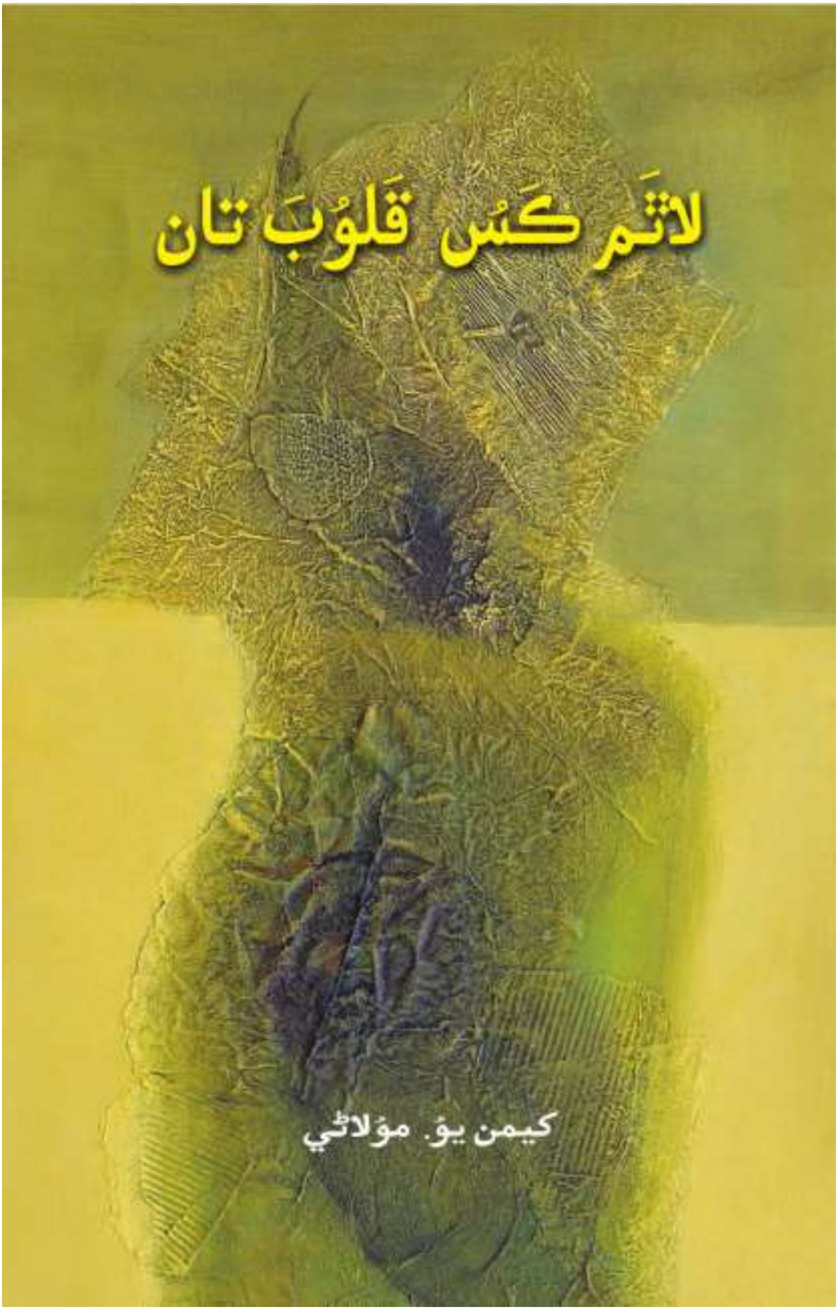
لاٿَم ڪَسُ قَلوُبَ تان
ڪيمن يوُ. موُلاٽي

لاتِمِر ڪَسُ قَلوُبَ تان

ڪيمن يوُ. موُلاٽي

اَمِت پرڪاشن
ايچ. آءِ. جي_003، ڪوالٽي هومس،
ڪولار روڊ، ڀوپال_462042

ڊجيٽل ايڊيشن
2022ع

سنڌ سلامت ڪتاب گهر

LAATHAM KASU KALOOB TAAN

(Literary Essays)

By

Khiman U. Mulani
A-New 14/134, Bairagarh,
BHOPAL-462030.
Mob: 094250 51715 & 07987036540
Email: khimanmulani10@gmail.com

ISBN No. 978-93-93346-36-0

First Edition : 2022

Copyright : with Author

Published by: Amit Prakashan,
H.I.G-003, Kwality Homes,
Kolar Road, BHOPAL-462042
Mob: 9926553438
Email: amitbhopal2000@gmail.com

Printed by : Amit Prakashan
Price : Rs. 350/-

ڊجيٽل ايڊيشن: سنڌ سلامت ڪتاب گهر
www.sindhsalamat.com

ارپـيم

سرڳواسي پوڄ ماتا صاحب شريمتي لڇمي ٻائي

۽

سرڳواسي پوڄ پتا صاحب شري اُڏيرنومل موُلاڻيءَ

کي

سنڌسلامت پاران :

سنڌ سلامت ڪتاب گھر پاران ڀوپال هند جي ناميارِي شاعر ۽ محقق **ڪيمن يو. مولاڻي** جي لکيل تنقيدي ۽ تحقيقي مقالن جو مجموعو **”لاٿِرِ ڪَسُ قَلوُبَ تان“** اوهان اڳيان پيش آهي. واسديو موهي لکي ٿو:

”ڪيمن يوُ. موُلاڻيءَ جو هي مجموعو تنقيدي رچنائن جو ڳُٽڪو آهي، جيڪو ڪوچ ۽ چڪاس، بلڪ ائين چوڻ گهرجي تہ گهري ڪوچ ۽ تپاس ڪان پوءِ ئي لکيو ويو آهي. ڪن ٿورين تنقيدن کي ڇڏي باقي سڀ الڳ الڳ سيمينارن ۾ پڙهيل مقالا آهن ۽ اهو بخوبي ظاهر آهي تہ ليکڪ ڪيترن ئي ڪتابن کي اٿلائڻ ڪان پوءِ ئي پنهنجن نتيجن تي پهتو آهي. هتي شامل چوڏهن تنقيدي ڪاوشن مان پنج غزل سان وابستہ آهن.“

هي ڪتاب اَمت پرڪاشن ڀوپال، هندستان پاران 2022ع ۾ ڇپايو ويو آهي. ٿورائتا آهيون ڪيمن يوُ. موُلاڻي جا جنهن هي ڪتاب سنڌ سلامت ڪتاب گهر ۾ پيش ڪرڻ جي اجازت ڏني.

محمد سليمان وساڻ
مينيجنگ ايڊيٽر (اعزازي)، ڪراچي
سنڌ سلامت ڊاٽ ڪام
sulemanwassan@gmail.com
www.sindhsalamat.com
books.sindhsalamat.com

فهرست

1.مهاڳ – واسديو موهي 07

2.ورهاڱي کان پوءِ ڀارت ۾ سنڌي غزل 13

3.آزاديءَ کان پوءِ 1980ع تائين سنڌي غزل ۾
سنڌيپڻي جو فنڪارانہ اظهار 29

4.تيرٿ بسنت جي شاعري 49

5.موجوده دؤر ۾ سرجن نئين ڪوتا (2001 کان 2010ع) 69

6.منهنجي نظر ۾ واسديو موهيءَ جا غزل 87

7.گوورڌن شرما ’گهايل‘ جا غزل: هڪ نظر 97

8.لچمڻ دبي جي ڏهن غزلن تي رائزني 107

9.لچمڻ ڀاٽيا ڪومل ترجمان جي روپ ۾ 116

10.گيتانجليءَ جا سنڌي ترجما ۽ انجو سنڌي شاعريءَ تي اثر 122

11.گذريل ٻن ڏهاڪن ۾ سنڌي ٻال ڪوتا جي اوسر 129

12.فانيءَ جي شاعريءَ جو مجموعو _ سڪ، سوز ۽ ساز 136

13.خادم جي ڪوتائن جو فني پهلو 146

14.سنڌ جو عظيم شاعر_ شيخ اياز 158

15.دلگير جو ’ماڪ ڦڙا‘ 169

16.بايوڊاٽا 176

ڪَس لاٿل رچنائون

اڪثر اسين ادب ۾ افسانوي ۽ شاعراڻي تخليقن طرف ڌيان ڏيندا آهيون، رچنا به ان ادب جي ڪندا آهيون، شايد اسين پنهنجي ڪنهن ڪلپنا جڳت ۾ رئي ٺهلڻ چاهيندا آهيون، فرضي ماحول هوندي به اسان کي اهو آنند دائي لڳندو آهي، ٻوليءَ جا ڪيترا اڻ ڇهيل روپ ان مان ليئا پائيندا آهن، جيڪي تازگي بخشڻ سان گڏ ٻوليءَ جي شبد ڀنڊار کي سَڀَرُ ڪرڻ جو احساس به ڏيندا آهن. ان جي برعڪس، مضمون_غير افسانوي ادب جي هڪ سگهاري صنف_پنهنجو بنياد ٺوس حقيقتن تي اڏيندا آهن، ان ۾ ان افسانوي يا شاعراڻي ساهتيه واري ڪلپنا جو دخل نه هوندو آهي، جيتوڻيڪ تخليقيت انهن ۾ به موجود هوندي آهي. کوج ۽ ڇڪاس مضمونن جي خاص ڪري تنقيدي رچنائن جي بنيادي تقاضا هوندي آهي. ڪيمن يوُ. موُلاڻيءَ جو هي مجموعو تنقيدي رچنائن جو ئي ڳتڪو آهي، جيڪو کوج ۽ ڇڪاس، بلڪ ائين چوڻ گهرجي ته گهري کوج ۽ تپاس ڪان پوءِ ئي لکيو ويو آهي. ڪن ٿورين تنقيدن کي ڇڏي باقي سڀ الڳ الڳ سيمينارن ۾ پڙهيل مقالا آهن ۽ اهو بخوبي ظاهر آهي ته ليکڪ ڪيترن ئي ڪتابن کي اٿلائڻ ڪان پوءِ ئي پنهنجن نتيجن تي پهتو آهي.

هتي شامل چوڏهَنِ تنقيدي ڪاوشن مان پنج غزل سان وابسته آهن. ڪيمن خود به هڪ پختو غزلگو شاعر آهي. هن پنهنجي شخصي آزمودي ۽ سوُجهه جو انهن مقالن ۾ ڀرپور استعمال ڪيو آهي ۽ دل کي آئڙن اهڙيون

جاچنائون ڪيون آهن. مثال طور هو نارايڻ شيام ۾ سگهن آهوجا لاءِ صحيح ٿو چوي تہ انهن شروعاتي دؤر ۾ فن ۾ فڪر ذريعي روايتي غزل کي وستار ڏنو، بيان جي طرز ۾ ڦيرو آندو ۽ ان کي نون پيچرن تي آندو، تہ هنن روايتي غزل جي زمين تي ئي نئين پاو ٻوڌ جو اظهار ڪيو. البت، مقالي جي آخرين پئرا ۾ بعد جديد غزل نسبت ڪيمن جي ان جاچنا سان سهمت ٿيڻ ڏکيو آهي تہ ان جي تقاضا لاٺوُڊ هئڻ آهي. نہ، بعد جديد غزل ان جي ابتڙ بلڪل سانت نوع وارو آهي، ان جو سانت نوع ئي گهٽو ڪجهہ چوڻ جي سگهہ رکي ٿو، جنهن کي خود ڪيمن بہ مڃي ٿو تہ اهو گونگو ڪونهي.

مجموعي جو ٻيون مقالو غزل ۾ سنڌيپڻي جي فنڪارانہ اظهار جي چڪاس ڪري ٿو. هن ۾ ڪيمن سنڌيپڻو ڪنهن کي ٿو چيو وڃي سمجهائڻ بعد بلڪل سجاڳيءَ سان مقالي جي تقاضا کي پنهنجي نظر کان دوُر نہ ڪندي فن جي حوالي ۾ بہ مثالن جي اوک ڊوک ڪئي آهي. هر مثال مان سنڌيپڻي سان گڏ اظهار جو فن بہ ظاهر ٿي ٿو بيهي، اها هن مقالي جي ڪاميابي آهي. وشيہ کي وسعت ڏيندي، ڪيمن سنڌي پٽي جي حوالي ۾ سورمين کي بہ شامل ڪيو آهي ۽ هر سوُرميءَ سان وابستہ ڪنهن نہ ڪنهن شعر کي ڪوٽ ڪيو آهي، جنهن مان، جيئن مون اڳ چيو تہ پيشڪش جو فن بہ جهلڪي ٿو:

اُس جي قيمت پڇ سسئيءَ کان
جنهن جي رات رڻن ۾ پيئي.
(نارايڻ شيام)

غزل تي ٻيا تنقيدي ليک گووردن شرما " گھايل"، لڇمڻ دُٻي ۽ واسديو موهيءَ جي غزل تي باريڪ نظرثاني آهن، انهن ۾ به ڪيمن پنهنجي ڳالهه کي خوبصورت مثالن ذريعي گهري ڇيڻ سان ليکيو آهي ۽ پنهنجن مشاهدن کي واضع ڪيو آهي جئن : لڇمڻ دُٻي واري ليک ۾ هڪ هنڌ هو چوي ٿو ته ' غزلگو شاعر لاءِ لفظن جي تلاش ۽ تراش ڪرڻ لازمي آهي. تراشيل لفظن ۾ سنويدنا هئڻ به ضروري آهي. ' بلڪل سچ آهي ته سنويدنا کان سواءِ ته رچنا صرف لفاظي ٿي پوندي. ساڳيءَ طرح گووردن شرما واري ليک ۾ ڪيمن پختگيءَ سان پرولي ۽ اشاري ۾ فرق سمجهائيندي لکيو آهي ته 'غزل کي پرولي بڻائڻ وارا شاعر اڪثر چوندا آهن ته اهو نئون غزل آهي. ڪي وري ان کي تغزل چئي پنهنجي دل کي خوش ڪندا آهن. پر اهو صحيح نٿو لڳي. ' ان کان پوءِ هوُ صاف چوي ٿو ته گووردن شرما جا غزل ان عيب کان آجا آهن. اها جائز جاچنا آهي. اهڙيءَ طرح واسديو موهيءَ جي غزل تي به هن جهيٽي نظر وذي آهي.

تيرٿ بسنت جي ڪوتا جي اوک ڊوک ڪرڻ لاءِ ڏسجي ته ڪيمن ڏکي راهه جي چونڊ ڪئي آهي. هن تيرٿ بسنت جي ڪوتائن کي جدا جدا رسن ۽ صنعتن جي حوالي ۾ پرکيو آهي. هو سنسڪرت جي ڪن ودوانن جي ويچارن کي ڪوٽ ڪندي پنهنجي ڳالهه کي اڳيان وڌائي ٿو ۽ چوي ٿوته ويچارن مان پيدا ٿيل ڪوتا ۾ الڳ الڳ رس هوندو آهي. تنهن کان پوءِ رسن جي آڌار تي تيرٿ بسنت جي ڪوتائن کي بيهاري انهن جي درجا بندي (Classification) ڪئي آهي جا، چئي سگهجي ٿو ته هن جي سوُجهه ٻوُجهه واري ڇنڊڇاڻ جي ضامن آهي. رسن سان گڏ ڪيمن تيرٿ

بسنت جي ڪوتائن ۾ استعمال ڪيل صنعتن جي بہ نشاندهي ڪندو اڳيان وڌي ٿو. سچو ليک، روايتي حدبندين اندر هوندي بہ ڪوتا جي شڪتين ڪي پرکڻ جي صلاحيت پري ڪوشش آهي:

هي نرمل جل
بلور جهڙو صاف سيتل
لڳي ٿو خوردبين ۾
جيوڙن سان ڀُتيل،
جي رام ليلا گرائونڊ تي
انبوهہ جيان پيا چُرنِ

جل-بلور جهڙو صاف، ان اندر جيوڙا - انبوهہ: ڇئي سگهجي ٿو تہ هي نڪور تشبيهون آهن.

نئين ڪوتا تي ليک ۾ ڪيمن ڪوتا لاءِ ڇئن تتن کي اهم مڃيو آهي جي آهن: انيو/انيوتي، ڪلپنا، ويچار ۽ اظهار. هي اهڙا تت آهن جيڪي ڪنهن بہ رچنا سان لاڳو ڪري سگهجن ٿا، هرويرو نئين ڪوتا سان چو. باوجود ان جي ڪيمن سان اتي تہ سهمت ٿي سگهجي ٿو تہ نئين ڪوتا ٺلهي بيان بازي ڪانهي ۽ نہ وري ڪا نعريبازي. نئين ڪوتا، شاعريءَ جي سگهاري صنف آهي ان کي ڪنهن بہ نموني هلڪڙائيءَ سان ڪٽي نٿو سگهجي. هر ڪوي پنهنجي وقار مطابق ان کي قد بخشي ٿو.

تنهن کان پوءِ جي ٽن الڳ الڳ مضمونن ۾ ليڇمڻ ڪومل جي ترجمان طور صلاحيتن کي ڳڻائيندي، گيتانجليءَ جي سنڌي ترجمن جو ذڪر ڪندي بيوس ۽ سندس شاگردن تي رويندرناٿ ٽئگور جي اثر جي

ڳالھ ڪندي، اڳتي وڌي ڪيمن پوين ٻن ڏهاڪن ۾ ٻال ڪوتائن جي اوسر جو پوريءَ طرح جائزو وٺي ٿو ۽ ٻال ڪوتائن جي ڪُلُ ورهاست ڪري انهن جو ڇيد ڪيو آهي، جو ان جي اڀياس جا ترورا پيش ڪري ٿو. هوُ خود بہ ٻال رچنائون ڪندڙ آهي ان ڪري وشيہ ڪي هن پوري اعتماد سان نڀايو آهي.

ڪتاب جي آخر ۾ هن ٽن بزرگ شاعرن – ڪيئلداس فاني، سدارنگاني خادم ۽ شيخ اياز_ جي رچنائن ڪي ڪنيو آهي جن جي جاچنائن ۾ بہ هن، شاعرن جي سگهارين ڪُنڊن ڪي اجاگر ڪيو آهي، جنهن مان ڪيمن جي شاعراڻي نظر جي باريڪي ظاهر ٿئي ٿي. فانيءَ جي منظرڪشيءَ واري عناصر ڪي هو هن رچنا ذريعي ظاهر ڪري ٿو:

پرھ ڦٽيءَ جو صبح سويرو
سج ڪي هو ڪرن جو گهيرو
ماڪ اگهيو گُلَ جو منهن ميرو

پوئين سٽ ڪي ليڪ مون پاتي آهي، ' گُل جو منهن ميرو' جو فقرو سچ پچ ڪلپنا جي ڪيترين ئي حدن ڪي پار ڪري ٿو وڃي. ڪيمن، سدارنگاڻي خادم جو ذڪر ڪندي بلڪل درست ٿو چوي تہ انيون مان پيدا ٿيل سنويدنا شاعر جي من ۾ ڇٽپٽاهٽ پيدا ڪندي آهي ۽ ڪوي ٻوليءَ جي فني استعمال ذريعي اها پاٺڪن تائين پهچائيندو آهي، جنهن جا ڪي مثال هن ڪوٺ ڪيا آهن. شيخ اياز جي سنڌ نسبت رچنائن ڪي ڪيمن سخاوت سان ڪوٺ ڪيو آهي ۽ سنڌ لاءِ اياز جي جذبي ڪي جوڳو مان ڏنو آهي.

ڪيمن جي هنن مضمونن يا تنقيدي ليکن جي وڏي ۾ وڏي خوبي آهي هن جي وشين طرف جانبداري پر پنهنجن راين ۾ بي ريائي. هن جنهن بہ وشيہ تي لکيو آهي، ان جو اونهو اڀياس ڪيو آهي، جنهن سبب هو ڪنهن بہ رچنا کي خوردبينيءَ هيٺان رکي ان جي هر جهيٽي رچاو کي چڪاسي سگهيو آهي ۽ رچناڪارن کي سندن رچنائن جي آڌار تي پرکيو آهي، پنهنجين اکين تي ڪنهن بہ قسم جو چشمو چاڙهي رچنائن/ رچناڪارن کي ڪنهن رنگ جي گهيري اندرنہ آندو آهي. هن جون جاچنائون ان ڪري واڌوُ معنيٰ خيز آهن، ۽ هن جي نقاد لاءِ واڌوُ مرتبو حاصل ڪري ٿيون وڃن. شايد ان ڪري هنن ليکن تي هن جي وهايل پسيني جون بوندون مون کي موتين کان گهٽ ڪونہ لڳيون آهن.

_واسديو موهي

ورهاڱي کان پوءِ پارت ۾ سنڌي غزل

غزل شاعريءَ جو هڪ فارم آهي. غزل سولي ۾ سولي ۽ ڏکئي ۾ ڏکي صنف ـ سخن آهي. پر ان کي سولو سمجهي سنڌيءَ ۾ گهڻي ۾ گهڻو غزل لکيو ويو آهي ۽ اجا بہ لکجي رهيو آهي. در حقيقت ان ڪتر صنف ـ سخن ۾ گهرگهلائپ کي ڪا جڳهہ ڪانهي. پختي بندش ۽ تغزل (غزليت) ئي غزل کي غزل بڻائيندا آهن. هند خواهہ سنڌ ۾ انهن تي اڪثر گهٽ ڌيان ڏنو ٿو وڃي. اهڙي غزل مان گيت ليئا پائيندو نظر ايندو آهي.

غزل بنيادي طرح عربي ٻوليءَ جو لفظ آهي. جنهن جو مطلب آهي محبوبا سان عشق محبت جون ڳالهيون ڪرڻ. صدين تائين سنڌي غزل جو اهو ئي موضوع رهيو. ناز ۽ نياز جي ڪيفيتن، حسن ۽ عشق جي ڳالهين کي نرم ۽ شيرين لفظن ۾ بيان ڪيو ويندو هو. اهي آزي نيازيءَ ۽ ڏک ڏوراپي وارا بيان دل تي اثر ڇڏيندڙ تہ هوندا هئا، پر منجهن ڏاڍو دهراءُ هوندو هو. هالانڪ ان وقت غزل جا نيم پوريءَ طرح نڀايا ويندا هئا. ائين تہ نٿو چئي سگهجي تہ هاڻي رومان غزل ۾ڪونهي، ڇاڪاڻ تہ عشق محبت انسان جي فطرت ۾ سمايل آهي. پر اڄ سنڌي غزل جي فن ۽ فڪر ۾ وڏو فرق اچي ويو آهي.

منهنجي خيال ۾ دوهو غزل جو اوائلي روپ آهي. غزل دوهي جي تمام ويجهو آهي. جيڪڏهن ٻُتيءَ جي ڳالهہ کي پاسيرو رکي ڇڏجي تہ غزل جو مطلع بلڪل دوهي وانگر ٿئي ٿو جنهن جو قافيہ ٻنهي مصراعن جي آخر ۾ اچي ٿو ۽ غزل جا ٻيا سڀ شعر مقطع سميت بيت (يعني دوهي ۽ سورٺي

جي ميل مان تيار ڪيل سنڌي بيت) وانگر ٿين ٿا. بيت جي ٻين مصراع هم قافيه ڪري سگهجي ٿي. هڪ ٻي ڳالهه به چوڻ چاهيان ٿو ته جيئن وائيءَ ۾ وراڻي ٿيندي آهي تيئن غزل ۾ به ڏگهو رديف استعمال ڪيو وڃي ٿو. رديف بندش کي پختو بڻائيندو آهي. سنڌ جي ڪن اديبن جو چوڻ آهي ته وائي غزل جو آڳاٽو روپ آهي ۽ غزل وائيءَ مان پيدا ٿيو آهي. ڪجهه به هجي پر منهنجي خيال ۾ اهي سڀ ڳالهيون تحقيق گهرن ٿيون.

ڪن جو چوڻ آهي ته غزل 'غزالا' لفظ مان نڪتو آهي، جنهن جي معنيٰ آهي ڌاڳو ڪَتَڻُ يا نوڙي وَٽَڻُ. غزل ۾ به مصراعن کي ڌاڳي وانگر ڪتڻو ۽ نوڙيءَ وانگر وٽڻو پوي ٿو. ڏنو وڃي ته غزل ۾ به ٻن مصراعن ۾ آيل لفظن کي جڏهن ڌاڳي وانگر ڪَتي يا نوڙيءَ وانگر وَٽي حشو لفظن کي ڪڍجي ٿو، جئن گهرگهلائپ نه اچي، تڏهن وڃي غزل جو اهو بند شاندار بڻجي ٿو.

ٻيو هڪ لفظ آهي 'غزال' جنهن کي انگريزيءَ ۾ Gazelle چوندا آهن. ان جي معنيٰ آهي هرڻي. غزل پيلي ان لفظ مان نه به نڪتو هجي، پر ان لفظ جو غزل سان واسطو ضرور آهي. چاڪاڻ ته غزلگو شاعر لاءِ خيال کي هرڻيءَ وانگر چلانگون ڏيارڻ ضروري هوندو آهي. جنهن کي ڪي جمپنگ چون ٿا.

غزل پيلي ڪٽي يارهن صديون اڳ ريگستاني ڌرتيءَ تي عربي ٻج مان ڦٽو هجي، پر اهو فارسي ويس وڳي سان صوفي درويشن سان گڏ تيرهين صديءَ ڌاري اچي سنڌ جي ڌرتيءَ تي پهتو. ان کان پوءِ غزل ڪلهوڙن جي حڪومت واري دؤر يعني ارڙهين صديءَ ۾ سنڌي ويس وڳو

پاتو، پر رنگ وري بہ عربي فارسي گاڏڙ سنڌي هوس. سبب اهو هو جو ڪلهوڙن جي دؤر ۾ فارسي سرڪاري ٻولي هئي. چوڻي بہ هئي تہ ’فارسي گهوڙي چاڙهسي‘. ان وقت شاعر گهڻي ڀاڱي درٻاري هوندا هئا، ان ڪري حاڪمن کي خوش ڪرڻ لاءِ فارسي ٻوليءَ جا لفظ غزلن ۾ ٽُنبيندا هئا. اهو سلسلو پوءِ بہ ڪافي وقت تائين رهيو. پوءِ ڌيري ڌيري گهٽجندو ويو ۽ ان جي جاءِ سنڌي ٻولي وٺندي ويئي. شروعاتي دؤر ۾ غزلگو شاعرن جو فن، فڪر، امنگ، اڌما ۽ احساس بہ فارسي شاعريءَ کان متاثر رهيا. هر شاعر جو ذهني رَوَيو لڳ ڀڳ ساڳيو رهيو ۽ اهي گل، بلبل، سعياد، ساقي، مئخانو، شمع ۽ پرواني جهڙا اکيچار لفظ غزل ۾ دهرائيندا رهيا، جن جو عام سنڌيءَ ۽ ان جي حالتن سان ڪو سڌو واسطو ڪونہ هوندو هو. انهن تفصيلن ۾ نہ وڃي ورهاڱي ۾ سنڌي غزل جي اپٽار ڪجي.

ورهاڱي وقت ڪيترا اهڙا شاعر بہ سنڌ مان لڏي آيا جيڪي سنڌ ۾ غزل لکندا هئا جهڙوڪ ليکرج ڪشنچند ’عزيز‘، هوندراج ’دکايل‘، پرسرام ’ضيا‘، هرومل سدارانگاڻي ’خادم‘، ڪيئل داس بيگواڻي ’فاني‘، ارجن ’شاد‘، پريوُ چڱاڻي ’وفا‘ ۽ هري ’دلگير‘ وغيرهہ پر انهن جو لاڙو بہ رومانوي غزل طرف هو. ورهاڱي کان پوءِ بہ غزل ۾ عربي فارسي لفظن جو استعمال وڌيڪ ٿيندو هو. مثال ڏسو :

آزمايا غمزا جو ڪارين اکين،
پيو حوس ۾ پارسائيءَ جو دماغ.
(ليکراج عزيز)

بيخودي اڄ عشق جي ظاهر پشيماني بڻي،

خوامخواهه الجهن اندر جي آ پريشاني بڻي.

(هوندراج ’دکايل‘)

رقيبن کي راحت مون کي رنج ڏين،

اها آهي ڪهڙي عدالت منا.

(هرو مل سدارنگاڻي ’خادم‘)

ان ڪان پوءِ عربي فارسي لفظن جو استعمال ڏيري ڏيري گهٽجندو ويو، پر موضوع وري به ساڳيو عشق محبت وارو ئي رهيو.

هن ڏسي مون کي دري ٻوٽي ڇڏي،

پر وِٽِيُن مان ويهي واجهائڻ لڳي.

(پريو چڳاڻي ’وفا‘)

ڀارت جو ورهاڱو هڪ اهڙو قهري واقعو هو، جنهن سنڌين جي سماجي ۽ مالي حالتن کي نقصان رسايو. ثقافت، تعليم، ادب، ڪلا وغيره سڀ ڏانواڏول ٿي ويا. ڳوٺ، شهر، گهر، مڪان، زمينون، جميل ڏنڏا، ننڍپڻ جا يار دوست، نوڪريون سڀ ڇڏائجي ويا. اهو سڀ ڏسي هرڪو وائڙو هو. ڪنهن کي به اهو ڪونه ٿي سمجهه ۾ آيو ته آخر اوچتو هيءُ ڇا ٿي ويو.

پکي وڻ ڇڏي چو اچانڪ اُڏاڻا،

ڇڏي ماڳ پنهنجو وڃي ٿيا ويڳاڻا.

(ڪيئلداس بيگواڻي ’فاني‘)

هرڪو نين جڳهين تي نئين ماحول سان پاڻ کي ٺهڪائڻ ۾ رڌل
ويو هو، پر اڻ سڃاتل جڳهين تي پاڻ کي ٿانئيڪو ڪرڻ ڪو سولو ڪم نه
ڪونه هو. ان وقت جيئاپي جو سنڪٽ پيدا ٿي ويو هو. نارائڻ شيام کي لڳو:

ٿڌڪ نه چنڊ ۾ نه ڪمي سج جي تاوَ ۾،
بدليل زمين جي به هوا پاڻئجي پئي.

آزادي ملڻ جو پرم ٽُٽي پيو هو، نئين ماحول جون بدزيبايون ڏسي
هر سنڌيءَ جو من دکي هو. هر ڪنهن جي منهن تي صرف هڪڙو ئي سوال
هو:

حاصل نيٺ ڇا ٿيو آ، زهر پيئڻ لاءِ ئي ته مليو،
آزاديءَ جي امرت خاطر، سارو سمنڊ ولوڙيو هو.

(پريو چڳاڻي 'وفا')

وطن جو حال اهڙو هو، غلامي ائين وئي چوندي،
ته صحرا ۾ بهارن جي اچڻ سان ڪجهه نه ٿيو آهي.

(ڪرشن 'راهي')

سچو ڏيهه آهي ڏکوين جو ڏيرو،
هتي چين جو ٿيندو ڪهڙو بسيرو؟

(ڊاڪٽر موتي پرڪاش)

دکن ۾ انسان کي سدائين پنهنجو وطن ياد ايندو آهي، وطن ۾
ماڻيل سکن جون گهڙيون ياد ايندي آهن، پنهنجا ياد ايندا آهن.

سڀ تري آيا وري دل تي ٻنيون بارا اتم،
کي ڍنڍون ڍورا ۽ کي آب سان تالاب تار.

(ڊاڪٽر ارجن ’سڪايل‘)

ڊاڪٽر ارجن ميرچنداڻي ’شاد‘ ڪي وطن ڏسڻ جي ايتري تہ شديد چاهت هئي جو جذبات وهيڻو ٿي هيءُ لفظ لکيائين.

سرحد جي پار منهنجي نظر کي اڏڻ ڏيو،
اصلي وطن جي پيي تہ زمين کي ڏسڻ ڏيو.

مگر افسوس هو آخر تائين پنهنجي جنم ڀومي ڏسي ڪونہ سگهيو. ها، اصلي وطن ڏانهن ضرور هليو ويو، جتان ڪو اچ تائين ڪونہ موٽيو آهي.

هتي اهو ٻڌائڻ واجب ٿيندو تہ ان دؤر ۾ مسلسل غزل لکيا ويندا هئا، جن ۾ هڪ ئي خيال/ ڪيفيت/ موضوع جو وستار هوندو هو، ان ڪري ڪڏهن ڪڏهن تہ اهي غزل گيت جو احساس ڪرائيندا هئا. انهن غزلن مٿان گيتن وانگر سرا بہ ڏنا ويندا هئا ۽ ان سري مطابق غزل جو مضمون هوندو هو.

ورهاڱي وقت سنڌيءَ سميت پارتي ٻولين جي ادب تي ڪميونسٽ ويچارن جي پرچارڪ ترقي پسند ڌارا جو زور هو. اهو اثر سنڌي غزل تي بہ هو.

آئيندي جا خيال ائين سمجهي ئي ڪجن،
’مزدور ـ راڄ‘ آيو ڪ آيو جهان ۾.

(سڳن آهوجا)

ترقي پسند ويچارڌارا جو اهو اثر هتي سنڌي غزل تي گهٽو ڪونہ هو. اهو اثر فقط چئن پنجن شاعرن تي وڌيڪ هو، جيڪي ممبئيءَ جي

سنڌي ادبي ڪلاس ۾ ويندڙ هئا. انهن نؤجوان شاعرن تي بہ اهو اثر پنج ڇهہ سال مس رهيو.

غزل جو گهاڙيٽو ۽ مزاج ڪنهن بہ ڌارا يا واد جو محتاج ڪونهي. ڏٺو وڃي تہ اهي ترقي پسند ڌارا کان متاثر ٿيل سنڌي شاعر درحقيقت آشاوادي هئا، جن پوءِ ان وقت جي ڏتڙيل سنڌي قوم ۾ روح ڦوڪڻ جو ڪم ڪيو، اها ان وقت جي ضرورت هئي. هيٺيان مثال ان ڳالهہ جي تائيد ٿا ڪن.

بڻجي بادل، سر پهاڙن سان گسايون ٿا اسين،
بوند بڻجي جڳ جا ويرانا سجايون ٿا اسين.

(ايشور ' آنچل ')

بر ۾ بازاريون لڳنڀ ساوڪون سج ۾ ٿين،
جهنگلن ۾ اي ضيا منگل منائيندا هلو.

(پرسرام 'ضيا')

اڌ روٽيءَ سان بصر بہ آهہ،
ان کي فاقو ڪير چوي.

(اندر پوڄواڻي)

ان بعد سنڌي غزل غم_جانان کان پنهنجو پلاند ڇڏائي غم_دؤران طرف پنهنجو رخ ڪيو. غزل ۾ ان وقت جا عڪس ۽ پڙاڏا نظر اچڻ لڳا.

ڪيڏا ڪيس ٿيا مندر ۾،
پيڳون ويٺي جاچيو چپ چپ.

(هري دلگير)

ورهاڱي کان پوءِ پارت ۾ سنڌي غزل جي شروعاتي لاڙن جو مٿي ذڪر ڪيو ويو آهي. اهو دؤر لڳ ڀڳ 1956ع تائين رهيو. حالانڪ انهن لاڙن جو ٿورو گهڻو اثر پوءِ بہ رهندو آيو، پر ڏيري ڏيري اظهار ۾ نواڻ ايندي وئي.

نارايڻ شيام ۽ سڳن آهوجا بہ اهڙا پختا شاعر هئا، جن فن ۽ فڪر ذريعي روايتي غزل کي وستار ڏنو. انداز بيان ۾ ڦيرو آندو. سنڌي غزل کي نوان گس ڏيکاريا. روايتي غزل جي زمين تي ئي نئين ڀاو ٻوڌ جو اظهار ڪيو. مثال طور هتي نارايڻ شيام جي 1953ع ۾ ڇپيل پهرئين شاعريءَ جي ڪتاب 'ماڪَ ڦُڙا' ۾ صفح 105 تي درج غزل جو هڪ بند پيش آهي.

هي ڇاڪون ويٺي ويٺي وئي دل اداس ٿي،

محفل تہ اڄ کان سرس سوا پانئجي پئي.

روايتي غزل جي زمين تي پارت ۾ اهو پهريون سَلو هوجنهن جديد غزل جو احساس ڪرايو هو، مطلع ۾ رديف جو استعمال ڪيل ڪونهي، ڪٿي بہ گرهہ لڳايل ڪانهي، تنهن هوندي بہ مصراعون پاڻ ۾ ائين ڳنڍيل آهن جو انهن کي الڳ نٿو ڪري سگهجي. شعر جي بيهڪ، بناوت ۽ بندش بہ ڪجهہ الڳ قسم جي آهي. غزل ۾ انداز_بيان ئي تہ اهم ٿيندو آهي. غزل جي ان انداز_ بيان کي غزلگو استاد شاعر ارجن حاسد straight line sensibility ڪوٺي ٿو.

ورهاڱي کان پوءِ شروع شروع ۾ سنڌ وانگر مصرع طرح ڏني ويندي هئي. هڪڙي مصرع طرح ڏنل هئي، 'روح سان راس رچائڻ وارا'. اها رومانوي مصرع هئي، نارايڻ شيام لکيو:

روح سان راس رچائڻ وارا،
آءُ نيٽن کي سِڪائڻ وارا.

‘نيٽن کي سِڪائڻ’ نئون اصطلاح هو. سگڻ آهوجا لکيو:

روح سان راس رچائڻ وارا،
نيڻ پائڻ ٿا کي پائڻ وارا.

زمين ساڳي آهي پر ٻنهي شاعرن جي ثاني مصرع الڳ الڳ آهي. ٻنهي جو مصرع اول سان نباهہ لاجواب آهي. ٻنهي جا پاو الڳ نکري بيٺا آهن. ٻنهي شاعرن ڪٿي بہ گرهہ ڪانہ لڳائي آهي.

روايتي شاعريءَ جي هلندي مغربي اثر ڪٿي نئين ڪوتا بہ سنڌي شاعريءَ ۾ داخل ٿي. اها ڪوتا حيات جي مسئلن سان دوبدوُ هئي. ان ۾ بدلجندڙ ماحول ، انسان جي نقلي وهنوارن، غلاظتن، پنهنجن جي بي رخين، بيگانيت، بي سلامتي، اڪيلائپ، سماج ۾ وڌندڙ دغا دولاب، مادي زندگي وغيرهہ جو اظهار هو. انسان جي سڃاڻپ گم ٿي ويئي هئي. جديد غزل نئين ڪوتا جا اهي اثر ڪٿي انسان جي سڃاڻپ قائم ڪرڻ ۾ لڳي ويو.

گهر جا پاتي، جڻ گهر ۾ گڏ اڪيلا ٿا رهن،
پنهنجي پنهنجي گهر ۾ آهن پنهنجا پنهنجا اجنبي.

(ڪرشن راهي)

جديد غزل حقيقتن تي ٻَڌل سوچ ۽ فڪر جو غزل هو. ايم ڪمل چيو:

وڪڻٽو پاڻ ٿَو تہ مان ڪيو،
اگهہ خريدار جي خوشيءَ تي ڇڏيو.

ماڻھو آھيان ٿو وِڪامان حاسد،
۽ وري ڪيڏو نہ سستو آھيان.

(ارجن حاسد)

جديد غزل ۾ گھڻو ڪري شاعر پنھنجي ڳالھہ اشاري ۾ چوڻ لڳا. عبارت ۾ لفظي خواھہ معنوي صنعتن جو استعمال چمتڪاري نموني ٿيڻ لڳو. اظھار ۾ Synaethesia (حواسن جي ڪمن ۾ ڦير بدل) جو استعمال ڪيو ويو.

ذھن ۾ جن جي ھٿوڙا آھن،
لڳ انھن جا ئي تہ ڀوڙا آھن.

(ارجن حاسد)

بدلاءُ قدرت جو نيم آھي. ادب ۾ بہ آد ڪان بدلاءَ ايندا رھيا آھن. ڀارت ۾جديد غزل جو اھو دؤر 1965ع ڪان 1985ع تائين رھيو، ان ڪان پوءِ بعد جديد غزل جو دؤر آيو. ھونئن تہ ڪنھن بہ دؤرکي وچ ۾ ڪا ليڪ پائي الڳ نٿو ڪري سگھجي، تنھن ھوندي بہ اھو چوڻو پوندوتہ بعد جديد غزل شاعر جي اندرين لوچ ۽ لوچ وارو غزل آھي. ان ۾ تھدار معنيٰ سمايل رھي ٿي. بعد جديد غزل ۾ تجسم سگھارو آھي. اھو برھمانڊ جي ھر بي جان چيز ۾ جان وجھي ٿو ڇڏي.

پوُنءِ جا چپ بہ ڦٽي پيا آھن،
مينھن سمنڊن تي وسائڻ وارا.

(نارايڻ شيام)

شام ٿيندي ئي سنجھا جي تاٽي،

هڪ ڏيئو رات رکي ويندي آ.

(ارجن حاسد)

پڪ شرارت ڪا هوا هن سان ڪئي،
سمنڊ ايڏو اڳ پڙڪيو نہ هو.

(گوپ ڪمل)

بستري صبح کي ٻڌايو سڀ،
چادرن وٺ هيو حجاب ڪٿي.

(ڪيمن يوُ. موُلاڻي)

سڌ نہ پيئي غشي هئي يا موُت،
پير مهتي ڏنا مون جذبن جا.

(شريڪانت صدف)

ڪنهن وقت غزل پنهنجي گهاگهر ۾ ڪوُهہ سمائيندو هو، پوءِ تلاءُ سمائڻ لڳو ۽ هاڻي سمنڊ سمائڻ لڳو آهي.غزل جو هيءُ بند ڏسو:

اڄ هو سرڪاري ڦوُلدان ۾ آ،
جا بہ هو اڳ، گلاب آ هاڻي.

(ايم. ڪمل)

بعد جديد غزل جو مانيٽو اظهار ٿوري ۾ گهڻو ڪجهہ چئي سگهڻ جي سگهہ رکي ٿو. اهو غزل منڙو ڏنگ هٽي ٿو ڪڍي.

منو منو ۽ ڏنگ ڏنگ پڻ،
جيون ماڪيءَ جو مانارو.

(لڪشمڻ دُبي)

سچ سان ٿي منهن اٽڪائي،
جرئت ڪڪريءَ جي تہ ڏسو.
(ڊولڻ راهي)

بعد جديد غزل ۾ وينجنا بہ خوب استعمال ٿيو آهي. وينجنا لفظ جي اها شڪتي آهي، جيڪا لفظ جي اصلي معنيٰ جي بدران ٻي ڪنهن معنيٰ جو ٻوڌ ڪرائيندي آهي. ارجن حاسد جي غزل جو هيءُ بند ان جو سٺو مثال آهي.

ديهہ جي سونهن، جهرٽن ڪي اچ ٿي لڳي،
مان تہ هرٽين ڳٽڻ ۾ لڳي لڳي ٿو وڃان.

ان شعر ۾ 'جهرٽن' لفظ جي معنيٰ جوان ڇوڪرا ۽ هرٽين جي معنيٰ ڇوڪريون آهي. واسديو موهيءَ جي هيٺئين شعر ۾ 'موتي' لفظ جي معنيٰ پگهر جا ڦڙا آهي. چوي ٿو:

ڪيئي موتي ڇُهي وٺي ڏرتي،
ڪوڏرون جئن هلن تکي اُس ۾.

سنڌي غزل ۾ ايهام جو بہ خوب استعمال ٿيو آهي. مثالُ ڏسو:

پيٽ ڏني آهي لاچاري،
باهہ تڏهن آ هرڪنهن ٻاري.
(ڪيمن يوُ. موُلاڻي)

هتي 'باهہ' لفظ ٻتي معنيٰ ۾ ڪتب آيو آهي. هڪ چلهہ جي باهہ جيڪا پيٽ پربندي آهي. ٻي جتي بہ پڙڪندي آهي اتي تباهي آڻي ڇڏيندي آهي. 'باهہ ٻارڻ' اصطلاع بہ آهي.

غزل ۾ رومان هر دؤر ۾ رهيو آهي. بعد جديد غزل ۾ بہ آهي، پر ان جي اظهار جو ڍنگ بدليو آهي. اڄ جو شاعر اِشاري ئي اِشاري ۾ نئون ڪجهہ چئي رومان جو ائين احساس ٿو ڪرائي جو ٽپرس لڳيو وڃي. هيءُ بند ڏسو:

چؤنڪ تان ويٺي بہ هڪ ورتم ڪٽي،
رات چنچر جي اگهاڙي بي حيا.
(ارجن حاسد)

بعد جديد غزل ۾ نيون تشبيهون ۽ استعارا وغيرهہ استعمال ٿين ٿا. ان ۾ جماليات پيري پيئي آهي. هاڻي غزل جو ائبسرڊ دؤر هلي رهيو آهي. ان ڏيگهہ ۾ نہ وڃي هتي صرف غزل ۾ ورهاڱي بعد ٿيل تجربن جو ٿوري ۾ ذڪر ڪجي ٿو. روايتي غزل واري دؤر ۾ ليڪراج ‘عزيز’ ٽن مصراعن وارو غزل لکيو هو. ان جا ٻہ بيت مثال طور پيش آهن، ڏسو:

پلنگن ۽ پوشن ڪي هت ڪير پائي،
سمهان شال سرتين سان واري وڇائي،
عمر ساج تنهنجا نہ هڏ تي سجاڻا.

بندياڻيءَ ڪي مارن سان مالڪ ملائي،
پنان ٿي عزيز آءٌ نت پاند پائي،
پرم سان ڪريان من پٽن پاسي پاڻا.

اهو غزل سندس ڪتاب "آبشار" جي صفح ٽئين تي درج آهي. هن ٽن مصراعن وارو صرف اهو هڪ ئي غزل لکيو، ان کان پوءِ گهٽي وقت تائين ٻئي ڪنهن بہ سنڌي شاعر ٽن مصراعن وارو غزل ڪونہ لکيو. پوءِ وري واسديو موهيءَ ٽن مصراعن وارا غزل چيا. جن کي هن 'هائيڪو غزل' (سوچ صورتون ـ غزل ۾ هائيڪو جو ميل) ڪوٺيو. مثال ڏسو:

(1)

تڪو هيو طوفان،
خالي ڊوڙيو روڊ تي،
ڏڪٽو ونڻ حيران.

(2)

پنهنجي وچ ۾ ڪاچ،
ڏسجي سڀ، ٻڌجي نٿو،
پيٽڪ هئي رازدان.

موهيءَ پهرين ۾ ٽين مصرع کي پيش جي سهاري هم قافيہ بڻائي غزل جي تقاضا مطابق وچ واري ٻين مصراع کي مصراع اول ڪري پيش ڪيو.

پوءِ وري ديوي ناگراڻيءَ ٻتي رديف سان ٻتي قافيہ کي ڦٻائي هڪ نئون تجربو ڪيو. سندس غزل جون هيءُ مصراعون ڏسو :

ـ احمق هجي ۽ ساڻ جي منهن جو هجي ملوڪ،
ان کي نواب ٿو پوي، چوڻو ڪٿي ڪٿي.
ـ ٽُڪ سان نہ ٽُڪ ملي جي، تا حامي اتي پرين،
اهڙو نقاب ٿو پوي، مٽڻو ڪٿي ڪٿي.

هيري ٺڪر بہ غزل ۾ هڪ تجربو ڪيو آهي. هن قافيہ ۾ هڪ ئي لفظ کي ٽي ڀيرا دهرائي بندش کي چست بڻايو آهي. سندس غزل جون هيءُ ڪجهہ مصراعون ڏسو:

ڏڏ ٽي جو ڏاڻ گهريم هن ڪان، هو ڏيندو ڏيندو ڏيندو ويو،
جيڪي ڪجهہ مون کي ڪپندو هو، سو ايندو ايندو ايندو ويو.
ڇپ جيڏو منهنجو دامن هو، اپ جيڏي هن جي مهر ميا،
مان وٺندي وٺندي ٿڪجي پيس، هو ڏيندو ڏيندو ڏيندو ويو.

پريم پرڪاش وري غزل جي پِر ۾ ويهي نيون ڪوتائون لکيون آهن. اهي بہ ٽن ٽن مصراعن واريون آهن. انهن ۾ بحر وزن، ڇند، رديف ۽ قافيہ ڪجهہ بہ ڪونهي. انهن کي غزل تہ مڃي ڪونہ سگهبو، پر ائين تہ چئي سگهجي ٿو تہ نئين ڪوتا جا جيڪي اثر ڪٺي سنڌي غزل قليو قوليو آهي، اڄ اها نئين ڪوتا خود غزل ڏانهن ڇڪجي ان جي پِر ۾ ويهڻ چاهي ٿي. اها سنڌي غزل جي ڪاميابي ئي ليکبي.

