سنڌي شاعريءَ جو اڀياس

شمشير الحيدري

ثقافت کاتو حڪومت سنڌ

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

سنڌي شاعريءَ جو اڀياس

شمشير الحيدري

ثقافت کاتو حڪومت سنڌ

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

اداري جا حق ۽ واسطا محفوظ

ڪتاب جو نالو:	سنڌي شاعريءَ جو اڀياس
ليکڪ:	شمشير الحيدري
ڇاپو پهريون:	مئي 2012ع
تعداد:	هڪ هزار ڪاپيون
ڪمپوزنگ:	سارنگ امداد
ٽائيٽل:	ظفر آفتاب ابڙو
ڇپيندڙ:	پيڪاڪ پرنٽرس ڪراچي، سنڌ
ڇپائيندڙ:	عبدالعزيز عقيلي
	سيڪريٽري، ثقافت کاتو، حڪومت سنڌ
قيمت:	150/-

Title of Book:	Sindhi Shairi jo Abhyas (Study of Sindhi Poetry)
Writer:	Shamsheer-al-Hyderi
Edition First:	May 2012
Quantity:	One Thousand Copies
Composing:	Sarang Abro
Layout:	Zafar Aftab
Printed by:	Peacock Printers, Karachi, Ph: 0300 2152634
Published by:	Abdul Aziz Uquaili Secretary, Culture Department, Government of Sindh
Price :	Rs. 150/-

ملڻ جو هنڌ:

ثقافت کاتو، ڪتاب گهر

سامهون ايم. پي. اي هاسٽل، سر غلام حسين هدايت الله روڊ،

ڪراچي، سنڌ- 74400

فون: 021-99206073

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

سَٽاءُ

- ٻه اکر — عبدالعزيز عقيلي — 5

1
آزاد نظم جي اوسر

- مهاڳ — 11
- باب پهريون: جديد شاعري — 15
- باب ٻيو: سنڌي شاعريءَ جو مزاج — 21
- باب ٽيون: آزاد نظم جو تاريخي پس منظر — 29
- باب چوٿون: آزاد نظم اڙدوءَ ۾ — 34
- باب پنجون: غزل کان آزاد نظم تائين — 50
  1. سنڌي شاعريءَ ۾ نظم جا لاڙا — 51
  2. نظم جو فني مزاج — 52
  3. آزاد نظم جي اصليت — 61
- باب ڇهون: آزاد نظم جو فن — 70
  1. شاعري — 70
  2. آزاد نظم ۽ شاعري — 74
  3. ”موزون ڪلام“ — 76
  4. بحر ۽ قافيو — 76
  5. ”فري ورس“ ۽ ”بلئنڪ ورس“ — 83
- باب ستون: سنڌي آزاد نظم جو مستقبل — 85

— سنڌيءَ جا چونڊ آزاد نظم (فهرست) — 88
— ضميمو (فارسي آزاد نظم جو نمونو) — 90
— مدد ۽ مطالعي ۾ آيل ڪتابن جو وچور — 92

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

②

جديد شاعريءَ جو اڀياس

- مهاڳ 99
- سنڌوءَ جي ساک 101
- سنڌيءَ ۾ روماني شاعري 108
- سنڌيءَ ۾ جمالياتي شاعري 116
- سنڌيءَ ۾ رزميه شاعري 124
- سنڌيءَ ۾ مزاحيه شاعري 145

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

ٻه اکر

شمشير الحيدري جديد سنڌي ادب جو وڏو نالو آهي. هن سنڌي ٻوليءَ ۽ ادب جي خدمتگار ۽ پورهيت اديب. سنڌي ٻوليءَ ۽ ادب لاءِ جيڪي خدمتون سرانجام ڏنيون آهن، سي ’سنڌي ادب جي تاريخ‘ جو سونهري باب آهن.

بدين ضلعي جي هڪ ننڍڙي شهر جو رهواسي شمشير الحيدري ابتدا کان وٺي منفرد ۽ روايتن جو باغي انسان رهيو آهي. هن جي تربيت ۾ سندس خاندان جي اهم شخصيت ۽ مامي ڊاڪٽر نذير حسين حيدريءَ جو وڏو اثر رهيو آهي، جيڪو پنهنجي دور جو مشهور سماج سڌارڪ ۽ انقلابي ماڻهو ٿي گذريو آهي. هو لاڙ ۾ هاري ڪميٽيءَ جو اهم اڳواڻ هو ۽ ڪامريڊ حيدر بخش جتوئيءَ جو اعتماد جوڳو ساٿي هو. هن کي عام ماڻهو ”لاڙ جو ابو“ سڏي ياد ڪن ٿا. لاڙ ۾ سندس وڏي مڃتا هئي. شمشير الحيدري اهڙي عالم، اديب ۽ اڳواڻ شخصيت جو تربيت يافته هو. هو چوندو آهي ته ’هُو جيڪي ڪجهه آهي، پنهنجي مامي نذير حسين جي قربت ۽ تربيت، صحبت ۽ شفقت جي ڪري آهي.‘

شمشير الحيدري جديد سنڌي شاعريءَ جي بنياد رکندڙن مان آهي. هن کي خاص ڪري نظم ۽ غزل جي شاعريءَ ۾ ڪمال حاصل آهي. آزاد نظم ۾ هن نوان تجربا ڪيا. سندس ”آزاد نظم جي اوسر“ تاريخي مقالو آهي. ان کان سواءِ هن سنڌي رومانوي، مزاحيه ۽ جمالياتي شاعريءَ تي سير حاصل مضمون لکيا آهن. سندس انهن موضوعن تي

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

ڇپيل ٻن ڪتابڙن کي گڏي ثقافت کاتي ”سنڌي شاعريءَ جو اڀياس“ عنوان سان شايع ڪرايو آهي.

شمشير الحيدري شاعري ۽ نثر جي ميدان ۾ وڏو ڪم ڪيو آهي. هن ناٽڪ به لکيا آهن ته ريڊيو لاءِ گيتن ڀريون ڪهاڻيون به لکيون آهن. ان کان سواءِ ٽيليويزن تي ”روشن تارا“ پروگرام لاءِ ٻارن جا گيت به لکيا آهن. شمشير الحيدري جديد سنڌي ادب جي جيئري جاڳندي انسائيڪلوپيڊيا آهي. هن سنڌي ادبي بورڊ، سنڌي ادبي سنگت ۽ نئين زندگي رسالي ۾ جيڪي روايتون قائم ڪيون، تن تي سنڌ کي فخر حاصل آهي.

ثقافت کاتي جي برجستي ۽ سنڌي ادب سان دلچسپي رکندڙ وزير محترم سسئي پليجو صاحبه جي هدايتن تي سنڌي ادب جي هن خدمتگار اديب جو هي ڀھريون ڪتاب ثقافت کاتو سنڌ ڇپائي رهيو آهي. شمشير الحيدري صاحب جيڪڏهن ڪو ٻيو ادبي ڪتاب ثقافت کاتي جي حوالي ڪيو ته اسان ڇپائيندي نهايت خوشي محسوس ڪنداسون.

عبدالعزيز عقيلي
سيڪريٽري
ثقافت کاتو، حڪومت سنڌ

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

1

آزاد نظم جي اوسر

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

سَچ

رات، پوئين پهر، نيري اُڀ جي اُترئين طرف،
ٻن ننڍن، روشن ستارن پاڻ ۾ سُس پُس ڪئي.
پنهنجا ڪن سرلا ڪري،
مون ٻڌو.........
هڪ ننڍي نيٽي ستاري پنهنجي وڏڙي کان پڇيو:
”چو اسين پنهنجو نچويون پيا تا نُور؟
”ڪنهن جي لاءِ؟
ڇا جي لاءِ؟“
وڏڙي تاري سوچي سوچي هيئن وراڻيو:
”منهنجا پٽڙا،جيئن ٻيا چمڪڻ سکن!“

(نعيم دريشاڻي)

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

مهاڳ

”آزاد نظم“ دنيا جي سيني وڏين زبانن جي شاعريءَ ۾ رائج آهي. پاڪستان جي سيني زبانن ۾ آزاد نظم لکيو وڃي ٿو. اڙدوءَ ۾ ان جي لکندڙن ۽ پڙهندڙن جو حلقو ڪافي وسيع ٿي رهيو آهي. سنڌيءَ ۾ آزاد نظم جو چڱو ذخيرو موجود ٿي ويو آهي ۽ ان کي مناسب اهميت حاصل ٿي رهي آهي. سيئي رسالا آزاد نظم شايع ڪن ٿا. ريڊيو پاڪستان تان آزاد نظم نشر ٿين ٿا. مشاعرن ۾ آزاد نظم جو سٺو رواج ٿي ويو آهي. ان طرح، لکندڙ توڙي پڙهندڙ شاعريءَ جي هن نئين نموني کي آهستي آهستي محسوس ڪري رهيا آهن، ۽ ان سان مانوس ٿي رهيا آهن.

پر آزاد نظم اڃا تجرباتي مرحلن ۾ آهي، تنهنڪري ان بابت اسان جي معلومات بہ گهٽ آهي، تہ ان کي قبول ڪرڻ لاءِ ڪي اعتراض بہ موجود آهن. ڪن بزرگن ۽ سيڪڙاڻن لاءِ آزاد نظم هڪڙي عجيب ڳجهارت بنجي ويو آهي. فن جا ڪي استاد ان کي ”شاعري“ مڃڻ کان انڪار ڪندا آهن. انهيءَ صورتحال ۾ ”آزاد نظم“ جي موضوع تي هڪ مڪمل مقالو لکڻ ڪافي ڏکيو ڪم هو.

آزاد نظم در اصل جديد شاعريءَ ۾ ”نظم“ جي صنف جو هڪ نمونو آهي، جنهن کي سنڌي شاعريءَ جي موجوده دور جي پس منظر ۾ ئي سمجهي سگهجي ٿو. مون، ان ڪري، سنڌيءَ جي ڪلاسيڪي ۽ روايتي شاعريءَ جي تاريخي سلسلي سان، جديد شاعريءَ جي پس منظر ۾ ان کي سمجهائڻ جي ڪوشش ڪئي آهي. ائين ڪندي، سنڌي

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

شاعري ۽ خود ”شاعريءَ“ جا بہ ڪي مکيہ مسئلا بحث هيٺ آيا آهن. جن جو تعلق هن دور جي عام لاڙن سان آهي. انهن جي مطالعي ۾ جابجا آزاد نظم جي فني معاملن تي روشني وجهڻ جي گنجائش پيدا ڪئي ويئي آهي تہ جيئن اسين سنڌي شاعريءَ ۾ ان جي حيثيت جو اندازو ڪري سگهون.

آزاد نظم جيئن تہ سنڌيءَ جي ”جديد شاعريءَ“ جو ئي جز آهي. ۽ ان تي شاعريءَ جي هڪ صنف طور نہ بلڪ گهڻو ڪري جديد شاعريءَ سان اختلاف ڪرڻ واري رويي هيٺ اعتراض ڪيا وڃن ٿا. تنهنڪري مون هن مقالي جي شروع ۾ ”جديد شاعريءَ“ تي هڪ باب قائم ڪيو آهي تہ جيئن پهرين جديد شاعريءَ جي اهميت کان واقف ٿي، آزاد نظم جي باري ۾ پيدا ٿيندڙ اختلافي راين جي اهميت بہ جاچي سگهون. جيڪڏهن اسان کي يقين ٿي ويو تہ سنڌي شاعريءَ جو مستقبل معتبر هٿن ۾ آهي، تہ پوءِ حال جي رجحانن بابت عام تعصب واري نقطہ نظر کان هٽي، اسين پنهنجي شاعرن ۽ اديبن جي پر خلوص تجربن جو قدر ڪنداسين.

مون، بهرحال، آزاد نظم سان تعلق رکندڙ سنڌي شاعريءَ جي مکيہ فني ۽ تاريخي مسئلن کي ڇيڙيو آهي. ۽ سنڌي شاعريءَ جي ”ڪُل“ ۾ آزاد نظم جي ”جز“ کي پيش ڪيو اٿم. ڇو تہ ”آزاد نظم“، منهنجي خيال ۾، خود سنڌي شاعريءَ جو ئي هڪ مسئلو آهي ۽ تنهنڪري ان کي سنجيدگيءَ سان سوچڻ جي ضرورت آهي.

آخر ۾ آءٌ پنهنجي مهربان استاد. جناب غلام علي الانا جو ازحد ٿورائتو آهيان. جنهن هن مقالي جي رٿا. تياريءَ ۽ ڪتابن جي فراهميءَ ۾ منهنجي حد کان وڌيڪ مدد ڪئي. هيءُ مقالو سندس دعائن جو ثمر آهي.

آءٌ پنهنجي محترم دوستن هر هڪ امداد حسيني، پريو ”ناشاد“ (هاڻي نفيس احمد شيخ)، ناصر مورائيءَ ۽ الطاف عباسيءَ جو

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

بيحد ٿورائتو آهيان، جن هن مقالي نقل ڪرڻ لاءِ گهٽي تڪليف وٺي، ان جو سڄو ذمو ڪنيو. سندن مدد بنا آءٌ ڪنهن به طرح ان ڪي وقت سر پيش نہ ڪري سگهان ها.

محترم الياس عشقي، محترم ع. ق. شيخ، محترم قاضي خادم، بيگم آمنہ خميساڻي، ۽ محترم تنوير عباسيءَ جو بہ ٿورائتو آهيان، جن پنهنجا ڪتاب ڏنا ۽ مشورن سان نوازيو.

شمشير الحيدري

حيدرآباد، سنڌ

1 جون، 1964ع

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

جديد شاعري

زندگي ازل کان ترقي پذير ۽ تبديل پذير رهندي آئي آهي. زندگيءَ جي اِها ئي هڪڙي اولين ۽ آخرين حقيقت آهي. جهڙيءَ طرح زندگيءَ جا تمدني قدر سدائين آهستگيءَ سان ۽ درجي بدرجي بدلبا رهن ٿا، تهڙيءَ طرح ادب ۾ به يڪايڪ ڪا اوچتي تبديلي ڪا نه ايندي آهي، بلڪ وقت ۽ حالتن پٽاندر ان جي اوسر جا مرحلا طئي ٿيندا آهن.

ڌرتيءَ تي هڪ ئي هنڌ اسان کي زندگيءَ جا اُهي نظارا به نظر ايندا، جيڪي زندگيءَ جي ارتقا جا بنهه تازا شاهڪار آهن، ۽ اُهي نظارا به نظر ايندا، جيڪي زندگيءَ جي تمام قديم نظام جو نمونو آهن. پنهنجي ئي آسپاس اسان کي ڏِڳي گاڏي به نظر ايندي ته موٽر ڪار، ريل ۽ هوائي جهاز به. پٽيءَ اُگهاڙي اُهو هاري به ڏسبو آهي جيڪو ڪاٺ جي هر ۾ ڏڳا جوٽي ڌرتيءَ ۾ پگهر پيو ڳاڙيندو آهي، ۽ اُهو آبادگار به ڏسبو آهي جيڪو ٽوپلو پائي، ٽرئڪٽر تي چڙهي، زمين جي پيدا واري قوت مان آرام جو ٿمر پيو پيدا ڪندو آهي. ظاهر آهي ته "دنيا جو مقدر" پويون منظر آهي، ۽ نه پهريون. جيڪي شخص زندگيءَ جي انهيءَ اٽل روايت جو شعور نٿا رکن. سي "ڏِڳي گاڏيءَ" کي پنهنجي اصليت ۽ روايت قرار ڏيئي، ادب کي به اڳتي وڌائڻ کان انڪار ٿا ڪن. نه رڳو ايترو، بلڪ اڳتي وڌڻ وارن جي به مخالفت ٿا ڪن (اها به زندگيءَ جي عجب "روايت" آهي!). قديم ۽ جديد جو اِهو جهڳڙو به اوترو ئي پر لطف آهي، جيتري زندگي خود. پر ڏسڻو اِهو آهي ته ادب ۾ انهيءَ انسان جو خير خواهه ڪير آهي، جنهن جي "ڏِڳي گاڏيءَ" کي ديس جي اصليت ۽ روايت قرار ڏنو

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

ويو آهي: اُهو، جيڪو ڪيس هميشہ لاءِ سندس ساڳئي حال ۾ مبتلا رکڻ چاهي ٿو. يا اُهو، جيڪو ڪيس زندگيءَ جي تازه ترين نعمتن سان سرفراز ڏسڻ ٿو گهري؟ ظاهر آهي تہ ڪوبہ سمجهدار اديب پنهنجي معاشري کي زندگيءَ جي قديم تصور تي جهلي بيهي رهڻ تي اصرار نہ ڪندو. اسين ضرور ”روايت“ بابت بنيادي طرح غلط فهميءَ ۾ مبتلا آهيون، تنهنڪري ان جي حفاظت ۽ حرمت جا ڪافي غير ضروري مسئلا اسان وٽ موجود ٿي ويا آهن. اسان وٽ ادبي دنيا ۾ اختلاف جو سبب رڳو ايترو آهي: ورنہ ڪنهن جي بہ مخلصيءَ ۾ شڪ بنهہ نٿو ڪري سگهجي. زندگي پنهنجيءَ قدرتي روايت موجب نت نوان منظر پيش ڪندي ٿي رهي، تنهنڪري ادب اُهوئي آهي، جنهن ۾ انهن نون منظرن جو عڪس هجي. اِهوئي سبب آهي، جو نوان قدر سدائين غالب رهيا آهن، ۽ انهن جي مخالفت، دير مدار سان، آخرڪار ختم ٿي ويئي آهي. سو، زندگيءَ جي تعميري ادب جو تعميري مقصد آهي.

پر اُن جو مطلب هرگز اهو ناهي تہ هر ڪنهن قديم قدر کي ٺوڪر هڻي وڃي. جيئن مٿي چيو ويو، ادب زندگيءَ جي تمدني قدرن سان وابستہ آهي، جيڪي درجي بدرجي پنهنجي شڪل اختيار ڪندا آهن. تنهنڪري، ٻين لفظن ۾، هر ڪو جديد قدر پنهنجي قديم قدر مان اُسرندو آهي، ۽ ان تي پنهنجو پايو استوار ڪندو آهي. اها قديم قدرن جي تاريخي اهميت آهي، جنهن کي ڪنهن بہ نئين ادب ۾ نظر انداز ڪرڻ خطرناڪ آهي. زندگيءَ جون ڪي دائمي صداقتون آهن، جن هر دور جي ادب کي چمڪايو آهي. هر نئين اديب کي، اِن ڪري، پنهنجي ماضيءَ مان اها روشني حاصل ڪرڻ کپي.

سنڌي جديد شاعري اڃا تجرباتي دور مان گذري رهي آهي، جنهن کي ان جو تشڪيلي دور چئي سگهجي ٿو. در اصل هر ڪا نئين شاعري هڪ مسلسل تجربو هوندي آهي. اِها ڳالهہ اسان جي گذريل

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

ڪلاسيڪي ۽ روايتي شاعريءَ جي دورن سان بہ لاڳو آهي تجرباتي شاعريءَ جي هر دور ۾ ضرورت رهي ٿي. جڏهن ڪنهن بہ نئينءَ شاعريءَ جو تجربو مڪمل ٿئي ٿو، تڏهن وري انهيءَ عمل کي دهرائڻ جي ضرورت ٿئي ٿي. اسين ادب جي مختلف دورن جي جيڪا حد بندي ڪري سگهون ٿا، سا فقط اِنهيءَ بنياد تي.

تجرباتي يا نئين شاعري ڪا رڳو پنهنجي وقت جي روايتي شاعريءَ کان انحراف جو نالو ڪونهي، ڇو تہ ڪا بہ شيءِ هوا مان اوچتو پرگهٽ ڪانہ ٿيندي آهي، بلڪ اها پنهنجي وقت جي روايتي شاعريءَ مان ئي ڦٽي نڪرندي آهي. البت، جيئن جيئن فڪر ۽ نظر جا پيمانا بدلبا رهن ٿا ۽ زندگيءَ ۾ نئون سماجي شعو، نئون مزاج ۽ نئون ذوق پيدا ٿيڻ لڳندو آهي تہ اهڙي عبوري دور ۾ شاعري پنهنجو انوکو رول ادا ڪندي آهي، تہ جيئن پراڻيءَ ڳالهہ ۾ نئين معنيٰ پيدا ٿئي. اها جدت ۽ جرات، ٻنهي جو ميل هوندي آهي، تنهنڪري ان جو اثر شدت سان محسوس ڪيو ويندو آهي، ۽ مخالفت جا سبب زياده زور وٺندا آهن. اها مشاعرن جي شاعري نہ، پر دل سان هنداڻ واري شاعري هوندي آهي، جنهن لاءِ وسيع القلبيءَ جي ضرورت ٿيندي آهي.

تجرباتي شاعري جيڪڏهن رسم ۽ فيشن طور اختيار ڪئي ويندي، تہ ان جو ڪو بہ سود مند نتيجو ڪونہ نڪرندو. شڪر آهي جو سنڌيءَ جي موجوده شاعريءَ ۾ نئين مزاج، نون موضوعن، نون اسلوبن ۽ هيئتن جا اوائلي تجربا، جن شخصن ڪيا آهن، سي جديد شاعريءَ جا قابل اعتماد شاعر آهن. مثلاً، قليچ بيگ، سانگي، بيوس، فاني، نارائڻ شيام، دکايل، اياز، راز، نياز، دلگير، تنوير، گدائي، وغيره. اهو ئي سبب آهي، جو گذريل ويهارو سالن کان سنڌيءَ ۾ جديد شاعريءَ جو هڪ دَور قائم ٿي چڪو آهي. ظاهر آهي تہ جيڪي شخص فقط "ادب" جي نئين دور تي ئي اعتراض ڪري رهيا هجن، تن لاءِ ضروري آهي تہ پهرين اهي

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

”زندگيءَ“ جي ڪنهن گذريل دور ڪي بہ واپس آڻين. مثلاً: مير علي مراد خان کي اڄ وري تخت تي ويهار جي: سڀ اسڪول، ڪاليج، يونيورسٽيون ۽ لئبرريون، جن سان تعليم جي روشني وڌي ويئي آهي، يڪايڪ بند ڪري ڇڏجن: سڀ پڪا رستا، سڀ بلڊنگون، سڀ انتظامي آفيسون، سڀ قانوني ڪورٽون ختم ڪري ڇڏجن: هوائي جهازن، ريلن ۽ موٽرن تي بندش وجهي، فقط اُٺ ۽ گڏھ جي سواري جائز ڪجي: بجليءَ بدران ٽڪر جي ڏيئي تي لڪپڙھ ڪجي: ريڊئي، سئنيما، اخبارن، ڪتابن ۽ معلومات جي ٻين سيني وسيلن کي ترڪ ڪري ڇڏجي......

پوءِ پڪ سان اُهو ادب پيدا ٿيڻ لڳندو، جيڪو اڄوڪي ادب کان گهڻو مختلف هوندو. پر اهڙيءَ حالت ۾ هيءَ ڳالهہ بہ يقيني ٿيندي تہ اُهو ادب وري انهن شخصن تي روايت کان انحراف ڪرڻ جو الزام هڻندو، جيڪي شخص اڄ جي ادب تي روايت کان انحراف ڪرڻ جو الزام لڳائين ٿا ! در اصل ادب جو وقت جي هڪڙي دائري مان نڪري ٻئي دائري ۾ اچڻ جي معنيٰ هيءَ آهي تہ پهرئين دائري جي شخصيتن جي رهنمائي ختم ٿي چڪي. تنهنڪري، اعتراضن جي نوعيت زياده تر سدائين ”شخصي وقار“ جي مسئلي تائين رهندي آئي آهي، جنهن جي اهميت وقت جي نظر ۾ ڪابہ ڪانهي.

زندگيءَ جي تمدني قدرن ۾ جيئن جيئن ڇوت ڇات، ذات پات، پيد ياوَ، رنگ ۽ نسل جا قديمي تصور ختم ٿي رهيا آهن، تيئن تيئن ادبي تعصب بہ پنهنجي شدت وڃائي رهيو آهي. اديب ۽ شاعر جي حيثيت ”ڪولمبس“ واري آهي، جيڪو خيال ۽ فڪر، جذبي ۽ احساس جون نيون نيون دنيائون ڳولي ٿو اچي. هو ديس پرديس گهمي ٿو ۽ جڳ جهان جون انوکيون ۽ ناياب سوکڙيون سميٽي، آڻيو پنهنجي ادب ۽ زبان جي جهوليءَ ۾ وجهي. جيڪي روايتون يا قدر تاريخي قوتن جو ساٿ نٿا ڏيئي سگهن، سي وقت جي وهڪري ۾ ختم ٿيو وڃن: تنهنڪري ادب

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

جي وسعت لاءِ ضروري آهي ته هو نين قوتن کي پاڻ ۾ سمائي ۽ اُنهن جو مظهر بنجي. نه ته اهو پاڻ به ختم ٿي ويندو.

اڄڪلهه سنڌيءَ جي جديد شاعريءَ بابت ڪي اهڙيون سنگين غلط فهميون پيدا ٿي رهيون آهن، جيڪي اسان کي پنهنجي ادب جي موجوده دور کي سمجهڻ ۾ رڪاوٽ ٿينديون، ۽ ادب کي انهيءَ مان مجموعي طرح نقصان پهچي سگهي ٿو. ان لاءِ ٽي. ايس. ايلئٽ جو هيٺيون خيال تمام قيمتي آهي:

"اسان جو شعور ۽ احساس اڄ نه فقط اُهو ساڳيو نه آهي، جو چينائين يا يونانين جو هو، پر اُهو ساڳيو به نه آهي، جو ڪئين سؤ سال اڳ خود اسان جي وڏن جو هو. اسان جو شعور ۽ احساس هينئر اُهو به ساڳيو نه آهي، جو اسان جي پنهنجي والدين جو هو، ۽ خود اسين پاڻ به جيئن هڪ سال اڳ هئاسين، هينئر ائين نه آهيون. اِهو ته ظاهر آهي، پر جيڪا ڳالهه اهڙي ظاهر نه آهي، سا هيءَ ته بس اِهو ئي سبب آهي، جو اسين ڪڏهن به شعر لکڻ بند نٿا ڪري سگهون."

"اڪثر پڙهيل ماڻهو پنهنجيءَ زبان جي وڏن اديبن ۽ مصنفن لاءِ فخر محسوس ڪندا آهن، توڙي جو هنن اُنهن کي ڪڏهن پڙهيو به نه هوندو. بلڪل ائين، جيئن هو پنهنجي ملڪ جي ٻين ڪن اهڙي قسم جي نرالين خصوصيتن بابت فخر محسوس ڪندا آهن. پر، اڪثر ماڻهو اِهو نٿا محسوس ڪن ته اِهو ڪافي نه آهي:جاڪاڻ ته جيڪڏهن هو مستقل طور نوان نوان وڏا اديب ۽ مصنف، ۽ خاص ڪري وڏا "شاعر"، پيدا نه ڪندا رهندا، ته هنن جي زبان کي زوال اچي ويندو، ۽ اها زبان ۽ اهو تمدن شايد ٻئي ڪنهن طاقتور تمدن ۾ جذب ٿي وڃي.

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

”جيڪڏهن اسان وٽ پنهنجي دور جو نئون ۽ زنده ادب نہ هوندو. تہ اسين پنهنجي ماضيءَ جي ادب کان بہ ڇڄي ويندا سين: جيستائين اسين ادب جي اوسر جو هيءُ سلسلو قائم نہ رکنداسين، تيستائين اسان جو ماضيءَ جو ادب بہ اسان کان جيئن پوءِ تيئن هٽندو پري ٿيندو ويندو. تان جو اهو اسان لاءِ اجنبي ٿي ويندو، جيئن ڪنهن ڌاريئ قوم جو ادب: ڇو تہ اسان جي زبان بدلجندي ٿي رهي، ۽ اسان جي رهڻيءَ ڪهڻيءَ جو نمونو، اسان جي ماحول ۾ بدلجندڙ مادي حالتن جي اثر ۽ دٻاءَ سبب، هر وقت ۽ هر طرح بدلجندو رهي ٿو: ۽ ان حالت ۾ جيڪڏهن اسان وٽ ڪي اهڙا ماڻهو نہ آهن. جيڪي پنهنجي غير معمولي احساس ۽ شعور ڪي، لفظن تي غير معمولي قدرت رکندي، ظاهر ڪرڻ ۽ پختگي بخشڻ جي صلاحيت رکندڙ هجن، تہ پوءِ ان صورت ۾ نہ فقط اسان جي پنهنجي اظهار جي صلاحيت، بلڪ، سواءِ خسيس کان خميس محسوسات جي، ٻيءَ ڪنهن شي جي محسوس ڪرڻ جي طاقت بہ نستي ٿي ويندي“.•

• ”شاعريءَ جو سماجي ڪارج“: ٽماهي ”مهراڻ“، 3_4، 1960ع.

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

باب ٻيو

سنڌي شاعريءَ جو مزاج

سنڌي شاعريءَ جي اوسر جا اوائلي سر چشما ڪھڙا بہ ھجن، بيت ۽ وائيءَ جي ڪلاسيڪي ھيئت ان جو بنياد آھي. اھي ٻئي صنفون اڳاٽيون آھن، جيڪي فارسي بحرن تي ٻڌل نہ آھن، پر سنڌي شاعريءَ جو سڀ کان عظيم سرمايو آھن. بيت ھندي ڇند تي ٻڌل آھي، ۽ وائي راڳداريءَ جي اصولن تي. سنڌي شاعريءَ تي انھن صنفن جي مواد ۽ ھيئت ۾ قائم ڪيل روايتن جو ايترو تہ اونھو اثر آھي، جو ھڪ سئو سالن جو روائتي شاعريءَ وارو دور بہ ان کي ختم ڪري نہ سگھيو. غزل جو اھو فارسي بحران وارو نظام، جيتوڻيڪ حاڪمن جي تسلط ھيٺ "فارسي گھوڙي چاڙھسي" جي انعامي ماحول ۾ اپڙيو، پر سنڌيءَ جي ڪنھن بہ وڏي شاعر نہ رڳو فارسي عروض وارن قاعدن کي ڪڏھين بہ مڪمل صورت ۾ نہ قبوليو، بلڪ ان جي مدافعت بہ ڪئي ويئي: "جي تون سکيو فارسي، گولو توءِ غلام!" (لطيف)•

فارسيءَ جو عروضي سرشتو سنڌيءَ تي تيستائين پنھنجو مڪمل اثر نہ ڄمائي سگھيو، جيستائين شاعريءَ ۾ مقامي ماحول کي بہ بدلائي، ايراني ماحول کي نہ آندو ويو. ٻين لفظن ۾، ائين ڪرڻ لاءِ گويا شاعريءَ جي مقامي روايتن کان ناتو ٽوڙيو ويو، پر پنھنجي اصل مزاج کان اھا علحدگي پوءِ عمل ۾ آئي، جڏھين سنڌي شاعري پنھنجي جديد دور ۾ داخل ٿي رھي ھئي، جنھن ۾ ان جو بنياد ڪلاسيڪي روايتن تي قائم رکندي، نوان تجربا ۽ اضافا ڪيا ويا. انھيءَ ڪري، جيڪڏھن

• جي تون سکيو فارسي، گولو توءِ غلام.

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

سنڌي شاعريءَ جو ارتقائي مطالعو ڪبو تہ اهو مختصر دور، جنهن ۾ سنڌي شاعري مڪمل طرح ايراني ماحول ۽ فارسي شاعريءَ جي روايتن جي قبضي ۾ اچي وئي، سو پنهنجي ڪلاسيڪي دور ۽ جديد دور جي وچ ۾ ائين بي تعلق نظر ايندو، جيئن انگريزي شاعريءَ جو "ڪلاسيڪي دور" مشهور آهي، جنهن جو تعلق نہ اڳئين "ايلزبيث دور" سان آهي، ۽ نہ پوئين "رومانوي دور" سان. پر تڏهين بہ انگريزي شاعريءَ ۾ ڪلاسيڪي دور جي ان ڪري اهميت آهي، جو ان ۾ ڪي وڏا شاعر پيدا ٿيا. ليڪن سنڌي شاعريءَ جي انهيءَ فارسيت زده "بي تعلق دور" ۾ ڪوبہ وڏو شاعراڻو ڪار نامو ظاهر نہ ٿي سگهيو، ڇاڪاڻ تہ ان جون پاڙون سنڌ ۾ نہ، بلڪ ايران ۾ هيون. اسين پنهنجي شاعريءَ جي انهيءَ صورتحال جو آسانيءَ سان مشاهدو ڪري سگهون ٿا.

فارسي بحرن واري شاعري، ٿلهي ليڪي، "غزل" جي شاعري آهي. سنڌيءَ ۾ غزل جو پهريون نشان "گل" جو ديوان آهي. غزل جي انهيءَ شاعريءَ ۾ اسان کي فارسيت بجاءِ، ٺيٺ سنڌي مزاج نظر ايندو. زبان ماحول، فضا ۽ سمورا اِسم هتي جا آهن. وڻ ۽ وليون، ماڻهن جا ڏنڍا ۽ عادتون، ماڳ ۽ منظر، سڀ مقامي آهن. بحرن ۾ عروضي قانونن واري سختي ڪانهي، ۽ صوتي اُچارن تي قافيا بہ موجود آهن، جيئن سنڌيءَ جي ڪلاسيڪي شاعريءَ ۾ آهن. سنڌي غزل جي اها پهرين روايت هئي، جا تصوف جي دور سان متعلق آهي. پر گهڻو پوءِ جي غزلگو شاعرن، جن کي اسين "بي تعلق دور جا فارسيت زده شاعر" چئي آيا آهيون، اِنهيءَ روايت سان پنهنجو تعلق قائم نہ ڪيو.

سنڌي غزل ۾ ٻي اهم روايت "سانگيءَ" قائم ڪئي، جنهن پهريون ڀيرو عشقيہ شاعريءَ کي مڪمل روپ ڏنو. سانگيءَ جي ڪلام ۾ بہ اسان کي ايراني منظر نٿا ملن. سندس زبان ۽ لب لهجو بہ مقامي آهي تہ ان جي پيشڪش بہ پنهنجي اٿس. ڪلاسيڪي تلميحون بہ

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

استعمال ڪيون اٿس، تہ ترڪيبون ۽ استعارا بہ. عروضي اصولن جي سختيءَ ڪي سانگيءَ بہ نہ قبوليو آهي. پر ٺيٺ فارسيت زده غزلگو شاعرن انهيءَ روايت تي بہ پنهنجو بنياد نہ رکيو.

انهيءَ ئي دور ۾ شمس العماءَ مرزا قليچ بيگ جو ظهور ٿيو آهي، جنهن سان سنڌي شاعريءَ جي نئين دور جو پايو پيو، ۽ ڪشنچند ”بيوس“ ان تي پهرين عمارت ڪڙي ڪئي.

مٿي اسان سنڌيءَ جي موزون شاعريءَ جا بہ مکيہ مرحلا ڏنا، جن ۾ جيتوڻيڪ ڪلاسيڪي شاعريءَ جي چند واريءَ هيئت کان الڳ، عربي عروض جي ايراني صنف ”غزل“ ۾ شاعري ڪئي ويئي آهي، پر ان جو مواد، موضوع، ماحول ۽ مزاج اُهو ئي مقامي رهيو آهي، جيڪو ڪلاسيڪي شاعريءَ جي بنيادي روايت آهي.

مٿي فقط ”غزل“ تي نظر وڌي ويئي آهي، ڇاڪاڻ تہ ”موزون ڪلام“ • جي سيني صنفن. مثنوي، مسمط، رباعي، وغيره. مان غزل ئي سيني جي ”شاهہ صنف“ ۽ عروض جي مڙني قاعدن قانونن جي سخت کان سخت پابندي گهرندڙ صنف آهي. پر مٿي بيان ڪيل ٻن مکيہ روايتن سان متعلق موزون ڪلام جي ٻين صنفن ۾ بہ اسان کي ساڳي ڳالهہ نظر ايندي، جيڪا غزل لاءِ بيان ڪئي ويئي. بلڪ انهن ۾ غزل کان وڌيڪ مقاميت موجود ملندي، ڇوتہ غزل بنيادي طرح ”داخلي شاعريءَ“ جي صنف اهي ۽ عروضي نظم جي مختلف نمونن. جهڙوڪ مثنوي، سندس، مخمس، وغيره ۾ فطرت جي منظر نگاري، شخصيتن جي سيرت نگاري، روز مره جي واقعن، قومي جذبن ۽ ٻين انيڪ موضوعن تي فڪر ۽ مشاهدي جا پهلو پيش ڪرڻ جي گنجائش آهي. تنهنڪري شاعرن پنهنجي ديس جي ذري پرزي کي اُن ۾ سمايو آهي، ۽ پڻ قومي بيداريءَ جا بيان بہ انهن ۾ پيش ڪيا آهن. انهيءَ سلسلي ۾

• ڏسو ”آزاد جو فن“ وارو باب.

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

مير عبدالحسين "سانگيءَ" جو "گنجي ٽڪر" تي نظم، حافظ حامد جو نظم "مارئي"، محمد صديق "مسافر" جو "ٿليلي"، الهه بخش ابوجهي "مسدس ابوجهو"، قليچ بيگ جو "بهار" ۽ ٻيا ڪيترائي نظم، شمس الدين "بلبل" جا اڪثر نظم، غلام محمد "نظاميءَ" جا قومي نظم، ۽ ٻين ڪيترن شاعرن جا ڪافي، مثال آهن، جيڪي زبان، ماحول ۽ لب لهجي جي لحاظ کان ايراني روايتن کان بلڪل آجا آهن.

مٿي چيو ويو آهي ته ايراني ماحول کان آزاد رهندڙ موزون ڪلام واريءَ سنڌي شاعريءَ ڪڏهن به عروضي قاعدن جي پابندين کي مڪمل طرح قبول نه ڪيو آهي. هيءَ حقيقت آهي ته جيڪڏهن انهن سان عروضي پابندين کي سختيءَ سان لاڳو ڪبو ته "گل" کان وٺي سانگي، گدا ۽ قليچ تائين (ايراني ماحول واريءَ شاعريءَ کان قطع نظر ڪندي)، اسلوب جي مڪمل مثال طور، اسان کي تمام ڪي ٿوريون شيون اهڙيون ملنديون، جن کي "غزل" ڪوٺي سگهجي. مثلاً، گهڻو ڪري انهن سڀني شاعرن "مسلسل غزل" چيا آهن، جيڪي "غزل" جي عروضي وصف مطابق غزل نه آهن. غزل "ريزه خيالي" جي صنف آهي، جنهن ۾ مسلسل بيانيءَ جي گنجائش ڪانهي. "غزل" جو هر ڪو شعر، مضمون ۽ مطلب ۾ پنهنجي سر مڪمل (Independent) هجڻ گهرجي، پر مسلسل مضمون تي ٻڌل غزل ۾ اهو بنيادي اصول ئي ختم ٿي وڃي ٿو. گل، سانگي، گدا، قليچ، مسافر ۽ ٻين سڀني انهن غزلگو شاعرن مسلسل غزل چيا آهن، جن پنهنجين مقامي روايتن سان رشتي هجڻ سبب عروضي پابندين کي پاڻ تي غالب نه ٿيڻ ڏنو. هڪ اڌ کان سواءِ، سنڌيءَ جا سڀ غزلگو شاعر انهيءَ ئي گروهه سان تعلق رکن ٿا. مواد جي لحاظ کان به هن گروهه جي شاعرن عروض کان گريز ڪيو آهي. سنڌي غزلن جي سرسري مطالعي مان ئي معلوم ٿي ويندو ته هو فقط غزل جي جسم کي استعمال ڪري رهيا آهن، پر اُن ۾ روح غزل جو نه آهي ۽ غزل جي هيئت

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

۾ نظم جو مواد پريل آهي. مطلب تہ سنڌي شاعريءَ جو مزاج عروضي قاعدن سان ٺهڪندڙ نہ هو. تنهنڪري جڏهن وقت جي لهر سان ايراني بحرن واريءَ شاعريءَ جو رواج هلي ويو، تڏهين بہ بحر، وزن، زبان، مواد ۽ اسلوب جي لحاظ کان شاعرن پنهنجين مقامي روايتن جو رنگ قائم رکيو.

ٻئي طرف اسان کي اِنهيءَ وات کان الڳ هلندڙ اُهو گروهہ نظر اچي ٿو، جيڪو ڪنهن بہ ڳالهہ ۾ مقامي مزاج سان نٿو ٺهڪي. ايران جو اجنبي ماحول، پُر تڪلف ۽ مصنوعي لب لهجو، فارسيءَ جون اوپريون ترڪيبون، اڻ ڏٺل استعارا ۽ تشبيهون، مطلب جي صفائيءَ بدران عروضي قاعدن جي وٽ وٺان ۽ صنايع بدايع جون چٽاپيٽيون. مطلب تہ ڪابہ ڳالهہ ان ۾ پنهنجي نظر نٿي اچي. اُن جو فقط هڪڙو ئي سبب ٿي سگهي ٿو: انهن شاعرن وٽ بيان ڪرڻ لاءِ ڪابہ "نئين ڳالهہ" ڪانہ هئي، ڪابہ تخليقي صلاحيت منجهن ڪانہ هئي، ذاتي مشاهدي جي قوت منجهن ڪانہ هئي، جذبي ۽ محسوسات کان عاري هئا. تنهنڪري انهن ايراني شاعرن جي بيان ڪيل موضوعن کي ورتو، ايراني شاعرن جي تخليق ڪيل ترڪيبن ۽ استعارن کي استعمال ڪيو. ايراني شاعرن جي مشاهدي جا نتيجا دهرايا. ۽ جذبي ۽ احساس جي پر خلوص پيشڪش بدران صنايع بدايع ۽ فني ڪاريگرين کي ئي شاعريءَ جو معيار ٺهرايائون. اهو ئي سبب آهي، جو ايراني شاعريءَ جي ساڳئي اثر هيٺ اڙدوءَ ۾ مير، ذوق، غالب، جگر، نظير اڪبر آبادي، فيض ۽ فراق جهڙا بهترين تخليقي شاعر پيدا ٿيا. جن "غزل" کي اڙدوءَ جو تهذيبي سرمايو بنائي ڇڏيو. پر اسان وٽ سنڌي زبان ۾ هن گروهہ مان رڳو هڪڙو " فن جو باڪمال شاعر" بہ ڪونہ پيدا ٿيو. افسوس وري هي آهي، جو انهن جي "فني معيار" کان اسان کي ايترو مرعوب ڪيو پيو وڃي، جو اسان مان گهڻا اجا بہ شاعريءَ جو معيارُ انهيءَ بي مقصد حرفتبازيءَ جي بحرن، قافين ۽ صنعتن جي اصطلاحن سان جانچيندا آهن.

