يونيورسٽي آف سنڌ ڄام شورو

ايم.فِل ٿيسز

ڇند وديا ۽ علم عروض جو سنڌي ٻوليءَ جي مزاج موجب تقابلي جائزو

[سنڌ يونيورسٽيءَ جي سنڌي شعبي مان ”ماسٽر آف فلاسافي“ جي گهُرجن جو پورائو ڪرڻ ڪان پوءِ جمع ڪرايل مڪمل ٿيسز]

مقالا نگار:

بابر علي ميمڻ

نگران

پروفيسر ڊاڪٽر اسحاق سميجو

چيئرمين سنڌي لئنگئيج اٿارٽي

حيدرآباد سنڌ

سنڌي شعبو

سنڌ يونيورسٽي

ڄام شورو، سنڌ، پاڪستان. سال 2024ع

<u>**CERTIFICATE OF M. PHIL DEGREE**</u>

This is to certify that the thesis entitled:

COMPARATIVE STUDY OF “CHHAND WIDYA” AND “ILM AROOZ” REGARDING THE NATURE OF SINDHI LANGUAGE

چند وديا ۽ علم عروض جو سنڌي ٻوليءَ جي مزاج موجب تقابلي جائزو

Submitted by ***Mr. Babar Ali S/o Muhammad Ismail Memon,*** Enrollment No. 2K14/S.D/10 for award of M. Phil Degree personifies original work done by him under my supervision. He has done mind-blowing work.

DR. ISHAQ SAMEJO
Supervisor/
Assistant Professor
Department of Sindhi
University of Sindh
Jamshoro

AUTHOR'S DECLARATION

I ***Babar Ali*** S/o ***Muhamad Ismail Memon*** here by state that my M. Phil Thesis titled by:

COMPARATIVE STUDY OF "CHHAND WIDYA" AND "ILM AROOZ" REGARDING THE NATURE OF SINDHI LANGUAGE

ڇند وديا ۽ علم عروض جو سنڌي ٻوليءَ جي مزاج موجب تقابلي جائزو

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

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

Babar Ali
S/o Muhammad Ismail Memon
Date: 14-02-2024

ABSTRACT

Comparative Study of Chhand widya and Ilm Arooz, Regarding the nature of Sindhi Language.

Man can measure everything in this world. No any thing in this world which cannot be measured. He has been measure even this earth on which he lives. Those things which cannot be seen with the naked eye, he measures temperature and light etc. This thesis concerned about the measurement of poetry. In the sub-continent, There are two Beam Balances or scales to measure the sub-continental poetry. One is Chhand widya second one is Ilm Arooz. These two scales are actual the two different studies of poetry. Asian Aroozi poetries are to be measured in Ilm Arooz like *Gazals* etc. The sub continental poetry specially Sindhi Classical and Modern poetries like *Bait* , *waai, kaafi,* and *Geet* are to be measured in Chhand widya. This thesis is related both of these studies.

Fist Chapter: In the first Chapter procedure of research is discussed.

Second Chapter: This chapter is on the Introduction of Chhand Widya, its weighs, terminology as well awareness of Chhand widya. There is also description of kinds and history of Chhand Widya. At the end of this chapter kinds of bait are also described.

Third Chapter: In this chapter there is definition of Ilm Arooz and its terminology. There is also description of awareness of Ilm Arooz, Arabic weighs of Ilm Arooz, Iranian (faarsi) weighs of Ilm Arooz, Disciplines (zuhaaf) of Ilm Arooz are described. In this chapter rules and regulations of Fragmentize (Taqteeh) of Ilm Arooz are also described too.

Fourth Chapter: This chapter is concerned about the description of starting of chhand widy and Ilm Arooz in Sindhi Poetry. When these two studies chhand widya and Ilm Arooz are started in Sindhi poetry. Also here it is discussed the comparative study of chhand widya and Ilm Arooz.

Fifth Chapter: In this chapter here is described the nature of Sindhi language, strength (wus'at) of sindhi language, aviation (udaam) of Sindhi language, interaction of sindhi language with other languages, Base (Maahyat) of sindhi language , Accidence (Gardaan) of sindhi language.

Sixth Chapter: In this chapter there is fragmentation of sindhi Chhand widyan poetry like *Bait* , *Waai*, *Kaafi*, and *Geet*, of different classical poetry as well Modern poetry. Also fragmentation of Aroozian Poetry of sindhi's famous poets.

Seventh Chapter: In this chapter results and bibliography are written.

فـهـرسـت

- پيش لفظ 01
- باب پهريون: تحقيق جو تريقيڪار 04

1.1 موضوع جو تعارف 04
1.2 موضوع تي اڳ ٿيل تحقيق 05
1.3 تحقيق جو دائرو 06
1.4 تحقيق جي اهميت ۽ افاديت 06
1.5 تحقيق جو طريقيڪار 06
1.6 تحقيق جي ضرورت 07
1.7 تحقيق جي حدبندي 07
1.8 مواد جا ذريعا 08

باب ٻيو: چند وديا 09

2.1 چند وديا جي وصف ۽ تعريف 09
2.2 گنن جي ترتيب 14
2.3 چند وديا جا اصطلاح 14
2.4 چند وديا جو فهم 17
2.5 چند جا قسم 21
2.6 چند وديا جي تاريخ 25
2.7 بيت جا قسم 27

باب ٽيون: علم عروض 33

3.1 عروض جي وصف ۽ تعريف 33
3.2 علم عروض جا اصطلاح 36
3.3 علم عروض جو فهم 40
3.4 علم عروض جا عربي بحر 42
3.5 علم عروض جا فارسي بحر 44
3.6 زحافات 45
3.7 تقطيع 48

باب چوٿون:		ڇند ۽ عروض جي ابتدا ۽ تقابلي جائزو	52
	4.1	سنڌي شاعريءَ ۾ ڇند جي ابتدا	52
	4.2	سنڌي شاعريءَ ۾ عروض جي ابتدا	55
	4.3	ڇند وديا ۽ علم عروض جو تقابلي جائزو	60
باب پنجون:		سنڌي ٻولي	71
	5.1	سنڌي ٻوليءَ جو مزاج	71
	5.2	سنڌي ٻوليءَ جي وسعت	74
	5.3	سنڌي ٻوليءَ جي اڏامر	77
	5.4	سنڌي ٻوليءَ جي نسبت	80
	5.5	سنڌي ٻوليءَ جي ماهيت	87
	5.6	سنڌي ٻوليءَ جو گردان	91
باب ڇهون:		سنڌي شاعري ڇند ۽ عروض جي عملي آئيني ۾ نتيجا	99
	6.1	بيت جو ڇيدُ (وچور)	99
	6.2	وائيءَ جو ڇيد (وچور)	103
	6.3	ڪافيءَ جو ڇيد (وچور)	107
	6.4	گيت جو ڇيد (وچور)	110
	6.5	غزل جو ڇيد (تقطيع)	112
	6.6	سنڌي اهم شاعرن جي شاعري ڇند ۽ عروض جي عملي آئيني ۾	115
باب ستون:		نتيجا	129
	•	ڪتابيات (BIBLIOGRAPHY)	133

پيش لفظ

2001ع کان پرائيويٽ اسڪولز ۾ سائنس، بايولاجي ۽ ڪيمسٽري پڙهائيندو پيو اچان. سنڌي ادب جي الف سان بہ منهنجي واقفيت نہ هئي. خيرن سان 2004ع ۾ ڪاليج سائيڊ کان بي.ايس.سي (پاس) ڪيم تہ 21 جنوري 2005ع تي پيءُ جي وفات کان پوءِ گهر جو سمورو وزن منهنجي ڪلهن تي اچي ائين ڪِريو جو پير بہ ڄمائي نہ سگهيس. مخدوم اظهار مون سان گڏ پڙهائيندو هو، جيڪو سنڌي ادب جو ڄاڻو ۽ ڪهاڻيڪار هو (آهي)، ان چيو تہ گريجوئيشن ڪئي اٿئي، غربت جي ڪري يونيورسٽيءَ مان ايم.ايس.سي نٿو ڪري سگهين تہ ڪاليج سائيڊ کان ايم.اي ڪري ڇڏ. آءُ سائنس جو ماڻهو ايم.اي ٿئي آرٽس جي سبجيڪٽن ۾. نيٺ اظهار مخدوم جي چوڻ تي 2010ع ۾ سنڌي سبجيڪٽ ۾ ايم.اي (پريويس) جو فارم ڀرايم. ان ئي سال سنڌي ادبي سنگت شاخ موري جو ميمبر ٿيس. سنڌي ادب سان ويجهڙائي ٿي، ڪچا ڦڪا غزل لکيم. 2012ع ۾ ايم.اي سنڌي مڪمل ٿي. سائين راشد مورائيءَ سان ملاقاتون ٿيون. موري شهر جي اديبن سان اٿڻ ويهڻ ٿيو. 2014ع ۾ چئن دوستن اظهار مخدوم، اظفر سعيد ميمڻ، خالد ساحد ڪيريو ۽ آءُ سنڌ يونيورسٽيءَ ۾ اچي ايم.فِل سنڌيءَ ۾ فارم ڀرايو ۽ انٽري ٽيسٽ ڏني. راشد مورائيءَ جي شهر موري کان چار ڇڙا ايم.فل ۾. خير سان داخلا ٿي ويئي. هفتي ۾ ٽي چار ڏينهن يونيورسٽيءَ ۾ گذرندا هئا. نہ هاسٽل، نہ ڪنهن دوست جو گهر نہ رهائش. ڪيسي ۾ مون وٽ صرف اوٽ موٽ جو ڪرايو. ادي گلشن سانگي جيڪا ان وقت ايم.فل ۾ ڪلاس فيلو هئي، ان منهنجي مدد ڪئي ۽ دوست ۾ اظهار مخدوم، اظفر سعيد، خالد ساحد ڪيريو ۽ امتياز ٻير پڻ مدد ڪندا هئا. ان وقت سنڌ يونيورسٽيءَ جي سنڌي ڊپارٽمينٽ جي چيئرمين سائين انور فگار سان ملاقات ٿي. سندس گفتار ۾ اسان چئن لاءِ ٻاجهہ هئي ۽ اڄ تائين بہ آهي. خير سان 2015ع ۾ سيني کي ايم.فل جا عنوان مليا. مون کي ياد آهي تہ اظفر سعيد سائين انور فگار کي چيو تہ سائين ، ”بابر موري شهر جو بهترين غزل گو شاعر ۽ عروض جو زبردست ڄاڻو آهي“ (ايترو هئس بہ ڪونہ) بس علم عروض سان ٿوري گهڻي شناسائي هئي. سائين انور فگار صاحب چيو تہ بابر لاءِ مون ايم فل جي مقالي لاءِ عنوان رکيو آهي ۽ مون کي يقين آهي تہ بابر ئي ان عنوان سان نڀائي سگهي ٿو. جڏهن مون عنوان ڏٺو تہ منهنجي اکين جا تارا ئي ڦرڻ لڳا، ”ڇند وديا ۽ علم عروض جو سنڌي ٻوليءَ جي مزاج موجب تقابلي جائزو“ مار لٿ . . . ! اظفر مارائي ڇڏيئي. . .! (دل ۾ چيم) پوءِ تہ منهنجي لاءِ عزت نفس جي ڳالهہ ٿي پيئي. آءُ بہ ها ڪري ويهي رهيس. هونءَ بہ زندگيءَ هميشہ مون سان ائين ئي ڪيو آهي. ڏکيا ڪم سدائين منهنجي حصي ۾ آيا آهن. پوءِ ٽاپڪ وٺي ان وقت جهمٽمل کوبچند جو ڪتاب ”ڇند سڳنڌ“ سنڌ يونيورسٽيءَ جي سينٽرل لائبرريءَ مان هٿ ڪري فوٽو ڪاپي ڪرايم. پيو ڪو بہ ڪتاب ڇند وديا تي نہ ملي سگهيو. ان کان پوءِ ڇند وديا جا ماهر تلاش ڪيم تہ دوستن بہ نالا ٻڌايا، هڪ سائين سرمد چانڊيو، ٻيو سائين مير محمد پيرزادو. سائين مير محمد پيرزادي وٽ آيس

جو اهو موري شهر کي ويجهو هو. ان سان ملاقات ڪئي ۽ ڇند وديا جي باري ۾ ڪجهه اهم ڳالهيون سمجهيون. 2016ع ۾ سائين سرمد چانڊيي جو ڪتاب "حضرت شاهه عبداللطيف ڀٽائي ڇند وديا" مارڪيٽ ۾ تازو آيل هو. ماترڪ ڇند ڀاوناٽيءَ جي ڪتاب مان سمجهيم ته ورنڪ ڇند سائين سرمد چانڊيي جي ڪتاب مان سمجهيم. ڪيترن ئي شاعرن سان مليس. انهن وٽ صرف علم عروض هو. انهن وٽ عروض جي وزن بابت سجهيم ته بحر وري عروض جي ڪتابن مان ئي سمجهي سگهيس. ڪجهه باب به لکيم، پر جيئن ته عنوان ڏکيو هو، سو ايم.فِل جو دورانيو ختم ٿي ويو. پوءِ ته دل شڪسته ٿي پيس ۽ ٽيسز مان هٿ کڻي روٽي روزي ڪرڻ لڳس. گهڻئي ڪوشش ڪيم ته يونيورسٽيءَ مان توسيع (Extension) وٺان، پر غربت جي ڪري نه وٺي سگهيس. تان جو 26 فيبروري 2020ع تي ڪورونا وبا وري دنيا کي اچي وڪوڙيو. هر طرف لاڪ ڊائون جي فضا ڇانئجي ويئي. جڏهن خالد ساحل 2022ع ۾ ايم.فِل مڪمل ڪري آيو ته آءٌ پاڻ کي احساس ڪمتريءَ جو شڪار محسوس ڪرڻ لڳس. هڪ اڌ ڏينهن ۾ وڃي يونيورسٽي پهتس ته ان وقت سنڌي ڊپارٽمينٽ جو چيئرمين سائين ڊاڪٽر اسحاق سميجو هو، جنهن سان حال احوالي ٿيس ۽ سائين اسحاق سميجي مهرباني ڪئي ۽ Re-registration جي راهه پڻ ڏني، جنهن جو آءٌ بيحد ٿورائتو آهيان. واپس اچي ڪم وري ٻُڌيءَ کان شروع ڪيم ۽ هن سال 2023ع جي گرمين جي موڪلن ۾ ٻئي مهينا پاڻ کي ههڙي 16 ڪلاڪ لوڊ شيڊنگ جي دوَر ۾ ڪمري ۾ بند ڪري مقالو پورو ڪيم.

منهنجي لکيل هن مقالي ۾ ڪَميون ڪوتاهيون ضرور هونديون، جو لوڊ شيڊنگ جا به آزاريل آهيون، پر يقين به اٿم ته سنڌي شاعرن ۽ يونيورسٽيءَ جي سنڌي ڊ پارٽمينٽ جي شاگردن ۽ محققن لاءِ هي مقالو مفيد ثابت ٿيندو. خاص ڪري عروض ۽ ڇند وديا تي اڳتي تحقيق ڪرڻ وارن لاءِ مشعل راهه ثابت ٿيندو.

هي مقالو لکڻ مشڪل ضرور هو ، پر ناممڪن نه هو. گهر جا ڀاتي ۽ دوست ڏسي چوندا هئا ته هي سنڌيءَ جي رياضي (Maths) آهي ڇا؟ آءٌ چوندو هوس ته ها هيءَ سنڌيءَ جي واقعي رياضي آهي. مقالي تي ڪم ڪندي ڪندي جڏهن دماغ سُن ٿي ويندو هو ۽ ٿڪجي پوندو هئس ته دل آٿت ڏيندي هئي. جڏهن دل ۽ دماغ ٿڪجي پوندو هو ته ضمير ملامت ڪندو هو. وري اٿي ڪَڙو ٿيندو هئس. ائين اچي مڙئي ڪناري تي پهگس.

سنڌ جي نوجوان ذاهن ذهنن کي آءٌ التجا ڪندس ته سوشل ميڊيا تي لکڻ واري دنيا کي الوداع چئي تحقيق واري پاسي اچو. هن پاسي اونداهه آهي. پنهنجي پنهنجي حصي جو هڪ هڪ ڏيئو ٻاري سنڌي ادب ، سنڌي ٻولي ، سنڌي لکت ، سنڌي لپي ، سنڌي گرامر ۽ موهن جي دڙي واري لکت تي تحقيق ڪريو ، ڇو جو اسان جيڪا هيءَ سنڌي لکت يا سنڌي گرامر پڙهي رهيا آهيون، اها عربي ۽ فارسيءَ جو

مڪسچر آهي. اهي شيون 712ع يعني عربن جي دؤر کان رائج ڪيون ويون آهن. ان لاءِ تحقيق جي سخت ضرورت آهي.

ٿورا

سڀ کان وڏيڪ جيڪي ٿورا مون تي آهن ، اهي سائين انور فگار جا آهن ، جنهن مون کي هي عنوان ڏنو ۽ عنوان تي ڪم ڪرڻ لاءِ همٿايو. ان کان پوءِ پنهنجي ايم.فِل بئچ جي دوستن جا ٿورا، جن ايم فل جي ڪورس دؤران پنهنجائپ جو احساس ڏياريو، خاص ڪري مخدوم اظهار ، اظفر سعيد ميمڻ ، خالد ساحل ڪيريو ، امتياز علي ٻبر ، عبدالفتاح سپرو ، علي حيدر چانڊيو ، غلام حيدر چانڊيو ، سرمد سومرو ، ادي گلشن سانگي ، ادي نائره ، ادي شاهجهان ميمڻ ‘سنڌو’ ، ادي نيلم عمراڻي ، ادي صائمہ عمراڻي ، ادي ثمرين ۽ ادي سميره ابڙو جن جا خاص ٿورا.

ان کان پوءِ س.ا.س شاخ موري جي سيني اديبن جي بہ وڏي مهرباني، جن پنهنجي گهر جون نِنڍيون نِنڍيون لائبرريون مون لاءِ هميشہ کولي رکيون، خاص سائين راشد مورائي، سائين رضا لانگاهہ، سائين خليق ٻگهئي ۽ سائين شمشاد سومري جا احسان، جن منهنجي گهڻي رهنمائي ڪئي. ان کان علاوه سموري سنڌ جي اديبن سان بہ هن سلسلي ۾ روبرو يا موبائيل فون تي بہ رابطا رهيا. انهن ۾ عزيز قاسماڻي ، سائين سرمد چانڊيو ، سعيد ميمڻ ، علي زاهد ، سعيد سومرو ، جاويد نواز جاويد ، منور سراج جا وڏا وڙ جن ڪتاب پڙهايا ۽ بحث مباحثا ڪيا. هن موقعي تي پنهنجي امڙ روشن بانو کي تہ بلڪل بہ وساري نٿو سگهان، جن هميشہ دعائون ڏنيون آهن ، جنهن مون کي نپايو ، پنهنجي بابا سائين محمد اسماعيل ميمڻ جن پڙهايو، ٻنهي هميشہ پاڻ تڪليفون ڏنيون ، پر مون کي آسائشون ڏنيون. پنهنجي پيارن ڀينرن جو بہ ٿورائتو آهيان، جن ڀيءُ کان پوءِ ڀيءُ جي برابر سمجهي عزت ڏني، خاص ڪري ٿورائتو آهيان پنهنجي گهر واري شهناز حيدر جو ، جيڪا اڄڪلهہ شهناز بابر ٿي سڏائي ۽ پنهنجي ڌيءُ فاطمہ علي جو بہ ٿورائتو آهيان. گهر واريءَ ۽ ڌيءُ جو ٿورائتو انڪري جو انهن هن ڪم ڪرڻ مهل مون کي تنگ ناهي ڪيو ، نہ ئي مون سان ڪو انگل ڪيو. پنهنجو مقالو رت ۽ ست ڏيئي مڪمل ڪيو آهي.

امید ٿو ڪريان تہ محقق ۽ ڏاها ذهن منهنجي اوڻائين کي درگذر ڪندا ۽ منهنجي پورهئي ۾ جيڪي سنايون آهن، انهن کي قدر جي نگاهہ سان ڏسندا.

14 آگسٽ 2023ع

بابر ”مقدر“ ميمڻ

باب پهريون

تحقيق جو طريقيڪار

1.1 موضوع جو تعارف

جيئن هر تصوير جا ٻه پاسا ٿين ٿا تيئن فن ۽ فڪر شاعريءَ جا ٻه اهم پاسا ٿين ٿا. شاعري تخليق ته ڪئي ٿي وڃي پر مقبوليت ان شاعريءَ کي ملندي آهي جنهن جا ٻئي پاسا جاندار هجن. جيڪڏهن شاعريءَ ۾ فن آهي ته فڪر ناهي يا فڪر آهي ته فن ناهي. اهڙي شاعري دوام حاصل نه ٿي ڪري سگهي. جنهن شاعريءَ ۾ فن ۽ فڪر موجود هوندو آهي، اها شاعري ماڻهن جي دلين ۽ دماغ تي هميشه راڄ ڪري ٿي. اهڙي شاعريءَ کي جڏهن جڏهن ٻه پڙهبو ته هر دفعي الڳ تاثير پئي ڏيندي آهي. بلڪل ايئن جيئن ڀٽائي، شيخ اياز يا سنڌ جي ٻين ڪيترن ئي ڀڳڻن شاعرن جي شاعري.

هي دلچسپ ۽ اڻ ڇهيل موضوع ٻه شاعريءَ جي فن ۽ ان جي گهاڙيٽن تي آهي. جنهن جو نالو "**ڇند وديا ۽ علم عروض جو سنڌي ٻوليءَ جي مزاج موجب تقابلي جائزو**" آهي. مقالي جي نالي مان ئي خبر پئي ٿي ته هي ٻه علم شاعريءَ جي فن سان لاڳاپيل آهن. جن جي سنڌي ٻوليءَ جي مزاج ۾ پيٽ ڪرڻ آهي. هڪ علم مشرقي آهي ته ٻيو علم مغربي. هڪ علم نندي ڪنڌ جي پيداوار آهي ته ٻيو علم مغرب ڪان مشرق تائين هجرت ڪري آيل آهي. ان هجرت ڪيل علم يعني علم عروض جون پاڙون ته عربستان ۾ آهن, ٿڙ ايران افغانستان ۾ ته پن ۽ ميوو وري نندي ڪنڌ جي ملڪن ۾ پڪڙيل آهي. سنڌي ٻوليءَ جي مزاج ۾ ٻنهي علمن جو تقابلي جائزو ئي هن مقالي جي سونهن آهي. ٻنهي علمن جو تقابلي جائزو تحقيقي، تجزياتي ۽ غير روايتي انداز ۾ ڪيو ويو آهي. شاعريءَ جي اهم صنفن بيت، وائي، ڪافي، گيت ۽ غزل جا وچور ۽ تقطيع تحقيقي انداز سان گڏ پاڻ مرادا وزن بحر ۽ وچور يا ڇيد ڪڍي ڏيکاريا ويا آهن. جنهن سان سنڌ جي شاعرن, تحقيق جي شاگردن کي نيون راهون ملنديون ۽ تحقيق جا هن جهڙن موضوعن جا دروازا پڻ کلندا. ڇندوديا تي سنڌي ادب ۾ تحقيقي ڪم ٻنهه ٻه ناهي ٿي سگهيو. سنڌي ادب ۾ ڇند وديا تي لکيل اڱرين تي ڳڻڻ ڪان ٻه گهڻ ڪتاب آهن. جنهن ۾ جهمٽمل خوبچند پاوناڻي ۽ سرمد چانديي جو ڪم ٿيل ئي نذر اچي ٿو. ڪجهه سنڌي اديبن ۽ شاعرن جا مضمون ٻه ان حوالي سان ملن ٿا پر اهي تقليدي مضمون ئي لڳن ٿا. باقي اردو ادب ۾ ڇند وديا تي وڏي ۾ وڏو ڪم ڊاڪٽر سميع الله اشرفي جو ٿيل آهي. اهڙي اٽاٽ کي ڏسي مون پنهنجي حصي جو هڪ ڏيئو ٻاريو آهي. اميد ڪجي ٿي ته اڳتي هلي اهو ڏيئو يونيورسٽيءَ جي شاگردن ۽ ادب سان چاهه رکندڙ انسانن لاءِ مشعل ثابت ٿيندو. سنڌ جي انهن شاعرن جي فني کوٽ کي پورو ڪندو. جيڪي بيت، وائي، ڪافي ۽ گيت لکي رهيا آهن. سنڌي ادب ۾ علم عروض تي تمام گهڻو ڪم ٿيو آهي،

ڪيترائي ڪتاب آيا آهن پر انهن ۾ عروض جي وزن بحر، زحافات ۽ تقطيع ڪرڻ جا اصول تمام گهڻو پيچيده اندازن ۾ ڏيکاريل آهن جو پڙهندڙ ڪتاب ڪڻڻ کان ڪيٻائڻ لڳي ٿو. هن مقالي ۾ ڪوشش ڪئي وئي آهي ته اهڙي پيچيدگين کي آسانين ۾ تبديل ڪري نوجوان شاگردن ۽ شاعرن جي اڳيان رکجي ته مقالي لکڻ جو مقصد حاصل ٿي سگهي.
هن موضوع يعني "**چند وديا ۽ علم عروض جو سنڌي ٻوليءَ جي مزاج موجب تقابلي جائزو**" تي سنڌي ادب ۾ هي پهريون ڪتاب ثابت ٿيندو، جنهن ۾ ٻنهي علمن جي ڀيٽ ڪئي وئي آهي ۽ ڏيکاريو ويو آهي ته ڪهڙو علم سنڌي ٻوليءَ جي طبيعت ۽ مزاج تي پورو لهي ٿو، يا ڪهڙو علم سنڌي ٻوليءَ جي خوبين ۽ خصلتن سان ويجهڙائپ ظاهر ڪري ٿو.

1.2 موضوع تي اڳ ٿيل تحقيق

ڪنهن به موضوع تي تحقيق تڏهن ٿي سگهي ٿي، جڏهن ان موضوع تي مواد لکيل هجي. جيڪو ادبي پارن ۾ پکڙيل چڙوچڙ ٿيل چو نه هجي ، پر ان کي مقالي جي صورت ۾ تحقيقي انداز ۾ سهيڙي سگهجي. منهنجي هن موضوع ۾ به ايترو ٻل هو جو عروض ۽ چندوديا کي گڏ ڪري هڪ جاءِ تي رکي پيو سگهجي. هن کان اڳ هن موضوع تي ڪابه تحقيق ٿيل نه هئي، جنهن جي اڄ ، اسات ۽ اٽاٽ ڏسي مون قلم کنيو ۽ انهيءَ مقالي کي پاياءِ تڪميل تائين پهچائڻ جي ڪوشش ڪئي آهي. عروض تي ڪيترائي ڪتاب ڇپيل آهن، چندوديا تي به ٽي ڪتاب اچي چڪا هئا. هاڻي ضرورت هن ڳالهه جي هئي ته سنڌي شاعريءَ کي بنياد ڪري چند وديا ۽ علم عروض کي سنڌي ٻوليءَ جي مزاج ۾ پرکي ڏسجي ۽ ٻنهي علمن جي ڀيٽ يا تقابلي جائزو ڪيو وڃي. سنڌي ادب ۾ چند وديا جي ٻن اهم قسمن، هڪ ماترڪ چند ٻيو ورنڪ چند تي گڏيل صورت ۾ ڪو هڪ به ڪتاب ناهي آيو. جهمٽمل ڀاوناڻيءَ جو ڪتاب "چند سڳنڌ" ماترڪ چند تي لکيل آهي ۽ سرمد چانڊيي جو ڪتاب "حضرت شاهه عبداللطيف ڀٽائي (رح) چند وديا" ورنڪ چند تي لکيل ڪتاب آهي. جيڪي الڳ الڳ ڪتاب آهن. مون هن مقالي ۾ چند وديا جي ٻنهي قسمن تي تحقيقي ۽ تجزياتي ڪم ڪيو آهي. گڏوگڏ علم عروض تي مختصر پر جامع ڪم ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي آهي. علم عروض جي عربي ۽ فارسي افاعيلن کي به پهريون ڀيرو منظر عام تي آندو آهي. چند ۽ عروض کي سمجهڻ جا آسان ۽ موثر طريقا اختيار ڪيا آهن ته جيئن هي مقالو نون شاگردن, شاعرن ۽ محققن کي سمجهڻ ۾ آساني ٿئي ۽ هن موضوع تي اڳتي تحقيق ڪرڻ جا نوان رستا کلي سگهن. هن موضوع تي تحقيق ڪرڻ کان پوءِ خبر پئي آهي ته چند وديا تي هن کان اڳ جيڪو به ڪم ٿيل آهي اهو بنيادي ڪم آهي ۽ هي ڪم انهن جي بنيادي ڪم جي پذيرائي ته آهي پر تحقيقي گهرجن کي وڌيڪ پورائو ڪندڙ آهي.

1.3 تحقيق جو دائرو

هن موضوع کي چونڊڻ کان اڳ منهنجي نظر علم عروض جي مختلف ڪتابن مان گذري هئي، جيڪي ڪتاب سنڌي ادب ۾ اهم جاءِ والارين ٿا. چند وديا تي سنڌي ادبي سنگت جي گڏجاڻين ۾ تعارف تہ ٻڌو هو پر ان تي لکت ۾ ڪو مقالو ڪتاب يا مضمون نہ پڙهيو هو. منهنجي دلچسپي شاعريءَ جي فن ، گهاڙ يٽن ، سانچن ۽ ڪارين تي شروع ڪان هئي ۽ آهي. چند وديا تي جيڪي بہ ڪتاب آيل هئا ، اهي منهنجي نظر کان اوجهل هئا. سڀ کان پهرين مون چند وديا تي جيڪي بہ ڪتاب ۽ مضمون هئا اهي گڏ ڪيا ان کان پوءِ مارڪيٽ مان جيڪي بہ علم عروض تي ڪتاب هئا، اهي بہ هٿ ڪيا. مختلف لائبريرين مان موضوع سان لاڳاپيل مواد ڪٺي ڪيو. نيٽ تي موجود مواد پڙهيو، رسالن ۽ اخبارن ۾ موجود ڇڙوڇڙ مواد ڪٺي ڪري پوءِ سنڌ جي عروض ۽ چند وديا جي استادن عالمن ۽ محققن تائين پهتس. سندن ڳالهيون بہ هيئين ۾ سانديون، سيني شين کي هن مقالي جو زيب بڻايو، هي مقالو ٽيڪنيڪل (فني) آهي. جنهن کي تحقيقي ۽ تجزياتي انداز ۾ مقالي جي صورت ۾ آندو آهي.

1.4 تحقيق جي اهميت ۽ افاديت

هر سال سنڌي شاعريءَ جا ڪيترائي ڪتاب اچن ٿا. انهن مان ڪنهن ڪنهن شاعر وٽ فن ۽ فڪر ملي ٿو. باقي شاعرن جي شاعريءَ ۾ فڪر آهي تہ فن ناهي جي فن آهي تہ فڪر ناهي. جن شاعرن وٽ فڪر آهي تہ فن جي پورائي ڪرڻ لاءِ اهي فن جي عالمن ۽ عروض جي استاد شاعرن کان پنهنجي شاعريءَ تي نظرثاني ڪرائين ٿا. هي مقالو اهڙن شاعرن سان گڏ يونيورسٽيءَ جي شاگردن خاص ڪري يونيورسٽيءَ ۾ جديد شاعريءَ جي فن جهڙي سبجيڪٽ ۾ اهميت جو باعث بڻجي سگهي ٿو. فن واري پاسي جيڪا بہ تحقيق ٿيندي هي مقالو انهن جي رهنمائي ڪندو. هن مقالي ۾ علم عروض ۽ چندوديا هڪ ئي ٿلهي تي نظر اچن ٿا. عروضي ۽ چندي صنفن جا ڇيد ۽ تقطيعون سليس انداز ۾ ڪيون ويون آهن. جنهن جو فائدو هر ادب دوست انسان کي پئجي سگهي ٿو ۽ هي مقالو فني تحقيق ڪندڙ محققن لاءِ بنيادي ماخذ پڻ ثابت ٿيندو.

1.5 تحقيق جو طريقيڪار

هن موضوع تي تحقيق ڪرڻ لاءِ فني ، تاريخي ۽ تجزياتي تحقيق جو طريقيڪار اختيار ڪيو ويو آهي. موضوع سان واسطو رکندڙ بنيادي ۽ ثانوي ماخذن مان حوال ڏنا ويا آهن.

مختلف ڪتب خانن مان مواد حاصل ڪري پيش ڪيو ويو آهي. فني حوالي سان پنهنجو تجزياتي ڪم بہ پيش ڪيو ويو آهي. نتيجن واري باب ۾ پنهنجي راءِ جو ڀرپور اظهار ڪيو ويو آهي. جيڪو مواد هن تحقيق جي زينت بڻايو ويو آهي, اهو مواد يونيورسٽيءَ جي شاگردن ۽ اڳتي ايندڙ محققن لاءِ ڪارگر ثابت ٿيندو. عروض ۽ ڇند جي ڪيترن ئي ڪتابن جو تحقيقي اڀياس ڪري تجريو پيش ڪيو ويو آهي. جيڪو پڻ هر علم ۽ ادب دوستن لاءِ مفيد ثابت ٿيندو.

هن مقالي ۾ جيڪي بہ حوالا ڏنا ويا آهن, اهي جديد ٻوليءَ جي جماعت جي طريقيڪار (MLA) تي ڏنا ويا آهن. جيڪي بين الاقوامي سطح تي ادب ۾ رائج آهن. حوالا هر باب جي آخر ۾ ڏنا ويا آهن ۽ تحقيق جي مرحلي ۾ جيڪي نتيجا اخذ ٿيندا ويا، اهي هن مقالي جي آخري باب يعني نتيجن واري باب ۾ ڏنا ويا آهن تہ جيئن پڙهندڙن کي تحقيق جو نچوڙ هڪ ئي هنڌ مطالعي لاءِ ملي سگهي.

1.6 تحقيق جي ضرورت

هن موضوع تي ڪوبہ مفصل ۽ جامع انداز ۾ ڪم ناهي ٿي سگهيو، جنهن جي ڪوٽ کي نظر ۾ رکي ڇند وديا ۽ علم عروض کي هڪ ئي اڳڻ تي پڙرو ويهاري سنڌي ٻوليءَ جي مزاج ۾ ٻنهي علمن جو تقابلي جائزو پيش ڪيو ويو آهي. ڇند جي قسمن جهڙوڪ ماترڪ ۽ ورنڪ ڇند جي باري ۾ مفصل ڪم ناهي ٿيل اهڙي ڪوٽ جو پورائو بہ هي مقالو ڪري سگهي ٿو. هن موضوع تي تحقيق ڪان پوءِ بيت، وائي، ڪافي، گيت ۽ غزل جو ڇيد ۽ تقطيع هن مقالي جي سونهن آهن. جيڪي اڳ ڪنهن بہ مقالي ۾ هڪ هنڌ ناهن ڏنل جنهن ڪان پوءِ ادبي تاريخ ۽ فني لوازمن جا نوان رخ سامهون آيا آهن. جنهن جو فائدو سڌو سنئون ادب دوستن، تحقيقدانن ۽ سنڌيءَ جي شاگردن کي ضرور پوندو. هن مقالي جي ذريعي بيت وائي ڪافي گيت ۽ غزل جي گهاڙيٽن، انهن جي ادبي اصطلاحن جي خبر پوندي، هن ڪان اڳ اهڙن ادبي اصطلاحن جي خبر ذهن تي ڏنڏلي هئي جيڪا هن مقالي لکڻ ڪان پوءِ چٽي ڪري ڏيکاري وئي آهي.

1.7 تحقيق جي حد بندي

هن تحقيقي مقالي کي لکڻ لاءِ سنڌي ادب ۾ فن تي لکيل ڪتاب، اردو ادب جا ڇند ۽ عروض تي لکيل ڪتاب ، مختلف ڏاهن عروضي شاعرن ۽ ڇند وديا جي استادن ۽ عالمن سان ڪچهريون ۽ بحث مباحثا ، انٽرنيٽ ، انسائيڪلوپيڊيا ، اخبارن ، ڪتب خانن ۽ سنڌي ادب

جي مخذنن مان لاڳاپيل مواد هن مقالي ۾ آندو ويو آهي. جيئن ته هي مقالو ايم فل لاءِ لکيو ويو آهي، جيڪو محدود پر جامع انداز ۾ پيش ڪيو ويو آهي.

1.8 مواد جا ذريعا

ڪنهن به تحقيق ۾ سڀ کان اهم ڪم مواد جي حاصلات آهي. مواد ناهي ته پوءِ تحقيق ڪهڙي. پوءِ ته اهو مقالو تحقيقي حيثيت وڃائي ويهي ٿو ۽ تصنيفي حيثيت برقرار رکي ٿو. انهيءَ ڳالهه کي ذهن ۾ رکي پنهنجي تحقيق کي مڪمل ڪرڻ لاءِ جيڪي طريقا اختيار ڪيا اهي هي آهن.

1. **بنيادي ماخذ**
2. **ثانوي ماخذ**

1. **بنيادي ماخذ**: بنيادي ماخذن ۾ جيڪي به چند وديا ۽ علم عروض تي ڪتاب لکيل هئا. اهي گڏ ڪري انهن مان استفادو حاصل ڪيو ويو آهي. عروض ۽ چند تي جيڪي مضمون رسالن يا اخبارن ۾ آيل هئا. انهن مان جيڪي به ڳالهيون هن مقالي لاءِ فائديمند هيون اهي به هن مقالي ۾ آنديون ويون آهن .

2. **ثانوي ماخذ**: جن شخصيتن، محققن، شاعرن عروض جي استادن ۽ چند وديا جي عالمن سان ڪچهريون بحث مباحثا ڪيا ويا، جيڪي ڪنهن به ڪتاب، رسالن يا اخبارن ۾ ناهن، انهن ڳالهين کي هن مقالي ۾ آندو ويو آهي. اهي ثانوي ماخذ آهن. جن جي ڪري مقالي کي جامع انداز ۾ لکيو ويو آهي. منهنجو هي تحقيقي پورهيو، جنهن ۾ اڻايون سڻايون ضرور هونديون پر پاڻ تي ايترو پرم اتم ته هي مقالو سنڌي تحقيقي ادب ۾ اهم جڳهه والاريندو نون سنڌي شاگردن لاءِ به لاياڻتو ثابت ٿيندو ۽ تحقيق جا نوان رخ سامهون آڻيندو.

باب پيو

چند وديا

2.1 چند وديا جي تعريف

ڪنهن بہ قوم يا ملڪ جي تاريخي حيثيت، تهذيب، تمدن، رهڻي ڪهڻي، تحريڪن، لاڙن ۽ سماج جي پروڙ سندن ئي ادب مان ئي پوي ٿي. ادب ۾ نثر ۽ نظم جي اهميت هڪ جيتري رهي آهي. ننڍي ڪنڊ ۾ وري خاص ڪري نظم جي اهميت وڌيڪ رهي آهي. نظماڻي صنفن ۾ وري گائيڪيءَ وارين صنفن کي هتي وڏي حيثيت حاصل آهي. هتان جي عوام جي خمير ۾ موسيقي سمايل آهي، جنهن جي ڪري هتان جي عوام ۾ غنايت ۽ گائيڪيءَ وارين صنفن جي وڏي اهميت آهي.

گائيڪيءَ وارين صنفن ۾ فن ۽ موسيقي جو هجڻ لازمي آهي. دنيا جي ادب جا ٽي شعوري فن منهنجي مطالعي مان گذريا، جيڪي هي آهن:

1. علم چند وديا

2. علم عروض

3. پراسڊي Prosody يا ميٽر Meter

ننڍي ڪنڊ ۾ چند وديا ۽ علم عروض رائج آهن. چند وديا علم عروض کان ڪيترو وقت اڳ هن ننڍي ڪنڊ ۾ رائج ٿيو، ان جي ڪا بہ مڪمل تصديق نٿي ملي، باقي جيڪا تحقيق محققن طرفان ڪئي ويئي آهي، اها صرف مفروضن تي مشتمل آهي. بهرحال، ڪيئن بہ آهي، پر چند وديا هڪ قديم شعري علم آهي، ۾ نہ حزف نہ ئي وري جذف آهي. هندي ۽ سنڌي ٻوليءَ کي ڪيترو ويجهو آهي، ان جي ثابتي اڳتي ايندي.

علم عروض جيڪو عربي علم آهي ۽ ننڍي ڪنڊ جي مڙني ٻولين ۾ هي علم 18هين صدي عيسويءَ ۾ پهتل آهي. سنڌي ٻوليءَ جو مزاج ۽ طبيعت اهڙي آهي جو علم عروض کي بہ نڀِڳي اولاد وانگر پالي ۽ پروان چاڙهيو اٿس. اڄ اهو علم نڀِڳو ئي نٿو لڳي، باقي چند وديا تہ آهي ئي سنڌي ٻوليءَ جو سَڳو، جيڪو سنڌي ٻوليءَ جي ڪُک مان پيدا ٿيو. چند وديا تي هن وقت تائين جيڪي بہ تحقيق ٿيل ڪتاب آيا ۽ منهنجي مطالعي مان گذريا، انهن جا تفصيل هيٺئين ريت آهن.

”چند وديا: هندي شاعريءَ جا اصول ۽ وزن.“......(1)

بلوچ صاحب ڇند وديا کي هندي شاعريءَ جا اصول ۽ وزن ٿو چوي، جڏهن تہ ننڍي کنڊ ۾ سنڌي ٻوليءَ ۾ بہ ڇند وديا رائج هوءِ آهي.

سنڌيڪا لغت ۾ ڇند وديا جو مطلب ڏسجي تہ، ”ڇند وديا: هندي دوهن جي شاعريءَ جا اصول.“....(2)

عبدالستار بلوچ جي سنڌيڪا لغت ڇند وديا کي صرف هندي دوهن جي شاعريءَ جا اصول ٿي سڏي. ڇند وديا کي هندي ۽ سنڌي شاعريءَ جي ڪلاسيڪل صنفن جو فن چئجي تہ وڌيڪ بهتر آهي.

ڇند جي وصف

پاوناڻي جي ڪتاب ”ڇند سڳنڌ“ ۾ ڇند جي معنيٰ هيئن ڏيکاريل آهي:

”ڇند: وزن (Metre) بيت (Caesura) ۽ تڪبندي (Ryhme) جي نيَمن تي ٻڌل پڌيہ تنهن کي ڪوٺجي ڇند.“.....(3)

1953ع ۾ جهمتمل پاوناڻيءَ جو ڇند وديا تي لکيل ڪتاب ”ڇند سڳنڌ“ شايع ٿيو تہ سنڌي اساسي شاعري موزون هجڻ جي تصديق ٿي وئي. هي هڪ ناياب ڪتاب هو ۽ ڇند وديا جهڙي علم جي بنيادي ڄاڻ مهيا ڪري وڌيڪ تحقيق ڪرڻ تي اتساهي ٿو. هن ڪتاب جي اچڻ کان پوءِ ڪيترن ئي محققن ڇند وديا تي ڪم ڪيو. ميمڻ عبدالمجيد ڇند وديا جي باري ۾ ٻڌائي ٿو تہ:

”ڇند وديا شعر جوڙڻ جو علم آهي، جيڪو قديم زماني کان برصغير پاڪ و هند جي مختلف ٻولين جي شاعريءَ ۾ رائج هو. ڇند وديا جي لفظي معنيٰ آهي هڪ شعري ويس، هڪ شاعريءَ جو ويس، هڪ شاعريءَ جو فن، هڪ شاعريءَ جو سٽاءُ.“.....(4)

ميمڻ عبدالمجيد سنڌي ڪو بہ وڌاءُ ڪري نہ سگهيو. هن ڇند سڳنڌ جي تقليد ڪئي ۽ ڇند وديا کي آسان ڪري سمجهايو، پر ڇند جي قسمن جهڙوڪ ماترڪ ۽ ورنڪ ڇند جي باري ۾ نہ ٻڌايو. صرف ماترڪ ڇند جي باري ۾ بحث ڪيو آهي. سرمد چانڊيي 20 هين صديءَ جي آخر ۾ ڇند وديا تي ڪم ڪري ماترڪ ۽ ورنڪ ڇند بابت ٻڌايو. پاڻ ڇند وديا جي معنيٰ لکي ٿو:

”ڇند: فن، هُنر، ماترڪ سنکيا ۽ گنن جي ترڪيب

وديا: علم، ڄاڻ، هُنر، قانون، نظام، ڪوتا جو علم

ڇند وديا: شعر جوڙڻ جو قديم علم ۽ هُنر، شاعريءَ جو ويس قانون، ستاءَ جو علم. ”....(5)

سرمد چانڊيي ڇند وديا کي آسان ڪري سمجهايو ۽ ماترڪ ڇند ۽ ورنڪ ڇند بابت به لکيو آهي. پاڻ ڇند کي ماترڪ سنکيا ۽ گڻن جي ترڪيب چيو، جيڪو مناسب به آهي، ڇو جو ڇند جا اهي قسم آهن. سرمد جو هڪ ڪتاب ”حضرت شاهه عبداللطيف ڀٽائي ڇند وديا“ 2016ع ۾ آيو، جنهن ۾ ڀٽائيءَ جي وائين جو ورنڪ ڇند ڪيڏي ڏنو، جنهن ۾ ڇند جي وصف ڏيندي لکي ٿو:

”ڇند: ماترائن ورنن، ورتن ۽ دنڊ ڪلا کي گڻن پدن موجب ترتيبوار ڪوتا ۾ آڻڻ واري فن کي ڇئبو آهي. ”....(6)

مٿي ذڪر ڪيل ڇند وديا جون ڪيل جيڪي به معنائون ۽ وصفون ڏنل آهن، انهن جو اڀياس ڪندي منهنجي نظر ۾ جيڪا وصف بيٺي آهي، ان کي پيش ڪرڻ کان اڳ هڪ ڳالهه لکڻ هتي مناسب ٿو سمجهان ته موسيقي روح جي غذا آهي، انهيءَ ڪري موسيقي انسان جي روح کي به جهومايو ۽ گرمايو ڇڏي. انسان جو وجود موسيقيت سان جڙيل آهي. رت جي دؤري ۽ دل جي ڌڙڪن ۾ موسيقيت آهي، نبض جي هلچل ۾ موسيقيت آهي، هوا جي سرسراهٽ ۾ موسيقيت آهي، سمنڊ جي ڇولين ۾ موسيقيت آهي، برسات ۾ موسيقيت آهي، ڪکرن جي وِڄن ۾ موسيقيت آهي، چرندن جي چرڻ ۽ پرندن جي ٻولين ۾ موسيقيت آهي، سهڻي، سرتي ۽ سکيءَ جي لوڏ ۾ موسيقيت آهي – مطلب ته هن دنيا جي هر شيءِ ۾ موسيقيت آهي. اهو ئي سبب آهي ته موسيقيءَ جي آواز تي انسان جو انگ انگ جهومڻ شروع ڪري ٿو. انهيءَ موسيقيت جو دارومدار فن سان آهي. فن جي ذريعي ئي شاعري جڙندي آهي. انهيءَ فن کي شاعريءَ جا اصول، قاعدا ۽ قانون چيو وڃي ٿو. سنڌي ڪلاسيڪل شاعري به اهڙي ئي فن سان جڙيل آهي، جنهن کي ڇند وديا سڏجي ٿو، يعني ڪنهن به مصرع يا بند جو وزن، يت (وقفه) ۽ چرڻن ۾ تڪبندي (قافين کي پنهنجي مخصوص جاءِ تي بيهارڻ) کي ڇند چئبو آهي.

