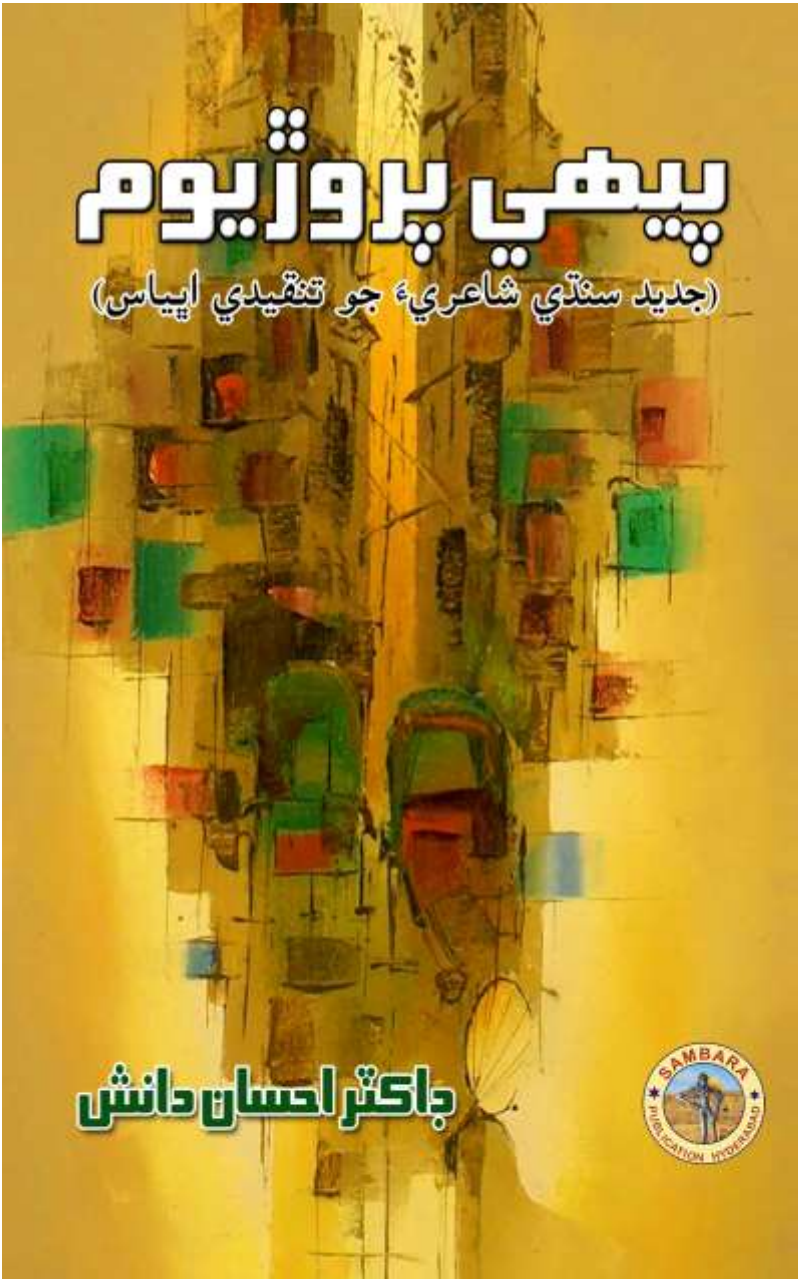

پيهي پروڙيوم
(جديد سنڌي شاعريءَ جو تنقيدي اڀياس)
ڊاڪٽر احسان دانش
SAMBARA
PUBLICATION HYDERABAD

پيهي پروڙيوم

(جديد سنڌي شاعريءَ جو تنقيدي اڀياس)

جلد پهريون

ڊاڪٽر احسان دانش

سمبارا پبليڪيشن حيدرآباد

ڊجيٽل ايڊيشن:

2020ع

سنڌ سلامت ڪتاب گهر

ڪتاب نمبر 98

حق ۽ واسطا اداري وٽ محفوظ

ڪتاب جو نالو: پيهي پروڙيوم

موضوع: تنقيد

ليکڪ: ڊاڪٽر احسان دانش

ڇاپو پهريون: ڊسمبر 2017ع

ڪمپوزنگ: شاهزيب ميمڻ

ٽائيٽل: ا. د

ڇپيندڙ: سمبارا پبليڪيشن

سيد آرڪيڊ آفيس نمبر 8 عبرت گهٽي گاڏي کاتو حيدرآباد

03003513966

مُلهه: 300

ڊجيٽل ايڊيشن: 2020ع

سنڌ سلامت ڪتاب گهر

books.sindhsalamat.com

PEHI PAROORYOOM

(Criticism)

Writer: Dr. Ahsan Danish

Sambara Publication Hyderabad

03003513966

هيءُ ڪتاب ڊجيٽل ايڊيشن جي صورت ۾ محمد سليمان وساڻ، سنڌ سلامت ڊاٽ ڪام ڪراچيءَ پاران پڌرو ڪيو .

ارپنا

سنڌي ٻوليءَ جي ناميارن عالمن

پنھنجن مھربان ۽ محسن استادن

ڊاڪٽر محمد قاسم ٻگھيو

۽

ڊاڪٽر در محمد پٺاڻ

جي نالي

ڊاڪٽر احسان دانش

سنڌ سلامت پاران :

سنڌ سلامت ڊجيٽل بوڪ ايڊيشن سلسلي جو نئون ڪتاب **”پيهي پروڙيوم“** اوهان اڳيان پيش آهي. جديد سنڌي شاعريءَ تي لکيل تنقيدي ۽ تحقيقي مقالن جي مجموعي جو ليکڪ **ڊاڪٽر احسان دانش** آهي.

هن ڪتاب ۾ ڊاڪٽر احسان دانش جديد سنڌي شاعريءَ جو ڀرپور نموني فني ۽ فڪري ڇيد ڪيو آهي ۽ هن ڪتاب ۾ شامل ٽن مختلف دورن جي 13 چونڊ ڪوتاڪارن جي ڪوتائن تي هڪ نقاد ۽ بهترين پڙهندڙ جي حيثيت سان پنهنجي ذاتي پسند ناپسند کي پريرو رکي وت آهر نياءُ ڪرڻ جي ڀرپور ڪوشش ڪئي آهي. ان ۾ هو ڪيترو ڪامياب ويو آهي، اهو سڀ پڙهندڙ جي ذهني اپروچ تي منحصر آهي. بهرحال ان ۾ ڪوبه شڪ ناهي ته احسان جي قلم جي جنبش، سوچن جو وسيع ڦهلاءُ، مطالعاتي ۽ مشاهداتي اڏام توڙي احساساتي پيشڪش جي ڪماليت پڻ منفرد ۽ گهڻن کان ممتاز آهي ۽ يقينن سندس اڳ آيل ڪتابن جيان هيءَ تصنيف ”پيهي پروڙيم“ پڻ سنڌي ادب ۾ اهم جاءِ والاري پڙهندڙن لاءِ لاڀائتي سوکڙي ثابت ٿيندي.

هي ڪتاب 2017ع ۾ **سمبارا پبليڪيشن، حيدرآباد** پاران ڇاپيو ويو. ٿورائتا آهيون سمبارا پبليڪيشن جي سرواڻ پياري ساجد سنڌيءَ جا جنهن ڪتاب موڪليو ۽ سنڌ سلامت ڪتاب گهر ۾ اپلوڊ ڪرڻ جي اجازت ڏني.

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

سَنڌاءُ

- پبلشر نوٽ 07
- تنقيد، تخليق کي نئون روح ۽ رنگ بخشي ٿي (مهاڳ) ڊاڪٽر فياض لطيف 09
- تنقيد جا معيار ۽ جديد شاعري (مقدمو) ڊاڪٽر احسان دانش 34
- شيخ اياز جي شاعريءَ ۾ موسيقيت 60
- استاد بخاري جي شاعريءَ ۾ سماجي، انقلابي ۽ مزاحمتي شعور 95
- تنوير عباسي جي شاعري جا دور (هڪ تحقيقي ۽ تنقيدي جائزو) 123
- انور پيرزادي جي شاعري 154
- ادل سومري جي شاعريءَ جا رنگ 160
- اياز گل سنڌي شاعريءَ کي نئون لهجو ڏيندڙ شاعر 179
- سعيد ميمڻ جي ڪتاب "ازل جو آڏاٽو" جو تنقيدي اڀياس 188
- روبينه ابڙو جي شاعريءَ جي پرک 204
- اياز جاني جي شاعريءَ جي ڪٿ 225
- جواد جعفري جي شاعريءَ جو مطالعو 242
- شبير هاليپوٽو ۽ سندس شاعري 257
- شهمير سومري جي غزلن جو اڀياس 269
- گوهر شيخ جي شاعريءَ جي پروڙ 283

پبلشر نوٽ

جيئن عميق سمنڊ ۾ چمڪندڙ موتين جي پرک پروڙڻ جو راز جوهريءَ جي ڪمال نظريءَ سان ئي ڳڳاتيل آهي، ايئن ئي جديد سنڌي شاعريءَ ۾ ٿيندڙ وقت بوقت تجربن کي مڙني روايتي لوازمات کي لتاڙي جدت، ارتقا يا نئين ڪويتا سميت مختلف نالا ۽ شڪليون ڏنيون ويون آهن.هونئن ته انهن تي طبع آزمائي ڪندڙن جو ڳاڻيٽو ڳڻپ کان ٻاهر آهي پر فني ۽ فڪري حوالي سان پاڻ مڃائيندڙ ڪافي ڪوتاڪارن جي ادبي خدمتن جي اعتراف ۾ ڊاڪٽر احسان دانش پنهنجي ذات ۽ ڏانءَ آڌار مختلف پهلوئن جي ڇنڊڇاڻ ڪندي پنهنجي حصي جو ڪم نهايت خلوص دل ۽ سچائيءَ سان اسان آڏو نمودار ڪندو رهيو آهي، جن مان جديد سنڌي شاعريءَ جي تنقيدي اڀياس جي هن ڪتاب ”پيهي پروڙيم“ ۾ في الحال فقط تيرنهن جديد سنڌي شاعرن جي قلمي ۽ علمي پورهئي کي هڪ جوهريءَ جي اک سان پڙهڻ ۽ پرکڻ جو ڀرپور موقعو ڏنو ويو آهي.

هڪ ادبي گهراڻي سان واڳيل ڊاڪٽر احسان دانش جي ادبي ۽ علمي قد ڪاٺ کان ڪنهن به طرح انڪار نه ٿو ڪري سگهجي، اهوئي سبب آهي جو سندس ادبي خدمتن جي اعتراف ۾ ڪيس سنڌ جي نوبل انعام شاهه لطيف ايوارڊ سميت ڪيترن ئي مڃتا ايوارڊ ن سان نوازيو ويو آهي، گهڻ رخي شخصيت ۽ محبوب سڀاءَ جي مالڪ ڊاڪٽر احسان دانش جتي علمي ميدان ۾ پاڻ ملهايو آهي، اتي ادبي صنفن خاص طور تحقيق، تنقيد، ڪالمن،ڪهاڻين توڙي شاعريءَ ۾ پنهنجي ڏاهپ ۽ قابليت سان ڀوڙهي مطالعي ۽ مشاهدي آڌار داخلي ۽ خارجي ڪيفيتن جي اپٽار ڪندي اکين ۾ صدين جا خواب اُڻڻ کان عاري نظر نه ٿو اچي. ڀرپور محبتي موٽ بدلي مرڪون آڇيندڙ هن سچيت سرجڻهار جي هر لڪٽي ۾ محبتي مايا جو موهه پر سحر ۽ پر اثر لفظن جي جهرمٽ بند ذهنن جو ڪڙو ڪڙڪائڻ لاءِ ڪافي آهي،

بس رڳو ڪن لاٿار ڪان ٿارو ڪندي ڪشادي دل رکڻ واري دعويٰ تي براقرار رهڻ لازم آهي.

ڊاڪٽر احسان دانش هن ادبي پورهئي ۾ پڻ اکين جو نور نچوڙي جديد سنڌي شاعريءَ جو ڀرپور نموني فني ۽ فڪري ڇيد ڪيو آهي ۽ هن ڪتاب ۾ شامل ٽن مختلف دورن جي چونڊڪوتاڪارن جي ڪوتائن تي هڪ نقاد ۽ بهترين پڙهندڙ جي حيثيت سان ڊاڪٽر احسان دانش پنهنجي ذاتي پسند ناپسند کي پريرو رکي وت آهر نياڻڻ جي ڀرپور ڪوشش ڪئي آهي، ان ۾ هو ڪيترو ڪامياب ويو آهي، اهو سڀ پڙهندڙ جي ذهني اپروچ تي منحصر آهي، بهرحال ان ۾ڪوبہ شڪ ناهي تہ احسان جي قلم جي جنبش، سوچن جو وسيع ڦهلاءُ، مطالعاتي ۽ مشاهداتي اڏام توڙي احساساتي پيشڪش جي ڪماليت پڻ منفرد ۽ گهڻن ڪان ممتاز آهي ۽ يقينن سندس اڳ آيل ڪتابن جيان هيءَ تصنيف " پيهي پروڙيم" پڻ سنڌي ادب ۾ اهم جاءِ والاري پڙهندڙن لاءِ لاياڻتي سوکڙي ثابت ٿيندي. اميد تہ لطيفي راهہ جو هي راهي ساڳئي نموني روحاني رمزن کي سرير ۾ سموئي اسان آڏو تخليقي عمل آڏار نت نوان باب قملبند ڪري ڪتابي صورت ۾ آڻيندو رهندو. سمبارا پبليڪيشن پاران ڊاڪٽر احسان دانش جي هن ادبي ولوڙ کي اوهان آڏو آڻيندي ساڳي محبتي موٽ جا منتظر آهيون.

ساجد سنڌي

سمبارا پبليڪيشن حيدرآباد

03003513966

مهاڳ

تنقيد، تخليق کي
نئون روح ۽ رنگ بخشي ٿي

تخليق ۽ تنقيد جو رشتو انتهائي گهرو ۽ اٽوٽ آهي. ڪا به تخليق معرضِ وجود ۾ تڏهن اچي ٿي، جڏهن اها تنقيد جي مختلف مرحلن مان گذري ٿي. تنقيدي شعور کان سواءِ معياري ۽ شاهڪار تخليق جو جنم ممڪن نہ آهي.

“The art of criticism consists in knowing how to read an author judiciously and to teach others to read him in the same way” (H.M.C: p: 292).

(تنقيد جو فن اسان کي مصنف جي منصفانہ ڪٿ جو ڏانءُ سيکارڻ سان گڏ اها سگهہ پڻ عطا ڪري ٿو تہ، اسان ٻين کي اهو سيکاري سگهون تہ، اهي ليکڪ کي ساڳيءَ ريت پڙهي سگهن.)

دراصل ’تنقيد‘ عربي ٻوليءَ جي لفظ ’نَقَدَ‘ مان نڪتل آهي، “جنهن جي لغوي معنیٰ پرکڻ يا کري کوٽي جو فرق معلوم ڪرڻ آهي. انگريزيءَ ۾ تنقيد کي (Criticism) چيو ويندو آهي، جنهن جي بہ لڳ ڀڳ ساڳي معنیٰ عدل يا انصاف ڪرڻ آهي. اصطلاحي طور ڪنهن بہ ادب پاري تي راءِ قائم ڪرڻ يا ان جي خوبين ۽ خامين جي اندازي لڳائڻ کي تنقيد چئجي ٿو” (عرساڻي:2010: 31).

تنقيد هڪ علمي، معياري، مدلل، تجرباتي، تجزياتي، فڪري ۽ فني موضوع آهي، جنهن ذريعي ڪنهن بہ فن پاري جي معائب جي نشاندهيءَ کان علاوه نہ رڳو ان جي محاسن کي بيان ڪيو ويندو آهي، پر ان جي ترڪيبي ۽ تخليقي جُزن جي تجزياتي، تخليقي ۽ تحقيقي انداز سان چنڊ ڇاڻ ڪري، ان جي مختلف فني، فڪري ۽ جمالياتي پهلوئن کي پڌرو ۽ نروار ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي ويندي آهي. جان مورلي (John Morley) جو چوڻ آهي تہ:

“The aim of criticism is to trace relation of the poet’s idea through the central currents of thought to the visible tendencies of an existing age” (Morley, p. 1886).

(تنقيد جو اهم مقصد اهو آهي ته اها پنهنجي وقت جي نمايان لاڙن جي مرڪزي خيالي وهڪرن مان تخليقڪار جي سوچ جو تعلق تلاش ڪندي آهي)

حقيقت ۾ تنقيد ڪنهن به تخليق جي اصل جوت ۽ جوهر ڪي سمجهڻ ۽ پرکڻ جو هڪ بهترين علمي ۽ معقول ذريعو آهي، پر الميو اهو آهي ته اسان جي ادب توڙي سماج ۾، تنقيد ۽ نقاد ٻنهيءَ لاءِ ڪا چڱي راءِ موجود نه رهي آهي. ايتري تائين جو تنقيد ڪي عيب جوئي ۽ نقاد کي 'تخليق' جو وڏو ويري تصور ڪرڻ جو خيال ايترو عام ۽ رواجي بڻيل آهي، جو خود تخليقڪار ڪنهن نقاد کي تسليم ڪرڻ لاءِ تيار نه آهي. ان جو وڏو سبب اهو آهي ته "اسان جي تخليقڪار کي زمانن کان وٺي فقط ساراه ۽ تعريف ٻُڌڻ جو عادي بڻايو ويو آهي، تنهن ڪري ئي هن جي ويچار جي صلاحيت محدود رهجي وئي آهي ۽ سندس ذهن سواءِ ڪوڙي ساراه جي ٻيو ڪجهه به ٻُڌڻ لاءِ تيار نظر نه ٿو اچي، پوءِ ڀلي اهو سچ ئي ڇو نه هجي. جيتوڻيڪ ساراه وارو عمل به خراب ۽ منفي ناهي، پر سڪٽي، بي روح ۽ لفاظيءَ تي ٻَڌل ساراه تخليق توڙي تخليقڪار ٻنهي لاءِ موت برابر آهي" (سميجو2005 ص 8).

هڪ سُڄاڻ تخليقڪار هڪ حوالي سان خود نقاد به هوندو آهي، ڇو ته هو پنهنجي تخليقي عمل دوران هر لمحي نه صرف ڪيترن ئي تنقيدي نقطن کي مدنظر رکندو آهي، پر عملي ۽ علمي طرح انهن جي اطلاق بعد ئي ڪنهن تخليق کي سِرجي سگهندو آهي. هڪ آرٽسٽ ڪا شاهڪار تصوير تڏهن ئي ٺاهي سگهندو آهي، جڏهن هو ڪئنواس تي پنهنجن ڪڍيل لڪيرن جي ڪَٽ، ذهن ۾ موجود تصويري خاڪي جو تجزيو ۽ رنگن جي آميزش ۾ ترتيب ۽ توازن جو پورو خيال رکي سگهندو آهي. ساڳيءَ ريت هڪ شاعر ۽ سرجڻهار پنهنجي تخليق ۾، خيال جي سرمدي ۽ فن جي نرملتا تڏهن ئي پيدا ڪري سگهندو آهي، جڏهن ان ۾ هُن جو تنقيدي شعور شامل هوندو آهي ۽ اها تنقيد جي مختلف مرحلن مان رَچي ۽ پَچي نِڪتي هوندي آهي.

تنقيد جي فن ۽ فڪر جو تعلق نہ صرف علم ۽ ادب سان هجي ٿو، پر زندگيءَ جي عام ڪار وهنوار ۾ پڻ ان جي وڏي حيثيت ۽ اهميت آهي. روزمره جي ضرورت جي عام شين کان وٺي جيون جي مختلف مامرن ۾، اسان نہ رڳو تنقيد جي انيڪ ماڻن ۽ ماپن کي ذهن ۾ رکي، شين جي ڪَٽ ۽ پرک ڪندا آهيون، پر انهن مان چونڊ پڻ پنهنجي پنهنجي انداز، احساس ۽ شعوري پختگيءَ جي آڌار تي ڪندا آهيون. هڪ ٻار کان وٺي، هڪ جوان ۽ عمر رسيده ماڻهوءَ تائين هر فرد وٽ يقيناً فطري طرح تنقيد جو فهم ۽ ادراڪ انفرادي ۽ پنهنجو پنهنجو ٿئي ٿو. هر شخص پنهنجي بصيرت، مشاهدي ۽ تجربي آڌار پنهنجي آس پاس موجود شين کي ڏسي، پرکي ۽ انهن جو نہ فقط تجزيو ڪري ٿو، پر پنهنجي ضرورت ۽ منشا موجب انهن کي اپنائي بہ ٿو، ان طرح هو شين بابت پنهنجي هڪ سوچ ۽ ڪا نہ ڪا راءِ رکي ٿو، پر حقيقت ۾ ادبي تنقيد محض ’راءِ‘ کي ظاهر ڪرڻ جو نالو نہ آهي، پر ان کان اُتم ۽ انتهائي اهم فني ۽ فڪري پرک ۽ پروڙ جو اهڙو عمل آهي، جنهن سان تخليقن جي گهڻ پهلوئي ڇنڊڇاڻ ڪري، انهن جي نہ رڳو خوبين ۽ خامين کي عيان ڪيو ويندو آهي، پر انهن جي مجموعي جمالياتي نُدرتن کي نروار ڪري، ’تخليق ۽ تخليقڪار‘ جي معيار ۽ ادبي وقعت جو تعين پڻ ڪيو ويندو آهي، اهو ئي سبب آهي جو ايملي زولا (Emile Zola) ان حوالي سان چوي ٿو:

“Criticism no longer assumes to ascertain on authors’ place in literature. It is very well satisfied if it can say something suggestive concerning the nature and quality of his work, and it tries to say this with a little of the old air of finality as it can manage to hide its poverty in”(Mathew: p: 55).

(تنقيد جو ڪم اهو ناهي تہ، اها ادب ۾ رڳو ليکڪ جي حيثيت متعين ڪري، پر ان جو اهو پڻ ڪم آهي تہ اها، ان جي تخليقن جي معيار، قدر ۽ قيمت جو ڪاٿو اهڙي مدلل انداز سان

ڪري، جيئن ان جي تخليقن جي خوبين ۽ خامين جي خبر پئجي سگهي.)

تخليق ۽ تنقيد جو تعلق هڪ لحاظ سان باغ ۽ مالهيءَ جهڙو به آهي. جهڙيءَ ريت هڪ مالهي پنهنجي باغ جي اؤسر ۽ آجپي، زيب ۽ زينت لاءِ، ان مان غير ضروري گند گاهه ڪڍي، ان کي صاف اُجرو ڪندو آهي ۽ نتيجي ۾ ان جا گل ۽ ٻوٽا پنهنجي پوري جوڀن ۽ جوت سان نکري ۽ نروار ٿي، پنهنجي سونهن ۽ سُندرتا پَسائيندا آهن، ائين ئي هڪ سُچيت ۽ سُڄاڻ نقاد، ادبي تخليقن جو پنهنجي مثبت، تعميري ۽ تنقيدي شعور ذريعي 'پوسٽ مارٽم' ڪري، انهن جي تخليقي ۽ جمالياتي رُخن کي پڙهندڙن اڳيان پڌرو ڪندو آهي.

عام طرح سان مالهيءَ جي ڪم کي آسان ۽ رواجي سمجهيو ويندو آهي، جڏهن ته اصل ۾ اهو وڏي ذميواري ۽ اُنسيت جو گهرجائو آهي، ڇو ته نازڪ گلن ۽ ٻوٽن مان خام شين کي الڳ ڪري، معصوم ٻوٽن جي وجود ۽ انهن جي موهيندڙ مُرڪن کي قائم رکڻ، انهن جي قدر ۽ قيميت ۽ سندن سونهن ۽ سندرتا کي نروار ڪرڻ، ڪو معمولي ڪم نه آهي. ساڳيءَ طرح نقاد به تخليقن جي باغ جو هڪ اهڙو گهڻ تجرباتي، پارکو ۽ باذوق مالهي هجي ٿو، جيڪو ان جي خوبين ۽ خوبصورتين کي نمايان ڪرڻ خاطر، ان ۾ موجود نقصن ۽ خامين کي نه رڳو الڳ ڪري ٿو، پر پنهنجي سُرت ۽ صلاحيت سان انهن جي باطن ۽ جَڙَن ۾ موجود جوهر ۽ جمال جي، پنهنجي طور تي جهلڪ پَسائڻ جي ڀرپور ڪوشش ڪري ٿو.

”صحتمند تنقيد، نئين تخليق کي جنم ڏيندي آهي. هڪ نقاد جڏهن ڪنهن فنپاري جو مطالعو ڪندو آهي ته، ان تي تخليق جا پوندڙ اثر، ان جي احساسن ۾ شامل ٿي ويندا آهن ۽ جڏهن هو فنپاري جي تشريح ۽ تعبير ڪندو آهي ته، انهن ئي تاثراتن ۽ تجربن مان گذرندو آهي، جنهن مان مصنف پهريان گذري چڪو هوندو آهي. ان ريت هو فنپاري جي ٻيهر تخليق ڪندو آهي ۽ تنقيد ۾ سندس تخليقي صلاحيتون به شامل ٿي وينديون آهن. تخليقڪار، زندگيءَ کان جيڪو ڪجهه حاصل ڪندو آهي، پنهنجي تخليق ۾ اهو ئي

پوئيندو آهي ۽ نقاد ان تخليق جي مطالعي مان جيڪو ڪجهه پرائيندو ۽ پُرجهندو آهي، ان ۾ پنهنجي احساس ۽ شعور کي شامل ڪري، ان جي تشڪيلِ نو ڪندو آهي" (شهزاد: 1985: 6).

ان مان ثابت ٿيو ته، تنقيد نه رڳو تخليق جي مجموعي رنگن ۽ رعنائين تي روشني وجهي، ان جي تخليقي ۽ فني پهلوئن کي وڌيڪ نمايان ڪندي آهي، پر اها تخليق ۽ تخليقڪار جي پنهنجي وقت ۽ حالتن سان وابستگي ۽ سماجي ڪارج کي پڻ واضح ڪندي آهي.

"True criticism consists in studying each being that is each author, each talent, according to the conditions of his nature, in giving a vivid and faithful description, but always providing that it classifies him and puts him in place of the order of art" (Saints Bury).

(سچي تنقيد همه گير مطالعي تي مبني هوندي آهي، جيڪا هر تخليق ۽ تخليقڪار کي نه صرف ان جي فطري حالتن موافق پرکيندي ۽ ان جو واضح ۽ ايماندارانه طريقي سان ذڪر ڪندي آهي، پر اهو پڻ ڌيان ۾ رکندي آهي ته، اهو ذڪر انهيءَ تخليق يا تخليقڪار کي سندس مقام مهيا ڪرڻ سان گڏ هن جي فن جي دنيا ۾، حيثيت متعين ڪرڻ جو سبب بڻجي.)

ڊاڪٽر احسان دانش جو پنهنجي همعصر دؤر جي مختلف جديد شاعرن جي تنقيدي مطالعي تي محيط هي ڪتاب 'پيهي پروڙيوم' پڻ هڪ اهڙي ئي ڪوشش آهي، جنهن ۾ هن جديد سنڌي شاعريءَ جي اهم ۽ پنهنجي منفرد لب و لهجي جي شاعرن جي تخليقن جو تجزيو ڪري، انهن جي شاعريءَ ۾ موجود مختلف فني ۽ فڪري خوبين ۽ خوبصورتين کي نه رڳو نروار ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي آهي، پر تنقيد جي جديد معيارن آڌار انهن جي ڪوتائن جي ڪَٿَ ڪري، انهن ۾ موجود اوڻائين جي نشاندهي پڻ ڪئي آهي.

اسان وٽ عام طرح ٿيندو ائين آهي ته، پنهنجن همعصرن ۽ ذاتي واسطيدارن لاءِ تنقيد جي نالي ۾ رڳو تعريف ۽ مداحي هوندي آهي، پوءِ ڇو نه انهن جو ڪم سطحي ۽ رواجي هجي، پر انهن جي ثنا

خواني ۾ زمين آسمان هڪ ڪيو ويندو آهي، پر جيڪڏهن ڪنهن سان ذاتي عداوت ۽ نا اتفاقي هوندي آهي تہ، ان لاءِ فقط تضحيڪ ۽ تذليل جا سرٽيفڪيٽ ئي هوندا آهن.

اسان وٽ گهڻو ڪري تنقيد کان تلوار جو ڪم ورتو ويندو رهيو آهي. اها مخالفَ ۽ راءِ جو اظهار ڪرڻ واري خلاف ايتري بي رحمي سان استعمال ٿي آهي، جو تنقيد جو لفظ ٻُڌندي ئي ڪيترن جا لڱ ڪانڊارجي ۽ جيءَ گهبرائجي وڃن ٿا. توڙي جو اها تنقيد ئي آهي، جيڪا زندگي ۽ سماج جي مَرندڙ قدرن کان وٺي ادب ۽ آرٽ جي بي ساهي وجود ۾، نئون روح ڦوڪي، ان ۾ جوت ۽ جياپي جو احساس پيدا ڪري سگهندي آهي.

سنڌي ادب، خاص ڪري سنڌي شاعريءَ جي تنقيدي تاريخ تي جڏهن نظر وجهجي ٿي، تڏهن اوائل کان اڄ تائين صورتحال ڪا اُتساهيندڙ ۽ بهتر نظر نہ ٿي اچي. شاعريءَ جي تنقيدي نظرين، سماجي تنقيد، علمي تنقيد، عملي تنقيد، نظرياتي تنقيد، تجزياتي تنقيد، نفسياتي تنقيد، وجودي تنقيد، جمالياتي تنقيد، فڪري تنقيد کان وٺي فني ۽ ٻين انيڪ تنقيد جي قسمن تائين، تذڪرا تہ عام ۽ جام ٻُڌا آهن، پر شاعريءَ تي انهن جو اطلاق گهٽ ۽ اٽي ۾ لوڻ برابر ملي ٿو. تخليق هجي يا تنقيد اها پنهنجو مڪمل ڪارج ادا ڪري ۽ اثرانگيز تڏهن ئي ٿي سگهي ٿي، جڏهن اها پنهنجي وقت ۽ حالتن سان هم آهنگ ۽ پنهنجي دؤر جي ترجمان هوندي.

شاعريءَ جو تجزيو، ان جي تشريح، ماڻ ۽ ماپا بہ مختلف وقتن ۾ مختلف رهيا آهن. ڪڏهن شعر جي چند ۽ عروض، لغت ۽ لفظيات، دقيق ترڪيبن، تشبيهن ۽ عقل کان ماورا تمثيلن جي ڪسوٽيءَ تي شاعريءَ کي پرکيو ويو آهي، تہ ڪڏهن خيال، تخيل، احساس، عڪسيت، استعارن، ڪناين، قافيي، رديف ۽ ترنم کي بنياد بڻائي، شاعريءَ جون تشريحون ۽ تاويلون ڪيون ويون آهن، تہ ڪڏهن وري فڪرن ۽ نظرين جي فٽ پٽين سان شاعريءَ جي اظهار ۽ احساس کي ماپي، ان جون پنهنجي منشا ۽ مرضيءَ موجب مفهومَ ۽ معنائون پيش ڪيون ويون آهي. هر ڪنهن پنهنجي انداز سان

ويچارن جا واهڙ وهايا آهن، پر شاعري، جنهن وشال آرٽ ۽ احساس جو جهان آهي، ان کي گهٽ ئي ڇُهيو ويو آهي. جيتري تائين عملي تنقيد جو تعلق آهي ته اڪثر ڪري تعلقات خراب ٿيڻ جي خوف کان همعصر دؤر ۾ سهيوڳي شاعرن تي بنهه نه جي برابر ڳالهايو ويو آهي. جيڪڏهن ڪنهن تنقيد جي نالي ۾ پنهنجي راءِ جو اظهار ڪيو به آهي، ته اهو فقط تعريف ۽ تبصري تائين محدود رهيو آهي. سنڌي ادب ۾ تنقيد اجان عبوري مرحلا اُڪري رهي آهي، ۽ معياري دؤر ۾ داخل ٿيڻ لاءِ ڪيس اجان ڪافي ڪشالا ڪرڻا آهن. انهيءَ ڪري اهڙو مواد تمام ٿورو ملي ٿو، جيڪو تنقيد جي معيارن تي پورو هجي، پر پوءِ به اهو ضرور آهي ته ڪجهه نقادن جي ڪم مان روايتي تنقيد جي برعڪس، تخليق جو حقيقي عڪس ۽ احساس پَسي سگهجي ٿو.

احسان دانش پنهنجي هن ائنٿالاجي ۾، گهٽي قدر انهن شاعرن جي شاعري تي، پنهنجي اتفاق ۽ اختلافِ راءِ جو اظهار ڪيو آهي، جيڪي سندس سهيوڳي آهن، جن مان ڪيترن سان سندس ذاتي مراسم ۽ قريبي تعلقات به آهن، پر هُن ڪرائي، ادبي سچائي ۽ پنهنجي ايمانداريءَ سان انهن جي تخليقن بابت پنهنجن خيالن جو اظهار ڪيو آهي، جنهن کي آءٌ موجوده روايتي تنقيد جي ملول ماحول ۾ هڪ مثبت ۽ منفرد وک سمجهان ٿو.

منهنجي نظر ۾ تنقيد بذات خود هڪ تخليقي ۽ تعميري ڪم آهي، پر ان جو 'پراسس' انوکو ۽ غير روايتي آهي. هڪ تخليقڪار پنهنجن خيالن ۽ احساسن جي آميزش سان 'تخليق' کي جنم ڏيندو آهي، يعني هڪ سرجڻهار اڻ گهڙيل محرڪات (Raw material) کان تراشيل ۽ تڪميل کي رسيل (Finished goods) راهه جو راهي هوندو آهي، جڏهن ته نقاد ان تخليق جي مختلف عنصرن جي فڪري، احساساتي ۽ فني ڇنڊڇاڻ ڪري، ان مان نئين تخليقي نُدرتن ۽ فڪري نقطن کي نروار ڪرڻ سان گڏ نئين خيالن ۽ احساسن جي دنيا کي دريافت پڻ ڪندو آهي. سرجڻهار ۽ نقاد ٻنهي جو ڪم پنهنجي پنهنجي طور تي نه فقط تخليقي ۽ تعميري هجي ٿو، پر هڪ لحاظ سان نقاد جو پورهيو وڌيڪ محنت طلب، جستجو، ذميواري،

صبر، جهجهي مطالعي، مشاهدي ۽ بُردباريءَ جي تقاضا ڪري ٿو. تخليقڪار گهڻي حد تائين خود ڪفيل، اظهار ۽ احساس جي معاملي ۾ آزاد هوندو آهي، پر نقاد جو انحصار مڪمل طور ’تخليق‘ تي هجي ٿو. هو هر لمحي تخليق سان ذميواري ۽ فرض شناسيءَ سان نيائڻ، غير جذباتي ۽ سائنسي انداز سان ان جو تجزيو ڪري، ان جي حقيقتن ۽ حُسناڪين کي پڌرو ڪرڻ لاءِ سرگردان هوندو آهي.

هڪ سُچيت نقاد ۽ سگهاري سرجڻهار جو ڪم ۽ ڪردار هڪ ٻئي کان مختلف ۽ منفرد ضرور ٿئي ٿو، پر ان کي ’متضاد ۽ مخالف‘ چئي نہ ٿو سگهجي. ”تخليقڪار ۽ نقاد ٻئي هڪ ئي سلسلي جي ڪڙي هوندا آهن، پر سندن پهچ (Approach) جو عمل هڪٻئي کان الڳ هوندو آهي. تخليقڪار تاثرات کي بيان ڪندو آهي، يعني تاثرات کان بيان ڏانهن ويندو آهي ۽ نقاد بيان کان تاثرات يا ان جي محرڪات تائين پهچندو آهي....تخليقڪار سينٿيسس (Synthesis) يا ترتيب ڏيڻ ۽ ڳنڍڻ جو عمل ڪندو آهي ۽ نقاد ڇنڊڇاڻ (Analysis) جو عمل اختيار ڪري، سينٿيسس (Synthesis) کي پرکيندو آهي“ (بدر:1985: 3).

ڊاڪٽر احسان هِن ڪتاب ۾ اهي ٻئي ڪم سُهڻي سليقي سان ڪيا آهن. يعني هُن پنهنجن تحريرن ۾، تخليقي تاثرن ۽ فڪري خيالن جو برجستو اظهار بہ ڪيو آهي، تہ تنقيدي معيارن کي مدِنظر رکي مختلف سرجڻهارن جي تخليقن جو مناسب ڇيد بہ ڪيو آهي. هُو اهو سڀ انهيءَ ڪري بہ ڪري سگهيو آهي، جو پاڻ هڪ ئي وقت سُچيت اديب ۽ شاعر هجڻ سان گڏ سنو پاڙهو، محنتي محقق ۽ سُجاڻ نقاد بہ آهي. هن وٽ تخليقڪار واري جمالياتي بصيرت ۽ فڪري آگهي بہ آهي، تہ وٽس نقاد وارو فهم، فڪر، استعداد، علمي اشتياق ۽ نواڻ جي تلاش جو سدا جوان جذبو بہ موجود آهي، جيڪو ئي هڪ تخليقڪار کي نقاد ۽ نقاد کي تخليقڪار سان ڳنڍي رکڻ ۽ روايتي ويڇن ۽ وڇوٽين کان باز رکندو آهي.

