چھ ماھي

سنڌي ٻولي

[تحقيقي جرنل]

جلد ٻارھون ـ شمارو ٻيو

ڊسمبر 2019

ISSN: 2519-9765

سنڌي ٻوليءَ جو بااختيار ادارو

[هائيَر ايجوڪيشن ڪميشن جي معيار موجب]

چهہ ماهي
سنڌي ٻولي
تحقيقي جرنل

جلد ٻارهون- شمارو ٻيو
ڊسمبر 2019ع

ISSN: 2519-9765

ايڊيٽر
شبنم گل

سب ايڊيٽر
شوڪت چاچڙ

سنڌي ٻوليءَ جو بااختيار ادارو
حيدرآباد، سنڌ

سنڌي ٻولي
تحقيقي جرنل

ايڊيٽر:	شبنم گل
سب ايڊيٽر:	شوڪت چاچڙ
ڪمپوزنگ:	سخاوت علي جتوئي
ٽائيٽل:	اسدالله ڀٽو
جُلد ۽ شمارو:	ٻارهون_ شمارو: ٻيو (ڊسمبر 2019ع)
تعداد:	1000
ڇپائيندڙ:	شبنم گل، سيڪريٽري، سنڌي ٻوليءَ جو بااختيار ادارو، نيشنل هاءِ وي، حيدرآباد، سنڌ_ 71000
ملهه:	_/ 200 روپيا
ڇپيندڙ:	ميشرز پاڪيزه پرنٽرس، گاڏي کاتو، حيدرآباد

ISSN-L: 2519-9765 Print Version
ISSN: 2521-4608 online Version

SINDHI BOLI [Research Journal]

Editor:	Shabnum Gul
Sub Editor:	Shoukat Chachar
Composing:	Sakhawat Ali
Title:	Asadullah Bhutto
Volume:	12th - Edition: 2nd (December 2019)
Published by:	Shabnum Gul, Secretary Sindhi Language Authority, National Highway, Hyderabad Sindh, 71000
Price:	Rs.200/-
E- mail:	sindhiboli@sindhila.edu.pk
Online link:	www.journal.sindhila.org
Printed by:	M/S Pakiza Printers, Hyderabad

هي تحقيقي جرنل اداري جي سيڪريٽري شبنم گل، ميشرز پاڪيزه پرنٽرس، گاڏي کاتو حيدرآباد مان ڇپائي،
اداري جي آفيس، نيشنل هاءِ وي، حيدرآباد مان پڌرو ڪيو.

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

ڊاڪٽر ڄيٺو لالواڻي
اسڪالر / اڳوڻو ڊائريڪٽر
نيشنل ڪائونسل فار پروموشن آف سنڌي لئنگئيج (ڀارت)

پروفيسر ڊاڪٽر ٻلديو مٽلاڻي
اڳوڻو چيئرمئن, سنڌي شعبو
ممبئي يونيورسٽي, (ڀارت)

ڊاڪٽر روشن گولاڻي
چيئرمئن بورڊ آف اسٽڊيز,
گجرات يونيورسٽي, احمد آباد, (ڀارت)

ڊاڪٽر ڪملا گوڪلاڻي
پريزيڊنٽ (وومين ونگ)
اکل ڀارت سنڌي ٻولي ۽ ساهت سڀا (ڀارت)

ڊاڪٽر هاسو دادلاڻي
هيڊ, سنڌي شعبو
SPC گورنمينٽ (P.G) ڪاليج, اجمير شريف (ڀارت)

ڊاڪٽر سنڌيا چندر ڪندناڻي
سربراهه, سنڌي شعبو
چاندي ٻائي ڪاليج, الهاس نگر (ڀارت)

ادارتي پاليسي
Policy & guidelines for Authors

’سنڌي ٻولي‘ تحقيقي جرنل ۾ ڇپجندڙ مقالا جيئن تہ تحقيق تي مشتمل هوندا آهن, تنهنڪري مقالا نگار جي متن سان اداري جو متفق هئڻ ضروري نہ آهي.

1. مقالا نگارن کي گذارش آهي تہ مقالو تحقيق جي مروج اصولن تحت لکن, حوالا ۽ مقالي جو انگريزيءَ ۾ تَتُ (Abstract) ضرور شامل ڪن.
2. هن جرنل لاءِ مقالو لکڻ وقت حوالي طور ڪنيل مواد لاءِ ’ماڊرن لئنگئيج ايسوسيئيشن‘ MLA طريقو اختيار ڪيو وڃي.
3. لکيل يا ڪمپوز ٿيل مقالا ٽپال ذريعي موڪليا وڃن, ساڳئي وقت مقالا اداري ڏانهن اي-ميل بہ ڪيا وڃن.
4. ڪمپوزنگ لاءِ 13 پوائنٽ سائيز ۾ MB Bhitai Sattar فانٽ استعمال ڪيو وڃي.

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

پروفيسر ڊاڪٽر غلام علي الانا

اڳوڻو چيئرمئن، سنڌي لئنگئيج اٿارٽي

پروفيسر ڊاڪٽر فهميده حسين

اڳوڻي چيئرپرسن، سنڌي لئنگئيج اٿارٽي

پروفيسر ڊاڪٽر انور فگار هڪڙو

اڳوڻو چيئرمئن، سنڌي شعبو
سنڌ يونيورسٽي، ڄامشورو

پروفيسر ڊاڪٽر ادل سومرو

اڳوڻو چيئرمين، سنڌي شعبو
شاهه عبداللطيف يونيورسٽي، خيرپور

پروفيسر ڊاڪٽر اسحاق سميجو

چيئرمئن، سنڌي شعبو سنڌ يونيورسٽي، ڄامشورو

ڊاڪٽر حاڪم علي پرڙو

اسسٽنٽ پروفيسر
علامه اقبال اوپن يونيورسٽي، اسلام آباد

ڊاڪٽر منظور علي ويسريو

نيشنل انسٽيٽيوٽ آف پاڪستان اسٽڊيز (NIPS)
قائداعظم يونيورسٽي، اسلام آباد

ڊاڪٽر ساجده پروين

اسسٽنٽ پروفيسر، ڪراچي يونيورسٽي، ڪراچي

فهرست

1.	**سنڌي ٻوليءَ جو نصاب: هڪ جائزو** ادريس جتوئي	09-20
2.	**جديد دور ۾ سنڌي ٻوليءَ جي ترقي ۽ ان کي درپيش مسئلا** ڊاڪٽر مظهر علي ڏوتيو	21-31
3.	**سنڌي ٻوليءَ ۾ تذڪير ۽ تانيث جي سرشتي جو تنقيدي جائزو** زبير سومرو	32-59
4.	**اردو دوهي جو ارتقائي ۽ فڪري اڀياس** ڊاڪٽر فياض لطيف	60-71
5.	**لڇمڻ ڪومل جا غزل :هڪ اڀياس** ڊاڪٽر احسان دانش	72-81
6.	**جديد سنڌي دوهي ۾ فني تجربا** مشتاق گبول	82-93
7.	**ڪرشن راهي جي شخصيت ۽ سندس تحريرون** ڊاڪٽر سنڌيا چندر ڪندناڻي	94-103
8.	**اسلوب جو فن: مختصر جائزو** ذڪيہ ڏاهري	104-117
9.	**”تذڪره لطفي“ جو تحقيقي اڀياس** علي نواز آريسر	118-132
10.	**شاھ عبداللطيف جي ڪلام ۽ شيخ اياز جي شاعريءَ جون فڪري آراڏائيون** هوش محمد ڀٽي / ڊاڪٽر تهمينہ مفتي	133-144

ايڊيٽوريل

سنڌي ٻوليءَ جي بااختيار اداري پاران، تحقيقي جرنل جو نئون شمارو پڌرو ڪندي، خوشي محسوس ڪري رهيا آهيون..خوشي ان ڳالهه جي به آهي ته سنڌي ٻولي تحقيقي جرنل، سنڌي ٻولي جي واڌ ويجهه ۾ پنهنجو ڪردار سهڻي نموني سان نڀائيندو پيو اچي. هن جرنل ذريعي ڪيترن اديبن، محققن، لسانيات جي ماهرن، تاريخ نويسن ۽ افسانوي توڙي غير افسانوي ادب سرجيندڙن کي هڪ پليٽ فارم مهيا ڪيو ويو آهي، جنهن سان تحقيقي لاڙن کي اتساهه مليو آهي. تحقيق جو عمل ادب يا مختلف شعبن لاءِ وڏي اهميت جو حامل آهي. اڄ سنڌي ٻولي ۾ ادب جنهن سٺي مقام تي نظر اچي پيو ان جو بنيادي سبب تحقيق جي شعبي کي هٿي وٺرائڻ آهي.

تحقيق عربي ٻوليءَ جو لفظ آهي، جنهن جي لغوي معنيٰ، روايتي علمن جي سائنسي انداز سان، ڇنڊ ڇاڻ ڪري نوان نتيجا اخذ ڪرڻ آهي. ٻولي، ادب يا مختلف شعبا، تحقيق جي رجحان کان بغير ترقي نٿا ڪري سگهن. ڪنهن به شئي جي اهميت جو اندازو ان جي ضرورت مان لڳايو ويندو آهي ۽ موجوده دور ڪوجنا وارن لاڙن ۽ تجزياتي سوچ تي دارومدار رکي ٿو. نظريه ضرورت تحت، تحقيق جي اهميت پڻ وڏي آهي، جيئن ته تحقيق جي شعبي ۾ تڪڙيون تبديليون اچي رهيون آهن، ان ڪري جديد تحقيق جي لاڙن کي سمجهڻ ۽ اختيار ڪرڻ وقت جي اهم ضرورت آهي. اداري جي سدائين اها ڪوشش رهي آهي ته نوجوان وڌ کان وڌ تحقيق ڏانهن مائل ٿين. تحقيق جي موضوع جو مطالعو يا تجزيو تحقيق کي سامهون رکندي، ان انداز ۾ ڪرڻ گهرجي، جيئن ان مان ڪو نتيجو ملي سگهي. نوجوان محققن کي تحقيق پاسي مڪمل ڌيان ڏيڻ گهرجي. تحقيق جي موضوع سان مڪمل طور تي انصاف ڪرڻ لاءِ، ان موضوع جو مطالعو گهرائيءَ سان ڪرڻو پوي ٿو. گهربل مواد گڏ ڪرڻ کان پوءِ ان جي ڇنڊڇاڻ، حقائق کي آڏو رکندي ڪئي وڃي ٿي.

نون محققن کي تحقيق جي هنن پاسن تي ڌيان ڏيڻ گهرجي. مقالو جيئن ته موضوعاتي طويل مضمون آهي، ان ڪري ڪوجنا يا حتمي دليل جو گهرجائو ٿئي ٿو. مقالي لاءِ استعمال ٿيندڙ ٻولي ۽ مقالي جو انداز پڻ موضوع جي مناسبت سان چونڊڻ گهرجي. لکت واري ٻوليءَ تي وڌيڪ ڌيان جي ضرورت آهي. جيئن ته بيهڪ واريون نشانيون ۽ جملن جي جوڙجڪ، لکت واري ٻوليءَ لاءِ انتهائي اهم آهن، ان ڪري ان پاسي توجهه جي ضرورت آهي. وقت جي گهرجن آهر معياري سنڌي لکت جو طريقي ڪار طئي ڪرڻ گهرجي.

تحقيقي مقالن لاءِ تشريحي انداز (Expository style) اختيار ڪيو وڃي ٿو. جنهن وسيلي موضوعاتي تجزيو حقيقتون ۽ انگ اکر وغيره سامهون رکندي، غير جانبدار راءِ ڏني وڃي ٿي. ڪن محققن جو مقالي لاءِ قائل ڪندڙ انداز (Persuasive style) ٿئي ٿو.

لکت جي ان طريقي ۾ حقائق، منطق، ماهراڻي راءِ ۽ عقلي دليلن کي سامهون رکندي، موضوع جي ڪٿ ڪئي ويجي ٿي، ان ڪري محقق جو اسلوب پڻ فني طور تي پختو ۽ غير رسمي هئڻ گهرجي. تحقيقي مقالي جو تعارف پرپور ۽ پڄاڻي پڻ تعارف سان لاڳاپيل هئڻ گهرجي.

عام طور تي تخليقي ادب سان وابسته نوجوان محقق، ڪنهن سنجيده موضوع تي قلم کڻن ٿا ته سندن ٻولي، تخليقي، آرائشي ۽ تمهيدي ڏسڻ ۾ ايندي آهي، جڏهن ته ٻولي تجزياتي، مختصر جملن پر جامع پيغام تي منحصر هئڻ گهرجي. ٿيسز يا تحقيقي مقالي جا ڪيترا لفظ يا جملا، جيڪي روزمره جي گفتگو يا غير رسمي تحرير ۾ استعمال ڪيا وڃن ٿا، اهي اڪيڊمڪ تحرير ۾ موضوع جي افاديت تي منفي اثر وجهندا آهن. ان کان سواءِ جملي کي ڳنڍيندڙ لفظن (linking words) جهڙوڪ: ڇاڪاڻ ته، تنهنڪري، جنهن جي ڪري، ان کان علاوه، وغيره جهڙن لفظن جي اجائي استعمال کان پاسو ڪرڻ گهرجي، جيڪي جملي جي جوڙجڪ ۽ افاديت کي متاثر ڪن ٿا. تحقيقي مضمون ۾ استعمال ٿيندڙ ٻولي مختصر، فعال، عملي ۽ واضح هجي. محقق پنهنجي مشاهدي ۽ ذاتي تجربي کي وڌيڪ استعمال ڪندي، ڪنهن نتيجي تي پهچڻ جي ڪوشش ڪري.

ٻوليءَ جي واڌ ويجهه ان وقت ممڪن آهي، جڏهن تحقيق ۾ نوان ۽ جديد موضوع شامل ڪيا وڃن. موضوعاتي وسعت جي ڪري، ٻوليءَ جو واهپو وڌندو ۽ ان ۾ لفظن جو واڌارو پڻ ايندو. سنڌي ٻولي جرنل فقط ادب ۽ لسانيات سان تعلق رکندڙ موضوعن تائين محدود نه آهي بلڪ ان جو ڪجهه حصو ثقافت، آثار قديمه ۽ تاريخ تي مشتمل موضوعن لاءِ مخصوص ڪيو ويو آهي. تحقيق جي شعبي سان دلچسپي رکندڙ محققن ۽ ليکڪن کي گذارش ڪجي ٿي ته هو نون ۽ منفرد موضوعن تي تحقيق ڪن، جيئن تحقيق جو شعبو وقت جي نون تقاضائن سان هم آهنگ ٿي سگهي.

اميد ڪجي ٿي ته هميشه جيان، سنڌي ٻولي تحقيقي جرنل هن ڀيري به اوهان جي معيار تي پورو لهندو.

شبنم گل

ايڊيٽر

ادريس جتوئي

سنڌي ٻوليءَ جو نصاب: هڪ جائزو
A Brief Review of Curriculum of Sindhi Language

Abstract:

Sindhi is one of the ancient languages. In Sind, the practice of teaching Sindhi language is centuries old. It has been going on since Makhdoom Abul Hassan's 'Muqdamat-ul-Salwat' to present day textbooks. After partition, Sind Education Department constituted a committee which prepared books on Sindhi language. Sind Textbook Board came into being in 1970. In the wake of 18th Amendment, Education department of Sind has formulated 'Policy on Textbook and Learning Material' for the preparation of textbooks. A textbook is generally perceived to be curriculum, which is not correct. Curriculum includes standard, phases of limitations, learning outcomes, subject and topics, teaching strategies, inquisition and evaluation, guidance for authors of textbooks, required teaching material and aids, and so on. So, it is completely incorrect to consider a textbook as curriculum. This article briefly reviews 2009 curriculum of Sindhi language.

پس منظر:

سنڌي ٻولي دنيا جي قديم ۽ اوائلي ٻولين منجهان هڪ آهي. سنڌ ۾ سنڌي ٻوليءَ سيکارڻ جو سلسلو صديون پراڻو آهي.مخدوم ابوالحسن سنڌيءَ جي ’مقدمةالصلواة‘ کان وٺي هاڻوڪن درسي ڪتابن تائين، اهو سلسلو هلندو اچي ٿو. انگريزن جي دور ۾ سنڌي ٻولي وڏي ترقي ڪئي ۽ ان دور ۾ سنڌي ٻوليءَ جي ثقافتي، ادبي ۽ تعليمي حيثيت وڏيڪ نمايان ٿيڻ لڳي. سڀ کان پهريائين جديد اسڪول / نارمل اسڪول 1854 ۾ ڪراچيءَ ۾ کوليو ويو. ان کان اڳ مدرسن ۾ عربي ۽ فارسي پڙهائي ويندي هُئي. پر انگريزن سنڌي ٻولي کي سرڪاري زبان قرار ڏنو ۽ جيڪا سڄي سنڌ ۾ سرڪاري، دفتري ۽ تدريسي زبان طور لاڳو ڪئي وئي.

انهيءَ دور ۾:

> ”انگريزن جي حڪومت درسي ڪتابن جي تياري ۽ نظرثاني لاءِ بمبئي علائقي جي Department of Public Instruction Bombay سرڪاري تعليم کاتي پاران ورنيڪيولر ٽيڪسٽ بڪ رويزن

ڪاميٽي ٺاهي، جيڪا ڪتاب تيار ڪندي هئي، انهن جا اجلاس پوني ۽ بمبئي ۾ ٿيندا هئا. اُهي ڪتاب ’مئڪملين اينڊ ڪمپني لميٽڊ‘، بمبئي، ڪلڪتو ۽ لنڊن شايع ڪندي هئي. انهن ڪاميٽين ۾ سنڌي ٻوليءَ جي لکڻ ۽ ترجمو ڪرڻ جي سلسلي ۾ ديوان ڪوڙي مل (تعليم کاتي جو ٽرانسليٽر)، مرزا قليچ بيگ، منشي اُڌارام ٿانورداس (سنڌ جي تعليم کاتي جو ٽرانسليٽر) تارا چندشوقيرام، ديوان پرڀوداس آنندرام رامچنداڻي، مسٽر پريم چند آوتراءِ جهانگياڻي، مسٽر جي اين گوڪلي، مسٽر نورالدين احمد غلام علي نانا، محمد صديق مسافر ۽ ٻين تعليمدانن، ٻوليءَ جي ماهرن ۽ استادن ڀرپور حصو ورتو“. (1)

ورهاڱي کان پوءِ سنڌ جي تعليم کاتي ’ٽيڪسٽ بُڪ رويزن ڪاميٽي‘ ٺاهي، جنهن سنڌي ٻوليءَ جا ڪتاب تيار ڪرڻ سان گڏ، ڊائريڪٽوريٽ آف ايڊيوڪيشن حيدرآباد ريجن (مغربي پاڪستان) جي نگرانيءَ هيٺ درسي ڪتاب لکيا ويا، جيڪي سنڌي ادبي بورڊ ۽ ٻيــن ادارن ڇاپيا. ان عرصي ۾ سائين محمد ابراهيم جويو، شيخ عبدالله ’عبد‘، غلام محمد گرامي، رشيد احمد لاشاري سان گڏ ٻين سنڌي استادن ۽ اديبن سنڌي ٻوليءَ جا درسي ڪتاب لکڻ ۾ پنهنجو ڪردار ادا ڪيو.

1970 ۾ ’سنڌ ٽيڪسٽ بُڪ بورڊ‘ وجود ۾ آيو. ان پنهنجو ڪم شروع ڪري ڏنو. 1972 جي تعليمي پاليسي جي نتيجي ۾: ڄامشورو، لاهور، ڪوئيٽا، ايبٽ آباد ۾ بيورو آف ڪريڪيولم وجود ۾ آيا. وفاقي سطح تي پڻ ادارا نصاب، وزارت تعليم حڪومت پاڪستان، اسلام آباد ۾ ٺاهيو ويو ۽ ”1976 ۾ Federal Supervision of Curriculum Textbooks and maintenance of Standards of Education Act 1976 منظور ڪيو ويو. ان جي روشنيءَ ۾ نصاب، درسي ڪتاب، تعليمي معيار، سئليبس ۽ اسڪيم آف اسٽڊيز ٺاهڻ جا اختيار وفاقي حڪومت، وزارت تعليم جي حوالي ڪيا ويا.(2)

1976ع کان 2010ع تائين اهي اختيار وفاق جي حوالي رهيا، ڪنهن بہ

مسودي، نصاب ۽ درسي ڪتاب جي منظوريءَ جو اختيار، وفاقي حڪومت جي حوالي هو. ان دوران ڪيترين ئي تعليمي پاليسيون آيون، نصاب ۽ درسي ڪتابن ۾ تبديليون آيون. پر سنڌي ٻوليءَ کي وفاقي سطح تي اها قبوليت ۽ گُهربل ميتا نہ ملي ۽ نہ ئي وري مختلف مضمونن جـــي نصاب ۾، سنڌ جي خاص ماحـول ۽ پس منظر کي جوڳي اهميت ملي.

تعليمي پاليسي ۽ نصاب:2010ع ۾ ارڙهين آئيني ترميم جي نتيجي ۾ گورنمينٽ آف پاڪستان، تعليم جي وزارت کي صوبن جي حوالي ڪيو ۽ ڪنڪرنٽ لسٽ کي ختم ڪيو ويو. تعليم جا معيار، نصاب، پاليسي ۽ رٿا کي صوبن ڏانهن منتقل ڪيو ويو. سنڌ ۾ ارڙهين ترميم کانپوءِ هيٺيان قدم کنيا ويا آهن.

1. سنڌ حڪومت The Sindh School Education Standards and Curriculum Act 2014 سنڌ اسيمبلي مان منظور ڪرائي، قانوني طور اهو مينڊيٽ حاصل ڪري ورتو آهي. ان ايڪٽ جي روشني ۾ ’بزنيس رولز‘ بہ ٺهي رهيا آهن. جنهن جي نتيجي ۾ تعليم کاتي، ’ڪريڪيولم ونگ‘ ۽ ’سنڌ ڪريڪيولم ڪائونسل‘ بہ ٺاهي ورتي آهي.(3)
2. سنڌ جي تعليم کاتي درسي ڪتابن جي تياريءَ جي سلسلي ۾ Policy ’Textbook and Learning Material’on تيار ڪئي آهي.
3. ارڙهين آئيني ترميم ۾ تعليم کي بنيادي حق قرار ڏنو ويو آهي. آرٽيڪل 25_A موجب، پنجن کان سورهن سالن جي هر ٻار جو تعليم بنيادي ۽ لازمي حق آهي. ان سلسلي ۾ ارڙهين ترميم کانپوءِ سنڌ پهريون صوبو آهي، جنهن ’Free and Compulsory Education Act’ پاس ڪيو.(4)
4. نصاب کي مڪمل طرح لاڳو ڪرڻ لاءِ `Sindh Curriculum Implementation Framework` (CIF) پڻ سنڌ جي تعليم کاتي پاران تيار ڪيو ويو آهي، جنهن کي پڌرو ڪري ڇاپيو ويو آهي.(5)

5. نصاب (پرائمري ۽ ايليمينٽري) ۽ درسي ڪتابن جي تياري ۽ نظرثاني لاءِ مختلف ماهرن تي ٻڌل ڪاميٽيون جوڙيون ويون آهن.

سنڌي ٻوليءَ جو نصاب (پهرئين ڪان ڏهين درجي تائين):اسان جو هن مضمون ۾ بنيادي مقصد، سنڌي ٻوليءَ جي نصاب 2009 جو جائزو وٺڻ آهي، نه ڪي درسي ڪتابن جو جائزو. عام طور تي درسي ڪتاب کي ئي نصاب سمجهيو ويجي ٿو جيڪا ڳالهه مڪمل طرح دُرست نه آهي.

نصاب ۾ معيار، مرحلي وار حدون، سکيا جي حاصلات، موضوع ۽ عنوان، سکيا جا طريقا، جاچ ۽ جائزو، درسي ڪتابن جي ليکڪن لاءِ رهنمائي، ۽ گهربل تدريسي امدادي مواد ۽ شيون اچي وڃن ٿيون.

نصاب، مڪمل طور تي اهڙي دستاويز جو نالو آهي، جيڪو تعليمي سکيا لاءِ موقعا فراهم ڪندي، سيني تعليمي مقصدن جي حاصلات لاءِ رهنمائي مهيا ڪري ٿو. جڏهن ته درس ۽ تدريس لاءِ استعمال ٿيندڙ سرگرمين جو مواد ۽ مشقون درسي ڪتاب ۾ شامل هونديون آهن.

دنيا جي ڪيترن ئي ملڪن ۾ نصاب کي آڏو رکي سکيا ڏني ويجي ٿي ۽ جاچ، جائزو ۽ امتحان پڻ نصاب جي بنياد تي ورتا وڃن ٿا. سکيا لاءِ نصاب جي بنياد تي متبادل مواد هٿ ڪري ڪتب آندو ويجي ٿو. جڏهن ته اسان وٽ گهڻي قدر 'درسي ڪتاب' ئي استعمال ڪيو ويجي ٿو ۽ شاگردن جو جائزو پڻ اُن جي بنياد تي ورتو ويجي ٿو. انهيءَ طريقي کي تبديل ڪرڻ جي ضرورت آهي.

سنڌي ٻوليءَ جي موجوده نصاب ۾ روايتي نصاب جي ابتڙ 'مواد' (Content) بدران 'لساني مهارتن' جي سکيا تي وڌيڪ زور ڏنو ويو آهي. اهو (شاگردن جي سکيا جي نتيجي تي دارومدار رکندڙ)Student Learning Outcome Based آهي. نصاب ۾ 'سکيا جي حاصلات' (SLOs) جو جائزو سولائي سان وٺي سگهجي ٿو. سنڌيءَ جي نصاب جو هدف، سنڌي زبان جي سکيا آهي. جنهن ۾ سمورين لساني مهارتن جي حاصلات لازمي آهي. ان ڪري ضروري آهي ته نصابي ڪتاب ۾ اهي خاص ۽ ذيلي مهارتون سمايل هجن، جن جو مختلف مرحلن ۾ ذڪر شامل آهي. سنڌي ٻوليءَ جو نصاب ۽ درسي ڪتاب، ٻولي سيکارڻ جو اهم ذريعو ۽ اوزار آهن. حقيقت ۾ اسان جا درسي ڪتاب معياري ٻوليءَ جا دستاويز پڻ آهن.

سنڌي ٻوليءَ جي نصاب ۾ هيٺ ڏنل مهارتون (Skills) ۽ ذيلي مهارتون

(Competencies) انهن جي درجيوار SLOs سان گڏ ڏنيون ويون آهن.

1. ٻڌڻ	Listening
2. ڳالهائڻ	Speaking
3. پڙهڻ	Reading
4. لکڻ	Writing
5. تقرير	Speech
6. انشاپردازي (مضمون نويسي)	Creative Writing
7. زبان شناسي	Language Cognition
8. پسنديدگي ۽ تنقيد	Appreciation and Criticism
9. زندگي جون مهارتون	Life Skills

سنڌي ٻوليءَ جي نصاب ۾ ٻوليءَ جي بنيادي مهارتن: ٻڌڻ، ڳالهائڻ، پڙهڻ ۽ لکڻ سان گڏ ٻهريون پيرو زبان شناسي، تخليقي تحرير، پسنديدگي ۽ تنقيد، تقرير ۽ زندگيءَ جي مهارتن کي مختلف سطحن تي شامل ڪيو ويو آهي. ان سان شاگردن جون ٻوليءَ جون مهارتون وڌيڪ اُجاگر ۽ پختيون ٿينديون؛ پر اجا اُنهن مهارتن کي رهيل سطحن تي شامل ڪرڻ سان، شاگردن جي ذهني ترقي تسلسل سان ٿي سگهندي.

تقرير جي صلاحيت کي چوٿين درجي کان شامل ڪيو ويو آهي؛ جڏهن تہ ٻارن ۾ اعتماد ۽ پُختگي پيدا ڪرڻ لاءِ ابتدائي سطح کان انهيءَ کي شامل ڪيو وڃي.

’تخليقي تحرير‘ جي مهارت کي بہ پنجين درجي کان شروع ڪيو ويو آهي؛ جڏهن تہ ان مهارت جو بہ هيٺين درجن سان لاڳاپو ضروري آهي. ننڍيا ٻار تخليقي صلاحيتن جا مالڪ ٿين ٿا. اُهي رنگن ۽ لفظن ذريعي، پنهنجن تجربن ۽ مشاهدن جو شروعاتي سطح کان وٺي اظهار ڪندا رهندا آهن. انهن ۾ لفظي، منطقي ۽ مختلف فنونِ لطيفہ سان لاڳاپيل آرٽ ۽ موسيقي جون ذهانتون موجود هونديون آهن. سندن تخليقي تحرير جي صلاحيت کي نکارڻ ۽ اُڀارڻ نصاب، ڪتاب ۽ استاد لاءِ ضروري صلاحيت آهي.

نصاب ۾ ’پسنديدگي ۽ تنقيد‘ کي اٺين درجي کان شامل ڪيو ويو آهي. جڏهن تہ پرائمري سطح تي بہ ان جو هجڻ ضروري آهي. ٻارُ شروع کان وٺي پسند، ناپسند ۽ تنقيدي سوچ رکندو آهي ۽ پنهنجي راءِ ڏيندو آهي. اُنهيءَ کي پختو بنائڻ لاءِ اها مهارت تسلسل سان ڏني وڃي، جيئن شاگرد اڳتي هلي تخليقن ۽ تحريرن جي

مرتبي جو تعين ڪري سگهي ۽ تنقيدي بصيرت سان جائزو وٺي سگهي. ’زبان شناسي‘ جي مهارت ۾ مرحليوار ۽ ترتيب سان گرامر ڏنو ويو آهي. پڙهڻ جي مهارت ۾ بہ اهڙا معيار ۽ سکيا جي حاصلات, شامل ڪجن, جن ۾ سولائيءَ سان انهن جو جائزو بہ وٺي سگهجي, ڇاڪاڻ تہ جن شاگردن جي پڙهڻ جي مهارت پُختي ٿئي ٿي تہ اهي ٻوليءَ ڪانسواءِ ٻين مضمونن ۾ بہ سُٺي ڪارڪردگيءَ جو مظاهرو ڪري سگهندا آهن, ان ڪري بهتر آهي تہ پڙهڻ جي سِپني جُزن کي نصاب ۾ شامل ڪيو وڃي. اسان وٽ پڙهڻ ۽ لکڻ جي مهارتن جون تہ ڪجھہ سرگرميون ڪرايون وينديون آهن. پر ٻُڌڻ ۽ ڳالهائڻ جي مهارتن کي نظرانداز ڪيو ويندو آهي. انهن کي بہ جوڳي اهميت ڏيڻ گهرجي.

نصاب ۾ موجود زندگيءَ جي مهارتن جو لاڳاپو ٻين سِپني ٻوليءَ جي مهارتن سان آهي. هن مهارت ذريعي شاگردن جي ابلاغ ، مسئلن کي حل ڪرڻ, فيصلہ سازي, تخليقي ۽ تنقيدي صلاحيتن کي وڌيڪ سگهارو بڻايو ويندو آهي.

سنڌي ٻوليءَ جي نصاب ۾ ڏنل مهارتـن جي روشنيءَ ۾, درسي ڪتابن کي پڻ لساني مهارتن جي بنياد تي تيار ڪرڻ گهرجي. درسي ڪتابن ڪانسواءِ پڙهائڻ جي طريقن, سبقي منصوبن, جاچ ۽ جائزي ۾ پڻ انهن مهارتن کي ضرور مربوط ڪرڻ گهرجي تہ جيئن شاگردن جون سنڌي ٻوليءَ جون مهارتون وڌيڪ پختيون ۽ سگهاريون بڻجن.

نصاب ۾ سنڌي ٻوليءَ جي تدريس جا ’خاص‘ ۽ ’عام‘ هدف۽ ’تدريسي مقصد‘ واضح ڪري ڏنا ويا آهن ان ڪانسواءِ ’مرحليوار گرامر‘ پڻ ڏنو ويو آهي.

سبقن جا عنوان ۽ نظم جا موضوع :سنڌي ٻوليءَ جي نصاب ۾ مختلف سبقن, آکاڻين, مڪالمن لکڻ لاءِ عنوان بہ تجويز ڪيل آهن:

> ”جن ۾ الله سائينءَ جي واکاڻ, سيرت, وطن, ماحوليات, اخلاقيات, راندين, سماجي مسئلن, موسمن, سائنسي ايجادن, ذاتي صحت ۽ صفائي, قومي ڏڻ ۽ ثقافت, تاريخي ماڳن, سير ۽ سياحت, بنيادي ڏڻن, مشاهيرن, هيرن ۽ شهيدن, جانورن, پکين, يادگار عمارتن, ڪمپيوٽر ۽ انفارميشن ٽيڪنالاجي, خلق جي خدمت, سُٺو شهري, سنڌ ۽ پاڪستان جي منظرن, زراعت ۽ صنعت, لوڪ آکاڻين, مزاح, قومي ٻڌي, قومي ادارن, انسانيت, امن ۽ ٻين موضوعن تي عنوان شامل

آهن. نظمن ۾ حمد، نعت، وطن، فطرت جا منظر، قومي ڀلائي، اخلاقيات، ماحوليات، مزاح، موسمن ۽ راندين بابت موضوع شامل آهن"(6).

مجموعي طرح "تعليمي پاليسيءَ جي روشنيءَ ۾ مختلف مضمونن ۾ هيٺان لاڙا ۽ رُجحان پڻ موجود آهن. ماحوليات، آباديات، سماجي ۽ مذهبي هم آهنگي، شهري شعور، انساني حق ۽ ٻارن جا حق، صحت ۽ صفائي، قدرتي آفتن کي منهن ڏيڻ، روڊ سيفٽي، اينٽي نارڪوٽيڪس، زندگيءَ جون مهارتون، هنگامي تعليم جا تصور پڻ شامل آهن".(7)

سنڌي ٻوليءَ جي نصاب ۾ درسي ڪتابن لاءِ ايليمينٽري سطح کان (مختلف سطحن تائين) مضمون، ڪهاڻيون، نظم، تصويري آکاڻيون، لوڪ آکاڻيون، مڪالمن ۽ ڊرامن وارا سبق، آتم ڪهاڻيون، سير سفر وغيره تجويز ڪيل آهن. جڏهن ته ثانوي سطح تي نصاب ۾ انهيءَ ڳالهه تي زور ڏنو ويو آهي ته ادب وسيلي ٻوليءَ جي سکيا ڏني وڃي ۽ نثر ۽ نظم جي مختلف صنفن کي شامل ڪيو وڃي. اهڙيءَ ريت نثر ۾ مضمون، ڪهاڻيون، ڊراما، ناول، سوانح، آتم ڪهاڻي، خاڪو، طنزومزاح، سفر نامو ۽ ادبي خط وغيره شامل آهن.

جڏهن ته شاعريءَ جي ڀاڱي ۾ لوڪ، ڪلاسيڪل/ اساسي روايتي /عروضي ۽ جديد شاعريءَ جون مختلف صنفون ۽ شاعر ڏنا ويا آهن. انهيءَ ڀاڱي ۾ نثر ۽ نظم جي صنفن لاءِ نمايان اديبن ۽ شاعرن جا نالا به تجويز ڪيا ويا آهن. درسي ڪتابن لکڻ ۽ سهيڙڻ وقت، درسي ڪتابن جي مصنفن، ليکڪن ۽ مُرتبن کي مختلف صنفن جي مزاج ۽ گهاڙيٽي موجب معياري مواد جي چونڊ تي ضرور ڌيان ڏيڻ گهرجي. درسي ڪتابن جي ليکڪن ۽ سهيڙيندڙن پاران، سبقن کي ٻوليءَ جي گُهرجن، شاگردن جي ذهني سطح ۽ صلاحيتن موجب، اثرائتي انداز ۾ شامل ڪرڻ گهرجي. ان لاءِ نصاب ۾ موجود درسي ڪتابن جي ليکڪن لاءِ پڻ بهتر رهنما اصول ڄاڻايا ويا آهن. استادن کي ٻوليءَ جي سبقن کي، سرگرمين واري طريقي سان، لساني مهارتن جي بنياد تي پڙهائڻ گُهرجي. اهڙا سبقي منصوبا اڳواٽ تيار ڪري ڪلاس ۾ ترتيب سان ۽ مرحلي وار پڙهائڻ گهرجن ۽ جائزي ۾ پڻ انهن سرگرمين ۽ مهارتن کي شامل ڪيو وڃي.

سنڌي ٻوليءَ جي نصاب ۾، وقت جي ٻين گُهرجن موجب به مواد شامل ڪري سگهجي ٿو. نصاب جي آخر ۾ درسي ڪتابن جي ليکڪن لاءِ واضح هدايتون ڏنل

آهن. ان ڪانسواءِ استادن جي تربيت، استادن جي رهنما تيار ڪرڻ بابت ۽ شاگردن جي جائزي وٺڻ لاءِ رهنما هدايتون ۽ طريقا پڻ ڏنل آهن.

استادن جي سکيا: سنڌي ٻوليءَ جي نئين نصاب ۽ درسي ڪتاب تيار ٿيڻ کان پوءِ، استادن جي سکيا انتهائي ضروري آهي. ان سلسلي ۾ استادن جي تربيتي ادارن ۾ بي-ايڊ ۽ اَي-ڊِي-اِي جي ڪورسن جي سکيا وقت، سنڌي ٻوليءَ جي تدريس لاءِ جديد طريقا سيکاريا وڃن. ان ڪانسواءِ استادن کي ملازمت دوران پڻ وقت بوقت تربيت ڏني وڃي تہ جيئن اُهي سنڌي نصاب جي مهارتي پهلوئن کي آڏو رکي سنڌي ٻوليءَ جي سکيا ڏين.

نصاب ۾ استادن جي تربيت واري ڀاڱي ۾ موجوده دؤر ۾ ٻوليءَ جي سکيا جا جيڪي جديد طريقا ۽ تدريسي حڪمت عمليون آزمايون وڃن ٿيون، انهن کي شامل ڪيو وڃي تہ جيئن استاد انهن طريقن ۽ سکيا جي حڪمت عملين کي روزمرہ جي تدريسي سرگرمين جو حصو بڻائي سگهن. اهڙيءَ ريت شاگردن کي ٻوليءَ جي سکيا جي عمل ۾ وڌ ۾ وڌ شريڪ ٿيڻ جو موقعو ملي سگهندو. انهن تدريسي طريقن ۽ حڪمت عملين ۾ سرگرمين وارو طريقو، بحث مباحثو، سهڪاري سکيا، سوال پُڇڻ جو فن، انفرادي جوڙن ۽ ٽولين ۾ ڪم ڪرڻ وغيره اچي وڃن ٿا. ان ڪانسواءِ ايڪيهين صديءَ جي مهارتن ۾، ٽيڪنالاجي جو استعمال بہ اچي وڃي ٿو. ان ڪري سنڌي ٻوليءَ جي سکيا ۾ ٽيڪنالاجيءَ جي مدد سان پڻ سرگرميون ڪيون وڃن.

جائزو ۽ امتحان: سنڌي ٻوليءَ جي نصاب ۾ جائزي ۽ امتحان لاءِ رهنمائي ڏني وئي آهي، جيڪا اڻپوري آهي. توڙي جو ان ۾ معروضي ۽ موضوعي آزمائش تي زور ڏنو ويو آهي، پر سنڌي ٻوليءَ جي مختلف مهارتن ۽ مواد جي جائزي لاءِ تخليقي، تنقيدي ۽ اعليٰ سطح جي سوچ اُڀارڻ وارا سوال تيار ڪرڻ لاءِ رهنمائي شامل نہ آهي. ان ڪانسواءِ تجزياتي طرز وارن سوالن جيئن، مضمون، ڪهاڻي، خط ۽ نظم وغيره کي ڪيئن جاچجي، ان بابت رهنمائي ۽ اشارا ضرور ڏنا وڃن.

مجموعي سکيا جي جاچ (Summative Assessment) ڪانسواءِ سکيا جي دوارن جاچ (Formative Assessment) جي اهميت ۽ طريقن کيہ اُجاگر ڪجي تہ جيئن ڪلاس جي سکيا جو عمل بهتر ٿي سگهي. ٻوليءَ جي مهارتن خاص طرح تي ٻُڌڻ ۽ ڳالهائڻ جي مهارتن جو جائزو نٿو ورتو وڃي. انهن جي جائزي وٺڻ جون

حڪمت عمليون پڻ ڏجن تہ بھتر آھي.

ٻوليءَ جي سکيا لاءِ تدريسي امدادي شيون: سنڌي ٻوليءَ جي نصاب ۾ تدريسي امدادي شين جي اهميت اجاگر ڪئي وئي آھي. سنڌي زبان جي سکيا لاءِ چونڊ بيتن ۽ نظمن جا چارٽ، نظمن ۽ آڪاٽين جا ڪتاب، ٻاراڻا رسالا ۽ مخزنون، ادبي ۽ تاريخي شخصيتن جون تصويرون، گرامر جا چارٽ، ماڊل وغيره ڄاڻايا ويا آھن.

انهن تدريسي امدادي شين ۾ ڊجيٽل ٽيڪنالاجي جو استعمال ۽ ذريعا نہ ڏنا ويا آھن. جيڪي پڻ ڄاڻايا وڃن. انهن ۾ سنڌي نظمن ۽ آڪاڻين جون سي-ڊيز، آڊيو ۽ وڊيو مواد، ويب سائيٽس، اِي- ڪتاب پڻ استعمال ڪري سگھجن ٿا. جن ادارن ۾ موبائيل ڪمپيوٽر، انٽرنيٽ جي سھولت موجود ھجي تہ انهن کي ٻوليءَ جي سکيا لاءِ استعمال ڪيو وڃي.

تصويرون: سنڌي ٻوليءَ جي نصاب ۾ تصويرن بابت واضح هدايتون ڏنيون ويون آھن، جن ۾ ڄاڻايل آھي تہ تصويرون مقامي ماحول، تهذيبي ۽ ثقافتي پس منظر ۾ ڏنيون وڃن ۽ متن سان ٺھڪندڙ مناسب هجڻ تي واضح تصويرون ڏنيون وڃن، جيڪي ٻارن لاءِ وڻندڙ ۽ دلچسپ بہ هُجن ۽ تصورن کي وڌيڪ واضح ۽ چِٽو ڪن.

نصاب ۽ درسي ڪتابن ۾ سُڌارا ۽ واڌارا ڪرڻ، هڪ لڳاتار عمل آھي، جيڪو ھر دور ۾ جاري رھڻ گُھرجي. دنيا ۾ ھر وقت تبديليون ايندڙيون رھن ٿيون ۽ نيون گُھرجون جنم وٺنديون رھن ٿيون. انهن جو نئين سر جائزو وٺڻ ضروري ھوندو آھي. ٻي صورت ۾ اھو نصاب وقت جي گُھرجن جو پورائو نہ ڪري سگھندو، پنھنجي افاديت بہ وڃائي ويھندو ۽ شاگردن ۽ استادن لاءِ ڪارائتو بہ نہ رھندو. سنڌ جي تعليم کاتي، ارڙهين ترميم کانپوءِ ٽُرت مختلف مضمونن جي نصاب جو جائزو ورتو آھي ۽ سنڌ جي جمھوري، ثقافتي ۽ مقامي ضرورتن کي آڏو رکي ان ۾ تبديليون آنديون ويون آھن. نصاب تي ٽُرت نظرثاني 'Quick Review' ڪئي وئي آھي ۽ ان ۾ مختصر واڌارا ۽ ضروري سڌارا ڪيا ويا آھن. اڃا، اھو سلسلو جاري آھي.

> نصاب ۾ شاگردن جي تخليقي ۽ تنقيدي صلاحيتن کي اُڀارڻ لاءِ درجيوار SLOs پڻ ڏنل آھن. نئين نصاب جي روشنيءَ ۾ پھرئين درجي کان ڇھين درجي تائين درسي ڪتاب ڇپجي چُڪا آھن ۽ هن سال ستين درجي جا ڪتاب نئين نصاب موجب اچن پيا. اهي ڪتاب

سنڌ ٽيڪسٽ بُڪ بورڊ پاران مختلف ليکڪن کان لکرايا ويا آهن.(8)

انهن ڪتابن تي شروعاتي نظرثاني، سنڌي ٻوليءَ جي با اختيار اداري جي ماهرن، ليکڪن ۽ سنڌ ٽيڪسٽ بڪ بورڊ پاران ڪئي وئي آهي. ان کانپوءِ بيورو آف ڪريڪيولم جي انتظام هيٺ تعليم کاتي پاران مقرر ڪيل مختلف ٻوليءَ جي ماهرن ۽ استادن جي ڪاميٽي پڻ ڏنل ToRs جي روشنيءِ ۾ نظرثاني ڪري چڪي آهي ۽ آخر ۾ تعليم کاتي پاران ان جي منظوري بہ ملي چڪي آهي. ان نئين نصاب جي روشنيءَ ۾PITE(Provincial Education of Teacher Education) پاران 24,000 استادن جي تربيت بہ ڪئي وئي آهي.

حقيقت ۾ دنيا جي هر عالمي لهر ’قومي نصاب‘ کي بہ متاثر ڪندي آهي. پاڪستان ۾ اڳ رائج ٿيل نصاب ۽ هاڻوڪن مختلف مضمونن جي نصابن ۾ (جنهن ۾ سنڌي ٻوليءَ جو نصاب بہ شامل آهي) هڪ وڏي تبديلي/Paradigm Shift آهي. سنڌي ٻوليءَ جي نصاب ۾ بہ ٻين نصابن جيان Benchmark, Standards ۽ SLOs ڏنا ويا آهن.

هن کان اڳ واري نصاب ۾ ’مقصدن‘ تي، جڏهن تہ هاڻوڪي نصاب ۾ ’سکيا جي حاصلات‘ تي وڌيڪ زور ڏنو ويو آهي.جيڪو معيارن تي ٻڌل نصاب آهي.(9) جنهن جو مرڪز ’استاد‘ نہ پر ’ٻار‘ آهي. نئون نصاب، شاگردن کي رَٽي هڻڻ بدران سوچڻ ۽ تخليقي ۽ تنقيدي صلاحيتن کي استعمال ڪرڻ لاءِ اُڀاري ٿو. پڙهڻ کان وڌيڪ ’سکيا‘ کي مرڪز بنائي ٿو. شاگردن کي ڪلاس ۾ ’سست سکيا‘ بدران ’چُست سکيا‘ ڏيڻ لاءِ آماده ڪري ٿو ۽ سکيا جو جائزو لڳاتار وٺڻ جي ڳالهہ ڪري ٿو.

ضرورت ان ڳالهہ جي آهي تہ سنڌي ٻوليءَ جي نصاب کي مڪمل طور تي لاڳو ڪرڻ لاءِ ان جا هيٺ ڏنل سپCycle/مرحلا پورا ڪيا وڃن، ان عمل مان جيڪي نتيجا اچن انهن جي روشنيءَ ۾ نصاب جو هڪ پيرو ٻيهر جائزو ورتو وڃي ۽ سُڌارا آندا وڃن ۽ اهو عمل لڳاتار جاري رهڻ گُهرجي.

1. Dissemination
2. Material Development/ Textbook
3. Teacher Education
4. Assessment and Examination
5. Feedback and Evaluation

نتيجا/ سفارشون:سنڌي ٻوليءَ جي نصاب کي وڌيڪ بهتر بڻائڻ ۽ اُن کي اثرائتي ۽ سگهاري نموني، هر سطح تي لاڳو ڪرڻ لاءِ ڪجهه سفارشون هيٺ ڏجن ٿيون:

- سنڌي ٻوليءَ جو نصاب بهتر ۽ نهايت لچڪدار آهي. نصاب تي صحيح نموني عمل ڪرڻ لاءِ ضروري آهي تہ درسي ڪتاب، استادن ۽ شاگردن لاءِ ٻيو سکيا جو مواد جديد نصاب جي گهرجن موجب تيار ڪرايو وڃي. انهن جي گهري Alignment نصاب سان هُئڻ گهرجي.
- درسي ڪتابن جي تياريءَ کان پهريائين نصاب ڪاميٽي جي ميمبرن ۽ ليکڪن جو گڏيل اجلاس منعقد ڪيو وڃي، جنهن ۾ لکندڙن کي نئين نصاب جي گهرجن کان واقف ڪيو وڃي تہ جيئن سنڌي ٻوليءَ جي تدريسي مقصدن ۽ لساني مهارتن جو مڪمل پورائو ٿي سگهي.
- درسي ڪتابن لکڻ لاءِ معياري، موزون ۽ مناسب سنڌي ٻوليءَ جي ليکڪن جي چونڊ ڪئي وڃي. ڪتاب لکڻ کان اڳ انهن کان نئين نصاب موجب نموني طور سبق لکرايا وڃن ۽ انهن جي منظوريءَ کانپوءِ انهن کي ڪتاب جي سبقن لکڻ جي آڇ ڪئي وڃي.
- درسي ڪتابن جي لکڻ ۾ دلچسپي وٺندڙ ليکڪن ۽ ورڪنگ ٽيچرس کي تربيت ڏيڻ لاءِ سنڌ ٽيڪسٽ بُڪ بورڊ، بيورو آف ڪريڪيولم ۽ سنڌي لئنگئيج اٿارٽي جي گڏيل سهڪار سان سنڌي ٻوليءَ جي درسي ڪتابن جي ليکڪن ۽ نظرثاني ڪندڙن جو تربيتي ورڪشاپ لئنگويج اٿارٽيءَ ۾ منعقد ڪيو وڃي. ان ورڪشاپ لاءِ قابل ۽ ماهر رسورس پرسن جي چونڊ ڪئي وڃي. ان ۾ نصاب ڪاميٽي جي رُڪنن کي بہ شامل ڪيو وڃي.
- استادن کي نئين نصاب موجب تربيت ڏني وڃي.
- ’اسڪول جي سنڌيءَ جو نصاب‘ ۽ ’استادن جي تعليم جي سکيا‘ جي ٻوليءَ جي نصاب ۾ گهرو لاڳاپو پيدا ڪيو وڃي.
- سنڌي ٻوليءَ جي استادن کي، نصاب ٺاهڻ ۽ درسي ڪتابن لکڻ ۾ ضرور شامل ڪيو وڃي.
- سنڌي ٻوليءَ جو نصاب سيني اسڪولن تائين رسايو وڃي.
- سنڌي ٻوليءَ جي نصاب جي گهرج موجب شاگردن جو جائزو ورتو وڃي ۽ ان جو بنياد نصاب هُجي نہ کي درسي ڪتاب!