شاعري موزون هئڻ سبب هر مصرع پوءِ گنگنائي سگهجڻ جي اهليت، قابليت ۽ سگهه رکي ٿي. محققن جيڪا به ڇند وديا جي وصف ۽ تعريف ڪئي آهي، اها قابل تحسين آهي. آءٌ ڪجهه شيون واضح ڪري ، گڏوگڏ ڪجهه مسئلن جا حل ڳولڻ جي به ادنيٰ ڪوشش ڪجي ٿي. ته جيئن ڇند کي آسان طريقن ۽ تحقيقي انداز ۾ سمجهجي.

اصل ۾ سنڌي ٻوليءَ جو لب ۽ لهجو الڳ آهي. ننڍي کنڊ ۾ جيڪي به ٻوليون ڳالهايون وڃن ٿيون، تن جو هڪ ٻئي تي اثر رسوخ رهيو آهي. هندي ۽ سنڌي ٻوليءَ جو لب ۽ لهجو ملندڙ جلندڙ ته هه ڪٿي ڪٿي وري سنڌي ٻولي هندي ٻوليءَ کان الڳ ٿلڳ بيٺي آهي. سنڌي ٻوليءَ جي حرفن تي نظر ڊوڙايون ٿا ته سنڌي ٻوليءَ ۾ هڪڙا اهڙا حرف آهن جن کي وينجن (Consonant) يا متحرڪ حرف چئجي ٿو. اهڙن حرفن يا اکرن کي غور سان ڏسجي ته انهن حرفن تي اعرابون (زبر، زير ۽ پيش) اچن ٿيون، انهن جو آواز ڪڙو ۽ ڇِتو نڪري ٿو.

سنڌي ٻوليءَ ۾ ڪجهه حرف اهڙا آهن، جن تي زبر، زير يا پيش ناهن ايندا. اهڙن حرفن تي جزم (ْ) اچي ٿي. اهي سنڌي لهجي ۾ اڌ هستي ظاهر ڪندا آهن ۽ متحرڪ اکرن سان گڏجي ڪم ڪن ٿا. انهن کي اڌ هستي رکندڙ آواز سڏجي ٿو. جزم ڏنل حرف، حرف علت يا سرن (Vowels) وانگر لفظن جي شروعات ۾ استعمال ۾ نہ ايندا آهن. ٽئين قسم وارا حرف جيڪي سنڌي لهجي ۾ استعمال ٿين ٿا، لفظن جي لکت ۾ بہ اچن ٿا، پر انهن جي هستي ظاهر ناهي ٿيندي. انهن حرفن کي حرف علت يا سر (Vowels) يا ساڪن حرف سڏجي ٿو. هيٺ انهن ٽنهي قسمن جي حرفن جا مثال ڏجن ٿا:

1. لفظن ۾ متحرڪ اکر: رِڌَ – ڪَٽَ، پَنُ – اُٺُ – ڇِپَ – ڇِپَ وغيره

2. لفظن ۾ جزم ڏنل اڌ هستي رکندڙ اکر: بَلْبُ – ڪَرْمُ– ڪُتْرِ – شَهْرُ – عَقْلُ

3. لفظن ۾ استعمال ٿيندڙ سر (Vowels) يا حرف علت هي آهن: الف – و – ي – ء – ع ۽ نون غنو.

حرف علت لفظن جي شروع ۾ استعمال ناهن ٿيندا. جيڪڏهن شروع ۾ استعمال ٿيندا تہ انهن تي اعرابون ڏيئي متحرڪ ڪري پيش ڪجي ٿو. حرف علت اڪثر ڪري وچ يا آخر ۾ متحرڪ حرفن سان گڏجي ڪم ڪري لفظ ناهڻ ۾ مددگار ثابت ٿين ٿا. هتي اهي ڳالهيون لکڻ تمام ضروري هيون جو ڇند وديا کي سمگجهڻ ۾ آساني ٿيندي.

منهنجي اڀياس مطابق ڇند وديا جي جيڪا وصف بيٺي آهي، اها هيٺ ڏجي ٿي.

”ڇند وديا سنڌي ڪلاسيڪل شاعريءَ جو هڪ اهڙو علم آهي، جنهن ۾ اکرن يا حرفن جي ادائگيءَ يا اچارڻ ۾ جيترو وقت لڳي ان کي ڇند وديا سڏجي ٿو.“

ڇند وديا جي ذريعي ئي شعر کي غنايت نصيب ٿئي ٿي. ان شعر کي موزونيت حاصل ٿئي ٿي ۽ شعر آفاقيت تي رسي ٿو.

ڇند وديا ئي اهو علم آهي، جنهن ۾ حرفن، لفظ جي حصن جهڙوڪ حرفن، پدن يا آوازن جي ڊگهائي، ڇوٽائي، حرڪي، نيم حرڪي ۽ غير حرڪي حرفن جي ادائگي يا اُچارڻ ۾ مخصوص وقفو اچي ٿو اهو وقفو يا وقت ڇند جي انفراديت آهي.

مثال: آ، اِ، اُ، بَ، بِ، بُ، ٻَ، ٻِ، ٻُ جي ادائگي يا اُچارڻ ۾ ٿورو وقت لڳي ٿو. اهڙن متحرڪ حرفن کي ئي ڇند وديا ۾ هڪ ماترائي حرف يا لگهہ . لگهو يا هر سو ورن ڇوندا آهن. جيئن ميمڻ عبدالمجيد سنڌي لکي ٿو:

”لگهه/ لگهو ورن ڪان پٽي ماترا واري ورن کي گر/ گرو يا ديرگهه ورن چوندا آهن، جيئن: آ، اي، او، ڪا، ڪي، ڪو وغيره.“......(7)

يعني لگهو ماترا هڪ ماترا کي چيو ويجي ٿو. گُرو ماترا ٻن اکرن جو پاڻ ۾ سنگم آهي. مطلب آ، با، پا، ڪا، جا، جو، مي، ما، ڏي، رو، سي، سا وغيره.

اصل ۾ ڏٺو وڃي ته گرو ماترا کي اُچارڻ ۾ ٿورو وقت وڌيڪ لڳي ٿو، انڪري انهن آوازن يا حرفن کي ٻه ماترائي حرف يا گرو ماترا سڏجي ٿو.

لگهو ۽ گرو ماترائن جي سنگم سان ڇند وديا ۾ وري گَن جڙندا آهن. جيئن علم عروض ۾ سبَب، وَتدن ۽ فاصلن جي سنگم سان رڪن يا افاعيل (فاعلن – مفاعلن – فعولن) جڙندا آهن. انهن رُڪنن يا افاعيل جي ذريعي غزل جو وزن ۽ بحر معلوم ڪري سگهبو آهي. ساڳئي نموني ڇند وديا ۾ لگهو ۽ گُرو ماترائن جي سنگم سان ورَن يا گن جڙندا آهن.

ڇند وديا جي گُنن (مگن – تگن – رگن) وغيره جي ذريعي سنڌي ڪلاسيڪل توڙي جديد ڇندي صنفن جو وزن معلوم ڪندا آهيون. ميمڻ عبدالمجيد گنن جي باري ۾ وضاحت ڪري ٿو ته:

”ڇند وديا ۾ رُڪنن کي گُن چيو ويندو آهي. هر گُن ٽن ٽن ورنن جو مجموعو هوندو آهي، پر انهن جي ترتيب هڪ جهڙي نه هوندي آهي.“...(8)

ميمڻ عبدالمجيد جيڪا هت ڳالهه ڪئي آهي ته هر گُن ٽن ٽن ورنن جو مجموعو هوندو آهي ته ائين بلڪل به ناهي. ڪجهه اهڙا به گُن آهن، جن ۾ ٻه وَرن سي به لگهو يعني ٻن ماترائن جا به آهن، جيئن دگن وَرن ۾ ٻه متحرڪ ماترائون اچن ٿيون، هڪ گن ته اهڙو به آهي جنهن ۾ هڪ گُرو ماترا يا ورن اچي ٿو، ان کي سم پد چيو ويو آهي. سم پد کي ٻين لفظن ۾ گن چئي سگهون ٿا. مون گنن جي ٽيبل ٺاهي آهي، جيڪا ميمڻ عبدالمجيد ۽ سرمد چانڊيي جي ڪتابن ۾ ڏنل گنن جي ٽيبل مان استفادو وٺي جوڙي آهي. اها هت ڏيڻ مناسب ٿو سمجهان:

2.2 گڻن جي ترتيب

نمبر	گڻ	نشاني	لفظي مثال	ڳڻپ
.1	دگڻ	11	آڪِ	2 ماترا
.2	سم پد	2	جو	2 ماترا
.3	ڏگڻ	111	سَڄَڻُ	3 ماترا
.4	نگڻ	21	گهڻو	3 ماترا
.5	سارگڻ	12	راتِ	3 ماترا
.6	سگڻ	1111	اُسِرَڻُ	4 ماترا
.7	جگڻ	121	پُڪارَ	4 ماترا
.8	ڀگڻ	22	تارو	4 ماترا
.9	يگڻ	221	سَگهارو	5 ماترا
.10	رگڻ	212	سادِگي	5 ماترا
.11	تگڻ	122	سَنسارُ	5 ماترا
.12	مگڻ	222	هاڪارو	6 ماترا

2.3 ڇند وديا جا اصطلاح

ڇند وديا علم کي سمجهڻ لاءِ ڇند وديا جا اصطلاح سمجهڻ تمام ضروري آهن.

ڇند وديا کي هندي پنگل بہ سڏيو ويو آهي. هندي پنگل انکري سڏيو ويو جو هن علم تي اجا ڪا بہ تحقيق نہ ٿي، انکري محققن ۽ مفکرن هن کي هندي پنگل جو نالو ڏنو، جيئڻ ميمڻ عبدالمجيد لکيو آهي تہ:

”**هندي پنگل:** ڇند وديا جي لفظي معنيٰ آهي. هڪ شعري ويس، هڪ شاعريءَ جو ويس، هڪ شاعريءَ جو فن، هڪ شاعريءَ جو سٽاءُ، فني لحاظ کان شاعريءَ جي هن سٽاءَ کي “هندي پنگل چيو ويندو آهي.“....(9)

ڇند شاستر: پنگل رشي علم ڇند وديا تي سڀ کان پهرين ڪتاب لکيو، جنهن کي ڇند شاستر جو نالو ڏنائين. پنگل رشيءَ جو زمانو 200 ق-م ڇيو وڃي ٿو، جيئن سرمد لکيو آهي تہ:

”**ڇند شاستر:** پنگل رشيءَ جو ڪويتا ڪلا تي رچيل ڪتاب .“....(10)

ورڻ ۽ ورڻ مالها: ورڻ هنديءَ ۾ ڇئبو آهي. اکر يا حرف کي ۽ ورڻ مالها وري سموري پٽيءَ يا تختيءَ کي ڇئبو آهي، جيئن جهمٽمل لکيو آهي تہ:

”**ورڻ ۽ ورڻ مالها:** وديا ساگر اندر ولوڙ وجهي ودوانن ورڻ روپي ماڻڪ ميڙي منجهانئن جوڙي ڏني ورڻ مالها. سنڌيءَ ۾ سر واهي ريت ورڻ مالها بدلي ڇئون الف ب يا آئيويتا ۽ ورڻ بدلي ڇئون حرف يا اکر.“...(11)

سنڌيءَ جي پٽيءَ کي ۽ حرفن کي ورڻ مالها ۽ ورڻ ڇئجي تہ ڪو وڏاءُ ناهي.

ماترا، وَرَن ۽ گُڻ: ڇند وديا جي باريڪ بين اڀياس ڪرڻ کان پوءِ خبر پوي ٿي تہ ماترا هڪ متحرڪ حرف کي ڇئبو آهي. وَرن بہ هڪ متحرڪ اکر لگهو ماترا يا گُرو ماترا کي ڇئبو آهي. ماترائن جي سنگم يا وَرنن جي سنگم سان گُڻ ٺهندا آهن جن جي پويان وضاحت ڪري چڪا آهيون، جيئن سرمد چانڊيي لکيو آهي تہ:

”ماترا: زبرن، زيرن ۽ پيش جي مدد سان تيار ڪيل آواز يا سُرن ۽ حرف علت جي مدد وارا آواز، هڪ آوازي وزن، ماپو.

گُڻ: ڇند وديا موجب ماترڪ ڇند ۾ ڪم آيل لفظ کي گڻ ڇئبو آهي. ڇند وديا ۾ گڻن جو تعداد ٻارهن آهي.“.....(12)

ڇند وديا جي اڀياس کان پوءِ مون کي معلوم ٿيو آهي تہ سرمد چانڊيي جي مٿئين حوالي ۾ غلطي آهي، اصل ۾ گڻ ماترڪ ڇند ۾ ڪم آيل لفظن کي نہ ڇئبو بلڪ ورنڪ ڇند ۾ ڇند وديا جي رڪنن جهڙوڪ نگڻ – مگڻ – يگڻ – رگڻ وغيره کي ئي گڻ ڇئبو آهي.

ڪل: هڪ اکر يا هڪ ماترا کي ڇند وديا ۾ ڪل ڇئبو آهي. هڪ ڪل متحرڪ اکر هوندو آهي، جنهن کي اعراب زبر، زير يا پيش ڏجي ٿو. سرمد چانڊيو ڪل جي باري ۾ لکي ٿو تہ:

”**ڪل:** هڪ ماترائو لفظ يا اکر جنهن کي لگهو ماترا يا وشم ماترا يعني اعراب واري متحرڪ ماترا ڇئبو آهي.“....(13)

سرمد لکيو آهي تہ هڪ ماترائو لفظ يا اکر۔ اکر کي ڪل چوڻ مناسب آهي. هڪ ماترا وارو لفظ چوڻ سان سهمت نٿو ٿي سگهجي.

اهڙي طرح چند وديا ۾ ٻہ اکري آواز کي دوڪل چيو وڃي ٿو، ٽي اکري آواز کي يا لفظ کي ترڪل چئون، چار اکري آواز کي يا لفظ کي چؤڪل، پنج اکري کي پنج ڪل، ڇهہ اکري کي شٽڪل يا ششٽڪل، ست اکريءَ کي تشپٽڪ ڪل سڏبو آهي. هتي هڪ ڳالهہ ذهن ۾ رکڻ گهرجي تہ دوڪل، ترڪل، چارڪل، پنج ڪل ۽ ڇهہ ڪل تائين وارا آواز ۽ لفظ وَرن يا گُن ٿين ٿا، جيڪي اکثر لگهو يا گرو ماترائُن جي سنگم سان جڙن ٿا، مثال:

آ_بَ هڪ ماترائي ڪل چئبو.

با – چو – ڪا ٻہ ماترائي دوڪل آهن.

باک – چوڙ – ڪاٽ ٽي ماترائي ترڪل لفظ آهن.

رباب – حساب – اڃاڻ چار ماترائي چؤڪل لفظ آهن.

آرام – ڪاراڻ پنج ماترائي پنج ڪل لفظ آهن.

پد يا پاد: عام طرح سان سنڌي ٻوليءَ ۾ پد چوندا آهيون لفظ جي حصي يا آواز کي، پر چند وديا ۾ شعر جي سٽ جي اڌ کي پد يا پاد چئبو آهي. پاوناٽي پاد کي مصرع يا سٽ لکيو آهي، پاڻ چوي ٿو تہ:

”چند وديا ۾ گهڻوڪري پنڪتيءَ لاءِ ‘پاد’ اکر ڪتب آڻين. هيٺين پڏيہ ۾ ٻہ پاد آهن.

1. بلبل رووي رين دن، ڪهان پئي گلزار؟
2. تنڪون قيامت آج هيءِ، جنڪون بڇلي يار.“......(14)

پاوناٽي بيت يا شعر جي سٽ کي پاد سڏيو آهي، پر چند وديا جو اڀياس ڪندي معلوم ٿيو آهي تہ پد يا پاد چَرڻ يعني سٽ جي اڌ حصي کي جتي اڌ دم جي نشاني اچي ٿي، ٻن سٽن وارن بيتن ۾ چار پد، ٽن سٽن وارن بيتن ۾ ڇهہ پد، چئن سٽن واري بيت ۾ اٺ پد ٿين.

ياد رهي تہ پد يا چرڻ ساڳي ڳالهہ آهي. هن دؤر ۾ بيت جي سٽ ۾ ٻہ پد يا چرڻ ٿيندا آهن. هندي ٻوليءَ ۾ بيت جي سٽ کي پيلي پد سڏيو ويو هجي يا سڏجندو ٻہ هجي، پر سنڌي ٻوليءَ ۾ چرڻ يا پد هڪ ئي شيءِ آهي. سٽ کي مصرع، ٻن سٽن کي بند چيو وڃي ٿو. پاوناٽي چرڻي لاءِ لکي ٿو تہ:

”چرن: دو پاد پڏيہ ۾ ٽين چار چرن جيئن تہ:

1. بلبل رووي رين ڏين،
2. ڪهان پيئي گلزار؟
3. تنڪون قيامت آڄ هيءِ،
4. جنڪون ٻڇلي يار.“.....(15)

عام طور تي هنديءَ ۾ چرن، سنڌيءَ ۾ چرڻ، چرڻو يا پد چون ٿا، ٻن سٽن واري بيت ۾ چار چرڻ يا چرڻا ٿيندا آهن.

2.4 ڇند وديا جو فَهم

”فهمُ ج فهمَ: ذ (ع) سمجھ – عقل – پروڙ – خرد – دماغ – پرجھ – وقوف – ادراڪ – گيان – علم – تميز – شعور – دانائي – هوش – حوصلو.“....(16)

ڇند وديا جو فهم تيسين حاصل نہ ٿيندو، جيستائين ڇند جي ڪتابن ۾ ان جي ادبي اصطلاحن کي سمجهي نٿو سگهجي. ڇند وديا جي سمجھ لاءِ هن حصي ۾ ڪجھ اصطلاح ڏيڻ جي ڪوشش ڪئي وئي آهي، انهن کي ڄاڻڻ کان پوءِ اسان ڇند وديا بابت بنيادي سمجھ حاصل ڪري سگھون ٿا. کي سمجهي سگھون ٿا.

1. **وشم پد:** هڪ متحرڪ ماترا يا هڪ لگھو ماترا کي وشم پد سڏجي ٿو.

مثال: آ – بَ – ڪَ – تَ – جَ.

2. **سم پد:** ٻن اکرن جي ميلاپ سان ٺهندڙ آواز کي سم پد چئبو آهي. گرو ماترا يا دوڪل کي سم پد چئبو آهي.

مثال: جا – او – اي – ڪي – ڪان – سين – اين – اون – ۽ – ۾ وغيره سم پد آهن.

3. **پَلٽ وَرن:** هڪ سَم پد ۽ هڪ وِشم پد پاڻ ۾ ملن تہ لفظ ٺهي ٿو، ان کي پَلٽ وَرن چئبو آهي.

مثال: رات – ڏِنو.

مثي   را = سم پد   (گرو ماترا)

ت = وشم پد   (لگھو ماترا)

را+ت = رات

ڏ = وشم پد (لگهو ماترا)

نو = سم پد (گرو ماترا)

ڏ+نو= ڏنو.

رات ۽ ڏنو يا اهڙا سنڌيءَ جا ڪيترائي لفظ پلت ورن آهن، جيئن سرمد چانڊيو لکي ٿو ته:

”پلت ورن: هي ٽن ماترن جو لفظ آهن، جنهن ۾ هڪ لگهو ۽ هڪ گرو ماترا ورن گڏائي پلت ورن جوڙيو ويندو آهي. رات – بات – ڏنو – ٻڌو جهڙا الفاظ پلت ورن ليکيا ويندا آهن.“...(17)

4. **وشم ماترائي دوڪل:** جيئن ته وشم ماترا جي خبر آهي هڪ متحرڪ اکر – وشم ماترائي دوڪل مطلب اهڙا دوڪل جنهن ۾ ٻه متحرڪ اکر هجن، جيئن سرمد چانڊيو لکي ٿو ته:

”**وشم ماترائي دوڪل:** هِت۔ هُتِ – پَڙُهہ – هَلُ وغيره جهڙا لفظ يا اکر وشم ماترائي دوڪل آهن.“.....(18)

مطلب ظاهر ٿي ويو ته وشم ماترائي دوڪل اهڙا لفظ آهن، جن ۾ ٻه اکر هجن، ٻئي متحرڪ اکر ٻه هجن.

5. **وشم ماترائي پلت ورن يا ترڪل:** پلت ورن يعني ٽن ماترائن وارا لفظ پر وشم ماترائي مطلب ٽيئي متحرڪ اکر هجن. يعني اهڙا لفظ جيڪي ٽن ماترائن تي مشتمل هجن پر ٽيئي ماترائون متحرڪ ٻه هجن، جيئن سرمد چانڊيو لکي ٿو ته:

”سِبَڙُ – ڪَتَڙُ – قَلَمُ – اکر – وِترُ جهڙا الفاظ وشم پلت ورن لفظ آهن، جن کي گڻن جي وچور ۾ ڏگن چيو وڃي ٿو.“.....(19)

6. **چؤڪل:** اهي لفظ آهن، جن ۾ چار ماترائون هجن، اهي چارئي ماترائون وشم پد هج يا سم پد هجن يا وشم ۽ سم پدن جو سنگم هجن، پر انهن لفظن ۾ هجن چار ماترائون، انهن کي چؤڪل چئبو آهي، جيئن سرمد چانڊيو لکي ٿو ته:

”چؤڪل چئن ماترائن وارين ڪلن کي چئبو آهي، جيئن اُسِرَڙُ – نِسِرَڙُ – اُپِرَڙُ“.....(20)

سرمد مٿي چؤڪل وشم پد چؤڪل ڏيکاريون آهن، پر سم پد واريون ٻه چؤڪل ٿي سگهن ٿيون، جن جا مثال هيٺ ڏجن ٿا:

مثال 1: وَ + ڻِ + جَ + ڙ = ونجڙ (چار وشم پد)

2: ٿا + رو = (ٻہ سم پد)

3: ها + رَ + ڙُ = هارڙ(هڪ سم پد ٻہ وشم پد)

4: م + ٿا + ل = مثال (وشم پد سم پد وشم پد)

5: م + ٺ + ڙو = منڙو (ٻہ وشم پد هڪ سم پد)

ونجڙ – ٿارو – هارڙ – مثال – منڙو چؤڪل لفظ آهن.

7. **پنجڪل:** اهي لفظ جن ۾ پنج ماترائون هجن، اهي پنج ئي ماترائون وشم پدن ۾ سم پدن جو سنگم هونديون، انهن کي پنجڪل چئبو آهي.

پنجڪل لفظن جي ٻہ ترتيب سم پدن ۾ وشم پدن جي سنگم سان ٿيندي آهي. هيٺ انهن جا مثال ڏجن ٿا:

مثال 1: ڏ+ڪا+ر+ڙ = ڏڪارڙ (ٽي وشم پد هڪ سم پد)

2: و+ڍِ+را+ءِ = وڍِراءِ (ٽي وشم پد هڪ سم پد)

3: سُ + ڏ + ڪ + ٽا = سُڏڪٽا (ٽي وشم پد هڪ سم پد)

4: ما+سا+ت = ماسات (ٻہ سم پد هڪ وشم پد)

5: سا + ڪِ + رو = ساڪرو (ٻہ سم پد هڪ وشم پد)

6: پو + ٽ + ج + ڙ = پوٽجڙ (هڪ سم پد ٽي وشم پد)

8. **ڇهڪل / شٽڪل / ششٽڪل:** اهي لفظ جن ۾ ڇهہ ماترائون هجن، اهي ڇهہ ئي ماترائون سم پدن ۾ وشم پدن جو سنگم هونديون آهن. انهن کي ڇهڪل يا شٽڪل يا ششٽڪل چئبو آهي.

ڇهڪل لفظ جي ٻہ ترتيب سم پدن ۾ وشم پدن جي سنگم سان ٿيندي آهي. هيٺ انهن لفظن جا مثال ڏجن ٿا.

مثال 1: آ+ڳا+تو= آڳاتو (ٽي سم پد)

2: ڪي + ڪا + ر + ڙ = ڪيڪارڙ (ٻہ سم پد ٻہ وشم پد)

3: ا+ت+ڪا+ئي = اتڪائي (ٻه وشم پد ٻه سم پد)

4: ل+تا+ءِ+جو = لتائجو (ٻه وشم پد ٻه سم پد)

5: سي+ڪ+ڙا+ت = سيڪڙات (ٻه سم پد ٻه وشم پد)

6: م+تا+يو+س = متايوس (ٻه وشم پد ٻه سم پد)

9. **ست ڪل يا تسپتڪ ڪل:** اهي لفظ جن ۾ ست ماترائون هجن، اهي ست ئي ماترائون سم پدن ۽ وشم پدن جو سنگم هونديون آهن، انهن کي ستڪل يا تسپتڪ ڪل چئبو- آهي.

ست ڪل لفظن جي ترتيب ٻه سم پدن ۽ وشم پدن جي ميلاپ سان ٿيندي آهي، هيٺ انهن جي ترتيب جا مثال ڏجن ٿا.

مثال 1: ڪا + را + يو + م = ڪارايوم (ٽي سم پد، هڪ وشم پد)

2: وي + ها + ر+ يو = ويهاريو (ٽي سم پد، هڪ وشم پد)

3: ر + يا + ڪا + رو = رياڪارو (هڪ وشم پد، ٽي سم پد)

4: ا + ٿا + ر + يو + نِ = اٿاريونِ (ٽي وشم پد، هڪ سم پد)

5: سي + ڪ + ڙا + ئو = سيڪڙائو (ٽي سم پد، هڪ وشم پد)

6: لا + ڙ + ڪا + ٽو = لاڙڪاٽو (ٽي سم پد، هڪ وشم پد)

7: ل + ڙ + ڪا + يو + س =لڙڪايوس (ٽي وشم پد، ٻه سم پد)

نوٽ: ان ڪان پوءِ اٺ ڪل لفظ، نَوَ ڪل لفظ، ڏهڪل لفظ ۽ اڳتي انهن ۾ ٻه ماترائون سم پدن ۽ وشم پدن لفظن جي سنگم سان ٺاهي سگهجي ٿو.

ماترائون ڳڻي ماترڪ ڇند ڪيجي ٿو. اهو ٻه ياد رهي تہ ٻوڪل ڪان وٺي ڇهہ ڪل لفظن جو ورنڪ ڇند ڳڻن ۾ ڪيجي ٿو، جيئن سرمد چانڊيي جو هي مثال ڏجي:

”تو جو ٻول پروچ، وهي ڪِئو وٽڪار ۾ - پهرين ست ۾ 11 + 13 = 24 ماترا.“......(21)

تو جو = چار ڪل لفظ

ٻول = ترڪل لفظ

پروچ = چارڪل

چار+ٽي+چار = 11 ماترائون.

وِهي = ٽرڪل لفظ

ڪِئو = ٽرڪل لفظ

وٽڪار = پنج ڪل

۾ = ٻوڪل

ٽي+ٽي+پنج+ٻه= 13 ماترائون

انڪري سڄي سٽ ۾ 11+13= 24 ماترائون ٿيون.

ائين بيت جي سٽن کي ماترائن جي ڳڻپ ڪري ماترڪ ڇند ڪڍيو ويجي ٿو.

هِن مٿئين قسم کي ماترڪ ڇند چئبو آهي. اڳتي ڇند جا قسم بيان ڪجن ٿا.

2.5 ڇند جا قسم

ڇند وديا اهو علم آهي، جنهن ۾ شعر جوڙجي ٿو. شعر جوڙڻ لاءِ هر شاعر کي ڇند وديا جو اچڻ لازمي آهي يا نه؟ اهو سوال پنهنجي جاءِ تي اهميت جوڳو آهي، پر منهنجي اڀياس ۾ سنڌي ٻوليءَ جي مزاج مطابق ڇند وديا ۾ اِيتري نه قوت، لچڪ ۽ چوٽ آهي جو ڪهڙي به شاعر جي بيت، وائي، گيت يا ڪافيءَ کي پاڻ ۾ اپنائي ٿو، چاهي هو شاعر ڇند وديا جو ڄاڻو هجي يا نه. جهمٽمل به اهڙي ڳالهه ڪري ٿو ته:

”ڪويءَ لاءِ ڇند وگيان جو ڄاڻڻ ضروري ڪين آهي. ڪويءَ لاءِ اهو به ضروري ڪين آهن ته سندس ڪاويه جي رچنا ڇند وِڌ هجي، پر ڇند رچنا ۾ رس اوس ئي آهي.“.......(22)

جهمٽمل ڀاوناڻيءَ جي مٿئين حوالي سان سهمت ٿيڻ ئي ڪپندو، جو اڄ جن به شاعرن جو بيت ڏسجي ته ڇند مطابق ان جو وزن ڪڍي سگهجي ٿو، چاهي اهو ڇند جو ڄاڻو هجي توڙي نه هجي.

انهيءَ جاءِ تي عروض ۾ شاعري ڪرڻ يا غزل لکڻ لاءِ هر شاعر کي علم عروض لازمي اچڻ گهرجي، نه ته غزل ۾ فني لوازمن جي کوٽ ٿيو پوي. هتي ڏسجدي ته ڇند جا گهڻا قسم آهن. ڇند جا ٻه اهم قسم يا قبيلا آهن:

1. ماترڪ ڇند (ماترائن وارو ڇند)

2. ورنڪ ڇند (ورنن يا گڻن وارو ڇند)

ماترڪ ڇند ۾ سوين قسمن جا ڇند آهن ۽ ورنڪ ڇند ۾ به سوين قسمن جا ورنڪ ڇند آهن. جهمٽمل چوي ٿو تہ:

”ڇند شاستر ۾ هزارن نمونن جا ورٽڪ ڇند ۽ هزارن نمونن جا ماترڪ ڇند رچيل آهن.“......(23)

ڏسجي تہ اجا تائين ڇند وديا تي ايتري تحقيق ٿي ئي ناهي جو هزارين قسم جا ورنڪ ۽ هزارين قسم جا ماترڪ ڇند ڳوليا ويا هجن. اهڙي ڳالهہ ڪرڻ قبل از وقت آهي. ها البتہ سوين قسم جا ماترڪ ۽ ورنڪ ڇند چئي سگهجن ٿا.

هتي ان ڳالهہ جي وضاحت بہ ضروري آهي تہ ماترڪ ڇند صرف بيتن جو نڪرندو آهي ۽ ورنڪ ڇند وائي، ڪافي ۽ بيت جو نڪرندو آهي.

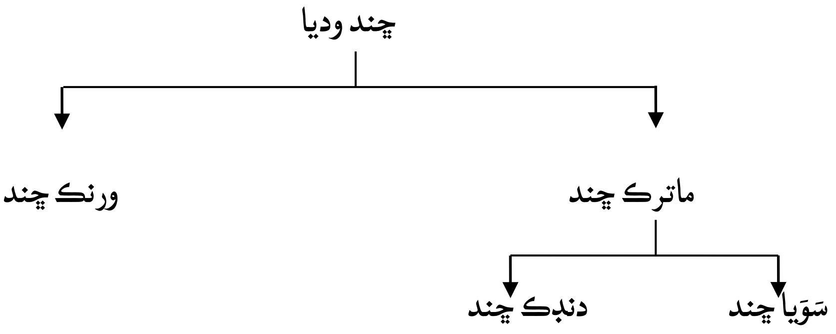
يعني بيت جو ڇيد ماترڪ ڇند ۾ ڪبو.

ماترڪ ڇند جا وري بہ قسم آهن:

(1) سَوَيا ڇند

(2) دنڊڪ ڇند

هيٺ ڇند وديا جي ڇندن جو خاڪو ڏجي ٿو:



1. **ماترڪ ڇند :** هيءُ اهو ڇند آهي، جيڪو بيت جي سٽ ۾ موجود ماترائن کي ڳڻي ڪڍيو ويندو آهي. بيت جي هڪ سٽ يا ٻن چرڻن جي وچ ۾ ٿيهہ ماترائن تائين واري بيت کي ماترڪ ڇند چئبو آهي. جيئن سميع الله اشرفي لکي ٿو تہ:

”ڇند ٻن قسمن جا ٿين ٿا

1. **ماترائي ذات**

2. **ورنڪ يا وِرَت**

هر هڪ ڇند ۾ چار چرڻ ٿين ٿا، پهرئين ۽ ٽئين چرڻ کي وشم چرڻ (طاق مصرعا)، ٻئين ۽ چوٿين چرڻ کي سم چرڻ (جفت مصرعا) چون ٿا. جنهن ڇند جا چار ئي چرڻ (مصرعا) جي گت يا آهنگ هڪ جيترين ماترائن تي آڌاريل هوندا ان کي مساوي ڇند (سم ڇند) چئبو، جنهن ڇند جا طاق مصرعا (چرڻا) هڪ جيترين ماترائن تي آڌاريل هوندا تہ انهن کي نيم مساوي ڇند چئبو، جنهن ڇند جي هر هڪ مصرعا ۾ ٻتيهہ ماترائون هجن انهن کي عام ڇند چئبو. ٻتيهہ ماترائن کان وڌيڪ ماترائون هجن تہ انهن کي دنڊڪ ڇند چئبو.

اهڙي طرح ورنڪ وِرَتن ۾ چويهہ ماترائون يا وَرَنن تائين عام ڇند ۽ هر مصرع ۾ چويهن ماترائن کان وڌيڪ وارن کي دنڊڪ چوندا آهن“.......(24)

مٿئين وضاحت مان معلوم ٿيو تہ

1. ماترڪ ڇند لفظن اکرن جي آهنگ ۽ آوازن جي ڳڻپ تي آڌاريل ڇند آهي.
2. بيت جي پهرئين ۽ ٽئين چرڻ کي وشم چرڻ يا طاق چرڻ چئجي ٿو.
3. ٻئين ۽ چوٿين چرڻ کي سم چرڻ يا جفت چرڻ چئجي ٿو.
4. چار ئي چرڻ هڪ جيترين ماترائن تي هجن تہ ان کي مساوي (برابر) ڇند چئجي ٿو.
5. بيت جا طاق چرڻا ۽ جفت چرڻا ماترائن ۾ برابر هجن تہ ان کي نيم مساوي ڇند چئجي ٿو.
6. جنهن بيت جا چار ئي چرڻا ماترائن ۾ مختلف هجن تہ ان کي غير مساوي ڇند چئجي ٿو.
7. مصرع ۾ ٻن ماترائن کان ٻتيهہ ماترائون هجن ان کي عام ڇند چئجي ٿو .
8. ٻتيهہ ماترائن کان وٺي اٺتيهن ماترائن تائين سَوَيا ڇند آهن.
9. اوڻيتاليهہ ماترائن کان سؤ ماترائن تائين واري ست کي دنڊڪ ڇند، دنڊڪ ڪلا، ڪوتا ڪلا يا دنڊڪ ورت چئبو آهي.

اڪثر وايون يا ڪافيون دنڊڪ ورت ۾ هونديون آهن. هيٺ هڪ وائي مثال طور ڏجي ٿي، جيڪا ٻاهٺ ماترائن تي مشتمل آهي، مثال:

لايئي جاوِرَن ڪي، سا ڪانڌ منهنجي ڪورا،
ماءِ ماريندم ڪڏهين هِن پريَ جا هورا،

سا ڪانڌ منهنجي ڪورا

ڪورا،	منهنجي	سا ڪانڌ	ڪي،	جاوِرَن	لايئي
4	4	5	2	5	5

هورا	پريَ جا	هِن	ڪڏهين	ماريندم	ماءِ
4	5	2	4	6	3

ڪورا	منهنجي	ساڪانڌ
4	4	5

(62 ماترائون – شاهه دنڊ ورت يا شاهه دنڊڪ ڇند)

هاڻي ورنڪ ڇند جي وصف ڪي ڏسجي.

2. **ورنڪ ڇند :** هي اهي ڇند آهن، جن ۾ گن جهڙوڪ سگن، مگن، نگن، رگن، يگن وغيره هر ست يا پد چرڻن ۾ هجن، انهيءَ ڪي ورنڪ ڇند چئبو آهي سرمد چانڊيو لکي ٿو تہ:

”**ورنڪ ڇند:** علم عروض جي ارڪانن ۽ افاعيل وانگي ڪل، پدن تي آڌاريل آهن. “......(25)

يعني ورنڪ ڇند ۾ ورن يا گن ائين ئي آهن، جيئن علم عروض ۾ افاعيل.

هن بحث مان هي بہ ثابت ٿيو آهي تہ ماترڪ ڇند صرف بيت جي سٽن جو نڪري ٿو ۽ بيت جي سٽ يا مصرعا ٻٽيهہ ماترائن تائين هجي تہ ان ڪي عام ڇند يا ماترڪ ڇند چئجي ٿو. ٻٽيهہ ماترائن کان انٽيهہ ماترائن واري سٽ يا مصرعا ڪي سَوَيا ڇند چئبو آهي ۽ اوٽيتاليهہ ماترائن کان سؤ ماترائن تائين واري بيت جي سٽ يا مصرعا ڪي دنڊڪ ڇند چئبو آهي. جڏهن تہ ورنڪ ڇند وائي، ڪافي، گيت ۽ ٻين ڇندي صنفن جو نڪرندو ، جنهن ۾ ٻن ماترائن کان چوويهہ ماترائن تائين وارين سٽن کي عام ورنڪ ڇند، چوويهن ماترائن کان مٿي واري سٽ يا مصرعا کي دنڊڪ ڇند چئبو آهي. جيئن ڊاڪٽر سميع الله اشرفي بيان ڪري ٿو تہ

” جنهن چند جي هر هڪ مصرع ۾ ٻتيهہ ماترائون هجن ان کي عام چند ۽ ٻتيهہ کان وڌيڪ ماترائن واري کي دنڊڪ چئبو آهي . اهڙي طرح ورنڪ وِرَت ۾ ڇويهہ اکرن يا ورنن تائين عام چند ۽ في مصرعا ڇويهن کان وڌيڪ اکرن واري کي دنڊڪ چيو ويندو آهي .“ (26)

2.6 چند وديا جي تاريخ

شاعرن جا ٻہ قسم آهن – هڪڙا اهي جيڪي شاعريءَ جي فڪري لوازمن کان واقف هوندا آهن، ٻيا اهي جيڪي شاعريءَ جي فڪري ۽ فني گهرجن کان واقف هوندا آهن. صرف فڪري لوازمن کان واقف شاعر فڪر جي پوئلڳي ڪري شاعري جوڙيندا آهن، ليڪن فڪري ۽ فني لوازمن کان واقف شاعر نہ رڳو فن ۽ فڪر تي شاعري جوڙيندا آهن، بلڪ ان فن کي ارتقائي منزل کان ٽپائيندا فن ۾ اضافي ارڪان بہ تخليق ڪندا آهن. چند جي تاريخ تي نظر وجهجي ٿي تہ علم چند وديا جي تاريخ مفروضاتي تاريخ تي ٻڌل آهي. ڪن محققن جو چوڻ آهي تہ هي علم ويدڪ دؤر کان اڳ جو آهي، جو ويد بہ چندن تي لکيل آهن. ڪن جو چوڻ آهي تہ پنگل رشيءَ جي تصنيف ”چند شاستر“ کان هن علم جي شروعات ٿي آهي. پنگل رشيءَ جو ڪتاب چند شاستر ڪيترو پراڻو آهي، ان لاءِ ميمڻ عبدالمجيد لکي ٿو تہ:

”جيئن تہ شاعريءَ جي هِن فن جو باقاعده آغاز پنگل رشيءَ جي تصنيف ”پنگل چند شاستر“ سان ٿئي ٿو.“ ..... (27)

پنگل رشيءَ جو زمانو 200 ق-م کان اڳ يا 200 ع کان اڳ جو آهي جنهن جي بہ ثابتي نٿي ملي. ايترو چئي سگهجي ٿو تہ رگ ويد چند وديا تي لکيل آهي. ۽ هيءُ علم رگ ويد کان اڳ جو تصور ڪيو وڃي تہ بهتر آهي، جيئن سرمد لکي ٿو تہ:

”هندو مت جو پهريون ”رگ ويد“ چند وديا جي اصولن تي آڌاريل آهي“..... (28)

يعني رگ ويد يا هندن جا جيڪي ڪتاب چيل آهن، اهي ٻاٽين يا بيتن ۾ لکيل آهن، جنهن جي بابت ميمڻ عبدالمجيد بہ لکي ٿو تہ:

”هندو شاعرن وري ويدانت جي واٽي بيتن ۾ بيان ڪئي.“..... (29)

ٻاٽيون يا واٽيون شاعريءَ جو هڪ قسم آهي، جيڪو بيت ۽ وائيءَ سان ملندڙ جلندڙ آهن. اهي ٻاٽيون يا واٽيون چند وديا جي اصولن تي ئي لکيل آهن.

مطلب تہ ڇند وديا علم جي تاريخ رشيءَ جي ڇند شاستر جو دؤر 200 ق.م کان اڳ يا پہ سو عيسويءَ کان پوءِ جو آهي، پر ايترو ضرور چئي سگهجي ٿو تہ ڇند وديا ويک دؤر کان اڳ جو آهي، جو ويد بہ ڇند وديا تي لکيا ويا. تحريري شڪل ۾ ويدن کان سواءِ انهيءَ دؤر جو پيو ڪو بہ ڪتاب ناهي ملي سگهيو، باقي ايترو چئي سگهجي ٿو تہ علم ڇند وديا سنڌ جي سرزمين مان ئي ڦُٽي نڪتو آهي. ويد بہ سنڌوءَ جي ڪناري تي ئي لکيا ويا. هن علم جا مؤجد سنڌي ئي آهن. ڪيترن ئي محققن هِن علم کي هندي ٻوليءَ ۾ هندي شاعريءَ جو علم سڏيو آهي، جيڪو مناسب نہ آهي. منهنجي مطالعي ۾ اِيپاس مطابق ڇند وديا نج سنڌي شاعريءَ جو علم آهي، جنهن تي ڪجهہ دليل پيش ڪجن ٿا. هن علم کي هند ۾ هندي ڪاويہ شاستر جو علم چوڻ يا فقط هندي شاعريءَ جو علم سڏڻ مناسب ناهي. ميمڻ عبدالمجيد جي ڪتاب 'بيت' جي صفيحي نمبر 34 ۾ 35 تي ڇند مطابق ماترائن يا اکرن کي ڳڻپ جا ڪجهہ اصول بيان ڪيا آهن. انهن اصولن ۾ هندي ۾ سنسڪرت لفظن ۾ متحرڪ ۾ جزم ڏنل حرفن کي حزف ڪرڻ يا ڪيرائڻ لاءِ چيو ويو آهي، پر ساڳين اصولن ۾ ڏنل سنڌي لفظن ۾ اهي ئي اکر حزف نہ ڪرڻ يا نہ ڪيرائڻ جو بہ چيو ويو آهي. ائين ٿو لڳي ڄڻ ڇند وديا جو علم هندي ۾ سنسڪرت لاءِ ڏاريو هجي، جيئن سنڌي ٻوليءَ لاءِ علم عروض ڏاريو آهي. ڄڻ هندي ۾ سنسڪرت ٻوليءَ جي مزاج مطابق ڇند وديا ناهي، جيئن علم عروض سنڌي ٻوليءَ جي مزاج ۾ ٺهڪي نٿو بيهي.

ميمڻ عبدالمجيد لکي ٿو تہ:

”جڏهن حرف (ر) لفظن جي وچ ۾ يا آخر ۾ اچي تہ ان کي گهٽو ڪري ماترائن ڳڻڻ وقت ڪيرايو ويندو آهي. جيئن (ڪرشن – ڪشن)، (پريت – پيت)، (پريم – پيم)، (راتر – رات)، (پاتر – پات) البت سنڌي لفظ سرڻ – پرڻ – چرڻ ۾ (ر) نہ ڪيرائبي.“....... (30)

ميمڻ عبدالمجيد جي هن اصول کي ڏٺو وڃي تہ (ر) اکر حرف علت ناهي، هي اکر تہ وينجن آهي، تہ پوءِ هنديءَ جي لفظن ڪرشن – پريت – راتر – پريم – پاتر ۾ حزف ڪري انهن کي ڪشن – پيت – رات – پريم ۾ پات ڪري ڇند وديا مطابق ماترائون ڳڻيون وڃن، پر سنڌي لفظن ۾ جهڙوڪ سرڻ – پرڻ – چرڻ ۾ (ر) کي حزف يا ڪيرائي نٿو سگهجي.

ميمڻ عبدالمجيد وري اصول نمبر 10 ۾ لکي ٿو تہ:

”سنسڪرت ۾ هنديءَ ۾ (ڪش) کي اُچار جي لحاظ کان لگهو ماترا ڳڻيو ويندو، جيئن موڪش ڪشتري (ڪتري) ۾ ڪش. سنڌيءَ ۾ اهڙي صورت ڪانهي.“..... (31)

اهڙي ريت سنڌي ٻوليءَ جو اهڙو ڪو بہ متحرڪ حرف يا اکر ڇند وديا ۾ لڪجنڊڙ صنفن ۾ ڪيرايو نٿو وڃي، جڏهن تہ هندي ۾ سنسڪرت ۾ اهڙا حرف ڪيرايا وڃن ٿا.

