هائير ايجوڪيشن ڪميشن جي پاليسيءَ مطابق

چهہ ماهي

سنڌي ٻولي

تحقيقي جرنل

جلد ارڙهون-شمارو ٻيون

[سيارو] - ڊسمبر 2025ع

ISSN: 2519-9765

سنڌي ٻوليءَ جو بااختيار ادارو

[هائيرَ ايجوڪيشن ڪميشن جي پاليسيءَ مطابق]

ڇهه ماهي

سنڌي ٻولي

تحقيقي جرنل

جلد ارڙهون- شمارو ٻيو [سيارو] ڊسمبر – 2025ع

ISSN: 2519-9765

چيف ايڊيٽر

ڊاڪٽر شير مهراڻي

ايڊيٽر

ڊاڪٽر راز شاهاڻي

سب ايڊيٽر

شوڪت چاچڙ

سنڌي ٻوليءَ جو بااختيار ادارو

حيدرآباد، سنڌ

چهہ ماهي

سنڌي ٻولي
تحقيقي جرنل

چيف ايڊيٽر: ڊاڪٽر شير مهراڻي
ايڊيٽر: ڊاڪٽر راز شاهاڻي
سب ايڊيٽر: شوڪت چاچڙ
ويب ڊويلپر: انيس ڪاڪا
ڪمپوزنگ: رفيق حسين ڪولاچي
ٽائيٽل ڊزائن: فيصل جعفر ميمڻ
جُلد: ارڙهون_ شمارو: ٻيو (ڊسمبر 2025ع)
تعداد: ٽي سئو
ڇپائيندڙ: سنڌي ٻوليءَ جو بااختيار ادارو، نيشنل هاءِ وي، حيدرآباد، سنڌ_ 71000
ڇپيندڙ: انٽيل ڪميونيڪيشنس، حيدرآباد
ملهہ: _/500 رپيا

ISSN-L: 2519-9765 Print Version

ISSN: 2521-4608 Online Version

SINDHI BOLI Research Journal

Chief Editor: Dr. Sher Mehrani
Editor: Dr. Raz Shahani
Sub Editor: Shoukat Chachar
Web developer: Anees Kaka
Layout: Rafique Hussain Kolachi
Volume: 18th - Issue: 2nd (December 2025)
Published by: Sindhi Language Authority, NHW Hyderabad Sindh, 71000
Printed by: Intel communications, Hyderabad.
Price: Rs.500/-

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

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

ڊاڪٽر عبدالغفور ميمڻ

اڳوڻو چيئرمئن

سنڌي ٻوليءَ جو بااختيار ادارو

ڊاڪٽر عنايت حسين لغاري

اڳوڻو چيئرمئن سنڌي شعبو

وفاقي اردو يونيورسٽي، ڪراچي

ڊاڪٽر رشد الله شاهه 'مخمور' بخاري

ڊائريڪٽر علامه آءِ آءِ قاضي چيئر

سنڌ يونيورسٽي، ڄامشورو

ڊاڪٽر الهوسايو سومرو

چيئرمئن سنڌي شعبو

شاهه عبداللطيف يونيورسٽي، خيرپور ميرس

ڊاڪٽر امير علي شاهه

چيئرمئن سنڌي شعبو

شهيد بينظير ڀٽو يونيورسٽي، نوابشاهه

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

ڊاڪٽر جيٺو لالواڻي

اسڪالر / اڳوڻو ڊائريڪٽر

نئشنل ڪائونسل فار پروموشن آف سنڌي لئنگئيج (ڀارت)

ڊاڪٽر جڳديش لڇاڻي

اڳوڻو پرنسپال، ايس. ڊي. ٽي ڪالاڻي ڪاليج

الهاس نگر (ڀارت)

ڊاڪٽر منصور ٿلهو

ريسرچ اسڪالر

البني (آمريڪا)

ڊاڪٽر هاسو دادلاڻي

سربراهه، سنڌي شعبو

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

ڊاڪٽر سنڌيا چندر ڪندناڻي

سربراهه، سنڌي شعبو

چانڊي ٻائي ڪاليج، الهاس نگر (ڀارت)

ادارتي پاليسي

- ”سنڌي ٻولي“ تحقيقي جرنل جي ڇهرئين پاڱي ۾ سنڌي ٻوليءَ، لسانيات، وياڪرڻ ۽ سنڌو لکت جي موضوعن تي لکيل مقالا ترجيحي بنيادن تي شايع ڪيا ويندا آهن.
- نڪور/ اڻ ڇهيل مختلف ادبي موضوعن تي لکيل تحقيقي مقالا جرنل جي ٻئي پاڱي ۾ شايع ڪيا ويندا.
- مقالو ڪنهن بہ ٻئي جرنل/پبليڪيشن وغيره ۾ ڇپيل نہ هجي نہ ئي موڪليل هجي. ٻئي ڪنهن جرنل ۾ اڳ يا بعد ۾ شايع ٿيڻ جي صورت ۾ ڇپيل مقالو بہ رد تصور ڪيو ويندو.
- ائبسٽريڪٽ انگريزيءَ ۾ 200 کان 250 لفظن تي مشتمل هئڻ گهرجي.
- ’سنڌي ٻولي‘ تحقيقي جرنل لاءِ جمع ڪرايل/ اُماڻيل هر مقالي جو ايڊيٽوريل ٽيم ابتدائي جائزو وٺندي، جيڪڏهن مقالو ڇپائي جوڳو ۽ تحقيق جي رائج طريقہ ڪار تحت هوندو تہ اهو مقالو ٻئي مرحلي ۾ داخل ڪيو ويندو.
- ٻئي مرحلي ۾ مقالو لاڳاپيل موضوع جي ٻن (ڏيهي يا پرڏيهي) ماهرن ڏانهن راءِ (REVIEW) لاءِ موڪليو ويندو. ماهرن وٽان مثبت راءِ اچڻ کانپوءِ ڇپائيءَ جو فيصلو ٿيندو.
- ڪنهن بہ ماهر پاران مقالي جي مواد ۾ ترميم يا سڌارا ڪرڻ جي نشاندهي ٿيڻ تي مقالا نگار سان رابطو ڪري گهربل واڌارا ۽ سڌارا ڪرڻ جو موقعو ڏنو ويندو.
- پاليسيءَ تحت ماهرائي راءِ ڏيندڙ ليکڪ توڙي ماهر ٻنهي جو نالو ڳجهو رکيو ويندو آهي.

ليکڪن لاءِ رهنمائي

- مقالو لکڻ وقت تحقيق جا رائج اصول ڌيان ۾ رکڻ لازمي آهن.
- حوالا (References) ڏيڻ لاءِ MLA يا APA وارو طريقو اختيار ڪيو وڃي.
- مقالو ڪنهن نئين ۽ اڻ ڇهيل موضوع تي لکيل هئڻ گهرجي، جنهن جي موضوع جو دائرو سنڌي ٻولي ، لسانيات، گرامر ۽ سنڌو لکت سان هوندو ته ترجيحي بنياد تي شايع ڪيو ويندو.
- پهرئين صفحي تي مقالي جو عنوان، ليکڪ جو نالو سجاڳپ، مڪمل ڏس پتو اي ميل ۽ فون نمبر ڄاڻايل هجڻ گهرجي.
- ٻئين صفحي تي 200 کان 250 لفظن تي مشتمل مقالي جو خلاصو/تت (Abstract) لازمي شامل هجڻ گهرجن. خلاصي ۾ موضوع سان لاڳاپيل گهٽ ۾ گهٽ پنج مکيه/خاص لفظ (Keywords) پڻ واضح ۽ ايريل (Bold) هجڻ گهرجن.
- موڪليل مقالي لاءِ لازمي آهي ته اهو ليکڪ جو پنهنجو لکيل هجي . ان جو متن ڪنهن به صورت ۾ نقل ٿيل (plagiarized) نه هجي . مقالو نه ڪنهن ٻئي جرنل ۾ شايع ٿيل هجي ۽ نه ئي شايع ٿيڻ لاءِ موڪلڻ گهرجي.
- ڪنهن به ڪتاب، رسالي، اخبار يا ويبسائيٽ تان ڪنيل انگن اکرن (Data) مواد جو حوالو لازمي ڏيڻ گهرجي.
- مقالي ۾ شامل مواد جي چوري (plagiarism) جي تصديق يا ساڳيو مقالو ٻن هنڌن تي شايع ڪرائڻ جي صورت ۾ ادارو ليکڪ کي پابندي هيٺ آڻڻ جو اختيار رکندو.
- مقالو جرنل جيِ اِي ميل sindhiboli@sindhila. edu.pk تي موڪليو وڃي.

فهرست

• ايڊيٽوريل — ڊاڪٽر راز شاهاڻي 09_10

ٻولي

1. سنڌي ٻولي ائڪٽ 1972ع: پس منظر ۽ پيش منظر
-پروفيسر اعجاز احمد قريشي 11_23

2. سنڌُو لکت جي علامت 'مڇي' جي پاڄ: هڪ نئون نڪته نظر
-عزيز ڪنگراڻي 24_36

3. 'سنڌي ٻاراڻي ڪتاب' ۾ اعراب جي درستيءَ جو معاملو
-ڊاڪٽر الطاف جوکيو 37_61

4. پرائمري درسي ڪتابن ۾ ٻوليءَ جي سکيا جي جُزن جو جائزو
-ذڪيه مختيار 62_77

5. سنڌي ٻوليءَ جي تدريس ۾ ٻولي سکيا جي چڪاس جو تنقيدي اڀياس
-محمد پنهل چاڪراڻي 78_91

ادب

6. حمل فقير لغاري جي سنڌي ۽ سرائيڪي شاعريءَ جو مطالعو
-ڊاڪٽر بشير 'فياض لطيف' چانڊيو 92_111

7. سچل سرمست جي سُر سورٺ ۾ آيل علامتن جو اڀياس
-ڊاڪٽر انور پرديسي 112_125

8. ترجمي جي اهميت ۽ فن، سنڌي ٻوليءَ ۾ ترجمو ٿيل ڪتاب 'پروفيسر موري ۽ مان' جي ترجمي جو مختصر اڀياس
-ڊاڪٽر قاضي علي رضا 126_142

9. **سنڌي ناول ۾ رومانويت جو لاڙو: مختصر جائزو**
-غلام سڪينه ويسر 143_155

10. **خط نويسيءَ جي صنف: پرنٽ کان ڊجيٽل دنيا تائين هڪ تحقيقي جائزو**
-محمد راشد شر 156_171

ايڊيٽوريل

تحقيق جو ڪم ذميواراڻو ۽ تمام ڏکيو، پر اُن جا نتيجا هميشہ ڪارگر ۽ لاڀائتا ٿين ٿا. اڄڪلهہ جي دنيا ۾ تڪڙي تبديلي يا ٽيڪنالاجيءَ ذريعي جيڪا بہ ترقي ٿي آهي، اُن جي پٺيان هر طرح انساني ذهن جي ولوڙ ۽ تحقيقاتي ڪاوشن جو وڏو هٿ آهي. ان ڪري ئي سُڌريل مُلڪن ۾ تحقيق لاءِ تعريف لائق موقعا مُيسر آهن. ڇاڪاڻ تہ اسان جو شمار پٺتي پيل معاشرن ۾ ٿئي ٿو، تنهن ڪري اسان زندگيءَ جي هر شعبي ۾ سهولتن ۽ وسيلن جي اڻاٺ جوشڪار آهيون، جيڪا اڻاڻ بهرحال معيار تي اثرانداز ٿئي ٿي، ساڳيءَ ريت تحقيق جي شعبي ۾ پڻ اسان وٽ نتيجا خيز تحقيق جو تعداد تمام گهٽ سامهون آيو آهي.

معياري تحقيق جي اڻاٺ سماج تي ناڪاري اثر وجهندي آهي ۽ سائنسي انداز ۾ فيصلا ڪرڻ ۾ پڻ ڏکيائي پيش اچي ٿي، جنهن سبب ترقيءَ ۽ خوشحالي تي اڻٽر اثر پوندا آهن ۽ ڪنهن بہ شعبي ۾ پاليسي سازي ۽ منصوبابنديءَ جا پختا بنياد رکڻ ڏکيو ٿي پوندو آهي، تنهن ڪري تحقيق جو معيار وڌائڻ خود سماجي ترقيءَ جي لاءِ پڻ لازم ٿي پوي ٿو.

’سنڌي ٻوليءَ‘ جرنل ذريعي اسان سنڌيءَ ۾ معياري تحقيق کي هٿي ڏيڻ جي ڪوشش ڪريون ٿا، ان ۾ شامل تحقيقي مقالن کي جانچ جي هڪ مڪمل طريقي ڪار مان گذاري، هر طرح اطمينان بعد اشاعت ڪئي ويندي آهي ۽ اِن مرحلي دؤران ڪڏهن ڪڏهن خود جرنل جي ڇپائيءَ ۾ پڻ دير سوير ٿي ويندي آهي، پر بهرحال ’معيار‘ کي هر حال ۾ برقرار رکڻ ئي اداري جي ترجيح هوندي آهي تہ جيئن معياري تحقيق جي روايت کي هٿي ڏيئي سگهجي.

’سنڌي ٻوليءَ‘ جو هيءُ شمارو پڻ اهم تحقيقي مقالن تي ٻڌل آهي ۽ اسان جي ڪوشش رهندي تہ اڳ جيان هر جرنل کي وقت سر آڻيون ۽ اُن جي معيار کي پڻ بهتر کان بهتر بڻايون تہ جيئن سنڌي ٻوليءَ ۽ لسانياتي تحقيق جي شعبي ۾ هاڪاري نتيجا سامهون اچي سگهن.

جرنل جي هن شماري کان ڏيهي صلاحڪاري بورڊ ۾ تبديلي آندي وئي آهي. اسان سيني معزز محققن ۽ عالمن جا ٿورائتا آهيون، جن هِن سلسلي ۾ پاڻهن پيلي ٿي ۽ علمي سهڪار جي خاطري ڪرائي آهي. صلاحڪاري بورڊ جي اڳوڻن معزز ميمبرن جا پڻ ٿورائتا آهيون، جن وقت بوَقت رهنمائي ڪري هن جرنل کي معياري بنائڻ ۾ سهڪار ڪيو.

ادارتي پاليسي ۽ ليکڪن جي رهنمائيءَ لاءِ تفصيل جرنل جي ويبسائيٽ توڙي ڇاپيل شمارن ۾ ڏنل آهن ته جيئن محققن کي لکڻ ۾ وڏيڪ آساني ٿئي.

اميد ڪجي ٿي ته معزز محققن ۽ اسڪالرن وٽان اڻ ڇهيل نت نوَن موضوعن تي تُز، حتمي ۽ نتيجا خيز تحقيق اڳيان ايندي.

ڊاڪٽر راز شاهاڻي

ايڊيٽر

پروفيسر اعجاز احمد قريشي

سنڌي ٻولي ائڪٽ 1972ع: پس منظر ۽ پيش منظر

Sindhi Language Act: Background and Perspective

Abstract

In 1953 the British administration designated Sindhi as the official language of Sindh and the primary medium of instruction. This status remained intact until 1947. However, subsequent policy shifts significantly undermined the historical position of the language. Between 1948 and 1950 numerous Sindhi-medium schools in Karachi and Hyderabad were converted to Urdu-medium instructions. In 1956 Sindhi was abolished as an examination medium at the University of Karachi. Furthermore, the 1959 Education Commission report proposed restricting Sindhi instruction to the primary level. This triggered widespread public protests, forcing the central government to withdraw the decision. Similar marginalization occurred in 1969 when the government excluded Sindhi from voter registration list. The sparked further hunger strikes and demonstrations. A significant legislative turning point occurred on July 7, 1972 with the passage of the Sindhi Language Teaching, Promotion and use Act. This bill mandated Sindhi instruction in all provincial educational institutions and led to the establishment of the Sindhi Language Authority in 1990. This study evaluates contemporary measure to enforce Sindhi language use in government office, private sectors and digital media. It further provides strategic recommendations for integrating modern science and technology into the Sindhi linguistic framework.

Keywords: Sindhi Language Policy, Language Rights, Educational History, Sindhi Language Authority, Linguistic Activism, Official Language Act 1972, Medium of Instruction.

سنڌي ٻولي سنڌو ماٿريءَ جي موجوده خطي اندر مهين جي دڙي واري دؤر کان وٺي ارغونن، ترخانن، مغلن ۽ ڪلهوڙن جي دؤر تائين سنڌي ٻولي جيتوڻيڪ مختلف لکتن (Script) جي صورت ۾ لکي پڙهي ويندي هئي، پر ان جي ڳالهه ٻولهه جو سرشتو لڳ ڀڳ ساڳيو پئي رهيو، اهو ئي سبب هو جو عربن جي دؤر ۾ سنڌ جي

عالمن جي هاڪ ڏيهان ڏيهه رهي، سومرن ۽ سمن جي دؤر ۾ ڳاهن جي ڳالهين وسيلي حالتن ۽ واقعن جي منظر ڪشي ڪئي وئي، قاضي قادن، شاهه ڪريم بلڙيءَ واري ۽ شاهه لطيف ۽ ٻين ڪلاسيڪي شاعرن جي شاعريءَ ۾ عوامي جذبن ۽ احساسن جي ترجماني ٿيندي رهي.

نندي ڪنڊ جي تڏهوڪين حالتن کي ڏسجي ٿو ته سنڌ پنهنجي جاگرافيائي بيهڪ ۽ وسيلن سبب ڌارين ڪاهن ۽ حملن سبب داخلي توڙي خارجي طور عدم استحڪام ۽ ڇڪتاڻ جو شڪار هئي جنهن ڪري سنڌ جا حڪمران سنڌي ٻوليءَ جي تعليم، تدريس، سرڪاري لکپڙهه تي جوڳو ڌيان ڏيڻ کان قاصر پئي رهيا. **1843**ع ۾ انگريزن جي قبضي بعد صورتحال بلڪل تبديل ٿي وئي، ڇاڪاڻ ته انگريزن تيستائين لڳ ڀڳ سڄي نندي ڪنڊ تي قبضو ڪري ورتو هو، تنهنڪري ان دؤر ۾ سنڌ پنهنجي داخلي انتظامي مسئلن کي منهن ڏيڻ جي حوالي سان اڳ جي ڀيٽ ۾ وڌيڪ اطمينان جوڳي صورتحال ۾ هئي.

انگريزن سنڌي ٻوليءَ جي علمي ۽ تاريخي اهميت کي محسوس ڪندي وڏي غور ويچار بعد **29** آگسٽ **1857**ع تي سنڌيءَ کي سنڌ جي سرڪاري لکپڙهه، تعليم ۽ تدريس جي زبان قرار ڏنو. جيتوڻيڪ لکت **(Script)** تي اختلاف رهيا پر ٻوليءَ جي سوال تي ڪي ٻه رايا نه هئا، جنهنڪري اڪثريت پاران عربي لکت جي قبوليت سبب اقليتي مخالفتون به وقت سان گڏ مائيون ٿي ويون. سرڪاري حڪمنامن تحت سنڌي ٻوليءَ کي زندگيءَ جي هر شعبي جي ڪارونهوار ۾ رواج هيٺ آندو ويو، جهڙوڪ؛

1. سنڌ ۾ نوڪريءَ جي خواهشمند يورپي ڪامورن ۽ سنڌن ترقين کي سنڌيءَ ۾ لازمي امتحان پاس ڪرڻ سان مشروط ڪيو ويو.
2. انگريزيءَ سان گڏ سنڌي اسڪول به کوليا ويا جن ۾ پڙهائڻ لاءِ سنڌي نصاب تيار ڪري شايع ڪيو ويو.
3. عدالت، روينيو، پوليس، تعليم، آبپاشي، ڪسٽم، ميونسپل، صحت، ريلوي، ٽپال، ڪوآپريٽو سوسائٽين ۽ ٻين شعبن ۾ لکپڙه توڙي ڳالهه ٻولهه جو ذريعو سنڌي ٻولي قرار ڏني وئي ۽ ان تي عمل پڻ باقاعدگيءَ سان ڪيو ويندو هو.
4. سرڪاري عمارتن ۽ دفترن جهڙوڪ ريلوي اسٽيشنن وغيره جا نالا سنڌيءَ ۾ لکيا ويندا هئا.
5. ليٿوگراف، پريس ۽ ٽائيپ رائيٽر سنڌي الفابيٽ مطابق تيار ڪيا ويا، جنهنڪري سنڌي ٻوليءَ جي لکت ۽ ڇپائيءَ ۾ ترقي اچڻ لڳي.

1847ع کان 1936ع تائين انتظامي طور جيتوڻيڪ سنڌ بمبئي سان ڳنڍيل رهي جنهن دوران سنڌ جو انتظام ڪمشنر جي ماتحت هلندو هو، پر پوءِ به سنڌي ٻوليءَ جي نفاذ جي صورتحال ۾ ڪابه ڦير ڦار عمل ۾ نه آندي وئي. 1936ع کان سنڌ هڪ جدا صوبو بڻي ته سنڌي ٻولي اڃا به ترقيءَ جا ڏاڪا طئي ڪندي اڳتي وڌندي رهي. ايستائين جو 1940ع ۾ بمبئي يونيورسٽيءَ ۾ پڻ سنڌي ٻوليءَ کي امتحاني ذريعو تسليم ڪيو ويو.

پر بدقسمتيءَ سان 1947ع کانپوءِ مختلف وقتن تي ڪجهه اهڙا منفي قدم کنيا ويا، جنهنڪري سنڌ ۾ سنڌي ٻوليءَ جي تعليمي، تدريسي ۽ سرڪاري دفتري حيثيت متاثر ٿيندي رهي. انهن واقعن ۽ حالتن جو وچور هيٺ ڏجي ٿو:

1. 27 نومبر 1947ع تي قائد اعظم محمد علي جناح جي حڪم مطابق ”پاڪستان ايجوڪيشنل ڪانفرنس“ ڪراچيءَ ۾ منعقد ٿي، جنهن ۾ ٺهراءُ منظور ڪيو ويو ته: ”اردو کي ثانوي لازمي زبان طور پڙهايو وڃي ۽ تعليمي ذريعي جي سوال کي صوبن جي مرضيءَ تي ڇڏيو وڃي، ته هو پاڻ پنهنجين ضرورتن پٽاندڙ ان جي انتخاب جو فيصلو ڪن.“ (1)
2. 1948ع کان 1950ع وچ ۾ ڪراچيءَ ۽ حيدرآباد جي تمام گهڻن سنڌي ميڊيم اسڪولن کي اردو ميڊيم اسڪولن ۾ تبديل ڪيو ويو.
3. 10 مارچ 1953ع تي سنڌ قانون ساز اسيمبليءَ جي ميمبر محترم جي ايم سيد اسيمبليءَ جي قاعدي 166 تحت اسپيڪر صاحب آڏو هڪ درخواست پيش ڪئي، جنهن ۾ سنڌي ٻوليءَ ۽ ثقافت جي تاريخي اهميت کي واضح ڪندي اهو مطالبو ڪيو ته: ”ثقافت جي جوڙجڪ ۽ شاهوڪاريءَ لاءِ واحد بنيادي عنصر ٻولي هئڻ ڪري اسان جو فرض پنهنجي ٻوليءَ جي خدمت تي زور ڀري ٿو. انهيءَ مقصد لاءِ هي مانوارو ايوان جيڪي اهميت جوڳا مستقل اپاءَ وٺي سگهي ٿو. انهن ۾ فوري طور هتي ۽ هينئر اسيمبليءَ جي واحد ٻوليءَ طور سنڌيءَ کي اختيار ڪيو وڃي. هن مانواري ايوان جو اهو هڪڙو قدم يڪدم اسان جي وطن جي سموري سماجي، سياسي، ثقافتي، تعليمي ۽ انتظامي جوڙجڪ ۾ اهڙن ٻين عملن/قدمن جو سلسلو شروع ڪندو، جنهن سان ٿوري وقت اندر اسان جي ٻولي اهو ڪجهه ماڻي وٺندي، جنهن کي گذريل ڪجهه ڏهاڪن ۾ هن ٻين ٻولين جي دٻاءَ ۾ وڃايو هو.“ (2)

4. 9 اپريل 1955ع تي سنڌ يونيورسٽي سينڊيڪيٽ پاران منظور ڪيل هڪ ٺهراءَ، جنهن ۾ چيو ويو تہ سنڌي کي لازمي ۽ اڙدو کي اختياري مضمون قرار ڏنو وڃي کي سنڌ يونيورسٽي سينيٽ رد ڪري ڇڏيو.[3]
5. 1956ع ۾ ڪراچي يونيورسٽي طرفان سنڌيءَ کي امتحاني ٻوليءَ جي حق کان محروم ڪرڻ جا حڪم ناماجاري ڪيا ويا تہ ان ناانصافيءَ واري فيصلي خلاف ڪراچيءَ جي ٽن هزارن کان وڌيڪ سنڌي شاگردن 9 سيپٽمبر 1956ع تي ڪراچي يونيورسٽيءَ ٻاهران سخت احتجاج ڪيو.[4]
6. آڪٽوبر 1958ع ۾ ملڪ ۾ پهريون مارشل لا لاڳو ڪيو ويو، جنهن بعد مشهور ڪاموري محمد شريف جي سربراهي هيٺ هڪ ڪميشن جوڙي وئي، جنهن پنهنجي رپورٽ 1960ع ۾ پيش ڪئي، جنهن ۾ چيو ويو تہ: ”ٻين ملڪن ۾ ڪيل باضابطہ تجربا ڏيکارين ٿا تہ جتي گهڻيون زبانون ڳالهايون وڃن ٿيون، اتي بهترين تعليمي نتيجا ۽ قومي زبان جو مڪمل فهم تڏهن ئي حاصل ڪري سگهجي ٿو، جڏهن شاگرد جي مادري زبان پنجين درجي تائين تعليمي ذريعو، ۽ قومي زبان ٽئين درجي کان هڪ اضافي مضمون هجي؛ ۽ ڇهين درجي ۾ قومي زبان مادري زبان جي جاءِ ٻريندي، تعليمي ذريعو بنجي: اسين انهيءَ نظريي سان اتفاق ڪريون ٿا، ۽ ان کي عمل ۾ آڻڻ جي سفارش ڪريون ٿا. ان جو مطلب هي ٿيندو تہ پشاور ۾ پهرين پنجن درجن تائين تعليمي ذريعو پشتو زبان رهندي، پر هڪ اضافي مضمون طور ٽئين درجي کان اردو زبان متعارف ڪرائي ويندي، ساڳيءَ طرح سنڌي، جيئن هينئر آهي، تعليم ذريعو رهندي پر ٽئين درجي کان هڪ لازمي اضافي مضمون طور اردو متعارف ڪرائي ويندي. ٽئين درجي کان ڇهين درجي تائين، اردو جي سکيا لاءِ ٽائيم ٽيبل ۾ اردوءَ کي ڪافي وقت ڏنو وڃي، تہ جيئن ان کي ڇهين درجي کان اثرائتي نموني ۾ تعليم جو ذريعو بنائي سگهجي.“[5] ان سان گڏ ڪميشن پاران سنڌ ۾ سنڌي فائنل وارو اڳوڻو تعليمي سرشتو ختم ڪيو ويو ۽ سنڌ ۾ هلندڙ لازمي پرائمري تعليم وارو سرشتو پڻ ختم ڪيو ويو، انهن فيصلن جا پڻ سنڌ جي تعليم تي نهايت هاڃيڪار اثر مرتب ٿيا.
7. شريف ڪميشن جي مٿي ڄاڻايل ناانصافيءَ واري ٺهراءَ خلاف سموري سنڌ جي عوام توڙي خواص تمام وڏو احتجاج رڪارڊ ڪرايو، جهڙوڪ:

(الف) سنڌي اديبن ۽ عالمن 12 فيبروري 1960ع تي ”سنڌي زبان سوسائٽي“ قائم ڪئي جنهن پاران عرضداشت 1 آگسٽ 1960ع تي حيدرآباد ۾ پاڪستان جي تعليمي وزير حبيب الرحمان کي پيش ڪئي وئي.

(ب) سنڌي ادبي سنگت پاران سنڌي ٻوليءَ کي ’ذريعہ تعليم‘ قرار ڏيڻ لاءِ عوام کان صحيحن وٺڻ جي هڪ مهم شروع ڪئي وئي، جنهن مطابق اٽڪل 22 هزار 500 ماڻهن کان صحيحون ورتيون ويون، ان جو اسڪرول رڪارڊ اڄ بہ سنڌالاجي، ڄامشوري ۾ محفوظ آهي.

(پ) هڪ پوسٽ ڪارڊ ڇپرايو ويو جيڪو صدر پاڪستان ڏانهن هڪ درخواست تي مشتمل هو، جنهن ۾ سنڌي ٻوليءَ جي تاريخي اهميت کي واضح ڪيو ويو هو، اهي وڏي ۾ وڏ تعداد ۾ صدر پاڪستان جي ايڊريس تي موڪليا ويا.

(ٽ) قومي اسيمبليءَ جي سنڌي ميمبرن صدر پاڪستان ڏانهن 2 آڪٽوبر 1962ع تي هڪ يادداشت موڪلي جنهن ۾ چيو ويو تہ: ”سنڌي سڀني علاقائي زبانن کان وڌيڪ ترقي يافتہ زبان آهي، جنهن کي پنهنجو شاندار تاريخي ۽ ثقافتي ورثو آهي. هن وٽ پنهنجو رسم الخط، پنهنجي الف-ب، ۽ پنهنجو ادب آهي، ۽ موجوده علمي طور ترقي يافتہ زماني جي نون لفظن، محاورن ۽ اصطلاحن کي پاڻ ۾ جذب ڪرڻ جي صلاحيت رکي ٿي. سنڌي زبان گذريل اڍائي سؤ سالن کان وڌيڪ عرصي تائين پرائمري ۽ ثانوي سطح تائين تعليمي ذريعو، گذريل نوي سالن کان ثانوي تعليم جي مٿين درجن تائين تعليمي ۽ امتحاني ذريعو، ۽ گذريل ويهن سالن کان بي.اي. تائين امتحاني ذريعو رهندي آئي آهي. اسين، ان ڪري، حڪومت کان تقاضا ٿا ڪريون تہ تعليمي ڪميشن جي مذڪوره سفارشن تي ترت نظرثاني ڪئي وڃي، ۽ سنڌي زبان کي اصل درجو ڏيئي، سنڌ جي شاگردن ۽ عوامي حلقي جو معقول ۽ جائز مطالبو قبول ڪيو وڃي.“[6]

(ٿ) سنڌي ادبي سنگت پنهنجي 23 سيپٽمبر 1962ع واري اجلاس ۾ ۽ بزمِ طالب المولى سيپٽمبر 1962ع واري پنهنجي اجلاس ۾ تعليمي ڪميشن جي ٺهراءُ کي رد ڪندي سنڌي ٻوليءَ جي تاريخي حيثيت جي بحاليءَ جي گهر ڪئي. اهڙي ريت سنڌي ادبي بورڊ پڻ اهڙي طرز جو هڪ ٺهراءُ منظور ڪيو.[7]

8. متي ڄاڻايل جدوجهد نيٺ رنگ لاتو ۽ وزارت تعليم حڪومت پاڪستان پاران 14 آڪٽوبر 1962ع تي هڪ پريس نوٽ هيٺينءَ ريت جاري ڪيو ويو: ”تعليمي ڪميشن اڙدو ۽ بنگاليءَ جي واڌاري لاءِ ڪي تجويزون ڏنيون هيون ته جيئن انهن کي، ڏاڪي بڏاڪي ترقي ڏياري، اعلى تعليم جو ذريعو بنايو وڃي. انهيءَ سلسلي ۾، ڪميشن اڳوڻيءَ سنڌ جي ايراضيءَ ۾ ذريعه تعليم متعلق ڪي سفارشون ڪيون هيون. اهي سفارشون، تعليمي سال 1964-1965ع کان، ڇهينءَ جماعت ۾ عمل ۾ اچڻيون هيون، ۽ ان کان پوءِ ايندڙ سالن ۾ مٿين جماعتن ۾ ڏاڪي بڏاڪي عمل ۾ اچڻ ها. حڪومت هاڻي صورتحال جو نئين سر جائزو ورتو آهي، ۽ فيصلو ڪيو آهي ته سنڌيءَ جي باري ۾ اڳين حيثيت قائم رکي وڃي. سنڌي، جيئن هن کان اڳ هو، انهن ادارن ۾ ذريعي تعليم رهندي، جن ۾ اڳ هئي. ساڳيءَ ريت، اڙدو انهن ادارن ۾ ذريعي تعليم رهندي، جن ۾ اڳ هئي. اهي شاگرد جي سنڌيءَ کي ذريعي تعليم استعمال ڪندا، تن کي پرائمري تعليم جي چوٿينءَ جماعت کان اڙدو لازمي مضمون جي حيثيت ۾ سيکارڻ متعلق صورتحال اڳي وانگر قائم رهندي. 1960-1961ع کان وٺي عمل ۾ ايندڙ نئين تعليم اسڪيم موجب، سنڌي ڇهين کان ٻارهين درجي (انٽر) تائين انهن ادارن ۾ لازمي مضمون رهي آهي، جن ۾ ذريعي تعليم سنڌي آهي: اها حيثيت نه بدلبي. انهيءَ نئين اسڪيم موجب، اڙدو ڇهينءَ کان ٻارهينءَ جماعت تائين لازمي مضمون آهي: اِها حيثيت به نه بدلبي.“ (8)

9. سنڌي عوام پاران 9 نومبر 1962 تي يوم سنڌي زبان ملهايو ويو. هن ڏينهن تي سنڌي اديبن ۽ استادن هڪ عهد نامو پڙهي سنڌي ٻولي سان پنهنجو وچن ۽ ثبوت ڏنو. اهو عهد نامو هيٺين ريت هيو:

1. اسين عهد ٿا ڪريون ته اڄ کان وٺي هر وقت ۽ هر هنڌ سنڌي ڳالهائيندا سون.
2. اسين عهد ٿا ڪريون ته هميشه سنڌي اخبارون، رسالا ۽ سنڌي ڪتاب خريد ڪنداسين.
3. اسين عهد ٿا ڪريون ته پنهنجي گهرن ۾ سدائين سنڌي ٻولي قائم رکنداسين.
4. اسين عهد ٿا ڪريون ته هر هنڌ هميشه تن، من ۽ ڌن سان ٻولي قائم رکنداسين.
5. اسان عهد ٿا ڪريون ته سنڌي ٻولي جي سرڪاري حيثيت ضرورت تسليم ڪرائينداسين.

10. جولاءِ 1969ع ۾ وزارت تعليم حڪومت پاڪستان پاران ”نئين تعليمي پاليسيءَ لاءِ تجويزون“ شايع ڪيون ويون، جن ۾ اڙدو کي سنڌيءَ سميت مقامي ٻولين مٿان برتري اختيار ڪرڻ جي ڳالهه ڪئي وئي هئي، سنڌي شاگرد اڳواڻن محترم يوسف لغاري ۽ محترم يوسف ٽالپر پاران انهن جو تنقيدي جائزو وٺي جوابي طور انگريزي ۾ هڪ ميمورنڊم تيار ڪيو ويو، جنهن تي 25 هزار کان وڌيڪ ماڻهن کان صحيحون وٺي حڪومت پاڪستان جي تعليمي وزارت ڏانهن 12 آگسٽ 1969ع تي روانو ڪيو ويو.

11. 1969ع جي وچ ڌاري جڏهن مرڪزي سرڪار ايندڙ عام چونڊن جي ووٽرن جي فهرستن کي فقط اردو ۾ شايع ڪرڻ جو فيصلو ڪيو ته ان ناانصافي تي ٻڌل فيصلي خلاف سنڌي شاگردن لالا عبدالقادر جي اڳواڻي ۾ سنڌ يونيورسٽي جي اولڊ ڪيمپس (حيدرآباد) ۾ 7 نومبر 1969ع کان بک هڙتال شروع ڪئي. سڄي سنڌ جي مختلف شهرن ۾ پڻ يڪجهتي طور بک هڙتالن جو سلسلو هلندو رهيو، 14 نومبر تي عظيم سنڌي اڳواڻ قاضي فيض محمد ۽ ڪامريڊ غلا م محمد لغاري پڻ شاگردن سان گڏ بک هڙتال تي ويٺا، 17 نومبر جي رات انهن مٿان انتظاميه پاران حملو ڪري کين سخت زخمي حالت ۾ حيدرآباد سينٽرل جيل اماڻيو ويو، 18 نومبر 1969ع تي محترمه اختر بلوچ ۽ ٻيون سنڌي نياڻيون بک هڙتال تي ويٺيون جن کي پڻ جيل اماڻيو ويو. آخر ڪار 28 نومبر 1969ع تي يحى خان ون يونٽ ٽوڙڻ ۽ ووٽر لسٽن جي سنڌي ۾ شايع ڪرڻ جو اعلان ڪيو.

12. ڊسمبر 1970ع ۾ پير حسام الدين راشديءَ ۽ ٻين اديبن جي ڪوشش سان حيدرآباد سيڪنڊري بورڊ ۽ سنڌ يونيورسٽي سينڊيڪيٽ پاران هڪ ٺهراءُ منظور ڪري سنڌي ٻولي کي ذريعي تعليم بنائڻ جو فيصلو ڪيو ويو ته ان تي ڪراچي جي اردو پريس نهايت منفي پروپيگنڊا شروع ڪري ڏني، انهن ان عمل کي اردو جي خاتمي سان تشبيهه ڏيئي عوام جي جذبن کي ڀڙڪائڻ جي ڪوشش ڪئي، جڏهن ته حقيقت ان جي ابتڙ هئي. پنجابي پختون مهاجر اتحاد جي اڳواڻ نواب مظفر هڪ بيان ۾ کليل ڌمڪي ڏني ته بورڊ پنهنجو فيصلو هڪدم بدلائي نه ته ان جي رد عمل طور سنگين نتيجا نڪرڻ وارا آهن. فيبروري 1971ع ۾ سنڌ يونيورسٽي جي سنڌي شعبي ۽ انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي کي ڪن شرپسندن باهه ڏني، جنهن سان ڪيترائي ڪتاب ۽ رسالا سڙي ويا، جنهن ڪري سنڌي علم ۽

ادب جو تمام گهڻو نقصان ٿيو. فيبروري 1971ع جي مختلف تاريخن تي ”سنڌي ٻولي جو ڏينهن“ سڄي سنڌ ۾ وڏي جوش ۽ جذبي سان ملهايو ويو.

13. 14 فيبروري 1971ع تي حيدرآباد ۾ سنڌي ٻولي ڪنوينشن منعقد ڪيو ويو جنهن ۾ سنڌ جي ناميارن سياسي اڳواڻن، عالمن، اديبن، سياسي ڪارڪنن، شاعرن، صحافين، استادن، شاگردن، هارين ۽ مزدورن وڏي تعداد ۾ شرڪت ڪئي. ڪنوينشن ۾ متفق طور سنڌي کي پاڪستان جي قومي زبان ۽ سنڌ جي سرڪاري ۽ دفتري زبان طور بحال ڪرڻ جو ٺهراءُ منظور ڪيو ويو.

14. 18 فيبروري 1971ع تي ميرپورخاص ۾ سنڌي شاگردن تي حملو ڪيو ويو جنهن ۾ هڪ سنڌي شاگرد عبدالله درس سخت زخمي ٿي پيو.(9)

15. 17 جولاءِ 1972ع تي سنڌ صوبائي اسيمبلي پاران هڪ ائڪٽ ”سنڌي ٻولي جي سکيا، واڌارو ۽ استعمال“ ائڪٽ 1972ع منظور ڪيو ويو جنهن ۾ ڄاڻايو ويو:
”جيئن ته اسلامي جمهوريه پاڪستان جي عبوري دستور جي آرٽيڪل 267 ۾ ڄاڻايو ويو آهي ته قومي زبانن جي حيثيت کي نقصان پهچائڻ کان سواءِ صوبائي مقننه، قانون جي ذريعي، هڪ قومي ٻولي سان گڏ، هڪ صوبائي ٻولي جي سکيا، واڌاري ۽ استعمال لاءِ اپاءَ تجويز ڪري سگهي ٿي، ۽ جيئن ته سنڌي ٻولي سرڪاري ڪاتن ۽ آفيسن ۾ استعمال ٿي رهي آهي، ۽ جيئن ته سنڌي ٻولي تعليمي ادارن ۾ پڙهائي لاءِ لازمي مضمون هئي پر ان کي مارشل لا اختياري وارن جي زباني حڪم تي ختم ڪيو ويو هو، ۽ جيئن ته اها صوبي جي فطري آرزو ۽ خواهش آهي ته سنڌي ٻولي جي سکيا ۽ استعمال کي ترقي ڏني وڃي، تنهنڪري هيٺيون قانون ٺاهيو پيو وڃي:

مختصر عنوان، شروعات ۽ حد:

1. هن ائڪٽ کي (سنڌي ٻولي جي سکيا، واڌارو ۽ استعمال) ائڪٽ 1972ع چيو ويندو.
2. اهو هڪدم عمل ۾ ايندو ۽ پوري سنڌ صوبي سان لاڳو ٿيندو.

تشريح:

1. هن ائڪٽ ۾، جيستائين ڪوئي ٻيو مطلب نه نڪرندو هجي، هيٺين لفظن جي اها ئي معنى سمجهي ويندي جيڪا هر هڪ لاءِ ڄاڻائي وئي آهي:
(الف) ”اسيمبلي“ معنى صوبائي اسيمبلي سنڌ.
(ب) ”حڪومت“ معنى سنڌ جي حڪومت.

(ج) ”حڪومت جو ڪاتو“ معنيٰ حڪومت جو ڪوئي ڪاتو ۽ انهيءَ ۾ ڪوئي خودمختيار ادارو، لوڪل ڪائونسل يا لوڪل اٿارٽي بہ شامل سمجهيا ويندا.

(د) ”ادارو“ معنی اسڪول، ڪاليج، يونيورسٽي يا ڪوئي ٻيو تعليمي ادارو.

صوبائي ٻولي:

1. سنڌي کي سنڌ صوبي جي صوبائي ٻوليءَ جي طور تي استعمال ڪيو ويندو.

سنڌي جي سکيا:

1. اهڙن سڀني ادارن ۾، جن ۾ چوٿين ڪان ٻارهين ڪلاس تائين تعليم ڏني پئي وڃي، سنڌي ۽ اردو کي لازمي مضمونن جي حيثيت هوندي.
2. لازمي مضمون جي حيثيت ۾ سنڌي جي شروعات هيٺين سطح يعني چوٿين ڪلاس ڪان عمل ۾ آندي ويندي ۽ درجي بدرجي جيئن مقرر ڪيو وڃي، مٿين درجن ۾ 12 ڪلاس تائين رائج ڪئي ويندي.

سنڌي جو واڌارو:

1. سنڌي ٻوليءَ جي واڌاري ۽ ثقافتي ترقي لاءِ حڪومت اڪيڊميون ۽ بورڊ ٺاهي سگهي ٿي.

سنڌي جو استعمال:

1. حڪومت آئين جي فقرن جي دائري اندر رهندي آفيسن ۽ سرڪاري ڪاتن ۾، جن ۾ عدالتون ۽ اسيمبلي شامل آهن، سنڌي ٻوليءَ جي درجي بدرجي استعمال لاءِ انتظام ڪري سگهي ٿي.

قاعدي ٺاهڻ جو اختيار:

1. هن ائڪٽ جي مقصدن حاصل ڪرڻ لاءِ حڪومت قاعدا ٺاهي سگهي ٿي.
2. مٿين عام اختيارن کي نقصان پهچائڻ کانسواءِ، اهڙا قاعدا خاص طرح سان هيٺين مقصدن لاءِ ٺاهي سگهجن ٿا:

(الف) سنڌي ٻولي کي، درجہ بدرجہ، پڙهائي لاءِ لازمي مضمون جي طور تي رائج ڪرڻ.

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

(ج) آفيسن ۽ سرڪاري ڪاتن، اسيمبلي، عدالتن ۽ ادارن وغيره ۾ سنڌي زبان جو درجہ بدرجہ استعمال.

بحڪم
اسپيڪر
صوبائي اسيمبلي سنڌ
جمال الدين ابڙو،
سيڪريٽري صوبائي اسيمبلي سنڌ

3. 22 جولاءِ 1972ع تي قانون ڪاتي حڪومت سنڌ پاران هڪ آرڊيننس جاري ڪري مٿي ڄاڻايل ائڪٽ ۾ ترميم ڪئي وئي. جنهن جو متن هيٺين ريت هو:

سنڌ (سنڌي ٻولي جي سکيا، واڌارو ۽ استعمال) ائڪٽ (اطلاق) آرڊيننس، 1972ع:

سنڌ آرڊيننس يارهون بابت سال 1972ع

سنڌ (سنڌي ٻولي جي سکيا، واڌارو ۽ استعمال) ائڪٽ 1972ع جي اطلاق جي سلسلي ۾ ڪجھ فقره وضع ڪرڻ لاءِ هڪ آرڊيننس.

مهاڳ:

جيئن تہ اسلامي جمهوريہ پاڪستان جي عبوري دستور جي آرٽيڪل 267 جي فقره (2) ۾ ڄاڻايو ويو آهي تہ قومي ٻولين جي حيثيت کي نقصان پهچائڻ کانسواءِ، صوبائي مقننہ قانون جي ذريعي، هڪ قومي ٻولي سان گڏ، هڪ صوبائي ٻولي جي سکيا، واڌاري ۽ استعمال لاءِ اپاءُ تجويز ڪري سگهي ٿي، ۽ جيئن تہ اردو هڪ قومي ٻولي آهي ۽ ان کي ڳالهائڻ وارا ڪافي ماڻهو موجود آهن.

۽ جيئن تہ بغرض وضاحت ۽ گمانن کي دور ڪرڻ لاءِ اهو ضروري تصور پيو ڪيو وڃي تہ سنڌ (سنڌي ٻولي جي سکيا، واڌارو ۽ استعمال) ائڪٽ 1972ع (ائڪٽ ٻيو بابت سال 1972ع)، جنهن جو حوالو هن بعد مذڪوره ائڪٽ جي طور تي ڏنو ويندو، تنهن جي اطلاق جي سلسلي ۾ ڪجھ فقره وضع ڪيا وڃن.

۽ جيئن تہ هن وقت صوبائي اسيمبلي سنڌ جو اجلاس ڪونہ ٿي رهيو آهي ۽ سنڌ جي گورنر کي انهيءَ ڳالھ جو اطمينان آهي تہ اهڙيون حالتون موجود آهن جن سببان ترت قدم کڻڻ ضروري آهي.

هاڻي، تنهنڪري، انهن اختيارن ڪي، جيڪي ڪيس اسلامي جمهوريہ پاڪستان جي عبوري دستور جي آرٽيڪل 135 جي فقره (1) هيٺ حاصل آهن، استعمال ڪندي سنڌ جو گورنر هيٺيون آرڊيننس نافذ ڪري رهيو آهي.

1-مختصر عنوان، شروعات ۽ حد:

(1) هن آرڊيننس کي سنڌ (سنڌي ٻولي جي سکيا، واڌارو ۽ استعمال) ائڪٽ، (اطلاق) آرڊيننس، 1972ع چيو ويندو.

(2) هي سنڌ جي سڄي صوبي سان لاڳو ٿيندو.

(3) هي هڪدم عمل ۾ ايندو.

2-زبان جي بنياد تي ڪنهن فرق جو نہ هجڻ:

مذڪوره ائڪٽ جي فقرن جي باوجود هن آرڊيننس جي شروعات کان ٻارنهن سالن جي عرصي تائين:

(الف) ڪنهن بہ شخص سان، جيڪو ٻي صورت ۾ سول نوڪري، يا سنڌ صوبي جي معاملن جي بجا آوري سان متعلق ڪنهن سول آسامي تي تقرر يا ترقي جو اهل هوندو، فقط انڪري فرق نہ رکيو ويندو جو هن کي سنڌي يا اردو ٻولي جي ڄاڻ ڪونهي.

(ب) ڪنهن بہ شخص کي، جيڪو هن آرڊيننس جي نافذ ٿيڻ کان هڪدم ماڳ، سول نوڪري ڪري رهيو هو يا سنڌ صوبي جي معاملن جي بجا آوري سان متعلق ڪنهن سول آسامي تي ڪم ڪري رهيو هو، فقط انڪري نوڪري مان نہ ڪڍيو ويندو جو هن کي سنڌي يا اردو ٻولي جي ڄاڻ ڪونهي.

3- اردو جي خلاف فرق کي ختم ڪرڻ لاءِ ائڪٽ جو اطلاق:

مذڪوره ائڪٽ کي اهڙي ريت عمل ۾ آندو ويندو. جيئن اردوءَ جي استعمال کي ڪوئي نقصان نہ پهچي.

16 جولاءِ. 1972ع ڪراچي

مير رسول بخش خان ٽالپر

گورنر سنڌ

بي. جي. اين. قاضي

سيڪريٽري قانون کاتو، حڪومت، سنڌ

پيش منظر: سنڌي ٻولي ائڪٽ ۽ آرڊيننس تي عمل

سنڌي ٻولي ائڪٽ ۽ آرڊيننس 1972ع موجب درجه بدرجه سنڌي ٻولي کي سنڌ جي ڪاروهنوار ۽ تعليم کاتي اندر اهڙي طرح رائج ۽ لاڳو ڪرڻو هو، جيئن سڄي سنڌ ۾ پرائمري کان سيڪنڊري ڪلاسن تائين سنڌي ڳالهائيندڙ آسان اردو ۽ اردو ڳالهائيندڙ آسان سنڌي پڙهن جيئن سڄي سنڌ جي اردو ۽ سنڌي آبادي ۾ ويجهڙائي ۽ ذهني هم آهنگي پيدا ٿئي، پر اها هڪ نهايت افسوسناڪ حقيقت آهي ته 1972ع کان هينئر تائين ان سلسلي ۾ ڪراچي جي انتظاميه پرائمري ۽ مئٽرڪ کان مٿي، ڇاڻايل ائڪٽ ۽ آرڊيننس تي عمل درآمد ۾ رڪاوٽ پئي بڻيل رهي آهي. 1984ع ۽ 1997ع ۾ سنڌ تعليم کاتي پاران ان سلسلي ۾ حڪمناما پڻ جاري ڪيا ويا پر صورتحال ساڳي رهي. نه رڳو اهو، پر بورڊ آف انٽرميڊيئيٽ ڪراچي پاران 2001ع ۾ سنڌي شاگردن کي انٽر ۾ سنڌي مضمون پڙهڻ کان روڪڻ خاطر اها پاليسي جوڙي وئي ته رڳو اهو سنڌي شاگرد يارهين ڪلاس ۾ آسان اردو ۽ ٻارهين ڪلاس ۾ سنڌي لازمي مضمون پڙهي سگهي ٿو جنهن ميٽرڪ ۾ آسان سنڌي مضمون بدران نارمل سنڌي مضمون پڙهيو هوندو. جڏهن ته ڪراچي جي تمام ٿورن اسڪولن ۾ نارمل سنڌي مضمون پڙهائڻ جو بندوبست ٿيل آهي، تنهنڪري اهو جواز سراسر تعصب ۽ بدنيتي تي ٻڌل هو. اهڙي صورتحال کي ڏسندي 6 فيبروري 2003ع تي ڪراچي جي سنڌي استادن پروفيسر گل محمد سولنگي، ڊاڪٽر ڪمال ڄامڙو، پروفيسر منظور ڪهڙو، پروفيسر پروين شهاب، پروفيسر عبدالستار خاصخيلي ۽ ٻين پاران يارهين ۽ ٻارهين ڪلاسن ۾ آسان سنڌي سبجيڪٽ کي لاڳو ڪرڻ خاطر ”سنڌي سبجيڪٽ سوسائٽي“ جو بنياد وڌو ويو. سوسائٽي پاران گهر ڪئي وئي ته آئين ۽ سنڌ اسيمبلي ۾ منظور ٿيل رٽ مطابق يارهين درجي تي رکيل آسان سنڌي جو پرچو هن سال (2003) کان ئي شروع ڪيو وڃي، ٻئي ٺهراءَ ۾ انٽرميڊيئيٽ ايجوڪيشن بورڊ پاران سنڌي نصاب ڪميٽي جي فيصلن کي اوراڻگهڻ جي ننڊا ڪئي وئي.[10]

2004ع ۾ سنڌ اسيمبلي پاران سرڪاري توڙي خانگي تعليمي ادارن ۾ سنڌي پڙهائڻ جو بل پاس ڪيو ويو، جنهن تحت 16 جولاءِ 2005ع تي سنڌ جي گورنر عشرت العباد سنڌ جي تعليم کاتي ڏانهن هڪ ليٽر جي ايس/(5) 4/2005 (ايس او-3) 869 تحت حڪم جاري ڪيو ته يارهين درجي ۾ سنڌ جي سمورين ڪاليجن ۾ غير سنڌين

لاءِ آسان سنڌي ۽ سنڌين لاءِ آسان اردو کي لازمي سبجيڪٽ طور پڙهايو وڃي. اها ئي هدايت سنڌ سڄي جي انٽرميڊيٽ بورڊن کي ڪئي وئي جيئن ساليانو امتحان مقرر وقت تي ٿي سگهي، گورنر جي حڪم ڪانپوءِ سنڌ جي سمورن انٽرميڊيٽ بورڊن ته ان تي عملدار آمد شروع ڪيو پر ڪراچي جي انٽرميڊيٽ بورڊ ان تي عمل درآمد ڪرڻ کان انڪار ڪيو. نہ رڳو اهو پر اِي ڊي او ڪاليجز رئيس علوي وزير تعليم ڊاڪٽر حميده کهڙو جي حڪم جي کليل مخالفت ڪئي.[11]

16 جولاءِ کان 31 جولاءِ 2005ع تي حيدرآباد پريس ڪلب آڏو پروفيسر لياقت عزيز سولنگي جي اڳواڻي ۾ سپلا تنظيم پاران ان سلسلي ۾ بک هڙتال پڻ ڪئي وئي هئي.[12] ان کان پوءِ بہ سنڌ جي عالمن، اديبن، استادن، شاگردن ۽ عوام پاران سنڌ ۾ سنڌي ٻولي جي تعليم ۽ تدريس توڙي سرڪاري ڪاتن ۾ لک پڙهہ جي حوالي سان سنڌي ٻولي کي پنهنجو گهربل تاريخي ۽ آئيني مقام ۽ مرتبو موٽائي ڏيڻ جي حوالي سان منظور ٿيل تاريخي قانون سنڌي ٻولي ائڪٽ 1972ع تي مڪمل طور عمل درآمد لاءِ آواز اٿاريو وڃي ٿو. پر هي هڪ نهايت افسوسناڪ حقيقت آهي تہ سنڌ سرڪار پاران ان سلسلي ۾ زباني جمع خرچ ۽ سياسي بيانن کان وڌيڪ ڀيو ڪوبہ عملي قدم نٿو کنيو وڃي.

حوالا

(1) تہ ماهي مهراڻ، ڏهہ سالہ خاص نمبر، حصو ٻيون، 1955-1965ع. ص-98

(2) سنڌي ٻولي تحقيقي جرنل، جنوري مارچ 2009ع، سنڌي لينگويج اٿارٽي حيدرآباد، ص 18-17.

(3) روزانہ امروز ڪراچي 11 اپريل 1955ع.

(4) تہ ماهي مهراڻ، حوالو ساڳيو، ص 101.

(5) تہ ماهي مهراڻ، حوالو ساڳيو، ص 92-91.

(6) ساڳيو حوالو، ص 118.

(7) حوالو ساڳيو، ص120-118.

(8) ساڳيو حوالو، ص 123.

(9) روزانہ عبرت حيدرآباد، 19 فيبروري 1971ع.

(10) رسالو ”نئين آس“ ڪراچي، سيپٽمبر-آڪٽوبر 2020ع.

(11) پندرنهن وار افيئر مئگزين، 10 کان 15 نومبر 2005ع، ص 33.

(12) پروفيسر لياقت عزيز جو مضمون، روزاني ڪاوش 3 جون 2008ع.

عزيز ڪنگراڻي

سنڌُو لکت جي علامت ’مڇي‘ جي پاڇ: هڪ نئون نڪته نظر

Deciphering the fish sign of Indus Script: A new perspective

Abstract

The Indus script remains un-deciphered despite numerous attempts since its discovery, including ongoing research efforts today. While linguistic connections have been explored to decode the writing system of the Indus Valley Civilization, scholars have yet to achieve a definitive breakthrough. Some researchers propose a link to Dravidian languages, while others favor a post-Dravidian context for interpreting the script. This study focuses on deciphering the fish sign within the Indus script. While previous interpretations have primarily relied on Dravidian languages, this research presents an alternative perspective based on the Sindhi language. Although Sindhi is now classified as an Indo-Aryan language, it retains a rich vocabulary and linguistic structures derived from Proto-Dravidian and Dravidian languages, including words with similar phonetic features.

Keywords: Indus Script, Decipherment, Fish Sign, Sindhi Language, Proto-Dravidian, Indo-Aryan Substratum, Epigraphy.

تعارف

سنڌُو ماٿريءَ جي سڀيتا جنهن کي هڙاپا تهذيب پڻ چيو ويندو آهي، انساني تاريخ جي قديم ترين شهري ثقافتن منجهان هڪ هئي، جيڪا **2600** ق.م کان **1900** ق.م جي وچ ۾ موجوده پاڪستان ۽ اتر اولهه هندستان ۾ ترقي ڪئي. سنڌُو ماٿريءَ جي سڀيتا ميسوپوٽيميا ۽ مصر جي تهذيبن جي همعصر هئي ۽ **1.25** ملين چورس ڪلوميٽرن کان وڌيڪ علائقي تي پکڙيل هئي، جنهن سبب اها ٽامي جي دور جي سڀ کان وڏين تهذيبن مان هڪ هئي.

سنڌُو ماٿريءَ جي سڀيتا پنهنجي اعليٰ ترين رٿابندي سان جوڙيل شهرن سبب دنيا ۾ مشهور آهي، جن ۾ شاندار شهري انجنيئرنگ ۽ صفائيءَ جو نظام موجود هيو.

وڏا شهري مرڪز هڙاپا، موهن جو دڙو، ڍولاويرا، راکِي ڳڙهي، لوٿل، ڪالي بينگن ۽ چانهونءَ جو دڙو هئا. انهن شهرن ۾ ويڪرا، سڌا رستا، معياري پڪل سرن سان ٺهيل گهڻ ماڙ گهر ۽ اعليٰ درجي جي نيڪال جا نظام موجود هئا. سنڌُو ماٿريءَ جي سڀيتا جو پنهنجو خاص لکت جو نظام هيو.

اجا تائين سنڌو ماٿريءَ جي لکت جي نظام جي مڪمل پاڄ نہ ٿي سگهي آهي جيڪو سنڌو ماٿريءَ جي تهذيب واري دور ۾ 2600 کان 1900 ق.م دوران استعمال ڪيو ويندو هيو. جيڪڏهن سنڌو لکت جي مڪمل پاڄ ٿي وڃي، تہ اها ٻولي، اقتصادي، مذهبي، سماجي يا انتظامي معاملا بہ ظاهر ڪري سگهي ٿي. بهرحال، سنڌو لکت قديم دنيا جي وڏين لسانياتي ڳُجهن منجهان هڪ ڳُجهہ رهندي آئي آهي.

1. سنڌُو ماٿريءَ جي لکت جو نظام

اڳ ۾ ذڪر ٿي چڪو آهي تہ سنڌُو سڀيتا بابت ڄاڻ جي سلسلي ۾ سنڌُو لکت سڀ کان وڏي ڳجهارت بڻيل آهي. ”هزارين مهرن، مٽي جي ٿانوَن، ٽامي ۽ ٻين نوادرات تي لکيل سنڌُو لکت جون لکتون ملي چڪيون آهن پر انهن جي پاڄ اجا تائين ڳجهہ بڻيل آهي“ (Laghari. R, 2025). سنڌُو لکت لفظن (Logographics) يا اُچارن (Syllabic)تي مشتمل ٿي سگهي ٿي. هوئنئن تہ علامتن جو تعداد وڏيڪ مليو آهي پر ڌار ڌار يا منفرد علامتن جو تعداد اٽڪل 400 يا 600 آهي. سنڌو لکت مختصر ملي آهي. مهرن تي هر هڪ عام لکت ۾ 5 يا 6 علامتون شامل آهن“ (Laghari. R, 2025)، جڏهن تہ سڀ کان ڊگهي تحرير ۾ لڳ ڀڳ 17 يا وڌ ۾ وڌ 34 اکر يا نشانيون آهن. گهڻيون لکتون ساڄي کان کاٻي طرف لکيل نظر اچن ٿيون. سنڌُو لکت جي علامتن جي شڪلين ۾ مڇي، انساني شڪليون يا ٻوٽا وغيره بہ آهن. مهرون گهڻو ڪري واپاري مرڪزن ۾ مليون هيون، جن تي جانورن، ديوتائن ۽ لکت جون صورتون موجود آهن. مٽي جي ٿانوَن تي بہ علامتون مليون هيون. جيتوڻيڪ اهي ناياب آهن، پر انهن تي بہ نقش ٿيل لکتون موجود هيون.

2. سنڌُو لکت جي پاڄ ۾ اهم ڏکيائيون

2.1 ڪنهن بہ ٻہ ٻوليائي (bilingual) لکت جي کوٽ: سنڌُو لکت جي پاڄ لاءِ واضح ٿيل ٻن ٻولين وارو متن (جيئن مصر جي هيرو گلفس سمجهڻ لاءِ روزيٽا اسٽون مليو) موجود ناهي، جيڪو هن لکت جي پاڄ ۾ مدد ڪري سگهي.

2.2 مختصر لکت: مطلب سنڌُو لکت جون لکتون طويل هجڻ بجاءِ مختصر علامتي نشانين تي مشتمل آهن. مُهرن تي وڏ ۾ وڏ 5 يا 6 علامتون آهن، جنهنڪري پوري ٻوليءَ جي جوڙجڪ کي سمجهڻ ڏکيو ٿي وڃي ٿو.

2.3 سنڌُو لکت جي ٻولي اڻڄاتل آهي. ڪنهن کي اهو به معلوم ناهي ته اها لکت ڪهڙي ٻولي يا ٻولين جي نمائندگي ڪري ٿي، ڇاڪاڻ ته لکت جي ان دور جي ڪنهن به ٻين لکڻين سان سڌي مشابهت ناهي.

2.4 متغيرعلامتن جو تعدادگهٽ هجڻ: 400 يا 600 ڌار ڌار علامتون هجڻ ڪري اهو طئي ڪرڻ مشڪل ٿي وڃي ٿو ته ڇا اهي لِپي (اکر)، لفظ (آواز)، يا لوگوگرافڪ (نشاني) جي نمائندگي ڪن ٿا؟ انهن ۾ متا ستا يا ڦيرگهير موجود ناهي.

2.5 لکڻ جو طرف ۽ ترتيب: گهڻيون لکتون ساڄي کان کاٻي طرف لکيل ٿيون، پر ڪي ڪي کاٻي طرف کان به لکيون ويون آهن، جيڪو پڙهڻ کي وڌيڪ پيچيده بڻائي ٿو.

2.6 ملندڙ جلندڙ نشانيون: ڪجھ علامتن کي مڇي، جانورن، يا ٻوٽن سان مشابهت ڏني وئي آهي جيڪي ملندڙ جلندڙ آهن. سو انهن جي صحيح پڙهڻ ڪرڻ ڏکيو عمل بڻجي وڃي ٿو.

2.7 تاريخي ۽ ثقافتي حوالن جي کوٽ: سنڌو ماٿريءَ جي تهذيب جي ثقافتي ۽ مذهبي پسمنظر بابت محدود معلومات هجڻ ڪري لکت جي پڙهڻ ۾ وڌيڪ مشڪلات پيش اچي ٿي. اهي سڀ مسئلا گڏجي سنڌو سڀيتا جي لکت جي پڙهڻ کي هڪ وڏو راز بڻائين ٿا.

2.8 لکت نه هجڻ جو خدشو: سنڌُو لکت بابت ڪجھ ماهرن جو خيال آهي ته اهي صرف واپاري نشانيون يا علامتون ٿي سگهن ٿيون ۽ ٿي سگهي ٿو ته اها لکت نه هجي.

مٿي بيان ڪيل سڀ عنصر ۽ سبب سنڌُو ماٿريءَ جي لکت جي پڙهڻ لاءِ رنڊڪ ۽ مونجهاري جو سبب بڻجن ٿا. تنهن هوندي به اها اميد آهي ته مستقبل ۾ برجستي تحقيق سنڌُو لکت جي ان منجهيل سُٽ کي سلجهائڻ ۾ مددگار ثابت ٿيندي.

پوسهيل ۽ راءِ موجب: ”سنڌُو لکت اٽڪل 400 ڌار ڌار نشانن تي مشتمل آهي، ۽ هن وقت تائين لڳ ڀڳ 3,500 مثال ملي چڪا آهن. بهرحال، انهن نشانين جو مطلب

۾ جوڙجڪ اجا تائين نامعلوم نہ آهي، ڇاڪاڻ تہ ڪنهن بہ ٻہ ٻوليائي يا ٽہ ٻوليائي لکت جو نہ ملڻ ۾ ڪنهن سڌي طرح ڄاتل ٻولي سان تعلق نہ هجڻ سبب ان جي پڙهڻ مشڪل آهي.“ (Possehl, 2002; Rao, 2017, p. 518)

رماساميءَ مطابق: ”مصري هيروگليف لکت کي سمجهڻ روزيٽا اسٽون جي مدد سان ممڪن ٿيو، جيڪا هڪ ٽہ ٻوليائي لکت هئي. افسوسناڪ ڳالهہ اها آهي تہ سنڌُو لکت لاءِ اجا تائين ڪا بہ ٻوليائي يا ٽہ ٻوليائي لکت نہ ملي آهي. بهرحال، ان جو مطلب اهو ناهي تہ سنڌُو لکت هميشہ لاءِ بغير پڙهڻ رهندي (Ramasami, 2014).

