ڊاڪٽر الطاف حسين جوکيو

صوتيات جي روشنيءَ ۾ مولوي احمد ملاح جي ’قافين‘ جو مختصر اڀياس

Abstract:

A Simple Phonetical Study of Molvi Ahmed Mallah's Rhymes

Various poetic techniques are used in Molvi Ahmed Mallah's poetry. In the light of figures of speech, there is a dire need of scholarly discourse to be steered on his poetry.

As a student of linguistics, when one makes analysis of his used rhymes, none finds a poet of Molvi's match. Phonetically his rhymes are skillfully orchestrated and one can hardly find any flaws.

In fact, there is a pivotal role of sounds (phonemes) to arrange rhymes rather than letters (graphemes). For instance, in nasal short or long vowel the, letter 'N' is used, and cannot be counted as a different and separate sound in meter of prosody. It means, in phonetics a long simple vowel and long nasal vowel are equal in meter and counted as one unit of sound. Otherwise, letters are studied and measured in different parameters.

In Sindhi language, there is an important role of last short vowel. If there is non-conformity in last short vowel in rhymes, for instance: ٻاڻِ, ٻاڻُ and than the same cannot be termed a proper rhyme. Similarly, usage of last different consonant can be in rhyme also, for instance: سبحانُ, مانُ and سلامُ .

Actually, one same consonant and similar two vowels (last and second vowel) must be used properly in a rhyming scheme. A minor gap of last consonant in Rhymes is noted in the poetry of our eminent poets, even in the rhymes of Shah Abdul Latif Bhitai, the most prominent poet of Sindhi literature.

Rhyming effect is usually brought out by using similar sounds at the end of rhyming words. A good rhyme must consist at least three sounds/ phonemes. While Molvi Ahmed Mallah has not only used three similar sounds in his rhyming scheme, he indeed has exercised it up to nine similar sounds.

This research paper attempts to compile to data of rhymes according to numbers of ending sounds/ phonemes and also numbers of ending letters/ graphemes in Molvi Ahmed Mallah's poetry.

اڀياس جو تلهه:

مولوي احمد ملاح جي شاعريءَ ۾ عجيب رنگ سمايل آهن، رنگ بہ ڪو هڪڙو ڪونهي، جنهن تي ويهي ڳالهائجي. هر ماڻهو پنهنجي مشاهدي آهر، مولوي صاحب جي شاعري پرکي سگهي ٿو. مان لسانيات جو شاگرد هجڻ جي حيثيت ۾، جڏهن مولوي صاحب جي ڪم آندل قافين تي تنقيدي نظر وجهان ٿو تہ ڪو خاص جهول نظر نہ ٿو اچي. يعني نظر هيٺ آيل قافيا، اکرن ۽ آوازن جي نسبت مختلف رنگن سان ڀرپور لڳن ٿا.

شاعريءَ جي اڏت يا ان جي تڪ تور ۾، اکر کان وڌيڪ آواز کي اهميت رهي آهي. ڇند وديا يا علم عَروض هيٺ، بحر وزن جا ماپا يا تڪ تور جا معيار آواز جي بنياد تي جڙيل هوندا آهن. فرض ڪريو تہ ’نون گهُٽو/ غنو‘ ڳڻپ ۾ ئي نہ ايندو آهي، ’مان ۽ ما‘ جو وزن ساڳيو تصور ڪيو ويندو آهي، جنهن مان مراد تہ /آ /۽ /آن/ وارن آوازن جي تور ساڳي ٿيندي. جيتوڻيڪ، ’مان‘ ۾ ’ما‘ کان اکر وڌيڪ آهي، ليڪن ڊگهو سُر ۽ ڊگهو گهُٽو سُر وزن جي لحاظ کان برابر آهي، ان لحاظ کان شاعريءَ جي وزن ۾ ’نون گهُٽي‘ جي اکر کي اضافي سمجهيو ويندو آهي. لسانيات نسبت ’آ‘ جو صاف ڊگهو سُر ۽ ’آن‘ جو نڪوون ڊگهو سر برابر آهي ۽ انهن جي حيثيت ٻوليءَ جي ننڍي ۾ ننڍي ايڪي (Unit) يعني هڪ سر (Vowel) جي آهي.

سٺن يا ڀلن شاعرن جي شاعريءَ ۾ بہ، قافين جا نقص نوٽ ڪيا ويا آهن/ نوٽ ڪري سگهجن ٿا. سنڌ جي لازوال آفاقي شاعر شاهہ لطيف جا بيت ئي مختلف پاسن کان ڏسجن ٿا تہ ڪي ’قافين جا نقص‘ محسوس ٿين ٿا. مثال طور:

تون حبيب، تون طبيب، تون درد جي دوا،
جانب منهنجي جيءَ ۾، آزر جا انواع،
صاحب ڏي شفا، ميان مريضن کي.
(سُر يمن ڪلياڻ، داستان ۱، بيت ۱، ص: ۸۵)

ڄاڻايل شاهہ سائينءَ جي بيت ۾ اکرن جي نسبت ’انواع‘ ۾ ’ع‘ جي اضافي سان قافيي جو نقص چئي سگهجي ٿو؛ پر سنڌي ٻوليءَ جي نسبت، آواز جي دائري ۾ ڪو

حرج ڪونهي، ڇاڪاڻ ته ٽنهي قافين ’دوا، انواع ۽ شفا‘ جي سنڌي اچاري آوازن ۾ ڪو فرق نظر نه ٿو اچي.

شاه سائينءَ جو هڪ ٻيو بيت آهي ته:

ساري رات سُبحانُ، جاڳي جن ياد ڪيو،
ان جي، عبداللطيف چي، مٽيءَ لڌو مانُ،
ڪوڙيين ڪن سلامُ، آڳهه اچيو اُن جي.
(سُر سارنگ، داستان ٢، بيت ٢، ص: ١٨٩)

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. يعني آخري آواز جي نسبت ان ۾ هم آواز /اُ/ (پيشُ) موجود آهي. ان ڪان علاوه اها ڳالهه به ويچار طلب آهي ته ’ن ۽ م‘ ۾ گهُٽائپ جي خيال ڪان به ويجهڙائپ آهي.

