ڊاڪٽر الطاف جوکيو

شاهہ لطيف جي شاعريءَ جي قافين ۾ آخري ڇوٽي سُر جو جزوي اڀياس

Abstract:

A study of last short vowel in the rhyming words of Shah Latif’s poetry

Shah Abdul Latif Bhittai is a great Sindhi poet. In terms of intellectual depth, every scholar and writer are aware of the brilliance he possesses. Among his contemporary classical poets, there is no poet who can be compared to him. It is believed that Shah Latif's language is primarily of the Larri Dialect. Here, under standard language, the aim is to examine a randomly Rhyming words in his poetry in relation to the last short vowel or diacritical mark (zer, zabar, and pesh).

Since a significant part of the standard grammar of the Sindhi language is based on the final short vowel, great care must be taken in written language. Removing the final short vowels does not maintain the elegance and delicacy of the Sindhi language. Shah Latif's poetic language is fundamentally linked to the Lari (Lower Sindh) dialect, which is why there is flexibility in the rear short vowel of Sindhi words. The removal of the final short vowel is characteristic of the Lari dialect. In Shah's collection, the final diacritics of words have been placed by writers, commentators, and researchers; it would have been appropriate if such words had not been used with final diacritics! A partial study of the rhyming words in Shah Latif's poetry has been conducted, in which, regarding the language, if a proper last short vowel is added, the words do not stand as rhyming words, such as: پاڻِ-ڪاڻِ-رهاڻِ. *However, when the final short vowel is removed in relation to the Lari dialect, in that case, those words can be accepted as rhyming words*

All dialects of Sindhi language are beauty of the language and each has its own characteristics, but in terms of standard writings, the medium/literary language is considered to be a standard language; one of the main reasons for this is the caution of the use of the last short vowel.

This paper studies the final diacritics in the rhyming words of Shah Abdul Latif’s Bait.

اڀياس جو پس منظر:

شاهہ عبداللطيف ڀٽائي سنڌ جو ڀهڳٽو شاعر آهي. فڪري لحاظ کان هن وٽ جيڪا گهرائي آهي، تنهن جي ڪمال کان هر عالم توڙي اديب واقف آهي. سندس همعصر ڪلاسيڪل شاعرن ۾ بہ ڪو اهڙو شاعر ڪونهي، جيڪو ساڻس برميچي سگهي. هڪ راءِ آهي تہ شاهہ لطيف جي ٻولي، بنيادي طور لاڙي لهجي جي آهي. هتي، معياري ٻوليءَ هيٺ، آخري ڇوٽي سُر (زير، زبر ۽ پيش) نسبت، سندس شاعريءَ ۾ ڪم آندل چند قافين ڪي جاچڻ مقصود آهي:

ڀيهي جان پاڻَ ۾، ڪيَم روحَ رهاڻِ،
نڪو ڏونگرَ ڏيهہ ۾، نہ ڪا ڪيچين ڪاڻِ،
پنهون ٽيس پاڻِ، سسئي تان سُورَ هئا.

(بلوچ، 2016: 403)

هتي قافيي جو لفظ 'پاڻِ'، اچار نسبت، اهو مسئلو پيو ڪري ته ان جي آخري وينجن (consonant) تي ڪهڙي اعراب هجڻ گهرجي؟

جيڪڏهن ٻين قافين 'رهاڻ ۽ ڪاڻ' کي ٿو ڏسجي ته 'پاڻِ' (زير سان) قافيو ٻيهي ٿو، جيڪو سنڌي معياري ٻوليءَ نسبت مناسب ناهي. 'پاڻُ' کي زبر ڏجي ته به ڳالهه نه ٿي بڻجي، جيڪڏهن 'پاڻُ' ته به قافيي ڪان ڇڄي ٿو ٻيهي. لفظ 'پاڻِ' تي زير جو استعمال ته ٿيندو ئي ڪونه، ڇاڪاڻ ته سنڌي ٻوليءَ ۾ 'پاڻِ' جو استعمال آهي ئي ڪونه! هتي هڪ صورت اها ٻيهي ٿي ته ٽنهي قافين جي آخري 'ڻ' وينجن کي جيڪڏهن ساڪن ڪجي ته ان صورت ۾ روا ٿيندو. جيئن ته سنڌي ٻوليءَ جو آخري وينجن متحرڪ ٿيندو آهي، ان حالت ۾ ان کي مناسب قافيو تصور نه ٿو ڪري سگهجي. البت، لاڙي لهجي موجب ٺيڪ رهندو.

طالبُ قصرُ سُونهَ سَرُ،اِيءَ رُوميءَ جي رِهاڻُ،
پهرين وجائڻ پاڻُ، پسڻُ پوءِ پرينءَ کي.
(بلوچ، 2016: 23)

هتي محقق/ شارح لاءِ به اعراب ڏيڻ مسئلو آهي، ته حرف رويءَ تي ڪهڙي اعراب ڏجي؟ 'پاڻُ' لفظ ڪارڻ 'رهاڻُ' کي پيش ڏنو ويو آهي. جڏهن ته سنڌي ٻوليءَ ۾ 'رهاڻِ' ئي مستعمل آهي. اتي حقيقت ۾ شاهه لطيف جي لهجي آهر، شارح کي به آخري اعراب حذف ڪرڻ گهرجي ها!

پُڇي پَهَ پَکين کي، پيئي مُندَ پَرياڻَ،
ڏِنس ڏيهَ وَٽن جا، تَن اللهَ لَڳَ اُهجاڻَ،
مانَ پَرچي پاڻَ، اَچي آرياڻي وَرِي.
(بلوچ، 2016: 23)

هن بيت ۾ 'پاڻَ' درست صورت ۾ ڪم ته آيو آهي، ليڪن ڏنو وڃي ته اهڙا ٽي بيت ملن ٿا، جن جي آخري اعراب زير، زبر ۽ پيش سان الڳ الڳ ملي ٿي. ڪهڙي اعراب درست سمجهجي ۽ ڪهڙي اعراب ڏجي، اهو هڪ مسئلو ضرور آهي، ان صورت ۾ اهڙي مونجهاري ۾ پوڻ بجاءِ، آخري اعراب حذف ڪري، پڙهڻي ڏيڻ گهرجي ها، جيڪا لطيف سائينءَ جي لهجي جو مزاج پڻ آهي.

جيڏو تُنهنجو نان، ٻاجهه به اوڏيائي مَنگان،
ري ٿَنيين ري ٿُوٽيين، تُون ڇَپَرُ تُون ڇان،
ڪُجَاڙو ڪَهان، توکي مُعَلُم سَيڪا.
(بلوچ، 2016: 356)

ڇاڻايل بيت ۾ 'نان'، 'ڇان' ۽ 'ڪهان' قافيا رکيا ويا آهن، جيڪي آخري ڊگهي گهٽي سُر نسبت، قافيي جي دائري ۾ اچن ٿا. هتي جيڪڏهن معياري ٻوليءَ پٽاندر ڏسجي ته آخري همزي سان اعراب لازمي اچي ٿي، جيئن: 'جيڏو تنهنجو نانءُ'، 'تون ڇپر تون ڇانءُ/ ڇانوَ' ۽ 'ڪجاڙو ڪهانءُ'. جيئن ته اهڙي اعراب ڏيڻ ۾ قافين جو اختلاف رهي ٿو، ان لاءِ ڊاڪٽر بلوچ به اهڙي اعراب کان پاسو ڪيو آهي؛ ڇاڪاڻ ته لاڙي لهجي نسبت اهڙي اعراب حذف ڪئي ويندي آهي.