احسان دانش هن وقت تائين علمي ۽ ادبي لحاظ سان چڱو پورهيو ڪيو آهي. هڪ ڪهاڻي ڪتاب، ’بي سڪون خواب جو سچ‘، شاعريءَ جي مجموعي، ’لفظن جي خوشبو‘ ۽ لطيف تي پي ايچ ڊي

مقالي، ’شاهه لطيف جي شاعريءَ جو سماجي ڪارج‘ ڇپجڻ کان علاوه تاريخ، ادب ۽ سماجيات جي مختلف موضوعن تي سنڌس ٽي اهم مرتب ڪيل ڪتاب پڻ منظر عام تي اچي چڪا آهن، جن جي پنهنجي علمي، ادبي، تحقيقي ۽ تخليقي اهميت ۽ افاديت آهي، پر تيرنهن جديد شاعرن جي تنقيدي اڀياس تي مشتمل سنڌس هي ڪتاب ’پيهي پروڙيوم‘ انهيءَ ڪري به مختلف ۽ منفرد آهي، ڇو ته اهو هڪ طرف تحقيق ۽ تنقيد جي جديد لاڙن ۽ رجحانن جو اطلاق آڇي ٿو، ته ٻي طرف ان ۾ جديد سنڌي شاعريءَ جي پرک ۽ ڪٿ جي حوالي سان نئون انداز به ملي ٿو. هيٺ ڪتاب ۾ موجود مقالن ۽ مضمونن تي ترتيبوار هڪ طائرانه نظر وجهي، پنهنجي مختصر راءِ جو اظهار ڪجي ٿو.

ڪتاب ۾ شامل پهريون مقالو جديد سنڌي شاعريءَ جي مهندار، شيخ اياز جي شاعريءَ جي هڪ اهم پهلو ’ترنم جي خوبي ۽ خوبصورتيءَ‘ تي لکيل آهي. هن مقالي ۾ ڊاڪٽر احسان، شاعريءَ جي وصف، فڪري وسعتن، احساساتي نفاستن، معنوي گهراين ۽ فني حُسناڪين جي مختلف مامرن تي پنهنجا مفيد ويچار ونڊڻ کان پوءِ شاعريءَ ۾ موسيقيءَ جي اهميت ۽ حيثيت بابت مختلف عالمن جي ڏنل راين جي روشنيءَ ۾ لاڀائتو بحث ڪيو آهي. حقيقت ۾ شاعري ۽ موسيقيءَ جو تعلق، ميوي سان مناس جي سُٻنڌ جهڙو آهي. جيئن ميوو مناس کان سواءِ بي چسو ۽ بي لذت محسوس ٿيندو آهي، ائين ئي شاعري موسيقيءَ کان سواءِ بي اثر ڀاسندي آهي. شاعريءَ ۾ ترنم، نه صرف رقص جي ڪيفيت پيدا ڪندو آهي، پر لفظن ۾ تاثير ڪي اُڀاري، معنىٰ ۽ مفهوم جو ابلاغ پڻ آسان بڻائيندو آهي.

هن مقالي ۾ احسان، شيخ اياز جي دوهن، غزلن، گيتن، نظمن، آزاد نظمن، منظوم ڊرامن ۽ ڏيڍ سٽن ۾ موجود موسيقيءَ جي مختلف عنصرن تي، نه صرف ڀرپور نمونی سان لکيو آهي، پر هن جي تخليقن جو شاعراڻي ۽ تخليقي انداز سان فني ڇيد پڻ ڪيو آهي. هو اياز جي شاعريءَ جي مختلف صنفن ۾ موجود ترنم جي خوبين ۽ خوبصورتين جي حوالي سان پنهنجي مقالي ۾ لکي

ٿو،”شيخ اياز جي سموري شاعريءَ ۾ غنائيت ۽ موسيقي سمايل آهي، پر خاص طور هن جا نظم، غزل، گيت، منظوم ڊراما، دوها ۽ ڏيڍ سٽا ان خوبي سان سرشار آهن. انهن کي پڙهندي ماڻهو پاڻ کي سُرن جي لهرن ۾ لُڙهندي محسوس ڪري ٿو. اياز جا لفظ پڙهندڙ کي احساس جي هندورن ۾ لوڏين ٿا ۽ اندر جي تارن کي ڇيڙي هڪ اهڙي سرور واري ڪيفيت پيدا ڪن ٿا، جيڪا ڪڏهن خوابن جي رنگينين سان هم آهنگ ڪري ٿي، ته ڪڏهن جاڳ ۾ جوڳ جون رمزون پَسائي ٿي“.

مجموعي طرح هي مقالو، نه رڳو شيخ اياز جي شاعريءَ ۾ ترنم جي اٿاهه نُدرتن، تخليقي فنڪاري ۽ سندس فني جماليات تي روشني وجهي ٿو، پر اهو جديد تحقيق ۽ تجزياتي تنقيد جي معيارن جو پڻ سنو پورائو ڪري ٿو.

ٻيو مقالو جديد سنڌي شاعريءَ جي سوناري شاعر استاد بخاريءَ تي آهي. جديد سنڌي شاعرن ۾، استاد بخاري پنهنجي اسلوب، انداز ۽ لب و لهجي جو نرالو ۽ نرمل شاعر آهي. هن جي شاعريءَ جا نه رڳو موضوع، لفظيات، ڪردار ۽ اظهاري احساسَ عوامي آهن، پر هن جي شاعريءَ جي ٻولي، ترڪيبون، تشبيهون، استعارا ۽ ڪنايه نج پج پنهنجا ۽ تخليقي آهن. جيئن هجومن ۾ به ڪي ماڻهو، پنهنجن انفرادي گڻن ۽ صلاحيتن سبب نشانبر ۽ نروار نظر ايندا آهن، ائين ئي استاد جي شاعري پنهنجن هم عصرن جي هَشامن ۾، ٻولي، هيئت، فڪر، اظهار ۽ تاثر جي لحاظ کان نه فقط منفرد ۽ مختلف آهي، پر اها نشانبر ۽ نروار به نظر اچي ٿي، ڇو ته ان جا وصَفَ ۽ ورلاپ پنهنجا ۽ پري کان پڌرا آهن. استاد جي شاعري لهجي ۽ لطف ۾ رومانوي، خيال ۾ گهري ۽ سليس، ترنم ۾ روان ۽ تاڃي پيٽي ۾ عامي ۽ عوامي آهي. استاد جي شاعري جيتري گائڪي جي ذريعي ماڻهن تائين پهتي آهي، ايترو ان جو علمي تجزيو ۽ تشريح ڪري، ادبي ڦهلاءُ گهٽ ٿيو آهي. ڊاڪٽر احسان پنهنجي مقالي ۾، استاد جي شاعريءَ جي مختلف پهلوئن جو تفصيلي جائزو وٺندي، ان جو تت جڻ هنن لفظن ۾ پيش ڪيو آهي.

“استاد بخاري شاعراڻي فن ۽ ٻوليءَ جي حُسناڪين جي حوالي سان هڪ اهڙي آرٽسٽ طور نظر اچي ٿو، جنهن وٽ نہ رڳو لفظن جي گهڙت، پر جَڙت جو هنر بہ آهي. هو شاعريءَ جي نزاڪتن ۽ فن ڪان نہ رڳو واقف آهي، پر هن نوان تجربا پڻ ڪيا آهن. هن وٽ پنهنجو ڌار اسلوب ۽ ڏانءُ آهي. هن جو لهجو عوامي آهي، پر ان عواميت سبب استاد ڪي رڳو ڪنهن سُگهڙ ۽ سپورنج جي سطح تي آڻي سندس شاعريءَ جي تخليقي معيار، ترقي پسندي ۽ جدت کي نظر انداز ڪري نہ ٿو سگهجي. موضوعي حوالي سان استاد جي شاعري جماليات توڙي رومانوي، قومي، سماجي ۽ انقلابي فڪر ۽ طبقاتي شعور سان ڀرپور نظر اچي ٿي”.

هي مقالو استاد بخاريءَ جي شاعريءَ جي فني، فڪري ۽ احساساتي رُخن تي نہ رڳو بهترين روشني وجهي ٿو، پر سندس شاعريءَ جي موضوعاتي مانداڻ، خاص طرح سان رومان، انقلاب، مزاحمت، امن، انسانيت، آزادي، ڌرتي، قوم، فطرت ۽ زندگيءَ سان لاڳاپيل ٻين اهڙين ڪيترين ئي سچائين ۽ سندرتائن جي علمي ۽ تجزياتي ڇنڊڇاڻ ۽ تنقيد ڪري ٿو.

تنوير عباسي جو تحقيق ۽ تنقيد جي ڪيتر ۾ ڳاڻ ڳڻيو ڪم آهي. هُنَ ڪلاسيڪل ۽ جديد دؤر جي ڪجهہ شاعرن جو، پنهنجن مهاڳن، مضمونن ۽ مقالن ۾، جنهن عالماڻي ۽ تخليقي انداز سان اڀياس ۽ تجزيو ڪيو آهي، اهو تمام گهڻو اهم ۽ مُلهائتو آهي. خاص ڪري هن جنهن سائنسي انداز سان شاهہ لطيف جي شاعريءَ جو ڇيد ڪري، ان جي جمالياتي جهان جي منظرن ۽ مظهرن جي تشريح ڪئي آهي، اها انتهائي موهيندڙ ۽ متاثر ڪندڙ آهي. تنوير عباسي جهڙو سياڻُ ۾ سُلڇڻو ۽ حليم هو، اهڙي ئي سندس شاعري نرمل ۽ نفيس آهي. هن جي شاعريءَ ۾ وڏن فڪرن ۽ فلسفن بجاءِ زندگيءَ جي سادي ۽ سُندر عڪاسي ملي ٿي. هن جو شعر پڙهي ائين محسوس ٿيندو آهي جڻ ماڻهو پرهہ ڦٽيءَ جو ڪنهن ڦلواڙيءَ جو سير ڪري آيو هجي. تنوير جي شاعريءَ ۾ گلن، پوپٽن، سڳنڌن ۽ زندگيءَ جي وشال سندرتائن جي هڪ انوکي دنيا آباد آهي.

ڊاڪٽر احسان جو هي مقالو، ڊاڪٽر تنوير جي شاعريءَ جي، نه صرف انهن جمالياتي حُسناڪين جي شاعراڻي اک سان هڪ جهلڪ پَسائي ٿو، پر سندس شاعريءَ کي ٽن مکيه دؤرن - روايتي دور، ترقي پسند دور ۽ جديد دور ۾ تقسيم ڪري، انهن جي مناسب تجزياتي اوک ڊوک پڻ ڪري ٿو. دانش هن مقالي ۾ تنوير جي شاعريءَ جي اوسر، فڪري لاڙن، فني پهلوئن ۽ تخليقي تغير جي نُدرتن تي دلجمعي سان لکيو آهي. هن مقالي کي 'تنوير شناسي' جي سلسلي ۾ هڪ اهم قدم چئي سگهجي ٿو.

انور پيرزادي جو شمار چند انهن قلمڪارن ۽ اديبن ۾ ٿئي ٿو، جن سڄي زندگي 'ڏرتي ۽ ڏرتي واسين' سان، نه فقط پنهنجي ساهه ۽ سُرت جو سَڀُو سلهاڙي رکيو، پر آخري پَساهن تائين انهن جي ڏکن ۽ سُکن کي پنهنجن تحريرن ۽ تخليقن ۾ اوتيو ۽ اظهاريو آهي. انور جي پورهئي ۽ پيار جو محور 'صحافت، سياحت، ادب، تاريخ ۽ تحقيق' هو، پر سندس سوچ ۽ فڪر جو خاص مرڪز 'پٽائي ۽ مُهين جو دڙو' هئا. هُن جو جُسو ۽ جان مُهين جي دڙي جي مٽيءَ مان ڳوهيل هو ۽ سندس روح لطيف جي 'ڪاهوڙڪي ڪير' سان رنگيل ۽ رتل هو، اهو ئي سبب آهي جو هن جي تخليقن مان مُهين جي مٽيءَ جي سُڳنڌ ۽ پٽائي جي 'سيلاني ساجاهه' جو واس اچي ٿو.

انور جا مڙئي حوالا پنهنجي طور تي معتبر ۽ منفرد آهن، پر سندس شاعراڻو حوالو پڻ سگهارو آهي. توڙي جو سندس شاعريءَ جو هڪڙو مجموعو 'اي چنڊ پٽائيءَ کي چئجان' ئي آهي، پر اهو 'رومان ۽ انقلاب' جو حسين امتزاج پيش ڪري ٿو. هن جي شاعري ۾ مزاحمت جو عنصر وڌيڪ ملي ٿو، ان جو وڏوسبب سندس دؤر ۽ ان جون معروضي حالتون آهن، پر اهو ڪرخت ۽ اُڃاترو نه آهي، ان ۾ فڪري گهرائي ۽ فني نفاست موجود آهي، جنهن ڪري اهو اُڪتاهٽ بدران اُتساهه ۽ آجپي جو احساس آڇي ٿو. ڊاڪٽر احسان پنهنجي هن مضمون ۾ سندس شاعريءَ جو تجزيو ڪندي لکي ٿو،"انور پيرزادي جي گهٽي شاعري ان آمراڻي دور جو نوحو آهي، جنهن ۾ آڪسيجن گهٽجي ويندي آهي ۽ ماڻهو ساهه نه کڻي سگهندا آهن. اظهار تي

پابنديون هونديون آهن. سچ جو نعرو بلند ڪندڙن جي زندان جون ديوارون آجيان ڪنديون آهن. ان ڪري هن جي شاعريءَ ۾ علامتن جا ميڙا آهن. انور جي اهڙن علامتي نظمن مان زندگي ۽ ان جي تلخين جا مختلف روپ پَسي سگهجن ٿا.“

انور پيرزادي جي شاعريءَ جي ترقي پسند، مزاحمتي ۽ انسان دوست پهلوئن تي، توڙي جو دانش هن مضمون ۾ هڪ طائرانہ نظر وڌي آهي، جيڪا سندس شاعريءَ جي ڪجھ رخن کي نمايان ضرور ڪري ٿي. انور جي شاعري ’محبت، مزاحمت ۽ جماليات‘ جو هڪ گوناگون جهان آهي، جيڪا گھڻ رخي اڀياس ۽ تجزيي جي تقاضا ڪري ٿي.

ادل سومرو هڪ شخص ڪان شاعر تائين انتهائي موهيندڙ ۽ متاثر ڪندڙ ماڻهو آهي. هن جي طبيعت ۾ عجيب ماٺار، نماڻائي، بُردباري ۽ نرملتا آهي. هن توڙي جو نثر، خاص ڪري تحقيق جي شعبي ۾ ذڪر جوڳو ڪم ڪيو آهي، پر سنڌي ادب ۾ سندس حوالو هڪ شاعر طور وڌيڪ نمايان آهي. هُن وڏن لاءِ شاعري ڪرڻ سان گڏ ٻارن لاءِ شاعري پڻ ڪئي آهي، جيڪا سندس شخصيت وانگر خوبصورت ۽ تخليقي رنگن ۽ احساساتي روح سان مالا مال آهي.

ادل جي شاعريءَ جي اهم خوبي اها آهي تہ، ان ۾ ڪلاسيڪي روايتن جي پاسداري بہ ملي ٿي تہ، اها پنهنجي عصري حالتن جي عڪاس بہ آهي. سندس شاعريءَ ۾ تخيل جي تازگي، تصور جي سگهہ ۽ تفڪر جي گهرائي کان علاوه علامتن ۽ عڪس نگاري جو فن پڻ پنهنجن سمورين نُدرتن سان موجود ملي ٿو. هن وٽ اظهار جو انداز ۽ اسلوب نہ فقط پنهنجو ۽ انفرادي آهي، پر سندس ٻولي، ترڪيبون ۽ تشبيهون پڻ تخليقي ۽ نيون آهن.

ڊاڪٽر احسان پنهنجي هن مضمون ۾ ادل جي نرمل شخصيت ۽ گهڻ پهلوئي شاعريءَ بابت نہ صرف پنهنجن جذبن ۽ خيالن جو اظهار ڪيو آهي، پر سندس شاعريءَ جي ٽن اهم پهلوئن، رومانوي، سماجي ۽ عڪسي حُسناڪين ۽ حقيقتن جي حوالي سان پڻ پنهنجا علمي ويچار ونديا آهن. هو لکي ٿو، “ادل جي شاعري ۾ پيار جي اُجري دنيا ملي ٿي، جنهن ۾ اڻ ڇهين احساسن جي سڳنڌ

محسوس ڪري سگھجي ٿي. سندس شاعريءَ ۾ سماج جي ڏتڙيل ۽ پيڙيل طبقي جي اهنجن ۽ عذابن کي آساني سان پَسي سگھجي ٿو”.
ائين هن جي عڪسي شاعريءَ ۾ پڻ فطرت ۽ زندگيءَ جا سمورا رنگ پنهنجي پوري جاذبيت سان نظر اچن ٿا. هي ليک ادل جي شاعريءَ جي فڪري ۽ مختلف موضوعي پهلوئن تي جوکي روشني وجهڻ سان گڏ سندس شاعريءَ ۾ موجود احساساتي رنگن ۽ تخليقي رعنائين کي عيان ڪري ٿو.

اياز گل جديد شاعريءَ جي چمن جو اهڙو گل آهي، جنهن جي شاعريءَ جي نه رڳو رنگت ۽ رونق نرالي آهي، پر ان جي سُڳنڌ ۽ سرهاڻ پڻ پنهنجي آهي. هُن وٽ احساسن جي امرت کي لفظن جي ساغر ۾ اوتڻ جو سليقو به آهي، ته بي جان لفظن ۾ جذبن جو ساهه وجهڻ جي سگھه ۽ سُرت به آهي. اياز پنهنجي سياءُ ۽ تخليقي صلاحيتن ۾ سچ ته هڪ مڪمل ۽ سگھارو شاعر آهي.

اياز گل گھڻو ڪري سنڌي شاعريءَ ۾ مروج مڙني صنفن، بيت، وائي، گيت، نظم، آزاد نظم، نثري نظم، هائيڪو وغيره تي طبع آزمائي ڪئي آهي، پر غزل هن جي خاص شناخت آهي. سنڌي غزل کي ’گيڙو ويس‘ اوڍائڻ ۽ پنهنجي مٽيءَ جي مهڪ سان معطر ڪرڻ جو ’ڪريڊٽ‘ ته شيخ اياز ڏانهن وڃي ٿو، پر ان روايت کي قائم رکي، ان ۾ پنهنجي تهذيب ۽ تمدن، ڪلچر ۽ عصري حالتن جي سچائين کي سمائي وڌيڪ نُدرت ۽ جاذبيت پيدا ڪرڻ ۾، جن سرجڻهارن جو ڪردار آهي، انهن ۾ اياز گل جو نالو سرفهرست آهي.

گل جي غزل ۾ رومانوي رنگَ نمايان ۽ بين موضوعن جي ڀيٽ ۾ وڌيڪ حاوي آهن ۽ اهي سندس شاعريءَ ۾ پنهنجي پوري روح ۽ تخليقي رنگيني سان نظر اچن ٿا. هن جا رومانوي احساس اُڀري جذبات ۽ سڪٽي تخيل تي محيط نه آهن، پر انهن ۾ زندگيءَ جي حسيت ۽ محبتن جي اَڇوتي احساسن جي حُسناڪي آهي. سندس رومانوي شاعري ۾ پيار جي هڪ مڪمل ۽ اُجري دنيا پَسي سگھجي ٿي، جنهن ۾ خوابن ۽ خيالن، صداقتن ۽ سُندرتائن جو هڪ نئون ۽ نرمل جهان موجود آهي.

ڊاڪٽر احسان هن مضمون ۾ اياز گل جي شاعريءَ جي انهيءَ نئين ۽ نرمل جهان ۾ جهاتي پائي، ان ۾ موجود تخليقي نُدرتن ۽ جمالياتي حُسناڪين کي پائڻ ۽ اهي ٻين کي پَسائڻ جي ڪوشش ڪئي آهي. خاص ڪري اياز جي غزل جي گهڻ پهلوئي فني ۽ فڪري رُخن تي روشني وجهي، احسان سندس شاعريءَ جو سهڻو تجزيو ڪيو آهي. مجموعي طرح مضمون ڳردار آهي ۽ اياز جي شاعريءَ جي ڪجهه تخليقي تهن کي کولي، انهن جي تشريح ڪري ٿو، پر گل جي شاعريءَ جي گوناگون فني ۽ فڪري پهلوئن تي جامع انداز سان تنقيد ۽ تجزيي جي ضرورت محسوس ٿئي ٿي.

سعيد ميمڻ جو نالو انهن چند شاعرن ۾ شامل آهي، جن جديد سنڌي شاعريءَ کي پنهنجن تخليقي تجربن، فني جدت ۽ فڪري سگهه سان نئين تازگي ۽ توانائي عطا ڪئي آهي. هن جي شاعري اهڙي آبشار ڌارا وانگر آهي، جنهن مان نہ رڳو ڪيترن پياسن پنهنجي اُڃ اُجهائي آهي، پر ان انيڪ راهہ ڀٽڪي ويل مسافرن کي پنهنجي ڳس ۽ پيچري تي آڻي، انهن کي منزل ڏانهن وڌڻ جو اُتساهہ ۽ حوصلو پڻ بخشيو آهي.

شاعريءَ ۾ سعيد جو نہ صرف رَند ۽ پنڌ پنهنجو آهي، پر هُن ان ۾ نوان فڪري ۽ فني دڳ دريافت ڪري، ان کي نئين اسلوب، انداز ۽ احساس سان پيش ڪيو آهي، جيڪو هر لحاظ کان موهيندڙ ۽ تخليقي محسوس ٿئي ٿو. هن جي شاعريءَ جو تجزيو ڪجي ٿو، تہ اها مکيہ ٽئن ڌارائن تي مشتمل نظر اچي ٿي. هڪ هن جي فطرت پسندي آهي، ٻي رومانيت، ٽين سماجي ۽ عصري حالتن جي عڪاسي ۽ ڇوٽين داخليت، جيڪا گهڻو ڪري تصوف جي گيڙو رتن رنگن ۾ رَتل ملي ٿي.

احسان جو هي مضمون دراصل، سعيد ميمڻ جي طويل غزل، جيڪو سندس شعري مجموعي ’ازل جو آڏاٽو‘ ۾ موجود آهي، ان تي هڪ فني ۽ فڪري اڀياس آهي، جنهن ۾ هو پنهنجي مثبت تنقيدي راءِ جو اظهار هن ريت ڪري ٿو، ”سعيد جو هي غزل پنهنجي طوالت جي باوجود پنهنجي فني، لساني، فڪري ۽ اسلوبي خوبين سبب

پڙهندڙ جي حواسن تي بار نہ ٿو وجهي. هن غزل ۾ نہ رڳو خيالن جو هجوم آهي، پر اظهار جي بيساختگي بہ ان کي حسن بخشيو آهي... هن غزل ۾ شعري مبالغي، ابهام، استعاري ۽ تشبيهہ جو حسن ۽ اسلوب جي رنگيني عيان آهي. فني لحاظ کان هي غزل بہ رخو محسوس ٿئي ٿو. ڪٿي هن ۾ هڪ ئي موضوع جي وهڪري سبب مسلسل غزل وارو انداز آهي، تہ ڪٿي ٽڙيل پکڙيل خيالن جي رنگيني هن کي غير مسلسل بڻائي ٿي... هن ڏکهي غزل ۾ 'حدي خوانو'، 'دار و رسن' ۽ 'ڪميت' جهڙا پاري لفظ، غزل جي فطري حُسن ۽ رواني کي متاثر ڪن ٿا."

مجموعي طرح ڊاڪٽر احسان جو هي مضمون سعيد جي شاعريءَ ۾ موجود ڪيفيتن جي مانداڻ ۽ سندس مختلف فڪري خيالن جي سٽي اوک ڏوک ڪرڻ سان گڏ هن جي شاعريءَ جي ڪيترن ئي اڻ ڇهيل پهلوئن جي پنهنجي انداز سان وضاحت ۽ تشريح ڪري ٿو.

روبينہ ابڙو جديد سنڌي شاعريءَ جو هڪ نرمل ۽ معتبر نالو آهي. هن پنهنجي ذات ۽ ذانءَ سان سنڌي شاعريءَ کي نيون ندرتون ۽ لطافتون عطا ڪيون آهن. هن جي شاعريءَ ۾ خيال ۽ جدت جو هڪ نئون ۽ نڪور جهان ملي ٿو. هن جي شاعريءَ کي پڙهي، ماڻهو فڪري ۽ احساساتي طرح نہ رڳو پنهنجو پاڻ کي تازو توانو ۽ پُرمسرت محسوس ڪري ٿو، پر سندس شاعري انسان جي اندر ۾ انيڪ ڪيفيتن ۽ داخلي دردن جي درياهہ کي پڻ اُٿلائي وجهي ٿي. روبينہ جي شاعريءَ ۾ رومانس جا حسين رنگ بہ نظر اچن ٿا، تہ داخلي سورن ۽ سماجي ڏکن دردن جو احساس بہ ملي ٿو.

هن جي شاعريءَ جو موضوعاتي ڪئنواس وسيع آهي، جنهن ۾ فطرت جي گوناگون مظهرن کان وٺي زندگيءَ جي ظاهري ۽ بين انيڪ باطني لقائن تائين جي منظرڪشي، اهڙي اثرائتي انداز ۾ ڪئي وئي آهي، جنهن کي پَسي، لفظن ۾ مصوري جو احساس ٿيڻ لڳي ٿو. هن جي شاعريءَ ۾ هڪ انوکي بي چيني ۽ تشنگيءَ جو

احساس پڻ ملي ٿو. سندس شاعريءَ ۾ ترنم ۽ فڪر پنهنجي پوري توازن سان موجود آهي.

ڊاڪٽر دانش هن مقالي ۾ روبينہ جي شاعريءَ جو مختلف فني، فڪري ۽ احساساتي زاوين کان اپياس ڪري، نہ صرف سندس شاعريءَ جي ڪيترين ئي خوبين جو کُليءَ دل سان اعتراف ڪيو آهي، پر سندس شاعريءَ ۾ موجود ڪجهہ اوڻائين جي نشاندهي پڻ هن ريت ڪئي آهي: "روبينہ جي شاعري ۾ جتي گهرو تخيل ۽ تفڪر، ڳوڙهو فهم ۽ ادراڪ، انوکي ذات ۽ شعور موجود آهي، اتي ڪوڙ ڪچايون ۽ ڪمزوريون بہ آهن، ڪافي هلڪا ۽ معمولي خيال ۽ فني جهول پڻ بہ نظر اچن ٿا. سندس شاعريءَ ۾ ڪٿي لفظن جو اجايو اڊمبر ۽ شور آهي، تہ ڪٿي لفظي ابهام ۽ بي معنويت جو گمان ٿئي ٿو. ائين ئي ڪٿي وري شعري طوالت جي شوق ۾ قافيہ پيمائي جي ٽُنب ٽوپ، تہ ڪٿي خيالن جو اجوڳو استعمال ۽ ورجاءُ سندس شاعريءَ جي حسن کي متاثر ڪري ٿو". ڊاڪٽر احسان پنهنجي هن مقالي ۾ روبينہ جي شاعريءَ جي مختلف فني توڙي فڪري پهلوئن جي ڀرپور ڇنڊڇاڻ ڪئي آهي، پر اوڻائين جي ثبوت لاءِ سندس شاعريءَ مان ڪجهہ مثال شامل هجن ها تہ، مضمون اڃان وڌيڪ جامع ۽ جاندار محسوس ٿئي ها.

اياز جاني انهن ٿورن شاعرن مان هڪ اهم ۽ نمايان شاعر آهي، جنهن پنهنجي تخليقي پورهئي، فني ۽ فڪري ذات ۽ ڏانءَ سان، جديد سنڌي شاعريءَ ۾ پنهنجي هڪ الڳ جاءِ جوڙي آهي. جاني بنيادي طور تي هڪ تخليقي، قومي شعور رکندڙ ۽ ڌرتيءَ سان واڳيل شاعر آهي. هو خلائن ۾ خيالي پُلاءَ پَچائيندڙ نہ، پر پنهنجي مٽي ۽ ماڻهن جي درد جي دانهن جو وارث ۽ پنهنجي مجموعي عهد جي سورن ۽ پورن جو سرجڻهار آهي.

هن جي شاعري کي پڙهي اهو احساس شدت سان ٿئي ٿو تہ شاعر واقعي خيالن جا ڪيڙائو ٽيندا آهن، جيڪي پنهنجي ديس ۽ ديس واسين جي دردن کي پنهنجن تخليقن ۾ پوئي اهڙي اثرائتي انداز سان پيش ڪندا آهن، جو انهن جو اظهار بي زبان ماڻهن جي زبان

ٻڌجي پوندو آهي. هن جي شاعري ٻنهي عصري صداقتن ۽ شاعراڻي نزاڪتن سان معمور آهي، انهيءَ ڪري اها فڪري طرح موهي ۽ متاثر به ڪري ٿي، ته فني ۽ جمالياتي لحاظ سان جاذب ۽ اثرائتي به لڳي ٿي.

اياز جاني غزل ۽ وائيءَ جو منفرد شاعر آهي. جاني جي غزلن ۾، روايتي غزل جي موضوعن، ترڪيبن ۽ تشبيهن جي برعڪس نئين حسيت، فڪري جدت ۽ تخليقي حسناڪي ملي ٿي. هن جون وائيون پڻ پنهنجي اظهار، احساس ۽ فني تاجي پيٽي جي لحاظ کان موهيندڙ ۽ منفرد آهن. ڊاڪٽر احسان هن مقالي ۾، جانيءَ جي شاعريءَ جون نه رڳو انيڪ خوبيون ۽ خوبصورتيون پَسايون آهن، پر پنهنجي علمي پرک ۽ تنقيدي تجزيي سان هن جي شاعريءَ جي فني ۽ فڪري ڪمين ۽ ڪوتاهين جي نشاندهي پڻ ڪئي آهي.

هو پنهنجي مقالي ۾ لکي ٿو، " وائي ۾ جاني جدا جدا تجربا ڪيا آهن. هن ڊيڊوٽي، ٻٽي ۽ ٽيٽي وائي لکي آهي. جيتوٽيڪ هن جون ڪجھ وايون اڻ پورين ماترائن سبب ڪنهن مٺ خوار جيان ٿيڙ به کائن ٿيون، ته ڪڏهن وري بي معنويت جو شڪار به ٿين ٿيون، ڪٿي انهن جون وراڻيون بندن سان تز نه هجڻ ڪري اوپريون ۽ اجوڳيون به پاسن ٿيون... ساڳي ريت سندس ڪجھ غزلن ۾ وزن ٿيڙ کائي ٿو ۽ هن کوڙ اکرن کي زوري حذف ڪري وزن جو پورائو ڪرڻ جي ڪوشش به ڪئي آهي. ائين ئي سندس ڪجھ غزلن جي شعرن ۾ ابلاغ جا مسئلا پڻ موجود آهن، پر مجموعي طور سندس شاعري فڪر، فن ۽ تصور ۾ نهايت جامع ۽ پختي آهي". ڊاڪٽر دانش مجموعي طرح هن مقالي ۾ اياز جانيءَ جي شاعريءَ جي فني ۽ فڪري پاسن تي عالماڻي ۽ مدلل انداز سان ڳالهايو ۽ انهن جي تنقيدي ڇنڊڇاڻ ڪئي آهي.

جواد جعفري بنيادي طور غزل جو شاعر آهي. هن ٻين صنفن ۾ پڻ طبع آزمائي ڪئي آهي، پر هو پنهنجي اظهار کي غزل ۾ ڀرپور نمونيءَ سان اظهارڻ ۽ اورڻ جي پوري سگھه ۽ سُرت رکي ٿو. هن وقت تائين جواد جو شعري مجموعو ته هڪ ئي ڇپيو آهي، پر

سنڌ جي اڪثر معروف فنڪارن سندس شاعري جهجهي انداز ۾ ڳائي آهي، انهيءَ ڪري هو پنهنجن همعصر شاعرن ۾ وڏيڪ خوشنصيب ان ڪري به آهي، جو سندس شاعري گهڻن ماڻهن تائين پهتي آهي ۽ انهن ڪيس پسند پڻ ڪيو آهي. ڊاڪٽر احسان هن مضمون ۾، جواد جي شاعريءَ جي مختلف پهلوئن، خاص ڪري سندس غزلن ۾، خيال جي ندرتن، ترنم جي تازگي، تشبيهن، ترڪيبن ۽ مجموعي فني ۽ جمالياتي سونهن جي حوالي سان سنو بحث ڪيو آهي.

هو سندس ڪلام ۾ موجود ترنم کي سندس شاعريءَ جي وڏي خوبي ڪوٺيندي لکي ٿو: "هن جي ڪلام ۾ غنا ۽ ترنم جي خوبي اتم درجي تي موجود آهي. اهو ئي سبب آهي جو سندس اڪثر غزل سنڌ جي ڳائڻن ۽ ڳائڻين ڳائي مڃتا ماڻي آهي. هن جي شاعريءَ ۾ موجود اها فطري موسيقي ۽ ترنم ڪيس هم عصر شاعرن ۾ نمايان ڪري بيهاري ٿو". هن مضمون ۾ ڊاڪٽر احسان، جواد جي شاعريءَ جي تبصراتي ۽ روايتي انداز سان تشريح نه ڪئي آهي، پر تنقيدي ۽ تجزياتي انداز ۾ هن جي ڪوتائن جي ڪٽ ڪري، سندس شاعريءَ ۾ موجود خوبين ۽ خامين کي نروار ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي آهي.

شبير هاليپوٽي جو نالو جديد سنڌي شاعرن جي طويل فهرست مان چند انهن آڳرين تي ڳڻڻ جيترن شاعرن ۾ شمار ڪري سگهجي ٿو، جن جي شاعري نه رڳو روحن کي نرمائڻ ۽ گرمائڻ جي سگهه رکي ٿي، پر اها آڪسيجن وانگر ماڻهن جي مُنجهيل ساهن ۾ توانائي ۽ تازگي پري، انهن کي احساساتي آٿت عطا ڪرڻ جو ساهس پڻ رکندي آهي. شبير هندي شاعر سورداس وانگر نيڻن جي نور کان محروم هو، پر سچ ته هن جي دل جي ديد ايتري منور هئي، جو هن نه رڳو ان سان هن دنيا جي قابلِ ديد شين جي حقيقتن ۽ حُسناڪين کي محسوس ڪيو ۽ ماڻيو، پر زمان ۽ مڪان کان متي انيڪ اهڙين سندرتائن کي پڻ پَسيو، جنهن کي اڄ تائين اکين جي نور وارا ڏسي ۽ پائي ڪين سگهيا آهن.

شبير هاليپوٽي شاعريءَ جي مڙني مروج ۽ اهم صنفن تي طبع آزمائي ڪئي آهي، پر گيت نہ صرف هن جي من جا ميت آهن، پر هن جو شاعراڻو مزاج پڻ گهڻو ڪري 'گيتاڻو' آهي. گيت جيئڻ تہ جيءَ جي جولانن، جذبن جي بيساختہ اُڇل ۽ پوري وجودي ڪيفيتن جا سچا پچا عڪاس هوندا آهن، انهيءَ ڪري اڪيلائين ۽ تنهائين جا راهي انهن کي پنهنجو رفيق ۽ راحت جو ذريعو سمجهندا آهن. شبير بہ ائين سمجهي ۽ گيتن ۾ پنهنجن لڙڪن ۽ مرڪن کي پوئي ۽ پروئي ٿو.

شبير جي شاعريءَ ۾ تصور ۽ تخيل جي دنيا تمام گهڻي گهري، حسين ۽ رنگين آهي. هن جي شاعريءَ ۾ منظرن ۽ محسوسات جو تہ پنهنجو هڪ الڳ ۽ نرالو جهان آهي، پر سندس تخليقن ۾ جيڪا حسي رنگن جي حسين ڪائنات موجود آهي، اها پَسڻ، محسوس ڪرڻ ۽ پُرجهڻ جهڙي آهي. ڊاڪٽر احسان هن اڀياس ۾ پڻ انهن حسي رنگن کي بحث هيٺ آڻي، شبير جي شاعريءَ جي وضاحت ۽ تشريح ڪئي آهي. احسان، شبير جي شاعري ۾ موجود ڇهن عڪسن، نظري عڪس (Visual Image)، ٻڌڻ جو عڪس (Auditory Image)، سنگهڻ جو عڪس (Olfactory Image)، چکڻ جو عڪس (Taste Image)، ڇهڻ جو عڪس (Tactile Image) ۽ ٿڌي گرم جو تاثر ڏيندڙ عڪس (Thermal Image) کي سامهون رکي، جنهن عڪسي ۽ احساساتي انداز سان سندس شاعري جو مطالعو ۽ تجزيو ڪيو آهي، اهو بلاشبہ تخليقي ۽ نئين نوع جو آهي. هڪ شاعر پنهنجن حواسن سان تخليقي رنگ ڪيئن رچي ۽ انهن جي سندرتا ٻين تائين ڪيئن اثرائتي انداز سان پهچائي سگهي ٿو، انهيءَ سچائي کي سمجهڻ لاءِ ڊاڪٽر دانش جو شبير هاليپوٽيءَ جي شاعريءَ جي مختلف داخلي توڙي خارجي رنگن جي عڪسي اڀياس تي محيط هي مضمون ضرور پڙهڻ گهرجي.

شهمير سومرو جو نالو ويجهي ماضيءَ ۾ نئين ٽهيءَ جي اُڀري آيل ڪجهہ اهڙن شاعرن ۾ شامل ڪري سگهجي ٿو، جن پنهنجي صلاحيت ۽ سُرت سان ادبي ڪيتر ۾ پنهنجو هڪ حوالو ۽ سڃاڻپ

حاصل ڪرڻ ۾ چڱي سقلتا ماڻي آهي. شهمير غزل جو سنو شاعر آهي. خاص ڪري غزل ۾ هن ڏگهن ۽ منفرد رديفن کي استعمال ڪري، پنهنجي اندر جي مختلف ڪيفيتن کي اورڻ ۽ اظهارڻ جي ڪوشش ڪئي آهي، جنهن ۾ هو ڪافي سوڀارو رهيو آهي.