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

ٽئي طرف، جديد شاعريءَ جون شخصيتون آهن، جن تمام سمجهداريءَ سان جرات ڀريو ڪردار ادا ڪيو آهي. هنن نئين ايراني ماحول واريءَ شاعريءَ کان واٽ مٽائي، سڌيءَ طرح پنهنجيءَ ڪلاسيڪي شاعريءَ جي روايتن سان تعلق قائم ڪيو آهي. ان طرح هڪ طرف هو بيت، وائيءَ ۽ ڪافيءَ جي صنفن ۾ طبع آزمائي ڪن ٿا ته ٻئي طرف پنهنجي سموريءَ شاعريءَ ۾ شاهه، سچل، سامي، بيدل، روحل ۽ ٻين ڪلاسيڪي شاعرن جي قائم ڪيل مضمونن ۽ تلميحن کي ورجائي، انهن کي نئين معنويت ڏيئي رهيا آهن. مومل، مارئي، ٻيجل، ليلان، ڏياچ، منصور ۽ ٻيا ڪردار جديد شاعريءَ جو پسنديده موضوع آهن. هو زبان ۾ ايراني ترڪيبن کي ترڪ ڪري چڪا آهن، ۽ عروضي پابندين ۾ وڏيڪ نرمي آندي اٿن. بيت جي چند وِديا واريءَ صنف جي زمري ۾، دوهي ۽ گيت کي رائج ڪيو اٿن. غزل جي مقامي رنگ واري سلسلي کي اڳتي وڌائي، ان ۾ سلاست ۽ رواني‌ءَ جا تجربا ڪري، ڪافيءَ جي قريب وٺي آيا آهن. غزل ۾ به ڪلاسيڪي تلميحون ۽ مقامي تاريخي واقعا ۽ ڪردار داخل ڪري رهيا آهن. ”رقيب رُو سياه“ جو تصور سنڌي شاعريءَ ۾ اصل کان آهي ئي ڪونه. جيڪو ايراني شاعريءَ جو مرغوب ڪردار آهي، سو جديد شاعريءَ ۾ به ڪونه ملندو. ايراني شاعريءَ جي مذڪر محبوب بجاءِ ڪلاسيڪي شاعريءَ جيان، جديد شاعريءَ ۾ محبوب کي تانيث جي صيغي ۾ بدلائڻ جي ڪوشش ڪئي وئي آهي (جنهن تان فحاشيءَ جو مسئلو پيدا ٿي پيو آهي).

پنهنجي ماضيءَ جي زنده روايتن جي حفاظت سان گڏ، هر ڪا شاعري پنهنجي دور جون نيون روايتون به قائم ڪندي آهي، ڇو ته اُن جو پنهنجو زمانو ۽ بدليل حالتون هونديون آهن. جديد شاعريءَ جو هيئت جي تجربن ۾ سڀ کان وڏو اضافو ”جديد نظم“ آهي، جنهن ۾ بندن جو نظم (Stanza Poem)، سانيٽ، بنا قافئي نظم، آزاد نظم ۽ مختصر

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

نظم شامل آهن. مواد جي لحاظ کان، زماني جي جديد ترين فڪر ۽ بين الاقوامي احساس ڪي سنڌي شاعريءَ ۾ جڳهه ڏني ويئي آهي. بنيادي روايتن جي حوالي سان، هيءَ ڳالهه شايد سڀ کان اهم آهي تہ جديد نظم نگاريءَ ۾ ڪٿي بہ مغربي منظر نہ ايندا. بلڪ "موهن جو دڙو" (تنوير)، "قليلي" (هري دلگير، پروانو ڀٽي)، "مڪلي" (نياز همايوني)، "ڪراچي" (سراج)، "سنڌو ڌارا" (بردو سنڌي)، "منهنجي منڙي سنڌ" (اياز)، "درياهه شاهه" (حيدر بخش) "ملڪن جي راڻي سنڌڙي" (نياز همايوني)، "او منهنجا وطن" (ڪيئلداس "فاني")، "عظيم سنڌ" (سليم ڳاڙهوي)، ۽ اهڙائي ٻيا سوين منظر ملندا، جن سان نئين شاعر جو جسم ۽ روح وارو رشتو آهي.

مطلب تہ سنڌي شاعريءَ جي بنيادي دور کان وٺي جديد دور تائين جي سڄي سلسلي تي نظر وجهڻ کان پوءِ، هيٺيان مکيہ نتيجا قائم ڪري سگهجن ٿا:

1. سنڌيءَ جي "عظيم شاعري" (ڪلاسيڪل) عروضي پيمانن تي نہ، بلڪ هندي وزن ۽ موسيقيءَ جي اصولن تي ٻڌل آهي.
2. عروضي پابنديون سنڌي مزاج سان ٺهڪندڙ نہ آهن، ۽ سنڌي شاعرن انهن تي ڪڏهين بہ مڪمل طرح عمل نہ ڪيو آهي.
3. ٺيٺ ايراني ماحول واري روايتي شاعري، شروع کان اڄ تائين، سنڌي شاعريءَ جي ڪنهن بہ دور سان نٿي ٺهڪي، ۽ اها سنڌي مزاج کان مختلف آهي.
4. سنڌي شاعريءَ شروع کان اڄ تائين ٻاهريون صنفون فقط اظهار جي سانچي طور اختيار ڪيون آهن. هڪڙي گروهه انهن ۾ زبان، مواد، ماحول، ڪردارن ۽ اسلوب جي لحاظ کان مڪمل طرح ايراني شاعريءَ جي تقليد ڪئي، تنهنڪري سنڌي شاعريءَ جي ارتقا ۾ ان جو ڪوبہ دخل ڪونهي.

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

5. جديد شاعري ڪلاسيڪي دور جو نئون تعبير آهي، ۽ سنڌي مزاج سان موافق آهي.

”آزاد نظم“ جديد شاعريءَ جي هڪ نئين روايت آهي، جنهن کي سمجهڻ لاءِ جديد دور جي پس منظر کي الڳ نٿو ڪري سگهجي. نون تجربن جي سلسلي ۾ هيءَ صنف به هڪ شعوري ڪوشش آهي. جنهن جو بنياد متي ذڪر ڪيل روايتن تي رکيل آهي. عروضي بحرن ۽ قافئي جي استعمال ۾ وسعت پيدا ڪري، هڪ مغربي صنف کي جنهن طرح پنهنجي انداز ۾ اختيار ڪيو ويو آهي، سو ”آزاد نظم جو فن“ واري باب ۾ بيان ڪيل آهي. هتي فقط اهو ڏيکارڻ مقصود هو ته عروضي پابنديون سنڌي شاعريءَ جي مزاج سان ٺهڪندڙ نه آهن: فارسي شاعريءَ مان اسان بيان جا ”سانچا“ کنيا آهن، پر انهن کي واپرائڻ جا قاعدا قانون اسان شروع کان ئي فارسي شاعريءَ وارا ساڳيا نه رکيا آهن. ”آزاد نظم“ جي جواز لاءِ متئين تفصيل ۾ گهڻو ڪجهه آهي.

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

باب ٽيون

آزاد نظم جو تاريخي پس منظر

(فرينچ ۽ انگريزي ٻولين ۾)

”آزاد نظم“ فرانسيسي ادب جي ”علامت نگاريءَ“ واري دور جي پيدائش آهي، ۽ ان جو باني فرانسس ويلي گرٽفن (Francis Viele-Graffin) نالي آمريڪي شاعر آهي، جيڪو 19- صدي عيسويءَ جي آخر ڌاري پئرس ۾ رهندو هو ۽ فرينچ ٻوليءَ ۾ شاعري ڪندو هو. شاعريءَ ۾ پنهنجي اِن نئين تجربي سبب ئي ڪيس اڄ بہ هڪ اهم شاعر مڃيو وڃي ٿو. در اصل اهو هڪ اهڙو حيرت جهڙو ڪم هو، جيڪو ڪنهن بہ فرانسيسيءَ جي وس کان ٻاهر هو، ڇاڪاڻ تہ فرانسيسي روايتون اينتريون پراڻيون ۽ ايڏيون سختگير هيون، جو انهن کي ٽوڙڻ نهايت مشڪل هو. فرانسيسي ماڻهو مصوريءَ ۾ ڳُوڙهن رنگن ۽ شاعريءَ ۾ نون لفظن جي آزاد استعمال جا عادي ڪونہ هئا، بلڪ سندن عروضي قاعدا تہ ان وقت جي انگريزي شاعريءَ کان بہ سخت هئا. ويلي گرٽفن نہ رڳو فرينچ شاعريءَ جي ڪلاسيڪي (Alexandrine) روايتن کي قطعي طور ختم ڪري ڇڏيو، بلڪ انهن ۾ انگريزي بحرن جو استعمال بہ شروع ڪري ڏنائين. پنهنجيءَ تصنيف ”جٽائيز“ (Joies, 1888-89) جي ديباچي ۾ هن فرانس ۾ رائج هڪڙيءَ صنف کي پنهنجن انوکن عروضي اصولن سان ”Le Verse est Libre“ جو نالو ڏنو. فرانس وارا سندس انهيءَ قسم جي بحرن کي ”Verse Libre“ (آزاد شاعري) چوندا هئا: پر دراصل سندس شاعري اجا رڳو ايتريقدر آزاد هئي، جو ان جي بحرن جا رڪن سيني مصراعن ۾ هڪ جيترا نہ هئا.

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

فرينچ ٻوليءَ ۾ انگريزيءَ وانگر مقرر پدن (Syllables) تي زور (Stress) نه ڏنو ويجي: ۽ 1880ع جي زماني تائين عروضدان ماترائن جي تعداد کي فرانسيسي نظم جو بنيادي اصول سمجهندا هئا. جنهن تي عام طرح ڪلاسيڪي (Alexandrine) شاعرن عمل ڪيو. وڪٽر هيوگو ڪلاسيڪي سختيءَ کي نرم ڪرڻ شروع ڪيو. ۽ علامت نگار شاعرن سندس پوئواري ڪئي.

آزاد نظم لکندڙ هڪڙي اوائلي شاعر، گستاؤ ڪاهن (Gustave Kahn) کي پهرين پهرين اِهو خيال جاڳيو ته فرينچ زبان در اصل جنهن نموني ۾ ڳالهائجي ٿي، تنهن ۾ ان کي آواز جو خاص لهجو (Accent) آهي، جنهن جو مدار فقري (Phrase) جي معنيٰ ۽ ڳالهائيندڙ جي جذبي تي آهي، ۽ ان جا درمياني وقفا (Intervals) نظم جو ترنم پيدا ڪن ٿا. لسانيات جي عالمن، باضابطي ڪئي. ”ورس لبري“ (Verse Libre) جي نظريي جو بنياد. ان ڪري، پدن جي تعداد واري اصول کي ختم ڪري، لفظن جي نغمگيءَ تي رکيو ويو. جنهن موجب چند جو ايڪو (Prosodic Unit) رڪن (Foot) يا مصراع (Line) بدران فقري کي ٺهرايو ويو ۽ قافئي کي اختياري (Optional) حيثيت ڏني ويئي. ڪاهن (Kahn)، فرئنسز جئمس (Francis Jammes) ۽ ائنڊري اسپائر (Andre Spire) نظم جي هن نئين طريقي کي مقبول بنائڻ لاءِ ڪيترائي تجربا ڪري، ان جي ٽيڪنڪ کي واضح ڪيو.

انگريزي شاعرن مان جيڪي پهرين پهرين آزاد نظم کان متاثر ٿيا، سي فرينچ شاعريءَ جو گوڙهو اڀياس ڪندڙ شخص آهن، جن مان ٽي. اِي. هيوم (T. E. Hume)، فلنٽ (F. S. Flint)، رچرڊ آلڊنگٽن (Richard Aldington)، ايزرا پائونڊ (Ezra Pound) ۽ ٽي. ايس. ايلئٽ (T. S. Eliot) مکيه آهن.

آلڊنگٽن، پائونڊ، فلنٽ ۽ هلڊا ڊولٽل (H. D.)، گڏجي، 1912ع

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

۾ ”اِميجزم“ (Imagism) جي تحريڪ شروع ڪئي، جنهن جو ادب جي ميدان ۾ ٻين معاملن سان گڏ هي ٻه هڪڙو اصول هو ته ”شاعري عروضي پيمانن جي بنياد تي نه ڪئي وڃي، بلڪ لفظن جي موسيقيت جي بنياد تي ڪئي وڃي.“(1)

ايليٽ ۽ ايزرا پائونڊ جون خدمتون انهيءَ سلسلي ۾ ڪافي آهن، ۽ شعر، ادب ۽ تنقيد جي نئين تحريڪ سندن محنتن جي مرهون منت آهي.

انهيءَ سلسلي ۾ ايزرا پائونڊ جو هيٺيون ٽن نُڪتن وارو پروگرام مشهور آهي، جيڪو هن 1936ع ۾ پڌرو ڪيو. سندس لفظن ۾، اهو هن ريت آهي:

”1912ع جي بهار يا سياري جي شروعات ڌاري مون، ايچ. ڊي. (Hilda-Doo little)۽ رچرڊ آلڊنگٽن ٺهراءُ ڪيو ته اسين هيٺين ٽن، اصولن تي متفق آهيون:

”1. داخلي توڙي خارجي حقيقت جو اظهار بلڪل نوس ۽ سڌي سنواٽي نموني ڪيو وڃي:

”2. ڪو به لفظ اهڙو نه استعمال ڪجي، جيڪو فضول هجي ۽ مقصد کي پيش ڪرڻ ۾ ڪتب نه اچي:

”3. شعر ۾ ترنم پيدا ڪرڻ لاءِ، عروضي پيمانن تي نه بلڪ لفظن جي موسيقيت تي مدار رکجي.“(2)

گهٽو ڪري ڪو به شاعر فقط ڪنهن هڪڙيءَ ئي صنف جو شاعر بنجڻ پسند نٿو ڪري، ۽ پائونڊ ۽ ايليٽ به جيتوڻيڪ بعد ۾ ڪجهه وقت موزون ڪلام ڏانهن وڌيڪ مائل رهيا، پر اهي ئي انگريزي جديد شاعريءَ جا مکيه نمائندا به آهن. ٻين جن ڪهنه مشق شاعرن آزاد نظم جي

1. Encyclopedia Britannica. Vol: 9, 1960, pp 745-746.
2. "Literary Essays of Ezra Pound," Edited by T. S. Eliot, Faber and Faber Limited, London, P.3.

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

خوب پرورش ڪئي آهي، تن مان ڪارل سئنبرگ (Carl Sanburg)، وليم ڪارلس وليم (William Carllos Williams)، ماريان مور (Marianne Moore) ۽ وئليس اِستيونس (Wallace Stevens) جا نالا قابل ذڪر آهن.

آزاد نظم جي تاريخي سلسلي ۾ آمريڪا جي عظيم قومي شاعر والٽ وٽمئن (Walt Whitman) جو ذڪر تمام ضروري آهي، جنهن کي سندس فني بيباڪيءَ سبب (Giant among poets) جي لقب سان ياد ڪيو ويندو آهي.

اٽڪل هڪ صدي اڳ شايع ٿيل، وٽمئن جي ڪلام جو مجموعو، " ليوز آف گراس" (Leaves of Grass)، آزاد نظم جي جڳ مشهور تصنيف آهي، ۽ غالباً وٽمئن ئي اڪيلو شاعر آهي، جنهن ڪُلي طرح آزاد نظم کي پنهنجي اظهار جو وسيلو بنايو.

" ليوز آف گراس" جو پهريو ڇاپو، فقط 95 صفحن تي مشتمل، 1854ع ڌاري شايع ٿيو. پوءِ جي چوبهن سالن جي عرصي ۾ ان جا 8 ڇاپا پڌرا ڪيا ويا، ۽ هر ڀيري وٽمن ان ۾ پنهنجو وڌيڪ ڪلام شامل ڪندو ويو. سندس چوڻ موجب، سڄو ڪتاب در اصل هڪ ئي نظم آهي، جنهن ۾ جدا جدا وقتن تي لکيل ۽ شامل ڪيل چيزون ان جا مسلسل جزا آهن.

هو هڪڙو معمولي گُوناٺو، هڪڙي معمولي واڍي جو پٽ هو. پوءِ ڳوٺ جو اسڪول ماستر، اخباري خاطو، ۽ اخبار جو ايڊيٽر ٿيو. پر پڇاڙيءَ تائين ڳُوناٺو ئي رهيو، ۽ پنهنجي مجموعي جي ترتيب وقت به خرچ جي پورائيءَ لاءِ، پارٽ ٽائيم طور واڍڪو ڌنڌو ڪندو رهيو. هو اينترو تہ غير معروف ۽ سادو هو، جو سندس ڪنهن دوست بہ ائين نٿي سمجهيو تہ ڪو هو آمريڪا جي اعليٰ ترين ذهنيت جو بهترين نمائندو ٿي سگهي ٿو. پنهنجي شعر ۾ هن جنهن طرح "آمريڪا" کي ڳايو آهي، سو دنگ آهي.

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

جڏهن سندس ڪتاب شايع ٿيو ته ان جي انوکي اسلوب ۽ اظهار جي انتهائي جرات ۽ بيباڪيءَ سبب (خاص ڪري جنسياتي معاملي ۾) يورپ جي نقادن کيس شاعر ئي ڪونه مڃيو. پر پوءِ آمريڪا وارن تي سندس حياتيءَ ۾ ئي زبردست اثر ظاهر ٿيو، ۽ نيٺ کيس ”جمهوريت جو علمبردار“ ۽ ”عظيم قومي شاعر“ سڏيو ويو. وٽمئن جو ڪلام ”فري ورس“ جو مڪمل مثال آهي. ان جون سٽون اهڙيءَ ته رواني‌ءَ سان مسلسل ڦهلبيون وڃن، جو انهن کي ڇاپڻ لاءِ وٽمئن کي پهرين 11 X 7 ½ انچن جي خاص سائيز جو ڪاغذ استعمال ڪرڻو پيو هو. ڇپيو به پاڻ هئائين، ڇو ته کيس خبر هئي ته هھڙي آزاد ۽ بيخوف، نئين آواز کي پيش ڪرڻ لاءِ ڪوبه پبلشر تيار ڪونه ٿيندو. ڪتاب کي وڪڻڻ لاءِ هڪڙو دڪاندار راضي ٿيو، پر پوءِ سڀ ڪتاب موٽي مليس ۽ هڪڙو به ڪونه وڪيو. تڏهن مختلف شاعرن کي خانگي طرح اماڻيائين، جن مان ڪن ڪتاب کي ساڙي ڇڏيو. تڏهن به مزي جي ڳالهه اها جو 1881ع تائين ڪتاب جا مختلف ڇاپا پاڻ ئي ڇپائيندو رهيو، ۽ وري پهرئين ڇاپي تي پنهنجو نالو به ڪونه ڇاٽايو هئائين.

بهرحال، آزاد نظم جي هن شاعر جي مثال مان هيءُ امڪان واضح ٿيندو ته هن صنف ۾ به وڏا شاعر پيدا ٿي سگهن ٿا.

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

آزاد نظم، اڙدو ۾

هر ڪو ادب پنهنجي ويجهڙائيءَ واري ملڪ جي ادب يا همعصر ادب کان متاثر ٿئي ٿو. هينئر تہ سڄيءَ دنيا جا ملڪ ڄڻ هڪٻئي ۾ سمائجي رهيا آهن ۽ سيني ملڪن جون زبانون ۽ تهذيبون، ادب ۽ آرٽ، مشترڪ عالمي قدرن جي نمائندگيءَ تي فخر ڪن ٿا. جيتريقدر دنيا وجي ٿي تنگ ٿيندي ۽ پري پري جا مفاصلا وجن ٿا سميٽبا ۽ سوڙها ٿيندا، اوتريقدر سماجي لاڳاپا وجن ٿا وڏيڪ وسيع ۽ وڏيڪ ڪشادا ٿيندا. علم جي دنيا تہ اڳي بہ وسيع هئي. پر هاڻي ان جو شان ئي عجب آهي. اڄ ڪنهن کي علم جي حاصلات لاءِ "چين" وڃڻ جي ضرورت ڪانهي، بلڪ سڄيءَ دنيا جي معلومات گهر ويٺي حاصل ٿي سگهي ٿي. هر هڪ زبان ۾ دنيا جي ٻين سيني زبانن جا علمي خزانا منتقل ٿي رهيا آهن. کوهہ ۾ ويهي اُپ ڪڇڻ ۽ ان کي سڄي ڪائنات سمجهڻ واريون خوشفهميون ختم ٿي ويون آهن ۽ ٻين زبانن جي ڪارنامن کي معلوم ڪرڻ سان ادب جي ڪائنات بيحد وسيع نظر اچڻ لڳي آهي. سموريون زبانون انهيءَ ڪائنات جي وسعتن کي ڇُهڻ جي ڪوشش ڪري رهيون آهن. انهيءَ ڪري، ادب ۽ شاعريءَ جي علمي دنيا ۾ تنگ نظريءَ جو پاندو ڦاٽي پيو آهي، ۽ وقت جا عالمي قدر پنهنجي فطري اصول سان هر هڪ ماحول تي پنهنجو اثر ڄمائي رهيا آهن.

سنڌي شاعريءَ ۾ نئين لهر انگريزي زبان جي مطالعي سان آئي، جنهن جو آغاز شمس العلما مرزا قليچ بيگ کان ٿيو، ۽ ان جو مڪمل نقش گذريل ويهارو سالن ۾ سامهون آيو. اُهو سنڌي شاعريءَ جو

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

”جديد دور“ سڏجي ٿو. انگريزي بين الاقوامي زبان آهي، جنهن ۾ مغرب ۽ مشرق جا بهترين علمي ذخيرا موجود آهن. انگريزيءَ وسيلي اسان کي نہ رڳو خود انگريزي ادب جون بلڪ دنيا جي سمورين سڌريل زبانن جي ادب جون بهترين روايتون معلوم ٿيون آهن.

انهيءَ سلسلي ۾ اڙدو زبان بہ اسان جي معلومات وڌائڻ ۾ گهڻو حصو ورتو آهي. اڙدو اسان جي ملڪي زبانن مان آهي، ۽ انگريزيءَ مان اسان ڪان وڌيڪ استفادو حاصل ڪري چڪي آهي. سنڌيءَ ۾ نئينءَ شاعريءَ جي تحريڪ جا مسئلا، اڙدوءَ ۾ اڳي ئي پيدا ٿي، حل ٿي چڪا آهن. آزاد نظم ۽ بنا قافئي نظم جو مسئلو بہ اڙدو زبان ۾ ساڳئي انداز ۽ نوعيت جو آهي، جنهن انداز ۽ نوعيت سان اسين پنهنجيءَ شاعريءَ ۾ ان کي اجا هاڻ محسوس ڪرڻ لڳا آهيون. مون ان ڪري اڙدوءَ ۾ جديد نظم جي تحريڪ ۽ آزاد ۽ بنا قافئي نظم جي مسئلن کي هن باب ۾ پوري تفصيل سان پيش ڪيو آهي، چو تہ ان مان اسان جي مسئلن تي پوري روشني پوي ٿي. جيتوڻيڪ هن مقالي جو موضوع سنڌيءَ طرح سنڌيءَ ۾ آزاد نظم سان متعلق آهي، پر چاڪاڻ تہ هي در اصل شاعريءَ جي صنفن جو مسئلو آهي، جيڪو سنڌي ۽ اڙدوءَ بلڪل ساڳيو آهي، بلڪ غزل واري عروضي شاعريءَ جو اثر اڙدوءَ تي سنڌيءَ کان وڌيڪ آهي، تنهنڪري اسان کي سنڌيءَ بابت پنهنجي هن مسئلي کي سمجهڻ ۾ گهڻي مدد ملندي. غزل تہ اڙدو شاعريءَ جي اصل تهذيب آهي. اڙدوءَ ۾ جنهن طرح نظم جي پيدائش ٿي ۽ آزاد نظم ۽ بنا قافئي نظم جون غير عروضي صنفون قبول ڪيون ويون، سا ڳالهہ اسان لاءِ گهڻي قدر ڪمائتي آهي. پاڪستان ۾ زبانن جي موجوده مسئلي جي نسبت سان، سنڌيءَ کي اڙدو زبان سان جنهن نموني ۾ پنهنجي ڊوڙ پڄائڻي آهي، تنهن جي اهميت کي محسوس ڪندي، نامناسب نہ ٿيندو، جيڪڏهن اڙدو شاعريءَ ۾ هن مسئلي جو پوري تفصيل سان

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

جائزو ورتو وڃي.

هند- پاڪ جي سر زمين تي آزاد نظم جو ورود جديد نظم نگاريءَ جي انهيءَ تحريڪ سان وابستہ آهي، جيڪا اوڻيهين صديءَ جي آخر ۾ انگريزي شاعريءَ جي اثر سان پيدا ٿي. مولانا الطاف حسين حالي، محمد اسماعيل ميرٺي، مولوي عبدالحليم شرر، ڊاڪٽر اقبال ۽ علامہ تاجور جهڙن بزرگن جا نالا اڙدو ادب ۾ نمايان آهن، جن غزل جي روايتي شاعريءَ کان هٽي نظم کي اختيار ڪيو ۽ "انجمن پنجاب" جي ذريعي باقاعدي تحريڪ هلائي. نہ رڳو ايترو، بلڪ خود آزاد نظم جا علمبردار بہ اهي ئي بزرگ هئا. جن آزاد نظم ۽ بنا قافئي نظم لکيا بہ ۽ انهن جي ڦهلاءَ ۽ بچاءَ جي ڪوشش بہ ڪئي. جيتوڻيڪ اها ڪوشش ابتدائي هجڻ ڪري ڪو زور دار نتيجو بر وقت پيدا نہ ڪري سگهي، پر اڄ ان جي ئي بنياد تي اڙدو زبان پنهنجي نظم جي صنف تي ناز ڪري ٿي، جنهن ۾ آزاد نظم کي بہ وڏو حصو حاصل آهي.

اڙدو شاعريءَ تي ان وقت غزل جو غلبو هو ۽ ڪي اهڙيون عروضي صنفون ۽ سانچا موجود هئا، جيڪي خارجي شاعريءَ لاءِ مسلسل بيانيءَ جو ذريعو هئا! جهڙوڪ مثنوي، قصيدو، مرثيو، هِجو، مسدس، ترڪيب بند، ترجيع بند، مخمس، قطعو، وغيره. اهي ئي صنفون ۽ سانچا اڳتي هلي جديد نظم جي تجربن ۾ ڪم آيا.

"انجمن پنجاب" جي پهرئين اجلاس ۾، 15- آگسٽ 1867ع تي، محمد حسين آزاد جيڪو "نظم اور کلام، موزوں کے باب میں خیالات" جي عنوان سان پنهنجو لکيل ليڪچر پيش ڪيو، سونئين موڙ جو ياد گار آهي. ان ۾ هن پنهنجي وقت جي روايتي شاعريءَ جي سطحيت ۽ غير سنجيدگيءَ تي ضرب هنئي آهي. ان جي آخري فقرن جو اقتباس هن ريت آهي:

"در حقيقت اهڙي ڪلام کي شعر چوڻ ٺي نہ ڪپي، چو تہ شعر

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

اهو ٿي آهي، جيڪو جوش و خروش ۽ سنجيده خيالن سان پيدا ٿئي ۽ ان کي قدسي الاهي قوت سان هڪ خاص واسطو هجي. پاڪ خيال جيئن جيئن بلند ٿيندا تا رهن، شاعريءَ جي مرتبي تي وڃيو پهچن...... فصاحت ۽ بلاغت هينئر گهٽي آهي، پر خيال خراب ٿي ويا آهن". [1]

اخبار "آفتاب پنجاب" ذريعي "آزاد" جا خيال اڙدو شاعرن کي متاثر ڪرڻ لڳا. شاعريءَ جو نئون رخ سندن ذهنن ۾ ڪر موڙڻ لڳو، ۽ ان طرح انگريزي شاعريءَ مان استفادي جو موقعو ظاهر ٿيو. ساڳئي سال، 1878ع ۾، مولوي محمد اسماعيل ميرٺيءَ، انگريزيءَ جي چئن نظمن جو منظوم ترجمو ڪيو. ان بعد منظوم ترجمن جي مهم شروع ٿي.

1874ع ۾ هڪڙو تاريخي مشاعرو ٿيو، جنهن ۾ طرحي غزلن بدران آزاد ۽ حاليءَ پنهنجا نظم پڙهيا. هن مشاعري ۾ نظم کي زور وٺائڻ ۽ شاعري ءَ جي اصلاح ڪرڻ جو پروگرام رٿيو ويو. آزاد انهيءَ موقعي تي پنهنجي ليڪچر ۾ تمام صاف ڳالهيون ٻڌايون:

"نئين نموني جون پاڪرون ۽ زيور جيڪي اڄوڪي زماني آهر مناسب آهن، سي انگريزي صندوقن ۾ بند آهن. اهي اسان جن هٿن ۾ آهن، ۽ اسان کي خبر ڪانهي. پر انهن جي ڪنجي اسان جي انگريز دانن وٽ آهي." [2]

آزاد ۽ حاليءَ جيڪي نظم ان وقت لکيا، سي خيال جي ڪري تہ نوان هئا، پر انهن جي هيئت ۽ اسلوب ساڳيو مثنوين ۽ قصيدن جهڙو هو: جو تہ هو انگريزيءَ مان سڌيءَ ريت استفادو نہ ڪري سگهيا. ليڪن انگريزي شاعريءَ جي اڻ سڌي مطالعي مان اِهو نتيجو ضرور ڪڍيائون تہ شاعريءَ کي محدود موضوعن جي دائري مان ڪڍي، وسعت ڏجي. "آزاد" پنهنجي ليڪچر ۾ چيو: " اوهان جي شاعري، جيڪا چند محدود

---

1. "سوغات"، جديد نظم نمبر پرچو 7 ۽ 8 ڪراچي، 196i ع، ص 86_ 87
2. . ايضاً، ص 87.

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

گهيرن ۾، بلڪ زنجيرن ۾ قيد آهي، تنهن کي آزاد ڪرڻ جي ڪوشش ڪريو.“[1]

حاليءَ چيو: ”ايشيائي شاعريءَ کي، جيڪا عشق ۽ مبالغي جي چوڙيءَ- ٻڌيءَ جي جاگير تي ويئي آهي، جيترو تي سگهي وسعت ڏني وڃي ۽ ان جو بنياد حقائق ۽ واقعات تي رکي وڃي.“[2]

آزاد نظم تائين رسائيءَ جي هن تحريڪ جو ٻيو مرحلو قافيي جي ”اٽل اصول“ ۾ نرمي آڻڻ جي ڪوشش سان متعلق آهي، جنهن بعد بنا قافيي نظم (Blank Verse) لکيو ويو.

”مقدمهء حالي“ ۾ قافيي بابت مولانا حاليءَ هيٺيون خيال پيش ڪيو:

”قافيو به اسان جي شعر لاءِ اهڙوئي ضروري سمجهيو ويو آهي، جهڙو وزن. پر درحقيقت اهو نه ڪو نظم لاءِ ضروري آهي، نڪو شعر لاءِ. ”اساس“ ۾ لکيل آهي ته يونانين وٽ قافيو ضروري نه هو. حشوني نالي هڪڙي پارسي شاعر هڪڙي ڪتاب ۾ بنا قافيي شعر گڏ ڪيا آهن. يورپ ۾ اڄڪلهه بنا قافيي نظم جو قافيي واري نظم کان وڌيڪ رواج آهي. جيتوڻيڪ قافيو به وزن جيان شعر جي حسن کي وڌائي ٿو، پر جنهن نموني عجمي شاعرن ان کي نهايت سخت قيدن ۾ قابو ڪري ڇڏيو آهي، ۽ وري مٿان رديف جو به اضافو ڪيو اٿن، تيئن اهو بيشڪ شاعر کي سندس فرض ادا ڪرڻ کان روڪي ٿو. جهڙيءَ طرح لفظي صنعتن جي پابندي معنىٰ جو خون ڪريو ڇڏي، تهڙيءَ طرح، بلڪ ان کان به گهڻو وڌيڪ، قافيي جو قيد ”مطلب“ جي ادائگيءَ ۾ خلل انداز ٿئي ٿو.“[3]

محمد حسين آزاد ۽ مولوي محمد اسماعيل ميرٺيءَ ڪجهه بنا قافيي نظم لکيا، پر اُهي ٻارن لاءِ لکيل هئا، تنهنڪري انهن جو اثر

1. ”سوغات“، جديد نظم نمبر، پرچو 7 ۽ 8، ڪراچي، 1961ع، ص 88.
2. ايضاً.   3. ايضاً.

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

محدود رهيو.

هيستائي در اصل اها نظم نگاري بہ مثنويءَ ۽ مسدس وغيره جي پراڻين هيئتن کان ٻاهر نہ نڪتي. جيستائين مولوي عبدالحليم شرر جو وارو نہ آيو. اڙدو نظم ۾ جديد هيئت ۽ اسلوب کي رائج ڪرڻ ۾ ان کي زور وٺائڻ جو سهرو سندس سر تي آهي. سندس فرمائش سان، مولوي حيدر علي طباطبائيءَ گري (Gray) جي مشهور "ايليجيءَ" جو ترجمو ڪيو. جنهن سان قافئيءَ جي نئين ترتيب متعارف ٿي. اڙدو شاعريءَ ۾ بند (Stanza) جي ابتدا انهيءَ نظم سان ٿي.

مولانا شرر پنهنجي رسالي "دلگداز" ۾ اهو نظم هيٺئين نوٽ سان شايع ڪيو:

هھڙو مقبول ۽ انگلستان جو سرمايو نظم، جنهن جو ترجمو اسان جي واجب التعظيم علامہ ۽ مستند زمانہ شاعر، جناب مولوي حيدر علي صاحب طباطبائيءَ ڪيو آهي، پر ڪهڙيءَ نہ خوبيءَ سان، جنهن جو اظهار ڪرڻ اسان جي اختيار کان ٻاهر آهي. اهڙا جانگداز ۽ موثر نظم تہ طبعزاد بہ اڙدوءَ ۾ گهٽ لکيا ويا آهن، هي تہ ڌاريءَ زبان مان ترجمو آهي! ۽ وري اهڙيءَ پابنديءَ سان، جو پهرينءَ مصرع جو قافيو ٽينءَ سان ۽ ٻيءَ مصرع جو چوٿينءَ سان، جيئن انگريزيءَ ۾ آهي، ساڳيءَ طرح، اسان جي مولانا، ڏاڍي لطف سان، پنهنجيءَ قافئي بنديءَ جي طرز کي ڇڏي، اڙدوءَ ۾ ملايو آهي." (1)

نظم جي جديد هيئت جو اهو پهريون نشان هو. ان کان متاثر ٿي، ڪيترن ئي شاعرن پنهنجا طبعزاد نظم انهيءَ طرز تي لکيا ۽ گري، آلفريڊ لايل، لانگ فيلو، سيفو ۽ ٻين شاعرن جا ڪيترائي نظم انگريزيءَ مان ترجمو ڪيا ويا.

مولوي طباطبائيءَ ڪيترائي نوان تجربا ڪيا. هڪڙو نظم "اس

1. "سوغات"، جديد نظم نمبر، ڪراچي، 1961ع.

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

طرح کی خیر مناتے ہیں" لکيائين، جنهن ۾ چوٿينءَ مصرع جا رڪن گهٽائي، ان کي نئين ڪيائين. اِهو گويا آزاد نظم طرف پهريون غير معروف قدم هو.

مولوي شرر هاڻي "دلگداز" رسالي جي ذريعي باقاعدي سان تجربن جي همت افزائي شروع ڪئي ۽ "عروضي دائري ۾ وسعت" جو وڏي واڪ پرچار ڪيو. سجاد حيدر يلدرم ۽ ڪي ٻيا عليگڙهه ڪاليج جا شاگرد بہ نون تجربن جي تحريڪ ۾ حصو وٺڻ لڳا. خود شرر "نظم غير مقفيٰ" جي عنوان سان هڪڙو ڊرامو لکي "دلگداز" ۾ شايع ڪيو (1900ع عيسوي). ان کي ڏاڍي مقبوليت ملي ۽ بنا قافئي نظم جو رواج وڌڻ لڳو.

شرر جو مٿيون ڊرامو، در اصل، اڄ جي اصطلاح موجب "آزاد نظم" ۾ آهي: پر تڏهين اجا "نظم معريٰ" (بنا قافئي نظم) ۽ "آزاد نظم" جا اصطلاح ڪونہ ٿيا هئا. تنهنڪري شرر پهرين تہ ان کي "نظم غير مقفيٰ" ڪوٺيو، پر مولوي عبدالحق جي صلاح ڏيڻ تي "نظم معريٰ" لکڻ شروع ڪيو. "دلگداز" جي فيبروري 1901ع واري پرچي ۾ لکيائين:

"نظم غير مقفيٰ کي آئندي اسين "نظم معريٰ" لکنداسين. اسان جي لائق ۽ معزز دوست جناب مولوي عبدالحق صاحب اهڙي نظم لاءِ اهو نالو تجويز ڪيو آهي، جو اسان کي بيحد پسند آهي. اسان جو نوعمر دوست تجمل شاهہ خان لکي ٿو تہ نئين نالي جي ڪابہ ضرورت ڪانهي، پراڻو نالو "نثر مرجز" ڪافي آهي." پر اصل ڳالهہ هيءَ آهي تہ جيڪڏهن اسين هن قسم جي ڪلام کي نثر تسليم ڪندا هجون ها تہ پوءِ ان کي "نثر مرجز" بہ چئون ها. اسين تہ ان کي نظم ٿا سمجهون، چو تہ بحر ۽ وزن جي پوري پابندي ڪئي وڃي ٿي. تنهنڪري ضروري آهي تہ ان لاءِ ڪو نئون نالو تجويز ڪيو وڃي". (1)

---

1. "سوغات"، جديد نظم نمبر.

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

”نظم معريٰ“ جي تحريڪ ڪي ڪن نوجوانن زور وٺايو ۽ ان کي پنهنجيءَ زبان ۽ شاعريءَ لاءِ نيڪ فال سمجهيو. شرر جي منظوم ڊرامي جي اثر سان ڪي ٻيا ڊراما بہ ”نظم معريٰ“ ۾ لکيا ويا. خود شرر بہ ”مظلوم ورجينيا“ جي عنوان سان هيو ڊرامو ”نظم معريٰ) ۾ لکيو.

مولوي شرر جي دلچسپي اصل ۾ ناول ۽ تاريخ سان هئي ۽ هن شاعريءَ کي ڪڏهن بہ بنيادي اهميت ڪانہ ڏني. تنهنڪري منظوم ڊرامن بنا هو ٻيو ڪجهہ لکي نہ سگهيو. ليڪن سندس ڊرامن جي تاريخي اهميت اها ئي آهي، جو انهن جي ذريعي بنا قافئي ۽ آزاد نظم جو رستو هموار ٿيو. سندس رسالي جي همت افزائيءَ سان سنڌيءَ طرح انگريزيءَ مان نظمن جا ترجما ٿيڻ لڳا. جن جي ڪري پابند نظمن جي اسلوب ۽ اظهار ۾ بہ تازگي ۽ نواڻ جا آثار پيدا ٿيا.

مولوي شرر جيڪا ”دلگداز“ جي ذريعي جديد نظم نگاريءَ جي تحريڪ شروع ڪئي هئي، سا اڳتي هلي سر عبدالقادر جي ”مخزن“ ذريعي وڏيڪ اسري. ان جو پهريون پرچو 1901ع ۾ شايع ٿيو. جنهن جي مقصدن مان اهو بہ هڪ هو تہ انگريزي نظمن جا ترجما ۽ ان جي نموني تي طبعزاد نظم شايع ڪري. اڙدو شاعريءَ ۾ ”نئون مذاق“ پيدا ڪجي.

پهرئين ئي پرچي ۾ ورڊ سورٿ جي رنگ ۾ ڊاڪٽر اقبال جو نظم ”همالہ“ شايع ٿيو. ”مخزن“ ۾ نہ رڳو نئين اسلوب جا نظم، بنا قافئي ۽ آزاد نظم، مسلسل شايع ٿيندا رهيا، بلڪ انهن جي حمايت ۾ تنقيد ۽ معلوماتي مضمون بہ ڪيترائي ڇپيا. انهن ڪوشش سان، ”مخزن“ جي ذريعي، ”ڪي اهڙا بلند پايي جا جديد نظم نگار پيدا ٿيا، جن جي مقبوليت ويهين صديءَ جي پهرئينءَ ڏهائيءَ کان ئي غزل کي اڙدو شاعريءَ جي بنيادي صنف بدران ثانوي حيثيت ڏيئي ڇڏي.“[1]

جديد نظم نگاريءَ جي تحريڪ ۾ ڊاڪٽر اقبال جو وڏو حصو

1. خليل الرحمان اعظمي: ”سوغات“، جديد نظم نمبر، ڪراچي، 1961ع، ص 95.

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

آهي، جنهن ”مخزن“ جي مقرر ڪيل، ”اڙدو نظم ۾ مغربي خيالن، فلسفي ۽ سائنس جي رنگ پرڻ ۽ نتيجي خيز مسلسل نظمن ڪي رواج ڏيڻ“ واري مقصد جي گهٽي پنيرائي ڪئي. ان لاءِ خود سر عبدالقادر ”مخزن“ ۾ لکي ٿو:

”اهو مقصد خاطر خواه نموني پورو ٿيو. ۽ ان کي پوري ڪرڻ ۾ سڀ کان وڌيڪ ڪوشش شيخ محمد اقبال، ايم. اي.، ۽ مير نيرنگ، بي. اي.، جي طرفان ٿي. انهن جي ڪلام جا مجموعا ڇپبا ته شائقين ڏسندا ته ڪيترن نون خيالن ۽ ڪهڙن خزانن جا علمي جواهر انهن دل آويز نظمن ۾ جمع ڪيل آهن.“(1)

اقبال جيتوڻيڪ ”آزاد نظم“ ۾ دلچسپي ڪانه ورتي، پر نظم جي هيئت ۾ هن نوان نوان تجربا ڪيا، جن سان قافين جي سٽا ۾ گهٽي وسعت آئي. هونئن به جديد نظم جو اهو مرحلو اڃا ابتدائي هو، جنهن ۾ پابند ۽ بنا قافئي نظم جا تڪرار نبيرجي رهيا هئا. البت ٻيا رسالا به هاڻي انگريزي اسلوب جا نظم ۽ نظم معريٰ (Blank Verse) شايع ڪرڻ لڳا.

شرر ۽ سر عبدالقادر کان پوءِ، نظم جي نئين اسلوب کي زور وٺائڻ جو سهرو مولانا ”تاجور“ جي سر تي آهي، جنهن ”همايون“ رسالي جي ذريعي زبردست تحريڪ هلائي. جنوري 1923ع جي ”همايون“ ۾، ”اڙدو شاعري ۽ بلئنڪ ورس“ جي عنوان سان سندس مقالو شايع ٿيو، جنهن ۾ هن نه صرف روايتي شاعريءَ ۾ قافئي جي پابندين کي هٽائڻ ۽ پراڻي اسلوب کي سڌارڻ جا دليل ڏنا آهن، بلڪ اڙدو شاعريءَ جي لاءِ نئينءَ تحريڪ جي تجويز به پيش ڪئي آهي. ان ۾ شاعريءَ جي زبان، قافئي، بحر ۽ موضوع جي سيني معاملن بابت جامع پروگرام ڏنل آهي. ان جا اقتباس هي آهن:

---

1. ”سوغات“، جديد نظم نمبر، ص 96.