- جائزي ۽ امتحاني نتيجن کي اسڪول جي ڪارڪردگيءَ کي بهتر بڻائڻ ۽ نصاب تي نظرثانيءَ لاءِ استعمال ڪيو وڃي.
- نئين نصاب جي جائزي جي طريقن جي روشنيءَ ۾ سنڌي ٻولي جي استادن جي تربيت ڪئي وڃي. انهن کي جائزو وٺڻ، سوالي پيپر ٺاهڻ ۽ مختلف نمونن جا سوال ڪرڻ سيکاريو وڃي. امتحاني نظام کي پڻ نئين نصاب جي روشني ۾ تبديل ڪيو وڃي.
- سنڌي ٻوليءَ جي نصاب تي تحقيق ڪئي وڃي، ان لاءِ مختلف Tools ٺاهي ريسرچ ڪئي وڃي ۽ ان جا نتيجا سڀني Stakeholders کي ٻڌايا وڃن، ان Feedback جي روشنيءَ ۾ تعليمي نظام ۾ تبديليون آنديون وڃن ۽ اُن کي بهتر بنايو وڃي.
- دنيا Digital Textbooks ڏانهن وڃي رهي آهي ۽ اسان کي شاگردن جي سنڌي ٻوليءَ جي اثرائتي سکيا لاءِ Alternate Material استعمال ڪرڻ لاءِ اڳتي وڌڻ گهرجي.

حوالا

1. گوپانگ، محمد صالح، ڊاڪٽر (2012) پرائمري درسي ڪتابن جو تحقيقي جائزو، سنڌي لئنگئيج اٿارٽي، حيدرآباد.
2. Federal Supervision of Curriculum, Textbooks and maintenance of Standard of Education Act-1976
3. The Sindh School Education Standards and Curriculum Act-2014, the Sindh Government Gazette, Karachi.
4. The Sindh Right of Children to Free and Compulsory Education Act-2013, Provincial Assembly of Sindh.
5. Sindh Curriculum Implementation Framework (CIF) 2014, Education and Literacy Department, Government of Sindh.
6. قومي نصاب: ’سنڌي ٻولي‘ وزارت تعليم حڪومت پاڪستان، اسلام آباد. 2009ع، ص 6
7. National Education Policy (2009) Ministry of Education, Government of Pakistan Islamabad.
8. سنڌي پهرين کان ستين درجي تائين جا درسي ڪتاب سنڌ ٽيڪسٽ بڪ بورڊ، ڄامشورو. 2015ع
9. سنڌي ٻوليءَ جو نصاب ،اداره نصاب ۽ توسيع تعليم سنڌ، ڄامشورو. 1985ع
10. مربوط نصاب وزارت تعليم، شعبہ نصابيات، حڪومت پاڪستان، اسلام آباد. 2002ع

ڊاڪٽر مظهر علي ڏوتيو

جديد دور ۾ سنڌي ٻوليءَ جي ترقي ۽ ان کي درپيش مسئلا

The development of Sindhi language in the modern age and the problems it faces

Abstract:

The article discusses the computational linguistics, natural language processing development, and language problems of Sindhi in the modern age. The Sindhi language is an indigenous language and it is read, written, and spoken in several countries of the world by Sindhi people. There is a good number of newspapers, magazines, social websites, blogs, and libraries, etc., that are available online in the Sindhi language which provide a large amount of data for research، corpus development, and linguistics analysis. This research study presents the computational linguistics and natural language process development as well as language and linguistics problems of Sindhi language to know the masses the current status of the language.

Keywords: *Globalization; Sindhi Language; Computational Linguistics; Development; Problems.*

خلاصو: عالمگيريت ۽ ڊجيٽل دور ۾ سنڌي ٻوليءَ جي حيثيت، لسانياتي ترقي، خاص طور ڪمپيوٽيشنل لسانيات، ٽيڪنالاجي ۽ سماجي رابطن ۾ ٽيندڙ ترقي ۽ ان کي ڊجيٽل دور جي حوالي سان درپيش مسئلن تي ويچارڻ جي ضرورت آهي، تہ جيئن سنڌي ٻوليَء جي موجوده حالت ۽ درپيش مسئلن کي عالمگيريت جي حوالي سان سمجهي سگهجي ۽ مسئلن جي حل لاءِ ڪي جوڳا اُپاءَ وٺي سگهجن.

تعارف: ٻولي نہ صرف ڳالهائڻ ۽ رابطي جو هڪ وسيلو آهي، پر ٻولي هڪ مڪمل نظام آهي، جنهن ۾ ڪنهن بہ قسم جي ملاوٽ، يا بگاڙ ان نظام کي متاثر يا ختم ڪري سگهي ٿي. ٻوليءَ جا داخلي ۽ خارجي ذريعا ٿين ٿا، جيڪي سماج سان سڌيون سڌو ڳنڍيل رهن ٿا. جڏهن ڪا ٻولي ختم ٿي ويندي آهي تہ اها پاڻ سان گڏ لاڳاپيل سماج ۽ قوم جي سڃاڻپ کي بہ ختم ڪري ڇڏيندي آهي. اقوام متحده جي هڪ رپورٽ مطابق هن وقت دنيا ۾ تقريبن 6000 ٻوليون ڳالهايون وڃن ٿيون، جڏهن تہ سوين ٻوليون مري چڪيون آهن يا ختم ٿي چڪيون آهن ۽ تقريبن 43 سيڪڙو

ٻوليون ختم ٿيڻ تي آهن[1]. ٻوليءَ جي ماهرن اڳڪٿي ڪئي آهي ته ٽيڪنالاجيءَ ۾ ترقي ۽ عالمگيريت جي ڪري ايندڙ ڪجهه ڏهاڪن ۾ ٻولين جي اڪثريت مري ويندي يا ختم ٿي ويندي. ٻولي جي ختم ٿيڻ ۽ مري وڃڻ ۾ فرق اهو آهي ته :

(1) جن ٻولين جو هڪ به ڳالهائيندڙ نه آهي ۽ نه ئي انهن جي لکت جو ڪو استعمال آهي ته انهن ٻولين کي ختم ٿيل ٻولي چئجي ٿو.

(2) جن ٻولين جا ڳالهائيندڙ موجود نه آهن، پرانهن ٻولين جي لفظن جو ڀنڊار يا ڪارپس (Corpus) موجود آهي ته اهي مئل ٻوليون سڏجن ٿيون.

دنيا ۾ ڪيتريون ئي اهڙيون ٻوليون آهن، جيڪي ختم ٿيڻ يا مري وڃڻ جي مرحلي ۾ آهن جيڪي ڪجهه ڏهاڪن ۾ ختم ٿي وينديون يا مري وينديون. ٻوليءَ کي ناهيندڙ به عام لوڪ هوندو آهي ۽ ختم ڪندڙ يا بگاڙيندڙ به عوام هوندو آهي. جن قومن جون ٻوليون ختم ٿي ويون آهن، اهي قومون يا ته ختم ٿي ويون آهن يا پنهنجي سڃاڻپ وڃائي ويٺيون آهن ۽ صرف نالي ماتر زنده آهن.

> ’ڪنهن به سماج ۾ ٻوليءَ جو اهم ڪردار هوندو آهي، تنهنڪري سماج کي مختلف رخن کان پرکڻ جو بهترين طريقو ان سماج ۾ ڳالهائيجندڙ ٻوليءَ کي پرکڻ ۽ ان جو مختلف رخن کان سائنسي طريقي موجب تجزيو ڪرڻ آهي. سماج ۽ ٻولي هڪٻئي سان ڳنڍيل آهن تنهنڪري سماجي تبديليون ٻوليءَ تي ۽ ٻوليءَ جون تبديليون سماج تي اثر ڪن ٿيون. سماجياتي لسانيات جا ماهر ان اثر کي پرکي ان تي مختلف رخن کان ڪم ڪن ٿا، جنهن جي عالمگيريت جي دور ۾ گهڻي اهميت آهي‘ (1).

جيئن ته عالمگيريت هڪ وڏو ۽ عالمگير سماج جوڙي رهي آهي جنهن جو ڍانچو به عالمگير سطح جو آهي، تنهنڪري ان سماج جي ٻولي ۽ لسانيات جي ساخت به عالمگير آهي. اهي ٻوليون، جن جي لسانياتي ساخت مضبوط ۽ موجوده دور جي ضرورتن، ذريعن ۽ ٽيڪنالاجيءَ جي گهرجن مطابق جديد هوندي، سي ٻوليون هن نئين جڙندڙ سماج ۾ مڪمل ڪامياب هجڻ سان گڏ زنده به رهنديون، ڇاڪاڻ ته نئون عالمگير سماج، جنهن جو بنياد ٽيڪنالاجيءَ تي آهي، تمام گهڻو تيز ۽ جديد

[1] https://www.un.org/en/observances/mother-language-day

آهي، جنهن ۾ سماجي ساخت جا نوان يا جديد طريقا ۽ نظريا استعمال ڪيا وڃن پيا. اهو ئي سبب آهي جو سماجيات جا ماهر سماجي لسانيات ۽ لسانياتي ساخت تي وڌيڪ ڌيان ڏيئي رهيا آهن.

موجوده دور ۾ ڪمپيوٽر سائنس، انفرميشن ٽيڪنالاجي ۽ صنعتي ترقيءَ سبب تمام گهڻيون تبديليون اچي رهيون آهن. مختلف قسم جا وکر، شيون، رويا، لهجا، ثقافتون جلدي جلدي تبديل ٿي رهيون آهن. اهي تبديليون ٻوليءَ جي ساخت ۽ ان جي سماجي گهرجن تي بہ اثر ڪري رهيون آهن، تنهنڪري سماجي ماهر لسانياتي ساخت کي اهم سمجهندي ان جي ترقي ۽ واڌ ويجهہ تي عالمگير گُهرجن مطابق ڪم ڪري رهيا آهن. هاڻي سماجي ساخت وارا نظريا، لسانياتي ساخت ۾ تبديل ٿيندا وڃن پيا، جنهنڪري هن دور کي لسانيات جو دور ڪوٺيو وڃي ٿو. موجوده دور ۾ عالمگير ڳوٺ يا عالمگير سماج جوڙڻ لاءِ تيزيءَ سان ڪم ٿي رهيو آهي، جنهن ۾ سڀ کان اهم ڪردار ڪمپيوٽر مشين، انٽرنيٽ، ويب 2.0، انفرميشن ٽيڪنالاجي ۽ ٻيون مختلف قسم جي رابطن جون ٽيڪنالاجيون ادا ڪري رهيون آهن. جنهنڪري سيڪنڊن اندر رابطو ۽ مختلف قسم جي متن وغيره جي ونڊ يا پهچ ٿي وڃي ٿي. اهڙيءَ طرح حڪومتي، واپاري، سماجي، سائنسي، سياسي، خانداني ۽ عالمي مسئلا وغيره ترت حل ٿي وڃن ٿا يا انهن جا اطلاع ۽ لاڳاپيل متن ۽ لفظن جا ڀنڊار (Text corpora) سيڪنڊن ۾ ٿوري يا گهڻي فاصلي وارين جڳهن تي پهچي وڃن ٿا. ان سلسلي ۾ اي ميل (e_mail)، سماجي رابطن جا چار (Social Media)، ڳالهہ ٻولهہ جا ذريعا، ويبسائيٽون وغيره تمام گهڻو اهم آهن. اهي سڀ ذريعا سماج کي نئين ساخت يا ڍانچو ڏيئي رهيا آهن. انهن سڀني عملن جو ذريعو ۽ بنياد لسانياتي ساخت ۽ سماجي لسانيات آهي.

سنڌي ٻوليءَ جي ترقي: موجوده دور ۾ هر شيءِ ڊجيٽل ٿيندي وڃي پئي، ايتري تائين جو جيڪو اسان لکون ٿا، پڙهون ٿا يا ڳالهايون ٿا اهو بہ ڊجيٽل ٿي رهيو آهي. هن وقت ٻولي ۽ لسانيات تي گهڻو ڪم ٽيڪنالاجيءَ ذريعي ٿي رهيو آهي، جنهنڪري ڪيترائي ڪمپيوٽرائزڊ اوزار ٺاهيا وڃن پيا، جيڪي دنيا جي ٻولين کي ڊجيٽل ڪن ٿا. انگريزي زبان تہ مڪمل ڊجيٽل ٿي چڪي آهي، جڏهن تہ دنيا جون ٻيون ٻوليون بہ گهڻو اڳتي نڪري چڪيون آهن، جيڪي ڪمپيوٽر تي آسانيءَ سان پراسيس ٿي

وڃن ٿيون. اها اسان جي خوشنصيبي آهي جو سنڌي ٻولي بہ ڊجيٽائيزيشن جي مرحلي ۾ آهي ۽ تيزيءَ سان ڊجيٽائيز ٿي رهي آهي. سنڌي ٻوليءَ لاءِ ڪيترين ئي ڪمپيوٽر جون ايپليڪيشنز هٿراڊو ڏاهپ جي اوزارن ۽ الگوريٿم جي بنياد تي ٺاهيون ويون آهن ۽ اڃا ڪيترين ئي ٺهڻ پيون. سنڌيءَ ۾ آنلائين لائيبررييون بہ موجود آهن، جيڪي گهر ويٺي سنڌيءَ ۾ لکيل مشهور توڙي نوان ايندڙ ڪتاب مفت ۾ مهيا ڪن ٿيون. آنلائين ۽ آف لائين او سي آر (اکر شناس) اسپيچ ٽو ٽيڪسٽ (آواز تي لکت جُڙڻ) تي بہ ڪم هلي رهيو آهي. جڏهن تہ گوگل ڪارپوريشن دنيا جي ٻين ٻولين سان گڏ سنڌي ٻوليءَ ۾ بہ ترجميڪاري واري نظام ۽ آن لائين 'او سي آر' تي ڪم ڪري رهي آهي. وڪي ٽنگز هڪ عالمي غير سرڪاري تنظيم آهي، جنهن دنيا جي 400 کان مٿي ٻولين سان گڏ سنڌي ٻوليءَ کي بہ پنهنجي عالمي ڊيٽابيس ۾ محفوظ ڪري ڇڏيو آهي، تہ جيئن سنڌي سميت دنيا جي مڙني محفوظ ٿيل ٻولين کي مرڻ يا ختم ٿيڻ کان بچائي سگهجي[1]. يونيورسل ڊيپينڊنسي ۽ يونيورسل گرائمر لاءِ پڻ سنڌي ٻولي چونڊي وئي آهي جنهن تي ڪم جاري آهي[2].

> 'ان سان سنڌي ٻولي، عالمگير انساني ٻولين جي سٽ ۾ شامل ٿي ويندي، جيڪا خودڪار نظام جي ذريعي دنيا جي سموري ٽيڪنالاجيءَ جو پاڻمرادو حصو ٿي ويندي ۽ سوين 'ٽري بينڪس' (Treebanks) جي ذريعي 'ٽيگ' (Tag) ٿيندي ۽ ان جي پارسنگ (Parsing) ٿيندي، سوشل ميڊيا جي سمورن اوزارن ۽ مختلف ويبسائيٽن تي سنڌي ٻوليءَ جو ڀرپور استعمال ڪيو وڃي پيو، جنهن سان هر قسم جو سنڌي ڪارپس يا لفظن جو ذخيرو محفوظ ٿي رهيو آهي، جيڪو عالمي توڙي قومي تحقيقي ادارن ۽ لسانيات جي ماهرن کي گهڻو فائدو ڏئي رهيو آهي. هن وقت دنيا جي مختلف ملڪن ۾ سنڌي ڪارپس تي تحقيق ٿي رهي آهي '(2).

سنڌي ٻوليءَ تي ماضي ۾ ڪمپيوٽيشنل لسانيات (Computational Linguistics) ۽ نيچرل لينگوئيج پروسسنگ (Natural Language Processing) جي حوالي سان تمام گهٽ ڪم ٿيو آهي، جنهنڪري هي ٻولي ڪمپيوٽر

---
[1] https://www.youtube.com/watch?v=V3KNAMr3u4Q
[2] https://universaldependencies.org/

ايپليڪيشنس جي ٻولين جي فهرست ۾ گهٽ نظر اچي رهي آهي. ان ڪان سواءِ ڳولا جي نظام (Search Engines)، ڄاڻ جي حصول (Information Retrieval) ۽ ترجمي واري نظام ۾ بہ پنتي رهي آهي. پر هن وقت سنڌي ٻوليءَ تي ڪمپيوٽيشنل لسانيات ۽ نيچرل لينگوئج پروسيسنگ جي حوالي سان بهتر طريقي سان ڪم ٿي رهيو آهي ۽ ڪيترائي هٿراڌو ڏاهپ جا نظام (Artificial Intelligent Systems) جوڙيا ويا آهن. ان سلسلي ۾ ڪيترائي ڪمپيوٽيشنل لسانيات ۽ نيچرل لينگوئج پروسيسنگ جا اوزار[1] آنلائين ڪيا ويا آهن، جيڪي سنڌي ٻوليءَ جي ترقي ۾ اهم ڪردار ادا ڪري رهيا آهن.

> ’هي اوزار سنڌي ٻوليءَ ۾ لکجندڙ لفظن، جملن ۽ نشانين کي سمجهن ٿا، انهن کي جدا ۽ آزاد لفظن ۽ نشانين سان ظاهر ڪن ٿا، لفظن کي ڪائناتي گرائمر (Universal Grammar)، پين ٽري بينڪ (Penn treebank) ۽ سنڌي گرائمر مطابق نشان لڳائين ٿا، لفظن کي ٽوڙي، انهن جون اڳياڙيون ۽ پڇاڙيون هٽائي انهن جا بنيادي لفظ ڪڍن ٿا، جيڪي ڳولها جي نظام ۽ ڄاڻ جي حصول لاءِ اهم آهن. لفظن ۽ جملن مان ليما (Lemma) ڪڍن ٿا. ليما لفظ کي مڪمل ڪري پيش ڪري ٿو ۽ اهڙيءَ طرح سنڌي متن يا جملن مان احساس ڳولڻ ۾ بہ مدد ڪري ٿو تہ جيئن انهن جو بهتر تجزيو ڪري معلوم ڪري سگهجي تہ اهي جملا مثبت آهن ، منفي آهن يا نيوٽرل.‘ (3)

ان ڪان سواءِ ليما ترجمي ڪرڻ واري اوزار يا نظام ٺاهڻ لاءِ پڻ اهم ۽ ضروري آهن. سنڌي ٻوليءَ لاءِ لفظن جو ڄار (WordNet) پڻ ٺاهيو ويو آهي، جيڪا حقيقت ۾ هڪ وڏي ڪاميابي آهي، ان سان سنڌي ٻولي دنيا جي مختلف ٻولين جي لفظن (اسم، صفت، ظرف ۽ فعل) سان پنهنجو پاڻ ڳنڍجي وڃڻ سان گڏ ترجمو بہ ٿي ويندي.

> ’اهي سمورا خودڪار ڪمپيوٽرائزڊ اوزار سنڌي متن جي ياچ (Tokenization or segmentation) ڪري ان کي جدا جدا لفظن ۾ پيش ڪرڻ سان گڏ انهن لفظن کي ڳالهائڻ جي ڪائناتي قاعدن مطابق نشان لڳائين ٿا، ان سان گڏ و گڏ سنڌي متن يا ٽيڪسٽ کي فقرن (Phrases) ۾ پڻ ورهائين ٿا‘ (4).

[1] https://sindhinlp.com/

سنڌي ٻوليءَ جا ڪارپس (لفظي ذخيرا) ۽ لسانيات مطابق ڊيٽا سيٽ (Dataset) ٺاهيا ويا آهن، جن ۾ سنڌي لفظن جا گرائمر مطابق نشان، صرفيء صورتن مطابق حيثيت، فعل مطابق حيثيت، لفظن مان نڪرندڙ احساس وغيره شامل آهن. انهن ڪارپس ۽ ڊيٽا سيٽس (2)، (3) جي ڪري سنڌي ڪارپس تي قومي ۽ عالمي سطح تي تحقيق ڪرڻ جا دروازا کلي رهيا آهن.

ڪمپيوٽر ٽيڪنالاجي دنيا کي بدلائي رهي آهي. هن وقت دنيا جي ظاهري يا جسماني بناوٽ ورچولائيزيشن طرف وڃي رهي آهي، جنهن ذريعي اڳتي هلي شايد دنيا جي موجوده بناوٽ بہ بدلجي وڃي. ان ترقيءَ ۾ دنيا جي ٻولين کي ڪمپيوٽرائزڊ ڪرڻ وارو قدم بہ هڪ اهم اڳڀرائي آهي.

> ’ڪمپيوٽر ٽيڪنالاجي مختلف قسمن جون ٻوليون ۽ پروگرام استعمال ڪري انساني يا قدرتي ٻولين جا مسئلا حل ڪري ٿي. ان سلسلي ۾ سنڌي ٻوليءَ جي ٽيڪسٽ کي مختلف قسمن جي ڪمپيوٽيشنل لسانيات ۽ نيچرل لئنگئيج پروسيسنگ جي مخلتلف عملن لاءِ پيش ڪيو ويو آهي تہ جيئن لفظن جي ڳولا، ترجمي ڪرڻ جي نظام، چاڻ جي حصول وغيره لاءِ انهن لفظن کي يعني ليما کي استعمال ڪري سگهجي‘ (5).

موجوده دور ۾ نيچرل لئنگئيج پراسيسنگ جي شعبي ۾ سڀ کان وڏيڪ ڪم جملن يا ڪارپس ۾ موجود احساسن کي ڳولڻ، انهن کي ماپڻ ۽ انهن جي تجزيي تي ٿي رهيو آهي. ان سلسلي ۾ مشين يعني ڪمپيوٽر کي سکيا ڏئي ماهر ڪيو وڃي ٿو تہ جيئن اهو ماڻهن جا احساس، رايا ۽ سوچون سمجهي انهن جو تجزيو ڪري سگهي. سنڌي ٻوليءَ ۾ ان موضوع تي ڪڏهن بہ ڪم نہ ٿيو هو. پر مون ان ڪم کي اهم سمجهندي پهريون دفعو سنڌي ٻوليءَ ۾ موجود جذبن، احساسن ۽ راين تي ڪم ڪيو ۽ سنڌي ٻوليءَ لاءِ ڪمپيوٽيشنل لسانيات جي اصولن مطابق انٽيليجنٽ سسٽم (Intelligent system) ٺاهيا آهن (6) تہ جيئن ڪمپيوٽر آسانيءَ سان سنڌي جملن يا ڪارپس کي ڪمپيوٽيشنل لسانيات مطابق تجزيو ڪري سگهي ۽ ان ۾ موجود احساسن ۽ راين کي سمجهي سگهي ۽ انهن جو تجزيو ڪري سگهي، اهڙيءَ طرح ڊجيٽل سماج سان گڏ هلي سگهجي. هن نظام (Sentiment Analysis System)

جي ڪري مختلف وکرن ، سياستدانن ۽ ادارن وغيره جي باري ماڻهن جي راين ۽ احساسن کي آساني سان ماپي سگهجي ٿو.

سنڌي ٻوليءَ کي در پيش مسئلا: جيتوڻيڪ ٽيڪنالاجي سطح تي سنڌي ٻوليءَ تمام گهڻي ترقي ڪري رهي آهي پر اندروني طور ٽُٽي ٻه رهي آهي، جنهنڪري سنڌي ٻوليءَ جي وجود تي ڪجهه منفي اثر پئجي رهيا آهن. سنڌي ٻولي تي جيڪي منفي اثر پئجي رهيا آهن اهي وري سنڌي ٻوليءَ کي ختم ڪرڻ يا ماري ڇڏڻ جي عمل ۾ مدد ڪري رهيا آهن. اهي اثر ٻين ٻولين، ثقافتن، عالمگيريت ۽ ٽيڪنالاجيءَ سبب ۽ انهن کان متاثر ٿيڻ جي ڪري ٿين ٿا. اهي اثر سنڌي ٻوليءَ ۾ تبديلي جو سبب بڻجي رهيا آهن جيڪي اڳتي هلي ٻوليءَ کي وڏو نقصان به ڏئي سگهن ٿا. انهن اثرن مان ڪجهه اثر هيٺ بيان ڪجن ٿا.

(1) عالمي سطح تي ڳالهائجندڙ ٻولين يا' لنگئا فرئنڪا' (Lingua franca) کي روز مره جي رابطن ۾ سنڌي ٻوليءَ کان وڌيڪ اهميت ڏيڻ ۽ استعمال ڪرڻ، جنهنڪري سنڌي ٻولي وڏن شهرن خاص ڪري اسڪولن ۽ آفيسن مان ختم ٿيندي پئي وڃي.

(2) خانگي اسڪولن خاص ڪري ڪئمبرج سسٽم واري تعليم ڏيندڙ اسڪولن ۾ سنڌي ٻوليءَ جو مضمون نٿو پڙهايو وڃي، جنهنڪري انهن اسڪولن جي گهرجن جي ڪري والدين پنهنجي ٻارن سان ڌارين ٻولين ۾ ڳالهائن ٿا، ۽ اهو ئي سبب آهي جو ٻار پنهنجي ٻولي جو استعمال گهٽ ڪري رهيا آهن.

(3) سماجي رابطن وارن اوزارن ۽ ويب سائيٽس تي پنهنجي دوستن ۽ خاندان وارن کي نياپا موڪلڻ لاءِ سنڌي ٻوليءَ جو استعمال نه ڪرڻ بلڪ ٻين ٻولين ۾ لکڻ، جنهنڪري سنڌي ڪارپس ناهڻ ۾ ڏکيائيون پيش اچن پيون. ان ڪانسواءِ لکت ۾ پڻ سنڌي ٻولي گهٽجي رهي آهي.

(4) بازارن ۾ سنڌي ٻوليءَ جي جاءِ تي ڌارين ٻولين ۾ ڳالهائڻ ۽ سامان وغيره جو ڪمپيوٽرائزڊ بل ٻين ٻولين ۾ هجڻ، جنهنڪري سنڌي ٻولي وڏن شهرن ۾ بازار جي ٻولي نه ٿي سگهي آهي. جنهنڪري بازارن ۾ ڳالهائينجندڙ ٻولين جو اثر اسان جي گهرن ۾ ڳالهائيندڙ ٻوليءَ تي به پئجي رهيو آهي

(5) مختلف قسم جي سامانن ۽ وڪرن تي ڏنل هدايتون سنڌي ٻوليءَ ۾ نہ هجڻ، ايتري تائين جو دوائن جي استعمال جي باري ۾ هدايتون بہ سنڌيءَ ۾ نہ ٿيون هجن، جنهنڪري سنڌي ماڻهو ڌارين ٻولين طرف وڌيڪ ڌيان ڏئي رهيو آهي. ان سلسلي ۾ سنڌ حڪومت جي علمي ادارن، خاص ڪري سنڌي ٻوليءَ جي بااختيار اداري کي سمورين ڪمپنين کي خط لکڻ گهرجن يا وري قانون سازي ڪئي وڃي تہ جيئن انگريزي ۽ اردو سان گڏ سنڌي ٻوليءَ ۾ بہ هدايتون لکيون وڃن

(6) موبائيل فون يا ٻئي ڪنهن رابطي جي اوزارن ذريعي دوستن ۽ مائٽن سان رابطي ڪرڻ لاءِ ڌارين ٻولين کي استعمال ڪرڻ. جيتوڻيڪ موبائيل ۾ سنڌي ڪيبورڊ عام ٿيڻ باوجود رابطي جي لپي بہ اڪثر رومن استعمال ڪئي وڃي ٿي، پر رومن ۾ بہ سنڌي نہ ٿي لکي وڃي.

(7) آنلائين اخبارن ۽ رسالن جا صفحا اميج يا فوٽو جي شڪل ۾ رکڻ، جڏهن تہ اهي ٽيڪسٽ فارم ۾ رکڻ سان سنڌي ٻولي جو ڪارپس بہ وڌندو ۽ ڳولها جي نظامن (Search engines) ۾ ڳولا ڪرڻ ۾ بہ آساني ٿيندي.

(8) سنڌي گرائمر جا مونجهارا جيڪي هٿراڌو ڌاهپ واري نظام يا انٽيليجنٽ سسٽم لاءِ سنڌي ٻوليءَ کي سمجهڻ ۽ ان جي ڪارپس جو مختلف رخن سان لسانياتي تجزيو ڪرڻ ۾ مونجهارا پيدا ڪن ٿا، خاص ڪري ضميري پڇاڙيون جيڪي حرف جر ۽ فعل سان ڳنڍيل آهن.

(9) سنڌي ٻوليءَ ۽ ان جي گرائمر تي بين الاقوامي معيار مطابق تحقيقي ڪانفرنسون گهٽ ڪرائڻ يا نہ ڪرائڻ جنهنڪري سنڌي ٻوليءَ جي گرائمر تي صحي طريقي سان ڪم نہ ٿي رهيو آهي.

(10) سنڌ حڪومت جي ماتحت ڪم ڪندڙ ادارن جو هڪٻئي سان يا سنڌ حڪومت جو انهن ادارن سان سنڌي ٻوليءَ ۾ رابطو نہ ڪرڻ.

(11) سنڌي ٻوليءَ لاءِ معياري رومن لپي جو نہ هجڻ، جڏهن تہ رومن لپيءَ جي هجڻ جي ڪري سنڌي ٻولي مستقبل ۾ ڪنهن بہ خطري کان بچيل رهندي. تنهنڪري سنڌي ٻولي لاءِ رومن لپي کي هڪ معيار مطابق تيار ڪري ان کي ٻي سطح (Secondary) جي لپيءَ طور استعمال ڪري سگهجي ٿو. ان کان سواءِ سنڌي

ٻوليءَ ۾ لکيل اهم ڪتابن کي رومن لپيءَ ۾ هينئر ئي لکڻ شروع ڪجي ته جيئن اهو اهم خزانو هميشه لاءِ محفوظ ٿي وڃي ۽ اسان جو ايندڙ نسل اهڙن ڪتابن کي آساني سان پڙهي سگهي. ان لپي نهڻ جي ڪري انگريزي ٻوليءَ لاءِ استعمال ٿيندڙ تحقيق جا اوزار به سنڌي رومن ڪارپس جو آسانيءَ سان تجزيو ڪري سگهندا جيڪي موجوده سنڌي مواد جو تجزيو نه ڪري رهيا آهن.

دنيا ۾ جيڪي ٻوليون ختم ٿي ويون آهن يا مري ويون آهن، انهن جي ختم ٿيڻ جا ڪجهه اهڙا ئي سبب رهيا آهن جيڪي اسان کي ضرور سمجهڻ گهرجن. تنهنڪري ضرورت ان ڳالهه جي آهي ته سنڌي ٻوليءَ کي بچائڻ لاءِ حڪومت سان گڏ ٻوليءَ تي ڪم ڪندڙ ادارا، تحقيق ڪندڙ فرد، تعليمي ادارا، سياسي، سماجي اڳواڻ، پرنٽ ۽ اليڪٽرانڪ ميڊيا جا نمائنداءِ شاگردن جي والدين وغيره کي گڏيل ڪوشش ڪرڻي پوندي ۽ ڪي عملي قدم کڻڻا پوندا. ان سان گڏوگڏ پاڻ کي مطمئن ڪرڻو پوندو ته سنڌي ٻولي به ايتري ئي اهم ۽ شاندار ٻولي آهي، جيتريون دنيا جون ٻيون ٻوليون اهم ۽ شاندار آهن. جيتوڻيڪ اقوام متحده ان ڳالهه تي زور ڏيئي رهي آهي ته ٻارن کي انهن جي مادري ٻولين ۾ پڙهايو وڃي ته جيئن دنيا جون انيڪ ٻوليون گهڻي عرصي تائين زنده رهي سگهن، پر دنيا جي ڪيترن ئي ٻولين جيان سنڌي ٻوليءَ تي به اقوام متحده جي خواهش ۽ صلاحن مطابق ڪم نه ٿي رهيو آهي. سنڌ ۾ موجود خانگي اسڪولن ۾ اقوام متحده جي صلاح جي باوجود به ٻارن کي تعليم انگريزي ۽ اردوءَ ۾ ڏني پئي وڃي، جنهن سبب سنڌي ٻار سنڌي نه پڙهي رهيا آهن. اهڙيءَ طرح انهن اسڪولن ۾ پڙهندڙ سنڌي ٻارن کي سنڌي لکڻ يا پڙهڻ ڪونه اچي پيو. جڏهن اهي وڏا ٿيندا ته اهي سنڌي نه لکي سگهندا ۽ نه ئي وري پڙهي سگهندا ، اهڙي طرح انهن جي اولاد سنڌي لکي ۽ پڙهي نه سگهندي، تنهنڪري اهو عمل وڏن شهرن ۾ سنڌي ٻوليءَ جي ختم ٿيڻ جي گهنٽي وڄائي رهيو آهي. اهي سنڌي خاندان جيڪي پاڪستان کان ٻاهر ٻين ملڪن ۾ رهن پيا، انهن سان به ساڳيا ئي مسئلا آهن. انهن مان اڪثريت جي اولاد به سنڌي ڪونه پڙهي رهي آهي، تنهنڪري هو به ڪا سنڌي لکت نٿا پڙهي سگهن. اسان ان خوشفهميءَ ۾ آهيون ته سنڌي ٻوليءَ جو تمام گهڻو لکت ۾ مواد آهي ۽ اسان سڀ سنڌي ڳالهائي رهيا آهيون. ساڳي ريت ٽيڪنالاجيءَ جا اوزار به سنڌي ٻولي کي استعمال ڪري رهيا آهن پر جڏهن ڪوئي سنڌي پڙهي يا لکي ئي ڪونه سگهندو ته پوءِ اهو مواد ڪهڙي ڪم جو رهندو؟

عالمگيريت جي ڪري دنيا سُسندي وڃي پئي ۽ سرحدي رڪاوٽون ختم ٿينديون وڃن پيون. ماڻهو انٽرنيٽ ذريعي سرحدن جي پابندين کان آزاد ٿي پوري دنيا جي ماڻهن ۽ ادارن سان ڳنڍيل رهن ٿا. تنهنڪري دنيا جي مختلف ثقافتن ۽ ٻولين جو هڪٻئي تي اثر پئجي رهيو آهي. غير ترقي يافته ٻوليون ۽ ثقافتون ختم ٿينديون يا مرنديون وڃن پيون. اهي ٻوليون جن جي قومن تي ڪي وڏيون طاقتور قومون يا گروه يا ڌاريا حڪمران حڪومت ڪن ٿا سي عالمگيريت جي دور ۾ نه بچي سگهنديون. اهي ٻوليون جن جي لسانيات جا ماهر گهٽ آهن يا نه آهن. اهي به خطري ۾ ئي رهن ٿيون. ان ڪري قومن کي سجاڳ ٿيڻ سان گڏ پنهنجي ٻولين کي بچائڻ جي عالمگير پاليسين تي عمل ڪرڻو پوندو. عالمگيريت جي دور ۾ ڪنهن به ٻولي کي بچائڻ لاءِ ان ٻوليءَ جو مختلف شعبن ۾ استعمال ڪرڻ سان گڏ تعليم ۽ واپار جي شعبن ۾ استعمال تمام گهڻو اهم آهي. اسان وٽ شهرن ۾ رهندڙ والدين پنهنجي ٻارن کي پنهنجي ٻوليءَ ۾ شاعري يا موسيقي طرف راغب نه پيا ڪن ۽ پنهنجي ٻارن کي بيت، گيت ۽ راڳ وغيره پنهنجي ٻولي ۾ نه ٻڌائي رهيا آهن. جنهن سبب نئين نسل مان نه صرف سنڌي ٻوليءَ جو استعمال گهٽبو يا ختم ٿيندو وڃي ٿو پر انهن جي دلين مان پنهنجي مادري ٻولي سان محبت به متاثر ٿئي پيئي. اهڙي عمل جي ڪري ايندڙ چئن نسلن ۾ ديسي ٻوليءَ جو استعمال تمام گهڻو گهٽجي سگهجي ٿو. جيڪو هڪ وڏي نقصان جي نشاندهي ڪري رهيو آهي. ٻارن جا والدين عالمي ٻوليون سکڻ لاءِ پنهنجي اولاد کي غيرملڪي يا ڌاريون ٻوليون سيکاري رهيا آهن ۽ انهن ٻولين ۾ ئي تعليم ڏياري رهيا آهن ته جيئن انهن جي اولاد کي عالمي ٻوليون لکڻ، پڙهڻ ۽ ڳالهائڻ اچن ۽ انهن جي سڃاڻپ عالمگير ٿئي. عالمگيريت جي ڪري بازار جي ترقي به تيزيءَ سان ٿي رهي آهي، جنهنڪري ان جي ٻولي به تبديل ٿي رهي آهي. بازار جي ٻولي تبديل ٿيڻ جي ڪري سنڌي ٻوليءَ کي ڪاپاري ڌڪ لڳي رهيو آهي. سماج تي بازار جي ٻوليءَ جو گهڻو اثر پئي ٿو تنهنڪري ماڻهو گهر ۾ به اها ٻولي ڳالهائي رهيا آهن جيڪي بازار ۾ ٻولي ڳالهائي وڃي ٿي. بازار ۾ ديسي يا اصلي ٻولي ڳالهائڻ سان ٻولي ترقي ڪري ٿي، ان ۾ نوان نوان لفظ شامل ٿين ٿا، جنهن سان واپار کي آسانيءَ سان سمجهي سگهڻ سان گڏ پنهنجي ٻولي کي به بچائي سگهجي ٿو. تعليم ۽ بازار به اهڙا ذريعا آهن جن تي عالمگيريت جو تمام گهڻو اثر پوي ٿو ۽ اهي ٻيئي ذريعا ئي ڪنهن به قوم جي ٻولي کي بچائي يا ختم ڪري سگهن ٿا.

نتيجو: مٿي بيان ڪيل ڳالهين مان ظاهر ٿئي ٿو تہ موجوده جديد دور ۾ قومن ۽ انهن جي ٻولين جا مسئلا مقامي نہ پر اهي عالمي مسئلا آهن, تنهنڪري انهن جي بچاءَ ۽ حل لاءِ ڪوششون ۽ حڪمت عملي بہ عالمي سطح جي تيار ڪرڻي پوندي. سنڌي ٻوليءَ کي درپيش مسئلن کي جيڪڏهن عالمي حوالي سان پرکيو ويندو تہ ان ۾ سنڌي ٻوليءَ جي بقا ۽ ترقي ممڪن ٿيندي. اهڙيءَ طرح ٽيڪنالاجي, خاص ڪري ڪمپيوٽيشنل لسانيات ۽ نيچرل لئنگئيج پراسيسنگ جي اوزارن ۾ جديد تحقيقي طريقيڪارن جي ڪري سنڌي ٻولي ترقي ڪري رهي آهي, پر تنهن هوندي بہ انهن ڪمن تي وڌيڪ ڪم ڪري سنڌي ٻوليءَ کي وڌيڪ ترقي ڏيارجي تہ جيئن سنڌي ٻولي خودڪار طريقي سان ترجمو ٿيڻ سان گڏ ٽيڪنالاجيءَ جي سمورن اوزارن ۾ استعمال ٿئي.

حوالا

1. Nguyen, D., Doğruöz, A. S., Rosé, C. P., & de Jong, F. (2016). Computational sociolinguistics: A survey. *Computational linguistics*, *42*(3), 537-593.
2. Dootio, Mazhar Ali, and Asim Imdad Wagan. "Development of Sindhi text corpus." *Journal of King Saud University-Computer and Information Sciences* (2019).
3. Dootio, Mazhar Ali, and Asim Imdad Wagan. "Unicode-8 based linguistics data set of annotated Sindhi text." Journal: *Data in brief, Vol.* 19 (2018): Page: 1504-1514.
4. Dootio, M.A., Wagan, A.I. "Syntactic parsing and supervised analysis of Sindhi text." Journal of King Saud University – Computer and Information Sciences, Vol. 31, Issue 1, (2019), Page 105-112, Doi: https://doi.org/10.1016/j.jksuci.2017.10.004
5. Dootio, M. A., & Wagan, A. I. "Automatic Stemming and Lemmatization Process for Sindhi Text." Journal of Social Sciences and Interdisciplinary Research (JSSIR), NED University Engineering and Technology Karachi Sindh Pakistan, Vol.6, Issue. 2, (2017), pages: 19-28.
6. Mazhar Ali and Asim Imdad Wagan, "Sentiment Summerization and Analysis of Sindhi Text", International Journal of Advanced Computer Science and Applications (IJACSA), Vol.8, Issue 10, (2017), Page: 296-300. http://dx.doi.org/10.14569/IJACSA.2017.081038

زبير سومرو

سنڌي ٻوليءَ ۾ تذڪير ۽ تانيث جي سرشتي جو تنقيدي جائزو

Critical Analysis of Masculine and Feminine System of Sindhi Language

Abstract:

Languages have grammatical systems that include respective structures of masculine-feminine representation. There may be some grammatical, structural and linguistic similarities among different languages and language-families. This is essentially the study of rules and principles that form the configuration of a sentence. Speakers of any language have a set of adopted and assumed directions and procedures for using that language, which take form of rules and eventually create grammar of the language. The Masculine-feminine system is one of the most common features of any language; the same is true of Sindhi language, too.

Keeping the syntactic grouping in view, the Masculine-feminine is essentially figured presentation of words in terms of gender. Therefore, masculine are used to denote the qualities, attributes and appearance that are traditionally associated with the men. Likewise, the feminine is a gender description that is used to signify the qualities, attributes and appearance that are traditionally associated with the women. Sindhi is Indo-Aryan language that has been closely affiliated with and has strong associations with various languages and language families. Arabic, Persian, Urdu and Hindi are the leading languages that have influenced the Sindhi in many respects. Sindhi language has its own grammar system but the influence of aforesaid languages has put many positive as well negative impacts on it.

This paper depicts the picture of the Masculine and Feminine system in Sindhi language in the context of animate and inanimate objects. Today's languages have various sorts of pronouns including Gender-specific pronouns and Gender-neutral pronouns. Issues may arise in languages with gender-specific pronouns in case the gender of the referent is unknown or not specified; this is discussed under Gender-neutral language.

دنيا جي مڙني ٻولين وانگر، سنڌي ٻولي پڻ ٻين ٻولين جي اثر هيٺ رهي

آهي. سنڌي ٻوليءَ تي عربي، فارسي، هندي، اردو ۽ ننڍي کنڊ جي ٻين ٻولين جا اثر صدين کان پوندا رهيا آهن. هندستان جي ورهاڱي کان پوءِ سنڌي ادب توڙي ٻوليءَ تي اِهي اثر چٽا نظر اچن ٿا. ويهين صديءَ جي پوين ڏهاڪن ۾ سنڌي ادب ۾ نَون لاڙن جنم ورتو. شعر گوئي توڙي نثر نويسيءَ ۾ جديد اسلوب، انداز ۽ گرامر جا جديد تصور متعارف ٿيا،جيڪي عام ڳالهه ٻولهه توڙي لکڻين ۾ رائج پڻ ٿيا. انهن اثرن جي ڪري، ٻين ٻولين جا اثرگهٽجڻ شروع ٿيا. جديد سنڌي ٻوليءَ تي تيزيءَ سان وڌندڙ اليڪٽرانڪ ۽ پرنٽ ميڊيا توڙي سوشل ميڊيا جي گهڻي واهپي سبب ڪيترائي مثبت توڙي منفي اثر پيا آهن. سنڌي ٻوليءَ جي تذڪير ۽ تانيث (مذڪر ۽ مؤنث) جي سرشتي جو جاٽايل اثرن جي باوجود، پنهنجو هڪ جداگانہ مزاج ۽ ماحول آهي. ان سرشتي ۾ گهڻي قدر، تبديليون پڻ ايندڙيون رهيون آهن، جيڪي اٽڪر آهن، انهن تبديلين تي، جيڪڏهن لسانياتي حوالي سان، گرامر جي ماهرن جي نظر نہ هوندي تہ ٻوليءَ جي بگاڙ کي روڪڻ ڏکيو ٿي پوندو.

مسئلي جا سوال Questions of Problem :

- **سنڌي گرامر جا پنهنجا نج، لسانياتي عنصر ۽ وياڪرڻ جا اصول آهن. تذڪير ۽ تانيث يعني مذڪر ۽ مؤنث جي حوالي سان بہ ڪجهہ قاعدا ۽ قانون طئي ٿيل آهن، ڇا انهن قاعدن موجب۔ نثر، شاعري توڙي ڳالهائجندڙ ٻوليءَ ۾ انهن جي خيال رکڻ جي ضرورت آهي؟**
- **ڇا انهن اصولن ۽ قاعدن ۾ تبديليءَ جي گنجائش موجود آهي؟**
- **ڇا سنڌي ٻوليءَ جي تذڪير ۽ تانيث (مذڪر ۽ مؤنث) جي اصولن کي، ٻين ٻولين خاص طور تي اردو ٻوليءَ جي اثرن مان ڪڍڻ جي ضرورت آهي؟**

نر ۽ ماديءَ جو تصور(Concept of Masculine and Feminine): قدرت طرفان هر ساهہ واري مخلوق جو بنيادي طور تي ’نر‘ ۽ ’مادي‘ جو جوڙو خلقيو ويو آهي، انهيءَ تفاوت تحت ئي نر ۽ ماد جوڙا ٿين ٿا، پوءِ اهو جوڙو انسانن، جانورن، پکين، جيت جڻن يا ڪنهن بہ نظر نہ ايندڙ مخلوق جو ٿي سگهي ٿو. قديم دور جي جبل جيڏي ڊائنوسار جي خلقت کان ويندي معمولي جيتامڙي تائين، خدا هر ساهہ واري کي نر ۽ ماديءَ جي صورت ۾ ناهيو آهي. اهڙي گواهي قرآن پاڪ ۾ پڻ ڏنل آهي:

وَمَا خَلَقَ الذَّكَرَ وَالْاُنْثٰى-ترجمو: ۽ ان جو قسم، جنهن نر ۽ مادي ناهيو. (1)

’صنف‘ جي جديد اصطلاحي تشريحModern interpretation of gender: هر نظريو فلاسافي يا ٿيوري پنهنجي جنم کان پوءِ وقت بوقت تشريح تبديل ڪندي رهندي آهي، اهو عمل فطري بہ آهي ۽ اڻٽر بہ. توڙي جو اها تبديلي تمام وڏي پئماني تي ٿيندڙ مخالفت کي مُنهن ڏيندي، تڪراري پڻ بڻجي ويندي آهي، پر ان عمل کي روڪڻ ذري گهٽ ناممڪن آهي. نظريا سماجي هجن يا سياسي، ادبي هجن توڙي تحقيقي، هر دؤر پنهنجي تقاضائن موجب نظرين جي تشريح نئين سِر ڪندو آهي. ساڳيو معاملو ”صنف“ جي اصطلاح سان بہ لاڳو آهي. صنف جي تعريف ڪجھ هن ريت آهي:

> *Either of the two sexes (male and female), especially when considered with reference to social and cultural differences rather than biological ones. The term is also used more broadly to denote a range of identities that do not correspond to established ideas of male and female.(2)*

”صنف“ هاڻي گهڻ رُخو اصطلاح آهي، جيڪو پنهنجي لغوي معنيٰ کان گهڻو مٿاهون ٿي چڪو آهي. هڪ دؤر ۾ صنف ”مرد يا عورت“ جي مفهوم ۾ استعمال ٿيندو هو، جيڪو اڄ بہ معياري طور تي مستعمل آهي. ان کان پوءِ هن اصطلاح ۾’ٽئين جنس‘ يا خواجہ سِرا جو اضافو ٿيو ۽ صنف جي نئين تعريف کان پوءِ ”مرد، عورت يا ٽئين جنس يعني خواجہ سِرا“ جو تعارف مُروج ٿيو. ان کان پوءِ هاڻي اولھ جي سماج ۾ انسان جي صنفي تشخيص مرد، عورت ۽ خواجہ سِرا کان مٿي هلي وئي آهي، جن کيLGBTQ جو اصطلاحي نالو ڏنو ويو آهي، ان ۾ ساڳي جنس توڙي ٻنهي جنسن ۾ دلچسپي رکندڙ يا ڪنهن بہ جنس ۾ دلچسپي نہ رکندڙ فرد شامل آهن.

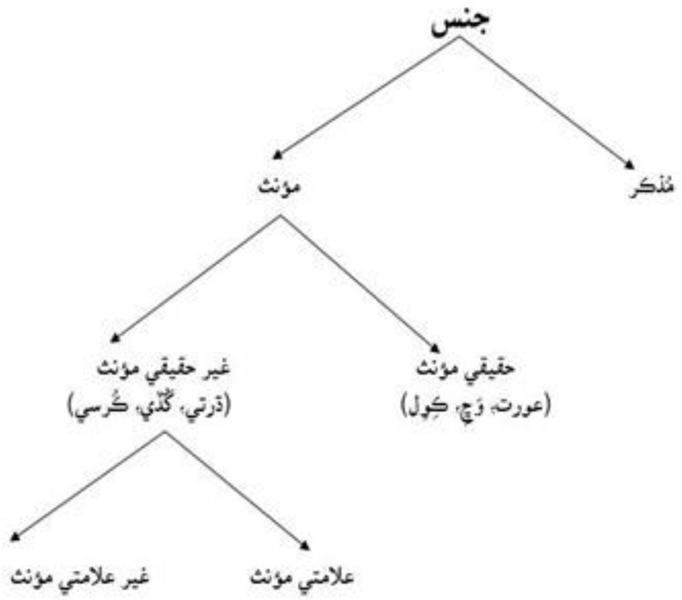
جنس ۽ صنفSex and Gender: صنف ڇا آهي؟ ان سوال جي جواب ۾ ڪيترا ڪتاب لکيا ويا آهن، پر معياري طور تي صنف مان مراد مردن ۽ عورتن سان لاڳاپيل سماجي، معاشي، ثقافتي ۽ روايتي اهڙيون خصوصيتون آهن، جيڪي مردن ۽ عورتن سان لاڳو ڪيون ويون هجن.