مهاديوَن، يادوَ ۽ وَهَيا جو بہ خيال آهي تہ، ”سنڌُو ماٿريءَ جي لکت جي پڙهڻ جي اهم مشڪل ان جو مختصر هجڻ آهي. عام طور تي، سنڌُو ماٿريءَ جي هر لکت وڌ ۾ وڌ پنج نشانن تي مشتمل آهي، جڏهن تہ سڀ کان ڊگهي هڪ لڪير تي مشتمل لکت صرف 14 يا 15 نشانن تي ٻڌل آهي“ (Mahadevan, 1977; Yada & Vahia, 2011). ان جو مختصر هجڻ ئي پڙهڻ لاءِ هڪ وڏي رنڊڪ بڻجي ٿو.

سنڌُو ماٿريءَ جي لکت جي لساني وابستگي اجا تائين غير يقيني آهي. ڪجهہ محققن جو خيال آهي تہ ”هي ڪنهن ابتدائي دراوڙي يا پروٽو-دراوڙي ٻولي جي نمائندگي ڪري سگهي ٿي“(Parpola, 1994). پارپولا جهڙوڪر جان مارشل جي انهيءَ نظرئي جي حمايت ڪري ٿو تہ ”سنڌو ماٿريءَ جي تهذيب جي ٻولي سنسڪرت نہ هئي، پر هڪ اڳ-آريائي (Pre-Aryan) ٻولي هئي“(Marshall.J, 1931,p-24).

ڪجهہ ٻين ماهرن جو خيال آهي تہ ان جو تعلق هند-آريائي يا ڪن وساريل علائقائي ٻولين سان ٿي سگهي ٿو، جيتوڻيڪ اهي نظريا يا خيال اجا تائين قياس آرائيءَ تي ٻڌل آهن ۽ انهن جون ثابتيون نہ ملي سگهيون آهن.

ڪينائر موجب: ”لکت جي علامتي نوعيت پڻ ان جي پڙهڻ کي پيچيده بڻائي ٿي. ڪجهہ نشانيون تصويري (pictographs) لڳن ٿيون، جڏهن تہ ڪجهہ وڌيڪ تجريدي (abstract) علامتون آهن، جيڪي ان جي پڙهڻ کي وڌيڪ مشڪل بڻائين ٿيون“ (Kenoyer, 2020, p. 223).

سنڌُو ماٿريءَ جي سڀيتا جي دريافت کي هڪ صدي کان وڌيڪ عرصو گذري چڪو آهي، پر ان جي لکت جي پڙهڻ اجا تائين هڪ ناقابل فهم ڳجهہ بڻيل آهي. ان جي غير واضح رهڻ جي بنيادي سببن تي وڏي پيماني تي تحقيق ڪئي وئي آهي. ساڳي طرح، سنڌُو لکت ۾ "مڇي" جي علامت جي پڙهڻ ۾ بہ اهڙي ئي نوعيت جون مشڪلاتون پيش اچن ٿيون.

جينر مطابق، ”1960ع واري ڏهاڪي کان وٺي، ڪيترن ئي علمي مطالعي جي روشني ۾ سنڌُو لکت جي نموني جو تجزيو ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي آهي، جن ۾ خاص طور تي روسي ٻولي ماهر يوري نوروزوف، فنليند جي آثار قديمه جي ماهر آسڪو پارپولا، ڀارتي محقق ۽ دنيا جا ٻيا ماهر شامل آهن، جن سنڌُو لکت جي پاڇ لاءِ ڪمپيوٽشنل ۽ ٻين سائنسي طريقن جو استعمال ڪيو آهي“ (Janer.R,Mcilnath, 2008, p-55). پوسهل موجب، ”جيتوڻيڪ سنڌُو لکت جون اصل نشانيون نه مليون آهن، پر شو-ايليشو جي مستطيل مهر (Cylindrical seal) جي دريافت مستقبل ۾ هن قديم لکت کي سمجهڻ لاءِ اميد جو هڪ ڪرڻو مهيا ڪري ٿي“(Possehl, 1996, p-43).

سينگپتا مڇيءَ جي علامت کي تصويري نشاني سمجهندي لکيو آهي ته، ”هيءَ تحقيق ٻن بنيادي سوالن جو جائزو وٺي ٿي: ڇا اسين ”مڇي“ جي علامت جي ممڪن پاڇ جو تعين ڪري سگهون ٿا؟ جيڪڏهن ها، ته ڇا هي پاڇ سنڌو لکت جي حوالي سان سنڌُو ماٿريءَ جي سڀيتا جي سماج ۽ ثقافت بابت ڄاڻ مهيا ڪري سگهي ٿي؟ هن تحقيق ۾ دليل ڏيڻ جي ڪوشش ڪئي ويندي ته مڇي جي علامت سنڌُو ماٿريءَ جي تهذيب ۾ خاص سياسي ۽ مذهبي اهميت رکندي هئي. وڌيڪ، هن تجزئي ۾ هن علامت کي هڪ تصوري علامت (Ideogram) طور پيش ڪيو ويو آهي، جتي ان جي صوتي معنيٰ جي بدران ان جي علامتي مفهوم کي ترجيح ڏني وئي آهي“ (Sengupta. S, 2023, p-87).

سنڌُو ماٿريءَ جي لکت ۾ مڇيءَ جي علامتن جي مختلف پاڇ ڪئي وئي آهي. هڪ نمايان نظريو اهو آهي ته، مڇي جي علامت جي اصطلاحي پاڇ ستارن، آڪاشي ديوتائن طور ڪئي وئي آهي ۽ دراوڙي لفظ مِن (min) ('مڇي') يا من/ون (min/vin) کي اصطلاحي طور ”چمڪ، دمڪ ۽ چمڪڻ“ سان ڳنڍيو ويو آهي(Parpola, 1994). پارپولا وڌيڪ ڄاڻائي ٿو، ”هيءَ پاڇ ڀارتي آڪاشي ۽ مذهبي روايتن جي مختلف عنصرن سان مطابقت رکي ٿي، جن ۾ سيارن جي پوڄا، ويدڪ ستارن جو ڪئلينڊر ۽ نئين سال جون علامتون شامل آهن. ان کان علاوه، ڀارت ۾ آڪاشي، ذاتي نالن ۽ قطب تاري (North Star) طور پڻ پاڇ ڪئي وئي آهي، سنڌُو ماٿريءَ ۾ ديوين جي پوڄا جي ثبوت کي به هن علامت جي تناظر ۾ جاچيو ويو آهي. سنڌُو ماٿريءَ جي قديم آثار امري مان ملندڙ مٽيءَ جي ٿانون

تي ”مڇي“ ۽ ”ستارن“ جا گڏيل نقش پڻ انهيءَ ڳالهه جي وڌيڪ حمايت ڪن ٿا (Parpola, 1994, p-179, 182, 183, 201,204).

رابرٽ دليل ڏئي ٿو ته ”هيءَ لساني جڙ ڪيترين ئي دراوڙي ٻولين ۾ موجود آهي. لفظ ”وِن“ آسمان لاءِ استعمال ٿئي ٿو ۽ ”من (min)“ مان نڪتل آهي، جنهن جو اصطلاحي مطلب آهي ”اڇاڻ“، جڏهن ته ”مِن“ لفظ ٻنهي لاءِ استعمال ٿئي ٿو، يعني ”تارو“ ۽ ”مڇي“وغيره جيڪو به ”مِن“ مان نڪتل آهي، جنهن جو مطلب آهي ”چمڪڻ“. ساڳي طرح، تامل ٻوليءَ ۾ ”ويجّي (vejjī)“ ”يارو زهره (Venus) ۽ چانديءَ لاءِ استعمال ٿئي ٿو، جيڪو ”وين (ven)“ مان نڪتل آهي، جنهن جو اصطلاحي مطلب آهي ”چانديءَ وانگر سفيد“. تنهن هوندي به، عام طور تي، سنسڪرت مان ورتل لفظن کي قديم دراوڙي جڙ کان ڌار ڪرڻ ۾ ڪو خاص ڏکيو ڪم ناهي. رڳو ڪجهه اهڙا مثال آهن، جتي هي ابهام موجود آهي ته ڪجه لفظ سنسڪرت جا آهن يا دراوڙي. مثال طور، ”نير(Nir)“ (پاڻي) ۽ ”مِن“ (مڇي) ٻنهي کي ٻولين جي ورثي طور دعوىٰ ڪئي وئي آهي. ان جي باوجود، عام طور تي مڃيو وڃي ٿو ته ٻئي لفظ دراوڙي ٻوليءَ جا آهن“ (Robert. C, 1976, (p-45. سنڌي ٻولي ۾ مڇي لاءِ مِينَ (Meen) ۽ ”نير (Nir)“ جو مطلب آهي پاڻي ۽ ڳوڙها يا لڙڪ. اهو لفظ ٻنهي معنائن ۾ استعمال ٿئي ٿو. ڪرشنامورتي به ان ڳالهه جي تصديق ڪري ٿو ته ”دراوڙي دور کان اڳ پروٽو دراوڙي (Proto-Dravidian) ٻولين ۾ ”Nir“ پاڻي لاءِ استعمال ٿيندو هو“ (Krishnamorti, 2003. P-46) جيڪو اڄ به سنڌي ۽ ٻين دراوڙي ٻولين ۾ ساڳي معنىٰ سان موجود آهي.

اهڙيءَ طرح، سنڌي ٻوليءَ ۾ لفظ ”مين (meen)“ جون جڙون پروٽو دراوڙي (Proto-Dravidian) لفظ ”مِن (min)“ ۾ کُتل آهن، جنهن جو مطلب آهي ”مڇي“ ۽ اصطلاحي معنىٰ ”چمڪ“، ”روشني“ ۽ ”سيارو“ يا سيارن جو مخصوص جهرمٽ (Constellation)(بلوچ، 1988، صفحو 2760).

ان کان علاوه بلوچ (2006، صفحو 657) لکي ٿو ته سنڌيءَ ۾ ”مينا (meen)“ جو مطلب ”مڇي“، ”آسمان“، ”برج“، ”نيرو رنگ“، ”سون ۽ چانديءَ تي ٿيل نقش نگاري“، ”جوت“ آهي، ۽ ”ميناڪاري“ انهن قيمتي ڌاتن تي ڪيل رنگين، چمڪندڙ چٽسالي کي به چيو ويندو آهي، جيڪي سيئي چمڪ ۽ جوت جون علامتون آهن. ڪن محققن جي راءِ آهي ته پروٽو دراوڙي (Proto-Dravidian) ٻوليءَ ۾ ”مڇي“ لاءِ

استعمال ٿيندڙ لفظ ”مين“ (mīn)، اڄ جي ڀارت جي ٻولين ۾ وڏي پيماني تي استعمال ۾ آهي ۽ ڪيترين ئي دراوڙي ٻولين ۾ ”چمڪ“، ”روشني“، ۽ ”قيمتي پٿر“ جا معنيٰ ۾ ڪم اچي ٿو. لسانياتي طور تي، هن (Proto-Dravidian) لفظ جي جڙ ”مين (mīn)“ ۾ ڪُتل آهي، جنهن جو مطلب آهي ”مڇي“، ”چمڪڻ“ ۽ ”چمڪ وِڪيرڻ“. علامتي طور تي ان کي ستارن، ٽانڊاڻن، روشنيءَ ۽ مڇيءَ جي اک جهڙن خاص پٿرن سميت ٻين چمڪندڙ شين سان ڳنڍيو ويو آهي (Ansumali.B, 2023, P-3,1).

پارپولا مطابق، ”7 + مڇي“ (تصوير: 1) يا ”مڇي + 7“ (تصوير: 2)) ايليو + مين (’elu + min‘ / ’جو مطلب آهي ”ست ستارا“. تامل ۾ هي Ursa Major (ست ستارن وارو جهرمٽ) لاءِ استعمال ٿئي ٿو، جيڪو ڀارت ۾ مڇي جهڙن ”ست رشين (Seven Sages)“ جي نالي سان مشهور آهي. ڀارت ۾ ٻہ ان سان ملندڙ هڪ تصور آهي، جتي ست مڇي جي شڪل وارا رشي پوڄا جا مرڪز آهن (Parpola, 1994, P-275).

سنڌي ٻوليءَ ۾ بہ ”مِن“ يا ”مين (min/meen)“ جو مطلب آهي مڇي، جڏهن تہ سنڌي ٻولي ۾ ”ڪَتِي (Katti)“ لفظ موجود آهي جيڪو ست ستارن جي جهرمٽ لاءِ استعمال ٿئي ٿو. ”ڪَتِي“ آسمان ۾ هڪ اهڙو جهرمٽ آهي، جيڪو گرميءَ جي موسم ۾ نظر ايندو آهي ۽ سرديءَ جي شروعات ٿائين هوندو آهي. ان کان علاوه سنڌي ٻولي ۾ ”ڪَتِي“ لفظ هڪ خاص پوکيءَ واري موسم لاءِ بہ استعمال ٿئي ٿو (Baloch. N. A, 2006, P-483). هن موسم ۾، جڏهن ”ڪَتِي“ جو جهرمٽ آسمان جي وچ تي ظاهر ٿئي ٿو، تہ روايتي طور تي هاري پنهنجي فصل خاص طور ووڻن جي پوکيءَ جي شروعات ڪن ٿا. ڪَتِي سنڌي سال جو مهينو پڻ آهي.هن ڀاڄ يا معنيٰ جي پسمنظر ۾، ۽ سنڌي ٻوليءَ جي لساني ۽ ثقافتي نڪتہ نظر مان ڏسجي، تہ ”7 + مڇي“ يا ”مڇي + 7“ جي ڀاڄ ممڪن طور تي ”ڪَتِي“ ٿئي ٿي. جيڪا پارپولا جي ڀاڄ موجب آهي. اهڙيءَ طرح، پارپولا مطابق ”3 + مڇي“ (تصوير: 3) ٽن ستارن جي علامت آهي، جيڪا تامل ۾ مرگاشرا (Mrigashira) واري جهرمٽ سان لاڳاپيل آهي. تامل ناڊو ۾ هيءُ جهرمٽ ”رشين جي مهيني“ سان تعلق رکي ٿو (Parpola, 1994, P-275).

سنڌ ۽ سنڌي ٻوليءَ ۾ ان کي ”ٽيڙُو (teru)“ يا ”ٽڙيلُهو (trelhu)“ چيو وڃي ٿو، جنهن جو مطلب آهي ”ٽي ستارا“ يا ”هڪ قطار ۾ ٽي ستارا“ (Baloch. N.A, 2006, P-150). هن تناظر ۾ چئي سگهون ٿا تہ سنڌي ٻوليءَ ۾ ”3 + مڇي“ جي علامت جي ممڪن ڀاڄ ”ٽريڙو يا ٽيڙُو(treru)“ آهي. عام طور ٽيڙو جي نکٽ ۾ سورهن تارا

هوندا آهن، پر نکٽ جي وچ آهي، ڪاچي، تہ توٽي سنڌ جي لوڪ ڏاهپ موجب ٽيڙو ڪي هرڻ بہ سڏجي ٿو. ٽيڙو ۾ لُڏا تارا ڪَتي پنيان هلندا آهن. ٽيڙُو اڀرڻ وقت ٻج ڇٽڻ کان پوءِ جلدي ڦُٽي ٿو. لوڪ ڏاهپ مطابق ٽيڙُو فصل پوکڻ ۾ برساتن جي منڊ جو اندازو ٽيندوهيو.

سنڌ جي روايتي تاريخ کي ڏسجي تہ سوين سالن تائين انسان رستو ڳولڻ لاءِ تارن جو سهارو وٺندا آيا آهن، انهن تارن مان بہ تارا پراڻي زماني ۾، انسان لاءِ ڏاڍا اهم هئا. هڪ قطب تارو جنهن کي ٺيٺ سنڌيءَ ۾ ايٽ تارو يا ڌُرو تارو (North star) چئبو آهي (Baloch, 2006). ٻيو سهيل (Baloch, 2006) يا سهائو تارو (Canopus)تارو سڏبو آهي. ٻيا بہ تارا لُڏا تارا (Castor and Pollux) هوندا آهن. لُڏا تارا هڪ نکٽ آهي. هنن تارن بابت سنڌ ۾ لوڪ ڏاهپ جون مختلف روايتون آهن. هيءُ اتر طرف ٻئي گڏ هوندا آهن. سهيل تارو باک ڦُٽي وقت اُڀرندو آهي. وِهائو تارو سج لهڻ وقت اڀرندو آهي جڏهن تہ لُڏا تارا قطب تاري پرسان هوندا آهن جيڪي گهٽا روشن هوندا آهن. هنن تارن کي بہ تارا، ٻِٽا يا جاڙا تارا سڏبو آهي. قطب تاري وانگرهيءُ تارا سمنڊ يا ميدانن ۾ طرف يا رُخ سڃاڻڻ ۾ مدد ڪندا آهن جنهنڪري سُونهان تارا پڻ سڏجن ٿا. لُڏن تارن جو پوکي رهي سان بہ تعلق آهي. انهن ٻنهي تارن لاءِ سنڌيءَ ٻوليءَ ۾ اصطلاح ”بہ تارا يا جاڙا تارا (Two or Twin stars)“ موجود آهي جيڪو خاص طور قديم زماني کان عام ماڻهو استعمال ڪندا آيا.يورپ ۾ جاڙن تارن لاءِالڳ ڏندڪٿاموجودآهي.

قديم زماني کان ايٽ تاري يا ڌرُو تاري(North star or North pole) کي وڏي اهميت حاصل رهي آهي. سهيل تارو جيئن تہ پرهہ ڦُٽيءَ مهل ۾ قطب تارو ۾ لُڏا تارا اتر طرف اڀرندا آهن، ان ڪـــري هنن تارن کي مسافرن جو ’سونهان تارا‘ بہ چوندا آهن. سنڌ جا آڳاٽا سيلاني هن تاري جي مدد سان کليي سمنڊ ۾ سفر جي طرف جو تعين ڪندا هئا. ٻين سماجن ۾ بہ ساڳيو تصور آهي. سنڌو لکت وارين مهرن تي 2 + مڇي (تصوير: 4الف) ۾ مڇي + 2 (تصوير: 4ب) جي علامت ملي ٿي جيڪا بہ تارن يا جاڙن تارن کي ظاهر ڪري ٿي ۾ ان جي پاڇ ”لُڏا يا جاڙا تارا“ ٿي سگهي ٿي ڇاڪاڻ تہ اها جاڙن تارن جي علامت ٿي هوندي.

ان کان علاوه آسمان ۾ کٽ (Cot) جي پاون وانگر چئن ستارن (Four Stars) جو جهرمٽ نظر ايندو آهي، جنهن کي صدين کان سنڌي ماڻهو کٽ (Khatt) سڏن ٿا. هن جهرمٽ کي سنڌي ۾ ’پريُن جي کٽ (Fairies’s cot)‘ پڻ چيو ويندو آهي. ان کان

علاوه 'اوپرا ڪٽ' بہ چئجي ٿو. هن ڪٽ جيان نکٽ جا تارا ٻارهن ئي مهينا موجود رهن ٿا ۽ اُهي آسمان جي اڪثر اوڀر ۾ وچ واري مرڪز ۾ نظر اچن ٿا.سنڌو لکت جي مهرن تي ڪٽ جي علامت، مڇي + 4 (تصوير: 5) جي شڪل ۾ موجود آهي جنهن جي سنڌيءَ ٻولي ۾ پاڄ ڪٽ (Khatt) ٿي سگهي ٿي (تصوير نمبر: 5)

سنڌُو ماٿريءَ جي سڀيتا جي دور ۾ سنڌُو لکت جي مهرن تي تارن جي مٿين نکتن کي ڇا سڏيو ويندو هو سا سُڌ ناهي. آسڪو پارپولا پڻ تامل ٻولي جي نسبت سان موجوده تصور بيان ڪيا آهن. مون پڻ انهيءَ روشنيءَ ۾ سنڌي ٻولي ۾ پاڄ ڪئي آهي جيڪا حتمي نہ آهي.

جيتوڻيڪ هيءَ ڳالهہ سڌو سنئون هن موضوع سان لاڳاپيل ناهي، پر اهو ذڪر ڪرڻ ضروري آهي تہ، "رتي (Ratti) سون ماپڻ لاءِ وزن يا تور جو هڪ ايڪو آهي، جيڪو اڄ بہ سڄي ڀارت ۾ سون تورڻ جو هڪ عام پيمانو آهي (آنسومالي، بي. 2022)- جيڪڏهن هيءَ علامت (تصوير:6) "رتي Ratti" جي پاڄ ظاهر ڪري ٿي تہ اهڙيءَ طرح سنڌ ۾ سڄي پاڪستان، خاص ڪري سنڌي ٻوليءَ ۾ بہ (تصوير: 7) "رتي (ratti)" لفظ قديم زماني کان موجود رهيو آهي ۽ سون جي وزن لاءِ استعمال ٿيندو رهيو آهي ۽ اڄ بہ رائج آهي. ان علامت جي سنڌي ٻوليءَ ۾ پڻ پاڄ رَتي ٿيندي. سنڌ يا سنڌي ٻولي ۾ "رتي" ڪڻڪ جي پوک جي هڪ بيماري لاءِ بہ استعمال ٿيندو آهي، ۽ "رتي" سان لاڳاپيل ڪيترائي محاورا پڻ سنڌي ٻوليءَ ۾ موجود آهن.

سنڌُو لکت ۾ جيڪڏهن هن علامت کي "رتي" جي طور تي پاڄ ڪئي وڃي،تہ "2 + رتي" (تصوير: 8) يا "رتي + 2" (تصوير:9) واريون علامتون بہ موجود آهن، جن جي سنڌي ٻوليءَ ۾ پاڄ "ٻہ رتيون" ٿي سگهي ٿي ۽ ٻن رَتين جي قيمت کي ظاهر ڪري سگهي ٿي. ان کان علاوه اهو ذڪر بہ ٿي چڪو آهي تہ سنڌ يا سنڌي ٻولي ۾ "رتي" لفظ ڪڻڪ جي فصل جي هڪ خاص بيماري لاءِ بہ ڪم اچي ٿو، جيڪا بيماري ڪڻڪ کي ان وقت لڳي ٿي جڏهن سنگ جهليندي آهي، جڏهن آسمان تي ڪارا بادل ڇانيل رهن ٿا ۽ برسات پوي تڏهن هيءَ بيماري ڪڻڪ جي فصل کي لڳندي آهي ۽ ڪڻڪ جي پيداوار گهٽجي وڃي ٿي.

سنڌُو لکت جي علامت مڇيءَ جي پاڄ هيري، موتي يا جواهر طور ڪجي ٿي تہ هڪ گمان جنم وٺي ٿو. موهن جي دڙي جي مهر (M-410) جي نقش مطابق، هڪ مانگرمڇ کي مڇي کائيندي يا ڳيهندي ڏيکاريو ويو آهي (تصوير: 10). مانگر مڇ ۽

مڇي منجهان پاڻيءَ جو تعلق يا تصور ضرور اُڀري ٿو پر هن مهر موجب قيمتي پٿرن، جواهرات، اک جي شڪل وارن املھ پٿرن، يا ستارن بابت ڪنهن بہ قسم جو تعلق يا تصور ظاهر نٿو ٿئي. ان جو سبب اهو آهي تہ مگرمڇ فطري طور پاڻيءَ ۾ مڇيءَ جي شڪار سان جُڙيل آهي، پر جواهرات يا موتين کي ڪاڻ سان ان جو ڪو بہ واسطو ناهي. ۽ نہ ئي هن مهر موجب مڇي جي ڀاڃ جواهرات يا ستارن طور تصور ظاهر ڪري ٿي. نڪي مهر ۾ مانگرمڇ موجب مڇي جي علامت جو قيمتي پٿرن يا ستارن ڏانهن ڪو علامتي اشارو موجود آهي. تنهنڪري، ”مِن“ يا ”مين (min/meen)“ جي ڀاڃ کي جواهر يا ستاري جي معنيٰ ۾ ڀيهر جانچڻ جي ضرورت آهي تہ جيئن ان جي ڀاڃ کي يقيني بڻائي سگهجي..

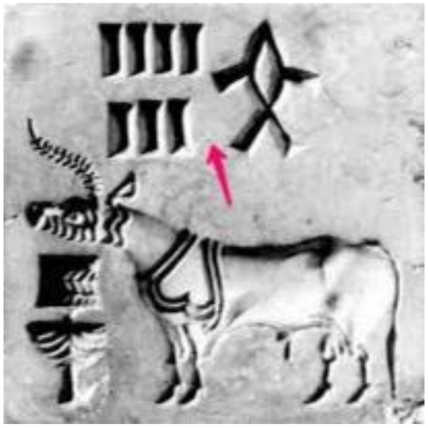
نتيجو

جيتوڻيڪ سنڌي ٻوليءَ کي عام طور تي هند-آريائي ٻولين جي خاندان جو حصو سمجهيو ويندو آهي، پر ان جون جَڙون پروٽو دراوڙي (Proto-Dravidian) ۽ دراوڙي ٻولين تائين پهچن ٿيون. سنڌُو لکت ۾ "مڇي" واري علامت جي ڀاڃ، پروٽو دراوڙي ۽ دراوڙي لفظن جهڙوڪ ”نير(nīr)“، ”مِن (min)“ ۽ ”مين (meen)“ جي موجودگي، اهو ثابت ڪري ٿي تہ اهي دراوڙي ۽ پروٽو دراوڙي لسانياتي عنصر اڃا تائين سنڌي ٻوليءَ ۾ موجود آهن. هن مان اهو نتيجو ڪڍي سگهجي ٿو تہ سنڌي ٻولي اصل ۾ هڪ دراوڙي ٻولي هئي، پر آريائي ۽ سامي ٻولين جي ڊگهي عرصي جي اثر سبب، آخرڪار سنڌي هند-آريائي گروپ جو حصو بڻجي وئي. ان ڪري، سنڌُو لکت جي نظام ۾ ”مڇي“ ۽ ٻين علامتن جي ڀاڃ لاءِ، سنڌي ٻوليءَ کي بہ هڪ اهم ذريعي طور استعمال ڪري سگهجي ٿو. سنڌي ٻوليءَ جا دراوڙي ٻولين سان لسانياتي ۽ ثقافتي لاڳاپن ۽ تاريخي تسلسل کي سمجهڻ سان، محقق سنڌُو لکت جي ڀاڃ سان گڏ سنڌُو لکت جي علامتن کي سمجهڻ ۾ سڦل ٿي سگهن ٿا.

جنهن طريقي سان آسڪو پارپولا تامل ٻوليءَ کي بنياد بڻائي سنڌُو لکت جي ڀاڃ جي ڪوشش ڪئي آهي، بلڪل اهڙيءَ طرح مستقبل ۾ ٿيندڙ تحقيقي ڪوششن ۾ ٻين دراوڙي ٻولين سان گڏ سنڌي ٻوليءَ کي بہ شامل ڪيو وڃي. ڇاڪاڻ تہ سنڌي ٻوليءَ ۾ دراوڙي لسانياتي ۽ ثقافتي عنصر بہ موجود آهن تہ دراوڙي ٻولين جي لفظن جو وڏو ذخيرو پڻ موجود آهي.. ان ڪري سنڌُو لکت جي ڀاڃ جا راز کولڻ ۾ سنڌي ٻوليءَ اهم ڪردار ادا ڪري سگهي ٿي.

تصويرون

تصوير: 1



تصوير: 2

تصوير: 3 الف

تصوير: 3ب

تصوير: 4 الف

تصوير: 4 ب

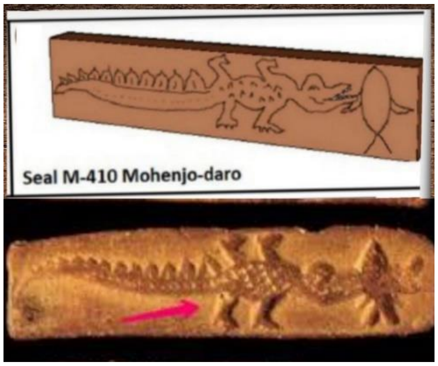
تصوير: 5

تصوير: 6

تصوير: 7

تصوير: 8

تصوير: 9



تصوير: 10

حوالا

1. Laghari. Riaz (Jan 25, 2025) Decoding the Indus Valley Script
2. Biswas, S. 1. Possehl, G. L. (2002). The Indus Civilization: A Contemporary Perspective. Alta Mira Press .
3. Rao, R. P. N. (2017). The Indus Script and Economics. Archaeopress, p. 518 .
4. Ramasami, J. (2014, February 21). Sci.News .
5. Mahadevan, I. (1977). The Indus Script: Texts, Concordance, and Tables. Memoirs of the Archaeological Survey of India .
6. Yadav, N., & Vahia, M. N. (2011). Indus Script: A Study of its Sign Design. June 2011, p. 1 .
7. Parpola, A. (1994). Deciphering the Indus Script. Cambridge University Press .
8. Marshall, J. (1931). Mohenjo_Daro and the Indus Valley Civilization, p. 42 .
9. Kenoyer, J. M. (2020). The Origin and Development of the Indus Script: Insights from Harappa and Other Sites, p. 223 .
10. Janer. R Mcinath. 2008. The ancient Indus Valley: new perspective
11. Possehl, Gregory L. (1996).The Indus Age: The Writing System. Philadelphia, PA: Pennsylvania University Press
12. Sengupta. S. 2023. Fish Symbolism in Indus Valley Epigraphy and Protohistoric Accounts
13. Parpola. A. 1994. Deciphering the Indus Script, Cambridge University
14. Robert, Caldwell. 1976. A Comparative Grammar of the Dravidian languages, p_ 45, 196
15. Kirishnamurti, Bhandriraju, 2003. The Dravidian Languages, Cambridge University
16. Baloch N.A. 1988. Sindhi dictionary vol.5. Sindhi Adabi Board Jamshoro, Sindh
17. Ansumali. B. 2023. Can the Indus script answer the Dravidian question? P_1_ 3
18. Balouch, N.A. 2006. One vol. Sindhi Dictionary, Sindhi Language Authority Hyderabad, p_657
19. Ansumali Bahata, 2022. Gold and 'ratti' signs inscribed on Mohenjo_Daro's gold_ assaying needles

ڊاڪٽر الطاف جوکيو

'سنڌي ٻاراڻو ڪتاب' ۾ اعراب جي درستيءَ جو معاملو

The issue of Correctness of Diacritics in the Sindhi Primer Book

Abstract:

In Arabic-Sindhi orthography, the application of diacritical marks (اعراب) is a very difficult task. This study argues that accurate diacritization depends fundamentally on a precise understanding of syllable boundaries. To establish these boundaries, three factors are essential: the consonant-vowel structure, the arrangement of consonant clusters, and the nature of word-final vowels. By reflecting on these three points, a study was conducted on the diacritics given in a Sindhi children's book, in which several mistakes were noted. Regarding diacritics, the major gaps were observed in the book, like the diacritics of the digraph consonant sounds 'جهہ' and 'گهہ' are not consistent. The additional digraph "ڙهہ" also shows inconsistency in diacritics. In consonant clusters combined with "ي" the first consonant is shown with diacritic mark, instead of vowels. In imperative verbs (fi'l amr), the final diacritic has not been carefully applied. In plural forms, the final "ن" has been marked with diacritic mark, whereas it should be vowels. The 'clandestine ـہ' (مختفي ه) functions in diacritics, but its application is inconsistent. Additionally, the study highlights neglect in the orthography of singular masculine demonstrative pronouns. By referencing established linguistic standards, this paper provides a principled framework for the correct application of diacritics in Sindhi text.

Keywords: Sindhi Orthography, Diacritics (Aeraab), Syllabic Structure, Consonant Clusters, Phonology, Arabic-Sindhi Script, Morpho-phonemics

درسي ڪتابن جي صورتخطيءَ ۾، بنيادي درجن جي شاگردن لاءِ 'اعراب' جو وڏو ڌيان رکيو ويندو آهي، اهو ان لاءِ تہ ان ۾ ڪٿي بہ

ڪوتاهي رهجي وئي ته بنيادي درجي جي شاگردن جي ذهنن ۾ پيريءَ تائين اهڙي ڪوٽ رهندي ايندي. درسي ڪتابن جي اعراب تي درسي ڪتابن جا ايڊيٽر ۽ جائزه ڪاميٽيءَ جا معزز ميمبر، بيشڪ وڏو ڌيان ڏيندا هوندا، پر ادارن کي اهڙي ڪم لاءِ نهايت ذميوار ۽ موضوع تي دسترس رکندڙ فردن کان ڪم وٺڻ گهرجي، ڇاڪاڻ ته هر ماڻهو هڪ ئي وقت سڀني شعبن ۾ ماهر ڪونه ٿو ٿي سگهي، جنهن سبب مواد ۾ ڪوتاهيون يا خاميون رهجي وڃن ٿيون. اڳ سنڌي ٻاراڻي ڪتاب جي حوالي سان 'وينجن هہ' ۽ 'وسرڳي ـهـ' تي ڌيان ڇڪائڻ لاءِ ڪجھ مقالا لکيا ويا، پراڻن درسي ڪتابن جا حوالا ڏنا ويا، هاڻي درسي ڪتابن جي صورتخطيءَ ۾ 'وينجن هہ' ۽ 'وسرڳي ـهـ' جا اکر سنواريا ويا آهن، جيڪا سٺي ڳالھ آهي.

لفظ کي آواز جي بنياد تي ٽوڙڻ سان پهريون پد (syllable) ملندو آهي، ان بعد پدن کي مختلف آوازن (phonemes) ۾ ٽوڙي، آوازن جو ڪاٿو ڪبو آهي. لفظ جي هِجي ٻه تڏهن مناسب ٻيهندي، جڏهن لفظ ۾ 'پد جي حد' کي سمجهبو آهي. پد جي حد سمجهڻ بعد لفظ کي هِجي ڪرڻ ۽ پرائمريءَ جي ٻار لاءِ، لفظ کي اعراب ڏيڻ نهايت ضروري ٿاتو ويو آهي. سنڌي ٻاراڻي ڪتاب جي پدن واري اعراب کي ڏسجي ٿو ته چند هنڌن تي ڪي مونجهارا سامهون اچن ٿا. يعني بغير ڪنهن اصول جي، ڏُڪي تي اعراب ڏني وئي آهي، جيئن:

- ٻہ اکري (digraph) وسرڳ آوازن 'جھ' ۽ 'گھ' جي اعراب يڪسان ڪونهي، جيئن:
  - سَمجهَہ (جھ مان 'ھ' تي اعراب- ص: 47)
  - جِهرِڪِي (جھ مان 'ج' تي اعراب- ص: 39)
  - اُگهُہ (گھ مان 'ھ' تي اعراب ص: 30)
  - گِهنڊُ (گھ مان 'گ' تي اعراب- ص: 42)

- اضافي ڇاڻايل وسرڳ 'ڙھ' جي اعراب ۾ ٻہ يڪسانيت ناهي، جيئن:
  - پڙُهون (ڙھ مان 'ڙ' تي اعراب- ص: 43)
  - پڙهُون (ڙھ مان 'ھ' تي اعراب- ص: 47)
- 'ي' سان سميٽيل وينجن آوازن ۾ پهريون متحرڪ ڏيکاريو ويو آهي، جيئن:
  - پيارِ ('پيـ' گڏيل وينجن آواز- ص: 35)

- اُپِرِيو (’رِ‘ گڏيل وينجن آواز- ص: 42)
- اَنبِڙِيُون (’ڙِ‘ گڏيل وينجن آواز- ص: 45)

- فعل ’امر‘ ۾ آخري اعراب جو احتياط نہ ڪيو ويو آهي، جيئن:
  - ٿي (فعل امر ۾ آخري پيش واري اعراب ناهي- ص: 28)
  - ڏَڪ (فعل امر ۾ آخري زير واري اعراب ناهي- ص: 30)

- جمع صيغي ۾ آخري ’ن‘ متحرڪ ڄاڻايو ويو آهي، جيئن:
  - آهِنِ (اچار نسبت، آخري ’ن‘ ساڪن ٿيندو- ص: 20)

- ’مختفي ـہ‘ اعراب جو ڪم ڪندي آهي، پر ان ۾ بہ يڪسانيت ناهي، جيئن:
  - ظُلمُ نَہ ڪَر. (هتي ’مختفي ـہ‘ هوندي ’نَہ‘ تي زبر آهي- ص: 36)
  - پڇُ تہ سَهِي. (هن جملي ۾ ’مختفي ـہ‘ سبب ’تہ‘ تي زبر ناهي. ص: 35)
  - ڳالِهہ تَہ ٻُڌُ. (هن جملي ۾ ’مختفي ـہ‘ هوندي، ’تَہ‘ تي زبر آهي. ص: 43)

- ضمير اشاري ۾ واحد- مذڪر تي ڌيان نہ ڌريو ويو آهي، جيئن:
  - هي ٿَمَرُ آهي. (واحد صيغي ۾ ’هيءُ‘ لکبو- ص: 37)
  - هي ڪُلهو آهي. (واحد صيغي ۾ ’هيءُ‘ لکڻ گهرجي- ص: 43)

اهي معاملا تہ ڪٿي ننڍا آهن، ليڪن اصولي طور بحث هيٺ آٽڻ جهڙا ضرور آهن ۽ غور طلب آهن. جيستائين، اعراب ڏيڻ لاءِ بنيادي اصولن کي سامهون نہ ٿو رکيو وڃي تہ پوءِ اهو مسئلو مستقل رهندو. هن معاملي جِي صورتخطيءَ جي جائزي وٺڻ جو احاطو هيٺين سوالن تي رکيو ويو آهي:

جائزي جا سوال

- اکرن تي اعراب ڏيڻ لاءِ ڪهڙن اصولن کي سامهون رکڻ گهرجي؟
- بہ اکري وسرڳن ’جهہ‘ ۽ ’گهہ‘ مان ڪهڙي اکر تي اعراب ڏيڻ گهرجي؟
- ’ڙهہ، لهہ، مهہ، نهہ، ٺهہ‘ مان ڪهڙن اکرن تي اعراب ايندي؟
- ڇا ’ي‘ سان سميتيل گڏيل وينجن آواز مان اڳ وارو ساڪن رهندو؟
- لفظن جي آخري اعراب جو ڌيان رکڻ ڪيترو ضروري آهي؟

جائزي جو عمل

اعراب ڏيڻ جا اصول

اصولي طور اعراب ڏيڻ يا ڏسڻ لاءِ، ’پد جي حد‘ جو تصور، ڌيان ۾ رکڻ تمام ضروري آهي، ان لاءِ هيٺين نڪتن تي غور هجڻ گهرجي:

- وينجن ۽ سُر (consonant and vowel) جي ميلاپ سان بيهندڙ صورتخطي
- گڏيل وينجن آوازن (clustered sounds) جي بيهڪ
- لفظن جي آخري ساڪن وينجن (last vowelless consonant) جو تصور

هتي اعراب مان مراد ’زير، زبر ۽ پيش‘ آهي، جيڪا ڇوٽن سُرن (short vowels) نسبت سڏجي ٿي؛ ان کان سواءِ اهڙي اعراب ڊگهن سُرن (long vowels) تي بہ ڪم آندي ويندي آهي. اڪرن تي اعراب ڏيڻ لاءِ ضروري آهي تہ ’پد جي حد‘ جي ڄاڻ هجي. ’پد جي حد‘ (limitation of syllable) واري ڄاڻ کان سواءِ اعراب ڏيڻ ۾ ڪوتاهي رهندي. پد جي حد، ڇوٽن سُرن (short vowels) سان، ڊگهن سُرن (long vowels) سان، ڌهرن سُرن (diphthongs) سان ۽ انهن جي نڪوين سُرن سان معلوم ڪري وٺبي آهي. ان کان سواءِ ’گڏيل آواز‘ (cluster sounds) جي سمجهہ لازمي آهي، جن ۾ گهٽ ۾گهٽ بہ گڏيل وينجن آواز (consonants) هوندا آهن، تن ۾ هڪ ساڪن رهندو آهي. سنڌي ٻوليءَ ۾ ساڪن آوازن جا وري بہ رخ ٿيندا آهن: هڪ، ’پيارُ‘ ۽ ’پريمُ‘ ۾ ترتيبوار ’پيـ‘ (بلوچ، 1992: 15- 16)، (بلوچ، 1983: 259- 263) ۽ ’پر‘ (الانا، 1993: : 144- 145) گڏيل وينجن آواز آهن، انهن ٻنهي لفظن ۾ پهريان ’پ‘ ساڪن رهندا آهن؛ ٻيو، ’گهِنڊِي‘ (الانا، 1993: 149) ۽ ’هَلڪو‘ (جتوئي، 1996: 77) ۾ ترتيبوار ’گهِنـ‘ ۽ ’هَل‘ گڏيل وينجن آهن، ان ۾ ٻيان وينجن آواز ’ن ۽ ل‘ ساڪن رهندا. هتي اهو نڪتو اهم آهي تہ ’ر‘ ۽ ’ي‘ بہ اهڙا سگهارا وينجن آواز آهن، جيڪي گهڻي ڀاڱي پاڻ کان اڳ ايندڙ وينجن آوازن کي ساڪن صورت ۾ ملائيندا آهن.

وينجن ۽ سُر سان بيهندڙ پد جي اعراب

سنڌي ٻوليءَ ٽوٽي صورتخطيءَ نسبت، آئيوِتا ۾ ٻاوَنجاهہ اکر، ايڪوَنجاهہ وينجن آواز (الف ۽ همزو، صورتخطيءَ نسبت، هڪيئي جا نعم البدل) آهن، تن کان سواءِ ڏهہ صاف سُر آواز ۽ اوترائي انهن جا نڪوان سُر آواز ٿين ٿا، جيئن:

عربي- سنڌي آئيويٽا (alphabet)

ا ب ٻ ڀ ت ٿ ٽ ٺ ث پ ج ڄ جهہ ڃ چ ڇ ح خ د ڌ ڏ ڊ ڍ ذ ر ڙ ز
س ش ص ض ط ظ ع غ ف ڦ ق ڪ ک گ ڳ گهہ ڱ ل م ن ڻ و هہ ء ي.

- سنڌي ٻوليءَ جا صاف ۽ نڪوان (گهڻان) سُر (simple vowels and nasal vowels)

صاف سُر	اَ	آ	اِ	اِي	اُ	اُو	اي	اَي	او	اَو
نڪوان سُر	اَنْ	آنْ	اِنْ	اِينْ	اُنْ	اُونْ	اينْ	اَينْ	اونْ	اَونْ

صورتخطيءَ پٽاندر پڙهڻ يا لکڻ جو سڌو سادو طريقو اهو آهي تہ وينجن آواز کي سُر آواز سان ملائبو تہ پد جي صورت بيهندي ۽ پوءِ پد ملائي، لفظ بيهاربو. هيٺ لفظ جو ڇيد ۽ هِجي خيال خاطر رکجي ٿي:

- لفظ جو پد، آواز ۽ رواجي هِجي (syllable, sounds and pronunciation)

لفظ	پد	آوازَ	رواجي هِجي
اَکِ	اَ + کِ	ا + اَ، ک + اِ	الف زبر 'اَ' + ک زير 'کِ'
اُٿُ	اُ + ٿُ	ا + اُ، ٿ + اُ	الف پيش 'اُ' + ٿ پيش 'ٿُ'
اَنبُ	**اَنْ** + ـبُ	ا + **اَنْ**، ب + اُ	الف، نون زبر **'اَنْ'** + ب پيش 'بُ'
آنا	آ + نا	ا + آ، ن + آ	الف مد 'آ' + ن الف 'نا'
تِيلِي	تِيـ + ـلِي	ت + اِي، ل + اِي	ت، ي زير 'تِي' + ل، ي زير 'لِي'
صُوفُ	صُو + فُ	ص + اُو، ف + اُ	ص، و پيش 'صُو' + ف پيش 'فُ'
چولو	چو + لو	چ + او، ل + او	چ، و 'چو' + ل، و 'لو'
مَيزَ	مَيـ + ـزَ	م + اَي، ز + اَ	م، ي زبر 'مَي' + ز زبر 'زَ'
شِينهن	**شِينْ** + **هُنْ**	ش + **اِينْ**، هہ + **اُنْ**	ش، ي، ن زير **'شِينْ'** + هہ ن پيش **'هُنْ'**
لِيمون	لِيـ + مون	ل + اِي، م + اونْ	ل، ي زير 'لِي' + م، و، ن **'مونْ'**
چونرِي	**چَونْ** + ـرِي	چ + **اَونْ**، ر + اِي	چ، و، ن زبر **'چَونْ'** + ر، ي زير 'رِي'

نوٽ: ياد رهي تہ اکر ۽ آواز جي ڳڻپ ۾ فرق ٿيندو آهي. آوازن واري ڪالم ۾ پهريون اکر وينجن آواز ۽ ٻيون سُر آواز واڌوءَ جي نشانيءَ سان ملايو ويو آهي. جدول ۾ جيڪي ٻہ لفظ ڏنا ويا آهن، سي سڀ جو سڀ ٻن پدن ۽ چئن آوازن تي مشتمل آهن. انهن پدن ۾ مختلف وينجنن سان ڇوٽو سُر (اعراب)، ڊگهو سُر (آ، او، اي وغيره)،

دهرو سُر (اَو ۽ اَي) ۽ نڪوان چوٿا توٽي ڊگها سُر (اَنْ، اُنْ، اونْ وغيره) ڏيکاريا ويا آهن. لفظ کي پدن ۾ ٽوڙي، ان بعد پد کي هِجي ڪري ۽ ملائبا ته لفظ جو اچار سڌو ٿي بيهندو. هتي، سنڌي ٻاراڻي ڪتاب مان سڌن سادن پدن جي اعراب جو جائزو پيش ڪجي ٿو:

- حاجِي راضِي ٿِي. (ص: 28)

چاڻايل جملو 'حاجِي راضِي ٿِي.' ۾ ايئن پيو لڳي ته 'ٿِي' چڻ ته 'مددي فعل' طور، مؤنث صورت ۾ زمان ماضيءَ جو جملو 'راضِي ٿِي' هجي! ليڪن ايئن ڪونهي، بلڪ 'ٿِي' لفظ 'امر- فعل' آهي، جنهن جي آخر ۾ امر جي اهم نشاني 'آخري پيش' لڳائڻ جي گهرج آهي، جيڪو آخري وينجن تي لڳندو آهي. جيئن ته 'ٿِي' ۾ آخري وينجن ڪونهي، ان صورت ۾ اضافي وينجن، همزي سان گڏ پيش 'ءُ' جو پد لڳندو ۽ صورتخطي 'ٿِيءُ' بيهندي. يعني جملو سڌو ٿيندو: 'حاجي راضِي ٿِيءُ'.

'ٿيءُ' فعل ۾ آخري 'ءُ' متحرڪ رکڻ ان لاءِ به بيحد ضروري آهي ته جن لهجن ۾ 'آخري وينجن ساڪن' رکڻ جي ڪار آهي، انهن جي 'آخري متحرڪ هجڻ' واري مشق بهتر رهندي.

- وَڪرُ وَٺُ. (ص: 29)

لفظ 'وَڪرُ' ۾ 'ڪ' تي اعراب ڏنل ناهي، جيڪا امڪاني طور 'ساڪن' سمجهي ويندي، جڏهن ته 'ڪ' تي زبر اچڻ گهرجي. ان جي صورتخطي ٿيندي: 'وَڪَرُ وَٺُ.'

- وَڃُو ڏَڪ. (ص: 30)

هتي امر 'ڏَڪ' آيل آهي، جنهن ۾ آخري وينجن کي ساڪن رکيو ويو آهي. ان لفظ جي آخر ۾ امر جي نشاني 'آخري زير' لڳائڻ جي گهرج آهي. ٻي صورت ۾، بنيادي شاگردن ٻاران اهو لفظ الڳ الڳ معنادار لفظ 'ڏَڪُ يا ڏَڪَ' ڪري به پڙهيو ويندو.

- بَصَرُ پوڪِ. (30)

مٿئين جملي ۾ 'بَصَرُ' واحد ڏنل آهي. ان ۾ ڪا چڪ ته ناهي، البت، پوکڻ جي نسبت 'بَصَرَ' جمع جي صورت ۾ ڏجي ها، ته وڌيڪ مناسب لڳي ها.

- ظُلمُ نَہ ڪَر. (ص: 36)

مٿئين جملي ۾ ’ڪَرَ‘ ڇاٽايل آهي، جنهن جو آخري وينجن، امر جي نشاني ’آخري زير‘ سان، متحرڪ ٿيڻ گهرجي. اها مشق بنيادي شاگردن لاءِ نهايت اهم آهي، ٻي صورت ۾ آخري اعراب جي ٻي حسي عام ٿي ويندي. حالانڪ ص: 31 تي ’حَجُ ڪَرِ.‘ واري جملي ۾ ’ڪَرِ‘ جي آخري زير واضح طور ڏنل ٻه آهي.

- هِي ٿَمَرُ آهي. (ص: 37)

هتي ’هِي‘ ضمير اشارو جمع جي صورت ۾ آهي، جڏهن ته ’ٿمرُ‘ واحد- مذڪر آهي، ان لاءِ اتي واحد- مذڪر جي نشاني ’آخري پيش‘ ڏيڻ گهرجي، جيڪو آخري وينجن نه هجڻ جي صورت ۾ همزي سان (ءُ) ڪم ايندو. اتي ٻن پدن وارو لفظ ’هِيءُ‘ ڪم آڻڻ گهرجي ۽ جملي جي صورتخطي بيهندي: ’هِيءُ ٿَمَرُ آهي.‘

- ٻِنَ جو ذَرو. (ص: 41)

لفظ ’ٻِنَ‘ ۾ آخري زبر، ’زبر اضافت‘ آهي، جنهن سبب حرف اضافت: ’جو‘ لفظ لڳائڻ جي ضرورت پيش نه ٿي اچي. (جوڪيو، 2015: 81- 102) ’ٻِنَ ذَرو‘ مان مراد ئي آهي، ’ٻِنَ جو ذَرو‘؛ ان ڪارڻ ’ٻِنَ جو ذَرو‘ مان ’جو‘ وارو اضافي لفظ هٽائڻ گهرجي.

- هي ڪُلهو آهي. (ص: 43)

هتي ’هي‘ لفظ ضمير اشارو جمع آهي، جڏهن ته ’ڪُلهو‘ لفظ واحد- مذڪر صورت ۾ آهي، ان ڪارڻ ’هيءُ‘ لفظ ڪم آڻڻ گهرجي.

- سَويرَ اُٿ. (ص: 43)

هتي ’اُٿ‘ امر- فعل آهي، جنهن ۾ امر جي اهم نشاني ’آخري پيش‘ ڏيڻ گهرجي. اهڙي درستيءَ سان جملي جي صورتخطي بيهندي: ’سَويرَ اُٿُ.‘

- نامَاچارِي (47)

لفظ ’ناماچارِي‘ ۾ چار پد (نا+ما+چا+رِي) آهن. هن لفظ ۾ ٻيون پد ’ما‘ تي زبر ٻه ڏنل آهي، جيڪا اصولي طور نه ڏيڻ گهرجي. ’ما‘ پد ۾ ٻه آواز ’م+آ‘ آهن. ’ما‘ ۾ ’زبر‘ ڪنهن ٻه پيراميٽر پٽاندر نامناسب آهي. ان لاءِ ان جي درست صورتخطي (ناماچارِي) رکندي، ’مَا‘ واري زبر هٽائڻ گهرجي.

- جھ، گھ ۽ ’مختفي ه‘ جي اعراب

سنڌي صورتخطيءَ ۾ 'ھ' جو اکر پنجن روپن ۾ ڪم آندو ويو آهي، جيئن: ھ، ﻬ، ه، ﻪ ۽ ـہ. (جوکيو، 2008: 72- 92) ياد رهي تہ 'ھ' وينجن صورت ۾ ڪم آندو ويندو آهي؛ جڏهن تہ 'ـہ' صرف ۽ صرف ٻن وسرڳن 'جھ ۽ گھ' ۾ ڪم آڻڻ گهرجي. باقي 'مختفي ه' جا ٽي منفصل ۽ متّصل روپ (ه، ﻪ ۽ ـہ) صورتخطيءَ ۾ ڪم آندا ويندا آهن.

- جھ ۽ گھ جي اعراب

عربي- سنڌي آئيوِيتا ۾ شامل ڏهن وسرڳن مان ٻہ 'جھ ۽ گھ' اهڙا وسرڳ آواز آهن، جيڪي ٻہ اکري (**digraph**) شڪل ۾ لکيا ويندا آهن. پراڻا استاد انهن اکرن تي وڌو ڏيان ڏيندا هئا، چاڪاڻ تہ ٿورو اڳئين دور ۾ درسي ڪتابن جي صورتخطي مناسب رهي، جيڪا ڪاتبن کان لکرائي ويندي هئي. (ڏسو، سنڌي پهريون ڪتاب- **1956** ۽ **1970**) اهي وسرڳ آواز اهڙا آهن، جيڪي هڪ جهٽڪي سان ادا ٿيندا آهن، ليڪن لکڻ ۾ ٻن اکرن کان مدد ورتي ويندي آهي. هنن وسرڳ آوازن جو مخرج ساڳيو ترتيبوار 'ج ۽ گ' وارو ئي آهي، ليڪن ادائگيءَ مهل، انهن ۾، اضافي طور ڦڦڙن جي ڌوڪ شامل هوندي آهي. ڪن ٻولين يا لهجن جي مزاج ۾ ان جي ادائگي نالي ماتر يا 'نہ جي برابر' ٿيندي آهي. انهن اکرن جي بيهڪ مبين ابوالحسن ٺٽويءَ جي ترتيب ڏنل آئيوِيتا (**1700**ع ڌاري) کان بہ اڳ جي ڪاتبن پاران ڏنل رهي، جنهن سبب اها بيهڪ انگريزي دور ۾ بہ بحال رکي وئي.

هي ٻئي، ٻٽا اکر، **1935**ع واري اکري شڪل- وار آئيوِيتا (الانا، **2005**: **210**) ۾ گڏ رکيل هيا، ان لاءِ تہ انهن اکرن (جھ ۽ گھ) جي پڇاڙي هڪجهڙي آهي. گڏو گڏ وري 'ھ' جو اکر ڏنل هيو، ان ڪارڻ تہ جيئن شاگردن اڳيان اکرن جي لکت جو تصور واضح رهي. ان بعد جڏهن ڪمپازيٽرن وارو، شيهي جي ڏات تي اکرن جي ڪمپوزنگ جو دور آيو تہ ان ۾ اهڙن اکرن جو خيال نہ رکيو ويو. وري جڏهن ڪمپيوٽر ڪمپوزنگ جو جديد دور آيو تہ بہ ان ۾ اهو خيال نہ رکيو ويو، ان جو اهم سبب تہ اسان جي عالمن/ استادن جي اهڙي راهہ جوڙيل نہ هئي. البت، ڊاڪٽر مرليڌر جيٽلي **1999**ع ڌاري، اهڙي سڌاري لاءِ هڪ مضمون لکيو، جيڪو ٽماهي مهراڻ ۾ شايع ٿيو. مضمون تہ ڇپيو، پر ان جو حشر اهوئي ٿيو،

جيڪو اسان وٽ عام ٿيندو رهيو. (جيتلي، 1999: 89- 127) راقم پاران ’جھ ۽ گھ‘ وسرڳن جي صورتخطي سنوارڻ لاءِ هڪ مقالو (جوکيو، 2008: 72- 92) لکيو ويو، جنهن گهڻي وقت بعد وجي، هٽي هنڌ ڪيو ۽ چند ڪتابن توٽي درسي ڪتابن ۾ سدارو آندو ويو.

هتي درسي ڪتابن جي حوالي سان، سنڌي آئيويتا ۾ موجود ٻه اکري (digraph) وسرڳن ’جھ ۽ گھ‘ جي اعراب جو اهم معاملو آڏو اچي ٿو. يعني سوال اهو ٿو پيدا ٿئي ته جڏهن لکت ۾ ٻه اکري آهي ته ’جھ يا گھ‘ جي اعراب ’ج يا گ‘ تي اچي يا ’وسرڳي ھ‘ تي اچي؟

’جھ ۽ گھ‘ جي اعراب نسبت ٿي اصولي نڪتا ويچار هيٺ آڻجن ٿا:

1. ڪمپيوٽنگ ڪمپوزنگ جي اصول مطابق جڏهن ’جھ‘ يا ’گھ‘ کي اسڪرين تي آڻبو آهي ته ان لاءِ ’شفٽ + جي يا ڄي‘ (shift + J or G) لڳائي، هڪ ڏڪ سان ڪمپوز ڪبو آهي يا لکڻ گهرجي. جنهن صورت ۾ هڪ ڏڪ سان ’جھ‘ يا ’گھ‘ جو گڏيل اکر، بٽڻ ذريعي آڻجي ٿو ته اعراب ان کان پوءِ ئي ڏبي آهي، جيڪا اصولي طور ’وسرڳي ھ‘ جي هيٺان بيهڻ کپي، جيئن: سَمجهَ- جهِرڪِي- اُگهُ- گهِندُ وغيره.

2. هونئن به جڏهن ڪنهن اکر تي اعراب ايندي آهي ته ان جي حد اتي ئي ختم ٿي وڃي ٿي؛ البت، ڊگها سُر يا نڪوان ڊگها سُر ان سان ڳنڍيل رهندا. اصولي طور، جِهرڪيءَ جي ’جِهر‘ واري پد مان ’جِھ‘ جي ’ج‘ تي زير ڏبي، ته پوءِ ’وسرڳي ھ‘ کي ڇا سمجهڻ گهرجي؟ ڇا اها ’وسرڳي ھ‘ ساڪن سمجهڻ گهرجي؟ ڇا ان جو شمار سُرن يا نڪوين سُرن ۾ ٿيندو؟ جڏهن اهي سوال ان سان لاڳو نه ٿا ٿين ته ان صورت ۾ ’ج‘ تي زير ڏيڻ سان ان جي حد، ختم ٿي وڃي ٿي. ياد رکڻ گهرجي ته ’وسرڳي ھ‘ مڪمل اکر ناهي، بلڪ اڌ اکر آهي، جيڪو ’ج يا گ‘ سان ملي، مڪمل اکر جي صورت وٺي ٿو. اهڙي حالت ۾ جيڪڏهن ’ج‘ کي ڇڏي، ’وسرڳي ھ‘ تي زير ڏبي ته پڙهندڙ ٻار، ’ج‘ کي اڪيلو نه سمجهندو، بلڪ ’ھ‘ سان گڏ سمجهي، پوءِ زير پڙهندو.

3. وينجن (consonant) ۽ سُر (vowel) ملائڻ سان پد (syllable) بيهي ٿو. ان خيال کان جڏهن ’جھ ۽ گھ‘ سان ’آ، اي، اِي، اَي، او، اُو، اَو‘ سُر ملائبا ته پوري اکر کان پوءِ بيهندا، جيئن:

گهہ سان ڊگهي سُر جو ميلاپ	جهہ سان ڊگهي سُر جو ميلاپ
گهہ + آ = گها	جهہ + آ = جها
گهہ + اي = گهي	جهہ + اي = جهي
گهہ + اِي = گهِي	جهہ + اِي = جهِي
گهہ + اَي = گهَي	جهہ + اَي = جهَي
گهہ + او = گهو	جهہ + او = جهو
گهہ + اُو = گهُو	جهہ + اُو = جهُو
گهہ + اَو = گهَو	جهہ + اَو = جهَو

هتي ان نڪتي تي غور ڪجي تہ ’جهہ‘ کي جڏهن ’اِي‘ سان ملائبو تہ ايئن ڪونہ ٿيندو تہ ’اِي‘سان ملائڻ وقت ’اِي‘ واري زير، وسرڳي ’ھ‘ کان ٽپائي، ’ج‘ يا ’گ‘ تي ڪٽي وججي! ياد رهي تہ چاٽايل سُرن ۾ ’الف‘ فرضي هوندو آهي، جنهن کي هٽائي، ڪوبہ اکر ملايو ويندو آهي، جڏهن تہ ان ’ڊگهي سُر‘ جي اعراب پنهنجو هنڌ نہ مٽائيندي. هيٺ ٻيهر ڏسي سگهجي ٿو:

وسرڳ اکرن سان ڊگهي سُر جو ميلاپ	وينجن اکرن سان ڊگهي سُر جو ميلاپ
جهہ + اِي = جهِي	ب + اِي = ٻِي
گهہ + اِي = گهِي	ج + اِي = جِي

’اِي‘ ڊگهي سُر سان ’جهہ‘ ملائبو تہ اها ڳالهہ ڌيان ۾ رهي تہ ’اِي‘ ۾ الف فرضي آهي، جيڪو هٽائي، ان جي بدران گهربل اکر ڏبو. جڏهن ’اِي‘ جو الف هٽائبو تہ اهو هنڌ خالي رهندو، جيئن: ’-ِي‘، هاڻي خالي هنڌ تي ’جهہ‘ اکر رکبو تہ ’جهِي‘ بيهندو. اهڙي وضاحت جي بنياد تي بہ اکري ’جهہ‘ ۽ ’گهہ‘ جي اکرن مان ’ـهہ‘ تي اعراب ڏيڻ جي راءِ رکجي ٿي. سنڌي ٻاراڻي ڪتاب مان ’هہ، جهہ ۽ گهہ‘ جي اعراب جو جائزو پيش ڪجي ٿو:

- گهرَ- گهرِ هَلُ (29)

مٿي ’گهر‘ لفظ بہ پيرا آيل آهي، هڪ جمع جي صورت ۾، ٻئي ۾ حرف جر واري آخري زير شامل آهي. پهرئين ’گهرَ‘ ۾ ’گ‘ تي زبر آهي، جيڪا ’وسرڳي ھ‘ تي هجڻ

گهرجي. جڏهن تہ ٻئي لفظ جي ’گهہ‘ تي اعراب ڪانهي، جيڪا پڻ ’وسرڳي ھہ‘ تي ڏيڻ گهرجي.

هيءُ ’گهرِ هَلُ‘ وارو جملو هوبهو ٻہ ڀيرا (ص: 29 ۽ 33 تي) ڪم آندو ويو آهي. اهڙو جملو هڪ ڀيرو ئي ڪافي ٿيندو. جيئن تہ ص: 33 تي مُڪالمي جي صورت ۾ ڏنل آهي، ان لاءِ ص: 29 تان هن جملي کي هٽايو وڃي، يا ان جي بدران ڪو ٻيو ضروري جملو ڏيڻ گهرجي.

- بُتُ اُڳهُہ. (ص: 30)
- هتي وري ’اُڳهُہ‘ ۾ پيش ’وسرڳي ھہ‘ تي آيل آهي، جيڪو مناسب آهي.
- گهرِ هَلُ. (ص: 33)
- مٿي ’گهرِ‘ جي ’گهہ‘ تي اعراب ڏنل ناهي. ’گهرِ‘ جي ’وسرڳي ھہ‘ تي زبر ڏيڻ گهرجي.
- هيءُ جملو هوبهو اڳي بہ آيل آهي، ان لاءِ هن صفحي تي رکندي، ص: 29 واري ساڳئي جملي کي هٽايو وڃي، يا تبديل ڪيو وڃي.
- هيءَ جِهرِڪِي آهي. (ص: 39)
- هتي ’جِهہ‘ مان ’ج‘ هيٺان زير آهي، جيڪا ’وسرڳي ھہ‘ هيٺان ڏيڻ گهرجي.
- ڳِهنڊُ (ص: 42)
- هتي لفظ ’ڳِهنڊُ‘ ۾ ’ڳ‘ تي زير ڏنل آهي، جيڪا هڪ ڏک سان ٽائيپنگ سبب، يا ’اِ‘ سُر ملائڻ سان، ’وسرڳي ھہ‘ هيٺان ٻيهندي.
- رَاندِ ڪَندي ٿا عِلمُ پرايُون، عِلمُ پرايُون، سَمجهَہ وَڌايُون. (ص: 47)
- هتي ’سَمجهَہ‘ لفظ ۾ ’جهہ‘ جي اعراب درست آهي، جيڪا پڻ اتفاقي اچي وئي آهي.

’مختفي ہ‘ جي اعراب

مختفي لفظ فاعلي صورت ۾، مصدر ’اِخفاء‘ مان ورتل آهي، اِخفاء جي معنی آهي لڪائڻ، ڳجهو رکڻ. لفظ ’مختَفي‘ جي معنی ٻيهندي ’لڪائيندڙ‘. ’ہ مختفي‘ مان مراد ’ہ‘ جو اهو روپ جيڪو ’ہ‘ جو آواز لڪائيندڙ هجي. فارسي، سنڌي يا اردو صورتخطيءَ ۾ ’مختفي ہ‘ جو اهو ئي ڪردار رهيو آهي، جيڪو سُر (vowel) جو آهي، جيئن: موجوده، وغيره، هميشه، آمنہ، صفيہ وغيره.

اردو اِملا واري نستعليق خط ۾ 'مختفي ه' جا ٻه روپ (ه ۽ ے) ڪم آندا ويندا آهن، جڏهن ته سنڌي صورتخطيءَ واري نسخ خط ۾ 'مختفي هہ' جا ٽي روپ (ه، ـہ ۽ ے) سامهون اچن ٿا. (جوکيو، 2018: 176 الف) 'ٻہ'، 'تہ'، 'نہ'، 'ڀہ' وغيره اهڙا لفظ آهن، جن جي آخر ۾ 'مختفي ه' آيل آهي؛ تنهن ڪان سواءِ اهڙن لفظن کي بصري لفظ (sight word) پڻ چئبو آهي ته جيئن هِجي ڪرڻ جي گهرج پيش نہ اچي. ان لاءِ اهڙن لفظن تي ڪابہ اعراب نہ ڏيڻ گهرجي. سنڌي ٻاراڻي ڪتاب ۾ اهڙن 'مختفي ه' وارن بصري لفظن جو جائزو وٺجي ٿو:

- دَرَ وَٽِ نَہ ٻيهہ. (ص: 29)

هتي 'نَہ' کي زبر آيل آهي، جڏهن تہ 'نہ' ۾ 'مختفي ه' ڪم آيل آهي، جنهن جو ڪردار ئي اعراب وارو ٿيندو آهي. ان ڪان سواءِ اهو 'بصري لفظ' (sight word) واري حيثيت پڻ رکي ٿو، گهرج نہ هجڻ واري صورت ۾ 'نہ' واري زبر هٽائڻ گهرجي.