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

”اڙدو شاعر ڄاڻن ٿا تہ انهن کي قافئي آرائيءَ ۾ خون پسينو هڪ ڪرڻو پوي ٿو. قافئي جي غير محدود ۽ غير ضروري شرطن سڀان، گهڻو ڪري بهتر کان بهتر خيال ۽ دلڪش کان دلڪش جذبي کي، پنهنجي حوصلي سان گڏ، انهيءَ کي دفن ڪري ڇڏڻو ٿو پوي، جو ”جبر“ جو قافيو ”صبر“ ٿئي ٿو، پر ”صبر“ جو لفظ ان وقت شاعر جي مطلب ۽ خيال کي ادا نٿو ڪري. اهي غير ضروري پابنديون اڙدو شاعريءَ کي ناقابل تلافي نقصان پهچائي رهيون آهن. گهڻيون ئي خيال آفرين طبيعتون، انهن قيدن کان گهبرائجي، حوصلو هاري چڪيون آهن. اڙدو نظم جو خزانو، علمن ۽ فنن جي نون جواهرن بجاءِ، زلف ۽ خال جي پٿرين سان پُر ٿي رهيو آهي. هندستان جو تعليم يافتو طبقو، زنده زبانن جي ترقي يافتہ ۽ گران بها شاعريءَ کي ڏسي، پنهنجو مذاق بدلائي چڪو آهي: ۽ اڙدو نظم کي پنهنجي ذوق مطابق نہ ڏسي، اڙدو شاعريءَ ۽ اڙدو زبان کان مايوس ٿي رهيو آهي.“(1)

اڙدو ادب بابت پنهنجو اصلاحي پروگرام هن ريت پيش ڪيو اٿس:

”اڙدو نظم ۽ نثر بابت منهنجو آئنده پروگرام هي آهي:

1. اڙدوءَ مان عربي ۽ سنسڪرت جا ثقيل لفظ ڪڍي، ان کي عام فهم هندي نما زبان بنائڻ:
2. آئندي عام هندستاني زبان مطابق گرامر تيار ڪرڻ:
3. اڙدو نظم ۾ بلئنڪ ورس کي رواج ڏيڻ، ۽ ان سان گڏ قافئي وارن نظمن ۾ هڪجهڙن قافين ۽ پابندين کي گهٽائڻ:
4. اڙدو نظم کي هندي وزنن ۾ پلٽاءِ ڻ:
5. اڙدو نظم جو مخاطب ”محبوب“ مرد بجاءِ عورت کي قرار ڏيڻ:
6. اڙدو نظم ۾ ليليٰ مجنون، رستم ۽ سهراب، نرگس ۽ بلبل بدران

1. ”سوغات“، جديد نظم نمبر، ص 0104

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

هندي مضمون، هندي خيال، ۽ هندستاني واقعا بيان ڪرڻ".[1]

"آزاد نظم جو تاريخي پس منظر" واري باب ۾، انگريزي ۽ فرينچ زبانن ۾ شاعريءَ جي قافئي، بحر ۽ زبان بابت نئين لاڙي جو ذڪر اسين پڙهي آيا آهيون. اڙدو بابت مولانا تاجور جو مٿيون پروگرام پڻ ادب جي اصلاحي تحريڪ جو ساڳيو رخ آهي، جنهن جو پڙاڏو اسان کي سنڌي ادب ۾ بہ گونجندو معلوم ٿئي ٿو. زبان ۽ ادب جون اهي اصلاحي تحريڪون هر زبان ۾ محسوس ڪيون وڃن ٿيون، جن تي الزام تراشيءَ بجاءِ سنجيدگيءَ سان ويچارڻ جي ضرورت آهي. اڙدو زبان جو خيرخواهہ مولوي عبدالحق (باباءِ اڙدو) ڪان وڌيڪ ٻيو ڪير هو؟ هن صاحب نون لاڙن جي زبردست پنيرائي ڪئي، جنهن جو ذڪر هيٺ ايندو. ان ڪان اڳ مولانا تاجور جو فارسي بحرن کي ترڪ ڪرڻ بابت خيال پيش ڪجي ٿو."اڙدو نظم هندي بحرن ۾" جي عنوان سان مضمون ("همايون،" سيپٽمبر، 1923ع) ۾ لکي ٿو:

" اڙدو شاعريءَ کي ملڪي شاعري بنائڻ لاءِ ڪوشش وٺڻ هر هڪ شاعر کي پنهنجو فرض سمجهڻ کپي. جيڪڏهين ملڪ جا ڏهہ سنا شاعر بہ اڙدو نظم هندي وزنن ۾ چوڻ شروع ڪن تہ هڪڙي ئي سال اندر هندستاني جذبن جو سيلاب دجلي بدران گنگا جي رخ تي وهڻ لڳندو. جيڪڏهن ان جي جائز هجڻ بابت اڳين شاعرن جي فتوا درڪار آهي تہ اڙدو جو خداءِ سخن" مير" ۽ ملڪ الشعراءَ "سودا" ان تي دستخط ڪري چڪا آهن."سودا" ۽ "مير" جون ڪي مثنويون "رامايڻ" جي وزن ۾ چيل آهي ۽ "مير" جا ڪيترا غزل هندي وزنن ۾ موجود آهن. انهن کي پڙهي اِهو تجربو بہ ٿيو آهي تہ هندي وزنن ۾ اچي، اڙدو نظم تمام سنو ۽ اثرائتو بنجيو پوي. فارسي- عربي وزنن ۾ نظم لکڻ ڪو مذهب جو حڪم ڪونهي، جنهن جي خلاف ورزي ڪرڻ مذهبي جرم سمجهيو وڃي."[2]

---

1. "سوغات"، جديد نظم نمبر، ص 0105   2. ايضاً ص 0106

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

مولانا تاجور جي انهيءَ تحريڪ کي عظمت الله خان جي ڪوششن وڏيڪ زور ورتايو. مولوي عبدالحق ان جي زبردست همت افزائي ڪئي، ۽ پنهنجي رسالي ”اردو“ ۾ عظمت الله خان جا نئين انداز جا نظم شايع ڪرڻ شروع ڪيا. بلڪ سندس هڪڙي اهڙي مضمون مان ڪي اقتباس پيش ڪجن ٿا[1]. جن ۾ غزل جي فرسودگيءَ ۽ بحر ۽ قافئي کان بيزاري ڏيکاريندي، ”نئين آزاد عروض“ جي تقاضا پيش ڪئي وئي آهي:

”غزل ريزه خياليءَ ۽ پريشان گوئيءَ جو اهڙو ئي هڪ ڊيڄاريندڙ خواب آهي، جهڙو اسان جي شاعرن لاءِ سندن سماجي زندگي بنجي وئي هئي. شاعرن جو سمورو مواد هميشه لاءِ مقرر ڪري ڇڏيو ويو، جنهن تي اولي العزم استادن جي شعرن جو چارو چمي ويو. شاعريءَ جي معنيٰ اها سمجهي ويئي ته انهن چاري لڳل خيالن کي ئي ورتو وڃي، جن کي اسان جا شاعر فخر سان ”نئون مضمون“ چوندا هئا. جنهن جو مطلب رڳو اهو هوندو هو ته لفظ، بندش، ترڪيب، رديف ۽ بحر بدلائي مضمون ادا ڪيو ويو آهي. ان طرح، جيڪڏهن شاعرن جي ديوانن ۽ بياضن تي نظر وڌي وڃي ته مضمون جي جدت جي لحاظ کان، چند شعرن کان سواءِ، باقي سڄي جو سڄو ديوان اهڙن شعرن سان لبريز نظر ايندو، جن ۾ اڳين استاد شاعرن جي ئي مضمونن کي نون لفظن ۾ ادا ڪيو ويو آهي. مطلب ته اڙدي شاعري رڳو غزل گوئي تي ويئي، ۽ غزل گوئي نلهي قافئي پيمائي ۽ لفظن جو کيل بنجي ويئي.

”سڀ کان پهرين اصلاح هاڻي اها ٿيڻ کپي ته شاعريءَ کي قافئي جي ظلم کان نجات ڏياري وڃي. هن ڳالهه کي کلم کلا ظاهر ڪري ڇڏيو وڃي ته شاعري قافئي جي اشارن تي ڪانه هلندي، بلڪ شاعر جي ارادي ۽ خيال جي ضرورتن اڳيان قافئي کي متو ٽيڪڻو پوندو.....قافئي جي هن بدعنوانيءَ ۽ بد ڪرداريءَ، جبر ۽ استداد کي غزل

---

1. ”سوغات،“. جديد نظم نمبر، ص 107 ـ 0108

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

پنهنجي هنج ۾ پاليو. ۽ ايتريقدر ان کي پالي پوسي ٻلوان ڪري ڇڏيائين، جو هن تخيل ۽ خيال کي پنهنجي شڪنجي ۾ ڦاسائي ورتو ۽ پنهنجو مطيع ڪري ڇڏيائين...... هاڻي وقت آيو آهي جو خيال جي گلي مان قافئي جو ڦندو ڪڍيو وڃي، ۽ ان جي بهترين صورت هيءَ آهي تہ غزل جو ڳاٽو، بي تڪلف ۽ بنا هٻڪ، ڀڃي ڇڏجي!.......

" اڙدو شاعريءَ جا مروج وزن ۽ بحر مسلسل گوئيءَ جي لاءِ رڪاوٽ آهن. انهن تي غور ڪرڻ ۽ انهن جي اصلاح ڪرڻ نهايت ضروري آهي، تان تہ اڙدو شاعري پوريءَ طرح خيال جي تسلسل ۽ اصليت ۾ رچي وڃي.... اسان جي زبان جي جديد شاعريءَ جو دور شروع ٿئي.

"اڙدو عروض جو بنياد هندي پنگل تي رکيو وڃي. هندي عروض جا اصول، سائنٽيفڪ مطالعي ۽ تجربي بعد، اڙدوءَ جي نئين عروض جو بنياد قرار ڏنا وڃن. عربي عروض جا جيڪي بحر انهن اصولن مطابق هجن، سي رکيا وڃن. انگريزي عروض جا اهڙا اصول، جيڪي آزاديءَ جي جان آهن ۽ اهڙي وسعت رکن ٿا، جو هر زبان لاءِ ڪم اچي سگهن (بلئنڪ ورس ۽ فري ورس جون هيئتون)، انهن تي نئين عروض جي آزاديءَ جو سنگ بنياد رکيو وڃي."

عظمت الله خان ان بعد پنهنجن مٿين اصولن تي خوب نوان تجربا ڪيا. سندس نظم، مولوي عبدالحق جي تعارفي نوٽن سان، رسالي "اردو" ۾ شايع ٿيا. سندس نظم اڙدو شاعريءَ ۾ نئين آواز جي حيثيت رکن ٿا. روايتي شاعري، جنهن تي ايراني ماحول جي حڪمراني هئي، تنهن جي خلاف هن آواز وڏو اثر ڪيو. ايتريقدر مولانا تاجور کي چوڻو پيو تہ "مون کي خوشي آهي، جو ادبي استداد خلاف هن پرخطر جهاد ۾ آءٌ اڪيلو نہ آهيان ۽ "دهلي" ۽ "لکنو" خلاف انقلاب برپا ڪرڻ ۾ مون سان گڏ ٻيا بہ سرفروش آهن." ("همايون،" اپريل 1924ع).

مولانا تاجور ۽ عظمت الله خان جي ڪوشش هٽي وڃي هنڌ

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

ڪيو. بحرن جي گونا گوني، هيئت جا نوان تجربا، مقامي تهذيب جا عنصر ۽ ماحول، عربيءَ ۽ فارسيءَ جي اجاين ترڪيبن کان آزاد زبان، عورت جي جذبن ۽ احساس جي عڪاسي ۽ محبوبيت لاءِ ان جو تصور، بيون ڪيتريون ئي نيون روايتون اڙدو شاعريءَ ۾ قائم ٿيون ۽ پوءِ جي نظم نگارن ڪنهن نہ ڪنهن طرح انهن کان اثر ورتو. جوش مليح آبادي، اختر شيراني، سيماب اڪبر آبادي، حفيظ جالنڌري، ساغر نظامي، جليل قدوائي، عبدالمجيد سالڪ، اختر انصاري (دهلوي) ۽ ٻيا انيڪ شاعر، 1920ع کان 1925ع تائين جي عرصي ۾، نظم جي شاعريءَ ۾ مشهور ٿيا. "همايون" کان سواءِ "نيرنگ خيال"، "نگار"، "عالمگير"، "ادبي دنيا"، "شاهڪار" ۽ ٻين گهڻن ئي رسالن ۾ جديد طرز جا نظم شايع ٿيڻ لڳا.

جولاءِ 1934ع جي "همايون" ۾ حفيظ هوشيار پوريءَ پنهنجي نظم "بيوفائي" تي هيٺيون نوٽ لکيو:

"هي نظم لارڊ بائرن جي مشهور نظم When we two departed جو ترجمو آهي. اهو Verse libre يا آزاد نظم ۾ آهي، جو جديد دور جي انگريزي شاعريءَ جي هڪ نمايان خصوصيت آهي. اڙدوءَ ۾ اجا ان طرف گهٽ توجهہ ٿي آهي. نظم بحر هزج ۾ آهي ۽ هر مصرع کي ضرورت موجب مختلف رڪنن ۾ ورهايو ويو آهي. ڪي مصراعون قدرتي طرح سالم ۾ اچي ويون آهن. يڪ آهنگيءَ کي دور ڪرڻ لاءِ، هر بند جي پڇاڙيءَ ۾ "مفاعيلن-فعولن" جي وزن تي هڪڙو ننڍو ٽڪرو ڇاٽي ٻجهي رکيو ويو آهي."[1]

هيئت جي نون تجربن ۾، جديد نظم جي مختلف صورتن (سانيٽ، بنا قافئي نظم، بندن وارو نظم، وغيره) سان گڏ، آزاد نظم ۾ بہ جيتوڻيڪ ڪافي تجربا ٿي چڪا هئا، پر ان کي نمايان مقام 1935ع واري دور کان پوءِ واري دور ۾ حاصل ٿيو، جنهن ۾ ن. م. راشد ۽

1. "سوغات"، جديد نظم نمبر، ص 110.

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

ميراجيءَ جا نالا سرفهرست آهن. ن. م. راشد جي شاعري اڙدوءَ ۾ هڪ نئين تجرباتي دور جي تمهيد آهي، جنهن سان فن ۽ فڪر، اسلوب ۽ هيئت ۾ مڪمل جدت جا امڪان روشن ٿيا.

اڙدوءَ ۾ اڄ آزاد نظم ۽ بنا قافئي نظم ايترائي مقبول آهن، جيترو غزل. ان جو اندازو اڙدوءَ جي ڪنهن به ادبي رسالي کي ڏسڻ سان لڳائي سگهجي ٿو، جنهن ۾ آزاد ۽ بنا قافئي نظمن جو گهڻو تعداد شامل نظر ايندو. ۽ پڻ ڏٺو ويندو ته هاڻي انهن جي شناخت لاءِ ڪٿي به "آزاد نظم" يا نظم معريٰ" جا لفظ نٿا لکيا وڃن: ڇو ته اڙدو زبان انهن صنفن کي ڪُلي طرح "نظم" جي صنف ۾ شمار ڪري، انهن کي پنهنجو بنائي چڪي آهي. اڙدوءِ جا ليکڪ ۽ پڙهندڙ انهن صنفن سان بلڪل مانوس ٿي ويا آهن، تنهنڪري رواجي نظم ۽ هن قسمن جي نظمن جي درجي بندي به ختم ٿي چڪي آهي. اڙدو نظم هن وقت چوٽ تي آهي، جنهن وٽ "فيض" جهڙا عظيم شاعر به موجود آهن. "فيض" به ڪجهه آزاد نظم لکيا آهن. هونئن به سندس سمورن نظمن ۾ قافئي ۽ بحر جي ترتيب روايتي شاعريءَ ڪان بلڪل مختلف آهي. اڙدوءَ جو غزل به هاڻي اهو نه رهيو آهي، جيڪو "لکنو" ۽ "دهلي" جي پُر تڪلف، درٻاري تهذيب جو آئينه دار هو. پر اڙدو شاعريءَ کي انهيءَ ڪشاديءَ فضا ۾ پهچائڻ لاءِ ڪيترين ئي محترم هستين کي اڌ صديءَ جي عرصي تائين جدوجهد ڪرڻي پيئي آهي.

سنڌي شاعريءَ ۾ وسعت پيدا ڪرڻ جي اصلاحي تحريڪ اڃا ابتدائي مرحلن ۾ آهي، پر اڙدوءَ جي حالتن سان ڀيٽجي ٿو ته اسان وٽ موجوده صورتحال ڪيڏي نه افسوسناڪ آهي! آزاد نظم تي ڪفر فحاشي، ۽ مغرب جي تقليد وغيره جهڙا اعتراض ڪندڙن کي جاچڻ کپي ته اهي بزرگ به پنهنجيءَ زبان جي خيرخواهي چاهيندڙ هئا. جن اڙدو شاعريءَ ۾ جديد روايتن جو پايو وڌو ۽ انهن جي سرپرستي ڪئي. اهي

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

ملڪ جي ديني ۽ قومي زندگيءَ جون انتهائي معتبر هستيون هيون. ساڳئي وقت، غزل جي عروضي شاعريءَ جون روايتون سنڌيءَ لاءِ ايتريقدر احترام جي لائق ڪينهن، جيتريقدر اڙدوءَ لاءِ اهي مقدس تهذيبي ورثي جي حيثيت رکن ٿيون.

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

باب پنجون

غزل کان آزاد نظم تائين

فني لحاظ کان، ”آزاد نظم“ ڪا شاعريءَ جي اهڙي الڳ صنف ڪانہ آهي، جيئن غزل، گيت، ڪافي وغيره الڳ الڳ صنفون آهن: بلڪ اهو در اصل ”جديد نظم“ جي صنف جو ئي هڪڙو نمونو آهي، جيئن سانيٽ، مختصر نظم، طويل نظم، وغيره ان جا نمونا آهن، يا جيئن مسدس، مخمس، مربع وغيره روايتي شاعريءَ جي ”مسمط“ واريءَ صنف جا مختلف نمونا آهن، جيڪا پراڻي شاعريءَ ۾ نظم جي صنف آهي. ان ڪري آزاد نظم جي اوسر کي جاچڻ لاءِ ”نظم“ جي صنف جو پيرائتو مطالعو بيحد ضروري آهي. ان جو مثال ائين آهي تہ جيڪڏهين ڪو ماڻهو آسمان ۾ اُڏامندڙ پکيءَ کي ويجهڙائيءَ کان ڏسڻ لڳندو تہ هو ان کي تڏهين بہ پيو ڏسندو، جڏهن اهو سندس نظرن کان تمام گهڻو پري هليو ويندو ۽ پوءِ ڪنهن بہ ٻئي ڏسڻ واري کي نظر ڪونہ ايندو. آزاد نظم کي بہ جيڪڏهين اسين ان جي شروعاتي مرحلن کان وٺي نہ ڏسنداسين تہ پوءِ ان جي اصل ڪيفيت معلوم ٿي ڪانہ سگهندي. هڪ مغربي صنف هجڻ جي باوجود، جنهن نموني اها اسان جي جديد نظم مان ڦُٽي نڪتي آهي، سنڌي شاعريءَ جي ارتقائي سلسلي جوئي هڪ جز آهي.

هن باب ۾، ان ڪري، اول اسين سنڌيءَ جي ڪلاسيڪي شاعريءَ کان وٺي ”نظم“ جي لاڙن جو سراغ حاصل ڪنداسين: ان کان پوءِ، غزل جي پيٽ ۾، نظم جي فني مزاج جو جائزو وٺنداسين: ۽ ان کان پوءِ غزل جي شاعريءَ کان وٺي نظم جي اوسر معلوم ڪندا، ”جديد“ نظم جي ”آزاد نظم“ واري نموني جي مختلف مثالن کي جاچينداسين.

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

(1) سنڌي شاعريءَ ۾ نظم جو لاڙو.

سنڌيءَ جي بيتن واري بنيادي شاعري، ”موضوع جي شاعري“ (Theme Poetry) آهي، جيڪا مخصوص ڪهاڻين جي خاص ماحول، خاص ڪردارن، انهن جي عمل ۽ رد عمل ۽ اهڙين ئي ٻين حالتن تي مشتمل آهي. ان ۾ شاعر هڪ مسلسل ڪهاڻيءَ سان تعلق رکندڙ جدا جدا منظرن ۽ موقعن کي جدا جدا جدا بيتن ۾ بيان ڪيو آهي. جيتوڻيڪ ڪهاڻيءَ کي شروع کان آخر تائين سلسليوار بيان نه ڪيو ويو آهي، پر سيئي بيت ڪهاڻيءَ جي تسلسل جو جز آهن، ۽ موضوع جي وحدت سبب انهن جو هڪٻئي ۾ اندروني ربط آهي. هر ڪو بيت پنهنجي الڳ حيثيت رکندي به ڪهاڻيءَ جي غير مسلسل منظر ڪشيءَ جي باوجود ڪيترن ئي بيتن کي هڪٻئي پويان پڙهي وڃڻ سان گهڻن هنڌن ”تاثر جي وحدت“ به محسوس ڪري سگهبي. ”شاهه“ وٽ اڪثر ائين، جو ڪنهن هڪ ئي ڳالهه جو ڪيترن ئي بيتن ۾ مختلف نمونن سان تڪرار ڪيل آهي، ۽ گهڻا بيت اهڙا به آهن، جن جي شروعاتي سٽ اڳئين بيت جي آخري سٽ يا اڌ سٽ جي ساڳين لفظن واري آهي. لوڪ ادب جي نثر بيتن کي ڇڏيندي، شاهه جي رسالي ۾ سُر سارنگ جو هڪڙو بيت ڪافي ڏکهو آهي، جنهن ۾ آخري ٽُڪ آهي: ”دوست تون دلدار، عالم سڀ آباد ڪرين.“ ان ۾ نظم جهڙو بلاٽ ۽ تسلسل، خيال جي ارتقا ۽ عروج (Climax) آهي.

بيت جي هيئت کي متئين نموني سان ڏسڻ مان، اسان کي ان ۾ مسلسل بيانيءَ جو جيڪو واضح اندازو ٿئي ٿو، تنهن مان ڪلاسيڪي شاعريءَ ۾ ”نظم“ جو لاڙو معلوم ڪري سگهجي ٿو.

روايتي شاعريءَ جي دور ۾ جن غزل گو شاعرن مقامي مزاج ۽ روايتن جي بنياد تي شاعري ڪئي، تن گهڻو ڪري مسلسل غزل لکيا آهن، جيڪي ”غزل“ جي سانچي ۾ ”نظم“ جي انداز جا آهن. جن غزل گو

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

شاعرن نيٺ ايراني نوع جي شاعري ڪئي آهي، تن جو ڪلام بہ "تغزل" کان عاري آهي. مثنويون، قصيدا، مرثيا، شهر آشوب، هِجو، مسمط وغيره، ان دور جي نظم جون هيئتون آهن.

جديد دور ۾ جيتوڻيڪ ڪلاسيڪي ۽ روايتي صنفن ۾ بہ چڱي تخليق ٿي رهي آهي، پر پنهنجن ارتقائي لاڙن سبب اهو "نظم جي شاعريءَ جو دور" آهي.

مٿئين مختصر خاڪي جو نتيجو هي آهي تہ سنڌي شاعريءَ ۾ شروع کان وٺي "نظم" جو لاڙو شامل رهيو آهي، ۽ "تسلسل" ان جو فني مزاج آهي. هن باب جي ٽئين حصي ۾ اسين ان جي ارتقا جو جائزو وٺنداسين. هتي البت ايترو واضح ڪرڻ ضروري آهي تہ "آزاد نظم" ۾ سنڌي شاعريءَ جي انهيءَ فني مزاج کي مڪمل ڪرڻ جا بهترين امڪان آهن، ڇو تہ ان ۾ خيال جي مسلسل پرواز کي روڪيندڙ خارجي رڪاوٽن – قافئي ۽ بحر جي جمود- کي هٽائي، موسيقيءَ جو انداز اختيار ڪيو ويو آهي، جنهن ۾ آواز جي چوٽيءَ (Pitch) جو لاهہ ۽ چاڙهہ، نغمگيءَ (Rhythm) جي ڪيفيت ٿو پيدا ڪري. آزاد نظم ۾ نغمگيءَ جي اِها ڪيفيت، لفظن جي اندروني ترنم جي بنياد تي، سٽن ۾ عروضي رڪنن جي گهٽ- وڌائيءَ سان پيدا ڪئي وڃي ٿي.

(2) نظم جو فني مزاج

مجموعي طرح سمورا لطيف فن "حقيقتن جي ذهني اپٽار" آهن [1]، تنهنڪري اُهي فنڪار جي اندروني يا "داخلي" ڪاوش آهن. پر فنڪار جو انهن ڏانهن جذباتي رد عمل "خارجي" نوعيت بہ اختيار ڪري ٿو. تنهنڪري شاعريءَ کي فني لحاظ کان ٻن قسمن ۾ ورهايو ويو آهي: داخلي، ۽ خارجي.

1.W. Basil worsfold: "Judgement in Literature", London, 1932, P. 5.

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

شاعر جڏهين پنهنجي اندر جي اونهائين ۾ گهوتو هڻي، پنهنجن شخصي جذبن، احساسن ۽ لاڙن کي شعر ۾ ظاهر ڪري ٿو، تڏهين اها ”داخلي شاعري“ سڏي ويندي. جڏهين پنهنجي اندر جي دنيا مان ٻاهر جهاتي پائي، ڪائنات جي خارجي حقيقتن تي نظر رکي، زندگيءَ جي رنگ ۽ بُو واري جهان جي گونا گون ڪيفيتن ۽ منظرن جي عڪاسي ڪري ٿو، تڏهين اها ”خارجي شاعري“ سڏي ويندي.

شاعريءَ جي مٿين ٻن نمونن جي ورهاست موجب، انهن جي اظهار لاءِ، مختلف صنفن ۾ به ورهاست پيدا ٿي وئي آهي. مثلاً، غزل بنيادي طرح داخلي شاعريءَ جي صنف آهي، جنهن ۾ شاعريءَ جا شخصي جذبا پيش ٿين ٿا: ۽ قصيدو، مرثيو، مثنوي، وغيره، بنيادي طرح خارجي شاعريءَ جون صنفون آهن، جن ۾ گهڻو ڪري ٻاهرين حقيقتن جي ترجماني ڪئي وڃي ٿي.

ڪي فقط داخليت جا شاعر آهن، ۽ ڪي فقط خارجيت جا. پر ڪي شاعر اهڙا به آهن، جن انهن ٻنهي طريقن جو وچ ورتو آهي. انهن جي ڪلام ۾ داخلي ۽ خارجي نقط نظر جو سهڻو ميلاپ آهي. عظيم شاعري گهڻو ڪري اهڙن شاعرن پيدا ڪئي آهي. سندن عظمت جو راز هي آهي، جو انهن خارجي واقعن ۽ حقيقتن کي پنهنجن جذبن ۽ احساسن جي آئيني ۾ ڏٺو ۽ ڏيکاريو آهي.

شاعريءَ جي مٿين تقسيم فقط رسمي آهي، ڇو ته ڪنهن هڪ ئي شاعر جي ڪلام ۾ به مختلف نقط نگاهه سمايل نظر ايندا آهن: پر تڏهن به شاعريءَ جي فني مطالعي لاءِ ان جي سچائيءَ کان انڪار نٿو ڪري سگهجي.

ڪنهن به فني تخليق بابت ائين چوڻ ڏکيو آهي ته ان ۾ رڳي داخليت آهي، يا رڳي خارجيت. ان جو سبب هي آهي ته شاعر ۽ ان جي خارجي دنيا ۾ ڪو نه ڪو تعلق ۽ ربط ضرور موجود آهي — پوءِ ڀل ته

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

شاعر ڪنهن وقت ان کي محسوس نہ ڪندو هجي. ساڳئي وقت شاعر جو مزاج، سائنسدان يا فيلسوف جي پيٽ ۾، سراسر جذباتي هوندو آهي، ۽ هو ڪائنات جي حقيقتن کي جذبات جي آئيني ۾ ڏسندو ۽ ڏيکاريندو آهي. اها ئي ڳالهہ شاعريءَ جو بنياد بلڪ شاعريءَ جي وصف آهي. جڏهين ڪنهن تخليق ۾ جذباتي رد عمل گهٽ هوندو آهي تہ اها خارجي شاعريءَ جي زمري ۾ اچي ويندي آهي: ۽ ڪنهن تخليق ۾ جذباتي رد عمل ايڏو گهڻو هوندو آهي، جو اها داخلي شاعريءَ جي زمري ۾ اچي ويندي آهي.

پر ڪي چيزون اهڙيون ملنديون، جن ۾ خارجي ۽ داخلي عنصرن جو واضح ميلاپ نظر ايندو. انهن جي مطالعي مان پڙهندڙ کي فوراً فرد ۽ ماحول جي وچ ۾ ربط ۽ قربت جو احساس ٿيندو- جڻ تہ زندگيءَ جون تلخيون ۽ مسرتون اول شاعر جي دلي گهرائين ۾ ٻڏي ويون آهن، ۽ پوءِ جڏهين اهي سندس جذبن ۽ احساسن سان مليون، نرم ٿيون، هڪ ٿي ويون آهن، تڏهين شعر جي روپ ۾ نڪري آيون آهن.

سنڌي ٻوليءَ ۾ ٽنهي قسمن جي شاعري ملي ٿي- داخلي، خارجي، ۽ داخلي- خارجي- ميل.

" ڪافي " بنيادي طرح داخلي شاعري آهي، جنهن ۾ ڪردارن جي زباني شاعريءَ جي شخصي امنگن جو اظهار آهي. اها منظوم ڊرامي ۾ ڪردارن جي "پيشڪش" واري طريقي کان مختلف آهي. ڊرامائي نظم اندر ڪردارن جي پيشڪش ۾ بہ داخليت جو لاڙو ان حد تائين ضرور هوندو آهي تہ انهن جي احساسن ۽ جذبن ۾ خود شاعر جي احساسن ۽ جذبن جي اندروني ڪيفيت جي جهلڪ ڏسڻ ۾ ايندي آهي. پر داخلي، ڪيفيت جي اظهار جو اهو اڻ سڌو طريقو آهي، تنهنڪري ان جو مزاج خارجي شاعريءَ کي وڌيڪ ويجهو آهي. "ڪافي " ۾ ڪردارن جي پيشڪش نہ، بلڪ انهن جي واتان شاعر جي اندروني وارداتن جو سڌو

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

اظهار آهي. ڪلاسيڪي شاعريءَ جي ڪافيءَ ۾ بہ، ان ڪان پوءِ جي تجربن ذريعي، خارجي رنگ بہ شامل ٿي ويو آهي. نہ رڳو ايترو، بلڪ ڪلاسيڪي ڪردارن – مارئي، سسئي، ليلان، هيجل، وغيره – کي بہ قوميت ۽ وطنيت جو خارجي تعبير ڏنو ويو آهي.

”بيت“ ۾ خارجي عنصر جي گهٽائي آهي، بلڪ ان ۾ ڊرامائي ٽيڪنڪ جو سمورو رچاءُ موجود آهي. ان ۾ ڪردار آهن، انهن جو عمل ۽ رد عمل (Action & Reaction) آهي، ڪردارن جي واتان مڪالما (Dialogues) آهن، ڪردارن جي چُر پُر (Action) سان لاڳو منظرن جي پيشڪش بہ موجود آهي، ۽ ڪردارن جي سيرت ۽ سندن خصلتن جو بيان بہ آهي. شاعر پنهنجي آسپاس جي قدرتي نظارن، تاريخي واقعن ۽ جڳهين جو ذڪر بہ ڪري ٿو. تہ وقت جي ريتن رسمن جا نشان بہ پيش ڪري ٿو. پر سيني ڪردارن، منظرن ۽ واقعن سان شاعر جي اندروني دنيا جو ايترو جذباتي تعلق محسوس ٿئي ٿو، جو اهي داخلي ڪيفيت جون علامتون بنجي ويا آهن. بيت جي شاعريءَ ۾، ان ڪري، خارجي ۽ داخلي عنصرن جو ميلاپ آهي.

روايتي شاعريءَ ۾ ”غزل“ جو اصل مزاج داخلي آهي. جڏهين شاعر ٻاهرينءَ دنيا تي نظر ڪئي آهي، تڏهين پنهنجن جذبن جو اظهار، غزل کي ڇڏي، مثنويءَ يا مسدس وغيره جهڙين صُنفن ۾ ڪيو اٿس. خالص شخصي ۽ اندروني وارداتن کي چٽيندي بہ، شاعر جيتوڻيڪ پنهنجيءَ تخليق جي ارتقا کي مڪمل ڪندي اجتماعي قدرن تائين پهچيو وڃي، پر بنيادي طرح اهڙيون چيزون داخليت جي دائري ۾ ڳٽيون وڃن ٿيون. ٻين لفظن ۾، داخلي شاعريءَ جو امتياز هي آهي تہ ان ۾ پڙهندڙ کي پنهنجن ئي جذبن ۽ احساس جي عڪاسي نظر اچي، ۽ هو محسوس ڪري تہ اها هوبهو سندس دل جي ڳالهہ ڪئي ويئي آهي. غزل جي اها عموميت (Generalsation) ئي ان جي سڀ کان وڏي وصف

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

آهي، جنهن کي ”تغزل“ جي اصطلاح سان سڏيو وڃي ٿو. اڙدوءَ جي باڪمال غزل گو شاعرن — مير، ذوق، غالب، جگر، فيض، فراق، وغيره- جي عظمت جو اهو ئي راز آهي.

سنڌي غزل جي حالت ان کان مختلف آهي. اسين گهٽ ۾ گهٽ هن ڳالهه تي متفق ٿي سگهون ٿا ته سنڌي شاعريءَ ۾ ”غزل“ پنهنجين سمورين وصفن سان ڪڏهين به جڳهه حاصل نه ڪري سگهيو آهي. جيئن ” سنڌي شاعري جي مزاج“ واري باب ۾ ڏنو ويو. خليفي گل جي وقت کان وٺي، اسان فقط غزل جو سانچو ايراني شاعريءَ کان ورتو آهي، باقي ان ۾ تغزل واري شاعري بلڪل نه، يا تمام گهٽ درجي واري ڪئي وئي آهي. سانگي، گدا، حافظ، نجفي، ڪاظم ۽ ڪن ٻين سٺن شاعرن جي حيثيت کي قائم رکندي، روايتي شاعريءَ جي هيڏي سڄي هڪ سؤ سالن واري عرصي ۾ ڪو ”وڏو غزل گو شاعر“ سنڌي شاعريءَ ۾ پيدا ٿي نه سگهيو، حالانڪ ايران جي موزون ڪلام جي هيئتن ۽ روايتن جي ساڳئي ئي اثر سان اڙدوءَ کي عظيم شاعر نصيب ٿيا. نه رڳو غزل ۾، بلڪ روايتي شاعريءَ جي خارجي صنفن ۾ به، اڙدوءَ جي ڀيٽ ۾، سنڌي شاعريءَ ۾ ڪو غير معمولي ڪار نامو نظر نٿو اچي.

ان جو سبب وري هي آهي ته ايراني شاعريءَ وارو عروضي نظام ۽ فني روايتون- قافيو، رديف، بحرن جي مقرري، وغيره. سنڌي شاعريءَ جي مزاج سان ٺهڪندڙ نه آهن، ۽ سنڌي شاعريءَ انهن کي، ”الناس عليٰ دين ملو ڪهم“ جي مصداق، وقت جي غالب رجحان طور جڏهين اختيار به ڪيو ته فقط هيئت جي سانچن کي قبول ڪندي، انهن جي مڪمل پابندين اوري اثر کان پاڻ کي آجو رکيو (ڏسو ”سنڌي شاعريءَ جو مزاج“ وارو باب). ان ڪري، سنڌي غزل ۾ داخليت جي اعليٰ شاعريءَ جا مثال گهٽ ملندا. سنڌيءَ جي ”مسلسل غزل“ لکڻ واري طريقي ۾ ته شاعرن قدرت جي خارجي منظرن کي به چٽيو آهي، ڪي خاص واقعا به بيان

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

ڪيا آهن، ۽ قومي، اخلاقي ۽ حب الوطنيءَ جا داستان بہ دهرايا آهن، تہ نيم تاريخي ڪردارن جا بيان بہ ڪيا آهن. گويا غزل ۾ داخليت واري بنيادي روايت کي نظر انداز ڪري، ان ۾ خارجي مضمون پيش ڪيو ويو آهي.

سنڌي شاعريءَ جي جنهن گروهہ ٺيٺ فارسي نموني تي ڪلام چيو، سي گهٽي ڀاڱي تخليقي قوتن کان محروم هئا. تنهنڪري انهن پنهنجي لاءِ خالص فني (Technical) راهہ اختيار ڪئي. اهو ٺي گروهہ آهي، جنهن عروضي پابندين کي ايتري ترجيح ڏني، جو ڄڻ تہ انهن جي پوئواريءَ بنا شاعري ڪري ئي نٿي سگهجي: گويا "شاعريءَ" جي وصف، معيار ۽ حسن، اُنهن جي نظر ۾، قافئي ۽ رديف، بحرن ۽ صنعتن تائين محدود آهن- ان کان اڳتي نہ شاعري آهي، نہ شاعريءَ جي ڪا معنيٰ ۽ معيار. "فن" در اصل پيشڪش جي اهڙي طريقي جو نالو آهي، جنهن سان تخليق ۾ اثر پيدا ٿئي. فن جي انهيءَ اثر اندازيءَ لاءِ قافئي ۽ بحرن جو استعمال ڪيتريءَ حد تائين ضروري ۽ غير ضروري آهي، سو اسين" آزاد نظم جو فن" واري باب ۾ معلوم ڪنداسين.

بهرحال، شاعرن جي انهيءَ گروهہ فقط ٽيڪنيڪل پيچيدگين کي پنهنجو مقصد بنايو، ۽ فارسيءَ جي عروضي نظام کي مڪمل طور تي سنڌي شاعريءَ ۾ "نافذ" ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي: پر اها تحريڪ هتي اُپڙي ڪانہ سگهي. سنڌي شاعريءَ جو طالبعلم هيءَ حقيقت صاف نموني ڏسي سگهي ٿو تہ هڪڙي چوواٽي تي هي گروهہ پنهنجا ڪرتب ڏيکاري رهيو آهي، تہ پاسي کان وڏي شاهراهہ آهي، جيڪا ڪلاسيڪي دور کان، روايتي دور جي "مقامي مزاج" واريءَ شاعريءَ وٽان ٿيندي، جديد دور تائين هلي اچي، جنهن تي فارسيت جو قبضو ڪونہ آهي. هيءَ حقيقت بہ ڏسڻ وٽان آهي تہ خود انهيءَ گروهہ جي "ٽيڪنيڪل شاعريءَ" ۾ بہ عروضي ڳالهين جي پابندي پوريءَ ريت ڪانهي. هو فقط انهيءَ گورک ڌنڌي ۾ گهٽو وچڙيا آهن، پر عروضي قاعدن قانونن کي پاڻ بہ

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

نباهي ڪونہ سگهيا آهن. جڏهين مطلب کي ظاهر ڪرڻ تي ڌيان ڏنو اٿن، تڏهين قاعدو ختم ٿي ويو آهي: ۽ جڏهين قاعدي جو خيال ڪيو اٿن، تڏهين مطلب کي ادا ڪري نہ سگهيا آهن. (مثالن لاءِ ڏسو ”آزاد نظم جو فن“وارو باب).

تخليقي قوتن جي گهٽتائيءَ سبب، هو ايراني شاعريءَ جي تهيل تڪيل لفظن ۽ محاورن، ترڪيبن ۽ بندشن کي پنهنجي اظهار لاءِ ڪتب آڻڻ لڳا، جنهنڪري سندن شاعريءَ جو اسلوب ۽ ماحول بہ اصليت کان ڪٽجي ويو، ۽ ايراني روايتن جا اُهي منظر قائم ٿي ويا، جن ۾ درٻاري محفلون هيون، محفلن ۾ ساقي هئا، باغن ۾ سوسن ۽ سنبل جا وڻ هئا، وغيره. ”حسن“ ۽ ”عشق“ تہ زندگيءَ جا لافاني جزا ۽ شاعريءَ جو مقدس موضوع آهن. پر جڏهن ڪا شيءِ ڏٺل ئي نہ هجي، تہ پوءِ شاعر جي دل ۾ ان جو جذباتي رد عمل ڪهڙو ٿيندو؟ جنهن شاعر کي ڪڏهين بہ”ساقيءَ“ جي مبارڪ هٿن مان”ارغواني جام“ نصيب نہ ٿيو هجي، تنهن جي محسوسات ڪيتري قدر سچي هوندي؟ پاڻ تي مصنوعي جذبا طاري ڪري، ڪو بہ ”شاعري“ نٿو ڪري سگهي. فقط بحر ۽ قافيو ئي جيڪڏهن شاعريءَ جي مراد آهي، تہ بحر ۽ قافئي ۾ لکيل وصيت نامو وڏيڪ سٺو آهي، جنهن ۾ سچائي تہ آهي!

مٿئين بنياد تي، ٺيٺ فارسي نموني جي غزل گو شاعرن جي ڪلام ۾ شاعر جي شخصي جذبن ۽ احساس جي کوج ڪرڻ اجائي آهي. سندن غزل سنڌيءَ ۾ داخلي شاعريءَ جو مثال نٿو بنجي، ۽ خارجي شاعريءَ جي صنفن ۾ هنن تمام گهٽ دلچسپي ورتي: چو تہ ٽيڪنيڪل شاعريءَ ۾ غزل جي صنف ئي اهڙي آهي، جنهن ۾ ”صنعت و حرفت“ جا سيئي طريقا ڏيکاري سگهجن ٿا.

ان کان پوءِ جديد شاعريءَ جو دور آهي، جنهن ۾ شاعريءَ تان ايراني روايتن جي اثر کي گهٽائڻ لاءِ انهن روايتن کي ترڪ ڪرڻ جي

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

شعوري ڪوشش ورتي ويئي آهي: مقامي منظر ۽ مقامي موضوع آندا ويا آهن، محاورا ۽ ترڪيبون پنهنجيءَ زبان جا اختيار ڪيا ويا آهن، انهيءَ ڪري شاعر جي اندروني محسوسات ۽ ٻاهرينءَ دنيا ڏانهن سندس رد عمل ۾ اصليت اچي ويئي آهي. سندس تهذيبي رشتو سڌيءَ طرح سنڌيءَ جي ڪلاسيڪي شاعريءَ ۽ "مقامي مزاج" واريءَ روايتي شاعريءَ سان قائم ٿيو آهي، تنهنڪري جديد شاعريءَ ۾ به عروضي قانونن کي ان حد تائين قبول ڪيو ويو آهي، جنهن حد تائين اهي هن ڪان اڳ جي مقامي مزاج واريءَ شاعريءَ قبوليا ويا آهن.

جديد شاعريءَ ۾ مغربي ادب جو مطالعو به ڪيو ويو آهي، ۽ انگريزي شاعريءَ مان بند (Stanza)جو نظم، بنا قافئي نظم (Blank Verse)، سانيٽ(Sonet) ۽ آزاد نظم (Free Verse) جون صنفون معلوم ڪري، انهن ۾ تجربا ڪيا ويا آهن. جپان جي "هائيڪو" صنف ۾ به تازو اوائلي تجربا ڪيا ويا آهن. (نارائڻ "شيام" جا سؤ کن هائڪا شائع ٿي چڪا آهن.) هنديءَ جي گيت ۽ دوهن جي صنفن کي به مسلسل تجربن سان چمڪايو ويو آهي. پاڪستان جي ٻين علائقن جي صنفن ۾ به اوائلي تجربا ڪيا ويا آهن- مثلاً پنجاب جا "ماهيا" ۽ پشتو جو "ٽپو". اهڙيءَ ئي ريت، غزل جي زبان ۽ اسلوب ۾ به مسلسل تجربا ٿي رهيا آهن، ۽ ان جي ايراني مزاج کي بدلائڻ ۾ گهڻيءَ حد تائين ڪاميابي ٿي آهي. جديد شاعريءَ جو اجا تجرباتي دور آهي، تنهنڪري ڪاميابيون به آهن، ۽ ناڪاميون به: پر ڪاميابين جو پلڙ ڪافي ڳرو آهي.

سنڌي شاعريءَ جي مقامي مزاج کي قائم رکندي، شاعريءَ جي عالمي قدرن ۽ بين الاقوامي شعور کي بہ اُن جو جُز بنايو پيو وڃي.

