هائير ايجوڪيشن ڪميشن پاران منظور ٿيل

ڇهه ماهي

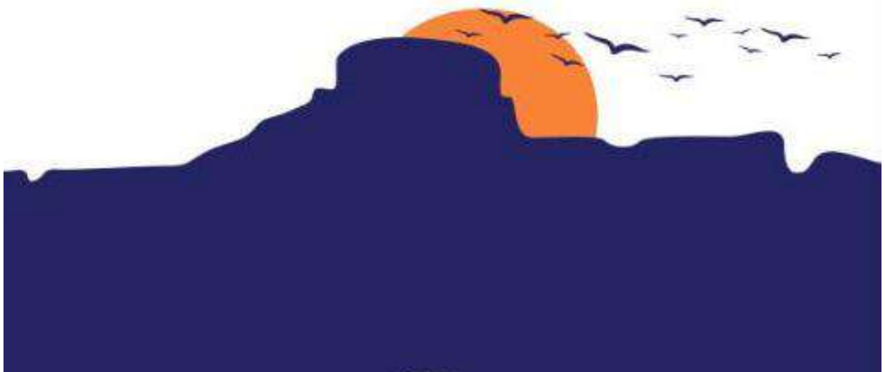
سنڌي ٻولي

تحقيقي جرنل

جلد پندرهون - شمارو ٻيو

[سيارو] - ڊسمبر 2022ع

ISSN: 2519-9765



سنڌي ٻوليءَ جو بااختيار ادارو

[هائير ايجوڪيشن ڪميشن کان منظور ٿيل]

چهه ماهي

سنڌي ٻولي

جلد پندرهون- شمارو ٻيو

[سيارو]

ڊسمبر - 2022ع

ISSN: 2519-9765

ايڊيٽر

ڊاڪٽر اسحاق سميجو

سنڌي ٻوليءَ جو بااختيار ادارو

حيدرآباد، سنڌ

سنڌي ٻولي
تحقيقي جرنل

ايڊيٽر: ڊاڪٽر اسحاق سميجو
سب ايڊيٽر: شوڪت چاچڙ
ويب ڊولپر: انيس ڪاڪا
ڪمپوزنگ: رفيق حسين ڪولاچي
جُلد ۽ شمارو: پندرهون_ شمارو: ٻيو (ڊسمبر 2022ع)
تعداد: پنج سو
ڇپائيندڙ: سنڌي ٻوليءَ جو بااختيار ادارو نيشنل هاءِ وي، حيدرآباد، سنڌ_ 71000
ملهہ: _/400 روپيا

ISSN-L: 2519-9765 Print Version

ISSN: 2521-4608 Online Version

SINDHI BOLI Research Journal

Editor: Dr. Ishaq samejo
Sub Editor: Shoukat Chachar
Web developer: Anees kaka
Layout: Rafique Hussain Kolachi
Volume: 15th - Issue: 2nd (December 2022)
Published by: Sindhi Language Authority, NHW Hyderabad Sindh, 71000
Price: Rs.400/-
Printed by: M/S kachho Publication, Karachi

Email: **sindhiboli@sindhila.edu.pk**
Website: **www.journal.sindhila.org**

ايڊيٽوريل/صلاحڪار بورڊ (ڏيهي)
Editorial/Advisory Board (National)

پروفيسر ڊاڪٽر محمد قاسم ٻگهيو

اڳوڻو چيئرمئن

سنڌي ٻوليءَ جو بااختيار ادارو

پروفيسر ڊاڪٽر ادل سومرو

اڳوڻو چيئرمئن، سنڌي شعبو

شاهه عبداللطيف ڀٽائي يونيورسٽي، خيرپورميرس

ڊاڪٽر شازيہ سفير

ايسوسيئيٽ پروفيسر

سنڌ يونيورسٽي، ڄام شورو

ڊاڪٽر فياض لطيف

اسسٽنٽ پروفيسر

سنڌ يونيورسٽي، ڄام شورو

ڊاڪٽر احسان دانش

ايسوسيئيٽ پروفيسر

ڪاليج ايجوڪيشن کاتو سنڌ

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

ڊاڪٽر ڄيتو لالواڻي

اسڪالر / اڳوڻو ڊائريڪٽر

نئشنل ڪائونسل فار پروموشن آف سنڌي لئنگئيج (ڀارت)

ڊاڪٽر جڳديش لڇاڻي

اڳوڻو پرنسپال، ايس. ڊي. ٽي ڪالاڻي ڪاليج

الهاس نگر (ڀارت)

ڊاڪٽر روشن گولاڻي

چيئرمئن بورڊ آف اسٽڊيز،

گجرات يونيورسٽي، احمد آباد، (ڀارت)

ڊاڪٽر هاسو دادلاڻي

سربراهه، سنڌي شعبو

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

ڊاڪٽر سنڌيا چندر ڪندناڻي

سربراهه، سنڌي شعبو

چاندي ٻائي ڪاليج، الهاس نگر (ڀارت)

ڊاڪٽر سريش بابلاڻي

ريسرچ اسڪالر

اجمير شريف (ڀارت)

فهرست

- ايڊيٽوريل — ڊاڪٽر اسحاق سميجو 07-08

پاڱو-1

1. ڳَوني ۾ ڳُوني، پرين پَٽائين ڳَج جنءَ
(امداد حسينيءَ جي شاعريءَ جون لساني خوبيون) 11-39
— ڊاڪٽر سحر امداد حسيني

2. نصاب ۾ درسي ڪتابن جي تياريءَ ۾ امداد حسينيءَ جو ڪردار 40-45
— ادريس جتوئي

3. امداد حُسينيءَ جي شاعريءَ ۾ ٻهاڪا ۽ چوٽيون 46-59
— جاويد احمد شيخ

4. امداد حسينيءَ جا درسي نظم ۽ ٻارن لاءِ شاعري 60-76
—ياسر قاضي

5. امداد حسينيءَ جي غزل جو تنقيدي اڀياس 77-86
—حبدار سولنگي

پاڱو-2

6. اسم سان حرف جر سبب 'ءَ' جي استعمال جو جائزو 87-97
—ڊاڪٽر الطاف جوکيو

7. ٻه-ٻوليائي سنڌي-اردو لغتن جو تجزياتي جائزو (1947-2022ع) 98-114
— ڊاڪٽر رياضت برڙو

8. ’سنڌي ٻولي تحريڪ‘ جي پسمنظر ۾ لکيل ڪهاڻين جو جائزو 115-129

ـ ڊاڪٽر نواب ڪاڪا/ رضا علي سهتو

9. سنڌي، ڍاٽڪي ۽ ٻين مقامي ۽ پاڙيسري ٻولين جو تقابلي اڀياس 130-162

ـ ڊاڪٽر ڦُلُو ’سُندر‘ ميگهواڙ

10. سُرن جي مؤجد ميين شاهه عنات جي رسالي جي سُرَن جو تحقيقي اڀياس 163-177

ـ سعيد سميجو

11. اعجاز شاهه راشديءَ جي بيتن ۾ ٻولي ۽ گرامر جو اڀياس 178-193

ـ محمد اشرف راشدي

ايڊيٽوريل

’سنڌي ٻولي‘ تحقيقي جرنل جو هيءُ شمارو ’عالمي سنڌي ٻولي ڪانفرنس‘ جي موقعي تي پڌرو ڪندي بيحد خوشي محسوس ڪري رهيا آهيون. جو هن موقعي تي ڏيهه توڙي پرڏيهه مان ٻولي ۽ لسانيات جا ماهر، عالم، اديب، صحافي ۽ مختلف شعبن سان لاڳاپيل ساجهه وند گڏ ٿيا آهن. هي يقينن هڪڙو اهم موقعو آهي، جنهن دؤران اسان سڀ گڏ ٿي، انفرميشن ٽيڪنالاجيءَ جي هن جديد ۽ ڊجيٽل دور ۾ سنڌي ٻوليءَ کي، دنيا جي ترقي يافتا ٻولين جي قطار ۾ بيهارڻ لاءِ پنهنجو ڪردار ادا ڪريون، جيڪو اسان جو سماجي، اخلاقي ۽ قومي فرض آهي.

هن موقعي تي اها ڳالهه ڏيندي پڻ خوشي محسوس ٿي رهي آهي ته گڏيل قومن ۽ يونيسڪو پاران، سال 2022ع کان 2032ع تائين دنيا ۾ اصلوڪين ٻولين ۽ انهن کي درپيش خطرن جي پيش نظر ڏهاڪو ملهايو پيو وڃي. سنڌي ٻوليءَ جي بااختيار اداري پاران ڪوٺايل عالمي سنڌي ٻولي ڪانفرنس ’سنڌو لکت، سنڌي ٻولي ۽ خطري هيٺ آيل اصلوڪيون ٻوليون‘ کي پڻ گڏيل قومن ۽ يونيسڪو پاران ملهائجندڙ ڏهاڪي جو حصو بنايو ويو آهي. اهڙيءَ طرح، سنڌي ٻوليءَ جو بااختيار ادارو عالمي ادارن ۽ تنظيمن سان گڏ ڪم ڪرڻ لاءِ ڀرپور ڪوششون ڪري رهيو آهي.

سنڌي ٻوليءَ جو بااختيار ادارو سنڌو لکت جي پاڄ ۽ سنڌي ٻوليءَ کي ڊجيٽل زماني جي ٻولي بنائڻ جي سلسلي ۾ عالمي سنڌي ٻولي ڪانفرنس ڪوٺائڻ ۽ سنڌي ٻوليءَ کي ڊجيٽل دنيا ۾ لکارن کي منهن ڏيڻ لاءِ ماهرن جي مدد ۽ سيني لاڳاپيل ادارن سان سهڪار وسيلي نيون اڳڀرايون ڪري رهيو آهي. ٻئي پاسي مختلف تحقيقي رٿائون، جهڙوڪ: سنڌيءَ ۾ ڇپيل ڪتابن جي موضوع وار ببليوگرافي، گهڻ موضوعاتي لغتن جي اشاعت، ٻولي، ادب ۽ صحافت سان لاڳاپيل مختلف ميدانن ۾ ڪم ڪندڙ ماڻهن جي فني ۽ علمي تربيت ڪرائڻ، سنڌو لکت ميوزيم جوڙائڻ، سنڌي ٻوليءَ جي

مختلف پاسن تي آن لائين علمي مباحثا منعقد ڪرائڻ، سيمينار ۽ تربيتي ورڪشاپ ڪوٺائڻ، سنڌي ٻولي سکيا مرڪز قائم ڪرڻ ۽ سنڌي ٻوليءَ بابت آن لائن ريسورس سينٽر، جهڙوڪ: لئنگئيج لائبرري جوڙڻ سنڌي ٻوليءَ جي بااختيار اداري جي مُک ڪمن ۾ شامل آهن.

سنڌي ٻوليءَ جي بااختيار اداري پاران اها رٿا پڻ شروع ڪئي پئي وڃي ته ’سنڌو لکت ۽ سنڌي ٻوليءَ‘ بابت ايم. فل، پي. ايڇ. ڊي يا ڪو ٻيو علمي ڪم ڪندڙ نوجوانن لاءِ اسڪالر شپ/ فيلو شپ جاري ڪجي ته جيئن سنڌو لکت جي پاڄ جي ڏس ۾ نوجوانن جي صلاحيتن کي اجاگر ڪرڻ سميت انهن کي تحقيق جي ڪم ۾ مدد ۽ همت افزائي ڪري سگهجي.

هن شماري ۾ سنڌي ٻولي ۽ ادب جي مختلف موضوعن تي تحقيقي مقالن سان گڏ سنڌي ٻوليءَ جي بااختيار اداري پاران منعقد ڪرايل سيمينار ’امداد حسينيءَ جون سنڌي ٻوليءَ لاءِ ڪيل خدمتون‘ ۾ پڙهيل تحقيقي مقالن کي پڻ شامل ڪيو ويو آهي.

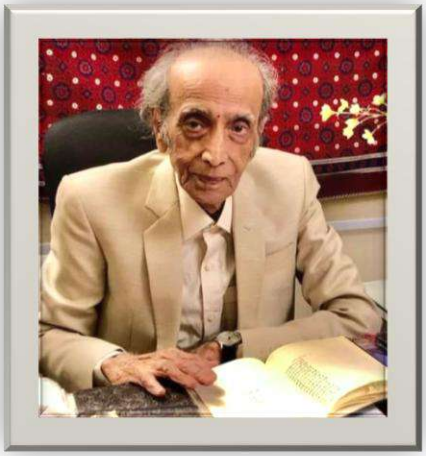
سنڌي ٻوليءَ جو بچاءَ، ترقي ۽ ڦهلاءُ هڪ مستقل ۽ مسلسل ڪم آهي، جنهن کي ذهن ۾ رکي ’سنڌي ٻولي جاڳرتا‘ مهم پڻ هلائي پئي وڃي. اسان سمجهون ٿا، ته ٻوليءَ کي بچائڻ ۽ ترقي ڏيارڻ جو ڪم ڪنهن به اڪيلي اداري جي وس ۾ نه آهي. اهو هڪ گهڻ طرفو ۽ وسيع ڪم آهي، جنهن ۾ هر هڪ سنڌي ڳالهائيندڙ عالم، محقق، ٻوليءَ جي چاهيندڙ ماڻرن ۽ استادن کي پنهنجي پنهنجي حصي جو ڪردار ادا ڪرڻو پوندو، ڇو ته ٻوليءَ جو خلقيندڙ وارث ۽ مالڪ هر اُهو شخص آهي، جنهن جي ڪنن ۾ ماءُ ’لوليءَ‘ وسيلي پنهنجي ماءُ ٻوليءَ جو رسُ اوتيو هو.

ڊاڪٽر اسحاق سميجو

چيئرمئن/ايڊيٽر

خاص ڀاڱو

امداد حسينيءَ جون سنڌي ٻوليءَ لاءِ خدمتون



[جنم: 10 مارچ 1940ع _ وفات: 27 آگسٽ 2022ع]

ڊاڪٽر سحر امداد حسيني

ڳَوني ۾ ڳُونِيِ، پرين پَٽائين ڳَج جنءَ

[امداد حسينيءَ جي شاعريءَ جون لساني خوبيون)

Linguistic qualities of Imdad Hussaini's poetry

Abstract:

Imdad Hussaini is an exceptional poet and writer in the Sindhi language, whose poetry and prose are rich in elements and adorned with a variety of facets. He was an avid reader who favored Sindh folk literature, classical literature, and contemporary global literature. Using a variety of literary expressions and genres, he authored and produced voluminous amounts of material. The poetry of Imdad Hussaini is the product of immense sacrifice and discipline. His experience and observation provided him with boundless expressional riches. Imdad's writing and all prevailing melodic forms of poetry reflect the elegance of his thoughts and the profundity of his observations. Imdad Hussaini's remarkable use of language and its profound meaning are intertwined like the seven colors in a rainbow, each of which reflects the power of nature. Imdad Hussaini has an exceptional command of the Sindhi language. He has tremendous linguistic ability. He utilized words creatively. By experimenting with the syntax structure of words, he created never-before-seen forms and meanings. In his poetry, such as his epic poem titled "roots," which exemplifies the beauty of juxtaposition, allegorical, and metaphorical language, he used numerous unique and forgotten terms. In this article, I highlight the linguistic elegance and richness of Imdad Hussaini's poetry.

Keywords: *Classical poetry, poem, metaphorical language, melodic forms, linguistic power*

امداد حسيني، سنڌي ٻوليءَ جو اهڙو شاعر آهي، جنهن پنهنجي شاعريءَ جي تڪلم سان لفظن کي ڄُڃهي سون ڪري ڇڏيو آهي. هو جو پاڻ بہ سون آهي، پنهنجي هڪ حَسين غزل ۾ چئي ٿو:

مان جو تنهنجو ٿي ويو آهيان
مرندي مرندي جي ويو آهيان
جو بہ وٽيئي سو ڳهہ ٿاهي
سون جيان پگهري ويو آهيان

ڪيڏو نہ خوبصورت تصور ڏنو آهيس. هڪ يڪتا ۽ انوکو خيال. نئون نڪور خيال. ’جو بہ وٽيئي سو ڳهہ ٿاهي‘. اڄ اسان وٽ اهو لفظ ’ڳهہ‘ بہ ڪير ٿو استعمال ڪري. عام طرح لفظ ’زيور‘ ئي استعمال ڪيو ويندو آهي. شاعر سون جيان پگهرڻ جي ڳالهہ ڪري۔ هڪ بنهہ انوکي ڳالهہ ڪئي آهي. خود سپردگيءَ جي جذبي جو ان انداز ۾ اظهار يقيناً بنهہ نئون ۽ انوکو آهي.

سنڌي ٻوليءَ جي هن سهس روپي ۽ سهس رنگي ڪلاڪار، ذات ۽ صفات ۾ منفرد شاعر امداد حسينيءَ ڪي شاهہ عبداللطيف ڀٽائيءَ جي هڪ بيحد خوبصورت ۽ گهري معنويت سان ڀريل سِٽ: **’گوَنِي ۽ گُوني، پرين ڀٽائين گج جنءَ‘** ارپيان ٿي، جنهن جي شاعري توڙي نثر قسمين قسمين رنگن سان سينگاريل آهي. هڪ نئين آڪار ۽ انداز سان سينگاريل ڀٽائين گج جيان آهي. ٻوليءَ جي حوالي سان لطيف سائين سدائين سندس سُونهون رهيو آهي. پاڻ پنهنجي ڊائريءَ ۾ لکي ويو آهي تہ: ’لطيف سائين جيئن نج ۽ اصل جي کوج ڪئي آهي، سڄي سنڌ پيرين پنڌ رليو آهي. ماڻهن سان مليو آهي. انهن سان ڳجهہ ڳرهيو آهيس. انهن سان گڏ رُنو ڪِليو آهي. هن جي مشاهداتي اک ازل-ابد جي وسعتن کي هڪ دائري ۾ آڻي ٿي، ان ڪري لطيف جي ٻولي وسيع ۽ لامحدود آهي.‘

جيئن لطيف سائينءَ جي ٻولي وسيع ۽ لامحدود آهي، ائين ئي امداد حسينيءَ جي ٻولي بہ وسيع ۽ لامحدود آهي. هو پنهنجي ان شاعراڻي شعور ۽ آگهيءَ کي لفظن ۾ آڻي۔ پنهنجي ڪتاب ’هوا جي سامهون‘ جي ڊسٽ ڪوَر جي پوئين فلئپ تي لکي ٿو:

> ”لفظ (آواز/سُر) باهہ کان اڳ انسان جي اعليٰ ترين دريافت آهي. شاعر لفظ کي معنيٰ عطا ڪري ٿو ۽ ان کي سڪّہ رائج الوقت جيان رواج ۾ رکي ٿو ۽ ائين لفظ زنده رهي ٿو ۽ ائين ئي شاعر پاڻ ۾ زنده رهي ٿو.“ (1)

هو اڳتي هلي لکي ٿو:

”لفظ لفظ تي سِٽ جُڙي ٿي،
سنڌوءَ جي سير جهڙي سِٽ

سجڻ جي سينڌ جهڙي سڌي سِٽ
۽ مون هي لکين سِٽون، ان سِٽ کي
سرجڻ لاءِ لکيون آهن، جيڪا اتهاس
۾ امر ٿي ويڻي آهي.“ (2)

۽ اڄ اسين امداد حسينيءَ جي انهن سِٽن تائين اوَس رسنداسين، جيڪي اڳ ۾ ئي اتهاس جي پنن تي امرتا ماڻي چڪيون آهن.

امداد حسيني انهن امر سٽن لکڻ لاءِ يقيناً وڏي تپسيا ۽ رياضت ڪئي. هن گهڻو پڙهيو ۽ ڪڙهيو به. سنڌ جي لوڪ ادب، ڪلاسيڪي ادب کان وٺندي جديد ادب تائين ۽ سموري دنيا جي بهترين ادب ۽ شاعريءَ کي هن پڙهيو. سندس تجربي ۽ مشاهدي کيس اظهار جا اڻميا خزانا عطا ڪيا. هن کي ته اها نج سنڌي ٻلڪ لطيفي ٻولي سُٽيءَ ۾ ملي هئي، سندس ڏاڏيءَ هٿان.

سندس ڏاڏي شهر ٻانو سيد ميران محمد شاهه (اول) جي ننڍي ڌيءَ هئي، جنهن هن کي ننڍپڻ ۾ پينگهي ۾ لوليون ڏنيون. ٿورو وڏو ٿيو ته ڏاڏي کيس پنهنجي جوڻن تي سمهاري انيڪ ڪهاڻيون، امير حمزي جا داستان، يوسف زليخا جو قصو، گل بڪاؤليءَ ۽ گل صنوبر جهڙا قصا ۽ ديوين ۽ پرين جون آکاڻيون ٻڌائيندي هئي. شاهه لطيف جا بيت وڏي پيار سان ڏيندي هئي. ڪئين نقل نظير، پروليون، ٽوٽڪا ۽ ڪوڏاڻا ڏيئي ڪوڏائيندي هئي. اهي آکاڻيون ٻڌندي سندس معصوم ذهن، انهن پرين جي پريزادن جو شهزادو ٻڻجي ويو:

”مون چيو:
”اي خيالن جي پري
تنهنجا کنڀ آهن ڪٿي؟“

هن چيو:
”کنڀ ڪَسجي ويا اٿم!“

مون سوچيو:
مان به شايد ڪن پريزادن جي شهزادن مان هوس!“ (3)

امداد صاحب جو هيءُ نظم سندس ابتدائي دور جي نظمن مان هڪ آهي. ان نظم جي تقريباً ويهن ٻاويهن سالن کان پوءِ هن پنهنجي ڏاڏيءَ کي پنهنجي هڪ نئين نظم ۾ پيٽا ڏني هئي ”ڏاڏيءَ جي ياد ۾“. ان ۾ هو هڪ ڀيرو وري به پنهنجي ڏاڏيءَ کي اُها ساڳي آکاڻي ٻڌائڻ لاءِ چئي ٿو جنهن ۾ ”راجڪماري ۽ راجڪمار جي وچ ۾ هئي، ڏُنڌ جي لمبي ديوار!“

جيتوڻيڪ ان ڏاڏيءَ جي ذڪر تي لکڻ لاءِ هڪ الڳ باب درڪار آهي، پر بہ اُها ڪماڻي صرف اُها ڏاڏي ئي ٻڌائي تي سگهي!

"جنهن ۾ هڪ ديو هو، جو سمنڊ بہ پي ويندو هو، جنهن جي هڪ ڦوڪ
سان طوفان اچي ويندو هو...
۽ اهو ديو پهاڙن کي ڳهي ويندو هو!" (4)

شاعر پنهنجي استعارن کي ڪيئن نہ اونهيون گهريون معنائون ڏيندو آهي- ۽ پڙهندڙن جي ذهن ۾ انيڪ سوال پوکي ويندو آهي- ۽ پنهنجي سوچ جو سلسلو پنهنجي پڙهندڙ تائين وڌائيندو آهي- جيئن سوچ جو سلسلو اڳتي... اڃا بہ اڳتي هلندو رهي... سوالن جا جواب لهڻ لاءِ:

ڇا اهڙا ديو اڄ بہ هن سماج ۾، هن ديس ۾ نہ آهن؟ جيڪي درياهہ بہ پي ويندا آهن؟! جن جي هڪ ڦوڪ سان طوفان اچي ويندا آهن!

شاعر پنهنجي شاعريءَ ۾ جن تصورن ۽ خيالن کي لفظن جو جامو پارائي، اسان آڏو پيش ڪري ٿو:

"شاعر ان ٻوليءَ جو خالق آهي. هو پنهنجي شاعريءَ ۾ ٻوليءَ کي تخليقي
سطح تي نہ رڳو استعمال ڪري ٿو پر نوان لفظ بہ گهڙي ٿو." (5)

سندس هڪ نظم آهي: "سهڻا سائين"، ان نظم جو خيال، ان ۾ سمايل فڪر پڙهندڙ کي گهڻو ڪجهہ سوچڻ تي مجبور ڪري ٿو. ان نظم جو انوکو سٽاءُ ۽ ان ۾ ٻوليءَ جو تز استعمال، ٻوليءَ جي شبيهہ سان گڏ ان ۾ سنڌي اصطلاحي ٻوليءَ جو حسين امتزاج نظم جي معنويت کي ٻيڻو ٽيڻو نہ، پر سئوڻو ڪري ٿو:

"سهڻا سائين
ائين سدائين
مون سان ئي ڇو ٿيندو آهي؟
ٻوهہ ڪيو جنهن ودروهہ ڪيو،
ڏوهہ اهوئي ڏيندو آهي!
ديس دروهي ڪوڙو ڪانئر
اُلري، اُپري، ايندو آهي
جنهن کي سونهون سمڊو هوندم
سو تہ نهوڙي نيندو آهي." (6)

انهيءَ بند ۾ ”ٻوهہ ڪرڻ“، ”ڏوهہ ڏيڻ“، ”نهوڙي نيڻ“ جهڙا نج سنڌي اصطلاح ڪتب آندا ويا آهن- جيڪي معنيٰ کي وسعت ۽ گهرائي عطا ڪن ٿا. اهڙيءَ طرح ”سمڏو“ جهڙو نِج عوامي لهجي جو استعمال امداد حسينيءَ جي شاعريءَ کي هڪ فطري احساس عطا ڪري ٿو ۽ عوام سان جوڙي ٿو.

ان نظم جو ٻيو بند آهي:

”جنهن جي **ٿوهر هٿ** ۾ خنجر

سول موت ڏانهن **سچيندو** آهي

جنهن کي امرت **پيارڀو** هوندم

زهر اهو آڇيندو آهي!

سؤٿورن مان هڪڙو ٿورو

پٽي ڪين مڃيندو آهي!

ان بند ۾ ”ٿوهر هٿ“ جي تشبيهہ ڪيڏي نئين نڪوري آهي ۽ امداد حسينيءَ گهڙي آهي. ۽ خود نيٺ سنڌي لفظ ”سچيندو“ جو استعمال امداد حسينيءَ جي منفرد ڊڪشن کي ظاهر ڪري ٿو ۽ آءٌ سمجهان ٿي تہ خود اهو لفظ بہ شاهہ لطيف کان پوءِ امداد حسيني ئي ايڏي فطري انداز ۾ پنهنجي شاعريءَ ۾ استعمال ڪيو آهي، يا وري ”امرت آڇڻ“ ۽ ”زهر پيارڻ“ جهڙن تصورن اصطلاحن جو استعمال شاعريءَ جي معنويت کي وڌائي ٿو ۽ گهرائي عطا ڪري ٿو يا وري ”سؤ ٿورن“ مان هڪڙي ”ٿوري“ کي بہ نہ مڃڻ- ۽ ان لاءِ نج سنڌي لفظ ”پٽي“ (يعني صفا نہ- بنهہ نہ!) ڪين مڃڻ- نيٺ لاڙي لهجي جو لفظ آهي- ان کي بہ آٽي هو ان سٽ کي وڏيڪ مستند ۽ معتبر authoritative بڻائي هٿ ۽ هوڏ ڀري ٿو. ان لهجي جو استعمال سندس ٻوليءَ جي وسعت پذيري آهي.

ٽئي بند جون پڇاڙيءَ جون بہ سٽون آهن:

”جنهن کي پاکر پهرايو سو

ڪاٽو ڪل ڪليندو آهي!“

هاڻي هتي ”پاکر پارائڻ“ (لاڙي لهجي ۾ ’پهرائڻ‘) جو استعمال ڏسو يعني جنهن کي عزت ڏيون سو ئي ڳچيءَ ۾ پوندو آهي. پر ان خيال کي امداد حسيني ڪيڏي نہ منفرد نموني بيان ڪيو آهي:

سو ڪاٽو ڪَلَ ڪليندو آهي!

مون گهڻ ۾ گهڻ سنڌي شاعريءَ جي اتهاس ۾ اهڙي سِٽ نہ پڙهي آهي. اهڙي سِٽ صرف امداد حسيني ئي لکي سگهي ٿو جنهن جو مشاهدو ۽ تجربو وسيع آهي، گوناگون آهي. ”ڪَلَ ڪَلڻ“ ٺيٺ لاڙي اصطلاح آهي. ۽ ”ڪاٽو“ يعني سڙيل ڪاراٺيل ان لفظ کي امداد مخاطب طور استعمال ڪيو آهي ۽ ڪمال ڪيو آهي! اهي سڀ اسان جي ٻوليءَ جا بامعنيٰ لفظ آهن، جن کي اسين وساريندا پيا وڃون- ۽ اهي اسان جي استعمال نہ ڪرڻ جي ڪري گم ٿي رهيا آهن. ان ڪري ئي هڪ سُچيت شاعر جي بنيادي ذميواري پنهنجي ٻوليءَ سان آهي، ڇو تہ هڪ ٻولي سَڪڻن لفظن جو جهڳٽو ناهي، اها هڪ پوري سڀيتا آهي، روايت آهي، هڪ جاتي هئڻ جي پوري تاريخ آهي. جيئن اڄ جي دؤر جي هڪ مها ڏاهي نام چومسڪي ٻوليءَ جي حوالي سان ليک لکيا آهن، هو هڪ هنڌ لکي ٿو تہ: ”

> “A Language is not just words, it’s a culture, a tradition, a unification of a community, a whole history that creats what a community is. Its’s all embodied in a language.” (7)

لفظ آهن تہ ٻولي آهي. ٻولي لفظن سان ئي ٺهندي آهي ۽ لفظ ان کي مفهوم عطا ڪندا آهن. ٻوليءَ جا لفظ زنده رهندا آهن، تڏهن، جڏهن استعمال ٿيندا آهن.

> ”امداد حسيني لفظن جي نحوي بناوت ۾ تجربا ڪري انهن ۾“ نيون صورتون پيدا ڪري ٿو جيڪي اڳ ڪڏهن بہ مستعمل نہ رهيون آهن. ڪيترن ئي غير مروج ۽ وساريل لفظن کي پنهنجي شاعريءَ ۾ استعمال ڪري ٿو ۽ انهن کي مروج ڪرڻ لاءِ جتن ڪري ٿو. تشبيهاتي، تلميحاتي ۽ استعاراتي سطح تي ٻوليءَ کي خوبصورتيون ۽ رنگينيون عطا ڪري ٿو.“ (8)

مٿي مون اهڙا مثال ڏنا آهن ۽ اڃا ڪيترائي مثال ڏيڻا آهن.

امداد حسيني پنهنجي شهرهءِ آفاق رزميہ نظم (Epic) ”رُوتس“ ۾ جيڪي تشبيهاتي، تلميحاتي ۽ استعاراتي ٻوليءَ جون حُسناڪيون سمايون آهن، سي ان نظم جي خيال تصور ۽ تخيل، لئي ۽ نغمگي ۽ خود ٻوليءَ تي شاعر جي قدرت/دسترس کي ظاهر ڪن ٿيون. طويل نظم لکندي شاعر جو ساهہ ٽُٽي پوي ٿو. هو هُڦجي وڃي ٿو. امداد حسيني سٺ جي ڏهاڪي کان وٺي طويل نظم لکيا آهن- جهڙوڪ: حملو بدلو فرياد ۽ ٻيا- ان ريت سندس ٻين مجموعن ۾ ڪيترائي طويل نظم موجود آهن ”اپيل“، سندس شهرِ آشوب ”شهر“ جيڪو صرف هڪ شهر جي تباهي نہ، پر هڪ پوري سڀيتا ۽ تاريخ جي تباهيءَ تي لکيل شاندار، شهرهءِ آفاق ايپڪ آهي. سو هڪ رزميہ (Epic) لکندي

امداد حسيني شروع کان آخر تائين نظم جي فڪري، تخيلاتي، تصوراتي تازگيءَ کي ٽُز ٻوليءَ سان جوڙي رکڻ جو ڪرشمو ڪري ٿو. سندس نظم ”روتس“ جي ابتدا ئي هو ڏُک سان ڪري ٿو. ڏکن (sorrows) جي لفظن ۾ اُکيل شاعريءَ جو سڀ کان ڏکيو مرحلو آهي. ان ڪري ئي ”ٽرئجڊي“ (tragedy) جو ادب ۾ اعليٰ مرتبو آهي.

ڏک نہ آهي پارس ڪوئي
جنهن سان ماڻهو سون ٿئي ٿو!

”ڏک“ کي ”پارس“ سان تشبيهہ سنڌي شاعريءَ جي تاريخ ۾ پهريون ڀيرو پڙهڻ لاءِ ملي آهي. ان ”ڏک جي پارس“ سَچَڻ سان ماڻهو جي سون ٿيڻ جو تصور ڪيڏو نہ انوکو ۽ خوبصورت آهي.

شاهہ سائينءَ چيو آهي تہ:

”ڏک سکن جي سونهن
گهورئا سُک ڏکن ريءَ!“

سو ڏکن کيس سَچي سچو سون ڪري ڇڏيو۔ ۽ هو:

”حق سچ لاءِ ويڙهاند ڪري ٿو
۽ پڙ تي پُرزا ٿي پئي ٿو
سر ۽ ڌڙ کي ڌار ڌري ٿو
جاڻي جَيري منجهہ جَري ٿو!

هن بند ۾ ”حق لاءِ وڙهڻ“ ”پڙ تي پُرزا ٿيڻ“ سر ڌڙ ڌار ڌرڻ“ (جاڻي ٻجهي) ”جيري منجهہ جرڻ“ جي اصطلاحن ۽ نج سنڌي لفظ جوڙڻ جو استعمال ڪرڻ، سندس ٻوليءَ جي مهارت جو چٽو ثبوت آهي.

ان ايڪ ۾ هو هڪڙي اجا بہ وڏي ڳالهہ ڪري ٿو:

”روتس ڏسي محسوس ٿئي ٿو
هر ماڻهو جِڻ ڪو وڻ آهي
جنهن جي اونهي پاڙ وچي ٿي
جنهن جا ڏار آڪاس ڇُهن ٿا
جن تي ڦُل ۽ ڦَل ٿين ٿا
پرهہ پکيئڙا لات لَنون ٿا
دين ڌرم جا ڀيد ڀُلائي

ذات پات جا فرق مِٽائي
سيني کي هڪ جهڙو پائي
پانڌيئڙن کي چانوَ ڏين ٿا!" (9)

"روٽس" نظم جي هن بند ۾ ماڻهوءَ کي "وڻ" سان تشبيهه ڏني وئي آهي، جيڪا هڪ بنهه نئين تشبيهه آهي ۽ ڳالهه رڳو ماڻهوءَ جي 'وڻ' ٿيڻ تي پوري نٿي ٿئي، بلڪ اها اڳتي وڌي ٿي ۽ "ڌرتيءَ جي پاتالن" تائين. ان جي "اونهي پاڙ ويجي ٿي ۽ جنهن جا ڏار آڪاس ڇُهن ٿا ۽ ان "وڻ" تي ڦَل ۽ ڦُل" ٿين ٿا ۽ ان وڻ تي "پرهه پکيئڙا" "لاتيون لَنوَن" ٿا- ۽ قِصو اتي ختم نٿو ٿئي اهي "وڻ-ماڻهو" پکي پکڻ، ڦُلن ۽ ڦلن سان جنجهڻ کان پوءِ اجا به اعليٰ ڪم لاءِ پاڻ کي وقف ڪن ٿا:

"دين ڌرم جا ڀيد ڀُلائي
ذات پات جا فرق مِٽائي
پانڌيئڙن کي چانوَ ڏين ٿا!"

اهي وڻ سمان-ماڻهو نه ڪو به ڀيد ڀاوُ نٿا رکن ۽ سيني پانڌين کي چانوَ ڏين ٿا. ان هڪڙي بند ۾ ٻوليءَ جو نج هئڻ سان گڏ ڪيئي حسناڪيون به آهن. جهڙوڪ: خيال جي خوبصورتي، فڪر جو اَڇُتو پڻ" نه انسانيت (humanism) جو اعليٰ ترين پيغام به آهي. نه آفاقيت (universalism) جو اَئُيوُ به آهي نه: 'انسان هن دنيا ۾ خير لاءِ آيو آهي.'

امن، چڱائي ۽ ڀائپيءَ جي اعليٰ مقصدن جي پورائي لاءِ آيو آهي، روٽس (Roots) هڪ ارفع و اعليٰ ايپڪ آهي. شهرِ آشوب: "شهر" وانگي هڪ شهرهءِ آفاق نظم. انهن نظمن تي نه سنڌ، سنڌ جي سيپتا ۽ بين الاقواميت جي تناظر ۾ ايم فل/پي ايڇ ڊي جو مقالو لکڻ گهرجي.

ان ڏس ۾ ڊاڪٽر غلام علي الانا "ڪينجهر" ۾ ڇپيل پنهنجي طويل تحقيقي مقالي: "امداد حسيني هڪ قداور اديب ۽ قد آور شاعر" ۾ لکي ٿو:

> "يقيناً! امداد جي شاعريءَ ۾ اهي مڙيئي لسانياتي خوبيون نظر اچن ٿيون، جن جو ذڪر محترمه سحر ڪيو آهي. امداد هزارن جي تعداد ۾ نوان لفظ، اصطلاح ۽ نيون ترڪيبون تخليق ڪيون آهن." (10)

اها هڪ حقيقت آهي نه:

> "شاعريءَ ۾ ٻولي جي باريڪين، ان جي نزاڪتن، معنيٰ جي انيڪ خوبصورتين ۽ نفاستن کي فقط اهو ئي شاعر تخليقي سطح تي استعمال ڪري سگهندو، جنهن وٽ ٻوليءَ جو اڻميو

خزانو هوندو ۽ جو ان کي استعمال ڪرڻ جي مڪمل صلاحيت
پڻ رکندو هوندو.“ (11)

۽ يقيناً امداد حسينيءَ کي ٻوليءَ تي وڏي دسترس حاصل آهي. هن وٽ ٻوليءَ جو اڻميو خزانو آهي. هو ٻوليءَ کي تخليقي سطح تي استعمال ڪري ٿو. ان ڏس ۾ هو هڪ Perfectionist آهي. ڊاڪٽر الانا، امداد حسينيءَ جي هڪ مصرع کي ڪوٽ (Quote) ڪري، جيڪي ڪجھ لکي ٿو اهو نہ رڳو پڙهڻ جهڙو آهي، پر هنئين سان هنڊائڻ جهڙو آهي:

”اها تنهنجي ڏات، سپ ساڻيھ سُڪاريو امداد جي فقط هن مصرع ۾ ڪم آندل صفت وياڪرڻي لفظن ۽ لفظن جي گهاڙيتن ۽ رچنائن وارين خصوصيتن تي علم صَرف جي روشنيءَ ۾ هڪ طويل مقالو لکي سگهجي ٿو. چاڪاڻ تہ امدادَ جو ذهن حسنِ بياني، ٻوليءَ جي رنگينيءَ، صنعتن جي استعمال ۽ خاص ڪري تشبيهن ۽ تجنيس جي استعمال جي لحاظ کان هڪ بي پايان بحر آهي.“ (12)

امداد حسينيءَ جي ٻوليءَ جون حسناڪيون ۽ سندس شاعري ۾ سمايل گهري معنويت هڪ ٻئي سان ائين سلهاڙيل آهن، جيئن اندلٺ ۾ ست رنگ! آءٌ جيڪو پني تي سندس شاعري اُتاريندي وچان ۽ ان کي ڊار سان، ترنگ سان پڙهندي وچان تہ لفظ جو لفظ سان تال ميل، ان ۾ ٻڌتيل ڳوڙهيون معنائون ان شاعر کي ڪنهن منتر جي رتبي تي رسائينديون.

امداد حسيني پاڻ ئي چيو آهي ۽ ڪٿي لکيو آهي تہ: ”مون سنڌي شاعريءَ کي ٻن هٿن جي ڏهن آڱرين کان وڌيڪ صنفون ڏنيون آهن. جن ۾ هن جا يڪتا نظم بہ آهن: ”ڪورو پنو لفظ نہ آهن ڪيڏوڻا، نِما شام، اُماس کان پوءِ، ماحول، مون ۽ لاٽ، بغداد تهران، اولانيو جاڙيون قبرون، اي ڪراچيءَ جا نگر، حيدرآباد، ملوڪان موت مِروئان شڪار، جنگ، جوالا، جيئڻ نہ مرڻ، رات ڪا برسات جي، بِلو شهيد تي سلام، تون بہ ڪنائين تہ سهي، چهرو، موسم، نديءَ، زخم جي نظم بہ آهي، فرياد، اُداس نيڻن جي نانءِ، زندگي ايش- تري جيان آهي، رهبرو رهزنو ڏيئو پاٽي، ساڻيھ جو سندوم، چيئه، هوءَ، شعر، ڪيئن ڪڏهن، فنڪشن، تند ٻُري ٿي، اي سنڌ امان، سُور، ڪيتري پياري لڳين ٿي، شال، هٿ ڏريل آهي سيني تي، وراڻي، واپسي، ويساهہ، مانار جيڏي، باک جي ساک“ ۽ ٻيا انيڪ نظم انهن نظمن کي پڙهڻ ۽ ڪڙهڻ کان پهرين جيڪڏهن محض انهن نظمن جي عنوانن تي ئي غور ڪجي تہ سنڌي ٻوليءَ جي

انيڪ اڪيلن لفظن ۾ لڪيل معنائن جا جهان ڪلندا ويندا. شاعر انهن عنوانن تحت ڪهڙين ۽ ڪيترين ئي ڪيفيتن ڪي، خيالن ۽ تصورن ۾ پنهنجي تخيل جا رنگ ڀريا آهن. نظم جي سٽن ڪي ڪيترن نرمل لفظن ۾ سَٽ سَريءَ ۾ پويو آهي- اچو تہ ڪجهہ چونڊ نظمن جا ٽڪرا پڙهون:

روشنيءَ جي اُجهايو متان پياس ڪي
اڪڙين جي وِسايو متان آس ڪي
پڪ پرهہ جا پکي لاٽ لنوندا ضرور
سوجهري ڪي پليڪار چوندا ضرور
ساڪَ سان ٿو چوان باک ڦٽندي ضرور. (13)

هاڻي هتي سؤ سال پراڻي نظم توڙي بي قافيه نظمن جي وصف توڙي ”بيوس“ جي نظمن تي، ان جي موضوع ۽ ان جي ٻوليءَ بابت لکڻ ۽ ڳالهائڻ جي ضرورت ناهي، ڇو تہ امداد حسينيءَ پنهنجي لامحدود تجربي، اونهي تصور، انوکن خيالن ۽ تخليقي نواڻ جي آڌار تي گهڻو اڳتي نڪري چڪو آهي. وٽس تجربن جو هڪ جهان آهي. سو نئين دور جي نئين تقاضائن جي آڌار تي هن جديد شاعريءَ کي هڪ نئون رنگ ۽ آهنگ ڏنو. هن 1962ع ڌاري پنهنجي جديد نظمن کي بين الاقواميت جي رنگ ۾ رڱي ڇڏيو. 1962ع ۾ لکيل سندس نظم ”الحمرا“ ۽ ان کان پوءِ ”حملو“ ”شرط“ ۽ ٻيا، انيڪ نظم ان جو چِٽو پِٽو ثبوت آهي.

ائين ئي سٺ جي ڏهاڪي ۾ هن شاندار آزاد نظم لکيا، جن ۾ هن پنهنجي طويل ترين سٽن لکڻ جي هنر کي ڪاميابيءَ سان استعمال ڪيو. انهن نظمن ۾ نئين دور جي سختين ۽ بندشن جي ڪري شاعر وڏيڪ گهرو ٿي ويو. هن اهڃاڻن جو ٿُز استعمال ڪيو ۽ ڪڏهن ڪڏهن جديديت جي ان سٽاءَ جا ڇيڙا absurdity سان وڃي ٿي مليا. شخص جي اڪيلائي، انسانن تي جبر جون ڪيئي صورتون نڪري نروار ٿيون. جن کي شاعرن پنهنجي تخيل جي اُڏام، فڪري گهرائي، بيان جي انوکائيءَ سان پيري ڇڏيو ۽ شاعر وڌيڪ گهرائيءَ ۾ لهي ويو. اهڙي گهرائي جنهن جو ٿاهہ جيڪو تيڪو لهي نہ سگهي. امداد حسينيءَ جي انهن آزاد نظمن ۾ هو absurdity جي اونهائيءَ ۾ لهي ٿو. اهائي شيءِ هن کي پنهنجي دور ۾ سيني کان منفرد بڻائي ٿي. امداد حسينيءَ جي ٻاهٺ، ٽيهٺ، چوهٺ ۽ پنجهٺ کان وٺي هڪ تسلسل سان لکيل نظمن، بي قافيہ نظمن ۽ آزاد نظمن سان ’پُراڻ پٽي‘ جو دور ختم ٿئي ٿو ۽ هڪ نئين دور جي ابتدا ٿئي ٿي. جنهن کي اسين

سنڌي ٻوليءَ ۽ ادب ۾ هڪ ’نئون انقلاب‘ چئي سگهون ٿا. نواڻ جي ان راهه ۾ امداد حسيني سنڌي ٻوليءَ کي هڪ نئون expression ۽ نئون اظهار ڏنو.

آسمانن تي مٿي ڏاڍو مٿي ويهي رهين
هيٺ ڌرتيءَ تي ايندين به ته ڪافر سڏبين
مارئي چنڊ جي هر رات جو قيدي پسندين
۽ عمر ڏينهن جو آزاديءَ سان
ننگي تلوار سان بازار ۾ گهمندا ڏسندين

دل جي سسئي پئي ڪنهن چوڪ تي ٿيندي نيلام
پنهنجي خوابن جا پنهون راهه ۾ رُلندا ڏسندين

هاڻ نوري جي نگاهن جي سُنهري ڪينجهر
لڪ اتر واءُ لڳي پر نه هندورو ٿيندي
۽ اسين ڄام تماچي اهو سوچيون وينا
تخت ۽ بخت کي گهوريون به ته ڪنهن تان گهوريون
هاڻ ڪينجهر جي ڪنڌيءَ تي ٿا رڙن ڪنگ ئي ڪنگ
حال احوال جي اوريون به ته ڪنهن سان اوريون (14)

ان ڏس ۾ سندس ڪيترن ئي شاندار آزاد نظمن جا مثال ڏيئي سگهجن ٿا. جيئن: روشنيءَ جو سفر، ٿياس، خوشبو، ڌرتيءَ تي مرد ۽ عورت جو پهريون گيت، ڪارنهن جو ٽِڪو لطيف تنهنجو نانءُ، وَڙ_ ڪُوڙ گيت ماري نه سگهندا، سنگتراش وقت ته آهي مهراڻ، رسوا جي آهيون ته ڇاهي، ڇڏي ڏي انهن کي، مون توکي ڪٿي ڏنو آهي، اها ٻاهه، ترياق، هي فقيرن جا هجوم، گئس چيمبر، ڄام شوري جون هوائون ۽ ٻيا گهڻا.

<u>... رُسوا جي آهيون ته ڇاهي،</u>
اوهان کي ته هٽ هٽ ۾ ڏيئي هلڻ وارا هر موڙ تي
دوست ملندا ئي رهندا!
اسين زندگيءَ جي حسين ۽ جوان شاهراهن تي تنها
جي آهيون ته ڇاهي!
اوهان جي اڳيان سربسجده رهيون عزتون زندگيءَ جون
خوشيون نيڪناميون!

اسين بيوفا اڪڙين جا ڪُٺل هن زماني ۾ رسوا
جي آهيون تہ ٿاهي!
اوهان جي گلابي بَدن جي وڳي جا سوين روپ آهن
سوين رنگ آهن!
اسان جي مٽي ۾ مِٽي آهہ ڪپڙا بہ ڦاٽل ۽ ميرا
جي آهن تہ ٿاهي!
... رسوا جي آهيون تہ ٿاهي! (15)

روشنيءَ جو سفر

وري پاڳل هوائون بند دروازن کي کوليندِيون
زبردستيءَ سان ڪمري ۾ گهڙي آيون
ڪيلنڊر پنهنجي تاريخن ۾ گُم مُنهن پر پيو آهي
۽ شيلف ۾ اداس ۽ پاڻ ۾ گم سم ڪتاب آزاد آهن
باغ ۾ اڄ رنگ ۽ خوشبو جو وصل آهي.
وري ڪو دل جي پرسان گذريو وارن ۾ نرمل آڱرين جي جوت جرڪائي
وري سورج ٿو آئيني ۾ شرمائي
وري فٽ پاٿ جي شوڪيسن جا
رانديڪا سپ جاڳي پيا آهن
وري اونداهہ انهن غارن ڏي واپس ٿي وئي آهي
جتي بس ننڊ آهي، ننڊ جيڪا موت وانگر
زندگانيءَ جي پهاڄ آهي! (16)

”جديديت“ هڪ ”بين الاقوامي تحريڪ“ هئي، جنهن کي پنهنجا مکيہ تصور ۽ پنهنجا فارم ۽ پنهنجا قدر (Values) هئا. (اسان جو مسئلو اهو آهي تہ اسان جديد کي محض ”اڄ“ جي معنيٰ ۾ کڻون ٿا.) پر جديديت جي Values ۾ اهو بہ آهي تہ ”Artist is futurist“ ان حساب سان امداد حسيني اهو شاعر آهي، جيڪو Futurist آهي. هو محض ”اڄ جي ڳالهہ اڄ جي پيرائي ۾ نٿو ڪري“ هو اڄ جي ڳالهہ ايندڙ وقت لاءِ پڻ ڪري ٿو. ان ريت سندس تصورات ”سياڻ“ جو احاطو ڪن ٿا. امداد حسينيءَ وٽ تجربيت جون انيڪ صورتون هڪيون آهن. تجربيت جو جمالياتي پهلو پڻ ’جديديت‘ آهي. جديديت جو تڪڙو وڌندڙ شعوريت جو پهلو پڻ جديديت آهي. ائين ئي نج شهري دنيا جي تصور کي امداد حسينيءَ جهڙي شاعر گهرائيءَ ۽ شدت سان پنهنجي شاعريءَ ۾ پيش ڪيو آهي.

امداد حسينيءَ جي مختصر نظم لکڻ جي مهارت مثالي آهي. مختصر نظم ۾ موضوع جي اهميت سان گڏ، ٿُز لفظ درست وقت جي اهميت تمام گهڻي آهي. شاعر ٿورن لفظن ۾ گهڻي ۽ وڏي ڳالهہ ڪرڻ جي صلاحيت رکندو هجي. جا امداد حسينيءَ جي خاصيت هئي، هن وٽ اهم ترين مختصر نظمن جو هڪ خزانو آهي، سندس شاعريءَ ۾. مثال طور سندس نظم ”نئين لولي“:

”منهنجا ٻچڙا جُڳ جُڳ جيءُ
کير جي عيوض ڳوڙها پيءُ
ماني بدلي گولي کاءُ
تو تان صدقي تنهنجي ماءُ! (17)

يا سندس نظم ”رج“

”ڏَپ مُهري ويا نِرڙ تي
اکين منجهہ ٿوهر ڦُٽا
رڳي رج ئي رج ڪوري پني تي! (18)

يا ”پڇاڻي“
منهنجا رستا
رُلي
پٽڪي
ٿَڪِي
ٽِٽي
تنهنجي در تاءِ اچي
ڇيهہ ٿي ويا! (19)

يا وري هيءُ مختصر نظم، جنهن جي لکڻ لاءِ گهڻو ڪرڻ جي ۽ وڏي نعريبازيءَ ڪرڻ جي شاعر کي ضرورت ئي نہ پئي! هن ٿورن لفظن ۾ هڪ وڏي ۽ گهري ڳالهہ ڪري ڇڏي، ائين شاعر جي سوچ جو سفر جتي پورو ٿئي ٿو اُتان کان پڙهندڙ/ٻڌندڙ جي سوچ جو سفر شروع ٿئي ٿو:

مون ۾ لاٽ
ڪاٺي رات سڙي سڙي
اونداهيءَ سان لڙي لڙي
مون ۾ مور

توري ماٺ رڙي رڙي
سناٽي سان لڙي لڙي! (20)

يا سندس سٺ جي ڏهاڪي جو "روح رهاڻ" ۾ ڇپيل هيءَ مشهور نظم جيڪو وچي 2000ع جي پُڪي پيوءِ "هوا جي سامهون" ۾ شايع ٿيو:

پنڌي

هيءَ جستي وٽو ڦُري توکان
آرزوءَ جا نوان گُلاب ڏئي
جي ڪڏهن ڪونہ ٿي سگهن پورا
تنهنجي اکڙين کي اهڙا خواب ڏئي
دل ڇئي ٿي تہ ماٺ ماٺ ڪري
تنهنجي هٿ ۾ ٿلها ڪتاب ڏئي
توکي ڪاليج موڪلي ڇڏيان.

تنهنجي آڏو

تنهنجي آڏو ڪڏهن ڪُجي سگهندي!
ڇا ڪڏهن دل زبان ٿي سگهندي؟
ڪانہ ٿيندي تہ ڪيئن جي سگهندي! (21)

يا هوءَ چي ٿي

هوءَ چي ٿي تہ ٽا چون ماڻهو
"آءٌ هن تي مرڻ لڳو آهيان"
آءٌ مُرڪي چوانس ٿو: "پيارِي:
سچ پچين ڪُوڙ ٽا بڪن ماڻهو
آءٌ توتي مرڻ لڳو ناهيان
آءٌ توتي جيڻ لڳو آهيان!) (22)

غزل نيڻ

رئڻ سان سجل نيڻ ٿي ويا سندءِ
ڪجل ئي ڪجل نيڻ ٿي ويا سندءِ

کلڻ سان ڪنول نيڻ ٿي ويا سنڌ ۾
غزل ئي غزل نيڻ ٿي ويا سنڌ ۾ (23)

ان هيٺ ڏنل نظم "ويساھ" ۾ نعريبازيءَ جي ڪيتري گنجائش هئي ۽ ڪيڏي لفاظيءَ سان ڀرپور ميل ڪن سِٽن لکڻ جو وجھ هو پر امداد حسيني محض ارڙهن لفظن سان، ڇهن سِٽن ۾ ايڏو وڏو ۽ گهرو نظم لکي ڇڏيو آهي:

ويساھ

رُڪي سُڪي ڪائي
سمهي رهو هاٺي
سپاڻ جو لولو
ليار لامن تي
ٽنگيو پيو هوندو! (24)

ان نظم ۾ امداد حسينيءَ جي لفظيات ۽ تصورات ان ۾ موجود سنڌ ۽ ان ۾ ڳوهيل سنڌيت جي احساس کي انيڪ لفظن ۾ اُڪيلي سگهجي ٿو پر آءٌ اوهان جو ڌيان "رکي سُکي" ڏانهن ڇڪائيندس- جيڪو اسان جي سنڌي ماڻهو جي اٿوند ۽ بُک کي اظهاري ٿو- ان لاءِ گهڻي لکڻ جي شايد ضرورت بہ ناهي. ان ريت "سپاڻ ڏسنداسين!" نج سنڌي ويساھ جو احساس آهي ۽ ان کان پوءِ "سج جو لولو"، اسين ان کي هڪ نئين ۽ خوبصورت تشبيھ چئي پنهنجي دل کي دلاسو ڏيون يا اسان جي بيوس ۽ بي پهچ، مسڪين ۽ لاچار ماڻهوءَ جي بُک جي آخري حد چئي، پنهنجي اکين ۾ ان نميءَ کي محسوس ڪريون!

"ليار لامن"، سنڌ جي فطري سونهن کي پسي ٿو. "ليار" سادو ۽ سستو سنڌي ميوو آهي، جيڪو بنا ڪنهن ڪوشش جي پاڻ چاڻ صحرائن ۾ ۽ ميدانن ۾ ڦٽي پوندو آهي ۽ سنڌ جي سونهن بہ آهي- تہ سنڌين جي قُوت بہ آهي، ان سان اسان جي اکين آڏو سنڌ جي ڀراڙيءَ جو منظر چٽو ٿي وڃي ٿو. اهوئي شاعر جو ڪمال آهي تہ هو بنھ ٿورڙن لفظن ۾ سنڌ جي بک ۽ هتي جي ماڻهو جي وڏي ۾ وڏي صفت "ويساھ" کي ڪيڏي نہ سچيتائيءَ سان چٽي ٿو.

اهڙين ئي ڪيفيتن جو هڪ ٻيو ان کان بہ وڌيڪ پيڙيندڙ نظم آهي:

جيئن پوءِ تيئن

اُڄ ۾ سُڙد، چَپ ڪارا ٿيل
نِڏڪ ۽ نِست ۽ هڙباٿيل
آھ لاڪاس ڪا رُکي نہ سُکي

سنڌڙيءَ وانگيان وجي ٿيندي

جندڙي جيئن پوءِ تيئن ڏکي! (25)

۽ بنهه ان ريت ئي سَٽ جي ڏهاڪي ۾ ”روح رهاڻ“ ۾ ڇپيل سندس هڪ ننڍڙو، پر گهڻو اهم ۽ مشهور نظم، جيڪو 2012ع ۾ ”ڪرڻي جهڙو پل“ جي پڪي پيو (ڇو ته ”امداد آهه رول“ ڪي جهڙيءَ ريت رولي وٺي گم ڪيو وڃي پورو اسڪرپٽ- منهنجي لکيل مهاڳ سوڌو!) پوءِ اهي گم ڪيل شيون هوريان هوريان ظاهر ٿينديون وڃن ۽ ڇپجنديون وڃن. سو اهو ”بنان عنوان“ نظم پڙهو:

صدين کان پوءِ
اسيمبليءَ ۾
پوتار به آخر ڳالهايو
پهريون ڀيرو
هڪ ڪدڙي ڪي پُٽ ڄائو
سورج اوله کان اُڀريو
آڏيءَ آڏيءَ ڀيڄ ڀني
مادي ڪُڪڙ ٻانگ ڏني! (26)

امداد حسينيءَ وٽ اهڙن پرفيڪٽ، ٺُڪ شاندار مختصر نظمن جو هڪ خزانو آهي، جنهن تي الڳ سان تحقيق وقت جي اهم ضرورت آهي.

امداد حسيني اونهي ۾ اوهري جيڪي وسيع، گهرا، لامحدود اننت اونها ۽ طويل نظم ۽ شهرهءِ آفاق ايپڪ لکيا آهن، جن ۾ حملو ڌرتي توتي دانهيندي، طلوع، ماحول، روشنيءَ جو سفر، فرياد، سنگسار، جاڙيون قبرون، اوقتو پُرشور سناٽو جنگ، جام شوري جون هوائون، لطيف تنهنجو نانءُ، شال، قيدي، واپسي ۽ سندس طويل ايپڪ نظم جهڙوڪ ”شهر“، ”اپيل“، ”روٽس“، ”قاتل“، اهي نظم سنڌ جي تاريخ جي ظلم، جبر جي داستانن کي تاريخي سچائي سميت پنهنجي تخليقيت جي پيڙا تمڪ انداز سان معنويت جي تيز تکي سِراڻ تي چاڙهي اندر چيريندڙ انداز سان بيان ڪيا ويا آهن ۽ ”نهايت ناهه ڪا“ جي منزل تي وڃي رسيا آهن.

”اونهي ۾ اُوهري، جَڏهه جي وٽا،
سانداري سَمُونڊَ جي، نهوڙي نٽا،
وَڃِي تِتِ پٽا، جت نهايت ناهه ڪا. (27)

امداد حسينيءَ جو ايپڪ ”شهر“ سنڌ جي سونهري اتهاس جو آئينو آهي.

اُو ديس پوپٽن جو پنپورين جو ديس آ
سهه روپ رنگ رنگ جي پورين جو ديس آ
اهڙو ئي ديس رُوءِ زمين تي اگر هيو
اتهاس جي پنن تي اهو سنڌ ئي سڌبو

جو ٿُوريئي، ڪپهه ۽ اناجن جي ديس هو
نيتي نيات، رسم رواجن جو ديس هو
اتهاس ۾ سو سون ۽ چانديءَ جو ديس هو
گهوڙن، رٿن ۽ کير ۽ ماکيءَ جو ديس هو
اجرا جي کير کان تنين ماڻهن جو ديس هو
جو ماکيان مِنا تنين ماڻهن جو ديس هو
(هاڻي اهو ئي ديس ڪُماڻهن جو ديس هو!) (28)

هي شهر امن خير چڱائيءَ جو شهر هو
هي شهر سونهن سک سچائيءَ جو شهر هو
ماڻهو ڀلا هئا ته ڀلائيءَ جو شهر هو!

۽ ان کان پوءِ تصوير جو ٻيو بنهه ٻيڙا تمڪ رُخ ڏسو:

هن شهر مان اڏامي ڪبوتر هليا ويا
جيڪي رهي پيا اهي سوگها جهليا ويا
۽ جيئري ئي کنيپ پٽي کل ڪليا ويا
سنگين ۾ ڦسي سي اُلن تي چڙهيا ويا
۽ اڌ ڪچا ۽ اڌ پڪا ڪُرتيا ويا
۽ کنيپ ٿوپلن ۾ پليٽن سجائيا

پوءِ مروءِ جي جي وار ۾ مکروهه مُرڪ سان
ڪچڙيون هڏيون ٻچيون ته ٻچيءَ جو ڪيائون هار

مشهور جن کان شهر هو پرڏيهه ڏيهه ۾
هبڪار هاڻيون سي هوائون ڪٿي رُڪيون
جن جي ٻڌڻ سان سيني ۾ ڌڙڪي پئي ٿي دل
رُبيون سُريليون سي صدائون ڪٿي رُڪيون

هي منهنجو شهر آهي يا دشمن شهر آ (29)

انهن مڙني شعره آفاق Universal نظمن تي سنجيده تحقيق جي اشد ضرورت آهي- ۽ يقين اٿم تہ سنڌ ۾ اهڙا ذهين نوجوان ضرور هوندا يا پيدا ٿيندا، جيڪي انهيءَ پيار جي پورهيي جو قدر ڪندا ۽ انهن تي اعليٰ تحقيق وسيلي انهن جي اهميت ۽ افاديت کي ظاهر ڪندا.

امداد حسيني پنهنجي خيال ۽ فڪر ۾ ماڊرن آهي ۽ هن ماڊرنٽي فيشن طور اختيار نہ ڪئي آهي. هن پنهنجي ٻوليءَ سان محبت جو اظهار انيڪ انداز ۽ ڀن ڀن رنگن ۾ ڪيو آهي. هن نين صنفن کي بہ ساڳئي پيار ۽ پاڀوهہ سان اپنايو آهي، جيئن هن بيت، وائي، ڪافي ۽ گيت، گاج ۽ سهرن کي پنهنجو ڪيو آهي. امداد حسينيءَ جاپاني صنف "هائيڪو" کي نج سنڌي نالو "ٽيڙو" ڏنو جيڪو مروج ٿيو ۽ پسند ڪيو ويو. هن "ترائيل ۽ ٽيڙو" کي نج سنڌي فطرت جو شاهڪار بڻائي ڇڏيو. سندس "ٽيڙو" 1973ع ۾ "سوجهري" جي سونهن بڻيا:

"اڱڻ اُداس اڪيلي نِم
اکين ۾ لهي آئي-
ٽيڙو جي ٽِم ٽِم! (30)

چِمڪيو پئي چوڏينهنءَ جو چنڊُ
ڪنجهي جي وَٽي ۾ ڏنئي
مُرڪي کير ملائي کنڊُ! (31)

اوندهہ جو وِهہ ڪنهن پيتو
ٽِمڪندو ٽي ويو
کُڙ کُپيتو! (32)

ڪيڏو مون سان پيار؟
ٻانهن جي پڪيڙ
انبر جو ڦهلاءُ! (33)

رکي وينءَ مون لاءِ،
نيري نيري شام جو

كولهڻ رنگ جي چاڙ! (34)

پرهہ پکيئڙن پکَ پکيڙيا،
گُرگالن پئي گيت چيا،
وَل وَل دُود ڦلا پئي ٽڙيا! (35)

لفظ زبرون زيرُون
پني تي پکڙي چڙهيم،
ست رنگا پيرون! (36)

۽ هي لک لاکيڻو "ٽيڙو":
امداد چُپُ آهي
تہ انهيءَ جي معنيٰ
تون سچو آهين_ناهي! (37)

ان ريت هن ترائيل جي صنف کي ڇُهيو تہ نج پنهنجي رنگ ۾ رڱي ڇڏيو، جنهن کي اسين Imdadism بہ چئي سگهون ٿا. سو ان رنگ کي هن ترائيل ۾ ڏسو:

"وري ملون نہ ملون، زندگي رهي نہ رهي
چپن کي ٿورڙو ويجهو ڪري ڏسي تہ وٺون
اکين ۾ پوءِ اها روشني رهي نہ رهي

الاءِ ڪهڙي خبر دوستي رهي نہ رهي
کلي ملي تہ وٺون، جي پري ڏسي تہ وٺون
وري ملون نہ ملون زندگي رهي نہ رهي
چپن کي ٿورڙو ويجهو ڪري ڏسي تہ وٺون." (38)

امداد حسينيءَ جو هي ترائيل فطرت جو حسين شاهڪار آهي. ان ۾ ٻولي، خيال، فڪر، فن ۽ تصور جي حسن ان کي باڪمال نج سنڌي ترائيل جو روپ عطا ڪيو آهي.

اها اسان جي اولين ذميواري آهي تہ اسان پنهنجن اهڙن باڪمال شاعرن، جن سنڌي ٻوليءَ ۽ ادب لاءِ پنهنجو نور نچويو جن پنهنجي زندگيءَ جا اَملهہ سال پنهنجي شعر و سخن سان سينگاريا آهن ۽ بنا ڪنهن لوڀ ۽ لالچ جي لکيو آهي ۽ دل سان لکيو آهي، ڇو تہ انهن بس اهوئي سکيو آهي!

ان ڪري اهو اسان جو فرض آهي تہ اسين پنهنجي روايتي ”ناڪاريت“ جي دائري مان نڪرون ۽ وڌ ۾ وڌ حسينيءَ جهڙن شاعرن جي ڪيل ڪارنامن کي واکاڻيون ۽ ان تي لکون. ڇو تہ اها محض انهن جي ساراهہ ۽ وڏائي ناهي، اها اسان جي ادب ۽ شاعريءَ جي ساراهہ ۽ وڏائي آهي.

وٽس شاندار غزلن جو هڪ اڻميو خزانو آهي. سندس غزل جا موضوع، خيال، ٻولي، بحر وزن، ڇند ۽ ان ۾ سندس ڪيل تجربن تي هڪ ضخيم تحقيقي مقالي- پي ايڇ ڊي جي سطح جي مقالي لکڻ جي ضرورت آهي. سندس سٺ جي ڏهاڪي کان لکيل مقبول ترين غزلن کان وٺي اڄ جي خوبصورت غزلن تائين: ’عيد جو چنڊ تہ ناهيان جو نهارين مون کي‘، ’اسان روئي روئي کلايو ٿي جن کي‘، ’موتي ائين نہ رول‘، ’اهو پيار ئي ڪهڙو‘، ’اي ڳوناٽا اهو ئي شهر آهي‘، ’اُجرا اُجرا ٻار‘، ’پٿر تي شيشو اڇلايو‘، ’تون نہ ڳالهائين تہ ڇا ڳالهائجي‘، ’سنڌوءَ تي لامارا آهن‘، ’اکڙيون ڳڙکين جان‘، ’شهر: زهر لهجا سُور ڪجهہ سوايو آ!‘، ’لڙڪ کي لفظ ڪرڻ‘، ’سنڌڙي سُر سنگيت سُڳنڌ‘، ’تنهنجو هجڻ‘، ’شاعري ٿيندي رهي‘، ’دين دنيا نہ ملي‘، ’ڪرٽي جهڙو پل‘.

هونئن تہ ساري جندڙي، مايا ڇايا ڇَلُ،
اَجهل اَمُل مهارڻ جو، امرت ڌارا جَلُ

لُڙڪ هجي تہ رکي ڇڏيان ٿِشو پيپر منجهہ
مُٺ ۾ ڪئن پڪڙي سگهان، ڪرٽي جهڙو پل. (39)

۽ اجا بہ سوين سهڻا غزل آهن، جن جي ٻولي، فني خوبين، تشبيهن، استعارن، غزلن جي فن ۾ انهن جي يڪتائيت تي لکڻو آهي. ان ريت امداد حسينيءَ بي قافيا دوها، سورٺا، وايون، بيت، ڪافيون، گيت، ڳاچ ۽ سهرا بہ لکيا آهن، جيڪي سندس شاعريءَ جي نغمگي، لئي، رس ۽ ميناج جو مثال آهن.

عام طرح امداد حسينيءَ بابت هڪ نِج شهري شخص ۽ شاعر جو تصور عام آهي. پر هن جون جڙون پنهنجي مٽيءَ سان جُڙيل آهن، جنهن کي شهر جي ”ڪوڙاڻ ۽ ڪُوڙ“ شاعري جي صورت هڪ انوکو موضوع ڏنو ۽ ائين ”شهر“ هن جي شاعري ۾ هڪ ”ڪُوڙ دوکي ۽ فراڊ“ جو استعارو بڻجي اُڀريو. هن شهر جي ان ڪوڙي، مصنوعي ۽ فريبي تصور کي پنهنجي شاعري ۾ چِٽائيءَ سان چٽيو.

هو شهر جو رُوپ- ڪروپ چٽيندي مابعد جديديت جي رنگ ۾ رڱجي ٿو جنهن ۾ هر چهري تي نقاب پاتل آهي ۽ شاعر جو ڪم انهن نقابن کي روڙي لاهڻ آهي- ۽ پنهنجا ٻاتل اڻ ٻاتل گيت ٻاڻڻا آهنس:

شهر: زهر لهجا، نقاب هر چهري تي پاتل،
ٻوٿ: گهٽيون واقف، ماڻهو ڇاتل ڏيک سُڃاتل
اُتي ڪاڌل ڪپڙي وانگر، ٽُن ٽُن سڀ ٽَن
پڳل آنهري من، ٽُڪرا چهرا ڇاتل اڇاتل
آءُ نہ پت ڏٺي، نہ ڪپل وستو جو شهزادو
ڪٽور رشتن جون زنجيرون، پيرن ۾ پاتل
ڪليل گهٽيءَ ۾، بند درين دروازن آڏو
ڦُٽل چپن تي ٻيت اُهيئي ٻاتل اڻ ڇاتل
مانيءَ پور ۾ ڪپڙي ٽُڪرو ناهي سڀ جيون
جيون ڳل ڳرهاٽيون، جيون ڳوڙها ڳل لاٽل. (40)

امداد حسيني غزل جو لهجو ئي بدلائي ڇڏيو. سندس ٻولي، تشبيهون، استعارا، تلميحون، بحر وزن، ڇند ۾ سندس ڪيل تجربا ۽ سنڌ جي رڱ ۾ رڱيل سندس غزل تفصيلي تحقيق جا گهرجائو آهن.

هاڻي پڇاڙيءَ ۾ آءُ امداد حسينيءَ جي روح جي گهراين تائين رڱيل ان ڳوناٽي نينگر جي ڳالهہ ڪندس، جنهن پنهنجي هونگڙين ڏيڻ جي عمر ۾ رس ڀرين ڪافين جون سُريليون تانون ٻڌيون هيون. لطيف سائينءَ جي ڏوهيڙن جي آواز سندس من جي اونهاين ۾ سُريلي سنڌي ٻوليءَ جو جادو جاڳايو هو. تڏهن تہ هن جڏهن بہ وائي ۽ ڪافي ۽ بيت لکيا تہ ڳٽن پريا لکيا. هو پاڻ چوندو هو تہ: "بيت منهنجي پسنديده صنف آهي، پر ساڳئي وقت بيت هڪ ڏکي صنف آهي" ۽ ڪنن جي پاپڙين کي ڇُهي چوندو هو: "شاهہ لطيف جهڙي عظيم شاعر جي پرسان رهي، بنهہ مختلف ۽ يڪتا بيت لکڻ سچ آڏو ڏيئو ٻارڻو آهي."