جَنِ رِءَ سَري نہ ساھَہ، رَتِي رُسُ مَر تَنِ سين،
ھُوءِ کَرَھين کُچِج کيمَر ڪِين، ڪِج سيڌُ چئي صلاحَ،
بِي وِرُوھَڻَ واھَہ، ڪا توکي آھي تَنِ ري!
(بلوچ، 2016: 163)

مذڪوره بيت ۾ 'ساھَہ'، 'صلاحَ' ۽ 'واھَہ' ۾ پهريون لفظ 'ساھَہ'، آخري اعراب نسبت، ٻين لفظن کان مختلف ناهي. ان صورت ۾ قافيو تصور ٿيندو، البت، آخري اعراب يا ڇوٽي سُر نسبت لفظ جي صورتخطي مناسب ناهي. لفظ 'ساھَہ' جمع صورت ۾ آهي، ان لاءِ 'سَري نہ ساھَہ' جي بيهڪ ٿيندي 'سَرن نہ ساھَہ' ان هنڌ جيڪڏهن واحد صورت ڪم آڻبي تہ ٿيندو: 'سري نہ ساھُ'. يعني اندازو ٿئي ٿو تہ جيڪڏهن قافين کي ڏسي لفظ جي پڇاڙيءَ واري اعراب جي تصحيح ڪجي ٿي، تہ بہ نحوي صورت درست نہ ٿي بيهي. ان لاءِ مناسب ٿيندو تہ انهن قافين جي آخري اعراب نہ هجڻ تصور ڪجي. آخري اعراب حذف ڪرڻ سان لهجي جي بہ درست نمائندگي رهندي.

ان صورت ۾ هن پيپر جو احاطو هيٺين سوالن تي رکجي ٿو:

مسئلي جا سوال:

- شاعريءَ ۾ قافيي جون گهرجون ڪهڙيون آهن؟
- ڇا سنڌي ٻوليءَ جي لفظن ۾ آخري ڇوٽي سُر (short vowel) جو استعمال لازمي آهي؟
- ڇا سنڌي شاعريءَ ۾ قافين جو آخري ڇوٽو سُر حذف ڪرڻ روا آهي؟
- شاهہ لطيف جي بنيادي ٻولي، ڪهڙي لهجي سان تعلق رکي ٿي؟

اڀياس جو عمل: هن اڀياس جو دائرو مٿين سوالن تي رکيو ويو آهي.

قافيي جا اصول ۽ ان جي گهرج:

عام طور، قافيي جي اها وصف ڪئي ويندي آهي تہ 'ڪنهن شعر/ نظم جي آخر ۾ اهڙن مختلف لفظن جو استعمال، جن جا آخري آواز پاڻ ۾ يڪسان هجن، جيئن: سڌُ، ڳڌُ وغيره. قافيو، ڪنهن ساڳئي لفظ کي نہ چئبو، بلڪ ٻہ يا ٻن کان وڌيڪ اهڙا مختلف معنيٰ رکندڙ لفظ، جن جا آخري آواز ساڳيا هجن، ان کي قافيو چئبو. يعني ٻہ يا ٻن کان وڌيڪ ساڳي جنس وارن لفظن کي گڏي، قافيو چئبو.

لغوي لحاظ کان 'قافيو' عربي ٻوليءَ جو لفظ آهي، ان جو اشتقاق هيٺينءَ ريت رکجي ٿو:

"قافيو (قَفَا/ قفو' = هو پٺيان هليو- هن پوئواري ڪئي) پٺيان هلڻ. علم قافيہ موجب، ڪنهن شاعريءَ ۾ يا رديف کان اڳ ڪم ايندڙ، اهڙا هڪجهڙائي پٺيان ايندڙ مختلف لفظ، جيڪي پڇاڙيءَ جي آوازن ۾ هم آواز هجن: جيئن: مهراڻ، سرواڻ، درواڻ، حلواڻ، ڪلياڻ وغيره. قافيي جي آخر ۾ جيڪي اکر/ حرف بار بار ڪم ايندا آهن، تن کي 'حرف روي' سڏبو آهي. مثال طور، مٿين قافين ۾ 'ڻ' حرف روي آهي. ان کان سواءِ، اڳ ۾، ڊگهو سُر 'آ' پڻ گڏ اٿس. يعني 'ڻ' کان اڳ 'الف' پڻ دهرايل آهي، جنهن کي 'ردف' ڪوٺيو ويندو آهي."(1)

ڄاڻايل لفظن ۾ 'ڻ' تہ بيشڪ حرف روي آهي، ليڪن جڏهن ان جهڙا ٻيا لفظ 'سُرهاڻ يا نرماڻ' جي آخري اعراب ڏسجي ٿي تہ فرق ٿئي ٿو:

- ✓ سرهاڻ (آخري زير بيهي ٿي)
- ✓ مهراڻُ (آخري پيش بيهي ٿو)
- ✓ سرواڻُ (آخري پيش بيهي ٿو)
- ✓ درواڻُ (آخري پيش بيهي ٿو)
- ✓ نرماڻ (آخري زير بيهي ٿي)
- ✓ حلواڻُ (آخري پيش بيهي ٿو)
- ✓ ڪلياڻُ (آخري پيش بيهي ٿو)

مٿين لفظن مان 'سرهاڻ ۽ نرماڻ' تي زير اچي ٿي، جڏهن ته ٻين لفظن تي پيش اچي ٿو، ان لحاظ کان 'سرهاڻِ ۽ نرماڻِ' کي 'مهراڻُ، سرواڻُ، درواڻُ، حلواڻُ ۽ ڪلياڻُ' جو قافيو تصور نه ڪيو ويندو. ڇاڪاڻ ته سنڌي ٻوليءَ جي مزاج موجب قافيي جي آخري اعراب لازمي ساڳي رکجي ٿي ۽ هتي اهڙن لفظن ۾ اختلاف آهي.

قافيي بابت مرزا قليچ بيگ لکيو آهي: "جهڙيءَ طرح شعر جو وزن، علم عروض تي تعلق ٿو رکي، تهڙيءَ طرح شعر جي ٻيهڪ علم قافيي تي تعلق ٿي رکي. انهيءَ ڪري شاعرن کي هنن ٻنهي علمن جو ڄاڻڻ ضروري آهي. 'قافيہ' لفظ 'قفا' مان نڪتو آهي، جنهن جي معنيٰ عربيءَ ۾ آهي، پٺيان هلڻ. اصطلاحي معنيٰ موجب قافيہ اهو لفظ آهي، جو شعر جي پڇاڙيءَ ۾ اچي ۽ جنهن جي پٺيان ٻن شعرن جون پڇاڙيون لڳن... قافيي جي لاءِ بہ شرط ضروري آهن: هڪڙو اهو ته قافيي وارو لفظ صورت يا معنيٰ ۾ مختلف ۽ علحدو هجي، ساڳيو نه هجي- يا جي ٻنهي جي صورت هڪڙي هجي ته معنيٰ ضرور ٻي هجيس، مثلاً: ياڻ، پاڻ، ساڻ، ڪاڻ ۽ ماڻ. اهي سڀ لفظ قافيو ٿي سگهن ٿا، مگر جي لفظ 'ياڻ' ٻن معنائن سان وري وري آيو ته حرڪت ڪانهي. هڪڙو ياڻ ٻنيءَ جو ۽ ٻي 'ياڻ' مٿي جي ڦيري يا مغروري. ٻيو اهو ته، اِهو لفظ مستقل ۽ قائم نه هجي، پر جي هوندو ته انهيءَ کي قافيو نه چئبو پر 'رديف' چئبو." (2)