صنف ۽ جنس ۾ فرق

جنس(Sex)	صنف (Gender)
جنس جو تعلق جسماني بناوٽ سان آهي، جيڪو قدرتي / خدا جي طرفان	صنف سماجي ۽ ثقافتي آهي، جنهن جو تعلق مردن ۽ عورتن لاءِ سماج پاران طئي

آهي.	ڪيل ڪردار سان آهي.
جنسي / جسماني طور تي عورت مرد ڪان قدرتي طور تي مختلف ۽ مستقل آهي.	صنفي لحاظ کان عورت مرد کان سماجي طور مختلف آهي، پر مستقل نہ آهي.
ظاهري جنسي خصوصيتن کي ڪن حالتن ۾ آپريشن ذريعي تبديل ڪرڻ جا مثال ملن ٿا.	مردن ۽ عورتن جي صنفي خصوصيتن کي تبديل ڪري سگهجي ٿو.

لسانياتي حوالي سان ٻوليءَ ۾ لفظن جا مذڪر مؤنث پڻ ٿين ٿا. هيٺ ڏنل چارٽ ان بابت وڌيڪ تفصيل ڏئي ٿو :



ٻوليءَ جا خاندان ۽ تذڪير تانيث: جنس جي معاملي ۾ دنيا جي ٻولين وٽ پنهنجا پنهنجا تصور ۽ طور طريقا آهن. گهڻو ڪري ٻوليون ٻہ-جنسي(Bi-Gendered) يعني مذڪر ۽ مؤنث جو سرشتو رکن ٿيون. ڪجهہ ٻوليون وري ٽِہ-جنسي (Tri_Gendered) يعني مذڪر، مؤنث. ڪجهہ ٻوليون وري بي جنس (Genderless) آهن يعني تذڪير تانيث جي نظام کان بنهہ آجيون آهن. ان سلسلي ۾ هيٺ ڏنل چارٽ وڌيڪ وضاحت پيش ڪري ٿو:

ٻوليءَ جو خاندان	ٻوليون	بي جنس Gender Less	ٻه – جنسي Two – Gender	ٽه – جنسي Three – Gender
انڊو – يورپين	جاوانيز، ملائيشين، فلپينو انڊونيشين	☑		
انڊو – آرين	هندي، پنجابي، سنڌي، اُڙيا، بنگالي		☑	
	گجراتي، مراٺي			☑
آسٽرو – ايشين	فارسي، هنگريئن، آرمينيئن، ڪُردش، سوراني، جاپاني، چيني، ترڪي، فنش	☑		
دراوڙي	سنسڪرت، پراڪرت، تيلگو، تامل، مليالم، ڪنڙ، ڊچ، سويڊش، نارويئن، جرمن			☑
	براهوي	☑		

جان بيمس پنهنجي ڪتاب "هندستان جي جديد آريائي ٻولين جي گرامر جو تقابلي جائزو" ۾ لکي ٿو:

> The older languages of the Indo-European family have all three genders; those of the Semitic family got on very well from the beginning with only two, have never thought of developing the neuter. In the middle and modern Indo-Germanic languages, the German stills remain all three genders; while most of others have only two and none at all. (3)

حياتياتي ـ غير حياتياتي (Animate and Inanimate):

سنڌي ٻوليءَ ۾ مذڪر ـ مؤنث ٻن قسمن جو آهي: **حياتياتي(Animate): جنسي مان مراد** آهي ته ساهه وارا يا جاندار، جنهن ۾ انسان، جانور، پکي، جيت جڻا، آبي جيوت ۽ ٻيا زندگي رکندڙ وجود اچي وڃن ٿا. جنسي جي وصف آڪسفورڊ ڊڪشنري موجب هيٺ ڏجي ٿي:

Animateجي وصف آڪسفورڊ ڊڪشنري موجب هيٺ ڏجي ٿي:

Animate: verb, adj
To make something more lively or full of energy. (4)

انسانن جا رشتا، جانورن جا نالا، ٻين ساهه وارن جا نر مادي نالا، شاهوڪار ٻولين ۾ مذڪر مؤنث جي حوالي سان الڳ الڳ ٿين ٿا. سنڌي ٻوليءَ ۾ اسم جون ٻه جنسون ٿينديون آهن: جنس مؤنث ۽ جنس مذڪر. اُهي اسم جيڪي 'نر' جي معنيٰ ۾ مفهوم ڏيکاريندا آهن، انهن کي اسم مذڪر چئبو آهي ۽ اُهي اسم جيڪي 'مادي' جي معنيٰ ۾ مفهوم ظاهرڪن ٿا، تن کي اسم مؤنث چئبو آهي. مثال طور: ڇوڪرو ـ ڇوڪري، گهوٽ ـ ڪنوار، مور ـ ڍيل ۽ فقير ـ فقيرياڻي.

انساني رشتا			
مذڪر	مؤنث	مذڪر	**مؤنث**
چاچو	چاچي	ماساتُ	ماساتِ
مامو	مامي	ڀُڻاتُ	ڀُڻاتِ
ڏاڏو	ڏاڏي	ماروٽُ	ماروٽِ
نانو	ناني	سؤٽُ	سؤٽِ
ادو	ادي	ڀُڻڙُ	ڀُڻي
سالو	سالي	ماسڙُ	ماسي
سُهرو	سَسُ	ڏيرُ	ڏيرياڻي
ناني / ڄاڻو	نُنهَن	پيٽُوبو	ڀاڄائي
پُٽُ	ڌيءَ	ڀاءُ	**ڀيڻَ**

مٿئين چارٽ۾ 'ڌيءَ'، 'ڀيڻَ' ۽ 'نُنهَنَ' کي ڪجهه علائقن ۾ 'ڌيءُ'، 'ڀيڻُ' ۽ 'نُنهنُ' يعني آخري اکر تي پيش ڏئي اُچاريندا آهن، جيڪو اُپ لهجي جي ڪري آهي.

سنڌي ٻولي هڪ شاهوڪاري ٻولي آهي، جنهن ۾ نر توڙي مادي جانورن جي عمر جي لحاظ سان نالا مختلف آهن. هيٺ ڏنل چارٽ گهريلو يا پالتو جانورن جي نر مادي ۽ انهن جي بالغ ۽ نابالغ عمرين جي لحاظ کان ڏنل آهن:

گهريلو/ پالتو جانور			
نابالغ		بالغ	
نر	**مادي**	**نر**	مادي
گُلر	گُلري	ڪُتو	ڪُتي
ڪودو	ڪودڙي	گڏهُ	گڏهِ
توڏو	توڏي	اُٺُ	ڏاچي
پاڏو	وَڇِ	سانُ	مينهن
گابو	گابي	ڏاند	ڳئون
ڇيلو	ڇيلي	ٻڪرُ	ٻڪري
ٻلونگڙُو	ٻلونگڙي	ٻلو	ٻلي
ٻِھاڻُ	ٻِھاڻِ	گهوڙو	گهوڙي
		گهيٽو	رِڍِ

جهنگلي جانور	
نر	**مادي**
گدڙ	گداڙي
هرڻ	هرڻي
شينهن	شينهڻ
لومڙ	لومڙي
هاٿي	هاٿڻ
ڀولو	ڀولي
ڪوئو	ڪُئي
بگهڙُ	هي جانور نر آهن. ظاهر آهي تہ هنن

رڇُ	جون ماديون هونديون، پر عام طور تي ڏٺو ويو آهي تہ انهن جي مادين جا لفظ شايد ٻوليءَ ۾موجود نہ آهن. پر هتي هن چارٽ ۾ انهن نر جانورن جا لفظ ڄاڻائڻ لازمي آهن.
ڦاڙهو	
سيهڙ	
چراخ	
سانڊو	
ڇاهو	
نور	
نوريئڙو	
زراف	
سوئر / مِرون	

آبي جانور	
نر	مادي
هي جانور مادي آهن. ظاهر آهي تہ هنن جا نر بہ هوندا، پر عام طور تي ڏٺو ويو آهي تہ انهن جي نرن جا لفظ شايد ٻوليءَ ۾موجود نہ آهن. پر هتي هن چارٽ ۾ اهي لفظ ڄاڻائڻ لازمي آهن.	ڄؤر
	مڇي
لُڌڙو	هي جانور نر آهن. ظاهر آهي تہ هنن جون ماديون هونديون، پر عام طور تي ڏٺو ويو آهي تہ انهن جي مادين جا لفظ شايد ٻوليءَ ۾موجود نہ آهن. پر هتي هن چارٽ ۾ انهن نر جانورن جا لفظ ڄاڻائڻ لازمي آهن.
واڳون	
مانگرمڇ	
ڪڇون	
ڏيڏر	ڏيڏري
ڪيڪڙو	ڪيڪڙي

باغ / جهنگ جا پکي	
نر	مادي
سامهون ڏنل پکي مادي آهن ظاهر آهي تہ هر ساهہ واري جو نر ماد هوندو آهي. هنن ۾ نر جو وجود بہ ضرور هوندو پر انهن ۾ ڪن جا نالا ٻوليءَ ۾ آهن تہ ڪن جا نہ آهن.	ڪونجَ
	ڪوئلِ
	سِرڙ
	چانهِن
	ڪٽچي
	ڪبرِ
	هِلِ
	پيئڙِ
چهرو	چِبَ
گُنهن خور	

پالتو / گهرو پکي	
نر	مادي
ڪبوتر	ڪبوتري
ڪُڪڙُ	ڪُڪِڙ
مورُ	ڍيلَ
تِتِرُ	تِتري
طوطو	طوطي
جهرڪُ	جهرڪي
ڪانءُ	ڪانويلي
	بُلبل
	مينا
باز	

آبي پکي	
نر	**مادي**
سامهون ڏنل پکي مادي آهن ۽ ظاهر آهي تہ هر ساهہ واري جو نر ماد هوندو آهي. هنن مادي پکين جي نرن جو وجود بہ ضرور هوندو پر انهن ۾ ڪن جا نالا ٻوليءَ ۾ آهن ڪن جا نہ آهن.	بدڪ
	آڙي
	نيرڳي
ڪاڙُ	سامهون ڏنل پکي نر آهن ۽ ظاهر آهي تہ هر ساهہ واري جو نر ماد هوندو آهي. هنن نر پکين جي مادين جو وجود بہ ضرور هوندو پر انهن ۾ ڪن جا نالا ٻوليءَ ۾ آهن ڪن جا نہ آهن.
تيتيهر	
ٻگهُه	
ڪانئر	
تلور	
ڪنگ	
هنج	

غير حياتياتي(Inanimate): غير حياتياتي مان مراد آهي بي جان يا غير جاندار شيون. اهڙيون جن کي ساهہ ناهي يا زندگي ناهي. جنهن ۾ سامان سڙو ڪم ڪار جا اوزار، گاڏيون، جايون، مختلف چيزون وغيره اچي وڃن ٿيون. آڪسفورڊ ڊڪشنريءَ موجب:

Inanimate: *Not alive in the way that people, animal and plants are.*
OPP: Animate: Dear or appearing to be dead. (5)

فرنيچر	
مذڪر	**مؤنث**
	ڪرسي
	الماري
	ٽيبل / ميز
صوفو	

پلنگ	
کٽ	

ڌاتو	
مذڪر	مؤنث
لوهہ	
سون	
پتل	
ٽامو	
	چاندي

ٽرانسپورٽ/ آمد رفت	
مذڪر	مؤنث
گاڏو	گاڏي
سامهون ڏنل لفظ انسان پاران ايجاد ڪيل مشينون آهن، جن جو سنڌي ٻوليءَ ۾ واهپو مؤنث طور آهي. انهن جا مذڪر ڳولڻ جي ضرورت نہ آهي.	چنگچي
	بگي
	وين / ويگن
	ڪارِ
	بسِ
	ٽرڪِ
	سائيڪلِ
	موٽرسائيڪلِ
	ريلَ
	رڪشا

اسڪوٽر	سامهون ڏنل لفظ انسان پاران ايجاد ڪيل مشينون آهن، جن جو سنڌي ٻوليءَ ۾ واهپو مذڪر طور آهي. انهن جا مؤنث ڳولڻ جي ضرورت نہ آهي.
جهاز	
هيلي ڪاپٽر	

مشينون / آلات / پرزا	
مذڪر	مؤنث
	مشين
	ٽي وي
	اي سي
فون / ٽيليفون	
فرج	
ريڊيو	

تذڪير ڇا آهي؟ مذڪر جا اصول ۽ ضابطا

What is Masculine? Its principles and rules

مرزا قليچ بيگ مذڪر- مؤنث جي اصولن بابت چوي ٿو: ”اسمن جي پڇاڙين مان جنس جي پروڙ پوي ٿي، اهي پڇاڙيون جملي ست آهن، جن جو ذڪر مٿي ڪيو ويو آهي. 'اَ، آ، اِ ۽ اِي' (مؤنث)، 'اُ، اُو ۽ او' (مذڪر) انهن مان 'آ' پڇاڙيءَ وارا سڀ اسم سدائين مذڪر آهن. باقي 'آ، اِي ۽ اِ' پڇاڙين وارا گهڻو ڪري مؤنث ۽ 'اُ ۽ اُو' پڇاڙين وارا گهڻو ڪري مذڪر آهن.“ (6)

تانيث ڇا آهي؟ مؤنث جا اصول ۽ ضابطا

What is feminine? Its principles and rules

جيڪو مادِي جنس (نر جي ضد) لاءِ استعمال ڪيو ويجي ٿو. هر اها شيءِ جيڪا مادِي جنس جي هجي، مؤنث چوائي ٿي. قاعدن ۾ مؤنث ان لفظ (فاعل، مفعول يا فعل) کي چيو ويجي ٿو جنهن جو استعمال جنس يا مادِي جنس جي صيغي ۾ استعمال ٿئي. مثال طور لفظ "محبت". مرزا قليچ بيگ جو سنڌي ٻوليءَ ۾ مؤنث جي جوڙجڪ بابت خيال آهي تہ:
"زالَ، نٽَ ۽ ڪَٽَ لفظن جي پڇاڙيءَ ۾ 'اَ' جو اچار آهي. 'اَ' پڇاڙيءَ وارا سڀ اسم سدائين مؤنث آهن." (7)

سنڌي ٻوليءَ ۾ جو مذڪر ۽ مؤنث جو سرشتو

Masculine Feminine System of Sindhi Language

سنڌي ٻوليءَ جي حوالي سان ڪاڪو ڀيرومل آڏواڻي مذڪر- مؤنث لاءِ لکي ٿو:

> "ويا ڪرڻ ۾ جنهن کي 'جنس' چئجي ٿو سا نر ۽ ماديءَ جو تفاوت ڏيکاري ٿي. جيڪي لفظ نر جي معنيٰ ڏيکارين ٿا سي مذڪر (نر) آهن ۽ جيڪي ماديءَ جي معنيٰ ڏيکارين ٿا سي مؤنث (مادي) سڏجن ٿا. مثلاً: گهوٽ- ڪنئار، مڙس- جوءِ، گهوڙو- گهوڙي، دلو- دلي ۽ ڪات- ڪاتي." (8)

دنيا جي هر ٻولي، پنهنجي مزاج ۽ جوهر ۾ ڪي باضابط يا غير رسمي قاعدا ۽ قانون رکي ٿي. اهڙن قاعدن ۽ قانونن جا مختلف لساني، صوتياتي، ويا ڪرڻي گُڻ ۽اَوَگڻ پڻ ٿين ٿا. واحد جمع ڪنهن بہ ٻوليءَ جي اهم خصوصيتن ۾ شمارجي ٿو. واحد جمع، لسانيات توڙي گرامر جي ٻين مخصوص اصطلاحن وانگر غير معروف ۽ ڳوڙهو اصطلاح نہ آهي، بلڪ هي هڪ عام فهم ۽ عوامي طور عام جام ڳالهايو لکيو پڙهيو ۽ سمجهيو ويندڙ اصطلاح آهي. دنيا جي مڙني ٻولين وانگر، سنڌي ٻوليءَ جو گرامر بہ پنهنجي مخصوص فطرت ۽ هيئت رکي ٿو. سنڌي ٻوليءَ ۾ تذڪير ۽ تانيث (مذڪر ۽ مؤنث) جا پنهنجا اصول آهن. اهڙي طرح واحد جمع جا پڻ پنهنجا اصول ۽ ضابطا آهن. سنڌيءَ تي عربي ۽ فارسي جي اثر جي ڪري گرامر جي مختلف رخن تي

اٿر پڻ پيا آهن. گذريل ٻن ڏهاڪن کان اردو جي عام واهپي جي ڪري پڻ سنڌيءَ جي مذڪر مؤنث، واحد جمع سميت ڪيترن ئي وياڪرڻي رخن ۾ مثبت توڙي منفي تبديليون آيون آهن. مثال: سنڌيءَ ۾ دل مؤنث آهي ۽ اردوءَ ۾ مذڪر. سنڌيءَ ۾ مذڪر آهي ۽ اردوءَ ۾ مؤنث.پر اردوءَ جي منفي اٿر جي ڪري ڪيترا شهري سنڌي ماڻهو "منهنجو دل"، "سني آواز" چون ٿا.

سنڌيءَ ۾ تانيث جا اصول ڪي آوازن پٽاندر آهن، ان ڪان اڳ سنڌيءَ جي آوازن يا سُرن ۽ پدن جو جائزو وٺڻ ضروري آهي.

سنڌيءَ جي آوازن يا سُرن جي جدول

ڪَکِ پٽي (سُرَ / آواز) سنڌي ٻاراڻي ڪتاب جي ترتيب سان										
سُرُ	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
آواز	/اَ/	/ آ /	/اِ/	/اي/	/ اُ /	/اُ/	/ اَو /	/او/	/اِي	/ اَي /
IPA	ə:	ɑ:	ɪ	E	ʊ	ʊ:	əʊ		ɪ:	Æ
مذڪر مؤنث	مؤنث	مذڪر مؤنث	مؤنث	مذڪر جمع	مذڪر مؤنث	مؤنث	مذڪر مؤنث	مذڪر	مذڪر مؤنث	مذڪر مؤنث
مثال	ڪَٿَ	ڪنڊُ (مؤنث) ڀِٽُ (مذڪر)	پِٽِ	بابا	ڊيل	سِيٽي	عينڪَ	طوطو	ٽُوت	حَوض

مٿي ڏنل جدول موجب 10سُرن مان 3سُر/ اَ / يعني زبر، /اِ / يعني زير ۽/ اُ/ يعني پيش ننڍاسُر چيا ويندا آهن. مٿئين جدول مان پهريون، ٽيون ۽ پنجون نمبر ڪالم رنگيا ويا آهن.

باقي ٻيا ڊگها سُرَ (Long Vowels) آهن. سنڌي ۾ مذڪر مؤنث جو سرشتو انهن سُرن يا آوازن موجب آهي. سنڌيءَ ۾هڪ عام تصور آهي تہ لفظ جو آخري اکر يا آواز متحرڪ ٿيندو آهي، پر اهو اصول ننڍين سُرن (Short Vowels) سان مشروط آهي. يعني ڪجهہ لفظن جي آخر ۾ زير، زبر يا پيش اچي تہ اهو لفظ متحرڪ ٿيندو. مثال: بدڪَ، انبُ ۽ سُنڌِ. اهڙي طرح ڊگهن سُرَن(Long Vowels) جي لفظن جو آخري اکر يا آواز متحرڪ نہ ٿيندو آهي. سنڌيءَ ۾ مذڪر مؤنث جي آوازن موجب

جوڙجڪ بابت ٻئن / ڌهرن آوازن جي پڻ اهميت آهي. ٻٽا / ڌهرا آواز (Diphthong) خاص طور تي / اَي / ۾ / اَو / جا اُچار مخصوص آهن.

1. **آواز /اَ/ ə: (زبر)** لفظ جو آخري آواز /اَ/ سنڌي ٻاراڻي ڪتاب جي ترتيب موجب سنڌي آوازن ۾ ٻهريون آواز آهي، جيڪو زبر /َ/جي اعراب (Diacritic)طور استعمال ٿيندو آهي. 'زبر' جي آءِ پي اي جي نشاني :əآهي ۽ هي'ننڍو سُر' (Short Vowel) آهي.

زبر يا آواز /اَ/ ، سنڌي آوازن ۾ ٻهريون پڙهايو ويندڙ آواز آهي. واحد لفظ جي آخري اکر تي زبر اچي يعني آواز /اَ/ هجي تہ اهو لفظ تانيث يعني مؤنث جي صيغي ۾ ايندو. اهڙي ريت اهو ساڳيو لفظ جمع جي صورت ۾متجي آواز / اُون/ ۾ تبديل ٿي ويندو. مثالن جي لاءِ هيٺ ڏنل جدول ڏسو :

مؤنث لفظ		مؤنث لفظ	
لفظ(واحد)	**صيغو**	**لفظ(جمع)**	**صيغي جو استعمال**
بدڪَ	اچي بدڪَ	بدڪون	اچيون بدڪون
ڪٽَ	نئين ڪٽَ	ڪٽون	نيون ڪٽون
پڳَ	وڏي پڳَ	پڳون	وڏيون پڳون
اخبارَ	ڪالهوڪي اخبارَ	اخبارون	ڪالهوڪيون اخبارون
ڊيلَ	سهڻي ڊيلَ	ڊيلون	سهڻيون ڊيلون
سوچَ	سُٺي سوچَ	سوچون	سُٺيون سوچون
اوطاقَ	اسان جي اوطاقَ	اوطاقون	اسان جون اوطاقون
حُجتَ	وڏي حُجتَ	حُجتون	وڏيون حُجتون
مُحبتَ	ڏاڍي محبت	محبتون	ڏاڍيون محبتون
سِڪَ	گهڻي سڪَ	سِڪون	گهڻيون سِڪُون
پوشاڪَ	ڳاڙهي پوشاڪَ	پوشاڪون	ڳاڙهيون پوشاڪون
آٽتَ	وڏي آٽتَ	آٽتون	وڏيون آٽتون
دعوتَ	مهمانن جي دعوتَ	دعوتون	مهمانن جون دعوتون

مٿي اهو واضح طور چيو ويو آهي تہ زبر وارو هر لفظ مؤنث هوندو پر ان لاءِ شرط آهي تہ اهو واحد لفظ هجي، ڇو تہ ڪيترا مذڪر لفظ واحد مان زبر لڳائڻ سان

جمع بڻجي ويندا آهن ۽ اُهي جمع ڪان پوءِ بہ مذڪر ئي رهندا آهن. مثال :

لفظ جي آخري اکر تي پيش لڳائڻ (واحد)	لفظ جي آخري اکر تي زبر لڳائڻ (جمع)
هوٽلُ	هوٽلَ
اُٺُ	اُٺَ
هٿُ	هٿَ
انگُ	انگَ
رنگُ	رنگَ
ٽڪُ	ٽڪَ
ڪکُ	ڪکَ
پنُ	پنَ

2. آواز / آ / ɑ:/ لفظ جو آخري آواز /آ/ سنڌي ٻاراڻي ڪتاب جي ترتيب موجب سنڌي آوازن ۾ ٻيو آواز آهي، جيڪو ٻِٽي / ڌهري آواز (Diphthong) طور استعمال ٿيندو آهي. هن آواز جي آءِ پي اي جي نشاني ɑ: آهي ۽ هي 'ڊگهو سُر' (Long Vowel) آهي. .سنڌي ٻوليءَ جي مؤنث جي اصولن موجب لفظ جو آخري آواز /آ / يعني الف هجي تہ اهو لفظ تانيثي يعني مؤنث جي صيغي ۾ استعمال ٿيندو. اهڙي ريت اهو ساڳيو لفظ جمع جي صورت ۾ متجي آواز / اُون/ ۾ تبديل ٿي ويندو. مثالن جي لاءِ هيٺ ڏنل جدول ڏسو :

آواز / آ / تي ختم ٿيندڙ مؤنث لفظ	
لفظ (واحد)	**صيغي جو استعمال**
دغا	هُن مون سان دغا ڪئي آهي.
هوا	هوا هلي رهي آهي.
گلا	ڪنهن جي گلا نہ ڪرڻ گهرجي.
رٿا	اها رٿا ڪنهن جي آهي.
دعا	منهنجي دعا قبول ٿي.
دعوي	اها منهنجي دعوي آهي.
جوئا	هُن جوئا ڪيڏي آهي.
پوڄا	مون پُوڄا ڪئي.

مالها	مالها سهڻي آهي.
دوا	ڊاڪٽر جي دوا لڳي.
وفا	وفا ڪٿي نہ رهي آ.

هر ٻوليءَ جي گرامر جي اصولن ۾ ڪجھہ ڳالهيون اِستثنيٰ ()Exceptional جي ذمري ۾ ايندیون آهن. يعني ڪي معاملا طئي ٿيل اصولن جي برعڪس مختلف هوندا آهن. جيئن مٿي بيان ڪيو ويو آهي تہ سنڌي ٻوليءَ جي مذڪر مؤنث جي اصولن موجب آواز /آ/ تي ختم ٿيندڙ لفظ مذڪر هوندا آهن. پر ساڳئي آواز وارن ڪجھہ لفظن کي اِستثنيٰ ()Exceptional واري ڇُوٽ مليل آهي. مثالن جي لاءِ هيٺ ڏنل جدول ڏسو :

آواز / آ / تي ختم ٿيندڙمذڪر لفظ	
لفظ(واحد)	صيغي جو استعمال
بابا	منهنجو بابا
خدا	هڪڙو خدا
داتا	وڏو داتا
آقا	منهنجو آقا
راجا	سٺو راجا
ادا	وڏو ادا
پيشوا	پنهنجو پيشوا
ديوتا	وڏو ديوتا

3. آواز /اِ/ I/ (زير):/اِ /سنڌي ٻاراڻي ڪتاب جي ترتيب موجب سنڌي آوازن ۾ ٽيون آواز آهي، جيڪو زير جي اعراب (Diacritic) طور استعمال ٿيندو آهي. ’زيــر‘ جي آءِ پي اي جي نشاني I آهي ۽ هي ’ننڍو سُر‘ (Short Vowel) آهي. سنڌي ٻوليءَ جي مؤنث جي اصولن موجب لفظ جو آخري آواز /اِ / يعني زير هجي تہ اهو لفظ تانيثي يعني مؤنث جي صيغي ۾ استعمال ٿيندو. اهڙي ريت اهو ساڳيو لفظ جمع جي صورت ۾ مٿجي آواز / يُون/ يا / اُون/ ۾ تبديل ٿي ويندو. مثالن جي لاءِ هيٺ ڏنل جدول ڏسو:

جمع (/ يُون /سان تبديلي)	مؤنث لفظ (واحد)
اکيون	اکِ
مکيون	مکِ
متيون	متِ
جُتيون	جُتِ
لتيون	لتِ
راتيون	راتِ
باتيون	باتِ
ماساتيون	ماساتِ

هن قسم جي واحد جمع ۾ آواز /اِ/ ۽ آواز /اَ/ تي ختم ٿيندڙ واحد جو صيغي ۾ آواز /اُون /سان پڻ تبديل ٿين ٿا. مثال :

جمع (/اُون /سان تبديلي)	واحد
بسُون	بسِ
ترڪُون	ترڪِ
ٽُڪون	ٽُڪ
ڇورون	ڇورَ

4. آواز / اي /e: لفظ جو آخري آواز / اي/ سنڌي ٻاراڻي ڪتاب جي ترتيب موجب سنڌي آوازن ۾ پنجون آواز آهي. جيڪو ٻٽي / ڏهري آواز (Diphthong) طور استعمال ٿيندو آهي. هن آواز جي آءِ ٻي اي جي نشاني e آهي ۽ هي 'ڊگهو سُر' (Long Vowel) آهي. هن آواز سان سنڌي ۾ ڪوبہ لفظ مذڪر يا مؤنث جي ذمري ۾ نہ ايندو آهي. هي گهڻو ڪري لفظ جي حالت (Case) جي ڦيري سبب وجود ۾ ايندو آهي. مثال:

لاڙڪاڻو مهمان نوازيءَ ۾ مشهور آهي.   **لاڙڪاڻي** جي مهمان نوازي مشهور آهي.

مٿئين پهرئين جملي ۾ لفظ لاڙڪاڻو ٻئي جملي ۾ پنهنجي حالت جي ڪري مٿجي لاڙڪاڻي بڻجي ويو آهي. اها سندس حالت جري آهي. لفظ 'لاڙڪاڻو' کي تہ مذڪر چئي سگهجي ٿو پر لفظ 'لاڙڪاڻي' کي تہ مذڪر يامؤنث نہ ٿو سڏي سگهجي. جنس تي ڪو فرق نٿو پوي. ماهرِ لسانيات واحد بخش شيخ، ان قسم جي آواز کي واو مجهول' ڪوٺي ٿو. (9)

5. آواز /اُ/ʊ (پيشُ):لفظ جو آخري آواز /اُ/ سنڌي ٻاراڻي ڪتاب جي ترتيب موجبسنڌي آوازن ۾ پنجون آواز آهي، جيڪو پيش /ُ/ جي اعراب (Diacritic) طور استعمال ٿيندو آهي. ’پيش‘ جي آءِ پي اي جي نشاني ʊآهي ۽ هي’ننڍو سُر‘ (Short Vowel) آهي.

سنڌي ٻوليءَ جي مذڪر جي اصولن موجب، لفظ جو آخري آواز /اُ/ هجي ته اهو لفظ تذڪيري يعني مذڪر جي صيغي ۾ استعمال ٿيندو. اهڙي ريت اهو ساڳيو لفظ جمع جي صورت ۾متجي آواز /اَ/ (زبر) ۾ تبديل ٿي ويندو. مثالن جي لاءِ هيٺ ڏنل جدول ڏسو :

لفظ جي آخري اکر تي پيش لڳائڻ (واحد)	لفظ جي آخري اکر تي زبر لڳائڻ (جمع)
اجرڪُ	اجرڪَ
ڪتابُ	ڪتابَ
آوازُ	آوازَ
درُ	درَ
هٽُ	هٽَ
قلمُ	قلمَ

هر ٻوليءَ جي گرامر جي اصولن ۾ ڪجھ ڳالهيون اِستثنيٰ ()Exceptional جي ذمري ۾ ايندڙيون آهن، يعني ڪي معاملا طئي ٿيل اصولن جي برعڪس مختلف هوندا آهن. جيئن مٿي بيان ڪيو ويو آهي ته سنڌي ٻوليءَ جي مذڪر مؤنث جي اصولن موجب، آواز /اُ/ (پيش) تي ختم ٿيندڙ لفظ مذڪر هوندا آهن، پر آواز /اُ/ (پيش) تي ختم ٿيندڙ ڪجھ لفظن ڪي اِستثنات Exceptional واري ڇُوٽ مليل آهي. مثالن جي لاءِ هيٺ ڏنل جدول ڏسو :

آواز /اُ/ (پيش) تي ختم ٿيندڙ مؤنث لفظ	
لفظ (واحد)	صيغي جو استعمال
مَسُ	مسُ نيري آهي.
ڪنڌُ	ڪنڌُ مني آهي.
مَرُ	ننهن ۾ ڪِني مرُ آهي.
ڪسُ	توکي ڪهڙي ڪسُ تي لڳي.

سَسُ	منهنجي سسُ ڏنگي آهي.
ڪڙُ	ڪڙُ گهاٽي آهي.
ڪَٽُ	لوهہ ڪي ڪَٽُ لڳي آهي.
رسُ	ٻوڙ ۾ رَسُ ٿوري آهي.
تندُ	ڌاڳي جي تندُ سنهي آهي.
تَجُ	امڙ جي تَجُ ملهاءِ!
قطُ	قلم جي قطُ سنهي آهي.
جندُ	خدا ڪي جندُ ڏيٺي آهي.
مِڪُ	گوڏن ۾ مِڪُ هوندي آهي.
وِهُہ	زندگي وِهُہ جهڙي آهي.
هِڱُ	پساريءَ وٽ هِڱُ پئي آهي.
پِسُ	مينهن جي پِسُ گهاٽي آهي.
پِٽُ	گرميءَ ۾ پِٽُ نڪتي آهي.
چِنگُ	چِنگُ تکي آهي.
رتُ	رتُ ڳاڙهي آهي.
اولادُ	هي منهنجي اولاد آهي.
پگهارُ	پگهار ٿوري آهي.

متي ڏنل جدول جا آخري ٽي لفظ رتُ، اولادُ ۽ پگهارُ معياري لهجي موجب مذڪر آهن پر اِهي سموري سنڌ ۾ هڪجهڙا مُروج نہ آهن، اتر سنڌ، خاص طور تي شڪارپور ۾ اِهي ٽيئي لفظ مؤنث آهن. انهن ٽنهي مختلف لفظن جي مؤنث هجڻ جو ذڪر پيرو مل آڏواڻي بہ ڪيو آهي. (10)

6.آواز / اُو/ صوتياتي لحاظ کان سنڌي ٻوليءَ جو آواز / اُو/ سنڌي ٻاراڻي ڪتاب جي ترتيب موجب سنڌي آوازن ۾ ڇهون آواز آهي، ڊگهو آواز. هن آواز جي آءِ پي اي جي نشاني Ʊː آهي ۽ هي 'ڊگهو سُر' (Long Vowel) آهي. آواز /اُو/ تي ختم ٿيندڙ واحد جو صيغو / ئون/ آواز سان تبديل ٿي جمع بڻجي ٿو. لفظ جو آخري آواز **/ اُو /** هجي تہ اهو لفظ تانيث يعني مؤنث جي صيغي ۾ ايندو. اهڙا لفظ اگر واحد مذڪر

هوندا تہ اهي جمع جي صورت ۾ اڪثر ڪري ساڳيا ئي رهن ٿا. ڪن صورتن ۾ اهي واحد /اُو/ جي ڊگهي سُرَ **/اُو/ ۾ آواز 'اُون'** ۾ تبديل ٿي ويندا.

مثال طور : آرزو ـ آرزوئون (اڪيون آرزوئون، اڪيون التجائون ـ شيخ اياز)

واحد	صيغو	جمع	استعمال
آرزو	مؤنث	آرزوئون	منھنجي آرزُو
گفتگو	مؤنث	گفتگو	سٺي گفتگُو
لاٽون	مذڪر	لاٽون	ننڍو لاٽُون
آنيو	مذڪر	آنيو	ڪچڙو آنيُون
آڙُو	مذڪر	مٺو آڙُو	مٺو آڙُو
ڏاڙھون	مذڪر	ڏاڙھون	ڳاڙھو ڏاڙھُون
موضوع	مذڪر	موضوع	ڊگھو موضُوع

ماهرِ لسانيات واحد بخش شيخ، ان قسم جي آواز کي 'واو معروف' ڪوٺي ٿو. (11)

7.آواز / آو/صوتياتي لحاظ کان سنڌي ٻوليءَ جو آواز / آو/ سنڌي ٻاراڻي ڪتاب جي ترتيب موجب سنڌي آوازن ۾ سٺون آواز آهي. جيڪو ٻِٽي / دهري آواز (Diphthong) طور استعمال ٿيندو آهي. هن آواز جي آءِ پي اي جي نشاني əʊ آهي ۽ هي 'ڊگھو سُر' (Long Vowel) آهي. سنڌيءَ ۾ ڪو بہ لفظ آواز **/آو/** تي ختم نہ ٿيندو آهي. هي آواز تعداد ۾ تمام گھٽ قليل آهي. هي آواز ڪجھہ لفظن جي منڍ ۾ اچي ٿو. مثال :

لفظ واحد	لفظ جمع	صيغو	استعمال
ڏَور	ڏَورَ	مذڪر	سٺو ڏَور
غَور	غَور	مذڪر	ٿورو غَور
ڳَوڙو	ڳَوڙا	مذڪر	چاچا ڳَوڙو
حَوض	حَوضَ	مذڪر	پاڻيءَ جو حَوض
ڏَونرو	ڏَونرا	مذڪر	اڇو ڏَونرو

چَونرو	چَونرا	مذڪر	سهڻو چَونرو
مَوت	مَوت	مذڪر	اوچتو مَوت
اَوجُ	اَوجَ	مذڪر	وڏو اَوجُ
فَوجَ	فَوجون	مؤنث	وڏي فَوجَ
مَوجَ	مَوجون	مؤنث	پنهنجي مَوجَ
ڪَونرِ	ڪَونر	مؤنث	ٿوري/ٿورو ڪؤنر

8. آواز / او/لفظ جو آخري آواز / او/ سنڌي ٻاراڻي ڪتاب جي ترتيب موجب سنڌي آوازن ۾ اٺون آواز آهي، **جيڪو ٻِٽي** / ڊهري آواز (Diphthong) طور استعمال ٿيندو آهي. هن آواز جي آءِ پي اي (IPA) جي نشاني: I آهي ۽ هي'ڊگهو سُر' (Long Vowel) آهي. لفظ جو آخري آواز **/ او /** هجي تہ اهو لفظ تذڪير يعني مذڪر جي صيغي ۾ ايندو. **/ او/ تي ختم ٿيندڙ واحد جو صيغو / آ / سان تبديل ٿي جمع بڻجي ويندو آهي.** اهڙا لفظ اگر واحد هوندا تہ اهي جمع جي صورت ۾ اچي **/ آ / جي ڊگهي سُرَ ۽ آواز** ۾ تبديل ٿي ويندا. مثال طور :

واحد آواز /او /	جمع آواز / آ /
طوطو	طوطا
ڪوڪو	ڪوڪا
جوتو	جوتا
ٿنيو	ٿنيا
ڪارو	ڪارا
جوڙو	جوڙا
پولو	پولا
دلو	دلا
گهوڙو	گهوڙا
نيرو	نيرا
نيرو	نيرا
انڊو	انڊا
ٻوڙو	ٻوڙا
دوڪو	دوڪا

ماهرِ لسانيات واحد بخش شيخ، ان قسم جي آواز کي ’واو مجهول‘ ڪوٺي ٿو. (12)

10. آواز /اِي/I: لفظ جو آخري آواز /اِي/ سنڌي ٻاراڻي ڪتاب جي ترتيب موجب سنڌي آوازن ۾ ڏهون آواز آهي، جيڪو ٻٽي/دوهري آواز (Diphthong) طور استعمال ٿيندو آهي. هن آواز جي آءِ پي اي (IPA) جي نشاني:I آهي ۽ هي ’ڊگهو سُر‘ (Long Vowel) آهي.

آواز /اِي/ تي ختم ٿيندڙ مؤنث لفظ	
واحد	جمع
تيلي	تيليون
دري	دريون
ڳاڙهي	ڳاڙهيون
اڇي	اڇيون
نيري	نيريون
ڪاري	ڪاريون
جُهڳي	جهڳيون
پري	پريون
گولي	گوليون
روشني	روشنيون
جهوپڙي	جهوپڙيون
بتي	بتيون
ڇوڪري	ڇوڪريون
ڀني	ڀنيون
ياد	ياديون

ساڳئي آواز وارن ڪجهه لفظن کيِ اِستثنيٰ ()Exceptional واري ڇُوٽ مليل آهي.مثالن جي لاءِ هيٺ ڏنل جدول ڏسو :

آواز /اِي/ تي ختم ٿيندڙ مذڪر لفظ	
لفظ (واحد)	صيغي جو استعمال
ساٿي	منهنجو ساٿي
حاجي	پنجون حاجي
ناني	منهنجو ناني
هاٿي	ننڍو هاٿي
پوڄاري	وڏو پوڄاري
شڪاري	ڪارو شڪاري
قيدي	سچو قيدي
منشي	وڏو منشي
ڪاسائي	ٻوڙو ڪاسائي
پکي	سنو پکي
فوجي	سنو فوجي
سپاهي	پهريون سپاهي
مالهي	ڏگهو مالهي
پاٽي	ڪارو پاٽي
ڀنگي	ميرو ڀنگي
ڪُڙمي	چڱو ڪڙمي
سوالي	هڪڙو سوالي

ماهرِ لسانيات واحد بخش شيخ، ان قسم جي آواز کي ’ياي معروف‘ ڪوٺي ٿو. (13)

سنڌي ٻوليءَ ۾ جو مذڪر کي مؤنث ۾ تبديل ڪرڻ جا اصول

Rules of conversion of masculine into feminine in Sindhi language

هر ٻوليءَ وٽ مذڪر کي مؤنث ۾ تبديل ڪرڻ جا پنهنجا اصول آهن. اهي اصول ۽ قاعدا هر ٻوليءَ ۾ پنهنجي پنهنجي گرامر ۽ لسانياتي جوڙجڪ موجب مختلف ٿين ٿا. ڪجهه ٻولين ۾ ته مذڪر مؤنث جو تصور ئي ناهي، مثال براهوي ٻوليءَ ۾ لفظن جي جنسي تعارف جو تصور ناهي. اهو ئي سبب آهي جو اڪثر بروهي

قبيلي جا ماڻهو سنڌي ڳالهائڻ دوران مذڪر مؤنث جو خيال نہ رکي سگھندا آهن ۽ هڪ عورت اڻ ڄاڻائيءَ ۾ پاڻ کي مذڪر جي صيغي ۾ چوندي آهي، ”مان وڃان ٿو“. ساڳي طرح فارسي ٻولي بہ مذڪر مؤنث جي جنسي تفاوت کان آجي آهي. حالانڪ فارسي زبان دنيا جي ترقي يافتہ ٻولين شمار ڪئي ويندي آهي. پر مذڪر مؤنث جهڙي عاليشان خوبيءَ کان خالي آهي. سنڌي ٻوليءَ ۾ مذڪر کي مؤنث ۾ تبديل ڪرڻ جا اصول آوازن تي انحصار ڪن ٿا. مٿي ڄاڻايل ڳڪِ پٽيءَ جي آوازن ۾ رود و بدل جي ذريعي مذڪر کي مؤ نث ۽ مؤنث کي مذڪر بنايو ويندو آهي.

پهريون طريقو:آواز / او / کي آواز /اِي / ۾ تبديل ڪرڻ ذريعي/ او/ آواز مذڪر صيغي جو سنڌي ٻوليءَ جو عام اُچاريو ويندڙ آواز آهي. جنهن جا لفظ لغت ۾ بي شمار آهن. جيئن: ڪوڪو ڳانو گهوڙو ڪوڙو ڏڙو وغيره. هن آواز کي/اِي / آواز ۾ مٽائڻ سان لفظ مؤنث بڻجي پوندو آهي.

آواز / او / کي آواز /اِي / ۾ تبديل ڪرڻ			
مذڪر (آواز /او/)	مؤنث آواز /اِي /	مذڪر (آواز /او/)	مؤنث آواز /اِي /
ڇوڪرو	ڇوڪري	وڏو	وڏي
ٻڪرو	ٻڪري	ننڍو	ننڍي
گهوڙو	گهوڙي	ڪتو	ڪتي
ٻلو	ٻلي	مٺو	مٺي
ڪُتو	ڪُتي	ڪوڙو	ڪوڙي
انڊو	انڊي	ڳاڙهو	ڳاڙهي
ٻوڙو	ٻوڙي	ميرو	ميري
گونگو	گونگي	ڪاڪو	ڪاڪي
ڪارو	ڪاري	چاچو	چاچي
ڇولو	ڇولي	نيرو	نيري
طوطو	طوطي	ڏِلو	ڏِلي
جوڙو	جوڙي	راٽو	راٽي
ڀولو	ڀولي	چولو	چولي

ٻيون طريقو: آواز / اُ / (پيش) کي آواز /اِي / ۾ تبديل ڪرڻ ذريعي /اُ/ آواز پيش جو آواز آهي ۽ مذڪر صيغي جو آواز آهي. سنڌي ٻوليءَ ۾ پيش جي پڇاڙيءَ وارن آوازن جي گهڻائي آهي. جيئن: انبُ، ڏنگُ، پنُ، ڪُڪڙُ، درُ وغيره. لفظ جي آخر ۾ پيش وارن لفظن کي /اِي / آواز ۾ مٽائڻ سان لفظ مؤنث بڻجي پوندو آهي.

آواز /اُ / (پيش)کي آواز /اِي / ۾ تبديل ڪرڻ			
مذڪر آواز /اُ /	مؤنث آواز /اِي /	مذڪر آواز /اُ /	مؤنث آواز /اِي /
ڪاتُ	ڪاتي	واهُ	واهي
جِهرڪُ	جهرڪي	انبُ	انبڙي
ڪبوترُ	ڪبوتري	ٻارُ	ٻارڙي
ڪاتُ	ڪاتي	مٽُ	مَٽي
انبُ	انبڙي	ڄَٽُ	ڄٽي
ڪانءُ	ڪانوڻي	درُ	دري

ٽيون طريقو: پيش (آواز / اُ /) کي زير (آواز /اِ /) ۾ تبديل ڪرڻ ذريعي سنڌيءَ ۾ پيش /اُ/ جو اُچار آهي ۽ مذڪر صيغي جو آواز آهي. جيئن: سالُ، گڏهُ، هرُ، ماساتُ، فصلُ وغيره. لفظ جي آخر ۾ پيش وارن لفظن کي آخر ۾ زير ۾ مٽائڻ سان لفظ مؤنث بڻجي پوندو آهي.

آواز /اُ / (پيش) کي آواز /اِ / زير ۾ تبديل ڪرڻ			
مذڪر	مؤنث	مذڪر	مؤنث
ماساتُ	ماساتِ	چورُ	چورِ
سؤٽُ	سؤٽِ	ڪڪڙُ	ڪڪڙِ
ڀُڦاتُ	ڀُڦاتِ	گڏهُ	گڏهِ
ماروٽُ	ماروٽِ		

چوٿون طريقو:'ڻ' ملائڻ ذريعي

'ڻ' ملائي مؤنث ناهڻ			
مذڪر	مؤنث	مذڪر	مؤنث
شينهُن	شينهڻ	جوڳي	جوڳڻ
هاٿي	هاٿڻ	ڄَٽُ	ڄٽڻ
ڪاسائي	ڪاسائڻ	سائين	سائڻ

سپاهي	سپاهڻ	ڪولهي	ڪولهڻ
مالهي	مالهڻ	پنجابي	پنجابڻ
پوڄاري	پوڄارڻ	نانگ	نانگڻ

پنجون طريقو: ’ٽي‘ ملائي مؤنث ناهڻ

’ٽي‘ ملائي مونث ناهڻ			
مذڪر	مؤنث	مذڪر	مؤنث
نوڪر	نوڪرياڻي	سنگتي	سنگتياڻي
ڌوٻي	ڌوٻياڻي	سنڌي	سنڌياڻي
ڪتي	ڪتياڻي	موچي	موچياڻي
ساٿي	ساٿياڻي	فقير	فقيرياڻي
هاري	هارياڻي	ڊاڪٽر	ڊاڪٽرياڻي
واڻيو	واياڻي	پرديسي	پرديسياڻي
حاجي	حاجياڻي	پيلُ	پيلياڻي

فعل سان استعمال ٿيندڙ اسمن جو مذڪر مونث: جيتوڻيڪ فعل جو مذڪر يا مؤنث نہ ٿيندو آهي. سنڌي ٻوليءَ ۾ فعل پنجون بنيادي مصدر، اسم ۽ صفت جي استعمال صيغو مٽائيندو آهي. هيٺ ڏنل چارٽ ۾ ضميري پڇاڙين وسيلي فعل جا صيغا پيش ڪيا ويا آهن:

مصدر	مونث جي صيغي ۾			مذڪر جي صيغي ۾		
	فعل	زبر	استعمال	فعل	پيش	استعمال
ڪائڻ	ڪاڏَم	’ڏ‘ تي زبر	ماني ڪاڏَم	ڪاڏُم	’ڏ‘ تي پيش	انبُ ڪاڏُم
ڏسڻ	ڏٺَم	’ٺ‘ تي زبر	ڊيلَ ڏٺَم	ڏٺُم	’ٺ‘ تي پيش	مورُ ڏٺُم
پيئڻ	پيتَم	’ت‘ تي زبر	چانھہ پيتَم	پيتُم	’ت‘ تي پيش	شربتُ پيتُم
لکڻ	لکيَم	’ي‘ تي زبر	ڪھاڻي لکيَم	لکيُم	’ي‘ تي پيش	غزلُ لکيُم
ونڻ	ورتَم	’ت‘ تي زبر	گُڏي ورتَم	ورتُم	’ت‘ تي پيش	بالُ ورتُم
وڃڻ	وِينديَس	’د‘ تي زبر	آءُ وِينديَس	وِيندُس	’د‘ تي پيش	آءُ ويندُس
	ويندَم	’د‘ تي زبر	مان ويندَم	ويندُم	’د‘ تي پيش	مان ويندُم

حوالا

1. قرآن ڪريم، سورة الليل، آيت نمبر 3
2. www.oed.com/(oxford English Dictionary)
3. Beams John, Comparative Grammar of Modern Aryan languages of India, Vo-II, Page 46)
4. Oxford Advanced Learner's Dictionary, 7th Edition, Oxford University Press, 2005, Page 52
5. Oxford Advanced Learner's Dictionary, 7th Edition, Oxford University Press, 2005, Page 783
6. https://www.google.com/search?q=animate+definition&rlz=1C1SQJL_enPK799PK799&oq=Animate&aqs=chrome.2.69i57j0j69i59j0l3.7802j1j8&sourceid=chrome&ie=UTF-8
7. (پيرومل، 1985: 27)
8. الانا غلام علي، ڊاڪٽر، سنڌي ٻوليءَ جو تشريحي گرامر، سنڌي لئنگئيج اٿارٽي، 2010، ص 30.
9. شيخ واحد بخش، سنڌي ٻوليءَ جو صرف ۽ نحو سنڌيادبي بورڊ، 2006، ڇاپو ٻيو ص 21
10. آڏواڻي پيرومل، سنڌي ٻوليءَ جي تاريخ، سنڌي ادبي بورڊ، 2004، ڇهون ڇاپو ص 103،
11. شيخ واحد بخش، سنڌي ٻوليءَ جو صرف ۽ نحو سنڌي ادبي بورڊ، 2006، ڇاپو ٻيو ص 20
12. ساڳيو
13. ساڳيو

ڊاڪٽر فياض لطيف

اردو دوهي جو ارتقائي ۽ فڪري اڀياس
An intellectual and evolutionary study of Urdu Doha

Abstract:

Word Doha is derived from a Sanskrit cognate Dogdha or Dodhaka which represents a generic Sanskrit/ Hindi form of poetry. Basically, Doha is a two lined verse or couplet, each having twenty four instants (Matras) composed in Matrik prosodical metre.