هُن جي غزلن ۾ گهڻو ڪري رومانيت جو رنگ حاوي آهي، پر ان سان گڏ سماجي مسئلن جي اپٽار پڻ سندس تخليقن ۾ موجود ملي ٿي. ٻولي جي سلاست، لفظن جي چونڊ، تز تشبيهن، ترڪيبن، مناسب قافين ۽ متوازن رديفن جو استعمال سندس غزلن ۾ انوکي نُدرت ۽ نزاڪت کي جنم ڏئي ٿو.

ڊاڪٽر احسان جو هي مضمون دراصل شهمير جي شعري مجموعي، 'اکڙين جي پاڪر ۾' تي لکيل تنقيدي اپياس آهي، جيڪو هن سندس ڪتاب جي مهورت جي موقعي تي پڙهيو. هن مضمون ۾ ڊاڪٽر دانش، شهمير جي غزلن جي معنوي ۽ فني خوبين کي نروار ڪرڻ ۽ انهن جي اندر موجود ڪيترن ئي ڳوڙهن احساسن، ڪلچرل مفهومن، فڪري احساس ذارائن ۽ علامتن کي کولي بيان ڪيو آهي. ان سان گڏوگڏ سندس غزلن ۾ موجود ڪجھ فني ۽ فڪري ڪچائين کي پڻ عيان ڪيو آهي. هو پنهنجي مضمون ۾ لکي ٿو، "شهمير ڪجھ غزلن ۾ ڪمزور قافيا استعمال ڪيا آهن ته ڪٿي خيال کي پورو ڪرڻ لاءِ وزن جي اڻ پورائي جو بنھ خيال نه رکيو آهي. ڪٿي انوکن استعارن جي استعمال جي چڪر ۾ سندس شعر بي معنويت جو شڪار ٿيو آهي، ته ڪٿي وري مختلف شاعرن جي شعرن جي اثرن سندس غزلَ جي تخليقي سگھ ۽ اصليت ڦُري آهي."

توڙي جو هن تحرير ۾ احسان جو لهجو ٿورو تُرش آهي، پر هن پنهنجي دليل ۽ منطق سان ڪيترن ئي ڳالهين جي اهڙي سليقي ۽ سيبتائيءَ سان نشاندهي ۽ وضاحت ڪئي آهي، جو تلخي، دليل جي اثر ۾ دم وجائي، وڻندڙ تاثير جي احساس ۾ تبديل ٿي وڃي ٿي.

ڪتاب ۾ آخري مضمون گوهر شيخ جي شاعريءَ تي آهي، جيڪو اصل ۾ سندس شعري مجموعي، 'پڃرا تنهنجي پنبڻين جا' تي لکيل آهي. گوهر شيخ جو شمار اهڙن شاعرن ۾ ڪري سگهجي ٿو،

جن وٽ اسلوب ۽ اظهار جو انداز پنهنجو ۽ انفرادي آهي. هن جي شاعريءَ جي مجموعي اڀياس کان پوءِ سُڌِ پوي ٿي ته هو فڪر توڙي تخيل ۾ غير روايتي رندن ۽ پنڌن جو راهي آهي. هن جي شاعريءَ ۾ گهري علامتي مانداڻ کان علاوه تجريدي خيالن ۽ شعوري وهڪري ۾ سرجيل احساسن جي اپٽار ملي ٿي، جيڪي عام فهم هجڻ بدران گهٽي حد تائين ڳوڙها آهن. علامت ۽ فڪري ڳوڙهائي شاعريءَ جي سونهن هوندي آهي، پر شرط اهو آهي ته ان ۾ ابلاغ، احساس ۽ تاثر جي خوبي موجود هجي. گوهر جي شاعريءَ ۾ ابلاغ گهٽ ۽ ابهام جهجهو ملي ٿو.

هن مضمون ۾ ڊاڪٽر احسان، گوهر جي شاعريءَ جي ٽن صنفن، ’وائي، غزل ۽ نظم‘ جو تنقيدي ڇيد ڪري، انهن مان هر هڪ تي پنهنجي راءِ ڏني آهي. هن جي نظر ۾، ”گوهر شيخ هڪ مشڪل پسند شاعر آهي. سڌو سنئون اظهار ڪيس پسند ناهي، ان ڪري هو پنهنجي فڪر ۽ تخيل کي انوکين علامتن، ترڪيبن ۽ استعارن، تشبيهن، اشارن ۽ ڪناين وسيلي ظاهر ڪري ٿو. هڪ عام پڙهندڙ لاءِ هن جا غزل دماغ جون Nerves پڪڙيندڙ آهن“.

هن اڀياس ۾ ڊاڪٽر دانش، گوهر جي شاعريءَ تي مجموعي راءِ اها ڏئي ٿو ته ان ۾ غير ضروري ابهام ۽ لفظي مغالطا آهن، جنهن ڪري صحيح نموني سان ابلاغ نه ٿو ٿئي. هو گوهر جي غزلن ۽ واين مان ڪيترا ئي مثال پيش ڪري، ثابت ڪري ٿو ته هن جي شاعريءَ ۾ خيال ۽ فڪر جا مونجهارا آهن، جيڪي ڪوشش باوجود سمجهه جي دائري ۾ نه ٿا اچن. احسان، گوهر کي نظم جو ڪامياب ۽ سگهارو شاعر ڪوٺيندي، هن جا ڪجهه نظم نموني طور پيش ڪري ٿو.

حقيقت ۾ شاعري لفظن جو منظوم ميڙ نه آهي، پر جذبن ۽ خيالن جي اهڙي بي ساخته اُتل آهي، جنهن ۾ سرمستي ۽ سُرت به هوندي آهي، ته نفاست، نرملتا ۽ نغمگي به، جيڪا جڏهن سماعتن کي ڇُهندي آهي، ته ماڻهوءَ جي سموري وجود ۾ راحتن ۽ رقص جي مجذوبي جاڳي پوندي آهي.

ڊاڪٽر احسان جا هي مضمون ۽ مقالا مختلف وقتن ۽ موقعن تي لکيل آهن، جن مان ڪجھ ڪتابن جي مهورتي تقريبن جي موقعن تي پڙهيل آهن، ڪجھ شاعرن سان رچايل رهاڻين جي پروگرامن ۾ پيش ڪيل آهن، تہ ڪجھ وري اهڙا اپياس آهن، جيڪي جديد سنڌي شاعريءَ جي تجزيي ۽ تنقيد جي سلسلي ۾ لکيل آهن، پر گهڻو تڻو مواد اهڙو آهي، جيڪو مختلف ادبي ميڙاڪن ۽ محفلن ۾، جديد سنڌي شاعريءَ بابت پنهنجي نقطہ نظر کي پيش ڪرڻ خاطر سِرجيل ۽ پيش ڪيل آهي، انهيءَ ڪري هر تحرير جو معيار ۽ مقصد نہ رڳو پنهنجو ۽ انفرادي آهي، پر انهن جو تاثر ۽ نتيجو الڳ ۽ مختلف آهي. ڪجھ لکڻيون فڪري ۽ تجزياتي طور پختيون، بيلنسڊ ۽ مجموعي تاثر ۾ نئين تازگي رکندڙ ۽ تنقيد جي جديد تخليقي معيارن جو پورائو ڪندڙ آهن، تہ ڪجھ وري شاعريءَ بابت مروج ماڻن ۽ ماپن جو احاطو ڪندڙ، پر حقيقت اها آهي، تہ اهي سمورا مضمون/ مقالا شاعريءَ جي مختلف پهلوئن تي روشني ضرور وجهن ٿا ۽ ان جي جزيات ۾ تشريح، توضيح ۽ تنقيد پڻ ڪن ٿا. هي تحريرون هڪ طرف احسان جي شعوري ۽ فڪري اوسر کي عيان ڪن ٿيون، تہ ٻي طرف انهن مان جديد سنڌي شاعريءَ جي سفر ۽ تخليقي جوت ۽ فني جهان جي سُڌ پوي ٿي.

فيض احمد فيض اعليٰ شاعريءَ جي خوبين ۽ خوبصورتين تي ڳالهائيندي پنهنجي هڪ مضمون ۾ لکيو آهي تہ، ”سهڻو شعر اهو آهي، جيڪو نہ فقط فن جي معيار تي، پر زندگيءَ جي معيار تي بہ پورو لهي سگهي“ (فيض: 2012: 31)

ساڳي ڳالھ آءٌ ڊاڪٽر احسان دانش جي هن مقالن/ مضمونن جي حوالي سان محسوس ڪئي آهي، تہ اهي نہ صرف تنقيد جي جديد قدرن جي پاسداري ڪن ٿا، پر زندگيءَ جي صداقتن سان پڻ سلهاڙيل لڳن ٿا. مارگريٽ فلر (Margret fuller) چواڻي:

“Criticism is not only praising and appreciating but also saying no. things must be examine, comparing, shifted and winnowed as they are” (H.M.C: p. 241).

(تنقيد صرف واکاڻ ۽ ثناخواني جو نالو ناهي، پر اها شين جي پرک ۽ تجزيو ڪري، انهن ڪي اصل جوهر ۾ ڏسڻ، ڄاڻڻ ۽ ڇنڊڇاڻ ڪرڻ آهي.)

ڊاڪٽر احسان جا هي ايپاسي مضمون ۽ مقالا تنقيد جي روايتي ثناخواني واري مفهوم کان هٽي ڪري، گهڻو ڪري تخليقن جي پرک ۽ اوک ڊوک جو چڱو عڪس پَسائن ٿا. هي مواد شاعريءَ جي تفهيم جي سلسلي ۾ نه رڳو عام توڙي شاعريءَ سان چاهه رکندڙ ماڻهن کي سٺي رهنمائي ۽ سهائتا فراهم ڪري سگهي ٿو، پر شاعريءَ جي شائقن ۽ پارکن کي تنقيدي معيارن بابت اهم ۽ ڪارائتي معلومات پڻ آڇي ٿو.

جديد سنڌي شاعريءَ جو سفر پنهنجي جوت ۽ جوهر ۾ گهڻ رخو، وسيع ۽ وشال آهي، ان جي مجموعي ۽ سڀ طرفي اڀياس ۽ تجزيي لاءِ وڏا دفتر درڪار آهن. منهنجي ذاتي راءِ اها آهي ته هن وقت تائين جديد سنڌي شاعريءَ جي تنقيد، تشريح ۽ تفهيم جي سلسلي ۾ ڪو گهڻو ۽ معياري ڪم ڪو نه ٿي سگهيو آهي، پر ڪجهه ذڪر جوڳو ڪم ضرور ٿيو آهي. آءٌ ڊاڪٽر احسان دانش جي هن تنقيدي پورهئي کي قدر جي نگاهه سان ڏسندي اهميت جو حامل سمجهان ٿو، ڇو ته اهو جديد سنڌي شاعريءَ جي تخليقي، فني، فڪري ۽ جمالياتي رخن ۽ رعنائين جو هڪ عڪس ۽ آئينو پيش ڪري ٿو.

حوالا

1. ڊاڪٽر شمس الدين عرساڻي، ‘سنڌي ادب ۾ تنقيد‘، اوسر اشاعتاڻو، حيدرآباد.
2. John Morley, `critical miscellanies`, London.
3. اسحاق سميجو، ‘شاعريءَ سان دشمني‘، نئون جنم پبليڪشن، حيدرآباد.
4. Mathew Arnold, history of criticism, vol: ii.
5. شهزاد منظر، ‘ردِ عمل‘، منظر پبليڪشن، ڪراچي.
6. بدر ابڙو، ‘تنقيد نگاري ارتقائي جائزو‘، سنڌي ادبي سنگت، ڪراچي.
7. فيض احمد فيض/ ڊاڪٽر نواز علي شوق، ‘ميزان‘، ثقافت کاتو، حڪومت سنڌ.

ڊاڪٽر فياض لطيف

12 ـ ڊسمبر 2017

لاڙڪاڻو

مقدمو

تنقيد جا معيار ۽ جديد شاعري

تخليقڪار هڪ اهڙو وجود آهي، جيڪو سدا فڪر، تصور ۽ احساس جي انوکي دنيا ۾ رهي ٿو. هو پنهنجي تخليقن ۾ ڪيئي خيال، تصور، جذبا، احساس ۽ ڪيفيتون اوتي ٿو ۽ ان اوت جو ٿول لفظ آهن. هر لفظ جي هڪ معنيٰ ۽ ان ۾ هڪ احساس ٿئي ٿو. هر لفظ هڪ خيال کي جنم ڏئي ٿو. هر لفظ جي هڪ الڳ دنيا ٿئي ٿي ۽ ائين هڪ تخليقڪار جي اڳيان لفظن جي ڪائنات هجي ٿي. ڪنهن به تخليقڪار جو پنهنجي تخليقن سان پيار به فطري آهي، ڇوته انهن ۾ سندس دل جو لهو موجود هوندو آهي. ان ڪري اسان جي سماج ۾ تنقيد جو لفظ اڪثر تخليقڪارن کي نه وڻندو آهي. ڇوته اسان وٽ تنقيد جي عام معنيٰ آهي عيب جوئي، نقص نگاري، تنقيص، نڪته چيني ۽ خاميون ڪڍڻ - ۽ عام طور تخليقڪارَ ان کي سنو ڪم نه سمجهندا آهن. ڪن ماڻهن ته نقادن لاءِ 'ناڪام تخليقڪار' جو اصطلاح به استعمال ڪيو آهي. ان سلسلي ۾ ايمرسن جو اهو جملو به ادب جي دنيا ۾ ڏاڍو مقبول ٿيو ته "نقاد اهو ماڻهو هوندو آهي، جنهن کي شعر چوڻ ۾ ناڪامي ٿيندي آهي ته ان ناڪاميءَ کان پوءِ بيزار ٿي تنقيد نگاريءَ جو ڪم شروع ڪندو آهي." اهڙين ئي ڳالهين سبب سنڌي ادب ۾ به تنقيد جي ان سطح تي اوسر نه ٿي سگهي آهي، جيڪا ٿيڻ گهربي هئي. اهڙا سنڌي ليکڪ جيڪي تنقيد کي رڳو نڪته چيني سمجهن ٿا، ۽ نقاد کي حقارت جي نگاهه سان ڏسن ٿا انهن لاءِ هتي مان ڪجهه عرض ڪرڻ ضروري ٿو سمجهان.

فن ۽ آرٽ جا جيترا به شعبا آهن، تن سان لاڳاپيل فنڪار ۽ تخليقڪار پهريان نقاد هجن ٿا ۽ پوءِ فنڪار ۽ تخليقڪار. مان سمجهان ٿو ڪوبه تخليقڪار پنهنجي فن جو پهريون نقاد پاڻ هجي ٿو. هڪ مصور ڪا تصوير ناهڻ کان اڳ هڪ سوچ، خيال ۽ تصور جي دنيا کي رنگن ۽ لڪيرن ۾ قيد ڪرڻ دوران خود ئي ان تي سوچيندو آهي ته ڇا اها تصوير سندس تصور ۽ تخيل جو مڪمل

پورائو ڪري ٿي يا نہ؟ هڪ سنگتراش جڏهن ڪنهن پٿر ڪي تراشي ڪا مورتي تخليق ڪري ٿو تہ ان مورتيءَ جي خد و خال تي پهرين تنقيدي نظر پاڻ ئي وجهي ٿو ۽ پوءِ لوڪ اڳيان نروار ڪري ٿو. هڪ راڳي جڏهن ڪي سُر، سرگم ۽ راڳڻيون ڇيڙي ٿو، لئي ڪي تال سان ملائي ٿو، ڪا نئين طرز ۾ ڍن ناهي ٿو تہ سڀ کان پهريان پاڻ ئي ان جي نزاڪتن ڪي جاچي، ان جي خوبين ۽ خامين تي نظر وجهي ٿو ۽ وري ٺيڪ ڪرڻ جي ڪوشش ڪري ٿو. هڪ نرتڪي جڏهن ڪنهن ڍن تي جهومي پنهنجن جذبن جو اظهار ڪري ٿي تہ هوءَ ان خيال کان ڪڏهن بہ غافل نہ ٿي رهي تہ هن جي جسم جي شاعري اظهار جو مڪمل لباس پهري سگهي آهي يا نہ! ائين ئي هڪ شاعر پنهنجن جذبن، احساسن ۽ ڪيفيتن جي اظهار ڪرڻ لاءِ لفظ لفظ ڪي توري ۽ تخليق جي مرحلي وقت ۽ بعد ۾ سوچي ٿو تہ ڇا هو ان خيال، فڪر ۽ احساس ڪي لفظن جي صراحي ۾ پوري طرح اوتي سگهيو آهي يا نہ؟ حقيقت ۾ ڪنهن بہ فنڪار / تخليقڪار جي پنهنجي فن تي اها پهرين تنقيد هوندي آهي.

تنقيد ۽ ان جا معيار

تنقيد هڪ وسيع ادبي اصطلاح آهي، جنهن ڪي ڪنهن بہ ريت محدود معنىٰ ۽ مفهوم ۾ نہ تو وٺي سگهجي. اصل ۾ اهو هڪ گهڻ رخو ۽ گهرو علم آهي، جنهن ڪي سمجهڻ لاءِ رڳو ان جي لفظي مادي جي ڄاڃ ئي ڪافي ناهي پر ان جي گهرائيءَ تائين پهچڻ ضروري آهي، پر ان ڳالهہ کان بہ انڪار نہ ٿو ڪري سگهجي تہ ان جي گهرائي ۽ وسعت تائين رسائي تيسيتائين ممڪن نہ ٿيندي جيسيتائين ان لفظ جي حقيقت جي ساڃاهہ نہ هوندي. تنقيد جنهن ڪي انگريزي ۾ Criticism چيو ويندو آهي، جي لفظي ڇنڊ ڇاڻ ڪبي تہ معلوم ٿيندو تہ "انگريزي لفظ Criticism يوناني لفظ Krites مان ورتل آهي جنهن جي لغوي معنىٰ الڳ ڪرڻ ۽ فرق ڪرڻ آهي. لاطيني زبان ۾ ان جي بدران لفظ Criticus استعمال ٿيندو آهي. ان مان

Critique نهيو آهي، جنهن جي معنىٰ ’تنقيدي مضمون‘، ’تنقيدي مقالو‘ يا ’تنقيد جو فن‘ آهي..... تنقيد ۾ Criterian مان مراد اهي اصول يا قانون ۽ معيار آهن جن جي روشنيءَ ۾ ڪنهن تصنيف ۽ تخليق جي سنائي ۽ خرابي جي باري ۾ ڪوئي فيصلو ڏنو ويندو آهي.”
(عتيق، 1995ع، ص 465)

ان مان معلوم ٿيو ته هي هڪ اهڙو فن آهي، جنهن جا پنهنجا معيار آهن ۽ انهن ئي معيارن جي بنياد تي ڪنهن به تخليق جي ڇنڊ ڇاڻ ڪئي ويندي آهي. ان ڇنڊ ڇاڻ مان مراد رڳو خامين جي تلاش نه آهي، پر اهو ڪنهن به فنپاري جي گهڻ رخي جاچ جو عمل آهي. ظاهر آهي ڪنهن به نقاد لاءِ ڪنهن تخليق ڪي تنقيد ۽ پرک جي معيار تي ڪٿڻ هڪ اوکو ڪم آهي. سنڌي ادب ۾ عملي تنقيد هڪ بدعت ان ڪري بڻجي وئي آهي، جو گهڻو ڪري اسان جا نقاد تنقيد جي انهن عالمي معيارن کي سامهون نه رکندا آهن، جيڪي ڪنهن به فنپاري تي تنقيد لکڻ لاءِ ضروري آهن.

اڪثر نقادن تنقيد جي معنىٰ ’عدل ۽ انصاف ڪرڻ‘ ڄاڻائي آهي. ان راءِ مطابق نقاد هڪ منصف ٿئي ٿو، جيڪو ڪنهن به تخليق جي پرک جو معيار ديانتداري تي رکي ٿو. هڊسن پنهنجي ڪتاب Introduction to the study of Literature ۾ لکيو آهي: “ادبي نقاد ان کي چيو ويندو آهي جنهن ۾ ڪنهن فنپاري کي سمجهڻ ۽ ان تي غور ڪرڻ جي صلاحيت هوندي آهي. ان فن جي ماهر جو اهو ڪم هوندو آهي ته ڪنهن به فني تخليق کي ڏسي، سمجهي، غور ڪري ۽ ان جي سناين ۽ براين جي جاچ ڪرڻ بعد ان جي قدر و قيمت جو صحيح اندازو لڳائي.” (ص 346). حقيقت اها آهي ته اها تنقيد جي محدود وصف آهي، جيڪا سرسري طور مناسب سمجهي سگهجي ٿي پر اها وصف تنقيد جي وسيع اصطلاح جو مڪمل پورائو نه ٿي ڪري. عدل، انصاف، يا راءِ ڏيڻ جي ڳالهه نقاد کي هڪ منصف جو منصب ته عطا ڪري ٿي پر انهن راين پڙهڻ بعد تنقيد جي ڪُلي خوبين توڙي قدرن جي ڳالهه واضح ڪرڻ جي ضرورت محسوس ٿئي ٿي.

تخليق جو سرچشمو زندگي آهي ۽ ادب زندگيءَ جي ڪشمڪش جي اظهار جو نالو آهي. ادب بابت هڪ عام راءِ اها آهي تہ 'ادب زندگيءَ جي تشريح آهي.' پر متيو آرنولڊ جي اها راءِ بہ نهايت وزنائتي آهي تہ "ادب زندگيءَ جي تنقيد آهي." ڇوتہ هڪ تخليقڪار پنهنجي چوڌاري ٿيندڙ لقائن تي هڪ تنقيدي نظر وجهڻ بعد تخليق جي مرحلي ۾ داخل ٿئي ٿو. اها زندگيءَ جي تنقيد آهي ۽ هڪ نقاد فن ۽ آرٽ جي بنياد تي ڪنهن بہ تخليق جو تنقيدي جائزو وٺي ٿو. ايليٽ جو اهو مشهور جملو تمام گهڻي اهميت رکي ٿو تہ "تنقيد اسان جي زندگيءَ لاءِ ايتري ئي اڻ ٽر آهي جيترو ساهہ کڻڻ." (احتشام، 1968ع، 89) جيڪڏهن زندگيءَ لاءِ تنقيد ايتري اهم آهي تہ يقيناً ادب لاءِ بہ آهي. پر جڏهن اسين ادب ۽ تنقيد جي ڳالهہ ڪريون ٿا تہ 'واٽون ويهہ ٿيام' واري ڳالهہ سامهون اچي ٿي. ڇوتہ هن وقت تائين هر ڪنهن پنهنجي پنهنجي نڪتہءِ نظر مطابق تنقيد جون ايتريون تہ تشريحيون پيش ڪيون آهن، جو هڪ پڙهندڙ مونجهاري جو شڪار ٿي پوي ٿو. "ڪوئي تنقيد کي ادبيات جي پرک ۽ جاچ جو اوزار چوي ٿو. ڪوئي چوي ٿو تہ اها تخليقي ادب پيش ڪرڻ وارن مٿان لعنت ملامت ڪندي آهي ۽ انهن بابت غلط سلط ڳالهائڻ کان سواءِ ان جو ڪو مقصد ئي ناهي. ڪنهن جو خيال آهي تہ اها صرف فني تخليقن جون سنايون ڳڻائيندي آهي ۽ انهن جي خوبين کي اجاگر ڪري پيش ڪندي آهي تہ جيئن پڙهندڙن تي انهن جا اثر گهرا ۽ ديرپا ٿين. ڪوئي چوي ٿو تہ اها صرف تخليقي ادب جي تشريح ڪري ٿي. يعني بيان جي سهنجي انداز ۽ سولي نموني ۾ انهن خيالن کي تفصيل سان ڦهلائي بيان ڪري ٿي، جيڪي فني تخليقن ۾ سمايل هوندا آهن. ان خيال تحت تہ جيئن انهن کي سڀ سمجهي سگهن. ڪنهن جو خيال آهي تہ تخليقي ادب ۾ جيڪي فلسفياڻا خيال لڪل آهن، فن جو جيڪو نڪتہءِ نظر هوندو آهي، هڪ تخليقڪار جيڪو پيغام عوام تائين رسائڻ چاهيندو آهي، ان جو پتو لڳائڻ ۽ تجزيو ڪرڻ تنقيد آهي. مطلب تہ جيترا وات اوتريون ڳالهيون!" (ڊاڪٽر عبادت، 1979،80ع، ص 34) جيتوڻيڪ انهن راين مان ڪوبہ رايو مڪمل ۽ حتمي

نہ آهي پر تنهن جي باوجود تنقيد جي معيارن کي سمجهڻ جي سلسلي ۾ انهن مان هر هڪ رايي جي اهميت آهي.

ارسطو، هوريس، آرٽيبنو، پفرهو، ڪان وني ايمرسن، ميٿيو آرنولڊ، جان مورلي، اسڪاٽ جيمس، هڊسن ۽ ٽي ايس ايليٽ تائين دنيا ۾ جيترا بہ نقاد ٿي گذريا آهن، اهي ان ڳالهہ تي متفق آهن تہ تنقيد اصل ۾ ڪنهن بہ تخليقي فن پاري جي ڪٿ ۽ پرک جو علم آهي. جنهن لاءِ نقادن ڪيترائي اصول متعين ڪيا آهن. تنقيد بابت مجموعي مطالعي مان معلوم ٿئي ٿو تہ هن وقت تائين تنقيد جي تشريح جي سلسلي ۾ ٽي نظريا وڏي اهميت رکن ٿا. پهريون: تنقيد ڪنهن بہ فن پاري جي تعريف جو ڪم آهي، جنهن ۾ ان جي خوبين کي اجاگر ڪيو ويندو آهي. ٻيو: تنقيد ڪنهن بہ تخليق جي تشريح ڪرڻ کي چيو ويندو آهي. تنقيد جي اهڙي وصف بيان ڪندڙن جي خيال ۾ تنقيد جو مقصد ڪنهن بہ تخليق جي شرح ۽ تفسير بيان ڪرڻ کان سواءِ ڪجهہ بہ ناهي. هڊسن ان کي پنهنجي ڪتاب Introduction to the study of Litrature ۾ 'توضيح (Exposition) سڏيو آهي.' (ص 356). تشريح لاءِ عام طور تعبير جو لفظ پڻ ڪتب آندو ويندو آهي پر تعبير ۽ تشريح ۾ ڪجهہ فرق آهي. تشريح ۾ متن جي معنیٰ بيان ڪئي ويندي آهي جڏهن تہ تعبير ۾ متن جي معنويت (Significance) کي دريافت ڪيو ويندو آهي. پر عام طور تي ان معنويت جي دريافت کي تشريح جي زمري ۾ آندو وڃي ٿو. ٽيون: تنقيد جو مقصد ڪنهن بہ فن پاري جو تجزيو ڪرڻ آهي. جنهن مان مراد اها آهي تہ ڪوبہ تخليقڪار پنهنجي تخليق ۾ جيڪو فڪر ۽ خيال پيش ڪري ٿو ان جو گهڻ رخو جائزو ورتو وڃي ۽ ان جي فني پرک ڪئي وڃي.

تنقيد بابت اهي ٽئي نظريا بنيادي ۽ اهميت وارا آهن. حقيقت اها آهي تہ تنقيد وسيلي انهن ٽنهي خيالن کي ڌيان ۾ رکيو ويندو آهي، پر سڀ کان اهم ٽيون نظريو آهي جنهن ۾ ڪنهن بہ فن پاري جي فني ۽ فڪري پرک ۽ چنڊ ڇاڻ وسيلي ان جي خوبين ۽ خامين تي نظر وجهندي ان جو ملهہ متعين ڪيو ويندو آهي. تجزيي دوران

ڪنهن به تخليق جي قدر جو تعين پڻ ڪيو ويندو آهي، يعني فن پارو ان صنف جي معيار تي پورو لهي ٿو يا نه؟ تجزيي وسيلي ڪوبه نقاد ادبي فن پاري جي ادبي حيثيت جي ڪٿ پڻ ڪندو آهي. “تجزيو تنقيد لاءِ ضروري آهي ۽ ان تجزيي تحت ڪافي ڳالهيون اچي وڃن ٿيون. مثلاً سڀ ڪان پهريان ته اهو ضروري آهي ته نقاد تخليق کي غور سان ڏسي ۽ ان جي گهرائين ۾ پهچي اهو معلوم ڪري ته اها ڇا آهي؟ ان ۾ سمايل مواد ۽ فني حسن جو پتو لڳائي. ان لاءِ اهو به معلوم ڪرڻ ضروري آهي ته ان ۾ ڪهڙي شي اهڙي آهي جيڪا هميشه رهڻ واري آهي ۽ ڪهڙي شيءِ عارضي آهي؟ ان جون معنائون ۽ مطلب ڪهڙا آهن؟ ان ڪان پوءِ ان لاءِ اهو معلوم ڪرڻ به ضروري آهي ته ڪهڙا اخلاقي ۽ فني اصول اهڙا هيا، جنهن ڪان فنڪار شعوري طور واقف هيو، يا جيڪي غير شعوري طور تي منجهس ڪم ڪندا رهيا آهن.” (ڊاڪٽر عبادت، 80، 1979، ص 39)

ادبي تنقيد لاءِ هڪڙا اصول ۽ نظريا موجود آهن. جن کي سمجهڻ نهايت ضروري آهي. اهڙن اصولن ۽ نظرين ۾ “ادب ۽ زندگيءَ جو حقيقت سان رشتو ۽ تخيل، افاديت ۽ پروپيگنڊا، مواد ۽ هيئت جو تعلق، حسن جو مفهوم، تنقيد نگار جو نقطء نظر، ادب ۽ عوام، شعر ۽ ادب ۾ زبان جي جڳهه، اسلوب، فني اصول ۽ فن جون روايتون اهم بحث آهن، جن جي پنيان ٻيا به ڪيئي معاشي، سماجي ۽ نفسياتي پهلو اچي وڃن ٿا. جيڪڏهن نقاد انهن مسئلن تي واضح راءِ نه ٿو رکي ۽ پنهنجن راين کي ادب جي ڪنهن مخصوص فلسفي سان قطعي طور ملائي نه ٿو سگهي ته ان کي عملي تنقيد جي ميدان ۾ قدم رکڻ جو حق حاصل ناهي. ڇوته انهن ئي مسئلن جي علم جي بنياد تي هو ڪنهن به ادب پاري جو تجزيو ڪري سگهي ٿو.” (احتشام، 1968ع، ص 122)

عام طور تنقيد سان گڏ تحقيق جو لفظ پڻ ڪتب آندو ويندو آهي. ڪي ماڻهو انهن ٻنهي کي هڪ ٻئي ڪان ڌار سمجهندا آهن پر حقيقت اها آهي ته تنقيد ۽ تحقيق جو پاڻ ۾ گهرو تعلق آهي. اصل ۾ تحقيق حقيقتن جي تلاش جو نالو آهي ۽ تنقيد، تخليق جي حقيقي

صورتگري جو علم ان ڪري ٻنهي کي ڌار نہ ٿو ڪري سگهجي. ان سلسلي ۾ ڊاڪٽر سيد محمد عبد الله جو مضمون “تحقيق و تنقيد” پڙهڻ وٽان آهي. جنهن ۾ هن لکيو آهي تہ “تنقيد ۾ بہ تحقيق جي لاءِ ڪيئي پهلو نڪرن ٿا. ۽ تنقيد جي لاءِ بہ تحقيق هڪ لازمي عمل آهي..... ڪابہ سچي تنقيد تحقيق کان جدا ٿي نہ ٿي سگهي ۽ رڳو تاريخ ئي نہ پر انساني حياتيءَ جي پوري تاريخ ان جي لپيٽ ۾ اچي ٿي ۽ اتي ئي پهچي تحقيق ۽ تنقيد هم معنىٰ لفظ بڻجي وڃن ٿا.” ((احتشام، 1968ع، ص 149 ۽ 150)

ادبي تنقيد جا ڪيترائي قسم آهن مثلاً معروضي تنقيد، موضوعي تنقيد، اجتماعي تنقيد، اخلاقي تنقيد، استعاري تنقيد، تاثراتي تنقيد، تجزياتي تنقيد، تصوراتي تنقيد، تقابلي تنقيد، جمالياتي تنقيد، رومانوي تنقيد، عملي تنقيد، مارڪسوادي تنقيد، فطرتي تنقيد، نفسياتي تنقيد، نئين تنقيد وغيره وغيره پر هتي اسان جو مقصد تنقيد جي انهن سمورن قسمن کي سمجهڻ نہ آهي. پر ڪتاب “معروضي تنقيد” جي مصنف ڊاڪٽر سيد وقار احمد رضوي معروضي تنقيد جي وضاحت ڪندي جيڪو نڪتہءِ نظر پيش ڪيو آهي اهو هتي پيش ڪري مان پنهنجي ڳالهہ اڳتي وڌائڻ چاهيندس. هو لکي ٿو تہ “معروضي تنقيد اصولي تنقيد کي چئبو آهي. اصولي تنقيد يا معروضي تنقيد جو مطلب اهو آهي تہ ڪنهن بہ ادب پاري کي اصولي تنقيد تي پرکيو وڃي. اصولي تنقيد ۾ چار شيون آهن. جيڪي هي آهن: 1. جذبو 2. خيال 3. مواد ۽ 4. اسلوب. مثال طور اسان ڪنهن بہ شعر يا ادب پاري کي جاچڻ لاءِ ڪٿون ٿا، تہ هاڻي ڏسڻو اهو آهي تہ ان شعر يا ادب پاري ۾ جذبو اعلىٰ آهي يا ڪريل. انهيءَ طرح خيال نادر آهي يا معمولي. پوءِ ان شعر يا ادب پاري ۾ مواد ۽ اسلوب کي ڏسندا سين تہ شاعر يا اديب جو اسلوب ڪهڙو آهي. ان ۾ نواڻ آهي. اسلوب فطري آهي يا آورد ۽ تصنع ڪٽي آيو آهي. اِهي اُهي چار اصول آهن جن جي ڪسوٽيءَ تي ڪنهن بہ شعر يا ادبي تخليق کي پرکيو ويندو آهي.” (ڊاڪٽر رضوي، 2013ع ص 11) ڪنهن بہ تخليق جي پرک جا اهي چارئي معيار نهايت اهم آهن ۽ ادبي تنقيد ۾ انهن جي تمام

وڏي وقعت آهي. تنهنڪري هڪ نقاد لاءِ ڪنهن بہ فن پاري جو اهو چار رخو جائزو وٺڻ ضروري آهي.

ادب ۾ نقاد (Critic) هڪ اهڙو شخص آهي جيڪو تنقيد جي مقرر معيارن کي سامهون رکندي ڪنهن بہ تخليق جو اڻ ڌريو جائزو وٺندو آهي. پر ادب ۾ نقادن جا بہ الڳ الڳ گروهہ تنقيد جي جدا جدا نقطءِ نظر جا حامي آهن. ڪجهہ نقاد ادب جي پرک مخصوص قومن جي مزاج، ڪردار توڙي سياسي ۽ سماجي حالتن جي پس منظر ۾ ڪرڻ گهرندا آهن. اهي ادب ۽ اديب کي قومي ۽ سماجي شعور سان ڳنڍڻ جي ڪوشش ڪندا آهن. ڪي نقاد تقابلي مطالعي تي زور ڏيندا آهن، سندن خيال مطابق اهو تنقيد جو بنيادي اصول آهي. ڪجهہ وري ادب جي موضوعاتي مطالعي کي تنقيد چوندا آهن. ڪي لفظي مطالعي تي زور ڏيندا آهن ۽ تحقيق وسيلي گهڻ رخي لفظي ڇنڊ ڇاڻ کي تنقيد ڄاڻيندا آهن. نقادن جو هڪ وڏو گروهہ وري ادب جي نفسياتي مطالعي جو قائل آهي. ڪجهہ نقاد جيڪي تحليل نفسي جا پارکو آهن تن جو چوڻ آهي فن جي تخليق ۾ شعور نہ پر لاشعور جو عمل دخل آهي. اديب جي لاشعور جي تلاش سندن تنقيد جو بنياد هوندو آهي. اهڙا نقاد ڪنهن شاعر يا نثر نگار جي نفسياتي مطالعي سان گڏ و گڏ سندس تخليقي عمل جي مطالعي، تخليق جي ڪردارن ۽ موضوعن توڙي تخليق جي پڙهندڙن تي ٿيندڙ اثراندازي جو نفسياتي مطالعو پيش ڪندا آهن. هڪڙا نقاد وري تخليق جي تاريخي پهلوئن تي روشني وجهندا آهن. اهڙي ريت ڪي نقادن ڪنهن بہ تخليق تي ادب ۽ فلسفي جي رشتي کي سامهون رکندي تنقيد ڪندا آهن. اهڙي ريت الڳ الڳ نقادن جي گروهن هن وقت تائين تنقيد کي پنهنجي پنهنجي نقطءِ نگاهہ سان پيش ڪيو آهي. انهن مان هر هڪ جي پنهنجي اهميت آهي ۽ انهن نظرين تي تنقيد پڻ ٽِي آهي.