- لَڪُڻُ نَہ هَڻُ. (ص: 30)

 مٿئين جملي ۾ پڻ 'نَہ' کي زبر آيل آهي، جيڪا هٽائڻ گهرجي.

- صابُو وَٺُ نَہ وَڍِ. (ص: 34)

 هتي بہ 'نَہ' جي زبر جي گهرج پيش نہ ٿي اچي، جيڪا هٽائڻ گهرجي.

- پڇُ تہ سَهِي. (ص: 35)

 مٿئين جملي ۾ 'تہ' تي ڪابہ اعراب ناهي، جيڪا صورتخطيءَ نسبت مناسب آهي.

- طوطي جو پڇُ نَہ پٽِ. طوطي کي نَہ مارِ. ظلم نَہ ڪَر. (ص: 36)

مٿين ٽنهي جملن ۾ 'نَہ' کي زبر آيل آهي، جيڪا، آخري 'مختفي ه' هجڻ سبب، نہ ڏيڻ وڌيڪ مناسب رهندو.

- گڏَهُہ خَچرَ جيڏو نَہ آهي. گڏَهُہ گهوڙي جَهڙو نَہ آهي. (ص: 40)

مٿين پنهي جملن ۾ 'نہ' کي زبر آيل آهي، جن جي آخر ۾ 'مختفي ه' هجڻ ۽ بصري لفظ هجڻ سبب، 'زبر' جي گهرج نہ ٿي پوي، ان لاءِ 'نہ' تان زبرون هٽائڻ گهرجن.

- اَچو تَہ سَبَقُ پڙهون. ڳالِهہ تَہ ٻُڌُ. (ص: 43)

مٿين ٻن جملن ۾ 'تہ' تي زبر ڪم آندي ويئي آهي. ان بصري لفظ ۾ 'مختفي ه' آيل آهي، ان لاءِ انهن لفظن تان زبر هٽائڻ گهرجي.

تبصرو: ’پچ تہ سَھِي.‘ ۾ ’تہ‘ تي اعراب ڪانھي، جڏھن تہ ’ اَچو تَہ سَبَقُ پڙُھون‘ ۾ اعراب ڏني وئي آھي. يعني ’تہ‘ جي اعراب ۾ يڪسانيت نہ ھجڻ سبب، سوال ڪڙو ٿئي ٿو. ’بہ‘، ’تہ‘، ’نہ‘ ۽ ’ٻہ‘، صورتخطيءَ نسبت ننڍي ۾ ننڍو روپ آھي، جن کي ڪابہ اعراب نہ ڏني ويندي آھي. سنڌي ٻاراڻي ڪتاب ۾ ’نہ‘ جو استعمال اٺ ڀيرا آيو آھي، جڏھن تہ ’تہ‘ جو استعمال ٽي ڀيرا ٿيو آھي. باقي ’بہ‘ ۽ ’ٻہ‘ وارا لفظ، ڪٿي بہ ڪم نہ آندا ويا آھن، تن جي استعمال جي راءِ رکجي ٿي.

گڏيل وينجن آوازن (clustered sounds) جي اعراب

لسانيات ۾ گڏيل آوازَ، ٻن گڏيل وينجنن کي سڏبو آھي، جيڪي ھڪ سُر (vowel) سان ملي، پد (syllable) جي صورت وٺندا آھن. گھڻي ڀاڱي، لفظ جي اچار کي ڏسي، گڏيل وينجن آواز تصور ڪري سگھبا آھن. ڪن لفظن ۾ لهجاتي فرق سبب، اعراب ۾ لچڪ بہ رکي وٺبي آھي؛ ليڪن ڪي ڳالھيون اصولي ٿينديون آھن، جن کي ڌيان ۾ رکڻ وڌيڪ بھتر ھوندو آھي.

سنڌي ٻوليءَ ۾ گڏيل وينجن آوازن جا ٻہ نمونا آھن، جنھن ۾ ھڪ وينجن ساڪن بيھندو آھي. لفظ ۾ ساڪن کي سمجھڻ نھايت اھم آھي، جيڪو ڪنھن لفظ ۾ساڪن صورت ۾ ٻئي سان گڏبو آھي. سنڌي صورتخطيءَ ۾ لسانياتي طور ٻن گڏيل وينجنن ۾ ھڪ ساڪن آواز جا ٻہ نمونا ٿين ٿا:

- ڪنھن گڏيل آواز جو اڳيون آواز
- ڪنھن گڏيل آواز جو پويون آواز (جوکيو، 2010: 68- 90)

يعني، سنڌي ٻوليءَ ۾ گڏيل آوازن (Cluster of sounds) جا ٻہ نمونا سامھون اچن ٿا:

1. ديسي اچارن نسبت ٻٽن آوازن ۾ ’پھريون ساڪن- ٻيو متحرڪ‘، جيئن:

- پـْيارُ (ھن ۾ ’پ‘ کي ساڪن ڏيکارڻ لاءِ مجزوم ڪرڻو پوندو، جنھن جي جوڙ ۾ ’پ‘ ساڪن کي متحرڪ ’ي‘ وينجن سان ملائي [پيا] اچاربو. يعني ’پ‘ ساڪن، ايندڙ متحرڪ آواز ’يا‘ سان ملائبو.)

2. عربي- فارسي صورتخطيءَ جي نسبت ٻٽن آوازن ۾ ’پھريون متحرڪ- ٻيو ساڪن‘، جيئن:

- عِلْمُ (هن ۾ 'ل' کي ساڪن ڏيکارڻ لاءِ مجزوم ڪيو ويو آهي، جنهن جو جوڙ 'ع' سان ملائي [عِلْ] اچاربو. (جوڪيو، 2018: 51- 62 ب)

ديسي گڏيل وينجن آواز (پهريون ساڪن، پيون متحرڪ)

پهريون نمونو سنڌي ديسي گڏيل آوازن وارو ٿئي ٿو، جنهن ۾ پهريون وينجن آواز ساڪن رهي ٿو، جيئن: 'پيارُ'، 'ڪياڙِي، پريمُ، ڪروڌُ وغيره. (ڌيان رهي تہ ڇاڻايل لفظن جي پهريَن وينجن آوازن 'پ'، 'ڪ'، 'پ' ۽ 'ڪ' تي ڪابہ اعراب نہ ايندي، بلڪ اهي ساڪن صورت ۾ 'ي' وينجن سان گڏجي گڏيل آواز جوڙيندا.)

لفظن جو پد (syllable) ۾ ڇيد

لفظ	پدن ۾ ڇيد	لفظ جي هِجي
پيارُ	پيا ۽ رُ (ٻہ پد)	پ، ي الف 'پيا' + ر پيش 'رُ'= پيارُ
آڪيُون	آ ۽ ڪيُون	الف زبر 'آ' + ڪ، ي، و، ن پيش 'ڪيُون' = آڪيُون
سُورْهيُہ	سُورْ ۽ هيُہ	س، و، ر پيش 'سُورْ' + هہ، ي پيش 'هيُہ' = سُورْهيُہ
پريمُ	پري ۽ مُ (ٻہ پد)	پ، ر، ي 'پري' + م پيش 'مُ'= پريمُ
ڪروڌُ	ڪرو ۽ ڌُ (ٻہ پد)	ڪ، ر، و 'ڪرو' + ڌ پيش 'ڌُ' = ڪروڌُ
سِٽرَ	سِ ۽ ٽرَ (ٻہ پد)	س زير 'سِ' + ٽ، ر زبر 'ٽرَ' = سِٽرَ

وضاحت: لفظ 'سِٽرَ' اصل عربي لفظ 'سطر' مان ورتل آهي، جنهن جي سنڌي صورت 'سِٽرَ' ئي ٺيڻ گهرجي. لاڙي ٻوليءَ جي ماهرن ان کي 'اترادي ۽ وچولي' جو گڏيل آواز 'ٽر' سمجهي، صورتخطيءَ کي 'سِٽَ' ڪري ڇاڻائيندا آهن. حالانڪ، لفظ 'سطر' پٽاندر، ان لفظ جي سنڌي صورتخطي 'سِٽرَ' ٺيڻ گهرجي. ياد رهي تہ 'سِٽرَ' ۾ 'ٽر' جو گڏيل آواز، اترادي ۽ وچولي واري /ٽر/ صوتيي وارو ناهي، بلڪ الڳ معاملي ۾ اچي ٿو.

هتي لفظ 'سُورْهيُہ' ۾ آوازن جي وضاحت ڪجي تہ 'رهہ' ڪو وسرڳ ڪونهي، بلڪ 'ر ۽ هہ' الڳ ٿيندا ۽ 'ر' ساڪن حالت ۾ رهندو. جڏهن تہ ان لفظ ۾ 'ي' وينجن اهڙو آواز آهي، جيڪو اڳئين وينجن آواز 'هہ' کي، ساڪن حالت ۾، پاڻ سان ملائي پد ٺاهي ٿو. دراصل، مٿين لفظن ۾ گڏيل وينجن آوازن ۾ 'ي ۽

ر' اهڙا وينجن آواز آهن، جيڪي پاڻ کان اڳ هوندڙ وينجن آواز کي پاڻ سان گڏي، ڪنهن سُر سان پد جوڙين ٿا، جيئن: پيارُ- پريمُ وغيره. (ذهن تي هجي تہ 'پ' تي ڪا بہ اعراب نہ لڳندي)

عربي- فارسي ۽ ٻين ٻولين ۾ يڪسان گڏيل وينجن آواز (پهريون متحرڪ، ٻيون ساڪن)

ٻيون نمونو سيني ٻولين ۾ يڪسان گڏيل وينجن آوازن وارو ٿئي ٿو، جنهن ۾ پهريون وينجن آواز متحرڪ رهي ٿو، جيڪو ٻئين ساڪن آواز سان ملندو، جيئن: 'مَطْلَبُ'، 'گهِنْتِي'، 'جهِرْڪِي'، 'هَلْڪو' وغيره. (ڌيان رهي تہ ڇاڻايل لفظن جا پهريان وينجن آوازَ 'مَ'، 'گهہ'، 'جهہ' ۽ 'هہ' متحرڪ رهندا، جڏهن تہ انهن کان پوءِ ايندڙ 'ط'، 'ن'، 'ر' ۽ 'ل' وينجن، ساڪن رهندا. اهو گڏيل آوازن جو نمونو عام آهي.)

لفظن جو پد (syllable) ۾ ڇيد

لفظ	پدن ۾ ڇيد	لفظ جي هِجي
مَطْلَبُ	مَط، لَ ۽ بُ (ٽي پد)	م، ط زبر 'مَطْ' + ل زبر 'لَ' + ب پيش 'بُ'
گهِنْتِي	گهِنْ ۽ تِي (ٻہ پد)	گهہ، ن زير 'گهِنْ' + ت، ي زير 'تِي'
جهِرْڪِي	جهِرْ ۽ ڪِي (ٻہ پد)	جهہ، ر زير 'جهِرْ' + ڪ، ي زير 'ڪِي'
هَلْڪو	هَلْ ۽ ڪو (ٻہ پد)	هہ، ل زبر 'هَلْ' + ڪ، و 'ڪو'

سنڌي ٻوليءَ ۾ هڪ تہ اهڙا گڏيل آواز آهن، جن تي ڪو اختلاف ناهي؛ باقي ڪي گڏيل آواز اهڙا بہ آهن، جن کي سمجهائڻ لاءِ ڪافي جدوجهد جي ضرورت پوي ٿي. اسان اصولي تحقيق بہ رکبي آهي تہ اهي ان کي ذاتي راءِ جو نالو ڏيئي، نظرانداز ڪندا آهن.

جديد تحقيق موجب، اضافي وسرڳ طور ڳڻجندڙ 'ڙهہ، لهہ، مهہ، نهہ ۽ ٺهہ'، اصولي طور مفرد حيثيت ۾ وسرڳ آواز ناهن، بلڪ انهن ۾ پڻ گڏيل وينجن آواز آهن، جنهن ۾ 'هہ' وينجن آواز الڳ سان متحرڪ رهي ٿو. ان جو اهم سبب تہ 'ڙهہ، لهہ، مهہ، نهہ ۽ ٺهہ' اهڙا مرڪب/ گڏيل آواز آهن، جيڪي هڪ جهٽڪي سان اچاري نہ ٿا سگهجن. (جوکيو 2025: 57ـ 74) ڊاڪٽر مرليڌر جيٽلي، انهن گڏيل آوازن لاءِ ڄاڻائي ٿو: "اهي حقيقت ۾ ٻن صوتين جو ميل(conjunct consonants)

آهن.“ (جيٽلي، 2006: 128_ 132) ڊاڪٽر جيٽلي اهڙن گڏيل آوازن بابت وضاحت ڏيندي لکي ٿو: ”ڪن عالمن سنڌي وينجنن جي چارٽ ۾ هيٺ ڏنل وينجنَ بہ شامل ڪري ڇڏيا آهن. اهي سادن يا مفرد وينجن ’ڏوَني_ تتن‘ جي چارٽ ۾ ڏيڻ نہ گهرجن. ڇاڪاڻ تہ اهي بہ گڏيل وينجن آهن، جن جي پنيان ايندڙ وينجن ’هہ‘ علحدو آهي. ان جو اچار ’ڪ، جهہ، ڦ، ڀ وغيره‘ وسرگي وينجنن ۾ زور سان نڪرندڙ ڦوڪ يا هوا واري اچار کان نرالو آهي. مهہ، نهہ، ٽهہ، لهہ، ڙهہ.“ (جيٽلي، 2000: 53) ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ اهڙن گڏيل آوازن کي ’هہ‘ سان سميٽيل آواز ڪوٺي ٿو. (بلوچ، 1992: 15)

سنڌي ٻاراڻي ڪتاب مان چند لفظ خيال خاطر رکجن ٿا: ڪلهو- ملهہ- وڙهہ- سنهو- پوڙهو- ماٺهو- چڙهہ- ڳاڙهو- سوڙهو- پڙهون وغيره. ٻاراڻي ڪتاب ۾ اهڙن لفظن جي اعراب ۾ بہ مسئلو اچي ٿو، جيڪو سلجهائڻ ڏکيو ٿي پوندو آهي، جيئن: ’پڙُهون‘ (ص: 43) ۽ ’پڙهُون‘ (ص: 47). يعني اهو طئي نہ ٿي سگهيو آهي تہ اعراب ’ڙ‘ تي ڏجي يا ’هہ‘ تي ايندي! ساڳئي لفظ جي صورتخطيءَ ۾ اختلاف هجڻ سبب، اصل معاملو، مسئلي کي سمجهڻ جو آهي. پر افسوس جو هتي اهو ئي راڳ آلاپيو ويندو آهي تہ ’بس وڏڙن جو ڪم ٿيل آهي، هلڻ ڏيو!‘ جڏهن ڪو اصول اڳيان نہ ٿو رکجي تہ پوءِ ڪٿي نہ ڪٿي مسئلو ڪَرُ کڻي بيهي ٿو. سائنسي تحقيق موجب، اهي اضافي وسرڳ سڏجندڙ، وسرڳ جي پيراميٽر ۾ نہ ٿا اچن؛ بلڪ، انهن ۾ ’گڏيل وينجن آواز آهن، جنهن ۾ ’هہ‘ جو آواز الڳ سان متحرڪ رهي ٿو.

لفظ	پد	آوازَ	هِجي
ڪُلهو	ڪُلْ ۽ هو	ڪ+ لْ+اُ، هہ+او	ڪ، ل پيش ’ڪُلْ‘ + هہ، و ’هو‘ = ڪُلْهو
مَلهہ	مَلْ ۽ هَہ	م+لْ+اَ، هہ+اَ	م، ل زبر ’مَلْ‘ + هہ زبر ’هَہ‘ = مَلْهہ
ماٺهو	ماٺْ ۽ هُو	م+ٺ+آ، هہ+اُو	م، الف، ٺ ’ماٺْ‘ + هہ، و پيش ’هُو‘ = ماٺهو
پڙهُون	پڙْ ۽ هُون	پ+ڙ+اَ، هہ+اُون	پ، ڙ زبر ’پڙْ‘ + هہ، و، ن پيش ’هُون‘ = پڙْهُون

دراصل، ’ر‘ ۽ ’ي‘ اهڙا وينجن آواز آهن، جيڪي پاڻ کان اڳ هوندڙ وينجن آواز کي گهٽي ياڳي، ساڪن صورت ۾ گڏيندا آهن. (الانا، 1993: : 144- 145) ان کان

علاوه اضافي وسرڳ آواز: ’ڙهہ، لهہ، مهہ، نهہ ۽ ٽهہ‘ پڻ گڏيل آواز جو نمونو آهن، جن ۾ ’هہ‘ الڳ سان متحرڪ رهي ٿي. ان پيراميٽر هيٺ، سنڌي ٻاراڻي ڪتاب جي اعراب جو جائزو پيش ڪجي ٿو:

- ٻاڙي پيارِ. (ص: 35)

امري فعل ’پيارِ‘ ۾ ’پيہ‘ (پ+ي) ديسي گڏيل وينجن آهن. ان ڪارڻ ’پ‘ ساڪن رهندو، جيڪو ’ي‘ سان ملي، متحرڪ ٿيندو. ان جي صورتخطي بيهندي: ’پيارِ‘.

- هيءَ جِهرِڪِي آهي. (ص: 39)

هتي اچار نسبت، ’جهرِ‘ گڏيل وينجن آواز آهي، جنهن ۾ ’ر‘ جو آواز ساڪن ٿيندو. ان لاءِ ’ر‘ هيٺان زير هٽائڻ گهرجي.

- گڏَهُہ گهوڙي جَهِڙو نَہ آهي. (ص: 40)

مٿئين جملي ۾ اچار جي نسبت ’جَهڙوَ‘ ۾ ’هہ‘ جو آواز ساڪن بيهي ٿو ۽ ’جَهہ‘ گڏيل وينجن آواز (cluster sounds) آهن. ان لاءِ ’هہ‘ کي ڏنل زير هٽائڻ گهرجي.

- چنڊُ اُپِرِيو آهي. (ص: 42)

هتي لفظ ’اُپِرِيو‘ ۾ ’ي‘ هڪ اهڙو وينجن آواز آهي، جيڪو پاڻ کان اڳ واري آواز کي ساڪن صورت ۾ گڏائيندو آهي، ان خيال کان ’ر ۽ ي‘ گڏيل آواز آهن. اهڙي صورت ۾ ’ر‘ جو اکر ساڪن رهندو. ياد رهي تہ ’اُپريو‘ لفظ ۾ ٻہ پد ’اُپَ + ريو‘ آهن. ان ڪارڻ ’ر‘ جي هيٺان زير کي هٽائڻ گهرجي.

- هي ڪُلهو آهي. (ص: 43)

هتي ’ڪُلهو‘ جي اعراب درست آهي، رڳو ’هہ‘ وينجن ڪم آڻڻ گهرجي. لفظ ’ڪُلهو‘ ۾ ’ل‘ ساڪن رهندو ۽ ’ڪُلْ‘ گڏيل وينجن آهي. ان جملي جي مناسب صورتخطي رهندي: ’هيءُ ڪُلهو آهي.‘

- مَلَهہ وِڙُهہ. (ص: 43)

هتي ’مَلَهہ‘ ۽ ’وِڙُهہ‘ ۾ اصولي طور متحرڪ ’هہ‘ وينجن رهندي. اهڙي صورت ۾ ترتيبوار ’ل‘ ۽ ’ڙ‘ ساڪن رهندا. درستي ڪرڻ سان ’مَلهہ وِڙهُہ‘ جي صورتخطي مناسب رهندي.

- سَنِهي چوڪِرِي. (ص: 43)

1. هتي ’سَنِهي‘ ۾ ’هه‘ وينجن ۽ ’ن‘ جو اکر ساڪن رهندو، جيڪو ان کان اڳ واري اکر ’س‘ سان گڏيل وينجن آواز (سَنْ) آهي. ان لفظ جي صورتخطي ’سَنهِي‘ رهندي.
2. ان کان سواءِ ’چوڪِرِي‘ ۾ ’ڪر‘ گڏيل آواز آهن، جيڪي ’اِي‘ ڊگهي سُر سان متحرڪ ٿين ٿا. ان ڪارڻ ’ڪ‘ هيٺان آيل زير ڪي هٽائڻ گهرجي. ان لفظ جي صورتخطي بيهندي: ’ڇوڪرِي‘. ياد رهي ته امڪاني ’زير‘ وارو وينجن آواز، ’ر‘ سان گڏجي ويندو آهي، جيئن: ڇوڪرِي، جڏهن ته ’زبر‘ وارو وينجن آواز ’ر‘ سان ڇڇي بيهندو آهي، جيئن: ڇوڪَرُ.

- سَويرَ سُمهه. (ص: 43)

هتي ’سُمهه‘ ۾ ’هه‘ وينجن آهي، جيڪا متحرڪ رهندي ۽ ’سُمْ‘ گڏيل وينجن آواز آهي. ان لحاظ کان ان جي صورتخطي ’سُمهه‘ رهندي.

- پوڙهو ماڻهو. (ص: 43)

’پوڙهو‘ لفظ جي صورتخطي ٺيڪ آهي، ليڪن اها ڳالهه سمجهڻ گهرجي ته ’ڙ‘ جو اکر ساڪن رهندو ۽ ’هه‘ وينجن متحرڪ ڄاتو ويندو. جڏهن ته ’پوڙْ‘، ’او‘ سُر سان، ’پ ۽ ڙ‘ گڏيل وينجن آواز آهن. البت، ’ماڻهُو‘ ۾ ’هه‘ وينجن سان ’اُو‘ سُر جو ميلاپ رهي ٿو. هن لفظ ۾ ’ماڻْ‘ گڏيل وينجن آوازَ آهن. هتي ’ماڻهو‘ جي صورتخطي رهڻ گهرجي.

- اَچو تَہ سَبَقُ پڙهُون. گهوڙي تي چڙهُہ. ڳالِهہ تَہ ٻُڌُ. ڳاڙها گُلَ ڏِسُ. اَدو ڪالَهہ آيو. رَستو سوڙهو آهي. (ص: 43)

هن سبق ۾ ’پڙهُون‘، ’چڙهُہ‘ ’ڳالِهہ‘، ’ڳاڙها‘، ’ڪالهہ‘، ’سوڙهو‘ لفظن جي صورتخطي مناسب رهندي. انهن لفظن ۾ ترتيبوار ’پڙْ‘، ’چڙْ‘، ’ڳالْ‘، ’ڳاڙْ‘، ’ڪالْ‘ ۽ ’سوڙْ‘ گڏيل آواز آهن. ڪتاب ۾ ’ڳاڙها‘ ۽ ’سوڙهو‘ جي صورتخطي ته ٺيڪ ڏنل آهي، ليڪن ان جي پڙهڻ بابت واضح هجڻ گهرجي، ته انهن لفظن ۾ ’ڙ‘ جو اکر ساڪن رهندو.

- ڏاڙهُون تُنهِنجا آهِنِ. اَنبڙيُون مُنهِنجُون آهِنِ. ڦَريُون تُنهِنجُون آهِنِ. (ص: 45)

’ڏاڙهُون‘ ۾ ’ڙ‘ ساڪن هجڻ ۽ ’هه‘ وينجن هجڻ سبب ان جي صورتخطي ’ڏاڙهُون‘ بيهندي. ساڳئي سبق ۾ ’اَنبِڙيُون‘ ۽ ’ڦَرِيُون‘ ۾ ’ي‘ وينجن سبب ان کان

اڳ وارا اکر ’ڙ‘ ۽ ’ر‘ ساڪن رهندا. درست صورتخطي ’آنبِڙيُون‘ ۽ ’ڦَريُون‘ بيهندي. يعني هن سبق ۾ ’ڏاڙهُون‘، ’آنبِڙيُون‘ ۽ ’ڦَريُون‘ لفظن جي صورتخطي مناسب رهندي.

- مُنـ - ٽُنـ - هِنـ - ڙُهون - ڙيُون - يُون. (ص: 45)

هن صفحي تي مٿيان گڏيل آواز ڏيکاريل آهن. دراصل، انهن ۾ ’ مُنـ - ٽُنـ - هِنـ - يُون‘ نڪوين سُرن سان پد آهن. جڏهن ته ’ڙُهون‘ ۽ ’ڙيُون‘ جي ڇيد موجب ’ڙ‘ اکر ساڪن رهندو. ’ڙهُون‘ ۾ ’ڙ‘ پاڻ کان اڳ واري وينجن سان ملندو ۽ ’هُون‘ الڳ سان پد آهي ۽ ’ڙيُون‘ وري ’ڙيـ‘ سان گڏيل وينجن آواز رهندو ۽ ’ڙيُون‘ پورو پد آهي. اصولي طور ’هُون‘ ۽ ’ڙيُون‘ پد ڪري ڏيڻ گهربو هيو. جيڪڏهن اهي ئي اکري جوڙ ڏيڻا آهن ته پنهي لفظن ۾ ’ڙ‘ کي ساڪن رکڻ گهرجي.

- هَاڻِ پڙهَڻَ جِي ڪَرِيُون تَيارِي، ديسَ جِي ٿِيندِي نامَاچارِي. (ص: 47)

هڪ ته هتي ’پڙَهڻَ‘ لفظ ۾ ’ڙ‘ ساڪن ۽ ’پڙ‘ گڏيل وينجن آوازَ سمجهڻ گهرجي، ان لاءِ صورتخطي بيهندي: ’پڙهَڻَ‘.

ٻيو ته لفظ ’ڪَرِيُون‘ ۾ ’ر‘ جو آواز يا اکر ساڪن ٿيڻ گهرجي، ڇاڪاڻ ته ’ريـ‘ گڏيل وينجن آواز آهن، جنهن سبب ’ر‘ هيٺان زير کي هٽائڻ گهرجي.

ٽيو ته ’تَيارِي‘ لفظ عام طور ’تيارِي‘ ڪري اچاريو ويندو آهي، البت اهڙا لفظ شاعريءَ يا لهجاتي فرق سبب، نظر انداز ٿي سگهن ٿا. ان صورت ۾ ’ت‘ زبر سان متحرڪ هجڻ سبب، ’ي‘ سان گڏيل وينجن آواز نه ٿيندو؛ جيڪڏهن معياري لهجي پٽاندر لفظ جو اچار ۽ صورتخطي وٺٽي آهي ته پوءِ ’ت‘ تي ڪابه اعراب نه ايندي ۽ صورتخطي بيهندي: ’تيارِي‘.

- لَفظَ پڙهُون ٿا سَوَلا سَوَلا، گِيتَ سِکُون ٿا مِنِڙا مِنِڙا. (ص: 47)

’پڙهُون‘ جي صورتخطي درست آهي، جيڪا اتفاقي بيهي وئي آهي. اصل ڳالهه آهي، ذهن ۾ هڪ اصول متعين ڪرڻ جي! ڇو ته اڳ ص: 43 تي لفظ ’پڙهون‘ جي وري ’ڙ‘ کي متحرڪ ڪيو ويو آهي، جيڪو مناسب ناهي.

- رَاندِ ڪَندي ٿا عِلمُ پرائِيُون، عِلمُ پرائِيُون، سَمجهَه وَڌائِيُون. (ص: 47)

هتي ’پرائِيُون‘ لفظ ۾ پيرا ڪم آيو آهي. ڇاڻايل لفظ ۾ پهريون پد ’پرا‘ آهي، جنهن ۾ ’پ ۽ ر‘ گڏيل وينجن آهن. ان لاءِ ’پ‘ کي ڏنل زير هٽائڻ گهرجي.

• چنبُ- ڳِهنبُ. (ص: 42)

چاٽايل لفظ، نڪوين چوٿن سُرن جا مثال ڪري ڏنا ويا آهن. 'چنبُ ۽ ڳهنبُ' لفظن ۾، 'ٻ' ۽ 'ن' قريب مخرج سبب، 'ن' نڪوون چوٿو سُرُ ناهي، بلڪ 'نون ساڪن' جو مثال آهي. ايئن جيئن سنت ۽ ڪنٺ ۾ آهي. (جوکيو، 2014: 66- 80) انهن لفظن ۾ 'چنْ ۽ 'ڳهنْ' گڏيل وينجن آواز آهن. ان لاءِ اهڙن لفظن جي بدران نڪوين چوٿن سُرن جا سادا مثال ڏيڻ گهرجن، جيئن: چنگ، ڱنيُ، اِنجِڻِ وغيره.

(ياد رهي ته مثالن ۾ اهڙا لفظ ڏيڻا هوندا آهن، جن جي ڪا ظاهري شڪل هجي ۽ ٻار ڏسي سمجهي سگهي.)

لفظن جا آخري ساڪن وينجن (last vowelless consonant)

سنڌي ٻوليءَ جي مزاج ۾، ماقبل آخري (Second last) سُر جي اهميت مذڪر- مؤنث کان علاوه واحد- جمع ۾ به نوٽ ڪئي وئي آهي. عام طور اهو ئي تصور ڪيو ويندو آهي ته سنڌي ٻوليءَ جي هر لفظ جو خاتمو متحرڪ وينجن سان ٿيندو آهي. ان رٿيَل تصور سبب ڪافي عالم اڪثر مغالطي ۾ رهندي، آخري ساڪن آوازن کي به متحرڪ ٻڌائيندي، مختلف بي تُڪيون صورتخطيون پيش ڪندا آهن.

ماقبل آخري وينجن (Second last consonant) جي حوالي سان ڊاڪٽر مرليڌر جيٽلي چاٽائي ٿو: "مون کي پنجاهه کن سالن جي عمر جا اهڙا سنڌي مرد نظر آيا آهن، جيڪي عام ميڙن ۾ تقرير ڪندي، پنهنجي جنس ۾ مؤنث جي فعلن جو استعمال پيا ڪندا آهن؛ جيئن ته: مان وينديَس (مان ويندُس)، مان ڪنديَس (مان ڪندُس). انبُ کاڌَم (انب کاڌُم)، پاٽي پيتَم (پاٽي پيتُم)." (جيٽلي، 2009: 23- 32)

ڊاڪٽر جيٽلي جو اصل خيال اهو آهي ته آخري وينجن کان اڳ، مذڪر- مؤنث جي اعراب لڳندي. هونئن مذڪر- مؤنث جو اندازو به سنڌي ٻوليءَ جي آخري وينجن جي اعراب مان ٿيندو آهي، جيئن: ڇوڪَرُ- ڇوڪَرِ، ڪتابُ- ڪتَ وغيره. جڏهن مذڪر- مؤنث جي اعراب آخري وينجن کان اڳئين وينجن تي لڳي ته ان صورت ۾ آخري وينجن ساڪن رهندو.

جيئن مذڪر- مؤنث ۾ ڪم آندل ضميري پڇاڙيون (م ۽ س) ساڪن رهنديون آهن، تيئن حالت جريءَ واري صورت ۾ اسم سان جمع ۾ ڪم ايندڙ آخري 'نون' به

ساڪن رهندو آهي، جيئن: ’ڪتابُ‘ ج ’ڪتابَ‘، حرف جر لڳڻ سبب ’ڪتابَن ۾‘ بيهي ٿو، هيٺ چند لفظ خيال خاطر ڏجن ٿا:

واحد	جمع	حالتن موجب جمع
ڪپٽُ	ڪپٽَ	ڪپٽـَ + نْ
دُڪانُ	دُڪانَ	دڪانـَ + نْ
ماڙهو	ماڙهو	ماڙهـ (اُو > اُ) نْ
پٽِ	پٽيُون	پٽيـُ (اُون > اُ) + نْ

(جو کيو، 2011: 42- 95)

يعني سنڌي ٻوليءَ جي لفظن ۾ آخري ’م، س ۽ ن‘ وينجن، گهٽي ياڱي، ضميري پڇاڙين جي نسبت، ساڪن رهن ٿا. اهڙي صورت ۾ اهي وينجن آواز، اڳ واري وينجن سان ملي، گڏيل آواز جوڙين ٿا، جيئن: انبُ ڪاڏُم (ڏُم- گڏيل آواز)، ماني ڪاڏَم (ڏَم- گڏيل آواز)، مان وينڊُس (ڊُس- گڏيل آواز)، مان وينڊَس (ڊَس- گڏيل آواز)، هو وينڊُن (ڊُن- گڏيل آواز)، هوءَ وينڊَن (ڊَن- گڏيل آواز) وغيره. ياد رهي ته لازمي ناهي ته هر لفظ جي آخر ۾ ’م، س ۽ ن‘ سان هيءُ اصول لاڳو ڪيو وڃي، جيئن: نِمُ، مَلَمَ، گلاسُ، ڏِسُ، پِنُ، ڏَنُ وغيره وارن لفظن جو آخري وينجن متحرڪ رهندو.

دراصل، گڏيل وينجن آوازن کي سامهون رکي اعراب جو استعمال ڪرڻ وڌيڪ مناسب ٿيندو، ٻي صورت ۾ اعراب جو استعمال وائڙو ٿي ويندو. گڏيل آوازن ۾ آخري ساڪن جو تصور سامهون رکي، هيٺين لفظن جي اعراب جي درستي ڪجي ٿي:

- هِي آنا آهِن. هِي پاوا آهِن. هي گابا آهِن. (سبق ٻيو- ص: 20)

هتي ٽي ڀيرا ’آهِنِ‘ ڪم آندل آهي، جنهن ۾ ’هِنْ‘ گڏيل وينجن آواز آهي. ان لاءِ ’ن‘ کي ساڪن رکندي، ان جي زير هٽائڻ گهرجي.

- هِي بُوٽَ آهِن. هِي صُوف آهِن. هِي تُوتَ آهِن. (ص: 24)

هتي پڻ ’آهِنِ‘ ٽي ڀيرا ڪم آيو آهي. ’آهِنِ‘ ۾ ’هِنْ‘ گڏيل وينجن آواز ۽ ’ن‘ ساڪن آهي، ان لاءِ ’ن‘ جي زير هٽائڻ گهرجي.

- هِي پيرَ آهِن. (ص: 25)

’آهِنِ‘ مان آخري ’ن‘ جي زير هٽائڻ گهرجي.

- هِي هَٽَ آهِن. هِي مَٽَ آهِن. هي دَرَ آهِن. (ص: 29)

هن صفحي تي ٽي ڀيرا ’آهِنِ‘ آيل آهي، جنهن ۾ ’ن‘ ساڪن رکڻ لاءِ، زير هٽائڻ گهرجي.

- هِي قَلَمَ آهِنِ. هِي خَڇرَ آهِنِ. هِي حَجَمَ آهِنِ. (ص: 31)

هن صفحي تي پڻ ٽي ڀيرا ’آهِنِ‘ آيل آهي، جنهن ۾ ’ن‘ ساڪن رکڻ لاءِ، زير هٽائڻ گهرجي.

- هِي ڪارا آهِنِ. هِي ڳانا آهِنِ. هِي رازا آهِنِ. (ص: 32)

هن صفحي تي پڻ ٽي ڀيرا ’آهِنِ‘ آيل آهي، جنهن ۾ ’ن‘ ساڪن رکڻ لاءِ، زير هٽائڻ گهرجي.

- هِي سِڱَ آهِنِ. (ص: 34)

هتي ’آهِنِ‘ جي زير هٽائڻ گهرجي، ڇاڪاڻ ته ’هِنِ‘ گڏيل وينجن آواز ۾ ’ن‘ ساڪن رهندو.

- هِي لَغَڙَ آهِنِ. (ص: 32)

  مٿئين جملي ۾ ’آهِنِ‘ جو ’ن‘ ساڪن رکڻ لاءِ زير هٽائڻ گهرجي.

- صُوف مُنهِنجا آهِنِ. ڏاڙُهون تُنهِنجا آهِنِ. اَنبڙيُون مُنهِنجُون آهِنِ. ڦَريُون تُنهِنجُون آهِنِ. (ص: 45)

هن سبق ۾ ’آهِنِ‘ چار ڀيرا ڪم آيو آهي. ان آخري ’ن‘ کي ساڪن رکڻ لاءِ ان تي آيل اعراب هٽائڻ گهرجي، ڇاڪاڻ ته ’هِنِ‘ گڏيل وينجن آواز پٽاندر هڪ پد آهي.

نتيجو/ حاصل مطلب

عربي- سنڌي صورتخطيءَ ۾ ’اعراب ڏيڻ‘ نهايت نازڪ معاملو آهي. بنيادي طور جيستائين ’پد جي حد‘ جو تعيّن، ذهن نشين نه ٿيندو، تيستائين اعراب ڏيڻ ۾ ڪوتاهيون رهنديون. ’پد جي حد‘ متعيّن ڪرڻ لاءِ هيٺيان نڪتا اهم آهن:

- وينجن ۽ سُر (consonant and vowel) جي ميلاپ سان بيهندڙ صورتخطي
- گڏيل وينجن آوازن (clustered sounds) جي بيهڪ
- لفظن جي آخري ساڪن وينجن (last vowelless consonant) جو تصور

مٿين ٽنهي نڪتن تي ڌيان ڏريندي، سنڌي ٻاراڻي ڪتاب ۾ ڏنل اعرابن جو اڀياس ڪيو ويو، جنهن مان پنجهتر (75) چڪُون نوٽ ڪيون ويون. هيٺ ٿلهي ليکي، سامهون آيل خال ڏجن ٿا:

1. امر- فعل جي آخري اعراب تي، معياري ٻوليءَ نسبت، ڌيان ڏيڻ گهرجي، جيئن: حاجي راضي ٿِي (ٿيءُ). سَويرَ اُٿ (اُٿُ). وَڃُو ڏَڪ (ڏَڪِ). ظُلُم نہ ڪَر (ڪَرِ).
2. واحد- مذڪر لاءِ ضمير اشاري جي درست صورت تي ڌيان ڏيڻ گهرجي، جيئن: هِي (هيءُ) ٿَمَرُ آهي. هي (هِيءُ) ڪُلهو آهي.
3. ڊگهي سُر 'آ' سان زبر جو استعمال نہ ٿيڻ گهرجي، جيئن: نامَاچارِي (ناماچارِي)
4. ٻہ اکري 'جھ' ۽ 'گھ' وسرڳن جي اعراب 'وسرڳي ﮱ' تي اچڻ گهرجي، جيئن: جِهرڪِي (جهِرڪِي)- سَمجهَہ (سَمجهَہ)، اُگهُہ (اُگهُہ)- ڳِهنڊُ (ڳِهنڊُ)
5. صورتخطيءَ ۾ 'مختفي ہ' وارن بصري لفظن تي اعراب جي گهرج نہ ٿي رهي، جيئن: نَہ (نہ)- تَہ (تہ)
6. گڏيل وينجن آوازن ۾ هڪ آواز/ اکر ساڪن هوندو آهي، جيئن: اُپِريو (اُپِريو)- اَنبِڙيُون (اَنبِڙيُون)- ڦَرِيُون (ڦَرِيُون)- پرائيُون (پرائيُون) وغيره.
7. ڪُلهو (ڪُلهو)- مَلَهہ وِڙُهہ (مَلهہ وِڙهُہ)- سَنِهي (سَنهِي)- سُمهہ (سُمهہ)- پوڙهو ماڻهو (پوڙهو ماڻهو)- پڙَهڻَ (پڙهَڻَ) وغيره.
8. گڏيل وينجن آوازن ۾ آخري ساڪن بہ ٿيندو آهي، جيئن: آهِن (آهِن) وغيره.
9. بنيادي شاگردن کي نظر ۾ رکندي، نون گهُٽي جي 'ڪَڪ پٽي' ڏيڻ گهرجي ۽ 'نُون گهُٽي' جي اکر کي واضح ڪرڻ لاءِ ڪنهن اضافي اعراب جو تعين ٿيڻ گهرجي، جيئن: اَنْبُ- ڏانْد- مينْهِن وغيره.

سفارش

- سنڌي ٻاراڻي ڪتاب جي اعراب کي، سنڌي ٻوليءَ جي اصولن پٽاندر سڌاريو وڃي.
- سُرن سان ڏنل ڪَڪ پٽيءَ ۾ 'نون گهُٽي' جي ڪڪ پٽِيءَ کي بہ شامل ڪيو وڃي.
- صورتخطيءَ ۾ 'نون گهُٽي' ۽ 'نون وينجن' ۾ فرق رکڻ لاءِ 'نون گهُٽي' مٿان ننڍڙي گولڙي (اوائلي جزم جي نشانيءَ جهڙي) ڪم آندي وڃي، جيئن: شِيْنْهُن (جوکيو، 2015: 22-31)
- 'مختفي ہ' نسبت، بصري لفظ 'ٻہ' کي بہ، ڪنهن سبق ۾ شامل ڪيو وڃي.

- اختياريءَ وارن کي گذارش تہ اعراب جي درستيءَ لاءِ 'پد جي حد' تي ورڪشاپ ڪرايو وڃي، جنهن ۾ درسي ڪتابن جا ليکڪ، ايڊيٽر ۽ صوبائي جائزہ ڪاميٽيءَ جا ميمبر شامل هجن.

حوالا/ ذريعا

- الانا، غلام علي، ڊاڪٽر (2005)- سنڌي ٻوليءَ جو اڀياس. ڄامشورو: انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي.
- تعليم کاتو، اولهہ پاڪستان (اپريل 1970) سنڌي پـهـريون ڪتاب. جوڙيندڙ: محمد ابراهيم جويو. حيدرآباد: سنڌي ادبي بورڊ.
- تعليم کاتو، سنڌ سرڪار (نومبر- 1956) سنڌي پـهـريون ڪتاب. ڪراچي- سنڌ: سنڌي ادبي بورڊ.
- جوکيو، الطاف (2011) سنڌي ٻوليءَ جي لفظن ۾آخري ۽ ماقبل آخري وينجن جي سُر جي اهميت ۽ آخري وينجن جي ساڪن هجڻ جو تصور. سنڌي ٻولي، تحقيقي جرنل. ايڊيٽر: تاج جويو. ج (4)، ش (2)، ص: 42- 95. حيدرآباد: سنڌي لئنگويج اٿارٽي.
- جوکيو، الطاف حسين (2008) سنڌي ٻوليءَ ۾ وسرڳن جي حقيقت. ايڊيٽر: ڊاڪٽر فهميده حسين. سنڌي ٻولي، تحقيقي جرنل. ج (1)، ش (1)، ص: 72- 92. حيدرآباد: سنڌي لئنگويج اٿارٽي.
- جوکيو، الطاف حسين (2014) نون وينجن ساڪن (قريب مخرج- آوازن ۾ جمع جي گرداني صورت سبب) جو معاملو. ڪارونجهر تحقيقي جرنل، ايڊيٽر: ڊاڪٽر ڪمال ڄامڙو. ج (6)، ش (10)، ص: 66- 80. ڪراچي: وفاقي اردو يونيورسٽي آف آرٽس، سائنس ۽ ٽيڪنالاجي، عبدالحق ڪيمپس.
- جوکيو، الطاف حسين (2015) سنڌي ٻوليءَ ۾ حرف اضافت بدران ڪم ايندڙ 'سُر اضافت' جو اڀياس. ڪلاچي تحقيقي جرنل. ايڊيٽر: پروفيسر سليم ميمڻ. ج (18)، ش: (1)، ص: 81- 102. ڪراچي: شاهہ عبداللطيف ڀٽائي چيئر، ڪراچي يونيورسٽي.
- جوکيو، الطاف حسين (2015) سنڌي ٻوليءَ جي صورتخطيءَ ۾ نون گهُٽي جو مونجهارو. ٽماهي مهراڻ. ايڊيٽر: ثمينہ ميمڻ. ج (65)، نمبر 2 ۽ 3، 2015. ص: 22- 31. ڄامشورو: سنڌي ادبي بورڊ.
- جوکيو، الطاف، ڊاڪٽر (2016) عربي- سنڌي آئيوٽا جو اڀياس. حيدرآباد: سنڌي لئنگويج اٿارٽي.
- جوکيو، الطاف، ڊاڪٽر (2018 الف) عربي- سنڌي صورتخطيءَ جي ترجيحي صورتن جو اڀياس. حيدرآباد: سنڌي لئنگويج اٿارٽي.
- جوکيو، الطاف، ڊاڪٽر (2018 ب) گڏيل ٻٽي آواز ۾ ساڪن آواز جي ميلاپ جو معاملو. ڪلاچي تحقيقي جرنل، ايڊيٽر: پروفيسر محمد سليم ميمڻ. ج (21)، ش: (2)، ص: 51- 62. ڪراچي: شاهہ عبداللطيف ڀٽائي چيئر، ڪراچي يونيورسٽي.
- جيٽلي، مرليڌر، ڊاڪٽر (1999) انگريزن جي دؤر ۾ عربي- سنڌي لکاوٽ. ايڊيٽر: نفيس احمد شيخ، ٽماهي مـهـراڻ. ج: 49 (4). ص: 89- 128. ڄامشورو: سنڌي ادبي بورڊ.
- جيٽلي، مرليڌر، ڊاڪٽر (2000) سنڌي ڌوني وگيان. دهلي: اکل ڀارتيہ سنڌي ساهتيہ.

- سند ٽيڪسٽ بڪ بورڊ (2024ع) سنڌي ٻاراڻو ڪتاب- پهرئين ڪِلاس لاءِ- ڇاپو: پهريون. ڇپيندڙ: پيرامائونٽ پرنٽنگ پريس، ڪراچي.

سبق ڇنجاهون.

گهوڙو (بيت)

ڀلڙا گهوڙا اوري آءُ، خوب خوشيءَ سان داڻو کاءُ.
پنهنجي منهن تان لاهه لغام، تازو گاهه هلي چر جام.
جيتي چرين نه آهي گاهه، اُتي وهي ٿو سهڻو واهه.
واهي اُن مان پاڻي پيءُ، ڏهه ڪري ٽون گڏ گڏ ڀيءُ.
جڏهين شام جو وڃندا پنج، تو تي وِجهندس سهڻا سنج.
ٻالڪ چوندا ڊوڙو ڊوڙو، ڏسو ڪهڙو سهڻو گهوڙو.
توڙي مٽ ۾ ڇڻڪ ڪندس، ڀلڙا توکي مور نه هڻندس.

سنڌي پهريون ڪتاب 1956

سبق ٽيهون

واهه ڙي تارا!

واهه ڙي تارا گول تارا!
روشن تارا چلڪي وارا!
سانجهيءَ ٽاڻي ننڍڙو ٽا،
اڀ سڄي ۾ پکڙو ٽا.
چلڪو چمڪو ساري رات،
ڪجي اوهان جي ڪهڙي بات.
رات لنگهي يا باقي آ؛
آهين ٻڌايو وات اها.
جوت اوهان جي جي نه هجي،
وانگهڙو ڪر وات منجهي.

سنڌي پهريون ڪتاب 1970

ذڪيہ مختيار

پرائمري سنڌي درسي ڪتابن ۾ ٻوليءَ جي سکيا جي جُزن جو جائزو

A review of Language Learning Components in Sindhi Primary Textbooks

Abstract

There is a significant difference between vernacular speech and literary language. Literary language is structured medium used in formal text. Textbooks are important within this category, they serve as a primary tool for transmitting a mother tongue to future generation. Internationally, language learning in textbooks relies on three core components: phonology, vocabulary and grammar. This study evaluates the primary textbooks produced by Sindh Textbook Board. It examines whether these books provide sufficient material across the three linguistic components. The research first analyses phonology focusing on letters and phonetic sounds. It then assesses vocabulary development by reviewing expert opinions on the phased introduction of new words. Finally the study examines grammar pedagogy, it investigates how grammatical rules are presented and their practical benefits for students. The goal is to determine the effectiveness of these textbooks in foundational language acquisition.

Keywords: Sindh Textbook Board, Primary Education, Phonology, Vocabulary Acquisition, Grammar Pedagogy, Mother Tongue Instruction, Literary Language.

عام ڳالهائجندڙ ٻولي ۽ ادبي ٻوليءَ ۾ خاص فرق هوندو آهي. ادبي ٻولي ڪتابن ۾ استعمال ٿيندڙ ٻولي آهي، جنهن جي لکڻ ۾ مختلف عنصرن کي اهميت مليل آهي. ادبي ڪتابن ۾ وري درسي ڪتابن جي خاص اهميت آهي، ڇاڪاڻ تہ اهي اسڪولن ۾ پڙهايا وڃن ٿا، تہ جيئن نئين نسل ۾ پنهنجي مادري ٻولي صحيح طريقي سان منتقل ڪري سگهجي.

بين الاقوامي سطح تي درسي ڪتابن ۾ ٻوليءَ جي سکيا جي حوالي سان ٽن جُزن کي نظر ۾ رکيو ويندو آهي، جنهن ۾ صوتيات (Phonology)، لفظن جو ذخيرو (Vocabulary) ۽ وياڪرڻ (Grammar) شامل آهن.

ٻولي سکڻ ۾ اِنهن ٽنهي جزن جي اهميت متعلق ايلن ڪننگس ورٿ پنهنجي ڪتاب Choosing Your Course Book ۾ باب نمبر چوٿين ۾ لکي ٿو:

> “The actual items of language taught-grammar, vocabulary and phonology-form the foundation of everything else that contributes to the complex process of language teaching.”
>
> ”ٻوليءَ جون اصل سيکاريون ويندڙ شيون وياڪرڻ، لفظن جو ذخيرو ۽ صوتيات آهن، جيڪي ٻوليءَ جي سکيا جي پيچيده عمل ۾ حصو وٺي ٻين شين جو بنياد بڻجن ٿيون.“

هن تحقيق ۾ سنڌ ٽيڪسٽ بڪ بورڊ جي پرائمري درسي ڪتابن ۾ انهن ٽنهي جُزن جو جائزو ورتو ويندو تہ ڇا ٻوليءَ جي سکيا جي حوالي سان انهن ٽنهي جُزن تي مناسب مواد ڏنل آهي يا نہ؟

جيئن تہ ٻوليءَ جو بنيادي جُزو اکر ۽ آواز آهي، ان ڪري صوتيات سان لاڳاپيل اهم عنصرن جو جائزو ورتو ويندو. اکر ۽ آواز کان پوءِ لفظ اچن ٿا، ان ڪري ٻوليءَ جي ماهرن جي راءِ ۾ درجي وار ڪهڙا نوان لفظ ڏنا وڃن ان جو جائزو وٺڻ کان پوءِ ٻولي سيکارڻ جي اهم جُزي وياڪرڻ جو جائزو ورتو ويندو تہ درسي ڪتابن ۾ وياڪرڻ جي سکيا ڪهڙيءَ ريت ڏني وڃي ٿي ۽ ان مان شاگرد کي ڪيترو لاڀ ملي ٿو.

هن تحقيق ۾ پرائمريءَ جي درسي ڪتابن ۾ ڏنل ٻوليءَ جي سکيا جي جُزن جو جائزو ورتو ويندو، جنهن طريقي سان اُها سيکاري پئي وڃي. بين الاقوامي سطح تي درسي ڪتابن ۾ ٻوليءَ جي سکيا جي حوالي سان ٽن جُزن کي نظر ۾ رکيو ويندو آهي، جنهن ۾ صوتيات (Phonology)، لفظن جو ذخيرو (Vocabulary) ۽ وياڪرڻ (Grammar) شامل آهن.

ٻولي سکڻ ۾ اِنهن ٽنهي جزن جي اهميت متعلق ايلن ڪننگس ورٿ پنهنجي ڪتاب Choosing Your Course Book ۾ باب نمبر چوٿين ۾ لکي ٿو:

> “The actual items of language taught-grammar, vocabulary and phonology-form the foundation of everything else that contributes to the complex process of language teaching.” (1)

”ٻوليءَ جون اصل سيڪاريون ويندڙ شيون وياڪرڻ، لفظن جو ذخيرو
۽ صوتيات آهن، جيڪي ٻوليءَ جي سڪيا جي پيچيده عمل ۾ حصو
وٺي ٻين شين جو بنياد بڻجن ٿيون.“

ايلن ڪننگس ورٿ پهريان وياڪرڻ پوءِ لفظن جي ذخيري ۽ آخر ۾ صوتيات جو ذڪر ڪري ٿو، پر جيئن تہ ٻوليءَ جو بنيادي جزو اڪر ۽ آواز آهي، تنهن ڪري هتي صوتيات سان شروعات ڪجي ٿي. صوتيات ڪانپوءِ لفظن جي ذخيري ۽ آخر ۾ وياڪرڻ جو تفصيل وار بيان ڪيو ويندو.

صوتيات Phonology

انسائيڪلوپيڊيا سنڌيانا مطابق ”صوت“ عربي ٻوليءَ جو لفظ آهي، جنهن جي معنيٰ ”آواز“ آهي. (2)

ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ جامع سنڌي لغات ۾ لفظ ”صوت“ جي معنيٰ ”آواز، صدا، ندا، بانگ“ لکي آهي. (3)

وڪي پيڊيا صوتيات جي وصف هن ريت بيان ڪئي آهي:

“Phonology is a branch of linguistics that studies how languages or dialects systematically organize their sounds.” (4)

”صوتيات، لسانيات جي هڪ شاخ آهي جنهن ۾ ٻوليون يا لهجا منظم
طريقي سان پنهنجن آوازن کي ڪيئن ترتيب ڏين ٿا، جو اڀياس ڪيو
وڃي ٿو.“

لسانيات جي ماهر ڊاڪٽر غلام علي الانا پنهنجي ڪتاب ’سنڌي صوتيات‘ ۾ برطانيہ جي ماهرِ لسانيات فرٿ جو حوالو ڏنو آهي، جنهن جو بيان آهي تہ: ”علم صوتيات، ڳالهائڻ جي آوازن جو علم آهي.“ (5)

مٿي ڏنل لفظ صوت جي معنائن ۽ وصفن مان اِهو نتيجو نڪتو تہ لفظ ”صوتيات“ جي معنيٰ ”آوازن جو علم“ آهي.

سنڌيءَ جي پرائيمر، جنهن کي ’ڪچو پهريون‘ يا ’ٻاراڻو ڪتاب‘ بہ چيو وڃي ٿو، اُن ۾ پهريان الف-بي جي تختي ڏنل آهي، تنهن ڪانپوءِ الف-ب جا آواز (ڪَڳَ پٽي) پڙهائڻ جي شروعات ٿئي ٿي. آواز پڙهائڻ ڪانپوءِ سڌو سبق شروع ٿين ٿا، جن ۾ زبر، زير، پيش، مد، واو لين، ياءِ لين وغيره پڙهايا وڃن ٿا. سڄي ڪتاب ۾ ڪٿي بہ سنڌي ٻوليءَ جي وينجنن يا سُرن جو الڳ سان ذڪر ڏنل ڪونهي ۽ نہ وري ڪتاب جي آخر

۾ استادن لاءِ ان قسم جا ڪي اهم نوٽ يا هدايتون ڏنل آهن. ڪجي پهرئين ڪي ڇڏي جيڪڏهن پڪي پهرئين يعني پهرئين درجي جو جائزو وٺجي تہ اُهو بہ سبقن ڪان ئي شروع ٿئي ٿو.

جڏهن انگريزي ٻولي سيکارڻ لاءِ ڪلاس ون جي درسي ڪتاب جو جائزو وٺجي تہ اُتي سُر يعني **vowels** پڙهايا وڃن ٿا، پر جڏهن پنهنجي ٻولي پڙهائجي ٿي تہ ان ۾ ٻارن کي سنڌي ٻوليءَ جي ويجنن ۽ سُرن جو ٻڌايو ئي ڪو نہ پيو وڃي. جيڪڏهن ٻاراڻي ڪتاب ۾ ٻولي جي انهن اهم نُڪتن کي نٿو ڪٽي سگهجي تہ پوءِ انهن جو ذڪر پهرئين درجي ۾ ڪري سگهجي ٿو. جيستائين ٻار صحيح سان آواز ڪيڻ نہ سڪندو تيستائين معياري لهجي ۾ صحيح اُچار نٿو ڪيدي سگهي. ان سلسلي ۾ لسانيات جو ماهر ڊاڪٽر غلام علي الانا پنهنجي ڪتاب سنڌي صوتيات ۾ پرڏيهي ٻوليون (**foreign languages**) سکڻ جي حوالي سان لکي ٿو:

”علم صوتيات جو خاص مقصد هيءُ آهي تہ پرڏيهي زبانون سکندڙ، انهن زبانن جي مختلف آوازن جا درست اُچار ڪري سگهن.“[6]

الانا صاحب جي علم مطابق نقل ڪري آواز نٿا سکي سگهجن پر علم صوتيات جي مدد سان اُچارن سکڻ مان ڪامياب نتيجا سامهون آيا آهن. هن موجب:

”درست اُچار ڪرڻ لاءِ علم صوتيات جي تربيت ضروري آهي. اُن لاءِ هيٺيون ڳالهيون لازمي آهن:

(i) ڪنن کي تربيت ڏيڻ (**ear training**)، (ii) ڳالهائڻ جي عضون کي مشق ڏيڻ، (iii) گڏيل آوازن (**clustered sounds**) ۽ آوازن جي ميل (**sequences of sounds**) ۽ ساڳين آوازن جي ميل جي ڊيگهہ (**length**)، زور (**stress**) ۽ جِهيلار (**intonation**) جي مدد سان جملن اندر لفظن جا درست اُچار ڪرڻ.“ [7]

مادري زبان سکڻ جي حوالي سان ڊاڪٽر غلام علي الانا لکي ٿو:

”ڪن عالمن جو خيال آهي تہ مادري زبان جي اُچارن ۾ يڪسانيت هئڻ گهرجي. هو ان راءِ جا آهن تہ اُهي ماڻهو، جيڪي معياري لهجي (**standard dialect**) ڪان مختلف لهجي ۾ ڳالهائيندا آهن، تن کي بہ همٿايو وڃي تہ هو پنهنجو لهجو سڌارين ۽ قومي سطح ۽ ابلاغ جي ذريعن لاءِ معياري لهجي ۾ ڳالهائين.“ [8]

ماهرن جي راءِ تي لکي ٿو:

”جيڪڏهن ڪو شخص پنهنجو لهجو بدلائڻ چاهي ته هو علم صوتيات جي مدد سان ائين ڪري سگهي ٿو. اُن لاءِ ڪيس اهي ئي طريقا اختيار ڪرڻا پوندا، جيڪي پرڏيهي زبانن جي سکڻ لاءِ اختيار ڪبا آهن.“ (9)

جيڪڏهن الانا صاحب جي مٿي ٻڌايل نقطن تي غور ڪجي ته سڀ ڪان پهرين ڪنن جي تربيت ضروري آهي، اُن لاءِ ضروري آهي ته استادن کي به اِها ڄاڻ هئڻ گهرجي ته ڪهڙي اکر جو آواز ڪيئن نڪرندو. جڏهن استاد هر اکر جو صحيح آواز ڪيندو ۽ ٻار ان کي روزانو ٻڌندا رهندا ته هو ان ئي طريقي سان آواز ڪيڻ جي ڪوشش ڪندا. جنهن به اکر جي آواز ڪيڻ ۾ ٻارن کي ڏکيائي پيش ايندي اُتي استاد اُنهن جي رهنمائي ڪندو. ائين ٻار درجي بدرجي سکندا ويندا ته جملي ۾ ڪهڙي لفظ تي زور ڏيڻو. جيئن ته اسان جا ڪتاب معياري لهجي ۾ لکيل هوندا آهن ۽ اسان وٽ سنڌي ٻولي جا مختلف لهجا موجود آهن، تنهنڪري اِهو ضروري ٿي پوي ٿو ته استاد ٻارن کي صحيح اُچارن سان پڙهائي ته جيئن ٻار معياري لهجي جو استعمال ڪري سگهن. پر هتي مسئلو اِهو آهي ته ٻار ته ڇڏيو پر استادن کي به آوازن جي خبر نه هوندي آهي.

آوازن بابت سنڌي نصاب جي ٻڌڻ واري مهارت ۾ لکيل آهي ته:

”سنڌي الف – ب جا آواز ٻڌي، سڃاڻي سگهي.“ (درجو پهريون)

”هم آواز اکرن جا آواز ٻڌي، لفظن ۾ انهن جو فرق محسوس ڪري سگهي.“ (درجو پهريون)

”سنڌي ٻوليءَ جي لفظن جي درست آوازن ۽ اچارن کي ٻڌي، انهن جي ڄاڻ حاصل ڪري سگهن.“ (درجو ٻيو) (10)

آوازن بابت ڳالهائڻ واري مهارت ۾ لکيل آهي ته:

”سنڌي الف – ب جا آواز ٻڌي ۽ صحيح طريقي سان اچاري سگهي.“ (درجو پهريون“

”سنڌي ٻوليءَ جي لفظن جي درست آوازن ۽ اچارن کي ادا ڪري سگهي.“ (درجو ٻيو) (11)

آوازن متعلق پڙهڻ واري مهارت ۾ لکيل آهي تہ:

”سنڌي ٻوليءَ جي الف – ب جي ويجنن (Consonants) ۽ سُرن (Vowels) جي آوازن کي درست نموني ادا ڪري سگهي.“
(درجو پهريون) [12]

مٿي ڏنل سکيا جي حاصلاتن مطابق جڏهن درسي ڪتابن جو جائزو ورتجي ٿو تہ انهن اهم سکيا جي حاصلاتن مطابق ڪتاب ۾ ڪا بہ هدايت ڏنل ڪونهي ۽ نہ ئي درسي ڪتابن ۾ اهڙو ڪجهہ لکت ۾ ڏنو ويو آهي. ٻار هم آواز اکرن جا آواز ٻڌي، انهن ۾ فرق محسوس ڪيئن ڪري سگهي ٿو، جڏهن تہ انهن جي فرق بابت ڪا بہ شيءِ ڪتاب ۾ لکت ۾ ڏنل ڪونهي. جيستائين ٻار کي ڇ ۽ ش، ذ، ز، ظ ۽ ض جي آوازن ۽ اهڙن ٻين سيني هم آواز اکرن جي آواز سڃاڻڻ لاءِ صحيح تربيت نہ ڏني ويجي تہ اُهي آواز ڪيئن سڃاڻيندا؟! پڙهڻ واري مهارت ۾ حرف صحيح ۽ حرف علت جو ذڪر ڪيل آهي جڏهن تہ ٻاراڻي يا پهرئين درجي جي درسي ڪتابن ۾ انهن ٻنهي بابت ڪو بہ مواد لکت ۾ ڏنل ڪونهي.

هتي هرگز اهو چوڻ جو مطلب ناهي تہ ڪو ٻارن کي پورو صوتيات جو علم ٻاراڻي ۽ پهرئين درجي ۾ ڏجي، پر گهٽ ۾ گهٽ آواز، وينجن ۽ سُرن بابت اُنهن کي ڄاڻ ڏيڻ ضروري آهي. ڪَڪ پٽي ۾ بہ الف – ب جا آواز ئي لکيل آهن، اُتي آوازن سان گڏ سُرَ لکڻ گهرجي. اکر، آواز، وينجن ۽ سُر ٻاراڻي ۽ پهرئين درجي ۾ صحيح طريقي سان پڙهائجن تہ جيئن اڳتي وارن درجن ۾ ٻارن کي ڏکيائي نہ ٿئي. ٻارن جي صورتخطي صحيح لکڻ ۾ اکرن کي سڃاڻڻ سان گڏوگڏ انهن جي آوازن ۾ فرق محسوس ڪندي، انهن کي سڃاڻڻ ضروري آهي. گهڻي ڀاڱي ٻارن جي صورتخطي ۾ چڪون آواز صحيح نہ سڃاڻڻ جي ڪري ئي ٿينديون آهن. ٻارن جي صورتخطي صحيح آواز پڙهڻ جي ڪري ٿيندي آهي. اکرن ۽ آوازن جي صحيح سڃاڻپ ڪانپوءِ ئي ٻار صحيح لفظ، جملا، فقرا ۽ بيان لکي سگهي ٿو. ان مان ظاهر ٿئي ٿو تہ ٻولي سيکارڻ ۾ اکر ۽ آواز بنيادي حيثيت رکن ٿا، انهن تي ئي ٻوليءَ جي عمارت ٺهي جُڙي راس ٿئي ٿي.

لفظن جو ذخيرو (vocabulary)

اکرن، آوازن ڪانپوءِ لفظ پڙهايا وڃن ٿا. لفظن مان ئي جملا ترتيب ڏنا ويندا آهن، تنهنڪري لفظن جو ذخيرو ٻارن وٽ عمر جي لحاظ سان هئڻ گهرجي. جيترو لفظن

جو ذخيرو وڏيڪ هوندو اوترو ئي ٻار پنهنجي روزاني زندگيءَ ۾ موقعي جي مناسبت سان نوان ۽ مختلف لفظ چونڊي، ڳالهائي سگهندو. ٻارن ڪي لفظن جو چڱو خاصو ذخيرو پڙهڻ واري مهارت ۾ رواني پيدا ٿيڻ ۾ مدد ڪندو آهي.

لفظن جي وصف بابت Neuman and Dwyer لکي ٿو:

"Words we must know to communicate effectively; words in speaking (expressive vocabulary) and words in listening (receptive vocabulary)." (13)

"اسان کي ڪارگر طريقي سان ڳالهه ٻولهه ڪرڻ لاءِ لفظ ڄاڻڻ گهرجن؛ ڳالهائڻ وارا لفظ (اظهار ڪندڙ لفظ) ۽ ٻڌڻ ۾ لفظ (قبول يا وصول ڪندڙ لفظ)."