Actually this genre of poetry is very petite (miniscule) in form yet possesses rhythm and lyricism in its overall existence. Doha verse has great importance in Hindi poetry as it is not only used to sing and chant in the common gatherings but is also used for spiritual recitation in the religious places too. This self -contained rhyming couplet is commonly used in Hindi poetry. Many famous poets like classicist Kabeer, Tulsidas, Mira Bai, Bihari, Raskhan and Rahim have expressed their inner feelings in this form of poetry. Now it has been adapted in Urdu and is being used by many Urdu poets. This research paper focuses on the evolution and innovation of Doha in Urdu with reference to those Urdu poets who have taken great efforts to enrich it with their thought process and profound experience.

دوهو اصل ۾ هندي شاعريءَ جي صنف آهي، جيڪو ٻين ٻولين سان گڏوگڏ اردو شاعريءَ ۾ پڻ رواج هيٺ آيو. دوهي کي اردوءَ ۾ متعارف ڪرائڻ وارن ۾ حضرت امير خسرو ۽ مسعود سلمان جا نالا وڏي اهيمت جا حامل آهن. امير خسرو توڙي جو علم عروض جو شاعر هو ۽ سندس دوهن تي پڻ ان جا اثر نمايان نظر اچن ٿا، پر اردو دوهي کي بنياد هُن ئي فراهم ڪيو. بعد ۾ ان جي ترقي ۽ ترويج ۾ جميل الدين عالي قتيل شفائي، الطاف پرواز، جميل عظيم آبادي، قدرت نقوي، وحيد قريشي کان وٺي عرش صديقي، صهبا اختر، نگار صهبائي، شبي فاروقي، احمد شريف، جمال پاني پتي، عالم تاب تشنہ، تاج سعيد، پرتو روهيلہ جو اهم حصو آهي، پرتو روهيلہ خوبصورت دوها لکيا آهن ۽ ٻين ڪيترن جديد شاعرن تائين، سرجڻهارن جي هڪ ڊگهي فهرست آهي، جن خوبصورت دوها لکيا آهن.

”پاڪستاني دوهو سرجيندڙن ۾ سڀ کان پهريون نالو خواجہ دل محمد جو اچي ٿو. سندس ڪتاب، ’پريت کي ريت‘، جيڪو پنج سؤ دوهن

تي مشتمل آهي. سان پاڪستان ۾ (اردو) دوهي جي روايت جو باقاعدي بنياد پيو. پر دوهي کي (موجوده دؤر ۾) عوامي سطح تائين جنهن شاعر پهچايو اهو جميل الدين عالي آهي" (1)

جديد دؤر ۾ عاليءَ جي دوهي سان محبت ٿي. ان کي اردو جي شعري صنفن ۾ پنهنجي نمايان جاءِ جوڙڻ جي قابل بڻايو پر ابتدا ۾ جن شاعرن اردو دوهي کي جنم ۽ جيئدان ڏنو انهن ۾ خواجہ دل محمد (1884ع - 1961ع) جو نالو سرفهرست آهي. خواجہ دل جو وڏو ڪارنامو اهو بہ آهي تہ:

"جنهن وقت هندي دوهو شاعري ۾. پنهنجي اصل وقعت وڃائي رهيو هو. ان وقت پنجاب جو هي ڪنهن مشق شاعران کي اردو جي هڪ صنفِ سخن جي حيثيت سان. دنيا اڳيان پيش ڪرڻ جي ڪوشش ۾ مصروف هو"(2).

خواجہ جي دوهن جي خاص خوبي اسلوب جي سادگي. ٻوليءَ جي نفاست. اظهار جي لطافت ۽ خيال جي گهرائي آهي. سندس لهجو عوامي. تخليقي احساس شاعراڻو آهي. اهو ئي سبب آهي جو کيس اردو دوهي جي 'تلسي داس' جي لقب سان نوازيو ويو آهي. هُن جي دوهن ۾ اصلاحي ۽ احساساتي نقطن سان گڏوگڏ. فڪر ۽ فلسفي جي جيڪا گهري اُپٽار ملي ٿي. اها پڙهندڙ جو نہ رڳو ڌيان ڇڪائي ٿي. پر کيس سوچن جو سير ڪرائي. خودشناسيءَ جو انوکو احساس پڻ آڇي ٿي .

پيٹ بھرے کب لوبھ کا، اگنی اس کو جان،
.جوں جوں ایندھن ڈالیے، نکلے اور زبان

**

کام، کرودھ اور لوبھ سے، سمرن جس کے صاف،
.اُس زاہد بی لاگ کا، کعبہ کرے طواف

سندس دوهن ۾ شاعراڻي حُسناڪي ۽ تخليقي بي ساختگي بہ آهي تہ. اظهار ۽ پيشڪش جو نرمل ۽ نرالو ڏانءُ بہ. هو خيال کي پوپٽ جا پَرَ ڏيئي. احساس جي آڪاش ۾ اُڏارڻ جا سمورا گُر بخوبي ڄاڻي ٿو انهيءَ ڪري سندس دوهن ۾ گلاب جي پنکڙين جهڙي نفاست ۽ نرملتا بہ آهي. تہ بهار جي سُڳنڌ جهڙو وڻندڙ احساس بہ ملي ٿو. هن جي تخيل ۽ مشاهدي ۾. پرن بنا پرواز جهڙي حسناڪي بہ آهي تہ ٻار

جهڙي معصوميت ٻه. سچ تہ هن جي دوهن جي سِٽ سِٽ ۾ مور جي رقص جهڙي رنگيني ۽ دلفريبي موجود ملي ٿي.

مستی کی رُت آ گئی، ناچیں پھول اور پات،
شاخیں مجھے بُلا رہیں، لمبے کر کر ہات.

**

سجنی! کیسے نبھ سکے؟ تیرا میرا سنگ،
تو پھولوں کی باسنا، میں پھولوں کا رنگ.

**

ناچے بن میں مور وا، من میں اُٹھے ترنگ،
سو سو آنکھیں کھول کر، دیکھ خدا کے رنگ.

خواجہ دل محمد جي ڪيترن دوهن مان شاهہ لطيف جي شعري آهنگ، فڪري گهرائي ۽ جمالياتي جذب و مستيءَ جو حُسن ۽ هڳاءُ پڻ محسوس ٿئي ٿو. مثال طور هي دوها:

سیوہ جن کا کام ہے، راس نہ رکھیں پاس،
سوئی ننگی خود رہے، سب کا سیئے لباس.

**

پاتشاهي نہ پاڙيان، سر تيون سُئي ساڻ،
ڍڪي ساري جڳ کي، رهي اُگهاڙي پاڻ،
ٻيهر ڄاڻي ڄاڻ، اِبر جي اوصاف کي.
(شاهہ)

مرے وہی جو مر مٹے، مرن مٹن کا نام،
زندہ جن کے کام ہیں، زندہ رہیں مدام.

**

مَرڻا اڳي جي مُئا، مَري ٿيا نہ مات،
هوندا سي حيات، جيئڻان اڳي جي جيئا.
(شاهہ)

نیکی ان کی ریت ہے، جن کے نیک اصول،
کانٹے پر بھی دھوپ میں، چھتری کھولے پھول.

ڪَرُ! ڪَمندن ڪَتيو هارايو هوڙنِ،
ڇَڪيو نہ ڇوَندنِ، هو جو ساءُ صبر جو.
(شاهہ)

فانی فانی کیوں کہیں، نادانی سے لوگ،
لافانی سے روح کا، لافانی سنجوگ.

مري جِي ماڻئين، جانب جو جمال،
تئين هوند حلال، جي پَندِ اِها ئي پارئين.
(شاهہ)

خواجہ صاحب جي دوهن ۾ صوفياڻي رمزيت کان علاوه، رومانوي رنگيني ۽ ٻوليءَ جي سلاست ۽ سُندرتا جا ڪيئي موهيندڙ رنگ ملن ٿا، جيڪي سندس دوهي جي انفرادي سڃاڻپ آهن.

جميل الدين عالي (جنم 20 جنوري 1925ع) (وفات: 23 نومبر 2015ع) جي جديد اردو دوهي جي حوالي سان وڏي حيثيت ۽ مقبوليت آهي. هو اردوءَ ۾ جديد دوهي جو نہ رڳو باني مباني آهي، پر هن ٻن سِٽن جي مختصر صنف ۾ خيالن جو عميق ساگر سمائي، ان کي پنهنجي ديسي روايتن جي روح ۽ ٻولي جي نج نبار حُسناڪي سان اردو ۾ هڪ روايت طور هن ئي متعارف ڪرايو ۽ مقبول بڻايو آهي.

عالي، هندي دوهي جي تتبع ڪرڻ بدران صرف ان جو سانچو ڪٽي، ان ۾ پنهنجي ٻولي، ثقافت، تهذيب، تمدن، ڪلچر ۽ پنهنجن داخلي تجربن ۽ احساسن جو روح سمائڻ جي ڪوشش ڪئي آهي. اهو ئي سبب آهي جو هن جي توسط سان اردو ۾ عالي جي دوهي سبب، هڪ انوکي ۽ منفرد روايت جو بنياد پئجي سگهيو آهي. هُن دوهي ۾ هيئت، اسلوب، ٻولي، فڪر ۽ فن جا ڪيئي تجربا ڪري، ان کي منفرد، مختلف ۽ تخليقي بنائڻ جي هر ممڪن ڪوشش ڪئي آهي، جنهن ۾ هو گهڻي حد تائين ڪامياب پڻ ٿيو آهي.

جميل الدين عاليءَ پنهنجن دوهن ۾ فڪر جي وسعت پيدا ڪرڻ کان علاوه، ڪٿي ڪٿي نظم جو تسلسل پڻ پيدا ڪيو آهي. خاص ڪري سندس شعري مجموعي 'لاحاصل' ۾ مسلسل دوهن جا ڪيترائي مثال ملن ٿا، جن ۾ ترنم جي تازگي ۽ تاثر جي ڪمال حُسناڪي نظر اچي ٿي. شيخ اياز پڻ پنهنجن دوهن ۾ ساڳي نوع جا تجربا ڪندي، انهن ۾ ڪيئي تخليقي ۽ فني حُسناڪيون پيدا ڪيون آهن.

جميل الدين عاليءَ جي دوهي ۽ هندي دوهي ۾ هڪ بنيادي ۽ اهم فرق اهو آهي ته. "هُن هندي دوهي جي ماترائي بحر بدران،پنهنجي دوهي لاءِ 'رُڪن' کي بنياد بڻائي (جيڪو علم عروض سان نسبت ۽ ويجهڙائي رکي ٿو) هڪ نئين ۽ منفرد بحر (جنهن جو وزن 'فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فاع' آهي) کي جنم ڏنو آهي، جنهن کي هو هندي دوها چند ۽ ان جي مختلف قسمن کان بلڪل الڳ ڪندي، 'عالي چال' جو نالو ڏيئي، پنهنجي هڪ شعر ۾ هن ريت بيان ڪيو آهي.

کیا بھر مر کیا شر بھ پیودھر کیا کھپ کیا بیال،
اپنا چھند الگ ہے جس کا نام ہے عالی چال" (3).

عالي پنهنجن دوهن بابت اهو پڻ چيو آهي ته:

تم کہد وہا تم کہو بیت اور تم کہو سر سُی چھند،
نہیں مری من ندی کا طوفاں ناموں کا پابند.

**

نا مجھے سور ٹھا کہنا آیا نا دوہا نہ سویا،
اپنی ہی موج میں بہتی جائے میری کویتا نیا.

**

سور، کبیر، بہاری، میرا، رحیمن، تلسی داس،
سب کی سیوا کی پر عالی گئی نہ من کی پیاس.

۽ انهيءَ اندر جي اُڃ ئي عاليءَ کان اهو سڀ ڪجهه ڪرايو هن شاعريءَ جي روايتي، جديد ۽ مقبول فارمن کي ڇڏي، غير روايتي ۽ ڪلاسيڪي دوهي جي صنف کي پنهنجو ڪيو ۽ ان ۾ غير معمولي فني ۽ تخليقي تجربا ڪري، ان کي مقبول بڻايو.

عاليءَ جي دوهن جي جتي گهڻي تعريف ٿي آهي، اتي ڪجهه نقادن مٿس تنقيد ڪري، انهن تي ڪجهه اعتراض پڻ واريا آهن. سندس دوهن تي هڪ وڏو اعتراض اهو به ڪيو ويو آهي ته، اهي دوهي جون فني گهرجون پوريون نه ٿا ڪن، ۽ محض غير مردف غزل جي مطلع جهڙا آهن. اردو جي معروف شاعر قتيل شفائي چواڻي:

"عالي جي دوهن کي فن ۽ ٽيڪنڪ جي لحاظ کان ڪنهن به طور تي دوها چئي نه ٿو سگهجي، ڇوته اهي دوها نه، پر متفرق شعر يا غزل جا مطلع آهن" (4).

عاليءَ جي دوهن تي ڪجهه نقادن ۽ پنهنجن همعصر شاعرن جي تنقيدن باوجود، اردو ادب ۾ انهن جي پنهنجي هڪ وقعت ۽ مڃتا آهي، ڇو ته دوهي ۾ عالي جي ڪيل تخليقي تجربن جي نه رڳو سندس همعصرن پيروي ڪئي آهي، پر پوءِ واري ٿهيءَ ۾ تاج سعيد کان وٺي عالمتاب تشنه ۽ پرتو روهيله تائين مڙني دوهانگارن عالي جي آهنگ ۽ اسلوب کي هڪ روايت طور اپنايو ۽ اڳتي وڌايو آهي.

جمال پاني پتي پنهنجي هڪ مقالي ۾ لکي ٿو:

"مان جميل الدين عاليءَ کي اردو جو پهريون دوها نگار تسليم ڪريان ٿو. پهريون دوهانگار، انهيءَ معنيٰ ۾ نه، ته هن کان پهريان اردوءَ ۾ ڪي ڪنهن دوها لکيا ئي نه آهن. يقينن عالي کان پهريان اردو ۾ دوها لکيا ويا آهن، پر اهي گهڻو ڪري پنهنجي موضوع، مضمون، بحر، ٽيڪنڪ، لب و لهجي، ٻولي، مزاج ۽ طرزِ احساس جي لحاظ کان هندي دوهي جي روايت سان مطابقت ۽ قرابت رکندڙ محسوس ٿين ٿا....اردو ۾ دوهي جي صنف توڙي جو عاليءَ کان اڳي به موجود هئي، پر اها اردو ۾ نه صرف رائج، پر مقبول به عاليءَ جي بدولت ٿي آهي، پر هُن جي ڪوشش سان ئي اها پهريون ڀيرو هندي دوهي کان الڳ ٿي ۽ اردو ۾ پنهنجي هڪ ڌار شناخت ۽ حيثيت حاصل ڪئي" (5).

جميل الدين عالي پنهنجي اندر ۾ هڪ من موجي ۽ سيلاني ماڻهو به هو. هُن ڪنهن وقت ۾ نظير اڪبر آباديءَ وانگر بنجارو بڻجي، ڪيترن ماڳن ۽ مڪانن جا سير ۽ سفر به ڪيا ۽ اهڙي سير سياحت دوران ئي هن ۾ دوها سِرجڻ جو شوق جاڳيو. هو پنهنجي هڪ مضمون ۾ ان حوالي سان لکي ٿو:

”مغربي يوپي جي سير سياحت دوران خانہ بدوش نارين جي ناچ گاني
کان متاثر ٿي، مون دوها لکڻ شروع ڪيا“ (6).

علمي ۽ ادبي لحاظ کان، خاص طرح اردو دوهي جي حوالي سان، عالي، ادبي حلقن ۾ وڏي محبت ۽ مڃتا ماڻي آهي. عرش صديقيءَ پنهنجي دوهن جي مجموعي، ’کملی میں بارات‘ ۾، عاليءَ جي حوالي سان لکي ٿو:

”جميل الدين عاليءَ پاڪستان ۾ ئي نہ، پر پوري برصغير ۾ دوهي کي
هڪ نئين زندگي عطا ڪئي.... ۽ ان کي نئين سِر اُڀاري اهڙي رفعت
بخشي، جو اهو سڄي ملڪ ۾ هڪ مقبول شعري صنف طور ڄاتو
سڃاتو وڃي ٿو“(7).

توڙي جو عالي اردو شاعريءَ جي ٻين صنفن خاص ڪري غزل ۾ پڻ سٺي ۽ ذڪر جوڳي طبع آزمائي ڪئي آهي، پر دوهو هن جي شاعراڻي شناخت سان گڏوگڏ، سندس ذات ۽ زندگيءَ جي اهم حوالي جي حيثيت رکي ٿو ڇو تہ هو پنهنجو پاڻ کي صحيح ۽ سرل نموني سان فقط دوهي ۾ ئي اظهاري سگهيو آهي، انهيءَ ڪري هڪ لحاظ سان هن جا دوها هُن جي آپ بيتي (آتم ڪٿا) بہ آهن.

کس کو خبر یہ ہنس مکھ عالی، کیا کیا چھپ کر روئے،
جیسا ساتھی من ڈھونڈے تھا، ویسا ملا نہ کوئے.

جميل الدين عاليءَ جي دوهي جي حوالي سان نقادن جي هڪ راءِ اها بہ آهي تہ هُن اردو دوهي کي نج نبار پنهنجو اسلوب ۽ احساس عطا ڪيو آهي. اردو دوهي ۾ هُن نہ ڪنهن هندي دوها نگار جي اهل ڪئي آهي، نہ ئي هندي ٻوليءَ جو روايتي لهجو اختيار ڪيو آهي، پر دوهي ۾ هو پنهنجو خالص فن، تخليقي انداز، اسلوب، ٻولي ۽ منفرد احساساتي جهان ساڻ کڻي آيو آهي، جيڪو موهيندڙ ۽ اثرائتو بہ آهي تہ عصري تقاضائن جو پورائو ڪندڙ ۽ فطري بہ محسوس ٿئي ٿو. سندس دوهن ۾ هن جي ذات ۽ زندگيءَ جي رنگن سان گڏ سندس دور ۽ حالتن جو عڪس ۽ احساس بہ چٽو نظر اچي ٿو.

بن کنگن، بن چوڑی بانہیں، کُندن جیسا رنگ،
من میں کیا کیا آتی ہے، جب ہم ہوں تیرے سنگ.

**

چاند اُڑا کر سب ہیں مگن، پر سوچ میں ہیں کچھ لوگ،
یہ دھرتی کا مان بڑھائے یا دھرتی کے روگ.

**

مورکھ! اب بھی آنکھیں کھول، اور دیکھ سمے کے کھیل،
ٹوٹ رہی ہے، سوکھ رہی ہے، ظلم کی اک اک بیل.

عاليءَ جي مٿين دوهن ۾ نہ رڳو سندس دلي ڪيفيتن جا جيئرا جاڳندا رنگ ۽ ترنگ ملن ٿا، پر انهن ۾ سندس دور جي معروضي حالتن جو عڪس ۽ احساس پڻ چِٽو نظر اچي ٿو.

عالي گهڻ مطالعاتي ۽ گهڻ مشاهداتي شاعر هو. سندس شاعريءَ ۾ ذاتي تجربن ۽ مشاهدن جي گهري اُپٽار ۽ عڪسيت سان گڏوگڏ، سندس شاعريءَ ۾ وسيع مطالعي جي جهلڪ پڻ چڱيءَ طور پسي سگهجي ٿي. هو ڪيترن ئي ڪلاسيڪل ۽ جديد شاعرن کان متاثر هجڻ کان علاوه، شاهہ لطيف جي فڪر ۽ فلسفي کان پڻ گهڻو مرغوب ۽ متاثر محسوس ٿئي ٿو. تڏهن ئي وڏي عقيدت، پيار ۽ پاٻوهہ سان چوي ٿو:

شاہ لطیف تمہارے در پر کیا کیا سُر لہرائیں،
عالی جیسے من میلے بھی، کُندن ہو کر جائیں.

جميل الدين عاليءَ جي دوهن ۾ فڪري ۽ موضوعاتي وسعت کان علاوه موسيقيءَ جو پڻ پنهنجو رنگ ۽ رچاءُ آهي.

چھم چھم چھم چھم کرنیں برسیں، پون پکھاوج تھاپ،
تم ہی کہو اب ایسے سمے میں، کیا پُن ہے کیا پاپ.

**

چھنن چھنن چھنن چھنن چھنن چھن گھنگرو جیسی باج،
چال دکھائے کویتا رانی دھن سوچے کویراج.

مجموعي طور عالي جو دوهو، زندگي جي رعنائين ۽ رنگينين کي پيش ڪرڻ سان گڏوگڏ، سندس حيات جي تلخ ۽ تُرش حقيقتن جي ڀرپور عڪاسي بہ ڪري ٿو انهيءَ ڪري هن جي دوهن مان هن جي آپ بيتيءَ سان گڏ جڳ بيتيءَ جي چِٽي جهلڪ پڻ ملي ٿي.

عاليءَ ڪان پوءِ اردو دوهي ۾ الياس عشقي (25 ڊسمبر 1922ع) جو پنهنجو هڪ الڳ حوالو ۽ انفرادي مقام آهي. هن جي هڪ هزار دوهن تي مشتمل ڪتاب 'دوها هزاري' ادبي حلقن ۾ سٺي مڃتا ماڻي آهي. دوهي جي حوالي سان،سندس شمار استاد شاعرن ۾ ٿئي ٿو ڇو ته هڪ طرف هو دوهي جي مِڙني فني نزاڪتن ۽ نفاستن جو وڏو ڄاڻو آهي ته ٻي طرف هن فڪري حوالي سان پڻ دوهي ۾ خيالن ۽ احساسن جي هڪ وڏي دنيا سمائي آهي. هن جي دوهي ۾ ٻئي خوبيون آهن جن ۾ هندي دوهي جي ٻوليءَ جي نرملتا ۽ صوفياڻو سڀاءُ به ملي ٿو ته اردو دوهي جي نغمگي، موضوعاتي وسعت ۽ احساس جي فطري حُسناڪي ۽ حقيقت نگاري به نظر اچي ٿي. هن خيال ۽ تخيل کي، جنهن تخليقي انداز ۽ فنڪاراڻي نموني سان پنهنجن دوهن ۾ اظهاريو آهي، اهو قابلِ داد آهي.

کھلی ہوئی آنکھیں ترے سپنے تجھے دکھائیں،
کیا کیا بیتے رت جگے آنکھوں میں پھر جائیں.

**

پاؤں نہیں رکاب میں ہاتھوں نہیں لگام،
جانے گھوڑا عمر کا کس جا کرے قیام!

**

بیچ کھڑی دیوار سے سوچ نہیں رک پائے،
پھولوں کو چاہے روک لو خوشبو آئے جائے.

**

قدم قدم پہ کامنی، ناگن سی بل کھائے،
اس کی زلفوں کا ڈسا جیتے جی مر جائے.

الياس عشقي هڪ ئي وقت نه رڳو گهڻن ٻولين جهڙوڪ: سنڌي، هندي، اردو، پنجابي، سرائڪي، هندڪو پشتو عربي، انگريزي وغيره تي عبور رکندڙ شاعر آهي، پر سندس مطالعي، مشاهدي ۽ تجربن جو ڪينواس پڻ ايترو ئي ڪشادو آهي، انهيءَ ڪري عشقي صاحب دوهن ۾، خاص ڪري ڪبير ۽ ڪجهه ٻين سنت ۽ صوفي شاعرن جا اثر نمايان نظر اچن ٿا. نموني طور سندس چند دوها هيٺ ڏجن ٿا.

ماٹی اور کمہار کی، بات نہ سمجھے کوئے،
پاؤں نہ روندے جب تلک، ہاتھ سے کچھ نہ ہوئے.

**

آنکھ سے دیکھے جوہری، ناپ کرے ناتول،

ہیرا اپنی چمک سے، آپ بتائے مول.

**

رہے نہیں وہ دھوم تھی جن کی چاروں دانگ،

عشق بیچ بجار میں خیر سبھی کی مانگ.

**

اوروں کو کیا لوٹنا، ہاتھ کچھ نہ آئے،

اپنا آپ لٹائے جو، وہی سخی کہلائے.

پاڪستاني دوها نگارن ۾ خواجہ دل، جميل الدين عالي ۽ الياس عشقيءَ (وفات: 13 جنوري 2007ع) کان پوءِ جنهن شاعر جو نالو بنا ڪنهن هٻڪ جي کڻي سگهجي ٿو اهو طاهر سعيد هارون آهي. هو پيشي جي لحاظ کان هڪ ڊاڪٽر آهي، پر طبع ۽ مزاج جي لحاظ کان هڪ حساس، سيبتو ۽ سگهارو شاعر آهي. هو ڊاڪٽر جي حيثيت سان، ماڻهن جي جسماني دردن جو علاج ڪندو آهي ۽ شاعر جي حيثيت سان، روحاني روڳن ۽ فڪري بي چينين کي پنهنجي شاعريءَ ذريعي آنند ۽ چين آڇيندو آهي.

هن وقت تائين، ڊاڪٽر طاهر جا ڇهه شعري مجموعا ڇپجي چڪا آهن، جن مان سندس ٽي ڪِتڪا، 'من موج'، 'نيلا چندرما' ۽ 'پريت ساگر' دوها شاعري تي مشتمل آهن، جنهن مان دوهي سان سندس اُنس ۽ عشق جو اندازو چڱيءَ پر لڳائي سگهجي ٿو. هن جي دوهن ۾ نہ صرف لهجي جي شائستگي ۽ اظهار جي نرملتا ۽ رومانوي انداز پڻ موهيندڙ ۽ متاثر ڪندڙ آهي.

جنم جنم کا ساتھ ہے اپنا منزل اپنی سانجھی،

تو ہے میری نیا گوری میں ہوں تیرا مانجھی.

**

میں ہوں ایک البیلا راہی الھڑ تو ہے نار،

آؤ دونوں ساتھ چلیں ہم نیل گگن کے پار.

**

موسم آیا پیار کا، نگری نگری شور،
من بگیا میں نر تکی، بَن ماں ناچے مور.

طاهر سعيد جي دوهن جي هڪ خوبي اها آهي تہ اهي عام فهم ۽ تاثراتي آهن. انهن ۾ فن جي حُسناڪي بہ آهي تہ فڪر جي تازگي بہ. مثان وري اردو - هندي ٻوليءَ جي آميزش سان، طاهر انهن ۾ جيڪا دلڪشي پيدا ڪيا آهي، منفرد ۽ موهيندڙ لڳي ٿي. هُن جي دوهن ۾ صوفياڻو ۽ اصلاحي رنگ پڻ ملي ٿو جيڪو ڪنهن روايتي ناصح ۽ مبلغ جي پرچار وانگر نہ آهي، پر مفڪراڻو مدبراڻو ۽ لوڪ ڏاهپ ۽ سماجي صداقتن جي احساس سان معمور آهي.

بن چندا نا چاندنی، بن سورج نا دھوپ،
بن ودیا نا روشنی، بن جوبن نا روپ.

**

پاپی تن کی میل تو، گنگا میں دھل جائے،
پاپی من کی اوکلی، جیون بھر تڑپائے.

مجموعي طرح ڊاڪٽر طاهر سعيد جو دوهو فني تجربن ۽ تخليقي حُسناڪين سان ٽمٽار آهي. ان ۾ موضوعاتي رنگارنگي ۽ احساس جي تازگي سان گڏوگڏ جماليات جو وڏو جهان موجود ملي ٿو. حقيقت ۾ هُن جو دوهو ڪلاسيڪ ۽ جدت جو حسين سنگم آهي، جنهن جي پوئواري نہ رڳو سندس ڪيترن همعصر شاعرن ڪئي آهي، پر انيڪ جديد اردو دوها نگارن سندس دڳ ڪي سرهائيءَ سان پنهنجو ڪندي، دوهي جي سفر کي جاري رکيو آهي.

نتيجو: دوهو بنيادي طور تي ڪلاسيڪي شاعريءَ جي صنف آهي، جنهن جي اصل سرزمين هندي شاعري چئي وڃي ٿي، پر دوهو ٻين ٻولين خاص ڪري پُوربي، مراٺي، گجراتي، پنجابي، سنڌي، سرائڪي، اردو ۽ ٻين ڪيترين ئي ٻولين ۾ نہ رڳو لکيو ويو ٿو پر ان کي عام محفلن ۾ ڳايو وڃي ٿو ان ڪانسواءِ ڌرمي جاين تي وڏي عقيدت ۽ احترام سان پڄن واري انداز ۾ جهونگاريوويو ٿو.

دوهي کي ڪلاسيڪي شاعرن کان علاوه جديد شاعرن نہ صرف اختيار

ڪيو آهي، پر ان ۾ پنهنجن خيالن، خوابن ۽ احساسن جي هڪ نرمل دنيا سمائي، ان کي منفرد ۽ مقبول بڻايو آهي. اردو شاعرن پڻ دوهي کي پنهنجو ڪندي، ان ۾ چڱي طبع آزمائي ڪئي آهي. دوهي کي اردو ۾ متعارف ڪرائڻ وارن ۾ حضرت امير خسرو، مسعود سلمان ۽ خواجہ دل محمد جا نالا سرفهرست آهن. پر ان جي ترقي ۽ ترويج ۾ قتيل شفائي، الطاف پرواز، جميل عظيم آبادي، قدرت نقوي، وحيد قريشي کان وٺي عرش صديقي، صهبا اختر، نگار صهبائي، شبي فاروقي، احمد شريف، جمال پاني پتي، عالم تاب تشنہ، تاج سعيد، پرتو روهيلہ، ڪشور ناهيد تائين هڪ وڏي ڪهڪشان شامل آهي. خاص ڪري اردو دوهي کي جميل الدين عالي نہ فقط نئون فني رنگ ۽ فڪري روح عطا ڪيو آهي، پر ان کي اردو جي روايتي صنفن جهڙي وقعت ۽ حيثيت بخشي، عام ۽ خاص ۾ مقبول پڻ بڻايو آهي.

حوالا

1. ظہیر، کنول، 'پاکستان میں اردو دوہی کی روایت'، انجمن ترقی اردو، کراچی، 2005ع، ص125.
2. حسرت، چراغ حسن، (پیش لفظ): 'پیت کی ریت'، خواجہ دل محمد، ص14,
3. صدیقی، عرش، 'پاکستان میں اردو دوہے کا ارتقااور کملی میں بارات'، ص17،18.
4. پانی پتی، جمال، 'ادب اور روایت'، المدثر اکیدمی، کراچی، 1994ع، ص74.
5. ایضا، ص113.
6. ایضا، ص71.
7. جمیل الدین عالی کا مضمون، 'میں اور میرا فن'، مطبوعہ 'شعور'، حیدرآباد، سندھ، شمارہ— 43

ڊاڪٽر احسان دانش

لڇمڻ ڪومل جا غزل: هڪ اڀياس
A Study of Lakshman Komal’s Ghazals

Abstract:

Lakshman Komal was particularly known for his poetry. He was a poet first and last, and his poetry is the prime source of his identity in India. He was well-aware of all the subtleties of poetry because, from his early age, he was fortunate to have the company of the eminent poets like Narayan Shiyam and PurIsram Ziya. Moreover, he had Harumal Sada rangani Khadim, an expert in prosody, as his teacher who conditioned him to be a matchless poet of Ghazals. Along with Ghazals he successfully composed Nazm (poem) and new poetry, yet his Ghazal perfectly meets the criteria of prosody and it is artistically flawless and highly sublime.

The language of Lakshman Komal’s Ghazals is truly beautiful and polished. Though he started composing poetry in an age when Sindhi Ghazal was greatly under the influence of Persian patterns and comparisons, but his Ghazals indicate only a slight Persian influence. His Ghazals largely exude the fragrance of pure Sindhi tradition. There is profuse use of Hindi words in the Sindhi poetry of many Sindhi poets living in India, which is a natural sign of the influence of the land on their writings but Lakshman’s Ghazals seem to be completely free from such influence. In this article, the research has attempted to make a comprehensive study of Lakshman Komal’s Ghazals.

Key words: identity, subtleties, prosody, sublime, fragrance, influence.

شاعري هڪ اهڙي دنيا آهي، جنهن کي مڪمل طور ڪوبہ تسخير نہ ڪري سگهيو آهي. اهوئي سبب آهي جو هن وقت تائين شاعريءَ جون اڻ ڪٿيون وصفون تہ بيان ڪيون ويون آهن پر حتمي وصف بيان نہ ٿي سگهي آهي، تنهن ڪري اهو چئي سگهجي ٿو تہ ’شاعري‘ وصفن کان اڳتي هڪ اهڙو احساساتي ڪرشمو آهي، جنهن کي رڳو محسوس ڪري سگهجي ٿو پر بيان نہ ٿو ڪري سگهجي. نامياري شاعر ۽ نقاد لڇمڻ ڪومل بہ سنڌي ٻوليءَ جي برجستي شاعر نند جويري جي شعري مجموعي ”اکر ڪٿا“ جي مهاڳ ۾ لکيو آهي تہ:

”دنيا جو ڪو بہ دانشور، ويندي اُستاد اَرسطوءَ جھڙو ڏاھو شخص بہ شاعريءَ جو صحيح ۽ چٽو مفھوم پيش نہ ڪري سگھيو آھي. ڪن پارڪن شاعريءَ کي اندر جي اڌمن جو آواز ڪري ڪوٺيو آھي. ڪن شاعريءَ کي پيغمبريءَ جو درجو ڏيئي پير پرستيءَ ڏانھن مائل ڪيو آھي ۽ ڪن روايتي انداز ۾ جذبن جي پلٽ پلٽان کي سٽن ۾ سرجڻ جو سلسلو ڪري ڄاڻايو آھي. پر خالص شاعري انھن معنائن، مفھومن ۽ مطلبن کان گھڻو مٿي ۽ مختلف آھي...... منھنجي نظر ۾ پڻ مختلف گھڙين ۾شاعريءَ جا الڳ الڳ رخ ۽ وھنوار پئي رھيا آھن. جيڪي مبھم ۽ اڻ چٽيا رھيا آھن جو مختلف دورن ۾ شاعريءَ جا رنگ روپ ۽ نّظريا بہ وقت جي وھڪرن سان وھندا رھيا آھن. انڪري جدا جدا دورن جي شاعري رڳو پنھنجي دورن ۽ وقت جي تقاضا پوري ڪندي رھي آھي.“ (1)

شاعري، مختلف صنفن تي آڌاريل آھي، اصل ۾ اھي صنفون اظھار جي الڳ الڳ قالبن وانگر ئي آھن. ننڍي کنڊ ۾ مقبول عروضي صنفن منجھان، غزل اھم ترين شعري صنف آھي، جنھن تي اڄ سوڏو مختلف ٻولين ۾ طبع آزمائي ٿي رھي آھي ۽ ان صنف ۾ نوان نوان تجربا پڻ ٿيندا رھن ٿا. خود سنڌي غزل بہ گذريل ڪجھہ ڏھاڪن کان، سنڌي شاعريءَ جي مقبول صنف بڻجي پيو آھي. جيتوڻيڪ عروضي شاعريءَ ۾ غزل ھڪ مشڪل صنف آھي، جنھن سان نڀاءُ ھر ڪنھن جي وس جي ڳالھہ ناھي، پر اڄوڪي سمي ۾ ھر شاعر، غزل جي صنف ۾ پنھنجن جذبن ۽ احساسن جي پالوٽ ڪرڻ چاھي ٿو. اھو ئي سبب آھي تہ ھند سنڌ جا اڪثر شاعر، اسان کي غزل گو نظر ايندا. غزل، شاعريءَ جي ھڪ اھڙي نرمل ۽ نفيس صنف آھي، جنھن کي وڏي احتياط جي آڌر سان ڇھڻ جي ضرورت آھي. غير تجربيڪار فنڪار جي ڇھاءَ سان ان جي حسن کي ھيڪاري ڇيھو بہ رسي سگھي ٿو. تنھن ڪري منھنجي خيال ۾ غزل جي نزاڪت ان جو اولين ڳڻ آھي.

لڇمڻ ڪومل جي سڃاڻپ ھڪ صحافي، تجزيا نگار، مضمون نويس ۽ نقاد واري ھئي ۽ ويجھڙ ۾ ھن پنھنجي آتم ڪٿا ”وھي کاتي جا پنا“ بہ شايع ٿيل آھي، مون کي پنھنجي ڪم علمي جو احساس تڏھن ٿيو جڏھن محترمہ وينا شرنگي،

ڪومل صاحب جا ڪيترائي غزل ۽ نظم مون ڏانهن اماڻيا. خبر پئي ته 1975ع ۾ لڇمڻ ڪومل هڪ سٺو شاعر به هو ۽ سندس هڪ شعري مجموعو ”جيءَ جهروڪا“ پڻ شايع ٿيل آهي، جنهن ۾ هن جا آزاد نظم/ نثري نظم هيا، ان ڪتاب تي ڪيس ساهتيه اڪيڊمي دهلي پاران 1976ع ۾ هند جو وڏي ۾ وڏو ايوارڊ پڻ ڏنو ويو هو. انسائيڪلوپيڊيا سنڌيانا موجب:

”هو ورهاڱي کان پوءِ وارن شاعرن ۾ سٺو مقام رکي ٿو ۽ غزل ۽ نظم جو سٺو شاعر آهي. ڀارت ۽ ان کان ٻاهر ”آل انڊيا پوئٽري سمپوزيم“ ۾ شرڪت ڪرڻ سان گڏ سنڌ ۾ پڻ ڪيترا ڀيرا ادبي ڪانفرنسن ۾ شرڪت ڪئي اٿس. سندس شاعري اردو، انگريزي ۽ روسي زبانن ۾ ترجمو ٿي چڪي آهي.“(2)

لڇمڻ ڪومل پنجاهه واري ڏهاڪي جي، پڇاڙڪن سالن کان شاعري شروع ڪندي، ستر واري ڏهاڪي تائين شعر چيو ۽ پوءِ شاعريءَ کي الوداع چيو. اهڙي پختي شاعر ڀلا شاعريءَ کان پنهنجا رستا ڌار چو ڪيا؟! ان جا ڪيئي جواب ٿي سگهن ٿا.

شاعر ۽ نثر نگار رکيل مورائي پنهنجي هڪ مضمون ”لڇمڻ ڪومل ۽ سنڌ“ ۾ لکيو آهي ته:

”لڇمڻ اول ۽ آخر شاعر آهي ۽ هند ۾ هُن جي اهائي اهم سڃاڻپ آهي، هُو شاعريءَ جي سمورين باريڪين کان واقف هُئو، ڇاڪاڻ ته هُن کي شروعاتي ڄمار ۾ نارائڻ شيام ۽ پراسرام ضيا جهڙا شاعر مليا، جن سان هن گڏجي شاعري ڪئي ۽ هند ۾ هُن کي هرو مل سدارنگاڻي خادم جهڙو عروض جو ڄاڻو استاد مليو. جنهن ڪيس ٺپي ٺاهي هڪ لاجواب غزل گو شاعر بڻايو.“(3)

جيتوڻيڪ هن غزل سان گڏ نظم ۽ نئين ڪويتا ڪاميابيءَ سان لکي پر سندس غزلُ پنهنجي عروضي تقاضائن سان هم آهنگ، فني طور پختو ۽ فڪري طور سگهارو نظر اچي ٿو. منهنجي دعويٰ جي دليل طور سندس هي غزل ئي پڙهي ڏسو:

مشڪين تون پاڻ وينئي نظارن جي گود ۾
چمڪي ٿو يا ڪو چنڊ ستارن جي گود ۾؟
ڪنهن جو ڪرشمو آهه، هي ڪنهن جو ڪمال آهه،

طوفان جذب تي ويا ڪنارن جي گود ۾!
ان ريت مسڪرائي غمن ۾ بہ زندگي
جيئن ڦول مسڪرائي ڪو خارن جي گود ۾!
ڪومل پڇج انهن کان محبت جي درد جو
آئي نہ جن کي ننڊ بهارن جي گود ۾!

مٿيون غزل، غزل جي بنيادي وصف ۽ گهرجن مطابق 'مُندڀِءَ تي تِڪَ' وانگر ٿي تہ آهي. محبوب جو مست نظارن ۾ مرڪڻ، ستارن جي گود ۾ چنڊ جي چمڪڻ جهڙو آهي. طوفانن جو ڪنارن جي هنج ۾ جذب ٿيڻ آخر ڪنهن جو ڪرشمو آهي! غمن ۾ مرڪندڙ زندگي خارن جي وچ ۾ ڪلندڙ گلن جهڙي آهي ۽ محبت جو درد بهارن جي هنج ۾ بي آرام ماڻهن کان پڇڻ ڪپي. غزل ڪنهن گلزار وانگر ٿي لڳي ٿو. جنهن ۾ طرحين طرحين گل آهن ۽ هر گل ۾ پنهنجو رنگ ۽ خوشبو آهي. حسين تشبيهن جي حسن سان سينگاريل ڪومل جي هن غزل ۾ نہ رڳو رومانوي فضا ٿي پسجي پر غم ۽ خوشي جي ڳالهين مان زندگيءَ جي جهلڪ بہ ڏسجي پئي.

غزل جي ٻين انيڪ خوبين سان گڏ، ان جي هڪ وڏي خوبي اها بہ آهي تہ ان جو هر شعر/بيت پنهنجي هڪ الڳ دنيا رکي ٿو. جيڪڏهن غزل جي شعرن کي ستارن سان تعبير ڪجي تہ هڪ غزل ڪنهن ڪهڪشان جيان ٿي لڳندو. غزل جي انهيءَ خوبيءَ بابت شيخ عبد الرزاق راز لکيو آهي تہ "غزل جو هر هڪ بيت ڪنهن جداگانہ تخيل ۽ تجربي جي پيداوار ٿئي ٿو تنهن ڪري غزل جي هر بيت جو مضمون منفرد ۽ مڪمل نظريي جو حامل رهي ٿو. جنهن مان هڪ مڪمل تجربي جو مواد حاصل ٿئي ٿو. غزل جي مختلف بيتن ۾ مختلف خيال ۽ تجربن پيش ڪرڻ سان غزل جي سونهن برقرار رهي ٿي. غزل ۾ گهڻو ڪري مضمون جو سلسلو نہ رهندو آهي. جيڪڏهن سڀني بيتن ۾ هڪ ئي مضمون آندو وڃي ۽ غزل ۾ تسلسل قائم رکجي تہ اهو غزل جي روايت جي خلاف قانوني طور هڪ عيب سمجهيو وڃي ٿو." (6)

لڇمڻ ڪومل جي غزلن ۾ الڳ الڳ بيتن / شعرن ۾ خيالن جي رنگين دنيا نظر اچي ٿي. مثال طور سندس هي غزل پڙهجي:

اندرا اندر لاچاري بيزاري آ
ٻاهرا ٻاهر مان ۽ دنياداري آ.

برفن جا گھر ٺاهي وينو هرڪوئي
تيزي اُسَ جي، تيزيءَ سان ٿي جاري آ.

هن پَلَ جو پس منظر ڪوئي ڏسي اچي،
هر ڪا صورت ڪيڏي پياري پياري آ.

ڪهڙا ڪهڙا ٿوهر اُڀريا ڌرتيءَ تي،
مٽيءَ جي پڻ پنهنجي ڪا لاچاري آ.

ڪهڙيون ڪومل تن کي ڏيون مياروں ڪي،
جن جي فطرت ۾ ئي دل آزاري آ.

مٿيون غزل، جديد غزل جون سموريون گهرجون پوريون ڪندڙ آهي. جنهن ۾ شاعر پنهنجي داخلي احساسن کي ئي لفظن جي لڪيرن ۾ پورٽريٽ نہ ڪيو آهي پر خارجي آزمودن ۽ تجربن کي بہ شعري قالب ۾ ڀرپور نموني پيش ڪيو آهي. هڪ طرف اندر جي بيزاري هڪ داخلي احساس آهي، تہ ٻي پاسي دنياداري سماجي ٻنڌڻن ۽ خارجي معاملن سان مُنهن ڏيڻ جو احساس ڏياري ٿي. غزل جي مطلع وارن ٻنهي مصرعن جي منڍ ۾ ڏنل لفظ ’اندر‘ ۽ ’ٻاهر‘ اصل ۾ شاعر جا پاڻ کان ئي پڇيل سوال آهن، جن جا خود ئي جواب ڏئي ٿو. ائين سمورو غزل انسان جي اندر ۽ ٻاهر جي ڪيفيتن ۽ معاملن سان رچيل آهي.

غزل جي فني حسناڪين ۾ جماليات ۽ موضوعاتي سونهن ۾ رومانيت جي وڏي اهميت آهي. رومانس کان سواءِ غزل جي فضا ڏاڍي ٻُسي محسوس ٿيندي آهي. لڇمڻ ڪومل جا غزل، جماليات توڙي رومانويت جي حسن سان مالا مال آهن.

ڪڏهن هن سان اهڙي ملاقات ٿيندي،
زبان بند هوندي مگر بات ٿيندي!

اگر گفتگو جي اجازت نہ ملندي،
تہ ظاهر نگاهن مان جذبات ٿيندي!

هن غزل ۾ بہ هڪ روايتي غزل وارا سمورا لوازمات موجود آهن. فن جي سطح تي، ٻوليءَ جي نزاڪت، اسلوب ۽ وزن بحر جي پابندي، ۽ فڪر جي سطح تي موضوع

سان نباهہ ٿيل آهي. عشق ۾ اکيون زبان بڻجي ويندﻳﻮن آهن ۽ لب خاموش هوندا آهن. نگاهون ئي جذبن جو بيان ڪنديون آهن. اهي ڳالهيون ڪيترن ئي عاشقن ۽ شاعرن پنهنجي پنهنجي انداز سان ڪيون آهن پر انهيءَ غزل ۾ لڇمڻ ڪومل جو هڪ شعر آهي، جنهن ڪي هن ڏاڍي حسين انداز ۾ بيان ڪيو آهي:

ڪيم ضبط آهون تہ پيا لڙڪ ڇُلڪي
هوا بند هوندي تہ برسات ٿيندي!

هي اهو ڏکشن آهي، جيڪو ڪنهن بہ شاعر کي پنهنجي ڌار سڃاڻپ ڏيندو آهي. ڪومل ان شعر ۾ پنهنجي ڪيفيتن کي بيان ڪندي ’آهُن‘ کي هوا ۽ ’لڙڪن‘ کي برسات سان تشبيهہ ڏيندي، شعر کي جيڪو حسن بخشيو آهي ان جو جواب ناهي. اهڙي طرح ڪومل جي شاعريءَ ۾ جڳهہ جڳهہ تي فني ۽ فڪري جمال جهلڪي ٿو. مثال طور سندس هي غزل پيش آهي:

ڪندي توبهہ بہ محفل ۾ جي مئي آئي تہ ڇا ٿيندو؟
تصور ۾ اگر ڪاري گهٽا ڇائي تہ ڇا ٿيندو؟

مڃوسين توکان منهنجي اک پنل ڏسجي نہ ٿي سگهجي
اگر رخصت جي ويلي پرجي اک آئي تہ ڇا ٿيندو؟

محبت ۾ گوارا آهہ خاموشي بہ تو خاطر،
پسي توکي نظر محفل ۾ شرمائي تہ ڇا ٿيندو؟

تنهنجي هن بي نيازيءَ کان نہ دل ۾ درد پيدا ٿئي،
ڪريان مان ضبط آهون، پرجي اک آئي تہ ڇا ٿيندو؟

ستم ٿيندو اڪيلائيءَ ۾ تنهنجي ياد جو ايندي،
طبيعت هجر جي راتين ۾ گهبرائي تہ ڇا ٿيندو؟

مٿئين غزل ۾ بيشڪ مجازي موهہ جون ڳالهيون آهن، پر انداز ڪيڏو نہ حسين آهي. توبهہ جي باوجود محفل ۾ آيل مئي کي ٺڪرائڻ ۽ تصور ۾ ڪاري گهٽا ڇائجڻ غزل کي هڪ رومانوي رنگ تہ ڏئي ٿو پر ’پنل اک‘، ’شرميلي نگاهہ‘ ۽ ’اڪيلائيءَ ۾ ياد‘ جهڙيون علامتون هن غزل ۾ غزل جي خالص رنگِ تغزل کي گهرو

ڪندي لفظي ۽ احساساتي جمال جون خوبيون بہ پيدا ڪن ٿيون. لڇمڻ جو اهڙين ئي خوبين وارو هڪ ٻيو غزل بہ ڏسو:

تنهنجي نظرن جو ٿي شڪار آيو
عشق ۾ جو بہ دل فگار آيو.
دل ۾ تنهنجو خيال آيو ائين،
ڄڻڪ ويراني ۾ بهار آيو.
ساڻ دل کي جتي نہ ڪنهن بہ ڏنو
تنهنجو ويچار بار بار آيو.
ڪيئن نہ بيتاب ڏس شباب ٿيو
جيئن ذرا حسن تي نکار آيو.