تنقيد ۽ شاعري

شاعري بابت هونءَ ته ڪيترن ئي نقادن جدا جدا رايا پيش ڪيا آهن، ڪن ان کي وندر ۽ ورونهن جو ذريعو قرار ڏنو آهي ته ڪن لطيف احساسن جو بيان، ڪن انسان جي جمالياتي حِسن کي اجاگر ڪرڻ جو وسيلو ته ڪن وري سماجي فڪر اپارڻ جو ذريعو. اهي شاعريءَ جون موضوعي، فڪري ۽ تصوراتي حدون آهن پر حقيقت ۾ "شاعري هڪ اهڙو فن آهي جنهن ۾ ادراڪ ۽ تخيل جي مدد سان مسرت ۽ صداقت ۾ امتزاج پيدا ڪيو ويندو آهي. ان فن جو روح ايجاد آهي...... شاعري جذبن ۽ تخيل جي امتزاج جو نالو آهي. ان ۾ ڪو شڪ ناهي ته شاعريءَ ۾ تخيل ۽ جذبات جو وجود ضروري آهي، پر رڳو اهي ئي شيون شاعريءَ کي تخليق نه ڪنديون آهن..... (ڊاڪٽر سنديلوي، 1963ع، ص 38، 39، 40) مثلاً شاعريءَ ۾ وزن جي به تمام وڏي اهميت آهي اصل ۾ اهو شاعريءَ جي فني ڪٿ جو سوال آهي. جنهن جي بنياد تي ئي شاعري ۽ نثر ۾ فرق ڪري سگهجي ٿو، پر شعر ۾ وزن جي موجودگيءَ بابت به ادب جي نقادن وٽ متضاد رايا نظر اچن ٿا. "سر فلپ سڊني جو خيال آهي ته وزن صرف شعر جو لباس آهي يا ان کي شعر جو زيور چئي سگهجي ٿو، پر اهو شعر جو روح ناهي...... ڪولرج جو به چوڻ آهي ته 'اعلىٰ درجي جي شاعري بغير وزن جي ٿي سگهي ٿي.' پر ڪجھ نقادن انهن نظرين جي ترديد پڻ ڪئي آهي. مثلاً لي هنٽ جو خيال آهي ته 'شاعريءَ جي روح جي تڪميل لاءِ وزن جو هجڻ ضروري آهي، ان کان علاوه سونهن جي سرمستي ۽ سگھ جو اظهار اڌورو هوندو آهي.' انهيءَ طرح ڪارلائل جي نقطءِ نظر کان 'شاعريءَ جو با وزن ۽ مترنم هجڻ ضروري آهي.' (ڊاڪٽر سنديلوي، 1963ع، ص 40، 41) ميٿيو آرنولڊ به شعر ۾ وزن ۽ بحر کي لازمي قرار ڏنو آهي. هيگل، شلر ۽ ٻين ڪيترن ئي نقادن به وزن تي زور ڏنو آهي. اصل ۾ وزن سان شاعريءَ ۾ هڪ لئي ۽ ترنم جنم وٺي ٿو، اهڙو شعر ٻڌڻ ۾ وڏيڪ مزو ڏيندو آهي. وزن شاعريءَ ۾ موسيقيت پيدا ڪري ٿو، جنهن سان شاعريءَ جو بنيادي مقصد وندر ۽ لطافت پڻ پورو ٿئي ٿو. وزن جي پورائي سبب شاعريءَ ۾ هڪ خاص قسم جي اثر اندازي پيدا ٿئي ٿي ۽ جذبا تحرڪ ۾ اچن ٿا.

ڪتاب “Modern English in Action” جو مصنف هينري آءِ ڪرسٽ عظيم شاعريءَ بابت راءِ ڏيندي انگريزيءَ جي چئن اکرن T I M E وسيلي ان جي وضاحت ڪئي آهي. هن جي خيال مطابق ڪنهن به اعلىٰ درجي جي شعر ۾ خيال، تصور، موسيقي ۽ جذبات جو هجڻ نهايت ضروري آهي، ۽ انهن کان سواءِ شعر جي عمدگي ۽ معيار جو تعين نه ٿو ڪري سگهجي. هن پنهنجي ڪتاب ۾ لفظ TIME کي هن ريت پيش ڪيو آهي.

T hought

I magery

M usic

E motion

اعلىٰ درجي جي شاعريءَ جي گڻن کي سمجهڻ لاءِ هينري جي اها ترڪيب ڪافي ڪارگر آهي. جنهن مطابق عظيم شاعريءَ جي وصف سامهون اچي وڃي ٿي.

شاعرُ جنهن جي ادب ۾ پهرين سڃاڻ صانع يا Maker طور آهي. ان جو ڳانڍاپو شعور ۽ احساس سان گهرو آهي. جيڪڏهن ڪوئي چوي ته شاعرَ باشعور ۽ حساس هوندا آهن ته ڇا ٻيا ماڻهو بي شعور ۽ بي حس هوندا آهن ته ظاهر آهي ته ان جو جواب نفي ۾ ايندو. هڪ شاعر ۽ غير شاعر ۾ بنيادي طور فرق اهو آهي ته هڪ شاعر ڪنهن غير شاعر جي ڀيٽ ۾ زندگيءَ جي معمولي کان معمولي چرپر ۽ ننڍي کان ننڍي وٿ ۽ سادي کان سادي منظر کي به پنهنجي گهري مشاهدي وسيلي اهڙي ريت پيش ڪندو آهي، جو اهي سڀ معمولي شيون به غير معمولي محسوس ٿينديون آهن. اهو هڪ اعلىٰ درجي جي شاعر جي بيان جو حسن آهي. سنڌي ٻوليءَ ۾ شاهه لطيف جي شاعري ان جو عمدو ترين مثال آهي، جنهن سمنڊ جي سپي ۽ سَپَ کان وٺي سُئي ۽ سائي سَلي تائين معمولي کان معمولي شين کي اهڙي نموني بيان ڪيو آهي، جو اهي اهم ۽ املهه محسوس ٿين ٿيون. شاعر جو شعور غير شاعر جي ڀيٽ ۾ ڏاڍو شديد هجڻ سان گڏ ڏاڍو نازڪ، لطيف ۽ وسيع به هوندو آهي ۽ هن وٽ پنهنجي جذبي،

احساس، تصور ۽ خيال کي بيان ڪرڻ جو آرٽ هوندو آهي. شاعر وٽ احساس سان گڏ ادراڪ به موجود هوندو آهي.

جيڪڏهن شعر دل جي ڌن آهي ته تنقيد دماغ جي ڪرت، جنهن ۾ دليل ۽ منطق جو گهڻو عمل دخل آهي. شاعري ڪائنات جي سموري جمال ۽ رنگينين کي پنهنجي آغوش ۾ سمائڻ ۽ زندگيءَ جي رمزن کي کولڻ جي سگهه رکي ٿي. هڪ اعليٰ فهم شاعر جنهن ريت شين ۽ لقائن کي ڏسي ۽ محسوس ڪري ٿو انهن کي پوري سگهه سان اظهارڻ جي قوت پڻ رکي ٿو. هو پنهنجي چوڌاري موجود شين ۽ خارجي لقائن کي جيئن جو تيئن پيش نه ٿو ڪري پر انهن کي پنهنجي داخلي جذبات سان گڏائي پيش ڪري ٿو، جنهن سبب ئي ان ۾ تخليقي حسن پيدا ٿئي ٿو. هن جو ذهن شين، معاملن ۽ عڪسن کي ڪيمرا وانگر جهٽي ٿو پر سندس قلم انهن کي ڪنهن پينٽنگ وانگر پيش ڪري ٿو، جنهن ۾ سندس دل جو لهو به شامل ٿي وڃي ٿو. اهو آرٽسٽڪ اظهار جنهن ۾ سندس خيالَ، جذبا ۽ احساس گڏيل هوندا آهن، تن کي قاري به پنهنجي دل جو آواز سمجهندو آهي. هڪ اعليٰ درجي جي شاعر جو اظهار موثر ۽ ديرپا هوندو آهي. هن جي ڪلام ۾ ياد رهجي وڃڻ واري خوبي پڻ موجود هوندي آهي. سنڌي شاعريءَ ۾ شاهه لطيف کان شيخ اياز، استاد بخاري، اياز گل ۽ سعيد ميمڻ تائين ڪيترن ئي شاعرن جي ڪلام ۾ اها خوبي موجود آهي. شاعر ڪو مبلغ نه آهي، اهو دراصل پيغامبر آهي، ان جو پيغام جيترو وسيع هوندو اوتريون ان جون سرحدون ڪشاديون ٿينديون وينديون. ڪن شاعرن جو پيغام ڪن به سرحدن جو محتاج نه هوندو آهي ۽ ان کي بين الاقوامي حيثيت حاصل هوندي آهي.

شاعريءَ کي اسان بن حصن ۾ ورهائي سگهون ٿا. پهريون داخلي شاعري ۽ ٻيو خارجي شاعري. داخلي شاعري اها آهي جنهن ۾ هڪ شاعر پنهنجي ذات ۾ گم ٿي انهن جذبن ۽ احساسن جو اظهار ڪندو آهي، جيڪي سندس ذاتي تجربن ۽ حادثن تي مشتمل هوندا آهن. جڏهن ته خارجي شاعري ۾ شاعر پنهنجي وجود کان هٽي سماج

۽ ڪائنات جي ڳالهه ڪندو آهي، پر ان جو اهو مطلب هر گز نہ آهي تہ خارجي اظهار وقت هن جي اندروني جذبن جو ڪو عمل دخل نہ هوندو آهي. ڪڏهن ڪڏهن تہ شاعر جا داخلي ۽ خارجي احساس ۽ خيال ان حد تائين گڏجي ويندا آهن جو انهن کي ڌار ڪرڻ ممڪن نہ هوندو آهي. داخلي شاعريءَ ۾ گهڻو ڪري محبت جا جذبا ۽ احساس شامل هوندا آهن ان ۾ شاعر جون محروميون، مايوسيون، غمَ، خوشيون، اميدون، نااميدون ۽ حسرتون بہ جهلڪنديون آهن. داخلي شاعريءَ تي تنقيد ڪرڻ وقت مواد ۽ هئيت ٻنهي تي نظر رکڻ ضروري هوندو آهي ۽ ڏسڻو پوندو آهي تہ شاعر جو اهو اظهار شعر جي قالب ۾ اسونهون ۽ اجوڳو تہ محسوس نہ ٿو ٿئي يا ان ۾ مصنوعي بيساختگي تہ نہ آهي. داخلي شاعريءَ ۾ جذبي جي صداقت ضروري آهي ۽ ان ۾ تصنع جي ڪابہ گنجائش نہ هوندي آهي. اهڙي شاعري پڙهندڙ يا ٻڌندڙ جي دل ۾ لهي وڃڻ جي سگهہ رکندي آهي.

داخلي شاعري جي جاچ ۽ تنقيد لاءِ ان جي اسلوب ۽ جذبي جي سچائي جي پرک جو جائزو ضروري هوندو آهي. جيئن داخلي شاعري اندر جي دنيا سان تعلق رکي ٿي تئين خارجي شاعري وري ٻاهر جي ڪائنات سان سلهاڙيل هجي ٿي. ان ۾ ڪائنات جي شين، منظرن، عڪسن ۽ واقعن کي پيش ڪيو ويندو آهي. اهڙي شاعري گهڻو تڻو بيانيہ انداز ۾ ڪئي ويندي آهي. ان قسم جي شاعريءَ تي تنقيد ڪرڻ وقت ان ڳالهہ جو خاص خيال رکيو ويندو آهي تہ شاعرَ خارجي شين، منظرن، عڪسن ۽ واقعن کي ڪهڙي ريت پيش ڪيو آهي، ان جو اسلوب ڪهڙو آهي، ڇا منظرن ۽ عڪسن کي پيش ڪرڻ وقت شاعر مشاهدي جي کوٽ جو شڪار تہ ناهي؟ ڇا هن انهن منظرن جو مشاهدو پاڻ ڪيو آهي يا ڪتابي مطالعي جي آڌار تي آهي؟ ان منظرنگاريءَ ۾ جمالياتي عنصر ۽ مصوراڻو حسن آهي يا نہ؟ انهن منظرن ۾ شاعر جا داخلي احساس گڏيل آهن يا نہ؟ ڇا واقعن جي پيشڪش ڪنهن خبرنامي وانگر تہ نہ آهي ۽ ڇا ان پيشڪش ۾ ڪو آرٽ آهي؟ خارجي شاعريءَ تي تنقيد وقت هڪ نقاد انهن ۽ اهڙن سوال جا جواب تلاش ڪندو آهي.

جديد سنڌي شاعري ۽ تنقيد

شاعريءَ ۾ ’جدت‘ جو سوال ڏاڍو اهم ۽ پيچيده آهي. ان جو سادو جواب تہ اهو ٿي سگهي ٿو تہ جديد شاعري اها آهي، جنهن جو فڪر، تخيل، اهڃاڻ، استعارا، ۽ فن جو پورو نظام نئون هجي. اها شاعري نئين دور جي سياسي، سماجي ۽ تهذيبي شعور سان سلهاڙيل هجي ۽ ان ۾ بين الاقواميت ۽ همہ گيريت هجي. پر ان سوال کي ايترو آساني سان حل نہ ٿو ڪري سگهجي. انهن مان ڪيترين ئي ڳالهين ڪلاسيڪي شاعريءَ ۾ پڻ موجود آهن تہ پوءِ ڪلاسيڪي ۽ جديد شاعريءَ ۾ حدِ فاصل جو تعين ڪيئن ڪري سگهبو! ڇا ڪلاسيڪل شاعريءَ جو تعلق وقت ۽ تاريخ سان آهي؟ ڇا قدامت ئي شاعريءَ کي ڪلاسيڪيت جو درجو ڏئي ٿي؟ ڇا ڪلاسيڪي شاعريءَ کي بہ پنهنجي عهد جي جديد شاعري چئي سگهجي ٿو؟ ان حوالي سان تنوير عباسيءَ جو خيال آهي تہ ”هر دور جي شاعري ان دور لاءِ جديد هوندي آهي. هر دور ۾ ڪي شاعراڻيون روايتون ڇنڊجي ڇڻي ويندي آهن، تہ وري ڪن نين روايتن جو بنياد پوندو آهي.“ (تنوير، 1988ع، ص 51) پر اها ڳالهہ جديد ۽ ڪلاسيڪي شاعريءَ کي سمجهڻ لاءِ ڪافي ناهي. اصل ۾ ”ڪلاسيڪي ادب اهو آهي، جنهن ۾ آفاقيت ۽ ابديت هجي، اهو ڪنهن هڪ دور يا ملڪ لاءِ مخصوص يا محدود نہ هجي پر هر دور ۾ وقت جي ڪسوٽيءَ تي پورو بيهي. ان ۾ فطرت جي عڪاسي هجي ۽ انساني مزاج ۽ فطرت جي ترجماني هجي. حقيقت پسندي ۽ جدت پسندي هجي. ان ۾ صداقت ۽ خلوص هجي ان ۾ مستقل دلڪشي ۽ تاثير هجي، ان ۾ فڪري ۽ فني توازن هجي ۽ ان ۾ اهڙي ڪشش هجي، جنهن جو اثر، رنگ قوم ۽ نسل ڪان آجو هجي..... ڪلاسيڪي ادب ۾ اخلاقي قدرن جو بہ خاص خيال رکيل هوندو آهي.“ (ڊاڪٽر مجيد، 1991ع ص 9، 10)

ڊاڪٽر اياز قادري جي لفظن ۾ ”ڪلاسڪ جو تعلق وقتيت ۽ قدامت سان گهرو آهي.... اهڙا شاهپارا ۽ تخليقون جن ۾ وقت کي مات ڪرڻ جي قوت آهي، ڪلاسڪ ڪونجن ٿا... ايران ۾ فردوسيءَ

جو شاهنامو، روميءَ جي مثنوي، حافظ جا غزل، انگليند ۾ شيڪسپيئر جا ڊراما، ڀارت ۾ ڪاليداس جي شڪنتلا، سنڌ ۾ شاهه جو رسالو ۽ سچل جو ڪلام ڪجهه اهڙا شاهپارا آهن، جن وقت کي مات ڪري ڇڏيو آهي.” (ڊاڪٽر قادري، 2007، 119، 120) ان مان ظاهر ٿيو ته ڪلاسيڪيت ڪو پُراڻ پسندي جو نالو نه آهي، ان ۾ به پنهنجي وقت جي حالتن ۽ تجربن مطابق هڪ جدت هوندي آهي پر ان جي سڀ کان وڏي خوبي خيال، فڪر ۽ فن جي دائميت آهي، جنهن سبب ڪو به فن پارو ’پئي پراڻو‘ نه ٿو ٿئي.

اهڙي ريت ’جدت‘ جو لفظ به پنهنجي معنىٰ ۽ مفهوم ۾ وضاحت جو گهرجائو آهي. اسان وٽ ڪي ماڻهو “جدت” (Modernity) ۽ “جديديت” (Modernism) جي لفظن کي هڪ ئي معنىٰ ۾ استعمال ڪندا آهن. جڏهن ته انهن لفظن جي مطلب ۽ مفهوم جي سرحدن کي ڇهڻ سان محسوس ٿيندو ته انهن ٻنهي ۾ تمام وڏو فرق آهي. اصل ۾ Modernism ادب جو هڪ مخصوص لاڙو آهي، جڏهن ته Modernity جو لفظ ان جدت طرازي ۽ نواڻ جي معنىٰ ۾ استعمال ٿيندو آهي، جنهن وسيلي ڪنهن به تخليق ۾ موضوع، اسلوب ۽ هيئت جي نواڻ جي جاچ ڪئي ويندي آهي ۽ منجهانئس نئين فڪر، فلسفي ۽ تخيل جي تلاش ڪئي ويندي آهي. انهيءَ معنوي مغالطي سبب ڪيترن ئي وڏن شاعرن ۽ نقادن به انهن ٻنهي اصطلاحن کي گڏائي هڪ ئي معنىٰ ۾ استعمال ڪيو آهي. جيئن ن. م راشد پنهنجي مضمون “جديديت ڪيا هي؟” ۾ لکيو آهي ته “جديديت جي هڪ تعريف ته اها ئي ٿي سگهي ٿي ته جيڪو اندازِ نظر پنهنجي زماني سان هم آهنگ هجي ۽ ماضيءَ سان يگانگت ۽ رابطو محسوس نه ڪري اهو ڄڻ ته جديديت جو حامل آهي. پر جديديت جي معنىٰ رڳو معاصريت نه آهي. يعني هر شاعر جيڪو اسان جي زماني ۾ زندگي بسر ڪري رهيو آهي ۽ شعر چوي ٿو جديد شاعر نه ٿو چورائي سگهي..... بيشمار شاعر هن وقت “موجود” آهن پر “جديد” نه آهن. “جديد” شاعر صرف اهو آهي، جيڪو “جديد” شعر چوندو هجي. رڳو ان قسم جا شعر چوندو هجي جن تي قدامت يا روايت جي مهر لڳل نه هجي. جيڪي هر لحاظ کان جديد

اندازِ نظر جا حامل هجن، جن منجهه ڪنهن خيالي يا مصنوعي زندگيءَ جي ترجماني بدران جيئري جاڳندي اسان ۽ اوهان جي اردگرد جي دنيا جي ترجماني ڪيل هجي. جنهن ۾ روايتي طور تي ڄاڻي واڻي خيالن، احساسن ۽ علامتن وغيره جو ذڪر نه هجي. اهي خيالَ، احساسَ ۽ علامتون بلڪ اها هر شي جيڪا شاعر جو سرمايو بڻبي آهي، ڪنهن طرح قاري جي ”توقع مطابق“ نه هجي بلڪ قاري جي لاءِ غير متوقع ۽ اجنبي هجي.“ (اشتياق، 2006ع، ص 84) اصل ۾ ن. م راشد جي اها راءِ جديديت جي تحريڪ يا لاڙي جي باري ۾ نه پر جديد شاعري بابت آهي.

ڪي ماڻهو جدت کي روايت کان بغاوت جو نالو ڏيندا آهن، پر اها ڳالهه به مڪمل طور درست نه آهي. ’روايت‘ جون به جدا جدا معنائون آهن. ان حوالي سان به لفظ استعمال ٿيندا آهن. پهريون ’روايت پرستي‘ ۽ ٻيو ’روايت پسندي‘. ادب ۾ صحتمند ۽ مثبت روايتن کي برو نه سمجهيو ويندو آهي، بلڪ اهي جديد دور ۾ به ادب جو حصو هونديون آهن، البته ’روايت پرستي‘ جو لفظ ادب جي ان جامد تصور کي اپاري ٿو، جنهن جي ٻي معنىٰ ’قدامت پرستي‘ يا ’رجعت پرستي‘ آهي. ان صورت ۾ اسان روايت پرستيءَ کي جدت جو ضد چئي سگهون ٿا. ڪوبه جديد شاعر نئين دور جي تبديلن ۽ تقاضائن توڙي نون سياسي، سماجي ۽ اقتصادي معاملن کان ڪڏهن به منهن نه موڙيندو آهي ۽ دنيا جي انقلابن کي قبول ڪندو آهي. هن جو نڪتهء نظر سائينٽيفڪ هوندو آهي ۽ سندس شاعريءَ ۾ انسان دوستي ۽ جمهوري قدر زنده هوندا آهن.

جڏهن اسين جديد شاعريءَ جي ڳالهه ڪريون ٿا ته اديبن جي هڪ ٽولي جي اها راءِ به سامهون اچي ٿي ته جديد شاعري اها آهي، جنهن ۾ نه رڳو نئين زماني جي مسئلن جي عڪاسي هجي پر اها غير طبقاتي سماج جي اڏاوت ۾ باقاعدي حصو به وٺي. ان صورت ۾ شاعر جو منصب هڪ سماج سڌارڪ وارو به بڻجي پوي ٿو. ان ۾ ڪو شڪ ناهي ته هڪ سچو شاعر پنهنجي دور جي لاهن چاڙهن کان متاثر ٿيندو آهي، هو پنهنجي اردگرد جي حالتن کان ڪڏهن به اکيون

ٻوٽي نہ ٿو سگهي. ظاهر آهي ته ڪنهن بہ انسان وانگر هڪ شاعر سماج کان ڪٽجي زندگي نہ ٿو گذاري سگهي، پر اها ڳالهہ رڳو جديد شاعريءَ سان لاڳاپيل نہ آهي. هڪ روشن خيال شاعر انسان دوست هوندو آهي ۽ سماج ۾ ڪنهن بہ ظلم ۽ زياتيءَ کي سنو نہ سمجهندو آهي، هو طبقاتي ورڇ جو قائل نہ هوندو آهي پر اهو ضروري نہ آهي تہ هو پنهنجي شاعريءَ کي ڪنهن مخصوص سياسي فڪر ۽ نظريي سان هم آهنگ ڪري پنهنجي اظهار کي پمفليٽ جي درجي تي آڻي ڇڏي. جيئن تہ شاعري ڪنهن شاعر جي ذات جي تجربن، مشاهدن ۽ ڪيفيتن کان وٺي ڪائنات جي لقائن ۽ وسعتن کي فني ۽ تخليقي انداز ۾ بيان ڪرڻ جو هنر آهي، تنهنڪري هڪ جديد شاعر کي اشتهاري نوعيت جي ڳالهہ رکڻ ۽ نعري بازي کان پري رهڻ کپي. اهو جديد شاعريءَ جو پهريون تعارف آهي.

جديد شاعريءَ جون پنهنجون فني ۽ فڪري حسناڪيون ۽ ندرتون آهن. ان ۾ جديد شعور ۽ آگهي، نئون تصور ۽ ادراڪ موجود آهي. جديد شاعريءَ ويهين صديءَ جي روح کي پنهنجي اندر جذب ڪيو آهي. اها هڪ بيساختہ ۽ اجهل اظهار جو نالو آهي، جنهن ۾ ڪنهن منصوبہ بندي جو ڪو عمل دخل نہ آهي. ان جو هڪ مثال موجوده دور ۾ لکيل بي عنوان نظمَ آهن. نظم جو عنوان خود هڪ اڳواٽ سوچيل موضوع ۽ منصوبہ بندي جو عمل آهي، جنهن تحت ڪنهن خاص عنوان جهڙوڪ "بهار"، "خزان"، "انقلاب"، "جمهوريت"، "سِڄ"، "ڪارو ڪاري" وغيره تي ڪو شاعر هڪ مخصوص فريم ۾ رهندي پنهنجي خيال يا احساس کي قلم بند ڪري سگهي ٿو، پر جديد نظم هڪ شاعر جي اندر جي اهڙي مسافت آهي، جنهن جا پنهنجا رنگ ۽ ڍنگ آهن، جنهن جا الڳ رستا ۽ راهون آهن. اهڙو نظم ڪنهن مخصوص فريم جو گهرجائو نہ آهي، ان ڪري جديد نظم ۾ خيالن جا انيڪ پُر پيچ رستا ۽ وري وري ايري لهڻ واريون خوبيون موجود آهن، ان ۾ سمنڊ جي موجن وارو شور ۽ درياهہ جي لهرن واري رواني هجڻ سان گڏ احساس کي گرمائڻ وارا گڻ اتم درجي تي موجود آهن.

جيتري قدر جديد سنڌي شاعريءَ جو سوال آهي ته جديد سنڌي شاعري جدت ۽ نواڻ جون سموريون خوبيون ساڻ کڻي به پنهنجي ڪلاسيڪي ورثي ۽ روايت کان ڪڏهن به بغاوت نه ڪئي آهي. پوءِ اهو فن جي سطح تي هجي يا فڪر ۽ موضوع جي سطح تي يا وري شعري صنفن جي حوالي سان. مثلاً فن جي حوالي سان جديد سنڌي شاعري جتي عروضي صنفن غزل، نظم وغيره سان ناتو نڀائيندي اچي ٿي اُتي ماترڪ ڇند تي آڌاريل صنفن بيت، وائي، دوهو وغيره ۾ به جديد شاعرن جي طبع آزمائي هلندڙ آهي. اهڙي طرح موضوعاتي حوالي سان رومانيت کان تصوف تائين اظهار جون مختلف صورتون جيڪي ڪلاسيڪي ۽ روايتي شاعريءَ جي سڃاڻپ هيون اڄوڪي جديد سنڌي شاعريءَ ۾ به موجود ملنديون. فرق اهو آهي ته جديد شاعرن جي ٻولي، اسلوب توڙي موضوعن کي پيش ڪرڻ جو انداز نرالو ۽ نڪور آهي. خاص طور جديد شاعري روايتي عروضي دور جي لب لهجي، فارسيت جي غلبي ۽ لڀيل موضوعن، توڙي ڌاري ماحول مان نڪري آئي آهي. هاڻي اها نج سنڌي ڪلچر ۽ روايتن سان جُڙيل محسوس ٿئي ٿي. ان ڪري ان ۾ سنڌ جي ڇيڪي مٽيءَ وارو هٻڪاءُ محسوس ٿئي ٿو.

جيتوڻيڪ اهو طئي ڪرڻ ڏاڍو اوکو آهي ته نيٺ جديد سنڌي شاعريءَ جو دور ڪڏهن کان شروع ٿيو؟ پر ان سلسلي ۾ تنوير عباسي اسان جي هن طرح رهنمائي ڪري ٿو ”جديد سنڌي شاعريءَ جي اوسر ۽ واڌ گهڻو تڻو پاڪستان جي قيام بعد ٿي آهي. جيتوڻيڪ ان جو ٻج گهڻو اڳ ۾ پوکجي چڪو هو.“ (تنوير، 1988ع، 52) جديد سنڌي شاعري جي سلسلي ۾ سڀ کان اڳ اسان کي جيڪو مختصر ۽ ڪارائتو مضمون ملي ٿو اهو آهي تنوير عباسي جو ”جديد سنڌي شاعري“. جيڪو هن ’مهراڻ‘ ۾ 1960ع ڌارا لکيو هيو. ان مضمون ۾ هن جديد سنڌي شاعريءَ جا معيار ٻڌائيندي ان جون ڇهه خاصيتون بيان ڪيون آهن، تنوير مطابق ”اسان جي جديد شاعريءَ جو مزاج ۽ لهجو سليس، سادو، وڻندڙ ۽ نرم آهي. ائين چئجي ته اسان جا شاعر اڄڪلهه پنهنجي قومي مزاج کان باخبر آهن، سندن شعر جو سڀاءُ

پنهنجي قوم جو مخصوص سياءُ آهي. هنن جي تخاطب جا انداز پيارا آهن.... ٻي خصوصيت جيڪا جديد شاعريءَ جي جان آهي، سا آهي انفراديت. اسان جي جديد دور جي هر سني شاعر ڪوشش ڪري پنهنجي تخليق ڪئي آهي. پنهنجن ذاتي مشاهدن، تجربن ۽ احساسن کي بيان ڪيو اٿس. ان ڪري هن دور ۾ ڪيترين ئي تشبيهون، استعارا، اصطلاح ۽ محاورا اسان جي شاعريءَ جي دنيا ۾ داخل ٿيا آهن، جيڪي شاعريءَ لاءِ بلڪل نوان آهن..... اڄوڪن شاعرن 'روايتي حسن' ۽ مطالعي جي سهاري کي ڇڏي، پنهنجي مشاهدي جي قوت کي تيز ڪيو آهي ۽ پنهنجو احساس وڌيڪ اونهو ڪيو اٿائون.... جديد ادب جي ٽين خصوصيت آهي، پنهنجي ڪلاسيڪي ورثي کي سنڀالڻ...... بيت، ڪافي، وائي ۽ موضوعن کي پڻ نئين سر هن دور جي ئي شاعرن جيئاريو آهي.... اسان جي جديد شاعريءَ جي چوٿين خصوصيت آهي، موضوعن جي فراواني ۽ ندرت..... پنجين پر اهم خصوصيت آهي هيئت جا تجربا..... ڇهين ۽ آخري اهم خصوصيت آهي ترنم ۽ موسيقيت." (تنوير، 1988ع، ص 52، 53، 56، 57، 58).

تنوير عباسي مطابق انهن ڇهن اهم نقطن جي بنياد تي اسين جديد سنڌي شاعريءَ جي پرک ڪري سگهون ٿا ۽ جيڪڏهن اهي خاصيتون ڪنهن شاعر جي شعر ۾ موجود آهن ته ان کي اسين جديد شاعر چئي سگهندا سين. ظاهر آهي تنوير جي اها راءِ ڇهه ڏهاڪا اڳ جي آهي، تنهنڪري ان کي اڄ جي جديد شاعريءَ سان مڪمل طور سلهاڙي نه ٿو سگهجي. اڄ جتي ادب جي دنيا جديديت کان جديديت پڄاڻان ۽ ان کان به اڳتي جو سفر ڪري رهي آهي اُتي جديد شاعريءَ جا معيار به تبديل ٿيا آهن ۽ ڪنهن نه ڪنهن صورت ۾ انهن ادبي لاڙن جو اثر سنڌي شاعريءَ به قبوليو آهي، پر ان لاءِ هڪ ڌار مطالعي جي ضرورت آهي. هتي اسين رڳو جديد سنڌي شاعريءَ جي ڳالهه ڪندا سين. هتي جيڪڏهن مان تنوير عباسي واري مضمون ۾ ڏنل راءِ کي گڏائي ۽ ان کي ڪجهه وسيع ڪري مختصر لفظن ۾ چوان ته 'جديد سنڌي شاعري پنهنجي فڪر، احساس ۽ ادراڪ ۾ نئين آهي. ان ۾ موجود تصورن، خيالن ۽ احساسن کي اظهارڻ جو انداز

بنهه پنهنجو آهي. ان ۾ گڏيل شعور ۽ تهذيبي ورثي جو حسين اظهار موجود آهي. اها پنهنجي ڪلاسيڪي ورثي سان سلهاڙيل آهي. ان ۾ موسيقيت سان گڏ نج نبار ٻوليءَ جون حسناڪيون ۽ انوکي لفظيات جو هڪ مانداڻ آهي. ان ۾ فن جون نزاڪتون ۽ گهرايون توڙي نج شاعراڻو اسلوب آهي. ان جي پيشڪش نئين ۽ انوکي آهي.' ته غلط نه ٿيندو.

جڏهن اسين جديد سنڌي شاعريءَ جي ڳالهه ڪريون ٿا ته ائين به نه آهي ته ان بابت ڪلهه تائين جيڪي بحث ٿيا ۽ ان جون جيڪي سرحدون طئي ڪيون ويون اڄ جو شاعر رڳو انهن تي ئي بينو آهي. ان جو تازو مثال 2015 ۾ سوشل ميڊيا (فيس بڪ) تي احمد سولنگي پاران "نئين ڪويتا" جو اصلاح پيش ڪري هڪ ڊگهو ڊائلاگ شروع ڪرڻ آهي. اهو ڊائلاگ فياض ڏاهريءَ جي هڪ غزل تي علي آڪاش جي ڏنل ان راءِ ته "هي 'غزل' سنڌي ٻوليءَ جي غزل صنف ۾ هڪ بريڪ ٿرو (Break through) جي حيثيت رکي ٿو." ڪان پوءِ شروع ٿيو جنهن بعد ان تي هڪ گرماگرم بحث ڇڙي پيو ۽ ڪن اديبن "نئين ڪويتا" جي دفاع ۾ ڳالهايو ته ڪن وري ان جي مخالفت ۾ دليل ڏنا. ڪن ان بحث کي غزل ۽ عروضي شاعريءَ خلاف سازش سڏيو ته ڪن وري ان کي سنڌي ادب ۾ هوا جو نئون جهوٽو چيو. بهرحال ڪجهه به هجي مان سمجهان ٿو اهو جديد سنڌي شاعريءَ بابت هڪ صحتمند بحث هيو. احمد سولنگي "نئين ڪويتا" جي اصطلاح کي Justify ڪندي لکيو: "نئين ڪويتا، سمورا قديم تاجي پيٽا ٽوڙي هڪ نئون جهان جوڙيو آهي...... روايتي شاعري جي مقابلي ۾ نئين ڪويتا جو ماحول ۽ ان جا سمورا چٽا ۽ اڻ چٽا اهڃاڻ سماج جي سياه ڪارين تي سڌي طرح احتجاج ڪن ٿا...... نئين ڪويتا ۾ "آڪويتا" به اچي وڃي ٿي، اُلٽ ڪويتا به اچي وڃي ٿي، نثري نظم به اچي وڃي ٿو ۽ هر اها ڪويتا به اچي وڃي ٿي جنهن ۾ نئين سجاڳيءَ ڏانهن شاعر جو رويو تبديل آهي." (احمد سولنگي جي فيس بڪ وال تان).

جديد سنڌي شاعريءَ جون عصري سرحدون ڳوليندا سين ته ڳالهه خليفي گل محمد ۽ مير عبدالحسين سانگي کان شروع ڪرڻي

پونڊي ۽ ان ۾ مرزا قليچ بيگ، ڪشن چند بيوس، هري دلگير، هوندراج دکايل، شيخ اياز، نارائڻ شيام، حيدر بخش جتوئي، عبدالڪريم گدائي، شمشير الحيدري، امداد حسيني ۽ تنوير عباسي کان وٺي اياز گل، حسن درس، اياز جاني، احمد سولنگي، مظهر لغاري، روبينہ ابڙو ۽ سعيد ميمڻ تائين ڪيترن ئي شاعرن جو ذڪر ايندو، پر هن مقدمي ۾ منهنجو مقصد انهن شاعرن جي شاعريءَ جي جدتن ۽ ندرتن کي نروار ڪرڻ نہ آهي. ان لاءِ هڪ پوري ڪتاب يا ڪتابي سلسلي جي گهرج آهي. تنهنڪري هتي مختصر طور مان رڳو اها ڳالهہ رکڻ چاهيان ٿو تہ اسان وٽ هن وقت تائين جديد سنڌي شاعريءَ تي تنقيد جي صورتحال ڇا رهي آهي. جيتوڻيڪ ويجهي ماضي ۽ حال ۾ جديد سنڌي شاعريءَ تي تنقيد ڪندڙ ۽ نقاد جي زمري ۾ ايندڙ ڪيترن ئي اديب جا نالا ڳڻائي سگهجن ٿا جن ۾ غلام محمد گرامي، تنوير عباسي، احسان احمد بدوي، محمد اسماعيل عرساڻي، امير علي چانڊيو، تاج بلوچ، امداد حسيني، رسول بخش پليجو، رشيد ڀٽي، سراج، ڊاڪٽر الهداد بوهيو، ڊاڪٽر قاسم ٻگهيو، ڊاڪٽر در محمد پناڻ، ڊاڪٽر سحر امداد، ڊاڪٽر فهميده حسين، ڊاڪٽر بشير احمد شاد، ڊاڪٽر شمس الدين عرساڻي، ڊاڪٽر بدر اجڻ، قربان بگٽي، اڪبر لغاري، ڊاڪٽر نور افروز خواجہ، ڊاڪٽر تهمينہ مفتي، مختيار ملڪ، ممتاز مهر، ادل سومرو، تاج جويو، بدر ابڙو، رئوف نظاماڻي، جامي چانڊيو، ڊاڪٽر غفور ميمڻ، ڊاڪٽر اسحاق سميجو، احمد سولنگي، ڊاڪٽر ذوالفقار سيال، شبنم گل، عادل عباسي، ڊاڪٽر فياض لطيف، ڊاڪٽر احسان دانش، سرمد چانڊيو، رياضت برڙو، علي آڪاش، ممتاز بخاري، مبارڪ لاشاري، رڪيل مورائي، گوهر شيخ، اسير امتياز، مشتاق پرڳڙي، رضوان گل، ابراهيم ڪرل، سرواڻ سنڌي، خليق ٻگهيو، ڊاڪٽر شير مهراڻي، ڊاڪٽر ساجده پروين، حبدار سولنگي، قدير شيخ، بخشل باغي، خادم بالادي، مهراڻ ميمڻ وغيره وغيره شامل آهن، پر انهن مان بہ ڪي نقاد اهڙا آهن، جيڪي تنقيد جي گهربل قدرن ۽ معيارن مطابق سنڌي ادب / شاعريءَ تي تنقيد نہ ڪري سگهيا آهن. تنهنڪري حقيقت ۾

سنڌي ادب تنقيد جي ميدان ۾ اڄ به هر عصر ادب جي پيٽ ۾ پوئتي نظر اچي ٿو، پر مورڳو ائين به نه آهي جو اسان اهڙو بيان جاري ڪري ويهون ته اڄا سنڌي ادب / شاعريءَ تي تنقيد جي شروعات ئي نه ٿي آهي. بهرحال سنڌ ۾ تنقيد تي جيترو ڪم ٿيو آهي ان جي پيٽ ۾ هند ۾ وڌيڪ ۽ معياري ڪم نظر اچي ٿو خاص طور ويجهي ماضي ۾ آنند کيماڻي، ڊاڪٽر جگديش لڇاڻي، هيرو شوڪاڻي، ڪيمن يو مولاڻي ۽ ٻين تنقيد جي جديد معيارن مطابق سنڌي ادب / شاعريءَ جو تنقيدي اڀياس پيش ڪيو آهي. هنن وٽ Post Modernism ۽ Deconstruction Theory مطابق شاعريءَ تي تنقيد نظر اچي ٿي.