مٿين مڙني حالتن (زبان، اسلوب، ماحول ۽ شعري روايتن جي مقامي سرچشمن ڏانهن موٽ، ٻاهرين زبانن جي شاعراڻي مطالعي، جذبي ۽ احساس جي اصليت، وغيره) جي ڪري، جديد شاعريءَ ۾

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

داخليت ۽ خارجيت جو قدرتي ميلاپ اچي ويو آهي، جنهن جو اظهار تجربن هيٺ اچي رهيو آهي. اياز جو نظم "منهنجا مٽڙا پٽ"، تنوير جو "جوڳي"، امداد جو "واپسي" انهيءَ رجحان جا سٺا مثال آهن. پهريان به نظم پابند بحرن ۾ آهن ۽ پويون بنا قافئي.

اسين مٿي چئي آيا آهيون ته سنڌي شاعريءَ ۾ غزل پنهنجين سمورين وصفن سان ڪڏهين به جڳهه حاصل نه ڪري سگهيو آهي. اڳي غزل جي سانچي ۾ مسلسل بياني ٿيندي هئي، پر جديد دور ۾ انگريزيءَ جي بند (Stanza)، سانيٽ، بنا قافئي نظم ۽ آزاد نظم جي صنفن کي معلوم ڪرڻ بعد مسلسل بياني لاءِ "نظم" جي نئين صنف اختيار ڪئي ويئي. ان جي ابتدا مرزا قليچ بيگ کان ٿي. پر نظم جي اسلوب ۽ ادائگيءَ جي طرز کي اختيار ڪرڻ بعد به، هيئت جي لحاظ کان اهو مثنويءَ ۽ غزل جي صنفن تائين محدود هو.

ڪشنچند "بيوس" ۽ شيخ اياز نظم جي هيئتن ۾ تجربا ڪري، ان کي "جديد نظم" جي شڪل ڏني. آزاد نظم به جديد نظم جو هڪ حصو آهي، جيڪو انهيءَ سلسلي ۾ ڪيل تجربن جي تدريجي صورت آهي.

فني مزاج جي لحاظ کان "نظم" جي صنف ٿي آهي. جنهن ۾ داخلي ۽ خارجي ڪيفيت يعني "غمِ جانان" ۽ "غمِ دوران" يا "جذبي" ۽ "فڪر" جو بهترين ميلاپ پيدا ٿي سگهي ٿو.

زندگيءَ جي اجوڪيءَ سخت ڪشمڪش واريءَ حالت ۾ "ذاتي ڏکن" جو دائرو به وسيع ٿي ويو آهي: ۽ سڄيءَ دنيا جي ملڪن ۽ تهذيبن جي هڪٻئي ۾ قربت وڌي وڃڻ ڪري "انساني ڏکن" جو دائرو به وسيع ٿي ويو آهي. شخصيت ۽ انسانيت جي انهيءَ تاريخي احساسات جي ڀرپور ترجمانيءَ لاءِ ڀرپور وسعت جي تصور مان ٿي "آزاد نظم" جي صنف جي ايجاد عمل ۾ آئي آهي. هيءَ سڄيءَ دنيا جي شاعرن جي

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

گڏيل تقاضا جي پورائي آهي. جن جن ملڪن ۾ زندگيءَ جا معاشرتي قدر وڏيڪ ڦهلبا تا رهن، اهي هن صنف کي شاعريءَ ۾ اوتري ئي اهميت بہ ڏين ٿا. دنيا جي سيني سڌريل زبانن ۾، ان ڪري، هيءَ صنف موجود آهي. تازي ايجاد هجڻ سبب، اجا هر هنڌ هيءَ صنف پنهنجي تجرباتي مرحلي ۾ آهي. ڪڏهن ان ۾ ايتري ڪشادگي ۽ صلاحيت پيدا ٿي ويندي، جو شڪ ناهي تہ شاعريءَ ۾ اهائي صنف اظهار جي عالمي وسيلي جي حيثيت اختيار ڪري وجي. هند- پاڪ ۾ اڙدو زبان ان کي ڪافي اڳتي وڌايو آهي. هندي، بنگالي،پنجابي، بلوچي، سيني زبانن ۾ "آزاد نظم" لکيو وجي ٿو. سنڌيءَ ۾ ان کي رائج ڪرڻ معنيٰ، ٻين زبانن جي پيٽ ۾، سنڌيءَ شاعري جي لياقتن ۾ اضافو ڪرڻ.

(3) آزاد نظم جي اصليت

بيتن ۽ ڪافين واري بنيادي دور کان پوءِ، "موزون ڪلام" جي روايتي دور جتي سنڌي شاعريءَ کي نون لفظن ۽ تشبيهن سان نوازيو، اتي، غزل جي صنف سان گڏ، اظهار ۽ بيان جا ڪي اهڙا سانچا بہ مهيا ڪيا، جن نظم جي نون تجربن لاءِ وسيلي جو ڪم ڏنو.

غزل جو فني مزاج چاڪاڻ تہ زياده تر شاعر جي"غمِ جانان" تائين محدود هو ۽ ان ۾ مسلسل بيانيءَ جي وسعت ڪانہ هئي، تنهنڪري خارجي حقيقتن جي اظهار لاءِ مثنوي، مسندس، مخمس، وغيره جي صنفن ۾ طبع آزمائي ڪئي ويئي. هيئت جي لحاظ کان اِهي سڀ ان وقت جي "نظم" جون صورتون آهن، جن مان ڪن کي موضوعن جي خصوصيت سبب ڌار ڌار نالا ڏنا ويا تہ ڪن کي مصراعن جي تعداد موجب الڳ الڳ اصطلاحن سان سڏيو ويو آهي. انهيءَ دور جي شاعرن گهڻو ڪري مسلسل غزل لکيا آهن. ربط ۽ تسلسل جي لحاظ کان بہ اهي غزل جي داخلي عموميت کان هٽيل آهن، تنهنڪري انهن مان نظم

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

جو اندازو بکي ٿو. پر جنهن کي اسين هينئر ”نظم“ چئون ٿا، سو پنهنجين نين خصوصيتن جي ڪري هڪ الڳ صنف آهي.

هاڻوڪو نظم جيتوڻيڪ پنهنجيءَ موجوده وصف جي لحاظ کان ويهين صديءَ ۾ مغربي شاعريءَ جي مطالعي جي اثر جي پيدائش آهي، پر ان کان گهڻو اڳ سنڌي شاعريءَ ۾ اسان کي اهڙيون صنفون نظر اچن ٿيون، جن مان ڪن ۾ نظم جي هاڻوڪيءَ صنف جي موضوع جا ۽ ڪن ۾ هيئت جا اهڃاڻ ملن ٿا. مٿي اسين ڪلاسيڪي ۽ روايتي شاعريءَ ۾ نظم جي اوائلي لاڙن جو جائزو وٺي آيا آهيون.

جديد نظم جي هيئت جو پايو روايتي دور جي موزون ڪلام وارين صنفن تي ٻڌل آهي، ۽ ڪي سانچا مغربي شاعريءَ کان ورتا ويا آهن.

انهيءَ سلسلي ۾ موزون ڪلام جي شاعرن مان سيد ثابت علي شاهه جو نالو غالباً اول ايندو. جنهن ارڙهين صديءَ ۾ جنگناما، مرثيا ۽ هجويه نظم لکيا. سندس مرثيا مسدس، مخمس ۽ مربع ۾ آهن. انهن ۾ سيرت نگاري، واقعي نگاري ۽ منظر نگاري ڪيل آهي. وٽس نظم جي هيئت ۽ موضوع، ٻنهي جا چٽا اشارا موجود آهن. ميان سرفراز جي مشهور مداح پڻ ساڳئي دور ۾ نظم جي جهلڪ پسائي ٿي. اوڻيهين صديءَ ۾ موزون شاعريءَ جي پهرئين صاحب ديوان، خليفي ”گل“ جا مسلسل غزل آهن، جن مان مثال طور هڪڙي ”غزل“ جا چند شعر پيش ڪجن ٿا:

آئي رت ساوڻ سنڌي، مينهن وسي ڪيئي ملهار،
ڏٿ وسيا ۽ پٽ وسيا، سرها ٿيا سانگي سنگهار.
گاهه ساوا سبز ٿيا، هر سُو پريا پاڻين تراهه،
پهريا پوڻن وٺي، چوطرف پنهنجا ڏڻ ڏنار.
سي چڙي ڏنيون ۽ ڏورا، ٻهر نڪتا سانگ تي،

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

ڳئون وٺي ڳنوار پنهنجون، مينهيون ميڙي ميـهـار.
شوق شاديون ٿيون، ولهارن ۾ وڏا ڪيا وس وسـن،
سر پٽن چاڙهي، اڏي ويٺا پـڪـا پـنـهـنـجـا پـنـوهـار.

اهو غزل جي هيئت ۾ نظم جو مواد آهي، ۽ منجهس ڪابه فارسيت ڪانهي. غزل جو فقط سانچو ورتل آهي. ان وقت جي ٻين به سيني شاعرن مسلسل غزل لکيا آهن.

ان بعد مير حسن علي خان جي طويل منثوي، "سنڌ جو شاهنامو" آهي، جنهن ۾ تاريخي واقعن، قدرتي نظارن ۽ ڪردارن جي بيان سان گڏ، مڪالمن جي ڪري، ڊرامائي عنصر به موجود آهي. مير صاحب مسدس ۾ مرثيا به لکيا آهن. "مرتضائيءَ" جي مثنوي "يوسف-زليخا" ۽ مولوي غلام محمد جو، "سڪندر نامو" به قابل ذڪر آهن. حافظ محمد وٽ مثنويون ۽ قصيدا آهن، ۽ گدا شاهه ۽ سانگيءَ جا غزل مسلسل آهن.

شمس العلماءَ مرزا قليچ بيگ جي نالي سان سنڌي شعر ۽ ادب جو نئون دور وابسته آهي. هن انگريزيءَ جا چونڊ نظم سنڌيءَ ۾ ترجمو ڪيا، ۽ سنا طبعزاد نظم به لکيا آهن. انهيءَ دور ۾ درسي ڪتابن ۾ قليچ بيگ، پيرومل، ڪؤڙي مل، "مسافر" ۽ ٻين بزرگن جا بهترين نظم شايع ٿيا. ان طرح، "نظم" پنهنجيءَ الڳ "صنف" جي صورت ۾ پهريون پيرو نمودار ٿيو — بلڪل ايئن، جيئن ڌرتيءَ هيٺ دٻيل هڪڙي ٻج جي داٽي اندر تبديليءَ جي جدوجهد ته هر وقت جاري رهندي آهي، پر اُن جو پتو تڏهن پوندو آهي، جڏهن سلو اُيري مٽيءَ ڪان ٻاهر ايندو آهي: ان ڪان پوءِ اُهو پنهنجيءَ فطري اوسر سان ويندو آهي وڌندو ۽ ڦُٽندو، شاخون ۽ گل ڪيندو.

وڏيءَ جنگ، خلافت تحريڪ ۽ آزاديءَ جي هلچل سان نظم جي خوب پرورش ٿي. اٻوجهي، بلبل، حيدر بخش جتوئي، غلام محمد نظاميءَ، محمد موسيٰ راز، حافظ دلگير، مولوي فتح محمد سيوهاڻيءَ ۽

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

ٻين بزرگن قومي بيداريءَ لاءِ نظم کي وسيلو بڻايو.

هيستائين جيتوڻيڪ نظم هڪ الڳ صنف جي صورت اختيار ڪئي، پر تڏهن بہ ان جي هيئت وري بہ غزل، مثنوي، مسدس وغيره تائين محدود رهي، ايتريقدر جو ڪن نظمن کي تہ انهن صنفن جي ئي نالي سان سڏيو ويو: مثلاً ”مسدس ابوجهو“، ”مثنوي محمدي“، وغيره.

نظم جي نئينءَ هيئت جو پهريون اثرائتو قدم ڪشنچند ”بيوس“ کنيو ۽ ان کان پوءِ نارائڻ شيام، شيخ اياز ۽ شيخ راز. سندن انوکن تجربن کي نون شاعرن ڦهلايو، ايتريقدر جو ”نظم“ ئي جديد دور جي شاعريءَ جو سڀ کان نمايان نشان بڻجي ويو.

نظم جي متئين سرسري جائزي جو مقصد اهو ڏيکارڻ هو تہ ”نظم“ جي صنف جون گنجائشون شروع کان درجي بدرجي پيدا ٿينديون آيون آهن، ۽ ان جي موجوده صورت در اصل نظم جي پراڻن طريقن جي ارتقائي صورت آهي.

”آزاد نظم“ جي سلسلي ۾ بہ اها غلط فهمي دور ٿيڻ کپي تہ اها صنف ڪا اوچتو هوا مان اڏامي اچي سنڌي شاعريءَ ۾ داخل ٿي آهي - بلڪ اها بہ سنڌي شاعريءَ جي ”جديد نظم“ مان ڦٽي، تجربن مان گذرندي رهي آهي. دراصل ان جي گنجائش بہ اسان جي موجوده نظم واري بنيادي سلسلي سان وابستہ آهي. جيئن سنڌي شاعريءَ، فارسي شاعريءَ جي صنفن کان فقط پنهنجي اظهار لاءِ نوان سانچا ورتا، پر انهن جي واڌ (Development) پنهنجيءَ ئي شاعريءَ جي مقامي سرشتي موجب ڪئي، تهڙيءَ طرح جديد دور ۾ انگريزي شاعريءَ مان بہ بنا قافئي ۽ آزاد نظم جا فقط سانچا ورتا ويا آهن، پر انهن ۾ جذبو، ماحول، روايتون، سڀ مقامي آهن. ان کي مغرب جي تقليدي شاعري ڪوٺي نٿو سگهجي، جيئن ٺيٺ فارسي نموني جي شاعرن جو ڪلام سمورو ئي ايراني منظرن جي تقليدي عڪاسي ڪري ٿو.

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

”آزاد نظم“ ۾ فارسي بحرن جي مقرري (Regularity) ڪانهي، جيڪو هن صنف تي سڀ کان وڏو اعتراض آهي. هن مقالي جي گنجائش آهر، هيٺ اسين چند مثال اهڙن نظمن مان پيش ڪنداسين. جيڪي ”موزون ڪلام“ مهيا وجن ٿا، پر انهن ۾ بحر جي مقرر ارڪانن ۾ تبديليءَ جا اُهي تجربا آهن، جن سان ”آزاد نظم“ جي گنجائش پيدا ٿي.

ڪشنچند”بيوس“ جي نظم ”قدرت وارا“ جون هيٺيون سٽون ملاحظ ڪريو:

سڀ ڪن تنهنجي ساراه، قدرت وارا !
نرمل جوتي، نور نظارا.[1]

پهرينءَ سٽ جو وزن ”فعلن“ جي پنجن رڪنن تي آهي: پر ٻيءَ سٽ ۾ هڪڙو رڪن گهٽ آهي. ان طرح گويا اِهو ڪنهن به مقرر (Fixed) ”بحر“ ۾ ڪونهي.

عروضي شاعريءَ جي ڪنهن به صنف ۾ بحرن جا رڪن (Feet) گهٽ وڌ نہ آهن. رڪن اهڙو عروضي ايڪو (Prosodic Unit) آهي، جنهن جو تعداد سيني سٽن ۾ ساڳيو رکٿو آهي. نہ رڳو ايترو، بلڪ رڪنن جي تعداد جي مقرريءَ سان مختلف صنفن لاءِ بحر مقرر ڪيل آهن، جنهن موجب ڪن خاص صنفن ۾ فقط مقرر ارڪانن جي تعداد تائين ئي شعر جوڙي سگهجي ٿو. رڪنن جي تعداد ڪي گهٽائڻ يا وڌائڻ سان اها صنف ئي بدلجي وڃي ٿي. مثلاً، رباعيءَ ۽ مثنوي لاءِ بحر مقرر ڪيل آهن.

اياز جي هڪ نظم جو بند ڏسو:

منهنجي جهوليءَ ۾ آ تہ ڳايان مان،
چنڊ، اڄ تون اداس آهين ڪجهہ،

---

1 . ”شيرين شعر“، ص 4.

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

نُور مان تيو نراس آهين ڪجهہ:
ڳالهڙيون ڪجهہ ڪري محبت سان،
گهاوَ تنهنجا سبي نفاست سان،
تنهنجي منهن تان گهٽا هٽايان مان.

مٿئين نظم ۾ قافئي جي عروضي طريقي کان گريز جو اهڃاڻ ملي ٿو، جنهن ۾ پهرينءَ سٽ جو قافيو وري آخري سٽ سان وڃي ملايل آهي.

اياز جو هڪڙو نظم جاچيو:

ماڪ لڳي جو موتي موتي،
ان کي چونڊي چونڊي مون،
آندو سورج جي سامهون.

ڳوڙها هئا جيون جي جوتي،
جن کي پوئي پوئي مون،
پاتيون ڪنهن کي مالهائون.

ماڪ اڏاڻي، سچ چمڪي ٿو،
پل جا پراڻي، سچ چُمي ٿو.

مٿيون نظم، آزاد نظم ڪونہ آهي: ان کي پابند نظم ئي چئبو. پر قافئي جي سٽا تي غور ڪبو تہ ان ۾ آزاد نظم جي صورتگريءَ جا ارتقائي مرحلا نظر ايندا. ” بحر“ جي پابنديءَ کان انحراف جي اوائلي صورت اسين ڪشنچند ”بيوس“ جي مثال ۾ ڏسي آيا آهيون. هن نظم جي پهرئين بند جي پهرين سٽ، بند جي ٻين سٽن سان قافئي ۾ الڳ آهي. بند ۾ اها سٽ، اڪيلي، بنا قافئي آهي: پر ڏسبو تہ ٻئي بند جي پهرين سٽ ان سان هم قافئي آهي.

قافئي ۽ بحر جي مقرر ترتيب کي ڇڏيندي بہ، ڪو نظم

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

”پابند“ تڏهن ٿو سڏجي، جڏهن ان جي سيني بندن ۾ سٽن جو تعداد، قافئي ۽ بحر جي ترتيب ساڳي هجي. انهيءَ ترتيب موجب ئي، بنا قافئي ۽ آزاد نظمن کان سواءِ، ٻيا سڀ نمونا“ پابند نظم“ ۾ شمار ٿين ٿا. ۽ عروضدان به انهن تي اعتراض نٿا ڪن. پر اياز جي متئين نظم ۾ اها پابندي به ٽوڙي ويئي آهي. ان جون آخري به سٽون، متئين ٻن بندن کان تعداد ۽ سٽا ۾ بلڪل جدا آهن.

”بيوس“ ۽ ”اياز“ جي جن متئين ٻن نظمن جا مثال ڏنا ويا، سي بهرحال ”پابند نظم“ ئي چيا ويندا: ڇو ته انهن ۾ ڪنهن نه ڪنهن نموني جي، پنهنجي مقرر ترتيب(Regularity) موجود آهي. پر هتي اسان کي ان مان اهو نتيجو حاصل ٿئي ٿو ته ”آزاد نظم“ ۾ نظر ايندڙ بحر ۽ قافئي جي ترتيب کان واضح انحراف ڪا اوچتي ايجاد ڪانه آهي، بلڪ سنڌي شاعريءَ جي مختلف تجرباتي مرحلن سان ان جي تشڪيل ٿي آهي.

اسان ڏٺو ته بيتن جي شاعريءَ ۾ ”نظم“ جا تمام جهڪا اهڃاڻ موجود آهن. روايتي شاعريءَ جي مسلسل غزلن ۾ ۽ مسمط جي مختلف نمونن- مثنوي، قصيدي، مرثيي، وغيره- جي تاڃي پيٽي مان گذري، جديد دور ۾ ”نظم“ پنهنجي مڪمل شڪل اختيار ڪئي. جديد دور ۾ قافئي جي عروضي ترتيب ۽ مقرر ڪيل بحرن جي مقرر ڪيل رڪنن ۾ تبديليءَ جا تجربا ڪندي، ”آزاد نظم“ کي اختيار ڪيو ويو. ان طرح، ڏسڻ ۾ ايندو ته ”آزاد نظم“ سنڌي شاعريءَ جي پنهنجن ئي اصل سرچشمن مان ڦٽي نڪتو آهي.

مغربي ادب جي مطالعي مان شاعريءَ جي اها معلومات حاصل ٿي ته شاعري ڪا فقط قافئي ۽ بحر جي حسابي ڪم جو نالو ڪونهي، بلڪ ان کي جامد (Mechanical)انداز سان قبول ڪرڻ جي حالت ۾ شاعر جي جذبن تي خارجي روڪ پئجيو وڃي.

هتي هي ڄاڻڻ به دلچسپيءَ کان خالي نه ٿيندو ته فارسي

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

شاعريءَ ۾ بہ ”آزاد نظم“ رائج ٿي چڪو آهي. سنڌيءَ جا عروضدان سوچي سگهن ٿا تہ سنڌيءَ جي ”موزون ڪلام“ واريءَ شاعريءَ جو اصل بنياد ايراني شاعريءَ تي آهي: جڏهن اُهو ڪوٽ ڊهي چڪو آهي تہ پوءِ اعتراض جو بنياد ئي ڪهڙو؟

آخر ۾ ضروري آهي تہ ”جديد نظم“ جي وصف بيان ڪئي وڃي، جنهن سان آزاد نظم کي سمجهڻ ۾ مدد ملندي. نظم جي جديد خصوصيتن جو مطالعو ڪندي معلوم ٿيندو تہ اها صنف هاڻي فقط ”مسلسل بيانيءَ“ جو نالو نہ رهي آهي. ”بيان“ جي تلسلسل جي بجاءِ، ”خيال“ جو تسلسل نظم جي ضرورت بنجي ويو آهي. هينئر بہ اهڙا نظم لکيا وڃن ٿا، جن جي هيئت غزل جي آهي ۽ خيال جي تڪرار سان تاثر پيدا ڪيو وڃي ٿو. اهڙن نظمن مان ڪوبہ شعر ڪڍي ڇڏجي تہ نظم تي هوند ڪو بہ اثر نہ پوي. در اصل نظم ۾ خيال جي ”تڪرار“ بجاءِ، خيال جي ”ارتقا“ هئڻ گهرجي. نظم جي بنيادي صفت ان جي ”اندروني اڏاوت“ آهي. هر ڪو نظم ڄڻ تہ هڪڙي عمارت آهي، جنهن ۾ ڪابہ هڪڙي سر، ڪا الڳ حيثيت نٿي رکي. نظم ۾ ڪنهن بہ هڪڙيءَ مصرع يا بند کي پنهنجي علحدي حيثيت ڪانهي: بلڪ سمورين مصرعن ۽ سيني بندن جي ميلاپ سان هڪڙي جامع ۽ مڪمل فضا پيدا ٿئي ٿي، جنهن جو مجموعي تاثر ئي نظم جي اصلي وصف آهي. ٻين لفظن ۾، ائين چئجي تہ ”تاثر جي وحدت“ نظم لاءِ بنيادي ضرورت آهي. غزل ۾ فڪر ۽ خيال جا الڳ الڳ ننڍا ٽڪرا آهن، پر نظم ۾ فڪر ۽ خيال جو مسلسل پرواز آهي. جديد نظم ۾ وحدت جو جيڪو تصور آهي، سو ان کان بنهہ مختلف آهي، جيڪو مثنويءَ يا قصيدي وغيره ۾ هوندو آهي.

مجنون گور کپوريءَ جي لفظن ۾ :

”نظم صحيح معنيٰ ۾ اُهو آهي، جنهن ۾ خيال جي ارتقا هجي: ابتدا، وچ ۽ عروج هجي: ان جو هر هڪ جُز اهڙيءَ طرح ڪُل ۾ سمايل

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

هجي جو ڪتي بہ جهول نظر نہ اچي، ۽ اُهو هر طرح مڪمل هجي. غزل ۾ بہ جيستائين شعر جي هڪڙي مصرع ٻيءَ مصرع سان جڪڙيل نہ هوندي آهي، تيستائين اهو شعر چڱو نہ چئبو آهي ۽ ان مان تڪميل جو احساس نہ ٿيندو آهي. نظم ۾ ان جي ضرورت تِهان ئي وڌيڪ آهي. ان جي هر ڪا سٽ ۽ هر ڪو بند هڪٻئي سان ائين اندروني ربط رکن ٿا جو انهن جي ترتيب ڪي جڏهن بدلائي نہ سگهجي، تڏهن ئي نظم جي اندروني اڏاوت مڪمل ٿئي ٿي. ان جي پهرين سٽ پڙهڻ سان ائين محسوس ٿيڻ کپي، ڇڻ تہ ڪا ويڙهيل شيءِ کولي پئي وڃي: پهرئين شعر پڙهڻ سان پهريون شعر تہ ذهن ۾ رهي، پر ٻيو ذهن کي اڳتي وڌائي." (1)

هر ڪنهن دور جي شاعري پنهنجي اڳئين دور کان" اڳتي قدم" هوندي آهي. جديد سنڌي شاعري بہ پنهنجي "موزون ڪلام" واري اڳئين دور کان بدليل آهي، جنهن ۾ قافئي، بحر، علامتن، تلازمن وغيره، سيني اڳين روايتن کان ٿورو ڪي گهڻو انحراف آهي. "آزاد نظم" تي اعتراض ڪنهن بہ طريقي سان ڪيو وڃي، اُهو مجموعي طرح سنڌي شاعريءَ جي هاڻوڪي سڄي دور سان لاڳو ٿيندو. جنهن هن صنف کي وجود ۾ آندو آهي. لازمي آهي تہ اجوڪا سمورا تجربا، ترقي ڪري، اهڙو روپ اختيار ڪن، جن جي ڀيٽ ۾ آئيندي انهن کي خليفي "گل" جي غزل واري ناپختہ صورت سمجهيو وڃي. پر غزل جي اُنهيءَ اوائلي صورت مان ئي "سانگي"، "گدا"، "نجفي" ۽ "ڪاظم" جهڙا غزل گو بہ اڳتي هلي پيدا ٿيا. تڏهن بہ اڪثر ماڻهو نئين انداز جي شاعريءَ تي تنقيد ڪندي انهيءَ ارتقائي عمل کي پلجيو وڃن، جيڪو ڪنهن تخليقي ڪارنامي کي وجود ۾ آڻي ٿو ۽ ان کي اظهار جو نئون لباس مهيا ڪري ٿو.

---

1 . "سوغات،" جديد نظم نمبر.

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

باب ڇهون

آزاد نظم جو فن

(1)شاعري

آزاد نظم "شاعري" آهي: شاعري "جذبي ۽ فڪر جو فني اظهار" آهي: "فن" پيشڪش جو اهڙو طريقو آهي، جنهن سان تخليق ۾ "تاثر" پيدا ٿئي: ۽ "تاثر" پيدا ڪرڻ جو ڪو بہ هڪڙو طريقو مقرر نہ آهي.

هر ڪو تخليقي فن فنڪار جو اندروني تجربو آهي، جنهن کي هو مختلف "مادي وسيلن" سان ظاهر ڪري ٿو. سمورا لطيف فن، ان ڪري، فنڪار جي مادي وسيلن کي استعمال ڪرڻ جي لياقت جا طالبو آهن. شاعري بہ هڪ لطيف فن آهي، جنهن جي اظهار جو مادي وسيلو "لفظ" آهن.

شاعري سيني لطيف فنن جو روح ۽ سيني کان اُتم آهي. شاعريءَ کان موسيقيءَ جو درجو گهٽ، موسيقيءَ کان مصوريءَ جو درجو گهٽ، مصوريءَ کان بت تراشيءَ جو درجو گهٽ، ۽ بت تراشيءَ کان عمارتسازيءَ جو درجو گهٽ آهي. لطيف فنن جي اِها در جي بندي اُنهن جي مادي وسيلن جي مقدار موجب ڪيل آهي.

عمارتساز وٽ پنهنجيءَ تخليق کي وجود ۾ آڻڻ لاءِ پٿر، ڪاٺ، لوهہ، گڄ، مٽي، شيشو، ۽ ٻيا اڪيچار وسيلا موجود آهن: تنهنڪري ان جو درجو سڀ کان هيٺ آهي. ان جي ڀيٽ ۾، بت تراش وٽ پنهنجي خيال کي ظاهر ڪرڻ لاءِ فقط پٿر يا ڌاتو آهي، جنهن ۾ هو زندگيءَ جهڙي حرڪت پريو ڇڏي، تنهنڪري سندس فن عمارتسازيءَ کان مٿي آهي. مصور جي اڳيان هڪڙو ڪاغذ يا پڙدو (Canvass) آهي،

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

جنهن جي سطح هموار ۽ محدود آهي، پر هو رنگن جي وسيلي ان ۾ وڏي ۾ وڏي اوچائي يا هيٺانهين، وڏي ۾ وڏو مفاصلو يا ويجهڙائي، ۽ ڪنهن به شي جي جسامت کي ننڍي پيماني تي به قدرتي جسامت جيان ڏيکاري ٿو سگهي: تنهنڪري ان جو درجو بت تراش کان بلند آهي. موسيقار وٽ اندورني اظهار جو وسيلو آهي ”آواز“، جنهن جي لاهه ۽ چاڙهه سان هو تاثراتي ڪيفيت پيدا ڪري ٿو، ۽ مختلف خارجي منظرن جي اثرائتي عڪاسي به ڪري ٿو: تنهنڪري سندس فن مصور جي فن کان وڌيڪ اوچو آهي. شاعري سيني لطيف فنن کا اُتم ان ڪري آهي، ڇاڪاڻ ته ان جي تخليق جو واحد وسيلو ”لفظ“ آهن. جيڪي پٿر، لوهه، ڪپڙي، رنگ، وغيره، جيان ڪي مادي شيون نه آهن.

لفظ شين جون علامتون (Symbols) آهن، اصل شئي نه آهن. شين کي اکين جي ذريعي ڏيکاري سگهجي ٿو، پر جذبا ۽ خيال، جن جي ڪابه مادي شڪل ڪانهي، جن کي نه ڏسي سگهجي ٿو ۽ نه ڏيکاري سگهجي ٿو، تن جي صورتگري ڪيئن ڪجي؟ ”غم“ ۽ ”خوشيءَ“ جي شڪل ڪنهن ڏٺي آهي؟ انهن کي فقط محسوس ئي ڪري سگهجي ٿو. شاعري جذبات ۽ محسوسات جي اڻڏٺل دنيا آهي، جيڪا شاعر ٻين کي سندن ”ڳالهايل لفظن“ ذريعي ڏيکارڻ جي ڪوشش ڪري ٿو، جن سان انهن جي جذبن جي وابستگي آهي. پر ڪو پيچيدو يا نئون خيال، جنهن کي ڪهڙي اعليٰ شاعر پهريون دفعو محسوس ڪيو هجي، يا ڪو انتهائي نفس ۽ لطيف نُڪتو يا ڪو اهڙو انوکو تصور، جنهن لاءِ ڪي به ڄاتل سڃاتل علامتون موجود نه هجن، تنهن کي ڪهڙيءَ ريت ظاهر ڪري سگهجي ٿو؟ شاعراڻي اظهار جي اِها دشواري ڪا نئين ڳالهه نه آهي، بلڪ شاعريءَ جيتري ئي پراڻي آهي. شاعريءَ جي تاريخ ۾ جڏهن جڏهن ڪو نئون خيال، ڪو نئون احساس، ڪو نئون فڪر اُڀريو آهي ته شاعر ان جي اظهار لاءِ پاڻ کي مجبور محسوس ڪيو آهي. اهڙيءَ حالت

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

۾، گوئٽي جي لفظن ۾، شاعر کي ”ملڪوتي زبان“ (Language of Spirits) تي ضابطو هئڻ گهرجي، جيئن هو پنهنجا انوکا احساس پيش ڪري سگهي.[1]

پر ظاهر آهي ته جيستائين شاعر پنهنجيءَ مادي دنيا سان وابسته آهي، تيستائين ”ملڪوتي“ يا محسوساتِ جي اهڙي زبان نٿو استعمال ڪري سگهي، جنهن جو ڪوئي روپ ڪونهي، ۽ جيڪا ڪنهن ٻئي قسم جي موجودات سان تعلق رکي ٿي. تنهنڪري شاعر کي، بهرحال، لفظن جو ٻه نئون سرشتو تخليق ڪرڻو پوندو: نين علامتن، نين تمثيلن ۽ اشارن جي ايجاد ڪرڻي پوندي. گويا، شاعر کي پنهنجي اندروني تجربي جي تخليق سان گڏ، ان جي اظهار لاءِ زبان جي به تخليق ڪرڻي آهي. ان جي معنيٰ هيءَ ٿي ته شاعر زبان جي موجود لفظن ۾ ”نئين معنيٰ“ ٿو پيدا ڪري. شاعري ان ڪري ”معنويت“ جو فن آهي، لفظن جي ڪيميا گري آهي. اِهو ئي سبب آهي جو شاعريءَ جي فن جي حاصلات ٻين فنن جيان ”اِڪتسابي“ طريقن سان حاصل نٿي ڪري سگهجي. ٻيو ڪوبه اهڙو فن ڪونهي، جنهن ۾ فنڪار پنهنجي استعمال هيٺ ايندڙ شين (Materials) جي قاعدن قانونن کان ايترو اڻڄاڻ رهندو هجي. هڪڙي مصور کي رنگن جي ڪيميا گريءَ جي ڄاڻ ضرور هجڻ کپي: هڪ بت تراش پٿر ۽ ڌاتوءَ جي خاصيتن کي نظر انداز نٿو ڪري سگهي: هڪ موسيقار کي سر تار جي پيچيدگين جي تعليم ضرور پرائڻ کپي: پر شاعر جا اسباب (Materials) زياده تر عام زندگيءَ جا جزو آهن. جيڪي ”ڳالهايل لفظن“ جا اُچار آهن، ۽ انهن جي استعمال جا قاعدا جبلتي (Instinctive) آهن. انهيءَ ڪري اسان جي گهڻن وڏن شاعرن پنهنجي فن جي علمي مطالعي لاءِ ڪو تمام ٿورو وقت صرف ڪيو آهي: ۽ جيڪي تمام ماهر عروضدان آهن، سي به هن مسئلي تي

1. “The Writer’s Trade”, L. A. G. Strong London. 1947, P. 9.

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

بلڪل خاموش رهيا آهن، يا بحر وزن بابت ڪي متاچرا ۽ غير اطمينان بخش بيان پيش ڪيا اٿن ۽ انهن ۾ اهڙيون ڳالهيون پيش ڪيون اٿن، جن کي خود سندن شاعري بہ رد ٿي ڪري.

جهڙيءَ طرح جدا جدا وقتن جي شاعرن جا خيال ۽ احساس الڳ الڳ ٿين ٿا، تهڙيءَ طرح انهن جي لفظن جو ذخيرو ۽ انهن جي استعمال جو طريقو ۽ مفهوم بہ الڳ الڳ ٿئي ٿو. هر ڪنهن وقت جي شاعر جي خيالن جو هجوم، خيال جو تسلسل، فقط نظر ۽ تخيل جي قوت علحدي ٿئي ٿي ۽ هو خارجي دنيا تي نئين طريقي سان روشني وجهي ٿو. سندس زندگيءَ جو تجربو الڳ هوندو آهي: سندس ذوق، مزاج ۽ تصور جي اُڏام هڪ نئين انداز سان نمودار ٿئي ٿي. اهي سڀ ڳالهيون گڏجي سندس اسلوب جي تعمير ڪن ٿيون. شاعريءَ ۾، انهيءَ ڪري، هر ڪو نئون دور، هر ڪا نئين تحريڪ پنهنجي لفظن جي ذخيري، علامتن ۽ استعارن سان سجاتي ويندي آهي.

لفظ ڪي بيجان مورتيون ڪين آهن، بلڪ جيئرا جاڳندا روح آهن- هر لفظ کي پنهنجيءَ معنيٰ جو ميدان آهي. هر ڪنهن دور جي فڪر ۽ احساس جي طرز ۾ تبديلي لازمي طرز تي نين علامتن، نون تلازمن ۽ نون مفهومن سان لفظن جي ڪيميا گري ڪري ٿي.

لفظن جو نظام شاعريءَ ۾ مخصوص ذهني ضرورتن، جذباتي ۽ فڪري پس منظر سان وجود ۾ اچي ٿو، ۽ پنهنجي اظهار جا سمورا امڪان صرف ڪري، رخصت ٿيو وڃي. ان کان پوءِ انهن لفظن ۽ علامتن جي لچڪ ختم ٿيو وڃي، ۽ ڪو سچي ۾ سچو تجربو بہ انهن ۾ رسمي ۽ بيجان ٿيو پوي ۽ اظهار جو معنيٰ سان ناتو ٽُٽيو پوي. اهڙي دور ۾ زنده لفظن ۽ زنده علامتن جي تلاش در اصل هڪ ”معنويت“ جي تلاش آهي.

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

(2) آزاد نظم ۽ شاعري

شاعر جو ٻيو ڪم پنهنجيءَ تخليق ۾ تاثر پيدا ڪرڻ آهي[1]. مٿي چيو ويو آهي تہ تاثر پيدا ڪرڻ جو ڪوبہ هڪڙو طريقو ڪونہ آهي، اول تہ تاثر ڪا خارجي شي ڪانہ آهي، نہ ڪو ان کي ڪنهن خارجي طريقي سان حاصل ڪري سگهجي ٿو. "تاثر" جو ٻيو نالو "شعريت" آهي، جيڪا جذبي جي سچائيءَ تي منحصر آهي. جيتريقدر جذبي ۾ خلوص جي شدت هوندي، اوتريقدر ان ۾ اثر بہ هوندو. ٻيءَ طرح، شاعريءَ جو هيءُ پهلو "هيئت" جي مسئلي سان تعلق رکي ٿو، جنهن موجب اسين "نثر" ۽ "شعر" ۾ فرق ۽ امتياز ڪريون ٿا.

نثر ۽ شعر ۾ ڪو فرق ضروري آهي، پر جيتريقدر اٿين چوڻ آسان آهي، اوتري ئي قدر ان کي ثابت ڪرڻ ڏکيو آهي. خاص ڪري اڄوڪي زماني ۾ "تخليقي ادب" جا اهي ٻئي نمونا ايترو تہ هڪٻئي جي ويجهو اچي چڪا آهن، جو انهن جي ڪا الڳ الڳ وصف ڪرڻ مونجهاري جو سبب بنجي پيئي آهي. شعر نثر کان اڳ پيدا ٿيو آهي، ۽ درجي بدرجي پنهنجيون ارتقائي منزلون طي ڪندو آيو آهي. پر گذريل هڪ صديءَ جي عرصي اندر نثر ان حد تائين ترقي ڪري اچي شعر جي برابر بيٺو آهي، جو ان ۾ شاعريءَ جيترو ئي جمالياتي حظ، جذباتي اڇل، رواني، اشاريت، مسرت ۽ تاثر محسوس ٿئي ٿو: ايتريقدر جو اسين چئي سگهون ٿا تہ ڪيترو ئي نثر در اصل نظم ۾ لکيل آهي، ۽ ڪيترو ئي شعر نثر ۾.

عام طرح نثر گرامر جي سٽا موجب ڪنهن عبارت کي چئجي ٿو. گرامري سٽا کان ڦريل عبارت، نثر نہ چئبي. شعر ۾ اِها ڳالهہ لازمي ناهي. شعر ۾ لفظن جي ترتيب ٻيءَ طرح ٿئي ٿي، جنهن ۾ وڏاءَ وارا لفظ

1. "موزون ۽ با اثر ڪلام، جو ارادي سان لکيو ويو هجي، سو شعر آهي." ڊاڪٽر شيخ محمد ابراهيم "خليل": "ادب ۽ تنقيد" آر. ايچ. احمد برادرس، حيدرآباد سنڌ، 1949ع، ص 280.

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

خارج ٿي وڃن ٿا. انهيءَ کي اسين شعر جي ”جامعيت“ چئون ٿا، جيڪا نثر ۾ ڪانهي. اِها جامعيت ئي آهي، جيڪا شاعريءَ جي ٿورين سٽن ۾، نثر جي ڀيٽ ۾، وڌيڪ معنويت پيدا ڪري ٿي. لفظ ٻي شيءِ آهي ۽ معنويت ٻي شيءِ. شاعريءَ جي زبان، نثر کان وڌيڪ جامع ۽ پُر معنيٰ آهي. ايزرا پائونڊ جي لفظن ۾، اڄ تائين نثر ۽ نظم ۾ ان کان وڌيڪ ڪو بيو فرق معلوم نہ ٿي سگهيو آهي.[1] اِنهيءَ ئي بنياد تي، شاعريءَ بابت مئٿيو آرنلڊ جي هيءَ وصف مشهور آهي تہ” اِها بهترين لفظن جي بهترين استعمال جو فن آهي.“

رهيو شاعريءَ ۾ ”تاثر“ جو سوال، تہ اِهو خود شاعريءَ جي جامعيت جو نالو آهي، جيڪا ”موزونيت“ سان پيدا ٿئي ٿي. ٻين لفظن ۾، ”وزن“ ئي شاعريءَ جو امتياز بہ آهي، ۽ ان جي بنيادي ضرورت بہ.

مٿي اسان چيو آهي تہ گرامري سٽا کان ڦريل عبارت کي نثر نہ چئبو. پر گذريل دور ۾ اسان اهڙيءَ عبارت کي بہ نثر چيو آهي. يارهينءَ ۽ ٻارهينءَ صديءَ ۾ مقفيٰ ۽ مسجع عبارت کي نثر چيو ويو: ڇاڪاڻ تہ جيتوڻيڪ ان ۾ جملن جي گرامري سٽا کان بدليل صورت هئي، تنهنڪري ان ۾ نظم جو عنصر بہ موجود هو، پر وزن جي اڻهوند ڪري اهو گهٽي قدر نثر هو. ۽ انهيءَ ڪري اهڙين عبارتن کي نثر ۾ شمار ڪيو ويو.

اهڙيءَ ئي طرح، ”آزاد نظم“ جي سلسلي ۾، جيڪڏهن ”شاعري“ جي ٻين سيني وصفن ۽ خوبين کي نظر انداز ڪري ڇڏجي تہ پوءِ بہ ان کي نثر جي دائري ۾ نہ بلڪ نظم جي دائري ۾ شمار ڪرڻو پوندو: ڇاڪاڻ تہ ان ۾ جيڪڏهن نثر جا ڪي عنصر داخل سمجهيا وڃن ٿا، تڏهن بہ اهو گهٽ ۾ گهٽ ”نظم“ ئي آهي. ان کان وڌيڪ غير جذباتي ۽ ديانتداريءَ واري راءِ ڪا بہ نٿي ٿي سگهي، ورنہ ”آزاد نظم“ کي

---

1 . “Literary Essays of Ezra Pound,” Edited by T. S. Eliot, Faber and Faber Limited. London, P. 26.

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

"شاعري" تسليم ڪرڻ لاءِ فقط اِهوئي هڪڙو بنياد ڪونہ آهي. اسين چڱيءَ طرح محسوس ڪري سگهون ٿا تہ شاعري انهن مڙني وصفن کان بلند "ڪا ٻي شيءِ" آهي. شاعري هڪ تخليقي فن آهي، جيڪو جذبي ۽ احساس، تصور ۽ تخيل جي سرچشمن جي اُٿل آهي. هر ڪا موزون عبارت شاعري نہ آهي، پر شاعريءَ لاءِ موزونيت ضروري آهي. "آزاد نظم" ۾ وزن بہ آهي تہ جذبو ۽ فڪر بہ.