امداد حسينيءَ جي، منفرد ٻولي ۽ لهجي جو اسين ذڪر ڪريون ۽ سندس وائيُن (توڙي ڪافين) ۽ بيتن کي بنا ڇهڻ جي گذري وڃون، اهو ڪيئن ممڪن آهي؟! هن انهن شُڌ سنڌي صنفن کي پڻ پوري شرڌا سان لکيو آهي ۽ انهن کي بنهہ انفراديت عطا ڪئي آهي ۽ انهن صنفن ۾ شاهہ لطيف جهڙي عظيم شاعر جي پرسان رهي، بلڪل مختلف ۽ منفرد انداز تڪلم ڏيڻ جو ڪارنامو بہ اسان جي ڳٽونتي شاعر امداد حسيني

ادا ڪيو آهي. امداد حسينيءَ شاعريءَ ۾ مروج سمورين سُريلين صنفن ۾ لئي، نغمگي، ٻوليءَ جي جڙاءَ خيال جي حسن ۽ فڪر جي گهرائيءَ کي ساڻ کڻي هلي ٿو. وٽس سموريون حسناڪيون هڪ ئي وقت پَرگهٽ ٿين ٿيون. ٻولي هن جي گولي آهي. ٻوليءَ جا لفظ جهڙوڪر هن آڏو هٿ ٻڌيو بيٺا هوندا آهن تہ اسان کي استعمال ڪر ۽ ائين هو سٽن ۾ بامعنيٰ تز خيالن ۽ خوابن سان برميچيندڙ لفظ لاشعوري طور تي استعمال ڪندو ويندو آهي. هو ڪڏهن بہ ڪوبہ لفظ اجايو بي مطلب، بي مقصد استعمال نہ ڪندو آهي. هونءَ تہ سموري شاعريءَ لاءِ اهو ضروري آهي، پر خاص ڪري وائي ۽ بيت ۾ ڪو اَجوڳو لفظ استعمال ڪرڻ ڪار نہ آهي. سيني پارين سهڻو بيت لکڻ، وائي لکڻ يا گيت يا ڪافي جهونگاري لکڻ، مَڪڻ جهڙي سِٽ سِگهڻي آهي.

هونئن تہ سندس ڪيتريون ئي وايون آهن، جيڪي پنهنجي خيال (Thought) ۾ مادرن پڻ آهن. ”ڪرٽي جهڙو پل“ جي پهرين ئي وائي مارئيءَ واتان چوايل آهي:

ڪوٽ، ڪڙا زنجيريون، ايندیس بند پيچي
پانڌي چئج وجي،
آءُ اوهان جي آهيان!
مارُن ڪارڻ مون سِسِي، سُوريءَ ڏانهن سجي
پانڌي چئج وجي،
آءُ اوهان جي آهيان! (41)

ان ئي مجموعي جي ٻي وائي ”تارُونءَ ۾ تلوارون“

”درد تہ دل جو دارون، وو ميان،
ڪوهہ ڪريندیس ڪارُون!
چِت ۾ چاقوءَ جا چُپڪا، تارونءَ ۾ تلوارون،
وو ميان، ڪوهہ ڪريندیس ڪارون!
وجود ويئڙو واسجي، ورهہ ڪيون وٽڪارون
بيراڳين جون بَرَ ۾، برهہ لڳيون بازارون
سچن موتين جون لَڙيون، هي جي لُڙڪنُ لارون
جيڪا سا مون ڏي مڙئي، ماروءَ تي نہ ميارون.
وو ميان، ڪوهہ... (42)

هڪ سيني وصفين سهڻي وائي آهي، جنهن ۾ ٻولي، خيال، فڪر، سُر تال ۽ لئي جي حسين آميزش آهي. مون پنهنجي مقالي جي طوالت کي نظر ۾ رکندي، لفظن کي

اندر لائين ڪرڻ تي اڪتفا ڪئي آهي، نہ تہ جيڪر هن هڪڙي وائيءَ جي فني ۽ ٻوليءَ جي خوبين تي هڪ پورو مقالو لکي سگهجي ٿو. ان جون ايترڀون ئي مصرعون پڻ مون هتي نہ ڏنيون آهن ۽ انهن کي ڪنهن ٻئي گُني لکندڙ لاءِ ڇڏي ڏنو آهي.

امداد حسينيءَ جي هيٺين وائي منهنجي پسنديده واين مان هڪ آهي، جيڪا پاڻ اسي (80) جي ڏهاڪي ۾ لکي هئي، پر اها 2012ع ۾ سندس مجموعي ”ڪرٽي جهڙو پل“ ۾ ڇپي هئي. ان وائيءَ جي نيٺ ٻولي، ان ۾ پوتل گهريون معنائون ۽ ان سان گڏوگڏ ان وائيءَ جي لئي ۽ نغمگي اسان جي اشانت من کي شانت ڪرڻ لاءِ ڪافي آهي:

”جيري جَرَ جراتَ، ٻهران آءُ اُجهاٽل!
اندر جهڙو ڪُورو ڪامي، مٿان وسي تي ماتَ!
ٻهران آءُ اُجهاٽل!

منهنجي من ۾ مَڇ مڇن تا، ڇٽي وٽن مان ڇاتَ
ٻهران آءُ اُجهاٽل!

سپنا سانوڻ جي سنڌُوءَ جا، ڪُن ڪن ۾ ڪڙڪاتَ
ٻهران آءُ اُجهاٽل!

سوچن جي سنگين ڇپي تي، لڇي لوڇ جي لاتَ،
ٻهران آءُ اُجهاٽل!

پَرُ ڪري ڪو هٽي ويو آ، لوٽي پير لپاتَ،
ٻهران آءُ اُجهاٽل! (43)

هن وائيءَ ۾ جيڪي لفظن جا موتي جَڙيل آهن. اهي محض بي معنويت جو پيندار ناهن. ان جي لفظ لفظ جي جُڙڻ سان نهيل سِٽن جي سنگهر ۾ تخيل، تصور، خيال ۽ فڪر جي گهرائي معنائن جي پيندار سان ڀريل آهي. شاعر جي من ۾ ڪورو ٿو ڪامي ۽ مٿان وسي تي ماتَ!، شاعر جي من ۾ مڇ مڇن تا ۽ وٽن مان ڇٽي تي ڇاتَ! انهن سِٽن ۾ تجنيس حرفيءَ جو پڻ ڪمال ڏسو جيڪا سِٽ کي وڌيڪ پُراثر ٿي ڪري، ان ۾ شاعر باهہ ۽ پاڻي، گرماڻ ۽ ٿڌاڻ جي Paradox وسيلي پنهنجي ڳالهہ کي گهرائي عطا ڪري ٿو. سون تي سهاڳو ان جي وراڻي آهي: ”ٻهران آءُ اجهاٽل!“ وائيءَ جي اها وراڻي وائيءَ جي هر نئين مصرع سان پوريءَ ريت نهڪي ٿي اچي. ان جي معنيٰ ۽ مفهوم کي هڪ منطق (logic) تي ڏئي. هن وائيءَ جي اها وراڻي زندگيءَ جي تضادن کي وڌيڪ اُڀاري ٿي. خود ان وراڻيءَ ۾ لفظ ”ٻهران“ جيڪو اصل لفظ ”ٻاهران“ جو نيٺ لاڙي-عوامي لهجي جو لفظ آهي- ۽ جيڪو ان سٽ جي سونهن کي سوايو ٿو ڪري، ان وائيءَ جي اڳين

سِٽ کي پڙهنداسين چاٽنداسين تہ شاعر سُڪي نوٽ تي ويل ’سنڌوءَ‘ کي ڏسي اُن ڪناتار وهندڙ ’سنڌوءَ‘ جا سُپنا ٿو ڏسي. اُها ’سنڌو‘ جنهن جون ڇوليون آڪاس ڇهنديون هيون ۽ جنهن جي ڪُن ڪُن ۾ ڪڙڪاٽ هوندا هئا. ان پوري سِٽ ۾ ”سين“ اکر/آواز جي تجنيس ان کي هڪ سُندر منتر ۾ بدلائي ٿي ڇڏي ۽ ٻئي چرڻ ۾ تي پيرا ”ڪ“ جي تجنيس: ان ”ڪُن ڪُن ۾ ڪڙڪاٽ“ کي وڏيڪ شدت عطا ڪري ٿي:

”سُپنا سانوڻ جي سنڌوءَ جا، ڪُن ڪُن ۾ ڪڙڪاٽ!“

۽ سنڌوءَ جي شان ۾ لکيل اشلوڪ منتر بڻجي ٿا وڃن. خود ان هڪڙي سِٽ ۾ شاعر پنهنجي ”ڏسڻ ۽ ٻڌڻ“ جي حواسن جو جنهن قابليت سان استعمال ڪيو آهي، سو ساراهہ جوڳو آهي.

شاعر سوچي ٿو تڏهن ئي شاعريءَ جو نزول ٿئي ٿو. شاعريءَ جو نزول ائين ئي نٿو ٿئي. شاعر پهرن جا پهر، ڏينهن جا ڏينهن، راتين جون راتيون انهن سٽن کي پنهنجي سوچ ۾ سرجي ٿو سنواري ٿو. ڪڏهن ڪڏهن تہ هڪ اڪيلي سٽ تي نظم ٿيڻ لاءِ شاعر کي سالن جا سال بہ لڳندا آهن. بلڪ شاعريءَ جي ٻوليءَ ۾ صديون...

”مون وٽ هڪڙي سِٽ لکي پئي آهي صدين کان
تنها آهيان، ملين تہ جيڪر دوهو بڻجان مان!“

امداد حسينيءَ جي شاعريءَ جي ڏائريءَ ۾ ڪيترين ئي اڪيلين ۽ اڻپوريون سِٽون لکيل هونديون آهن. اهي سِٽون شاعر جي دماغ ۾ هُرنديون رهنديون آهن ۽ هر پيري نئين سال جي ڏائريءَ تي لکجي وينديون آهن. اهي سِٽون شاعر جي سوچ کي هڪ لوچ ۾ تبديل ڪنديون آهن ۽ ڪڏهن ڪڏهن سنگين بڻجي چپينديون آهن:

”سوچن جي سنگينَ چُڀي ٿي، لُڇي لوچ جي لاٽ،
ٻهران آءٌ اُجهاڻل!“

شاعر جن حالتن ۾ رهي ٿو جنهن درد مان گذري ٿو ان کي سمجهائڻ ۽ محسوس ڪرائڻ لاءِ هو ’سنگينَ چڀڻ‘ کي استعارو بڻائي ٿو تہ: ’سوچ جي سنگين‘ شاعر جي تصور کي ڪيڏي درد ۽ پيڙ مان گذاري ٿي. تڏهن ئي سندس ”سوچ لوچ جي لاٽ“ اُجاگر ٿئي ٿي، ڇو تہ هڪ شاعر کان وڌ ٻيو ڪير اهو جاڻي سگهي ٿو تہ:

”لُڙڪ کي لفظ ڪرڻ ايترو سولو ناهي

باھہ جو سمنڊ ترڻ ايترو سولو ناهي
چوٽ ڪان شمع جيان روز سڄي رات ٻرڻ
۽ لڳاتار ٻرڻ، ايترو سولو ناهي! (44)

شاعريءَ ۾ صرف شاعر جي ٻولي نہ، پر ان جي Tone ۽ لهجي جي بہ اهميت آهي. شاعر پنهنجي موضوع ۽ ان جي ٿيم (Theme) کي ڪهڙيءَ ريت، ڪهڙي اعليٰ تصوريت سان استعمال ڪيو آهي. پڙهندڙ کي شاعر جي ڪيفيتن تائين پهچڻ لاءِ خود پنهنجي ذاتي ڪيفيت کي پڻ محسوس ڪرڻو پوندو ۽ ان لاءِ شاعريءَ کي گهڻي ڌيان ۽ گيان سان پڙهڻو پئي ٿو. مٿي ڏنل وائيءَ ۾ ٻارنهن مصراعون آهن ۽ انهن ٻارنهن مصراعن ۾ ٻارنهن بيحد خوبصورت ۽ نج سنڌي لفظن تي آڌارڪ "قافيہ" آهن- جيڪي خود بہ امداد حسينيءَ جي ٻوليءَ جي وسعت کي اظهارين ٿا. پنهنجي هن مقالي ۾ ان وائيءَ کي خاص طور سان کڻڻ جو مقصد بہ ان جا نرالا Unique قافيہ آهن، جن جو وچور هيٺ ڏيان ٿو:

ماٽ
چاٽ
ڪڙڪاٽ
لاٽ
لپاٽ
ڪپاٽ
اُساٽ
واٽ
ٻاٽ
ڪرڙاٽ
وراٽ

اهي سڀئي سنڌي ٻوليءَ جا ٺيٺ ۽ نج لفظ آهن، جيڪي معنوي احساس ۽ تصور رکن ٿا. ان وائيءَ جي اهميت اها بہ آهي تہ هڪ سنڌي شاعر پنهنجي سنڌي شاعريءَ ۾ انهن کي موتين وانگي جَڙيو آهي. سو بہ ستارن سمان قافين جي صورت ۾- ان ڏس ۾ هڪ انگريزي نقاد X.J.Kennedy چتائيءَ سان چئي ٿو تہ ڪڏهن ڪڏهن خيال ايڏو موهيندڙ نہ هوندو آهي، جيستائين ان ۾ لفظن جو استعمال تُز من موهيندڙ ۽ آرٽسٽڪ نہ هجي.

"Poems state Idea in the world will not make a poem unless its words are selected and arranged with Loving art. Some poet take great pains to find the right word." (45)

ان چوڻ ۾ ڪو وڌاءُ ناهي تہ امداد حسيني لفظن کي سِڪي جيان وجائي ڪڍي ٿو ۽ تز لفظن لاءِ سُور سهي ٿو. هو جڏهن هن وائيءَ جي سِٽ سرجي ٿو تہ:

"پَرُ ڪري ڪو هٽي ويو آ، لوٽي پر لپاٽ!"

تہ هو اها "لوٽي پر لپاٽ" سيڪٽ لاءِ سمجهاٽي لاءِ اسان سيني کي هٽي ڪڍي ٿو!

امداد حسيني پنهنجي ٻوليءَ جي معاملي ۾ ڏاڍو سُچيت آهي. هونئن تہ هن پنهنجي سموري ادبي پورهئي ۾ ٻوليءَ کي پرکي پروڙي، پوري معنويت، سُرت ساجهہ ۽ سچائيءَ سان استعمال ڪيو آهي. ۽ اها حقيقت آهي تہ هو ٻوليءَ جو بادشاهہ آهي.

آءٌ هن مختصر وقت ۾ سندس سموري شاعريءَ مان تہ مثال نٿي ڏيئي سگهان. ان ڪري ٿي چوندِ مثال تي ڪٽان پئي: پچاڙيءَ آءٌ سندس سيني پارين سهٽن بيتن- جيڪي هن شاهہ سائينءَ جي پيران رهندي بہ بنهہ مختلف، منفرد ۽ تخليقيت سان پُر چيا آهن. مان صرف هڪ بيت مثال طور ڪٽنديس. بيت هڪ ڏکي صنف آهي ۽ سنڌي ٻوليءَ جي مزاج وٽان آهي. (بيت محض ٽي قافيہ ناهي!) ۽ امداد سائينءَ جي پسنديده صنفن مان هڪ آهي. امداد حسيني جيڪو شاهہ عبداللطيف کان ٽي سئو سال پوءِ متعلوي ساداتن جي جراڙ پوٽا ٺُڪ جو ايڪويهين صديءَ جو نامور ۽ شهره آفاق (Universal) شاعر آهي، سو پنهنجي ٻاويهن سٽن جي طويل ترين بيت ۾ شاهہ سائينءَ جي آفاقي سٽن کي تضمين طور آڻي پنهنجو بيت مڪمل ڪري ٿو. اها هن پاران شاهہ سائينءَ کي شرڌانجلي آهي:

"هي جو نِيرُ نينهن جو چنگن جي چُونگار
جهونجهڪڙيءَ جي چِيءَ ۾ جهيڻي جنهن جهنڪارَ
ڪاري رات ڳراڙ تي، ڪونجن جي ڪُڪارَ
ٻاٻاڻن تي ٻوليو ٻابيهي ٻيهارَ
ايڏو اوري ٽي ٻڌان، ٽلين جي ٽڪارَ
بوندون برسيون ٻُٽ تي، چڙ چڙ چڙ چٽڪارَ
ڏاهي وٺي ديوار کي، تاڙي جي تہ تنوارَ
اچي عمرڪوٽ ۾، ڳيري ڪئي ڳِٽڪار،
نڱيا هڪل هونگ سان، ڪاهي ڏڙ ڏٽارَ
منهنجي ملڪ ملير تي، اُنا ميگهہ ملهارَ
واجا تاجا وڄڙيون، ڪنوٽين جي ڪلڪارَ
گوڙيون ۽ گجگوڙيون، دهلن جي ڌڌڪارَ

سارنگيون سارنگ جون، ٻُرن پار آپارَ
کيانتل آندي کير مان کاسِي کبر چارَ
واجو وڄي وجود ۾، جيئن چڙي جي لارَ
هير ڪري وئي هيج مان، پيچ پنيءَ پٽڪارَ
سُرت سري ساٽيهه کي، لٽا عمر آزارَ
ڏاڏاٽن جي ڏيهه تان، ترٽا ڏرت ڏڪارَ
پٽ ڏٽي چيڙي چڏي، تنبوري جي تارَ
سائين سدائين ڪرين مٿي سنڌ سُڪارَ
دوست منا دلدار، عالمَ سڀ آباد ڪرينَ. (46)

امداد حسينيءَ جي ان بيت جي ٻولي، ان ۾ ڪيل تجربا، ان ۾ سمايل فڪر، ان ۾ اٽيل تصور، ان جا قافيا، ان ۾ استعمال ٿيل چند جو پيمانو ان بيت ۾ ٻاٻاڻن جي ٻولي: ان ۾ ٻاٻيهي جو ٻولڻ، چنگن جي چونگار، ڪا جهيٽي جهڻڪار، ڪونجن جي ڪُڙڪار، ڳيرن جي ڳٽڪار، تاڙي جي تنوار، ٽلين جي ٽڻڪار، ڪنوٽين جي ڪلڪار، دهلن جي ڌڌڪار ۽ ”کيانتل جي آندل ڪاسي ڪبر چار“ ان بيت ۾ جيئري جاڳندي زندگيءَ جا عڪس آهن، آواز آهن، رنگ ۽ روشنيون آهن. اهي سمورا عڪس ملي ان بيت کي سنڌي ٻوليءَ جي هڪ زنده جاويد ميوزيم ۾ بدلائي ڇڏيو آهي!

امداد حسيني سنڌي شعر ۽ ادب کي جيڪي ناياب موتي آڇيا آهن، اهي اسان جي فخر جو حصو آهن ۽ سنڌي ادب جي تاريخ جا سدا جرڪندڙ ستارا آهن. انهن جي روشني ايندڙ صدين تائين سنڌي ادب جي تاريخ ۾ جرڪندي- ۽ اسين دنيا جي آڏو پنهنجي اهڙن بي بها شاعرن ۽ سنڌن ڪارنامن ذريعي سرخرو ٿينداسين ۽ سنڌي شعر ۽ ادب آڪاس تي روشن ڪير ڏارا جيان چمڪندو رهندو. امداد حسيني ان ڪير ڏارا جي سڀ کان روشن ستارن ۾ شامل آهي ۽ جيئن محمد ابراهيم جويي لکيو آهي:

”امداد حسيني سنڌي شعر و ادب ۾ هڪ ناياب سُوڪڙي آهي. امداد حسينيءَ جا نظم، آزاد نظم شاعريءَ جا املهه موتي آهن. سندس طويل ۽ شهرهءِ آفاق نظمن ۾ سنڌ جو روح سمايل آهي. هو هڪ سدا جرڪندڙ ستارو آهي، جنهن کي نسل در نسل اسان جا شاعر Follow ڪندا. سنڌ جا سيبتا ماڻهو ۽ سموري دنيا ۾ رهندڙ سنڌي سندس

شاعري پڙهندا، ڪيس ڳائيندا ۽ سندس ڳُوتا ڪي پوڄيندا، (adore him) ۽ سندس شاعريءَ کي پنهنجي هانءَ سان هنڊائيندا ۽ جيءَ ۾ جايون ڏيندا.“

حوالا

1. حسيني، امداد ’هوا جي ساهمون‘:(ڊسٽ ڪوَر)، روشني پبليڪيشن ڪنڊيارو، 2000ع
2. ساڳيو ڪتاب *(بئڪ فليپ تي نوٽ)*
3. حسيني، امداد ’امداد آهه رول‘: نئون نياپو پبليڪيشن ڪراچي، 2020، ص: 35
4. (حسيني، امداد ’هوا جي ساهمون‘: روشني پبليڪيشن ڪنڊيارو، 2000ع، ص: 137)
5. سحر امداد، ڊاڪٽر (مهاڳ)’ هوا جي ساهمون‘:روشني پبليڪيشن ڪنڊيارو، 2000ع، ص:40
6. حسيني، امداد ’زرد مٽي‘: سنڌي ادبي بورڊ، ڄامشورو 2022ع، ص: 89
7. Naam Chomsky, THE "Essential Chomsky", Edited by: Anthony Arnove, The Bodley Head, London
8. سحر امداد، ڊاڪٽر (مهاڳ)، ’هوا جي ساهمون‘: روشني پبليڪيشن ڪنڊيارو 2000ع، ص:40
9. ماهوار ’ادب‘، امداد حسيني نمبر، مارچ 2023ع ادب اشاعت گهر، حيدرآباد، ص 79
10. الانا، غلام علي، ڊاڪٽر (مقالو) ’امداد حسيني هڪ قد آور اديب ۽ شاعري‘ ڇهه ماهي ’ڪينجهر 10‘: تحقيقي جرنل، سنڌي شعبو سنڌ يونيورسٽي 2004، ص: 16
11. سحر امداد (مهاڳ)، ’هوا جي ساهمون‘: روشني پبليڪيشن ڪنڊيارو 2000ع، ص: 43
12. الانا، غلام علي، ڊاڪٽر (مقالو) ’امداد حسيني هڪ قد آور اديب ۽ شاعري‘ ڇهه ماهي ’ڪينجهر 10‘: تحقيقي جرنل، سنڌي شعبو سنڌ يونيورسٽي 2004، ص: 16
13. حسيني، امداد ’هوا جي ساهمون‘: روشني پبليڪيشن ڪنڊيارو، 2000ع، ص: 332
14. حسيني، امداد ’امداد آهه رول‘: نئون نياپو پبليڪيشن ڪراچي، 2020، ص: 98 ۽ 99
15. ساڳيو ص: 52
16. ساڳيو ص: 81
17. ساڳيو ص: 112
18. ساڳيو ص: 133
19. ساڳيو ص: 143
20. حسيني، امداد ’هوا جي ساهمون‘: روشني پبليڪيشن ڪنڊيارو، 2000ع، ص: 158
21. ساڳيو ص: 190
22. ساڳيو ص: 274
23. ساڳيو ص: 292

24. حسيني، امداد ’ڪرڙي جهڙو پل‘: سنڌي ادبي بورڊ، ڄامشورو 2012ع، ص: 129
25. ساڳيو ص: 141
26. ساڳيو، ص: 208
27. شهواڻي، غلام محمد، ’شاهہ جو رسالو‘: آر. ايچ احمد اينڊ برادرس. 61_1960ع، ص: 246_245
28. حسيني، امداد ’شعر‘: سچ پبليڪيشن، حيدرآباد 2000ع، ص: 10
29. ساڳيو ص: 15
30. حسيني، امداد ’امداد آهہ رول‘: نئون نياپو پبليڪيشن ڪراچي، 2020، ص: 58
31. ساڳيو ص: 59
32. ساڳيو ص: 60
33. ساڳيو ص: 60
34. ساڳيو ص: 60
35. ساڳيو ص: 60
36. ساڳيو ص: 62
37. ساڳيو ص: 62
38. حسيني، امداد ’ڪرڙي جهڙو پل‘: سنڌي ادبي بورڊ، ڄامشورو 2012ع، ص: 347
39. حسيني، امداد ’هوا جي سامهون‘: روشني پبليڪيشن ڪنڊيارو 2000ع، ص: 313
40. حسيني، امداد ’ڪرڙي جهڙو پل‘: سنڌي ادبي بورڊ، ڄامشورو 2012ع، ص: 47
41. ساڳيو ص: 40
42. ساڳيو ص: 81
43. ساڳيو ص: 348
44. حسيني، امداد ’هوا جي سامهون‘: روشني پبليڪيشن ڪنڊيارو 2000ع، ص: 335
45. (X.J. Kennedy, Literature-An Introduction Boston-Toronto, 1987, P:546)
46. حسيني، امداد ’ڪرڙي جهڙو پل‘: سنڌي ادبي بورڊ، ڄامشورو 2012ع، ص: 3

ادريس جتوئي

نصاب ۽ درسي ڪتابن جي تياريءَ ۾ امداد حسينيءَ جو ڪردار

Imdad Hussaini's role in curriculum and textbooks

Abstract:

The primary source for language learning is the textbook in schools, which contains the right usage of words, phrases, and sentences. As children are required to study textbooks, there is no question that a child who talks, reads, and writes the language at home and school will develop a mature pattern and right use of language as he grows Therefore, curriculum and textbook language is of enormous importance. During pre-partition times, Deevan Kory Mal, Chandan Mal, Tara Chand Shoki Ram, Preetam Otram Jhangiani, Dr. Umer Bin Muhammad Daudpoto, Muhamamd Siddique Musafir, Bheero Mal Mahar Chand Advani, Parmanand Meva Ram, Mirza Kaleech Baig and other played a vital role in composing prose and poetry. Muhamamd Ibrahim Joyo, Imdad Hussaini, and other Sindhi linguists and scholars were instrumental in gathering, producing, and correcting Sindhi textbooks after the partition. Imdad Hussaini is a scholar of the highest calibre and a renowned author, editor, and reviewer. He was a skilful editor of Sindhi language textbooks. Additionally, he composed Sindhi poetry and prose for textbooks based on the intellectual aptitude, age, and interests of children. Imdad Hussaini diligently advocated for the correct use of Sindhi in Sindhi language textbooks and other subjects. This article examines and emphasizes Imdad Hussain's roles as a writer, editor, and reviewer.

Keywords: *textbooks, prose, poems, poetry, pre-partition, post-partition*

سنڌي ٻوليءَ جي نامور عالم ۽ اديب ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ درسي ڪتابن ۾ استعمال ٿيندڙ ٻوليءَ بابت لکيو آهي تہ:

> ”درسي ڪتاب، اصولي طور تي ٻوليءَ جي لفظن ۽ اُچارن، اصطلاحن ۽ عبارتن جا معياري دستاويز آهن. جيئن ته شاگردن کي درسي ڪتاب لازمي طور تي پڙهايا وڃن ٿا، انهيءَ ڪري درسي ڪتابن جي لکائيندڙ صاحبن توڙي داناءَ لکندڙن تي اها ذميداري آهي ته هو درسي ڪتابن ۾ صحيح ٻوليءَ جي استعمال تي خاص ڌيان ڏين ۽ ڪتابن کي صحيح صورت ۾ ڇاپائين. ڇاڪاڻ ته گهرجي ته درسي ڪتابن ۾ غلطين جي گهٽائي ٻوليءَ جي بگاڙ لاءِ راهه هموار ڪري ٿي“. (1)

انهيءَ ۾ ڪوبه شڪ ڪونهي ته ٻار، جيڪا ٻولي ننڍي هوندي پنهنجي گهر ۽ اسڪول ۾ ڳالهائيندو، پڙهندو ۽ لکندو، اُها ئي اڳتي هلي پختي نموني اختيار ڪندو. ان سلسلي ۾ درسي ڪتابن ۾ ڪتب ايندڙ ٻولي وڏي اهميت رکي ٿي. نصاب ۽ درسي ڪتاب تيار ڪندڙ، ليکڪ، نظرثاني ڪندڙ ۽ ڇپائيندڙ جيترو دُرست ٻوليءَ جي استعمال کان باخبر هوندا، ذميدار ۽ لاڳاپيل هوندا، اوتروئي درسي ڪتابن ۽ نصاب جي ٻولي بهتر ۽ معياري ٿيندي ۽ انهيءَ جو سڌو اثر ٻولي سکندڙ ٻارڙن تي به پوندو.

امداد حُسيني، پنهنجي پوري زندگي سنڌي ٻوليءَ جي درست واهپي ڏانهن ذميوار ۽ باخبر رهيو. هن ادب، شاعري، ڪهاڻي، ڊرامن، مضمون نويسي ۽ خاص طور تي نصاب ۽ درسي ڪتابن ۾ دُرست ٻوليءَ جي استعمال کي يقيني بڻايو ۽ پنهنجي ٻوليءَ سان خوب نڀايو.

سنڌي ٻوليءَ جي درسي ڪتابن جي تياريءَ ۾ ورهاڱي کان اڳ، ديوان ڪوڙي مل چندن مل، تارا چند شوقيرام، پريتم آوترام جهانگياڻيءَ، ڊاڪٽرعمر بن محمد دائود پوٽي، محمد صديق مسافر، پيرومل مهرچند آڏواڻيءَ، پرمانند ميوارام، مرزا قليچ بيگ، فتح محمد سيوهاڻيءَ، ڪشنچند بيوس، مرزا صادق بيگ، ديوان ننديرام اُڌارام، ديوان اڌارام ٿانور داس، ميران محمد شاهه، ٻولچند ڪوڏومل، محمد رمضان آخوند، غلام علي قاضي، پرڀداس قسمتراءِ ۽ ٻين ڪيترن ئي ليکڪن، سنڌي درسي، رياضي، سائنس، تاريخ، جاگرافي، ڊرائنگ ۽ ٻين مضمونن جا نصابي ڪتاب سنڌي ٻوليءَ ۾ لکيا، سڌاريا، سنواريا ۽ تيار ڪرايا.

انهيءَ حوالي سان سنڌي ادب جي تاريخ لکندڙ تعليمدان ۽ اديب خانبهادر محمد صديق ميمڻ لکيو آهي ته:

> ”بمبئي پريزيڊنسيءَ جي تعليم کاتي مسٽر ڪارنٽن جي صدارت هيٺ ويهين صديءَ جي پهرين ڏهاڪي ۾ ’ٽيڪسٽ بڪ بورڊ رويزن

> ڪاميٽي‘ جوڙي هئي، جنهن جو مقصد هو تہ پرڳڻي جي ٻولين سيکارڻ لاءِ جيڪي درسي ڪتاب هلندڙ آهن، انهن تي نظرثاني ڪري، ضروري سڌارا ۽ واڌارا ڪيا وڃن. اُن بعد نوان درسي ڪتاب ڇپائي پڌرا ڪجن. انهيءَ سلسلي ۾ سنڌي ٻوليءَ جي درسي ڪتابن لاءِ سنڌ مان تعليم کاتي جو هڪ عالم ديوان پريمچند بمبئيءَ ويو. هن ٻين سنڌي ٻوليءَ جي ماهرن ۽ تعليمدانن جهڙوڪ مرزا قليچ بيگ، ديوان ڪوڙي مل کِلناڻيءَ ۽ پيرومل مهر چند آڏواڻيءَ جي مدد ۽ صلاح سان نوان سبق لِکائي تيار ڪيا. اُنهيءَ ۾ هن لفظن جي هجيُن تي بہ گهڻو ڌيان ڏنو ۽ زيرن زبرن ڏيڻ جو هڪ مقرر سِرشتو عمل ۾ آندو. انهيءَ مطابق نوان سڌاريل سنڌي درسي ڪتاب سال 1905ع ۾ ڇپائي پڌرا ڪيا ويا، جيڪي پنجٽيهہ کن سال لڳاتار هلندا رهيا. انهن ڪتابن ۾ گهڻائي بيت ۽ سبق پيرومل مهرچند آڏواڻيءَ جا لکيل آهن“.(2)

حقيقت ۾ درسي ڪتابن جي تياري، ڇپائي، نظرثاني ۽ سنڌي ٻوليءَ جي سُڌارن ۽ مسودن جي منظوريءَ جي شروعات، ’ورنيڪيولر لٽريچر ڪاميٽي‘ جي قيام سان 1868ع ۾ ٿي. اها ڪاميٽي تعليم کاتي سنڌ جي ايجوڪيشنل انسپيڪٽر قائم ڪئي، جنهن جو سربراهہ ٽيچرس ٽريننگ ڪاليج فارمين، حيدرآباد جو پرنسپال هو ۽ ٻيا اٺ ميمبر هئا. ڪاميٽيءَ درسي ڪتابن تي نظرثاني، سنڌي ٻوليءَ جي لپين جي هڪجهڙي صورتخطي مقرر ڪرڻ ۽ مسودن جي منظوري ڏيڻ جي شروعات ڪئي.

سنڌي ٻوليءَ جي نوجوان محقق مختيار احمد ملاح لکيو آهي تہ:

> ”هن دؤر جي نثري ادب ۾ پهريون دفعو سنڌي زبان ۾ سائنسي علمن کي باقاعدي هر اسڪول ۾ پڙهائڻ جو سلسلو شروع ٿيو. هر سائنسي علم جا ڪتاب شايع ٿيڻ لڳا. ان سلسلي ۾ فطري سائنس، سماجي سائنس، معاشي سائنس، آرٽ وغيره سنڌي زبان ۾ لکجڻ شروع ٿيا“. (3)

آزاديءَ کان پوءِ جن شخصيتن، ليکڪن، عالمن، ۽ استادن سنڌي ٻوليءَ جي درسي ڪتابن سُڌارڻ ۽ سنوارڻ ۾ ڪردار ادا ڪيو آهي. انهن ۾ محمد ابراهيم جويو ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ، ڊاڪٽر عبدالڪريم سنديلو پير حُسام الدين راشدي، علامہ غلام مصطفيٰ قاسمي، غلام رضا پٺو ڊاڪٽر الهداد ٻوهيو ڊاڪٽر غلام علي الانا، غلام محمد گرامي ۽ ٻيا ليڪ شامل آهن.

1970ع ۾ سنڌ ٽيڪسٽ بُڪ بورڊ جو وجود عمل ۾ آيو ته انهيءَ دؤر ۾ محمد ابراهيم جويو، سيد غلام مصطفيٰ شاهه، ڊاڪٽر صالح محمد شاهه، امداد حُسيني، اسدالله شاهه حُسينيءَ، محمد بچل ميمڻ، سُڪيي خان چنڻ، غلام رسول چنڻ، لعل بخش ڪوڪر، غلام قادر سومري ۽ ٻين بهتر ڪردار ادا ڪيو.

امداد حُسينيءَ 1973ع ۾ سنڌ ٽيڪسٽ بُڪ بورڊ ۾ سبجيڪٽ اسپيشلسٽ (سنڌي) مقرر ٿيو ۽ 2000ع ۾ رِٽائرمينٽ ورتائين. هو ستاويهه سال سنڌي ٻوليءَ جي درسي ڪتابن ۾ درست ٻوليءَ جي استعمال لاءِ جاکوڙيندو رهيو. 2000ع ۾ رِٽائرمينٽ کان پوءِ به هو سنڌ جي تعليم کاتي پاران مقرر ڪيل سنڌي ٻوليءَ جي نصاب، درسي ڪتابن جي صوبائي نظرثاني ڪاميٽيءَ جي ميمبر، ايڊيٽر ۽ ليکڪ طور زندگيءَ جي آخري گهڙين تائين پاڻ پتوڙيندو رهيو.

امداد حُسيني، درسي ڪتابن جو بهترين سهيڙيندڙ ليکڪ، نظرثاني ڪندڙ ۽ سنڌي ٻوليءَ جو مڃيل ايڊيٽر رهيو آهي. هن، درسي ڪتابن لاءِ ٻارن جي ذهني صلاحيت، عمر ۽ دلچسپيءَ موجب نثر ۾ آسان سبق ۽ نظم به لکيا. امداد حُسينيءَ جي شاعري ۽ لکيل سبق سنڌي لازمي ۽ آسان سنڌيءَ جي ڪتابن ۾ هن وقت به شامل آهن. هو پهرئين کان ٻارهين درجي جي سنڌي ڪتابن جو ايڊيٽر به رهيو. نصاب جي گهرجن موجب ڪنهن به ڏنل موضوع تي جيڪڏهن موجود شاعرن جي شاعريءَ ۾ ڪو عنوان موجود نه به هوندو هو ته امداد حُسيني موضوع جي مناسبت سان نظم تخليق ڪري ونندو هو.

ورهاڱي کان اڳ درسي ڪتابن لاءِ ٻارن جي شاعري ڪشنچند بيوس، محمد صديق مسافر، مرزا قليچ بيگ، پيرومل مهر چند آڏواڻي وغيره تخليق ڪئي ته ورهاڱي کان پوءِ امداد حُسيني پڻ ٻارن لاءِ درسي ڪتابن جي ضرورتن مطابق بهترين شاعري ڪئي.

آءٌ جڏهن 1970ع ڌاري پرائمري پڙهندو هوس ته مون درسي ڪتابن ۾ امداد حُسنيءَ جا نظم پڻ پڙهيا. منهنجو ڳوٺ نوڙها، بنيادي طور تي هارين ۽ پورهيتن جو ڳوٺ آهي. اسان جڏهن ٻنين ۾ ڪيڏڻ ويندا هئاسين ته هاري هر پيا ڪاهيندا هئا ته آءٌ امداد حُسينيءَ جو شعر پيو پڙهندو هوس، جنهن جون ڪجهه سِٽون مون کي اڄ ڏينهن تائين ياد آهن:

اوڙ سڌي چڻ سينڌ سچڻ جي،
اُن ۾ هاري ٻج ڇٽي ٿو.

امداد کان سواءِ درسي ڪتابن لاءِ عبدالله ’اثر‘، جمعي خان ’غريب‘، محمد اسماعيل ’فدا‘ عرساڻي، سليم ڳاڙهوي، احمد خان آصف، عبدالحليم جوش، استاد بخاريءَ ۽ ٻين شاعرن پڻ شاعري تخليق ڪئي آهي. جيڪا پرائمري درسي ڪتابن ۾ موجود آهي.

آءٌ 2000ع کان وٺي سنڌي ٻوليءَ جي ئمندڙ نصاب ۽ درسي ڪتابن جي سوڌسنوار ۾ پهرئين درجي کان ٻارهين درجي تائين جي تعليم کاتي جي وفاقي توڙي صوبائي ڪاميٽين ۾ مختلف حيثيتن ۾ ڪم ڪندو رهيو آهيان. ڊاڪٽر غلام علي الانا، امداد حُسيني ۽ تاج جويي خاص طور سنڌي ٻوليءَ جي 2003ع ۽ 2009ع جي نصاب ٺاهڻ ۾ اسان سان گڏ نمايان ڪردار ادا ڪيو.

امداد حُسينيءَ پنهنجي نوڪريءَ جو پورو عرصو سنڌ ٽيڪسٽ بُڪ بورڊ ۾ ڪنهن عاليشان آفيس ٺاهڻ بدران سادگيءَ سان هر وقت سنڌي ٻوليءَ جي درسي ڪتابن ۽ ٻين مضمونن ۾ سنڌي ٻوليءَ جي درست استعمال لاءِ سنجيدگيءَ سان ڪم ڪندو رهيو. سندس اُهي ڪوششون واکاڻ جوڳيون آهن. 2007ع جي وفاقي وزارت تعليم ۽ يونيسڪو جي سهڪار سان تيار ٿيندڙ خواندگيءَ جي نصاب، سنڌ جي غيررسمي تعليم جي سنڌي ٻوليءَ جي مختلف سطحن لاءِ تيار ڪيل ڪتابن جي ايڊيٽنگ، مختلف سنڌ ريڊنگ پروجيڪٽ جي پڙهڻ جي مهارتن بابت ئمندڙ ڪتابن ۾ به امداد حُسينيءَ اسان سان گڏجي ڪم ڪيو.

امداد حُسيني، درسي ڪتابن جي مواد تي نظرثانيءَ سان گڏ ٻوليءَ جي وياڪرڻي بيهڪ، لهجن، جوڙجڪ جي نشانين، صورتخطيءَ ۽ اعرابن جي دُرست استعمال جو خاص خيال رکندو هو. گڏجاڻين ۾ وڏي احترام سان سينئرن سان اختلاف ڪرڻ کان به نه ڪيٻائيندو هو. نون ساٿين ۾ استادن جي همت افزائي ڪندو هو. بهتر ۽ دليل سان ڪيل ڳالهه کي مڃڻ ۾ دير نه ڪندو هو. پاڻ نصاب ۽ درسي ڪتابن جي گڏجاڻين ۾ جيترو به وقت هوندو هو، سنڌي ٻوليءَ جي سوڌ سنوار پيو ڪندو هو. لُغتون ۽ شاهه جي رسالي جا مختلف ڇاپا گهرائي ٻوليءَ جي لفظن جي ڳولا ڪندو هو ۽ ٻوليءَ جي جديد گهرجن کي آڏو رکندو هو. لکڻ وقت سنڌي ٻوليءَ جا سادا ۽ ننڍا جملا استعمال ڪندو هو ته جيئن اُهي ٻار سولائيءَ سان سمجهي سگهن.

امداد حُسيني درسي ڪتابن ۾ نه رڳو ٻوليءَ جو خيال رکندو هو پر ڪتابن جي لي آئوٽ، فونٽ سائيز، سُٺي ڪاغذ جي استعمال، رنگن، خوبصورت ٽائٽلن ۽ تصويرن ۽ مشقن ڏيڻ ۾ خبرداريءَ کان ڪم وٺندو هو. نصاب ئمڻ کانوٺي ڪتابن جي ڇپائيءَ

تائين درسي ڪتاب ڪيترن ئي مرحلن منجهان گذرندا آهن. انهن سڀني مرحلن ۾ امداد حُسينيءَ جي قابليت ۽ ڪمٽمينٽ مثالي رهي آهي. انهن سڀني مرحلن منجهان گذرندي امداد حُسيني درسي ڪتابن بابت لکيو آهي ته:

"انهيءَ ۾ ڪوبه شڪ نه آهي، ته لکڻ هڪ ڏکيو عمل آهي، پوءِ اها تخليق هجي يا تحقيق، تنقيد هجي يا ترجمو پر سڀني کان ڏکيو عمل درسي ڪتاب لکڻ جو آهي. اهو عمل جيڪڏهن سچ ڪري پُڇو ته پُلصراط تان اُڪرڻ وارو عمل آهي." (4)

امداد حُسينيءَ، ٻوليءَ سان پيار ۽ اُتساهه عام ماڻهن منجهان ئي حاصل ڪيو. پاڻ هڪ انٽرويوءَ ۾ چيو اٿس ته: "مون عام ماڻهن کان اُتساهه ورتو آهي، انهن کان سِکيو آهي، ڇاڪاڻ ته عام ماڻهوءَ وٽ ئي اسان جي ٻولي آهي. شاهه عبداللطيف منهنجو روحاني اڳواڻ رهيو آهي، ڇاڪاڻ ته هن عام ماڻهن جي ٻوليءَ، سنڌيءَ ۾ ان وقت لکڻ شروع ڪئي، جڏهن سرڪاري ٻولي فارسي هئي. شاهه جو رسالو اهڙو دستاويز آهي، جيڪو اسان جي هر دور ۾ رهنمائي ڪندو رهندو." (5)

عام ماڻهن ۽ شاهه عبداللطيف وٽان اها ٻولي سِکي. امداد حُسيني سنڌي ٻوليءَ جو مڃيل عالم، اديب، شاعر ۽ ايڊيٽر ٻڌيو ۽ انهيءَ ناتي هن درسي ڪتابن جي ٻوليءَ کي به بهتر بڻايو ۽ اُها امانت پنهنجي ايندڙ نسل تائين پهچائي. ۽ آخر تائين چوندو رهيو ته:

جيئنداسين ته صدائون هن ۾،
مرنداسين ته دعائون هن ۾،
جَڳ جڳاندر تائين سائين!
سنڌي ٻولي امر رهي!
(امداد حُسيني)

حوالا

1. لغاري، امين محمد، ايڊيٽر: ٽماهي 'سنڌي ٻولي' حيدرآباد، 1992ع، سنڌي لئنگويج اٿارٽي، حيدرآباد.
2. محمد صديق ميمڻ، 'سنڌ جي ادبي تاريخ' مهراڻ اڪيڊمي 2005ع، شڪارپور، صفحو 36.
3. مختيار احمد ملاح، 'سنڌي ٻوليءَ جو سرڪاري ۽ دفتري ڪارج'، سنڌي ٻولي جو بااختيار ادارو، حيدرآباد، سنڌ، 2022ع، صفحو 159.
4. جويو تاج، مُرتب، 'سنڌي ٻوليءَ جو درست استعمال'، ڇاپو پهريون، جنوري 2009ع، سنڌي لئنگئيج اٿارٽي، حيدرآباد.

5. http://sindhprofiles.blogspak.com/2010/04imdadhussaini.html

جاويد احمد شيخ

امداد حُسينيءَ جي شاعريءَ ۾ پهاڪا ۽ چوڻيون

Proverbs and sayings in the Poetry of Imadad Hussaini

Abstract:

Imdad Hussaini is a poet by nature. He descends from the same 'JARAR Pota' family as the famous poet Shah Abdul Latif Bhitai. Since both his maternal and paternal ancestors are renowned for their literary accomplishments, he possesses a natural flair for poetry. His maternal grandfather was the notable Sindhi writer named Qazi Assadullah Shah Fida, and the prominent Sindhi Kafee writing (ڪافي گو) poet Hafiz Shah was the elder brother of his maternal grandfather.

Imdad Hussaini has consistently supported the modern and artistic experiments in poetry. He has composed poetry in about twenty different genres. However, he specializes in writing songs (گيت), poems (نظم) and Ghazals (غزل). A Particular poetic genere is ‘TEROO’ (تيڙو) which he got inspiration from Japanese ‘HAIKU’ (هائيڪو). He also transformed and experimented many other generes of Sindhi poetry. There are various aspects and feauters of Imdad’s poetry which has been critically analyzed like universality: the universality in his poetry shines like full moon and have soothing and cooling effect that of breeze. The thought of human eternity and honour is visible in his poetry. We see the ‘sincerity’, ‘astheticism’ and sublimity of Sindhi Society and emotional expression in his poetry. He offers solutions of problems and the hopes for the development of Sindh in his poetry. His romanticism is unique and matchless. His romantic poetry for radio is replete with love songs and love Anthums which strengthen the beliefs of the beloved and the lover. The natural images in the poetry of Imdad resemble the actual beauty of nature, the colour. The melody drips like honey from his poetry of nature. His discription of nature proclaims his

sense of astheticism and observation in a fascinating way. That is why the dynamics of his poetry possesses the values which are strong, charming, grand and sublime.

Imdad’s poetry is full of emotions, beauty, and wonderful similies and metaphors. In addition, he has expertly infused his poetry with lovely popular Sindhi proverbs and sayings. Imdad has his own clifferend diction, which is evident in the structure and elegance of his verse.

Keywords: *Proverbs, Saying, songs, poems, Ghazal, Teroo, HAIKU*

ڪنهن بہ ٻوليءَ جي نثر توڙي نظم کي مُروج پهاڪن/چوڻين، استعارن، اصطلاحن ۽ تشبيهن جي سبب ئي خوبصورتي، خاصيت، توجهہ ۽ فڪري اهميت حاصل ٿئي ٿي. پهاڪا/چوڻيون نظمن توڙي نثر لاءِ جڻ آبِ حيات آهن. اهڙو نظم ۽ نثر فنا نٿو ٿئي، جنهن کي صنايع بدايع جو ساٿ حاصل آهي. سنڌي ادب ۾ پوءِ اهو لوڪ ادب ئي ڇو نہ هجي، خوبصورت، نون پراڻن، ڏيهي پرڏيهي، خود ساختہ مروج پهاڪن/ چوڻين جي استعماليءَ ڪري ئي پنهنجي ساک برقرار رکي سگهي ٿو. سنڌيءَ ۾ اهو حسين ۽ هر دلعزيز بياني علم جي روايت ڪا اڄ جي عصري تقاضا نہ آهي، بلڪ ابتدائي ايامن کان سنڌي نثر/نظم/تحرير/لکت/گفتگوءَ ۾ اهڙيون صنعتون وڏي چاهہ ۽ حڪمت دانائيءَ سان استعمال ٿينديون آيون آهن. دنيا جي هر ٻوليءَ جي شاعرن، ليکڪن، صحافين، سگهڙن وغيره پنهنجي تحريرن/تخليقن ۾ پهاڪن/چوڻين جو کليءَ دل سان استعمال ڪيو آهي، ڇاڪاڻ تہ ٻوليءَ جي بقا ۽ بهتري انهيءَ عمل سان مشروط آهي. سنڌ جي نامور شاعر امداد حسينيءَ جي شاعريءَ ۾ پڻ، سنڌي پهاڪن/چوڻين جي پروقار نموني استعمالي نظر اچي ٿي، جنهن سبب سندس شعر سينگارجي سنوارجي توجهہ جو مرڪز بڻجي پوي ٿو. امداد حسينيءَ ڪوتائن ۾ سنڌي ٻوليءَ جي اڪثر مروج ديسي پهاڪن/چوڻين جو سيبائتي نموني ۾ استعمال ڪيو آهي. ان کان اڳ جو امداد حسيني جي شاعريءَ ۾ پهاڪن جو جائزو وٺجي، پهاڪي جي وضاحت ڪرڻ ضروري آهي.

پهاڪي کي انگريزي ٻوليءَ ۾ ’Proverb‘، اُردوءَ ۾ ڪهاوت ۽ عربيءَ ۾ ضرب المثل چوَن ٿا، جڏهن تہ چوِڻيءَ جي معنيٰ ٿئي ٿي ڪنهن بہ ماڻهوءَ جي چيل ڳالهہ کي ورجائڻ يا ڪِٿي Coat ڪرڻ. پهاڪي ۽ چوِڻيءَ کي سنڌي لُغت ۾ ڪيئن واضح ڪيو ويو آهي. انهيءَ لاءِ هِتي لُغوي معنيٰ ڏجي ٿي.

- ڀاڪو: ذ. ڪنهن خاص واقعي جو ٿورن لفظن ۾ اشارو (مثال: جڏهن ڪڏهن سنڌڙي تو ڪي قنڌاران جوڪو.) (1)
- چوڻي: ث. چوَڻ جو نمُونو محاورو قول، ڀاڪو. (2)

مٿي ڏنل ڀاڪي ۽ چوڻيءَ جي لُغوي معنائن تي غور ڪجي ته ڀاڪي جي معنيٰ ۽ مفهوم سمجهه ۾ اچي ٿو. يعني ڪنهن خاص حادثي يا واقعي جو ٿورن لفظن ۾ فڪري اشارو. هي هڪ تاريخي حقيقت آهي ته سنڌ سان وڏيون ويساهه گهاتيون ۽ سازشون، هلائون ۽ حملا قنڌار (افغانستان) کان ئي ٿيا. هيءَ ڀاڪو انهن ئي ناجائزين جو ورجاءُ آهي. سنڌي ماڻهن افغانين جي سنڌ ۾ مچايل انڌير نگرين، ظلم ۽ بربريت جي پيشِ نظر انهن ڏينهن ۾ (اڄ کان چار پنج سئو سال اڳ) جيڪو ڪجهه ٿيو مٿيون ڀاڪو انهن حالتن واقعن جو ساکي آهي. هِتي هڪڙو ڪلهوڙن جي حڪومت جي خاتمي ۽ ٽالپر حڪمرانن جي تخت نشين ٿيڻ جو عڪاس ڀاڪو پيش ڪجي ٿو جنهن ۾ اُڻ مخصوص دور ڏانهن چٽو اشارو ڪيل آهي ته:

"آيا مير ڀڳا پير."

سنڌ ۾ "ڪلهوڙن جي صاحبي 1701ع کان 1782ع تائين هلي. ڪلهوڙن کي 'ميان' ۽ 'پير' به ڪري سڏيندا هُئا، چا ڪاڻ ته کين ڪيترا ئي مُريد هُئا........ جڏهن ڪلهوڙن جي حڪُومت ڪمزور ٿي، تڏهن 'مير' حاڪم ٿيا ۽ 'پير' ڪلهوڙا ڀڄي، ميدان ڇڏي ويا." (3)

مٿئين ڀاڪي مان ڳالهه پڌري ٿي ته جڏهن ميرن جي حڪُومت آئي ته ڪلهوڙا پير هليا ويا. انهيءَ واقعي ۽ حالتن کي ڏسي ماڻهن اهو چوَڻ شروع ڪيو هُوندو ته آيا مير ڀڳا پير. هن قسم جي عام ماڻهن جي واتان تاريخي پس منظر رکندڙ چوڻيءَ اڳتي هلي ڀاڪي جو روپ اختيار ڪيو هُوندو.

ڀاڪا، چوڻيون، محاورا ۽ اصطلاح حقيقت ۾ ڪنهن به قوم جي ٻوليءَ ۾ سرجيل علم ادب کي خوبصورتي، وُسعت، سگهه، عظمت، سُگهڙپ، ڊگهي ڄمار ۽ شاهوڪاري عطا ڪن ٿا. سنڌي ڀاڪا ۽ چوڻيون سنڌي قوم جي جملي جيوت جو ڄڻ هڪڙي قسم جو Life Plan آهن. جنهن ۾ قوم ماضيءَ کان حال ۽ حال کان مستقبل تائين پنهنجو سياسي، سماجي ۽ معاشي سفر ڪيئن ۽ ڪهڙيءَ ريت گذاري ٿي، گذاريو هو، گذاريندي. اهو سڀ انهيءَ Plan مان پڌرو ٿي سگهي ٿو. هت ڪجهه چوڻيون ۽ ڀاڪا درج ڪن ٿا، جن مان سنڌي قوم جو تاريخي، سياسي، سماجي، تهذيبي، علمي ادبي، تمدني، ثقافتي ۽ واپاري پس منظر فخر ڪندي ڏسي يا پڙهي سگهجي ٿو.

1. "اُتم کيتي وڏنڊ واپار، نيچ نوڪري، پنڻ بيڪار."
2. "پارسي گهوڙي چاڙهسي."
3. "سوَڙ آهر پير ڊگهيرڻ."
4. "اپٽي گهوٽ تہ نشا ٿيوَئي."
5. "اهو سون ئي گهوريو جو ڪن ڇني."
6. "پنهنجي وڍيءَ جو ويج نہ طبيب."
7. "دودو ڏوڙ چنيسر ڇائي."
8. "سَپ نہ ماري، سَپ جو سَراپ ماري."
9. "گهٽن ڪجي ڇپر ڪجي."
10. "ڏاڍو سو گابو."
11. "اهو ڪي ڪجي جو آئيءَ ويل ڪم اچي." وغيره

هڪ ڳالهہ جي وضاحت ڪجي تہ پهاڪا ۽ چوِڻيون ڪو ڌار ڌار اصطلاح نہ آهن. سياڻن سالڪن جون سبق آموز ڳالهيون، شعر، قول ۽ گفتا جن ۾ ڪو اُونهو خيال يا ويچار سمايل هُجي ۽ اُهي لوڪن جي واتان بار بار پيا استعمال ٿين، تہ انهن کي گڏي سڏي چوَن "ابا سياڻن سچ چيو آ يا ڪنهن ڏاهي سچ ئي چيو آ تہ جهڙي نيت تهڙي مراد" وغيره وغيره. تنهن جو مطلب ٿيو تہ ڪنهن جو چوَڻ آڪڻ ڪارائتو جُملو اڳتي هلي چوِڻي يا پهاڪي جي پوشاڪ پائي وني ٿو ۽ ماڻهو ڪيس پهاڪو يا چوِڻي ڪوٺن ٿا.

هيل تائين تہ پهاڪن جا ڪافي ڪتاب ڇپجي چُڪا آهن، جن مان 'گلِ شَڪر' پهاڪن جو پهريون ڪتاب آهي جيڪو ديوان ڪيولرام سلامتراءِ آڏواڻيءَ 1869ع ڌاري پهاڪن کي گڏ ڪري لکي پُورو ڪيو هو پر ڪنهن مجبُوريءَ سبب 1905ع ۾ ڇپيو جڏهن تہ ان کان اڳ پهاڪن جو پهريون ڪتاب 'سنڌي پهاڪا' ديوان ڪوڙي مل چندنمل کلناڻيءَ 1889ع ۾ ڇپرايو. ان بعد 'پهاڪن جي پِيڙهہ' ڪاڪي پيرو مل مهر چند آڏواڻيءَ 1917ع ۾ ڇپرايو. ان بعد بہ پهاڪن جا ڪتاب ڇپبا آيا آهن. جهڙوڪ ڊاڪٽر عبدالڪريم سنديلي مرحوم جو 'پهاڪن جي پاڙ' 1967ع ۾ ڇپيو. 'سنڌي پهاڪا محاورا' (هڪ اڀياس) ڊاڪٽر مُرلي ڌر جيٽلي ۽ نورالدين سرڪي مرحوم جو 'پهاڪا ڪلام جا ڏيئا' ڇپيو پر هڪ ڳالهہ جا ڪرڻي آهي تہ سنڌي چوِڻين جو باقاعدي ڪو ڪتاب ڇپيل نظر نہ ٿو اچي. مطلب تہ چوِڻيون، گفتا وغيره ئي دراصل

پڇي راس ٿي پهاڪن جي شڪل اختيار ڪن ٿا يا پهاڪا/ چوڻيو ساڳيو لساني حُسن جمال ۽ مقصد رکندڙ آهن.

سنڌي ٻوليءَ جو هر دؤر جو شاعر، اديب، سُگهڙ ۽ سالڪ ماڻهو سنڌي پهاڪن ۽ چوڻين کي پنهنجي تحريرن، شعرن ۽ نجي ڪچهرين ۾ وڏي شوق ۽ فخر سان استعمال ڪندو آيو آهي ۽ ڪندو رهي ٿو. ان حوالي سان ڏٺو وڃي تہ سنڌي ٻوليءَ جو نامور نقاد، ليکڪ، شاعر امداد حُسيني بہ پهاڪن ۽ چوڻين جي اهميت جو احساس رکندي انهن کي پنهنجي ڪوتائن ۾ جاءِ ڏيندو آيو آهي، جو شاعر ٻوليءَ جا رکوال ٿين ٿا. هتي امداد حُسينيءَ جي سيني شعري اسمن ۾ پهاڪن / چوڻين جي تضمين جو جائزو پيش ڪجي ٿو.

'هاڻ ٻُڌو ٻچو جڻ': امداد حسينيءَ هِن عُنوان واري غزل ۾ سنڌي ٻوليءَ جي هڪڙي عام چوڻي جيڪا سنڌين جي بقا جي ضمانت آهي، يعني 'سنڌڙي ڌرتي ماتا.' انهيءَ ڌرتي ماءُ لاءِ اڪثر ڪچهرين يا لکڻين ۾ چيويا ورجايو ويندو آهي تہ "سنڌڙي ناهي ڪو ڏور ڏٺو" جنهن کي اوهين ڪُهي ڪائي يا کپائي ويندؤ. ڌرتيءَ جي تاريخ، تهذيب، ٻولي ۽ خلق ٿئي ٿي. ايڏي ساري جهان کي ڪٿي لڪائيندؤ کپائيندؤ! هِت چوڻيءَ وارو چوڪو بند پيش ڪجي ٿو، جنهن ۾ مذڪورا چوڻي مُستعمل آهي:

وڪجي سگهجي ويندي ڪُسجي،
سنڌڙي ناهي ڪو ڏور ڏٺو. (4)

'پٿر تي شيشو اُڇلايو': هن عنوان واري غزل ۾ هڪ اصطلاح "لايو سجايو ٿيڻ" ڪتب آندو ويو آهي، جنهن جو مطلب آهي تہ 'محنتون يا ڪوششون صاب پوڻ'، 'ڪاميابي ماڻڻ' پر انهيءَ اصطلاح کي امداد حُسينيءَ سنڌيءَ ۾ هڪ چوڻي آهي چئي غزل ۾ استعمال ڪيو آهي پر جي اصطلاح کي چوڻيءَ واري انداز يا ڍنگ سان ادا ڪجي يا چئي ڏجي تہ اها پوءِ شعوري طور چوڻيءَ وارو مقام ماڻي وڃي ٿي. مثال ڪان اڳ هڪ ٻيو مثال ڏجي ٿو جنهن ۾ ڪنهن سنڌي اصطلاح کي چوڻيءَ جو روپ ڏياري پيش ڪيو ويندو. جيئن سنڌيءَ ۾ اڪثر چيو ويندو آهي'ادا امير غريب جي ڪهڙي ريس؟' در اصل ريس ڪرڻ معنيٰ 'حسد ساڙ ڪرڻ'، 'برابري ڪرڻ'، 'همسري ڪرڻ.' هاڻي ثابت ٿيو تہ اصطلاح کي چوڻيءَ واري روپ ۾ ڪيئن پيش ڪبو آهي، امداد حُسينيءَ بہ سنڌي اصطلاح کي سنڌي چوڻيءَ وارو چولو پارائي شعر ۾ تضمين ڪري پيش ڪيو آهي. مثال هن طرح آهي.

سنڌيءَ ۾ هڪ چوڻي آهي،

لايو ٽيندو آهہ سجايو. (5)

امداد حُسينيءَ پنهنجي نظم ۾ هڪڙي چوڻي ”بيوقوفن جي جهان ۾ اڪيلو عقلمند!“ استعمال ڪئي آهي، پر اها بہ تشبيهي طريقي سان ۽ وري شاعر جي ذهانت ڏسو! ساڳي چوڻي اُبتي ڪان سنڌي پاسي يعني ”عقلمندن جي جهان ۾ اڪيلو بيوقوف“ استعمال ڪئي وئي آهي. هن نظم ۾ چنڊ ڪي بهرحال انيڪ ستارن جي وچ ۾ اڪيلو ۽ اُداس ڏيکاريو ويو آهي. ان لاءِ هڪ چوڻي بہ دفعا خوبصورت ۽ آرٽسٽڪ انداز ۾ استعمال ٿي آهي، ڪهڙيءَ طرح. هن طرح: هن نظم ۾ پهرين چنڊ ڪي شاعر عقلمند پوءِ بيوقوف ڪوٺي ٿو.

هيترن سارن ستارن وچ ۾
چنڊ ايئن آهي اڪيلو ۽ اُداس
بيوقوفن جي جهان ۾
جيئن اڪيلو عقلمند!
عقلمندن جي جهان ۾ جيئن اڪيلو بيوقوف! (6)

’ملوڪان موت_ مروئان شڪار‘ امداد حُسيني صاحب هن نظم ۾ سنڌي ٻوليءَ جو هڪ پهاڪو ’مِروان موت، ملوڪان شڪار‘ فني مهارت سان استعمال ڪيو آهي، جيڪو عنوان مان ئي ظاهر آهي: جنهن جو مقصد وڏن ماڻهن يا اميرن لاءِ شڪار جو شوق شغل تہ مزي تفريح جو ڪارڻ آهي پر جانورن يا مِرن جي موت جو سبب بڻجي ٿو. هن نظم ۾ امداد صاحب پهاڪي جي بلڪل اُبتڙ فڪر ڏنو آهي. هُن هِن نظم ۾ مروڻ ڪي نہ پر ملوڪ (ڏاڍي) ڪي پاڻ مارائيندي ڏيکاريو آهي اهو بہ انوکي ۽ طنزيا انداز ۾. هُن هڪ سُوئر هٿان ٻئي سُوئر (پوتار) ڪي چيرڻ ڦاڙڻ واري لقاءَ ڪي ڪاريگريءَ سان قلم بند ڪيو آهي. هيءُ سڄو نظم پڙهڻ سان ئي پهاڪي جي تضمين جو تصوُر چِٽو ٿي سگهي ٿو. ”ملُوڪان موت، مروئان شڪار“ جڏهن تہ درست پهاڪو هن ريت ٿيندو ”مِروان موت، ملُوڪان شڪار.“ شعري مثال هن ريت آهي:

لوڏ ڪتن جي پوئتان، اڳتان سوئر ڦر
ڪيتيءَ واري ڪانهن ۾، ملوڪن جو شڪار
گهوڙي تي دونال سين، ويٺل هڪ بنڪارُ
سولي سنڌيءَ ۾ چون، جنهن ڪي ٿا پوتار. (7)

’**چام شوري جون هوائون**‘: هن عُنوان واري نظم ۾ سنڌي ٻوليءَ جي هڪ گهرو سماجي فڪر ڏيندڙ چوڻي ”اهو ڪي ڪجي، جو آئيءَ ويل ڪم اچي“ ۽ هڪ نج عوامي محاوري ”خوش رهو پنهنجي خرچ تي“ جي تضمين اهڙي فنڪاراڻي انداز سان ڪئي وئي آهي جو شعر جي ساخت ۾ ڪو نقص، ڪو جهول نظر نہ ٿو اچي. مثال لاءِ نظم جو هڪڙو جُزو پيش ڪجي ٿو.

چام شوري جون هوائون!
ٿورڙو هوريان گهُلو
اک ۾ هڪڙو لَهُوءَ جو لُڙڪ آهي
جيڪو آئيءَ ويل جي لئہ مون بچائي هو رکيو. (8)
يار جيڪي جڻ تہ ها ڪي زرد پن
سائي شاخ تان!
جت هُجي
خوش رهن او شال پنهنجي خرچ تي! (9)

’**ڪيتري پياري لڳين ٿي......!**‘: امداد حُسينيءَ هن نظم ۾ هڪڙو سنڌي ٻوليءَ جو نهايت سادو ۽ لوڪ جي زبان تي چڙهيل محاورو ”نور مِني جو قسم“ / ”نُور جو سُنهن“ استعمال ڪئي آهي. هيءَ ئي چوڻي هُن پنهنجي هڪڙي فلمي گيت ’او البيلا صنم، نور مِني جو قسم‘ ۾ بہ ڪتب آندي آهي. هِت هن نظم جو اهو جُز ڏجي ٿو.

ڪوڙ مان يا سچ مان تون گهنڊ تي پائين جڏهن
نور جو سُنهن گهور گهري گهور سان گهائين جڏهن. (10)

’**شهر**‘ **طويل نظم:** امداد حُسينيءَ جو هيءُ مشهور طويل نظم سنڌي شاعريءَ جو ماسٽر پيس جو درجو رکي ٿو. هن نظم ۾ شاعر سنڌي ٻوليءَ جي ڪافي سارن اصطلاحن ۽ تشبيهن جو استعمال پڻ ڪيو آهي. هن نظم جي ٻولي شاهُوڪار آهي. هي طويل نظم نہ جڻ سنڌ جي دل حيدرآباد تاريخي شهر جي درد ڳٺا آهي جنهن کي غيرن اهڙا گهاءَ ڏنا جن کي دنيا جي ڪا ئي مرهم مِٽائي نہ ٿي سگهي، ڇو جو قدرن، ثقافت، ٻولي، تهذيب، علم ادب، رواداريءَ کي لڳل ڌاڙي جو تدارڪ ٿي نہ ٿو سگهي. منگهن جي شهر جا اهي قدر، روايتون ۽ حُسن موٽائي نہ ٿا سگهجن. هِن طويل نظم مان ڀرپور جي عڪاس هڪ چوڻي ”قرآن هٿ ۾، ڪڇ ۾ ڇرا“ کي ماحول ۽ منظر مطابق تضمين ڪري ڏيکاريو آهي، جو موضوع کي وڏيڪ فڪري سگهہ بخشين ٿا. نمُوني طور طويل نظم جو اهو ٽُڪرو هِت ڏجي ٿو.

’شهر‘

هي منهنجو شهر آهہ يا دشمن جو شهر آ
آهن هي ڪير لوڪ نقابن جي پوئتان
”قرآن ٿن هٿن ۾ ڳچن ۾ ڇُرا اٿن“
ڪوسي لهوءَ جي پياس ڇپن تي ڪنيو گهمن. (11)

’بلو شهيد تي سلام!‘: امداد حُسينيءَ لڳ ڀڳ هر موضوع تي شعر لکيو آهي. هن نظم ۾ هُن سنڌي ٻوليءَ جي حقن جي بحاليءَ واري تحريڪ جي ڏينهن ۾ هڪ هوٽل جي بيري جي بهادريءَ جي پس منظر ۾ هي نظم لکيو جيڪو ٻالڪ پاڻ جيڏن اسڪولي شاگردن کي بچائيندي شهيد ٿي ويو. هن عمليءَ انقلابي جدوجهد وارو فڪر رکندڙ نظم ۾ هڪڙي عام جام واهپي ۾ ايندڙ پهاڪو ”ڦڙيءَ ڦڙيءَ تلاءُ“ استعمال ڪيو ويو آهي. هٽ نظم مان ڪجهہ سٽون ڏجن ٿيون جنهن ۾ اهو پهاڪو پيڙهہ جي پٿر جيان پڌرو نظر اچي ٿو:

بلو شهيد تي سدا
سلام آ سلام آ
لهوءَ جي لهر پئي لڳي
ڦڙيءَ ڦڙيءَ تلاءُ آ
اي سر فروش ساٿيو! (12)

’نينهن ٿيو‘: نالي واري غزل ۾ سنڌي ٻوليءَ جي هڪڙي مشهُور چوڻي ”ڏر تي ڳِدڙ بہ شينهن ٿيو!“ استعمال ڪيل آهي جنهن جو مفهوم هر ڪو پنهنجي گهر يا ٽاڪ تي زورآور هُوندو آهي نڪري ٿو. هن چوِڻيءَ کي ڪي ”گهر اڳيان ڪُتو بہ شينهن“ چوَن. بهرحال اها حقيقت آهي تہ هر ڪو پنهنجي پاڙي، گهر، گهٽيءَ ۾ شينهن مُڙس سڏبو آهي پر ٻئي هنڌ جهڙوڪر گدڙ. پر هيءَ ڪمڙو مرد آهي جيڪو پنهنجي در اڳيان هُجڻ باوجُود گدڙ ڪان بہ ويو. هٽ غزل جو اهو فڪري بند ڏجي ٿو جيڪو بُزدليءَ جي علامت آهي.

تون تہ گدڙ ڪنان بہ وئين،
ڏر تي گدڙ بہ شينهن ٿيو! (13)

مِٽيءَ مُلهہ مهانگو ڙي!: امداد حُسينيءَ جي هن خوبصورت عالمگيريت جي حامل وائيءَ ۾ سنڌي ٻوليءَ جي مشهور چوِڻي ”ڏاڍو سو ٿي گابو“ کي پيوَند ڪيو ويو آهي. هن چوِڻيءَ کي انگريزي ٻوليءَ جي عبارت ”Might is Right“ مان ڪنيو ويو آهي. هٽ وائيءَ جي آخري سِٽ وراڻيءَ سميت ڏجي ٿي جنهن ۾ خود ساخت بٽيل طاقتور ماڻهن جي ترجماني ڪندڙ چوِڻيءَ جو چهرو صاف نظر اچي رهيو آهي. هيءَ چوِڻي بي حس ۽ ظالم

سماج جي عڪاس آهي، جيڪا غريب ۽ پيڙهيل ماڻهن کي برزبان ياد آهي. ڏاڍو ڏاڍو آهي سنڌ جو هُجي يا ڪانگو جو.

ڏاڍو سو ئي گابو آهي،
سنڌ هُجي يا ڪانگو ڙيا!
مٿيءَ مُلهه مهانگو ڙيا! (14)

’سُنو آهي جو‘: هِن عنوان واري نثري نظم ۾ پڻ هڪڙي عام چوڻي ”چهرو دل جو آئينو آهي“ استعمال ڪري نهايت شائستگيءَ سان نظم کي نوازيو ويو آهي. هِت اهو شعري مثال ڏجي ٿو.