ڪل ملائي سنڌي شاعرن سنڌي غزل کي پنهنجي تخليقي ٻوليءَ سان اوچائيءَ تي پهچايو آهي. نارايڻ شيام نئين ڪوتا جي عناصرن کي پنهنجي لب و لهجي سان غزل ۾ اوتيو. ارجن حاسد ۽ ايم ڪمل جا غزل نئين ڪوتا جا ئي عڪس ڪٺي آيا. موهيءَ بہ اهڙن ئي عڪسن سان پنهنجي

مخصوص ڍنگ ذريعي غزل کي نوان روپ ۽ آڪار ڏنا. بعد جديد غزل ڀلي لائوڊ ناهي پر گونگو ڪونهي. اهو اندر ۾ لهي اندر کي ولوڙي ٿو. ٻين شاعرن بہ پنهنجي پنهنجي نموني اظهار ۾ لاڳيتي نواڻ آڻي سنڌي غزل جو درجو وڌايو آهي ۽ ائين سنڌي غزل ڀارت جي ٻين ٻولين جي وچ ۾ ڳاٽ اوچو ڪيو بيٺو آهي. مون کي اميد ئي نہ پر پوري پڪ آهي تہ اهو اڃان بہ منزلون طئہ ڪندو رهندو.

(سماپت)

آزاديءَ کان پوءِ 1980ع تائين سنڌي غزل ۾ـ سنڌيپڻي جو فنڪارانہ اظهار

عام طور سان ائين مڃيو ويندو آهي تہ سنڌي ٻوليءَ ۾ غزل لڳ ڀڳ ٽن سؤ سالن کان لکجي رهيو آهي. ان دؤران اهو موضوع جي خيال کان پنهنجا نت نوان روپ بدليندو رهيو آهي. سنڌي غزل اڄ بہ سنڌ خواهہ هند ۾ شد مد سان لکجي رهيو آهي ۽ نت نيون منزلون طئہ ڪري رهيو آهي.

جيتري قدر غزل ۾ سنڌيپڻي جو سوال آهي تہ سنڌيپڻو ان شخص ۾ تہ ضرور هوندو جيڪو سنڌي هوندو تہ پوءِ سوال ٿو اٿي تہ سنڌي ڪير آهي يا سنڌي ڪنهن کي چئي سگهجي ٿو؟ ان باري ۾ ڊاڪٽر ستيش روهڙا جو چوڻ آهي تہ "سنڌي اهو آهي جو سنڌ ۾ ڄائو آهي ـ جو سنڌ مان ڀارت ۾ آيو آهي ـ جو سنڌيءَ جو سنتان آهي ـجو موهن جي دڙي جي پراچين سڀيتا جو وارث آهي ـ جو پاڻ کي سنڌي سمجهي ٿو ـجنهن کي ٻيا ماڻهو سنڌي سمجهن ٿا." پاڻ کي جيڪو سنڌي سمجهندو ان ۾ ضرور تہ ڪي اهڙيون خاصيتون هونديون جنهن ڪري هو پاڻ کي سنڌي سمجهي ٿو ۽ ٻيا بہ ان کي سنڌي سمجهن ٿا.

در حقيقت هن ڌرتيءَ جي هر علائقي جي ماڻهن جي ٻولي، کاڌا پيتا، ويس وڳا، آچار ويچار، وهنوار، ريتيون رسمون، نالا وشواس ۽ مڃتائون الڳ الڳ هوندا آهن جنهن ڪري اهي ٻئي علائقي جي ماڻهن کان ڪجهہ الڳ ليکيا ويندا آهن ۽ اهي ڳالهيون ئي سندن سڃاڻپ هونديون آهن.

سنڌ ڀارت جو جهوني ۾ جهونو سڀيہ ماڻهن جو علائقو رهيو آهي، جنهن جي ساري دنيا ۾ هاڪ ۽ ساک هئي. ان علائقي جي سڀيتا سڄي ڀارت ۾ پکڙيل هئي ۽ اڄ بہ اها ڀارتواسين جي آچار ويچار ۽ وهنوار ۾ سمايل آهي. ان ڪري ئي ڀارت تي هندستان نالو پيو. انگريز سنڌونديءَ کي انڊس چوندا آهن ۽ اُن جي ڪري ئي ڀارت کي انڊيا ڪوٺيندا آهن.

اهڙي اعليٰ سڀيتا جي وارثن تي ايامن کان زماني جا قهر نازل ٿيندا رهيا آهن. تواريخ شاهد آهي تہ شروعات کان لُٽَ ۽ ڦورو سڀيہ ماڻهن تي حملا ڪري سندن سک ڦٽائيندا رهيا آهن. تواريخ جو هڪ اهڙو ئي وڏي ۾ وڏو قهر 1947ع ۾ سنڌ تي نازل ٿيو، جنهن جي ڪري سنڌوُ سڀيتا جا مول وارث 'سنڌي هندو' پنهنجي جنم ڀومي مان ڌڪاڄي پنهنجي ئي وشال ملڪ هند ۾ هليا آيا. چون ٿا تہ ايڏي وڏي لڏپلاڻ دنيا جي اتهاس ۾ شايد ئي ڪڏهن ٿي هجي، جنهن ۾ آزاديءَ لاءِ لڙندڙن کي آزادي ملڻ کان پوءِ مجبور ٿي پنهنجي جنم ڀومي ڇڏڻي پيئي هجي. پر اسان سنڌي هندن سان ائين ٿيو. اسان ڌرم جي نالي تي ٿيل ان ورهاڱي سبب پنهنجو سڀ ڪجهہ پنهنجي جنم ڀوميءَ ۾ ڇڏي هتين خالي هند ۾ هليا آياسين. پاڻ سان کڻي آياسين صرف پنهنجي سنڌي ٻولي، ساهتڀ سنڌيپڻو. جنهن جي سرهاڻ جُڳن کان پوري ڀارت ۾ پکڙيل آهي. ان جي تصديق سڄڻ آهوجا فنائتي نموني هن بند ۾ ڪئي آهي.

ڀلجي بہ سنڌيت کي ڀلائي نٿا سگهون،
سالن کان سنڌ پٽڪي ٿي هندستان ۾.

('ارمان'– 1970ع، ص–65)

ها، اها حقيقت آهي تہ سنڌ سالن کان ڀارت ۾ ڀٽڪي رهي آهي. ايامن کان ڪيترن ئي سببن ڪري سنڌي هندستان جي ڌرتيءَ تي ايندا ۽ جذب ٿيندا رهيا. ڀارت جو ڪو ورلو ئي ڀاڱو هوندو، جنهن تي سنڌ جي سنسڪرتيءَ جو اثر نہ هجي. اهو عالم آشڪار آهي تہ يَگَ هَوَنَ سڀ کان اول سنڌ جي ڌرتيءَ تي ويدن جي زماني ۾ شروع ٿيا. جيڪي اڄ بہ هند جي ڪُنڊ ڪُڙڇ ۾ ڪيا ٿا وڃن. هر هندو انهن تي ناز ڪري ٿو. اهڙي ڌرتيءَ کان جدا ٿيڻ جو درد تہ ڪو انهن کان پڇي جن پنهنجي جنم ڀومي وڃائي آهي. جتي باهہ ٻرندي آهي سيڪ اتي ئي ايندو آهي. تڏهن تہ ليکراج 'عزيز' چوي ٿو:

- احوال فصل گل ۾، بلبل نہ پڇ وطن جو،
افسانو آهي پُر غم، ٿيو سنڌ جي چمن جو.
- شيشو ٿي چوُر دل جو، اک جو ٿو جام ڇلڪي،
ڪجهہ ذڪر جي وطن جي نڪري ٿو انجمن جو.
- دل ۾ هميشهہ آهي، جي ياد سنڌ پياري،
اکڙين جي آهي سامهون، نقشو سدا وطن جو.

هن غزل جي چست بندش ڏيان ڇڪائي ٿي. ليکراج 'عزيز' ان غزل ۾ وطن کان وڇڙڻ جي درد جو اظهار اهڙي تہ صادق نموني ڪيو آهي جو هڪوار تہ پڙهندڙجي اکين مان لُڙڪ لڙي ٿا پون. ان غزل ۾ اڳتي چوي ٿو:

- قسمت ڪڍيوسين گهر مان ڪنهن اهڙي نحص دم ۾،
مرندي بہ ٿيندو مشڪل ديدار ڪو وطن جو.
- منهنجو 'عزيز' پردو ٿئي سنڌ جو ئي صحرا،

آهيان مان لاش خاطر طالب نہ ٻئي ڪفن جو.

(’آبشار‘_ 1953ع، ص_26)

اهڙي آرزوءَ رڳو ’عزيز‘ ظاهر ڪانہ ڪئي پر ٻين شاعرن بہ پنهنجن غزلن ۾ اهڙي آخرين اِڇا جو اظهار ڪيو. گوبندرام سلامتراءِ رائسنگهاڻيءَ چيو:

دل چوي ’سائل‘ مران شل ماڳ موتي سنڌ اندر،

سنڌ شمع تان جان ڏيان مان، جئن پروانو الوداع.

(ڪتاب ’ آءٌ ڪانگا ڪر ڳالھ‘ ، ص_57)

ڊاڪٽر ارجن ’سڪايل‘ بہ سنڌ کي ساريندي اهڙو ئي اظهار ڪيو:

التجا آهي ’سڪايل‘ يار جي درگاھ ۾،

ڪاش! مان هيڪر ڏسان سي سنڌ جا دلدار يار.

(ڪتاب ’ آءٌ ڪانگا ڪر ڳالھ‘ ، ص_36)

ٻالپڻ ۽ جواني زندگيءَ جو اهو سونهري وقت هوندو آهي، جيڪو انسان کي ساري زندگي ڪونہ وسرندو آهي. ان وقت جون يوڳيل ۽ ماڻيل گهڙيون انسان جي ذهن جي پٽيءَ تي گهريون اُڪِري ويندڀون آهن ۽ اهي آخرين گهڙيءَ تائين ميسارجي نہ سگهنديون آهن. ورهاڱي کان وٺي 1980ع تائين سنڌي ٻوليءَ جا جيڪي بہ شاعر هئا، انهن ٻالپڻ ۽ جواني سنڌ ۾ امن چئن ۽ موج مزي سان گذاري هئي. انهن کان اهي سک ڪٿي ٿي وسري سگهيا. تڏهن تہ انهن گهڙين کي ياد ڪندي نارايڻ شيام چيو:

مون جوانيءَ ۾ گذاريون، جي ڪلفتن بيچ تي،

اڄ بہ تئن پُر شور، اوڀاريون ۽ لهواريون گهڙيون.

(ڏات ۽ حيات_1988ع، ص_147)

الاءِ هيءُ صاف اپ، اڌ رات جي خاموش چانڊوڪي،
جو نوشهري ۾ ڏسندو هوس، هيءُ ئي چندرما آهي.

(ڏات ۽ حيات_1988ع، ص_125)

ان وقت ڪو اهڙو شاعر ڪونہ هو، جنهن سنڌ جي ساروُٽيءَ ۾ قلم نہ هلايو هجي. ارجن حاسد جي دل جو درد هنن لفظن مان چٽيءَ طرح عيان آهي.

- جلي زمين وئي آسمان لٽجي ويو،
اسان جي هوندي سڄو ئي جهان لٽجي ويو.
- هئوسين فخر تہ ڀارت جا آهيون رهواسي،
اوهان جي مهر سان سو ڀي تہ شان لٽجي ويو.

(سواسن جي سرهاڻ_ 1966ع، ص_30)

اندر ڀوڄواٽيءَ ڪي لڳو تہ ڪيس جنم ڀوميءَ جي سپني يارن دوستن وساري ڇڏيو آهي. تڏهن درد جي دانهن ڪندي چيائين :

جن جي اکين جا نوُر هئاسين،
اَلا! انهن ڪان وسري وياسين.

(پرهہ ڀاڪون ڪيڀون_ 1963ع، ص_25)

اهڙي ئي قسم جي درد جي دانهن ٽيڪچند 'مست' بہ ڪئي. ان چيو :

سنڌ ڪي ساريندي چلڪن، پنهنجا نيڻ نماڻا يار،
روح ڪي راحت مست ڏين، سنڌڙيءَ جا اوراڻا يار.

(کنهن سان اوريون حال_1978ع، ص_27)

ڊاڪٽر ارجن ’سڪايل‘ جو هيءُ لاجواب شعر ٻہ ڏسو :

هند سنڌ جو سمنڊ تہ ساڳيو،

ڏار ڪنارن ٻوڙيو مون کي.

(سنڌي غزل جو هئنڊ بوڪ_2008ع، ص_224)

ليکراج ’عزيز‘ بہ بيوس ٿيو تہ مان ڇا ڪيان، مون کان جنم ڀوميءَ جون ڳالهيون وسرن ئي ڪونہ ٿيون. چوي ٿو:

وساريان نہ وسرن ٿا سانگي سياٽا،

پون ياد پل پل ٿا تر توڪ ٽاٽا.

(صراحي_1963ع، ص_14)

گووردن شرما ’گهايل‘جو پنهنجي جنم ڀوميءَ سان لڳاءُ سندس غزل جي هن بند مان شدت سان اڀريو آهي. چوي ٿو :

سنڌوُ درياهہ ۾ سنڌ جو هرڪو آباد منظر،

چاهين ڏسڻ تہ منهنجي اک سان نهار ڪانگل.

(آءُ ڪانگا ڪر ڳالهہ، ص_76)

ان وقت هر سنڌيءَ جي من ۾ سنڌ واپس وڃڻ جي تڙپ هئي. ان جو اظهارخوبچند پاڳل پريميءَ ڏسو تہ ڪهڙي نہ فنائتي نموني ڪيو آهي :

ڪڻ اچا اخبار هٿ ۾، جهٽ اچي ڪاڪو چوي،

سنڌ هلبو يا اچا سهبا هتي ويهي عذاب؟

ڊاڪٽر ارجن ’سڪايل‘ سوال ٿو ڪري تہ :

ڇئہ تہ سعدي پير جو ميلو لڳي ٿو ڳوٺ ۾؟

اڄ ڀي ٿا چورين صوفي عشق جي ڪا تند تار؟

ڊاڪٽر ارجن‘سڪايل’ سنڌ وارن کان صحيح سوال پڇيو هو. سڄوري سنڌ صوفي درويشن جو گهر هئي. ان ڌرتيءَ جي ڪڻ ڪڻ ۾ پيار سمايل هو. هر شخص عشق سان ٽمٽار هو. هندو خواهہ مسلمان سڀ ان پيار جي رنگ ۾ رڱيل هوندا هئا. اڄ ڀي دنيا جي ڪنهن ڀي ڪُنڊ ۾ رهندڙ سنڌي نہ رڳو پنهنجي وطن سان پيار ڪري ٿو، پر ڪيس سنسار جي هر پراڻيءَ سان محبت آهي. هو پريم کي پرماتما ۽ عشق کي الله مڃي ٿو. سنڌي ڌرم ۽ مذهب جي ڀيد ڀاو کان آجا آهن. هو سچا صوفي آهن. هو مهمان کي ڀڳوان سمجهن ٿا. سچي انسانيت جا پيروڪار آهن. سندن اهو آچار وهنوار ئي سندن سڃاڻپ آهي. اهو ئي سنڌيپڻو آهي. شايد انهيءَ ڪري هرو مل سدارنگاڻي‘خادم’ سنڌيءَ لاءِ هيئن چيو:

جو سنڌ ۽ قرب ۾ ڪنل آهي،

لوڪ پرلوڪ کان ڇٽل آهي.

(روح ڏنو ريلو_1963ع، ص_58)

اها ڳالهہ صحيح ڀي آهي. جيڪڏهن پيار پرماتما آهي تہ پوءِ جتي پيار ملندو اتي تہ ڄڻ پرماتما سان مڪاميلو ٿي ويندو. ان کان پوءِ لوڪ پرلوڪ جي ڳالهہ ڪير ڪندو؟ اسان سنڌي ذات پات مان ڪونہ ڄاڻون. هر جيو ۾ پرماتما کي ڏسون. تڏهن‘خادم’ چيو:

دؤر دنيا جا پل پيا بدلن،

تنهنجو مشتاق بي بدل آهي.

(روح ڏنو ريلو_1963ع، ص_ 58)

ها، سنڌي اڄ بہ نہ بدليو آهي. هو اڄ بہ هرڪنهن کي جيءَ ۾ جاءِ ڏئي ٿو. هو پنهنجي پلي ڪرڻ کان پهرين ساري سنسار جو ڀلو چاهي ٿو، هو اڌائي گهرن جو خئر گهرندڙ آهي. اڌائي گهر ڪهڙا؟ هڪ هندو ٻيو مسلمان ۽ ٽيون مهمانُ. هو ڦِتائڻ کان وڌيڪ نپائڻ ۾ وشواس رکي ٿو.هرڪنهن کي سِري پِري جاءِ ڏئي ٿو. سدارنگاڻيءَ جي لفظن ۾ اسان سنڌي اُهي آهيون جيڪي پيار ۾:

سر وجي، ساھ وجي، ٻاڦ نہ نڪري ٻاهر،
نينهن نهائينءَ کان نہ گهٽ آهيون نپائڻ وارا.

(روح ڏنو ريلو_1963ع، ص_89)

سنڌي سادگي پسند آهي. معصوم صورت وارو آهي. هو انسان تہ ڇا ڪنهن جيو جنتوءَ کي بہ نہ اُڇائيندو آهي.سندس ان هلت پٺيان عظمت آهي. تڏهن اندر پوڄواڻيءَ چيو:

نظر ٻالي ڀولي ۽ معصوم صورت،
هلي عاقلن عاملن جي حڪومت.

(پرھ ڀاڪون ڪيون_1963ع،ص_15)

اهو ئي سبب آهي جو اسان دنيا جي هر حصي ۾ اتان جي رهاڪن سان ٺَهي جُڙي رهون پيا. پوءِ ڀلي اهو چين هجي يا آمريڪا، ميانمار (برما) هجي يا آسٽريليا، جپان هجي يا انگلئنڊ. ڀارت جي ڪنڊ ڪڙڇ ۾ بہ اسان هتان جي مڪاني ماڻهن کي ڪس ڪسر ڪائي پنهنجو بڻائي ويٺا آهيون. اسان وير وروڌ ۽ نفرت مان اصل ڪونہ ڄاڻون. ڪو اڱرائي ڪندو تہ بہ ان

ڪي پريم سان سمجهائي راهہ تي آڻڻ وارا آهيون. تڏهين تہ اندر پوڄواڻيءَ چيو:

تون تہ اسان کي لڙڪ ڏئي وئين!
اڇ، تو کي نغما ڏينداسين.

(پرهہ باڪون ڪڍيون_1963ع، ص_25)

اسان سان جيڪڏهن ڪو نفرت ڪندو آهي. خراب هلت هلندو آهي تڏهن بہ اسان ان کي ائين ئي چوندا آهيون:

هڪ گهڙي ويهي ڏس اسان سان اول،
پوءِ پل چئہ اسان برا آهيون.

(پرهہ باڪون ڪڍيون_1963ع،ص_38)

اسان سنڌي هندو گهٽي پاڳي واپاري آهيون ۽ واپاريءَ لاءِ منهن تي مرڪ رکڻ ضروري آهي، جيئن گراهڪ اچڻ سان خوش ٿئي. 'پرهہ باڪون ڪڍيون' جي ص_40 تي اندر پوڄواڻيءَ ان ڳُڻَ جو هيئن بيان ڪيو:

فقط مرڪن جي طاقت سان ڪريون ٿا راڄ دلڙين تي،
ڏسين ٿو 'اندر' شاهن کان بہ اعليٰ شان پنهنجو آ.

ورهاڱي کان پوءِ اٽڪل ويهن سالن تائين غزلگو شاعرن تي ورهاڱي جي محرومين جو اثر رهيو، پر پوءِ بہ انهن آشاوادي رويو ڪونہ ڇڏيو، ڇاڪاڻ تہ سنڌي قوم ايامن کان آشاوادي رهي آهي. تواريخ شاهد آهي تہ جڏهن بہ اها هيٺ ڪِري آهي، تڏهن وري پاڻ کي ڇنڊي ڦوڪي اٿي کڙي ٿي آهي. سنڌي چوندو آهي تہ اڳتي وڌڻ زندگي آهي ۽ بيهڻ موت. ان ڪري 'جا گذري تنهن کي ياد نہ ڪر، پل غفلت ۾ برباد نہ ڪر.' اندر بہ چيو:

هت اسان کي ٻہ ڪو مڪان نہ آ،
هڪ خدا ئي ڪو لامڪان ڪونهي.
(فن شاعري_1983ع، ص_42)

ان وقت ضيا، عزيز، فاني، خادم، اندر پوڄواڻي وغيرهہ ڪئين شاعر عنوان ڏيئي پنهنجا مسلسل غزل سنڌي عوام اڳيان پيش ڪندا هئا. ان وقت سني ڳالهہ اها ٿي تہ سنڌي غزل ڪي قدر عربي/ فارسيءَ جي اثر کان پنهنجو پلاند ڇڏايو، پر وطن جي وڇوڙي جو درد ان ۾ شامل رهيو.

اسان سنڌين جي آچار ويچار تي شاهہ جي ستن سورمين جي پريم ڪهاڻين جو اثر وينل آهي. شايد اهو ئي سبب هو جو ورهاڱي کان پوءِ سنڌي غزلگو شاعرن انهن ڪهاڻين کي علامت طور ڪتب آڻي پنهنجي اظهار کي گهڻ ڪُنڊائي معنيٰ وارو بڻائي ڇڏايو ۽ روزمرهہ واري زندگيءَ ۾ ايندڙ ڪشتن کان نجات پائڻ لاءِ انهن ڪردارن سان روح رهاڻ ڪري پنهنجا خيال ظاهر ڪيا. آخر اهي ڪردار ئي تہ سنڌي جيوت سان رليل مليل هئا ۽ سنڌيپڻي جي علامت هئا. ٻيو ڪو غير سنڌي ڇو پلا اهڙيون علامتون ڪتب آڻيندو.

مارئي وطن پرستيءَ جي علامت آهي. ان سنڌياڻيءَ جي رڳ رڳ ۾ ساڻيهہ جي سڪ سمايل هئي. انڪري هرڪو شاعر سنڌي قوم کي مارئي ۽ سياست کي عُمر سمجهڻ لڳو. انهيءَ سياست ئي تہ سنڌي قوم کان جنم ڀومي کسي ورتي هئي. اندر پوڄواڻيءَ سنڌي قوم کي آٿت ڏيندي چيو:

سڌري ويندا جي سؤ عُمر هوندا،
تنهنجي من ۾ جي مارئي هوندي.

(پرھہ باکون کڍيون_ 1963ع، ق_19)

ورهاڱي کان پوءِ ڪجهه سالن بعد نارايڻ شيام کي لڱوتہ هاڻي وطن واپس ورڻ ممڪن ڪونهي. تڏهن چيائين:

ٿر جون پٽون پري ۽ پري سنڌ جون پٽون،
اڄ پاڻ وٽ ڪو شاهہ نہ ڪا مارئي ڏسان.

(روشن ڇانورو_ 1961ع، ص_30)

ان سلسلي ۾ تيڪچند مست جي غزل جو هيءُ بند بہ ذڪر لائق آهي:

اڄ هرڪو سنڌي ائين پيو سنڌ لاءِ سِڪي،
جيئن مارئيءَ جو ساهہ اباڻن جي لءِ سِڪيو.

(اڄ پيار ڪريون_ 1972ع، ص_27)

سهڻيءَ ساهڙ سان ملڻ لاءِ درياهہ جي دهشت ۽ لوڪ جي ڪا پرواهہ ڪانہ ڪئي. هوءَ درياهہ ۾ ٽپي پيئي. ان حوالي سان ايم ڪمل جو هيءُ شعر قابل_داد آهي. جنهن ۾ تلميع جو استعمال ڪيل آهي.

اوچتو مينهن ۽ طوفان پڪ ڇاڻ،
سهڻي ميهر جي ملاقات آ اڄ.

(روشن راهون، ڏنڌلا ماڳ_ جولاءِ 1981ع، ص_37)

ليلا چنيسر جي لوڪ ڪهاڻي ڪنهن نہ ٻڌي هوندي، جنهن ۾ راڻي ليلا هڪ هار خاطر پنهنجو گهوٽ راجا چنيسر وڃائي ٿي ڇڏي ۽ پوءِ پڇتائي ٿي. هار سينگار جي سهڻين دنيوي چيزن تي هرڪڻ عوُرت جي

ڪمزوري هوندي آهي ۽ انهن کي حاصل ڪرڻ لاءِ اها ڪجهه بہ ڪري سگهندي آهي. ان وقت هوءَ اڳ پٽ ڪانہ ڏسندي آهي. نارايڻ شيام چيو:

اڳئين ناتي ليلا ! ملڻ ناهہ ممڪن،

چنيسر سان هاٿي نئون جوڙ ناتو.

(آڇيندي لڇ مران_1972ع، ص_49)

ان شعر ۾ ايهام ذريعي ڀارت جي سنڌي هندن کي صلاح ڏني ويئي آهي تہ هاڻي اڳئين ناتي سنڌ ۾ وڃڻ يا وڃي رهڻ ممڪن ڪونهي. ان ڪري ان سان نئون ناتو جوڙڻ ئي صحيح آهي. هتي ايهام ذريعي ليلا ڀارت جي سنڌين ۽ چنيسر سنڌ جي معنيٰ ۾ ڪتنيل آهن.

نوُري مُهاڻي هئي، پر هوءَ نوڙت ۽ نماڻائيءَ جي موُرت هئي. ان ڪري ان وقت جي بادشاهہ ڄام تماچيءَ ان تي موهت ٿي کيس پنهنجي پَٽَ راڻي بڻايو هو. پٽ راڻي بڻجڻ کان پوءِ هوءَ مڇين جي بانس بدران عطرن جي سرهاڻ سان واسجي ويئي. ڀلا راڄ محل ۾ ڪکيون ۽ ڪاريون ڪٿي؟ اها سچائي ظاهر ڪندي نارايڻ شيام چيو:

هاڻ ڪکي هاٿي نہ مهاڻي،

سڳ سَمي جو سُرهو سُرهو.

(واريءَ ڀريو پلاند_ 1968ع، ص_8)

سسئيءَ جا ڏير اڌ رات جو پنهنجي ڀاءُ پنهل کي نشي جي حالت ۾ چوريءَ اٺ تي چاڙهي پنهنجي وطن وٺي ويا. سسئيءَ پنهل جي پيار ۾ ڇا ڇا نہ سَنو؟ سسئي پنهل کي ڳولهيندي ڏونگر ڏوريا، پيرِ پٿوُن ڪيا. ان ڳالهہ جو ذڪر ليکراج 'عزيز' هن ريت ڪيو:

ڪُپت دل ۾ ڏري، ڪيچي نهي، ڪي ڏينهن نهري ويا،
پلاٽي اٺ ڪٽي زوريءَ، پنهل هڪ رات پِهري ويا.

(صراحي_ 1963ع، ص_5)

هرو مل سدارنگاڻيءَ سنڌي هندن ڪي همٿ ٻڌائيندي چيو:

وندرءِ هاڙهو ڪندا چا توڪي،سسئي! چڙهي مِلُ وڃي پنهل ڪي،
ڏڪين ٿي ڪيئن ڏونگرن ٽپڻ کان، جن کان ڪڏهين ڊريا سياڻا.

(روح ڏنو ريلو، ص_ 58)

نارايڻ شيام بہ سسئيءَ جو درد محسوس ڪندي چيو:

اُسَ جي قيمت پڇ سسئيءَ کان،
جنهن جي رات رڻن ۾ پيئي.

(ذات ءِ حيات_1988ع، ص_58)

سسئي چنڊ جهڙي سهڻي هئي تہ مومل بہ ڪا گهٽ ڪانہ هئي. ميرپور ماٿيلي جي راجا نند جي ڌيءَ مومل بہ حسن جي شهزادي هئي. تڏهن تہ پنهنجي حسن جي حفاظت لاءِ هڪ اهڙو طلسمي محلات اڏايو هئائين، جنهن کي پار ڪري ڪوئي مومل تائين پهچي ڪونہ ٿي سگهيو. آخرڪار امرڪوٽ جو رهاڪوُ مينڌري نالي نؤجوان ان طلسم کي ٽوڙي مومل تائين پهتو ۽ مومل ماڻيائين، پر ڪجهہ ڏينهن کان پوءِ هڪ غلطفهميءَ جو شڪار بڻجي مومل کان منهن موڙي ڇڏيائين. مومل پيتار جي وڇوڙي ۾ ورلاپ ڪيا. ليکراج ‘عزيز’ ان ڳالهہ جو ذڪر پنهنجي هڪ غزل ۾ هن ريت ڪيو آهي:

روئي ساريان ٿي پنهنجو ڍوليو ڍٽ،

ماري خنجر فراق جو ٿو اُڦٽ.

(صراحي_ 1963ع، ص_27)

غزل جي هن بند جا قافيہ ڏيان ڇڪائين ٿا. ان سلسلي ۾ نارايڻ شيام جي غزل جو هيءُ بند بہ لاجواب آهي:

ڪاڪ ٻهڪي ٿي، هئي جيسين ڪنواري مومل،

هيءَ راڻي جي ونِي ٿي، تہ هو ويرانو ٿيو.

(واريءَ ڀريو پلاند_ 1968ع، ص_33)

ڪنايو معنيٰ پوشيدھ ڳالھہ. غزل ۾ ان جو استعمال غزل جي شعر کي اوچائيءَ تي پهچائي ٿو ۽ پڙهندڙ/ ٻڌندڙ کي آنند بخشي ٿو. اندر پوڄواڻيءَ جي هيٺئين بند ۾ ڪنايي جو استعمال ٿيل آهي.

ڇيئہ ونيءَ کي منڙي ’مومل‘،

ڪاڪ محل جي ياد اچي وئي.

(فن شاعري_1983ع، ص_69)

اسان سنڌي ڪَلائن جا ڪوڏيا آهيون. سورٺ _ راءِ ڏياچ جي لوڪ ڪهاڻي ان جو مثال آهي. دنيا ۾ اڄ تائين اهڙو ڪو شخص ڪونہ ٿيو آهي جنهن راڳ تي ريجهي پنهنجو سِرُ پنهنجي هٿن سان ڪَٽي ڏنو هجي. تڏهين تہ نارايڻ شيام سر ونندڙ ٻيجل کي چوي ٿو:

ڳائڻا سورٺ ناهي راڳ،

راڳ لٽيو سورٺ جو سهاڳ.

(واريءَ ڀريو پلاند_1968ع، ص_120)

دودي چنيسر جو قصو سنڌ جي ٻن جوڌن ڀائرن جي سچي ڪهاڻي آهي، جن راڄ گدي حاصل ڪرڻ لاءِ پاڻ ۾ وڙهي پنهنجي مادري وطن سنڌ ڌرتيءَ کي نقصان رسايو. هڪڙي غدار ڀاءُ ڌارئي کي وٺي اچي پنهنجي وطن سنڌ تي چڙهائي ڪئي ۽ ڀاءُ سان جنگ ڪندي جان ڏني تہ ٻئي پنهنجي وطن سنڌ جي رکيا ڪندي شهيدي ماڻي. تڏهن سنڌي ٻوليءَ ۾ اها عام چوڻي آهي تہ ’ دودو ڏوڙ، چنيسر چائي ’. اندر ڀوڄواڻيءَ پنهنجي غزل جي هڪ بند ۾ معنوي صنعت ’ارسال المثل’ جو سهڻو استعمال ڪيو آهي. ڏسو:

’دودو ڏوڙ چنيسر چائي’،
ائن چئي ٻيڙي ٻاڻ هٽي وئي.

(فن شاعري_1983ع، ص_ 45)

حالانڪ لئلا مجنوءَ جو قصو سنڌ جو ڪونهي، پر هر سنڌي ان قصي کان واقف آهي. ان قصي سان وابستہ واسديو نرمل جي غزل جو هيءُ بند رومان جو سهڻو مثال آهي.

نرمل خيال رک، ڪٿي مجنوُ نہ ٿي پوين،
لئلا بہ گهر ۾ آهہ تہ پٿر بہ گهر ۾ آهہ.

(منهنجا سُر ۽ تنهنجا گيت_1970ع، ص_17)

منصور سنڌ جو رهاڪوُ ڪونہ هو، پر سنڌ ۾ گهڻن کي منصور جي ڄاڻ آهي. منصور اناالحق معنيٰ ’مان سچ يعني برهم آهيان’ جو نعارو هڻي سوُلي ماڻي. جن منصور جو قصو ٻڌو هوندو، تن کي نارايڻ شيام جي غزل جو هيءُ شعر سوُلي ياد ڏياري ڇڏيندو.

ٻول ٻڌي منصور سريڪا،
سوُري آخر سرچي ويئي.
(ذات ۾ حيات_1988ع، ص_130)

ورهاڱي کان پوءِ وطن جي وڇوڙي جو درد دل ۾ سانديو، جيائين لاءِ جفاڪشي ڪرڻ واري وقت ۾ جڏهن ڪنهن شاعر وٽ سنڌ مان ڪنهن يار جو خط اچي ويندو هو ته سندس تتل دل ٺري پوندي هئي ۽ ڪيس لڳندو هو ته جنم ڀوميءَ ۾ اڃا به ڪي سندس سار لهڻ وارا زنده آهن. نارائڻ شيام جو اهڙو شعر ڏسو:

وطن ڇڏڻ وقت مون ٿي سمجهيو، ڪندو نه پلجي ڪو ياد ليڪن،
اياز، احسان، راز پارا، ڪي قرب وارا اڃا به آهن.
(روشن ڇانورو_1961ع، ص_40)

ساڳئي قسم جي ڳالهه هري دلگير به هڪ شعر ۾ ڪئي.

جڏهن به ساٿيهه جا سنيها، اسان ڪي پرديس ۾ پُڄن ٿا،
تڏهن وطن ۾ ٿا پاڻ سمجهون، وڃي ٿو وسري وطن ۾ ناهيون.
(پل پل جو پرلاءُ_1977ع، ص_86)

ورهاڱي کان پوءِ جيئن جيئن وقت گذرندو ويو، تيئن تيئن نئين ٽهيءَ تي نئين ماحول جو اثر پوڻ لڳو ۽ اها ڏيري ڏيري پنهنجي مادري زبان کان منهن موڙي ڏارين مڪاني ٻولين کي ترجيح ڏيڻ لڳي، ڇاڪاڻ ته ڪيس سڄو ڏينهن ان علائقي جي مڪاني ماڻهن سان ڳالهائڻ ٻولهائڻ جي مجبوري هئي. ان ۾ سندن ڪو ڏوهه به ڪونه هو. اهو قدرتي نيم آهي ته ٻوليءَ جو وڪاس پنهنجي زمين تي ٿيندو آهي ۽ سنڌي قوم وٽ هتي پارت

۾ پنهنجو ڪو زمين ٽُڪر ڪونہ هو. جيڪڏهن ڀارت ۾ سنڌ سان لڳل ڪي علائقا هئا بہ تہ اتي سنڌي هندن پاڻ کي ڪونہ ورسايو. اهي ڀيٽ گذران جي وسيلن کي ڳولهيندي سڄي ڀارت ۾ ٽڙي پکڙي ويا. جنهن کي جتي روزگار جو وسيلو نظر آيو، اهو اتي وسي ويو. اهڙين حالتن ۾ نئين ٿهيءَ تي مڪاني اثر پوڻ لازمي هو. پنهنجي آئينده جي ابن جي اهڙي رَوَشِ ڏسي ڀلا شاعرن جو قلم ڪٿي ٿي چپ رهي سگهيو. ارجن حاسد سنڌي قوم کي صاف لفظن ۾ ٻڌايو تہ:

زنده سا قوم رهندي، جنهن جي زبان زنده،
پنهنجي جي قوم زنده، سارو جهان زنده.

(سواسن جي سرهاڻ_1966ع، ص_9)

نارايڻ شيام پنهنجي هڪ شعر ۾ سنڌي ٻوليءَ جون خاصيتون ٻڌايون ۽ اسان سنڌين کي هرڪائيندي چيو:

نئين آھ نت، ناز وارن جي ٻولي،
نگاهن، ادائن، اشارن جي ٻولي.

(روشن ڇانورو_1961ع، ص_28)

پر ٿيٽو تہ ڪجھ ڪونہ هو. ڏيري ڏيري سنڌي قوم پنهنجن گهرن مان پنهنجي مادري ٻوليءَ کي ڌڪي ٻاهر ڪيندي ويئي. تڏهن خفا ٿيندي واسديو نرمل چيو:

تنهن کي مان 'سنڌي' ڪيئن سڏيان، جنهن کي
شاھ جو ڪجھ بہ برزبان ڪونهي.

(منهنجا سُر ۽ منهنجا گيت_1970ع، ص_26)

پر شاعر ڪڏهن دل شڪستا ڪونہ ٿيندا آهن. نارايڻ شيام ايهام جو استعمال ڪندي سهڻي نموني اسان سنڌين کي سمجهائيندي چيو آهي تہ ابا، سنڌي ٻولي نہ ڇڏيو. ڇاڪاڻ تہ ڀلي ڪٽي سنڌ اسان وٽ ڪانهي، پر سنڌوءَ جو پاڻي تہ اسان جي رڳن ۾ ڊوڙي رهيو آهي. اسان پاڻ سنڌوءَ جون لهرون آهيون:

سنڌو لهر جي ناهہ ڪٽي،
لهر تہ آهي سنڌوءَ جي.

(آچيندي لڇ مران_1972ع، ص_91)

مٿئين بند جي پهرين سٽ ۾ 'سنڌو لهر' جو مطلب سنڌ سان آهي ۽ ٻوئين سٽ 'لهر تہ آهي سنڌوءَ جي' جو مطلب هندستان ۾ رهندڙ اسان سنڌين سان آهي. ارجن حاسد ور ور سنڌين کي سمجهائيندو رهيو تہ هتي سنڌي ٻولي ئي آخر توهان کي پيارو ٻڌائيندي:

پنهنجي ٻوليءَ سان پيار ڪر سنڌي!
توکي پيارو اُها ٻڌائيندي.

(سواسن جي سرهاڻ_ 1966ع، ص_40)

ڊاڪٽر ارجن 'سڪايل' سنڌين کي سمجهائيندي چيو:

رڳو دؤلت جي سهاري ڇا زندهہ رهندا،
شاهہ کي، سنڌ کي، سنڌيءَ کي ڀلائڻ وارا.

(سنڌي غزل جو هئنڊ بوڪ_2008ع، ص_205)

قومون ۽ ٻوليون ڪو جلد ختم ڪونہ ٿينديون آهن. انهن کي ختم ٿيڻ ۾ ڪئين سال صديون لڳي وينديون آهن. ڀارت ۾ رهندڙ پارسين جو

مثال اسان جي سامهون آهي. هو اڄ بہ پنهنجي زيارت گاهن ۾ وڃن ٿا، پنهنجون ريتيون رسمون نڀائين ٿا، ڏڻ وار ملهائين ٿا. پلي پنهنجي ٻولي نہ ڳالهائيندا هجن. ٻولي ٿي تہ قوم جي سڃاڻپ ٿئي ٿي. شيام چيو:

الا! ائين نہ ٿئي جو ڪتابن ۾ پڙهجي،

تہ هئي سنڌ ۾ سنڌ وارن جي ٻولي.

(روشن ڇانورو_1961ع، ص_28)

منهنجي خيال ۾ جيستائين سنڌ ڌرتي آهي،تيستائين ٻولي قائم رهندي، البت ٻين ٻولين جيان اها بہ پنهنجو روپ رنگ مٽائيندي ۽ شاهوڪار ٿيندي رهندي. نارايڻ شيام خود آشاوادي ٿيندي ائين بہ چيو آهي تہ:

گنگا جمنا امرت،

ليڪن ٿڃ تہ سنڌوُ آهي.

(ذات ۾ حيات_ 1988ع، ص_118)

سنڌ ۾ اسان سنڌين کي ايامن کان ايترا ڪشٽ ڪشالا ملندا رهيا آهن جو اسان هاڻي زنده دل ٿي پيا آهيون. گهٻرائڻ تہ اصل ڄاڻون ئي ڪونہ. اسان هر مشڪل کي مرڪ تي منهن ڏيندا آهيون. ٻي قوم هجي ها تہ ورهاڱي جهڙي سخت طوفان ۾ اڏامي اڻ ڄاتل زمين تي ڪٿو ڪٿو ٿي وڃڻ کان پوءِ گم ٿي وڃي ها. ان جو نالو نيشان بہ نہ رهي ها. پر اسان اڄ بہ زنده آهيون ۽ نہ صرف زنده آهيون پر اڳي کان اڳرا آهيون. اسان هر کيتر ۾ ترقي ڪئي آهي. ان جو سبب اسان جو سنڌيپڻو آهي. تڏهن تہ اندر پوڄواڻيءَ فخر سان چيو:

ايندي جي مصيبت تہ اچي ٿيندي پريشان،
هٿندي نہ ڪڏهن مرڪ مٺڙ منهنجي چپن تان.

(پرهہ باکون ڪڏيون۔ 1963ع، ص۔36)

اسان محنت ڪرڻ کان ڪڏهن ڪونہ ڪيٻايون. اسان جو عقيدو ان ڳالهہ ۾ آهي تہ 'پنگي تي ڪمائجي شاهہ تي کائجي.' اها چوڻي اسان جي فطرت ۾ آهي. اسان نہ ماضي نہ مستقبل ڏانهن ڏسون. سدائين حال ۾ جيئون. نارايڻ شيام چيو:

- رڳو پير ڪڻ، گس ۾ چارا گهڻا،
نہ دل لاهہ پاڻڏي، سهارا گهڻا.
- ڊهي پَٽِ پيا ٿُل پراڻا مگر،
نوان ڏس ڪڙا ٿيا منارا گهڻا.

(ذات ۽ حيات۔1988ع، ص۔50)

اسان کان پلي ڪٽي ڪي ساهتڪار، ودوان، اڳوان وغيرهہ وڇڙي ويا آهن، پر ڪئين نوان مُنارا بہ ڪڙا ٿي ويا آهن. اڄ اسان وٽ انترراشٽريہ درجي جا رانديگر، سياستدان ۽ ساهتڪار وغيرهہ آهن. ارجن حاسد سچ چيو آهي:

هت هند ۾ بہ سنڌوُ، وهندي آ تنهنجي ڌارا،
آهن اجا تہ آهن، ڪي مهربان زندهہ.

(سواسن جي سرهاڻ۔ 1966ع، ص۔9)

(سماپت)

(مرڪزي ساهتيہ اڪاڊميءَ جي نئين دهلي سيمينار23۔22 جنوري 2009ع ۾ پڙهيل مقالو)
(بشڪريہ ساهتيہ اڪادمي)

تيرٿ بسنت جي شاعري

تيرٿ بسنت سنڌي ساهتيہ جو وڏو نالو آهي. هن پنهنجي حياتيءَ ۾ ڪل ٽيٽيهہ ڪتاب ڇپايا، جن ۾ ’جواهر جيوني‘ ڪتاب جا ٻہ ڀاڱا ۽ ’گانڌيجي‘ (جيوني) ڪتاب جا ٽي ڀاڱا شامل آهن. انهن ڪتابن ۾ آزاد ڪوتا صرف ٻہ ڪتاب آهن. پهريون ڪتاب ’آواز‘ نالي سان سال 1980ع ۾ ڇپجي ظاهر ٿيو. ۽ ان کا پوءِ ستت ئي سال 1982ع ۾ ’سنسار‘ نالي ٻيو ڪتاب عوام کي پڙهڻ لاءِ مليو. هتي انهن ۾ شامل شاعريءَ جي اوک ڊوک ڪرڻي آهي.

اسان کي سنڌي شاعريءَ جي پرک ڀارتيہ ڪاويہ شاستر مطابق ٻہ ڪرڻ گهرجي. ڇاڪاڻ تہ سنڌي ٻولي سنسڪرت جي وڏي ڏيءُ مڃي وڃي ٿي ۽ ڀارتيہ ڪاويہ شاستر ۾ اٿاهہ گيان سمايل آهي. ان ڪري مون ان کي آڌار بڻايو آهي.

جڏهن ڪان انسان ڳالهائڻ سکيو آهي، تڏهن ڪان هن پنهنجي واڻيءَ کي سهڻو ۽ اثردار بڻائڻ جو جتن ڪيو آهي. ڪوتا من موهيندڙ واڻيءَ کي ئي چئجي ٿو. ويد سنسار جا پهريان گرنٿ آهن، جن جو مواد ڪوتا ۾ آهي. ڪوتا ڇا آهي؟ ان جي باري ۾ ڪوبہ ودوان اڄ ڏينهن سوڌو ڪابہ خاطرخواهہ پريڀاشا جوڙي نہ سگهيو آهي. هر دؤر ۾ هر ودوان الڳ پريڀاشا ٻڌائي آهي ۽ پنهنجو رايو پيش ڪيو آهي. گريس جي پليٽو ۽

ڀارت جي ڀرت مُنيءَ کان وٺي سڀني ودوانن ڪوتا جي باري ۾ پنهنجا الڳ الڳ رايا ۽ ويچار ظاهر ڪيا آهن.

انسائيڪلوپيڊيا برٽينڪا ڪوتا کي ’ڪويءَ جو ڪلا جو ڪم‘ چيو ويو آهي. ڪوتا جيڪڏهن ڪلا جو ڪم ئي تہ هوندو آهي. اگني پراڻ جي اڌياءَ 337 جي سلوڪ 607 ۾ بہ چيل آهي تہ چاهيل ارٿ کي مختصر ۾ ظاهر ڪندڙ پداوليءَ جو اهڙو جملو جيڪو سڀني نقصن کان آجو هجي، اها ئي ڪوتا آهي.

ڪوتا جا ٽلهي ليکي بہ پاسا ٽين ٿا. هڪ جذبو (منوڀاو ياخيال) ۽ ٻيو اظهار. احساس، ڪلپنا، ٻُڌي ۽ ڍنگ وغيرهہ ڪئين ڳالهيون انهن ٻنهي ۾ اچي وڃن ٿيون. ڪن ودوانن جذبي يعني منوڀاو يا خيال کي اهميت ڏني آهي تہ ڪن وري اظهار کي ترجيح ڏني آهي. تيرٿ بسنت پاڻ بہ ودوان هو، ان ڪري اچو تہ ڏسون تہ ان جو ڪوتا جي باري ۾ ڪهڙو ويچار آهي. چوي ٿو:

” ڪوتا آهي جڙ ورڌ آڪرمڻ/ جيءَ اندر جوالا جو ڀڙڪڻ/ من اندر مانڌاڻ مچڻ/ دور دور جا ديس رمڻ/ پنهنجي نرالي ٽور ٽرڻ/ رنگبرنگي اوج اٽڻ / شعر روح جو رقص آهي/ وجداني فزا جو عڪس آهي/ بڪي منجهانئس هيج هلاس/ آس نراس ۾ چت اداس. ...“ (آواز، ص_16 ۽ 15)

” ڪا ڪا ڪوتا آهي انترڌيان/ پنهنجي پاڻ سان روح رهاڻ/ وياپڪ درشٽيءَ جو تيمان/ سرت نرت جو نرماڻ.....“ (آواز، ص_14)

سچ آهي بہ ائين. جذبو(منوڀاو يا خيال) ئي ڪوتا جي جڙ آهي. جذبو نہ هوندو تہ اظهار ڪيئن ٿيندو؟ ڪوتا وياپڪ درشٽيءَ جو تيمان آهي. پنهنجي پاڻ سان روح رهاڻ آهي. تيرٿ بسنت جو اهو رايولڳ ڀڳ ورڊس ورٿ جي ان قول جهڙو ئي آهي ، جنهن ۾ هن چيو آهي تہ:

Poetry is the spontaneous overflow of powerful feelings, it takes its origin from emotions recollected in tranquility.