جيتري قدر سنڌ ۾ سنڌي شاعريءَ تي تنقيد جو سوال آهي ته اسان جي اڪثريتي اديبن ۽ نقادن جي اها ڳالهه ڪافي وزنائتي آهي ته اسان جي تنقيد وڏي حد تائين بي وزن، ادبي معيار کان ڪريل ۽ غير اهم آهي. گهڻو ڪري ته اسان وٽ جديد شاعريءَ تي جيڪا تنقيد ٿي آهي ان ۾ شخصيت کي اڳيان رکيو ويو آهي ۽ ان جي فن تي تمام هلڪي، معمولي ۽ غير معياري تنقيد ٿي آهي. نتيجي ۾ تنقيد جي اوسر جي رفتار سست رهي آهي. تاج بلوچ مطابق "تنقيد جي غير موجودگي تخليقيت جو گس روڪيو بيٺي آهي. فني اسرار ليکڪ جي ميراث آهي، ان کي پنهنجو مفهوم ڏيڻ درست ناهي. اسان هڪ روايت طور ڪنهن شاعر جو ڪو بند، ڪو مصرعو يا ڪا سٽ حوالي طور ڏيو، ان تي پنهنجو تشريحي بيان نافذ ڪري، تخليقڪار جي حسي اسرار ۽ تجربي تي منڍيئڙو ڦيري ڇڏيندا آهيون..... تشريحي تنقيدي رويو تخليقڪار جي حسي تجربي کي مڏو ۽ محدود ڪيو ڇڏي ٿو....... اسان وٽ هڪ ٻي روايت به آهي ته سنڌي شاعر صنفي (گهاڙيٽن) تجربن جي چڪر ۾، تخليقيت بدران، گهڻن گهاڙيٽن تي طبع آزمائي ڪيو، پنهنجي تخليقي سجاڳ کي محدود ڪيو ڇڏي، ۽ اها بدعت تڏهن کان شروع ٿي آهي، جڏهن کان اسان زور ـ مس ڪري ٻاهران آيل گهاڙيٽن يا نون گهڙيل گهاڙيٽن تي طبع آزمائيءَ کي فروغ ڏنو. بلاشڪ ڪجهه تخليقڪارن بي مثال تخليقي تجربا ڪيا، پر گهڻائي شوقيه فنڪارن جي آهي. جن نين

صنفن يا ٻاهران آيل گهاڙيٽن جي فني ۽ فڪري هيئت يا پس منظر کي سمجهڻ بدران فيشن طور (اهل) اختيار ڪيو، جنهن مان شاعري گم ٿي چڪي آهي.” (تاج بلوچ، 2014ع ص 124، 125)

جيئن ته شاعري انساني جذبن، احساسن ۽ ڪيفيتن جو اجهل اظهار آهي، جنهن ۾ هڪ شاعر پنهنجي تصور ۽ تخيل جي دنيا جا رنگ رچي ٿو، پر اهو به سچ آهي ته هر شعر فطري طور اظهار جي الڳ قالب ۾ سمائجي وڃي ٿو، سنڌي شاعريءَ ۾ نين صنفن جي ايجاد جو شوق پنهنجي جڳهه تي پر مروج نئين شعري صنفن ۾ ڪن فنڪارن ڪمال جا تجربا ڪيا آهن، پر انهن تي تمام ٿورو ڳالهايو ويو آهي. مان سمجهان ٿو تاج صاحب جي ان ڳالهه کي ان طرح سان اڳتي وڌائي سگهجي ٿو اهڙا شاعر جن نين پر ڌارين صنفن جهڙوڪ هائيڪو، ترائيل، سانيٽ ۽ خود آزاد نظم توڙي نثري نظم وغيره تي طبع آزمائي ڪئي آهي تن بابت ڀرپور تنقيدي اڀياس اچڻ کپن ۽ هڪ ڪٿ ۽ پرک ڪرڻ کپي ته انهن صنفن کي جديد سنڌي شاعريءَ کهڙي ريت قبول ڪيو آهي. ان کان علاوه هڪ پاسي سنڌي شاعريءَ تي تنقيد ڪندڙن/ تبصره نگارن جي اڪثريت شاعرن جي شان ۾ ٺلهي تعريف جون پُلون ٻڌي، شاعريءَ جي واڌ ويجهه ۾ رڪاوٽ پيدا ڪئي آهي، ته ٻئي پاسي غير ضروري نڪته چيني ۽ تنقيص سان گڏ ڪنهن تخليقڪار سان ذاتي عناد سبب گار گند ٿائين جي صورتحال اصلوڪن فنڪارن کي Isolation جو شڪار ڪري ڇڏيو آهي. ائين اسان کي جديد سنڌي شاعريءَ تي هن وقت ٿائين ٿيل تنقيد جو توازن اڪثر بگڙيل نظر اچي ٿو. ڊاڪٽر اسحاق سميجي ان حوالي سان بلڪل صحيح لکيو آهي ته “اسان جي تخليقڪار کي زمانن کان وني، فقط ساراهه ۽ تعريف ٻڌڻ جو عادي بڻايو ويو آهي، تنهنڪري ئي هن جي ويچار جي صلاحيت محدود ٿي رهجي وئي آهي ۽ سندس ذهن سواءِ ڪوڙي ساراهه جي ٻيو ڪجهه به ٻڌڻ لاءِ تيار نٿو ٿئي، پوءِ ڀلي اهو سچ ئي چونه هجي. جيتوڻيڪ ساراهه وارو عمل به خراب ۽ منفي ناهي، پر سڪٽي، بي روح ۽ لفاظيءَ تي ٻڌل ساراهه تخليق توڙي تخليقڪار، ٻنهي لاءِ موت برابر آهي. جيڪڏهن

ايماندارانہ جائزو ونجي تہ همعصر ادبي دور اهڙو ئي سطحي موت مرندي نظر اچي ٿو..... ڪوڙي واهہ واهہ مان انتهائي بيزاريءَ واري حالت جنم ورتو آهي، تنهنڪري ئي رد عمل ۾ ايري آيل تنقيد تي بہ تنقيصي رويي جو غلبو رهي ٿو. تنقيص تہ وري بہ تخليق جي دشمن ناهي پر تنقيد جي نالي ۾ ڪردارڪشي، شخصي تضحيڪ ۽ ذاتيات تي گفتگو، خسيس ۽ سطحي حرڪت آهي ۽ اهڙي ڪنهن حرڪت ۾ ملوث شخص کي نقاد چوڻ، نقاد لفظ جي سڀ کان وڏي تضحيڪ آهي.” (سميجو، 2005ع ص 8) هڪ نقاد جي ذميداري کهڙي آهي ان بابت اسان مٿي ذڪر ڪري آيا آهيون. ان سموري پس منظر ۾ جديد سنڌي شاعريءَ تي تنقيد ڪندڙ اصل نقاد اسان کي آڱرين تي ڳڻڻ جيترا ئي نظر ايندا.

مان پنهنجي هن ڪتاب ۾ جديد سنڌي شاعريءَ جي چوڏنهن آوازن کي پيش ڪندي تنقيد جي ڀرپور معيارن مطابق انهن جي شاعريءَ جي ڪٿ ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي آهي. مان پنهنجي هن ڪم کي ڪوئي ڪارنامو سڏڻ لاءِ تيار ناهيان، هن ڪتاب کي جديد سنڌي شاعريءَ تي تنقيد جي سلسلي ۾ هڪ ننڍڙي ڪوشش سمجهڻ کپي. هي ڪتاب هن صورت ۾ يا هن کان ٿورو مختلف، وڏي عرصي کان تيار پيو هيو، پر مونکي جڏهن بہ هن ڪتاب کي ڇپائڻ جو خيال ايندو هيو تہ هڪ غيراطمينانيءَ واري ڪيفيت هِن کي ڇپائڻ لاءِ موڪلڻ اڳيان رڪاوٽ بڻبي هئي. اها غير اطميناني ڪتاب ڇپائڻ جي آخري مرحلي تائين رهي ٿي ۽ هڪ تخليقڪار / نقاد بهتر کان بهتر ڪرڻ جي ڪوشش ڪندو رهي ٿو. ادب هجي يا زندگي ان تي تنقيد جي هر وقت ضرورت محسوس ٿئي ٿي. ڪنهن بہ اهڙي ليکڪ کي مڪملتا ۽ اطمينان جو احساس ڪڏهن بہ نہ ٿيندو آهي، جيڪو سدائين بهتر کان بهتر جي ڪوشش ۾ سرگردان هوندو آهي. اصل ۾ مون سان بہ ڪجهہ اهڙو ئي معاملو آهي. جيتوڻيڪ مان گذريل ٽن ڏهاڪن ۾ سنڌي شاعرن جي شاعريءَ بابت ايترا تنقيدي ايياس لکيا آهن جو، هڙو ئي هڪ ٻيو ڪتاب بہ جُڙي پوندو پر مان مقدار کان معيار کي ترجيح ڏيندي هن ڪتاب ۾ رڳو تيرنهن شاعرن جي

شاعريءَ جو تنقيدي اڀياس پيش ڪيو آهي. اهو اڀياس اوهان مان ڪن پڙهندڙ کي واضح طور سنڌيءَ ۾ عام مروج تنقيد کان مختلف به لڳندو، ڇوته ان ۾ اوهان کي ڪنهن به تخليقڪار جي تضحيڪ، ڪردار ڪشي، پٽڪا ڊاهه، طنز، ٺوڪ ٺنول نه ملندي، نه ئي وري انهن اڀياس ۾ اوهان کي ڪٿي به شخصيت پرستي، اجائي تعريف، غير معمولي لقب القاب ۽ تخليقن بابت هروڀرو زمين آسمان هڪ ڪرڻ وارو تاثر ملندو. هنن تنقيدي مضمونن ۾ گهڻو ڌيان تخليقڪارن جي فن ۽ فڪر تي ڳالهايو ويو آهي ۽ ڪٿي ڪٿي شخصيت تي هلڪي روشني وجهڻ جي ضرورت کي پورو ڪيو آهي. انهن اڀياسن ۾ اوهان کي هر شاعر جي فن، آرٽ، جذبي ۽ خيال جي بنياد تي تنقيد نظر ايندي. انهن مان ڪي مقالا اهڙا به آهن، جن ۾ شاعر جي ڪلام جي گهڻ رخي خوبين کي اڀاريو ويو آهي. اهڙا اڀياس تي سگهي ٿو، تنقيد جي اصطلاح کي خاص عينڪ سان ڏسندڙ لَڏو قبول نه ڪري ۽ چئي ڏِئي ته ان ۾ ته ڪا تنقيد ئي نه آهي.... پر جئين اسان مٿي تفصيل سان ذڪر ڪري آيا آهيون ته تنقيد جو ڪم رڳو نقص نگاري نه آهي، تنهنڪري منهنجا اهي مضمون انهن لاءِ آهن جيڪي تنقيد جي اصل روح کي سمجهن ٿا.

هن ڪتاب ۾ منهنجا لکيل اهڙا تحقيقي، تنقيدي ۽ تجزياتي مضمون ۽ مقالا شامل آهن، جيڪي مون مختلف وقتن تي لکيا آهن. انهن مان ڪي مقالا ٽانيڪو تي لکيا آهن ته ڪي وري نظريءَ ضرورت تحت ـ پر اهي سمورا مضمون ڪنهن نه ڪنهن طور تنقيد جي معيارن مطابق لکڻ جي ڪوشش ڪئي آهي. ڇوته اهي مضمون مختلف وقتن تي لکيل آهن، تنهنڪري انهن کي خود منهنجي تنقيدي شعور جي اوسر جي راهه جا نشان سمجهڻ گهرجي. مان اهو قبول ڪريان ٿو ته اهي تحريرون مختلف وقتن تي لکيل هئڻ سبب، سڀئي هڪ ئي معيار جون به نه آهن، انهن مان اوهان کي ڪن ۾ حوالا تحقيق جي مروج اصولن تحت ملندا ته ڪن ۾ روان مواد ۾ موجود ملندا. گهڻو وقت گذرڻ سبب انهن حوالن کي هن وقت ڳولڻ به مون لاءِ محال هيو، تنهنڪري اهڙا مقالا جيئن جو تيئن شامل ڪيا

آهن. انهن مضمونن مان اوهان کي ڪٿي تاثراتي انداز ۾ ملندو جيئن شبير هاليپوٽي تي لکيل مضمون ۾ آهي، ڪٿي ٿورو ٿورو شخصيت جو اولڙو محسوس ٿيندو جيئن ادل سومري تي لکيل آرٽيڪل ۾ آهي. ائين ڪٿي وري تبصري ۽ فڪري پروڙ جو احساس ٿيندو جيئن انور پيرزادي جي شاعريءَ تي لکيل مضمون ۾ آهي. اهي اڀياس مجموعي طور منهنجي گذريل ٻن ڏهاڪن جي تنقيدي پورهيي جو ثبوت آهن.

اُهي شاعر جن جي شاعري تي اڀياس هن ڪتابَ ۾ شامل آهن. انهن جو تعلق جديد سنڌي شاعريءَ جي ٽن دورن سان آهي. پهرين دور ۾ شيخ اياز، استاد بخاري ۽ تنوير عباسي کي شامل ڪري سگهجي ٿو. ٻئي دور ۾ انور پيرزادي، اياز گل ۽ ادل سومرو جا نالا اچن ٿا، جڏهن ته ٽئين دور ۾ سعيد ميمڻ، روبينہ ابڙو، اياز جاني، جواد جعفري، شبير هاليپوٽو، شهمير سومرو ۽ گوهر شيخ شامل آهن. اميد ته ٽن دورن جي انهن شاعرن جي الڳ الڳ رخن تي لکيل هي تنقيدي اڀياس جديد سنڌي شاعريءَ تي ٿيل تنقيد جي سلسلي ۾ ڪجهه نہ ڪجهه اهميت ضرور حاصل ڪندا. هي ڪتاب ان سلسلي جو پهريون جلد آهي، ان حوالي سان هن ڪتاب جا وڌيڪ جلد پڻ شايع ٿيڻ باقي آهن. منهنجو هي پورهيو مجموعي طور تنقيد جي تشريحي، معياري، فني، تخليقي، تحقيقي، تجزياتي ۽ عملي رخن تي مشتمل آهي.

هن ڪتاب جي تڪميل تائين جن دوستن ۽ مهربانن جو مون سان سات رهيو آهي ۽ هر لمحي مونکي ان ڪم کي منظرِ عام تي آڻڻ لاءِ اتساهيندا رهيا آهن، انهن مان سر فهرست نالو منهنجي پياري دوست رياضت ٻرڙي جو آهي، جنهن گهڻي عرصي کان هن ڪتاب کي ڇپائڻ لاءِ زور پئي پريو. ان کان علاوه منهنجو بابا سائين ڊاڪٽر بشير احمد شاد، رضوان گل، محمد هاشم حامي، لعل بخش ڪلهوڙو ۽ جهانگير عباسي بہ هن ڪم جي سلسلي ۾ مون کي همٿائيندا رهيا آهن. خاص ٿورا پنهنجي محبوب دوست ڊاڪٽر فياض لطيف جا جيڪو منهنجي عيبن کان بہ واقف آهي تہ منهنجي فن کان بہ. هُنَ

ڪتابَ ۾ اهڙو تہ ڀرپور مهاڳ لکيو آهي جو ان جي ڪري هِنَ ڪتاب جي اهميت وڌي وئي آهي. محترم دوست عابد ڪاظمي فليپ تي تعارف ۽ رياضت بئڪ ٽائيٽل تي جيڪي لفظ لکيا آهن، انهن کي بہ مان پنهنجي لاءِ عزت ۽ اعزاز جي ڳالهہ سمجهان ٿو. هن ڪتاب کي منهنجي تخليقي سفر جي ساٿي ۽ سهڻي دوست ساجد سنڌي بنان ڪنهن شرط شروط جي ڇپائي اوهان جي هٿن تائين پهچايو آهي، سچ تہ اهو سندس پيار آهي. اميد تہ منهنجو هي پورهيو اوهان سڀاڻ پڙهندڙن وٽ صاب پوندو.

حوالا

1. عتیق اللہ، (مولف) ادبی اصطلاحات فرہنگ، جلد اول، دہلی یونیورسٹی اردو مجلس، 1995
2. بریلوی ڈاکٹر عبادت "اردو تنقید کا ارتقا"، انجمن ترقی اُردو، پاکستان، کراچی، اشاعت سوم 80،1979
3. احتشام حسین، (مرتب) "تنقیدی نظریات" لاہور اکیڈمی، لاہور، بار اول 1968
4. رضوی وقار احمد ڈاکٹر "معروضی تنقید" مکتبہ دانیال کراچی، 2013
5. سندیلوی سلام ڈاکٹر، "ادب کا تنقیدی مطالعہ" میری لائبریری، لاہور 8، 1963
6. احمد اشتیاق، (مرتب) "جدیدیت کا تنقیدی تناظر" بیت الحکمت، لاہور 2006
7. Hudson, Introduction to the study of Literature.
8. Henry I. "Christ Modern English in Action" D. C Heath and Company, 1975
9. عباسي تنوير، "ترورا" سهڻي پبليڪيشنس، حيدرآباد، 1988ع
10. ميمڻ عبدالمجيد سنڌي ڊاڪٽر، "لطيفي لات" مهراڻ اڪيڊمي 1991ع
11. قادري اياز "مشعلِ اياز" قادري قلم قبيلو ڪراچي / لاڑڪاڻو 2007ع
12. احمد سولنگيءَ جو فيس بڪ وال
13. بلوچ تاج "جديد ادب جو تجزيو"، سوجهرو پبليڪيشن، ڪراچي، ڊسمبر 2014ع
14. سميجو اسحاق، 'شاعريءَ سان دشمني'، نئون جنم پبليڪشن حيدرآباد، 2005ع.

ڊاڪٽر احسان دانش

10 ڊسمبر 2017

شيخ اياز جي شاعريءَ ۾ موسيقيت

دنيا ۾ هن وقت تائين شاعريءَ جون ايتريون تشريحون ۽ توضيحون پيش ڪيون ويون آهن جو عظيم شاعريءَ جي عظمتن جي ڪٿ لاءِ ڪي تورا نه پر اڪيچار ماڻ ۽ ماپا اڳيان رکيا پون ٿا. "ڊاڪٽر جانسن (Dr. Johnson) شعر کي موزون تصنيف (Metrical Composition) چيو آهي..... ڪارلائل (Carlyle) شاعريءَ کي "مترنم خيال" ٻڌائي ٿو. شيلي (Shelley) 'تخيل جي اظهار' کي شاعري چوي ٿو. هيزلٽ (Hazlitt) وٽ "شاعري تخيل ۽ جذبات جي زبان" آهي..... ورڊس ورٿ (Wordsworth) جي لغت ۾ "شاعري سمورن انساني علمن جي جان ۽ ان جو لطيف ترين روح آهي. شاعري جذبات جي اهڙي پُر جوش علامت آهي جيڪا سموري علم ۽ حڪمت جي چهري ۾ چٽي هوندي آهي." ايڊگر ايلين پو (Edgar Allen Poe) جي خيال مطابق "شاعري حسن پُر آهنگ ۽ مترنم تخليق جو نالو آهي. وائيس ڊنلٽن (Wais Dunlton) جو قول آهي ته "شاعري جذباتي ۽ مترنم زبان ۾ انساني شعور جي محسوس ۽ جمالياتي اظهار جو نالو آهي." (1)

شاعريءَ جي انهن سمورين تشريحن مان بهرحال اها ڳالهه ته واضح آهي ته شاعريءَ ۾ لئي ۽ ترنم جي موجودگي لازمي آهي، ڇوته جيسيتائين شاعر جا لفظ روح جي تارن کي نه ٿا ڇيڙين، تيسيتائين اها بي ساهي ۽ بي ست محسوس ٿئي ٿئي. عظيم شاعريءَ جو وڏو ڪمال اهو ئي آهي ته اها پنهنجي پڙهندڙ جي وجود ۾ ائين سرائيت ڪري ويندي آهي جو سندس اندر ۾ 'مي رقصم' جي ڪيفيت پيدا ٿي ويندي آهي. اها ڪيفيت ۽ اهو جادو لفظن جي ترنم ۽ موسيقي سبب ئي پيدا ٿيندو آهي ۽ شاعري انهيءَ منزل تي اچي ساحري بڻجي ويندي آهي. تنهنڪري ان ۾ ڪو شڪ ناهي ته ڪنهن به شعر ۾ لئي، ترنم ۽ نغمگيءَ جا گڻ ڪيس اوچي مقام تي رسائين ٿا. حقيقت ۾ شاعري ۾ جيسيتائين قاري کي سُرن جي هندورن ۾ لوڏڻ جي صلاحيت ناهي تيسيتائين اها پُر تاثير نٿي ٿي

سگهي. شاعريءَ جي تاثر جو تعلق بنيادي طور سندس جماليات سان آهي. شعر جي حسن ۽ نکار پنيان جيڪي محاسن موجود آهن انهن ۾ موسيقيت هڪ اهڙو گڻ آهي، جنهن کان سواءِ شعر جو ڪنهن روح سان ربط ۽ تعلق جي تند جڙڻ ممڪن نہ آهي، تنهنڪري شاعريءَ ۾ ٻين سمورين خوبين سان گڏ لفظن جي سُر ميل يا موسيقي جو هجڻ اڻ ٽر آهي.

تاريخِ ادبياتِ عربي جو مصنف احمد حسين زيارت شعر ۽ شاعريءَ جو معنوي راز کوليندي شاعري ۽ موسيقي جي حقيقت کي هن طرح بيان ڪيو آهي "شعر" عبراني زبان جي 'شير' لفظ مان نڪتو آهي، جنهن جي معنىٰ، ڳائڻ، گيت ۽ پڙهڻ آهي. عربي زبان ۾ جو اڄ تائين شعر پڙهڻ لاءِ 'انشاد' لفظ عام آهي، تنهن جي معنىٰ پڻ ڳائڻ ئي آهي. مطلب تہ شعر جو ماخذ هر طرح سان غنا ۽ موسيقي آهي." (2) ان ڪري ان ڳالهہ کان ڪَن لاتار ممڪن ئي نہ آهي تہ جتي ڪنهن شعر ۾ فڪري ۽ تخليقي وجدان جي ڳالهہ ٿيندي اتي ئي شاعريءَ جي موسيقي جي اهميت جو بہ ذڪر ايندو. شاعرَ لفظن مان مترنم نغما ڪيئن ٿا جوڙين ۽ شاعريءَ جي موسيقيت ڇا آهي ان حوالي سان ٽي ايس ايليٽ لکيو آهي تہ "شاعريءَ جي موسيقي ڪا اهڙي شي نہ آهي جيڪا معنىٰ کان جدا پنهنجو وجود رکندي هجي. جيڪڏهن ائين هجي ها تہ اهڙي شاعري بہ ضرور هجي ها جنهن ۾ عظيم موسيقاڻو حسن تہ هجي ها پر جنهن ۾ مفهوم ڪجهہ بہ نہ هجي ها. پر هن وقت تائين مون اهڙي شاعري نہ ڏٺي آهي نہ ٻڌي آهي." (3) ايلٽ جي ان ڳالهہ مان اندازو ٿيو تہ شاعريءَ جو معراج آهي ان جو معنوي حسن. پر جڏهن اها مفهوم جي سونهن ترنم ۽ غنائيت جي خوبي سان ذهنن تائين پهچي ٿي تہ ان جو تاثر ٻيڻو ٿي وڃي ٿو. اها ڳالهہ پروفيسر پي گري (P. Gurrey) پنهنجي تنقيدي مقالي "Appreciation of Poetry" ۾ هنن لفظن ۾ سمجهائي آهي "ترنم نالو آهي، فڪر، تخيل ۽ ادراڪ جي مڪمل ٿيڻ دوران انهيءَ رد عمل جو جيڪو شعر جا لفظ ذهن تي مرتب ڪندا آهن. انهن کي محض نفسياتي حقيقت طور قبول ناهي ڪرڻو ڇو تہ لئي، ترنم يا "ردم" بہ

تخليقي عمل ۾ ايترو ئي ڪردار ادا ڪندڙ آهي جيترو شعر جي ساڃاهه جو تجربو ڪرڻ وقت ڪو ٻيو عنصر ڪندو آهي.” [4]

گهڻو ڪري انهيءَ شعر ۾ ترنم ۽ تازگيءَ جو احساس وڌيڪ هجي ٿو جيڪو وزن تي آڌاريل هوندو آهي. ٻين لفظن ۾ موزون شاعري موسيقيءَ جي وڌيڪ ويجهو هوندي آهي. ڊاڪٽر وقار احمد رضوي لکيو آهي ته “شعر کي وزن يا موسيقي سان اهڙي ئي نسبت آهي جهڙي ٻول کي راڳ سان. راڳ ۽ نغمي جي ظهور لاءِ ساز ۽ مضراب جي ضرورت آهي، جڏهن ته شعر کي ظاهر ڪرڻ لاءِ وزن ۽ قافيي جي اهميت آهي. وزن ۽ قافيو طرزِ بيان ۽ اسلوب جا آلات آهن. راڳ، صوتِ مطلق کي چوندا آهن.... ٻولَ، لفظ ۽ وزن جي مجموعي جو نالو آهن.” [5] جڏهن ته قاسم يعقوب پنهنجي ڪتاب “تنقيد کي شعريات” ۾ لکي ٿو ته “شعري آهنگ کي رڳو وزن سان متعين نه ٿو ڪري سگهجي. شعر ۾ آهنگ تي ڳالهائيندي وزن کي موسيقي جو مثال ئي چيو ويندو رهيو آهي. تقريباً هر وڏي نقاد شاعري ۽ نثر ۾ بنيادي فرق وزن جي بنياد تي قائم ڪيل آهنگ کي قرار ڏنو آهي، جيڪا ڪنهن حد تائين غلط تعبير آهي. عام طور تي ائين سمجهيو ويندو آهي ته وزن شعر ۾ موسيقيت کي پيدا ڪري شعري جذبي جي روح تائين پهچڻ ۾ مدد ڏيندو آهي. ڇا موسيقي جو گرامر ۽ وزن جا اصول هڪ جهڙو ڪم ڪندا آهن؟ ڇا شعر کي وزن سان موزون ڪرڻ سان ان جي اندر موسيقي پرجي ويندي آهي؟ ڇا هر وزن وارين مصراعن کي ڳائي سگهجي ٿو؟ ڇا غير عروضي مصرعن کي موسيقيءَ ۾ نه ٿو اوتي سگهجي؟” [6]

انهن سوالن جي سُٽ کي سُلجهائڻ لاءِ نه رڳو شاعريءَ جي فن کي چڱي پر ساڃاهڻو پوندو پر موسيقيءَ جي نزاڪتن کي به سمجهڻو پوندو. البته ايترو ضرور آهي ته وزن شعري آهنگ ۽ ترنم کي اڀارڻ ۾ اهم ڪردار ادا ڪري ٿو، جڏهن ته ڪيترائي غير موزون شعر لفظي ٻيهڪ، ترتيب، ورجاءَ ۽ تجنيس جي خوبين سبب پنهنجي اندر دل ڇهي ويندڙ موسيقيءَ جهڙا سُر پڻ رکندا آهن. ان سلسلي ۾ سنڌي شاعريءَ مان اسان شيخ اياز جي نثري نظمن جو مثال وٺي

سگهون ٿا. جيتوڻيڪ نثري نظم بنيادي طور خيال تي آڌاريل شاعري آهي، پر اياز ان ۾ اندروني قافين ۽ مترنم لفظن مان ڪم وٺندي خيال کي موسيقي سان ملائي ڇڏيو آهي.

موسيقي ۽ راڳ لاءِ ’روح جي راحت‘ جهڙا اصطلاح استعمال ٿيندا آهن. حقيقت اها آهي ته جيڪڏهن موسيقي روح جي راحت آهي ته شاعري وري روح جو رقص آهي، پر شعر ۾ اها رقص ۽ جهومائڻ واري ڪيفيت تڏهن ئي پيدا ٿئي ٿي جڏهن ان ۾ موسيقيت ۽ غنا جي خوبي ڀرپور هجي ٿي. ڊاڪٽر فياض لطيف لکيو آهي ته ”راڳ حقيقت ۾ لذت، جذباتي سرور ۽ سڪون جو ذريعو آهي. راڳ ۾ آواز ۽ آلاپ جو سنگم ئي سڀ ڪجهه هوندو آهي. سُر ۽ سَرگمَ، سڪٽي صوتي آوازن سان به پيدا ٿي سگهندا آهن، جڏهن ته شاعري رڳو صوتي آوازن جو مجموعو نه آهي. سڪٽي آوازن ۽ لفظن سان شاعريءَ جي تخليق ممڪن نه آهي. لفظن جي انبارن سان آوازن ۽ آلاپن جو رنگ برنگي جهنگ ته تخليق ڪري سگهجي ٿو، پر اها شاعري ڪڏهن به تخليق نه ٿي ڪري سگهجي، جيڪا روح کي گرمائي ۽ وجود جي انگ انگ کي جهومائي. شاعريءَ جي موسيقي دراصل خيال جي ڪَنن سان ٻُڌڻ ۽ دل سان محسوس ڪرڻ جي شيءِ آهي.“ (7) ان صورت ۾ شاعري موسيقي کان هڪ قدم اڳتي جي چيز محسوس ٿئي ٿي، جنهن ۾ رڳو صوتي آوازن جي سنگم ئي نه آهي پر موسيقيت سان گڏ معنويت پڻ موجود آهي.

محمد ابراهيم جويو لکيو آهي ته ”عام طور جڏهن ڪنهن شاعر جو ڪو شعر ٻڌبو يا پڙهبو آهي، تڏهن ان ۾ ڪٿي ڪو لفظ يا اکر گهٽ وڌ يا اَجوڳي انداز ۾ آيل هوندو آهي، ته هڪ دم اهو ذهن ۾ ڪٽڪندو آهي. شعر ۽ موسيقيءَ جو هريل ڪَنُ، آواز توڙي لفظن جي تار مڪان، لئي ۽ ترنم تي ايڏو ته نهي وجي ٿو، جو اهڙو جهڙو ڪو سقم شايد ئي ان کان ڪڏهن بچي وڃي. آءٌ سمجهان ٿو ته ڪنَ جي اها چستي ۽ ٻوجهه شعر ۽ راڳ جي هر پياسيءَ جي قسمت ۾ آيل آهي، تنهنڪري ان کي ڪا خاص اهميت به ڪانه ٿي ڏجي. پر شعر ۽ راڳ مان پورو لطف حاصل ٿئي، ان لاءِ اهو ڪن جو رس ضروري

آهي ۽ ان لطف جي صحيح ۽ پيڙهائتي هجڻ جي يڪ ٽڪ ڪسوٽي پڻ اها ئي ڪن رس آهي.” [8]

شاعريءَ ۾ هونءَ تہ آوازي عڪسن (Auditory Images) جو بہ وڏو عمل دخل آهي پر شاعريءَ جي موسيقي (Music of poetry) ان ڪان هڪ جداگانہ شي آهي. تنوير عباسي آوازي عڪسن ۽ شاعريءَ جي موسيقي ۾ فرق هن طرح بيان ڪيو آهي “آوازي عڪس ۽ شاعريءَ جي موسيقي ۾ فرق آهي، اهو هي تہ آوازي عڪسُ رڳو ڪنهن ٻڌل آواز جي ٻيهر تخليق ٿو ڪري، پر شاعريءَ جي موسيقي لفظن جي اچارن مان ترنم پيدا ڪرڻ جو فن آهي. [9] اهو ترنم ۽ آهنگ شاعريءَ ۾ اهڙن مٿر سُرن کي جنم ڏئي ٿو، جيڪي سماعتن کي صوتي سرور عطا ڪن ٿا. “شعر جو ترنم نالو آهي انهيءَ آهنگ جو، تال ۽ لئي جو ۽ حرڪت جو جيڪا لفظن کي پڙهڻ ۽ لکڻ مهل اسان جي ذهني سوچ (thinking) ۾ پيدا ٿئي، نہ رڳو ايترو تہ اها ڳالهہ سوچ ۾ پيدا ٿئي بلڪ ٻين ذهني عملن جهڙوڪ ادراڪ، تخيل ۽ وجدان ۾ بہ پيدا ٿئي. اهڙي ريت نظم (شاعريءَ) بابت اسان جي رد عمل جو لازمي حصو ترنم بڻجي ٿو. ڊبليو پي ڪر (W.P ker) بيان ڪري ٿو تہ “خيال کي لفظن جي موسيقيءَ تي نچڻ گهرجي ۽ جيڪي فطرتي خيال شاعر جي خوابن ۾ لهي اچن ٿا، اهي لفظن کي بہ نچڻ تي مجبور ڪن ٿا.” [10] لفظن ۾ اهڙو رقص ۽ تخيل ۾ اهڙو ترنم تڏهن ئي پيدا ٿيندو آهي جڏهن شاعر، شاعريءَ جي فني پيچيدگين کان اڳتي تخليق جي فطري لقائن کي با معنیٰ لفظن سان مرتب ڪندو آهي.

شاعري ۽ موسيقي جي ميل بابت سنڌي ٻوليءَ ۾ ذوالفقار راشدي جي مضمون کي اهميت جي نگاهہ سان ڏٺو ويندو آهي، جنهن ۾ هن موسيقيءَ کي شاعريءَ کان مٿاهون قرار ڏيندي، اهو ثابت ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي آهي تہ شاعري موسيقيءَ جي محتاج آهي. هو لکي ٿو تہ “موسيقيءَ کي اُچي شاعريءَ جي ڪاڻ ڪڍڻ جي ايتري ضرورت ڪانهي. جڏهن بہ اسين ڪنهن راڳيءَ کي ڪجهہ ڳائڻ لاءِ چوندا آهيون، تہ ان جو مطلب بنيادي طور راڳ سان هوندو آهي، ۽ نہ اُچن لفظن جي ٻڙن سان جڙيل ۽ جهنجهيل شاعريءَ سان.” [11] ان ۾ ڪو بہ شڪ نہ

آهي تہ شاعريءَ جو موسيقيءَ سان گهرو سٻنڌ آهي ۽ سُر ۽ تار يا ساز ۽ آواز شاعريءَ جي حسن کي هيڪاندو وڌائين ٿا ۽ ان ڳالهہ کان بہ انڪار نہ ڪبو تہ هر شعر هڪ لئي ۽ ترنم جو گهرجائو هوندو آهي پر ان جو مطلب اهو هرگز نہ آهي تہ شاعري موسيقيءَ جي محتاج آهي. ڇوتہ مٿي اسين اهو واضح ڪيو آهي تہ شاعري خود پنهنجي اندر موسيقيت رکي ٿي، تنهنڪري راشدي صاحب جي ان راءِ تي بحث جي وڏي گنجائش آهي، سندس اها راءِ عوامي تہ ٿي سگهي ٿي پر ادبي هر گز نہ. ادب ۾ لفظن جي وڏي حرمت ۽ تقدس آهي. بهرحال انهيءَ راءِ مان بہ اها ڳالهہ تہ ضرور سمجهي سگهجي ٿي تہ سني شاعريءَ ۾ موسيقيت موجود هوندي آهي، تڏهن ئي ڳائڪ ان کي موسيقيءَ جي تند ۽ تار سان ملائيندو آهي. ها! ان حقيقت کان انڪار ممڪن نہ آهي تہ جيسيتائين ڪنهن شاعر کي ترنم جي آگهيءَ نہ هوندي، سندس ڪَن سريلا نہ هوندا، ربابن جي رون رون تي رنو نہ هوندو، سازن جي سوز کي هنئين سان نہ هندايو هوندو، تبل ۽ تيج جي تال کي محسوس نہ ڪيو هوندو ۽ سندس منُ آبشارن جي آوازن کان وني، پکين جي ٻولين تائين فطرت جي سُر ۽ ساز کان آشنا نہ هوندو، تيسيتائين سندس شاعريءَ ۾ اهو جادوئي اثر ناپيد هوندو، جنهن کي اسين شاعري جي موسيقيت چئون ٿا.

سنڌي ٻولي جي وڏي ڏاهي فلسفي علامہ آءِ آءِ قاضي، جڏهن شاهہ عبداللطيف ڀٽائي جي شاعريءَ کي دنيا جي وڏن نقادن جي راين کي سامهون رکندي پرکيو هو، تڏهن هن اسڪاٽليند جي وڏي نقاد ٿامس ڪارلائل (Thomas Carlyle) جي قائم ڪيل ان معيار کي بہ سامهون رکيو تہ “عظيم شاعري اها آهي، جنهن ۾ ڳائڻ جي صلاحيت هجي.” يعني جنهن شعر ۾ ترنم يا ردم جي خوبي نہ آهي تہ اهڙي شعر کي عمدو ۽ اعلىٰ شعر نہ چئبو. ان مان ظاهر ٿيو تہ شاعريءَ ۾ موسيقي جو هجڻ هڪ اٽتر ڳالهہ آهي. شاهہ عبداللطيف ڀٽائي جي شاعري ان خوبيءَ سان مالامال آهي، پر جڏهن اسين جديد سنڌي شاعريءَ جي ڳالهہ ڪريون ٿا تہ ان ۾ شيخ اياز هڪ اهڙي شاعر طور نظر اچي ٿو، جنهن جي ڪوتائن ۾ هڪ عجيب لئي ۽ تال محسوس

ٿئي ٿي. هن پنهنجي شاعريءَ ۾ رڳو لفظي طور سُرندي، ڪينري، چڙي ۽ چنگ جي ڳالهه نہ ڪئي آهي، پر هن جي لفظن مان انهن سازن جي گونج ٻرندي بہ محسوس ڪري سگهجي ٿي.