سُنو آهي جو دل ڪير نہ ٿو ڏسي
پر چوَن ٿا تہ
”چهرو دل جو آئينو آهي“
تہ ڇا

’تو کي معلُوم بہ آهي....!‘: هن نظم ۾ سنڌي ٻوليءَ جو هڪڙو مشهور، مفيد ۽ شعور آگاهي ڏيندڙ پهاڪو ”نادان دوست کان داناءُ دشمن ڀلو“ کي نامڪمل پر اشارن ڪناعين ۾ استعمال ڪيو ويو آهي. نظم ۾ شاعر پنهنجي داناءَ دشمن کي حالتن کان اڻ ڄاڻ سمجهي مخاطب ٿئي ٿو جڏهن تہ نادان دوست جو تذڪرو ڪيل نہ آهي. هيءُ پهاڪو ڊاڪٽر عبدالڪريم سنديلي جي ڪتاب ’پهاڪن جي پاڙ‘ ۾ بہ موجُود آهي. امداد حُسينيءَ جي چوَڻ جو مقصد بہ اهو آهي تہ دشمن دشمن ٿيندو آ، داناءُ نہ ٿيندو آهي. ڪنهن طرح انهيءَ پهاڪي جي نفي نظر اچي ٿي ۽ دشمن جي دانائيءَ تي شڪ ڏيکاري مٿس طنز بہ ڪيل آهي. سنڌي جديد شاعريءَ ۾ اها امداد حُسينيءَ جي ئي انفراديت آهي جو هُو نئون فڪر، نوان گس ڏيکاري ٿو.

تو کي معلُوم بہ آهي منهنجا داناءَ دشمن
تہ ڪڏهن بند ٿي، مجبُور ٿي، قيدي بڻجي
پنهنجي ئي گهر ۾ رهيو آهيان نہ ڪو رهندس. (15)

’ڇا جو رڙڪو هو؟‘: هن غزل ۾ هڪڙو اهو بند بہ آهي، جنهن ۾ سنڌي ساهت ۾ گهڻي کان گهڻو استعمال ٿيندڙ خود غرضي ۽ سياڻپ کي واڪو ڪندڙ پهاڪو ”ڏاهو ڪانءُ بہ ڄنگهو ڦاسي“ استعمال ڪيو ويو آهي. اُتر سنڌ وارا وري ڏاهو نہ سياڻو ڪانءُ چوَن. هت اهو بند ڏجي ٿو جنهن ۾ شاعر انهيءَ پهاڪي کي فنڪاراڻي انداز سان استعمال ڪيو آهي. هيءُ پهاڪو ’گل شڪر‘ ديوان ڪيول رام سلامت راءِ آڏواڻيءَ

جي تقريبًا سوا صدي اڳ سهيڙيل ڪتاب ۾ بہ موجُود آهي. هن غزل ۾ هڪڙو ٻيو پهاڪو ”ڏاڍو سو گابو“ بہ استعمال ٿيل آهي پر اهو ان ڪان اڳ ٻئي هنڌ بہ آيل آهي، جنهن جو تذڪرو ۽ مثال پيش ڪري چُڪا آهيون.

هونءَ تہ گهڻو ئي ڏاهو هو،
ڪانگ بہ پيرو ڦاٽو هو. (16)

’**ڪاڳر ليک بنان!**‘: هن نظم ۾ بہ هڪڙو جهونو ۽ پراڻ ڪان استعمال ٿيندڙ پهاڪو ”ڏٽيءَ ري ڏڻ سجو“، ”ڏڻ ريءَ سُڃي واڙ“ کي سنڌي پهاڪن جي ڪتاب ’گل شڪر‘ ۾ پهاڪي جو اڳيون حصو استعمال ڪيو ويو آهي؛ جنهن مان هڪڙو سماجي اصول ۽ قدر ظاهر ٿئي ٿو. هيءَ گهرو سماجي فڪر، شعرو رکندڙ آهي. واقعي ڪو بہ ڪم رهبر يا ڏٽيءَ سوا ٿئي ڪونہ! هت اهو نظمي مثال پيش ڪجي ٿو.

آءُ اڄان بہ اُهو ئي تنها
بَرَ ۾ بيٺل وڻ جيئان
ٿهيل، ٽِڙيل ۽ پکڙيل سوچون
ڏٽيءَ بنا ڪنهن ڏڻ جيئان (17)

’**سنڌڙيءَ جهڙو ديس**‘: امداد حُسينيءَ هِنن بي قافيا دوهن مان هڪڙي دوهي منجهہ ’ڪارڙو ڪمارڙو‘ چوڻيءَ جو استعمال ڪيو آهي. هيءَ چوِڻي ٿر جي علائقي ۾ گهڻو ٽڙو رائج آهي. ٿر کي مينهن جي سخت ضرورت هُوندي آهي. جڏهن مينهن نہ پوَن ۽ ماڻهو مِرون پلر جي پالوت لاءِ سِڪن واجهائن تہ اهڙيءَ حالت ۾ ٿر جا ڪُجهہ ٻالڪ گڏجي، ڪپڙي جون جهوليون ٺاهي، دَرَ دَرَ اڳيان اها صدا بلند ڪري ”ڪارڙو ڪمارڙو“ اچ ٿئي تہ مينهن وسي چوَندا اَن گڏ ڪري کٽي وڃن. سنڌي لوڪ ادب تمام گهڻو شاهُوڪار ۽ شاهڪار آهي، پر ڊاڪٽر بلوچ، ولي محمد طاهر زادي ۽ عبدالڪريم سنديلي پڇاڻان ڪو نظر نہ ٿو اچي، جيڪو لوڪ ادب تي نئين سر تحقيق ڪري منظر تي آڻي.

شيشو ڪنهن ٽڙڪايو! هن غزل ۾ هڪڙي چوِڻي ”ساهُہ بہ پَرائو آهي“ جو استعمال ٿيل آهي. شعر ۾ يا ڪنهن بہ ليک وغيره ۾ استعارن، اصطلاحن، چوِڻين، پهاڪن ۽ تمثيلن جي استعمال سان تخليقون پنهنجي فني ۽ فڪري جمال جو اوج ڪمال ماڻي وٺنديون آهن ۽ اهڙين صنعتن جو استعمال شاعر جي تجربي، مطالعي ۽ مشاهدي جي گواهي ڏيندو آهي. هِت انهيءَ چوِڻيءَ جي استعمال وارو غزليا بند ڏجي ٿو، جنهن ۾ شاعر شعر اندر پهاڪي جي روپ ۾ جڻ شمع ٻاري آهي.

’امداد‘ ادا! ڪنهن تي چاتو
پنهنجو ساهه پَرايو هُوندو! (18)

’**پاڻ ڪي ڇا آهي؟**‘: هن نظم ۾ هڪڙي عام فهم، نج عوامي ۽ سادي سودي چوڻي ”اسان جي گهران وڃي ڇا ٿو؟“ استعمال ٿيل آهي. عمومًا جڏهن ڪو ڪنهن جي نصيحت، هدايت يا چوَڻ نه وٺندو آهي يا سندس رويو سنجيدو نه هُوندو آهي ته اهڙي موقعي تي ناصح هلڪي بيزاريءَ مان چئي ڏيندو آهي ته ”ڇڏيوس.“ ”چو ٿا سمجهايوس؟“ ”ڪرڻ ڏيوس.“ ”پيل پنهنجو نقصان ڪري.“ ”اسان جي گهران ڇا ٿو وڃي؟“ هيءَ چوڻي پيلي ڪتابن منجهه نه هُجي ته به هيءَ هڪڙي عام چوڻي ٿي آهي. امداد شاعر آهي انهيءَ ڪري ادبي ڪيٽر ۾ ٻوليءَ جو بگاڙ ڪيس بنهه پسند نه آهي. هيءَ چوڻي اهڙيءَ سوچ جي عڪاس آهي. انهيءَ چوڻيءَ وارو بند هِتي ڏجي ٿو.

قافيو ڪافيو لکي ٿو ڪو
ته اسان جي گهران وڃي ڇا ٿو؟ (19)

رهبرو! رهزنو!: هِن نظم ۾ سنڌي ٻوليءَ جي تمام پلوڙ ۽ بهترين چوڻي ”خون ڪٿوري لڪندو ناهي“ جو استعمال ڪيو ويو آهي. واقعي خوشبو دفن ڪرڻ سان ڪٿي ٿي لڪي يا دفنجي. سو ڪنهن ماڻهوءَ جو ناحق خون به رائگان نه ٿو وڃي پر اِج ڪلهه معاشري اندر سڀ ڪُجهه لڪيو پوي. هن پهاڪي کان علاوه ”عشق ۽ مشڪ لڪندو ناهه“ به چيو ويندو آهي. عشق ڪرڻ وارو عمل به ڪيستائين لڪندو. هڪ ڏينهن ظاهر ٿيندو. فارسيءَ ۾ پڻ اهو ٿي چوَن: ”کر عشق و مشڪ را نتوان نهفتن“ (جو عشق ۽ ڪٿوريءَ کي لڪائي نه سگهجي.) (20)

گيت گهُٽيو گلابن جا، ڳاتا مروڻي ڇڏيو
خون آهي ڪٿوري، نه لڪندو نه لڪندو ٻڌو. (21)

’تيلي ٻاريان‘ هن غزل ۾ خوبصورت استعارن، تشبيهن کان علاوه هڪڙي ديسي حساب ڪتاب وارو پس منظر رکندڙ عام چوڻي ”اوڏر جي ماءُ مُئي ڪانهي“ يعني اوڏر وارو ڪاتو بند ناهي ٿيو اوڏر ڪار آهي استعمال ڪيل آهي. اوڏر تي سيڌو سامان، روڪڙا اُڌارا وٺڻ هر سماج جو ڪاروباري ۽ معاشي قدر آهي. هت اهو غزل جو بند ڏجي ٿو جنهن ۾ امداد حُسينيءَ مُرڪ اوڌر تي وٺڻ جي ڳالهه ڪري، شعر ۾ هڪ قسم جي حُسناڪي ۽ نواڻ وارو رنگ پريو آهي. مُرڪ اُڌارڻ نڪور استعارو آهي ۽ اصلوڪو امداد اسٽائل آهي. ڪنهن کان اُڌارو ورتل نه آهي.

اوڏر ماءُ مُئي ڪانهي ڪا
ڇو نہ ڪٽي ڪا مُرڪ اُڏاريان. (22)

'**اي سنڌ امان!**' نظم ۾ تجربي ۾ آزمودي جي بنيءَ مان پچي راس ٿيل هڪ آڳاٽي چوڻي "رَت دانگيءَ تي بہ ورندو آهي يا اُٿلي پئي" استعمال ٿيل آهي پر لڳي ٿو بنيءَ مان اڄ ڪلهہ سڙيل سِرون نڪرن ٿيون جو امداد حُسينيءَ ماضيءَ جي انهيءَ آزموده چوڻيءَ جي بلڪُل اُبتڙ فڪر پيش ڪيو آهي. سندس نظم ۾ انهيءَ چوڻيءَ جي جڙ نفي ٿيل آهي. امداد حُسينيءَ جو شعور انهيءَ چوڻيءَ جي بر خلاف فڪر ڏئي ٿو. افسوس اڄ اهڙو وقت اچي ويو آهي جو الامان!

هاڻي رت ماضيءَ وانگر دانگيءَ مٿان نہ ٿو اُٿلي!
رَت دانگيءَ مٿان نہ ٿو اُٿلي،
ڏوهہ ڪنهن کي ڏيان اي سنڌ امان! (23)

'**اپيل**': سنڌ ۾ قبيلائي جهيڙن جي پس منظر ۾ لکيل هن نظم ۾ جڳ مشهور فلسفي مولانا جلال الدين روميءَ جو سنڌين جو پنهنجي ڌرتيءَ ماءُ لاءِ جذبي ۾ عشق جي اُپٽار جو هڪڙو شعر استعمال ڪيل آهي، جيڪو شاهہ عنايت جي دؤر کان سنڌين جي ڪنن تي پُرندو رهيو آهي. هيءُ در اصل اُهو شعر آهي جنهن ۾ سنڌين جي 'حُب السنڌ' جو جذبو جهلڪي ٿو. هيءُ شعر ايترو استعمال ٿيو آهي جو هاڻي چوڻيءَ وارو روپ اختيار ڪري چُڪو آهي. هاڻي هن کي چوڻيءَ جيترو رُتبو عطا ٿيو آهي. ڪنهن بہ ڏاهي، شاعر سُگهڙ ۾ صوفيءَ جو شعر ۾ مقولو بہ پهاڪي يا چوڻيءَ جو درجو ماڻي سگهي ٿو.

نظم 'اپيل' ۾ بہ سهپ ۾ رواداريءَ جي پس منظر ۾ چيل سماجي فڪر ۾ نيڪ مقصد رکندڙ چوڻي "مڙيا سي جڙيا" جو استعمال ڪيو ويو آهي، جنهن ۾ مڙڻ واري کي مهان ڪوٺيو ويو آهي. هيءَ چوڻي ٻن ماڻهن جي ويڙهہ ختم ڪرائڻ جي ڪوشش دوران ورجائي ويندي آهي. هِت نظم جون بہ اهي سٽون ڏجن ٿيون جن ۾ "مڙيا سي جڙيا" جو فڪر سمايل آهي. هِن بند ۾ ٽُنڊ کان سُنو جُڙڻ آهي بہ جهڙو ڪر اصطلاح آهي. شعر جو بند هيٺ پيش ڪجي ٿو:

تہ ٽنڊ کان سُنو جُڙڻ آهي،
"جي مُڙيا سي جُڙيا" چيو ڏاهي! (24)

ڇا جو حق ڇا جو انصاف،

جو ڏاڍو سو گابو هو. (25)

’**اڄ رات**‘: هن خوبصورت، رومانوي ۽ جل ترنگ تخليقي پس منظر رکندڙ نظم ۾ اُردو زبان جو هڪڙو مشهور رائج الوقت پهاڪو يا چوڻي ڪئي وئي آهي. هيءُ پهاڪو اُن وقت استعمال ڪبو آهي جنهن وقت ڪنهن ڏر يا ماڻهوءَ کي ڪو مالي يا مادي فائدو ٿئي ٿو. ته پوءِ اهڙي صُورتحال دوران چوَن ”تنهنجي ته چاندي (لئہ) ٿي وئي.“ هِت فائدي جي پس منظر ۾ ورجائي ويندڙ چوِڻي جيڪا ذهني آوارگيءَ جو ڪليل اظهار به ڪري ٿي، جنهن جي استعمال سان نظم جو نڪ مٿي ٿي وڃي ٿو.

ڪوجهو توڻي ڪاٺو آهي
اڄ رات هر ڪو راڻو آهي
ماڙي ماڙي واندي آهي
تنهنجي منهنجي چاندي آهي. (26)

نتيجو

شاعريءَ ۾ پهاڪن ۽ چوِڻين جو استعمال شعر جي تخليقي سُونهن کي سرس ۽ سوادي بڻائي ٿو. وڏڙن / وڏڙين جي تجربن ۽ آزمودن جي آڌار تي گهَڙيل / سرجيل چوِڻيون / پهاڪا وڏو فڪري پسمنظر رکن ٿا. امدد حُسينيءَ به پنهنجي ڪلام ۾ سنڌي ٻوليءَ جي ڪافي سارن پهاڪن ۽ چوِڻين جو عُمدي نمُوني استعمال ڪيو آهي. هُن سنڌي ٻوليءَ جي انيڪ پهاڪن کي پنهنجي پابند توڙي آزاد شاعريءَ ۾ استعمال ڪري شعر ۾ لساني حُسن جمال پيدا ڪيو آهي، جنهن سان سندس بياني انداز شعر جي ظاهري توڙي باطني معنيٰ ۽ پيشڪش ۾ فني ڪمال ۽ نُدرت نظر اچي ٿي. پهاڪن/چوِڻين جي ڪري امداد جو شعر نئين نويلي ڪُنوار جيان سينگاريل سنواريل نظر اچي ٿو. امداد حسيني شاعر آهي ۽ شاعر ٻوليءَ جو وينجهار هوندو آهي، سندس تحت الشعور ۾ وڏو لفظي خزانو هوندو آهي جنهن ۾ پهاڪا/چوڻيون به شامل هوندا آهن. امداد حسيني هڪ آرائين جيان پنهنجي خيالي باغ ۾ سنڌي ٻوليءَ جي هن صنعت جي آميزش ڪئي آهي، ته جيئن شاعريءَ جا شيدائي، سندس تخيل ۾ موجود لساني يا بياني مهارت کان واقف ٿي سگهن.

حوالا:

1. بلوچ، ڊاڪٽر نبي بخش، ’هڪ جُلدي سنڌي لُغت‘، ص 170

2. ساڳيو ص 225
3. سنديلو عبدالڪريم, 'پهاڪن جي پاڙ', سنڌي ادبي بورڊ, 1989ع, ص 3
4. حُسيني, امداد, 'هوا جي سامهون', روشني پبليڪيشن ڪنڊيارو, 2002ع, ص 164
5. ساڳيو ص 168
6. ساڳيو ص 279
7. ساڳيو ص 285
8. ساڳيو ص 315
9. ساڳيو ص 215
10. ساڳيو ص 324
11. حُسيني, امداد, 'شهر', طويل آشوبيا شاعري (نظم), 2000ع, ص 01
12. حُسيني, امداد, 'ڪرڻي جهڙو پل', سنڌي ادبي بورڊ ڄامشورو, 2012ع, ص 84
13. ساڳيو ص 100
14. ساڳيو ص 110
15. ساڳيو ص 139
16. ساڳيو ص 153
17. ساڳيو ص 168
18. ساڳيو ص 231
19. ساڳيو ص 236
20. ساڳيو ص 259
21. ديوان ڪيول رام سلامت راءِ, 'گل شڪر', سنڌي ادبي بورڊ, 1978ع, ص 94
22. حُسيني, امداد, 'ڪرڻي جهڙو پل', سنڌي ادبي بورڊ ڄامشورو, 2012ع, ص 309
23. ساڳيو ص 331
24. ساڳيو ص 355
25. ساڳيو ص 356
26. حُسيني, امداد, 'هوا جي سامهون', روشني پبليڪيشن ڪنڊيارو, 2000ع, ص 168

ياسر قاضي

امداد حسينيءَ جا درسي نظم ۽ ٻارن لاءِ شاعري

Imdad Hussaini’s Poems in the textbooks and poetry for children

Abstract:

Imdad Hussaini (1940-2022) was a renowned Sindhi language poet who excelled in various contemporary genres of Sindhi poetry. He was particularly known for writing poetry for children in Sindhi. During his time as a "Subject Specialist" in the Sindh Textbook Board Jamshoro (1973-2000), he had the opportunity to compile prose and poetry for textbooks from primary to higher secondary classes. In addition to gathering poetry from other poets, he also wrote his own poems and rhymes for the textbooks as required. Besides his work on the syllabus books, he continued to write for children's magazines and periodicals and also composed children's songs for radio and television.

While composing poetry for children of various grades, Imdad Hussaini kept the children's comprehension abilities in mind and wrote with consideration for the appropriate age group. This included adapting the style of expression to the meter of verse, diction, word length, and vocabulary. This demonstrates Imdad Hussaini's expertise as a skilled poet for kids, as well as his proficiency in other areas of literature.

This research paper provides a review of Imdad Hussaini's poetry, both for textbooks and for children, highlighting its distinctiveness, linguistic elegance, and relevance for children of various ages and levels, as well as its ease of comprehension for children.

Keywords: *Poem, Poetry, Children literature, Sindhi textbooks, syllabus*

امداد حسيني پيدائشي شاعر هو ۽ شاعر هوندو ئي پيدائشي آهي. فقط رياضت ۽ تپسّيا سان ڪنهن ڪي شعر گهڙڻ جي اٽڪلَ تہ اچي سگهي ٿي پر بقول ڊاڪٽر عطا

محمّد حاميءَ جي تہ ”شاعري تہ گھڻائي ڪندا آهن، پر انهن مان شاعر ڪو ڪو هوندو آهي.“ امداد جا ٻيا سڀ حوالا بہ ڀلي ڪيڏا بہ مضبوط ڇو نہ هجن! ۽ آهن... هُو هڪ سهڻو نثر نويس، برجستو ڪهاڻيڪار، باصلاحيت ايڊيٽر، ٻوليءَ جو ماهر، نصاب لکڻ توڙي ترتيب ڏيڻ جو ڏانءُ رکندڙ محقق توڙي سچّو سپورنج هو پر هُو بهرحال شاعر آهي، هڪ مڪمّل شاعر. هُو مزاجاً بہ شاعر هو پاڻ کي مليل ذات جي لحاظ کان بہ هڪ پَڪو پُختو شاعر هو... پنهنجي مشق سان لوچي لڌل ڏانءَ (craft) جي لحاظ کان بہ شاعر هو، هڪ پُورڻ شاعر.

امداد حسينيءَ تي ذات جي ديوي مهربان رهي. هن کي ڪنهن بہ وقت، ڪٿي بہ آمد ٿيندي هئي، تہ هو بقول نصير مرزا جي: ”ميڙ ۾ بہ پنهنجا گوڏا ملائي، انهن تي رکيل ڊائريءَ تي جُهڪي، اُن ماڻهن جي جُهنڊَ کان بي نياز ٿي اهو سڀ ڪجهہ لکي وٺندو هو، جيڪو ان وقت سندس هانءَ جي قرطاسَ تي هُري ايندو هو.“ پر امداد رڳو ان هڪ گهڙيءَ جو محتاج ڪونہ هوندو هو. هن پنهنجيءَ ذات ۽ ڏانءَ جي حسين امتزاج سان پنهنجي اهڙي تربيت ڪري ڇڏي هئي، جو ڪنهن بہ گهڙيءَ، ڪهڙي بہ ماحول ۾ (چاهي اهو ’گوشہ عافيت‘ ۾ ميسّر گهڙي هُجيس، يا هجُوم ۽ لُٽَ ۾...) مطلوبہ موضوع تي گهربل طوالت جو ڪلام، گهربل صنف ۾ ايڏو جلدي چئي وٺندو هو جو اهو گمان ٿيڻ لڳندو هو تہ شايد اهو ڪلام هن جو گهڻو پهريان لکيل آهي ۽ هاڻي فقط هُو ان کي پڪو ڪري اُتاري رهيو آهي. امداد جي اها ايڏي پڪي پُختي مشقَ ظاهر آهي تہ هڪ ڏينهن جِي محنت جو نتيجو تہ ناهي. امداد پاڻ جڏهن ٻالجتيءَ ۾ لکڻ شروع ڪيو تہ رومانوي غزلن سان گڏ ٻاراڻن ٻول لکڻ سان ئي پنهنجي تخليقي سفر جو آغاز ڪيائين. سحر امداد، امداد حسينيءَ جي شعري مجمُوعي ”هوا جي سامهُون“ جي مهاڳ ۾ لکي ٿي: ”هونئن تہ امداد شاعريءَ جي شروعات پنهنجي ننڍپڻ ۾ ئي ڪئي هئي، قريباً يارنهن ٻارنهن سالن جي عمر ۾... هُن جي شروعاتي غزلن جي بندِش، هن جو هڪڙو اسڪول ٽيچر پڙهڻ لاءِ ڪٽي ويو تہ پوءِ واپس نہ ڪيائين. هن جي شاعري ٻارن جي رسالي ’گلستان‘ ۾ باقاعدي ڇپجڻ لڳي.“ (1)

جيتوڻيڪ اسان وٽ ريڊيو ۽ ٽيليويزن لاءِ لکندڙ شاعرن ۽ ڊراما نگار 8، 10 نالن منجهان اڪثر نالا اهڙا آهن، جن کي ميڊيا جي دنيا کان ٻاهر، مجموعي طور ادب جي دنيا ۾ اهو مقام ملي نہ سگهيو. پر انهن ۾ شمشيرالحيدري، قمر شهباز ۽ امداد حسيني اهي ٽي نالا اهڙا هئا، جن پنهنجي نج تخليقي ’اڏامي‘ سان نہ رڳو سُهڻا سُهڻا گيت لکيا، گيتن ڀريُون ڪهاڻيون رچيون، ڊراما لکيا، فيچر تحرير

ڪيا، بلڪ هر قسم جو اسڪرپٽ لکيو. جيتوڻيڪ انهن تنهي ۾ شمشير صاحب جو گهڻو حصو ٽيليويزن لاءِ رهيو.

امداد حسينيءَ جي ريڊيو حيدرآباد تي ٿيل ان تربيت جو فائدو بشمول سنڌ ٽيڪسٽ بُڪ بورڊ، انهن سمُورن ادارن کي ٿيو جن سان بعد ۾ امداد جو تعلق رهيو. جيتوڻيڪ ريڊيي تي بہ امداد ٻين موضوعن جيان ٻارن لاءِ گيت بہ لکيا، پر انهن جو تعداد گهٽ آهي.

ريڊيي تي عذرا رياض جي آواز ۾ ريڪارڊ ٿيل ٻارن لاءِ لکيل "مُرڪندا شلَ رهو" جي عنوان سان هي گيت (جيڪا اصل ۾ هڪ دعا آهي) گهڻو مقبول ٿيو، جيڪو نصير مرزا، سنڌي لئنگئيج اٿارٽيءَ پاران شايع ٿيل ٻارن جي ريڊيائي نظمن جي مجموعي "ڊٻلي تي چٽڪي" ۾ بہ شامل ڪيو آهي:

ـ مُرڪندا شلَ رهو ـ

مُرڪندا شـل رهو
شالَ ٽڙنـدا رهو!
آسمان تي سدا
چنڊ ٻڻجي ڪِڙو،
گلستان ۾ گُلابن جيان شل
ٽڙو!
مُرڪندا شل رهو!

ٽرَ جي واريءَ مٿان،
بُوند ٻڻجي وَسو،
آهہ دل جِي دُعا
منزلُن کـي رَسو!
مُرڪندا شل رهو!

سمنڊ جي تهَہ منجهان،
موتي ماڻڪ ڪڍو
۽ پهاڙن مٿان
پنهنجا جهنڊا هڻو!

مُرڪندا شل رهو.
شال ٽڙندا رهو!

آواز: عذرا رياض
شاعر: امداد حسيني (2)

امداد حسيني جيڪو عرصو سنڌي ادبي بورڊ ۾ رهيو تڏهن تہ هن ادبي بورڊ پاران شايع ٿيندڙ ٻارن جي رسالي "گل ڦُل" لاءِ لکيو ئي لکيو پر هُو جنهن جنهن دؤر ۾ ادبي بورڊ جو ملازم نہ بہ رهيو تڏهن بہ هن ٻارن لاءِ لکڻ ۾ "گُل ڦُلَ" ۾ ڇپجڻ ۾ ناغو ورلي وڌو هجي! پوءِ توڙي اهو غلام رباني آگري جي "گل ڦُل" جي ادارت وارو ابتدائي دؤر هجي، انور هالائيءَ ۽ شوڪت حسين شوري جي ادارت ۾ شايع ٿيندڙ "گُل ڦُل" هجي يا خود سندس پنهنجي ادارت ۾... اڃو تہ "گل ڦُلَ" ۾ ڇپيل امداد جي ٻارن لاءِ لکيل نظمن منجهان ڪجھ تخليقون، نموني طور ڏسون.

امداد جيئن تہ ٻوليءَ جو ماهر ۽ 'لفظ ساز' سپُورنج بہ هو. هُو نوان نوان لفظ بہ گهڙيندو ۽ استعمال ڪندو هو. جنهن جا اڻ ڳڻيا مثالَ موجود آهن. مان سمجهان ٿو تہ امداد سنڌي ٻوليءَ جو واحد شاعر هو جنهن مهاڳ لکڻ سان گڏوگڏ 'اَ ـ مُهاڳ' يا 'اُپمهاڳ' لکڻ جي ريت بہ وڌي. ان طرح هُنَ "گُلَ ڦُلَ" لاءِ لولين سان گڏ 'الولِي' بہ لکي. "اَ" عمُومي طور تي سنڌي لفظن جا ضدَ گهڙڻ جو قاعدو آهي ۽ مخصُوص حالتن ۾ صفتن جي اڳيان اکر "اَ" لڳائڻ سان اُن جو ضد ٺهي پوندو آهي. جيئن 'واٽو' ـ اَواٽو' (يعني واٽَ تان ٿڙيلُ يا ڀٽڪيل)... 'سُونهو' ـ 'اَسُونهون'... 'جاتَل' ـ 'اَجاتَل'... وغيره...

تيئن امدادَ "لوليءَ" جي ضد 'الوليءَ' جي اخطراع متعارف ڪرائِي، جنهن مان مرادَ ان ٻول جي ورتِي وڃي، جيڪو لولي نہ هجي! اڃو تہ امداد جي 1975ع ۾ لکيل هڪ 'اَ ـ لولي' پڙهي ڏسون:

ــ الولِي ــ

ڀِتِ تي نوڙِي
مِينهُن آيو ٻوڙِي
ڀاريلن جِي جوڙِي
اڇي ويٺي ڇت تي
داٽا رکيم ڀِتِ تي
چُڳِي ويو ڳيرو

مِينهَن ڏنو ڦيرو
ڳيرو لَٿو ڪٽ تي!
نانِي! تُنهنجو ڍيرو
پيو آهي پَٽَ تي
نانِي ڊوڙِي ٻاهر،
ڍيرو ڪٽِي هُو
ڳيرو اُڏاڻو
اسان وِچي ڪاڏو،
مڪڻ جو چاڻو
نانيءَ ڪنيو لڪُڻُ
اڳيان آئي ڇِڪڻ
پيٽ تي جِهرڪِي
نانِي پئي ترڪِي
يڳاسين ڊپَ ۾
گتاسِين گپَ ۾
ڪٽَ تي ڳيرو
ڪلِي ٿيو ڪيرو! (3)

هن نظم سان گڏ ان وقت جي "گُلَ ڦُلَ" جي ايڊيٽر انور هالائيءَ هي نوٽ ﺑـ تحرير ڪيو آهي:

"(ٻاراڻا ٻولَ سنڌي ٻوليءَ جو عظيم ورثو آهن. جيڪي جدا جدا موسمن، وقتن، ڏينهن وار ۽ راند رُوند وقت ٻارن جي واتان اچانڪ نڪرندا آهن ۽ اڳتي هلي اهي ٻوليءَ جو حصّو بنجي ويندا آهن. سنڌ جي نئين فڪر جي ترجمان شاعر امداد حسينيءَ، انهن ٻولن جي روايت کي نواڻ بخشِي. هُن هيءَ 'الولِي' خاص 'گُل ڦُل' لاءِ لکي آهي ۽ واعدو ڪيو آهي ﺗـ هُو 'گُل ڦُل' لاءِ اهڙيُون الوليُون لکندو رهندو. اميد آهي ﺗـ ٻارَ پڻ ان کي پسند ڪندا. ـ ايڊيٽر)" (4)

امداد وٽ ٻارن لاءِ لکڻ لاءِ انداز جي سؤلڙائي، لفظن جي سهنجائي ۽ ننڍا بحر عام ملن ٿا. هُو ننڍين ننڍين اصطلاحن ۾ معصوم عام فهم اظهار ايئن ڪري ٿو جو ٻار ان

گيت يا نظم کي پاٽيءَ وانگر پي ازبر ڪري سگهي ٿو. هڪ ٻئي نظم ”چيڪلي راند“ ۾ ٻارن جي ڏانءَ واري ٻوليءَ ۾ اظهار جي سلاست ملاحظه ڪيو:

ـــ چيڪلي راند ـــ

چِيڪلي پايُون پيرَ گسايُون،
اچو تہ ٻارو! راند رچايُون

موتِي مُندَ بهار جِي آئِي،
گُلن ڦُلن ۾ ٽِي سرهائي،
ڪيُون پلارَي ڏٽيءَ پلايُون،
چِيڪلي پايُون پيرَ گسايُون

پيار جِي آهي رِيت اسان جي،
ٿيندي جڳ ۾ جِيت اسان جي،
گيتَ خوشيءَ جا گڏجي ڳايُون
چِيڪلي پايُون پيرَ گسايُون

چنگ وطن جِي حُبَ جو چوريُون
جان وطن تان گهوريُون گهوريُون
ديس سجو گُلزار بڻايُون
چِيڪلي پايُون پيرَ گسايُون (4)

جيئن مٿي ذڪر ڪري آياسين تہ امداد مزاجاً بہ هڪ شاعر هو هڪ رومانوي شاعر. اهڙو رومانوي اظهار هُو ڪڏهن ڪڏهن ڪنهن ٻارن لاءِ لکيل نظم ۾ رُومال ۾ ويڙهي بہ هڪ ٻن سٽُن ۾ ڪري ٿو وجي. جنهنڪي شايد اهو ٻار تہ نہ سمجهي سگهي. جنهن لاءِ بنيادي طور اهو نظم چيل آهي. پر انهن ڪجهہ سِٽُن جي ڪري اهو نظم هر عمر جي پڙهندڙن لاءِ دلچسپيءَ جو باعث بڻجي وڃي ٿو. ان جو هڪ مثال ”مون کي گهرجي“ جي عنوان سان لکيل سندس هي نظم آهي:

ـــ مُون کي گُهرجي ـــ

مون کي هڪڙِي لٺ ٿِي گُهرجي اندلٺ جهڙِي
جنهن ۾ ستَ ٿا رنگ ٿين

واڱڻائي، ڳُلي، نيرو
سائو، پيلو، نارنگي، ڳاڙهو
ٻارن ۾ سڀ رنگ ورهايان
رُڻل هجن تہ انهن سڀني کي،
ٻاکُر پارائي پرچايان

مون کي هڪڙو گولو گُهرجَي
بم گولو نہ مگر،
هن ڌرتيءَ جو گولو گُهرجي،
صاف هوا سان صاف فضا سان.

مون کي هڪڙو ديس بہ گهرجي، سنڌڙيءَ جهڙو
لوئيءَ لال لبيس بہ گُهرجي
اجرڪ، لُونگي، کيسُ بہ گُهرجي

مونکي هڪ اسڪُول بہ گُهرجي
هٿ ۾ قلم ڪتاب بہ گُهرجي
ڪتاب منجهہ گلاب بہ گُهرجي
اکڙين ۾ هڪ خواب بہ گُهرجي

مون کي هڪڙي ماني گُهرجي
اُن جا چوٿا چار ڪريان
هڪڙو پکين کي کارايان
ٻيو موتي ڪُتي کي
ٽيون ٻُڪئي پينُوءَ کي
باقي هڪڙو چوٿو بچندو، اُنَ چوٿي مان
هڪُ چڪُ ٽُنهنجو هڪ چڪُ منهنجو
هڪُ چڪُ مُنهنجو هڪ چڪُ ٽُنهنجو (5)

اهو ايئن ئي آهي، جيئن ٻارن جي هڪ ٻئي مقبول شاعرَ، مقصُود گل ”پريم پري ۽ ڪاٺو ديوُ“ جي تمثيلَ ۾ وقت جي آمرَ ۽ ’شهيد جي ڌيءَ‘ جي ڳالهہ ڪئي آهي،

جنهن کي پڙهندي ٻار هڪ منظوم آکاڻيءَ مان لطف اندوز ٿا ٿين ته وڏا، وقت جي هڪ ظلم ۽ ستم جي تاريخ ٿا پڙهن. يا گُل صاحب جُون ئي ”ڪانون جي سازش“، ”غدّار ڏيڏر“ ۽ ”ايمانداريءَ“ جهڙيُون ٻارن لاءِ لکيل متعدد ڪهاڻيون، جيڪي آهن ته بظاهر ٻارن لاءِ لکيل، پر انهن ۾ ڪو نه ڪو بالغ تاريخي سچّ به بيان ٿيل آهي. ان کي ابلاغ جي دنيا ۾ ”ٽارگيٽيڊ آڊيَنس“ (جنهن قاريءَ لاءِ لکجي ٿو) کي ”مَلٽِيپل“ (گهڻ رُخو/ مُتنوّع) بڻائي ڇڏڻ جو فن چئبو آهي، جنهن ۾ ليکڪ ڄاڻي واڻي مختلف عمر جي پاٺڪ سان مخاطب ٿي، پنهنجي ابلاغ کي گهڻَ رنگو ۽ وسيع بڻائي ڇڏيندو آهي. پر اها مهارت به هر ليکڪ جي وسَ جي ڳالهه ناهي. اهو امداد جهڙي شاعر جو ئي ڪمال ٿي سگهي ٿو.

نصابي ڪتابن لاءِ امداد حسينيءَ جي شاعري:

جيئن سنڌي ادبي بورڊ ۾ ملازمت ڪرڻ ڪري امداد جي بدؤلت ”مهراڻ“ ۽ ”گُلَ ڦُلَ“ کي معياري ايڊيٽر مليو تيئن سنڌ ٽيڪسٽ بُڪ بورڊ ۾ نوڪريءَ دؤران سنڌ جي هر ٻار کي سنئون سڌو فائدو ٿيو ته ان جي سنڌي نصاب لاءِ جيڪي سبقَ يا نظمَ امداد پاڻ لکيا، اهي ته معياري لکيا ئي لکيا، پر هن پنهنجي لکيل نثر توڙي نظم کان علاوه به ٻين جن جن ليکڪن جو نثري مواد سبقن جي صورت ۾ چونڊيو يا ايڊٽ ڪيو ۽ نظم جي سيڪشن لاءِ جن نظمن ۽ گيتن جي چُونڊَ ڪئي، اهي به مثالي ۽ معياري هئا. پر هتي ظاهر آهي ته اسان فقط امداد جي ئي لکيل نظمن ۽ گيتن جو ذڪر ڪري رهيا آهيون.

امداد وٽ ٻارن جي هڪ باشعور ۽ ذميوار شاعر وانگر اهو احساس بدرجهء اُتم موجود آهي، ته ڪهڙيءَ عمر جو ٻار ڪهڙي ٻولي سمجهندو ۽ ڪهڙي ڪلاس جي ٻار لاءِ ڪيتري بحر جو نظم موزُون آهي. اهو ئي سبب آهي جو شروع وارن ڪلاسن جي ٻارن لاءِ امداد جا نظم ’ٻاراڻن ٻولن‘ (رائمس) جي انداز ۾ ننڍين بحرن ۽ سادن سلُوڻن لفظن تي ٻڌلَ آهن. جيئن جيئن ٻارن جي عمر وڌَي ٿي، ته وڏن ڪلاسن جي ٻارن لاءِ سندس نظمن ۾ شامل پيغام ۾ به تبديلي اچي ٿي ۽ اهڙا موضوع اچن ٿا، جيڪي ان عمر جي ٻارن جي سمجهه ۾ اچي سگهن.

هن وقت رائج سنڌ ٽيڪسٽ بُڪ بورڊ پاران شايع ڪيل، ٻارن جي درسي ڪتاب ”سنڌي پهرئين ڪتاب“ ۾ امداد حسينيءَ جا ڪُل 3 نظم شامل آهن. جڏهن ته ٻئي درجي جي رِيڊر (سنڌي ٻئي ڪتاب) ۾ امداد جو ڪوبه نظم شامل ناهي. سنڌي پهرئين ڪتاب ۾ شامل امداد جا نظم هي آهن:

ـ ڀلا ٻُڌاءِ تہ ڇا هي؟ ـ

پرَ اٿس پر پوپٽ ناهي
اُڀَ ۾ اُڏري، پکي بہ ناهي
ڀلا ٻڌايو تہ اهو ڇاهي؟
(هوائي جهاز)

خبرُون چارُون روز ٻُڌائي
مِنٽرا مِنٽرا گيتَ سُڻائي
ڀلا ٻُڌايو تہ اهو ڇاهي؟
(ريڊيو)

کيلَ پسائي، دل وندرائي
جڻ کو گهر جو ڀاتي آهي
ڀلا ٻُڌايو تہ اها ڇاهي؟
(ٽيليويزن) (6)

ـ آوازَ ـ

ڪوئِل ڪُوڪَي، ڪُو ڪُو ڪُو
ٻَيرو ٻَڪائي، گُهو گُهو گُهو

ڪانءُ ڪري ٿو ڪان ڪان ڪان،
ڏيڏر ڪري ٿو ٽان ٽان ٽان

جهرڪِي ٻولَي، چُون چُون چُون
پَرڙا کولَي، چُون چُون چُون

ريلَ ڪري ٿِي ڇُڪ ڇُڪ ڇُڪ
تيز ڀڄي ٿِي، ٻُڪ ٻُڪ ٻُڪ

موٽر ڊوڙَي، ڦَر ڦَر ڦَر
تيل اُنهيءَ ۾، ڀَر ڀَر ڀَر

ڪُڪُڙ ڪري ٿو ڪڪڙُو ڪُو
صبحُ ٿيڻ جو ڏَسُ ڏي هُو (7)

ــ دُعا ــ

خُدايا! اها،
دُعا ٿو گُهران.

سَنئين واٽَ تي،
سدائين هلان.

ابَو ۽ امان،
سُکيا شلَ رکان.

اَگهو ڪينَ ٿيان،
سَگهو شلَ رهان.

وطن ساڻ مان،
مُحبّت ڪريان

پڙهان ۽ لکان
هُنر پڻ سِکان (8)

مٿين ننڍي نظمن جي ٻولي، لفظن جي رواني، قافيي جي هم آهنگي توڙي آوازن سان سُجاڳپ، امداد جي نصابي ماهر هجڻ کي ظاهر ڪري ٿي، تہ هُو ٻار جي عمر جي لحاظ کان انهن جي نفسيات کي سمجهي لکڻ جو ڏانءُ رکي ٿو.

اڄڪلهہ رائج سنڌي ٽئين ڪتاب ۾ امداد حسينيءَ جا هيٺيان 2 نظم شامل آهن، جن مان هڪ نعت ۽ هڪ دعا آهي:

ــ پاڪ سڳورا ﷺ (نعت) ــ

جيءَ جيارا پاڪ سڳورا ﷺ
سڀ کان پيارا پاڪ سڳورا ﷺ

دوستُ هجي يا دشمن چاهي،
سيني لئہ ٻاجهارا آهن

جن جو ڪوبہ سهارو ناهي،
تن جي لاءِ سهارا آهن

جيءَ جيارا پاڻ سڳورا ﷺ
سڀ کان پيارا پاڻ سڳورا ﷺ

هِيڻَن سان همراهہ سدائين
ڪمزورن جي طاقت آهن
ٻارو! ڏينهن قيامت تائين،
ساري جڳ لئہ رحمت آهن

جيءَ جيارا پاڻ سڳورا ﷺ
سڀ کان پيارا پاڻ سڳورا ﷺ (9)

ـ دُعا ـ

ڪٽي هٿَ دُعا تو گُهران اي ڏٽي!
ملَي سمجَهہ ساڃاهہ مون کي گهڻي!

وڏن جِي گهڻي آءُ عزت ڪريان،
ٻ پاڻان ننڍين سان محبّت ڪريان!
وطن سان سچو شلَ سدائين رهان،
شروع کان وٺي توڙ تائين رهان!

پڙهان ۽ لکان ۽ هُنر پڻ سکان،
وطن جو اچا نانءُ اُوچو ڪريان!
خدايا! چوان جو بہ سچ مان چوان،
ڪڏهن ڪُوڙ سان ڪينَ ويجهو ٿيان!

ڪٽي هٿَ دُعا تو گُهران اي ڏٽي!
ملَي سمجَهہ ساڃاهہ مون کي گهڻي! (10)

چوٿين، پنجين، ڇهين ۽ ستين ڪلاس جي سنڌي ڪتابن ۾ امداد حسينيءَ جو ڪوبہ نظم يا گيت شامل ناهي، البتہ ستين ڪلاس جي ”آسان سنڌي“ ڪتاب جو

آخري سبق، امداد حسينيءَ جي هيءَ دُعا آهي، جنهن جي ٻوليءَ جي سلاست تي غور ڪرڻ سان اندازو ٿيندو تہ امداد ڪيئن اُن ٻار جي سهُولت جو خيال ڪندي هن نظم ۾ ٻنهہ سؤلا ۽ سنهنجا لفظ ڪتب آندا آهن، جنهن جي مادري ٻولي سنڌي ناهي. هن نہ رڳو آسان ۽ مختصر لفظن جو استعمال ڪيو آهي، پر ”ڳ“، ”ڄ“ ۽ ”ڏ“ وغيره جهڙا اکر بہ استعمال ناهن ڪيا، جيڪي غير سنڌي ٻارن کي پڙهڻ ۾ ڏُکيا لڳن:

ــ دُعا ــ

تُون مالڪ، تُون خالق، تُون قادر ڪريم،
اَگهائِين دُعا شالَ ربِّ عظيم

سِنڌِي واٽَ تي شلَ! قدم هِي هلن
نَيُن منزلن ڏانهن وڌندا رهن

لِکان ۽ پڙهان مان وڏي چاهَہ سان
رَکان سِڪَّ ساٽيهَہ جِي ساهَہ سان

ڏِيئي جان انڌيرا ڀَڄائي ڪيڏان
ٿَرن تي ٿڌِي ٻُوندَ ٻڻجِي وسان

وڏن جو ادب ۽ ننڍين ساڻ پيار
اِها نيڪ عادتَ ڪريان اختيار

غريبن يتيمن سان اُلفت ڪريان،
وڏو ٿي وطن جي بہ خدمت ڪريان. (11)

اٺين ڪلاس جي سنڌي ڪتاب (سنڌي اٺين ڪتاب) ۾ ”سوڀارو ساٿيهہ“ جي نالي سان امداد جو هي نظم شامل آهي:

ــ سوڀارو ساٿيهُہ ــ

ڏاڏاٽو هي ڏيهُہ اسان جو
سوڀارو ساٽيهُہ اسان جو.

صبحُ انهيءَ جو سهڻو سهڻو
سُهڻو سُهڻو ۽ منَ مُهڻو

شام انهيءَ جِي پيارِي پيارِي،
سهڻن رنگن رُوپن وارِي.

رات انهيءَ جِي چندَ ستارا،
نُورِي اُنَ جا سڀ نظارا،
جبلَ انهيءَ جا اُوچا آهن،
ڳاٽُ ڪنيو ڏس بيٺا آهن.

دريا وهندا وهندا آيا،
هيٺ جبلَ تان لهندا آيا،
چانديءَ جهڙو جن جو پاڻي،
جنهن ڪان ڏرتيءَ ساوڪَ ماڻي.

مِٽي ان جِي سوني آهي،
هاري اُنَ تي هرُ ٿو ڪاهي،
سونا سونا سنگَ اُپائي،
ڪانياڻيءَ سان جهارُ اُڏائي.

مِل ۾ ڏس! مزدُورَ اچن ٿا
پنهنجي وطن لئہ پورهيو ڪن ٿا،
سمجُهہ! اهو ئي درس ڏين ٿا،
محنت سان ئي رنگَ رچن ٿا.

محنتَ محنتَ محنتَ محنتَ،
محنتَ ۾ ئي آهي عظمتَ،
اچو پڙهڻ تي ڏيان لڳايون،
پنهنجي وطن جو مانُ وڌايُون! (12)

اٺين ڪلاس جي آسان سنڌي ڪتاب جو ٽيون سبق امداد حسينيءَ جي لکيل هڪ نعت آهي. جنهنجي ٻولي پڙهي بخوبي اندازو ٿئي ٿو تہ ساڳئي ڪلاس جي اُن ٻار لاءِ نظم لکندي، جنهنجي مادري ٻولي سنڌي آهي، شاعر ڪهڙي قلمي روش رکي

ٿو (جيئن مٿئين نظم ۾ پڙهي آياسين) ۽ ان ئي عمر جي اُن ٻارن لاءِ سندس بيان جو انداز ڪيئن آهي، جيڪو سنڌيءَ کي ڌارئي ٻوليءَ طور پيو پڙهي. اٺين ڪلاس جي ”غير مادري زبان“ پڙهندڙ شاگردن لاءِ لکيل ننڍي بحر واري سندس هيءَ نعت پڙهي ڏسو:

ـ نعت ـ

محمّدَ ﷺ جا آهن ڪرمَ ڪيترا
ستارا نہ ٿيا عرشَ تي، ايترا

غريبن جو غمخوار آهي اُهو
اَڙين جو تہ آڌار آهي اُهو

”نہ ڪاري کان ڳورو مٿانهون ٿيو“،
”سڀ انسان يائرَ ٿيا“، هُن چيو.

ملِي راهہ تن کي، رُليلَ جي هُئا،
ملِي تن کي منزل، ڀُليلَ جي هُئا.

محمّد ﷺ جا ڪيڏا نہ احسانَ ٿيا
غلاميءَ مان آزاد انسانَ ٿيا (13)

مٿئينءَ نعت ۾ ”متقارب مُثمن محذوف“ جهڙي مختصر بحر جي هڪ شعر ۾ ”فعولن فعولن فعولن فعل“ جي مختصر ارڪانن ۾ پاڪ ڪريم ﷺ جي حجة الوداع جي سمُوري خطبي جو تتُ بيان ڪري ڇڏڻ، فقط امداد جو ئي شاعراڻو هنر ٿي سگهي ٿو. جنهن اِن نعت جي ٽئين شعر ۾ اٺين ڪلاس جي لڳ ڀڳ 12، 13 سالن جي عمر جي ٻارَ کي نبي سڳوري ﷺ جي ان خطبي جي خلاصي کان آگاهہ ڪري ڇڏيو، جنهنکي انساني حقن جي چارٽر جو درجو حاصل آهي.

نائين ۽ ڏهين ڪلاس لاءِ سنڌي لازميءَ جي نصاب ۾ (جيڪو سيڪنڊري اسڪول سرٽيفڪيٽ جي ٻن سالن مان پهرئين سال، يعني نائين ڪلاس ۾ پڙهايو ويجي ٿو) امداد حسينيءَ جو ”خوشحاليءَ“ جي عنوان سان هي نظم شامل آهي، جنهن ۾ واضح طور تي نظر اچي ٿو تہ هاڻي امداد وڏن ٻارن سان مخاطب آهي ۽ انهن کي وڏيڪ پختيون ’ميچُوئر‘ شيون سمجهائڻ چاهي ٿو:

ــ خوشحالي ــ

هر ڪو هاري ناري سُکيو سُکيو هر مزدُور
ڪوبہ نہ آهي، ڪوبہ نہ آهي، محڪُوم ۽ مجبُور

هٽُ هٽُ ڏيندو اَڏجي ويندو پنهنجو دلبر ديسُ،
آڏاٽن تي اُٽِجِي ويندو سُوسِي، لُونگي، کيسُ،
ٻانهُنِ جي ٻل سان ٿي ٿيندو دکّ دلين جو دُور،
ڪوبہ نہ آهي، ڪوبہ نہ آهي، محڪُوم ۽ مجبُور

هٽُ ڇُهَي تہ ڦِرَي ٿو ڦِيٿو ڪڏهن نہ ٿيندو جام،
خوشحالي آ پنهنجو مقدّر، آزادي انعام،
واڍا، رازا، ڪورِي، ڳُنيرَ، محنتَ ۾ مسرُور،
ڪوبہ نہ آهي، ڪوبہ نہ آهي، محڪُوم ۽ مجبُور

مِيرَ، مُهاڻا، سُچيت، سياڻا، جهاڳِي آيا سمنڊُ،
ماڻهو مُرڪيا، چمڪيو آهي، اڱڻ اڱڻ تي چنڊُ،
هر ڪو جيءَ پيو ٿو جُهومي، هر چهرو پُر نُور،
ڪوبہ نہ آهي، ڪوبہ نہ آهي، محڪُوم ۽ مجبُور (14)

جيتوڻيڪ هي نظم اسان جي مزدور ۽ هاريءَ جي اصل معروضي حالتن جي ابتڙ لکيل آهي ۽ جيئن سرڪاري ميڊيا، رياستي ريڊيو، ٽي ويءَ جي گيتن توڙي نصاب ۾ 'سڀ ڪجھ سُٺو سُٺو' ڏيکارڻ جي ڪوشش ڪئي ويندي آهي ۽ ميڊيا جي سامعين ۽ ناظرين وانگر نصاب جي پڙهندڙ ٻارن کي بہ سڀ ڪجھ سُٺو سُٺو ڏيکارڻ، پُرامید (آپٽيمسٽ) رکڻ جي سرڪاري ڪوشش تحت فرمائشي نظم لکرايا ويندا آهن. هي نظم بہ انهن ئي نظمن جي هڪ ڪڙي آهي، جيڪو يقيناً امداد 'نظريہءِ ضرورت' تحت ئي لکيو آهي. جڏهن تہ اسان جي مزدُور ۽ هاريءَ جي اصل حالت تہ اياز جي هن شُهره آفاق نظم جي هنن سٽن ۾ اوتيل آهي، تہ:

جنهن وقت لُڪُن ۾ لوساڻيلَ،
انسان ٻُلين مان نڪرن ٿا
جنهن وقت ڏُکن ۾ ڏُونهاٽيلَ،
مزدُورَ مِلُن مان نڪرن ٿا

مان پنهنجي تند تپايان ٿو
۽ درد دلين مان نڪرن ٿا

”خوشحالي“ نظم ڪان اڳ اڌ صفحي تي شاگردن لاءِ امداد جو جيڪو تعارف ڏنل آهي، اهو هن ريت آهي:

”امداد حُسينيءَ جو پُورو نالو سيّد امداد علي شاهه آهي. سندس پيءُ جو نالو سيّد فضل محمّد شاهه آهي. امداد حسيني ٽِڪڙ ضلعي حيدرآباد، هاڻوڪي ضلعي ٽنڊو محمّد خان ۾ 10 مارچ 1940ع تي ڄائو. پاڻ پرائمري تعليم ٽِڪڙ جي ڪُتاب ۾ ورتائين. ميٽرڪ نُور محمّد هاءِ اسڪُول حيدرآباد سنڌ، انٽر سچل سرمست ڪاليج، بي ـ اي (آنرز) ۽ ايم ـ اي سنڌ يُونيورسٽيءَ مان ڪيائين.

امداد حسينيءَ سنڌي ادبي بورڊ، سنڌ الاجي ۽ سنڌ ٽيڪسٽ بُڪ بورڊ ۾ نوڪري ڪئي. پاڻ ڊراما نگار، ڪهاڻيڪار، مترجم، محقق ۽ نقاد آهي. ڪهاڻيون ’سانول‘ جي نالي سان لکيون اٿس. امداد حسينيءَ جا هي شعري مجمُوعا ڇپيل آهن: ’امداد آهه رول‘، ’شهر‘، ’هوا جي سامهُون‘، ’ڪرڻي جهڙو پلُ‘، ’هُوءَ‘، ’ڏُوپ ڪِرَن‘ (اردو) ان ڪان سواءِ مرزا قليچ بيگ جو ناول ’زينت‘ ۽ ’دود چنيسر‘ اردُوءَ ۾ ترجمو ڪيا اٿس. فيض احمد فيض جو ڪلام ’تُنهنجي ساگر نيڻن ۾‘ جي نالي سان ترجمو ڪيو اٿس.“ (14)

هائيرَ سيڪنڊريءَ ڪان مٿئين سطح تي گريجوئيشن توڙي ماسٽرس ۾ ته امداد حسينيءَ جي شاعريءَ جو ججهو مقدار موجود آهي ئي، بلڪ سنڌي ادب ۾ ايم. اي ڪندڙ شاگردن کي جديد سنڌي شاعريءَ ۾ امداد جي شاعريءَ جو ڀرپور اڀياس مطالعو ڪرڻو پوي ٿو.

امداد حسينيءَ جي نه رڳو پنهنجي قلم مان ٻارن لاءِ ادبي فنپارا ڦُٽي نڪتا، بلڪ ان سان سان گڏوگڏ هن ٻين ٻولين مان ٻارن جي ادب جا ترجما پڻ ڪيا. هن اردُو اڪيڊميءَ لاءِ ٻارن جي اردو نظمن جا چار ڪتاب پڻ سنڌيءَ ۾ ترجمو ڪيا آهن، جيڪي پڻ سنڌيءَ ۾ ٻارن لاءِ تخليق ڪيل ادب جو خزانو آهن.

امداد حسيني، شاعريءَ جي ٻين محاذن تي پنهنجي ڪامياب قلمي ڪرت وانگر ٻارن جي لاءِ به پنهنجي قلم جو ڀرپُور استعمال ڪندي، سندن مثبت ذهن سازيءَ ۾ پنهنجو اهم ڪردار ادا ڪندي، معاشري جي تعمير ۾ هڪ فرض شناس معمار وانگر پنهنجو حصّو ڳنڍيو آهي. اسان جي نصاب جي ترتيب ڏيندڙ ۽ شايع ڪندڙ ادارن کي گُهرجي ته امداد حسينيءَ جا ٻارن لاءِ لکيل اڪيچار نظم، جيڪي ”گُل ڦُل“ جي ڪئين پرچن جي زينت آهن، کي پڻ نصاب ۾ شامل ڪن. اهو ضروري آهي ته مٿي ذڪر

ڪيل جن جن ڪلاسن جي نصاب ۾ امداد جا نظم شامل ناهن، انهن ۾ به سندس شاعريءَ کي جاءِ ڏئي، ٻارن جي پڙهڻ لاءِ صحتمند مواد جي فراهميءَ کي يقيني بڻايو وڃي ۽ سنڌي نصاب توڙي ان کي پڙهندڙ ٻارن کي امداد جي سهڻن نظمن ۽ گيتن کان ڪڏهن به محروم نه رکيو وڃي.

حوالا

1. حُسيني، امداد، "هوا جي سامهُون"، روشني پبليڪيشن، ڪنڊيارو، 2000ع
2. مرزا، نصير (مرتب) "ڏيلي تي ڇٽڪي"، سنڌي لئنگئيج اٿارٽي، حيدرآباد، 2010ع
3. ربّاني، غلام (ايڊيٽر)، "گُل ڦُل"، ناشر: سنڌي ادبي بورڊ، ڄامشورو- سال: جُولاءِ 1975ع
4. سولنگي، غلام مصطفيٰ، "سنڌيءَ ۾ ٻاراڻي شاعريءَ جي اينٿالاجي"، سنڌي لئنگئيج اٿارٽي، حيدرآباد، 2007ع - ص: 97
5. سولنگي، غلام مصطفيٰ، "سنڌيءَ ۾ ٻاراڻي شاعريءَ جي اينٿالاجي"، سنڌي لئنگئيج اٿارٽي، حيدرآباد، 2007ع، ص: 98
6. سنڌي پهريون ڪتاب، ناشر: سنڌ ٽيڪسٽ بُڪ بورڊ- سال: 2014ع، ص: 43
7. سنڌي پهريون ڪتاب، ناشر: سنڌ ٽيڪسٽ بُڪ بورڊ- سال: 2014ع، ص: 45
8. سنڌي پهريون ڪتاب، ناشر: سنڌ ٽيڪسٽ بُڪ بورڊ- سال: 2014ع، صفحو: 49
9. سنڌي ٽيون ڪتاب، ناشر: سنڌ ٽيڪسٽ بُڪ بورڊ- سال: 2014ع، ص: 9
10. سنڌي ٽيون ڪتاب، ناشر: سنڌ ٽيڪسٽ بُڪ بورڊ- سال: 2014ع، ص: 67
11. آسان سنڌي ڪتاب، ستين ڪلاس لاءِ، ناشر: سنڌ ٽيڪسٽ بُڪ بورڊ- سال: 2014ع، ص: 64
12. سنڌي اٺون ڪتاب، ناشر: سنڌ ٽيڪسٽ بُڪ بورڊ- سال: 2014ع، ص: 95 ۽ 96
13. آسان سنڌي ڪتاب، اٺين ڪلاس لاءِ، ناشر: سنڌ ٽيڪسٽ بُڪ بورڊ- سال: 2014ع، ص: 9
14. سنڌي لازمي، نائين ۽ ڏهين ڪلاس لاءِ، ناشر: سنڌ ٽيڪسٽ بُڪ بورڊ- سال: 2022ع، ص: 184 ۽ 185

حبدار سولنگي

امداد حسينيءَ جي غزل جو تنقيدي اڀياس

A critical study of Imdad Hussaini's ghazal

Abstract:

Imdad Hussaini is a prominent poet of his time due to his exceptional literary style, expression, and intellectual prowess. A key aspect of Imdad's ghazal is its 'language', which is embellished with pure Sindhi words, phrases, and proverbs, making him stand out. The language in Imdad's ghazals is as pleasing as the scent of dust, possessing a mystical control over the use of Sindhi words. Imdad's artistic journey can be studied in various genres, including ghazal, poem, Azad Nazam, songs, Waaee, Doeh, Teraiel, tercet, Kafi, qattau, among others. Imdad Hussain excels in every genre he writes in and his poems have significance, originality, and creativity that illuminate each genre he composes. Furthermore, Imdad's writing in other genres is equally beautiful. In this article, we critically examine Imdad Hussain's Ghazal.

Keywords: *Ghazal, poem, Waee, Kafi, Tercet*

امداد حسيني (جنم 10 مارچ 1940ع، وفات 27 آگسٽ 2022ع) جديد سنڌي شاعريءَ ۾ تمام گهڻي حيثيت رکي ٿو. هُو پنهنجي فڪر ۾ ڳوڙهو ۽ فن ۾ بيحد پُختو ۽ مثالي آهي. امداد تجربي ۽ تخليق جي ٻَنِيءَ مان پچي نڪتل آهي، هُو خيال جي گِهرائيءَ ۽ موضوع جي وسعت کي نئين شعري حسيت سان بيان ڪري ٿو. سندس اسلوب ۾ تازگي ۽ ڳنڀيرتا آهي، جذبي ۽ احساس جي فڪري رنگيني ۽ سماجي شعور جي روشني سندس تخليق جا بنياد آهن. امداد حسيني جي شاعري نيوڪلاسڪ جو درجو رکي ٿي. ڊاڪٽر سحر امداد لکي ٿي:

"امداد ان دور جو اُهو شاعر آهي، جو عُمر ۾ اياز کان گهڻو ننڍو آهي، ۽ ان حساب سان امداد جي شاعريءَ جي عُمر بہ ان کان اوتري ئي ننڍي آهي، پر ون يونٽ ٺهڻ ۽ پهرين مارشل لا لڳڻ کان پوءِ سنڌي

شاعريءَ ۾ آيل ان نئين اُڀار ڪي امداد، اياز سان گڏجي شيئر ڪري ٿو ۽ اياز سان Parallel هلي ٿو امداد جي عظمت اها آهي تہ هن پنهنجي دور ۾ اياز جهڙي قداور شاعر جي سامهون پنهنجي هڪ مُنفرد شناخت ماڻي، ۽ اياز جي پاڇي کان پري هڪ منفرد، نمايان ۽ جديديت جو نمائندہ شاعر ٿي بيٺو“. (1)

ڊاڪٽر سحر امداد جي اها راءِ دُرست آهي تہ امداد پنهنجي دور ۾ اياز جهڙي قداور شاعر جي سامهون پنهنجي هڪ مُنفرد شناخت ماڻي، ان جو سبب امداد حسينيءَ جو جديد سنڌي شاعريءَ ۾ پنهنجو اسلوب ۽ تخليقي آهنگ آهي، سندس لهجو هن جي پنهنجي دريافت آهي، پر امداد صاحب جو شيخ اياز سان پُور وڇوٽ (Parallel) هلڻ واري راءِ سان متفق نہ ٿو ٿي سگهجي. منهنجي خيال ۾ شيخ اياز جي دور ۾ ڪوبہ شاعر، شيخ اياز سان پُور وڇوٽ (Parallel) نہ هلي سگهيو آهي. هو پنهنجي تخليقي اُڀار ۾ پنهنجي دور جي هر شاعر کان گهڻو مٿي بيٺو آهي:

”اياز هڪ اهڙو شاعر آهي، جنهن ڪي اسان سنڌي شاعريءَ جو هڪ مڪمل دور سڏي سگهون ٿا، جنهن وقت گذرڻ سان گڏ هڪ روايت جو درجو حاصل ڪري ورتو آهي. جيتوڻيڪ اياز جي دور ۾ اياز سان گڏ شاعرن جو هڪ پُورو نکٽ آهي، پر ظاهر آهي تہ اُن جو چنڊ اياز ئي آهي“ (2)

امداد حسيني پنهنجي مُنفرد اسلوب، لب ولهجي ۽ فڪري سگهہ جي حوالي کان پنهنجي دور جو نهايت اهم شاعر آهي.

امداد جو تخليقي سفرُ ڪيترين ئي شعري صنفن ۾ ملي ٿو جن ۾ غزل، نظم، آزاد نظم، گيت، وائي، بيت، دوهو ترائيل، ٽيڙو، ڪافي، قطعو وغيرہ شامل آهن. امداد حُسينيءَ جنهن بہ صنف ۾ لکيو آهي، نهايت شاندار ۽ اثر انگيز لکيو آهي، سندس طويل نظم ”شهر“ بابت ڊاڪٽر اسحاق سميجو لکي ٿو:

”سچي ڳالهہ اها اهي تہ جديد زماني جي شاعرن ۾ امداد حسيني ئي اهو واحد شاعر آهي، جنهن جي طويل نظم ”شهر“ کي صحيح معنيٰ ۾ هڪ مڪمل ”شهر آشوب“ سڏي سگهجي ٿو جيڪو شهر آشوب جي شاعريءَ ۾ ئي نہ، مجموعي سنڌي شاعريءَ ۾ هڪ شاهڪار جي حيثيت رکي ٿو. سنڌي جي اها جديد شاعري جنهن

ڪي ڪلاسڪ سنڌي سگهجي ٿو امداد جو هيءَ نظم ان ۾ اهم حيثيت وارو ٿو". (3)

ان کان علاوه "سندس آزاد نظم ۽ ان ۾ هيئت جا جديد تجربا توڙي معنوي ۽ علامتي اشارا سندس فن کي دوام بخشي چڪا آهن ... آزاد نظم توڙي غزل ۽ نظم ۾ سندس زبان نهايت سليس پر رنگين رهي ٿي". (4)

امداد حسينيءَ جا نظم آزاد نظم پنهنجي اندر ۾ نئين تخليقي روشني رکن ٿا، ان کان علاوه امداد ٻين صنفن ۾ بہ ڪمال حُسن سان لکيو آهي، هن مقالي ۾ سندس 'غزل' جو مختصر اڀياس پيش ڪجي ٿو.

جديد سنڌي شاعريءَ ۾ غزل نهايت اهم ۽ مقبول شعري صنف آهي، ان جي تخليقي اوسر بابت جڏهن ويچارُ ڪجي ٿو تہ معلوم ٿئي ٿو تہ:

"سنڌي غزل جي اوسر سنڌي ادب جي تاريخ جو هڪ اهم حصو آهي، غزل کي انگريزن واري دور ۾ وڌ ۾ وڌ اهميت حاصل رهي آهي، ايتري قدر جو ان دور ۾ غزل کي ئي معياري شاعري سمجهيو ويندو هو ..... غزل کي ايتري مقبوليت حاصل ڇو ٿي، تنهن جو هڪ سبب هيءَ آهي تہ انگريزن جي دور کان اڳ سنڌي شاعريءَ ۾ دوهي، بيت، وائي ۽ ڪافيءَ جو عام رواج هو پر جڏهن غزل سنڌي شاعريءَ ۾ پيرپاتو تہ اها سنڌي شاعريءَ ۾ نئين صنف هئي، جيئن موجوده دور ۾ هائڪو، ٽيڙو، پنجڪڙا وغيره. تنهن ڪري ان جي تعليم يافتہ شاعرن جي پارسي شاعري پڙهيل، عروض کان آشنا ۽ پارسي غزل کان متاثر هئا، تن غزل کي جيءَ ۾ جايون ڏِنيون". (5)

سنڌي شاعريءَ ۾ غزل جي مقبوليت جو هڪ اهم سبب اُن جي تخليقي مزاج جي رنگيني ۽ رومانوي هئڻ آهي، غزل فڪري حوالي کان رَس چس ۽ گداز سان ڀريل صنف آهي، جيڪا ماڻهوءَ جي مزاج ۾ نوان رنگ ۽ هئڻ ڀري ٿي، غزل تصوراتي سطح کي وڌيڪ اُڀاري اُن ۾ جمالياتي حُسن پيدا ڪري ٿو.

شمس قيس رازي غزل جي فڪري اُپٽار هن ريت ڪري ٿو:

"وغزل در اصل لغت حديث زنان وصفت عشق بازي باايشاں وتہالک در دوستی ایشاں است ومغازلت وملاعبت است بازنان" (6)

شمس قيس رازيءَ جي راءِ موجب غزل جي معنيٰ ’عورتن سان ڳالهيون ڪرڻ‘ آهي. در اصل غزل هڪ جمالياتي شعري صنف آهي، ۽ جماليات جو گهڻو واسطو نسوانيت ۽ ان جي حُسناڪين سان آهي، ان ڪري غزل نہ صرف ’عورتن سان ڳالهيون ڪرڻ‘ پر ’عورتن جون ڳالهيون ڪرڻ‘ جو ٻيو نالو آهي.

جديد سنڌي غزل جڏهن ترقي پسند فڪر سان سلهاڙيو تہ اُن جا سنڌيءَ ۾ نشانبر شاعرَ شيخ اياز، تنوير عباسي، اُستاد بخاري، امداد حسيني ۽ ٻيا هئا. امداد حُسينيءَ جو غزل صحيح معنيٰ ۾ ترقي پسند فڪر جو هڪ وڏو مثال آهي، هو پنهنجي سهيوڳي شاعرن ۾ پنهنجي غزل جي انفراديت سبب گهڻو مقبول آهي.

ڊاڪٽر اياز قادري، امداد حسينيءَ لاءِ لکي ٿو:

> ”جن شاعرن سنڌي شاعريءَ کي ترقي پسند گس تي گامزن ۽ جديد لاڙن جي راهن کان واقف ڪيو آهي، انهن ۾ سندس نالو پڻ شامل آهي“. (7)

امداد صحيح معنيٰ ۾ جديد غزل جو هڪ وڏو شاعر آهي، جنهن وٽ ترقي پسند فڪر سان گڏ جديد دور جا فڪري لاڙا پڻ موجود آهن. امداد جي غزل ۾ عصري دور جو آواز، سماجي فلسفو، نئين حسيت، نيون ترڪيبون، تشبيهون، استعارا، نئون فني ۽ فڪري آهنگ ملي ٿو ”هن جا غزل روايتي پيچرن ۽ ورن وڪڙن کان پري آهن، سندس غزل ۾ تازگي، شگفتگي ۽ ڪشش آهي“. (8)

”هر لُڙڪُ مُرڪ پاسي، هر مُرڪ لڙڪُ پاسي،
غم ۾ لڪل خوشي آ، هر غم لڪل خوشيءَ ۾“.

مانيءَ پور ۽ ڪپڙي ٽُڪرو ناهي سڀ جيون،
جيون ڳِلَ ڳرهاٽيون، جيون ڳوڙها ڳل لاٿل“.

”زندگي ائين گهاريٽي آهي،
جڻ تہ ڪا رسم پارٽي آهي“.

”اُن جو پاٽي ڪو نہ سُڪو آ،
جيڪا اڪ شرمائي آهي“.

امداد جو غزل جديد فڪر جو غزل آهي، اُن ۾ پنهنجي دور جا عڪس قلمبند ڪيل آهن، هن جا غزل پنهنجي دؤر جون تصويرون آهن، جيڪي ڳالهائن ٿيون ۽

جهنجهوڙين ٿيون، هو پنهنجي دور جي دردن، اهنجن ۽ ايذائن کي هڪ سچي آرٽسٽ جيان ڇپندڙ انداز ۾ چٽي ٿو.

"اڄ جي شاعر امداد حسينيءَ جديد شاعريءَ کي نہ فقط نوان گهاڙيتا، پر انداز ۽ اسلوب ڏنو آهي، تجربي جو ساهس ساريو آهي، نئين موسيقي ۽ آهنگ ڏنو آهي" (8)

اردوءَ جو ناميارو شاعر ن. م راشد "جديد شاعر" بابت لکي ٿو:

"جديد شاعر صرف اهو آهي، جيڪو جديد شعر چوندو هجي، صرف ان قسم جا شعر چوندو هجي جن تي قدامت يا روايت جي مُهر لڳل نہ هجي، جيڪو هر لحاظ کان جديد اندازِ نظر وارو هجي، جنهن جي اندر ڪنهن خيالي يا مصنوعي زندگيءَ جي ترجمانيءَ بجاءِ جيئري جاڳندي اسان جي توهان جي آسپاس جي دُنيا جي ترجماني ڪيل هجي". (9)

جديد شاعري حقيقي زندگيءَ کي ورتائڻ کي چئجي ٿو اُها تصوير جا ٻيئي پاسا پڌرا ڪري ٿي، اُها زندگيءَ جي خوبصورتي ۽ بدصورتي ٻنهيءَ جا عڪس اڳيان آڻي ٿي. اُها سچ، ڪوڙ خير، شر، ترتيب، بي ترتيبي مطلب تہ هو عنصرَ ۽ عڪسَ کي واضح ڪري ٿي، اُها پنهنجي تخليقي روشنيءَ سان اسان جون اکيون کولي ٿي ۽ پوءِ هر منظر ۾ حقيقي زندگي نظر اچي ٿي.