ان لحاظ کان ڏسجي تہ ڪوتا جو دائرو ڏاڍو وياپڪ آهي. اهو جيترو وياپڪ آهي، اوترو ئي سوکيم بہ آهي. جذبا (منوڀاو يا خيال) من ۾ پيدا ٿين ٿا. من هڪ عجيب و غريب چيز آهي. اهو ايڏو طاقتور آهي جو سيڪنڊ ۾ ڪٿي جو ڪٿي پهچيِ وڃي. ان جي پهچ ۾ سڄو برهمانڊ آهي. ان ۾ جنم جنمن جا سنسڪار پيريل ٿين ٿا. اهو وچتر ماندڙ منڊبيندو ٿو رهي. اهو نندڊ توڙي جاڳ ۾ پنهنجي ڪم ۾ لڳو رهي ٿو. سوين روپ مَٽيندو رهي ٿو. من جي باري ۾ چوٽي بہ آهي تہ:

‘ڪڏهين من ماڪوڙو ڪڏهين ڪيهر شينهن،

سرتيون سارو ڏينهن هينئون هنڌ نہ هڪڙي.’

تيرٿ بسنت بہ ان ڳالهہ جي تائيد ڪندي ‘آواز’ ڪتاب جي صفح 7 تي لکي ٿو تہ:

“مڃاڻا/ رُلي من ٿو ڪهڙا ماڳ/ وندي مندي وچتر ڀاڳ/ ٿو جوڙي ڪهڙا لاڳ چاڳ/ وينو ٻڌ سندس رينگٽ راڳ/ ڀل هجي نند يا

جاڳ/ لاشڪ توڏو آهي بي واڳ! هن چت اندر وسي ٿو برهمانڊ/وڪاس وناس جو سوريہ چاند/ يگا يگ جو ڪرم ڪانڊ.”

اهي جذبا ۽ خيال/ويچار من ۾ پيا اپرن. پل پل پيا جمن ۽ پل پل پيا مرن. هرڪو پمجمجي مَتِ پاڻ آهي. تيرٿ بسنت چوي ٿو: “من اندر انيڪ ويچار/ مچرن جيان پون پون ٿا ڪن. / هرڪو آپي آپ آهي. پنهنجي جاءِ پاڻ آهي.” (آ واز، ص_25) يا “ويچار ئي آهي انتم آڌار،نو نرماڻ جو سرجڻهار.” (آواز، ص_9)

جيڪڏهن منوڀاو (ويچار) ئي ڪوتا جو سرجڻهار آهي تہ پوءِ اُهو تہ نراڪار آهي. اهو نراڪار ويچار ئي ساڪار شبدن ذريعي ڪوتا جو روپ ڌارڻ ڪري ٿو.هاڻي جتي شبد هوندا، اتي انهن جو ارٿ بہ ضرور هوندو.انهيءَ ڪري سنسڪرت ودوان ڀامہ چيو تہ ‘شبدارٿؤ سهتؤ ڪاويم’ يعني لفظ ۽ ارٿ جو ميلاپ ئي ڪوتا آهي. پنڊتراج جڳننات پنهنجي ڪتاب “رس گنگاڌر” ۾ ڄاڻايو آهي تہ ‘رمڻيئارٿ پرتي پادڪہ شبدہ ڪاويم’ يعني سهڻو ارٿ ڏيندڙ لفظ ئي ڪوتا آهي. ان ڳالهہ تي ڪيترن ئي ودوانن اعتراض ورتو. چي: هڪ لفظ سهڻو ارٿ ڪونہ ڏيئي سگهندو آهي. پر لفظن يا جملي ۾ ارٿ ڏيڻ جي سگهہ ٿيندي آهي. تيرٿ بسنت بہ حمايت ڪندي چوي ٿو:

“شبدن ۾ آهي سسڪار، جو/ پئنر جيان پون پون ڪري/ ڪپاٽ اندر ڪوتا اپائي/ هرڪو پل پيارو ٿو ڪري/ پوءِ/ ويچار جو هرڪو موڙ/ روح جو ريلو، ريچڪي دوُر/ بجليءَ جي شرڙات جيان،/ آٽي چڙي اجالو انڌڪار ۾!” (آواز، ص_91)

آچاريہ وشوناٿ پنهنجي ’ساهتيہ درپڻ‘ ڪتاب ۾ لکيو آهي تہ رس پريو جملو ڪوتا آهي. ’واڪيم رساتمڪم ڪاويم.‘ ٻين لفظن ۾ چئجي تہ جنهن جملي مان رس يعني آنند جو احساس ٿئي، اهو جملو ڪوتا آهي. جهڙيءَ طرح ڪاڌي پيتي جي شين ۾ الڳ الڳ رس يعني آنند هوندو آهن، تهڙيءَ طرح ڪوتائن ۾ بہ الڳ الڳ رس هوندو آهي. ڪوتا ۾ يارهن رس ٻڌايا ويا آهن، جيڪي هن ريت آهن_ شرنگار رس، اديت رس، شانت رس، ڀڳتي رس، وير رس، واتسليہ رس، هاسيہ رس، ڪَرُڻ رس، رُدر رس، وڀِتِس رس ۽ ڀيانڪ رس. انهن مان پهريان ست رس سڪدائي ۽ پويان چار دکدائي آهن، حالانڪ ڪن جو رايو آهي تہ ڪرڻ رس بہ سکدائي آهي، پر منهنجي خيال ۾ اهو صحيح ناهي، ڇاڪاڻ تہ ڪَرُڻا يعني ديا دک جو احساس ٿيڻ کان پوءِ ئي ايندي آهي، ان ڪري اها سکدائي ٿي نٿي سگهي، ها باقي ڪنهن تي ديا ڪري ان جو دک دور ڪرڻ بعد سک جو احساس ٿي سگهي ٿو.

شرنگار رس کي سڀني رسن جو راجا يعني رسراج مڃيو ويو آهي. ان ۾ ناري ۽ پرش جي پريم جو اظهار هوندو آهي. تيرٿ بسنت جي پهرئين ڪتاب ’آواز‘ جي صفح 185 تي ڏنل ’سجني‘ سري واري ڪوتا شرنگار رس جو سهڻو مثال آهي. ڪوتا ڏسو:

” اي سجني/سهڻي ٿيءُ، سدوري ٿيءُ/اها لڄاري اڪ ڪٽي نهار./ان اشتياقي اک جي نهار/هردي جي اندر آٽي ٿي عجيب اداسي/سوچان ٿو تون ئي ڪٽي ٿي سنگم/جتي/ سنڌو ۽ ستلج جو جل ملي وڃي! (ايهام)/جيئن ڪلاونتي روح/ سنگيت جي ترنگ ۾ تڙڳي

/تيئن ھي جيءُ منھنجو/تنھنجي لوينڊر سان واسجي ويو آھي. /پانيان
ٿو/منھنجي اڏير من اندر/ ڪي گلاب ٽڙڻ لڳا. /تنھنجي بادام جي گل
جھڙي/گوري لساڻ/اھڙي ٿي وٽيم/جھڙي بھار جي ھير، /جڏھن شرميلي
اک ڪٽي/حجاب وچان/خاموش ٿي وڃين ٿي/تہ تنھنجا اواڪ ٻول/سندم
رت اندر/سرور جيان سرن/آءٌ ڄاڻان ٿو/تنھنجي چال ۾ ڪا چترائي
ناھي/تون/اھڙي سدوري ٿي لڳين/جھڙي ڪبوُتري (نئين نڪوري
تشبيھہ)/جنھنجو چرڪ/ خود چڪيندڙ آھي/ نٿو ڄاڻان/ تنھنجي
سارنگيءَ جي تار ۾/ ڪھڙي تنوار آھي/ لڳي ٿو/ تنھنجي سادي
سٻاجھي/سونھن جو سرود (نئون نڪورو استعارو)/منھنجي ازلي اساٽ
جي قافلن جي/اڃ اجھائيندو. /تون نہ پڇ/مان ڇا ڪي ٿو پانيان/يا/ ڇو ٿو
پانيان! /تون/سياڻي ناھين تہ ڇا/سياڻي آھين تہ ڇا؟/سھڻي ٿيءُ-
سدوري ٿيءُ/اھا لڄاري اک/ ڪٽي نھار/تہ/ ڪو آٿت اڇيم......"

تيرٿ بسنت جي ٻئين ڪتاب 'سنسار' جي صفحہ 150 تي 'ويٺا'
سري واري ڪوتا بہ شرنگار رس جو سھڻو مثال آھي. ڏسو:

"اندر ۾ ويٺا ٿي وڃي! /ھوءَ/منھنجي اک سان ٿي ڏسي/منھنجي
نڪ سان ساھہ ٿي ڪڍي/منھنجي ڪن سان ٿي ٻڌي/منھنجي دل سان ٿي
ڌڙڪي/رت مان رون رون ٿي ڪري/تان جو/مان ناھيان مان/پر ٿي پوين
ٿو/ھوءِ! ھوءِ!! ھوءِ!!! /اھا آھي ڪرامت/جا/ سالن کان سنبران/مان/سندو
آتما جو آواز/اندر جو احساس/سرير جو سواس/سمرپڻ جو سڏ /سڌو ٿو
ٻڌان/اسان جو پيار ازلي آھي/جيءُ جيءَ سان جڪڙيل آھي/مون/توکي
ارپيو آھي پاڻ/ ڪُھہ پوي تنھنجي ڄاڻ/ٿيءُ تون مون ساڻ/لاھي شڪ

گمان!/استري آهي پرش جي شڪتي/شو جي پاروتي/برهما جي سرسوتي/منش جي بهترين پڪتي/پُڪتيءَ جي سچي مُڪتي!/سوچ/پيار نٿو ملي هر گهڙيءَ/املوڪ آهي دل جي دلبري/ روح جي رمز ۽ ذوق زندگي/ ان بنا بي رس ۽ چس آهي جندڙي!/اهو سالن جوسڪٽو ليکو ڇاهي/آرٽڪ الجهڻ پڻ اجايو آهي/ماڻهو سيارو اونهارو ناهي/نڪي مند مهيني جو گهارو آهي/تون مون سان، مان توسان/بيحد سکي آهيون/خوش حال، خوش خيال/سرجوش با هوش/هڪ ٻئي جو جيئُ ايمان آهيون. /آءٌ_آءٌ_آءٌ/تون آهين منهنجو ساهه/سڻ منهنجي پريت جي پڪار/منهنجا جيءَ جيار/دل جا دلدار/ آءٌ_آءٌ_آءٌ......"

مٿين بنهي ڪوتائن جي هر جملي مان شرنگار رس ٽپ ٽپ ڪري سِمي ٿو، جو پاٺڪ/ ٻڌندڙ کي شرنگار رس سان تربتر ڪري ٿو ڇڏي. درحقيقت ڀاو ۽ ڪلا جو تال ميل ئي ڪوتا ۾ رس پيدا ڪندو آهي.

اديت رس_ جنهن ڪوتا مان پاٺڪ يا ٻڌندڙ جي من ۾ تعجب جو احساس پيدا ٿئي ته چئبو ته هو اديت رس واري ڪوتا جو آنند ماڻي رهيو آهي. تيرٿ بسنت جي هيءَ ڪوتا اديت رس جو احساس ڪرائي ٿي.

"هن سنسار اندر ڪي آهي، جو/ اڄاتي اسان کي ڇهتي ٿي پوي/ جيون پٽ تي وَهندي ڳَهندي/ ڪَنڌِ جيان اوچتو اٽڪي ٿو پوي/ جيئن وڻ جي چوڏي هيٺ گرنٿ/ چڪر اندر چڪر ٽين/تيئن وجود تي پرتن مٿان پرت/تهن مٿان ته ٻَجهندا ٿا وڃن/تان جو اسين ڪپ ڪتل پيا لڳون/اسٿل اچل ٻڌجي پئون/هيءَ رڪت ڌارا، جا ساموندي سير جيان/سرير اندر سرت ٿي اپائي/تَنهنجو تاپ پڻ ڳجهه ڳوهه ۾ ليئر ناهي،/جيون گنگا جي

چست رفتار سست ڪيو ڇڏي (جيون گنگا نئون استعارو)/ لاشڪ سنسار اندر ڪي آهي.” (آواز، ص_ 134)

ڀارتيہ ڪاويہ شاستر ۾ هن رس جو مالڪ برهما کي مڃين ٿا، جنهن هيءُ عجيب و غريب جهان جوڙيو آهي. جنهن کي سمجهڻ ڪنهن بہ انسان لاءِ ناممڪن چيز آهي. هن جهان کي ڏسندي تپرس ونيو ٿو وڃي. شاعر پنهنجي اديت رس واري هڪ بي ڪوتا ’ڪارسري ڪڪري‘ ۾ دنيا جي وچترتا جو ڏسو تہ ڪهڙو نہ بهترين چترڻ ڪيو آهي.

“هوءَ ڪارسِري ڪڪري/اپ مان اڏندي ٿي وڃي/سونَ وَرني ڪِنار سان/سِرِڻ جيان تَرندي ٿي وڃي/مڃاٽان ڪٽان ٿي اچي/ڪاڏي ٿي وڃي/هوا جي لهرن ۾/لُڙهندي ٿي وڃي!/هي اونهو اونڌو آڪاس/وچتر شڪتين جو اڪٿ پندار/مهامنڊلن جو جنسار/وشو وهڪرن جو پرم پسار/برهم ليلا جو عجيب اسرار/اَڳاڌ اسيم خال ئي خال/ڪرشمو قدرت لازوال/آهي عبرت حيرت بي مثال!/انهيءَ اٿاهہ اڻ هوند مان/جوتيون ٿيون جرڪن/آنڌيون ٿيون اٿن/وڄيون ٿيون چمڪن/سج جي سيني مان/سج ٿا اپجن/وڪاس وناش جا مانڊاڻ ٿا منڊجن/سرشٽيون ٿيون ٺهن......” (سنسار ڪتاب جو صفحہ_ 198 ۽ 197)

وڀيتس رس_ جنهن ڪوتا پڙهڻ يا ٻڌڻ سان من ۾ ٻڇان يا نفرت جو احساس جاڳي تہ اهڙي ڪوتا کي وڀيتس رس واري ڪوتا چيو ويندو آهي. تيرٿ بسنت جي 1982ع ۾ ڇپيل ’سنسار‘ نالي ڪتاب جي صفحہ 109 تي ڏنل ’بدبوُ‘ سري واري هڪ بي ڪوتا بہ ڪجهہ اهڙو ئي احساس ڪرائي ٿي.

“سندس وات آهي/ڪني پاٽيءَ جي هؤدي/جنهن ۾ پنئرا ٿا سرن/آهي ويشنو ڇائي ڇم ڪان/مگر/سندس سانس مان گندي گوشت جي ڏپ ٿي اچي. /ائين آهي ڇا/ ماڻهوءَ جي من جي غلاظت/ چمار جي خيانت/رت ۾ پايورا جا ڪيڙا وجهي/ڪرفتي ڪئريئر/ٿي بڻائي/۽/هو بڻجي پوي ٿو/وياپڪ بدبو بدبو!”

ڀيانڪ رس_ جنهن ڪوتا پڙهڻ يا ٻڌڻ سان من ۾ ڊپ جو احساس اڀري ته ان کي ڀيانڪ رس واري ڪوتا چيو ويندو آهي. تيرٿ بسنت وئيٽنام تي بمبازيءَ وقت هڪ ڪوتا لکي هئي، جيڪا سندس 1982ع ۾ ڇپيل سنسار نالي ڪتاب ۾ صفحي 76 تي ‘هوچي مِن’ سري هيٺ درج ٿيل آهي. انهيءَ ڪوتا جا هيءُ ڪي ٽڪرا ڏسو جن ۾ ڀيانڪ رس سان گڏ وڀيتس ۽ ڪرُڻ رس جو گڏيل مسيل احساس آهي. هتي اها ڳالهه ڌيان ۾ رکڻ جهڙي آهي ته ڪنهن به هڪ ڪوتا ۾ ڪيئن رس ٿي سگهن ٿا.

“مٿان آسمان مان وچون ٿيون وسن/هيروشيما جي ئي سؤ بمن برابر/مئگنيشم ۽ نيپالم/چِپس برگر ۽ ڊيزي ڪٽر/جا ڪڙڪات ۽ ڌماڪا/نگر، بندر، کيت، جهنگل/ ڀڄريل فولاد جي پتڙي اگنيءَ ۾/سواها ٿا ٿين/ٻار ٿا مرن، مائرون ٿيون جهُرن/اک نڪتل، پوٽ سڙيل/ڳريل ڳل، آنڊا نڪتل/چچريل لوٿ ٿا لڇن/ڪو هِت ٿو ڪِري، ڪو هُت ٿو مري/ملڪ ٿيندو ٿو وڃي/چندر لوڪ جي ڀسميءَ جهڙي/سڙيل ٻريل ڪاري دز/جتي ڪا اوير اڀري نه سگهي/بلڪ ٿيندو وڃي اهڙو مساڻ/ جو صديءَ پڇاٽا به/نه بڻجي سگهي رهڻ لائق آستان..”

جهڙيءَ طرح ڪا ڪوتا پڙهندي يا ٻڌندي دک جو احساس ٿئي ۽ پوءِ ديا اچي تہ ان کي ڪرُڻ رس مجيو ويندو آهي، تهڙيءَ طرح جڏهن ڪنهن ڪوتا ۾ ماءُ جو پنهنجي اولاد لاءِ ممتا يا پيار جو ڀاو هجي تہ ان کي واتسليہ رس واري ڪوتا چوندا آهن. تيرٿ بسنت جي ‘سنسار’ نالي ڪتاب جي صفحي 32 تي ڇپيل ‘بيڪارڻ’ سري واري ڪوتا پيش آهي، جيڪا ڪرُڻ رس ۽ واتسليہ رس سان گڏ رؤدر رس جا احساس اڀاري ٿي.

“... بيڪارڻ جي لولي/لولي لال لولي! لولي لال لولي!/ڪا لڳي مُئي کي گولي/شل لڳي پٺين کي گولي/لولي لال لولي! لولي لال لولي!.......”

مٿين سٽن ۾ رؤدر رس سمايل آهي. جنهن ڪوتا مان ڇڙيا ڪروڌ جو احساس جاڳي ان کي رؤدر رس واري ڪوتا ليکجي ٿو. انهيءَ ساڳي ڪوتا ۾ اڳتي واتسليہ رس سان گڏو گڏ ويڀتس رس بہ سمايل آهي. اچو تہ اهڙا ڪي ٽڪرا ڏسون:

1....“رت رڳن ۾ ڳاڙهو ڳاڙهو/ايري اٿلي جيئن ڦوهارو/دال روٽي پالڪ ميٿيءَ/ جي گندي گوديءَ اوٻارو/اوگهہ سوگهہ، ڪِن ڪچري/جوٺ اوٻر جو ٿوڪارو/لولي لال لولي! لولي لال لولي!............”

2....“وچي وهان اتي جتي ڏوڙ وسي/دونهون سندم ساهہ گهُٽي/گونهہ گوبر جي ڍپ اچي/ٻَٽِڙي ڪرفتيءَ جو واهہ وهي/جتي ڪُتو ۽ ڪُتي ڪئہ ڪري/ڪوڙهيو ڪنجهي ساهہ کٽي/لولي لال لولي! لولي لال لولي!.....”

هاڻي ڏسو تہ ان کي ڪوتا ۾ واتسليہ رس سان گڏ ڪيئن ٿو ڪرُڻ رس جو احساس جاڳي. بيڪارڻ پنهنجي ٻچڙي کي چوي ٿي:

1. ”.....ڀورل، ماڻهين ٻالي ڀولي/هيءَ نپَٽُ ڪوري نڪوري/تؤنس تن ۾، رون رون رڳ رڳ ۾/ٽيندي ويئي ڳؤري ڳؤري/ڪيسين رهندي ڪيسين جيئندي/هيءَ ڪايا نبل ندوري؟/لولي لال لولي! لولي لال لولي!...........“

2. ”.....ٻچڙو ڪٽي ٽي گهمان، ناچس اچ نہ سيان/نہ اٿو نہ لٿو، نہ اوهي نہ واهي/نہ اجهو نہ اوچڻ، نہ راهي تلاهي/ننگو نرمل، ڪچڙو ڪومل/نيٻل دربل، بيوس بلڪل/لولي لال لولي! لولي لال لولي!......“

3. ”....تون ڄائين ڇو؟/هن پاپ نگر ۾ آئين ڇو؟(رؤدر رس)/ناهي ڪُنڊ ڪٿي، رڪان توکي جتي/ نہ مڙهي نہ مندر، نہ پونگو نہ پنگر/ هي جاءِ هٽ هٽ، گم ٽي جهٽ پٽ/ گارين جو ڏوُڙيو جُٽ ڦِٽ، ڇٽ ڦٽ/ لولي لال لولي! لولي لال لولي!........“ (ڪرُڻ رس)

هندي ٻوليءَ ۾ واتسليہ رس جو شروعاتي ڪوي سورداس کي مڃيو وڃي ٿو، جنهن جي لکيل لوليءَ جو ڀڳت ڪنوررام جي آواز ۾ هڪ رڪارڊ بہ ڀريل آهي. مٿين ساڳي ڪوتا ۾ تيرٿ بسنت وري واتسليہ رس هن ريت اپاريو آهي. چوي ٿو:

1. ”..... ڇو ٿو دڙهوُن هٽي جگر ڏارين؟/پيڙي مُنيون ٿو اولارين!/رنيي رڙي ٿو ٻاڪارين/ڦٿڪي ڦٿڪي ٿو اپ ڏارين/ڪنهن کي پوي نہ کهڪاءُ/جو ڪري دوُر هي انياءُ/ لولي لال لولي!/لولي لال لولي!.........“

2. ”.....ٻڏي تنهنجي اوئان اوئان،/اچ تہ گڏجي توسان روئان/روئي ڀِٽي ڪرم ڪُٽيان/سڏڪي سڏڪي سينو سٽيان/تون ئي

چؤ، مان ڇا ڪريان؟/ڇؤ ڀلا مان ڇا ڪريان؟/ لولي لال لولي! لولي لال لولي!........"

هيءَ ڪوتا تمام وڏي آهي، پر هتي ان مان صرف اهي ٽڪرا ئي پيش ڪيا اٿم جن ۾ خاص ڪو رس پيريل آهي. تيرٿ بسنت جي شاعريءَ ۾ هاسيہ رس، وير رس، ڀڳتي رس ۽ شانت رس جا مثال ڪونہ ٿا ملن. اهو شايد ان ڪري جو شاعر جي نظر ۾ نئين شاعري نئين نقطي نظر جو اظهار آهي.چوي ٿو:

"نئين نقطي نظر جو اظهار آهي نئين شاعري/هي سڪٽو منورنجن ناهي، نڪي وري لطف اندازي!/شاندار طرز سان شاندار موضوع ڪپي/جو هر بند اندر آڳ لڳائي، نئين زندگي بخشي/سچ تہ سچي سامگري اسان جي سيني ۾/ادب اساب جي اندرين اُڄ جو پوُرائو آهي. (سنسار، ص_250) ڀلا اندرين اڄ مان هاسيہ، ڀڳتي، شانت ۽ وير رسَ ڪٿان نڪرندا؟

تيرٿ بسنت پنهنجي طرز بيان کي دلڪش بڻائڻ لاءِ پنهنجن ڪوتائن ۾ تجنيس جو گهڻو استعمال ڪيو آهي. تجنيس کي هنديءَ ۾ انوپراس ۽ انگريزيءَ ۾ ايليٽريشن چيو ويندو آهي. اها لفظي صنعت يعني شبد النڪار آهي، ان جو هڪ قسم آهي تجنيس حرفي، جنهن ۾ مصرع جي گهڻن لفظن جو منڍ وارو حرف ساڳيو هوندو آهي. ڪي مثال پيش آهن:

1. "...هي چورو چٽيلو/هي هوڏي هنيلو/نہ حيلو وسيلو/نہ گرو نہ چيلو/چڙهو چٻيلو. .." (آواز، ص_5) ڪوتا جي لفظن چورو، چٽيلو، چڙهو، چٻيلو ۾ پهريون لفظ 'چ' ۽ هوڏي، هنيلو، حيلو ۾ پهريون لفظ 'ه' من ۾ جهنڪار پيدا ٿا ڪن. ٻيا ڪي مثال ڏسون:

2. "…. چاهيان/چِتيان هردي جا گوڙ گهمسان/خفت سوداءَ ۽ خفقان/خلقيان خدايون، جوڙيان جهان/سڀر سهڻا سياڻا انسان…." (آواز، ص_178)

3. "…. جيئن سچ منجهان ترورا ترڪن/تيئن تيز تيز ترشنائون تپن/ازلي اچ سان لرزي انگ انگ/اچي ذوق منجهه آتشي امنگ…." (سنسار، ص_60) هنن ٽئن سٽن مان پهرين ٻن سٽن جي لفظن ۾ پهريون حرف 'ت' آهي ۽ پوئين ٻن سٽن ۾ ' الف' حرف جي استعمال اظهار کي سهڻو بڻايو آهي. مثال گهڻا آهن، جيڪي پيش ڪرڻ ضروري نٿا لڳن.

تيرٿ بسنت پنهنجي شاعريءَ کي معنوي صنعتن سان ٻه سينگاريو آهي. تشبيهه معنوي صنعت آهي.تشبيهه هڪ معنوي صنعت آهي. ان کي هنديءَ ۾ اُپما ۽ انگريزيءَ ۾ سِملي چون. ان ۾ هڪ شئہ جي روپ ۽گڻ سنبنڌي خاصيت کي واضع ڪرڻ لاءِ ٻي شئہ سان جنهن ۾ اها ساڳي خاصيت وڌيڪ چٽي هجي، ان سان ڀيٽ ڪئي ويندي آهي. مثال طور:

"….تون/گلاب جهڙي شاداب/ٿي لڳين/مگر آءٌ/پنهنجي تحخاني اندر/تنهنجو / پشم جهڙونرم بدن/ايسپرسو جهڙو ساهه گرم/نوريئڙي جهڙي مشڪٽي نهار/مچيءَ جهڙي گِسڪٽي گلنار/سانديندو اچان….." (آواز، ص_191)

مٿين ڪوتا ۾ نرم بدن جي پشم سان، گرم ساهه جي ايسپريسو سان، مشڪٽي نهار جي نوريئڙي سان ۽ گسڪٽي گلنار جي مچيءَ سان

مشانهتڪئي ويئي آهي. اهي سڀ نيون نڪوريون تشبيهون آهن. تيرٿ بسنت جي ڪوتا جون هيءُ ٻه ستون ٻه ڏسو:

”....برقي شرار ۾ ويو رجي سج/ٻڏي شفق اهڙي جهڙو سون نج..“ (آواز، ص_56) شفق جي نج سون سان مشابهت من کي آنند ڏيئي ٿي. ڪوتا جو هيءُ ٽڪرو ٻه ڏسو:

”.... هي نرمل جل/بلور جهڙو صاف سيتل/لڳي ٿو خوردبين ۾/جيوڙن سان ڳتيل/جي رام ليلا گرائونڊ تي/انبوهه جان پيا ڇُرن پُرن....“ (آواز، ص_88)

شاعر نرمل جل جي بلور سان ۽ ان جي جيوڙن جي رام ليلا گرائونڊ جي انبوهه سان مشابهت ڪري تضاد اڀاريو آهي. حقيقت ۾ هيءُ جهان آهي ٻه ائين. هر انسان ٻاهران ڪيترو ٻه صاف سٿرو ڇونه ڏسجندو هجي، پر جيڪڏهن گهرائيءَ سان جاچي ڏسبو ان جي اندر سوين وڪار ڇرندا پرندا ڏسڻ ۾ ايندا.

تشبيهه وانگر استعارو ٻه معنوي صنعت آهي. ان ۾ لفظ کي مجازي معنيٰ ۾ اهڙيءَ طرح ڪتب آڻبو آهي جو ان جي حقيقي معنيٰ سان تشبيهه جو تعلق هجي. استعاري ۾ بيان کي دلڪش بڻائڻ جي سگهه تشبيهه کان وڌيڪ ٿيندي آهي. هنديءَ ۾ هن کي روپڪ ۽ انگريزيءَ ۾ ميٽافر چوندا آهن. تيرٿ بسنت ٻه پنهنجي شاعريءَ کي هن معنوي صنعت سان سينگاري وڌيڪ چٽو ۽ اثردار بڻايو آهي. مثال طور:

”.. ائين/ اسر جي اوجاڳي ويل/چت جي درسنيءَ تي/خماريل اکين اڳيان/اجاگر ٿين ٿا/قربدار شخص....“ (آواز، ص_36). هتي چت

جي درسني استعارو آهي. اسان کي خبر آهي تہ چت جو ڪو آڪار ڪونہ ٿيندو آهي، پر شاعر ان کي استعاري ذريعي ساڪار درسنيءَ جو روپ ڏيئي پنهنجي اظهار کي خوبصورت بڻايو آهي. ٻيو مثال ڏسو:

"....ماڻهو بہ آهي ڪا برف جي ڇپ/جا جيتري ڳري، اوتري ڳجهي...." (آواز، ص_56). ماڻهوءَ کي برف جي ڇپ ٿو چوي. اهو نئون نڪورو استعارو آهي. ڪوتائن جا اهڙا ٽڪرا ئي ڪڏهن ڪڏهن چوٽين جو روپ اختيار ڪندا آهن ۽ عام ماڻهن جي چپن تي رقص ڪرڻ لڳندا آهن. استعاري جو هيءُ هڪ مثال بہ ڏسو:

"....جي/ جيئڻ آهي جلڻ/تہ/جلاءِ جيءَ جو ديپ/هڪوار/اونده ۾ اجالو تہ اچي ويندو...." (سنسار، ص_ 121). جيءَ جو ديپ استعارو آهي. جيءَ جو ديپ ٻرڻ سان اونده ۾ اجالو اچڻ واري ڳالهہ سان طرز_ بيان ۾ رنگيني اچي ويئي آهي. ٻيا مثال بہ ڏيئي سگهجن ٿا، پر اجائي ديگهہ کي غير ضروري سمجهندي مثالن کان ڪنارو ٿو ڪريان.

ڪلپنا کي شاعريءَ جو آڌار مڃيو ويو آهي. شاعر وٽ ڪلپنا جو وشال ڀنڊار ٿئي ٿو، جنهن ذريعي هو نراڪار جذبن/خيالن کي ساڪار روپ ڏئي ٿو. ائين ڪندي هو ڪائنات جي بي جان چيزن ۾ بہ جان وجهيو ڇڏي ۽ پنهنجي تخليق کي ايترو تہ اثردار بڻايو ڇڏي جو پڙهندڙ يا ٻڌندڙ جي منهن مان پاڻمرادو واهہ واهہ نڪريو وڃي. شاعر پنهنجي شاعريءَ ۾ اهڙي لطافت تجسم يعني مانويڪرڻ يا پرسنيفڪيشن ذريعي آڻيندو آهي.

".... ڀلا بسنت آهي ريڇڪي/اوچتو رُسي، اوچتو پرچي/ڪڏهن هنڌڙو گهمائي، دل هرڪائي/ڪسڪي ٿو وڃي/تہ سردي گرمي سريت

جيان/هڪبئي تي چڙهت ٿيون ڪن/يا من مؤجي پريميءَ جيان/لپٽجي ٿيون وڄن..“ (سنسار، ص_227)

مٿئين ڪوتا جي ٽڪري ۾ تيرٿ بسنت سردي، گرمي ۽ بسنت جي مُندن جو مانويڪرڻ ڪيو آهي. مُند ريڇڪي ڪيئن ٿيندي؟ ريڇڪ ته ماڻهو ڪندو آهي. ماڻهو ئي رسندو ۽ پرچندو آهي. ٻيو ٻه ڪمال ڏسو. سردي گرميءَ کي ٻهاڃون ٿو ڪوٺي. ڀلا سردي گرمي ٻهاڃون ڪيئن ٿينديون؟ اهو سڀ ڪويءَ ڪلپنا سان تجسم ذريعي ممڪن ڪري ڏيکاريو آهي ۽ پنهنجي اظهار ۾ رنگيني آڻي ڇڏي آهي. هيءَ ڪوتا ٻه ڏسو:

”....ڇيڳريون چوليون/چؤپٽ چريون/ڪنهن نه جهليون ٻارڙن جيان اٿلي پٿلي/ليٽي پيٽي/نچي ٽپي/ڦان ٿيو پون/لس ليٽ ٿيو وڃن....“ (سنسار، ص_155)

ڀلا چوريون ڇيڳريون يا چؤٽ چريون ڪيئن ٿينديون؟ ڇيڳريون ته ڇوريون ٿي سگهن ٿيون. هتي ٻه چولين جو مانويڪرڻ ڪيل آهي، جنهن سبب ڪوتا من کي موهي ٿي.

”.....هاڻي چنڊ ڊوڙندو ٿو وڃي/تارا نِوڙي پاڻيءَ ۾ ٿا نهارين/ڄڻ ڪا سندري سروور ۾ پاڻ تي پُسي...“ (سنسار، ص_84)

چنڊ ڊوڙندو ناهي. تارا نِوڙي پاڻيءَ ۾ نهاريندا ناهن. اهي ٻئي ڪم انسان يا پسون ڪري سگهندو آهي. تيرٿ بسنت تلاءَ کي آئينو بڻائي اهڙو چٽ چٽيو آهي جو الوڪ سونهن ڀريو نظارو ذهن ۾ ابري اکين آڏو

اچي ٿو بيهي. شاعر اهو ڪالپنڪ نظارو تجسم ذريعي خلقڻ ۾ ڪامياب ويو آهي.

ايهام هڪ اهڙي لفظي صنعت (ارٿ النڪار) آهي، جنهن ۾ شاعر ڪنهن شعر جي مصرع ۾ ڪو اهڙو لفظ ڪتب آڻيندو آهي، جنهن جون ٻه يا ان کان وڌيڪ معنائون هونديون آهن. هڪ عام رواجي ۽ ٻيون غير رواجي. انگريزيءَ ۾ ان النڪار کي پَن ۽ هنديءَ ۾ شليش النڪار چوندا آهن. ڪوتا پڙهندڙ يا ٻڌندڙ جو ڌيان رواجي معنيٰ ڏانهن ويندو آهي، پر شاعر جي ڪوتا ۾ ٻي غير رواجي معنيٰ هوندي آهي. ڪن ودوانن جو رايو آهي تہ هيءُ ارٿ النڪار سان گڏ شبد النڪار بہ آهي، ڇو تہ لفظ جڏهن عام رواجي معنيٰ ۾ ٿو اچي تڏهن اهو شبد النڪار آهي ۽ جڏهن ان جون ٻيون معنائون نڪرن ٿيون تڏهن اهو ارٿ النڪار آهي. هتي تيرٿ بسنت جي شاعريءَ مان صرف هڪ مثال پيش ڪجي ٿو:

”...يارو چبرا ٽا چيخن/پورڙن کي پچو بٽائي/پومي ٽا پيلين/پاپ ۾ پريل پرشتاچاري/جن جي عينڪي اکين ۾/ڪُپت جون ڪُرڙيون ٿيون تڙڳن/جن جو رڳون/روڳي رت سان آهن نيريون نيريون/پراڻي ڏوتيءَ جهڙيون ليڙون ليڙون/سي ديس جي خشڪ آندي تي/پرشتاچار جو سٽيپ لڳائي/سڪل ٿڻ ٽا ڏُهن/گويا جيئرا لاش/پيم جي پاڪر ۾ ٽا جَڪڙِن.......... “ (آواز، ص_95)

هن ڪوتا ۾ تجنيس حرفي بہ واهہ جي آهي. ڪوتا ۾ چبرا لفظ جي ٻي معنيٰ آهي سرڪاري آفيسر. اڳتي ٻيا لفظ آهن_ عينڪي اکيون ۽ ڪپت جون ڪرڙيون. ’عينڪي اکيون‘ جي عام رواجي معنيٰ آهي عينڪ

ڀاتل اڪيون، پر غير رواجي معنيٰ آهي گهٽ نظر واريون يا ڌنڌلو ڏسندڙ اڪيون. شاعر چوڻ ٿو چاهي ته آفيسرن جي اکين جي نظر گهٽ ٿيندي آهي اهي ڌنڌلو ڏسنديون آهن. ‘ڪُپت جون ڪُرڙيون’ جي غير رواجي معنيٰ آهي ڀرشٽاچار يا ڪرپشن جا خيال. ‘ڪپت جون ڪرڙيون’ نئون نڪورو استعارو بالتشريح به آهي.

ڀارتيه ڪاويه شاستر ۾ ريتي، وِڪروڪتي، ڌوني ۽ اؤچتيه وغيره نالن وارا ٻيا به ڪئين اصول يا سڌانت آهن، جن جي ذريعي ڪوتا جي پرک ڪري سگهجي ٿي، پر هتي وقت جي ڪميءَ سبب انهن سڀني کان ڪنارو ٿو ڪجي.

تيرٿ بسنت ڀلي ڪٿي پنهنجي شاعريءَ کي نئين شاعري (نئين ڪوتا) چيو هجي ۽ موهن ڪلپنا به سندس ڪوتائن کي نئين ڪوتا مڃي سندس ڳالهه جي تائيد ڪئي هجي، پر مونکي سندس ٻنهي ڪتابن جو مطلع ڪندي، سندس شاعريءَ ۾ صرف نئين ڪوتا نه پر نظم ۽ آزاد نظم به نظر آيا آهن. نظم ۽ آزاد نظم ٻئي اردوءَ جي اثر هيٺ سنڌي ساهتيه ۾ آيا. نظم جي هر سٽ مقرر ڪيل ڇند يا بحر وزن ۾ ٿئي ٿي ۽ ان ۾ قافيو به ٿئي ٿو. مثال طور‘آواز’ڪتاب جي ص_ 111 تي ڏنل ‘آواري جي آس’ سري واري ڪوتا جون ڪي سٽون پيش آهن، جيڪي نظم جون ٿيون لڳن:

1.لاشڪ آءٌ آهيان ڪو راز_ وشال ويچار دور دراز
امنگ آرزوءَ جو پرواز_ ويٺا ڪائنات جو آواز

2.آءٌ آهيان ڌرتيءَ جي دل جي ڌڙڪن_ ديش ڪال جو سندر سرجن
سرشٽيءَ جو اوجل درپن — جڳان جڳ جو اتم جيون

3.سندم رت ۾ ساگر ٿو ڇلڪي_ مغز اندر سورج چمڪي
ٿي انگ انگ ۾ اني پڙڪي – ساهہ اندر شڪتي جرڪي
چاهيان منجهائون گيت اپجي – جئن سپ اندر موتي پسجي
مٿيءَ مُٺ مان مچ مچي – ڀرپور جيون نرتيہ نچي
4.روح ۾ ڇڙي راڳ بسنت – ٿئي ايشوري آسيس اننت
اتپن ٿئي انمول اُڪنڊ – سرهو سڀ ڪلاونت!

مٿئين نظم جي سٽن ۾ تيرٿ بسنت ڇند ۽ قافيا ٻئي ڪتب آندا آهن. نئين ڪوتا /نثري نظم ۾ قافيو ڪونہ ٿيندو آهي. صرف شاعراڻو خيال لازمي شرط هوندو آهي، هاڻي آزاد نظم جي ڳالهہ ڪريون. آزاد نظم جي هر سٽ جو ڇند/بحر وزن مقرر ڪيل ڪونہ هوندو آهي. هر سٽ جي رڪنن ۾ ڪمي پيشي ڪري ڪا سٽ ننڍي يا ڪا وڏي ڪري سگهبي آهي، آزاد نظم ۾ نظم وانگر قافيو ڪونہ هوندو آهي، پر قافيہ ٿي بہ سگهي ٿو.هتي آءٌ تيرٿ بسنت جي ٻئين ڪتاب ‘سنسار’ جي صفحي 163 تي ڏنل ‘اونهو انيو’ سري واري ڪوتا جا ڪي انس پيش ٿو ڪريان. اهي نئين ڪوتا آهن يا آزاد نظم، اهو توهان پاڻ ڏسو.

“....هن ڪوسي وارياسي واءَ/تپت تاءَ سمي/ڪجهہ سجهي ئي نٿو،/البت/سنجها جو اُتر مان/ ڪا ڪڪري/ لغڙ جيان آئي ترندي/ ۽ آهستي آهستي/ ڪارسرا اڇسرا ڏڻ ويا ڇانئجي./پوءِ وڏڦڙو وسيو ۽ وچ وراڪا ڪيا./اجا ڳگن ڳريت ئي هو/تہ اک لڳي ويئي/۽ مڃاڻا ڪنهن ويل اويل/تري آئي دل جي سرور اندر/ڪا صورت، ڪو آواز، ڪا نهار/جنهن جي هلڪي ڇهاءَ/نس نس ٽنگسٽن جي تار جهڙي تپائي ڇڏي/اننت مان

اتينت پيار جي الهاس/وياپڪ ڪروٽا جو آپاس/ايشوري آسيس جو سواس/نرمل جوت جو پرڪاش/بلڪ/ڪو اونهو ارمان ۽ انيو اٿلي پيو/جنهن/قلب جي جميل برف رجائي ڇڏي...”

هڪ ٻيو مثال ڏسو:“.....اڪيلائيءَ اندر/ دل جي ويراني ۾/ جڏهن/ ڳوڙهن سان ڳالهائيندو آهي/ ڪو بڪايل/ بيگانو خيال/ ته ان جي اجهل/ اواڪ اچ/ جي اظهار خاطر/ بي اختيار/قلب ۾ قوت ۽ قلم جي ڪرامت/اچي ويندي آهي.......”

فارم ڪهڙو به هجي، ڪوئي فرق ڪونه ٿو پوي. ڪلا ته ڪلا آهي. بقول تيرٿ بسنت : “ڪلا جي وشيشتا آهي رنگ، روپ، آواز، رس، ساز دواران اهڙو سندر سنسار سرجڻ جو ان اڳيان هيءُ جڳت ٻُسو، ڪُجسو پاسي. مراد آهي ڀرپور جيون لاءِ ابلاڪا اتپن ڪري، دنيا کي بهتر بڻائڻ. ڪلا سدائين پورڻتا جي پوڄارڻ رهي آهي.”

ڪل ملائي تيرٿ بسنت جي شاعري چئمبرس ڊڪشنريءَ ۾ ڏنل ڪوتا جي ان پريڀاشا تي بلڪل ڪري ٿي اتري، جنهن ۾ لکيل آهي ته ڪوتا ڪلپنا ۽ چيتنا/انڀوتيءَ مان پيدا ٿيل ويچارن کي سريلن لفظن ۾ ظاهر ڪرڻ جي ڪلا آهي.

“Poetry is the art of expressingin melodious words, thoughts which are creation of imagination and feelings.”

(سماپت)

(17 سيپٽمبر 2009ع تي مرڪزي ساهتيه اڪادميءَ جي ‘تيرٿ بسنت شتابدي سيمينار، ڀوپال’ ۾ پڙهيل مقالو)

(بشڪريه ساهتيه اڪادمي)

مؤجُودھ دؤر ۾ سرجن – نئين ڪوتا

(2001 کان 2010ع)

هونئن تہ ڪنهن بہ ٻوليءَ جي ادب جا دؤرگهٽ ۾ پاڳي صدي/ اڌ صديءَ کان گهٽ جا ڪونہ ٿيندا آهن. اهي گهٽ ۾ گهٽ ڪجھ ڏهاڪن جا تہ اوس ٿيندا آهن، پر هتي مون ڪي ايڪويهين صديءَ جي پهرئين ڏهاڪي ۾ سنڌي ٻوليءَ ۾ سرجيل/ ڇپيل نئين ڪوتا تائين پاڻ کي محدود رکيو آهي. ظاهر آهي تہ ان ڏهاڪي ۾ بہ نئين ڪوتا سنڌي ساهتيہ کي مالامال ڪندي ترقيءَ جي راھ تي پنهنجو قدم اڳتي وڌايو آهي.

نئين ڪوتا ڪا نلهي بيان بازي ڪانهي ۽ نہ وري ڪا نعري بازي آهي. نئين ڪوتا ويچار تي ٻڌل يعني ٿاٽ اوريئينٽيڊ ڪوتا آهي. نثر جا جملا ٽوڙڻ ڦوڙڻ سان بہ نئين ڪوتا ڪانہ جُڙندي آهي، جيستائين ان ۾ انيو ۽ سنويدنا مان پيدا ٿيل ويچار جو فنڪارانہ اظهار نہ هجي. اهو ئي فنڪارانہ اظهار ڪو شعاع پسائي ذهن/من جي ڪا ڪُنڊ روشن ڪري سگهندو آهي.

سنڌيءَ ۾ نئين ڪوتا ويهين عيسوي صديءَ جي ڇهين ڏهاڪي ۾ پرڏيهي اثر هيٺ آئي. ان کان اڳ نثري نظم،آزاد نظم ۽ ادب لطيف نالن سان ڪوتا لکي ويندي هئي، حالانڪ اهي نالا بہ پرڏيهي ڪوتا جي فارمن جا سنڌي ترجمو هئا. آزاد نظم تہ سڌو سنئون انگريزي لفظ 'فري ورس' جو ترجمو هو. پروفيسر منگهارام ملڪاڻيءَ گرو رويندرناٿ ٽئگور جي انگريزي ڪتاب' گارڊنر' جو 'پريت جا گيت' نالي سان نثري نظم ۾ترجمو

ڪيو ته لالچند امرڏني مل به ان ساڳي ڪتاب جو ’سدا گلاب‘ نالي سان نثري نظم ۾ ترجمو ڪيو. ارجن ايسراڻيءَ وري انگريزي ڪتاب ’ڪريسينٽ مون‘ جو ’ ٻالچندر‘ نالي سان نثري نظم ۾ ترجمو ڪيو. 1962ع ڌاري ڪلا پرڪاش پنهنجي ڪوتائن جو ڪتاب ’ممتا جون لهرون‘ ادب لطيف ۾ لکي ڇپايو.

نئين ڪوتا ورهاڱي سبب جيوت ۾ پيدا ٿيل خال، سنڌ جي ڳوٺن مان نڪري ڀارت جي شهرن ۾ اچي رهڻ سبب پيدا ٿيل ويڳاڻپ، اجنبيت، رشتن جي ڪوڪلائپ ۽ ٻيا ڪئين مسئلا ڪٺي نئين جيون ٻوڌ ۽ ڀاو ٻوڌ مان ڦٽي نڪتي. هريش واسواڻيءَ جي لکيل ’پرش وئشيا‘ سنڌي ٻوليءَ جي پهرين نئين ڪوتا مڃيو وڃي ٿي. ڪي گووردڌن ڀارتيءَ جي ’سئنيٽوريم جي پهرين رات‘ کي پهرين نئين ڪوتا مڃين ٿا.

ان نسبت ڪرشن راهي لکي ٿو_“ گووردڌن ڀارتيءَ جون ’سئنيٽوريم جي پهرين رات‘ ۽ ’پوسٽ آپريشن وارڊ ۾‘ ذڪر لائق آهن، اگرچ اهي ٻيئي ڪوتائون آزاد نظمون آهن. مگر انهيو جي شدت ۽ اظهار جي جدت سان آزاد نظم جون حدون لتاڙي گهڻو پنيان ڇڏي ٿيون وڃن. زندگيءَ جي پيڙا جو اهڙو شديد انيو ۽ ان جو اهڙو تکو ۽ ڪؤڙو اظهار آزاد نظم ۾ ڪڏهن ڪونه آيو هو. البت، اهو سچ آهي ته اهي ٻه ڪوتائون شاعر جي بنهه شخصي، ڪجهه جسماني، ڪجهه ذهني پيڙا جي ئي سهاري بيٺيون آهن. گووردڌن جو نئون ڪوتائي رخ ان ڪري اتي ئي رهجي ويو آهي. هريش واسواڻي نئين ڪوتا جو باني، سنڌي شاعريءَ جي نون آوازن

۾ ڀرپور آواز آهي.” (’سنڌي شاعريءَ ۾ نوان آواز‘ _ ڪرشن راهي 1982ع)

ان ڪان پوءِ موهن ڪلپنا، واسديو موهي ۽ آنند کيماڻي به نئين ڪوتا تي قلم آزمائي ڪرڻ لڳا. پوءِ ان سفر ۾ شيام جئسنگهاڻي، نامديو تاراچنداڻي، رتن آڏتاڻي، وشنو ڀاٽيه، برج موهن، گوورڌن تنواڻي، موهن’ديپ‘ ۽ پريم پرڪاش وغيره به شامل ٿي ويا. ڪن پابند شاعري ڪندڙ شاعرن جهڙوڪ ايم ڪمل، ارجن حاسد، ايشور ’آنچل‘، ارجن شاد ، ڪرشن ’راهي‘، لڇمڻ ڀاٽيا ’ڪومل‘ وغيره به نيون ڪوتائون لکيون. ان ڪان پوءِ ايشور چندر، سندري اتمچنداڻي، اندرا واسواڻي، نانڪ مدناڻي ۽ پوپٽي هيرانندڻيءَ جهڙن ڪيترن ئي نثر نويسن به نئين ڪوتا تي قلم هلائي پنهنجو ڀاڱ موڪيو. نئين ڪوتا جو جهول ڪڏهن خالي ڪونه رهيو. نت نوان آواز اڀرندا رهيا. جينت ريلواڻي، چترو ناگپال، گوورڌن شرما ’گهايل‘، نند جويري، ڪيرت ٻاٻاڻي، ڊاڪٽر ستيش روهڙا ۽ ٻيا ڪئين شاعر/شاعرائون آهن، جن نئين ڪوتا لکي آهي ۽ اڄ به لکي رهيا آهن.