تون نانهہ تہ هي چنگُ، چڙو، چنبُ نہ ڏي ساءُ
اي سير - مئي! آءُ، هلي آءُ، هلي آءُ
(وڄون وسڻ آئيون ص 77)

ابراهيم جويو "جل جل مشعل جل" جي مهاڳ ۾ لکيو آهي تہ "اياز جي شاعريءَ جي ترنم ۽ موسيقيءَ ڪان لطف اندوز ٿيڻ لاءِ هرويرو شعر جي فني مهارت جي ضرورت بہ ڪونهي، ڇوتہ ان ڪي پڙهندي ۽ ٻڌندي، ازخود ان جي لئي ۽ ترنم ڪان ماڻهو متاثر ٿئي ٿو. اها فطري موسيقي اياز جي شعر ۾ ڪيئن ٿي پيدا ٿئي، ان تي ڪجهہ ڌيان ڏيڻ ضروري آهي." (12) جويي صاحب جي ان راءِ مان اهو ئي ظاهر ٿئي ٿو تہ موسيقيت، شاعريءَ ڪي فن جي معيار ڪان بہ مٿاهين حيثيت ڏئي ٿي. خاص طور اسين جڏهن اياز جي شاعريءَ ڪي ڏسون ٿا تہ اها موسيقيت سان ايتري تہ ڀرپور نظر اچي ٿي، جو اندر ۾ احساس جون اڇهل لهرون اٿڻ لڳن ٿيون. هن جي شاعري ڪڏهن تڙپائي وجهي ٿي تہ ڪڏهن پڙهندي پڙهندي ماڻهوءَ جو من جهومي پوي ٿو.

شاعري طبيعت تي
ايترو تہ ڇانئي آ
هي ايام ڇولين جي
ڇڻ تہ ٻوڏ آئي آ
مڏ ۾ رتا ڪيئي
شعر لڙڪڙائن ٿا
پوءِ بہ اُت آنيوءَ سان
ڪينرو وڄائن ٿا
جيءَ ۾ جهمر آهي
پيار سوَ ڪنا آهن
ڪير شعر ٿو جوڙي؟
بند ڪير ٿو ٽوڙي؟
هي ايام ڇولين جي

هي اڏام چولين جي
اڳ ڪڏهن نہ آئي آ
ڪيتري سُهائي آ
(راڄ گهاٽ تي چنڊ ص 177)

هن نظم مان نہ رڳو لفظن جي سهائي بکي ٿي پر چولين جي ايام ۽ اڏام جو احساس موسيقيءَ جا مڌر ساز بہ ڇيڙي ٿو. ڪينري جي وڄت هڪ پاسي پيار جون عجيب ڪيفيتون پيدا ڪري ٿي تہ ٻئي طرف ان ساز جي آواز تي جيءُ جهومڻ لڳي ٿو. نظم جي ترتيب ۽ بيهڪ نظم جي ترنم کي هيڪاندو وڌائي ڇڏيو آهي.

هونءَ تہ شيخ اياز جي سموري شاعريءَ ۾ اها غنائيت ۽ موسيقي سمايل آهي پر خاص طور هن جا نظم، غزل، گيت، منظوم ڊراما، دوها ۽ ڏيڍ سٽا ان خوبي سان سرشار آهن. انهن کي پڙهندي ماڻهو پاڻ کي سُرن جي لهرن ۾ لُڙهندي محسوس ڪري ٿو. اياز جا لفظ پڙهندڙ کي احساس جي هندورن ۾ لوڏين ٿا ۽ اندر جي تارن کي ڇيڙي هڪ اهڙي سرور واري ڪيفيت پيدا ڪن ٿا، جيڪا ڪڏهن خوابن جي رنگينين سان هم آهنگ ڪري ٿي تہ ڪڏهن جاڳ ۾ جوڳ جون رمزون پسائي ٿي.

اياز جي نظمن / آزاد نظمن ۾ موسيقيت

C.D Lewis پنهنجي مضمون The Hope for Poetry ۾ لکيو آهي تہ "شاعرُ ڪائنات جي اڻ ٻڌل آوازن تي ڪن ڏريندو آهي. سندس حواس اهي نازڪ تارون آهن جيڪي سندس تجربن کي هن جي تخيل تائين رسائينديون آهن." (13) حقيقت ۾ اهي اڻ ٻڌل آواز جڏهن ڪنهن شاعر جي روح تي دستڪ ڏين ٿا ۽ هو انهن آوازن کي جهڙي فطرت جي آهنگ سان ملائي پيش ڪري ٿو تہ شاعريءَ جي اها صورت سامهون اچي ٿي جيڪا پنهنجي اندر روح جي تارن کي ڇيڙڻ جو هنر سمائي ٿي. "شاعري هڪ گهڻ - تارو ساز آهي، جنهن جي هر تار ۾ مختلف سُر سمايل آهن. انهن سُرن کي مناسب طريقي

سان ڇيڙي منجهائن وڻندڙ موسيقي پيدا ڪرڻ لاءِ سمجهدار، ڄاڻو ۽ استاد جي ضرورت آهي ۽ اها خوبي اياز ۾ اتم درجي موجود آهي. هن جا لفظ هر طرح ۽ هر طرف کان منڊائتي مينهن جيان وڏ ـ ڦڙو وسڪارو لائي ڏين ٿا. پاڻيءَ جي ان پالوٽ ۾ دل چوي ٿي ته جيڪر وچ پڌر تي بيهي خوب پاڻ پسائجي ۽ پنهنجي پاڻ کي ڇاڻن، اوهيڙن ۽ وسڪاري جي ڇر ۾ اڪيلو ڇڏي اهو ڪيف، سرور ۽ سڀنڌ ماڻجي جيڪو بن ۾ مور کي ملندو آهي.” (14) اها حقيقت آهي ته شيخ اياز جا نظم ان ڪيف ۽ سرور، ان لطف ۽ لذت، ان رقص ۽ راحت سان ڀرپور آهن. سچ پچ سندس نظمَ پڙهندي منُ ان مور وانگر رقصان ٿي وڃي ٿو، جيڪو ٽر تي سانوڻيءَ جي پهرين بارش ويل پنهنجا کنڀ کولي نچندو آهي.

اڇو اڇو!
نچو نچو!
تمام ڪائنات رقصِ جام ۾ رچي وئي
سرود و ساز جي صدا ڪلام ۾ رچي وئي
حياتِ مختصر خيالِ خام ۾ رچي وئي
شباب جي عظيم انتقام ۾ رچي وئي
اڇو اڇو!
نچو نچو!
(پونر پري آڪاس ص 147)

هن نظم ۾ “اڇو اڇو، نچو نچو” جا لفظ پنهنجي اندر عجيب ترنم ۽ موسيقي رکندڙ آهن. تمام ڪائنات رقصِ جام ۾ رچڻ واري ڪيفيت ۽ سرود و ساز جي صدا ان سرور ۾ گم ڪري ڇڏي ٿي، جنهن جي منزلِ، رقصِ درويشان تي ڪُٺي ٿي. هن نظم ۾ رچي وئي جي خوبصورت رديف جو استعمال ان ڪري به سياويڪ آهي جو اهو هڪ نغمگيءَ جو احساس ڏياري ٿو.

هونءَ ته شيخ اياز جا انيڪ نظم سندس ڪيترن ئي ڪوتا ڪتابن ۾ پکڙيا پيا آهن ۽ انهن نظمن ۾ ڪمال جي موسيقيت ۽

ترنم آهي پر هن پنهنجي ڪتاب ”چوليون ٻوليون سمنڊ جون“ ۾ جيڪي نظم ڏنا آهن انهن ۾ جيڪا موسيقي ۽ ردم آهي ان لاءِ خود اياز چوي ٿو ته ”اهو ڪتاب دراصل آزاد شاعريءَ ۾ آ جيڪا پابند کان وڌيڪ پابند آ..... انٽرنل رائيننگ يا سٽ جي اندر جيڪو قافيو آ اهو هن ۾ آهي ۽ جيڪو ريئل ميوزڪ پيدا ڪري ٿو. ايليٽريشن پهريان اڪر نه آهن (عام طور) پهريان اڪر ملندا آهن پر (منهنجي شاعريءَ ۾) وچان اکر ملندا آهن. اهو منڊ کان وٺي منهنجي سڄيءَ شاعريءَ ۾ آ. جيئن:

گوريءَ گجري پير ۾ چوريءَ ڪيئن اچي.

هاڻي گوري ۽ گجري ان ۾ ’گ‘ به ڪامن آ ’ر‘ به ڪامن آ ’ي‘ به ڪامن آ. پير ۾ ته گوريءَ ۾ به ’ر‘ گجريءَ ۾ به ’ر‘ ته پير ۾ به ’ر‘، ’ي‘ ته ٽنهي ۾ ’ي‘ آهي چوٿين اچي ۾ به ’ي‘ آهي. اها Alliteration هڪڙو وڏو فن جو ڪمال آهي، جيڪو هر ماڻهوءَ جي وس جي ڳالهه ناهي. رلڪي جي شاعريءَ ۾ جيڪڏهن اهڙي ايليٽريشن ٻن سٽن ۾ ملندي هئي ته سڄو يورپ جهومي اٿندو هو ۽ منهنجون اهڙيون هڪ لک سٽون هن.... اها خود اعتمادي آ ڪا خود ثنا ناهي.“ [(15)] اياز جي ان دعويٰ ۽ اعتماد جو ثبوت سندس ڪيترائي نظم آهن. انهن نظمن ۾ رڳو ڪيفيتن جون چوليون ئي چلندي محسوس نه ٿيون ٿين پر سٽن ۾ سمايل نغما، لفظن ۾ آيل اندروني قافيي مان جنم وٺندڙ سُر اهڙي موسيقيت کي جنم ڏين ٿا، جيڪا سڌو سنئون دل تي اثر ڪري ٿي.

باک جو آواز آيو
”ڪير آهين؟“
مون جئين ٽئگور کي ٿي گنگنايو
”ڪير آهين؟“

ڪنهن پرندي ڇهڇهايو
”ڪير آهين؟“
وڻ به ٿي وارو وڻايو،

”ڪير آهين؟“
”ڪير آهين؟“ ”ڪير آهين؟“ ڪنهن پڇي
جادو جڳايو
”ڪير آهين؟“

نير آهن يا ندي جنهن ٻڙٻڙايو،
”ڪير آهين؟“
تون شفق ۾ تو ٻڌين،
آڪاس ۾ درياھ ڪنهن ڪي تي ڪَنايو،
”ڪير آهين؟“
ڪنهن پڇيو ٿي جئن ستارن جڳمڳايو
”ڪير آهين؟“
ٿي چيو سنسار ”پنهنجو يا پرايو؟“
”ڪير آهين؟“
ڪنهن پئي ور ور اچي ٻَر ٻَر ٻُرايو
”ڪير آهين؟“
ريت ڪڻ ڪڻ ۾ صدائن کي سمايو،
”ڪير آهين؟“
رات ۾ سورج سمايو ۽ وري
آواز آيو،
”ڪير آهين؟“
”ڪير آهين؟“
”ڪير آهين؟“

(چوليون ڇوليون سمنڊ جون ص 56 ۽ 57)

C. Day Lewis پنهنجي ڪتاب A Hope For Poetry ۾ لکيو آهي ته ”صحيح معنيٰ ۾ غنائيہ شاعريءَ جي نالي جو مستحق صرف هڪ اهڙو نظم هوندو آهي جنهن ۾ شاعر پاڻ روپوش ٿي ويو هجي، جنهن جا لفظ خود بخود ڳائين، جڻ ته سازندو ساز کي ڇيڙي الڳ ٿي ويو آهي ۽ ساز پنهنجو پاڻ وڄي رهيو آهي“ (16) اياز جا اڪثر نظم انهي

بيساخته اظهار جو نتيجو آهن، هن جي نظمن ۾ عجيب سازن جو سرور آهي. سازَ، جن کي اياز جي احساس جون آڱريون ڇورو ئي ڇيڙين ٿيون ته اهي اهڙي موسيقي پيدا ڪن ٿا جو اندر جي ڪيفيتن ۾ تلاطم اچي وڃي ٿو. اهو تلاطم ان ئي وقت محسوس ٿيندو آهي جڏهن لفظن جي سُرن مان اهڙا آلاپ گونجندا آهن جيڪي ٻڌندڙ / پڙهندڙ کي، شاعر جي روح جي ڪيفيت سان هم آهنگ ڪري ڇڏيندا آهن. شيخ اياز جي نظمن ۾ اها طاقت آهي جو اُهي نه رڳو پنهنجي ٻڌندڙ يا پڙهندڙ جي ذهن ۾ پنهنجي فڪر جي تار کي ڳنڍي رکن ٿا پر پنهنجي سُرن جي سرمستيءَ سبب ڀرپور نموني شاعراڻي ڪيفيت سان هم آهنگ ڪن ٿا.

آنءُ سانوڻ مينهن آهيان،
نينهن آهيان،
مان جهڙالو ڏينهن آهيان!
ڪيتريون مون سان گهٽائون ٿيون اچن،
ڪيتريون مون مان صدائون ٿيون اچن.....
(چوليون ڀوليون سمنڊ جون ص 59)

شيخ اياز جا نظم مختلف هيئتن ۽ گهاڙيٽن ۾ چيل آهن ۽ هو سنڌي ٻولي ۾ نظم جي صنف ۾ گهٽي ۾ گهٽا هيئتي ۽ موضوعاتي تجربا ڪندڙ شاعر آهي، انهيءَ ڪري سنڌي ٻوليءَ جي حوالي سان کيس جديد نظم جو خالق چيو وڃي ٿو. انهن هيئتي تجربن باوجود شيخ اياز جي نظمن مان ترنم جي خوبي غائب ٿيل محسوس نه ٿي ٿئي. ايتري تائين جو هن ان خوبي کي پنهنجن آزاد نظمن ۾ به برقرار رکيو آهي. شيخ اياز پنهنجي ڪتاب 'ڀونر ڀري آڪاس' ۾ پاڻ لکيو آهي ته " نظم ۽ آزاد نظم ۾ به مون ترنم ۽ نغمگي برقرار رکڻ چاهي آهي. ترنم جي تخليق لاءِ نه قافيو لازمي آهي ۽ نه نظم جي ڪائي خاص هيئت." [17] محمد ابراهيم جويو 'ڪي جو ٻيجل ٻوليو' جي مهاڳ ۾ لکيو آهي ته "اياز جي شعر جي فني تجربن کان مون هميشه پاڻ کي مجبور پئي سمجهو آهي ۽ شايد هي ڪم سواءِ خود اياز جي ٻئي ڪنهن نقاد کان پوريءَ طرح نه به ٿي

سگهي. خاص طرح اياز جا نظم انهي لحاظ کان مونکي ڏاڍا انوکا پئي معلوم ٿيا آهن. انهن کي نظم جو ڪو بہ مروج روپ نہ آهي ۽ ائين ٿو لڳي، ڄڻ ڪنهن نشي ۾ آيل مصور ڪيئي رنگ ڪينواس تي هاري، برش جي زوردار جهٽڪن سان، گهڙيءَ ۾ عجيب غريب نقش ناهي ورتا هجن." [18] شيخ اياز جا مختلف هيئتون رکندڙ ڪجھ اهڙا نظم ڏسو، جيڪي انوکي لئي ۽ ترنم رکندڙ آهن ۽ جن جو عڪس ۽ اولڙو ڪٿي ڪٿي اڄ بہ جديد سنڌي شاعريءَ ۾ نظر اچي ٿو:

ڌرتي ماءُ!
صدين جو ساءُ
وساريان ڪيئن؟ وساريان ڪيئن؟.....
(وڄون وسڻ آئيون ص 185)

او انسان او انسان
ڪنهن کي ٿو مارين!
هي ماڻهوءَ جو ٻچڙو آهي
هي جو پٽر کان ڏاڍو آ
ڪونپل کان ٻي ڪچڙو آهي!
او حيوان!
اوحيوان!
ڪنهن کي ٿو مارين.........
(وڄون وسڻ آئيون ص 187)

—

جهونجهڙڪي ۾ ڪارو ڪٽيجي -
منهنجو من،
جيون بن:
اڌري اڌري، پوندو ٽڪجي
تنها تن،
منهنجو من.....
جهونجهڙڪي ۾ ڪارو ڪٽيجي
(پونر پري آڪاس ص 159)

شيخ اياز جي متين نظمن کان علاوه اسلوب ۽ هيئت جي انوکائپ جا ٻيا ٻہ کيئي مثال ڏئي سگھجن ٿا، پر اهڙن سمورن مثالن کي پڙهڻ کان پوءِ اها ڳالھہ ضرور محسوس ٿئي ٿي تہ اياز نظم جي انهن فني تجربن دوران بہ شاعريءَ جي غنائيت واري پهلو تي خاص ڌيان ڏنو آهي. مان سمجهان ٿو اياز جي نظمن ۾ اظهار جي بيساختگي فطري ترنم پيدا ڪري ٿي. هن نظم لکڻ ۾ پاڻ کي ڪنهن خاص ٽيڪنيڪ جو پابند نہ رکيو آهي پر هن جا نظم سُر ۽ غنا جي پابنديءَ ۾ جڪڙيل آهن. باقي هونءَ "غنائيہ شاعريءَ ۾ شاعر ڪنهن جي سامهون جوابده نہ هوندو آهي. ان تي جيڪي قانون عائد ٿيندا آهن اهي سندس پنهنجي احساس، پنهنجي جذبي ۽ پنهنجي طبيعت جا قانون هوندا آهن." (19)

شيخ اياز جا نظم مترنم لفظن، انوکين تشبيهن، ترڪيبن ۽ تجنيسن سان ڀريل آهن. انهن ۾ جيڪو ردم (Rhythm) ۽ ميلوڊي (Melody) آهي، جيڪا سُريلي (Lyrical) لئي آهي، جيڪا نغمگي ۽ موسيقيت آهي اها سندس لفظن جي جوت مان جهلڪي ٿي. اها جوت اکين تي اهڙا ڪيپ چاڙهي ٿي جو پل ۾ رقص جي ڪيفيت طاري ٿي وڃي ٿي.

هي ننڊ بہ امرت وانگي آ!
اڄ رات وڇوڙيل وھ جهڙا
پل پهر نہ آهن پيالن ۾
اڄ منهنجا نيڻ اجالن ۾
هن ڌرتيءَ جي انڌيارن مان
واجهائن ٿا،
۽ توکي ويجهو پائن ٿا،
هي ڌرتي ڪيڏي ڪاري آ!
انڌياري آ!........
(راڄ گهاٽ تي چنڊ ص 190)

ڪو سپنو سرجي ايري ٿو
هن تنبوري جي تارن مان

تون چندرما جي ناوَ جهلي
تي نڪرين دور ستارن مان

۽ منهنجي سيرانديءَ پرسان
هٿ ڦيري منهنجي وارن تي
تون ڪوئي گيت ٻڌائين ٿي
هن تنبوري جي تارن تي.........
(وڇون وسڻ آئيون ص 286)

اياز جا نظم رڳو تنبوري جي تارن سان ٻَڌل نه آهن، رڳو انهن تارن جي چيڙ من ۾ مڌرتا جا نغما نه ٿي ڇيڙي پر موضوعاتي لحاظ کان اگر سندس نظمن ۾ مزاحمتي ۽ انقلابي رنگ، شڪوو يا تلخي به آهي ته اها به ترنم جي آهنگ (Harmony) سان جڙيل آهي.

مان توکي گيت ڏيان اي ڌرتي!
تون مون تي زنجير وجهين!

هي گيت گلابي جهڙ ڦڙ جا
هي گيت شرابي جهڙ ڦڙ جا
هي سانوڻ جاءِ من پانوڻ جا
هي آگم آگم آوڻ جا
هي گيت اجايل مورن جا
ريتيءَ تي ڪنڌ ڪنورن جا
هي گيت سنهريءَ سنڌوءَ جا
جا سپنا آهي سانجهيءَ جا ـ .....
(وڇون وسڻ آئيون ص 213)

ڇا ته آبشار واري رواني آهي، ڇا ته لفظن جي ترتيب آهي، ڇا ته اندازِ تخاطب آهي. ائين ٿو لڳي ته ڪنهن راڳيءَ تال سان تال ملائي آهي. اياز جا لفظ، لفظ نه پر ساز ٿا لڳن جيڪي پڙهندي

پڙهندي هڪ بي خودي جي ڪيفيت طاري ڪندا تا رهن. هن جا گلابي ۽ شرابي گيت، سانوڻ ۽ من ڀانوڻ جا نغما اهڙو آلاپ پيدا ڪن ٿا، جيڪو لفظن ۾ موسيقيءَ جي گونج وانگر محسوس ٿئي ٿو.

اياز جا مشهور نظم "مان ڏوهي هان"، "سچ وڏو ڏوهاري آهي"، "ڪي ماڻهو تاريخ ٿين ٿا"، "اي ڪاش اهو تون ڄاڻين ها" کان علاوه "ماڻهو سڀ هڪ جهڙا آهن"، "تون آ تہ چئون ڪي گيت محبت وارن جا"، "تون نہ ايندينءَ پو بہ منهنجي شاعري"، "پيار تي ڪهڙي ميار"، "زندگاني سڀ فنا"، "گهاوَ ڪي گهاوَ سان ڇٽائي ٿو" ۽ اهڙا ٻيا ڪيترائي نظم انهيءَ غنائيت ۽ موسيقي سان ڀرپور آهن.

اياز جي غزلن ۾ موسيقيت

شاعريءَ ۾ تيسيتائين موسيقيت پيدا نہ ٿي سگهندي آهي، جيسيتائين سريلن لفظن جو سنگ ۽ ساٿ موتين جي مالها وانگر خاص ترتيب سان موجود نہ هوندو آهي. لفظن جي اهڙي ترتيب ۽ توازن نہ رڳو شاعريءَ ۾ نغمگي پيدا ڪندو آهي پر ان جي جمالياتي گهرجن جو پورائو بہ ڪندو آهي. قمر شهباز چوي ٿو تہ "لفظ انسانن جيان هوندا آهن. ڪلندا آهن، روئندا آهن، مرڪندا آهن، ڪُرڪندا آهن، سوچيندا ۽ لوچيندا آهن، رسندا ۽ پرچندا آهن، اڳها ۽ عليل ٿيندا آهن، ۽ ڪن حالتن ۾ مري ڪپي صفحہِ هستيءَ تان مٽجي ويندا آهن. شاعرُ انهن ڪلندڙ، ڪڏندڙ، روئندڙ ۽ سڏڪندڙ، شرمائيندڙ، لڄائيندڙ لفظن کي پنيوريءَ جيان ڄاريءَ ۾ ڦاسائي، هٿ وس ڪندو آهي." [20] شيخ اياز پنهنجي شاعريءَ لاءِ جيڪي لفظ چونڊيا ۽ گهڙيا سي لئي ۽ ترنم جي خوبين سان مالا مال آهن، سي اڳها ۽ عليل نہ پر چست ۽ چوبن آهن. ان ڪري اهي مري مات ٿيڻا نہ آهن، چوتہ انهن جو تال ميل روح جي ربابن سان آهي. اهي پنهنجي سُرن ۾ ساز ۽ آهنگ سان رچيل آهن. خاص طرح شيخ اياز پنهنجي غزلن ۾ لفظن جي چونڊ ويل مترنم لفظن جي موجود رهڻ جو خاص ڌيان رکيو آهي.

غزل جي صنف ايران مان محبوب جي ناز ۽ ادا جون لطافتون ڪڻي جڏهن سنڌ ۾ پهتي تہ ڪجھ عرصي بعد ان ۾ سنڌ جي

جديد شاعرن نہ رڳو هيئتي پر موضوعاتي تجربا پڻ ڪيا. خاص طور شيخ اياز ان ۾ فڪري ۽ موضوعاتي وسعت آندي، اياز پنهنجن غزلن کي نہ رڳو فارسي زبان جي چوغي مان آزاد ڪيو ۽ نج سنڌي زبان جي سونهن سان سلهاڙي 'گيڙو ويس غزل' بڻايو، پر ڪن فني تجربن وسيلي بہ ان جو روپ سنواري سهڻو ڪيو. غزل پنهنجي فني لوازمات جي لحاظ کان علم عروض جي اصولن تحت سرجيو ويندو آهي پر جڏهن "اياز غزلن لاءِ مترنم هندي ڇند متعارف ڪرايا تہ انهن جي موسيقي ۽ مڌرتا کان متاثر ٿي سنڌي غزل جي هن گلاب واسئين واٽ تان جديد شاعرن، قطار در قطار سفر شروع ڪري ڇڏيو." [21] اياز جي غزلن ۾ جيڪي تجنيسون ۽ ترڪيبون، استعارا، علامتون ۽ تشبيهون ڏنل آهن، اهي نہ رڳو سنڌن لسانياتي حسن جو باعث آهن پر اهي ادراڪ ۽ آگهي جون نيون راهون بہ کولين ٿيون. اياز جي غزل جي معنوي تهداري ۽ ترنم گڏجي پڙهندڙ / ٻڌندڙ تي اهڙو اثر ڪري ٿو، جنهن جي سحر مان جلدي نڪرڻ مشڪل ۽ محال ٿي وڃي ٿو.

ڪير چوندو تہ هي غزل آهن؟
پيار جا ڪي بہ چار پلَ آهن
ڳل تنهنجا ائين لڳا مونکي
ننڍ ۾ موتيا ستل آهن.
(سورج مکي سانجهہ ص 150)

غزل جي صنف هوندءَ ئي غنا ۽ آلاپ سان جڙيل هوندي آهي، پر اياز جا غزل هن صنف جي ان فطري خوبيءَ کان اڳتي پنهنجي اندر اهڙي مڌرتا ۽ انوکي موسيقيت رکن ٿا، جيڪا رڳو سماعتن نہ پر سڌو دل تي بہ اثر ڪري ٿي. اياز جا غزلَ، غزل جي روايتي ۽ مروج موضوعن جي انحرافي ڪن ٿا، اهي فڪري ۽ موضوعاتي طور جديد آهن، پر اياز انهن ۾ ڪٿي بہ لفظي سُرن ۽ لئي جي سنگم کي ٽوڙيو نہ آهي. اُهي حسنِ تغزل ۽ موسيقيت سان لبريز آهن.

ڪا جهرمر جهرمر جگنوءَ جي ڪا ٽِمِ ٽِمِ ٽِمِ ٽِمِ تاري جي
گهنگهور گهٽا جو گهيرو آ، ڪنهن جي تہ سهاري ويندا سين

(ڪي جو پيچل پوليو ص 98)

غزل جي هن شعر ۾ جتي جگنوءَ جي جوت، تارن جو تمڪو ۽ گهنگهور گهٽائن جو گهيرو آهي، اتي لفظن ۾ ڀرپور رواني ۽ ترنم به آهي. خاص طور جهِرمر جهِرمر ۽ ٽِم ٽِم ٽِم ٽِم جا لفظ صوتي حسن سان ٽمٽار آهن ۽ جيڪي ڪنهن به اباڻڪي من ۾ جلترنگ ڇيڙڻ جي سگهه رکن ٿا.

ڪولرج چيو هو ته "عظيم ۽ ڀرپور شاعري روح جي هڪ هڪ تار کي لوڏي ڇڏيندي آهي." شاعريءَ ۾ اها سگهه تڏهن ئي پيدا ٿيندي آهي، جڏهن منجهس تازي فڪر سان گڏ مناسب لفظي توازن ۽ تال ميل موجود هوندو آهي، جنهن کي اسين موسيقيت سڏيون ٿا. شيخ اياز جا غزل پنهنجي اندر اهو جادوئي اثر رکن ٿا، جنهن جي سحر ۾ جڪڙجي ماڻهو جهومڻ لڳندو آهي.

هي سين نه ڏيندي چين، اُتي ڏسُ! ڪوئي آيو آ پيارا!
هي شايد ساڳيو رمتو آ، اڱ جيئن اُجارو آ پيارا
جنهن وقت چراغِ شام ٻري ۽ ميخاني ۾ جام ٻري
تنهن وقت اسان جو پنڌ پري، پنهنجو به پرايو آ پيارا
جنهن وقت اسان جي تند تپي ۽ سازُ ٽپي آواز جهپي
تنهن وقت پلي ڪو ڪنڌ ڪپي، جو آيو، ڳايو آ پيارا
(وڇون وسڻ آئيون ص 78)

شيخ اياز جي هن غزل ۾ نه رڳو لفظي ترتيب ڪنهن خوبصورت مالها وانگر آهي، پر سٽن ۾ سُر ۽ تال جو توازن به ڪمال جو آهي. هڪ پاسي "جنهن وقت چراغِ شام ٻري ۽ ميخاني ۾ جام ٻري" جا لفظ من ۾ هڪ عجيب سرگم ڇيڙين ٿا ته ٻي پاسي "پنڌ، پري، پنهنجو، پرايو ۽ پيارا" جي لفظي ٻيهڪ تجنيسِ حرفي (Alliteration) جي خوبي کي ظاهر ڪندي مصرع ۾ انوکي لئي ۽ ترنم پيدا ڪري رهي آهي. اهڙي طرح "تند تپي، سازُ ٽپي، آواز جهپي" جهڙا هم آواز لفظ غزل جي خوش آهنگيءَ جو سبب بڻيا آهن. اهڙي لئي ۽ ترنم جي لهرن ۾ لڙهندي وجدانيت ۽ خود سپردگيءَ جو

احساس ڪر موڙي اتي ٿو ۽ اهڙي حالت ۾ "ڪو، ڪنڊ، ڪپي ۽ آيو، ڳايو" جا لفظ تجنيسي خوبي ۽ لفظي ترنم کان اڳتي وڌي هڪ بي خودي ۽ مستيءَ جي ڪيفيت پيدا ڪن ٿا. اهڙي جذب ۽ مستيءَ جي ڪيفيت ئي اياز جي شاعريءَ کي موسيقيت سان ڀرپور بڻائي ٿي.

شيخ اياز جا طويل بحرن وارا اڪثر غزل ترنم جي خوبيءَ جا سرشار آهن، پر ان جو اهو مطلب هر گز نه آهي ته ننڍن بحرن ۾ لکيل سندس غزل ان خوبي کان وانجهيل آهن. هونءَ ته سندس لاتعداد خوبصورت غزل ان نغمگيءَ جي خوبيءَ سان پُر آهن، پر مثال طور رڳو ڪجهه غزلن جا هي شعر ڏسو:

جنهن وقت گهٽا گهنگهور اچي، ۽ مورَ نچن ٿو جامِ پريان
بي آءٌ عبادت ڪيئن ڪريان، چؤ ڪيئن ڪريان، چؤ ڪيئن ڪريان؟
(ڪتين ڪرَ موڙيا جڏهن - ڀاڳو ڀيون ص 78)

جي هانءُ نه هارين ڪوهيارل! هي ڏينهن به گهاري ويندا سين
ڇو پير پساري وينو آن، اُتِ ڏونگر ڏاري ويندا سين
(ڪي جو ٻيجل ٻوليو ص 98)

ٿي ماڪ وسي ميخاني تي، ڪي رِندَ ڪَڙو ڪڙڪائن ٿا
ڪجهه ڳاٽ ڳِهر مان ڇرڪن ٿا ۽ جامِ جهلي واجهائن ٿا
مون سهڻا! تنهنجي ساکَ ڪنئي ۽ لوئيءَ تنهنجي لاڪ هَنئي
سي ڪانئر بي ڪنهن ڪُڙم منجهان، جي پريت ڪري پڇتائن ٿا
(ڪي جو ٻيجل ٻوليو ص 97)

مون ڏرتي تنهنجا ڏگ ڏنا، مون تن جا لويل لڳ ڏنا
جن وڙهندي وڙهندي جان ڏني، سي وارا وير وڃائي ويا
(گيڙو ويس غزل ص 190)

شبِ تاريڪ کان تاريڪ تر آ زندگي منهنجي
ڪٿي آهين اڙي او روشني، او روشني منهنجي
(پونر پري آڪاس ص 210)

ڪونج ڪرڪي پئي ڪا اتر پار جي
ياد آئي اسان کي وري يار جي
(ڪي جو ٻيجل ٻوليو ص 79)

دور ٿيندا وڃن روز جوڳيئڙا
تون اچا ٿو جيئن هاءِ ڙي جيئڙا
(ڪي جو پيچل پوليو ص 80)

تون نہ آئين، نہ آئين، نہ آئين اچا
ٿو اسان کي پيو آزمائين اچا!
آ گهڙو ڪا گهڙي، ڏس ٻُڏين ٿي ٻَڙي
پريت ميهار سان ٿي نڀائين اچا!
(ڪي جو پيچل پوليو ص 96)

وري عشق بازي اڙي دل! اڙي دل!
اُئين ئي مجازي، اڙي دل! اڙي دل!
سدا سانگ تنهنجا، نوان نانگ تنهنجا
کهُرين چوٽ تازي، اڙي دل! اڙي دل!
(وڇون وسڻ آئيون ص 75)

مٿي پيش ڪيل غزلن جي مصرعن مان قاري کي سُرن جي هندورن ۾ جهومڻ جو احساس ٿئي ٿو. اياز جا اهڙا انيڪ غزل آهن جيڪي ترنم ۽ موسيقي جي حسن سان تار آهن. انهن ۾ روح کي گرمائڻ، اندر جي جذبات کي متحرڪ ڪرڻ ۽ لفظي ساز ۽ آواز جي لهرن کي ٻڌندڙن جي سماعتن ۾ سرور سان سمائجڻ جي سگهہ موجود آهي.

اياز جي گيتن ۾ موسيقيت

گيت سنسڪرت لفظ ’گيہ‘ مان ورتل آهي، جنهن جي معنيٰ ئي آهي ”ڳائڻ“. ان جو مطلب تہ گيت جو سُرَ، سازَ، آوازَ ۽ ڳائڪيءَ سان گهرو سُبنڌ آهي، تنهنڪري گيت پنهنجي وجود ۾ سراپا موسيقي آهي. سنڌي ٻوليءَ ۾ ٻن قسمن جا گيت ملن ٿا. 1. لوڪ گيت 2. جديد گيت. لوڪ گيت جو ماخذ سنڌ جي قديم شعري صنف ”ڳيچ“ آهي، جڏهن تہ سنڌي ٻوليءَ ۾ جديد گيت هندي شاعريءَ کان متاثر ٿي لکيل آهي ۽ لوڪ گيت جي ڀيٽ ۾ اهو جديد دور جي صنف آهي، پر هڪ ڳالهہ واضح آهي تہ ٻنهي قسم جي گيتن جو بنياد

سُر ۽ رس آهي. "هڪ سني گيت کي روان ۽ سَرل هجڻ کپي، جيئن نديءَ جي لهر ۽ جيئن ٻُوناٽي جي گفتگو ـ گيت مشڪل ۽ نثري آهنگ وارن بحرن، ڳهرن ۽ ڳُهرن لفظن جي سٽاءَ جي اجائي پيچيدگي، جنهن سان ان جي لَئي متاثر ٿيندي هجي، کي ناپسند ڪري ٿو. گيت جو حسن ئي ان جي نغمگيءَ ۾ آهي، جنهن ۾ موسيقيت، لفظي آهنگ ۽ روانيءَ جو لطف ڀرپور نموني سمايل هجي." (22) شيخ اياز لوڪ ۽ جديد گيت ۾ ڳڏ و ڳڏ تجربا ڪيا آهن، تنهنڪري سندس گيت روايت ۽ جدت جو سنگم محسوس ٿين ٿا. هن جا گيت اهڙا مترنم نغما آهن، جن کي ٻڌندي ۽ پڙهندي ڪنن ۾ مٺڙ موسيقيءَ جا ساز ٻُرڻ لڳن ٿا.