لڇمڻ ڪومل جي غزلن جي ٻولي ڏاڍي پياري ۽ نج نبار آهي. جيتوڻيڪ جنهن دور ۾ هن شاعريءَ سان ناتو جوڙيو هيو ان وقت، سنڌي ٻوليءَ ۾ لکجندڙ غزل اڃا فارسي ترڪيبن ۽ استعارن کان مڪمل طور آجو نہ ٿيو هيو ۽ اهڙي ڪجهہ جهلڪ لڇمڻ جي غزلن ۾ بہ نظر اچي ٿي، ۽ ڪومل وٽ ’چشمِ پُرنم‘، ’دل فگار‘ ۽ ’نگاهِ يار‘ جهڙا شعري استعارا ۽ ترڪيبون بہ ملن ٿيون. جيڪي اصل ۾ فارسي غزل جو ئي ورثو آهن، پر تنهن هوندي بہ هن جا غزل گهڻو تڻو سنڌي ٻوليءَ جي نج لهجي جي خوشبو ڏيندڙ آهن. مان هند ۾ رهندڙ اڪثر سنڌي شاعرن جي شاعريءَ ۾ سنڌيءَ سان گڏ هندي لفظن جو گهڻائيءَ ۾ استعمال محسوس ڪيو آهي، جيڪو زميني اثر جي ڪري هڪ فطري عمل بہ آهي پر لڇمڻ ڪومل جا غزل اهڙي اثر کان بنهہ آجا محسوس ٿين ٿا.

هڪ اجنبي وانگر ئي گذاريان ٿو وطن ۾،
سمجهن ڪي زبان منهنجي تہ پنهنجا بہ ڇوان ڪي.
جيئن جذبا تخيل جي پرن تي ٿي اڏاڻا،
ڪومل نظر آيا ٿي تصور ۾ جهان ڪي.

....

ڊنا سين بحر غم جي ڪان ۽ طوفانن جي جهٽڪن کان
ڪنارن تي ڀروسو هو ڪنارن ئي ڏنو دوکو

....

راهہ ۾ ڪيئي پيچ ۽ خم
پوءِ بہ پنهنجا تيز قدم،
راهِ محبت ۽ آسان؟
هلي تہ ڏس ڪي چـــار قدم.

مٿين شعرن ۾ ڪو اوپرو لهجو محسوس نہ ٿو ٿئي. هر شعر ۾ لفظن جي جڙاوت ۽ ترتيب، خيالن جو وهڪرو، احساسن جي اڇل، تز وزن ۽ واضح مفهوم موجود ملي ٿو.

ڪنور مهيندر سنگهہ بدي سحر جو هڪ شعر آهي تہ:

زندگی موت بن گئی ہوتی، جان سے ہم گذر گئے ہوتے
اتنے عشرت زدہ ہیں ہم کہ اگر، غم نہ ہوتا تو مر گئے ہوتے

حقيقت اها آهي تہ غم هڪ طاقت آهي، جنهن وسيلي زندگيءَ جي حقيقت کي سمجهي سگهجي ٿو. ڇوتہ ڏک جي ڪُک مان ئي سُک جي باک ڦٽندي آهي. ”درد شاعريءَ جو بنيادي موضوع آهي، درد جون ڪوڙ صورتون آهن. دنيا جي سڄي شاعري انسان جي خارجي ۽ داخلي درد جي ڪٿا آهي. شيلي چيو هو تہ “Our sweetest songs are those that tell of saddest thought” ...... تخليق خود هڪ درد جو عمل آهي، جيڪو ماڻهو پاڻ پوڙهي ٿو سوڀي جي پيڙا کي بہ محسوس ڪري ٿو. ائين، جيسيتائين ڪو شاعر درد جي ڪيفيت کي گهرائي سان محسوس نہ ٿو ڪري ۽ غم جي ماهيت جي پرروڙ نہ ٿو رکي تيسيتائين ان کي پنهنجي باطن ۾ جذب نہ ٿو ڪري سگهي.“ (5)

لڇمڻ ڪومل بہ دک جي حقيقت کان آشنا آهي. هن جو خيال آهي تہ درد هڪ حد تائين درد ڏئي ٿو ۽ جڏهن اها حد پار ڪري وڃي ٿو تہ دک دک نہ ٿو رهي. پڻائي جي لفظن ۾ پوءِ ”ڏک سکن جي سونهن بڻجي پوي ٿو.“ ان ڪري ڪومل جڏهن ان ڏک جي سک کي پسي ورتو تہ چئي ڏنو تہ هاڻي حياتي غم جي اثر کان بچي وئي آهي.

حد کان وڌي ويو تہ ڪوئي غم نہ غم رهيو،
آخر حيات غم جي اثر کان بچي وئي.

شبلي نعماني پنهنجي مشهور ڪتاب "شعر العجم" ۾ اعليٰ درجي جي شاعريءَ جي اهم عنصرن بابت لکيو آهي تہ:

"هڪ عمده شعر ۾ گهٽيون ئي ڳالهيون هونديون آهن. ان ۾ وزن هوندو آهي، محاڪات هوندي آهي، يعني ڪنهن چيز يا ڪنهن حالت جي تصوير چٽي ويندي آهي، خيال بندي هوندي آهي. لفظ سادا ۽ منڙا هوندا آهن، بندش صاف هوندي آهي ۽ طرز ادا ۾ جدت هوندي آهي."(6)

انهن بنيادي اصولن کي سامهون رکندي لڇمڻ ڪومل جي غزلن جو مطالعو ڪرڻ سان معلوم ٿئي ٿو تہ هن جي غزل ۾ اهي مڙوئي خوبيون موجود آهن. مثال طور سندس غزلن مان هي چند شعر ئي پڙهي ڏسجن:

آئي دل ڀرجي، بہ ٽي لڙڪ اکين مان ڇلڪيا،
توهين آيوءِ جو ڪٿي ياد، توهين ڇا ڄاڻو؟

....

دل جي حالت مون کان پڇو ڇو ٿا،
خود ڏسو منهنجي ئي نگاهن ۾.

....

ٿوهر جي ٽاريءَ تي گل گلابن جا،
رات ڏٺا سين خوب ڪرشما خوابن جا.

....

اي وقت جا انڌا رکوالا، هي راز اسان ڀي ڄاڻون ٿا،
بي وجهہ اوهان جي اکڙين کان ڇو بينائي مُنهن موڙي ٿي.

مٿيان سمورا شعر با وزن آهن. لڙڪن جو اکين مان ڇلڪڻ ڏک جي حالت جي تصوير ڪشي آهي. اهڙي طرح ٿوهر جي ٽاري تي گلابن جي ڦٽڻ کي جيتوڻيڪ هن خوابن جو ڪرشمو سڏيو آهي پر ان شعر ۾ محاڪات سان گڏ سريئلسٽ خيال بہ موجود آهي. ڪومل جا اهي ۽ اهڙا سمورا شعر لفظي سادگي ۽ چاشنيءَ سان ٽٻ، حسين لفظي بندش، طرزِ ادا ۽ جدت سان ڀرپور نظر اچن ٿا. سندس غزل جي هر شعر ۾ انوکو فڪر ۽ تخيل موجود آهي. حقيقت اها آهي تہ فڪر ۽ تخيل جي دنيا تمام وسيع آهي، جنهن جو ڪو ڇيهہ ناهي. لڇمڻ ڪومل جي غزلن ۾ جيڪا تخيل جي

پرواز آهي ۽ جيڪو گهرو فڪر ۽ شعور موجود آهي ان جو ڪاٿو ڪرڻ لاءِ هن جي غزلن کي وري وري پڙهڻو پوندو. ڇوته هن جي غزلن ۾ اهڙا فلسفياڻا شعر به موجود آهن، جن تي گهڻي دير تائين ڳالهائي سگهجي ٿو.

موت وس ۾ نه زندگي وس ۾،
ڪيڏو بي اختيار آهيون اسين.

ڪيڏو نه سچ آهي ته ماڻهو بي وسيءَ جي اهڙي عالم ۾ ئي زندگي گذاري ٿو. جڏهن ماڻهوءَ کي نه زندگيءَ تي اختيار آهي نه موت تي ته پوءِ ڄڻ هو زندگي هوائن جي دوش تي گذاري ٿو ۽ جڏهن هوائون بند ٿي وڃن ٿيون ته هڪ گهٽ ۽ ٻوسٽ جو احساس ٿئي ٿو. هڪ اهڙي گهُٽ جيڪا ماڻهوءَ کي موت جي هنج ۾ سمهاري ٿي. لڇمڻ ڪومل ڀاٽيا به موت جي انهيءَ هنج ۾ وڃي سُتو آهي پر هن جي فڪر ۽ تخيل کي ڪڏهن به موت نه ٿو اچي سگهي.

حوالا

1. جويري نند، ”اکر ڪٿا“، (مهاڳ: ”اکر ڪٿا“ اونده ۾ روشنيءَ جو اڪيلو اهڃاڻ ـ لڇمڻ ڪومل) ساهت سنڌو پبليڪيشن ممبئي، 2012ع ص 08
2. انسائيڪلوپيڊيا سنڌيانا (جلد ٻيو) سنڌي لئنگويج اٿارٽي حيدرآباد، 2010ع
3. مورائي رکيل، ”لڇمڻ ڪومل ۽ سنڌ“ سنڌ سلامت. ڪام (لنڪ: http://sindhsalamat.com/threads/11566
4. شيخ عبد الرزاق راز، ”سنڌي غزل جو تجزيو“ انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي، ٻيو ايڊيشن 2004ع، ص 20
5. دانش احسان ڊاڪٽر، مقالو: ”شاه لطيف جي شاعريءَ ۾ درد جون ڪيفيتون“، ”ڪلاچي“ تحقيقي جرنل (ايڊيٽر: پروفيسر محمد سليم ميمڻ)، جلد 20، شمارو 2، ڊسمبر 2017ع ص 11
6. نعماني شبلي مولانا، ”شعر العجم“ (جلد چهارم)، معارف پريس اعظم ڳڙ، 1951ع، ص 6

مشتاق گبول

جديد سنڌي دوهي ۾ فني تجربا

Artistic Experimentation in Modern Sindhi Doha

Abstract:

*Every art is dynamic. When any art becomes static, it either becomes extinct or loses its freshness, beauty, vitality and relevance. There are some principles and values set for every kind of art. With the passage of time, changes occur in those values and principles. Forms of poetry, too, get refined through experiments in art. Art of any kind is directly related with or representative of a person's feelings and emotions. Doha is a two lined verse or a couplet. Modern poets, too, in order to create artistic variations in modern Doha, particularly in accordance with their own needs, feelings and emotions have carried out several new experiments in the usage of (Chhand) **ڇند** (Radif) **رديف** (Yati), etc pertaining to the structure and composition of Doha and through their experiments, they have broadened and greatly enhanced the artistic vastness of modern Sindhi Doha.*

هر فن متحرڪ هوندو آهي. فن جيڪڏهن جامد هوندو تہ ختم ٿي ويندو يا اُن ۾ تازگي ۽ حُسناڪي قائم نہ رهي سگهندي. فن جي خوبصورتي، اُن جي متحرڪ هُئڻ ۾ آهي. هر قسم جي فن لاءِ ڪي قدر ۽ اصول مقرر ٿيل آهن. وقت سان گڏ، اُنهن اصولن ۽ قدرن ۾ تبديليون ايندڀون رهنديون آهن. فني باريڪين ۽ پيچيدگين ۾ نون تجربن ذريعي نکار پيدا ڪيو ويندو آهي. فن جو ڪهڙو بہ قسم هجي، اُهو سِڌو سنئون انسان جي جذبن ۽ احساسن سان تعلق رکي ٿو. جديد سنڌي شاعرن بہ پنهنجي احساسن، جذبن ۽ اُمنگن جي لحاظ کان دوهي جي هيئت، ان جي ڇندن، اُن ۾ رديف جو استعمال، ۽ يَتي (وقفو) جي استعمال ۾ نوان نوان فني تجربا ڪيا آهن. جديد دوهي ۾ جيڪي فني تجربا ڪيا ويا آهن، اُنهن جو ترتيبوار جائزو پيش ڪجي ٿو:

(الف) جديد دوهي جي هيئت ۽ گهاڙيٽي ۾ تجربا:

1. **بي قافيہ دوهو** :هر صنف جي پنهنجي هڪ الڳ ۽ مخصوص سُڃاڻپ هوندي آهي. دوهي جي سُڃاڻپ ’قافيو‘ آهي. قافيي سان نہ رُڳو ردم، رواني ۽ موسيقيت پيدا ٿيندي آهي، پر قافيو دوهي ۾ نرالي تاثير پيدا ڪندو آهي. دوهي ۾ رُڳو

قافيي سان نہ، خيال سان بہ نياڻو پوندو آهي. دوهي ۾ شاعر کي قافيي ۾ خيال کي بہ گڏ ڪٺي هلڻو پوندو آهي، ٻنهي سان هڪجهڙو نياءُ نہ ٿي سگهيو تہ پوءِ دوهي جي صنف، ٻن مصرعن تي مشتمل هڪ هيئت ئي بڻجي رهجي ويندي. جڏهن دوهو قافيي کان بغير لکيو ويندو آهي، تڏهن خيال جي اهميت وڌي ويندي آهي ۽ خيال سان ئي نياڻو پوندو آهي. قافيي نہ هئڻ سان دوهي جي هيئت بدلجي ويندي آهي ۽ دوهي جو هڪ نئون روپ نکري نروار ٿي پوندو آهي. بي قافيہ دوهي ۾، قافيي کانسواءِ ٻين سمورين گهرجن جو پورائو ڪرڻو پوندو آهي. سنڌي ۾ بي قافيہ دوهي لکڻ جو تجربو نامياري شاعر امداد حسينيءَ ڪيو آهي.

"بس کان ٻاهر ڏيک هو، سائو سائو گاهہ،
لهندڙ سج جا ترورا، ٽِلندي ٽِلندي شام."

(1)

"ڪِلنديون ڪِلنديون مُکڙيون، رُئندي رُئندي ماڪ،
پرهہ – پکيئڙا، لاٽيون، گهلندي گهلندي هير."

(2)

"ڇهري جي چانڊاڻ ۾، ساهن جي سُرهاڻ،
دوهي جهڙا چَپَ هئا، نيل ڪنول هئا نيڻ."

(3)

امداد جي انهن بي قافيہ دوهن ۾ قافيو نہ هئڻ جي باوجود، دوهي جو رس چس، رڌم، رواني موجود آهي. امداد جا بي قافيہ دوها، "دوها ڇند" تي لکيل آهن. امداد حسينيءَ کانسواءِ ٻئي ڪنهن بہ سنڌي شاعر بي قافيہ دوها ناهن لکيا.

2. **دوهي جي اڳياڙيءَ ۾ قافيو** :دوهي جي سجاٽپ، پڇاڙيءَ ۾ قافين جي استعمال سان آهي. جديد سنڌي شاعرن، ان ۾ مختلف وقتن تي هيئت ۾ گهاڙيٽي جا تجربا ڪيا آهن. جديد سنڌي دوهي ۾ پڇاڙيءَ ۾ قافين آڻڻ بجاءِ اڳياڙيءَ ۾ قافين آڻڻ جو تجربو مليو ٿو.

"ڪير بہ تنهنجو ڪونهي پيارا، ڪير بہ تنهنجو ڪونهي،
وير وٽن ٿا ويري ماڻهو، توکي اُلو بنائي."

(4)

سومار شيخ ڪتاب ”دوها ۽ دونهان“ ۾ تجربي جي عنوان سان اهڙي قسم جا دوها لکيا آهن. ان تجربي ۾ دوهي جي پهرين دل ۽ ٻي دل جو اڳياڙي وارو پهريون لفظ قافيي طور استعمال ڪيو ويو آهي.

3. **دوهي جي اڳياڙيءَ ۽ پڇاڙيءَ ۾ قافيا**: دوهي جي هيئت ۽ گهاڙيٽي ۾ ڪيل هن قسم جي تجربي ۾، پهرئين مصرع جو پهريون لفظ قافيي طور آندو ويو آهي ۽ ٻي مصرع جي پڇاڙيءَ ۾ قافيو آيل آهي.

”ڏاهپ ۽ ڏنگ ٿيا، حسن فهم جا،
ٻين جي متين تي، ڪر ڪيم واهپ.“

(5)

4. **پڇاڙيءَ ۽ اڳياڙيءَ ۾ قافيا**: محمد سومار شيخ جي ڪيل هن قسم جي تجربي ۾ دوهي جي پهرئين مصرع جي آخر ۾ ۽ ٻي مصرع جي اڳياڙي ۾ يعني ٻي مصرع جو پهريون لفظ قافيي طور آندو ويو آهي.

”پورن ڪي پڙڪائي، جذبا اُٿاري،
ماري چڏن ٿا، خود غرض ماڻهو.“

(6)

محمد سومار شيخ جا مٿيان ڪيل تجربا، محض تجربي خاطر ۽ هيئت بدلائڻ خاطر ڪيا ويا ۽ اهي تجربا ترنم، فني نزاڪت ۽ ميناج ۽ مڌرتا کان خالي آهن.

5. **دوهي ۾ ٻن مختلف قافين جو استعمال**: دوهي ۾ هن قسم جو تجربو محمد سومار ڪيو آهي. هن قسم جي تجربي ۾ ٻه مختلف قافيا ٻن مختلف هنڌن تي ڪتب آندا آهن. هر مصرع جي اڳياڙيءَ ۽ پڇاڙيءَ ۾ قافيا آندا ويا آهن.

”ڦيرو فڪرن مون تان لاٿو خيالن لاءِ پيو ترسان،
گهيرو غضبي هيڏو آهي، تڏهن ٻه حُب ۾ تڙپان.“

(7)

اڳياڙيءَ جا قافيا ”ڦيرو“ ۽ ”گهيرو“ ۽ پڇاڙيءَ جا قافيا ”ترسان“ ۽ ”تڙپان“ آهن.

جديد دوهي ۾ رديف جو استعمال: رديف، غزل جي سڃاڻپ آهي. دوهي ۾ رديف آڻڻ جو تجربو شيخ اياز ۽ نارائڻ شيام ڪيو. رديف سان دوهي جو اصل مزاج تبديل ٿي ويندو آهي. ٻي قافيا دوهن وانگر، رديف وارن دوهن جي پنهنجي الڳ هيئت هوندي آهي.

رديف جي استعمال سان، غزل وانگر دوهي ۾ هڪ قسم جو معنوي ربط پيدا ٿي پوندو آهي. رديف سان دوهي ۾ نئين رواني اچي ويندي آهي. اها ٻي ڳالهه آهي ته دوهي ۾ رديف آڻڻ سان اُن ۾ غزل جو مزاج پيدا ٿيڻ جو خطرو موجود هوندو آهي. غزل جي مزاج پيدا ٿيڻ سان دوهو دوهي بدران غزل جو مطلع لڳندو. رديف وارن دوهن ۾ دوهي جو مزاج ۽ غزل جي مطلع وچ ۾ وار جيتري وٿي هوندي آهي ۽ ٻنهي جي وچ ۾ سنڌو ڪيڻ لازمي آهي.

"موت ته آهي ننڊ جيان، ها، جاڳڻ آهي جند،
جيءُ سڄي سنسار سان پنهنجو، واڳڻ آهي جند.

(8)

"مان ڪاٺيارو، تون ڪرلاهو ٻاجهارا ڪر ٻاجهه،
جئن چوندو هو ٻُلهو باهو ٻاجهارا ڪر ٻاجهه."

(9)

شيام به دوهي ۾ رديف جو استعمال ڪاريگري سان ڪيو آهي. اياز وانگر شيام جي دوهي ۾ به رديف جي اُٽت ۽ جڙاوت موتين وانگر جڙيل آهي.

"آٽت جي آشا رکي، پکڙيم جن جو پاند،
ڳوڙهن سان آلو ڏنم، انهن سين جو پاند."

(10)

ڪير ڏکيءَ کي ڏيڏئي، پکڙيان ڪنهن جو پاند
ڳوڙهن سان آلو ڏنم، بس جنهن تنهن جو پاند."

(11)

(ب) **دوهي ۾ ساهي (يتي يا بسرام) جي استعمال ڪرڻ جا تجربا:** دوهي ۾ ساهي ۽ وقفي جي وڏي اهميت هوندي آهي. دوهي جي هيئت ۾ ٻين عنصرن سان گڏ، مقرر جاءِ تي ساهي ۽ وقفي کي به شمار ڪيو ويندو آهي. ساهي سان دوهي ۾ ترنم ۽ موسيقي پيدا ٿيندي آهي. ساهي کي دوهي ۾ ڪنهن به چند ۾ ان جي قاعدي مطابق مقرر جاءِ تي رکيو ويندو آهي. وقفو دوهي ۾ ترنم پيدا ڪندو آهي، تڏهن وقفي کي ترنم خيز تصور ڪيو ويندو آهي. دوهي ۾ وقفي کي مقرر جاءِ تي نه رکيو ويندو ته اُن کي هندي ۾ "يتي ڀنگ دوش" چئبو آهي.

”جيڪڏهن مصرع جي وچ ۾ مقرر جاءِ تي، جتي وقفو لازمي آهي، اُتي وقفو نہ هُجي تہ ان کي يتي ڀنگ دوش سان تعبير ڪندا آهن، جنهن جي ڪري ڇند يا مصرع جو سُريلو پن ختم ٿي ويندو آهي ۽ آهنگ ۾ فرق اچي ويندو آهي.“(12)

هنديءَ ۾ اهو تصور آهي تہ وقفي کي مقرر جاءِ تي استعمال نہ ڪرڻ سان اُن ۾ سُريلائپ ختم ٿي ويندي آهي. ان جي برعڪس، جديد سنڌي دوهي کي ڏسجي تہ ان ۾ وقفي جي جاءِ تبديل ڪري يا هڪ کان وڌيڪ ڀيرا وقفي جي استعمال سان اُن ۾ ترنم ۽ موسيقي جو لهرون پيدا ڪيون ويون آهن. جديد سنڌي شاعرن، وقفي جي جاءِ تبديل ڪري يا وڌيڪ ڀيرا وقفي جي استعمال سان دوهي ۾ نئون آهنگ پيدا ڪيو ويو آهي.

”چنڊ، ستارا، ماڪ، گُل، ڏين اها اها ئي ساک،
سهٽي آهي راتڙي، سهٽي آهي باک.“

(13)

شيام جي دوهي جي پهرين چرڻ ۾ وقفو ”گُل“ کانپوءِ اچڻ گُهرجي ها، پر شيام ان کان اڳ ۾ ٽي ڀيرا وقفي جو استعمال ڪري تجربو ڪيو. جديد سنڌي شاعرن وقفي کي پنهنجي ٻولي جي لساني مزاج، ترنم ۽ موسيقي کي آڏو رکي استعمال ڪيو آهي. جنهن سان دوهو رسيلو بڻجي پيو آهي.

”ڏنا ڏنا ڪنهن، ڏنا ڏنا ڪنهن، منا منا هُو چپ،
ڪُچي هٽي ويا ڪپ اسان کي، ڪُچي هٽي ويا ڪپ.

(14)

دوهي ۾ رس چس پيدا ڪرڻ لاءِ بيهڪ يا وقفو پنهنجي مرضي مطابق بيهاري سگهجي ٿو. اياز جو مٿيون دوهو ”هري پد دوهو“ آهي، جنهن جي پهرئين چرڻ ۾ سورهن (16) ماترائن کانپوءِ وقفي يا بيهڪ جي نشاني ايندي آهي ۽ وقفي جي ٻي نشاني ٻي چرڻ ۾ يارهن (11) ماترائن کانپوءِ ايندي آهي. اياز مٿئين دوهي ۾ وقفو ۽ بيهڪ جي نشاني، اٺ اٺ (8، 8) ۽ يارهن (11) ماترائن کانپوءِ استعمال ڪيو آهي. دوهي کي مختلف پاڳن ۾ ونڊي ترنم خيز ۽ رسيلو بڻايو ويو آهي. اياز دوهي ۾ اهڙي قسم جا ڪيترائي تجربا ڪيا آهن.

”دوها ڇند“ تي امداد حسيني جي لکيل هيٺين دوهي ۾ وقفو ۽ بيهڪ جون

نشانيون، دوهي جي قاعدي مطابق بيهارڻ بجاءِ ٻولي جي مزاج ۽ ان جي وياڪرڻي اصولن تي بيهاريون ويون آهن.

"ڪامُ نہ پچ، نہ رڇ نہ رو ڪنجهہ، نہ ڪسڪ، نہ ڪُرڪ،
ياءُ سڏي، وڃ سان ڦٽي، ڦٽ تي لوڻ نہ ٻُرڪ."

(15)

"دوها چند" ۾ دوهي جي پهرين چرڻ ۾ تيرهن (13) ماترائن ڪانپوءِ وقفو ۽ بيهڪ جي نشاني ايندي آهي ۽ چرڻ ۾ يارهن (11) ڪانپوءِ وقفو ۽ بيهڪ جي نشاني ايندي آهي. مطلب تہ دوهي جي هر دل(مصرع) ۾ ٻہ پيرا ۽ دوهي جي ٻنهي مصرعن ۾ ڪُل چار پيرا وقفو ۽ بيهڪ جي نشاني ايندي آهي. هندي ۾ ايترا پيرا دوهي ۾ وقفي يا بيهڪ جي نشاني جو تصور ئي ناهي، جيترا پيرا امداد حسيني بيهڪ جي نشاني ڪتب آندي آهي. امداد،دوهي جي پهرين دل ۾ ست (7) پيرا ۽ ٻي دل ۾ ٽي پيرا بيهڪ جي نشاني ڏني آهي، جيڪا سياويڪ لڳي ٿي. جنهن سان دوهي جي ادائگي ۾ آساني ۽ ترنم ۾ اضافو ٿي پيو آهي.وقفي يا بيهڪ جي نشاني ڪتب آڻڻ ۾ سنڌي شاعرن، دوهي کي هندي رنگ مان ڪڍي "سنڌي رنگ" دوهو بڻائي ڇڏيو آهي.شيخ اياز وٽ وقفي ۽ بيهڪ جي نشاني مرضي مطابق بيهارڻ جا ڪيترائي تجربا ملن ٿا.

"ڪٿي تہ ٻُجهندي، ڪٿي تہ ٻُجهندي، لُڇي لُڇي، هيءَ لاٽ،
ڪٿي تہ ڪُتندي، ڪٿي تہ ڪُتندي، وڃي وڃي، هيءَ واٽ."

(16)

"پيچ پني آ، ماڪ وسي ٿي، ڪوئي ڪول ڪلال،
آڻ تہ پيئان، آڻ تہ جيئان، جئين سدائين شال."

(17)

(ج) **جديد سنڌي دوهي ۾ مختلف ڇند استعمال ڪرڻ جا تجربا:** جديد شاعرن، دوهي کي سنڌي ماحول، پنهنجو ترنم ۽ پنهنجو الڳ مزاج ڏنو آهي. جديد شاعرن دوهي ۾ ٻين تجربن ڪرڻ سان گڏ دوهي ۾ نوان نوان ڇند استعمال ڪرڻ جا تجربا ڪيا آهن.

ڇند جي حوالي سان، رگو نارائڻ شيام ئي اُهو واحد شاعر آهي، جنهن دوهي جي روايت جي مڪمل طور تي پاسداري ڪئي آهي.شيام صاحب، دوها ڇند کان علاوه هڪ دوهو هري پد ڇند تي لکيو هو پر بعد ۾ هُن ان دوهي کي درست ڪري دوها ڇند تي لکيو. هن ٻي ڪنهن بہ ڇند تي دوها ناهن لکيا.شيخ اياز اُهو شاعر آهي،

جنهن جديد دوهي ۾ مختلف ڇند استعمال ڪرڻ جا تجربا ڪيا ۽ ماترائن جي ميلاپ سان نوان نوان وزن ٺاهي، سنڌي دوهي کي فني خوبصورتي ۽ نئون ترنم بخشيو. شيخ اياز جي همعصر شاعرن ۽ اياز کان بعد وارن شاعرن، فني لحاظ کان گهڻي ڀاڱي اياز جي پوئواري ڪئي، پر ڪجهه شاعرن مختلف ڇندن تي لکي پنهنجا الڳ فني رستا به ٺاهيا آهن.

(1) 10-11 (42) **ماترائن وارو دوهو:** هن ماترڪ ستاءَ واري دوهي جي پهرين ۽ ٽين چرڻ ۾ يارهن يارهن (11، 11) ماترائون، ٻي ۽ چوٿين چرڻ ۾ ڏهه ڏهه (10، 10) ماترائون آهن. دوهي جي هڪ دل ۾ ايڪيهه ماترائون هونديون آهن.ان وزن تي رڳو اياز لکيو آهي.

"ٻيهر ڪنهن سان پيار، ڪري سگهندين تون؟
پنهنجو مايا ڄار، ڪري سگهندين تون؟"

(18)

(2) 12_10(44) **ماترائن وارو دوهو:** هن ماترڪ ستاءَ هيٺ لکيل دوهي جي پهرين ۽ ٽين چرڻ ۾ ٻارهن ٻارهن (12، 12) ماترائون، ٻي ۽ چوٿين چرڻ ۾ ڏهه ڏهه (10، 10) ماترائون آهن. دوهي ۾ ٽوٽل 44 ماترائون آهن. هن ماترڪ ستاءَ ۾ سُروپچندر شاد جا دوها ملن ٿا.

"مرشد چاهي مان ٿو، شان ۽ شوڪت،
وٺي هن کان وسري، دعا ۽ نصيحت."

(19)

(3) 13-9 (44) **ماترائن وارو دوهو:** هن ماترڪ ستاءَ واري دوهي جي پهرين ۽ ٽين چرڻ ۾ تيرهن تيرهن (13، 13) ماترائون، ٻي ۽ چوٿين چرڻ ۾ نو نو (9، 9) ماترائون آهن. هن ستاءَ ۾ سروپچندر شاد دوها لکيا آهن.

"هلڻ، وڌڻ، اڳتي ٽيڻ، اسان جي فطرت
سوچ اسان لئہ سوڪڙي، لکي آ قدرت."

(20)

(4) 12-12 (48) **ماترائن وارو دوهو:** هن ماترڪ ستاءَ واري دوهي جي هر دل ۾ ٻارهن ٻارهن (12، 12) ماترائون آهن. هن ستاءَ ۾ سروپچندر شاد جا دوها ملن ٿا.

"وقت چاهي تہ ڊاهي، هر شئي ڪري تاراج،
جيون سو سو سپنا، ڊاهي تخت ۽ تاج."

(21)

(5) **مڪتا نن (پنجاهہ حرفي) دوهو:** پنجاهہ حرفي دوهي جي پهرين ۽ ٽين چرڻ ۾ تيرهن تيرهن (13، 13) ماترائون، ٻي ۽ چوٿين چرڻ ۾ ٻارهن ٻارهن (12، 12) ماترائون آهن.

"پيرَ لڪائن چورَ جو، ڀورَ ڏيڱو ڪو ڪاهي،
رستو منهنجي ڳوٺ جو، پڪو ٿي ويو آهي."

(22)

(6) **ٻاونجاهہ حرفي دوهو:** 14-12(52) هن ستاءَ واري دوهي جي پهرين ۽ ٽين چرڻ ۾ چوڏهن چوڏهن (14، 14) ماترائون، ٻي ۽ چوٿين چرڻ ۾ ٻارهن ٻارهن (12، 12) ماترائون آهن.

"تون جو رستو ڳولين، ٿو آهہ رهنما توسان،
ٻيو ساٿ ضروري ناهي، جي آهہ خُدا توسان."

(23)

(7) **وشنو ڇند (ٻاونجاهہ حرفي دوهو):** هن ڇند جي هر مصرع ۾ چوويهہ (26) هونديون آهن. مصرع جي پهرين چرڻ ۾ سورهن (16) ماترائون ۽ ٻي چرڻ ۾ ڏهہ (10) ماترائون هونديون آهن.

"سج لٿو زيتون وڻن ۾، پيلي تي پيلو،
نيري چانهہ اُڏاٽي پرسان، اُپ هيو نيلو."

(24)

ڪيسين ڪوٽ اڏيندو رهندو، ڌرتيءَ جو دشمن،
انگ انگ ۾ آڳ لڳي آ، تڙپي ٿو تن من."

(25)

(8) **هري پد دوهو:** هن ڇند جي پهرين ۽ ٽين چرڻ ۾ سورهن سورهن (16، 16) ماترائون، ٻي ۽ چوٿين چرڻ ۾ يارهن يارهن (11، 11) ماترائون هونديون آهن. سنڌي ۾ هن ڇند تي سڀ کان گهڻو شيخ اياز لکيو آهي. هري پد دوهو سنڌي تمام گهڻو لکيو ويو آهي ۽ لکجي پيو.

”سج لهي ٿو آهہ اُفق تي، ڪوئي زرد گُلاب،
آهي پوئين پاڇائين سان، لهرائيندڙ آب.“

(26)

لهر ڪناري ساڻ لڳي جيئن، تون پڻ ايئن مون ساڻ،
گڏ گهاريندي گهڙي گهڙي ۾ پرين ڇڏائي پاڻ.“

(27)

(9) **سار ڇند (لَلِت ڇند)** : هن ڇند تي لکيل دوهي جي پهرئين ۽ ٽين چرڻ ۾ سورهن سورهن (16، 16) ماترائون، ٻي ۽ چوٿين چرڻ ۾ ٻارهن ٻارهن (12، 12) ماترائون هونديون آهن.

”ٿوريءَ ٿوريءَ ڳالهہ تي، هُو ٿو ايئن نهاري،
هُن جي قيمتي ڪپڙن تي جڻ، مس ڇڏي مون هاري،“

(28)

(10) **(ٻاونجاهہ حرفي دوهو)**: هن ستاءَ واري دوهي جي پهرئين ۽ ٽين چرڻ ۾ ٻارهن ٻارهن (12، 12) ماترائون، ٻي ۽ چوٿين چرڻ ۾ چوڏهن چوڏهن (14، 14) ماترائون آهن.

هن ماترڪ ترتيب هيٺ شيخ اياز جا دوها ملن ٿا.

پُرڙ منجهان ٿي نڪري، ڏس هن گهايل آڙيءَ ڪي!
جڻ تہ تماشو آهي، ڪائي ڪهل نہ لاڙيءَ ڪي!“ (29)

(11) **لاوڻي ڇند (سٺ حرفي دوهو)**: هن ستاءَ واري دوهي جي پهرئين ۽ ٽين چرڻ ۾ سورهن سورهن (16، 16) ماترائون، ٻي ۽ چوٿين چرڻ ۾ چوڏهن چوڏهن (14، 14) ماترائون آهن.

”ڪيڏا پن ڇڻي ويا آهن، ڇا طوفان لڳو آهي؟
قدرت ننگي پاسي ٿي ڪٽ، اُن جو سبز وڳو آهي.“

(30)

”ريت تہ ريتيءَ جي پت آهي، جاڻ پُري، ها جاڻ پُري،
پريت تہ آهي وچ-وراڪو پل ڪن ۾ اُپ تي اُپري،“

(31)

(12) **ويرچند**: هن ڇند جي دوهي جي پهرئين ۽ ٽين چرڻ ۾ سورهن سورهن (16، 16) ماترائون، ٻي ۽ چوٿين چرڻ ۾ پندرهن پندرهن (15، 15) ماترائون آهن.

"پنهنجي مستي ڪجهه به نه آهي، آهي سڀ ڪجهه توئي ساڻ،
واس به تنهنجو ون به تنهنجو تنهنجو آهي مون ۾ پاڻ."

(32)

(13) **سمان ڇند (64) چوهٺ ماترائن وارو دوهو**: هن قسم جي ماترڪ ترتيب ۾ دوهي جي هر مصرع جي هر چرڻ ۾ سورهن سورهن (16، 16) ماترائون هونديون آهن.

"ٿو ٻار ڇباڙي جيئن ٻيهو ڪئن ڪانءُ ڏسي ٿو ٿاريءَ تي،
پر هُن کي ڪيڏو چئن نه آ، ڪنهن لاٿي ٻُک بکاريءَ تي."

(33)

(14) **ٻي جوڙ دوهو**: هن قسم جي دوهي جي پهرين دل ۽ ٻي دل ۾ ماترائون گهٽ وڌ هونديون آهن. هن ۾ پهرين دل ۽ ٻي دل ۾ ماترائون برابر يا هڪ جيترڀون ناهن هونديون. سنڌي ۾ سڀ کان اول هري دلگير ٻي جوڙ دوها لکيا.

"تون جي بادل ساوڻي، ٿيان مان برساتي بُوند،
تاريان تنهنجي تار سان، هي جڳ ڪُورو هُوند."

(34)

"هي تارا آهن گويا، سونيءَ رات رتيون،
رب وسائي سگهندو آهين، تون سي اُپ_بتيون."

(35)

(15) (**ٻاونجاهه حرفي دوهو**) : دوهي ۾ هن قسم جي ماترڪ ترتيب جو تجربو سڀ کان اول هري دلگير ڪيو آهي.

دلگير جا سنڌو جي مئي 1940ع ۾ اٺ (8) عدد دوها ڇپيا هئا، جن مان ٽي کن دوها هن سٽاءَ ۽ ماترڪ ترتيب وارا هئا. هن ماترڪ سٽاءَ ۾ دوهي جي هر دل جي پهرئين ۽ ٻئي دل ۾ تيرهن تيرهن (13، 13) ماترائون هونديون آهن.

"تون سج، چمڪين ڏينهن جو مان چنڊ ڏرايان نانءُ،
رات جو تنهنجي جوت سان، جڳ جهڳمڳايان آنءُ."

(36)

هري دلگير پاران تخليق ڪيل هيءَ هڪ ترنم خيز ۽ موسيقيت سان ڀرپور ماترڪ سٽاءَ آهي. هن سٽاءَ ۾ شيخ اياز به پنهنجا تخليقي رنگ ڀريا آهن.

”ايوب خان سان ٽڪر، قيدي ٿيو ساهيوال،
ايئن اچي ٿو ياد، ٿيو هو سڀ ڪجهه جڻ ڀرُ سال.“

(37)

(16) (ٻٽيهه حرفي دوهو): هن قسم جي ماترڪ سٽاءَ ۾ دوهي جي هر دل جي ٻنهي چرڻن ۾ اٺ اٺ (8، 8) ماترائون هونديون آهن. هن قسم جي ماترڪ ترتيب هيٺ سنڌي شاعريءَ ۾ دوهي جو پهريون ڪتاب لکندڙ شاعر محمد سومار شيخ جا دوها ملن ٿا.

”نڪٽ ڪڏهن ڪو بيٺو ناهي،
وقت ڪٿي پو ساڪن آهي؟“

(38)

(17) دوهي ۾ علم عُروض جو استعمال: شيخ اياز عروض تي دوهو لکڻ جو تجربو ڪيو.

”ڪٿي ته ٻُجهندي، ڪٿي ته ٻُجهندي، لُڇي لُڇي هيءَ لاٽ،
ڪٿي ته ڪُنندي، ڪٿي ته ڪُنندي، وڃي وڃي هيءَ واٽ.“

(39)

اياز جي انهيءَ دوهي جو وزن فعول فعلن فعول فعلن فعول فعلن فعول فعلن فاع آهي.

ڪيڏانهن وڃي ٿي وڻجارا! هيءَ واٽ ڪٿي تون ڄاڻين ٿو؟
چالاءِ ڪلي ٿو گُل ۽ روئي ماٽ، ڪٿي تون ڄاڻين ٿو؟“

(40)

اياز جي ان دوهي جو وزن مفعول مفاعيلن فعلن، مفعول مفاعيلن فعلن آهي. جديد دوهو، مختلف ڇندن، ماترائن ۽ عُروض تي لکيو ويو آهي. هُو هڪ ڇند تائين محدود ناهي رهيو.

حوالا

1. حسيني، امداد، ڪرڙي جهڙو پل، سنڌي ادبي بورڊ ڄامشورو، 2012، ص:63
2. ساڳيو،ص:231
3. ساڳيو،ص:231
4. شيخ، محمد سومار، دوها ۽ دونهان ، لاڙ ادبي سوسائٽي. بدين، 1971،ص:92
5. ساڳيو،ص:93

6. ساڳيو ص:93
7. ساڳيو ص:92
8. شيخ، اياز،شاعري_9، ڪراچي، ثقافت کاتو ڪراچي،2010،ص:367
9. ساڳيو ص:367
10. شيام، نارائڻ، نڪريو آهي نينهن (مرتب: مصطفي نانگراج) روشني پبليڪيشن، ڪنڊيارو،1999، ص:40
11. ساڳيو،ص:40
12. اشرفي،سميع الله، اردو شاعريءَ ۾ دوهي ڪي روايت ،اردو بڪ سينٽر،علي ڳڙهہ،1990،ص:23
13. شيام، نارائڻ، نڪريو آهي نينهن (مرتب:مصطفي نانگراج) روشني پبليڪيشن، ڪنڊيارو،1999، ص:48
14. شيخ، اياز،شيخ اياز جا دوها (مرتب: فياض لطيف) ، سمبارا پبليڪيشن، حيدرآباد،2018،ص:81
15. حسيني، امداد، ڪرڙي جهڙو پل، سنڌي ادبي بورڊ،جامشورو،2012،ص:188
16. شيخ، اياز، شيخ اياز جا دوها (مرتب:فياض لطيف)سمبارا پبليڪيشن،حيدرآباد،2018،ص:186
17. ساڳيو ص:91
18. شيخ، اياز، شاعري_9، ثقافت کاتو ڪراچي، 2010،ص:221
19. شاد، سروپچندر، دوها سون ساريڪا ، ساحل پبليڪيشن، حيدرآباد،2017،ص:114
20. ساڳيو،ص:114
21. ساڳيو،ص:106
22. حسيني، امداد، ڪرڙي جهڙو پل، سنڌي ادبي بورڊ، جامشورو،2012،ص:49
23. شيخ ،اياز، شيخ اياز جا دوها (مرتب:فياض لطيف) سمبارا پبليڪيشن، حيدرآباد،2018،ص:119
24. شيخ، اياز، شاعري_9، ثقافت کاتو ڪراچي،2010،ص:249
25. شهباز، قمر، چنڊ رهين ٿو دور، سنگم پبليڪيشن، ڪراچي،1988،ص:55
26. شيخ، اياز، شاعري_9، ثقافت کاتوڪراچي،2010، ص:365
27. شيام، نارائڻ، مهراڻ، سنڌي ادبي بورڊ، جامشورو 2,3،1964، ص:11
28. گل، اياز، ميلي جي تنهائي ، پوپٽ پبليڪيشن،خيرپور،2012،ص:262
29. شيخ، اياز، شاعري_9،ثقافت کاتو ڪراچي،2010،ص:249
30. ساڳيو ص:248
31. شهباز، قمر، چنڊ رهين ٿو دور، سنگم پبليڪيشن، ڪراچي،1988،ص:54
32. پيرزادو، مير محمد، 2018: ڪنول ٻڪ ۾ چنڊ ، سمبارا پبليڪيشن، حيدرآباد،2018،ص:44
33. شيخ، اياز، شاعري_9، ثقافت کاتو ڪراچي،2010،ص:248
34. دلگير، هري درياني، سنڌو، شڪارپور،1940، ص:49
35. شيخ، اياز،شاعري_9، ثقافت کاتو ڪراچي،2010، ص:248
36. دلگير، هري درياني، سنڌو، شڪارپور، 1940، ص:49
37. شيخ، اياز، شاعري_9، ثقافت کاتو ڪراچي، 2010، ص:193
38. شيخ، محمد سومار، دوها ۽ دونهان، لاڙ ادبي سوسائٽي، بدين، 1971، ص:90
39. شيخ، اياز، شيخ اياز جا دوها (مرتب:فياض لطيف) سمبارا پبليڪيشن، حيدرآباد، 2018، ص:86
40. شيخ، اياز، شاعري_9، ثقافت کاتو ڪراچي، 2010، ص:220

ڊاڪٽر سنڌيا چندر ڪندناڻي

ڪرشن راهي جي شخصيت ۽ سندس تحريرون
A Study of the Personality and Writings of Kirshen Rahee

Abstract:

A poet, story writer, essayist and critic: Krishen Rahee needs no introduction in literary circles of Sind as well as Hind. He was born on 25th January 1932 and passed away on 16th April 2007. His full name was Krishen Sundar Das Wichhani. His wife, Maya Rahee is also a great writer of Sindhi language. After partition, Krishen Rahee was compelled to migrate to India with the members of his family. After doing bachelor in Arts (B.A) from University of Bombay, he bound a job and began to write literary works. Krishen also remained associated with 'Sindhi Sahat Mandal'. His poetry as well as prose contains various colors of beautiful description of patriotism, realization of human relations, and passionate love for the people of Sind. A glance at his literary labor reveals that he has produced small but standard literary writings. In all, his five books have been published. This article presents a study of the poetry and prose of Krishen Rahee.

ڪرشن راهي، هڪ بيباڪ، شعلہ بيان، اُتم ويچار رکندڙ شاعر، ڪهاڻيڪار، مضمون نگار ۽ نقاد آهي، هنڌ/سنڌ جي ادبي ڪيتر ۾ سندس نالو ڪنهن تعارف جو محتاج ناهي. سندس جنم 25 فيبروري 1932 ۾ ٿيو. سندس پورو نالو ڪرشن سندر داس وچاڻي آهي. هن ابتدائي تعليم سنڌ ۾ ورتي، پر ورهاڱي ڪانپوءِ سندس ڪٽنب سنڌ ڇڏي ڀارت ۾ آباد ٿيو.

ورهاڱي بعد، ڪرشن راهي مٿن مائٽن سوڌو اچي ممبئي شهر وسايو. ڪرشن راهي، ممبئي يونيورسٽيءَ مان بي.اي جي ڊگري حاصل ڪئي، جلد ئي کيس 'بابا ائٽامڪ ريسرچ سينٽر' ۾ نوڪري ملي. نوڪريءَ دوران ئي هن ڪهاڻيون لکڻ شروع ڪيون. سندس شروعاتي ڪهاڻين اخبارن ۽ مئگزين جي سونهن تہ وڌائي پر اڳتي هو ادبي دنيا جو ناميارو ساهتڪار ليکجڻ لڳو. ڪرشن راهي 'سنڌي ساهت منڊل' جو سرگرم ميمبر رهيو جنهن جو بنياد ممبئيءَ ۾ منگهارام ملڪاڻيءَ وڌو هو. "اکل

ڀارت سنڌي ٻولي ۽ ساهت سڀا“ جي ٻانيڪارن ۾ ٻين ڪيترن ئي ساهتڪارن طرفان، سنڌي ٻوليءَ کي قومي زبان طور تسليم ڪرائڻ لاءِ 1950 کان 1966 تائين هڪ زوردار هلچل هلي. انهيءَ سٽ ۾ ڪيترن ئي ساهتڪارن حصو ورتو جن ۾ اي .جي. اُتم، ڪيرت ٻاٻاڻي، گوبند مالهي، پوپٽي هيراننداڻي، ڊاڪٽر موتي پرڪاش، سندري اتمچنداڻي، سندر اگناڻي، لڇمڻ ڀمڀاڻي، ڪلا پرڪاش، لال پشپ، موهن ڪلپنا، لڇمڻ ڪومل، لکمي کلاڻي، ڪرشن راهي ۽ ٻيا پڻ ساڃاهه وند شامل هئا، جن جي جدوجهد سان، نيٺ ڪاميابي نصيب ٿي. ڪرشن راهي، پنهنجي اباڻي وطن ۽ ٻوليءَ جي اڪير ۾ شاعري پڻ ڪئي، اها شاعري وطن جي سڪ سان سرشار آهي. ڏرتيءَ لاءِ اتساهه جو عڪس هيٺ ڏنل شعر مان واضع پسي سگهجي ٿو:

وطن جي لاءِ جان گهوري، پوءِ بہ ٿوري،
سنڌين جان نہ گهوري، وطن گهوري آيا،
وطن گهوري آيا، هاڻي رت رُئن،
پنهنجا وري پسڻ لاءِ تن جا نيڻ سڪن،
ماڻهو هت بہ ٿين، پر اسانجا ڪي ٻيا هئا. (1)

ڪرشن جي هن گيت ۾ حب الوطني، وڇوڙي جو درد پيڙا ۽ سنڌ جي رهواسين لاءِ انتهائي محبت جا خوبصورت رنگ ملن ٿا. ڪرشن وطن لاءِ جان گهورڻ جو اعلان ڪري ٿو. سچل سائين وانگي سچ جي پرچار ڪري ٿو. هي گيت جڏهن ساهتڪارن پڙهيو ۽ ٻڌو هو. تڏهن اُن وقت هن گيت تي تنقيد بہ ٿي ۽ چٽو ٻول پڻ متو هو. حالانڪ شاعر، گيت ۾ سچائي، شفاف آرسي جيان صاف ۽ چٽو سچ چيو آهي. پاڻ واحد شخص هو جنهن ايتري بي باڪيءَ سان سچائي پيش ڪئي. گنشيام واسواڻيءَ جي مڌر آواز ۾ هي گيت رڪارڊ پڻ ٿيو.

هو سنڌي ٻوليءَ جو سچو عاشق هو- هندوستان ۾ 10 اپريل 1967ع ڌاري سنڌي ٻوليءَ کي ائين شيڊول تي قومي زبان طور تسليم ڪيو ويو ۽ سنڌي اديبن جي دلي مراد پوري ٿي، ڪرش راهي شعر توڙي نثر وسيلي سنڌي ٻوليءَ جي خدمت دل ۽ جان سان ڪئي آهي.

سنڌي ادب جي ناميار ي ليکڪا مايا سان ڪرشن راهيءَ جي ملاقات ادبي ڪلاس ۾ ٿي، جيڪا پريم ۾ تبديل ٿي. جلد ئي سندن شادي ٿي وئي، هڪ پٽ ۽ ڀن ڌيئن جي پيدائش بعد، سندن ڪٽنب مڪمل ٿيو.

مايا راهي پنهنجي ور جي وڇوڙي بعد هن وقت پٽ سان گڏ رهندي آهي. 6اپريل 2007ع ڌاري ڪرشن راهيءَ هي جهان ڇڏيو پارت جي ڪيتر ۾ هڪ وڏو خال پيدا ٿيو جيڪو اڃا تائين پرجي نہ سگهيو آهي.