موهن ڪلپنا جو چوڻ آهي ته، “ نئين ڪوتا اگهاڙي من جي پوري ننگائپ آهي. جتي گهڻو ڪجهه مختلف ۽ متضاد آهي ۽ شخص ڪنهن اڏامندڙ ڪِن ۾ پنهنجي من جي ڪنهن حصي جي ننگائپ، تلخيءَ جي اڻ چاهيل بندش مان، غير بناوتي فارم ۾ اظهاري ٿو. نئين ڪوتا نانگ ڦڻيءَ جو وڻ آهي.” (سنڌيءَ ۾ نئين ڪوتا ۽ چيتنا جي تشريح – 1982ع)

ان ڏس ۾ هن ڍاڪي ۾ لکيل هريش واسواڻيءَ جي هيءَ ڪوتا ڏسو، جنهن ۾ نين علامتن ۽ نئين تخليقي ٻوليءَ ذريعي فنڪاراڻو اظهار ڪيل آهي:

" ادرشيه آگ/منهنجي جسم ۾ پيل،/هڪ الائڊ ذاتوءَ ڪي،/ڳاري/سفيد ترل پدارٿ/ٻڏائي ڇڏيو،/پاري وانگر/مون ان ڪي پنهنجي ترين تي نه ڪٽي/هڪ سنٿيٽڪ پاردرشي پردي ۾ جذب ڪري/هڪ ٻئي جسم جي/شُڌ ڪسوٽيءَ تي ڪسڻ ٿي چاهيو،/پر ڪسوٽي خود الائڊ نڪري پيئي...." (آس پاس ڪان آر پار طرف – 2010ع)

مٿي چيو ويو آهي ته نئين ڪوتا لکڻ وارن شروعاتي شاعرن ۾ واسديو موهي به هو. سندس نين ڪوتائن جو پهريون مجموعو 1975ع ۾ 'تضاد' نالي سان شايع ٿيو. اها ٻي ڳالهه آهي ته ان ڪان پوءِ هو غزل طرف مُڙيو، پر تنهن هوندي به هو نئين ڪوتا لکندو رهيو ۽ اڄ به لکندو رهي ٿو. ان پهرئين ڪتاب ڇپجڻ بعد سندس نين ڪوتائن بابت موهن ڪلپنا لکيو هو_ " موهيءَ جي ڪوتا، 'ڪوتا' ۾ روزمره جي زندگيءَ جي لطافت مؤجود آهي. هڪ خوبصورت انداز_ بيان جيان، جا سندس شخصيت جي الڳ ڇاپ قبول ڪري سگهجي ٿي." ('سنڌيءَ ۾ نئين ڪوتا ۽ چيتنا جي تشريح'_ موهن ڪلپنا 1982ع)

موهيءَ جي نئين ڪوتا ۾ ان وقت جا شوخي هئي، سا اڄ به قائم آهي. هڪ مثال: "هاٿي تو وٽ/بي حساب هٿيار آهن/ڪرسيءَ جي، قاعدن جا/هاٿي تنهنجي نظر/منهنجي اندرين پرڳڻن تي آهي/تون ايندين

ضرور/مون کي ڏپ ناهي/مون پاڻ وٽ/هڪ سئي سنڀالي رکي آهي/مون کي خبر آهي/پنهنجو اندريون پرگهٽو سونپڻ کان/منهنجي انڪار تي/ تون مون تي حملو ڪندين/ان وقت مان توکي سئي چڀائيندس/مون ئي چئن جي ننڊ ملندي/پر تنهنجي هميشهہ قتل رهندي...(’ريل جي پٽڙي ميري‘ـ 2009ع، ص ـ116)

جڏهن ڪو ڪوي پنهنجي جذبي ۽ پيڙا جي تک کي عام ٻوليءَ ۾ ظاهر ڪرڻ ۾ تڪليف محسوس ڪندو آهي، تڏهن هو ڪن خاص چيزن، لفظن ۽ آوازن کي علامتي معنيٰ ۾ ڪتب آڻيندو آهي ۽ ائين هو پنهنجي ڪوتا ۾ گهرائي ۽ معنويت پيدا ڪندو آهي. شيام جئسنگهاڻيءَ جي ڪوتا ’رات 2‘ جو ڪجهہ حصو پيش آهي، جنهن ۾ علامتون موهين ٿيون.

“منهنجي جاڳيل قدمن جي آهٽ پائي/ننڍڙا مڪان ٻي چئنيءَ ۾ ڪن ڪڙا ڪن ٿا /ٽڪل رستا منهنجي پيرن جي ڇهاءَ سان سهڪن ٿا/مان پنهنجي پاڇي جو پيڇو ڪندو ٿو رهان/تارا مون ڏانهن نهاري عياري اکيون پچن ٿا/مان ڪين ناڪاري اڳيان هلندو ٿو رهان/ رستن جا ٻورڊ واڇوڙي ۾ اڏري ويا آهن/روشنيءَ تي هر دشا ۾ ڏنڊ حاوي آهي.” (وجود ئي وٽڪار ـ 2009ع)

هر انسان پنهنجي اندرين ذريعي سنسار ۾ انڀوَ حاصل ڪندو رهندو آهي، پر انهن انڀون مان پيدا ٿيل احساس ۽ جذبا زندگيءَ جي مجبورين سبب سندس من ۾ ئي ڏبجي مري ويندا آهن. صرف هڪ شاعر ئي آهي، جنهن جي من ۾ اهي پچندا رهندا آهن ۽ جڏهن پچي راس ٿيندا آهن تہ اهي لفظن جو جامو پائي پني تي اڪرجي ويندا آهن. پوءِ پاٺڪ جڏهن

انهن کي پڙهندو آهي تڏهن سندس من جو اهو ديبل احساس جنهن سان هوُ پهرين ڪڏهن دوبدو ٿيو هو، اهو جاڳي اٿندو آهي ۽ سندس منهن مان واهه واهه نڪري ويندي آهي، جڏهن سندس ان احساس اظهار پائي ڪيس پيڙا کان نجات ڏياري سک ڏنو هجي. نامديو تاراچنداڻيءَ جي هيٺين ڪوتا ’تلاش‘ به ڪجهه اهڙو ئي احساس ڪرائي آنند ڏئي ٿي. ڏسو:

”....مان/پنهنجي طاقت/ملڪيت/ڪلا/چاڻ/ڊگرين/۽/موهه کي/ٽڪرا ٽڪرا ڪري/پيچي پوري/هڙ ٻڌي/ڪلهي تي ڪٽي/ڪنهن ’اڻ ڄاتل‘ جاءِ تي/اڇلڻ لاءِ گهمان ٿو‘/ سالن کان/اهڙي جاءِ/اجا نه لڌي آهي!/جيڪا مون ڪڏهن نه ڏٺي هجي!/جتي مان ڪڏهن نه پهتو هجان!/ڪلهي تي بار ڀاري آهي!......“ (’سپون‘، جنوري ـ مارچ 2003ع)

نئين ڪوتا ۾ ڪوتا ان جي اختصار ۾ هوندي آهي ۽ ان جي نثر جو اثر لفظن جي سوڪيم معنيٰ ۾ هوندو آهي. لفظ ڏاڳي وانگر هوندا آهن. هر ڏاڳي کي ڦولهڻ جي ضرورت پوندي آهي. هر لفظ جا ڪئين مفهوم/تهه ٿيندا آهن ۽ تخليق جو رول ئي اهو آهي ته لفظن مان ڪا نئين چيز پيدا ڪري، ڇاڪاڻ ته هڪ لفظ ٻئي لفظ سان گڏجي پنهنجي معنيٰ مَٽائي ڇڏيندو آهي. هڪ مثال ڏسو:

1.’ماما پهرين مون کي سڏ ڪانه پيئي/شبد جا ٽي پاڳا ڪيم تڏهن ڄاتم/ ماما تو ۾ به مائرون آهن. .....‘ ۽ 2.’ماما هل ته مندر هلون/چگن ڏينهن کان پڳوان اسان جو درشن ڪونه ڪيو آهي. .....‘ (شريڪانت صدف ـ ’وچ وارن کي لٺ ٻڌاءِ‘2004ع)

موهن همٿاڻيءَ وٽ بہ اختصار آهي. ان ڪري سندس ڪوتا دل ۾ چڀي ٿي. ڏسو:

1.‘نندڍپڻ جو/ سچ/وڏو ٿيڻ تي/‘ڪوڙ’/ٿو لڳي. /سچ پچ/اسان/وڏا ٿيڻ بعد/ڪوڙا سچار ٿي ويندا آهيون. ....’ ۽ 2.‘اونداهي ڪمري ۾/وچي ڪري ٿي/نگيٽو کي/ڊولپ ڪري/‘پازيٽو پڪچر’/ڏسي سگهبي آهي/‘رچناڪار’/ڪا خوبصورت رچنا/ ڪرڻ لاءِ/بدصورتيءَ جي تلاش ۾ آهي. ....’ (‘هاڻي صبح جو انتظار ڪونهي’_2009ع)

نئين ڪوتا روزمرہ جي زندگيءَ مان ڪنيل نون انڀون جو اظهار چاهي ٿي. اظهار ۾ ٽريٽمينٽ بہ اڇوتو ۽ انوکو هئڻ گهرجي، ان مان تخليقي قوت نمايان ٿي بيهندي آهي.

‘گهٽيءَ جي موڙ تي/زبون ڪئبن ۾/هڪ شخص/سندس پيشاني/ڪيڙيل زمين/ سندس اکيون/وسامندڙ ٽانڊا/سندس هٿن جون نسون/وڻ جي ڏنگين ڦڏين ٽارين جيان/ اڪيلو_ انتظار/خاموش..../سندس سامهون آهن/رنگبرنگي ڌاڳا/ڪي سُيون/هڪ بورڊ آهي/ مبهم لکاوٽ/ڪنهن پراڻي يادگيريءَ جيان/آهستي آهستي/ظاهر ٿئي ٿي/رف وگ ر/وچ ٿي چمڪي/مون کي عرصي کان ڳولها آهي/رفوگر جي/جو منهنجي وشواس جي چادر جا/ٽنگ رفو ڪري. ......’ (موهن گيهاڻي، رچنا_ 116، آڪٽوبر_ ڊسمبر 2007ع)

نئين ڪوتا جي صرف هڪ ئي ڪسؤٽي آهي تہ اها من کي هڪدم ڇهي وڃي. دل و دماغ کي ڌوڏائي سوچڻ لاءِ مجبور ڪري ۽ ان کي پڙهندي يا ٻڌندي واهہ واهہ نڪري وڃي.

هيءُ ڪجهہ مثال ڏسو:

1.'.....ڪالهہ سندس جوان جماڻ ڏيءُ، گهران ويئي/تہ رات سڄي نہ موٽي،/صبح جو آئي/وڃي پنهنجي ڪمري ۾ سمهي پيئي/ائين ڇئي تہ ڏاڍي ٿڪل آهيان....' (ارجن حاسد، 'نہ ائين نہ' 2009ع_ صفحو 153)

2.'پيار تي/ ڍير سارا ڪتاب/ مون پوءِ پڙهيا/ڍير سارا ڪتاب/مون پوءِ لکيا/ پڙهيل ۽ لکيل/انهن ڪتابن جا/ سڀ سبق/اصل ۾/مون پهرين چميءَ ۾/پڙهي، لکي ورتا هئا.' (لعل پشپ – 'سپون'، آڪٽوبر_ ڊسمبر 2004ع)

شاعر جي انيو ۽ انيوتيءَ ۾ جيتري صداقت ۽ جذبي ۾ جيتري تک هوندي، اظهار بہ اوتروئي سهٽو لڳندو. اڄ نئين ڪوتا زندگيءَ جون اهڙيون اڻ ڇهيل ڪُندون روشن ڪيون آهن جو ڪوتا پڙهندي يا ٻڌندي اکيون چرخ ٿيو وڃن.

'زندگي ڏاڪڻ چڙهندي رهي/مؤت ڏاڪڻ لهندو رهيو/چڙهندي لهندي/ٻئي هڪ جڳهہ تي مليا/گلي مليا/۽ ائين مليا جو/زندگي، زندگي نہ رهي/مؤت، مؤت نہ رهيو/ هڪ خال اپري آيو. .....' (دروپدي ڏنواڻي – "پتنگ" 2009ع)

سگمن فرائيڊ جو چوڻ آهي تہ، " اچيتن من ۾ سنتل اڇائن کي پورو ڪرڻ جي ڪوشش ۾ ئي ڪلائن جو جنم ٿيندو آهي." هونئن بہ اڇائن بنا

زندگي جيئڻ جو ڇا مطلب آهي؟ اندرا شبنم ٻه ان ڳالهه جي تصديق ٿي ڪري. چوي ٿي:

'ننڊپڻ کان اڄ تائين..../خواهشن کي دٻائڻ،/آرزن کي دفنائڻ، چاهي ٻه نه چاهڻ/جو پاٺ پڙهايو ويو هو/ڪو غلط ڪم آهي. /اڄ! هن وقت ...هن پل/ايمانداريءَ سان ٿي چوان/اڄائن پوري ڪرڻ لاءِ ته/جيئڻ لاءِ/چاهه پيدا ٿي رهيو آهي.' (جاڳيل ضمير2006ع)

مايا راهي نئين ڪوتا لکندڙ شروعاتي شاعرائن مان آهي. سندس اظهار جو ڍنگ نرالو ۽ ان ميداني نديءَ جهڙو آهي، جيڪا ٻاهران ته سانت هوندي آهي، پر اندر وهڪرو تيز هوندو اٿس. اهو وهڪرو تري واري مٿي ئي محسوس ڪري سگهندي آهي. سندس هڪ 'ڪينجهر' سري واري ڪوتا ڪجهه اهڙو ئي تاثر ٿي ڏئي. ڪوتا وڏي هئڻ سبب نٿو ڏيان.

نئين ڪوتا اظهار جي معاملي ۾ ان ڪري ٻه الڳ آهي جو ان ۾ شاعر پنهنجا نوان انيوَ، طنز۽ طعني زنيءَ وغيره ذريعي نوان شبد چتر خلقي نئين ڀاو ٻوڌ جو اظهار ڪن ٿا.

'ٻار کي/هينئر تون/کلڻ کيڏڻ ڏي/پوءِ/هن کي فرصت ڪانه ملندي/ڪيس/ برهما وانگر سرجڻهار/وشنوءَ وانگر پالڻهار ٻڻجڻو پوندو/۽ شنڪر وانگر سمنڊ ولوڙي/ ٻين کي امرت ڏيئي/پاڻ زهر پيئڻو پوندو/ان ڪري ٿو چوان/ٻار کي/ هينئر تون/کلڻ کيڏڻ ڏي.' (ڪيمن يو. مولاڻي_ 'ڌرتيءَ کان آڪاس تائين' 2010ع، صفحو_ 99)

' نالن بدران،/انگن جو اپيوگ/ٿئي جي ماڻهوءَ لاءِ/مِتجي ويندا پوءِ/پنهنجو پاڻ اهي ويڇا/گم ٿي ويندو/ٻاڻپڻ شودر جو ڀيد ڀاءُ/هندو،

مسلم، سک، عيسائيءَ جا/جهڳڙا ٽيندا سڀ ختم.' (ڊولڻ راهي_ رچنا 105، جنوري_ مارچ2005ع)

ڊاڪٽر ومي سدارنگاڻيءَ جي اظهار جو ڍنگ الڳ آهي. هوءَ ڄڻ ڪئميرا ڪي ڪلڪ ڪري چمڪ ڏيئي هڪ شبد چٽر پيش ٽي ڪري. اختصار جي خوبي هن وٽ به آهي.

1.'لفظن کي نه سميٽ/کين گهمڻ ڦرڻ ڏي/کليل هوا ۾،/انهن جو وات/بند ڪندين/ته/هو/اڪين سان ڪجهه چئي ڏيندا.' ۽ 2.'ول/ٻير تي چانئجي ويئي آهي/ٻير جا ڪنڊا/لڪي ويا آهن.' ('سج الائي ڪٿي ڪري پيو'– 2004ع)

اها عالم آشڪار ڳالهه آهي ته ڪوتا سنويدنا جي پيدائش آهي. شايد ان ڪري نئين ڪوتا ۾ اڄ سوڏو وطن جي وڇوڙي ۽ پنهنجي الڳ زمين نه هئڻ جي درد/ سنويدنا جو اظهار به ملي ٿو، جيڪو ٻين ٻولين جي ڪوتا ۾ ڪونهي. ڀارت ۾ ڇاول سنڌي شاعرن ۽ شاعرائن به پنهنجي ڪوتائن ۾سنڌ کي ڏاڍو ساريو آهي. مون کي لڳندو آهي ته انهن جڏهن پنهنجي رت جي روح کي وطن جي وڇوڙي سبب لڙڪ هاريندو ڏٺو آهي، تڏهن اهي لڙڪ سندن روح جا دائمي لڙڪ بڻجي ويا آهن، ويتر جو هتي ڌارين جو اجوڳ وهنوار ڏسن ٿا ته سندن پيڙا لفظن جو روپ ڌاري ڦٽي ٻاهر ٽي اچي وڃي ۽ ان ۾ پاڻمرادو تڪاڻ به اچي ٽي وڃي. هاڻي اچو ته ڏسون هند ۾ ڇاول شاعر/شاعرائن جون سنڌ لاءِ اڪير جون ڪوتائون/تخليقون:

1.'هندستان جو مطلب آهي/سنڌين جو اسٿان/سنڌين جو ديش/سنڌستان ۾ ٿي سنڌي شرڻارٿي؟!/هڪ رفيوجي!؟/ان لاءِ/ڪا زمين نہ؟!/'رفيوجي'/اوهين ٿيا/يا اسين؟/ انڊيا جو مطلب ٿي/انڊس تان ٿهيو/منهنجو ديش مون کي ڏيو/مان/هندستان ٿو گهران!'

(مهيش نيڻواڻي – ' شري هري '_ 2004ع)

2.'مون جلا وطن هوندي بہ/سيني ۾ سانڍي سار/سانگين جي آ/ ڳهيلا چيري ڏس جگر منهنجو/ايندءِ نظر نادر نقشو سنڌ جو'

(وينا شرنگي_سپون جنوري مارچ 2004ع)

3.'پتا هن زمين سان ڪندو هو/ساهہ کان بہ وڌيڪ پيار/اڪثر ويهي رهندو هو/ ڏاڏي جي پوکيل وڻ هيٺان/۽ گهمائيندو هو هٿ/زمين تي ڏيري ڏيري/پري ونندو هو واري هٿن ۾/۽ پوري ڇڏيندو هو اکيون/ائين لڳندو هو ڄڻ/ڏسي رهيو آهي ڪو سپنو/پهچي ويو آهي پنهنجي ڳوٺ 'پرين' ۾'

(هريش ڪرمچنداڻي – 'تنهن هوندي بہ' 2004ع)

4.'ڊسڪوري چئنل تي/سالن کان پوءِ/سنڌو ندي ڏسي/امان پهچي ويئي سنڌ ۾/خوش ٿيل امان جي اکين ۾/مِڙي آئي چمڪ/سي کن پل ۾ ٿي پرجي ويس ڳوڙهن سان'

(وينا ڪرمچنداڻي – ' تنهن هوندي بہ' 2004ع)

5.'نہ مان سنڌ ۾ جائي آهيان/ نہ مون سنڌ ڏٺي آهي/پوءِ بہ ڇو محسوس ٿيندي آهي/سنڌ جي زمين جي خشڪي/آسمان جي اداسي/مون کي پنهنجي باري ۾ سوچيندي؟'

(رشمي راماڻي – ’مان هڪ سنڌڻ‘ 2005ع)

ڪرشن ڪتواڻي پنهنجي جيئري ئي سنڌ جو ديدار ته ڪري آيو هو. پر سندس هيٺين ڪوتا هند جي هر سنڌي فرد جي حالت جو بيان ٿي ڪري. هيءَ ڪوتا سنڌي قوم جي ماضي، حال ۽ مستقبل ڏانهن به اشارو ٿي ڪري. ان ڪوتا ۾ سموري سنڌي قوم جي پٽڪاوَ، غير سلامتيءَ، اڪيلائپ، ڏاريائپ، ويڳاڻپ ۽ سڃاڻپ گم ٿيڻ جي احساس اظهار پاتو آهي.

’ڪو وقت هو جو پوري ڌرتيءَ کي پنهنجو سمجهندو هو/هاڻي هو هڪ گهر، هڪ شهر، هڪ ملڪ چاهيندو آهي/جو پنهنجو هجي، آس پاس پنهنجا هجن/پر فيصلو ڪري نٿو سگهي/سندس دل، سندس پئسن سان گڏ بئنڪ وٽ گروي آهي/بئنڪ کي دل ڪانه ٿيندي آهي/هوءَ انسان کي به ڪاغذ جو ٽڪرو بڻائي ڇڏيندي آهي/جنهن تي روپين جو انگ لکيل هوندو آهي.‘

(’مرڪندي موڪل ڏي‘ – 2008ع)

جهڙيءَ طرح پابند شاعريءَ ۾ گهاڙيٽن ۽ انداز_بيان/ادائگيءَ وغيره جا وقت به وقت تجربا ٿيندا رهيا آهن، تهڙيءَ طرح نئين ڪوتا ۾ به تجربا ٿيا آهن ۽ ٿيندا رهن ٿا. هونئن ته ويهين صديءَ جي آخر ۾ئي تجربا شروع ٿي ويا هئا، جن ۾ لفظن کي اُپيو لکڻ، چؤڪنڊي جي چٽني پاسي لکڻ، ليڪون، عجب جون نيشانيون ۽ ٻڙيون ٻڙيون لکي ڪوتا جو اظهار ڪيو ويو هو، پر اڄ به اهڙا تجربا ٿين پيا. هن ڏهاڪي ۾ به هريش واسواڻيءَ اهڙو تجربو ڪيو آهي. انن صفحن ۾ ڦهليل سندس ان طويل ڪوتا هتي صفحن

جي محدودگيءَ سبب پوري پيش ڪرڻ ڏکيو ٿو لڳي، پر ان جو ڪجهه حصو ڏيڻ ڪان ٻه پاڻ کي روڪي نٿو سگهان. ان ڪوتا جو سِرو آهي ’اسميتا لاءِ هڪ ڪاويہ ڪٿا‘.

“پکڙِ/ٻڌ/تون جڏهن اڏامين ٿي، ڳائين ٿي، لنوين ٿي/پنک ڦڙڦڙائين ٿي/ڏاڍو سنو ٿو لڳي. /اوترو ئي قدرتي آهي/ان وقت، /منهنجو تو ڏانهن نهارڻ.... ڪوهجي وچڙ/پر/ منهنجي هانو ۾/جڏهن ڪو گيت هُري ٿو/ڪا لئه پيدا ٿي ٿئي/پَرن ۾ درد پرجي اچي ٿو/ تڏهن/تون مون کي ڇڏي ٿي ڏين/ڪوهيل.... ڪوهيل...ءِ ڪوهيل. /مون ڏانهن/ نه ه ا ر ي ن/ ٻه ڪونه ٿي، /ڇو؟/ آءُ/ويهه تون/گهڙي ڪن/ٿار تي_/ٻڌاءِ/ فرق سمجهاءِ.

()	()	()	()	()	()
(گيت)	(_)	(_)	(_)	(_)	(_)
(_)	(_)	(نرگهت)	(_)	(_)	(_)
(_)	(_)	(_)	(گهٽ)	(_)	(_)
(_)	(_)	(_)	(_)	(_)	(اڏام)
(_)	(سرڻ)	(سرسراهٽ)	(_)	(_)	(_)
(_)	(_)	(_)	(_)	(_)	(_)

نوٽ: نشانين کي پکڙِ جو آواز سمجهڻ کپي.

(’ٻڙي ۽ ٽي ٻڙيون‘ — اپريل 2001ع)

انند ڪيماٽي ٻه پنهنجي نين ڪوتائن کي الٽ ڪوتائون چوندو آهي. ڪوتا ڏسو:

“ عمر جي واڌ/۽ صحت جي گهاٽ/جي حوالي ۾/وقت جي ورات ساگر ۾/غرق ٿيڻ کان اڳ ٻه،/منهنجي آخري لڙائي/نه ڪنهن سماج سان آهي/۽ نه ڪنهن ملڪ سان/نه ڪنهن مذهب سان آهي/نه وقت جي/ڪنهن ٽُڪري سان/بلڪ خود سان آهي. /خود/جيڪو هر پل ڪريو آهي/هر پل سنيليو آهي/هر ڪِراوٽ/۽ هر سنيلاهٽ ۾/سالميت جي/ڪجهه قيمت ڏيڻي پيئي اٿم/گويا مارڪيٽ ۾/ڪجهه خريد فروخت/ڪيو هجيم.”

(‘رچنا’ ٽماهي رسالو، نمبر 125،جنوري_ مارچ 2010ع)

هن ڪوتا ۾ ‘ڪراوٽ’ ۽ ‘سنيلاهٽ’ جهڙا لفظ ڏيان ڇڪائين ٿا ۽ ٻوليءَ طرف شاعر جي سجاڳيءَ جا مثال آهن، پر خريد فروخت کي مذڪر ڪري ڪٽڻ ڪٽڪي ٿو. ٿي سگهي ٿو ته اها پروف جاچڻ واري جي غلطي هجي.

ايم. ڪمل هونئن ته غزلگو شاعر مڃيو وڃي ٿو، پر هن نئين ڪوتا ٻه لکي آهي ۽ نئين ڪوتا ۾ ‘ڊائريءَ جا ورق’ سري سان تجربو به ڪيو آهي. ڪجهه ڊائريءَ جا ورق ڏسو:

“1. لفظ/ڏاڍا ضدي آهن. /منهنجي/مئي کان پوءِ/معنائون ڇڏيندا.

2. حيات/هڪ ڪٽل شاهوڪار/مدي کان اڳ/وياج گهري.

3. ماڻهو آهن– پر چهرا ڪونهن/چهرا آهن – پر اکيون ڪونهن/اکيون آهن – پر ديد ڪونهي/ديد آهي – پر پڇاڻ ڪانهي/پڇاڻ آهي – پر شعور ڪونهي/ماڻهن جو هيٺ ڪرڻ_ اچرج هيڻ آهي/۽ مٿي چڙهڻ _/محض اتفاق يا سازش” (روشنيءَ جي تلاش_2004ع)

ڊاڪٽر پريم پرڪاش پڻ ٽن مصراعن واريون نيون ڪوتائون لکيون آهن، جن کي غزل جي پاسي ۾ ويهي لکيل غير سلسليوار ڪوتائون ٿو ڪوٺي. ڪجھ مثال:

“1. پيٽ لاءِ پيٽ ڪان هيٺ جو دڪان ڪوليو آهي/چوي ٿو شرم ڇا جو/تون پنهنجي منهن ڪارو ڪيل غيرت کي لڪائي ڏسج. 2. ڪجھ دير اڳ/دوست حال پڇي ويو/اها ڌمڪي خوفناڪ بہ پچائي ڏسج. 3. گھر ويٺي ڪائڻ سولو/پئسا، ٽئلينٽ، اسپرٽ،آتما، وشواس/رهيو کُهيو بہ ڪائي/ٻيڙي ٻوڙي ڏسج. 4. چانڊنيءَ جي دال تي اس جو تڙڪو/ڳوهيل رات جي پڪل روٽيءَسان/ائين بہ ڏءُ ڪري رات ڪٽي ڏسج. 5. مان آهيان، هوءَ آهي/اماس ٻنهي جي وچ ۾ ويٺي آهي/ڪنهن جي ڪٽوري مان چورائي چانب جو ڪنڊو چٻاڙي ڏسج.”

ان ساڳي طرز تي رتن آڏتاڻيءَ بہ نئين ڪوتا لکي هئي. درحقيقت نئين ڪوتا جي شروعاتي دؤر ۾ رتن آڏتاڻي نيون ڪوتائون لکندو هو، جن ۾ خيال جي گھرائي بہ هوندي هئي، پوءِ الائي ڇو هن جي ڪا ڪوتا ڪٿي نظر ڪانہ آئي. هاڻي هو وري سنڌي ادبي مخزنن ۾ نظر اچڻ لڳو آهي. رچنا 123 _ جولاءِ سيپٽمبر 2009ع ۾ ڇپيل ‘جيڪڏهن’ سري واريون سندس هيٺيون ڪوتائون بہ ٽن سٽن ۾ هڪ مڪمل خيال پيش ڪرڻ واريون ڪوتائون آهن.

“1. هن خاموشيءَ جي عالم کي چيري/جي منهنجي دل جي دردن تي/دستڪ ڏيئي سگھين تہ اچ. 2. سون کي هٿ لائي تہ ٿي وڃي پٿر/اهڙي سندم ساک آهي/تون بہ بچي سگھين تہ بچ. 3. لان تہ سُڪي

وٺئي آ مدت ڪان/هاڻ اٿئي اڪ ۽ ٻير/هن اڳڻ ۾ نچي سگهين تہ نچ. 4.مان ساري جو سارو برپٽ آهيان/پل ٽوروئي، ڪڏهن نہ ڪڏهن/وسي سگهين تہ وس. 5.ڊرائنگ روم ۾ سڀ نقلي/باقي گهر جملي اصلي/هن منظر جر تهہ تائين، رَسي سگهين تہ رس!”

ڪوتا لفظن جي ڪلا آهي. جڏهن مغربي ملڪن ۾ نئين ڪوتا وجود ۾ آئي، تنهن ڪان پوءِ نسلي ۽ قبائلي سماجن جي اوسر واري ماهر (ائنٿروپولوجسٽ) ڪلاڊ ليوي اسٽراس هڪ ويچار پيش ڪيو. چي: ‘ٻولي پڻ هڪ اڏاوت يا بناوت (اسٽرڪچر) آهي، جنهن جو هڪ مڪمل سرشتو آهي. ان سرشتي جا مخصوص اندروني نظام آهن. لفظ وٽ پنهنجي ليکي ڪا معنيٰ ڪانہ هوندي آهي. اهو پني تي لکڻ جي صورت ۾ صرف هڪ آڪار آهي ۽ ٻولڻ جي صورت ۾ صرف هڪ آواز. اهو پنهنجي ضد واري لفظ ذريعي ئي پنهنجي معنيٰ ڏيئي سگهندو آهي. سندس ان ويچار کي ترت پوءِ زاڪ ديريدا خارج ڪندي چيوهڪ لفظ صرف ٻئي لفظ ڏانهن وٺي وڃي ٿوءِ ڪابہ معنيٰ ٻن لفظن جي لغتي معنيٰ ۾ ڪانہ هوندي آهي، پر اها انهن ٻن لفظن جي وچ ۾ جيڪو ڪتل آهي، ان کي ڳولهي، پرولي سلڻ بعد ئي هٿ ڪري سگهجي ٿي. اها معنيٰ سيني لاءِ ساڳي هجي، اهو ضروري ڪونهي.

مغربي ملڪن جي نئين ڪوتا ۾ انهن نظرين کي ڌيان ۾ رکي ٻوليءَ جو استعمال ضرور ٿيو آهي، جنهن کي بعد جديديت (پوسٽ ماڊرنزم) چون ٿا، پر سنڌي ٻوليءَ جي نئين ڪوتا ۾ ورلو ئي ڪو اهڙو تجربو ٿيو آهي. البت لڳي ٿو گوپال نکر کي انهن نظرين جي ڄاڻ آهي، شايد ان ڪري هن نئين ڪوتا ۾ ‘چؤاڪرا’ نالي سان نئون تجربو ڪيو آهي.

هر چؤاڪري ۾ ٻہ مصرعون ٿين ۽ هرهڪ مصرع ۾ ٻہ لفظ. پڙهندڙ ڪي هر مصرع جي ٻن لفظن جي وچ ۾، انهن لفظن جي لغتي معنيٰ کان علاوه جيڪي ڪجهہ ڪٿل آهي، ان کي ڳولهي، پرولي سلڻ بعد پاڻ معنيٰ هٿ ڪرڻي آهي. هتي گوپال ٺڪر جا ڪي چؤاڪرا پيش آهن، توهان پاڻ ڏسو تہ هو ان تجربي ڪرڻ ۾ ڪيتري حد تائين ڪامياب ويو آهي.

1.زندگي رفتار، 2.عورت سنجها، 3.صبح چادر، 4.اپاهج زندگي، 5.ڪامپيوٽر مائوس. 6.مرد منجهند. 7.رات چنري. 8.رٺل انسانيت.

('حيف تنهين کي هوءِ' _ 2004ع)

ان کان پوءِ گهنشيام ساگر بہ ان ساڳي طرز تي چؤاڪرا لکيا، پر انهن کي چؤاڪرا نہ چئي چؤحرفيون چيائين. حالانڪ انهن جو رنگ ڍنگ بہ ساڳيو آهي. ڪجهہ مثال ڏسو:

1.اگهاڙي اگربتي، 2. ماچيس آدمي، 3. آنڊا اگر، 4.هٿ پير، 5.شهر پوڄاري. 6.عورت باهہ. 7.سنسڪار رک. 8.جيون موُڙي.

('رچنا' — جولاءِ سيپٽمبر2008ع)

منهنجي خيال ۾ هاڻي وقت اچي ويو آهي تہ ڪوتا کي ڪنهن بہ صفت يا ليبل سان جوڙي نئين يا پراڻي نہ ليکڻ گهرجي، پر ڪوتا جي ڪسوٽي اها هئڻ کپي تہ ڪوتا ڪيتري قدر تخليقي معيار تي پوري ٿي اتري.

مؤجوده دؤر يعني ايڪويهين صديءَ جي پهرئين ڏهاڪي جي نين ڪوتائن ڪي ڳولهيندي/ ڦولهيندي/ چونڊيدي مون ڪي لڳو تہ اڄڪلهہ سنڌي ٻوليءَ ۾ جيڪا نئين ڪوتا لکي ٿي وڃي ان جو شبد ڀنڊار محدودگي پيدا ٿو ڪري، جنهن ڪري اظهار ڪجهہ اڌورو ٿو رهي ۽ پانڪ سٺو معيار ماڻڻ کان محروم رهجي ٿو وڃي. تز سنڌي لفظ هوندي بہ ٻين ٻولين جا لفظ ڪتب آڻڻ سان ٻوليءَ جو ساءُ ڪسارو ٿو ٿئي. ان جو مطلب اهو بنهہ ڪونهي تہ اڄ جي يعني ويهين صديءَ جي پهرئين ڏهاڪي جي سنڌي نئين ڪوتا سگهاري ڪانهي. اها ڪيترين ئي ڀارتي ٻولين کان تهائين وڌيڪ سگهاري آهي ۽ ڏينهون ڏينهن ترقيءَ جي راهہ تي اڳتي ۽ اڳتي قدم وڌائيندي پئي وڃي. جن جا نالا هتي رهجي ويا آهن، تنهن لاءِ وقت جي محدودگي ذميوار آهي. (سماپت)

(دهلي سنڌي اڪاديميءَ جي رسالي ‘سنڌو جوت’ 35_34 ۾ ڇپيل)

(بشڪريہ دهلي اڪادمي)

منهنجي نظر ۾ واسديو موهيءَ جا غزل

بقول نارايڻ شيام، ’شعر رائزنيءَ لاءِ نہ ٿيندو ئي ناهي. شعر آهي جذبن ۽ احساسن جو آئينيدار. ان جو حسن ۽ گهرائي آهن ماڻهن واسطي ۽ نہ رائزنيءَ واسطي.‘ پر ماڻهن بہ هرڪنهن ماڻهوءَ جو الڳ الڳ ٿيندو آهي. اهو ڪئين ڳالهين تي مدار ٿو رکي. هر ڪنهن جون پسنديون ناپسنديون الڳ الڳ ٿين ٿيون. شعور يا سمجهہ بہ الڳ الڳ ٿيندي آهي. مون ڪي موهيءَ جي پوري شاعريءَ تي نہ، پر ان جي غزل تي نظرثاني ڪرڻي آهي.

هند خواهہ سنڌ ۾ ذري گهٽ سڀ سنڌي شاعر غزل لکن ٿا. ليڪن ڀارت ۾ جيڪي سنڌي شاعر غزل لکن ٿا، انهن ۾ واسديو موهيءَ جو نالو سٺن غزلگو شاعرن ۾ ملي ٿو. درحقيقت موهيءَ سنڌي شاعريءَ جي پڙ ۾ نئين ڪوتا سان پير پاتو هو. سندس نين ڪوتائن جو پهريون شعري مجموعو ”تضاد“ نالي سان 1975ع ۾ شايع ٿيو هو. ان ڪتاب جي سنڌي ادبي جڳت ۾ آجيان ٿي هئي، پوءِ هن آڪٽوبر 1983ع ۾ ڇپايل پنهنجي ٻئين ڪوتائن جي مجموعي ”صبوُح ڪٿي آهي“ جي آخر ۾ ڇهہ غزل ڏيئي سيني جو ڏيان پاڻ ڏانهن ڇڪايو هو. ڀلا نئين ڪوتا لکڻ وارو جڏهن موزون شاعري خاص طور غزل جهڙي ڪي قدر ڏکي صنف تي قلم هلائيندو تہ ڌيان ويندو ئي. تڏهن تہ ڪتاب جي مهاڳ جي آخر ۾ ڊاڪٽر پريم پرڪاش لکيو هو تہ، ’ڪوتا لکندي روايتي شاعريءَ جي غزل طرف مڙڻ جا ڪارڻ موهيءَ وٽ ضرور هوندا. بهرحال غزل موهيءَ لاءِ نئين ذهنيت ڪٽي،

ٿورو پر پختو ڪيل پنڌ آهي. ’ سچ پچ موهيءَ نج ۽ الڳ طرزبيان سان غزل جي ڪيتر ۾ پختو قدم ڌريو.

غزل ۾ طرزبيان ڪي پنهنجي خاص اهميت هوندي آهي. طرزبيان ۾ ٻولي ۽ بيان ڪرڻ جي ڍنگ جو خاص دخل هوندو آهي. اچو ته سندس ڀرئين مجموعي جي غزلن جا چند اشعار ڏسون، جن مان سندس ڀاوبوڌ، احساس ۽ تخيل صاف جهلڪن ٿا.

جنتا ناهي هي آهي لوهه تتل،
خود ڪتايو فقط ڪتايو آ. (صفحه_71)

ڏمڪي ٿن روئندا مار ڪائيندا،
ٻار دپ ۾ ڪلڻ لڳا آهن. (صفحه_72)

ٿاچنيءَ تي پتنگ جو ڦٿڪڻ،
ياد پنهنجو جئڻ ڪرائي ڇڏيو.(صفحه_74)

تارا ٿوڙي اچي ترِيءَ تي رکيا،
هٿ جي ريکا کي بس جلائي ڇڏيو. (صفحه_ 74)

شانت شعلا نه ٿيا اکين جا، پل
جهوپڙيءَ جي ته رک اڏامي وئي. (صفحه_77)

موهيءَ جي اظهار جو ڍنگ پنهنجو نج ۽ نرالو آهي. موهيءَ جو ٻيون غزلن جو مجموعو تيرهن سالن بعد “ برف جو ٿهيل” نالي سان آگسٽ 1996ع ۾ ڇپجي ظاهر ٿيو. ان ۾ صرف غزل هئا. ايڪونجاهه غزلن واري هن مجموعي کي سال 1999ع ۾ مرڪزي ساهتيه اڪادمي اوارڊ سان پڻ نوازيو ويو.

ان مجموعي جي غزلن ۾ موهيءَ جي طرزبيان ۾ نکار صاف نظر اچي ٿو. سندس ٻولي النڪارن سان سينگاريل آهي. شاعريءَ ۾ رنگين زباني يعني النڪرت شعلي هئڻ سان لفظ نيون نيون معنائون اختيار ڪري وڏيڪ اثر ڇڏين ٿا. خود موهي چوي ٿو:

ڪي پڙاڏا گونجندا،
لفظ ڦاٽو آ وڃي.
('برف جو نهيل'، صفح_53)

ان ڪري سندس غزلن جا گهڻا شعر معنائن جا پڙاڏا گونجائي دل ۽ دماغ کي واسي ٿا ڇڏين. هُن لفظن ۾ رنگ ڀري اهڙا تہ چٽر چٽيا آهن، جن کي ڏسندي من ڪا گهڙي تہ انهن ۾ گم ٿيو وڃي. 'برف جو نهيل' ۾ ڏنل سندس منظر ڪشي پڙهي توهان پاڻ امين ٿيو.

تون بادل جهليندين سج گهسي ايندو،
دريءَ جو تاڪ ڏس ٿورو کليل آهي. (صفح_12)
ڪناري تي ٻيڙين جو هر انگ لرزي،
بنا ڪجھ چوڻ جي ڏڪائين ڇوليون. (صفح_14)
لاش ٻيٻوءَ جو آهي پڪ، پر امان،
ڪپڙو سوري وري ڏنو آهي. (صفح_26)
ٻار ڪنهن تي ويو آ، پيو سوچي،
هٿ گهمائي اکين سچو جوڙو. (صفح_38)
رڳو ڪي پليٽون پڳيون، ڪجھ نہ ٿيو،
ڇليل آڱرين تي پٽي ٿا ٻَڌون. (صفح_51)

جهوپڙي کا نظر نٿي آئي،
اوچتو هڪ ڏيئو ٻريو ۽ پوءِ. (صفحه_55)

لفظن جي شڪتي اننت ٿيندي آهي، بشرطيڪ ساهتيڪار کي لفظن ذريعي اها شڪتي ظاهر ڪرڻ جي ڪلا ايندي هجي. لفظ اسان جي من، ڪلپنا ۽ انڀوتيءَ تي اثر وجهن ٿا. شاعريءَ ۾ “وينجنا” لفظ جي اُها شڪتي آهي، جنهن ۾ لفظ جي رواجي ارٿ بدران ٻيو ڪو خاص ارٿ نڪري ٿو ۽ اهو شعر کي گهڻ ڪُنڊائي ارٿ بخشي ان کي وڌيڪ دلڪش بڻائي ٿو. موهيءَ “وينجنا” جو خوب استعمال ڪيو آهي.

ڪيئين موتي ڇُهي وڻي ٿي ڏرتي،
ڪوڏرون جئن هلن تکي اُس ۾. (صفحه_6)

مصرع اول پڙهڻ سان پاڻڪ منجهندو، سوچيندو تہ موتي نوس ٿيندو آهي، اهو ڪيهي سگهجي ٿو، ان کي ڌرتي ڇُهي ڪيئن سگهندي؟ پوءِ ثاني سِٽَ پڙهڻ سان سمجهي ويندو تہ شاعر پگهر جي ڦڙي کي موتي چيو آهي. ان ڪان پوءِ سندس مُک مان ازخود واهہ واهہ نڪري ويندي. اهو ئي “ وينجنا” جو ڪمال آهي. هاڻي ڪي ٻيا شعر ڏسون، جن ۾ وينجنا سان گڏ طعنزني بہ آهي. موهي طعنزني (Irony) ۾ ماهر آهي.

توکي هر چيز رنگين لڳندي ضرور،
صرف پهراڻ نمڪين پائي اچج. (صفحه_19)

عام طور سهڻي شخص کي نمڪين چئبو آهي. هتي بہ نمڪين پهراڻ جو ارٿ سهڻو پهراڻ آهي.

پيڙ ۾ تنهنجو چهرو نہ گم ٿي وڃي،

تون چپن تي الف بي سجائي اچج. (صفح_ 19)

شاعر سنڌي ٻولي نہ چئي الف بي چيو آهي. ان سان شعر جي سونهن وڌي آهي.

توسان گڏجڻ جو هو اجا احساس،

ٻُڪ مان پاڻيءَ ڦڙو ڦڙو تي وهيو. (صفح_39)

شعر جي ثاني سِٽَ ۾ پاڻيءَ جو ارٿ پاڻي نہ پر وقت آهي ۽ ڦڙو ڦڙو جو ارٿ پل ۽ گهڙيون آهن. "وينجنا" جا اهڙا ڪئين مثال ڏيئي سگهجن ٿا.

سلاست بہ غزل جي هڪ خوبي مڃي ويئي آهي. اها شعر کي ديرپا بڻائيندي آهي. جيستائين ٻولي عام ماڻهن جي واهپي ۾ هوندي تيستائين اهو شعر بہ قائم دائم رهندو. شاهہ عبداللطيف ۽ ڪئين ٻيا شاعر پنهنجن شعرن جي ان خوبيءَ جي ڪري اڄ بہ زندهہ آهن. اها خوبي شاعر ۾ وڏي مشق پڇاڻان پوءِ ايندي آهي. ان کان پوءِ شاعر پنهنجي ڪلا سان سادن لفظن ۾ وڏي اونهي ڳالهہ چوڻ جي قابل بڻجندو آهي. سليس ٻوليءَ ۾ چيل غزل جا شعر وڌيڪ اثردار ٿيندا آهن ۽ اهي عام ماڻهن جي زبان تي چڙهي ويندا آهن. اهڙن شعرن ۾ حوالي طور ڪم اچڻ جي خوبي پاڻمرادو اچي ويندي آهي. موهيءَ جي غزلن ۾ اها خوبي جابجا پکڙي پيئي آهي. ڪجهہ مثال ڏسون:

پنهنجا ڦوڦيندا چا ٿو ڏيکارين،

هرڪو پيرين اگهاڙو پائيندين. (صفح_10)

ساري دنيا سان دوستي ٿو رکين،

پاڻ کي ڪيترو لڄائيندين. (صفح_11)

مون کي آرام سان سمهڻ ڏي تون،
مون کي ڪيڏانهن ڪونہ وڃڻو آ. (صفحہ-20)
گهڻو ڪجهہ لکل هوندو تنهنجي نظر کان،
هميشهہ سڏي بس ۾ اچ وڃ ڪرين ٿو. (صفحہ-23)

سال 2005ع ۾ شايع ٿيل 'ڪونج' رسالي جي ايم ڪمل شخصيات پرچي جي صفحي 95 تي موهي لکي ٿو، پاڻ کي اظهار جا نوان نوان طريقا اختيار ڪرڻ ئي کپن، جي ڪڏهن اسان سجاڳ ساهتيڪار آهيون ۽ اسين کو سانچو بڻجڻ کان بچڻ ٿا چاهيون. ' لڳي ٿو تہ موهيءَ اهي لفظ پاڻ عمل ڪرڻ کان پوءِ ئي لکيا آهن. جڏهن سال 2001ع ۾ سندس شاعريءَ جو مجموعو 'ڇهنب ۾ ڪڪ' نالي سان ڇپجي ظاهر ٿيو تہ ان جي پهرئين حصي ۾ ڏنل چاليهن غزلن ۾ هن پنهنجي دلڪش جذبن ۽ خيالن جي اظهار جا نوان نوان من موهيندڙ طريقا اختيار ڪيا. هُن سنڌي غزل کي نئين شئلي ڏني ۽ جدت جو احساس ڪرايو. موهيءَ معمولي لفظن سان اهڙا تہ ويهي چتر چٽيا آهن جو عجب وچان اکيون ڦاٽي ٿيون وڃن. ڪي شعر پيش آهن جن ۾ وائيءَ ۾ وڪڙ (وڪروڪتي) ذريعي ڪمال پيدا ڪيل آهي.