مرزا قليچ، سنڌي ٻوليءَ جي حوالي سان لاڙ جو ماڻهو آهي، جنهن سبب سندس آخري چوٿي سُر جو فهم يا استعمال ڪمزور آهي: ڇاڪاڻ ته آخري چوٿو سُر حذف ڪرڻ يا ان ۾ ٻي حسي هجڻ واري ڪار لاڙي لهجي ۾ عام آهي. آخري اعراب جي اختلاف نسبت، 'ياڻ، پاڻ، ساڻ، ڪاڻ ۽ ماڻ' قافيي ۾ بہ جهولُ آهي. ان آخري چوٿي سُر جي بي حسيءَ کي غلط بہ نہ چئبو، ڇاڪاڻ ته اها لاڙي لهجي جي سڃاڻ آهي. مرزا صاحب قافيي جي حوالي سان جيڪو آخري مثال ڏنو آهي ته "لفظ 'ياڻ' ٻن معنائن سان وري وري آيو ته حرڪت ڪانهي. هڪڙو ياڻ ٻنيءَ جو ۽ ٻي 'ياڻ' مٿي جي ڦيري يا مغروري"، سو آخري سُر نسبت مناسب قافيو ناهي.

- "'ياڻُ' (آخري پيش سان) ج ياڻ: جاءِ- هنڌ- ماڳ- آستانو- پاٿو. مال جي ويهڪ جي جاءِ- وٿاڻ. چوپائي مال جو ڄيٽو، ڦولهڙيون وغيره (جو ٻنيءَ ۾ طاقت ڏيڻ لاءِ وڌو وڃي)." (3)
- "'ياڻِ' (آخري زير سان) ڦيري (مٿي جي)- ياٺواٽي- هٺ- مغروري- نرڙ جا گهنج." (4)

سنڌي ٻوليءَ ۾ 'آخري چوٿي سُر' (زبر، زير ۽ پيش) جي وڏي اهميت آهي. شاعريءَ جي نسبت قافيي ۾ جيڪڏهن آخري چوٿي سُر جي بي حسي رهي ته ان کي قافيي جي زمري ۾ ئي نہ آڻبو. ان ڪارڻ مرزا قليچ جو آخري مثال، قافيي جي نسبت مناسب ناهي. اها بہ ڳالهه اهم ڄاڻي وئي آهي ته قافيي جو گهٽو زور حرف ڪان وڌيڪ آواز/ اچار تي هوندو آهي، جيئن: لطيف سائينءَ ڪم آندو آهي: 'ساري رات سبحانُ'- 'مٿيءَ لڌو مانُ'- 'ڪوڙين ڪن سلامُ'.

قافيي جو هنڌ:

قافيي جي اصولن ۾ اهم، ان جو هنڌ ٿيندو آهي. ڪنهن شعر ۾ مختلف جڳهين تي ڪم ايندڙ مقفيٰ لفظ قافيو نه سڏبو. سنڌي ڪلاسيڪل بيت ۾ سورٺي واري سٽ جي اڌ ۾، ۽ دوهي جي آخر ۾ ڪم ايندو آهي. ڪافيءَ جي ٻن سٽن واري ٿلهه ۽ وراٽيءَ جي آخر ۾ ڪم ايندو آهي، ان ڪان سواءِ ڪافيءَ جي بندن وارين سٽن ۾ الڳ سان آخر ۾ ڪم ايندو آهي. عروضي صنفن موجب، غزل جي مطلع ڪان علاوه، بند جي پهرين سٽ ڇڏي ٻيءَ ۾ قافيو ڪم ايندو آهي، جڏهن ته بار بار بيهاريل ساڳيو لفظ/ لفظن جو مجموعو 'رديف' سڏجي ٿو. مثنويءَ جي هر بند جي ٻنهي سٽن ۾ قافيو ڪم ايندو آهي. رباعيءَ جي ٻن سٽن ۽ آخري سٽ جي آخر ۾ بيهندو آهي. مخمس/ مسدس/ مثمن جي آخري ٻن سٽن کي ڇڏي، پهرين سٽن جي آخر ۾ بيهندو آهي، جڏهن ته آخري ٻن سٽن جو قافيو وري مٿين سٽن ڪان هٽي ڪري، پاڻ ۾ هم قافيو ٿي بيهندو آهي. بهرحال 'قافيي' جو ڪنهن به شعر يا بيت ۾ هڪ مقرر هنڌ ٿئي ٿو. ان سبب هر مقفيٰ لفظ، قافيو نه سڏبو، مثال طور:

تون حبيب تون طبيب، تون دردَ جي دَوا،
جانب منهنجي جيءَ ۾، آزار جا انوا،
صاحب ڏيج شِفا، ميان مريضَن کي.

(بلوچ، 2016: 56)

مٿئين بيت ۾ 'دوا، انوا(ع) ۽ شفا' قافيو آهي. ان بيت جي شروعاتي پد/ چرن/ اڌ ۾ جيڪڏهن نهار جي ته 'حبيب ۽ طبيب' هم قافيا آهن، ليڪن بيت جي نسبت قافيو ناهي. ان صورت ۾ بيت جي به مخصوص هنڌ تي بيهاريل لفظن کي قافيي ۾ تصور ڪري سگهبو.

قافيي جي شڪل:

لفظ قافيي کي ٻن زاوين سان ڏِسي سگهجي ٿو، هڪ: آواز ۽ ٻيو: اکر. هتي تمام مختصر ان جي معيار تي اشارو ڪري سگهجي ٿو.

قافيو، آواز [(سُر (Vowel) ۽ وينجن (Consonant)] جي روشنيءَ ۾:

1. قافيو، آخري سُر آوازن 'اَ، اِ، اُ، آ، اي، اِي، اَي، او، اُو، اَو' ۾ هڪجهڙو هجي، جيئن: سڌُ- ڳڌُ، پاٽِي- ٻاٽِي، پورو- پورو وغيره. ان ڪان سواءِ آخري سُر آواز ۾ لطيف سائينءَ به قافيو ڪم آندو آهي، جيئن: 'سبحانُ- مانُ- سلامُ' (هن ۾ آخري پيشُ ساڳيو ڪم آندل آهي).
2. آخري وينجن آواز 'ب، ٻ، پ، ج، د، ڳ وغيره' ساڳيو هجي، جئين: رڪج- اڇج وغيره.
3. قافيو آخري گهٽن سُر آوازن 'اَن، اِن، اُن، آن، اين، اِين، اَين، اون، اُون، اَون' ۾ هڪجهڙو هجي، جيئن: ڏينهُن- مُنهُن (توڻي جو اهو قافيو ڪمزور آهي، ليڪن هتي آخري گهٽي سُر پٽاندر رکيو ويو آهي، حالانڪ اتي ڏينهن- نينهُن- شينهُن مناسب رهندا).
4. بهتر ٿيندو ته ماقبل آخر (Second Last) وينجن جو صاف سُر يا گهٽو سُر به ساڳيو هجي، جيئن: سُڄَرُ- مَڪَرُ (آخري ۽ ان ڪان پهريون چوٿو سُر ساڳيو)، ماڳُ- ساڳُ (آخري چوٿو سُر ۽ پهريون ڊگهو سُر ساڳيو)، ڪانگُ- سانگُ (آخري چوٿو سُر ۽ پهريون ڊگهو گهٽو سُر ساڳيو).