"لڙڪ کي لفظ ڪرڻ، ايترو سولو ڪونهي،
باهہ جو سمنڊ ترڻ، ايترو سولو ڪونهي.

–

"هونءَ تہ چهرو بہ هو اکيون بہ هيون،
آرسيءَ ۾ نظر نہ آيو هو".

–

"اڄڪلهہ ڪُتو ڪُتي تي،
ماڻهوءَ وانگر ٿو ڀاهي".

–

"جو بہ هن دور جو انسان آهي،
صرف حيران پريشان آهي".

–

ها، چوڪري ڪريون نہ ڪريون، نوڪري ڪريون،

دل جي ڪريون، دماغ جي، يا پيٽ جي ڪريون“.

–

”جيئرو جاڳندو هڪڙو منظر،
بند ڪيم ڪوري ڳاڳر ۾.“

–

”ڏُک ۽ سُک ماڻهن لئه هوندو،
ها مان پٽر تي ويو آهيان“.

–

بند ٿيل ڪمري ۾ تنها،
پنهنجي منهن ويٺي ڳالهايم“.

–

”هڪ ئي بستري تي تون ۽ مان،
ٻن وِهاڻن جيان پيا آهيون“.

امداد جي غزل جي هڪ وڏي خُوبي ان جي رُومانيت آهي، رومانيت غزل جو رُوح آهي، ان کان سواءِ غزل خالي، کوکلو ۽ چَسو لڳندو آهي، رومانيت اُن ۾ احساس جا رنگ ۽ جذبن جي ملائميت ۽ نفاست پيريندي آهي.

جينڪو ليورن جي چوڻ موجب:

”رومانيت ان داخلي قوت جو نالو آهي، جيڪا نامعلوم کي دريافت ڪرڻ ۽ هر نئين شيءِ جي تخليق تي اُڀاريندي آهي، ڪلاسيڪيت جنهن قوت جي محرڪ کي خارج مان تلاش ڪندي آهي، رومانيت ان قوت کي اسان جي داخل مان ڪڍندي آهي“. (10)

امداد حسيني بنيادي طور رومانوي شاعر آهي، سندس مجموعي شاعري ۽ خاص طور غزل رومانوي ڪيفيتن سان ڀرپور آهي، سندس رومانوي ڪيفيتن ۾ ڪمال جي گهرائي آهي، اُها عام رواجي شاعرن جيان چَسي نہ آهي، اُن ۾ تخليقي رچاءُ ۽ فڪر جي ڳوڙهائي آهي، اُها جذبن ۾ جلترنگ ڇيڙي ٿي:

”هن جي لفظ لفظ، سِٽ سِٽ، بند بند مان رومانيت جو هڳاءُ پيو اچي، سندس لهجو ٿڌو، ڏيمو ڇُهندڙ ۽ سڌو (Direct) آهي. ائين جڻ ڪو ڳراٽڙي پائي پيو ڳالهائي، ڪن ۾ هوريان هوريان سُريلي سُس پُس پيو ڪري“. (11)

”ٻن جسمن جي هڪ رشتي جي،

اجا تہ متي آلي آهي“.

–

”تئن تئن باھہ چپن جي پڙڪي،
جئن جئن اکڙين اُڃ اُجهائِي“.

–

”اک سان اک ملائي رکجان،
ديپ مان ديپ جلائي رکجان“.

–

رات پلاري آهي، چوڙي چنڊ،
منھنجي ٻانهن تي پنھنجا گيسو“.

–

”هڪڙو ماڻهو ئي آهي اڇڻو پر،
مون سڄو گهرُ ڪٽي سجايو آ.“

–

جيستائين آءٌ توکان دور هوس،
هر گهڙي جڻ خودڪشي ٿيندي رهي.“

امداد جي غزل جو هڪ اهم پاسو اُن جي ’جماليات‘ آهي. جماليات ڪنهن بہ فنڪاري جي تخليقي ۽ فڪري حُسناڪيءَ جو نالو آهي. جماليات پنهنجي وجود ۾ هڪ وسيع اصطلاح آهي:

> ”جماليات لطيف فن جو روح آهي. جمالياتي فڪر ۽ نظر، جمالياتي نُڪتہ نگاھہ وجدان ۽ عرفان، جمالياتي شخصيت ۽ شعور، جمالياتي موضوع ۽ طرز ادا کان سواءِ ڪنهن فن جو تصور بہ پيدا ٿي نہ ٿو سگهي“. (12)

جماليات جا بنيادي نقش يونان ۾ مِلن ٿا، پر اُصولي طور ارڙهين صديءَ ۾ جرمنيءَ جي مُفڪرن ان جي اڀياس جو باقاعده رواج وڌو. تخليق پنهنجي عنصر ۾ مختلف جوهرَ رکي ٿِي، اُن جي تخليقيت ۾ تمام گهڻا رنگ، عڪسَ، آوازَ هڳاءَ ۽ حُسنا ڪيون هونديون آهن، اُنهن سڀني عنصرن مان حُسن هڪ اعليٰ جوهر آهي.

”حُسن ڪائنات جو فطري جوهر آهي، ۽ ان جي ابدي حيثيت کان ڪنهن به صورت ۾ انڪارُ ڪري نه ٿو سگهجي، پر حُسن جو معيار مقرر ڪرڻ ۾ انساني خواهش ۽ خيال جو عمل دخل به آهي، ظاهر طور تي حُسن کي ڪنهن به شيءِ ۾ ڏسڻ سان، ان شيءِ ۾ وڏيڪ جاذبيت ۽ ڪشش پيدا ٿئي ٿي. هيگل ان هستيءَ کي حسن سڏي ٿو، جيڪا پنهنجي تصور جو ڀرپور اظهار هجي“. (13)

”مارُل لاک رتاٽي لوئي،
پهرن کي پارائي آهي“.

–

ڪاڪ ڪڪوريءَ چوريءَ جا،
ٽڏ ۾ لِڱ پيا ٽڙڪن“.

–

”پِرهه چُميا ها تُنهنجا چَپَ،
پوئين پهر پئِي هئي ماٺَ“.

–

”چهرن تي چانڊاڻ به ساڳي، ساهن ۾ سُرهاڻ به ساڳي،
مکڙين جهڙين ٻن اکڙين جا، شوخ اشارا ساڳيا آهن“.

–

”اونداهيءَ ۾ تيلي ٻاريان،
ٽانڊاٽي کي گس ڏيکاريان“.

امداد جي غزل جي هڪ نهايت اهم خصوصيت اُن جي ’ٻولي‘ آهي. جيڪا نج سنڌي لفظن ۽ محاورن سان سَجايل آهي. امداد جي غزل ۾ ٻوليءَ جي حوالي سان جيڪو نج پڻو آهي، اُهو مِٽيءَ جي هڳاءَ جهڙو وڻندڙ آهي، هو غزل جي لسانيات جو ۽ اساس جو سڀ کان اهم شاعرُ آهي. هو لفظ جي صحت، سُونهن، ردم ۽ استعمال کان بخوبي واقف آهي، سندس غزل ’گلابي ٻوليءَ‘ کان پري پنهنجي فطري حُسناڪيءَ سان ڀريل آهي، سندس لفظ لڙڪڙائن نه ٿا، پر اُهي پنهنجي فطري لوڏ ۾ ليائن ٿا، سندس سٽون ٿاٻا نه ٿيون کائن، پر اُهي پنهنجي پنڌ ۾ پُختيون ۽ روح پرور آهن.

”من۔ مهراڻ ته مانو هو

رُڃ ۾ ڇا جو رڙڪو هو“.

–

”ڇِرڪي پئي جا تنهنجي ڇير،
ڇاڻ هٽي تارن جي ڇاٽ“.

–

”انڌي ماءُ ڄڻيندي آهي، اُونڌا سُونڌا ٻارَ،
ايندڙ نسل سمورو هوندو، گونگا ٻوڙا ٻارَ“!

–

”سولا سولا وڪجي ويندا، سستا سستا ٻارَ،
ڇورا ڇورا پننداا پنندا، رُلندا رُلندا ٻارَ“.

”ان غزل کي پڙهي شاعريءَ ۾ اصوات جي اهميت ۽ اُنهن جي ٺُز استعمال جي ڪري، سِٽن ۾ هڪ جادوئي اثر پيدا ٿيڻ جي ڪمال جو قائل ٿيڻو پوي ٿو. ان غزل ۾ ٻٽن لفظن جو پڻ نهايت خوبصورتيءَ سان استعال ڪيو ويو آهي .... اُن غزل ۾ لفظن جي ورجاءُ، ٻِٽن لفظن جي استعمال، سُر، صوت ۽ وينجن جي ورجاءَ ۽ اُنهن سيني جو مسلسل ڦيرو“. (14) غزل ۾ لسانياتي حُسن پيدا ڪري ٿو.

امداد جو غزل استعاراتي ٻوليءَ سان پرپورُ آهي، اُن ۾ تشبيهن جو استعمال ٻه ٻوليءَ کي حَسين بڻائي ٿو. هو غزل ۾ استعارن ۽ تشبيهن جو استعمال ضرورت آهر ڪري ٿو.

”سيني ۾ سور ائين سانڍيم،
انبَ وجهي ڇڏجن جنءَ پالُ“!

–

”ڪچي مانيءَ جهڙو پاسي،
تو بن چوڏهينءَ چنڊ ميان“

–

”اڌ اُپٽيل اکين سان، تنهنجي اڳيان ائين مان،
اونداهه مان اچي جئن، ڪو تيز روشنيءَ ۾“.

–

”انءَ پيا ڪاٽيون ڏينهن ڏُکيا،

ڪاٺُ ٽُڪي جنءَ ڪاٺ ڪُتو.“

–

”ماچس جي ڪنھن تيليءَ وانگر،

سڙي سڙي رک ٿي ويو آھيان“.

امداد حُسيني نہ صرف فڪري طور پر شعري لِسانيات جي حوالي کان بہ سنڌي غزل جو نھايت اھم شاعرُ آھي. سندس غزل انيڪ خوبين سان مالا مال آھن. جن تي الڳ مقالا لکڻ جي ضرورت آھي.

حوالا

1. حسيني، سحر امداد، ڊاڪٽر. مُھاڳ: ’ھوا جي سامھون‘، ڪنڊيارو: روشني پبليڪيشن 2000ع، ص: 26 ۽ 27.
2. سميجو اسحاق، ڊاڪٽر. مُھاڳ: ’شيخ اياز جي شاعري‘، ڪنڊيارو: روشني پبليڪيشن 2020ع، ص: vii.
3. سميجو اسحاق، ڊاڪٽر. مُھاڳ: ’شاعريءَ سان دشمني‘، ڇاپو ٻيو، ڪنڊيارو: روشني پبليڪيشن 2020ع، ص: 9.
4. گرامي، غلام محمد، ٽِماھي ’مھراڻ‘، شمارو 1–2، ڄامشورو: سنڌي ادبي بورڊ، 1969ع. ص: 517.
5. قادري، اياز، ڊاڪٽر. ’سنڌي غزل جي اوسر‘، ڄامشورو: انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي، 1984ع ص: الف.
6. بحوالہ ممتاز الحق، ڈاکٹر، اردو ’غزل کی روایت اور ترقی پسند غزل‘۔ لاہور: بک ٹاک 2019ع، ص: 10.
7. قادري، اياز، ڊاڪٽر. ’سنڌي غزل جي اوسر‘، ڄامشورو: انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي، 1984ع ص: 489.
8. حسيني، سحر امداد، ڊاڪٽر. ’شعور شاعر شاعري‘، ڄامشورو: سنڌي ادبي بورڊ، 2008ع. ص: 253.
9. راشد، ن. م. (مقالہ: جدیدیت کیا ہے) ’جدیدیت کا تنقیدی تناظر‘ لاہور: کتاب سرائے. 2017ع ص. 81۔
10. TancoLavrn. Studies in European Literature, London: 1929, P:291.
11. شھباز قمر. مھاڳ: ’ڪرڙي جھڙو پل‘. ڄامشورو: سنڌي ادبي بورڊ 2012ع. ص: 29.
12. شکیل الرحمان، پروفیسر. (مقالہ: جمالیات) جمالیات. اسلام آباد: نیشنل بک فائونڈیشن. 2019ع. ص: 64۔
13. گورکپوری مجنوں’ ادب اور زندگی‘ کراچی: مکتبہ دانیال، 1985ع، ص: 126۔

14. حسيني، سحر امداد، ڊاڪٽر. مُهاڳ: ’هوا جي سامهون‘، ڪنڊيارو: روشني پبليڪيشن 2000ع، ص: 30. .

***نوٽ:** (غزل ۾ ڏنل شعرن جا حوالا ڪتابن: ”هوا جي سامهون“ ، ۽ ”ڪرڻي جهڙو پل“ تان ورتا ويا آهن).*

ڊاڪٽر الطاف جوکيو

اسم سان حرف جر سبب ’ءَ‘ جي استعمال جو جائزو

A Review of use of Preposition ‘ءَ’ with Noun

Abstract:

The final consonant of every word is activated by a short vowel, upon which plural-singular, feminine-masculine, active-passive, postposition, etc. depend in Sindhi language. In some cases, the vowel is used in second last consonants, according to masculine and feminine, such as (سنڌُم /سنڌَم/ لکَنڊُم / لکنڊَم/ لکنڊُس / لکنڊَس سنڌَس/سنڌُس), etc. It is a distinctive style of Sindhi among the world's languages.

Generally, the Sindhi grammar is developed on this root linguistic structure, hence it must be maintained in the standard language. The use of diacritical mark/ last short vowel, with nouns, especially in genitive or possessive case, is not used same as in print or electronic media .

With this comes the feminine-masculine case of the word, as: A news came out ‘چوڪري جي پيءُ کي ماريو ويو.’ :father of boy/girl was killed. ; Due to the low usage of last diacritical mark , (ءَ) it is not clear from this sentence whether the word is ‘boy’ (masculine or ‘girl’ (feminine)? However, according to the news, the girl was mentioned. It should have been written correctly that ‘چوڪريءَ جي پيءُ کي ماريو ويو.’ father of a girl was killed). If the word) ‘چوڪريءَ’ female) is to be used here, considering the nuances of the Sindhi language, we must use ,‘چوڪريءَ’ due to the addition of short vowel, because it is inccorect way of using feminine form of the word. It is concluded from the study that with the combination of two nouns / مضاف) added and / مضاف اليہ genitive), if the first word genitive and ends with ‘اِي’ and ,‘اُو’ then it becomes mandatory to place ‘ءَ’. In the absence of this fundamental linguistic framework, misunderstanding would persist, leading to improper use of the Sindhi language.

Keywords: *Sindhi Grammar, masculine and feminine nouns, compound noun, genitive*

مسئلي جو بيان

سنڌي ٻوليءَ جي هر لفظ جو آخري وينجن آواز ڇوٽي سُر سان متحرڪ ٿيندو آهي، جنهن تي جمع ـ واحد، مؤنث ـ مذڪر، فاعلي توڙي مفعولي فرق، حرف جر وغيره جو مدار رهندو آهي. ڪن حالتن ۾ اهو ڇوٽو سُر آخري سر کان اڳ واري (second last) وينجن تي ڪم ايندو آهي، جيئن: سندُمِ/ سندَمِ/ سندُس/ سندَس، لڪَندُمِ/ لڪندَمِ/ لڪندُس/ لڪندَس وغيره. اهو دنيا جي ٻولين ۾ سنڌي ٻوليءَ جو هڪ نرالو انداز آهي. ان ڇوٽي سُر جي درست استعمال کي 'وچولي لهجي' ۾ نفاست سان نوٽ پرکيو، جنهن بنياد تي انگريزن جي دؤر ۾ ساهتي پرڳڻي جي ٻوليءَ کي معياري لهجو (Standard Dialect) قرار ڏنل آهي ۽ ان کي وچولو ڪوٺيو ويو. سنڌي درسي ڪتابن ۾ بہ 'ساهتي لهجي' کي نمايان حيثيت ڏني ويندي آهي، تنهن هوندي بہ ڪٿي ٻين لهجن جي بہ نمائندگي ٿئي ٿي. حقيقت ۾ هتي نمائندگيءَ جو معاملو تہ هجڻ بہ نہ گهرجي، پر تنهن هوندي بہ ٿي وڃي ٿو. معياري لهجي ڏانهن بي ڌيانيءَ سان سنڌي ٻوليءَ جي معياري ماڻ ۾ جهولُ پيدا ٿئي ٿو ۽ ٻوليءَ جي نسبت ڪي مسئلا ڪَرُ کڻن ٿا.

هتي جنهن مسئلي تي قلم کنيو ويو آهي، سو آهي 'اسم جي حالت' پٽاندر، خاص طور حالت اضافت ۾ جريءَ آهر، اسم سان 'ءَ' جو استعمال ڪرڻ، جيئن: هڪ خبر سامهون آئي: 'ڇوڪري جي پيءُ کي ماريو ويو.' اعراب جي گهٽ استعمال سبب، هن جملي مان اها خبر نہ ٿي پوي تہ لفظ 'ڇوڪرو (مذڪر)' آهي يا 'ڇوڪِري (مؤنث)'؟ جڏهن تہ تفصيلي خبر موجب ذڪر ڇوڪِريءَ جو هو. درست هن طرح لکڻ گهرجي ها تہ 'ڇوڪريءَ جي پيءُ کي ماريو ويو.'

هتي جيڪڏهن 'ڇوڪِري' (مؤنث) لفظ ڪم آڻٹو آهي تہ سنڌي ٻوليءَ جي نزاڪت کي ڏسندي، اسان کي حرف اضافت سبب، 'ءَ' جو استعمال ڪرڻ لازمي آهي، ڇاڪاڻ تہ ان سان لفظ جي مؤنث صورت واضح رهي ٿي. هتي ان ڳالهہ جو بہ امڪان رهي ٿو:

ڇا 'پيءُ' لفظ سان حرف جر ڳنڍڻ سبب ان جو پيش، زبر ۾ تبديل ٿيندو؟

حقيقت ۾ 'پيش' ۽ 'زبر' جمع ـ واحد پڻ جوڙيندا آهن. سنڌي ٻوليءَ ۾ 'پيءُ' جو جمع 'پيئرَ' ۽ 'ڏيءُ/ ڏيئرُ جو جمع ڏيئرَ/ ڏيئرون' آهي، 'پيءَ يا ڏيءَ' ڪونهي. ان صورت

۾ ان جو پيش بہ تبديل ٿيڻ جوڳو آهي، پر عام حالت ۾ ’پيءُ يا ڏيءُ‘ جي صورت تبديل نہ ٿي ڪئي وڃي تہ ان ۾ ڪو حرج ڪونهي. البت، ڇوڪريءَ سان مؤنث واري ’ءَ‘ نہ ٿي لڳائجي تہ پوءِ لفظ جي صورت ۾ مونجهارو رهي ٿو. ان صورت ۾ ٻن اسمن (مضاف/ added ۽ مضاف اليہ/ genitive) جي ميلاپ سان پهرئين لفظ ’مضاف اليہ‘ (genitive) سان ’ءَ‘ جو استعمال لازمي آهي.

هيءُ مسئلو معياري ٻوليءَ جي نسبت مشاهدي ۾ آندو ويو آهي. عام طور اهو مسئلو اترادي ۽ لاڙي لهجي ۾ سامهون اچي ٿو. سرائڪي ۽ اترادي لهجي جي ڳالهائڻ واري ٻوليءَ ۾ ’ءَ‘ جو استعمال گهٽ ٿو ملي، ساڳيو معاملو لاڙي لهجي جي ڳالهائڻ واري ٻوليءَ ۾ سامهون ٿو اچي، ان نسبت پرنٽ ميڊيا جي صورتخطيءَ ۾ بہ اهڙو معاملو نوٽ ڪري سگهجي ٿو. عام طور ضمير اشاري جي لفظ ’هي‘ سان بہ ساڳي ويڌن ڪئي ويندي آهي. حالانڪ، مذڪر واحد لفظي صورت ۾ ’هيءُ‘، مؤنث واحد لفظي صورت ۾ ’هيءَ‘ ۽ مذڪر توڙي مؤنث جمع لفظي صورت ۾ ’هي‘ استعمال ڪرڻ گهرجي، جيئن اسان جي ’سنڌي ٻاراڻي ڪتاب‘ ۾ موجود آهي. هتي لفظي ترڪيب ۾ ’ءَ‘ جي درست استعمال وارو جائزو وٺڻ لاءِ چند ڪتابن جي صورتخطيءَ جي جاچ ڪجي ٿي. مٿئين مسئلي جي بيان جو دائرو هيٺين سوالن تي رکجي ٿو:

جائزي جا سوال

- مضاف ۽ مضاف اليہ جي ترڪيب ۾ حرف جر جي استعمال سبب ’ءَ‘ جو استعمال ڇو ضروري آهي؟
- لفظي ترڪيب ۾ ’ءَ‘ جو استعمال لفظن جي ڪهڙين پڇاڙين سان لڳي ٿو؟

جائزي جو عمل

هتي حرف جر جي وصف بيان ڪرڻ ضروري آهي: ”وياڪرڻ پٽاندر اهڙو لفظ جيڪو اسم يا ضمير کان پوءِ اچي ۽ ٻئي لفظ سان لاڳاپو ڳنڍي، جيئن: ’ڪتاب، ميز تي پيو آهي. (اسم: ڪتاب جو اسم: ميز سان لاڳاپو ڏيکارڻ لاءِ ’تي‘ لفظ ڪم آندو ويو آهي ۽ ٻئي اسم کان پوءِ آيو آهي، اهڙي لاڳاپي ڏيکارڻ واري لفظ کي ’حرف جر‘ ٿو چئجي. اهڙا ٻيا لفظ هن ريت آهن: ۾- منجهان- لاءِ- ڪاڻ- واسطي- سان- مان- کي- ڏانهن- ڏَنهن- کان- تان- بدران وغيره. سنڌي ٻوليءَ ۾ ’سُر آواز‘ بہ حرف جر جو ڪم ڪندا آهن.“ (1)

حرف جر جو دائرو ڪافي وڏو آهي، جنهن ۾ حرف اضافت (جو- جي- جا- جون وغيره) جهڙا اصطلاح بہ شامل ٿين ٿا. سنڌي ٻوليءَ ۾ تہ آخري ڇوٽا سُر (short vowels) بہ اهڙو ڪردار ادا ڪن ٿا.

اضافت (حرف جر) جو ڪردار ادا ڪندڙ اعرابون

- زير اضافت: دلِ گهُريو (دل جو گهُريو) - جوءِ پيڪا (جوءِ جا پيڪا)
- زبر اضافت: گهوٽَ ماءُ (گهوٽ جي ماءُ) - رتَ ڦڙو (رت جو ڦڙو)
- پيش اضافت: پيشُ لفظ (پيش/ اڳ وارو لفظ) - سنڌُ راڻي (سنڌ جي راڻي)

آخري ڇوٽي سُر جي اهميت آهر سنڌي ٻوليءَ ۾ حرف اضافت (حرف جر) جا مثال خيال خاطر ڏنا ويا. (2)

ان حوالي سان ڊاڪٽر غلام علي الانا لکي ٿو: ”جڏهن بہ ڪن جملن ۾ اسم يا ضمير جمع وارين صورتن ۾ ڪم ايندا آهن، تہ اهڙيءَ حالت ۾ ملڪيت يا اضافت ڏيکاريندڙ حرف بہ، جمع وارين صورتن ۾ گردان ڪندا آهن: مثال طور:

حالت اضافت:

عدد واحد	عدد جمع
ڇوڪريءَ جو ڪتابُ/ ڇوڪرِ جو ڪتاب	ڇوڪري جا ڪتابَ/ ڇوڪرَ جا ڪتاب
ڇوڪريءَ جي ڪاپي	ڇوڪريءَ جون ڪاپيون
اڪبرَ جي ٽوپي	اڪبر جون ٽوپيون

(3)

ڊاڪٽر الانا جا ڏنل چند مثال ان خيال کان رکيا ويا آهن، تہ ڊاڪٽر صاحب، آخري سُر ۽ مؤنث واري صورت ۾ 'ءَ' جي استعمال تي ڪيترو نہ محتاط آهي. لفظ ڇوڪرو/ ڇوڪرُ (مذڪر) ۽ ڇوڪرِي/ ڇوڪرِ (مؤنث) حرف اضافت سان پنهنجي صورت متائين ٿا. ان خيال کان ٻوليءَ نسبت ان معاملي ۾ محتاط رهڻ گهرجي.

حرف جر طور آخري زير جو ڪردار

- 'مان گهرِ آهيان.' (هتي 'گهر' جي زير مان مراد '۾' آهي، جڏهن اها زير هٽائي '۾' جو استعمال ڪبو تہ زير، زبر ۾ تبديل ٿيندي. جيئن: 'مان گهرَ ۾ آهيان.')

- ’مان اسڪولِ وڃان ٿو.‘ (هتي ’اسڪولِ‘ جي زير مان مراد ’ڏانهن‘ آهي، جڏهن اها زير هٽائي ’ڏانهن‘ جو استعمال ڪبو تہ زير، زبر ۾ تبديل ٿيندي. جيئن: ’مان اسڪولَ ڏانهن وڃان ٿو.‘) ياد رهي تہ جتي، زبر جي گنجائش نہ ٿي رهي تہ اتي ’ءَ‘ جو استعمال ڪيو ويندو آهي، جيئن: مان هالاڻيءَ ڏانهن وڃان ٿو. ٻي صورت ۾ ’مان هالاڻيِ وڃان ٿو‘. (هن جملي ۾ ’اِي‘ يعني ’ي معروف‘ حرف جر جو ڪم ڪري پئي، يعني ’هالاڻيءَ ڏانهن وڃان ٿو‘.)

اسم سان حرف جر سبب ’ءَ‘ جو استعمال (حالت جري)

- مان سنڌيءَ ۾ ڳالهايان پيو. (اسم جي پڇاڙي، ڍگهي سُر ’اِي‘ سبب ’ءَ‘ جو استعمال ٿيو)
- مان سنڌي ٻوليءَ ۾ ڳالهايان پيو. (هتي مرڪب لفظ سبب ’ءَ‘ جو استعمال، آخري اسم تي ٿيندو.)
- مون سنڌُوءَ مان پاڻي پيتو. (اسم جي پڇاڙي، ڍگهي سُر ’اُو‘ سبب ’ءَ‘ جو استعمال ٿيو)
- مون سنڌو درياهَہ مان پاڻي پيتو. (هتي مرڪب لفظ سبب ’ءَ‘ جو استعمال آخري لفظ تي ٿيندو. جيئن تہ ’درياهَ‘ جي آخري وينجن تي، ’زبر‘ ڪم آئي، ان ڪارڻ ’ءَ‘ جي گهرج پيش نہ آئي.)

اسم جي حالتن جا غير ترتيب مثال ان خاطر رکيا ويا تہ جيئن سنڌي ٻوليءَ ۾ آخري سُر جي اهميت واضح رهي. اهو خيال رکندي چند ليکڪن جي ڪتابن جا موضوع ۽ انهن جي مواد جو تذڪرو رکون ٿا، جن تي اختلاف يا اتفاق ڪري سگهجي:

ڪتابن جا موضوع

- ڪرفيو ۾ لکيل ڊائري (يادگيريون: نجم عباسي)
  - سچائي اشاعت گهر دڙو. (2011)
- سنڌي ٻوليءَ جو دُرست استعمال (مرتب: تاج جويو)
  - سنڌي لئنگئيج اٿارٽي حيدرآباد (2009)
- مختلف دؤرن ۾ سنڌي ٻوليءَ جي ترقي (*فوليو تي: ’مختلف دؤرن ۾ سنڌيءَ ٻولي جي ترقي*، ليکڪ: آفتاب ابڙو)
  - سنڌ آرڪائيوز ڪلفٽن، ڪراچي. (2012)

- ➢ ڪِڪي هاٽيون ڪاريون (اوم پرڪاش والميڪيءَ جي آتم ڪٿا، ترجمو: هالار لغاري)
  - سامروٽي پبليڪيشن ٿرپارڪر (2021)
- ➢ سنڌي پنجون ڪتاب سبق تيرهون: عمر مارئي
  - سنڌ ٽيڪسٽ بڪ بورڊ، ڄامشورو (2021)

ڪتابن مان مواد جا ٽڪرا

- **ڪرفيو ۾ لڪيل ڊائري:** ”شام جو پنجين بجي ڌاري، سن واري ’سنڌ قومي محاذ‘ جي باري ۾ پنهنجي ويچارن جو مضمون ويٺي لکيم ته منهنجو پاڙيجو الطاف آيو ۽ اچي ٻڌايائين ته شهر ۾ هنگاما شروع ٿي ويا آهن ۽ هتي لطيف آباد ۾ به گوڙ شور آهي، اهو به چيائين ته پاڙي وارن بروهيءَ چورائي مُڪو آهي ته سنڌين تي حملا پيا ٿين. انڪري خبردار ٿي ويهو چيائين ته بروهي وارا پاڻ به هٿيارن سان تيار ٿي پنهنجي ڇت تي وينا آهن. مونکي مامرو ڳنڀير نظر آيو.“ (4)

تبصرو: هيءَ ڪتاب، نجم عباسيءَ جو لکيل آهي. سندس ڏنل عنوان ۾ ’ڪرفيُو‘ اسمَ سان ’۾‘ حرف جر آيو آهي. لفظ ڪرفيُو ڊگهي سُر ’اُو‘ تي ختم ٿئي ٿو حرف جر لڳڻ سبب ان جي درست صورتخطي ٿيندي: ’ڪرفيوءَ ۾‘. حالانڪ اهڙي استعمال جي ڪوتاهيءَ سبب، غير جنسي مذڪر- مؤنث جو مونجهارو ٿيندو آهي، ليڪن هتي اهو نه ٿو ٿئي. البت، اهو واضح نه ٿو رهي ته لفظ ’ڪرفيو‘ [او] پڇاڙيءَ سان آهي، يا ’ڪرفيُو‘ [اُو] پڇاڙيءَ سان! سنڌي ٻوليءَ جي نحوي صورت آهر، ’ءَ‘ جو استعمال وڌيڪ سهائيندڙ ٿيندو.

ليکڪ جي لفظن: ’پاڙي وارن بروهيءَ چورائي مُڪو آهي‘ ۽ ’بروهي وارا پاڻ به‘ ۾ جهول آهي. جملي جي جزن جون هيٺيون امڪاني صورتون ٿي سگهن ٿيون:

1. پاڙي وارن بروهين چورائي مُڪو آهي. (جمع صورت ۾)
2. بروهيءَ چورائي مُڪو آهي. (واحد صورت ۾)
3. بروهيءَ وارن چورائي مُڪو آهي. (جمع صورت ۾)
4. بروهيءَ وارا پاڻ به.... (بروهي، لفظ سان ’ءَ‘ جو استعمال لازمي آهي، ٻي صورت ۾ لفظ جو اصل پتو نه ٿو پوي. امڪاني صورت موجب ’بروهو‘ جي نحوي صورت ’بروهي‘ ٿيندو. جڏهن ته اصل لفظ ’بروهِي‘ مؤنث صورت ۾ آهي، ان ڪارڻ ’ءَ‘ جو استعمال لازمي آهي.

- **سنڌي ٻوليءَ جو درست استعمال:** "ارپنا: سنڌي ٻوليءَ جي وڏي عالم، اديب ۽ محقق، ڪاڪي ڀيرومل ۽ سنڌ جي عظيم اديب، استاد ۽ درسي ڪتابن جي مصنف، ديوان ڪوڙي مل چندن مل کلناڻيءَ جي نالي"

تبصرو: هن ڪتاب کي تاج جويي سهيڙيو آهي. پاڻ هڪ ڪهنه مشق ۽ ڄاڻو اديب آهي. سندس جملي جي نحوي صورت، سنڌي وياڪرڻ پٽاندر نهايت پائبند آهي. 'سنڌي ٻوليءَ جي' واري ترڪيب ۾ پڇاڙيءَ واري لفظ سان، حرف جر / اضافت سبب 'ءَ' جو استعمال ڪيو اٿائين. 'ڪاڪو ڀيرومل' کي جملي جي نزاڪت سان 'ڪاڪي ڀيرومل' لکيو اٿائين. ان هنڌ جيڪڏهن مؤنث جي صورت رکڻي هجيس ها تہ 'ڪاڪيءَ' جي صورت بيهاري ها. ان کان اڳتي 'ديوان ڪوڙي مل چندن مل کلناڻيءَ جي نالي' ۾ اصل لفظ 'ڪوڙو' آهي، جيڪو نحوي صورت ۾ 'ڪوڙي مل...' ڪم آندو اٿس ۽ 'کلناڻي' جيئن تہ مؤنث لفظ آهي، ان ڪارڻ ان سان حرف جر / اضافت ملائڻ وقت 'کلناڻيءَ' ۾ 'ءَ' ڪم آندو اٿائين، ٻي صورت ۾ اهو لفظ مذڪر صورت ۾ (کلناڻو) سمجهيو وڃي ها. ان حوالي سان نهايت مضبوط عبارت بيهي ٿي.

- "سنڌي اخبارون، سنڌي ٻوليءَ جي ڪن بنيادي قاعدن کي نظرانداز ڪري رهيون آهن، ۽ اردوءَ جو نقل ڪري رهيون آهن: مثلاً، اڄڪلهہ سنڌي اخبارن ۾ لکيو ويندو آهي تہ 'آءٌ ڪنديارو مان پيو اچان' يا 'آءٌ مورو مان پيو اچان'. شهر جو نالو 'ڪنڊيارو' يا 'مورو' ئي سهي، پر هنن جملن ۾ انهن کي 'ڪنڊياري' يا 'موري' مان پيو اچان، چئي استعمال ڪرڻو آهي... سنڌي، بنيادي طور هڪ لئي واري ۽ سوريلي زبان آهي. انهيءَ جو پنهنجو گرامر آهي ۽ پنهنجو مزاج! اسان کي انهن جي حرمت ڪرڻ گهرجي، ٻيءَ صورت ۾ زبان جي شڪل بگڙي ويندي. سنڌيءَ ۾ 'جوٽيجي' کي 'جوٽيجہ' لکڻ ۽ 'ڀُٽي' کي 'ڀُٽہ' لکڻ ۽ 'ذريعي' کي 'ذريعہ' لکڻ بہ غلط آهي." علامہ آءِ آءِ قاضي. (5)

تبصرو: تاج جويي جي سهيڙيل ڪتاب مان علامہ آءِ آءِ قاضيءَ جو ٽڪرو ئي کنيو ويو آهي، ان ڪارڻ تہ اهڙن ٽڪرن کڻڻ مهل ليکڪ يا سهيڙيندڙ پروف ريڊنگ جو خيال نہ ڪري سگهندا آهن. البت، تاج صاحب ان معاملي ۾ ڪافي محتاط رهيو آهي.

- "اخبارن، ريڊيو، ٽيليويزن، ڊش، ٽيليفون، ٽيلي پرنٽر، فئڪس، سيٽلائيٽ، ڪمپيوٽر، اِي- ميل (E-mail) ۽ انٽرنيٽ جي اهميت، ٻوليءَ ۽ ٻوليءَ جي لکيل ۽ ڳالهايل لفظن سان ئي قائم آهي. ان ڪري اڄوڪي زماني ۾، جيڪا ٻولي جيتري اثرائتي، ڪشش ڪندڙ سگهاري، عام فهم ۽ وقت ۽ حالتن جو ساٿ ڏيندڙ بلڪ ان

جي نمائندگي ڪندڙ هوندي، اوتري ئي اها اطلاعاتي وسيلن ذريعي حاصل ٿيندڙ چاڻ سان پنهنجن ماڻهن کي متاثر ڪندي ۽ سندن تڪڙيون ضرورتون پوريون ڪندي. اسان جي سنڌي زبان، نندي ڪنڊ توڙي سموريءَ دنيا جي سڌريل ۽ اوسر ڪيل زبانن مان هڪ قديم زبان آهي، جنهن کي لکڻ پڙهڻ جي حوالي سان گهٽ ۾ گهٽ 15 هزارن ورهين جو هڪ پسمنظر ۽ ڊگهي تاريخ آهي. اها اڄ به دنيا جي جديد ترقي يافته ٻولين ۾ نه رڳو پنهنجو هڪ خاص مقام رکي ٿي، پر وقت جي گهرجن موجب پاڻ ۾ ترقيءَ ۽ تبديليءَ جا سمورا گڻ، قدر ۽ خاصيتون به رکي ٿي.“ (6)

تبصرو: تاج صاحب نهايت محتاط رهيو آهي، مثال طور: ”انٽرنيٽ جي اهميت، ٻوليءَ ۽ ٻوليءَ جي لکيل ۽ ڳالهايل لفظن سان ئي قائم آهي“ واري جملي ۾ ’ٻوليءَ ۽ ٻوليءَ جي لکيل‘ ۾ ٻنهي سان ’ءَ‘ جو استعمال ڪيو آهي. پهرين ’ٻوليءَ‘ سان جملي جي آخر ۾ ايندڙ حرف جر ’سان‘ لاڳو ٿئي ٿو جڏهن ته ٻئي لفظ ’ٻوليءَ جي‘ سان حرف جر سلهاڙيل آهي. حالانڪ ان جملي ۾ پهرئين لفظ ’ٻوليءَ‘ سان ’ءَ‘ جو استعمال ايترو لازمي ناهي، جيترو ٻئي سان آهي. جيڪڏهن پهرئين تي ’ءَ‘ جو استعمال نه ڪري ها، ته به ڪو جهولُ محسوس نه ٿئي ها. البت ٻنهي لفظن ’ٻولي‘ سان ’ءَ‘ جو استعمال مناسب آهي. بهرحال، سندس استعمال ٻوليءَ جي نسبت ڏاڍو پيلو ۽ سهائيندڙ آهي.

- **مختلف دؤرن ۾ سنڌي ٻوليءَ جي ترقي:** ”سنڌي ٻولي پنهنجي فطري ماحول مطابق ترقي ڪندي رهي. ارغونن، ترخانن ۽ مغلن جا دؤر ته سنڌي ٻولي لاءِ انتهائي ڏکيا دور هئا. وڏن شهرن ۾ جهڙوڪ ان تي پابندي هئي، ماڻهو ڪلئي عالم ڪونه ڳالهائي سگهندا هئا. ٺٽي جي هڪ ارڏي عالم (مريد جت) حاڪمن آڏو سنڌي ۾ ڳالهائڻ شروع ڪيو. منع ڪرڻ باوجود هو ڪونه مڙيو ته سندس زبان ڪاڪڙي مان ڪيڙائي ويئي، انهن دورن ۾ سنڌي ٻولي ننڍن ڳوٺن، واهڻن وسندين تائين محدود ٿي ويئي.“ (7)

تبصرو: هيءَ ڪتاب، آفتاب ابڙي جو لکيل آهي، تڏهن کيس پي.ايڇ.ڊي جي ڊگري اڃا نه ملي هئي. ڪتاب جا پروف سندس سامهون ضرور گذريا هوندا. هڪ ته ڪتاب جي موضوع ’سنڌي ٻوليءَ جي ترقي‘ ۾ ’ءَ‘ جو استعمال درست آهي، البت، ڪتاب جي فوليو تي ’مختلف دؤرن ۾ سنڌيءَ ٻولي جي ترقي‘ ٿي ويو آهي. يقيناً، ان کي پروف جي ئي غلطي ۽ لاپرواهي چئبي.

آفتاب ابڙي جي ’ليڪ پاران‘ لفظن تي نظر ڏري سگهجي ٿي. ان محدود جملي ۾ ’سنڌي ٻولي لاءِ انتهائي ڏکيا دور هئا‘ ۽ ’سنڌي ۾ ڳالهائڻ شروع ڪيو‘ وارن جملي

جي حصن ۾ حرف جر لڳڻ سبب جهول آهي. درست صورتخطي ٿيندي: ’سنڌِي ٻوليءَ لاءِ انتهائي ڏکيا دور هئا‘ ۽ ’سنڌِيءَ ۾ ڳالهائڻ شروع ڪيو‘. اهو ان ڪارڻ ته لفظ جي جنس واضح رهي.

- **ڪڪي هاٽيون ڪاريون:** ”هونئن ته اڙدو ٻولي سنڌي پڙهندڙ لاءِ ڪا اوپري ته ناهي پر شايد اسان منجهان ڪافي پڙهندڙ اهڙا به هجن. جن جي پهچ ’آج‘ ميگزين تائين نه به هجي، هڪ ته ان خيال کان، ٻيو ته منهنجي ڪوشش رهي آهي ته سنڌيءَ ۾ وڌ ۾ وڌ ٻاهريون ادب ۽ ڪي روشن خيال لکڻيون ترجما ٿيڻ گهرجن. جيئن اسان جي سوچ ۽ خيال جي وسعت گهڻ پاسائين هجي. ’جونڻ‘ پڙهڻ کانپوءِ تڪڙ ۾ آج پبليڪيشن جي محبوبڙي اجمل ڪمال سان رابطو ڪيم. عامر وٽان خبر پيئي ته همراهه پڙهائي سانگي پارت ۾ تڪيل آهي. اي ميل تي رابطو ٿيو ۽ ترجمي جي خواهش ظاهر ڪيم ته يار ڏاڍو خوش ٿيو. وري شيراز حسن سان رابطو ٿيو جنهن ’جونڻ‘ جو هندي مان اڙدوءَ ۾ ترجمو ڪيو آهي، شيراز سهٽي به خوشيءَ جو اظهار ڪيو ۽ پوءِ ڪم شروع ڪري ڇڏيم.“ (8)

تبصرو: ان هنڌ عنوان ’ڪڪي هاٽيون ڪاريون‘ بيشڪ لطيف سائين جي بيت جو حصو آهي، ليڪن ان کي عنوان طور ڪم آڻڻ مهل ٻوليءَ جي نزاڪت جو خيال رکڻ انتهائي ضروري آهي. هتي ’ڪڪي‘ لفظ مان اهو واضح نه ٿو رهي ته اهو لفظ مذڪر ’ڪِڪو‘ آهي يا مؤنث ’ڪِڪِي‘! لفظ جي مؤنث صورت آهر ’ڪڪيءَ هاٽيون ڪاريون‘ ٿيندو.

ان کان علاوه سندس لکڻيءَ ۾ ڪنهن حد تي ’ءَ‘ جو استعمال ٿيل به آهي، ليڪن فقري ۾ ٻن هنڌن تي جهولُ محسوس ٿئي ٿو. هڪ: ’پڙهائِي سانگي‘ ۽ ٻيو: ’هندِي مان اڙدوءَ ۾‘. درست صورتخطي ٿيندي: ’پڙهائيءَ سانگي‘ ۽ ’هنديءَ مان اڙدوءَ ۾‘.

- **سنڌي پنجون ڪتاب** (سبق تيرهون: عمر مارئي): ”جنهن زماني ۾ عمر سومرو سنڌ جو حاڪم هو، ان وقت ٿر پرڳڻي جي پالوا ڳوٺ ۾، پالٽي نالي هڪ مارُو ماڻهو رهندو هو. هن جي زال جو نالو ماڏوئي هو. کين هڪ ڌيءَ ڄائي، جيڪا ڏاڍي سهڻي هئي. ان جو نالو مارئي رکيائون.“ (9)

تبصرو: سبق ۾ ’پالٽي نالي‘ ۾ هڪ مونجهارو ٿيو ته اهو نالو ’پالٽو‘ يا ’پالٽِي‘ آهي؟ هڪ ڄاڻو سگهڙ کان معلوم ڪيو ويو ته مارئيءَ جي پيءُ جو نالو ٻڌايو! هن دوست ’پالٽِي‘ ٻڌايو. يعني لفظ مؤنث صورت ۾ پيو اچي. اهو مونجهارو تڏهن سامهون آيو جو ان جي درست صورتخطيءَ تي ڌيان نه ڏريو ويو. جنهن صورت ۾ نالو ’پالٽِي‘ آهي، ان صورت ۾ درست صورتخطي بيهندي: ’پالٽيءَ نالي هڪ مارو ماڻهو

رهندو هو‘. اهڙا مونجهارا تڏهن ٿا سامهون اچن، جو معياري لهجي ڏانهن ۽ سنڌي صورتخطيءَ جي درست استعمال ڏانهن لاپرواهي ڪئي ٿي وڃي.

نتيجو/ حاصل مطلب

سنڌي ٻوليءَ ۾ اسم جي حالتن آهر لفظن جي صورت مٽجي ٿي، جيئن:

- مان انبُ کاوان ٿو/ مون انبُ کاڌو.

(هتي ضمير (اسم) فاعل آهي ۽ زمان سبب پنهنجي صورت بدلائي ٿو ان سبب ان جي حالت فاعلي سڏبي.)

- مون انبڙي کاڌي/ مون انبڙيون کاڌيون.

(هتي مفعول، جمع جي صورت ۾ تبديل ٿيو ۽ فعل کي پڻ تبديل ڪيائين، ان سبب ان جي حالت مفعولي سڏبي.)

- مان ڪنڍياري/ موري وڃان ٿو (مان ڪنڍياري/ موري ڏانهن وڃان ٿو)/ هالاڻيءَ جو شهر، ڪنڍياري سان لڳ آهي.

(هتي ’ڪنڍياري/ موري‘ لفظ اصل ۾ ’ڪنڍيارو/ مورو‘ آهي، حرف جر سبب ان جي صورت مٽجي ’ڪنڍياري/ موري‘ ٿيندي. ٻوليءَ نسبت، لفظ ’ڪنڍياري/ موري‘ ۾ حرف جر ’ڏانهن‘ سمايل آهي. ٻئي جملي ۾ ’ ڪنڍيارو‘ سان حرف جر ’سان‘ لڳڻ سبب، صورت مٽبي. ان جي حالت جري چئبي.)

- هيءَ ڇوڪرِيءَ جو پيءُ آهي/ هيءَ ڇوڪري جي ماءُ آهي.

(هتي ’ڇوڪرِي ۽ ڇوڪرو‘ مضاف اليه آهن، جيڪي حرف اضافت لڳڻ سبب ’ڇوڪرِيءَ ۽ ’ڇوڪري‘ ۾ تبديل ٿيا. ان سبب انهن جي حالت اضافت رهندي.)

- مان انبَ جي ڦار کاوان ٿو/ مون انبَ جي ڦارَ کاڌي. (ساڳئي نموني ’انبَ جي ڦار‘ ۾ لفظ ’انبُ‘ سان ’ءَ‘ جو اضافو ڪرڻ گهرجي، ليڪن [اَ]/ زبر ڪم آڻڻ سبب، ان جي پوري گهرج پيش نہ آئي، بلڪ صرف زبر سان ئي مناسب ڄاتو ويو.

- ڇوڪرا، هيڏانهن اچ/ ڇوڪرَ، هيڏانهن اچ/ ڇوڪرؤ هيڏانهن اچو. (پهرئين جملي ۾ ’ڇوڪرا‘ جمع صورت نہ بلڪ، سڏ/ ندا وارو [آ]/ مد لڳايو ويو آهي، جڏهن تہ ٻئي جملي ۾ [اَ]/ زبر مؤنث- مذڪر واري نہ پر سڏ/ ندا واري لڳائي وئي آهي، ٽئين جملي ۾ ’ڇوڪرؤ‘ جمع صورت ۾ سڏ/ ندا وارو واؤ لين [اَو] پڇاڙيءَ ۾ ڪم آندو ويو آهي. ان جي حالت ندا سڏبي)

- جنهن صورت ۾ حرف جر ڪم اچي، ان صورت ۾ان ڪان اڳئين لفظ سان ’ءَ‘ جي استعمال تي محتاط رهڻ گهرجي، جيئن: ’ڇوڪريءَ جو پيءُ‘، هي صورت ۾ پهريون لفظ مذڪر سمجهيو ويندو.
- اهڙا لفظ جيڪي ’اِي‘ ۽ ’اُو‘ جي پڇاڙيءَ وارن سان حرف اضافت/ حرف جر استعمال ۾ اچن، ان حالت ۾ ’ءَ‘ جو اضافو ڪرڻ گهرجي، جيئن: ’سنڌُوءَ جي پاٽيءَ جهڙو پاڪُ‘، ’ٻوليءَ جا لفظَ‘.
- جنهن صورت ۾ اسم جي حالت اضافت يا جري ٿئي تہ ان صورت ۾ لفظي ترڪيب جي ٻنهي مؤنث لفظن مان، ٻئي لفظ سان ’ءَ‘ جو اضافو ڪرڻ گهرجي، جيئن: ’سنڌِي ٻولِيءَ ۾ ڳالهہ ٻولهہ ٿيڻ گهرجي‘، ’پِلِي مانِيءَ جو ڍؤڪيم‘، ڪرسيءَ تان ڪپڙو کڻ وغيره.
- سنڌي ٻوليءَ ۾ ٻن قسمن جا مؤنث- مذڪر ٿين ٿا، هڪ: جنسي (ڇوڪرُ/ گهوڙو- ڇوڪرِ/ گهوڙِي)، ٻيو: غير جنسي (ڪتابُ/ ڪوڪو- سليٽَ/ تِيلِي). ان حالت ۾ مؤنث لفظ کي واضح ڪرڻ لاءِ ’ءَ‘ جو استعمال ڪرڻ گهرجي، جيئن: پالٽيءَ نالي، مارئيءَ جو پيءُ هيو. (پالٽِي تہ هڪ مرد/ مذڪر هيو ليڪن لفظ جي صورت مؤنث آهي، ان صورت ۾ ’ءَ‘ جو استعمال نهايت ضروري آهي، ٻي صورت ۾ ’پالٽو‘ سمجهيو ويندو.)

حوالا

1. جوکيو الطاف، ڊاڪٽر، ’سنڌي درسي اشتقاقن جي تشريحي لغت‘: ميم جيم پبليڪيشن محرابپور 2022ع، ص 100.
2. جوکيو الطاف حسين، ’سنڌي ٻوليءَ ۾ حرف اضافت بدران ڪم ايندڙ سُر اضافت (Genitive vowel) جو اڀياس‘- ايڊيٽر: پروفيسر سليم ميمڻ- ’ڪلاچي تحقيقي جرنل‘ جلد: 18، شاهہ عبداللطيف ڀٽائي چيئر، ڪراچي يونيورسٽي 2015ع، ص: 81- 102.
3. الانا، غلام علي، ڊاڪٽر، ’سنڌي ٻوليءَ جو تشريحي گرامر‘: سنڌي لئنگئيج اٿارٽي حيدرآباد، 2010ع، ص: 58.
4. عباسي، نجم ’ڪرفيو ۾ لکيل ڊائري‘: سچائي اشاعت گهر دڙو 2011ع، ص: 7.
5. جويو، تاج، ’سنڌي ٻوليءَ جو دُرست استعمال‘ (مرتب): سنڌي لئنگئيج اٿارٽي حيدرآباد. 2009ع، ص: 10

6. ساڳيو ص: 11_12.
7. آفتاب ابڙو ’مختلف دؤرن ۾ سنڌي ٻوليءَ جي ترقي‘: سنڌ آرڪائيوز اسٽريٽ 26 اي، اسڪيم 5، بلاڪ 5، ڪلفٽن ڪراچي. 2012ع، ص: 14.
8. هالار لغاري (مترجم) ’ڪِڪي هاٽيون ڪاريون‘ (آتم ڪٿا)، ’اوم پرڪاش والميڪي‘: سامروٽي پبليڪيشن ٿرپارڪر 2021ع، ص: 32_33.
9. ’سنڌي پنجون ڪتاب‘ (سبق تيرهون: عمر مارئي): سنڌ ٽيڪسٽ بڪ بورڊ ڄام شورو 2021ع.

ڊاڪٽر رياضت ٻرڙو

ٻه-ٻوليائي سنڌي-اردو لغتن جو تجزياتي جائزو
(1947_2022ع)

An Analytical Review of Sindhi-Urdu Dictionaries
(1947-2022)

Abstract:

1947 saw the emergence of Pakistan as a new nation. Urdu was subsequently designated as the country's official language, but other languages of its constituent entities, including Sindhi, Punjabi, Balochi, Pashto, and Bengali, were not projected as national languages. People of all the provinces of newly established country came into direct interaction with Urdu language. The government and linguists recognised the need to create and compile bilingual dictionaries with all regional languages in this context. In Sindh province, Sindhi was a widely spoken language which had the status of official language during British Period. Before the conquest of Sindh by Great Birtain, Sindh was under the Kalhora and then Talpur tribes. During that period, Urdu was also familiar to Sindhi people. Poets of Sindh, like Roohal Faqeer, Syed Sabit Ali Shah, Sachal Sarmast, Khalifo Nabi Bakhsh Laghari, Qadir Bakhsh Bedil, Deewan Soorat Singh, Hamal Khan Laghari, Muhammad Hussain Bekus, Ghulam Muhammad Shah Gada, Syed Misri Shah, Mir Abdul Hussain Sangi, Mirza Qalich Baig, Mir Ali Nawaz Khan Talpur and Hidayat Ali Najfi Tarik were among the famous poets who used Urdu as second language to express their thoughts and feelings. It was because many words from Arabic, Persian, Sanskrit, Hindi and Turkish languages were part of Sindhi language which were also used in Urdu language frequently, hence, the lexical similarities existed in both languages to the considerable extent.

In this given perspective, bilingual dictionaries of Urdu-Sindhi and Sindhi-Urdu languages were compiled and edited so as to bring

the speakers of both the languages closer together. The first Urdu-Sindhi dictionary, titled "Naeen Urdu-Sindhi Lughaat" was published in 1950 and the first "Sindhi-Urdu dictionary" was printed in 1959 and thus two-way process to bring both languages closer to each other was started.

I have examined and provided a critical review of Sindhi-Urdu dictionaries published by 2022 in this article. During my critical examination, I have focused on the making of dictionaries with particular emphasis on presentation of meanings, pronunciations and grammatical information have been studied. This study use qualitative methodology and content analysis as its research instrument. This kind of research work is highly original in Sindhi language. This study will not only help improvise already published dictionaries but also inspire to find out and adopt new ways and methods for preparing qualitative bilingual dictionaries.

Keywords: *lexicography, bi-lingual dictionaries, linguistic, lexicon.*

سنڌ جي ادبي تاريخ جي مطالعي مان معلوم ٿئي ٿو تہ سنڌ تي ٽالپر حڪومتي دؤر (1783 _ 1843ع) ۾ سنڌي ٻوليءَ جا شاعر اردوءَ ۾ بہ شعر چوندا هئا. ان مان پڌرو آهي تہ انهن جو تعلق اردو ٻوليءَ سان تنهن وقت ئي جڙي چڪو هو ۽ اها ٻولي سنڌين لاءِ اوپري نہ رهي هئي. سنڌ ۾ اها اوپرائپ ان ڪري بہ گھٽ محسوس نہ ڪئي وئي هئي جو سنڌيءَ ۽ اردوءَ جا فارسي ۽ عربي ٻولين سان گهرا تعلق رهيا هئا. جيڪي سنڌ جي مدرسن ۾ صدين کان پڙهايون وينديون هيون، خاص ڪري فارسي تہ سنڌ تي حاڪمن جي ٻولي رهي هئي ۽ ان ڪي لکپڙهہ ۾ سنڌي ٻوليءَ تي فوقيت حاصل هئي. ٽالپر حڪومتي دَور کان پوءِ سنڌ تي انگريز حڪومتي دؤر (1743 _ 1947ع) ۾ فارسي ٻوليءَ جي سرڪاري حيثيت ختم ٿي، تہ فارسيءَ جي اهميت گهٽجڻ لڳي، پر سياسي سببن جي ڪري اردوءَ جو واهپو وڌڻ لڳو. جنهن سان سنڌ جا شاعر اردوءَ جي وڌيڪ ويجهو ٿيا. نامور عالم ۽ محقق ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ سنڌ جي اردو شاعرن تي سهيڙيل ڪتاب "سندھ میں اردو شاعری [عہدِ شاہجہان تا قیامِ پاکستان]" (1967ع) سهيڙيو هو. جنهن جو ٽيون ڇاپو 1978ع ۾ مجلس ترقيء ادب لاهور پاران ڇپيو هو. ان ڪتاب ۾ ڊاڪٽر بلوچ 71 سنڌي شاعرن جو تعارف ۽ ڪلام ڏنو آهي جنهن ۾ پهريون نالو مُلا عبدالحڪيم عطا ٺٽويءَ (1040_1140هہ) جو آهي، جڏهن تہ ٻين شاعرن ۾، هي معروف شاعر شامل آهن: روحل فقير، سيد ثابت علي شاهہ، سچل سرمست، آخوند

قاسم، مير صوبدار خان مير، خليفو نبي بخش لغاري قاسم، قادر بخش بيدل، ديوان صورت سنگهه،
حمل خان لغاري، محمد حسين بيڪس، مخدوم امين محمد امين، سيد غلام محمد شاهه گدا، سيد مصري شاهه، مير عبدالحسين خان سانگي، ميرزا قليچ بيگ، مير علي نواز خان ٽالپور ۽ فقير هدايت علي نجفي تارڪ. ان طرح اسان کي سنڌي شاعرن جو هڪ اهم سلسلو نظر اچي ٿو جن سنڌي ٻوليءَ سان گڏ اردوءَ ۾ به شاعري ڪئي. انهن مڙني قادر الڪلام شاعرن ۾ اهم ترين نالو حضرت عبدالوهاب فاروقي المعروف سچل سرمست (1739_1827ع) جو آهي، جنهن کي سنڌي جي ڪلاسيڪل شاعرن جي ٽه مورتيءَ ۾ شاهه ۽ ساميءَ جي وچ تي اهم حيثيت حاصل آهي. معروف محقق ۽ عالم احسان بدوي سچل سرمست جي اردو شاعريءَ بابت لکي ٿو ته

> ”جيتري قدر سچل سرمست جو اردو ڪلام شسته ۽ جامع آهي،
> ايترو شايد ٻئي سنڌي اردو شاعر جو نه آهي.“ (1)

اهڙيءَ طرح سچل کان پوءِ سنڌ جي صوفي شاعر قادر بخش بيدل (1814_1873ع) جو نالو اردو شاعريءَ جي حوالي سان اهم آهي. ان بابت بدوي صاحب لکي ٿو: ”سچل سرمست کان پوءِ فقير قادر بخش بيدل ئي آهي، جنهن پنهنجي بلند تخيل سان اردو شاعريءَ جي آسمان تي پرواز ڪيو.“ (2)

جديد سنڌي شاعريءَ جي سرموڙ شاعر شيخ اياز (1923_1997ع) جا به شعري مجموعا *”بوئے گل نالہء دل“* (1954ع) ۽ *”نیل کنٹھ اور نیم کے پتے“* (1988ع) به ان ئي سلسلي جون اهم ڪڙيون آهن.

پاڪستان جي ٺهڻ کان پوءِ اردوءَ کي ملڪ جي قومي ٻولي بڻائڻ، ڪراچيءَ کي ملڪ جي گاديءَ جو هنڌ ڪرڻ ۽ ڪراچيءَ، حيدرآباد، سکر، نواب شاهه، ميرپور خاص، ٺٽي جهڙن سنڌ جي وڏن شهرن ۾ هندستان جي مختلف علائقن مان هجرت ڪري آيلن جي گهڻي اڪثريت جي ڪري سنڌ ۾ اردو ٻوليءَ کي وڌڻ ۽ اثر ڇڏڻ جا تمام گهڻا موقعا مليا به، ته ڏنا به ويا. انهن حالتن ۾ سنڌي ٻولي قديم، تهذيبي، ثقافتي، تاريخي، زميني، عوامي ۽ پختي ٻولي هئڻ ڪري پنهنجي سگهه سان نئين سِر جياپي جي جدوجهد ۾ شروع ٿي، جنهن کي ڪا به سرڪاري پُٺ حاصل نه هئي.

سنڌي ٻوليءَ کي نه صرف علم ۽ ادب جي دنيا ۾، پر تحقيق جي دنيا ۾ به پاڙون مضبوط ڪرڻيون پيون. لسانيات ۽ لغت ۾ جنهن ڪم کي 1850_1950ع جي عرصي ۾ شروع ڪري، اڳتي وڌائڻو پيو هو تنهن کي پاڪستان جي قيام کان پوءِ اردو

ٻوليءَ سان ٻہ طرفي لغتن تائين پکيڙڻو پيو تہ جيئن ٻنهي ٻولين جي ڳالهائيندڙن جي وچ ۾ ويجهڙائيءَ کي وڌائي سگهجي. ان سلسلي ۾ جيڪي ٻہ-ٻوليائي اردو-سنڌي ۽ سنڌي-اردو لغتون گذريل 75 سالن دوران شايع ٿيون آهن، تن ۾ ابن الياس جي جوڙيل ”نئين اردو-سنڌي لغات“ (1950ع)، ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ ۽ ڊاڪٽر غلام مصطفيٰ خان جون جوڙيل ٻہ لغتون ”سندھی-اردو لغت“ (1959ع) ۽ ”اردو-سنڌي لغت“ (1960ع)، ڊاڪٽر ابوالليث صديقيءَ جي لکيل بنيادي لغت ”بنیادی اردو“ ۾ جمال رند پاران سنڌي معنائون شامل ڪري ترتيب ۽ ترجمو ڪيل لغت ”بنیادی اردو“ (1968ع)، عبدالستار بلوچ جي مرتب ڪيل ”اردو-سنڌي لغت/اردو سندھی لغت“ (2003ع)، ڊاڪٽر بدر ڏامراهي جي جوڙيل ”علمی سندھی اردو لغت“ (2011ع)، محمد عثمان عباسيءَ جي ترتيب ڏنل ”سندھیکا سندھی اردو لغت“ سن 2016ع، رحيم بخش ٿُنڊ جي جوڙيل ”جدید اردو سندھی لغت“ (سن ڇپيل نہ اٿس) ۽ علي شير قريشيءَ جي مرتب ڪيل ”رحمٰن سندھی اردو لغت“ (2018ع) شامل آهن. انهن لغتن کان سواءِ نياز همايونيءَ جو هڪ ڪتاب ”سندھی نامہ“ (1978ع) ڇپيو هو جنهن ۾ موضوع وار سنڌي لفظن کي اردو ٻوليءَ ۾ معنوي طور سمجهايو ويو هو. ان ڪتاب جي حيثيت پڻ لغت جهڙي هئي، تنهن ڪري ان ڪتاب کي بہ مٿين ڪتابن ۾ شامل ڪري سگهجي ٿو. ممڪن آهي، تہ ڪي ٻيون اردو-سنڌي يا سنڌي-اردو لغتون ڇپيون هجن، پر اهي راقم جي ڄاڻ ۾ نہ آهن.

هن مقالي ۾ سنڌي کان اردوءَ ٻوليءَ ۾ ڇپيل لغتن جو هڪ مطالعو پيش ڪجي ٿو. اِن مطالعي کان اڳ، ڇپيل اردو-سنڌي لغتن جي مطالعي بابت راقم جو هڪ مقالو ”اردو-سنڌي لغتن جو تنقيدي ۽ تجزياتي جائزو“ عنوان سان،”سنڌي ٻولي“ تحقيقي جرنل، جلد-14، شمارو-2، ڊسمبر 2021ع ۾ ڇپجي چڪو آهي. موجوده مقالو ان سلسلي جِي ٻِي ڪڙي سمجهڻ گهرجي.

هِن اڀياس ۾ جيئن تہ بنيادي حوالا جائزي هيٺ آيل لغتن مان ورتا ويا آهن، ان ڪري ترت حوالي طور، وري وري حوالي جو نمبر ڏيڻ بدران، مختصر طور ننڍيين ڏنگين () ۾ ص (= صفحي جو مخفف) ۽ صفحو نمبر لکيو ويو آهي.

1. *سندھی-اردو لغت* (1959ع):

هيءَ سنڌيءَ کان اردو ٻوليءَ ۾ معنائن جي ڀرين لغت آهي، جيڪا وزارتِ تعليم پاڪستان حڪومت ۽ سنڌ يونيورسٽيءَ جي اهتمام سان ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ جي نگرانيءَ هيٺ ڇپي. ان لغت جا گڏيل طور مرتب، علم ۽ ادب جا معروف نالا،

ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ (تنهن وقت سنڌ يونيورسٽيءَ ۾ تعليم ۾ سنڌي شعبي جو صدر) ۽ ڊاڪٽر غلام مصطفيٰ خان (صدر اردو شعبو سنڌ يونيورسٽي) هئا. اِن لغت جو پهريون ڇاپو 1959ع ۾ مُجلد، رايل سائز ۾، 1000 جي تعداد ۾، 8 مهڙين ۽ 866 لغت جي صفحن ۽ پنجن انگريزي تي مشتمل، سنڌ يونيورسٽي پريس مان ڇپجي، سنڌ يونيورسٽي ڄامشوري طرفان پڌرو ٿيو. لغت جي پڇاڙيءَ ۾ 2 واڌو صفحا "صحت نامي" جا به شامل آهن، جڏهن ته لغت جي ابتدائي صفحن ۾ ڇهن صفحن تي اردو ٻوليءَ ۾ "پيش لفظ" ۽ ٻن صفحن تي "سندھی-اردو حروف تہجی" تي مشتمل فهرست ڏني وئي آهي. جڏهن ته ڪابي پاسي کان انگريزي ٻوليءَ ۾ شامل صفحن ۾ اندروني ٽائيٽل ۽ ٽيڪنيڪي صفحن کان پوءِ انگريزي ٻوليءَ جي پڙهندڙن لاءِ "Preface" به ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ پاران لکيل شامل آهي، جيڪو تقريباً سمورو اردو "پيش لفظ" جو ترجمو آهي.

"سندھی-اردو لغت" جي "پيش لفظ" ۾ مرتبَ، ان لغت سان گڏ ٻي منظور ٿيل ٻيءَ لغت "اردو-سندھی لغت" جي اسڪيم ۽ مقصدن بابت ڄاڻائن ٿا ته: "1954-53ء میں وزارت تعلیمات، حکومت پاکستان نے سندھی-اردو لغت، اردو-سندھی لغت کی تیاری اور شاہ عبداللطیف بھٹائی رحہ کی منظومات کے اردو ترجمے کے لیے سندھ یونیورسٹی کو پیشکش کی اور کل اخراجات کا دو تہائی حصہ اردو ترقیاتی منصوبوں کے سرمایے سے منظور کیا۔ فاضل وائس چانسلر علامہ آئی-آئی- قاضی صاحب نے اس پیشکش کو فوراً منظور فرمایا لیا۔ کیونکہ آپ کے خیال میں یہ منصوبہ اردو اور سندھی بولنے والے حضرات کے باہمی اتفاق اور اتحاد کا ایک موثر ذریعہ تھا۔" (ص الف) يعني پاڪستان جي نهڻ جي پهرين پنجن سالن اندر ئي ٻنهي ٻولين ۽ انهن جي ڳالهائيندڙن جي وچ ۾ پيدا ٿيل وٿيون گهٽائڻ ۽ انهن کي ويجهو ڪرڻ جي ڪوشش ۽ عملي وِڪن جي شروعات لغتن ذريعي ڪئي وئي هئي، پر لغتن سان گڏ سنڌي ٻوليءَ جي سر موڙ شاعر شاهه عبداللطيف ڀٽائيءَ جي ڪلام "شاهه جي رسالي" جي اردو ترجمي کي به اسڪيم ۾ شامل ڪيو ويو هو. اهو هڪ اهم ۽ واکاڻ لائق قدم هو. انهن لغتن جي سهيڙ واسطي ٻن سالن جو مدو مقرر ڪيو ويو. تنهن ڪري ٻنان دير لغتن تي ڪم جو خاڪو جوڙي لفظن ۽ معنائن جو ڪم شروع ڪيو ويو. ان بابت مرتبَ لکن ٿا: "'سندھی-اردو لغت' کا مسودہ 55-1956ء میں اور 'اردو-سندھی لغت' کا مسودہ 56-1957ء میں تیار ہو گیا۔" (ص الف)

"سندھی-اردو لغت" جي پيش لفظ ۾ ڏنل سُڌ پٽاندر، منجهس 23675 سنڌي لفظن ۽ محاورن جون معنائون ٻن ڪالمن جي صورت ۾ ڏنل آهن. جيتوڻيڪ هِن لغت ۾ "محاورا" شامل ته ڪيا ويا آهن، پر انهن جي "محاوري" طور نشاندهي نه ڪئي وئي

آهي. لغت ۾ لفظن جي لساني ۽ صوتياتي تحقيق کي بہ لکيو ناهي ويو جڏهن تہ لفظن ۽ انهن منجهان مشتق لفظن کي سنڌي آئيوِتا ۾ اعرابن سميت لکيو ويو آهي. سنڌي آئيوِتا جي ڇهن اکرن "ٻ، ڄ، ڃ، ڏ، ڳ ۽ ڱ" کي، ٻيءَ کنهن اکرِي صورت بدران، انهن ئي صورتن ۾ اردو ڳالهائيندڙن لاءِ لکيو ويو آهي. البت "ڻ" کي "نؕ" (ن پرسان ننڍي ط سان) لکيو ويو آهي، نہ تہ اهو اکر "ٺ/ٽ" طور پڙهڻ ۾ اچي ها. اهو ٺيڪ تہ آهي، پر جڏهن "ڻ" کنهن لفظ جي پڇاڙيءَ ۾ اچڻ بدران بئي کنهن هنڌ اچي ٿو تہ ان جو اردو تلفظ عجيب ۽ ڏکيو کنڌڙ بڻجي پوي ٿو جهڙوڪ: "آٽڻ" کي "آنٹنؕ"(ص 34) جهڙو لکيو ويو آهي، صرف 'نٹ' جي وچ تي گهرُ نهيل ناهي. مٿين سيني خاص سنڌي آوازن ۽ سندن ڳالهائڻ جي ڍنگن بابت اختصار سان "پيش لفظ" ۾ سمجهايو ويو آهي. جهڙوڪ: "ٻ" بابت هن ريت لکيو ويو آهي:

"ٻ: *حرف 'ب' کا ذرا نرم تر تلفظ جو 'بّیَہ' کے مشابہ ہے۔ 'ب' کا تلفظ دونوں ہونٹوں کے باہمی اتصال سے ہوتا ہے مگر 'ٻ' کا تلفظ متصلہ ہونٹوں کو منفصل کرتے ہوئے کیا جاتا ہے۔*" (ص ب)

"***سندھی-اردو لغت***" ۾ سنڌي لفظن جو اردو رسم الخط ۾ تلفظ پڻ لکيو ويو آهي، پر انهن تي اعرابون نہ ڏنيون ويون آهن. ان کان سواءِ کنهن لفظ جو تسلسل سان مشتق لفظن ۾ ورجاءُ ٿيو آهي تہ ان جي اردو تلفظ کي بيهر لکڻ بدران ٿوري ڊگهي ليڪ (–) ڏني وئي آهي. جيڪڏهن ڪو لفظ ٻنهي ٻولين ۾ ساڳيءَ صورت وارو آهي، تہ انهن جو اردوءَ ۾ تلفظ ڏيڻ جي ضرورت سمجهي نہ وئي آهي، جيڪا صحيح ڳالهہ آهي، پر ڪٿي ڪٿي اهڙو تلفظ شامل بہ ٿي ويو آهي، جهڙوڪ "آب"(ص 1). اهڙن بنا تلفظ وارن لفظن ۾ "آب اَرتو آبائتو آب شناس، آبتَ، آبرُو، آبَسُ، آبو آبيس"
وغيره شامل آهن.