اپ وچائجي ويو ڏرتيءَ تي،
تارا پيرن ۾ وچڙن ٿا. (صفحہ-11)
واڻ جي ڪٽ چڪي ٿو ٻيو،
سوچ ۾ ننڊ اُٽي ٿو ٻيو. (صفحہ-13)
هو درياءَ تي بيهي ڪري ٿو پنڌ،
اک تي اٽڪي پويس چانئٺ تي. (صفحہ-27)

اکين ۾ کٽي ٿو گهمي رنگ ڪيڏا،

گهڙي هرڪا هن جي هجي ٿي نڳايل. (صفحہ_36)

ڪوھ ۾ بالٽي 'ٺڪ' وڄي،

ڳوٺ ٽانڊڻ جيان پئي ٻريا. (صفحہ_37)

وائيءَ ۾ وڪڙ آٽڻ ڏاڍي ڏکي ڳالھ آهي. اها شاعر جي غيررواجي شعور مان نڪتل سوچ جو ڪمال آهي. هن مجموعي ۾ شامل گهڻا غزل رديف سان ڪيل نباھ وارا آهن. حالانڪ رديف سان نباھ ڪرڻ وارا غزل شروعات کان وٺي سنڌي ٻوليءَ ۾ چيا ويا آهن ۽ ڪنهن وقت تہ غزل ۾ رديف جو هئڻ بہ لازمي سمجهيو ويندو هو. مير عبدل حسين 'سانگي'، غلام محمد شاھ 'گدا'، حافظ حامد 'تکڙائيءَ' کان وٺي اڄ ڏينهن تائين ڪئين سنڌي شاعرن رديف سان نباھ وارا غزل چيا آهن، پر موهيءَ هڪ نئين قسم جو تجربو ڪيو آهي، جنهن ۾ غزل جي هر شعر جو رديف ساڳيو هوندي بہ الڳ معنيٰ ٿو ڏئي، اڳ ڪنهن بہ سنڌي شاعر اهڙي قسم جو تجربو ڪونہ ڪيو آهي. منهنجي خيال ۾ موهي اهو تجربو 'وينجنا' جي ذريعي ڪرڻ ۾ ڪامياب ويو آهي. مثلن:

ٻيٺَ مٿي تي هٿڙا ڦيري،

پرچي پرچي سمنڊ چوي ڪجھ.

شعر جي ثاني مصرع ۾ 'سمنڊ چوي ڪجھ' رديف آهي. هتي سمنڊ جو معنوي ڪرڻ (Personification) ڪيو ويو آهي. هاڻي شعر جي مصرع اول ۾ جيڪڏهن 'ٻيٺ' لفظ جي معنيٰ وينجنا ذريعي پيءُ مڃجي تہ

’سمنڊ‘ کي پُٽ مٽو پوندو ۽ پوءِ شعر جي معنيٰ صاف ٿي بيهندي. هاڻي ٻيو شعر ڏسون:

هيڏو ڏگهہ ٻيڙين کي ڇيڙي،
مڇلي مڇلي سمنڊ چوي ڪڇهہ.

هاڻي هتي ساڳيو لفظ ’سمنڊ‘ گهر جي بزرگ ڀيءُ لاءِ ڪتب آندل مجي ۽ ’ڏگهہ‘ تہ جوان پٽ جو ارٿ ٿو ڏئي. ’ٻيڙيون‘ جوان ڇوڪريون آهن. وينجنا ذريعي جڏهن لفطن جون اهي معنائون کڻبيون تہ شعر جي معنيٰ صاف ٿي بيهندي. هاڻي اڃو تہ ٽئين شعر ۾ ڏسون تہ ’سمنڊ‘ ڪهڙو ٿو ڪردار نڀائي.

چنڊ ڏٺا ڏيئي ڊوڙائي،
سهڪي سهڪي سمنڊ چوي ڪڇهہ.

مٿئين شعر ۾ سمنڊ پريمي (عاشق) جي روپ ۾ آيو آهي، جنهن کي چنڊ معنيٰ ’محبوبا‘ ڏٺا ڏيئي ڊوڙائي ٿي ۽ سمنڊ سهڪي سهڪي ڪڇهہ چوي ٿو. هونئن بہ ڏٺو وڃي تہ چوڏس جي رات جو پورو چندرما اڀرندو آهي تہ سمنڊ جي لهرن ۾ ڊک ڊوڙ مچي ويندي آهي. وير چڙهندي آهي. سمنڊ چڻ سهڪي پوندو آهي ۽ گجگوڙون ڪري ڪڇهہ چوندو آهي. موهيءَ پنهنجن غزلن ۾ سنڌي اصطلاحن جو بہ خوب استعمال ڪيو آهي. هن نوان اصطلاح بہ جوڙيا آهن. هونئن بہ اصطلاح ۽ پهاڪا سگهڙ ۽ شاعر ئي جوڙيندا آهن. ان بعد ئي اهي عوام جي زبان تي چڙهندا آهن. سندس اصطلاحن وارا ڪجهہ شعر ڏسو:

لفظ هن جا وڄن ڪونہ ٺاہ،

سانت اوڍي سمھي ٿو ڀڍو. (صفح_13)

اپ ڪيڙي پنھنجن سان مرڪي،

ڏيئو ٺاري سج ويٺو آ. (صفح_16)

ڪو پُسڻ ڪان بچي ڏکيو آھي،

اپ وسي ٿو پوي چتيءَ ھيٺان. (صفح_21)

تون شام جو ٽڪ پچندين،

سج گھوڙا نہ ڇوڙي تہ....تہ. (صفح_23)

روز جي ھڻ پتوڙ اوندھ تہ ڀہ،

ڪٿن نہ سج وڪٽي ٿو اچي مٽڪوُ. (صفح_24)

مان ڦلان ڦولان ٿوسنڌي جو ٽيس،

روز پن پن تي چِٽان، تون انگ ڳِڙ. (صفح_45)

پاڻ کي سمجھي ڏنوان ٿو،

اپ ترِيءَ تي ڪٽي ٿو گھمي. (صفح_49)

سانت اوڍي سمھڻ، اپ ڪيڙڻ، اپ وسڻ، سج وڪٽڻ، پن پن تي چِڙڻ، اپ ترِيءَ تي ڪٽڻ نوان اصطلاح آھن، جيڪي سنڌي ٻوليءَ جي سونھن ۾ اضافو آھن.

موھيءَ ڪجھ نئون چوڻ جي موھ ۾ شعرن کي ڪٿي ڪٿي پرولي بڻائي ڇڏيو آھي. حالانڪ اھڙن شعرن جو تعداد تمام گھٽ، نہ جي برابر آھي. ڪي شعر ڏسو:

چانڊي ڏنم ڪکر کي،

چو ياڳ ٽيو پريشان. (صفح_20)

لفظ کي چپ ڏنو جڏهن کان مون،

پڻ ترِيءَ تي رکي ڇڏيو آهي. (صفحہ_22)

رنگ اڏامي لهن ٿا چاپوڙا،

تيز ڪوُرو تپيس چانئٺ تي. (صفحہ_27)

جوان وڏوا بادل ڪُرڙي، پيئي ڪُرڙي،

تاوَ جو هڪڙو پرت نہ اکڙي، سانت ڇيپي ٿي. (صفحہ_42)

موهي ذات ۾ ڏانو جو ڏٺي آهي. سندس تخيل بيحد وسيع آهي. هو ننڍين ننڍين ڳالهين ۾ بہ اهڙا نقطا ڳولهي ٿو لهي جو عقل حيران ٿيو وڃي.

پنهنجو رشتو سمنڊ نديءَ جو،

توکي ٿورو کارو لڳندس. (صفحہ_12)

منهنجي هر چيز سنڀالي ٿو رکين،

شهر شايد ڪو ڊنل آهيان مان. (صفحہ_17)

اپ وڏو، پر ڪٿي اجهو ناهي،

ڪنهن ڇني ڇوري جان ڪڪر پنڪيل. (صفحہ_29)

آخر ۾ مان فقط ايترو چوندس تہ مون موهيءَ جي غزلن کي ماٽيو آهي. سندس نوان نوان تجربا سنڌي غزل کي مالامال ڪري رهيا آهن. هو پنهنجي ذات ۾ ڏانو جا رنگ پسائيندي عظمت جي راهہ تي گامزن آهي. (سماپت)

گووَرڌن شرما ’گهايل‘ جا غزل_ هڪ نظر

گووردن شرما ” گهايل“ سنڌي ادب جو هڪ ڄاتل سڃاتل نالو آهي. هونئن ته سندس شاعريءَ جا ڇهه مجموعا شايع ٿيل آهن، پر هت مان فقط سندس ٻن شاعريءَ جي مجموعن ”ميڙي چونڊي“ ۽ ”ٽڪرا ٽڪرا ننڊ“ ۾ ڇپيل غزلن تي نظرثاني ڪندس. ”ميڙي چونڊي“ ۾ 24 غزل آهن ۽ ”ٽڪرا ٽڪرا ننڊ“ مجموعي ۾ 22 غزل ڇپيل آهن.

انهن غزلن تي چوڻ کان اڳ ٿوري ۾ غزل جي هيئت (فارم) جي باري ۾ ڪجهه چوڻ ضروري ٿو سمجهان. غزل ٻن سٽن جي شعرن سان جڙيل شاعريءَ جو هڪ فارم آهي، جنهن ۾ گهٽ ۾ گهٽ چار شعر هئڻ لازمي مڃيو ٿو وڃي. وڌ ۾ وڌ ڪيترا به شعر ٿي سگهن ٿا. شروعاتي شعر کي مطلع ۽ آخري شعر کي مقطع چيو ويندو آهي. اڳي مقطع ۾ شاعر اڪثر پنهنجو تخلص وجهندا هئا، هاڻي به وجهن ٿا، پر هاڻي تخلص وجهڻ اهڙو ضروري ڪونه ٿو ليکجي. برک شاعر نارايڻ شيام به چيو آهي ته:

غزل سان نڀائڻ وڏي ڳالهه آهي،
تخلص جو چاهي آيو نه آيو.

هونئن ته غزل ۾ مطلع ۽ مقطع کي ڇڏي باقي ڪيترا به شعر ٿي سگهن ٿا، پر اڄڪلهه سنڌي غزل ۾ عام طور اٺن بندن تائين غزل لکيو ٿووڃي، جنهن ۾ مطلع ۽ مقطع به شامل ٿو رهي. هڪ ٻي ڳالهه جا غزل ۾ ضروري سمجهي ويندي آهي، سا اِها آهي ته مطلع جي ٻنهي سٽن جي آخر

۾ قافيہ ۽ رديف ملايو ويندو آهي. باقي شعرن جي ٻين سٽ ۾ مطلع وارو قافيہ ۽ رديف ملايل هوندو آهي. ”گهايل“ انهن ڳالهين جو خيال رکيو آهي.

چاڪاڻ تہ غزل ٻن سٽن جي شعرن سان جُڙيل ٿو، ان ڪري ڪيترا ئي شاعر غزل کي سوَلو سمجهن ٿا. اڄڪلهہ سنڌيءَ ۾ موزون شاعري ڪندڙ لڳ ڀڳ سڀ شاعر غزل چون ٿا، پوءِ ڀلي اهي هند ۾ رهندا هجن يا سنڌ ۾ رهي پنهنجي ڌرتيءَ تي مٽيءَ جي مهڪ ماڻيندا هجن. غزل کي جيترو سوَلو سمجهيو وڃي ٿو، اهو اوترو ئي ڏکيو آهي. غزل جو هر هڪ شعر مهارت گهري ٿو. ائين چوڻ غلط نہ ٿيندو تہ غزل جي هر شعر جي ٻن سٽن ۾ هڪ پورو خيال سمائڻو ٿو پوي. ڪنهن بہ شعر جي ڪاميابي ان ڳالهہ ۾ آهي تہ اُهو ٻڌندڙ جو دل ۽ دماغ لرزش ۾ آڻي ڇڏي ۽ هن جي منهن مان پاڻمرادو واهہ واهہ نڪري وڃي. ڪنهن جي منهن مان واهہ واهہ ڪيائڻ ڪا سوَلي ڳالهہ ڪانهي. ان لاءِ ضروري آهي تہ شاعر کي لفظن جي سياءَ، معنيٰ، ذائقي ۽ لڳ لاڳاپن جي پوري ڄاڻ هجي، ورنا شاعر جو شعر لفظن جو هڪ ميڙ ٿي پوندو ۽ لفظ جهنجهڻ وانگر وڄڻ لڳندا. شاعر کي فن جي ڄاڻ نہ هوندي تہ اهو پنهنجي جذبي ۽ احساس جي شدت ۽ سوچ کي لفظن ذريعي اوُچاين تي پهچائي نہ سگهندو. سندس شعرَ بنا روح جي جسم جهڙو لڳندو، جنهن مان ٻڌندڙ/پڙهندڙ کي ڪو رس چس ڪونہ ايندو.

وڏي افسوس جي ڳالهہ آهي تہ هند توڙي سنڌ ۾ هيترن شاعرن جي سنڌيءَ ۾ غزل لکڻ جي باوجود ڪن ٿورن شاعرن کي ڇڏي گهڻي ڀاڱي سنڌي شاعر سهڻو غزل نہ ٿا لکن. تنهن هوندي بہ جيڪي ڳاڻ ڳڻيا غزلگو شاعر آهن، تن سنڌي غزل کي ايتري تہ اوچائي بخشي آهي جو اڄ سنڌي

غزل ٻين ٻولين جي ڀيٽ ۾ اڳرو آهي ۽ ڏينهون ڏينهن وڌيڪ ۾ وڌيڪ اوچاين کي ڇهندو پيو وڃي. اڄ جو سنڌي غزل ان ڪري به اوچاين کي ڇهي رهيو آهي، ڇاڪاڻ ته اهو اڄ جي زندگيءَ جون پيڙائون، ٽٽل سماج جا دٻاوَ ۽ پرزا پرزا ٿيل انسان جي احساسن جو اظهار ڪري ٿو. گهايل جا ڪيترا ئي غزل اهڙو روپ ڏيکارين ٿا.

_جنهن ڏني وهه ، سو ڇوي جڳ ماڻين،

ڀروسو خود تان کڄي ويو آهي.

_ اڪثر ڀريل لاڪر جن جا،

تن جون دلڙيون ڪوريون يار.

_ يم کي رشوت آڇڻ جي لئه،

تلسيءَ جو ڏل گنگاجل هو.

_ گهايل سي دل ڇا توريندا،

جن ٿي مهرون توريون يار.

_ڇڏ جفا ۽ وفا جي معنيٰ کي،

مان به اخبار ٿو ڏسان هر روز.

زندگيءَ جي باري ۾ سيني شاعرن پنهنجو پنهنجو نظريو ڏنو آهي. گوورڌن شرما " گهايل" ڀلا ڪيئن ٿوو اڇوتو رهي سگهي. اچو ڏسون ته سندس نظر ۾ زندگي ڇاهي:

_زندگيءَ جو ٻڌاءِ ڇا مفهوم؟

ٿو صبح شام سچ ڏسان هر روز.

_ ڪهڙي مومل ڪهڙو راڻو،

ڏکجي پيو بس جيون گهاٽو.
_زندگي ڇاهي ڇئہ؟
ساعتون، سازشون.

غزل کي اشارن واري رچنا چئجي تہ بہ غلط نہ ٿيندو. ڳالھ ائين چئجي جو ڏک بہ ڏکيو رهي ۽ ڳالھ بہ وائکي ٿي پوي. اڄ سنڌي ٻوليءَ جا کي شاعر اشاري کي پروليءَ وانگر ڪتب آڻين ٿا، جنهن ڪري سندن غزل، غزل نٿا رهن. ذهني ورزش بڻجيو پون، جڏهن تہ سلاست غزل جي هڪ خوبي مڃي ويئي آهي. اشاري ۽ پروليءَ ۾ وڏو فرق آهي. منهنجي خيال ۾ غزل جي شعرن کي پرولي بڻائڻ واجب نہ آهي. غزل کي پرولي بڻائڻ وارا شاعر اڪثر ائين چوندا آهن تہ اهو نئون غزل آهي. وڏي خوشيءَ جي ڳالھ آهي تہ گوورڌن شرما "گهايل" جا غزل ان عيب کان ٻنھ آجا آهن. هو پنهنجي ڳالھ سادن سودن لفظن ۾ ڪاميابيءَ سان چئي ٿو ڏئي. ڪي مثال ڏسو:

_راڄنيتي رڳو،
مان بہ تون، تون بہ تون.
_ڪڏهن تہ گهايل کلي خوشيءَ سان، ڪيا ٿي انگل قبول جن،
اهي ئي هاٿي ڳٽي ڳٽن ٿا، ذري ذري ۽ ذري ذري.
_گهايل پنهنجي ميڙي چونڊي،
سهڪڻ، تڙڦڻ، نڳجڻ، پڇڪڻ.
_هلنديءَ ٻن هٽ ڪين هلي ٿي،
پڇڪي پڇڪي ٿي پل ساٺو.

ـ تنهنجو چار ڏنو تم پيارا،
ڇو اڇلين پيو هر هر داڻو؟
ـ اڄ ڏسون ڇونہ ايڪلويہ کي،
ڪُلُ دروڻا جو وڏي ويو آهي.
ـ شِوَ ٻٽڻ لاءِ ڏس،
ڪيترن رڪ مَلي.
ـ در وٽ سهڻي رنگولي هئي،
چلهہ وٽ ٻاڪاريو ٽي ٻارن.

غزل لکندڙ شاعر لاءِ اهو ضروري آهي تہ ڪيس رديف ۽ قافيي جي مناسبت ۾ انهن کي ڦٻائي بيهارڻ جو هنر ايندو هجي. گوورڌن شرما "گهايل" اهو هنر ڄاڻي. ڏسو:

ـ ڪٿي جيڪڏهن کي قرب وارا گڏبا،
اسان جو بہ "گهايل" ذڪر مان ٿيندو.
ـ جنهن جا وارث هِتي هُتي ڪيئين،
پوءِ بہ سڏجي اها تہ ڇوري آ.
ـ باوفا سان نيائي ٿو هرڪو،
بي وفا تان بہ جان گهوري آ.
ـ ڪي ڪي ڄاڻن منهنجي ياري، هڪڙو مان ۽ هڪ آئينو،
پنهنجي سنگت پياري پياري، هڪڙو مان ۽ هڪ آئينو.
ـ هردم رهندو ڪين سرءُ،
نيٺ تہ ڦٽندو ايندو ڦاڳ.

ـعيش عشرت جون سڀ شيون مؤجود،

پو ٻہ پيو ٿو لڇان، ڏکان هر روز.

مٿين شعرن جي پختي بندش ڏيان ڇڪائي ٿي. انداز_ بيان ٻہ دلڪش آهي، ان ڪري فڪر/سوچ اپري بيٺي آهي. غزل پڙهڻ سان ذهن ۾ جذبات ۾ جنبش اچي ٿي وڃي.

شاعر جيڪو ڪجهہ ڏسي ٿو، ڀوڳي يا ماڻي ٿو، انهن احساسن کي لفظن جو جامو پهرائي شاعريءَ جي روپ ۾ پاٺڪ جي آڏو رکي ٿو ۽ ان کي ٻہ پنهنجن احساسن سان هم آهنگ ڪرائي ان جي چيتنا کي جاڳائي ٿو.

اڄڪلهہ شهري زندگيءَ جون پيڙائون هر شهري انسان ڀوڳي ٿو. اڄ هند جا ذري گهٽ سڀ سنڌي شاعر شهرن ۾ رهن ٿا، ان ڪري اهي انهن پيڙائن کي ڀوڳين ٿا. رشتن جو ڪوڪلوپڻو کين ٻہ رنجائي ٿو. انسانن جون بي رخيون کين ٻہ جهنجهوڙين ٿيون، ان ڪري سندن شاعريءَ ۾ ان جو ذڪر اچي ٿو. گوورڌن شرما "گهايل" پاڻ ٻہ پُٽي شهر جو باشندو آهي. کيس ٻہ اهڙين ڳالهين سان ضرور دوبدو ٿيڻو پوندو هوندو، شايد ان ڪري سندس غزلن ۾ ٻہ انهن جا عڪس آهن.

ـنہ آئين نہ نياپو مُڪُئہ ڪو ڪڏهن،

اها تہ آ پنهنجپائي سڄڻ!

ـسڀ چون پيا وري وري اچڻو،

جو ٻہ ويو سو وري وريو ناهي.

ـهل هلان پيچ پچان،

گهرج آ وقت جي.

ـهٿ ۾ تسبيح ٿو رکي هردم،

اهڙي غلطي ڪئي اٿس ڪائي.

ـورسيءَ تي والاريون ڪرسيون،

پهرين صف ۾ ڇٻرن طوطن.

ـڪن وٽ روٽ سُڪل پيي ناهي،

ڪن وٽ مالپڙن تي ماٺو.

گهايل سنڌ ۾ دادوُ ضلعي جي ميهڙ شهر ۾ سنہ 1937ع ۾ جنم ورتو ۽ پنهنجي شروعاتي زندگيءَ جا اٽڪل ڏهاڪو ڪن سال پنهنجي جنم يوميءَ ۾ گهاريا. اها شروعاتي ٻالپڻ واري زندگي اڄ بہ هن ڪان وسري ناهي. هونئن بہ ٻالپڻ ڪنهن ڪان وسرندو ناهي. اهي يادگيريون سندس دل ۽ دماغ تي اڄا ڇانيل آهن. انهن ڇنبڙيل يادگيرين سندس قلم جي نوڪ کي بہ اڇي ڇهيو آهي. چوي ٿو:

ـميهڙ واري ميندي، درياهہ،

ناممڪن آ مون ڪان وسرڻ.

ـ ڪچڻي پاپڙ ڏڌ ۽ لولي،

سڀ ڳالهائن منهنجي ٻولي.

ـليلا مومل نوُري ناهيان،

پاتي ٿم لاڏيءَ جي چولي.

ـسنڌ جون سوُڪڙيون،

گودڙي ۽ جهلي.

ـجنهن کي ساري سال گذاريم،

'گھايل' پيارو پيارو پل ھو.

_سپنن جا سک آھن جام،
آھہ حقيقت ڏوڏو ساڳ.

_'گھايل جي تمنا آ، ھيڪر مان ڏسان ميھڙ،
بس پوءِ ڀلي پراڻن جي ڏور ٽٽي مؤلا.

ھاڻي ھو پنھنجي جنم ڀومي ميھڙ جو ديدار ڪري آيو آھي. گھايل کي پنھنجي سنڌ ڌرتي، ماڻھن، وڻن ٽڻن، ٻنين ٻارن، نظارن ايتريقدر جو ان جي ھر شئہ سان ايترو تہ پيار آھي جو ھو سنڌ کي ڪونج ٻڌائي پنھنجي دل تي قٽ لعنت وجھندي چوي ٿو:

آڪاس تي اڏرين ۽ لھرن تي لُڏين اي دل،
ٻاڏاءِ تہ ڀيري مان بس ڪونج ڄُتي مؤلا.

گھايل ھڪ سٺو انسان آھي. ھر شاعر کي پھرين سٺو انسان بڻجڻو پوي ٿو، نہ تہ ھو عميق ۾ ٽٻيون ھڻي موتي ميڙي نہ سگھندو. اھو منھنجو شخصي عقيدو آھي. گھايل سٺي انسان نھڻ لاءِ صلاحون ٿو ڏئي:

_اگر مراد ٿي اھا تہ سڀ سٺا ھجن،
اول اول تہ پاڻ کي تپاس ۽ سڌار تون.

_جتي وڃين اتان کٽي گڻن جي اڇ سوُکڙي،
بنا گڻن نہ آھہ ڪو، نہ ڳالھہ سا وسار تون.

سنڌ جي ھڪ وڏي شاعر سدا حيات سائين تاجل 'بيوس' ڪيس سون سريکو شاعريءَ جو سرجڻھار لکيو آھي. ھن جي باري ۾ ھند جي مايناز بزرگ شاعر سدا حيات سائين ھري دريائي 'دلگير' صاحب جو چوڻ

آهي تہ، ” گووردن شرما ’گھايل‘ جو امنگ ۽ اتساهہ ڏسي، منهنجي من ۾ بہ مؤجون اٿنديون آهن. هو پنهنجي وطن، قدرت جي نظارن ۽ سچائيءَ تي فدا آهي. سندس شعر ۾ ڪافي اصليت، اڇل ۽ اڏام موجود آهي. سندس خيال خوبصورت آهن. گھايل جي شاعريءَ جو گھڻو حصو داخلي آهي، جنهن جو مڪان خارجي شاعريءَ کان مٿانهون ٿيندو آهي. سندس شاعري گوناگون وشين واري آهي.“

سندس غزل جو مطلع ڪندي مون کي محسوس ٿيو تہ درحقيقت گووردن شرما ’گھايل‘ سدا حيات سائين هري درياني ’دلگير‘ وانگر سک درسي شاعر آهي. هو مشڪل ۾ بہ همٿ نٿو هاري ۽ اميد ٿو ڪري تہ ڪاري رات آهي تہ ڇا ٿيو؟ ستارا تہ نگھبان آهن:

ـمٿان رات ڪاري، ۽ رستو بہ مشڪل،
ستارن جو پهرو نگھبان ٿيندو.
ـگھر گھر سنڌو ڇُلندي ’گھايل‘،
ايندي ايندي اهڙي ڇولي.
ـڪونهي محتاج مند جو ’گھايل‘،
دل خزان ۾ بہ ٿي ٽڙي پو ڇا؟

گھايل جي ڪيترن ئي غزلن مان گيت ليئو پائيندو نظر اچي ٿو. ان وڏ ڪان شاعر کي ڪنارو ڪرڻ گھرجي. هونئن هرڪو رچناڪار پنهنجين رچنائن جي پاڻ ئي جاچ پرک ڪندو رهندو آهي ۽ جج بڻجي فيصلو ڪندو رهندو آهي. گووردن شارما ’گھايل‘ بہ شايد ائين ئي ڪندو هوندو. تڏهن تہ لکيو اٿائين:

ـروز ساڳي ساڳي ’گھايل‘ شاعري،
ڪجھہ نوان گلزار مان اچ گل ڪٽي.
ـڪجھہ نئون چونہ ٿو لڪين ’گھايل‘،
زيست کان ڪيئن پڇان لڪان هر روز.

ڪل ملائي گووردڌن شرما ’گھايل‘ هڪ سٺو غزلگو شاعر آهي، جنهن مان سنڌي غزل کي وڏيون آشائون آهن. مون کي اميد ئي نہ پر پوري پڪ آهي تہ سندس قلم اجا بہ اوُچاين کي ڇُهندو ۽ هو سنڌي غزل ۽ سنڌي ادب جا گهڙا پريندو رهندو.

(سماپت)

لڪشمڻ دُبي جي ڏهن غزلن تي رائزني

ڪوبہ لطيف _فن تڏهن ترقيءَ جون منزلون طئہ ڪندو آهي، جڏهن هر تخليق جي تڪ تور ٿئي. بحث مباحثا ٿين. ويچار/رايا پيش ڪيا وڃن. ڪجھ ٻڌجي ڪجھ ٻڌائجي. ڪجھ سکجي ڪجھ سيکارجي، پر ڏک جي ڳالھ آهي تہ سنڌي ادب ۾ اهو ڪم ڪي قدر گھٽجي ويو آهي. اهو ڪو سٺو اُهڃاڻ ڪونهي. خير، مون کي هتي شري لڪشمڻ دبي جي ڏهن غزلن تي پنهنجو رايو پيش ڪرڻو آهي. هر ڪنهن جو رايو پنهنجو ٿيندو آهي. صحيح يا غلط، ان جو فيصلو پاٺڪن کي ڪرڻو آهي. سڀ رايا صحيح هجن، اهو بہ ٿي نٿو سگھي. منهنجي سامهون لڪشمڻ دبي جو هيءُ پهريون غزل آهي، جنهن جو مطلع آهي:

گھڙي ڪن نشو يا خماري رهي ٿي،
مگر پو فقط شرمساري رهي ٿي.

مطلع سهڻو آهي. غزل جو وزن آهي، فعولن چار پيرا. مطلع پڙهڻ کان پوءِ جڏهن مان غزل جو پهريون بند پڙهان ٿو تہ منهن جو ذائقو ڪجھ خراب ٿي ٿو پوي. بند آهي:

ملڻ توسان فقط منتظر ڏس،
قبر زندگي پر ڪنواري رهي ٿي.

مٿئين بند جي پهرين مصرع وزن ۾ پوري نٿي لڳي. ان ۾ ڪجھ مڙبوئي ڪُتل آهي. ان ڪري مصرع مان ڪا معنيٰ ڪانہ ٿي نڪري. ٿورو

خبرداريءَ ڪان ڪم ورتو ويو ها تہ هيءُ بند معنيٰ ڀريو ٿي پوي ها. ڏسو صرف " لاءِ" لفظ وجهڻ سان بند ڪيئن ٿو بيهي.

ملڻ (لاءِ) توسان فقط منتظر ڏس،
قبر زندگي ڀر ڪنواري رهي ٿي.

درد جو غزل جي مزاج سان گهڻو رشتو آهي. احساس جي شدت جيستائين پنهنجي عروج تي نہ هوندي، تيستائين غزل ممڪن ئي ڪونهي. ڪل ملائي هيءُ سڄو غزل احساس جي شدت جو اظهار ڪري ٿو. منهنجي خيال ۾ غزل جا ٻيا سڀ بند سهڻا آهن مثال طور هڪ ٻيو بند بہ ڏسون:

وجو واسنائون ڪو ٻيو گهر وسايو،
هتي ڪا عجب بيقراري رهي ٿي.

هاڻي منهنجي سامهون هيءُ ٻيو غزل آهي، جنهن جو مطلع آهي:

خواهشن جو ڏڻ هلو ڪاهي اچون،
زندگيءَ جو ڪم سڄو ڊاهي اچون.

مون ڪان تہ پهرين مصرع ئي ڪانہ ٿي ڳيسي. خواهشون ڪٿي ٻاهر رهنديون آهن ڇا جو انهن جو ڏڻ ڪاهي اچبو؟ خواهشون تہ اندر ۾ پيدا ٿينديون آهن. ان غزل جا هيٺيان بند خوبصورت آهن. داد جي لائق آهن. اظهار جو طريقو دلڪش آهي. توهان بہ ڏسو:

1_جي هجي ميرو وڳو بدليون ڪٿي،
پر اُداسيءَ کي ڪٿي لاهي اچون.

2_وچ پچي اچ تون اسان جي يار ڪان،

فڪر ڪان فرصت اگر آهي، اڇون.

هرهڪ شاعر جي اظهار جو طريقو يا انداز_بيان پنهنجو پنهنجو ٿيندو آهي. غزل ۾ انداز_بيان ڪي وڏي اهميت آهي. جيتري عام فهم، ڳالهائڻ ٻولهائڻ واري ٻولي ڪتب آندل هوندي، غزل اوترو ئي اثرائتو ۽ دل ڪي ڇُهندڙ لڳندو. غزل جا اهڙا ئي بند لوڪن جي ڳالهہ ٻولهہ ۾ شامل ٿي، وقت موقعي تي دهرايا ويندا آهن. دبي صاحب جا ڪيترا ئي بند انهيءَ انداز ۾ لکيل آهن، ليڪن مان هن ٻئين غزل جي هيٺئين بند تي وري اٽڪي بيهي ٿو رهان:

سخت سوڙهي سوچ جي ديوار ڪي،
اچ تہ شاعر اچ هلي ڍاهي اڇون!

مان سوچيان ٿو، ديوار سخت تہ ٿيندي پر سوڙهي ڪيئن ٿيندي؟ ديوار تہ ننڍي، وڏي، ڊگهي، ٿلهي يا سنهي ٿي سگهي ٿي، پر سوڙهي سوچ ڪي ديوار سان ڪيئن ڀيٽبو؟ غزل جي بند ۾ هڪ بہ بي معنيٰ، اڍنگو يا حشو لفظ ان بند جو مزو ڪرڪرو ڪري ڇڏيندو آهي. هونئن بہ غزلگو شاعر لاءِ لفظن جي تلاش ۽ تراش ڪرڻ لازمي آهي. تراشيل لفظ ۾ سنويدنا هئڻ بہ ضروري آهي.

ان غزل جو وزن آهي_ ’ فاعلاتن فاعلاتن فاعلن ’. لڪشمڻ دبي جو اهو دلپسند وزن آهي. سندس گهڻا غزل ان وزن تي ئي چيل آهن. هنن ڏهن غزلن مان چار غزل پڻ ان وزن تي آهن، يعني چاليهہ سيڪڙو. هن اڳلي غزل جو وزن بہ اهو ساڳيو آهي. مطلع ڏسو:

هڪ خوشيءَ لاءِ غم سوين پيدا ڪندا،

ٻيو ڀلا مجبور ماڻھو ڇا ڪندا؟

واھ واھ ساڳيو ئي سھڻو دلڪش انداز آھي. اڄڪلھ انداز_ بيان ڪي ڏسي ئي غزل جي پرک ڪئي وڃي ٿي. ھن غزل جا ٻيا ڪجھ شعر بہ ملاحظا فرمايو ۽ پاڻ اَمين ٿيو:

1_ٿي چڪي ڌرتي سڄي تقسيم آ،
ھاڻ ھن آڪاس جا ٽڪرا ڪندا.

2_ھيءَ جلادن جي آ بستي دوستو،
ڪونہ ڪنھن تي پڻ اثر سڏڪا ڪندا.

ھن غزل جي مقطع تي اچي وري منھنجي پڙھڻ جي سلسلي ۾ رنڊڪ ٿي پوي. مان سوچڻ لاءِ مجبور ٿي ٿو وڃان.

جن ڏني ڪانہ ڪا آسودگي،
لڪشمڻ سي لوڪ ڪم ڪھڙا ڪندا.

مقطع جي پھرين مصرع جو وزن ٺيڪ ڪونھي. ٿوروئي ڌيان ڏنو وڃي ھا تہ ھن مصرع جو وزن ٺيڪ ٿي وڃي ھا. ھيءَ درستي ڏسو:

جن ڏني (آ) ڪين ڪا آسودگي،
لڪشمڻ سي لوڪ ڪم ڪھڙا ڪندا؟

ان شعر جي باري ۾ ھڪ ٻي ڳالھ بہ غور ڪرڻ لائق آھي. سوال ٿو پيدا ٿئي تہ ڇا جن آسودگي ڪانہ ڏني آھي، اھي ڪوئي بہ ڪم ڪونہ ڪري سگھندا؟ ملازم، ورڪر ۽ مزور سڀ آنديءَ نينديءَ وارا ھوندا آھن. ڇا اھي ڪوئي ڪم ڪونہ ڪري سگھنمدا آھن؟ سچ تہ اھو آھي تہ سچو نظام

ملازمن جي سهاري هلي ٿو. مزور شهر اڏي ٿا ڏيڪارين. آڪاس ڇهندڙ عمارتون ٿا اڏين. ڇا اهي ڪم ڪونهِ آهن؟

هيءَ غزل جيڪو هاڻي مان پڙهان پيو، اهو ‘مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن’ وزن تي آهي. ان غزل جو مطلع آهي:

ڀيرو ڪي اگر تون خار پائين ٿو، ڇڙين ڇو ٿو؟

ڏنو جو تو اهوئي يار پائين ٿو، ڇڙين ڇو ٿو؟

هن غزل ۾ تمام وڏو رديف ڪم آندو ويو آهي، ‘پائين ٿو، ڇڙين ڇو ٿو؟’. تمام سٺي ڳالهه آهي. وڏي رديف وارا غزل ئي مشاعرن ۾ وڏيڪ داد حاصل ڪندا آهن ۽ ڪامياب ويندا آهن. رديف ڪيڏو بہ وڏو ڇونہ هجي، پر ڏسڻو اهو آهي تہ شاعر رديف سان نباهہ ڪيئن ۽ ڪيترو ٿو ڪري. هونئن بہ نباهہ سان ئي غزل، غزل بڻجندو آهي. هن غزل ۾ رديف ڪي اهڙو تہ سٺي نموني ڦٻايو ويو آهي جو غزل نکري بيٺو آهي. ليڪن هيٺين ٻن شعرن ۾ ‘سندي’ لفظ جو استعمال کٽڪي ٿو:

1_ڇڏي احساس جا منڙا سهانا پيچرا پيارا،

سندي جيوت اگر بيزار پائين ٿو، ڇڙين ڇو ٿو؟

2_بڻايا درد دنيا ۾ ڪئين منصور ۽ گؤتم،

جگر ۾ تون سندي جي هار پائين ٿو، ڇڙين ڇو ٿو؟

‘سندي’ لفظ حرف جر آهي، معنيٰ اٿس ‘جو’ يا ‘جي’. ان لحاظ کان سِٽُن مان معنيٰ ئي ڪانہ ٿي نڪري. درحقيقت ‘سندي’ لفظ بدران ‘سندءِ’ لفظ ڪم آڻڻ گهربو هو. مون تہ ‘سندءِ’ پڙهي مطلب ڪڍڻ جي ڪوشش ڪئي آهي. ‘سندءِ’ لفظ جي معنيٰ آهي سندس. ان هوندي بہ هڪ مصرع

منهنجي سمجھ کان ٻاهر آهي. " ٻڌايا درد دنيا ۾ ڪئين منصور ۽ گوتم" منصور ۽ گوتم ويچارا ته درد ڀوڳي ويا هوندا، انهن درد ڪهڙا ٻڌايا هوندا؟ مصرع مان ڪا معنيٰ هڙ پلئه نٿي پوي.

هيءُ اڳلو غزل ڇند تي ٻڌل آهي. هر مصرع ۾ ويھ ماترائون آهن. ڏهن غزلن مان صرف هيءُ هڪ غزل ئي ڇند تي ٻڌل آهي، ٻيا سڀ غزل وزن بحر تي ڇيل آهن. غزل سهڻو آهي ۽ ڇند تي پورو آهي. توهان به ڏسو:

ٽڪرا ٽڪرا ڪري مون کي جاچيو هونداءُن،

تڏهن ٻڌيا منهنجي باري ۾ رايا هوندا.

هيءُ شعر به دلڪش آهي:

پنهنجي ئي ڪنهن غم جا ڳوڙها هئس اکين ۾،

مون کي لڳو هن منهنجي ڪري وهايا هوندا.

هينئر جيڪو غزل مان پڙهان پيو، ان جو وزن آهي، ' مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن'. ان ڏکئي وزن تي سنڌيءَ ۾ ڪجھ گهٽ ئي لکيو ٿو وڃي. استاد شاعر ته اڄ به ان وزن تي قلم آزمائي ڪن ٿا. لڪشمڻ دبي ان وزن تي به غزل لکيو آهي تنهن لاءِ ڪيس مبارڪون هجن. ليڪن هيٺين شعرن ۾ هو وزن ۾ ٿُتو آهي، ڇاڪاڻ ته هن 'ڪوئي' لفظ کي 'ڪو' ۽ 'ئي' الڳ الڳ ڪري ڪنيو آهي. منهنجي خيال ۾ اهو غلط آهي. 'ڪوئي' لفظ هڪ ئي آهي.

1_ڏنا جي عيب مون پنهنجا ڪوئي جواب نه هو،

اوهان جي ڪرم جو مون تي مگر حساب نه هو.

2_جڏهن تو درد جي دولت عطا ڪئي مون کي،

کوئي بہ درد نہ هو، غم نہ هو عذاب نہ هو.

انهيءَ غزل جي هيٺئين بند بند جون مصرعون بہ وزن ۾ پوريون کونهن.

اهو ئي ماڻهو لڳو آهي سڻو هر ڪنهن کي،
زماني جي حساب سان جو ڪامياب نہ هو.

اڳلو غزل 'فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن' وزن تي آهي. هن غزل جا ڪجهہ شعر بہ دماغ کي تراوٽ بخشيندڙ آهن. ڏسو:

1ـ زندگي ضد تي چڙهي هڪ ڀار وانگر ٿي وئي،
آس جا دلڪش ڪلونا ملڻ سان پرچي وئي.

2ـ ڪر ڀروسو وقت ساڳيو ڪونہ ڪو رهندو ڪڏهن،
مؤت جهڙي هئي گهڙي پر شڪر آ، گذري وئي.

3ـ هاءِ هيءَ انسان جي زندهہ رهڻ جي آرزو،
پياس جي ماري ڏسو ڪيئن زهر پڻ اڃ پي وئي.

4ـ آدميءَ جي آبروُ ويئي وڪامي 'لڪشمڻ'
هاءِ ليڪن ڪيئن ٻڌايان ڪيتري سستي وئي.

مٿين شعرن ۾ ڏسو تہ 'ملڻ' ۽ 'ڪيئن' جهڙا لفظ وزن ۾ پورا نہ بيٺا آهن. 'ڀَرِوَسو' لفظ کي بہ شايد اردو ٻوليءَ جي اثر هيٺ 'فعولن' ڪري ڪنيو ويو آهي. سنڌي ٻوليءَ ۾ ان کي 'فاعلن' جي وزن ۾ ڪٽڻ صحيح ٿو لڳي.

هاڻي جيڪو غزل منهنجي سامهون آهي، اهو بہ مٿئين غزل جي وزن تي ئي آهي. هن غزل جا ڪجهہ شعر بہ وزندار آهن:

1_ اڳ جيئڻ جا ملھ ھئا، ماڻھو ھئا، فرصت ھئي،

ھاڻ ڇا جو جيئڻ يارو، جي ويا سي جي ويا.

2_ زندگيءَ جي تلخ سچ کي جڏھن کان سمجھڻ لڳا،

مسڪرائڻ پڻ ويچارا ٻارڙا پلجي ويا.

مٿي ڏنل ٻئين نمبر بند جون ٻئي مصرعون وزن ۾ پوريون ڪونھن. ان غزل جون ھيٺيون ٻہ مصرعون پڻ وزن ۾ پوريون ڪونہ آھن. اوھان پاڻ ڏسو:

1_ ھٿن مان ڪجھ معتبر دشمن مگر ڪسڪي ويا.

2_ ڪجھ ڪڇڻ ممڪن نہ ھو، سھڻ پڻ دشوار ھو.

انھن مصرعن ۾ 'ھٿن'، 'سھڻ' ۽ 'جڏھن' جھڙا لفظ 'فعو' بدران 'فاع' ڪري ڪنيا ويا آھن. ھاڻي مون کي باقي ٻن غزلن تي پنھنجو رايو پيش ڪرڻو آھي. ٻنھي جو وزن ساڳيو آھي، 'فاعلاتن فاعلاتن فاعلن'. پھرئين غزل جو مطلع آھي:

سيڪڙو پيرا ٽٽل دل جوڙجنئہ!

خواب جي پنيان مگر پيو ڊوڙجنئہ!

ذھن تي زور ڏيڻ کان پوءِ بہ شعر جو ڪو مطلب سمجھ ۾ نٿو اچي. ويچار وٿڙيل آھي ۽ بندش گھرگھلي تي لڳي. غزل تہ ھڪ سنسڪار آھي، پاونا آھي، جيڪا پاٺڪ جي دل تي لفظن ذريعي گھرو اثر ڪري، ان ۾ ڪسڪ پيدا ڪري ٿي. وري ھي شعر ڏسو:

ڪارگر جذبو اٿئي ناراضگي،

بي صبر تي منھن نہ ان کان موڙجنئہ!

ڇا مطلب آهي؟ ناراضگي ڪارگر جذبو آهي؟ ائين يا ٻيو ڪجهه؟ هن غزل جي پرپوڊن غزل کي غزل ئي رهڻ ڪونه ڏنو آهي.

هيءَ ڪوئي مسجد نه ٿئه، مندر نه ٿئه،
ايترو سوچي ڪري دل ٽوڙجنئه.

مون ته ٻڌو، ڏٺو ۽ سمجهيو آهي ته 'دل ايڪ مندر هئه، پيار ڪي جس ۾ هوتي هئه پوجا، يي پريتم ڪا گهر هئه'. ان سچ کي ڪٿي ناڪاري سگهبو؟ پر پنهنجو پنهنجو خيال آهي.

هيءُ آخرين غزل روايتي آهي. منجهس نئون ڪجهه ڪونهي. اهڙو ڪجهه ڪونهي جو منهن مان ازخود واهه واهه نڪري. غزل جي ڪاميابي منهن مان ازخود نڪتل واهه واهه ۾ هوندي آهي. وري به هيءُ شعر خوبصورت آهي:

خون، حيبت، باهه، گوليون، رهزني،
ٻيو نئين جڳ ۾ نه ڄاڻان ڇا ڏسان.

مٿين ڏهن غزلن ۾ ڪجهه فني اوُڻاين کي ڇڏي، لڪشمڻ دبي جا غزل پاڻڪ جي دل کي پنهنجي رنگ ۾ رنگي ٿا ڇڏين. هونئن به ٿوريون گهڻيون ڪميون ته هرهڪ شاعر جي تخليق ۾ رهن ٿيون. جيڪي اڀياس سان ڏيري ڏيري ختم ٿي وڃن ٿيون. ڪوبه انسان پورڻ ڪونهي. مون کي اميد ئي نه پر پوري پڪ آهي ته هيءُ صاحب سنڌي غزل کي اوُچاين تي پهچائيندو. (سماپت)

لڇمڻ ڀاٽيا ’ڪومل‘ـ ترجمان جي روپ ۾

لڇمڻ ڀاٽيا ’ڪومل‘ سنڌي ادب ۾ گهڻ ڪُنڊائين شخصيت وارو ساهتڪار هو. هو مُول روپ سان شاعر هو، پر نثر نويس به ڪو گهٽ ڪونه هو. هن ڪهاڻيون لکيون، ناٽڪ لکيا (ڀلي اهي ناٽڪ ڇاپي هيٺ ڪونه آيا) ناٽڪن ۾ ڪردار طور حصو به ورتائين، سندس آتم ڪٿا جا ٽي ڀاڱا سنڌ ۾ ڇپجي ظاهر ٿيا، جن ۾ سندس لکڻيءَ جي بيباڪيءَ سنڌ ۽ هند ۾ ڇڱو چوٻول مچايو. انهن ٽنهي ڀاڱن جو هندي ٻوليءَ ۾ ترجمو ڪيمن يوُ. مُولاڻيءَ ڪيو. جن هندي پاٺڪن ۾ چڱي مقبوليت حاصل ڪئي، هندي ٻوليءَ ۾ ڪيل انهن ترجمن تان مراٺي ٻوليءَ ۾ به ترجما ٿيا. جن ذريعي ڀارت واسين کي هاڻي وڃي اهو احساس ٿيو آهي ته اسان سنڌين ڀارت جي آزاديءَ خاطر پنهنجو اگر تگر ڇڏي ڀارت ۾ اچي ڪيئن دربدر ٿياسين ۽ ڀارت جي آزاديءَ ۾ اسان جو وڏو يوگدان آهي. ڪين اها به ڄاڻ ملي ته سنڌين ڀارت جي آزاديءَ خاطر پنهنجي جنم ڀومي ڇڏي وڏي ۾ وڏي قرباني ڏني آهي.

ترجما آد جڳاد کان ٿيندا رهيا آهن. ترجما نه هجن ها ته هڪ خطي، ملڪ، طبقي جي ماڻهن جا ويچار ٻين ماڻهن تائين پهچي نه سگهن ها ۽ علم و ادب جو واڌارو نه ٿي سگهي ها. ترجمن سنسار جي الڳ الڳ حصن ۾ رهندڙ ماڻهن جي سٺن ويچارن کي ڦهلائڻ ۾ وڏو ڪردار نڀايو آهي. عربن جڏهن سنڌ تي ڪاهه ڪئي ته اهي سنڌ جي وڏن ودوانن کي سندن ڪتابن سميت غلام بڻائي پاڻ سان گڏ پنهنجي ملڪ وٺي ويا ۽ اتي وڃي انهن کان

سنڌ جي اعليٰ علم و ادب جو خزانو پنهنجي عربي ٻوليءَ ۾ ترجمو ڪرايو. ان ڪان پوءِ سنسار ڪي انگن، ٻُڙيءَ ۽ ڍهائيءَ جي ڄاڻ پيئي. ترجمن وسيلي مليل انگن جي ان ڄاڻ سان انسان اڄ ايتري ترقي ڪئي آهي جو اهو برهمانڊ ۾ گرهن تائين پهچي ويو آهي.

هتي مان لڇمڻ ڀاٽيا 'ڪومل' جي ڪيل ترجمن جو ذڪر ڪندس. آگسٽ 1974ع ۾ هن ولاديمير ماياڪووسڪيءَ جي چونڊ شعرن جو سنڌي ٻوليءَ ۾ پهريون ترجمو ڪيو، جيڪو اي.جي.اُتم 'نئين دنيا پبلشرس' ممبئيءَ واري 'نئون صبح' نالي سان ڇپائي پڌرو ڪيو. 86 صفحن واري ان ڪتاب جو ملهه ان وقت صرف 5 روپيا هو. اڄ اهو ڪتاب اڻلڀ آهي. ان ۾ ماياڪووسڪيءَ جي سترهن ڪوتائن جو نثري نظم ۾ ڪيل ترجمو ڏنل آهي.