ڏوريان ڏوريان مَ لهان، شال مَ ملان هوتَ،
من اندر جا لوچَ، مچڻ ملڻ سان ماٺي ٿئي.
(سُر حسيني، داستان ٧، بيت ٣، ص: ٢٦٠)

مٿئين بيت ۾ ’هوت ۽ لوچ‘ قافيا ڪم آندا ويا آهن، جيڪي حرف روي/ اکر جي نسبت ڪمزور قافيا آهن، پر آخري آواز /اَ/ (زبر) موجود آهي. آواز جي نسبت ان کي غلط قرار نه ٿو ڏئي سگهجي.

ياد رهي ته سُر (Vowels) ’اَ، اِ، اُ، آ، اي، اِي، اَي، او، اُو، اَو يعني اعراب (زبر، زير ۽ پيش) ۽ حرف علت (ا، و ۽ ي)، گهُٽا سُر (Nasal Vowels) يعني نون گهُٽي/ غني وارا آواز، وينجن (Consonant) يعني آئيوِتا جي اکرن (ا، ب، ٻ، پ، ت، ج وغيره) کي گڏي ’صوت‘ (Phoneme) ڪوٺبو، يعني عام طور سڀ آواز ئي ڪوٺجن ٿا.

ڌيان ۾ هجڻ گهرجي ته آواز ۽ اکر به الڳ اصطلاح آهن، جنهن سبب ٻنهي کي الڳ دائرن ۾ ڏسڻ گهرجي، ٻي صورت ۾ ٻنهي جو پاڻ ۾ لاڳاپو ضرور آهي. هتي اهڙو فرق بيان ڪرڻ جو هنڌ مناسب ناهي.

واضح هجي ته شاعريءَ جي نسبت ’قافين‘ کي اکرن ۽ آوازن سان جاچڻ جا الڳ معيار آهن. هتي مولوي صاحب جي ڪم آندل قافين کي آوازن ۽ اکرن جي نسبت جاچڻو آهي.

اڀياس جا سوال:

- قافيي مان مراد ڇا آهي؟
- ڇا آخري ڇوٽي يا ڊگهي سُر جي فرق وارن لفظن کي قافيي ۾ شمار ڪري سگهجي ٿو؟
- ڇا آخري وينجن آواز جي فرق وارا لفظ، قافيي ۾ شامل ٿي سگهندا؟
- ڇا قافيي کي آواز ۽ اکر جي دائري هيٺ ڏسڻ سان الڳ نتيجا حاصل ٿين ٿا؟
- مولوي احمد ملاح جا ڪم آندل قافيا ڪهڙي درجي جا آهن؟

اڀياس جو عمل:

مولوي صاحب جا قافيا اڪثر اهڙن لفظن تي ٻڌل آهن، جيڪي ٻوليءَ ۾ ته عام ڳالهايا ويندا آهن، پر انهن جي صورتخطي عام ناهي. ان مان مراد ته مولوي صاحب اهي لفظ ڪم آڻي لفظن جو هڪ ڀاندارو پئي گڏ ڪيو آهي ته جيئن لفظن کي تحفظ ملي سگهي ۽ اڳتي هلي سنڌي ٻوليءَ جي لغت ۾ واڌارو ٿئي. هتي مولوي صاحب جي قافين کي آواز ۽ اکر جي نسبت الڳ دائرن ۾ جاچڻ جي ڪوشش ونجي ٿي.

قافيي بابت مرزا قليچ بيگ لکيو آهي ته: ”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. ’قافيه‘ لفظ ’قفا‘ مان نڪتو آهي، جنهن جي معنيٰ عربيءَ ۾ آهي، پٺيان هلڻ. اصطلاحي معنيٰ موجب قافيه اهو لفظ آهي، جو شعر جي پڇاڙيءَ ۾ اچي ۽ جنهن جي پٺيان ٻن شعرن جون پڇاڙيون لڳن... قافيي جي لاءِ ٻه 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: ڀاڻ، پاڻ، ساڻ، ڪاڻ ۽ ماڻ. اهي سڀ لفظ قافيو ٿي سگهن ٿا، مگر جي لفظ ’ڀاڻ‘ ٻن معنائن سان وري وري آيو ته حرڪت ڪانهي. هڪڙو ڀاڻ ٻنيءَ جو ۽ ٻي ’ڀاڻ‘ مٽي 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.“ (قليچ، ٢٠١٦: ٧١)

مرزا قليچ، سنڌي ٻوليءَ جي حوالي سان لاڙ جو ماڻهو هو، جنهن ڪري

سندس آخري ڇوٽي سُر جو استعمال ڪمزور آهي؛ ڇاڪاڻ ته آخري ڇوٽو سُر حذف ڪرڻ يا ان ۾ بي حسي هجڻ واري ڪار لاڙي لهجي ۾ عام آهي. ان آخري ڇوٽي سُر جي بي حسيءَ کي غلط به نه چئبو، ليڪن لاڙي لهجي جي سڃاڻ آهي. مرز 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 ۽ ٻيو ’ياڻ‘ مٽي جي ٺيري يا مغروري‘، تنهن ۾ آخري سُر جي نسبت مناسب قافيو ناهي.

- ”’ياڻُ‘ (آخري پيش سان) ج ياڻَ: جاءِ- هنڌ- ماڳ- آستانو- ڀاڙو. مال جي ويهڪ جي جاءِ- وٿاڻ...