محبت نہ ڪڏهن مات ڪئي موت، هلي آءُ ـ
سندم هوت هلي آءُ
ٿڙي آهہ رتن جوت نہ ڳڻ ڳوت، هلي آءُ
سندم هوت هلي آءُ

هلي آءُ نوان ڏينهن، نوان نينهن هلي آءُ
هلي آءُ، هلي آءُ
هلي آءُ، پيا مينهن پنا ڏينهن، هلي آءُ
هلي آءُ، هلي آءُ

سندم سونهن، سندم ساهہ، هلي آءُ، هلي آءُ
هلي آءُ، هلي آءُ
نئون چنڊ، نوان چاهہ، هلي آءُ، هلي آءُ
هلي آءُ، هلي آءُ

نيئن رات، نئين بات، هلي آءُ، هلي آءُ
هلي آءُ، هلي آءُ
نئين تانگهہ، نئين تات، هلي آءُ، هلي آءُ
هلي آءُ، هلي آءُ

جهلي لات، ڏسي وات، ٽڪا نيڻ، هلي آءُ

نہ ڏي ويڻ هلي آءُ
جڙين شال، مڙي وج نہ جيئين ميڻ، هلي آءُ
نہ ڏي ويڻ هلي آءُ

ڏسي آس سندم پياس، اَچي اوت، هلي آءُ
سندم هوت هلي آءُ
محبت نہ ڪڏهن مات ڪئي موت، هلي آءُ
سندم هوت هلي آءُ
(پونر پري آڪاس ص 52 ـ 51)

هي گيت آهي يا ڪو جادو، لفظ آهن يا وڏ ڦڙي جي برسات ـ هي لئي ۽ ترنم، هي باترتيب لفظن جون قطارون، هي لفظي ورجاءَ جو وهڪرو، هي سٽن جي سَرلتا، هي قافيہ پيمائي جو ڪمال، سچ تہ هي بي خوديءَ جي ڪيفيت ۾ چيل اهڙو نغمو آهي، جيڪو سڌو دل تي اثر ڪري ٿو. هن گيت ۾ جذبي جي اڇل ۽ تخليقي وجدان هڪ پاسي پر هن جي لفظن مان اڀرندڙ سُر ۽ موسيقي ئي في الحال مدهوشي طاري ڪندڙ آهي. "هلي آءُ، هلي آءُ" جو لفظي ورجاءَ ڪنهن پراڻي پپر ۾ ٻڌل پينگهہ ۾ جهولڻ جو لطف ڏئي ٿو. قمر شهباز پنهنجي مضمون "اياز لفظن جو جادوگر" ۾ لکي ٿو تہ "اياز کي پڙهندي مون شدت سان محسوس ڪيو آهي تہ "ورجاءَ" واري عمل مان هو وجد واري ڪيفيت پيدا ڪرڻ جو ماهر آهي. لفظن کي سٽن ۾ وري وري دهرائڻ سان، جيڪو مانداڻ مچي ٿو، سو انسان جي بنيادي جبلت (Instinct) يعني ناچ لاءِ هٿ پير، اکيون ۽ آڱريون بي ساختہ موڙڻ، مٽڪائڻ ۽ مچلائڻ لاءِ مجبور ٿو ڪري." [23] لفظي ورجاءَ وسيلي شعر ۾ موسيقي پيدا ڪرڻ وارو هڪ ٻيو مثال بہ ڏسو:

تون آءُ، هلي آءُ، هلي آءُ، هلي آءُ
اي پيار، پلي آءُ، پلي آءُ، پلي آءُ

هي هيج پري سيج، هلي آءُ، هلي آءُ
هي چاهہ پريو ساهہ، هلي آءُ، هلي آءُ

هي سنگ پريا انگ، هلي آءُ، هلي آءُ
هي نينهن پريا ڏينهن، هلي آءُ، هلي آءُ
(پونر پري آڪاس ص 90)

شيخ اياز جي ڪوڙ سارن گيتن ۾ اهڙو لفظي ورجاءُ ۽ رواني موجود آهي، جن ڪي پڙهندي دل جهومڻ چاهي ٿي. "اياز جا گيت رس ڀري ٻوليءَ، لهجي جي تاثير، نازڪ خياليءَ، پيشڪش جي ڳنڀيرتا ۽ ويچارن جي گهرائيءَ سان پچي راس ٿيل آهن. جنهن ۾ وڻ ۾ پڪل ميوي جهڙو مناس ۽ هڳاءُ آهي. هن جي گيتن ۾ قدرتي ترنم، رواني ۽ غنائيت آهي..... اياز جو گيت پڙهي اهو اندازو ڪري سگهجي ٿو ته اهو غير روايتي ترنم ۾ ڳوهيل آهي، جنهن کي سکيا، علم ۽ تجربي سان حاصل ڪري نه ٿو سگهجي، بلڪ اهو ترنم فقط شاعريءَ جي روح ۾ روانيءَ هجڻ سان ئي ممڪن ٿي سگهي ٿو." (24) اياز جي گيتن جي جادو بياني، لطيف انداز، هم آواز لفظن مان پيدا ٿيندڙ سُر ۽ انهن جي اندروني موسيقي، سنڌي موزون شاعريءَ جو هڪ انوکو مثال آهن. هن جا انيڪ گيت انهيءَ رمزيت ۽ غنائيت سان ٽمٽار آهن.

روئڻ سان رهن ها جي سُپرين
مان نيٽين نير نه روڪيان ها
مان ڳوڙها ڳاڙي ڳايان ها،
مان وک وک وار وڇايان ها،
وَرُ واريان ها، گهر گهوريان ها
مان سهسين سانگ رچايان ها
روئڻ سان رهن ها جي سُپرين
مان نيٽين نير نه روڪيان ها
(وچون وسڻ آئيون ص 53)

وهندي رهندي، وهندي رهندي، سون ورنُ سنڌو -
سون ورنُ سنڌو

ويرون ايندڙيون، ويرون ويندڙيون
آلڙَ ۾ بہ اسهندي رهندي، سون ورنُ سنڌو
(ڪپر ٿو ڪُنَ ڪري ص 311)

جان جان جيان آنءُ
تان تان تنهنجو نانءُ
مون کان مور نہ وسري
(لڙيو سج لکن ۾ ص 43)

موتي هَلُ
موتي هَلُ
موتي هَلُ

توکي رستا روڪِن ٿا
ٽاٽي ٽاٽي ٽوڪِن ٿا
موتي هَلُ
موتي هَلُ
موتي هَلُ
(چنڊ چنبيليءَ ول ص 112)

مٿيان گيت نہ رڳو پنهنجي سٽاءَ جي اعتبار کان مختلف ۽ منفرد آهن، پر سُرن جو هڪ جداگانہ احساس ڏياريندڙ بہ آهن. پهرين گيت ۾ "ڳوڙها ڳاڙي ڳايان" ۽ "وک وک وار وڇايان" لفظن مان تجنيسِ حرفي جي خوبي ايري گيت ۾ ردم پيدا ڪري ٿي. ٻئي گيت ۾ "وهندي رهندي، وهندي رهندي" ۽ "ويرون ايندڙيون، ويرون ويندڙيون" جا لفظ پنهنجي اندر ساز ۽ آواز جو جادو رکن ٿا. ٽين گيت ۾ "جان، جان" ۽ "تان تان" جا لفظ پڻ ساڳي خوبي رکندڙ آهن. جڏهن تہ چوٿين گيت جي لفظي ورجاءَ مان هڪ انوکي لَئي ۽ تال ايري ٿي. شيخ اياز جا اڪثر گيت اهڙي سُر، ساز ۽ آهنگ سان رچيل آهن، جيڪي روح کي ڪيف ۽ سرور بخشين ٿا.

لوڪ رس جي حوالي سان اياز جي “گيت پرولي” سُر ۽ آهنگ جو هڪ انوکو مثال آهي. “رُت آئي ڳاڙهن ٻيرن جي” ۾ اياز جا لوڪ گيت “لمکيان ڙي لو”، “سانوڻ ـ تيج”، “مٽيارُ” ۽ “ڪرهو” يا “چيچ”، “همرچو” ۽ “لوليون” نج سنڌي ٻوليءَ جي هٻڪاءَ، نرم لهجي، نفيس احساسن، ثقافتي سونهن ۽ موسيقيت سان ڀرپور آهن. شيخ اياز جي گيتن لاءِ رسول بخش پليجي جي اها راءِ ڏاڍي وزنائتي آهي تہ “سندس گيت لفظن جي خوبصورتيءَ، سٽاءَ جي سونهن، موسيقيت ۽ اثر ڪري فن جا جڙ تاج محل آهن.” [25]

اياز جي منظوم ڊرامن ۾ موسيقيت

جڏهن اسين منظوم ڊرامن جي ڳالهہ ڪريون ٿا تہ ان حوالي سان اسان کي ٻن قسمن جا ڊراما ملن ٿا. “راڳ ناٽڪ” (Opera) ۽ “نرتيہ ناٽڪ” (Dance Drama). سنڌ جي آڳاٽي ادب ۾ منظوم ڊراما نہ ٿا ملن، البتہ انگريزن جي دور ۽ ان کان پوءِ سنڌي ادب ۾ منظوم ڊرامن جي حوالي سان رڳو ٻن ٽئن شاعرن جا نالا ملن ٿا. اهڙن شاعرن مان شيخ اياز جو نالو وڏي اهميت جو حامل آهي، جنهن سنڌي شاعريءَ کي ٽي منظوم ڊراما “دودي سومري جو موت” “رني ڪوٽ جا ڌاڙيل” ۽ “ڀڳت سنگهہ کي ڦاسي” ڏنا. حقيقت اها آهي تہ شيخ اياز جا سنگيت ناٽڪ (Opera) موسيقيت جي معراج تي نظر اچن ٿا. “دودي سومري جو موت” جو آغاز يعني ايڪٽ پهريون ئي ايڏو تہ شاندار ۽ لفظي سُر، سنگيت ۽ ساز سان ڀريل آهي جو ڇا ڳالهہ ڪجي.

جيئو جيئو، پيئو پيئو!
چَنن چَنن چن چن
ڪاري رات ابهرو ليئو!
چَنن چَنن چن چن
ٺمڪي نيٺ وسامي ڏيئو!
چَنن چَنن چن چن
پيئو پيئو، جيئو جيئو

چَنن چَنن چن چن
چن، چن، چن، چن، چن، چن، چن، چن
چَنن چَنن چن چن
چن........ چن...... چن.......
(ڪي جو پيچل پوليو ص 43)

سنڌي شاعريءَ ۾ اهڙي سُر تال ۽ موسيقيءَ جو مثال ملڻ محال آهي. اهو اياز جي لفظن جو ڪمال آهي، لفظ جيڪي رقص جي زبان سمجهائن ٿا. "چنن" ۽ "چن" جا لفظ هر ويلي پنهنجي الڳ سُر ۽ ڪيفيت سان ظاهر ٿين ٿا، اها چير جي چمڪار ڪڏهن تيز ته ڪڏهن ڏيمي محسوس ٿئي ٿي. هنن لفظن کي پڙهندي جڻ تبلي جي ٿاپ به ڪنن ۾ گونجي ٿي. نرتڪيءَ جي پيرن ۾ ٻڌل گنگهرو ڪنن ۾ مڌرتا جا سُر اوتين ٿا ۽ لفظن مان رقص جو منظر ابري اچي ٿو. اهڙا ئي منظر ۽ سُر "رني ڪوٽ جا ڌاڙيل" ۾ پسي سگهجن ٿا. جنهن ۾ وينگس چوي ٿي ته:

پريت به آهي پل جي مايا،
ڪنهن ڇايا جي ڇل جي مايا،

پوءِ به ان ٻن چارو ڪونهي،
پريت سوا ڇٽڪارو ڪونهي،

من جي موڪ انهيءَ ۾ آهي،
ساري اوڪ انهيءَ ۾ آهي،

پريت جڏهن هي روح رچي ٿي،
بادل بادل بين وڄي ٿي.
(ڪي جو پيچل پوليو ص 76 ـ 77)

شيخ اياز جو سنگيت ناٽڪ "ڀڳت سنگهه کي ڦاسي" به انهيءَ سحر، نغمگيءَ ۽ موسيقيت سان ڀرپور آهي. "هن سنگيت ناٽڪ ۾ به اياز جي اها جادوگري ۽ سحر انگيزي ڪارفرما نظر اچي ٿي. سندس عام شعر جيان، هن ناٽڪ جا منظوم مڪالما به نغمگي ۽ مڌرتا سان ٽمٽار آهن ۽ ان ڪري پڙهندڙ تي وڏيڪ ۽ گهڻو اثر وجهن ٿا. پڙهندڙ شعر جي نغمگيءَ جي وهڪري ۾ بي

خود ٽيو، وهندو لڙهندو ٿو وڃي.” [26] هن ڊرامي جا مڪالما ٻه سندس ٻين ڊرامن وانگر غنائيت ۽ لفظي رواني‌ءَ سان تار ۽ روح جون تارون ڇيڙڻ جي سگهه رکندڙ آهن. ناٽڪ جو آغاز ئي ڀڳت سنگهه جي اهڙن مڪالمن سان ٿئي ٿو، جيڪي پنهنجي اندر جادوئي اثر رکن ٿا.

هي ديس سڄو ئي اوڳو آ
منُ روڳي آ جو موڳو آ
هر گيان انهيءَ جو گيڙو آ
۽ رات مٿان جو ٽيڙو آ
تنهن ڌانهن ايو ترسول ڪري
ٿو واريءَ تي ويراڳ ٿري –
هر تياڳ انهيءَ جو روڳي آ
هر ماڳ انهيءَ جو روڳي آ
هر جاڳَ انهيءَ جي جُوني آ
هر لاڳَ انهيءَ جي لوني آ
جا ڳالهه ڪري ٿو ڳوڙهي آ
پر پرک نه مت جي موڙهي آ.

(ڀڳت سنگهه کي ڦاسي ص 41)

شيخ اياز جي ٽنهي ناٽڪن ۾ جڳهه جڳهه تي اهو جادوئي اثر ۽ سُر ساز جو سحر محسوس ٿئي ٿو ۽ هڪ هڪ ناٽڪ جو هڪ هڪ بند شاعراڻي موسيقيت سان ڀرپور نظر اچي ٿو.

اياز جي دوهن ۾ موسيقيت

شيخ اياز شاعريءَ جي جنهن به صنف ۾ لکيو آهي، تنهن ۾ سُر ۽ لئي جو خاص خيال رکيو آهي. حقيقت اها آهي ته هو هڪ مغني شاعر آهي. هن جو شعر پڙهي جيءُ ان کي جهونگارڻ چاهي ٿو. هن جي لفظن ۾ انوکو آلاپ ۽ هڪ پيارو پڙلاءُ آهي، اهڙي مڌر آلاپ ۽ گونج مان جا نغمگي جنم وٺي ٿي سا اياز جي شاعريءَ کي هڪ

انفراديت بخشي ٿي. اها نغمگي بي سمت ۽ بي مقصد نہ آهي. اياز جي سريلن لفظن مان رڳو موسيقي جو موهہ پيدا نہ ٿو ٿئي پر معنائن جا تهہ بہ کُلندا ٿا وڃن. "شيخ اياز جي شاعريءَ ۾ مقصد ۽ موسيقي، جسم سان روح جيان سلهاڙيل ۽ سنجوڳي آهي. هن جي شاعريءَ ۾ فن ۽ فڪر، سرُ ۽ سندرتا جو حيرت انگيز سنگم ملي ٿو. هُو سِٽن ۾ متحرڪ لفظن، اندروني قافين، مختلف بحرن جي آميزش، تجنيسن جي منفرد استعمال، لفظن ۽ ٻولن جي مناسب ورجاءَ سان جيڪو ردم ۽ ترنم پيدا ڪري ٿو، اهو جادوئي اثر رکندڙ آهي، ۽ ان جي سرور ۽ ڪيف ۾ ماڻهوءَ جو من مُندجي جهومڻ ۽ رقص ڪرڻ لڳي ٿو." (27)

دوهو بنيادي طور هندي شاعريءَ جي هڪ حسين صنف آهي، جنهن کي هندي ۾ شلوڪ پڻ سڏيو ويندو آهي. ٻن سٽن تي آڌاريل هن خوبصورت صنف ۾ هڪ اعلىٰ پايي جو شاعر هڪ ڪائنات سمائي سگهي ٿو. جيئن ڪبير جو دوهو آهي:

چلتی چکی دیکھ کے دیا کبیرا روئے

دوے پت بھیتر آئے کے ثابت گیا نہ کوئے

دوهي جي صنف امير خسرو ۽ ڀڳت ڪبير کان بلهي شاهہ، شاهہ لطيف ۽ شيخ اياز تائين هڪ ڊگهو سفر ڪيو آهي. هن صنف کي اياز نہ رڳو فڪري جدت بخشي آهي پر ان ۾ لفظن ۽ سُرن جي سهڻي جڙت سان موسيقيت جي عنصر کي بہ شانائتي نموني اياريو آهي. شيخ اياز جا گهڻي ۾ گهڻا دوها سندس ڪتاب "سانجهي، سمنڊ، سپون" ۾ ملن ٿا، پر ان کان علاوه "پونر پري آڪاس" ۽ "کُلهي پاتم ڪينرو" ۾ بہ شاندار دوها نظر اچن ٿا. هن جي اڪثر دوهن ۾ سُر ۽ آهنگ جو رچاءُ توڙي لئي ۽ ترنم جي تازگي جو احساس نمايان آهي. اياز جي اڪثر دوهن جي پهرين مصرع سرن جي لهرن ۾ جهومندڙ محسوس ٿئي ٿي. ان موسيقيت جي اپار ۾ ڪٿي سندس لفظن جي خاص ترتيب ۽ تجنيسِ حرفي تہ ڪٿي لفظي ورجاءُ ۽ اندروني قافيا ڪم ڪن ٿا. مثلاً سندس دوهن مان اهڙيون ڪجهہ مصرعون ڏسو:

هِن ڪي ماريو، هُن ڪي ماريو، ماريو ماريو ماريو.
(سانجهي سمنڊ سپون ص 116)

هونءَ نہ جهر مر ۾ جيءُ ڏسجي، جاني آهہ جهانُ.
(سانجهي سمنڊ سپون ص 123)

پورائيءَ ۾ پالَ ڪيا تو، ڏاهپ سارا ڏنپ.
(سانجهي سمنڊ سپون ص 124)

گِرهہ گرهہ تي مُهرَ پرينءَ جي، پهر پهر تي مَهر.
(سانجهي سمنڊ سپون ص 127)

ڪو ڪيئن ويو ڪو ڪيئن ويو، تون ڪنهن جو پيچو چاهين ٿو؟
(سانجهي سمنڊ سپون ص 131)

ڪنهن وقت هوا جي جهوٽي تي، ڪيڏانهن پري اڏري ويندين.
(سانجهي سمنڊ سپون ص 135)

ويرا واهہ وري وسٽو آ، اي پوڏيسر پون
(سانجهي سمنڊ سپون ص 137)

ڪنهنجا ڪنهنجا چپ چميا سين، ڪنهن جا ڪنهن جا هٿ
(سانجهي سمنڊ سپون ص 146)

مسجد مندر ۾ مان توڙي، گرجا گهر ۾ تنها
(سانجهي سمنڊ سپون ص157)

چاهين چاتو چارڻ؟ توڪي چريو چوي ٿو ديس.
(ڪُلهي پاتم ڪينرو ص 37)

اياز جا دوها فطري موسيقي سان رچيل آهن. انهن ۾ گهڙت جو ڪم ڪان وڏيڪ بيساختگي آهي. انهن دوهن ۾ خيال ردم سان ملي ايري ٿو ۽ سٽن ۾ سنگيت ڪي جنم ڏئي ٿو. اياز جي هينئين دوهن ۾ ان سُر ۽ سنگيت جو ساءُ چڱيءَ پرِ محسوس ڪري سگهجي ٿو.

آ بوند نہ برسي ماٺهوءَ تي، هوءَ ڪوڙا ڪارونيار هيا،
سي مات ڏئي ويا ماٺهوءَ کي، جي جَڳَ جي جڻ جڻ ڪار هيا.
(سانجهي سمنڊ سپون ص 117)

نيٺ تہ ماڻهو مات ٿئي ٿو، نيٺ تہ ماڻهو مات،
هي سنسار سدا تہ نہ رهندو، رهندي ربَ جي ذات.
(سانجهي سمنڊ سپون ص 118)

ساري رات اڏاٽين ڪرها، ڪاڪ ڪنڌيءَ ڪان دور،
ائين لڳي ٿو توکي مومل، ملڻي ناهي مور.
(سانجهي سمنڊ سپون ص 123)

جا ويل وئي سا لهر جيان، ٻيهار نہ موٽي اچڻي آ،
آ ڪارو ڪارونيار پريان، هي دنيا اچڻي وڃڻي آ.
(سانجهي سمنڊ سپون ص 128)

ڇا لاءِ ڪرين جاڪوڙ، اجائي لوڙ ڪوِيتا ڪوڙ اٿي،
کهڙي فرق پوي جي توکي، ٻيو ڪجھ ڪونہ ڪروڙ اٿي؟
(سانجهي سمنڊ سپون ص 147)

هاءِ اجايون، آسروندیون، وک وک تي وهلور،
منهنجون اکڙيون، هيٺيون هرٽيون، ڏسن افق ۾ ڏور.
(ڪُلهي پاتم ڪينرو ص 37)

آهہ پراڻو پاپي هي من، چندرما جو چورُ،
هيءُ لُٽي جيون جي جَڳ مڳ، جڳ ڪي ننڊ اگهور.
(ڪُلهي پاتم ڪينرو ص 38)

تنهنجو سندر روپ انهيءَ تي، چوڏهينءَ چنڊ چٽاءُ،
منهنجي من ۾ ڪيپُ، نديءَ جو هيج هندورو واءُ.
(ڪُلهي پاتم ڪينرو ص 38)

مٿين دوهن ۾ لفظن جو تال ميل، ترتيب ۽ ورجاءُ، ٻنهي سٽن جو هڪ ٻئي سان ربط، خاص اکرن مان پيدا ٿيندڙ سُرن جو اپار منجهن جيڪا موسيقيت پيدا ڪري ٿو اها سچ پچ بي مثل ۽ بي بدل آهي. انهن دوهن ۾ تجنيسِ حرفي جو حسن بہ آهي، انوکي لفظيات جو ماندانڻ بہ آهي، اندروني قافيي مان جنم وٺندڙ سُرن جي سونهن بہ آهي تہ لفظن جي پڙلاءَ مان پيدا ٿيندڙ موسيقيءَ جو موهہ پڻ.

اياز جي ڏيڍ سٽن ۾ موسيقيت

اها ڳالهه درست آهي ته شاعريءَ جي اڪثر صنفن جو پنهنجو پنهنجو سُر ۽ وزن ٿئي ٿو، تنهنڪري ان ۾ فني سطح تي هڪ موسيقي جو هجڻ لازمي آهي پر شيخ اياز جي شاعريءَ جي هر صنف سچ ته هڪ الڳ ۽ انوکي ردم کي جنم ڏئي ٿي. ڏيڍ سٽو سنڌي شاعريءَ ۾ هڪ نکوري صنف آهي، جنهن کي سنڌي ٻوليءَ ۾ شيخ اياز ئي پالي تاتي جوڀن بخشيو. هن پنهنجي ڏيڍ سٽن جي ڪتاب "نند ولين" ۾ لکيو آهي ته "اهو ڪتاب اڌ رات جو نند مان اُٿي مون هڪ نيم شعوري ڪيفيت ۾ اوندهه ۾ لکيو آهي.... اهي منهنجي ماضيءَ جي ڪنڊرن مان لڏل اڻ ـ لڀ شيون آهن يا منهنجي شهري گوشه نشينيءَ ۾ تنهائيءَ جي احساس جو اظهار آهن..... هي ڏيڍ سٽا فارسيءَ جي مستزاد ۽ پنجابي گيت ماهيا جو ميل جول آهن ۽ سنڌي شاعريءَ ۾ هڪ نئين صنف آهن جي آسانيءَ سان ڳائي سگهجن ٿا." (28) هيءُ ڏيڍ سٽ جو نظم جنهن ۾ ڳائڻ جي صلاحيت آهي، ان جي ڪرافٽنگ هڪ ڏکيو ڪم آهي. شيخ اياز جي هن ڪتاب ۾ موجود ڏيڍ سٽن ۾ رڳو ڪيفيتن جون ڇوهيون ڇوليون ئي موجود نه آهي پر نرالا سُر ۽ ساز پڻ سمايل آهن. اهي ڏيڍ سٽا رڳو هڪ ڏيهه جو ڏيکاءُ محسوس نه ٿا ٿين پر انهن جو هر اکر ساهه ڪٽندي پاسي ٿو، انهن جي لفظ لفظ ۾ هڪ لطف ۽ ڪشش آهي ۽ ان ڪشش ۽ ڇڪ جو بنيادي سبب انهن ۾ سمايل غنا ۽ موسيقي آهي. اياز جي انهن ڏيڍ سٽن ۾ ڪٿي سِتار جي تار جي ڇيڙ وارو سرور آهي ته ڪٿي تنبوري جي وڄت جو احساس. اياز جي ڏيڍ سٽن ۾ ڪٿي لفظ ڇيڙيون ۽ يڪتارا ٻڌجي گونجڻ لڳن ٿا ته ڪٿي دف جي ڌيمي ڌن جيان محسوس ٿين ٿا.

ٿو راڳ ٻَري ٻاري،
ڇيڙيون ته هندو ناهن، ڪو ڌرم نه يڪتاري (ص 76)

کهڙو نه تنبورو آ؟

ٿي باهہ ٻري جنهن مان، هٿ لاهہ تہ ڪورو آ. (ص 76)

دف جيئن وڄايان ٿو،
هُو چنڊ جڏهن توڪي، اڌ رات نچايان ٿو. (ص 81)

اهي رڳو سنڌي موسيقي جا ساز نہ آهن پر انهن سازن سان سرور جون سوين ڪيفيتون بہ جڙيل آهن. اها راڳ ۽ رقص جي ڳالهہ، توڙي سُرن ۽ سازن جو ورجاءُ تہ اياز جي سموري شاعريءَ ۾ موجود آهي پر خاص طور اسان جڏهن سندس ڏيڍ سٽن جي ڳالهہ ڪريون ٿا تہ انهن ۾ رڳو انهن سازن جو ذڪر ئي موجود نہ آهي پر لفظي ۽ فني سطح تي بہ سٽ سٽ ۾ سُرن جي گونج محسوس ٿئي ٿي.

چُپ چاپ لکي چوري،
چوڏارِ ڏسي ٻاهر، پو آءُ چِتي چوري. (ص 61)

هر شعر شباب آهي،
هر سٽ صراحي آ، جنهن منجهہ شراب آهي. (ص 84)

تون تارِ تري ويندين؟
چالاڪ اٻالو آن، جي نيٺ مري ويندين! (ص 88)

ڪن ڪانوَ پيا ’ڪان‘ ’ڪان‘،
ٿي سانجهہ سرءُ جي آ، مان ڪجهہ تہ پيو سوچان. (ص 153)

مٿيان ڏيڍ سٽا لفظي ترنم ۽ آهنگ جو حسين مثال آهن. جن ۾ نہ رڳو تجنيسِ حرفي وسيلي لفظن مان سُرن ڪي اپاريو ويو آهي پر لفظن جي خاص ترتيب ۽ اندروني قافئي سبب انهن ۾ موسيقيت جو ساءُ پيدا ڪيو ويو آهي. پهرين ڏيڍ سٽي ۾ اياز چپ چاپ، چوري چوڏاري ۽ چتي چوري جهڙا لفظ استعمال ڪري ’چ‘ ۽ ’چ‘ جي ميلاپ سان جنهن آهنگ کي اپاريو آهي سو چير ۽ چنگ جو احساس پيدا ڪندڙ آهي. ائين ئي شعر، شباب، شراب ۽ سٽ صراحي، تون تار تري، سانجهہ سرءُ، سوچان ۽ ڪن ڪانوَ پيا ’ڪان‘ ’ڪان‘ جهڙن لفظن جي ترتيب انهن ڏيڍ سٽن مان ان ترنگ کي اپاري ٿي جنهن

مان ٽرڪڻ ۽ جهومڻ جو احساس پيدا ٿئي ٿو. ائين ئي هينئيون ڏيد سٽو اياز جي ڏيڍ سٽن مان موسيقيت جو حسين مثال آهي.

هي تار بہ تون آهين،
ميهار بہ تون آهين، سيسار بہ تون آهين، (ص 107)

هن ڏيڍ سٽي ۾ تار، ميهار ۽ سيسار جي قافين کي تون آهين جي رديف سان ملائي سچ پچ اياز هڪ حسين ڏن ترتيب ڏني آهي. اهڙي ڏن جنهن کي وري وري ٻڌڻ تي دل چاهيندي هجي. "نرمل خيالن، رنگين جذبن ۽ سهڻي احساسن جي اظهار لاءِ اياز نہ رڳو وڻندڙ اسلوب، جاندار لفظ ۽ انهن سان هم آهنگ ترنم جي چونڊ ڪري ٿو، پر متوازن ۽ معنىٰ دار لفظن جي ورجاءَ سان تاثر جي وحدت قائم ڪري، شعر ۾ وجداني ڪيفيت پيدا ڪري ٿو، جيڪا سرور ۽ سڪون سان گڏ هڪ احساس جي انوکي تجربي جي آشنائي پڻ عطا ڪري ٿي." (29) شيخ اياز جي ڏيڍ سٽن ۾ موجود موسيقيت جي حوالي سان اهڙا ٻيا بہ ڪيئي مثال ڏئي سگهجن ٿا جيئن:

آ اُج ڪيو آتو،
ڇُلڪي نہ پوي هاڻي ائين جام پريو آ تو. (ص 35)

ها باک بهارن جي،
تن آهہ پرين تُنهنجو جڻ شاخ انارن جي. (ص 36)

تون آ تہ ڪِڙي مُڪڙي،
تون باک جيان آهين اڄ اڄ تہ ٽڙي مکڙي. (ص 40)

ٻلهار ٿيان توتان،
مون ڏانهن ائين آئينءَ، تون جڻ تہ ڏياري آن. (ص 42)

تو ساڻ سجائي وئي،
ٿو ڪير چوي منهنجي، ائين عمر اجائي وئي. (ص 48)

اڄ رات سکي توکي،

هُو ٻانهن وري آهي، ٻيهار ٻکي توکي. (ص 60)

اي مينهن! مرڻ ايندا،
تون تار ترائي ڪر، هر رات هرڻ ايندا! (ص 128)

شيخ اياز جي شاعريءَ ۾ ان ڳجهي موسيقي جو بنيادي سبب اهو آهي ته هن جو روح فطري طور سُرن، سازن ۽ آلاپن سان رچيل آهي. اهوئي سبب آهي جو هن کي رباب جي رون رون گلاب جي خوشبو جيان پئي ڀاسي. شيخ اياز جي شاعريءَ جي موسيقي ۽ مڌرتا، ساز ۽ سَرلتا، سُر ۽ آهنگ، نغمگي ۽ لطافت، رواني ۽ نفاست جا انيڪ مثال آهن. مٿين صنفن کان علاوه سندس بيت، وايون حتاڪ نثري نظم به انهن خوبين سان ٽمٽار آهن، جن جو ذڪر وري ڪنهن ٻي ڀيري.

حوالا

1. گورکپوري مجنون "ادب اور زندگي" مکتبہ دانيال ڪراچي (تيسري بار) 2008 ص 191
2. زيارت احمد حسن پروفيسر "تاريخِ ادبياتِ عربي" (اردو ترجمہ طاهر سورتي) 1961 ص 66
3. جالبي جميل "ايليٽ ڪي مضامين" سنگ ميل پبليڪيشنز لاهور 1989 ص 122
4. Appreciation of Poetry P. Gurrey (ادب جي ساڃاهه) (ترجمو) ڊاڪٽر فهميده حسين - ڪتاب "ادبي تنقيد، فن ۽ تاريخ" سنڌي ادبي اڪيڊمي ڇاپو پهريون 1997 ص 248
5. رضوي وقار احمد سيد ڊاڪٽر، "معروضي تنقيد" مکتبہ دانيال، 2013ع، ص 64
6. قاسم يعقوب "تنقيد ڪي شعريات" پورب اڪادمي اسلام آباد، 2014، ص 54
7. لغاري عنايت حسين ڊاڪٽر ايڊيٽر ڇهه ماهي "ڪارونجهر" تحقيقي جرنل، مقالو: "شيخ اياز جي شاعريءَ ۾ غنائي جمال" (چانديو بشير احمد ڊاڪٽر @ فياض لطيف ڊاڪٽر)، جلد 9، شمارو 16، جون 2017ع ص 80
8. شيخ اياز "وڄون وسڻ آئيون" - "جل جل مشعل جل جو مهاڳ" محمد ابراهيم جويو روشني پبليڪيشن ڪنڊيارو ڇاپو چوٿون 2008 ص 318
9. عباسي تنوير "شاهه لطيف جي شاعري" روشني پبليڪيشن ڪنڊيارو ڇاپو ٻيو 2000 ص 176
10. فهميده حسين ڊاڪٽر "ادبي تنقيد، فن ۽ تاريخ" سنڌي ادبي اڪيڊمي ڇاپو پهريون 1997 ص 247
11. راشدي ذوالفقار مضمون (شاعريءَ ۽ موسيقيءَ جو ميل) ڪتاب "ڪسوٽي" سڳنڌ پبليڪيشن لاڙڪاڻو ڇاپو پهريون 1986 ص 43

12. شيخ اياز “وڄون وسڻ آئيون” ـ “جل جل مشعل جل جو مهاڳ” محمد ابراهيم جويو روشني پبليڪيشن ڪنڊيارو ڇاپو ڇوٿون 2008 ص 318 7.
13. محمد هادي حسين (مترجم) “مغربي شعريات” مجلسِ ترقيِ ادب لاهور طباعتِ سوم 2010 ص 174 75
14. ملڪ نديم ڊاڪٽر، سومرو ادل ڊاڪٽر (ايڊيٽرس) “سو ديس مسافر منهنجو ڙي” ـ”اياز لفظن جو جادوگر” (مضمون) ـ قمر شهباز شيخ اياز چيئر شاهه عبداللطيف يونيورسٽي خيرپور ميرس 2001 ص 62
15. شيخ اياز جي آواز ۾ رڪارڊ ٿيل سندس شاعريءَ واري يادگار ڪيسيٽ مان ورتل
16. A Hope For Poetry C. Day Lewis (شاعري ڪا اميد افزا مستقبل) (اردو ترجمو) محمد هادي حسين (مترجم) “مغربي شعريات” مجلسِ ترقيِ ادب لاهور طباعتِ سوم 2010 ص 171
17. شيخ اياز “پونر پري آڪاس” نيو فيلڊس پبليڪيشن ڇاپو ٽيون 1995 ص 3
18. شيخ اياز “ڪي جو ٻيجل ٻوليو” مهاڳ ـــ محمد ابراهيم جويو روشني پبليڪيشن ڪنڊيارو ڇاپو پهريون ص 37
19. محمد هادي حسين (مترجم) “مغربي شعريات” مجلسِ ترقيِ ادب لاهور طباعتِ سوم 2010 ص 172
20. ملڪ نديم ڊاڪٽر، سومرو ادل ڊاڪٽر (ايڊيٽرس) “سو ديس مسافر منهنجو ڙي” ـ”اياز لفظن جو جادوگر” (مضمون) ـ قمر شهباز شيخ اياز چيئر شاهه عبداللطيف يونيورسٽي خيرپور ميرس 2001 ص 61
21. جويو تاج “مان ورٽو هان مان ورٽو هان” مارئي اڪيڊمي سڪرنڊ / حيدرآباد 2000 ص 86
22. سميجو اسحاق “ناوَ هلي آ گيت ڪٽي” ـ (شيخ اياز جي گيتن جو ڪُليات) روشني پبليڪيشن ڪنڊيارو 2009 ص 20
23. ملڪ نديم ڊاڪٽر، سومرو ادل ڊاڪٽر (ايڊيٽرس) “سو ديس مسافر منهنجو ڙي” ـ”اياز لفظن جو جادوگر” (مضمون) ـ قمر شهباز شيخ اياز چيئر شاهه عبداللطيف يونيورسٽي خيرپور ميرس 2001 ص 70
24. سميجو اسحاق، حوالو ساڳيو ص 20
25. ساڳيو ص 350
26. شيخ اياز “ڀڳت سنگهه کي ڦاسي” مهاڳ ـ رشيد ڀٽي نيو فيلڊس پبليڪيشن ڇاپو ٻيو 1987 ص 35
27. لغاري عنايت حسين ڊاڪٽر، حوالو ساڳيو ص 86
28. شيخ اياز “نند وليون”، نيو فيلڊس پبليڪيشنس، حيدرآباد، 1992ع ص 25 ۽ 26
29. لغاري عنايت حسين ڊاڪٽر، حوالو ساڳيو ص 84

(2011ع ۾ شيخ اياز سال ڪاميٽي طرفان ڪامريڊ سوڀي گيانچندائي جي صدارت ۾ لاڙڪاڻو پريس ڪلب ۾ ڪوٺايل ميڙاڪي ۾ پيش ڪيل. جيڪو ساڳي سال ماهوار “پرک” جي ‘شيخ اياز نمبر’ ۾ به شايع ٿيو.)

استاد بخاري جي شاعريءَ ۾ سماجي، انقلابي ۽ مزاحمتي شعور

سنڌي شاعري تڪبندي ۽ قافيہ پيمائي واري روايتي دور کان نڪرڻ بعد جديد فڪر ۽ جولان سان سلهاڙجي انيڪ نوَن ۽ اڻ ڇهيل احساسن ۽ موضوعن سان جڏهن پنهنجو سفر اڳتي وڌايو، تہ ان ۾ ڪيترن ئي شاعرن فن ۽ اسلوب جي سطح تي بہ انيڪ تجربا ڪيا، پر ڇوتہ جيسيتائين شاعري پنهنجي فڪر، خيال ۽ ادراڪ ۾ گهري ۽ وسيع نہ آهي، تيسيتائين ٺلهو فن ڪنهن ڪم جو نہ ٿو ٿئي، تنهنڪري جديد سنڌي شاعرن عروضي شاعريءَ جي اڳوٽي رومانوي روايت سان گڏ مزاحمت ۽ انقلابيت کي بہ اهم موضوع بڻايو ۽ شاعري جي سماجي فڪر ۽ ڪارج تي زور ڏنو. استاد بخاري سنڌي شاعريءَ جي ان تحريڪ جو نمايان شاعر آهي. ڊاڪٽر الهداد ٻوهيي استاد بخاري جي ڪتاب "اوتون جوتون" جي مهاڳ ۾ لکيو آهي "سچ پچ تہ اها شاعري، جيڪا ڪنهن کي سڏي نہ ٿي سگهي، ڪنهن کي پيار نہ ٿي ڪري، ڪنهن سان بہ سچي ناهي ۽ ڪنهن کي بہ جياري ۽ اٿاري نہ ٿي سگهي، سا بڪواس آهي..... استاد بخاري جي شاعري اهڙي نستي ۽ نڪمي شاعريءَ جي ابتڙ آهي. هوءَ سڏي ٿي، اها ستل کي جنجهوڙي جاڳائي ٿي، اونگهيل کي اٿاري ٿي. اها زندگيءَ جو عظيم قوتون حاضر ڪري ٿي." (1)

استاد بخاري جي شاعريءَ بابت هن وقت تائين جيڪو ڪجھ لکيو ويو آهي، ان کي ٻن حصن ۾ ورهائي سگهجي ٿو. پهريون استاد جي شاعريءَ جو فني اڀياس ۽ ٻيو استاد جي شاعريءَ جو فڪري ۽ موضوعي اڀياس. استاد بخاري شاعراڻي فن ۽ ٻوليءَ جي حسناڪين جي حوالي سان هڪ اهڙي آرٽسٽ طور نظر اچي ٿو، جنهن وٽ نہ رڳو لفظن جي گهڙت پر جڙت جو هنر بہ آهي. هو شاعريءَ جي نزاڪتن ۽ فن کان نہ رڳو واقف آهي، پر ان حوالي سان هن نوان تجربا پڻ ڪيا آهن. هن وٽ پنهنجو ڌار اسلوب ۽ ڏانءُ آهي.