انهن اصولن ۾ وري اصول نمبر 7 ۾ ميمڻ عبدالمجيد ڏيکاري ٿو تہ:

”جڏهن متحرڪ حرف کان پوءِ (ل) اچي ٿو تہ اڪثر ڇندن ۾ اهو ڳڻيو نہ ويندو آهي، جيئن (ڪليش = ڪيش)، (ڪلشت = ڪشت) سنڌي لفظن ۾ اهڙي حالت نٿي ٿئي.“ ......(32)

يعني هندي يا سنسڪرت واري ڀاشا ۾ متحرڪ اکر کان پوءِ (ل) جيڪو متحرڪ اکر آهي، ان کي ڇند ڪيڻ مهل حذف ڪري پوءِ ماترائون ڳڻيون وينديون، جڏهن تہ سنڌيءَ ۾ اهڙن لفظن کي ڳڻيو وڃي ٿو ۽ مٿين مثالن مان اهو ثابت ٿئي ٿو تہ سنسڪرت ۽ هنديءَ ۾ ر، ش ۽ ل ماترائن ڳڻڻ وقت ڪيرايا وڃن ٿا، پر سنڌي ٻوليءَ جي لفظن ۾ اهي ماترائون نٿيون ڪيرايون وڃن. بحث مان اهو معلوم ٿيو تہ جيئن علم عروض سنڌي ٻوليءَ سان مطابقت نٿو رکي، انهيءَ علم کي فارسي، عربي يا مغربي علم ڪوٺيو وڃي ٿو، ساڳيءَ طرح ڇند وديا جي هندي ۽ سنسڪرت سان مطابقت نٿي جُڙي. ڇند وديا جي مطابقت سنڌي ٻوليءَ سان آهي ۽ فطري ويجهڙائپ ظاهر ڪري ٿو، جڏهن تہ سنسڪرت ۽ هندي ٻوليءَ سان علم عروض ۽ ڇند وديا نڱائپ رکن ٿا، جو سنسڪرت ۽ هندي ٻوليءَ جا متحرڪ اکر بہ ماترائن ڳڻڻ دؤران ڪيرايا وڃن ٿا، پر ساڳيا اکر سنڌي ٻوليءَ ۾ ماترائن جي ڳڻپ وقت نٿا ڪيرايا وڃن.

ان مان ظاهر ٿئي ٿو تہ ڇند وديا نج سنڌ جي ڌرتيءَ مان ئي ڦُٽي نڪتو آهي. هن علم کي سنڌي اساسي شاعريءَ جو علم چئجي تہ اها دعوي سمجهہ ۾ ايندڙ آهي. ويد بہ سنڌ جي ڌرتيءَ تي لکيا ويا. هي علم ويدڪ دؤر کان اڳ سنڌ جي ڏاهن جو ئي ايجاد ڪيل محسوس ٿئي ٿو.

2.7 بيت جا قسم

بيت قديم سنڌي صنف آهي، جيڪو شروعات ۾ ٻن سٽن دوهي جي صورت ۾ لکيو ويو. ڪڏهن کان لکيو ويو يا پهريون بيت ڪنهن لکيو يا ڪهڙو آهي، ان جي ڪا بہ ثابتي نٿي ملي، البتہ بيت پنهنجون ترقيءَ جون منزلون طئہ ڪري اڄ ٻن سٽن کان ٽيهہ ٽيهہ سٽن تائين بہ لکيو وڃي ٿو. بيت گهاڙيٽي جي لحاظ کان پنهنجي صورت دوهي مان سورٺي ۽ دوهي سورٺي جي اختيار ڪئي آهي، جنهن جي بنياد تي چئي سگهجي ٿو تہ بيت ڇئن صورتن ۾ ملي ٿو، جنهن کي بيت جا قسم چئي سگهون ٿا. جهمٽمل ڀاوناڻي لکي ٿو تہ:

”سيد عبدالڪريم جو شعر ڪجهہ دوها ڇند تي ٻڌل آهي، ڪجهہ سورٺا ڇند تي ۽ ڪجهہ هڪ تڪ دوها جي ۽ هڪ مصرع سورٺا جي پاڻ ۾ پوئي جوڙيل آهي.“ .....(33)

عام طرح تي بيت جا ٽي قسم ٻڌايا ويا آهن. ڀاوناڻي بہ بيت جا ٽيم قسم ڇند جي آڌار تي ٻڌائي ٿو، تہ هڪ قسم دوها بيت، ٻيو سورٺا بيت، ٽيون قسم دوهي ۽ سورٺي جي ميلاپ سان دوهو سورٺو بيت آهي.

عبدالجبار جوڻيجو لکي ٿو تہ:

”**دوها چند:** هن ۾ قافيا ٻنهي سٽن جي پڇاڙيءَ ۾ ايندا آهن. هر سٽ ۾ ٻہ اڌ (چرڻ) ٿيندا آهن. هيٺ ڏنل خاڪي مان ان جو اندازو لڳايون ٿا: (x) نشاني قافيي جي جاءِ ڏيکاري ٿو:

x__________،__________
x__________،__________

سورٺا چند: جيڪڏهن ماترائن ۾ تبديلي نہ آهي، فقط چرڻن يعني سٽ جي اڌن کي اٿلائي هڪ ٻئي جي جاءِ تي رکبو تہ سورٺا ٿيندو:

،__________ x__________
،__________ x__________

عام طور هي ٻہ مقبول هيئتون (Forms) آهن. انهن جي هڪ هڪ سٽ پاڻ ۾ ملائبي تہ نئين هيئت بنبي، يعني دوها سورٺا ميل:

،__________ x__________
(34)......“ x__________،__________

مٿين مثالن مان ظاهر ٿئي ٿو تہ بيت جي هيئت ساخت ۽ قافيي جي ٻيهڪ مطابق بيت جا ٽي قسم ڏيکاريا ويا آهن. جڏهن تہ منهنجي مطالعي ۽ اڀياس مطابق بيت جا چار قسم ٿين ٿا. جيڪڏهن پهرين سٽ دوهي جي ۽ ٻي سٽ سورٺي جي ميلاپ سان دوهو سورٺو بيت سڏيو وڃي ٿو تہ جنهن بيت ۾ پهرين سٽ سورٺي جي ۽ ٻي سٽ دوهي بيت جي ميلاپ واري بيت کي سورٺو دوهو بيت چو نہ چئجي، جڏهن تہ اهڙا بيت سنڌي اساسي شاعرن بہ لکيا آهن. ان لحاظ کان بيت جا چار قسم آهن، جيڪي هيٺ ڏجن ٿا:

1. دوهو بيت

x__________،__________
x__________،__________

2. سورٺو

،__________ x__________
،__________ x__________

3. دوهو سورٺو

x__________،_________

، __________ x_________

4. سورٺو دوهو

،__________ x_________

x__________،_________

اهڙن بيتن جا مثال ھيٺ رکجن ٿا:

1. دوهو

ڪڏهن پئجي ڪن ٿي، ڪڏهن ٿيجي وات،
ڪڏهن ٿيجي ٻڪرو، ڪڏهن ٿيجي ڪات.

مٿئين بيت ۾ چار چرڻ ۽ ٻه سٽون آهن، ٻنهي سٽن جي آخر ۾ وات ۽ ڪات قافيا سٽن جي آخر ۾ آهن.

2. سورٺو

اکيون سيئي ڏار، جن سان پسين پرينءَ کي،
ٻي ڏانهن ڪيم نهار، گهڻو ريسارا سپرئين.

مٿين بيت ۾ ٻه چار چرڻ ۽ ٻه سٽون آهن، ٻنهي سٽن جي وچ ۾ قافيا آهن. جنهن بيت جي سٽن ۾ قافيا وچ تي اچن ٿا تہ ان بيت کي سورٺو چئجي ٿو.

3. دوهو سورٺو

وحده لا شريڪ له، اي هيڪڙائي حق،
ٻيائيءَ کي ٻڪ، جن وڏو سي ورسيا.

مٿين بيت جي پهرين سٽ جي آخر ۾ قافيو آهي، جنهن جي ڪري پهرين سٽ دوهي جي ۽ ٻي سٽ جي وچ ۾ قافيو آهي. قافيو وچ تي آهي تہ ان سٽ کي سورٺي جي سٽ چئبو ۽ سموري بيت کي دوهو سورٺو بيت سڏجي ٿو.

5. سورٺو دوهو

سيئي سيلهہ ٿيامِ پڙهيام جي پاٽان،
اکر اڳيان اپري، واڳون ٿي وريامِ.

مٿين بيت ۾ پهرين سٽ جي وچ ۾ قافيو (ٿيام) جيڪا سورٺي جي سٽ ۽ ٻي سٽ جي آخر ۾ قافيو (وريامِ) آهي، جيڪا دوهي جي سٽ آهي تہ اهو بيت جو چوٿون قسم سورٺو دوهو بيت آهي.

بيت اڳتي هلي ترقي ڪندو رهيو ۽ پنهنجون ارتقائي منزلون طئہ ڪندو ٿن، ٿن سٽن کان ڇئن ۽ ڇئن کان پنجن سٽن کان ٿيندو اڄ بيت ويهن ويهن ۽ ٽيهن ٽيهن سٽن تي ٻڌل بہ لکجي رهيو آهي، پر قافيي جي ٻيهڪ جي لحاظ کان بيت چاٽايل چئني قسمن ۾ لکيو وڃي ٿو.

حوالا

1. بلوچ، نبي بخش خان، ”جامع سنڌي لغات“، سنڌي ٻوليءَ جو بااختيار ادارو، حيدرآباد، 2005ع، ص 802
2. بلوچ، عبدالستار، ”سنڌيڪا لغت“، سنڌيڪا اڪيڊمي، ڪراچي، 2006ع، ص 314
3. ٻاوناڻي، جهمٽمل کوبچند، ”سنڌي شعر ڇند سڳنڌ“، هندو پرنٽنگ پريس، اجمير انڊيا، 1953ع، ص 23
4. ميمڻ، عبدالمجيد سنڌي، ”بيت“، مهراڻ اڪيڊمي، شڪارپور، 2002ع، ص 31
5. چانڊيو، سرمد، ”ڇند وديا جا اصول ۽ سکيا“، ڪنول پبليڪيشن، قنبر، 2019ع، ص 22
6. چانڊيو، سرمد، ”حضرت شاهہ عبداللطيف ڀٽائي ڇند وديا“، ڪنول پبليڪيشن، قنبر، 2016ع، ص 07
7. ميمڻ، عبدالمجيد سنڌي، ”بيت“ مهراڻ اڪيڊمي، شڪارپور، 2002، ص 32
8. ايضاً،ص 33
9. ايضاً، 31
10. چانڊيو، سرمد، ”ڇند وديا جا اصول ۽ سکيا“، ڪنول پبليڪيشن، قنبر، 2019ع، ص 22

11.پاوناڻي، جهمتمل خوبچند، ”سنڌي شعر چند سگنڌ“، هندو پرنٽنگ پريس، اجمير انڊيا، 1953ع، ص 15

12.چانڊيو، سرمد، ”چند وديا جا اصول ۽ سکيا“، ڪنول پبليڪيشن، قنبر، 2019ع، ص 22

13.ايضاً، 27

14.پاوناڻي، جهمتمل خوبچند، ”سنڌي شعر چند سگنڌ“، هندو پرنٽنگ پريس، اجمير انڊيا، 1953ع، ص 19

15.ايضاً، ص 20

16.بلوچ، نبي بخش خان، ”جامع سنڌي لغات“، سنڌي ٻوليءَ جو بااختيار ادارو، حيدرآباد، 2005ع، ص 1321

17.چانڊيو، سرمد، ”چند وديا جا اصول ۽ سکيا“، ڪنول پبليڪيشن، قنبر، 2019ع، ص 27

18.ايضاً، ص 27

19.ايضاً، ص 27

20.ايضاً، ص 28

21.ايضاً، ص 30

22.پاوناڻي، جهمتمل خوبچند، ”سنڌي شعر چند سگنڌ“، هندو پرنٽنگ پريس، اجمير انڊيا، 1953ع، ص 26 ۽ 27

23.ايضاً، ص 32

24. اشرفي سميع الله ڊاڪٽر ” اردو شاعري مين دوهي کي روايت“، اردو بک سينٽر علي گڙهه، سال 1990ع، ص 12

25.چانڊيو، سرمد، ”چند وديا جا اصول ۽ سکيا“، ڪنول پبليڪيشن، قنبر، 2019ع، ص 23

26. اشرفي سميع الله ڊاڪٽر ” اردو شاعري مين دوهي کي روايت“، اردو بک سينٽر علي گڙهه، سال 1990ع، ص 12

27.ميمڻ، عبدالمجيد سنڌي، ”بيت“ مهراڻ اڪيڊمي، شڪارپور، 2002، ص 31

28.چانڊيو، سرمد، ”حضرت شاهه عبداللطيف ڀٽائي چند وديا“، ڪنول پبليڪيشن، قنبر، 2016ع، ص 07

29.ميمڻ، عبدالمجيد سنڌي، ”بيت“ مهراڻ اڪيڊمي، شڪارپور، 2002، ص 24

30.ايضاً، ص 35

31.ايضاً، ص 35

32.ايضاً، ص 35

33. ٻاوناڻي، جهمٽمل کوبچند، ”سنڌي شعر ڇند سڳنڌ“، هندو پرنٽنگ پريس، اجمير انڊيا، 1953ع، ص 29

34. جوڻيجو، عبدالجبار، ”سنڌي ادب جي مختصر تاريخ“، روشني پبليڪيشن، ڪنڊيارو، 2010ع، ص 65

باب ٽيون

علم عروض

3.1 عروض جي وصف ۽ تعريف

هر شيءِ کي تور ڪرڻ، ڪَٽ ڪرڻ يا ماپ ڪرڻ جا الڳ الڳ اوزار يا وٽ ٿيندا آهن. ڪائنات ۾ ڪا به اهڙي شيءِ ناهي، جنهن کي توري يا ماپي نہ سگهجي. انسان ايتري ترقي ڪري چڪو آهي جو جنهن زمين تي پاڻ رهي ٿو، ان زمين کي بہ توري ۽ ماپي چڪو آهي. ايترو ئي نہ، پر ڪائنات جي سڀ کان ننڍڙي جزي ائٽم ۽ ائٽم سان لاڳاپيل جزن (Sub-Atomic Particles) جي بہ پئمائش (Measurement) ڪري چڪو آهي.

کير، پئٽرول يا پاڻياٺ واريون شيون لٽرس (Litres) ۾ ماپيون وڃن ٿيون ميٽر يا ڪلو ميٽر ڊيگهہ جا جزا (Units) آهن، وقت کي سيڪنڊن (Seconds)، مقدار کي ڪيوبڪ ميٽر (m^3) زور کي نيوٽن (N)، پريشر کي پاڪسل (Pa)، بجليءَ کي ايمپيئر (A)، ڪاڏي مان ملندڙ طاقت يا اينرجي (Energy) کي ڪئلريز (Cal)، روشنيءَ کي ڪئنڊيلا (Cd) ۾ توريو ۽ ماپيو وڃي ٿو. گرمي پد (Temperature) کي سيلشس (C) يا فيرنهائيٽ (F) ۾ ماپي وڃي ٿو.

مطلب دنيا ۾ هر شيءِ کي ماپڻ ۽ تورڻ جو ڪو نہ ڪو وَٽُ، تورو يا تارازي آهي. اهڙيءَ ريت شاعريءَ جي سٽن، شعرن، اکرن، پدن، شبدن، لفظن کي بہ توري ۽ ماپي سگهجي ٿو. شعر جي سٽن ۽ مصرعن کي ماپڻ ۽ تورڻ جا بہ جزا (Units) آهن، جن کي گن ۽ افاعيل چئجي ٿو.

گن جهڙوڪ: سگن، مگن، يگن، تگن وغيره. چند وديا جهڙي ساهمي ۽ تارازيءَ جا تورا آهن تہ افاعيل جهڙوڪ فاعلن، مفاعيلن، فعولن وغيره علم عروض جهڙي ساهمي يا تارازيءَ جا تورا آهن. چند وديا تي پهرئين باب ۾ بحث ڪري آيا آهيون. هن باب ۾ علم عروض تي بحث ڪنداسين.

علم عروض کي سمجهڻ کان پوءِ عروضي صنفن کي آسانيءَ سان توري يا ماپي سگهجي ٿو. ائين چوڻ تہ علم عروض هڪ ساهمي آهي ۽ افاعيل ان جا تورا يا وٽ آهن، عبدالجبار جوڻيجو وڏيڪ لکي ٿو تہ:

”جيئن شين جي تور تڪ لاءِ تورا ۽ ساهمي ضروري آهي، تيئن عربي، فارسي ۽ انهن جي اثر هيٺ آيل سنڌي يا ڪنهن ٻي ٻوليءَ جي ڪلام جي صحيح تڪ لاءِ علم عروض تي پاڙڻ لازمي آهي.“...(1)

عربي ۽ فارسيءَ جي اثر هيٺ ننڍي کنڊ ۾ غزل ۽ عروضي صنفون لکيون ويون. جوٽيجي صاحب جي چوڻ جو مقصد به اهو آهي ته جيڪي عروضي صنفون اسان وٽ رائج آهن، انهن جي تور تڪ لاءِ علم عروض آهي. علم عروض جي وصف ۾ ستر امداس سائل لکي ٿو ته:

”علم عروض اهو علم آهي، جنهن مان نظم جي پروڙ پوي ٿي.“.....(2)

ستر امداس ”سائل“ علم عروض جي مختصر وصف ڏني آهي. هن جي چوڻ جو مقصد علم عروض اهو علم آهي، جنهن جي ذريعي عروضي صنفن جي پروڙ ڪري سگهجي ٿي. يعني انهن کي تور يا ڪٿ ڪري سگهجي ٿو. راشد مورائي هڪ هنڌ پنهنجي مضمون ۾ لکيو آهي ته:

”علم عروض شعر جوڙڻ جو هڪ علم آهي، جيڪو بحر ۽ وزن جي قاعدن ۽ قانونن تي ٻڌل هوندو آهي.“.... (3)

راشد مورائي هِن علم کي بحر ۽ وزن جي قاعدن ۽ قانونن وارو علم سڏي ٿو. سٽن جا وزن ۽ غزل جي بندن جا بحر ڪيئي ان کي توري ۽ ماپي سگهجي ٿو.

عروض جو استاد شاعر ابراهيم خليل علم عروض جي وصف لکي ٿو ته:

”علم عروض انهيءَ علم کي چوندا آهن، جنهن ۾ نظم جي درستي ۽ جوڙجڪ جي قاعدن جو بيان تفصيلوار ڏنل هجي. انهيءَ علم جي وسيلي شعر جا وزن ۽ ان جا بحر چڱيءَ طرح سمجهه ۾ اچي سگهن ٿا.“.....(4)

بهرحال، عروضي صنفن جي ماپ تور ڪٿ علم عروض جي ذريعي ڪئي وڃي ٿي. مٿي علم عروض تي جيڪي به وصفون مليون آهن، انهن سڀن جو حاصل مطلب اهو ٿئي ٿو ته علم عروض هڪ تارازي آهي ۽ افاعيل ان جا تورا آهن، انهن تورن ذريعي عروضي صنفن جي تور ڪبي آهي.

عربيءَ ۾ جيئن بيت لفظ جي معنيٰ آهي گهر، ائين ئي عام گهرن کي عرب بيت ئي چون، پر الله جي گهر کي عرب ڪعبة الله به چون ته پراڻي دؤر ۾ ان کي عروض جي نالي سان سڏيندا هئا. اسان وٽ ننڍي کنڊ ۾ علم عروض بابت ڪجهه ڳالهيون پهتيون ته هي علم خليل بن احمد بصري ايجاد ڪيو، جيئن عبدالقيوم لکي ٿو ته:

”اهو علم مڪي شريف ۾ ايجاد ڪيو ويو هو ۽ مڪي جو هڪڙو نالو عروض به آهي، تنهنڪري ان جي نسبت سان هن خدا جي بندي پنهنجي ايجاد ڪيل علم جي لاءِ عروض جو نالو تجويز ڪيو ۽ پسند فرمايو.“.....(5)

جيڪڏهن خليل بن احمد بصري "بصريٰ" علائقي جو رهاڪو هو ۽ هيءُ علم ان ايجاد ڪيو ته هن علم تي مڪي جو نالو يا ڪعبة الله جو نالو 'عروض' ڪيئن رکيو. عروض نالي رکڻ پٺيان ڪا ٻي ڳالهه آهي، جنهن کي هيٺ بحث ۾ واضح ڪيو ويندو ، پر ان کان اڳ مرزا قليچ بيگ جي هڪ هنڌ لکيل ڳالهه کي غور سان ڏسنداسين، پوءِ پڌائي سگهجي ٿو ته هن علم تي عروض نالو ڪيئن ۽ ڇو رکيو ويو. مرزا قليچ بيگ لکي ٿو ته:

"عروض جو نالو انهيءَ علم تي هِن ڪري پيو جو عروض عربيءَ ۾ چوندا آهن تنبوءَ جي سرخ کي، جهنگلي عرب تنيڙن تنبن ۾ رهندا آهن. هڪڙي ڪاتي سرخ وانگي ڪوڙي انهيءَ تي ڪلن جو ڍڪ ڏيئي گهر جوڙيندا آهن، جنهن کي بيت چوندا آهن. جڏهن تنبوءَ کي سرخ – رسا، ڪلا درڪار آهن، تڏهن هِن علم جا اصطلاحي لفظ به عروض (سرخ)، سبب (رسو)، وتد (ڪلا)، فاصلا وچوٽي بنايا ويا آهن. ڪن جو چوڻ آهي ته عروض مڪ معظمہ جي نالن مان هڪڙو آهي. ۽ هن علم جو باني خليل بن احمد بصري يا ساماني آهي، جنهن مڪي ۾ انهيءَ علم جا قاعده وڌا ۽ تبرڪ جي ڪري اهو نالو هِن علم کي ڏنائين." .....(6)

ڪيڏي نه دلچسپ ڳالهه آهي ته بيت لفظ جي معنيٰ به گهر آهي ته عروض لفظ جي معنيٰ به گهر ئي آهي. سنڌي بيت به ٻن سٽن جو هو ته غزل جي هڪ هڪ بند ۾ به به ستون آهن. غزل به شروعات ۾ بادشاهن جي واڪاڻ ۾ ٻن ٻن سٽن جي بندن ۾ چيا ويندا هئا ته سنڌي بيت جيڪو ان دؤر ۾ دوهي جي صورت ۾ چيو ويندو هو ، اهو به ٻن سٽن تي ئي مشتمل هو. دراصل هن علم تي علم عروض نالو انهيءَ ڪري رکيو ويو ، جو عروض مطلب گهر ۽ گهر کي عربيءَ ۾ بيت سڏيندا هئا ۽ بيت ۾ ستون ٿين ٿيون به ، ته ٻئي ستون عرب هڪڙي قاعدي ۽ قانون ۾ لکندا هئا. انهيءَ ڪري انهن قاعدن ۽ قانونن تي نالو رکيو ويو علم عروض، ڇو ته عربيءَ ۾ به شعر کي يا ٻن سٽن وارن بندن کي عرض به چيو ويندو هو. جيئن ڊاڪٽر نذير جروار لکي ٿو ته:

"ڇاڪاڻ ته علم عروض جي معنيٰ آهي معروض يعني جنهن تي دارومدار هجي. جيئن ته شعر و شاعريءَ جو هن علم تي دارومدار آهي، ان جي مدد سان وزن وارا شعر ۽ بنا وزن وارا شعر هڪ ٻئي کان جدا ڪري سگهن ٿا. ان کان علاوه شعر جي پهرين مصرع کي پڻ عروض چيو ويندو آهي، انڪري شعر عرض آهي ۽ هي علم معروض آهي." ....(7)

هن سموري بحث مان خبر پيئي ته بيت – غزل جو هڪ شعر – ڪعبة الله – گهر – عرض – عروض ۽ مڪي شهر جو سنگم ڪٿي نه ڪٿي هم آهنگي ضرور رکن ٿا. رهي ڳالهه مڪي کي به عروض چوندا هئا يا نه يا ڪعبة الله کي عروض چوندا هئا يا نه، اهو تاريخ جو بحث آهي. هتي صرف اهو ڄاڻائڻو هو ته علم عروض تي اهو نالو ڪيئن پيو، سو مٿي ذڪر ڪيو ويو آهي.

3.2 علم عروض جا اصطلاح

علم عروض کي سمجهڻ لاءِ عروض جا اصطلاح سمجهڻ لازمي آهن. مون جيڪي بہ هِت اصطلاح ڏيڻ ۾ سمجهائڻ جي ڪوشش ڪئي آهي، سي بنيادي اصطلاح آهن. ڊاڪٽر ابراهيم خليل جي ڪتاب "سنڌي شاعري ۾ علم عروض"، عبدالقيوم 'صائب' جي ڪتاب "عروض جا اهڃاڻ"، مرزا قليچ بيگ جي ڪتاب "سنڌي وياڪرڻ"، ڊاڪٽر نذير جروار جي ڪتاب "ميزان" ۾ سترامداس 'سائل' جي ڪتاب "علم عروض شاعري فن جو گيان" تان مڪمل استفادو ورتو ويو آهي. هيٺ اهي اصطلاح ڏجن ٿا:

1. **پد:** لفظ جو اهو حصو جيڪو ڳالهائڻ مهل وات ڪلندي هڪ ئي وقت ٻاهر نڪري، ان کي پد چئبو آهي.

مثال: آ – سا – جو – آ – بَ – اين – ڙهون وغيره پد آهن. پد ٽن قسمن جا ٿين ٿا:

(i) **ننڍين پدن وارا لفظ:** ڏِکُ – وَٽُ – پَڻُ – هي لفظ ٻن ننڍين پدن تي مشتمل آهن.

(ii) **ٻن وڏن پدن وارا لفظ:** ڪائو – رازو – ماٺهو – ڏاڙهون – ساوا – هي لفظ ٻن وڏن پدن وارا لفظ آهن.

(iii) **هڪ وڏي پد ۾ هڪ ننڍي پد وارا لفظ:** پاءُ – زال – رسو – هاڻ – ڪسو – ڪتي – چٽي – هي لفظ هڪ وڏي پد ۾ هڪ ننڍي پد جي سنگم سان جڙن ٿا.

نوٽ: پدن کي ڏيڻ جو مطلب اهو آهي تہ جيئن اسان علم عروض جي اصولن، وتدن، سببن ۾ فاصلا کي سمجهي سگهون.

2. **اصول :** علم عروض ۾ اصول ٽي آهن، جن جي ڪري ارڪان (افاعيل) جوڙيا ويا آهن – يا ائين ڪري چئجي تہ رڪنن جي حصن کي اصول چئبو آهي. اصول ٽن قسمن جا آهن:

(i) **سبب** (ii) **وتد** (iii) **فاصلا**

3. **سبب:** رڪن جو اهو حصو جنهن ۾ بہ متحرڪ حرف يا هڪ متحرڪ ۾ هڪ جزم (ْ) ڏنل حرف گڏ هجن، ان کي سبب چئبو آهي.

مثال: فا – عو – لا – عي – مُتَ – عِلُ – تَفُ – مُفُ

اصول سبب جا ٻہ قسم آهن:

(i) **سبب خفيف** (هلڪو سبب)

(ii) **سبب ثقيل** (ڳرو سبب)

(i) **سبب خفيف:** هِن سبب ۾ رڪن جا اهي ٻہ حرف يا اکر ٿين ٿا، جنهن ۾ پهريون اکر متحرڪ ۽ ٻيو جزم ڏنل يا جهيٽو هجي.

مثال: فا – عو – لا – عي.

(ii) **سبب ثقيل:** هِن سبب ۾ رڪن جا اهي ٻہ حرف يا اکر ٿين ٿا، جنهن ۾ ٻئي اکر متحرڪ ٿين ٿا.

مثال: مُتَ – عِلُ – تُنُ – تَفُ ـ مُفُ

4. **وتد:** اصول وتد رڪن جو اهو حصو جنهن ۾ ٽي حرف اچن، انهن مان ٻہ متحرڪ ۽ هڪ جهيٽو يا جزم ڏنل هجي، ان کي وتد چئبو آهي.

مثال: ـ فعو – مفا – عِلن – لات – عِلا – عيل – فاءِ.

اصول وتد جا بہ ٻہ قسم ٿيندا آهن:

(i) **وتد مجموع** (گڏيل يا ڳنڍيل وتد)

(ii) **وتد مفروق** (جدا يا الڳ ڪيل وتد)

(i) **وتد مجموع:** هيءُ رڪن جي انهن ٽن حرفن وارو وتد آهي، جنهن ۾ شروع وارا ٻہ حرف متحرڪ ۽ ٽيون آخر ۾ جزم ڏنل يا جهيٽو حرف هجي، ان کي وتد مجموع چئبو آهي. مثال: فَعُو – مفا – عِلا – عِلُنْ

(ii) **وتد مفروق:** هيءُ رڪن جي انهن ٽن حرفن وارو وتد آهي، جنهن ۾ پهريون ۽ ٽيون حرف متحرڪ هجي ۽ وچون حرف جزم ڏنل يا جهيٽو، ان کي وتد مفروق چئبو آهي. مثال: لاتُ – عِيلُ ـ فاع

5. **فاصلا:** رڪن جو اهو حصو جنهن ۾ چار يا پنج حرف هجن، انهن کي فاصلا چئبو آهي.

سنڌي ٻوليءَ جو مزاج اهڙو آهي جو سنڌي عروضي شاعريءَ ۾ فاصلا ڪتب ئي ناهي آيو. سنڌي عروضي شاعرن بہ فاصلا کي تسليم ناهي ڪيو. پاڻ ٻن اصولن (سبب ۽ وتد) جا قائل آهن. عبدالقيوم صائب بہ ان ڳالهہ سان اتفاق رکي ٿو ۽ پاڻ هڪ جاءِ تي لکي ٿو تہ:

”عروضين جو وڏو گروهہ فاصلا جو بنهہ قائل ڪونهي. انهن جي چوڻ موجب اهڙا لفظ حقيقت ۾ ٻن سببن ۽ وتد جا مجموعا هوندا آهن. اردو ۽ فارسيءَ وارن وٽ فاصلا کي ڪا اهميت ڪانهي، چاڪاڻ جو وٽن اهڙا لفظ ڪونهن، البتہ عربيءَ وارن وٽ فاصلا کي چڱو مقام حاصل آهي“...(8)

6. **رڪن :** ”رڪن: ٿنڀ – ٿنڀو – پايو – پيلپائو – ستون، ڪنهن بہ جماعت جو ڪارڪن – مصرع جو هڪ حصو – وزن“...(9).

علم عروض ۾ رڪن اهم ٿنڀ يا اهم حصا آهن. رڪن سببن ۽ وتدن مان ٺهندا آهن، جن جي ذريعي شعر جو وزن ۽ بحر معلوم ڪري سگهجي ٿو. رڪنن کي علم عروض ۾ افاعيل بہ چيو وڃي ٿو. هڪ شعر (بند) جي هر هڪ مصرع (سٽ) ۾ رڪنن جو تعداد ٻي سٽ جي رڪنن جي تعداد جيترو هئڻ گهرجي. ائين ڪري چئجي تہ پهرين سٽ جي جيڪي ٽہ ، ٽي يا چار رڪن هجن تہ ٻي سٽ ۾ بہ ساڳيا ئي ٽہ، ٽي يا چار رڪن هئڻ گهرجن، پوءِ چئبو تہ ٻنهي سٽن جو وزن برابر آهي. ياد رکجي تہ هر هڪ سٽ ۾ اصولن (سببن ۽ وتدن) جو ستاءُ بہ ساڳيو هئڻ گهرجي. مثال:

مدو آ ڪيترو دم جو نہ تون چاٽين نہ مان چاٽان،
ڪوئي انجام عالم جو نہ تون چاٽين نہ مان چاٽان.
(سعيد ميمڻ)

مدو	آڪي	ترو	دم جو	نہ تون	چاٽين	نہ مان	چاٽان
مفا	عيلن	مفا	عيلن	مفا	عيلن	مفا	عيلن
ڪوئي	انجا	م عا	لم جو	نہ تون	چاٽين	نہ مان	چاٽان
مفا	عيلن	مفا	عيلن	مفا	عيلن	مفا	عيلن

مٿئين شعر جو وزن 8 دفعا "مفاعيلن" تي آهي. هر سٽ ۾ چار دفعا مفاعيلن تي آهي. ڀرين يا ٻي سٽ ۾ ن غنو ڪيرايو ويو ۽ "ڪوئي" لفظ جو "و" ڪيرائي، ڪُئي ڪري پڙهيو وڃي. سٽ ۾ چار دفعا مفاعيلن اچڻ جي ڪري وزن مفاعيلن 4 دفعا ٻڌايو ويندو، پر بحر وري ٻنهي سٽن ۾ 8 دفعا مفاعيلن جي ڪري بحر جو نالو ٻڌايو ويندو. هاڻي اچو ته بحر کي سمجهون.

7. بحر: "بحر: درياءُ، سمنڊ – جهازن جو آرماڙ – پيڙين جي قطار – صوفين جي اصطلاح ۾ بحر مطلب دنيا – خاڪي عالم – فاني جهان – وڏي علم وارو – تيز فهم – هوشيار – ذڪر – غور فڪر ڪرڻ وارو – ويچارو – موزون شعر لاءِ علم عروض جو قائم ڪيل وزن." ....(10)

بحر علم عروض ۾ غزل جي ٻن سٽن (هڪ بند) جا رڪن ڪيئي انهن رڪنن جو مقدار ٻڌائڻ، اهو به ٻڌائڻ ته بحر ڪهڙو آهي، سالم آهي يا غير سالم آهي، علم عروض ۾ ان کي بحر چئبو آهي. مثال:

مدو آ ڪيترو دم جو، نه تون ڄاڻين نه مان ڄاڻان،
ڪوئي انجام عالم جو، نه تون ڄاڻين نه مان ڄاڻان.

مٿئين شعر (بند) جو اسان پويان وزن ڪيئي آيا آهيون. هر سٽ چار دفعا مفاعيلن تي آهي، پورو بند يعني ٻنهي سٽن جو وزن 8 دفعا مفاعيلن تي آهي.

مفاعيلن رڪن جو بحر آهي هزج

اٺ دفعا مفاعيلن رڪن آهي ته مثمن آهي

اٺ ئي مفاعيلن مڪمل آهن، يعني ڪو به زحاف نه اٿس ته سالم به آهي

مطلب مٿئين شعر جو بحر آهي (بحر هزج مثمن سالم)

- عربيءَ ۾ اٺ انگ کي علم عروض ۾ مثمن چئبو آهي.
- ڇهه رڪن هجن ته مسدس چئبو
- چار رڪن هجن ته مربع چئبو.

ائين ڪري چئجي ته شعر جي ٻن سٽن ۾ اٺ رڪن هجن ته بحر جي نالي ڪان پوءِ مثمن لکبو.

شعر جي ٻن سٽن ۾ ڇهه رڪن اچن ته بحر جي نالي کان پوءِ مسدس لکبو.

۽ شعر جي ٻن سٽن ۾ چار رڪن اچن ته بحر جي نالي کان پوءِ مربع لکبو.

3.3 علم عروض جو فهم

رڪن وتدن ۽ سببن جي سنگم سان جڙي ٿو. فاصلا سنڌي ٻوليءَ سان هم آهنگي نٿو رکي، نه ئي وري فارسي يا اردو ٻوليءَ سان – ها البت عربي ٻوليءَ سان سندس ربط آهي. عبدالقيوم صائب به انهيءَ ڳالهه کي لکي ٿو ته:

”عروض جا مٿي ذڪر ڪيل اٺ ئي ارڪان ٽن اصولن تي جوڙيا ويا آهن، جن جا نالا سبب – وتد ۽ فاصلا – انهن کي اصول سه گانه ڪوٺيو وڃي ٿو. جيئن ته فارسي، اردو ۽ سنڌيءَ ۾ فاصلا ڪنهن ڪم جو ڪونه رهيو آهي، تنهنڪري انهن ٻولين جا ڪيترا ئي عروضي صرف ٻن اصولن سبب ۽ وتد جا قائل آهن، جن کي اصول دوگانه سڏجي ٿو“..... (11)

عبدالقيوم ”صائب“ جي هن ڳالهه سان اتفاق رکي سگهجي ٿو جو سنڌي ٻوليءَ ۾ اهڙو ڪو به لفظ ناهي، جيڪو اصول فاصله سان هم آهنگي رکي. سنڌي ٻوليءَ جو اهو مزاج آهي جو اصول فاصله سان ربط ۾ نٿي اچي. صائب جي ڳالهه ۾ جيڪي اٺ ارڪان ٽن اصولن تي مبني آهن، اهي علم عروض جا بنيادي اٺ رڪن آهن، جن کي افاعيل به چئبو آهي. اهي تورا يا وٽ به آهن، جن جي ذريعي شعر کي توري ماپي يا وزن ڪري سگهجي ٿو، اهي هي آهن:

1. فعولن 2. فاعلن 3. مفاعيلن 4. فاعلاتن

5. مفاعلتن 6. متفاعلن 7. متفعلن 8. مفعولات

مٿين رڪنن کي سبن ۽ وتدن ۾ ڇيد ڪري ڏسجي ته هي رڪن اصول سه گانه يعني (سببن، وتدن ۽ فاصله) تي نه پر اصول دوگانه (سببن ۽ وتدن) تي مشتمل آهن.

1. فعو وتد مجمع		لُن سبب خفيف	2. فا سبب خفيف		علُن وتد مجموع
3. مفا وتد مجموع	عي سبب خفيف	لُن سبب خفيف	4. فا سبب خفيف	علا وتد مجموع	تن سبب خفيف
5. مُفا وتد مجموع	عِلَ سبب ثقيل	تُن سبب خفيف	6. مُت سبب ثقيل	فا سبب خفيف	علُن وتد مجموع
7. مَس سبب خفيف	تَف سبب خفيف	عِلُن وتد مجموع	8. مَفِ سبب خفيف	عُو سبب خفيف	لات وتد مصروق

بنيادي بحر اٺ آهن، جن جي باري ۾ سائل لکي ٿو تہ:

”اهي بنيادي رڪن ئي آهن، جن تي ڪوتا جي عمارت ڪڙي ڪبي آهي. بنيادي رڪن جن تي بحر ٻيهندا آهن، سي ڪُل اٺ آهن.“.....(12)

بنيادي رڪن اٺ آهن تہ بنيادي بحر بہ اٺ ئي آهن. علم عروض ۾ هر هڪ رڪن جو بحر ۾ نالو تبديل ٿئي ٿو. هيٺ هر رڪن جي بحر جو نالو ڏجي ٿو:

1. فعولن = بحر متقارب
2. فاعلن = بحر متدارڪ
3. مفاعيلن = بحر هزج
4. فاعلاتن = بحر رمل
5. متفاعلن = بحر ڪامل
6. مفاعلتن = بحر وافر
7. مستفعلن = بحر رجز
8. مفعولات = بحر متشابہ

بحر متشابہ اڪيلي سر ڪو بہ سالم وزن نٿو ناهي، هميشہ ٻئي ڪنهن رڪن سان گڏجي ٻہ رڪني بحر ناهڻ ۾ مدد ڏئي ٿو، باقي ست بحر سالم ۾ هڪ رڪني بحر آهن. ان ڪان سواءِ ٻارهن ٻہ رڪني يا ٻہ رڪني بحر بہ آهن. ست ۽ ٻارهن ٽوٽل اڻيهہ بنيادي بحر سڏجن ٿا يا ٻہ رڪني، جيئن سترامداس سائل چوي ٿو تہ:

”ڪل بحر 19 آهن، ست يڪ رڪني بحر ۽ ٻارهان ٻه رڪني بحر آهن.“....(13)

هيٺ انهن ٻارهن رڪنن جابحر ڏجن ٿا، جيڪي ٻه رڪني بحر آهن:

بحر		رڪن
1. بحر خفيف	=	فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن مستفعلن
2. بحر سريع	=	مستفعلن مستفعلن مفعولات
3. بحر مجتث	=	مستفعلن فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن
4. بحر مضارع	=	مفاعيلن فاعلاتن مفاعيلن فاعلاتن
5. بحر مسرح	=	مستفعلن مفعولات مستفعلن مفعولات
6. بحر مديد	=	فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن
7. بحر طويل	=	فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن
8. بحر بسيط	=	مستفعلن فاعلن مسفعلن فاعلن
9. بحر مقتضب	=	مفعولات مستفعلن مفعولات مستفعلن
10. بحر جديد	=	فاعلاتن فاعلاتن مستفعلن
11. بحر قريب	=	مفاعيلن مفاعيلن فاعلاتن
12. بحر مشاڪل	=	فاعلاتن مفاعيلن مفاعيلن

3.4 علم عروض جا عربي بحر

دنيا ۾ ڪا ٻه شيءِ ايجاد ٿئي ٿي ته ان کي ايجاد ڪندڙ ان جو بنيادي ڪم ڪندو آهي، پوءِ ان ايجاد کي انقلابي تبديليءَ Revolutionary change مان گذرڻو پوي ٿو ۽ ان جي بنيادي شڪل ۾ تبديلي آڻي سنواري سڌاري پيش ڪيو ويندو آهي. ائين ئي ڪنهن ٻه علم جي ايجاد ٿيندي آهي ته ان جو ٻه بنيادي ڪم ايجاد ڪندڙ ئي ڪندو آهي. ان ڪان پوءِ ان علم کي ارتقائي مرحلن مان گذرڻو پوي ٿو ۽ پوءِ ٻيا ذهن ان علم ۾ ترديد ڪري ڪيترائي واڌارا آڻي علم کي پروان چاڙهي دنيا جي اڳيان پيش ڪندا آهن. شاعريءَ جي علم چند وديا جا گن هجن يا علم عروض جا رڪن هجن، انهن علمن کي ٻه ايجاد ڪري انهن علمن جو بنيادي ڪم ڪيو ويو. بعد ۾ انهيءَ علم ۾ واڌارا ٻين ڏاهن ۽ مفڪرن آندا.

علم عروض ۾ بہ خليل بن احمد بصريءَ شروع ۾ 15 رڪن جوڙيا. جيئن عبدالقيوم صائب لکي ٿو تہ:

”شروعات ۾ خليل بن احمد بصريءَ صرف پندرهن بحر ايجاد ڪيا هئا ۽ باقي بحر انهيءَ ڏگ تي اڳتي هلي پين ايجاد ڪيا آهن، جن جو تفصيل هن ريت آهي: خليل بن احمد بصريءَ جا ايجاد ڪيل بحر آهن:

(1) هِزج، (2) رَمل، (3) رَجِز، (4) تَقارِب، (5) ڪامل، (6) وافَر، (7) طَويل، (8) مَدِيد، (9) بَسِيط، (10) مُضارِع، (11) مَنسرح، (12) مُقتَضِب، (13) سَريع، (14) خَفِيف، (15) مُجتث.“..... **(14)**

ثابت ٿيو تہ عربي بحر پندرهن آهن. خليل بن احمد بصري هڪ قابل، ڄاڻو ۽ ٻوليءَ جو ماهر بہ هوندو، جنهن عربي ٻوليءَ جي مزاج مطابق نہ صرف پندرهن بحر ايجاد ڪيا هوندا، پر انهن پندرهن بحرن تي شاعري بہ ڪئي هوندي، جنهن ڪري انهن پندرهن بحرن کي عربي بحر چئي سگهجي ٿو. انهن پندرهن بحرن جي رڪنن جي ٽيبل هيٺ ڏجي ٿي:

نمبر	بحر	رڪن	ساخت
1-	بحر هزج	مفاعيلن	سالم هڪ رڪني
2-	بحر رمل	فاعلاتن	سالم هڪ رڪني
3-	بحر رجز	مستفعلن	سالم هڪ رڪني
4-	بحر تقارب	فاعلاتن مستعلن فاعلاتن	سالم ٻہ رڪني
5-	بحر ڪامل	متفاعلن	سالم هڪ رڪني
6-	بحر وافر	مفاعلن	سالم هڪ رڪني
7-	بحر طويل	فعولن مفاعيلن	سالم ٻہ رڪني
8-	بحر مديد	فاعلاتن فاعلن	سالم ٻہ رڪني
9-	بحر بسيط	مستفعلن فاعلن	سالم ٻہ رڪني
10-	بحر مضارع	مفاعيلن فاعلاتن	سالم ٻہ رڪني
11-	بحر منسرح	مستفعلن مفعولات	سالم ٻہ رڪني
12-	بحر مقتضب	مفعولات مستفعلن	سالم ٻہ رڪني
13-	بحر سريع	مستفعلن مستفعلن مفعولات	سالم ٻہ رڪني
14-	بحر خفيف	فاعلاتن مستفعلن مفعولات	سالم ٽي رڪني
15-	بحر مجتث	مستفعلن فاعلاتن	سالم ٻہ رڪني

مٿين پندرهن بحرن ۾ پنج هڪ رڪني بحر نَوَ ٻہ رڪني بحر ۽ هڪ ٽي رڪني بحر آهي.