چوپائي مال جو ڇيڙو، ٺولهڙيون وغيره (جو ٻنيءَ ۾ طاقت ڏيڻ لاءِ وڌو وڃي.“ (بلوچ، ۱۹۸۱: ۵۲۴)

- ”’ياڻِ‘ (آخري زير سان) ٺيري (مٽي جي)- ڀانواٽي- هٺ- مغروري- نرڙ جا گهنج.“(بلوچ، ۱۹۸۱: ۵۲۴)

سنڌي ٻوليءَ ۾ ’آخري ڇوٽي سُر‘ (زبر، زير ۽ پيش) جي وڏي اهميت آهي. شاعريءَ جي نسبت قافيي ۾، جيڪڏهن آخري ڇوٽي سُر جي بي حسي رهي ته ان کي قافيي جي زمري ۾ ٿي نه آڻبو. ان ڪارڻ مرزا قليچ جو آخري مثال، قافيي جي نسبت رد ٿيڻ جوڳو آهي.

قافيي جو اشتقاق:

لغوي لحاظ کان ’قافيو‘ عربي ٻوليءَ جو لفظ آهي، ’فيروز اللغات عربي-اردو‘ جي مدد سان ان جو اشتقاق هيٺين ريت رکجي ٿو:

قافيو: (قَفَا/ قفو‘ = هن پيروي ڪئي) پٺيان هلڻ. علم قافيه موجب ڪنهن شاعريءَ ۾ يا رديف کان اڳ ڪم ايندڙ، اهڙا هڪٻئي پٺيان ايندڙ مختلف لفظ، جيڪي پڇاڙيءَ جي آوازن ۾ هم آواز هجن؛ جيئن: سرهاڻ، مهراڻ، سرواڻ، درواڻ، نرماڻ، حلواڻ، ڪلياڻ وغيره. قافيي جي آخر ۾ جيڪي هم آواز ڪم آيا آهن، سي آهن: [آ + ڻ + اُ] ۽ جيڪي اکر (حرف/ حروف روي) بار بار ڪم آيا آهن، سي آهن: ’ا ۽ ڻ‘. ان کان علاوه اها ڳالهه به ذهن نشين ڪرڻ جوڳي آهي ته قافيي جو به هڪ مخصوص هنڌ ٿيندو.

حرف روي: قافيي جو اهڙو آخري اکر/ حرف جيڪو ساڳيو هجي، تنهن 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. اعراب نسبت حرف روي جا به قسم ٿين ٿا.

قافيي جو هنڌ:

قافيي جو هڪ متعيّن هنڌ ٿيندو آهي، ڪنهن شعر ۾ مختلف جڳهن تي ڪم ايندڙ مقفيٰ لفظ قافيو نه سڏبا آهن. سنڌي ڪلاسيڪل بيت ۾ سورٺي واري سٽ جي اڌ ۾، ۽ دوهي جي آخر ۾ ڪم ايندو آهي. ڪافيءَ جي ٻن سٽن واري ٿلهه ۽ وراڻيءَ جي آخر ۾ ڪم ايندو آهي، ان کان سواءِ ڪافيءَ جي بندن وارين سٽن ۾ الڳ سان آخر ۾ ڪم ايندو آهي. عروضي صنفن موجب، غزل جي مطلع کان 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 جي آخر ۾ قافيو ڪم ايندو آهي. رباعيءَ جي ٽين سٽ ڇڏي، ٽن سٽن جي آخر ۾ بيهندو آهي. مخمس/ مسدس/ مثمن جي آخري ٻن سٽن کي ڇڏي، پهريُن سٽن جي آخر ۾ بيهندو آهي، جڏهن ته آخري ٻن سٽن جو قافيو وري مٿين سٽن کان هٽي ڪري، پاڻ ۾ هم قافيه ٿي بيهندا آهن. بهرحال ’قافيي‘ جو ڪنهن به شعر يا بيت ۾ هڪ مقرر هنڌ ٿئي ٿو. ان سبب هر مقفيٰ لفظ، قافيو نه سڏبو. ڪي شعر اهڙا به ڪم آندا ويندا آهن، جن ۾ قافين کان علاوه هم قافيا/ مقفيٰ لفظ به ٿيندا آهن، جيئن:

تون حبيب، تون طبيب، تون درد جي دوا،
جانب منهنجي جيءَ ۾، آزر جا انواع،
صاحب ڏي شفا، ميان مريضن کي.
(سُر يمن ڪلياڻ، داستان ۱، بيت ۱، ص: ۸۳)

ان بابت مٿي به ذڪر ٿيو آهي ته: ’دوا، انواع ۽ شفا‘ قافيي جي هنڌ نسبت بيت جا قافيا آهن. ساڳئي وقت بيت جي پهرين پد/ چرن ۾ ’حبيب ۽ طبيب‘ هم قافيا/ مقفيٰ آهن، ليڪن جيئن ته اهو قافيي جو طئي ٿيل هنڌ ناهي، ان ڪارڻ انهن مان ڪنهن کي به قافيو نه چئبو، بلڪ ’هم قافيا/ مقفيٰ‘ چئبو.

قافيو، آواز جي روشنيءَ ۾

هر نوعيت جي شاعري ۾ قافيو اهم جڳهه والاري ٿو. قافيي مان مراد اهڙا مختلف لفظ جن جي پڇاڙيءَ جا آواز، هم آواز هجن. آوازن ۾ سُر (Vowel) تي بہ نظر رکي ويندي آهي. فرض ڪريو تہ: ’پرتُ‘ ۽ ’ڪرتِ‘ لفظن جي آخر ۾ ’ر ۽ ت‘ حرف روي آهن- بيشڪ آهن، ليڪن آخري آواز /اُ/ ۽ /اِ/ يعني ’پيش ۽ زير‘ مختلف آهي، ان صورت ۾ ان کي قافيي جي زمري ۾ نہ آڻبو، ڇاڪاڻ تہ آخري اکر/ حرف ’ت‘ جي اعراب ۾ فرق آهي. هن صورت ۾، سنڌي ٻوليءَ نسبت، اهو خيال رکيو ويندو آهي تہ، گهٽ ۾ گهٽ آخري اعراب برابر هجي، ٻي صورت ۾ هڪ وينجن (Consonant) يعني هڪ اکر ۽ ان جي اعراب ۾ لازمي هم آواز هجي.