هن لغت ۾ لفظن جي اسم هئڻ جي حالت ۾ پهرين واحد صورت ۽ پوءِ جمع صورت لکي وئي آهي، گڏوگڏ ان جي نحوي ۽ صرفي حالت جي نشاندهي پڻ ڪئي وئي آهي. وياڪرڻي مخففن واسطي صرف چار مخفف "ذ" (مذکر)، "ث" (مونث)، "ذ" صفت (صفت مذکر) ۽ "ث. صفت" (صفت مونث) ڪتب آندا ويا آهن، باقي ٻيا مڪمل لفظ لکيا ويا آهن. جهڙوڪ: "*ضمیر، ظرف، مصدر، فعل مجہول، متعدی بالواسطہ، حرف جر، حرف ندا* ۽ *حرف جملہ*". ان کان سواءِ لفظ جي اصل ٻوليءَ جي معلومات لاءِ هنن مخففن کي ڪتب آندو ويو آهي: "سن" (سنسڪرت)، "ع" (عربي)، "ف" (فارسي)، "انگ" (انگريزي) اور "هہ" (هندي)، جڏهن تہ "بلوچي" ۽ "ترڪي" ٻولين لاءِ سڄا لفظ لکيا ويا

آهن. جنهن کان پوءِ ان لفظ جا مترادف لفظ ۽ معنائون درج ڪيون ويون آهن. جيڪڏهن ڪنهن لفظ جون ٻنهه الڳ معنائون آهن، تہ انهن جي وچ تہ 'ڳنڍيندڙ ليڪ' (-) ڏني وئي آهي. اصل ۽ مشتق لفظن جي سڃاڻ واسطي اصل لفظ جي اڳيان ٿلهي ڪاري ٻڙي (●) ۽ مشتق لفظن، فُقرن ۽ ورجيسن/اصطلاحن اڳيان ننڍي ٿلهي لِيڪ (ـ) ڏني وئي آهي.

هيٺ "سندھی-اردو لغت" مان بہ عدد داخلائون، هڪ بنيادي ۽ هڪ مشتق، مثال خاطر پيش ڪجن ٿيون:

- آتو جِ آتا: ذ صفت [س] جلد باز، عجلت کرنے والا- بے تاب، بے قرار- انتظار کرنے والا، راہ دیکھنے والا، منتظر- بیزار، دق، خفا- حیران، پریشان، ششدر- مصیبت زدہ، عاجز، ناچار- تھکا ماندہ- ضرورت مند، محتاج
- آتو ٿِيَڻُ (- ٿهين ٹ): بے تاب ہونا، عجلت کرنا- (مقصد پورانہ ہونے پر) خفا ہونا، بے صبر ہونا -بے تاب ہونا* (ص 5)

هيءَ هڪ اهم لغت آهي، جنهن تي ٻن ناميارن عالمن ۽ محققن ڪم ڪيو. حيرت آهي، تہ هن اهم لغت جو ٻيو ڇاپو 60 سالن کان وڌيڪ وقت گذرڻ باوجود نہ ڇپيو آهي.

2. سندھی نامہ (1978ع):

بنيادي طور هيءَ لغت جو ڪتاب نہ آهي، نہ ئي متس "لغت" يا "ڊڪشنري" لفظ جي نشاندهي ڪيل آهي، پر پنهنجيءَ پيشڪش ۾ هيءَ ڪتابُ هڪ قسم جي لغت ئي آهي. ان ڪتاب جو مؤلف نامور سنڌي اديب ۽ مترجم نياز همايوني آهي. ان ڪتاب جو پهريون ڇاپو 1978ع ۾، ڊيمي سائز ۾، مجلد، 8 شروعاتي ۽ 259 متن جي صفحن تي مشتمل، مرڪزي اردو بورڊ لاهور پاران ڇپيو. هيءَ ڪتاب، ان اداري پاران ڇپجندڙ اشاعتي رٿا هيٺ ڇپيل ڪتابن "براہوئی نامہ" [عبدالرحمان براهوئي]، "بلوچی نامہ" [عطا شاد بلوچ]، "پشتو نامہ" [ڊاڪٽر انوارالحق] ۽ "پنجابی نامہ" [ارشاد احمد پنجابي] کان پوءِ، ان سلسلي جي پنجين ڪڙي هو.

"سندھی نامہ" جي ٻنهي فليپن تي، ڇپائيندڙ اداري پاران اِهڙن ڪتابن جي اهميت ۽ ڪارج جي حوالي سان وضاحت ڏني وئي آهي تہ "اردو اور علاقائی زبانوں کو قریب تر لانے

---

* ٻيهر 'بے تاب ہونا' نہ لکڻ گهرجي ها.

کے لئے مرکزی اردو بورڈ ایک اور منصوبے پر عمل پیرا ہے جس کے تحت پاکستان کی علاقائی زبانوں کے ایسے الفاظ کا انتخاب کیا جا رہا ہے جو پہلے سے اردو میں موجود نہیں ہیں اور جو ہمارے مختلف علاقوں کی جغرافیائی ماحول اور ثقافتی احساسات کی ترجمانی کرتی ہیں... اس سلسلے میں عموماً ایسے الفاظ کا انتخاب کیا گیا ہے جو اپنی مخصوص نوعیت اور جامع معنویت کے اعتبار سے اردو بول چال میں رچنے بسنے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ ہر منتخب لفظ کے ساتھ اس کی تشریح شامل ہے تاکہ اس کا مفهوم بخوبی واضح ہو جائے۔"

اهو عالم آشڪار آهي تہ جڏهن بہ ٻہ ٻوليون هڪٻئي سان ويجهڙائيءَ واري ڳانڍاپي ۾ اينديون آهن، خاص طور تي هڪ ئي ڌرتيءَ تي ثقافتي طور گڏوگڏ وڌنديون ويجهنديون آهن، تہ هڪٻئي تي گهرا اثر ڇڏينديون آهن. اردو ۽ سنڌي ٻولين جو سنڌ ۾ پڻ خاص ڪري، اهڙو ئي گهرو تعلق آهي. ان ڪري ٻنهي ٻولين جي اهڙن لفظن جي نشاندهي ۽ صحيح واهپو بيحد لازمي بڻجي پوي ٿو جيڪي ٻنهي ٻولين جا ڳالهائيندڙ هڪٻئي سان ڳالهائن ٿا، تہ جيئن لفظ پنهنجي حقيقي مفهوم ۽ معنيٰ موجب ئي ڪتب آندا وڃن. ان ڪتاب جي وڏيڪ خصوصيت کي نروار ڪندي، نياز همايوني "ابتدائيہ" ۾ لکي ٿو: "اس (کتاب) کے مطالعہ سے مجلسی اور ثقافتی تعارف کے ساتھ ساتھ علمی اور لسانی اعتبار سے بھی استفادہ کیا جا سکتا ہے۔" (ص ز)

سنڌي ٻوليءَ جي آوازن جي نمائندگيءَ لاءِ تہ سنڌي آئيوِيتا ۾ اکر شامل آهن جن کان سنڌي ڳالهائيندڙ چڱيءَ پر سڃاڻو آهن، پر انهن آوازن مان ڪجهہ آوازن، جهڙوڪ "ٻ، ڄ، ڏ" وغيره کي اردو اکرن ذريعي لکت ۾ آڻي نہ ٿو سگهجي، ڇاڪاڻ تہ اردو ٻولي انهن آوازن ۽ انهن جي نمائندگي ڪندڙ اکرن کان وانجهيل آهي. ان ڪري اهڙن آوازن وارن لفظن کي اردو اچارن ۾ پيش ڪرڻ هڪ اهم مسئلو رهندو آيو آهي. ان مسئلي کي نبيريندي، نياز همايوني صاحب "ابتدائيہ" ۾ وضاحت ڪئي آهي تہ: "یہ بات توجہ طلب ہے کہ سندھی زبان کے بعض الفاظ اتنے دقیق ہیں کہ انہیں دوسری زبان بولنے والے اصحاب آسانی سے ادا نہیں کر سکتے، اس لیے اردو رسم الخط کی مدد سے ان کا قریب ترین تلفظ دینے کی کوشش کی گئی ہے مگر صوتی اعتبار سے سندھی الفاظ کو اردو میں ہم آہنگ کرنے کی لیے جو دشواریاں درپیش رہیں، وہ خامیوں کی شکل اختیار کر گئیں۔ اس بارے میں معذرت کے سوائے اور کوئی چارہ نہیں۔" (ص ز-ح) اهڙن ڪجهہ سنڌي لفظن ۽ انهن جي 'خامين وارن اچارن' کي، "شادی بیاہ کی رسمیں" واري ذيلي عنوان منجهان، هيٺ پيش ڪجي ٿو:

سنڌي لفظ	اردوءَ ۾ اچار/لکت
مڱڻو	منگنو (ص 3)

ٻڪي	ٻکی (ص 4)
ڄڄ	جنج (ص 7)
لاڏو	لاڈو (ص 7)
ڳانو	گانو (ص 8)
ڏنڊ جو سڱ*	ڈنڈ جو سنگ (ص 10)
ڀاڄ ڀڄائڻ	بھانج بھنجائن (ص 11)
ڄانيڄي•	جانجی (ص 12)

"سندھی نامہ" ۾ ترتيب جي لحاظ کان، ڪتاب ۾ شامل سنڌي لفظن کي، اردو رسم الخط ۾ لکڻ کان پوءِ ننڍين ڏنگين ۾ سنڌي لپيءَ ۾ لکيو ويو آهي، پر اردو رسم الخط ۾ جيڪڏهن لفظن تي ضروري هنڌن تي اعرابون ڏنيون وڃن ها ته وڌيڪ سٺيءَ طرح سنڌي لفظن کي پڙهي سگهجي ها. مٿي ڏنل اردو اچارن ۾ ان مونجهاري کي چڱيءَ ريت ڏِسي سگهجي ٿو. لفظ جي اندراج کان پوءِ نئين سٽ تي تشريح، مترادف لفظ ۽ معنيٰ لکي وئي آهي.

"سندھی نامہ" ۾ هنن موضوعن تي مشتمل چونڊ لفظن ۽ انهن جي تشريح ۽ سمجهاڻي شامل آهي: "سماجیات، تفریحات، قدرتیات، حیوانیات، زمینداری، خانہ داری، لسانیات، انسانیات ۽ متفرقات". جڏهن ته هر هڪ عنوان کي گهڻن ئي ذيلي عنوانن ۾ پڻ ورهايو ويو آهي، جهڙوڪ لسانيات جي ذيلي عنوانن ۾ "سندھی مصادر، اسمائے صوت، اسمائے جمع اور مصدر جیسے اسم" شامل آهن. البت انهن موضوعن هيٺ آندل لفظن کي آئيويٽا جي ڳُلي ترتيب سان درج نه ڪيو ويو آهي: ڪٿي اها ترتيب موجود آهي، ته ڪٿي موجود ناهي.

هيٺ "سندھی مصادر" جي ذيلي عنوان منجهان ٿي عدد داخلائون مثال خاطر پيش ڪجن ٿيون:

آبن (آبڻ) کپڑوں پر استری پھیرنے سے پہلے پانی چھڑکنا۔

آبوہن (آبوهڻ) تلنے والی چیزوں میں خشک یا تر مصالحہ بھرنا۔

آبوسن (آبوسڻ) زور سے بھرنا، کسی چیز کو تیل یا گھی میں تَر کرنا۔(ص 192)

---

* اصل ۾ "سڱ ڇٽي".

• درست "ڄاڃي".

هن ڪتاب ۾ ڪي داخلائون اهڙيون بہ آهن جن ۾ مونجهارا بہ محسوس ٿين ٿا تہ ڪجھ هنڌن تي صحيح معنيٰ لکيل بہ نہ ٿي لڳي. جهڙوڪ ”ڄڃ“ جون ڏنوڳڻ ۾ داخلائون هن ريت لکيون ويون آهن:

جنج (ڄڃ) : برات جو دور و نزدیک سے آکر دولھا والوں کے گھر میں جمع ہو جاتی ہے۔

جنج (ڄڃ): دعوت ولیمہ جس میں عزیز واقارب کے علاوہ دولھا والوں کے دوست احباب بھی شریک ہوتے ہیں۔ (ص 7)

جڏهن تہ ”ڄڃ“ جي معنيٰ ”جامع سنڌي لغات“ ۾ هن ريت ڏني وئي آهي: ”شاديءَ ۾ گهوٽ جي طرف گڏ ٿيل ماڻهو. گهوٽيتا ـ جاڃي. شاديءَ جي موقعي تي گڏ ٿيل ماڻهو ـ برات گڏ ٿيل ماڻهو ـ برات.“[3]

نياز همايوني صاحب پاران ڏنل بہ داخلائون هڪ تہ الڳ الڳ نہ ڏيڻ گهرجن ها، ٻيو تہ ٻيءَ داخلا ۾ ڏنل لفظ ”دعوتِ وليمہ“ ڪنهن بہ ريت ”ڄڃ“ جي مفهوم سان نهڪن نہ ٿا. ”دعوتِ وليمہ“ بابت ”فیروز اللغات اردو جامع“ ۾ هن ريت معنيٰ ڏني وئي آهي: ”وہ ضیافت جو مسلمانوں میں نکاح کے دو ایک دن بعد ہوتی ہے۔“[4]

بهرحال، متن ۽ مواد جي لحاظ کان ”سندھی نامہ“ هڪ اهم ڪتاب آهي. هن ڪتاب جو نئون ڇاپو واڌارن، سڌارن ۽ اعرابن سان ضرور ڇپجڻ گهرجي. نئين ڇاپي ۾ ”ڏسڻي“ (Index) ڪي ضرور شامل ڪجي، تہ جيئن ڪنهن بہ داخل ڪيل لفظ ڪي سولائيءَ سان ڳولي سگهجي. ان سان ان ڪتاب جو ڪارج گهڻو وڌي ويندو.

3. علمی سندھی-اردو لغت (2011ع):

1959ع ۾ ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ ۽ ڊاڪٽر غلام مصطفيٰ خان جي گڏيل طور مرتب ڪيل ”سندھی-اردو لغت“ کي اڌ صديءَ کان بہ وڌيڪ گذرڻ کان پوءِ لغت جي لفظ سان ٻي سنڌي-اردو لغت، ”علمی سندھی-اردو لغت“ نالي سان ڇپجي پڌري ٿي، جيڪا نامور محقق ۽ اديب ڊاڪٽر بدر ڏاهري جي مرتب ڪيل آهي. ان لغت جو پهريون ڇاپو آڪٽوبر 2011ع ۾، ڊبل ڪرائون سائز ۾، مجلد، 398 صفحن تي مشتمل، 1000 جي تعداد ۾، نيو ڪانيا واڙ اسٽور ڪراچيءَ پاران ڇپجي پڌرو ٿيو.

هن لغت جي ٽائيٽل تي مؤلف جو نالو غلطيءَ سان ”بدر دھامراھو“ لکجي ويو آهي، البت اندرئين ٽائيٽل تي درست نالو ”بدر دھامراہو“ لکيل آهي.

هِن لغت ۾ ”فهرست“ شامل آهي، جنهن سان ڪنهن بہ اکر سان شروع ٿيندڙ لفظن کي وڌيڪ سولائيءَ سان ڳولي سگهجي ٿو. فهرست ۾ ڪجھ سنڌي اکرن سان

ٽيڏي ليڪ (/) ذريعي اردو اکر پڻ لکيا ويا آهن، جهڙوڪ: ”ٻ/ بھ“، ”ٺ/ تھ“، ”ٽ/ٹ“، ”ڄ/ جھ“، ”ڌ/ دھ“، ”ڍ/ ڈھ“، ”ڙ/ڑ“، ”ڦ/ پھ“، ”ڪ/ک“، ”ڻ/ن ؕ“ ۽ ”ي/ی/ ے“. ان منجهان پڌرو ٿو ٿئي تہ انهن اکرن جا اردو متبادل سنڌي اکرن سان گڏ لکيل اکر آهن، پر فهرست ۾ ”ٿ/ ٹھ“ رهجي ويو آهي. ان کان سواءِ ڇهن اکرن ”ٻ، ڄ، ڃ، ڏ، ڳ ۽ ڱ“ کي، ”سندھی-اردو لغت“ (1959ع) وانگر، ساڳيءَ صورت ۾ لکيو ويو آهي. ”ڻ/ن ؕ“ پڻ بلوچ صاحب جي ڏنل لکت وانگر ڏنل آهي. پڌرو هجي، تہ اهڙن اکرن ۾ لکيل لفظن کي اردو ٻوليءَ وارا پڙهي نہ سگهندا، ڇاڪاڻ تہ انهن کي، اهڙن آوازن جي پوريءَ طرح خبر ئي نہ هوندي.

ان لغت ۾ مؤلف پاران اردو ٻوليءَ ۾ ساڍن اٺن صفحن تي مشتمل ”پيش لفظ“ لکيل آهي، جنهن ۾ هُن ٻنهي ٻولين اردو ۽ سنڌي جي رسم الخط جو مختصر طور جائزو ورتو آهي، سنڌي ٻوليءَ جي خاص اکرن جهڙوڪ ”ٻ، ڄ، ڏ، ڳ، ڱ ۽ ڻ“ بابت لکيو آهي ۽ ٻنهي ٻولين جي گرامر تي بحث بہ ڪيو آهي. مثال طور ”ٻ“ بابت هن ريت لکيو ويو آهي:

> ”یہ حرف ’ب‘ کا ہم آواز ہے، لیکن فرق یہ ہے کہ ’ب‘ کی آواز ہونٹ ملا کر باہر نکالی جاتی ہے۔ جبکہ ’ٻ‘ کو ادا کرنے میں ہونٹ ملا کر آواز اندر لے جاتے ہیں۔“(ص 9)

ڊاڪٽر غلام علي الانا موجب، ”ب“ (وينجن، consonant) جو آوازُ ٻِڇپِئون (bilibial)، ڳرو (voiced)، اَوسرڳ (unaspirated) ۽ ڌُوڪٽو (explosive/plosive) آهي ۽ ”ٻ“ (وينجن) جو آوازُ ٻِڇپِئون، ڳرو، اوسرڳ ۽ چُوسٽو (implosive) آهي[5]. يعني ٻنهي جي آوازن ۾ صرف هوا جي ’ڌُوڪ‘ ۽ ’چُوس‘ جو فرق آهي. [ب] ۾ هوا ٻاهر ڪڍجي ٿي ۽ [ٻ] ۾ هوا اندر چُوسجي ٿي. جڏهن تہ ٻنهي آوازن جي ادائگيءَ ۾ مليل چپن کي کولڻو پوندو آهي. ان لحاظ کان [ب] ۽ [ٻ] بابت ڊاڪٽر ڏامراهي جي مٿي لکيل ادائگيءَ ۾ اها درستگي ڪرڻي پوندي، تہ ”... جبکہ ’ٻ‘ کو ادا کرنے میں باہم ملے ہوئے ہونٹوں کو کھول کر ہوا کو اندر لے جاتے ہیں۔“ جڏهن تہ ”سندھی-اردو لغت“ (1959ع) ۾ ڊاڪٽر بلوچ جي ڏنل ۽ مٿي ڄاڻايل [ٻ] بابت پيراگراف ۾، [ب] جي ادائگيءَ بابت ڏسيل طريقيڪار سان بہ اختلاف رکڻو پوندو.

هِن ”علمی سندھی-اردو لغت“ ۾ بہ، ”سندھی-اردو لغت“ (1959ع) جي ابتڙ سيني لفظن

ڪي اردوءَ رسم الخط ۾ لکيو ويو آهي، نہ تہ جن لفظن جي صورتخطي هڪجھڙي آهي، تہ انهن ڪي لکڻ جي گهرج نہ هئي، جهڙوڪ: ”آب، آباد، آبدار، آبيس، آتر، آتو آپتِ، آپو آجام، آجپو“ (ص 16). البت انهيءَ ئي صفحي تي ”آبرو“ ڪي اردو لکت ۾ لکيو نہ ويو آهي.

مؤلف لکي ٿو تہ ”اس لغت میں اختصار کے پیش نظر ایسے الفاظ جو املا اور ادائگی میں سندھی اور اردو دونوں زبانوں میں مستعمل ہیں، حذف کر دیے گئے ہیں۔“(ص 14) پر اهڙا ڪهڙا لفظ آهن، تن جي ڪا بہ نشاندهي ڪيل نہ آهي. ان ڪان سواءِ اهو ممڪن نہ آهي تہ اهڙن ”املا ۽ ادائگيءَ“ وارن مستعمل لفظن جون معنائون بہ سيني عام پڙهندڙن ۽ شاگردن ڪي ايندڙيون هجن. ان ڪري انهن لفظن ڪي لغت جو حصو بڻائڻ پڻ ضروري هو.

هِن لغت ۾ بہ واهپيدارن خاص ڪري عام ماڻهن ۽ شاگردن جي ضرورت ڪي خيال ۾ رکندي، مؤلف پاران سنڌي ٻوليءَ جي منتخب لفظن جو ذخيرو شامل ڪيو آهي. ان بابت ڊاڪٽر ڏامراهو لکي ٿو: ”سندھی زبان کے الفاظ کا وہ ضروری ذخیرہ دیا گیا ہے جو ایک اردو بولنے والے کے لئے یا ایک سندھی بولنے والے کے لئے ضروری ہے۔۔۔ یہ لغت ثانوی و اعلیٰ ثانوی مدارج کے طلبہ اور عام قارئین کے لئے کارآمد لغت کی صورت میں پیش کی جا رہی ہے، اس لئے امید ہے کہ طلبہ اور عام قارئین اردو اور سندھی میں اس کی پذیرائی ہوگی۔“(ص 14) ان طرح ان لغت جو ڪارج عام ماڻهن ۽ شاگردن لاءِ وڏيڪ آهي.

هِن لغت ۾ اٽڪل 19 هزار سنڌي لفظن ۽ اصطلاحن جون داخلائون شامل آهن، جيتوڻيڪ ان بابت ڪا آگاهي ”پيش لفظ“ ۾ ڏني ناهي وئي. داخل لفظن جي اصل ٻوليءَ بابت ڪا ڄاڻ شامل ناهي، جڏهن تہ وياڪرڻي مخففن ڪي استعمال ڪرڻ بدران مڪمل لفظ لکيا ويا آهن جن جي گهرج نہ هئي، ڇاڪاڻ تہ لغتن ۾ مخففن جو واهپو سادگي، سهولت ۽ جڳهہ بچائڻ لاءِ ڪيو ويندو آهي. هن لغت ۾ اردو معنائن ۽ مترادف لفظن ڪي نستعليق خط ۾ لکيو ويو آهي جيڪا سٺي ڳالهہ آهي.

هن لغت ۾ ڏنل سنڌي لفظن جي اردو لکت ۾ سنڌي ”ه“ ڪي اردو ”ھ“ وانگر لکيو ويو آهي، جيڪو نہ ڪرڻ گهرجي ها، ڇاڪاڻ تہ اردوءَ ۾ وسرڳي ۽ اَوسرڳي ڪي ٻن طريقن سان لکيو ويندو آهي يعني ”ھ“ ۽ ”ہہ“. ان سان سنڌي لفظن جا تلفظ بگاڙ جو شڪار ٿيا آهن، مثال طور ”آڳهہ“ ڪي ”آگھ“ ۽ ”آگاهي“ ڪي ”آگاھی“ ڪري اچار ۾ لکيو ويو آهي (ص 19)، جيڪو غلط آهي. ٻنهي لفظن ڪي ترتيب وار ”آگہہ“ ۽ ”آگاہی“ ڪري لکڻ گهرجي ها. اهڙيءَ طرح ”ء“ ڪي بہ درست طرح سان لکڻ جي گهرج آهي.(ص 397)

”علمي سنڌي-اردو لغت“ ۾ ٻن ڪالمن ۾ لفظ ۽ معنائون ڏنيون ويون آهن. ٻنهي ڪالمن جي وچ تي چِٽي اُڀي ليڪ ڇپي وئي آهي، جڏهن ته هر هڪ ڪالم به ٻن حصن ۾ ورڇيل آهي، جن مان پهرئين حصي ۾ سنڌي لفظ ۽ ٻئي حصي ۾ اردو مترادف ۽ معنيٰ ڏنل آهي. هتي ان لغت مان ٽي عدد اندراج، خيال خاطر، پيش ڪجن ٿا:

ڦاسي (پھاسی-مؤنث) پھانسی۔ پھندہ۔

ڦاڪ (پھاک-مؤنث) بلد۔ خطہ زمین۔

ڦان (پھاں-صفت) چُور۔ تھکا ہوا۔ ماندہ۔(ص 247)

هن لغت جي بئڪ ٽائيٽل تي مشهور اديب احمد علي صابر چانڊيي جو رايو ڏنل آهي. هو لکي ٿو: ”آپ نے اب سندھی اردو لغت کو ترتیب دے کے ایک نئی شمع روشن کی ہے۔“

هن ”علمي سنڌي-اردو لغت“ کي، وڏيڪ ’علمي ۽ جامع‘ بڻائڻ جي گهرج آهي، ڇاڪاڻ ته ان لغت نئين سر سنڌي-اردو لغت نويسيءَ کي اڳتي وڌائڻ ۾ هڪ ڪردار ۽ ڪارج ادا ڪيو.

4. سندھیکا سندھی اردو لغت (2016ع):

سنڌيءَ کان اردو ٻوليءَ ۾ جوڙيل ”سندھیکا سندھی اردو لغت“ جو مرتب سينئر استادُ محمد عثمان عباسي آهي. ان لغت تي نظرثاني مشهور اديب عبدالستار بلوچ جي ڪيل آهي. ان لغت جو پهريون ڇاپو آڪٽوبر 2016ع ۾ ڊيمي سائز ۾ مُجلد، 247 صفحن تي مشتمل، ذڪي سنز پرنٽرز ڪراچيءَ مان ڇپجي، سنڌيڪا اڪيڊمي ڪراچيءَ پاران پڌرو ٿيو.

هِن لغت ۾ عبدالستار بلوچ پاران اردو ٻوليءَ ۾ ٽن صفحن تي مشتمل ”مقدمو“ شامل آهي، جنهن ۾ بنهه اختصار سان، ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ ۽ ڊاڪٽر غلام مصطفيٰ خان جن جي مرتب ڪيل لغتن ”سندھی-اردو لغت“(1959ع) ۽ ”اردو-سندھی لغت“ (1960ع) جي مختصر ذڪر کان پوءِ پنهنجي مرتب ڪيل ”اردو سندھی لغت“ (2003ع) کان سواءِ ٻئي لغت جي ڪم نه ٿيڻ بابت ويچار ونڊيا آهن. شايد سندس ڄاڻ ۾ ڊاڪٽر ڏامراهي جي مرتب ڪيل ”علمی سندھی-اردو لغت“(2011ع) ناهي، جنهن ڪري ان بابت ”مقدمي“ ۾ لکيل ناهي. هُو موجوده ”سندھیکا سندھی اردو لغت“ جي نوعيت ۽ حيثيت بابت ۽ ان لغت تي پنهنجي ڪيل نظرثانيءَ جي حوالي سان لکي ٿو ته ”یہ ایک محدود اسکول سطح کی ’سندھی اردو لغت‘ ہے۔ وہ محمد عثمان عباسی صاحب نے مرتب کی ہے، تاہم

میں نے کچھ ضروری الفاظ کا اس میں اضافہ کیا ہے اور پورے مسودے کو ایڈٹ کیا ہے۔ پھر بھی یہ ایک محدود لغت ہے اور کسی بھی طرح ایک حوالہ جاتی لغت کے طور پر استعمال میں نہیں آ سکتی۔ ہم اس لغت کو 'اسکول ایڈیشن' کہہ سکتے ہیں۔"(ص 4) ان لحاظ کان هيءَ هڪ روايتي ٻه-ٻولیائي سنڌي-اردو لغت جي حيثيت رکي ٿي.

هِن "سندھیکا سندھی اردو لغت" ۾ هڪ صفحي تي سنڌي ۽ اردو ٻولين جي "آئيوبِٽا" ٽيبل جي صورت ۾ ڏني وئي آهي، جنهن ۾ خاص سنڌي آوازن جي نمائندگي ڪندڙ اکرن "ٻ، ڄ، ڏ، ڳ، ڱ ۽ ڻ" جي سامهون ڪو به اردو اکر لکيو نه ويو آهي ۽ ٽيبل جي هيٺان لکيو ويو آهي ته انهن اکرن جو نعم البدل اردوءَ ۾ ناهي، جڏهن ته انهن لاءِ اهو اکر ضرور ڄاڻائڻ گهرجي ها جيڪو لغت ۾ متبادل طور ڪتب آندو ويو آهي. هن لغت ۾ انهن اکرن جي بدران ترتيب وار هن ريت اکر ڪتب آندا ويا آهن: "ٻ" لاءِ "ب ۽ ب"، "ڄ" لاءِ "ج ۽ ج"، "ڃ" لاءِ "ج ۽ نج"، "ڏ" لاءِ "ڈ"، "ڳ" لاءِ "گ"، "ڱ" لاءِ "ڳ ۽ گ" ۽ "ڻ" لاءِ "ن، ڻ، ڑ ۽ ٹ". ٻن ٻن اکرن جو اهڙو واهپو ڪنهن به ريت صحيح نه آهي. بهتر هو ته ڪو هڪ اکر متبادل طور ڪتب آندو وڃي ها. مقدمي" ۾ به ان بابت هي ٻئي ڳالهيون لکيون ويون آهن: "مندرجہ بالا سات حروف کا اردو میں تلفظ نہ ہونے کے باعث ان کو جوں کا توں رکھا گیا ہے۔ البتہ کوشش کرکے ان کو اردو حروف تہجی کے قریبی حروف میں دکھایا گیا ہے۔"(ص 5) ان منجهان پڌرو ٿو ٿئي ته مقدمي نگار به انهن متبادل اکرن بابت واضح نه آهي. لغت تي "نظرثاني" ڪندڙ طور سندس فرض هو ته هُو ڪنهن هڪ طريقي کي اختيار ڪري ها يا اهڙي تجويز مرتب اڳيان رکي ها.

هن لغت ۾ داخلائن جي شروعات ستين صفحي کان ڪيل آهي. هر اکر سان شروع ٿيندڙ لفظ نئين صفحي کان شروع ڪيا ويا آهن. حيرت جي ڳالهه آهي، ته لغت ۾ "ڄ"، "ڙ"، "ڱ"، "ڻ" ۽ "ء" بابت، پنهنجيءَ پنهنجيءَ جڳهه بابت داخلا رکي ناهي وئي، نه ئي ڄاڻ ڏني وئي آهي، ته انهن اکرن سان سنڌي ٻوليءَ جو ڪو به لفظ شروع نه ٿو ٿئي. جڏهن ته "ء" اکر هيٺ "ءِ" لفظ شامل ڪرڻ گهرجي ها.

"سندھیکا سندھی اردو لغت" ۾ هر هڪ صفحي تي ٻن ڪالمن جي صورت ۾ مواد ڏنو ويو آهي. پهرئين ڪالم ۾ سنڌي لفظ لکيو ويو آهي، جنهن پٺيان ڪولون/دم (:) جي نشاني ڏني وئي آهي، جڏهن ته ٻئي ڪالم ۾ ننڍي ڏنگيءَ ۾ سنڌي لفظ جي اردو املا ۽ وياڪرڻي حيثيت جو قسم، جهڙوڪ: صفت، مصدر، متعدي (فعل)، ظرف، فعل وغيره يا مذڪر/مؤنث/جمع مؤنث وغيره لکيو ويو آهي، جنهن کان پوءِ مترادف لفظ

۽ معنيٰ لکي وئي آهي، جنهن لاءِ نستعليق خط ڪتب آندو ويو آهي. شايد اسڪولي لغت هئڻ جي ڪري وياڪرڻي لفظن جا مخفف استعمال ناهن ڪيا ويا، نہ تہ انهن جو استعمال بهتر ٿئي ها. لغت ۾ اصطلاح جي صورت ۾ محاوري جي نشاندهي پڻ ڪيل آهي. لغت ۾ لڳ ڀڳ 5000 سنڌي لفظن ۽ اصطلاحن جا اردو متبادل ڏنل آهن.

هِن لغت ۾ بہ، ”علمی سندھی-اردو لغت“ وانگر، سنڌي لفظن جي اردو لکت ۾ سنڌي ”ھ“ کي اردو ”ھ“ وانگر لکيو ويو آهي، جيڪو صحيح نہ آهي، ڇاڪاڻ تہ اردوءَ ۾ وسرڳي ۽ اَوسرڳي کي ٻن طريقن سان لکيو ويندو آهي يعني ”ھ“ ۽ ”ہ“، جنهن سان سنڌي لفظن جا تلفظ بگاڙ جو شڪار ٿيا آهن. مثال طور ”ٻهارڻ“ کي ”بُھارن“، ”ٻهَر“ کي ”بہر“، ”ٻهراڙي“ کي ”بھراڑی“ ۽ ”ٻهڪٽو“ کي ”بہکڑو“ ڪري اچار ۾ لکيو ويو آهي.(ص 39) يعني ٻنهي طريقو لکت جو نظر اچي ٿو.

هن لغت منجهان مثال خاطر ٽي عدد داخلائون پيش ڪجن ٿيون:

ڀاڄ (بھاج- مؤنث) بھگدڑ۔ بد انتظامی۔

ڀاڄائي (بھاجائی- مؤنث) بھابی۔ بھاوج۔

ڀاڄوڪڙ (بھاجوکڑ- صفت) بھگوڑا۔ بھاگ جانے والا۔ بزدل۔ ڈرپوک۔ کم ہمت۔ (ص 40)

لفظن جي چونڊ، ترتيب، سناءَ، معنائن وغيره جي لحاظ کان هيءَ ”سندھیکا سندھی اردو لغت“ هڪ عام لغت جي حيثيت رکي ٿي.

5. رحمٰن سندھی اردو لغت (2018ع):

سنڌيءَ کان اردو ٻوليءَ جي هن لغت ”رحمٰن سندھی اردو لغت“ جو مرتب علي شير قريشي آهي. ان لغت جو پهريون ڇاپو 2018ع ۾، ڊبل ڪرائون سائز ۾، مُجلد، 500 جي تعداد ۾، 360 صفحن تي مشتمل، رحمٰن بڪ هائوس ڪراچيءَ پاران ڇپجي پڌرو ٿيو.

هِن لغت ۾ ٻن صفحن تي مشتمل فهرست ڏنل آهي جنهن ۾ سنڌي الف-بي ڏني وئي آهي. اتي متبادل اردو اکر ڏنا نہ ويا آهن، نہ ئي اندر جتي ڪنهن بہ سنڌي اکر سان داخلائون شروع ٿين ٿيون، اتي متبادل اردو اکر ڏنو ويو آهي، جيڪو ضرور ڄاڻائڻ گهرجي ها. لغت ۾ ڪو بہ ”پيش لفظ“ يا ”مقدمو“ لکيل ناهي، جنهن ڪري لغت جي ضابطن، اصولن ۽ طريقيڪار بابت ڪا معلومات نہ ٿي ملي.

هِن لغت ۾ بہ ”علمی سندھی-اردو لغت“ وانگر ٻن ڪالمن ۾ لفظ ۽ معنائون ڏنيون ويون آهن، جن جي وچ تي چِٽي اُڀي ليڪ ڇِڪي وئي آهي، جڏهن تہ هر هڪ ڪالم بہ ٻن حصن ۾ ورهيل آهي، جن مان پهرئين حصي ۾ سنڌي لفظ ۽ ٻئي حصي ۾ اردو مترادف ۽ معنائون ڏنل آهي. لغت ۾ سنڌي لفظن جو اندراج اٽڪل 15500 ٿيندو، جن ۾ اعرابن جو استعمال مختلف لفظن تي ڪيل آهي. لفظن جي آئيويٽائي ترتيب ۾ ڪي گهٽ وڌايون نظر اچن ٿيون. جهڙوڪ ٻن ”آبهوا“ کي ”آبڪلاڙي“ کان اڳ لکيو ويو آهي (ص 5) يا ”آتش“ کي ”آتر“ کان اڳ ۾ درج ڪيو ويو آهي (ص 5). ان کان سواءِ ”آبرو“ جون بہ داخلائون درج ڪري، انهن جي وچ تي ”آبهوا“ جي داخلا رکي وئي آهي (ص 5). اردو حصي جي جائزي مان معلوم ٿئي ٿو تہ سنڌي لفظن جا اچار اردو ۾ لکيا نہ ويا آهن. لفظن جي ڪا بہ وياڪرڻي معلومات ڏنل ناهي، اصطلاحن جي نشاندهي ڪيل بہ نہ آهي، عام طور بہ يا تي مترادف لفظ ڏنا ويا آهن. ڪن لفظن جي معنيٰ کان پوءِ اضافي معلومات بہ ڏني وئي آهي. ڪيترين ئي معنائن تي نظرثانيءَ جي گهرج محسوس ٿئي ٿي، جهڙوڪ ”آبرو“ جي پهرين داخلا ۾ لکيو ويو آهي: ”موروثی، خاندانی، خاندان سے متعلق، جو چیز بزرگوں سے چلی آ رہی ہو۔“ جڏهن تہ ٻيءَ داخلا ۾ لکيو ويو آهي: ”عزت، شرم، عصمت، فارسی زبان کے لفظ 'آب' کے ساتھ فارسی ہی کا لفظ 'رو' بمعنی چہرہ لگا اور مختلف معنوں میں مستعمل ہے۔“ (ص 5) اردو ٻوليءَ جي ٻن جلدن ۾ ڇپيل ”مختصر اردو لغت“ (جلد اول) ۾ ”آبرو“ جون معنائون هن طرح جامع نموني ڏنيون ويون آهن، جنهن سان پورو پورو مفهوم اڀريان اچي ٿو: ”1. چمک دمک، تابانی، درخشانی. 2. عصمت، عفت، ناموس، پاک دامنی. 3. (i) عزت، اعزاز، قدر و منزلت، نام وری، شہرت. (ii) لاج، شرم. (iii) ساکھ، اعتبار، بھرم. 4. حیثیت، درجہ، قدر و قیمت. 5. شان شوکت، ٹھاٹ باٹ.“[6]

هتي ان لغت مان بہ عدد اندراج، مثال خاطر، پيش ڪجن ٿا:

چورسو ایک قسم کی ہتھوڑی جو سوناروں کے کام آتی ہے۔ بیل گاڑی میں کام آنے والی لکڑی کا نام، مربع، چوکور۔

چورمو ملیدہ، چورما، روٹی کو ریزہ ریزہ کرکے اس میں گھی اور شکر ملا لیتے ہیں۔ (ص 121)

هيءَ ”رحمٰن سندھی اردو لغت“ هڪ سادي ۽ رواجي سنڌي-اردو لغت معلوم ٿئي ٿي، جيڪا اردو-سنڌي لغتن ۾ فقط هڪ واڌارو آهي.

نتيجو:

پاڪستان کي ٺهئي 75 ورهيہ گذري چڪا آهن، پر سنڌي-اردو لغت نويسيءَ ۾

جيترو ڪم ٿيڻ گهرجي ها، اوترو نظر نہ ٿو اچي. مقدار ۽ معيار جي لحاظ کي ڏسندي ٻولين جي هڪبئي سان ڀيٽ ۾ ٻولياتي لغتن ۾ تمام ٿورو ڪم ٿيو آهي ۽ جيترو ڪم ٿيو آهي ان ۾ بہ اصلاح جي چڱي گنجائش آهي. ڏني صديءَ جي ڏدي دوران سنڌيءَ کان اردو ٻوليءَ ۾ صرف پنج لغتون ڇپيون آهن، جن مان بہ صرف ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ ۽ ڊاڪٽر غلام مصطفيٰ خان جي گڏيل طور جوڙيل "سنڌي-اردو لغت" ڏيان ڇڪائيندڙ آهي. پر ان کي بہ ڇپجي 60 سالن کان مٿي وقت گذري چڪو آهي ۽ ان جو ٻيهر ڇاپو بہ نہ ڇپيو آهي، جنهن ڪري اها لغت، ان جي واهپيدارن ۽ چاهيندڙن لاءِ ڪتاب گهرن تي موجود نہ آهي. آنلائن بہ ڪا معياري سنڌي-اردو لغت ۽ اردو-سنڌي لغت انٽرنيٽ تي موجود نہ آهي. موبائيل ايپ طور ڪي بہ چار اردو-سنڌي بہ طرفيون لغتون موجود آهن پر انهن جو معيار گهڻو گهٽ آهي. ان ڪري نہ صرف ڪتابي طور تي، پر آنلائين انٽرنيٽ تي ۽ موبائيل ايپ ۾ لغت نويسيءَ جي حوالي سان گهڻي ڪم ڪرڻ جي گهرج آهي.

حوالا:

(1) بدوي، احسان: سچل سائينءَ جو اردو ڪلام (مضمون)، منصور ثاني سچل سرمست، مرتب: پروفيسر عطا محمد حامي، ثقافت کاتو حڪومت سنڌ، ڇاپو پهريون 2012ع، ص 104

(2) بدوي، احسان: سچل سائينءَ جو اردو ڪلام (مضمون)، منصور ثاني سچل سرمست، مرتب: پروفيسر عطا محمد حامي، ثقافت کاتو حڪومت سنڌ، ڇاپو پهريون 2012ع، ص 104

(3) بلوچ، نبي بخش خان، ڊاڪٽر: جامع سنڌي لغات (جلد 1)، سنڌي ٻوليءَ جو با اختيار ادارو حيدرآباد، ڇاپو ٻيو ڊسمبر 2017ع، ص 703

(4) *فیروز الدین، مولوی، الحاج: فیروز اللغات اردو جامع، فیروز سنز لمیٹڈ لاہور-راولپنڈی-کراچی، ص 629*

(5) الانا، غلام علي، ڊاڪٽر: سنڌي صوتيات، سنڌي لئنگئيج اٿارٽي حيدرآباد، ڇاپو ٻيو جنوري 2009ع، ص 83 ۽ 91

(6) *جعفری، عقیل عباس، سید (مدیر اعلیٰ): مختصر اردو لغت، جلد اول (الف تاژ)، اردو لغت بورڈ کراچی، اشاعت اول 2019ء، ص 191*

ڊاڪٽر نواب ڪاڪا /رضا علي سهتو

’سنڌي ٻولي تحريڪ‘ جي پسمنظر ۾ لکيل ڪهاڻين جو جائزو

Review of stories written in the context of 'Sindhi Language Movement'

Abstract:

The language has always been the symbol of any nation's identity in the world beside its communicative role. Currently, there are around 7,000 languages spoken in the world. Some languages possess a rich linguistic structure and grammar, while others face various problems, including the threat of extinction.

The Sindhi language was different from what we know it to be now. It has gone through the critical phases of phonemic change, syntax composition, letter alterations and even existential threat due to supremacy of invaders and colonial powers. The Sindhi language spoken history is a complex venture that provides the historical record of threat and how the speakers of language become the custodian to carry the oral traditions to safeguard the language. Countless gratitude to the writers and literary figures of the day, who have always been willing to assist the Sindhi language against any and all obstacles of the era. In this way, storywriters have not lagged behind and have given the most at the highest levels in promoting, revitalising and safeguarding the Sindhi language.

This research paper examines and evaluates the literary works of five story writers in order to determine significance of storytelling as a powerful linguistic expression and to highlight the vivid account of fictional characters and events that reflect real-world experiences in order to demonstrate the value of rich language.

Keywords: *Sindhi language movement, linguistic extinction, identity, pre-partition, post partition.*

خلاصو:

ٻولي، ابتدا کان انسانن جي وچ ۾ هڪ پاسي جتي رابطن جو ذريعو رهي آهي، اتي ڪنهن بہ قوم جي سڃاڻپ ۾ اهم ڪردار نڀائي ٿي. دنيا ۾ ڪيترين ئي ٻولين ڳالهيون وڃن ٿيون.

سنڌي ٻوليءَ جو شمار انهن ٻولين ۾ ٿئي ٿو جيڪي قدامت جي لحاظ کان دنيا جون تمام پراڻيون ۽ شاهوڪار ٻوليون آهن. سنڌي ٻوليءَ سان تاريخ جي مختلف دؤرن ۾ ڌارين جي يلغار سبب متڀيد پڻ روا رکيو ويو پر اها بہ حقيقت آهي تہ ڏکين حالتن ۾ بہ سنڌي ٻوليءَ جي بقا لاءِ عام سنڌي ماڻهوءَ توڙي اديب ۽ دانشور طبقو پنهنجي مادري زبان کي بچائڻ لاءِ اڳتي آيو. هن پوري معاملي ۾ ڪهاڻيڪار بہ پوئتي ناهن رهيا. جڏهن جڏهن سنڌيءَ ٻوليءَ مٿان ڏکيا ڏينهن آيا تہ شاعرن ۽ ڪهاڻيڪارن پنهنجي تخليقن سان ان جو برملا اظهار ۽ دفاع ڪيو. هن تحقيقي مقالي ۾ سنڌي ڪهاڻي ڪيتر مان، پنج نمائنده ڪهاڻين، جيڪي سال 2000ع کان اڳ ٻوليءَ جي بقا کي موضوع بڻائي لکيون ويون جو انتخاب ڪري، انهن جو جائزو ورتو ويو آهي.

تعارف

علم الانسان (انٿراپالاجي) موجب ارتقا سان گڏ ٻولي، هميشہ انسان جي بنيادي سڃاڻپ رهي آهي. اها ٻولي ئي آهي، جيڪا جتي سماجن کي پاڻ ۾ ڳنڍيو اچي، اتي اها معاشري جي بقا ۽ ترقيءَ لاءِ بہ لازمي ٿيو پوي ٻولي، جيڪا انسانن جي وچ ۾ انهن جو الڳ تشخص برقرار رکي ٿي. نتيجي ۾ جڏهن بہ ڪنهن ٻوليءَ تي ڏکيا ڏينهن آيا تہ ان جي اهميت ۽ سڃاڻپ برقرار رکڻ ۽ بچائڻ لاءِ سماج ۾ مزاحمتي تحريڪن جنم ورتو.

سنڌي ٻوليءَ جو ذڪر ڪجي تہ اها بہ تاريخ جي مختلف دورن ۾ ڏکيائين جو شڪار رهندي آئي آهي. انگريزن جي دؤر ۾ جتي سنڌي ٻوليءَ کي سرڪاري ٻوليءَ جو درجو ڏئي، ان جي ترقي ۽ ترويج لاءِ 'الف – بي' جوڙي وئي. اتي مختلف تحقيقن مان اهو پڻ ثابت ڪيو ويو تہ سنڌي دنيا جي قديم ترين ۽ شاهوڪار ٻولين منجهان هڪ آهي.

انگريزن جي دؤر ۾ سنڌي ٻوليءَ لاءِ جيتريون آسانيون پيدا ڪيون ويون. ورهاڱي کانپوءِ اها اوترين ئي ڏکيائن مان گذري رهي آهي. ان جا اثر جتي هڪ پاسي سنڌي سماج جي مختلف پاسن تي محسوس ٿين ٿا، اتي سنڌي ادب، خصوصي طور مختصر سنڌي ڪهاڻين ۾ پڻ نظر ايندا رهيا آهن.

هن تحقيقي مقالي ۾ چونڊ پنجن سنڌي ڪهاڻين:

1. نظريہ اسلامستان ـ رسول بخش پليجو
2. عشق ۽ انٽرويو– امر جليل
3. منظر ـ جنهن جو ڪو انت ڪونهي ـ نورالهديٰ شاهه
4. حمود الرحمان رپورٽ جو گم ٿيل باب – امر جليل
5. ڪهاڻي 'اتساهه جو موت – منير احمد ماڻڪ

جو جائزو ورتو ويو آهي. هنن ڪهاڻين کي ان وقت سنڌي ٻوليءَ سان درپيش مسئلن جي آڌار تي 'نمائنده ڪهاڻيون' چئجي تہ بہ گهٽ نہ ٿيندو. تحقيق ۾ چاڙهيل ڪهاڻين جي جائزي کان اڳ ورهاڱي کانپوءِ سنڌي ٻوليءَ سان پيش ايندڙ مسئلن جو پڻ مختصر بيان ڪيو ويو آهي، جئين پڙهندڙ معاملي جي نزاڪت جو ادراڪ ڪري سگهن.

ورهاڱي کانپوءِ ٻولين سان ابتدائي مسئلا

پاڪستان جي قيام کانپوءِ ان جي مختلف علائقن ۾ ٻولين لاءِ ڪيترن ئي مسئلن جنم ورتو. سڀ کان پهرين وڏي اڪثريتي صوبي بنگال سان ٻوليءَ جي بنياد تي مت ڀيد روا رکيو ويو. 1948 ڌاري ملڪ جي پهرئين گورنر جنرل محمد علي جناحَ، ڍاڪا يونيورسٽيءَ ۾ اعلان ڪيو تہ اردو، متحده پاڪستان جي قومي ٻولي هوندي. محمد علي جناح جي اهڙي اعلان تي ان وقت تہ خاموشي اختيار ڪئي وئي، پر چئن سالن جي اندر "21 فيبروري 1952 ۾ 'بنگالي ڀاشا اندولن' شروع ٿيو. ڍاڪا يونيورسٽيءَ جي شاگردن ۽ استادن هڪ زبردست جلوس ڪڍيو. پوليس سختي جو مظاهرو ڪندي گولي هلائي، جنهن ۾ ڪيئي شاگرد مارجي ويا ۽ تحريڪ زور وٺي وئي. ڪيترن ئي سالن جي ڇڪتاڻ بعد 1956 ۾ بنگاليءَ کي قومي ٻولي جو درجو ڏنو ويو. اردوءَ جي حامي 'باباءِ اردو' مولوي عبدالحق، جلوس ڪڍي سرڪار کي غدار ڪوٺيو ۽ رئيس امروهي، جنگ اخبار ۾ "اردو ڪا جنازه هي ذرا ڌوم سي نڪلي" لکي اردو آباديءَ ۾ اشتعال وڌايو، پر بنگال جو عوام متحد ۽ منظم ٿي پنهنجي حقن لاءِ وڙهيو ۽ پنهنجي ٻولي کي قومي ٻولي جو درجو ڏياريو." (1) جڏهن تہ اولهہ پاڪستان ۾ قديم ٻولين کي مقامي قرار ڏيندي، انهن سان بہ اڪيائيءَ جو سلسلو ختم نہ ٿيو. سال 1949 ۾ سنڌ يونيورسٽي اچا ڪراچي ۾ هئي تہ وزيراعظم لياقت علي خان هڪ نوٽيفڪيشن جاري ڪيو تہ:

”جيئن تہ هاڻي ڪراچي پاڪستان جي گادي واري شهر جي حيثيت ۾ وفاقي سرڪار جي ماتحت آهي، ان لاءِ ڪراچي جي تعليمي ادارن مان سنڌيءَ کي لازمي تعليم طور ختم ڪيو ويو ٿو. گڏوگڏ ڪراچي ۾ قائم لاتعداد پرائمري ۽ سيڪنڊري اسڪول ختم ڪيا ويا.“ (2)

سال 1954 ۾ ڪراچي ميونسپل ڪارپوريشن فيصلو ڪيو تہ ميونسپل جو وهنوار سنڌيءَ بجاءِ اردوءَ ۾ هلايو ويندو. 1956 ۾ ڪراچي يونيورسٽيءَ جي سينڊيڪيٽ فيصلو ڪيو تہ:

”يونيورسٽي ۾ قائم سنڌي ٻوليءَ جي شعبي کي ان لاءِ بند ڪيو ٿو وڃي جو هاڻي ڪراچي ۾ سنڌي شاگردن جو ايترو تعداد ناهي رهيو. جڏهن تہ انهن ڏينهن ۾ بہ اٽڪل ٻہ هزار شاگردن يونيورسٽي انتظاميہ وٽ درخواستون جمع ڪرايون تہ کين سنڌيءَ ۾ امتحان ڏيڻ جي اجازت ڏني وڃي. ان کان اڳ 1953 ۾ پاڪستان سرڪار جي وزير تعليم فضل الرحمان ڪراچي ۾ آل پاڪستان ايجوڪيشن ڪانفرنس ۾ تجويز ڏني تہ پاڪستان جيئن تہ اسلام جي نالي تي وجود ۾ آيو آهي، ان ڪري هاڻي تعليمي نصاب عربي ڪيو وڃي.“ (3)

سنڌي ٻوليءَ سان اهڙي سلوڪ جي خلاف مقامي طور ڪاوڙ ۽ ڪروڌ کي جنم ڏنو. ان جو اظهار عام جام ٿيڻ لڳو. نتيجي ۾

”1972 ڌاري سنڌ اسيمبليءَ اندر سنڌي ٻوليءَ جي ترقي، ترويج ۽ صوبائي لکپڙهہ جي زبان جو هڪ بل سنڌ اسيمبليءَ ۾ پيش ڪيو ويو. اردوءَ جي حمايتي سياسي اڳواڻن مخالفت ڪئي. ساڳئي جنگ اخبار ۾ رئيس امروهيءَ اڳيون قطعو وري لکيو ۽ فساد ڦهلايو. اهڙي طرح هر دؤر ۾ اردوءَ جي ناعاقبت انديش حمايت جي ڪري اصلوڪن ماڻهن جي حقن کي پائمال ڪيو ويو، ائين جيئن بنگال ۾ ڪيو ويو هو.“ (4)

سنڌي ٻوليءَ سان اهڙي سلوڪ جي خلاف سنڌي ماڻهن جو احتجاج فطري هو. سنڌ اندر ٻوليءَ جي بنياد تي فساد شروع ٿي ويا. ڪراچي، حيدرآباد، سکر ۽ نوابشاهہ ۾ سنڌين جي گهرن ۽ دڪانن تي حملا ڪري لٽ ڦر ڪئي وئي. انهن هنگامن ۾ 10 جولاءِ 1972 تي سنڌ زرعي يونيورسٽيءَ جي ٻن شاگردن کي ٽنڊو ڄام ۽ 07 آگسٽ 1972 تي ٽيڪنيڪل ڪاليج حيدرآباد جي استاد کي شهيد ڪيو ويو. سرڪار سنڌ ۾ شديد وڳوڙن سبب ڪراچي، حيدرآباد، سکر، نوابشاهہ ۽ لاڙڪاڻي ۾ ڪرفيو نافذ ڪري فوج کي طلب ڪيو. ان وقت جي سرڪار کي اندازو ٿي ويو تہ سنڌي ماڻهو پنهنجي ٻوليءَ بابت ڪيترا نہ حساس آهن.

”وزير اعظم ذوالفقار علي ڀُٽي سنڌ جي مختلف علائقن جو دورو ڪيو. ان سان گڏ ذوالفقار علي ڀٽي، ٻوليءَ معاملي تي قومي اسيمبليءَ ۾ تقرير کان وٺي، سنڌ جي وڏن شهرن جي دوري دوران ڪيل تقريرن ۾ سنڌي ٻوليءَ ۽ اردوءَ جي فني ۽ ملڪي حيثيت متعلق صاف نموني ۾ واضح ڪيو تہ سنڌي ٻوليءَ کي پنهنجو حق مليو آهي ۽ اردو ٻوليءَ کي ڪوبہ خطرو ناهي.“ (5)

ذوالفقار علي ڀٽي جي تقريرن جا ڪجهہ اقتباس هن ريت آهن:

- ”اردو سڄي ملڪ جي ٻولي آهي، سنڌ جي ڪنڊ ڪڙڇ جا ماڻهو اردو ٻولي ڄاڻن ٿا. ڪير بہ ان حقيقت کان انڪار ڪري نٿو سگهي.
- فسادن کان اڳ ڪير بہ ائين نٿي چئي سگهيو تہ سنڌ جو ڪو بہ ماڻهو اردو نٿو چاهي. اردوءَ کي خطري جو ڪو سوال ئي پيدا نٿو ٿئي. فقط اها ڪوشش ڪئي ويئي آهي تہ سنڌ صوبي جي ٻوليءَ جي استعمال ۽ ان ۾ تعليم ڏيڻ کي ترقي ڏياري وڃي.
- اوپر پاڪستان وانگر ٻوليءَ جو مسئلو سنڌ ۾ بہ پيدا ٿي رهيو آهي، جنهن کي حل ڪرڻو پوندو.
- سنڌي هڪ قديم ٻولي آهي. انگريزن جڏهن سنڌ تي قبضو ڪيو هو تڏهن چارلس نيپئر چيو هو تہ ٻوليءَ سان هٿ چراند ڪرڻ جي ڪابہ ڪوشش نہ ڪئي وڃي. جڏهن سنڌ بمبئيءَ ۾ شامل هئي، ان وقت بمبئي يونيورسٽيءَ ۾ بہ سنڌي پڙهائي ويندي هئي ۽ 1954 ۾ ون يونٽ جي قيام تائين اها سرڪاري ٻولي هئي، جنهن کان پوءِ حڪم جاري ڪري ان تي بندش وجهي ڇڏي هئي.
- ٻوليءَ واري بل کي لاڳو ڪرڻو پوندو، ڇاڪاڻ تہ مان نٿو چاهيان تہ سنڌ جي عوام ۾ پاڪستان لاءِ نفرت پيدا ٿئي. اردوءَ کي ڪوبہ خطرو ناهي، ڇاڪاڻ تہ اها پنجاب ۽ هندستان ۾ ڳالهائي وڃي ٿي، پر سنڌيءَ لاءِ خطرو پيدا ڪيو ويو آهي. اهوئي سبب جو سنڌ ۾ ماڻهن جا جذبات شديد ٿي ويا آهن.
- آزاديءَ جي وقت جتي ڏهہ سنڌي هوندا هئا، اتي فقط هڪڙو ڄڻو اردو ڄاڻندو هو پر اڄ سنڌ جي ڪنڊڪڙڇ ۾ رهندڙ هرڪو سنڌي اردو ڄاڻي ٿو.
- هاڻي ڪجهہ اهڙا اشتهار لڳايا ويا آهن، جن ۾ چيو ويو آهي تہ ملڪ کي هڪ پاڪستاني صدر کپي، ’سنڌي‘ نہ کپي. افسوس، ماڻهن اهڙن نعرن جي منطق کي سمجهڻ تي غور نہ ڪيو آهي. ڇا انهن نعرن جومقصد اهو ناهي تہ هڪ سنڌي

ڪڏهن بہ پاڪستاني ٿي نٿو سگهي؟ جڏهن سنڌي پاڪستاني نٿو ٿي سگهي تہ پوءِ هو پاڪستان جو صدر بہ نٿو ٿي سگهي مان سنڌ جي ٻوليءَ کي بدلائي نٿو سگهان. انهيءَ سلسلي ۾ مان هر خطري کي منهن ڏيڻ لاءِ تيار آهيان.“(6)

ڪجهہ عرصي اندر سنڌي ماڻهن پاران قاضي فيض محمد ۽ شيخ اياز جي اڳواڻيءَ ۾، اردو ڳالهائيندڙن طرفان رئيس امروهويءَ جي قيادت ۾ ڳالهيون ٿيون. گڏيل مشاورت سان هيٺيون ترميمي بل پاس ڪيو ويو. هن بل جي پاس ڪرائڻ ۽ نفاذ ۾ سنڌ جي مختلف سماجي ۽ سياسي تنظيمن، اديبن ۽ عام ماڻهن جو وڏو ڪردار رهيو.

بل جا خاص نُڪتا:

- ”جيئن تہ اسلامي جمهوريہ پاڪستان جي عبوري دستور جي آرٽيڪل 267۾ مهاڳ ڇاڻايو ويو آهي تہ قومي زبانن جي حيثيت کي نقصان پهچائڻ کان سواءِ، صوبائي قانون جي ذريعي، قومي ٻوليءَ سان گڏ، هڪ صوبائي ٻوليءَ جي سکيا، واڌاري ۽ استعمال لاءِ اُپاءَ تجويز ڪري سگهجي ٿو.
- جيئن تہ سنڌي ٻولي سرڪاري ڪاتن ۽ آفيسن ۾ استعمال ٿي رهي هئي. ان سان گڏ سنڌي ٻولي تعليمي ادارن ۾ پڙهائيءَ لاءِ لازمي مضمون هئي، پر ان کي مارشل لا اختياري وارن جي زباني حڪم تي ختم ڪيو ويو هو. اهڙين حالتن صوبي سنڌ جي فطري آرزو ۽ خواهش آهي تہ سنڌي ٻوليءَ جي سکيا ۽ استعمال کي ترقي ڏني وڃي.
- هن ايڪٽ کي سنڌي ٻوليءَ جي سکيا، واڌارو ۽ استعمال چيو ويندو. اهو هڪدم عمل ۾ ايندو ۽ پوري سنڌ صوبي ۾ لاڳو ٿيندو.
- سنڌيءَ کي سنڌ صوبي جي صوبائي ٻوليءَ جي طور تي ڏنو ويندو.
- اهڙن سيني ادارن ۾ چوٿين کان ٻارهين ڪلاس تائين سنڌيءَ جي سکيا تعليم ڏني پئي وڃي، سنڌي ۽ اردوءَ کي لازمي مضمونن جي حيثيت هوندي
- لازمي مضمون جي حيثيت ۾ سنڌيءَ جي شروعات هيٺين سطح يعني چوٿين ڪلاس کان عمل ۾ آندي ويندي ۽ درجي بدرجي، جيئن مقرر ڪيو وڃي، مٿين درجن ۾ ٻارهين ڪلاس تائين رائج ڪئي ويندي.

- سنڌي ٻوليءَ جي واڌاري ۽ ثقافتي ترقيءَ لاءِ حڪومت اڪيڊميون ۽ سنڌيءَ جو واڌارو بورڊ ناهي سگهي ٿي.
- حڪومت، آئين جي فقرن جي دائري اندر رهندي، آفيسن ۽ سرڪاري جڳهن تي سنڌيءَ جو استعمال درجي بدرجي انتظام ڪري سگهي ٿي.
- مٿين عام اختيارن کي نقصان پهچائڻ کان سواءِ، اهڙا قاعدا خاص طرح سان هيٺين مقصدن لاءِ ناهي سگهجن ٿا:

(الف) سنڌي ٻوليءَ کي، درجي بدرجي، پڙهائيءَ لاءِ لازمي مضمون جي طور تي رائج ڪرڻ.

(ب) اڪيڊمين ۽ بورڊن جو ناهڻ ۽ انهن جو عمل ۾ آڻڻ ۽ انهن جي اختيارن ۽ ڪمن جي وضاحت ڪرڻ.

(ج) آفيسن ۽ سرڪاري ڪاتن، اسيمبلي، عدالتن ۽ ادارن وغيره ۾ سنڌي زبان جو درجي بدرجي استعمال." (7)

بل ۾ موجود انهن سڀني نڪتن باوجود سنڌيءَ سان تعصب جو سلسلو مختلف صورتن ۾ جاري رهيو. جنهن جا اثر سنڌي ادب ۽ سنڌي مختصر ڪهاڻيءَ تي پڻ ظاهر ٿيا. هيٺ ان وقت جي پنج نمائنده ڪهاڻين کي هن مقالي ۾ شامل ڪري، انهن جو جائزو ورتو ويو آهي. اهو پڻ تہ سنڌي ٻوليءَ سان ڪهڙو سلوڪ رکيو ويو ان جا عڪس ڏسي سگهجن ٿا.

1. ڪهاڻي: 'نظريہ اسلامستان'

نامياري ترقي پسند اڳواڻ، ليکڪ ۽ قانوندان رسول بخش پليجي جو هڪ تعارف ڪهاڻيڪار جو پڻ آهي. رسول بخش پليجي جي ڪهاڻين ۾ سنڌي ماڻهن ۽ سنڌي ٻوليءَ جو مقدمو سدائين نمايان نظر ايندو. هُن جي ڪهاڻي 'نظريہ اسلامستان' سنڌ ٻوليءَ جي محرومين بابت لکي وئي آهي؛ جنهن اندر اها سالن کان شڪار رهندي پئي اچي. رسول بخش پليجي جي ڪهاڻي 'نظريہ اسلامستان' سال 1972 ۾ 'سهڻي' رسالي ۾ شائع ٿي. بعد ۾ ساڳي ڪهاڻي هن جي ڪتاب 'پسي ڳاڙها گل' جي ڊجيٽل ايڊيشن ۾ شامل ڪئي وئي، جيڪو ڪتاب 2016 ۾ 'سنڌ سلامت ڪتاب گهر' آن لائين پڙهڻ لاءِ رکيو ويو آهي. 'نظريہ اسلامستان' ۾ مستقبل جي حوالي سان سال 1990 لکيو ويو هو. جنهن ۾ 'اسلامستان' نالي هڪ ملڪ جي ڏهين سالگره جي موقعي تي ملڪ جي اڳواڻ کي آمريڪا جي هڪ مشهور اخبار کي

انٽرويو ڏيندي ڏيکاريو ويو آهي. ڪهاڻي ’نظريہ اسلامستان‘ ان انٽرويوءَ ۾ ڪيل ڳالهين تي ٻڌل آهي.

ڪهاڻيءَ جي شروع ۾ ملڪ بابت اڳواڻ ٻڌائي ٿو تہ ”اڄ جنهن بهشت جي ٽُڪري کي اسين دولت خداداد اسلامستان چئون ٿا، سو 1980 کان اڳ هڪ اونداهو ۽ ويران رڻ پٽ هوندو هو. جنهن ۾ گهٽي پاڳي جانور ۽ بلائون رهنديون هيون.“ جنهن تي انٽرويو وٺندڙ صحافي هن کان آڏي پڇا جي انداز ۾ سوال ڪري ٿو تہ ”توهان چئو ٿا تہ هي علائقو هڪ ويران هو جڏهن تہ تاريخ ۾ هن علائقي کي سر سبز ۽ شاداب ملڪ سمجهيو ويندو هو؟“ جنهن تي اڳواڻ ڪاوڙجي وڃي ٿو.

’نظريہ اسلامستان‘ ڪهاڻيءَ جي ابتدا ۾ سنڌ جي حوالي سان سڌي ريت ڳالهيون شامل نہ ڪيون ويون آهن. اڳتي هلي ڪهاڻيڪار ڪجهہ اشارا ڏئي ٿو. جئين، ”لمبي جدوجهد ڪانپوءِ فلسطين کي آزاد ڪرائي هڪ يڪي عرب رياست ٺاهي ويئي. جنهن تي پوءِ ٻِهار مان آيل مهاجرن اسلامستان نالو رکيو.“ اُن ڪانپوءِ ليڪ معاملن کي چٽي ڪرڻ جي ڪوشش ڪري ٿو. جنهن ۾ اسلامستان جو اڳواڻ هي دعوا ڪري ٿو تہ:بل ”هي ملڪ حضرت نقش فريادي ءَ ان تصور جي تصوير چِٽي. حضرت بيانبازي ان جي حمايت ۾ تقرير جا شعلا پڙڪايا. حضرت ترت تماشائيءَ ان جي حمايت ۾ مظاهرن جو انتظام ڪيو ۽ پنج لک اردو پرستن هن حقير فقير جي اڳواڻيءَ هيٺ مشرقي پاڪستان مان هجرت ڪري اچي اسلامستان ٺاهيو.“

اڳتي هلي موضوع جي مناسبت سان ٻوليءَ جو ذڪر اچي ٿو. جنهن ۾ اسلامستان جو قائد چوي ٿو. ”هتي ٻوليءَ بابت ڪنهن بہ قسم جو فرق، زيادتي، مجبوري يا پابندي ڪانهي. هر ڪو آزاديءَ سان اردو ڳالهائي لکي پڙهي سگهي ٿو. مقامي ماڻهن کي تازو مشاعرن ۾ شامل ٿيڻ ۽ شعراءِ ڪرام کي داد ڏيڻ جو بہ حق ڏنو ويو آهي. اردوءَ بابت ڪابہ زبردستي ڪانهي. جيڪو اردو نٿو ڳالهائي سگهي، تنهن کي تازن لساني اصلاحن ۾ چپ رهڻ جو مڪمل حق ڏنو ويو آهي. اردو نہ ڳالهائي سگهڻ جي ڏوهہ ۾ جيڪي مجرم سزائون ڪاٽي رهيا آهن، تن سڀني جون سزائون اڌو اڌ گهٽائڻ جو مون تازو اعلان ڪيو آهي.“ ڪهاڻيءَ ۾ تصوراتي طور تہ ڪنهن عرب ملڪ تي قبضي جي ڳالهہ ڪئي وئي آهي. جيئن، ”مقامي جاهلن جي عربي لهجي ۾ ڳالهائڻ تي قانوني بندش جو تعلق آهي، تہ تجرباتي طور ڇهن مهينن لاءِ رات جو 12 وڳي ڪانپوءِ صبح جو 5 وڳي تائين پنهنجي گهر ۾ مقامي عربي لهجي ۾ ڳالهائڻ وارن تي ڪوبہ قدم نہ کنيو ويندو. توقع آهي تہ انهيءَ عرصي اندر هو ايتري اردو سِکي

وتندا جو گهرن ۾ نظريه اسلامستان ۾ ملڪي قانونن جي ڀڃڪڙي ڪرڻ ڪان بچي پوندا. “ اڳتي هلي عربي ٻوليءَ بابت ڪهاڻيءَ ۾ لکيو ويو آهي ته ”آءٌ هڪ دفعو وري به دُنيا اڳيان وضاحت ڪرڻ لاءِ تيار آهيان. پهرين ڳالهه ته عربي نالي دُنيا ۾ ڪا به ٻولي ڪانهي. . . “ هو ان بابت وضاحت ڪندي چوي ٿو ته

”لکنؤ جي آسپاس جي هڪ ڏهاتي علائقن جا ماڻهو اردو ڳالهائڻ ’اري ڀئي، اري ڀئيي‘ جو تڪيه ڪلام گهڻو استعمال ڪندا آهن. انهيءَ تڪيه ڪلام سبب سندن اردو لهجي کي ’اري ڀئي‘ لهجو سڏيو ويندو آهي، جو لفظ پوءِ ڪثرت سان استعمال ٿيڻ سبب بگڙجندو بگڙجندو اربي يا عربي لهجو ٿي پيو. اها آهي حقيقت، جنهن کي يهودي پروپيگنڊا بازن ڦيرائي هڪ ٻولي بڻائي وڌو آهي.“ . . .!“

ڪهاڻي ’نظريه اسلامستان‘ جي ’سيٽنگ‘ ۾ جتي ڪنهن عرب ملڪ جو ذڪر ملي ٿو اتي حالتون وري پاڪستان جون لکيل آهن. جنهن جي هر منظر ۾ سنڌ سان زيادتيءَ جي ڪهاڻي نظر اچي ٿي. ڪهاڻيءَ ۾ ’مهاجر، بهاري، اردو‘ اهڙا اصطلاح آهن، جن مان اندازو لڳائي سگهجي ٿو ته هيءَ ڪهڙي ديس جي ڪهاڻي آهي.

رسول بخش پليجي جي ڪهاڻي ’نظريه اسلامستان‘ ۾ افسانوي انداز سان مقامي ماڻهن سان ورهاڱي کانپوءِ جي ويڌن کي بيان ڪيو ويو آهي. ڪهڙي ريت ٻوليءَ جي بنياد تي ئي مقامي ماڻهن سان ويساهه گهاتيون ڪيون پيون وڃن. ڪهاڻيءَ ۾ اردوءَ کي اعليٰ ٻولي ڏيکاريو ويو آهي، جڏهن ته سنڌي، ’عربي‘ جي استعاري سان متڀيد جي ور چڙهيل ڏيکاري وئي آهي. (8)

2. ڪهاڻي: ’عشق ۽ انٽرويو‘

نامياري ڪهاڻيڪار امر جليل جي ڪهاڻي ’عشق ۽ انٽرويو‘ هُن جي مشهور ڪتاب ’دل جي دنيا‘ ۾ شائع ٿي. هيءَ ڪهاڻيءَ سنڌي ٻوليءَ جي پوزيشن ۽ ڌاري ٻوليءَ جي ان مٿان هروڀرو جي نفسياتي برتريءَ کي ظاهر ڪري ٿي. اهو پڻ ته سنڌي ٻوليءَ مٿان اهڙي زيادتيءَ جي صورت ۾ حالتن ۾ سنڌي ڪهاڻيڪار پوئتي نه هٽيا. سنڌي ٻوليءَ سان ناروا سلوڪ خلاف امر جليل پڻ ڪيتريون ئي ڪهاڻيون لکيون. انهن ۾ ’عشق ۽ انٽرويو‘ به شامل آهي.