(3) "موزون ڪلام"

روايتي شاعريءَ ۾ بحرن جي مقرر رڪنن ۽ قافئي جي پابنديءَ کي لازمي سمجهيو ويو ٿو- ايتريقدر جو انهن کان سواءِ عروضدان ڪنهن بہ شعري تخليق کي "غير موزون ڪلام" چون ٿا. اول تہ اِج تائين ڪٿي بہ انهن ٻنهي چيزن کي شاعريءَ جي وصف ۾ شمار نہ ڪيو ويو آهي، بلڪ انهن کي ترنم ۽ تاثر پيدا ڪرڻ جو هڪڙو وسيلو سمجهيو ۽ استعمال ڪيو ويو آهي. پر تعجب آهي تہ انهن جي نہ هجڻ سبب ڪو شعر "غير موزون" ڪلام ڪيئن ٿو چئي سگهجي، جڏهن تہ "وزن" الڳ شيءِ آهي ۽ بحر ۽ قافيو الڳ هو. فارسي شاعريءَ جي تتبع تي چيل ڪلام کان سواءِ، سنڌي جي بيتن، ڪافين ۽ گيتن ۽ ٻين اهڙين سيني صنفن کي "ڪلام غير موزون" جي اصطلاح هيٺ آڻين ٿا. حالانڪ هيءَ ڳالهہ ظاهر آهي تہ انهن سيني صنفن جي شاعريءَ ۾ "وزن" موجود آهي: ڪي چيزون هندي ڇند جي وزن تي آهن ۽ ڪي موسيقيءَ جي وزن تي. عربي عروض واريءَ شاعريءَ ۾ بحر جي وسيلي وزن پيدا ڪيو وڃي ٿو، تنهنڪري ان جي نہ هجڻ ڪري ٻيءَ هر قسم جي شاعريءَ کي "ڪلام غير موزون" چوڻ غلط آهي.

(4) بحر ۽ قافيو

جيتريقدر فارسي بحرن جو تعلق آهي، اهي در اصل سنڌي شاعريءَ جي مزاج سان ٺهڪندر نہ آهن. ان جو ذڪر اسين گذريل جاين ۾

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

ڪري آيا آهيون. هتي اسين ان جي ڪن فني پهلوئن تي روشني وجهنداسين.

فارسي بحر متحرڪ ۽ غير متحرڪ حرفن جي ترتيب سان رٽيل آهن، جنهن موجب شاعر تي ڪنهن بہ مقرر بحر ۾ لکڻ لاءِ، بحر جي رڪن جي ترتيب سان، ساڪن حرف جي جڳهہ تي ساڪن حرف ۽ متحرف حرف جي جڳهہ تي متحرڪ حرف آڻڻو آهي.

بحرن جي سمورن رڪنن جو آخري حرف، فارسي زبان جي اصول موجب، ساڪن آهي- جهڙوڪ فاعلاتن، فعلاتن، فعولن، مفعولن، مستفعلن، وغيره. ان جي بر عڪس، سنڌيءَ ٻوليءَ جو ڪوبہ آخري لفظ ساڪن ڪونہ ٿيندو آهي. ان ڪري، جيڪڏهن "پابنديءَ" وارو خيال ڪجي تہ پوءِ ائين چئي سگهجي ٿو تہ اڄ تائين جيڪا بہ شاعري فارسي بحرن تي سنڌيءَ ۾ ڪئي ويئي آهي، سا انهن تي پوري بيٺل ڪانهي. هيٺ هڪ اڌ مثال ڏجيون ٿا، جنهن مان اسان کي معلوم ٿيندو تہ انهن بحرن جي ڪري سنڌي اُچارن ۽ سنڌي لهجي کي بہ غلط بنائي ڇڏيو ويو آهي، ۽ ان طرح لفظن جي اصل معنيٰ پڻ بدلجي وڃي ٿي. هڪڙي غزل جي مصرع آهي:

"يـاد ڪـيـا دل پـنـهـنـجـا يـار"

اِنهيءَ مصراع جي تقطيع هيئن ٿيندي:

ياد ڪُ	يا دل	پنهنجا	يارُ
فعلن	فعلن	فعلن	فاع

تقطيع کي نظر ۾ رکندي، ڏسبو تہ:

1. "فعلن" جي رڪن ۾ آخري حرف "ن" ساڪن آهي، جنهن موجب "ڪَيا" جي "ڪ" کي ساڪن ڪرڻو پوندو، حالانڪ اُن تي زبر آهي. ان طرح لفظ جو اُچار غلط ٿي ويو "ڪْيا".

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

2. ٻئي رڪن ۾ ”دل“ جو ”ل“ ساڪن ڪرڻو پوندو. جيڪو سنڌي لفظ موجب متحرڪ آهي ۽ ان جي هيٺان زير جي اعراب آهي.
3. چوٿون رڪن ”فاع“ آهي، جنهن ۾ ”ع“ ساڪن هجڻ سبب، ”يارَ“ جي بدران ”ر“ کي ساڪن ڪري، ”يارُ“ ڪرڻو پوندو. شاعر کي پنهنجي مطلب ۾ جمع جو صيغو استعمال ڪرڻو آهي، پر بحر جي سٽا ۾ اِهو واحد بنجي ويندو. ان طرح خيال جي ادائگي تي ڪانءُ سگهندي.
4. انهيءَ سلسلي ۾ ليکراج ڪشنچند ”عزيز“ جو مثال پيش ڪجي ٿو، جنهن مان معلوم ٿيندو ته عروض جا استاد به فارسي بحرن ۾ شاعريءَ سان انصاف نه ڪري سگهيا آهن. سندس ٻه شعر آهن:

1. روز تنهنجو ٿو وڃي، حسن سوايو ٿيندو،
قاڙيان، جوين ٿو چوي ننگ قِبا کهڙيءَ طرح.

2. تنهنجي بيمار چِشم جو، ڪونه اگهو ڪڏهن ڇُٽو،
زلف جو پڻ نه قيدي ڪو، گاهي ٿيو رِها، مٺا!

ڊاڪٽر شيخ محمد ابراهيم ”خليل“ ان سلسلي ۾ ”ادب ۽ تنقيد“ ۾ فرمائي ٿو[1]:

”مٿين ٻن شعرن ۾، ”قاڙيان“ مان ”يان“ لفظ، ”بيمار“ مان ”ي“ ۽ ”قيد“ مان ”ي“ لفظ ڪرن ٿا، جو قاعدي رو جائز نه آهي. اهڙيءَ طرح لفظن ڪيرائڻ مان نه رڳو رواني ۽ سلاست ۾ فرق ٿو اچي، بلڪ شعر به پڙهڻ ۾ ناموزون (يعنيٰ بحر کان خارج) ٿيو پوي. عزيز اهڙيون غلطيون جا بجا ڪيون آهن.“

مٿي اسان ڏٺو ته مطلب جي ادائگيءَ تي ڌيان ڏيندي شاعر قاعدي جي بجاوري نه ڪري سگهيو آهي ۽ بحر جي پابندي ختم ٿي

1. ڊاڪٽر شيخ محمد ابراهيم ”خليل“: ”ادب ۽ تنقيد“، آر. ايچ. احمد ائنڊ برادرس، ص 241_242.

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

وئي آهي. بحر ٽوڙي قافئي جي پابنديءَ کي ٽوڙڻ جا مثال اسان کي ”ٽيڪنيڪل شاعريءَ“ جي هين اُستادن وٽ به ڪوڙ ملندا.

هاڻي ”عزيز“ جو هيٺيون شعر ملاحظ ڪريو، جنهن ۾ وري قاعدي جي پوئواري ڪندي، مطلب جي ادائگيءَ ۾ فرق اچي ويو آهي:

ٽا ڪهڙا ڪهڙا زخم جگر منهنجي کي ڏسن،
پئجي وڃي نظر نه ڪا بازوءِ يار ۾.

ڊاڪٽر ”خليل“ ان لاءِ ”ادب ۽ تنقيد“ ۾ فرمائي ٿو:

”هن شعر ۾ ”معنوي تنقيد“ آهي، ڇاڪاڻ ته شعر جو مفهوم، ڪن ڪڙين جي گم هئڻ سبب، يڪدم ۽ صاف سمجهه ۾ نٿو اچي. گهڻي ويچار ڪان پوءِ معنيٰ واضح ٿئي ٿي ته منهنجي جگر ۾ زخم آهن، جن کي ڪهڙا ڪهڙا ماڻهو نه ويندا ڏسن: انهن زخمن کي ڏسي، اهي ماڻهو عش عش ڪندا ۽ حيران ٿيندا هوندا ته جنهن به شخص اُهي ڏڪ هنيا هوندا، تنهن جا بازو ضرور ڏاڍا مضبوط هوندا! مگر جنهن ڏڪ هنيا آهن، سو منهنجو يار آهي، تنهنڪري متان انهن ماڻهن جي نظر يار جي بازوءَ کي نه لڳي وڃي! هن شعر ۾ محاوري جي به غلطي آهي: ”نظر پئجي وڃڻ“ ڪونه چئبو آهي، پر ”نظر لڳي وڃڻ“ چئبو آهي. شاعر کي انهيءَ محاوري جي خبر آهي، پر رديف جي مجبوريءَ ڪري نٿو آڻي، ڇاڪاڻ ته جيڪڏهن ”نظر لڳي وڃڻ“ ٿو آڻي ته رديف ”کي“ آڻڻي پوندي.※. تنهنڪري رديف جي رعايت سبب ”نظر پئجي وڃڻ“ ٿو آڻي، جيئن رديف ”۾“ اچي سگهي.“[1]

※ ”رديف“ اڙدوءَ ۾ مونث ۽ سنڌيءَ ۾ مذڪر آهي، تنهنڪري ”آڻڻو پوندو“ چوڻ کپي ها.- ش. ح.

1. ”ادب ۽ تنقيد“، ص 247.

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

ليکراج عزيز ڪيڏي پايي جو شاعر آهي، تنهن لاءِ ڊاڪٽر ”خليل“ جي هيٺين راءِ پيش ڪجي ٿي، جنهن مان اهو به معلوم ٿيندو ته نيٺ ايراني تتبع تي شاعري ڪندڙ گروهه وٽ شاعريءَ جو ڪمال فقط فارسي نموني تي شاعري ڪرڻ ۽ عروض جي فن ۾ ڪمال هجڻ آهي:

> ”ليکراج ڪشنچند، تخلص ”عزيز“ مير چنداڻي، حيدرآباد جي عاملن ۾، سندس (منهنجي) خيال موجب هڪ زبردست ۽ قابل شاعر آهي. ... موجوده سنڌي هندن ۾ ورلي ڪو اهڙو فرد، جنهن کي فارسيءَ تي پورو عبور يا شعر يا سخن تي دسترس هوندي. ...
>
> ”(عزيز). فارسي تتبع تي انهيءَ نموني جي شاعري ڪري، ڪمال فن جو مثال قائم ڪري ڏيکاريو آهي.“(1)

مٿين مثالن کي ڏسندي، سنڌي شاعريءَ ۾ فارسي بحرن جو هڪڙو اهڙو لساني مسئلو سامهون اچي ٿو، جنهن جي اهميت سنڌيءَ جا عالم هڪدم محسوس ڪري سگهن ٿا.

فارسي بحرن جي مقابلي ۾، بيتن واري ”ماترڪ ڇند“ ۾ ساڪن ۽ متحرڪ حرف جو ڪوبه مسئلو ڪونهي: ان ۾ ”وزن“ ماترائن جي تعداد تي ٻڌل آهي. هن قسم جي وزن ۾ سنڌيءَ جا نه فقط اُچار پنهنجيءَ اصل صورت ۽ معنيٰ سان ادا ٿي سگهن ٿا، بلڪ مختلف فقرن تي زور (Stress) اچڻ، لهجي جي گهربل تبديليءَ سان، معنويت ۾ به اضافو آڻي سگهجي ٿو.

ڪافيءَ ۾ موسيقيءَ جو وزن آهي. هيءُ نُڪتو به ويچار جوڳو آهي ته سنڌيءَ ۾ ”بيت“ جي شاعري ”ماترڪ ڇند“ موجب ڪيل آهي، يا موسيقيءَ جي نموني تي: ڇو ته ڪيترين ئي جڳهين تي، خاص ڪري جتي قرآن شريف جون آيتون شامل ڪيون ويون آهن، ماترائن جي تعداد

1. ايضاً، ص 239- 240.

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

واري ڳالهہ ختم ٿي وڃي ٿي. هي عالمن جي ويچار جو مسئلو آهي، ۽ هن مقالي جي موضوع کان ٻاهر آهي.

مٿئين بحث مان اسان کي هيٺيان نتيجا حاصل ٿيا:

1. فارسي بحرن جي پابندي ”شاعريءَ“ لاءِ لازمي ڪانهي:
2. سنڌي شاعريءَ ۾ فارسي بحرن جي پابندي نٿي ڪري سگهجي:
3. فارسي بحرن ڪري سنڌي زبان جا اُچار صحيح نموني ادا نٿا ڪري سگهجن، ۽ انهن جي معنيٰ ۽ لهجو غلط ٿيو پوي:
4. سنڌي شاعريءَ لاءِ هندي ڇند مناسب آهي.

مٿئين بحث جي روشنيءَ ۾، ”آزاد نظم“ بابت جيڪو بحر کان انحراف جو اعتراض آهي، سو ختم ٿي وڃي ٿو. آزاد نظم ۾ ”مقرر بحر“ هوندو آهي، پر ان جي سيني سٽن ۾ رڪنن جو ”مقرر تعداد“ نہ هوندو آهي. هر هڪ سٽ ۾ خيال کي ظاهر ڪرڻ جي ضرورت آهر گهٽ يا وڌ رڪن هوندا آهن، ان ڪري ڪي سٽون ننڍيون تہ ڪي وڏيون ٿينديون آهن.

مقرر رڪنن جي حالت ۾، نظم جي هر هڪ سٽ جي آخر تي خودبخود بيهڪ پوندو آهي. ان طرح هيئت، ۾ (Regularity) تہ حاصل ٿئي ٿي، پر روانيءَ ۽ تسلسل جا ٽڪرا ٽڪرا ٿيو وڃن. آزاد نظم ۾، ان ڪري، رڪنن کي گهٽائي ۽ وڌائي رکڻ سان لفظن جي آوازن جو لاهہ ۽ چاڙهہ پيدا ڪري، رواني ۽ تسلسل پيدا ڪيو وڃي ٿو.

اها چيز موسيقيءَ جي اصول تي رٽيل آهي، جنهن ۾ آواز جي چوٽي (Pitch) هموار نٿي رهي، بلڪ ساهہ جي لهري (Breath Control) سان ترنم جي ڪيفيت پيدا ڪئي وڃي ٿي.

اسين گذريل بابن ۾ فرينچ، انگريزي ۽ اڙدو زبانن ۾ آزاد نظم جي ذڪر ڪندي، اهو معلوم ڪري آيا آهيون تہ شاعرن ۾، عروضي پيمانن بدران، موسيقيءَ جي اصولن تي شاعري ڪرڻ جي تحريڪ پيدا

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

تي. سنڌي شاعريءَ لاءِ اهو مسئلو اسان جي موضوع کان خارج آهي: آزاد نظم جي سلسلي ۾، سنڌيءَ کي خاص لهجو (Accent) آهي يا نہ، سو ثابت ڪرڻ لسانيات جي ماهرن جو ڪم آهي. اسان وٽ آزاد نظم اجا ابتدائي تجربن ۾ آهي، ۽ شاعرن اجا فارسي بحرن کان ڇوٽڪارو حاصل نہ ڪيو آهي- پر ممڪن آهي تي اڳتي هلي اِهو خيال زور وٺي.

جيتريقدر قافئي جو مسئلو آهي، شاعريءَ لاءِ بحر وانگي، اهو بہ "شرط" نہ، بلڪ تاثر پيدا ڪرڻ جو هڪ وسيلو آهي. آزاد نظم ۾ خيال جي تسلسل ذريعي تاثر پيدا ڪيو ويجي ٿو، ۽ قافئي جي هر هڪ سٽ ۾ مقرريءَ کي خيال جي آزاد وهڪ ۽ فڪري پرواز اڳيان خارجي روڪ سمجهيو وڃي ٿو. خيالن جي هجوم مان، جيڪڏهن قافيو خود بخود لفظي روپ وٺي نمودار ٿئي، تہ اهو قافيو ضروري آهي، نہ تہ ان کي ارادو ڪري، ڳولي استعمال ڪرڻ آزاد نظم ۾ شاعراڻو ڪم نہ آهي. گويا قافيو بہ خيال جو ئي جز آهي.

قافئي بابت" خليل" صاحب جو هيٺيون رايو انهيءَ حقيقت کي سمجهڻ لاءِ ڪافي ٿيندو:

> "قافئي جي ڪري شعر ۾ خوبي معلوم ٿئي ٿي. ٻڌڻ ۾ سٺو لڳي ٿو. طبيعت ان جي طرف متوجهہ ٿئي ٿي. ڪلام ۾ هڪ اثر ٿي پوي ٿو. ٻڌڻ واري جي دل ۽ دماغ ۾ هڪ لطف پيدا ٿئي ٿو، ۽ محسوس ٿئي ٿو تہ شعر آهي. پر قافيو هڪ رنڊڪ بہ پيدا ڪري ٿو، ۽ ان جو "شرط" مطلب ۾ خلل ٿو وجهي: ڇاڪاڻ تہ شاعر پنهنجي ذهن ۾ ڪو خيال ناهڻ جي بدران پهريائين قافيو سوچي هٿ ٿو ڪري، تنهن کان پوءِ انهيءَ جو مناسب خيال ٿو ناهي، ۽ اهڙا لفظ هٿ ٿو ڪري، جن ۾ اهو قافيو اچي سگهي. تنهنڪري، ڪيترن وقتن تي تصنع کان ڪم وٺي شعر ناهڻو ٿو پوي، جنهن مان معلوم ٿو ٿئي تہ

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

> شعر شاعر جي اندر مان نہ نڪتو آهي، بلڪ زبردستيءَ ٺاهيو ويو آهي. اِهوئي سبب آهي، جو ڪي شاعر قافئي جو شرط شعر لاءِ ضروري نٿا سمجهن.[1]

آزاد نظم تي بحر ۽ قافئي کان انحراف جا ئي فني اعتراض آهن، جن جي ڪري ڪي شخص ان کي شاعري مڃڻ کان انڪاري ٿيندا آهن. مٿئين بحث ۾ اسان ڏٺو تہ "بحر" ۽ "قافيو" شعر لاءِ "شرط" نہ آهن، بلڪ انهن جي "پابندي" خيال ۽ فڪر جي "آزاد تسلسل " کي روڪي ٿي.

آخر ۾ "خليل" صاحب جي راءِ پيش ڪجي ٿي، جنهن ۾ "شاعريءَ" جي حقيقت ۽ وصف بيان ڪيل آهي:

> "شعر جو روح ئي سڀ ڪجهہ آهي. اِهوئي ان جي حقيقت آهي. اِهوئي ان جي ابتدا ۽ اِهوئي ان جي انتها. باقي رهيو جسم (هيئت)، سو اهو تہ رڳو مصنوعي شيءِ آهي، جنهن کي شعر جي "شعريت" سان ڪو واسطو ڪونهي...... اهو ڪلام، جنهن جو بنياد صحيح جذبن تي رکيل آهي، جو تخيل جي هٿيارن سان تراشيل ۽ تيار ڪيل آهي، ۽ جنهن ۾ اثر آهي، سوئي حقيقت ۾ شعر آهي."[2]

هڪ سٺو آزاد نظم، عروضي پيمانن واريءَ انهيءَ موزون عبارت کان بهتر آهي، جيڪا جذبي جي اصليت، خيال ۽ فڪر کان عاري هجي.

(5) "فري ورس" ۽ "بلئنڪ ورس"

سنڌي " آزاد نظم" جي فن بابت هيءَ اهم ڳالهہ ذهن نشين ڪرڻ کپي تہ اها انگريزيءَ جي "فري ورس" (Free Verse) جو هوبهو

---

1. " ادب ۽ تنقيد". ص 66.
2. ايضاً، ص 65ـ 66.

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

چربو ڪونہ آهي، بلڪ هند- پاڪ ۾ "فري ورس" ڪڏهن بہ لکيو ئي ڪونہ ويو آهي.

انگريزيءَ جي "فري ورس" ۾ شاعر ڪي اها بہ آزادي آهي تہ ان ۾ ڪٿي نثر جا جملا تہ ڪٿي بحر جي تبديلي آڻي سگهي. ازان سواءِ انگريزيءَ جو عروض، لفظن جي پدن (Syllables) تي زور (Stress) ڏيڻ يا ڏگهي ۽ ڇوٽي حرف علت جي آڌار تي وزن پيدا ڪرڻ جو سرشتو آهي، جيڪو اسان جي سنڌي زبان سان لاڳو نٿو ٿي سگهي: ان ڪري "فري ورس" جو مڪمل انگريزي نمونو اسين اختيار ڪري نٿا سگهون. سنڌيءَ ۾ ان مان فقط قافئي ۽ بحر جي آزادانہ استعمال جو تصور ورتو ويو آهي. ۽ روايتي شاعريءَ جي سانچن ۽ بحرن جي بنياد تي اسان آزاد نظم جي پنهنجي عمارت ڪڙي ڪئي آهي. اسان وٽ وچ ۾ نثري جملن ۽ بحرن جي تبديليءَ جي گنجائش ڪانهي.

سنڌيءَ ۾ گهڻو ڪري، بنا قافئي نظم" ۽ آزاد نظم" جي اصطلاحن کي هڪبئي ۾ منجهايو ويندو آهي. بنا قافئي نظم ۾ سٽن جا رڪن هڪجيترا هوندا آهن. فقط قافيو ڪونہ هوندو آهي: ۽ آزاد نظم ۾ رڪنن جو تعداد گهٽائي وڌائي سگهبو آهي ۽ قافيو بہ ضرورت تي استعمال ٿيندو آهي.

بنا قافئي نظم بہ اسان وٽ انگريزيءَ جي "بلئنڪ ورس" جي ساڳئي قانون تي ڪونهي. انگريزيءَ ۾ بلئنڪ ورس ڏهن پدن (Syllables) واري (Iambic Pentameter) ۾ لکيو ويندو آهي. اهو جڻ ان جو مقرر بحر آهي. پر سنڌيءَ ۾ اهو ڪهڙي بہ بحر ۾ لکي سگهجي ٿو.

بنا قافئي نظم سنڌيءَ ۾ البت گهٽ لکيا ويا آهن. سڀُ آهوجا، امداد حسيني ۽ نعيم دريشاڻيءَ جا ڪي نظم مکيہ آهن.

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

سنڌي آزاد نظم جو مستقبل

زندگيءَ جا مسئلا اڄڪلهه ايترا ته پيچيدا ٿي چڪا آهن، جو شاعر جي احساس ۽ فڪر جي دنيا ۾ به زبردست مونجهارا پيدا ٿي پيا آهن. شعر ۽ ادب، زندگيءَ جي تبديلين سان ٻڌل آهن: انهن ڪي زندگيءَ سان گڏوگڏ وک وڌائڻي آهي- ٻيءَ حالت ۾، جمود ۽ موت آهي.

زندگيءَ جي رفتار اڄ ڪيڏي نه تيز آهي! سڄيءَ دنيا جا شاعر زندگيءَ سان شرط پڄائڻ جي ڪشش ۾ مبتلا آهن. اهڙيءَ حالت ۾، شاعر لاءِ فقط ٻه رستا آهن: هڪڙو هيءُ ته هو آسپاس جي ماحول کان اکيون ٻوٽي، بيخبر بنجي، پنهنجي اندر ۾ ٿبي هٽي ويهي رهي، ۽ ڪوبه اظهار نه ڪري. اهو شاعر جو موت آهي، بلڪ انساني جذبي ۽ احساس جي گمشدگي آهي. ٻيو رستو هي آهي ته هو زندگيءَ جي نت نون مسئلن جي شعور کي پنهنجيءَ تخليق ۾ سمائڻ لاءِ، اظهار ۽ بيان جي دنيا ۾ وسعت پيدا ڪري.

ائين ڪرڻ لاءِ ڪيس فڪر ۽ خيال جا نوان ميدان آباد ڪرڻا پوندا، جيڪي سندس مطلب کي ادا ڪري سگهن. ڪيس نوان اصطلاح، نيون علامتون ۽ نوان اسلوب تخليق ڪرڻا پوندا. ڪيس ڪي عزيز ترين روايتون به ترڪ ڪرڻيون پونديون، جيڪي سندس ”وسعت بيان“ ۾ رڪاوٽ بنجن. گهڻو اڳ ”غالب“ چيو هو:

کچھ اور چاہیئے وسعت مرے بیاں کے لئے

پر بيان جي ”وسعت“ جي اِها طلب، اڄ دنيا جي هر شاعر جي

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

تقاضا بنجي ويئي آهي. ”آزاد نظم“ فن جي انهيءَ تقاضا جي پيدائش آهي، جيڪا مغربي ملڪن ۾ گهڻو اڳ محسوس ڪئي ويئي، ۽ مشرق ۾ ان جي ضرورت پيدا ٿي رهي آهي.

سنڌيءَ ۾ ”آزاد نظم“ جي عمر تمام مختصر آهي. ورهاڱي کان ڏهاڪن کن سال اڳ، غالباً سوڀراج ”فانيءَ“ پهريون سنڌي آزاد نظم لکيو، جيڪو ان وقت ”سنڌو“ رسالي ۾ ڇپيو. اهو جديد شاعريءَ ۾ مختلف نين صنفن ۾ تجربن جو دور هو. ڪراچيءَ جي ڊي. جي سنڌ ڪاليج ۾ طالبعلميءَ جي دور ۾ اياز، شيخ راز، نارائڻ شيام ۽ ڪن ٻين جي دوستاڻي گروهه سانيٽ، بنا قافئي نظم، آزاد نظم، گيت ۽ پابند جديد نظم جا تجربا شروع ڪيا. اهو مغربي شاعريءَ جي مطالعي ۽ اڙدو شاعريءَ ۾ ان جي تحريڪ جو اثر هو. شيخ راز گهڻا آزاد نظم لکيا، ۽ اياز ٻين مختلف صنفن تي ڌيان ڏنو.

آزاد نظم جو اُهو شروعاتي دور هو، جيڪو غير محسوس نموني گذريو، ۽ ٻين شاعرن ان طرف ڪوبه ڌيان ڪونه ڏنو.

1955ع ۾ سنڌي ادبي بورڊ جي ”مهراڻ“ رسالي جي ٻيهر شايع ٿيڻ سان اديبن ۽ شاعرن ۾ لکڻ جو چاهه وڌيو ته ٻين صنفن سان گڏ آزاد نظم به اچڻ لڳا. ”مهراڻ“ جي ترتيب صنفن جي الڳ الڳ حصي موجب هجڻ ڪري، شاعرن جو هر ڪنهن صنف تي ڌيان ويو. هر ڪنهن اشاعت ۾ گهڻو ڪري هڪ اڌ آزاد نظم ڇپبو رهيو، جنهن ۾ شيخ اياز، شيخ راز، سراج، بردي سنڌي ۽ سڀَن آهوجا مکيه ڀهرو ورتو. ان کان پوءِ ڪيترائي ٻيا شاعر به پيدا ٿي پيا، ۽ آزاد نظم جو چلتو وڌڻ لڳو. تان جو هن وقت آزاد نظم ايتريءَ حد تائين نمايان ٿي سگهيو آهي، جو ان جو موجودگي سنڌي شاعريءَ ۾ محسوس ٿيڻ لڳي آهي. هن وقت سنڌ ۽ ڀارت ۾ تمام گهڻا شاعر آزاد نظم ۾ تجربا ڪري رهيا آهن، جن مان مکيه هي آهن: امداد حسيني، گوورڌن محبوباڻي، نعيم دريشاڻي، شيخ راز، هما،

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

تنوير، قمر شهباز، واسديو نرمل، تاج بلوچ، ارجن شاد، سروپ شاد، پروانو ڀٽي، سگھڻ آهوجا، وغيره.

هڪ وڌندڙ صنف جي صورت ۾ نمايان ٿيڻ بعد، ”مهراڻ“ کان علاوه، آزاد نظم هن وقت هند ۽ سنڌ جا سيئي رسالا ۽ اخبارن جا ادبي پرچا شايع ڪري رهيا آهن. ان طرح هن صنف کي ڏينهون ڏينهن وڌيڪ پختگي حاصل ٿيندي پئي وڃي ۽ ڏينهون ڏينهن ان کي وڌيڪ شاعر ملڻ لڳا آهن.

”آزاد نظم“ جي جيڪا اهميت ڪي قدر هن وقت ٿي رهي آهي، تنهن جو مثال اِهو بہ آهي جو ريڊيو پاڪستان بہ ان کي نشر ڪرڻ لڳو آهي. گذريل سال جي آخر ڌاري، زيب عاقليءَ جو آزاد نظم ۾ مڪمل ڊرامو”ستارا“ جي نالي سان حيدرآباد اسٽيشن تان نشر ٿي چڪو آهي، ۽ تازو ان جي ماهياني ”ادبي رهاڻ“ واري پروگرام ۾ بہ، امداد حسينيءَ جي آزاد نظم ” مداوا“ سان ان جي آئيندي جي شروعات ٿي چڪي آهي. اهي سڀ ڳالهيون آزاد نظم جي سٺي مستقبل جي اميد ڏيکارين ٿيون.

تڏهن بہ آزاد نظم اڃا چاڪاڻ تہ اوائلي تجرباتي مرحلن ۾ آهي، تنهنڪري ان جي مستقبل بابت راءِ ڏيڻ، وقت کان اڳ واري ڳالهہ ٿيندي. البت جيئن گذريل بابن ۾ اسان ان جو جديد شاعريءَ جي پس منظر ۾ جائزو ورتو، هن صنف جي وڌڻ ۽ ويجهڻ جا تمام گهڻا امڪان آهن. جڏهن مسلسل تجربن ذريعي ان جي قالب ۾ روح ڦوڪجي ويندو، تہ پوءِ ڪوبہ شڪ ڪونهي، جو ”آزاد نظم“ بہ ٻين صنفن جيان سنڌي شاعريءَ ۾ رچي وڃي.

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

سنڌيءَ جا ڪي چونڊ آزاد نظم

1. **شيخ اياز:**

1. هرڻ هنيلا. 2- ازل جي پُر اسرار اڳ. 3- اسين ننڊ جا نيڻ آهيون پرين. 4- اجنبي، آءُ! 5- زندگيءَ جاودان. 6- ڪامڻي رات.

2. **امداد حسيني:**

1- آخري فيصلو. 2- ترياق. 3- پاڳل. 4- خوشبو. 5- غم.
6- اجنبي. 7- غافل. 8- ٿڦڙ.

3. **گوورڌن محبوباڻي:**

1- سئنيٽوريم ۾ پهرين رات. 2- ڪَوڙو دونهون.

4. **ارجن شاد:**

جوالا

5. **سگن آهوجا:**

1- ستارا. 2- ڪانگ لنوي ٿو. 3- چاندني رات جا تارا.

6. **قمر شهباز:**

1- هوشو شيد. 2- او چريا! 3- زندگي.

7. **ذوالفقار راشدي:**

دعوت.

8. **ڊاڪٽر خادم سدار نگاڻي:**

هرنام سنگ آ.

9. **بشير مورياڻي:**

اڳتي قدم.

10. **بردو سنڌي:**

1- سانوڻ جي ڪڪري هيڪلي. 2- سلام.

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

11. سراج:

1- اندر سيا. 2- بازگشت. 3- پريم پارڪ ۾. 4- ڪراچي.

12. نارائڻ شيام:

ڦهرين ۽ ڦوهه

13. تنوير عباسي:

پڙاڏو

14. واسديو نرمل:

انڌلڪ

15. نعيم دريشاڻي:

1- ٻہ ستارا. 2- ملاقات. 3- هڪ ڪڪر جي ڳالھہ. 4- زندگي.

5- پڙاڏو.

16. نياز همايوني:

جستجو.

17. هري دلگير:

1- اڪيلائيءَ ۾. 2- آئي رات سهائي.

18. شيخ راز:

1- داستانِ غم نہ ڇيڙ. 2- مومل جو اوسيئڙو. 3- زمان مڪان.

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

فارسيءَ ۾ آزاد نظم جو نمونو

[تهران جي ماهوار، مشهور رسالي "سخن" مان هڪ "آزاد نظم" نموني طور پيش ڪجي ٿو. "سخن" جي انهيءَ پرچي ۾ فقط هڪڙو غزل، ۽ ڇهه نظم آهن. ڇهن نظمن مان پنج آزاد نظم آهن! اندازو لڳائي سگهجي ٿو تہ "غزل جي وطن" ۾، "عروض جي خاص سرزمين" تي، آزاد نظم جو ڪيڏو قبضو آهي. سنڌي شاعريءَ ۾ فارسيءَ جي بحرن جي "پابنديءَ" کي اٽل اصول سمجهندڙن کي خود فارسي شاعريءَ جي تبديليءَ تي نظر ڪرڻ کپي.]

ناگفتہ

شعريست در دلم
شعري کہ لفظ نيست، هوس نيست، نالہ نيست
شعري کہ آتش است:
شعري کہ مي گدازدو مي سوزدم مدام
شعري کہ کينہ است و خروش است و انتقام
شعري کہ آشنا نمايد بہ هيچ گوش
شعري کہ بستگي نپذيرد بہ هيچ نام.

شعريست در دلم
شعري کہ دوست دارم نتوانش سرود
ميخواهش سرود و نمي خواهش سرود

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

شعري ڪه چون نگاه، نگنجد به قالبي
شعري ڪه چون سڪوت، فرو مانده بر لبي

شعري ڪه شوقِ زندگي و بيمِ مردن است
شعري ڪه نعره است و نهيب است و شيون است
شعري ڪه چون غرور بلند است وسرڪش است
شعر ڪه آتش است

شعريست در دلم
شعري ڪه دوست دارم و نتوانش سرود
شعري از آنچه هست
شعري از آنچه بود.................

- "نادر" نادر پور

("سخن": ورده پنجم، شماره ششم، تير ماه 1333هه.)

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

مدد ۾ مطالعي ۾ آيل ڪتابن جو وچور

1. "ادب ۽ تنقيد": ڊاڪٽر شيخ محمد ابراهيم خليل. آر- ايچ- احمد اينڊ برادرس، حيدرآباد. 1949ع.
2. "شيرين شعر": ڪشنچند "عزيز".
3. "سنڌي ادب جي تاريخ": محمد صديق ميمڻ.
4. "ڪلهي پاتم ڪينرو": شيخ اياز. 1963ع.
5. "رڳون ٿيون رباب": تنوير عباسي. 1958ع.
6. "اکيون مينگهه ملهار": بردو سنڌي. 1961ع.
7. شاهه جو رسالو.
8. سماهي "مهراڻ" (حيدرآباد) ۽ ماهوار "روح رهاڻ" (حيدرآباد) جا مختلف پرچا.

•

1. "Judgment in Literature," By W. Basil worsfold, London, 1932.
2. "Literary Essays of Ezra Pound," Edited by T. S. Eliot, Faber & Faber, Ltd. London.
3. "The Metres of English Poetry," By Enid Hanied, M. A. Methuen & Co. Ltd. London, 1954.
4. "Principles of Literary Criticism," By I. A. Richards, Routledge & Kegan Paul, Ltd, London, 1952.
5. "Writer's Trade," By L. A. G. Strong Methuen & Co, Ltd, London, 1947.
6. Encyclopedia Britinica, Vol: 9, 1960.

•

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

1. "ماورا." ن. م. راشد، طبع سوم، لاهور، 1953ع.
2. "سوغات،" سماهي، جديد نظم نمبر 7-8، ڪراچي، 1961ع.
3. "نئے زاویے،" 2 جلد، ڪرشن چندر، مڪتبہ اردو، لاهور.
4. "بلوچي ادب،" مير شير محمد خان، بلوچي اڪيڊمي. ڪراچي، 1960ع.
5. فارسي رسالن "يغما" ۽ سخن" (طهران) جا پرچا.

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

2

جديد شاعريءَ جو اڀياس

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

سَچ

سُهاڻيءَ سنڌوءَ ڏانهن
جنهن جي ڪنارن تي رزم ۽ بزم
جي عظيم داستانن جنم ورتو.

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

مهاڳ

”سنڌي شاعريءَ جو اڀياس“ نالي مان ائين لڳندو تہ هن ڪتاب ۾ سنڌي شاعريءَ جو تفصيلي ۽ مجموعي جائزو ورتو ويو آهي. جيتوڻيڪ ائين نہ آهي، پر سنڌي شاعريءَ جي جن چئن اهم شعبن تي مختصر ۽ ڌار ڌار مقالا اندر شامل ڪيا ويا آهن، سي مجموعي طرح سنڌي. شاعريءَ جو اڀياس ئي پيش ڪن ٿا.

چار ئي مقالا پنهنجن موضوعن جي پڪيڙ آهر نامڪمل آهن، تنهن جو احساس اول مون کي خود آهي. اهي سڀ موضوع، ڌار ڌار، مڪمل ڪتابن جي گهر ڪن ٿا، پر اهي سڀ چاڪاڻ تہ ”نظريہءِ ضرورت“ هيٺ لکيل آهن، تنهنڪري ائين ئي لکجي سگهيا ٿي. مزاحي ۽ جمالياتي شاعريءَ وارا مضمون ريڊيائي تقريرون آهن، جيڪي اڳي ئي مقرر ڪري ڏنل مختصر وقت جي ڪري ايتريءَ ئي پڪيڙ ۽ اهڙي ئي انداز ۾ لکيا ويا. اهي پوءِ، ترتيبوار، ماهوار ”نئين زندگي“ ڪراچيءَ جي آڪٽوبر 1964ع ۾ ماهوار ”سهڻي“ حيدرآباد جي ڊسمبر 1974ع وارن پرچن ۾ ساڳيءَ ريت شايع ٿيا. روماني شاعريءَ وارو مضمون، جيئن منجهس شروع ۾ ڄاڻايل آهي، سماهي ”مهراڻ“ ۾ ڇپجندڙ هڪڙي ٻئي مضمون جي مختصر تعارف طور ئي لکيو ويو هو. چوٿون مضمون، ”سنڌيءَ ۾ رزميہ شاعري،“ 1965ع واريءَ پاڪ- ڀارت جنگ کان پوءِ مرڪزي سرڪار جي ”پاڪستان پبليڪيشن“ پاران ڇپجندڙ ڪتاب ”سوين سر گهرن“ ۾ شامل ڪرڻ لاءِ مون کان لکرايو ويو هو، جيڪو ان ۾ شايع ٿيو. جيتوڻيڪ اهو ٻين مضمونن جي ڀيٽ ۾ خاصو وڏو آهي،

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

تنهن هوندي بہ اول تہ اهو سنڌ ۾ ٽالپري دور تائين پهچندي ختم ڪرڻو پيو هو ۽ ٻيو تہ جنهن پيرائي ۾ اهو موضوع ڪنيو ويو آهي. تنهن مطابق ڪافي آسا پاسا ڇڏجي ويا. تنهنڪري منجهس تشنگي ضرور محسوس ٿئي ٿي. انهن ڇڏيل مضمونن کي تفصيل ۽ تڪميل سان لکڻ لاءِ نئينءَ تياريءَ، وقت ۽ موقعي جي ضرورت هئي. ان طرح هي ڪتاب حياتيءَ پڄاڻان وري بہ انهيءَ ئي ساڳيءَ صورت ۾، يا وري ڪڏهن بہ نہ شايع ٿئي ها. تنهنڪري، جيڪي ڪجهہ هو، تنهن کي محفوظ ڪرڻ جي خيال سان، ائين پانئي ڇاپڻ لاءِ ڏجي ٿو تہ سنڌي شاعريءَ جي ارتقا لاءِ انهن موضوعن جي اهميت کي محسوس ڪندي، ڪي ٻيا دوست وڌيڪ واضح، درست ۽ نئين انداز ۾ پنهنجيون تصنيفون رچيندا.

_ شمشير الحيدري

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

سنڌوءَ جي ساک

سنڌ جي ڪنهن به ڪنڊ جي ڪهاڻي در اصل سنڌوءَ جي ڪرشمن جي ڪهاڻي آهي. سنڌ جي عظمت جا سمورا اهڃاڻ هن عظيم نديءَ جي مرضيءَ ۽ مزاج جا پرتوا آهن. مانسروور جي هن لاڏليءَ جي ناز ۽ انداز، وقت جي راڻن لاءِ پنهنجين ڪنڌين تي ڪيئن ڪاڪ محل جوڙيا ۽ اُجاڙيا آهن. جڳن کان وٺي هيءَ ڌرتي سنڌس ڏوم ۽ ڏمڇر جو ميدان رهي آهي. ڪوبه گوشو ڪونهي. جتان هن ڇيڳريءَ پنهنجو گس نه ڪيو هجي، يا اُهو سنڌس ريل ڇيل کان آجو رهيو هجي. اَدجڳاد کان هيءَ ماڙي سنڌس مايا رهي آهي. هوءَ اُن جي اڪيلي مالڪ ۽ مختيار آهي. هن پنهنجن ڪنڌن تي ڪنهن به فاتح ۽ فرمانروا جو قبضو نه قبوليو آهي. ڪيئن ڪرڙا ۽ قهار، جوڌا ۽ جرار، زبردست طاقت ۽ طمطراق سان ڪاهي آيا، پر هتي سدائين سنڌوءَ جي ئي سلطنت ۽ سرداري ثابت رهي آهي. سندس ئي نالي سان هن سرزمين جي سڃاڻپ آهي هوءَ ازل کان آهي، ابد تائين رهندي. هوءَ تڏهن به هئي، جڏهن سنڌ اڃا سمنڊ جي تري ۾ هئي، جڏهن سڄو اُتر هندستان سمنڊ جي تري ۾ هو، ۽ جڏهن خود هماليا جبل به سمنڊ جي تري ۾ هو. اِها ڇهه ڪروڙ سال اڳ جي ڳالهه آهي. ڌرتيءَ جي علم جا اڪابر چون ٿا ته پوءِ اُنهيءَ پاسي زبردست زلزلا آيا، جن جي مانڌاڻ کان مجبور ٿي سمنڊ پنهنجيءَ جهول مان سنڌ جي سونهاريءَ ڌرتيءَ کي ٻاهر ڪڍي، سنڌوءَ جي سپرد ڪري، پاڻ پري هٽي ويو. جڏهن طوفانن، برساتن، اُسن ۽ ندين نالن جي اثر زمين کي ٺپي ۽ ٺاهي تيار ڪيو، تڏهن ان کي سنوارڻ ۽ سينگارڻ لاءِ، قات

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

ڪائي، اُچلون ڏينديي، سنڌو اُن ڏانهن ڊوڙي اُتي هلي. سندس ٻيو حصو هندستان جي اُيرندي ڏانهن وجي، گنگا جي نالي سان مقدس بڻجي ويو.

سنڌو پوءِ پنهنجي آسپاس جو معائنو ڪندي، هر هنڌ گل ۽ گلزار اُپائيندي، ٻين درياهن کي شامل راءِ بنائيندي، وري بہ وجي سمنڊ سان صلاحي ٿي. تنهن کان پوءِ سندس ڪنارن تي دنيا جي قديم ۽ عظيم تهذيب وجود ۾ آئي، جيڪا گنگا کي نصيب نہ ٿي. اهو سنڌو-ماتر جي تهذيبي ارتقا جو پندرهن کان پنجويهہ هزار سال اڳ جو زمانو آهي، جنهن جي روشني نيل، فرات ۽ دجلا ندين جي ٻين قديم تهذيب وارين ماترين تائين وجي پهتي.

مُهن جي دڙي واري اها تهذيب، دنيا ۾ سڀ کان آڳاٽي ۽ سڀ کان سڌريل ثابت ٿي آهي. ان جو پايو دراوڙ لوڪن وڌو هو، ۽ سنڌوءَ جي ڀنهي پاسن ان جا آثار مليا آهن. دنيا ۾ اها" سنڌو-ماتر تهذيب" جي خاص نالي سان مشهور آهي.