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

آواز/ صوتيي (Phoneme) جا ٻہ قسم آهن، هڪ: سُر (Vowel) ۽ ٻيو: وينجن (Consonant). جڏهن آواز/ صوتيي جي ڳالهہ ڪبي تہ، آئيويٽا جي اکرن جا وينجن آوازن (Consonants) ۽ صاف سُرن (Vowel) توڙي گهُٽن/ نڪوين سُرن (Nasal Vowels) جو شمار ڪبو، جيڪي آواز جو هڪ ننڍي ۾ ننڍو ايڪو تصور ڪيو ويندو آهي. هيٺ مختصر اهڙا نڪتا رکجن ٿا:

١. قافيا آخري سُر آوازن ’اَ، اِ، اُ، آ، اي، اِي، اَي، او، اُو، اَو‘ ۾ هڪجهڙا هجن. جيئن، لطيف سائينءَ جي بيت ۾ ڪم آندل آهن: ’سبحانُ- مانُ- سلامُ‘ (هن ۾ آخري پيشُ ساڳيو ڪم آندل آهي).

٢. قافيا آخري گهُٽن سُر آوازن ’اَن، اِن، اُن، آن، اين، اِين، اَين، اون، اُون، اَون‘ ۾ هڪجهڙا هجن، جيئن: ڏينهُن- مُنهُن (توڙي جو اهو قافيو ڪمزور آهي، ليڪن هتي آخري گهُٽي سُر پٽاندر رکيا ويا آهن، حالانڪ اتي ڏينهن- نينهُن- شينهُن مناسب رهندا).

٣. آخري وينجن آواز ’ب، ٻ، پ، ج، د، ڳ وغيره‘ ساڳيا هجن، جيئن: ’رڪجُ- اڇجُ‘ وغيره. (يعني گهٽ ۾ گهٽ هڪ وينجن (Consonant) ساڳيو هجي.

٤. بهتر ٿيندو تہ ماقبل آخر (Second Last)وينجن جو صاف سُر يا گهُٽو سُر بہ ساڳيو هجي، جيئن: سُڪَرُ- مَڪَرُ (آخري ۽ اڳيون ڇوٿو سُر

ساڳيو)، ماڳُ- ساڳُ (آخري ۽ اڳيون ٻڌگهو سُر ساڳيو)، ڪانگُ- سانگُ (آخري ڇوٿو سُر ۽ اڳيون ٻڌگهو گهُٽو سُر ساڳيو).

٥. ممڪن هجي تہ ماقبل آخر (Second Last)وينجن بہ ساڳيو هجي، جيئن: شَهَرُ- قَهَرِ

قافيو، اکر (Grapheme) **۽ اعراب** (Diacritical mark) **جي روشنيءَ ۾:**

١. قافيي جي لفظن جي آخري اعراب (زبر، زير، پيش) ۽ حرف علت (مد، ’ي‘ مجهول/ معروف ۽ ’و‘ مجهول/ معروف) ساڳي هجي، جيئن: ڏهَرُ- شِرُ (اعراب)، پاوا- شيوا (مد)، سِڪِي- لِڪِي (ي معروف) وغيره.

٢. قافيي جي آخري ساڳئي اکر/ حرف کي ’حرف روي‘ ڪوٺيندا آهن، جيئن: ’مَڪَرُ- شَهَرُ‘ ۾ ’ر‘ حرف روي آهي.

٣. حرف رويءَ کان سواءِ، اضافي طور، قافيي جو ماقبل (Second last) حرف بہ ساڳيو هجي، جيئن: ڪَڪَرُ- سُڪَرُ.

٤. اضافي طور، قافيي جي آخري ۽ ماقبل (Second last) آخري اعراب يا حرف علت بہ ساڳي هجي، جيئن: سَچُ- نَچُ، سُڪارُ- ڏُڪارُ وغيره.

حرف رويءَ جا چند قسم ٿين 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.

مولوي احمد جي قافين جو آواز ۽ اکر جي روشنيءَ ۾ جائزو:

مولوي احمد ملاح جي شاعريءَ ۾، جيڪڏهن قافيا ۽ رديف ڏسبا تہ عجيب لفظي ترنم محسوس ٿيندو. پڙهڻ سان، زبان بہ انهن لفظن جو مٺاس ۽ چس وٺندي رهندي. مختلف تجنيسن کان پوءِ ان ڳالهہ جي ضرورت آهي تہ، مولوي صاحب جي ڪم آندل قافين تي ٿوري نظر ڏرجي.

’سرمو تہ سيڪو پائي، پر اک اک جو ڦير‘. جيئن مولوي صاحب قافيا ڪم آندا آهن، ائين لفظي ٻندار يڪجا ڪرڻ ڪو سولو عمل ڪونهي. اهڙا لفظ بہ قافيي طور ڪم آندا آهن، جن کي شايد لغت بہ پنهنجو ڪرڻ کان لهرائي، ليڪن مولوي صاحب اهڙن لفظن جو استعمال ڪري، ڄڻ سنڌي لفظن کي محفوظ ڪيو آهي.

مٿيان معيار رکي، جڏهن مولوي صاحب جا قافيا ڏسجن ٿا، ته ڪافي مضبوط قافيا سامهون اچن ٿا، مثال طور:

- قافيي ۾ نَوَ (٩) هم آواز ۽ اَٺ (٨) ساڳيا حرف.