امر جليل جي ڪهاڻي ’عشق ۽ انٽرويو‘ ۾ هڪ اهڙي بيروزگار نوجوان جي ڪٿا آهي، جيڪو ڪنهن وڏي نوڪريءَ جي تلاش ۾ رهي ٿو. هو هڪ انٽرويو ۾ ٻوليءَ بابت سوال جي جواب ۾ چئي ٿو: ”نه سائين. مان بنگالي ٻولي سکندو آهيان،

جيئن تہ ’تومي اماڪي گهيرينا ڪارو بولائي، امي ماڪي پالو پاشي‘ ڪيئن پسند آيو جملو.“ جنهن تي هن کان ٻيو سوال ڪيو ويو ته ”ڀلا اردو ٻولي بہ ڄاڻين؟“ انٽرويو انگريزيءَ ۾ هلي رهيو هو تہ هو جواب ۾ چئي ٿو ”ها. فلمن جا ذري گهٽ سيئي ڊائلاگ سمجهي ويندو آهيان.“ ’عشق ۽ انٽرويو‘ ۾ ان وقت ٻوليءَ بابت نهايت حساس مڪالما اچي وڃن ٿا، جڏهن ڪي فقط ان بنياد تي نوڪري نہ ٿي ڏني وڃي تہ هن کي اردو ڳالهائڻ نہ ٿي اچي. ”هن نوڪريءَ ۾ توکي سڄو ڪم اردوءَ ۾ ڪرڻو پوندو. جيئن تہ توکي اردو چڱيءَ طرح نٿي اچي، تنهن ڪري اسان توکي نوڪريءَ ۾ نہ ڪٽنداسين.“ اها ڳالهہ ٻڌي ڪهاڻيءَ جو مرڪزي ڪردار ڳالهايو: ”سائين منهنجي پيءُ کي انگريز مائي باپ ان ڪري نوڪريءَ ۾ نہ کنيو هو جو منهنجو پيءُ انگريزي نہ ڄاڻندو هو. توهان مون کي نوڪريءَ ۾ ان لاءِ نٿا کڻو، جو مان اردو نٿو ڄاڻان. ڪٿي ائين تہ ناهي، انگريز سوٽ لاهي، شيرواني پائي موٽي آيا آهن.“

ڪهاڻي ’عشق ۽ انٽرويو‘ سنڌي ٻوليءَ سان روا تعصب کي وائکو ڪري ٿي. ڪهڙي طرح سنڌيءَ مٿان ڌارين ٻولين کي برتر ڏيکارڻ جي ڪوشش ۾ اهڙيون حرڪتون پڻ ٿينديون رهيون، جيڪي ڪنهن بہ مهذب معاشري ۾ نہ ٿيون سونهن. سنڌيءَ ٻوليءَ سان پنهنجي ديس ۾ اهڙو سلوڪ شايد دنيا جي ڪنهن بہ علائقي ۾ نہ ٿيندو هجي. امر جليل جون هي سٽون سڄي ڪهاڻيءَ جو تت آهن ۽ انهن ۾ سنڌي زبان سان تعصب جو پورو داستان پڻ ملي ٿو: ’توهان مون کي نوڪريءَ ۾ ان لاءِ نٿا کڻو، جو مان اردو نٿو ڄاڻان.‘ (9)

3. ڪهاڻي: ’منظر – جنهن جو ڪو انت ڪونهي‘

اوڏيهہ سو اسيءَ جي ڏهاڪي ۾ نورالهديٰ شاهہ سنڌي ٻوليءَ جي نمائنده ڪهاڻيڪار آهي. سندس ڪهاڻين ۾ سماج ۾ عورت سان ٿيل زيادتين جو تفصيلي ذڪر موجود آهي. هن اڳيئي دور سنڌ ۾ ٿيندڙ ڌارين جي ارهہ زوراين تي بہ لکيو آهي. هوءَ پنهنجي ڪهاڻي ’منظر – جنهن جو ڪو انت ڪونهي‘ انهن زيادتين تان پردو کڻي ٿي، جنهن ۾ سنڌي ماڻهن کي انهن جي ثقافت ۽ ٻوليءَ جي بنياد تي نقصان رسايو ويو.

ڪهاڻي ’منظر – جنهن جو ڪو انت ڪونهي‘ سال 1990 جي ٽماهي ’مهراڻ‘ جي ٽئين شماري ۾ شائع ٿي. بعد ۾ نورالهديٰ شاهہ جي ڪتاب ’رڻ ۽ رڃ جو اتهاس‘ ۾

شامل ڪئي وئي. هن ڪهاڻيءَ ۾ هڪ اهڙي ماڻهوءَ جو ذڪر آهي. جيڪو ٻوليءَ ۽ ثقافت جي بنياد تي ٿيل وڳوڙن ۾ ذهني مريض بڻجي وڃي ٿو. ڪهاڻيءَ جي شروع وارن جملن ۾ ئي ان ڪردار جي ذهني ڪيفيت ۽ ڪرب جو اندازو لڳائي سگجهي ٿو. ”شهر سڄي کي سانت ڳڙڪائي وئي آهي (سانت/موت!؟) ڇا ماڻهو مري ويا آهن؟ ڇا باقي ڪتا جيئرا بچيا آهن. ڀونڪڻ لاءِ. مري ويل/ اتفاق سان زنده رهجي ويل ماڻهن جو ماس پٽڻ لاءِ؟ مان ڪٿي آهيان؟ (ڪير آهيان؟) هي ڪهڙو شهر آهي؟ ڇا مان اُهو ئي آهيان. جيڪو هئس يا مان اُهو ناهيان!؟. جيڪو ڪجهه آهي ڇا اُهو ناهي ۽ جيڪو ڪجهه ناهي ڇا اُهو ئي آهي!؟. گذريل ٽن ڏينهن ۽ راتين کان انهيءَ قبر (گهر/قبر!؟) ۾ پوريو پيو آهيان/پوريو ويو آهيان. ٻن حصن ۾. وچ تان ڪپجي. اڌ ٿي. ورهائجي ويو آهيان جڻ.“

ڪهاڻي ’منظر – جنهن جو ڪو انت ڪونهي‘ ۾ ان شخص جي حالت فقط ان ڪري آهي جو هو سڄي شهر ۾ فساد برپا آهن. هو انهن کان فرار چاهي ٿو. وڳوڙن جي نتيجي ۾ لاڳو ٿيل ڪرفيو ۾ هو گهر ۾ ويهي روحاني اذيت جو شڪار نظر اچي ٿو. ان جي وچ ۾ هو سوچي ٿو ته ”ڪرفيو ۾ هاڻي جيڪو وقفو ٿيندو. اُنهيءَ ۾ نڪري ويندس. ڪنهن دوست جي گهر يا پوءِ ڳوٺ پرا!؟ نه. اهو وڌيڪ خطرناڪ آهي. ها. اجا اُن ئي ڏينهن ته بازار ۾. منهنجين اکين جي سامهون بيٺل جيئرو جاڳندو ماڻهو بلڪل اوچتو لهوءَ ۾ لت پت ٿي ويو هو. مون ته بس هن جي پيٽ ۾ لٽل خنجر ڏٺو ۽ خنجر وارو هٽ هجوم ۾ گم. اُهو خنجر منهنجي پيٽ ۾ به ته لهي سگهيو ٿي نه! شڪر مان ان وقت پنهنجي ٻوليءَ ۾ نه ڳالهائي رهيو هئس. پيل به مون کي پينٽ شرٽ هئي. نه ته مان ڪپڙن مان. ٻوليءَ مان جي سڃاڻپ ۾ اچي وڃان ها ته.......“ ڪهاڻيءَ ۾ اڳتي هلي هو ٻوليءَ ۽ ثقافت جي بنيادن تي ٿيل جهيڙن کي هو هڪ خاص پئماني ۽ تورڻ جي ڪوشش ڪري ٿو. هو سوچي ٿو ته ”هينئر مسئلو ڪنهن به شخصي ڏوهه جو ڪونهي. مسئلو اهو آهي ته مان هن جي قوم مان ناهيان. هن جي ٻولي ڳالهائيندڙ ناهيان. پر – ان ۾ منهنجو ڪهڙو ڏوهه!؟ يا هو اسان جي قوم مان ناهي. اسان جي ٻولي ڳالهائيندڙ ناهي ته اُن ۾ اُن جو ڪهڙو ڏوهه؟ پوءِ – هي سڀ ڇا آهي؟ ڇو آهي؟ ڇا لاءِ آهي؟“ انهن سوالن جا جواب اڳتي هلي ڪهاڻيڪاره پنهنجي ڪردار ذريعي هن طرح ڏيڻ جي ڪوشش ڪري ٿي ته ”ماڻهن ۾ ٻولي يا قوميت مسئلو ناهي. ٻولي يا قوميت استعمال ڪئي/ڪرائي ويندي آهي. هٿيار طور. انهيءَ خونريزيءَ ۾ معاملو بلڪل ائين آهي. جيئن مفاد پرست ڊاڪٽر پنهنجي ڪمائيءَ خاطر مريض جي

مرض ڪي ڊيگهه پيو ڏيندو آهي.“ ڪهاڻي ۾ اڳتي هلي ليکڪ خود ڪلاميءَ جي صورت ۾ هڪ سوال اٿاري ٿي, ”ڪنهن به ماڻهوءَ کي اهو ممڪن ڪيئن آهي ته مان ماڻهوءَ کي ماريان. اهڙو ماڻهو جنهن کي مان سڃاڻان به نٿو. واٽ ويندو. عين وچ سڙڪ تي, سڙڪ کي پار ڪرڻ دوران, هن ڪناري تي پهچڻ کان پهرين شوٽ ڪري ڇڏيان. هن کي گهر پهچڻ نه ڏيان. هن جي هٿ ۾ جيڪو ڪاڏي پيتي جو سامان آهي, ان کي سڙڪ تي ڦهلائي ڇڏيان پوءِ پاڻ گم ٿي وڃان. صبح اخبار ۾ هن جو نالو پتو ٻولي, قوميت پڙهي, مان پاڻ جيئڻ جو ساهس ماڻيان!؟“

سنڌ ۾ ان وقت ٻوليءَ جي سبب ڪري ڪهڙي ريت ماڻهو ماريا پيا ويا. ان جي شدت جو اندازو نورالهديٰ شاه جي هن ڪهاڻي ’منظر – جنهن جو ڪو انت ڪونهي‘ مان لڳائي سگهجي ٿو. ڪهاڻيءَ ۾ جتي لساني وڳوڙن جي انتها درجي جي منظر ڪشيءَ ڪئي وئي آهي. اتي ڪجهه سوال به آهن. جهڙي ريت: ”ڇا اسان کي ڪنهن گڏيل قبر ۾ پوريو ويندو!؟ رنگ, نسل, مذهب, قوم, ٻولي, نظرئي ۽ اختلافي نقطي کان هٽي ڪري, ڪوئيل اجتماعي قبر. اجتماعي جنازي نماز. خبر نه پوندي ته ڪهڙا لاش هن گروهه جا آهن ۽ ڪهڙا لاش هُن گروهه جا آهن! لاش!؟ ڪهاڻيءَ جي آخر ۾ ٻاهر فائرنگ ۽ هن جي در تي تيز کڙڪن جو آواز ٿئي ٿو. هو پڇاڙيءَ تائين اهو فيصلو ناهي ڪري سگهيو ته هن کي در کولڻ گهرجي يا نه! (10)

4. ڪهاڻي: ’حمود الرحمان رپورٽ جو گم ٿيل باب‘

امر جليل جي هيءَ ڪهاڻي ڪتاب ’سنڌو بقا, مان فنا آهيان‘ ۾ شامل آهي. ڪهاڻيءَ پنهنجي نالي جيان تمام گهڻي واضح آهي. 16 ڊسمبر 1971ع ۾ اوير پاڪستان جي جدا ٿيڻ جي سانحي جي پس منظر ۾ لکي وئي, بعد ۾ حڪومت بنگال جي الڳ ٿيڻ تي عدالتي ڪميشن ويهاري جنهن کي ’حمود الرحمان ڪميشن‘ جو نالو ڏنو ويو.

ڪهاڻيءَ ۾ رپورٽ جي آڌار تي انهن معاملن جو ذڪر ڪيو ويو آهي, جيڪي بنگال جي الڳ ٿيڻ جا بنيادي سبب هئا. جنهن ۾ ٻوليءَ جو اشو اهم جڳهه والاري ٿو. ڪهاڻيءَ جي شروعاتي جملن ۾ امر جليل جو روايتي انداز ڏسي سگهجي ٿو. هو ڪهڙي طرح طنز جي سان ڪهاڻيءَ جي ابتدا ڪري ٿو. ”حمود الرحمان رپورٽ جو سڀ کان اهم گم ٿي ويل سڄو سمورو باب اصلي حالت ۾ مون وٽ آهي. اِن کان اڳ جو ايجنسين جا ذهين ترين ڪارندا ڇپا ڳاڇا لاءِ ڪنهن ڪاري رنگ جي هونڊا اڪارڊ ۾ مون کي

ڪنپي ڪٽي وجن. ۽ پچا ڳاڇا دوران منهنجو بڻ بنياد ڪڍي ڇڏين ۽ هابيل جي قتل جو مون کان اقرار ڪرائين. مان الله سائين کي حاضر ناظر ڄاڻي واضح ڪرڻ ٿو چاهيان ته حمود الرحمان رپورٽ جو اهم گم ٿيل باب مون کي پاڪستان جي نه ڪنهن دشمن ڏنو آهي،۽ نه ئي ڪنهن دوست. حمود الرحمان رپورٽ جو اهم باب مون فٽ پاٿ تان ڏيڍ رپئي ۾ خريد ڪيو هو ۽ هيئين سان هنڊايو هو.“

امر جليل جي ڪهاڻي ’حمود الرحمان رپورٽ جو گم ٿيل باب‘ ۾ جتي انهن سيني محرڪن تي بحث ڪيو ويو آهي. اتي بنگالي ٻوليءَ بابت ڪجهه حساس نوعيت جي مسئلن تي پڻ تاريخ جي روشنيءَ ۾ نظر وڌي وئي آهي. جيئن هيٺ ڪهاڻي ’حمود الرحمان رپورٽ جو گم ٿيل باب‘ مان ڪجهه سٽن کي نقل ڪجي ٿو. ”پاڪستان ٺهڻ کان فقط هڪ سال پوءِ، يعني 1948 ۾ مرڪزي حڪومت يڪجهتيءَ جي نالي ۾ ذوالفقار علي ڀٽي جي صلاح قبول ڪئي، ۽ بنگالي ٻوليءَ تي بنگال ۾ بندش وجهي ڇڏي. فرمان جاري ڪيائون ته مشرقي پاڪستان ۾ لک پڙهه ۽ پڙهڻ پڙهائڻ جو ڪم بنگاليءَ بدران اردو ٻوليءَ ۾ ڪيو ويندو. باقي، بنگالي ٻولي روز مرهه جي وهنوار ۾ مقامي ٻوليءَ طور استعمال ٿيندي. بنگالي، جن کي پنهنجي ٻولي ۽ ثقافت سان بي پناهه پيار هو. مڇرجي پيا. اسڪول، ڪاليج ۽ يونيورسٽيون بند ٿي ويون. آفيسن کي تالا لڳي ويا. ڪاروبار ويهجي ويو. بنگالي اديب، شاعر، دانشور، استاد، فنڪار، آرٽسٽ، پينٽر ۽ عام ماڻهو گهر گهاٽ ڇڏي ميدان ۾ نڪري آيا. خوفناڪ ويڙهه هلي، ڊگهي عرصي تائين هلي، جنهن ۾ بيشمار بنگالي مارجي ويا .ٻرندڙ جبل ۾ اندر ئي اندر ڀنيٽ ٻري پيا .مضبوط مرڪزي حڪومت ڪنبي ويئي. فرمان واپس ورتو ويو. بنگالي ٻوليءَ کي نه فقط بنگال ۾ بلڪ سموري پاڪستان لاءِ قومي ٻولي جو درجو ڏنو ويو. ذوالفقار علي ڀٽي وڏي چالاڪيءَ سان جدائيءَ جي جبل ۾ دونهي دکائي ڇڏي. ڪنهن کي خبرئي نه پئي ته اِها دونهي ٻاويهن سالن ۾ ٻارڻ ٻاري ڇڏيندي.“ ڪهاڻيءَ جي انهن سٽن ۾ حمود الرحمان ڪميشن جي حوالي سان لکيو ويو ته اولهه پاڪستان جي جدائي جو سبب ذوالفقار علي ڀٽو هو. آخر ۾ ان جو اظهار پڻ هنن جملن ۾ ڪيو ويو آهي ته ”گم ٿيل باب ۾ هڪ هنڌ لکيل آهي ته جنرل نيازي ۽ سندس بهادر ساٿي ڪنهن به قيمت تي هندستاني فوج جي جنرل اروڙا آڏو پيش پوڻ لاءِ تيار نه هئا. بلڪ جامِ شهادت نوش ڪرڻ لاءِ تيار هئا پر، ذوالفقار علي ڀٽي جي چوڻ تي جنرل نيازي ۽ سندس

ساڻين هٿيار ڦٽا ڪيا، ۽ جنرل اروڙا آڏو پيش پيا .اهڙي نموني ذوالفقار علي ڀٽو پاڪستان ٻه اَڌ ڪرڻ ۾ ڪامياب ٿيو.“ (11)

امر جليل جي ’حمود الرحمان رپورٽ جو گم ٿيل باب‘ ۾ جتي حمود الرحمان رپورٽ ۾ بنگالي ٻوليءَ جي بابت لکيو ويو آهي. اتي ان جي پسمنظر ۾ سنڌي ٻوليءَ جي معاملن کي به ڏسي سگهجي ٿو.

5. ڪهاڻي: ’اتساهه جو موت‘

ڪهاڻي ’اتساهه جو موت‘ سنڌ جي مشهور ڪهاڻيڪار منير احمد ’مانڪ‘ جي لکيل آهي. هيءَ ڪهاڻي مانڪ جي ڪتاب ’حويليءَ جا راز‘ ۾ شائع ٿي. منير احمد مانڪ، ستر جي ڏهاڪي جو حساس ڪهاڻيڪار ٿي گذريو آهي. هي اهو ئي دؤر هو، جنهن ۾ سنڌي ٻوليءَ سان تعصب وارو سلوڪ روا رکيو پئي ويو. اهڙي حالتن ۾ مانڪ به خاموش نه ويٺو. هن پنهنجي مختلف ڪهاڻين ۾ ان جو ذڪر ڪيو آهي. ڪهاڻي ’اتساهه جو موت‘ ۾ جيتوڻيڪ موضوع سنڌ سان ورهاڱي جي هاڃي کان هلندڙ حالتن ۾ سنڌي ماڻهن سان زيادتين جا ڪافي داستان آهن، پر ان ۾ مانڪ ٻوليءَ بابت ڪيترو حساس نظر اچي ٿو. ان جو اظهار هُن ڪجهه هِن ريت ڪيو آهي. ”هيءُ ان ماءُ جي لال جو ذڪر آهي، جيڪو ٻوليءَ وارن ڪرايل فسادن ۾ گوليءَ جو شڪار ٿيو.“

مانڪ جي ڪهاڻي ’اتساهه جو موت‘ ۾ ان جو هڪ جملو ئي پوري ڪهاڻيءَ کي بيان ڪرڻ لاءِ ڪافي آهي جنهن ۾ هو هڪ نوجوان جي ماءُ جو درد بيان ڪندي چئي ٿو: اهو ٻوليءَ وارن فسادن ۾ موت جو ڪاچ ٻڌجي ويو هو. هن ڪهاڻيءَ ۾ ٻيا به ڪيترائي مسئلا سامهون آندا ويا آهن. جن جو تعلق به سنڌ جي ثقافت سان ئي آهي. ڪهاڻيءَ جي هر سٽ ۾ سنڌي ماڻهو جي درد جو بيان جهلڪي ٿو. ان حوالي سان چئي سگهجي ٿو ته ورهاڱي کانپوءِ سنڌي زبان جو اهم ۽ بنيادي حق هو ۽ انصاف کي مدنظر رکندي ان کي اردوءَ وانگر، پاڪستان جي قومي ۽ سرڪاري زبان بنايو وڃي، ڇو ته لساني ۽ علمي خيال کان ’سنڌي زبان‘ ۾ ان جومزاج ۽ صالح عنصر، ادب ۽ فن، شاعري ۽ علمي ذخيرو، لغت ۽ گرامر نهايت ترقي يافته آهن. سنڌي زبان پاڻ وٽ جيڪي لساني خصوصيتون رکي ٿي، سي اهڙيون ڪامل ۽ جامع، حسين ۽ دلڪش آهن، جي خود اردوءَ ۾ به ڪين آهن، پر بدقسمتيءَ سان ائين نه ڪيو ويو. نتيجي ۾ سنڌي ماڻهن ۾ خاموشيءَ سان اهڙين تحريڪن جنم ورتو

جن ۾ اهو نُڪتو اهميت اختيار ڪري ويو تہ سنڌي زبان کي ٻين ٻولين جي مقابلي ۾ گهٽ نہ ليکيو وڃي. (12)

سنڌي ٻولي جي مڙني صنفن ۾ ان ڳالهہ جو برملا اظهار بہ ٿيندو رهيو. ڪهاڻي ڪيتر ۾ پڻ ان جو دليريءَ سان اظهار ٿيو. امر جليل، هجي يا نجم عباسي، رسول بخش پليجي کان منير احمد ماڻڪ تائين، مڙني ڪهاڻيڪارن ان جو ٻي باڪيءَ سان اظهار ڪيو جيڪو يقينن قابلِ تحسين آهي.

نتيجو:

سنڌي ٻوليءَ جي مٿان هر مشڪل گهڙيءَ ۾ سنڌ جا ڪهاڻيڪار ڪڏهن بہ پوئتي نہ رهيا. ادب جي ٻين صنفن جيان ڪهاڻيءَ ۾ بہ سنڌي ٻوليءَ سان زيادتين خلاف ڪليل ريت اظهار ڪيو ويو. جائزي ۾ پيش ڪيل ڪهاڻيون ان ڳالهہ جي شاهدي ڏين ٿيون تہ سنڌي ڪهاڻيڪار، سنڌي ٻوليءَ بابت ڪيترو حساس رهيو آهي. هو نہ صرف انهن ناجائزن جو بهادريءَ سان ذڪر ڪري ٿو پر انهن عملن جي نندا پڻ ڪري ٿو جن جي وسيلي سنڌيءَ کي باقي ٻولين کان پوئتي ڌڪڻ جي ڪوشش ڪئي وئي آهي. پوءِ هو ان ۾ ڪيتري قدر ڪامياب وڃي ٿو. اهو فيصلو تہ تاريخ تي ڇڏجي ٿو. البتہ ايترو سو ضرور آهي تہ اتهاس جي پنن ۾ سنڌي ليکڪ پنهنجو احتجاج ضرور لکرائيندو رهيو آهي.

حوالا

1. ڪاغذي، ارشاد. مادري ٻولين بابت يونيسڪو جي تحقيق. حيدرآباد: روزاني عبرت. 2016. ص، 06.
2. Shafi , Mohammad. Language Controversy in Sindh. Middle East Research and Information Project, Inc. Vol. 2, No. 11 (Aug., 1972), pp. 9-19.
3. قريشي، اعجاز. 2017. سنڌي ٻوليءَ بابت مقالاءِ مضمون. حيدرآباد: سنڌي لئنگيج اٿارٽي.
4. ڪاغذي، ارشاد. مادري ٻولين بابت يونيسڪو جي تحقيق. حيدرآباد: روزاني عبرت. 2016. ص، 06.
5. گرامي، غلام محمد. ايڊيٽوريل. (تہ ماهي مهراڻ) ڄامشورو: سنڌي ادبي بورڊ. 1972. ص، 02.
6. گرامي، غلام محمد. ايڊيٽوريل. (تہ ماهي مهراڻ) ڄامشورو: سنڌي ادبي بورڊ. 1972. ص، 02.

7. گرامي، غلام محمد. ايڊيٽوريل. (ٽه ماهي مهراڻ) ڄامشورو: سنڌي ادبي بورڊ. 1972. ص، 02.
8. پليجو، رسول بخش. پسي ڳاڙها گل. ڪراچي: نيو فيلڊس پبليڪيشن.
9. جليل، امر. دل جي دنيا. ڪنڊيارو: روشني پبليڪيشن. 1998. ص، 43.
10. شاهه، نورالهديٰ. رڻ ۾ رچ جو اتهاس. ڪنڊيارو: روشني پبليڪيشن. 2007. ص، 68.
11. جليل، امر. سنڌو بقا، مان فنا آهيان. ڪراچي: ڪاڇو پبليڪيشن. 2012. ص، 108.
12. ماڪ، منير احمد. حويليءَ جا راز. ڪنڊيارو: روشني پبليڪيشن. 2003. ص، 89.

ڊاڪٽر ڦُلو ’سُندر‘ ميگھواڙ

سنڌي، ڍاٽڪي ۽ ٻين مقامي ۽ پاڙيسري ٻولين جو تقابلي اڀياس

Comparative Study of Sindhi, Dhatki, and other Native & Neighbouring Languages

Abstract:

Thar is the desert in the southern part of Pakistan's Sindh province. Historically, Thar provided refuge to numerous refugee communities. As a result, Thar has evolved a civilization that is multilingual, multicultural, multiethnic, and multireligious. In spite of natural droughts and starvation as well as a lack of governmental will to develop the region, Thar is a model pluralist society with all the ideal approaches for a civilised society, i.e. inclusiveness, harmony, peace, and love.

Nowadays, several languages are being spoken in Thar mainly Dhatki, Sindhi, Parkiri, Marwari, Oadiki, etc. The background of these indigenous languages is multicultural and multilingual. These languages are interrelated, with extremely deep and in-depth ties in a variety of domains, primarily geographical, cultural, social, religious, political, and economic. As a result, they shared a great deal of llinguistic contact, particularly words, through cultural and literary interaction.

Because of the colorful and rich cultural background, these languages are very rich means of phonemes and vocabulary. But, unfortunately, because of the impact and influence of neighboring, and international languages, these indigenous languages are dying rapidly. Neither, the government institute nor the developing sector show their interest in the survival of these Languages. I recommend that; the scripts of these languages should be finalized and grammar must be written and these languages must be taught from primary in their related area. Due to their colourful and diverse cultural

history, these languages have a vast array of phonemes and words. However, due to the effect and influence of neighbouring, provincial, national and international languages, many indigenous languages are gradually dying. Neither the government institute nor the civil society is concerned to preserve and revitalise these vanishing languages. I recommend that the scripts of these languages be finished, that their grammar be written, and that they be taught in primary school in the respective regions.

In this research paper, a comparative study of the past, present, and future of the native languages of Thar has been done geographically, culturally, and linguistically.

Keywords: *Indigenous languages, dying languages, comparative language, Dhatki, language promotion*

ٻولين جا لاڳاپا ۽ لاڳاپن جا سبب:

ٻولي، انسان ذات جي تهذيب ۽ تمدن جو سڀ کان اعليٰ خزانو آهي. دنيا ۾ ڪا بہ اهڙي قوم نہ آهي، جيڪا ٻين قومن جي تهذيب ۽ تمدن کان متاثر نہ ٿي هجي، اهڙي طرح دنيا ۾ ڪا بہ اهڙي ٻوليءَ نہ آهي جيڪا پنهنجي پاڙي وارين ٻولين کان اثرانداز نہ ٿي هجي، ان کان ڪجهہ ورتو نہ هجيس، يا ان تي پنهنجي لساني ورثي جا اثر نہ ڇڏيا هجنس، ان کي ڪجهہ ڏنو نہ هجيس.

دنيا جي مختلف قومن ۽ انهن جي تهذيبن جي هڪ ٻئي تي اثرن جا ڪيترائي سبب ۽ ڪارڻ آهن؛ اهڙيءَ طرح ٻولين جي لغوي خزاني جي هڪ ٻئي کي ڏي وٺ جا ڪيترائي سبب آهن. انهن سببن مان هڪ سبب آهي ڪنهن ملڪ کي فتح ڪري ان تي پنهنجي تهذيب، تمدن ۽ ٻوليءَ کي رائج ڪرڻ يا مفتوح قوم مٿان پنهنجي تهذيب، تمدن ۽ ٻولي مڙهڻ. انهي سبب جي ڪري فاتح قوم جي ٻولي، تهذيب، تمدن ۽ رسم و رواج جو اثر مفتوح قوم ۽ ان جي تهذيب، تمدن، رسم و رواج ۽ ٻوليءَ تي ضرور ٿيندو آهي.

ٻولين جو هڪ ٻئي تي اثر جو ٻيو ڪارڻ قومن ۽ آبادين جو باهمي ميل جول آهي، جڏهن ڪي بہ ٻہ ٻوليون هڪ اهڙي ملڪ ۾ ڳالهايون وينديون آهن، جو (ملڪ) سياسي طور هڪ نظام هيٺ هوندو آهي، تڏهن اهي ٻئي ٻوليون هڪ ٻئي تي اثر ڪنديون آهن ۽ هڪ ٻئي کان ڪجهہ وٺنديون ۽ ڪجهہ ڏينديون آهن.

ٻولين جي هڪ ٻئي تي اثر جو ٽيون ڪارڻ پاڙيسري هجڻ آهي، ۽ پاڙي وارن ملڪن جي ماڻهن جي لڏپلاڻ ۽ له وچڙ ان جو هڪ خاص سبب آهي، جڏهن ڪي

ماڻهو گهٽي تعداد ۾ هڪ ملڪ کان لڏي ٻئي واري ملڪ ۾ وڃي رهندا آهن، تڏهن نئين ملڪ ۾ رهي، لڏي ايندڙ طرفان ان ملڪ جي اصلي رهاڪن ميل جول قائم رکڻ سان، ٻنهي گروهن جون ٻوليون هڪ ٻئي سان ٽڪر کائينديون آهن، ۽ هڪ ٻئي کي لفظن ۽ لغوي خزاني جو ذخيرو ڏينديون ۽ وٺنديون آهن.

اهڙي ريت ٻولين جي هڪ ٻئي تي اثرن جا جيڪي ڪارڻ ۽ سبب، ماهرن مقرر ڪيا آهن، انهن مان ڪي هي آهن.

1. تجارتي ۽ واپاري لاڳاپا
2. باهمي شاديون ۽ ٻيا سماجي ۽ ثقافتي لاڳاپا ۽ ميل جول
3. ساڳيو مذهب، مذهبي تبليغ ۽ ميل جول
4. لڏپلاڻ

مٿي بيان ڪيل سببن ۽ ڪارڻن جي روشنيءَ ۾ سنڌي ٻوليءَ جو سنڌ جي ٻين وارن ملڪن ۾ پکڙجڻ ۽ اتي جي ٻوليءَ تي پنهنجا صوتي، صوتياتي، صرفي نحوي، معنوي ۽ لغوي اثر قبول ڪرڻ هڪ لازمي امر آهي. سنڌي ٻوليءَ طرفان سرحد پار، ڪڇ، ڪاٺياواڙ گجرات، راجستان ۾ پنهنجا لساني اثر ڇڏڻ ۽ سنڌ اندر اُتي جي ٻولين کي مُتاثر ڪيو. اهڙيءَ طرح سنڌيءَ جو بلوچستان جي سبي، ڪاڇي، قلات، مڪران ۽ لسٻيلي واري ايراضيءَ ۾ اثرانداز ٿيڻ ۽ اتي جي مقامي ٻوليءَ جا اثر قبول ڪرڻ هڪ زنده ٻوليءَ جي صحتمند نشاني آهي. ساڳي ريت سرائڪي ٻوليءَ جي خطي ۾ بهاولپور، ملتان، ڪيتران، ديره جات، ٻکر، مظفر ڳڙهه، ليه ۽ ميوانوالي تائين پنهنجا اثر قائم ڪرڻ ۽ سرائڪي جي لب و لهجي، صوتيات، صرف و نحو، معنوي ۽ لغوي خزاني کان اثرانداز ٿيڻ لاءِ جيڪي ڪارڻ ۽ سبب ٿي سگهن ٿا، اهي مٿي بيان ڪيل ڪسوٽيءَ سان ئي پرکي سگهجن ٿا.

سنڌي لسانيات جو اهو باب فقط انهن حدن تائين محدود رکي نٿو سگهجي، پر انهيءَ سلسلي ۾ فارسي ۽ سنڌي طرفان هڪ ٻئي تي اثر پوڻ ۽ عربي ۽ سنڌيءَ جو هڪ ٻئي تي اثرانداز ٿيڻ اهم آهي.

مٿي بيان ڪيل ٻولين، ماڳن ۽ ملڪن سان سنڌ جا تهذيبي ۽ تمدني رشتا ۽ سنڌي ٻوليءَ جا لساني رابطا، ڪنهن هڪ سال، ڪنهن هڪ عرصي يا هڪ دور ۾ نه ٿيا آهن، پر هر تهذيب ۽ تمدن هر ٻوليءَ جا رابطا ۽ رشتا، ڌار ڌار زمانن ۾، ڌار ڌار عرصن ۾، ڌار ڌار دورن ۾ قائم ٿيا، وڌيا ۽ ويجهيا آهن.(1)

ٿري محاوري جو مختصر جائزو ۽ ڍاٽڪي ٻولي

رائيچند هريجن صاحب، تاريخ ريگستان ۾ لکي ٿو ته: ”ٿري مسلمان، سنڌي ڳالهائيندا آهن، پر ٻهراڙيءَ ۾ نج سنڌي ڪانهي، ڪي ڪي لفظ مزيدار (يعني ڦريل) آهن... مسلمانن جي گيتن (ڳيچن) ۾ سنڌي ٻولي ڪم آندل آهي ۽ ڳائڻ جو نمونو اهڙو آهي، جو هرڪو سولائيءَ سان سمجهي سگهندو.“(2)

سنڌي	ٿَرِي	ڍاٽڪي
اِهو/اِهي	اِي	اَئہ
ڪان	ڳنان	سين/ ڳنان
اوهين	اَئين	اَپين
منهنجو	مهجو	مانهانجو
پلي	پلين	پلين
هو	اوءَ	او
هجن	هُوَن	هوئين
نهارين	نهارئين	جوئين
ڇا/ ڇو	ڪوهہ	ڪي
ٻيهارين	ٻيهارئين	پيچارين
پنهنجو	پِنڊ جو/ پِنڊ رو	آپرو
ڏين	ڏئين	ڏئين
ڇا جي لاءِ	ڪوهہ لاءِ	ڪِين سارون
پٽ	پُتر	ڏڪرو
هائو	هوئہ	هُئہ
ڪيٽ	ڪيتر	ڪيت/ ڪيتر
منڊي	مندري	بينٽي
جنهن	جنهن	جئہ / جِڪئہ
پيءُ	پيئو	ٻا
تنهن	تهن	تَئہ
ڪائڻ	ڪانوڻ	ڪائُونڻ

”ٿر ۾ سنڌي ٻولي سنڌي مسلمان ۽ هندو جاتيون جهڙوڪ لهاڻا وغيره ڳالهائيندا آهن، جن جو واسطو ٿر جون ٻيون ٻوليون ۽ محاورا ڳالهائيندڙ ماڻهن ۽ قومن سان پوندو رهي ٿو مثال طور مارواڙي، ڀيل، ميگھواڙ ڪولهي وغيره جيڪي ڪڇ-ڪاٺياواڙ، گجرات ۽ راجستان جي علائقن مان ٿر ۾ لڏي آيا آهن. جنهن ڪري ٿر جي سنڌي محاورن تي وقتن وقتن مختلف اثرات مرتب ٿيندا رهيا آهن، اهوئي سبب آهي ته سنڌيءَ جي معياري محاوري کان ٿر محاوري جي وياڪرڻ جون ڪجھ صورتون تبديل ٿيل ملن ٿيون، اهڙين ڪجھ نرالين صورتن جو وچور پيش ڪجي ٿو:

1. اسم خاص: ”يو“ پڇاڙي گڏي نالن جا اچار ڪن ٿا، مثال طور: پورو مان پُورِيو، ڏيپو مان ڏِيپِيو، مسلمانن جي نالن پٺيان به ”يو“ ملائين ٿا، ”سومار“ بدران ”سُومارِيو“. هي ڍاٽڪي محاوري جو اثر آهي. چاڪاڻ ته سموري ٿر ۾ نه صرف سنڌي پر ٿَري ڳالهائي ويندي آهي، ٿر جا ڪراڙ پنهنجن نالن پٺيان اڪثر ”شاهه“ لفظ گڏيندا آهن، جهڙوڪ، ڪيول شاهه، جڳُو شاهه اهو نمونو گجرات جي ڪراڙن کان ورتو اٿن.

2. ضمير: ٿر جا هندو ”مون“ بدران ”مين“ چون، مثال طور ”مين وٽ“ معنيٰ مون وٽ، ”مين سان گڏ“ يعني مون سان گڏ، تنهنجو بدران“ تين جو“ ۽ ”پنهنجو“ بدران ”پانجو“ چون ٿا، هي مثال ڏيکارين ٿا ته ٿر جي ٻوليءَ جي ڪجھ ڇايا ڀيل آهي.
”اپاڻ کي ڪُسي ڪرٽي، آئون راجي ٿيوڻ لائق آهي“ يعني پاڻ کي (اسان کي) خوشي ڪرڻ ۽ راضي ٿيڻ جڳائي. اهڙي طرح ”پاڻ“ بدران ”اپاڻ“ لفظ ڪم آڻين ٿا، جو نج پراڪرت آهي، ٻين هنڌ اڳاڙيءَ وارو ”آ“ جو اُچار ڪيرِي ڇڏيو اٿن، پر ٿريلي اهو اڄ تائين قائم رکيو بيٺي آهي.

3. صفت: چڱو بدران عام طرح چون ”ڀلو“. مثال طور ”مور ڀلو ليئو“ بنهه چڱو يا اڇو وڳو”ليئو“ معنيٰ وڳو يا پوشاڪ ”گھڻو“ بدران عام طور چون”گهڻ“، مثال طور گهڻ ڏينهن نه ٿيا، يعني اجا ٿورائي ڏينهن ٿيا (گهڻا نه). ڪائڻ مان ڪردنت اسم حاليه ”ڪائيندو“، پر ٿر جا هندو چون”ڪائندو“، ساڳي طرح چاهڻ مان”چاهيندو“، پر ٿري چون ”چاوندو“.

4. فعل: ٿر ۾ ”وهڻ“ لفظ عام طور هلڻ جي معنيٰ ۾ ڪم ايندو آهي، ”وراندِ تائين هتي ٿيو هو پوءِ وهيو ڏيپلي“ يعني ٽپهري هت هو پوءِ ڏيپلي هليو ويو. وراندِ معنيٰ ٽپهري ۽ ”وهيو“ معنيٰ هليو هو بدران ”ٿيو هو“ چوندا آهن، ”ٿيڻ“ بدران ”ٿيوڻ“ چون، مثال طور، ايئن نه ٿيوڻ گهرجي.

”اگهڻ“ معنيٰ قبول پوڻ، تنهن مان ”اگهيو“ پر ”اگهاٽو“ بہ ڇئبو آهي، ساڳئي ريت وڪڻڻ مان وڪيو ۽ وڪاٽو ٽري ۾ اها ”آٽو“ پڇاڙي هن ريت ڪم آڻين ٿا.

هي نئون ڳوٺ آڏاٽو آهي- يعني اڏيوويو آهي.

هي ڳوٺ نئون ٻڌاٽو آهي- يعني ٻڌوويو آهي.

اسلام ڪوٽ ڦُراٽو آهي- يعني ڦريو ويو آهي.

5. ظرف: ٿر جا هندو ”چو“ بدران چون”ڪيون“.

6. حرف جر: ”هن مجماني ڪي، هن ڪان، جو هو سڪرارو ٿيو هو.“ يعني هن مزماني ڪئي، هن لاءِ تہ هو چڱو ڀلو ٿيو هو. ”ڪان“ حرف جر ڪي ”لاءِ“ جي معنيٰ ۾ ڪم آڻين ٿا، ”پر“ بدران ”پڙ“چوندا آهن، ”پڙ“ لفظ ڪي ڦيرائي پڙ چوندا آهن.

7. اسم جا جمع ٺاهڻ: جمع ٺاهڻ لاءِ جن سنڌي معياري اسمن جي پڇاڙيءَ ۾ ”ن“ آواز آهي، ان ڪي بدلائي”اين“ ڪري ڇڏيندا آهن، مثال طور”پٽن“ ڪي ”پٽين“ چون.

جملو: ”پٽن ۾ هلڻ مشڪل آهي.“ بدران چون، ”پٽين ۾ هلڻ مشڪل آهي.ا“

”گهرن“ بدران”گهرين“ چون.

جملو: ”گهرن ۾ ڪو ماڻهو ڪو نہ هو.“ بدران چون ”گهرين ۾ ماڙهو ڪو نہ هو.“

”ڳئن“ بدران ”ڳوئين“ چون، هت نہ صرف ”ن“ وينجن ڪي”اين“ سر ۾ مٽائين ٿا، پر ”ڳ“ آواز بعد ”ا“ چوٿي سر ڪي”او“ ڊگهي سر ۾ تبديل ڪيو وڃي ٿو.

”ڍڳن“ بدران”ڍڳين“ چون، ”ڍڳن جو واپار چڱو آهي.“ بدران چون ”ڍڳين جو واپار چڱو آهي.“

8. زور ڀرائيندڙ حرف: ٿر جا ماڻهو خاص طور هندو، لفظن جي پويان ”ج“ جوڙي انهيءَ تي زور ڏيندا آهن، جڏهن تہ ڍاٽڪيءَ ۾ ”ئي+ج“ ملائين، جيئن، ”هيڪوئيج“ معنيٰ هڪڙوئي.

ڀيرو مل جي خيال موجب هي گجراتيءَ جو اثر آهي، ڇاڪاڻ تہ گجراتي ۾ ”ايڪ“ معنيٰ هڪ ۽ ”ايڪج“ معنيٰ هڪڙوئي يا رڳو هڪ.

سنڌي ٻوليءَ جي ٿري محاوري جي لفظن جي سنڌيءَ جي معياري محاوري جي لفظّن سان ڀيٽ ڪجي تہ ڪي آواز مٽيل معلوم ٿيندا، ڪجهہ مثال هيٺ ڏجن ٿا.

معياري محاورو- ٿري محاورو

ٿڌ	ٺڍ	ٺ جي بجاءِ ٿ ڪم آندي وئي ۽ ڌ جي بجاءِ ڍ ڪم آندي وئي.
ٿڪاڻو	ٺڪاڻو	ٺ جي بجاءِ ٿ ڪم آندي وئي.
اِتي	اِٿ	ت جي بجاءِ ٿ ڪم آندي وئي.
ڪنڊ	ڪنڌ	ڊ جي بجاءِ ڌ ڪم آندو ويو آهي.
ڦاسِي	ڦاهي	س جي بجاءِ ه ڪم آندي وئي آهي.
ساهه	ساس	ه جي بجاءِ س ڪم آندو ويو آهي.
ماڻهو	ماڙهو	ڻ جي جاءِ تي ڙ ڪم آندو ويو آهي.
منڊي	مندري	ڊ جي بجاءِ در ڪم آندو ويو آهي.
ڏڍ	ڏدر	ڍ جي بجاءِ در ڪم آندو ويو آهي.
ڪيٽ	ڪيتر	ٽ جي بجاءِ تر ڪم آندو ويو آهي.

سنڌي ٻوليءَ جي ٿري محاوري جو اثر پر وارن علائقن تي به پيو آهي، ٿر جا ماڻهو ڏڪار جي وقت اڪثر ڪري لاڙ ڏانهن رخ رکندا آهن. لاڙ ۾ بئراج واري ايراضيءَ ۾تيستائين رهندا آهن، جيستائين ٿر ۾ وسڪارو ٿئي، ان عرصي دوران ٿر جا لوڪ گيت ۽ ڪلام پيا ڳائيندا ۽ پاڻ کي پيا وندرائيندا. لاڙ ۾ اهڙا ڪيترائي لوڪ گيت ٿري محاوري مان بدلجي لاڙي محاوري جو روپ اختيار ڪري ويا. مٿي پيش ڪيل ٿري محاوري جي جائزي کي جيڪڏهن ڏاتڪي ٻوليءَ جي گرامر ۽ لغتي ذخيري (جيڪو اڳتي بيان ڪيل آهي) سان ڀيٽينداسين ته ڏاتڪي ٻولي ۽ ٿري محاورو (سنڌيءَ جو) به الڳ شيون نظر اينديون.

ڏاتڪي ٻولي ۽ لاڙي محاورو:

سنڌي ٻوليءَ جي محاورن مان سڀ کان وڌيڪ لاڙي محاوري جي ڏاتڪي ٻوليءَ سان ويجهڙائپ آهي، ڇاڪاڻ ته ڏاٽين يا ٿرين جي زندگي، مزاج، ثقافت تاريخ، موسم لاڙ سان گهڻي هڪجهڙائي رکن ٿا، تنهن جو سبب جاگرافيائي حدون هڪ ٻئي سان دنگئي هجڻ، سياسي تاريخ (حڪومتون) ساڳيو هجڻ ۽ هي ٻئي علائقا قديم دور کان واپار جا مرڪز رهيا آهن ۽ انهن علائقن جي ماڻهن جو هڪٻئي سان ميل جول گهڻو رهيو آهي.

درواڙي ٻولين ۾ وسرگ (Asporate) يعني هه جي اچار وارا اکر ڪينهن، پر آرين جي سنسڪرت توڙي پارسين جي زندا ويستا ۾ آهن، آرين جي سنگ ۾ دراوڙ لوڪ

سنسڪرت سکيا، پر پورا اچار ڪرڻ نہ ايندا هُئن. جنهن ڪري وسرگ اکر مان بنيادي اکر ڪڍي باقي هہ جو اچار بچائيندا هئا. اهو رواج پراڪرت ۾ اهڙو زور ٿيو جو پراڪرت ڳالهائيندڙن اهڙن اکرن کي جڻ تہ مرڪب اکر ڪري ٿي لکيو. اهو اثر لاڑ ۾ نظر اچي ٿو.

"مونهائي اڳي، گهڙو سپ گهڙا ڪٽي".

مونهائي، ۾ بنيادي اکر (ڪ) ڪڍي صرف 'هہ' اچاريو ويو آهي. جڏهن تہ هي لفظ مونڪائي يعني'مون کان ٿي' کان ۾ ڪ+ هہ= ک. جي 'ڪ' کي ڇڏي صرف 'هہ' اچاريو ويو آهي.

پر ڍاٽڪيءَ تي انهيءَ جو اثر نہ ٿو نظر اچي باقي، انهي وسرگ جو استعمال جيڪو داردڪ ٻولين ۾ هو سو سپاويڪ نظر اچي. جڏهن تہ لاڙي ٻوليءَ ۾ اجا بہ مضبوط آهي.

سنڌي	ڍاٽڪي
ڏِڳي (گ+هہ)	ڏگي
ڳوٺ (گ+هہ)	گوٺ (ڍاٽڪيءَ ۾ ڳوٺ کي گان چون).
ڳانءَ (گ+هہ)	گا
سڱ (گ+هہ)	سينگ وغيره

لاڙيءَ ۾ 'گهہ' بدران 'گ' اچارين. جڏهن تہ ڍاٽڪيءَ ۾ 'گهہ' ئي اچارين. جيئن: گهوڙو.

لاڙيءَ ۾'ڍ'بدران'ڊ' اچارين. جڏهن تہ ڍاٽڪيءَ ۾ 'ڊ' ۽ 'ڍ' جا اچارا هڪٻئي ۾ ڦِرندا رهندا آهن. جهڙوڪ: ڊيل کي ڍيل اُچارين وغيره

لاڙيءَ ۾'جهہ' بدران 'ج' اچارين. جڏهن تہ ڍاٽڪيءَ ۾'جهہ' ئي اچارين جيئن: جهڻ وغيره

لاڙيءَ ۾ 'ڙهہ' بدران 'ر' اچارين. جڏهن تہ ڍاٽڪيءَ ۾'ڙهہ' ئي اچارين جيئن: ماڙهو ڪاڙهو وغيره

لاڙيءَ ۾ 'ڏ' بدران 'د' اچارين. جڏهن تہ ڍاٽڪيءَ ۾ 'ڏ' ئي اچارين جيئن: ڏڻ، ڏونپ، ڏورو(دڙو) وغيره.

لاڙيءَ ۾'پ' بدران 'ب' اچارين. جڏهن تہ ڍاٽڪيءَ ۾'پ' ئي اچارين. جيئن: پونگا (جهونپڙو)، پتر(پتر جون ٻہ معنائون آهن، 1. اندر، 2. ٻاننو

لاڙي ’ٺه‘ کي ’ٺ‘ اچارين، جڏهن تہ اهو آواز ڏاٽڪيءَ ۾ مون کي نظر ناهي آيو.

جڏهن تہ ’ڙهہ‘ آواز ڏاٽڪيءَ ۾ اچارجي ٿو. مثال لاءِ هيٺ مختصر جملو ڏجي ٿو ”جتو ڪاهاسو اُتو باڌ چڙهسئہ، اَئہ رَهئہ ڪونهين.“

ترجمو: ’جيترو چوندوءِ، تيترو ضد چڙهندو(ڪندو)، اِهو رهندو ڪو نہ.‘ (رهئہ= رهندو).

سنڌيءَ ۾ ’رهندو‘ ۾ ’رهہ‘ وسرگ ناهي بلڪ ’ر‘ ۽ ’هہ‘ بہ الڳ الڳ اچار رکندڙ حرف صحيح آهن، جڏهن تہ ڏاٽڪيءَ ۾ ’رهئہ‘ ۾’رهہ‘ هڪ وسرگ آهي، جنهن تحت ’ر+هہ= ’رهہ‘ هڪ ئي آواز يا اکر آهي.

لاڙيءَ ۾ ’وهہ‘ بدران ’و‘ اچارجي، جڏهن تہ ڏاٽڪيءَ ۾ ’و‘ جي جڳهہ تي ’ب‘ استعمال ٿئي ۽ ڪٿي ڪٿي، ’ب‘ ۽ ’هہ‘ جو وسرگ ٿهي وڃي ٿو. جيئن: ’پاڻي ٻَهہ پيو.‘ يعني پاڻي وهي پيو. ڪٿي وري ب+هہ= ڀ ٿي پوي، جيئن: اڀين اينڻ ڪيڻ تا جائو؟ يعني اوهين هيڏانهن ڪيڏانهن ٿا وڃو؟

هتي ڏاٽڪيءَ ۾ ٻڌايل اضافي حرف (ڏاٽڪيءَ جي پنهنجي حرف) ر جو وسرگ آهي، ر، جيڪوڻ، ڙ جي وچ وارو آواز ٿئي ٿو. جنهن جي جڳهہ تي ’ل‘، ’ر‘ ۽ ’ڙ‘ بہ لکيا وڃن ٿا، رهہ۔ مرهي(صفا)، ڪرهہ ڪرهہ= گوڙ جهڙو. ڪرهہ هئي ڪانہ.

’لهہ‘ لاڙيءَ ۾ ڪونهي، صرف ’ل‘ اچارجي، جڏهن تہ ڏاٽڪي ۾ ’ل‘ آهي، لاڙ جا هندو ’دال‘ بدران عام طرح ’ڏار‘ چون، جڏهن تہ ڏاٽڪي ۾ ڏار چون.

مٿي وسرگ جو اصول جيئن لاڙ ۾ آهي، يعني هر وسرگ لفظ کي اوسرگ ڪري ڇڏين، اهو اصول ڪجهہ قدر ڍٽ جي واٽين ۾ آهي، جيئن اُهي گهوڙو کي گهورو چون ۽ اهڙا ٻيا بہ ڪيترائي مثال ملن ٿا. باقي ٻيا سڀ ڏاٽي صحيح اچارين ٿا.

اترادي‌ءَ ۾ ٽ، ڊ ۽ ڍ اکرن ۾ ’ر‘ جو اچار آهي، پر لاڙ جا ماڻهو اهو ڪو نہ ڪن، جڏهن ڏاٽڪيءَ ۾ صرف ’ٽ‘ سان آهي، پر سڌو سنئون نہ. ’ٽ‘ کي ’ت‘ ۾ بدلائي پوءِ ’ر‘ ڳنڍيندا آهن.

مثال طور: سُٽ= سُتر، مُٽ= متر، ٽي= ترن (ڏاٽڪيءَ ۾ ڳٽپ تحت)

”سنڌي ۾ سڀ ڪنهن لفظ جي پڇاڙي ۾ ڪا نہ ڪا اعراب آهي، جنهن جو اُچار چٽو ڪن ٿا ۽ شڪارپوري اُهو سُر سان اچارين ٿا. وچولي طرف ان جو اُچار اهڙو اڻ لکي طرح ڪندا آهن، جو ڌاريو ماڻهو سندن ڳالهائڻ مان جيڪر سمجهي ڪين سگهي، تہ هر هڪ لفظ جي پڇاڙيءَ ۾ ڪا اعراب آهي، لاڙ جا ماڻهو خاص ڪري هندو، اُهو اچار اڪثر ڪو نہ ڪن.“(3)

اِهو ڏاٽڪيءَ ۾ تمام گهڻو مختلف آهي ۽ انهي اصول جي بنياد تي ڏاٽڪي جي پنهنجي انفراديت آهي. مثال ڏاٽڪيءَ ۾ لفظ استعمال ٿيندو آهي، ’گڏهہ‘؛ انهي لفظ جي آخري حرف تي ڪا بہ اعراب ناهي، جنهن سبب اها ڪا بہ خبر نٿي پوي تہ اهو مُذڪر آهي يا مونث، يا ڪو واحد آهي يا جمع (سنڌي جي حساب سان)جڏهن تہ ڏاٽڪي ۾ مُذڪر مونث ۽ واحد جمع جا اصول ئي پنهنجا آهن، اسم جملي ۾ حالت تحت تبديل ٿيندا آهن.

مثال طور:ائہ گڏهہ ڪيري اَهَئہ؟ (اها گڏهِ ڪنهنجي آهي؟)

ائہ گڏهہ ڪيرو اهئہ. (اهو گڏهُ ڪنهن جو آهي.)

ائہ گڏهين ڪيرين اَهين؟ (اهي گڏهيون ڪنهن جون آهن؟)

ائہ گڏهہ ڪيرا اَهين. (اهي گڏهَ ڪنهن جا آهن.)

گڏهيان تي مٿي ڪٽي آ. (گڏهين تي مٿي ڪٽي اچ.)

گڏهان تي مٿي ڪٽي آ. (گڏهن تي مٿيءَ ڪٽي اچ.) وغيره.

سنڌيءَ ۾ جيڪي مذڪر مان مونث يا مونث مان مذڪر ۽ واحد جمع لفظ جي آخري اکر تي اعراب مٽائڻ سان ڪبا آهن، تن لاءِ ڏاٽڪيءَ ۾ پنهنجا اصول آهن، ڇو تہ ڏاٽڪيءَ جي لفظن جي آخر ۾ اعراب نہ هوندي آهي. اسم جون واحد جمع يا مذڪر مونث صورتون ۽ حالتون، جملي جي جوڙجڪ ۽ فعل جي زمان موجب ڦيري ۽ جملي جي فاعل موجب سڃاڻپ ۾ اينديون آهن.

ڏاٽڪيءَ ۾ لفظ سسائڻ جي بہ عادت آهي.

مثال طور: ڳانءُ_ڳا، ڳاءِ_ڳا، ماءُ_ما، بابا/ابا_با وغيره

لاڙ جي ماڻهن وانگر ڏاٽين ۾ فعلن جي آخري اکر سان ’اِ‘ يا ’اِي‘ جو استعمال ٿئي ٿو جڏهن تہ سنڌيءَ جي معياري لهجي ۾ پيش اُچارجي ٿي. لاڙ وانگر ڇٽي زير اچارجي، جڏهن تہ ڏاٽڪيءَ ۾ هلڪي آواز سان اُچارجي ٿي.

مثال طور:

سنڌي	لاڙي	ڏاٽڪي
ويهُ	ويهِ	ٻيسِ
وَٺُ	ڳِنهِ	لِي
ڏسُ	ڏسِ	جوءِ

(ٻيس ۽ جوءِ جي آخري حرفن ’س‘ ۽ ’ء‘ تي هلڪي زير اچارڻ ۾ ايندي آهي)

ڍاٽڪي ٻولي ۽ ڪڇي محارو:

قديم دور کان ڍاٽڪي ٻولي ۽ ڪڇي ٻولي ٻولي/ محاوري جو هڪ ٻئي سان ويجھو تعلق رهيو آهي، تنهن جا سبب هڪ تہ جاگرافيائي آهن، ٻيا سياسي آهن ۽ ٽيان مذهبي. انهن ٽنهي سببن ڪري هڪجهڙائي پيدا ٿيڻ لازمي امر آهي. ڍاٽڪي ۽ ڪڇي ٻنهي ٻولين هندي ۽ سنسڪرت جا ڪيترائي لفظ گجراتي جي ذريعي پنهنجائيا آهن، نہ صرف انهن جو گجراتي طرف پنهنجائپ وارو رويو رهيو بلڪ انهن ٻنهي ٻولين پڻ هڪ ٻئي تي اثر ڇڏيا.

”ڪڇ(انڊيا) جو علائقو گڏيل هندوستان ۾ سنڌ کي ثقافتي ۽ لساني لحاظ کان قريب هو. 1947ع کان اڳ سنڌ جي اوپر ڏکڻ ۾ پکڙيل هن علائقي جو لاڙ سان خاص ڳانڍاپو نہ رهيو آهي، پر ماضيءَ ۾ ڪڇ وارن جي سنڌ ڏي اچ وڃ تمام گهڻي رهي آهي، ڪاڻتي ۽ نوڪريءَ لاءِ سوين ڪڇي سنڌ ڏي ايندا رهيا آهن. ٻنهي خطن جي ماڻهن خاص طور پيرن، سومرن، سمن، اڍيجن ۽ ڪنيرن وغيره جون پاڻ ۾ صدين کان مٽيون مائٽيون ٿينديون رهيون. اڄ بہ سومرن جا پاڙا، ڪڇي سومرا ۽ سنڌي سومرا بہ پٽ سڏجن ٿا.“(4)

عبدالحفيظ قريشي محمد سومار شيخ جي ڪتاب ’ڪڇ جو رڻ‘ جي مهاڳ ۾ لکي ٿو تہ، ”ڪڇ سنسڪرت لفظ آهي، جنهن جي معنيٰ ڪنڌي يا ڪنارو آهي، ڪڇ اُڀيٽ آهي ۽ ٽن پاسن کان سمنڊ اٿس ۽ اتان جي ٻوليءَ کي ڪڇي سڏيو ويندو آهي، ڪڇ 7هين صدي عيسوي ڌاري سنڌ جي هٿ هيٺ رهيو آهي، سنڌ جي حڪومت ڪري ٻوليءَ جو ڦهلاءُ ڪڇ ۽ ڪاٺياواڙ ڏي ٿيو.

ڪڇ وارن جي پنهنجي خيال يا ڪن هم خيال ماڻهن جي سوچ موجب ڪڇي اڄ هڪ جدا زبان ليکجي ٿي، پر بنيادي سٽاءُ کي ڏسجي تہ اها سنڌي جو اهم محاورو رهيا آهن، جتي ٻيڙن جي لنگر ٿيندي هئي ۽ واپار جا مرڪز هئا، اهڙي طرف ڪڇ ۽ لاڙ جا واسطا گهڻي وقت کان گهرا رهيا، نہ صرف ايترو پر ٿر بہ ڪڇ جي حد تائين ڊنگئي آهي، تہ وري ساموئڊي پٽي پڻ انهن ٻنهي علائَقن کي ڌار ڪري ٿي، جتي پڻ بندرگاهہ موجود هئا ۽ اهڙي طرح معاشي ناتن جي بنياد تي اهي هڪٻئي کي ويجها رهيا. ڪڇ، سنڌ ۽ گجرات جو قدرتي زميني ڳانڍاپو رهيو آهي. انهي ڪري ثقافتي نقطئہ نظر سان ڪڇ ۾ سنڌ ۽ گجرات جا گڏيل ڳڻ صاف نظر ايندا. ڪڇ جي ٻولي/ محاوري تي سنڌي ۽ گجراتي جو اثر چٽو نظر ايندو. هونئن بہ نسلي طرح سان گجرات ۽ ڪڇ کي آباد ڪندڙ آڳاٽا مالوند سنڌي لوڪ ٿي هئا،

جي قديم زماني کان وٺي پاڻي ۾ جالاري جوءِ جي ڳولا ۾ هنن ڏورانهن ماڳن تان پيرا پيا پرينداهئا.

ڪڇ جو رڻ، قديم زماني ۾ اپرندي ناري وسيلي آباد ٿيندو هو. اهو اپرندو نارو هاڪڙو جيڪو قديم سنڌ(سنڌو سوءِ وير) جي آبپاشي نظام جو هڪ اڻ ٽٽ حصو هو. انهي اپرندي ناري کي سرسوتي، چتانگ سان گڏ سنڌوندي مان بہ ڳپل لٽ ۾ ڪجھہ پاڻي پڻ ملندو هو.“(5)

عبدالحفيظ قريشي، اڳتي لکي ٿو تہ، ”ڪڇ ۾ گجرات جي قديم آثارن واري تاريخ ٻڌائي ٿي تہ، سڄو سوراشٽر(ڪڇ، گجرات، جوناگڙهہ وغيره) ۾ راجستان قديم سنڌو سلطنت جو ڏاکڻيو علائقو رهيو آهي. انهي سلطنت جو مرڪزي علائقو/ شهر مون جو دڙو رهيو آهي. سنڌو سلطنت جا اهي ڏاکڻا علائقا سڄي سنڌ جي عام ماڻهن ۾ حاڪمن جي پناهہ گاهہ طور ڪم ايندا رهيا آهن. سنڌ ۾ جڏهن سنڌي غير محفوظ ٿيا تہ هنن ڪڇ ڏانهن لڏ پلاڻ ڪئي. اهو سلسلو تاريخ جي هر ڏکئي دور ۾ نظر اچي ٿو.“(6)

اهڙي طرح گجرات، راجستان، ٿر جا ڳانيڍاپا سياسي، سماجي، معاشي، مذهبي، ثقافتي ۽ تاريخي تمام ويجها ترين رهيا آهن. اهڙي حالت ۾ اهو فطري عمل هو ۽ آهي، تہ انهن خطن جون ٻوليون هڪ ٻئي کي جيئرو رکڻ، سينگارڻ، شاهوڪار بڻائڻ ۽ اڳتي وڌائڻ لاءِ هڪ ٻئي کي مالا مال ڪن. ٻولين جي انهي ڏي وٺ جي عمل ۾ ڍاٽڪي ٻولي پڻ ڪڇيءَ سان نيائيندي رهي آهي ۽ ٻئي ٻوليون هڪ ٻئي جا اثر قبولڻ کان ناهين بچي سگهيون.

ڍاٽڪي	ڪڇي
تو(ٿو)	تو

لفظن کي سُسائڻ ٻنهي ٻولين ۾ هڪجهڙو آهي.

جيئن:

ڍاٽڪي	ڪڇي
ڪهيس	چئيس(چونديس)
’هہ‘ وسرگ نہ اُچارڻ	
ڪين (ڪنهن)	ڳئہ

كڇيءَ ۾ اِتا ۽ ڪِٿان لاءِ اِٿان ۽ ڪٿان لفظ آهن. شاهہ جي ڪلام ۾ پڻ هي اچار ملن ٿا.

”ادا! اِٿائين. ڪو ويو ساٿ سڄڻ جو؟“ يا ”ڪِٿان سڪئين سپرين! ڪاسائڪي ڪار؟“

اهو ڍاٽكيءَ جو اثر آهي. ڍاٽكيءَ ۾ اِيها ۽ ڪِيها لفظ آهن ۽ ڍاٽكي جو ’هہ‘ ڦري كڇي ۾ ’ئہ‘ ٿي پيو آهي.

كڇيءَ ۾ ’اين‘ ملائڻ سان جمع ٿين ٿا. جڏهن تہ ڍاٽكيءَ ۾ صرف مونث اسم جيڪي ’اِي‘ سر سان ختم ٿين ٿا. ’اين‘ سان جمع ٿين ٿا. مثال طور:

كڇي		ڍاٽكي	
واحد	جمع	واحد	جمع
گهر	گهرين	روٽِي	روٽين
ماڻهو	ماڻهين	گهوڙِي	گهوڙين
جانور	جناورين	ٻورڙِي	ٻورڙين
ڏڪ	ڏڪين	ڪيجڙِي	ڪيجڙين

ڍاٽكي ۽ كڇكيءَ جي ڪيترن ئي لفظن ۾ صوتياتي ۽ لفظي هڪجهڙائي آهي.

ڍاٽكي	كڇي	سنڌي
ڏونگر (يو)	ڏونگر	بصر
آگاترو	آڳاترو	آڳاٽو
ٻُہ	ٻو	ٻہ
گريب	گريب	غريب
ڦگائونڻ	ڦڳائڻ	اڇلڻ
ڪُسي	ڪُسي	خوشي
جيمڻ	جهمڻ	ڪائڻ
سئيد	سئيد	سيد
هيڪ	هيڪ	هڪ

آئيو	آويو	آيو
پگ	پڳ	پير
ڏيسوتو	ڏيس وتو	ديس نيڪالي
اورڪڻ/ اورڪاڻ	اورڪڻ/ اورڪاڻ	سجاٽپ

ڪڇيءَ ۾ ’ني‘، حرف جملو ’۽‘ طور ڪم اچي ٿي. جيئن: پنج ني ٻہ ست (پنج ۽ ٻہ ٿيا ست)

جڏهن تہ ڍاٽڪيءَ ۾ ’ن‘ ۽ ’آن‘ حرف جُملي ’۽‘ لاءِ استعمال ٿين. جيئن: پنج نِ ٻہ ست (پنج ۽ ٻہ ٿيا ست) وغيره

’ني‘ گجراتيءَ ۾ بہ ساڳيو اهي ۽ ڪڇي ۽ ڍاٽڪي اهو گجراتيءَ مان ئي قبوليو آهي ۽ ڪڇيءَ کان ڍاٽڪيءَ ۾ ’ني‘ ٿورو ڇوٽو ٿي ’ن‘ ٿو بڻجي. ڍاٽڪيءَ ۾ ’ن‘ يا ’ني‘ بدران ’آن‘ بہ استعمال ۾ آهي، پر ’آن‘ استعمال ٿيڻ جي صورت ۾ ٻيجو(ٻيو) يا پڇڙ(پوءِ) وغيره بہ ڳنڍجڻ ضروري آهي. جملو مانهاجي سارون هيڪ پين آن ٻيجو هڪ ڪتاب ليتو آئي.

ترجمو: منهنجي لاءِ هڪ پين ۽ ٻيو هڪ ڪتاب وٺيو اچجان.

ڍاٽڪي ٻولي ۽ پارڪري ٻولي:

پارڪر جو علائقو ٿر سان دنگئي آهي ۽ سياسي انتظام جي حوالي سان ٿر جو ڏوڙي رهيو آهي ۽ اهي علائقا هڪ ٻئي کان تمام ويجها آهن ۽ گهڻو وقت انهي ضلعي تي ’ٿرپارڪر‘ جو نالو پيل رهيو آهي.

”سنڌ جي ڏکڻ اوير ڪنڊ وارو علائقو پارڪر ٿر جو اهم حصو آهي، جتي ڪارونجهر جبل پنهنجي مان ۽ آن سان ڳاٽ اوچو ڪيو بيٺو آهي. پارڪر جو مکيہ شهر ننگر پارڪر، ڪارونجهر جي دامن ۾ واقع آهي. پارڪر جي ٽن پاسن کان واريا سو برپٽ آهي، پارڪر جي پير ۾ ڪچ جو رڻ آهي، جو اڳي ساموندي ڪاري هو ۽ اڳ اها ڪاري پارڪٽي پوندي هئي تنهن ڪري چوندا هئا، ’پار اُڪر‘ ٻي روايت موجب پارڪر جو اهو نالو ’پاراسر‘ نالي هڪ رشيءَ تان پيل آهي.“(7)

”پارڪر جي علائقي ۾ هندو ۽ مسلمان رهن ٿا، مسلمانن جون هينيون ذاتيون پارڪر ۾ رهائش پذير آهن. سيد، کوسا، چانديا، ساند، خاصخيلي ۽ ٿوري تعداد ۾ سومرا، هاليپوٽا، راجڙ، جنجهي، ٿيبا، اوٺا وغيره. جڏهن تہ هندن جون ذاتيون هن ريت آهن. شرمالي، مالهي، سونارا، سامي، لوهار، ٻجير وغيره جڏهن تہ هندن جون ڪجھ

هيٺاهين طبقي واريون ذاتيون بہ پارڪر ۾ رهنديون آهن. جهڙوڪ، مينگهواڙ ڀيل ۽ ڪولهي وغيره.“(8)

پارڪر ۾ جيڪا ٻولي ڳالهائي ويندي آهي، تنهن کي پارڪري چوندا آهن. پارڪر جي ٻوليءَ لاءِ ٿر جي نامور ليکڪ ۽ محقق رائيچند هريجن جو چوڻ آهي تہ، ”پارڪر گجرات کي ويجهو آهي، تنهن ڪري پارڪر جي ٻوليءَ تي گجراتي ٻوليءَ جو اثر وڌيڪ آهي.“(9)

منگهارام اوجها لکي ٿو، ”پارڪر ۾ جيڪا ٻولي ڳالهائي وڃي ٿي، تنهن کي پارڪري ٻولي چئبو آهي، جا بگڙيل گجراتي آهي، ڪولهين جو لهجو سڀنيءَ کان نرالو آهي.“(10)

”منگهارام اوجها صاحب غالبن چوڻ چاهيو آهي تہ، پارڪري ڪا ڌار ۽ مڪمل ٻولي نہ آهي، پر گجراتيءَ جوئي هڪ اهڙو محاورو آهي، جيڪو گجراتي ٻوليءَ کان گهٽو مختلف آهي، جيئن تہ گهڻا ڪولهي بہ گجرات مان لڏي آيا آهن، تنهن ڪري انهن جي ڳالهائڻ جو نمونو پارڪرين کان بہ مختلف آهي.“(11)

پارڪر جاگرافيائي طور ٿر جوئي حصو سمجهيو ويو آهي، جيتوڻيڪ اسان اهو اڳي ئي واضح ڪري آيا آهيون، تہ پارڪر ٿر جو حصو ناهي. پارڪر، پٽريلو هُجڻ ڪري جاگرافيائي حوالي سان پنهنجي الڳ سڃاڻپ رکي ٿو پر اهي ٻئي علائقا ڳنڍيل هجڻ ڪري ثقافتي، سياسي، سماجي ۽ مذهبي له وچڙ ۾ آيا، ۽ ڍاٽڪي ۽ پارڪري ٻولين پڻ هڪٻئي جا اثر قبوليا.

”پارڪري ۽ ڍاٽڪيءَ ۾ صوتياتي ۽ لفظي هڪجهڙائي آهي، يعني ڪيترائي لفظ هڪجهڙا تہ وري ٿوري ٿوري اچار جي ڦيري وارا آهن. مثال طور:

ڍاٽڪي	پارڪري	سنڌي
پَتڙو	پاتڙا	سنهو
مهين	موئين	۾
ڦڙي	ڦڙي	ڦري
آئہ	آئہ	هي
صوڦ	صوڦ	صوف
ٻينهينن	ٻين	ٻيڻ

ڍاٽڪيءَ ۾ اضافي آواز/ صوتيو '....' جيڪو سنڌيءَ ۾ ناهي، سو پارڪريءَ ۾ موجود آهي.

جيئن: تاڙو(تالو)، ماڙو(آڪيرو)، ٽاڙي(ٽالهي)، هڙ (هر) وغيره

مٿي مثالن ۾ ڏنل سيئي لفظ ڍاٽڪيءَ ۾ بہ آهن.

ڍاٽڪي ۽ پارڪريءَ ۾ سنڌي آوازن جو بدلجڻ.