جي. ايم والٽرس لفظن سيکارڻ بابت چوي ٿو:

"It is almost impossible to learn a language without words; even communication between human beings is based on words. Both teachers and students agree that acquisition of the vocabulary is a central factor in teaching a language." (14)

"لفظن کانسواءِ ٻولي سکڻ لڳ ڀڳ ناممڪن آهي؛ ايتري تائين جو انسانن جي وچ ۾ رابطي جو بنياد لفظن تي آهي. استاد ۽ شاگرد ٻئي هن ڳالهه سان سهمت آهن ته ٻولي پڙهائڻ ۾ لفظن جو حصول هڪ مرڪزي جزو آهي."

لفظن جي چونڊ جي حوالي سان ايلن ڪننگس ورٿ لکي ٿو:

"Selecting vocabulary is a tricky subject and not as simple as might be expected. One criterion alone (such as frequency) is inadequate for selecting a workable vocabulary range for a teaching programme or coursebook." (15)

"لفظَ چونڊڻ وارو موضوع هڪ مشڪل موضوع آهي، جيترو هن کي سادو سمجهيو وڃي ٿو اوترو سادو ڪونهي. ڪنهن به هڪ پروگرام يا ڪورس بُڪ لاءِ هڪڙو اڪيلو معيار (جيئن تعداد) قابلِ عمل لفظن جي حد چونڊڻ لاءِ نامناسب آهي."

مٿي ڏنل ماهرن جي راين مان صاف ظاهر آهي ته ٻوليءَ جي سکيا ۾ لفظن جو ڪيترو عمل دخل آهي. بين الاقوامي سطح تي ٻولي جي درسي ڪتابن ۾ درجي وار

ٻار جي عمر جي مناسبت سان لفظ چونڊي ڏنا ويندا آهن. لفظن جي چونڊ سان گڏوگڏ انهن جي تعداد جو معيار پڻ مقرر ٿيل آهي. انگريزي ٻوليءَ ۾ درجي وار لفظن جو تعداد ۽ چونڊ جنهن کي (high frequency words) چئجي ٿو، اُها مقرر ٿيل آهي. ٻوليءَ جي مختلف ماهرن پاران درجي وار ۽ عمر جي لحاظ کان لفظن جي چونڊ ۽ تعداد جي فهرست جاري ڪيل آهي، جن کي درسي ڪتابن ۾ هر صورت رکيو ويندو آهي. پر ان کان پوءِ به ڪننگس ورٿ لفظن جي چونڊ ۽ ان جي تعداد واري حد کي نامناسب ٿو سمجهي. هو اڃا ڪجهه ٻيا نُڪتا به ان ۾ شامل ڪرڻ گهري ٿو، جن جو هُن ذڪر ناهي ڪيو، پر چاهي ٿو ڪجهه وڌيڪ هجي.

فائونٽاز ۽ پنيل تفصيل سان high frequency words list ڏني آهي جنهن ۾ درجي وار نه فقط لفظ ڏنل آهن، پر اُنهن جو درسي ڪتابن ۾ ڏيڻ جو طريقيڪار ۽ پڙهائڻ جو طريقيڪار پڻ سمجهايو آهي.[16] جڏهن ته اسان وٽ صورتحال ان جي بلڪل ابتڙ آهي. اسان وٽ ٻوليءَ جي ماهرن پاران سنڌي درسي ڪتابن لاءِ درجي وار لفظن جي تعداد ۽ چونڊ جي حوالي سان ڪا به فهرست جاري ڪيل ڪونهي. جڏهن 2018ع واري نصاب جو جائزو وٺجي ته اُتي به پهرئين کان ٽئين درجي تائين واري معيار ۾ لکيل آهي ته:

”گهٽ ۾ گهٽ ابتدائي ٽي هزار لفظ ٻڌي، انهن جي معنيٰ ۽ مفهوم کي سمجهي سگهن.“ [17]

درجي چوٿين ۽ پنجين لاءِ لکيل آهي:

”گهٽ ۾ گهٽ ابتدائي ڇهه هزار لفظ ٻڌي، انهن جي معنيٰ ۽ مفهوم کي سمجهي سگهن.“ [18]

هاڻي ابتدائي ٽي هزار يا ڇهه هزار لفظ ڪهڙا هجن؟ هر ڪنهن ٻار جا لفظ مختلف به ٿي سگهن ٿا. هتي اِهو ڏيڻ گهرجي ته لاڳاپيل درجي ۾ ٻار ڪيترا ۽ ڪهڙا نوان لفظ سکندو. جيئن ته مٿي بيان ٿي چڪو آهي ته سنڌي ٻوليءَ جا درسي ڪتاب تاهڻ لاءِ اسان وٽ ٻوليءَ جي ماهرن پاران ڪا به فهرست مليل ڪونهي، جنهن مان لفظن جي چونڊ ۽ انهن جو تعداد مقرر ٿيل هجي ۽ نه ئي وري ان جي ڪا ضرورت محسوس ڪئي وئي آهي.

2015ع ۾ سنڌ حڪومت جي تعليم کاتي پاران شاگردن جي پڙهڻ وارين صلاحيتن ۾ بهتري آڻڻ لاءِ هڪ منصوبو رٿيو ويو، جنهن کي ’سنڌ ريڊنگ پروگرام‘

Bureau of Curriculum, Provincial Education جو نالو ڏنو ويو. اُن پروگرام ۾ Assessment Centre (PEAC), Provincial Institute for Teacher Education (PITE), Sindhi Language Authority, Faculty of Education University of Sindh, Sindh Basic Education Program (SBEP) ڪجھ بهترين خانگي اسڪولن جا استاد ۽ ليکڪ شامل هئا. ان سڄي طريقيڪار ۾ يو ايس ايڊ پاران ٽيڪنيڪي ۽ مالي سهڪار ڏنل هو.

سنڌ ريڊنگ پروگرام جي ڪميٽيءَ جڏهن ڪتابن تي ڪم شروع ڪيو ۽ خاص ڪري جڏهن درجي وار لفظن جي چونڊ ۽ تعداد واري پاسي جائزو ورتو تہ اُنهن کي ڪا بہ فهرست ڪو نہ ملي. تنهن ڪانپوءِ ڪميٽيءَ هڪ سافٽ ويئر ذريعي جڏهن High frequency word يعني درجي وار لفظن جي چونڊ ۽ انهن جي تعداد تي ڪم مڪمل ڪيو تہ هڪ حيران ڪندڙ مشاهدو سامهون آيو، جنهن ۾ ڪجھ لفظ 250 کان بہ وڌيڪ دفعا هڪ درسي ڪتاب ۾ استعمال ٿيل هئا تہ ڪجھ لفظ وري 1 يا 2 دفعا استعمال ڪيا ويا هئا.

هاڻي سنڌي ٻوليءَ جي ماهرن لاءِ هي ضروري ٿي چڪو آهي تہ سنڌي ٻوليءَ جي درسي ڪتابن لاءِ بہ High frequency word جنهن ۾ درجي وار لفظن جي چونڊ ۽ تعداد ڏنل هجي، اُها فهرست جاري ڪن تہ جيئن بين الاقوامي سطح جي معيار کي نظر ۾ رکندي سنڌي ٻوليءَ جا ڪتاب ترتيب ڏئي سگهجن.

وِياڪرڻ (Grammar)

گرامر انگريزي ٻوليءَ جو لفظ آهي، جيڪو يوناني ٻوليءَ جي لفظ Grammatik مان نڪتل آهي، جنهن جي معنيٰ آهي ”The Art of Writing“ يعني لکڻ جو فن.

گرامر کي سنڌيءَ ۾ ”وِياڪرڻ“ ۽ عربي فارسي ۾ ”صرف و نَحو“ چئبو آهي. مرزا قليچ بيگ ”علم صرف“ ۽ ”علم نَحو“ جي وصف پنهنجي ڪتاب ۾ هيئن بيان ڪئي آهي:

> ””صرف‘ لفظ جي عربي لغت ۾ معنيٰ آهي ڦيرائڻ، ڦيرو يا گردان. انهيءَ موجب لفظ جدا جدا صورتن ۾ ڦرن ٿا ۽ سڀني قسم جي لفظن جون جدا جدا صورتون ۽ صيغا ’صرف‘ ۾ داخل آهن. ’نَحو‘ لفظ جي اصلي معنيٰ آهي پاسو ۽ اصطلاحي معنيٰ اٿس صرفيا هڪٻئي جي پاسي ۾ بيهاري جملا جوڙڻ ۽ جملا هڪٻئي جي پاسي ۾ بيهاري بيان يا تقرير يا دليل جوڙڻ.“ (19)

ڊاڪٽر جيٺلي گرامر بابت لکي ٿو:

”روپ - وگيان (علم صرف) ۽ واڪيہ - وگيان (علم نحو) اهي ٻئي گڏجي ڪنهن ٻوليءَ جي وياڪرڻي سرشتي (Grammatical structure) جي بناوت ڏيکارين ٿا. ٻين لفظن ۾ چئجي تہ ڪنهن ٻوليءَ جي وياڪرڻ ۾ انهيءَ ٻوليءَ ۾ روپ ٺڪرن ٺٽڻ مان ٺهيل لفظن جي رچنا، لفظن مان فقرن جي رچنا ۽ فقرن مان جملن جي رچنا جي تصوير پيش ڪجي ٿي.“ (20)

ايلن ڪننگس ورٿ پنهنجي ڪتاب ۾ لکي ٿو:

“Grammar is a major component of any general language course, whether it is acknowledged as such, or disguised as something else.” (21)

”گرامر ڪنهن بہ ٻوليءَ جي نصاب جو هڪ اهم حصو آهي، ڀلي ان کي ائين يا ڪنهن ٻي شيءِ جي روپ ۾ تسليم ڪيو وڃي.“

برٽينيڪا تي وياڪرڻ جي وصف ڏنل آهي تہ:

“Grammar, rules of a language governing the sounds, words, sentences, and other elements, as well as their combination and interpretation.” (22)

”گرامر، ٻوليءَ جا ضابطا جيڪي آوازن، لفظن، جملن ۽ ٻين عنصرن سان گڏوگڏ انهن جي ميلاپ ۽ تشريح کي بہ سنڀاليندا آهن.“

مٿي ڏنل ماهرن جي راين ۽ لغت ۾ ڏنل وصف منجهان ٻولي پڙهائڻ ۾ وياڪرڻ جي اهميت ظاهر ٿئي ٿي. اکرن ۽ لفظن جي بناوت، انهن جا اصول ۽ قاعدا، جملن ٺاهڻ جا اصول ۽ قاعدا، جملا ڪيئن ٺاهجن، جملن ۾ جدا جدا لفظن جو هڪٻئي سان ڪهڙو لاڳاپو آهي، اِها سموري ڄاڻ وياڪرڻ پڙهڻ سان ئي ملي ٿي. لفظ، لفظن جي معنيٰ، لفظن جا ضد، واحد ۽ جمع لفظ، مرڪب لفظ، زمان، ڳالهائڻ جا لفظ، بيهڪ جون نشانيون اهي سڀ وياڪرڻ ۾ اچي وڃن ٿا. هاڻي سنڌيءَ جي درسي ڪتابن جو جائزو وٺون ٿا تہ انهن ۾ درجي وار وياڪرڻ جي ڇا صورتحال آهي.

’ٻاراڻي ڪتاب‘ يعني پرائيمر ۾ اکر، آواز کان پوءِ سبقن ۾ جملا اچي وڃن ٿا. جڏهن تہ ٽيڻ ائين گهرجي تہ جملن کان پهرين رڳو لفظ پڙهائجن. تصوير ڏنل هجي ۽

ان جي هيٺيان لفظ لکيل هجن، اُهي ٻار پڙهن. ان ڪانپوءِ وري تصويرن جي هيٺيان لِيڪَ ڏنل هجي جنهن تي ٻار پاڻ لفظ لکي. ان ڪانپوءِ جملن تي وجهي.

درجي پهرئين ۾ لفظن جي جوڙ ٽوڙ، نوان لفظ ٺاهڻ (جيڪي اصل ۾ واحد جمع، مذڪر مؤنث، لفظ ضد وارو طريقو آهي). جن مشقن ۾ واحد جمع، مذڪر مؤنث يا لفظ ضد ڏنا ويا آهن، اُهي ڏيڻ وقت فقط هڪ ئي هدايت ڏنل آهي ته نوان لفظ ٺاهيو ۽ ان جو هڪ مثال ڏنل آهي. اصولي طور تي وياڪرڻ جو ڪو به نئون نُڪتو ڏيڻ وقت اهو سولن ۽ سادن لفظن ۾ سمجهاڻي سميت ڏيڻ گهرجي ته جيئن ٻار ان کي سمجهي سگهن. هتي ٻار جي عمر جي حساب سان انهن نُڪتن کي سادن ۽ سِلوڻن لفظن ۾ سمجهائڻ گهرجن.

درجي ٻئين ۾ پد، لفظن جي معنيٰ، واحد جمع، لفظ ضد، لفظن جي جوڙ ٽوڙ، هم آواز، بصري لفظن (آهي، آهن، هو ۽ آهيان) ذريعي جملا مڪمل ڪرڻ، زمان حال ۽ زمان ماضي، هاڪاري ناڪاري جملا، ٿو، ٿا، ٿي جو استعمال ڪندي جملا مڪمل ڪرڻ، حرف جر جو استعمال، مرڪب لفظ، بياني جملن کي سوالي جملن ۾ بدلائڻ ۽ لفظن ۾ اڳياڙي لڳائڻ ڏنا ويا آهن.

سبق ٽيون جي مشق نمبر 3 ۾ واحد جمع جي سادن ۽ سولن لفظن ۾ وصف ڏنل آهي،[23] جڏهن ته سبق چوٿون جي مشق نمبر 3 ۽ سبق نائون جي مشق نمبر 4 ۾ وري لکيل آهي نوان لفظ ٺاهيو،[24] جيڪو اصل ۾ واحد جمع ئي آهن. سبق پنجون جي مشق نمبر 5 ۾ لفظن جي ضدن جي ڪا به سمجهاڻي نه ڏني وئي آهي، جڏهن ته هتي سمجهاڻي ڏيڻ ضروري آهي ته لفظن جا ضد ڇا ٿيندا آهن. هدايت ۾ لکيل آهي ته هيٺ ڏنل لفظن جا ضد لکو. [25] اڳتي وري سبق ٻارهون جي مشق نمبر 3، سبق تيرهون جي مشق نمبر 4، سبق سورهون جي مشق نمبر 2 ۽ سبق سترهون جي مشق نمبر 3 ۾ لفظن جا ضد لکو بدران لفظن جا ابتڙ لفظ لکو، واري هدايت ڏنل آهي. [26] مطلب ته هڪڙي ئي موضوع کي مختلف هدايتن سان ڏنو ويو آهي، پر ان جي ڪٿي به ڪا سمجهاڻي ڏنل ڪانهي. هاڻي ٻار کي ائين لڳندو ته هي ٽئي شيون مختلف آهن. هو انهن کي ذهن ۾ ورجائي ئي نه سگهندو. سبق نائون جي مشق نمبر 6 ۽ سبق سورهون جي مشق نمبر 6 ۾ زمان حال ۽ زمان ماضي جي مشق ڏنل آهي [27] جڏهن ته انهن بابت ڪا به سمجهاڻي ڏنل ڪانهي ته اِهي ٻئي زمان آهن ڇا يا زمان ڇا کي چئبو آهي. سبق تيرهين جي مشق نمبر 3 ۾ هاڪاري ناڪاري جملا ڏنل آهن[28] جن جي پهريان وضاحت ڏنل ڪونهي ته هاڪاري جملو ڇا کي چئبو آهي ۽ ناڪاري جملو ڇا کي

چئبو آهي. سبق ارڙهين جي مشق نمبر 4 ۾ مرڪب لفظ ڏنا ويا آهن [29] پر انهن بابت ڪا بہ وضاحت ڏنل ڪونهي تہ مرڪب لفظ ڇا ٿيندا آهن. سبق ويهين جي مشق نمبر 2 ۾ بياني جملن کي سوالي جملن ۾ بدلائڻ لاءِ چيو ويو آهي، [30] پر بياني جملا ڇا ٿيندا آهن يا اُنهن کي سوالي جملن ۾ ڪيئن بدلائي سگهجي ٿو، اُن باري ۾ ڪا بہ سمجهاڻي ڏنل ڪانهي. سبق چوويهين جي مشق نمبر 2 ۾ اڳياڙي لڳائي نوان لفظ ٺاهڻ جي مشق ڏنل آهي [31] پر هتي بہ اهو سمجهائڻ جي ضرورت محسوس ئي نہ ڪئي وئي آهي تہ ڪو پهريان سمجهاڻي ڏجي تہ اڳياڙي ڇا کي چئبو آهي يا اڳياڙيون لڳائي لفظ ٺاهڻ جا اصول ڪهڙا آهن.

درجي ٽئين ۾ هم آواز، لفظن جي معنيٰ، لفظن کي جملن ۾ ڪم آڻڻ، واحد جمع، لفظ ضد، اسم، جملا درست ڪري لکڻ، زمانن جو تصور ڏيڻ ۾ (هوندو، آهي، هو) جو استعمال ڪندي جملا مڪمل ڪرڻ، حرف جر جو استعمال، بيهڪ جون نشانيون، ٻٽا لفظ، ناڪاري جملا لکڻ ڏنل آهن.

سبق پنجين جي مشق نمبر 3، سبق سورهين جي مشق نمبر 3 ۽ سبق ٽيويهين جي مشق نمبر 4 ۾ لکيل آهي هيٺين لفظن جا ابتڙ لفظ لکو.[32] پوئين درجي ۾ ٻئي هدايتون ڏنل هيون، هڪ ابتڙ لفظ واري ۽ ٻي ضد واري. هن درجي ۾ صرف ابتڙ لفظن واري هدايت لکيل آهي. ٿيڻ ائين کپندو تہ جيڪا معياري هدايت آهي اُها ڏني وڃي. معياري هدايت هيٺ ڏنل لفظن جا ضد لکو، آهي. سبق ستون جي مشق نمبر 3، سبق سترهين جي مشق نمبر 3 ۽ سبق ارڙهين جي مشق نمبر 4 ۾ لکيل آهي لفظ ٺاهيو[33] جيڪو واحد جمع آهي، وري صفحي نمبر 37 ۽ 58 تي لکيل آهي هيٺين واحد لفظن جا جمع لکو.[34] ٻارن کي هڪ موضوع لاءِ هڪ ئي هدايت ڏيڻ گهرجي، جيئن اُنهن کي ائين محسوس نہ ٿئي تہ هُو ٻہ مختلف موضوع سکي رهيا آهن. سبق ٻارهين جي مشق نمبر 3 ۾ زمان حال، ماضي ۽ مستقبل بابت جملا ڏنل آهن[35] پر انهن جي وضاحت لاءِ ڪا سولي سمجهاڻي ڏنل ڪانهي. سبق ايڪيهين جي مشق نمبر 4 ۾ ٻٽا لفظ پڙهڻ لاءِ ڏنل آهن[36] پر اِهو ناهي سمجهايو ويو تہ ٻٽا لفظ ڇا کي چئبو آهي يا انهن جا قسم ڪهڙا آهن. سبق ٻاويهين جي مشق نمبر 3 ۾ لکيل آهي تہ اهڙا ضمير ٻڌايو، جيڪي ويجهي اسم ڏانهن اشارو ڪن.[37] هاڻي پهرئين ڪان وٺي ٽئين درجي تائين ضمير جو تصور ئي ڏنل ڪونهي، اُن جي ڪا سادي وصف بہ ڏنل ڪونهي تہ ٻار هيءَ مشق ڪيئن ڪري سگهندو. هن درجي ۾ سبق چوٿين جي مشق نمبر 4 ۾ رڳو اسم جي وصف ڏنل آهي.[38] ان ڪانپوءِ نہ اسم جو ذڪر آهي نہ ئي ضمير جو ذڪر ٿيل آهي.

سبق پنجويهين جي مشق نمبر 3 ۾ بياني جملن کي ناڪاري جملن ۾ بدلائڻ لاءِ هدايت ڏني وئي آهي[39] پر ان جي ڪا به سمجهاڻي ڏنل ڪانهي. ٻار نه پوئين درجي ۾ پڙهي آيو ته بياني، هاڪاري ۽ ناڪاري جملا ڇا ٿيندا آهن ۽ نه ئي هن درجي ۾ ٻار کي سمجهايو پيو وڃي.

درجي چوٿين ۾ لفظ، معنيٰ، لفظن جو جملن ۾ استعمال، هم آواز، اسم، اسم عام، اسم خاص، لفظ ضد، لفظ ۽ جملي جي وصف، واحد جمع، هم قافيا، صفت، بيهڪ جون نشانيون، الف - ب وار لفظن جي ترتيب، ضمير متڪلم (آءُ، اسين، اسان، مون) جو استعمال، حرف جر، جملا درست ڪري لکڻ، هاڪاري جملن کي ناڪاري جملن ۾ تبديل ڪرڻ، حرف ندا، حرف جملو، ٻٽا لفظ، فاعل ۽ مفعول ڏنا ويا آهن.

چوٿين درجي ۾ لفظ ۽ جملي جي وصف ڏني وئي آهي، [40] ان کي ٽئين درجي ۾ رکڻ گهرجي. پهرين ڳالهه ته ٻاراڻي ڪتاب ۾ اکرن آوازن ڪانپوءِ سڌو جملا ڏنا ويا آهن. پهرئين درجي ۾ به جملا آهن، ته پوءِ لفظ ۽ جملي جي وصف به پهرئين يا ٻئين درجي ۾ رکڻ گهرجي. هم قافيا جي باري ۾ به ڪا سمجهاڻي ڏنل ڪانهي. [41] ضمير متڪلم جي به وصف ڏنل ڪانهي [42] بس صفحي نمبر 45 تي لکيل آهي ته هيٺ ڏنل لفظن سان جملا مڪمل ڪريو. جڏهن ٻار ضمير جي وصف ئي ناهي پڙهي ته قسم نه ڏيڻ گهرجن. حرف جر جو استعمال ٻئين درجي ڪان وٺي لاڳيتو ڏنو پيو وڃي پر ڪنهن به درجي ۾ ان جي وصف ڏنل ڪانهي پر مشقن ۾ سوال موجود آهن. هاڪاري ناڪاري جملن جي باري ۾ به ڪا وضاحت ڏنل ڪانهي. حرف ندا جي به ڪا وصف ڏنل ڪونهي، صفحي نمبر 52 تي سوال ڏنل آهي ته هيٺ ڏنل نون لفظن مان ڪي به پنج جملا ٺاهيو. جڏهن ٻارن کي حرف ندا جي وصف جي ئي خبر ڪونهي ته هُو جملا ڪيئن ٺاهي سگهن ٿا. ان ڪانسواءِ ته گرامر ۾ ڳالهائڻ جي اٺن لفظن کي ترتيب ۾ ناهي ڏنو ويو. اڳتي پوئتي ڏئي ان جي ترتيب خراب ڪئي وئي آهي ۽ وچ مان فعل ۽ ظرف گم آهن. ٻٽن لفظن جي هتي به ڪا سمجهاڻي ڏنل ڪانهي.

پنجين درجي ۾ لفظ، معنيٰ، لفظن جو جملن ۾ استعمال، هم آواز، اسم، اسم عام، اسم خاص، اسم ذات، لفظ ضد، واحد جمع، زمان ماضي کي زمان مستقبل ۾ بدلائڻ، زمان ماضي کي زمان حال ۾ بدلائڻ، هم قافيا، فعل ۽ فاعل، صفت، بيهڪ جون نشانيون، ضمير خالص، ضمير خالص متڪلم، ضمير خالص حاضر، ضمير خالص غائب، اصطلاح، حرف جر، جملا درست ڪري لکڻ، هاڪاري ۽ ناڪاري لفظ، حرف ندا، حرف جملو، ٻٽا لفظ، ظرف ۽ اڳياڙي ڏنا ويا آهن.

پوين درجن جي نسبت پنجين درجي جو درسي ڪتاب بهتر نظر آيو. هن ۾ گرامر سان لاڳاپيل مختلف موضوعن کي گهڻي ڀاڱي واضح ڪيو ويو آهي. ٻٽن لفظن،[43] زمان ماضيءَ کي زمان حال ۾ بدلائڻ،[44] زمان مستقبل کي زمان ماضيءَ ۾ بدلائڻ،[45] اصطلاح،[46] هاڪاري ناڪاري لفظ[47] ۽ اڳياڙي وارن لفظن[49] جي هتي به سمجهاڻي ناهي ڏني وئي. گرامر سان لاڳاپيل جيڪي به تصور آهن انهن کي سولن ۽ سادن لفظن ۾ واضح ڪرڻ گهرجي ته جيئن ٻارن کي وڌ کان وڌ فائدو ٿي سگهي. ٻار جيترو سولائيءَ سان سمجهندو اوترو ئي جلدي انهن کي سکڻ ۾ دلچسپي وٺندو.

نتيجو

ٻوليءَ جي سکيا جي اهم جزن بابت درسي ڪتابن ۾ هدايتون واضح ڏنل ڪونه آهن. اکرن آوازن جي بنيادي نُڪتن کي ڪتاب ۾ حاشيو ۾ يا ڪتاب جي آخر ۾ اهم نوٽ ڏيڻ گهرجن ته جيئن استادن کي رهنمائي ملي سگهي ۽ هُو ٻارن جا تصور واضح ڪري سگهن. لفظن جي ذخيري بابت هڪ دستاويز تيار ڪرڻ جي ضرورت آهي جنهن ۾ درجي وار لفظن جو تعداد ۽ لفظن جي چونڊ ڪئي وڃي ته جيئن سکيا جي طريقيڪار کي سائنسي حوالي سان ڏئي ۽ سمجهائي سگهجي. گرامر جو ڪو به نئون نُڪتو درسي ڪتاب ۾ ڏيڻ وقت ان کي سادن سولن لفظن ۾ واضح ڪجي ۽ ڳالهائڻ جي ايندڙ لفظن کي به ترتيب ۾ ڏجي ته جيئن ٻار ان کي سمجهي ياد ڪري سگهن.

حوالا:

1. Cunningsworth, Choosing Your Course Book, Macmillan Heinemann, 1995,pg.no.31, ISBN- 0 435240587
2. https://www.encyclopediasindhiana.org/article.php?Dflt=
3. بلوچ نبي بخش خان، ڊاڪٽر، جامع سنڌي لغات جُلد چوٿون، سنڌي ادبي بورڊ ڄامشورو، سنڌ، 2007ع، ص 202، لفظ نمبر 26.
4. https://www.google.com/search?q=what+is+phonology+wikipedia&sxsrf
5. الانا غلام علي، ڊاڪٽر، سنڌي صوتيات، سنڌي لئنگئيج اٿارٽي، حيدرآباد، ڇاپو ٻيو، 2009ع، ص 37.
6. ساڳيو، ص 39.
7. ساڳيو.
8. ساڳيو، ص 40.
9. ساڳيو.
10. سنڌي نصاب، قومي ٻولي، پهرئين کان ڏهين درجي تائين، 2018ع، ص12.

11. ساڳيو، ص13.
12. ساڳيو، ص23.
13. Neuman, S. B., & Dwyer, J. Missing in action: Vocabulary instruction in pre-k. The Reading Teacher, 2009, 62(5), PP 384-392
14. Walters, J. M. Teaching the use of context to infer meaning: A longitudinal survey of L1 and L2 vocabulary research, Language Teaching, 37(4), 2004, pp 243-252.
15. Cunningsworth, Choosing Your Course Book, Macmillan Heinemann, 1995, pg.no.38, ISBN- 0 435240587
16. https://www.westada.org/site/handlers/filedownload.ashx?moduleinstanceid=12338&dataid=205717&FileName=High%20Frequency%20Words%20by%20Grade.pdf
17. سنڌي نصاب، قومي ٻولي، پهرئين ڪان ڏهين درجي تائين، 2018ع، ص12.
18. ساڳيو، ص40.
19. قليچ بيگ ميرزا، سنڌي وياڪرڻ، ٽئي ڀاڱا، سنڌي ادبي بورڊ، نئين ڇاپي جو پهريون ايڊيشن، 2012ع، ص 74.
20. مرليڌر جيٽلي، ڊاڪٽر، ٻوليءَ جو سرشتو ۽ لکاوٽ، اکل ڀارتيه سنڌي ساهتيه وِدوَت پرشد 127، D وويڪ وهار دهلي، 1999ع، ص 18.
21. Cunningsworth, Choosing Your Course Book, Macmillan Heinemann, 1995, pg.no.32, ISBN- 0 435240587
22. https://www.britannica.com/topic/grammar
23. سنڌي ٻيو ڪتاب، ڇاپو پهريون، سنڌ ٽيڪسٽ بڪ بورڊ، 2020ع، ص 10.
24. ساڳيو، ص 12 ۽ 28.
25. ساڳيو، ص 14.
26. ساڳيو، ص 38، 41، 51 ۽ 55.
27. ساڳيو، ص 28 ۽ 52.
28. ساڳيو، ص 41.
29. ساڳيو، ص 58.
30. ساڳيو، ص 64.
31. ساڳيو، ص 76.
32. سنڌي ٽيون ڪتاب، ڇاپو پهريون، سنڌ ٽيڪسٽ بڪ بورڊ، 2020ع، ص 16، 40 ۽ 58.
33. ساڳيو، ص 20، 42 ۽ 44.
34. ساڳيو، ص 37 ۽ 58.
35. ساڳيو، ص 31.
36. ساڳيو، ص 52.
37. ساڳيو، ص 55.
38. ساڳيو، ص 12.

39. ساڳيو، ص 63.
40. سنڌي چوٿون ڪتاب، ڇاپو پهريون، سنڌ ٽيڪسٽ بڪ بورڊ، 2020ع، ص 8.
41. ساڳيو، ص 12.
42. ساڳيو، ص 45.
43. ساڳيو، ص 52.
44. سنڌي پنجون ڪتاب، ڇاپو پهريون، سنڌ ٽيڪسٽ بڪ بورڊ، 2020ع، ص 11.
45. ساڳيو، ص 24.
46. ساڳيو، ص 52.
47. ساڳيو، ص 54.
48. ساڳيو، ص 57.
49. ساڳيو، ص 85.

محمد پنهل چاڪراڻي

سنڌي ٻوليءَ جي تدريس ۾ ٻولي سکيا جي چڪاس جو تنقيدي اڀياس

A critical analysis of Language Learning Assessment in Sindhi Language Teaching.

Abstract

This study examines the assessment of Sindhi language learning with a particular focus on existing challenges and emerging strategies in the context of contemporary educational demands. Sindhi language assessment in Pakistan largely relies on traditional, memory based examination systems that prioritize reading and writing skills while neglecting listening and speaking competencies. As a result, learners' communicative competence and real-life language use remain underdeveloped. Drawing on classical Sindhi pedagogical literature, including teacher training manuals by Muhammad Ibrahim Joyo (1990) and Shamsuddin Arsani (1986) and Sindh Education Department materials alongside modern assessment theories such as Communicative Language Teaching (CLT), Bloom's Taxonomy, and constructivist learning theory, this study adopts a mixed-methods approach. Data were collected through surveys, and curriculum analysis. The findings reveal significant gaps in assessment literacy among teachers, lack of standardized assessment frameworks, and minimal integration of digital assessment tools in Sindhi language education. The study proposes practical strategies, including performance-based assessment, rubric-driven evaluation, and speech recognition, and the development of a standardized Sindhi Language Proficiency Test (SLPT). The study concludes that modernizing Sindhi language assessment while preserving its linguistic and cultural heritage is essential for ensuring its relevance and sustainability in the digital age.

Keywords: Sindhi Language, Language Learning Assessment, Digital Literacy, Assessment Literacy, Sindhi Language Proficiency Test (SLPT).

تعارف (Introduction)

سنڌي ٻوليءَ جي سکيا ۽ تدريس، سنڌي سماج جي علمي، ثقافتي ۽ لساني سڃاڻپ جو اهم حصو آهي. سنڌي رڳو رابطي جو وسيلو نه پر هڪ فڪر، تاريخ ۽ تمدن جي وراثت به آهي، جيڪا صديون پراڻي روايت سان جڙيل آهي. اسڪولي تعليم ۾ سنڌي ٻوليءَ جي تدريس جو بنيادي مقصد اهو آهي ته شاگرد نه صرف ٻوليءَ جي ساخت، پڙهڻ ۽ لکڻ ۾ مهارت حاصل ڪن، پر انهن ۾ فڪر، اظهار ۽ تخليقيت جي صلاحيت به وڌي سگهي. ٻولي سکڻ جو عمل تڏهن مڪمل ٿئي ٿو جڏهن ان جي پرک يا چڪاس درست ۽ منصفاڻي نموني ڪئي وڃي. تعليم ۾ چڪاس (Assessment) نه رڳو شاگرد جي سکيا کي پرکڻ جو ذريعو آهي، پر اهو استادن، نصاب ٺاهيندڙن ۽ پاليسي سازن لاءِ به هڪ اهم موٽ مهيا ڪري ٿو (Brown, 2004). ٻوليءَ جي سکيا ۾ چڪاس جو مقصد رڳو نتيجو ڏيڻ نه ، پر سکيا جي عمل کي بهتر بڻائڻ به آهي. سنڌي ٻوليءَ جي سکيا جي روايتي چڪاس گهڻو ڪري ساليانه امتحاني ماڊل يعني سکيا کان پوءِ چڪاس (Summative Assessment) رواج تحت آهي، جتي يادگيريءَ تي ٻڌل سوالن کي ترجيح ڏني وڃي ٿي، ۽ شاگردن جي عملي، تخليقي ۽ گفتگوءَ واري مهارت کي پرک لاءِ مناسب خاڪا موجود ناهن. اهڙي نظام ۾ سکيا جا حقيقي مقصد، جهڙوڪ سمجهه، اظهار، ۽ تخليق، پوئتي رهجي وڃن ٿا.

بين الاقوامي سطح تي، ٻولين جي سکيا لاءِ مختلف فريم ورڪ جهڙوڪ رابطي ڪار ٻولي تدريس Communicative Language Teaching (CLT) ۽ ٻيا ڪيترائي متعارف ٿيا آهن، جن ۾ ٻوليءَ جي مهارتن کي حقيقي زندگي ۾ رابطي ۽ ان کي عملي طور پرکڻ تي زور ڏنو ويندو آهي. پر سنڌي ٻوليءَ لاءِ اهڙو معياري فريم ورڪ اڃا تائين تيار نه ٿيو آهي، جنهن ڪري سکيا جي چڪاس ۾ هڪ واضح خال موجود آهي. هڪ تازي تحقيق مطابق، "پاڪستان ۾ به چڪاس جي عمل تي نظرثاني جي ضرورت آهي. استادن جي چڪاسڻ سمجهه (Assessment Literacy) محدود آهي، ۽ شاگردن جي مهارتن جي درست پرک نه ٿي ٿئي. اهڙي صورتحال سنڌي ٻوليءَ ۾ به واضح طور موجود آهي، جتي استادن وٽ جديد چڪاس جا طريقا (rubric)،ٺاهڻ ۽ موٽ (feedback) ڏيڻ جي تربيت گهٽ آهي."

بهرحال، موجوده تعليمي نظام ۾ سنڌي ٻوليءَ جي سکيا جي چڪاس (Assessment) گهڻو ڪري روايتي طريقن تائين محدود رهي آهي. اسڪولن ۾

تعليمي ادارن ۾ چڪاس جو عمل اڪثر لکڻ ۽ پڙهڻ جي صلاحيتن چڪاس تائين محدود آهي، جڏهن ته ٻڌڻ ۽ ڳالهائڻ جهڙيون تخليقي مهارتون نظرانداز ٿين ٿيون. ان سان گڏوگڏ، استادن ۾ جديد چڪاس جي اصولن (rubric) کي ڊيزائن، ڪرڻ ۽ ٻولي سکيا جي مهارتن تي ٻڌل پرک بابت ڄاڻ ۽ تربيت جي کوٽ آهي. ”جديد دور ۾ ته رابطي ڪاري صلاحيتن (Communicative Competence)، تي زور ڏنو پيو وڃي، جتي ٻوليءَ کي صرف قاعدن جي ڄاڻ نه پر مؤثر رابطي ۽ عام زندگي ۾ استعمال جي صلاحيت کي تي زور ڏنو وڃي ٿو“ (Richards & Rodgers, 2001).

”ان سان گڏ مشيني سکيا (Machine Learning)۽ آن لائين چڪاس (Online Assessment) جهڙا طريقا به ٻولين جي سکيا ۽ چڪاس ۾ تيزيءَ سان داخل ٿي رهيا آهن.“ (Bai & Wang, 2023).

پر افسوس جو سنڌي ٻوليءَ لاءِ اهڙي تبديلي اڃا مڪمل طور تي عمل ۾ ناهي آئي نه انهن تبديلين لاءَ اهڙو ڪو نظام يا گهرج آهر سنڌي ٻوليءَ جو سرشتو جوڙيو ويو آهي. تنهنڪري سنڌي ٻوليءَ جي چڪاس ۾ نه رڳو جديد طريقن ۽ ٽيڪنالاجيءَ جي کوٽ آهي، پر موجوده نظام ۾ معيار، شفافيت، ۽ استادن جي چڪاس تربيت ۾ به واضح تفاوت موجود آهي. نتيجي طور، سنڌي ٻولي سکڻ وارن شاگردن جي مهارتن جو صحيح جائزو نٿو ٿي. جنهن ڪري سکيا جو معيار به متاثر ٿئي ٿو. ان پس منظر ۾، هي اڀياس سنڌي ٻوليءَ جي سکيا جي چڪاس ۾ موجود مونجهارن ۽ انهن کي بهتر ڪري سگهندڙ حڪمتِ عملين جو تنقيدي ۽ تجزياتي جائزو پيش ڪري ٿو. هيءَ تحقيق سنڌي ٻوليءَ جي تدريسي ۽ پاليسي سطح تي معياري چڪاس جي اهميت کي اجاگر ڪندي، نون علمي رخن کي روشناس ڪرائڻ جي ڪوشش ڪري ٿي.

تحقيق جا سوال (Research Questions)

1. سنڌي ٻوليءَ جي تدريس ۾ ٻوليءَ جي سکيا جي چڪاس جي ڪهڙي حيثيت آهي؟
2. سنڌي ٻوليءَ جي تدريس ۾ ٻولي سکيا جي چڪاس (ٻڌڻ، ڳالهائڻ، پڙهڻ، لکڻ جي مهارتن) جي اصولن موجب سنڌي سکيا جي چڪاس کي ڪيئن بهتر بڻائي سگهجي ٿو؟

اڳ ۾ ٿيل ڪم جو جائزو (Literature review)

سنڌي ٻوليءَ جي ڇڪاس جي طريقن تي اهڙي نوعيت جو ڪو تحقيقي مواد نٿو ملي، پر هن ڳالهه جي وضاحت ضروري آهي ته سنڌي ٻوليءَ جي تاريخ، وياڪرڻ ۽ ٻين مختلف رخن سميت اردو ڳالهائيندڙن لاءِ درسي ڪتاب لکيا ويا آهن انهن مان موضوع سان جزوي واسطو رکندڙ مواد جو تجزيو پيش ڪجي ٿو.

سنڌي ٻولي جي سکيا (سي ٽي ڪلاسن لاءِ): شمس الدين عرساڻي.سال-1986ع

ڊاڪٽر شمس الدين عرساڻيءَ 1986ع ۾ ”سنڌي ٻوليءَ جي سکيا“ جي نالي سان هي ڪتاب لکيو، جيڪو سنڌ جي تعليم کاتي ۾ استاد جي تربيتي (سي ٽي) ڪورس لاءِ هو. هن ڪتاب ۾ مادري ٻوليءَ طور سنڌي ٻوليءَ جي تدريس بابت انتهائي ڪارائتي مواد کي شامل ڪيو ويو آهي، جنهن ۾ خاص ڪري مادري ٻولي ۽ نصاب جي ڳانڍاپي کي سامهون رکندي ٻوليءَ جي مهارتن ۽ استاد لاءِ سنڌي تدريس لاءِ سبقي خاڪن کي شامل ڪيو ويو آهي. ان ۾ ڪو شڪ ناهي ته هي ڪتاب اسي واري ڏهاڪي جو سنڌي تدريس ۾ بهترين ڪتاب لکيل آهي پر هن جديد دور ۾ هن ڪتاب جا نوان ايڊيشن نه ڇپجڻ ۽ ان ۾ جديد دور جي تقاضا مطابق واڌارا سڌارا نه ٿيڻ سبب هي ناياب ڪتاب رڳو ڪجهه ڪتب خانن ۾ موجود هوندو آهي.

سنڌي ٻوليءَ جي سکيا (پي ٽي سي ڪلاسن لاءِ). 1990ع

سنڌ جي تعليم کاتي پاران 1990ع ۾ استادن جي تربيتي ڪورس (پي ٽي سي) جي ڪلاس لاءِ هي ڪتاب لکيل آهي. هن ڪتاب کي لکڻ جو ڪم ته مڪمل طور نصاب جي صوبائي ڪميٽيءَ ڪيو آهي پر ان جو مکيه ليکڪ سيد شير شاهه ۽ گڏ ڊاڪٽر عبدالجبار مغل جو به نالو، جڏهن ته ايڊيٽر ۾ محمد ابراهيم جويو ڇاٽايل آهي.

هي ڪتاب ٻن حصن تي مشتمل آهي پهرئين حصي ۾ سنڌي ٻارهين درجي جي ڪتاب کي شامل ڪيو ويو آهي پر ٻئين حصي ۾ ڊاڪٽر شمس الدين عرساڻيءَ جي ڪتاب جيان سنڌي ٻولي جي سکيا بابت لکيل آهي، جنهن ۾ ٻوليءَ جي مهارتن سان گڏ خاص ڪري گرامر ۽ استادن لاءِ سبقي خاڪن کي پڻ تمام سٺي نموني سمجهايل آهي. هي ڪتاب سنڌي ٻوليءَ جي مادري ٻولي طور تدريس لاءِ اڄ به ڪارائتو آهي، پر افسوس جو هن ڪتاب جا به سوڌ سنوار سان نوان ڇاپا ڪونه آيا.

هن موضوع سان لاڳاپيل ڪتابن بابت سنڌيءَ ۾ صفا مواد گهٽ مليو آهي. تنهن هوندي بہ سڌي، توڙي اڻ سڌيءَ طرح هنن ڪتابن تحقيق ۾ راهہ هموار ڪئي آهي، پر هنن ۾ بہ سنڌي ٻوليءَ جي چڪاس جي طريقن جو تجزيو ناهي ڪيو ويو.

نظرياتي فريم ورڪ(Theoretical Framework)

نظريو / ماڊل	مرڪزي خيال	سنڌي چڪاس سان لاڳاپو
رابطي ڪار ٻولي سکيا (Communicative Language Teaching-CLT)	ٻولي سکيا کي گفتگو، رابطي ۽ عملي زندگي جي ڪارج تي زور	سنڌي ۾ ٻڌڻ، ڳالهائڻ، پڙهڻ ۽ لکڻ جي چڪاس کي وڌائڻ
بلومس ٽيڪسونومي (Bloom's Taxonomy)	ڄاڻ، سمجهڻ، عمل، تنقيد، تحقيق ۽ تخليق تي ٻڌل چڪاس جا درجا	SLOs ۽ سوالن جي سطح طئي ڪرڻ

تحقيق جو طريقيڪار (Methodology)

تحقيق ڪنهن بہ موضوع يا مسئلي بابت مونجهارن جي ڇنڊ ڇاڻ ۽ انهيءَ جي درست نتيجن(Results) جو هڪ سائنسي علم آهي، جنهن ۾ سائنسي اصولن تحت فني تجزيو ۽ تنقيد ٿئي هڪ ئي وقت عمل پذير هوندا آهن. هر محقق پنهنجي تحقيقي ڪم جي جانچ ۽ ڪَٿَ لاءِ موضوع جي نوعيت آهر تحقيقي طريقن جو استعمال ڪندو آهي.

هن مقالي ۾ جيئن تہ سنڌيءَ ٻولي جي چڪاس کي پرکيو ويو آهي، ان لاءِ معياري تحقيقي طريقي (Qualitative Research) کي ڪتب آڻي سگهجي ٿو. جنهن تحت معياري تحقيقي طريقي (Qualitative Research) موجب اڳ ۾ ٿيل تحقيق، نصاب، درسي ڪتابن، وسيلي معياري مواد جي پرک ڪئي وئي آهي. ساڳئي وقت سکر ۽ خيرپور جي سرڪاري ۽ خانگي اسڪولن مان شاگردن، استادن ۽ انتظاميا کان انٽرويو وٺي، امتحاني نتيجن جو جائزو ورتو ويو آهي. انهيءَ ڏس ۾ سنڌي ٻوليءَ جي چڪاس جي طريقن جو جائزو وٺي انهن بابت رٿابندي ڪرڻ لاءِ نيتجا ڪڍي، سفارشون ڏنيون ويون آهن.

تحقيق جا ذريعا (Resources of Research)

سنڌي ٻولي جي چڪاس جي طريقن لاءِ مواد حاصل ڪرڻ (Data Collection) لاءِ مواد جي لاءِ ڪتب خانا (libraries) تحقيقي ڪتاب، لسانيات جا ابتدائي ۽ جزوي ڪتاب، تحقيقي رسالا (جرنل)، اخبارون ۽ ادبي رسالا، نصاب (Curriculum) ۽ سرگرمين ۽ امتحاني ڪارڪردگي (Assessment) جي نتيجن سان گڏ تربيتي (Training) ورڪشاپ جي ڪارڪردگي ڪي شامل ڪيو آهي.

سنڌي ٻوليءَ جو نصاب

سنڌي درسي ڪتاب سنڌي ٻوليءَ جي 2009ع واري قومي نصاب ۽ 2018ع جي صوبائي نصاب جي سنواريل صورت آهر ئي ترتيب ڏنا ويا آهن.انهن نصابن موجب ڪنهن به ٻوليءَ ڪي سکڻ لاءِ بنيادي چار مهارتون (ٻڌڻ جي مهارت،ڳالهائڻ جي مهارت، پڙهڻ جي مهارت ۽ لکڻ جي مهارت) هونديون آهن، پر اسان جي قومي/ صوبائي نصاب ۾ ڪجهه ٻيون مهارتون(تقرير، تخليقي لکت، زبان شناسي (گرامر)، پسنديدگي، ۽ تنقيد ۽ زندگيءَ جون لساني مهارتون) پڻ شامل ڪيون ويون آهن. جن ڪي ملائي نَو مهارتون ٿين ٿيون.

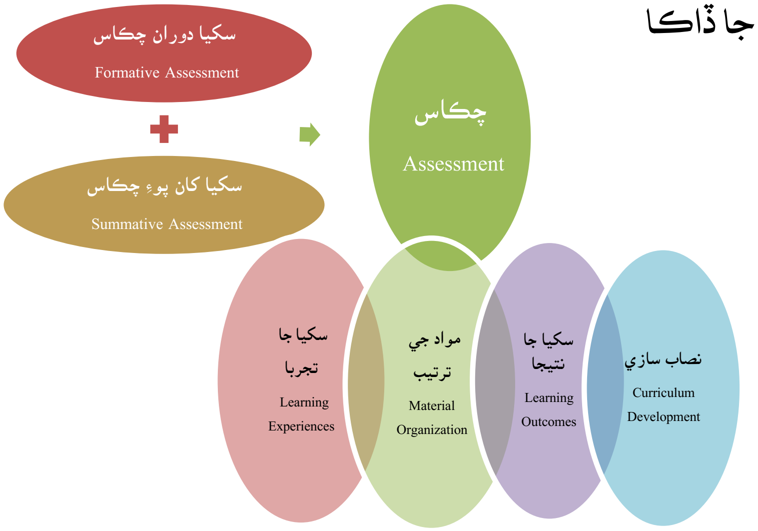
ٻولي سکڻ جون بنيادي مهارتون (language learning Skills Essential)

ٻولي سکڻ جون چار بنيادي مهارتون آهن جيڪي انسان ڪي موثر انداز ۾ حاصل ڪرڻ، سمجهڻ، ۽ سکڻ واري ٻولي استعمال ڪرڻ جي قابل بڻائين ٿيون. جنهن جي وسعت ۾ انسان ڪانسواءِ به سموري فطرت جو اظهار آهي، جنهن ۾ سجاٽپ لاءِ نالو، ٻڌڻ ۽ ڳالهائڻ لاءِ آواز، پڙهڻ ۽ لکڻ لاءِ اکر ڪان ويندي لفظ، فقرو، جملو، ڪهاڻي، مضمون ۽ نثر توڙي نظم سميت ڪمپيوٽر ۽ سائنس جو پورو ارتقائي سفر شامل آهي. ٻوليءَ سان ئي سماج ۽ تهذيب جي جوڙ، قوم ۽ رياست جو تصور جڙي ٿو. اهڙي طرح هر ٻار ڪي پنهنجي ماحول ۽ سماجي دستور سان هلندي تدريس مهيا ٿئي ٿي، انهي دوران ٻوليءَ سکيا جي بنيادي مهارتن (ٻڌڻ، ڳالهائڻ، پڙهڻ ۽ لکڻ) ڪي سگهارو ڪري ٿو. ٻوليءَ سکيا جون مهارتون ڪنهن به ٻوليءَ جي سکيا جي عمل ۾ رواني حاصل ڪرڻ لاءِ اهم آهن (Richards & Schmidt, 2010).

سکيا جي چڪاس جو روايتي طريقو

سنڌي ٻوليءَ جو نصاب مڪمل طور تي ٻوليءَ جي مهارت تي مشتمل آهي، پر سنڌيءَ جا درسي ڪتاب سکيا سان حاصلات (SLOs) سان مطابقت نٿا رکن، ان ڪري اهي ٻولي سيکارڻ بجاءِ گهڻو تڻو اسلاميات، سماجيات، تاريخ ۽ پاڪستان جي اڀياس جي ڄاڻ سان ڀرپور آهن. ڪنهن بہ تعليمي نصاب ۾ جائزو نهايت اهم هوندو. جيستائين شاگردن جي سکيا جي پرک نہ ڪبي تيستائين تعليم جا سٺا نتيجا نہ نڪري سگهندا. 2019ع جي سنڌي جي صوبائي نصاب ۾ چڪاس لاءِ ڏار سکيا جا نتيجا(SLOs) ڏنل آهن. جڏهن ڏيا ئي سکيا جا نتيجا تہ اُهي جائزي ڪان سواءِ ڪيئن حاصل ٿيندا؟ پر اسان جي نصاب ۾ سڀئي سرگرميون رڳو ياد ڪرڻ جون آهن جڏهن تہ سوال گهٽ ۾ گهٽ بلومس ٽيڪسونومي (Bloom's Taxonomy) جي اصولن تحت ٽن بنيادي سطحن جا هجڻ گهرجن جيئن: ڄاڻ وارا سوال (Knowledge Based)، سمجھ وارا سوال (Understanding Based) ۽ عمل وارا سوال (Application Based) انهي ڪري سبق جي سوالن کي اهڙيءَ ريت ترتيب ڏجي ۽ وري اهڙيءَ طرح بناوٽ جي لحاظ کان سوال ٽن قسمن جا هوندا آهن.گهڻ چونڊائتا سوال(MCQs)، مختصر سوال (CRQs) ۽ وضاحتي سوال(ERQs) مٿين ٽنهي اصولن انهن جي وسيلي سکيا جي نتيجن(SLOs) جي چڪاس ممڪن بڻجي سگهي ٿي. اهڙيءَ طرح درسي ڪتابن ۾ چڪاس لاءِ رڳو استادن کي هدايتون ڏيڻ بجاءِ اهڙيون سرگرميون ڏنيون وڃن جنهن سان شاگرد پاڻ کي پاڻ ئي چڪاس ڪري سگهن.

ٻولي سکيا جا ڏاڪا



نصاب سازي: (Curriculum Development)

نصاب سازي هڪ پيچيده عمل آهي، جيڪو تعليمي مقصدن کي نظر ۾ رکندي شاگردن لاءِ سکيا جي بهترين رٿابندي مهيا ڪري ٿو. مثال طور: اسان جي ملڪ پاڪستان يا ارڙهين ترميم کان پوءِ سنڌ صوبي کي پنهنجي تعليمي نظام ۾ نصاب سازيءَ جو عمل قومي تعليمي پاليسين، ثقافتي حيثيت ۽ جديد سکيا جي تقاضائن مطابق طئي ڪرڻو هوندو آهي. اهو عمل مختلف مرحلن تي مشتمل آهي، جن ۾ مواد جي چونڊ، ترتيب، تدريسي طريقن جي جوڙجڪ ۽ جائزي جو عمل شامل آهي.

سکيا جا مقصد:(Learning Objectives)

سکيا جا مقصد (Learning Objectives) يا شاگردن جي سکيا جا نتيجا (SLOs - Student Learning Outcomes)هي اُهي خاص مهارتون يا صلاحيتون آهن، جيڪي شاگرد ڪنهن سبق، مضمون، يا تعليمي ڪورس مڪمل ڪرڻ کان پوءِ حاصل ڪندا آهن. اهي تعليم جو بنيادي مقصد واضح ڪرڻ ۽ استاد، شاگردن ۽ پاليسي ٺاهيندڙن لاءِ رٿابندي مهيا ڪن ٿا. اهي اڪثر بنجامن بلوم (Benjamin Bloom) ۽ سندس ساٿين طرفان 1956ع ۾ تيار ڪيل تعليمي هدفن جي درجا بنديءَ آهر ٺاهيا ويندا آهن، جيڪي شاگردن جي سکيا جي سطحن کي واضح ڪرڻ لاءِ استعمال ٿيندا آهن. هن جا ٽي مکيه حصا (Domains) آهن، جن ۾ چاڻ/سمجهه(Cognitive)، مهارتون (Psychomotor) ۽ رويو (Affective) شامل آهن ۽ هر هڪ جا هيٺيان وڌيڪ حصا ٿين ٿا.

چاڻ (Cognitive Domain)	مهارتون (Psychomotor Domain)	رويو (Affective Domain)
يادگيري (Remembering)	مشاهدو(Perception)	*قبوليت (Receiving)*
سمجهه (Understanding)	تياري (Set)	*ردعمل (Responding)*
عمل (Applying)	رواجي حرڪتون (Guided Response)	*قدر ڏيڻ (Valuing)*

تجزيو (Analyzing)	مهارتن جو اظهار (Mechanism)	*تنظيم (Organizing)*
ترڪيب (Evaluating)	پيچيده ڪارروائي (Complex Overt Response)	*اخلاقيات (Characterization b)*
تخليق (Creating)	بنا سوچ جي عمل ڪرڻ (Adaptation)	

مواد جي ترتيب:(Material Organization)

مواد جي چونڊ ۽ ترتيب ۾ اڪثر درسي ڪتاب شامل هوندا آهن، جنهن ۾ سکيا جا مقصد ۽ انهن کي پورو ڪرڻ لاءِ ٻارن جي سطح، عمر ۽ نفسيات سان گڏ انهن جي ثقافتي، سماجي، قومي ۽ بين الاقوامي معيار موجب نصاب ۾ ڏنل هدايتن مطابق مواد ترتيب ڏنو ويندو آهي، جنهن ۾ مختلف سبقن يا بابن جي شڪل ڏيڻ کان پوءِ، انهن کي شاگردن جي دلچسپي ۽ تجربن تي مخصوص سرگرميون ڏئي ترتيب سان سيڪاريو ويندو آهي.

سکيا جا تجربا: (Learning Experiences)

سکيا جا تجربا، نصاب جو سڀ کان اهم حصو آهن، ڇو ته اهي تدريس ۽ سکيا جي عمل کي اڳتي وڌائن ٿا. اسان وٽ روايتي طريقا رائج آهن جنهن ۾ استاد مرڪزي ڪردار ادا ڪري ٿو. جهڙوڪ ليڪچر ۽ يادگيريءَ تي ٻڌل تدريس. پر دنيا ۾ هي جديد تدريسي طريقا رائج آهن، جن ۾ تحقيقي سکيا(Inquiry-Based Learning) ، گروهي سکيا(Collaborative Learning) ، مسئلا سلجهائڻ واري سکيا-Problem) (Based Learning، آنلائن سکيا(E-learning) ، وڌايل حقيقت Augmented) (Reality، ۽ گڏيل سکيا (Blended Learning) شامل آهن.

جائزو يا چڪاس:(Assessment)

چڪاس تعليمي نظام جو اهم مرحلو آهي، جنهن ۾ سموري سکيا جا نتيجا ظاهر ٿيندا آهن. جنهن ۾ نصاب سازي، سکيا جا مقصد، مواد جي ترتيب ۽ سکيا جو طريقو سميت سڀني مرحلن جو نچوڙ آهي. جنهن کان پوءِ خبر پوندي آهي ته سکيا ڪيتري ۽ ڪيئن ٿي آهي. جائزي جا هيٺيان قسم آهن:

1. تشخيصي جائزو :(Diagnostic Assessment) تدريس کان اڳ شاگردن جو جائزو وٺڻ.
2. سکيا دوران جائزو:(Formative Assessment) سکيا ڏيڻ دوران شاگردن کان مختصر سوال ڪرڻ يا ڪو هدف ڏئي ان جو جائزو وٺڻ.
3. سکيا کان پوءِ جائزو:(Summative Assessment) سکيا مڪمل ٿيڻ کان پوءِ شاگردن جو ساليانی يا ماهوار يا ڪنهن بہ مقرر وقت ڪارڪردگيءَ جو جائزو وٺڻ

ٻوليءَ جي سکيا جا اهم نظريا ۽ طريقا

بي. ايف. اسڪينر جو ٻوليءَ جي حصول نظريو (B.F. Skinner's theory of language acquisition)، جيڪو سندس لکيل ”زباني رويي“ (1957- Verbal Behavior) ۾ پيش ڪيو ويو آهي، ٻولي سکيا کي سمجهڻ لاءِ هن رَويَن جي چاٽو (behaviorist) واري نڪتہ نظر سان ڏٺو آهي. ”ٻولي سکيا ماحولياتي عنصرن ذريعي ممڪن بڻجي ٿي. ماحول اهڙن محرڪن کي فراهم ڪري ٿو، جيڪي ٻوليءَ جي رد عمل کي اُڀارين ٿا. جيڪڏهن هڪ والدين ’هيلو‘ چوي ٿو ۽ ٻار ساڳيو ورجائي ٿو“ (Skinner, 1957). مثال طور هڪ ٻار، جيڪو پنهنجي مادري ٻولي والدين ۽ گهر جي ماحول ۾ سکندو آهي ڪنهن اسڪول مان نہ. ائين هڪ مهاجر نئين ملڪ جي ٻولي جتي اهو رهندو ۽ ڪم ڪندو اتان جي وهنوار مان سکي ويندو آهي.

اتي ئي نوم چومسڪيءَ (Noam Chomsky) جي نظريي جو هي تصور بي.ايف اسڪنر جو نظريو (B.F Skinner Theory) جي رويي (Behaviorism) جي نظريي جي رد ۾ پيش ڪيو. هن موجب: ”ٻار ڄمڻ کان پوءِ پنهنجي ماحول ۾ موجوده ٻوليءَ کي خودبخود سکي ٿو، جيڪو ان جي دماغ جي فطرتي صلاحيتن جي بنياد تي آهي. اهو مشاهدو ڪيترو ئي عجيب لڳي، پر ٻار جو ٻولي سکڻ جو عمل فطري آهي. شروعاتي عمر ۾، ٻار جو دماغ انهن ٻولين جا بنيادي اصول ۽ جزا ڄاڻڻ ۾ مددگار ثابت ٿيندو آهي، جيتوڻيڪ ان کي رسمي تعليم نہ ٿي ڏني وڃي“(Chomsky, 1965). انهيءَ جي وڌيڪ وضاحت لاءِ هن ٻولي جي حصول جو اوزار (Language Acquisition Device - LAD) ۽ آفاقي گرامر (Universal Grammar) کي بحث هيٺ آندو.

وياڪرڻي-ترجماتي طريقو (Grammar-Translation Method)

وياڪرڻي-ترجماتي طريقو اصل ۾ لاطيني ۽ يوناني جهڙين قديم ٻولين جي سيکارڻ لاءِ ڪتب ايندو هو، جنهن ۾ سمورو ڌيان ادبي مواد کي پڙهي سمجهڻ تي لڳايو ويندو هو. هن طريقي ۾ وياڪرڻ (گرامر) جي اصولن ۽ لفظن جي ياد ڪرڻ تي زور ڏنو ويندو آهي، جنهن جي ذريعي سڌي سنئين ترجمي لاءِ استعمال ڪيو ويندو آهي. "هن طريقي جو اصل مقصد پڙهڻ ۽ لکڻ جي مهارتن کي وڌيڪ اهميت ڏيڻ آهي، جڏهن ته ڳالهائڻ ۽ ٻڌڻ جي مهارتن کي گهڻو نظرانداز ڪيو ويندو آهي، جنهن سان سکيا وٺندڙ جي صلاحيت روزمره جي زندگيءَ ۾ ٻوليءَ جي استعمال لاءِ محدود ٿي وڃي ٿي" (Richards & Rodgers, 2001).

سڌو طريقو / فطري طريقو (Direct Method / Natural Method)

سڌو طريقو، جنهن کي فطري طريقو(Natural Method) به سڏيو وڃي ٿو، جنهن ۾ ڪنهن به ٻولي سکڻ لاءِ پوريءَ طرح انهي ٻولي جي ماحول کي قبول ڪرڻ تي زور ڏنو ويندو آهي. هي طريقو،" مادري ٻولي سکڻ جي فطري طريقي وانگر هن طريقي ۾ تعليم مڪمل طور تي ان ٻوليءَ ۾ ڏيڻ گهرجي جيڪا سيکارڻ چاهيون ٿا، جنهن ۾ بغير ڪنهن ترجمي جي، ۽ گرامر کي غير سڌيءَ طرح سيکاريو ويندو آهي"(Richards & Rodgers, 2001).

رابطي ڪار ٻولي تدريس (Communicative Language Teaching - CLT)

1970ع ۾ روايتي طريقن جهڙوڪ وياڪرڻي-ترجماتي (Grammar-Translation) ۽ آڊيو-لنگوئل (Audio-Lingual) طريقن جي محدود هجڻ جي ڪري، اڪثر حقيقي زندگيءَ جي رابطي ڪاري لاءِ سکيا وٺندڙن کي ٻولي سيکارڻ ۾ ناڪام ٿي ويندا هئا. رابطي ڪاري ٻولي تدريس (CLT)جو مقصد سکيا وٺندڙن کي حقيقي زندگيءَ جي حالتن ۾ مؤثر ۽ روانيءَ سان ڳالهائڻ جي صلاحيت کي هٿي ڏيڻ آهي."رابطاڪاري ٻولي تدريس (CLT) ٻولي سکيا جي طريقي ۾ مادري ٻولي (Native Language) توڙي ڪنهن ۾ ٻوليءَ جي سکيا وقت انهيءَ ٻولي کي حقيقي حالتن يعني روزمره جي زندگيءَ ۾ استعمال ڪرڻ ۽ ٻوليءَ جي چئني مهارتن بنيادي مهارتن: ٻڌڻ، ڳالهائڻ، پڙهڻ ۽ لکڻ کي اهميت ڏني ويندي آهي. هي طريقو يادگيريءَ بدران معنيٰ خيز گفتگوءَ کي فروغ ڏيڻ تي زور ڏئي ٿو" (Larsen-Freeman, 2000).

ٻولي سکيا جي چڪاس جا جزا

سنڌي ٻوليءَ جي سکيا (پي ٽي سي ڪلاسن لاءِ: 1990ع) ڪتاب جي ايڊيٽر محمد ابراهيم جويي سنڌي سکيا ٻوليءَ جي چڪاس کي هيٺين جزن ۾ ورهايو آهي.

جزو	ٻڌڻ جي مهارت	ڳالهائڻ جي مهارت	پڙهڻ جي مهارت	لکڻ جي مهارت
1	ضرورت	اُچار	صوتي ڇاڻ	صوتي (الف ب) جي ڇاڻ
2	ڌيان	لفظي ذخيرو	صوتيات	صرفيات
3	دلچسپي	وياڪرڻ	لفظي ذخيرو	لفظي ذخيرو
4	حافظو	رواني	نحويات	نحويات
5	سمجهه	سمجهه	سمجهه	سمجهه

تحقيق جا نتيجا (Results / Findings)

- تحقيق مان ظاهر ٿيو آهي تہ سنڌي ٻوليءَ جي چڪاس اڃا تائين يادگيريءَ تي ٻڌل ساليانِي امتحانن (Summative Assessment) تائين محدود آهي، جن ۾ مهارتن جي حقيقي پرک ممڪن نٿي ٿئي.
- پڙهڻ ۽ لکڻ تي وڌيڪ زور ڏنو وڃي ٿو، جڏهن تہ ٻڌڻ ۽ ڳالهائڻ جهڙيون رابطي واريون مهارتون عملي طور چڪاس جو حصو ناهن، جيڪا رابطي ڪار ٻولي تدريس (CLT) جي اصولن جي ابتڙ آهي.
- استادن ۾، ٻوليءَ سکيا جي مهارتن تي ٻڌل سوال ترتيب ڏيڻ، ۽ تعميري موٽ (Feedback) ڏيڻ بابت ڄاڻ محدود آهي.
- سنڌيءَ جا درسي ڪتاب معياري نصاب موجب شاگردن جي سکيا حاصلات (SLOs) سان مڪمل هم آهنگ ناهن، جنهن سبب چڪاس ۽ سکيا جي وچ ۾ تفاوت پيدا ٿئي ٿو.

حڪمتِ عمليون ۽ حل (Strategies & Solutions)

- سنڌي ٻوليءَ لاءِ خاص ڪري آوازي سڃاڻپ (Speech Recognition) ۽ خودڪار مارڪنگ سسٽم تيار ڪيا وڃن، جيڪي رابطي ڪاري صلاحيتن (Communicative Competence) تي ٻڌل فريم ورڪ ۾ ٻڌڻ، ڳالهائڻ، پڙ هڻ ۽ لکڻ يعني ٻولي سکيا جي چئني مهارتن کي پرکي سگهن.