گُلبدن، منهنجي بدن ۾، باهه پَڙڪائيندو وَت،
ڪر پچي، ڪاني ڪجل سان، ڪان ڪڙڪائيندو وَتُ.
(ڪليات احمد، پاڳو بيون- ١٣٦)

هن غزل جي مطلع ۽ مصرعن ۾ 'پَڙڪائيندو، ڪَڙڪائيندو، لَڙڪائيندو، وَڙڪائيندو، ٻَڙڪائيندو، ڇَڙڪائيندو، ڦَڙڪائيندو، ٽَڙڪائيندو' جا قافيا آهن، جنهن ۾ صرف اڳيئن وينجن آواز/ اکر جي تبديليءَ سان ڏاڍا خوبصورت قافيا استعمال ٿيل آهن.

- قافين جو آواز جي نسبت هيٺينءَ ريت ڇيد ڪجي ٿو.

⇒ پَڙڪائيندو: پ + اَ، ڙ + اِ، ڪ + آ، ء + اِين، د + او (هن ۾ پنج پد- ڏهه صوتيا/ آواز : پنج وينجن ۽ پنج سُر)

⇒ ڪَڙڪائيندو: ڪ + اَ، ڙ + اِ، ڪ + آ، ء + اِين، د + او (هن ۾ پنج پد- ڏهه صوتيا/ آواز : پنج وينجن ۽ پنج سُر)

ڇاٽايل قافين ۾ پهريون وينجن آواز ڇڏي، باقي نوَ هم آواز آهن.

- ڇاٽايل قافين جو اکر جي نسبت هيٺينءَ ريت ڇيد ڪجي ٿو:

⇒ پَڙڪائيندو: پ + ڙ + ڪ + ا + ء + ي + ن + د + و (هن قافيي ۾ ڪل نَو اکر)

⇒ ڪَڙڪائيندو: ڪ + ڙ + ڪ + ا + ء + ي + ن + د + و (هن قافيي ۾ ڪل نَو اکر)

ڇاٽايل قافين ۾ ڪل نَو اکر آهن، پهريون مٿيل اکر ڇڏي، باقي 'حرف روي' سوڌا اٺ ساڳيا اکر آهن.

- قافيي ۾ اَٺ (٨) هم آواز ۽ پنج (٥) ساڳيا حرف.

هن دائري ۾ مولوي صاحب جي شاعريءَ مان هڪ لفظو اهڙو قافيو هٿ نه اچي سگهيو آهي، جنهن ۾ اَٺ هم آواز لفظ هجن. ان صورت ۾ مرڪب قافيي ڪي آٽي خاني پوري ڪئي وئي آهي. سنڌس شاعريءَ جي ڪاريگريءَ جا رنگ به نرالا رهيا

آهن، هڪ ٽي غزل ۾ تجنيس مرڪب ۽ تجنيس تام جي بيهڪ. تجنيس تام جي بيهڪ به اهڙي، جو قافين ڪي مفروق صورت ۾ آڻي، هر لفظ جي معنيٰ الڳ بيهاري ٿو:

ڪانُ ڦهري ڪو لڳو، جنهن قلب سين ڪَئي ڪَربَلا،
بُت چنبن ۾ باز جي پيو، گهُور پانيان ڪَر بلا.
چندِ واڙو وار، مُنهن جي وصف، شامل صبح شام،
يا گُلابي گُل جي پَر ۾ ڪَر، ڪٽي ٿي ڪَر بلا.
حوصلو جيڪر هِنيين ۾، ناز نازُڪ جو ڇڏيم،
بت وجهي تان باهه ۾، باسي بيهان ڪيئن ڪَر بلا.
حرف 'هَئو' ۾ حاضرن ڪان، جي حيا پانئين حبيب،
تان پلائيءَ سين پَلا، ٻولي پليءَ ۾ ڪَر بَلا.
عاشقن جو آهه 'احمد' ايئن وچوڙي ۾ وجود،
هو ڪُڙها جي ڪِهر جا، جيئن ٿي ڪُنا منجهه ڪربلا.
(ڪليات احمد، پاڳو بيون- ٤٢)

هن غزل ۾ به لفظ مرڪب يعني مقرون صورت ۾ آيل آهن ۽ چار لفظ مفرد صورت ۾ يعني مفروق حالت ۾ ڪم آندا ويا آهن. معنوي لحاظ کان اهڙن لفظن جو ڇيد هيٺين ريت رکجي ٿو:

١. ڪربلا (مقرون) 'ڪربلا = ظلم، ڏاڍ، ويل'، ٢. ڪَر بلا (مفروق) 'ڪَر = جيڪر، ڇٽڪ' + 'بَلا = مصيبت'، ٣. ڪَر بلا (مفروق) 'ڪَر = ڪنڌ' + 'بَلا = سپ، نانگ جي مادي'، ٤. ڪَر بَلا (مفروق) 'ڪر = جهڙوڪر، ڇٽڪ'، ۽ پيو: 'بَلا = پَلا (لاڙي لهجي جي صورت) عام صورت ۾ ڳالهائجندڙ انداز ته اهو ڪم ڪيئن ڪر/ جهڙوڪر پلا!'، ٥. ڪَر بَلا (مفروق) 'ڪَر = عمل ڪر- ڪرڻ جو امر'، ۽ پيو: 'بَليٰ = هائو- چونڊ' (قالوا بليٰ)، ٦. ڪَربَلا (مقرون): هند- عراق جو شهر، جتي امام حسين عليه السلام جي ساٿين ۽ گهر ڀاتين ڪي شهيد ڪيو ويو.

مٿئين غزل جي مطلع ۽ مصرعن ۾ تجنيس مرڪب ۽ تام جو گڏيل استعمال ٿيل آهي. مطلع جي قافين ۾ پهريون مقرون ۽ ٻيو مفروق آندل آهي.