ان ڪتاب جي باري ۾ لڇمڻ پنهنجي آتم ڪٿا جي ٻئين ڀاڱي جي صفحي 203 تي هڪ دلچسپ سچائي بيان ڪئي آهي. لکي ٿو: 'سال 1975ع جي جوُن ۾ مون کي روس جي انقلابي شاعر ولاديمير ماياڪووسڪيءَ جي زندگي، شاعري ۽ 40 نظمن جي منظوم سنڌي ترجمي تي سوويت لئنڊ نهرو اوارڊ مليو، جيڪو مون کي سرڳواسي اي. جي. اُتم جي زوردار سفارش تي ڏنو ويو. اُتم اوارڊ ڪميٽيءَ جو واحد جج هو. هُن مهينو اڳ مون کي ماياڪووسڪيءَ جي زندگي ۽ شاعريءَ تي دهليءَ ۾ ٿي چار ڪتاب ڏنا ۽ مون کان واعدو ورتائين ته مان ٻن هفتن ۾ ماياڪووسڪيءَ تي سؤ کن صفحن جو مسؤدو تيار ڪري هن ڏانهن موڪليان. شرط اهو ٻه وڌائين ته ماياڪووسڪيءَ جي شاعريءَ جو ترجمو

منظوم ڪري ڪرڻو آهي. مون ٻارهن کان پندرهن ڪلاڪ روز سخت محنت ڪري مسؤدو مڪمل ڪري اُتم کي ڏياري موڪليو، جيڪو هن هڪ هفتي اندر شايع ڪرائي اوارڊ ڪميٽيءَ اڳيان اوارڊ لاءِ زوردار سفارش ڪندي پيش ڪيو. ڪميٽيءَ جي چيئرمين خواجا احمد عباس وچ وچ مان ٻہ نظم ٻڌي اوارڊ جو فيصلو ڪيو. اوارڊ جي رقم تہ خاص نہ هئي پر ان سان گڏ ٻن هفتن جو سڄي روُس جو دؤرو هئو. انهن ٻن هفتن ۾ مون ۽ اسان جي وفد ماسڪو، لينن گراڊ، سمرڪند، بخارا، ازبيڪستان، آذربائيجان، جارجيا ۽ آرمينيا (ڪوهہ قاف) وغيرهہ جو سير سفر ڪيو. ان وقت متحد روُس پنهنجي عروج تي هو.'

ترجمو ڪرڻ ڪو سولو ڪم ڪونهي. ان لاءِ پهريون شرط اهو آهي تہ ترجمو ڪندڙ کي ٻنهي ٻولين (يعني جنهن مان ترجمو ڪري رهيو آهي ۽ جنهن ۾ ترجمو ڪري رهيو آهي)تي عبوُر حاصل هئڻ گهرجي. مون کي خبر ڪونهي تہ ليکمڻ روسي ٻولي ڄاڻندو هو يا نہ؟ مون کي اها بہ ڄاڻ ڪونهي تہ هن اهو ترجمو روسي ٻوليءَ تان ڪيو آهي يا ٻي ڪنهن ٻوليءَ تان. ڪتاب ۾ ڪٿي بہ ان ڳالهہ جو ذڪر ڪونهي. البت پبلشر اي.جي.اُتم 'ٻہ لفظ' سري هيٺ ڪتاب جي شروعات ۾ لکيو آهي تہ ، " اسان جي هڪ برک شاعر ليکمڻ ڪومل پنهنجي سپڪ ۽ سهڻي ترجمي سان ماياڪووسڪيءَ جهڙي اعليٰ شاعر کي سنڌي جنتا اڳيان پيش ڪيو آهي، جيڪو هڪ ڏاڍو ڏکيو ڪم هن بخوبي نڀايو آهي، جنهن لاءِ هن کي جيترو داد ڏجي اوترو ئي ٿورو."

مان اي.جي. اُتم جي انهن لفظن سان شاملراءِ آهيان تہ ترجمو ڪرڻ ڏاڍو ڏکيو ڪم آهي. پر منهنجي خيال ۾ شاعريءَ جو ترجمو ڪرڻ تمام ڏکيو ڪم آهي، ڇاڪاڻ تہ شاعري مختصر لفظن ۾ اظهار جو واهڻ آهي. ان ۾ واڌو يعني حشو لفظن جي گنجائش ڪانہ هوندي آهي. ارڙهين صديءَ جي انگريز نقاد ڊاڪٽر جانسن جو تہ ايتري قدر چوڻ آهي تہ شاعريءَ جو ترجمو ٿي ئي نٿو سگهي. منهنجي خيال ۾ اها ڳالهہ صحيح ناهي. هيل تائين شاعريءَ جا ڪئين ترجما ٿيا آهن ۽ ڪامياب ترجما ٿيا آهن. لڇمڻ جو نثري نظم ۾ ڪيل هي ترجمو پڻ ان جو مثال آهي. ان کان سواءِ ڪيمن يوُ. موُلاڻيءَ ساميءَ جي اٽڪل 2700 سلوڪن جو ساڳئي ڇند ۾ هندي ٻوليءَ ۾ ترجمو ڪيو آهي. منظوم شاعريءَ ۾ ڪيل ان ترجمي کي ودوانن ساراهيو آهي.

ترجمو تخليق کان وڌيڪ قابليت گهرندو آهي. هم معنيٰ لفظ ڪِپندا آهن. ٻنهي ٻولين جا اصطلاح ۽ پهاڪا الڳ الڳ هوندا آهن. گرامر الڳ هوندو آهي، ان ڪري جملن جي گهڙت الڳ هوندي آهي. ڪي ساڳيا ئي لفظ هڪ ٻوليءَ ۾ مذڪر تہ ٻي ٻوليءَ ۾ مونث ٿيندا آهن. مثال طور'آواز' هنديءَ ۾ مونث تہ سنڌيءَ ۾ مذڪر آهي.ساڳي ڳالهہ عدد واحد ۽ عدد جمع سان بہ آهي. سنڌيءَ ۾ 'ڪتاب' لفظ جي حرف 'ب' جي مٿان زبر جمع ٿي پوندو ۽ پيش ڏبو تہ اهو عدد واحد ٿي پوندو، پر هندي ٻوليءَ ۾ ائين ڪونهي. هندي ٻوليءَ ۾ 'ڪتاب' جو عدد جمع 'ڪتابين' آهي. ترجمي ڪرڻ مهل هڪ ٻي ڏکيائي بہ درپيش ايندي آهي. ڊڪشنرين ۾ اڪثر جيڪي هم معنيٰ لفظ هوندا آهن، اهي ڪڏهن ڪڏهن ساڳيو مطلب ڇڏائڻ

۾ قاصر هوندا آهن. ان ڪري هڪ لفظ پويان ٻه ٻه ٽي ٽي جملا ٻه گهڙڻا پوندا آهن، جيئن مطلب واضح ٿي سگهي ۽ ٻوليءَ جو رس چس قائم رهي سگهي.

مایاڪووسڪي متحد روس جو انقلابي شاعر هو، پر سندس شاعريءَ ۾ رومانيت به هئي. مون کي ڪتاب پڙهندي لڳو ته لڇمڻ ترجمو ڪندي سندس شاعريءَ جي آتما کي ضرب نه رسائي آهي ۽ اهڙيءَ طرح هن پاڻ کي پختو ترجمان ثابت ڪيو آهي. سندس ترجمي جا ڪجهه مثال ڏسو:

1_پر پوءِ به خبر ناهي چو/منصفن 'پيروءَ' سان انصاف نه ڪيو؟/هو آيا/ ۽ سيني مٿان بندشون مڙهي ڇڏيائون./پکين پرندن مٿان،/رقص مٿان/۽ پيروءَ جي دوشيزائن مٿان. (صفح_30)

2_هيٺ لهي اچ لوفر،/مون پوريءَ طاقت سان سچ کي چيو./مان واڪا ڪندو رهيس./ڪجهه ٿڌو ٿيءُ/ڇا تون اسان کي ڪباب ڪرڻ آيو آهين؟ (صفح_44)

3_اوهه تامي،/مون کي پيار نه ڪر./تامي_اهو سچ نه آهي./روزگار جو وسيلو ڪونهي./چوري ڪرڻ جو وجهه نٿو ملي/ هر طرف/ورديءَ وارا بوٽ گهمي رهيا آهن./۽ اهي ڏاريا/ڪامي ڪُتن وانگر/ هن کي حوس جي نگاهن سان/گهوري رهيا آهن./زرد ڇهري وارو ٻيو/هن جي ڪاري ڳردار جسم کي ڏسي/سڄو پگهرجي ويو./۽ هن جي سوٽ سٽيي ڇاتيءَ کي/بار بار/ نظرن سان ڇهندو رهيو! (صفح_55)

مٿين مثالن مان ڪٿي به ائين ڪونه ٿو لڳي ته هيءُ ڪنهن ڌاري ٻوليءَ جو سنڌي ترجمو آهي، ڇڻ مؤل سنڌي تخليق هجي. درحقيقت اها ئي ترجمي جي ڪاميابي ليکي ويندي آهي. هن ترجمي ۾ ترجمان جو لب

و لهجو نج سنڌي آهي. مثال گهٽيئي آهن، پر وڏيڪ مثال ڏيڻ هرويرو ضروري ڪونہ ٿو لڳي. لڇمڻ صرف هڪ ڪتاب ترجمو ڪونہ ڪيو. هن ٻيا چار ڪتاب بہ مختلف ٻولين تان سنڌي ٻوليءَ ۾ ترجمو ڪيا.

ڪيس قرت ال عين حيدر جي ترجمو ڪيل ڪتاب ’پن ڇڻ جو پرلاءُ‘ تي مرڪزي ساهتيہ اڪاڊميءَ ترجمي جو انعام ڏنو. ان کان سواءِ هن راجيندر سنگهہ بيديءَ جي ڪتاب جو ’ميري چادر‘ عنوان سان ۽ سريندر ڪوهليءَ جي ڪتاب جو ’بلي شاهہ‘ عنوان سان ترجمو ڪيو، پر وڏو ڪمال تہ هن اِشا نيلسن جي ڪتاب ’ميران ٻائيءَ‘ جو سنڌي ٻوليءَ ۾ ترجمو ڪندي ميران ٻائيءَ جا پنجاهہ پڇن منظوم شاعريءَ ۾ ترجمو ڪيا. جيئن مٿي چيو ويو آهي تہ هڪ ٻوليءَ جي منظوم شاعريءَ جو ٻي ٻوليءَ جي منظوم شاعريءَ ۾ ترجمو ڪرڻ پلي ناممڪن نہ هجي پر ڏکيو ضرور آهي، تنهن هوندي بہ لڇمڻ اهو ڪري ڏيکاريو ۽ ان طرح پاڻ کي سٺو ترجمان ثابت ڪيو. (سماپت)

گيتانجليءَ جا سنڌي ترجما ۽ انهن جو سنڌي شاعريءَ تي اثر

گرو رابيندرناٿ ٽئگورجو نالو ڪنهن نہ ٻڌو هوندو. هو ڀارت جو پهريون ساهتڪار هو جنهن کي سندس ’گيتانجليءَ‘ نالي ڪوتائن جي مجموعي، جيڪو هن پاڻ بنگالي ٻوليءَ مان انگريزيءَ ۾ ترجمو ڪيو هو، ان تي سال 1913ع ۾ دنيا جو وڏي ۾ وڏو نوبل انعام مليو هو. ان ڪتاب ۾ 103 ڪوتائون شامل هيون، جن مان اڌ يعني 52 ڪوتائون هن پنهنجي بنگالي ڪتاب ’گيتانجليءَ‘ تان ڪنيون هيون ۽ باقي ٻيون 51 ڪوتائون ’نوٽبيڙو‘ يا پنهنجي ٻين بنگالي گيتن جي ڪتابن تان ڪنيون هيون. پنهنجي بنگالي ڪوتائن جو انگريزي ترجمو ڪندي هن ڪيترين ئي ڪوتائن جا ٽڪرا ڪڍي ڇڏيا ۽ ڪن ۾ وري درستيون بہ ڪيون. اهو انگريزي ڪتاب جنهن تي کيس نوبل انعام مليو اهو سندس انگريز دوست ڊبليوُ بي.ييٽس ڇپايو. هتي اهو واضح ڪرڻ واجب ٿيندو تہ اصل بنگالي ٻوليءَ ۾ ڇپيل گيتانجليءَ ۾ 157 ڪوتائون هيون.

گيتانجلي ڪتاب کي نوبل انعام ملڻ کان پوءِ ان جا دنيا جي ڪئين ٻولين ۾ ترجما ٿيا. ڀارتواسين بہ پنهنجين پنهنجين ٻولين ۾ ترجما ڪيا. سڀ کان پهرين گيتانجليءَ جو اردوُ ترجمو 1914ع ۾ ڇپيو. ان کان پوءِ سال 1915ع ۾ هندي ٻوليءَ ۾ ترجمو ڇپيو. سنڌي ٻوليءَ ۾ گيتانجليءَ جو پهريون ترجمو نوبل انعام ملڻ کان 13 سالن بعد يعني 1926ع ۾ ڇپيو، جيڪو دليپ سنگهہ ماڙڪاڻيءَ ڇپايو. اڄ اهو ڪتاب اڻلڀ آهي. شري لالسنگهہ اجواڻيءَ جي ڪتاب ’سنڌي ساهتيہ ڪا اتهاس‘ ۾ بہ ان جو

ڪو ذڪر ڪونهي. بهرحال سنڌيءَ ۾ هيل تائين گيتانجليءَ جا ڪل چار ترجما ڇپجي چڪا آهن.

گيتانجليءَ جو پهريون سنڌي ترجمو منگهارام ملڪاڻيءَ ڪيو، جيڪو سال 1942ع ۾ ڇپيو. ان ڳالهه جي تصديق اجواڻيءَ جي مٿئين ڪتاب جي صفحي-189 تي ڪيل آهي.حالانڪ 1956ع ۾ هندستان ڪتاب گهر ممبئيءَ وارن جڏهن ان ڪتاب جو ٻيون ڇاپو 'هندستان ساهتيہ مالها (سال-3، پستڪ-4)' طور ڇپايو، تڏهن ان ڪتاب جوٻيون ڇاپو هئڻ جو ذڪر ڪونہ ڪيائون. ايتريقدر جو ڪتاب ۾ منگهارام ملڪاڻيءَ جي لکيل مهاڳ جي هيٺان تاريخ بہ 8 جون 1956ع پيل آهي. البت منگهارام ملڪاڻيءَ مهاڳ ۾ ان جي ٻئين ڇاپي هئڻ جي تصديق ڪئي آهي. لکي ٿو- "....ٻي مدد مون کي چوهڙمل هندوجا ڪئي، جنهن سنڌ ۾ 'رتن ساهت منڊل' پاران هن ڪتاب جو پهريون ڇاپو ڪڍيو هو..." پر ملڪاڻي صاحب ان پهرئين ڇاپي جو سال ڪونہ لکيو آهي. منظوم شاعريءَ ۾ ترجمو ڪيل اهو ڪتاب اڄ بہ ميسر آهي.

گيتانجليءَ جو ٽيون ترجمو گوبندرام سلامتراءِ رائسنگهاڻي 'سائل' نثري نظم ۾ ڪري ڇپايو. اهو ڪتاب بہ ڪٿي ڪونہ ٿو ملي. چوٿون ترجمو ڪيمن يوُ. مؤلاڻيءَ جو ڪيل آهي جيڪو سال 2012ع ۾ ڇپيو آهي، ان ۾ گيتانجليءَ جي انگريزي ترجمي ۾ شامل 103 ڪوتائن جي ترجمي ڪان سواءِ رابيندرناٿ ٺاڪور جي ٻين مجموعن ۾ شامل100 ڪوتائن کي بہ شامل ڪيل آهي. اهڙيءَ طرح ان ڪتاب ۾ 203 ڪوتائون آهن.

منگهارام ملڪاڻيءَ جو ترجمو منظوم شاعريءَ ۾ ڪيل آهي ۽ باقي ٽي ترجما نثري نظم ۾ ڪيل آهن.

جيئن مٿي چيو ويو آهي تہ گيتانجليءَ کي نوبل انعام ملڻ کان پوءِ ان جا دنيا جي لڳ ڀڳ سڀني ٻولين ۾ ترجما ٿيا، انهن ترجمن جي ڪري ڀارت جي ڪيترين ئي ٻولين جي شاعريءَ سان گڏ سنڌي شاعريءَ تي بہ ان جو اثر پيو، اها ڄاڻ ان وقت جي سنڌي شاعريءَ جو مطالع ڪرڻ مان پوي ٿي.

گيتانجليءَ جو سنڌي شاعريءَ تي پيل اثر ڏسڻ لاءِ اسان کي لاڙڪاڻي جي ڪشنچند بيوس جي شاعريءَ واري اسڪول ۾ هلڻو پوندو، جيڪو ان وقت سنڌي شاعريءَ جو مرڪز هو. ان وقت بيوس سنڌي شاعريءَ تي ڇانيل هو. بيوس 1885ع ۾ ڄائو هو. 1913ع ۾ جڏهن ٽئگور کي گيتانجليءَ تي نوبل انعام مليو، تنهن وقت هو 28_27 سالن جو ڀيرو جوان هو. هوُ 21 سالن جي عمر ۾ ئي پختو شاعر بڻجي چڪو هو. فتحچند واسواڻي سندس ڳوٺائي ۽ گهرو دوست هو. ان صاحب بيوس شتابدي گرنٿ "سڏ پڙاڏو ساڳيو" جي صفح 6 تي لکيو آهي_ " ٽئگور جي شعر بيوس تي ڪافي اثر ڪيو. سندس چوڻ هو تہ ٻيا شاعر جيوت کي دڪ درسي نظر سان ٿا ڏسن، جنهن ڪري ويراڳ ۽ تياڳ جون صلاحون ٿا ڏين، پر ٽئگور ئي آهي جو هر نظاري، جيوت جي هر پهلوءَ کي سک درسي نظر سان ڏسي آنند ڀريو ماڻڻ جو مارڳ ٿو ٻڌائي. ماڻيو پر 'مان_بنا '، 'منهنجو_بنا'. پريوءَ جون ڏاتيون، آنند مئہ آهن. انهن مان آنند وٺو، پر نرمل رهت سان، ڪنول گل بڻجي."

فتحچند واسواڻيءَ اڳتي لکيو آهي_ “ رابيندرناٿ جي ڪتابن پڙهڻ سانگي بيوس وڏي عمر ۾ انگريزي سکيو. شؤق ڇا نٿو ڪري سگهي؟ ڇهن مهينن ۾ ايتري تہ انگريزي سکيو، جوٽئگور جو ‘ساڌنا’ جهڙو فيلسوفيءَ جو ڪتاب بہ پڙهي ۽ سمجهي سگهندو هو، نہ رڳو ايترو بلڪ ڪاليجي شاگردن کي ان فيلسوفيءَ جي سمجهاڻي ڏيندو هو.”

لالسنگهہ اجواڻيءَ ” سنڌي ساهتيہ ڪا اتهاس ” جي صفح 192 تي صاف اکرن ۾ لکيو آهي –” شاهہ ۽ رابيندرناٿ ٺاڪر، بيوس جي ڪوتا جا آدرش هئا.” جنهن شخص ٽئگور جو ايڏو اپياس ڪيو هوندو ۽ ٽئگور جنهن جو آدرش رهيو هوندو، ان تي ٽئگور جي شاعريءَ جو اثر ڪيئن نہ پيو هوندو؟ ۽ جيڪڏهن اثر پيو هوندو تہ ضرور ان جي شاگردن تي بہ اثر پيو هوندو. شاگردن تي ئي ڇو؟ ان وقت سنڌ جا ذري گهٽ سڀ سنڌي هندو شاعر بيوس جي اثر هيٺ هئا، انهن سڀني تي بہ ضرور اثر پيو هوندو.

رابيندرناٿ ٽئگور گيتڪار هو ۽ گيتانجلي گيتن جو مجموعو آهي. ڪوي ڪشنچند بيوس پڻ گيتڪار هو. سندس گيتڪار هئڻ جي تصديق لالسنگهہ اجواڻيءَ پنهنجي ڪتاب ‘سنڌي ساهتيہ ڪا اتهاس’ ۾ ڪئي آهي. چوي ٿو_ “ بيوس ۾ هڪ گيتڪار جا حقيقي گڻ هئا.” هتي اهو چوڻ بہ بي واجب نہ ٿيندو تہ بيوس جي لاڙڪاڻي واري شاعريءَ جي اسڪول جا گهڻي ڀاڱي سڀ شاگرد پڻ گيتڪار ئي هئا. هو گيتن سان گڏ وايون، نظم ۽ بيت بہ لکندا هئا. اُهي غزلگو شاعر ڪونہ هئا. ايتريقدر جو بيوس غزل جي ٻن مصرعن وانگر جيڪي بند لکيا، انهن کي غزل نہ چئي

‘پوُر’ ڪوٺيو. ڇاڪاڻ تہ ڪيس خبر هئي تہ سندس ٻن مصرعن وارا اهي بند غزل جون فني تقاضائون پوريون ڪونہ ٿا ڪن. اهڙو هڪ بند ڏسو:

منهنجي دل جا ديوتا! تنهنجو لھان مندر ڪٿي؟

عشق جو جنهن ۾ اُجالو آهہ سو اندر ڪٿي؟

بيوس جي مٿئين بند تي ٽئگور جي ڪوتا جو اثر صاف نمايان آهي. ٽئگور جي ڪوتائن ۽ گيتن ۾ مڪيہ وشيہ تڙق آهي. تڙق ۾ من سدائين محبوب سان ملڻ لاءِ آتو رهندو آهي. مٿئين بند ۾ پڻ پريوءَ لاءِ تڙق نظر اچي ٿي. ٽئگور پنهنجي هڪ ڪوتا ۾ چيو آهي:

“ڇا سندس خاموش آهٽ نا ٻڌين ٿو؟ هو اچي پيو: هو اچي پيو- نت اچي پيو.” بيوس بہ چوي ٿو:

نيڻ درسن لاءِ کوليو، شهسواري ٿي اچي،

دل اندر دربار لڳندي، ذات باري ٿي اچي.

بيوس جي هيٺئين بند تي بہ ٽئگور جو اثر عيان آهي:

اڄ غريبن جون ڪکايون جهوپڙيون مالڪ گهمي،

ٿو مڙهيءَ، مسجد، مندر ،ديول ٽڪاٽي ڪان ٿمي.

مثال گهٽا آهن پر مان انهن ڪان ڪنارو ٿو ڪريان. هاٽي لاڙڪاٽي جي شاعريءَ واري اسڪول جي شاگرد هري دلگير جون بہ ڪي ڪوتائون ڏسو:

پريم پوڄارڻ ڇڏي پنهنجي وئين پريتم! پري،

دل جي ديپڪ ۾ اجا ٿي پريم جي جوتي ٻري،

دل-دري کولي اچين هڪوار منهنجا هوت! تون،

تنهنجو درشن ديد –درپڻ ۾ ڪري ٺاڪرا ٺري.

هري دلگير جي ديس ڀڳتي گيت جون هيءُ سٽون ڏسو:

او منهنجا داتار،

سڻ منهنجا ڪرتار.

منهنجي ديس جي مٽي منڙي، ٿي جل ۾ ميٺاج،

وايوءَ ۾ ميٺاج مدامي، هر ڦل ۾ ميٺاج،

ميٺُ هجي ميٺاج ڪان پيارو،

مصري ۽ ماکيءَ ڪان نيارو،

ڏي ميٺاج اپار.... او منهنجا داتار، او منهنجا ڪرتار.

هري دلگير پاڻ پنهنجي ’نامعلوم لفظ‘ سري واري ڪوتا ۾ مڃيو آهي تہ مٿس ٽئگور جو اثر هو. سندس ئي لفظن ۾ ڪوتا ڏسو:

گيت مون گرديو جو رات ريڊيو تي ٻڌو،

لفظ نامعلوم ها، غير ٻوليءَ ڪان هيس،

لفظ لهرن ڪان اجهل، هير ڪان هلڪا سڌير،

ٽُبَ هنيا ميٺاج ۾، خاص خوشبوءِ ۾ ڀنل،

دل اندر جهومڻ لڳا، خوب جهومائڻ لڳا.....

ڪوتا وڏي آهي ان ڪري اها اتي ئي ختم ٿو ڪريان. پريوُ ’وفا‘ بہ بيوس جو شاگرد هو. سندس ڪوتائن جي مجموعي ’پرواز‘ ۾ صفحہ 2 تي ڏنل ڪوتا جون ڪجھ سٽون ڏسو، جن مان ظاهر آهي تہ مٿس ٽئگور جو اثر هو:

جڏهن ويهي مندر ۾ چپ چاپ مان،

اي پڳون ٿو تنهنجو جيپان جاپ مان،

ٿو چاهيان فقط تنهنجو ميلاپ مان،

نہ جت دخل دنيوي خيالن جو ڪو،

اُتي آتما ڪي اُڏائي سگهان.

ڪشنچند ’بيوس‘ جي هڪ ٻئي شاگرد هوندراج ’دکايل‘ جي هيٺين ڪوتا مٿس پيل ٽئگور جي اثر جو مثال آهي:

منهنجي گيتن جو سُر۔لئہ سنگيت بہ تون آهين!

پيڙ پيري دنيا ۾ منهنجو ميت بہ تون آهين!

مندر، مسجد، گردئارو، ديول ۽ پاڪ ڪليسا؛

سيني جي تَل منهنجي لاءِ پُنيت بہ تون آهين!

تنهنجي تابع آهي هن سنسار جو راڄ سڄو ئي،

تير۔تبر ڌاران لاشڪ جڳ جيتُ بہ تون آهين!....

ها، اها بہ ڳالهہ آهي تہ هيءُ سنسار پل پل مٽجي ٿو. هر چيز بدلجي ٿي. هر ٻوليءَ جي ڪوتا بہ آد جڳاد کان پنهنجا رنگ، ڍنگ، رخ ۽ لاڙا مٽيندي رهي آهي. ان ڪري سنڌي ڪوتا تي ٽئگور جو اثر گهڻو وقت ڪونہ رهيو، جيئن ڪن ٻين ٻولين تي بہ گهڻو وقت ڪونہ رهي سگهيو. (سماپت)

گذريل ڇهن ڏهاڪن ۾ سنڌي ٻال ڪوتا جي اوسر

(سال 1995ع کان سال 2014ع تائين)

ٻال ڪوتا معنيٰ ٻارن لاءِ لکيل ڪوتا. ٻال ڪوتا کي ٻال گيت به چيو وڃي ٿو. گيت ڳائڻ جي چيز آهي. ان ڪري ان ۾ ڳائڻ جا گُڻَ هوندا آهن. گيت بحر وزن يا ڇند تي ٻـَڌل رچنا هوندي آهي. گيت ۾ شاعر ڪيئن قسمن جي جذبن جو اظهار ڪندا آهن، پر سڀ کان وڌيڪ پيار جي جذبن جي اپٽار هوندي آهي. هن سنسار ۾ ماءُ ۽ ٻار جي وچ ۾ پيار جو رشتو سڀ کان مهان ۽ انوکو ليکيو ويو آهي. منهنجي خيال ۾ پهريون ٻال گيت به ان وقت ماءُ جي ممتا جي جهرڻي مان ازخود ڦٽي نڪتو هوندو، جنهن وقت هن پنهنجي ٻچڙي کي ڪلڪاريون ڪندي ڏٺو هوندو. ان وقت سندس مُک تي کي اکر گنگنائيندي پاڻمرادو اچي ويا هوندا، ۽ اهوئي سنسار جو پهريون ٻال گيت بڻيو هوندو. اڄ به مائرون پنهنجن ٻارن کي لوليون ڏيئي سمهارين ٿيون. گيت ڳائي ٻڌائين ٿيون. ٻارن جي هر جڳياسا جو حل ٻڌائين ٿيون حالانڪ کي ماهر لوليءَ کي ٻال گيت نٿا مڃين، پر اهو ته مڃڻو ئي پوندو ته ٻارن لاءِ ساهتيه ۽ ٻارن بابت ساهتيه ۾ فرق آهي.

منهنجي ويچار ۾ سنڌي ٻال گيت جيڪي تعليم سان وابسته رهيا آهن، اُهي لازمي طور پوءِ آيا هوندا، ڇاڪاڻ ته سنڌ ۾ شروعاتي دؤر ۾ تعليم آخوند ڏيندا هئا. اُهي ٻال گيت ڳارائيندا هئا يا نه، ان ڳالهه جي خبر ڪانهي، پر لڳي ٿو ته اسان وٽ مروج ٻال گيت انگريزن جي اچڻ بعد جديد

تعليم جو حصو بڻيا آهن. جيئن تہ ’واھ ڙي تارا، گول تارا، روشن تارا چمڪي وارا....‘ يا ’جو ڪير پڻي سو وير ٿئي...‘ يا ’پئسو لڌم پٽَ تان ، پئسي ورتم گاھ...‘ وغيره، پر ان کان اڳ گهرن ۾ ٻارن لاءِ راندين جي گيتن جهڙو ڪجھ ضرور رهيو هوندو. جيئن تہ ’ارچڪ مرچڪ، ڏاٽا ڏرچڪ، آڳ پٽيهر، نانگڻ جوگڻ، ڪارا ڪُتي، ٻُتي چِتي.‘ يا ’ ڦر ڦر سؤنٽو دٻلي تي چِٽڪي...‘يا ’ٽنڊٽي ڙي ٽنڊٽي اسان ٽنهنجا ماٺهو، پٽيندا سين ڏاڙهوُن...‘ پر انهن سڀني ڳالهين لاءِ کوجنا جي ضرورت آهي.

ٻال منووگيان جي آڌار تي ٻال گيتن کي ٻارن جي عمر مطابق ٽِنِ ڀاڱن ۾ ورهايو ويو آهي. 3 کان 6 سالن جي عمر وارن ٻارن لاءِ لکيل ٻال گيتن کي شِشوُ گيت چيو ويندو آهي.ان کان پوءِ تيرهن سالن جي عمر تائين جي ٻارن لاءِ لکيل گيتن کي ٻال گيت چيو ويندو آهي. ان کان وڌن پر سترهن سالن تائين جي عمر وارن ٻارن لاءِ لکيل گيتن کي ڪِشور گيت چوندا آهن.

وڏن لاءِ گيت لکڻ سولو آهي، پر ٻارن لاءِ گيت لکڻ تمام ڏکيو ڪم آهي. ٻارن لاءِ گيت لکڻ واري ڪويءَ کي پنهنجي ٻالپڻ ۾ وڃي خود ٻار بڻجڻو ٿو پوي ان ڪري ٻال گيت لکڻ واري ڪويءَ لاءِ سڀ کان پهرين ٻال منووگيان ۽ ٻارن جي ورتين جي ڄاڻ حاصل ڪرڻ لازمي آهي. ڪيس خبر هئڻ گهرجي تہ ٻار جي ڪلپنا شڪتي وڏن جي ڀيٽ ۾ وڌيڪ تيندي آهي. ان ڪري هوُ ڪاٺ جي گهوڙي کي سچو گهوڙو سمجهي ان تي سواري ڪندو آهي. ماچيس جي ريل گاڏيءَ ۾ ويهي ٻين شهرن جو سئر ڪري ايندو آهي. پريءَ يا راڪاس جي ڪهاڻي ٻڌي پاڻ کي پري يا راڪاس سمجهي

انهن وانگر ڪارناما ڪري ڏيکارڻ چاهيندو آهي. ٻار ۾ جڳياسا ٻه تمام گهڻي هوندي آهي. هوُ هر شئہ جي باري ۾ ڄاڻڻ چاهيندو آهي. نين شين کي ڏسي، انهن کي اُٿلائي پُٿلائي ڏسندو آهي.انهن کي سمجهڻ جي ڪوشش ڪندو آهي ۽ انهن جي باري ۾ ڄاڻ حاصل ڪرڻ چاهيندو آهي.رانديڪي کي ٽوڙي وري ٺاهڻ جي ڪوشش ڪندو آهي. ٻار هر سهڻي شئہ کي سانڍي رکڻ چاهيندو آهي. ننڍيون ننڍيون چيزون جهڙوڪِ چاڪ، مُورتيون، سهڻين مورتين وارا ماچيس، رنگين پينسلون ٻہ ڪيس قيمتي لڳنديون آهن. ٻار ڪڏهن ٻہ پاڻ کي ٻين کان گهٽ ڪونہ سمجهندو آهي. ٻار جو اهو اهم ئي سندس وڪاس ۾ مددگار ثابت ٿيندو آهي. ان ڪري ٻار جي هر سٺي ڪم جي ساراهہ ڪرڻ گهرجي. ٻار ۾ ڇتاپيتيءَ جي ڀاونا گهڻي ٿيندي آهي، جيڪا ڪيس همت وارو ۽ بهادر بڻائيندي آهي. ٻار ۾ نقل ڪرڻ جي ورتي ٿيندي آهي. هو وڏن کي جيڪي ڪجهہ ڪندو ڏسندو آهي، ان جو نقل ڪرڻ چاهيندو آهي. پيءُ وانگر چشمو پائڻ چاهيندو آهي. ڏاڏيءَ وانگر لٺ ڪٽي ڪُٻڙو ٿي هلڻ چاهيندو آهي. گهر ۾ هر قسم جا سنسڪار حاصل ڪندو ۽ سکندو ويندو آهي.

ٻارن کي اُها ئي ٻال ڪوتا وڻندي آهي، جيڪا ڳائي سگهجي يا جنهن ۾ ناٽڪيپڻو هجي. دلچسپ گفتگوُ يا بيان هجي. ڪل مذاق جو جزو هجي. ٻار جا پنهنجا پِرايل آزمودا، انيو ۽ ماحول هجي. سندن ڏٺل چيزن جي باري ۾ ڄاڻ ڏنل هجي. ٻال ڪوتا ۾ لفظ اهڙا هئڻ گهرجن، جيڪي ٻار جا ٻڌل هجن ۽ ڪيس انهن جي معنيٰ جي ڄاڻ هجي. ڏکين ۽ اڻ ٻڌل اکرن واري ڪوتا ٻارن کي اصل ڪانہ وڻندي آهي. سُٺي ٻال ڪوتا جي پرک فقط

هڪڙي آهي تہ اها ٻارن کي ڪيتري قدر وڻي ٿي. جيڪا ٻال ڪوتا ٻارن جي زبان تي چڙهي وڃي ۽ جنهن کي هوُ ٻاڻمرادو گنگنائيندا وتن، ان کي ئي ڪامياب ٻال ڪوتا ليکڻ گهرجي. ٻال ڪوتا ۾ جيترو ردم هوندو اها اوترو ئي ٻارن کي وڻندي. پختي رديف/قافيي ۽ ان جي دهراءَ واريون ٻال ڪوتائون ٻارن کي ڏاڍيون وڻنديون آهن.

ٻال ڪوتائن يا ٻال گيتن جا ڪئين قسم ٿيندا آهن. جهڙوڪ: پرارٿنا گيت، قدرت جا گيت، جانورن جا گيت، پکين جا گيت، راند روُند جا گيت، مٽن مائٽن جا گيت، ڪمين ڪاسبين جا گيت، مهاپرشن جا گيت، ڏڻن وارن جا گيت. سائنس جي وشين جا گيت، آکاڻي گيت، پرولي گيت، انگن جا گيت، ڪوڙن جا گيت، نيتي سکيا وارا گيت، نواڻ وارا گيت، لولي گيت، پرياتي گيت، ديش ڀڳتي گيت، آئيوتا جي حرفن تي لکيل گيت، ٻاجين ۽ ميون جا گيت وغيرهہ وغيرهہ. مطلب تہ اِنهن سڀني وشين وارا گيت يا جن شين کي ٻار هرروز ڏسي ٿو ۽ جن جي باري ۾ ڄاڻڻ چاهي ٿو. جهڙوڪ گل، پوپٽ، ڀنڀوُريوُن، چنڊ، سج، تارا، وڻ، برسات، اسڪوُٽر، موٽر ڪار، ريل، ريڊيو، ٽي.وي، فون، موبائيل، بلب، ٽيوب لائيٽ، ڇٽي، مٽڪو، جادوُگر، مداري وغيرهہ وغيرهہ.

گذريل ويهن سالن ۾ يعني سال 1995ع کان سال2014ع تائين هيٺ ڏنل ٻال گيتن جا ڪل ڇويهہ مجموعا شايع ٿيا. انهن ۾ هري لگير ۽ گووردن ڀارتيءَ جي تازو ڇپيل ڪتابن کي شامل ڪونہ ڪيو ويو آهي، ڇاڪاڻ تہ انهن ۾ شامل گيت گهڻي ڀاڱي پونين ٻن ڏهاڪن کان اڳ ۾ بہ

چپيل آهن. باقي چويه مجموعن ۾ متي ڏنل وشين وارا ذري گهٽ سڀني قسمن جا گيت مؤجود آهن.

1. مهڪندڙ مُڪڙيون_ 1995ع: جڳديش شهدادپوري.
2. سچ جي جئہ (ٻال ڪوتا ۾ ڪٿا)_ 1995ع: ڪشور پهوجا
3. ديپ لليت_ 1996ع: ڪمل پياسي.
4. معصوم فرشتا_ 1997ع: تيڪم آفتاب.
5. ٻال سپا_ 1997ع: ساون ڪمار اداسي.
6. گلڙا گلستان جا_ 1997ع: سپاش شرما.
7. ٻليءَ جو اسڪوُل_ 1998ع: ومي سدارنگاڻي.
8. پرياورڻ ۽ ٻار_ 1998ع: مهيش نيٽواڻي.
9. ٻال گيت_ 1999ع: انڊين انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي.
10. مرڪندڙ مُڪڙيون_ 2000ع: سپاش شرما.
11. اسين ننڍڙا ٻار_ 2002ع: منگهارام چيتنديو ديوانو.
12. وڻ ٽڻ گل ۽ سرهاڻ_ 2003ع: ڪمل پياسي.
13. ٻاراڻا ٻول_ 2003ع: سترامداس سائل.
14. گول مٽول_ 2003ع: هوندراج بلواڻي.
15. سهڻا گلڙا ٻار_ 2005ع : ڪيمن يوُ. موُلاڻي.
16. رنگبرنگي گُل_ 2007ع: روشن گولاڻي.
17. منڙي منڙي لات_ 2008ع : روشن گولاڻي.
18. رنگبرنگي گُل_ 2010ع: ڊاڪٽر ديال آشا.

19. گلڙا گلستان جا، فرشتا هن جهان جا_2010ع: پرسرام پ. وليچا.
20. ماڻڪ موتي_2010ع: ستي ڪلناڻي ’سکي‘.
21. گلڙن جو گلستان_2010ع: سروج گوپال ڀارواڻي.
22. لنون پکيئڙا لاتيون_2011ع: ميران هگوراڻي.
23.ساوا ساوا ٻن_2011ع: ڪمل پياسي.
24. تارا ڪن ٿا اشارا_2012ع: ڪشن خوبچنداڻي.
25.روشن تارا_2012ع: روشن گولاڻي.
26.ٻار گل گلزار_2013ع: ڪشن خوبچنداڻي ’رنجايل‘
ٿي سگهي ٿو تہ ڪي ڪتاب مون کي ملي نہ سگهيا هجن. پونين ٻن ڏهاڪن جي ٻال گيتن جي ڪتابن کي پڙهندي مون کي محسوس ٿيو تہ ڪن شاعرن ڪٿي ڪٿي ٻارن سان وٿل وهايو آهي. ٻن شاعرن جيڪي پاڻ خود ماستر رهيا آهن ۽ جن جو ٻارن سان روز واسطو پيو هوندو تن لکيو آهي تہ ٻلي صرف رات جو نڪرندي آهي.مون کي تہ اها ڳالهہ بلڪل ڪانہ آئڙي. مون تہ ٻليءَ کي ڏينهن جو بہ نوُس نوُس ڪندي ڏٺو آهي.
پونين ٻن ڏهاڪن جي سنڌي ٻال ڪوتا جي اوسر جي ڳالهہ ڪندي سنڌي ٻال رسالن جو ذڪر ڪرڻ بہ واجب ٿو لڳي. ورهاڱي کان پوءِ هتي ڀارت ۾ ٻارن جو ماهوار رسالو “ ڦلواڙي ” اڌ صديءَ کان بہ وڌيڪ عرصي تائين لاڳيتو ڇپجندو رهيو. اهو هنن ٻن ڏهاڪن ۾ ئي بند ٿيو. هاڻي ڪجهہ سالن کان گجرات سنڌي اڪاديميءَ جو “باغ بهار” ، دهلي سنڌي اڪاديميءَ جو “جهر مر” ۽ راشٽريہ سنڌي ڀاشا وڪاس پريشد جو “پوپٽڙا”

نالي سالياني ٻال رسالا ڇپجن ٿا. خوشيءَ جي ڳالھ اها آهي تہ انهن سڀني رسالن ۾ ٻارن جي ڏانو جون سٺيون ڪوتائون، ڪهاڻيون ۽ ٻيو ٻارن جو دلپسند مواد شايع ڪيو ٿو وڃي. مڌيہ پرديش سنڌي ساهتيہ اڪادمي، ڀوپال پاران ڪجھ سال اڳ "سنڌوُ ٻال مشعال" نالي سالیانو ٻال رسالو ڇپائي ظاهر ڪيو ويندو هو، اهو بہ هاڻي بند ٿي ويو آهي. البت " سنڌوُ مشعال" نالي سالياني ادبي رسالي ۾ ٿورو گهڻو ٻال ساهتيہ بہ شامل ڪيو وڃي ٿو.

ڪل ملائي ڏسجي تہ گذريل ويهن سالن ۾ هر نائين ڏهين مهيني هڪ سنڌي ٻال گيتن جو مجموعو مس ڇپيو آهي. ان جو سبب ڳولهڻ لاءِ پري ڪونہ وڃڻو پوندو. اڄ سنڌي پرائيمري ۽ مڊل اسڪول ذري گهٽ عدم پيدا آهن ۽ سنڌي ٻوليءَ جو واهپو پڻ ڇڄو ٿيندو پيو وڃي، تنهن هوندي بہ اها وڏي اچرج جي ڳالھ آهي ۽ ساڳئي وقت خوشيءَ جي ڳالھ بہ آهي تہ اسان جا سنڌي شاعر ٻارن لاءِ گيت رچي رهيا آهن ۽ ڪتاب بہ ڇپائي رهيا آهن پوءِ ڀلي انهن جو معيار ڪهڙو بہ هجي. (سماپت)

فانيءَ جي شاعريءَ جو مجموعو_ سُک سوز ۽ ساز

استاد شاعر ڪيئلداس بيگواڻي ’فانيءَ‘ جو جنم سنڌ جي شڪارپور شهر جي پرسان ميان جي ڳوٺ ۾ 4 اپريل 1914ع تي هڪ غريب ڪٽنب ۾ ٿيو، جتي هندو زميدار ۽ ٻيو پڙهيل ڳڙهيل طبقو بہ جهجهي انداز ۾ رهندو هو، پر پوءِ سندس وڏا پنهنجو اهو اباڻو ڳوٺ ڇڏي شڪارپور شهر ۾ وڃي رهيا ۽ اتي شڪارپور جي سڪي پل جي پرسان وڃي ڪچو گهر اڏيائون. چون ٿا تہ اها سڪي پل دنيا جي پهرين اوور برج هئي. شڪارپور شهر اصل کان شاعرن جي زمين رهي آهي. ان شهر ۾ ئي اسان سنڌين جو مهان سنڌي ڪلاسيڪي شاعر ڀائي چئنراءِ بچومل ڏاتاراماڻي ”سامي“ پيدا ٿيو، جنهن پنهنجي سلوڪن ذريعي نہ صرف ويدانت جي واڻي سنڌيءَ ۾ سڻائي، پر شڪارپور شهر ۽ سنڌ جو نالو بہ امر ڪري ڇڏيو. ان شاعراڻي زمين تي ئي سائين ڪيئلداس بيگواڻي ’فانيءَ‘ جي من ۾ شاعريءَ جو سلو ڦٽو، جو ڏيري ڏيري وڏي وڻ ٿيو ۽ جنهن جي مٺن سوادي ڦلن سنڌي ادب کي مالامال ڪيو.

17 مئي 1947ع تي فانيءَ کي سائين ڪشنچند تيرٿداس کتري ’بيوس‘پنهنجي هٿ اکرين لکي ڏنو هو تہ ”ڪيس نازڪ خيال شاعريءَ جي ڏات عطا ٿيل آهي سا منهنجي نظر ۾ اهڙي آهي جهڙي سون منڊيءَ تي هيري جي ڪٽي.“ ’بيوس‘ جو اهو هٿ لکيل نوازشنامو فانيءَ جي ’سک سوز ۽ ساز‘ جي پهرئين ئي صفحي تي ڇپيل آهي. ان نوازشنامي جي هيٺان فانيءَ لکيو آهي تہ ”مٿيون نوازشنامو مون کي سفارش جي صورت

۾ ان وقت ڪم آيو جڏهن مان شڪارپور ڪاليج ۾ پروفيسريءَ جي عهدي لاءِ اميدوار بيٺو هوس. آءٌ ايڏي احسان جا لک وار شڪرانا مڃان تہ بہ پورا نہ پوندا.”

فانيءَ ننڍپڻ کان شاعري ڪئي، پر هن پنهنجي حياتيءَ ۾ شاعريءَ جا صرف ٻہ مجموعا ڇپارايا. هن پهريون مجموعو ‘سڪ سوز ۽ ساز’ نالي سان 1983ع ۾ اٺهترسالن جي عمر ۾ ڇپايو ۽ ان کان يارهن سالن بعد ٻيون شاعريءَ جو مجموعو‘خزان جي خوشبوءِ: پيلا پن’ نالي سان مارچ 1994ع ۾ ڇپائي پڌرو ڪيائين. هتي مون ڪي صرف سندس پهرئين مجموعي بابت ئي چوڻو آهي.

130صفحن ۾ ڦهليل ان مجموعي ۾ نظم،گيت، ڪافيون، بيت، غزل، پنجڪڙا، ترائيل ۽ ترانا (درحقيقت رباعيون آهن.) وغيره شامل ڪيل آهن. ان ڪتاب جي عنوان جي وضاحت ڪندي شاعر لکيو آهي:

سڪ سوز ۽ ساز ٿيئي تارون تَن جون،
انهن مان ايري اٿي انهد جو آواز،
سڀ روحاني راز راڳ منجهان روشن ٿئي.

“دل ڪي دل ڏي” سري هيٺ لکيل مهاڳ ۾ فانيءَ شاعريءَ بابت لکيو آهي،“ لاشڪ شعر زندگيءَ جو ترجمو يا ڇايا چتر آهي، جنهن ۾ نہ فقط رنگ ۽ امنگ پر سڪ سوز ۽ سيسراٽيون، شعلا ۽ شبنم بہ مؤجود آهن. انهيءَ ڪري شاعر نہ فقط پاڻ ڪي پر پنهنجي صحبتين ڪي بہ ‘لڙڪن جو ڪٽي جام مرڪي ٿو پياري’. هو حياتيءَ جي تلخ حقيقتن ڪي شهد ۾ ٻوڙي شيرين بڻائڻ جي قوت ۽ ڪلا جو استعمال ٿو ڪري.”

فانيءَ جي شاعراڻي ٻولي سپڪ، سهڻي ۽ مائيدار آهي. ‘احسان’ سري واري نظم ۾ ڏسو تہ ڪيئن ٿو گهاگهر ۾ ساگر سمائي. چوي ٿو:

منهنجو ڇا جنهن کي مان پنهنجو چوان،
منهنجي ڪوتا تي ڪرم ڪنهنجو چوان.

يا

شبد_ رس لوليءَ جي لفظن مان مليو،
گيان — رس ماهر معلمن مان مليو،
جوت ڪجھ جيوت جي جذبن مان ملي،
شاعري نغمن جي نظمن مان ملي،
منهنجي ليکڻ تي لکين احسان ٿيا،
واهرو منهنجا سوين ودوان ٿيا.