”قافيو، اکر ۽ اعراب جي روشنيءَ ۾:

1. قافيي جي لفظن جي آخري اعراب (زبر، زير، پيش) ۽ حرف علت: مد، ’ي‘ مجهول/ معروف، ’و‘ مجهول/ معروف ۽ نون گهٽو ساڳيو هجي، جيئن: ساهُ- چاهُ، پرِي- چرِي، شينهُن- مينهُن وغيره.
2. قافيي جو آخري اکر/ حرف ساڳيو هجي، جنهن کي ’حرف روي‘ به ڪوٺيندا آهن. عربي لفظ ’روي‘، ’روا‘ مان ورتل آهي، جيڪو لغت موجب ان رسيءَ کي چئبو آهي، جنهن سان اٺ تي سامان ٻڌو وڃي. حرف رويءَ جا به قسم ٽين ٿا.
3. اضافي طور، قافيي جو ماقبل (Second last) حرف به ساڳيو هجي ته بهتر، جيئن: ککر- سکر وغيره.
4. اضافي طور، قافيي جي آخري ۽ ماقبل (Second last) آخري اعراب يا حرف علت به ساڳي هجي، جيئن: ککَر- سکَر، سُکارُ- ڏُکارُ وغيره.“ (5)

حرف رويءَ جا چند قسم ٽين ٿا، جيڪي تفصيلي بيان ڪرڻ کان پاسو ڪجي ٿو. قافيي بابت ڄاڻايل اهم نڪتن بيان ڪرڻ سان قافيي جي عيبن ۽ ان جي پختي هجڻ بابت هڪ راءِ جڙندي آهي. آواز يا اکرن جي نسبت ڄاڻايل چند نڪتا نهايت اهم ليکيا وڃن ٿا.

شاعريءَ جي جڙاوت يا ان جي تڪ تور ۾ اکر کان وڌيڪ آواز کي اهميت رهي آهي. چند وديا جون ماترائون يا علم عَروض هيٺ بحر وزن جا ماپا يا تڪ تور جا معيار، گهٽي ياڳي آواز جي بنياد تي جڙيل هوندا آهن. فرض ڪريو ته ’نون گهٽو/ غنو‘ ڳٽپ ۾ ئي نه ايندو آهي، ’مان ۽ ما‘ جون ماترائون يا وزن ساڳيو تصور ڪيو ويندو آهي، جنهن مان مراد ته / آ / ۽ / آن/ وارن آوازن جي تور برابر ٿيندي. جيتوڻيڪ، ’مان‘ ۾ ’ما‘ کان اکر وڌيڪ آهي، ليڪن ڊگهو سُر ۽ ڊگهو گهٽو سُر وزن آهر برابر آهن، ان لحاظ کان ’نون‘ گهٽي جي آواز يا اکر کي اضافي سمجهيو ويندو آهي. البت، قافيي ۾ ان جي کوٽ کي معيوب ليکجي ٿو.

سنڌ يا ٻين شاعرن جي شاعريءَ ۾ به اصولي طور قافين جا نقص ٿين ٿا. سنڌ جي لازوال آفاقي شاعر شاهه لطيف جا بيت ئي مختلف پاسن کان ڏسجن ٿا ته ڪي ڪميون سامهون اچن ٿيون، مثال طور:

تون حبيب تون طبيب، تون درد جي دوا،
جانب منهنجي جيءَ ۾، آزار جا انوا،
صاحب ڏيج شفا، ميان مريضن کي.
(بلوچ، 2016: 56)

ڄاڻايل شاهه سائينءَ جي بيت ۾ اکرن جي نسبت ’انوا‘ ۾ ’ع‘ جي ڪميءَ سان قافيي جو نقص چئي سگهجي ٿو، ليڪن سنڌي ٻوليءَ ۾ آخري ’ع‘ يا ’همزو‘ حذف ڪرڻ واري ڪارِ لازمي لهجي نسبت روا آهي، ان لاءِ اهڙن لفظن کي قافيي ۾ آڻڻ ڪو حرج ڪونهي، ڇاڪاڻ ته ٽنهي قافين ’دوا، انوا(ع) ۽ شفا‘ جي اچاري آوازن ۾ ڪو فرق نه ٿو اچي.

شاهه سائينءَ جو هڪ ٻيو بيت آهي:

ساري رات سُبحانُ، جاڳي جن ياد ڪِئو،
ان جي عبداللطيفُ چئي، مٽيءَ لڏو مانُ،
ڪوڙين ڪن سَلامُ، آڳهِ اچيو اُن جي.
(بلوچ، 2016: 173)

مٿئين بيت ۾ ’سبحانُ، مانُ ۽ سلامُ‘ حرف روي/ اکرن جي نسبت نقص آهي. ’سلام‘ جي بدران ’آخري نون‘ سان لفظ هجڻ گهرجي ها، ليڪن آوازن جي نسبت ان ۾ آخري آواز ’اُ‘ (پيشُ) موجود آهي. ان کان علاوه ’ن ۽ م‘ گهٽائپ جي خيال کان بہ ويجهڙائپ رکن ٿا. ان ڪارڻ ان کي اصولي طور قافيي ۾ تصور ڪري سگهبو.

سنڌي ٻوليءَ ۾ آخري ڇوٽي سُر جي اهميت:

سنڌي ٻوليءَ جي نرالين خصوصيتن ۾ لفظن جي آخري ڇوٽي سُر (last short vowel) جي اهميت سيني عالمن توڙي اديبن وٽ تسليم ٿيل آهي. ان جو اهم سبب تہ اسان جي گرامر جي اصولن جو گهڻو مدار ان ڇوٽي سُر تي آهي. سنڌي ٻوليءَ جي هر لفظ جو آخري وينجن (consonant) ڇوٽي يا ڊگهي سُر (short or long vowel) سان متحرڪ ٿئي ٿو. اسان جو مذڪر- مؤنث (ڇوڪرُ- ڇوڪرِ)، واحد- جمع (اُٺُ- اُٺَ)، اسم جون فاعلي (ساجنُ سجاتو)- مفعولي (ساجنَ سجاتو) توڻي اضافت جون حالتون (رتَ ڦڙو- يعني رتَ جو ڦڙو/ راڻيءَ جو گهرُ- مؤنث سبب ’ءَ‘ جو استعمال، ٻي صورت ۾ مذڪر سمجهيو ويندو) ۽ حرف جر (گهرِ آهيان- يعني گهرَ ۾ آهيان) آخري ڇوٽي سُر تي مدار رکن ٿا. ان صورت ۾، معياري ٻوليءَ نسبت، سنڌي ٻوليءَ جي لفظن جي آخري ڇوٽي سُر جو وڏو احتياط درڪار هوندو آهي. سنڌي ٻوليءَ جي معياري/ وچولي لهجي نسبت ان جو احتياط نوٽ ڪيو ويو آهي، اهوئي سبب آهي جو وچو لي لهجي/ ساهتي پرڳڻي جي ٻوليءَ کي معياري لهجي جو درجو مليل آهي. سنڌي ٻوليءَ جي لهجن ۾ لاڙي ۽ اترادي لهجي جي ڪن اُپ لهجن (بلوچي ۽ سرائيڪي اثر وارا) ۽ ڪڇي لهجي جي مزاج ۾ آخري ڇوٽو سُر گهٽي ياڳي حذف ڪيو ويندو آهي، جڏهن تہ ساهتي پرڳڻي، اترادي ٻوليءَ جي ڪن اپلهجن (خيرپور، سکر، شڪارپور، لاڙڪاڻو وغيره) ۽ لاسي لهجي ۾ آخري ڇوٽو سُر ڇٽو ڪم آندو ويندو آهي.