3.5 علم عروض جا فارسي بحر

علم عروض جڏهن عربستان کان ٿيندو، ايران جي سرزمين تي پهتو تہ اتان جي عالمن، فاضلن ۽ شاعرن اهي پندرهن بحر تہ پنهنجي شاعريءَ ۾ استعمال ڪيا هوندا، جيڪي خليل بن احمد بصريءَ عربستان ۾ ايجاد ڪيا، پر جيئن تہ ايران جي سرزميني ٻولي فارسي هئي تہ فارسي ٻوليءَ جي مزاج مطابق شاعرن کي ڪجھ اُساٽ محسوس ٿي هوندي، جنهن جي ڪري هنن ٻہ پنهنجي ٻوليءَ جي مزاج مطابق ڪجھ بحر ايجاد ڪيا. عالمن موجب فارسي بحر ٽي آهن، جيڪي ايران جي شاعرن ايجاد ڪيا. اهي هي آهن:

1- بحر جديد، 2- بحر قريب، 3- بحر مشاڪل

مٿين ٽنهي بحرن کي فارسيءَ جا بحر يا ايراني بحر چئي سگهون ٿا، جنهن جي ثابتي عبدالقيوم صائب ٻہ ڏئي ٿو، پاڻ چوي ٿو تہ:

”ٽي بحر جديد، قريب ۽ مشاڪل خاص طور تي فارسيءَ وارا استعمال ڪن ٿا.“.....(15)

صائب چوي ٿو تہ ٽي بحر جديد، قريب ۽ مشاڪل خاص طور تي فارسيءَ وارا استعمال ڪن ٿا، جيڪڏهن استعمال ڪن ٿا تہ اهي عربي يا خليل بن احمد جي پندرهن بحرن ۾ نہ ڏنا ويا آهن. اهي بحر تہ فارسيءَ وارن جا آهن. اهي استعمال ٻہ ڪن ٿا، تہ اهي فارسي بحر آهن، انهن کي فارسي يا ايراني بحر چوڻ ۾ ڪو ٻہ وڌاءُ ناهي. هيٺ فارسي بحرن جي ٽيبل ڏجي ٿي.

نمبر	بحر	رڪن	ساخت
1-	بحر جديد	فاعلاتن فاعلاتن مستعلن	سالم ٻہ رڪني
2-	بحر قريب	مفاعيلن مفاعيلن فاعلاتن	سالم ٻہ رڪني
3-	بحر مشاڪل	فاعلاتن مفاعيلن مفاعيلن	سالم ٻہ رڪني

مٿيان فارسي بحر ٻہ ٻہ رڪني آهن. خبر پيئي تہ عربستان ۾ جڏهن خليل بن احمد علم عروض ايجاد ڪيو تہ ان پندرهن بحر ايجاد ڪيا، ٽي بحر فارسي وارن شاعرن ايران ۾ ايجاد ڪيا، باقي هڪ

بحر ”بحر متشابه“ انهن ارڙهن بحرن سان گڏجي ڪم ڪري ٿو. اهو اڪيلي سر ڪم نٿو اچي، نہ ئي سنڌي شاعري اهڙي نظر مان گذري آهي، جنهن ۾ بحر ”متشابه“ اڪيلي سر ڪم آيو هجي.

مطلب علم عروض ۾ بنيادي بحر اوڻيهہ آهن ۽ علم عروض ترقيءَ جون منزلون طئہ ڪري ننڍي ڪنڍ تائين پهتو تہ هتان جي ٻولين جو مزاج وري پنهنجو هو. هتان جي مدبرن، ڏاهن ۽ شاعرن ان ۾ ٻوليءَ مطابق زحاف آندا. اهي زحافات عربن ۽ فارسيءَ جي شاعرن بہ آندا هوندا ۽ سوين وزن بحر ايجاد ڪيا هوندا، جيئن عبدالقيوم صائب لکي ٿو تہ:

”مشهور بحر اوڻيهہ آهن، حالانڪ پيا بہ ڪيترائي بحر ايجاد ڪيا ويا آهن.“....(16)

جيڪي بہ بحر ايجاد ٿيا، انهن جو لاڳاپو انهن بنيادي اوڻيهہ بحرن سان آهي. انهن ۾ زحافات آڻي نوان وزن بحر جوڙيا ويا آهن. اڳيئين حصي ۾ زحافات جو ذڪر ايندو.

3.6 زحافات

زحف جو جمع آهي زحاف – زحاف کي علم عروض ۾ زحافات چئبو آهي. زحافات لاءِ عبدالقيوم صائب لکي ٿو تہ:

”زحاف جمع آهي زحف جو، جنهن جي لغوي معنيٰ آهي تير جو نشاني جي ويجهو زمين تي ڪِرڻ (غياث اللغات) يعني نشاني تي نہ لڳڻ ۽ عروضي اصطلاح ۾ سالم رڪن ۾ ڦير گهير، گهٽ وڌائي يا متاستا واري عمل کي زحاف ڪوٺبو آهي.“......(17)

علم عروض ۾ رڪنن کي ننڍو وڏو ڪرڻ، ڦير گهير کي ئي زحافات چئبو آهي. هن حصي ۾ جيڪي بہ زحاف ڏنا ويا آهن، اهي اهم ۽ بنيادي زحاف آهن. هونئن تہ ڪيترائي زحاف آهن ، پر علم عروض جي جن بہ ڪتابن جو مطالعو ڪيو ويو آهي، انهن ۾ جيڪي بہ اهم ۽ بنيادي زحاف ڏنل آهن ، هتي انهن کي بلڪل آسان طريقي سان سمجهائڻ جي بہ ڪوشش ڪئي آهي. هيٺ انهن جو تفصيل ڏجي ٿو.

1. **قصر ڪرڻ:** قصر ڪرڻ معنيٰ رڪن جو آخري حرف ڪيرائڻ. قصر تن رڪنن جو ٿيندو آهي:

(i) فعولن جو مقصور فعولْ. (فعولْ جي لام تي جزم (ْ) آهي)

(ii) مفاعيلن جو مقصور مفاعيل آهي.

(iii) فاعلاتن جو مقصور فاعلات آهي.

2. **حذف ڪرڻ:** حذف ڪرڻ معنيٰ رڪن جا آخري ٻه حرف ڪيرائڻ. حذف ٽن رڪنن جو ٿيندو آهي:

(i) فعولن جو محذوف فعو آهي، جيڪو برابر آهي فعل جي.

(ii) مفاعيلن جو محذوف آهي مفاعي، جيڪو برابر آهي فعولن جي.

(iii) فاعلاتن جو محذوف آهي فاعلا، جيڪو برابر آهي فاعلن جي.

3. **خرب ڪرڻ:** خرب ڪرڻ معنيٰ رڪن جو پهريون ۽ آخري حرف ڪيرائڻ. خرب هڪ رڪن جو ٿيندو آهي:

(i) مفاعيلن جو اخرب آهي فاعيل، جيڪو برابر آهي مفعول جي.

4. **خبن ڪرڻ:** خبن ڪرڻ معنيٰ رڪن جو ٻيو حرف ڪيرائڻ. خبن ٻن رڪنن جو ٿيندو آهي:

(i) فاعلن جو مخبون آهي فعلن

(ii) فاعلاتن جو مخبون آهي فعلاتن

5. **قبض ڪرڻ:** قبض ڪرڻ معنيٰ رڪن جو پنجون حرف ڪيرائڻ. قبض ٻن رڪنن جو ٿيندو آهي:

(i) فعولن جو مقبوض آهي فعولُ (فعولُ جي لام تي پيش آهي).

(ii) مفاعيلن جو مقبوض آهي مفاعلن.

6. **ثلم ڪرڻ:** ثلم ڪرڻ معنيٰ رڪن جو پهريون حرف ڪيرائڻ. ثلم هڪ رڪن جو ٿيندو آهي:

(i) فعولن جو اثلم آهي عولن، جيڪو برابر آهي فعلن جي.

7. **ڪف ڪرڻ:** ڪف ڪرڻ معنيٰ رڪن جو ستون حرف ڪيرائڻ. ڪف ٻن رڪنن جو ٿيندو آهي:

(i) فاعلاتن جو مکفوف آهي فاعلات

(ii) مفاعيلن جو مکفوف آهي مفاعيل

8. **ڪشف ڪرڻ:** ڪشف ڪرڻ معنيٰ رڪن جو ستون حرف ڪيرائڻ. ڪشف مفعولات جو ٿيندو.

(i) مفعولات جو ڪشف مفعولا آهي، جيڪو برابر آهي مفعولن جي.

9. **خرم ڪرڻ:** خرم ڪرڻ مطلب رڪن مفاعيلن جو پهريون حرف ڪيرائڻ. خرم مفاعيلن جو ٿيندو.

(i) مفاعيلن جو اخرم آهي فاعيلن، جيڪو برابر آهي مفعولن جي.

10. **طي ڪرڻ:** طي ڪرڻ معنيٰ رڪن جو چوٿون حرف ڪيرائڻ. طي ٻن رڪنن جو ٿيندو:

(i) مستفعلن جو مطوي مستعلن آهي، جيڪو برابر آهي مفعولن جي.

(ii) مفعولات جو مطوي مفعلات آهي، جيڪو برابر آهي فاعلات جي.

11. **قطع ڪرڻ:** قطع ڪرڻ معنيٰ فاعلن جو پنجون حرف ڪيرائڻ. قطع فاعلن جو ئي ٿيندو:

(i) فاعلن جو مقطوع فاعل آهي، جيڪو برابر آهي فعلن جي.

12. **شڪل ڪرڻ :** شڪل ڪرڻ معنيٰ رڪن جو پيو ۾ ستون حرف ڪيرائڻ. شڪل هڪ رڪن جو ٿيندو:

(i) فاعلاتن جو مشڪول فعلات آهي.

13. **شتر ڪرڻ:** شتر ڪرڻ معنيٰ رڪن جو پهريون ۽ پنجون حرف ڪيرائڻ. شتر هڪ رڪن جو ٿيندو:

(i) مفاعيلن جو اشتر آهي فاعلن.

14. **ٻتر ڪرڻ:** ٻتر ڪرڻ معنيٰ رڪن جا آخري ٽي حرف ڪيرائڻ. ٻتر هڪ رڪن جو ٿيندو:

(i) فاعلاتن جو ابتر آهي فاعل، جيڪو برابر آهي فعلن جي.

15. **ثرم ڪرڻ:** ثرم ڪرڻ معنيٰ فعولن رڪن جو پهريون ۽ آخري حرف ڪيرائڻ.

(i) فعولن جو اثرم آهي عول جيڪو برابر آهي فعل جي.

16. **تسبيغ ڪرڻ:** تسبيغ ڪرڻ معنيٰ رڪن جي چوٿين ۽ پنجين حرف جي وچ ۾ الف جو اضافو ڪرڻ. تبسيغ فعولن رڪن جي ٿيندي.

(i) فعولن جو مسبغ آهي فعولان

3.7 تقطيع

"**تقطيع:** ث [ع. قَطَعَ > تقطيع = ننڍا ننڍا ٽڪر ڪرڻ]، ودڻ، ٽڪر ڪرڻ جي حالت، ڀڃ – ٽوڙ، وڍ ٽڪ، ڍيگهه ۾ ويڪر (ڪاغذن جي) علم عروض جي اصطلاح موجب شعر جي مصرع کي بحر جي رڪن موجب ودڻ ورڇڻ."......(18)

تقطيع لفظ قطع مان ورتل آهي، جنهن جي معنيٰ آهي ٽڪرو يا حصو. علم عروض جي اصطلاح ۾ تقطيع ڪرڻ مطلب غزل جي سٽ يا بند کي رڪنن موجب ماپڻ يا ٽوڙڻ کي تقطيع چئبو آهي.

ڪنهن بہ غزل جو وزن ٻن طريقن سان معلوم ڪري سگهجي ٿو: هڪ تقطيع ڪرڻ سان، ٻيو عروض جي رڪنن کي ذهن ۾ ويهاري. موسيقي ڏيئي، جهونگاري ۽ هر هر ورجاءُ ڪرڻ سان وزن معلوم ٿي سگهي ٿو. تقطيع ڪرڻ ايترو ڏکيو عمل ناهي، پر شرط اهو آهي جو علم عروض جي بنيادي ڄاڻ لازمي هجڻ گهرجي. عروض ۾ ڪي قاعدا ۽ قانون آهن، جن جي ذريعي تقطيع ڪري سگهجي ٿي. عروض جا اصول جن کي سبب، وتد ۽ فاصلا چئجي ٿو، جن جي ذريعي رڪنن جي جزن يا حصن يا ٽڪرن کي شعر جي سٽ سان ملائي وزن ڪڍي سگهجي ٿو. جيئن سترامداس سائل لکي ٿو:

”علم عروض ۾ چند وديا وانگر پدن جي ڳڻپ تي بحر ڪونہ ٻڌبو آهي، پر سببن ۽ وتدن جي انداز ۽ بيهڪ تي. تقطيع حرفن جي انداز موجب ڪا نہ ٿيندي آهي، پر اچارن موجب – ”خور“ ۾ ٽي حرف آهن، پر ان جو اچار ٻہ حرف وارو يعني ”خُر“ ڪري ڳڻبو، جو تہ ”خور“ جي وچين ’و‘ جو اُچار ڪونہ ٿيندو آهي. ساڳيءَ طرح ”خويش“ کي خيش وتد مفروق ۽ ”خودي“ کي ”خُدي“ يعني وتد مجموع ڪري ڳڻبو آهي.“...... (19)

سائل صاحب هڪ مثال ڏيئي قاعدن ۽ قانونن موجب هڪ ڳالهہ ڪئي آهي. تقطيع ڪرڻ جا پيا ٻہ اهڙا ڪيترائي قاعدا ۽ قانون آهن، پر سندس ڳالهہ مان اهو ظاهر ٿئي ٿو تہ تقطيع سببن ۽ وتدن موجب ڪئي ويندي آهي. سببن ۽ وتدن موجب نہ هوندي تہ بحر ۽ وزن ۾ جهول هوندو ۽ شعر ناموزون هوندو. هتي ڪجهہ تقطيع ڪرڻ جا اصول قائم ڪيا ويا آهن ، اهي سترامداس سائل جي ڪتاب ”علم عروض شاعري فن جو گيان“، عبدالقيوم صائب جي ڪتاب ” عروض جا اهڃاڻ“ شيخ محمد ابراهيم خليل جي ڪتاب ”سنڌي شاعري ۽ علم عروض“ تان استفادو ورتو آهي. انهن قاعدن ۽ قانونن کي هيٺ لکجي ٿو.

تقطيع ڪرڻ جا قاعدا ۽ قانون

1. غزل جي بند جون ٻئي سٽون وزن ۾ برابر هجن ان جي تقطيع پوءِ ڪجي.

2. هرهڪ سٽ ۾ اصولن (سببن ۽ وتدن) جو سٽاءُ بہ هڪ جهڙو ۽ هڪ جيترو هئڻ گهرجي.

3. ” آ “ برابر آهي ٻن الفن (ا ا) جي، ” ۽ “ برابر آهي (آئين) جي، ” ۾ “ برابر آهي (مين) جي (ائين ، مين ۾ نون غنو ڪري پڙهيو وڃي) .

4. جيڪڏهن لفظ جي آخر ۾ ٻہ ساڪن اکر هجن يا جزم ڏنل اکر هجن تہ وزن ڪيڻ مهل ان جو پويون ساڪن يا جزم ڏنل اکر ڪيرايو ويندو ، جيئن: دوست‘ کي دوس پڙهڻ گهرجي.

5. لفظ جي ڪنهن بہ اکر مٿان شد ” ّ “ هجي تہ ان اکر کي ٻہ دفعا پڙهڻ گهرجي. جيئن: مقدّر (مقد+در) يا چڪّر = (چڪ+ڪر) وغيره.

6. ڪو ٻه لفظ "خ" سان شروع ٿئي ۽ ان ' خ ' تي پيش هجي ۽ ' خ ' کان پوءِ ' و ' هجي ته ان ' و ' کي حذف ڪجي يا ڪيرائي تقطيع ۾ اهو ڳڻپ ۾ شمار نه ٿيندو ، جيئن: خُواب = خاب ، خُوش = خُش، خُود = خُد وغيره.

7. ڪنهن به لفظ ۾ ن غنو يعني نڪائون نون هجي ته ان کي به تقطيع ڪرڻ ۾ ڪيرائبو، جيئن: مان = ما، ڪنهن = ڪَهِ ، منهنجي = مُهِجي ، شرطون = شرطو، ڪڏهن = ڪڏهِ وغيره.

8. ڪن حالتن ۾ ن غني جي آواز کي قائم رکي سگهجي ٿو، جيئن: سنڌ – گِهنڊ – سارنگ – منڊ – چنڊ – ڪنڊ وغيره.

9. ڪنهن به لفظ ۾ حرف علت (ا – و – ء – ي) وغيره کي به ڪيرائي سگهجي ٿو، جيئن: جڙيل = جڙل ، چَورائي = چَوِراءِ يا چراءِ، پيار = پار وغيره.

10. ڪنهن به لفظ جي آخر ۾ ن تنوين (اً) کي ن ۾ بدلائي پوءِ تقطيع ڪجي، جيئن: تبرڪاً = تبرڪن ، يقيناً = يقينن ، تقريباً = تقريبن وغيره.

11. ڪنهن به نالي جي يا لفظ جي وچ ۾ " ال " ايندو هجي ته ان " ال " جي الف کي ڪيرايو وڃي، جيئن: عبدالرحمان کي عبدلرحمان ، عبدالرسول کي عبدلرسول وغيره.

12. ڪنهن به لفظ جي آخر ۾ " هه " اچي ۽ ان " هه " کان پهرين اکر تي زبر هجي ته ان " هه " کي به نه ڳڻجي. جيئن: زِندَهه = زند ، بنده = بندَ، خواجَه = خواجَ وغيره.

حوالا

1. جوڻيجو، عبدالجبار، "سنڌي شاعريءَ تي فارسي شاعريءَ جو اثر"، انسٽيٽيوٽ آف سنڌيالاجي، ڄام شورو، 1980ع، ص 71
2. سائل، سترامداس، "علم عروض شاعري فن جو گيان"، ڪويتا پبليڪيشن، حيدرآباد، 2013ع، ص 1
3. مورائي، راشد، "اڳتي تاڻ اُمنگ جي"، سنڌيڪا اڪيڊمي، ڪراچي، 2006ع، ص 106
4. خليل، ابراهيم، ڊاڪٽر، "سنڌي شاعري ۾ علم عروض"، مهراڻ اڪيڊمي، شڪارپور، 2001ع، ص 66
5. صائب، عبدالقيوم، "عروض جا اهڃاڻ"، سنڌي ساهت گھر، حيدرآباد، 2013ع، ص 24
6. بيگ، مرزا قليچ، "سنڌي وياڪرڻ"، سنڌي ادبي بورڊ، ڄام شورو، 2006ع، ص 261
7. جروار، نذير احمد، ڊاڪٽر، "ميزان"، علي رضا ڪمپيوٽرائيزڊ پريس، لاڙڪاڻو، 1996ع، ص 1

8. صائب، عبدالقيوم، ”عروض جا اهڃاڻ“، سنڌي ساهت گهر، حيدرآباد، 2013ع، ص 30
9. بلوچ، نبي بخش خان، ”جامع سنڌي لغات“، سنڌي ٻوليءَ جو بااختيار ادارو، حيدرآباد، 2005ع، ص 1052
10. ايضاً، ص 265
11. صائب، عبدالقيوم، ”عروض جا اهڃاڻ“، سنڌي ساهت گهر، حيدرآباد، 2013ع، ص 27
12. سائل، سترامداس، ”علم عروض شاعري فن جو گيان“، ڪويتا پبليڪيشن، حيدرآباد، 2013ع، ص 10
13. ايضاً.
14. صائب، عبدالقيوم، ”عروض جا اهڃاڻ“، سنڌي ساهت گهر، حيدرآباد، 2013ع، ص 20
15. ايضاً، ص 32
16. ايضاً، ص 14
17. ايضاً، ص 40
18. بلوچ، نبي بخش خان، ”جامع سنڌي لغات“، سنڌي ٻوليءَ جو بااختيار ادارو، حيدرآباد، 2005ع، ص 461
19. سائل، سترامداس، ”علم عروض شاعري فن جو گيان“، ڪويتا پبليڪيشن، حيدرآباد، 2013ع، ص 15، 16

باب چوٿون

ڇند ۽ عروض جي ابتدا ۽ تقابلي جائزو

4.1 سنڌي شاعريءَ ۾ ڇند جي ابتدا ۽ ارتقا

ڪنهن بہ ٻوليءَ ۾ ادب جي شروعات ڪڏهن ٿي، ان جي کوجنا ڪرڻ جو دارومدار ٽن ڳالهين تي آهي.

1. پراڻا دفتر يا قلمي نسخا
2. روايتون
3. سينہ بہ سينہ ادب جو منتقل ٿيڻ

سنڌي ٻوليءَ جي بدقسمتي اها آهي جو ان جي ادب بابت صرف مفروضا ۽ اندازا ئي ڏنا ويا آهن. جن ٻولين جو اساسي ۽ ابتدائي ادب قلمي نسخن يا شهپارن ۾ مليو آهي، اهي ٻوليون خوشنصيب آهن. سنڌي شعر بابت بہ مغربي عالمن عربن جي دؤر ۾ سندن سفرنامن ۾ ڄاڻايو آهي تہ سنڌيءَ ۾ بہ شعر جوڙيو ويجي ٿو. هي صرف روايتون آهن. انهن اهو نہ ٻڌايو تہ ڪهڙا شاعر هئا ۽ ڪهڙي شاعري ملي، باقي سنڌي شعر جيڪو سينہ بہ سينہ مليو، اهو شعر سومرن جي دؤر جو ملي ٿو، جنهن کي عالمن پنهنجي مختلف تحقيقن ۾ ڄاڻايو آهي، جنهن ۾ دودي چنيسر جي ڀڳ تان تڪرار جا دوها بيت پڻ ۽ پاڻن ڪان سينہ بہ سينہ مليا آهن. ادبي تاريخن جا ڪتاب ان ۾ سرفهرست آهن. عبدالجبار جي ادبي تاريخ ۾ دودي ۽ چنيسر جو جيئن هي بيت ملي ٿو:

”ويھ پڇاڙان ڀيءَ جي، آءُ چنيسر آءُ،
ڀاڳ سٽائو تنهنجو، توکي ڀليءَ چڙهيو ماءُ. “....(1)

مٿئين بيت جي ٻوليءَ مان اهو نٿو لڳي تہ اهو بيت سومرن جي دؤر ۾ لکيو ويو هجي، پر اهو بيت بعد ۾ ئي شاعرن لکيو هوندو. مقصدن اها روايت سينہ بہ سينہ هلندي آئي تہ دودي ۽ چنيسر جو ڀڳ تان جهيڙو ٿيو، جن کي اڄ بہ شاعريءَ ۾ لکجي پيو. جيئن اڄ جا جديد شاعر موکي ۽ متاري جو ذڪر شاعريءَ ۾ آڻي رهيا آهن، پر ايترو ضرور چئبو تہ مٿيون بيت ڇند تي لکيل آهي.

سومرن جي دؤر ۾ ڪيل شاعري جيڪا ڳنانن جي صورت ۾ لکي ويئي، اها لکت ۾ بہ موجود آهي. ان شاعريءَ کي سومرن جي دؤر جي شاعري چئي سگهجي ٿو، جيڪا قلمي نسخن ۾ اڄ بہ موجود آهي ۽ سنڌي ادبي تاريخ ۾ تحقيق ڪري اهو ڄاڻايو بہ ويو آهي تہ اها شاعري اسماعيلي مبلغن جي آهي. اسماعيلي داعي

جيڪي سومرن جي دؤر ۾ سنڌ ۾ آيا، انهن جا گنان ڇند تي ڇيل آهن، جنهن جو ثبوت هيٺ ڏجي ٿو. شهاب الدين جي گنان جو ڇندعزيز قاسماڻيءَ هيئن ڏنو آهي:

"**ٿلهہ:** ڪر گن بندہ ڪر گن بندم سچي گرنر شاھ سون ياري،
ڪال تو مرٽا، مرڻ مٿي تي، جم وڃايئي پنڌ هاري،
غافل سٽڙا مومن جاڳو، جاڳي ڪريو شاھ سون ياري،
هيڪ تو هروُئڙا هروُئڙا چالي، هيڪي سر پنڌ هاري،
گنان گفتہ 'پير شهاب الدين' مومن سڀي شاھ جا ديداري،

فني ڇيد: راڳ ڇند 16+16 ماترائون ۾ گنان پد."..... (2)

قاسماڻي پنهنجي ڪتاب ۾ ڪيترائي گنانن جا ڇند ڪڍي ڏيکاريا آهن، يعني ڇئي سگهجي ٿو تہ گنان بہ ڇند وديا تي لکيا ويا ۽ ان دؤر ۾ بہ ڇند هو. سومرن جي دؤر کان اڳ جي شاعري لکت ۾ نظر ناهي آئي، جنهن تي تحقيق جي سخت ضرورت آهي، جيئن سرمد چانڊيو لکي ٿو تہ:

"علمي حوالي سان ڇند وديا جي تاريخ سومرا دؤر 1050ع کان لکت ۾ ملي ٿي. ان دؤر جا واقعاتي رزميا ۽ رومانوي بيت ملن ٿا.".... (3)

اسماعيلي داعين ۾ پهريون داعي نورالدين 1079ع ۾ سنڌ ۾ آيو، جنهن جو سال ادبي تاريخن ۾ ساڳيو ئي ڄاڻايو ويو آهي. هي بزرگ اعليٰ پايي جو شاعر بہ هو. سندس شعر اڄ جي دؤر ۾ گنان جي نالي سان مشهور آهي، جيئن ڊاڪٽر عبدالجبار جوڻيجو لکي ٿو تہ:

"هن بزرگ پنهنجي ڪلام کي گنان يا گيان سڏيو.".....(4)

سندس شعر هيٺ ڏجي ٿو:

ڪيڙيون اڏائيين گڊماڙيون، تين تي ڪيڙا رڪائيين چٽ،
نيهي نينڊءِ ڌوڙ ۾، توتي لتون ڏيندا مٽ،
سڻ وڻجارا هو يار، هي من هووئڙو ٿو جهولي.

مٿئين تذڪري مان خبر پوي ٿي تہ سومرن جو دؤر ۽ اسماعيل داعين جو دؤر ساڳيو آهي. اسماعيلي داعي نورالدين جو سال 1079ع آهي، پر دودي چنيسر جي تڪرار جو سن 1300ع کان پوءِ جو آهي. پير حسام الدين راشدي لکي ٿو:

”يونگر کي 1312 ع ۾ ٻه پٽ هئا. ڏارين زال مان ڇنيسر ۽ پنهنجي قبيلي مان دودو. روايتي طور پيءُ جي وفات بعد ٻنهي پٽن جي وچ ۾ ڇڪتاڻ شروع ٿي.“......(5)

هي روايتون پيڙهي سينه به سينه هلندڙ هجن، پر واضح ٿئي ٿو ته سومرن جي دؤر 1050 ع کان 1351 ع تائين شاعري جيڪا لکت ۾ ملي ٿي، اها ڇند وديا جي نيمن تي ٺهي لکي ويندي هئي. ان کان اڳ لکت ۾ شاعري ناهي ملي، ويد ٺهي ملن ٿا، جيڪي ڇند وديا تي لکيل آهن. ويدڪ دؤر کهڙو هو، ان جي به ڪا ثابتي نٿي ملي، باقي ڇند وديا ويدڪ دؤر ۾ به هو ته سومرن جي دؤر ۾ به هو. ڇند تي تحقيق ڪرڻ لازمي آهي. باقي ايترو چئي سگهجي ٿو ته ڳنان لکت ۾ ابتدائي شاعري جيڪا ڇند وديا جي اصولن تي لکيل آهي، ان کان پوءِ دوهو بيت ۽ سورٺو بيت لکت ۾ مليا آهن. دوهي بيت کان پوءِ سورٺا بيت 1351 ع کان پوءِ جا آهن. ان جو واضح ثبوت تاريخ ۾ ملي ٿو. جنهن ۾ پهريون سورٺو بيت اسحاق آهنگر جو بيت آهي:

ٿيان مان جهرڪ، ويهان پرين جي ڇڄ تي،
مان ڪرن ڊرڪ، ٻولي ٻاجهاري مون سين.

مٿيون بيت اسحاق آهنگر جو آهي، جيڪو فني اعتبار کان سورٺو بيت آهي. سورٺي ڇند جي ابتدا 14-15 صدي آهي. ڊاڪٽر عبدالجبار جوڻيجو لکي ٿو ته:

”اسحاق 14-15 صديءَ جو شاعر آهي.“......(6)

ان کان پوءِ ماموئي فقيرن بيت نه صرف سورٺي ڇند تي چيا پر دوهي سورٺي سنگم سان گڏ بيتن کي ٽن سٽن جي ارتقائي منزل به طئه ڪرائي. هيٺ ماموئي فقيرن جا بيت هيئت جي اعتبار کان ڏنا وڃن ٿا:

1. هاڪ وهندو هاڪڙو، ٻچندي ٻنڌ اروڙ،
ٻهه، مڇي ۽ لوڙهه، سمي ويندا سوڪڙي.

مٿيون بيت دوهي سورٺي جو سنگم آهي.

2. نيرا گهوڙا ڏيرا، اتر ڪئون ايندا،
گهاگهيريون گسن تي، ورهائي ويندا،
تهان پوءِ ٿيندا، طبل تاجاڻين جا.

هي ٻيو نمبر بيت به ماموئي بزرگن جو آهي، جنهن جي هيئت دوهي سورٺي سنگم سان گڏ ٽن سٽن تي چيل آهي. ماموئي فقيرن جو دؤر سمن جي بادشاهيءَ ۾ ٿي گذريو آهي. جيئن پير حسام الدين راشدي لکي ٿو ته:

”اسحاق کان پوءِ ماموئيءَ جا ست معما تاريخ ۾ محفوظ آهن. هي ست شعر ستن درويشن ڇپيا هئا، جن جو نڪاٽو ساموئي (نتي جي پرسان) هو. درويشن جي زماني جو تعين ٺيل ڪونهي، پر پڪ آهي تہ ڄام نظام الدين (864-914هہ) کان اڳ ٿي گذريا آهن.“...... (7)

سمن جي دؤر ۾ پيا بہ ڪيترائي شاعر ٿي گذريا، جن بيت علم ڇند وديا تي ڇپيا ۽ بيت بہ پنهنجون ارتقائي منزلون طئہ ڪندو پتائيءَ جي دؤر تائين پهچي ٿو. ان دؤر ۾ بيت 15 کان 20 ستن تائين پهتو، جيڪو ماترڪ ڇند تي ڇيد ڪيو ويندو هو.

ڇند ٻن قسمن جو آهي؛ هڪ ماترڪ ڇند ٻيو ورنڪ ڇند. ورنڪ ڇند ۾ جيڪي صنفون لکيون ويون آهن، انهن ۾ وايون، ڪافيون ۽ گيت ورنڪ ڇند ۾ ڇيد ڪيا ويندا آهن. گيت اڄ جي دؤر جي گائڪيءَ واري صنف آهي، جنهن کي ورنڪ ڇند جي اصولن تي لکيو ۽ ڳايو وڃي ٿو. گيت جي اوسر ڳاهن مان ٿي آهن، يعني گيت ڳاهن مان اُسريل شاعري آهي. جيئن عزيز قاسماڻي لکي ٿو تہ:

”سنڌي گيت جو بڻ بڻياد ڳيا، ڳاهہ ۽ ڳيچ مان نڪتل آهي.“....... (8)

گيت 20 صدي عيسويءَ جي مشهور شاعري تي عوام ۾ پسند ٿيڻ لڳو، جنهن جو بنياد ڳاهن مان ٿيو تہ ڳاهون بہ ورنڪ ڇند ۾ ئي ڳايون ويون يا لکيون ويون هونديون. ڳاهون بہ سومرن جي آخري دؤر ۽ سمن جي شروعاتي دؤر ۾ هيون، جن کي قصي خوانن ، پڙهن ، پانن ۽ چارڻن ڳايو. جيئن ڊاڪٽر عبدالجبار جوڻيجو لکي ٿو تہ:

”سنڌجي موجوده عام مقبول روايتن ۾ سومرن جي دؤر جي ڪن مشهور لڙاين ۾ سومرن حاڪمن ۽ سمن سردارن جي سورهيائيءَ بابت ڳايل داستانن ۾ ڳاهون ۽ بيت ملن ٿا.“...... (9)

مٿئين بحث مان ثابت ٿئي ٿو تہ ڳاهہ جيڪا گائڪي ۽ موسيقيءَ جي صنف آهي ، تنهن کي ورنڪ ڇند جي قاعدن ۽ قانونن تي لکيو ويو ۽ بيت ماترڪ ڇند تي لکيا ويا ۽ گيت ڳاهہ مان ئي پيدا ٿيو. اڄ اهو ئي گيت جنهن کي 20 صدي عيسويءَ ۾ جن شاعرن عرش تي پهچايو، انهن ۾ شيخ اياز، ڪيئلداس فاني، ڪشنچند عزيز، هوندراج دُکايل، بردو سنڌي، شمشيرالحيدري، سرمد چانڊيو، تنوير عباسي، استاد بخاري، مير محمد پيرزادو، قمر شهباز، تاجل بيوس ۽ پيا بہ ڪيترائي جديد شاعر آهن.

4.2 سنڌي شاعريءَ ۾ عروض جي ابتدا ۽ ارتقا

عربن جي جوڙيل شاعريءَ جو قاعدو ۽ قانون جنهن کي علم عروض چئجي ٿو. هي علم ايران جي فارسيت رنگ ۾ رنگجي هند ۽ سنڌ جي سرزمين تي پهتو. جيئن راشد مورائي لکي ٿو تہ:

”غزل عربستان جي ريگستان ۾ پيدا ٿيو، ايران جي سرسبزين ۾ پلجي جوان ٿيو ۽ هندستان ۾ اردوءَ جو لباس پهريائين، جتان وري سنڌي شاعرن کيس سنڌو نديءَ ۾ ٽٻي ڏياري سنڌي ويس پهرايو.“.....(10)

جيئن تہ غزل عروض جي قاعدن موجب لکيو ويندو آهي. هتي راشد مورائي جي چوڻ جو مقصد بہ اهو آهي تہ غزل جو سنڌ ۾ پهچڻ معنيٰ علم عروض جو سنڌ ۾ پهچڻ ، پر اهو علم عروض سنڌ ۾ يا سنڌي شاعريءَ ۾ ڪڏهن پهتو يا سنڌي شاعريءَ ۾ عروض جي ابتدا يا شروعات ڪنهن ڪان ٿي، ان تي بحث ڪجي ٿو.

علم عروض تي سنڌي شاعري جمن چارڻ جي مناجات هجي يا مولوي عبدالرؤف ڀٽيءَ جو نعتيہ مولود هجي، ٺٽڙ جا شاعر نور محمد خستہ ، حافظ عالي ، مرزا ڇتن ۽ مرزا تقي هجي يا شڪارپوري شاعر ملان اويس ملاح، صاحبڏنو فاروقي ۽ خليفو ڪرم الله شڪارپور وارا هجن ، آهن سڀ هڪٻئي جا همعصر. سنڌن شاعري سنڌ جي سرزمين تي سنڌي عروضي ابتدائي شاعري آهي. جمن چارڻ ڀٽائيءَ جي دؤر جو شاعر آهي، جنهن جي مناجات علم عروض تي لکيل آهي. جيئن ڊاڪٽر عبدالجبار جوڻيجو لکي ٿو تہ:

”مشهور مناجات پير پيران بادشاهہ جو مصنف جمن چارڻ شاهہ ڀٽائيءَ جو همعصر آهي.“.....(11)

جمن چارڻ جي مناجات هيءَ آهي:

نام خدا يا مصطفيٰ يا پير پيرا بادشاهہ
تو هِئون مڱا صحت شفا، صحت شفا شرم و حيا،
تنهنجي مريدن سان وفا تنهنجي مڱئي سڀ ڪجھہ نفعا
يا پير پيرا بادشاهہ

مولوي عبدالرؤف ڀٽي بہ ڀٽائيءَ جو همعصر هو. ادبي تاريخن ۾ سندس جم جو سال ڀٽائيءَ جي جم واري سال کان ست سال پهريان جو ڏيکاريل آهي. ٻاڻ 1682 ع ۾ ڄائو. ان حوالي سان عبدالرؤف ڀٽيءَ کي بہ ڀٽائيءَ جو همعصر چئي سگهجي ٿو. هن جا مولود اڄ بہ سنڌ ۾ مشهور آهن. هِن جو هيٺ هڪ مشهور مولود ڏجي ٿو، جيڪو علم عروض ۾ لکيل آهي:

منارا مير مرسل جا ڏسان شل ڏيهہ سڀ ڏوري،
هلي هالا متيان ميسا انڙ پرکي چڙيان اوري.

ٺٽڙ جي شاعرن مان نور محمد خستہ ، مخدوم محمد هاشم ٺٽويءَ جو شاگرد هو. هن جيڪو غزل لکيو، ان کي سنڌي شاعريءَ جو ابتدائي غزل چئي سگهجي ٿو ، سندس غزل سنڌي فارسيءَ جو سنگم لڳي ٿو، جو ان دؤر ۾ فارسيءَ جو اثر سنڌي زبان تي هو. سندس دؤر بہ ڀٽائيءَ جي همعصريءَ ۾ شمار ڪري سگهجي ٿو. ڊاڪٽر عبدالجبار جوڻيجو چوي ٿو تہ:

”خستہ جو 1717ع ۾ زندهہ هجڻ جو ثبوت ملي ٿو. هو مخدوم محمد هاشم ٺٽويءَ جي درسگاهہ ۾ پڙهيو.“......(12)

مٿئين حوالي مان ظاهر ٿئي ٿو تہ نور محمد خستہ 1717ع ۾ مشهور هو ۽ ان وقت ڀڄائي بہ 28 سالن جو هو.

هيٺ ٽکڙ جي شاعرن جي شاعري ڏجي ٿي ، جن ۾ عروض جا ابتدائي آثار چِٽا نظر اچن ٿا:

نور محمد خستہ

تابر افگندي از رخ تو نقاب،
حشر ٿيو آفتاب لايو تاب،
آن منم کز تصادم هجران،
روز شب ٿو رهان بي خور و خواب.
ڪشتي عمر من بہ بحر غمت،
لهر لوڏن هئي ڪئي غرقاب.
تابش حسن بي مثال هندءِ
برهہ ڏيئي وري ڪيو بيتاب.
محب ماٺا نہ ڪر مٺا مون سان،
خوبرو خصلتون سکين ٿو خراب.
خستہ و خوار منجهہ وسي مون جئَن،
نيست ديگر کسي ز شيخ و شاب

حافظ عالي ٽکڙائي (1779ع وفات)

آهہ اسلام ڪوٽ ۾ منهنجو،
مرد مومن مجاز جو مهندار.
ڪنهن سڄاتو نہ ڪنهن سڃاڻ جو،
معرفت ۾ مٿي سندس مقدار.
سڪ وارن سبق سريو سالم،
پرت وارن پسيو پراهون پيار.

ميان ڇتن ٽڪڙائي

پراهون پرين پيو پانب پرو،
سڪا سنڌ سيني کي سوير سرو.
ونيون وجهه ويتر وجهن واءِ واءِ،
ڪري قرب واڊڙين ڏي وري.
پسي پانڌ پاڙي جو پربو ترائي،
گنهگار جو آهي گولو گرو.

سنڌ ۾ هڪ طرف ٽڪڙ جا متي ذڪر ڪيل شاعر هئا، جن جو عروض تي ڪلام ملي ٿو ته ٻئي طرف وري شڪارپور ۾ به ڪجهه شاعر انهيءَ دؤر ۾ هئا، جن جو ڪلام به عروض جي اصولن تي لکيل ابتدائي عروضي ڪلام ملي ٿو. اچو ته انهن جو به ڪلام هتي ڏسون:

ملان صاحبڏنو فاروقي شڪارپور

ملڪ مقرب جي نه هئي جاتي نبين جائگاهه،
جا سنڌ؏ جاءِ خوش خوب آڏنهن بارگاهه.
تخت سو قدرت قدم بيشڪ رکيو تو بادشاهه،
سو اوهان دستار دولهه تاج قدرت جي ڪلاهه.
اغثنيٰ يا سيدا رس يا نبي خير البشر،
غور ڪر غمگين جو اي نور نافع نامور.

ملان صاحبڏني جي هيءَ مدح آهي، جيڪا عروض ۾ آهي.

ملان اويس شڪارپور (1720ع وفات)

سيارو ويو، بهار آيو،
گلن آ باغ ٻهڪايو،
ٽڙ تانگر ۽ چنبيلي،
ڪيڍي منهن مگري مرڪايو.
پراٽا پن پٽ تي،
وٽن کي هير چٽڪايو.
لنون لاتيون پکي گڏجي،

ٻهار آيو، ٻهار آيو.

ڪرم الله شڪارپوري جي مدح (1731ع وفات)

تون جو آهين شاهه منهنجو تون آهين دستگير،
تون واهن جي واهه آهين تون ئي واهر آهين وير،
تون ئي آڌار آنهن جو تون منهنجو آنهن مير،
تو بنا ڪونهي وسيلو تون وسيلو آنهه پير،
شاهه منهنجي واهه ڪر ڪا غوث اعظم دستگير.

متي ذڪر ڪيل شاعرن جي وڏيڪ شاعري ملي ناهي سگهي، جيڪا وقت جي ويرن جي وٿيءَ ۾ وسري ويئي آهي، جنهن جي ڪوجنا جي ضرورت آهي. باقي انهن جي شاعريءَ کي سنڌيءَ ۾ عروض جي ابتدائي شاعري چئي سگهجي ٿو. هنن سڀن جو دؤر ارڙهين صديءَ جي شروعات وارو دؤر آهي، جيئن ڊاڪٽر عبدالجبار جوڻيجو لکي ٿو ته:

”جڏهن ڪان وٺي سنڌي عروضي شاعريءَ جا اهڃاڻ ملن ٿا، اها ارڙهين عيسوي آهي.“.......(13)

ايئن عروض ڪلهوڙن جي دؤر کان پوءِ ٽالپرن جي دؤر ۾ اچي پير پاتو. ڪيترائي شاعر ان دؤر ۾ سنڌي عروضي شاعري ڪندا رهيا. آخوند گل محمد گل هالائي سنڌي غزل جو پهريون ديوان شاعر سڏجي ٿو. سندس شاعريءَ کان اڳ اڪثر سنڌي عروضي شاعريءَ تي فارسي ٻوليءَ جو اثر رهيو. گل هالائيءَ جي شاعريءَ ۾ سنڌي ٻوليءَ جو لب لهجو خوب ڏسڻ وٽان آهي. هيٺ سندس غزل مثال طور ڏجي ٿو:

”ڪر خدا کي ياد وٺ دل هيءَ سچي سهٽي صلاح،
ياد ۾ ٿي شاد وٺ دل هيءَ سچي سهٽي صلاح.

ٻڌ ٻئي ٻانهون اڳيان سائينءَ جي منجهه سنجي صبوح،
تار سين تون داد وٺ دل هيءَ سچي سهٽي صلاح.

ٿي جبل توفيق جو ڪک پن جتّن منجهه واچ جهڪ،
وڃ مَ تون برباد وٺ دل هيءَ سچي سهٽي صلاح.

حرص ۾ وجهه ڪيمَ منهن هت هاج ڪان جهل حق طلب،
تا ٿئين آزاد وٺ دل هيءَ سچي سهٽي صلاح.

گل چوئي ٿو گل ڪري شطرنج بازي نفس مان،
ٿي نہ موڳي ماد وٺ دل هيءَ سچي سھڻي صلاح.“....(14)

گل محمد گل هالائي 19 صدي عيسويءَ جي شروعات جو شاعر هو. سندس غزل جو پھريون ديوان شاعر جو لقب بہ ڪيس مليل آهي، جنھن غزل گو شاعرن جون راهون هموار ڪيون. ان کان پوءِ غزل جا پيا ديوان بہ وجود ۾ آيا، جن ۾ آخوند محمد قاسم هالائي (1806-1881ع) جو ”ديوان قاسم“، حافظ حامد تکڙائي (1832-1897ع) جو ديوان ”ارمغان حامد“ جي نالي سان ڇپيو، سيد فاضل شاهہ (1836-1900ع) جو ”ديوان فاضل“، سيد غلام محمد شاهہ گدا (1826-1905ع) جو ديوان ”ڪليات گدا“، سيد غلام مرتضيٰ شاهہ مرتضائي (ولادت 1844ع) جو ”ديوان مرتضائي“، شمس الدين بلبل (1857-1919ع) جو ”ديوان بلبل“، مير عبدالحسين سانگي (1857- 1924ع) جو ديوان ”ڪليات سانگي“، مير علي نواز علوي (1853-1912ع) جو ديوان ”ڪليات علوي“، مرزا قليچ (1853-1929ع) جو ”ديوان قليچ“، محمد بخش واصف (1892-1954ع) جو ”ديوان واصف“، حافظ حيات شاهہ (1875-1955ع) جو ”ديوان حافظ“، ميان علي محمد قادري (1885-1940ع) جو ”ديوان قادري“، ليکراج ڪشنچند عزيز (ولادت 1897ع) جو ديوان ”ڪليات عزيز“، الهہ بخش سرشار عقيلي (1907-1972ع) جو ”ديوان سرشار“ سنڌي ادب ۾ اهم جاءِ والارين ٿا. ان کان پوءِ علم عروض تي اڄ تائين شاعري لکجي رهي آهي.

4.3 چند وديا ۽ علم عروض جو تقابلي جائزو

”**تقابل:** ذ [ع] سامھون ٿيڻ جي حالت، مقابلو، (ظرف) دوبدو، آمھون سامھون.“......(15)

علمن جو ڪو بہ مقابلو ناهي. علم ڪھڙو بہ هجي، اهو علم ئي آهي. گل ڪھڙو بہ هجي هر گل جي خوشبوءِ پنھنجي پنھنجي آهي. ياقوت پٿر هجي يا مرجان ، عقيق البحر هجي يا عقيق الشجر هجي ، عقيق سليماني هجي يا عقيق يمني ، هر پٿر جي خاصيت ۽ اهميت پنھنجي پنھنجي آهي. اهڙيءَ طرح هر علم جي بہ اهميت ۽ خاصيت پنھنجي پنھنجي آهي. علم عروض جي حيثيت چند وديا جي ڀيٽ ۾ عربن ۽ فارسين وٽ وڏيڪ آهي. چند وديا وري ننڍي کنڊ وارن لاءِ علم عروض کان وڏيڪ اهميت رکندڙ علم آهي.