سندس ساهتڪ پونجي (ادبي سرمايي) تي نظر وجهبي تہ ڪرشن راهيءَ ٿورو گهڻو جيڪو بہ لکيو آهي اهو معياري ادب لکيو. سندس فقط پنج ئي ڪتاب شايع ٿيل آهن. سي پنج ئي ’گنج‘ سمان آهن:

1. ’لڙڪ ۽ مرڪ‘ 1956 جيڪو سندس پهريون ڪهاڻين جو مجموعو آهي.
2. ’ڪماچ‘ 1969 ـ شاعريءَ جو مجموعو
3. ’وسڻ سندا ويس‘1987 ـ شاعريءَ جو مجموعو
4. ’ورق سڀ وسار‘ 2003ـ ادبي مقالا تنقيدي ليک
5. ’پيهي ويو پڙلاءُ‘ (شاعري)

پر بد قسمتيءَ سان سندس لکيل آخري ڪتاب هو پاڻ ڪونہ ڏسي سگهيو. سندس ڪتاب ”پيهي ويو پڙلاءُ“ بيست سنڌي سڀا پاران، 2009ع ۾ سندس دنيا ڇڏي وڃڻ بعد شايع ڪيو. ڪتاب جو عنوان خود ڪرشن راهيءَ جو ئي چونڊيل آهي، جنهن ڪتاب جي شروعات ۾ سندس مشهور گيت ”وطن جي لئہ جان، گهوري پوءِ بہ ٿوري“ کان علاوه ’نالي سنڌ جي‘ عنوان هيٺ تمام بهترين شعر اٿس. ان ۾ سنڌ پوميءَ جي قديمي عاليشان سڀيتا جي ساراهہ جون سرڪيون پريندي سنڌ جي سلامتيءَ لاءِ مالڪ کان دعا ٿو گهري:

جيئن جيئن شال سدائين!
جيئن جيئن شال سدائين!
منهنجي سهڻي سنڌ سباجهي جيئن شال سدائين!
جيئن جيئن شال سدائين!..... (2)

سنڌي ساهت جي ٻين جوڙن جيان ڪرشن راهي ۽ مايا راهيءَ جو بہ خوبصورت جوڙ رهيو. 2004ع ڌاري، سنڌ جو سفر ڪري موٽيا. ڪرشن راهيءَ

ڪجهه سفر جا ننڍڙا ننڍڙا حسين ورق ته شامل ڪيا آهن. پر گڏوگڏ ڏکوئيندڙ ۽ اکين ۾ آب آڻيندڙ منظر به لکيا. موجوده سنڌ جي حالتن کان واقف ڪرائيندي، هن هر شهر ۾ مُوئن جو دڙو ڏيکاريو آهي. شاعر سنڌ جو منظر هن ريت ٿو اظهاري:

مون کان نه پڇ ته سنڌ ۾ مون ڇا وڃي ڏٺو
هڪ خواب هو شيشي جيان پٿر تي ڇڻ ڪريو!
هر کنڊر ۾ دفن پُراڻو ڪو شهر هو.
هر شهر ۾ نئون هو ڪوئي کنڊر کڙو!
اڳ ۾ ته صرف هڪڙو مُئن جو دڙو ئي هو.
هاڻي ته شهر شهر ۾ مئن جو هو دڙو.
ماڻهو سيئي پنهنجي پنهنجي گهر ۾ قيد ها.
هڪ خوف هو آزاد جو هر طرف پئي گهميو! .(3)

سندس هن ڪتاب ۾ 60 غزل، رباعيون، گيت، قطعا ڇيچ، جهمر، لاڏا، لولي، وائي، ڪافي، بيت ۽ سورٺا شامل آهن. ڪرشن راهيءَ جي شاعريءَ جو مجموعو ”ڪماچ“ جنهن جو عنوان پڙهندي ئي شيخ اياز جو بيت ياد ٿو اچي، جيڪو شاهه صاحب جي سر سورٺ تي آڌارت آهي.

”مان ئي ٻيجل آهيان، مان ئي راءِ ڏياچ،
منهنجو ڪنڌ ڪماچ طلبي پيو تند ۾“ (4)

شاهه صاحب ٻيجل جي ساز جا ڪيترائي نالا ڏسيا آهن. ڪرشن راهي پڻ ٻيجبل جي سرتان متاثر ٿو ڏسجي، جو هُن پنهنجي ٻئي مجموعي جو عنوان، ”ڪماچ“ رکيو آهي. جيڪو ڪتاب 1969ع ۾ شايع ڪرايو. 1971ع ۾ مرڪز ساهتيه اڪادمي کيس وڏي انعام سان نوازيو. جڏهن ته سندس گهر واري مايا راهي کي پڻ گذريل سال ساهت اڪاديءَ جو ساڳيو ايوارڊ عطا ٿيو. ڪرشن راهي جا پنجن ڪتابن جيان فقط پنج ئي سورٺا لکيل آهن. پر اُنهن سورٺن ۾ شاعر ڳوڙهي مٽيا سمائي آهي ۽ ماترائن جي ڳڻپ ۾ به ڪونه ٿو گسي، سورٺي جي روايت جي حساب سان پهرين ۽ ٽئين چرڻ ۾ 11 ٻئين ۽ چوٿين ۾ 13 جڏهن ته رديف ۽ ڪافيا به وڏي ڍنگ سان استعمال ٿو ڪري مثال لاءِ هت اُهي پنج ئي سورٺا ڏيڻ ضروري ٿو سمجهجي، جيئن پاٺڪن (پڙهندڙن) کي به احساس ٿئي ته هو ڇند شاشتر جي اصولن جو ڄاڻو هو.

عاشق جو اُهڃاڻ، اُلڪو اوسيئڙو،
ٿو وجيس وسري پاڻ، ٻين سندي سار ۾،
عشق آه رات ڪاري، تارا ٿين عاشق،
عاشق لئہ انڌاري، عشق جي لاءِ سوجهرو،
عشق تہ آهي اڙاهُہ عاشق اُيا اُن ۾،
ڪي سڙي وڃن جئن گاهہ ڪي تہ پچن جيئن گهڙا،
عشق آهي ازلي اُڃ، پيئندي پڌري ٿئي.
آهي انڪري ئي رڃ، رڪيل انهيءَ راهہ ۾.
عشق آهہ واريءَ پنڌ، تکيءَ وک تہ نہ وڌندين،
هڪ تہ اڪئين ايندءِ انڌ، ٻيو ريت ۾ ن راهہ. (5)

پنهنجي اباڻي وطن جي چڪ ۾ سڪ سدائين ساهتڪارن کي وڏيڪ ستائي ٿي، جيڪا سندن شعر يا نثر مان ظاهر ٿئي ٿي، شاعر يا ليکڪ، عوامي امنگن جي ترجماني ڪري ٿو سڀ ماڻهو قلم وسيلي پنهنجا احساس اظهاري نہ ٿا سگهن، پر هڪ ساهتڪار جي قلم ۾ وڏي طاقت آهي، جيڪو قلم وسيلي تاريخ جا ڪيترائي ورق جوڙي سگهي ٿو.

سنڌ جي مارئي جا ڳڻ ڳائيندي، وري وطن ورڻ لاءِ هڙ ئي ساهتڪار آتا رهيا آهن، جنهن جو اظهار شاعر ڪرشن راهي بہ هڪ نظم ۾ لکيو:

مون کي اهڙو ڏي ڪو ڏس ڙي ميان
ڪيئن موٽي پنهنجي ملڪ وڃان
ڏاڍا ڏکيا ڏينهن ٿا گذرن
راتيون روئندي روئندي ڪٽجن
اُٺندي ويهندي ياد ڪريان
ڪيئن موٽي پنهنجي ملڪ وڃان
وطن وڃائي ڪهڙو جيئڻ آ
پل پل دم دم زهر پيئڻ آ
روز جيئان روز مران
ڪيئن موٽي پنهنجي ملڪ وڃان.

مارن مون کي ڇڏيو سمسائي
موٽڻ هاڻي مشڪل آهي
پوءِ بہ اها آس رکان
ڪيئن موٽي پنهنجي ملڪ وڃان (6)

ڪرشن راهي، گهڻو ڪري شاعريءَ جي هرهڪ قسم تي طبع آزمائي ڪئي آهي سندس ڪيترائي بيت، غزل، وائي، نظم، نثري نظم، لاڏا، لولي گيت، قطعا، رباعي ٻيا پڻ. ڏسو سندس غزل جو هڪ مثال:

رهيا جنهن نہ درياهہ کي ها ڪنارا،
ٻڏي ويا اُنهيءَ ۾ اسان جا سهارا،
نظر لئہ تہ منظر گهڻي ئي ها ليڪن،
اکين ۾ بہ پوشيده ها ڪي نظارا. (7)

شاعر، ڪرشن راهي جي ڪتابن ۾ اسان کي ڪيترا بهترين غزل ملن ٿا جڏهن تہ سندس غزل بلڪل نيمن انوسار ۽ انهي گهرائيءَ سان رچيل آهن. سندس غزل تي سرسري نظر ورائڻ مان خبر پوندي تہ غزل سان پڻ هن بهتر طور نباهيو آهي. غزل ۽ موضوعن جي ڏس ۾ شاعر ڪرشن راهيءَ جو چوڻ آهي تہ:

”مان غزل گو شاعر تہ ناهيان، البت غزل مون بہ چيا آهن. غزل جي روايتي موضوعن مئخاني، شمع پرواني يا وصل فراق وغيره جو مان شروع کان ئي قائل نہ رهيو آهيان. ان ڪري منهنجي غزل ۾ انهن چيزن جو ذڪر ڇڏبو پاڌو يا نہ هئڻ جهڙو آهي. جتي آهي، اُتي بہ اُن روايتي مفهوم ۾ ناهي. زندگي وسيع آهي روايتي موضوعن جيان غير حقيقي ۽ هٽرادو ناهن ڏسڻ لاءِ نظر هئڻ گهرجي ۽ سمجهڻ لاءِ نڪتہ نظر. منهنجي غزل ۾ ان ڪري اوهان کي نظر سان گڏ نڪتہ نظر ۽ جذبي سان گڏ منطق جو بہ احساس ٿيندو“.(8)

شاعر ورهاڱي جو ڪارڻ ۽ ورهاڱي جي درد ۽ پيڙا جو احساس هن ريت اظهاري ٿو:

پرانت پرانت جي سياسي سرحد
مذهب، جاتيءَ ۽ ٻوليءَ جا پنهنجا پراوا !

اسان جي جان مال ۽ عزت آبروءَ جي حقيقي حفاظت
چورن لٽيرن ۽ غنڊن بدمعاشن جي حوالي آهي (9)

سندس شاعريءَ جو هڪ بيو مثال ڏسو! جنهن جو عنوان ”دهشت ڪار“ آهي جنهن ۾ شاعر دهشت ڪارن تي طنزي وار ڪندي لکي ٿو:

ملڪ محبت سان ٺهندا آهن
نفرت سان ڊهندا آهن
تون نفرت سان
پنهنجو ٺهيل ديش ڊاهي
پنهنجو اڏيل گهر اُجاڙي
ڪهڙو نئون گهر آباد ڪندين ؟
ڪهڙو نئون ملڪ اڏيندين ؟ (10)

ڪرشن ساڳي وقت سياست تي بهترين ڍنگ سان طنزي واري انداز ۾ چوي ٿو:

ووٽ ڏيڻ
عقلمند جي بيوقوفي آهي!
۽ ووٽ نہ ڏيڻ
بيوقوف جي عقلمندي آهي!
چاڻان ٿو
تہ انسان هڪ ئي وقت
عقلمند ۽ بيوقوف
ٿي نہ ٿو سگهي
پر ڏسان ٿو
تہ چونڊن وقت
انسان هڪ ئي وقت
عقلمند ۽ بيوقوف بڻجي ٿو (11)

هن نظم ۾ شاعر عوام کي ووٽ ڏيڻ/ چونڊن وقت، وڏي سوچ ويچار لاءِ پيغام ڏنو آهي ۽ آخري ٽن سٽن ۾ سياست جو سچو فلسفو سمايو آهي.

ڪرشن راهي انگريزيءَ ۾ پڻ نظم لکيا، ڪيس انگريزي تي بہ سٺو عبور حاصل هو:

To cast the vote
Is folly of the wise
And not to cost the vote
Is wisdom of the fool.
I Know
One cannot be wise and fool
At the same time
But I see that
One becomes wise & fool
At the time of elections.
(Krishan Rahi) (12)

تنهن کان پوءِ سندس ٻيو شاعريءَ جو مجموعو ’وسڻ سندا ويس‘ 1987ع ۾ ڇپيو جنهن ۾ پڻ عوام کي روشن مستقبل جا خواب ڏيکاري چوي ٿو تہ:

سياست جي جاءِ شرافت وٺندي!
نہ ڪا پارٽي نہ ڪا ٽڪيٽ هوندي!
اُميدوار جي چونڊ
گڻ ۽ لياقت تي ٿيندي! (13)

شاعر جو آشاوادي نظريو هن شعر ۾ پڙهڻ لاءِ ملي ٿو. شاعر سياست، راڄنيتي مان بہ شرافت جي اُميد رکي ويٺو آهي.

ايشور هو الله هو
تيستائين هو،
جيستائين
ڌرم، مذهب پيدا نہ ٿيو هو!..(14)

ڪرشن راهي ايڪتا جو سنديش بہ سهڻي نموني اظهاري ٿو ”ورق سپ ويچار 2003“ هن مجموعي ۾ ڪرشن راهي 35،30 سالن دوران جيڪي بہ مقالا ادبي ادارن، مختلف ڪانفرسن ۽ پروگرامن ۾ پڙهيا تن سيني مقالن جو گڏيل مجموعو آهي، جنهن ۾ جملي 11 مقالا سنڌي آهن، جڏهن تہ ٽي مقالا انگريزيءَ ۾ شايع ٿيل آهن. انهن مقالن ۾ همعصر ادب ۽ شاعريءَ جو جائزو ورتو ويو آهي. جڏهن تہ انگريزي

جي انهن ٽنهي مقالن مان ڄاڻ پوي ٿي ته ڪرشن راهي جي نه فقط سنڌي ٻوليءَ تي دسترس هئي پر ڪيس انگريزيءَ تي پڻ عبور حاصل هو. سندس انهن مقالن جا سڀ عنوان پڙهڻ جوڳا آهن:

1. سنت ڪوي سامي
2. بيوس جي شاعري
3. ورهاڱي کانپوءِ سنڌي شاعري
4. سنڌي شاعريءَ ۾ نوان آواز
5. سنڌي شاعريءَ جا بدلجندڙ روپ
6. اڄ جي سنڌي شاعري
7. نارائڻ شيام جي ڪوتا جو ڀاو سنسار
8. سنڌي شاعريءَ ۾ نظم جو جائزو
9. سنڌي غزل اڄ ۽ هاڻي
10. سنڌي ساهت سرحد جي هن پار ۽ هُن پار
11. ڀارت جي قومي ٻولين جي نسبت سنڌي ساهت جو درجو
12. Trends in Sindhi Poetry
13. Saint Literature in Sindhi
14. contemporary Sindhi Poetry

انهن مقالن جي مطالعي سان، ڪرشن راهي جي اونهي اڀياس جي ڄاڻ پوي ٿي، هرهڪ مقالي مان سندس گنڀيرتا ۽ سنجيدگي نمايان آهي. انسان زندگيءَ ۾ ڪشمڪش ڪندي، جڏهن جيون جي آخرين ڏاڪڻ تي پهچي ٿو ته هن فاني دنيا کان مڪتيءَ تائين پهچڻ لاءِ پاڻ کي ٿڪل مسافر وانگي، آرام لاءِ دنيا کان پري ڪٿي ايڪانت ڳولهڻ جي ڪوشش ڪري ٿو. اهڙو ئي ڪجھ احساس پڻ شاعر ڪرشن راهي جي ٿڪل قلم مان ڪجھ هن ريت ظاهر ٿئي ٿو:

ائين ٿڪجي پيو آهيان
جڻ پنڌ ئي پنڌ ڪيو اٿم
جسم ته ڇا، روح به ٿڪجي پيو آهي
ڪٿي وڃي ڪو آرام ڪجي
ڪجھ وقت ئي سهي

جتي هن سڀ ڪجهه واري دنيا جو
ڪجهه بهه نه هجي! .... (15)

ڪرشن راهي هڪ حساس شاعر ۽ نثر نويس هو سندس شاعري قومي شعور سان سرشار، جاڳرتا جو ڏس ڏئي ٿي، هو هڪ اهڙي سماج جو خواب ڏسي ٿو جيڪو اڻ برابري ۽ انياءَ کان پاڪ آهي. اڄ ڪرشن راهي اسان سنڌي ساهتڪارن کان جسماني طور تي تمام پري وڃي چڪو آهي پر هو پنهنجي تحريرن وسيلي، احساساتي طور تي اسان جي ويجهو موجود آهي.

حوالا

1. راهي ڪرشن، ”پيهي ويو پڙلاءِ ۾“ بيسٽ سنڌي سڀا، پارت، 2009ع، ص: 09
2. ساڳيو ص: 11
3. ساڳيو ص: 12
4. شيخ اياز ”ڪپر ٿو ڪُن ڪري“، روشني پبليڪيشن، 2007ع، ص 123.
5. راهي ڪرشن، ”پيهي ويو پڙلاءِ ۾“ بيسٽ سنڌي سڀا، پارت: 2009ع، ص: 120
6. راهي ڪرشن ”ڪماچ“ پبلشر ڪرشن راهي، 1969ع، ص: 17
7. راهي ڪرشن، ”وسڻ سندا ويس“ سيتر پرڪاش، پارت 1987ع، ص: 16
8. راهي ڪرشن، ”پيهي ويو پڙلاءِ ۾“ بيشٽ سنڌي سڀا، پارت، 2009ع، ص: 8
9. راهي ڪرشن، ”وسڻ سندا ويس“ سيتر پرڪاش پارت، 1987ع، ص: 73
10. ساڳيو ص: 71
11. ساڳيو ص: 46
12. راهي ڪرشن، ”ورق سڀ ويچار“ ڪرشن راهي پبلشر، پارت 2003ع، ص: 22
13. راهي ڪرشن، ”وسڻ سندا ويس“ ستيه پرڪاش 1969ع، ص: 37
14. ساڳيو ص: 77
15. ساڳيو ص: 75.

ذڪيہ ڏاهري

اسلوب جو فن: مختصر جائزو
The Art of Style-A Brief Analysis

Abstract:

The writer represents multifarious aspects of life via Novel, Drama, Short Story, Essay and other literary genres. These compositions quintessentially help us to understand social, political, religious and ethical values. The style has significant importance in literature. The writer gets his/ her subject-matter from the society and adorning this material with appropriate diction returns the same in an artistic form to the society. Peculiarly individualistic pattern is the hallmark of the Style. The characteristic uniqueness of Style of a writer enriches his subject's impact. Semantically style means- a way of expression, a particular mode, and expeditionary paragraphs embellished with exquisite phrases. A good writer must know the art of impressive Style. This article deals with this topic in a concise way.

اسلوب، فڪر يا خيال جي اظهار جو منفرد ۽ دلنشين ڍنگ آهي، جنهن کي انگريزي ۾ "Style"، اردو ۾ طرز يا اسلوب چيو وڃي ٿو. اسٽائل لفظ، يوناني لفظ "Stitus" مان نڪتل آهي، جيڪو هاٿي جي ڏند، ڪاٺي يا ڪنهن ڌاتوءَ مان ٺهيل نوڪيلو اوزار ٿئي ٿو، جنهن وسيلي ميڻ جي تختين تي حرف، لفظ يا مختلف نقش اُڪريا ويندا آهن. اسلوب، لفظن جي چونڊ يا سنوارڻ، سڌارڻ جو ڏانءُ آهي، جنهن جي ڪري ڪيس اسٽائل جو نالو ڏنو ويو. فارسي يا عربي ۾ اسلوب کي "سبڪ" چيو وڃي ٿو. جنهن جي لغوي معنيٰ ڌاتوءَ کي پگهرائڻ يا سانچي ذريعي شڪل ترتيب ڏيڻ آهي. اهوئي سبب آهي تہ خيال کي ذهن جي سانچي ۾ تصور جو روپ ڏيڻ جي ڪوشش کي اسلوب چيو وڃي ٿو.

اسلوب جي لغوي معنيٰ: لغتن جي روشنيءَ ۾ لفظ اسلوب جي معنيٰ هن ريت آهي:

"فيروزاللغات موجب: اسلوب (اس_لوب) (ع، ا، ند) طريقو طرز روش،

جمع : اساليب (1)

اعجازالغات ۾ اسلوب جي هيءَ معني ملي ٿي:

"اسلوب (اس_لوب) (ع, مذ) طريقو طرز انداز روش". (2)

نورالغات ۾ اسلوب جي معني هيءَ ملي ٿي:

"اسلوب (ع_ بالضم) مذڪر, راه, صورت, طور, طرز روش, طريقو اسلوب بڌجڻ, لازم, صورت پيدا هئڻ, راه نڪرڻ, (شوق)" (3)

سنڌيڪا لغت ۾ جاٽايل آهي ته:

1_ انداز, ڍنگ, 2_ (الف) اسلوب (ب) عبارت, Style (n) نمونو (ت) فني اظهار ۾ مهارت, 3_ (الف) فيشن (ب) ڏيکدار, ٺاهوڪو (متعدي)

1_ خطاب ڏيڻ, نالو وٺي سڏ ڪرڻ

2_ نمونو ٺاهڻ, انداز وضع ڪر (4)

جاٽايل لغتن مطابق, لفظ اسلوب عربي ٻوليءَ جو آهي. اسلوب جي معنيٰ آهي, طور طريقو نمونو ڍنگ, ڏيکاءُ ٺاهوڪي عبارت, مطلب ته مصنف جيڪا تحرير لکي ٿو ان جي فن کان بخوبي واقف هجي.

اسلوب جي وصف: اسلوب مان مراد آهي ته لفظن, اصطلاحن, تشبيهن, استعارن, محاورن جو ٺُز ۽ ڀرپور واهپو جنهن کي ليکڪ پنهنجي اظهار کي موثر ڪرڻ لاءِ استعمال ڪري ٿو. اسلوب جي ڪري ئي تحرير سهڻي بڻجي پوي ٿي. ائين به چئي سگهجي ٿو ته اسلوب جي ذريعي ٻوليءَ جو درست استعمال ڪري سگهجي ٿو. ڪنهن به تحرير ۾ ٻوليءَ جا نج لفظ ڪتب آندل هوندا ته تحرير سهڻي ٿي پوندي. طاهره اقبال اسلوب جي وصف پنهنجي ڪتاب منٽو ڪا اسلوب ۾ هن طرح بيان ڪئي آهي:

"اسلوب ڪا غير متحرڪ يا جميل شيءِ نه آهي. معاشرتي, معاشي, سياسي, اخلاقي, تهذيبي, قدرن, روين, اصولن, قاعدن سان هر دور جو اندازِ تحرير جڙيل ٿئي ٿو ۽ ان جي تبديلي ان تي اثر انداز ٿئي ٿي. جڏهن ڪو مصنف پنهنجي ڪنهن خيال, تصور مضمون يا موضوع کي پنهنجي مخصوص طرزِ تحرير ۾ بيان ڪري ٿو ته اها ئي طرزِ تحرير ان جو اسلوب چورائي ٿو." (5)

ناول, ڊرامي, ڪهاڻيءَ ۽ ٻين صنفن ذريعي ادب, زندگيءَ جي مختلف رُخن ۽ پهلوئن جي ترجماني ڪري ٿو جن ۾ اسان سماجي, سياسي, مذهبي, اخلاقي قدرن جو بخوبي اندازو لڳائي سگهون ٿا. ليکڪ پنهنجا موضوع معاشري مان حاصل ڪري ٿو.

ان کي سهڻن لفظن جو ويس پهرائي سماج کي ارپي ٿو. پنهنجي منفرد ”اسلوب بيان“ وسيلي ليکڪ موضوع کي خاص بڻايو ڇڏي. ڪيترائي اديب اهڙا آهن، جن جي تحرير کي بنا مصنف جي نالي جي بہ پڙهندڙ هڪدم پروڙي ويندو. ڊاڪٽر ميمڻ عبدالمجيد سنڌي پنهنجي ڪتاب ”سنڌي ادب جو تنقيدي اڀياس“ ۾ لکي ٿو تہ:

”ادب ۾ انداز بيان جي ڪافي قدر و قيمت آهي. ادب اسان انهيءَ شيءِ کي چئون ٿا، جنهن ۾ ڀنهي ڳالهين جو خيال ڪيل هجي. يعني ان جي مواد ۾ عام انسان جي دلچسپيءَ جو سامان هجي، ۽ ان مواد جو انداز بيان ذاتي، داخلي ۽ دلڪش هجي. ان ٻئي پهلوءَ کي ”اسلوب بيان“ بہ چيو ويندو آهي. انهن ٻن ڳالهين جي هجڻ ڪري ادب ۾ تاثر ٿئي ٿو.“ (6)

سنڌي ادب ۾ ڪيترن ئي اديبن مختلف ادبي صنفن تي قلم کنيو آهي. جنهن ۾ هر اديب جو انداز بيان يا اسلوب مختلف هوندو آهي. جن جي باري ۾ ادبي حلقن پاران مختلف رايا پڻ جڙندا آهن، تہ سندس انداز بيان منفرد آهي يا سندس اسلوب سهڻو سادو ۽ وڻندڙ آهي.

پنهنجي موضوع کي پيش ڪرڻ لاءِ مصنف کي اهو طريقو اختيار ڪرڻ گهرجي، جيڪو سندس تحرير کي پر اثر بڻائڻ لاءِ ڪيس مناسب لڳي. سندس تحرير ۾ لفظن، جملن ۽ محاورن جو استعمال نج ٻوليءَ ۾ هجي، جيڪا ان هلندڙ دور ۾ مروج هجي. ٻين لفظن ۾ مصنف، ٻولي اهڙي تحرير ڪري، جيڪا آسانيءَ سان سمجھ ۾ اچي. ادب ۾ مصنف کي پنهنجي موضوع پيش ڪرڻ جي آزادي هوندي آهي. هو پنهنجي دور جي اسلوب جو خيال رکندي، پنهنجي تحرير کي اثرائتو رنگ ڏيندو آهي، جنهن جي ڪري تحرير جي انفراديت قائم رهندي آهي. عام موضوع کي بہ ليکڪ پنهنجي اسلوب جي ذريعي ئي خوبصورت بڻائيندو آهي. ڊاڪٽر گوپي چند نارنگ پنهنجي ڪتاب ”ادبي تنقيد اور اسلوبيات“ ۾لکي ٿو تہ:

”اسلوب زيور آهي، ادبي اظهار جو جنهن سان ادبي اظهار جي جاذبيت، ڪشش ۽ تاثير ۾ اضافو ٿئي ٿو.“ (7)

ليکڪ، جيڪو ڪنهن مضمون جو مهارت سان اظهار ڪري ٿو ان جو سرمايو لفظ ۽ زبان جا مختلف طريقا آهن. اهو سرمايو اسلوب جي ذريعي ليکڪ

استعمال ۾ آڻي ٿو. اسلوب جو نقش شاعريءَ ۾ نمايان ڏسي سگهجي ٿو ڇو ته شاعري ۾ تشبيهون، استعارا، علامت وغيره شعر کي وڌيڪ خوبصورت ۽ بامعني بڻائين ٿا. افساني يا ناول ۾ وري منظرنامو، پلاٽ، واقعا، مڪالما، ڪردار، نڪته نظر، وغيره بيانيه انداز ۾ پيش ڪيا ويندا آهن. اثرائتو انداز بيان پڙهندڙ تي گهرو احساساتي اثر قائم ڪري ٿو. سيد عابد علي عابد، پنهنجي ڪتاب، اسلوب ۾ لکي ٿو ته:

> ”اسلوب مان مراد ڪنهن لکڻ واري جو اهو انفرادي ڍنگ جي تحرير آهي، جنهن جي آڌارتي اهو ٻين لکڻ وارن کان جدا ٿي وڃي ٿو.“ (8)

مصنف جڏهن پنهنجي دور ۾ ڪو مقام حاصل ڪري ٿو ته ضرور سندس تحرير ۾ ڪي اهڙا گڻ هوندا آهن، جيڪي هن کي ٻين مصنفن کان جدا ڪري بيهاريندا آهن. اديب سماج جو ترجمان ٿئي ٿو هو چوڌاري ماحول کي بيان ڪرڻ لاءِ خاص اسلوب جي چونڊ ڪري ٿو ۽ پنهنجي مشاهدن ۽ تجربن کي، نثري توڙي شعري صنفن جو اهم حصو بڻائي ٿو.

ڊاڪٽر شمس الدين عرساڻي پنهنجي ڪتاب ”سنڌي ادب جي ارتقائي تاريخ“ ۾ لکي ٿو ته:

> ”اسلوب هڪ ’شخصي اظهار‘ آهي، جو لکندڙ جي تخليق ۾ ترتيب وٺي ٿو. ان جي تشڪيل زبان جي مخصوص استعمال جي طريقي مان ٿئي ٿي! اسلوب، تحرير جي ان خاصيت کي چئجي ٿو جنهن جو واسطو اظهار سان آهي. پنهنجي خيالن، لطيف جذبن ۽ نازڪ احساسن کي لفظن ۽ زبان ۾ قيد ڪرڻ جي طريقي کي اسلوب چئجي ٿو.“ (9)

هر ٻوليءَ کي اسلوب يا ادائيگيءَ جو طرز، ڍنگ پنهنجو آهي. جيئن هر اديب وٽ پنهنجو اسلوب آهي. ائين هر ٻوليءَ وٽ پنهنجو اسلوب آهي. ڪنهن جاگرافي علائقي ۾ ڳالهائجندڙ ٻوليءَ جا مختلف لهجا ٿي سگهن ٿا. ڪنهن جاگرافيائي حدن ۾ رهندڙ هڪ وسيع ۽ گهڻ ڪرت واري سماج ۾ اُن جي مکيه ٻوليءَ جا، جدا علائقن ۾ لهجا ڳالهايا ويندا آهن. اهي جيڪي ان علائقي جي خاص سڃاڻپ هوندا آهن. انهن لهجن ۾ لکيل ۽ ڇپيل ادب ۾ اهي گڻ بنهه نروار نظر ايندا آهن. جيئن شاهه لطيف جي ڪلام تي لاڙ جي ٻوليءَ ۽ لهجي جو اثر ڪجهه وڌيڪ نظر اچي ٿو ۽ سچل سرمست

جي ڪلام ۾ سري واري لهجن جو اثر چٽو آهي. اهي سمورا لهجا فطري آهن. پر انهن جو هڪ ٻئي کان ڪنهن حد تائين متاثر ٿيڻ به فطري عمل آهي. ويهين صديءَ ۾ اسلوب، معنوي لحاظ کان پنهنجي هڪ ڌار سڃاڻپ حاصل ڪئي. اسلوب ڪنهن اديب يا شاعر جو تخليقي جوهر آهي.

اسلوب مان مراد مصنف جي اها انفرادي طرز تحرير آهي. جنهن جي ڪري هو ٻين مصنفن کان منفرد ٿئي ٿو. ان انفراديت ۾ گهڻا عنصر شامل هوندا آهن. مثال: ڪو مصور جيئن تصوير ۾ مختلف رنگ ڀري ان کي خوبصورت بنائي ٿو. بلڪل ائين، هڪ شاعر خوبصورت استعارن، تشبيهن ۽ سهڻن لفظن ذريعي پنهنجي شاعريءَ ۾ روح ڦوڪي ٿو. اديب پنهنجي تحرير ۾ لفظن ۽ اصطلاحن، محاورن جو رنگ ڀري ان کي خوبصورت بنائي ٿو. انسان جي باطن ۾ هن جي تصورات جو اثر ٻوليءَ تي رهي ٿو. جيئن ته اديب جي ٻولي ڪڏهن علامتي، ڪڏهن رواني، ڪڏهن بياني، ڪڏهن خطاب جي طرز واري ته، ڪڏهن حوالن واري ٿئي ٿي. اسلوب ان علامتن ۽ اشارن کي به ڏسي ٿو. جيڪي تهذيبي پسمنظر، اخلاقي، معاشرتي، اقدار ۽ عصري رجحان جو نتيجو ٿين ٿا. اسلوب وٽ تخليق جو هڪ اهڙو عمل يا طريقي ڪار آهي، جيڪو آوازن، لفظن ۽ ساخت کي نئين معنيٰ ۽ سڃاڻپ ڏئي سگهي ٿو. اسلوب جو ادب جي واڌ ويجهه ۾ اهو مقام آهي.

اسلوب جي اهميت: ڪنهن به تحرير ۾ اسلوب جي ذريعي ئي لاڳاپيل دور جو اندازو لڳائي سگهجي ٿو ته ان دور ۾ ٻولي ڪهڙي هئي. ان دور جي ثقافت، ريتون رسمون، رهڻي ڪرڻي، سياسي، سماجي، اخلاقي، مذهبي ماحول جو اندازو تحرير وسيلي بخوبي لڳائي سگهجي ٿو. ڪهاڻيءَ ۾ جيئن ته ڪردار ۽ واقعا فرضي هوندا آهن. پر ڪهاڻي اها مقبوليت حاصل ڪري ٿي، جنهن جا سمورا جزا مڪمل هجن. جنهن ۾ پلاٽ، ڪردار، مڪالما ۽ ڪو تضاد شامل هجي- خاص طور تي ڪردار جي ٻولي، سندن ڪردارن جي گهرج مطابق هجي.

هر ليکڪ شعوري طور تي اسلوب کي پنهنجي شخصيت ۾ جذب ڪري ٿو. ڪنهن به اديب جي اسلوب کي سمجهڻ لاءِ سندس انفرادي توڙي سماجي زندگيءَ جو جائزو وٺڻو پوي ٿو. ڪنهن به اديب جي ڊڪشن جي ڄاڻ تيسين نه سگهندي، جيستائين سندس اردگرد ماحول جي پسمنظر جو جائزو نه ٿو ورتو وڃي. ان ڪري هر ليکڪ جو اسلوب سندس سڃاڻپ جو اهڃاڻ بڻجي سامهون اچي ٿو. ڪو به اديب يا

شاعر اسلوب کان بنا تخليقي قوت حاصل نہ ٿو ڪري سگهي. ڊاڪٽر عبدالله سيد، پنهنجي ڪتاب 'طيف نثر' ۾ اسلوب جي وصف هن طرح ڏني آهي:

"اسلوب مان مراد اهو بليغ انداز ۾ پيش ڪرڻ آهي، ۽ اهي تمام وسيلا استعمال ڪرڻ مراد آهي، جن مان ڪا ادبي تحرير موثر ثابت ٿي سگهي." (10)

مصنف جي تحرير، سندس همعصرن کان ڪيتري قدر مختلف آهي، ان جو اندازو لکت واري ٻولي جي ذريعي بخوبي لڳائي سگهجي ٿو. ڪنهن خاص دور ۾ ادب جي ڪنهن صنف لاءِ مروج زبان و بيان ۽ طرزِ تحرير، خاص اهميت رکن ٿا، ڪنهن بہ دور جو لهجو انداز بيان، انداز تحرير، ان دور جو اجتماعي اسلوب چورائي ٿو.

ادب ۾ عام طور تي ڪنهن بہ مصنف کي ٻوليءَ تي مهارت حاصل ڪرڻ لاءِ، ڪجھ خوبين جو مالڪ هئڻ لازمي هوندو آهي. مصنف پنهنجي زماني جي اديبن ۽ نثر جي ماهرن کان منفرد انداز رکي. سندس تحرير ۾ ان زماني جي پختي ادبي روايتن جي پرورش ۽ وڌڻ ويجهڻ جي قوت حاصل ڪرڻ جي باوجود ڪائنن ڪجھ مٿانهون هجي. ان ۾ تازگي، نواڻ ۽ جدت جو عنصر شامل هجي، سندس تحرير ۾ مڪمل اظهار سمويل هجي، يعني ڪنهن شخص جي ڪا خاص سجاٽپ يا ڪو تڪيہ ڪلام هجي جيڪو شخصيت سان وابستہ هجي ۽ سندس تحرير ۾ ظاهر هجي اهڙي تحرير ۾ نواڻ، جدت، ۽ تازگي هوندي آهي.

اسلوب جا بہ وڏا عنصر داخلي ۽ خارجي آهن. ڪنهن بہ شاعر يا اديب جي تخليق تي، ان جي داخلي ۽ خارجي زندگيءَ جي بہ مهر لڳل هوندي آهي. داخلي عنصر مان مراد، اديب جيڪو سوچي يا محسوس ڪري ٿو ان کي قلمبند ڪري. داخلي عنصر جو اندازو ان وقت لڳائي سگهبو، جڏهن هو ذاتي مسئلن جي اپٽار ڪري. خارجي عنصر ۾ ان مصنف جا احساس، خيال، سندس انفرادي طريقي تي نظر وجهڻ سان معلوم ٿيندو. اديب جي داخلي عنصر مان ئي خارجي عنصر پڻ نهي ٿو. هر دور جا سياسي، سماجي، تهذيبي، ثقافتي، مذهبي، علمي و ادبي لاڙا مختلف هوندا آهن. جيڪي دور جي اسلوب جوڙڻ ۾ اهم عنصر طور متحرڪ هوندا آهن. جيڪي وقت سان تبديل ٿيندا رهندا آهن.

معياري ۽ وزندار تحرير لاءِ مصنف وٽ خيال جي بلندي ۽ پختگي هئڻ گهرجي. ادب جي ڪهڙي بہ صنف هجي، مصنف ان کي صحيح نباهڻ جي ڪوشش

ڪري تہ جيئن ان ۾ پنهنجي الڳ اندازِ بيان جي ڪري سونهن پيدا ڪري سگهي. ڪا بہ تحرير تڏهن نمايان نظر ايندي جڏهن ان ۾ خيالن جي گهرائي هوندي، خيال کي بہ ڪو عام ماڻهو بيان نہ ڪري سگهندو آهي. اهو مصنف جنهن وٽ پنهنجو جدا اسلوب هجي خيال کي سهڻن لفظن جو لباس پهرائي اهڙو پيش ڪندو جو عام ڳالهہ بہ خاص بڻجي پوندي.

ادب هميشہ پنهنجي دور جي نمائندگي ڪري ٿو اها خاصيت سندس روح آهي. مصنف ۾ اها صلاحيت هئڻ گهرجي تہ پنهنجي دور کي ماضيءَ کان جدا ڪري بيهاري هڪ نئين شڪل ڏئي. مصنف عوام کي ويجهو هجي تہ ان دور ۾ ماڻهن جي سوچ ڪهڙي آهي، سندن خواب ڪهڙا آهن، سماج جا مسئلا ڪهڙا آهن. پڙهندڙ طبقي جي مزاج مطابق ليکڪ کي لکڻ گهرجي. سماج جو مشاهدو مصنف لاءِ لازمي آهي ڇو تہ هو پنهنجي تصنيف لاءِ موضوع سماج مان ئي کڻي ٿو. مصنف جو موضوع ڪهڙو بہ هجي سندس تحرير جو محور معاشرو ئي هوندو آهي. ادب سماج جي ترجماني ڪري ٿو. ان لاءِ فاخر حسين پنهنجي ڪتاب، ادب اور اديب، ۾ لکي ٿو تہ:

> ”اديب جي فطري ضرورت اها آهي، تہ هو مشاهدو ڪرڻ وقت اهم معاملي ۾ اهم پهلو جو انتخاب ڪري ان جي ترجماني اهڙي انداز بيان ۾ ڪري جو پڙهڻ واري لاءِ قابل يقين بنجي وڃي.“ (11)

مصنف جڏهن بہ ڪنهن موضوع تي پنهنجو قلم کڻي ٿو تہ ان جي لاءِ بہ ڪي قاعده قانون مقرر آهن. مقرر ڪيل قائدن کي نظر ۾ رکي مصنف لکندو تہ سندس تحرير جو اسلوب تمام گهڻو سهڻو ٿيندو. بي معنيٰ ۽ غير ضروري لفظن کان ليکڪ کي پاسو ڪرڻ گهرجي. پنهنجي خيالن کي ايمانداريءَ سان پڙهندڙن تائين پهچائي. مصنف کي ٻولي آسان استعمال ڪرڻ گهرجي جيئن پڙهندڙن کي ڪٿي بہ مونجهارو پيدا نہ ٿئي، سٺي تحرير ۾ تشبيهون، استعارا، لفظ، محاورا ۽ اصطلاح اهڙا هوندا آهن. جيڪي ليکڪ جي تحرير کي نمايان ڪري بيهاريندا آهن.

ان جي لاءِ غلام محمد شاهواڻي لکي ٿو تہ:

> ”نثر نويس کي گهرجي تہ ٻوليءَ جي تازگيءَ خاطر نوان نوان لفظ، اصطلاح، استعارا، محاورا ۽ خاص طرح صفتون (Adjectives) وجهي جنهن ڪري سندس شعر ۾ ندرت ۽ تازگي پيدا ٿئي. اکر، اصطلاح ۽

استعارا گھٽي وقت استعمال ڪرڻ سان پاروٽا ٿي وڃن ٿا.“(12)

ڪنهن بہ تحرير جو جائزو وٺڻ کان اول ان جي مصنف ۽ ان دور جي رجحانات جو تجزيو ڪرڻ بہ ضروري آهي. ڪنهن بہ ادبي تنقيد جو جائزو وٺڻ لاءِ لازمي آهي، تہ فڪري خوبي يا خامي سان لازمي بحث ڪيو وڃي، ڇو تہ اسان کي تہ ان جي ادبي اهميت کي مدنظر رکڻو هوندو آهي. سڀ کان پهرين اسان کي اهو ڏسڻ گھرجي تہ مصنف جيڪو ڪجھ پيش ڪرڻ چاهي ٿو ان لاءِ هن ڪهڙو اسلوب انداز پيش ڪيو آهي. اسلوب جي لاءِ ڊاڪٽر شمس الدين عرساڻيءَ لکي ٿو تہ:

حقيقت ۾ اسلوب يا طرز کي چند جزن جي باهمي اشتراڪ سان وجود ملي ٿو:

(1) زبان جو مخصوص مزاج يا لهجو.
(2) انسان جي شخصي گفتگو جو انداز.
(3) شخصيت.
(4) مجاز (13)

زبان جو مخصوص مزاج يا لهجو: هر علائقي جو لهجو ليکڪ جي تحرير تي اثرانداز ٿئي ٿو. ليکڪ جي عظمت جو دارومدار ان ڳالھ تي آهي، تہ پنهنجي تحرير کي سهڻي نموني بيان ڪري ۽ سندس پيشڪش جو انداز الڳ هجي. سندس زبان جو لهجو مخصوص هجي. سندس خيال ڪيترا بہ ڪٽي بلند هجن سندس جذبن ۾ ڪيترو بہ جوش هجي، فڪر ۾ تيزي هجي، پر تحرير کي خوبصورت بنائڻ لاءِ کيس زبان جو مخصوص لهجو اختيار ڪرڻوپوندو. جيڪو لهجو ان طبقي جي عوام ۾ مقبول هجي. جنهن جي لاءِ اها تحرير لکي پئي وڃي. ٻوليءَ ۾ ڪي لفظ اهڙا هوندا آهن، جيڪي ان وقت رائج نہ هوندا آهن. انهن کي تحرير ۾ آڻڻ کان پاسو ڪري.

انسان جي شخصي گفتگو جو انداز: هر فرد جي ڳالهائڻ جو انداز ٻئي فرد کان جدا هوندو آهي. هر فرد، قبيلي جي ڳالهائڻ ۾ فرق ٿئي ٿو. هڪ ڳوٺ يا شهر ۾ رهندڙ ماڻهن ۾ ڪي ماڻهون تيز طبعيت، ڪي صبر وارا، ڪن جي ڳالهائن ۾ وري نهنائي عاجزي هوندي مطلب هر فرد جو انداز ٻئي کان جدا هوندو انهن مان ڪي پڙهيل هوندا، ڪي اڻپڙهيل. سندس ڳالهائڻ جي انداز مان سندن شخصيت جو اندازو لڳائي سگھجي ٿو. شخصي گفتگو جو انداز ئي اسلوب کي بنائڻ ۾ مدد ڪري ٿو.

شخصيت: هر ماڻهو جي شخصيت جدا ٿئي ٿي. ان ڪري ڪنهن ماڻهوءَ ۾ خوداعتمادي جو جذبو هوندو، ڪنهن مصنف جي گفتگو جو انداز صاف ۽ رواني وارو هوندو آهي ته ڪنهن ۾ فڪري پختگي نه هئڻ سبب سندس خيال ۽ جذبا به وکريل هوندا. ان تحرير ۾ اسلوب بگڙيل هوندو ترتيب به بگڙيل هوندي، ۽ ان ۾ اها رواني نه رهندي، جيڪا ڪنهن تحرير کي سگهارو ۽ ڪارفرما بنائڻ ۾ مدد ڪري ٿي. مطلب ته اديب جي تنها طبع ۽ شخصي لاڙو اسلوب کي جوڙڻ ۾ اهم ڪردار ادا ڪري ٿو.

شمس الدين عرساڻي لکي ٿو ته:

"تنهن هوندي به، اسلوب جي انفراديت ۽ انحصار سمورو اديب جي پنهنجي شخصيت تي آهي. گفتگو جو دارو مدار به شخصت تي ئي آهي. هڪڙي عالم کان ڪهڙي گفتگو جي توقع رکي سگهجي ٿي، يا فاضل شخص جي ڳالهائڻ جو نوع ڪهڙو ٿي سگهي ٿي؟ مطلب ته اديب جي شخصيت اسلوب تي گهڻي کان گهڻواثر انداز ٿئي ٿي، جنهنڪري اسلوب کي ڏسي، شخصيت جي مختلف ۽ متضاد پهلوئن کي سمجهڻ ۾ مدد ملندي آهي". (14)

اسلوب تي مهارت حاصل ڪرڻ لاءِ اديب کي مشق ڪرڻي پوي ٿي، هو ماحول کان اُتساهه وٺڻ سان گڏوگڏ مطالعي مان به راهنمائي حاصل ڪري ٿو. ان حوالي سان ٻڌل گفتگو وسيلي به، لاشعوري طور تي اسلوب جڙي ٿو. اڳتي هلي اها ٻولي نثر نويس توڙي شاعر جي سڃاڻپ بڻجي ٿي.

مجاز: مجاز لفظ مان مراد مصنف جو منفرد انداز، جيڪو سندس شخصيت جي داخلي خوبين کي نروار ڪري سامهون آڻي. يعني مصنف جو داخلي پهلو جيڪو پوءِ خارجي پهلو جي شڪل وٺي سهڻن لفظن جي صورت وٺي سامهون اچي ٿو. شمس الدين عرساڻي جي لکي ٿو ته:

"اسلوب سراسر مجاز مان ڦهندو آهي. زبان ۽ لفظن جي ذريعي هڪ قطعي شڪل وٺي ظاهر ٿئي ٿو. مجاز اهو طريقو آهي، جنهن ۾ اديب مضمون جي رعايت سان لفظن ۽زبان جو موزون استعمال ڪندو آهي. هن کي پنهنجي قدر ڪيفيتن، امنگن ۽ تاثرات کي چٽيءَ طرح ظاهر ڪرڻ لاءِ تشبيهن، استعارن، ڪناين ۽ رمزن جو به سهارو وٺڻو پوي ٿو.

اهڙي طرح شخصيت ۽ مجاز جي ربط و ضبط مان اسلوب جي تشڪيل ٿئي ٿي، ۽ اهو لفظن ۽ زبان جي ويس ۾ هڪ صورت اختيار ڪري بيهي ٿو.“(15)

بيان ڪرڻ جي سگهه ۽ انفراديت، جيڪا ليکڪ جي ٻوليءَ جو اهم جزو آهي، سگهاري اسلوب جو سبب اهڃاڻ بڻجي ٿي، ضرورت ان ڳالهه جي آهي ته اسلوب جي انفراديت يا گڏيل محرڪ جو جائزو ورتو وڃي. مثال طور: ڪوبه دور ۽ سماج ٻولي جي هنر کي ڪيتري اهميت ڏيئي ٿو. دورن جي تقابلي جائزي وسيلي الڳ دورن جي اسلوب بيان ۾ امتياز ڪري سگهبو. ڇو ته شخصيت ۾ صرف خاصيت جو ئي دخل نه هوندو آهي.

ٻولي ڪٿي کهڙي به سادي هجي، پر اها خاص انداز ۾ نه لکي ويندي ته ان ۾ زور نه رهندو. دور جو مروج انداز اختيار ڪرڻ گهرجي. ٻولي هڪ جيئري وٺ آهي، جيڪا هميشه ڦرندي گهرندي رهي ٿي. اڳئين دور جي ليکڪن وانگر لکڻ جي ڪوشش ڪبي ته ان تحرير ۾ مزو نه رهندو. هر دور جي ٻوليءَ جي لهجي ۾ ڪجهه فرق هوندو آهي، فڪري ۽ سماجي لاڙا تبديل ٿيندا رهن ٿا.

افساني يا ناول جي لاءِ مصنف جن لفظن کي گڏي ترڪيب سان استعمال ڪري، پنهنجي پيغام کي جنهن انداز ۾ پيش ڪندو آهي. ان کي خطابيه چيو وڃي ٿو. ڪٿي سندس انداز فنڪارانه ٿئي ٿو ته ڪٿي وري رسمي، ڪٿي عام رواجي ۽ سادو محسوس ٿئي. ڪٿي سندس انداز طنزيه هجي. موضوع مطابق سندس اسلوب بدلبو رهندو آهي. افسانوي ادب ۾ خطابيه پوري تحرير کي ڪٺي هلي ٿو. مصنف جو هر تحرير ۾ انداز بيان مختلف هوندو آهي سندس ڪردار، هڪٻئي کان مختلف هوندا آهن. سندن ٻولي، ريتون رسمون، ماحول، سڀ هڪٻئي کان مختلف هونديون آهن. مصنف جيڪي مختلف طريقا استعمال ڪري ٿو انهن مان خطابيه به اهم طريقو آهي.