- قافين جو آواز جي نسبت هيٺينءَ ريت ڇيد ڪجي ٿو:

⇒ ڪَرِبَلا : ڪ + اَ، ر + اِ، ب + اَ، ل + آ (ان مقرون قافيي ۾ چار پد، اٺ

صوتيا/ آواز: چار وينجن ۽ چار سُر)

⇐ ڪَرِ بَلا : ڪ + اَ، ر + اِ، ب + اَ، ل + آ (ان مفروق قافيي ۾ چار پد، اٺ صوتيا/ آواز: چار وينجن ۽ چار سُر)

ڇاٽايل قافين ۾ اَٺَ صوتيا/ آواز آهن، جيڪي سڀ هم آواز آهن.

- قافين جو اکر جي نسبت، هيٺينءَ ريت ڇيد ڪجي ٿو:

⇐ ڪَربَلا : ڪ + ر + ب + ل + ا (ان مقرون قافيي ۾ پنج اکر)

⇐ ڪَرِ بَلا : ڪ + ر + ب + ل + ا (ان مفروق قافيي ۾ پنج اکر)

ڇاٽايل قافين ۾ ڪل پنج اکر آهن، جيڪي سڀ 'حرف روي' جي صورت ۾ آهن.

ڇاٽايل قافين ۾ ڪل پنج اکر آهن، جيڪي 'حرف روي' سوڌا پنجئي ساڳيا اکر آهن.

- قافيي ۾ ست (٧) هم آواز ۽ ست (٧) ساڳيا حرف

ڦٽو سک سومرا، منهنجو سُتي ساريام سانگيئڙا،
ڪڏهن ايندم، وَٺي ويندم، منجهان هن ڪوٽ ڪانگيئڙا.
(ڪليات احمد، پاڳو ٻيون- ٦٣)

هن غزل جي مطلع ۽ ٻين مصرعن ۾ 'سانگيئڙا، ڪانگيئڙا، جهانگيئڙا، وانگيئڙا، ڀانگيئڙا، ڏانگيئڙا، مانگيئڙا' قافين ۾ صرف اڳيون وينجن آواز تبديل ڪيو ويو آهي، ان پوري غزل ۾ سڀ جو سڀ ساڳئي انداز جا قافيا ڪم آندا ويا آهن.

- آواز جي نسبت هيٺين ريت ڇيد ڪجي ٿو:

⇐ سانگيئڙا: س + آن، گ + اِي، ء + اَ، ڙ + آ (هن ۾ چار پد- اٺ صوتيا/ آواز: چار وينجن ۽ چار سُر)

⇐ ڪانگيئڙا: ڪ + آن، گ + اِي، ء + اَ، ڙ + آ (هن ۾ چار پد- اٺ صوتيا/ آواز: چار وينجن ۽ چار سُر)

ڇاٽايل قافين ۾ پهريون وينجن آواز ڇڏي، باقي سَت هم آواز آهن.

- اکر جي نسبت، قافين جو هيٺينءَ ريت ڇيد ڪجي ٿو:

⇐ سانگيئڙا: س + ا + ن + گ + ي + ء + ڙ + ا (هن قافيي ۾ ڪل اَٺ اکر)

⇐ ڪانگيئڙا: ڪ + ا + ن + گ + ي + ء + ڙ + ا (هن قافيي ۾ ڪل اَٺ اکر)

ڇاٽايل قافين ۾ پهريون اکر ڇڏي، باقي ست اکر ساڳيائپ وارا 'حرف روي' جي صورت ۾ آهن.

- قافيي ۾ ڇهه (٦) هم آواز ۽ پنج (٥) ساڳيا حرف

آءُ تہ گڏجي ڏينهن گذاريون، ٻيا گذاريا گهورڙيا،
رب احد سان با ادب، احوال 'احمد' اورڙيا.
(ڪليات احمد، پاڳو ٻيون- ٩٦)

هن غزل ۾ 'گهورڙيا ۽ اورڙيا' جي انداز جو قافيو ڪم آندو ويو آهي، ان کان سواءِ 'ڏورڙيا، ڪورڙيا، تورڙيا، سورڙيا، جهورڙيا ۽ چورڙيا' جا قافيا سهڻي انداز سان ٻيهاريل آهن. انهن قافين ۾ صرف اڳيون وينجن آواز تبديل ڪيو ويو آهي.

- آواز جي نسبت، قافين جو هيٺين ريت ڇيد ڪجي ٿو:

⇐ گهورڙيا: گه + او، ر + اِ، ڙ + ٠ - ي + آ (هن ۾ ٽي پد- ست صوتيا/ آواز: چار وينجن ۽ ٽي سُر)

⇐ اورڙيا: ا + او، ر + اِ، ڙ + ٠ - ي + آ (هن ۾ ٽي پد- ست صوتيا/ آواز: چار وينجن ۽ ٽي سُر)

ڇاٽايل قافين ۾ پهريون وينجن آواز ڇڏي، باقي ڇهه هم آواز آهن.

(هن ڇيد ۾ وينجن 'ڙ' ساڪن رهندو ۽ 'ي' متحرڪ سان ملندو. سنڌي ٻوليءَ ۾ 'ي' وينجن اهڙو آواز آهي، جيڪو پاڻ کان اڳ واري وينجن کي ساڪن ڪٽندو آهي،جيئن: پيار، ڏکيو ۾ 'پ' ۽ 'ڪ'، 'ي' وينجن متحرڪ سبب ساڪن آواز ٿيندو. شاعريءَ جي رواني ۾ اهڙا آواز ڌار بہ سُر سان اچاري سگهبا آهن، پر هتي لفظ جي اچار سان گڏيل آواز جي صورت ورتي ٿو.)