اڄ جي جديد دؤر ۾ علم عروض جي اهميت ننڍي کنڊ ۾ بہ اوتري آهي، جيتري چند وديا جي. ڪارڻ صرف اهو آهي تہ ننڍي کنڊ ۾ عروضي صنفون لکيون بہ وڃن ٿيون، جيئن سرمد چانڊيو چوي ٿو تہ:

”برضغير جي شاعريءَ جون ڪجھ صنفون علم عروض واريون آهن ۽ ڪجھ چند وديا جي فن جون صنفون آهن.“.....(16)

عربستان ۽ ايران جي شاعرن وٽ ڇند وديا جي اهميت بلڪل بہ ناهي. اهي ڇند وديا جهڙي علم کان اڻ واقف آهن. اڻ واقف نہ بہ هجن تہ انهن ڪڏهن ڇندي صنفن تي طبع آزمائي ناهي ڪئي. پر ننڍي کنڊ ۾ ڪيترين ئي صدين کان علم عروض جي مختلف صنفن تي طبع آزمائي ٿي رهي آهي. ايتري حد تائين جو اڄ ننڍي کنڊ ۾ خاص ڪري سنڌ ۽ هند جا سنڌي شاعر ڇندي صنفن کان عروضي صنفن تي وڌيڪ طبع آزمائي ڪري رهيا آهن. بيت ، وائي ، ڪافي ۽ گيت تي ورلي ڪا شاعري ملي ٿي. ان جاءِ تي غزل اسان کي وڌيڪ ڏسڻ ۾ اچي ٿو. آئي ڏينهن غزل جا ڪتاب ڇپجن ٿا. بيت ، وائي يا ڪافيءَ تي ڪو سالن پڄاڻان ڪتاب ڇپجي ٿو. هر رسالي ۾ غزل وڌيڪ ۽ بيت، وائي، ڪافي ۽ گيت ٿورا نظر اچن ٿا.

هن حصي ۾ وڌيڪ لکجندڙ صنف تي بحث ناهي. بحث اهو آهي تہ ڇند وديا ۽ علم عروض منجهان ڪهڙو علم سنڌي ٻوليءَ جي مزاج سان مطابقت (Adoptation) ۽ ويجهڙائي ڏيکاري ٿو.؟ ٻنهي علمن جي اڀياس ڪرڻ کان پوءِ هي ڳالهيون سمجهڻ ۾ آيون آهن تہ سنڌي غزل جي تقطيع ڪرڻ وقت ضرورت مطابق لفظن مان حرف علت، حرف ساڪن ۽ ڪڏهن ڪڏهن متحرڪ حرف ڪيرائڻ جي اجازت آهي، جڏهن تہ ڇند وديا ۾ متحرڪ حرفن سان گڏ ساڪن ۽ حرف علت بہ ڳڻيا وڃن ٿا. سواءِ "ن" غني جي – ڪن ڪن حالتن ۾ تہ "ن" غني کي بہ ڇند وديا ۾ نٿو ڪيرائي سگهجي.

ڇند وديا ۽ علم عروض جي تقابلي جائزي کان پهرين هيٺين آوازي اصطلاحن کي سمجهڻو پوندو. منهنجي اڀياس مطابق اهي آوازي اصطلاح بہ آهن ۽ انهن جا ڪجهہ قسم بہ آهن.

1. **مڪتوبي غير ملفوظي اکر**
2. **ملفوظي غير مڪتوبي اکر**

انهن ٻنهي کي تقطيع ۾ ڪيرائي يا ڳڻي سگهجي ٿو ۽ ڇند ۾ وري انهن جي حيثيت ڪهڙي بيهندي، ان کي سمجهڻو پوندو.

1. مڪتوبي غير ملفوظي اکر (يعني ڪتب ٿيندڙ ٻنان تلفظ وارا اکر)

هي لفظ ۾ اهي اکر آهن، جن کي لکندا تہ آهيون، پر انهن جو آواز زبان مان نہ نڪرندو آهي. اهڙن اکرن کي مڪتوبي غير ملفوظي اکر چئبو آهي.

مثال: لفظ "منهنجو" ۾ بہ "ن" غنا آهن . انهن کي لکت ۾ آڻجي ٿو ، پر زبان مان "ن" غني کي اچاريو نٿو وڃي. "منهنجو" لفظ کي "مُهِجو" ڪري اُچاريو وڃي ٿو. اهڙا ڪيترائي حرف آهن، جيڪي مڪتوبي غير ملفوظي اکر سڏيا وڃن ٿا.

جھڙوڪ: الف وصل، الف پڇاڙي، ”ن“ غني جي اڳيان ايندڙ الف، ”و“ عطف، ”و“ ضمہ ، ”و“ معدولہ ”و“ اشمام ضمہ ”ي“ مجھول، ”ي“ معروف، ”ي“ مخلوطہ ”ن“ اعلان، ”ن“ غنو ، ”ھ“ هوز، ”ھ“ مخلوطہ وغيرھ.

2. ملفوظي غير مڪتوبي اکر (يعني تلفظ وارا ڪتب نہ ٿيندڙ اکر)

هي لفظن ۾ اهي اکر آهن، جن کي لکبو ناهي، پر انهن جو آواز زبان مان خارج ٿيندو آهي، انهن کي تقطيع ڪرڻ وقت لکبو، پوءِ تقطيع ڪبي. جڏهن تہ چند ۾ انهن جي حيثيت ڪهڙي ٿيندي، ان کي سمجهڻو پوندو.

مثال مقدّر لفظ جي ”د“ مٿان شد آهي، ان کي (مقد - در) ڪري علم عروض ۾ تقطيع ڪئي ويجي ٿي. اهڙن اکرن کي ملفوظي غير مڪتوبي کر چئبو آهي.

ملفوظي غير مڪتوبي اکرن جا بہ پنج قسم آهن،

جھڙوڪ: الف ممدوه آ، ”ر“ مجهول، ”ن“ نونين، تشديدي اکر ۽ زير اضافت.

مڪتوبي غير ملفوظي اکرن کي هيٺ سمجهون ٿا:

1. **الف وصل:** اهو الف جيڪو لفظ جي شروعات ۾ اچي ان کي الف وصل چئبو آهي.

مثال: ايذاءُ – اندر – ايڏو وغيرھ لفظن جي شروع ۾ الف وصل آهي.

هونءَ تہ ”الف“ حرف علت آهي ، جنهن کي عروض ۾ تقطيع ڪرڻ وقت ڪيرائي سگهجي ٿو. ”الف“ وصل متحرڪ حرف آهي ۽ لفظ جي شروع ۾ اچي ٿو. عروضين ان الف کي بہ نہ بخشيو آهي، ان کي بہ ڪيرائڻ جي اجازت ڏني آهي. جيئن ابراهيم خليل هڪ هنڌ تقطيع ڪندي الف وصل کي ڪيرائي ڏيکاريو آهي:

”گل: سالڪن کي سلوڪ سير اندر
منجهہ قدر ۽ قضا ڏٺي حافظ

تقطيع: سالڪن کي (فاعلاتن) سلوڪ سي (مفاعلن) رندر (فعلن).“.... (17)

مٿئين غزل جي بند کي ڏسبو تہ ابراهيم خليل ’سالڪن کي سير اندر‘ جي تقطيع (فاعالتن مفاعلن فعلن) ڪئي آهي ۽ اندر لفظ جي الف وصل کي ڪيرائي ڏيکاريو آهي. گهڻ ۾ گهڻ اهڙي حالت ڇند وديا ۾ ناهي.

2. **الف پڇاڙي:** لفظ جي پڇاڙيءَ واري الف کي الف پڇاڙي چيو وڃي ٿو. الف پڇاڙيءَ کي بہ عروضين ڪيرائڻ جي اجازت ڏني آهي، جڏهن تہ ڇند وديا ۾ ’الف پڇاڙي‘ نٿو ڪيرائي سگهجي.

3. **ن غني جي اڳيان ايندڙ الف:** لفظ جي پڇاڙيءَ ۾ ”ن“ کان اڳ جيڪو الف ايندو آهي، ان کي بہ عروضي صنفن ۾ تقطيع ڪرڻ مهل ڪيرائڻ جي اجازت آهي.

مثال: (مان – سان – اسان – ڪان) لفظن ۾ ن غني جي اڳيان الف آهي.

ڇند وديا ۾ انهيءَ الف کي ڪيرائڻ جي اجازت ناهي.

4. **”و“ عطف:** ٻن لفظن يا ٻن اسمن جي وچ ۾ ”و“ ايندو آهي، جنهن کي ”و“ عطف چئبو آهي. ”و“ عطف فارسي ۽ عربيءَ ۾ عام جام استعمال ٿيندو آهي. ڪڏهن ڪڏهن سنڌي شاعر بہ ”و“ عطف استعمال ڪن ٿا. ان کي عروضين ڪيرائڻ جي اجازت ڏني آهي.

مثال: (حال و احوال – حسن و جمال) لفظن ۾ ”و“ عطف آهي.

ڇند وديا ۾ ’و‘ عطف استعمال ناهي.

5. **”و“ ضمہ:** لفظن جي پڇاڙيءَ ۾ ”و“ ضمہ هوندو آهي. ان کي بہ عروضين ڪيرائڻ جي اجازت ڏني آهي.

مثال: (ڪو – جو – سو – رستو – آيو) هنن لفظن جي آخر ۾ ”و“ ضمہ آهي.

ڇند وديا ۾ ”و“ ضمہ ڪيرائڻ جي اجازت ناهي.

6. **”و“ معذولہ:** هي ”و“ ”ذ“ کان پوءِ ايندو آهي. ان تي پيش بہ هوندو آهي، ان کي ”و“ معذولہ چئبو آهي.

مثال : (ذوالجلال – ذوالفقار – ذوالنور) هنن لفظن ۾ ”و“ معذولہ آهي. عروضين هن کي بہ ڪيرائڻ جي اجازت ڏني آهي. ڇند وديا ۾ بہ انهيءَ کي ڪيرائي سگهجي ٿو.

7. **”و“ اشمام ضمہ:** ”خُ“ کان پوءِ ايندڙ ”و“ کي ”و“ اشمام ضمہ چئبو آهي.

مثال: خُوش – خُواب – خُود – خُواجہ.

عروض ۾ ڇند ۾ "و" اشمام ضمہ کي ڪيرائڻ جي اجازت آهي.

8. **"ي" مجهول:** (ﻢ، ﺀ) سنڌيءَ جا ٻہ لفظ يا نشانيون آهن. انهن جي ساخت (مي، ائين) آهي. انهن ٻنهي ۾ "ي" لڪل آهي. جنهنڪري ان کي "ي" مجهول چئبو آهي. عروض ۾ ان "ي" کي ڪيرائڻ جي اجازت آهي. جڏهن تہ ڇند وديا ۾ انهن ٻنهي جون ٻہ ٻہ ماترائون ڳڻيون وڃن ٿيون.

9. **"ي" معروف:** ڪنهن بہ لفظ جي آخر ۾ ايندڙ "ي" کي "ي" معروف چئبو آهي.

مثال: آئي – موتي – ڪائي – پائي.

عروض ۾ "ي" معروف ڪيرائڻ جي اجازت آهي، جڏهن تہ ڇند ۾ ان کي ڪيرائڻ جي اجازت ناهي.

10. **"ي" مخلوط:** اهو لفظ جنهن جي وچ ۾ "ي" هجي ۽ ان "ي" کان پوءِ "و" يا الف اچي تہ ان کي "ي" مخلوط چئبو آهي.

مثال: هوريان – ڏوريان – پوريو – ماريو.

علم عروض ۾ "ي" مخلوط کي ڪيرائڻ جي اجازت آهي. جڏهن تہ ڇند وديا ۾ ان کي ڪيرائڻ جي اجازت ناهي.

11. **"ن" اعلان:** ڪجھ لفظن جهڙوڪ آسمان ، زمين ، دين ۾ "ن" اعلان آهي. اهو متحرڪ "ن" آهي. علم عروض ۾ اهڙي "ن" کي "ن" غنو ڪري ڪيرائڻ جي اجازت آهي، پر ڇند وديا ۾ ان "ن" اعلان کي ڪيرائڻ جي هرگز اجازت ناهي.

12. **"ن" غنو:** لفظن جي وچ يا آخر ۾ "ن" غنو ايندو آهي. جنهن کي نڪائون "ن" بہ چئجي ٿو. ان کي عروض ۽ ڇند ۾ ڪيرائڻ جي اجازت آهي.

مثال: مُنهِنجي کي مُهِجي ۽ تُنهِنجي کي تُهِجي ڪري ڇند وديا ۽ عروض ۾ تقطيع يا وچور ڪري سگهجي ٿو.

13. **"ه" هوز:** ڪن لفظن جي آخر ۾ ايندڙ "ه" کي "ه" هوز چئبو آهي.

مثال: (لالہ – نالہ – مخلوطہ – معذولہ)

”ھ“ ھوز کي عروض ۾ ڪيرائي سگهجي ٿو پر ڇند وديا ۾ ’ھ‘ ھوز کي ’الف‘ ۾ تبديل ڪري وچور ۾ ڳڻيو ويچي ٿو.

14. **”ھ“ مخلوط:** لفظن جي وچ ۾ جيڪا ”ھ“ ايندي آهي ان جو آواز زبان مان جهيڻو نڪرندو آهي، جنهن جي ڪري عروضين ”ھ“ مخلوط کي ڪيرائڻ جي اجازت ڏني آهي.

مثال: (ماٺهو – ملهائڻ – سُمهو – وڙهيو) لفظن ۾ ”ھ“ مخلوط آهي.

علم عروض ۽ ڇند وديا ۾ ”ھ“ مخلوط کي ڪيرائڻ جي اجازت آهي.

مڪتوبي غير ملفوظي اکرن جي جدول

نمبر	مڪتوبي غير ملفوظي اکر	لفظن جا مثال	علم عروض ۾	ڇند وديا ۾
1-	الف وصل	ايذاءَ – ايڊو – اندر	ڪيرائبو	نہ ڪيرائبو
2-	الف پڇاڙي	جهڙا – ڪهڙا	ڪيرائبو	نہ ڪيرائبو
3-	ن غني جي اڳيان وارو الف	سان – مان تان – ڪان	ڪيرائبو	نہ ڪيرائبو
4-	”و“ عطف	حسن و جمال حلال و حرام	ڪيرائبو	سنڌيءَ ۾ ”و“ عطف ناهي
5-	”و“ ضمہ	رستو – آيو – ڪو	ڪيرائبو	نہ ڪيرائبو
6-	”و“ معذولہ	ذوالنور – ذوالفقار	ڪيرائبو	ڪيرائبو
7-	”و“ اشمام ضمہ	خواب – خود–خوش	ڪيرائبو	ڪيرائبو
8-	”ي“ مجهول	۾ ، ۽	ڪيرائبو	ٻہ ماترائون ڳڻبيون
9-	”ي“ معروف	آئي – موتي – ڪائي	ڪيرائبو	نہ ڪيرائبو
10-	”ي“ مخلوط	هوريان	ڪيرائبو	نہ ڪيرائبو
11-	”ن“ اعلان	آسمان – زمين –دين	ڪيرائبو	نہ ڪيرائبو
12-	”ن“ غنو	منهنجو – تنهنجو	ڪيرائبو	ڪيرائبو
13-	”ھ“ هوز	لالہ – مخلوط – معذولہ	ڪيرائبو	الف ۾ تبديل ڪري ڳڻبو
14-	”ھ“ مخلوط	سنهي – ملهہ – وڙهي – ماٺهو	ڪيرائبو	ڪيرائبو

مٿين جدول مان خبر پوي ٿي تہ سنڌيءَ جي عروضي صنفن ۾ اکرن جون 14 اهڙيون حالتون آهن ، جن کي تقطيع ڪرڻ مهل ڪيرائي وزن بحر کي پورو ڪري سگهجي ٿو. جڏهن تہ ڇند وديا ۾ انهن مان 4 مڪتوبي غير ملفوظي اکرن کي ڪيرائي سگهجي ٿو.

2. ملفوظي غير مڪتوبي اکر

1. الف ممدوه "آ": الف ممدوه ۾ ٻہ الف هوندا آهن، پر لکبو هڪڙو آهي. ان جي مثان "مد" ڏبي آهي. تقطيع ۾ ٻہ الف سمجهيا ويندا آهن.

جيئن عروض ۾ "آهي" جو وزن فعلن ٿئي ٿو ۽ ڇند وديا ۾ 4 ماترائون يا ڀڳن وزن اٿس.

2. "ر" مجهول: ڪيترن ئي لفظن جي آخر ۾ "ت" ۽ "ڊ" سان گڏ "ر" مجهول جو آوا نڪرندو آهي، ان کي لکندا ناهيون.

مثال: (ڪتي – ڇتي – چنڊ – سمنڊ) هنن لفظن ۾ "ر" مجهول آهي.

علم عروض ۾ "ر" مجهول کي ڳڻي سگهجي ٿو، جڏهن تہ ڇند وديا ۾ نٿو ڳڻي سگهجي.

3. ن تنوين "اً": جن لفظن ۾ "ن" تنوين آهي، انهن کي لکڻ وقت الف سان ٻہ زبرون ڏبيون آهن.

مثال: تقريباً – مثلاً – اندازاً.

جڏهن "ن" تنوين جي عروض يا ڇند ۾ تقطيع ڪبي آهي تہ ان کي ڳڻيو ويندو آهي، جيئن تقريباً کي تقريبن ، مثلاً کي مثلن ، اندازاً کي اندازن.

"ن" تنوين ڇند ۾ بہ ڳڻيو ويندو آهي ۽ عروض ۾ بہ ڳڻيو ويندو آهي.

4. تشديدي اکر: شد (ّ) ڏنل اکر کي تشديدي اکر چئبو آهي.

مثال: مقدّر – قصّو .

شد ڏنل اکر کي عروض ۾ ٻہ دفعا لکبو.

جيئن: (مقدّر کي مقد-در) ۽ (قصّو کي قص-صو) ڪري پوءِ تقطيع ڪبي.

5. زير اضافت: عربي ۽ فارسيءَ ۾ زير اضافت جو آواز "ي" نڪري ٿو. انڪري عروض ۾ هن زير اضافت کي "ي" ۾ تبديل ڪري وزن کي پورو ڪرڻ جي اجازت آهي.

مثال "ديارِ يار" کي دياري يار ڪري وزن ڪبو.

سنڌي ٻوليءَ ۾ چندي شاعريءَ ۾ زير اضافت جو استعمال ٻنهه ناهي.

ملفوظي غير مڪتوبي اکرن جي جدول

نمبر	ملفوظي غير مڪتوبي اکر	لفظن جا مثال	علم عروض ۾	چند وديا ۾
1-	الف ممدوه ”آ“	آهي – آيو	ٻه ڪري ڳڻبو	ٻه ڪري ڳڻبو
2-	”ر“ مجهول	چتي ڪتي – چنڊ سمنڊ	”ر“ جو آواز ڳڻبو	”ر“ جو آواز نه ڳڻبو
3-	”ن“ تنوين	تقريباً - مثلاً - اندازاً	”ن“ ۾ تبديل ڪري ڳڻبو	”ن“ ۾ تبديل ڪري ڳڻبو
4-	تشديدي اکر	مقدّر – قصّو	ٻه ڪري ڳڻبو	ٻه ڪري نه ڳڻبو
5-	زير اضافت	ديارِ يار – برِصغير	”ي“ ۾ تبديل ڪري ڳڻبو	سنڌيءَ ۾ زير اضافت ناهي

چند وديا ۽ علم عروض جي مطالعي ڪرڻ کان پوءِ اها راءِ قائم ڪري سگهجي ٿي ته علم عروض ۾ مڪتوبي غير ملفوظي اکرن کي ڪيرائي سنڌي عروضي صنفن جو زوريءَ وزن بحر پورو ڪجي ٿو. جڏهن ته چند وديا ۾ مڪتوبي غير ملفوظي اکرن جي انهن 14 حالتن مان ڇئن حالتن ۾ ڪيرائي سگهجي ٿو.

ان کان علاوه ملفوظي غير مڪتوبي اکرن جي انهن پنجن حالتن کي ٻه علم عروض ۾ ڳڻيو وڃي ٿو. جڏهن ته چند وديا ۾ انهن پنجن مان ٻن حالتن وارن اکرن کي ڳڻيو وڃي ٿو. ائين چوڻ ۾ ڪو وڏاءُ ناهي ته عروض ۾ اهڙي انتهاپسندي (Exteremism) چند وديا کان وڌيڪ آهي.

مٿين ٻنهي جدولن مان نتيجو اخذ ڪريون ته سنڌي ٻوليءَ کي علم عروض کان ويجهو چند وديا آهي، جو ان ۾ ايتري انتها پسندي (Extremism) ناهي، نه گهڻا مڪتوبي غير ملفوظي اکر ڪيرايا وڃن ٿا، نه ئي گهڻا ملفوظي غير مڪتوبي اکر ڳڻيا وڃن ٿا. چند وديا سڌو سنئون سنڌي ٻوليءَ جي مزاج سان مطابقت رکي ٿو.

فني حوالي سان ساڳين سٽن کي چند وديا ۽ علم عروض ۾ پيٽ ڪريون ته ٻه اسان کي فرق صاف نظر ايندو. هن مقابلي ۾ اڳتي هڪ ڪافي ڏنل آهي، ان ڪافيءَ جي سٽن کي هتي علم عروض ۽ چند وديا ۾ پرکجي ٿو:

ڪافي: اکين سيف سيني ۾ ساري لڳي،
ڪجل جي ڪا ڪاري ڪٽاري لڳي.

ڇند وديا ۾ وچور:

اکين	**سيف**	**سيني**	**۾**	**ساري**	**لڳي**
4	3	4	2	4	3 = 20 ماترائون
ڪجل	**جي ڪا**	**ڪاري**	**ڪتاري**	**لڳي**	
3	4	4	5	3	= 19 ماترائون

20 + 19 = 39 ماترائون

وچور: شاهه دنبڪ ڪلا .

مٿي ڄڻايل سٽن جا اکر ڳڻجن ٿا تہ پورا 39 اکر آهن. ڪنهن بہ اکر کي ڪيرايو نہ ويو. انهن ئي سٽن کي علم عروض ۾ تقطيع ڪري ڏسجي ٿو:

اکين سيف سيني ۾ ساري لڳي،
ڪجل جي ڪا ڪاري ڪتاري لڳي.

تقطيع:

	اکن	سي	ف سي	ني	م سا	ري	لڳي
	فعو	لن	فعو	لن	فعو	لن	فعلُ
	ڪجل	جن	ک ڪا	ري	ڪتا	ري	لڳي
ڪيرايل اکر	ي		الف		ي		

نتيجو:

1. اکين لفظ جي "ي" مخلوط ڪيرائي ويئي. لفظ اکين سان ظلم ڪري فعو ۾ پورو ٻيهاريو ويو.

2. ڪا لفظ جو "الف" پڇاڙي ڪيرايو ويو. ان ڪي ڪ جي حيثيت ڏيئي ٻئي ڪا سان ڳنڍيو ويو ۽ "ڪڪا" ڪري فعو ۾ پورو ڪيو ويو.

3. "۾" منجهان "ي" مجهول ڪي ڪيرائي "م" ڪيو ويو ۽ ان "م" ڪي "سا" سان ڳنڍي "مسا" ڪري فعو ۾ پورو ڪيو ويو.

4. لفظن ڪي ٽوڙيو ويو ۽ اڳين پوين لفظن سان ڳنڍيو ويو.

5. 39 اکرن مان ٽي اکر ڪيرائي (36) اکر ڪيا ويا ۽ پوءِ فعولن فعولن فعولن فعل وزن ۾ پورائو ڪيو ويو ۽ بحر متقارب مثمن محذوف ڪيو ويو، ڇو جو بحر متقارب مثمن محذوف ۾ 36 اکر هوندا آهن.

هن طرح جي تقطيع ۾ وچور مان اسان ڪي خبر پيئي تہ سنڌي ٻوليءَ جي مزاج مطابق جيڪو علم آهي، اهو ڇند وديا ئي آهي.

حوالا

1. جوڻيجو، عبدالجبار، "سنڌي ادب جي مختصر تاريخ"، روشني پبليڪيشن، ڪنڊيارو، 2010ع، ص 51
2. قاسماڻي، عزيز، "سنڌي شاعريءَ جو فن ۽ گهاڙيٽا"، مرڪ پبليڪيشن، ڪراچي، 2021ع، ص 98
3. چانڊيو، سرمد، "ڇند وديا جا اصول ۽ سکيا"، ڪنول پبليڪيشن، قنبر، 2019ع، ص 10
4. جوڻيجو، عبدالجبار، "سنڌي ادب جي مختصر تاريخ"، روشني پبليڪيشن، ڪنڊيارو، 2010ع، ص 55
5. راشدي، حسام الدين، پير، "سنڌي ادب"، (ڇاپو پيو)، لاهوت پريس، حيدرآباد، 1996ع، ص 22
6. جوڻيجو، عبدالجبار، "سنڌي ادب جي مختصر تاريخ"، روشني پبليڪيشن، ڪنڊيارو، 2010ع، ص 60
7. راشدي، حسام الدين، پير، "سنڌي ادب"، (ڇاپو پيو)، لاهوت پريس، حيدرآباد، 1996ع، ص 25
8. قاسماڻي، عزيز، "سنڌي شاعريءَ جو فن ۽ گهاڙيٽا"، مرڪ پبليڪيشن، ڪراچي، 2021ع، ص 165
9. جوڻيجو، عبدالجبار، "سنڌي ادب جي مختصر تاريخ"، روشني پبليڪيشن، ڪنڊيارو، 2010ع، ص 50
10. مورائي، راشد، "اڳتي تاڻ اُمنگ جي"، سنڌيڪا اڪيڊمي، ڪراچي، 2006ع، ص 100
11. جوڻيجو، عبدالجبار، "سنڌي ادب جي مختصر تاريخ"، روشني پبليڪيشن، ڪنڊيارو، 2010ع، ص 148
12. جوڻيجو، عبدالجبار، "سنڌي شاعريءَ تي فارسي شاعريءَ جو اثر"، انسٽيٽيوٽ آف سنڌيالاجي، ڄام شورو، 1980، ص 82
13. ايضاً.
14. هالائي، گل محمد گل، "ديوان گل"، پارت واسي پريس، حيدرآباد، 1919ع، ص 38
15. بلوچ، نبي بخش خان، "جامع سنڌي لغات"، سنڌي ٻوليءَ جو بااختيار ادارو، حيدرآباد، 2004ع، ص 461
16. چانڊيو، سرمد، "ڇند وديا جا اصول ۽ سکيا"، ڪنول پبليڪيشن، قنبر، 2019ع، ص 14

17. خليل، ابراهيم، ڊاڪٽر، ”سنڌي شاعري ۽ علم عروض“، مهراڻ اڪيڊمي، شڪارپور، 2001ع، ص 102

باب پنجون

سنڌي ٻولي

5.1 سنڌي ٻوليءَ جو مزاج

”مزاج: (ع) ذ. طبيعت، خصلت، سڀاءُ، خوءِ، طبع، پرڪار، جسماني خاصيت، مغروري، گهُنڊ، شيخي، هَٺ، دماغ، وڏائي، هوءِ، دم، اغماض، غرور، دؤر ڪبر، چئن عناصر جي ميلاپ مان پيدا ٿيل ڪيفيت، ملاوت، ميل ميلاپ، آميزش، ماده ماهيت، اصليت، جوهر.“.....(1)

مزاج مان مراد طبيعت، سڀاءُ، سمجهه، افعال، پرڪار يا ڪيفيت – ٻوليءَ جي مزاج مان مراد ته ان ٻوليءَ جي طبيعت ڪيئن آهي؟ ان ٻوليءَ جي ڪيفيت ڪيئن آهي؟ ان ٻوليءَ جو ڍانءُ ڪيئن آهي؟ ڇا ان ٻوليءَ کي علائقي واسي سمجهي سگهن ٿا؟ ڇا هر طبقو ان ٻوليءَ کي ڳالهائي سگهي ٿو يا نه؟

سنڌي ٻوليءَ جي مزاج تي چند ڳالهيون بحث هيٺ آڻجن ٿيون ته اسان جي سنڌي ٻوليءَ جو مزاج ڪيئن آهي؟ ان جون خصلتون يا خاصيتون ڪهڙيون آهن.؟

هڪ ئي سماج ۾ هر طبقي جو ماڻهو ٻولي ڳالهائي سگهي ٿو. ان ٻوليءَ جي مزاج ۾ گهُلي ملي وڃي اتان جي ادب ۾ ادبي صنفن کي فروغ ملي ته ان کي ئي ٻوليءَ جو مزاج چئبو آهي. سماج ۾ هر انسان هڪ ڪردار ئي آهي. ان وٽ ٻولي به پنهنجي ئي مزاج جهڙي هوندي آهي. هيٺ ڪجهه مثال ڏيئي سنڌي ٻوليءَ جي مزاج جو تت لهون ٿا:

1. هڪ پورهيت جي پورهئي ڪرڻ وقت جيڪا ٻولي ڳالهائي وڃي يا گفتگو ڪئي وڃي ٿي ته ان وقت ٻوليءَ جو مزاج مختلف هوندو آهي.
2. خوشيءَ يا غميءَ ۾ ڳالهايل لفظ، يا خوشي ۽ غم ۾ شاعري وقت ٻوليءَ جو مزاج مختلف هوندو آهي.
3. شاگردن يا دوستن جي وچ ۾ ٻوليءَ جو مزاج الڳ هوندو آهي.
4. هڪ استاد وٽ، ڪلاس ۾ مختلف شاگردن سان مخاطب ٿيڻ وقت جملا مختلف هوندا آهن.
5. مذهبي اسڪالر وٽ دين جو پيغام ڏيڻ وقت ڳالهايل ٻولي مختلف هجي ٿي.

6. سياستدانن ، صحافين ، دانشورن يا ادبي نقادن وٽ ٻولي مختلف هجي ٿي.

7. وڏي ماڻهوءَ جا ننڍين ٻارن يا پنهنجن ٻچن سان ڳاتا ٻول بہ ٻوليءَ جي مزاج ۾ شمار ٿين ٿا.

8. ٻهراڙيءَ جي ماڻهوءَ وٽ ٻوليءَ جو مزاج الڳ تہ شهر جي ماڻهوءَ وٽ ٻوليءَ جو مزاج الڳ هوندو آهي.

9. شاعري ۽ ادب جي مختلف صنفن ۾ ٻولي مختلف هوندي آهي.

مطلب هر طبقي جي ماڻهوءَ وٽ اظهارڻ جو طريقو مختلف هوندو آهي. سنڌي ٻولي بہ هر رنگ ۾ ڳالهائجڻ جي قابليت رکي ٿي. ڊاڪٽر الهداد ٻوهيو "Edwin Seligman" جو حوالو ڏيندي لکي ٿو تہ:

"سماج فرد جي انهيءَ تعلقاتي مانڊاڻ جو نالو آهي، جيڪو فرد جي وچ ۾ پيدا ٿئي ٿو. هن تعلقاتي مانڊاڻ (Social Complex) جو تعلق فرد جي هڪجهڙائيءَ سان بہ آهي."..... (2)

سماجي تعلقاتي مانڊان ٻوليءَ سان وجود ۾ اچي ٿو. انهن جي وچ ۾ ڳالهايل ٻولي ان سماج جي مزاج جو مظهر آئينو هوندي آهي.

هڪ شخص ۾ غرور، هٺ وڏائي هجي، ان لاءِ چئبو آهي "هن ۾ تہ تڪبر ۽ وڏائي آهي ، هن ڪان پاسو ڪجي." انهيءَ جاءِ تي هڪ شخص جي طبيعت ڪِلِٽي مِلِٽي آهي ، اهو شخص هر ماڻهوءَ جي طبيعت جهڙو ٿي پوندو آهي. سماج بہ اهڙي شخص کي اپنائيندو آهي. اهو شخص هر ڪنهن جو روح روان بڻجي پوندو آهي. هڪ ماڻهو وري گهڻ ڳالهائو ، واچ وڏو ، ان لاءِ ماڻهوءَ يا سماج وٽ تصور پيو هوندو آهي. ان کي سماج بي عقل بہ چئي وجهندو آهي. ائين ئي جيترا ماڻهو انهن جي طبيعت ۽ خصلت بہ جدا جدا. سنڌي ٻوليءَ جو مزاج بہ ان ڪلٽي ۽ ملٽي ماڻهوءَ وانگر آهي ، جنهن کي هر طبقي جو انسان اپنائيندو آهي. هو ان کي پنهنجو سمجهندو آهي، جيڪو ڪنهن بہ محفل ۾ ويهي تہ ان محفل جهڙو ٿي وڃي. عقل مند سان ڳالهائي تہ شعوري ڪچهري ڪري. والدين يا استاد سان ڳالهائي تہ عزت ۽ احترام جو اولڙو سندس ٻوليءَ مان پسجي. اديبن سان ڳالهائي تہ بلاغت ۾، ننڍين سان ڳالهائي تہ سلاست ۾. ڳوٺن ۾ ڳوناٺي تہ شهرن ۾ وري جديد شهري ٽيڪنيڪي طرز واري ٻولي پيو ڳالهائي. بلڪل ائين ئي سنڌي ٻولي بہ گوناگون مزاج رکندڙ ٻولي آهي. سنڌي ڪلاسيڪي لفظ اڄ جي جديد دؤر ۾ بہ ڳالهايا ۽ سمجهي سگهجن ٿا. ڀٽائي بہ انهن کي سنڌي شاعريءَ ۾ استعمال ڪيو آهي. اڄ بہ اهي لفظ ڳالهايا ۽ سمجهيا وڃن ٿا. هيٺ ڀٽائيءَ جو بيت ڏجي ٿو:

”صوفي صاف ڪِئو، ڏوئي ورق وجود جو،
تِهان پوءِ ٿيو، جيئري پسڻ پرينءَ جو.“... (3)

مٿئين بيت ۾ ”تِهان“ لفظ ڪلاسيڪي لفظ آهي، جنهن کي قاضي قادن سمن جي دؤر ۾ ٻه پنهنجي شاعريءَ ۾ استعمال ڪيو. ڀٽائيءَ ٻه جيئن جو تيئن استعمال ڪيو، پر اڄ جي جديد دؤر ۾ ٻه سمجهيو، لکيو ۽ ڳالهايو وڃي ٿو. ”تهان“ لفظ جي معنيٰ آهي تنهن کان پوءِ. هيٺ قاضي قادن جو بيت ڏجي ٿو:

”جوڳيءَ جاڳايو، سُتو هُئُس ننڊ ۾
تِهان پوءِ ٿيوس، سنڌي پِريان پيچري.“.... (4)

اهڙين هزارين ڪلاسيڪي لفظ اڄ ٻه سنڌي ٻوليءَ جي جديد دؤر ۾ ڳالهايا ۽ سمجهيا وڃن ٿا. هي سنڌي ٻوليءَ جو مزاج ۽ خصلت آهي جو اها هزارين سالن کان ڳالهائي وڃي ٿي. نہ صرف ڳالهائي وڃي ٿي پر پنهنجا ڪلاسيڪي لفظ اڄ ٻه پنهنجي جهوليءَ ۾ محفوظ رکندي اچي پئي. علميت جي دائري ۾ سنڌي ٻوليءَ جي مزاج کي پرکجي تہ سنڌي ٻولي دنيا جا ڪيترائي نصابي يا ادبي ڪتاب سنڌي ٻوليءَ ۾ ترجمو ٿي چڪا آهن. انهن ڪتابن جي سمجهہ ۽ معنيٰ سنڌي ٻوليءَ ۾ وڌيڪ اثرانداز ٿئي ٿي. پورو ڪتاب سنڌي ٻوليءَ جي مزاج ، رنگ ۽ ڍنگ ۾ ترجمو ڪري سگهجي ٿو. ڪتاب ۾ ڪو ٻه اهڙو لفظ رهجندو ناهي ، جنهن جو سنڌيءَ ۾ ترجمو نہ ڪري سگهجي. ان مان ٻه سنڌي ٻوليءَ جي خصلت ۽ مزاج جي پروڙ پوي ٿي.

پنهنجن ٻچن سان جڏهن سنڌي ٻوليءَ جي ٻاتن ٻولن ۾ ڳالهائيندا آهيون تہ ان وقت ٻه سنڌي ٻوليءَ جو مزاج ٻڌڻ وٽان هوندو آهي. ايڏي سهاجهيت شايد ئي ڪنهن ٻوليءَ ۾ هجي.

آفيسن ۾ آفيشل سنڌي ٻولي آفيسر سان باادب سنڌي جملا يا آفيس ۾ پنهنجي ماتحت سان ڳالهائڻ مهل ٻه سنڌي ٻوليءَ جو مزاج ڏسڻ وٽان آهي. سنڌي ادب ۾ ڏسجي تہ ڪيئن نہ ادب کي شاعر ۽ ڪهاڻيڪار طبقاتي مزاج ۾ تبديل ڪندا اچن. هتي نسيم کرل جي ڪهاڻيءَ جا ڪجهہ ڊائلاگ ڏجن ٿا، جن ۾ ٻهراڙيءَ جي نيٺ مزاج ۾ پيءُ ۽ پٽ جي گفتگو ڏيکاريل آهي:

”عنايت ڏانداريءَ سان ڇڪون لتيندو پنهنجي پٽ ماڻڪ کي چوڻ لڳو، توکي ٽيون سال پاڪي کنئي ٿيو آهي ، مان تہ اجا پاڪي ٻہ پوري نہ کنئي هئي جو راوي چناهہ جون مينهون هتي لوڙهي

آڻيندو هوس. اسان جي پڙ تان سدائين ويهہ پنجويهہ آلوڙيون ۽ ويهہ پنجويهہ ڏُڪيون ڇڙنديون هيون، مينهون بہ ذاتيون – سڄڻ لاءِ هنيانءَ جو تار تہ دشمن تي داغ.“.....(5)

کهاڻيءَ جي هن گفتگوءَ ۾ ٻهراڙيءَ جي مزاج واري ٻولي پرکي سگهجي ٿي.

مٿين سڀني مثالن مان ثابت ٿئي ٿو تہ سنڌي ٻوليءَ جو مزاج ۽ طبيعت اهڙي آهي جو اها پاڻ ۾ ڪلاسيڪي لفظن کي بہ پاڻ ۾ سمائي سگهي ٿي تہ جديد لفظن کي بہ اپنائي سگهي ٿي، نصابي يا ادبي ٻوليءَ کي جيءَ ۾ جايون ڏئي ٿي تہ ترجمن ۾ بہ ڪٿي ڪُٿي يا ڦاسي نٿي. ٻارن سان ٻاتائين ٿيو وڃي تہ وڏن سان باادب ٿيو پوي. نيٺ ٻهراڙيءَ جي ٻوليءَ ۾ سندس مزاج پورو پوي تہ شهر وارن جي مزاج ۾ بہ ٺهڪيو پوي.

5.2 سنڌي ٻوليءَ جي وسعت

”**وسعت:** ع – وسعتون (ج): ٻل – طاقت – وِتُ – توفيق – وسيعت – پهچ – قوت – پڄندي – هوند – جمعت – شاهي – وسعت مندي – ٻيٺلائي – شاهوڪاري – فراخي – ڪشادگي – ويڪرائي – ويڪراڻ – موڪاڻ.“....(6)

ٻوليءَ جي وسعت مان مراد تہ ڪا بہ ٻولي جنهن جي طاقت وت ، قوت ، شاهوڪاري يا شهڪاري ڪيتري آهي ، جو اها ڪنهن ڌارين ٻوليءَ تي پنهنجو اثر ڇڏي يا ان ڌارين ٻوليءَ جو اثر قبول ڪري. انهن ٻولين جا لفظ پاڻ ۾ مروج ڪري يا تحليل (Decompose) ڪري يا پنهنجي لفظ ڌارين ٻولين ۾ مروج ڪرائي سگهڻ جي اهليت ۽ طاقت رکي سگهي.

ٻوليءَ جي وسعت جو اندازو سندس محاوراتي شڪل مان بہ لڳائي سگهجي ٿو.

سنڌي ٻوليءَ جي وسعت جو اندازو بہ سنڌي ٻوليءَ ۾ موجود ڌارين ٻولين جي لفظن مان لڳائي سگهجي ٿو. ڌاريا لفظ سنڌي ٻوليءَ ۾ ڳالهائجن بہ ٿا ۽ سندن مطلب هر عام ۽ خاص سمجهي بہ سگهي ٿو.

مثال: ٽيبل تي گلاس ۽ جڳ رک.

کو بہ سنڌي ماڻهو (ننڍو هجي يا وڏو) مٿيون جملو بخوبي سمجهي سگهي ٿو. حالانڪ ٽيبل ، گلاس ۽ جگ انگريزي ٻوليءَ جا لفظ آهن. جيڪي سنڌي ٻوليءَ ۾ مروج ٿي چڪا آهن. تاريخ ۾ لکيل آهي تہ سنڌ تي هميشہ ڌارين ڪاهون ڪيون، انهن پنهنجي پنهنجي ٻولين جا لفظ هتي ڇڏيا بہ تہ سنڌي ٻوليءَ جا لفظ اپنايا بہ ـ ڌارين جي ڪاهُن جي باري ۾ رحيمداد خان مولائي شيدائي لکي ٿو تہ:

”سنڌ جي قيمتي شين جي ڪري ٻيروني دنيا ”جنت السنڌ“ اڳيان محتاج هئي. ان سبب، هِن ملڪ جي دولت کي لُٽڻ لاءِ ڌارين قومن وقت بوقت مٿس ڪاهُون ڪيون هيون ۽ اهو سلسلو هر صديءَ ۾ جاري رهيو.“.....(7)

رحيمداد مولائي شيدائي قديم زماني کان جن بہ سنڌ تي ڪاهون ڪيون، انهن جي باري ۾ تحقيقي انداز ۾ لکيو آهي. انهن ڌارين قومن سنڌ کي لُٽيو بہ آهي تہ لساني حوالي سان پنهنجين ٻولين جو اثر بہ هتي ڇڏيو آهي. جنهن جي ڪري سنڌي ٻوليءَ ۾ ڪيترائي عربي ، فارسي ، سنسڪرتي ، انگريزي ۽ اردو جا لفظ انهن جي ڪاهن جو چٽو ثبوت آهي. عام حالتن ۾ اهي سنڌي لفظ ڳالهائجن ٿا. اها سنڌي ٻوليءَ جي طاقت چئجي يا سنڌي ٻوليءَ جو ٻل چئجي جو ڌاريا لفظ پاڻ ۾ مروج ڪيو ڇڏي.

دنيا جي ٻي ڪنهن بہ ٻوليءَ ۾ ايتري وسعت شايد ئي هجي، جيتري سنڌي ٻوليءَ ۾ آهي. ڪارڻ صرف سنڌ جي خوشحالي ۽ زرخيزي آهي جو ڌارين سنڌ تي هميشہ ڪاهون ڪيون. هيٺ ڪجهہ لفظ ڏجن ٿا، جيڪي ڌارين ٻولين مان سنڌي ٻوليءَ جي جهوليءَ ۾ پلجي رهيا آهن. هيٺ صرف چند لفظ ڏجن ٿا:

”انگريزي لفظ“

بينچ	Bench
گئس	Gas
سُئچ	Switch
گراف	Graph
اشڪرو (اسڪرو)	Screw

”عربي لفظ“

قصد	قصيدو
مؤذن	آذان
ماهہ	مساوت

”سنسڪرتي لفظ“

مورت	مهورت
پوڄن	پوڄا
ايڪ	هڪ
ديش	ديس

”فارسي لفظ“

برگشتو	دست
گشت	گذشتا
گراهڪ	مست

مٿي هر ٻوليءَ مان صرف چند لفظ ڏنا ويا آهن. اهڙا سوين لفظ آهن. جن جا مثال ڏيئي سگهجن ٿا، پر ڳالهہ کي سمجهائڻ جي صرف ڪوشش ڪئي ويئي آهي تہ ڪيئن ڌارين ٻولين جا لفظ اسان وٽ مروج ٿي چڪا آهن تہ ڪي تحليل ٿي پنهنجي شڪل بہ تبديل ڪيو ويٺا آهن. اهڙا لفظ سنڌي ادب نثر توڙي نظم ۾ بہ استعمال ٿيل آهن ، جن جي ڪري سنڌي ٻوليءَ جي حسناڪيءَ ۾ اضافو تہ آيو ئي آهي، پر وزن ۽ بحر وارين صنفن ۾ بہ استعمال ڪري وزن ۽ بحر جي جهول کي پورو ڪري سگهجي ٿو. جيئن اياز شاعريءَ ۾ انهن لفظن کي استعمال ڪيو آهي:

”گجو گجو اي ڪارا بادل ، وسو وسو ورسايو جل ٿل ،

ڪلو ڪلو اي ڪوٽيون ڪيريون ، رلو ملو اي ڪڪريون نيريون

ٿلو ٿلو اڄ گلشن گلشن

گھنن گھنن گھن گھن گھن گھن.“.....(8)

مٿئين اياز جي گيت ۾ لفظ گلشن گلشن ٻه دفعا آهي، جنهن جي سنڌيءَ ۾ معنيٰ آهي باغ يا باغيچو. اياز جيڪڏهن چاهي ها ته ٻه دفعا باغ يا باغيچو ڪتب آڻي پئي سگهيو. پر هن گلشن فارسي ٻوليءَ جي لفظ جو انتخاب ڪري نه صرف قافيي سان ٺهڪايو آهي، پر وزن ، بحر جو پورائو ڪري ان سٽ جي موسيقيءَ کي ٻه چار چنڊ لڳائي ڇڏيا آهن. پٽائي ٻه ڪيترائي لفظ ڌارين ٻولين جا استعمال ڪري پنهنجي شاعريءَ کي آفاقيت جي حد ٻه ڪراس ڪرائي ڇڏي آهي. پٽائي چوي ٿو:

”ايڪ قصر، در لک، ڪوڙين ڪٽس ڳڙکيون،
جيڏاھ ڪريان پرک، تيڏاھ صاحب سامهون.“....(9)

پٽائيءَ جو هي بيت سورٺي ڇند تي لکيل آهي. هن ۾ پهريون لفظ ”ايڪ“ جيڪو سنسڪرتي ٻوليءَ جو لفظ آهي. پٽائي ٻه چاهي ها ته ايڪ جي جاءِ تي هڪ لکي ها، پر بيت جي اساس پد ۾ ڏھ ماترائن جي وزن کي سورٺي ڇند تي پورو ڪري ڏيکاريو.