1922ع ۾ جڏهن پهريون ڀيرو مُهن ي دڙي جي کوٽائي ڪئي وئي تہ ان مان اهڙا عجب اسرار ظاهر ٿيا، جو سڄي دنيا دنگ رهجي وئي ۽ ڪيترا سال يورپ توڙي ايشيا جي اخبارن ۾ ان جي پچار ٿيندي رهي. سماجي علمن جي وڏن وِڏن ماهرن رايو ڏنو تہ سنڌ جي سگهڙن هزارين سال اڳ دنيا جي ٻين قومن کي شهہ ڏيئي ڇڏي آهي. جڏهن ڪيترين قومن کي پنهنجي ٻت ڍڪڻ جي سُرت بہ ڪانہ هئي، تڏهن هتي جا ماڻهو اچوکي جهڙي سڌريل حياتي گذاريندا هئا. هو فرش ڀڌل ٻماڙ ۽ ٽماڙ جڳهين ۾ رهندا هئا. هر ڪنهن جڳهہ جي آڳر ۾ خلاصو کوهہ هوندو هو. رستا وڏا، گهٽيون پڪيون ۽ سڌيون هونديون هيون. گندي پاڻيءَ جي نيڪال لاءِ ڍڪيل مورين ۽ ڪسين جو اهڙو عمدو انتظام هو، جو يورپ وارا بہ چون ٿا تہ اوڻيهين صديءَ تائين خود وٽن بہ اهڙو انتظام ڪونہ هو. زالون جيڪي سون جا زيور پائينديون هيون، تن جي

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

گهڙت ۽ پالش ڏسي، هڪڙي انگريز عالم چيو تہ اهي جڻ لنڊن جي سونارن اڄ ويهي گهڙيا آهن. هو سون، چانديءَ، عاج ۽ پٿر مان زيور گهڙيندا هئا، ۽ عقيق نيلم ۽ فيروزي سان انهن جي جڙت ڪندا هئا. ٽامي، چانديءَ، ڪنجهي، پٿر ۽ مٽي مان برتن ٺاهيندا هئا. ڍڳيون، گهوڙا، رڍون، ٻڪريون ۽ ڪتا پاليندا هئا. چيتي، مانگر، گينڊي ۽ هاٿيءَ جو شڪار ڪندا هئا، جيڪي اڳي سنڌ ۾ جام هوندا هئا. ٽامي ۽ پٿر مان اوزار جوڙيندا هئا. مٽيءَ مان ٻارن لاءِ رانديڪا ۽ عاج مان راند جا مُهرا ۽ ڏارا ٺاهيندا هئا. ڍڳي گاڏين تي سواري ڪندا ۽ مال ڍوئيندا هئا، ۽ ٻيڙين وسيلي سنڌوءَ جي ٻين بندرن تي ايندا ويندا هئا. مضبوط ٻيڙا ٺاهي، سمنڊ پار ملڪن سان واپار ڪندا هئا. خشڪيءَ رستي سنڌن واپار وچ ۽ ڏکڻ هندستان سان هلندو هو. جَوَن ۽ ترِن جي پوک کان سواءِ، هو ڪپهہ ۽ ڪڻڪ جهڙا ڳرا فصل اُپائيندا هئا. جنڊ تي اٽو پيهي، ماني پچائڻ ڄاڻندا هئا. ڪڻڪ دنيا ۾ سڀ کان اول سنڌ وارن پوکي هئي. هو ائٽ ۽ آڏاڻا هلائيندا، ڪتڻ ۽ اُڻڻ جو ڪم ڪندا هئا. ڪپهہ پوکڻ ۽ اُن مان ڪپڙي ٺاهڻ جي شروعات اول سنڌو- ماتر وارن ڪئي. تور ۽ ماپ لاءِ وٽ ۽ ماڻ بہ ٺاهيا هئائون. ايڏي سُکر ۽ سٺائيءَ واري سماج ۾، فن ۽ هنر جي خوب پرورش ٿي. هو سنگتراشيءَ ۽ اُڪر جي ڪم جا ماهر هئا. ٽامي ۽ پٿر مان گهڙيل مجسما سندن خوش ذوقيءَ ۽ فنڪاريءَ جي ساک ٿا ڀرين. سڀ کان وڏي ڳالهہ تہ هو لکڻ ۽ پڙهڻ جو هنر بہ ڄاڻندا هئا. وٽن پنهنجو رسم الخط هو، جيڪو دنيا جو سڀ کان آڳاٽو رسم الخط آهي ۽ اڄ جا ماڻهو اجا پڙهي نٿا سگهن. خود ميسو پوٽيميا جي ساڳئي وقت وارا ماڻهو بہ لکڻ جو هنر هنن کان سکيا.

سنڌ جي عظمت جا اهي اهڃاڻ، مُهن جي دڙي کانسواءِ سنڌوءَ جي ٻنهي ڪنارن تي پکڙيل آهن، جيڪي تاريخ جي زماني کان هزارين سال اڳ جا آهن.

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

تنهن کان پوءِ، پنجن کان ڏهه هزار سال اڳ ڌاري، ويدڪ دور جي شروعات ٿي. سنڌوءَ جي ڪنارن تي دنيا جو سڀ کان جهونو ڪتاب. رگ ويد وجود ۾ آيو. اهو سڄوئي سنڌوءَ ۽ سندس ستن درياهن واريءَ سلطنت"سپت سنڌو"، جي ساک ۽ ساراهه سان ڀريو پيو آهي:

"اي سنڌو! جڏهن تون ميدان مان وهين ٿي،
تڏهن بيشمار جل پاڻ سان آڻين ٿي.
تنهنجو پاڻي اُتم آهي.
خوبصورتيءَ ۾ تون نوورنيءَ ڪنوار جهڙي آهين.
تون سدا جوان ۽ سدا سهڻي آهين."

"سنڌوءَ جي پاڻيءَ جو آواز ائين ٿو لڳي، ڄڻ ته مينهَن جون اوڙڪون گجگوڙ ڪري پيون وسن."

"سنڌو، جا اجيت آهي، سا سڌي وهي ٿي. سندس پاڻيءَ جو رنگ اُجرو ۽ روشن آهي. سندس وهڪ ۾ تک گهڻي آهي، ۽ چئني پاسن هوڙ هوڙان ڪري ٿي.جيڪي به چرندڙ پرندڙ شيون آهن، سي اهڙيون تيز رفتار نه آهن، جهڙي سنڌو آهي."

عيسوي سن کان اٽڪل به هزار ورهيه اڳ، ويدڪ زماني ۾ ئي اُتر قطب جي ميرو پربت کان هماليا جبل جا لڪ لتاڙِي، آرين جا کيترائي قبيلا سنڌو- ماتر ۾ پيهي آيا. رگ ويد ٻڌائي ٿو ته هتي جي دراوڙ ۽ ٻين قديم اڻ آريا لوڪن، اڳرائي ڪري اچڻ وارن آرين کي ملڪ سترو هٿ ڪرڻ نه ڏنو. آرين سان هنن زبردست ڇڪريون ڪاڏيون، ۽ انت گهڙيءَ تائين ساڻن لڙندا ۽ مقابلو ڪندا رهيا. هو جانئا ۽ سگهارا، وطن دوست ۽ قربانيءَ جا ڪوڏيا هئا. پر هزارين جوانن جون جانيون پنهنجي ڌرتيءَ تان گهورڻ کان پوءِ به، هو آرين جي اڳيان اُيڙي نه سگهيا. عالمن

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

جو رايو آهي تہ ان جو سبب آرين وٽ وڌيڪ سڌريل هٿيارن جو هجڻ آهي. آرين کي لوھہ مارڻ جي وات معلوم هئي، ۽ اصلوڪن رهاڪن وٽ لوھہ مان هٿيارن ٺاهڻ جو هنر ڪونہ هو. آرين سندن قلعن. شهرن ۽ ڪيترن کي باهيون ڏيئي ڀسم ڪري ڇڏيو. دراوڙن جا هزارين ٽولا مارجي ويا. هزارين ڀڄي نڪتا. ۽ ڪيترا جهنگن ۽ جبلن ۾ لڪي ويا. اُهي پوءِ بہ ورهين تائين آرين جي بستين تي لڪي لڪي حملا ڪندا رهيا. هو ايڏا تہ همت وارا هئا، جو آريا کين دئت يا راڪاس چوندا هئا. جن آڻ مڃي، تن کي آرين پنهنجو غلام بنائي، شودرن جي دفعي ۾ داخل ڪري ڇڏيو. منجهائن جيڪي وڏ گهراڻا ۽ زور آور هئا. تن سان مائٽيون ڳنڍي، آرين کين حرفت سان پنهنجو بنائي ڇڏيو.

اِهو ذڪر آرين جي آڳاٽي وقت جو هو. ان کان پوءِ نہ رڳو سڄو هندستان سندن تهذيب جو گهر بڻجي ويو. بلڪ يورپ تائين سندن اثر ۽ ڦهلاءُ ٿيو. هو تمام ذهين ۽ ڪيترن علمن جا ماهر هئا. دراوڙن جي هنر ۽ ڪاريگرن کي ساڻ ڪري، هنن بابل، ميسوپوٽيميا ۽ بين الهندن ملڪن ڏانهن سنڌو- ماتر جا ڏيا روشن ڪيا. هنن ست سمنڊ جهاڳي هڪ پاسي چين ۽ بينگال، ٻئي پاسي ملبار، سيلون، جاوا ۽ سوماترا، تہ ٽئي پاسي آفريڪا ۽ يورپ سان واپاري ناتن وسيلي سنڌ جو ناماچار وڌايو. سنڌو- ماتر ۾ هنن جيڪي نوان نظارا پيدا ڪيا، تن جو ذڪر رگ ويد ۾ هن ريت آيل آهي:

”سنڌ گهوڙن ۾ شاهوڪار،
رٿن (سواريءَ جي گاڏين) ۾ شاهوڪار.
عمديءَ طرح گهڙيل ڳهڻن ۾ شاهوڪار
۽ ڪاڌي خوراڪ ۾ شاهوڪار آهي.
سياڳيءَ سنڌوءَ جا ڪنارا ماکي ڏيندڙ گلن سان سينگاريل آهن.“

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

ماڪي ڏيندڙ گلن سان سينگاريل سنڌوءَ جا پاڳ پريا ڪنارا، سدائين اهڙا نوان نيارا رنگ رچائيندا رهيا آهن. سندس پوڄ پاٺي ۽ سندس ماتريءَ جي زرخيزيءَ ۽ دولتمنديءَ دنيا جي ڪيترين ئي قومن کي هرڪائي ۽ ڪاهي آندو آهي. ايراني، يوناني، ترڪ، افغان، مغل، چيني، پوڙي، برهمڻ، عرب، ڊچ، پورچوگيز، فرينچ، انگريز- وقت جي هر وڏيءَ قوم هتي پنهنجو واسو ڪيو آهي. ڪي ڦُري ويا، ڪي ڏيئي ويا، ڪي هليا ويا، ڪي ويهي رهيا. انساني تاريخ ۽ تهذيب جون اِهي جدتون جتي ڪتي ٿينديون رهيون آهن، پر انهيءَ جوکم واريءَ راند ۾ سنڌو مڙني کان سرس رهي آهي. اٿاهه بربادين برداشت ڪري، هوءَ هر تهذيب جي روح کي سنڌ جي سيني ۾ سمائيندي رهي آهي.

تنهن سان گڏ، سندس ازل کان بيچين ۽ بيقرار طبيعت. ڪنهن به موجود منظر کان مطمئن نہ رهي آهي. ڪيس پنهنجي ئي هڪ پيري چٽيل چٽ کي مڪمل ٿيڻ کان اڳ ئي ميساري ڇڏڻ جي عادت رهي آهي. خبر ناهي تہ سندس من ۾ سنڌ لاءِ ڪهڙي عظيم شاهڪار جي تخليق سمايل آهي. اِنهيءَ ڌُن ۾ هن سوين آباديون برباد ڪري، وري آباد ڪيون آهن. گهڙيءَ گهڙيءَ رخ ڦيري، هڪ پاسي نوان شهر ۽ بستيون، کيت ۽ باغ بنائيندي رهي آهي. تہ ٻئي طرف سرسبز ۽ آباد علائقن کي ٻوڙي، زمين دوز ڪندي رهي آهي. ميجر راورٽي جڏهن سنڌوءَ جا پراڻا پيٽ ڳولڻ نڪتو، تہ کيس اهڙا ٽي سؤ نشان نظر آيا. الائي، ايترن پيرن ۾ هن ڪيترين بستون برباد ڪيون هونديون! سندس ٻنهي ڪنارن تي الائي ڪيترا دفينا دٻيل هوندا ! تڏهن تہ کيس خود خيال ۽ زور اور، سندس ماتريءَ کي ”خدا جي جوڙ“ چيو اٿن.

فيض ۽ فائدي جي ڏي- وٺ ۽ غيض و غضب جي مظاهري سان، سنڌ جي ثقافت، مزاج، حوصلي ۽ ناموس جي پرورش جو اُهو ڏکيو ۽ انوکو طريقو سنڌوءَ جي تاريخي صفت رهي آهي.

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

مانسروور ۽ سنڌو. سنڌ ۽ سندس سمنڊ ابتدا کان اڄ تائين همراز رهندا اچن، ۽ ڌرتيءَ جي هن حصي ۾ قدرت جي فن ۽ ڪمال جا حيرت انگيز ڪارناما هر دور ۾ سرانجام ٿيندا رهيا آهن.

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

سنڌيءَ ۾ رومانوي شاعري

(1959ع ۾ تنوير عباسيءَ ۽ مرزا مراد علي اختر، گڏجي، انگريزي شاعريءَ جي رومانوي دور جي اڳواڻ شاعر وليم ورڊس ورَٿ جي شاعريءَ جي مجموعي، "ليريڪل بئلڊس" (Lyrical Ballads): سُريلا گيت، لاءِ ورڊس ورَٿ جي لکيل "مهاڳ" جو سنڌيءَ ۾ ترجمو ڪيو، جيڪو "سنڌي ادبي بورڊ" جي ٽماهي مخزن "مهراڻ" ۾، ساڳئي سال جي ٻئي نمبر شماري ۾، "سُريلن گيتن جو مهاڳ" جي سرخيءَ سان شايع ٿيو.

"سُريلا گيت"، ورڊ سورٿ ۽ ڪالرج، سن 1798ع ۾، تجربي طور، اِنهيءَ خيال سان شايع ڪيا ته "خاطري ڪجي ته سماج جي وچئين ۽ هيٺئين طبقي جي ماڻهن جي ڳالهايل ٻوليءَ کي شاعريءَ لاءِ ڪيترقدر استعمال ڪري سگهجي ٿو." ان جي مهاڳ ۾ شاعريءَ جي ڪيترن بنيادي مسئلن بابت، خاص ڪري ٻوليءَ ۽ موضوعن بابت، اهڙيون ڇرڪائيندڙ ڳالهيون ڪيل آهن، جيڪي نه رڳو اُن وقت جي انگريزي شاعريءَ لاءِ نيون هيون، بلڪ اُهي سنڌي ٻوليءَ ۽ ادب لاءِ "سنڌي ادبي سنگت" جي تنهن وقت هلندڙ هلچل دوران سنڌي شاعريءَ ۾ ٻوليءَ ۽ موضوعن بابت ساڳيءَ نوعيت جي اُٿاريل سوالن جو جواب رکندڙ هيون. مون، ان ڪري، "مهراڻ" ۾ ڇپجندڙ ورڊ سورٿ واري "سريلن گيتن جي مهاڳ" تي پنهنجو مختصر تعارفي نوٽ لکيو، جنهن ۾ انگريزي شاعريءَ جي رومانوي دور جي پس منظر سان سنڌي شاعريءَ ۾ ٻوليءَ جي مڪانيت، مقصد جي اهميت ۽ موضوع جي عواميت وارن

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

مسئلن ڏانهن اشارا ڪيل آهن. مولانا غلام محمد گراميءَ پنهنجي ايڊيٽوريل نوٽ ۾ ان لاءِ هيئن لکيو: "(سريلن گيتن جي مهاڳ) جو تعارف شمشير الحيدريءَ لکيو آهي، جو بصيرت افروز آهي ۽ اديبن لاءِ دعوت فڪر آهي، ۽ جديد سنڌي شاعريءَ ۾ مقصد ۽ موضوع، زبان ۽ اسلوب متعلق پيدا ٿيل نوان مسئلا زير بحث آيل آهن." انهن مسئلن کي اڳوڻي پس منظر ۾، نئين سر ڏيان هيٺ آڻن جي مقصد سان، اهو مختصر تعارفي مضمون ڪتاب ۾ درج ڪجي ٿو. نئين ٿهيءَ جي شاعرن کي تفصيلي اڀياس لاءِ "سريلن گيتن جو مهاڳ" ضرور پڙهڻ کپي. — ش. ا. ح.)

***

پنهنجي ۽ پنهنجي دوست سَموئل ڪالرج (Samuel Coleridge) جي جوڙيل شعري مجموعي "لِريڪل بئلڊس" (سُريلا گيت) جي ٻئي ڇاپي جي مهاڳ طور، انگريزيءَ جي مشهور شاعر فطرت وليم ورڊ سورٿ جو لکيل هيءُ مضمون، ادب جي چند بنيادي مسئلن- موضوع، اسلوب، زبان، وغيره- جي باري ۾ هڪ اهم ۽ تعميري ڪوشش آهي، جيڪا "مهراڻ" جي پڙهندڙن اڳيان پيش ڪري رهيا آهيون.

1798ع ۾ جڏهن"لريڪل بئانڊس" ڇپجي ظاهر ٿيو ته انگريزي شاعريءَ ۾ طوفان مچي ويو: جو ته يوناني ۽ لاطيني علم- ادب کان متاثر ٿيل ان وقت جيڪا تقليدي شاعري رائج هئي، هيءُ ڪتاب ان جي مڙني روايتن خلاف ڇڙ بغاوت جو اعلان هو.

انگريزي شاعريءَ ۾ ٻه وڏا متضاد دور آيا آهن: هڪڙو "سجاوت" (Elaboration) جو دور ۽ ٻيو "سادگيءَ" (Simplification) جو دور. پهرئين دور تي يوناني ۽ لاطيني علم — ادب جو مڪمل اثر هو. شاعرن پنهنجي ڪلام ۾ انهن ٻاهرين ٻولين جي دقيق ۽ ثقيل لفظن ۽ ترڪيبن جي استعمال کي فخر ٿي سمجهيو، ۽ لفظن جي پُر تڪلف

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

سجاوٽ ۽ مشڪل محاورن جي حرفت ڪي هو شاعريءَ جي اعليٰ خوبي ليکيندا هئا. انهيءَ خاص رجحان جي نتيجي طور، شاعر پنهنجي وقت جي عام زبان کان پري هٽي ويا هئا. ۽ شاعري فقط مٿئين طبقي لاءِ مخصوص ٿي ويئي هئي. "ڊرائينگ روم" جي زبان واري اها شاعري عام ماڻهن جي سمجهه کان مٿي هئي، تنهنڪري هنن جو شاعريءَ سان ڇڻ ڪو سروڪار ئي نه رهيو هو. اعليٰ طبقي جي معمولي ۽ تفريحي معاملن کي پر تڪلف طريقي ۾ پيش ڪرڻ شاعريءَ جو مقصد بس ايستائين محدود هو. هيٺئين ۽ وچولي طبقي جي عام ماڻهن بابت گفتگو ڪرڻ يا انهن سان مخاطب ٿيڻ ڪي شاعريءَ لاءِ بلڪل غير ضروري سمجهيو ويو هو. عام زندگيءَ ۽ فطرت جي براهِ راست مشاهدي جي ڪا اهميت ئي ڪانه هئي. گلاب جي گل تي شعر جوڙڻ لاءِ باغ ۾ وڃي گلن کي ڏسڻ جي بہ ضرورت ڪانہ هئي: بلڪ شاعر پنهنجي ذهني هوشياريءَ سان، قديم شاعرن جي قائم ڪيل ڪنهن بهتر کان بهتر تشبيهه يا استعاري جي ذريعي، گلاب جي گل بابت پنهنجن خيالن جو اظهار ڪري ڇڏيندو هو. هن قسم جي مصنوعي ۽ روايتي شاعريءَ جومدار سجوئي شاعر جي ذهن (Intellect) تي ٿئي ٿو، جنهن ۾ داخلي جذبن ۽ احساس جو دخل خير ڪو هوندو آهي. مٿين ڳالهين جي باوجود، انگريزي ادب جي اوسر ۾ هن دور جي شاعريءَ کي بنيادي حيثيت حاصل آهي، ۽ ملٽن ۽ اسپينسر جي شاعري انگريزي ادب جو بهترين سرمايو آهي.

پويون دور، "سادگيءَ جو دور" آهي. هن قسم جي شاعريءَ ۾ تخيل، جذبن ۽ احساسن، ۽ جمالياتي قدرن جو غير معمولي غلبو هوندو آهي: انهيءَ ڪري، ادب جي اصطلاح ۾، ان کي "رومانوي شاعري" چئجي ٿو. فطرت ۽ ان جا بنيادي قانون جيئن تہ رومانوي شاعريءَ جو بنياد آهن، ان ڪري "سادگي ۽ سونهن" رومانوي شاعرن جو مول متو

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

هوندو آهي. گلن ۽ ميون سان ڀريل باغات، سرسبز ٻنيون ۽ ٻارا، وهندڙ پاڻيءَ جون نهرون ۽ جهرڻا، انيڪ قسمن جا پکي ۽ انهن جون لاتيون، هوا ۾ ترندڙ ڪڪرن جا عجيب ڊول، آسمان ۾ چنڊ ۽ تارن جا منڊل، خود هيءَ ڌرتي، ۽ ان تي گذاريندڙ فطرت جي شاهڪار انسان جي سادي ۽ فطري زندگي- اِنهن سڀني چيزن ۾ هڪ روماني شاعر لاءِ انتهائي ڪشش ۽ انتهائي مسرت ڀريل آهي. هو، ان ڪري، نه صرف فطرت جي انهيءَ نظامِ کي چاهي ۽ پسند ڪري ٿو، بلڪ ان ۾ "سادگي ۽ سونهن" جي فطري سرشتي کي سلامت رکڻ جو پڻ خواهان آهي. انهن خصوصيتن جي ڪري، رومانوي شاعري در اصل ادب جي هڪ جمهوري تحريڪ آهي، جنهن جو بنياد انسان جي انفرادي اهميت، فطرتي شرافت (Nobility) ۽ فطرتي مساوات تي ٻڌل آهي. انسان جي روحاني آزادي (Liberty of Soul)، سماجي برابري (Social Equality) ۽ جمهوري حق (Democratic Rights) رومانوي شاعريءَ جو مکيه جُز آهن. انهن ئي وصفن جي ڪري، مستند نقاد ڪئزاميان (Cazamian)، پنهنجي "انگريزي ادب جي تاريخ" ۾، "سريلن گيتن" کي "جمهوري اُصولن جي جذباتي اُپتار" (Sentimental Application of Democratic Principles) ڪوٺيو آهي.

" انسان ۽ فطرت" جي متئين نسبتي نظريي جو علمبردار دنيا جو عظيم مفڪر "رؤسو" (Rousseau) آهي، جنهن انسان کي ڀهرئين پيري سماج جي "فطري نظام" سان روشناس ڪرايو. "فطرت جي ميزان ۾ سڀيئي انسان هڪجهڙا آهن. پيشهء انسانيت سڀني جو ساڳيو آهي. انسان لاءِ انسانن جي محتاجي هڪ خلافِ فطرت ڳالهه آهي: تنهنڪري هر قسم جي سماجي برائي ان مان ئي ڦُٽي، ۽ ان جي دوران ئي آقا ۽ غلام ٻئي ساڳئي انداز ۾ ذليل ۽ خوار خراب ٿي پون ٿا": رُوسو جي اهائي ترغيب هئي، جنهن فرانس جي اديبن کي جمهوري انقلاب لاءِ تيار

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

ڪيو: ۽ اهائي تعليم هئي: جنهن ورڊ سورٿ ۾ پڻ "انسان جي فطرتي نيڪيءَ" جو اعتقاد پيدا ڪيو. فرانس جي انقلاب ۾ هن انساني آزاديءَ جي زبردست جدوجهد هلندي ڏٺي، جنهن ڪيس بيحد متاثر ڪيو: پر پوءِ جڏهن انساني خون کي ارزانيءَ سان وهندي ڏٺائين، ته هو ان کان متنفر ٿي ويو. ليڪن انهيءَ رد عمل هن کي فطرت جي وڌيڪ قريب آندو- ايتريقدر جو هو فطرت جو پوڄاري بنجي پيو. ۽ انگلنڊ ۾ ان وقت جيڪا نئين مشيني صنعتڪاري آئي، ان کي انسان جي "روحاني آزاديءَ" جي خلاف ٿي سمجهيو. صنعتڪاريءَ جي نئين سماج جو بنياد سرمائيدارانه خود غرضيءَ تي هو، جنهن ۾ هڪ طرف عوام جي وڏي اڪثريت مزدورن ۾ تبديل ٿي رهي هئي، ۽، ٻئي طرف. آدمشماريءَ جي واڌ سبب. فطرت جا سرسبز ۽ حسين منظر ۽ سادي سودي فطري زندگي اُجاڙ ٿي رهي هئي. (1780ع کان 1830ع تائين رڳو گلاسڪو شهر جي آبادي پنجوڻي ٿي ويئي هئي.) ازانسواءِ ورڊ سورٿ خود" ليڪ ڊسٽرڪٽ" جي ڳوناٽي ماحول جو پليل هو. جنهن ۾ هن لاءِ فطرت ۽ فطري زندگيءَ جو مطالعو موجود هو. اِهي ئي اسباب هئا. جن ورڊ سورٿ جي "انسان ۽ فطرت" واريءَ "رومانوي شاعريءَ" کي جنم ڏنو.

ورڊ سورٿ انگريزي شاعريءَ جي "رومانوي تحريڪ" جو اڳواڻ هو. اڳ جي يوناني ۽ لاطيني ادب جي تقليدي، روايتي، ۽ پيچيدي زبان واريءَ شاعريءَ کي عام ماڻهن جي سادي سودي زندگيءَ ۽ انهن جي سليس ٻوليءَ ڏانهن موٽائڻ جي خيال سان، وردس ورٿ، پنهنجي مشفق دوست ڪالرج جي شراڪت سان، تجربي طور، "سريلن گيتن" جو مجموعو ڇپائي پڌرو ڪيو. جو "عوام جي لاءِ، عوام جي زبان ۾" ڪيل شاعريءَ جو مثال هو. فطرت جو براه راست مشاهدو. انفرادي سوچ ۽ زبان جي سلاست انهيءَ شاعريءَ جون خاص خوبيون هيون. هيءَ "رومانوي شاعري" ان وقت جي مروج "ڪلاسيڪي شاعريءَ" خلاف زبردست

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

احتجاج هو، جنهن انگريزي ادب ۾ هلچل مچائي ڇڏي. ورڊ سورٿ جو "سريلن گيتن جو مهاڳ" ان وقت جي انگريز شاعريءَ تي پهرين تنقيد آهي. ان طرح، اوچ سماج جي تقليد ڀنڊڻ واري روايتي شاعريءَ کي نئين موڙ بخشڻ جي جيڪا ابتدا ورڊ سورٿ ۽ ڪالرج ڪئي، تنهن کي بائرن، شيلي، ڪيٽس وغيره جهڙن نوجوان شاعرن اڳتي وڌايو، ۽ اها "رومانوي تحريڪ" پوءِ سڄي انگريزي ادب تي ڇانئجي ويئي.

جديد سنڌي شاعريءَ ۾ پڻ اهي ئي رجحان وڏي ويجهي رهيا آهن، جيڪي انگريزي شاعريءَ ۾ "رومانوي دور" جي پرورش جو باعث بنيا. مقصد ۽ موضوع، زبان ۽ اسلوب جا مسئلا اسان جي ادب ۾ مناسب اهميت حاصل ڪري رهيا آهن. شاهه صاحب جي دور کان پوءِ، جديد سنڌي شاعريءَ ۾ رومانوي عنصر اسان کي ڪشنچند "بيوس" (1885ع- 1947ع) جي شاعريءَ کان ملي ٿو. ان وقت، گهڻي وقت کان، شاعري چند ٺهيل ٺڪيل ۽ مخصوص تي ويل موضوعن، خيالن ۽ ترڪيبن جي روايتي تڪرار تي اچي بيهي رهي هئي. ان جي ارتقائي امڪانن تي جمود طاري ٿي چڪو هو، ۽ ان جي حيثيت محض ڪلاسيڪي ۽ روايتي شاعريءَ جي وڃي رهي هئي. "بيوس" انهيءَ جمود کي ٽوڙي، عام تقليدي روش کان پري هٽي، سنڌي شاعريءَ کي جنم ڏنو. هن پنهنجي آسپاس جي ٻڌل ۽ عام ماڻهن جي ڳالهايل ٻوليءَ کي پنهنجي شاعريءَ جو وسيلو ڪري ورتو: روز مره جي ساديءَ ۽ فطري زندگيءَ کي هن پنهنجن خيالن جو مرڪز بڻايو: سماج جي عامِ طبقي جي ماڻهن ۽ فطرت جي معمولي نظارن کي هن پنهنجن موضوعن لاءِ منتخب ڪيو: ۽ پنهنجن جذبن ۽ احساسن کي پنهنجي ئي پيرايي ۾ پيش ڪرڻ شروع ڪيائين. ان لاءِ ڊاڪٽر گربخشاڻي صاحب جا لفظ آهن: "مضمون ۽ عبارت ٻئي اصلي آهن، ۽ نه نقلي.... ڪشنچند سنڌي شعر لاءِ هڪ نئين واٽ گهڙي آهي.... قدرت جا رواجي نظارا، جي رواجي

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

طرح هوند گھٽن کي خيال ۾ بہ ڪين اچن، سي پروڙي، انھن جو چيدن لفظن ۾ چٽو نقش چٽيو اٿس" ("شيرين شعر" جو مھاڳ). خلافت ۽ ڪانگريس جي قومي هلچل جو زمانو هو: پريسن قائم ٿيڻ ڪري ڪتاب ۽ رسالا ڇپجي عوام تائين پھچڻ لڳا هئا: ازانسواءِ "بيوس" خود بہ سادو سنڌي ماستر هو: اِهي مڙئي ڳالهيون, هن جي موضوع توڙي اسلوب ۾ زبان جي جدت ۽ سادگيءَ جو سبب بنيون. انهيءَ سلسلي ڪي ڪيئلداس "فاني"، نارائڻ "شيام"، شيخ "اياز"، هري "دلگير"، شيخ "راز" ۽ ٻين جديد شاعرن زور وٺايو ۽ اهائي رومانوي تحريڪ موجوده سنڌي ادب تي ڇانيل آهي.

ادب جا ڪي اهڙا مشترڪ مسئلا بہ ٿين ٿا، جن کي هر زبان جي ادب ۾ ساڳيءَ اهميت سان سوچيو وڃي ٿو. اڄ جو ادب ۽ شاعر جنهن دور مان گذري رهيو آهي، سو سائنس ۽ صنعت جي انتهائي حيرت انگيز انڪشافن جو دور آهي. هڪ طرف انسان جي چنڊ تي خيمن کوڙڻ جي ترقي نظر ۾ آهي، تہ ٻئي طرف ڌرتيءَ تي ايٽم ۽ هيڊروجن بمن جي تباهہ ڪُن تحريڪ جا خطرا موجود آهن، جيڪي انساني سماج ۽ فطرت جي سمورن نظارن کي يڪسر ختم بلڪ ناپيد ڪري ڇڏيندا. اهڙيءَ نازڪ صورتحال ۾، اڄ جي ادب ۽ شاعريءَ لاءِ انسان جي "روحاني آزاديءَ" ۽ فطرت جي محافظت جا ڪهڙا قدر (Values) تي سگھن ٿا؟ سڄيءَ دنيا جا دانشور هن اهم ترين انساني مسئلي تي سوچي رهيا آهن: ۽ سڄيءَ دنيا جا باشعور عالم ۽ اديب هن سوال جي اهميت کي محسوس ڪري رهيا آهن. اهوئي سوال هو، جيڪو ورڊ سورٿ کي بہ پيش آيو هو، ۽ هن سائنسي ايجادن جي مخالفت شروع ڪئي هئي. هو انهيءَ غلط فهميءَ ۾ هو تہ سائنس روحانيت کي روڪي ٿي- ۽ نئين صنعتڪاريءَ کي روڪي سگھڻ ان وقت البت ممڪن بہ ٿي سگھيو ٿي- ليڪن اڄ انهيءَ مسئلي جي نوعيت بلڪل بدلجي ويئي آهي. اڄ

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

جي اديب کي سائنسي ايجادن کي روڪڻو نہ آهي، بلڪ سائنس جي ان وقت وارين سماجي نااِنصافين کان بچڻ جي جدوجهد ڪرڻي آهي. سائنس ۽ روحانيت گڏوگڏ هلي سگهن ٿا: بلڪ سائنسي برائين کان بچڻ لاءِ انسان جي "روحاني آزادي" ۽ "فطرتي مساوات" تي زياده زور ڏيڻ جي ضرورت آهي.

مٿئين مسئلي جي اُپٽار ان ڪري مناسب ڄاتي ويئي، ڇاڪاڻ تہ اسان جي اديبن ۽ شاعرن جو انهن حالتن کان متاثر ٿيڻ لازمي آهي: ۽ انهن ئي حالتن هيٺ اسان کي پنهنجي مقصد ۽ موضوع، اسلوب ۽ زبان جا قدر مرتب ڪرڻا آهن. سنڌ جو عام طبقو غير تعليم يافتو، سادو، ۽ گهٽ ادبي مذاق رکندڙ آهي: ڪيس زماني سان روشناس ڪرائڻ، ۽ وقت جي سائنسي خطرن جي شعور ڏيڻ لاءِ اسان کي سنڌس ئي ذهن ۽ زبان جو سهارو وٺڻو پوندو. ورنہ سورت جي هن مقالي کي، ان ڪري، محض ادبي اعتراضن کي اڳيان رکي نہ، بلڪ عام ادبي ضرورتن جي روشنيءَ ۾ مطالع ڪرڻ گهرج. ضرورت آهي تہ اسين "سادگيءَ ۽ سونهن" کي پنهنجي ادب جو اهم قدر قرار ڏيون، ۽ ان جو بنياد پنهنجي ديس جي اصليت تي رکون.

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

سنڌيءَ ۾ جمالياتي شاعري

سنڌي شاعريءَ ۾ ”جماليات“ ڪي جاچڻ کان اڳ، اسان لاءِ اول اهو ڄاڻڻ ضروري آهي ته جماليات ڇا آهي، ان جا ادبي بنياد ڪهڙا آهن، ۽ ان جي باري ۾ ڪهڙا مختلف رايا آهن.

”جماليات“ جو موضوع تمام وڏو ۽ وسيع آهي. در اصل بنيادي طرح اهو فلسفي جو موضوع آهي، تنهنڪري بيحد پيچيدو، گونا گون ۽ اڃا تائين اڻ حل ٿيل موضوع آهي. سنڌيءَ ۾ هن باري ۾ ڪابه هڪڙي تصنيف يا لکت موجود ڪانهي، تنهنڪري تمام مختصر مهلت ۾ ان جي ڪابه مڪمل وصف يا سمجهاڻي ڏيڻ ناممڪن آهي. مختصر طرح، اسين اول دنيا جي ڪن وڏن فيلسوفن ۽ مفڪرن جا رايا ۽ نتيجا معلوم ڪنداسين، ان بعد جماليات جي فني نسبت تي روشني وجهنداسين، ۽ آخر ۾ سنڌي شاعريءَ مان جماليات جي اهميت جا ڪي مکيه مثال پيش ڪنداسين.

جماليات جو موضوع دنيا جي گهڻو ڪري هر مفڪر جي توجهه جو مرڪز رهيو آهي: پر ان جي وسعت ۽ پيچيدگيءَ جي ڪري، ڪيترائي مفڪر جماليات جي مطالعي کان مايوس ٿي ويهي رهيا. ڪئين ان جي حيرت ۾ هَڄي ويا، پر انت آخر تائين پائي نه سگهيا. جن هن موضوع تي پنهنجي مڪمل ڄاڻ جي دعوا ڪئي، سي به پاڻ ۾ متفق ٿي نه سگهيا ۽ هر ڪنهن جو رايو ڇڙوڇڙ بيٺو آهي. اِهوئي سبب آهي، جو حُسن ۽ جمال جون جيتريون وصفون ۽ تعريفون بيان ڪيون ويون آهن، اوتريون ڪنهن ٻيءَ شيءِ جون نه ڪيون ويون آهن. ”جمال“ جي معنيٰ ئي آهي حسن ۽

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

سونهن. اِها خدائي صفت آهي، جيڪا خود خدا کي بہ پسند آهي: ”اللّٰہ جميل ويحب الجمال“. (خدا سهڻو آهي، ۽ سونهن سان پيار ڪري ٿو.) شايد سونهن جي اِنهيءَ ئي خدائي وصف ۽ اهميت جي ڪري، خدا جي شاگردن يعني شاعرن ۽ فنڪارن کي سونهن کي ڏسڻ، پرکڻ ۽ ظاهر ڪرڻ جي ڏات مليل آهي، ۽ اهوئي سبب آهي جو فلسفي جي تاريخ ۾ حسن کي ابتدا کان ئي ”مطلق حقيقت“، ”مطلق ذات“ ۽ ”مطلق ذات جي صفت“ سمجهيو ويو، جنهن جي رنگا رنگي روپن جي ڄاڻ فقط ”وجدان“ جي وسيلي حاصل ٿئي ٿي. افلاطون، هيگل، شو پنهار، ڪارلائل ۽ ڪالرج پارا فيلسوف حسن جي اِنهيءَ نظريي ۾ اعتبار رکن ٿا. ڊيوڊ اسڪاٽ جي نظر ۾ حسن هڪ بيمثال حقيقت آهي. هُچيسن ۽ جان ليئرٽ پارا اڪابر تہ ان جي محسوسات جو طريقو بہ غير محسوس نوع جو ٻڌائين ٿا. سندن چوڻ آهي تہ حسن شين جي هڪ حقيقي صفت آهي، جنهن جي ڄاڻ پنجن ظاهري حواسن بدران ڪنهن ٻئي اندروني حواس وسيلي حاصل ٿئي ٿي. ارسطو جي نظريي مطابق، حسن نالو آهي انهيءَ تناسب، تنظيم ۽ عظمت جو، جيڪي فطرت ۾ موجود آهن. هو پنهنجي مشهور، ”نقل“ واري نظريي مطابق، حسن کي بہ ”فن کي فطرت جي نقل“ جو نالو ڏئي ٿو. افلاطون ۽ ارسطو ٻيئي فن کي فطرت جي آفاقي عنصرن جي نقالي ٿا ڪوٺين، ۽ ”موزونيت“ ۽ ”تناسب“ کي حسن لاءِ ضروري ٿا ٺهرائين. برڪلي جو عقيدو آهي تہ حسن شين جي انهي تناسب ۽ موزونيت جو نالو آهي، جيڪا ڪنهن ”مقصد“ ڏانهن مائل هجي. ڪن اڪابرن ”ذهن ۽ زندگيءَ جي وچ ۾ نسبت“ مٿي حسن جو مدار بيهاريو آهي. ڪن ”وجود ۽ خيال جي هم آهنگي“ کي حسن چيو آهي. ڪن ”عقل ۽ احساس سان وجود جي واسطي“ کي حسن ڪوٺيو آهي. ڪن جو رايو آهي تہ حسن اُها حقيقت آهي، جيڪا” زندگيءَ لاءِ خوشگوار تحريڪ“ جو باعث بنجي. ڪن جو نظريو آهي تہ انسان کي پنهنجي آرزو يا خواهش پوري ٿيڻ تي جيڪا

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

ذهني تسڪين ملي ٿي، سو حسن آهي. ڪن جو خيال آهي ته حسن هڪ نرالو جذبو آهي، جيڪو ڪنهن ”معنيٰ خيز شڪل جي مشاهدي“ سان وجود ۾ اچي ٿو. ڪي اڪابر ”حسن“ ۽ ”خوشيءَ“ ۾ ڪوبه فرق نٿا ٻڌائين. سقراط ”افاديت“ کي حسن ڪوٺيو آهي. فرائيڊ ۽ سندس پوئلڳ حسن جي سموري ڪرشمي سازيءَ جو مدار جنس تي رکن ٿا. ٽالسٽاءِ ۽ مڊلٽن مري جهڙا اڪابر ”معاشرتي ۽ اخلاقي اثرن“ کي حسن ٿا ڪوٺين. ڊارون جي خيال موجب حسن ”حياتياتي مقصدن“ جو نالو آهي. دانشورن جو هڪ طبقو حسن جي تعريف ۾ ”اظهار“ کي بنيادي جزو ٿو ٺهرائي. ان جو بنياد انهن سقراط جي انهيءَ قول تي رکيو آهي ته ”بهترين سنگتراش اهو آهي، جنهن جي ٺاهيل مجسمن مان سندس ذهني ڪيفيت جو اندازو گهٽي کان گهٽو لڳائي سگهجي.“ جماليات جي مشهور فيلسوف ڪِروچي جي راءِ آهي ته حسن يا فن، ”اظهار“ جوئي ٻيو نالو آهي.

متي ڪن ٿورن مفڪرن جا رايا جماليات بابت پيش ڪيا ويا آهن، جن مان معلوم ٿيندو ته هي ڪيڏو نه دلچسپ، وسيع ۽ پيچيدو مسئلو آهي.

هاڻي اسين جماليات جي مسئلي کي فلسفي جي متانهين بحث تان لاهي، فني تخليق جي بنياد تي جاچينداسين. ان ڏس ۾ سڀ کان اول هيءَ ڳالهه ذهن نشين ڪرڻ کپي ته ڪنهن به جمالياتي حقيقت جو بنياد ”مادي وجود“ تي آهي. هونئن ته حسن هڪ پوشيده، اڻ لکي ۽ رڳو محسوس ڪرڻ جي شيءِ آهي، پر ان جو سرچشمو ڪنهن نه ڪنهن روپ ۾ ڪو ”مادي وجود“ ئي رهي ٿو – پوءِ اها ڪا صورت هجي. ڪو رنگ، آواز يا منظر هجي. شايد اهوئي سبب آهي، جو اسان جن صوفين سڳورن ۽ ٻين حقيقي حُسن جي پانڌيئڙن پنهنجي حقيقي عشق جو سفر مجازي محبت کان شروع ڪيو.

انسان ۾ قدرت ڪي اهڙيون لڪل قوتون رکيون آهن، جيڪي

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

ٻاھرينءَ دنيا جي رد عمل سان پاڻ کي پاٽمرادو ظاھر ڪرڻ لاءِ سدائين بيقرار رھن ٿيون. اھائي بيقراري انسان جي سموري ذھني زندگيءَ جو سبب آھي. ان جا مختلف روپ آھن، جيڪي مختلف جذبن کي اڀاريندا رھن ٿا. اھي جذباتي صلاحيتون ۽ قوتون پنھنجا ڪي نہ ڪي فطري مقصد رکن ٿيون ۽ انسان کي سموري ڄمار انھن مقصدن جي حاصل ڪرڻ لاءِ اُياريندي ۽ آياريندي رھن ٿيون. پر انھن مقصدن جي پورائيءَ لاءِ انسان جون سموريون خواھشون ۽ تمنائون ڪڏھن بہ پوريون ٿي نٿيون سگھن. دنيا جا سماجي سرشتا، قانون ۽ اصول انھن جي اڳيان انيڪ رنڊڪون وجھن ٿا، ان ڪري اھي اڻپوريون خواھشون ۽ حسرتون انسان کي پنھنجي اندر دٻائي رکڻيون پون ٿيون. اھڙيءَ طرح ھر انسان جي ذھن ۾ سندس دٻجي ويل حسرتن، خواھشن ۽ آرزوئن جو وڏو ڀنڊار پيل پيو آھي. نفسياتي تحليل مطابق، اھي دٻيل خواھشون ڪڏھن بہ مرن ٿيون: شعوري طرح اُھي مٿيون تي وجن ٿيون، پر اسان جي اندر ئي رھن ٿيون ۽ مجموعي طرح اھي اسان جو ذھني رخ مقرر ڪن ٿيون. اھي اسان جي ھر فعل ۽ عمل جا مجموعي لاڙا ٺاھين ٿيون. انھيءَ ڪري ئي برگسان چيو ھو تہ ”اسين پنھنجي سموري ماضيءَ کان، جنھن ۾ روح جو بنيادي لاڙو بہ شامل آھي، متاثر ٿي، ھر ڪا خواھش، ھر ڪو ارادو يا ھر ڪو عمل ڪريون ٿيا. اسان جو ماضي اسان جن ذھني لاڙن جي صورت ۾ محسوس ڪري سگھجي ٿو“.