- اکر جي نسبت، قافين جو هيٺينءَ ريت ڇيد ڪجي ٿو:

⇐ گهورڙيا: گه + و + ر + ڙ + ي + ا (هن قافيي ۾ ڪل ڇهه اکر)

⇐ اورڙيا: ا + و + ر + ڙ + ي + ا (هن قافيي ۾ ڪل ڇهه اکر)

ڇاٽايل قافين ۾ پهريون اکر ڇڏي، باقي 'حرف روي' سوڌا پنج ساڳيا اکر آهن.

- قافيي ۾ پنج (٥) هم آواز ۽ پنج (٥) ساڳيا حرف

اُپر اُڪنديَ عمر، آهيان، اڪين مان آب اوهيڙا،
وسايم، مينهن ماتم جا، ٿيَم مُنهڙي تي موهيڙا.
(ڪليات احمد، پاڳو ٻيون- ٦٣)

مٿئين غزل ۾ ’اوهيڙا، موهيڙا، سوهيڙا، ڏوهيڙا، روهيڙا، بوهيڙا، ڪوهيڙا‘ جا قافيا ڪم آندل آهن. انهن قافين ۾ صرف اڳيون وينجن آواز تبديل ڪيو ويو آهي.

- آواز جي نسبت هيٺين ريت ڇيد ڪجي ٿو:

⇒ اوهيڙا: ا + او، هه + اِي، ڙ + آ (هن ۾ ٽي پد- ڇهه صوتيا/ آواز: ٽي وينجن ۽ ٽي سُر)

⇒ موهيڙا: م + او، هه + اِي، ڙ + آ (هن ۾ ٽي پد- ڇهه صوتيا/ آواز: ٽي وينجن ۽ ٽي سُر)

ڄاڻايل قافين ۾ پهريون وينجن آواز ڇڏي، باقي پنج هم آواز آهن.

- اکر جي نسبت، قافين جو هيٺينءَ ريت ڇيد ڪجي ٿو:

⇒ اوهيڙا: ا + و + هه + ي + ڙ + ا (هن قافيي ۾ ڪل ڇهه اکر)

⇒ موهيڙا: ا + و + هه + ي + ڙ + ا (هن قافيي ۾ ڪل ڇهه اکر)

ڄاڻايل قافين ۾ ڪل ڇهه اکر آهن، پهريون مٿيل اکر ڇڏي، باقي ’حرف روي‘ سوڌا پنج ساڳيا اکر آهن.

- قافيي ۾ چار (۴) هم آواز ۽ ٽي (۳) ساڳيا حرف

تنهنجي دِيدن دل ۾ لائِي، دوست ڏُو ڏُو ڏُوبَڏُو،
ڪن پيا سيني سَمهان، سؤ ڪان سُو سُو سُوبسُو.
(ڪليات احمد، ڀاڱو ٻيون- ۴۸۵)

مٿئين غزل ۾ ’ڏُوبڏُو، سُوبسُو، ڪُوبڪُو، ٻُوبٻُو، هُوبهُو، جُوبجُو، ٿُوبٿُو، رُوبرُو‘ جا قافيا ٻيهاريا ويا آهن. هر قافيي کان اڳ ۾ ساڳئي قافيي جو جز ٻه دفعا ڪم آڻي، ’ب‘ حرف جر سان ائين ڳنڍيو ويو آهي، ڄڻ ته اهي ٻه قافيي جو حصو هجن!

- آواز جي نسبت هيٺين ريت ڇيد ڪجي ٿو:

⇒ ڏ + اُو، ب + اَ، ڏ + اُو (هن ۾ ٽي پد- ڇهه صوتيا/ آواز: ٽي وينجن ۽ ٽي سُر)

⇒ س + اُو، ب + اَ، س + اُو (هن ۾ ٽي پد- ڇهه صوتيا/ آواز: ٽي وينجن ۽ ٽي سُر)

قافين وارا ٻه وينجن (پهريون ۽ پنجون) آواز ڪڍڻ بعد، باقي چار هم آواز بيهن ٿا.

- اکر جي نسبت، قافين جو هيٺينءَ ريت ڇيد ڪجي ٿو:

⇒ ڏ + و، ب + ڏ + و (هن قافيي ۾ ڪل پنج اکر آهن)

⇒ س + و + ب + س + و (هن قافيي ۾ ڪل پنج اکر آهن)

ڄاڻايل قافين ۾ ڪل پنج اکر آهن، پهريون ۽ چوٿون اکر ڇڏي، باقي ’حرف روي‘ سوڌا ٽي اکر ساڳيا آهن.

- قافيي ۾ ٽي (۳) هم آواز ۽ هڪ (۱) ساڳيو حرف

سڄڻ منهنجو سدا سهڻو، سِٽيءَ جو قُل اَهاهاهه،
مٺو محبوب مَن مُهڻو، مَٽيون ٻي مُل اهاهاهه.
(ڪليات احمد، ڀاڱو ٻيون- ۸۱، ۸۲)

مٿئين غزل ۾ ’قُل، مُل، صُل، هُل، ڪُل، ٽُل، ٻُل، ڳُل، ڦُل، پُل، بلڪُل‘ جا قافيا ڪم آندا ويا آهن.

- آواز جي نسبت هيٺين ريت ڇيد ڪجي ٿو:

⇒ قُلُ: ق + اُ، ل + اُ (هن ۾ ٻه پد- چار صوتيا/ آواز: ٻه وينجن ۽ ٻه سُر)

⇒ مُلُ: م + اُ، ل + اُ (هن ۾ ٻه پد ۽ چار صوتيا/ آواز: ٻه وينجن ۽ ٻه سُر)

قافين ۾ هم آواز جي ڳٽپ پويان ٿيندي آهي، ان خيال پهريون وينجن آواز ڇڏي باقي ٽي هم آواز آهن.

- اکر جي نسبت، قافين جو هيٺينءَ ريت ڇيد ڪجي ٿو:

⇒ ق + ل (هن قافيي ۾ ڪل ٻه اکر)

⇒ م + ل (هن قافيي ۾ ڪل ٻه اکر)

ڄاڻايل قافين ۾ پهريون مٿيل اکر ڇڏي، باقي آخري هڪ اکر ’حرف روي‘ جي صورت ۾ آهي.