5.3 سنڌي ٻوليءَ جي اڏام

”**اڏامڻ**- مصدر [سن – اُڊين] اڏرڻ، پرواز ڪرڻ، مٿي وڃڻ (هوا ۾)، تمام تکو هلڻ، پرجڻ، ڦونڊجڻ (خوشيءَ يا فخر ۾)، پاڻ کي ڪجھ سمجھڻ، وڙهڻ لاءِ اچڻ (اڏاميو، اڏاڻو – اڏامندو – اڏاڻل)

اڏام: ث: اڏامڻ جي حالت – اڏائي – پرواز.“.....(10)

ڪا ٻه ٻولي ٻين ٻولين جي ڀيٽ ۾ ڪيتري مٿاهين آهي؟ ان جي پرواز ڪيتري آهي؟ ڪن خاص خوبين جي ڪري هڪ ٻولي ٻي ٻوليءَ کان ڪيترو مٿي آهي؟ يا ايئن ڪري چئجي ته ان ٻوليءَ جي ليول سندس لفظن مان ئي معلوم ڪري سگهجي ٿي. ان کي ٻوليءَ جي اڏام چئبو آهي . لفظن مان ٻوليءَ جي اها ٻه خبر پئجي سگهي ٿي ته اها ٻولي ڪنهن اڳ موجود Pre-exist ٻولين مان جنم ورتو آهي يا اها ٻولي ٻين ٻولين جي ماءُ آهي.

سراج الحق سنڌي ٻوليءَ جي باري ۾ لکي ٿو ته:

”مختصر طرح آءٌ سنڌيءَ جون اهي سموريون خصوصيتون ڳڻائي آيو آهيان، جيڪي سنڌيءَ جي اصلوڪي ۽ نهايت قديم زماني ۾ مڪمل ٿيڻ جو پختو ثبوت آهن.“......(11)

سراج سنڌي ٻوليءَ کي ٻين ٻولين جي ماءُ سڏيو آهي، يعني سنڌي ٻولي ننڍي کنڊ جي ٻين ٻولين کان مٿانهين آهي. پاڻ ان ڳالهه جا ثبوت ’سنڌي ٻولي‘ ڪتاب ۾ ڏنا آهن.

دنيا جي اڏامندڙ ٻولين ۾ موجود سندن لفظن جي زرخيزيءَ مان هڪ گراف پيپر تيار ڪجي ته سنڌي ٻوليءَ جي ليول ۽ اڏام جي خبر پئجي سگهي ٿي. هتي ٻوليءَ جي پرواز جا ڪجهه مثال ڏيئي تحقيق جي ميدان ۾ هڪ نئين موضوع يعني ”سنڌي ٻوليءَ جي اڏام“ جي پيڙهه جو پٿر رکجي ٿو.

ڪو به سنڌي ٻولي ڳالهائيندڙ ڌارين ٻولين جا لفظ يا جملا ڳالهائي، اُچاري ۽ سنڌيءَ جي اکرن ۾ لکي سگهي ٿو.

مثال: انگريزي لفظ Communication کي سنڌيءَ ۾ لکي، ڳالهائي، اُچاري سگهجي ٿو ”ڪميونيڪيشن“. ايئن انگريزيءَ جو ڪهڙو به لفظ هجي ان کي سنڌيءَ ۾ اُچاري ۽ لکي سگهجي ٿو. ايئن سائنس جو ڪهڙو به لفظ هجي، ان جو اُچار Pronunciation سنڌيءَ ۾ لکي سگهجي ٿو. سائنس جا اڪثر لفظ لاطيني رومن يا يوناني Greek ٻوليءَ جا لفظ هوندا آهن. جيئن هي لفظ ڏسو ”Pseudopodia“. هن جو اُچار سنڌيءَ ۾ ”سيڊوپوڊيا“ سنڌي صورتخطيءَ ۾ لکي سگهجي ٿو.

پر ساڳي حالت ۾ ڌارين ٻولين وارا سنڌي ٻوليءَ جا نج سنڌي لفظ آسانيءَ سان ڳالهائي، پڙهي يا لکي به نٿا سگهن. ڇو ته سنڌي ٻوليءَ جا ننڍي ۾ ننڍا لفظ ڇو نه هجن پر ڌاري ٻوليءَ وارن وٽ اچارڻ ۽ صورتخطيءَ ۾ اکرن جي کوٽ جي ڪري اهي لکي پڙهي يا اُچاري به نٿا سگهن.

مثال: ڪنهن ڌاري ٻولي ڳالهائيندڙ کي چئون ته ’ڏيڏر‘ لفظ اچاري ڏيکار اهو لفظ کي ’ڊيڊر‘ ڪري اچاريندو.اهڙا هزارين نج سنڌي لفظ آهن، جن کي سنڌي زبان ڳالهائيندڙ ئي ڳالهائي سگهي ٿو يا انهن کي اُچاري سگهي ٿو. ان جي برعڪس ڌارين ٻولين ڳالهائيندڙن کي اهي لفظ زبان ۾ اٽڪ ڪن ٿا.

اهڙن لفظن مان ڪجهه لفظ هيٺ ڏجن ٿا:

ويلڻ – ڏيڻ – ڪتي – ڇتي – ڏيڏر – سمونڊ – چنڊ – سڱ – رنڱ – اڱر – رنگڄڻ – ڪنوڻ – ڄڄ – مُڄ – ڪپڙ – ڇيڙ – رُڄ – ٻلهڻ وغيره.

اهڙا پيا ڪيترائي لفظ آهن، جن کي سنڌي ئي پڙهي سگهن ٿا ۽ اُچاري سگهن ٿا.

ڪتاب الهند جيڪو سنڌي ٻوليءَ جي قدامت جو چٽو ثبوت آهي. هي ڪتاب عرب سياح البيروني لکيو. هن ڪتاب تي سنڌي ڏاهن ۽ محققن تمام گهڻي تحقيق ڪئي ۽ بيان ڪيو آهي تہ البيروني سنڌ ۽ هند جي قديم ماڳن جو سير سفر ڪندي اتان جي ريتن رسمن ۽ سنڌي ٻوليءَ بابت لکيو آهي. اهڙو حال احوال الانا بہ هڪ هنڌ لکيو آهي تہ:

”هن سلسلي ۾ البيروني هڪ اهو ماهر هو، جنهن پنهنجي مشهور ڪتاب ”ڪتاب الهند“ ۾ اهڙا بيشمار لفظ ڏنا آهن، جيڪي سنڌ ۾ قيام دؤران ڪيس ٻڌڻ ۾ آيا هئا. هن اُهي لفظ ڏار ڏار بابن ۾ ڌار ڌار عنوانن هيٺ ڏنا آهن. انهن لفظن جي اڀياس مان ثابت ٿو ٿئي تہ سنڌي زبان ان وقت بہ هڪ شاهوڪار ۽ وسيع زبان هئي، جنهن ۾ هر قسم جي لفظن جو ذخيرو موجود هو. البيرو اهو ڪتاب 1017ع کان 1031ع ڌاري لکيو هو. انهيءَ لحاظ کان البيروني اڄ کان ساڍا نَوَ سؤ سال اڳ سنڌي زبان، ان جي تاريخ، لسانياتي جاگرافي وغيره جو رڪارڊ بيان ڪيو آهي، جيڪو ان وقت جي روزانا وهنوار ۾ ڪم ايندو هو. مذڪوره ڪتاب ”ڪتاب الهند“ مان ڪي مثال طور هيٺ ڏجن ٿا:

صفحو نمبر	البيرونيءَ جا لفظ	سنڌي لفظ
19	مليڇ	مليڇ
42	وديت	وڄُ
42	پنج ماترس	پنج مائرون
59	ناگ لوڪ	نانگ لوڪ
69	شواس	ساهہ
120	ڪتار	ڪهاڙي
136	چندس	چند
138	لگهہ	هلڪو
138	گر	ڳرو
140	پروت	پربت
160	ما شا	ماسا/ ماسو
165	تلا	تور
165	دَهَنُ	ڌَوَڻ
165	سموندر	سمونڊ

172	اکشر	اکر“... (12)

هنن مثالن ڏيڻ جو مقصد اهو هو تہ البيروني خود ڌاري ٻولي ڳالهائيندڙ هو. ان بہ جيڪي مٿي نج سنڌي لفظ لکيا آهن. جهڙوڪ مليڇ کي مليچ ، نانگ کي ناگ ، پريت کي پروت ، ماسا کي ماشا تور کي تلا، سمونڊ کي سموندر ڪري لکيو. اهي هن اُچار جي حساب سان بہ غلط لکيا آهن. ايئن ئي چچ نامو ڪتاب جيڪو عربن لکيو آهي. ان جي لکڻ وارا بہ ڌاريا آهن. انڪري ڪيترائي لفظ مونجهاري جو شڪار آهن. انڪري ڪتاب جو سنڌي ترجمو صحيح نہ ٿي سگهيو آهي. ڇو جو ترجمي نگارن عربن جا لکيل ”نج سنڌي لفظ“ صحيح نموني ناهن لکيا ۽ ترجمي جي حسناڪي وڃائي ويٺا آهن. ان تي بہ تحقيق جي اجا بہ وڏيڪ گنجائش آهي.

بحث جو مقصد تہ سنڌي ٻوليءَ ۾ لفظن جو ذخيرو تمام وسيع آهي. نج سنڌي لفظ ڪو بہ ڌاري ٻوليءَ وارو اچارڻ جي يا لکڻ جي سگهہ بہ نٿو رکي. جڏهن تہ هڪ عام سنڌي ڌاري ٻوليءَ کي پڙهي ۽ اُچاري سگهي ٿو. جنهن مان سنڌي ٻوليءَ جي اڏام ۽ پرواز جي خبر پوي ٿي. هن ننڍي کنڊ ۾ سڀن کان قديم ٻولي بہ سنڌي ئي آهي، جنهن مان ننڍي کنڊ جون ٻيون ٻوليون جنميون آهن. سنڌي ٻوليءَ وٽ لفظن جو ڀنڊار آهي، جيڪو شايد ئي ٻين ٻولين وٽ هجي. سنڌي ٻولي ڳالهائيندڙ ڌارين ٻولين جا تلفظ، اُچاري يا مخرج آسانيءَ سان ڪري سگهي ٿو.

5.4 سنڌي ٻوليءَ جي نسبت

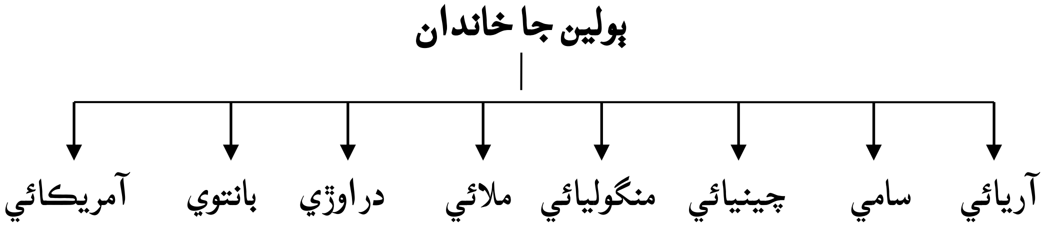
” نسبتي ج نسبتيون ذ، صفت. نسبت وارو. لاڳاپي وارو. عزازت وارو. عزيز. مائٽ. “.... (13)

دنيا جي ٻولين ۾ موجود ملندڙ جلندڙ لفظن مان ٻولين جي نسبت جي خبر پوندي آهي تہ ڪهڙي ٻوليءَ جو واسطو ڪهڙين ٻولين سان آهي. دنيا جي عظيم ۽ قديم ٻولين جو اڀياس ڪجي تہ انهن جو ڪٿي نہ ڪٿي هڪ ٻئي سان لاڳاپو ضرور آهي. انهن عظيم ۽ قديم ٻولين ۾ فرينچ، اسپئنش، اطالوي، پورتگيز، انگريزي، جرمن، سنڌي، هندي، عربي، فارسي، سنسڪرتي، روسي ۽ جاپاني ٻوليون آهن. ڊاڪٽر ماريو پي ”Dr. Mario Pei“ پنهنجي ڪتاب ”World's Chief Languages“ ۾ لکي ٿو تہ:

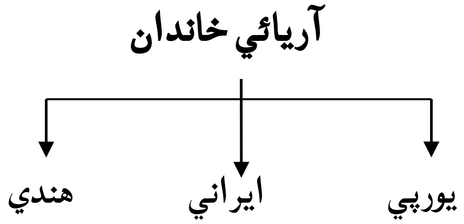
”جيڪو ماڻهو انگريزي ، فرينچ ، جرمني ، اسپئنش ، پورتوگيز ، اطالوي ، روسي ۽ جاپاني ٻولين جو ٿورو گهڻو عملي تجربو رکي ٿو ، سو سچي دنيا گهمي سگهي ٿو. عربي ۽ چيني ٻه ڄاڻي تہ وڌيڪ بهتر آهي.“....(14)

ڊاڪٽر ماريو پي عربيءَ کي عظيم ٻولي ڄاڻائي آيو آهي. عربي ۽ سنڌيءَ ۾ هڪجهڙائي آهي. عربيءَ جي لپي بہ سنڌيءَ وانگر آهي. عربيءَ جي جاءِ تي اسان کي عربي – سنڌي سمجهڻ گهرجي، جو سنڌي بہ هڪ عظيم ۽ قديم ٻولي آهي، انڪري بہ جو عربيءَ جي شڪل هُوبهو سنڌيءَ جهڙي آهي. سنڌي ٻوليءَ جو لاڳاپو ٻولين جي ڪهڙي خاندان سان آهي؟ اهو بحث هيٺ ڪبو. ڪجهہ خاڪا يا نقشا ڏاهي سمجهنداسين. هن حوالي سان ڊاڪٽر عبدالجبار جوڻيجي جي ڪتاب ”سنڌي ٻوليءَ جي ماهيت“، علي نواز جتوئيءَ جي ڪتاب ”علم لسان ۽ سنڌي زبان“، غلام علي الانا جي ڪتاب ”سنڌي ٻوليءَ جو اڀياس“ ۽ سراج الحق ميمڻ جي ڪتاب ”سنڌي ٻولي“ مان استفادو ورتو ويو آهي.

ماريو پي چوي ٿو تہ دنيا ۾ ٻين ٻولين جا اٺ خاندان آهن:

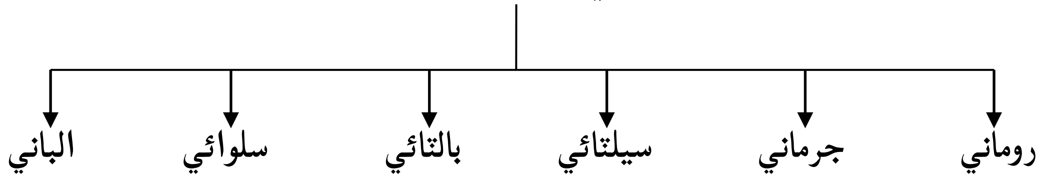


آريائي ٻوليءَ جا ٽي ننڍا خاندان ٻڌايا ويا آهن



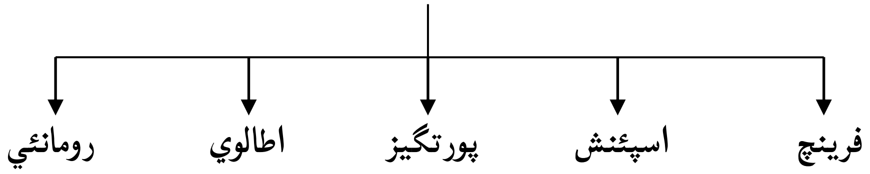
يورپي خاندان جا اڃا ننڍا ڇهہ خاندان ٻڌايا ويا آهن.

يورپي ٻولين جو خاڪو



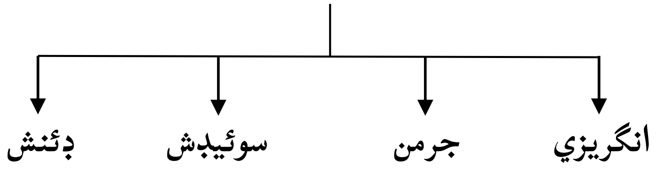
روماني ٻوليءَ مان پنج شاخون نڪتيون

روماني ٻولين جو خاڪو



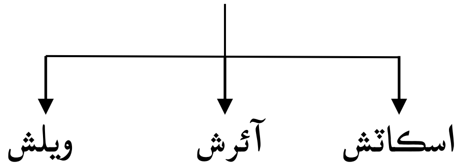
جرماني ٻوليءَ مان چار شاخون نڪتيون.

جرماني ٻولين جو خاڪو



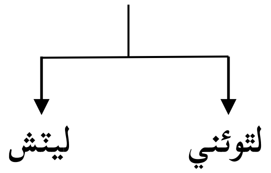
سليٽائي ٻوليءَ مان ٽي شاخون نڪتيون.

سليٽائي ٻولين جو خاڪو



بالٽائي ٻوليءَ مان ٻہ شاخون نڪتيون.

بالٽائي ٻولين جو خاڪو



سلوائي ٻوليءَ مان چار شاخون نڪتيون.

سلوائي ٻولين جو خاڪو

روسي — پولش — سلاوڪ — بلگيريائي

باقي الباني خاندان ۾ وري الباني ۽ پرپاسي واريون ٻوليون اچي وڃن ٿيون.

آريائي ٻولين جو ٻيو خاندان ايراني آهي. ايراني خاندان ۾ چار ٻوليون ڏيکاريون ويون.

ايراني ٻولين جو خاڪو

فارسي — بلوچي — ڪُردي — پشتو

آريائي ٻولين جو ٽيون نمبر خاندان هندي آهي. هندي خاندان ۾ ست ٻوليون ڏيکاريون ويون آهن.

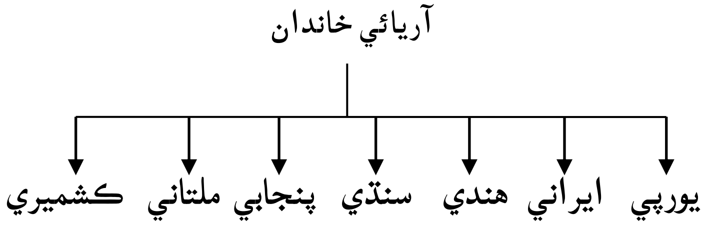
هندي ٻولين جو خاڪو

بنگالي — آسامي — هندي — اردو — مرهٽي — گجراتي — سنهالي

جوٽيجو آريائي ٻولين جي خاندان ۾ يورپي ، ايراني ۽ هندي خاندانن کان علاوه جتوئيءَ جي ڪتاب "علم لسان ۽ سنڌي زبان" مان حوالو ڏيئي لکي ٿو ته:

”پروفيسر جتوئي سنڌيءَ جي باري ۾ لکي ٿو تہ، سنڌي، پنجابي، ملتاني ۽ ڪشميري زبانون آريائي زبان مان نڪتل ڏسجن ٿيون.“ ......(15)

جيڪڏهن هتي هاڻي آريائي ٻولين جو خاڪو ناهيون تہ هيئن ٺهي سگهي ٿو:



مٿي جيڪي بہ خاڪا ڏنا ويا، انهن خاڪن ۽ ٻولين جي خاندانن مان سنڌي ٻوليءَ جو سڌو سنئون واسطو آريائي خاندان سان ڏيکاريو ويو آهي. انهيءَ آريائي خاندان مان يورپي ، ايراني ، هندي، سنڌي ، پنجابي ، ملتاني ۽ ڪشميري ٻوليون ڦُٽل لڳن ٿيون. انهن ٻولين سان سنڌي ٻوليءَ جي نسبت ضرور آهي. پر ڪجهہ مطالعي ۽ ٻولين جي اپياس ڪندي سنڌي ٻوليءَ جو لاڳاپو سنسڪرت ٻوليءَ سان بہ رهيو آهي. ڊاڪٽر عبدالجبار جوڻيجو صاحب هڪ هنڌ سنسڪرت ٻوليءَ جا مثال ڏيئي سمجهائي ٿو تہ:

”(سيوڪ انم پچتي) سنڌيءَ ۾ معنيٰ ٿيندي نوڪر/ بورچي کاڌو رڌي (پچائي) ٿو.“...(16)

سيوڪ معنيٰ نوڪر – بورچي

انم معنيٰ آنُ – ماني

پچتي معنيٰ پچائي ٿو.

”سيوڪ انم پچتي“ معنيٰ ٿي ”نوڪر ماني پچائي ٿو“.

مٿئين مثال مان سنسڪرت جو لاڳاپو سنڌي ٻوليءَ سان ڪيترو ٿي سگهي ٿو، اهو بخوبي نظر اچي ٿو. ائين سنسڪرت جا پيا بہ هزارين لفظ آهن، جيڪي سنڌي ٻوليءَ سان نسبت رکن ٿا. انهن مان ڪجهہ لفظ ڊاڪٽر غلام علي الانا صاحب ڏنا آهن. جيڪي هت ڏيڻ مناسب سمجهجي ٿو.

”مُنج	مُڄ
سنيهه	سنيهه (نيهه – نينهن)
گئو	ڳئون
سمندر	سمونڊ – سمنڊ
سَتي	سچ
جِهوَ	ڇپ.“......(17)

سنڌي ٻوليءَ جي جپسي ٻوليءَ سان به نسبت رهي آهي. جپسي قوم اصل قديم سنڌ جي رهاڪو قوم هئي. جيڪا پوءِ هتان لڏي وڃي ايران ۽ پوءِ ميسوپوٽيما ۾ آباد ٿي. ڊاڪٽر غلام علي الانا صاحب لِيلي رچنداڻي جو حوالو ڏيئي لکي ٿو ته:

”هيءَ قوم يورپ جي ڪن حصن ۾ پاڻ کي ڪٽي ’زنگلي‘ ته ڪٽي ’رومي‘ ته ڪٽي وري ’سَنتي‘ سڏائيندي آهي. سنتي سنڌيءَ جي بدليل صورت آهي. خود جپسي به هڪ ٻئي کي مخاطب ٿيڻ وقت هڪ ٻئي کي سنتي چوندا آهن، جنهن جي معنيٰ آهي ساٿي.“ .....(18)

”جپسي لفظ	سنڌي لفظ
آنگر	آڱر
اوتيه	اُتي
درياو	درياهه
راني	راڻي
ٻکرو	ٻڪر
ٻڙهو	ٻڍو – پوڙهو
ٻينگ	پِينگ
تُدُ	ڏُڌُ
پاني	پاڻي
چڪ	چڪ

نُئہ	نُنهن
سنگ	سِگُھ
سگو	سگهو
شڪو	سڪو – سڪل
ڪوو	ڪوهہ
مانس	ماڻهو
يڪ	هڪ
سسئہ	سَسُ
سُسرو	سهرو
فين	ڦيڻ.“ ....(19)

سنڌي ٻوليءَ جو لاڳاپو حقيقت ۾ انهن قومن جي ٻوليءَ سان رهيو آهي، جيڪي تاريخ ۾ سنڌ ڌرتيءَ تي ڪاهہ ڪري آيون. جيڪي هتي هميشہ آباد رهيا، انهن وٽ سنڌي ٻولي آهي. جيڪي قومون هتي قيام ڪري لڏي ويون، اهي سنڌي لفظ ڪڻي بہ ويون.

ايشيا کنڊ ۾ جن بہ ملڪن يا علائقن ۾ ڦڏا فساد ٿيندا رهيا، اتان جون مظلوم قومون هند ۾ سنڌ امن جي ڌرتي سمجهي پناهہ وٺڻ آيون. يا اهي هتي هميشہ آباد ٿيون يا وري ڪجهہ عرصو رهي حالات سازگار ٿيڻ تي واپس پنهنجي ماڳ ويون. هتان جا لفظ ڪڻي ويون ۽ پنهنجا لفظ ڇڏي بہ ويون.

عربي ٻوليءَ جو بہ ناتو سنڌي ٻوليءَ سان رهيو آهي. سنڌي ۾ عربيءَ جي نسبت تي ايتري آهي جو سنڌن لپيون هڪ جهڙيون، سنڌن پٽيون ساڳيون. سنڌيءَ جي الفابيٽ عربيءَ جي الفابيٽ مان تيار ڪئي ويئي. هاڻوڪي جديد دؤر ۾ هن ڌرتيءَ جا پاڙيسري علائقا اتر ۾ پنجاب ۾ پنجابي ٻولي، اولهہ ۾ بلوچستان ۾ بلوچي ٻولي، اوڀر ۾ هندستان جي راجستاني ۽ گجراتي ٻولين جو تعلق بہ سنڌي ٻوليءَ سان آهي. مذڪوره سڀني ٻولين ۾ ڪيترائي لفظ سنڌن ٻوليءَ ۾ آهن. انهن ٻولين بہ سنڌي ٻوليءَ جو اثر قبوليو آهي يا وري سنڌي ٻوليءَ انهن جو اثر قبوليو آهي.

5.5 سنڌي ٻوليءَ جي ماهيت

”**ماهيت:** ذات – جوهر – ذاتي – جزو – ضروري.“ ....(20)

”**ماهيت :** حقيقت – اصلي مادو – حقيقي وجود ، اصل – اصليت جي ڄاڻ – پروڙ – خبر – سڌ – سماع – ڪَلَ – گم – سمڪ – وديا – گيان – علم – جوهر – مغز – تت – سارمول – مايو – حالت – ڪيفيت – صورت – روداد – دشا – حال – حال جي حقيقت.“.....(21)

سنڌي ٻوليءَ جي ماهيت مان مراد، سنڌي ٻوليءَ جي حقيقت – ان جي اصليت – ان جو وجود – ان جو اصل نسل – ان جو بڻ بڻياد چئي سگهجي ٿو.

زبانون ڪيئن وجود ۾ آيون؟ زبانن جي وجود ۾ اچڻ جا نظريا ۽ زبانن جي خاندانن بابت لساني ماهرن ان تي خوب نظرثاني ڪئي آهي. هتي انهن کي بنياد رکندي سنڌي ٻوليءَ جي ماهيت، ان جي اصل نسل ۽ جوهر تي مختصر سمجهاڻي پيش ڪجي ٿي تہ جيئن هن مقالي لکڻ کان پوءِ سنڌي ادب ۽ شاعريءَ جي فن (ڇند ۽ عروض) جي ڇيد ۾ ڪي جوڳا اپاءَ وٺي سگهجن.

ننڍي کنڊ ۾ ڪيتريون ئي زبانون ڳالهايون ويندڙيون هيون ۽ پڻ ڳالهايون وڃن ٿيون. جن مان ڪن جو وجود وقت جي ويرن ۾ وهي ختم ٿي ويو ۽ ڪن جو وجود اڄ بہ قائم ۽ دائم آهي. جيئن سنسڪرت زبان پنهنجو وجود وڃائي ويٺي آهي. ان هوندي بہ سندس اثر رسوخ ۽ آثار اڄ بہ ننڍي کنڊ جي زندهہ ٻولين ۾ تحليل (Decompose) ٿيل نظر اچي ٿو. انهي جي خوشبوءِ کي لساني ماهرن پنهنجي ساهن ۾ محسوس ڪندي هيٺيان نظريا قائم ڪيا. جيئن ڊاڪٽرعبدالجبار جوڻيجو صاحب لکي ٿو تہ:

”سر گريئرسن (1851-1941ع) (لنگئسٽڪ سروي آف انڊيا) لکي بنيادي ڪم ڪيو. سنڌي عالمن مان ڀيرومل مهر چند آڏواڻي (1876-1952ع) گريئرسن جي ڪم مان استفادو ڪيو ۽ سندس نظريي تي پابند رهي ”سنڌي ٻوليءَ جي تاريخ“ نالي ڪتاب لکيو. جنهن ۾ تفصيل سان هن نظريي جي اُپٽار ڪيائين تہ سنڌيءَ ۾ سنسڪرت واريون خصوصيتون لڀن ٿيون. سندس ڏنل راءِ موجب ‘هاڻوڪي سنڌي ٻولي سنسڪرت جي ڄائي آهي.“......(22)

ڪو وقت انهيءَ نظريي تي سڀ ماهر متفق ٿي ويٺا. اوچتو ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ جو نظريو سامهون آيو. بلوچ صاحب پنهنجي ڪتاب ”سنڌي ٻوليءَ جي مختصر تاريخ“ ۾ هڪ نئون رايو پيش ڪيو ۽ لکيائين تہ:

”سنڌي ٻولي بنيادي طور سڌو سنئون سنسڪرت مان نڪتل ڪانہ آهي، بلڪ سنسڪرت کان اڳ واري دؤر جي سنڌو ماٿر جي قديم ٻولي آهي.“ ....(23)

بلوچ صاحب لکيو آهي تہ سنڌ جي آڳاٽي ٻوليءَ جي ابتدائي ستاءَ ۾ سمير ۽ بابل تمدن وارين ٻولين ۽ سامي سٽ زبانن جا ڪي جزا شامل آهن ۽ سنڌي زبان بہ ٻين سامي زبانن جهڙوڪ عبراني ، عربي، حبشي ، سرياني زبانن وانگر آهي. سراج الحق ميمڻ وري پيرو ملَ ۽ نبي بخش بلوچ جي نظرين کان الڳ پنهنجو نظريو پيش ڪري ان تي دليل ۽ ثبوت ڏيئي هڪ هلچل مچائي ڇڏي. سراج الحق م يمڻ چوي ٿو تہ:

”سنڌي جيڪڏهن ڪن سنسڪرت لفظن جي مرهون منت آهي تہ سنسڪرت تي تہ سنڌيءَ جو ان کان بہ وڏو قرض آهي. سنسڪرت تہ هڪ طرح سنڌيءَ جي ڄائي آهي. سڌي طرح نہ سهي اڻ سڌيءَ طرح سهي.“......(24)

مٿي ٻولين جي ماهرن ڪن سنڌيءَ کي سنسڪرت جي ڌيءَ تہ ڪن سنسڪرت جي ڀيڻ تہ ڪن وري سنسڪرت جي ماءُ تسليم ڪيو. هتي ڪجهہ ڳالهيون بحث هيٺ آڻجن ٿيون.

1853ع ۾ جڏهن سنڌي الفابيٽ کي نئين سر تشڪيل ڏنو پئي ويو، جيڪي ميمبر ان جي ڪاميٽيءَ ۾ ويهاريا ويا هئا، ڇا اهي لسانيات جا ماهر هئا؟ ڇا اهي سنڌي اکرن، آوازن، پدن ۽ نشانين کان پوريءَ طرح واقف هئا؟ انهن جيڪي الفابيٽ ۾ ٻاونجاهہ اکر ڏنا ڇا اهي نج سنڌي پٽيءَ جا اکر ڏنا؟ ڇا انهن سنڌي الفابيٽ جي نشانين ڏيڻ جو ڪو فارمولو ذهن ۾ رکيو؟ ڇا انهن سنڌي لپيءَ کي جيئن لکڻ ڪپي تيئن لکيو يا عربي فارسي سنسڪرت لپيءَ جي طرز وٺي ڪري اونءَ ئي لکيو؟ اسان کي موهن جي دڙي واري لکت چو سمجهہ ۾ نہ ٿي اچي؟ پٽائيءَ جي سنڌي اڄ جي دؤر جي نوجوانن کي سمجهہ ۾ چو نٿي اچي؟ پٽائيءَ جي نج سنڌي لفظن کي نئون نسل سمجهڻ يا گيان حاصل ڪرڻ لاءِ چو تيار ناهي؟ جديد دؤر جو سنڌي نسل سنڌي لکڻ ۾ پٺ چو ٿو ڪائي؟ ڪمپيوٽر وارو سنڌي ڪمپوزنگ ڪرڻ کان چو ٿو لنوائي؟ نوح ڪريمر يا ارنيسٽ ٽرمپ جن اسان کي سنڌي ٻولي ۽ سنڌي گرامر جا بنيادي نظريا ڏنا. اهي سنڌي ٻوليءَ ۽ سنڌي گرامر جا ڄاڻو هئا؟ ڇا سنڌي گرامر جو ڪارب فارسي، عربي ۽ اردوءَ وارو ناهي؟ ڇا لفظ “ گرامر” جو سنڌي ٻوليءَ ۾ ڪو متبادل لفظ ناهي؟ گرامر تہ خود انگريزي لفظ آهي. ڇا ان گرامر کي سنڌيءَ ۾ “وياڪرڻ” چئون؟ ويا لفظ تہ فارسي لفظ آهي، جنهن جي معنيٰ گرامر آهي.

اهڙا ڪيترائي سوال جن جا جواب اسان کي ڳولڻا پوندا. تڏهن اسان سنڌي ٻوليءَ جي ماهيت، سندس بڻ بنياد بابت راءِ قائم ڪري سگهنداسين. هن سموري بحث مان هڪ ڳالهه ظاهر آهي جيڪا ڊاڪٽر غلام علي الانا صاحب به چئي آهي. ان سان ڪي قدر سهمت ٿي سگهجي ٿو. هو پنهنجو مؤقف مثالن ۽ دليلن سان پيش ڪري ٿو. ڊاڪٽر الانا صاحب لکي ٿو ته:

1. ” آرين جي اچڻ کان اڳ برصغير ۾ دراوڙي ٻوليون چالو هيون، انهيءَ ڪري چئبو ته سنڌو ماٿر ۾ به آرين جي اچڻ کان اڳ ڪا غير آريائي ٻولي چالو هئي. انهيءَ جي آڌار تي چئبو ته موهن جي دڙي واري ٻولي به ڪا قديم دراوڙي ٻولي هئي.

2. سنڌي ٻوليءَ جو صوتياتي نظام دراوڙي ٻوليءَ جي صوتياتي نظام سان هڪجهڙائي رکي ٿو.

3. سنڌي ٻوليءَ جي صرفياتي ۽ نحوي سٽاءَ ۾ هڪجهڙائي آهي.

4. سنڌ ٻولي بنيادي طور غير آريائي زبان آهي. جنهن کي سئندو ٻولي يعني سنڌي ٻولي چئي سگهجي ٿو، جا بنيادي طور ”توراني“ ٻولين جي خاندان سان واسطو رکي ٿي.

5. فنس ۽ روسي ماهرن جي راءِ موجب دراوڙي ٻولين ۽ موهن جي دڙي جي قديم ٻوليءَ ۾ هڪجهڙائي آهي. تنهنڪري ايئن چئبو ته موهن جي دڙي جي ٻولي دراوڙي ٻولين جو بڻ بنياد آهي.

6. جيڪڏهن ڪالڊ ويل جي راءِ موجب دراوڙي ٻوليون مٿين ٻولين جي معرفت توراني خاندان سان هڪجهڙائي رکن ٿيون ته پوءِ هيئن چو نه چئجي ته دراوڙي ٻولين جو بڻ بنياد موهن جي دڙي واري ٻولي يعني سئندو ٻوليءَ (سئندوي< سندوي< سنڌي) جو بڻ بنياد توراني ٻوليءَ سان واسطو رکي ٿي.

7. سنڌي ٻولي آرين جي اچڻ کان اڳ موهن جي دڙي واري قديم تهذيب جي ٻولي هئي. جنهن تي پهرين داردي ۽ ايراني سرحد وارين ٻولين جو اثر ٿيو ۽ ان کان پوءِ سنسڪرت جو پوءِ پاليءَ جو. انهيءَ لحاظ کان سنڌيءَ جو شجرو هن ريت بيهندو:

توراني ٻولي

↓

موهن جي دڙي واري ٻولي

↓

دراوڙي　　**بروهڪي**　　**سئندو**

قديم سنڌي

وچين دؤر واري سنڌي

↓

هاڻوڪي سنڌي"......(25)

هن بحث مان ثابت ٿيو تہ سنسڪرت ٻولي ۾ سنڌي ٻوليءَ جو واسطو پاڻ ۾ نہ ماءُ ڌيءُ جو آهي، نہ وري اهي ڪنهن هڪ خاندان جون آهن. سنسڪرت جي ڪيترن ئي لفظن کي سنڌي ٻوليءَ جيئندان ڏنو آهي، جيڪي اڄ بہ سنڌي ٻوليءَ جي ڪري زندهہ آهن.

سنڌي ٻولي سنسڪرت کان بہ پهريان جي آهي. اها هڪ الڳ گروهہ ۾ خاندان مان آهي. سنڌي ٻولي لڳ ڀڳ ساڍا ست هزار سال پراڻي آهي يا ان کان بہ اڳ جي آهي. سنڌي ٻوليءَ جي شجري کي سامهون رکندي چئي سگهجي ٿو تہ دراوڙ قوم سئندو (سنڌي) ٻولي ڳالهائيندڙ قوم هئي ۽ دراوڙ قوم موهن جي دڙي ۾ ۽ آسپاس رهندڙ هڪ قوم هئي. موهن جو دڙو ساڍا ست هزار کان پنج هزار سال اڳ موجود آهي. سنسڪرت چار هزار سال اڳ يا 2500 ق.م کان سئندو (سنڌي) ٻوليءَ سان لهہ وچڙ ۾ آيل ڀاسجي ٿي. سراج الحق ميمڻ لکي ٿو تہ:

" ان بنياد تي هندستان جي ٻولين کي پنجن دؤرن ۾ ورهايو وڃي ٿو:

1. ويدڪ سنسڪرت اڻ ڪتيل دؤر (شايد 2500 ق. م کان 1500 ق. م تائين)
2. براهمڻ ، پراڻ ۽ سوترن جي سنسڪرت (1500 ق.م کان 400 ق. م تائين)
3. پاڻنيءَ جي وياڪرڻي يا ڪلاسيڪي سنسڪرت (400 ق. م کان 250 ق. م تائين)
4. اڻ ويا ڪرڻي يا اپڀرمش (اپڀرنش) (250 ق. م کان 250ع تائين)
5. وياڪرڻي پراڪرتون (250ع کان اڄ تائين)"......(26)

هن حوالي مان ظاهر ٿيو تہ سنسڪرت ساڍا چار هزار سال پراڻي آهي ۽ صاف نظر اچي ٿو تہ سنڌي ٻوليءَ جو بڻ بنياد ڪڏهن ڪان آهي. هي بہ واضح ٿي ويو تہ دراوڙي ٻولين جي قدامت سنسڪرت ٻوليءَ جي قدامت ڪان ڪافي پهريان جي آهي. سنسڪرت خود دراوڙي ٻوليءَ جي ڇانوَ ۾ پلي نپني آهي ۽ پنهنجو وجود بچائيندي نيٺ ميسارجي ويئي. سندس آثار سنڌي ٻوليءَ جي ڪري ئي ٿورا گهڻا لڀجن ٿا.

5.6 سنڌي ٻوليءَ جو گردان

" **گردان: ج: گردان: گرامر ۾ فعل وغيره جو ڦيرو – وراڪو – حيران – مصيبت ۾ مبتلا** (ستر گرداڻ) "…….(27)

ڪنهن بہ ٻوليءَ جي گردان جو مقصد سندس جملن جي ڳالهائڻ وارن لفظن جهڙوڪ اسم ، ضمير ، فعل ، صفت وغيره جو ڦيرو آهي. لفظن جي ڦيري سان جملا مختلف معنيٰ ڏيڪارين ٿا. ان ڪان علاوه جملا ماضي ، حال ۽ مستقبل ۾ تبديل ٿين ٿا. ٻولي بہ سگهاري تڏهن ٿئي ٿي جڏهن سندس ڳالهائڻ وارن لفظن ۾ ڦيرو وسيع پئماني تي ٿيندو هجي.

سنڌي ٻوليءَ جي گردان تي بہ ڪيترائي ڪتاب آيا، جن سنڌي گرامر جي ڳالهائڻ وارن لفظن جو ڦيرو واضح ڪري ڏيکاريو آهي. هڪ ڳالهہ اها تہ واضح ٿي چڪي آهي تہ سنڌي گرامر جو فارميٽ ساڳيو ئي عربي، فارسي ۽ اردوءِ واري گرامر جيان آهي. محققن کي جيڪڏهن سنڌي گرامر لکڻي آهي تہ شاهہ عبداللطيف ڀٽائيءَ جي رسالي مان سنڌي گرامر کي نئين سنئين ڪري ناهيو وڃي. ان تي تحقيق ٿيڻ گهرجي. جيڪا اڄ تائين ڪنهن بہ ناهي ناهي. شاهہ عبداللطيف ڀٽائيءَ جي رسالي کي سنڌي ٻوليءَ جي بقا وارو عنصر سمجهي ڪنهن نہ ڪنهن کي قلم کڻڻو ئي پوندو. شاهہ جي ٻولي ۽ شاعريءَ مان سنڌي تاجي پيٽو (گرامر) تيار ڪري سگهجي ٿو. جنهن تي تحقيق جي سخت ضرورت آهي تہ اسان بہ پنهنجي سنڌي ٻوليءَ جو گردان شاهہ جي رسالي مان ناهي سگهون ٿا. شاهہ جي رسالي بابت جٽر امداس لکي ٿو تہ:

”سترهين ارڙهين صديءَ جي لوڪ ڀاشا (عوامي ٻولي) عام خلق جي زنده ٻوليءَ جو املھ ورثو شاھ اسان لاءِ ڇڏي ويو آهي. سندس رسالي جي آڌار تي ئي سنڌي ٻوليءَ جي صورت ۾ نسل نسبت ٻولين جا اڪثر ماهر ڪجھ ڇئي لکي سگهيا آهن. سنڌي نحو (وياڪرڻ) جي صورت ٻه گهٽي پاڳي شاھ جي رسالي جي وسيلي ڇتي ويئي آهي. سنڌي ٻوليءَ جي تاريخ لاءِ پڻ شاھ جو رسالو هڪ خزانو آهي.“......(28)

جئرامداس جي مٿئين حوالي سان متفق ٿيندي چئي سگهجي ٿو تہ سنڌيءَ جي گرامر ساڳي طرز واري گرامر آهي. جيڪا عربي ، فارسي ۽ اردوءَ جي آهي. شاھ جي رسالي مان اجا تائين سنڌي گرامر تيار ناهي ڪئي ويئي. جڏهن تہ سنڌي ٻولي شاهوڪار، شاهڪار ۽ قديم ٻولي آهي. جنهن ۾ ڳالهائڻ جا اٺ لفظ ڏيکاريا ويا آهن. اهي ساڳيا لفظ عربي ۽ اردوءَ ۾ بہ آهن. يعني

1- اسم ، 2- ضمير، 3- صفت، 4- فعل، 5- ظرف، 6- حرف جر، 7- حرف جملو، 8- حرف ندا.

انهن اٺن مان تقريبن پنجن جو ڦيرو ڪري سگهجي ٿو. ڪاڪو ڀيرومل مهر چند آڏواڻي چوي ٿو تہ :

”ڳالهائڻ جي اٺن لفظن مان پهرين ڇئن جو ڦيرو ٿئي ٿو ۽ پوين ڇئن جو نٿو ٿئي.“....(29)

ڪاڪو ڀيرومل مهرچند آڏواڻيءَ مطابق پوئين ڇئن ڳالهائڻ جي لفظن ۾ گردان نہ ٿيندو پر هتي هيٺ واضع ڪبو تہ ڪري پوئين ڇئن مان بہ هڪ ۾ وڌيڪ ڳالهائڻ جي لفظ جو بہ گردان ٿيندو. يعني ڳالهائڻ جي پنجن لفظن ۾ گردان ٿيندو. جنهن تي بحث ڪجي ٿو.

اسم جو ڦيرو (گردان)

هيٺ اسم جو ڦيرو آسان طريقي سان سمجهي سون ٿا.

مثال:

ڇوڪر نچيو آهي	(واحد)
ڇوڪرا نچيا آهن	(جمع)
ڇوڪرن نچايو آهي	(جمع)

چوکر نچايو آهي (واحد)

چوکر کان نچڻ سک (کان – حالت جري واحد)

چوکرن کان نچڻ سک (کان – حالت جري جمع)

ڳالهائڻ جي جن لفظن ۾ واحد يا جمع استعمال ڪجي ته ان ۾ ڦيرو يا گردان ايندو.

جيئن مٿي چوکر – چوکرا – چوکرن – چوکر کان – چوکرن کان اسم استعمال ٿيا. ان کي اسم جو ڦيرو يا گردان چئبو. ان جاءِ تي اسم مؤنث هجي ته ساڳئي نموني اسم مؤنث ۾ به ڦيرو ايندو. جيئن چوکري – چوکرين – چوکريون – چوکريءَ کان – چوکرين کان وغيره.

ضمير جو ڦيرو (گردان)

ضمير: اهو لفظ جيڪو جملي ۾ اسم جي پاران ڪم اچي. ان کي ضمير چئبو آهي.

مثال: مون انب کاڌو.

مٿئين جملي ۾ پنهنجو نالو نه کنيو ويو ، پر چيو ويو مون انب کاڌو. نالي جي جاءِ تي لفظ (مون) استعمال ٿيو. انهيءَ ڪري (مون) لفظ ضمير آهي.

هيٺ ڪجهه پيا به ضمير ڏجن ٿا:

مان – تون – هِي – هُو – پاڻ وغيره.

هيٺ ضمير جو ڦيرو ڏجي ٿو:

مان – مون – منهنجو – منهنجا – مون کي – مون کان

تون – توهان – توهين – توکي – توکان – توهان کان

هِي – هيءَ – هِن – هن کان – هنن کان

پاڻ – پاڻان – پاڻ کي – پاڻ کان

ڪير – ڪيرَ – ڪنهن – ڪن – ڪنهن جو – ڪنهنجا

پياءُ – پياءِ – پيائو – پيائس – پياءُ کي – پياءُ کان.

صفت جو گردان (ڦيرو)

صفت: اهي لفظ جيڪي جملي ۾ اسم يا ضمير جي گڻ – خاصيت – اوگڻ يا خاميءَ جي لاءِ استعمال ٿين. اهڙن لفظن کي صفت چئبو آهي.

مثال: هي ڇوڪر پيلو آهي.

مٿئين جملي ۾ لفظ (پيلو) صفت آهي.

هيٺ ڪجهه ٻيا صفت جا لفظ ڏيون ٿا :

پيلو – ٽِڪو – ڪارو – اڇو وغيره.

صفت جو ڦيرو

پيلو – پيلي – پيلا – پيليون – پيلن – پيلڙو

ٽِڪو – ٽِڪي – ٽِڪا – ٽِڪيون – ٽِڪن – ٽِڪين – ٽڪڙو

ڪارو – ڪاري – ڪارا – ڪاريون – ڪارن – ڪارين – ڪارڙو

اڇو – اڇي – اڇا – اڇيون – اڇن – اڇين – اڇڙو.