سَهسين سائِرَ ٻوڙيُون، مُنڌَ ٻوڙئو مهراڻُ،
وَهِ وِڃايو پاڻُ، هَٽي کَنڌُ کَپن سين.

(بلوچ، 2016: 1130)

هن بيت ۾ ترڪيب ’مُنڌَ ٻوڙئو مهراڻُ‘ جي مراد آهي تہ ’عورت، مهراڻ درياهہ کي ٻوڙي ڇڏيو‘. ان ۾ لفظ ’مهراڻَ‘ کي زبر سان ڪم آڻجي (مُنڌَ ٻوڙِي مهراڻَ) تہ ان جي مراد مٽجي ويندي، يعني ’عورت کي مهراڻ درياهَ ٻوڙي ڇڏيو‘. هتي اعراب جو استعمال بهتر ٿيل آهي، ان صورت ۾ جيڪڏهن ’مهراڻ‘ جي آخري اعراب ۾ ٻي حسي ڪجي ٿي تہ فاعلي ۽ مفعولي فرق ٿئي ٿو. ان لحاظ کان آخري اعراب جي وڏي اهميت آهي.

شاعريءَ ۾ لفظن جي آخري ڇوٽي سُر کي حذف ڪرڻ بابت:

سنڌي ٻوليءَ جي ماهرن، علم عَروض جي بحر وزن کي، سنڌي ٻوليءَ جي مزاج پٽاندر مناسب نہ ليکيو آهي. ان جو اهم سبب، وزنن ۾ آخري ڇوٽي سُر جو ساڪن هجڻ آهي، مثال طور: مُفاعِيلُنۡ- فَعُولُنۡ- فاعِلاتُنۡ- مُسۡتَفۡعَلُنۡ- مُتَفاعِلُنۡ- فاعِلُنۡ- مَفۡعُولاتۡ. ڄاڻايل سيني وزنن جو آخري وينجن ساڪن آهي، جڏهن تہ سنڌي ٻوليءَ ۾ (م، س ۽ ن وارين ڪن پڇاڙين کان سواءِ) سڀ پڇاڙيءَ وارا وينجن متحرڪ ٿيندا آهن. ان نسبت علم عَروض کي معياري سنڌي ٻوليءَ جي مزاج مطابق مناسب نہ ڄاتو ويو آهي؛ البت، سنڌي ٻوليءَ جي چند اُپ لهجن (accents) جي مزاج مطابق ٺيڪ ٻيهي ٿو. سنڌي ٻوليءَ جي لاڙي لهجي (dialect and accents) ۽ اترادي لهجي جي سرائيڪي، جيڪب آبادي ، اٻاوڙي وغيره جي اُپ لهجي مطابق آخري وينجن ساڪن ڪيو ويندو آهي. اهو اهڙو معيار آهي، جنهن مطابق نئين سِري سان لهجن (dialects) ۽ اُپ لهجن (accents) جي حدبندي ڪري سگهجي ٿي.

منهنجي ذاتي مشاهدي موجب، ساهتي پر ڳڻتي ڪان جڏهن ڏکڻ پاسي وڃبو آهي، ته عام ماڻهن جي ٻوليءَ ۾ ’آخري وينجن ساڪن‘ واري ڪار محسوس ٿيندي ويندي آهي. اها ڪارِ اهڙي آهي، جيڪا معياري ٻوليءَ کي الڳ بيهاري بيهندي آهي.

جنهن صورت ۾ آخري ڇوٽو سُر يا اضافي ’ءَ‘ جو ڳنڍ نه ٿو ڪجي ته ان سان ٻوليءَ جي نزاڪت ۽ نفاست کي ڇيهو رسي ٿو. ڳالهائڻ ٻولهائڻ واري ٻوليءَ تي ڪا پائبندي ڪانه ڪئي ويندي آهي، ليڪن لکڻ واري ٻوليءَ جو احتياط ڪيو ويندو آهي؛ سو به لکڻ ۾ معياري ٻوليءَ جي پوئواري ڪجي ٿي. البت، شاعريءَ ۽ ڪهاڻيءَ واري اسلوب ۾ ڳالهائجندڙ ٻوليءَ کي اهميت ڏني ويندي آهي. اهو ان لاءِ ته جيئن شاعريءَ يا ڪهاڻيءَ جي اسلوب مان ٻوليءَ جي لهجي جي درست نمائندگي ٿي سگهي.

سنڌي ٻوليءَ ۾ فڪري يا فني اعتبار ڪان، بيت ۽ وائيءَ جي فني سٽاءَ جي لحاظ ڪان يا لفظي ڀنڊار جي خيال ڪان، شاهه لطيف جي شاعري ڪمال درجي تي رسيل آهي. ان ڳالهه ڪان ڪنهن به سنڌي ماڻهوءَ کي ڪو خدشو ناهي رهيو، ليڪن شاهه لطيف، جي بنيادي ٻولي، ڪهڙي لهجي سان تعلق رکي ٿي؟ ان سوال تي ويچار ضرور رهيو آهي.

اها هڪ حقيقت آهي ته هر ماڻهوءَ تي پنهنجي بنيادي لهجي يا اُپ لهجي جو اثر ضرور هوندو آهي. مثال طور، سنڌي ٻوليءَ جي محسِن مرزا قليچ بيگ جِي بنيادي ٻولي لاڙي آهي، ان لاءِ ته سندس لکڻين ۾ آخري ڇوٽي سُر جو احتياط ڪونهي. ڊاڪٽر غلام علي الانا، لسانيات جو هڪ جڳ مشهور ۽ مڃيل ماهر آهي ۽ پوري سنڌي ٻولي ڳالهائيندڙن جي نمائندگي ڪندڙ رهيو آهي، ليڪن پاڻ بنيادي طور ميرپور بٺوريتعلقي جي ڳوٺ ۾ ڄائو نپنو، ان سبب ان جي ٻوليءَ تي لاڙي لهجي جو اثر رهيو؛ البت، سندس صورتخطي معياري رهي. ڊاڪٽر قاسم ٻگهيو، سماجي لسانيات جو ماڻهو رهيو آهي، هن علمي حوالي سان سنڌي ٻوليءَ جي رٿابنديءَ تي ڪم ڪيو آهي ۽ پوري سنڌي ٻولي ڳالهائيندڙن جو عالم آهي، ليڪن ان چوڻ ۾ ڪا به قباحت ڪانهي ته هو اصل بادهه جو آهي، جنهن سبب ان تي اترادي لهجي/ لاڙڪاڻوي اُپ لهجي جو اثر رهيو آهي. ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ، سنڌي ٻوليءَ، ادب ۽ تاريخ جو بي بها هيرو رهيو آهي ۽ هن جي شخصيت بين الاقوامي رهي آهي، ليڪن سندس ڳالهائجندڙ ٻولي ڏسجي ته ان تي سنڌي سرائڪيءَ جو اثر نمايان رهيو آهي ۽ سندس پالنا لاڙ جي علائقي ۾ ٿي آهي، جنهن سبب سندس ٻوليءَ کي لاڙي لهجي ۾ شمار ڪرڻ ۾ ڪو حرج ڪونهي. عالمن يا اديبن تي سندن مادري لهجي جو اثر هجڻ سڀاويڪ آهي ۽ اهائي سنڌي ٻوليءَ جي لهجن جي سڃاڻپ آهي. لفظ جو آخري ڇوٽو سُر (last short vowel)، اهڙو ميزان آهي، جنهن آهر ڪنهن جي به بنيادي ٻولي جاچي سگهجي ٿي. تجنيس حرفيءَ جو شهنشاهه، مولوي احمد ملاح، سنڌي ٻوليءَ جو باڪمال شاعر آهي، ليڪن سندس لفظن جي استعمال ۾ آخري ڇوٽي سُر جي بنياد تي چئي سگهبو ته مولوي صاحب لاڙي لهجي جو شاعر آهي. ايئن ئي، سنڌي ٻوليءَ جي محسن شاعر شاهه لطيف جي بنيادي ٻولي لاڙي آهي. اها ڳالهه تڏهن ٿي ڪري سگهجي، جو سندس بيتن ۾ لفظن جي آخري ڇوٽي سُر ۾ جهولُ آهي، جيئن:

تتيءَ ٿڌيءَ ڪاهِه، ڪانهي ويلَ وِهَڻ جي،
متان ٿئي اونداهِه، پير نه لَهين پرينءَ جو.