- سنڌي ٻوليءَ جي امتحانن ۾ اي مارڪنگ (E-Marking) ۽ آن لائين چڪاس (Online Assessment) متعارف ڪرائي وڃي، جنهن سان شفافيت، معيار ۽ وقت جي بچت ممڪن بڻجي سگهي ٿي.
- عالمي معيار جيان (TOEFL/IELTS) سنڌي ٻوليءَ لاءِ هڪ معياري، مهارتن تي ٻڌل ٽيسٽ تيار ڪئي وڃي، جيڪا قومي ۽ بين الاقوامي سطح تي معياري سنڌي لئنگئيج ٽيسٽ جي تياري طور قبوليت ماڻي.
- استادن جي تربيت ڪرڻ ۽ يونيورسٽين جي سنڌي شعبن ۾ سنڌي ٻوليءَ جي تدريس (SLT) جي ڪورس جو بنيادي تعارف آڻڻ.
- سنڌي ٻوليءَ جي تدريس ۾ ٻولي سکيا جي چڪاس جي اوزارن ۽ ڊجيٽل مواد ۾ سنڌي ٻوليءَ جي ثقافتي، ادبي ۽ تاريخي حوالن کي شامل ڪيو وڃي، جيئن ٽيڪنالاجيءَ جي اوسر سان گڏ سنڌي آوازن ۽ لفظن جي سڃاڻپ به محفوظ رهي.

حوالا

(1) جويو، محمد ابراهيم، (ايڊيٽر). (1990). سنڌي ٻوليءَ جي سکيا (پي ٽي سي ڪلاسن لاءِ). حيدرآباد.

(2) عرساڻي، محمد شمس الدين، (1986). سنڌي ٻولي جي سکيا (سي ٽي ڪلاسن لاءِ). حيدرآباد.

(3) Bai, Y., & Wang, L. (2023). Artificial Intelligence in Language Testing: Trends and Challenges. Language Testing Asia. Springer.

(4) Bloom, B. S. (1956). Taxonomy of Educational Objectives. New York: Longman.

(5) Brown, H. D. (2004). Language Assessment: Principles and Classroom Practices. Pearson Education.

(6) Brown, H. D., & Abeywickrama, P. (2019). Language Assessment: Principles and Classroom Practices. Pearson Education

(7) Chomsky, N. (1959). A review of B.F. Skinner's Verbal Behavior. Language.

(8) Chomsky, N. (1965). Aspects of the Theory of Syntax. MIT Press.

(9) Creswell, J. W. (2018). Educational Research: Planning, Conducting, and Evaluating Quantitative and Qualitative Research. Pearson.

(10) Farooq et al., (2019). Classroom assessment literacy and practices of teacher educators in Pakistan. Global Social Sciences Review,

(11) **Heaton, J. B. (1990). Classroom Testing and Evaluation. Longman.**

(12) **Joyo, H., & Shah, A. (2012). Sindhi Language Teaching Practices. Jamshoro: Sindh University Press.**

(13) **McNamara, T. (2000). Language Testing. Oxford University Press.**

(14) **Richards, J. C., & Rodgers, T. S. (2001). Approaches and Methods in Language Teaching. Cambridge University Press.**

(15) **Richards, J. C., & Schmidt, R. (2010). Longman Dictionary of Language Teaching and Applied Linguistics. Pearson.**

ڊاڪٽر بشير ’فياض لطيف‘ چانديو

حمل فقير لغاريءَ جي سنڌي ۽ سرائيڪي شاعريءَ جو مطالعو

Study of Hamal Faqeer Laghari’s Sindhi & Siraeki Poetry

Abstract

Hamal Faqeer is not only a well-known Sufi poet of Sindhi as well as siraeki languages but he is esteemed for his simple diction, deep spiritual feelings, and missive of love and humanity. His poetry reflects strong devotion to God and love for the spiritual guide. He expressed his inner emotions in the language of common people that’s why he is known the poet of people. His poetry has a musical rhythm, often sung in Sufi jamborees. He used local cultural symbols and examples from daily life in his poetry, so his poetry became popular among masses. The core Themes of his Poetry are Love, life and longing.

Hamal Faqeer focused his all attentions on divine love. Like many other Sufi poets of Sindh, such as Shah, Sachal and Sami, he believed that the only spiritual guide shows the right path and self-Purification in life. His poetry promotes peace, brotherhood, and equality among all people without any cult and conflict of religion, colour, and cast.

In Sindhi poetry, he not only owns all the Sufi tradition of Sindh, but preserves all indigenous treasure in his poetry. In Siraiki poetry, he possessed strong emotion, spiritual longing and poetic softness. Both languages assisted him spread his message across the borders.

Hamal Faqeer’s poetry is imperative because, it keeps the tradition of Sufi melody that made his poetry imperative and alive. Hamal’s Sindhi and Siraiki poetry imparts love, faith, humility, and unity. His humble yet powerful words continue to inspire not only people of his home land and Pakistan but all over the world. His poetry is alive and remained relevant today because it presents not only incarnate colours of life but life itself seems breathing in his poetry.

Keywords: Hamal Faqeer, Sufi poetry, Siraeki language, Siraeki Poetry.

شاعري ڪنهن بہ قوم جي تهذيب، تمدن، تاريخ، مزاج، فڪري شعور ۽ ثقافت جو نہ رڳو سگهارو حوالو هوندي آهي، پر اُها ڪنهن بہ قوم جي ٻوليءَ جي ترقي ۽ بقا جي ضامن بہ هوندي آهي. اُهو ئي سبب آهي، جو دنيا ۾ جڏهن بہ غاصبن، جابرن ۽ استحصالين ڪنهن قوم جي ڌرتيءَ تي قابض ٿيڻ چاهيو آهي، تڏهن اُنهن ملڪي سرحدن تي قبضي سان گڏوگڏ ان قوم جي ٻولي، تاريخ، تهذيب، ثقافت ۽ ادبي اثاثي کي پڻ پنهنجي قبضي ۽ ضبط هيٺ ڪرڻ جي هر ممڪن ڪوشش ڪئي آهي. ڇو تہ رڳو ڌَنُ ۽ پئسا ئي دولت نہ هوندا آهن، پر قومن جا اصل اثاثا، انهن جون تهذيبون، ثقافتون ۽ ٻوليون پڻ هونديون آهن. جيڪڏهن مال، ملڪيت ۽ دولت لُٽجي ۽ ڦرجي بہ وڃي، تہ اها وري بہ ورائي ۽ ڪمائي سگهجي ٿي، پر لُٽيل ۽ ڦُريل قومي اَثاثا ٻيهر موٽائي ۽ حاصل ڪري نہ ٿا سگهجن. انهيءَ ڪري ئي ٻولي، ثقافت ۽ تهذيب کي قومن جي شناخت جو حقيقي حوالو ۽ اَملهہ اثاثو تصور ڪيو ويندو آهي.

”اسان جي سنڌي ٻولي بہ، هر دور ۾ ڌارين هَلاڪن، (۽ چنگيزن) جي هٿن ۾ ڇيتاڙبي ۽ ڇيپاڻبي رهي آهي، پر ان جا شاعر، هر دور ۾ اُن جي سونهن ۽ وجود کي بچائيندا آيا آهن. مُغل ۽ ڪلهوڙا دور ۾، شاهہ لطيف، سرڪار ۽ درٻار جي زبان فارسيءَ کي ٺُڏي، سنڌي ڳوٺاڻن جي ٻوليءَ ۾ شاعري ڪري، سنڌي ٻوليءَ جي وجود کي بچائي ورتو. ميرن ۽ انگريزن جي دور ۾ سچل سرمست، خليفي نبي بخش، حمل فقير ۽ ٻين عوامي شاعرن جي شاعري سنڌي ٻوليءَ جو سَتُ ۽ سيل قائم رکيو“. (1)

ڪلاسيڪي سنڌي شاعريءَ جي سَرواڻن قاضي قادن، شاهہ ڪريم، خواجہ محمد زمان، لطف الله قادري، ميين شاهہ عنات رضوي، شاهہ لطيف ۽ سچل سرمست جي شاعريءَ ۾، جيڪي بي بها فني ۽ فڪري روايتون مِلن ٿيون، اُهي ايتريون تہ ڪامل، جليل القدر ۽ حيات بخش آهن، جو صديون گذرڻ باوجود انهن جي جامعيت ۽ جِدت قائم ۽ دائم آهي. اُها جِهيٽي ۽ جَهڪي ٿيڻ بجاءِ ٻيٽي ۽ ٻهوٽي ٿي آهي. اُن جو هڪ وڏو سبب اهو آهي تہ، انهن جون پاڙون نہ فقط ڌرتيءَ جي پاتال ۾ پيوَست آهن، پر انهن روايتن جورنگ ۽ روح پنهنجي ڏيهہ واسين جي جيوت ۽ جياپي سان سلهاڙيل آهي ۽ اُهي سندن زندگيءَ جون ترجمان آهن.

حمل فقير لغاري بہ چاٽايل روايتن جو، نہ صرف امين شاعر آهي، پر هُن پڻ پنهنجن پيشروئن وانگر پنهنجي شاعريءَ جو خمير پنهنجي ڌرتي ۽ ڌرتي واسين جي مُرڪن ۽ لُڙڪن مان ڳوهيو آهي، انهيءَ ڪري هُن جي شاعريءَ ۾ مِٽيءَ جي مَهڪ، فطرت جا مظهر، محبوبن جا ماڻا، عاشقن جا اوسيئڙا ۽ آزيون نيازيون بہ آهن تہ، پرينءَ جا رَنج ۽ رُساما، ۽ وَصل جون راحتون ۽ چاهتون بہ آهن. سچ تہ هُن جي شاعري سگهاري تخليقي تصور ۽ تخيل سان گڏوگڏ جيئرن جاڳندن انسانن جي جذبن، احساسن ۽ عوامي امنگن جي زندهہ تصوير آهي، جنهن ۾ انيڪ فطري رنگ، سهسين فڪري رعنايون ۽ احساساتي نُدرتون آهن.

آيا ڙي آيا! مُحب منهنجا سُپرين،
سوال هِن سِڪايل جا، ڪٽي آڳي آگهايا،
اُهي نيٹنِ نارَ نَري پيا، جي ڏُکن ڏُکايا،
مولے مِلايا، حمل! هاڻ حَبيبَ مون.
(ڪُلياتِ حمل، 1953ع، ص180)

حمل جي پيدائش، پروَرش ۽ تعليم

”حمل خان جا وڏا، سيرڪاٽي لغاري، ٽالپرن جي حڪومت جي اَوائل ۾، ديري غازي خان مان لَڏي اچي خيرپور رياست ۾ ويٺا ۽ اُتي پنهنجو هڪ ڳوٺ، ’مير خان لغاري‘ نالي ٻَڌائون. جتي حمل تقريباً 1225 هہ، 1809ع ڌاري محمد رحيم لغاريءَ جي گهر ۾ پيدا ٿيو“ (2).

معاشي طور سندس تعلق مسڪين ۽ پورهيت گهراڻي سان هو، جنهن جو گذر سفر گهڻو ڪري ’اَٽين ۽ ڇاڙهين، ڏُٽ ڏيهاڙي‘ جي مصداق هو. انهيءَ ڪري پنهنجي دور جي سخي مرد ۽ سبزل ڪوٽ جي نواب ميان سعيد خان، ننڍپڻ ۾ ئي حمل کي اَپنائي، نہ رڳو ٻاڻ وٽ رَهايو، پر اولاد وانگر سندس تعليم ۽ تربيت جو انتظام پڻ ڪيو. حمل ننڍپڻ کان ئي سُلڇڻي سُڀاءُ وارو ۽ محنتي ٻار هو، اُن ڪري وقت جي رواج موجب، نہ صرف ديني حوالي سان عربي ۾ درس پڙهايائين، پر سنڌي ۽ فارسي ٻولين ۾ پڻ سُٺي تعليم حاصل ڪيائين.

اُن سلسلي ۾ ڊاڪٽر نبي بخش بلوچ ’ڪُلياتِ حمل‘ جي مقدمي ۾ لکي ٿو:

”حمل هڪ ذهين، سنجيدو ۽ صُلح پسند شخص هو. هو طبعاَ رَلڻو مِلڻو ۽ ڪچهريءَ جو ڪوڏيو هو. حاضر جوابي، خوش طبعي، ۽ نڪته سنجي سندس طبع جا فطري جُزا هئا. سنڌ ۾ گهڻو گهميو هو ۽ اڪثر خاندانن ۽ عوام سان سندس ڪافي ڏِيٺ وِيٺ هئي. پنهنجي انهيءَ سير ۽ سفر مان گهڻو ڪجهه پرايائين ۽ پروڙيائين...فارسي شعر جي مطالعي جو بہ ڪيس چڱو خاصو ذوق هو، پنهنجي بياض ۾ ڇپي ڇپي، جيڪي فارسي اِشعار مُنتخب ڪري لِکيا آٿس، تن مان سندس فارسي شعر جي ڄاڻ ۽ مطالعي جو قدري اندازو لڳائي سگهجي ٿو“(3).

حمل فقير ڪي توڙي جو فارسيءَ تي سُٺي دسترس حاصل هئي، پر پوءِ بہ هُن پنهنجي قومي زبان ڪي اهميت ڏني، ۽ پنهنجي شاعريءَ ۾ اوپرن ۽ ڏارين لفظن جي واهپي بدران پنهنجي ڌرتيءَ جي سنڌي ٻوليءَ جا سليس ۽ سَرل لفظ استعمال ڪرڻ سان گڏ، پنهنجي اَمڙ جي سرائيڪي زبان ڪي پڻ پنهنجي شاعريءَ جي اظهار جو ذريعو بڻايو.

پڪين وانگر حمل جي وڏڙن ۾ بہ لڏپلاڻ جي هيرَ پيل هئي، سو ملتان کان خيرپور مِيرس ۽ اُتان وري داٽي پاٽيءَ جي تلاش ۾ سڪرنڊ ڏانهن سفر جو سانباهو ڪيائون. نواب سعيد خان جي نينگر ميان مير خان ڪي ميرن پاران تعلقي سڪرنڊ ۾ جاگير ملي، جنهن ڪري هُن خيرپور مِيرس ڪي الوداع ڪري، اچي اُتي رهائش اختيار ڪئي ۽ حمل فقير جي ڪُٽنب ڪي بہ لَڏائي اچي، حمل جي جنم ڀومي واري ساڳي نالي ’مير خان لغاري‘ ڳوٺ لڳ آباد هڪ وستي ’محمود خان لغاري‘ ۾ رَهايائين. جتي حمل پنهنجو هڪ مدرسو قائم ڪري، نوابن جي ٻارن سان گڏ پسگردائيءَ جي ڳوٺن جي طالبِ عِلمن ڪي ديني ۽ دنياوي تعليم ڏيڻ شروع ڪئي ۽ سندن درس ۽ تدريس جو اُهو سلسلو ساري حياتي جاري ۽ ساري رهيو. حمل پنهنجي وقت جو، نہ رڳو اعليٰ پايي جو شاعر هو، پر هڪ بهترين مُدرس ۽ گهڻ ڄاڻو استاد هو، جنهن درس ۽ تدريس جو ڪم ڪنهن وڏي بلڊنگ ۾ نہ، پر هڪ ڪَنڊيءَ جي وڻ هيٺان شروع ڪيو، جيڪا اڄ بہ اُتي موجود آهي. چيو وڃي ٿو تہ سندس پاڙهڻ جو انداز ايترو سليس، سُپڪ، اثرائتو ۽ پيار وارو هو، جو نہ فقط اوڙي پاڙي ۽ پسگردائيءَ جي ڳوٺن جا ٻار وٽس اچي درس پرائيندا هئا، پر ڏورانهن علائقن مان شاگرد ڪَهي اچي ڪائنس عِلمَ جو فيض حاصل ڪندا هئا. رئيس مير خان لغاريءَ جو فرزند بختيار خان لغاري،

جيڪو حمل فقير جو شاگرد هو، سو سندس وڏو مداح ۽ قدردان هو. اُن هميشہ نہ صرف پنهنجي استاد جي وڏي تعظيم ۽ معاشي سهائتا ڪئي، پر سندس مدرسي جي پڻ هر طرح پرگهور ۽ واهر ڪئي. جنهن ڪري حمل فقير جي هيءَ درس گاهہ، نہ فقط فقير جي حياتي تائين وَسيل ۽ آباد رهي، پر اُن کان پوءِ بہ قاضي الهداد عباسي ۽ ٻين ڪيترن مُعلمن حمل جي ٻاريل انهيءَ علمي شمع کي روشن رکيو.

حمل فقير گوشانشين ۽ ڪُنبہ وَسائي ويهڻ وارو ماڻهو نہ هو، پر متحرڪ، عملي ۽ سيلاني انسان هو. جنهن ڪري هُن جي سجاڻ، نہ رڳو سنڌ جي پٽن، پٻن، پهاڙن، وَسندين، واهڻن ۽ ويرانن سان هئي، پر سندس شناسائي هڪ ئي وقت سنڌ جي ڪيترين ئي معروف شخصيتن توڙي غيرمعروف عاشقن ۽ عُشاقن سان بہ هئي. سَبزل ڪوٽ جي نوابن کان سواءِ حمل جي مِير صاحبن، خاص ڪري مِير علي مراد خان ٽالپور سان بہ چڱي نيازمندي هئي. جنهن سندس صلاحيت، قابليت ۽ فقيري سُپاءُ کي ڏِسي، اعزازي طور پهريان 'روزينو' يعني روزاني بنياد تي روپين جي ادائگي ۽ پوءِ 'ڇهہ ماهي' مقرر ڪئي، جيڪا مستقل پينشن طور ڪيس گهر ويٺي ملندي هئي.

حمل فقير جا لا ڳاپا جن الله لوڪ ماڻهن، حاڪمن ۽ قلمڪارن سان رهيا، انهن ۾ ڪِنگريءَ جا پير پاڳارا ۽ لواريءَ جا لال سَرفهرست آهن. پيري مريديءَ جي لحاظ کان خواجہ محمد حَسن نقشبندي لواريءَ واري جو مُريد ۽ مُعتقد هو. جنهن جي ثَنا ۾ چيل ڪيترائي شعر سندس ڪُليات ۾ موجود آهن. ڪنهن زرخيز زمين وانگر پيدائشي طرح حمل جو اندر تہ سرسبز ۽ سائو هو، پر تعليم، تربيت، ماحول، حالتن، مشاهدي ۽ تجربن ويتر اُن ۾ رنگ نِکاريا ۽ حمل تخليقي ۽ فڪري طرح پنهنجي وقت جو نِشانبر ۽ ناموَر شاعر ٿي اُڀريو. جنهن جي شاعريءَ جي هُڳاءَ، نہ فقط پنهنجي دور جي ماڻهن جون دليون موهيون، پر اڄ بہ هُن جي شعر ۾ اُها شيرني ۽ تازگي آهي، جو سندس ٻول ٻُڌڻ سان ماڻهوءَ جو من پاڻمرادو واڙيءَ ڦُل وانگر ٻَهڪي ۽ مَهڪي پوي ٿو.

حمل فقير جو ادب ۽ شاعريءَ ڏانهن لاڙو

”حمل ننڍي هوندي کان ئي ذهين ۽ سليم الطبع ڇوڪرو هو. تعليم ويتر سندس ذهن ۽ ذڪاوت کي کوليو ۽ فارسي (سنڌي، اردو، سرائيڪي، هندي ۽ عربي) شعر سان روشناس ڪرايو. ٻئي طرف شاعريءَ جي ڏات خود حمل جي گهر ۾ موجود هئي. سندس والد رحيم خان هڪ نڪتہ سنج ۽ خوش طبع شخص هو ۽ گاهي ٻَگاهي

پنهنجن اَنوکن خيالن کي سنڌي شعر ۾ نهايت دلچسپ نموني ۾ ادا ڪندو هو.“[4]
انهيءَ ڪري چئي سگهجي ٿو تہ، شاعريءَ جو ذوق کيس والد کان وِرثي ۾ مِليو. فطري طور ڏات وٽس موجود هئي ۽ ڏانءُ هُن پنهنجي مطالعي، مشاهدي، تجربي ۽ استادن جي رهبريءَ مان پرجهيو ۽ پرايو. نتيجي طور اڳتي هلي هو سنڌ جو اهڙو مقبول ۽ عوامي شاعر ٿي اُڀريو، جنهن جي شاعريءَ جو پڙاڏو، نہ صرف سنڌ جي واهڻ ۽ وستين ۾ گونجڻ لڳو، پر محفلن ۽ مَڪتبن ۾ بہ سندس شعر جي سارَ پچار جا ذڪرَ فڪرَ ٿيڻ لڳا.

حمل ابتدا ۾ تفريحي ۽ مزاحيہ قِسم جو شعر لکيو. سندس موقعي جي مناسبت سان لِکيل ۽ ظرافت جي نَمڪينيءَ سان ڀرپور اُنهيءَ شاعريءَ ۾ هڪ طرف سندس صاف گوئي، بي باڪي ۽ کرائيءَ جي خبر پوي ٿي، تہ ٻي طرف اُن ۾ سماج جي ڪيترن پهلوئن ۽ پاسن تي علامتي طرح طنز ۽ تنقيد جو احساس پڻ ملي ٿو. اڳتي هَلي هُن پنهنجي شاعريءَ ۾، نہ صرف رومانوي روح ڦوڪيو، پر اُن ۾ سماجي مسئلن ۽ صوفياڻي رَمزن جي اهڙي اثرائتي نموني اُپٽار ڪئي، جو ڪيترن ئي همعصر توڙي پوءِ جي ٿهيءَ جي شاعرن، نہ رڳو سندس اسلوب، انداز ۽ اظهار کي وڏي پاڀوهہ سان اَپنايو، پر سندس خيال، فڪر ۽ تخيلي اُڏام جو بہ تتبع ڪيو.

حمل فقير کي في البديہ يعني ٺهہ پهہ ۽ اُتي جو اُتي، موقعي جي مناسبت سان شعر جوڙڻ ۽ چوڻ تي بہ وڏي مَهارت ۽ دسترس حاصل هئي. ٻيا شاعر مَحفلن ۽ مُشاعرن ۾ جتي لِکيل شعر پيش ڪندا هئا، اُتي حمل مِليل طرح تي اهڙا ڪمال جا في البديہ شعر جوڙي، حاضرين، ناظرين ۽ سامعين اڳيان پيش ڪندو هو، جو اُهي ٻُڌي، نہ فقط حيران ۽ پريشان ٿيندا هئا، پر کيس خوب دل گهريو دادا بہ ڏيندا هئا. اُن ڳالهہ مان واضح ٿئي ٿو تہ، حمل فقير جي شاعراڻي ۽ تخليقي دنيا، نہ فقط گوناگون ۽ وِشال هئي، پر هو احساساتي طرح بہ ڏاتار ۽ تخليقي شاعر هو. اُهو ئي سسب آهي، جو هِن وقت سنڌ ۾ سندس ڪلام، نہ رڳو ڪيترن ئي ماڻهن کي بَرزبان ياد آهي، پر انيڪ فنڪار آهن، جيڪي هُن جي ڪلام کي مِيلن ۽ مَجلسن ۾ ڳائي، ماڻهن جا روح رِيجهائن ۽ دليون گرمائين ٿا. حمل فقير اُنهن خوشنصيب شاعرن منجهان آهي، جنهن جي شاعريءَ کي، نہ صرف بيشمار راڳين ڳايو ۽ پارکن پرجهيو آهي، پر سندس شاعري اسڪولن، ڪاليجن ۽ يونيورسٽين ۾ ڪورس طور پڻ پڙهائي وڃي ٿي، ۽ سماج ۾ اُهڙي مچتا هڪ سِرجڻهار لاءِ معراج سمان هوندي آهي.

حمل فقير، جنهن دور ۾ پيدا ٿيو، اُهو عِلمَ، ادب، خاص ڪري شاعريءَ جي قدرداني ۽ وُقعت جو دور هو، توڙي جو مِيرن جي دور ۾، سنڌ سياسي ۽ معاشي طرح ايتري مَضبوط ۽ مُستحڪم نہ هئي، پر سنڌن طبيعت باذوق هئڻ ڪري، ان دور ۾ آرٽ ۽ ادب چڱو اُسريو ۽ اُپريو ۽ هنن اُن جي ڀرپور سهائتا ۽ سَرپرستي ڪئي. انهيءَ ڪري، نہ فقط خيرپور رياست ۾ مُشاعرن جون محفلون عروج تي رهيون، پر پوري سنڌ ۾ ادب ۽ شاعري وڏي پذيرائي حاصل ڪئي ۽ حمل انهيءَ شاعراڻي ماحول ۾ پليو، نِپنو ۽ وڏو ٿيو، تنهن ڪري شاعري هُن جي تربيت ۽ تعليم جو حصو رهڻ سان گڏوگڏ، هُن جي روح جي راحت ۽ اڪيلائيءَ جو ڏَڏُ ۽ آٿت رهي.

حمل جو شاعريءَ ۾ باضابطہ طور، ڪو استاد هجڻ لاءِ ڪا مُستند گواهي تہ ڪونہ ٿي مِلي، سواءِ اُن جي تہ سندس والد بہ شاعر هو، جنهن شايد ڪيس شاعريءَ جي سِڪيا ڏني هجي، جنهن لاءِ بہ ڪا ٺوس گواهي موجود هجڻ بدران فقط قِياس آرائيون مِلن ٿيون، پر حمل جي شاعريءَ جي گهري مطالعي مان سُڌ پوي ٿي تہ، هُن جي شاعريءَ تي ٻين ڪيترن شاعرن جي اثر سان گڏوگڏ پنهنجن ٻن همعصر سِرجڻهارن مولوي لُطف علي، جيڪو بهاولپور رياست جو رهائشي ۽ سرائيڪي ٻوليءَ جو شاندار شاعر هو ۽ سنڌ ڄائي، سنڌي ۽ سرائيڪي جي سگهاري شاعر خليفي نبي بخش لغاريءَ جي فن ۽ فڪر جا چِٽا اثر آهن. اُنهيءَ ڪري چئي سگهجي ٿو تہ، ”اُهي ٻہ بزرگ (شاعر) ڪنهن حد تائين حمل جا چڱ حقيقي استاد هئا“ (5).

حمل سرائيڪي زبان جي قادرالڪلام ۽ مايہ ناز شاعر مولوي لطف علي کان تمام گهڻو مَرغوب ۽ مُتاثر نظر اچي ٿو. لُطف علي سرائيڪي وَسيب جي بهاولپور رياست جو معروف ڪوي ۽ حمل فقير جو همعصر هو. هُن جي وجهہ شُهرت لوڪ داستان ’سيف الملوڪ ۽ بديع الجمال‘ جي قصي کي سحرانگيز انداز ۾ منظوم ڪرڻ تہ آهي ئي، پر سرائيڪي زبان ۾ هُن جنهن انوکي احساس ۽ نرالي نوع ۾ ٻِٽا ڏوهيڙا/ چار تُڪا بيت سِرجيا آهن، اُهي سچ تہ ڪيس نہ رڳو سرائيڪي زبان جو نرالو شاعر ثابت ڪن ٿا، پر هڪ تخليقي ۽ باڪمال آرٽسٽ هجڻ جي گواهي پڻ پيش ڪن ٿا. حمل فقير ڪيترن ئي حوالن کان لُطف علي کان، نہ صرف اُتساهہ حاصل ڪيو آهي، پر هُن جي شاعراڻي تخيل جا گِهرا اثر پڻ قبول ڪيا آهن. هيٺ نموني طور سندس شاعريءَ مان هڪ، بہ مثال پيش ڪجن ٿا. لُطف علي، محبوب جي حُسن ۽ جمال جو اظهار پنهنجي شاعريءَ ۾ هِن ريت ڪري ٿو:

نَين سياهہ سَربجن دي ھِن، سهجئون مَست مدامر ڏُوهين،
مِينت، مِرگهت، چوڙ بَحر بَر، چمن تِيڏي اقدامر ڏُوهين،
دارا تِـين سُلطان سِڪندر، دَرِ دِي خاص غُلامر ڏُوهين.
(ڪُلياتِ حمل، 1953ع،ص23)

ساڳي خيال ۽ جمال کي حمل، پنهنجن سِٽن ۾ هِن طرح اوري ۽ اظهاري ٿو:

ناز پريي دِي نَين سدائين، مِي بِن هِن مَستان ڏُوهين،
جادو، جلوه دار جنگاور، سَرڪش هِن سُلطان ڏُوهين،
’نادرُ‘ تِين ’بهرامرُ‘ بهادر، دَرِ دِي هِن دَربان ڏُوهين.
(ڪُلياتِ حمل، 1953ع، ص23)

پنهنجي هڪ ٻي بيت ۾ لُطف علي پنهنجي مَجازي محبوب جي اَدائن جي، نہ صرف تعريف ڪري ٿو، پر سِٽن ۾ اندروني قافين جو اهڙو مُترنم جهان جوڙي ٿو، جو ائين ٿو لڳي، ڄڻ لفظ ڪنهن لهر جي بَتيلي تي تَرندا ۽ رقص ڪندا هجن.

مِيرا دِلدار، مُوهن مَنٺار، يگانہ يار، نهين بيمار،
سدا سِيمار، ڪري بادشاهيان.
اکين پر رنگ، دَروني دَنگ، ڪُهن اَڙٻنگ،
ڪَرن نِت جنگ، سدا سِر سنگ، گهتَن سِر واهيان،
لُطف دِي ڳل، زُلف دِي وَل، پووَن پل پل،
نہ رهيئي ڪَل، سڄڻ اَٽ ٺل، چُريان پرواهيان.
(ڪُلياتِ حمل، 1953ع، ص25)

حمل فقير، لُطف علي جي مٿين شعر جو تتبع هِن طرح ڪيو آهي:

مِيرا دِلدار، مِٺا منٺار، آوي غمخوار،
سَتان ڪم ڪار، وِيڪان مُک يار دا.
وِڪالي چِم، جَڏان جنهن دَم، وَجن سڀ غم،
جي ڪولي خَم، زُلف دِي تار دا.
اکين پرنُور، سدا مَخمُور، گهتيندِيان گهور،
ڪَرن دُک دُور، بِرهہ بيمار دا.
(ڪُلياتِ حمل، 1953ع، ص25)

سرائيڪي شاعريءَ ۾ لُطف عليءَ کان سواءِ حمل فقير، جنهن ٻي سُخنوَر ۽ صاحبِ ڪلام شاعر کان گهڻو مَرغوب ۽ پاسجي ٿو، اُهو خليفو نبي بَخش لغاري آهي. هي ٻئي بزرگ ۽ باڪمال شاعر جهڙوڪر حمل جا، شاعراڻي رَند ۽ پند ۾ حقيقي سونهان آهن. خليفو نبي بخش، حمل فقير جو، نہ فقط ذات پائي ۽ لغاري قبيلي جي ساڳي نُک 'سيرڪاڻي' مان هو، پر مِڙني مائٽي جي لحاظ کان بہ سندس عزيز ۽ مائٽ هو. ازنسواءِ فڪري حوالي سان سندس جهڙوڪر رهبر ۽ راهرو بہ هو.

نبي بخش لغاري، پير سائين محمد راشد روضي ڌڻيءَ جو خليفو ۽ سرائيڪي سان گڏ سنڌي زبان جو لاثاني شاعر هو. خليفي نبي بخش جي سرائيڪي شاعري مجموعي طرح حسين ۽ بيحد متاثر ڪندڙ آهي، پر هُن مشهور لوڪ داستان 'سَسئي پنهون' ۾ جهڙيءَ ريت پنهنجي اظهار جا تخليقي جوهر ڏيکاريا آهن، اُهي پسي ۽ پرجهي، ڪيس داد ڏيڻ کان سواءِ رهي نہ ٿو سگهجي. سرائيڪيءَ ۾ اُن لوڪ قصي تي ٻين شاعرن بہ تخليقي طبع آزمائي ڪئي آهي، پر خليفي سچ پچ اُن داستان کي اهڙو احساساتي ۽ ڪيفيتي عروج بخشيو آهي، جو اُن کي پڙهڻ کان پوءِ ماڻهوءَ کي سسئيءَ جا پنهونءَ لاءِ ڪيل پنڌ ۽ ان خاطر پوڳيل پوڳنائون پنهنجون محسوس ٿيڻ لڳن ٿيون ۽ هڪ لمحي لاءِ انسان پاڻ کي سَسئيءَ سان روحاني طور اُنهن پهاڙي پنڌن ۾ رولاڪيون ڪندي ۽ پنهنجو پاڻ کي تلاش ڪندي محسوس ڪري ٿو.

حمل پڻ پنهنجي محبوب شاعر خليفي نبي بخش جي پوئواري ڪندي، سرائيڪيءَ ۾ سَسئيءَ تي چار بيت لِکيا آهن، جڏهن تہ هُن سنڌيءَ ۾، 'سُر سَسئي پنهون' تي تفصيلي ۽ چڱي بَرجستائي سان لِکيو آهي، جيڪو ٽن فصلن تي مُحيط آهي. جنهن ۾ 44 بيت ۽ 4 ڪافيون آهن، مَزي جي ڳالهہ اُها آهي تہ، اُنهن بيتن ۽ ڪافين تي خليفي جي اثر بدران شاهہ لطيف جي فڪر ۽ فن جا وڏيڪ ۽ واضح اَثرَ مِلن ٿا.

البتہ خليفي نبي بخش جي لِکيل، 'هير رانجهي' جي منظوم داستان جو اثر حمل جي سِرجيل 'هير رانجهي' تي نمايان نظر اچي ٿو. جنهن کي حمل جي ڪُليات ۾ چڱيءَ ريت پڙهي ۽ پرکي سگهجي ٿو. اُن کان سواءِ حمل جي مَجازي ۽ رومانوي شاعريءَ تي بہ خليفي جي شاعريءَ جا انيڪ اثر جهلڪندا مِلن ٿا. جن مان نموني طور 'ڪَٽي مان خَرار پر ڪڻ مُترادف' هڪ مثال هيٺ پيش ڪجي ٿو، خليفي جو هيءُ شعر مُلاحظہ ڪريو:

''محبوب ڏٺو سي خوب، دليين تي دَام گهتي دُردانا: يار يَگانا،
ڇُٽڪيا شوق شڪار شتابي، چا ترڪش تير ڪمانا: ڪَر بَهانا،
مَن اَساڏا محبت دِي وِچ، مَحو ڪِيتس مَردانا: هي شُڪرانا،
دوست دليندا، تنهن در آوي، جنهن تي راز رَبانا: بي بيانا،
ڳَل 'قاسم' دِي آڻِ گهتيوني، ڳُند زُلف دا ڳانا: دَست نشانا''.

(ڪُليات حمل، 1953ع، ص32)

حمل جي هيٺين سِٽن ۾، انسان جي داخلي ۽ رومانوي ڪيفيتن جي جيئري جاڳندي تصوير ڪان سواءِ، ساڳي خليفي نبي بخش واري رومانوي ۽ جمالياتي رنگيني پڻ جهلڪي ٿي. ساڳي ئي ٻوليءَ جي ڪماليت، لهجي جو مِٺاس، تاثر جي تازگي ۽ خيال جي حُسناڪي نظر اچي ٿي. انهن ٻنهي شعرن ۾ محبوب ۽ دلبر جي عاشقن سان جور ۽ جفا جو، نہ رڳو ساڳيو مذڪور ملي ٿو، پر ساڳي لهرن جهڙي ردم ۽ ٻِٽن قافين جي موهيندڙ مماثلت ۽ يڪتائي بہ محسوس ٿئي ٿي.

دلبر يار دِلاسي ڏي ڏي، ڪِيتُئي مَن مَستانا: دوست ديوانا،
رات ڏينهان آرام نهين، جِيُون ٻاجه شَمع پروانا: ڦِري حيرانا،
تَيڏي دوست! دِلاسي ٻاجهون، مُلڪ ڏِٺُم وِيرانا: سخت زمانا،
نالِ اَسا ڏي پال اُهو، جو ڪِيتُئي سُخن سَچانا: چوڙ بَهانا،
اِين تيڏي بيپرواهي دا، زَن مَرد مَريندي طَعنا: لوڪ بيگانا،
حمل دِي ڪا حُج نهين، ڪِيا ڪُجھ ٻولي ٻانها: تون درجانا.

(ڪُليات حمل، 1953ع، ص281)

حمل فقير نہ فقط پنهنجن پيشرو ۽ همعصر شاعرن ڪان متاثر رهيو آهي، پر هُن پنهنجي دور توڙي پوءِ جي دور جي انيڪ شاعرن تي گهرا اثر پڻ ڇڏيا آهن. حمل پنهنجي ڪلام ۾ پنهنجي محبوب جي سياهہ زلفن کي سُتل ڪاري نانگن سان ڀيٽ ڏيندي چوي ٿو تہ، اُهي پرينءَ جا وڏا گهاٽا ڪارا وار، ڪاريهر نانگ وانگي ڇَپ هڻي، ايئن سُتل ڪونہ آهن، پر اُهي عاشق جي تاڙ ۾ آهن تہ، جيئن اُن کي سولائيءَ سان شڪار ڪري سگهن. نانگ جي ڏنگيل تي مَنتر ۽ ٽوٽا ڦيٽا تہ اثر ڪري سگهن ٿا، پر ڳُتيل ۽ ڪارن وارن جي واسينگن جي ڪاڌل جو علاج محال آهي.

زلف دراز ميڏي دلبر دي، نانگ سَيهَہ هِن سُتي،
کاوَڻ ڪِيتي پئي ڇهه مارِي، پيچ گهَتِي مُنهن اُتي،
هڪ ڪاڏي، ٻي وَل وَل ڳاڇن، مَندر پڙهڻ جي مُتي،
شابس حمل! آکِ تِنهان، هٿ پاءِ جِنهان ٻهہ ڳُتي.

(ڪُليات حمل، 1953ع، ص36)

ساڳيءَ ريت محبوب جي سياهہ ۽ سُهڻن وارن کي زهريلي وسيهر نانگ سان پيٽ ڏيندي، حمل جي ڇاٽايل خيال کي سندس هڪ همعصر شاعر عرضي فقير هِن ريت بيان ڪري ٿو:

زُلف سَياهہ سجڻ دي سُهٽي، جون آکِيان بشيهر ٻُوتي،
دَم دَم دَور حُسن ڪُون ڳُوڙهي، ڪيا هُل ڇہ هَوايان تونتي،
هڪ جو سبب سُهٽي دي سيني وِچ، جون باغان دي وِچ گونتي،
هر هڪ نازڪ ناز سجڻ دا، جو ڏِيکان سو ڏونتي،
اِتلي دام دِلين ڪُون عرضي!، ڪَون هووي جو ڇُوتي!

(ڪُليات حمل، 1953ع، ص36)

حمل فقير جو هڪ ٻيو همعصر ڪوي نور محمد، حمل جي مٿين شعر جو تتبع ڪندي، پنهنجي سجڻ جي سياهہ ۽ سهڻن وارن جو تذڪرو ۽ تعريف هِن انداز سان ڪري ٿو:

زُلف سَياهہ سجڻ دي سُهٽي، پيچ پشِيهَر پاوَن: نِينهن نياوَن!
ميل هٽين ڪر ڪيل تِنهان وِچ، تيل قُليل لَڳاوَن: مُشڪ مِلاوَن!
شان ڪَنون ڏي شان شمع، رُخ ڪانَ ڪَمان لڳاوَن: جوش جَڳاوَن!
ٽِيوَن مار تيار ڏَنگڻ، جنهن وار سينگار تي ڏاوَن: جوڙ ڳُنڌاوَن!
دامُ گهَتن، آرام ٻين، وَل عاشق آڻ ڦَساوَن: هوش ڪَساوَن!
تِل گهڙِي وِچ دِل ٻَڌِن، سي رلمل رمز رَلاوَن: ڪِل اَلاوَن!
نور محمد! نِـي ڪَر جيڪر هِيڪرَ ڪُول ٻِلهاوَن: آپ ٻُلاوَن!

(ڪُليات حمل، 1953ع، ص36)

حمل فقير جي شاعريءَ جو اندازِ بيان، احساس، اظهار، تاثر ۽ لفظي سِٽاءُ اهڙو ته عام فهم ۽ موهيندڙ آهي، جو پڙهيل توڙي اَڻ پڙهيل اُن کي سولائيءَ سان نہ رڳو سمجهي سگهي ٿو، پر اُن جي رَسُ ۽ رنگينيءَ مان خوب لطف اندوز بہ ٿي سگهي ٿو.

حمل جي شاعريءَ ۾ ڪمال جي جِدت ۽ سَلاست تہ آهي ئي، پر موضوعي وسعت سان گڏ، بي ساختہ خيال جي اُڇل ۽ فڪري نُدرت ۽ انفراديت بہ واهہ جي آهي! اُهو ئي سبب آهي، جو هُن جو ڪلام هر مڪتبہ فڪر جي ماڻهوءَ کي موهي ۽ وڻَس يڪسان مقبوليت رکي ٿو.

حمل جي سرائيڪي شاعري

حمل فقير هڪ ئي وقت، سنڌي، سرائيڪي ۽ هندي/ ريختہ ٻولين ۾ شاعري ڪئي آهي. هُن سنڌي ۽ سرائيڪي ٻولين ۾، نہ رڳو جهجهي شاعري ڪئي، پر اُها فڪري توڙي احساساتي معيار جي لحاظ کان پڻ هر وجهہ حسين ۽ متاثر ڪندڙ آهي- سندس سرائيڪي ڪلام جي گونج سنڌ جون سيمائون اُڪري، پنجاب، مُلتان ۽ هندستان تائين پهتي آهي. سرائيڪي هُن جي مادري زبان ۽ سنڌي سندس جنم ۽ پيار پوميءَ جي ٻولي آهي، تنهن ڪري ٻنهي ٻولين سان، نہ رڳو سندس اٿاهہ اُنس ۽ عشق آهي، پر اُنهن تي ڪيس وڏي دسترس بہ حاصل آهي. هُن جي ٻنهي ٻولين، سنڌي ۽ سرائيڪيءَ ۾ ڪيل شاعريءَ ۾، ايترو ڪمال جو رَسُ ۽ رنگ آهي، جو اُهو طئي ڪرڻ مشڪل ٿي پوي ٿو تہ، حمل ڄاڻايل ٻولين مان، ڪهڙي ٻوليءَ ۾ وڌيڪ روح ۽ راحت جا رنگ اوتيا آهن؟ پر ايترو ضرور چئبو تہ، هُن جي سرائيڪي شاعريءَ ۾، ماءُ جي لولي جو ساءُ ۽ مِٺاس آهي، جڏهن تہ سنڌي شاعريءَ ۾ محبوب جي ادائن ۽ عاشق جي صدائن جهڙو سوز ۽ گداز محسوس ٿئي ٿو- سندس سرائيڪي شاعريءَ ۾ جتي زندگيءَ جا فطري ۽ رومانوي رنگ پنهنجي پوري احساساتي تاثريت ۽ تازگيءَ سان محسوس ٿين ٿا، اُتي توحيد ۽ تصوف جون فڪري رعنايون بہ هِن انداز سان مِلن ٿيون:

ڪَر ڪُجهہ ياد خدا کون بندا! ڇوڙ دنيا دا ڪوڙا ڏنڈا،
حرص هوا دا تاڻ نہ تندا، نيڪ بدي دا سمجهين سنڌا،
ڪيڊ اندر دا ڌوهہ دغل، ڪَر گِهن ڪُجهہ تون نيڪ عمل،
اِيها عمر نہ آسئي وَلِ!
عُمر وڃايئي سڀ اَجائي، ڪائي نہ ڪيتئي ڪارِ سَجائي،
حق دا حق نہ هڪ بجائي، پڙهين نمازان لوڪ لڇائي،
دل وِچ خطري خيال خَلل، ڪَر گِهن ڪُجهہ تون نيڪ عمل،
اِيها عمر نہ آسئي وَلِ!
(ڪُليات حمل، 1953ع، ص194)

حمل وٽ نہ رڳو ڪمال جي جمالياتي حِس آهي، پر وٽس تخيل ۽ تفڪر جي دنيا بہ نرالي ۽ نهايت وشال آهي. هو ڪنهن بہ خيال ۽ احساس کي لفظن ۾ فقط اوري ۽ اظهاري نہ ٿو، پر اُن ۾ ڪيفيتن جو روح ڀري، اهڙيءَ ريت پيش ڪري ٿو، جو اُن جو پورو تاثر ۽ تاثير پڙهندڙ جي دل ۽ دماغ تائين پهچي، اُن کي موهي مطيع ڪري ڇڏي ٿو. هو ٻوليءَ جو شاهہ ڪاريگر ۽ وينجهار تہ آهي، پر هُن وٽ پنهنجي لوڪ ڏاهپ، سماجي روايتن، تاريخي پسمنظر ۽ ثقافتي سچائين جو ادراڪ ۽ احساس بہ آهي، جنهن کي هُن پنهنجي شاعريءَ ۾ انتهائي سليقي ۽ سيبتائيءَ سان هِن ريت سمائڻ جي ڀرپور ڪوشش ڪئي آهي:

پل پل ياد پياري ديان هِن، مَيڪُون مَست مَقالان،
سوز سَنپالان.
ڪونجيان تي چڙهہ ڪانگ اُڏيندِي، ڦِر ڦِر پئيندِي ڦالان،
وَل وَل ٻالان.
درد اندوهہ اندر دي، جي وَت ڪَيِ مَئين ڏُک ڏِکالان،
ڏونگر ڏالان.
حمل! هِمِ اُميد اِيها، جو نال سَڄڻ گڏ جالان،
تين ڏُک ٽالان.
(ڪُليات حمل، 1953ع، ص301)

حمل جي شاعري پڙهندي، ڪٿي بہ اوپرائپ جو احساس نہ ٿو ٿئي، پر پنهنجن ڏٺل وائٺل، ماڻيل ۽ محسوس ڪيل ڪيترين ئي سچائين ۽ سُندرتائن سان ڀيهر ملاقاتي ٿيڻ جو موقعو ملي ٿو. جنهن ۾ عجيب سُرور ۽ سُڪون سان گڏ، هڪ وڻندڙ درد جي دلبري ۽ پنهنجي دلڪشي آهي، جيڪا ڪڏهن ماڻهوءَ کي حال مان ڪٽي ماضيءَ جي مزارن تائين رَسائي ٿي، تہ ڪڏهن وري ماضيءَ مان مستقبل جي اَڻ ڏٺي ڏَسائن ڏانهن اُڏائي، خيالن جي انوکي مسافت ڪرائي ٿي.

”حمل فقير موضوع جي لحاظ سان موافق ٻولي، صحيح ۽ ٺهڪندڙ محاورا، تشبيهون ۽ استعارا استعمال ڪيا آهن... سندس سرائيڪي ڪلام ۾ سوز گداز، ميٺاج ۽ موسيقيت سمايل آهي. سرائيڪي حمل جي اَباڻي زبان آهي، ۽ سندس ڪلام جو تمام

گهڻو حصو انهيءَ ٻوليءَ جي دامن ۾ ملي ٿو....سندس سرائيڪي ڪلام ڪنهن نہ صورت ۾ قصور جي بُلا شاهہ ۽ مِٺڻ ڪوٽ جي غلام فريد کان گهٽ نہ آهي.“ (6).

مٿي ذڪر ڪيل نُڪتن، خاص ڪري سندس ٺُڙ ٻولي، موزون محاورن، تشبيهن ۽ استعارن جي استعمال جي حوالي سان، سندس هِيٺيون هڪ شعر ئي ڪافي آهي، جيڪو عملي ثبوت طور پيش ڪري سگهجي ٿو. جنهن ۾ سرائيڪي زبان جي ميناج، موسيقيت ۽ سِٽن ۾ موجود اندروني قافين جي ڪمال هنرمندي سان ڪيل جوڙجڪ ۽ سِياويڪ رديف جو سونهندڙ سِٽاءُ، نہ رڳو حمل جي شاهہ ڪاريگريءَ کي ظاهر ڪري ٿو، پرهُن جي نج نبار ڪوتاڪار ۽ ڏاتار هجڻ جي گواهي بہ ڏئي ٿو:

”ماهہ مِثل محبوب ڏٺو سي، سُهٽا نال سبب دي، ٿوري رب دي،
ٻانهان ٻَڌ ڪَر عرض ڪيتوسي، نال نياز ادب دي، ٿوري رب دي،
تڏ مِهر پَريي ڳُڙ مُرڪ آلايا، نالي نال عجب دي، ٿوري رب دي،
حمل ڪُون پِي حُب وِچون چا، طَلبئي نال طلب دي، ٿوري رب دي“.

(ڪُليات حمل، 1953ع، ص263)

حمل جي سرائيڪي شاعريءَ ۾، تجنيس حرفيءَ جو استعمال بہ حسين پيرائيي ۾ مِلي ٿو.

لوڪ وِچون وَج جهوڪ، ماهي نال لائِس عشق آٽانگا،
آڏِيان راتِين نَديان تَردِي، ويکي تار نہ تانگها،
نَا ڪوئي گهَٽ نہ گهيڙ ڪِٿاهُون، نَا ڪوئي لَڪ نہ لانگها،
حمل! هِير هَميشان ويندِي، ساهہ سِرون چا سَانگا.

(ڪُليات حمل، 1953ع، ص249)

حمل وٽ شاعراڻو تخليقي وَکر يڪ رنگو نہ، پر گهڻ رنگو آهي. هُو جتي پنهنجي شاعريءَ ۾ مختلف صنفن تي طبع آزمائي ڪري ٿو، اُتي اُسلوب ۽ اظهار جي حوالي سان پڻ پنهنجن خيالن کي مختلف پيرائيي ۾ پيش ڪري ٿو. هُن جي شاعريءَ ۾ سُگهڙاڻو انداز بہ دل لُڀائيندڙ آهي.

دلبر آکيا هڪ ڏهاڙي: ”آءُ ٻَهون ڳڏ اوري،“
آکيم: ”گهوري سائين، گهوري.“

”جِيندي ڦير مُلاقي ڦِيوسي، مَن الَـ دي ڦوري،“
آکيم: ”گهوري سائين، گهوري!“
”حال حمل! مَعلوم تيڏا هِم، ڪِيا ڪُجهه چاڻِ پوري؟“
آکيم: ”گهوري سائين، گهوري!“
(ڪُليات حمل، 1953ع، ص304)

اهو ئي سبب آهي جو، ”حمل جي سرائيڪي ڪلام جي سهڻي طرز چڻ هر سگهڙ کي شاعريءَ تي آماده ڪيو ۽، نہ صرف سنڌ جي شاعرن ۽ سُگهڙن سندس تتبع ڪيو، پر ويندي ڪاري ۽ لسٻيلي تائين سندس شعر مشهور ٿي ويو“[7]. هُن جي شاعريءَ جي مشهوري ۽ عوامي مقبوليت جو هڪ سبب اهو بہ هو تہ، هُن خيال ۽ ڪردارن ڪان وٺي، ٻوليءَ جي استعمال تائين، نہ فقط مقامي انداز پنهنجايو، پر سلاست ۾ ڪمال جي جدت اوتي، پنهنجي شاعريءَ کي ماڻهن جي دلين جو ترجمان بڻائي پيش ڪيو.

حمل جي سنڌي شاعري

ڪلاسيڪي سنڌي شاعرن ۾، ڏسجي تہ عوامي سطح تي، جن شاعرن کي ڀٽائي ۽ سچل سرمست کان پوءِ، تمام گهڻي مقبوليت ۽ پذيرائي ملي، جنهن جو ڪلام، زبان زد عام ٿيڻ سان گڏ، نہ رڳو سيني بہ سيني ماڻهن تائين منتقل ٿيو، پر سندس شاعريءَ کي راڳين جي اڪثريت ڳائي، سنڌ جي ڪُنڊ ڪُڙڇ تائين رَسايو، اهو حمل فقير ئي آهي.

حمل فقير جو شاعريءَ جي سفر ۾، پنڌ ۽ پيچرو تہ انفرادي ۽ پنهنجو آهي، پر فڪري، احساساتي ۽ تخليقي طرح اُن تي سنڌ جي سرتاج شاعر شاهہ عبداللطيف ڀٽائيءَ جا بہ ڪيترائي اثر نمايان نظر اچن ٿا. ان سلسلي ۾ نموني طور هڪ ٻہ مثال هيٺ پيش ڪجن ٿا.

لطيف سائين فرمايو آهي تہ:

جَڏهان ڪَر ڦِيامِ، ساجاءِ سُپيرِيَنِ سِين،
تَڏهان ڪَر ڦِرَ جيترو، ويلَ نہ وِسريامِ،
اَندرِ رُوح رَهيامِ، سَجَڻَ اوطاقُون ڪَري.

......

حَقِيقتَ هِنَ حَال جِي، جي ظاهِرُ ڪَرِيان ذَرِي،
لڳِي ماٽِ مِرُن ڪي، ڏُونگرَ پوَنِ ذَرِي،
وَڃَنِ وَڻَ ٻَرِي، اُوپڙُ اُيري ڪِينَڪِي.

(شاهہ)

لطيف جي مٿين ٻنهي بيتن جو فڪري ۽ احساساتي روح، حمل پنهنجن هيٺين بيتن ۾ هِن ريت اوتيو ۽ اظهاريو آهي:

جَڏهان ڪر جاڻي، مُون ڪي مُنهن ڏيکاريو،
وَرِي وِسرِي ڪِينڪِي، اُها پرينءَ پيشاڻي،
پسَي هوت ”حمل“ چوي، ٿِي هِينئڙي حَيراڻي،
اِها نقش نِشاڻي، رهِي آهي رُوح ۾.

......

”حمل“ پنهنجي حال جِي، ڳالهہ ڪري ڪِيهِي!
سُورن مون سان سُپرين! جانب ڪئي جِيهِي،
سارِي ڳالهہ سُڻايان، تو ڪي پيي تِيهِي،
تہ مون سان گڏ وِيهِي، روئين هُوند رَتُ ڦُڙا.

(حمل فقير)

حمل فقير نہ رڳو ڪلاسيڪل صنفن بيت ۽ وائين ۾، لوڪ داستانن کي شاهہ صاحب وانگر ڳايو آهي، پر لطيف جي سُروار ترتيب جو تتبع بہ ڪيو آهي. توڙي جو شاهہ جي رسالي جي پيٽ ۾، حمل فقير جو سُروار ڪلام تمام ٿورو آهي.ايتري تائين جو ’سُر مومل راڻو‘ فقط هڪ بيت تي محيط آهي، پر مجموعي طرح هُن جي مِڙني سُرن تي لطيف جي لُغت ڪان وٺي اسلوب، آهنگ، ترنم ۽ احساس تائين جا رنگ واضح نموني نظر اچن ٿا.

ڊاڪٽر عبدالجبار جوڻيجو ان حوالي سان لِکي ٿو:”شاهہ جي رسالي جي انداز تي حمل جو ڪلام آهي. انهيءَ طرز تي حمل نہ رڳو پنهنجا جذبا ظاهر ڪيا آهن، پر رسالي جو اثر وٺس موجود آهي. حمل سنڌيءَ ۾ سسئي، مارئي، سهڻي، راڻي، سارنگ، ڪانگل ۽ بروي ۾ بيت ۽ وايون چيون آهن“ (8)، جن تي گهڻو ڪري شاهہ سائينءَ جو موضوعي، لغوي، لساني، فڪري ۽ فني رنگ غالب آهي.

اُنهن صنفن کان سواءِ حمل فقير سنڌيءَ ۾ مَدحون، معجزا، مناقب، بيت، ٽيهه اکريون، سي حَرفيون، هُنر، ڏَهس نامہ ۽ ڪافيون بہ ڳچ انگ ۾ سِرجيون آهن، جن ۾ نہ رڳو هُن جو پنهنجو وَن ۽ واس آهي، پر ٻولي، ترڪيبن، استعارن، تشبيهن ۽ ڪردارنگاريءَ کان وٺي، احساس ۽ تجسيم نگاريءَ تائين هُن جو پنهنجو انفرادي ۽ تخليقي انداز ۽ احساس موجود آهي.

حمل جي سنڌي شاعري لفظي طرح جيتري سليس، سادي ۽ عام فهم آهي، اوتري ئي اُن ۾ فڪر جي ڳوڙهائي، خيال جي خوبصورتي ۽ احساس جي گهرائي اوتيل آهي، جيڪا پڙهندڙ توڙي ٻُڌندڙ جي دل تي هَلڪي دَستڪ ڏئي، سندس سُرت ۽ ساڃاهہ ۾ احساساتي تحرڪ پيدا ڪري ٿي.

مون کي ماءُ! مجازَ، چِني تان ڇيتيون ڪيو،
آيَل! ڪم نہ اُڇهي، نہ ڪا نفل نمازَ،
حمل! حَبيبن جي، رَمز ڇُپايم رازَ،
اَلستي آوازَ، منهنجو چِتُ چريو ڪيو.
(ڪُلياتِ حمل، 1953ع، ص172)

حمل هڪ اهڙو عارف ۽ عُشاق شاعر آهي، جنهن جي شاعريءَ ۾، عوامي ۽ عارفاڻي رنگ کان سواءِ رومانوي، ناصحاڻو، مزاحمتي ۽ فلسفياڻو فڪر ملي ٿو. اهو ئي سبب آهي، جو هر مڪتبہ فڪر جو ماڻهو، هُن جي شاعريءَ کي، نہ صرف پنهنجائي ۽ پيار ڪري ٿو، پر اُن منجهان پنهنجي دل جي سڪون جو سامان سوجهي، اطمينان ۽ آٿت جو احساس بہ حاصل ڪري ٿو. هُن جي شاعري هڪ طرف عوامي اُمنگن ۽ احساسن جي ترجماني ڪري ٿي، تہ ٻي طرف اها طبقاتي اوچ نيچ ۽ ڌرمي تفرقي بازيءَ کان آجي ۽ آزاد آهي. انهيءَ ڪري اُن ۾ موجود صوفياڻي رمزيت ماڻهوءَ کي نہ رڳو داخلي آنند بخشي ٿي، پر هر قِسم جي ’احساسِ اَبتري ۽ ڪمتري‘ جي نفسياتي بيمارين مان نجات ڏياري، ’جو ئي آهيان، سو ئي آهيان‘ جو هيئنين طرح حقيقي درس بہ سمجهائي ٿي:

صوفيءَ جو نا مذهب ڪو، صوفي آهي مذهب سو،
ناهيان سُني، ناهيان شيعو، صوفي صاف، نہ ڄاڻان ٻيو،
مُلڪ سَڀوئي منهنجي جاءِ، حق جا ذات، سا هر جاءِ،
دين، دنيا کان جو هٿ ڌوئي، حق سان واصل سو ئي هوئي.
(ڪُلياتِ حمل، 1953ع، ص126)

حمل فقير جي شاعري پنهنجي سادي سُپاءَ، عوامي انداز، سليس اظهار، سُپڪ ٻولي، رسيلي بيان، روان ترنم، موضوعاتي گوناگوني ۽ فڪري گهرائي سبب، هڪ ئي وقت نہ فقط پڙهيل ڳڙهيل ڪي سمجهہ ۾ اچي ٿي، پر عام توڙي اَڻ پڙهيل ۽ ٻهراڙيءَ جي هاري، ناري، پورهيت، پهنوار ۽ ڏراڙ جي من جي ترجماني ڪري، ڪيس موهي ۽ متاثر بہ ڪري ٿي ۽ اُها ئي عوامي شاعريءَ جي وڏي خوبي ۽ خوبصورتي هوندي آهي. حمل جي سنڌي شاعريءَ ۾، چاٽايل خوبيون ۽ خوبصورتيون موجود مِلن ٿيون.

موهيس مَخمورن، نيڻن ناز پرينِ جي،
اندر منجهہ عجيبن جا، ٿا پلِ پلِ پورَ پوَنِ،
حَمل چئي، هيءَ دِلڙي سَنگائي سُورن،
گهايَسِ جن گهُورَنِ، تن گهُورَنِ تان گهوري وڃان.
(ڪُلياتِ حمل، 1953ع، ص172)

عوامي شاعر جي هڪ سُڃاڻ اها بہ هوندي آهي تہ، اهو عام فهم انداز ۾ ماڻهن جي ڏکن سُکن کي پنهنجي شاعريءَ ۾ سُهڻي سَليقي ۽ متاثر ڪندڙ پيرايي ۾ پيش ڪندو آهي، ڇو تہ سچا ۽ نج پج احساس ۽ اُمنگ عام ماڻهن جي ٻوليءَ ۾ ئي اظهاري سگهبا آهن. عام ماڻهن جي احساسن ۽ جذبن جي ترجماني ڪندڙ شاعر جو ڪلام ئي عوام جي دلين تي دَستڪ ڏئي، انهن جي اندر ۾ پيهي، سالن تائين سندن سُرت ۽ ساڃاهہ کي بيدار ۽ بي قرار رکي سگهندو آهي.
حمل فقير بلا شبهہ سنڌ جو اُهو يگانو، عامي، عوامي ۽ سُگهڙ صفت تخليقڪار آهي، جنهن جي شاعريءَ جي فڪري اُڏام، اَروڪ ترنم ۽ احساساتي تازگي هڪ طرف ماڻهن جون دليون خوب ڌڙڪائي ۽ پَڙڪائي ’مِي رَقصم‘ بڻايون آهن تہ، ٻي طرف هُن جي شاعريءَ ۾ موجود فني نزاڪتن ۽ نفاستن، ماڻهن جا من موهي مطيع ڪيا آهن. سندس شاعريءَ ۾ اندروني قافين جي ڪمال سٽاءَ سان گڏ تجنيس تام جو ڪثرت سان استعمال، مٿان وري اُن ۾ معنوي ۽ احساساتي حُسناڪي پسي، هينئون حيرت ۾ پئجي وڃي ٿو. نموني طور سندس هڪ هيءُ شعر ئي ملاحظہ ڪريو:

مان سام آهيان، مان سامَ آهيان، جا ڪامَ ڪري ڪم خامَ مِيان!
مان طعام اُهي ماتامَ ڪايان، ماتامَ پايان هي طعامَ مِيان!
آجام ڪيون، آجام ڪرين، اي چام! ڪهڙا آجامَ مِيان!

تون مامَ ڏئين، سا مامَ مجيان، اي چامَ! لوئيءَ هَٽُ لامَ مِيان!
تون دامَ وجهيو تو دامَ ڏَسين، جئن عام پائين، تئن آنءَ مَ مِيان!
’حمل‘ چئي هيءَ هامَ مِيان!، تو هامَ مَجين نا هِيڪڙي.
(ڪُلياتِ حمل، 1953ع، ص155)

حمل جي مٿين چهه سِٽي شعر ۾، هڪ ئي وقت گهڻ رُخيون خوبيون ۽ خوبصورتيون نظر اچن ٿيون. ترنم ۽ تجنيس جي لحاظ کان ڏسبو ته، اُن ۾ نه رڳو درياهي لهرن جهڙي رواني آهي، پر اُن سان گڏوگڏ انهيءَ ۾ لفظي سٽاءَ، اندروني قافين، تز ٻولي، سُپڪ رديف، صوتي سُندرتائن، معنوي گهرائين ۽ فڪري وسعتن جو هڪ وڏو جهان موجود آهي، جنهن جي پرک ۽ ڪٿ ڪرڻ کان پوءِ ئي شعر مان لطف ماڻي ۽ اُن مان حقيقي طرح مَحظوظ ٿي سگهجي ٿو.

شعر جي پوري سٽاءَ ۾ تجنيس تام طور استعمال ٿيل لفظ، جنهن ۾ پهرين سِٽَ ۾ ’سام‘، ٻي ۾ ’ماتام‘، چوٿين ۾ ’مام‘، پنجين ۾ ’دام‘ ۽ ڇهين ۾ ’هام‘ لفظَ ٻه ٻه ڀيرا، جڏهن ته ٽين سِٽَ ۾ ’آجام‘ لفظ ٽي دفعا ڪَتب آيو آهي، اُنهن لفظن جي پاڇ ۽ ڪول سان ئي سموري شعر جو معنوي، فڪري ۽ احساساتي حُسن نِڪري نروار ٿي سگهي ٿو.

پهرين سٽ ۾ ٻه ڀيرا ڪم آيل ’سام‘ لفظ جو ڇيد ڪرڻ کان پوءِ سُڌ پوي ٿي ته، هڪ ’سَامَ‘ معنى پناهه، اَمانت، ٻيو ’سَا + مَ‘ معنى اُها نه، يعني مارئي، عمر کي چتاءُ ڏيندي چوي ٿي ته، آءٌ ڪنهن جي امانت آهيان، مان اُها نه آهيان، جيڪا ڪنهن لالچ ۾ اچي ڪو ڪوجهو ڪم ڪري. اهڙيءَ ريت ٻي سِٽَ ۾ ’ماتام‘ _ ما (مان)، + تا (ته) + مَ (نه)، ’ماتام‘ (ماتم، اَلم، اهنج). مطلب تنهنجا آڇيل اهي طعام مون لاءِ وڏي عذاب ۽ اذيت وانگر آهن، تنهن ڪري آءٌ اهي ڪڏهن به نه کائيندس. ٽين سِٽَ ۾، ’آجام‘ معنى قول، واعدو، اقرار. مارئي، عمر کي ميار ڏيندي آکي ٿي ته، تو مون کي آزاد ڪرڻ ۽ ملير ڇڏڻ جا ڪيئي واعدا ڪيا آهن، پر پاڙيو هڪ به ناهي. انهيءَ ڪري تنهنجن ڪوڙن اقرارن تي مون کي هاڻي ڪوئي اعتبار نه رهيو آهي. ’مَامَ‘ معنى راز، ڳُجهه، اشارو. ٻيو ’مَامَ‘ (مَا + مَ)، مان، نه. اي عمر چام! تون جيڪا مون کي آڇ آڇين ٿو، اُها مون کي قطعي قبول نه آهي. ’دام‘ معنى ڦندو، چار، ڪوڙڪي. ٻيو ’دَامُ‘ (مُلهُ، قيمت) يعني عمر تون مون کي سادي ۽ عام سمجهي، پنهنجي مڪاري ۽ چالاڪيءَ سان، جنهن ڪوڙڪيءَ ۾ ڦاسائين پيو، آءٌ ان ۾ ڦاسڻ واري ڪونه آهيان. اهڙي ريت آخري سِٽَ ۾ ’هام‘ لفظ جي معنى دعوىٰ، دم ۽ لاف آهي، جنهن ۾ عمر کي مارئي ياد ڏياريندي چوي ٿي ته، تو پنهنجي عادل ۽

انصاف پسند هجڻ جون ڪيتريون دعوائون ڪيون ۽ هامون هنيون آهن، پر هِن وقت تائين تو پوري تہ، هڪ بہ نہ ڪئي آهي، انهيءَ ڪري تون ڪنهن بہ طور قابل اعتبار ڪونہ آهين.