فعل جو گردان

فعل: اهي لفظ جيڪي جملي ۾ اسم يا ضمير جو ڪو ڪم ڏيکارين. ان کي فعل چئبو آهي يا مصدر (ڻ) وارن لفظن کي فعل چئبو آهي.

مثال: ڪائڻ – هلڻ – گهمڻ – کيڏڻ – پچائڻ وغيره.

فعل جو گردان

لکڻ – لِک – لِکيو – لِکيا – لِکيل – لِکندو – لِکندي – لکندا – لکنديون.

پڙهڻ – پڙهہ – پڙهيو – پڙهيا – پڙهيل – پڙهندو – پڙهندي – پڙهندا – پڙهنديون.

کسڻ – کُس – کسيو – کسيا – کسيل – کُٺل – کُسجندو – کُسجندي – کسجندا – کسجنديون – کوس – کاسائي.

اُڏڻ – اُڏ – اُڏيو – اُڏيا – اُڏيل – اُڏاميل – اُڏندو – اُڏندي – اُڏندا – اُڏنديون – اُڏام – اُڏامنديون.

سنڌي ٻوليءَ ۾ ظرف جي ڦير گهير ٿئي ٿي. هيٺ ٻهرين وصف ڏيئي پوءِ ان جو ڦيرو يا گردان معلوم ڪجي ٿو:

ظرف: اهو لفظ جيڪو جملي ۾ فعل ، ٻئي ظرف يا صفت سان لاڳاپو رکي ۽ انهن (فعل – ظرف – صفت) جي ريت، قدر يا انداز ڏيکاري. ان کي ظرف چئبو آهي.

مثال 1: گهوڙو آهستي هلي ٿو.
ظرف فعل

مثال 2: گهوڙو صفا آهستي هلي ٿو.
ظرف ظرف

مثال 3: گهوڙو بلڪل سٺو آهي.
ظرف صفت

ڪجهه ظرف هيٺ ڏجن ٿا:

آهستي – جيئَن – گهڻو – هينئر – هيٺ – اندر – مٿي – ٻاهر.

ظرف جو ڦيرو يا گردان

آهستي – آهستڙي

جيئَن – جيئان – جيان

گهڻو – گهڻي – گهڻيئي – گهڻا – گهڻيرو – گهڻي ڪان گهڻو.

هيٺ – هيٺان – هيٺيان – هيٺئين – هيٺائين.

اندر – اندران – اندريان – اندرئين.

مٿي – مٿان – مٿيان – مٿئين – مٿائين.

سنڌي ٻوليءَ ۾ بگاڙ ٿي رهيو آهي. اڄ جي جديد دؤر ۾ ڪيترائي جملا غلط ڳالهايا به وڃن ٿا ۽ غلط لکيا به وڃن ٿا. مستقبل ۾ سنڌي ٻوليءَ جو گهڻو بگاڙ ضرور ٿيندو. ان کي صحيح ڪرائڻ لاءِ ٻوليءَ جي امينن ۽ ماهرن کي اڳتي اچڻو پوندو. اڄ سوشل ميڊيا جو دؤر آهي. سنڌي ميڊيا وارا ۽ سنڌي صحافي ٻوليءَ جي مهارت نٿا رکن. فيس بڪ ۽ ٻي سوشل ميڊيا تي به اهو ٻوليءَ جو بگاڙ نظر اچي رهيو آهي. ان لاءِ لساني ماهرن کي اهڙا سبق سوشل ميڊيا تي رکڻا پوندا. اهڙن بگاڙن جو ذڪر ڊاڪٽر عبدالجبار جوڻيجو صاحب گهڻو وقت اڳ هڪ ڪتاب ۾ ڪري چڪو آهي. جوڻيجو صاحب لکي ٿو ته:

”جي جملو آهي ته ”مورو وڏو شهر“ ته صحيح آهي. جي جملو آهي ”آءُ موري ويندس“ ته ايئن صحيح آهي. ان جي مقابلي ۾ ”آءُ مورو ويندس“ غلط آهي.“......(30)

هتي وضاحت ڪجي ته جڏهن به ضمير کان پوءِ اهڙو اسم اچي يا هڪ اسم کان پوءِ ٻيو اهڙو اسم اچي جنهن جي پڇاڙيءَ ۾ ”و“ اچي ته ان ”و“ کي ”ي“ ۾ تبديل ڪبو آهي.

مثال: ”آءُ مورو ويندس“ جي جاءِ تي لکجي ”آءُ موري ويندس .“

”علي مورو ويندو“ جي جاءِ تي ”علي موري ويندو“ لکجي.

ساڳي طرح انهيءَ ”و“ واري اسم کان پوءِ حرف جر (۾ - تي – جي) يا ڪو به حرف جر اچي ته به ”و“ جي جاءِ تي اسم ۾ ”ي“ ڏجي.

مثال: ”اسلم سنجهورو ۾ رهي ٿو“ جي جاءِ تي ”اسلم سنجهوري ۾ رهي ٿو“ لکجي.

”ڇوڪري ڄام شورو جي آهي“ جي جاءِ تي ”ڇوڪري ڄام شوري جي آهي“ لکجي.

سنڌي ٻوليءَ جي گردان تي اڄا معياري ڪم رهيل آهي. جيڪڏهن اهو ٿيئي ته ادب ۾ نه صرف واڌارو ايندو، پر شاعريءَ جي صنفن ۾ نکار به ايندو ۽ فني ڪوٺ ۾ به جهولَ باقي نه رهندا.

حوالا

1. بلوچ، نبي بخش خان، ”جامع سنڌي لغات“، سنڌي ٻوليءَ جو بااختيار ادارو، حيدرآباد، 2007ع، ص 1786
2. ٻوهيو، الهداد، ڊاڪٽر، ”سنڌي ٻوليءَ جو سماج ڪارج“، (ڇاپو پيو) انسٽيٽيوٽ آف سنڌيالاجي، ڄام شورو، 2011ع، ص 15
3. گربخشاڻي، هوتچند مولچند، ”شاهه جو رسالو“، (ڇاپو ڇهون)، روشني پبليڪيشن، ڪنڊيارو، 2005ع، ص 116
4. شنڪر، ڄيٺالال، هيرو ٺڪر، ”قاضي قادم جو ڪلام“، سنڌ تحقيقي بورڊ، حيدرآباد، 1996ع، ص 179
5. ڪرل، نسيم، ”نسيم ڪرل جون ڪهاڻيون“، روشني پبليڪيشن، حيدرآباد، ڪنڊيارو، ص 37
6. بلوچ، نبي بخش خان، ”جامع سنڌي لغات“، سنڌي ٻوليءَ جو بااختيار ادارو، حيدرآباد، 2007ع، ص 1975
7. مولائي شيدائي، رحيمداد، ”جنت السنڌ“، (ڇاپو پيو)، سنڌيڪا اڪيڊمي، ڪراچي، 2008ع، ص 47
8. شيخ اياز، ”پؤنر پري آڪاس“، روشني پبليڪيشن، ڪنڊيارو، 2008ع، ص 77
9. گربخشاڻي، هوتچند مولچند، ”شاهه جو رسالو“، (ڇاپو ڇهون)، روشني پبليڪيشن، ڪنڊيارو، 2005ع، ص 79
10. بلوچ، نبي بخش خان، ”جامع سنڌي لغات“، سنڌي ٻوليءَ جو بااختيار ادارو، حيدرآباد، 2004ع، ص 122
11. ميمڻ، سراج الحق، ”سنڌي ٻولي“، (ڇاپو پيو)، سنڌي لينگئيج اٿارٽي، حيدرآباد، 2009ع، ص 111
12. الانا، غلام علي، ”سنڌي ٻوليءَ جو اڀياس“، (ڇاپو پيو)، انسٽيٽيوٽ آف سنڌيالاجي، ڄام شورو، 2005ع، ص 257 ۽ 258
13. بلوچ، نبي بخش خان، ”جامع سنڌي لغات“، سنڌي ٻوليءَ جو بااختيار ادارو، حيدرآباد، 2004ع، ص 1888
14. Mario Pie, “World’s Chief Languages”, George Allen and Linwin London, 1954, P. 15
15. جوڻيجو، عبدالجبار، ”سنڌي زبان جي ماهيت“، سنڌي لينگئيج اٿارٽي، حيدرآباد، 2007ع، ص 17
16. ايضاً، ص 20
17. الانا، غلام علي، ”سنڌي ٻوليءَ جو اڀياس“، (ڇاپو پيو)، انسٽيٽيوٽ آف سنڌيالاجي، ڄام شورو، 2005ع، ص 250 ۽ 251
18. ايضاً، ص 252
19. ايضاً، ص 253، 254 ۽ 255
20. جلباڻي، غلام حسين، پروفيسر، ”عربي سنڌي لغت“، انسٽيٽيوٽ آف سنڌيالاجي، ڄام شورو، 1990ع، ص 1269

21. بلوچ، نبي بخش خان، "جامع سنڌي لغات"، سنڌي ٻوليءَ جو بااختيار ادارو، حيدرآباد، 2007ع، ص 1742

22. جوڻيجو، عبدالجبار، "سنڌي ادب جي مختصر تاريخ"، روشني پبليڪيشن، ڪنڊيارو، 2010ع، ص 31

23. بلوچ، نبي بخش خان، "سنڌي ٻوليءَ جي مختصر تاريخ"، زيب ادبي مرڪز، حيدرآباد، 1962ع، ص (ج)

24. ميمڻ، سراج الحق، "سنڌي ٻولي"، (ڇاپو ٻيو)، سنڌي لينگئيج اٿارٽي، حيدرآباد، 2009ع، ص 20

25. الانا، غلام علي، "سنڌي ٻوليءَ جو بڻ بنياد"، ص 115 ۽ 116

26. ميمڻ، سراج الحق، "سنڌي ٻولي"، (ڇاپو ٻيو)، سنڌي لينگئيج اٿارٽي، حيدرآباد، 2009ع، ص 53 ۽ 54

27. بلوچ، نبي بخش خان، "جامع سنڌي لغات"، سنڌي ٻوليءَ جو بااختيار ادارو، حيدرآباد، 2007ع، ص 1568

28. دولترام، جئرامداس، "سنڌي ٻولي ۽ لپيءَ جو اتهاس"، (مرتب: رڪيل مورائي)، سنڌي لينگئيج اٿارٽي، حيدرآباد، 2009ع، ص 128 ۽ 129

29. آڏواڻي، ڀيرومل مهرچند، "وڏو سنڌي وياڪرڻ"، (ڇاپو ٻيو)، انسٽيٽيوٽ آف سنڌيالاجي، ڄام شورو، 1985ع، ص 22

30. جوڻيجو، عبدالجبار، "سنڌي زبان جي ماهيت"، سنڌي لينگئيج اٿارٽي، حيدرآباد، 2007ع، ص 89

باب ڇهون

سنڌي شاعري ڇند ۽ عروض جي عملي آئيني ۾

شاعري انسان جي امنگن، اميدن، پيڙائن، دردن ۽ اندر جي اظهار جو آئينو آهي. انسان ڪهڙي طرح انهن جو اظهار ڪري ٿو، ڪهڙن گهاڙيتن ۾ رکي، ان کي پيش ڪري ٿو ان جو دارومدار ان دؤرن تي هوندو آهي. پراڻي دؤر ۾ هر طرف بيت جهڙي ڪارب ۾ شاعري پيش ڪئي ويندي هئي. ڪڏهن ڳنانن ۾ شاعري پيش ڪئي ويندي هئي تہ ڪڏهن مدح ۽ مناجات جو دؤر هليو. دؤر ڪان علاوه علائقا بہ شاعريءَ جي گهاڙيتن تي اثرانداز رهيا آهن. سنڌ ۽ هند ۾ ڇندي صنفن (بيت، وائي، ڪافي) تي طبع آزمائي ٿي رهي هئي تہ عربستان ۽ ايران ۾ عروضي صنفن (غزل، مثنوي، قصيدو) تي شاعري ٿي رهي هئي. هند ۽ سنڌ ۾ ڇند وديا جو عروج هو تہ عربستان ۽ ايران ۾ علم عروض. هند ۽ سنڌ کي عربن پنهنجو مسڪن بنايو تہ انهن پنهنجي شاعريءَ جو فن هتي متعارف ڪرايو. نتيجو اهو نڪتو تہ اڄ سنڌ ۾ ڇندي صنفون بہ آهن تہ عروضي صنفون بہ آهن.

سنڌ ۾ مشهور ڇندي صنفن ۾ بيت، ٻاڻي، وائي، ڪافي ۽ گيت لکيا ويا تہ عروضي مشهور صنفن ۾ مثنوي ، قصيدو ، رباعي ، مسدس ، مرثيو ۽ غزل لکيا ويا. هن باب ۾ انهن مان بيت، وائي، ڪافي، گيت کي ڇند جي عملي آئيني ۾ پرکيو ويندو ۽ عروضي صنفن مان غزل کي عروض جي عملي آئيني ۾ پرکبو. يعني سنڌيءَ جي اساسي شاعري بيت ، وائي ، ڪافي ۽ گيت جو ڇند وديا تحت وچور ڪيو ۽ غزل جو وچور (تقطيع) علم عروض ۾ ڪبو.

6.1 بيت جو ڇيدُ (وچور)

1. قاضي قادن

”ستو وينو انيو، ڳالهائيندو ڳيندو،
اسان تسان جي تاتڙي، واتڙئين وِيندو“...(1)

قاضي قادن جي مٿين بيت جو وچور لهون تہ هي دوهو بيت آهي، جنهن ۾ چار پد يا چرڻ آهن.

پهريون پد (چرڻ) ستو ٻيئو ائيو
3 + 4 + 4 = (11 ماترا)

ٻيو پد (چرڻ) ڳالهائيندو ڳِيَندو
8 + 5 = (13 ماترا)

ٽيون پد (چرڻ) اسان تسان جي تاتڙي
3 + 3 + 2 + 5 = (13 ماترا)

چوٿون پد (چرڻ) واتڙِئين وِيندو
6 + 5 = (11 ماترا)

وچور: پهرين سٽ 11 + 13 = 24 ماترائون (روپ مالا ڇند)

ٻي سٽ 13 + 11 = 24 ماترائون (روپ مالا ڇند)

قاضي قادن جي بيت جي پهرين سٽ 24 ماترائن تي ۽ ٻي سيٽ بہ 24 ماترائن تي آهي، ڇند اٽس روپ مالا.

سٽ ۾ 24 ماترائون هجن ۽ ماترائن جي ٻيهڪ 11+13 هجي تہ ان ڇند کي روپ مالا ڇند سڏبو. ها ليڪن ماترائن جي ٻيهڪ ٻي هجي تہ ڇند جو نالو مٽجي ويندو. جيئن 10+14 هجي تہ رولا ڇند. ايئن ماترائون گهٽ وڌ جي صورت ۾ بہ ڇند جو نالو مٽجي ويندو. روپ مالا ڇند کي تحقيقي نظر سان پرکجي تہ سرمد چانڊيي شيخ اياز جي دوهي بيت جو ڇيد ڏنو آهي.

”آهي تنهنجي ياد جي، اِئَن گذريءَ ۾ گونج،
آکيري مان ڄِڻَن وڃي، اڏري ڪائي ڪونج.

پهرين سٽ 13 + 11 = 24 ماترا روپ مالا ڇند. “....(2)

2. شاهہ ڪريم

هنيو ڏجي حبيب کي، لڳ هي گڏجن لوڪ،
ڪڏيون ۽ ڪروٽيون، اِيُ پڻ سڳر ٿوڪ.

شاهہ ڪريم جو هي بيت دوهو آهي، جنهن ۾ چار پد (چرڻ) آهن.

پھريون پد (چرڻ)	هنيون ڏجي حبيب کي	
	3 + 3 + 4 + 2	= (12 ماترا)
ٻيو پد (چرڻ)	لڱ هي گڏجن لوڪ	
	2 + 2 + 4 + 3	= (11 ماترا)
ٽيون پد (چرڻ)	ڪڏيون ۾ ڪروٽيون	
	4 + 2 + 6	= (12 ماترا)
چوٿون پد (چرڻ)	اِيُ پڻ سڳر ٽوڪ	
	3 + 2 + 3 + 3	= (11 ماترا)
وچور پھرين سٽ	12 + 11 = 23	ماترائون (سارڪا ڇند)
ٻي سٽ	12 + 11 = 23	ماترائون (سارڪا ڇند)

بيت جا هن مقالي ۾ جيئن تہ چار قسم ڏيکاريا ويا آهن. دوهو، سورٺو، دوهو سورٺو ۽ سورٺو دوهو. بيت جو قسم ڪھڙو بہ هجي. ان جو وچور ماترڪ ڇند ۾ ڪڍيو ويندو. ماترڪ ڇند ۾ اڪثر غلطيون ٿي وينديون آهن. جيئن ميمڻ عبدالمجيد، شاهہ ڪريم جي سورٺي دوهي بيت جو ڇيد (وچور) ڪڍيو آهي

”ڪن ڪلاڇي پار، سڌ نہ سجي سائين. (11 + 13 = 24)
ڳھاتوئين سندا مڪڙا، ڪي ترپي نھار. (13 + 11 = 24)“.....(3)

ميمڻ صاحب ماترا سنکيا جي حساب سان ڳٽپ ۾ پھرين سٽ (11+13) ۽ ٻي سٽ (13+11) ماترائون لکيون آهن. ميمڻ صاحب هڪ تہ ڳٽپ ۾ غلطي ڪئي آهي ٻيو وري سورٺي دوهي بيت کي (دوهو — سورٺو) بہ لکي ويو آهي. جيڪو منهنجي نظر ۾ غلط آهي. اچو تہ انهيءَ بيت جي ماترڪ ڇند جو وچور لهون.

پھريون پد (چرڻ)	ڪَنُ ڪَلاڇي پار	
	2 + 5 + 3	= (10 ماترا)

ٻيو پد (چرڻ) سُڌ نہ سچي سائيٽين
2 + 2 + 3 + 5 = (12 ماترا)

ٽيون پد (چرڻ) گهاتوئين سندا مکڙا
6 + 4 + 4 = (14 ماترا)

چوٿون پد (چرڻ) ڪي ترپي نهار
2 + 4 + 4 = (10 ماترا)

وچور پهرين سٽ 10 + 12 = 22 ماترائون (راس ڇند)

ٻي سٽ 14 + 10 = 24 ماترائون (رولا ڇند)

مٿئين بيت جي پهرين سٽ راس ڇند ۽ ٻي سٽ رولا ڇند تي آهي ۽ بيت سورٺو دوهو آهي.

ماترائن جي حساب سان هڪ سٽ 22 ماترائن تي آهي ۽ ترتيب (10 + 12) آهي . ماترائن ۽ترتيب جي لحاظ کان راس ڇند آهي. ٻين سٽ 24 ماترائن تي مشتمل آهي ان جي ترتيب (14+10) آهي. ماترائن ۽ ترتيب جي لحاظ کان 24 ماترائن واري سٽ جي ڇند کي رولا ڇند سڏيوسين. پويان اسان لکي آيا آهيون تہ خاص ترتيب جي لحااظ کان 23 ماترائن کي سارکا ڇند چئبو آهي. ائين ئي بيت جو سٽاءُ 15 ماترائن تہ هجي ان کي ارڏالي چوپئي ڇند چئبو. 16 ماترائن تي بيت جي سٽ هجي تہ ان کي چوپئي ڇند چئبو. ايئن 17 ماترائن، 18 ماترائن، 19 ماترائن، 20 ماترائن کان 28 ماترائن ۽ اڳتي سٽ ۾ ڪيتريون بہ ماترائون هونديون تہ ڇند جا مختلف نالا ٻيهندا. ماترائن جي سٽاءُ يا ترتيب جي حساب سان بہ ڇند جا نالا مختلف ٻيهندا. بيت جي ٻنهي سٽن ۾ ماترائن جو برابر هجڻ يا نہ هجڻ سان ڪو فرق نٿو پوي. ماترائون گهٽ وڌ ٿي سگهن ٿيون، جيئن بيت جي هڪ سٽ ۾ 22 ماترائون ۽ ٻي سٽ ۾ 24 ماترائون اچي سگهن ٿيون. جيئن شيخ اياز جي هڪ سورٺي بيت جو ڇند سرمد هيئن ٿو ڪڍي:

"سچڻ جو ساريوم، تہ آيون هيرون هنج ۾،
جيڏاهن نهاريوم، چوڌهين جي چانڊاڻ هئي.

پهرين سٽ 11 + 14 = 25 ماترا – روپ ڪانت ڇند

ٻي سٽ 12 + 15 = 27 ماترا – سرسي ڇند"....(4)

مٿئين شيخ اياز جي بيت جي پهرين سٽ ۾ 25 ماترائون ۽ ٻي سٽ ۾ 27 ماترائون گهٽ وڌ ماترائون آهن. ائين ئي بيت جي سٽ 20 ماترائن ۾ هجي ته ارُن چند سڏبو، 21 ماترائون هجن ته پرواسي چند سڏبو، 22 ماترائون هجن ته راس چند، 23 ماترائون هجن ته سارکا چند، 24 ماترائون هجن ته روپ مالا چند، 25 ماترائون هجن ته روپ ڪانت – ائين چند وديا ۾ سوين قسم آهن.

6.2 وائيءَ جو ڇيد (وڇور)

جيئن ته چند وديا هڪ گهرو ۽ اونهو علم آهي. جنهن تي بنيادي ڪم جهمٽمل خوبچند پاوناڻي ويهين صديءَ جي شروعات ۾ ڪيو. چند وديا تي ويهين صديءَ جي آخر ۾ ڪيترن ئي ڏاهن ڪم ڪيو آهي. انهن پاوناڻيءَ جي تقليد ڪئي ۽ ٿورو آسان ڪري سمجهايو. سرمد چانڊيي به ان تي ڪم ڪيو ۽ چند وديا تي تحقيق جا دروازا کوليا. پاڻ ڀٽائيءَ جي رسالي ۾ موجود واين جو چند ڪيڏي هڪ ڪتاب دنيا جي اڳيان پيش ڪيو. جنهن جو نالو رکيائين، "حضرت شاهه عبداللطيف ڀٽائيؒ چند وديا". وائي به سنڌ جي ڪلاسيڪي شاعري آهي. جنهن کي پڻ چند وديا جي فن تي لکيو ويندو آهي. هيءَ صنف به بيت وانگر ڪلاسيڪي دؤر کان جديد دؤر تائين پهتي آهي. وائيءَ جو مؤجد حضرت شاهه عبداللطيف ڀٽائي آهي. جنهن وٽ وائيءَ جا انيڪ چند موجود آهن. وائين کي هر ڪنهن پنهنجا پنهنجا نالا ڏنا آهن، جيئن هيڪوٽي – هيڪوتي يا يڪي وائي – ڏيڍوٽي وائي – ٻٽي يا ٻه سٽي يا ٻن سٽ واري وائي – سٽن ، پدن ، چرڻن جي حساب سان نالا کڻڙا به هجن، انهن تي تحقيق جي ضرورت آهي. وائيءَ جي پهرئين پد کي اساس پد چئبو آهي. وچ ۾ جيڪي پد اچن، اهي ٽُڪ وارا يا مڪت پد سڏجن ٿا. ورجاءُ واري پد کي اولاٽو پد چئبو آهي.

مثال:

<u>يار سڄڻ جي فراق</u>

ٿلهه

<u>ڙي جيڏيون آئون ماري</u>

اولاٽو

تحقيقي انداز ۾ وائيءَ جو ڇيد ڪيڏي پوءِ ڪجهه وائين جا ڇيد ڪبا. ان حوالي سان سرمد وائيءَ جو ڇيد ڪيڏي ڏيکاريو آهي:

”ٽيندو تن طبيب،

دارون منهنجي دردن جون.

10 + 13 = 23 ماترائون سارڪا ڇند (2 وائي پد)“ .....(5)

مٿين وائيءَ کي ٻه وائي پد يا ٻه پدي وائي چئي سگهجي ٿو. جنهن جو ٿلهه 10 ماترائن ۽ اولاٽو 13 ماترائن تي آهي. ٿلهه ۽ اولاٽي ۾ 23 ماترائون تہ اها وائي سارڪا ڇند تي رچي ويئي آهي.

ٿلهه کي اساس پد بہ چئبو. سرمد چانڊيو لکي ٿو تہ:

”اڳڻ آيامِ پيهي، يا الا مون ماريندي سپرين.

(شاهہ سائين – سُر کنڀات)

اساس پد: اڳڻ آيامِ پيهي.

اولاٽو پد: يا الا مون ماريندي سپرين.

12+17 = 29 ماترا – مرسٽا ماڏو ڇند.“ .....(6)

خبر پيئي تہ ٿلهه يا اساس پد ساڳي ڳالهہ آهي.

جنهن وائيءَ کي ڏيڍوٽي وائي سڏيو ويو آهي. اها وائي ٽي وائي پد يا ٽي پدي وائي سڏبي، جيئن سرمد چانڊيو لکي ٿو تہ:

” اجا وڃ نہ تون،

الا وڃ نہ تون.

منهنجو من تو آسري. (اياز)

اساس پد: اجا وڃ نہ تون،

تڪ وارو پد: الا وڃ نہ تون،

اولاٽڪ پد: منهنجو من تو آسري.

8 + 8 + 13 = 29 ماترا – مرسٽا ماڏو ڇند.

ٿيون پد يتي پد ٻہ آهي.“.....(7)

مٿين وائي ”ٽي وائي پد“ يا ٽي پدي وائي آهي. يتي يا يت هندي لفظ آهي، جنهن جي معنيٰ آهي دم — جنهن بند ۾ دم جي نشاني (Full stop) ايندو، ان پد کي يتي پد سڏبو آهي. هتي هڪ ڳالهہ ذهن ۾ رکڻ گهرجي تہ وجيا ماترا يا سن مک پد ڇا کي چئبو آهي؟ جنهن بيت، وائي يا ڪافيءَ ۾ پدن (چرڻن) جون ماترائون برابر هجن، انهن کي وجيا ماترائي پد يا سن مک پد چئبو آهي. جيئن سرمد چانڊيي جو هيٺيون مثال ڏجي ٿو:

”سر حسيني جي پنجين وائي وجيا ماترائي.

10+10+10+10 = 40 ماترا — هي چارئي پد ٻہ هڪٻئي سان سن مک آهن.

ڏونگر ٿي ڏوري
وندر ٿي ووڙي
جتن لئہ جيڏيون
ڏونگر ٿي ڏوري.“....(8)

مٿين وائيءَ جا چارئي پد برابر ماترائن يعني ڏهہ ڏهہ ماترائن جا آهن. انهن کي سن مک پد يا وجيا ماترائي وائي چيو ويو.

اساس پد:	ڏونگر ٿي ڏوري	=	10 ماترائون
تڪيارو پد:	وندر ٿي ووڙي	=	10 ماترائون
مڪت پد:	جتن لئہ جيڏيون	=	10 ماترائون
اولاٽڪ پد:	ڏونگر ٿي ڏوري	=	10 ماترائون

وائين ، ڪافين گيتن جو وچورماترڪ ڇند ۾ ٻہ ڪيو وڃي ٿو تہ ورنڪ ڇند ۾ ڪيو آهي. هي جيڪو اسان وچور ڪيو آياسين، اهو ماترڪ ڇند ۾ وچور هو. ڇند جا قسم پهرئين باب ۾ سمجهايا ويا آهن. مٿي جيڪا وائي وجيا ماترائي يا سن مک پد وائي لکي آيا آهيون، ان جو ماترڪ ڇند ڪيون ٿا.

ڏونگر	ٿي	ڏوري		
22	2	22	=	10 ماترائون

وندر	ٿي	ووڙي		
22	2	22	=	10 ماترائون

جتن	لئه	جيڏيون		
111	2	212	=	10 ماترائون

ڏونگر	ٿي	ڏوري		
22	2	22	=	10 ماترائون

(10 + 10 + 10 + 10) = 40 ماترائون

چار وائي پد (ڇند = سن مک ڇند دنب ڪلا)

سرمد چاندٻي جو هڪ ورنڪ ڇند ڏسجي، جيڪو سرمد چاندٻي هڪ وائيءَ جو ڪيِيو آهي.

”وائي

سرسي ڇند: 14 + 13 = 27 ماترا، 2 وائي پد

وِرسيا ويچ ويچارا

دل ۾ درد پرين جو

ڇيد: ورسيا	ويچ	ويچارا		
رگن	سارگن	مگن		
5	3	6	=	14 ماترا

دل ۾	درد	پرِيَنِ	جو		
سگن	سارگن	سگن	سم پد		
4	3	4	2	=	13 ماترائون

وچور: 6 گن، هڪ سم پد – 27 ماترا 2 وائي پد.“.....(9)

مٿين وائيءَ جو وچور ورنڪ ڇند ۾ ڪڍيو ويو . حالانڪ ورنڪ ڇند ۾ هر پد ۾ گڻن جي ترتيب ساڳي هجڻ گهرجي. جيڪڏهن ترتيب ساڳي ناهي تہ ان جو ماترڪ ڇند نڪرندو. جيئن ڊاڪٽر سميع الله اشرفي ورنڪ ڇند جي وصف ڏئي ٿو تہ

”**ورنڪ ورت:** جنهن ڇند ۾ ورنن يا ورنڪ گڻن جو تعداد، ترتيب ۾ وقفي جي لحاظ کان ڇند جو وزن ۾ آهنگ ڪڍيو وڃي، ان کي ورنڪ ڇند چئبو آهي.“ .....(10)

معلوم ٿيو تہ شاعريءَ جي هڪ پد يا سٽ ۾ گڻن جو تعداد بہ ساڳيو هجي تہ ترتيب بہ ساڳي هجي، ان شاعريءَ جو وزن ورنڪ ڇند ۾ ڪڍيو ويندو آهي. ترتيب ساڳي ناهي تہ ماترڪ وزن ڪڍڻ ئي مسئلي جو حل آهي.

. ايئن ڪافيءَ جو بہ ماترڪ ڇند ۾ ورنڪ ڇند ڪڍيو وڃي ٿو. هيٺ ڪافيءَ جو وچور يا ڇيد ڪجي ٿو.

6.3 ڪافيءَ جو ڇيد (وچور)

ڪافي بہ سنڌ جي قديم گائيڪيءَ واري صنف آهي. ڪافيءَ جي فڪري پهلوءَ تي تمام گهڻو ڪم ٿيو آهي، پر ڪافيءَ جي فن تي تمام ٿورو ڪم ٿيو آهي. تحقيقي حوالي سان ڪافيءَ جي فن تي ڪم ڪرڻ جي اشد ضرورت آهي. هر صنف تي ادبي اصطلاح هئڻ لازمي آهن. ڪافيءَ بابت بہ فني اصطلاح نٿا ملن. فني حوالي سان ڪٿي ڪافيءَ کي غزليات ڪافي يا غزل نما ڪافي سڏيو وڃي ٿو تہ ڪٿي دوها نما ڪافي. سنڌ جي لاڙ واري پاسي وائي ۾ ڪافيءَ کي ساڳي صنف تصور ڪيو ٿو وڃي تہ اتر پاسي وائيءَ کي الڳ تہ ڪافيءَ کي الڳ صنف تصور ڪيو ٿو وڃي. گهاڙيٽن جي لحاظ کان بہ ڪافيءَ جا ڪافي نالا آهن. ڪٿي هيڪوٽي ڪافي تہ ڪٿي ڏيڍوٽي ڪافي تہ ڪٿي ٻٽي ڪافي سڏيو وڃي ٿو. مشتاق گبول لکي ٿو تہ:

”ڪافي لکڻ جا مختلف گهاڙيٽا ۽ نمونا آهن. مختصر ان جو ذڪر ڪجي ٿو:

1. غزليات ڪافي
2. دوها نما ڪافي

3. هيڪوٽي / يڪي ڪافي

4. ڏيڍوٽي ڪافي."....(11)

ڪافيءَ لاءِ اهي ادبي اصطلاح يا نالا مناسب ٻه آهن. عزيز قاسماڻي لکي ٿو تہ:

"ڪافيءَ جي فني ستاءَ کي پرکيندي ڪلاسيڪل ڪافين ۽ جديد ڪافين جي هر گهاڙيتي کي نانءُ ڏيڻ ضروري آهي، انڪري گهاڙيتن تي هيٺيان نالا رکيا ويا آهن:

1. اڌ ڪ ڪافي (هيءُ ڪافيءَ جو اهو نمونو آهي، جنهن جي اڌ مصرع يا هڪ پد تي مشتمل هجي)
2. هڪ ٽپي ڪافي
3. ڏيڍ ٽپي ڪافي
4. ٻہ ٽپي ڪافي
5. اڍائي ٽپي ڪافي
6. ٽہ ٽپي ڪاپي
7. چار ٽپي ڪافي."....(12)

قاسماڻي صاحب ڪافيءَ لاءِ مٿيان جيڪي ادبي اصطلاح ڏنا آهن اهي مناسب آهن يا ناهن اهو تعين ڪرڻ قبل از وقت آهي. ان تي تحقيق ڪرڻ جي ضرورت آهي. هت ڪافيءَجو ڇند وديا مطابق وزن بحر تي بحث ڪجي ٿو.

مصري شاهہ

"اکين جي اٽين ، نو طبق کي تپايو،
جلي ويا جبل ، عشق اڙاهہ مچايو."...(13)

مٿين ڪافيءَ جو وچور ڪجي ٿو:

اکِيُن	جي ائين	نَو	طبق	کي	تپايو،		
4	5	2	3	2	5	=	21 ماترائون

جلي ويا جبل عشق اڙاهه مچايو
3 3 3 3 4 5 = 21 ماترائون

وچور: مهي ڊر ڊنڊڪ ڇند: (42 ماترا) ٻٽي ڪافي.

مٿين ڪافيءَ جي ٿلهه ۾ ٻه سٽون آهن ۽ چار پد — ڇئن پدن (چرڻن) واري ڪافيءَ کي ٻٽي ڇيو ويو.

هڪ سٽ ۾ ٻه پد يا (چرڻا) ٿيندا آهن. ان هڪ سٽ واري ڪافيءَ کي هيڪوٽي يا هيڪوتي ڪافي چئبو آهي. هيڪوٽي ڪافيءَ جو وچور جيئن عزيز ڪيڏي ڏيکاريو آهي، ان جا ٻه مثال مان هت ڏيان ٿو:

فقير بيدل

ٿلهه: مون سان پيچ پنهونءَ جو، پيو ڙي جيڏيون،

ڇيد: سنڌوراڌا ڇند، 13+ 10 = 23 ماترائي — ٻه ڪافي پد

بيدل فقير

ٿلهه: آءُ تون اڱڻ عيدان ڪيون، گڏ ٿي گذاريون ڪا گهڙي

فني ڇيد: لاوڻي ڇند: 15+15 = 30 ماترائون."....(14)

عزيز قاسماڻي مٿين ٻنهي ڪافين جو ماترڪ ڇند ڪڍيو آهي. پاڻ ادبي اصطلاحن ۾ ڪافيءَ کي هڪ ٽپي ٻه ٽپي جا نالا ڏئي ٿو ۽ مٿي وچور ۾ وري هڪ ٽپي ڪافي کي ٻه ڪافي پد لکيو آهي. جڏهن ته مٿيون ڪافيون هيڪوٽيون آهن. هيٺ وري ٻه ساڳي ٻيدل فقير جي ڪافيءَ کي ماترڪ ڇند ۾ ڇيد ڪرڻ جو صحيح نمونو پيش ڪجي ٿو.

آءُ تون اڱڻ عيدان ڪيون
5 3 4 3 = (15 ماترائون)

گڏ ٿي گذاريون ڪا گهڙي
2 2 6 5 = (15 ماترائون)

وچور: لاوڻي ڇند: 15 + 15 = 30 ماترائون هيڪوٽي ڪافي.

عثمان سانگيءَ جي هڪ ڪافيءَ جو هيٺ وچور ڏجي ٿو:

اکِيُن سيف سيني ۾ ساري لڳي،
ڪجل جي ڪا ڪاري، ڪٽاري لڳي.

اکِيُن	سيف	سيني	۾	ساري	لڳي	
4	3	4	2	4	3	= (20 ماترائون)
ڪجل	جي ڪا	ڪاري	ڪٽاري	لڳي		
3	4	4	5	3		= (19 ماترائون)

وچور: شاهه دنڊ ڪلا ڇند – 20 + 19 = 39 ماترا ٻه ٽڪي ڪافي.

اڳتي ڇندي صنف گيت جي باري ۾ ڪجهه اهم ڳالهيون سمجهون ۽ گيت کي ٻه ڇند مطابق پرکجي ٿو.

6.4 گيت جو ڇيد (وچور)

جيئن غزل عروضي شاعريءَ جي اهم صنف آهي ۽ عوام ۾ مقبول آهي. تيئن گيت به ڇندي شاعريءَ جي اهم صنف آهي ۽ عوام ۾ اوترو ئي مقبول آهي. هيءَ صنف گائڪيءَ ۾ تمام گهڻي ڳائي ويئي آهي. وائي ۽ ڪافيءَ کي هڪ مخصوص طبقو ٻڌي ٿو. گيت کي هر طبقي جو ماڻهو وڏي چاهه سان ٻڌي ٿو.

گيت دراصل ڳيچ مان اُسريو آهي. ڳيچ عورت جي احساسن واري اوائلي شاعري آهي. جيڪو ڳيا (سهري) مان صورت بدلائيندو ڳيچ کان پوءِ لوڪ گيت بڻيو ۽ لوڪ گيت مان هاڻي گيت بڻجي پيو آهي. گيت کي شاعرن ڇند وديا جي اصولن تي لکيو. گيت جا به ڪجهه گهاڙيٽا آهن. گيت هڪ پد يا اڌ مصرع يعني اڌ سِرو يا اڌ مُکڙو کان پنج سِرو يا مُکڙو تائين لکيا وڃن ٿا. هڪ مُکڙي گيت ۾ ٻه پد، ڏيڍ مُکڙي گيت ۾ ٽي پد، ٻه مُکڙي گيت ۾ چار پد ائين 5 مُکڙي گيت ۾ 10 پدن تائين لکيو وڃي ٿو،

گيت جا گهاڙيٽا

1. اڌ سِرو يا اڌ مُڪڙو يا هڪ پديو گيت
2. هڪ سِرو يا هڪ مُڪڙو گيت
3. ڏيڍ سِرو يا ڏيڍ مُڪڙو گيت
4. ٻہ سِرو يا ٻہ مُڪڙو گيت
5. اڍائي سِرو يا اڍائي مُڪڙو گيت
6. ٽہ سِرو ٽہ مُڪڙو گيت
7. ساڍو ٽہ سِرو يا ساڍو ٽہ مُڪڙو گيت
8. چار سِرو يا چار مُڪڙو گيت
9. ساڍو چار سِرو يا ساڍو چار مُڪڙو گيت
10. پنج سِرو يا پنج مُڪڙو گيت

شيخ اياز جو گيت ڏسون ۽ ڇيد بہ ڪريون:

”جيجل منهنجو جيئڙو، هئہ هئہ منهنجو جيئڙو
آئي مند گلاب جي.“....(16)

جيجل	منهنجو	جيئڙو		
4	4	5	=	(13 ماترائون)

هئہ هئہ	منهنجو	جيئڙو		
4	4	5	=	(13 ماترائون)

آئي	مند	گلاب	جي		
4	3	4	2	=	(13 ماترائون)

وچور: ميران ڇند: (13 + 13 + 13) = 39 ماترائون.

ڏيڍ سِرو يا ڏيڍ مُکڙو يا ٽي پديو گيت

سنڌ ديس جي ڌرتي توتي،
پنهنجو سيس نمايان . . .
متي ماٿي لايان . . .

(شيخ اياز)

فني ڇيد: ميران ڇند: 16 + 12 + 11 = 39 ماترائون — ٽي گيت پد.

مٿيون گيت ڏيڍ سِرو گيت آهي جيڪو ماترڪ ڇند جي لحاظ کان 39 ماترائن تي آهي. گيت کي گڻن جي حساب سان ظاهر ڪجي هان. پر گڻن جي ترتيب ۽ آهنگ نہ هئڻ جي ڪري ان جو ورنڪ ڇند ۾ ڇيد ناهي ڪيو ويو.

6.5 غزل جو ڇيد (تقطيع)

هن ڪان اول سنڌي غزل جي تقطيع ڪرڻ ان کي علم عروض جي ساهميءَ ۾ پرکي ڏسڻ صرف علم عروض جي ڪتابن ۾ ڏيکاريل آهي. جن مان تحقيق ڪري هتي ڪجھ مثال ڏجن ٿا. شيخ عبدالرزاق " راز " جي ڪتاب "سنڌي غزل جو تجزيو" ۾ شيخ صاحب سنڌي غزل جي فڪري پاسي کي ڇُهيو آهي. مختلف غزل گو شاعرن جا غزل ڪٺي انهن ۾ جيڪو فڪر سمايل آهي ، ان کي قلم بند ڪيو آهي. ڪنهن بہ غزل جي فن تي ناهي لکيو. نہ ئي غزل جو ڇيد ڪري ڏيکاريو ويو آهي. "غزل جو تجزيو" فن ۽ فڪر تي تجزيو برڪجي هان. ليڪن مذڪوره ڪتاب ۾ صرف غزل جا فڪري پاسا، انهن ۾ موجود ٻولي، خيال جي اڏام ۽ هرٽيءَ جي چالن کان وڌيڪ ڇال نظر ناهي آئي. انهيءَ ڪميءَ کي پورو ڪرڻ لاءِ هي مقالو نوجوان شاگردن توڙي شاعرن جي اُڄ اجهائيندو. هن ۾ مختلف شاعرن جي غزل جو ڇيد (تقطيع) ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي ويئي آهي. فقير علي محمد قادري جي ڪتاب "ديوان قادري" ۾ هر غزل جي مٿان بحر ۽ وزن ڏنو ويو آهي. سندس هڪ غزل هت ڏجي ٿو:

"بحر: هزج مسدس محذوف

وزن: مفاعيلن مفاعيلن فعولن

زماني کي پلا آهي بقا چا،
جو پيدا ٿيو نہ ٿيندو سو فنا چا."...(18)

غزل جي مطلع جي تقطيع ڪجي تہ هيئن ٿيندي:

	زما	ني	كي	پلا	آ	هي	بقا	چا
	مفا	عي	لن	مفا	عي	لن	فعو	لن
	ج پي	دا	ٿو	نہ ٿي	دو	سو	فنا	چا
ڪيرايل حرف	و		ي	ن				

تقطيع ۾ ٻي سٽ ۾ "جو" مان "و" ضمہ، "ٿيو" مان "ي" مخلوط ۽ "ٿيندو" مان "ن" غني ڪي ڪيرائي وزن ۽ بحر معلوم ڪيو ويو آهي. غزل ۾ جيئن تہ رڪن آهي مفاعيلن، ان ڪري بحر جو نالو هزج ٿيندو. مسدس انڪري آهي جو سڄي بند ۾ ڇهہ رڪن آهن. تنهنڪري ٿيو بحر هزج مسدس ۽ محذوف انڪري جو ٻنهي سٽن ۾ فعولن آهي. فعولن رڪن مفاعيلن جو محذوف آهي. تنهنڪري وزن هر سٽ جو ٿيندو "مفاعيلن مفاعيلن فعولن". ۽ بحر ٿيندو "هزج مسدس محذوف".

هڪ ٻيو مثال ڏسجي جيڪو سائل پنهنجي ڪتاب 'علم عروض شاعريءَ جو فن گيان' ۾ ڏنو آهي.

"بحر: رمل مثمن محذوف

وزن: فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن.

شادماني جو سمو ٿيو انتظاري دور ٿي،
آتما آنند سريو ۽ بيقراري دور ٿي."....(19)

مٿئين غزل جي تقطيع ڏجي ٿي:

شا	دما	ني	جو	سمو	ٿو	ان	تظا	ري	دو	رٿي
فا	علا	تن	فا	علا	تن	فا	علا	تن	فا	علن
آ	تما	آ	ند	سرو	ءِ	بي	قرا	ري	دو	رٿي
			ن	ي	ي					

پهرين سٽ جي لفظ ٿيو مان ”ي“ مخلوط، ٻي سٽ جي لفظ آنند مان ”ن“ غنو ۽ سريو مان ”ي“ مخلوط ڪيرائي غزل کي فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن تي پورو ٻيهاريو ويو. جيئن تہ فاعلاتن جو بحر ”رمل“ آهي. مثمن انڪري جو بند ۾ اٺ رڪن آهن. فاعلاتن جو محذوف فاعلن آهي تہ هر سٽ جي آخر ۾ فاعلن تہ ٿيو محذوف. تنهنڪري وزن ٿيو فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن ۽ بحر رمل مثمن محذوف ٿيو.

ڊاڪٽر ابراهيم خليل هڪ غزل جو وزن ڏنو آهي جيڪو سالم بحر آهي. ڊاڪٽر صاحب لکي ٿو:

”متدارڪ مثمن سالم: فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن ٻہ ڀيرا.

دل ڏنيم عشق ۾ امتحان ٿي چڪو،
بس ستم مون تي اي آسمان ٿي چڪو.“.....(20)

مٿئين غزل جي مطلع جي تقطيع ڏجي ٿي:

دل	ڏنم	عش	ق مِ	ام	تحا	ٿي	چڪو
فا	علن	فا	علن	فا	علن	فا	علن
بس	ستم	مو	ت اي	آ	سما	ٿي	چڪو
	ي	ن	ي		ن— ن		

پهرين سٽ جي لفظ (ڏنيم) مان”ي“ مخلوط ۽ (امتحان) مان ”ن“ غنو ڪيرايو ويو. ٻي سٽ جي لفظ (مون) جو ”ن“ غنو، تي جِي ”ي“ معروف ۽ آسمان جو ”ن“ غنو ڪيرايو ويو. هي غزل فاعلن رڪن تي مشتمل آهي. فاعلن جو بحر ۾ نالو متدارڪ آهي. سڄي مطلع ۾ اٺ ڀيرا فاعلن آهي تہ مثمن ۽ اٺ ئي بحر سلامت آهن. ڪو بہ زحاف ناهي. تنهنڪري هي بحر سالم آهي. هاڻي وزن ٿيو ”فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن“ ۽ بحر ٿيو ”متدارڪ مثمن سالم“.