سنڌي	ڍاٽڪي	پارڪري	صوتي تبادل
ڄڀ	جب	جيڀ	ڄ کي ج ۾ بدلائڻ
چنڊ	چندر	سندر	ڊ کي در ۾ بدلائڻ
ڇٽي	ڇتري/ڪرٽيو	ستري	ٽ کي تر ۾ بدلائڻ
ڊيل	ڍيل	ڍيل	ڊ کي ڍ ۾ بدلائڻ
صوف	صوق	صوق	ف کي ق ۾ بدلائڻ
وينو	ٻينو	ٻيئو	و کي ٻ ۾ بدلائڻ
جهاز	جاج	جاج	ز کي ج ۾ بدلائڻ
لغڙ	لگڙ	لڳڙ	پارڪريءَ ۾ غ، ڳ ۾ ۽ ڍاٽڪيءَ ۾ وري غ، گ ۾ بدلي ٿو.

گجراتيءَ ۾ 'ڇي'، پارڪريءَ ۾ 'سئہ' تہ ڍاٽڪيءَ ۾ وري 'اهئہ'. اهو 'اهئہ' وارو 'هہ' 'س' جي بدليل شڪل آهي ۽ پارڪريءَ جو لفظ آهي.

ڪيترن ئي فعلن جي هڪجهڙائي نظر اچي ٿي.

مثال طور: پارڪري: ٻاڙ ڊوڙنهہ ريا. (ٻار ڊڪن پيا)

ڍاٽڪي: ٻاڙ ڊوڙئين پيا. وغيره." (12)

ڍاٽڪي ٻولي ۽ گجراتي ٻولي:

ڍاٽڪي، هِتان جي اصلوڪين ٻولين جي سٽ مان آهي. جيڪا هڪ زنده ٻولي هوندي، پنهنجي ڏوڙي ۽ بنيادي ٻولين جي اثرن کان آجي ناهي. انهن ۾ هندي ۽ سنسڪرت اهم ٻوليون آهن. جن جو اثر، وچ ۾ آيل علائقن (گجرات، مارواڙ وغيره) کان ٿيندي قبولي ٿي. جڏهن بہ هندي ۽ سنسڪرت ڳالهائيندڙ جي ۽ ڍاٽڪي ڳالهائيندڙ جي هڪ ٻئي ڏانهن اچ وڃ ٿي آهي، تہ انهن کي، اِنهن وچ ۾ پيل علائقن

تان ضرور گذرڻو پيو آهي. اهڙي طرح اڻ سڌي طريقي سان جڏهن اهي ٻوليون ايئن هتي پهچن ٿيون تہ پاڻ سان گڏ ذريعو بڻيل ٻولين (گجراتي، مارواڙي، پارڪري ۽ ڪڇي) جا بہ اثر پاڻ سان گڏ کڻي ٿيون اچن ۽ اُن کان علاوه گجراتي ۽ ٻين ٻولين جا ڏاتڪيءَ سان جاگرافيائي ويجهڙائي هئڻ ڪري سڌا سنئا اثر پڻ پيا آهن.

سنڌ جي لساني جاگرافيءَ جي اونهي اڀياس مان معلوم ٿو ٿئي تہ سنڌي زبان جي ڪڇي، لاڙي، ٿري ۽ پارڪري لهجن تي گجراتي زبان جو اثر گهڻو رهيو آهي. ڪڇ ۽ پارڪر، گجرات جا پاڙيسري علائقا آهن. ان ڪانسواءِ ڪڇ جو وڻج واپار سڄو گجرات جي اثر هيٺ رهيو آهي. گجرات ۽ سنڌ جا سياسي ۽ سماجي ناتا سومرن جي زماني کان بہ آڳاٽا رهيا آهن. اهڙن ناتن ۽ رشتن جو تفصيلي احوال سنڌي ٻوليءَ جي لساني جاگرافي ڪتاب ۾ ڏنل آهي.

”انگريزن جي حڪومت جي شروعات ۾ 1847ع ۾ سنڌ کي بمبئي سان ملائي، بمبئي پريزيڊنسي قائم ڪئي ويئي، انهي ڪري هزارن جي تعداد ۾ گجراتي ۽ ڪانياواڙي تاجر سنڌ ۾ اچي ويا ۽ گجرات ۽ سنڌ جي وچ ۾ وڻج واپار وڌيو سنڌ ۾ اسڪولن ۾ سنڌيءَ سان گڏ گجراتي ٻولي پڻ رائج هئي، خواجا، ميمڻ، بوهره، ڪڇي، پارسي ۽ گجرات کان آيل ٻيون قومون پنهنجي روزمره جي وهنوار ۾ گجراتي ٻولي استعمال ڪنديون هيون.“(13)

گجرات کان سنڌ ڏي اچڻ جي رستن مان سامونڊي رستي کان سواءِ خشڪي وارو رستو پڻ آهي، جيڪو راجپوتانا کان ٿيندو سنڌ جي حصي ٿر سان ملي ٿو ۽ عام طور تي ڏنو ويو آهي تہ قبيلن جي لڏپلاڻ گهڻي حد تائين خشڪي جي رستي تان رهي آهي، ۽ اهو بہ ڏنو ويو آهي تہ ٿر واري پاسي گهڻو وقت اڳ سمنڊ هو ۽ ڪيترين ئي ندين سمنڊ ۾ چوڙ ڪنديون هيون. انهي حساب سان سامونڊي رستي ذريعي اچڻ وارن کي هتان ئي گذرڻو پوندو هو ۽ ڪجهہ ماڻهو ٿر کي پار ڪري ڪراچي ۽ سکر تائين وڃي پهتا، ”انهي ڪري سنڌ ۾، ڪراچي ۾ خاص طور، حيدرآباد، ميرپورخاص ۽ سکر ۾ ڪجهہ قدر گجراتيءَ جو اثر رهيو.“(14)

آباديءَ جي تبديلي، سماجي ۽ سياسي ناتن، مذهبي، واپاري ناتن ۽ ڏي وٺ سبب ڏاتڪي ۽ گجراتيءَ جو هڪ ٻئي تي اثر ٿيو.

”سنڌي، گجراتي، ڪڇي، ڪانياواڙي ۽ راجستاني ٻوليون هڪ ئي گروهہ واريون ٻوليون، يعني هڪ ئي قديم ٻوليءَ جون شاخون آهن، اهو ئي سبب آهي جو

ميواڙي، مارواڙي، جيسلميري ۽ راجستاني ملن جُلن ٿيون. ڍاٽڪي ٻوليءَ کي جيتوڻيڪ راجستاني ٻولين جو هِڪ حصو سمجهيو ويندو آهي، پر اِها ٻولي بہ هڪ گاڏڙ ٻولي آهي، جيئن، پارڪري.“(15)

ڍاٽڪي ٻوليءَ تي گجراتيءَ جو تمام گهڻو اثر آهي، پر لاڙي، ٿري ۽ پارڪري بہ انهن اثرن کان ڇٽل نہ آهن. اِهي اثرن جا تفصيل مثالن سان هيٺ ڏجن ٿا:

صوتياتي اثر:

صوتياتي لحاظ کان ڍاٽڪي، ڪڇي، لاڙي ۽ پارڪريءَ ۾ ڪو خاص فرق ڪونهي، جيڪي سڀ گجراتيءَ جي اثر هيٺ آيل ٿيون ڏسجن. ڍاٽڪي، ڪڇي، لاڙي، پارڪريءَ ۾ ڪن لفظن ۾ ’ز‘ کي ’ج‘ ۽ ’ج‘ کي ’ز‘ ڪري اُچاريو ويندو آهي. اهڙي طرح گجراتيءَ ۾ ’س‘ کي ’ش‘ ۽ ’ش‘ کي ’س‘ اُچاريو ويندو آهي. ساڳي طرح گجراتيءَ ۾ ’ف‘ کي ’ق‘، ’غ‘ کي ’گ‘، ’خ‘ کي ’ڪ‘ اُچاريندا آهن. اهي اثر ڍاٽڪي، ڪڇي، لاڙي ۽ پارڪري لهجن ۽ ٻولين ۾ بلڪل نمايان آهن. ’ج‘، ’ج‘ ۽ ’ڱ‘ نڪاوان آواز گجراتي ۽ ڍاٽڪيءَ ۾ ناهن.

مثال طور: سينگ____(سڱ)

ڍاٽڪي ٻوليءَ جي مطالعي مان اهو پڻ ثابت ٿو ٿئي تہ گجراتي ٻوليءَ جو سنڌي تي پڻ گهڻو ئي اثر ٿيو آهي، هيٺ حرف جملي، حرف جر ۽ حالت تغيريءَ (مڪاني) جي اثرن جا مثال نموني طور ڏجن ٿا.

حرف جملو:

سنڌي	گجراتي	ڪڇي	ڍاٽڪي	فقري ۾ استعمال
۽	اَني	ني	ن/آن	ڏوڪرونِ مِنِڪي(ڇوڪري)

حرف جر:

سنڌي	گجراتي	ڍاٽڪي	جملي/فقري استعمال
۾	مانهہ	مهين	ڏُڌ لوٽئہ مهين نو. (اوت)
کي	ني	نان	ساجن نان ڪتاب بتاڙ.

حالت:

سنڌي ٻوليءَ ۾ حالت مڪاني يا حالت جريءَ جي حالت ۾ اسم جي پويان آيل حرف استعمال ڪبو آهي. جيئن:

گهر ڏانهن. گهر ۾. گهر کي

حالت تفيريءَ ۾ انهن جو استعمال هيٺ موجب هوندو

حالت جري/مقاني	**حالت تفري**
گهر ۾ يا گهر ڏانهن	**گهر**
گهر مان	**گهران.(16)**

گجراتي ٻوليءَ ۾ 'گهر ڏانهن' کي گرين/ گري(گهري) ڪري اچاريندا آهن. گجراتيءَ جو اثر ڍاٽڪي، ڪڇي ۽ پارڪريءَ تي نظر اچي ٿو:

سنڌي	گجراتي	ڍاٽڪي	ڪڇي	پارڪري
گهر وڃان ٿو.	گرين/گري جائون ڇون.	گهري جائون تو.	گرين/گري وڃان ٿو.	گرين جائون تو

حرفن (particles) جو استعمال:

"سنڌي ٻولي ڪنهن اسم يا ضمير تي زور ڏيارڻ/ ڏيڻ لاءِ 'ئي' لفظ ڪم آڻبو آهي، پر گجراتيءَ ۾ 'ئي' جي بدران 'ج' استعمال ڪيو ويندو آهي".(17) ڊاڪٽر الانا صاحب لکيو آهي ته گجراتي ۾ 'ئي' جي بدران'ج' ڪم ايندو آهي، اها ڳالهه هيئن صحيح ٿيندي ته گجراتيءَ ۾ 'ئي' سان گڏ 'ج' ملائبو آهي، جيڪو ڍاٽڪي ۽ ڪڇيءَ ۾ به ساڳي طرح استعمال ٿيندو آهي پر سنڌي ۾'ئي' ۾ 'اِي' سر هوندو آهي، جڏهن ته ڍاٽڪي، گجراتي، ۽ ڪڇي ۾ 'ئي' ۾ 'اي' سُر هوندو آهي، انهيءَ جو استعمال هيٺ ڏنو وڃي ٿو.

سنڌي	گجراتي	ڍاٽڪي	ڪڇي	پارڪري
تون ئي وڃ	تون ئي ج جائو	تون ئي ج جا	توئي ج وڃ	تون ج جائو

گجراتي ۽ ڍاٽڪيءَ ۾ ڪيترائي فعل هڪ جهڙا آهن. ٻه ٽي مثال طور ڏجن ٿا.

ناڪڻ، جائون، جوئڻ، ٻيسڻ/ٻيسو وغيره نه صرف فعل ۾ لغتي هڪ جهڙائي آهي، پر فاعلن ۽ زمانن جي حساب سان فعلن جا ڦيرا پڻ ڍاٽڪي وانگر آهن.

ساجن چوپڙي پڙهئه تو.(زمان حال)

ڍاٽڪي ۾ اهو جملو بلڪل ايئن ئي ڳالهائبو.

’هئڻ‘ جو ماضي ’هو‘، ’هئي‘ ۽ ’هئا‘ لاءِ ڍاٽڪي ۾ گجراتي ۾ ’هتو‘، ’هتا‘ يا ’هتي‘ ٿيندو آهي.

زمان مستقبل ضميري پڇاڙين جي هڪجهڙائي ملي ٿي، ڍاٽڪي فعلن جي آخر ۾ ’س‘ ايندو آهي، پر گجراتيءَ ۾ اهو ’ش‘ اچاربو آهي.

گجراتي	ڍاٽڪي
هون تمر نئہ ماريش	هون تنان ماريس. (آئون توکي ماريندسُ.)
(فاعل واحد) ساجن حيدرآباد جئيش	ساجن حيدرآباد جاسئہ.(ساجن حيدرآباد ويندو.)
(فاعل جمع) ساجن ۽ سوائي حيدرآباد جاشي	ساجن نِ سوائي حيدرآباد جاسين. (ساجن ۽ سوائي حيدرآباد ويندا)

انهي کان علاوه ٻنهي ۾ صفت عددي پڻ ساڳي آهي.

عدد:

هيڪ، ٻي، ٽِرن، چار، پونس، ڇي، سات، آٺ، نو، ڏس، اگيار، ٻار، تير، چوڏ، پندر، سور، ستر، اڍار، اگڻيس، ويس.

پر ڍاٽڪي ۾ يارهين کان ارڙهين تائين ’ئہ‘ جو اضافو ڪبو آهي.

جيئن اِگيارئہ، ٻارئہ وغيره.

شماري قطاري:

گجراتي ۽ ڍاٽڪيءَ جي صفت عددي ساڳي آهي.

جيئن: پهلڪو ٻيجو ٽِريجو چوٿو پنچوئون وغيره.

شبد ڀنڊار:

ڍاٽڪي ٻوليءَ جي لغت جي اڀياس سان معلوم ٿئي ٿو تہ ڍاٽڪيءَ جي لغوي ذخيري ۾ خاص طور گجراتيءَ جا ڪيترائي لفظ شامل ٿي چڪا آهن، جيڪي ڪڇي، پارڪري ۽ مارواڙيءَ مان ٿيندا هيستائين پهتا آهن. ڪن جي شڪل ڪٿي ڪٿي مٽيل بہ آهي، انهيءَ جو سبب گهڻي عرصي ۽ ٻين ٻولين وٽان گهمندي اچڻ ٿي سگهي ٿو.

سنڌي	گجراتي	ڍاٽڪي	ڪڇي	پارڪري
وڏو ڏير	جيٺ	جيٺ	جيٺ	جيٺ
وڏي ڏيراڻي	جيٺاڻي	جيٺاڻي	ڄيٺاڻي	ڄيٺاڻي
پير	پڳ	پگ	پڳ	پڳ
اڇلائڻ	ناکڻ	ناکڻ	ناکڻ	ناکڻ
آئون	هُون	هون	آئون	هون
وڃان	جائون	جائون	ونڃان	جائون
وار	وار	بار	وار	وار

وڏيڪ لفظن جي ڀيٽ لاءِ سواڊيش جي ڏنل جدول کي پيش ڪجي ٿو جنهن ۾ آيل ڍاٽڪيءَ جي لفظن کي پڻ جدول جي صحيح صورت ۾ پيش ڪبو. جيڪا ڳالهه نُڪتن ۽ سببن جيان اهو سمجهڻ ۾ مدد ڪندي ته ’ڍاٽڪي‘ هڪ الڳ ٻولي آهي، جيڪا گجراتي، پارڪري، مارواڙي، ڪڇيءَ جي ڀيڻ آهي، نه ڪي سنڌيءَ جو محاورو.

سنڌي، ڍاٽڪي، مارواڙي ۽ گجراتي ٻولين جي لفظن جي ڀيٽ:

(الف) سواڊيش جو جدولي نظريو:

’ٿر جي ٻوليءَ‘ جا مصنف اڳتي وري سواڊيش جي ڏنل بنيادي جدول تحت لفظن جي هيڪڙائيءَ واري اصول کي پيش ڪندي، ڍاٽڪيءَ جي سنڌي سان ويجهڙائي ظاهر ڪندي لکن ٿا ته: ”مشهور ماهر لسانيات سواڊيش جي ڏنل بنيادي جدول مطابق ڪم ڪيو جنهن موجب ڪنهن به ٻوليءَ جي بنيادي ٻه سئو لفظن جي لسٽ چئن ئي ٻولين سان ڀيٽ ڪرڻ سان پتو پوي ٿو. انهيءَ تحت سواڊيش چئن ٻولين سنڌي، ڍاٽڪي، مارواڙي ۽ گجراتيءَ ۾ تيار ڪئي وئي، دراصل سواڊيش جي نظريي تحت نه صرف قريبي ٻولين جو ماضيءَ ۾ هڪ ٻئي کان ڌار ٿيڻ جو عرصو معلوم ڪري سگهجي ٿو پر ٻولين جو پاڻ ۾ تعلق ثابت ڪرڻ پڻ آسان آهي. ٻولي جي بنيادي ٻه سئو لفظن جي جدول هت پيش ڪجي ٿي، ڍاٽڪيءَ جي جن لفظن تي نمبر لڳايا ويا آهن، اهي غلط پيش ڪيل آهن، جن کي اڳتي صحيح صورت ۾ پيش ڪري ڀرپور وضاحت ڪبي.

سنڌي	ڍاٽکي	مارواڙي	گجراتي
1. سپ	سجا	خجا-خارا	سَگهرا
2. ءِ	اين(1)	نہ-هان نہ	آني
3. جانور	جناور(2)	جناور	پشو
4. رک	ڇڏ(3)	راک	واڻي
5. تي	تي	ماٿ، تي	پر
6. پُٺي	پُٺا(4)	پٺا	پاڇر
7. گندو	بڇڙو	کنو	گندو
8. ڇوڏو	ڇوڏو	ڇوڏو	ڇال
9. ڇاڪاڻ تہ	ڪيلات(6)	ڪيونڪ	ڪارڻ
10. پيٽ	پيٽ	پيٽ	پيٽ
11. وڏو	وڏو	موٽو	موٽون
12. پکي	پکي	پکي	پڪڇي
13. ڇڪ	ڇڪ	ڇڪ	ڪرڙوون
14. رت	لائي(7)	لوهي	لوهي
15. ڪارو	ڪاڙو	ڪالهو	ڪارو
16. وڄائڻ	وڄاڻ(8)	بجاوڻ	وڳاڙئون
17. هڏو	هڏو(9)	هاڏکي	هڏي
18. ساهہ کڻڻ	ساهہ کڻڻ(10)	خاح ليوڻ	سُوانس
19. سَڙڻ	جلڻ	ترڻ	داجوون
20. ٻار	ٻاڙو(11)	ٻل	ٻچا
21. ڪڪر/بادل	ڪڪر پڇ(12)	بادل	وادرا
22. ٿڌو	ٺيو	ٺاڏو	ٺهنڊو
23. اچ	آو(13)	---	آوو
24. ٻِڌڻ	گڻ(14)	گٿڻ	گٿو
25. وڍ	وڍ	وڍ	ٻلاڙي

26. ڏينهن	ڏيهن	ڏن	ديوس
27. مرڻ	مر(15)	مرڻ	مرڻ
28. کوٽڻ	کوٽڙ(16)	کوترڻ	کورون
29. ميرو	ميلو(17)	ميلو	گندون
30. ڪتو	ڪتو	ڪترو	ڪترو
31. پيئڻ	پيئي	پيئڻ	پيٺو
32. خشڪ	خُسڪ(18)	خوڪوڙو	سڪون
33. جڏو	پاڙي	جڏو	خراب
34. مِٽي	مِٽي	مٽي	ڏوڙ
35. ڳن	ڪن	ڪون	ڪان
36. زمين	جمين(19)	زمين	ڌرتي
37. ڪائڻ	ڪاءِ(20)	ڪاوڻ	ڪائون
38. آنو	آنو(21)	اينڌو	انڊا
39. اک	انک	ائونک	آنک
40. ڪِرڻ	ڪِرڻ	ڪرڻ	پڙي جو وڻ
41. پري	پرهو ارگو	الگو	چيتيون
42. ٿلهو	جاڏو	جاڏو	جاڊو
43. پيءُ	باپ(22)	باپ	پيتا
44. پيو-ڊپ	نيپهڻ	پيھ	ڊرون
45. ڪنپ	پنڪ	پونڪ	پانڪ
46. تورو	توڙڪيو	ٽڙي يو	توڙون
47. وڙهڻ	وڙهجڻ(23)	بڙهڻ	لڙون
48. باھ	تانڊو(24)	باخڏي	آگ
49. ميڇي	ميڇي	ميڇي	ماڇلي
50. پنج	پنچ	پونچ	پانچ
51. ترڻ	ترڻ	ترڻ	ترون

52. وھڪرو	ريلو	وھڪرو	وھوون
53. گل	گل	گل	ڦل
54. اڏامڻ	اڏڻ	اڏڻ	اڏوون
55. ڏنڊ	ڏنڊڪار	ڏنڊ	اوس
56. پيير	پگ	پگ	پڳ
57. چار	چار	چار	چار
58. ڄمڻ	جميو(25	ڄمڻ	جون
59. ميوو	ميوات	ميوات	ڦٽ
60. ڏيڻ	ڏي	ڏيوڻ	ديوُون
61. پلو	ٽاھوڪو	پلو—ختو	سارون
62. گاھہ	گاھہ	گاخ	گھاس
63. سائو	لپِلو	ليليو	ليلو
64. گُڻ	گُڻ	گُڻ	گُڻ
65. وار	مٿواڙ	بال	وار
66. ھٿ	ھٿ	ھاٿ	ھاٿ
67. ھُو	او	ھتو	تي
68. مٿو	مٿو	ماٿو	ماٿون
69. ٻڌڻ	ٻڌ	کٽڻ	سانپيھرون
70. دِل	دِل	دل	دل
71. ڳرو	ڀاري	ڀاري	وزن دار
72. ھِتي	اِٿ	ايٿ	اھين
73. ڏک ھٽڻ	ڏک ھٽڻ	ڏک ھٽڻ	ھاروون
74. جھلڻ	جھل	جھالڻ	پڪڙوون
75. ڪيئن	ڪين	ڪيو	ڪيم
76. شڪار	سِڪار	سَڪار	شِڪار
77. مُڙس	ڏٽي	ڏٽي	پتي

78. آءُ/ مان	هُون	هون	هون
79. جيڪڏهن	جي پرهو	جيڪڏي	آگر
80. برف	برف	برف	برف
81. ۾	مهين	منئين-مين	اندر
82. مارڻ	مارڻ	جونٽڻ	جاٽوون
83. چاٽڻ	جاڻ	جونٽن	جاٽوون
84. ڍنيو	ڍنيو	ڍنڌ	ٿڙاء
85. ڪلڻ	هسڻ	هاڪڻ	هنسوُن
86. پن	پن	پون	پاررُون
87. ڪپو	اُبتو	ڪاپو	داپو
88. تنگ	تنگ	تونگ	ــ
89. ڪُوڙ	ڪوڙ	ڪوڙ	ڪوٽ
90. جيئن	جيئڻ	جيئڻ	ـــ
91. جيرو	جيرو(26	ڪالجو	ڪليڪون
92. ڏگهو	ڏگو	ڏيگهو	لانبون
93. جُونءِ	جُون	جُون	ـــ
94. ماڻهو	ماڙهو(27	موٺج	ماٹس
95. گهٽا	گهڻ	گهٽا	گهٽا
96. گوشت	گوشت(28	مونخ	مانس
97. ماءُ	آمان	مان-امان	مان
98. جبل	ڏونگر	بجل	پهاڙ
99. وات	ٻاڪو	مونڊو	ـــ
100. نالو—نانءِ	نان	نون	نام
101. سوڙهو	سوڙو	خوڙو	ساڪرُون
102. ويجهو	نيڙڪو(30	نيڙ	پاسي
103. ڳچي	ڳچي(31	گلو	گردن

104. نئون	نوو	توئو	نئون
105. رات	رات	رات	رات
106. نڪ	نڪ	ناڪ	ناڪ
107. نہ	نا(32)	نا	نا
108. پراڻو	پراڻو	پروٽو	جونو
109. هڪ	هيڪ	هيڪ	ايڪ
110. پيو	پيجو	پجو	پيجو
111. ڄٽو	ڄٽو	ڄٽو	ماٹس
112. راند	رانت	روند	رمون
113. ڇڪڻ	ڇڪڻ	ڇڪڻ	ڪيچوون
114. ڌڪڻ	ڌڪڻ	ڌڪڻ	ڌڪومارون
115. مينهن	ميهہ	ميهہ	ورسارو
116. ڳاڙهو	رتو	راتو	لال
117. حق	حق	حق	حق_اڌيڪار
118. ساڄو	سائو(33)	خاڃو	جمٹون
119. ندي	نڏي	ندي	ندي
120. رستو	واٽ(34)	رستو	رستو
121. پاڙ	پهاڙ	پاڙ	جڙ
122. نوڙي	رڍوڙي(35)	نوڙي	رسي
123. ڳريل	وگهريل	گيلوڙو	ڪنڏاٽو
124. مهٽڻ	بهمڻ(36)	ڪخڙڻ	گهسوون
125. لوڻ	لوڻ	لوڻ	مينهون
126. واري	ڌوڙ	بيلو	ريتي
127. چوڻ	ڪاهڻ(37)	ڪيوڻ	ڪهوون
128. ڪنهڻ	ڪنر ڪرڻ(38)	ڪاڄ ڪٹڻ	چروون
129. سمنڊ	سمنڊ	سمنڊ	دريا

130. ڏسڻ	جو(39)	جوئڻ	جوون
131. ٻج	ٻج	ٻيج	بسي
132. سبڻ	سيڏڻ(40)	خيڙڻ	سيوون
133. ٽِڪو	تڪڙو(41)	تخو	تيج
134. ڪُٽل	لُٽل(42)	ڪٽوڙو	ڪاوون
135. ڳائڻ	ڳايو(43)	گاوڻ	گاوون
136. ويھڻ	ٻيسڻ	ٻيخڻ	ٻيسوون
137. چمڙي	چمڙي	چونٻڙي	چامڙي
138. آسمان	اگاس(44)	آسمون	آسمان
139. سُمھڻ	سُوسان(45)	خوئڻ	انگھوون
140. ننڊيو	ننڊيو	ننڊيو	نانو
141. بانس	باس	ڏپ___ھوا	گنڌ
142. دونھن	دوھون	ڏونئو	دھلئون
143. لسو	لسو	لخو	لسون
144. برف	برف	برف	برف
145. نانگ	نانگ(46)	نانگ	سانپ
146. ڪجھ ٿورو	ٿوڙو(47)	ڪجھ ٿڙيو	ٿھوڪ ٽڪ
147. ٽڪ	ٽُڪ	ٿوڪ	ٽُڪون
148. ڏار ٽيڻ	ارگو ٽيڻ(48)	ڏار ھئڻ	ڦاڙوون
149. سوڙھو ڪرڻ	ڀيڙو ڪرڻ(49)	خوڙو ڪرڻ	نچڙوون
150. چٽائڻ	ھٽڻ(50)	گھوڪو ڏيڻ	پوڪوون
151. ٻيھڻ	ٻينڻ(51)	اپڻ ٻيچڻ	اپور ويھڻ
152. تارو	تاڙو(52)	تارو	تارو
153. لڪڻ	گيڏيو(53)	گيڏي	لاڪڙي
154. پٿر	پٿر(54)	باٿو	پٿر
155. سڌو	سنڌو(55)	خڌو	سيڌون

156. چوسڻ	چوپڻ(56)	چوخڻ	چوسوون
157. سڄ	ـــ(57)	خورج	سورج
158. سُڄڻ	سجڻ	خوجڻ	سوجن
159. ترڻ	ترهڻ	ترڻ	تروون
160. پڇ	پڇ(59)	پونڇ	پڇڙي
161. تہ	تہ(60)	تو	تي
162. هتي	اٿ	اوٿ	تيان
163. اهي	او	او	تي
164. ٿلهو	ٿلهو(61)	جاڏو	جاڍو
165. سَنهو	سِنهو	خَنيو	پاترون
166. سوچڻ	سوچڻ	خوچڻ	وچار
167. هي	اي(62)	اي	آ
168. توهان	تهان(63)	ٿي	مون
169. تي	ٿن(64)	تين	تيان
170. اڇلڻ	آوڻ(65)	اڇلاوڻ	گهاڪروون
171. ڳنڍ	ڳڙهو(66)	ڳونٺ	ٻانڌوون
172. ڄڀ	جبان	جبونن	جڀ
173. ڏند	ڏنت	ڏونت	دانت
174. وڻ	وڻ(67)	بڻ	ورڇ
175. وارو	وارو(68)	وارو	ڦراوون
176. ٻہ	ٻہ(59)	ٻي	ٻي
177. اڪارو	اڇل(70)	اوڪارو	اُلٽي
178. گهمڻ ڦرڻ	ڦرڻ	گهڻ ڦرڻ	چاوون
179. ڪوسو	اونهون(71)	اونهون	ڪن ڪنون
180. ڏوئڻ	ڏوئو	ڏئڻ ڏووڻ	ڏوون
181. پاٽي	پاٽي	پونٽي	پاٽي

182. اسين	اسين	مُهي	آپڻي
183. آلو	پنل(72)	پينوڙو_ليلو	ليلو
184. چا	ڪتي(73)	ڪي	شُون
185. ڪڏهن	ڪڏهي(74)	ڪڏي	ڪيان
186. ڪِتي	ڪِت	ڪيت	ڪِيا
187. اَڇو	اڇو	اڇو	سفيد
188. ڪير	ڪوڻ	ڪونڻ	ڪوڻ
189. ويڪرپ	ويڪرو(75)	ارلو	چوڙو
190. زال	لگائي(76)	لگائي	پتني
191. هير، واءُ	واءُ(77)	هير/بائرو	هوا
192. پر	پک	پونک	پر
193. اُگهڻ	لهڻ(78)	اڇو ڪرڻ	پوڇون
194. ساڻ___گڏ	پيرو	پيلهو	ساٿي
195. عورت	ڏوسي(79)	لگائي	ناري
196. پيلو/ جهنگل	جهنگ/ مڙهان(80)	جهنگ	___
197. ڪيڙو/ جيت	جيت/ ڪيڙو	جيت/ڪيڙو	_____
198. تون	تون	تون	تمين
199. سال	سال	خال	ورس
200. پيلو	پيڙو	پيلهو	پيڙون

ڍاٽڪي محاوري جي بنيادي ٻه سئو لفظن جي سنڌي ٻوليءَ جي بنيادي ٻه سئو لفظن سان ڀيٽ ڪرڻ بعد معلوم ٿيو ته ڍاٽڪي ۽ سنڌي 86.5 سيڪڙو هڪجهڙائي آهي، ڍاٽڪي ۽ مارواڙي جي وچ ۾ صرف 78.5 سيڪڙو هڪجهڙائي ڏٺي وئي، گجراتي ۽ ڍاٽڪي ۾ گهڻو ئي فرق ڏسڻ ۾ اچي ٿو تنهن جي باوجود ٻه گجراتي ۽ ڍاٽڪيءَ ۾ 63 سيڪڙو هڪجهڙائي ڏٺي وئي آهي، ان بنياد تي بخوبي چئي سگهجي ٿو ته ڍاٽڪي محاورو سنڌي ٻوليءَ کي ئي وڌيڪ ويجهو آهن، نسبت مارواڙي ۽ گجراتي ٻولين جي.“(71)

(ب). ڍاٽڪيءَ لفظن جي صحيح صورت ۽ سوادیش جي اصول سان اختلاف.

آئون مٿين راين تي هيٺين نڪتن جي بنياد تي اختلاف رکان ٿو.

الف. ٻولين جي ٻڻ ٻڌياد متعلق کوج لڳائڻ لاءِ اڄ جا ماهر لفظن جي هڪجهڙائي واري اصول کي رد ڪري چڪا آهن.

ب. ٻيو تہ ڇا اهو لازمي آهي تہ جيڪي لفظ ڏنا ويا آهن, انهن کي ئي اصولن لاءِ چونڊيو وڃي,(ڇاڪاڻ تہ ڪيترائي اهڙا لفظ بہ چونڊيل آهن, جيڪي ڏيٺ جي پيدائش ناهن, مثال طور:

مڇي, ترڻ, برف, ڏنڊ وغيره ۽ وري اهڙن لفظن کي وري وري پڻ لکي ڇڏيو آهي, مثال طور, برف 144 ۽ 80 نمبر تي لکيو ويو آهي ۽ ترڻ, 51 ۽ 159 تي وغيره ۽ ڪجهہ اهڙن لفظن جي بہ چونڊ ٿيل آهي, جيڪي مذڪوره ڇئين ئي ٻولين مان ڪنهن بہ هڪ ٻوليءَ جا لفظ نہ آهن, وِچائين پنجين ٻوليءَ جا لفظ آهن, مثال طور حَق, ۽ ٻيا بہ ڪيترائي لفظ جيڪي پنهنجي جاگرافي, ثقافت, ۽ صوتياتي حوالي سان مٿيل صورت ۾ پيش ڪيا ويا آهن, جيڪي ڍاٽڪيءَ ۾ ايئن ناهن. (جن جو ذڪر اڳتي ايندو.)

ٻ. سواڏيش ڪيترن ئي لفظن جي مختلف حالتن, ڦيرن ۽ صيغن سان رکي پيٽ ڪئي آهي, جيڪو غلط آهي ۽ سنڌيءَ سان هڪجهڙائي ڏيکاري آهي, جيڪو بہ لفظ ڪٽي ها اُن جي ساڳي حالت وارو لفظ ٻي ٻوليءَ جو ڪٽي ها. جن جن لفظن کي غلط لکيو آهي, انهن ۾, سنڌيءَ ۾ سمهڻ (مصدر) ڏنو اٿائين تہ, ڍاٽڪي ۾ سُوسان(سمهنداسين) جيڪو زمان مستقبل جي شڪل ظاهر ڪري ٿو. اهڙي ريت مارواڙي ۾ خوئڻ آهي جيڪو ڍاٽڪيءَ سان گهڻو ملي ٿو, مارواڙ ۾ ’س‘ کي ’خ‘ ۾ تبديل ڪندا آهن.)

جِن لفظن تي مون نمبر ڏنا آهن, انهن کي هيٺ صحيح (ڍاٽڪيءَ ۾) ڏجي ٿو.

(1) سنڌي ۾ استعمال ٿيندڙ”۽“ (حرف جملو) ڍاٽڪيءَ ۾ ٻن طريقن سان استعمال ٿئي ٿو. اسم ۽ فعل سان’ن‘ ۽ ’آن‘ملايو وڃي ٿو (استعمال جي وضاحت اڳتي ڪنداسين), (2) پسو ڍاٽڪي لفظ آهي, سنڌيءَ جي اثر هيٺ جانور ۽ جناور بہ استعمال ڪن, (3) رک, (4) پڇڙ (جنهن مان لفظ ’پڇڙان‘ نڪتل آهي, جيڪو ٻڪريءَ جي پائين وارن لاءِ استعمال ٿئي ٿو) (5) ڪِنو, (6) ڪيلات, ڍاٽڪيءَ جو لفظ ناهي اهو ’ڇالاتہ‘ جو متبادل آهي, جيڪو لاڙي اثر ’ڪُهہ لئہ تہ‘جڙيو آهي, ڍاٽڪيءَ ۾ انهي جو متبادل ’اِيئہ رءَ ڪري‘ استعمال ۾ ايندو آهي, (7) لوهي, (8) نجائونڻ, (9) هڏي, (10) ساس لئڻ, (11) ٻار, (12) پڇ, (13) آرو, (14) گُٽڻ, (15) مرڻ, (16) ڪوترڻ,

(17) ميل آرو، (18) سُڪوڙو (19) جمين، (20) ڪائونڻ، (21)اينڊو (22) ٻا/ٻاپ، (23) پڙهڻ، (24) جوت (ٽانڊو ڍاٽڪيءَ ۾ لال آڱر ڪي چئبو آهي)، (25) جمڻ، (26) ڪارجو (27) ماڙهو/ ماڻس، (28) مانس، (29) ڏونگر، (30) نيڙو (31) گرو (32) نان، (32) سُبتو (34) مارگ، (35) نوڙي ۽ رنڊوڙي (رسي) ۾ فرق آهي، نوڙي ڪِپ(ٻوٽو) جي سنهين تندن ڪي هٿ سان وٽڻ سان ٺاهبي آهي، جڏهن تہ رنڊوڙي، ڪپڙي جي ليرن، اُن، يا سڻي جي هوندي آهي، (36) مسرڻ، (37) ڪاهاڻ، (38) ڪاج ڪرڻ، (39) جوئڻ، (40) سِڙڻ، (41) ٽِڪو (42) ڪُٽڙو (43) گائونڻ، (44) آڪاس/ اُپ، (45) سُوئڻ، (46) ناگ، (47) عنيهڪ ٽوڙيو (48) ارگو معنيٰ گڏ ڪرڻ جڏهن تہ ڍاٽڪيءَ ۾ 'سوڙو ڪرڻ' آهي، (50) چُپائڻ، سنڌي لفظ ناهي هي اصل ۾ هندي لفظ آهي، ڍاٽڪيءَ ۾ هٽڻ، يا لگڻ استعمال ٿيندو آهي، سو سنڌيءَ جي اثر هيٺ ڏسجي ٿو جڏهن تہ گهوڪو ڏيڻ، اجا بہ معنيٰ ئي ٿئين آهي، جيئن آڱر يا لٺ سان گهوڪو ڏبو آهي، جڏهن تہ چُيڻ جي معنيٰ ۾ سُئي يا ڪنڊو وغيره ڪا بہ نوڪدار شيءَ ايندي، (51) پيچڻ، (52) تارو (53) گيڏي، (54) پٽر/ڍگر/بانٺو (55) سِڏو (56) چونپڻ، (57) ڏينهن، (58) سُجڻ، (59) پونڇ، (60) تان، (61) جاڏو (62) اَئَہ (63) اَيان، (64) ترن، (65) اچلائونڻ، (66) گنٺ، (67) جهاڙ (68) آرو (69) ٻُہ/ٻي، (70) اُلٽي، (71) اُنهو (72) پنوڙو (73) ڪي، (74) ڪڏهان، (75) بيڪرو (76) لُگائي/ڏوسي/ٻَهو (77) بانئيرو (78) لوهڻ، (79) نينگري (ڏوسي زال لاءِ استعمال ٿئي)، (80) جهنگاڙ/ مڙهو/ جهنگل.

سواڊيش جي ڏنل جدول ۾ 80 لفظ اهڙا آهن جيڪي غلط ڏنل آهن ۽ انهن کي صحيح لکڻ سان انهن سيني لفظن جو ڳانڍاپو گجراتي ۽ مارواڙيءَ سان ويجهو پوي ٿو. سواڊيش جيڪڏهن پارڪريءَ جا لفظ ڏئي ها تہ اِها ڳالهہ واضح ٿي پوي ها تہ لفظ ڪيئن ٿا پاڙيسري ٻولين کي پنهنجائن، اتي منهنجو مطلب اِهو آهي تہ ڍاٽڪيءَ جا مارواڙي، سنڌي، گجراتي ۽ پارڪريءَ سان جهوني دور کان ڏي وٺ جا سلسلا هليا آهن، انهي ڏي وٺ ۾ ڍاٽڪيءَ جو مارواڙي، گجراتي، پارڪري توڙي ڪڇي طرف گهڻو لاڙو رهيو آهي، بنسبت سنڌي جي. انهيءَ جو سبب ثقافتي، معاشي، مذهبي، جاگرافيائي ۽ سياسي هڪ جهڙايون هجڻ آهي، جڏهن تہ سنڌيءَ سان رشتو آخري دور جو ڏسڻ ۾ اچي ٿو.

نتيجا:

ٻولين جي لاڳاپن ۽ هڪ ٻئي مان اثر جي حوالي سان ڪيل بحث مان اِهي نتيجا نڪرن ٿا تہ ڏاٽڪي ٻوليءَ جو اڻ سڌي طرح سنسڪرت ۽ هندي سان تعلق آهي، جيڪو گجراتي، مارواڙي، پارڪري ۽ ڪڇي ٻولين جي ذريعي جڙي ٿو جڏهن تہ ٻين مذڪوره ٻولين سان ڏاٽڪيءَ جو سڌو سنئون تعلق آهي. گجراتي، ڪڇي، مارواڙي، پارڪري وغيره ٻوليون سڀ ڏاٽڪيءَ جو نہ صرف پاريسري ٻوليون آهن، بلڪ اتان جي ٻولين جي خطن جون سياسي، معاشي مذهبي ۽ جاگرافيائي پڻ هڪجهڙايون رهيون آهن، جنهن جي بنياد تي ڏاٽڪي انهن ٻولين کي تمام گهڻو ويجهو رهي آهن. جڏهن تہ ڏاٽڪيءَ تي سنڌيءَ جو اثر ويجهڙ ۾ سياسي حدن جي بدلجڻ سبب ٿيو آهي، تنهن جي باوجود ڏاٽڪي اجا تائين پنهنجي الڳ سڃاڻپ رکيو اچي، اهو اثر رابطي جي ذريعن وڌڻ سبب ڏينهون ڏينهن وڌندو وڃي ٿو ۽ اِهو اثر پڻ اڻ سڌي طرح سنڌيءَ جي ٿري محاوري ذريعي پوي ٿو.

حوالا

1. الانا، غلام علي، ڊاڪٽر، "سنڌي ٻوليءَ جو اڀياس"، انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي، سنڌ يونيورسٽي ڄامشورو/ حيدرآباد، سنڌ، 1987ع، صفحو 316، 317 ۽ 318
2. هريجن، رائيچند ، "تاريخ ريگستان (ڀاڱو ٻيو) "، سنڌي ادبي بورڊ ڄامشورو/ حيدرآباد سنڌ، 1988ع، ص 136.
3. آڏواڻي، ڀيرو مل مهر چند، "سنڌي ٻوليءَ جي تاريخ"، سنڌي ادبي بورڊ، ڄامشورو سنڌ، 2004ع، ص 130 ۽ 131
4. جوڻيجو ڊاڪٽر عبدالجبار/ هدايت پريم، "ٿر جي ٻولي"، سنڌي ٻوليءَ جو بااختيار ادارو حيدرآباد، سنڌ، 1994ع، ص 27.
5. قريشي، عبدالحفيظ (مهاڳ)، "ڪڇ جو رڻ"، محمد سومار شيخ، سنڌي ادبي بورڊ ڄامشورو، سنڌ، 2006ع، ص 15.
6. ساڳيو ص 21.
7. جوڻيجو ڊاڪٽر عبدالجبار/ هدايت پريم، "ٿر جي ٻولي"، سنڌي ٻوليءَ جو بااختيار ادارو حيدرآباد، سنڌ، 1994ع، ص 104.
8. ساڳيو ص 104.
9. ساڳيو ص 104.
10. ساڳيو ص 104

11. ساڳيو ص 105.
12. الانا، غلام علي، ڊاڪٽر، "سنڌي ٻوليءَ جو اڀياس"، انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي، سنڌ يونيورسٽي ڄامشورو/ حيدرآباد، سنڌ 1987ع، ص 350.
13. ساڳيو ص 350.
14. الانا، غلام علي، ڊاڪٽر، "سنڌي ٻوليءَ جي ارتقا"، سنڌي لئنگويج اٿارٽي، حيدرآباد سنڌ، 2006ع، ص 190 ۽ 191.
15. الانا، غلام علي، ڊاڪٽر، "سنڌي ٻوليءَ جو اڀياس"، انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي، سنڌ يونيورسٽي ڄامشورو/ حيدرآباد، سنڌ، 1987ع، ص 352.
16. ساڳيو ص 353.
17. جوڻيجو ڊاڪٽر عبدالجبار/ هدايت پريم، "ٿر جي ٻولي"، سنڌي ٻولي جو بااختيار ادارو، حيدرآباد، سنڌ 1994ع، ص 77 کان 87.

سعيد سميجو

سُرن جي مؤجد مِيين شاهہ عنات جي رسالي جي سُرن جو تحقيقي اڀياس

A Research Study on Miyoon Shah Inaayat Rizvi's Sur

Abstract:

Meon Shah Inaat Rizvi was a sindhi sufi mystic and poet. He is widely considered to be one of the greatest poets of the sindhi language. His poems were compiled by Dr. Nabi bux khan Baloch under the title "Miyen Shah Inaat jo kalaam (ميين شاهہ عنات جو ڪلام)". It was first published in 1963. Meon Shah Inaat Rizvi was a classical poet since he used classical Sindhi idioms and classical forms of Sindhi bait and waae or kafi in his poetry.

Meon Shah Inaat Rizvi was first classical poet who started the tradition of composing Surs, and ushered in a new era of Sindhi classical poetry. Folk tales attained a special prominence in Sindhi classical poetry during his period. Because Meon Shah Inaat Rizvi assembled the chapters (Surs), he began to write diverse stories within them. Meon Shah Inaat Rizvi is the creator of both the Sur and the vocal genre.

This paper investigates the relationship between Meon Shah Inaat Rizvi's Surs and Shastri Sangeet by analysing all of his Surs.

Keywords: *Sur, Waae, Bait, classical poetry, sufi mystic*

ميين شاهہ عنات رضوي سُرن جو مؤجد:

ميون شاهہ عنات رضوي سنڌي ڪلاسيڪل شاعريءَ جو اهو اهم رتن آهي، جنهن شاعريءَ ۾ سُر لکڻ جي روايت وجهي، ڪلاسيڪل سنڌي شاعريءَ جي هڪ نئي دور کي جنم ڏنو جنهن سان سنڌي ڪلاسيڪل شاعريءَ اندر لوڪ داستانن جي

هڪڙي الڳ حيثيت سامهون آئي. صرف انهيءَ ڪري جو ميون شاهہ عنات رضويءَ سُرن کي جوڙي انهن اندر مختلف داستانن جي چٽسالي شروع ڪئي. ميين شاهہ عنات رضوي نہ صرف سُرن جو مؤجد بلڪ وائي صنف جو بہ مؤجد آهي. جنهن پهريون ڀيرو ڪلاسيڪل شاعريءَ اندر هڪڙي شاهڪار صنف جو اضافو ڪيو. ان باري ۾ ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ پنهنجي ڪتاب "ميين شاهہ عنات رضويءَ جو ڪلام" جي مقدمي ۾ لکي ٿو:

> "وائي جي 'لفظن' کي وائي جي 'لئي' سان هم آهنگ ڪرڻ واري نُڪتي جو موجد غالباً ميون شاهہ عنات ئي آهي، ۽ ان جو وڏو سبب اهو هو جو هو نندي هوندي راڳ جي مجلسن ۾ اٿيو ويٺو ۽ راڳ جي ڪافي ڄاڻ ۽ پڙوڙ حاصل ڪيائين. انهيءَ ڪري ئي پهريون ڀيرو پنهنجي بيتن ۽ واين کي 'سرودن' ۾ سموهيائين. جن مان ڪلياڻ، جمن، ڪنيات، سريراڳ، رامڪلي، پرڀاتي (پرڀات)، ڏناسري، جيتسري، پوربي (پورب)، آسا، بلاول، سورٺ، سارنگ، توڏي (توڙي) ۽ ڪاموڏ تسليم شده راڳ ۽ راڳڻيون آهن. سندس راڳ ۽ سُرن جي ڄاڻ ان مان ظاهر آهي، جو خود بيتن ۾ 'وِهاڳ' راڳ جو نالو ڪنيو اٿس." (1)

ڊاڪٽر بلوچ صاحب جي مٿين راءِ موجب ميون شاهہ عنات ئي اهو پهريون سنڌي ڪلاسيڪل شاعر هو جيڪو نہ صرف سُرن جو مؤجد بڻيو بلڪ وائيءَ جو بہ مؤجد آهي گڏوگڏ ميون شاهہ عنات راڳ بابت پڻ سٺي ڄاڻ رکندڙ هو. ڇاڪاڻ تہ ان جي سُرودن مان اهو معلوم ٿئي ٿو تہ سندس اهي سڀ سُر بنيادي طور تي مقبول راڳڻ جا ئي نالا آهن.

ميين شاهہ عنات جي رسالي ۾ سُر مارئي، سُر ليلا، سُر ڪاپائتي، سُر ڏهر، سُر ڪارائيڙو وغيره شاستريہ سنگيت جا راڳ نہ آهن. يا پوءِ جي اهي شاستريہ سنگيت ۾ موجود بہ آهن تہ ڪنهن ٻئي نالي سان آهن. جيئن راڳ "جمن" ميين شاهہ عنات راڳ "يمن" جي نالي تحت ڄاڻايو آهي. جيئن راڳ "ڪنيات" ميين شاهہ عنات راڳ "ڪماچ" کي ٻڌي پوءِ سندس نالو ڪنيات رکيو. يا جيئن راڳ مومل راڻو (جيتوڻڪ اهو هڪڙو عشقيہ داستان آهي) شاستريہ سنگيت ۾ اهو راڳ موجود نہ آهي، پر ان جي گهڙت ۽ ڳائڪي ضرور ملي ٿي، جيڪا خاص طور تي ٻن راڳڻ کي ملائي ڪري ٺاهي ويئي آهي (جنهن کي مشر ميل راڳ چيو ويندو آهي). جيڪا صرف ۽ صرف سنڌ

جي سرزمين مان ڦٽي نڪتي آهي، ۽ دنيا جي ٻين ملڪن ۾ ”مومل راڻو“ راڳ ئي موجود نہ آهي. ان راڳ جي بہ پڻ چند ٻہ چار ٽيڻ ڪپي ۽ ان سان گڏ انهن سپني سُرن جي بہ مڪمل چند ٻہ چار ڪري انهن تي هڪڙي جامع تحقيق جي ضرورت آهي. تہ جيئن اهو معلوم ڪري سگهجي تہ ميين شاهہ عنات وٽ باقي جيڪي راڳ (سُر) بچن ٿا، انهن سپني جو شاستريہ سنگيت سان ڪيترو تعلق آهي. ڇاڪاڻ تہ انهن منجهان ڪجهہ تہ سڌا سنوان عشقيہ داستانن جا نالا آهن. جن ۾ سُر مارئي، سُر ليلا، سُر مومل راڻو سُر سسئي، سُر سهڻي ميهار ۽ سُر ڏهر وغيره اچي وڃن ٿا. ڊاڪٽر بلوچ صاحب جي چوڻ موجب:

> ”سنڌي راڳ جي روايت ۾ ”سُر“ موضوعاتي موسيقيءَ جي برابر آهي. انهيءَ لحاظ سان سُر وار سنڌي موسيقي اها موسيقي آهي، جيڪا ’سُر‘ ۽ ’موضوع‘ جي ميلاپ تي ٻڌل آهي.“ (2)

جيڪڏهن انهن داستانن وارن سُرن بابت اهو چئون تہ اهي رڳو ”موضوعاتي ڳالهہ“ تي ٻڌل سُر آهن تہ بہ ڳالهہ ڪي سمجهڻ ۾ آساني ٿيندي. تنهن هوندي بہ اها هڪ نئي روايت ضرور شمار ڪئي ويندي، تہ شاستريہ سنگيت جي راڳن ڪي ميين شاهہ عنات رضوي پهريون پيرو سنڌي موسيقيءَ سان ڳنڍي هڪ نئي ۽ نج روايت کي جنم ڏنو آهي.

سُر بابت بہ وضاحتون:

عام طور تي سُر کي موسيقيءَ جو خاص حصو سمجهيو ويندو آهي. ۽ ان جي الڳ سان حيثيت پڻ آهي. سُر تي بحث ڪرڻ کان اڳ ان جي باري ۾ بہ ڳالهيون سمجهڻ ضروي آهن، ڇاڪاڻ تہ اوائلي هندي موسيقيءَ ۾ سُر جي هِڪڙي ۽ سنڌي موسيقيءَ اندر جي اصطلاحي معنيٰ ڪا ٻي آهي، تنهن ڪري اسين اڳ هندي موسيقيءَ (يعني شاستريہ سنگيت ۾ سُر) جي وصف ۽ ان جي اهميت کي سمجهڻ جي ڪوشش ڪنداسين ۽ پوءِ سنڌي موسيقيءَ اندر ”سُرَ“ جي وصف ۽ ان جي اهميت کي سمجهنداسين.

هندي موسيقيءَ ۾ سُر جي وصف:

سُر اهو آواز جيڪو ڪنن کي وڻندڙ هجي ان کي سُر چئجي ٿو. سُر آواز جي هڪ حصي جو نالو آهي. اُن جي وضاحت ڪندي ڊاڪٽر ذوالفقار قريشي پنهنجي

مقالي "علم موسيقي" (راڳ جو علم) ۾ لکي ٿو ته "سُر جي معنيٰ آهي نڙيءَ جو آواز." (3)

ڊاڪٽر ذوالفقار جي راءِ موجب سُر آواز جو نالو آهي. جڏهن ته ان آواز جي ڪا به شڪل ٿي سگهي ٿي. سُر بابت استاد امير علي خان پنهنجي ڪتاب "سُر، شاهه ۽ سمنڊ" ۾ لکي ٿو:

> "'راڳ ۽ تال' کي لکي سگهجي ٿو. جڏهن ته 'لئه ۽ سُر' کي لکي نه ٿو سگهجي. انهن کي صرف محسوس ڪري سگهجي ٿو." ساڳي ئي صفحي تي استاد امير علي خان سُر جي وڌيڪ وضاحت هيئن ڪري ٿو: "راڳ ۽ تال کي جيڪا شئي آواز وسيلي قائم ڪري انهيءَ کي "سُر" چئبو آهي." (4)

مٿين راءِ استاد امير علي خان جي سُر جي وضاحت ڪري ٿي ۽ ان مطابق سُر، راڳ ۽ تال جو پاڻ ۾ سنگم آهي. ساڳي ريت ان مان سُر جي آواز هجڻ واري ڳالهه به ظاهر ٿئي ٿي.

سنڌي زبان ۾ علم موسيقيءَ جو واحد ترجمان ڪتاب "راڳ ساگر" آهي، جيڪو سنڌ اندر شاستريه سنگيت جي صحيح سڃاڻپ ڪرائيندڙ ڪتابن ۾ شمار ڪري سگهجي ٿو. ان ڪتاب ۾ پير بخش مير محمد مغل سُر جي وضاحت ۾ هيئن لکي ٿو: "سُر هڪ موزون ۽ دلڪش آواز جو نالو آهي، جو انسان جي گلي يا ڪنهن ساز يا ڪنهن بي شئي (ساز) مان نڪتل هوندو آهي." (5)

پير بخش مير محمد مغل جي راءِ مان واضح ٿئي ٿو ته سُر هڪ دلڪش آواز جو نالو آهي. يعني ڪو به دل کي ڇهندڙ آواز ئي سُر جي ذمري هيٺ اچي ٿو. پر ڪو به آواز هڪ نه هوندو آهي. يعني ان آواز ۾ لاهه چاڙهه ضرور هوندو آهي.

سنڌي موسيقيءَ ۾ سُر جي وصف:

جيئن اسين مٿي چئي آيا آهيون، ته شاستريه (هندي) موسيقيءَ ۾ سُر جي هِڪڙي، جڏهن ته سنڌي موسيقيءَ ۾ سُر جي ٻي معنيٰ آهي. هتي اسين اهو سمجهڻ جي ڪوشش ڪنداسين ته سنڌيءَ ۾ "سُرَ" جو ڪهڙو مطلب ۽ مفهوم آهي. ان ڏس ۾ سڀ کان پهرين راءِ ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ جي آهي، جنهن پنهنجي ڪتاب "سنڌي موسيقيءَ جي مختصر تاريخ" ۾ لکيو آهي ته: "سنڌي راڳ جي روايت ۾ "سُر" جون ٻيون معنائون آهن. هڪ معنيٰ ۾ سُر، روپ ۽ راڳ ساڳي ڳالهه آهن، ٻيءَ معنيٰ ۾ "سُر" جڻ ناٺ (Mode) جي مثل آهي، ۽ اجا ٽين معنيٰ ۾ (جيڪا

خاص طرح ’سُر وار موسيقي‘ جو بنياد آهي.) ’راڳ جي سر‘ ۽ ’ڳالھ جي سُر‘ (موضوع) انهن ٻنهي جي سنگم کي ”سُر“ سڏجي ٿو.“ (6)

سنڌي موسيقيءَ بابت ڊاڪٽر صاحب مٿي ٽي وضاحتون ڪيون آهن. پهرين سُر جي وضاحت ۾ ڊاڪٽر بلوچ سُر کي ”ڳالھ“ چيو آهي. ٻيءَ وضاحت ۾ ڊاڪٽر بلوچ ان کي ٺاٺ (جنهن کي موسيقيءَ ۾ اسين مرڪز چوندا آهيون.) ۽ جڏهن ته ٽين وضاحت موجب ڊاڪٽر بلوچ صاحب سُر کي هڪ ”موضوعاتي ڳالھ“ چئي ٿو.

مٿين ٽنهي راين کي سامهون رکي اگر اسين ٿورن لفظن ۾ اهو سمجهون ته سنڌيءَ ۾ ”سُر“ کي ”موضوعاتي ڳالھ“ چئبو آهي ته بہ ڊاڪٽر بلوچ صاحب جي راءِ اهم آهي. ڊاڪٽر بلوچ صاحب جي تحقيق ۽ مٿي ڏنل حوالي موجب سُر بابت اهو بہ نتيجو ڪڍي سگهجي ٿو ته سنڌي ۾ ”سُر“ کي اسين باب (Chapter) طور ڄاڻي سگهون ٿا. ڇاڪاڻ ته ان اندر ڪنهن نہ ڪنهن داستان کي ڳايو ويو آهي. ۽ هر داستان کي هڪ سُر هڪ ”عنوان“ طور ڏنو ويو آهي. جهڙوڪ: سُر مارئي ۾ عمر مارئي جو پورو داستان، سُر ليلا ۾ ليلا چنيسر جو پورو داستان ۽ سُر مومل راڻو ۾ مومل راڻي جو پورو داستان موجود آهي. جڏهن ته شاستري سنگيت جي ٻين راڳن جو سُر طور استعمال ڪرڻ ميين شاھ عنات جو موسيقيءَ سان چاھ ۽ لڳاءُ ۽ ان بابت ڄاڻ آهي. ٻيو دليل اهو بہ آهي تہ ميين شاھ عنات جي رسالي جي 22 سُرن منجهان ڪجھ سُر شاستريہ سنگيت جا راڳ آهن. جڏهن تہ باقي چند سُر نج سنڌي لوڪ داستان آهن. جن بابت تحقيق جي ضرورت آهي. يا تہ اهي سنڌي موسيقيءَ جي سُرن (راڳن) جا نالا آهن. يا پوءِ سنڌي لوڪ داستانن جا نالا ٿي سگهن ٿا.

ميين شاھ عنات جي رسالي ۾ سُرَ:

ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ جي تحقيق موجب ميين شاھ عنات رضويءَ جي رسالي ۾ ڪُل 22 سُر آهن. انهن سُرن منجهان 17 سُر تہ سڌا سنوان شاستريہ موسيقيءَ جا ”راڳ“ آهن. جڏهن تہ 5 سُر سنڌي موسيقيءَ جا راڳ ٿي سگهن ٿا. جن ۾ سُر مارئي، سُر ليلا، سُر ڪاپائتي، سُر ڏهر ۽ سُر ڪارائيڙو شامل آهن. جن تي تحقيق ڪري انهن کي سنڌي راڳ يا پوءِ شاستريہ راڳ سان ثابت ڪرڻ جي ضرورت آهي.

اسين هتي ميين شاھ عنات رضويءَ جي رسالي ۾ موجود سڀني سُرن کي سامهون رکي ڄاڻڻ جي ڪوشش ڪنداسين. تہ انهن منجهان ڪهڙا سُر شاستريہ سنگيت مان کنيا ويا آهن.

شاستريہ راڳ (سُر):

ميين شاهہ عنات جي رسالي ۾ 22 سُرن منجهان 17 سُر شاستريہ سنگيت جي راڳن جا نالا آهن. جن ۾ سُر ڪلياڻ، سُر جمن (سُر يمن)، سُر ڪنيات (ڪماچ)، سُر سِريراڳ، سُر رامڪلي، سُر پرڀات، سُر ڏناسري، سُر جيتسري، سُر پورب، سُر آسا (جيتوڻڪ شاستريہ ۾ آسا ناهي، پر سنڌي راڳ تسليم ڪيو ويندو آهي)، سُر مومل راڻو (جيتوڻڪ شاستري ۾ مومل راڻو راڳ موجود ناهي، پر سنڌي راڳ تسليم ڪيو ويندو آهي)، سُر بلاول، سُر ديسي، سُر سورٺ، سُر سارنگ، سُر توڏي (توڙي)، ۽ سُر ڪاموڏ شاستريہ سنگيت جي ٺاٺن مان ڪنيل راڳن جا سڌا سنوان نالا آهن، جيڪي شاستريہ سنگيت جي مختلف ڪتابن ۾ بہ ملن ٿا. هتي اسين مختلف ڪتابن جي روشنيءَ ۾ هر هڪ شاستريہ سُر (راڳ) جو تفصيل پيش ڪيون ٿا.

1: سُر ڪلياڻ (ايمن ڪلياڻ)

سُر ڪلياڻ سنگيت مالها ۾ ”راڳ ايمن ڪلياڻ“ جي نالي سان موجود آهي، جيڪو ڪلياڻ ٺاٺ جو ستن سُرن تي مشتمل راڳ آهي. (7) ان راڳ جي پسمنظر ۾ ميين شاهہ عنات 2 سُر لکيا آهن. يعني هڪڙو خود ڪلياڻ (ايمن ڪلياڻ) ۽ ٻيو سُر ”جمن“ جنهن کي ”ايمن“ ڪري پڙهيو ويندو آهي.

شاستري سنگيت ۾ هر راڳ جي ڳائڻ جو هڪڙو خاص وقت مقرر ڪيل آهي. ان جو سبب اهو آهي تہ ڪنهن بہ راڳ جو وقت ان جي اثر کي ظاهر ڪندو آهي. يعني جيئن ڪلياڻ راڳ آهي. تہ ان جو اثر شام جي پهر ۾ وڌيڪ هوندو آهي. اهڙيءَ ريت ميين شاهہ عنات هن راڳ ۾ 12 بيت ۽ 2 وايون لکيون آهن. موضوعاتي حوالي سان ميين شاهہ عنات هُن سُر (راڳ) جي اثر کي محسوس ڪندي پنهنجي شاعريءَ جو موضوع بہ اهڙو ئي رکيو آهي، جنهن ۾ هُن ڌڻيءَ جي ساراهہ، بندگي، ڌڻيءَ جي رحمت ۽ پاڻ سڳورن سان محبت جو اظهار ڪيو آهي.

2: سُر جمن (ايمن ڪلياڻ)

جيئن تہ مٿي اسين اهو ڄاڻائي آيا آهيون، تہ ميين شاهہ عنات سُر ڪلياڻ جي پسنظر ۾ 2 سُر لکيا آهن، جنهن مان هڪڙو ”سُر ڪلياڻ“ آهي، جنهن ۾ 12 بيت 2 وايون لکيون ويون آهن. جڏهن تہ ٻيو ”سُر جمن“ جي نالي سان سُر ايمن ڪلياڻ جي پسمنظر ۾ لکيو ويو آهي. جڏهن تہ هنن ٻنهي ۾ ”راڳ“ جو ڪو بہ فرق نہ آهي. البتہ موضوعاتي حوالي سان اهي ٻئي سُر هڪٻئي کان منفرد ضرور آهن.

سُر ڪلياڻ جو موضوع ۽ ان اندر جيڪي بہ بيت آهن اهي سُر جمن (ايمن) کان جدا ۽ ڌار آهن. سُر ڪلياڻ جي موضوعاتي حوالي سان مٿي جائزو پيش ڪيل آهي. هتي اسين "سُر جمن (ايمن)" جو موضوعاتي پسمنظر پيش ڪري رهيا آهيون.

سُر جمن (ايمن) ۾ ميين شاهہ عنات "سِڪ" جو تصور پيش ڪيو آهي، جنهن ۾ سچي سڪ محبت جي واٽ وٺي، منزل طرف وٺي وڃي ٿي، جنهن ۾ عاشق جو علاج طبيبن وٽ نہ، بلڪ خود محبوب آهي، يا محبوب جو ديدار آهي، جنهن ۾ پرينءَ جي سارَ گهڻي اهم ۽ عاشق جي لاءِ سچي محبت جو اهڃاڻ آهي.

3: سُر ڪنيات (ڪماچ)

سُر ڪنيات (ڪماچ) درحقيقت شاستريہ سنگيت ۾ "راڳ ڪماچ" جي نالي سان موجود آهي، جيڪو ڪماچ ٺاٺ جو راڳ آهي. هي راڳ ويندي ڇهہ سُرن ۽ واپسي ايندي ست سُرن تي مشتمل آهي. (8) هن راڳ جي ڳائڻ جو وقت رات جي ٻئين پهر جو ٻڌايو ويو آهي.

موضوعاتي حوالي سان ميين شاهہ عنات هن سُر (راڳ) ۾ 35 بيت ۽ 1 وائي لکي آهي. حيران ڪُن ڳالهہ اها آهي تہ ميون شاهہ عنات هن راڳ جي ڳائڻ جي وقت کان واقف هيو. ڇاڪاڻ تہ هي رات جي پوئين پهر ۾ ڳايو ويندو آهي. ۽ هن سُر ۾ ميين شاهہ عنات فطرت جي جمال سان گڏ محبوب جو جمال ۽ ان جي حسن جو ذڪر ڪيو آهي. فطرت جي جمال ۾ چنڊ، سج، تارن ۽ ڪتين تائين جو ذڪر شامل آهي. اوهان کي هن سُر ۾ جماليات گهڻي پڙهڻ لاءِ ملندي.

4: سُر سِريراڳ (سِري راڳ)

سُر سِريراڳ (سِري راڳ) شاستريہ سنگيت ۾ "راڳ سِري راڳ" جي نالي سان موجود آهي، جيڪو پوربي ٺاٺ جو راڳ آهي. جنهن ۾ ويندي پنج سُر ۽ واپسيءَ ۾ ست سُر لڳايا ويندا آهن. (9) هن راڳ جي ڳائڻ جو وقت شام جو پهر آهي. شام پهر مهاڻا جڏهن سامونڊي سفر دوران جيڪي فطرت جا رنگ ڏسن ٿا، انهن سڀني کي ميين شاهہ عنات پنهنجي بيتن ۾ بيان ڪيو آهي.

هن سُر (راڳ) ۾ ميين شاهہ عنات 18 بيت ۽ 1 وائي لکي آهي. موضوعاتي حوالي سان ميين شاهہ عنات هن سُر ۾ سامونڊي سوداگرن ۽ مهاڻن جو ذڪر ڪيو آهي. هن سُر ۾ سامونڊي سير و سفر کان ويندي سمنڊ سان لاڳاپيل سڀني عنصرن جو وڏي حسناڪي سان اظهار ڪيو ويو آهي.

5: سُر رام ڪلي

سُر رام ڪلي شاستريہ سنگيت ۾ ”راڳ رام ڪلي“ جي نالي سان موجود آهي، جيڪو پيرو ٺاٺ جو راڳ آهي. جنهن ۾ ويندي پنج سُر ۽ واپسيءَ ۾ ست سُر لڳايا ويندا آهن. (10) هن راڳ جي ڳائڻ جو وقت صبح جو آهي. شايد اهو ئي سبب هجي، جو ميين شاهہ عنات هن سُر ۾ جوڳين، آديسين ۽ ڪاپڙين جو ذڪر ڪيو آهي.

هن سُر (راڳ) ۾ ميين شاهہ عنات جا 22 بيت مليا آهن. موضوعاتي حوالي سان ميين شاهہ عنات هن سُر ۾ صوفي فقيرن جو ذڪر ڪيو آهي. شاهہ عنات اهو پهريون شاعر آهي، جنهن سناسين، سامين، آديسين، ويراڳين، جوڳين ۽ ڪاپڙين کي هُن سُر ۾ تفصيل سان ڳايو آهي.

6: سُر پرڀات (پرڀاتي)

سُر پرڀات (پرڀاتي) شاستريہ سنگيت ۾ ”راڳ پرڀات“ جي نالي سان موجود آهي، جيڪو پيرو ٺاٺ جو ستن سُرن تي مشتمل راڳ آهي. (11) هن راڳ جي ڳائڻ جو وقت صبح جو آهي ۽ عام طور تي هن راڳ ۾ خدا جي ساراهہ ۽ ثنا ڪئي ويندي آهي. اهو ئي سبب آهي جو ميين شاهہ عنات ان ۾ سپڙ ڄام چوٽاڻي جي ثنا ڪئي آهي.

هن سُر (راڳ) ۾ ميين شاهہ عنات 26 بيت ۽ 3 وايون چيون آهن. موضوعاتي حوالي سان هن سُر ۾ ميين شاهہ عنات سردار سپڙ ڄام چوٽاڻي جي سخا کي خوب ڳايو آهي، جنهن ۾ هُن هڪ مشهور روايت جيڪا سپڙ ڄام سان منسوب آهي، سا پڻ ٻڌائي آهي.

7: سُر ڌناسري

سُر ڌناسري شاستريہ سنگيت ۾ ”راڳ ڌناسري“ جي نالي سان موجود آهي، جيڪو پيروي ٺاٺ جي ستن سُرن تي مشتمل راڳ آهي. (12) هن راڳ جو وقت صبح جو آهي، ۽ اهو ئي سبب آهي تہ ميين شاهہ عنات هن سُر ۾ ولين، بزرگن ۽ پيرن جي ساراهہ ڪئي آهي.

هن سُر (راڳ) ۾ ميين شاهہ عنات 58 بيت ۽ 11 وايون لکيون آهن. موضوعاتي حوالي سان هن سُر ۾ ميين شاهہ عنات سنڌ ۽ سنڌ کان ٻاهر موجود ولين، پيرن، بزرگن ۽ مرشدن جي عقيدت، فضليت ۽ انهن جي فيض جي ساراهہ ڪئي آهي.

نوٽ: راڳ ڌناسري هڪڙو ڪافي ٺاٺ جو راڳ آهي، ۽ ساڳي نالي سان ”راڳ ڌناسري“ ٺاٺ پيروي ۾ بہ ڳايو ويندو آهي. جڏهن تہ راڳ پوريا ڌناسري

"پوربي ٺاٺ" جو راڳ آهي، پر ميين شاهه عنات جي بيتن تي اگر موضاعاتي حوالي سان نظر ڪجي ٿي تہ اهو معلوم ٿي وڃي ٿو تہ اهو "پيروي ٺاٺ" جو ئي راڳ آهي. ڇاڪاڻ تہ پيروي ٺاٺ مان نڪرندڙ راڳ "ڌناسريءَ" جو وقت صبح جو آهي. ۽ ساراهہ ۽ ثنا جي بہ اگر ڳالهہ ڪجي ٿي تہ اها بہ صبح سان ئي مطابقت رکي ٿي. ان ڪري ان دليل جي آڌار تي اسان اهو راڳ (سُر) پيروي ٺاٺ مان ئي ڄاڻايون ٿا. وڌيڪ ان تي تحقيق جي ضرورت آهي.

8: سُر جيتسري (جيت سِري)

سُر جيتسري (جيت سِري) شاستريہ سنگيت ۾ "راڳ جيتسري" جي نالي سان موجود آهي، جيڪو پوربي ٺاٺ جو ستن سُرن تي مشتمل راڳ آهي. (13) هن راڳ جي ڳائڻ جو پهر شام جو آهي. هِن سُر ۾ ميين شاهہ عنات ڪانگ جي پيغام کڻي اچڻ جو ذڪر ڪيو آهي.

هن سُر (راڳ) ۾ ميين شاهہ عنات 6 بيت ۽ 1 وائي چئي آهي. موضوعاتي حوالي سان ميين شاهہ عنات هن سُر ۾ سڄڻ جي سِڪ ۽ پرينءَ ڏي ڪانگ ذريعي پيغام موڪلڻ جو ذڪر ڪيو آهي.