(بلوچ، 2016: 485)

سنڌي ٻوليءَ ۾ 'اُوندَهہ- اُونداھہ- اُونداھِي' جهڙا لفظ ته مستعمل آهن، ليڪن 'اُونداھِ' ڪانهي. هتي ساڳيو سوال ٿو ڪڙو ٿئي ته 'ڪاھہ' ۽ 'اونداھہ' ۾ آخري آواز 'زير' آهي يا 'زبر يا پيش'؟

هن شعر مان ٻہ خيال جڙن ٿا:

1. سنڌي ٻوليءَ نسبت جيڪڏهن آخري ڇوٽي سُر جو احتياط ٿيل ناهي ته ان صورت ۾ ان کي قافيي ۾ شامل نہ سمجهيو ويندو.
2. جيڪڏهن لطيف جي بنيادي ٻولي لاڙي تصور ڪندي، آخري ڇوٽو سُر حذف سمجهيو ويندو، ته ان صورت ۾ قافين جي آخري ڇوٽي سُر کي نقص نہ بلڪ، لهجي جي مزاج ۾ شامل سمجهيو ويندو.

سنڌي ٻوليءَ پٽاندر لفظن جي آخري وينجن (consonant) جي ڇوٽي سُر (short vowel) جاچڻ جا اهي ٻئي اهم معيار آهن، جن سان ٻوليءَ جي لهجن (dialect) جو تعين ڪري سگهجي ٿو.

قافيي وارن لفظن جو ڇيد:

- ڪاھہ: ڪ + آ، ھ + اِ (ٻہ پد ۽ چار آواز: 'ڪ ۽ ھ' وينجن ۽ 'آ ۽ اِ' ڊگهو ۽ ڇوٽو سُر)
- اونداھہ: ا + اُون، د + آ، ھ + اُ (ٽي پد ۽ ڇھ آواز: 'ا، د ۽ ھ' وينجن ۽ 'اُون، آ، اُ' ڊگهو گهٽو سُر، ڊگهو سُر ۽ ڇوٽو سُر)

تبصرو: 'ڪاھہ' لفظ سنڌي امرُ آهي، جنهن جي گهرج آخري زير آهي. ياد رهي ته امر جي آخري وينجن تي گهٽي ياڳي پيش (اَڇُ، وَڃُ، ڊِسُ، پَڃُ، اُٿُ وغيره) ۽ زير (پاءِ، پيارِ، ٻڌاءِ، پوڪِ، ڊاھِ وغيره) ڪم آندي ويندي آهي. جڏهن ته سنڌي ٻوليءَ ۾ 'اونداھُ' آخري پيش سان ئي مستعمل آهي. جڏهن آوازن (وينجن توڙي سُر) جي ڳٽپ ٿيندي آهي ته اعراب کي ٻہ آواز طور ئي ڳڻبو آهي. جاٽايل لطيف سائينءَ جي بيت وارين قافين ۾ هڪجهڙائي ناهي، ان صورت ۾ معياري ٻوليءَ نسبت، ان کي قافيو نہ ٻڌبو. البت آخري سُر کي نظر انداز ڪرڻ جي حالت ۾ قافيو مڃبو. جيئن ته لطيف سائينءَ جي بنيادي ٻولي لاڙي لهجي سان لاڳاپو رکي ٿي، ان سبب ان کي 'حرف روي' جي بنياد تي قافيو ئي تسليم ڪبو. لطيف سائينءَ جي ڪم آندل 'ضميري پڇاڙي' ٻہ لاڙي لهجي موجب آهي، جيئن:

اِيءَ نہ مارن ريتِ، جِئَن سيڻَ مَٽائِن سونَ تي،
اَچي عُمرڪوٽَ ۾، ڪَندِيَس ڪانہ ڪُريتِ،
پَکِن جي پريتِ، ماڙيءَ سِين نہ مَٽيان.

(بلوچ، 2016: 1029)

جاٽايل بيت ۾ مؤنث صورت موجب 'ڪنديَس' آهي، جنهن جي مذڪر صورت 'ڪندَس' ڪم اچي ٿي. جڏهن ته معياري اچار موجب، مؤنث:'ڪندَس' ۽ مذڪر: 'ڪندُس' صورتخطي بيهي ٿي. فعل: 'ڪندَس' ۽ 'ڪندُس' ۾ ماقبل آخري زبر ۽ پيش، مؤنث ۽ مذڪر پٽاندر ڪم اچي ٿو. جاٽايل بيت موجب 'ڪنديَس' ۾ اضافي 'ي' لاڙي لهجي جي نشاني آهي، جڏهن ته 'س' جي پڇاڙي ضمير متڪلم لاءِ ڪم آندي ويئي آهي. شاھ لطيف جي بيتن ۾ اهڙا ڪيئي لفظ نوٽ ڪري سگهجن ٿا، جيئن: ويندِيَس- ڇُونديَس وغيره. ڪٿي ته وري ضمير متڪلم لاءِ 'س ۽ م' ٻئي ضميري پڇاڙيون ڪم آنديون اٿس، جيئن:

اَڳي اِيئَن هُياس، جِئَن پُنهونءَ ڏوتَمر ڪَپڙا،
هاڻي هِيئَن ٿياس، جِئَن جَتَ نہ نِينَمر پاڻَ سِين.

(بلوچ، 2016: 595)

هياس = مان/ آئون هيَس، ڏوتَمر = منهنجا ڏوتائين، يعني 'س ۽ مر' کي متڪلم لاءِ ڪم آندو اٿائين. حالانڪ لاڙي ٻوليءَ نسبت 'س' ضمير متڪلم جي پڇاڙي سمجهي ويندي آهي، جڏهن تہ ساهتي يا اترادي لهجي موجب ضمير متڪلم لاءِ 'مر' پڇاڙي ڪم آندي ويندي آهي. البت، ايئن ٿيندو آهي، تہ جنهن صورت ۾، زمان ماضي يا مستقبل ۾ 'س' متڪلم لاءِ ڪم آندو ويندو آهي، ان صورت ۾ فاعل 'مان' ضرور لڳايو ويندو آهي. شيخ اياز جي نثر ۽ نظم مان اهڙا مثال وٺي سگهجن ٿا.

شاهہ لطيف جي بيتن جي ٻوليءَ مان اهو معلوم ٿئي ٿو تہ شاهہ سائينءَ جيڪي بہ لفظ ڪم آندا آهن، ان جو آخري سُر ڪنهن حد تائين حذف تصور ڪري ئي ڪم آندو ويو آهي. ان ڪان علاوه متڪلم لاءِ 'س' ضميري پڇاڙي ڪم آندي اٿس، جنهن مان واضح ٿئي ٿو تہ شاهہ سائينءَ جي بنيادي ٻولي، لاڙي لهجي سان لاڳاپيل آهي.