6.6 سنڌي اهم شاعرن جي شاعري ڇند ۽ عروض جي عملي آئيني ۾

هن حصي ۾ سنڌي ادب جي ڪجهه اهم شاعرن، جن بيت، وايون، ڪافيون، گيت ۽ غزل لکيا، انهن جي شاعريءَ کي ڇند ۽ عروض جي عملي آئيني ۾ پرکبو. ڇند وديا ۽ علم عروض تي جيڪي ٻه ڪتاب لکيا ويا آهن. انهن مان ڪجهه شاعرن جي شاعريءَ جا ڇند ۽ وزن بحر مٿي ڏيکاريا ويا. هن حصي ۾ ڪجهه اهم شاعرن جي شاعريءَ جا اسم ڪٽي انهن کي ڇند وديا ۽ علم عروض جي عملي آئيني ۾ ڪٿيو وڃي ٿو. انهيءَ شاعريءَ جي ڪنهن ٻه ڪتاب ۾ تقطيع يا ڇيد ٿيل ناهي. پهريون ڀيرو انهيءَ شاعريءَ جو وزن بحر ڪيڄجي ٿو. اهي تحقيق جي دائري ۾ نه ناهن. پر فني تحقيق جي شاگردن کي مدد ضرور ملندي. انهن لاءِ نيون راهون رستا ضرور کلندا. ڪجهه اهم سنڌي شاعرن جا هڪ هڪ يا ٻه شاعريءَ جا اسم ڪٽي، انهن جي ڇند ۽ عروض جو وچور ڪيڻ جي ڀرپور ڪوشش ڪجي ٿي، اچو ته ڏسون.

1. قاضي قادن (دوهو بيت)

لائي لام الف سين، ڪاتب لکيَن جيئَن،
مون هنيڙو پريانءِ سان، لڳو آهي تيئَن.

پهريون پد (چرڻ):	لائي	لام	الف	سين	
	4	3	3	2	= (12 ماترائون)

ٻيو پد (چرڻ):	ڪاتب	لکيَن	جيئَن	
	4	4	3	= (11 ماترائون)

ٽيون پد (چرڻ):	مون	هِنيَڙو	پرِيانءِ	سان	
	2	4	5	2	= (13 ماترائون)

چوٿون پد (چرڻ):	لڳو	آهي	تيئَن	
	3	4	3	= (10 ماترائون)

وچور

پهرين سٽ: سارڪا چند – 12 + 11 = (23 ماترائون)

ٻي سٽ: سارڪا چند – 13 + 10 = (23 ماترائون)

2. شاهہ ڪريم (دوهو بيت)

مٺ پيڙيائي پلي، جي اپٽي تہ واءُ،
جي پڌر وڏءِ ڳالهڙي تہ چڏي وجي ساءُ.

پهريون پد (چرڻ):	مٺ	پيڙيائي	پلي		
	2	7	3		= (12 ماترائون)
ٻيو پد (چرڻ):	جي	اپٽي	تہ	واءُ	
	2	4	2	3	= (11 ماترائون)
ٽيون پد (چرڻ):	جي	پڌر	وڏءِ	ڳالهڙي	
	2	3	3	5	= (13 ماترائون)
چوٿون پد (چرڻ):	تہ	چڏي	وجي	ساءُ	
	2	3	3	3	= (11 ماترائون)

وچور

پهرين سٽ: سارڪا چند – 12 + 11 = (23 ماترائون)

ٻي سٽ: روپ مالا چند – 13 + 11 = (24 ماترائون)

3. شاهہ عبداللطيف ڀٽائي (وائي)

مدت ٿي ميهار! يار
ساهڙ سائر سير ۾

ٿلهه:	مُدَت	ٿي	ميهار!	يار	
	3	2	5	3	= (13 ماترائون)
اولاڙو:	ساهڙ	سائر	سيرمِ		
	4	4	5		= (13 ماترائون)

وچور: وشنو پد ڇند – (13 + 13 = 26 ماترائون) ۾ پد وائي.

شاهه عبداللطيف ڀٽائي (دوهو سورٺو بيت)

ايڪ پيالو ۾ چڙها، عشق نہ ڪري اڌ،
اي تان ساعر سَڌَ، ڪييءِ جا قوال سين.

پهريون پد (چرڻ):	ايڪ	پيالو	۾	چڙها	
	3	5	2	3	= (13 ماترائون)
ٻيو پد (چرڻ):	عشق	نہ	ڪري	اڌ	
	3	2	3	2	= (10 ماترائون)
ٽيون پد (چرڻ):	اي	تان	ساعر	سَڌَ	
	2	2	4	2	= (13 ماترائون)
چوٿون پد (چرڻ):	ڪييءِ	جا	قوال	سين	
	4	2	4	2	= (12 ماترائون)

وچور

پهرين سٽ: سارڪا ڇند – 13 + 10 = (23 ماترائون)

ٻي سٽ: راس ڇند – 10 + 12 = (22 ماترائون)

4. شيخ اياز (دوهو سورٺو بيت)

سوچيو اٿم سؤ دفعا، ٿيان ٿائينڪو،
اورانگهيان نہ عام کي، لنگهان نہ ليڪو،
ڇا ڪان هي ٽيڪو، ڪنيو ڏات ڏکن جو.

پهريون پد (چرڻ): سوچيو اٿم سؤ دفعا
5 3 2 3 = (13 ماترائون)

ٻيو پد (چرڻ): ٿيان ٿائينڪو
3 6 = (9 ماترائون)

ٽيون پد (چرڻ): اورانگهيان نہ عام کي
7 2 3 2 = (14 ماترائون)

چوٿون پد (چرڻ): لنگهان نہ ليڪو
3 2 4 = (9 ماترائون)

پنجون پد (چرڻ): ڇا ڪان هي ٽيڪو
2 2 2 4 = (10 ماترائون)

ڇهون پد (چرڻ): ڪنيو ڏات ڏکن جو
3 3 3 2 = (11 ماترائون)

وچور

پهرين سٽ: راس ڇند — (13 + 9 = 22 ماترائون)
ٻي سٽ: سارڪا ڇند — (14 + 9 = 23 ماترائون)
ٽين سٽ: پرواسي ڇند — (10 + 11 = 21 ماترائون)

شيخ اياز (وائي)

باک ڦٽيءَ جو ٻانورا
ميندي پوک نہ کيت ۾

ٽلھ:	باک	ڦٽيءَ	جو	ٻانورا	
	3	4	2	5	= (14 ماترائون)
اولاٽو:	ميندي	پوک نہ	کيت ۾		
	4	5	5		= (14 ماترائون)

وچور: گيتڪا ڇند – (14 + 14 = 28 ماترائون) ہ پد وائي.

شيخ اياز (گيت)

گھر گھر جوت جلائي
سانجھي آئي

سِرو:	گھر گھر	جوت	جلائي	
	2 2	3	5	= (12 ماترائون)
	سانجھي	آئي		
	4	4		= (8 ماترائون)

وچور: آرُن ڇند – (12 + 8 = 20 ماترائون) هڪ سِرو يا هڪ مکڙو يا ہ پديو گيت.

شيخ اياز (گيت)

ڦَٽڻ لڳي آ ميندي مَنڙا
نمن جھليو آ ٻور۔ ڪيسين رهندي دُور.

ڦَٽڻ	لڳي آ	ميندي	مَنڙا

3 5 4 4 = (12 ماترائون)

نمن جهليو آ پور
3 4 2 3 = (8 ماترائون)

ڪيسين رهندي ڏُور
4 4 3 = (8 ماترائون)

وچور: ميران چند – (12 + 8 + 8 = 39 ماترائون) ڏيڍمُڪڙو يا ڏيڍ سِرو يا ٽي پديو ڳيت.

5. ڪيئل داس فاني (ڳيت)

بي ڏوهي ڏهاري ٻڄي، پاپي قهر ڪمائي،
اشرافن جو پيٽ پٽيءَ سان، ڪپتي پوڄن ڪائي،
اهڙو اتياچار مالڪ، هي تنهنجو سنسار.

بي ڏوهي ڏوهاري ٻڄي
2 4 6 4 = (16 ماترائون)

پاپي قهر ڪمائي
4 3 5 = (12 ماترائون)

اشرافن جو پيٽ پٽيءَ سان
6 2 5 4 2 = (17 ماترائون)

ڪپتي پوڄن ڪائي
4 4 4 = (12 ماترائون)

اهڙو	اتياچار	مالڪ	
4	7	4	= (15 ماترائون)
هي	تنهنجو	سنسار	
2	4	5	= (11 ماترائون)

وچور: شاهه دنبڪ ورت چند — (16+ 12+ 17 +12 +15 11+ = 83 ماترائون) تي مڪڙو يا تي سِرو يا ڇهه پديو گيت.

ڪيئل داس فاني (دوهو سورٺو بيت)

داڻو داڻي سان ملي، سڄڻ تو هڪ سنگ،
ٻوندون ٻوندن سان ملي، سڄڻ ٿيون سارنگ،
اهڙو شال امنگ، جاڳي هر جاتيءَ ۾.

پهريون پد (چرڻ):	داڻو	داڻي	سان	ملي	
	4	4	2	3	= (13 ماترائون)
ٻيو پد (چرڻ):	سڄڻ	تو	هڪ	سنگ	
	4	2	2	3	= (11 ماترائون)
ٽيون پد (چرڻ):	ٻوندون	ٻوندن	سان	ملي	
	4	4	2	3	= (13 ماترائون)
چوٿون پد (چرڻ):	سڄڻ	ٿيون	سارنگ		
	4	3	4		= (11 ماترائون)
پنجون پد (چرڻ):	اهڙو	شال	امنگ		
	4	3	4		= (11 ماترائون)

ڇهون پد (چرڻ): جاڳي هر جاتيءَ ۾

4 2 5 2 = (13 ماترائون)

وچور

پهرين سٽ: روپ مالا ڇند – (13 + 11 = 24 ماترائون)

ٻي سٽ: روپ مالا ڇند – (13 + 11 = 24 ماترائون)

ٽين سٽ: روپ مالا ڇند – (13 + 11 = 24 ماترائون)

ڪيئل داس فاني (ڪافي)

هوت نہ چڙي هيٽي هيڪل، ڏونگر ڏيل ڏڪائي ٿو،
ڏينهن ڏنگو تہ پهاڙ ڏنگا، پير پير اتڪائي ٿو.

هوت نہ چڙ هيٽي هيڪل

3 2 2 4 4 = (15 ماترائون)

ڏونگر ڏيل ڏڪائي ٿو

4 3 5 2 = (14 ماترائون)

ڏينهن ڏِنگو تہ پهاڙ ڏِنگا

3 4 2 4 4 = (17 ماترائون)

پير پير اتڪائي ٿو

3 3 6 2 = (14 ماترائون)

وچور: سنڌو سپيتا ڇند – (15 + 14 + 17 + 14 = 60 ماترائون) ۾ٽي ڪافي.

6. آخوند گل محمد گل (غزل)

1- دل ۾ دلبر جو جنهين کي آهہ درد،
سا سدا دل گرم حق سين ٿئي نہ سرد.

تقطيع

دل	م دل	بر	جو	جني	کي	آ	درد
فا	علا	تن	فا	علا	تن	فا	علن
سا	سدا	دل	گر	م حق	سي	ٿ نہ	سرد
				هہ — ن	ن	هہ — ئي	

وزن: فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

بحر: رمل مسدس محذوف

2- پيالو مي سنڌو ڏي پر ڪري محبوب متوالا،
تہ مستيءَ ۾ محبت جي ڪيون هن هوش کي حالا.

تقطيع

پيا	لومي	سندو	ڏي پر	ڪري	محبو	ب مت	والا
مفا	عيلن	مفا	عيلن	مفا	عيلن	مفا	عيلن
تہ مس	تي ۾	مُحُّ	بت جي	ڪيو	هن هو	ش کي	حالا
	ءَ	ن		ن			

وزن: مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن

بحر: هزج مثمن سالم

7. آخوند محمد قاسم (غزل)

عشق وارن کان اچي سک برهہ جي بات
آهہ اي نڪتو عجائب انتخاب

تقطيع

عش	ق وا	رن	کا	اچي	سک	برج	بات
فا	علا	تن	فا	علا	تن	فا ع	لات
آ	هہ اي	نک	تو	عجا	ئب	انت	خاب
			ن			هہ —	
						ي	

وزن: فاعلاتن فاعلاتن فاعلات

بحر: رمل مسدس مکفوف

8. سيد فاضل شاهہ (غزل)

ڪرڻ عشق آهي مجازي عبث،
حقيقي سوا عشق بازي عبث.

تقطيع

ڪرڻ	عش	ق آ	هي	مجا	زي	عبث
فعو	لن	فعو	لن	فعو	لن	فعلُ
حقي	قي	سوا	عش	ق با	زي	عبث

وزن: فعولن فعولن فعولن فعلُ

بحر: متقارب مثمن اثرم

نوٽ: آخري رڪن فعل جي لام تي پيش آهي، انڪري اهو اثرم آهي، جي ’ل‘ تي جزم اچي ها تہ محذوف ٿئي ها.

9. غلام محمد شاهہ ”گدا“ (غزل)

ادا مون لاءِ آهي هن جهان ۾
مٺي محبوب جي قامت قيامت.

تقطيع

ادا	مُولا	ءِ آ	هي هن	جها	۾
مفا	عيلن	مفا	عيلن	فعو	لن
مٺي	محبو	ب جي	قامت	قيا	مت
	ن			ن	

وزن: مفاعيلن مفاعيلن فعولن

بحر: هزج مسدس محذوف

10. شمس الدين بلبل (غزل)

ڏنو زلف جو پيچ رخسار تي،
اهو جيم ۾ دال آهي عجب.

تقطيع

ڏنو	زل	ف جو	پي	چ رخ	سا	رتي
فعو	لن	فعو	لن	فعو	لن	فعل
اهو	جي	م ۾	دا	ل آ	هي	عجب

وزن: فعولن فعولن فعولن فعل‘

بحر: متقارب مثمن محذوف

نوٽ: آخري رڪن فعل جي ’ل‘ تي جزم آهي، انڪري محذوف آهي، جي ’ل‘ تي پيش هجي ها تہ اثرم ٿئي ها.

11. مير عبدالحسين سانگي (غزل)

جن عجيبن جا سدا آهن حنائي هٿڙا،
خون هفتاد و دو ملت جو رکن ٿا سي روا.

تقطيع

جن	عجي	بن	جا	سدا	آ	هن	حنا	ئي	هٿڙا
فا	علا	تن	فا	علا	تن	فا	علا	تن	فعلن
خو	ن هف	تا	دو	دوم	لت	جو	رکن	ٿا	س روا
									ي

وزن: فاعلاتن فاعلتن فاعلاتن فعلن

بحر: رمل مثمن ابتر.

12. مرزا قليچ بيگ(غزل)

ڇا ٻڌايان حال پنهنجو آهي سو ابتڙ گهڻو،
منهنجي قسمت ۾ لکيل شايد هو شور ۽ شر گهڻو.

تقطيع

ڇا	ٻڌا	يا	حا	ل پَهَ	جو	آ	هہ سو	اب	تر	گهڻو
فا	علا	تن	فا	علا	تن	فا	علا	تن	فا	علن
مهہ	جِ قس	مت	۾	لکل	شا	يد	هُہ شو	ر ۽	شر	گهڻو
ن-ن	ي	ن		ن ن ي			ي و			

وزن: فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فعلن

بحر: رمل مثمن محذوف.

13. ليکراج ڪشنچند عزيز(غزل)

هڪ پل ٿو پري ٿين تہ وڃي انڊ ٿو ويڙهي،
هي حال تہ نيڻن جا اچي نور ڏسيو وڃ.

تقطيع

هڪ	پل	ٿُ	پري	ٿي تہ	وجي	انڊ	ٿُ وي	ڙي
مف	عو	ل	مفا	عيل	مفا	عيل	فعو	لن
هي	حا	ل	ت ني	ٽن جَ	اچي	نور	ڏسو	وچ
		و		ن			و	ھ
				و			ي	

وزن: مفعول مفاعيل مفاعيل فعولن

بحر: هزج مثمن اخرب مڪفوف محذوف

14. شيخ اياز (غزل)

قدم قدم تي هجوم رندان، نظر نظر ۾ شراب خانا،
ڪري ويو ڪير بارش مي، خمار آلود ٿيا زمانا.

تقطيع

قدم	قدم	تي	حجو	م رن	دا	نظر	نظر	۾	شراب	ب	نا
مفا	علا	تن	مفا	علا	تن	مفا	علا	تن	مفا	خا	تن
ڪري	ويو	ڪي	ربا	رشِ	مي	خما	ر آ	لو	دٿا	علا	نا
					ن					زما	
				زير اضافت					ي		

وزن: مفاعلاتن مفاعلاتن مفاعلاتن مفاعلاتن

بحر: رجز مثمن مخبون مرفل

حوالا

1. شنڪر، جيٺا لال، هيرو ٺڪر، ”قاضي قادن جو ڪلام“، سنڌي تحقيقي بورڊ، حيدر آباد، 1996ع، ص 123
2. چانڊيو، سرمد، ”چند وديا جا اصول ۽ سڪيا“، ڪنول پبليڪيشن، قنبر، 2019ع، ص 64
3. ميمڻ، عبدالمجيد، سنڌي، ”بيت“، مهراڻ اڪيڊمي، شڪارپور، 2002ع، ص 52
4. چانڊيو، سرمد، ”چند وديا جا اصول ۽ سڪيا“، ڪنول پبليڪيشن، قنبر، 2019ع، ص 69
5. ايضاً، ص 52
6. ايضاً، ص 85
7. ايضاً، ص 85
8. چانڊيو، سرمد، ”حضرت شاهه عبداللطيف ڀٽائي چند وديا“، ڪنول پبليڪيشن، قنبر، 2016ع، ص 20
9. ايضاً، ص 47
10. اشرفي سميع الله ڊاڪٽر، ”اردو شاعري مين دوهي ڪي روايت“، اردو بڪ سينٽر علي ڳڙهه انڊيا، سال 1991، ص 13
11. گبول، مشتاق، ”شاعريءَ جون صنفون“، روشني پبليڪيشن، ڪنڊيارو، 2017ع، ص 142
12. قاسماڻي، عزيز، ”سنڌي شاعريءَ جو فن ۽ گهاڙيٽا“، مرڪ پبليڪيشن، ڪراچي، 2021ع، ص 135
13. جوڻيجو، عبدالجبار، ”سنڌي ادب جي مختصر تاريخ“، روشني پبليڪيشن، ڪنڊيارو، 2010ع، ص 223
14. قاسماڻي، عزيز، ”سنڌي شاعريءَ جو فن ۽ گهاڙيٽا“، مرڪ پبليڪيشن، ڪراچي، 2021ع، ص 149
15. شيخ اياز، ”ڪي جو ٻيجل ٻوليو“، روشني پبليڪيشن، ڪنڊيارو، 2008ع، ص 96
16. قاسماڻي، عزيز، ”سنڌي شاعريءَ جو فن ۽ گهاڙيٽا“، مرڪ پبليڪيشن، ڪراچي، 2021ع، ص 174
17. قادري، علي محمد، فقير، ”ديوان قادري“، (ڇاپو ٻيو)، سنڌيڪا اڪيڊمي، ڪراچي، 2005ع، ص 36
18. سائل، سترام داس، ”علم عروض شاعري فن جو گيان“، ڪويتا پبليڪيشن، حيدر آباد، 2013ع، ص 22
19. خليل، محمد ابراهيم، ڊاڪٽر، ”سنڌي شاعري ۽ علم عروض“ مهراڻ اڪيڊمي، شڪارپور، 2001ع، ص 159

باب ستون

نتيجا

باب پهريون: تحقيق جو طريقي ڪار

هي باب تحقيق جي طريقيڪار تي مشتمل آهي. جنهن ڪري هن ۾ تحقيق جي طريقن کي ظاهر ڪيو ويو آهي.

باب ٻيو: ڇند وديا.

هن تحقيقي مقالي ڪان پوءِ ڇند جي وصف اخذ ڪئي وئي آهي ته ”ڇند وديا سنڌي ڪلاسيڪل ۽ ڇندي صنفن جو اهڙو فن آهي جنهن ۾ حرفن، لفظن جي حسن، آوازن يا پدن جي ڏگهائي، ڇوٽائي، حرڪي، نيم حرڪي ۽ غير حرڪي حرفن جي ادائگي يا اچارڻ ۾ جيترو وقت لڳي ان کي ڇند سڏجي ٿو“ يا ”ڇند وديا اهو علم آهي جنهن ۾ حرفن، آوازن يا لفظن جي زبان مان ادائگيءَ ۾ جيترو وقت لڳي ان کي ڇند وديا ڇئبو آهي.“

هن مقالي ۾ پهريون دفعو ڇند جي قسمن جهڙوڪ: ماترڪ ڇند ۽ ورنڪ ڇند جو خاڪو ڏنو ويو آهي ۽ ماترڪ ڇند جا ٻه قسم جهڙو سويا ڇند ۽ دنڊڪ ڇند ڏيکاريا ويا آهن.

هن مقالي ۾ بيت جا چار قسم ثابت ڪيا ويا آهن. هن ڪان اڳ ادبي تاريخن ۾ بيت جا ٽي قسم ڏيکاريل هئا. جن ۾:

1. دوها بيت
2. سورٺا بيت
3. دوها سورٺا بيت
4. سورٺا دوها بيت اچي وڃن ٿا.

هن مقالي ۾ اهو به ثابت ڪيو ويو آهي ته ڇند وديا نج سنڌي ۽ سنڌ جي مٽيءَ مان پيدا ٿيل علم آهي. جيڪو سنڌ جي ڪلاسيڪي شاعريءَ جو علم آهي. هن ڪان اڳ ڇند وديا کي هندي ڪلاسيڪي شاعريءَ جو علم سڏيو ويو هو پر منتقي دليل ڏئي ڏيکاريو ويو آهي ته ڇند وديا سنڌي ٻوليءَ جي مزاج سان نهڪندڙ علم آهي جيڪو سنڌ ۾ رهندڙ سنڌ جي ماڻهن جو پيدا ڪيل علم آهي.

مقالي جي هن باب ۾ ورنڪ ڇند جي گڻن جي ترتيب وار ٽيبل (جدول) به ڏني وئي آهي. جيئن علم عروض جا افاعيل آهن تيئن ڇند وديا ۾ وري گڻ آهن. ٻه گڻ ٻن ماترائن وارا، ٽي گڻ ٽن ماترائن وارا ٽي گڻ چار ماترائن وارا ٽي گڻ پنجن ماترائن وارا ۽ هڪ گڻ ڇهن ماترائن وارو ڏيکاريو ويو آهي.

باب ٽيون: علم عروض

هن باب ۾ سائنسي انداز ۾ ثابت ڪيو ويو آهي ته دنيا جي هر شيءَ کي توري ۽ ماپي سگهجي ٿو. اکرن لفظن ۽ سٽن کي به ماپڻ ۽ تورڻ جا ماپا آهن. جن کي علم عروض ۽ ڇند وديا چئبو آهي.
مقالي جي هن باب ۾ ثابت ڪيو ويو آهي ته علم عروض تي عروض نالو ڪيئن پيو عروض کي به عربي ۾ بيت چئبو آهي. غزل جي هر بند ۾ ٻه سٽون هونديون آهن. سنڌي ابتدائي بيت به ٻن سٽن ۾ لکيو ويو. تحقيقي حوالي سان ثابت ڪيو ويو آهي ته عروض ۽ بيت جو ڪٿي نه ڪٿي سنگم ضرور آهي.
هن مقالي جي زينت ٻنهي علمن جو فهم آهي جن کي آسان طريقن سان سمجهايو ويو آهي.
هن باب ۾ عربستان جا بنيادي عربي بحر جيڪي خليل بن احمد شروعات ۾ ايجاد ڪيا هئا.
انهن جي نالن سميت تحقيق ڪري ڄاڻايو ويو آهي ته اهي بنيادي 15 بحر آهن، جن کي خليل بن احمد ايجاد ڪيو هو. انهن جا نالا پڻ ڏنا ويا آهن.
جڏهن عروض عربستان کان ٿيندو ايران ۾ پهتو ته فارسي جي شاعرن جيڪي ٽي بحر انهن پندرهن بحرن کان علاوه ايجاد ڪيا. اهي به هن باب ۾ نالن سميت تحقيق ڪري ثابت ڪيو ويو. انهن کي ايراني يا فارسي بحر به چئي سگهجي ٿو.
مقالي جي هن باب ۾ تحقيق ڪري زحافات ۽ تقطيع ڪرڻ جا اصل آسان ۽ سليس انداز ۾ ڪيا ويا آهن. جن جي ذريعي هڪ ادب دوست آسانيءَ سان سمجهي سگهي ٿو.

باب چوٿون: ڇند ۽ عروض جي ابتدا ۽ تقابلي جائزو

باب چوٿين ۾ تحقيق ذريعي سنڌي شاعريءَ ۾ ڇند وديا جي ابتدا کي ثابت ڪري ڏيکاريو ويو آهي ته ڇند وديا جو علم ويدڪ دؤر کان اڳ جو ايجاد ڪيل آهي.
هن تحقيق مان اهو به ثابت ڪيو ويو آهي ته سنڌي شاعريءَ ۾ علم عروض جي ابتدا ڪڏهن ۽ ڪهڙي دور کان ٿي. عروض جي ابتدا شڪارپور ۽ ٽڪڙ جي شاعرن ڪئي جيڪي هڪ ٻئي جا همعصر هئا.
ادبي تاريخ ۾ پهريون ڀيرو ڇند وديا ۽ علم عروض جو تقابلي جائزو هن تحقيقي انداز ۾ پيش ڪيو ويو آهي.

تحقيق جي هن باب چوٿين ۾ اهو بہ ثابت ڪيو ويو آهي تہ سنڌي ٻوليءَ جي مزاج مطابق ڪهڙو علم سنڌي ٻوليءَ سان ويجهڙائپ ڏيکاري ٿو.
يعني هن باب ۾ تحقيق ۽ علميت جي حوالي سان مثال ڏئي ثابت ڪيو ويو آهي ته علم عروض ڪان وڌيڪ چند وديا سنڌي ٻوليءَ سان مطابقت ڏيکاري ٿو. جنهن جي ڪٽ مڪتوبي غير ملفوظي اکرن ۽ ملفوظي غير مڪتوبي اکرن جي بنياد تي ڪئي وئي آهي.

هن باب ۾ چند وديا ۽ علم عروض جو تقابلي جائزو ٻئي طريقي سان بہ ڪيو ويو آهي ۽ ان ۾ بہ ثابت ڪيو ويو آهي تہ علم عروض ڪان وڌيڪ چند وديا سنڌي ٻوليءَ سان مطابقت رکي ٿو جيڪو طريقو سنڌي شاعريءَ جو هڪ بند ڪڍي ان کي علم عروض ۾ تقطيع ۽ چند وديا ۾ ڇيد ڪيو ويو.
ان طريقي سان بہ چند وديا ئي سنڌي ٻوليءَ جي مزاج سان ويجهڙائپ ڏيکاري ٿو.

هن بابت ۾ تحقيق ڪري مڪتوبي غير ملفوظي ۽ ملفوظي غير مڪتوبي اکرن جي پهريون دفعو جدول ڏنو ويو آهي.

باب پنجون: سنڌي ٻولي

هن باب ۾ سنڌي ٻوليءَ جو مزاج ثابت ڪيو ويو آهي تہ ڪيئن نہ ٻوليءَ جو مزاج مناس, تلخ، باادب، ڳوناٽو مزاج وغيره ٿيندو آهي.
هن باب ۾ ثابت ڪيو ويو آهي تہ سنڌي ٻولي ٻين ڌارين ٻولين جا لفظ ڪئين پاڻ ۾ تحليل ڪيا آهن ۽ انهن لفظن کي سنڌي ٻوليء پنهنجي جهوليءَ ۾ جاءِ بہ ڏني اهي ۽ انهن جي اڄ تائين پالنا بہ ڪئي آهي.
هن بابت ۾ ثابت ڪيو ويو آهي تہ هڪ عام سنڌي پڙهيل لکيل ماڻهو دنيا جي هر ٻوليءَ جا لفظ ڳالهائي ۽ اچاري سگهي ٿو پر ڪوبہ غير سنڌي پڙهيل لکيل ماڻهو نيٺ سنڌي لفظ ڳالهائي پڙهي يا اچاري نہ ٿو سگهي. اهو ئي سبب آهي جو دنيا جو ڪهڙي بہ ٻوليءَ ۾ لکيل ڪتاب آسانيءَ سان سنڌي ٻوليءَ ۾ ترجمو ڪري سگهجن ٿا.
هن باب ۾ ثابت ڪيو ويو آهي تہ سنڌي ٻوليءَ جي نسبت ڪهڙين ڪهڙين ٻولين سان رهي آهي ۽ سنڌي ٻوليءَ جو ٻڻ بنياد دنيا جي ٻولين جا خاڪا ڏئي پيش ڪيو ويو آهي.
سنڌي گرامر ۾ پيرو مل مهر چند آڏواڻي جي مطابق ڳالهائڻ جي اٺن لفظن مان ڇئن لفظن جهڙوڪ اسم، ضمير، صفت ۽ فعل جو ڦيرو ٿي سگهي ٿو پر هن مقالي ۾ ثابت ڪيو ويو آهي تہ ظرف جو بہ ڦيرو ٿيندو آهي جنهن جا مثال ڏنا آهن.

باب ڇهون: سنڌي شاعري ڇند ۽ عروض جي عملي آئيني ۾

تحقيق جي هن باب ۾ بيت، وائي، ڪافي ۽ گيت جو ڇيد ۽ غزل جي تقطيع ڪري ڏيکاري وئي آهي.
بيت کي ماترڪ ڇند ۾ ڪئين ڪيجي اهي طريقا به ڏيکاريا ويا آهن.
وائي، ڪافي ۽ گيت کي ورنڪ ڇند ۾ ڇيد ڪبو آهي. جيڪڏهن وائي، ڪافي يا گيت ۾ ورنڪ گڻن جي ترتيب ۽ آهنگ مصرعن ۾ ساڳيو ناهي ته انهن کي ماترڪ ڇند ۾ ئي ڇيد ڪيو ويندو آهي.
غزل جي علم عروض ۾ تقطيع ڪئي وئي آهي.
هن باب ۾ سنڌي اهم شاعرن جي شاعري ڇند ۽ عروض جي عملي آئيني ۾ ڏيکاري وئي آهي.
بيت، وائي، ڪافي ۽ گيت جا ادبي اصطلاح به تحقيق ڪري سمجهايا ويا آهن.
جيئن بيت جا چرڻ
وائي: جا اساس پد، اولاٽ پد وغيره
ڪافي: هيڪوتي، ڏيڍوٽي، ٻتي، ٽيٽي، اڌڪ ڪافي وغيره
گيت: اڌ مکڙو، هڪ مکڙو، ڏيڍ مکڙو، ٻه مکڙو وغيره.

باب ستون: نتيجا

هيءُ باب ستون سموري مقالي جي نتيجن تي مشتمل آهي.

ڪتابيات (BIBLIOGRAPHY)

سنڌي ڪتاب

1. آڏواڻي، پيرومل مهرچند (1985ع): "وڏو سنڌي وياڪرڻ"، (ڇاپو ٻيو)، ڄام شورو: انسٽيٽيوٽ آف سنڌيالاجي.
2. آڏواڻي پيرومل مهرچند (2012ع): "لطيف سر" ڇاپو پنجون، ثقافت کاتو سنڌ
3. الانا، غلام علي (2005ع): "سنڌي ٻوليءَ جو اڀياس"، (ڇاپو ٻيو)، ڄام شورو: انسٽيٽيوٽ آف سنڌيالاجي.
4. الانا، غلام علي (؟) "سنڌي ٻوليءَ جو بڻ بنياد."
5. الانا غلام علي (2009ع): "سنڌي صوتيات" ڇاپو ٽيون، سنڌي لئگئيج اٿارٽي
6. الانا غلام علي (2006ع): "سنڌي ٻولي جي ارتقا" سنڌي ٻولي جو بااختيار ادارو
7. اجمل بيگ مرزا (1956ع): "ديوان قليچ" سنڌي ادبي بورڊ ڄامشورو
8. بلوچ، عبدالستار (2006ع): "سنڌيڪا لغت"، ڪراچي: سنڌيڪا اڪيڊمي.
9. بلوچ، نبي بخش خان (2004ع): "جامع سنڌي لغات"، حيدرآباد: سنڌي ٻوليءَ جو بااختيار ادارو.
10. بلوچ، نبي بخش خان (2005ع): "جامع سنڌي لغات"، حيدرآباد: سنڌي ٻوليءَ جو بااختيار ادارو.
11. بلوچ، نبي بخش خان (2007ع): "جامع سنڌي لغات"، حيدرآباد: سنڌي ٻوليءَ جو بااختيار ادارو.
12. بلوچ، نبي بخش خان (1962ع): "سنڌي ٻوليءَ جي مختصر تاريخ"، حيدرآباد: زيب ادبي مرڪز.
13. بلوچ نبي بخش خان (1999): "سنڌي ٻوليءَ ۽ ادب جي تاريخ" ڇاپو چوٿون، پاڪستان اسٽڊي سينٽر
14. بلوچ نبي بخش خان (2011ع): "چچ نامو" سنڌي ادبي بورڊ ڇاپو ائون
15. بلوچ نبي بخش خان (1969ع): "ڪليات سانگي" سنڌي ادبي بورڊ ڄامشورو
16. بلوچ عبدالرسول قادري (مترجم) (2012ع): "لطائف لطيفي" ثقافت کاتو سنڌ
17. بيگ، مرزا قليچ (2006ع): "سنڌي وياڪرڻ"، ڄام شورو: سنڌي ادبي بورڊ.
18. ٻيوس ڪشنچند (1943ع): "شيرين شعر" گلشن پبليڪيشن حيدرآباد
19. پوهيو، الهداد، ڊاڪٽر (2011ع): "سنڌي ٻوليءَ جو سماج ڪارج"، (ڇاپو ٻيو) ڄام شورو: انسٽيٽيوٽ آف سنڌيالاجي.
20. ڀاوناڻي، جهمٽمل خوبچند (1953ع): "سنڌي شعر چند سڳنڌ"، اجمير، انڊيا: هندو پرنٽنگ پريس.
21. تڪڙائي اسد الله اسد (2005ع): " تذڪره شعراءِ تڪڙ" ڇاپو ٻيو، سنڌي ادبي بورڊ ڄامشورو
22. تنوير عباسي (1985ع): "شاهه لطيف جي شاعري" نيو فيلڊس حيدرآباد

23. پريم هدايت ڊاڪٽر (2007ع)، " سنڌي ٻولي جا محقق ۽ انهن جي تحقيق" سنڌي لئگئيج اٿارٽي
24. پيرزادو انور (2010ع): "جديد سنڌي ادب" انور پيرزادو اڪيڊمي ڪراچي
25. پنهور غلام حسين ڊاڪٽر (2007ع): "تحقيق جو فن" سنڌي ساهت گهر
26. جروار، نذير احمد، ڊاڪٽر (1996ع): "ميزان"، لاڙڪاڻو: علي رضا ڪمپيوٽرائيزڊ پريس.
27. جلباڻي، غلام حسين، پروفيسر (1990ع): "عربي سنڌي لغت"، ڄام شورو: انسٽيٽيوٽ آف سنڌيالاجي.
28. جوڻيجو، عبدالجبار (2010ع): "سنڌي ادب جي مختصر تاريخ"، ڪنڊيارو: روشني پبليڪيشن.
29. جوڻيجو، عبدالجبار (2007ع): "سنڌي زبان جي ماهيت"، حيدرآباد: سنڌي لينگئيج اٿارٽي.
30. جوڻيجو، عبدالجبار (1980ع): "سنڌي شاعريءَ تي فارسي شاعريءَ جو اثر"، ڄام شورو: انسٽيٽيوٽ آف سنڌيالاجي.
31. ڄڳتياڻي لال چند امر ڏنو مل (1989ع): "شاهاڻو شاهه"، ڇاپو پيون، شاهه عبداللطيف ڀٽ شاهه ثقافتي مرڪز
32. جامي چانڊيو (2007ع): " ڪلاسيڪل، جديد سنڌي شاعري" سنڌيڪا اڪيڊمي ڪراچي
33. چانڊيو، سرمد (2019ع): "چند وديا جا اصول ۽ سکيا"، قنبر: ڪنول پبليڪيشن.
34. چانڊيو، سرمد (2016ع): "حضرت شاهه عبداللطيف ڀٽائي چند وديا"، قنبر: ڪنول پبليڪيشن.
35. چانڊيو سرمد (2014): "ڪلام عثمان فقير سولنگي" ڪنول پبليشر قنبر
36. خليل، ابراهيم، ڊاڪٽر (2001ع): "سنڌي شاعري ۾ علم عروض"، شڪارپور: مهراڻ اڪيڊمي.
37. دولترام، جئرامداس (2009ع): "سنڌي ٻولي ۾ لپيءَ جو اتهاس"، (مرتب: رکيل مورائي)، حيدرآباد: سنڌي لينگئيج اٿارٽي.
38. راشدي، حسام الدين (1996ع): "سنڌي ادب"، (ڇاپو ٻيو)، حيدرآباد: لاهوت پريس.
39. راز شيخ عبدالرزاق (2004ع): "سنڌي غزل جو تجزيو" ڇاپو پيون، انسٽيٽيوٽ آف سنڌيالاجي
40. رشيد احمد لاشاري (1957ع): " ڪليات گدا" سنڌي ادبي بورڊ ڄامشورو
41. سائل، سترامداس (2013ع): "علم عروض شاعري فن جو گيان"، حيدرآباد: ڪويتا پبليڪيشن.
42. سميع الله اشرفي، (1984) : "اردو اور هندي کي جديد مشترڪ اوزان"، جمال پرنٽنگ پريس دهلي.
43. سميع الله اشرفي، (1991) : "اردو شاعري مين دوهي کي روايت"، اردو بڪ سينٽر علي گڙهه.
44. سومرو عبدالغفار (2009ع): " صوفي لا ڪوفي" سنڌي ادبي بورڊ
45. سنڌي ميمڻ عبدالميد (2005ع): "لطيف جو پيغام"، ڇاپو ڇهون، مهراڻ اڪيڊمي
46. سنڌي ميمڻ عبدالمجيد (2013ع): "سنڌي ادب جو تاريخي جائزو" روشني پبليڪيشن ڪنڊيارو
47. سنڌي ميمڻ عبدالمجيد (2001ع): "لطيفي لاٽ" ڇاپو ٽيو، مهراڻ اڪيڊمي ڪراچي
48. سيد در شهوار ڊاڪٽر (1995ع): "تحقيق جو طريقيڪار" شاهه عبداللطيف چيئر ڪراچي يونيورسٽي
49. شنڪر، ڇينالال، هيرو ٺڪر (1996ع): "قاضي قادم جو ڪلام"، حيدرآباد: سنڌ تحقيقي بورڊ.

50. شيخ اياز (2008ع): "پڙنر پري آڪاس"، ڪنڊيارو: روشني پبليڪيشن.

51. شيخ اياز (1998ع): "ڪلهي پاتم ڪينرو" ڇاپو پيو، نيو فيلڊس حيدرآباد

52. شيخ اياز (1997ع): "ڪونجون ڪرڪن روھ تي" نيو فيلڊس

53. شمشير الحيدري (2012ع): "سنڌي شاعريءَ جو اڀياس" ثقافت کاتو سنڌ

54. شمشير الحيدري (1961ع): "لاٽ" سنڌي اداره ادب نو حيدرآباد

55. شمس الدين بلبل (1969ع): "ديوان بلبل" سنڌي ادبي بورڊ ڄامشورو

56. صائب، عبدالقيوم (2013ع): "عروض جا اهڃاڻ"، حيدرآباد: سنڌي ساهت گهر.

57. طالب المولي (2014ع): "مخدوم محمد زمان ڪافي" ڇاپو ٽيو

58. قاسماڻي، عزيز (2021ع): "سنڌي شاعريءَ جو فن ۽ گهاڙيٽا"، ڪراچي: مرڪ پبليڪيشن.

59. قادري فقير علي محمد (2005ع): "ديوان قادري" ڇاپون پيون، سنڌيڪا اڪيڊمي ڪراچي

60. ڪرل، نسيم (؟) "نسيم ڪرل جون ڪهاڻيون"، ڪنڊيارو: روشني پبليڪيشن.

61. گربخشاڻي، هوتچند مولچند (2005ع): "شاهه جو رسالو"، (ڇاپو ڇهون)، ڪنڊيارو: روشني پبليڪيشن.

62. گربخشاڻي هوتچند (2006ع): "مقدمه لطيفي" سنڌي ساهت گهر

63. گرامي غلام محمد (1969ع): "ديوان بلبل" سنڌي ادبي بورڊ ڄامشورو

64. لغاري اڪبر (1992ع): "سنڌي ادب جو مختصر جائزو" نيو فيلڊس پبليڪيشن

65. ليکراج عزيز (2006ع): "ادبي آئينو" سنڌي ساهت گهر

66. موراڻي، راشد (2006ع): "اڳتي تاڻ اُمنگ جي"، ڪراچي: سنڌيڪا اڪيڊمي.

67. مولائي شيدائي، رحيمداد (2008ع): "جنت السند"، (ڇاپو پيو)، ڪراچي: سنڌيڪا اڪيڊمي.

68. مولائي رحيمداد خان (؟) "تاريخ تمدن سنڌ" سنڌي ادبي بورڊ ڄامشورو

69. ميمڻ، سراج الحق (2009ع): "سنڌي ٻولي"، (ڇاپو پيو)، حيدرآباد: سنڌي لينگئيج اٿارٽي.

70. ميمڻ، عبدالمجيد سنڌي (2002ع): "بيت" شڪارپور: مهراڻ اڪيڊمي

71. ميمڻ ڊاڪٽر عبدالغفور (2006ع): "سنڌي ادب جو فڪري پسمنظر" ڪاٺياواڙ اسٽور ڪراچي

72. مرزا قليچ بيگ (2006ع): "سنڌي ويا ڪرڻ" سنڌي ادبي بورڊ

73. ميمڻ سعيد (2014ع) "دوها آنءُ لهر سمونڊ جي" ڪنول پبليڪيشن قنبر

74. ميمڻ سعيد (1996ع)، "نيڻ سفر ۾" ساهت گهر حيدرآباد

75. ملاح مختيار احمد (2006ع) " سنڌي ادب جي تاريخ جو جديد مطالعو" ڪاٺياواڙ اسٽور ڪراچي

76. موراڻي راشد (2008ع): "ڪافيون، گيت، غزل" المهراڻ فائونڊيشن

77. ملڪاڻي منگهارام (1993ع): " سنڌي ادب جا اڏيندڙ" سنڌي تحقيقي بورڊ حيدرآباد

78. نارائڻ شيام (1960ع): " غزل" آشوڪ پبليڪيشن دهلي

79. وفائي مولانا دين محمد (2012ع): "لطيف الطيف" ڇاپو پنجو، ثقافت کاتو

80. وفا ناٿن شاهي (2003ع): "وفا" روشني پبليڪيشن ڪنڊيارو

81. وفا ناٿن شاهي (2006ع): "اوجاڳن جو انت" سنڌي ادبي بورڊ ڄامشورو

82. هالائي، گل محمد گل (1919ع): "ديوان گل"، حيدرآباد: پارت واسي پريس.

83. هڪڙو انور فگار ڊاڪٽر (2006ع): "ادب، زندگي ۽ سماج" مهراڻ اڪيڊمي

84. هڪڙو انور فگار ڊاڪٽر (2007ع): " سنڌي ٻوليءَ بابت مقالا (جلد پهريون) سنڌي لئنگئيج اٿارٽي

85. هريش واسواڻي (1991ع) "شاعر شيام" سنڌي ٽائمس پبليڪيشن انڊيا

ENGLISH BOOKS

1. Mario Pie, "World's Chief Languages", George Allen and Linwin London, 1954, P. 15
2. Abro, Badar (Editor) 2010, Oxford English Sindhi Dictionary "Oxford University Press Karachi"
3. Allama, Dr. Ghulam Ali, 2009, Sindhi Language and Literate at glance "Sindhi Language Authority Hyderabad"
4. BughioM.Qasim, 2001, Sociolinguistics of Sindh (Study of Language variation and change in Sindh, Pakistan), "Lincom Europe, Freibadsler, #, 3D, 81543Munenchen Germany"
5. Baloch Dr. N.A, 2004, Sindh Studies Cultural Pakistan "Studies Centre Sindh Jamshoro"
6. Leigh Hunt, 1975, An answer to question what poetry including remarks on versification.

لائبريريون

1. سينٽرل لائبريري سنڌ يونيورسٽي ڄامشورو
2. انسٽيٽيوٽ آف سنڌيالاجي لائبريري، سنڌي شعبو، سنڌ يونيورسٽي ڄامشورو
3. سنڌي ادبي بورڊ لائبريري ڄامشورو
4. علامہ دائود پوٽہ لائبريري حيدرآباد
5. غلام آءِ آءِ قاضي لائبريري دادو
6. ملوڪ لائبريري دادو
7. پنهنجي ذاتي لائبريري مورو
8. شهيد بينظير لائبريري لاڙڪاڻو
9. مهراڻ لائبريري مهراڻ ڪاليج مورو

رسالا

1. مهراڻ، سنڌي ادبي بورڊ ڄامشورو
2. ڪينجهر، سنڌي شعبو سنڌي يونيورسٽي ڄامشورو
3. ڪلاچي، ڪراچي يونيورسٽي
4. نئين زندگي حيدرآباد
5. سرتيون، سنڌي ادبي بورڊ
6. سنڌي ٻولي، سنڌي ٻولي جو بااختيار ادارو
7. سوجهرو، حيدرآباد
8. پرک، ڪراچي
9. نئين آس
10. سهڻي، طارق اشرف حيدرآباد
11. روح رهاڻ، حميد سنڌي حيدرآباد