مٿئين بيت جي لفظي پاڄ ۽ معنوي وضاحت کان پوءِ هڪ طرف ان جو سمورو مفهوم ڪُلي سامهون اچي ٿو، تہ ٻي طرف اُن جو لساني ۽ فڪري رَسُ چس پنهنجي پوري جمالياتي جوهر ۽ جوت سان عيان ٿئي ٿو، جنهن ڪي پسي، حمل فقير جي سُگهڙائي سُرتِ ۽ شاعرائي ذات کي جَسُ ۽ داد ڏيڻو پوي ٿو.

نتيجو:

حمل جي شاعري، نہ فقط فڪري جدت ۽ احساساتي جماليات جي لحاظ کان موهيندڙ ۽ متاثر ڪندڙ آهي، پر اُن ۾ ڪمال جو رومانوي رنگ، صوفياڻي رمزيت، عوامي لب و لهجو، لغت جو جهجهو ذخيرو، لسانياتي نُدرتون، فڪري گوناگونيت ۽ خاص ڪري تجنيسن جي حوالي سان پڻ هڪ الڳ حسين جهان موجود ملي ٿو. ٿورن لفظن ۾ حمل فقير جي سنڌي ۽ سرائيڪي شاعري، نہ رڳو اظهار ۽ ٻوليءَ جي لحاظ کان رَسيلي، فڪري ۽ احساساتي طرح پرتاثير آهي، پر اُها خيال، ترنم، تخيل ۽ معنوي حوالي کان پڻ هر وجهہ حسين ۽ متاثر ڪندڙ آهي.

حوالا

(1) جويو، تاج، ”باهيون بيراڳين جون“، سنڌي ساهت گهر، حيدرآباد، سنڌ، 1991ع، ص74.

(2) بلوچ، نبي بخش، ڊاڪٽر، (مرتب) ”ڪُليات حمل“، سنڌي ادبي بورڊ، ڄامشورو، پهريون ڇاپو 1953ع، ص2.

(3) ايضا، ص15.

(4) ايضا، ص19.

(5) ايضا، 22.

(6) پِٽي، حافظ، عزيزالله، مضمون: ”حمل فقير، سوانح ۽ پيغام“، حمل فقير ڪتابي سلسلو۔ 4، حمل فقير ڪلچرل ڪميٽي، نواب شاهہ، 1997ع، ص48.

(7) بلوچ، نبي بخش، ڊاڪٽر، (مرتب) ”ڪُليات حمل“، سنڌي ادبي بورڊ، ڄامشورو، پهريون ڇاپو 1953ع، ص49.

(8) جوڻيجو، عبدالجبار، ڊاڪٽر، ”سنڌي ادب جي تاريخ۔جلد ٻيو“، سنڌي لئنگويج اٿارٽي، 2005ع، ص90.

ڊاڪٽر انور پرديسي

سچل سرمست جي سُر سورٺ ۾ آيل علامتن جو اڀياس

An Analysis of the Symbols in Sachal Sarmast's Sur Sorath

Abstract

This Research examines the literary and intellectual contributions of Sachal Sarmast during the Kalhora and Talpur eras. Although he lived across both periods, he is primarily recognized as the definitive poet of the Talpur regime. This era was marked by the fragmentation of Sindh's political unity and burgeoning resistance against foreign subjugation. Consequently Sachal's poetry serves as a vital medium for resistance and the protection of Sindhi cultural identity. A central focus of this study is Sachal's mastery of symbolism. While traditional scholarship often attributes the origins of the symbolist movement to seventeenth century Europe or the Syrian poet Al-Mutanabbi, this paper argues that symbolism is deeply rooted in classical Sindhi poetry. Long before the European movement, Sindhi poets utilized semi-historical folk narratives from the Soomro era to convey complex messages. Sachal Sarmast successfully integrated these indigenous symbols into his work. By analysing specific verses from Sur Sorath this study demonstrates how Sachal used symbolism not merely for decoration, but as a tool for social awareness and intellectual liberation.

Keywords: Sachal Sarmast, Sur Sorath, Sindhi Clasical Poetry, Talpur Era, Social Resistance, Social Realism.

حضرت سچل سرمست جي ولادت ڪلهوڙن جي حڪومت ۾ ٿي ۽ انهيءَ دؤر ۾ ئي سندس علمي، ادبي ۽ فڪري اڏاوت بہ ٿي، پر ڪيس ٽالپر دؤر جو شاعر ليکيو ويندو آهي. ٽالپرن جي حڪومت جو سڄو عرصو سندس اکين اڳيان گذريو. هن سنڌ جي وحدت کي حصن ۾ ورهائجندي بہ ڏٺو تہ پنهنجي ڌرتيءَ کي غلاميءَ واري چار ۾ ڦاسجندي پڻ ڏٺو. سندس شاعريءَ جو گهڻو حصو

مزاحمتي فڪر سان مالا مال آهي. سچل سرمست سنڌ مٿان حملن ۾ سنڌيءَ ماڻهن سان ٿيل ظلم جو اکين ڏٺو شاهد آهي. شايد انهيءَ ڪري ئي سندس ڪلام ۾ سرمستيءَ وارو فڪر نمايان نظر اچي ٿو. سچل سرمست جي جنهن به سُر کي پڙهو ان کان سواءِ سندس شاعري سنڌي ٻوليءَ جي صنعتن سان به سينگاريل آهي. انهن صنعتن منجهان علامت (Symbol) به هڪ آهي. علامتون شاعريءَ جي سينگار وارو ڪم به ڪنديون آهن ته انهن ذريعي پيغام رسائي به ڳجهي ۾ رمز واري انداز ۾ ڪئي ويندي آهي. اهو ئي سبب آهي جو اسان جي ڪلاسيڪل شاعرن ڳجهي انداز واري پيغام رسانيءَ کي پنهنجين تخليقن جو موضوع سُخن گهڻو بڻايو آهي، جنهن سان هر ايندڙ خطري کان پنهنجي سماج کي آگاهي ڏني آهي. اهي خطرا داخلي هجن يا خارجي، انهن انسان کي باخبر رکڻ لاءِ شاعرن علامت جي اظهار وارو رستو اختيار ڪيو آهي. انهيءَ ڳجهه ۾ هنن جيڪي به تخليقون ڪيون آهن، اهي سماج جي بهتري ۾ بهبود لاءِ هڪ سنگ ميل جي حيثيت رکن ٿيون. حالانڪِ شاعريءَ ۾ علامتي تحريڪ جي شروعات يورپ کان چئي وڃي ٿي پر غور سان تاريخ کي پڙهبو ته ان تحريڪ جو آغاز به حقيقي معنى ۾ سنڌي شاعريءَ کان ٿيو آهي. اسان جي ادب ۾ نيم ڪلاسيڪل قصا ئي دراصل ان علامتي تحريڪ جي شروعات ليکيا وڃن ٿا. ڪن محققن جو خيال آهي ته شام جو شاعراحمد بن حسين ”المُتنبي“ پهريون شاعر آهي، جنهن جي شاعريءَ ۾ علامتن جو اظهار ملي ٿو ته ڪي وري ان خيال جا آهن ته سويڊن برگ يا سينٽ مارٽن علامت نگاريءَ جي تحريڪ يا شاعريءَ جا باني آهن. انهن جو دؤر 1688ع کان پوءِ جو ملي ٿو. البته شام وارو شاعر المتنبي انهن کان اڳ جو شاعر آهي. هاڻي جڏهن اسان پنهنجي سنڌي شاعريءَ جو پاسو ورايون ٿا ته اسان جي ڪلاسيڪل شاعرن جي تخليقن ۾ اڳ ئي علامتون موجود آهن. سومرن جي صاحبيءَ کان وٺي سما دؤر ۾ اسان جا جيڪي به شاعر ٿي گذريا آهن، انهن جي شاعريءَ ۾ علامتن واري تخليق موجود آهي. ان جو سڀ کان وڏو سبب اسان جا نيم تاريخي قصا آهن، جن جي اوٽ ۾ رمزيت واري شاعريءَ جو آغاز ٿيو آهي. انهن قصن جو گهڻو تعداد سومرن جي دؤر جو آهي. سچل سرمست به پنهنجي شاعريءَ ۾ علامت نگاريءَ واري صنعت جو ڀرپور استعمال ڪيو آهي. انهن سُرن مان سُر سورٺ به هڪ آهي.

سُر سورٺ جو تاريخي پسمنظر

هي قصو ڏهين صديءَ جي وچ ڌاري جو معلوم ٿئي ٿو. هي اهو دؤر آهي، جڏهن سنڌ جي سرزمين تي عربن جي حڪمرانيءَ جا آخري ڏهاڙا هُئا. سنڌ ۽ هند جي محققن مطابق، ٿوريءَ ڦير گهير سان هن قصي جو علاقائي پسگردائي ذري گهٽ ساڳي آهي. هن قصي جي پسمنظر جهونا ڳڙهه وارو علائقو آهي، جيڪو ان وقت سنڌ جي سرزمين سان ڳنڍيل هو. ڪنهن وقت جهونا ڳڙهه جي بادشاهه جي حڪومت امر ڪوٽ تائين هُئي، پوءِ وقت ۽ حالتن ڦيرو کاڌو ته سنڌ جون جاگرافيائي حدون مسلسل ڌارين جي حملن ڪري سوڙهيون ٿينديون ويون. هن سُر کي اسان جي عظيم شاعرن پنهنجي ڪلام جو موضوع بڻائي تاريخ ۾ امر ڪري ڇڏيو. قاضي قادن کان وٺي شاهه لطيف ۽ سچل سرمست تائين هن سُر کي مانائتي انداز ۾ ڳايو ويو آهي. هن سُر سان واسطو رکندڙ هر ڪردار جي تاريخي حيثيت حقيقي انداز ۾ بيان ڪئي وئي آهي. ڊاڪٽر محمد علي مانجهي لکي ٿو ته: ”سورٺ وارو علائقو ۽ سؤراشٽر (ڪاٺياواڙ ۽ گجرات) هڪ ئي آهن. سُر سورٺ جي ڪردارن جي ڪهاڻي جهونا ڳڙهه کان ڪنيات جي وچ ۾ گهمي ٿي، جنهن جون مختلف روايتون، سچي سنڌ، ڪڇ، ڪاٺياواڙ ۽ گجرات ۾ گونجن ٿيون. قديم سوراشٽر جنهن ۾ راڄ ڪوٽ، ڄام ننگر، سماننگر، ڏنڌڪا، سُريندڙ ننگر، ولڀ پور (جتي سومناٿ مندر آهي، جنهن تي محمود غزنوي حملو ڪيو هو) اُمريلا، ڀاوَنگر، پليتاڻا، جهوناڳڙهه ۽ ٻيا ڪيترائي شهر ۽ علائقا اچي وڃن ٿا. اهو علائقو سنڌ ملڪ سان ڳنڍيو رهيو هو. سُر سورٺ جي ڪهاڻي هن ئي علائقي جي آهي.“ (1)

تاريخ جي ورقن کي ڦلهورڻ کان پوءِ اهو چئي سگهجي ٿو ته ڪو زمانو هو، جو جهونا ڳڙهه جي ڌرتيءَ جا ناتا رشتا اسان جي سنڌ ملڪ سان هئا. ثقافتي، تهذيبي ۽ تمدني حوالي سان تمام گهڻيون هڪجهڙايون ۽ ويجهڙايون رهيون آهن، جيڪي صدين پڄاڻا اڄ تائين هلنديون اچن ٿيون. اسان جي امر ڪوٽ وارو علائقو، مٺي، اسلام ڪوٽ، ڇاڇرو، ڏيپلو، ننگر پارڪر ۽ چولستان تائين موجوده ٻولي ۽ ثقافت توڙي تمدني هڪجهڙايون ذري گهٽ جهونا ڳڙهه، راجستان ۽ گجرات واري علائقن سان ملندڙ جلندڙ آهن.

راءِ ڏياچ، چوڙا سمون خاندان مان هو، جو سنڌ پرڳڻي تي انهن جي خاندان جي مختلف وقتن تي سوين سال حاڪمي رهي. راءِ ڏياچ جي بادشاهي جهونا ڳڙهه واري

وسيع علائقي تي هئي. جهونا ڳڙهه وارو قلعو به راءِ ڏياچ جو ٺهرايل آهي. سورٺ سندس راڻي هئي، جيڪا سونهن، سوڀيا ۽ عقل ۾ ٻين راڻين کان سرس هئي. ڀيرو مل مهر چند آڏواڻي راءِ ڏياچ قصي جو تاريخي پسمنظر هن طرح بيان ڪيو آهي: ”راءِ گرهرپوءِ کي راءِ گورارو به چوندا هئا. هو اصل سنڌ جي سمن مان هو. سنڌ ۾ جڏهن راءِ گهراڻي جو راڄ هو، تڏهن به سنڌ ۾ سما هئا، جن مان ڪي ڪاٺياواڙ ڏي ڪاهي ويا ۽ اتي وڃي پنهنجو ڏاڪو ڄمايائون. انهن سمن مان ”چور“ نالي هڪ راجا ٿي گذريو آهي، ان جي اولاد مان مٿيون راءِ گرهرپوءِ هو، جنهن جهونا ڳڙهه وارو قلعو جوڙايو. سنه 982ع ۾ هن چالاڪو ڪيو ته جهونا ڳڙهه جي گاديءَ تي ”راءِ ڪنوات“ ويٺو. پوءِ ان جو پٽ ”راءِ دياس“ سن 1003ع ۾ گادي نشين ٿيو. انهن سپني سمن کي سنڌن وڏي ڏاڏي ”چور“ جي نالي پٺيان ”چور سما راجبوت“ سڏين ٿا. اسان جو سنڌي پياءُ ”راءِ دياس“ جنهن کي اسين عام طرح ”راءِ ڏياچ“ سڏيندا آهيون، سو هڪ اعلیٰ درجي جو انسان هو. راجائي رڳو ست سال ماڻيائين، باقي سورهيائي سخا ۽ سخن جي سچائي ڪري اهڙو نالو ڪڍيائين، جو سڄيءَ سنڌ توڙي ڪڇ پچ، ڪاٺياواڙ ۽ گجرات ۾ اڄ تائين ماڻهو سندس ڳڻ پيا ڳائن.“ (2)

ٻيجل، راءِ ڏياچ وٽ انهي شهر جهونا ڳڙهه ۾ ئي سِر جو سوالي ٿي آيو هو. جتي راءِ ڏياچ حڪمراني ڪندو هو. راءِ ڏياچ کي هڪ ڀيڻ هئي، جنهن کي ڪو به اولاد نه هو. هن جي ڀيڻ هڪ ڏينهن ڪنهن فقير کي صدا ڪئي: اي! الله جا ٻانها منهنجي حق ۾ بارگاهِ الاهي ۾ دعا گهر ته مون کي اولاد عطا ڪري. ان درويش چيس ته توکي هڪ پٽ ٿيندو، پر اهو تنهن جي ڀاءُ جو سِر وٺندو. اها ڳالهه ٻڌي راءِ ڏياچ جي ڀيڻ ڏڪاري ٿي پئي. ٺيڪ نون مهينن کان پوءِ پٽ پيدا ٿيس، جنهن کي ان وقت ڪٺي صندوق ۾ بند ڪري درياءُ جي حوالي ڪيائين. اها صندوق لڙهندي لڙهندي وڃي راجا انيراءِ جي ملڪ ۾ پهتي، اتي هڪ چارڻ (مڱڻهار) ۽ ان جي زال کي اها صندوق هٿ آئي، هو بي اولاد هُئا. ٻار کي ڪٺي لاڏ ڪوڏ سان پاليائون ۽ سندس نالو ٻيجل رکيائونس.

ٻار اڄ ننڍو سياڻ وڏو، ٻيجل جيئن وڏو ۽ سمجهه جهڙو ٿيو ته هو جهنگ ۾ مال چارڻ لڳو. هڪ دفعي مال چاريندي. هن جي ڪنن تي ساز جو مڌر آواز گونجڻ لڳو، جان نظر ڪري ڏٺائين ته هڪ وڻ تي ڪنهن جانور جا سڪل آنڊا ٽنگيل هئا، جن مان هوا لڳڻ سبب مٺڙو آواز نڪري رهيو هئو. آواز اهڙو ته مٺو ۽ من موهيندڙ

هو، جو پکي پکڻ سپ هڪ جاءِ گڏ ٿي اهو آواز ٻڌن پيا. چون ٿا تہ اهي آنڌا هڪ هرڻ جا هُئا، جنهن کي هڪ فقير ماري اتي ٽنگي ڇڏيا ۽ اتي ڪيترن ڏينهن کان پئي سڪي ويا ۽ انهن منجهان سريلا ۽ سوز ڀريا آلاپ نڪرڻ شروع ٿيا. ٻيجل انهن آنڊن مان ٽڪر ڪپي ڪٽي پنهنجي چنگ تي چاڙهيو. جڏهن ٻيجل چنگ وڄائيندو هو تہ جهنگ جا جانور ۽ پکي گڏ ٿي ويندا هئا ۽ ٻيجل بہ روز ٻہ ٽي حلال جانور شڪار ڪري، اچي متن مائٽن کي کارائيندو هو. اهڙيءَ طرح سان ٻيجل جي ساز جو آواز سڄي علائقي ۾ مشهور ٿي ويو هو. قدرت جا بہ ڪيل نرالا آهن، جنهن وقت ٻيجل ڄائو هو ان وقت راجا انيراءِ کي ڌيءَ ڄائي هُئي، جيڪا انيراءِ جي سٺهين نمبر ڌيءَ هُئي (ڪجهہ جاين تي ايڪهنين لکيل آهي) ڪاوڙ منجهان راجا انيراءِ بہ پنهنجي معصوم ڌيءَ کي صندوق ۾ بند ڪري درياءُ ۾ لوڙهائي ڇڏيو. اتفاق سان اها صندوق لڙهندي وڃي راءِ ڏياچ جي ملڪ ۾ پهتي. اتان جي هڪڙي غريب شخص رتني نالي ڪنڀار کي اها صندوق هٿ آئي. جڏهن رتني اها صندوق کولي تہ ان منجهان هڪ معصوم ۽ گلن جهڙي نياڻي تي نظر پيس، هو بيحد خوش ٿيو، ڇاڪاڻ جو ڪو بہ اولاد نہ هيس ۽ ننڍڙي گلن جهڙي ڇوڪريءَ جو نالو سورٺ رکيائون. سورٺ جڏهن جوڀن جي ڏاڪي تي پير رکيا تہ سونهن ۽ سوڀيا ۾ هن جو ڪو بہ مٽ ڪونہ هو. هن جي حُسن جي هاڪ سڄي ملڪ ۾ مشهور ٿي وئي. حُسن جي اهڙي هاڪ ٻڌي راجا انيراءِ رتني کان سورٺ جو سنگ گهريو. ڪيس اها سُڌ ئي نہ هُئي تہ سورٺ سندس ئي ڌيءَ آهي. راءِ ڏياچ جي جڏهن سورٺ جي ڄڄ تي نظر پئي تہ حقيقت معلوم ڪيائين تہ هيءَ نياڻي تہ انيراءِ جي نياڻي آهي. سو رتني کي گهرائي مٿس گهڻي ملامت ڪيائين ۽ سورٺ کي پنهنجي حويلي ۾ پناهہ ڏنائين ۽ بعد ۾ سورٺ سان پاڻ شادي ڪيائين. جڏهن ان ڳالهہ جي راجا انيراءِ کي خبر پئي تہ هن کي تمام وڏي ڪاوڙ لڳي. سو سپاهہ تيار ڪري، جهوناڳڙهہ جي راجا راءِ ڏياچ تي حملو ڪيائين، پر ٻارنهن مهينن تائين گهيرو ڪرڻ کان پوءِ بہ انيراءِ کي ڪاميابي نصيب نہ ٿي ۽ شڪست خورده ٿي، پنهنجي ملڪ واپس وريو. پنهنجي ملڪ ۾ پڙهو ڏياريائين تہ جيڪو شخص راءِ ڏياچ جو سر وڍي کٽي ايندو، ان کي هيرا جواهر سان ڀريل هي ٿال ڏنو ويندو پر ان کان بہ وڌيڪ انعام ۽ اڪرام ڏنا ويندا. ٻيجل جي غير موجودگيءَ ۾ هن جي زال اهو انعام ورتو ۽ واعدو ڪيائين تہ هن جو مڙس راءِ ڏياچ جو سر وڍي ايندو. گهرواري جي مڪر ۾ مجبور ٿي ٻيجل بہ

پنهنجي سرندي کي سينگاري جهوناڳڙهه جو رخ ڪيو. راءِ ڏياچ جي محل پر سان پهچي هن بہ سرندي جي تند تنواري. سندس سرندي جي تنوار(آواز) راجا جي دل کي موهي وڌو. ٻيجل(مڱڻهار) کي چيائين، جيڪو گهرڻو اٿئي گهر، ٻيجل ٻانهون ٻڌي راجا ڏياچ کي عرض ڪيو تہ قبلہ مون کي انعام نہ کپن. اوهان زندگيءَ ۾ ڪنهن سان ننهن (انڪار) ڪونہ ڪئي آهي. سو مون کي تنهنجو سِر کپي. راجا بہ دير ئي نہ ڪئي، پنهنجو سر وڍي ٻيجل کي ڏنائين ۽ پاڻ امر ٿي ويو. ماڻهو پنهنجن واعدن ۽ وچنن کي پوري ڪرڻ لاءِ طرحين طرحين قربانيون ڏين ٿا پرهي اهڙي قرباني آهي، جو ڪنهن، ڪنهن سخي انسان جي حصي ۾ ٿي اچي. اڄ تائين اهڙي قرباني انساني سماج ۾ نہ ڏٺي وئي آهي، جو سرندي جي تارن تي سرمستي منجهان سِر نچندا ڪڏندا اچن. ڊاڪٽر غلام نبي سدايو لکي ٿو تہ: ”سماع جي سلسلي ۾ اسان وٽ ڪافي روايتون موجود آهن، جن کي سمجهڻ سان معلوم ٿيندو تہ سماع نہ صرف انسان تي ظاهري طرح اثر انداز ٿئي ٿو، پر روحاني طور تي بہ اندر ۾ وڏا چيهہ وجهي ٿو. ان ڪري ئي صوفياءِ ڪرام آڏو موسيقي ۽ سماع جي حيثيت مڪروه ناهي.“ (3)

ٻيجل راجا راءِ ڏياچ جو سِر، ساز جي عيوض وڍي ڪٽي اچي انيراءِ جي حضور ۾ پيش ڪيو. انيراءِ کي ڏاڍو ڏک ٿيو ۽ ٻيجل کي چيائين تہ توکي حيف هجي، ٿوري لالچ ڪري، اهڙي سخي سردار جو سر وڍي آيو آهين. منهنجين اکين اڳيان ٽري وڃ ۽ منهنجي ملڪ مان بہ نڪري وڃ. اها ڳالهہ ٻڌي ٻيجل پنهنجو هوش وڃائي ويٺو ۽ پنهنجي ملڪ وريو پر اتي بہ هن کي هرڪوئي حقارت جي نگاهن سان ڏسي رهيو هو. آخر ڪار لاچار ۽ بيوس ٿي جهونا ڳڙهہ پهتو. ڇا ڏسي تہ راءِ ڏياچ جي گهر واري سورٺ، باهہ جو آڙاهہ ٻارائي ان ۾ پاڻ اڇلايو. ڇاڪاڻ جو ان وقت اها رسم عام هئي تہ جنهن عورت جو مڙس مري وڃي تہ اها عورت بہ پاڻ جلائي ڇڏيندي هئي. ان رسم کي چڪيا سڏيندا آهن. اهو سچو لقاءُ ٻيجل اکين سان پئي ڏٺو تہ هڪ سخي ۽ رحمدل بادشاهہ جو ساز تي سِر وڍي مون بہ ڪو چڱو ڪم نہ ڪيو آهي. ڪيس وڏو پڇتاءُ ٿيو، سو بنا دير ڪٽي ٻيجل بہ ان باهہ جي آڙاهہ ۾ پاڻ کي اڇليو. ڪلياڻ آڏواڻي لکي ٿو تہ:”هن سر ۾ هي تمثيل رکيل آهي. راءِ ڏياچ مان مراد آهي اهو سعادت مند طالب، جو مرشد جي صرف اشاري تي، پنهنجو سر لاهي ٿو ڏئي. مرشد بہ ڪيس ڳجها راز ٿو ٻڌائي ۽ پاڻ سان هڪ ڪري ٿو ڇڏي.

ٻيجل حقيقت ۾ ”مرشد ڪامل “جي معنى ۾ آيو. هو خلوت ۾ راءِ ڏياچ جي اڳيان ”واڇو ولاتي“ ٿو وڄائي. اهو ساز اندر جو ساز آهي. جنهن جا آلاپ دنيا جي مڙني سازن جي آوازن کان وڌيڪ مٺا ۽ موهيندڙ آهن. راءِ ڏياچ جي اندر ۾ هڪ عجيب روشني ٿي چمڪي ”خيمي ۾ ڪنگهار جي، چانڊوڻا چمڪن“ اهڙي طرح مرشد ڪامل طلب جي قلب ۾ روحاني نور ٿو جاڳائي ۽ پنهنجي مريد کي هميشہ واري حياتي بخشي، ڪيس سرفراز ڪري ٿو. طالب نفس کي نابود ڪري مرشد ۾ فنا ٿو ڪائي. نفس مئو تہ سک ٿيو،“سورٺ مئي، تہ سک، ٿيو خيما ڪنيا ڪنگهار“ اتي سورٺ کي نفس جي معنى ۾ وٺڻ گهرجي.“[4]

سورٺ جي ڪهاڻي علامتي نوعيت جي آهي. سچل سائين چاتو پئي تہ سنڌ جو ڪهڙو لوڪ ادب شاعريءَ ۾ قلمبند ٿيڻ جي لائق آهي. جيئن تہ راءِ ڏياچ ساز ۽ آواز جو عاشق ۽ سخي ۽ سورهيہ هيو. انيراءِ سندس پڪو ويري ۽ راءِ ڏياچ جي مٿين خاصيت جي ڄاڻ رکندڙ حاڪم هو. هن ڪيس اهڙين چڱاين مان غلط فائدو وٺڻ لاءِ ٻيجل جهڙي ماهر سرندي نواز کي سندس سِر وٺڻ تي مامور ڪيو ۽ عيوضي ۾ ڪيس وڏا انعام اڪرام ڏيڻ جي آڇ ڪئي. انيراءِ جي اهڙي انتخاب بابت سچل سائين فرمائي ٿو.

سخي سُر سورٺ ۾، سِر جي آهي صدا،
ٻي نہ منجهہ مدعا، هو سدا سوالي سِر جو. [5]

تنوير عباسي لکي ٿو تہ : ”هن بيت ۾ سِر جي طلب ڪندڙ مڱڻهار ڏانهن اشارو آهي. اهو سوالي (مڱڻهار) هڪ علامت جي صورت اختيار ڪري وڃي ٿو. اهو هڪڙو ئي فنڪار آهي ٻيجل، جيڪو تاج (ڇٽ) پٽن تي هڻندو ٿو رهي. “جيڪو وري وري ٿو اڇي ۽ اهو ئي صحيح معنى ۾ فنڪار آهي. جنهن آڏو تاج، تخت يا حڪومتون ڪا بہ معنى نہ ٿيون رکن.“ [6]

مٿين شعر ۾ سچل سرمست علامتي انداز ۾ هن قصي کي بيان ڪيو آهي،ڇاڪاڻ جو ٻيجل موقعي پرست ۽ راڳ جو وڏو ڄاڻو نہ هو. هن صرف سرندي جي تار جي مهارت هئڻ ڪري، ان فن کي پنهنجي لالچ ۽ دغا لاءِ استعمال ڪيو. سچل سرمست هن سر جي اوٽ وٺي، جيڪي علامتون بيان ڪيون آهن. انهن جو هڪ فڪري لاڳاپو اسان جي سماج سان بہ آهي تہ دغا ۽ دوکي ڪرڻ سان سماج ۾ بهتري ڪانہ ايندي، بلڪ سماج پست حاليءَ طرف وڌندو ويندو. ڊاڪٽر غلام نبي

سڏايو بہ ان ئي پسمنظر کي وڌيڪ اجاگر ڪندي لکي ٿو: ”جيئن ٻيجل انيراءِ جي اشاري تي پنهنجين فني صلاحيتن سان راءِ ڏياچ جي تخت کي اونڌو ڪري ڇڏيو، انڪري هي انيراءِ ظالم قوت ۽ ظلمت جو اهڃاڻ ٿي اڀريو آهي. ڏياچ پاڪائي ۽ سخاوت جي سمبل ۾ آيو آهي. سورٺ اهڙو تصور وٺي آئي آهي جيڪا ڏياچ جهڙن ڪردارن جي حفاظت لاءِ ساٿن گڏ گڏ رهندي آهي ۽ ٻيجل اهڙو ماهر فنڪار آهي، جيڪو پنهنجو فن ٽڪن تي وڪٽي، انساني بهتريءَ بجاءِ تخريبي سرگرمين ۾ شامل ٿي وڃي ٿو. هتي ٻيجل جو ڪردار عام مگٽهار، ڳائڻي ۽ سرندي نواز ڪان مٿي هڪ خاص اهڃاڻ (Symbol) بڻجي پيو آهي.“ (7)

جڏهن تہ پروفيسر غلام محمد شاهواڻي هن سُر بابت رقمطراز آهي: ”هن سُر ۾ راءِ ڏياچ اهو مراد وند مريد آهي، جو مرشد جي چوڻ تي تن من ۽ ڌن سندس قدمن تان قربان ڪري ٿو، بلڪ سِر ڏيڻ کان بہ گريز نہ ٿو ڪري، نفس مطمئني جڏهن اماره نفس جي ذريعي مرشد کي مال متاع آڇي ٿو تہ هن کي سر ڏيڻ جي ماهيت معلوم نہ هئڻ ڪري خبر ئي ڪانہ ٿي پوي تہ ڪهڙو ويل وهايان ٿو. هو اجان ”هئڻ“ جي مڪان هجڻ ڪري، اهو نہ ٿو معلوم ڪري تہ مريد جو روح اصل ڏي تاڻي رهيو آهي. ٻيجل جي تند مان ”الست بربکم قالو بلیٰ“ جو آواز نڪري ٿو تہ ڏياچ جي ڏيل ۾ ترٿلو مچي ٿو ۽ هو مرشد ۾ محو ٿي ”لا الہ الا اللہ“ جي ڪاتيءَ سان ڪپار ۾ ڪرٽ وجهي ”فنا في الله“ ٿئي ٿو، يعني صفات کي فنا ڪري ذات ۾ لئي ٿيو وڃي، ڇاڪاڻ جو ذات جڏهن ذات سان ملي هڪ ٿئي ٿي، تڏهن صفتون سڀ گم ٿي وڃن ٿيون.“ (8)

ساڻس اختلاف رکندي، ڊاڪٽر غلام نبي سڏايو لکي ٿو تہ: ”هتي پروفيسر شاهواڻي بہ اختلافي ڳالهيون ڪيون آهن. هڪ هنڌ سورٺ کي نفس مطمئنہ چوي ٿو پر ٻي جاءِ تي چوي ٿو تہ نفس مطمئنہ جڏهن اماره نفس جي ذريعي مرشد (ٻيجل) کي مال متاع آڇي ٿو تڏهن اسان کي معلوم نہ ٿو ٿئي تہ محترم شاهواڻي هن جاءِ تي ڇو سورٺ (نفس مطمئنہ) کان ڪامل مرشد (ٻيجل) کي مال متاع جهڙي ڪٽي ڪم ڏانهن راغب ڪرڻ لاءِ نفس اماره جو سهارو وٺندي ڏيکاريو آهي؟ جڏهن تہ نفس مطمئنہ انهن حالتن کان مٿي واري حالت آهي.“ (9)

هتي هيءَ ڳالهہ واضح ٿئي ٿي تہ جيڪڏهن سورٺ نفس مطمئنہ جي علامت آهي تہ پوءِ اهو ڪيئن ممڪن ٿيندو جو پنهنجي مرشد (ٻيجل) کي لالچ ڏيئي، ريهي ريبي،

مال متاع ڏيڻ جي ترغيب ڏيندو؟ اهڙو ڪم ته نفس اماره ڪري سگهي ٿو. هتي جيڪڏهن شاهواڻي صاحب جو مقصد اهو آهي ته سورٺ نفس مطمئنه جي علامت آهي ته پوءِ راءِ ڏياچ جي حالت ته سورٺ کان هڪ درجو مٿي واري علامت قدسيه نفس واري ٿيندي. ڊاڪٽر سڌايو لکي ٿو ته: ”هي دنيا نفوس قدسيه کان به خالي ناهي. اهڙا نفس هر آواز ڪي محبوب حقيقيءَ جي صدا سمجهندا آهن. راءِ ڏياچ اهڙن ئي نفسن مان هڪ هو. موسيقيءَ جو مزو اهڙا نفس جهڙيءَ ريت حاصل ڪن ٿا تن جو پتو ڪين ئي آهي. موسيقيءَ جو آواز ڪنن رستي دل تائين پهچي ٿو. پر اهو لطف هر ڪا دل حاصل ڪري نه ٿي سگهي.“ (10)

پاڻ خالق پوش آدميءَ جو ڍڪي،
آدميءَ جي نام سان آيو هتي،
پنهنجي آگر سان وڄائين ستار،
راڳ سان مون کي ڪيائين بيقرار. “ (11)

هن دنيا ۾ اهڙن قرباني ڏيندڙن نفسن جي ڪمي ڪانهي. اهي اهڙا نفس آهن، جيڪي، غريب، بي پهچ ۽ لاچار ماڻهن جا سماجي سطح تي سهارو بڻجي پوندا آهن. راءِ ڏياچ به هڪ اهڙي علامت طور تاريخ ۾ ياد ڪيو وڃي ٿو. جنهن آڏو سِر مال ۽ حڪومت ڪا حيثيت نه ٿا رکن. اهڙا انسان هر دؤر ۾ ايندا رهن ٿا. سچل سائين اهڙيون سچايون بيان ڪرڻ لاءِ سُر سورٺ جي ڪردارن کي اهڃاڻي حيثيت بخشي، علامتي انداز ۾ اسان کي سخاوت ۽ قربانيءَ جا گس اهڙا ڏسيا آهن، جن تي هلي اسان پنهنجي سماج ۾ ڪي آدرشي انسان پيدا ڪري سگهون ٿا، جيڪي مال متاع سان گڏ سر به قربان ڪري، پنهنجي قوم کي خوشحال بنائڻ ۾ ڪردار ادا ڪندا آهن. سچل سرمست جي نظر ۾ اهي آدرشي انسان پنهنجي ملڪ ۽ ڌرتيءَ لاءِ ڇپر ڇانءُ جي حيثيت رکن ٿا.

سورٺ: سخاوت ۽ قربانيءَ جي علامت

سخي سر سورٺ ۾، سر جي اچي صدا،
ٻي نه منجهه مدعا، هو سدا سوالي سرجو. (12)

مٿين شعر ۾ سورٺ سخاوت ۽ قربانيءَ جي علامت آهي. جڏهن ٻيجل کي راءِ ڏياچ جي سِر جي بدلي ۾ ٻيجل سِر جي سوال کان نه مڙي نه مڙيو ته سيني راڻين به ٻيجل

اڳيان پلؤ رکيو ته اسان جي ور جي بدلي سچو جهونا ڳڙهه وٺ پر راءِ ڏياچ جو سِر نه وٺ ! پر ٻيجل جي سُر ۽ ساز ۾ ٻي ڪا به مدعا ڪا نه هئي. هن کي ته ان سخي نيڪ دل بادشاهه جو سر کپندو هو، جيڪو پوءِ خوشيءَ سان راءِ ڏياچ ڏنو.

تاريخ ۾ اهو پهريون ڀيرو ڏٺو ويو آهي ته ڪنهن بادشاهه ساز جي سُر تي پنهنجو سِر ڏنو آهي. حالانڪ موسيقيڪار (مڱڻهار) ٻيجل لالچ واري علامت ۾ نروار ٿيو آهي. پنهنجي فن جي بدلي ڪنهن سخي ۽ نيڪ دل بادشاهه جو سِر وٺڻو ڪو نه هو پر لالچ هڪ اهڙي بُري بلا آهي، جو ويڙها ويران ڪري ڇڏي ٿي. پوءِ باقي پوئتي ويراني ئي ويراني رهجي وڃي ٿي. اها ويراني سماج ۾ مايوسيءَ جو سبب بڻجي ٿي، ڇا ڪاڻ جو هڪڙي سخي بادشاهه ۽ قوم اڏيندڙ جي سِر وٺڻ کان پوءِ جيڪا حالت قوم جي ٿيندي آهي ان جو خال ڀرڻ ڏاڍو مشڪل آهي. پوءِ اهو سماج صدين تائين ڪسمپرسيءَ واري حالت ۾ گذاريندو آهي.

تند: سِر گهرڻ جي علامت

آهي سدائين سورٺ جي، سُر ۾ سر جو سوال،
تند نه تنواري هڏهين، مايا مڏيون مال،
وحدت جو وصال، سدا سورٺ سُر ۾.“ (13)

راءِ ڏياچ ٻيجل کي تند جي آواز عيوض پنهنجي سر جي بدلي ڪيترائي انعام ۽ اڪرام آڇيا پر ٻيجل کي صرف راجا راءِ ڏياچ جو سر کپندو هو، ڇاڪاڻ جو هن جي زال جو حڪم هو، جيڪا نفس (لالچ) جي انڌير نگريءَ ۾ ايتري ته گم ٿي چڪي هئي، جو هن کي راجا راءِ ڏياچ جي اهميت جي خبر ئي ڪا نه هئي. هن کي صرف هيرا جواهر ئي نظر ۾ پئي آيا. هن شعر ۾ تند سر گهرڻ جي علامت آهي. حق جو طالب دنيا جي خواهشن کي ترڪ ڪري وحدت جو وصال ماڻيندو آهي. هن جي سامهون مايا مڏيون مال ڪا به قيمت نه ٿيون رکن. هو ته پنهنجي حقيقي مالڪ سان ملڻ لاءِ پنهنجو سڀ ڪجهه قربان ڪرڻ لاءِ تيار هوندو آهي. راجا راءِ ڏياچ پنهنجو سر تند تي گهوري ڇڏيو ۽ پنهنجي محبوب سان وڃي مليو. حق سان حق تي امر ٿي ويو. سچل سرمست به اسان کي وطن جي خاطر قربان ٿيڻ جو درس ڏئي ٿو. ڌرتي تي سر قربان ڪرڻ وارا هميشه زنده رهندا آهن. غلام ۽ غدار جي تاريخ جي ورقن ۾ ڪٿي به نالو نشان ناهي هوندو.

انيراءِ: دغا، ظلم ۽ ظلمت جو اهڃاڻ
سورٺ ور(راءِ ڏياچ): سخي ۽ سر ڏيندڙ جي علامت

اصل انيراءِ جو، سورٺ ور سان وير،
دغا رکي دل ۾، من ۾ رکيائين مير،
ڪينو رکي ڪوڙ ڪنهن، گرناري گنير،
غازي ناهي غير، هر ڪنهن سان هڪ جهڙو.“ (14)

هن شعر ۾ سچل سرمست انيراءِ کي دغا ۽ سورٺ ور (راءِ ڏياچ) کي سخي ۽ سر ڏيندڙ جي علامت طور ڪنيو آهي ته ڪيئن نه دل ۾ دغا رکي ظاهر ۾ سٺو بڻجي ماڻهو ماڻهو کي دغا ڏي ٿو. دين ۾ اهڙي ماڻهو کي منافق سڏيو ويو آهي. ڀٽائي سائين اهڙي ماڻهو کي ”منهن ۾ موسى اندر ۾ ابليس“ سان تعبير ڪيو آهي. سچل سرمست هن بيت ۾ راءِ ڏياچ کي سخي ۽ دل جو صاف ڪري پيش ڪيو آهي، جنهن جي دل ۾ ڪنهن لاءِ غير نه آهي پر حقيقت ۾ اهڙا ماڻهو نڀڳجي ويندا آهن. انيراءِ کي اهڙو دغا باز ڪري پيش ڪيو آهي، جيڪو موسيقي جي آڙ ۾ بادشاهه جو سر حاصل ڪرڻ چاهي ٿو. هنن سٽن ۾ سچل سرمست دوست نما دشمن جي چالاڪين کان واقف ڪري ٿو. سورٺ ور جي سخاوت ۽ سچائي کي سچل سرمست هن بيت ۾ اجان به واضح ڪيو آهي ۽ سُر سِر وڻڻ جي علامت ۽ سِر ڪنهن آفاقي سخاوت ۽ سچائي جي علامت آهي.

سُر: سِر وڻڻ جي علامت
سِر: ڪنهن آفاقي سخاوت ۽ سچائيءَ جي علامت

سُر سنواريو سِر ڪي، سِرَ سنواريو سُر،
جو آهي سورٺ وَرُ، سو ڏيڻ کان ڪٿي رهي.“ (15)

مٿين شعر۾ سُر سِر وڻڻ جي علامت ۽ سِر ڪنهن آفاقي سخاوت ۽ سچائي جي علامت آهي. سُر جي صدا تي راءِ ڏياچ ٻيجل سان مخاطب ٿي چوي ٿو ته اي مڱڻا!تون ته هڪ سِر گهري رهيو آهين پر تنهنجي تند جي سُرَ تي سوين سِرَ قربان آهن. عنايت بلوچ لکي ٿو: ”منهنجي ڪپار جي قيمت تنهنجي تند جي تنوار جي پيٽ ۾ ڪجهه به نه ناهي. سو سِرُ لاهيندي لڄ ٿي ٿئيم ته منهنجي سِرَ جو سودو تنهنجي سُرَ آڏو تمام گهٽ ۽ خسيس آهي........ پر اي منگتا! تو کي وري به جس هجي، جو مون کان تو اهو

ڪجهه گهريو آهي، جيڪو مون وٽ موجود آهي، جنهن کي تند جي تنوار تي قربان ڪرڻ مون لاءِ سؤلو ۽ مانائتو آهي؛ پر جي ڪا اهڙي شيءِ مون کان گهرين ها، جيڪا مون وٽ نہ هجي ها ۽ توکي آڇي نہ سگهان ها تہ هوند نہ رڳو مون کي ندامت ٿئي ها، پر سيني ڏاتارن جي سخا کي هميشہ واسطي ٽڪو لڳي وڃي ها.“ (16)

سلطنت: سِر جي علامت

ڀانءِ ويهي ڀنيءَ تو، تندڙي تنواري،
ماري وري منگتا، تو جندڙي جياري،
گهر تہ ڏيانءِ ڏوليون، موتين مَهاري،
پره جو تو پريم جي، پڪڙي پياري،
مافا وٽ هي موتين، جڙاءُ جواهري،
سلطنت ساري، سالڪ تو صدقي ڪيان“.(17)

هن بيت ۾ سلطنت سِر (عظيم قرباني) ڏيڻ جي علامت آهي. هوئين تہ سڄو شعر هڪ آفاقي علامت جو درجو رکي ٿو پر هت اسان جو موضوع سُر سورٺ راءِ ڏياچ جي قصي سان آهي. سرجي سلطنت ئي باقي شين کان مٿاهين درجي جي اهميت رکي ٿي. چاڪاڻ جو انسان وٽ سڀ کان وڌيڪ پيارو سِر ئي تہ آهي، ان کان وڌي سلطنت بہ ڪا آهي ئي نہ ! اي !مگڻا تنهنجي تند جي تنوار تي اهڙيون سوين سلطنتون هجن تہ قربان ڪري ڇڏيان. تو تہ اها شيءِ گهري آهي، جيڪا منهنجي وس ۾ آهي، جيڪڏهن تون ڪا اهڙي شيءِ طلبين ها، جيڪا منهنجي وس ۾ نہ هجي ها! تہ توکي ڪٿان ڏيان ها ! ۽ عمر ڀر لاءِ منهنجي سخاوت کي ڪو بدنما داغ لڳي وڃي ها.

نتيجو:

هن سُر ۾ سچل سرمست علامت جي صنعت جي اوٽ ۾ قرباني ڏيڻ جي اهميت کي واضح ڪري ٿو تہ جن قومن ۽ سماج ۾ قرباني ڏيڻ جي قوت ۽ صلاحيت موجود هوندي آهي، اها قوم ڪڏهن بہ ختم نہ ٿي، ٿي سگهي. راءِ ڏياچ جي علامتي انداز ۾ هن پنهنجي تخليق ذريعي قربانيءَ واري فلسفي جي اهميت کي اجاگر ڪيو آهي. چاڪاڻ جو ساز جي تند تي سر گهوريندڙ ڪو عام انسان ناهي هوندو. هيءُ تہ اهو آدرشي اڳواڻ آهي، جنهن سر جي سخا ڪري، پنهنجي ڌرتي ۽ سماج جو مانُ مٿانهون ڪيو آهي. انهيءَ سُر ۾ سورٺ جو ڪردار بہ لازوال آهي، ڪيئن نہ هن پنهنجي ور جي

سر جي قربانيءَ کان پوءِ پاڻ کي بہ آڙاھ جي حوالي ڪري ڇڏيو، حالانڪ ڏسجي تہ عورت کان اهڙي قرباني نہ وٺڻ گهرجي. اسان جي سماج ۾ عورتن سان ناروا سلوڪ صدين کان جاري آهي. اهي رسمون رڳو عورت کي ڪمتر ظاهر ڪرڻ لاءِ ئي هونديون آهن. اڄ ان رسم جي آڙ ۾ زمينون ڦٻايون پيون وڃن. اسان جي ڪلاسيڪل شاعرن پنهنجن تخليقن ذريعي اهڙي رسم جي بہ علامتي نشاندهي ڪئي آهي تہ اهڙن ناسور بڻجي ويل رسمن کي سماج مان ختم ڪرڻ گهرجي. اڄ ڪارو ڪاري جي آڙ ۾ عورت سان ظلم جي انتها ڪئي پئي وڃي. ساڳي سُر ۾ سچل سرمست کي روحاني ۽ فلسفياڻا راز بہ رمز جي علامت ۾ بيان ڪيا آهن.

حوالا

(1) مانجهي، محمد علي، ڊاڪٽر."شاھ للطيف جي سورٺ ۽ سؤراشٽر جا قديم آثار، مرتب، تاج جويو، سُر سورٺ هڪ مطالعو، ڀٽ شاھ: ثقافتي مرڪز ڪميٽي، ڀٽ شاھ، 2003ع. ص.103-104.

(3) آڏواڻي، ڀيرو مل، مھر چند، شاھ عبداللطيف ڀٽائي، (هڪ مطالعو). شاھ عبداللطيف ڀٽائي چيئر. ڪراچي: يونيورسٽي، ڪراچي.1997ع. ص. 98.

(4) سڏايو، غلام نبي، ڊاڪٽر، شاھ جي شاعريءَ ۾ علامت نگاري. حيدرآباد : شاھ عبداللطيف ڀٽ شاھ ثقافتي مرڪز، ضلعو حيدرآباد سنڌ، 1992ع. ص. 347-348.

(5) آڏواڻي، ڪلياڻ،"شاھ جو رسالو" ڪنديارو: روشني پبليڪيشن. 1997ع. ص. 300.

(6) تنيو، گل محمد، سنواريندڙ، سچل سرمست جو ڪلام (سنڌي بيت ۽ ڪافيون). 2005ع. ص.487.

(7) عباسي، تنوير، ڊاڪٽر. شاھ لطيف جي شاعري. حيدرآباد: سنڌي ساهت گهر. 2016ع. ص 257

(8) سڏايو، غلام نبي. ڊاڪٽر، "شاھ جي شاعريءَ ۾ علامت نگاري. حيدرآباد: شاھ عبداللطيف ڀٽ شاھ ثقافتي مرڪز، ڀٽ شاھ، سنڌ، 1992ع. ص. 348.

(9) شاهواڻي، غلام محمد،"شاھ جو رسالو" ڪراچي: سنڌيڪا اڪيڊمي ڇاپو ٻيو. 2005ع. ص. 637-638.

(10) سڏايو، غلام نبي، ڊاڪٽر. عشق ناهي آسان. (سچل سرمست جي شاعريءَ جو علامتي اڀياس). ڪراچي: صدا پبليڪيشن 2015ع. ص.43.

(11) ايضاً، ص. 43.

(12) حامي، عطا محمد، ڊاڪٽر. "نينهن جا نعرا" ڄامشورو: سنڌي ادبي بورڊ.1992ع.ص. 175.

(13) صوفي،آغا غلام نبي، گل حسن خان. سچل سرمست. سڌارا ۽ واڌارا: ڊاڪٽر مخمور بخاري. ڪراچي: ثقافت، سياحت ۽ نوادرات کاتو حڪومت سنڌ، 2015ع. ص.307.

(14) سنوارينڌڙ، گل محمد تنيو. سچل سرمست جو ڪلام (سنڌي بيت ۽ ڪافيون). ڪنڊيارو: روشني پبليڪيشن. 2005ع. ص.487.

(15) صوفي،آغا غلام نبي، گل حسن خان. سچل سرمست. ڪراچي: ثقافت، سياحت ۽ نوادرات کاتو حڪومت سنڌ، 2015ع. ص.350.

(16) سنوارينڌڙ، گل محمد تنيو. سچل سرمست جو ڪلام،(سنڌي بيت ۽ ڪافيون) ڪنڊيارو: روشني پبليڪيشن 2005ع. ص. 491.

(17) بلوچ، عنايت. مقالو. سُرَ جو غوغاءُ،سِرَ جو سودو ۽ پيڙائيءَ جو بيان" مرتب، تاج جويو، "سُر سورٺ هڪ مطالعو" ڀٽ شاهه ثقافتي مرڪز ڪميٽي، ڀٽ شاهه، 2003ع. ص. 46.

(18) صوفي،آغا غلام نبي، گل حسن خان. سچل سرمست. ڪراچي: ثقافت، سياحت ۽ نوادرات کاتو حڪومت سنڌ، 2015ع. ص.307.

ڊاڪٽر قاضي علي رضا

ترجمي جي اهميت ۽ فن، سنڌي ٻوليء ۾ ترجمو ٿيل ڪتاب ’پروفيسر موري ۽ مان‘ جي ترجمي جو مختصر اڀياس

The Significance and Craft of Translation: A Concise Analysis of the Sindhi Translation ` Tuesdays with Morrie`

Abstract

This paper discusses translation as a linguistic, cultural and intellectual process with specific references made to Sindhi language and literature. Instead, it considers translation as the transfer of meaning, culture, and aesthetic value between languages, and not just the replacement of words. The article gives a brief overview of the significant variable types of translations and explains the main theoretical principles that are developed by most prominent scholars, as well as typical obstacles to translation, including the loss of meaning and the irrelevance of cultures. A real-life situation example in which the Mitch Albom novel Tuesdays with Morrie was translated by Qurban Channa as Professor Morrie and I is provided to explore the efficacy of the applied translation strategies. As it is seen in the analysis, even though there can be no perfect match, a good translator can deliver emotional richness, philosophical acumen, and clarity of the story. The paper concludes that use of the existing rules of translation can lead to creation of authentic and meaningful translation, which can make a great contribution to the enrichment of Sindhi literature and the cultural exchange.

Keywords: Translation Studies, Sindhi Literature, Cultural Transposition, Linguistic Equivalence, Mitch Albom, Qurban Channa, Tuesdays with Morrie, Translation Strategies, Socio-Cultural Exchange.

تعارف

ترجمي جو لغوي ۽ اصطلاحي مفهوم: ’ترجمو‘ عربي ٻوليءَ جو لفظ آهي، جنهن جي معنى بيهندي هڪ ٻوليءَ جو مواد ڪنهن ٻي ٻوليءَ ۾ آڻڻ. ’جامع سنڌي لغات‘ موجب لفظ ترجمي جي معنى آهي:

[ع. ترجمة = بيان، سوانح عمري] ڪنهن تحريرَ يا تقريرَ کي هڪ ٻوليءَ مان ٻي ٻوليءَ ۾ آڻڻ جو ڪم- اُتار. (بلوچ، 1981: 600)

انگريزي ٻوليءَ ۾ ترجمي کي **Translation** چيو ويندو آهي، جنهن جي معنى پڻ ساڳي بيهي ٿي:

Translation: words that have been changed from one language into a different language: words that have been translated (merriam-webster.com/dictionary)

ترجمي جي تاريخ ۽ انساني ارتقا سان لاڳاپو: ترجمي جي تاريخ، انساني ارتقا سان گڏ آهي، جيئن ئي ماڻهن جي آبادي وڌي، لڏپلاڻ ٿي ته هو هڪ ٻئي کان پري ٿيندا ويا؛ نتيجي ۾ ٻولين جا ڪيترائي لهجا وجود ۾ آيا، جيڪي اڳتي هلي پاڻ آزاد ٻولين ۾ شمار ٿيا. ماڻهن جي لڏپلاڻ سبب هڪ ٻئي کان الڳ ٿلڳ رهڻ ڪري، هنن جي اڳيان جيڪي بنيادي مشڪلاتون سامهون آيون، انهن ۾ هڪ ٻئي جي ڳالهه کي ڏاريءَ ٻوليءَ جي ڪري نه سمجهڻ هو. اُن مسئلي کي منهن ڏيڻ لاءِ سماج مان ئي ترجمو ڪندڙ پيدا ٿيا. ترجمي جي اوائلي صورت 'ڳالهائڻ جو ترجمو' هو، جيڪو بعد ۾ 'لکت جي ترجمي' ۾ تبديل ٿيو. ترجمي جي ڪم اڳتي هلي، جڏهن فن جي صورت اختيار ڪئي ته ان جي اڳيان ڪافي مشڪلاتون آيون، جن ۾ هر زبان جو پنهنجو رواج ۽ خاص رنگ هو. 'قرآن مجيد کي اردو تراجم' جو تحقيقي ڪتاب لکندڙ ڊاڪٽر عبدالحڪيم شريف مطابق، ”جيڪو لفظ هڪ ٻوليءَ ۾ هوندو آهي، ان جو ٻي زبان ۾ ترجمو نهايت مشڪل ڪم آهي.“ (شريف، 1987ع: 70) ان جي باوجود وقت جي تقاضائن کي سامهون رکي ترجما ٿيندا رهيا؛ ڇاڪاڻ ته ترجمي جو بنيادي ڪم پن ٻولين سان گڏ پن تهذيبن جو پاڻ ۾ ربط پڻ هو.

ترجمو، ٻولين سان گڏ تهذيبن جو رابطو: انساني تاريخ ان ڳالهه جي شاهد آهي ته سماجن ۾ ترقيءَ جو هڪ وڏو ذريعو ماڻهن جو پاڻ ۾ ميل جول رهيو آهي. ان لاءِ ضروري آهي ته ترجمي جي شڪل ۾ هڪ سماج جو رهاڪو، ٻئي معاشري جي ماڻهن جي معلومات حاصل ڪري.

ترجمي جي تعريف

جديد محققن جون تشريحون: محققن جي مٿين ڳالهين کي سامهون رکي ترجمي جي تعريف هن ريت به ڪري سگهجي ٿي ته پنهنجي زبان ۾ مختلف ٻولين

جي ادبي فن پارن جا شاهڪار ترجما اصل ۾ قوم جي خدمت آهن. بيشڪ ڪجھ معاملن ۾ هي ڏکيو ڪم آهي، پر ان پوري صورتحال ۾ سڄي ذميداري مترجم جي مٿان اچي ٿي تہ هو ڪهڙي ريت پنهنجي قوم جي اڳيان دنيا جي ٻين معاشرن جون سھڻايون ۽ حسناڪيون پيش ڪري ٿو. ترجمي جي مٿين مختلف تشريحن کانپوءِ هيٺيان نُڪتا سامهون آيا آهن.

- هڪ زبان مان ٻي زبان ۾ منتقلي
- اصل ۽ نقل جي وچ ۾ وفاداري

مترجم جون ذميواريون

- معنى جي درستگي

اصل متن جي معنى کي بغير بگاڙ جي ٽارگيٽ ٻوليءَ ۾ منتقل ڪرڻ.

- ٻوليءَ تي عبور

ٻنهي ٻولين (ماخذ ۽ هدف) جي گرامر، لغت، محاورن ۽ اصطلاحن تي مڪمل مهارت.

- ثقافتي هم آهنگي

ثقافتي فرقن کي نظر ۾ رکندي ترجمو اهڙو ڪرڻ جو پڙهندڙ کي ڌاريائپ محسوس نہ ٿئي.

- لهجي ۽ انداز جي حفاظت

ادبي، سائنسي، قانوني يا صحافتي متن جو اصل لهجو ۽ انداز برقرار رکڻ.

- غير جانبداري ۽ ايمانداري

ذاتي راءِ يا تعصب شامل نہ ڪرڻ؛ متن کي جيئن آهي تيئن پيش ڪرڻ.

- اصطلاحن جو صحيح استعمال

فني ۽ علمي اصطلاحن لاءِ مجيل ۽ مستند برابر لفظ استعمال ڪرڻ.

- تحقيقي ذميواري

مشڪل لفظن، حوالن ۽ پسمنظر بابت تحقيق ڪرڻ.

- نظرثاني ۽ پروف ريڊنگ

ترجمي کي ٻيهر پڙهي غلطيون درست ڪرڻ ۽ رواني وڌائڻ.

- وقت جي پابندي

مقرر وقت اندر معياري ترجمو مهيا ڪرڻ.

ترجمو ڇو ضروري آهي؟

ڊاڪٽر الطاف جوکيو، پنهنجي مضمون ’ ترجمي جو فن ۽ سنڌي ادب ۾ ترجمو ٿيل علم و ادب جو مطالعو‘ ۾ لکي ٿو، ”هن عمل يا فن جي گهرج ڪنهن سماج جي گهرجن مطابق هوندي آهي. ترجمي جي گهرج تڏهن ڪان ئي سمجهي وئي آهي جڏهن ڪان انسان هن دنيا ۾ الڳ ٿلڳ رهڻ ڪارڻ پنهنجو سماج ۽ ثقافت جوڙي هوندي.“ (جوکيو، 2015ع: بلاگ)

ترجمي جو ڪم حقيقي طور ٻن ثقافتن کي هڪ ٻئي جي ويجهو آڻڻ هوندو آهي. ٻين لفظن ۾ ترجمو ٻن الڳ معاشرن جي وچ ۾ هڪ پل جو ڪم ڪندو آهي. ”جيڪر ترجمي جو ڪم نہ هجي ها تہ دنيا، گونگن جي هڪ وستي هجي ها. هڪ ملڪ يا هڪ ڪلچر جي خيالن کي ٻين ملڪن يا ڪلچر جي زبان ۾ منتقل ڪرڻ کي ترجمو چيو ويندو آهي.“ (رئيس، 1974ع: 179) ترجمو اسان جي روزمره جي ضرورت بڻجي ويو آهي. پاڻ ڄاڻون ٿا تہ ڪنهن بہ معاشري جا سڀ ماڻهو، مادري زبانن کانسواءِ باقي ٻولين سکڻ جي معاملي ۾ ڏکيائي محسوس ڪن ٿا. ان ڪري ترجمو ئي اهو ذريعو آهي، جنهن سان هڪ ماڻهو ٻي ٻوليءَ جي خيالن کي آسانيءَ سان پڙهي سمجهي سگهي ٿو.

ترجمي جا مقصد

ترجمي جي فن تي تحقيق ڪندڙن جي اڳيان جڏهن هي سوال اٿاريو ويو تہ ’آخر ترجمي جا مقصد ڪهڙا آهن؟‘ تہ هنن شروعاتي طور ترجمي جا ٽي مقصد ڄاڻايا آهن.

- پهريون: معلوماتي
- ٻيون: تهذيبي
- ٽيون: جمالياتي (رئيس، 1974ع: 72)

ٻيو، ترجمي ۾ تهذيبي پاسي کي اجاگر ڪرڻ سان ان تهذيب کي سمجهڻ ۾ مدد ملي ٿي.

ترجمي جا ڪجھ مسئلا

معنوي نقصان: ترجمي سان هونءَ ته گهڻائي مسئلا آهن، جيئن مٿي لکيو ويو آهي ته 'جمالياتي ترجمو' هڪ مُنجهيل سُٽ جيان هوندو آهي يا هڪ پيچيده عمل، پر اڪثر ائين به ٿيندو آهي ته هڪ ترجمو گهڻين ٻولين مان ٿيندو، پنهنجي اصل شڪل وڃائي ويهندو آهي.

ثقافتي فرق: ڊاڪٽر پروين موسى ميمڻ، ترجمي بابت پنهنجي مضمون ۾ نجم عباسيءَ جي ڪتاب 'پهاڙن ۾ پڪار' جو مثال ڏيندي لکيو آهي ته "خليل جبران جو اصل ڪتاب 'ارواح المعتمريده' جي عنوان سان 1920ع ۾ عربي ٻوليءَ ۾ شايع ٿيو ۽ ان جو انگريزي ترجمو سال 1948ع ۾ Spirits Rebellious جي نالي سان شايع ٿيو ۽ انگريزيءَ تان اردوءَ ۾ حبيب اشعر 'سرڪش روحين' جي عنوان سان ترجمو ڪيو ۽ ابوالعلا چشتي به ساڳئي ڪتاب جو اردو ترجمو 'دلهن کي سيج' جي عنوان سان ڪيو، ۽ نجم عباسي انگريزي ۽ اردو ڪتابن تان ملائي 1996ع ۾ 'پهاڙن ۾ پڪار' جي عنوان سان سنڌيءَ ۾ ترجمو ڪيو (ميمڻ، 2013ع: 05). ڊاڪٽر صاحبه ان حوالي سان نجم عباسيءَ جو حوالو به لکيو آهي، جنهن ۾ نجم عباسي، ان ڳالھ جو اعتراف ڪندي نظر اچي ٿو ته هن ترجمي ۾ ايتري ته ڦير گهير ڪئي آهي، جيڪڏهن خليل جبران زنده هجي ها ته شايد پنهنجي تخليق کي سڃاڻي نه سگهي ها.

مذهبي ۽ ادبي متنن جو ترجمو: هڪ ٻيو خيال هي پڻ آهي ته ڪجھ ڪتابن جو ترجمو ناممڪن نه پر تمام گهڻو مشڪل ضرور آهي. جيئن مذهبي ڪتب کي هڪ زبان مان ٻي زبان ۾ ترجمو ڪرڻ پيچيده عمل آهي. "قرآن دانيءَ جا عالم انهيءَ راءِ جا آهن ته: قرآن شريف جو لفظ به لفظ ترجمو، جيڪو هوبهو اصل جهڙو هجي، سو ناممڪن آهي. ڪوبه شخص، جيڪو ترجمي جو ٿور گهڻو شعور رکي ٿو، سو چاٽي ٿو ته ڪنهن به ڪتاب جو ترجمو اصل ڪتاب جهڙو ٿي نٿو سگهي. پر اهڙو ڪتاب جيڪو الهامي آهي، سو ته معنى توڙي صورت جي لحاظ کان نقل (ترجمو) ٿي نٿو سگهي." (آگرو، 2001: 41-86)

ترجمي جا قسم

ترجمي جي فن ۾ ان جا مختلف قسم بيان ڪيا ويندا آهن. جن مان ڪجھ خاص هيٺ ڏجن ٿا.

علمي ترجمو: هي ترجمو، گهڻو ڪري لفظي هوندو آهي. هن ترجمي ۾ ان ڳالهه جو خاص خيال رکيو ويندو آهي ته جنهن لفظ يا اصطلاح جو ترجمو هڪ جاءِ تي ڪيو وڃي، اهو لفظ يا اصطلاح ٻي جڳهه تي ڪم اچي ته به ان جو ساڳي معنى ۾ ٻئي جاءِ تي به استعمال ٿئي. هر ممڪن ڪوشش سان ان ۾ هڪجهڙائي برقرار رهي، جيئن پڙهندڙ جو ذهن ڪٿي به منجهي نه پوي.

ادبي ترجمو: هن ترجمي لاءِ لازم آهي ته پنهنجي ٻوليءَ جي صنعتن کان ڀرپور مدد ورتي وڃي؛ جيئن، تشبيهون، استعارا، ڪنايه، رمزن ۽ علامتن جو پوري طريقي سان استعمال ڪيو وڃي. ان ڪرڻ سان ترجمي ۾ ادبي رنگ اچي ويندو آهي، جيڪو پڙهندڙ جي جماليات جي حِس کي تيز ڪرڻ ۾ مددگار ثابت ٿيندو. ”ادبي ترجمو، اهڙي ريت ڪجي جو پڙهندڙ ان کي طبع زاد سمجهي. هو ڪنهن به لحاظ کان جنهن ٻوليءَ ۾ ترجمو ٿئي پيو، ان سماج کان ڌار نظر نه اچي.“ (رئيس، 1974ع: 70)

صحافتي ترجمو: صحافت، موجوده دؤر ۾ معلومات جو وڏو ذريعو آهي. هن قسم جي ترجمي کي آزاد ترجمو پڻ چيو وڃي ٿو. هن ترجمي ۾ بنيادي طور مفهوم جو ترجمو ڪيو ويندو آهي، جنهن ۾ ڪنهن به قسم جي پابندي جي ضرورت ناهي هوندي. مترجم کي اها ڇوٽ مليل هوندي آهي ته هو اصل لفظن کي سمجهي، انهن کي پنهنجي لفظن ۾ اتاري سگهي ٿو.