اندازو آهي ته مولوي صاحب جي ڪم آندل قافين مان ننڍي ۾ ننڍو اهو ئي ٻه اکرو قافيو (قُل ۽ مُل) هوندو. ڄاڻايل غزل جي ڇيد ڪرڻ بعد اهو ’حاصل مطلب‘ نڪتو ته قافين لاءِ لازمي آهي ته آواز جي نسبت ’لفظ جا آخري ٽي آواز (ٻه سُر ۽ هڪ وينجن)، هم آواز هجن‘. اکر/ حرف روي جي نسبت هڪ اکر ساڳيو هجي. ٻي صورت ۾ ان معيار کان هيٺ واري قافيي کي ڪمزور قافيو چئي سگهبو.

حاصل مطلب/ نتيجو:

مولوي صاحب جي شاعريءَ ۾، جڏهن قافين جو استعمال ڏسجي ٿو ته نوان نوان زاويا آڏو اچن ٿا. هتي مولوي صاحب جي قافين ۾ ورجايل آوازن ۽ حرف رويءَ سوڌو ساڳين اکرن جو اڀياس ڪيو ويو، جنهن آهر هيٺيان نڪتا اخذ ٿيا آهن:

- ’قافيو‘ لفظ جي لغوي معنيٰ پٺيان هلڻ آهي. اصطلاحي طور اهڙن مختلف لفظن کي چيو ويندو آهي، جنهن جا آخري آواز، هم آواز هجن.
- آواز/ صوتيي (Phoneme) جا ٻه قسم ٿين ٿا، هڪ: وينجن (consonant) ۽ ٻيو سُر (Vowel). جڏهن قافيي جا پنيئون هم آواز ڳٽجن ٿا ته، ان ۾ هر قسم جو آواز ڳٽپ ۾ اچي ٿو. زيرن زبرن جي فرق واري قافيي کي، قافيي جي انتهائي ناقص صورت ڪوٺبو، جيئن: ڪَٽَ ۽ مَٽُ يا مرزا قليچ بيگ جا ڄاڻايل ڀاڻُ ۽ ڀاڻِ. ڄاڻايل لفظن ۾ آخري اکر/ حرف ته ساڳيو آهي، جنهن کي حرف روي ته چئي سگهجي ٿو، ليڪن زير زبر جو فرق آهي. وري جڏهن ڏسجي ته آخري حرف ساڳيو ته نه آهي، ليڪن زيرن زبرن ۾ ساڳيائپ آهي ته ان کي لاچار، قافيي جي زمري ۾ آڻبو. مثال طور، شاهه لطيف جا ڪم آندل قافيا: سبحانُ- مانُ- سلامُ.
- ’حرف روي‘ مان مراد قافيي ۾ اهڙو آخري اکر جيڪو دهرايو ويو هجي، جيئن: سٽڪا- ڦٽڪا- جهٽڪا. ڄاڻايل قافين ۾ ’الف‘ حرف روي آهي، جڏهن ته ’ٽ ۽ ڪ‘ ساڳيا اکر اچن ٿا.
- مولوي احمد ملاح قافين جو شهنشاهه رهيو آهي، هن جي شاعريءَ ۾ آوازن جي نسبت وڏي ۾ وڏو قافيو ’پڙڪائيندو- کڙڪائيندو- لڙڪائيندو...‘ آهي، جنهن ۾ نوَ (٩) هم آواز آهن؛ جڏهن ته ان ئي قافيي ۾ حرف روي سوڌا اٺَ (٨) اکر ساڳيا آهن.
- اهڙي انداز سان سندس شاعريءَ ۾ ترتيبوار اٺ هم آواز ۽ حرف روي سوڌا پنج ساڳيا حرف، ست هم آواز ۽ ست ساڳيا حرف، ڇهه هم آواز ۽ پنج ساڳيا حرف، پنج هم آواز ۽ پنج ساڳيا حرف، چار هم آواز ۽ ٽي ساڳيا حرف، ٽي هم آواز ۽ هڪ حرف روي سان قافيا نوٽ ڪيا ويا آهن.

- قافين جي نسبت، اها ڳالهه نوٽ ڪئي وئي آهي ته ڪنهن به سٽي قافيي ۾ گهٽ ۾ گهٽ ٽي آواز (هڪ وينجن ۽ ٻه سُر) هم آواز هجڻ گهرجن. ٻي صورت ۾ ڪمزور قافيو ڪوٺجي ٿو، جيئن: سبحانُ- مانُ- سلامُ (ان قافين ۾ آخري ۽ ماقبل آخري سُر ساڳيو آهي، ليڪن آخري وينجن يعني حرف روي ساڳيو ناهي.)

حوالا

١. بلوچ، نبي بخش، ڊاڪٽر، ’جامع سنڌي لغات‘، جلد: ٢. سنڌي ادبي بورڊ، ڄامشورو، ١٩٨١ع.

٢. رُستماڻي ضرار، پروفيسر، ’ڪليات احمد (مولوي احمد ملاح)‘ ڀاڱو پهريون ۽ ٻيون، روشني پبليڪيشن، ڪنڊيارو، ٢٠١٧ع.

٣. فيروزالدين، ’فيروز اللغات - عربي اردو‘، فيروز سنز لميٽيڊ، لاهور، ١٩٧٩ع.

٤. مرزا، قليچ بيگ، ’علم عَروض‘، مرزا قليچ بيگ چيئر، سنڌ يونيورسٽي، ڄامشورو ، ٢٠١٦ع.

نوٽ: سمورا بيت غلام محمد شاهواڻي جي ترتيب ڏنل ’شاهه جو رسالو‘، ٢٠٠٥ءَ تان ڪنيل آهن.