انھن ذھني لاڙن کي جيڪڏھن ڪنھن بہ ريت ظاھر ٿيڻ جو گس نہ ملي تہ انسان ھوند ذھني مريض ٿي چريو ٿي پوي ۽ مري وڃي. قدرت ان لاءِ دٻيل خواھشن جي اظھار جا ٽي پاڻمرادا طريقا انسان کي عطا ڪري ڇڏيا آھن: ھڪڙو سُتي جا خواب، ٻيو سجاڳيءَ جا خواب، ۽ ٽيون لطيف فن. سُتي جي خوابن وسيلي انسان جي دٻيل خوابن جي تسڪين ٿئي ٿي. سجاڳيءَ جا خواب اُھي آھن، جن ۾ انسان اڪيلائيءَ

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

۾ سوچي انهن خواهشن جي تڪميل پنهنجي مرضيءَ پٽاندر ڪري ٿو. ان طرح انسان جي مقصدي لاڙن جي ڪنهن نہ ڪنهن حد تائين تسڪين ٿي وڃي ٿي. انهن ٻنهي قسمن جي خوابن کان علاوه، ڏيل لاڙن جي اظهار جو ٽيون طريقو آهي لطيف فن. نتشي جي راءِ ۾ خواب جمالياتي نظر جو پيش خيمو آهن. فرائڊ چوي ٿو تہ بيداريءَ جا خواب شاعراڻي تڪميل لاءِ خام مواد آهن. هو وڌيڪ چوي ٿو تہ فن جي نوعيت بيداريءَ جي خوابن جهڙي آهي. دراصل فنڪار لاءِ تخليق جو بنياد بيداريءَ جي خوابن تي آهي. بيداريءَ جي خوابن توڙي فني تخليق، ٻنهي لاءِ تنهائيءَ ۽ تصور جي ضرورت آهي. ٻنهي ۾ ڪنهن ڏٺل رنگ يا صورت يا منظر يا ڪنهن ٻڌل آواز سان، خيالي اڏام وسيلي، انسان جي اندر جي اڻ نهائيءَ ۾ لڪل خواهشون ۽ حسرتون نت نوان روپ وٺي ظاهر ٿين ٿيون. پهرينءَ صورت ۾ اهي فقط علامتي هونديون آهن ۽ ٻيءَ صورت ۾ اهي تشبيهن، استعارن ۽ تمثيلن سان سينگاريل هونديون آهن. ان ڪري چئبو تہ هر ڪو فنڪار بنيادي طرح جمال پرست آهي. ۽ مٿئين بحث مان اسين اهو بہ ڏسي آياسين تہ فن نالوٺي آهي حسن جو، ۽ حسن ڪو علمي يا فڪري معاملو نہ آهي، بلڪ اهو ذهن جي انفرادي تجربو آهي، جيڪو انفرادي انداز ۾ ظاهر ٿئي ٿو- ۽ انهيءَ ڪري جمالياتي شاعريءَ جي وڏي وصف اها ٿيندي تہ ان ۾ شاعر پنهنجيءَ "ذات" کي ظاهر ٿو ڪري.

هونئن عام طرح جماليات جي شاعريءَ ۾ اسين هر اها شاعري شامل سمجهندا آهيون، جنهن ۾ "حسن" جو ذڪر هجي. "جماليات" جي لفظ کي ڏسندي، ائين بيشڪ صحيح ٿيندو. ان لحاظ کان بہ سنڌي شاعريءَ جي جهولي بيحد ڀريل آهي. اسان جي سموري "لوڪ شاعري" ۽ "سينگار" جي شاعري ان جو شاهڪار آهي. پر جماليات جي فني تعريف ۾ حسن جي تعريف ئي نہ، بلڪ ان سان ذهني زندگيءَ جي "انفرادي

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

اظهار" جا معاملا بہ شامل ٿي ويا آهن. تنهنڪري اسين انهيءَ مخصوص وصف جي روشنيءَ ۾ سنڌيءَ ۾ جمالياتي شاعريءَ جا ڪي اهم نشان معلوم ڪنداسين.

ان ڏس ۾ سڀ کان اهم نشان سان اسان جي ڪلاسيڪي شاعري ٺهڪي ٿي، جنهن مطابق حُسن کي "مطلق وجود" ۽ "مطلق ذات" سڏيو ويو آهي. ڪلاسيڪي شاعرن سان حسن جو اهو نظريو بہ ٺهڪي اچي ٿو، جنهن موجب حسن جو مشاهدو ظاهري حواسن وسيلي نہ، پر اندروني اک سان ڪري سگهجي ٿو. ڪلاسيڪي شاعريءَ ۾ انفرادي اظهار جو انتهائي عروج آهي، بلڪ اندروني قوتن ۽ صلاحيتن جي پنهنجي مقصد لاءِ ايڏي زور دار اُڇل آهي، جو پنهنجيءَ ذات جي اظهار جي اهڙي شاعريءَ جو ٻيو ڪو مثال ڪونہ ملندو. ڪلاسيڪي شاعرن ۾ شاهہ لطيف جو پايو سڀ کان مٿي آهي. سندس سمورو ئي ڪلام ان جو شاهڪار آهي. مومل هجي يا مارئي، سهڻي هجي يا سسئي، هو پنهنجي ذات، پنهنجي انفرادي مقصد ۽ حسن ڏانهن پنهنجي اندروني لاڙي جي اظهار کان سواءِ ڪجهہ نٿو ٻولي. سندس انفراديت جي اظهار جو هڪڙو مثال ٿا وٺون. سچيءَ دنيا جو اهو مڃيل اصول آهي تہ ڪمتر شيءِ کي برتري ڏيڻ لاءِ، عام طرح مڃيل ڪنهن برتر شيءِ سان تشبيهہ ڏبي آهي. ڪنهن کي تمام طاقتور ڪري ٻڌائڻ لاءِ ان کي شينهن سان تشبيهہ ڏبي آهي، ڇاڪاڻ تہ شينهن دنيا ۾ طاقت جو مڃيل نشان آهي. محبوب کي هر ڪو چنڊ سان تشبيهہ ڏيندو آهي، ڇاڪاڻ تہ چنڊ سونهن جو عام مڃيل نشان آهي. پر شاهہ عام طرح مڃيل علامتن ۽ تشبيهن کان مٿي وڃي، پنهنجيءَ ذات جي مناسبت سان، پنهنجي محبوب کي چنڊ سان ڀيٽڻ گوارا نٿو ڪري. هن کي چنڊ ۾ ڪوبہ حسن نظر نٿو اچي. سندس جمالياتي نگاهہ منفرد ۽ اتانهين آهي. هو چنڊ مان وِيڪون ٿو ڪڍي، جيڪو سچيءَ دنيا جي محبوبن جو مان آهي:

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

چنڊ چوانءِ سچ، جي مَتي مُور نه پانئيين،
ڪڏهن اُبرين سنهڙو، ڪڏهن اُبرين ڳچ،
منهن ۾ هرئي مچ، تو ۾ ناه پيشاني پرينءَ جي.

شاهه جو سمورو ئي ڪلام جمالياتي شاعريءَ جو املهه ڀنڊار آهي. اهڙيءَ ريت، اسان جا سمورا ڪلاسيڪي شاعر، جمالياتي شاعريءَ جا بهترين نمائندا آهن. اختصار طور، وچئين دور جي شاعرن کي ڇڏي، جن ۾ سانگي، بيوس ۽ قليچ جهڙا وڏا شاعر ٿي گذريا آهن، اسين جديد دور جي فقط ٻن شاعرن جي ڪلام مان هڪ اڌ مثال پيش ڪري سگهون ٿا، جيئن اندازو لڳائي سگهجي ته شروع کان هن وقت تائين سنڌي شاعريءَ ۾ جمالياتي ذخيرو ڪيتريقدر گهڻو ۽ مسلسل جمع ٿيندو رهيو آهي.

ان ڏس ۾ پهريون مثال شيخ اياز جو آهي. سندس ڪلام جو پهريون مجموعو، "ڀونئر ڀري آڪاس"، جمالياتي شاعريءَ جي انوکن تجربن سان ڀريل آهي. هيٺيان مثالي شعر سندس مجموعي "ڪلهي پاتم ڪينرو" مان چونڊيل آهن، جيڪي انفرادي تجربي جا بهترين مثال آهن:

ڪامَهه وانگر ڪير، آيو آهي اوچتو،
پَٽ تي جنهن جو پير، جهڙي باک بسنت جي.

"بسنت جي باک" جو تصور، شاعر جو انو کو جمالياتي تجربو آهي، ۽ "محبوب جو پير پٽ تي پوڻ" سان ايڏي حسن جي پيدائش، حسن وسيلي حسن جي تخليق جو بهترين مثال آهي.

اچا اوري آءُ، سُري منهنجي ساهه ۾،
رچي منهنجي راڳ ۾، سرتي، تنهنجو ساءُ،
مُئي پُڄاڻا ءُ، گيتن ۾ گڏجي رهون.

محبوب کي ساهه ۾ ساهڻ، سندس راڳ ۾ محبوب جي ساءَ کي سمائڻ ۽ ان طرح مئي پڄاڻا گيتن جي روپ ۾ امرتا ماڻڻ جي آرزو، حسن بابت هڪ ئي وقت تي انفراديت ۽ ذات جو اظهار آهي.

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

تنوير عباسيءَ جا نظم - "هر ڪو ماڻهو موتيءَ داڻو". "منهنجي دل تي چوي"، "وقت جي بيڪران بحر ۾ هي اڪيون"، "اُڀ تي جيئن جيئن بادل ڇايا"، "مان ڏيئو آهيان"، پرين، "تون روشني آهين اٿاهه"، ۽ ٻيا ڪيترائي نظم حسن ڏانهن انفرادي نظر، ذات جي اظهار، گهرين خواهشن ۽ قدرتي مقصدن جي جمالياتي شاعريءَ جا سهڻا مثال آهن. سندس ڪي شعر ٻڌائڻ تي دل تي چوي:

رات مان آيو سنڌءِ وارن جو واس،
تون وسين تو روح جي ئي آسپاس.

—

سوريءَ جي پرتان تو ٻڌجي، پرين جو پڙلاءُ.
مان ڏيئو آهيان، پرين، تون روشني آهين اٿاهه:
پاڻ ۾ توکي سمائڻ جون سڌون مان ڪيئن ڪريان،
تو ۾ مدغم ٿي وڃڻ جي آس منهنجي دل ۾ آهه:
ڏينم موڪل، تنهنجي گهراين ۾ مان گم ٿي وڃان،
تون نه اڳ ۾ ئي امر آهين، نه آهي تنهنجو ٿاهه!
پاڻ کي تو ۾ سمائي مان به اٿمت ٿي وڃان،
مان ڏيئو آهيان، پرين، تون روشني آهين اٿاهه!

حسن جي عظمت ۾ پنهنجيءَ ذات کي فنا ڪرڻ جي هيءَ اها ئي خواهش آهي، جنهن جو مثال مٿي شيخ اياز وٽ ڏٺوسين. هن مختصر مهلت ۾، هتي اسين سنڌي شاعريءَ ۾ جماليات جا فقط ڪي چند مثال ئي پيش ڪري سگهيا آهيون، نه ته سنڌي شاعري ان ڏس ۾ گهڻي شاهوڪار آهي.

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

سنڌيءَ ۾ رزميہ شاعري

حب الوطني انسانذات جي هڪ قديمي، جمهوري ۽ عالمگير خصلت آهي، جنهن جي ڪري دنيا جون مختلف قومون ۽ انهن جون مخصوص تهذيبون، مختلف ملڪ ۽ انهن جون مقرر سرحدون، ڪيترن زمانن کان پنهنجيءَ پنهنجيءَ جاءِ تي قائم ۽ برقرار آهن. اهائي انساني وصف آهي، جيڪا ڪنهن قوم جي مخصوص اخلاقي نظام کي جنم ڏئي ٿي ۽ ان جي فردن ۾ قومي غيرت، شجاعت، جدوجهد، خدمت، سخاوت، سچائيءَ ۽ قربانيءَ جي مقدس جذبن جي پرورش ڪري ٿي.

حب الوطني انسانذات جي عظيم ميراث آهي ۽ ان تي فخر ڪرڻ لاءِ پنهنجي شعر ۽ ادب ۾ هر ملڪ وٽ اهڙا مثال محفوظ آهن، جيڪي حق ۽ باطل جي تصادم جي تاريخ ۾ سندن قومي ڪردار جي عڪاسي ڪن ٿا. مهراڻ جي ماتري بہ اهڙن فخر لائق ڪارنامن کان خالي نہ آهي- بلڪ سورهيائي ۽ سرويچي، سخا ۽ سچائي هن سرزمين جي قومي اخلاق جون نمايان وصفون رهيون آهن.

جيتريقدر شاعريءَ جو تعلق آهي، اها انسان جي بنيادي جذبن ۽ احساسن جي ترجماني ڪندڙ آهي. انسان پنهنجي سماجي حياتيءَ جي سمورن مرحلن ۾، پنهنجن بهترين مقصدن جي حاصلات خاطر، بدترين مصيبتن سان جنگ جوٽيندو رهيو آهي. شاعري، ان ڪري اندروني جذبن جي اظهار سان گڏ، باهرين احساسن جي اپٽار بہ ڪري ٿي. ساڳئي وقت، پنهنجيءَ ارتقائي تاريخ جي لحاظ کان، شاعري اول ڪنهن دور ۾ بادشاهي درٻارين سان وابستہ رهي آهي، جتي "رزم" ۽ "رومان" هڪ ئي

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

ميدان تي اچي ٿي مليا. رومان اڪثر حالتن ۾ رزم آرائيءَ جو سبب بڻيو آهي، يا شاعرن کي نہ کو رومانوي سبب پيدا ڪري ورتو آهي- ۽ اهڙيءَ ريت هنن بادشاهن ۽ بهادرن کي آدرشي ڪردا بنائي، قومي ناموس، شان ۽ عظمت جا ترانا ڳايا آهن. رزميہ شاعريءَ جو اهو مخصوص دور تقريباً سڀني زبانن ۾ رهيو آهي. مغرب ۾ ”ايپڪ“ (Epic) شاعري ان جو مثال آهي، ۽ ننڍي کنڊ جي قديم هندي شاعريءَ ۾ ٻارهين صدي عيسويءَ کان چوڏهين صدي عيسويءَ تائين ”ويرگاٿا“ جو دور مشهور آهي.[1] اهوئي هتي (ٻارهين کان چوڏهين صدي عيسويءَ تائين) سومرن جي حڪومت جو دور آهي، جنهن ۾ سنڌيءَ جا اڪثر عشقيہ ۽ رزميہ قصا (سسئي پنهون، سورٺ راءِ ڏياچ، مومل راڻو، ليلان چنيسر، سومرن ۽ گجرن جي لڙائيءَ جو قصو وغيره) وجود ۾ آيا ۽ اهو ئي دور آهي، جڏهن کان اسان کي سنڌي شاعريءَ جي اوائلي تاريخ معلوم ٿي آهي. انهيءَ سلسلي ۾، ”دودي چنيسر“ واري جنگي داستان جون ڳاهون معلوم سنڌي شاعريءَ ۾ سڀ کان آڳاٽيون چيون وڃن ٿيون. ان ڪري اسين چئي سگهون ٿا تہ سنڌيءَ ۾ شاعريءَ جي شروعات ئي رزميہ شاعريءَ سان ٿي آهي، يا ڪم از ڪم رزميہ شاعريءَ جي روايت سنڌيءَ ۾ شروع کان وٺي موجود آهي.

جيتوڻيڪ ”دودي چنيسر جي ڳالهہ“ وارين ڳاهن بابت محققن ۾ هن ڳالهہ تي اختلاف آهي تہ اهي ڳاهون ڪي سومرن جي دور ۾ چيون ويون هونديون، ڇاڪاڻ تہ انهن ۾ الحاقي جزا ايتري تعداد ۽ اهڙي انداز ۾ گڏجي ويا آهن، جو اصل ۽ نقل، قديم ۽ جديد جو فرق معلوم ڪرڻ مشڪل ٿي پيو آهي، ۽ انهن کي ڪنهن هڪڙي ئي دور جي تخليق چوڻ ممڪن ناهي، تنهن هوندي بہ ڪن بيتن جي ٻولي ۽ سٽا انهن جي

1 . ”هندي ادب جي تاريخ“ (اردو): ڊاڪٽر محمد حسن، ڇاپو پهريون، انجمن ترقيءَ اردو هند، عليڳڙهہ، ص 30 ۽ 45.

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

قدامت جي ساک پري ٿي.[1]

ازان سواءِ محقق هن ڳالهہ تي يقين رکن ٿا تہ "سنڌي دوهي جي ابتدا توڙي ارتقا سومرن جي دور ۾ ٿي چڪي هئي"[2]، ۽ "ڳاهون اصولي طور دوهن جي صورت ۾ منظوم مصراعوان آهن."[3] دوهي جي صنف اسان کي هندي شاعريءَ کان ملي آهي، جنهن پوءِ سمن جي دور ۾ قافيي جي هير ڦير جي تجربن سان، ۽ ان کان پوءِ مصراعن ۾ اضافي جي تجربن سان، "بيت" جي صورت اختيار ڪئي آهي. ازان سواءِ ساڳئي ئي زماني ۾، هنديءَ جي رزميہ شاعريءَ جو مرڪز زياده تر راجپوتانا جون رياستون رهيون آهن[4]، ۽ سومرن جا مکيہ مرڪز بہ عمرڪوٽ ۽ وڳهہ ڪوٽ هئا. انهيءَ ڪري، سومرن جي دور کي هنديءَ جي رزميہ شاعريءَ واري "وير گاٿا ڪال" جي فني روايتن سان پيٽينندي، يقين ڪري سگهجي ٿو تہ دودي- چنيسر جو جنگي داستان انهيءَ ئي زماني ۾ جڙيو هوندو. تي سگهي ٿو تہ اهو شروعات ۾ مختصر ۽ نامڪمل هجي، جنهن کي پوءِ جي سگهڙن وڌايو ۽ مڪمل ڪيو آهي، يا زماني جي تبديلين سان ان جو ڳچ حصو ڪنهن طرح گم ٿي ويو هجي ۽ اسان تائين اصلي طرز جا ڪي ٿورا بيت پهچي سگهيا هجن. بهرحال، "دودي چنيسر جو رزم نامو" سنڌي شاعريءَ ۾ قومي ناموس ۽ عظمت جي ابتدائي روايت آهي، ۽ ڳوٺ ڳوٺ ۾ اهو داستان صدين کان وٺي ڳائبو اچي.

واقعاتي لحاظ کان، پنهنجن ملڪي معاملن ۾ ٻاهرينءَ دست

1. ڊاڪٽر نبي بخش بلوچ، "سنڌي ٻوليءَ جي مختصر تاريخ"، 1962ع صفحو 65: "هن رزميہ داستان جي روايتن ۾ ڪيئي بيت ۽ ڳاهون شامل آهن، جن مان گهٽيون پوءِ جون آهن، مگر ڪي بيت ۽ ڳاهون البت آڳاٽا معلوم ٿين ٿا، ۽ ٿي سگهي ٿو تہ سومرن جي آخري دور جا هجن."
2. "سنڌي ٻوليءَ جي مختصر تاريخ"، ص 138.
3. ايضاً- ص 100.
4. "هندي ادب جي تاريخ"، ص 32.

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

اندازيءَ خلاف دهليءَ جي سلطان سان سومرن جي اها جنگ، قومي غيرت ۽ خود داريءَ، وطن دوستيءَ ۽ دليريءَ، سچائيءَ ۽ قربانيءَ جو زبردست ڪارنامو آهي. تاريخ جي ڪن جزوي مغالطن جي باوجود، اسان وٽ ان جا مڪمل حالات موجود آهن، جن ۾ شاعرن ڪيترائي طلسمي ۽ رومانوي واقعا شامل ڪري، قصي کي وڌيڪ دلچسپ ۽ پر اثر بنايو آهي. قصي جي عام روايت موجب، دودو ۽ چنيسر سومرن جي حاڪم ڀونگر جا پٽ آهن — دودو ڏاڏي پوٽيءَ مان، ۽ چنيسر ڏاريءَ زال مان. پيءُ جي مرڻ بعد، گاديءَ جي مسئلي تان اميرن ۾ اڻبڻت ٿئي ٿي ۽ آخرڪار فيصلو ٻاگهي ڀائيءَ تي ڇڏيو وڃي ٿو، جيڪا ڀونگر جي ڏاڏي پوٽي ڌيءَ آهي، ۽ ٻنهي ڀائرن کان وڏي آهي. ٻاگهي تخت وڏي ڀاءُ چنيسر کي ڏياري ٿي. چنيسر پنهنجيءَ ماءُ کان موڪل وٺڻ لاءِ پريءَ دربار مان پڳ ٻڌڻ کان سواءِ اُتي هليو وڃي ٿو، جا ڳالهه راجداريءَ جي لحاظ کان ان وقت سخت معيوب سمجهي وڃي ٿي. چنيسر کي "زنانو" سمجهي، راج وارا دودي کي پڳ ٻڌڻ تي مجبور ڪن ٿا. دودو ڏاڏيءَ پوٽو آهي، ۽ بيحد بهادر ۽ لائق آهي، تنهنڪري سومرن توڙي سوڍن جا سڀ راج گهڻو راضي ٿين ٿا:

جت سوڍا، سومرا، راج مڙوئي مڙن،
پاڳ تت دودي شير تي، دمر دهل وڄن،
خلقون مر اچن، دودل جي درٻار ۾"

چنيسر، ڪاوڙجي، دهليءَ جي سلطان علاءُ الدين وٽ دانهين ٿي وڃي ٿو ۽ کيس پنهنجي ڀيڻ ٻاگهيءَ جي سڱ جي لالچ ڏيئي، ڪانئس لشڪر جي مدد وٺي اچي ٿو. دودي کي چڙهائيءَ جي خبر پوي ٿي تہ هو ڀهرين سلطاني لشڪر جي مهندار ڏانهن، خود چنيسر جي هوشيار پٽ "ننگر" کي ڪجهہ ماڻهو ساڻ ڏيئي، ايلچي موڪلي ٿو.

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

نوجوان ننگر جو اهو تاريخي ڪردار قومي غيرت جو شاندار مثال آهي، جيڪو اتاهہ لشڪر جي هجوم ۾ ٻاگهيءَ جي سڱ ڏيڻ کان انڪار ڪري ڇڏي ٿو ۽ بروقت لڙائيءَ جو آغاز ڪري، پنهنجن سمورن ساٿين سميت قربان ٿي وڃي ٿو. دودي جي همراهيءَ ۾، ڀهرين سندس دوست، عمر ڪوٽ جو حاڪم، هاسو سوڍو، راڄ سميت، سلطاني لشڪر سان سامهون ٿئي ٿو ۽ پنهنجو سر قربان ڪري ٿو. جڏهن دودي کي ڌارئين لشڪر جي اڳيان اچڻ جي خبر پوي ٿي، تڏهن شاهي خاندان جي سمورين عورتن کي، پنهنجيءَ ڀيڻ ٻاگهيءَ سميت، ڪڇ جي ناميارا حاڪم، چام ابڙي سمي ڏانهن سام ڪري موڪلي ٿو ڏئي، ۽ خود سڀني ساٿين سميت، سر ڏيڻ لاءِ تيار ٿي وڃي ٿو:

ويس جن جا سون جا، عاجاوان ارٿ،
سام وجن ابڙي ڏي، ڇڏي ڇانءَ ڇپٽ،
گهر، ماڙيون ۽ پٽ، ساڙي هليون سومريون.

”سام پوڻ“ جو قديم اخلاقي اصول فقط سنڌ ۾ ئي مخصوص آهي، جنهن موجب هارايل ڌر جي عورتن جي عصمت جي نگهداشت ڪنندڙ ڌر تي لازم هئي. يا وري، جنگ جي حالت ۾، جنگ ڪندڙ حاڪم يا سردار جو ڪو وفادار دوست انهن عورتن جي ذميداري قبول ڪندو هو. اها هڪ اهڙي اخلاقي ذميداري هئي، جنهن جي پوئواري هر قسم جي نقصان ۽ خطري تي حاوي، فرض ۽ ايمان جي حد تائين لازم سمجهي ويندي هئي. سنڌ کان سواءِ اها روايت فقط عربن جي بدوي قبيلن ۾ ملي ٿي، جنهن موجب هو جنگ ۾ هٿ آيل عورتن جي حرمت پاڻ تي فرض ڄاڻندا هئا. بلوچ قبيلن ۾ البت اهو رواج آهي. ظاهر آهي تہ اها ذميداري بيحد ڪٺن ۽ بيحد جوکي واري آهي. اهو ئي سبب آهي، جو ڄام ابڙي طرفان سومرين کي ”سام وٺڻ “ هڪ عظيم اخلاقي

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

جرئتمنديءَ جو ڪم سمجهيو ويو ۽ اسان جي ڪلاسيڪي شاعريءَ ۾ هن قومن سورمي ڪي گهڻو ساراهيو ويو.

بهرحال، ٻنهي طرفن کان زبردست جنگ هلي ٿي، جنهن ۾ دودو زبردست دليريءَ جو مظاهرو ڪري ٿو:

واچوڙي جئن وچڙي، گينور گوڙ ڪياءِ،
ڏهه لک ڏهن اگرا، ماري خلق وڌاءِ،
سورهيه سپ ٿياءِ، ويري سپ وچڙي ويا.

آخرڪار، سيني ساٿين ۽ سپاهين سميت، دودو به وطن تان پنهنجو سر صدقي ڪري ٿو ڇڏي:

ست هتيارا سومرا، ميارَ تو ڪا ناهه،
سمن سوڍن وچ ۾، مرڪي ماءُ سندياءِ،
ڏاڙهي ڏاڙهونءَ گل جيان، رچي لال ٿياءِ،
هئين سپاهي راءِ، پيو آهين پڙ ۾ !

سلطاني لشڪر پوءِ فتحيابيءَ سان روپاهه جي شهر اچي، شاهي ڪوٽ اندر داخل ٿئي ٿو. ٻايون ۽ ٻانهيون ته ڪين آهن، پر سيني پاسي پڙپينگ لڳي پئي آهي. پوءِ هو چام ابڙي تي ڪاهي اچن ٿا، جنهن سومرن جون سامون جهليون آهن. ابڙو زبردست اخلاقي جرئت جو مظاهرو ڪندي، سامن ڏيڻ کان انڪار ٿو ڪري. ابڙي کان اڳ سندس سرحدي دوست حاڪم، جاڙيجا، سندس طرفان بادشاهي لشڪر جو مقابلو ڪري، پاڻ قربان ڪن ٿا. ابڙو تمام هاڪارو پهلوان آهي ۽ هو بيحد بيجگريءَ سان مقابلو ڪري ٿو. اها جنگ نه بلڪ جنگاهه آهي:

سج نه ڪري سوجهرو، ڏان ڏان ڏو ڏتڪار،
اتي ابڙو ائين وڙهي، جيئن پاٽي ٻوڙي تار!

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

—

ابڙاڻي ابڙو، سچي ڪُنڌ ڪِٺان،
ڏئي منهن مهند ۾، سامهون سن منجهان،
تهين جي اڳيان، بيهي سگهي ڪونہ ڪو!

سچار سورهيہ ابڙو بہ پنهنجي پٽ "ممٿ" ۽ سمورن ساٿين سميت سر ڏيئي سرهو ٿئي ٿو. سموريون سومريون پوءِ سَتيون ٿين ٿيون، ۽ ان طرح اهي بہ پنهنجيءَ لڄ ۽ ناموس تان پاڻ قربان ڪريو ڇڏين.

دودي چنيسر جي انهيءَ جنگي داستان جون ڳاهون سون جي تعداد ۾ آهن، جن ۾ شروع کان وٺي آخر تائين هر هڪ واقعي جو سلسليوار ۽ تفصيلي بيان ڪيل آهي. دودو سونهن، سياڻپ ۽ سورهيائيءَ جو مجسمو، حب الوطنيءَ ۽ قربانيءَ جي جذبن سان سرشار، مکيہ سورمو آهي، جيڪو اسان جي قومي ڪردار جي بهترين نمائندگي ڪري ٿو. چام ابڙو، شهزادو ننگر، ٻاگهي، هاسو سوڍو، ممٿ ابڙو، جاڙيجا سردار ۽ داستان جا سمورا ڪردار، واقعا، مڪالما ۽ جنگي ميدانن جا منظر، حب الوطنيءَ ۽ قربانيءَ جي پر خلوص جذبن سان لبريز، سچائيءَ ۽ جوش سان پرپور آهن. اهو رزميہ داستان آڳاٽي سمي کان وٺي پِڙن ۽ پانن حب الوطنيءَ جي جذبي سان ڳايو، ۽ صدري روايتن ذريعي، مختلف دورن جي سگهڙن کان رنگ وٺندو، اسان تائين پهتو آهي. پنهنجي پکيڙ ۽ سلسلي، تفصيلي ۽ تمدني جزيات جي بنياد تي، اها تصنيف "رزميہ داستان" جي مخصوص فني وصف سان ٺهڪي اچي ٿي.

رزميہ داستان جي اها روايتي خاصيت آهي تہ ان ۾ ڪنهن هڪ ئي مهم يا جنگ جو مفصل ۽ مسلسل بيان هجي، ۽ اها جنگ ٻن مخصوص تمدنن جي وچ ۾ لڙي وئي هجي. "مهاڀارت" ۽ هومر جو "ايلئڊ" ان جا خاص مثال آهن. ڪي اهڙا رزمي داستان بہ آهن، جن ۾

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

ڪنهن هڪڙيءَ جنگ جي احوال بدران، ڪنهن هڪڙي ڪردار يا سورمي جي مختلف جنگين ۾ ڪارنامن جو بيان هوندو آهي. هنديءَ جي پهرئين تسليم ٿيل وڏي شاعر، چند بردائيءَ جي تصنيف ”پرٿوي راج راسو“ ان جو مثال آهي. ٻنهي حالتن ۾، پنهنجيءَ خاصيت جي بنياد تي، اهو پنهنجي دور جو هڪ اعليٰ تمدني ڪارنامو هوندو آهي، ۽ تنهنڪري ان ۾ قومي ۽ ملڪي خاصيتن جا پرجوش جذبا هر هڪ سٽ ۾ سمايل نظر ايندا. ان جا سورما قومي ڪردار جا عظيم نمائندا آهن، ۽ سندن جنگي ڪارناما وطن جي راهه ۾ سر فروشيءَ ۽ قربانيءَ جي عوامي جذبن جي ترجماني ڪن ٿا.

جيتريقدر ”رزميه داستان“ جو تعلق آهي، سنڌي شاعريءَ ۾ اهڙا ڪيترائي داستان چيا ويا آهن، پر مخصوص فني ۽ روايتي خاصيتن جي بنياد تي، دودي – چنيسر جي داستان کان سواءِ، اسين انهن مان فقط ”سنڌ جي شاهنامي“ کي انهيءَ زمري ۾ شمار ڪري سگهون ٿا: باقي ٻيا جنگناما ۽ اهڙيون سموريون تصنيفون ”رزميه شاعري“ جي عام دائري ۾ اچن ٿيون. اهي جنگناما مڪاني قوتن ۽ قبيلن جي لڙائين تي ٻڌل آهن، يا وري غير مسلسل ۽ مختصر پيرائي ۾ چيل آهن.

در اصل اسان جي رزميه شاعريءَ جا مختلف پهلو آهن: (1) اهي داستان ۽ جنگناما، جن ۾ ڪنهن خاص جنگ جو تفصيل ۽ ان جي سورمن جا ڪارناما بيان ڪيل آهن: (2) اهي مسلسل واقعاتي بيت، ڳاهون، نظم، گيت، وغيره، جن ۾ ڪنهن جنگ جو مختصر ۽ اٽپورو بيان، يا ڪن واقعن ۽ سورمن جو ذڪر ڪيل آهي: (3) اهي مفرد ڳاهون، بيت، ۽ جنگي نعرن جون منظوم مصراعون، جن ۾ ڪنهن نه ڪنهن لڙائيءَ جي واقعي يا قومي سورمي ڏانهن اشارا آهن: (4) اهي بيت، نظم، گيت، وغيره، جيڪي عملي طرح ”جنگ“ متعلق نه آهن، پر اهي ڪنهن ڌارئين اقتدار جي مقابلي ۾، مختلف دورن ۾، وطن جي حفاظت ۽ آزاديءَ جي عوامي تصور سان

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

وابستہ آهي. (*) اهي سموريون چيزون اسان جي جي قومي ڪردار جي تاريخ کي نمايان ڪن ٿيون، ۽ اهي رزميہ شاعريءَ جي بنيادي سرچشمن سان وابستہ آهن- يعني حب الوطنيءَ جي جذبن سان، پر انهن مڙني جو تفصيل ۽ پس منظر ڪافي طويل ٿيندو. تنهنڪري اسين پنهنجي رزميہ شاعريءَ جا ڪي مکيہ نشان مرتب ڪنداسين.

سومرن جي دور ۾ اسين دودي چنيسر جي مڪمل جنگي داستان جي اهميت واضح ڪري چڪا آهيون. انهيءَ سلسلي ۾ سومرن جي گجرن سان لڙائيءَ بابت ٻاهون بہ اسان وٽ موجود آهن، جيڪي دودي چنيسر کان البت اڳاٽي دور سان تعلق رکن ٿيون، پر اهي تعداد ۾ ان کان گهٽو گهٽ آهن. گجر قوم جا راءِ گهڻي وقت تائين سومرن جي سرحد سان هٽچراند ڪندا رهيا. اوائلي دور ۾، پنهنجين ڪمزور حالتن سببان، سومرن کي گجرن سان آخر ناهہ ڪرڻو پيو، جنهن موجب سومري حاڪم، پونگر راءِ، گجرن کي سڱ ڏيڻو ڪيو. پر اڳتي هلي پونگر جي پٽن، ڏونگر راءِ ۽ دودي (لهري)، اها ڳالهہ پنهنجي قومي غيرت ۽ خودداريءَ جي خلاف سمجهي ۽ سڱ ڏيڻ کان انڪار ڪري ڇڏيو. انهيءَ ڪري ناهہ ختم ٿي ويو ۽ گجرن جو لشڪر سنڌ تي ڪاهي آيو. دودي کي جڏهن چيائون تہ ”ڪا ٻانهي گولي ڪٽي گجرن کي سڱ ۾ ڏياري موڪل“، تہ هن جواب ڏنو:

جر نہ ڪتن ڪنگرين، راوَ نہ ڳنڍين ويڻ،
گولي ويئي گجرين، توءِ چندا دودي پيڻ!

---

* ڪربلا جي مشهور تاريخي واقعي تي سنڌيءَ ۾ رزميہ شاعريءَ جو تمام گهڻو ذخيرو موجود آهي. ڪيترن ئي شاعرن ”ڪيڏارا“ ۽ ”مرثيا“ چيا آهن. حق ۽ باطل جي انهيءَ عظيم مقابلي ۾ اصول ۽ اخلاقي جا سوين سبق سمايل آهن. سنڌيءَ جي رزميہ شاعريءَ جو اهو هڪ علحدو پهلو آهي، جنهن کي ان جي مقدار ۽ موضوع جي خاصيت سبب، بيان نہ ڪيو ويو آهي- ش. ا. ح.

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

ڀنهي پاڻرن پوءِ گجرن سان مڙساڻو مقابلو ڪيو. ۽ ان طرح قومي ناموس جو مثال قائم ڪيو.

جيئن مٿي چيو ويو آهي، سومرن جو دور سنڌيءَ ۾ رزميہ شاعريءَ جو خاص دور آهي، جنهن ۾ ان جي ابتدائي روايت قائم ٿي. ان کان پوءِ بہ هن سر زمين جي هر تاريخي دور ۾ ٻاهرين طاقتن جي حملن ۽ مداخلتن جا سوين مثال ٿي گذريا آهن. ۽ هر ڀيري انهن جو زبردست مقابلو ڪيو ويو آهي. هر دور جي شاعرن، رزميہ شاعريءَ جي روايتن کي قائم رکندي، ڪنهن نہ ڪنهن انداز ۾ انهن لڙاين ۽ قومي سورمن جو ذڪر تفصيل يا اشاري سان پيش ڪيو آهي.

سومرن جي دور کان پوءِ، سمن جو دور بہ مقامي سياست جي اقتدار جو دور هو. جنهن ۾ دهليءَ جي سلطنت پاران بار بار مداخلت ڪئي ويئي، ۽ قنڌار جي ارغونن ڪيترا حملا ڪيا. انهيءَ سلسلي ۾، سمن پنهنجيءَ سر زمين جي آزاديءَ کي برقرار رکڻ لاءِ دهليءَ جي ٻن زبردست بادشاهن، سلطان محمد بن تغلق ۽ سلطان فيروز شاهہ تغلق، ۽ قنڌار جي حاڪم شاهہ بيگ ارغون سان مقابلا ڪيا. سلطان محمد تغلق ٺٽي جي ويجهو گذاري ويو. جتي سندس پاڻٽيي فيروز شاهہ تغلق حڪومت جي واڳ سنڀالي، ۽ سمن سان لڙائي ڪرڻ بنا ئي دهليءَ موٽي ويو. ان بعد هو ٺٽي تي چڙهائي ڪري آيو. پر شڪست کائي گجرات ڏانهن ڀڄي ويو. سنڌي لشڪر انهيءَ تي پنهنجيءَ سوڀ جو هي نعرو بلند ڪيو:

برڪت پير پٺو،
هڪ مئو، ٻيو ٺٺو!

(سلطان محمد تغلق مري ويو ۽ سلطان فيروز تغلق ڀڄي ويو.)

مٿيون جنگي نعرو سنڌ جي تغلق سلطانن سان مقابلي ڏانهن اشارو ڪري ٿو. ۽ سنڌي ادب جي تاريخ ۾ محفوظ آهي.

سلطان فيروز شاهہ پوءِ گجرات کان موٽي، ٻيهر اچي ٺٽي کي

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

گهيرو ڪيو. ڪيترن ئي مهينن تائين سلطاني لشڪر جي دال ڪانه ڳري. آخرڪار مخدوم جهانيان جي ذريعي صلح ٿيو، ۽ سلطان فيروز شاهه حرفت سان سمن سردارن، ڄام ٻانيڀڻئي ۽ ڄام جُوڻي کي دهليءَ وٺي ويو. پويان ملڪ جي واڳ ڄام تماچيءَ جي حوالي رهي، ۽ ان طرح مقامي اقتدار بحال رهيو. سلطان فيروز شاهه، سنڌ تي اڻ سڌي تسلط جي سڌا موجب، ڄام جوڻي کي پنهنجو ڪري، سنڌ جي حڪومت سندس حوالي ڪئي. هن اچڻ شرط ڄام تماچيءَ ۽ سندس پٽ صلاح الدين کي نظر بند ڪري دهليءَ روانو ڪيو، جتي اُهي سلطان فيروز شاهه جي وفات تائين، اٽڪل تيرهن سال نظر بند رهيا. ان وچ ۾ ڄام جوڻي خلاف، جيڪو دهليءَ جي تابعداريءَ هيٺ حڪومت هلائي رهيو هو، عوام ۾ زبردست اضطراب ۽ بيزاريءَ جا احساس پيدا ٿيا. ۽ هو ڄام تماچيءَ جي آزاديءَ ۽ پنهنجي مقامي اقتدار جي واپسيءَ جي تمنا رکندا رهيا. انهيءَ سلسلي ۾، شيخ حماد جو هيٺيون "دعا جو بيت" انهيءَ جمهوري جذبي جي عڪاسي ڪري ٿو:

صلاح الدين تماچي، ايندا سيگهه سري،
جوڻا جڙ جهپيو، پيس ڪوٽ ڪري ! [1]

مٿيون بيت جيتوڻيڪ ڄام تماچيءَ جي موٽي اچڻ جي فقط آرزو ٿو ظاهر ڪري، پر واقعاتي لحاظ کان ان جي پس منظر ۾ سلطان فيروز شاهه گجرات کان موٽڻ بعد ٺٽي تي چڙهائي ۽ ان کان پوءِ جا سمورا واقعا به اچي ٿا وڃن. ڄام تماچي ان وقت جو مقبول عوامي سورمو آهي، جنهن جي واپس اچڻ تي سڄيءَ قوم سندس ساٿ ڏنو ۽ هن ڄام جوڻي کي شڪست ڏيئي، پنهنجي وطن جي خودمختياريءَ کي نئين

1 . "سنڌي شاعريءَ جا ڪي نادر نمونا"، محمد خان غني: سماهي "مهراڻ"، 4/1962ع، ص 95.

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

سر بحال ڪيو. هي اهوئي ڄام تماچي آهي، جنهن جو عشقيہ قصو ”نوري ۽ ڄام تماچي“ مشهور آهي.

سمن جي آخري دور ۾ ڄام نندي جي وزير ۽ سپهہ سالار دريا خان جو نالو دليريءَ ۽ حب الوطنيءَ ڪري مشهور آهي، جنهن شاهہ بيگ ارغون کي سخت شڪستون ڏنيون ۽ هو وري ڄام نندي جي ايامڪاريءَ ۾ سنڌ تي حملي ڪرڻ جو ست نہ ساري سگهيو. ”همون رائوڙ“ سان سندس عشق جو قصو مشهور آهي.[1] لَڪي جبلن وٽ شاهہ بيگ سان جنگ ٿي رهي هئي تہ مائي همونءَ، دريا خان کي پنهنجيءَ سوڀ جي چتاءَ طور، جبل جي چوٽيءَ تي باهہ جي مچ ٻارڻ جو تاڪيد ڪيو. پوءِ دريا خان آڑاهہ / مچ ٽڪريءَ جي چوٽيءَ تي ٻارايو:

دولهہ دريا خان جا، ڏيهين دود ڏڳن،
اُنين جي اُهاءَ تي، راتِ ڇنو روجهن.[2]

هن سلسلي جا ٻيا بہ گهڻا بيت سگهڙن وٽ محفوظ آهن، جيڪي شاهہ بيگ ۽ دريا خان جي جنگ سان متعلق آهن. سمن جي آخري حاڪم، ڄام فيروز، پنهنجي هن محسن ۽ محب وطن سپاهيءَ کي گهڻو رنجايو. جنهنڪري دريا خان ملڪي معاملن کان علحدو ٿي، گوشي نشين بنجي ويو. پر جڏهن شاهہ بيگ ارغون آخري ڀيرو مڪمل تياريءَ سان وري بہ ٺٽي تي ڪاهي آيو (1520ع)، تڏهن هي سورهيہ مرد، پنهنجي حب الوطنيءَ جي جذبي کان مجبور ٿي، جنگ جي ميدان ۾ ٽپي پيو. ”ساموئيءَ“ جي ميدان ۾، پنهنجيءَ بهادريءَ جا جوهر ڏيکاري، آخرڪار هي سنڌي فوج جو عظيم سپهہ سالار شهيد ٿي ويو. پوءِ جي شاعرن هن قومي سورمي کي وڏيءَ اهميت سان ڳايو آهي، جنهن

1 . ڏسو ”مشهور سنڌي قصا“ (لوڪ ادب)، سنڌي ادبي بورڊ.
2 . سگهڙن جي روايت، پروفيسر محروم خان (سنڌ يونيورسٽي) جي زباني.