اجا تو مَنجها، ڪَڪَ چُتي رتُ نڪري،
مُنهَ ۾ معشوقن جا، ڪيئن جهلِيندين گهاءَ،
سو تون ڪُڇاڙياءَ، سِڪڻ جون سڌون ڪرين.

(بلوچ، 2016: 37)

هتي 'مَنجها، گهاءَ ۽ ڪڇاڙاءَ' قافيو آهي. قافيي جي پورائي لاءِ 'ڪڇاڙيا' کي همزي سان آخري اعراب ڏني ويئي آهي، جيڪا 'گهاءَ' جي پورائي لاءِ ڏني ويئي آهي. حالانڪ اهي لفظ 'منجها، گها ۽ ڪڇاڙا' ئي مناسب هيا، ڇاڪاڻ تہ اتي شاهہ لطيف جي ٻوليءَ تي ئي انحصار ڪرڻ گهرجي ها!

هَٿين پيرين مُونَڙِيين، سِرجُ ساهِ پَساهِ،
هوتُ گڏيُئي حَبَ ۾، رَهبرُ مَتي راهَ،
جان جان سائُِءَ ساهُ، تان پاڙج ڪو مَ پُنهونءَ سين.

(بلوچ، 2016: 485)

هن بيت ۾ 'پساهِ، راهَ ۽ ساهُ' قافيو ڏنو ويو آهي. زير، زبر ۽ پيش قافيي ۾ ٺهڪاءُ ئي پيدا نہ پيا ڪن، ان صورت ۾ آخري ڇوٽي سُر جي اختلاف سبب، ان کي قافيو نہ چئبو. مناسب ٿئي ها تہ آخري اعراب حذف ڪئي وڃي ها، تہ جيئن لهجي آهر، قافيو مناسب رهي ها!

تُرُ گَجِئو بَرُ گَجِئو، گجئو ديسان ديسِ،
واهَ! تَني جي ويسِ، جي وِڇُون وَسڻ آئيون.

(بلوچ، 2016: 1114)

لفظ 'ديسِ ۽ ويسِ' قافيي ۾ ڪم آيا آهن، هي لفظ ٻوليءَ نسبت 'ديسُ ۽ ويسُ' آهن، هن قافيي ۾ 'ديسِ' مان مراد ڪٿي 'ديسَ ۾' وٺجي، يعني زير مان مراد 'حرف جر' واري وٺجي تہ ٺيڪ رهندو، ليڪن 'ويسِ' واري زير لفظ جي بيهڪ موجب ناهي. ان لاءِ اهي لفظ اعراب ڪان سواءِ ڏيڻ ڪپن ها، باقي پڙهندڙ تي ڇڏي ڏجي ها. هونئن بہ لطيف سائينءَ جو لهجو لاڙي آهي، اهڙي صورت ۾ آخري وينجن کي ساڪن رکڻ ۾ ڪا بہ قباحت نہ رهي ها.

رحمتَ پَريا راڇيا، موليٰ مِينهَن وساءِ،
ماڙهو ڏِيين مانِيين، ڌَڻَ ڏِيين سين گاهَ،
ايڏي سَگهه سچا ڌَڻي، تو هِي کي جُڳاءِ،
ميڙائي جو ماءِ، ڪانگُ لَوَندو ڪڌِهين.

(بلوچ، 2016: 1145)

جاڻايل بيت ۾ ’وساءِ، گاهَ، جُڳاءِ ۽ ماءُ‘ قافيو ڪم آندو آهي. ’هه‘ بدران ’ء‘ جو آواز وٺڻ ته لاڙي لهجي جي مزاج مطابق آهي، البت، هرهڪ لفظ جي ترتيبوار آخري اعراب ’زير، زبر، زير ۽ پيش‘ مناسب ناهي. بهتر ٿئي ها ته جيڪڏهن آخري اعراب حذف ڪري ان کي ڊگهي سُر ’آ‘ تي ئي رکجي ها. اهو آخري همزو متحرڪ رکڻ به لاڙي لهجي جي مزاج ۾ ناهي. ان لاءِ مناسب رهي ها ته ’وسا/ وساء‘، ’گاه‘، ’جڳا/ جڳاء‘، ’ما/ ماء‘ قافيي جي پڙهڻي ڊگهي سُر سان ڏجي ها.

لوڏان ئِي لَکَ لَهي، پاٻوهيو پَروڙِ،
اَڪَڙيُون پَرپورُ، سَڃي تونءِ سُهاڳِڻيُون.

(بلوچ، 2016: 920)

چند اهڙا مضمون ۽ پيپر به سامهون آيا آهن، جن ۾ شاهه جي شاعريءَ ۾ اترادي، وچولي، ڪڇي ۽ لاسي وغيره جي لفظن جو استعمال، خاص طور تي اسم يا صفت جا لفظ، ڏيکاري، اهو ثابت ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي ويندي آهي ته شاهه لطيف مڙني لهجن جو يڪسان شاعر آهي. بيشڪ شاهه لطيف سنڌي ٻوليءَ جو عظيم شاعر آهي ۽ سنڌي ٻوليءَ جي مختلف لهجن جي لفظن جو استعمال به ڪيو اٿس، ليڪن اها هڪ حقيقت آهي ته سندس پيدائش ۽ پرورش ضرور ڪنهن هڪ لهجي ۾ ئي ٿي هوندي، اهو آهي لاڙي لهجو! اهڙي ثابتي سندس شاعريءَ مان ئي ٿئي ٿي.

حقيقت ۾ لفظن جي استعمال سان ٻوليءَ يا ٻوليءَ جي لهجن جو احاطو نه ڪري سگهبو آهي. ٻوليءَ يا ان جي لهجي جو احاطو جملي جي بيهڪ جي نحوي صورت ۽ خاص طور فعل ۽ ضمير يا ضميري پڇاڙين وارن لفظن کان پڌبو آهي. فرض ڪريو ته سنڌي جملن ۾ ’عربي يا فارسي‘ لفظن جي استعمال سان ايئن ڪونه چئي سگهبو ته هيءُ عربي يا فارسي جملي جو نمونو آهي: جملن ۾ هتان هُتان لفظ ڪٽي وڌا آهن. ان لحاظ کان مختلف لهجن جي لفظن واري استعمال کي ثانوي حيثيت ڏبي آهي. سنڌي ٻوليءَ جي لفظن جو آخري چوٿو سُر/ اعراب نهايت اهم آهي، ان لاءِ اهو ميزان، لهجن کي پنهنجن احاطن ۾ ڏسي ٿو. ان بنياد تي ئي چئجي ٿو ته شاهه لطيف جو بنيادي لهجو لاڙي آهي.