ڪيئلداس بيگواڻي فانيءَ شروع کان ماستريءَ جو پيشو اختيار ڪيو ۽ آخر تائين ان پيشي سان ڳنڍيو رهيو. شروعاتي ڏينهن ۾ جڏهن هو اسڪول ۾ پڙهائيندو هو، تڏهن شيخ اياز بہ سندس شاگرد هو. فانيءَ ڪيس اسڪولي پڙهائيءَ سان گڏ شاعريءَ جي بہ تربيت ڏني. اڄ شيخ اياز سنڌ جو عظيم شاعر ليکيو ٿو وڃي. ڀارت جي ورهاڱي جڏهن استاد ۽ شاگرد ٻنهي کي زوريءَ هڪ ٻئي کان ڌار ڪري ڇڏيو، تڏهن شيخ اياز پنهنجي استاد کي هڪ خط لکيو هو. ان خط جي جواب ۾ فانيءَ پنهنجي بيوسيءَ جو اظهار جيڪو شاعريءَ ۾ ڪيو هو، اهو غزل جي روپ ۾ هو. اهو غزل ‘سڪ سوز ۽ ساز’ ڪتاب جي صفحي 29 تي درج آهي. ان غزل ۾ دل جي گهراين ۾

سمايل وڇوڙي جي درد جو اظهار اهڙي تہ اثردار نموني ڪيو ويو آهي جو پڙهندڙ جون اکيون بہ آليون ٿيو وڃن.

ورهہ ۾ وڇوڙو پلئہ جن کي پيو آ،
اهي روز روئن ڏئي اوڇنگارون.

جدا ٿي وطن کان هتي جالٽو پيو،
نکو ڏوهہ ڪنهن تي نہ ڪنهن تي ميارون.

فانيءَ کي پنهنجي جنم ڀوميءَ سان ايترو تہ پيار هو جو هو ان کي آخر تائين ساريندو رهيو. هو آخرين دم تائين پنهنجي اباڻي وطن کي وساري نہ سگهيو ۽ آخر بي وس بڻجي درد دل ۾ دٻائي دنيا مان ئي هليو ويو. لکيائين:

او منهنجا وطن دلدار وطن،
ڪيا ڪيڏا پلائڻ جا مون جتن،
لڳي لنءَ لنءَ ۾ آهي اهڙي لڳن،
پل کان نہ پلن اهي پاڻ پونءِ،
ڪوشش مون ڪئي ويرٿ سا وئي،
چاهي ٿو هرڻ واريءَ ڏي ورڻ،
سمجهي ٿو سنواج رڄ ۾ مرڻ.

('سڪ سوز ۽ ساز'، صفحو – 51)

فانيءَ کي جيترو پنهنجي وطن سان پيار هو، اوتروئي هو پنهنجي مادري سنڌي ٻوليءَ سان پيار ڪندو هو. ٻوليءَ کي هو پنهنجي جيجل ماءُ سڏيندو هو. صفحي 115 تي لکي ٿو:

او منهنجي ڀهڳڻ ٻولي تون جيجل ماءُ لکن جي ماءُ،
تنهنجي ٻولن جي ٻنڌڻن ۾ پهتو پيار پريو پرلاءُ،
تنهنجي ٻوليءَ جي لفظن ۾ ڀرئين پيار پڪاريو،
هڪ هڪ لفظ هلي هردي جي تارُن کي والاريو،
توسان منهنجو موهه جڏهن ڪان سالم هو نہ سماءُ،
او منهنجي ڀهڳڻ ٻولي تون جيجل لک مائن جي ماءُ.

’تنهنجي ٻولن جي ٻنڌڻن ۾‘ هڪ سهڻو شاعراڻو اظهار آهي. انهن لفظن مان ئي ظاهر آهي تہ فانيءَ کي سنڌي ٻوليءَ تي ڪيڏو نہ دسترس حاصل هو. سندس ان ڀهڳڻ ٻوليءَ جا هن مجموعي مان ڪئين مثال ڏيئي سگهجن ٿا. اها ڳالهہ بہ غور ڪرڻ لائق آهي تہ فانيءَ پنهنجي شاعريءَ ۾ سائين ڪشنچند ’بيوس‘ وانگر صرف سنڌي ٻوليءَ جو ئي استعمال ڪيو آهي. هن عربي، فارسي ۽ ٻين ڌارين ٻولين کان گهڻي قدر ڪنارو ڪيو آهي.

هن مجموعي ۾ فانيءَ جون چار ڪافيون بہ درج ٿيل آهن. صفحي 59 تي هڪ ڪافيءَ ۾ شاعر پاڻ کي مومل، سسئي، ليلان ۽ سهڻي بڻائي وطن جي جدائيءَ واري درد جو هيئنئن ورنن ڪيو آهي:

ليلان جئن لکئي سان لڙندس،
چاهہ چنيسر جي ۾ سڙندس،

سڪ جي ڪينڍس ڪيئن چپر مان،
ڇهتيل چت سان چوري چوري،
جيءُ جدائي جهوري جهوري،

’چت سان ڇهتيل چت جي چپر‘ پڙهي شاعر کي داد ڏيڻ کان سواءِ رهي نٿو سگهجي. ’سڪ جي چپر‘ هڪ نئون نڪورو استعارو آهي.

فانيءَ جي شاعريءَ ۾ منظرڪشي بہ مؤجود آهي. هو لفظن ذريعي اهڙا ڪٽي ٿو منظر چٽي جو من آنند سان واڳجي ٿو وڃي.

پرهہ ڦٽيءَ جو صبح سويرو،
سج کي هو ڪڪرن جو گهيرو،
ماڪ اگهيو گل جو منهن ميرو......(صفحہ 3)

فانيءَ صفح 121 تي پنهنجي انترمن جي پيڙا جي منظرڪشي بہ بيحد دلڪش نموني ڪئي آهي. ڏسو ڇا ٿو چوي:

دل جا بادل اک تي ڇانيل،
بوند ۾ منهنجي بحر سمايل،
دل ۾ آلو دوُد دکي ٿو،
فاني ٻاهر آگ اجهايل.

’سڪ سوز ۽ ساز‘ ۾ يارهان ترانا ڏنل آهن. فهرست ۾ ڏنگين ۾ انهن کي رباعيون لکيو ويو آهي. صفحي 114 تي ڇپيل اهڙي ئي هڪ رباعي پيش آهي، جنهن مان خيال جي بلندي عيان آهي:

شبنم سان نہ پنيٺ ڪو اجهامي ويندو،
پر_ هيڻ پکي ڪيئن اڏامي ويندو،

شڪتيءَ جي اڳيان سيڪو ٿو ڪمزور جهڪي،
سچ اپري ٿي مس چنڊ وسامي ويندو.
(مفعول مفاعيل مفاعيلن فع – رباعيءَ لاءِ مقرر اخرب جو وزن 7)

هر شاعر جو انداز_ بيان الڳ ٿيندو آهي. فانيءَ جو انداز_ بيان انوکو آهي. ’بوندون‘ سري هيٺ ڏنل سندس ٻہ چؤسٽا ڏسو:

هٿن جون ليڪون سمهيون رهن ٿيون،
سڄاڻ اک کي اٿي چون ٿيون،
اجهو ٿو غربت جو پاڳ جاڳي،
مگر اميريءَ کي اک پچن ٿيون.

’هٿن جون ليڪون سمهيون رهن ٿيون‘ تجسم جو هڪ سهڻو مثال آهي. شاعر لاءِ هٿن جون ليڪون ٻہ ڇڙ کي ڇوڪريون يا عورتون آهن، جيڪي جاڳڻ کان پوءِ اک کي چون ٿيون تہ اي اک! دل نہ لاهہ، غربت جو پاڳ اجهو ٿو جاڳي. فانيءَ آخرين مصرع ۾ ان چؤسٽي کي رومانوي ٽچ ڏنو آهي. چي:’مگر اميريءَ کي اک پچن ٿيون.‘ اک پچڻ جا ٻيا بہ ڪئين مطلب آهن. اتي فانيءَ پاڻ کي معنائن جي جهنگ ۾ سوچڻ لاءِ ڇيڪ ڇڏي ڏنو آهي. اها شاعراڻي ڪاريگري آهي، جيڪا ڪيس استاد شاعرن جي صف ۾ ڪڙو ٿي ڪري. سندس هڪ ٻيو رومانوي ٽچ وارو چؤسٽو بہ ڏسندا هلون. چوي ٿو:

حسن گونگو بي زبان،
عشق کي آواز ڏئي،
عشق جنبش ۾ جوان،

جهت اچي ٿو ساز ٿئي.

غزل تہ آهي ئي رومان جي پيدائش، پر هاڻي غزل ڪئين لڪ لتاڙي ڪافي اڳتي وڌي آيو آهي. 'سڪ سوز ۽ ساز' ۾ ڪجھ غزل بہ ڏنل آهن، اهي بہ گهڻي ڀاڱي رومانوي قسم جا آهن. صفحہ 79 تي ڏنل غزل جو هيءُ بند ڏسو:

سونهن ۾ ڪيڏي ڪشش آھ اجا پر چا ڪجي؟
چاند چرڪن کان زماني جي چڙائي نہ سگهيس.

غزل جي پوئين مصرع سچ پچ چرڪ ڏئي ٿي پرائي. مون هن کان اڳ ڪٿي بہ 'زماني جي چرڪن کان چاند چڙائڻ' ڪونہ پڙهيو آهي. زمانو ستم ڪندو آهي، ڏک ڏيندو آهي، پر انهن جي ڪري ڪوئي چرڪ ڀري تہ اها تہ ٿي ڏکن ۽ ستمن جي انتها. هڪ ئي لفظ 'چرڪ' مصرع کي ڪيڏي نہ وڏي معنيٰ ٿو بخشي. لفظن کان اهڙي قسم جو ڪم فانيءَ جهڙا استاد شاعر ئي وٺي سگهندا آهن ۽ ان کي گهڻ معنوي بڻائي سگهندا آهن. خيال جي بلندي صفحہ 80 تي ڏنل غزل جي هن بند ۾ بہ نظر اچي ٿي.

جي خوشي آھ سج جي پاڇي جيان،
غم بہ آڪاس تي غبار آهي.

غزل اشارن جي زبان ليکي ويندي آهي. خوشيءَ کي سج جو پاڇو چوڻ ان ڳالھ ڏانهن اشارو آهي تہ خوشي سج جي پاڇي وانگر گهڻي دير هڪ جڳھ تي جتاءُ نہ ڪري سگهندي آهي ۽ غم آڪاس تي ڇانيل غبار مثل آهي، جو دور تائين ڏسي سگهڻ ۾ رنڊڪ پيدا ڪندو آهي. هڪ ٻئي غزل ۾ چوي ٿو:

ڏينهن جي روشني ڍڪي آهي،
روشني ڏنڌ کان ڏکي آهي.

غزل جي مٿين ٻن بندن ۾ ڪوٽيبلٽيءَ جي خوبي تہ آهي ئي آهي، پر ان سان گڏ اسٽريٽ لائين سينسيبلٽي بہ آهي. هر بند جون ٻئي مصرعون هڪ لائين وانگر ٿيون لڳن، جنهن ڪري بندن ۾ ڪوٽيبلٽيءَ جي خوبي اچي ويئي آهي. فانيءَ پنهنجي شاعريءَ ۾ اڪثر پختا قافيہ ڪتب آندا آهن. مثال طور صفحي 90 تي ڏنل غزل جا ٻہ بند پيش ڪجن ٿا.

_ ٻالڪپڻ جوين جا واقعا
پور پرن تي آيا اڏري.
_ هير ڏکڻ جي هاڻ هٽائڻ،
فاني ناهہ سٽائي سٽري.

هڪ ئي غزل جا مٿيان ٻئي بند سهڻي شاعراڻي اظهار جا مثال آهن. سٽري قافيو بلڪل سهڻي نموني ڦبايل آهي. اڏري ۽ سٽري ٻئي پختا قافيا آهن. ان کان سواءِ ’پور پرن تي آيا اڏري‘ ۾ ايهام جو استعمال ڪيو ويو آهي. پرن جي ٻي معنيٰ آهي پکين جا پر. هڪ ٻي ڳالهہ بہ آهي تہ پر ٻي جان ۽ پکي جاندار ٿيندا آهن. اهو ايهام جو سهڻو مثال آهي.

’سڪ سوز ۽ ساز‘ ۾ 21 پنجڪڙا درج ٿيل آهن. مثال طور صرف هڪ پنجڪڙو ڏسو:

ملي ويو ڪين ڪي ڪيئن وجود،
رکي ڪو ڪين ۾ ڪيئن ويساهہ،
ڪري سچ ڪوڙ جيان گمراهہ،

تہ اهڙي سچ جو کهڙو سود،

ملي ويو کين کي کيئن وجود.

فانيءَ جا گيت بہ پنهنجو مٽ پاڻ آهن. انهن ۾ سمايل ٻوليءَ جو ردم روانيءَ ۽ سلاست جهومائن ٿا. صفح 25 تي درج هڪ گيت:

منهنجا گيت اڌورا آهن.

بند اڌورا ڇند اڌورا قافيا پڻ اڻپورا آهن.

1. سوز پريو ٿو راڳ رڳن مان دم دم درد سڻائي،

پنهنجي ئي پورن کان وينس پنهنجي جان جلائي،

نغما نغما ناهن پر کي غم جون ڪاڻيون ڪورا آهن،

منهنجا گيت اڌورا آهن.

شاعر قدرت سان رليا مليا پيا هوندا آهن. فانيءَ جي شاعريءَ ۾ قدرت جا نظارا جابجا پکڙيا پيا آهن. 'ٻالڪ' نالي نظم ڏسو:

چنڊ منجهان چانداڻ ڪٽي،

شفق منجهان لالاڻ ڪٽي،

شبنم مان آلاڻ ڪٽي،

قدرت جوڙيو اديت روپ،

سهڻو سوپياوان سروپ.

شاعري اها جيڪا وقت تي جيت پائي جيئري رهي سگهي. شاعريءَ جي پرک وقت پاڻ ڪندو آهي. فانيءَ جي شاعريءَ جي بہ ڪندو. مون تہ صرف سندس شاعريءَ ۾ سمايل ڪن خوبين جو ٿوري ۾ ذڪر ڪيو آهي. (سماپت) (مرڪزي ساهتيہ اڪادميءَ جي جنم شتابدي سيمينار 2014-11-23 تي ڀوپال ۾ پڙهيل مقالو. (بشڪريہ ساهتيہ اڪادمي)

خادم جي ڪوتائن جو فني پهلوُ

خادمُ ڊاڪٽر هرومل ايسرداس سدارنگاڻيءَ جو تخلص آهي. سندس وڏا سنڌ جي ساهتي علائقي جي شهدادپور شهر ضلعي نوابشاهه جا رهاڪو هئا، اتي ئي 22 آڪٽوبر 1913ع تي سندس جنم ٿيو. هو فارسي ٻوليءَ ۾ ايم. اي. ڪرڻ کان پوءِ 1938ع ۾ ڪراچيءَ جي ڊي. جي. سنڌ ڪاليج ۾ فارسي شعبي جو پرڌان بڻيو ۽ ورهاڱي بعد دهلي يونيورسٽيءَ ۾ فارسيءَ جو پروفيسر مقرر ٿيو. هن آڪاشواڻي دهليءَ جي ايڪسٽرنل ڊويزن جي فارسي سروس ۾ بہ سپروائيزر طور پنهنجون شيوائون ڏنيون. هو 1960ع ڌاري مرڪزي ساهتيہ اڪاڊميءَ جي سنڌي صلاحڪار بورڊ جو ميمبر ٿيو ۽ پوءِ 1968ع کان 1978ع تائين ان جو ڪنوينئر بہ رهيو. هوُ ڀارت سرڪار جي سينٽرل هندي ڊائريڪٽوريٽ ۾ ’ڪميٽي فار اسٽئنڊرڊ لٽريچر ان سنڌي‘ سان جڙيل رهيو. هن ايران جي تهران يونيوسٽيءَ ۾ ’فارسي گويان هند و سند‘ (پرشين پوئٽس آف سنڌ) موضوع تي فارسيءَ ۾ ٿيسز پيش ڪري پي. ايچ ڊيءَ جي ڊگري حاصل ڪيائين ۽ اهڙي نموني هو ڊاڪٽر هرومل سدارنگاڻي سڏايو.

ڊاڪٽر هرومل سدارنگاڻيءَ سنڌي ادب کي شاعريءَ جا پنج مجموعا ڏنا، جن ۾ ٻہ روباعين جا مجموعا، ٻہ نئين ڪوتا جا مجموعا ۽ هڪ غزلن جو مجموعو شامل آهن. ان کان سواءِ سندس ٻہ مضمونن جا مجموعا ڇپيل آهن. هن ’ورهاڱي کان پوءِ جي سنڌي شعر جي چونڊ‘ سري وارو هڪ ڪتاب ايڊٽ بہ ڪيو. جيتريقدر ترجمن جو سوال آهي تہ ٻين ٻولين جا ٿي

ڪتاب سنڌيءَ ۾ ترجمو ڪيائين ۽ پنهنجي ئي رباعين جو سنڌيءَ مان هنديءَ ۾ ترجمو ڪري 'رنگين رباعيان' نالي سان ڪتابي صورت ۾ ڇپارائي پڌرو ڪيائين. اهو ڪتاب هندي ٻوليءَ جي ادبي حلقن ۾ ڪافي مشهور ٿيو.

شاعريءَ ۾ رباعي ۽ غزل ڪي سخت گيرِ گهاڙيٽا (فارم) ليکيو ويندو آهي، جن تي قلم آزمائي ڪرڻ لاءِ گهڻي محنت ۽ تجربي جي درڪار هوندي آهي. ان بعد ئي غزل ۾ تغزل جو احساس اڀرندو آهي. رباعي تہ وري چئن مصرعن واري هڪ جادوئي دٻليءَ مثل ٿيندي آهي، جنهن جي آخرين مصرع چڻ هڪ ڪنجي هوندي آهي، رباعيءَ جو سڄو سار ان آخرين مصرع ۾ هوندو آهي. چوڻ جو مطلب اهو تہ اها آخرين مصرع ئي رباعيءَ کي رباعي بڻائيندي آهي، جيئن غزل جي بند جي ثاني مصرع غزل ۾ تغزل جو احساس ڏياريندي آهي. رباعيءَ لاءِ اخرم ۽ اخرب جا 12_12 وزن يعني ڪل 24 وزن مقرر ڪيل آهن، پر غزل ۾ اهڙي ڪا بندش ڪانہ آهي. اهو ڪنهن بہ فارسي وزن يا ڇند تي لکي سگهجي ٿو. ها، پر غزل جي بند جي ٻن مصراعن ۾ ربط جو هئڻ لازمي هوندو آهي.

نئين ڪوتا ۾ پڻ اختصار، تز لفظ ۽ هڪ اندروني لئہ هوندي آهي. ڏسڻو اهو هوندو آهي تہ لکڻيءَ ۾ شاعري آهي يا نہ؟ ڪوتا جو حظ حاصل ڪرڻ لاءِ/آنند ماڻڻ لاءِ پاٺڪ کي پڻ اڳوات اها ڄاڻ هئڻ لازمي آهي، جيئن هو فني باريڪيون ماڻي سگهي. اها سوجهي ۽ ڄاڻ هر پاٺڪ جي پنهنجي آزمودن ۽ شخصيت موجب سندس نجي ٿيندي آهي. پر سمورين ادبي تخليقن سان هڪ شرط لاڳو آهي تہ اهي ڪيتري قدر ديرپا آهن. اڄ اسان

ڊاڪٽر هرومل سدارنگاڻيءَ جو سؤ سالا جشن ملهائيندي سندس لکڻين جي اوک ڊوک ڪري رهيا آهيون، اها بذات خود هڪ ثابتي آهي ته هن جون لکڻيون/ اسان ڪي ڏنل ورثو ديرپا ثابت ٿيو آهي.

هتي ان ڳالهه تي سوچڻ جي به ضرورت آهي ته غزل ۽ رباعيءَ جهڙي ڪهنا مشق فارمن ۾ ڪاميابي ماڻڻ بعد ڊاڪٽر هرومل سدارنگاڻيءَ آزاد نظم ۽ نئين ڪوتا طرف ڇو مڙيو؟ اها ته پڪ آهي ته هلندڙ بس ۾ ٻين شاعرن کي ويندل ڏسي ان ۾ چڙهي مشهوري ماڻڻ جي تمنا ڪيس نئين ڪوتا طرف آماده ڪرڻ ڪيو هوندو. منهنجي خيال ۾ حقيقت اها آهي ته تخليقڪار جذهن ڪا تخليق ڪندو آهي ته ان جو اظهار ڪرڻ کان اڳ سندس ذهن ۾ ڪئين خيال، جذبا ۽ عڪس هوندا آهن ۽ ائين ڪنهن فارم ڪي چونڊي اظهار ڏيڻ خاطر ڪيترو ئي خزانو سندس نيم تحت الشعور ۾ ڪٺو ٿيندو رهندو آهي، پوءِ اهو ڪڏهن گرم پاڻيءَ جو چشمو بڻجي يا ڪڏهن ٻرندڙ جبل جو لاوا بڻجي ڦاٽ ڪائي نڪرندو آهي. اها تخليقي قوت ٻاهر نڪرڻ لاءِ سدائين موزون رستو ڳولهيندي رهندي آهي. انومان لڳائي سگهجي ٿو ته 'خادم' سان به ضرور ڪجهه اهڙو ئي ٿيو هوندو، جنهن ڪيس انهن فارمن طرف متوج ڪيو هوندو.

هتي اهو چوڻ به غلط نه ٿيندو ته هيئيت (فارم) ۽ مواد جڏهن پاڻ ۾ ملي هڪ ٿيندا آهن، تڏهن ئي ڪنهن ڪلا جو جنم ٿيندو آهي. اهڙي وقت فارم مواد جو محتاج آهي يا مواد فارم جو، اهو بحث اجايو ٿيو پوي، ڇاڪاڻ ته ڪابه ڪلا تڏهن پيدا ٿيندي جڏهن آهي ٻئي عناصر هڪ ٻئي

سان رل مل ٿيندا آهن ۽ ائين هڪ نئين ايڪائي ڪوتا جي روپ ۾ پيدا ٿيندي آهي.

خير، مون ڪي هتي ڊاڪٽر هرومل سدارنگاڻي ’خادم‘ جي صرف ٻن مجموعن ۾ ڇپيل ڪوتائن جي فني پهلوءَ جي اوک ڊوک ڪرڻي آهي. سندس پهريون مجموعو ’پرهه جي باک‘ 1972ع ۾ ڇپجي ظاهر ٿيو. 120 صفحن ۾ ڦهليل ان مجموعي ۾ ٿورا آزاد نظم ضرور شامل آهن، پر ٻيون سڀ نيون ڪوتائون آهن. ڪتاب جي قيمت صرف اڍائي روپيا آهي. اهو مجموعو هن پنهنجي استاد ليکراج ’عزيز‘ جي نالي ڪيو آهي، جنهن کيس شاعريءَ جي فن سان روشناس ڪرايو. ليکراج’عزيز‘ سنڌي غزل ۾ پنهنجو جيڪو يوگدان ڏنو، اهو ڪنهن کان ڳجهو ڪونهي. هوپابند شاعريءَ جو پڪو پختو شاعر هو.

’پرهه جي باک‘ ۾ ڏنل آزاد نظمن جو طرز_ بيان اردوءَ جي آزاد نظمن جهڙو آهي. اهو شايد ان ڪري جو سنڌيءَ ۾ آزاد نظم اردو شاعريءَ معرفت آيو. منهنجي خيال ۾ هاڻي جنهن کي نئين ڪوتا ٿو چيو وڃي، اها آزاد نظم (فري ورس) ۽ ادب لطيف (بلئنڪ ورس) جو نئي ايڪسٽينشن آهي.

جنهن وقت ’خادم‘ جا مٿيان ڪتاب ڇپيا، اهو دؤر آزاد نظمن جو ئي هو، ان دؤر ۾ شيخ اياز، هري دلگير، نارائڻ شيام، ڪرشن راهي، ايشور آنچل ۽ ارجن شاد وغيره ڪيترن ئي شاعرن آزاد نظم لکيا، پر پوءِ آهستي آهستي نون لاڙن، نئين ذهنيت ۽ ٻوليءَ جي تخليقي استعمال سان ڪوتا

جي ٽريٽمينٽ ۾ ڦيرو ايندو ويو. هونئن بہ بدلاءُ اڻ ٽر آهي. جڏهن سنسار جي هرهڪ چيز بدلجي ٿي تہ پوءِ ڪوتا جي ڪهڙي ڳالهہ ڪجي.

’خادم‘ جو ٻيون ڪوتائن جو مجموعو ’چيخ‘ سري سان 1977ع ۾ ڇپجي ظاهر ٿيو، جنهن تي مرڪزي ساهتيہ اڪادميءَ کيس 1978ع ۾ انعام سان نوازيو. ان ۾ 53 نيون ڪوتائون ڏنل آهن،پر ڪتاب جي سر_ ورق تي انهن کي آزاد نظم لکيو ويو آهي. منهنجي خيال ۾ اهي آزاد نظم ڪونهن پر نيون ڪوتائون آهن، ڇاڪاڻ تہ انهن ۾ ڪو وزن بحر ڪتب آندل ڪونهي. آزاد نظم ۾ ڪونہ ڪو ردم ضرور هوندو آهي. پلي قافيي جو استعمال هجي نہ هجي.

’خادم‘ جي هن مجموعي جو عنوان ’چيخ‘ بلڪل صحيح ٿو لڳي. ڪوتا شاعر جي اندر جي سنهي چيخ ئي ٿيندي آهي، جيڪا سندس زندگيءَ جي انيون جي دٻاءَ/لوچ پوچ مان پيدا ٿي لفظن ۾ اظهار پائيندي آهي. شاعر اهي انيو پنهنجي آسپاس واري ٻاهرين دنيا مان حاصل ڪندو آهي. اهي انيو ئي سندس سنويدنا کي جاڳائيندا آهن. انيون ۽ سنويدنائن جو ڪو روپ ڪونہ ٿيندو آهي، اهي امورت آهن. لفظن جو جامو پائڻ کان پوءِ اهي ڪوتا جو روپ اختيار ڪندا آهن. شاعر لاءِ انيو ۽ سنويدنائون ٻئي مسلسل ڪريائون هونديون آهن. جن لاءِ هو سدائين سجاڳ رهندو آهي، ڇو تہ شاعر باشعور ٿيندو آهي. هيءَ ڪوتا ڏسو، جنهن ۾ ڏنل انيو اسان کي بہ ضرور ڪڏهن ٿيو هوندو.

”جبل جيئن زور سان ٻانهون وڌائي/ماتريءَ کي/ٻڪ وجهي/ سيني لڳائي/پاڻ ڏانهن ڪينچي/۽ هوءَ/ڦٿڪي/ڇڏائڻ جي

ڪري/روئي/نديون نارا وهائي/رڙ مچائي... /مگر چارو نہ پائي/انت ۾ سڏ ٻڌ ٻيلائي/وجي ٿي سانت../ منش بہ تيئن مصيبت جي شڪنجي ۾ اچي/روئي رڙي/ٻانهون هٽي/بيوس بڻي/آخر/ڪري ٿو پاڻ کي قسمت حوالي" ('پرهہ جي باک'، صفحو_ 40)

اهو عالمگير سچ آهي، جيڪو لازمان، لامڪان ۽ لاانسان آهي. هر ماڻهوءَ کي زندگيءَ جي مصيبتن سان دوبدو ٿيڻو پوي ٿو. ڪو بہ مصيبتن کان ڇٽل ڪونهي. ڪوتا جي ان ٽڪري جو فني پهلو اهو آهي تہ شاعر تخليقي ٻوليءَ جو استعمال ڪندي پهرين ايهام ۽ پوءِ استعارو ڪتب آندو آهي.

يثارٿ/سچ جو گيان، ترڪ ۽ ويچار وسيلي ملندو آهي. ويچار ئي ڪلپنا شڪتيءَ کي جاڳائيندا آهن ۽ ڪلپنا وري سوجهيءَ ذريعي ملندي آهي. استعارن جو واسطو بہ ڪلپنا شڪتيءَ سان ئي هوندو آهي. اڄڪلهہ علامت کي بہ هڪ قسم جو استعارو ٿو مڃيو وڃي، پر منهنجي خيال ۾ اها اجائي مونجهہ پيدا ڪرڻي آهي. علامت ۽ استعاري ۾ فرق آهي. حالانڪ علامتون ۽ استعارا شاعر جي شعور مان پاڻمرادو اڀرندا آهن. شاعر جو شعور سدائين ڪنهن نہ ڪنهن سچ جي تلاش ۾ رهندو آهي. علامتون ۽ استعارا ان سچ کي شدت سان ظاهر ڪرڻ ۾ شاعر جي مدد ڪندا آهن. ڪلپنا انهن مان ئي پريرڻا حاصل ڪندي آهي. ڪلپنا کي پر لڳي ويندا آهن. هيئنين ڪوتا ۾ شاعر زندگيءَ لاءِ پهاڙ جو استعارو ڪتب آڻي زندگيءَ کي گهڻ ڪُنڊو ارٿ عطا ڪيو آهي. ڏسو:

“زندگي آهي پهاڙ/سخت پٿر ۾ چپون/لڪ اٽانگا، آڏا/ڇا تہ اوچيون چاڙهيون!/ ڇا تہ اونهيون لاهيون!!/ ڪيئن رسان چوٽيءَ تي/ پير ترڪي نہ وڃي/ ساهہ سرڪي نہ وڃي/هڏ پڄي پل ٿين چور/پهچڻو آهي ضرور”(پرهہ جي باک،ص11)

هن ڪوتا ۾ انسان جي زندگيءَ جو چتر چٽيو ويو آهي. انسان آد جڳاد ڪان ائين ئي پنهنجي زندگي جي رهيو آهي. زندگيءَ جو پهاڙ چڙهندي هو ان ڊپ ۾ ئي رهي ٿو تہ ڪٿي پير ترڪي نہ وڃي، پر پوءِ همٿ ٻڌي سوچي ٿو تہ پلي هڏ ڳڏ پڄي چور چور ٿين، پهاڙ جي چوٽيءَ تائين پهچڻو تہ ضرور پوندو. جيئڻو آهي تہ مات ڪري ويهي تہ ڪونہ رهبو.

منظرڪشيءَ ذريعي پنهنجي ڳالهہ چوڻ ڪوتا جو جهونو نمونو آهي. ‘خادم’منظر ڪشيءَ ذريعي سهڻو ڪلاتمڪ اظهار ڪيو آهي.ڪي مثال ڏسو:

(1)“....آ ڪنهن جو سينو آئينو/جنهن مان پيو مرڪي تاج محل؟/ ڇا اها آهي ساڳي جمنا_/رنگ راس سندي راڻي جمنا؟/ڇا گهري سپني مان جاڳي/جل وستر ۾ اوڍيل جمنا؟....” (‘پرهہ جي باک’، صفحو_ 26)

‘جل وستر’ هڪ نئون نڪورو استعارو آهي، جيڪو آنند جو انيو ڪرائي ٿو. ان ۾ تجسم (پرسنيفڪيشن)جو بہ ڪامياب استعمال ڪيل آهي. جمنا نديءَ کي ‘رنگ راس سندي راڻي جمنا’ ٿو ڪوٺي.

(2)“....سج باڪون ڪڍيون/مِٽيو ڏنڌ/صاف ٿي پيئي فزا/ماڪ/ڊپ پوُ ڪان/سسي/گم ٿي وئي/ٺهڪڙا ڦولن وڌا/۽ ڪليون _ /موج مستيءَ ۾/نچي/پيون ٽڙي....”(‘پرهہ جي باک’ص _ 46)

هتي ’ماڪ جو ڊپ ڪان سسي گم ٿي وڃڻ‘ سهڻو شاعراڻو اظهار آهي، جيڪو شاعر جي شاعراڻي قوت ذانهن اشارو ٿو ڪري.

(3) ”...اپ آهي صفا/ ۽/صاف فضا/کهڙو نہ چٽو ٿيو آهي ڏينهن!/ سورج ٿو وسائي سون جو مينهن/ڇا ڇهچ ٿي پيئي آهي زمين!/شايد ٿي زمرد جي ورڪا/هر تاريءَ جو/ٻيءَ تي/ڏونڪو هڻڻ/سر تال ملائي ٿو پن پن/هر ٻوٽو/ ناچ ۾/مست/ مگن.....“ (’پرهہ جي باڪ‘، صفحو_21)

’سون جو مينهن‘ ۽ ’هر تار جو ٻيءَ تي ڏونڪو هڻڻ‘ نج شاعراڻا اظهار آهن، جن مان شاعر جي شاعراڻي فطرت عيان آهي.

شاعر ’ڪالڪا_سملا‘ رستي تي هلندڙ ريل کي ڏسي، ان ريل گاڏيءَ جو هن ريت فنائتو اظهار ڪيو آهي: ”... ڪاري، تہ ڪاري ٻر مان/اونده گهر واري ٻر مان/چين چين، پوءِ رڙ ڪوُڪ ڪندي/دانهيندي/ور ڪائيندي/نڪتي ٻاهر اچي ڪوُئي./ننڍڙي ننڍڙي/۽ سنهڙي/وک وڌايائين تڪڙي/اڪڙين ۾ مشعال ٻريل....“ (پرهہ جي باڪ‘، صفحو_28)

مٿين ڪوتا ۾ معنوي صنعت’ڪنايو‘ جو استعمال ڪيل آهي.ان کان سواءِ ’چين چين، پوءِ رڙ ڪوڪ ڪندي / دانهيندي / ور ڪائيندي‘ جهڙا لفظ ٻوليءَ جي تخليقي استعمال جا بهترين مثال آهن.

’خادم‘جي خوبي اها آهي تہ هو انيو مان پيدا ٿيل سنويدنا کي ڪوتائن ۾ بلڪل سهج نموني اظهاري ٿو: ” چاهيان تہ مران_/غير رواجي

ڪو مؤت:/جيئن پاٽي ٿئي ٻاڦ/داڻو اپري/سورج ڏئي ٽٻي/اپ ٿئي بادل...."

ڪوتا جو اهو انس 'پرهه جي باک' جي صفحي 59 تي ڇپيل آهي. ان ۾ قدرتي سلسلي کي داخلي رنگ ڏيئي اظهاريو ويو آهي.

طنز جهوني وقت کان اظهار جو ذريعو رهي آهي. هرومل سدارنگاڻي 'خادم' جي ڪن ڪوتائن ۾ طنز به آهي. اها طنز سندس ڪوتائن جي رچاو سان جڙيل آهي. انهن ڪوتائن ۾ نئين ڀاو ٻوڌ جو اظهار نظر اچي ٿو. مثال ڏسو:

(1)"اڪيچار گرهن جي پهري وچان/ويو اوچتو ڪوئي ڏاڙو هٽي.... / ڪيم ڪيڏي محنت سان پالي وڏا/مگر.../هاءِ!هاءِ!!/ويو هو ڪٽي پاڻ سان بي ڏڙڪ/نه هڪ چنڊ/پر ساڻ/منگل/ٻڌر." ('پرهه جي باک'، صفحو_67)

(2)"هنئر ٿو مان سمجهان/ورهين بعد پرجهان/ته هيءُ آسمان/جوتشي /غيب ڄاڻو/هئو آشنا خوب گرهن سندم کان/رنو ٿي انهيءَ کان" (صفحو_79)

(3)"اڳي/ميرن لٽن جي لڏ/هينئر/ذوتل اڇا ڪپڙا/گڏهه جو شان اعليٰ آهه." ('پرهه جي باک'، صفحو_ 13)

اها پوڊاون ۽ نيتائن تي چوٽ ڪيل آهي، جيڪي فقير مان امير بڻجي ڪنهن کي پاڻ جهڙو ڪونه ٿا سمجهن.

ڏنو وڃي ته ڪوتا شاعر جي لاشعور ۾ دٻيل انيو جي ڦٽ جي سوُٽ آهي. هلڪي چوٽ رسڻ سان ئي شاعر جي انيو جو اهو ڦٽ تازو ٿي پوي

ٿو ۽ پوءِ سندس سنويدنا ان کي اظهارڻ لاءِ مجبور ٿي ڪري. هن ڪوتا ۾ اهڙي ئي سوٽ جو سهج اظهار ۽ فڪر جي گهرائي آهي:"مون ڪان جي پڇو/انسان آهه/ ٻيپيرو حيوان/سڳ/پڇ/نه اٿس/چري نٿو گاهه ۽ پن." ('چيخ'، صفحو_ 19) اهو انيو اهڙو آهي، جو اسان ٻه ڪڏهن نه ڪڏهن اڻين ضرور حاصل ڪيو هوندو. ان ڪوتا ۾ 'ٻيپيرو حيوان' انسان جي علامت آهي.

هاڻي مجبوري، بيوسي ۽ چٽپٽاهٽ مان پيدا ٿيل ڪن ڪوتائن جا ڪي انس پيش آهن، جن شاعر جي قلم جي نوڪ تي سهج نموني اچي پاڻمرادو اظهار پاتو آهي:

(1)"ياڳ جي دونهين آ گهٽيو دم/تازي هوا ڏي/ڪجهه ته جيئڻ ڏي." ('چيخ' صفحو_9) (چٽپٽاهٽ)

(2)"شيِ اچائون ڏيان/ڪٿان دعا جا هٿ/ان سواءِ منهنجي هٿ ۾/چا آهي؟/چا ڪرڻ گهرجي؟؟چا ڪري ٿو سگهان؟؟؟" (چيخ، صفحو_ 11) (بيوسي)

(3)"اهڙي تي لڳي ماٺ/نه اڪلي تي زبان/چاهيان ٿو چوڻ/خوب چوڻ /سڀ ڪي وجائڻ منهن تي/پر/ائين ٿو لڳي/ شايد/ ڪجهه چئي نه سگهان."('چيخ'، صفحو_18) (مجبوري)

(4) "پٽيون/پٽيون ئي پٽيون/۽ انهن پٽيان ٻه پٽيون/ مٿاهيون/وڏيون/چوڙيون/اڳيان/پٽيان/چوگرد دري نه آهي در. / سڏيان ته ڪنهن کي سڏيان؟/ ڪيئن سڏيان؟/ٻڌندو ڪير؟"('چيخ' – صفحو44) (بيوسي)

مَٽيُن ڪوتائن ۾ ڪو رڙ واڪو ڪونهي. ٻوليءَ ۾ هڪ گهري سانت آهي، پر عالمگير سوچ جا پڙاڏا آهن. ’پٽيون‘ لفظ ۾ گوناگون معنائن جا تهہ آهن. اهو پانڪ تي چڙيل آهي تہ اهو ڪهڙو تهہ ٿو کولي. جيئڻ ڪا سڙي ڳالهہ ڪانهي. زندگيءَ ۾ انسان جي آڏوطرح طرح جون پٽيون ايندڙيون آهن، اهي پٽيون اڳ بہ هيون، اڄ بہ آهن ۽ سڀاڻي بہ رهڻيون آهن. ڪامل شاعر جي اظهار جي اها فني ڪاريگري ئي ڪوتا کي جاوداني بخشيندي آهي.

ڊاڪٽر هرومل سدارنگاڻي ’خادم‘ جنهن وقت پنهنجي ڪوتائن جا اهي مجموعا ڇپايا، ان وقت سنڌ کان وڇڙڻ جو ڏنگ اڃا تازو هو. سندس ڪوتائن جي مجموعي ’چيخ‘ جي صفحي 46 تي ڏنل ’اي امڙ!‘ سري واري ڪوتا ڪجهہ اهڙو ئي احساس ڪرائي ٿي، حالانڪ ڪوتا ۾ ڪٿي بہ سنڌ لفظ ڪتب ڪونہ آندل آهي، پر ڪوتا پڙهڻ وقت اهو ظاهر ٿي ٿو بيهي تہ ’امڙ‘ لفظ سنڌ جي ئي علامت آهي. هونئن بہ امڙ کان وڌو ڪو رشتو ڪونہ ٿيندو آهي ۽ شايد ان ڪري ئي جنم ڀوميءَ کي جنني چيو ويندو آهي. شاعر چوي ٿو:

”اي امڙ! تون هُتي آهين/مان هِتي/وچ ۾/آهہ ديوار هڪ/اتاهين ڪچيل/ جيئري/جڳ ۾/ ٽيڻ. جا آهي محال/نہ مون کي ٿي/ ٻُڌي سگهين/نہ اچي ئي لهي سگهين سڌ _ سار/تو بنا/ياد تنهنجيءَ ۾/ڪيئن ٿو گذري سمو/ڏٽي ڄاڻي../دل اداس آهہ/ننڊ نيڻين ناهہ/چؤطرف آهي ٻاٽ سناٽو/ڪاش ديوار کي هجي ڪو در!“ (’چيخ‘ _ صفحو46)

اختصار ڪوتا جي هڪ خوبي مڃي ويندي آهي. هرومل سدارنگاڻي ’خادم‘جي هيءَ ننڍڙي ڪوتا ان جو تز مثال آهي، جيڪا گهڻو ڪجهہ چئي ٿي.

“حملي جي رات/ نؤورنين سان سيج تي سرگرم نؤجوان/ .../ ڪيڏين نہ ڏهاڳڻين ڪي چورا چمندا !” (’پرهہ جي باک‘ – صفحو 71)

آخر ۾ مان ڪوتا جو هيءُ انس لکڻ کان پاڻ کي روڪي ڪونہ ٿو سگهان. ائين ٿو لڳي تہ هيءَ ڪوتا ويهين صديءَ جي ستر واري ڏهاڪي جي نہ پر ايڪويهين صديءَ جي ٻئين ڏهاڪي جي لکيل اڄوڪي تازي رچنا آهي. “ماٺ/ساڳي ماٺ/ساڳي ماٺ واري ماٺري/رات پڻ/هر رات جهڙي_ /ارد.../لنبي.../ظلم واري.../مان/ءِ دوري/ءِ اڪيلائي/ءِ ڀٽڪڻ عمر جو.” (’پرهہ جي باک‘ – صفحو99)

ڪوتا ۾ ڏسڻو اهو آهي تہ شاعر وشيہ کي ڪهڙي ڪُنڊ کان کنيو آهي ۽ ڪوتا کي ڪهڙو ٽريٽمينٽ ڏيئي اپاريو آهي. وقت جي محدودگيءَ سبب مان وڌيڪ مثالن کان ڪنارو ٿو ڪريان. ليڪن ايترو اوس چوڻ چاهيندس تہ هيءُ ڪوتائون زندگيءَ جي حقيقتن مان حاصل ڪيل انيون ۽ سنويدنائن جو تخليقي ٻوليءَ ۾ ڪيل اظهار آهن. اهي اڄ جي ڪوتا جون لڳ ڀڳ سڀ گهرجون پوريون ڪن ٿيون. منجهن اندروني ردم آهي. فني خوبين سبب ڪين وقت جي دز اڃا لَٿي نہ سگهي آهي، حالانڪ اهي ان وقت جون آهن جنهن وقت نئين ڪوتا سنڌي ادب ۾ اڃا ٻاروتڻ ۾ هئي.

(سماپت)

سنڌ جو عظيم شاعر_ شيخ اياز

ڪي ماڻھو تاريخ ٽين ٽا،
گھايل ڌرتيءَ جي سيني تي،
اھڙي گھري چيخ ٽين ٽا،
جا ھر ڪنھن کي جاڳائي ٿي،
۽ دنيا کي بدلائي ٿي.

مٿين سٽن جو خلقيندڙ شيخ اياز آھي. شيخ اياز ويھين عيسوي صديءَ ۾ سنڌ جو وڏو شاعر ٿي گذريو آھي. سندس اصل نالو مبارڪ علي شيخ ھو. ’ اياز‘ سندس تخلص ھو. سندس جنم 2 مارچ 1923ع تي اتر سنڌ جي شڪارپور شھر ۾ ٿيو. شڪارپور شھر جي عمر پلي ڪٽي چار صديون ھجي پر اھا چئن ھزارسالن جي تواريخ کي پاڻ ۾ سمائي اڄ بہ شان سان اوچي ڳاٽِ قائم آھي. شڪارپور سنڌ جي شھرن جي راڻي ليکي ويندي آھي.

اياز جي ماءُ دادن ٻائي اصل ھندو ھئي، جنھن غلام حسين شيخ سان شادي ڪري پوءِ مسلمان مذھب اختيار ڪيو. ھونئن تہ شڪارپور جون ڪئين خاصيتون ڳڻايون ويندون آھن، پر ان شھر جي وڏي ۾ وڏي خاصيت اھا آھي تہ اتي سنڌ جي ٽن ڪلاسيڪل شاعرن شاھ، سچل ۽ ساميءَ مان آخرين شاعر ڀائي چئنراءِ بچو مل ڏاتاراماڻي ’سامي‘ 1743ع ۾ ڄائو، ان پنھنجي سلوڪن ذريعي ويدن جي واٽي سنڌيءَ ۾ سٽائي سنڌي قوم سان وڏو وڙ ڪيو. وري ويھين صديءَ ۾ شيخ اياز پيدا ٿيو،

جنھن پنھنجو آواز سنڌ جي ھر گھر تائين پھچايو. سندس ھيٺين وائي ھر سنڌواسيءَ جي من جو آواز ۽ نئين امنگ اتساھ جو باعث بڻيو. ان وقت ھر گھٽي ۽ گھر ۾ اھا وائي جوش سان ڳائي ويندي ھئي.

سھندو ڪير ميار وو يار،
سنڌڙيءَ تي سر ڪير نہ ڏيندو؟
ـجھول جھلي جنھن وقت پٽائيءَ،
ڪرندا ڪنڌ ھزار وو يار،
سنڌڙيءَ تي سر ڪير نہ ڏيندو؟
ـڪيسين رھندي نيٺ تہ ڍھندي،
دوکي جي ديوار وو يار،
سنڌڙيءَ تي سر ڪير نہ ڏيندو؟

اياز زميني حقيقتن جو اھڙو تہ شدت سان اظھار ڪيو جڻ اھي سندس روح مان نڪتل رڙيون ھجن. ان ۾ سنڌ جون رڙيون گڏيون تہ واويلا مچي ويئي.

جاڳ پٽائي گھوٽ، سنڌڙي تي توکي سڏي،
مرن پيون ماروئڙن، قابو آھن ڪوٽ،
اڄ تہ تنھنجي اوٽ، ڏاڍن کي ڏاري وجھون.

شيخ اياز جو پيءُ غلام حسين شيخ پاڻ بہ شاعر ھوندو ھو. ھو ’فقير‘ تخلص ڪتب آڻيندو ھو. شيخ اياز تي ننڍپڻ ۾ ئي پيءُ جو اثر پيو. ان کان پوءِ 1934ع ۾ جڏھن ھو ٻاراڻن ڪلاسن ۾ پڙھندو ھو تڏھن شڪارپور جي نيو ايرا اسڪول ۾ داخل ٿيو. ان وقت اسڪول جو ھيڊ

ماستر جناب مينگھراج منشاراماڻي هو. هو بيحد قابل شخص هو. انهيءَ ساڳئي اسڪول ۾ ٽي جناب ڪيئلداس بيگواڻي ’فاني‘ ۽ هاسانند پرسواڻي جهڙا هوشيار ماستر به هوندا هئا. اهڙن باشعور استادن جي ڪري اسڪول جو انتظام بيحد سٺو هلندو هو. انهن ماسترن اسڪول ۾ ادبي ماحول پيدا ڪري ڇڏيو هو. اهي شاگردن ڪي رسيس ۾ سٺا ادبي ڪتاب پڙهڻ لاءِ همٿائيندا هئا. ان اسڪول جا سڀ ماستر جڏهن به ڪلاس ۾ گهڙندا هئا ته سڀ کان پهرين شاگردن سان ملڪ سان وابستا معاملن ۽ اخباري خبرن تي بحث مباحثو ڪندا هئا. ڪيئلداس بيگواڻي ’فاني‘ شاگردن ڪي شاعري ۽ علم عروض سيکاريندو هو. شيخ اياز به ان کان شاعري سکندو هو. سٺي انتظام ۽ ادبي ماحول جو نتيجو اهو نڪتو جو ان اسڪول جا ڪئين شاگرد شاعري ۽ ادب ڏانهن مائل ٿيا. سندن ڪوتائون مختلف اخبارن ۽ رسالن ۾ ڇپجڻ لڳيون. انهن ۾ هندو، مسلمان ڇوڪرا ۽ ڇوڪريون سڀ هوندا هئا.