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

جو ذڪر اڳتي ايندو. هن جنگ سان سنڌ تي ارغونن جي مڪمل حڪمراني قائم ٿي، ۽ جلد ئي ترخانن اقتدار سنڀاليو.

مٿي اسين چئي آيا آهيون تہ شاعري پنهنجي اوائلي دور ۾ بادشاهي درٻارين سان وابستہ رهي آهي. ڀٽ ۽ ڀان، چارڻ ۽ مڱڻهار، وقت جي حاڪمن اڳيان سندن بزرگن، بهادرن ۽ سخي مردن جا ڪارناما ٻڌائي، ڪانئن داد ۽ انعام حاصل ڪندا هئا. اهڙيءَ ريت، سنڌيءَ جي رزميہ شاعري سومرن حاڪمن جي سرپرستيءَ ۾ همت افزائيءَ سان اُسري ۽ ڪنڊ ڪڙڇ ۾ ڳائي وئي. جيتريقدر سمن جي دور جو تعلق آهي، اول تہ سندن مڪمل عروج واري وقت تائين سومرن جي ٽن سون سالن جي طويل حڪمرانيءَ جو اثر جاري هو ۽ سومرن جا گهڻگهرا اڃا موجود هئا. جن جو پڙاڏو "ماموين جي بيتن" ۾ ملي ٿو، جي "سمن جي عروج وقت، سومرن جي خير خواهن طرفان اڳين حالتن جي موٽڻ جون تمنائون آهن." [1] اهوئي سبب آهي، جو عوام جي همدردي حاصل ڪرڻ لاءِ هنن ڀٽن ۽ ڀانن کي، جي "ان وقت جون اخبارون" هيون، تمام گهڻو ورسايو. ڀٽن ۽ ڀانن بہ سندن سخا ۽ ڏات جو ايترو ناماچار ڪيو، جو اهائي ڳالهہ سندن دور جي خاصيت بنجي وئي. ايتريقدر جو اها سنڌي شاعريءَ جي هڪ اهم روايت بنجي ويئي ۽ خاص طرح ڪلاسيڪي دور جي شاعريءَ ۾ اهي "ڏاتار" قومي سورمن جي حيثيت سان شامل ٿي ويا. سمن جي دور جا" ڏهہ ڏاتار" مشهور آهن (جهڙوڪ لاکو ڦلاڻي، جکرو اوڍاڻي، سپڙ ڇوٽاڻي، جسودن آگرو، وڪيو ڏاتار، وغيره)، جن جي سخا جا قصا ان وقت ڳايا ويا ۽ اسان وٽ ان دور جون اڪيچار ڳاهون ۽ بيت موجود آهن. ازانسواءِ، ساموئيءَ واريءَ آخري جنگ کان سواءِ هن دور ۾ ڪو خاص فيصلي ڪن معرڪو ڪونہ ٿيو. البت ڪي اندروني اقتدار جا واقعا ۽ ٻاهرينءَ مداخلت جون ڪوششون ٿينديون رهيون، جن جو عڪس ڄام تماچيءَ

---

1. ڊاڪٽر نبي بخش بلوچ: "سنڌي ٻوليءَ جي مختصر تاريخ"، ص: 100

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

بابت شيخ حماد جي مٿي بيان ڪيل بيت ۾ نظر اچي ٿو. پڻ ۽ پانن، ان ڪري، سمن سردارن جي خوشنوديءَ خاطر، سندن سخا ۽ عشق جي قصن سان گڏ، سندن سورهيائيءَ جي عام واقعن کي بہ ڳايو آهي: جيڪي اسان جي ”رزميہ شاعريءَ“ واري موضوع هيٺ نٿا اچن.

ساموئيءَ جي لڙائيءَ بعد ارغونن ۽ ترخانن جي صاحبي شروع ٿئي ٿي. جيتوڻيڪ اهي هتي جا بنجي ويا ۽ انهن هن ملڪ جي چڱي خدمت ڪئي، پر اهي ديسي حاڪم نہ هئا ۽ سندن زبان فارسي هئي؛ فارسي سندن حڪومت جي زبان هئي ۽ هو پاڻ بہ انهيءَ زبان جا شاعر ۽ عالم هئا. جنهنڪري فارسيءَ جو زور ۽ مان ٿيو. سنڌ جي تاريخ ۾ حب الوطنيءَ ۽ غداريءَ، عوامي جدوجهد ۽ قتلام جو هي عبرتناڪ دور هو. انڙ پور جي لڙائيءَ ۾ مرزا جاني بيگ جي شڪست بعد، سنڌ مغل سلطنت ۾ شامل ٿي ويئي، ۽ فارسيءَ جي اوج ۽ عزت ۾ اضافو ٿيو. خود ديسي عالم بہ فارسيءَ ۾ شاعري ۽ تصنيف تاليف ڪرڻ لڳا. نتيجي طور، حاڪمن طرفان سنڌي شاعريءَ جي روايتي سرپرستي ختم ٿي ويئي، ۽ ان طرح پهريون ڀيرو سنڌي شاعري دربار مان نڪري هاڻي عوامي حلقن ۾ اچي ويئي. لازمي طرح، حاڪمن ۽ سردارن جي سخا، سورهيائيءَ ۽ عشقيہ ڪارنامن جي پٽيرائيءَ بدران، قومي سومرن جي تعريف ۾ عموميت جو اندازو پيدا ٿيو. ساڳئي وقت، ملڪ جي عام سياسي صورتحال جي عوامي رد عمل طور، شاعريءَ ۾ اشاريت جو عنصر آيو، جنهن سان ”فن“ جي پختگي پيدا ٿي. شاعرن پنهنجن جذبن ۽ احساس کي ديس جي ماحول ۽ زبان، قومي ۽ اخلاقي روايتن سان وابستہ ڪري ڇڏيو. ان طرح، سنڌي شاعريءَ جو اهو تاريخي ”ڪلاسيڪي“ دور شروع ٿيو، جنهن جو پهريون نشان سمن جي آخري دور کان قاضي قاضن جي بيتن ۾ نظر اچي ٿو ۽ ان کان پوءِ ارغون-ترخان دور ۾ شاهہ ڪريم ۽ مخدوم نوح پارا اهلِ دل بزرگ نمايان آهن.

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

ڪلهوڙن جي اوائلي دور ۾ ميين شاهه عنات جهڙو عظيم شاعر ۽ ڪائنس پوءِ، شاعرن جو سرتاج شاهه عبداللطيف ڀٽائي، سنڌي شاعريءَ جا اُهي مثالي معمار آهن، جن نه فقط تمثيلي انداز جون نيون راهون پيدا ڪيون، بلڪ انهن جي ذريعي پنهنجي شاعريءَ جي اڳين قومي روايتن ۽ ڪردارن کي به قائم ۽ جاري رکيو. جهڙيءَ ريت هندي ادب ۾ "ڀڳتي دور" جي شاعرن ۽ فقيرن شاعريءَ جو رشتو دربار کان ٽوڙي جمهور سان جوڙيو، تهڙيءَ ريت سنڌي شاعريءَ ۾ اهو ڪم "تصوف" جي شاعرن ڪيو. بهرحال، تصوف جي تاڃي- پيٽي ۾، "رومان" سان گڏ "رزم" جي روايت به جاري رهي. شاعرن نه صرف ماضيءَ جي جهونجهارن ۽ قومي سورمن جي ڪردار کي جيئرو رکيو، بلڪ مختلف رومانوي ڪهاڻين جي ڪردارن کي به حب الوطنيءَ جي جدوجهد جو مثال بنائي عوام جي حوصلن کي بلند رکيو.

شاهه عنات جي ڪلام ۾ هي ٽي بيت [1] دودي- چنيسر ۽ علاءُ الدين واريءَ جنگ سان واسطو رکن ٿا، جنهن ۾ ڄام ابڙي جو سومرين کي سام وٺڻ ۽ سندس بهادريءَ جو ذڪر واضح آهي:

ٿر ڏونگر جي وچ ۾، منهن ڪئو اڇن جي،
ڪتي سمون ابڙو، سرٽيون جنهن ڳري،
سومر موٽائي ڏي، مڇڻ اُجل عيراقين نه سهي!

—

ڳجي ڏي گوڙيون، در چلين، ڳر سرٽيين،
ڏسي هڏ نه ڏهسيو، ڏر ڏير ڏوڙيون،
سي لاکي نه لوڙيون، جي تو اڃهي ابڙا!

—

1 . "ميين شاهه عنات جو ڪلام"، مرتب ڊاڪٽر نبي بخش بلوچ، سنڌ ادبي بورڊ: سرود بلاول، فصل 3.

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

سر تا سرڙيون نہ ڏيان، جي هميراڻا ٻار،
مون وٽ مهائين گهڻا، تون ڪر ناڪر مير ٿهار،
آبيٺو، ”عنات“ چئي، ڳنهي جاڙيجا يار،
رڙمل رب آهار، تو سمون سونهريون هٽي!

شاهہ لطيف جي ڪلام ۾ بہ، سر بلاول ۾، ڪيترائي بيت آهن، جيڪي دودي چنيسر ۽ علاءُ الدين واريءَ جنگ تي ٻڌل آهن ۽ انهن ۾ ابڙي ڄام سمي جي صفت آهي:

سمو تن سڌ ڪري، جن تي وڏو وير،
اُتئي تہ آجي تيان، پاءِ پاڳوڙي پير،
توريءَ ڀيو ڪير، سرڙين جا سونا سهي.

—

سرڙين جا سونا سهي، وسيلو ولهن،
لڌي ڪين، ”لطيف“ چئي، اڳيان لال لکن،
جت ڪوڙين ڪين ڪچن، اُت پاڀوهي پڌرو.

—

جو چليون پسي نہ چڪيو، تنهن واڪاڻيو وڪ،
لڌي ڪين ”لطيف“ چئي، لکن اڳيان لک،
پير نہ موڙي پانهنجو، تڪيءَ پيئي تڪ،
سرڙين ڏي نہ سڪ، هڪل سين هالار ڏٺي.

—

آروڙجي اُتيو، ڏيهين پيس ڏک،
لاتائين ”لطيف“ چئي، عالم تان اهڪ،
تن سرڙين تيا سک، جي اجهي آيون ابڙي.

—

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

آروڙجي اٿيو، ڏيهين پيس دانهن،
پاپوهيو پير ڪٽي، سو سرٽين ڏانهن،
مٿان مٿي ٻانهن، آيو آڇي سلطان کي.

—

علاءُ الدين آئيو، ڪٽي چل چڱير،
ڪنهن ڪين هئيو، ڪان جهليندو ڪير؟
سومرين سام ڪنئي، ابڙي ڪيو اُٿ پير،
هو مهائين شير، پر مستوراتن مارائيو.

—

سرٽين جي سک لئہ، سام ڪنئي سردار،
جي آيون ابڙي آڌار، سي سونگ نہ ڏينديون سومريون!

—

ابڙو، وڏ وڙو، سمو سُونهن سين،
تنهن در سڀ اچن، ڪنڌ نہ ڪڏي ڪچ ڏٺي!

شاهہ جو هينيون بيت سومرن ۽ گجرن واريءَ مٿي بيان ڪيل جنگ سان تعلق رکي ٿو.جنهن ۾ ”ڏونگر راهہ“ طرفان گجرن کي سگ ڏيڻ کان انڪار ڪرڻ طرف اشارو آهي:

ٻين مڙني ڏنيون، ڏني نہ ڏونگر راءِ،
اٹڏنين آڏو تئي، ڏنيون ڏئي ڪياءِ،
لوڙهيون لڪ مٿاءِ، تنهن مٿيري موٽائيون.

(سر بلاول)

ان کان پوءِ سنڌيءَ جي رزميہ شاعريءَ جي اهم تصنيف سنڌ جي پوئين ٽالپر حاڪم مير نصير خان (وفات 1946ع) جي وڏي فرزند. مير حسنعلي خان (1824- 1919ع) جو ”فتحنامو“ آهي، جو هن مير

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

صوبدار خان، تخلص "مير" (وفات 1846ع) جي فارسيءَ ۾ جوڙيل "فتحنامي" جي مثال تي جوڙيو آهي.[1] مير صوبدار خان، پنهنجي واد مير فتح علي خان (پهرئين ٽالپر حاڪم) جي نسبت سان، پنهنجيءَ تصنيف جو اهو نالو اختيار ڪيو، ۽ ساڳئي وقت ان ۾ ٽالپرن جي سياسي ۽ جنگي فتح يابين جو احوال منظوم ڪيو. مير حسنعلي خان جو فتحنامو، ان ڪري، جيتوڻيڪ فارسي فتحنامي جو سنڌي نقش آهي، پر اهو ڪو هوبهو ترجمو يا چربو ڪونہ آهي، بلڪ واقعن جي سند خاطر فارسي نسخي کي بنياد بنائي، بقول مصنف، ان ۾ ڪيترائي اضافا بہ ڪيا ويا آهن. مير حسنعلي خان جو اهو "فتحنامو" اصل ۾ تمام ضخيم ۽ تمام مفصل آهي، جو مڪمل صورت ۾ اجا ڇاپي هيٺ نہ آيو آهي. ان جو اختصار "سنڌ مسلم ادبي سوسائٽي" (حيدرآباد) پاران. "سنڌ جو شاهنامو يا ڪلهوڙن جي هار" جي نالي سان، 1938ع ۾ شايع ڪيل، اسان وٽ موجود آهي. "سنڌ جي شاهنامي" ۾، ميان سرفراز خان ڪلهوڙي جي وقت ۾ مير بهرام خان جي شهادت واري واقعي کان وٺي، ڪلهوڙن جي زوال ۽ ٽالپرن جي ڪمال جو اُهو سمورو تاريخي پس منظر پيش ڪيل آهي، جنهن جي نتيجي ۾ ڪلهوڙن ۽ ٽالپرن جي مشهور "هالاڻيءَ" واري جنگ لڳي ۽ ٽالپر سنڌ جا حڪمران بنيا. انهيءَ سلسلي ۾، هالاڻيءَ جي جنگ کان اڳ وارن انهن مڙني مقابلن جو بيان پڻ "شاهنامي" اندر آيل آهي، جيڪي ٽالپرن کي ڪلهوڙن جي حڪومت پاران ڌارين طاقتن سان ڪرڻا پيا، يا بعد ۾ ٽالپرن کي خود ڪلهوڙن جي مقامي حڪومت سان ڪرڻا پيا. ان ڪري هن ۾ ڪنهن هڪڙيءَ جنگ يا ڪنهن هڪڙي حاڪم جي جنگي ڪارنامن جو احوال نہ آهي، بلڪ

1 . مير صوبدار خان پهرئين ٽالپر حاڪم مير فتح علي خان (وفات 1802ع) جو فرزند هو ۽ مير حسنعلي خان آخري ٽالپر حاڪم مير نصير خان جو فرزند هو. مير فتح علي خان مير نصير خان جو چاچو هو.

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

مختلف جنگين ۽ مختلف حاڪمن يا قومي سردارن يا سورمن جا حالات پيش ڪيل آهن. پر سموري بيان جو مرڪز هڪڙي ئي قوم آهي (يعني بلوچ قوم)، ۽ سمورا واقعا، پس منظر طور، انهيءَ قوم جي مجموعي اقتدار جي ارتقائي صورتحال پيش ڪندا، آخر ۾ هڪ وڏيءَ جنگ جي نتيجي تي اچي ٿا ڇيهہ ڪن. تنهنڪري انهن ۾ تسلسل، تفصيل ۽ پڪيڙ جون اهي خوبيون پيدا ٿي ويون آهن، جيڪي هڪڙي جنگي داستان لاءِ ضروري آهن. ساڳئي وقت، ڪلهوڙن ۽ ٽالپرن جي مکيہ مقامي مقابلي سان گڏ، ڪيترين ئي ٻاهرين طاقتن سان جوٺيل جنگيون بہ هن ۾ موجود آهن. انهن مڙني ڳالهين جي بنياد تي، ”دودي چنيسر“ کان پوءِ ”جنگي داستان“ جي وصف اسين ڪنهن حد تائين هن جنگنامي سان لاڳو ڪري سگهون ٿا- جيئن اڳ ۾ بيان ڪيو ويو آهي.

سومرن ۽ سمن جي ڏيهي حڪومتن پڄاڻا، ترتيبوار، ارغونن، ترخانن ۽ مغلن جي اٽڪل ڏيڍ سؤ سالن جي صاحبيءَ کان پوءِ ڪلهوڙن ۽ ٽالپرن جو دور مقامي سياسي اقتدار جي نئين سر بحاليءَ جو دور آهي، تان جو 1843ع ۾، مياڻيءَ ۽ دٻي جي لڙائين ۾ ميرن کي شڪست ڏيئي، انگريز اچي ملڪ جا والي بڻيا. فارسي انهيءَ سموري عرصي ۾ حڪومت ۽ علمي طبقي جي زبان رهي، ۽ خاص ڪري سري جو پاڳو ڪلهوڙن کان ڇڳي وڃي ايران ۽ قنڌار جي سلطنت سان مليو. سياسي لحاظ کان، اهو سنڌ جي تاريخ جو انتهائي عجيب ۽ طلاطم انگيز دور آهي، جنهن ۾ ڪلهوڙن جي صاحبيءَ دوران ڪيترائي غير معمولي ۽ عبرتناڪ واقعا ۽ حادثا هن سرزمين تي ٿي گذريا. ميان يار محمد ڪلهوڙي جي وقت ۾ جهوڪ واري صوفي شاهہ عنايت جي شهادت، ميان نور محمد جي وقت ۾ ڪهڙن واري مخدوم عبدالرحمان جي شهادت، ميان سرفراز جو مير بهرام خان کي ناحق خون ڪرائڻ، ميان عبدالنبيءَ جو مير بجار خان کي سازش ڪري مارائڻ ۽ ان کان پوءِ مدد

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

خان پناڻ هتان سنڌ ۾ بيدرديءَ سان عام قرلت ڪرائڻ ۽ بار بار ڌارين لشڪرن کي سنڌ تي چاڙهي اچڻ، بلڪ سنڌ جا مختلف پرڳڻا انهن کي اجوري ۾ ڏيئي ڇڏڻ- اهي سڀ اهڙا انوکا واقعا آهن، جيڪي هئي ڪنهن بہ دور ۾ نظر تا اچن. ڪلهوڙن جي پهرئين حاڪم ڪان وٺي پوئين حاڪم تائين، سخت ۽ سنگين حالتن جي انهيءَ تيز ۽ مسلسل طوفان ۾، جتي هڪڙي طرف سجاڳ ۽ حساس دل شاعرن عوام جي دلين ۾ آس ۽ همت جي لاٽ کي روشن رکيو، اتي ٻئي طرف اهي سورهيہ سپوت بہ عمل جي ميدان ۾ مصروف نظر اچن ٿا، جن پنهنجيءَ طاقت، تدبر ۽ قربانيءَ سان پنهنجي وطن جي هر حال ۾ حفاظت ڪئي. سنڌ جا اهي سچا سپاهي، سنڌي قوم جا اهي مثالي سورما، ٽالپر خاندان جا عظيم محب وطن مجاهد آهن، جن مسلسل ڏيڍ صديءَ تائين سنڌ جي سلامتيءَ ۽ خودمختياريءَ کي برقرار رکڻ جو فرض ادا ڪيو.

بهادر بلوچ قوم جو هي خاندان، ڪلهوڙن جو مريد ۽ سندن سپاهہ هو. ڪلهوڙن جي حڪومت ۾، شروع کان ئي هي خاندان سنڌ جي سياست ۽ سرحدن جو محافظ هو. ميان يار محمد ڪلهوڙي ۽ ميان نور محمد ڪلهوڙي جي وقت ۾، فوج جو سپهہ سالار مير شهداد خان ٽالپر هو. ڪانئس پوءِ، سندس پٽ مير بهرام خان ڪلهوڙن جي فوج جو سپهہ سالار ٿيو. هن ئي ميان مرادياب کي تخت تان لاهي، ميان غلام شاهہ کي سنڌ جو حاڪم بڻايو. ميان غلام شاهہ ڪلهوڙن جو وڏي ۾ وڏو حاڪم شمار ٿئي ٿو، جنهن جي طرفان مير بهرام خان ڪيترين ئي جنگين جيتيون ۽ ڪيترائي علائقا فتح ڪري سنڌ سان ملايا. ميان غلام شاهہ کان پوءِ، ميان سرفراز خان گاديءَ تي ويٺو. هو جيتوڻيڪ ڏاهو ۽ هر دلعزيز حاڪم هو، پر پنهنجي صلاحڪار وزير راجي ليکيءَ جي ورغلائڻ ۾ اچي، هن مير بهرام خان کي ڀريءَ درٻار ۾ شهيد ڪرايو. مير بهرام خان پنهنجيءَ قوم جو سردار هو. جنهنڪري سڀني بلوچن جو

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

پنهنجن ڪلهوڙن مرشدن مان اعتبار پڄي پيو ۽ پهريون ڀيرو ڪين پنهنجيءَ طاقت ۽ تنظيم جو ويچار جاڳيو. ”سنڌ جو شاهنامو“ هالاڻيءَ واريءَ جنگ جي انهيءَ اوائلي پس منظر کان شروع ٿئي ٿو:

چيئون، ”اڳتي ڪهڙو رکون آسرو،
هي پير- مريديءَ مان ٿيو فائدو.
ڪيا قتل سردار جنهن بي خطا،
اسان کي سو جيئرو ڇڏيندو ڀلا!
روئڻ مان مگر ايندو هٿ ڇا ڀلا؟
اڃو تان ڪريون اهڙي تدبير ڪا:
ڪريون ڪم، رهي جنهن ڪان نام و نشان،
ٿي پيوند دشمن وڃي خاڪ سان.“

مير بهرام خان کان پوءِ، سندس فرزند مير بجار خان جو ڪردار هڪ مثالي مدبر ۽ محب وطن جو ڪردار آهي، جنهن انتهائي صبر ۽ ضبط سان حالتن کي وڏيڪ بگڙڻ کان بچايو. هن هڪڙي طرف سنڌ جي حفاظت لاءِ ٻاهرين طاقتن سان مقابلا ڪيا تہ ٻئي طرف، خود وقت جي ڪلهوڙي حاڪم کي شڪست ڏيڻ بعد بہ، پاڻ حڪومت جي هَوس نہ رکي. سندس وطن دوستيءِ جو اندازو انهيءَ مثال مان لڳائي سگهجي ٿو تہ جڏهن قلات جي حاڪم ڪيس پنهنجي پيءُ جي قتل جي وير وٺڻ لاءِ لشڪر جي مدد آڇي، تڏهن پاڻ ائين چئي انڪار ڪري ڇڏيائين تہ ”پنهنجي ملڪ تي ڌارئين لشڪر کي چاڙهي وڃڻ مون کي منظور ناهي!“

چيو ميرڪ“ اي خان باعز و جاءِ،
مون کي ڪنهن طرح سان هي منظور ناهہ.
جو بيگانو لشڪر وٺي پاڻ سان،
نيئي ملڪ پنهنجي تي حملو ڪريان.“

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

سنڌيءَ ۾ مزاحيه شاعري

هيءَ دنيا متضاد شين جو ميلو آهي. فطرت جي سموري سرشتي ۾، زندگيءَ جي سموري نظام ۾، انسان جي طبيعت ۽ سماج جي سموري سٽاءَ ۾ اهائي هڪڙي اهڙي بنيادي حقيقت آهي، جنهن سان حياتيءَ کي ازل ۽ ابد جي اهميت حاصل آهي. هر ڪا شيءِ پنهنجي ضد سان سڃاتي ۽ پرکي وڃي ٿي، ۽ انسان جو سمورو علم ۽ شعور، بنيادي طرح، پنهنجي آسپاس جي مختلف متضاد شين ۽ حقيقتن جي وچ ۾ فرق ۽ امتياز جي ڪوشش جو نتيجو آهي: هو رات کي ڏينهن جي مناسبت سان سڃاڻي ٿو، برائيءَ کي نيڪيءَ جي مناسبت سان، ناحق کي حق، ۽ ظلم کي انصاف جي مناسبت سان پرکي ٿو. دنيا ۾ جتي وجود آهي، اتي عدم وجود به آهي. موت ۽ حيات، خزان ۽ بهار، ۽ اهڙيون ٻيون سوين حقيقتون، فطرت جا ازلي مظاهرا آهن، جن سان انسان جا سمورا امنگ ۽ خواهشون، خوشيون ۽ غميون وابسته آهن. روئي ۽ کلي ڪير نٿو ڄاڻي؟ گونا گون تضادن جي هن دنيا ۾، ڏک ۽ سک جي ڇڪتاڻ ۾ گهيرجي، هو ڪڏهن من جي موج ۾ اچي، زندة دليءَ جا عجيب غريب مظاهرا ٿو ڪري. ادب زندگيءَ جي تنقيد واري حيثيت اختيار ڪري ٿو. ٻين لفظن ۾، اديب نه رڳو پنهنجي آسپاس جي انهيءَ حقيقت جو اثر قبول ٿو ڪري ته ”ڇا ٿي رهيو آهي؟“ بلڪ هو اهو به ٻڌائي ٿو ته ”ڇا ٿيڻ کپي؟“ هو محسوس ٿو ڪري ته زندگيءَ ۾، سک جي ڀيٽ ۾، ڏک وڏيڪ ۽ ويڄهندڙ آهي. تنهنڪري اديب جو سمورو مقصد هن زندگيءَ ۾ اهوئي آهي ته سک جي ثمر کي گهٽي ڪان گهٽو وڌائجي، ۽

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

خوشيءَ ۽ مسرت جي گھڙين کي پائدار ۽ جاوداني بنائجي. هڪڙو مزاح نويس اديب انھيءَ ساڳيءَ حيثيت ۽ ساڳئي مقصد موجب، ٻين اديبن کان هن ڳالھ ۾ مختلف آهي، جو هو زندگيءَ جي عڪاسي ڪندي، ”ڇا ٿيڻ کپي“ جي پيٽ ۾، ”ڇا نہ ٿيڻ کپي“ جو اظهار ڪري ٿو - ۽ اهڙيءَ طرح سندس ناپسنديءَ جو اسلوب پڻ، مخالف قوتن جي عتاب کان حفاظت طور، سنجيدي اديب کان مختلف هوندو آهي.

جيتريقدر سنڌي ادب ۾ مزاح جو تعلق آهي، ان جي تاريخ تمام پراڻي آهي. جيئن متي چيو ويو، انساني زندگيءَ جو اهو فطري ۽ بنيادي رخ آهي، جنهن جا نمايان نشان گھرو ۽ سماجي لاڳاپن ۾، مختلف چوڻين، پهاڪن ۽ اصطلاحن جي صورت ۾، سڀني زبانن ۾ نظر ايندا. سنڌي زبان بہ انهن کان خالي ڪانهي. اسان جي لوڪ ادب ۾ خوش طبعي ۽ زنده دلي، ظرافت ۽ مزاح، طنز ۽ تنقيد جا پاري پندار پريل آهن. ڪچٽي ۽ ماني، پڳ ۽ ٽوپي، بخيل ۽ فقير، ملن ۽ موالين جا جهيڙا، ۽ ٻيا اهڙا اڪيچار مناظرا، مختلف مزيدار موقعن تي سگھڙن جا چيل واقعاتي بيت، ۽ ڪيترين ئي لوڪ ڪهاڻيون، سنڌيءَ جي مزاحيہ ادب جو بهترين عوامي ذخيرو آهن.

سنڌي ادب ۾ شعر توڙي نثر ۾،مزاح جو عنصر هر دور ۾ موجود ملي ٿو. هن مختصر مضمون ۾ فقط ڪي مکيہ مثال پيش ڪري سگھجن ٿا.

ڪلاسيڪي دور ۾، خود شاهہ جو ڪلام بہ مزاح کان خالي نہ آهي. پنهنجي دلگھرئي دوست وڳنڌ فقير بابت جيڪي سر بلاول ۾ بيت چيا اٿس، تن مان ڪي مثال طور پيش ڪجن ٿا:

وڳــنــڌ وري آئـــيـــو، پـــيـــنـــارئـــون پـــوءِ
محڪم لڳـس مـوچڙا، ذرو نـہ ڏنـس جوءِ،
وينو ابهين چوءِ، تـہ پـيـران پـاسـي نـہ ٿـيـان.

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

—

وڳـنـڍ وري آئـيـو، ڪـنـو تـني ڪـوجـهـو،
ڇـڏي نــ مـوزو، لڳـس آر عـطـار سـان.

—

داتـا سـنـڌي در تـي، وڳـنـڍ تـي ويـنـو،
بصر سيـن بـازار ۾، ڪسر واٽـيـو چـيـنـو،
دران تنهن پينو، جت ڪفر تان ڪين ٿئي.

—

اسـور سـنـڌو آسـرو، وڳـنـڍ ڪـي وڏو،
جُسـي ۾ جـڏو، پـر ڪِـيـڻ تـي ڪـڙا ڪـٽـي.

”حمل“ فقير جي ڪلام ۾ جابجا ظرافت، طنز ۽ مزاح جون جهلڪون آهن. ڪي خالص مزاحيہ چيزون بہ زوردار چيون اٿس، جيڪي سندس ”ڪليات“ جي آخر ۾ درج آهن. مثال طور، ”غير ذميوار نوجوان“ جا افعال:

ڏنگي ٽور تين ڏنگا پٽڪا، هـٿيـن پـنـج ڇـهـہ ڇالـے،
ڪڏ ڪڏ ٻٽوئـيـن تـيـن وٽ ڏيـنـدي، اتـي پـيـچ اولـے،
آڪـڙ شـاڪـڙ نـال شـهـر وچ، ٽـوٽ ٽـرن ڪـر ٽـالـے،
سارا ڏينهن گهٽيـان وچ گهـمـدي، ول ول ڏيـون ولـے،
لـڪ ريـئي دي لـوڏ ڪـرن، تـيـن گـهـر وچ نـڪـر نـلـے،
گهم گهم تين گهر آون سانجهي، پئسا مـول نـہ پـلـے،
”حمل“ جنهن گهر حال اهو، سو آڪ ڪيوين گهر چلـے.

سنڌيءَ جي روايتي شاعريءَ واري دور ۾، شمس الدين ”بلبل“ ڪي مزاح جو ابو آدم چئجي تہ بجا آهي. سندس سمورو ڪلام، گونا گون قسم جي مضمونن تي، طنز ۽ مزاح جو بهترين مثال آهي- بلڪ

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

سندس شاعراڻو مقام ئي انهيءَ انداز جي شاعريءَ تي قائم آهي. سندس ڪلام ۾ مزاح جي موج بہ آهي، تہ طنز جو تيز نشتر بہ. شعر ۾ ”ديوان بلبل“، ”ڪريما نيچرل“ ۽ نثر ۾ ”قلندر جو ميلو“، ”سترهن چار“، ”صد پند سودمند“، ” آئين تجارت“، ”مڪرن جا مار“ ۽ ”لطائف ظرافت“- اهي سندس چيپل تصنيفون آهن. جيڪي سنڌي مزاحيہ ادب جو قيمتي سرمايو آهن. انهيءَ دور ۾ ”مخلص“ جو بهترين مزاحيہ ڪلام موجود آهي، ۽ مولوي نور محمد نظاماڻي، قليچ بيگ، حاجي محمود”خادم “ ۽ غلام محمد ”نظامي“ جا نالا پڻ نمايان آهن. مولوي نظاماڻيءَ زياده تر هجويات لکي آهي، ۽ سندس طويل مزاحيہ نظم ”پنر جنم“ مشهور آهي. قليچ بيگ ڪافي چيزون ظرافت جي رنگ ۾ چيون آهن. ”نظاميءَ“ ان وقت جي سياسي ليڊرن تي ڪي مزاحيہ بيت چيا آهن، پر فني لحاظ کان نباهي نہ سگهيو آهي. ”خادم “ ”اديب سنڌ“ رسالي ۾، ”علامہ روڏو موالي“ جي فرضي نالي سان، ان وقت جي طرحي مصرعن تي چڱو مزاحيہ ڪلام چيو آهي. ساڳئي دور ۾ محمد خان ”غنيءَ“، ”علامہ ڪڙپي“ جي فرضي نالي سان، ”مسلمان“ اخبار ۽ ”اديب سنڌ“ ۾ ڪافي چيزون لکيون آهن. غنيءَ کان اڳ، ”علامہ ڪڙپيءَ“ جي نالي ۾، مرحوم ”بسمل“ بہ ”مسلمان“ ۾ لکندو هو. ان سلسلي ۾ جمعو خان ”غريب“، جو ”بلبل“ جو شاگرد هو، تنهن بہ عشقي ۽ اخلاقي موضوعن تي طنز ۽ مزاح جو ڪافي ڪلام چيو آهي. ”رسومات تباهي“ سندس طنز ۽ مزاح جو ڪافي ڪلام چيو آهي. ”رسومات تباهي“ سندس طنزيہ شاهڪار آهي. جو چپجي چڪو آهي. سندس ڪتاب”گلِ نوبهار“ ۾ بہ طنز ۽ مزاح وارو ڪلام موجود آهي. محمد بخش ”واصف“ جي ڪلام ۾، ”بلبل“ جي تتبع تي هڪڙو غزل ملي ٿو. امام الدين ”ضامن“، جو ”بلبل“ جو شاگرد هو، تنهن جو مزاحيہ ڪلام ”اديب سنڌ“ ۾ ڪافي شايع ٿيو آهي. ”مخلص“ جي ڪلام مان ڪي شعر مثال طور پيش ڪجن ٿا:

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

ديـديـم تـمـتـي را، شـخـصـي چـڙهـيـده بـوده،
گـردن ۾ ان جـي کـالـر، ٽـائـي لـڳـيـده بـوده.
ان کان پڇيم تہ "مستر، ڪاڏي اوهين وڃو ٿا"؟

چيائين تہ "مـاٺ، الـوا"- شـايـد رنـجـيـده بـوده.
پـيـچـو ڇڏيـم نـہ ان جـو، پـٺـيـان ٽـيـس روانـو،

آخر وڃي سو هـڪـڙي گـهـر ۾ گـهـڙيـده بـوده.
سـڀ شـاعـرانِ سـنـڌي اَفـتـاد در تـعـجـب،
وہ واہ شـعـر هـن کـان وڌـهـا وڃـيـده بـوده!

هاڻو ڪي وقت ۾ قلب علي "ٽِڪلو" ۽ نور عباسي مزاح جا بہ مکيہ شاعر آهن، ۽ کين عام شهرت حاصل آهي. رشيد ڀٽي، نياز همايوني، نثار بزمي، سرويچ سجاولي، پاهوڙو مورائي، لطف بدينوي، معمور يوسفاڻي، پرواز ڀٽي، ۽ فتح علي "حليم" بہ مزاحيہ ڪلام چون ٿا. رشيد ڀٽي شعر کان وڌيڪ پنهنجي مزاحيہ افسانن جي ڪري مشهور آهي. مزاح ۾ ٻيو هڪڙو وساريل شاعر، رند ڪيفي پڻ قابل ذڪر آهي، جنهن سنڌيءَ جي گهڻو ڪري سيني موجود شاعرن جي نالن ۽ سندن ڪلام جون پيروڊيون ٺاهيون آهن. ٽڪلو ۽ نور عباسيءَ کي ڇڏيندي، موجود شاعرن ۾ مولوي احمد ملاح جو پايو بلند آهي، جيتوڻيڪ هو رڳو مزاح جو شاعر نہ آهي. سندس ڪلام جو مثال پيش ڪجي ٿو:

ڪئين ملڪ ۾ مهمانيون، پر واہ مـانـي مـيـر جـي،
ڪئيہ پت پُڳا بريانـيـون، پـر واہ مـانـي مـيـر جـي.
دنيا ۾ ديڳيون درس ڪئين، پرڻا ملهائن پرس ڪـئـيـن،
عيدون عقيقا عرس ڪئين، پر واہ مانـي مـيـر جـي.

چوڏار چنٽـيـون چـهـريـون، تـيـار تـازيـون تـهـريـون،
منجهہ لوڪ لحمن لهريون، پر واہ مـانـي مـيـر جـي!

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

بيشڪ بديڻن ۾ پُڳا، بنيو بتورو پت رڳا،
چوڏار چوزا ۽ چڳا، پر واه ماني مير جي.

ملان نه پت، گهوڙا نه پٽ، هي جي ڪسيا، رسيا نه جهٽ،
هوجي وري ويٺا تہ چٽ، پر واه ماني مير جي.
ملان نہ ماني موئي جي، ختمن تي مرندا ڪوئي جي،
پرواهہ نہ پائي پوءِ جي، پر واه ماني مير جي.

"ملاح" جي ماني وجي، تو هيڪ مولا ڪي مچي،
پيٽيون پتن جو تو پچي، پر واه ماني مير جي.

سنڌي نثر ۾ مزاح نگاريءَ جي روايت غالباً صحافت جي آغوش ۾ پرورش پاتي آهي. سنڌيءَ جي مڙني روزانين ۽ هفتيوار اخبارن ۾ اڄ بہ مزاحيه ڪالم لکيا وڃن ٿا. گذريل وقت ۾، "اديب سنڌ" رسالي ۾ تفريحات جو مستقل ڪالم، "علامه هنٽر" ۽ "ملڻ خان" جي فرضي نالن سان، حاجي محمود خادم لکندو هو. سکر جي اخبار "ستاره سنڌ" ۾ پير علي محمد راشدي ۽ پير حسام الدين راشدي، فرضي نالن سالن، مزاحيه ڪالم لکندا هئا. رسالي "جعفر زٽلي" ۾ محمد هاشم 'مخلص' ڪالم لکندو هو. "سنسار سماچار. روزاني اخبار ۾ "ڪڙڪپيتو" مزاحيه ڪالم لکندو هو. ڪراچيءَ جي روزاني اخبار "الاصلاح" ۾ عبدالله عبد ۽ حڪيم فتح محمد سيوهاڻي زور دار مزاحيه ڪالم لکندا هئا. اهڙيءَ طرح ٻين بہ سيني اخبارن ۾ مزاحيه ڪالم لکيا ويندا هئا. تازي دور ۾، روزاني "عبرت" ۾ "نظري خوش گذري" جي ڪالم ۾ "علامه خفقاني" جي نالي سان، روزاني "مهراڻ" ۾ "پير تي ڏونڪو" جي ڪالم ۾، "بيريا" جي نالي سان، ۽ "خادم وطن" ۾ "علامه جولاني" جي نالي سان مستقبل طور مزاحيه ڪالم لکيا وڃن ٿا. "هلال پاڪستان" ۾ اڳي "حاجي بابا اصفهاني" جي نالي سان، ۽ "عبرت" جي شروعاتي ٻن

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

سالن تائين "بهلول دانا" جي نالي سان اهو ڪالم ايندو هو.

جيتريقدر افسانوي ادب جو تعلق آهي، ڪروڙ پتي، محمد عثمان ڏيپلائي، علي احمد بروهي، رشيد ڀٽي ۽ نور عباسيءَ جا نالا ڪنهن به تعارف جا محتاج نه آهن. ڪروڙپتيءَ هاٿي لکڻ ڇڏي ڏنو آهي، پر سندس طنز ۽ مزاح جا شاهڪار افسانا هن جي فن جو مثال آهن. علي احمد بروهي ۽ رشيد ڀٽيءَ جا تخليق ڪيل ڪردار ڪنڌ ڪڙڇ ۾ مشهور آهن. اهي بدستور پنهنجين تخليقي سرگرمين کي جاري رکيو اچن. محمد عثمان ڏيپلائيءَ جا اڪيچار مزاحيہ ناول ۽ ناٽڪ شايع ٿيل آهن، جن ۾ طنز ۽ مزاح جون موجون آهن. سماجي مسئلن تي سندس لکيل "ڪورٽ"، "ڊاڪٽر" ۽ نجومي" ناٽڪ، مزاح جا شهپارا آهن. نور عباسيءَ جي طنز ۽ مزاح ۾ لکيل افسانن جو مجموعو، "چمڙي جا واپاري"، تازو شايع ٿيو آهي، جيڪو طنز ۽ مزاح جي افسانن جو سنڌيءَ ۾ پهريون مجموعو آهي. عبدالرحيم جوٽيجي جو ڪتاب "پڇاڙيءَ جا ڇهڪ"، مزاحيہ مضمونن جو سٺو مجموعو آهي. محمد اسماعيل عرساڻيءَ جو ناٽڪ، "بدنصيب ٽري"، هڪ يادگار تصنيف آهي.

شاعري، صحافت ۽ افسانوي ادب ۾ مزاح نگاريءَ جي سرسري جائزي بعد، ضروري آهي تہ هن فن جي باري ۾ بہ اڪر پيش ڪجن.

طنز ۽ مزاح جو فن ليکڪ لاءِ "پل صراط" جيان آهي، جيڪا چون ٿا تہ وار کان سنهي ۽ تلوار کان تکي آهي، ۽ جنهن جي ہنهي پاس کان "تحت الثريٰ" آهي- جيڪو ٿڙيو، سو ويو! سچ ۽ ڪوڙ جون سرحدون هڪٻئي کي ايڏو تہ اوڏيون، بلڪ مليل آهن، جو انهن جي انتها تي پهچي، سچ تي ڪوڙ جو ۽ ڪوڙ تي سچ جو دوکو ٿيڻ لڳندو آهي. سچ بہ جيڪڏهن حد کان پچاربو تہ اهو ڪوڙ سمجهيو ويندو، ۽ وري ڪوڙ بہ جيڪڏهن حد کان وڌيڪ ورجائبو تہ ماڻهو ان کي نيٺ سچ ڪري ڀانئيندا. سو، هي سچ ۽ ڪوڙ جي انتها جو فن آهي، جنهن کي

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

نباهڻ انتهائي مشڪل آهي. مزاح جو مطلب مذاق ۽ مسخريءَ کان علحدو آهي، بلڪ هي "سنجيدگيءَ جي انتها" جو فن آهي، جنهن کي ذري برابر هلڪڙانپ بہ ختم ڪريو ڇڏي. عام طرح مزاح نگاريءَ کي سولو ڪم سمجهيو ويندو آهي، ۽ ان جي ڪاميابيءَ لاءِ اڪثر ليکڪ رڳو يوڳ چرچي جهڙن لفظن ۽ واقعن تي ئي زور ڀڏندا آهن. اهڙيءَ طرح، بي مقصد مخولبازيءَ سان، پڙهندڙن کان وقتي داد تہ ضرور حاصل ٿي سگهي ٿو، پر فني نزاڪتن جي لحاظ کان اهو مزاح جو ڪو معيار مثال ڪونہ چئبو. "طنز" مزاح جو فني مقصد آهي، جنهن سان ليکڪ جي ذميوارين ۾ مشڪلاتن ۾ ويتر اضافو ٿي وڃي ٿو. اتي ئي اها "پل صراط" سامهون اچي ٿي، جنهن جي ٻنهي پاسن کان ليکڪ لاءِ خطري ۾ خسيس پٽي جا اوجهڙ آهن.

www.sindhsalamat.com books.sindhsalamat.com

سنڌ سلامت

www.sindhsalamat.com

سنڌ سلامت جو مشن ۽ مقصد سنڌي ٻوليءَ جي ڊجيٽلائيزيشن ۽ پکيڙ کي وسيع ڪرڻ آهي ۽ پڻ دنيا سان گڏ سنڌس 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 اپليڪيشن پلي اسٽور جي هن لنڪ تان ڊائونلوڊ ڪريو:

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