لفظي ترجمو: لفظي ترجمي مان آسان مطلب هي آهي ته ڪلام کي هڪ زبان مان ٻي ٻوليءَ ۾ ان جي نظم و ضبط قاعدن ۽ قانون پٽاندڙ ترجمو ڪيو وڃي؛ جيئن، ان ۾ اصل ڪلام جي معنى ۽ مفهوم قائم رهي. ”لفظي ترجمي ۾ مترجم کي تمام گهڻو پابند هجڻ گهرجي، ان ۾ ڪنهن به قسم جي تبديلي نه ٿئي.“ (حريري، 1999ع: 22)

تفسيري ترجمو: هن قسم جي ترجمي ۾ هڪ ڪتب مان ٻئي ڪتب ۾ اهڙي ريت ترجمو ڪيو ويندو آهي، جنهن ۾ اصل متن کي ڪليل لفظن ۾ يا سمجهاڻي جي انداز ۾ بيان ڪيو وڃي. هن ترجمي ۾ اهو پڻ لازم آهي ته مترجم، پنهنجي طرفان ڪو به وڌاءُ يا گهٽتائي نه ڪري پر ڪلام جي اصل معنى کي اڳيان رکي، ان جي تشريح ڪندو وڃي.

آزاد ترجمو: ڊاڪٽر پروين موسى ميمڻ موجب، آزاد ترجمن مان مطلب مختلف ادبي صنفن جي ڪتابن جو ترجمو آهي. جن ۾ نثر توڙي نظم جون صنفون شامل

هونديون آهن. ”ادب جي مختلف صنفن کي ترجمي جي عمل مان گذارڻ مهل انهن صنفن جون گهُرجون الڳ الڳ آهن، انهيءَ لحاظ کان معيار ۽ ماپا مقرر ٿيل آهن، ترجمي جو اهم اصول آهي ته ترجمو اصل مطابق هجي. مترجم تي اها ٻٽي جوابداري آهي ته هو نقل کي به اصل جهڙو ڪري پيش ڪري، انهيءَ لاءِ وٽس لا ڳاپيل صنف جي وسيع ڄاڻ ۽ ٻوليءَ جي لفظن جو وڏو ذخيرو ۽ ان جي ڪارائتي استعمال جو ڏانءُ هئڻ گهرجي.“ (ميمڻ، 2013ع: 05)

ترجمي جا اصول

اسلوب ۽ رواني: ”ترجمو، اهو پوءِ پلي مادري زبان مان ٻي ٻوليءَ ۾ ڪيو وڃي يا ڌاري ٻوليءَ مان مادري زبان ۾ ان جو ٻه صورتون هونديون آهن. پهرين، آزاد ۽ ٻي لفظي يا اصطلاحي. ترجمي ڪرڻ وقت مترجم، لفظن کي ڪاٽڻ ۽ وڌائڻ جو عمل پيو ڪندو آهي. اهڙي قسم جي ترجمي جي ڪري پڙهندڙ اصل متن جو بس ٿورو تاثر ئي قبولي ٿو.“ (قزلباش، 1989ع: 08) ٻئي پاسي وري آزاد ترجمي ۾ تخيلقي ۽ جمالياتي طريقو استعمال ڪيو ويندو آهي. جڏهن ته لفظي ترجمو معنوي لحاظ کان پنهنجو رشتو برقرار رکندو ايندو. اهڙي قسم جي ترجمي کي ڪجهه محققن ايمانداري وارو ترجمو پڻ چيو آهي. ڇاڪاڻ ته ان ۾ مترجم اصل متن سان وفاداري نڀائيندي نظر ايندو آهي.

ڊوليٽ جا پنج اصول: فرينچ شاعر ۽ مترجم ڊوليٽ اٽئين ترجمي جي فن ۾ پنج بنيادي اصول مقرر ڪيا هئا، جن وسيلي هڪ زبان کان ٻي زبان ۾ ترجمي جو ڪم سٺي نموني ٿي سگهي ٿو. اصول هيٺ ڏجن ٿا: (ڊولييٽ، (1540)

1. ترجمو ڪندڙ لاءِ لازمي آهي ته هو سڀ کان پهريائين اصل متن جي خيال ۽ معنى جو ڏيان سان جائزو وٺي.
2. مترجم کي ٻنهي زبانن يعني جنهن مان ترجمو ٿئي پيو ۽ جنهن ۾ ترجمو ٿئي پيو، ان تي عبور حاصل هجي.
3. ترجمو ڪندڙ کي لفظي يعني لفظ به لفظ ترجمي کان پاسو ڪرڻ گهرجي.
4. مترجم کي گهرجي ته عام ڪاروهنوار ۽ معمول واري زبان استعمال ڪري.
5. مترجم کي اها پڻ آزادي هجن گهرجي ته هو صحيح ڍنگ برقرار رکڻ لاءِ مناسب لفظن جي چونڊ ڪري.

فرينچ شاعر ڊوليٽ جي ٽاهيل اصولن موجب مترجم کي متن تي ڌيان ۽ اصل لکت جي مطلب تي گهڻو توجهه ڏيڻ گهرجي. ساڳي وقت، ڊوليٽ لفظي ترجمو نه ٿو چاهي ته ان جو مطلب هو آزاد ترجمي جي حق ۾ آهي.

ٽيٽلر جا اصول: سال 1790ع ۾ يونيورسٽي آف ايڊنبرگ ۾ تاريخ جي پروفيسر الگزينڊر فاسر ٽيٽلر **Essay on the principles of Translation** هڪ مضمون لکيو، جنهن ۾ ترجمي جي حوالي سان ڪافي ڪمائتون ڳاليهون شامل هيون. هيٺ ڪجهه خاص نڪتا لکجن ٿا.

- ترجمو، مڪمل طور تي اصل متن جي خيالن ۽ جذبات جي نمائندگي ڪندو آهي.
- ترجمي لاءِ اسلوب جي خاصيت جو برقرار رهڻ ضروري آهي.
- ترجمي لاءِ اصل متن جي عبارت جهڙي رواني ۽ سلاست جو خيال رکڻ به ضروري آهي.
- تخليقي مواد، جنهن ۾ خاص ڪري شاعريءَ جو ترجمو، اهڙي ريت ڪرڻ گهرجي جو اهو اصل کان وڌيڪ يا گهٽ ۾ گهٽ اصل جهڙو معلوم ٿئي.
- ترجمو، پنهنجي ذاتي تجربي جهڙو هجڻ گهرجي. جنهن ۾ شين کي سؤلائي سان سمجهائي سگهبو آهي.

ترجمي جا طريقا

ويهين صديءَ ۾ فرينچ لسانيات جي ماهر جين پال وني، جين ڊربيلنٽ سان گڏجي ترجمي جي فن تي ڪم ڪيو. جنهن ڪري ٻنهي کي ترجمي جي حوالي سان باني پڻ مڃيو وڃي ٿو. انهن 1995ع ۾ **Comparative Stylistics of French and English: A Methodology for Translation** ۾ هنن جو ڪتاب شائع ٿيو. جنهن ۾ ترجمي ڪرڻ جا ڪيترائي طريقا ٻڌايا ويا آهن. جن مان هتي مکيه ست طريقا ترتيب مختصر تشريح سان رکجن ٿا:

ترجمي جي مٿين طريقن جي جيڪڏهن لسانيات جي ماهرن جين پال وني ۽ جين ڊربيلنٽ جي تحقيق جي روشنيءَ ۾ تشريح ڪرڻ جي ڪوشش ڪجي ته هن طرح بيهندي:

ترجمو ٿيندڙ ٻوليءَ ۾ اڳي ئي اُڌار ورتل (Borrowing)

هن طريقي ۾ ٻولين جي ذريعن کي تهذيب ۽ ثقافت جي روايتن ۾ ڏسڻ جو موقعو ملي ٿو. ترجمي جي هن قسم ۾ ڪنهن ٻيءَ ٻوليءَ مان لفظ اڌارا ورتا ويندا

آهن. جيئن سنڌيءَ ۾ سنسڪرت، عربي، فارسي، انگريزي وغيره. جا لفظ موجود آهن. اهو عمل عام رواجي طور دنيا جي ٻولين اندر خوبين ۾ شمار ٿئي ٿو ته ڪهڙي ريت ٻين ٻولين مان اڌارا ورتل لفظ هو پاڻ سمائي ڇڏين ٿيون. سنڌيءَ ۾ توهان کي جاچڻ سان ڪيترائي اهڙا لفظ ملندا، جيڪي اصل ۾ ته ڌاريا آهن، پر ڳالهائڻ وقت. ڪڏهن به انهن جي اوپرائپ جو احساس نه ٿو ٿئي. انگريزي لفظ، پين، ٽيبل، گلاس، ڪمپيوٽر وغيره. ان جو مثال آهن.

ترجمو ٿيندڙ ٻوليءَ ۾ لفظن جو قرض طور استعمال (Calque)

ڪالق يا قرض طور ورتل لفظ، هنن لفظن ۽ (Borrowing) يا اڌُار ورتل لفظن ۾ بنيادي فرق هي آهي ته اڌارا لفظ ٻوليءَ ۾ پهرين کان مستعار هوندا آهن، جڏهن ته ڪالق اهي لفظ هوندا آهن، جن جي معنى يا انهن جو متبادل لفظ ترجمو ٿيندڙ ٻوليءَ ۾ موجود ناهي هوندو. نتيجي ۾ مترجم انهن ساڳين لفظن کي ترجمي ۾ استعمال ڪندو آهي. اڳتي هلي اهي لفظ ترجمو ٿيندڙ ٻوليءَ جو حصو ٿي ان کي شاهوڪار ڪن ٿا. سنڌيءَ ۾ ان جا تمام گهڻا مثال موجود آهن، جيڪي شروع ۾ ڪالق جي صورت ٻوليءَ ۾ داخل ٿيا. هاڻي (Borrowing) جي شڪل ۾ موجود آهن. اينٽي بادبيز، سپرمين، بيٽمين، پيش لفظ، شعلہ بيان وغيره ان جا مثال آهن.

لفظ به لفظ (Literal Translation)

هن قسم جي ترجمي ۾ مترجم سڌو طريقو استعمال ڪندو آهي. ٻين لفظن ۾ مترجم گرامر ۽ محاورن جو درست استعمال ڪندو آهي. ان طريقي کي لفظ به لفظ ترجمو چيو وڃي ٿو. مثالطور:

سنڌيءَ ۾:

توهان ڪٿي آهيو؟

In English:

Where are you.

سنڌيءَ ۾:

تنهنجو نالو ڇا آهي؟

In English:

What is your name?

جملن ۾ لفظن جي جڳهه تبديل ڪرڻ (Transposition)

ترجمي ۾ Transposition اُن عمل کي چوندا آهن، جنهن ۾

لفظن يا گرامر جي صورت (noun → verb ، adjective → noun وغيره) يا لفظن جي جڳهه بدلائي وڃي ٿي،

پر جملو جو مفهوم ساڳيو رهي ٿو.

يعني مترجم لفظي وفاداري بدران معنوي درستگي کي ترجيح ڏئي ٿو.

مثال 1: (انگريزي → سنڌي

Original (English):

☞ He gave me a quick reply.

Literal Translationلفظي

✖هن مون کي هڪ جلدي جواب ڏنو.

With Transposition درست ترجمو:

✅هن مون کي فوراً جواب ڏنو.

هتي

quick reply اسم

→فوراً جواب ڏنو (فعل + ظرف)

مفهوم ساڳيو رهيو، صرف گرامري صورت بدلي.

پيغام ۾ ترميم (Modulation)

ترجمي جي هن طريقي ۾ متن ۾ موجود لفظ جي معنى ۾ ترميم ڪري، نئون مفهوم سامهون آندو وڃي ته ان کي **Modulation** جو طريقو چيو ويندو آهي. هن قسم جي طريقي ۾ وري ٻه قسم ٿين ٿا.

- لازمي مقرر ڪيل ترجمو
- آزادانہ ترجمو

ٻنهي قسمن جي ترجمي لاءِ جين پال، ڪجهه هن ريت وضاحت ڪئي هئي:

"The difference between fixed and free modulation is one degree. In the case of fixed modulation, translators with a

good knowledge of both languages freely use this method, as they will be aware of the frequency of use, the overall acceptance, and the confirmation provided by a dictionary or grammar of the preferred expression". (Vinay, 1995: 08)

هن قسمن مان جين پال جي مراد آهي تہ مترجم جي مثان اها ڳالهہ فرض جيان آهي تہ هو ترجمي سان لاڳاپيل ٻنهي ٻولين تي مهارت رکندي، انهن طريقن کي آزمائي. لازمي مقرر ڪيل ترجمي ۾ تحرير اظهار، لغتن ۽ گرامر جي لحاظ کان ٺيڪ هجڻ گهرجي، جڏهن تہ آزادانہ ترجمي ۾ اهڙي ٻولي استعمال ڪري، جيڪا اصل متن جهڙي هجي. اڳتي هلي جين پال لکي ٿو. ترجمو اهڙو هجڻ گهرجي، جنهن کي پڙهي پڙهندڙ بي اختيار چئي، 'بلڪل، هيءُ اهو ئي آهي، جيڪو توهان ٻڌائڻ چاهيو ٿا.

مترادف يا هڪ جهڙا (Equivalence)

هن طريقي کي برابر يا هڪ جهڙو طريقو چيو ويندو آهي. جنهن ۾ گهڻو ڪري مترجم گرامر ۽ لغتن کي اڳيان رکي ترجمو ڪندو آهي. هن قسم جي طريقي ۾ فقط اهو ڏٺو ويندو آهي تہ ڪنهن بہ عمل جي نتيجي ۾ رد عمل ساڳيو هوندو آهي، پر لفظن جي گهاڙيٽي ۾ فرق رهجيو وڃي. ان لاءِ مترجم کي پنهنجي ٻوليءَ ۾ ان احساس لاءِ لفظن جي چونڊ خبرداريءَ سان ڪرڻي هوندي آهي. جيئن ڏک لڳڻ سبب انگريزيءَ ۾لفظ `Ouch` استعمال ٿيندو آهي. هاڻي سنڌيءَ ۾ ان جو مترادف لفظ ڪهڙو ٿي سگهي ٿو؟ جواب بلڪل سادو آهي تہ سنڌيءَ ۾ ڏک لڳڻ جي صورت ۾ اسان بي اختيار 'آه...' چوندا آهيون. اهڙي ريت پهاڪن ۽ چوڻين ۾ بہ اهو ئي طريقو استعمال ڪيو ويندو آهي.

مثالطور:

سنڌي: جهڙي ڪرڻي تهڙي ڀرڻي.

English: Tit for tat

سنڌي: ڪنهن جي اکين جو تارو.

English: Apple of one's eyes.

سنڌي: آخري گهڙين ۾

English: At eleventh hour.

مٿين مثالن کانسواءِ بہ چوڻين ۽ پهاڪن جي ترجمن جا سوين نمونا موجود آهي.

حالتن جي مطابق (Adaptation)

هي طريقو، ترجمي ۾ ان وقت استعمال ڪيو ويندو آهي، جڏهن جنهن زبان ۾ ترجمو ڪيو پيو وڃي، ان جو مواد ترجمو ٿيندڙ زبان جي اسلوب ۽ ڪلچر ڪان مختلف هجي. ان صورتحال ۾ مترجم کي **Adaption** جي ضرورت محسوس ٿيندي آهي. هن طريقي کي گهڻو ڪري ناگزير حالتن ۾ استعمال ڪرڻ گهرجي. مترجم جيڪڏهن ڪجهه سببن جي ڪري ان قسم جي طريقي ڪان پاسو ڪري ٿو ته اهو ترجمو اڌ گابرو تصور ڪيو ويندو ۽ پڙهندڙ جي ذهن تي مترجم لاءِ سٺو نه اثر ٿيندو.

تبصرو:

اها حقيقت آهي ته ڪنهن به هڪ ٻوليءَ کي ٻي زبان ۾ ترجمو ڪرڻ تمام گهڻو مشڪل ڪم آهي. ان لاءِ هڪ مترجم کي ڪيترو چابڪ دست ۽ خبردار هجڻ گهرجي، اهو مٿي بيان ڪيان ترجمي جي اصولن ۽ طريقن ۾ چٽائي سان بيان ڪيو ويو آهي. انهن سڀني طريقن ۽ اصولن کي سامهون رکي، مترجم وري به اهو اعتراف ڪن ٿا ته اصل جو هوبهو ترجمو ناممڪن آهي، پر ڪوشش سان ان کي اصل جهڙو ڪري سگهجي ٿو. رهي ڳالهه ترجمي جي ضرورت جي ته اهو هر دؤر لاءِ هڪ جيترو ضروري ۽ فائدمند رهيو آهي. ان ڪري ڪتابن ڪان اخبارن ۽ هاڻي انٽرنيٽ ذريعي ترجمي جي فن ۾ جدت پڻ اچي رهي آهي.

انگريزيءَ ڪان سنڌيءَ ۾ ترجمو ٿيل ڪتاب 'پروفيسر موري ۽ مان' جو مختصر اڀياس

جڳ مشهور اديب مچ البوم جو نالو، انهن ليکڪن ۾ ٿئي ٿو، جنهن جي ڪتابن جو ڪروڙين ڪاپيون وڪامجي چڪيون آهن. مچ البوم هڪ ئي وقت ليکڪ، صحافي، اسڪرين پلي رائيٽر، براڊ ڪاسٽر ۽ موسيقار آهي. هن جي ڪتابن جو ڪل چار ڪروڙ ڪان مٿي ڪاپيون، دنيا جي مختلف ٻولين ۾ ترجمو ٿي وڪامجي چڪيون آهن.

مچ البوم جو مشهور ڪتاب **Tuesdays with Morrie** سال 1997ع ۾ ڇپيو. انگريزيءَ ۾ لکيل هن ڪتاب جي موضوع کي ٽن ادبي صنفن، سوانح حيات، فلاسيفيڪل ناول ۽ يادداشتنامو ۾ ورهائي سگهجي ٿو. يعني هڪ ئي وقت ۾ اهو ڪتاب ناول، سوانح حيات ۽ يادداشتنامو آهي. ڏيڍ ڪروڙ ڪاپين

جي رڪارڊ وڪري ڪانپوءِ سن 2000ع ۾ ’نيويارڪ ٽائمز‘ طرفان بهترين ڪتاب قرار ڏنو ويو.

ڪتاب بابت مختصر لفظن ۾ ٻڌائجي ته موري نالي شخص پروفيسر آهي. موت جي بستري تي ستل اهو پوڙهو ۽ بيمار انسان، جنهن لاءِ ڊاڪٽرن جو چوڻ آهي ته هو ڪنهن به وقت مري سگهي ٿو. ڪهاڻي جو ٻيو ڪردار مچ البوم پاڻ آهي، جيڪو هڪ ڪامياب اسپورٽس جرنلسٽ طور سڃاتو وڃي ٿو. قصو ڪجھ هن ريت شروع ٿئي ٿو ته مچ البوم، هڪ گهٽ ڳالهائو ۽ پڙهائي ۾ نارمل قسم جو شاگرد آهي. امتحانن جي نتيجي واري ڏينهن جڏهن هو پنهنجي استاد پروفيسر موري کان موڪلائڻ وڃي ٿو ۽ پنهنجي والدين جي ملاقات ان سان ڪرائي ٿو ته پروفيسر موري، هن جي تمام گهڻي تعريف ڪري ٿو ۽ سندس والدين کي ٻڌائي ته هنن جو پٽ تمام گهڻو ذهين آهي، هڪ ڏينهن هو سندن نالو روشن ڪندو. اهڙي ريت هو واعدو ڪري موڪلائين ٿا ته ملندا رهندا، پر اهو واعدو ڪجھ مهينن ۾ وسريو وڃي.

مچ البوم جي زندگي تمام گهڻي مصروف ٿي وڃي ٿي. هو واقعي به ڪاميابي جا ڏاڪا تيزي سان چڙهندو رهي ٿو. هڪ ڏينهن ٽي.ويءَ تي هو پروفيسر موري جي بيماري جو ٻڌي ٿو. مچ البوم، ڪنهن طريقي سان استاد وٽ پهچي ٿو. اهي طئہ ڪن ٿا ته هر اڱاري تي پاڻ ۾ ملندا. هاڻي هو هر اڱاري جي ڏينهن پاڻ ۾ ملڻ لڳن ٿا. مچ البوم کي پروفيسر موري جون ڳالهيون زندگي ۽ سچائي جو آئينو لڳن ٿيون. هڪ مرندڙ ماڻهو جون اميدن سان ڀرپور ڳالهيون. ان وچ ۾ مچ البوم، اخبارن ۾ ڪالم لکي پروفيسر جون ڳالهيون عام ماڻهن تائين پهچائڻ جي ڪوشش پڻ ڪري ٿو. ساڳي وقت مختلف ٽي.وي چينلز تي به پروفيسر موري جا سچا گفتا تمام گهڻي مشهوري ماڻين ٿا. هو اهو پڻ طئہ ڪن ٿا ته پروفيسر جي سچين ڳالهين کي گڏ ڪري هڪ ڪتاب ڇپرايو ويندو.

ڪتاب ۾ ڇا ٻڌايل يا سمجهايل آهي؟ ’پروفيسر موري ۽ مان‘ سچن واقعن تي ٻڌل هڪ ڪتاب آهي. جنهن ۾ پروفيسر موري شووارٽز سان هن جي شاگرد ۽ صحافي مچ البوم جون ڪچهريون لکيون ويون آهن. ڇاڪاڻ ته مچ البوم کي اڱاري جي ڏينهن واندڪائي ملي ٿي، سو هر اڱاري تي پنهنجي استاد سان ملڻ اچي ٿو. ڪچهرين ۾ هو پنهنجي شاگرد کي زندگيءَ جي ڪڙين ۽ تلخ حقيقتن کان آگاهه ڪري ٿو. ساڳي وقت درست رستي تي هلڻ جي نصيحت پڻ ڪندو رهي ٿو.

پروفيسر موري جي ڳالهين ۾ سچائي ۽ خلوص ان ڪري به آهي جو هڪ خطرناڪ بيماريءَ ۾ مبتلا آهي. هن بيماريءَ ۾ انسان جو تنتي سرشتو متاثر ٿيندو آهي آهي ۽ وقت گذرڻ سان گڏ انسان جو جسم مفلوج ٿيندو ويندو آهي. درجي به درجي اهڙيون پوڳنائون انسان کي سچائي طرف وٺي وڃن ٿيون، ان ڪري پروفيسر موري جو هر گفتو اهڙي آفاقي سچائي تي ٻڌل آهي، جنهن کي هر پڙهندڙ تمام گهڻو ساراهيو. پروفيسر ۽ ان جي شاگرد وچ ۾ چوڏهن اڱارن جي ملاقات ۾ زندگيءَ جا اهي سڀ پاسا نظر اچن ٿا، جيڪي معمول جي زندگيءَ ۾ انسان ڏسي ناهي سگهندو. حقيقت ۾ هي قصو زندگيءَ بابت ڪوڙ سچاين، تلخ حقيقتن، بيماريءَ جا عذاب، محتاجي، ۽ انهن تڪليفن هوندي به سهپ ۽ صبر، اميد ۽ ساٿ جي واٽ نه ڇڏڻ جو هڪ لازوال داستان جيان آهي. جنهن ۾ مچ البوم جي بيان ڪرڻ طريقو به خوب آهي.

ميموئر جا ڪردار: هن ميوئير ٽائيپ ناول ۾ مک ڪردار پروفيسر موري ۽ ان جي شاگرد مچ جا آهن. باقي ڪردارن ۾ پروفيسر جي زال شارلٽ، مچ جي گهرواري جينائن ٽي وي چينل اي بي سي جي شو ’نائٽ لائين‘ جو ميزبان ٽِڊ ڪوپل، پروفيسر جي خدمت ڪندڙ نرسون، مچ جو ڀاءُ، جنهن دليريءَ سان ڪينسر سان جنگ جوٽي آهي، ۽ ٻيا ڪجهه ڪردار آهن.

هتي اصل ڪتاب مان هڪ ٽڪرو ۽ ان جو ترجمو پيش ڪجي ٿو، جنهن کي پڙهي هن شاندار لکڻيءَ ۽ ترجمي لاءِ راءِ جوڙي سگهجي ٿي.

Original:

“I’ve picked a place to be buried.”

Where is that?

“Not for from here. On a hill, beneath a tree, over locking a pond. Very serene. A good place to think.”

Are you planning on thinking there?

“I’m planning on being that there.”

He chuckles. I chuckle.

“will you visit?” Visit.

“Just come and talk. Make it a Tuesday. You always come on Tuesday.”

We’re Tuesday people.

"Right. Tuesday people. Come to talk, then?"

He has grown so weak, so fast.

"Look at me." He says.

I'm looking.

"You'll come to my grave? To tell me your problems?"

My problems?

"Yes."

And you'll give me answers?

"I'll give you what I can. Don't always?"

I picture his grave, on hill, overlooking the pond, some little nine-foot piece of earth where they will place him, cove him with dirt, put a stone on top. May be in a few weeks? May be in few days? I see myself sitting there alone, arms across my knees, staring in to space.

It won't be the same, I say, not being too able to hear you talk.

"Ahhh, talk……"

He closes his eyes and smiles.

"Tell you what. After I'm dead, you talk. And I'll listen."

ترجمو:

”مان پنھنجي دفن ٿيڻ جي جڳھہ ڏسي چڏي آھي.“ ”ڪٿي؟“

”ھتان گھڻو پري ناھي. ھڪ پھاڙ تي، ھڪ وڻ جي ھيٺان، جتان ھڪ تلاءُ بہ نظر ٿو اچي. پرسڪون جاءِ. سوچ ۽ فڪر لاءِ ھڪ بھترين جاءِ.“

”ڇا توھان سچ ۾ ان جاءِ جي باري ۾ سوچيو پيا؟“

”مان مرڻ ڪانپوءِ ان جاءِ تي آرام ڪرڻ جو پيو سوچيان.“

ھن ڪليو، مان بہ ڪلي ڏنو.

”ڇا تون منھنجي قبر تي ايندين؟“

”قبر تي؟“

”اچجان، اچي ڳالھيون ڪجانءِ، اڱاري واري ڏينھن تي اچجان. تون سدائين اڱاري واري ڏينھن ايندو آھين.“

”اسان اڱاري جي ڏينھن وارا ماڻھو آھيون.“

”بلڪل، اڱاري جي ڏينھن وارا ماڻھو. مونسان ڳالھيون ڪرڻ ايندي نہ؟“

ھو تمام جلد ڪمزور ٿي ويو ھو.

”مون ڏانهن ڏس.“

”ڏسان پيو.“

”تون منهنجي قبر تي ايندين پنهنجي مسئلن جي چاڻ ڏيڻ؟“

”منهنجا مسئلا؟“

”ها“

”توهان جواب ڏيندؤ؟“

”جيترو ڏئي سگهيس اوترو ضرور ڏيندس؟ ڇا مان توکي سدائين جواب ناهي ڏنو؟“

مان هن جي قبر جو تصور ڪيو، جيڪا هڪ ڦاڙ تي واقع هئي، جتان هڪ تلاءُ به نظر پيو اچي. وڏ ۾ وڏ زمين جو نون فوٽن جو ٽڪرو، جتي ڪيس دفن ڪيو ويندو، مٿس مٽي وڌي ويندي ۽ پٿر جو هڪ ڪتبو لڳايو ويندو، شايد چند هفتن ڪانپوءِ يا وري چند ڏينهن ۾. مان تصور ڪيو ته اتي اڪيلو ويٺو آهيان، منهنجا هٿ گوڏن تي رکيل آهن ۽ نگاهه ٻولارن ۾ ڪتل آهي.

”حالات ساڻيا نه هوندا.“ مون ڳالهايون. ”شايد مان توهان ڪي ڳالهائيندي نه ٻڌي سگهان.“

هن اکيون بند ڪري مرڪي ڏنو.

”پوءِ ٻيلا ائين ڪنداسين، جڏهن مان مري وڃان ته تون ڳالهائجان------ مان ٻڌندس.“

نتيجو:

- هڪ ٻوليءَ جو مواد، ڪنهن ٻي ٻوليءَ ۾ آڻڻ ڪي ترجمو چئجي ٿو.
- ترجمي جي تاريخ، انساني ارتقا ۽ اتهاس سان گڏ آهي.
- ترجمي جو مطلب، ڪنهن به ٻوليءَ جي ڪلام جو مقصد ٻي ٻوليءَ ۾ وضاحت سان بيان ڪرڻ آهي.
- ترجمي جو بنيادي ڪارڻ معلوماتي ۽ ٻن تهذيبن ڪي ويجهو آڻڻ آهي.
- ترجمي تي تحقيق ڪندڙن ان ڪي فن قرار ڏئي اصول ۽ طريقا طئي ڪيا آهن.
- ترجمي جا ڪيترائي قسم آهن
- ترجمي تي تمام گهڻي ڪم ڪرڻ باوجود ان سان مسئلا رهن ٿا.
- دنيا جي ٻين ٻولين جيان سنڌيءَ ۾ به ڪيترائي ترجما ڪيا ويا آهن.
- قربان چنا جو ترجمو ’پروفيسر موري ۽ مان‘ ترجمي جي معيارن تي پورو لهي ٿو.

حوالا:

1. آگرو، غلام رباني (2001) 'قرآن شريف جا ترجما ۽ جتوئي صاحب وارو انگريزي ترجمو'.
2. اصل ڪم .(La Manière de bien traduire d'une langue en autre: پيرس: ليڪ.
3. ايڊيٽر: نفيس احمد شيخ، ٽماهي مهراڻ. 1 (51)، ص: 41- 86. ڄامشورو: سنڌي ادبي بورڊ.
4. بلوچ، نبي بخش، ڊاڪٽر. (1981) جامع سنڌي لغات، جلد- 2- ڄامشورو: سنڌي ادبي بورڊ.
5. پليجو، رسول بخش (1960) 'ادب ۾ ترجمن جي اهميت.' ايڊيٽر:غلام محمد گرامي، ٽماهي مهراڻ. 1 ۽ 2 (9)، ص: 136- 140. ڄامشورو: سنڌي ادبي بورڊ
6. جوکيو، ڊاڪٽر الطاف. (2015ع). 'ترجمي جو فن ۽ سنڌي ادب ۾ ترجمو ٿيل علم و ادب جو مطالعو.' بلاگ.
7. حريری، پروفيسر غلام احمد. (1999ع). تاريخ تفسير و مفسرين. فيصل آباد: ملک سنز پبلشرز، کارخانہ بازار.
8. ڊوليٽ، اِ. (1540). هڪ ٻوليءَ مان ٻي ٻوليءَ ۾ صحيح نموني ترجمو ڪرڻ جو طريقو
9. رئيس، ڈاکٹر قمر. 1974ع. ترجمہ کا فن اور روایت. دہلی: تاج پبلشنگ ہاؤس، مٹیا محل، جامع مسجد.
10. سلیم، ڈاکٹر آغا قزلباش. (1989ع). مغرب کے انشائیے. لاہور: مکتبہ فکرو خیال' ۱۷۲ ستلج بلاک علامہ اقبال ٹاؤن.
11. شاہد حمید (ممتاز مترجم سے انٹرویو' روزنامہ ایکسپریس سرگودھا.
12. صالحہ، ڈاکٹر عبد الحکیم شریف. (1987ع). قرآن مجید کے اردو تراجم. کراچی: قدیمی کتب خانہ، آرام باغ.
13. 'ترجمے کے اصول' ترجمہ روایت اور فن مرتب باقر حسین سید، مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد.
14. 'گر ترجمے سے فائدہ اخفائے حال' مشمولہ مجموعہ، محمد حسن عسکری، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور.
15. ميمڻ، ڊاڪٽر پروين موسی. (2013ع). 'ترجمي جي فن جو تعارف: اهميت، افاديت'. ايڊيٽر: ثمينہ ميمڻ، ٽماهي مهراڻ. ڄامشورو: سنڌي ادبي بورڊ.
16. On the way of translating well from one language into another by Etienne Dolet Published in 1540, Coated: by Andre Lefevere.
17. Translation History of Culture, by Routledge Published 1992.
18. Alexander Faser Tytler, Essay on the Principles of Translation, Translation History and Culture, (A Source Book) Edited by, Andre Lefevere, Published 1992.
19. Jean-Poul vinay and Jean Darbelnet, A Methodology for Translation, Translated by Jean C. Sager and M.g. Hamel, the Translation studies Reader, London New York.

غلام سڪينہ ويسر

سنڌي ناول ۾ رومانويت جولاڙو: مختصر جائزو

A Brief Overview of Romanticism Trends in Sindhi Novels

Abstract

This paper explores the definition, origin and evolution of the Novel. It focuses particularly on the influence of Romanticism within the Sindhi Novel. The novel emerged in eighteenth century in Europe as a modern genre. It Shifted away from the supernatural elements of ancient epics and tales. Instead, it began capturing the social and psychological realities of the common man. The study references global figures like Victor Hugo, Leo Tolstoy and Jane Austen. It Examines how their intellectual legacies shaped Sindhi Literature. A major portion of the research evaluates Romanticism in the post-1947 Sindhi novel. During this era, the movement evolved beyond idealized love. It began to encompass nationalism, historical consciousness and individual liberty. The study traces the genre from Mirza Kalich Beg's Dilaram to Agha Saleem's Ondahi Dharti, Roshan Hath. It also includes the existentialist works of Maanick. The findings show that Sindhi novelists did not use Romanticism for escapism. They used as a medium for social realism. It served as a rebellion against outdated norms and an assertion of national identity.

Keywords: Sindhi Literature, Novel Evolution, Romanticism, Social Realism, National Identity, Existentialism, Post-1947 era.

ناول جي وصف، ابتدا ۽ اوسر

ناول (Novel) ارڙهين صديءَ جي هڪ جديد ادبي صنف آهي، جنهن سموري دنيا جي نثر ۾ اهم مقام حاصل ڪري ورتو. ناول اطالوي زبان جو لفظ آهي، جيڪو بعد ۾ انگريزي زبان جو حصو ٿيو. ناول لفظ کي گهڻو ڪري نئين شئي جي معنيٰ ۾ استعمال ڪيو ويندو هو. ناول جي معنيٰ ريختہ لغت ۾ ڪجهہ هن طرح ڏنل آهي: ”اَنوکا، غير معمولي، جَديد، نادِر. غير تاريخي.“ (1)

ناول اهڙي نثري ڪهاڻي آهي جيڪا انسان جي زندگيءَ جي سمورن مسئلن جي عڪاسي ڪري ٿي. هر انساني روش، هر نفسياتي ۽ فڪري پاسو ناول جو موضوع ٿي سگهي ٿو.

قديم يونان، هندستان ۽ چين ۾ طويل داستانن (رامائڻ، مهاڀارت، ۽ پراڻو عهدنامو) ۽ ٻيا طويل نثري مذهبي داستان موجود هئا. انهن ڪان سواءِ لوڪ داستان ۽ قصن کي بہ ناول جي ابتدائي شڪل سمجهيو وڃي ٿو. ممتاز بخاري سنڌي ناول جي سفر ۾ لکي ٿو تہ، "ڪهڙن ڪهڙن قصن، ڪهاڻين، ڏند ڪٿائن ۽ داستانن مان متجندو ۽ يورپ توڙي يونان جي قديمي ڊرامي جي ڪهاڻين مان ڦرندو ڦرندو ناول ٿيو." (2)

ناول جي شروعات بابت مختلف راءِ آهن. ناول جي شروعات يورپ مان ٿي. جڏهن تہ ان ڪان اڳ بہ مختلف ثقافتن ۾ ناول جهڙا طويل افسانوي داستان لکيا ويندا هئا. اهڙا داستان گهڻ رخا ۽ گهڻ موضوعاتي ڪهاڻيون جو مجموعو هئا، جن ۾ داخلي، انفرادي ۽ نفسياتي پهلو کي بلڪل نظر انداز ڪيو ويندو آهي. تنهن ڪري چئي سگهجي ٿو تہ داستان هڪ طرح سان ناولن کي بنياد مهيا تہ ڪيو پر فني ۽ فڪري لحاظ ڪان ناول قصن ۽ داستانن ڪان گهڻو اڳتي نظر اچي ٿو. ناول هڪ قسم جو طويل افسانوي نثر آهي، جنهن ۾ ڪردار، ڪهاڻي، ماحول، منظرنگاري، پلاٽ مڪالمہ نگاري ۽ هر قسم جا موضوع بحث هيٺ اچي سگهن ٿا. ناول جو مقصد نہ صرف تفريح مهيا ڪرڻ، پر انساني زندگي، سماجي حالتن، نفسياتي صورتحال، سياسي سماجي حالتن ۽ تاريخي حالتن کي بہ پيش ڪرڻ هوندو آهي.

شروعات ۾ ناول گهڻو ڪري تفريح لاءِ لکيا ويندا هئا، پر پوءِ اهي سماجي، اخلاقي، سياسي شعور پکيڙڻ ۽ نفسياتي موضوعن کي سمجهائڻ لاءِ سرجڻ لڳا. ناول وقت ۽ سماج جي حالتن، مسئلن، ۽ معاملن کي بيان ڪري ٿو، جيڪو پڙهندڙ لاءِ سچائيءَ جي آئيني ۾ بيهاري ٿو ڇڏي. ناول جي مقبوليت جا ڪيترائي سبب آهن. ناول تفريح سان گڏوگڏ اصلاح ۽ سياست، سماج، نفسيات، فلسفو ۽ تاريخ کي سمجهڻ جو هڪ آسان ۽ اهم ذريعو پڻ آهي.

ناول ۾ ڪيتريون ئي خوبيون آهن، جنهن ڪري ناول جي طويل هجڻ باوجود مقبوليت جي اوج تي پهچي ويو آهي. ناول هڪ عام شهريءَ جي زندگيءَ جي ڪهاڻي آهي. هڪ انسان وقت ۽ حالتن کي ڪيئن ٿو سمجهي ۽ ڪيئن ٿو پرکي.

ناول بادشاهن، ديون، پرين، جنن ۽ بزرگن سان لاڳاپيل ڏند ڪٿائن کي ڇڏي عام ماڻهو کي، ان جي نفسياتي ۽ سماجي، معاشي مونجهارن کي پنهنجو موضوع بڻايو. ناول اسلوب جي بناوٽي رجحانن جي نندا ڪري ان جي ٻوليءَ ۽ بيان کي سادو رکيو ويندو آهي. ناول طويل نثر آهي ان کي پڙهڻ لاءِ وقت لڳندو آهي، تنهن ڪري ان جو اسلوب دلچسپ هجڻ لازمي آهي جيئن وقت جو اندازو ئي نہ رهي.

ناول سادي لفظن ۾ تفصيل سان ڪهاڻي بيان ڪرڻ جي سگهہ رکي ٿو. هي داخلي احساسن جي ڀرپور عڪاسي ڪرڻ جي صلاحيت رکي ٿو. سڀني کان مقبول ناول اهو مڃيو ويندو آهي جيڪو پڙهندڙ سان پنهنجو تعلق جوڙڻ ۾ ڪامياب ٿي سگهي.

ناول انساني محبت، نفرت، خوشي، غم، اميد، نااميدي، وغيره جهڙن جذبن کي تفصيل سان پيش ڪندو آهي، جيڪي پڙهندڙ کي پنهنجي زندگي سان لاڳاپيل محسوس ٿين ٿا.

ناول جي اهم خوبي ڪردار سازي آهي. ناولن جا ڪردار گهڻا زندگيءَ جي ويجها هوندا آهن، جن جي سوچ، فيصلا، ۽ عمل پڙهندڙ کي پاڻ سان ڳنڍي ڇڏيندا آهن. ناول نگار جيترو مضبوط، انداز ۾ ڪردارن کي پنهنجي ماحول سان جوڙيندو ۽ انهن جي سماجي ۽ نفسياتي بيهڪ مضبوطي سان پيش ڪندو اوترو ناول پڙهندڙ جي دل ۾ جاءِ ڪري وجي ٿو. ناول ۾ وقت، جاءِ، ماحول، ۽ واقعن کي تفصيل سان بيان ڪيو ويندو آهي، جنهن سان پڙهندڙ پاڻ کي ڪهاڻي جي دنيا ۾ داخل ٿيل محسوس ڪندو آهي. آغا سليم ”اونداهي ڌرتي روشن هٿ“ ۾ هڪ هنڌ سارنگ جي ڪردار کي ڪجهہ هن طرح چٽيو آهي تہ، ”سارنگ مڌ پي سرندو ڇيڙيو ۽ هوءَ نچڻ لڳي. اڄ ديوتائن سوم رس پي نئين سر ڪائنات جي تخليق ڪري رهيا هئا، جنهن ۾ ڏک نہ هو، ڪو پاپ نہ هو، ڪو پچ نہ هو، ڪا ذات پات نہ هئي، جنهن ۾ صرف سنڌو هئي، سرهاڻ هئي چانڊاڻي هئي، سڪ هئي سرندي جا سر هئا، نيرو نيرو آسمان هو ۽ انڊلٺ جا رنگ ئي رنگ هئا.“ (3)

ناول ۽ رومانويت

رومانويت ادب جو هڪ اهم جز آهي، جيڪو احساسن، جذبن، تصورن جي دنيا، فرد جي آزادي، فطرت سان محبت، تصوراتي، تخيلاتي انفراديت ۽ داخليت کي اجاگر

ڪري ٿو. رومانيت جي تحريڪ جا ابتدائي گهرا اثر اردو، فارسي، ۽ هندستاني ادب تي ٿيا. جيتوڻيڪ مشرق جون ادبي روايتون اڳ ئي جذباتي روين، تخيلاتي رجحانن، حسن، ۽ عشق جي طلسم سان ڀرپور هيون. پر مغربي رومانيت جي آمد سان انهن جذبن کي نئون انداز، نئون اظهار، ۽ نئين فڪري گهرائي ملي. رومانيت جذبن کي ادب جو مرڪز بڻايو. مشرق جي ناولن ۾ به رومانيت جي اثر هيٺ ڪردارن جي اندروني احساسن، درد، محبت، ۽ سڪ کي وڌيڪ شدت سان پيش ڪيو ويو. رومانيت جو ٻيو وڏو اثر ناولن جي زبان ۽ منظرنگاري تي پيو. فصاحت، بلاغت، ۽ تخيل سان ڀرپور بيان مشرق جي ناولن جو حصو بڻجي ويو. رومانيت روايتي قاعدن، اصلاحن ۽ درباري ادب جي مخالفت ڪئي، جنهن سبب مشرق جي ادب ۾ به نوان اسلوب، نوان موضوع، ۽ تجربا متعارف ٿيا. رومانيت جي تحريڪ ناول کي جذباتي، ذاتي، ۽ جمالياتي رخ ڏنو. جيڪو بعد ۾ ڪيترين ئي ادبي تحريڪن جهڙوڪ Realism،Existentialism ، ۽ Modernism لاءِ بنياد بڻيو.

عالمي ادب جا چند مشهور رومانوي ناول

رومانيت (Romanticism) هڪ ادبي، فنّي ۽ فلسفيانہ تحريڪ هئي، جيڪا 18هين صديءَ جي آخر ۽ 19هين صديءَ جي شروعات ۾ يورپ ۾ اُڀري. هن تحريڪ عقل (reason) جي بدران جذبن، تخيل، فطرت، آزادي، انفراديت، ۽ داخلي دنيا تي زور ڏنو. عالمي ادب ۾ ڪيترائي مشهور رومانويت پسند ناول نگار ٿي گذريا آهن، جن جي تحريرن کي عالمي سطح تي ساراهيو ويو آهي. ڪجھ مشهور رومانويت پسند ناول نگارن ۽ انهن جي معروف ناولن ادب کي هڪ نئون نظريو ۽ رجحان مهيا ڪيو.

ليو ٽالسٽاءِ - (Leo Tolstoy) روس جو مشهور ناول نگار جنهن War and Peace, Anna Karenina جهڙا ناول لکي روسي سماج جي عڪاسي، جنگ، محبت، ۽ انساني نفسيات جي گهرائي سان تجزيو پيش ڪيو. چارلس ڊڪنز (Charles Dickens) انگلينڊ جو مشهور ناول ناول نگار Oliver Twist, Great Expectations, A Tale of Two Cities جهڙا شاندار ناول لکيا، جن ۾ غريب طبقي جي حالتن جو اظهار، يتيم ٻارن سان ورتاءُ، اخلاقي سبق، اصلاح ڪانسوا تفريح جهڙن موضوعن تي طبع آزمائي ڪئي.

جين آسٽن(Jane Austen) انگلينڊ جو مشهور ناول نگار هو. هن Pride and Prejudice, Emma, Sense and Sensibility جهڙن ناولن ۾ عورتن جي زندگي، معاشرتي طبقن، ۽ رومانوي زندگي جي حالتن کي موضوع بڻايو. فيودور دوستووسڪي(Fyodor Dostoevsky) روس جو گهري نفسياتي ۽ سماجي ڇاڻ رکندڙ انسان هو. سندس مشهور ناولن The Brothers Karamazov ۽ Crime and Punishment شامل آهن. هي ناول نفسياتي پهلو، ذهني اٿل پٿل، ڏوهه، ۽ سماجي اخلاقيت مٿان گهرو تجزيو پيش ڪن ٿا. گبرائيل گارسيا مارڪيز (Gabriel García Márquez)ڪولمبيا جو مشهور ناول نگار آهي. سندس ناولن ۾ .One Hundred Years of Solitude, Love in the Time of Cholera شامل آهن جن جي خاصيت جادوئي حقيقت نگاري (Magical Realism) ۽ رومانويت جو اثر آهي.

جارج آرول (George Orwell) جو تعلق انگلينڊ سان هو. سندس مشهور ناول Animal Farm۾ سياست، آمريت، ۽ آزادي ۽ آزاديءَ کان بعد جي پيدا ٿيندڙ حالتن کي ڏيکاريو ويو آهي. ارنيسٽ هيمنگوي (Ernest Hemingway) جو تعلق آمريڪا سان هو. مشهور ناول.The Old Man and the Sea, A Farewell to Arms آهن جن ۾ هن سادو انداز بيان ۽ زندگيءَ جي تڪليفن جي عڪاسي ڪئي آهي. مارڪ ٽوئين (Mark Twain)آمريڪا جو مشهور ناول نگار هو هن The Adventures of Huckleberry Finn Tom Sawyer, Adventures of ۾ آمريڪي سماج تي طنزيه تنقيد رومانويت جي طرز تي ڪئي آهي.

فرانز ڪافڪا (Franz Kafka) هڪ جرمني/چيڪ ريپبلڪ جو مشهور ناول نگار آهي. جنهن .The Trial, The Metamorphosis ناول لکي انساني نفسيات، زندگيءَ جي بي معنيٰ هجڻ، اڪيلائپ، ۽ بيرحم نظام خلاف سوال اٿاريا. جوهان وولف گانگ وان گوئٽي(Johann Wolfgang von Goethe) جرمني جو مشهور ناول نگار آهي. جنهن جو ناول (The Sorrows of Young Werther (1774 جذباتن، تڪليفن، عشق ۾ ناڪامي، خودڪشي، ۽ قومپرستي جهڙن موضوعن جو بنياد وڌو. ميري شيلي - (Mary Shelley)انگلينڊ جو مشهور ناول نگار Frankenste ۾ فطرت خلاف انساني رويو، انسان جي اڪيلائيءَ، ۽ سائنس فڪشن ۽ رومانويت جو ميل ڏيکاري ٿو.

سر والٽر اسڪاٽ (Sir Walter Scott) هڪ اسڪاٽليند جو ناول نگار آهي. سندس ناول Ivanhoe, Rob Roy جي ڪري ڪيس،تاريخي ناولن جو باني، قومي شناخت، وطن لاءِ ويڙهه ۽ ماضيءَ سان محبت ڪرڻ وارو رومانويت پسند سمجهيو وڃي ٿو. وڪٽر هيوگو(Victor Hugo) فرانسيسي مشهور ناول نگار The Hunchback of Notre-Dame (1831), Les Misérables (1862). جهڙا ناول لکيا. سندس ناولن ۾ رومانويت، سماجي ناانصافي، انقلاب، ۽ انساني جذبن جو ڪليل اظهار ڪيو ويو آهي.

اليگزاندر دوما (Alexandre Dumas) فرانس جو مشهور ناول The Three Musketeers (1844), The Count of Monte Cristo :رومانويت، مهم جوئي، انتقام، ۽ دوستي بابت ناول لکيا. ايڊگر ايلن پو (Edgar Allan Poe) جو تعلق آمريڪا سان هو. سندس مشهور ناول The Raven (1845), The Tell-Tale Heart, The Fall of the House of Usher, The Murders in the Rue Morgue آهن. هن ڪي خوف، اسراريت، نفسيات، دهشت ۽ جديد ڊيڪٽو فڪشن جو باني سڏيو وڃي ٿو.[4]

سنڌي ناول ۽ رومانويت

سنڌي ناول جي شروعاتي دور ۾ رومانويت بنيادي طور تي قصن ڪهاڻين، روايتي عشق، سياسي سماجي ۽ مثالي ڪردارن تي مشتمل هئي. انهن ناولن ۾ سماج جي اصلاحي پهلوئن جيئن طبقاتي نظام، ڏاج ڏيڻ جي رسم، نياڻين جي تعليم، عورتن جي تعليم ۽ غريب طبقي جي درد کي بيان ڪيو ويو هو.

شروعاتي ناولن ۾ محبت کي پاڪيزه، مثالي، ۽ بيوفائي کان پاڪ ڏيکاريو ويو. سنڌي ناول ۾ رومانويت جو سفر صرف محبت جي ڪهاڻي نه، پر انساني احساسن ۽ سماجي تبديليءَ جي عڪاسي ڪري پيش ڪيو ويو آهي. سنڌي ناولن ۾ محبت ۽ جذباتي وابستگي رومانويت جو بنيادي موضوع رهي آهي. شروعاتي ناولن ۾ محبت کي هڪ پاڪيزه، مثالي، ۽ قرباني تي ٻڌل جذبي طور پيش ڪيو ويو. بعد ۾ محبت کي حقيقي زندگيءَ جي مسئلن سان جوڙي سماجي قدرن جي چنبچاڻ ڪئي وئي آهي. آسانند ممتوراءِ شاعر ناول ۾ هڪ هنڌ لکي ٿو ته: ”مان سونهن جو ذاتي روپ ڳولهي رهيو آهيان. هي سڀ سهٽيون شيون صرف انهن ڏانهن رستا آهن. مان ضرور

سونهن جي الوڪ ديويءَ ڪي ڳولهي رهندس. جيستائين مون ان ڪي نہ پاتو منهنجو روح سدائين بي چين ۽ بي آرام رهندو.“ (5)

سنڌي ناول ۾ رومانويت مسلسل ترقي ڪندي مختلف دورن مان گذري آهي. شروعاتي ناولن ۾ جن ناول جو ترجمو سنڌي ادب ۾ ڪيو ويو انهن مان گهڻن جو تعلق رومانويت جي تحريڪ سان هو. ممتاز بخاري ”سنڌي ناول جي سفر ۾“ لکي ٿو تہ: ”يورپ مان ان دور جو جيڪو پهريو ناول ترجمو ٿيو اهو يورپ جي اسڪاٽ لينڊ سان تعلق رکندڙ ناول نگار سر والٽر اسڪاٽ جو **Tailsman** هو جنهن کي ساڌو هيرانند ۽ ڪاڪي پيرومل طلسم“ جي نالي سان **1891** ۾ ترجمو ڪيو. سر اسڪاٽ رومانيت جي تحريڪ جو وڏو شاعر، ناول نگار ۽ ليکڪ سمجهيو وڃي ٿو.“ (6)

تنهن کانسواءِ وڪٽر هيوگو ۽ ڪيترن ئي اهم رومانيت جي تحريڪ جي ناول نگارن جا ناول سنڌي ادب جو حصو بڻيا. ناول ۽ رومانويت جي تحريڪ يورپ ۾ تقريبن گڏ پير پاتو ساڳي طرح سنڌ ادب جا شروعاتي ترجمو ٿيل ۽ اصلوڪا ناول رومانيت جي تحريڪ جي اثر هيٺ لکيا ويا هئا. جڏهن تہ بعد ۾ محبت کي سماجي، نفسياتي، ۽ فلسفياتي پسمنظر ۾ پيش ڪيو ويو. جديد سنڌي ناول ۾ رومانيت ۾ فرد جي انفراديت، آزادي، ۽ معاشرتي قدرن جي چنڊڇاڻ بہ شامل ٿي وئي.

سنڌي ناول ۾ رومانويت جي رجحان کي ٽن حصن ۾ ورهايو ويو آهي: ڪلاسيڪل رومانويت، سماجي رومانويت ۽ ٽين نفسياتي ۽ علامتي رومانويت. ابتدائي سنڌي ناولن ۾ اڪثر ڪردار بنا ڪنهن حقيقت جي محبت حدن کي اورانگهيندي نظراچن ٿا. اڪثر ناولن ۾ تصوراتي دنيا، مثالي عشق، ۽ جذباتي وفاداري ۽ محبت کي معاشرتي پسمنظر ۾ پيش ڪيو ويو آهي. طبقاتي فرق، غربت، ۽ رواجي رسم و رواج خلاف بغاوت جو اظهار، خود مختياري جي خواهش، وطن پرستي، ۽ سياسي بغاوت ناولن جا موضوع رهيا. ممتاز بخاري سنڌي ناول جي سفر ۾ ابتدائي سنڌي ناولن مٿان رومانيت جي رجحانن بابت لکي ٿو تہ: ”سنڌي ٻوليءَ جو پهريون ناول مرزا قليچ بيگ ’دلارام **1899**‘ ۾ لکيو، جنهن ۾ مرزا جو انداز آڪاٽي وارو هو، جيڪو رومانٽسزم جي ادبي تحريڪ جي اثر وارو هو.“ (7)

نفسياتي ۽ علامتي رومانيت ۾ فرد جي نفسياتي ڪيفيت، اندروني ڪشمڪش، وجوديت، داخليت، انفراديت ۽ خودمختياري جي علامتن جو اظهار

ڪيو ويو آهي. فردن جي محبت کي هڪ اندروني تجربو ۽ فڪري اُٿل پٿل طور پيش ڪيو ويو آهي جن جو وڏو مثال ماڻڪ جا ناول آهن. ”هن پيڙاهہ ۾ پاڻ سجاڳي هيٺ آءُ جو پنهنجي پاڻ آڏو اصل روپ ۾ پيش ٿيو آهيان. اصل روپ: بي وس لاچار، ڦاٿل اٽڪيل زندگيءَ جي اوڙاهہ ۾ هيڪلو، هڪ اداس روح ان اصل روپ کان وقتي طور پاڻ ڇڏائڻ لاءِ مان جا ننڍ لاءِ جا ڪوڙ ڪري رهيو آهيان، سو پاڻ نڳڻ جي هڪ ضرورت آهي.“ (8)

1947ع کان پوءِ سنڌي ناول سماجي، سياسي، نفسياتي، ۽ ادبي لحاظ کان هڪ نئين سفر تي روانو ٿيو. جديد سنڌي ناولن ۾ انساني نفسيات، سماجي مسئلن، ۽ قومي سڃاڻپ تي وڌيڪ ڌيان ڏنو ويو. هي دور سنڌي ناول جي فڪري واڌاري، فني جدت، ۽ موضوعاتي نواڻ جو هڪ اهم زمانو رهيو، جنهن سنڌي ادب کي نئين سڃاڻپ ڏني. سنڌي ناول اڃا بہ ترقيءَ جي سفر تي آهي، ۽ نون ليکڪن جا تجربا ان کي وڌيڪ متحرڪ بڻائي رهيا آهن.

سنڌي ناولن ۾ موجود رومانويت جا عنصر

رومانويت مختلف ناولن نگارن وٽ جدا جدا روپ ۾ نظر اچي ٿي. سنڌي ناول ۾ رومانويت هڪ اهم ادبي رجحان رهيو آهي. هن ۾ فرد جا جذبن، خوابن واري دنيا، محبت، فطرت سان وابستگي، ۽ مثالي حسن جو اظهار شامل آهي. سنڌي ناول ۾ رومانويت جا عنصر وقت سان گڏ ترقي ڪندا رهيا آهن. شروع ۾ خالص محبت ۽ حسن جي واکاڻ هئي، پر بعد ۾ فطرت، سماجي ويڙهہ، فرد جي آزادي، نفسياتي معاملن ۽ الميين کي بہ شامل ڪيو ويو. جديد دور ۾ رومانويت صرف محبت تائين محدود نہ رهي، پر ان ۾ انسان جي اندروني جنگ، آزاديءَ جي خواهش، ۽ سماجي تبديليءَ جا عنصر بہ شامل ٿي ويا. رومانويت جي ڪجهہ اهم عنصرن جو ذڪر هتي شامل ڪجي ٿو.

فطرت سان وابستگي: قدرتي ماحول، درياءَ، جبل، وادين ۽ موسم جي منظر نگاري وڏي اهميت رکي ٿي. سنڌ ناول ۾ فطرت کي ڪردارن جي احساسن جو ترجمان بڻايو ويو آهي.

فرد جي انفراديت ۽ آزادي: سنڌي ناول ۾ رومانويت فرد جي آزادي، ذاتي خواهشن، ۽ معاشري جي پابندين کان بغاوت کي بہ ظاهر ڪري ٿي. فرد جي آزادي، خوابن ۽ تصورن جي دنيا، ۽ نئين زندگيءَ جي تلاش کي اهميت ڏني وئي آهي.

الميو ۽ درد جو عنصر: رومانويت وارن ناولن ۾ الميي ۽ درد جو عنصر عام آهي، خاص طور تي بيوفائي، سماجي پابنديون، ۽ نہ ملڻ جو درد بيان ڪيو ويو. الميي کي ڪڏهن تقدير، تہ ڪڏهن سماجي پابندين جو نتيجو ڏيکاريو ويو.

نفسياتي ۽ علامتي عنصر: سنڌي ناول ۾ جديد رومانويت نفسياتي حوالن ۽ علامتن ذريعي بہ ظاهر ٿي آهي. محبت صرف جذبات جو اظهار نہ، پر فرد جي اندروني ڪشمڪش جو بہ حصو بڻجي وئي. جنهن جو مثال آغا سليم جي هن ناول جي ٽڪري مان ٿي سگهي ٿو. "آرسيون سڀ ڪوڙيون ٿينديون آهن، سچي آرسي صرف بت تراش جي دل ٿيندي آهي، جنهن ۾ پوندڙ اولڙو پٿر ۾ پيهي سندر روپ وٺندو آهي." (9)

1947ع کان پوءِ جي سنڌي ناولن ۾ رومانويت جي عنصر جو تجزيو

1947ع ۾ پاڪستان جي قيام کان پوءِ سنڌي ادب، خاص طور تي ناول، نون موضوعن، تجربن، ۽ فڪري لاڙن سان روشناس ٿيو. لڏپلاڻ، سماجي تبديليون، سياسي بيداري، ۽ نفسياتي الجهنون سنڌي ناولن ۾ نمايان نظر اچڻ لڳيون. 1947ع کان پوءِ سنڌي ناولن ۾ لساني، فني، ۽ موضوعاتي تجربا سامهون آيا. علامت نگاري، شعور جي وهڪري(stream of consciousness) ، ۽ غير روايتي اسلوب جو استعمال وڌي ويو. هن دور ۾ سنڌي ناولن ۾ رومانيت، حقيقت پسندي، نفسياتي اٿڻ، ۽ سماجي مسئلن کي اجاگر ڪيو ويو.

جديد سنڌي ناولن ۾ نفسياتي مونجهارن، داخلي ڪشمڪش، ۽ فرد جي آزادي کي اهميت ڏني وئي. فرد جي ذاتي، سماجي، ۽ اخلاقي مونجهارن کي ناولن جو اهم موضوع بڻايو ويو. سنڌي ناولن ۾ عورتن جي حيثيت، آزادي، ۽ سماجي بندشن خلاف آواز بلند ڪيو ويو. سياسي تبديلين سنڌي ناولن ۾ نوان موضوع شامل ڪيا، جهڙوڪ آمريت، جمهوريت، ۽ قومي سياست وغيره. ان کان سواءِ شهري ۽ ڳوٺاڻي زندگيءَ جي فرق کي ناولن ۾ نئين انداز سان پيش ڪيو ويو. هنن ادبي تجربن سنڌي ناول جي اسلوب کي وڌيڪ متحرڪ بڻائي ڇڏيو. يورپ جي ادبي تحريڪن جو ڀرپور اثر پڻ هن دور جي ناولن ۾ نظر اچي ٿو. 1947ع کان پوءِ سنڌي ناول اندر لڏپلاڻ، بيوطني، ۽ ثقافتي سڃاڻپ، وطن پرستي نمايان موضوع ٿي رهيا. جن هندستان مان ايندڙ پناهگيرن ۽ سنڌي ماڻهن جي نفسياتي حالتن تي روشني وڌي. هاڻ سنڌي ناول

سماجي نااانصافين، طبقاتي فرق، ۽ سياسي شعور تي ڌيان ڏيڻ لڳو. مزدورن، هارين، ۽ عام ماڻهن جي زندگين جي مسئلن کي بيان ڪيو ويو. سنڌي ناول عورت جي حيثيت کي حسن جي مجموعي يا سماجي ۽ ثقافتي قربانيءَ تائين محدود نہ رهيو، پر عورتن جي خودمختياري ۽ آزادي ۽ سماجي حقن جي ڳالھ جديد ناول جو موضوع ٿي ويا .

سنڌي ناول ۾ رومانويت 1947ع کان 1980ع تائين

سنڌي ناول ۾ رومانيت جا رجحان وڌيڪ پختا ٿيا. ناولن ۾ محبت سان گڏوگڏ سماجي حقيقتون بہ شامل ٿيڻ لڳيون. رومانويت فرد جي داخليت کي اڀاريو، وطن پرستي جو رومان ناول جو حصو بڻيو. ناول سماجي اصولن ۽ قانون خلاف بغاوت ڪري بي پناه تخليقي قوت کي اڀاريو، جنهن افسانوي ادب ۽ خاص ڪري سنڌي ناول جو رخ ئي تبديل ڪري ڇڏيو. هاڻي ناول محبت جي ڪهاڻي بيان ڪرڻ بدران، محبت کي معاشرتي مسئلن، نفسياتي ڪشمڪش، ۽ طبقاتي فرق جي پسمنظر ۾ پيش ڪيو ويو.

1980ع کان پوءِ سنڌي ناول ۾ رومانويت نون روپن سان سامهون آئي. هاڻ رومانويت ناولن ۾ نفسياتي، فلسفيانہ ۽ علامتي عنصر وڌيڪ شامل ٿيڻ لڳا. جديد ناولن ۾ محبت صرف عورت ۽ مرد جي وچ ۾ نہ رهي، پر ان ۾ فرد جي اندروني ڪيفيت، وجودي سوالن، سماجي جبر خلاف جدوجهد ۽ وطن پرستي کي بہ ڏيکاريو ويو.

سنڌي ناول ۾ رومانويت سان لاڳاپيل موضوع

ناولن جا خاص موضوع زندگي جي مختلف پهلوئن کي اجاگر ڪن ٿا. هر دور ۽ سماج جي حالتن موجب موضوع مختلف ٿي سگهن ٿا، پر هي ڪجھ عام ۽ مشهور موضوع آهن، جيڪي اڪثر ناول جا حصو رهيا آهن تن ۾:

1. **محبت جي جذبن تي لکيل ناول:** اڪثر ناولن جو مرڪزي موضوع محبت هوندو آهي، جنهن ۾ پيار، جدائي، قرباني، يا محبت ۾ پيش ايندڙ مشڪلاتون بيان ٿين ٿيون. محبت، وڇوڙو ۽ سماجي مونجهارا ۽ قاعدن قانونن جي پاسداري ۽ ان سان لاڳاپيل موضوع ناول اندر خاص مقام رکن ٿا.

2. سماجي اڻ برابري ۽ نا انصافي: ناول ۾ ظلم، طبقاتي فرق، انساني حقن، معاشي ۽ معاشرتي اڻ برابري، ۽ سماجي تبديلي جي ڳالهه پڻ ناول جو اهم موضوع رهيو آهي. اهڙن ناولن ۾ اقتدار جي لالچ، حڪومتي ناانصافيون، يا انقلابي تحريڪن کي پڻ پسمنظر ۾ پيش ڪيو ويجي ٿو.

3. نفسيات جي موضوع تي لکيل ناول: ڪردار جي اندروني جنگ، احساس، خوف، ۽ ذهني ڪشمڪش حالتن کي بيان ڪيو ويندو آهي. سنڌي ادب ۾ ماڻڪ اهڙا ناول لکيا جن ۾ خاص ڪري انسان جي داخلي پهلوئن تي روشني وڌي وئي آهي.

4. تاريخي ناولَ: تاريخ جي ڳنڍين کي سلجهائڻ ۾ اهڙا ناول مدد ڪن ٿا، هي عوامي انداز ۾ تاريخ جو هڪ نئون رخ ڏيکارن ٿا. تاريخي واقعن، جنگن، يا مخصوص دورن جي سماجي حالتن کي ناول جي ڪهاڻيءَ سان جوڙيو ويندو آهي. سنڌي ادب ۾ سراج، آغا سليم ۽ علي بابا بهترين تاريخي پسمنظر وارا ناول لکيا آهن، هنن کانسواءِ ٻين ڪيترن ئي ناول نگارن تاريخ تي قلم کنيو جن ۾ عثمان ڏيپلائي جو نالو گهڻو اهم آهي، پر سندس ناولن عوام ۾ اها مقبوليت نه ماڻي جيڪا سراج ۽ آغا سليم جي حصي ۾ آئي.