ڪوبه فن محنت گهري ٿو. اياز اها محنت ڪئي. ان ڪري ننڍپڻ ۾ ئي سندس شاعري سنڌ جي وڏن وڏن رسالن ۾ ڇپجڻ لڳي. سندس پهرئين شعر جي ڳالهه ڪجي ته اهو جناب بهاري لعل هريرام ڇاٻڙيا جي سالياني ”سدرشن“ نالي ٻال رسالي جي جنوري-فيبروري 1938ع واري پرچي ۾ ڇپيو هو. ان شعر جو عنوان هو ’ مرد خدا‘. انن مصرعن واري ان ڪوتا ۾ ٻالڪ مبارڪ علي شيخ انسان پرستي، سيني ڌرمن ۽ پنٿن لاءِ عزت، هڪ ئي خدائي ذات ۽ حق جي ڳالهه جو ذڪر ڪيل آهي. ٻالڪپڻ ۾ پيدا ٿيل اها سوچ ۽ نظريو اياز ۾ آخرين دم تائين قائم رهيا. سندس ٻيون شعر ماهوار’سنڌو‘ رسالي جي نومبر 1938ع واري پرچي ۾ ڇپيو هو.

اياز کي شاهہ لطيف جي ڪلام ۾ گهڻي عقيدت هئي. ان ڪري هن پنهنجن ڪيترن ئي ڪتابن جا نالاشاهہ جي بيتن مان ڪنيا جهڙوڪ: ڪي جو ٻيجل ٻوليو، لڙيو سج لڪن ۾، جهڙ نيڻان نہ لهي، ڪونجون ڪرڪن روهہ، پنئر پري آڪاس، ڪتين ڪر موڙيا، تون ڇپر تون ڇانو، ڪپر ٿو ڪن ڪري، اڀر چنڊ پس پرين، جي ڪاڪ ڪڪوريا ڪاپڙي ۽ هينئڙوڏاڙهونءَ گل جيئن وغيره اياز شاهہ سائينءَ جي نقش قدمن تي هلي ان وانگر سنڌ ڌرتي ۽ ان جي مارُوئڙن سان محبت ڪئي. اهڙا شعرتہ تمام گهڻا آهن، پر هتي ڪجهہ ڪوٽ ڪجن ٿا:

" اي ڌرتي! تنهنجا ڏاڄ ڏٺي/هينئن ڪيئن ڪاٽيارا رهندا؟/۽ پنڊارن مان ٻک ڪٽي، / هو ڪيئن ڏک پيا سهندا. / انڌير نگر جي در در تي، / انياءُ تارازي توري ٿو،/تي آزاديءَ جي وٿ ملي،/جي گهر تڙ ڪوئي گهوري ٿو!/اڄ بات ٿئي تي گوليءَ سان/مون عمر وڃائي ٻوليءَ ۾،/مان ڪهڙي منهن سان گيت وڃهان،/اي ديس! ڏکن جي جهوليءَ ۾. "

"ڪي جو ٻيجل ٻوليو"ڪتاب ۾ ڏنل سندس غزل جو هيءُ مطلع ڄڻ تہ منهنجي روح ۾ وسي ويو آهي. اهو مطلع اڪثر منهنجي زبان تي رهندو آهي. ڏسو تہ سهين ٿورڙن لفظن ۾ ڪيڏي نہ وڏي ڳالهہ ٿو ڪري ڇوي ٿو:

"ساڳ پنهنجو پلي،/ سنڌ پو پيي پلي. "

جيڪڏهن اياز سنڌ ۽ سنڌ جي ماڻهن سان محبت ڪئي تہ موٽ ۾ سنڌ جي ماڻهن کيس اڻ ميو پيار ڏنو. هو جتي بہ ڪنهن مشاعري ۾ ويندو هو تہ ماڻهن جا حشام اچي ڪنا ٿيندا هئا ۽ شاعري ٻڌي جهومڻ لڳندا هئا.

ان نسبت سندس ڪلام مان ڪوريل ٻيون بہ ڪي سٽون پيش آهن، جيڪي سندس ان ساڳي سنڌ سان محبت جو اظهار ڪن ٿيون.

1. " سنڌ ديس جي ڌرتي توتي/ پنهنجو سيس جهڪايان/مٽي ماٿي لايان."

2. "ڳوڙها ڳاڙ نہ سنڌڙي/ وري ورندو واءُ."

3. "ڌرتي منهنجو ديس/ مگر مان سنڌڙيءَ جنڌڙيءَ لايان."

4. "ڪاتيءَ هيٺان ڪنڌ،/پوءِ بہ نعرا نينهن جا،/سنڌڙيءَ جي سؤڳنڌ،/ مرنداسين پر مرڪندي."

5. "سنڌڙيءَ ساٿ سچوم،/ڪوري ڪنڌ ڌنوم،/گهوريس گهوريس سنڌ تي."

6. "روئي پيئي رت/ سڌڪا ڀري سنڌڙي."

7. "منهنجي سنڌڙي، منهنجي سنڌڙي،/ سنڌڙي منهنجي ماءُ!"

سنڌڙيءَ سان محبت وارا اياز جا ٻيا بہ ڪئين دوها، سورٺا، بيت ۽ وايون آهن، پر مٿي صرف شاعريءَ جون ڪي مصرعون نموني طور پيش ڪيون ويون آهن. شيخ اياز جو سنڌ ۽ سنڌواسين جي جدا شخصيت نسبت پنهنجو هڪ الڳ رايو هو. ورهاڱي کان ٿورو اڳ لڏپلاڻ ڪي روڪڻ لاءِ هن گهري دوست موهن پنجابيءَ ۽ ٻين ڪن دوستن سان گڏجي ڪهاڻيون لکيون. پوءِ اهي مجموعي جي صورت ۾ " اسان جي سنڌ " عنوان سان ڇپائي پڌريون ڪيون. هنن سوچيو تہ اهي ڪهاڻيون پڙهڻ کان پوءِ هندو سنڌ مان لڏپلاڻ ڪونہ ڪندا، پر ائين ڪونہ ٿيو. ان ڪتاب جي مهاڳ ۾ شيخ اياز هن ريت لکيو هو، "اڄ اسين زندگي ۽ موت جي چؤواٽي تي بيٺا

آهيون. ممڪن آهي تہ مؤجودهہ فرقيوار ڪشمڪش ۾ اسان جي علحدي تهذيب، الڳ قوميت، ٻولي، آرٽ، اقتصادي ترقي مطلب تہ جدا شخصيت ميٽجي وڃي. ان کان انڪار نہ ڪري سگهبو تہ اسين سنڌي هڪ جدا قوم آهيون. اسان جي زندگيءَ جي طرز، رهڻي ڪهڻي، اٺ ويهہ، خوراڪ پوشاڪ، ٻول چال، وهم وسوسا، امنگ اڌما، ريتيون روايتون، مشغوليون مصروفيون سڀ هڪ جدا رنگ ڍنگ رکن ٿيون. سنڌوءَ تي خاص دارومدار اسان جو آهي. ململ جو چولو ۽ گوڏ اسان جو مخصوص لباس آهي. ٻلهاڙو ۽ ونجهوٽي اسان جون رانديون آهن. دلو فقط سنڌ جو سادو ساز آهي. ڪافي رڳو اسان جي ڪلام ۾ ملندي. مومل راڻو، سسئي پنهون فقط اسان جي ڏند ڪٿائن جو حصو آهن، نہ رڳو ايترو پر اسان جون ملڪي حدون ۽ ٻولي بہ جدا آهن. ان مان ثابت آهي تہ اسان سنڌي هڪ جدا قوم آهيون. اسان کي هڪ الڳ شخصيت آهي.”

شيخ اياز جو انومان صحيح نڪتو. اڄ ڀارت ۾ اسان سنڌي پنهنجي علحدي تهذيب، ٻولي، ادب، آرٽ، زندگيءَ جي طرز، رهڻي ڪهڻي،اٺ ويهہ، خوراڪ پوشاڪ، ٻول چال، وهم وسوسا، امنگ اڌما، ريتيون روايتون ۽ رنگ ڍنگ سڀ بدلائي رهيا آهيون. حالانڪ ورهاڱي کان اڳ بہ اسان سنڌي ڀارت ۾ ئي رهندا هئاسين ۽ اڄ بہ رهون ٿا. حالانڪ اسان سنڌين جي سنڌو سنسڪرتي سڄي ڀارت ۾ پکڙيل آهي، پوءِ بہ پنهنجي ڌرتي پنهنجي ٿيندي آهي، جتي تهذيب قائم رهندي آهي.

اياز آخر تائين ڀارت جو ورهاڱو قبول ڪونہ ڪيو. پنهنجي هڪ ڪوتا ۾ چوي ٿو،“دل چوي ٿي سارا ويڇا/ڀاڪر پائي رک ڪريون

ها/سانگ سياست جا آهن جي/تن کي ڪانا ڪک ڪريون ها!/ڪيڏي اچ اسان ۾ آ پر/ چاهيون ٿا تہ بہ ڪونہ ملون ٿا!/ڇا ڪا ڌرتي پنهنجي آهي؟/ڇونہ ملون ٿا؟ ڇونہ ملون ٿا/سارو وقت اکين ۾ ڳوڙها/توکي مون کي آيا آهن/هن دنيا ۾ ڪيئين پنهنجا/هڪ ٻئي لاءِ پرايا آهن.”

اياز ڌرم مذهب کي گهٽ ڪونہ مڃيندو هو. سچي انساني ڌرم جو قائل هو. شايد اهو سنسڪار ڪيس پنهنجي ماءُ وٽان مليو هو. هن هندو، جين ۽ ٻڌ ڌرمن جو ڳوڙهو اڀياس ڪيو هو. هن سنڌي سنت ڪوين جي ڀاڱيءَ سان گڏ ڀارت جي سنت ڪوين خاص طور ميران ٻائي، ڪبير وغيره جي ڪلام جو خاص مطالع ڪيو هو. اهو اياز جي ڪلام مان ڀاڻمرادو ظاهر ٿي ٿو بيهي.

شيخ اياز کي پنهنجي جنم ڀومي سنڌ جي سورمن ۽ سورمين تي ناز هو.هيءَ ڪوتا ان جو ثبوت آهي. راجا ڏاهر کي مخاطب ٿيندي چوي ٿو:

“راجا ڏاهر! /تنهنجون نياڻيون/سهڻيون ساديون/ڪنهن هٿ آنديون/ مانديون بانديون/ڇيلهہ ۾ رسا/ ڇڪبا ڇوٽا/اڳتان گهوڙا/پنتان پياريون / راجڪماريون/ننگيون ساريون/ها پر تن جي/منهن ۾ عظمت/نفرت جرئت/ آهن منهنجون ڇڻ ڪوتائون.”

جن سنڌ جي تواريخ پڙهي هوندي تن کي ڄاڻ هوندي تہ جڏهن راجا ڏاهر حملاور محمد بن قاسم کان هار کاڌي، تڏهن قاسم سندس نياڻين سوريا ۽ پرمل کي عرب موڪلڻ لاءِ گرفتار ڪيو هو. شيخ اياز پنهنجي

ڪوتا ۾ ان وقت جو منظر چٽي اسان ڪي تواريخ، عظمت ۽ جرئت جي ياد ڏياري آهي.

اياز ڪي پنهنجي ماترِيومي سنڌ لاءِ ايترو تہ پيار هو جو هن پنهنجي شاعريءَ ۾ جيڪي تشبيهون ۽ استعارا ڪتب آندا آهن اهي نج سنڌ ڌرتيءَ جا نوان نڪورا ۽ اصلوڪا آهن. هو پارس هو. هن جنهن چيز کي ڇهيو ان کي سون بڻائي ڇڏيو. سندس سچي شاعري سچو سون آهي. زندگيءَ جي آخرين نون سالن اندر شاعريءَ جا 26 ڪتاب ڇپايائين، جن ۾ "الوداعي گيت" ۽ "سر نارائڻ شيام" نالي وارا شاعريءَ جا بہ ڪتاب بہ شامل آهن. "سر نارائڻ شيام" ۾ چوي ٿو:

_ناهي پنهنجي ساهتيہ جو ڪوئي ورهاڱو.
ڀانيو مون ڀاڱو، ڪڏهن ناهي ڀاڻ ڪي.
_صدين لءِ رهندو سچو، هي جي منهنجو مون،
متان ڀائين تون، اڏ ڪندس مان ڀاڻ ڪي.
_آهہ اڌوري تو بنا، هيءَ جا منهنجي مون،
ساميءَ وانگر تون، سدا رهندين سنڌ ۾.

شيخ اياز سيپٽمبر 1965ع ۾ ڀارت پاڪستان جي وچ ۾ ٿيل جنگ جي پسمنظر ۾ نارايڻ شيام جي نالي ڪي علامت بڻائي ڀارت جي سنڌين سان ڳنڍ قائم ڪندي هيٺيون نظم لکيو هو:

" هي سنگرام/سامهون آ/نارائڻ شيام/هن جا منهنجا/قول بہ ساڳيا/ ٻول بہ ساڳيا/ هي ڪوتا جو ڪاڪ ڏٺي،پر/منهنجا رنگ رتول بہ ساڳيا/ڏٺ بہ ساڳيا/ ڍول بہ ساڳيو/هانءُ بہ ساڳيو/ هول بہ ساڳيا/هن تي

ڪيئن بندوق ڪڻان مان!/هن ڪي گولي ڪيئن هڻان مان؟/ڪيئن هڻان مان!!/ ڪيئن هڻان مان!!/ ڪيئن هڻان مان!!"

ان نظم سبب ڏاڍا ڏک ڏسڻا پيا هئس. تڏهن چيائين:

"سچ وڏو ڏوهاري آهي/روز ازل ڪان پڪڙيو ويو آ/زنجيرن ۾ جڪڙيو آ/ ڳولهي ڳولهي ماريو ويو آ/ مان ڏوهي آن، مان ڏوهي آن."

شيخ اياز پنهنجو گهڻو ڪلام نج سنڌي فارمن جهڙوڪ وائي،دوهري، بيت ۽ سورٺي ۾ قلمبند ڪيو. اهڙيءَ طرح انهن ۾ نئين سر جان ڦوڪي مروج بڻايو. اسان جا اهي سڀ فارم ڀارتيہ پنگل شاستر يعني ڇند تي لکيا ويندا آهن.

هر فنڪار جي تخليق ڪيتري قدر جٽادار آهي ان جو فيصلو وقت ڪندو آهي. وقت ئي صحيح معني ۾ جج هوندو آهي. اياز ڪي اها خبر هئي، شايد انڪري پنهنجي شاعريءَ جي مجموعي "ڀنور ڀري آڪاش" (1992) جي مهاڳ ۾ لکي ٿو: "مان فقط ايترو يقين سان لکان ٿو تہ منهنجو فن ۽ فڪر ڪنهن بہ تقليد يا مصلحت آميزيءَ ڪان ڪوهين دور آهي ۽ مون اهڙي هڪ سٽ بہ نہ لکي آهي، جا منهنجي روح جي گهراين مان چيرجي نہ نڪتي هجي...."

شيخ اياز پنهنجي شاعريءَ ۾ سنڌ جي زمين جي نج سنڌي لفظن جو استعمال ڪيو آهي. جيڪي لفظ واهپي مان نڪري ويا هئا، هن انهن لفظن ڪي سنڌ جي زمين ڪيڙي زمين مان ٻاهر ڪڍيوءِ اهڙيءَ طرح سنڌي ٻوليءَ جي اکرن جي ڀندار ۽ شاعراڻي سينسبلٽيءَ ۾ اضافو آندو، شاهه عبداللطيف ڪان پوءِ مؤجوده دؤر ۾ اياز ۽ استاد بخاري ئي سنڌ ۾ وڏ ۾ وڏ

ڳايا ويا آهن. تنهن هوندي بہ وسيعت ۽ گوناگونيت اياز کان سواءِ ٻئي ڪنهن بہ شاعر ۾ ڪانہ ٿي ملي، جيڪا سندس تخليقي قوت جو ثبوت بڻجي بيٺي آهي ۽ سندس لافاني هئڻ جو ثبوت بڻي آهي. چوندا آهن تہ شاعر اهو جنهن جي چولي ۾ چٽنگ هجي. ايازجي چولي ۾ چٽنگ هئي جيڪا پنيٺ بڻي ۽ ان پنيٺ وڏو شعاع جو منظر پيش ڪيو. جنهن شاعريءَ جي ميدان ۾ خوب رنگ رچايو.

اياز لوليون ۽ لوڪ گيت لکيا تہ ٿر جي ماڻهن جا بہ گيت لکيا. ٿرين جي ڏکن سکن کي پنهنجي ڪلام ۾ جوڳي جاءِ ڏنائين. ان ڪري هو سنڌ جو عوامي شاعر بڻجي پيو هو. ٿر جي غربت جو منظر چٽيندي چوي ٿو:

"ڪنڊيءَ نہ سڱري،/ٻير نہ پلڙو/ سائو نہ سلڙو،/ڇانگون نہ ڇيلڙا!/مارو اڪيلڙا!/مارو اڪيلڙا!/

پنڊيءَ نہ ڳيرو/وهہ وات ويلا/منهڙا بہ پيلا/ڳوڙها ڳهيلڙا/مارو اڪيلڙا/مارو اڪيلڙا."

شيخ اياز رڳو شاعري ڪانہ لکي، ڪهاڻيون بہ لکيون. سندس پهريون ڪهاڻين جو مجموعو اپريل 1947ع ۾ "سفيد وحشي" نالي سان ڇپجي ظاهر ٿيو. ان ڪتاب جي مهاڳ ۾ لکيائين، "....منهنجو رايو الڳ آهي، منهنجو سياسي ۽ سماجي تصور الڳ آهي....منهنجي نظر ۾ سنڌي هڪ جدا قوم آهن، سنڌن زندگي، سڀيتا، روايتون، ٻولي، نالا مطلب تہ سڀ ڪجهہ هندستان جي ٻين پرڳڻن کان علحدو آهي...."

اهڙو عظيم شاعر 28 ڊسمبر 1997 ع تي اسان کان سدا لاءِ وڇڙي ويو. سندس چاهنا هئي تہ ڀٽ شاهہ جي سرزمين تي کيس دفن ڪيو وڃي. تنهن مطابق ئي کيس اتي دفن ڪيو ويو. هن چيو هو:

_جر ۾ ٿو جرڪان، ڳائي تنهنجا گيت مان،
مري شل مرڪان، ڀٽائيءَ ڀيڙو وڃي!

_سنڌڙي شاهہ لطيف جي،لهر نہ ڪو لوڏو
اڪڙين ڪان اوڏو، مون ڪي منهنجو ڀٽ ڏٺي!

هن پنهنجي ڪتاب "ننڊ وليون" جي انتساب ۾ چيو آهي:

اي ڌرتي! اي موهن جي دڙي جي ڌرتي!
جي مان ٻيهر ڄمندس
تہ وري تنهنجي ئي واريءَ ڏانهن موٽندس،
مون کي ٻيءَ ڌرتيءَ تي ننڊ نہ ايندي.

(سماپت)

دلگير جو ’ماڪ ڦڙا ‘

هري دلگير جو جنم جڳ مشهور هيريٽيج سائيٽ موئن جو دڙو جي پرسان وسيل شهر لاڙڪاڻي ۾ 15جون 1916ع تي هڪ سنڌي خاندان ۾ ٿيو. سندس پتا ديوان گرڌنومل بختراءِ درياڻي فرسٽ ڪلاس ريزيڊينٽ مئجسٽريٽ هو، جيڪو رٽاير ٿيڻ کان پوءِ لاڙڪاڻي جي سنڌي چانڊڪا پئنچايت جو مکي هو. سندس وڏا ۽ هو پاڻ روحل فقير جا عقيدتمند هئا.

هري دلگير انجنيئرنگ جي پڙهائي پوري ڪرڻ کان پوءِ سنڌ ۾سول انجنيئر جي سرڪاري نوڪري ڪئي. ورهاڱي بعد ٻه هو سرڪاري نوڪري ڪندي سنڌ ۾ رهيو، پر پوءِ سنہ 1958ع ۾ سنڌ ڌرتيءَ کان سدا لاءِ موڪلائي 1959ع کان ڀارت جي آديپور شهر ۾ اچي رهيو، اتي ڪئين وڏا عهدا ماڻيائين. ان کان سواءِ سنڌي ادب جي کيتر ۾ ٻه ڪيس ڪئين سرڪاري ۽ غير سرڪاري انعام ۽ سنمان مليا. 1977ع ۾ سندس شاعريءَ جو مجموعو“پل پل جو پرلاءُ” ڇپيو، جنهن تي کيس مرڪزي ساهتيہ اڪادميءَ انعام ڏنو.

هري دلگير نثر توڙي نظم جا ڪل ملائي 26 ڪتاب سنڌي ادب کي ڏنا، جن ۾ چار ٻال ڪوتائن جا مجموعا ٻه شامل آهن. سندس شاعريءَ جا شروعاتي ٻه مجموعا سنڌ ۾ ڇپيا. پهريون “هرشچندر جيون ڪوتا ” 1941ع ۾ ڇپيو ، جنهن تي سنڌ سرڪار کيس انعام عطا ڪيو.ان کان پوءِ سنت ئي 1942ع ۾سندس ٻيو مجموعو “ڪوڏ” نالي سان ڇپيو. ان تي ٻه سنڌ سرڪار کيس انعام عطا ڪيو. هيءُ “ماڪ ڦڙا ” سندس شاعريءَ جو

ٽيون مجموعو آهي، جو 1953ع ۾ جناب ديي سپاٽيءَ آشا ساهت منڊل، اجمير پاران ڇپائي پڌرو ڪيو. ان مجموعي ۾ ٻہ ڀاڱا آهن. پهرئين ڀاڱي ۾ هري دلگير جي شاعري ۽ ٻئي ڀاڱي ۾ نارائڻ شيام جي شاعري شامل ڪيل آهي. هتي مون کي صرف هري دلگير جي شاعريءَ جي اوک ڊوک ڪرڻي آهي، جيڪا 94 صفحن ۾ ڦهليل آهي.

هري دلگير شاعريءَ جا شروعاتي سبق نواز علي جعفري ’ نياز‘ کان حاصل ڪيا، جيڪو سنڌس ئي اسڪول ۾ ماستر هو. نياز صاحب ان وقت مشاعرن جو اهم شاعر ليکيو ويندو هو. ان کان پوءِ دلگير سائين ڪشنچند ’بيوس‘ جي لاڙڪاڻي واري شاعريءَ جي اسڪول جو شاگرد بڻيو. بيوس ۽ سندس شاگردن جو زندگيءَ طرف آشاوادي نظريو هوندو هو جو دلگير ۾ پڻ موجود آهي. ڏسو:” ڪول اڪيون ڏس لاٽ.... مسافر!/ ناهہ انڌاري وات....مسافر!“ (صفحو-34)

”داغ جي انسانيت تي، خون پنهنجي ساڻ ڌوءُ، ڇو اڙي ’دلگير‘ ٿي ٻي جان تون ويٺو ڏسين.“ (صفحو-6)

دلگير جنهن وقت شاعريءَ جي پڙ ۾ پير پاتو ان وقت نظم، آزاد نظم ۽ گيت جهڙين صنفن تي ڪي قدر وڌيڪ زور هوندو هو. ان جو هڪ سبب شايد اهو بہ هو تہ ويهين صديءَ جي ٻئين ڏهاڪي ۾ گرديو رويندر ناٿ ٽئگور کي سندس بنگالي گيتن جي انگريزي ترجمي ’ گيتانجليءَ‘ تي نوبل انعام مليو هو ۽ ان وقت سنڌ ۾بنگالي ساهتيہ خاص ڪري ناول سنڌيءَ ۾ ترجمو ٿيندا رهندا هئا. گيتانجليءَ جا بہ سنڌي ٻوليءَ ۾ ترجما ٿيا. اهي بہ گهڻو ڪري آزاد نظم ۾ ٿيا. شايد ان ڪري ’ماڪ ڦڙا ‘ ۾ دلگير

جي گھڻي شاعري انهن ٽن فارمن ۾آهي. البت ڪي قطع ۽ غزل بہ شامل ڪيل آهن. سندس شاعريءَ جا موضوع گھڻو ڪري انسان پرستي، غريبن ۽ پنهنجي پيلن سان همدردي، قدرتي نظارا، بدلجندڙ سماج، ديس ڀڳتي، سنڌ جي سارونڻي ۽ سنڌ سان محبت وغيرهہ خاص آهن. ائين بہ چئي سگھجي ٿو تہ سندس شاعريءَ ۾ ويهين صديءَ جي پهرئين اڌ واري وقت جا اولڙا آهن.

دلگير جي سنڌي ٻولي سپڪ سلوڻي ۽ مائيدار آهي.هن نج سنڌيءَ جو استعمال ڪيو آهي. عربي، فارسي ۽ اردوءَ ٻولين جا لفظ گھٽ ڪتب آندا آهن. البت هندي لفظ آهن.

“مان سپنن جو رهواسي،/مان ئي سپنا ڏاهيان ٿو، /مان سندرتا جو پياسي،/ پنهنجي پياس نہ لاهيان ٿو،/مان گيتن جو ڳائيندڙ،/منڙا ساز وڄائيندڙ،/ڌرتي عرش اڏايان آنءُ،/ شاعر منهنجو آهي نانءُ.” هري دلگير جي شاعريءَ جي رواني ۽ رديف قافين جي پختائي ازخود من ۾آنند جي وهڪري ۾وهائي ٿي وڃي. اهي خوبيون هن مجموعي ۾ جابجا پکڙيون پيون آهن. مثال طور صفحہ 68 تي درج هڪ مسلسل غزل جا ڪجھہ بند پيش آهن. غزل جو عنوان آهي “ ائين ڇو؟ ”.

_گيت ڳائڻ مون گھريو، پر بہ ڪو ڳائي نہ سگھيس،
هاءِ، جيون ۾ مڌر ميٺ ملائي نہ سگھيس.
1_ساز دل شانت ۾، هر تار سندس آهہ ڍلي،
ڪيڏي ڪوشش سان بہ هڪ تار وڄائي نہ سگھيس.
2_مان ستل هوس، مني بين وڄائي تو سڏيو

نين ليڪن نہ ڪليا، ڪيپ گنوائي نہ سگهيس.

غزل جي بندش لاجواب آهي. در حقيقت بندش ئي غزل کي غزل بڻائيندي آهي.

وقت جي هر وهنوار، ان جي هر چڱائي لڳائيءَ تي شاعر جي تکي نظر هوندي آهي. تڏهن تہ هو وقت جا چٽ چٽي اسان کي ڏيکاريندو آهي. دلگير بہ پنهنجي وقت جا ڪئين چٽ چٽيا آهن. هڪ نظم ۾ هڪ عورت پٽيءَ کي پنهنجو درد ائين ٿي ٻڌائي جڻ اهو سڀني استرين جو درد هجي. نظم مان مرد خلاف بغاوت جي بوءِ پڻ اچي ٿي:

“مرد آهين، تون بيشڪ مزو موج ڪر،/ ڌرم مردن کي آزادگي آ ڏني،/ چيگرا هو گهمن، عيش عشرت وٺن،/ پل تہ بازار بد ۾ هو ناسون هڻن،/ پل سون عورتن ساڻ رستو رکن، ڪين آهي معاف،،/ آهہ سڀ ڪجهہ معاف،/ مرد جو هو ٿيا_ ڪين سڀ ڪجهہ روا،/ شاستر جيڪي آهن سي مردن لکيا،/ تنهن ڪري ڌرم ٿي پيو سندن آ غلام،/ ڌرم مردن جي لئہ شوق ئي شوق آهہ، استرين لئہ مگر ڌرم زنجير آهہ/ تيز شمشير آهہ...” (صفح_ 49 ۽ 50)

دلگير جي شاعري سترنگي آهي. نظمن ۾ زندگيءَ جي اندلٺ جا سڀ رنگ سمايل آهن. وقت جي ڪميءَ سبب اهي سڀ تہ هتي پيش نٿا ڪري سگهجن. بهرحال “نا_ معلوم لفظ_” سري واري هڪ آزاد نظم جون چند سٽون پيش ڪرڻ کان پاڻ کي روڪي نٿو سگهان، جنهن جي هڪ هڪ لفظ مان سنڌي ٻوليءَ جي خوشبوءِ ٿي اچي. نظم پڙهندي ائين ٿو لڳي جڻ شاعر قدرت سان هم آهنگ ٿي ويو آهي. ان نظم ۾جماليات موهي ٿي:

" گيت مون " گرديو" (ٽئگور) جو/ رات ريڊيو تي ٻڌو،/لفظ نامعلوم ها،/غير ٻوليءَ کان هيس،/لفظ لهرن کان اجهل،/ هير کان هلڪا سڏير،/ٽپ هيا ميناج ۾،/خاص خوشبو ۾ ڀنل،/ دل اندر جهومڻ لڳا،/ خوب جهومائڻ لڳا./ منهنجي دل جهومڻ لڳي،/ جهومڻ لڳا ڪل ڪائنات؛/ چشم دل جي سامهون،/مون ڏٺو،/ ديوتائون عرش مان چڻ قول برسائڻ لڳا./ منهن ڪڍي ٻوٽي منجهان ڪچڙي ڪلي،/ قول تي جهومڻ لڳي؛/ امرتي برسات جا وسڪارا ٿيا آنند جي آڪاس مان،/ زندگيءَ جي انڌلٺ،/ تاب سان چمڪڻ لڳي؛/ مشڪندي، نچندي سا چڻ ڳائي پئي؛_/ " مان امر آهيان امر/ مان امر آهيان امر" ......(صفح 77 ۽ 78) مٿين سٽن ۾ شاعر جي تخيل جي بلندي ماٽڻ وٺان آهي. هن نظم ۾ شاعر دل کولي اشارن، علامتن ۽ استعارن جو استعمال ڪيو آهي.

دلگير تي ٽئگور جي شاعريءَ جو اثر هو. هيٺيون سٽون ان ڳالهه جي شاهدي ٿيون ڏين:

"پاپ جو مندر ڍاهه_پوڄاري،/ پاپ جو مندر ڍاهه !/ 1_ مسڪينن جي نازڪ هڏڙين تي جنهن جو بنياد،/ جنهن کان ناحق لک لتجي ويا، پونگيون ٿيون برباد،/ جنهن جي سر سر خون ٻڏل آهه،/ چپو چپو پاپ ڀنل آهه،/ ڪئن سو مندر آهه؟_ پوڄاري ."(صفح_ 45)

ان وقت جي سيني سنڌي شاعرن سنڌ ۽ سنڌوءَ جي مهما ضرور ڳائي آهي. دلگير به سنڌ جي آبپاشي کاتي ۾ انجنيئر جي عهدي تي هو. ان ڪري سنڌو نديءَ سان ملاقات ڪرڻ سندس روزمره جي ڪرت هئي. ڪيس سنڌو نديءَ سان ازلي پريم هو. شايد ان ڪري "سنڌو _ستار" سري واري

نظم ۾ سنڌوءَ جي مهما ڪجهه هن طرح بيان ٿو ڪري: " وڄندي ٻڌان ٿو سنڌ ۾ سنڌو ! سنڌءِ ستار، / ڇا تان ڳان تنهنجو ٿو آنند ڏي اپار، / آلاپ تنهنجا وايو جي لهرن مٿان تري، / ڇيڙن اچي ٿا سنڌ جي هردي جي تار تار." (صفحہ-9)

گيت شاعريءَ جي سڀ کان آڳاٽي صنف آهي. اسان جي شاعريءَ ۾ اڳئي وائي، ڪافي ۽ ڪلام گيت جي صورت ۾ هئا، پر ڪشنچند 'بيوس' پهريون شاعر هو جنهن گيت جي صنف کي سنڌي شاعريءَ سان ڳنڍيو. جيئن مٿي چيو ويو آهي تہ هري دلگير بيوس اسڪول جو شاگرد هو. ان ڪري هن پاڻ بہ ڪئين گيت لکيا. سندس ڪي گيت 'ماڪ ڦڙا' ۾ بہ درج آهن. اچو هڪ گيت ڏسون. جنهن مان دلگير جي آشاوادي نظريي جي پروڙ پوي ٿي.

"مڌر مڌر تون ڳاءِ....او دل !/ مڌر مڌر تون ڳاءِ. / 1-سپنن جي سوني نگريءَ ۾آشا-وينا ڇيڙ، / وايو ساگر جي لهرن ۾ آنند گيت پکيڙ، / لهر لهر کي پنهنجي سر سان، پيارو ناچ نچاءِ/ مڌر مڌر تون ڳاءِ/ 2- تنهنجي گيت ۾ جيون آهي ڳاءِ سدا 'دلگير' / گيت ڪري ئي گيت تون ڳائج، ڏي هر دل کي ڏير/ تنهنجو گيت نہ تو لئہ آهي، پر آهي جڳ لاءِ/ مڌر مڌر تون ڳاءِ، / او دل !" (صفحہ-70)

" پارت جو گيت" ۾ پنهنجي پارت ديش لاءِ پروردگار کان دعا گهرندي چوي ٿو: " او منهنجا داتار، / سڻ منهنجا ڪرتار. / 1- منهنجي ديش جي مٿي منڙي، ٿي جل ۾ ميناج، / وايوءَ ۾ ميناج مدامي، هر ڦل ۾

ميناج، ميٺ هجي ميناج کان پيارو، مصري ۽ ماکيءَ کان نيارو، ڏي ميناج اَپار....او منهنجا داتار." (صفحہ_7)

'ماڪ ڦڙا ' جو مطلع ڪندي مون ڏٺو تہ هري دلگير فارسي بحر وزن سان گڏ پارتي ڇندن جو بہ استعمال ڪيو آهي ۽ ٻنهي تي سندس پڪڙ مضبوط آهي. سندس مٿيان ٻئي گيت ڇند شاستر تي ٻڌل آهن. ڇند ۾ رچيل گيت وڌيڪ نکري پوندا آهن. انهن ۾ ازخود رواني اچي ويندي آهي، جيڪا گيت جي پهرين ضرورت هوندي آهي.

هري دلگير جو شاعريءَ جو پهريون مجموعو ' هرشچندر جيون ڪوتا ' 1941ع ۾ ڇپيو، ان وقت سندس عمر 25سال هئي ۽ 12 سالن بعد جڏهن هن جي عمر 37 سال هئي، تڏهن مذڪور مجموعو ڇپيو. مطلب تہ هن ڪتاب ۾ اها شاعري شامل آهي جا هن پنهنجي عمر جي 26 کان 37 سالن جي عرصي ۾ ڪئي، ان عرصي ۾ هو گهڻو عرصو خود شاگرد رهيو ۽ ان دؤر ۾ شاعريءَ ۾ جيڪي خيال مروج هئا، اهي ئي سندس شاعريءَ جا موضوع بڻيا.باقي سندس شاعريءَ ۾ خيال جي بلندي، احساس جي گهرائي ۽ جذبي جي شدت موجود آهي.هن لفظي ۽ معنوي صنعتن جو ڀرپور استعمال ڪيو آهي.جنهن شاعر جا شروعاتي بہ مجموعا ئي انعام حاصل ڪيل هجن اهڙي شاعر جو هيءُ ٽيون مجموعو ڪيئن گهٽ ٿي سگهندو؟ سچ پڇو تہ مون ' ماڪ ڦڙا' کي ماڻيو ۽ خوب ماڻيو آهي. توهان بہ ڪتاب هٿ ڪري پڙهو ۽ شاعريءَ جي هندوري ۾ لڏي آنند ماڻيو. (سماپت)

(هري دلگير سيمينار آديپور، ڪڇ 29_28 جنوري 2017ع)

بايوڊاٽا

1.نالو : کيمن يو. مولاڻي

2.پتا جو نالو : مرحوم جناب اُڏيرنو مل مولاڻي

3.جنم تاريخ : 10 جون 1944ع (ڳوٺ؛ درس، تلقو : مورو، ضلعو: نوابشاه .

4.ائڊريس : اي (A) نيوُ 134/14، ٻئراڳڙهه، ڀوپال_462030 (ڀارت).

5. موبائيل نمبر: 7987036540 ۽ 9425051715 ۽ 098273437356.

۽ اي ميل ائڊريس: khimanmulani10@gmail.com

6. ساهت لکڻ ڪڏهن شروع ڪيو: 1960ع.

ڇپيل سنڌي ڪتاب :

1.تارين جهليا ٻور (ڪوتائن جو مجموعو) 1986ع.

2.اڏر اڏر ڙي ڀوپٽڙا (ٻال ڪوتائن جو مجموعو) 1989ع.

3. اگڻ مٿي اوپرا (ڪوتائن جو مجموعو) 1995ع.

4. اوسيڙو (ڪهاڻين جو مجموعو) 1998ع.

5. هل ڙي مٽڪا (ٻال ڪهاڻين جو مجموعو) 2001ع.

6. لنو سنديون لاتيون (ڪوتائن جو مجموعو) 2003ع.

7.سهڻا گلڙا ٻار (ٻال ڪوتائن جو مجموعو) 2005ع.

8. ڌرتيءَ ڪان آڪاس تائين (ڪوتائن جو مجموعو) 2010ع.

9. جيءَ ۾ تانڊا (ڪوتائن جو مجموعو) 2016ع

هنديءَ مان سنڌيءَ ۾ ترجمو ڪيل ڇپيل سنڌي ڪتاب :

1.ڀاڃو (چوندڊ ڀارتيه ٻولين جون ڪهاڻيون): 1988ع.

2.جپ ۽ ڌيان: پنڊت شريرام شرما آچاريه، 2010ع.

3.نئين جُڳ جو مچيءَ جو اوتار : پنڊت شريرام شرما آچاريہ، 2010ع.
4.ڊاڪٽر امبيڊڪر: رتن ڪمار سامپريا، 2010ع.
5.گيتانجلي: گرو رويندر ناٿ ٽئگور، 2012ع.
6.ميان جان جي ڪڪڙ (ڪهاڻيون) : رتن ڪمار سامپريا،2012ع.
7. ميگهدوت : (ڪوتائون)ڪاليداس : 2014ع.
8.جل تون جلال تون (ناول): پربوڌ ڪمار گوول، 2014ع.
9.خاموشين جي ديس ۾ (ڪهاڻيون): جيا جادواڻي،2014ع.
10. نارايڻ گـُرو (مونوگراف): ٽي. ڀاسڪرن
11.هِتي نہ هُتي (ڪوتائون): اشوڪ واجپائي.
12. ساهت جا ڪجھ اندروني موضوعاتي حوالا (تقريرون) ڪـُنور نارايڻ

سنڌيءَ مان هنديءَ ۾ ترجمو ڪيل ڇپيل ڪتاب:

1.سنڌ ڪا اتهاس: مول ليکڪ موهن گيهاڻي، 2004ع
2.ڪلچرل باءِ پاس سرجري: مول ليکڪ ڊاڪٽر ستيش روهڙا، 2004ع
3.سامي ڪي شلوڪ، ڀاڳو ڀهريون: مول ڪوي چئنراءِ ڏاتاراماڻي ‘ سامي ’ ،2005ع
4.سنڌي لوڪ گاٿائين: (سمپادن ۽ ترجمو) ڪيمن يو. مولاڻي،2005ع.
5. سندر سي بچي (ٻال ڪوتائون): مول ڪوي ڪيمن يو. مولاڻي، 2008ع.
6.ڪڇ ڪي ياترا : مول ليکڪ تيج قابل، 2009ع
7.پهلا پيار (ناول): مول ليکڪ گوبند خوشحالاڻي،2009ع
8.چڙيا رئن بسيرا (ڪهاڻيون): مول ليکڪ مختلف سنڌي ڪهاڻيڪار، 2009ع.
9. سنڌي لوڪ ڪلا : مول ليکڪ ڊاڪٽر نارايڻ ڀارتي، 2010ع.
10.بهي ڪاتي ڪي پني، ڀاڳو ڀهريون (آتم ڪٿا) : مول ليکڪ لڇمڻ ڀاٽيا 2011ع.
11.پياس (ناول) : مول ليکڪ هري همٿاڻي، 2011ع.
12.شهيد بختاور : مول ليکڪ سعيد خادم علي شاهہ 2011ع.
13.ديش تو ميرا (ناول): مول ليکڪ گوبند خوشحالاڻي، 2012ع.
14.بهي ڪاتي ڪي پني، ڀاڳو ڀيون(آتم ڪٿا) : مول ليکڪ لڇمڻ ڀاٽيا ڪومل، 2012ع.

15. سامي ڪي شلوڪ، ڀاڱو ٻيون : مول ڪوي چئنراءِ ڏاتاراماڻي ’ سامي ‘ 2012ع.

16.سامي ڪي شلوڪ، ڀاڱو ٽيون : مول ڪوي چئنراءِ ڏاتاراماڻي ’ سامي ‘ 2013ع.

17.ڀھي ڪاتي ڪي ڀني، ڀاڱو ٽيون(آتم ڪٿا): مول ليکڪ لڇمڻ ڀاٽيا ڪومل، 2013ع.

18. چل ري مٽڪي (ٻال ڪھاڻيون) : مول ليکڪ ڪيمن يو. مولاڻي 2014ع.

19. درپڻ ڪي سامني (ناول) : مول ليکڪا_ ڪلا پرڪاش

20.ڪيي بسنت ڪيي پتجھڙ(ڪھاڻيون): مول ليکڪا_ تارا ميرچنداڻي

21.لھرون ڪي گونج (ناول): مول ليکڪا_ تارا ميرچنداڻي

22. سورج ڪي پھلي ڪرڻ(ناول) : مول ليکڪا_ تارا ميرچنداڻي.

سنڌيءَ مان هنديءَ ۾ ترجمو ڪيل اڻ ڇپيل ڪتاب :

1. سنڌ ڪڇ ڪي پراچين سنبنڌ (تحقيق) : مول ليکڪ جينت ريلواڻي.

2. ھر پيالي ڪي چمچي (ڪھاڻيون) : مول ليکڪگوبند خوشحالاڻي.

3.سنڌي لوڪ گيتون ڪي ساماجڪ پرشنيومي : مول ليکڪ نارائڻ ڀارتي.

4. سنڌ ڪڇ ڪاٺياواڙ ڪي سانسڪرتڪ سنبنڌ (تحقيق) : مول ليکڪ جينت ريلواڻي.

هنديءَ مان سنڌيءَ ۾ ترجمو ڪيل اڻ ڇپيل ڪتاب :

1.سنسان جا ساٿي : مول ليکڪ پنڊت شريرام شرما آچاريہ.

2.منھنجي وصيعت ۽ وراثت : مول ليکڪ پنڊت شريرام شرما آچاريہ.

انعام اڪرام ۽ سنمان:

1.اين. سي. اي. آر. ٽيءَ جو “ اُڏر اُڏر ڙي پوپٽڙا ” تي 93_1992ع ۾ انعام.

2.اين. سي. پي. ايس. ايل جو “ اگڻ مٽي اوپرا ” تي 1995ع ۾ انعام.

3.اين. سي. پي. ايس. ايل جو “لنو سنديون لاٽيون” تي 2004ع ۾ انعام.

4.مڌيہ پرديش راشٽر ڀاشا پرچار سمتيءَ جو“سامي ڪي شلوڪ” تي 2005ع ۾ انعام.

5.مڌيہ پرديش راشٽر ڀاشا پرچار سمتيءَ جو “چڙيا رئن بسيرا ” تي 2009ع ۾ انعام.

6.مرڪزي ساهتيہ اڪادميءَ جو " سهڻا گلڙا ٻار" (ٻال ڪوتائون) تي 2010ع ۾ انعام.
7.مڌيہ پرديش سنڌي ساهتيہ اڪادميءَ جو لائيف ٽائيم اچيومينٽ اوارڊ_2011ع.
8. مرڪزي ساهتيہ اڪادميءَ جو " ڊاڪٽر امبيڊڪر_ هڪ پريرڻادائي شخصيت " هنديءَ ۾ ترجمو ڪيل ڪتاب تي 2013ع ۾ ترجمي جو انعام.
9.اين. سي. پي. ايس. ايل جو " ڌرتيءَ کان آڪاس تائين" تي2013_2012 ۾ انعام.
10.مرڪزي ساهتيہ اڪادميءَ جو " جيءَ ۾ ٽانڊا" تي 2018 ۾ انعام.
11.اين.سي. پي.ايس.ايل. لائيف ٽائيم اچيومينٽ (ساهتيڪار سنمان)19_2018

ٻيون حاصلاتون:

1. مڌيہ پرديش سنڌي ساهتيہ اڪادميءَ جو اڳوڻو ميمبر.
2. مرڪزي ساهتيہ اڪادميءَ جي صلاحڪار منڊل جو اڳوڻو ميمبر.
3.مڌيہ پرديش سنڌي ساهتيہ اڪادميءَ جي ساليانے مخزن " سنڌو مشعال " جو ايڊيٽر.

سنڌ سلامت

www.sindhsalamat.com

سنڌ سلامت جو مشن ۽ مقصد سنڌي ٻوليءَ جي ڊجيٽلائيزيشن ۽ پکيڙ کي وسيع ڪرڻ آهي ۽ پڻ دنيا سان گڏ سندس رفتار سان هلڻ جو سانباهو آهي، ڇو ته تاريخ هميشه انهن قومن جو احترام ڪيو آهي جن پنهنجي علمي سرمائي جي حفاظت ڪئي آهي. سنڌ سلامت پڻ پنهنجي ٻوليءَ جي بقاء خاطر سنڌي ٻوليءَ ۾ لکيل قيمتي ۽ ناياب ورثي کي ضايع ٿيڻ کان بچائڻ ۽ ان کي نه رڳو محفوظ رکڻ پر پنهنجي اديبن، ليکڪن، محققن ۽ شاعرن جي علم، هنر ۽ تخليقن کي ڊيجيٽلائيز ڪندي دنيا جي ڪنڊ ڪڙڇ ۾ موجود سنڌين تائين مفت ۾ آسانيءَ سان پهچائڻ جو عزم ڪيو آهي.

اسان جي خواهش هئي ته سنڌي مواد تي مشتمل هڪ اهڙو ڪتاب گهر قائم ڪجي جتي هر موضوع تي مشتمل ڪتاب موجود ملن. ڪتابن کي ڳولڻ ۽ ڊائونلوڊ ڪرڻ آسان هجي ۽ اينڊرائيڊ سميت آئي فون يا ونڊوز آپريٽنگ سسٽم سميت هر قسم جي ڊوائيس تي آساني سان آن لائين پڻ پڙهي سگهجي.

۽ اهو سڀ ”سنڌ سلامت ڪتاب گهر“ ذريعي ئي ممڪن ٿي سگهيو. اميد ته سنڌ سلامت ڪتاب گهر ذريعي سموري دنيا ۾ موجود سنڌي نه صرف ڀرپور لاڀ حاصل ڪندا پر سنڌ سلامت ڪتاب گهر کي وڌيڪ فائديمند بنائڻ لاءِ پنهنجو ڀورو ساٿ نڀائيندا.

books.sindhsalamat.com

سنڌ سلامت ڪتاب گهر جي اينڊرائيڊ ايپليڪيشن پلي اسٽور جي هن لنڪ تان ڊائونلوڊ ڪريو:

https://play.google.com/store/apps/details?id=com.sindhsalamat.book

ڪيمن يو. مولاڻيءَ جو هي مجموعو تنقيدي رچنائن جو ٿي ڳٽڪو آهي، جيڪو ڪوچ ۽ چڪاس، بلڪ ائين چوڻ گهرجي تہ گهري ڪوج ۽ تپاس ڪان پوءِ ٿي لکيو ويو آهي. ڪن تورين تنقيدن کي ڇڏي باقي سڀ الڳ الڳ سيمينارن ۾ پڙهيل مقالا آهن ۽ اهو بخوبي ظاهر آهي تہ ليکڪ ڪيترن ئي ڪتابن کي اٿلائڻ ڪان پوءِ ئي پنهنجن نتيجن تي پهتو آهي.....ڪيمن جي هنن مضمونن يا تنقيدي ليکن جي وڏي ۾ وڏي خوبي آهي هن جي وشين طرف جانبداري پر پنهنجن راين ۾ بي ريائي. هن جنهن بہ وشيہ تي لکيو آهي، ان جو اونهو اڀياس ڪيو آهي، جنهن سبب هو ڪنهن بہ رچنا کي خوردبينيءَ هيٺان رکي ان جي هر جهيڻي رچاو کي چڪاسي سگهيو آهي ۽ رچناڪارن کي سندن رچنائن جي آڌار تي پرکيو آهي، پنهنجين اکين تي ڪنهن بہ قسم جو چشمو چاڙهي رچنائن/ رچناڪارن کي ڪنهن رنگ جي گهيري اندرڻ آندو آهي. هن جون جاچنائون ان ڪري واڌو معني خيز آهن، ۽ هن جي نقاد لاءِ واڌو مرتبو حاصل ڪري ٿيون وڃن. شايد ان ڪري هنن ليکن تي هن جي وهايل پسيني جون بوندون مون کي موتين کان گهٽ ڪونہ لڳيون آهن.

-واسديو موهي