خطاب واري انداز سان به ليکڪ تحرير کي خوبصورت بنائڻ جي ڪوشش ڪندو آهي. عام طور تي ان انداز ۾ ڪنهن به ماڻهون جي عقل ڏاهپ کي پيش ڪرڻ جي لاءِ استعمال ڪيو ويندو آهي. خطابي تحرير هڪ جدا حيثيت ناهي ٿي. ڪهاڻيءَ ۾ ليکڪ جيڪي ڪردار جوڙي ٿو انهن جي ڳالهائڻ جي انداز مان خطاب واري جو اندازو بخوبي لڳائي سگهجي ٿو. هر ڪردار پنهنجي سمجهاڻي خطاب جي

ذريعي سرانجام ڏيندو آهي. ڪهاڻيءَ ۾ مختلف ڪردار پنهنجي پنهنجي سڃاڻپ مطابق خطاب واري انداز ۾ پيش ڪندا آهن.

خالد محمود، پنهنجي ڪتاب، ”فڪشن ڪا اسلوب“ لکي ٿو:

”شاهي فرمان، بادشاهن جو ڪلام بہ خطابيہ جي انداز ۾ پيش ڪيو ويندو آهي. بهادري، هيروازم، جنگ، انقلاب، موت شهادت، يا ٻين ڪيفيتن جو اظهار خطابيہ ۾ آسانيءَ سان ڪري سگهجي ٿو. ان کان علاوه مذهبي فرمان ۽ تبليغ پهچائڻ لاءِ بہ خطابيہ کي ڪارگر سمجهيو ويندو آهي.“ (16)

خطاب واري انداز ۾ مصنف جيڪا ڪهاڻي تحرير ڪري ٿو. ان ۾ ڪنهن سان مخاطب هئڻ جو شرط لازم نہ هوندو آهي. ڪهاڻي يا ناول ۾ خطاب جي پنهنجي سڃاڻپ آهي. جنهن ۾ مصنف اهڙا جملا استعمال ڪندو آهي، جيڪي بامعنيٰ هجن. خطاب مان مراد لفظن جواهڙو با معنيٰ مجموعو جنهن جي ذريعي مصنف پڙهڻ واري تائين پيغام پهچائيندو آهي. افساني ۾ خطاب جي ذريعي مصنف پڙهندڙن سان هڪ خاص قسم جي ذهني هم آهنگي پيدا ڪري وٺي ٿو.

بياني اسلوب: ناول يا ڪهاڻي يا ادب جي ڪنهن بہ صنف ۾ بيانيہ انداز گهڻو مقبول آهي. مصنف جي ذهن ۾ موضوع ۽ ان جي بياني جو تصور تمام واضح ذهن ۾ هوندو آهي. ڪنهن بہ وڏي موضوع کي مختلف لفظن ۾ بيان ڪرڻ بياني جي ذريعي ئي ممڪن آهي. بيانيہ انداز ذريعي ليکڪ تفصيلي واقعي، شخصي نفسيات ۽ فلسفي تي هڪ نظر وجهندو آهي. سندس نظر هر واقعي تي هوندي آهي. ليکڪ افساني يا ناول ۾ موضوع ۽ ڪردار جي حوالي سان پنهنجي تحرير جو بيانيو تبديل ڪندو آهي. جيڪڏهن ڪنهن ڪهاڻيءَ ۾ ڪردار ڳالهائي ٿو ۽ سندس ڳالهہ ڏک يا خوشي واري آهي تہ ان جو بيانيو ان حساب سان هوندو. ان جي لاءِ ڊاڪٽر الهداد ٻوهيو، سنڌي ٻوليءَ جو سماجي ڪارج، ۾ لکي ٿو تہ:

”بيان (Narrative) اهو طريقو آهي، جنهن جي مدد سان ٻولي پنهنجو سچو ڪردار ادا ڪري ٿي. بيان ٻوليءَ جو بنيادي ۽ پهريون وسيلو آهي، بيان جي ٻي خصوصيت اها آهي تہ ان ۾ طرز يا ادائگيءَ جو ڪردار شامل رهي ٿو. هر ڪو بيان طرز جو هڪ منفرد نمونو ٿئي ٿو.

البت فن ۽ ٽيڪنيڪ جي خيال کان بيان جو تعلق نظم کان وڌيڪ نثر سان آهي.“(17)

بياني نثر ذريعي سادا لفظ استعمال ڪري نثر نويس تحرير کي خوبصورت بڻائي ٿو. نثر نويس جي شخصيت جي ڇاپ ئي اسلوب آهي. نثر نويس پنهنجي شخصيت ۽ ان دور جي ماڻهن جي مزاج مطابق لکندو آهي. ٻوهئي صاحب جي چوڻ موجب بيان تصوراتي ادب جي بنيادي شيءِ آهي. جڏهن تہ اديب جيڪو ادب تخليق ڪري ٿو اهو سندس خيال، سوچ، کي سهڻي نموني پيش ڪرڻ، ڪهاڻي يا ناول جي ڳالهہ کي مصنف بيان ئي ڪري ٿو. بيان جي ذريعي ئي مصنف پنهنجي تحرير کي جاندار بڻائي ٿو. بيان جي ذريعي ئي اسان جي ٻولي مضبوط ٿئي ٿي.

بيانيہ انداز ۾ ليکڪ ڪڏهن پاڻ ڪردار ادا ڪندو آهي، جيڪو ڪهاڻيءَ يا ناول جي ذريعي ڪنهن خاص ڪردار کي پنهنجي مطابق پيش ڪرڻ چاهيندو آهي. ڪهاڻي يا ناول ۾ جتي علامتي، خطابيہ انداز اچن ٿا اتي بيانيہ جي اهميت کان بہ انڪار نٿو ڪري سگهجي. جيڪڏهن ڪنهن تحرير مان بيانيہ کي ڪڍي ڇڏبو تہ اها تحرير ان گونگي شخص وانگر ٿي ويندي جنهن وٽ ماس تہ هجي پر منجهس روح نہ هجي. ڪهاڻي، ناول ۾ بياني انداز گهڻو نظر اچي ٿو.

علامتي اسلوب: علامت نگاريءَ ڪهاڻي، ناول يا شاعريءَ ۾ وسعت ۽ گهرائي آڻي ٿي، حالتن پٽاندڙ شاعر يا نثر نويس علامتي اسلوب جي چونڊ ڪندا آهن. علامت جي ذريعي ئي مصنف يا شاعر شين جي تہ تائين پهچندو آهي. علامت وسيلي لڪل حقيقت کي ظاهر ڪري سگهجي ٿو. علامت لفظن جي اندروني معني کي اجاگر ڪندي آهي. علامت جو دائرو وسيع آهي. مصنف يا شاعر هميشہ علامتن کان ئي ڪم وٺندا آهن. سماج ۾ جيڪي تبديليون اچن ٿيون. مصنف انهن کان واقف هوندو آهي. جيڪي ماڻهن کان وڌيڪ مصنف تي اثر انداز ٿين ٿيون. پنهنجي احساس، خيال، سوچ جو اظهار ڪرڻ لاءِ مصنف کي علامتي ٻولي جو استعمال ڪرڻو پوندو آهي. علامت وسيلي ليکڪ ڪنهن مخفي ڳالهہ يا ڳجهہ تي انتمائي مهارت سان تحرير جو حصو بڻائي ٿو. علامت لاءِ ڊاڪٽر غلام نبي سڏايو لکي ٿو تہ:

”علامت اظهار جو اسلوب آهي، جنهن ۾ لڪل خيالن ۽ تصورن جو هڪ نہ ڪٽندڙ سلسلو هوندو آهي ۽ ان جي حيثيت هڪ مستقل ۽

مجرد ورتاءُ واري هوندي آهي. ڪنهن بہ مخفي خيال سواءِ علامت کي پيش ڪري ڪو نہ سگهبو. تنهن ڪري ادب ۾ علامت جي حيثيت مجيل ۽ هڪ ٺوس حقيقت بڻجي چڪي آهي“. (18)

علامت جو ڪردار تحرير ۾ ائين آهي، جيئن گل ۾ خوشبو جو رشتو هوندو آهي. جيئن هرمصنف وٽ پنهنجو اسلوب هوندو آهي بلڪل ائين علامت بہ ان جو هڪ جز آهي. علامت جي ڪري ئي ٻوليءَ ۾ وسعت اچي ٿي ڇو تہ ان جي ڪري هڪ ئي شيءِ کي ڪيترا نالا ڏئي سگهجن ٿا. علامت نگاريءَ جي ڪري ٻوليءَ ۾ نوان خيال ۽ احساس متعارف ٿين ٿا ۽ ٻوليءَ ۾ وسعت اچي ٿي. وقت، حالات ۽ تبديليون ٻوليءَ تي اثر انداز ٿين ٿيون. ليکڪ جا زندگيءَ ڏانهن، سوچ جا نوان رخ، مشاهدا، تجربا ۽ ڪوجنا وارا رويا هڪ پختي ۽ منفرد اسلوب جوڙڻ ۾ مددگار ٿين ٿا. خيال متحرڪ آهي تہ ٻولي ۾ نواڻ اچي ٿي. منفرد سوچ ۽ احساساتي اُتساهہ وسيلي، ليکڪ لفظن جي نئين دنيا تخليق ڪري ٿو.

حوالا

1. فيرزالدين، مولوي، فيرزاللغات اردو جامع، نئون ايڊيشن، لاهور، فيرزسنز لميٽڊ، 2005ع، ص97
2. تابش، ذوالفقار احمد، اعجازالغات اردو، باره اول، سنگ ميل پبليڪيشنز1982ع، ص70
3. نورالحسن، مولوي، نورالغات اردو جديد ايڊيشن، جلد اول، جنرل پبليشنگ هاوس ڪراچي،1957ع، ص335
4. بلوچ، عبدالستار ، هڪ جلدي سنڌيڪا لغت، سنڌيڪا اڪيڊمي، ڪراچي، 2006ع، ص 52
5. طاهره اقبال، منٽو ڪا اسلوب، اشاعت اول، فڪشن هائوس، حيدرآباد، 2012ع، ص14،
6. عبدالمجيد ميمڻ سنڌي، ڊاڪٽر، سنڌي ادب جو تنقيدي اڀياس، روشني پبليڪيشن ڪنڊيارو، 2006ع، ص19
7. گوپي چند نارنگ، ڊاڪٽر، ادبي تنقيد اور اسلوبيات، اشاعت اول، ايجوڪيشنل پبلشنگ هاوس، دهلي، 1989ع، ص 14
8. سيد، عابد علي عابد، سعادت آرٽ پريس A_19 ايبٽ روڊ، لاهور، مجلسِ ترقي ادب لاهور، 1996ع، اسلوب، ص41،
9. عرساڻي شمس الدين، ڊاڪٽر، سنڌي ادب جي ارتقائي تاريخ، ڇاپو پهريون، اوسر اشاعتاڻو حيدرآباد ، 2009ع، ص350
10. عبدالله، سيد، ڊاڪٽر، طيف نثر، مرتب ممتاز بنگلوري، اشاعت اول، لاهور اڪيڊمي، 1965ع، ص30
11. فاخر حسين، تاليف و ترجمہ، ادب اور اديب، ميان چيمبرز_3_ٽمپل روڊ لاهور، 1988ع، ص20
12. شاهواڻي، غلام محمد، ادبي اصول ڀاڱو1، آر. ايڇ. برادرس شاهي بازار حيدرآباد، 1962ع، ص16
13. عرساڻي، شمس الدين، ڊاڪٽر، اسلوب، نئين زندگي، ماهوار علمي ادبي رسالو 1967ع، ص 41

14. ايضا 42.
15. ايضا 43.
16. خالد محمود خان، فڪشن ڪا اسلوب، بيڪن بڪس، غزني اسٽريٽ، اردو بازار لاهور، 2014ع، ص132
17. ٻوهيو الهداد، ڊاڪٽر، سنڌي ٻوليءَ جو سماجي ڪارج، انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي، سنڌ يونيورسٽي، ڄام شورو، 2011ع، ص 203، 204
18. سڌايو غلام نبي، ڊاڪٽر، شاھ جي شاعري ۾ علامت نگاري، شاھ عبداللطيف ڀٽ شاھ ثقافتي مرڪز ڀٽ شاھ حيدرآباد، 1992ع، ص29،30

علي نواز آريسر

”تذڪره لطفي“ جو تحقيقي اڀياس

A Study of Tazkira Lutufi

Abstract:

Tazkira is derived from an Arabic word Zikr. Tazkira was initiated in Sind in Soomra period and the literary history of Sind was written on the basis of Tazkiras. Hidayatullah Tarik Najfi authored the first Tazkira, in Sindhi, which was translated into Urdu by Muhammad Hufeez-ur-Rehman Hafeez and he got it published as Tazkira Shuara-e-Sind. After this, Moulana Deen Muhammad Wafai wrote Tazkira Mashaheer Sind.

Tazkiras are written in different patterns in Sindhi: some are ordered according to periods, some according to years, some are ordered alphabetically, and some are without any specific order. Tazkira is also basically history and one has to pass through various phases of research to write a Tazkira. Tazkira Lutufi occupies the prominent place among such Tazkiras. This research article presents a review of the book: Tazkira Lutufi. Its first edition containing 13 chapters appeared in 1943. It was published by R H Ahmed and Brothers in Hyderabad. This study critically analyzes merits and certain drawbacks of the book within the parameters of research.

لفظ ”تذڪره“ ذڪر مان ورتل آهي، جيڪو عربي ٻوليءَ جو لفظ آهي. سنڌ ۾ تذڪري جي شروعات سومرن جي دؤر کان ٿي جن جي بنياد تي ئي سنڌ جي ادبي تاريخ لکي وئي آهي. شروعات ۾ تذڪرا فارسيءَ ۾ لکيا ويا. فارسيءَ ۾ پهريون تذڪرو محمد عوفي لکيو. جيڪو 1945ع ۾ سعيد نفيسي مرتب ڪري تهران مان ڇپايو. سنڌيءَ ۾ پهريون تذڪرو هدايت الله تارڪ نجفي لکيو. جنهن کي محمد حفيظ الرحمان حفيظ 1946ع ۾ اردوءَ ۾ ترجمو ڪري ’تذڪره شعراءِ سنڌ‘ جي نالي سان ڇپائي پڌرو ڪيو. مولانا دين محمد وفائي ’تذڪره مشاهير سنڌ‘ لکيو. مولانا صاحب هي تذڪرو ورهاڱي کان اڳ لکي تيار ڪيو هو. جنهن ۾ سنڌ جي عالمن، درويشن ۽ بزرگن تي تحقيق سان گڏ، سوانح عمريون ۽ واقعا شامل آهن. وفائي

صاحب هن ڪتاب جي ترتيب ڏيڻ ڪان اڳ ۾ سال 1950ع ۾ گذاري ويو. جنهن ڪري مسودي تي نظر ثاني نہ ٿي سگهي. هي مسودو سنڌي ادبي بورڊ جي حوالي ٿيو ۽ بورڊ پاران هي تذڪرو ٽن جلدن ۾ 1974ع-1985ع ۽ 1986ع ۾ شايع ڪيو ويو. جنهن ۾ واڌارا سڌارا ۽ حاشيا پير حسام الدين راشدي ڏنا.

ان ڪان اڳ ۾ سنڌ جي ادبي تاريخ جي حوالي سان، فارسي ٻوليءَ ۾ لکيل، تذڪره 'لباب الالباب' (محمد عوفي)، تذڪره 'روضة السلاطين' (فخري هروي)، تذڪره 'مقالات الشعرا' (مير علي شير قانع ٺٽوي)، تذڪره 'تڪملہ مقالات الشعرا' (مخدوم محمد ابراهيم صديقي ٺٽوي) ۽ 'تذڪره شعراءِ ڪشمير' (پير حسام الدين راشدي) سنڌي ادب ۾ بنيادي ماخذ سمجهيا وڃن ٿا. سنڌي ٻوليءَ ۾ ان ڪان پوءِ ڪيترائي تذڪرا لکيا ويا آهن، جن ۾ 'تذڪره مخاديم کهڙا'، (مخدوم ميان الله بخش عباسي)، 'تذڪره شعراء ٺٽڙ' (سيد اسد الله شاه بيخود حسيني ٺٽڙائي)، 'تذڪره امير خاني' (پير حسام الدين راشدي)، 'تذڪره لطفي' (لطف الله بدوي)، 'تذڪره مخدومان هالا' (مخدوم جميل الزمان)، 'تذڪره الشعرا، حيدرآباد' (محمد بخش واصف)، 'تذڪره پوراني سادات سکر' (قريشي حامد علي خانائي)، 'تذڪره شهباز' (ڊاڪٽر ميمڻ عبدالمجيد سنڌي)، ۽ 'تذڪره شعرا سکر' (ڊاڪٽر ميمڻ عبدالمجيد سنڌي) سنڌي ادب ۾ اهم جاءِ والارين ٿا.

هن تحقيقي مقالي ۾ "تذڪره لطفيءَ" جو جائزو پيش ڪيو ويندو ۽ هن ڪتاب جي هر باب کي پنهنجي تحقيق جي دائري ۾ آڻيندي، راءِ شامل ڪئي ويندي.

سنڌيءَ ۾ تذڪرا مختلف گهاڙيتن ۾ لکيل آهن. ڪي دؤر وار آهن تہ ڪي سال وار ترتيب ڏنا ويا آهن، ڪي الف ب وارا آهن، تہ ڪي بنا ڪنهن ترتيب جي آهن. بنيادي طور: تذڪرو هڪ تاريخ آهي، جنهن جي لکڻ دوران تحقيق جي ڪيترن مرحلن مان گذرڻو پوي ٿو. تذڪرو، تحقيق جا سمورا مرحلا طئہ ڪرڻ بعد بنيادي ماخذن ۾ شمار ٿئي ٿو. اهڙن تذڪرن ۾ 'تذڪره لطفي' بہ اهم ماخذ جي حيثيت رکي ٿو.

هيءَ ڪتاب ٽن جلدن تي مشتمل آهي، جيڪو پروفيسر لطف الله بدويءَ جو لکيل آهي، جنهن کي ترتيبوار 1943ع، 1946ع ۽ 1953ع ۾ آر. ايچ احمد ائنڊ برادرس

وارن اسٽئنبرڊ پريس، حيدرآباد مان شايع ڪرائي پڌرو ڪيو ويو. هن ڪتاب ۾ بدوي صاحب سنڌ جي شاعرن سان گڏ، سنڌ جي تاريخ جو به پسمنظر ڏنو آهي. ڪتاب جو پهريون ڀاڱو تيرهن بابن تي ٻڌل آهي.

”باب پهريون: سنڌ جي قديم تاريخ، موهن جو دڙو، آرين جي دور ۾ سنڌ تي ايرانين جون ڪاهون، يونان جون ڪاهون.

باب ٻيو: سنڌي ٻولي، پراڪرت جا قسم.

باب ٽيون: شاعريءَ جي وصف.

باب چوٿون: سنڌ جي تاريخ جو عهد، قرون وسطيٰ، چچ ۽ سوهندي؟

باب پنجون: سنڌ ۾ عربن جي حڪومت، عربن جون سنڌ ۾ ادبي خدمتون، ابو عطا، ابوضلع، عربن جي دؤر جو هڪ سنڌي شعر.

باب ڇهون: عربن کان پوءِ حضرت شهباز شيخ عثمان مروندي، حضرت فريد الدين چشتي

باب ستون: سومرن جو دؤر، دودو چنيسر

باب اٺون: سنڌي شاعريءَ جو اوائلي دؤر سما، سنڌي شاعريءَ جا اُهڃاڻ، شيخ حماد، اسحاق آهنگر، درويش راجو ماموئيءَ جا بيت، سنڌ ۽ رسالو تعليم اخبار، مخدوم احمد، قاضي قاضن، هڪ روايت

باب نائون: ارغون ۽ ترخان (تاريخ) مرزا شاهه حسن، ارغون، ترخاني دؤر، ماهه بيگم، محمد باقي، مرزا جاني بيگ، مرزا غازي بيگ

باب ڏهون: ارغوني ۽ ترخاني دؤر ۾ ملڪ جي ادبي حالت، مفسر، محدث، مورخ، مير طاهر محمد نسياني، مير محمد معصوم بکري، شاعر، سنڌي شاعري، پير محمد لکوي، مخدوم نوح عليه رحمت، شاهه عبدالڪريم بلڙيءَ وارو

باب يارهون: سنڌ مغل حڪومت هيٺ، لطف الله قادري، عثمان احساني، متفرقه

باب ٻارهون: ڪلهوڙن جو دؤر

باب تيرهون: ڪلهوڙن جي دؤر ۾ شاعري“ (1)

هن جُلد ۾ ڪُل 23 شاعرن جو تذڪرو ۽ شاعري شامل آهي. پهرئين جلد جي 320 صفحن ۾ تمام گهڻي معلومات ڏني وئي آهي. هن ڪتاب ۾ خاص طور شاعريءَ جي تاريخي سلسلي هٿ ڪرڻ لاءِ گهڻي محنت ڪيل ڏسجي ٿي، پر ادبي تاريخ تي سياسي تاريخ حاوي نظر اچي ٿي، جيئن ته هي ڪتاب شاعرن جي تذڪري

تي مشتمل آهي. تنهنڪري هن ۾ سنڌ جي مختلف سياسي دؤرن کي شامل نہ ڪرڻ گهرجي ها. ڇو تہ سياسي تاريخ هڪ الڳ موضوع آهي. ان تي ڌار تحقيق جي ضرورت آهي. هوندئن بہ تحقيق ۾ موضوع کان هٽي يا ٻين گهڻن موضوعن کي شامل ڪرڻ سان. تحقيق پنهنجي اهميت وڃائي ويهي ٿي ۽ محقق سڀني موضوعن سان هڪ ئي وقت نياءُ نٿو ڪري سگهي. اهڙيءَ طرح بدوي صاحب جو هي ڪتاب جتي گهڻو معلوماتي ڪتاب آهي. اتي تحقيق جي حوالي سان ڪجهہ کوٽ محسوس ٿئي ٿي. بدوي صاحب باب پنجين ۾ عربن جي دؤر تي تفصيل سان لکيو آهي ۽ ان جي پيٽ ۾ برهمڻ ۽ سومرن جي دؤر جو اختصار سان جائزو ورتو آهي. ۽ ليکڪ سنڌي شاعريءَ جي سما دؤر کان شروعات ڄاڻائي آهي. جڏهن تہ سومرن جي دؤر ۾ ئي سنڌي شاعريءَ جو بنياد پئجي چڪو هو. پروفيسر محرم خان پنهنجي ڪتاب. ’سنڌ. سنڌي ٻولي ۽ سنڌي شاعريءَ‘ ۾ شاعريءَ جي شروعات راءِ دور کان ڄاڻائي آهي. جڏهن تہ سومرن جي دؤر ۾ گنان. ڳاهہ. ڳيچ. مدحيہ شاعري. مذهبي شاعري. عشقيہ شاعري. رزميہ شاعري ۽ رومانوي شاعري لکي وئي. هن ئي دؤر ۾ لوڪ داستانن جنم ورتو هو ۽ ڳاهون عروج تي پهتل هيون. بدوي صاحب عرب دؤر جي عالمن ابو عطا ۽ ابو ضلع جو ذڪر تہ ڪيو آهي پر سومرن جي دؤر جي سنڌي شاعرن پير نورالدين (وفات 1095ع). پير صدرالدين (1290_1409ع). پير شمس الدين (1165ع_1276ع) سمنگ چارڻ (1200_1300ع جي وچ ۾) ياڳو يان (وفات 1300_1360ع جي وچ ۾) هان فقير. پرپور شاهہ. شاهہ حسن اپلاڻي (وفات 1248ع) مرکان شيخڻ (وفات 1300ع) بابا فريد گنج شڪر (1173_1275ع) ۽ سيد بدرالدين جو ذڪر موجود نہ آهي. اهڙيءَ طرح هن عربن جي دؤر کي تمام گهڻو ساراهيو آهي. راجا ڏاهر جي لاءِ لکي ٿو تہ: ’ڇچ جي پٽ ڏاهر جو دؤر تہ عجيب خرابين جو مرڪز بڻجي چڪو هو. جنهن جو نتيجو اهو نڪتو جو سندس ان سلطنت سان اختلاف پيدا ٿيو جنهن جي عظمت ۽ طاقت کان دنيا جون طاقتون ۽ حڪومتون خوفزده هيون. پنهنجي بيوقوفيءَ جي باعث هو اسلامي فاتحن جي تلوارن سان وڃي ٽڪريو ۽ پنهنجي ئي دارالسلطنت جي سامهون ماريو ويو.‘ ساڳئي صفحي تي محمد بن قاسم لاءِ لکي ٿو تہ: ’خوش قسمت مجاهد محمد بن قاسم ثقفي. سنڌ کي عربي سلطنت سان ملائي ڇڏيو.‘

بدوي صاحب هتي راجا ڏاهر کي ’ڏاهر‘ ۽ محمد بن قاسم لاءِ ’خوش قسمت مجاهد‘ جهڙا لفظ استعمال ڪري. راجا ڏاهر جي حڪومتي دؤر کي ننديو آهي. اتي عرب دؤر حڪومت جي تمام گهڻي ساراهہ ڪئي آهي.

بدوي صاحب دودي سومري واري داستان کي بہ من گهڙت ڪوٺيو آهي، ’تاريخ معصومي‘، ’تاريخ طاهري‘ ۽ ’تحفة الڪرام‘ جا حوالا ڏيئي، ان کي رد ڪيو آهي، جڏهن تہ دودي سومري جي داستان بابت سنڌ جي هڪ وڏي عالم ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ ’دودو چنيسر‘ نالي ڪتاب جا ٻہ جلد لکي، ان کي صحيح ثابت ڪيو آهي، ۽ شيخ اياز پڻ ’دودي سومري جو موت‘ ناٽڪ لکي، هميشہ جي لاءِ سنڌ جي تاريخ ۾ محفوظ ڪري ڇڏيو آهي ۽ پروفيسر محرم خان پڻ پنهنجي ڪتاب ’سنڌ، سنڌي ٻولي ۽ سنڌي شاعريءَ‘ ۾ هڪ ڀرپور تحقيقي مضمون لکي، انهيءَ قصي کي سنڌ جي بهادريءَ جي تاريخ جي هڪ باب ۾ واڌارو ڪيو آهي.

بدوي صاحب شاهہ ڪريم بلڙي واري خاڪي ۾ صفحي 173 تي لکي ٿو تہ:

”سنڌي زبان ۾ ’شاهہ ڪريم‘ تي هي ٿي ڪتاب سنگِ ميل جي حيثيت رکن ٿا، آئنده شاهہ ڪريم تي لکڻ واري لاءِ باقي ڪجهہ بہ نہ ڇڏيو ويو آهي، جو ان تي مفصل يا مجمل لکيو وڃي.“(2)

هتي بدوي صاحب تحقيق جي اصولن کان هٽي ڳالهہ ڪئي آهي، ڇو تہ ڪا بہ تحقيق حرف آخر ناهي هوندي.

بدوي صاحب 230 صفحي تي ميان سرفراز ڪلهوڙي جو خاڪو چٽيو آهي، جنهن ۾ سندس احوال تہ برابر ڏنو آهي، پر ڪٿي بہ ڪيس شاعر نہ لکيو آهي، ۽ نہ ئي سندس شاعراڻين خوبين تي بحث وغيره ڪيو آهي، واضح رهي تہ ميان سرفراز ڪلهوڙو، ڪلهوڙا دؤر جي حڪمرانن ۾ اعليٰ پايي جو شاعر هو، تنهنڪري سندن شاعراڻين خوبين کي بہ بيان ڪرڻ گهربو هو. اهڙيءَ طرح بدوي صاحب، قاضي قادن تي تفصيلي لکيو آهي ۽ ان جا ست بيت پڻ شامل ڪيا آهن، پر قاضي قادن جي شاعريءَ تي نہ بحث ڪيو آهي ۽ نہ ئي ان جي شاعراڻين خوبين تي ڳالهايو آهي.

جيئن تہ بدوي صاحب جو هي تذڪرو دؤر وار آهي ۽ سڀني شاعرن جو دؤر جي حساب سان ذڪر ڪيو آهي، پر هتي هر دؤر جي حساب سان ڪيترن ئي شاعرن کي شامل نہ ڪيو ويو آهي، مثال طور: سومرن جي دؤر جي ڪنهن بہ شاعر جو ذڪر شامل نہ آهي. تنهن کانسواءِ سمن جي دؤر جي شاعرن ۾ بہ شيخ پراڻ (وفات 1308ع)، نوح هوٿياڻي (وفات 1389ع) پير تاج الدين شيخ عبدالجليل چوهڙ (وفات 1504ع) ۽ سيد حيدر سنائي (وفات 1530ع) کي شامل نہ ڪيو آهي. ارغونن جي دؤر جي شاعرن

۾ بہ سيد علي ثاني ٺٽوي (1486_1573ع) راجيو ستيو دل (وفات 1569ع ڌاري) درس علاوالدين، شيخ لاڏجيو (1523_1598ع) جرڪس فقير، شيخ حلو ۽ سيد ابوبڪر لڪياري وغيره کي شامل نہ ڪيو آهي. ترخان دؤر جي شاعرن ۾ محمد عثمان اگهم ڪوٽي (وفات 1585ع ڌاري) مخدوم قاضي عثمان درٻيلي (وفات 1585ع ڌاري) ۽ مخدوم ونهيون چانهيون (وفات 1592ع) وغيره کي بہ شامل نہ ڪيو آهي. مغل دؤر جي شاعرن ۾ فقط ٻن شاعرن جو ذڪر ڪيو آهي، پر انهن جو مڪمل احوال بدران سندن مختصر خاڪو چٽيو آهي، جڏهن تہ باقي شاعرن جو ذڪر ئي نہ ڪيو ويو آهي، جن ۾ فاضل بکري، مهراج پراٽناٿ 1617_1688ع) مخدوم ابوالحسن ٺٽوي (1661_1711ع) ميون شاهہ عنات رضوي (1644_1713ع) مخدوم سليمان، ميون عيسو هالائي، شاهہ عنايت صوفي شهيد (1556_1718ع) ۽ احسان فقير لانگاهہ وغيره شامل آهن.

بدوي صاحب جيئن تہ شاعرن جو تذڪرو لکيو آهي، تنهنڪري سڀني شاعرن کي شامل ڪرڻ کپندو هو. ان کان سواءِ جن شاعرن جا خاڪا چٽيا ويا سي بہ اڻپورا آهن، خاص طور تي شاعرن جون جنم ۽ وفات جون تاريخون ئي نہ ڏنيون ويون آهن، ڪيترن شاعرن جو احوال گهڻو ڏنو ويو آهي، تہ ٻين جو صفا مختصر، ڪيترن شاعرن جي شاعريءَ تي تفصيلي بحث سان گڏ سندن تنقيدي جائزو پيش ڪيو ويو آهي، جڏهن تہ ڪيترن ئي شاعرن تي هڪ سٽ بہ لکي نہ وئي آهي.

بدوي صاحب، شاهہ عبداللطيف ڀٽائيءَ تي تفصيلي لکيو آهي ۽ شاهہ صاحب جي سڀني سُرن جو تفصيلي جائزو وٺندي، انهن جو پسمنظر پڻ سمجهايو آهي. شاهہ سائينءَ جي ٻن بيتن تي، جن محققن اعتراض اٿاريا آهن، انهن کي پنهنجي مضبوط دليلن سان رَد ڪيو آهي. ان کان علاوه بدوي صاحب شاهہ عنايت رضويءَ واري خاڪي ۾ شاهہ لطيف ۽ شاهہ عنات جي شاعريءَ ۾ هڪجهڙائي تي بحث ڪيو آهي. بدوي صاحب صفحي 598 تي لکي ٿو تہ:

> ”شاهہ عنايت الله رضوي جي شعر کي پڙهندي خبر پوي ٿي تہ هو پنهنجي دؤر جو وڏو شاعر ٿي گذريو آهي، ايتري قدر جو سندس شعر جو گهڻو حصو خود شاهہ جي رسالي ۾ موجود آهي، ممڪن آهي تہ اهڙي حالت ۾ سندس ڪلام شاهہ ڀٽائي جي ڪلام سان گڏجي ويو هجي، جيئن فارسي زبان ۾ حافظ خواجو جي لاءِ چيو وڃي ٿو. رضوي ۽

پٺائيءَ جي همعصر هئڻ سبب، رضوي جي شهرت کي گھڻو ڌڪ لڳو آهي، جيڪڏهن هو ڪنهن ٻئي دؤر ۾ هجي ها تہ پنهنجي وقت جو وڏو شاعر ۽ امام سڏجڻ ۾ اچي ها.“(3)

بدوي صاحب هتي، هڪ ئي دؤر جي ٻن اهم شاعرن جي ڀيٽ ڪئي آهي، پر ان ڀيٽ لاءِ ڪي بہ مضبوط دليل نہ ڏنا آهن ۽ نہ وري ٻنهي جي شاعراڻي فڪر تي بحث ڪيو آهي. هڪ تہ ڪنهن شاعر جي ڀيٽ ٻئي شاعر سان ڇو ڪجي؟ ڇو تہ هر شاعر جو پنهنجو لهجو ۽ اسلوب هوندو آهي، پنهنجو مطالعو مشاهدو هوندو آهي، هر ڪنهن جا مختلف خيال ۽ ڪيفيتون هونديون آهن. تنهنڪري اهڙي ڀيٽ ڪرڻ بيجا ٿيندي، ان ڪانسواءِ پٺائي ۽ رضوي جي عمر ۾ بہ پوري اڌ صديءَ جو فرق آهي، رضوي جي شاعريءَ ۾ اهڙو فڪر هجي ها تہ ان جو ڏڪ شاهہ سائينءَ کي لڳي ها. ڇو تہ شاهہ لطيف، رضوي کان گھڻو ننڍو آهي. اهڙيءَ طرح سچل ۽ سامي، شاهہ سائينءَ کان پوءِ جا شاعر آهن. جيڪڏهن همعصر هجڻ يا دؤر وار هجڻ جي ڪري ڪنهن جي شاعري کي ڌڪ رسي ٿو تہ سچل ۽ سامي تہ اُڀري ئي نہ سگھن ها. ان حوالي سان ڊاڪٽر فهميده حسين لکي ٿي تہ:

”بدوي صاحب شاهہ عنايت جي فطرت نگاري جي بہ گھڻي تعريف ڪئي آهي، ڀيٽ ڪرڻ لاءِ نقاد کي ٻنهي شاعرن جي ڪلام جي هڪجهڙائي ۽ فرقن کي بيان ڪرڻ گھرجي ۽ تقابلي تنقيد (Comparative Criticism) جي اصولن موجب انهن جو موازنو ڪرڻ گھرجي. بهرحال اها روايت آهستي آهستي ترقي ڪندي آهي، هن مرحلي تي سنڌيءَ ۾ اها ابتدائي ڏاڪي تي نظر اچي ٿي.“ (4)

انهيءَ دؤر جي ٻين ڪيترن شاعرن جو ذڪر ڪندي، بدوي صاحب ڪنهن بہ قسم جي تنقيد نہ ڪئي آهي، ۽ نہ وري شاعراڻين خوبين تي ڪا خاص راءِ ڏني آهي، سواءِ روحل فقير صوفي جي، جنهن جي زندگيءَ جي احوال ۽ اهم واقعن جي ذڪر کان پوءِ، سنڌس ادب ۾ مقام ۽ حيثيت بابت لکيو اٿس، سنڌس ڪلام جي نموني کي ڪبير داس ۽ ميران ٻائي جي دوهن جهڙو سڏيو اٿس. هندي شاعريءَ ۾ روحل فقير جي قادرالڪلاميءَ کي ڏسندي، هن جي ڀيٽ فريد ۽ ملڪ جائسيءَ جي ڪلام سان ڪئي اٿس، هُو صاحب روحل جي ڪلام جي اسلوب ۽ بناوت بابت لکي

ٿو تہ: ’روحل هندي رس جي سِيني قسمن دوهي، چوپائي، جهولڻي، انتره ۽ ٻين طرزن ۾ طبع آزمائي ڪئي.‘

ٻاڳوٻيو: تذڪره لطفيءَ جو ٻيو جلد 1946ع ۾ ڇپيو جنهن ۾ ميرن ٽالپرن جي دؤر جي مجموعي ۽ ادبي تاريخ بابت مواد ڏنو ويو آهي. پهريائين ميرن جي دؤر جي پارسي شاعريءَ جو ذڪر ڪيو ويو آهي، پوءِ سنڌي شاعريءَ جي ابتدا، سچل سرمست جي ڪلام کان ڪئي وئي آهي، ۽ هن دؤر کي سنڌي شاعريءَ جو سُونهري دؤر سڏيو آهي. بدوي صاحب هن جلد ۾ جن بہ فارسي شاعرن جو ذڪر ڪيو آهي، انهن جي شاعراڻين خوبين تي ڪابہ راءِ نہ ڏني آهي ۽ نہ وري سندن تنقيدي جائزو ورتو آهي، جهڙيءَ ريت ٻين سنڌي شاعرن جي شاعريءَ تي تنقيدي جائزو پيش ڪيو آهي. تحقيق جي اصول موجب، محقق جو اهو رويو بہ پڙهندڙ لاءِ مونجهارو پيدا ڪندڙ آهي. بدوي صاحب 74 صفحي تي مير شهداد خان واري خاڪي ۾ لکي ٿو تہ: ”مير شهداد خان ڪڏهن ڪڏهن پارسي شعر چوندو هو“ ۽ مير صاحب جو هڪ شعر نموني طور ڏنو آهي، پر ڪٿي بہ اهو واضح ناهي ڪيو تہ اهو شعر ڪڏهن ۽ ڪٿان مليو. واضح رهي تہ مير صاحب جو هڪ ديوان بہ لکيل هو جيڪو صفدر حسين مرزا ”سيفي“ مڪمل احوال سان مرتب ڪري ڇڪو آهي. جڏهن تہ اهو مڪمل ديوان، تهران مان پڻ هاڻ شايع ٿيو آهي. واضح رهي تہ مير صاحب ڪلڪتي جي قيد خاني ۾ وفات ڪئي ۽ سندس لاش کي حيدرآباد آڻي ميرن جي قبن تي دفن ڪيو ويو. سندس مزار تي هي ڪتبو لکيل آهي. ’تاريخ وصال مرحوم صاحب مير شهداد خان ٽالپر عليہ الرحمت، هفتم ماہ محرم 1284هہ.‘ جيڪا ڳالهہ فاضل مصنف پنهنجي ڪتاب ۾ نہ ڄاڻائي آهي.

اهڙيءَ طرح ڪجهہ شاعرن جو احوال اڻپورو ڏنو ويو آهي. ساڳئي دؤر جي صاحب ديوان شاعر مير صوبدار خان مير کي بہ ڪتاب ۾ شامل نہ ڪيو ويو آهي. مير صاحب علم پرور ۽ سٺو شاعر هو سندس تخلص مير هو سندس تصنيفون هي آهن: 1. مثنوي سيف الملوڪ (تاليف سن 1247هہ/1831ع)، 2. مثنوي فتح نامہ (تاليف سن 1244هہ/1828ع) هي مثنوي ڪلهوڙن ۽ ٽالپرن جي عهد جي تاريخ آهي، جيڪا مرزا عباس علي بيگ مرتب ڪري ڇڪو آهي، 3. مثنوي خسرو شيرين (تاليف سن 1255هہ/1839ع)، 4. مثنوي جدائي نامہ (1260هہ/1844ع) هي مثنوي، مير صاحب

ڪلڪتي ۾ لکي، 5. ديوان مير، هي ديوان (سن 1240هه/1824ع) ۾ مرتب ڪيائين. ان کان پهرين مير صاحب جا ٻه ديوان گم ٿي چڪا هئا. مير صاحب ڪلڪتي ۾ (14رجب 1262هه/1845ع) تي وفات ڪئي. سندس لاش کي حيدرآباد سنڌ آڻي، سندس والد جي پير ۾ دفن ڪيو ويو.

تنقيد جي لحاظ کان ڏٺو وڃي ته مجموعي تجزيي ۾ بدوي صاحب سنڌي شاعريءَ ۾، شاهه کان سچل تائين ٿيندڙ تبديلين تي فني لحاظ کان به غور ڪيو آهي، ۽ لکي ٿو ته: هن دؤر جي قديم شاعريءَ ۾ گهڻو ڪري آيو دو تڪي وائي، جا شاهه لطيف جي وقت ۾ مروج هئي، جنهن کان پوءِ مثلث ۽ مربع تڪن ۾ ڪافيون لکيون ويون، هن دؤر ۾ موزون شاعري جو رواج پيو. موزون شاعريءَ جي حوالي سان هو سچل سرمست سان گڏ سيد ثابت علي شاهه کي به آڻي ٿو. هن دؤر ۾ ايراني شاعريءَ جون به ڪيتريون نيون خاصيتون، سنڌي شاعريءَ ۾ اچڻ جي ڳالهه ڪري ٿو شاهه تي روميءَ جي تصوف ۽ سچل تي منصوري اعتقاد جي اثر ڏانهن توجهه ڇڪائي ٿو. هن سچل جي سوانحي ڳالهين کانسواءِ سندس شعر و شاعريءَ جي باري ۾ پڻ تفصيل سان لکيو آهي، پر ان ۾ موضوعاتي ڇنڊ ڇاڻ ۾ تصوف کي وڏيڪ بيان ڪيو اٿس.

بدوي صاحب تصوف جو بيان ڪندي، هر شيءِ کي مذهب ڏانهن ڪڍي وڃي ٿو ۽ تصوف کي شريعت مطابق پيش ڪري ٿو جيئن ته شريعت ۽ طريقت الڳ ڳالهيون آهن. هتي بدوي صاحب صوفي ازم کي اسلامي عقيدي موجب مڃرائڻ جي ڪوشش ڪئي آهي. بدوي صاحب منصور بن حلاج لاءِ لکي ٿو ته: ”جڏهن هن ’اناالحق‘ (مان خدا) جو نعرو هنيو ته عالمن کيس انهيءَ آواز کان پرهيز ڪرڻ جي صلاح ڏني، مگر رهندو منصور هڪ شعر انهن جي جواب ۾ پيش ڪيو. جنهن جو مطلب هو: ’مان هوئي آهيان، جنهن کي مان چاهيان ۽ جنهن کي چاهيان ٿو اهو مان ئي آهيان، اسان ٻئي به روح آهيون، جن هن قالب ۾ حلول (واسو) ڪيو آهي، ان ڪري جڏهن هو مون کي ڏسي ٿو مان ان کي ڏسان ٿو تڏهن هو مون کي ڏسي ٿو.‘ نيٺ لاچار ٿي، عالمن، ان وقت جي صوفي بزرگن جي راءِ سان سندس قتل جي فتوا ڏني.“

هتي بدوي صاحب جو هي جملو ”نيٺ لاچار ٿي“ جانبدار رويي کي ظاهر ڪري ٿو ۽ ساڳئي سلسلي ۾ اڳتي لکي ٿو ته: ”اسان کي منصور جي شخصيت سان ڪوبه بحث ڪرڻو نه آهي، سواءِ ان جي ته منصور جي تعليم کي سندس مريدن پڪيڙي بي ديني کي وڌايو.“ بنيادي طور اظهار راءِ جو ته هر ڪنهن کي حق آهي، پر

نقاد ۽ محقق کي غيرجانبدار هئڻ گهرجي. اهڙيءَ طرح سان بدوي صاحب، سنڌ ۾ اسلامي تصوف واري مضمون ۾ شهيد شاهه عنايت واري شهادت جي واقعي جي ڇنڊڇاڻ ڪئي آهي ۽ تفصيلي بحث ڪرڻ کان پوءِ اها راءِ قائم ڪئي اٿس ته: ”هن سچي بيان مان نظر ايندو ته هن شهادت جي واقعي ۾ ڪنهن به عالم جو هٿ نه هو نه وري شرعي فتويٰ جي حڪم سان خون وهايو ويو هو.“

بدوي صاحب هتي شهيد شاهه عنايت جي واقعي کي شامل ڪري ثابت ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي آهي، ته شاهه عنايت جي شهادت ۾ ڪابه مذهبي ڌر ملوث نه هئي ۽ نه وري ڪنهن شرعي فتويٰ جي بنياد تي شاهه عنايت کي شهيد ڪيو ويو. جڏهن ته سنڌ جي ٻن نامور عالمن پير حسام الدين راشدي ۽ ڊاڪٽر محمد علي مانجهيءَ پنهنجي تصنيفن ۾ انهن عالمن جو ذڪر ڪيو آهي، جيڪي شاهه عنايت جي شهادت واري واقعي ۾ ملوث هُئا.

> ”مخدوم محمد هاشم ٺٽوي شروعات کان ئي، شاهه شهيد جي نظرئي جو مخالف رهيو. صوفي شاهه عنايت شهيد جڏهن تمام گهڻي مطالعي، مشاهدي ۽ سير سفر کان پوءِ هندستان کان موٽي اچي پنهنجي طريقي سان رهڻ لڳو، تڏهن کان هن وقت جي عالمن کي گڏ ڪري، شاهه شهيد جي مخالفت ڪئي. ڊاڪٽر محمد علي مانجهي ”تاريخ تذڪره بزرگان سنڌ“ جو حوالو ڏيندي لکيو آهي ته: ’آخر مولانا محمد هاشم ٺٽوي ۽ ٻين عالمن جي فتويٰ تي ئي ميان ڪلهوڙي شاهه عنايت الله کي قتل ڪرائي ڇڏيو.‘“ (5)

> ”مولوي محمد هاشم جي خاندان جڏهن مخدوم معين جي مخالفت شروع ڪئي ته مٿس ٻين الزامن سان گڏ اهو به الزام مڙهيائون ته هُو شاهه عنايت جو معتقد هو. شاهه عنايت الله جڏهن شهيد ٿيو، تڏهن شڪارپور وارو شاهه فقير الله علوي ڏاڍو خوش ٿيو جنهن جو اظهار هن پنهنجي خطن ۾ به ڪيو آهي.“ (6)

ساڳئي طريقي سان بدوي صاحب، سچل سرمست سان انصاف نه ڪيو آهي. جيتوڻيڪ سچل سڀني مذهبن کان آجو هو ۽ طريقت جي درجي تي پهتل هو. فاضل مصنف ڪٿي ڪٿي ته سچل جي ڪردار تي سخت لفظن ۾ تنقيد ڪئي آهي ۽ سچل

کي مخدوم ڪهڙن جو ٻڏو ٻانهو ڪري ڪوٺيو آهي. نه صرف ايترو پر سچل جي هن بيت "شيخي ۾ مخدومي ڏونهين. ايءَ تان ساري نڱي" ڪهڙن جي مخدومن ڪان الڳ ڪري بيهاريو آهي. جيڪو سچل، ڪهڙن جي مخدومن جي هجو ۾ لکيو آهي. پروفيسر احسان بدوي به پنهنجي ڪتاب تنقيد ۽ تنقيد نگاريءَ ۾ سچل سان ڪيل نا انصافيءَ جي مذمت ڪئي آهي.

تصوف، بنيادي طرح سان ڪائنات جي ايڪي جو فلسفو آهي. انهيءَ فلسفي موجب، هن ڪائنات ۾ جيڪا ڪثرت آهي، سا وحدت جا مختلف رُوپ آهن، جيئن لطيف سائين چيو آهي ته: "وحدت ڪثرت ٿي، وحدت ڪثرت ڪُل" ان ڪري انسان ذات جو وجود، انهيءَ وحدت واري مقصد کي حاصل ڪرڻ لاءِ آهي. اهي مقصد آهن، تمام مذهبن جو ايڪو (وحدت اديان) انسان ذات جو اتحاد (اتحاد انساني) عالمي امن (امن عالم) آدم ذات جي ترقي (ترقي بني آدم) ۽ هڪ ٻئي جو جياپو (بقاءِ باهمي) تصوف انسان کي مٿين مقصدن کي حاصل ڪرڻ جو سبق ڏئي ٿو.