9: سُر پورب (پوربي)

سُر پورب (پوربي) شاستري سنگيت ۾ "راڳ پوربي" جي نالي سان موجود آهي، جيڪو پوربي ٺاٺ جو ستن سُرن تي مشتمل راڳ آهي. (14) هن راڳ جي ڳائڻ جو وقت شام جو آهي. شايد اهو ئي سبب آهي تہ ميين شاهہ عنات فقيرن جي بنواس جو وقت شام جو سمجهي ان سُر ۾ ئي بيت لکيا هجن. هن سُر ۾ ميين شاهہ عنات 28 بيت ۽ 2 وايون چيون آهن. موضوعاتي حوالي سان هن سُر ۾ ميين شاهہ عنات پورب مان ايندڙ فقيرن سان پيار ۽ انهن جي تپسيا جو ذڪر ڪيو آهي. جنهن ۾ پورب کان اچي سنڌ ۾ رهندڙ فقيرن جا پار پتا ۽ سندن آستانہ وغيره جا ذڪر ٿيل آهن. هن سُر ۾ پهريون ڀيرو "ڪانگ" کي قاصد طور استعمال ڪيو ويو آهي.

10: سُر آسا

هن راڳ جو عام طور موسيقيءَ جي ڪنهن بہ ڪتاب ۾ ذڪر نہ ٿو ملي، مگر ان سان ملندڙ جلندڙ سُرن جهڙا راڳ موجود آهن. هن راڳ بابت استاد امير علي خان جي راءِ آهي تہ: "هي داستان "سُر آسا" ٻن ٺاٺن کي جنم ڏئي ٿو. خاص ڪري هي داستان ۽ انهيءَ جي سُرن مان پهرين پيدا ٿو ٿئي آساوري ۽ بلاول."(15) استاد امير

خان جي تحقيق مطابق هي سُر ”آسا“ ٻن ٺاٺن جي جي ميل سان جوڙيو ويو آهي، جنهن ۾ آساوري ٺاٺ جا سُر بہ لڳن ٿا، تہ بلاول ٺاٺ جا بہ. اڳتي ان جي وضاحت ۾ استاد امير علي خان لکي ٿو تہ: ”سُر آسا مان آساوري جي ٺاٺ جي راڳ ”ڪٽ“ جو جنم ٿئي ٿو. هي آساوري ٺاٺ جو سمپورڻ راڳ آهي.“ (16)

اگر اسين مٿين راءِ موجب اهو ميجون تہ سُر (راڳ) ”آسا“ واقعي آساوري ٺاٺ جي راڳ ”ڪٽ“ جي هم شڪل يا ان جي ئي حقيقي روپ جهڙو سُر (راڳ) آهي تہ پوءِ ان جي صورت شاستريہ سنگيت ۾ ٺاٺ آساوريءَ ۾ موجود آهي جنهن ۾ راڳ ”ڪٽ“ ستن سُرن جو ٻڌايو ويو آهي. جڏهن تہ ان ۾ ڪيئي راڳن جي ميل جول هئڻ جو بہ ذڪر آهي، جيڪو استاد امير علي بہ ڪيو آهي. ڪافي استادن جو اهو بہ خيال آهي تہ اهو راڳ ”ڪٽ“ ڇهہ راڳن جي ميل جول سان جُڙيو آهي. (17) شاستريہ سنگيت موجب راڳ ”ڪٽ“ جي ڳائڻ جو وقت صبح جو آهي.

اها ڳالهہ موسيقيءَ جي علم رکندڙن لاءِ بہ هڪڙو سوال پيدا ڪري ٿي. اگر اهو راڳ شاستريہ سنگيت ۾ ”ڪٽ راڳ“ طور سڃاتو ۽ ڄاتو وڃي ٿو تہ پوءِ ان ”سُر آسا“ جو صرف نالو تبديل ڪري ڏيکاريو ويو آهي، ڇاڪاڻ تہ استاد امير جي تحقيق مطابق سُر (راڳ) ”آسا“ ٻن راڳن جي ميلاپ (يعني آساوري ۽ بلاول) مان ڦٽي نڪتل محسوس ٿئي ٿو جڏهن تہ استاد ان جا پيرا کڻندي آساوري ٺاٺ جي راڳ ”ڪٽ“ تائين پهچي وڃي ٿو.

موضوعاتي حوالي سان ميين شاهہ عنات هن سُر ۾ 13 بيت ۽ 2 وايون چيون آهن. جن ۾ توحيد جا پوئلڳ، سڌي راهہ تي هلڻ وارا، نيازَ ۽ نئڙت ڪرڻ وارا، تڪبر ۽ هٺَ کان پاڪ، پرينءَ جي پچار ڪرڻ وارا بيت پڙهڻ لاءِ ملن ٿا. ان قسم جي موضوع کي اسين اگر راڳ جي وقت سان جانچيون تہ پوءِ اها ڳالهہ پڪ سان چئي سگهجي ٿي تہ اهو سُر (راڳ) ”آسا“ درحقيقت آساوري ٺاٺ جي راڳ ”ڪٽ“ جي ئي شڪل ۾ شاستريہ راڳ مان کنيو ويو آهي. جنهن جي ڳائڻ جي وقت مان اهو اندازو لڳائي سگهجي ٿو تہ ميين شاهہ عنات پنهنجي اهڙن موضوعن کي صبح جو ئي ڳايو آهي.

11: سُر مومل راڻو

ڪلاسيڪل شاعريءَ ۾ سُر مومل راڻو هڪڙو عشقيہ داستان آهي، جيڪو اسان کي سومرن جي دور کان ملي ٿو پر جڏهن سُر (راڳ) جي ڳالهہ ڪريون تہ اسان کي شاستريہ سنگيت ۾ ”مومل راڻي“ نالي ڪو بہ راڳ ڏسڻ ۾ نہ ٿو اچي. اها ڳالهہ يقينن اچرج جهڙي آهي تہ سنڌ جو مقبول راڳ ”راڻو“ ان جي پنهنجي ڪا بہ شڪل ڪنهن

بہ موسيقيءَ جي ڪتاب ۾ موجود نہ آهي. اگر اسين ان ڪي سنڌ جو راڳ تسليم ڪريون، تہ بہ اسان ڪي ان جو گرامر ڏسڻو پوندو. يا پوءِ اسان جي سيني سنڌي راڳڻ جو گرامر هٿرادو ڪپي، جيڪو درحقيقت ڪونهي. اسين راڳ مومل راڻو جا پيرا ڪڍنداسين تہ بہ اسان ڪي اهو شاستريہ سنگيت ۾ نظر ايندو.

گرامر جي حوالي سان مومل راڻو ٻن راڳڻ جو ميلاپ آهي، جنهن ۾ ويندي وقت پنج سُر جيڪي راڳ دُرگا جا لڳايا وڃن ٿا ۽ جڏهن تہ واپسي ۾ ايندي وقت ست سُر جيڪي راڳ پيم پلاسي جا لڳايا ويندا آهن. يعني اوهين ڏسندئو تہ هي راڳ ٻن راڳڻ جو ميل آهي. شاستريہ سنگيت ۾ اهو ئي ان جو گرامر آهي، تنهن هوندي بہ شاستريہ سنگيت ۾ اهو راڳ موجود نہ آهي، پر ان هوندي بہ راڳ راڻو هڪڙو شاندار ۽ خوبصورت راڳ ٿي سنڌ ۾ سامهون آيو. ۽ شايد اهو ئي سبب هو جو ميين شاهہ عنات ان سُر (راڳ) ۾ مومل راڻي جو مقبول عشقيہ داستان ڳايو. موضوعاتي حوالي سان اگر ڏسجي تہ هن سُر (راڳ) ۾ ميين شاهہ عنات 9 بيت ۽ 2 وايون چيون آهن، جنهن ۾ مومل ۽ سندس سهيلين، پنهنجي سينگار سان راڻي کي موهيو آهي، ۽ ائين راڻو ڪاڪ کهي مومل تائين پهچي ٿو.

سڀ کان توجهہ طلب ڳالهہ اها آهي تہ ميون شاهہ عنات اهو پهريون شاعر آهي، جنهن پنهنجي ڪلام ۾ عورت جي سونهن، ان جي حسن ۽ سينگار جو ذڪر ڪيو آهي، ۽ ائين ڪري ميين شاهہ عنات مجازي شاعريءَ جو بہ باني بڻيو آهي.

12: سُر بلاول

سُر بلاول شاستريہ سنگيت ۾ ”راڳ بلاول“ جي نالي سان موجود آهي، جيڪو بلاول ٺاٺ جي ستن سُرن تي مشتمل راڳ آهي. (18) هِن راڳ جي ڳائڻ جو وقت صبح جو ٻڌايو ويو آهي. يعني هن راڳ ۾ بہ ڪنهن شئي جي ساراهہ صبح جي پهر ۾ ڪئي ويندي آهي.

هن سُر (راڳ) ۾ ميين شاهہ عنات 17 بيت ۽ 6 وايون لکيون. موضوعاتي حوالي سان هن سُر ۾ ميين عنات سنڌ جي نامور شخصيتن جي بهادري، انهن جي سخاوت ۽ سورهيائي کي ڳايو آهي.

13: سُر ديسي

سُر ديسي شاستري سنگيت ۾ ”راڳ ديسي“ جي نالي سان موجود آهي، جيڪو آساوري ٺاٺ جو راڳ آهي. جنهن ۾ ويندي پنج سُر ۽ واپسيءَ ۾ ست سُر لڳايا ويندا

آهن. (19) هن راڳ جي ڳائڻ جو وقت ٻہ پهري آهي. ان ڪري ميين شاهہ عنات، سسئيءَ جي ٻہ پهري واري پنڌ جو ذڪر بہ هن سُر ۾ آهي.

هن سُر (راڳ) ۾ ميين شاهہ عنات 14 بيت ۽ 6 وايون چيون آهن. موضوعاتي حوالي سان هيءُ سُر سسئي پنهون جي عشقيہ پسمنظر تي ٻڌل آهي. جنهن ۾ سسئيءَ جي سينگار، سسئيءَ جو جبلَ سَر ڪرڻ سان گڏ لڪن ۽ جانورن جو ذڪر ملي ٿو.

14: سُر سورٺ

سُر سورٺ شاستريہ سنگيت ۾ "راڳ سورٺ" جي نالي سان موجود آهي، جيڪو ڪماچ ٺاٺ جو راڳ آهي. جنهن ۾ ويندي پنج سُر ۽ واپسي ۾ ڇهہ سُر لڳايا ويندا آهن. (20) هن راڳ جي ڳائڻ جو وقت رات جو ٻيون پهر مقرر ڪيو ويو آهي. ميين شاهہ عنات هن راڳ ۾ ڏياچ جي بيدرديءَ واري ٽيندڙ قتل ڪي بيان ڪيو آهي.

هن سُر (راڳ) ۾ ميين شاهہ عنات 11 بيت ۽ 1 وائي چئي آهي. موضوعاتي حوالي سان هن سُر ۾ مشهور لوڪ داستان "سورٺ راءِ ڏياچ" جو قصو ڳايو ويو آهي. ۽ ميون شاهہ عنات اهو پهريون شاعر آهي، جنهن کي اهو اعزاز حاصل آهي تہ ان پهريون ڀيرو ڪلاسيڪل شاعري ۾ اهو قصو تفصيل سان پيش ڪيو جنهن ۾ هڪ مڱڻي هڪڙي بادشاهہ جي سِر جو سودو پنهنجي ساز سان ڪيو.

15: سُر سارنگ (شده سارنگ)

سُر سارنگ (شده سارنگ) شاستريہ سنگيت ۾ "راڳ شده سارنگ" جي نالي سان موجود آهي، جيڪو ڪافي ٺاٺ جو راڳ آهي. جنهن ۾ ويندي پنج سُر ۽ واپسيءَ ۾ ڇهہ سُر لڳايا ويندا آهن. (21) هن راڳ جي ڳائڻ جو وقت را ت جو پهريون پهر آهي. عام طور تي هي راڳ بارش جي موسم لاءِ مشهور آهي. هن راڳ بابت اها راءِ بہ موجود آهي تہ هي راڳ خاص مينهن وسائڻ جي لاءِ ڳايو ويندو آهي. بهرحال، هن سُر (راڳ) ۾ ميين شاهہ عنات جا 24 بيت ۽ 1 وائي آهي. موضوعاتي حوالي سان هن سُر ۾ ميين شاهہ عنات سانوڻ ۽ مينهن جي موسم جو ذڪر گهڻو ڪيو آهي. سنڌ جي هر حصي ۾ بارش پوڻ ڪان پوءِ جانورن، مالوندن ۽ ڀاڳين جي لاءِ ان مُند کي سرهائيءَ جو سبب ڄاڻايو ويو آهي.

16: سُر توڏي (ٽوڙي)

سُر توڏي (ٽوڙي) شاستريہ سنگيت ۾ "راڳ ٽوڙي" جي نالي سان موجود آهي، جيڪو ٽوڙي ٺاٺ جو راڳ آهي، جنهن ۾ ويندي ڇهہ سُر ۽ واپسيءَ ۾ ست سُر لڳايا

ويندا آهن. (22) هن راڳ جي ڳائڻ جو وقت ٻه پهريءَ وارو آهي. هن راڳ جو اثر درد ڀريو ۽ محبوب جي سِڪ سان ڀرپور نظر ايندو آهي.

هن سُر (راڳ) ۾ ميين شاهه عنات جا 17 بيت ۽ 1 وائي ڏنل آهي. موضوعاتي حوالي سان هي سُر لوڪ عشقيه داستان "سهڻي ميهار" جي پسمنظر ۾ چيل آهي، جنهن ۾ سهڻيءَ جي ميهار لاءِ سِڪ ۽ ڇڪ موجود آهي. ميون عنات اهو پهريون شاعر آهي جنهن سهڻي ميهار جي قصي کي وڏي تفصيل سان ڳايو آهي.

17: سُر ڪاموڏ (ڪامود)

سُر ڪاموڏ (ڪامود) شاستريه سنگيت ۾ "راڳ ڪامود" جي نالي سان موجود آهي، جيڪو ڪلياڻ ٺاٺ جو راڳ آهي. جنهن ۾ ويندي ڇهه سُر ۽ واپسيءَ ۾ ست سُر لڳايا ويندا آهن. (23) شاستريه سنگيت ۾ هن راڳ جي ڳائڻ جو وقت شام کان اڳ جو آهي. محسوس ائين ٿي رهيو آهي ته تماچي جڏهن ڪينجهر جي سير تي شام جي پهر کان ٿورو ئي اڳ نڪرندو هوندو ته ضرور هن ان راڳ کي ٻڌو هوندو. اهو ئي سبب آهي، جو ميين شاهه عنات هن سُر کي نوري ڄام تماچيءَ جي پسمنظر ۾ لکيو آهي.

هن سُر (راڳ) ۾ ميين شاهه عنات 12 بيت ۽ 1 وائي لکي آهي. موضوعاتي حوالي سان هن سُر ۾ بادشاهت، ڀاڳ، نصيب جهڙن موضوعن جو به ذڪر آهي، پر هي سُر خاص طور سنڌ جي مشهور عشقيه داستان "نوري ڄام تماچيءَ" جي پسمنظر ۾ چيل آهي. ميون شاهه عنات پهريون ڪلاسيڪل شاعر آهي، جنهن هن عشقيه داستان کي ڳايو آهي.

نتيجو ۽ مقصد:

مٿي ڄاڻايل تحقيقي بحث جو اصل مقصد آهي ته ميين شاهه عنات، جن سُرن جي روايت کي ڪلاسيڪل شاعريءَ ۾ جاءِ ڏني هئي، انهن منجهان ڪيترا سُر شاستريه سنگيت جي راڳن جا اصلي نالا آهن. گڏوگڏ مٿي ڄاڻايل حوالن جي روشنيءَ ۾ اهو به معلوم ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي ويئي آهي ته ميين شاهه عنات کي راڳ بابت ڪيتري ڄاڻ هئي. ميين شاهه عنات ڪلاسيڪل شاعريءَ ۾ نه صرف اهڙي نئي روايت وڌي، بلڪه شاعريءَ جي موضوعن ۽ ان جي موسيقيءَ سان پوري سجاڳي ڪرائڻ جو حق پڻ ادا ڪيو. ميين شاهه عنات سنڌي ڪلاسيڪل شاعريءَ کي موسيقيءَ سان ڳنڍي روايتي شاعريءَ جي موضوعن جي پيچ ڊاهه ڪئي. جيتوڻيڪ

ميين شاهہ عنات کان اڳ وارن وٽ بہ سُرن جي ڪجهہ جهلڪ ڏسڻ ۾ اچي ٿي. پر اها ايتري پختي روپ ۾ نکري نہ سگهي جيڪا اسان کي ميين شاهہ عنات وٽ ملي ٿي. ايتري قدر جو رومانوي داستان بہ سُر وار ميين شاهہ عنات وٽ ملن ٿا. ان سڄي ترتيب منجهان اسين اهو اندازو لڳائي سگهون ٿا تہ ميين شاهہ عنات کي ڪلاسيڪل سنگيت سان لڳاءُ هو اهي سيئي راڳ (جن تي هُن سُر لکيا آهن) نہ صرف ڄاڻندو هو بلڪہ انهن جي نالن ۾ اثر کان پڻ واقف هو.

حوالا:

1: بلوچ، نبي، بخش، خان، ڊاڪٽر، تحقيق ۽ تصحيح "ميين شاهہ عنات جو ڪلام"، سنڌي ادبي بورڊ، ڄامشورو، 2010ع، ص: 62

2: بلوچ نبي بخش خان ڊاڪٽر، تحقيق ۽ تصنيف "سنڌي موسيقيءَ جي مختصر تاريخ"، ڀٽ شاهہ ثقافتي مرڪز ڀٽ شاهہ، حيدرآباد، 2003ع، ص: 111'

3: قريشي ذوالفقار ڊاڪٽر، مقالو: "علم موسيقي (راڳ جو علم)"، سنڌي ٻولي تحقيقي جرنل، شمارو چوٿون، آڪٽوبر-ڊسمبر 2012ع، سنڌي ٻولي اٿارٽي، حيدرآباد سنڌ.

4: امير علي استاد، ڪتاب "سُر، شاهہ سمنڊ"، سنڌي ٻولي اٿارٽي، حيدرآباد سنڌ، 2007ع، ص:26

5: مغل پير بخش محمد، ڪتاب "راڳ ساگر"، ڀٽ شاهہ ثقافتي مرڪز ڀٽ شاهہ حيدرآباد، 2003ع، ص: 26

6: بلوچ نبي بخش خان ڊاڪٽر، تحقيق ۽ تصنيف "سنڌي موسيقيءَ جي مختصر تاريخ"، ڀٽ شاهہ ثقافتي مرڪز ڀٽ شاهہ، حيدرآباد، 2003ع، ص: 111

7: مغل پير بخش محمد، ڪتاب "راڳ ساگر"، ڀٽ شاهہ ثقافتي مرڪز ڀٽ شاهہ حيدرآباد، 2003ع، صفحو: 66

8: ٺاڪر نواب علي خان، ڪتاب "معارف النغمات (جلد اول)" اداره فروغ فن، B-26، فضل بلڊنگ، شاهہ عالم مارڪيٽ، لاهور، صفحو: 178

9: ايضاً، صفحو 276

10: مغل پير بخش محمد، ڪتاب "راڳ ساگر"، ڀٽ شاهہ ثقافتي مرڪز ڀٽ شاهہ حيدرآباد، 2003ع، صفحو: 152

11: ٺاڪر نواب علي خان، ڪتاب "معارف النغمات (جلد اول)" اداره فروغ فن، B-26، فضل بلڊنگ، شاهہ عالم مارڪيٽ، لاهور، صفحو: 213

12: مغل پير بخش محمد، ڪتاب "راڳ ساگر"، ڀٽ شاهہ ثقافتي مرڪز ڀٽ شاهہ حيدرآباد، 2003ع، صفحو: 136

13: ٺاڪر نواب علي خان، ڪتاب "معارف النغمات (جلد اول)" اداره فروغ فن، B-26، فضل بلڊنگ، شاهہ عالم مارڪيٽ، لاهور، صفحو: 292

14: مغل پير بخش محمد، ڪتاب "راڳ ساگر"، ڀٽ شاهہ ثقافتي مرڪز ڀٽ شاهہ حيدرآباد، 2003ع، صفحو: 116

15: امير علي استاد، ڪتاب "سُر، شاهہ سمنڊ"، ص: 267، سنڌي ٻولي اٿارٽي، حيدرآباد سنڌ، 2007ع، ص: 267

16: امير علي استاد، ڪتاب "سُر، شاهہ سمنڊ"، ص: 267، سنڌي ٻولي اٿارٽي، حيدرآباد سنڌ، 2007ع، ص: 267

17: ٺاڪر نواب علي خان، ڪتاب "معارف النغمات (جلد اول)" اداره فروغ فن، B-26، فضل بلڊنگ، شاهہ عالم مارڪيٽ، لاهور، صفحو: 263

18: مغل پير بخش محمد، ڪتاب "راڳ ساگر"، ڀٽ شاهہ ثقافتي مرڪز ڀٽ شاهہ حيدرآباد، 2003ع، صفحو: 92

19: ايضاً، صفحو 138

ايضاً، صفحو 104

21: ٺاڪر نواب علي خان، ڪتاب "معارف النغمات (جلد اول)" اداره فروغ فن، B-26، فضل بلڊنگ، شاهہ عالم مارڪيٽ، لاهور، صفحو: 362

22: مغل پير بخش محمد، ڪتاب "راڳ ساگر"، ڀٽ شاهہ ثقافتي مرڪز ڀٽ شاهہ حيدرآباد، 2003ع، صفحو: 162

23: ايضاً، صفحو 66

محمد اشرف راشدي

اعجاز شاه راشديءَ جي بيتن ۾ ٻوليءَ ۽ گرامر جو اڀياس

A study of language and grammar in the poetry of Ejaz Shah Rashidi

Abstract:

Ejaz Shah Rashidi is one of the most important poets of the 20th century of Sindh. Syed Mohiuddin 'Aijaz Shah Rashidi' was born in the village of Pir Jhando district Matari in 1929. He followed the path of the great poets of Sindh and developed creative ideas. His collection of poetry is called "Sukhn-i-Aijaz" which is based on classical literary genres such as poems, Kafi, Ghazal, harf, elegy and verse fable. His creative literary work is the reflection of enormous subtleties of complex mystical thoughts.

Ejaz Shah's poetry is replete with linguistic qualities that demonstrate his in-depth understanding of the correct use of pronouns, interjections, prepositions, phrases, and sayings & proverbs in accordance with the rules of Sindhi language grammar and composition. His usage of correct Sindhi grammatical elements and parts of speech exhibits his grasp of Sindhi. In addition, the context, grammar, and idiom of his lyrics are revealed through linguistic analysis of his poems. Among his poetry, the majority of sindhi dialects reflect the central region, i.e. Sahiti Pargana, with certain Lari dialects being present. The uniqueness and purity of his linguistic expression and depiction are evident in his poems which shows his love with the Sindhi language. This article examines the linguistic and grammatical features of his verses.

Keywords: *Grammar, composition, language usage, dialect, lyrics*

اعجاز شاه راشدي سنڌ جي ويهين صديءَ جي اهم شاعرن مان هڪ آهي. سندس پورو نالو سيد محي الدين 'اعجاز شاه راشدي' آهي، سندس جنم سنڌ جي وچولي واري ڀاڱي، ضلعي مٽياري، تعلقي نيوسعيدآباد، ڳوٺ پير جهنڊي وارو ۾

1929ع ڌاري ٿيو. سندس شاعريءَ جو مجموعو ’سخن اعجاز‘ بيتن، وائين، ڪافين، غزلن، سي حرفين ۽ ڏوهيڙن جهڙين ڪلاسيڪل صنفن جو مجموعو آهي. جنهن ۾ بيشمار گوناگون موضوعن جي اُپٽار ملي ٿي.

هن مقالي ۾ سندس بيتن ۾ ٻولي ۽ گرامر جي خوبين جو اڀياس پيش ڪيو آهي. سندس بيتَ سنڌي ٻوليءَ جي وياڪرڻي بيهڪ موجب حالت جري، ضميري پڇاڙين، اصطلاحن، پهاڪن ۽ چوڻين جهڙين خوبين سان ٽمٽار آهن. جنهن مان ثابت ٿئي ٿو ته شاعر کي پنهنجي مادري ٻوليءَ تي عُبور حاصل هو. ۽ سندس بيتن جي لسانياتي مطالعي مان بيتن جي لهجي ۽ محاوري جي پرو‌ڙ پڻ پوي ٿي. بيتن ۾ اڪثر وچولي علائقي يعني ساهتي پرڳڻي وارو لهجو ۽ ڪٿي ڪٿي لاڙي لهجو پڻ ملي ٿو. وٽس ٻوليءَ جو نج پڻو ۽ سنڌي پڻو نمايان نظر اچي ٿو.

ڪو به عوامي شاعر پنهنجي ٻوليءَ ۽ ان جي درست استعمال کان چڱيءَ ريت واقف هوندو آهي جنهن ڪري سندس ڪلام ۾ ٻولي ۽ گرامر جو استعمال بي ساخته هوندو آهي. اعجاز راشديءَ وٽ به ٻوليءَ جون نحوي بناوتون ۽ فطري خوبيون آسمان ۾ تارن جيان جرڪي رهيون آهن. علم نحويات بابت ڊاڪٽر غلام علي الانا لِکيو آهي ته:

> علم نحو يا نحويات مان مراد اهو علم آهي، جنهن جي مطالعي مان، فقرن ۽ جملن ۾ لفظن جي بيهڪ ۽ سٽاء جي خبر پوي ٿي. هن علم جي مدد سان ٻوليءَ ۾ اسمن، فعلن، ضميرن ۽ صفتن جي عدد، جنس ۽ حالت مان گردان يا ڦيرن جي پڻ خبر پوي ٿي. انهيءَ ڪري علم نحو جي مدد سان جملي ۾ ڪم آندل لفظن جي جملي اندر ترتيب يا تنظيم، لفظن جو مناسب انتخاب ۽ لفظن جي هڪٻئي سان لاڳاپي جي خبر پوي ٿي.“ (1)

اسم معطوفيه (ماضي معطوفي) (Conjuctive participate)

”اسم معطوفيه جي بنائڻ لاءِ ڌاتوءَ جي پوياں اِ، اي، يو يا ۽ يون وغيره جون پڇاڙيون ملايون ويندديون آهن.“(2)

مثال: 1. سو ساراهه سچو ڏڻي، __چئي__ حمد حڪيم. (شاهه سائين)

2. جان __وڃين__ تان ويهه، نه ته وٺيو واٽ وانءُ تون. (شاهه سائين)

اعجاز راشدي جي بيتن ۾ اسم معطوفيه جا ڪجهه مثال (جيڪو ’سخن اعجاز‘ مان ورتل آهن):

1. سي **ڏسي** ڏيهه، ٽيا راٽا ۽ ڪاٽا. (ص 751)
2. **ساريو** ساري رات، سرتيون ڪريان صبح. (ص 756)
3. اهي ڳالهيون اعجاز چئي، **پئي ڪري** ۽ ڳري. (ص 786)
4. هاري حمدالله **چئي**، هر هٽ ۾ ڪِج. (3)

اسم حاليہ: (Present Participate)

مثال: 1. **منڊ پيئندي** مون، ساجن سهي سڃاتو. (شاهه سائين)
2. ٽِڻي طبيبن، چاڪ **چڪندي** چڙيا. (شاهه سائين)

اعجاز راشدي جي بيتن ۾ استعمال:

1. چُنيءَ پاند پنو **هاريندي** آب اکين مان. (ص 782)
2. رئندي گذري راتڙي، **سڪندي** لهي سج.(ص 756)
3. **واڪيندي** واءَ جان، ووڙي وندر ورڙا. (ص 789)

اسم مفعول:1. مٺا مهاين جا، **پيا** نہ ڏسين پٽ. (شاهه سائين)
2. وحده جي **وڍيا**، الاالله اڏ ڪيا. (شاهه سائين)
3. اڇي له اعجاز چئي، مون **سڪايل** جي سار. (ص 474)
4. ڪين اُجهائي **سگهيا**، تنهن کي سپ ساغر. (ص 716)
5. جي مرٽئون اڳي مري **ٿيا**، هوندا سي حيات. (ص 716)
6. **سڙيا** سوز فراق ۾ سينا جن سندا. (ص 718)

اسم تصغير:

اهو اسم جنهن مان خبر پوي تہ ڪنهن شيءَ کي سندس اصلي حيثيت کان گهٽائي، ننڍو ڪري بيان ڪيو ويو آهي، تنهن کي اسم تصغير يا مصغر چئبو آهي. مثال: ٻارڙو، راتڙي، گلڙا.(4)

پير اعجاز جي بيتن ۾ پڻ اسم تصغير جو استعمال ملي ٿو جيئن: هينئڙو، جيئڙو جوڳيئڙا، هٽڙا، سڏڙا، سنڌڙي، راتڙي، ڳالهڙيون وغيره اهڙن اسمن جو سندس بيتن ۾ هن ريت استعمال ملي ٿو.

واحد مذڪر: 1. جڏهن **هينئڙو** هلي پيو تڏهن لٽو پنڌ پيرن تان. (ص 682)
2. منهنجو توريءَ ميندرا، **جيئڙو** ناهي جاءِ. (ص 753)

جمع مذڪر: 3. هو **جوڳيئڙا** جامع، هئا هيرا ڪ حق جا. (ص 778)

4. **هتڙا** هوت حبيب جا، آهن ڇورن لاءِ ڇائون. (ص 727)

5. سائين تون سُٽيج، سُتت منهنجا **سڏڙا**. (ص 700)

واحد مؤنث: 6. **سنڌڙي** سونهاري، رحمت جنهن تي رب جي. (ص 734)

7. رئندي گذري **راتڙي**، سڪندي لهي سج. (ص 756)

جمع مؤنث: 8. فقيرن فدا، ٻہ تي ڪيون **ڳالهڙيون**. (ص 709)

متصل ضمير، ضميري پڇاڙيون:

ضميري پڇاڙيون جيڪي اسم کي وري وري استعمال ڪرڻ کان بچڻ لاءِ اسم جي بدران يعني ضمير طور استعمال ڪيون وينديون آهن. ”اهي ضميري نشانيون جيڪي، اسم، فعل يا حرف جر جي پويان ملايون وڃن، ضمير خالص جو ڪم ڏين، تن کي ضمير متصل ٿو چئجي.(5)

مثال طور: 1. **پٽم** ڪالهہ آيو. 2. بابو پيسہ **ڏيندءِ**.

3. تو **وٽس** ڇا ڏٺو. 4. **ڪيس** پنج روپيہ ڏي.

اعجاز راشديءَ جي بيتن ۾ ضميري پڇاڙين جا ڪجهہ نمونا:

	بيت جي سٽ	گردان	پڇاڙي	ضمير	زمان
1	اوڳي عشق اعجاز چئي، نرمل سان **نپاءِ**.	نپاءِ (تون نپاءِ)	ءِ	حاضر واحد	حاضر امر
2	جنهن مان راٺو راضي ٿئي، سا مت نہ **اڇيم** مُور.	اڇيم (مون کي)	م	متڪلم واحد	ماضي
3	هڪ هٿان مون هوت ويو پيو سر تيون **سهائين**.	سهائين (اهي سهائين)	ن	غائب جمع	ماضي
4	**لڳيوَ** ڪا لپيٽَ، اديون اهڙي اعجاز چئي.	لڳيوَ (اوهان کي)	وَ	حاضر جمع	ماضي
5	ور ولهيءَ جا وَلها، **پريم** سُٽيِ پُڪار.	پريم (منهنجا پرين)	م	متڪلم واحد	**مستقبل**

6	ڪيڏهن وڃان ڪنهن ڪي چوان، **ڳُنيس** بي قصور.	ڳُنيس (آئون ڳُنيو)	س	متڪلم واحد	ماضي

فعل متعدي مجهوُل:

ڌاتوُ	مجهولي	صورت ضميري	پڇاڙي
لِڪُ	اج	اي	= لکجي.
وٺ	اج	اي	= وٺجي.

مثال: سُپيرين جي سوُر جي، ماڻهن **ڏجي** نہ منجهہ. (شاهہ سائين)

اعجاز راشدي جي بيتن مان مثال:

1. صوفي سوئي **چئجي**، جنهن جو ماءُ نہ پيءُ. (ص 670)
2. جي آويءَ جي اسرار ڪان، ڳُنير **هجي** آگاهہ (ص 793)
3. ٻيلي **ٿجي** نہ ٻچو رزق ڪاڻ راڄ جو. (ہ 793)
4. بخش **ڪجان** بدڪار ڪي، جيڪو ڏسين ڏوهہ.
5. مون ۾ عيب انبوهہ **ٿجان** ڍڪ ڍِليءَ جو. (ص 767)

مرڪب فعل:

1. **مُرڪان ٻمڪان**مُنهَن ۾، چِت ۾ رهان چوُر. (ص 654)
2. هو ڏس جنهين جو ڏوُر، سو **ڏوري ڏِٺئون** ڏيل ۾.
3. رنديِ ريِت رسم جو **ساري سِک** سبق. (ص 658)
4. يارانو يڪتائيءَ سان،**لائي نِپائي**. (ص 669)

ظرف:

> ظرف اهو لفظ آهي، جنهن مان وقت، جاءِ يا هنڌ، طرف، ريت، قدر يا انداز ۽ مقدار ۽ اقرار يا انڪار جي معنيٰ نڪري، ۽ جنهنجو جملي مان فعل، صفت يا ٻئي ظرف سان لاڳاپو هجي. (6)

اعجاز راشديءَ جي بيتن ۾ ظرف جا ڪيترائي قسم ملن ٿا جن ۾ ظرف زمان، مڪان، تميز مقدار، اقراري ۽ انڪاري اچي وڃن ٿا. هتي سندس بيتن مان مختصر مثال پيش ڪجن ٿا:

ظرف مڪان:

1. **پري** ٻہ ٿيان نہ پرينءَ ڪان، **ويجهو** وڃڻ نہ پانيان. (ص 654)
2. **هنڌ هنڌ** حُسن حبيب جو هنڌ هنڌ ظهور حضور. (ص 656)
3. تہ نيٺن ڪان **نيڙو** پسين، جت ڪٿ رب جليل. (ص 658)
4. **جيڏهن ڪيڏهن** تون، جاني آهين جڳ ۾. (ص 658)

ظرف زمان:

1. تو جَهِڙي ڏِني **گلهہ**، آهيان **اڄ** ٻہ اهڙي اعجاز چئي. (ص 760)
2. نہ تہ **اڻيهي** هونديم اُڄَ، اعجاز آريءَ ڄامَ جي. (ص 781)
3. هر رنگ ۾ **هرَ هرَ** وَسي، هر رنگ وسٽهار. (ص657)
4. ڪر روشن ربوبيت جو ڏيو **راتو ڏينهن**. (ص 658)

ظرف تميز:

1. ڏُنڊيارن دوُر، **پاٽان** ڄاتو پرينءَ کي. (ص 656)
2. وحدت جي واڪاڻ ۾، وڏ ڦُڙي **جيئن** وس. (ص 657)
3. الزام ڏريان اعجاز چئي، ڪيچيئڙن تي **ڪوهہ** (ص 775)
4. وڏي آهي وَٿ، **لاشڪ** حال همه جو. (ص 660)

ظرف مقدار:

1. **سڀ** ۾ تنهنجون سُپرين، **سهسين** ٿيون صفتون. (ص 658)
2. هاڙهي ڪاڙهي حب ۾، **ٻڏائين** هَڏ ٻرن. (ص 788)
3. **مڙئي** آ معبود، پڳي اوٿ عبديت جي. (ص 660)
4. هن جو هڪڙو **ترِ**، هوڏهن ڪوڙ ڪستورين جا. (ص 692)

ظرف اقراري:

1. پالين سي **پلي**، جي واچين ٿا ڪنهن ورَ سان.
2. سو **پلي** سڏائي صوفي **مَر** تصوف سان. (ص 669)
3. هوُ **مَر** هجن شهباز، تون جهرڪي تہ جهرڪي **سهي**. (ص 672)

ظرف انڪاري:

1. ويچو وِتي **ناهِ** پورا پُلج ڪيم ڪِي. (ص 659)

2. اسين بہ سؤ بسو هن ريءَ **نہ** آهيون هڏهين.

3. لاهہ **مَ** لاڳاپو **پڇ** **مَ** پيرو ڪاڪ تان. (ص759)

4. جو سيني بہ سيني پُڇي، سو **ڪونهي** ڪتابن ۾. (7)

حالت جري:

سنڌي ويا ڪرڻ جي ماهرن، حالت جريءَ جو هڪ روپ حالت اپادان بہ سمجهايو آهي. انهي ڏس ۾ ڊاڪٽر الانا لکي ٿو تہ:

سنڌي زبان جي معياري محاوري موجب حالت آپادان جي ڦيري لاءِ اسم، ضمير يا ظرف جي پويان مان ۽ کان وغيره حرف جر ملايا ويندا آهن. پر اُترادي لهجي ۾ مان جي بدران مئون، ۽ کان جي بدران کئون، حرف جر ڪم آندا ويندا آهن. لاڙي لهجي ۾ مان ۽ کان جي بدران آ يا آن حرف جر جون نشانيون ملايون ويندڀون آهن. لطيف جي ڪلام ۾ حالت آپادان جي صورت لاڙي ۽ اترادي لهجن واري آهي.

مثال طور: حالت جري

1. **ملڪنئا** مهد هئي، توڏي جي تنوارَ. (ملڪنئا = ملڪن کان)

2. پاڀوهي هيڪار، **مونهان** پڇيو سڄڻين. (مونهان = مون کان)

"آئون" جو مثال:

1. تان مچ محمد ڪارڻي، **نرتئون** منجهان نينهُن. (نرتئون=نرت مان، نرت سان) **(8)**

اهڙي ريت اعجاز راشدي جي بيتن ۾ بہ حالت جريءَ جو روپ آپادان پڻ ملي ٿو جنهن مان هيٺ ڪجهہ نمونا ڏجن ٿا.

1. **ٿهان** پوءِ تسڪين سان، لاهِ قلب جي ڪس. (ٿهان = تنهن کان) (ص 657)

2. طالب ٿيا توحيد جا، سي **ميثاقان** مانجهي. (ميثاقان=ميثاق کان) (ص 718)

3. نڪا اچ نہ ڪالهہ ميان، **ازلان** اڳي جاڻ. (ازلان = ازل کان) (ص 733)

4. تني جي **منان**، پيو اڪر اُجهي ڪين ڪي. (منان = من مان) (ص 662)

آئون جو استعمال:

1. مُنهُن **پنيورئون** موڙ تہ پسين هوت حبيب کي. (پنيورئون=پنيور کان) (ص 776)

2. آيا اعجاز **الستئون**، هن برهمڻ تي بار. (الستئون = الست کان)

3. پڙهي پروڙج، **روحئون** رسالو شاهہ جو. (روحئون = روح سان) **(9)**

اهڙيءَ طرح پير اعجاز راشديءَ جا بيت حالت جري جي خوبيءَ سان ٽمٽار آهن. جنهن سان شاعر جو ٻوليءَ تي ملڪو هئڻ جي ثابتي ۽ سندس لهجي جي پروڙ پوي ٿي. سندس بيتن ۾ اڪثر وچولي علائقي يعني ساهتي پرڳڻي وارو لهجو ۽ ڪٿي ڪٿي لاڙي لهجو پڻ ملي ٿو. ان جي بر عڪس اُترادي لهجو سندس بيتن ۾ ٻنهِ گهٽ نظر اچي ٿو. ڇاڪاڻ سندس ڳوٺ درگاهه شريف پير جهنڊي وارو سنڌ جي وچولي واري ڀاڱي ۾ واقع آهي. پر سندس ناناڻا لاڙ پاسي جا هئا. ان کان علاوه سندن وڏن بزرگن جا فقير ۽ عقيدتمند سڄي سنڌ ۾ هئا. جنهن ڪري سندن اچڻ وڃڻ ۽ گهمڻ سڄي سنڌ ۾ ٿيو آهي اهڙي اثر هيٺ سندس بيتن م سنڌ جا ٻئي لهجا ملن ٿا.

حالت اضافت:

”علم صرف جي مطالعي دوران جڏهن مرڪب لفظن جو اڀياس ڪجي ٿو. تڏهن معلوم ٿو ٿئي تہ سنڌي زبان جي پنهنجي صرفيائي نظام ۾ زير اضافت جي بدران زبر اضافت موجود آهي.

مثال طور: گهرَ ڌڻي = يعني گهرَ جو ڌڻي.

(هتي ”ر“ جي مٿان زبر جو حرف اضافت جي معنيٰ ۾ ڪم آندل آهي.) لطيف جي ڪلام ۾ حالت اضافت جو اڀياس ڪندي زبر اضافت جا ڪيترائي مثال ملن ٿا.“ (10)

1. عاشقَ **زهرَ پياڪَ**، وِهه ڏِسي وِهسن گهڻو. (زهرَ پياڪَ) زهرَ جا پياڪَ.
2. تہ سنڌي **دوزخ باهہ** تو اوڏيائي نہ اچي. (دوزخ باهہ) دوزخ جي باهہ

اعجاز راشديءَ جي بيتن ۾ زبر اضافت جو استعمال:

1. **ڇپرَ ڌڻيءَ** جي ڇڪَ، بيزار ڪئي ڀنڀور کان. (ڇپرَ ڌڻيءَ) ڇپر جي ڌڻي (ص777)
2. سُهمان سوُر اعجاز ڇئي، سَهٽا **سِرَ پيام**. (سِرَ پيام) سِر تي پيام (ص 755)
3. پڪيءَ پُختيءَ پِرت سين، **پُٺيءَ هوتَ پُريج**. (پٺيءَ هوتَ پريج) هوت جي پٺيءَ تي) (ص775)

امر استقبال: سندس بيتن ۾ امر اسقبال جو احسن استعمال پڻ ملي ٿو. جيئن: ڳنڍيج، ڇڏيج، ڪريج وغيره.

1. ڇِن مَ ڇِنڻ گهوريو نينهُن ورائي **ڳنڍيج**،
لاهہ نہ مون تان مينڌرا، هوُ جو پهريون هيج،
ڇِني ڪيمَ **ڇڏيج**، طعنن جي تنورَ ۾. (ص769)
2. مون کي منهنجي ماءُ، دليئون دعا**ڪريج**،

تہ هوتاٽيهيج، هر دم هوءِ هيئين ۾. (ص 788)

امر نيازي:

جيڪڏهن ڪنهن کي چئبو "ڪر" تہ اهو چڻ حڪم ڪيوسين، جيڪڏهن ڪنهن چئبو "ڪج" تہ اهو وڌيڪ شان پريو ڳالهائڻ آهي، تنهن ڪري ان جي هيءَ معنيٰ آهي تہ "مهرباني يا ڀلائي ڪري ڪج.(11)

اهڙا امر نيازي جا مثال اعجاز راشدي جي بيتن مان ڏجن ٿا:

1. هاري حمدالله چئي، هر هٽ ۾ ڪِج.
مرد مردانو ٿِج، محنت جي ميدان ۾. (ص 737)

2. احديت ۾ اعجاز چئي، هر جاءِ جاڻج حق. (ص658)

3. هڻج نعرو حق جو، نر تئون منجهان نينهن. (ص 658)

مجهول فعلن جو اسم حاليہ:

"ڌاتوءَ جي پٺيان "ابو" گڏڻ سان اسم حاليہ مجهول ٺهي ٿو.

مثال: پينگهي ۾ لڏبو. (12)

اعجاز شاهہ راشدي جي هڪ اهڙي بيت جي قافين ۾ اسم حاليہ جو ڪارج ملي ٿو:

ٿورو گهڻو سرتيون، لالڻ لاءِ لُچبو
نڪري شهر ڀنڀور مان، پوءِ پنڌ ڪيئن پڇبو
مُڙي نا مُڇبو عشق وڻ اعجاز چئي. (13)

بيتن ۾ ٻوليءَ جو لهجو:

شاعر پنهنجي آس پاس جي ماحول ۽ مزاج جي ٻوليءَ جي نت نون لهجن توڙي محاورن مان اثر انداز ٿيندو رهندو آهي ۽ شعر چوڻ وقت انهن جو لا شعوري ڪتب پڻ ڪندو آهي، جنهن سان سندس شعر جي ٻولي ۽ لهجي ۾ وُسعت ايندي آهي. اعجاز سائين جي بيتن ۾ ٻوليءَ جي لحاظ سان اڪثر سنڌ جي وچولي وارو محاورو ملي ٿو ڪٿي ڪٿي عوامي لاڙي لهجو بہ سندس بيتن جي ٻوليءَ ۾ قدرتي سوُنهَن ڀري ٿو. جيئن سندس بيتن ۾ لفظ ڪڄاڙو، ڪوهہ هَلت، اير پير، تير بتير، سنيهڙا، سُڪيليون، سوُريتيون، دعاڳڻ، ور ونوُ ڪتب آندل آهن. هيٺئين بيت ۾ لفظ "ڪڄاڙي" جي ڪارج تي غور ڪيو.

نفل ۽ نماز کي، ڪريان ڪُڄاڙو
پرينءَ سين پاڙو مون تہ چنوئي ڪينڪي. (14)

”ڪُڄاڙو“ لفظ لاڙي لهجي جي، هيٺئين طبقي جي ماڻهن جي عام استعمال جو آهي. اهڙي لفظ کي شاهه لطيف رحه جنهن سهڻي انداز سان ڪم آندو آهي، تنهنجي استعمال هن لفظ کي سُونهَن وارو بنائي ڇڏيو آهي.

مثال طور: 1. ڪُڄاڙو ڪمان، توکي معلوم سپ ڪيِ.

2. منهنجو ڪُڄاڙو پينر هن پنيورَ ۾.

انهن مصرعن ۾ ڪجاڙو لفظ جيڪا سُونهَن پيدا ڪريو بيٺو آهي، سا سُونهن ”ڇا“ لفظ ۾ هر گز ڪانه بيهندي، انهيءَ سونهن ۾ سُڳند جو احساس فقط علم اللسان جي ماهرن کي ئي ٿيندو.“(15)

اهڙي طرح ”ڙي“ لفظ جو استعمال به اعجاز سائين وٽ سُر سسئي ۾ ملي ٿو جيڪو رديف طور ڪم آندل آهي.

ڏيئي ڏير ڏُهاڳ مون، ويا ساڙي **ڙي** ساڙي،
چوريءَ محب چانگن تي، ويا چاڙهي **ڙي** چاڙهي،
ڪين سگهيس ڪيچين کي، آئون تاڙي ڙي تاڙي،
پره پڪارون ڪريان، آئون پاڙي ڙي پاڙي،
هاڻ وجان تي هيڪلي، آئون هاڙي ڙي هاڙي،
لاڙي ڙي لاڙي، ايينديس هوت اعجاز چئي. (16)

ان ڪانسواءِ هن ضمير حاضر جمع ’اوهان‘ جي جاءِ تي لفظ ’آن‘ استعمال ڪيو آهي، جيڪو پڻ عوامي لهجي ۾ ضمير حاضر جو هڪ مثال آهي. ڏسو هن سٽن ۾.

اڇو سوُرن واريون ڪريون سورن پيٽ،
آن وٽ پهر پلڪڙو مون وٽ ڪتي چيٽ،
آن وٽ لپ چُرونڪا، مون وٽ ڪرا ڪيٺَ،
آن ڪالهه ڏنا اڄ ڪي، مون ڏنا مادر پيٽ،
لڳيوَ ڪا لپيٽ، اديون اهڙي اعجاز چئي. (ص 780)

هيٺين سٽن ۾ پڻ عوامي لهجو پسي سگهجي ٿو.

1. جي سڄڻ ناهي ساڻ مون، ته سوُر سڄڻ جا **هوُن**،
پري شال نه **پوُن**، انهن ٻنهي کان ڏينهڙا. (ص 776)

2. ڪيمَ لَڄائج **ڪُر**، **ڪُٽڪي** تون هن **ڪوهَ** ۾. (ص 783)

3. سوُرن ڪئي سُجَ ۾ هيٺيءَ سان **هَلت**. (ص 783)

4. سٽائين **سنيهڙا** تازا **تير بتير**. (ص 795)

5. **پُڇڻ پيٺي** ناهه مون، ساٽا تي پيم **سنڌَ**. (ص 778)

6. جي وريم **وڙُ وَنوَ** تہ پڙ رهايان روحَ ۾. (ص 776)

بيتن ۾ وچولي جي لهجي مطابق، جمع جي صيغي جو استعمال:

1. **ڪمرون** ڪيهر شينهن جيان، ڪوُنجن وانگر ڪر (ص 750)
2. جنهن گُجر تي گهايا، **گهُورون** هٽي گهوٽَ. (ص 750)
3. گُنن پريون **گُجريون**، چست، چِتر چالاڪ. (ص 752)
4. ڪينجهر **قناطون** کُتيون، ڪيون، ملاحن **موجوُن**،

هـتي ويون هيٺن تان، فڪرات جون **فوجون**،

تـيـون آل اعـجـاز چـئي، آننڊَ ۾ **اوجون**،

گنـدٽيـون ۽ گـوجـون، ماڳهين ويـن وسـري. (17)

مٿين بيتن جي سٽن ۾ جمع جي سيغي جو ڪارج سنڌي ٻوليءَ جي وچولي پرڳڻي واري محاوري جو اُهڃاڻ ڏئي ٿو.

چو تہ سري جي لهجي ۾ جمع جو صيغو ساڳين لفظن جو هن طرح ٿئي ها مثال: موجون جو موجان، فوجون جو فوجان وغيره. ساڳيءَ طرح سري ۾ جاڏي، ڪاڏي ۽ جاتي تاتي استعمال ڪن تہ وچولي ۾ جيڏهن، ڪيڏهن ۽ جتي، تتي ۽ استعمال ڪن. اهڙا انيڪ نمونا اعجاز شاه راشدي جي بيتن ۾ موجود آهن. جنهن مان معلوم ٿئي ٿو تہ سندس ٻوليءَ جو لهجو گهڻي قدر وچولي وارو آهي.

جيڏهن ڪيڏهن تون، جاني آهـين جـڳ ۾،
وَهُوَالله فِي السّموات وَالعرض، پٽي معلوميت مون،
سڀ ۾ تنهنجون سپرين، سهسين ٿيون صفتون،
آئون نہ چوان ڏون، آهين تون اعجاز چـئي.
(ص 658)

جتي آهہ نہ ناهہ ڪا، **اُتي** لَڏ مَر لاهِ
اڳيرو اعـجاز چئي نام هلي ڪو ناهِ
رک اها ساڃاهہ، جنهن سان پسين پرين کي.

(ص 684)

جيڏهن گهٽي گُهرَ، وجڻ واجب **اوڏهين**،
اڻ گهريا اعجاز چئي، ڪانه لهندا ڪر،
ڪري پڪيءَ جا پرَ، اُڏر انهيءَ پار ڏي.
(ص688)

"سِري وانگر ساهتي پرڳڻي پاسي ڪاتي، ڪاڏي، جاڏي، تاڏي، جاتي ۽ تاتي چون ٿا. سيوهڻ پاسي ڪٿي، ڪيڏي، جيڏي، تيڏي، جتي تتي بہ چون. درسي ڪتابن ۾ رڳو پوين نمونو عام آهي." (18)

اصطلاح:

اصطلاح ٻوليءَ جو حُسن ۽ سينگار آهن. ٻوليءَ جي شعر يا ڪنهن عبارت ۾ اصطلاح جو ڪارج نهايت ڪارائتو هوندو آهي جنهن سان ٻولي معنوي پهلو ڪان حسين ۽ پختي نظر اچي ٿي.

"اصطلاح جي معنيٰ، ڪنهن لفظ جي ٻي معنيٰ آهي، ورجيس (ڀيٽا) موافقت يا موزوني. انهن جي ظاهري معنيٰ هڪڙي هوندي آهي، پر ان تي سوچ ويچار ڪرڻ ڪان پوءِ سندس مفهوم يعني معنيٰ ٻي هوندي آهي. ڪي اصطلاح پهاڪن وانگر پسمنظر بہ رکندا آهن. سنڌي ۾ اصطلاح ۾ مصدر "ڻ" اکر لازمي هوندو آهي." (19)

مثال طور: هٿ پير هڻڻ = ڪوشش ڪرڻ. نڪر پچڻ = ڪو الزام لڳائڻ.

اعجاز راشدي جي بيتن جي ٻولي ۾ اصطلاح پڻ گهٽي تعداد ۾ ملن ٿا. جيڪي بيت جي سونهن سوڀيا ۽ معنيٰ مفهوم ۾ احسن اضافو ڪن ٿا. سندس بيتن مان مختصر طور اصطلاحن جا نمونا ڏجن ٿا. مثال: اک ۾ ڪرڻ، سينو ساهڻ، نينهڙو نڀائڻ، پيش پوڻ، اکيون پورڻ، تند هڻڻ، مچ مچائڻ، ويچا وجائڻ، پاڻ پچائڻ، پاڻ سجاٽڻ، پاڻ وڃڻ، هينئون هلڻ، اک کٽڻ، هينئڙو ميچڻ، ساه منو ڪرڻ، سر جو سانگو لاهڻ، منُهن پوڻ، ساه سُڪڻ، نَنهَن تي نچائڻ، وغيره.

اصطلاحن جي معنيٰ ۽ بيتن ۾ استعمال:

1. **اک ۾ ڪرڻ**=نظر ۾ ڪرڻ، تاڙ ۾ رکڻ.اٿس سدائين اک ۾ جهان جملي جامع.
(ص 686)

2. **سينو ساهڻ**=برابري ڏيکارڻ، سامهون ٿيڻ. وجي ويڙهي وحدهُ جي، سينو ساهڻ سَت.(ص 653)

3. **اکيون پورڻ**=ساجه ڇڏڻ، بيحيائي ڪرڻ. بِهان ٿي برهه ۾، اهڙو اکين پوُر. (ص 654)

4. **مچ مچائڻ**=دل ۾ درد پيدا ڪرڻ.توڪل توشو تون ڪري، مچي مچ مچاءِ. (ص 655)

5. **ويچا وِچائڻ**=معاف ڪرڻ، دل مان ڪتر ڪيڻ. اِلالله جي اقرار سان، ويچا سڀ وچاءِ. (ص 655)

6. **نَنهَن تي نچائڻ**=تڪليف ڏيڻ، پنهنجي مرضي موجب هلائڻ.نَنهَن نچائڻي ناتر ڪي، دہائي ويو دلير. (747)

7. **پاڻ سڃاڻڻ**=خود آگاهي،پنهنجي ذات کان واقف ٿيڻ.پنهنجي پاڻ سڃاڻڻ ريءَ، وينا سڏائين والي.(672)

8. **هينئون هلڻ**=خيال، فڪر يا رمز جي اُڏام.هينئون هلي جن جو سي پيرين پنڌ نہ ڪن.(ص 681)

9. **مُنهُن پوڻ**=روبرو ملڻ، پردو نہ ڪرڻ. ڪڏهن منهن پوَن، ڪڏهن پردا ڪن پريت لاءِ.(ص 688)

10. **ساھ سُڪڻ**=ڊڄ، پَئو ڊپ ڪرڻ. اونو ڪرڻ. جي نہ سُڪايئي ساھ ڪي، جيت ڪوريئڙي جيئن.(689)

پهاڪا ۽ چوڻيون:

پهاڪا ۽ چوڻيون بہ سنڌي ٻوليءَ جو سينگار آهن. جن ۾ ڪيترين ئي نصيحتون ۽ سمجهاڻيون سمايل هونديون آهن. جيڪي وڏڙن بزرگن جي آزمودن ۽ مشاهدن جو پورهيو آهن.

> "پهاڪو لفظ جي اکري معنيٰ آهي، اوهو نڪتو يا گفتو جنهن ۾ ڪو اوُنهو خيال يا ويچار سمايل آهي. عام ماڻهن جي روزاني جيوت ۾ اهو گفتو صلاح يا هدايت طور ڪتب آڻجي ٿو جنهن مان ٻين ڪي اڪثر صحيح وات تي هلڻ لاءِ اشارو ملي ٿو."(20)

اعجاز راشديءَ جي بيتن ۾ بہ پهاڪن ۽ چوڻين جو استعمال ملي ٿو هيٺ ڪجهہ نمونا ڏجن ٿا:

پهاڪا:

1. **ڪُتو ڇِتو ٿئي تہ بہ ڏٽي سُڄاڻي.**

سالڪ سڪ سچائي، ڪُتي سندي ذات ڪان،
پنهنجي پالڻهار سان، ڪانہ ڪري ٻيائي،
جي ڇِتو ٿئي، تہ بہ ڏٽي سڃاڻي، ڳڻ تون ڳالهہ اهائي،
اهڙي صفائي، آدمين گهرجي ”اعجاز“ چئي. (ص 792)

ڪتو پنهنجي ڏٽيءَ سان وفاداري ۽ سچائيءَ سان وقت گذاريندو آهي. پر جڏهن ڇِتو ٿيندو آهي تڏهن بہ ايتري ساڃه هوندي اٿس جو ڏٽي کي سڃاڻيندو آهي نہ تہ هر ماڻهو کي پيو چڪ پائيندو آهي.

2. **مُڃون موريءَ مُڇ، ڦُندي ڦوُسي پُڇَ تي**

= سيرت يا باطن کي ڇڏي صورت يا ظاهر تي فخر ڪرڻ.

جنهن پاڻ پڇايو ڪينڪي، رڳو پڇايا رڇَ،
ڪندو ڪنهنجي انتَ جي، سو ڪهڙي ڪڇَ،
نڪا مجازي موج وٽس، نڪا حقيقي وِرڇَ،
بنان عشق اعجاز چئي، چولي پٽون ڇڇَ،
مُڃون موُريءَ مُڇَ، ڦُندي ڦوُسي پُڇَ تي. (ص 794)

چوٽي:

ٻئي گدرا مُٺ ۾ ڪرڻ = لالچ لوڀ ۾ اچي وڃڻ.

سُرت ڏيوم سرتيون، مون ڪُڌائي ڪئي،
ڳونروءَ جي ڪُپت جي، مون کي ڪل نہ پئي.
مون پانيو ٿي **مُٺ ۾ گدرا ڪريان ٻئي.**
پوءِ پروڙيم پُرجهي، تہ وهي سيرَ وئي.
اديون ايئين اعجاز چئي، مون ڪان ڳالهہ ڳئي.
چئو تهڪيئن چئي، آئون ريجهايان راءَ کي. (ص 740)

نتيجو

مٿئين ڏنل اڀياس مان پلي پت معلوم ٿئي ٿو تہ اعجاز شاهہ راشدي جي بيتن ۾سنڌي ٻوليءَ جي وياءَ ڪرڻي مطابق حالت جري، ضميري پڇاڙين، اصطلاحن،

ڀاڪن ۾ چوٽين جهڙين خوبين جو انبار آهي. جنهن مان ثابت ٿئي ٿو تہ شاعر کي پنهنجي مادري ٻوليءَ تي چڱي دسترس هئي ۽ انهن جو شعر ۾ ڪارائتو ۽ احسن استعمال ڪيل ڏسجي ٿو. سندس بيتن ۾ ادبي ٻوليءَ جي خوبين جو آڪٽ خزانو موجود آهي. جنهن تي وڌيڪ تحقيق جي ضرورت آهي. اسان جي ادارن, محققن ۽ عالمن کي گهرجي تہ اهڙي باڪمال, ڀڳٽي ۽ زباندان شاعر تي تحققيق ڪري سندس شعر جي خاصيتن کي عام اڳيان نروار ڪن تہ جيئن هڪ سني ۽ برجستي شاعر کي سماج آڏو روشناس ڪرڻ جو فرض ادا ٿي سگهي ۽ اهڙي املھ گوهر شاعر جي فن ۽ فڪر کان هر ڪو لاڀ حاصل ڪري سگهي.

حوالا:

1. الانا, غلام علي ڊاڪٽر ”سنڌي ٻوليءَ جو اڀياس“: انسٽيوٽ آف سنڌالاجي, ڄامشورو, سنڌ 2005ع ص 140.
2. ساڳيو ص 143_144.
3. ميمڻ, صاحبڏنو ”سخن اعجاز“ بزم اعجاز نيوسعيد آباد, سنڌيڪا اڪيڊمي ڪراچي. سنڌ, 2003ع, ص 773.
4. شيخ, واحد بخش. ”سنڌي ٻوليءَ جو صرف ۽ نحو“: سنڌي ادبي بورڊ, ڄامشورو, سنڌ, 2006ع, ص53.
5. الانا, غلام علي ڊاڪٽر ”سنڌي ٻوليءَ جو اڀياس“: انسٽيوٽ آف سنڌالاجي, ڄامشورو, سنڌ 2005ع ص 148.
6. شيخ, واحد بخش. ”سنڌي ٻوليءَ جو صرف ۽ نحو“: سنڌي ادبي بورڊ, ڄامشورو, سنڌ, 2006ع, ص 379.
7. ميمڻ, صاحبڏنو ”سخن اعجاز“ بزم اعجاز نيوسعيد آباد, سنڌيڪا اڪيڊمي ڪراچي. سنڌ, 2003ع, ص 703.
8. الانا, غلام علي ڊاڪٽر ”سنڌي ٻوليءَ جو اڀياس“: انسٽيوٽ آف سنڌالاجي, ڄامشورو, سنڌ 2005ع ص 152.
9. ميمڻ, صاحبڏنو ”سخن اعجاز“ بزم اعجاز نيوسعيد آباد, سنڌيڪا اڪيڊمي ڪراچي. سنڌ, 2003ع, ص 801.

10. الانا، غلام علي ڊاڪٽر "سنڌي ٻوليءَ جو اڀياس": انسٽيوٽ آف سنڌالاجي، ڄامشورو سنڌ 2005ع ص 153_154.
11. بيگ، مرزا قليچ. "سنڌي ويا ڪرڻ"، ڇاپو چوٿون. سنڌي ادبي بورڊ، ڄامشورو،سنڌ: 2015ع، ص 37_38.
12. ساڳيو ص 39.
13. ميمڻ، صاحبڏنو"سخن اعجاز" بزم اعجاز نيوسعيدآباد، سنڌيڪا اڪيڊمي ڪراچي. سنڌ، 2003ع، ص 782.
14. ساڳيو ص 698.
15. الانا، غلام علي ڊاڪٽر "سنڌي ٻوليءَ جو اڀياس": انسٽيوٽ آف سنڌالاجي، ڄامشورو سنڌ 2005ع ص 162.
16. ميمڻ، صاحبڏنو"سخن اعجاز" بزم اعجاز نيوسعيدآباد، سنڌيڪا اڪيڊمي ڪراچي. سنڌ، 2003ع، ص 779.
17. ساڳيو ص 769.
18. آڏواڻي، ڀيرومل مهرچند. "سنڌي ٻوليءَ جي تاريخ": سنڌي ادبي بورڊ، ڄام شورو سنڌ، 2018ع، ص 105.
19. ملاح، مختيار احمد. "ادبي اصطلاحن جي تشريحي لغت". سنڌي لئنگويج اٿارٽي، حيدرآباد، سنڌ، 2007ع، ص 39.
20. جيٺلي، مرليڌر"سنڌي ڀاڪا ۽ محاورا" (هڪ اڀياس)، روشني پبليڪيشن، ڪنڊيارو سنڌ، 2004ع، ص 31.

❐

ادارتي پاليسي Editorial Policy

- ”سنڌي ٻولي“ تحقيقي جرنل جي پهرئين حصي ۾ سنڌي ٻوليءَ، لسانيات، وياڪرڻ ۽ سنڌو لکت جي موضوعن تي لکيل مقالا ترجيحي بنيادن تي شايع ڪيا ويندا آهن.
- نڪور/ اڻ ڇهيل ادبي موضوعن تي لکيل تحقيقي مقالا بہ جرنل جي ٻئي حصي ۾ شايع ڪيا ويندا.
- جيڪڏهن ڪو ليکڪ انگريزي ٻوليءَ ۾ لسانيات، سنڌي ٻوليءَ ۽ سنڌو لکت جي موضوعن تي معياري مقالو لکي موڪلي ٿو تہ ان جي اشاعت ايڊيٽوريل بورڊ جي منظوريءَ سان مشروط هوندي.
- هڪ مقالي ۾ فقط هڪ مقالا نگار جو نالو شايع ڪيو ويندو، شريڪ ليکڪ (Co-Author) طور فقط رهنما (Guide) جو نالو ئي شايع ٿي سگهندو.
- ’سنڌي ٻولي‘ تحقيقي جرنل لاءِ جمع ڪرايل/ اُماڻيل هر مقالي جو سڀ کان پهرين ايڊيٽوريل ٽيم ابتدائي جائزو وٺندي، جيڪڏهن مقالي جو موضوع نئون ۽ علمي اهميت رکندڙ آهي ۽ مقالي ۾ تحقيق جو رائج طريقہ ڪار اختيار ڪيل هوندو تہ اهو مقالو لاڳاپيل ٻئي مرحلي ۾ داخل ڪيو ويندو.
- ٻئي مرحلي ۾ مقالو لاڳاپيل موضوع جي ٻن (ڏيهي /پرڏيهي) ماهرن ڏانهن راءِ (REVIEW) لاءِ موڪليو ويندو. ماهرن وٽان مثبت راءِ اچڻ کانپوءِ ڇپائيءَ جو فيصلو ٿيندو.
- ڪنهن بہ ماهر پاران مقالي جي مواد ۾ ترميم يا سڌارا ڪرڻ جي نشاندهي ٿيڻ تي مقالا نگار سان رابطو ڪري گهربل واڌارا سڌارا ڪرڻ جو هڪ موقعو ڏنو ويندو آهي.
- پاليسيءَ تحت ماهراڻي راءِ دوران ليکڪ توڙي ماهر ٻنهي جو نالو ڳجهو رکيو ويندو آهي.

ليکڪن لاءِ رهنمائي Guidelines for Authors

1. مقالو لکڻ وقت تحقيق جا رائج اصول ڌيان ۾ رکڻ لازمي آهن.
2. حوالا (References)ڏيڻ لاءِ MLA وارو طريقو اختيار ڪرڻ گهرجي.
3. ڪوشش ڪري مقالو ڪنهن نئين ۽ اڻ ڇهيل موضوع تي لکڻ گهرجي، جنهن جي موضوع جو دائرو سنڌي ٻولي ، لسانيات، گرامر ۽ سنڌو لکت سان هجڻ جي صورت ۾ اوليت جي بنياد تي شايع ڪيو ويندو.
4. پهرئين صفحي تي مقالي جو عنوان، ليکڪ جو نالو سڃاڻپ، مڪمل ڏس پتو اي ميل ۽ فون نمبر جا ٽايل هجڻ گهرجي.
5. ٻئين صفحي تي 200 کان 250 لفظن تي مشتمل مقالي جو خلاصو/تت (Abstract) ٻنهي ٻولين (انگريزي ۽ سنڌي) ۾ لازمي شامل هجڻ گهرجن. خلاصي ۾ موضوع سان لاڳاپيل گهٽ ۾ گهٽ پنج مکيه/خاص لفظ (Keywords) پڻ واضح ۽ اپريل (Bold) هجڻ گهرجن.
6. موڪليل مقالي لاءِ لازمي آهي ته اهو ليکڪ جو پنهنجو لکيل هجي . ان جو متن ڪنهن به صورت ۾ نقل ٿيل (plagiarized) نه هجي. مقالو نه ڪنهن ٻئي جرنل ۾ شايع ٿيل هجي ۽ نه ئي شايع ٿيڻ لاءِ موڪلڻ گهرجي.
7. ڪنهن به ڪتاب، رسالي، اخبار يا ويبسائيٽ تان ڪنيل انگن اکرن (Data) مواد جو حوالو لازمي ڏيڻ گهرجي.
8. مقالي ۾ شامل مواد جي چوري (plagiarism) جي تصديق يا ساڳيو مقالو ٻن هنڌن تي شايع ڪرائڻ جي صورت ۾ ادارو ليکڪ تي پابندي مڙهڻ جو اختيار رکي ٿو.
9. مقالا جرنل جي اِي ميل sindhiboli@sindhila.edu.pk تي موڪليا وڃن.

Editorial /Advisory Board (International)

Dr. Jetho lalwani
Scholar/ Ex: Director
National Council for Promotion of
Sindhi Language (India)

Dr. Jagdesh lachhani
Ex-Principal S.T.D Kalani College
Ulhas Nagar, (India)

Dr. Roshan Golani
Chairman, Board of Studies Gujrat
University Ahmedabad, (India)

Dr. Haaso dadlani
Head of Sindhi Department,
Samrat Pirthivi Raj Chauhan Govt. P.G
College Ajmer Sharif (India)

Dr. Suresh Bablani
Research scholar
Panchsheel Nagar,
Ajmer (India)

Dr. Sandhya C.Kundnani
Head of Sindhi Depart:
Chandi Bai College,
Ulhas Nagar (India)

Editorial /Advisory Board (National)

Prof. Dr. M. Qasim Bughio
Ex-Chairman
Sindhi Language Authority

Prof. Dr. Adal Soomro
Ex-chairman, Sindhi Department
SALU, Khairpur

Dr. Shazia pitafi
Associate Professor, Sindhi Department
University of Sindh, Jamshoro

Dr. Fayaz latif
Asst: Professor, Sindhi Department
University of Sindh, Jamshoro

Dr. Ahsan Danish
Associate Professor, (Sindhi)
Colllege Education Department

SINDHI BOLI Research Journal

Editor:	Dr. Ishaq samejo
Sub Editor:	Shoukat Chachar
Web developer:	Anees kaka
Layout:	Rafique Hussain Kolachi
Volume:	15th - Issue: 2nd (December 2022)
Published by:	Sindhi Language Authority,
	National Highway, Hyderabad Sindh, 71000
Price:	Rs.400/-
Printed by:	M/S kaacho publication, Karachi
E-mail:	sindhiboli@sindhila.edu.pk
Website:	www.journal.sindhila.org

ISSN-L: 2519-9765 Print Version

ISSN: 2521-4608 online Version

www.journal.sindhila.org

SINDHI BOLI

HEC recognized Research Journal

Editor

Dr. Ishaq Samejo

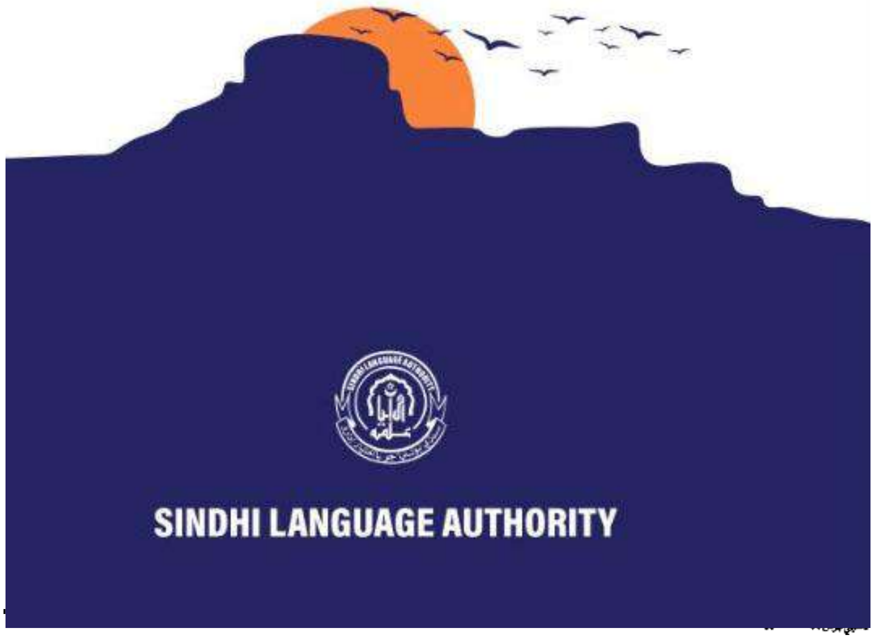
SINDHI LANGUAGE AUTHORITY

HYDERABAD, SINDH

HEC Recognized Research Journal

SINDHI BOLI

[BI-ANNUAL RESEARCH JOURNAL]

Vol. 15: Issue: 2nd
[Winter] - December 2022

ISSN: 2519-9765