شاهه لطيف جو بنيادي لهجو:

مسٽر کيمچند هيراڻي لاڙي ٻوليءَ ۾ اڳوڻا ڪراچي ضلعي ۽ حيدرآباد ضلعي جا علائقا شامل ڪندي ڄاڻائي ٿو: ”سنڌي ٻولي جيڪا لاڙ ۾ ڳالهائبي آهي، يعني حيدرآباد کان هيٺ ڪيٽي بندر تائين. منجهس ڪراچي ۽ حيدرآباد ضلعن جون ٻوليون اچي وڃن ٿيون. شاهه عبداللطيف جو رسالو هن ٻوليءَ ۾ لکيل آهي ۽ انهيءَ ۾ اٽڪل ويهه هزار لفظ ڪم آندل آهن. انهيءَ اعليٰ شرف ڪري هن ٻوليءَ جو مان مرتبو ساهت جي نقط نگاهه کان مڙيائي موچارو آهي.“ (6)

مسٽر ڪيمچند هيراڻيءَ جي راءِ توڙي عام راءِ موجب شاهه عبداالطيف ڀٽائيءَ جي شاعري لاڙي لهجي ۾ ڪيل آهي، جنهن ڪي علمي دنيا ۾ هڪ حيثيت مليل آهي، تنهن جو لاڳاپو، قريب قريب هالا جي علائقي سان آهي، جيڪي لاڙي لهجي جا خطا آهن.

لاڙ جو قليچ، محمد سومار شيخ پڻ شاهه جي رسالي جي ٻوليءَ کي لاڙي لهجو تصور ڪري ٿو، هو صاحب لکي ٿو: ”لاڙي ماڻهن تان اترادي رڳو انهيءَ ڪري کلندا آهن، جو انهن ۾ ’هه‘ جي بدران ’الف‘ ڳالهائڻ جي عادت گهٽي آهي؛ جيڪا لاڙين، ڪڇين ۽ لس ٻيلي وارن ۾ بنهه گهٽي آهي. شاهه جو رسالو سڄي جو سڄو لاڙي لهجي ۾ آهي.“(7)

جيئن ته شاهه لطيف جي جم جو هنڌ، سُوئي ڪنڊر، ڀٽئين پور يا هالا حويلي جاٽايو ويندو آهي، سي هالا جي آسپاس آهن، جتان جا ماڻهو آخري چوٿو سُر حذف ڪندا آهن. آخري چوٿو سُر حذف ڪرڻ يا تبديل هجڻ جي ڪار، وچولي لهجي ساهتيءَ کي ڇڏي ڪري، ٻين لهجن ۾ جزوي طور تي موجود آهي. ان سڄي اکيڙ جو حاصل مطلب اهو آهي، ته شاهه عبداللطيف ڀٽائيءَ جي بنيادي ٻولي لاڙي لهجي سان لاڳاپو رکي ٿي، جنهن سبب سندس ڪم آندل لفظن جي آخري چوٿي سُر ۾ لچڪ آهي. ايئن ڪٿي چئجي ته شاهه لطيف جيڪي به لفظ ڪم آندا آهن، تن ۾ آخري وينجن ساڪن هجڻ جو تصور رکي شاعري ڪئي اٿائين؛ ڇاڪاڻ ته اهو سندس لهجي جو مزاج آهي. ڪافي بيتن ۾ ته لفظن جي آخري چوٿي سُر ۾ ڪا ڪمي به ڏسڻ ۾ نه ٿي اچي،

حاصل مطلب / نتيجو:

- شاهه عبداللطيف ڀٽائيءَ جي شاعري، فني توڙي فڪري لحاظ کان، اعليٰ پد جي آهي. سنڌي ٻوليءَ ۾ بيت ۽ وائيءَ جي شاعرن ۾ ڪو به سندس جوڙ جيس جو ڪونهي.
- جيئن ته سنڌي ٻوليءَ جي معياري گرامر جو ڪافي ڀاڱو، آخري چوٿي سُر تي مبني آهي، ان لاءِ لکت واري ٻوليءَ ۾ ان جو وڏو احتياط ڪرڻو پوي ٿو. آخري چوٿن سُرن کان سواءِ، لهجي آهر، ٻيا چوٿا سُر (زير، زبر ۽ پيش) مٽ سٽ تي سگهن ٿا، ليڪن آخري چوٿن سُرن کي حذف ڪرڻ سان ٻوليءَ جي نفاست ۽ نزاڪت برقرار نه ٿي رهي.
- شاهه لطيف جي ٻولي، بنيادي طور لاڙي لهجي سان سلهاڙيل آهي، ان ڪارڻ سنڌي لفظن جي آخري چوٿي سُر ۾ لچڪ سامهون اچي ٿي. اهو آخري چوٿو سُر حذف ڪرڻ لاڙي لهجي جي سڃاڻ آهي. شاهه جي رسالي ۾ لفظن جون آخري اعرابون ڪاتبن، شارحن، محققن پاران رکيل آهن، مناسب رهي ها، جيڪڏهن اهڙن لفظن جي آخري اعراب ڪم نه آڻجي ها!
- شاهه لطيف جي شاعريءَ ۾ قافين جو جزوي ابياس ڪيو ويو، جنهن ۾ ٻوليءَ نسبت، جيڪڏهن آخري چوٿو سُر لڳائجي ٿو ته لفظن جي حيثيت قافيي واري نه ٿي بيهي، جيئن: رهاڻِ- ڪاڻِ- پاڻ(؟) . البت جڏهن لاڙي لهجي نسبت آخري چوٿو سُر هٽايو وڃي ته ان صورت ۾ اهي لفظَ قافيو تسليم ڪري سگهجن ٿا، جيئن: رهاڻ- ڪاڻ- پاڻ وغيره.
- سنڌي ٻوليءَ جا سڀ لهجا، ٻوليءَ جي سونهن آهن ۽ هر ڪنهن جي پنهنجي پنهنجي خصوصيت آهي، ليڪن لکت يا صورتخطيءَ جي لحاظ کان وچولي/ ساهتي پرڳڻي واري ٻوليءَ کي معياري لهجو ڀانيو ويو آهي؛ ان جي اهم سببن ۾ هڪ سبب آخري چوٿي سُر جي استعمال جو احتياط آهي.

حوالا

1. جوکيو، الطاف، ڊاڪٽر، ’سنڌي درسي اشتقاقن جي تشريحي لغت‘، ميم جيم پبليڪيشن، محرابپور، 2022ع، ص: 221.
2. بلوچ، نبي بخش، ڊاڪٽر، ’شاهه جو رسالو سمجهاڻي ۽ مفهوم سميت‘، شارح: ڊاڪٽر عبدالغفار سومرو، سنڌي ادبي بورڊ، ڄامشورو، 2016ع، ص: 71.
3. بلوچ، نبي بخش، ڊاڪٽر، ’جامع سنڌي لغات‘، جلد ٻيو، سنڌي ادبي بورڊ، ڄامشورو، 2007ع، ص: 11.
4. ساڳيو، ص: 11.
5. جوکيو، الطاف، ڊاڪٽر، ’صوتيات جي روشنيءَ ۾ مولوي احمد ملاح جي قافين جو مختصر ابياس‘، ڪلاچي، تحقيقي جرنل، ايڊيٽر: پروفيسر سليم ميمڻ، شاهه عبداللطيف ڀٽائي چيئر، ڪراچي يونيورسٽي، ڪراچي، 2020ع، ج: 23، ش: 2، ص: 175-190.
6. هيراڻي، کيمچند، ’سنڌي ٻولي - سنڌي ٻوليءَ بابت مضمون ۽ مقالا‘، مرتب: هڪڙو، انور فگار، ڊاڪٽر، جلد 1، سنڌي لئنگويج اٿارٽي، حيدرآباد، 2007ع، ص: 146- 151.
7. شيخ، محمد سومار، ’سنڌي آوازن جا تبادلا‘، سنڌي لئنگويج اٿارٽي، حيدرآباد، 1992ع، ص: 3.

نوٽ: سمورا بيت ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ جي مرتب ڪيل ’شاهه جو رسالو - سمجهاڻي ۽ مفهوم سميت‘ مان ڊنل آهن.