حضرت سچل سرمست تي جيڪڏهن مذهب جو غلبو هجي ها ته هو ائين هرگز نه چوي ها "مذهبن ملڪ ۾ ماڻهو منجهايا" سچل جيئن ته 'امن عالم'، 'ترقي بني آدم'، 'اتحاد انساني'، 'بقاءِ باهمي' جي فلسفي تي عمل پيرا هو تنهنڪري سچل سان اهڙو رويو رکڻ، سچل جي فڪر ۽ ڪردار سان ناانصافي آهي. ان کان پوءِ سنڌ ۾ سيد ثابت علي شاهه مرثيه گوئيءَ جو بنياد وڌو. ان جي ڪلام جي فني پهلوءَ جي باري ۾ بدوي صاحب لکي ٿو ته: "سيد ثابت علي شاهه جو سمورو ڪلام علم عروض جي حدن اندر آهي. ۽ ايراني شاعريءَ جا سيئي قسم غزل جي طرز تي سلام، قصائد، مربع، مخمس، مسدس، مثنوي وغيره ملن ٿا، جن کي ڏسي اها دعويٰ ڪري سگهجي ٿي ته هو سنڌي شاعريءَ ۾ انقلاب پيدا ڪندڙ ۽ موزون شاعريءَ جو موجد آهي. مرثيه نگاريءَ ۾ سندس واقعات نگاري ۽ منظر نگاريءَ جو قائل نظر اچي ٿو ۽ سندس مٽ ڪنهن کي نٿو پهچي." پائي چين راءِ لنڊ عرف 'سامي' جو ذڪر ڪندي بدوي صاحب کيس روشن دل شاعر ۽ سنڌ جو بلند پايه شاعر ٿو سڏي. هن جي ڪلام جنهن کي 'سلوڪ' سڏيو ٿو وڃي. جي موضوع بابت بدوي صاحب لکي ٿو ته: "سامي پنهنجي دؤر جو وڏو ويدانتي ٿي گذريو آهي. هن پنهنجي سلوڪن ۾ جا روحاني تعليم ڏني آهي. ان ۾ غالب عنصر 'پاڻ سڃاڻڻ' جو آهي. ديوان ڪوڙي مل چندن مل کلناڻي سندس 'سلوڪن' کي ٽئن جلدن ۾ ڇپرايو هو جنهن جي بنياد تي بدوي صاحب پنهنجي راءِ

جوڙي آهي. هو سندس ڪلام کي سليس سڏي ٿو پر اڪثر جاين تي هندي لفظن جي استعمال تي اعتراض ڪندي لکي ٿو تہ: ”شاهہ ڀٽائيءَ جي شعر ۾ جا سلاست آهي، سا ساميءَ جي شعر ۾ ڪانهي.“

انهيءَ راءِ تي غير جانبداريءَ سان نظر وجھڻ جي ضرورت آهي. ٻين شاعرن ۾ صوفي دلپت تي بہ تنقيدي راءِ ڏني اٿس ۽ سندس ڪلام کي ساميءَ کان وڌيڪ سليس ڪوٺي ٿو جنهن کي ميران جو پوٽلگ ڄاڻايو اٿس. ميرن جي دؤر جي ٻين ڪيترن شاعرن سان گڏ، ليڪ سنڌ جي مشهور قصہ گو شاعر حفيظ جي باري ۾ معلومات ڏني آهي ۽ سندس خيال قوت جو بہ معترف ڏسجي ٿو پر حفيظ بابت ذاتي معلومات اڻپوري ڏني اٿس. اهڙيءَ طرح بدوي صاحب ساڳئي دؤر جي ٻين ڪيترن شاعرن تي لکيو آهي ۽ انهن جي شاعراڻين خوبين تي بہ پنهنجي راءِ ڏني آهي ۽ سندن فن جو تنقيدي جائزو پيش ڪيو آهي. پر سندن ذاتي معلومات اڻپوري ڏني اٿس. مثال طور صديق فقير ’صادق‘ جي احوال ۾ اهو ڪٿي بہ نہ ڄاڻايو ويو آهي تہ هو شاعر ڪيئن بڻيو. ڄاڪاڻ جو صديق فقير ڀريان هڪ ڌاڙيل جي زندگي گذاريندو هو. اصل صوفي فقير لڳ عمرڪوٽ جو رهاڪو هو سندس پاءُ کي ڪنهن قتل ڪيو هو. جنهن کان پوءِ وجي چورن سان گڏيو. هڪ ڀيري ڪنهن چوريءَ تان پنهنجي ساٿين سان گڏ واپس وجي رهيو هو. رستي ۾ شاهہ عنايت جي جهوڪ واري راڳ ۽ سماع جي محفل وٽان گذر ٿيو. سندس ڪنن تي انهيءَ راڳ جو پڙ لاءُ پيو ۽ هي سڌو ان سماع جي محفل ۾ پهتو ۽ هميشہ جي لاءِ پنهنجي ماضيءَ کي ترڪ ڪري اُتان جو ٿي ويو ۽ شعر چوڻ شروع ڪيائين. ڪيس شاهہ عنايت جي سلسلي جي شاعرن ۾ شمار ڪيو ويو آهي. ڪتاب جي پڇاڙيءَ ۾ بدوي صاحب، ان دؤر جي سنڌي ٻوليءَ جي جائزي ۾ سنڌيءَ ۾ ڇپيل ڀرئين ڪتاب ’مقدمة الصلواة‘ جي باري ۾ پنهنجي راءِ قائم ڪندي، ان کي سليس سنڌيءَ ۾ لکيل ڄاڻائي ٿو ۽ ڪجهہ قدر فارسيءَ جو اثر پڻ ڄاڻائي ٿو مجموعي طرح ميرن جي دؤر جي ٻوليءَ تي بہ تنقيد ڪئي اٿس تہ ان تي فارسيءَ جو گهڻو اثر هو.

ياڳو ٽيون: تذڪره لُطفي جو ٽيون ڀاڱو 1955ع ۾ ڇپيو. هن تذڪري ۾ ڪل 81 شاعرن بابت لکيو ويو آهي. جن مان ڪن گهڻن جي ڪلام تي تنقيد ڪيل آهي. هن جو طريقو بہ اڳين ٻن تذڪرن جهڙو آهي. هن ۾ بہ مصنف جو لاڙو تاريخ ڏانهن گهڻو

آهي، بدوي صاحب جو هي ٽيون جلد ڪُل نون بابن ۾ ورهايل آهي، جن ۾ مختلف موضوعن تي بحث ڪيو ويو آهي. هن ڀاڱي ۾ بہ ادبي تاريخ تي سياسي تاريخ گهڻي حاوي نظر اچي ٿي، جيڪڏهن هن ڪتاب کي ٻن حصن، ’تذڪري‘ ۽ ’تاريخ‘ کي الڳ ڪجي تہ هڪ الڳ سان ڪتاب ٿي سگهي ٿو. بهرحال هن ڪتاب تي گهڻي محنت ٿيل ڏسجي ٿي، هن ڀاڱي ۾ تحقيق جي لحاظ کان کوٽ ضرور آهي، ان جي باوجود هيءُ تاريخ، بنيادي ماخذ آهي.

آخر ۾ ٽنهي جلدن جي ڪجهہ لفظي، اصطلاحيءَ مذڪر مؤنث جي غلطين جي هتي نشاندهي ڪجي ٿي:

لفظي غلطيون

غلط — صحيح

لائڪ — لائق

ڏکہ — ڏک

تاريخہ — تاريخ

اڳہ — اڳ

ڪٽڪ — ڪڙڪ

جوڙ۔ ٽوڙ= ’ٽوڙ معنيٰ پڃاٽي‘ تنهنڪري ’جوڙ ٽوڙ‘ ٿيندو.

مانيٽون ۔ مانيٽو= (ڻ) گُهڻو حرف آهي، جيڪو (ن) جو آواز ڪڍي ٿو.

پيدايش — پيدائش

مشايخ — مشائخ

گنجايش۔ گنجائش

پايدار — پائدار

رايگان — رائگان

پوءِ لڳ — پوئلڳ

ڪيص — ڪيس

جيسرمير۔ جيسلمير= شاهہ لطيف بہ جيسلمير استعمال ڪيو آهي.

اصلاحي غلطيون

مسجد بيٺل آهي۔ مسجد ٺهيل آهي.

وفات لڌي- وفائي ڪئي.

مقابلو ڪاڏو- مقابلو ڪيو يا ٿيو.

”خدا ڪري سندن سعيو مون مٿان تا دير رهي.“ بدوي صاحب هتي جيڪو ’سعيو‘ لفظ استعمال ڪيو آهي، (بلوچ، ڊاڪٽر نبي بخش هڪ جلدي سنڌي لغت) سو عربيءَ جو لفظ آهي، جنهن جي معنيٰ آهي ڪوشش، جتن، جلدائي، جڏهن ته هي لفظ ’سايو‘ ٿيندو، جنهن جي معنيٰ آهي هٿ، ڇانوَ. اهڙيءَ طرح سان بدوي صاحب ڪيترائي نالا بار بار غلط لکيا آهن، مثال طور ’ڄام جوڻي‘ کي ’ڄام جوناهه‘ لکي ٿو ۽ ’راڄو ليڪي‘ کي ’راڄو ليکو‘ لکيو اٿس وغيره. ان ڪانسواءِ مذڪر ۽ مؤنث جو خيال گهٽ رکيو آهي، ان جا ڪجهه مثال آئون هتي پيش ڪريان ٿو.

سنڌ ۾ تصوف ’جو‘ ارتقا.

جيئن ته ’ارتقا‘ مؤنث آهي، تنهنڪري تصوف ’جي‘ ارتقا ٿيندو.

ڇوڪرا مفت ۾ جنت ملي رهيو هو.

جيئن ته ’جنت‘ مؤنث آهي، تنهنڪري ’جنت‘ ملي رهي هئي، ٿيندو.

سنڌ ۾ مغربي قومن جو داخلہ

جئين ته هتي قومن ۾ داخلا ٻئي مؤنث آهن، تنهنڪري ’قومن جي داخلا‘ ٿيندو.

ان کان علاوه بدوي صاحب ڪيترين ئي جاين تي ڏارين ٻولين جا لفظ استعمال ڪيا آهن. ڊاڪٽر جميل احمد جالبي پنهنجي مقالي ۾ لکي ٿو ته: ”پنهنجي ڳالهه کي جيترو ٿي سگهي، عام ڳالهائي ويندڙ زبان ۾ لکو انگريزي، فارسي ۽ عربيءَ جا لفظ ڪتب نه آڻيو“.

’تذڪره لطفي‘ ۾ استعمال ڪيل ڪجهه ڏارين ٻولين جا لفظ: ’تائيد غيبي، اختلاط، التزام، تطبيق، نوشت، جيڪي سنڌي ٻوليءَ ۾ اڃا تائين مروج ٿي نه سگهيا آهن.

نتيجو: لطف الله بدويءَ جو لکيل اهم ڪتاب ’تذڪره لطفي‘ مجموعي طور تي ٽن جلدن تي ٻڌل آهي، جنهن جي پهرئين جُلد ۾ ڪُل 13 باب آهن. جن ۾ ابتدا کان وٺندي ڪلهوڙن جي دَور تائين جي تاريخ ڏني وئي آهي، اها تاريخ ادبي توڙي سياسي ۽ سماجي حوالي سان اهم آهي. ٻئي جُلد ۾ ٽالپرن جي دوُر تي قلم کنيو ويو آهي ۽ مختلف شاعرن سان گڏ سچل سرمست جي شاعريءَ تي سير حاصل بحث ڪيو ويو آهي. جڏهن ته ٽئين ڀاڱي ۾ ڪُل 81 شاعرن جو ذڪر ڪيو ويو آهي. مجموعي طور تي هي ڪتاب انتهائي عرق ريزيءَ سان لکيو ويو آهي، پر ان ۾ ڪي ڳالهيون فاضل

مصنف ڪان رهجي ويون آهن ۽ ڪي وري اضافي طور ڏنيون ويون آهن ۽ متروڪ لفظ بہ ڪتب آندا ويا آهن. جيئن تہ هيءَ ابتدائي دور ۾ لکيل تذڪرو آهي، جنهن دور ۾ هي هيڏو وڏو ڪم ڪيو ويو هو. ان وقت معلومات جا ڪي وڏيڪ ذريعا مُيسر ڪونہ هئا، ايتريون سهوليتون ڪونہ هيون، جيڪي اڄ جي دور ۾ اسان وٽ آهن. ان ڪري ڪجهہ ڳالهيون بدوي صاحب ڪان رهجي ويون آهن. بهرحال هن ادبي تاريخ کي بنيادي ماخذ طور شمار ڪرڻ گهرجي.

حوالا

1. بدوي، لطف الله، ”تذڪره لطفي“ آر ايڇ احمد ائنڊ برادرس اسٽئنڊرڊ پريس، حيدرآباد، 1943ع، ص: 3
2. بدوي، لطف الله، ”تذڪره لطفي“ آر ايڇ احمد ائنڊ برادرس اسٽئنڊرڊ پريس، حيدرآباد، 1943ع، ص:173
3. ساڳيو: ص: 598
4. ميمڻ، فهميده حسين، ڊاڪٽر، ”ادبي تنقيد فن ۽ تاريخ“ سنڌ ادبي اڪيڊمي، ڪراچي، ڇاپو پهريون 1997ع، ص: 125_126.
5. مانجهي، محمد علي، ڊاڪٽر ”صوفي شاهہ عنايت شهيد ۽ سندس سلسلي جا شاعر“، ثقافت کاتو حڪومت سنڌ، ٻيو ڇاپو 2014ع، ص: 286
6. راشدي، سيد حسام الدين، ”ڳالهيون ڳوٺ وڻن جون“ سردار پرنٽنگ پريس، گاڏي کاتو حيدرآباد، نومبر 1981ع، ص: 342_43

مددي ڪتاب

- انسائيڪلو پيڊيا سنڌيانا، جلد ٻيو سنڌي لئنگئيج اٿارٽي، حيدرآباد سنڌ
- بلوچ، نبي بخش، ڊاڪٽر، ”هڪ جلدي سنڌي لغت“ سنڌي لئنگئيج اٿارٽي حيدرآباد، سنڌ
- شيخ، محمد ابراهيم، ڊاڪٽر، ادب ۽ تنقيد، گلشن پبليڪيشن حيدرآباد سنڌ _ 1996ع.
- محرم خان، پروفيسر، ”سنڌ، سنڌي ٻولي ۽ سنڌي شاعري“ سنڌي ادبي بورڊ، ڄامشورو

هوش محمد ڀٽي / ڊاڪٽر تهمينہ مفتي

شاهہ عبداللطيف جي ڪلام ۽ شيخ اياز جي شاعريءَ جون فڪري آراڏائيون

A study of philosophical variations in the poetry of Shah Abdul Latif and Shaikh Ayaz

Abstract:

Shah Abdul Latif and Shaikh Ayaz both are outstanding poets of their age and represent socio-political radical metamorphosis in a philosophic syntax and idiom. Their poetic vision and wisdom invariably reflect multifarious hues and varied dimensions and focusing on these aspects enhances social consciousness. World's renowned literary critics acknowledge Shah Abdul Latif as a Universal Poet. Shaikh Ayaz is also highly regarded as a Poet par excellence of the Twentieth century Sindh. He has been variously and vastly impacted by the contemporary literary movements, Marxism, Surrealism, Nationalism, Modernism, Classicism, Symbolism and Progressivism. Both of these poets of Sindh possess a unique individuality predicated on a superlative imaginative flight of fancy and a robust intellectualism. This article attempts to probe into their remarkable distinct poetic characteristics and variations.

شاهہ لطيف ۽ شيخ اياز پنهنجي دؤر جا اهم شاعر آهن. جن پنهنجي دؤر ۾ سنڌي سماج ۾ سياسي ۽ سماجي اٿل کي فلسفياڻي انداز ۾ نہ صرف پيش ڪيو پر مستقبل ۾ ايندڙ خطرن ۽ خدشن کان پڻ آگاهہ ڪيو. سندن شاعريءَ ۾ موجود ڏاهپ ۾ سنڌي سماج جا ڪيترائي رخ ۽ رنگ نمايان آهن. جن کي اجاگر ۽ نروار ڪري سماجي شعور وڌائي سگهجي ٿو.

> مرزا قليچ بيگ لکيو آهي تہ: ”شاعر ۽ عالم لفظي يا لغوي معنيٰ موجب هڪ آهن. ٻنهي لفظن جي اصل معنيٰ ڄاڻندڙ آهي.“ (1)

شاعري ڪرڻ يا شعر لکڻ بہ پيغمبراڻي صفت آهي. شاعر بہ پنهنجي ڪلام ۾ انوکيون ڳالهيون ڪري وڏي ڄاڻ ڏيندا آهن.

شاهہ لطيف جي شاعريءَ ۾ گوناگون رمزن، گهڻ پاسائون ڪلام، سرت ساڃاهہ ۽ ان تي ٿيندڙ تحقيق، سنڌي سماج کي صدين کان اتساهيندي رهي آهي.

سندس فڪري انفراديت ۽ نرالائپ ڪلام جي سيني سرن جي شعرن ۾ چٽي ۽ پڌري آهي.

شاهه عبداللطيف ڀٽائيءَ کي دنيا جا مڃيل محقق، قديم ۽ جديد دور جو وڏو شاعر مڃي چڪا آهن. سندس شاعري ۾ عالم آشڪار فڪر کي، لطيفي پارکو ڏينهون ڏينهن وڌيڪ سمجهڻ ۽ پرجهڻ لاءِ تحقيق ڪري رهيا آهن. شاهه لطيف پنهنجي شاعريءَ ۾ اعليٰ انساني قدرن تي آڏاريل، امن، سلامتي، انساني ڀائپي، محبت، جدوجهد، انقلاب، حب الوطني ۽ صوفي ازم، ويدانيت ۽ انساني عظمت حاصل ڪرڻ جو پيغام ڏنو آهي. جيڪو هڪ اعليٰ مظهر ۽ سنڌ جو دائمي فڪري اثاثو آهي. شاهه لطيف کي پنهنجي سيهوڳي شاعرن ۾ هڪ الڳ قسم جي انفراديت عطا ڪندي، ڪيس انسان دوستي، امن ۽ سلامتي جي پيغامبر جي حيثيت ڏئي ٿو. شاهه عبداللطيف سنڌ واسين جي سڃاڻپ آهي. پر پنهنجي دؤر جي روايتي فڪر ۽ نظرين سان ٽڪر ڪائيندي پنهنجي دؤر جي سماج جي نئين جنم جي عڪاسي ڪئي آهي. شاهه عبداللطيف نه فقط پنهنجي دور جو عظيم شاعر آهي بلڪ هو موجوده دور جو به مهان شاعر آهي، جنهن جو فهم ۽ ادراڪ اعليٰ ۽ آفاقي آهي. ڀٽائي پنهنجي اتم فڪر ۽ ڏاهپ سان سماج کي سمجهائڻ ۽ نئين دڳ لائڻ وارا بيت تخليق ڪيا آهن.

شاهه عبداللطيف جو ڪلام پڙهڻ کان پوءِ اندازو ٿئي ٿو ته هن قديم ۽ سکي ستابي سنڌ، لٽيرن جي ور چڙهيل سنڌ ۽ ماروئي جي آجائپ جا خواب ڏسندڙ سنڌ جي ترجماني، پنهنجي شاعريءَ وسيلي ڀرپور انداز ۾ ڪئي آهي.

شاهه عبداللطيف کان پوءِ سندس فڪري ورثي جو پوئلڳ ۽ اعليٰ شاعري تخليق ڪندڙ جديد سنڌ جو شاعر شيخ اياز آهي. جيڪو انهيءَ سنڌ ۾ جنم وٺي ٿو جنهن آڏو سوين للڪارون ۽ قومي بقا جو سوال ڪر کنيو بيٺو آهي. هو پنهنجي انوکي ڏات ۽ ڏانءَ سان، لطيف سائين جي پيروي ڪندي، سندس ڪردارن کي نئين جوش، ولولي ۽ نئين ڍنگ سان پيش ڪري ٿو. هو سجاڳيءَ جو سڏ ڇڻ ورنائيندي، شاعري کي نئون روپ ۽ رنگ عطا ڪري ٿو. اياز پنهنجي دؤر جي سنڌ ۾، فڪري نواڻ جو هڪ الڳ سج اڀاريو ۽ شاعريءَ جا نوان باب رقم ڪيا آهن.

شيخ اياز، ويهين صديءَ جي سنڌ جو هڪ وڏو ۽ شاهه لطيف جو پيروڪار

شاعر آهي. هن شاهہ لطيف جيان, جديد سنڌ جي سونهن جي ساک ڏيندڙ شعر چيا ۽ سنڌ سان ٿيندڙ ڏاڍاين, سان گڏ, جر جهنگ, گلن, ٻوٽن, ڳوٺن ڳلين, واهڻن کيتن ۽ گاهن جي فطري سونهن کي ڳائيندي پنهنجي ڪلام ۾ ماضي جي ڪلاسيڪل روايتن کي قائم رکندي نئون ويس اوڍايو. شاهہ عبداللطيف ڀٽائيءَ جي شاعريءَ تي ان وقت جي حالتن, اعليٰ انساني قدرن تي ٻڌل تصوف جي فڪر ۽ ان جي لاڙن جهڙوڪ: وحدت الوجود, ويدانيت ۽ ٻين تحريڪن جو اثر واضع طور تي محسوس ڪري سگهجي ٿو.

شيخ اياز تي پنهنجي دؤر جديد جي ادبي تحريڪن اشتراڪيت, سرئيلزم, قومپرستيءَ, جديديت, ڪلاسيڪيت, علامت نگاري, ترقي پسنديءَ, شعور جو وهڪرو, سوشل رئيلزم, وجوديت ۽ ورهاڱي کان اڳ ۽ پوءِ واري سنڌ جي ماحول جو اثر ٿيو آهي, ٻنهي جي شاعريءَ ۾ اعليٰ انساني قدرن تي ٻڌل اتم فڪر شامل آهن, ٻنهي تي پوندڙ سندن دؤر جي تحريڪن جي اثرن ڪري, هنن اعليٰ ڏات ڏٽين پنهنجي ٻولي ۽ ڌرتيءَ جو اعليٰ آدرشي پيغام, وجودي ۽ قومي بقا وارو اونو ۽ جمالياتي فڪر انگيز شعر سرجيندا رهيا آهن. فقط پنهنجي سماج, پنهنجي ديس جي نہ پر دنيا جي ٻين سماجن جي ڏکن ڏولائن کي بہ پنهنجي شعر ۾ آندو آهي.

ايمرسن جو قول آهي:

”مون کي جڏهن بہ جديد ادب کي سمجهڻو هوندو آهي تہ مان اهو سمجهڻ لاءِ اول ڪلاسيڪي ادب پڙهندو آهيان.“(2)

شاهہ لطيف ۽ شيخ اياز وٽ وسيع فڪري موضوع آهن. هنن ٻنهي جي شاعريءَ ۾ جديد فڪر, اتحاد انساني, امن عالم, ۽ ٻيا انساني قدر نهايت اوچي نموني موجود آهن. جڏهن تہ شيخ اياز جي شاعري جديد نظرين ۽ سنڌ جي اساسي شاعري جو خوبصورت ميلاپ آهي, جنهن تي نہ صرف سنڌ پر دنيا جا عالم بہ تحقيق ڪري رهيا آهن. هتي اها وضاحت ضروري آهي تہ آراڌائين جو لفظ, سنڌ جي ٻين عالمن ڊاڪٽر غلام علي الانا, ڊاڪٽر محمد عمر چنڊ, ڊاڪٽر تهمينہ مفتي بہ پنهنجي تحقيقي مقالن ۾ ڪتب آڻي چڪا آهن. پر هتي اسان شاهہ عبداللطيف ڀٽائي جي ڪلام ۽ شيخ اياز جي شاعريءَ ۾ موجود آراڌائين کي نروار ڪرڻ لاءِ هي تحقيقي موضوع چونڊيو آهي. جيئن سندن اعليٰ اتم ڪلام جو رخ پڌرو ٿي سگهي.

آراڏائين جي باري ۾ معروف عالم ۽ لطيف جي پارکو ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ سنڌي لغات ۾ هي معنائون ڄاڻايون آهن:

آرادو (ج) آرادا: صفت [س. آراڏايہ = اڪيلائي ۾ وهندڙ] ع. علحده = الڳ] اڪيلو- علحده- جدا- ڌار- الڳ- آراڏو- آراڏائي-ج- آراڏائيون: ث. علحدگي- وڇوڙو جدائي- ڦوڙائو فراق- (3)

آراڏو-(ج) آراڏا: ذ. صفت [ع. علحده، سن. اراڏايہ= اڪيلائي ۾ وهندڙ الڳ جدا، آرادو عجيب، انوکو جنهن ۾ ڪنهن ٻئي جو حصو نہ هجي. اڪيلو- خلاصو- نرالو ازغيبي- الڪ- محويت وارو- متفرق (ث) آراڏي ج. آراڏايون(4)

هنن ٻنهي باڪمال شاعرن جو ڪلام هڪ جهڙو هوندي بہ ڌار ڌار آهي. جنهن منجهہ آراڏو فڪر سمايل آهي.

شيخ اياز تي ڪافي تنقيد ڪئي وئي تہ هو پاڻ کي شاهہ لطيف سان ٿو ڀيٽي تہ ڪن وري کيس ”لطيف ثاني“ بہ چيو هو. پر اياز ڪڏهن اهڙي دعويٰ نہ ڪئي بلڪ هو ڀٽائي جي ڳجهہ کي ڳولڻ جي ڳالهہ ڪري ٿو:

آڻ پڙهيءَ تي پنهنجون پنبڙيون، کہ ۾ اکڙيون کول،
پٽ ڏٺي پرسان ويهي، پنهنجي ڳجهہ کي ڳول. (اياز)

شاهہ لطيف ۽ شيخ اياز سنڌ جي هر فڪري پاڳي، ٻوليءَ جي حسناڪي، مختلف لهجي (Dialect) ۽ ثقافتي گڻن کي اجاگر ڪيو آهي.

شيخ اياز خود چيو آهي تہ: ”جيڪڏهن ڪو بہ اهڙو انسان آهي جنهن جي آدرش جي ڪسوٽي تي مان پورو سمجهان ٿو تہ اهو ڀٽائي آهي. جڏهن بہ مون کي اهو احساس ٿيو تہ منهنجي زندگيءَ هن جي پيغام سان نہ ٿي ٺهڪي، تڏهن مان پنهنجي زندگيءَ کي اجايو سمجهندس. اهو ئي شاعر ۽ شخص آهي، جنهن جي زندگي ۽ شاعريءَ، منهنجي زندگيءَ ۽ منهنجي شاعريءَ تي بي انتها اثر ڇڏيو آهي ۽ مان انهيءَ ڪان ئي سکيو هوس تہ“:

طمع جي تنوار، متان ڪرين مڱڻا،
ڏکي ڪنديءِ ڌار، موتي ڏئي مٺ ۾. شاهہ (2)

شيخ اياز وري چوي ٿو:

جو چاهين چوندڙ تون، مٽيو تو ئي ماڳ،
پورا تنهنجو ڀاڳ، آهي تنهنجي وس ۾.

محمد ابراهيم جويي مطابق:

”اياز جي شاعري سنڌي ٻولي جو ڪرشمو آهي. ٻولين جا اهڙا

ڪرشما جڳن کان پوءِ ٿيندا آهن.“(5)

اهڙي طرح هنن ٻنهي اهم ترين شاعرن جي فڪري آراڏائين کي سمجهڻ سان نه صرف اسان سنڌي سماج جي فڪري انفراديت پر ثقافت، تهذيب بلڪ نفسيات ۽ ادبي خوبين کان به واقف ٿي سگهنداسين. هنن عالم شاعرن جو فڪر جدا هوندي به مقصد ۽ پيغام هڪ ئي آهي.

هن موضوع تي وڏيڪ ڪم ڪرڻ جي ضرورت آهي. ڇو ته اسان کي پنهنجي وقت جي نالي وارن سدا حيات شاعرن جي ڪلام مان فڪري، سماجي، تاريخي قدرن، روايتن ۽ ڏاهپ جو ڏس ملي ٿو.

شاهه لطيف ۽ شيخ اياز سنڌ جا ٻه وڏا ڪلاسيڪل شاعر آهن. شاهه لطيف ۽ شيخ اياز جي شاعريءَ ۾ اعليٰ انساني فڪر ۽ موضوع سندن هر شعر، بيتن ۽ واين جي ڪئنواس تي اعليٰ نموني چٽيل آهن. هنن ٻنهي وڏن شاعرن جي شاعريءَ جي هر ڏسا تي تحقيقي مطالعي مان اسان کي تاريخ، فلسفي، انسانيت، نفسيات، وطن پرستي، تصوف، عشق، محبت ۽ جدوجهد جو پيغام مليو آهي.هي هڪ نئون تحقيقي رخ آهي.

ڊاڪٽر عابد مظهر موجب :

”شاهه عبداللطيف ڀٽائي جي مڪمل شاعري صوفياڻي فڪر سان لاڳاپيل آهي. سنڌ جي هر پراڻي ۽ نڪور ادبي سرجڻهار شاهه جي شاعري کي نه ٿو پڙهي. تسيتائين هو تصوف کي سمجهي ئي نه سگهندو ۽ نه وري جديد ادب جي لاڙن کي ڇهي سگهندو. ڇاڪاڻ جو شاهه جي شاعري نه فقط ڪلاسيڪل صوفي مت جي شاعري آهي پر جديد فڪر جي پڻ نمائندگي ڪري ٿي. جنهن ۾ سماجي مسئلن جي مختلف پاسن کان جيڪا شاعري ڪيل آهي، سا هڪ جديد سوچ رکندڙ سياسي ۽ سماجي مفڪر جي ئي ٿي سگهي ٿي. شاهه جي شاعري جو اڄ به سنڌي سماج تي اثر جيئن جو تيئن قائم آهي.“ (6)

شاهه عبداللطيف ۽ شيخ اياز جي وقت ۾ سنڌي ٻوليءَ، قوميت، ۽ ڪلچر جو مسئلو ساڳيو ئي نظر اچي ٿو. ٻنهي جي دؤر ۾ سنڌي ٻوليءَ کي جيڪي خطرا درپيش هئا اهي ساڳيا لڳن ٿا. شاهه لطيف جي وقت ۾ مغلن جي دؤر ۾ فارسي جو تسلط هو ته شاهه ان جي مخالفت ڪندي سُر آسا ۾ چوي ٿو:

جي فارسي سکيو، گولو توءِ غلام،
اچيو تہ آب گھري، بکيو تان طعام،
جو ٻڌو ٻن ڳالهائين، سو ڪئين چوائي چام،
ايءُ عامن سندو عام، خاصو منجهان نہ ٿيو. (شاهہ)

اهڙي طريقي سان جڏهن شيخ اياز جي دؤر ۾ سياسي طرح اردو (هندي) ٻوليءَ کي قومي ٻولي جو درجو ڏئي سنڌي جي حيثيت کي ختم ڪيو ويو تہ ان تي اياز چيو:

پنهنجي ٻوليءَ ۾ ميان! جڏهين چوندين ”ماءُ“،
توکي اهڙو ساءُ، ڏيندي ٻئي ٻولي ڪٿي؟ (اياز)

ڈاڪٽر شازيہ پتافي مطابق:

”شيخ اياز ڪميٽيڊ شاعر هو. هو پنهنجي ذميدارين ۽ قلم جي طاقت ۽ عظمت کان چڱي طرح واقف هو. هو هڪ سپاهيءَ وانگر سڄي زندگي ماڻهن جي سماجي، سياسي، معاشي، معاشرتي ۽ سڀ کان وڏيڪ ذهني غلاميءَ خلاف وڙهندو رهيو.“(7)

شاهہ عبداللطيف مڙس ٿي وڙهڻ جي ڳالهہ ڪري ٿو ۽ پنتي پڇڻ واري کي نندي ٿو جيئن سر ڪيڏاري ۾ هئين چيو اٿس:

پڇو آءُ نہ چوان، ماريو سين وسهان،
ڪانڌ منهن ۾ ڏڪڙا سيڪيندي سونهان،
تہ پڻ لڄ مران، جي هونس پٺ ۾ . (شاهہ)

شيخ اياز اها ئي وڙهڻ واري ڳالهہ نئين انداز سان هئين ڪري ٿو، هو پنتي وڃڻ ۽ پڇڻ وارن کي بهادري سان وڙهڻ جو درس ڏئي ٿو. سُر ڪيڏاري مان هي بيت:

سدا آيا سنڌ ۾، نوان نادر شاهہ،
ڪانهي ڪا تاريخ ۾ ويڙهہ سوا ڪا ٻي واهہ،
متان سوچو ساهہ، متان موٽو ماڳ کان. (اياز)

شاهہ لطيف جون سورميون تصوف ۽ تمثيلي انداز ۾ پيش ٿيل آهن جن جي وسيلي تصوف جي نازڪ نقطن کي سمجهايو آهي ۽ انسان جي جدوجهد جي رخن کي بہ ظاهر ڪيو آهي. شيخ اياز انهن سورمين کي پنهنجي انداز ۾ پيش ڪيو آهي. جئين هو سهڻي کي پڪي گهڙي ناهڻ جو چئي جدت بخشي ٿو.

شاهہ لطيف جي ڪلام ۽ شيخ اياز جي شاعريءَ ۾ جمالياتي آراڏائيون پڻ موجود آهن. جماليات فلسفي جي هڪ شاخ آهي. جنهن ۾ حسن ۽ ان سان لاڳاپيل موضوعن کي بيان ڪيو ويو آهي. ماهرن حسن لاءِ الڳ نظريا ڏنا آهن. اسان شاهہ عبداللطيف ۽ شيخ اياز جي نظريہ حسن کي سمجهڻ جي ڪوشش ڪنداسين. شاهہ لطيف وٽ حسن ۽ خوبصورتي جو منفرد تصور ۽ معنائون آهن جڏهن تہ شيخ اياز وٽ انهن جي ترجماني مختلف انداز ۾ ڪئي آهي. شاهہ لطيف جسماني خوبصورتيءَ کي ايتري اهميت نٿو ڏئي پر شيخ اياز جسماني حسن کي نمايان طور بيان ڪيو آهي. اياز جي حسن جو تصور سگمنڊ فرائيڊ جي ڏنل جنس واري نظريي مطابق آهي. شاهہ وٽ پنهنجي صوفياڻي معنيٰ ۾ تصور آهن. پر لطيف سائين ڪٿي ڪٿي جسماني حسن کي بہ تشبيهي انداز ۾ پيش ڪيو آهي جيئن هن شعر ۾ شاهہ مارئي جي ٿور کي وچ جي واراڪن سان ڀيٽي ٿو.

اپريو آس ڪري ساٿيهہ مٿان سج،
پکي هيٺ پدمٽي، ڪرڏي وراڪا وچ،
جهڙي صورت سج، تهڙي مورت مارئي.

(شاهہ)

ستيءَ ڳالهہ سئي، سرتين سنجڻ چڏيو
ماروئڙن کي محلن ۾، اڳي ڪا نہ هئي،
عمر آءُ مئي، ان اياليان اڳهين.

(شاهہ)

شيخ اياز وري سر مارئي ۾ ان کي هن طرح لکي ٿو:

ٿڙي ڪاري اُس، سورج مکي جئين،
ڏک ڏسي مان تئين، سرسي ٿيان سونهن ۾.

(اياز)

اج نہ کوهي نار، نہ هو گهڙا چيلهہ تي،
ائٿ اجارا، وينگس چاتي چوڙن وار،
ڪوڙي سج نهار، ورت سوڙ اس ۾.

(اياز)

شاهہ عبداللطيف، حسن کي آزادي سڏي ٿو. قيد ڪيل ماروي پاڻ کي ميري منهن واري ۽ بي سوهين ٿي ڀاسي.

سونهن وڃايم سومرا، هتي اچي هاڻ،
ڪئين لهندم ڪاڻ، حسن هتي ويو.

(شاهہ)

شيخ اياز جي مارئي وري قيد، ڏک ۽ مصيبت ۾ اچي وڌيڪ خوبصورت ٿي وڃي ٿي. مک موتيءَ جهڙو ٿي پوي ٿو. جڏهن مرد قيد ۾ رهي بهادر ٿي سگهي ٿو تہ عورت ڇو نہ عورت بہ قيد ۾ اچي سورمي بڻجي سگهي ٿي.

سونهن نہ ويندي سومرا! ڏان ڏئي ٿو ڏک،
موتي جهڙو مک، اڳ کان اڳرو ٿي پري.

(اياز)

سونهن وڃايم سومرا، سکر جهڙي سونهن،
دل ۾ دکي دونهن منهنجو منهن ميرو ٿيو.

(شاهہ)

جئن جئن تنهنجي جاڙ تئن مان سرسي سونهن ۾،
ايري مٿ پهاڙ چنڊ لڳي جئين چيٽ جو.

(اياز)

ڊاڪٽر شازيہ پتافي موجب:

”شيخ اياز جو اجتماعي غلامي وارو دؤر هو. هن پاڪستان ٺهڻ کان اڳ واري غلامي ۽ پوءِ آزادي جي نالي ۾ غلامي کي ڏٺو هو. ڪيس فيض احمد فيض وانگر احساس هو تہ هيءَ اها صبح ناهي، جنهن جو انتظار هو جنهن جي لاءِ ماڻهن بي انتها قربانيون ڏنيون هيون.“ (8)

جيئن لطيف صدين جي تاريخ کي پنهنجي ڪلام ۾ سمويو آهي اياز بہ هن جيان پنهنجي تاريخ ۽ فڪر کي پنهنجي ڪلام ۾ سموئڻ جا جتن ڪيا آهن ۽ سندن ڪيل شاعريءَ دؤرجو داستان بڻائي ٿي. انهن ۾ هڪجهڙائپ هوندي بہ، تشبيهن، استعارن ۽ رمزن جو استعمال ڌار ٿيل آهي. شاهہ لطيف پنهنجي دؤر جي Status-quo کي قائم رکندي پنهنجي ڪلام ذريعي جمود کي ڀرپور نموني ٽوڙڻ جي

ڪوشش ڪئي ۽ هڪ نئين سنڌ جو خواب اُٽي ان جي تشڪيل ڪئي. شيخ اياز ان فڪر ۽ پيغام جو وڏو شارح ۽ مفسر ٿي جديد سنڌ جي تشڪيل ڪندي، نون روين جي روايت وجهي ٿو.

ڪجھ شاھ ڏني، ڪجھ شيخ ڏني،
هن سنڌڙي کي صورت، لوڪو!

(اياز)

ڪڪر برج پرين، جت سڄڻ سرهيون ڪن،
منداڻتي مينهن جون جهلون ٿيون جهلن،
آءَ پڻ ان مٿان تن، شل اندلٽ ٿي ايان.

(شاھ)

سنڌ جي فڪري تشڪيل ڪندڙ هنن مهان ڪوين جي ڪلام ۾، سنڌ جي صدين جي شعور جو پڙاڏو آهي. اهو فڪري پيغام جو ورثو شاھ لطيف کان ٿيندو اياز تائين اچي ٿو. شيخ اياز شاھ جي نظريي جي هڪ عظيم سپھ سالار شاعر جيان پوئواري ڪندي حفاظت ڪري ٿو.

تاج جويي مطابق:

”سائين جي ايم سيد ۽ شيخ اياز هڪ ئي مٽ مان مڌ پيتو هو. سنڌ جي هن پنج هزارن سالن جي شعور مان سرڪيون پريون هيون. شاھ لطيف ٻنهي جو رهبر هيو.“ (9)

سنڌ جي ان هزارن سالن جي ساڃاھ کي جتي شاھ لطيف سنواري نروار ڪيو ان جي پيروي ڪندي، شيخ اياز اها ئي راھ چونڊي ۽ سنڌ جو مهان ڪوي شاعر ٿيو. شاھ لطيف لاءِ اياز چئي ٿو:

ڪٿا ڪنيم ڪيچ مان، ڪليا تنهنجا ڪيت،
مون وٽ مڙئي بيت، تو وٽ آهن آيتون! (اياز)(4)

شيخ اياز شاھ لطيف کان انتهائي متاثر هو. ان مان عشق جو اندازو لڳائي سگهجي ٿو تہ ان جي ڪوڙ ڪتابن جا نالا شاھ لطيف جي بيتن تان ڪنيل آهن. سنڌ ڌرتيءَ جي ٻاڇي ٻوليءَ، ڪلچر، تهذيب سان ٻڌائي جي عشق جيان شيخ اياز بہ ان ئي ديوانگي ۾ سرشار هو.

شيخ اياز پنهنجي آتم ڪهاڻي ۾ لکيو آهي تہ: ”مان ڀٽائي جي پيرن جي خاڪ، جي ڀٽائي نہ هجي ها تہ منهنجي شاعريءَ وجود ۾ ڪٿين اچي ها.“ (10)

ٻئي هنڌ پنهنجي ڪتاب ”ڪونجون ڪرڪن روهہ تي“ جو انتساب ڪندي لکيو اٿس؛

”تون پارس آءُ لوهہ، سجين تہ سون ٿيان. تنهنجي جتي جي مٽي-شيخ اياز“

شاهہ لطيف پنهنجي دؤر ۾ ان ڪان صدين پراڻن شاعرن جو اثر ورتو ۽ ڪيس صدين جي تاريخ جي واقفيت هئي.شاهہ لطيف تي ڀڳت ڪبير ۽ ٻين شاعرن جو اثر ظاهر ظهور آهي. شيخ اياز بہ دنيا جي تقريبن سڄي ادب کي اٿلائي پٿلائي، پنهنجي تخيل ۾ ولوڙيو ۽ ان جون جهلڪيون سندس ڪلام ۾ نمايان آهن. هن دنيا جي هر مظلوم جي ڳالهہ ڪئي جئين :

جنهن وقت بہ ڪنهن جو طوق ٽٽو،
مون ائين سمجهيو جڻ منهجي گردن آجي ٿي.

(اياز)

سُر نارائڻ شيام ۾ ڀڳت ڪبير سان گفتگو ڪندي چوي ٿو:

ساري رات ڪبير سان، تون مون ڳالهايو،
ڌرتي امبر ٿي وئي اهڙي پر ڳايو.
ور ور ورجايو، نياپو هن جي نيڻهن جو.

(اياز)

يونان جي فلسفي هراڪليٽس ڪائنات جي باري ۾ نظريو ڏنو تہ ڪائنات ۾ ڪجهہ بہ دائمي (permanent) نہ آهي شيون تبديلي جي عمل ۾ آهن، ڪجهہ بہ دائمي نہ آهي، سواءِ تبديلي جي عمل جي. اياز ان جي پوري فلاسافي کي پنهنجي هڪ شعر ۾ بيان ڪيو آهي.

لهر اها ئي لهر ڪٿي آ،
گذري ويو جو پهر ڪٿي آ.

شاهہ لطيف بہ وقت ۽ تبديلي جي حوالي سان پنهنجو خيال پيش ڪيو آهي:

غافل! غفلت ڇوڙ تون ڪيئن اٿاسي اوجهرين،
ڇپاتا چڙهي ويا، وڃي پهتا توڙ
نيٺن ننڊ اکوڙ جم ورن ۾ واڪا ڪرين.

شيخ اياز ماضي جي تسلسل کي اڄ جي دؤر سان ڳنڍائيندي، سنڌي شاعريءَ ۾ نواڻ آندي آهي جئين هو چوي ٿو:

ساڳي ڳالهه چئي ٻُلي، ڀٽائي!
تو جا لنوائي، ٻوڙي ٻوجهه سين. (اياز)

شاهه عبداللطيف جو روميءَ سان لڳاءُ هو. ڀٽائي پنهنجي شعرن ۾ روميءَ جي واکاڻ ڪئي آهي، سر يمن ڪلياڻ ۾ چوي ٿو:

طالب ڪٿر، سونهن اي روميءَ جي رهاڻ،
ڦهرين وچڻ ڀاڻ، پسڻ پوءِ پرين کي.

نويد سنديلي موجب: شاهه سائين جيان شيخ اياز پڻ زندگي جي اعليٰ مقصدن ۽ قدرن جي ڳالهه ورجائي ورجائي ڪري ٿو. محبت جا قدر پئسي ڏوڪڙ ۽ شين جي حاصلات کان گهڻو مٿانهان آهن.“(11)

نتيجا: هن تحقيقي مقالي جو تعلق سنڌ جي اساسي ۽ جديد سنڌ سان آهي سنڌ جو اساسي ادب ۽ جديد سنڌي سماج جو عڪس ۽ اولڙو آهي. ادب، ٻوليءَ، يا ثقافتي تاريخ پڙهڻ يا تحقيق ڪرڻ سان توهان ان جي سماج جي ڄاڻ حاصل ڪري سگهو ٿا. شاهه عبداللطيف، جاگيرداري سماج ۾ رهندي تمثيلي ڪردار ڪٺي، ڪين پنهنجي ڪلام ۾ سرجيو. ان جي ڀيٽ ۾ شيخ اياز وٽ ترقي پسند قدر آهن ۽ ڪردار بہ ان دؤر جديد جا آهن.

1. هن موضوع تي تحقيق ڪرڻ سان شاهه لطيف ۽ شيخ اياز جي فڪري آراڏائين تي روشني وڌي وئي.
2. هن موضوع وسيلي آيل فڪري نواڻ کي سمجهڻ ۾ مدد ملي آهي.
3. هن تحقيق جي وسيلي فڪري آراڏائين جي اپٽار سان، ان وقت جي تاريخي، سياسي، سماجي، علمي ۽ ادبي تحريڪن ۽ لاڙن جي پڻ ڄاڻ حاصل ٿيندي.
4. شاهه ۽ شيخ اياز جي فڪري آراڏائين وسيلي لطيف ۽ اياز جي فڪري ۽ فني رخن تي روشني پوندي ۽ ان انداز جي تحقيق جو لاڙو وڌندو.
5. شاهه عبداللطيف ۽ شيخ اياز جي بيتن تي ڪيل اهڙي فڪري آراڏائين واري تحقيق ۽ ڇنڊڇاڻ وسيلي گهربل تحقيق جو ڪنهن حد تائين پورائو ٿيو آهي.
6. هن موضوع تي اهڙيءَ تحقيق ٿيڻ کان پوءِ ٻين سنڌي اساسي شاعرن تي ٿيندڙ تحقيقي ميدان ۾ وڌيڪ دلچسپي وڌندي.

7. شاهہ لطيف ۽ شيخ اياز جي بيتن جو تحقيقي اڀياس نهايت ئي ڳوڙهو ڪم آهي، جنهن سان ٻنهي شاعرن جي شاعريءَ جي فڪري نرالائپ جي وڏيڪ ساڃاهہ ۽ پرجهہ حاصل ٿي آهي.
8. هن تحقيق سان شاعريءَ جي حوالي سان هڪ نئين موضوع جو اضافو پڻ ٿيو آهي.

حوالا

1. قليچ مرزا بيگ، شعر جو شرف ۽ شان، مهراڻ، شاعري نمبر، سنڌي ادبي بورڊ جامشورو، 1991ع.
2. لڇمڻ ڪومل، وهي ڪاتي جا پنا، پيج_571_روشني پبليڪيشن ڪنڊيارو2015ع.
3. جامع سنڌي لغات جلد اول- سنڌي ادبي بورڊ حيدرآباد، سنڌ، 1960ع، ص- 38- ڪالم- ٻيون.
4. جامع سنڌي لغات جلد اول- سنڌي ادبي بورڊ حيدرآباد، سنڌ، 1960ع، ص- 39- ڪالم- پهريون.
5. جويو تاج، مان ورٽو هان مان ورٽو ها، مارئي اڪيڊمي سڪرنڊ/حيدرآباد سنڌ، 2000ع، ص 23.
6. عابد مظهر ڊاڪٽر، امرتا-شاهہ ڀٽائيءَ جي صوفياڻي شاعريءَ جو جديد شاعري تي اثر، شاهہ لطيف نمبر، حيدرآباد، مارچ 2011ع، ص_283.
7. شازيہ پتافي ڊاڪٽر، هي متوارو جيءَ جيارو_شيخ اياز، ڪينجهر تحقيقي جرنل، شمارو 13، سنڌي شعبو سنڌ يونيورسٽي جامشورو، سال 2010ع، ص_162
8. ساڳيو ص_157
9. جويو تاج، مان ورٽو هان مان ورٽو ها، مارئي اڪيڊمي سڪرنڊ/حيدرآباد سنڌ، 2000ع، ص 14.
10. شيخ اياز ڪٿي نہ پيجبو ٿڪ مسافر، روشني پبليڪيشن ڪنڊيارو، 2008ع.
11. ساڳيو.
12. نويد سنديلو شيخ اياز جي غزلن جا تخليقي رخ، ڪينجهر تحقيقي جرنل، شمارو
13. سنڌي شعبو سنڌ يونيورسٽي جامشورو، سال 2016ع، ص_96

SINDHI BOLI

Research Journal

Editor:
Shabnum Gul

Sub Editor:
Shoukat Chachar

SINDHI LANGUAGE AUTHORITY
HYDERABAD, SINDH

SINDHI BOLI [Research Journal]

Editor:	Shabnum Gul
Sub Editor:	Shoukat Chachar
Composing:	Sakhawat Ali
Title:	Asadullah Bhutto
Volume:	12th - Edition: 2nd (December 2019)
Published by:	Shabnum Gul, Secretary Sindhi Language Authority, National Highway, Hyderabad Sindh, 71000
Price:	Rs.200/-
E-mail:	sindhiboli@sindhila.edu.pk
Online link:	www.journal.sindhila.org
Printed by:	M/S Pakiza Printers, Hyderabad

ISSN-L: 2519-9765 Print Version

ISSN: 2521-4608 online Version

www.journal.sindhila.org

Policy & Guidelines for Authors.

- The Research Paper must be written on the topics of Linguistics, Sindhi Language and Literature.
- In composing (MB Bhitai Sattar) Font size 13 be used.
- The Abstract in English of the Research Paper must be included.
- The references should be in MLA style.
- Authors Declaration certificate must be sent instead of plagiarism report. *Please download from website*.

Editorial /Advisory Board (National)

Prof. Dr. Ghulam Ali Allana
Ex-Chairman
Sindhi Language Authority

Prof. Dr. Fahmida Hussain
Ex-Chairperson
Sindhi Language Authority

Prof. Dr. Anwar Figar Hakro
Ex-Chairman Sindhi Depart:
Sindh University, Jamshoro

Prof. Dr. Adal Soomro
Ex-chairman, Sindhi depart:
SALU, Khairpur

Prof. Dr. Ishaq Samejo
chairman
Sindhi Depart:
Sindh University, Jamshoro

Dr. Hakim Ali Buriro
Asstt: Prof.
Depart: of Pakistani Languages
Allama Iqbal Open University, Islamabad

Dr. Manzoor Ali Veesrio
NIPS, Quaid-e-Azam University, Islamabad

Dr. Sajida Parveen
Asstt: Professor
University of Karachi.

Editorial /Advisory Board (International)

Dr. Jetho lalwani
Scholar/ Ex: Director
National Council for Promotion of
Sindhi Language (India)

Prof. Dr. Baldev Matlani
Ex-Chairman, Sindhi Department, Mumbai
University (India)

Dr. Roshan Golani
Chairman, Board of Studies Gujrat
University Ahmedabad, (India)

Dr. Kamla Goklani
President (Women Wing)
Akhal Bharat
Sindhi Boli & Sahat Sabha (India)

Dr. Haaso dadlani
Head of Sindhi Department,
Samrat Pirthivi Raj Chauhan Govt. P.G
College Ajmer Sharif (India)

Dr. Sandhya C.Kundnani
Head of Sindhi Depart:
Chandi Bai College,
Ulhas nagar (India)

سنڌي ٻولي
[تحقيقي جرنل]
7

SINDHI BOLI

[BI-ANNUAL RESEARCH JOURNAL]

Vol 12: Issue: 2nd
December 2019

ISSN: 2519-9765

SINDHI LANGUAGE AUTHORITY