5. وجوديت ۽ زندگي جو مقصد: ناول جو اهم موضوع رهيو آهي. اهڙا ناول زندگي جي بي معنيٰ هجڻ، انسان جي آزادي، ۽ مقصد جي تلاش بابت هوندا آهن. سنڌي ادب اهڙن ناولن سان مالامال آهي.

6. جرم، سزا ۽ جاسوسي ناول: ڏوهن، انهن جي جاچ، ۽ سزا جي موضوعن تي ٻڌل هوندا آهن. شروعاتي ناول جي دور ۾ هن طرح جي ناولن کي ڪافي پذيرائي ملي پر جلد ئي هي موضوع سنڌي ادب ۾ غير اهم بڻجي ويو.

7. مذهب ۽ روحانيت: ڪجهه ناولن ۾ مذهبي عقيدن، روحاني تلاش، ۽ اخلاق تي ڌيان ڏنو ويندو آهي. اهڙي قسم جا ناول تمام گهڻا ڇپيا ويا آهن، جن جو مقصد مذهبي روين، عادتن کي مقبول ڪرڻ کان سواءِ اسلام جي تاريخ، اصحابين ۽ بزرگن جي تعريف ۽ مذهب جي تبليغ ڪرڻ هوندو آهي.

8. ماحولياتي تبديليون، ٽيڪنالوجي جا نقصان ۽ فائدا: سائنسي سمجهه سان گڏ، سوشل ميڊيا جي استعمال جهڙن موضوعن ۽ دنيا جي گڏيل رجحانن کي پڻ نئين دور جي ناول جو حصو بڻايو ويو آهي. ڪيترائي ناول ماحولياتي تبديلين، فطرت، ۽ انساني عملن جي نتيجي ۾ پيدا ٿيندڙ بحرانن تي پڻ لکيا وڃن ٿا.

سنڌي ناولن ۾ رومانويت جي اثرن جو جائزو

رومانيت جي تحريڪ جو سنڌي ادب، خاص طور تي ناول تي تمام گهرا اثر ڇڏيا. ويهين صدي جي شروعات ۾ ئي ناول اندر مغربي ادبي تحريڪن جا اثر نمايان نظر اچن ٿا. جلد سنڌي ناول جذباتي گهرائي. جذبن ۽ داخلي احساسن، اندروني تڪليفن، ۽ انسان جي اندر جي دنيا جي اظهار تي زور ڏنو. رومانيت سنڌي ناول کي جدت کي قبول ڪرڻ سيکاريو. هاڻي سنڌي ناولن ۾ به عشق صرف روايتي ڪهاڻين تائين محدود نہ رهيو، پر ان ۾ درد، سڪ، اداسي، ۽ بيڪسي جهڙا رنگ شامل ٿيا. سنڌ جي ناول نگارن جي لکڻين ۾ محبت صرف موضوع نہ، پر سماجي ۽ فڪري جدوجهد جو اظهار بڻجي اڀري. غلام حسين پناڻ لکي ٿو تہ: ”ناول جو هر جذبو جبل وانگر مستقل ۽ جٽادار هئڻ گهرجي، اهو تڏهن ٿي سگهي ٿو جڏهن جذبا حقيقت تي مبني هوندا آهن. جذبن تي تصور جو رنگ تڏهن ئي خوبصورت لڳندو آهي جڏهن انهن جا نقش خوبصورت هوندا.“ (10)

سنڌي ناولن ۾ بہ فطرت نگاري: درياهہ، واءُ، وڻ، شام، مينهن وغيره کي ناول جي ڪردارن جي حالتن سان ڳنڍجي پيش ڪيو ويو آهي. ناول ۾ فطرت جو ترجمان طور انساني جذبن کي فطرت سان ڳانڍاپي جو ذريعو بڻايو. رومانيت ۾ فطرت صرف منظرنگاري نہ پر جذبن جو ترجمان ٿي سامهون آئي. سنڌي ناول ۾ عورت جي ڪردار تي رومانويت جو اثر اهو بہ ٿيو تہ هاڻي عورت محض مظلوم نہ رهي، پر احساساتي طور مضبوط، آزادي چاهيندڙ، ۽ انفراديت پسند، داخلي جنگ وڙهندڙ شخصيت طور سامهون آئي. نورالهديٰ شاهہ، خيرالنساء جعفري ۽ ٻين جديد ليکڪن عورت جي داخلي دنيا، عشق، خودداري ۽ تڪليف کي رومانويت جي انداز ۾ بيان ڪيو.

ناول جيڪو ارڙهين صديءَ جي شعور جي پيداوار آهي، تنهن ادب جي دنيا کي جذبن ۽ ڪيفيتن جي اظهار جا دڳ ڏيکاريا. رومانويت جي جوهر ۾ ئي زندگيءَ سان پيار موجود آهي، جنهن ڪري ناول عام و خاص جي اندر مقبوليت ماڻي.

نتيجو

ناول رڳو هڪ نثري ڪهاڻي ناهي، پر هي انساني زندگيءَ جي هر نفسياتي، سماجي ۽ فڪري پاسي جي عڪاسي ڪندڙ هڪ وسيع صنف آهي. ناول جي ارتقا قديم داستانن کان ٿيندي يورپي اثرن هيٺ جديد شڪل اختيار ڪئي، جنهن ۾ عام ماڻهو ان جي مونجهارن ۽ جذبن کي مرڪزي حيثيت حاصل ٿي.

رومانيت (Romanticism) ناول نگاريءَ ۾ هڪ اهڙو روح ڦوڪيو جنهن عقل ۽ منطق جي پيٽ ۾ جذبن، تخيل، فرد جي آزادي ۽ فطرت سان لڳاءُ کي اهميت ڏني. عالمي ادب ۾ ليو ٽالسٽاءِ، وڪٽر هيوگو ۽ جين آسٽن جهڙن ليکڪن هن لاڙي کي اوج تي پهچايو جنهن جا اثر سنڌي ناول تي پڻ گهرا پيا.

سنڌي ناول جو سفر مرزا قليچ بيگ جي 'دلارام' کان شروع ٿي، مختلف دورن مان گذرندو اچ هڪ پختي مقام تي پهتو آهي. 1947ع کان پوءِ سنڌي ناول ۾ رومانويت، رڳو حسن ۽ عشق جي روايتي قصن تائين محدود نہ رهي، پر ان ۾ وطن پرستي، سماجي بغاوت، نفسياتي گهرائي ۽ وجودي سوال شامل ٿي ويا. آسانند ممتوراءِ، آغا سليم، سراج، ماڻڪ، علي بابا ۽ عثمان ڏيپلائي جهڙن ليکڪن سنڌي ناول کي تاريخي، علامتي ۽ سماجي رومانويت جي نون رنگن سان مالامال ڪيو.

مجموعي طور تي، ناول ۽ رومانويت جو ڳانڍاپو سنڌي ادب ۾ فرد جي داخلي ۽ خارجي دنيا کي سمجهڻ جو هڪ اهم ذريعو ثابت ٿيو آهي، جيڪو اڄ بہ نون اسلوبن ۽ تجربن سان اڳتي وڌي رهيو آهي.

حوالا:

(1) https://www. rekhtadictionary. com.
(2) بخاري، ممتاز :ص،163، 2020ع، سنڌي ناول جو سفر، سنڌيڪا اڪيڊمي، ڪراچي .
(3) آغا سليم: 1992ع، 'اونداهي ڌرتي روشن هٿ' نيو فيلڊس، نيو فيلڊس پبلڪيشن، ٽنڊو ولي محمد، حيدرآباد .
(4) www. britannica. com/biography
(5) مامتوراءِ، آسانند:'شاعر' (ناول) سينٽرل هندي ڊائرائيڪٽيٽ، نيو دهلي، 1983ع، ص 31.
(6) بخاري، ممتاز : سنڌي ناول جو سفر، سنڌيڪا اڪيڊمي، ڪراچي، 2020ع، ص 160.
(7) ساڳيو ص 160.
(8) ماڻڪ: ٽي ناوليٽ (پاتال ۾ بغاوت): روشني پبلڪيشن ڪنڊيارو، 1992ع، ص 95.
(9) آغا سليم: بہ ناول، نيو فيلڊس، ٽنڊو ولي محمد، 1997ع، ص،48.
(10) پنهور، غلام حسين: سنڌي ناول جي ابتدا ۽ اوسر، انسٽيٽيوٽ آف سنڌولاجي، 1982ع، ص127.

محمد راشد شر

خط نويسيءَ جي صنف: پرنٽ کان ڊجيٽل دنيا تائين

The Journey of the Epistolary Genre: Print to Digital World

Abstract

The epistolary genre serves as a fundamental mode of human expression and thought transmission. Historically, this literary form reflected emotions, social relationships and evolving cultural circumstances. Different categories, including personal, literary, formal and informal letters evolved to meet specific societal demands. In particular literary letters provided a unique medium for expressing inner sentiments and establishing new literary standards. In Sindhi literature, writers and poets adopted letters to convey intellectual, ideological and creative tendencies. Published collections and magazine entries now serve as a documentary heritage of Sindhi cultural history. While traditional handwritten letters have declined due to technological evolution, the core spirit of the genre persists. Modern media such as email, social media and blogs represent new manifestations of this traditions. Research highlighted that the genre has not disappeared but has transformed its scope and medium. The artistic and social significance of the epistolary form endures in the digital age. Therefore, letter writing should be viewed as an evolving journey rather than a relic of the past.

Keywords: Epistolary Genre, Sindhi Literature, Literary Correspondence, Technological Evolution, Digital Communication, Cultural Heritage.

ادب جي سمورين صنفن جون فني گهرجون الڳ الڳ ۽ هڪٻئي کان گهڻو مختلف آهن، ادب کي جن بنيادي ٻن حصن ۾ ورهايو ويو آهي انهن کي نثر ۽ نظم جي نالي سان سڃاتو وڃي ٿو. نثر ۾ ٻين صنفن سان گڏ خط نويسيءَ جي صنف به ادب جي اهم صنفن ۾ شمار ٿئي ٿي. خط جي جديد لغوي معنيٰ آهي: لکت، لکائي ۽ لکت جو نمونو. جامع سنڌي لغات ۾ خط جي وصف هن ريت ملي ٿي؛

”خَطُ ج خَطَ: ذ،[ع، خط=هن ليکو پاتو، هن لکيو] ليکو، ليک، ريکا، لکت لکٽي، تحرير، چٺي، رُقعو، نامو، رسم الخط، صورتخطي، دستاويز وغيره“ (1)

خط نويسيءَ مان مراد اهڙو پيغام، جيڪي والدين، پيئرن، گهر ڀاتين، چاچن، مامن، عزيزن، دوستن، عالمن، اديبن، استادن، شاگردن ۽ ٻين وڏين شخصيتن ڏانهن لکيو ويجي. جڏهن رابطہ ڪاريءَ جا جديد طريقا ايجاد نہ ٿيا هئا تہ ماڻهو هڪٻئي جي حال احوال ۽ خبر چار لاءِ هڪ ٻئي کي گهڻو خطن جي ذريعي آگاهہ ڪندا هئا. ادبي خطن ۾ وري ليکڪن جي بحث جو دائرو دانشوراڻو هوندو آهي، جنهن ۾ هڪ ليکڪ ٻي ليکڪ سان مخاطب ٿي ساڻس زندگيءَ جا حال احوال اورڻ سان گڏ زندگيءَ جي ٻين بہ ڪيترن ئي پهلوئن تي گفتگو ڪندو آهي. هن جديد دور جي مختلف جديد ايجادن ذريعي بہ هن وقت خط شوق سان لکيا ۽ پڙهيا وڃن ٿا. ادب جي هيءَ صنف انڪري بہ اهم ۽ دلچسپيءَ لائق آهي جو هن صنف ۾ مختلف نامور اديبن جي زندگيءَ جي حال احوال ۽ سرگرمين کي هڪٻئي سان ونڊ ڪيو ويندو آهي، جنهن کي پڙهڻ سان ان شخصيت جي زندگيءَ جي مختلف سرگرمين مان واقف ٿي ساڻس خط جي گفتگو پڙهي چڻ اڌ ملاقات ڪري وٺبي آهي.

خط نويسيءَ جو آغاز

پوري انساني تاريخ ۾ جهڙي طرح ادب جو آغاز هڪ روايتي انداز ۾ ٿيو آهي، جو وڏ ڪان وڏ اسان کي جيڪي ادبي حوالا ملن ٿا انهن جي اڪثريت حيرت انگيز روايتن تي مبني آهي، اهڙي طرح خط نويسيءَ جو آغاز بہ توڙي جو ڪن جڳهن تي ادبي روايتن جو تہ تسلسل آهي پر خط جون اهي سڀ روايتون ۽ حوالا ڏاڍا دلچسپ هجڻ سان گڏوگڏ گهڻو ڪري حقيقت تي بہ مبني آهن.

اها هڪ مجيل حقيقت آهي تہ خط جي ابتدا ان وقت ٿي چڪي هئي جڏهن اجا مس قلم، پنو ايجاد نہ ٿيو هيو، ان وقت خط هڪ نياپي جي روپ ۾ قاصد، يا ڪنهن فرد کي ڊوڙائي هڪ فرد ٻي فرد تائين پنهنجو نياپو پهچائيندو هيو، هي دور خط نويسيءَ جو ابتدائي دور هجڻ سان گڏوگڏ پنهنجي جوهر ۾ ڏاڍي دلچسپي جو ضامن بہ هيو. خط نويسيءَ جي ارتقائي تاريخ جو مطالعو ڪرڻ سان خبر پوي ٿي تہ ماضيءَ ۾ خط محدود حڪمرانن جي ملڪيت هوندا هئا، ڇو تہ ماضيءَ ۾ خط جي رسائي خرچ، ٿپال عام ماڻهوءَ جي پهچ کان گهڻو هوندا هئا.

”اڳي خط عام ماڻهو نہ لکندا هئا، پيغام پهچائڻ جو خرچ ئي ايڏو وڏو هو جو اميرن، جاگيردارن ۽ حڪمرانن ڪانسواءِ ٻئي لاءِ اهو بار کڻڻ ڏکيو هو.“ (2)

جڏهن انساني تاريخ جو آغاز ٿيو ۽ ماڻهن هڪٻئي سان سماجي ناتا جوڙي هڪٻئي ڏانهن پيغام پهچايا تڏهن کان نياپي جي صورت ۾ خط نويسيءَ جو آغاز ٿيو، ايئن اڳتي هلي پٿرن، وڻن جي پنن ۽ وڻن جي ڪاٺ تي لکڻ جو رواج پيو ۽ خط پنهنجي ترقيءَ ڏانهن ڊوڙ پاتي. خط نويسيءَ جي تاريخ جو مطالعو ڪرڻ سان خطن جي آغاز بابت مختلف ۽ منفرد زباني حوالا ملن ٿا. اهڙن حوالن مان هڪ زباني حوالو دنيا جي قديم مورخ هيلنڪس جو آهي جنهن جو چوڻ آهي تہ: ”دنيا جو پهريون خط 500 ق م ۾ لکيو ويو“، اهو خط لکندڙ فارس جي هڪ راڻي هئي، سندس خط نويسيءَ جي حوالي سان اڪثر محقق متفق آهن تہ هو دنيا جي پهرين خط لکندڙ /پهرين خط نويس هئي. پوري دنيا جي عالمي ادب ۾ خط نويسيءَ جي صنف جو تاريخي مطالعو ڪرڻ سان خبر پوي ٿي تہ هر ادب ۾ خط جي تاريخ بابت مختلف رايا ڏنا ويا آهن. ادبي تاريخن ۾ دنيا جي پهرين خط بابت ڪا هڪ حتمي راءِ ناهي ملي سگهي. اڪثر مذهبي محقق پنهنجن دليلن سان ان ڳالهہ تي زور ڀرين ٿا تہ انساني تاريخ ۾ خط جا سڀ کان آڳاٽا حوالا قرآن شريف ۾ ملن ٿا. خطن جي موضوع تي تحقيق ڪندڙ سنڌي محقق ڊاڪٽر ڪليم لاشاري لکي ٿو تہ ؛

”خط نگاريءَ جي ابتدا سلطنت روم جي سايي ۾ ٿي آهي. ممڪن آهي تهذيب جي ٻين مرڪزن ۾ بہ ان کي فروغ مليو هجي، جنهن جي ڪا ثابتي ڪونہ ٿي ملي، پر حيرت جي ڳالهہ اها آهي تہ، يونان ۾ هي شغل نہ عوام ۾ پذيرائي حاصل ڪري سگهيو، نہ ئي خاص ۾ مقبول ٿي سگهيو.“(3)

پراڻي زماني ۾ خط پهچائڻ جو ذريعو قاصد هوندا هئا، جيڪي خطن جي تاريخ جي هڪ دلچسپ دور جو حصو هئا.

”ڪو دور هو جڏهن پرينءَ سندي پيار جي پيغام لاءِ ڪنياتي جو اوسيئڙو ڪبو هو. ان دور ۾ ڪنياتي ڪانگل جو اچڻ ڄڻ پرينءَ جي حال احوال جو ذريعو هوندو هو ۽ ڪنياتي جي خطن، نياپن ۽ پيغامن کي آئڻ ۽ نيئڻ کي ڪيترن ئي شاعرن موضوع سُخن بنايو.“ (4)

خطن جي ارتقائي دور يعنيٰ قاصدن واري زماني ۾ ماڻهو جن قاصدن جي ذريعي خط موڪليندا هئا، تن ڪي رستي ۾ ڦريو، زخمي يا قتل بہ ڪيو ويندو هو. پوءِ گهڻي عرصي تائين ٽپال رڳو حڪومتن، فوجين ۽ بادشاهن جي سرپرستيءَ ۾ رهي.

خط جي صنف جا بنيادي ٻہ قسم آهن، جن ۾ هڪ رسمي خط ۽ ٻيا غير رسمي خط اچي وڃن ٿا. ان ڪانسواءِ بہ خطن جا ٻيا بہ ڪيترائي قسم آهن، پر خطن جا بنيادي ۽ اهم قسم اهي ٻہ ئي آهن.

> ”خط عام رواجي بہ ٿيندا آهن، تہ خاص ۽ غير روايتي بہ، شايد ورلي ڪو ماڻهو هوندو، جنهن جو خطن سان واهپو نہ رهيو هوندو. هر ماڻهوءَ جو خطن سان ڪنهن نہ ڪنهن ريت نينهن ۽ ناتو رهيو آهي.“ (5)

رسمي ۽ غير رسمي خطن جي وچ ۾ بنيادي فرق اهو آهي تہ رسمي خط پيشيور طور تي ڪنهن ڪي خطاب ڪن ٿا، ۽ غير رسمي خط ڪنهن ڪي ذاتي طريقي سان خطاب ڪن ٿا. رسمي خط هڪ مخصوص گهاڙيٽي جي پيروي ڪندا آهن، جڏهن تہ غير رسمي خط ڪنهن بہ شڪل جي پيروي ڪري سگهن ٿا. هڪ رسمي خط جو هڪ مثال ڪو نوڪري ڪندڙ ملازم پنهنجي پيشي سان وابسط اعليٰ عملدار ڏانهن هڪ استعيفيٰ خط لکندو آهي، ساڳئي خط ۾ استعيفيٰ جو سبب بہ بيان ڪندو آهي. عام طور تي گهڻو ڪري هن قسم جا خط نجي خانگي ادارن جا ملازم لکندا آهن. غير رسمي خط ذاتي خط آهن جيڪي توهان جي دوستن يا ڪٽنب ڪي توهان جي زندگي ۾ ڇا ٿيڻ جي باري ۾ ڄاڻڻ ۽ توهان جي حوالي سان ڄاڻ ڏيڻ لاءِ لکيا ويندا آهن، غير رسمي خط عام طور تي خاندان جي ڀاتي، هڪ ويجهي واقفيت، يا دوست ڏانهن لکيا ويندا آهن. غير رسمي خط ۾ استعمال ٿيندڙ ٻولي سليس ۽ ذاتي هوندي آهي. رسمي خط اڪثر ڪري اعليٰ عملدارن ۽ واپارين طرفان لکيل هوندا آهن. غير رسمي خط **(Informal Letters)** اهي خط آهن جيڪي گهٽ ۾ گهٽ ضابطن سان لکيا ويندا آهن. غير رسمي خط ذاتي خط آهن ۽ اهو ئي سبب آهي تہ انهن کي رسمي خطن جي مقابلي ۾ ضابطي جي نگراني جي ضرورت ناهي. غير رسمي خط گهڻو ڪري حاصل ڪندڙ جي مائٽن، دوستن، ساٿين وغيره طرفان لکيل آهن. غير رسمي خط لکڻ جو مقصد سماجيات ۽ معلومات جي مٽاسٽا آهي. غير رسمي ۽ رسمي خط وڏيڪ ذيلي ڀاڱن ۾ ورهايل هوندا آهن. خطن جي بنيادي قسمن يعنيٰ رسمي ۽ غير رسمي خطن جي وصف ۽ فرق ڄاڻڻ ڪانپوءِ اسان ڪي خطن جي ڪجهہ ٻين اهڃاڻن

اهم قسمن کي سمجهڻو پوندو جن جو استعمال خطن جي حوالي سان اهم هوندو آهي. خطن جي اهڙن قسمن جو بيان هيٺ ڪجي ٿو.

رسمي خط

هي اهي خط آهن جيڪي هڪ خاص نموني ۽ رسم الخط جي پيروي ڪندا آهن. ڪنهن به قسم جو ڪاروباري خط يا اختيارين ڏانهن خط هن ذنل درجي ۾ اچي وڃي ٿو. هن قسم جا خط ڏنتي ۾ اجتماعي طور تي ڪنهن کي خطاب ڪندي نظر اچن ٿا.

دعوت

هن قسم جا خط شادي جي تقريبن، ڪاروباري گڏجاڻين، ثقافتي گڏجاڻين يا گهر جي خانداني گڏجاڻين ۾ گڏجڻ بابت دعوت جا خط لکي دعوت ناما ڏنا ويندا آهن. دعوت جا خط خاص ڪري واسطيدار، دوستن ۽ ڪٽنب جي حصيدار فردن ڏانهن لکي موڪليا ويندا آهن. هن قسم جي خطن جو بنيادي مقصد آهي مهمانن جي تعداد کي ترتيب ڏيڻ لاءِ تقريب جي تاريخ کان اڳ انهن کي ڪوٺ ڏئي رٿيل تقريب ۾ شامل ٿيڻ بابت آگاهي ڏيڻ.

ڪاروباري خط

هن قسم جا خط ڪاروباري نمائندن جي وچ ۾ لکيا ويندا آهن، ڪاروباري خط عام طور تي واپاري ڏي وٺ جي معلومات تي مشتمل هوندا آهن. هن قسم جا خط يعنيٰ ڪاروباري خط رسمي خطن جي ذمري ۾ اچن ٿا، جيڪي ڪاروباري گراهڪن، ملازمن ۽ ٻين واپارين جي وچ ۾ پيشه ورانه خط و ڪتابت لاءِ استعمال ٿين ٿا. ماضي کان وٺي هيل تائين هن قسم جي خطن جي پڻ ڏاڍي اهميت رهي آهي جو ماضيءَ ۾ ٽپال جي دور کان وٺي اڄ ڏينهن تائين فيسبڪ، واٽسپ، اي ميل ذريعي هن قسم جي خطن لکڻ جو رواج اڃا جيئن جو تيئن جاري آهي.

دفتري / آفيشل يا سرڪاري خط

هن قسم جا خط دفترن سان واسطه ملازمن کي سندن نوڪري ۽ جنهن ادارن ۾ هو ڪم ڪندا آهن ان بابت چاڻ ڏيڻ لاءِ لکيا ويندا آهن. هن قسم جي خطن ۾ جتي خانگي دفترن سان واسطه لک پڙهه ۽ پنهنجي اداري بابت اداري جي فردن کان

معلومات ڏني ۽ ورتي ويندي آهي اتي اڪثر ڪري هن قسم جا خط سرڪاري معلومات تي مشتمل هوندا آهن، جيئن تہ ؛ ضابطا، سرگرميون، حقيقتون، انگ اکر ۽ طريقا وغيره سرڪاري ۽ دفتري خطن جو بنيادي موضوع هوندا آهن. اعليٰ عملدار ٻين شاخن ۽ آفيسن سان ڳالهہ ٻولهہ لاءِ هن قسم جي خط و ڪتابت استعمال ڪندا آهن. سرڪاري خط مقرر ڪيل قاعدن، ضابطن، شڪل ۽ انداز جي پيروي ڪندا آهن.

سماجي خط

هن قسم جا خط ذاتي سماجي لاڳاپن يعنيٰ هڪٻئي جي ڏکن، خوشين زندگيءَ جي ڪيفيتن سان وابسطہ هوندا آهن. هن قسم جا خط ڪنهن خاص تقريب جي موقعي تي لکيل ذاتي خط کي سماجي خط بہ چئبو آهي. مبارڪن جو خط، تعزيتي خط، دعوت نامو وغيره سڀ سماجي خطن جو حصو آهن.

اشتهاري خط يا اطلاع نامو

هي اطلاع تي ٻڌل اهڙي قسم جو هڪ خط هوندو آهي جيڪي ماڻهن جي اجتماعي گروه تائين پيغام ڪٽي نئين ۽ منفرد معلومات ڏئي گهڻو ڪري يا حيرت ۾ وجهي ڇڏيندو آهي يا وري ڏک، خوشي واري ڪيفيت تاري ڪري ڇڏيندو آهي.

روزگار جا خط

ملازمت جي عمل جي حوالي سان ڪنهن سرڪاري يا خانگي اداري طرفان روزگار لاءِ درخواست ڏيندڙ ملازم ڏي موڪليل اهڙو خط جنهن ۾ ڪيس ڪم ڪرڻ ۽ ڪم بابت مختصرن معلومات ڏئي سندس ڪم ڪرڻ جي جڳهہ ۽ پگهار وغيره ٻڌائي خط ذريعي ڪم ڪرڻ جي آغاز جي دعوت ڏني ويندي آهي، ان کان علاوه روزگار جي خطن ۾ نوڪريءَ جي ترقي بابت بہ مختلف مرحلن سان خط لکيا ويندا آهن.

استعيفيٰ جا خط

استعيفيٰ جا خط بہ هڪ قسم جا رسمي خط پڻ آهن، جيڪي توهان جي موجوده ملازمت مان توهان جي روانگي جي تصديق ڪن ٿا. هن قسم جي خطن ۾ ڪنهن بہ جڳهہ تي ڪنهن بہ قسم جو ڪم ڪندڙ فرد جي ڏنل استعيفيٰ بابت پنهنجي شعبي سان وابسطہ ڪنهن اڳواٽ ڪي ڄاڻ ڏين ٿا.

غير رسمي خط

غير رسمي خط اهي ذاتي خط آهن جيڪي ڪنهن به مقرر نموني جي پيروي ڪرڻ کان آزاد ۽ خود مختيار پڻ آهن. غير رسمي خط خاص طور تي ذاتي معلومات تي هڪ گفتگو جي روپ ۾ ڏسڻ ۾ ايندا آهن. غير رسمي خط عام طور تي دوستن، واقفڪارن، مائٽن وغيره ڏانهن لکيا ويندا آهن.

ادبي خط

هن قسم جا خط غير رسمي خطن جي ذمري ۾ اچن ٿا جيڪي خطن کي عام رسمي معنيٰ مان ڪڍي ادب جي هڪ حقيقي صنف طور متعارف ڪرائن ٿا. ادبي خط اهڙا تخليقي خط هوندا آهن جيڪي خاص ڪري پڙهيل لکيل اديب پنهنجي واقفيت وارن ڏانهن لکندا آهن، هن خطن ۾ هر لکندڙ ادبي ٻولي ۽ خوبصورت استعارن ۽ تشبيهن جو استعمال ڪري خطن کي وڌيڪ خوبصورت بڻائيندا آهن.

ذاتي خط

هن قسم جي خطن ۾ پنهنجي واسطيدارن، دوستن يا مٽ مائٽن کي ذاتي نوعيت جي ڄاڻ ڏني ويندي آهي.

سنڌي ادب ۾ خط نويسي

سنڌي ٻولي ادب ۽ سماج جو مطالعو ڪرڻ سان خبر پوي ٿي ته سنڌي ادب ۾ خطن لکڻ ۽ پڙهڻ جو رواج ايترو پراڻو آهي جيترو سنڌي سماج جو سماجي شعور پراڻو ۽ سنڌي ادب جو آڳاٽو ذخيرو قديم آهي، ڇو ته پوري انساني تاريخ ۾ ماڻهن جي سماجي رابطن جو ذريعو اڪثر ڪري خط ئي رهيو آهي دنيا جي مختلف قسم جي ماڻهن جو هڪٻئي سان تعلق، سماجي ناتا، واپار ۽ ٻي ڪار وهنوار لاءِ خط ئي هڪ موثر ذريعو هوندا هئا پر ان ارتقائي خطن جي سلسلي جو ڪو به ماخذ انڪري به ناهي ملي سگهيو جو انهن خطن کي ميڙڻ، سهيڙڻ ۾ ان وقت ڪنهن به فرد جي دلچسپي نه هوندي هئي. سنڌي ادب ۾ لکيل خطن جي مطالعو ڪرڻ سان خبر پوي ٿي ته جهڙي طرح سنڌي ٻوليءَ ۽ سنڌ جي ابتدائي لکت تي فارسي ٻوليءَ جو اثر رهيو آهي ايئن خط جي صنف جي فن ۽ اسلوب تي به فارسي ٻوليءَ جو اثر ٿو ڏسجي.

> ”ابتدائي سنڌي خط نگاريءَ جي فن، اسلوب ۽ انداز تي فارسي خط نگاريءَ جو هر حوالي کان گهرو ۽ نمايان اثر نظر اچي ٿو.“ (6)

فارسيءَ جي اثر هيٺ جيڪي ابتدائي خطن جا مجموعا لکيا ويا انهن ۾ مولوي هدايت الله جو ”هدايت الانشاءِ“ 1984ع، شمس الدين ”بلبل“ جي خطن جو مجموعو، ”بهار عشق“ 1989ع پڻ شامل آهن. فارسيءَ کانسواءِ سنڌي ٻوليءَ ۾ خط نگاريءَ جي حوالي سان انگريزي ٻوليءَ جي اثر جو به وڏو دخل رهيو آهي، ڇو ته جڏهن کان سنڌ جي سر زمين تي انگريز قابض ٿيا ان وقت هن جهڙي طرح سنڌي ٻولي ۽ ادب جي خدمت ڪري انگريزي ادب جي ذريعي سنڌي ادب جي ٻين ڪيترن ئي صنفن ۾ اضافو ڪيو ايئن سنڌي خطن تي انگريزي ادب سنئو اثر وڌو جيڪي خاص ڪري انگريزي خطن جي ترجمن جي روپ ۾ هيو. انگريزي ادب جي اثر جي ڏس ۾ مهاتما گانڌي جا خط هڪ زنده مثال آهن جن کي 1945ع ۾ ديپ چند تلوڪ سنڌي ٻوليءَ ۾ ترجمو ڪيو. ان کانسواءِ جواهر لعل نهرو جا مشهور خط جيڪي سنڌي ۾ مختلف ترجما نگارن مختلف وقتن تي ترجمو ڪيا آهن، اهي خط انگريزي ادب مان سنڌي ادب ۾ پهچي سنڌي خط نويسي ۾ هڪ سٺي واڌ ڪرڻ جو سبب بڻيا آهن. تاريخي حوالي سان با قاعده سنڌي ادب ۾ خط نويسيءَ جو جيڪو آغاز ٿيو سنڌي اديبن جيڪي هڪٻئي ڏانهن خط لکيا اهي ورهاڱي کان گهڻو اڳ جا لکيل آهن، پر انهن خطن کي ڪتابي صورت ۾ سموهي ميڙي شايع ڪرڻ جو رواج ورهاڱي کانپوءِ ٿو ڏسجي جو سنڌي ادب ۾ خط نويسيءَ جو پهريون ڪتاب ”سير ۽ سفر“ آهي جيڪي پروفيسر غلام مصطفيٰ شاهه جو سفر دوران خطن جي صورت ۾ لکيل احوال آهي، خط نويسيءَ جي ان مڪمل پهرين ڪتاب جو پهريون ڇاپو 1962ع ۾ شايع ٿيو، سنڌي ادب ۾ با ضابطه خط نويسيءَ جي تاريخ جو هڪ مڪمل ۽ پهريون ڪتاب آهي. هي ڪتاب سنڌ جي تعليمي ماهر پروفيسر غلام مصطفيٰ شاهه جو سنڌي ادب ۾ ابتدائي خطن واري حيثيت رکندڙ اهو ڪتاب آهي، جنهن ۾ 1953ع ڌاري شامل خط مصنف آمريڪا جي تعليمي دوري وقت سنڌ جي مختلف تعليمي ماهرن ڏانهن لکيا هئا، اهي خط ان وقت جي مشهور سنڌي اخبار الوحيد ۾ قسط وار ڇپيا ۽ بعد ۾ انهن خطن کي تعليمي ماهر احسان بدوي سهيڙي سنڌي ادبي بورڊ جي حوالي ڪيا هئا ۽ سنڌي ادبي بورڊ وارن ان کي پهريون ڀيرو 1962ع شايع ڪرايو هيو. پروفيسر غلام مصطفيٰ جي هنن خطن جو موضوع تعليم ۽ تربيت آهي سندس هي خط پڙهي تعليمي ادارن ۾ موجود استادن ۽ شاگردن کي سٺي رهنمائي ملي ٿي. هن ڪتاب ۾ 26 خط شامل آهن، هن ڪتاب ۾ موجود پروفيسر غلام مصطفيٰ شاهه جا هي خط

سفرنامي جي صنف جي هوبهو آهن جن ۾ سندس يورپ ۽ آمريڪا جي سفر جو احوال پڻ ڏنل آهي. 19 جنوري کان 19 جولاءِ 1953ع تائين شاهه صاحب يورپ ۽ آمريڪا جي سترهن ملڪن جو سير ڪيو. جنهن جو احوال الوحيد اخبار جي 14 فيبروري کان 19 آگسٽ 1953ع جي روزاني اشاعت ۾ شايع ٿيندو رهيو. خطن تي آڌاريل هي ڪتاب سنڌي ادب جي شروعاتي خطن ۾ شمار ٿئي ٿو. هيءُ ڪتاب سنڌي ادبي بورڊ طرفان پهريائين 1962ع ۾، ٻيو دفعو 1973ع ۾ ۽ ٽيون دفعو 2006ع ۾ ڇپرايو، هن خطن واري سفرنامي جي ترتيب ۾ احسان بدوي مدد ڪئي.

سوشل ۽ پرنٽ ميڊيا تي خط نويسيءَ جي ترقي

جتي هن جديد ترقي يافته دور دنيا جي سمورن لقائن کي تبديل ڪري دنيا جو ماضيءَ وارو نقشو تبديل ڪري اڳ کان گهڻو مختلف ڪري ڇڏيو آهي ساڳئي طرح ادبي دنيا ۾ ادب جي صنفن کي به گهڻو مختلف ۽ تبديل ڪري ڇڏيو آهي، ان جو هڪ ڪارڻ اهو به آهي ته دنيا هر نئين ڏينهن انفرادي توڙي اجتماعي مصروفيتن جي گهيري ۾ سوڙهي ٿيندي وڃي ٿي، ماڻهن وٽ طويل شيون پڙهڻ، لکڻ ۽ ڏسڻ لاءِ وقت ئي ناهي، ماضيءَ ۾ جتي طويل فلمون، ڊراما، ڪهاڻيون، ناول لکيا، پڙهيا ۽ ڏٺا ويندا هئا ان جڳهه تي اڄ مختصر مختصر ڪهاڻيون، ناوليٽ، فلمز، ڊراما لکيا، پڙهيا ۽ ڏٺا وڃن ٿا. جديد ٽيڪنالاجي جي ڊوڙ جهڙي طرح ادب جي سمورين صنفن تي پنهنجا اثر ڇڏيا آهن، ساڳئي طرح خط جي صنف تي پنهنجا گهرا اثر ڇڏي ادب جي هن محبوب ترين صنف کي به گهڻو تبديل ڪري ڇڏيو آهي. هن جديد دور ۾ سوشل ۽ پرنٽ ميڊيا ذريعي جيڪي خط جي ترقي ٿي آهي ان جو ذڪر هتي ڪنداسين.

پيجر

پيجر هڪ اليڪٽرانڪ پيغام رسائڻ واري (Electronic Messaging Device) هئي، جيڪا خاص طور تي 20 صدي جي آخري ڏهاڪن ۾ وڏي پئماني تي استعمال ٿيندي رهي. ان کي ڪڏهن ڪڏهن بيپر (Beepers) به سڏيو ويندو هو. پيجر جو بنيادي مقصد ننڍا پيغام يا ڪال نوٽيفڪيشن موڪلڻ ۽ حاصل ڪرڻ هوندو هيو. پيجر هڪ وائرليس سگنل ذريعي مرڪزي نيٽ ورڪ سان ڳنڍيل هوندو هيو. جڏهن ڪو موڪليندڙ پيغام موڪليندو هو، ته اهو مرڪزي نظام ذريعي مخصوص وصول ڪندڙ جي پيجر تي پهچندو هو. پيغام اڪثر ڪري صرف عددي (Numeric) هوندا

هئا، جيڪي فون نمبر يا ڪوڊ طور ظاهر ٿيندا هئا. بعد ۾ ڪجهه ماڊلز ۾ لکت (Textual Messages) پڙهڻ جي سهولت ٿي. پيجر خط نويسي جيان هڪ محدود ۽ مخصوص پيغام رسائيءَ جو ذريعو هو. جيئن خط ۾ صرف اهم ڳالهه لکجي ٿي، تيئن پيجر ۾ به صرف مختصر ۽ لازمي پيغام موڪليا ويندا هئا. اهو پڻ غير هم وقتي (Asynchronous) رابطي جو ذريعو هو، يعني پيغام موڪلڻ ۽ پڙهڻ هڪ ئي وقت ٿيڻ ضروري نه هو. 1980ع ۽ 1990ع ۾ پيجر تمام گهڻو مشهور ٿيو، خاص ڪري جڏهن موبائل فون اڃا عام نه هئا. 21 صدي جي شروعات ۾ موبائل فون ۽ SMS سروس جي اچڻ سان پيجر جو استعمال تيزيءَ سان گهٽجي ويو ۽ تقريبن ختم ٿي ويو.

فيڪس

فيڪس مشينون 1980ع ۽ 1990ع واري ڏهاڪي ۾ آفيس جي ماحول ۾ هر هنڌ موجود هيون، پر هن وقت انٽرنيٽ تي ٻڌل ٽيڪنالاجيز جهڙوڪ ئي ميل ۽ ورلڊ وائڊ ويب ذريعي آهستي آهستي ختم ٿي چڪيون آهن. فيڪس مشينون هن وقت به خاص طور تي پريسن، طبي انتظاميه ۽ قانون لاڳو ڪندڙ ادارن ۾ مشهور آهن. فيڪس ڪڏهن ڪڏهن ٽيلي ڪاپينگ يا ٽيلي فيڪس سڏيو ويندو آهي. هن مشين ۾ اسڪين ٿيل ۽ پرنٽ ٿيل مواد (ٻنهي ٽيڪسٽ ۽ تصويرون) جي ٽيليفونڪ ٽرانسميشن آهي، عام طور تي پرنٽر يا ٻي آئوٽ پٽ ڊوائيس سان ڳنڍيل ٽيليفون نمبر تي. اصل دستاويز هڪ فيڪس مشين (يا ٽيلي ڪاپيئر) سان اسڪين ڪيو ويو آهي، جيڪو مواد (ٽيڪسٽ يا تصويرن) کي هڪ واحد مقرر ٿيل گرافڪ تصوير جي طور تي پروسيس ڪري ٿو، ان کي بٽ ميپ ۾ تبديل ڪري ٿو، ۽ پوءِ ان کي ٽيليفون سسٽم ذريعي آڊيو جي صورت ۾ منتقل ڪري ٿو. فيڪس مشين خط نويسي جي صنف سان ان حوالي سان مشابهت رکي ٿي جو اها به تحرير کي هڪ هنڌان ٻي هنڌ منتقل ڪرڻ جو ذريعو آهي. جيئن خط ۾ تحرير هٿ سان لکي ڪري موڪلي ويندي هئي، تيئن فيڪس ۾ به هڪ دستاويز جي اصل تصوير کي ٻي جاءِ تي منتقلي ممڪن ٿيندي آهي. فيڪس مشين خط جي شخصي نوعيت، رسمي لهجي ۽ تحرير جي اصل شڪل کي برقرار رکندي آهي، جيڪا روايتي خط نويسيءَ جو اهم خاصو آهي. ان سان گڏ، فيڪس ذريعي پيغام موڪلڻ جو عمل به هڪ خاص دفتري ترتيب ۽ ضابطن هيٺ ٿيندو آهي، جيڪو خط نويسي جي روايت سان جڙيل آهي. ان ڪري، فيڪس مشين کي خط

نويسي جي فني توسيع طور ڏسي سگهجي ٿو جيڪا ٽيڪنالاجي جي ترقي سان وجود ۾ آئي.

ايس ايم ايس

ايس ايم ايس، شارٽ ميسيج سروس/ مختصر پيغام سروس جو مخفف آهي. ايس ايم ايس جو مطلب آهي مختصر پيغام جيڪو گهڻو طويل نہ هجي، هي **160** اکرن تائين صرف ٽيڪسٽ پيغام موڪلڻ جو هڪ طريقو آهي. خط يا نياپي جي جديد ترقيءَ ۾ ايس ايم ايس جو ڪردار ڏاڍو اهم آهي. جڏهن اجا فيسبڪ، واٽسپ، اي ميل ۽ ٻين جديد نياپن جي رسائي جو وجود ڪون پيو هيو تڏهن نياپي پهچائڻ جي نون رواجن ۾ ايس ايم ايس هڪ بنيادي ذريعو هيو. سوشل ميڊيا جي آغاز ۾ خط نويسيءَ جو هي جديد سائنسي ترقي يافتہ ذريعو هيو جو عام موبائل ذريعي ڳالهائڻ سان گڏ هڪ خاموش ۽ مختصر نياپو لکت جي صورت ۾ موڪليو ويندو هيو.

شارٽ ميسيج

ميسيج ايس ايم ايس، يا مختصر پيغام سروس، ٽيڪسٽ پيغام جو هڪ روپ آهي جيڪو هڪ ڊوائيس کان ٻئي ڏانهن موڪلبو آهي. ميسيج مختلف ذريعن سان موڪلي سگهجي ٿو ۽ ايس ايم ايس بغير انٽرنيٽ جي موڪلبو آهي. يعنيٰ هر SMS هڪ ميسيج هوندو آهي، پر هر ميسيج لازمي SMS ناهي. ايس ايم ايس صرف ٽيڪسٽ، ٽيليڪام نيٽورڪ تي عام طور تي 160 اکرن تائين هوندو آهي، ميسيج عام لفظ جيڪو ٽيڪسٽ، تصوير، وڊيو، آڊيو ۽ ٻين قسمن جي پيغامن تي لاڳو ٿئي ٿو، انٽرنيٽ سان يا بغير انٽرنيٽ ٻنهي صورتن ۾ موڪلي سگهجي ٿو. ميسيج بہ نياپي، پيغام يعنيٰ خط جي صنف جو جديد نمونو آهي، انڪري ميسيج کي خط جي صنف جي جديد ترقيءَ سان ڀيٽي سگهجي ٿو.

اِي ميل

اي ميل (اليڪٽرانڪ ميل) هڪ صارف کان انٽرنيٽ ذريعي هڪ يا وڌيڪ وصول ڪندڙن کي پيغامن جي بدلي آهي. اليڪٽرانڪ ميل ماڻهن جي وچ ۾ اليڪٽرڪ ڊوائيسز استعمال ڪندي پيغامن جي تبادلي جو هڪ طريقو آهي. اهڙيءَ طرح ئي ميل کي اليڪٽرانڪ ورزن جي طور تي تصور ڪيو ويو، يا ميل جو هم منصب، هڪ وقت ۾، جڏهن ميل جو مطلب صرف جسماني ميل هو.

اليڪٽرانڪ ميل انٽرنيٽ جي سڀ کان وڏي پيماني تي استعمال ٿيل خدمتن مان هڪ آهي. هي خدمت هڪ انٽرنيٽ استعمال ڪندڙ کي اجازت ڏئي ٿي ته هو فارميٽ ٿيل طريقي سان پيغام موڪلي سگهي ٿو (ميل) دنيا جي ڪنهن به حصي ۾ ٻئي انٽرنيٽ استعمال ڪندڙ کي. ميل ۾ پيغام نه رڳو متن تي مشتمل آهي، پر ان ۾ تصويرون، آڊيو ۽ وڊيوز ڊيٽا پڻ شامل آهن. هڪ ئي ميل پتو هڪ ئي ميل باڪس جي سڃاڻپ ڪري ٿو جنهن ۾ پيغام پهچائي رهيا آهن. جڏهن ته شروعاتي ميسيجنگ سسٽم ايڊريسنگ لاءِ مختلف فارميٽ استعمال ڪندا هئا، هاڻ ئي ميل ايڊريس مخصوص قاعدن جي هڪ سيٽ تي عمل ڪن ٿا. هڪ ئي ميل پيغام هڪ متن آهي، عام طور تي مختصر ۽ غير رسمي، جيڪو ڪمپيوٽر نيٽ ورڪ، ٽيبليٽ يا موبائل فون تي موڪليو يا وصول ڪيو ويندو آهي. جڏهن ته اي ميل پيغام عام طور تي سادي ٽيڪسٽ پيغام آهن، منسلڪات (جهڙوڪ تصويري فائل ۽ اسپريڊ شيٽ) شامل ٿي سگهن ٿيون. هڪ ئي ميل پيغام هڪ ئي وقت ڪيترن ئي وصول ڪندڙن ڏانهن موڪلي سگهجي ٿو. اي ميل جديد ٽيڪنالاجي جي اها صنف آهي جيڪا روايتي خط نويسيءَ جي صورت، ترتيب ۽ لهجي جي خصوصيتن کي گهڻي ڀاڱي پاڻ ۾ سموئي ٿي. جيئن خط ۾ مخاطب لاءِ تعظيم، تمهيد، تفصيل ۽ انجام جو خيال رکيو ويندو هو، ايئن اي ميل ۾ به اهڙيءَ ترتيب سان پيغام لکيو ويندو آهي. ان ۾ مضمون، مخاطب جو نالو، سلامي ۽ آخر ۾ موڪليندڙ جو نالو لکڻ جي روايت رواجي آهي، جيڪا خط نويسيءَ جي صنف سان مشابهت رکي ٿي. اي ميل ذريعي نه رڳو رسمي ۽ غير رسمي رابطن کي اڳتي وڌايو وڃي ٿو، پر ان ۾ تحرير جي سنجيدگي ۽ اخلاقي انداز به خط جي روايتن کي جاري رکندي نظر اچي ٿو. انهيءَ سبب ئي ميل کي خط نويسيءَ جي جديد، برقي توسيع چئي سگهجي ٿو.

واٽس ايپ

واٽس ايپ جو بنياد برائن ايڪٽن ۽ جان ڪوم پاران رکيو ويو، جن اڳ ۾ ياهو تي 20 سال گڏ گذاريا هئا. واٽس ايپ 2014ع ۾ فيس بڪ ۾ شامل ڪئي وئي، پر اڳتي هلي هڪ الڳ ايپ طور ڪم ڪرڻ جاري ڪيو ليزر فوڪس سان هڪ ميسيجنگ سروس ٺاهڻ تي جيڪا تيز ۽ قابل اعتماد طريقي سان ڪم ڪري ٿي. برائن ايڪٽن ۽ جان ڪوم 2009ع ۾ واٽس ايپ قائم ڪيو جڏهن هنن ياهو مان

نوڪري ڇڏي ڏني. شروعاتي ڪهاڻي شروع ٿي جڏهن انهن پنهنجي نوڪري ڇڏي دنيا جي چوڌاري سفر ڪرڻ لاءِ پر جلد ئي، انهن جي بچت پڏڻ شروع ٿي وئي، ۽ انهن ڪي فيس بوڪ تي نوڪري لاءِ درخواست ڏيڻي هئي، جيڪا پڻ رٿابندي مطابق ڪم نہ ڪيو. اهي ڪافي مايوس ٿي ويا، پر اها ناڪامي ڪين نئين زندگيءَ جو سفر شروع ڪرڻ جي هدايت ڪئي. واٽس ايپ جي ذريعي ٿيندڙ پيغام رسائي بہ خط نويسيءَ جي صنف سان ڪيترن ئي پاسن کان مشابهت رکي ٿي. جيئن خط ۾ مخاطب کي سڌو مخاطب ڪري، ترتيب سان ڳالھ پيش ڪئي ويندي آهي، ايئن واٽس ايپ پيغام بہ اڪثر سلام، حال احوال ۽ مقصد جي وضاحت سان لکيا ويندا آهن. واٽس ايپ تي موڪليل ڊگها پيغام، خاص طور تي آڊيو يا ڊاڪيومينٽس سان گڏ، خط جي مفهومن کي برقي صورت ۾ پيش ڪن ٿا. ان کان علاوه، واٽس ايپ تي ذاتي، جذباتي، يا رسمي نوعيت جا پيغام موڪلڻ جو انداز بہ خط جي روايتن جي تسلسل وانگر آهي. ان ڪري واٽس ايپ کي خط نويسيءَ جي هڪ مختصر، تيز رفتار ۽ ڊجيٽل شڪل طور ڏسي سگهجي ٿو.

اخبار

پوري عالمي ادب ۾ خط نويسيءَ جي صنف جي ارتقا ۾ جتي خط کي سوشل ميڊيا گهٽو تبديل ڪري ڇڏيو آهي، ايئن ئي پرنٽ ميڊيا خاص ڪري رسالن ۽ اخبارن ۾ بہ خط کي اڄ ڏينهن تائين نهايت ئي دلچسپي سان لکيو ۽ پڙهيو وڃي ٿو. اخبارن ۾ لکجندڙ خط علامتي ۽ اجتماعي ٿين ٿا جن جو موضوع اڪثر ڪري سياست ۽ سماج هجي ٿو. اخبارن ۾ لکجندڙ خطن جي موضوعن جو گهڻو مرڪزي خيال سماج ۾ رهندڙ ماڻهن جا مسئلا ۽ حڪمرانن تي تنقيد هوندو آهي. اخبارن ۾ شايع ٿيندڙ خط سڀ کان پهريان خط لکندڙ ليکڪ اخبار جي ايڊيٽر ڏانهن لکندو آهي، جيڪي خطن جي گهري نظر ثاني ڪري پوءِ ئي اخبار ۾ عوام اڳيان شايع ڪندو آهي، جو تہ جنهن قسم جا خط ايڊيٽر کي ملندا آهن اهي اڪثر ڪري جذبات نگاري ۽ تنقيد نگاريءَ تي مبني هوندا آهن. اخبارن ۾ اڪثر ڪري جن قسمن جا خط لکيا وڃن ٿا انهن ۾ ڪرپشن جي رڪاوٽ، سرڪاري شڪايتون، تعليمي سرشتي جي خرابي، سياسي ۽ غير سياسي تنظيمن تي تنقيد، حڪومت تي تنقيد، آگاهي، تربيتي، علمي ۽ ادبي خط پڻ اچي وڃن ٿا. اخبار ۾ ڇپجندڙ پڙهندڙن جا خط، ادارتي تحريرون، يا راءِ وارين تحريرن ۾ خط نويسيءَ

جي ڪيترن ئي فني ۽ اسلوبي خصوصيتن جو اظهار ٿيندو آهي. جيئن روايتي خط ۾ مخاطب کي سڏ و خطاب، مسئلي جي وضاحت، ۽ اختتامي دعا يا اميد جو اظهار ٿيندو آهي، ايئن اخبار ۾ ڇپجندڙ خطن ۾ بہ اهي سڀ پهلو موجود هوندا آهن. اهڙن خطن ۾ ذاتي اظهار، معاشرتي مسئلن جي نشاندهي، ۽ اخلاقي اپيلون پڻ ملن ٿيون، جيڪي خط نويسيءَ جي مضمون ۽ مقصد سان سڌيءَ ريت لاڳاپيل آهن. اخبار ان لحاظ سان خط نويسيءَ جي صنف کي عوامي سطح تي راءِ جي اظهار ۽ سماجي لاڳاپن جي ذريعي اڳتي وڌائي ٿي. تنهنڪري اخبار، خاص طور خط پڙهندڙن جا ڪالم، خط نويسي جي روايت جي جديد ۽ اجتماعي صورت طور شمار ڪري سگهجن ٿا.

رسالا

پرنٽ ميڊيا جي دنيا ۾ اخبار کانپوءِ رسالو پرنٽ ميڊيا جو هڪ پر اثر ۽ سگهارو روپ آهي. اخبار جيئن رسالن ۾ بہ لکڻ جا ساڳيا موضوع رکيا ويندا آهن پر فرق صرف اهو هوندو آهي تہ اخبار جي پيٽ ۾ رسالن جي شايع ٿيڻ جو وقت مخصوص پڻ هوندو آهي يعنيٰ ڪجهہ رسالن ساليانا، ڇهہ ماهي، ٽہ ماهي، ماهوار يا هفتيوار بہ هوندا آهن. رسالن ۾ شايع ٿيندڙ خط پڙهندڙن جا يا خط ايڊيٽر ڏانهن جهڙيون تحريرون، روايتي خط نويسيءَ جي صنف کي پرنٽ ميڊيا جي ذريعي زنده رکڻ جو ڪم ڪن ٿيون. اهڙن خطن ۾ شخصي احساس، معاشرتي مسئلا، يا ادبي راءِ هڪ منظم انداز سان پيش ڪئي ويندي آهي، جيڪا روايتي خط جي ساخت (سلام، تمهيد، مواد، ۽ انجام) سان گهڻي مشابهت رکي ٿي. رسالن جا اهي خط نہ رڳو فرد جي اظهار جو ذريعو آهن، پر پڙهندڙ ۽ ايڊيٽر يا ليکڪ جي وچ ۾ فڪري رابطي جو وسيلو بڻجن ٿا. ان ڪانسواءِ، اهڙا خط گهڻو ڪري هڪ مخصوص ادبي انداز ۾ لکيا ويندا آهن، جيڪي خط نويسيءَ جي فني خوبين کي برقرار رکندا آهن. ان لحاظ سان، رسالا خط نويسيءَ جي صنف کي ادبي ۽ فڪري سطح تي پرنٽ ميڊيا جي دنيا ۾ زنده رکڻ جو اهم وسيلو آهن.

نتيجو:

خط نويسيءَ جي صنف انساني اظهار، رابطي، ۽ فڪر جي منتقليءَ جي هڪ بنيادي ۽ تاريخي صورت رهي آهي، جنهن وقت، حالتن ۽ ٽيڪنالاجي

جي ارتقا سان پاڻ کي نون روپن ۾ پيش ڪيو آهي. مقالي جي شروعاتي حصي ۾ جڏهن خط نويسيءَ جي ابتدا تي نظر وجهجي ٿي تہ معلوم ٿئي ٿو تہ ادب جي هي صنف صرف رابطي جو ذريعو نہ پر انساني جذبن، احساسن ۽ سماجي لاڳاپن جي عڪاسي جو وسيلو پڻ رهي آهي. خط جا مختلف قسم، جيئن ذاتي، ادبي، رسمي ۽ غير رسمي خط، نہ صرف وقت جي ضرورتن موجب ترتيب ڏنل رهيا، پر هر صنف سماج جي ڪنهن نہ ڪنهن شعبي سان لاڳاپيل جذباتي ۽ عملي تقاضائن کي پورو ڪندي رهي. انهن مان خاص طور تي ادبي خطن تہ نہ رڳو فرد جي داخلي احساسن جي عڪاسي ڪئي، پر ادبي معيارن کي بہ نئون رخ ڏنو. سنڌي ادب ۾ خط نويسيءَ جو جائزو وٺڻ سان اها حقيقت سامهون اچي ٿي تہ سنڌي ليکڪن، شاعرن، ۽ دانشورن پنهنجي دور ۾ خط کي هڪ ادبي اظهار جي صنف طور اختيار ڪيو، جنهن ۾ خطن جي ذريعي نہ فقط ذاتي لاڳاپا نياپا ويا، پر فڪري، نظرياتي ۽ تخليقي لاڙا پڻ منتقل ٿيا. خاص طور تي رسالن، ڪتابن، ۽ مجموعن ۾ شامل ٿيل خطن جي ذريعي سنڌي ادب جي تاريخي، ثقافتي ۽ علمي ورثي جي دستاويزي شڪل سامهون آئي. اڄ جي دور ۾ جڏهن پرنٽ ۽ سوشل ميڊيا جو وڌندڙ اثر آهي، تڏهن خط نويسيءَ جي روايتي صورتن ۾ گهٽتائي تہ آئي آهي، پر ان جي بنيادي جوهر، اسلوب، ۽ فني خوبيون نون ميڊيا ذريعن جهڙوڪ اي ميل، واٽس ايپ، سوشل ميڊيا پيغام، ۽ آن لائين فورمن ۾ ڪنهن نہ ڪنهن شڪل ۾ برقرار رهي آهي. سوشل ميڊيا تي لکيل ڊگها ذاتي يا ادبي پيغام، پڙهندڙن جا خط، يا بلاگز، خط جي صنف جي نئين شڪلين وانگر ئي ڏسي سگهجن ٿا، جيتوڻيڪ انهن جو انداز، رفتار، ۽ لهجو جديد دور جي تقاضائن مطابق تبديل ٿيو آهي. تحقيقي بنيادن تي اها ڳالهہ يقيني طور چئي سگهجي ٿي تہ خط نويسيءَ جي صنف جو سفر رڳو زوال جو شڪار نہ ٿيو آهي، پر ٽيڪنالاجي سان گڏوگڏ هن صنف بہ پنهنجو روپ، وسعت، ۽ وسيلو تبديل ڪيو آهي. اڄ جي دنيا ۾ بہ خط نويسيءَ جي فني، ادبي ۽ سماجي اهميت برقرار آهي، پر ان جي اظهار جا ذريعا نوان ٿي چڪا آهن. تنهنڪري خط نويسيءَ کي صرف ماضي جي صنف سمجهڻ بدران، ان جي ارتقائي سفر کي سمجهڻ، ۽ جديد شڪلين کي ان جي تسلسل طور تسليم ڪرڻ لازمي آهي.

حوالا:

(1) بلوچ، نبي بخش، ڊاڪٽر: نئين جامع سنڌي لغات، جلد-2،سنڌي ٻوليءَ جو با اختيار ادارو، حيدر آباد، 2005ع، ص 853.

(2) لاشاري، ڪليم: خطن جو سوانحي مطالعو، ڪراچي، سنڌيڪا اڪيڊمي. 1994ع، ص 17.

(3) لطيف، ڊاڪٽر فياض، مون سان منهنجا سپرين: ڪنڊيارو، روشني پبليڪيشن. 2021ع، ص 21.

(4) سهتو، سارنگ، دوست وراڪو دل سين: دڙو، سچائي اشاعت گهر. 2013ع، ص 9.

(5) لطيف، ڊاڪٽر فياض، مون سان منهنجا سپرين: ڪنڊيارو، روشني پبليڪيشن. 2021ع، ص 12.

(6) ساڳيو، ص 45.

Guidelines for Authors

- Citation Style: References should follow either MLA or APA formatting standards.
- Subject Matter: Articles should focus on original and unexplored topics. Priority for publication will be given to research concerning the Sindhi language, linguistics, grammar, and the Indus script.
- Title Page: The first page must include the article title, the author's name, professional affiliation/identity, complete postal address, email, and phone number.
- Abstract & Keywords: The second page must feature an abstract of 200 to 250 words. This abstract must include at least five relevant Keywords, which should be clearly highlighted in bold.
- Originality: Submitted work must be the author's original writing. The text must not be plagiarized in any form. Furthermore, the article must not have been previously published in another journal, nor should it be under consideration elsewhere.
- Data Attribution: All data, figures, or content sourced from books, journals, newspapers, or websites must be properly cited.
- Ethical Compliance: In cases of confirmed plagiarism or dual publication (submitting the same article to two different platforms), the institution reserves the right to blacklist or impose a ban on the author.
- Submission: Articles should be emailed to the journal’s official address: sindhiboli@sindhila.edu.pk.

Editorial /Advisory Board (International)

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

Dr. Jagdesh lachhani
Ex-Principal S.T.D Kalani College
Ulhas Nagar, (India)

Dr. Mansoor Thalho
Research scholar
Albani (USA)

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)

Editorial /Advisory Board (National)

Dr. Abdul Ghafoor Memon
Ex-Chairman
Sindhi Language Authority

Dr. Inayat Hussain Laghari
Ex-Chairman
Sindhi Department, Federal Urdu University, Karachi

Dr. Rushdullah Shah `Makhmoor` Bukhari
Director
Allama I.I Qazi Chair, University of Sindh, Jamshoro

Dr. Allah Wasayo Soomro
Chairman
Sindhi Department, Shah Latif University, Khairpur

Dr. Ameer Ali Shah
Chairman, Department of Sindhi Language & Literature
Shaheed Benazir Bhutto University, Nawabshah

SINDHI BOLI Research Journal

Chief Editor:	Dr. Sher Mehrani
Editor:	Dr. Raz Shahani
Sub Editor:	Shoukat Chachar
Web developer:	Anees Kaka
Layout:	Rafique Hussain Kolachi
Title Design:	Faisal Jaffar Memon
Volume:	18th - Issue: 2nd (December 2025)
Published by:	Sindhi Language Authority, National Highway, Hyderabad Sindh, 71000
Printed by:	Intel communications, Hyderabad.
Price:	Rs.500/-
E-mail:	sindhiboli@sindhila.edu.pk
Website:	www.journal.sindhila.org

ISSN-L: 2519-9765 Print Version

ISSN: 2521-4608 online Version

www.journal.sindhila.org

SINDHI BOLI
According to the Policy of HEC

Chief Editor
Dr. Sher Mehrani

Editor
Dr. Raz Shahani

Sub Editor
Shoukat Chachar

SINDHI LANGUAGE AUTHORITY
HYDERABAD, SINDH

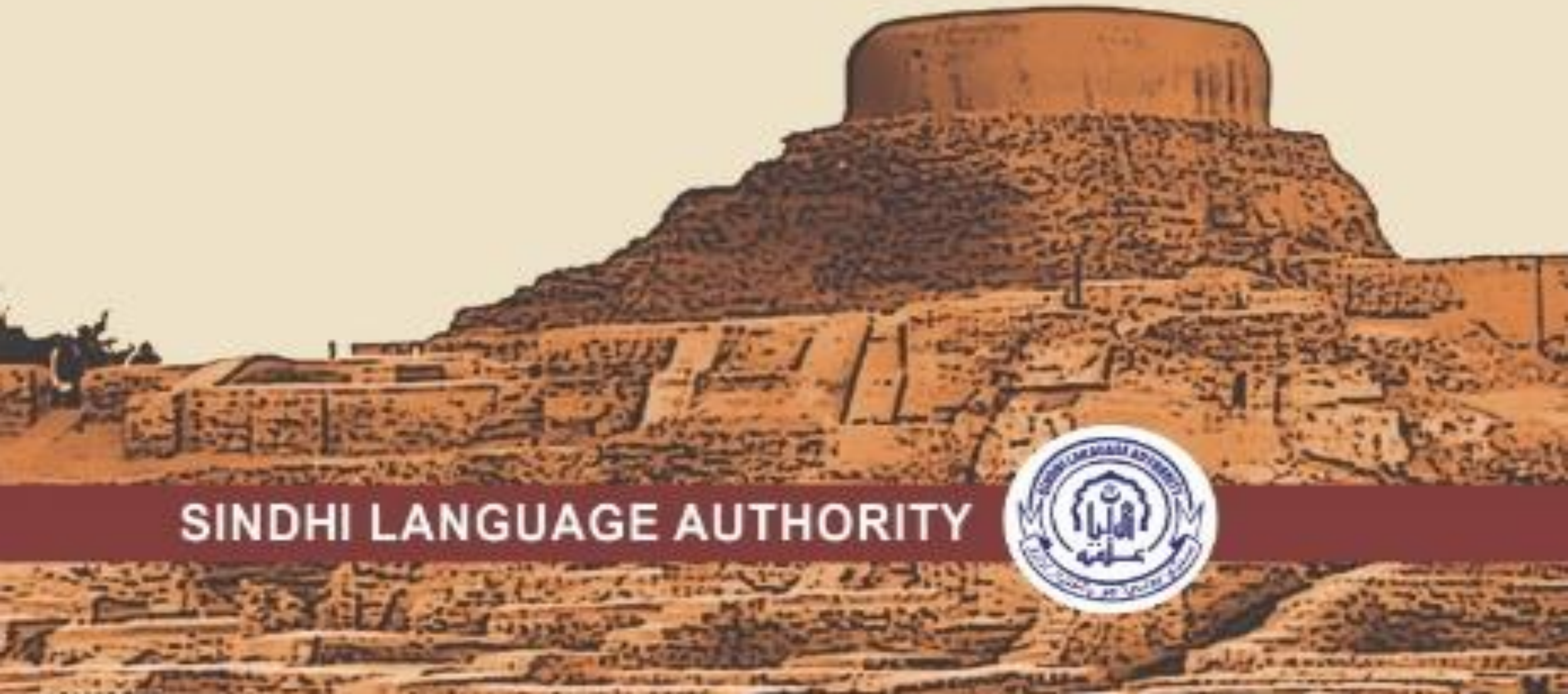
According to the policy of HEC

SINDHI BOLI

[BI-ANNUAL RESEARCH JOURNAL]

Vol. 18: Issue: 2nd
[Winter] - December 2025

ISSN: 2519-9765



SINDHI LANGUAGE AUTHORITY