استاد جي ڪلام جي فني اڀياس جي حوالي سان تاج جويي، مير محمد پيرزادي، تاجل بيوس ۽ ڪجهه ٻين جو ڪم ساراهه جوڳو آهي، پر مان ان کي ڪافي نه ٿو سمجهان. اهڙي طرح موضوعي حوالي سان استاد جي شاعري جماليات توڙي رومانوي، قومي، سماجي ۽ انقلابي فڪر ۽ طبقاتي شعور سان ڀرپور نظر ايندي. اها پنهنجي موضوعاتي جهان ۾ گهڻ رخي ۽ ڦهليل نظر اچي ٿي. مجموعي طور هن جو لهجو عوامي آهي، پر ان عواميت سبب استاد کي رڳو ڪنهن سگهڙ ۽ سپورنج جي سطح تي آڻي سندس شاعريءَ جي تخليقي معيار، ترقي پسندي ۽ جدت کي نظر انداز ڪري نه ٿو سگهجي. "استاد بخاري هن معنيٰ ۾ عوامي شاعر آهي جو هو عوام لاءِ شاعري ڪري ٿو. عوام کي عشق، جدوجهد، جستجو، قربانيءَ، سورهيائيءَ جا نوان تصور ڏئي ٿو ۽ سندن سوچ، احساس ۽ عمل جي مٿي نئين سر ڳوهي ڪين جهالت، عقيدن ۽ خودفريبين جي ڏٻڻ مان ڪڍي، پنهنجي ۽ سماج جي قسمت بدلائيندڙ عوام ۾ تبديل ڪري ٿو. ان ڪري استاد بخاري جيڪڏهن عوامي شاعر آهي ته رواجي معنيٰ ۾ نه پر انقلابي معنيٰ ۾ آهي." (2) بخاري پنهنجي فڪر ۾ هڪ جدت طراز شاعر آهي. هن کي پتو آهي ته هر نئين دور جون پنهنجون تقاضائون آهن ۽ نئين دنيا هر ساعت تبديلي ۽ تغير چاهي ٿي. تنهنڪري هو پنهنجي فڪر ۾ رجعت پرستيءَ کان ڪوهين ڏور ۽ هر نئين فڪر جي آجيان ڪندي نظر اچي ٿو.

بانس ڪري ٿو بيٺل پاڻي، دنيا آ دريا
ڇوليون ڏيندا، ايندا رهندا، فڪر نوان تازا
(گيت اسانجا جيت اسانجي ص 11)

....

ڪلهوڪي ڳالهه کي هر هر نه دهرايو
اجوڪي سوچ جو نُڪتو نرالو آ
(گيت اسانجا جيت اسانجي ص 57)

....

جو ڪالهه هيو سو اڄ ناهي، جو اڄ آ سو نہ سُڀان هوندو
ڪلهہ دور ٻيو اڄ دور ٻيو، هر دور مٿان نئون دور ڪبو
(گيت اسانجا جيت اسانجي ص 83)

استاد بخاري جنهن دور جو آواز آهي، ان دور جو هڪ ٻيو اهم ۽ سگهارو آواز شيخ اياز آهي. جيتوڻيڪ ٻنهي شاعرن جي لب لهجي ۾ فرق بہ آهي پر ڪوڙ اهڙا موضوع آهن، جن تي ٻنهي شاعرن اتم تخليقي جوهر سان لکيو آهي. اسان رڳو هِي وڏو ۽ هُو ننڍو وارن سلوگنز ڪي ڇڏي ٻنهي شاعرن جي فني ۽ تخليقي حسناڪين، ٻوليءَ ۽ لهجي بابت، استدلال جو هٿ پڪڙي تقابلي مطالعو ڪندا سين تہ پتو لڳي ويندو تہ سندن راهہ هڪ آهي يا جدا جدا. مان ٻنهي شاعرن جي مطالعي جي آڌار تي سمجهان ٿو تہ ٻنهي شاعرن جا هڪ ئي دور ۾ رهندي قومي ۽ سماجي سطح تي تخليق جا محرڪ ساڳيا آهن، پر ٻنهي جي اسلوب ۽ تخليقي سطح ۾ وڏو فرق آهي. ان لاءِ هڪ ڌار مطالعي جي ضرورت آهي. البتہ استاد بخاري خود پنهنجي هڪ انٽرويو ۾ چيو آهي تہ "همعصر شاعرن ۾ شيخ اياز جي شاعري برابر مونکي بيچين بہ ٻڌائي ٿي ۽ پنهنجي شاعريءَ کان غير مطمئن بہ ڪري ٿي." (3). استاد جو اهو عدم اطمينان خود ان ڳالهہ ڏانهن اشارو آهي تہ هو اياز جي شعري ڪائنات کان بيحد متاثر هيو، پر استاد ڪڏهن بہ اياز جو اسلوب اپنائڻ جي ڪوشش نہ ڪئي بلڪ تخليقي حوالي سان پنهنجي ڌار سڃاڻپ ناهي. هن پنهنجي هڪ انٽرويو ۾ ٻڌايو آهي تہ "سوجهري رسالي ۾ رشيد ڀٽيءَ لکيو تہ "هن دور جِي سڄي شاعري شيخ اياز جو پڙلاءُ ۽ پاڇو آهي." مون کي رشيد ڀٽيءَ لاءِ وڏو احترام آهي. هو وڏو ليکڪ ۽ نقاد هو، پر ان جي جواب ۾ ساڳي سوجهري رسالي ۾ ذوالفقار راشدي لکيو تہ "اهو ايڏو وڏو آمرانہ رمارڪ آهي، جو اهو قبولڻ جوڳو ناهي، ڇوتہ استاد بخاري ۽ امداد جي شاعري شيخ اياز جو پڙاڏو نہ آهي." جنهن مان لڳي ٿو تہ اسان اياز جي پيروي نہ ڪئي، پر نرالا ۽ الڳ رهيا سون. جڏهن مون کي اعتماد ٿيو تہ اسان ان کان نرالا آهيون تہ پوءِ مان شيخ اياز کي بنان ڊپ ڊاءَ جي پڙهڻ لڳس." (4)

شيخ اياز بيشڪ هڪ گهڻ پڙهيو ليکڪ هيو هن ادب جي دنيا جي عظيم ليکڪن ۽ شاعرن کي گهرائيءَ سان پڙهيو هيو، جن جي فڪر جا عڪس ۽ اولڙا بہ سندس شاعريءَ تي چٽا نظر اچن ٿا، ائين استاد بہ هڪ پڙهيل ڳڙهيل، ذهين ۽ زيرڪ انسان هيو. هو سنڌي ادب جو پروفيسر هيو پر هو هومر، ورجل، شيڪسپيئر جي ذات کان بہ باخبر هيو، ڪيس سقراط، برٽينڊرسل، ماياڪو وسڪي، مائوزي تنگ، شوپنهائر، ايپيقيورس، نتشي، فردوسي، رومي، جامي، حافظ ۽ خيام جي فڪر جي پروڙ هئي. هن ڪبير، تلسي ۽ ميران جو مطالعو ڪيو هيو. هن بلهي، باهو، وارث شاهہ ۽ ماڌو لال حسين جي واٽ کي سمجهيو پئي، هو لطيف، سچل، سامي ۽ جديد سنڌي شاعرن جي شاعري پڙهندو رهندو هو. ان ڪري انهن ۽ اهڙن ٻين ڪيترن ئي ڪردارن جو هن پنهنجي ڪلام ۾ وري وري ذڪر آندو آهي، پر جيئن اسين اڳ ۾ چئي آيا آهيون تہ هن جو رند ۽ پنڌ پنهنجو هيو. هن پاڻ کي عوام سان جوڙي پنهنجي لهجي کي سادگي ۽ حسن جو لباس اوڍايو ۽ هو پنهنجي دور جي احساس جو آواز ٿي اڀريو.

هڪ ڏات کي هڪ ذات مٿان ناز آهي
هڪ طرز کي نئين طرز جو اعزاز آهي
استاد بخاريءَ جو تعارف هي آ ـ
هن دور جي احساس جو آواز آهي
(بخاريءَ جا قطعا ص 108)

سنڌ جي جديد شاعرن مان شيخ اياز خوشنصيب شاعر آهي، جنهن جي شاعريءَ بابت نہ رڳو سندس حياتي ۾ پر وفات کان بعد بہ تمام گهڻو لکيو ويو آهي، ان ڪري اڄ جي محقق لاءِ سندس هماليہ جهڙي هستي ۽ شاعراڻي حيثيت جو تعين ڪرڻ ۾ آساني پيدا ٿي پئي آهي، ان جي ڀيٽ ۾ استاد بخاري جي شاعريءَ تي ان سطح جو تحقيقي ۽ تنقيدي ڪم بنهہ ٿورو ۽ سطحي ٿيو آهي. بيشڪ استاد بخاري جي شاعري جي عوامي مقبوليت سان اياز جي ڪلام جو بَر

ميچي نہ ٿو سگهجي پر مان سمجهان ٿو تہ هي وقت آهي استاد جي شاعريءَ جي ادبي ڪٿ ۽ پرک ڪرڻ جو.

هڪ اعليٰ ۽ عمده شاعر جي ڪلام ۾ جيڪي گڻ هجڻ ڪپن انهن مان سڀ کان اهم پنهنجي ٻوليءَ تي گرفت هجڻ آهي. يعني شعر ۾ استعمال ڪيل ٻولي اهڙي هجي، جو ان جو هڪ هڪ لفظ موتين وانگر ڀاسي، ان ۾ هم معنيٰ لفظن، استعارن، تشبيهن ۽ ترڪيبن جو هڪ مانداڻ هجي. "سچو شاعر نہ صرف پنهنجي ٻوليءَ جو ڄاڻوڪار ٿئي ٿو، پر هو پنهنجي سماج جي نفسياتي مامرن کي بہ بخوبي سمجهندو آهي ۽ هن کي پنهنجي ڪلچر، روايتن ۽ مٽ جي بہ ڄاڻ هوندي آهي. ڇوتہ جيسين شاعر پنهنجي ماڻهن جي ثقافتي وٿن (Values) ۽ نفسياتي پيچيدگين کي نہ ٿو سمجهي تيسين ٻوليءَ جي واڌاري ۽ سماجي ترقي ۽ تبديليءَ لاءِ ڪابہ انفرادي يا اجتماعي ڪوشش ڪري نہ سگهندو ۽ نہ سندس پيغام کي ادبي ۽ دائمي حيثيت ملندي. استاد بخاري انهن شاعرن مان آهي، جيڪي پنهنجي ٻوليءَ جي واڌاري واري عمل ڏانهن هلندي پاڻ کي سماج آڏو جوابدار سمجهندا رهيا." (5) استاد بخاري سنڌي ٻوليءَ جو وينجهار شاعر آهي. هو لفظ لفظ کي سوڌي سنواري، اجاري موتين جو روپ ڏئي ٿو ۽ هڪ هڪ موتيءَ کي جڙي لفظن جي اهڙي مالها ٺاهي ٿو، جيڪا سنڌي شاعريءَ جي ڳلي جي سونهن ۾ اضافو آڻي ٿي. حقيقت اها آهي تہ استاد لفظن جو جادوگر آهي. "لفظ سقراط کان وٺي سارتر تائين ۽ هومر کان وٺي پاڳو ڀانَ تائين انسان جي اندر جو اظهار رهيا آهن. ويدن ۾ لکيل آهي تہ جڏهن ڪجھ بہ نہ هو تہ شبد هئا ۽ اسلام ۾ ڪائنات جي تخليق بہ هڪ لفظ "ڪُن" جي محتاج هئي. استاد لفظن سان ڪيڏندو بہ آهي تہ لفظن جي ڀرپور عظمت ۽ سگھ جو قائل بہ آهي. سندس هڪ نظم جو عنوان ئي آهي "لفظ".

لفظ پنهنجي پنهنجي هستيءَ جو هجن ٿا يادگار
هير کان هلڪا بہ آهن لفظ ۽ کي ڪوهسار
لفظ کي مفلوج، ليلهر فلسفا
لفظ کي ڪمزور، لنگڙا نظريا (6)

استاد جي شاعريءَ ۾ لفظن جو ھڪ وڏو جھان آباد آھي ۽ لفظ ئي تہ ٻوليءَ جو بنياد آھن. سنڌي ٻولي بہ ائين ئي حسين لفظن جو شاھڪار آھي. بخاري جي شاعريءَ ۾ سنڌي ٻوليءَ جي حسناڪين جا ھزارين رنگ پَسي سگھجن ٿا. ”استاد بخاري جي شاعريءَ جي ٻولي ۾، فن، تخليقي تجربن، منفرد تخليقي تشبيھن، علامتن، استعارن جي حَسين استعمال ۽ خيال جي اُٽت جا پاسا بہ ايترائي باڪمال آھن جيترا ھن جا فڪري يا تخيلاتي پاسا آھن...... ھن جي ٻولي، اسلوب، فن، بندشون ۽ ترڪيبون پڻ بيحد انوکيون، نيون، منفرد ۽ تخليقي آھن..... ھن جي شاعريءَ ۾ بنھہ غير شاعراڻا لفظ بہ نئون معنوي جنم وٺي وڏيءَ حسناڪيءَ سان جھومڻ لڳن ٿا.“ [7] جيئن تہ ھو گھڻو ڪري سنڌ جي عوام سان مخاطب آھي، تنھنڪري سندس ٻولي ۽ لھجو عوامي آھي. ھن پنھنجي شاعريءَ ۾ جيڪي تشبيھون، محاورا ۽ استعارا ڏنا آھن اھي بہ گھڻو تڻو سنڌ جي دھقاني زندگيءَ سان سلھاڙيل آھن. انھن ۾ ھڪ نج پڻو ۽ ڪشش موجود آھي. ھن جو شاعراڻو فن، ٻوليءَ جي انھيءَ حسن سبب اجا بہ نکري پيو آھي. ”ھن جي گيتن جو ماحول ٻھراڙيءَ جي ڳوٺن، ڪچي، ڪاچي، ڪَتين، ڪيٽين، درياھ جي نظارن، چانڊوڪين ۽ چيٽن، مٽرن ۽ چٽن جي پَليءَ، سرنھن جي قولار، جانيي ۽ جمونءَ جي رنگن، ٻاجھريءَ جي سنگن، جوئر جي آنين ۽ ھارين ۽ پورھيتن جي پورھيي ۽ تقدس تي مشتمل آھي.“ [8] ڊاڪٽر الھداد ٻوھيي لکيو آھي تہ ”استاد، سولي ۽ سلوٽي سنڌيءَ جي انداز ۽ ڍنگ ۾ پنھنجي فڪري قوت پري، ان ۾ شاعريءَ جون قوتون وڌايون آھن ـ ۽ مان يقين سان چوان ٿو تہ ٻوليءَ جي معصوميت، اثرائتي استعمال ۽ بيان جي رواني واري خصوصيت، استاد جي مقابلي ۾ اسان مان مشڪل ڪنھن وٽ ملي.“ [9]

ڪلفت ڪني ڪرڻ ڪان محبت رَتي چڱي آ
ڪوڙي قصي ڪٽڻ ڪان ھڪ سِٽ سچي چڱي آ
ڪاريون ڳتيون نہ ڪوليو، ٻوليون منيون ڪي ٻوليو

رَسوَل رکي چگّي آ، ماکي چکي چگّي آ

(اوتون جوتون ص 184)

استاد بخاري جي شاعري پنهنجي فن ۽ گهاڙيٽي ۾ مڪمل ۽ اثرائتي آهي. شاعريءَ ۾ هن ڪي نه رڳو ٻولي پر فن تي به پوري پوري گرفت آهي. غلام حسين رنگريز لکيو آهي ته ”استاد جنهن به گهاڙيٽي بيت، وائي، گيت، آزاد نظم، نظم وغيره جي ڪوٺاريءَ ۾ سوچ جو سونُ پگهاريو آهي سو خود سونو ٻڻجي پيو آهي. هن جي شعرن ۾ ترنم، لئي، نغمگي ۽ بيان جو قلب و ذهن کي ڇُهندڙ عنصر ڪٿي به ڪِريو، جُهريو ۽ جهڪو نه ٿيو آهي. استاد جي شاعريءَ ۾ ٽئگور واري نهنائي، ڪاليداس واري رنگيني، هومر واري رزميه انداز، دانتي ۽ ورجل واري سياسي گرفت، حافظ و خيام واري دل لڳي، لطيف واري نازڪ خيالي ۽ خلفي نبي بخش وارو گجگوڙ به شامل آهي.“ (10) انهيءَ ڪري هن جي شاعري گهڻ موضوعي ۽ ڳتيل آهي. هن ڪڏهن به پنهنجي فن تي غرور نه ڪيو، هن وٽ عجيب نهنائي هئي، هن رڳو اهو ئي پئي چاهيو ته شعر لکڻ پويان سندس جيڪو مقصد آهي ان کي ساڃاهيو وڃي، سندس ارادي ۽ نيت کي ڏٺو وڃي.

نه استاد جو فنُ ۽ شعر ڏسجو
ارادن کي، مقصد کي نيت کي ڏسجو

(گيت اسانجا جيت اسانجي ص 62)

استاد بخاري جي سموري شاعري ۾ هڪ ڌڙڪندڙ ۽ تڙپندڙ دل موجود آهي. ان ڌڙڪ ۽ تڙپ کي سندس لفظ لفظ مان محسوس ڪري سگهجي ٿو. هن جي شاعريءَ جي اڀياس مان معلوم ٿئي ٿو ته هو بنيادي طور هڪ رومانوي شاعر آهي. حسن ۽ عشق هن جي شاعريءَ جو جوهر آهن ۽ عوامي سطح تي به استاد جي سڃاڻپ جو اهوئي حوالو سڀ کان اتم ۽ سگهارو آهي. هن جا مشهور گيت ۽ غزل ”تنهنجا مون تي ٿورا ڪي ٿورا نه ناهن“، ”هٽڪي هٽڪي هٽڪي هٽڪي، وڃي آخر دل اٽڪي“، ”جيءُ جنهن کي چيم، جهٽڪ تنهن ڪان مليم“، ”تنهنجا مون تي ٿورا ڪي ٿورا نه ناهن“ وغيره

سندس شاعريءَ جي رومانويت واري پهلو کي اجاگر ڪن ٿا پر جڏهن اها رومانويت قومي ۽ سماجي شعور سان سلهاڙجي وڃي ٿي ته استاد جي شاعري هڪ نئون موڙ ڪائي ٿي.

چا قوم تي لڪان مان يا حسن تي لڪان مان
افسوس زندگي هڪ، پورو نه ٿو پوان مان

مظلوم ٿو پُڪاري، محبوب پيو نهاري
ڪيڏي پچي پچان مان، ڪيڏي ڊُکي ڊُکان مان

هو وقت ٿو سڏي پيو، هي يارُ ٿو اچي پيو
توسان، وڃان، ڪيان چا، بينو ٻڏان تران مان
(گيت اسانجا جيت اسانجي ص 48)

استاد ابتدا ۾ ان ٻُڌَ تَرَ ۾ ضرور هيو پر جلد ئي هن رومانويت کي انقلابيت سان سلهاڙي هڪ نئون رستو اختيار ڪيو. يعني هاڻي هن جي شاعريءَ ۾ انقلابي رومانويت جو ظهور ٿيڻ لڳو. استاد جي شاعري ۾ ڪوڙ جاين تي عشق خود انقلاب جو استعارو بڻجي اچي ٿو. استاد پاڻ اهڙو اظهار پنهنجي هڪ انٽرويو ۾ هن طرح ڪيو آهي: "منهنجي رومانوي شاعريءَ ۾ به قومي شعور واري جهلڪ آهي، جيڪو پڻ منهنجو پنهنجو اسٽائيل آهي. ادب انقلابي هجي يا مجازي ۽ سماجي هجي، ان ۾ رومانيت پاڻ مرادو اچي وڃي ٿي." (11) اها قومي ۽ انقلابي رومانويت استاد جي شاعريءَ ۾ جا بجا نظر اچي ٿي.

سجو وقت آهيون اسان انقلابي
رُتن کي ڳِتن کان وٺي ٿا گهمايون
خزائن کي لوڏي، لُڪن کي ٽڙائي
بهاريون گهرايون، ڪٿوريون ورهايون
(سوچون، پٽڪا، واڪا ص 43)

استاد بخاريءَ وٽ اها انقلابي سوچ عمر جي آخري ڏهاڙن تائين رهي. هن سدائين خزائن کان بچان ڏيکاري ۽ بهارن جي آجيان

ڪئي. انقلاب ئي هن جو رومانس هيو، تنهنڪري هن جي رومانوي موضوعن مان بہ انقلابيت بڪي ٿي. جامي چانڊيي لکيو آهي تہ “استاد بخاري پنهنجي ڳر ۽ جوهر ۾ بنيادي طور هڪ رومانوي انقلابي شاعر آهي. واضح هجي تہ انقلابي جو مطلب نعري بازي ناهي پر اهو فڪر آهي جيڪو دنيا کي نہ رڳو گهرائيءَ سان سمجهڻ جو شعور ڏي پر ان کي تبديل ڪرڻ جو شعور بہ ڏي.” (12) استاد پنهنجي شاعريءَ کي سماجي تبديليءَ جي راهہ ۾ هٿيار طور استعمال ڪيو. حالتن جي جبر، طبقاتي تضاد ۽ سماجي فڪر استاد جي شاعريءَ ۾ ان انقلابي شعور کي جنم ڏنو.

ٻاٽ ڪُٽندي وڃي
واڍِ ٽٽندي وڃي
جند ڇٽندي وڃي
انقلاب آڻجي!
نئون ڪو باب آڻجي
بي حجاب آڻجي
سوجهرو سوجهرو
(ڳائي پيو جاڳائي پيو ص 192)

جڏهن بخاري چوي ٿو تہ انقلاب آڻجي! تہ جڻ سماج جي سمورين فرسوده ۽ مدي خارج ريتن ۽ رسمن کي للڪاري ٿو. هن کي پتو آهي تہ انقلاب وسيلي ئي دنيا کي تبديل ڪري سگهجي ٿو ۽ گهگهہ اونداهي ۾ سوجهرو آڻي سگهجي ٿو. هن کي خبر آهي تہ متحرڪ ۽ باغي فرد ئي انقلاب جي راهن کي روشن ڪندا آهن. ان ڪري هو پاڻ کي سماج ۽ سماج جي فردن سان جوڙي ٿو ۽ ساڻن ئي مخاطب آهي.

مان نہ موسيٰ جو لِکي الله سان ڳالهيون ڪريان
آءٌ احمد شاهہ انسانن سان اوريندو وتان
(زندگي زندگي ص 18)

هر شاعر پنهنجي عمر ۾ مختلف فڪري ۽ ارتقائي مرحلن مان گذرندو آهي، ۽ فڪري ۽ موضوعاتي حوالي سان سندس شاعريءَ جا مختلف دور هوندا آهن. بخاري جي شاعري به ائين ئي مختلف دورن ۾ ڌار ڌار فڪري ڌارائن جو اثر قبول ڪيو آهي. هڪڙو دور سندس روايتي شاعريءَ جو دور آهي ٻيو رومانوي شاعريءَ دور آهي ته ٽيون وري قومي، سماجي، مزاحمتي ۽ انقلابي شاعريءَ جو دور آهي. ان لاءِ اسان کي الڳ سان استاد جي شاعريءَ جو موضوعي ۽ معروضي مطالعو ڪرڻو پوندو. استاد پاڻ پنهنجي هڪ انٽرويو ۾ چوي ٿو ته "منهنجي شاعريءَ جو هڪ وڏو دور اهڙو رهيو آهي، جنهن ۾ مون منهنجي شاعريءَ ۾ پنهنجي داخلي جذبن کي وڏيڪ موضوع بڻايو آهي..... پر جڏهن ڪان شعور آيو آهي ته شاعري سماجي مسئلن تي به ڪري سگهجي ٿي ۽ ان جو سماجي ڪارج به ٿئي ٿو ۽ زندگيءَ جي ڏکن سکن کي به ان ۾ جاءِ ملڻ گهرجي، تڏهن ڪان مون اهڙي قسم جي شاعري به ڪئي آهي، جنهن ۾ قومي ۽ سماجي مسئلن تي لکيو آهي." (13) ڊاڪٽر شمس سومرو ڪنهن به تخليقڪار جي تخليقي ارتقا کي مختلف ڏاڪن ۾ ورهائي استاد بخاري جي ادبي حيثيت جي ڪٿ هنن لفظن ۾ ڪري ٿو: "هر سرجڻهار پنهنجي تخليقي اوسر ۾ مختلف ڏاڪن (Mile Stones) کي اڪرندي تخليق جو سفر طئي ڪندو آهي. تخليق جي پهرين ڏاڪي تي اهي بي ترتيب ۽ چڙوچڙ سوچون هونديون آهن، جيڪي هن کي سماجي حالتن ۽ پنهنجي ذهني ولوڙ جي ٽانوَ مان ملنديون آهن. پهرين ڏاڪي تي اهي بي ترتيب سوچون ترتيب وٺڻ لڳنديون آهن. ٻئي ڏاڪي تي اهي سوچون، خيال جي پختگيءَ کي جنم ڏينديون آهن ۽ ٽئين ڏاڪي تي خيال جي تاڃي پيٽي مان هڪ فڪر ۽ ڏاهپ اسرڻ شروع ڪندي آهي. انهيءَ ڏاڪي تي پهچي انسان هڪ 'شخصيت' جو روپ ڌاري امر ٿي ويندو آهي. استاد بخاري اهي سڀ ڏاڪا نهايت ڌيرج ۽ حوصلي سان ڏاڍي پُر وقار نموني سَر ڪيا." (14)

استاد بخاري جي شاعري متحرڪ سوچن، جذبن، احساسن ۽ امنگن جي شاعريءَ آهي، جيڪا پنهنجي دور ۾ هڪ تحريڪ وانگر

ايري. هن کي پنهنجو سنيهو سنڌ جي عام لوڪ تائين پهچائڻو هيو، تنهنڪري هن پنهنجو ڊڪشن عوامي بڻايو. هن جي شاعريءَ ۾ جڳهه جڳهه تي سماجي شعور جون ڏارائون نظر ايندي‌ون ۽ هن پنهنجي شاعريءَ وسيلي هڪ سماجي مفڪر طور پنهنجي قوم کي اٿارڻ، ڏونڌاڙي متحرڪ ڪرڻ ۽ مثبت سماجي تبديليءَ لاءِ جاڳائڻ جي ڪوشش ڪئي.

پوک، مزدوري، هنر، ڌنڌو پڙهو!
رات توڙي ڏينهن مڙسيءَ سان ڪمايو، دوستو!
جهنگ ۾ پڪڙي وجو ۽ شهر کي ڇهڻي وجو
پنهنجي ڌرتيءَ تي قدم پنهنجا ڄمايو دوستو.
(ميلا ملهالا ص 52)

پڙهيل ماڻهو پليل ماڻهوءَ کي سمجهائي
پڙهائيءَ جي ائين تحريڪ تي ويندي
برابر سنڌ سورن ۾ تي ڇيڇلائي
دوا ڏيندي ته رڳ رڳ نيڪ ٿي ويندي
(ميلا ملهالا ص 57)

جي چورَ جُو ٻه پورهيو قدرت نه ٿي وجائي
ڪيڏي نه ڪاميابي، جي ساڌ ڪو ڪمائي
محنت ۽ سخت محنت، هن وقت جي تقاضا
جو وقت ڪان لنوائي، سو پاڻ کي گنوائي
(ميلا ملهالا ص 64)

جهنگ، جهر ۾ روشنيون ايري پون!
برپٽن ۾ زندگيون اسري پون!
ماڻجن جيئري ئي جڳ ۾ جنتون
سنڌ تنهنجا ڳوٺ جي سڌري پون
(بخاريءَ جا قطعا ص 143)

اهو سماجي شعور ۽ جاڳرتا جو سڏ سماجي تعمير ۾ يقيناً اهم ڪردار ادا ڪري سگهي ٿو. استاد جو سماجي شعور اوچو ۽

عقليت پسند آهي. هن وٽ سماجي تبديليءَ لاءِ پختا دليل ۽ سائنسي سوچ موجود آهي. استاد بخاري هڪ باشعور سجاڳ ۽ وقت جو نبض شناس شاعر هيو، هن کي نہ رڳو پنهنجي قوم جي مرض جو پتو هيو پر هو ان جو علاج بہ ڄاڻي پيو. استاد پنهنجي ڌرتيءَ تي سُک جا سلا ڏسڻ چاهي پيو. هو چاهي پيو تہ سندس قوم پورهئي، هنر ۽ ڏنڌي وسيلي پنهنجي ڌرتيءَ تي پنهنجا پير ڄمائي. هو علم ۽ ڄاڻ جي تحريڪ ۾ سماج جي سمورن سورن ۽ ناسورن جو علاج ڏسي پيو. هو چوي پيو تہ محنت ۽ وقت تي ڪڏهن بہ ڪمپرومائيز نہ ٿو ڪري سگهجي. هو سنڌ جي ڳوٺن ۾ خوشحالي چاهي پيو ۽ ان خوشحالي لاءِ وري بہ علم ۽ هنر جي ئي ضرورت تي زور ڏئي پيو. تنهنڪري مجموعي طور سماجي تبديليءَ ۾ ئي استاد کي قوم جي تعمير ۽ ترقي نظر اچي پئي.

سماجي بي حسي، غربت ۽ جهالت قومن جو ٻيڙو ٻوڙي ڇڏيندي آهي، استاد بخاري سنڌي قوم جو بہ اهڙو ئي حشر ڏسندي پنهنجي ڪلام ۾ ڏک جا ڳوڙها ڳاڙيا آهن. هن کي سنڌ ۾ هڪ پاسي غربت جي ڏائڻ ڏسڻ ۾ اچي ٿي تہ ٻي پاسي جهالت جا نانگ ٽا ڏنگين. تنهنڪري چوي ٿو تہ سنڌ جي سورن جو ڪو آند پاند ئي ڪونهي. بخاري غيرت جي نالي ۾ رشتن جي قتلام تي چينڊڙ طنز ڪئي آهي:

سنڌ جي سورن جو ڪونهي آند پاند
گهر ڊنل، وهڪيل ڊڳي، ڪمزور ڏاند
پوءِ بہ شهپر کي وٺيندي ٿو چوي
سوٽ سان ڪرٽو اٿم جلدي پلاند!

(ميلا ملهالا ص 51)

جڏهن ڪا قوم پنهنجن کي ئي چيپاٽي چٽي مارڻ کان نہ ڪيٻائيندي تہ ان کي ٻئي جي ڏک جي کهڙي پرواھ هوندي، اها سماجي بي حسي ۽ بي پرواهي قومن کي جهڪائي ڇڏيندي آهي. استاد کي پتو هيو تہ اسين جيسيتائين ٻي جي ڏک کي پنهنجي دل جو روڳ نہ بڻائينداسين ۽ ڪُڇڻ جي ڪفر کي نہ اپنائينداسين تيسيتائين سماج

۾ هاڪاري تبديلي ممڪن نہ هوندي. هن کي پتو هيو تہ انهيءَ طرح سماجي جاڳرتا ممڪن آهي. ان ڪري هن پنهنجي شاعريءَ ۾ ڪي سوالَ اڀاريا آهن ۽ اهي سوال جن ۾ طنز جا نشتر بہ موجود آهن، هڪ ستل سماج کي لوڏڻ، ڌوڏڻ ۽ سجاڳ ڪرڻ لاءِ ڪافي آهن.

ڪتي ڪنهن جي ٻيڙي ٻڏي وئي تہ ڇا ٿي؟
جي لوڙهي تان جهرڪي اُڏي وئي تہ ڇا ٿي؟
سڄو ڳوٺ دهلن دمامن تي جهومي
جي گهر مان ڪا گونگي گُڏي وئي تہ ڇا ٿي؟
(بخاريءَ جا قطعا ص 29)

استاد بخاري هڪ دردمند دل رکندڙ شاعر هيو. هن جي سموري شاعريءَ ۾ لوچ پوچ، تڙپ ۽ تشنگي جو احساس ٿئي ٿو. هو سماج ۾ بيچيني نہ ٿو چاهي، هو پٿر دل ماڻهن کي ڌونڌاڙي سندن دل ۾ رحم جي احساس جي چٽنگ ٻارڻ چاهي ٿو ۽ ان لوچ ۽ تڙپ جو احساس ڏيارڻ چاهي ٿو جيڪو هر انسان ۾ سماجي ظلم ۽ ڏاڍ ڏسڻ وقت پيدا ٿيڻ کپي.

تنهنجي اک ۾ پُتلي ناهي، پٿري آهي
سنڌ سڙي پئي تنهنجي اک روئي بہ نہ ٿي
تنهنجي بُت ۾ رتُ جي بدلي ريتي آهي
خلق لڇي پئي تنهنجي دل ڇرڪي بہ نہ ٿي
(بخاريءَ جا قطعا ص 40)

استاد بخاري سماج ۾ صدين کان موجود طبقاتي تضاد کي محسوس پئي ڪيو. اهو طبقاتي تضاد جنهن زرعي سماج مان جنم ورتو هيو، اهو اڄ تائين اسان جي معاشري ۾ موجود آهي. اڄ جتي دنيا امن انسانيت ۽ برابريءَ جا گيت ڳائي ٿي اتي اسان وٽ اڃا تائين آقا ۽ غلام وارو تصور موجود آهي. استاد پنهنجي هڪ انٽرويو ۾ ان طبقاتي فرق ۽ ڪلاس سسٽم کي واضح ڪندي چيو هو تہ "ڪلاس ٿلهي ليڪي آهن ئي بہ ـ وڏيڪ ڇٽيءَ طرح ڇئجي تہ ظالم ۽ مظلوم، ڦريل ۽ ڦٻيل. جيڪڏهن سرمائيدار، جاگيردار ۽ امير نہ هجي ها تہ

ايڏو وڏو هنگامو ڪونہ مچي ها، پر جيئن تہ انهن سان گڏ ظالم هجڻ لازمي آهي، ان ڪري دنيا ۾ هڪ ظالم آهي ۽ ٻيو مظلوم...... مون انهن جا ڪٿي ڪٿي ظاهر ظهور نالا بہ ورتا آهن، جهڙوڪ هاري، مزدور، سرمائيدار ۽ جاگيردار وغيره. اُهي سنا آهن يا بُرا آهن، پر انهن ڪي هن طبقاتي سماج ۾ پنهنجو پنهنجو ڪارج آهي، پر جي شاعريءَ ۾ ائين نہ چئجي ۽ ان سڄي معاملي جي تشريح بہ نہ ڪجي ۽ رڳو ظالم ۽ مظلوم جي ڳالهہ ڪجي، تڏهن بہ انهن ٻن طبقن جو ذڪر ٿي وڃي ٿو....... حاڪم ۽ محڪوم بہ ان ۾ اچي وڃي ٿو، آمر ۽ معمور بہ ان ۾ اچي ٿو وڃي، جابر ۽ مجبور بہ ان ۾ اچي ٿو وڃي ۽ ڏاڍو ۽ هيٺو بہ ان ۾ اچي ٿو وڃي.” (15) استاد بخاري جڏهن طبقاتي سماج جي ڳالهہ ڪري ٿو تہ ان ۾ رڳو سنڌي سماج جو عڪس ناهي پر عالمي سطح تي هو ان طبقاتي فرق ڪي سنو نہ ٿو سمجهي. جتي هن ڪي تہ جي بک نظر اچي ٿي اُتي اتوپيا جا بڪارا بہ ياد اچن ٿا.

لڪين ٿن يَرِي ڪٽڪ پاندن ۾ پئي آ
ٿري لک بڪارا، نڌٽڪا نہ آهن؟
ڳذارن غلامن جان پنهنجي وطن ۾
هي سنڌي سگهارا، نڌٽڪا نہ آهن؟
اتوپيا ۾ انسان لولي لئي ڦتڪي
هي ڳگدامَ ڪارا نڌٽڪا نہ آهن؟
(زندگي زندگي، ص 37 ۽ 38)

هن دنيا ۾ موجود هر طبقي لاءِ اصول ۽ قانون بہ پنهنجا پنهنجا آهن. هڪ پاسي برابري ۽ مساوات جون ٺلهيون دعوائون آهن تہ ٻئي پاسي هڪ مفلس، مجبور ۽ لاچار ڪان ونئي طاقت جي ٻَلَ تي راڄ ڪندڙ هڪ سفاڪ، ظالم ۽ بي رحم لاءِ قانون ۽ انصاف جا الڳ الڳ معيار نظر اچن ٿا. استاد ان سماجي تضاد ۽ طبقاتي استحصال ڪي سنو نہ ٿو سمجهي ۽ قوم اڳيان سوالُ ٿو رکي.

ڪو ڪِيلي چياتي تہ پاپي چئون ٿا
ڪو قومون ئي ماري تہ پو چا چئون؟

ڪو هڪ ٿار ڏاري تہ ناحق سڏيون ٿا
ڪو ٻيلا ئي ٻاري تہ پو ڇا چئون؟
(بخاري جا قطعا ص 132)

استاد بخاري قوم جو عيوضي شاعر آهي. هو پنهنجي دک کي سڄي سماج جو دک ٻڌائي ٿو ۽ سڄي قوم جي تڪليف کي پنهنجي دل جو روڳ ڀانئي ٿو. ان ڪري سندس انداز انفرادي اظهار وارو هوندي بہ قومي ۽ اجتماعي محسوس ٿئي ٿو.

مون ڪُڇيو ڪجھ ناھ، چي: دانهون نہ ڪر!
مان ڪٺان ٿو ساھ، چي: آهون نہ ڪر
ڏاڍ ڏئي ٿو ڏنڀ چوڪنيو ٻڌي
جي چُري ٿو ماس، چي: آهون نہ ڪر
(سوچون، پڙڪا، واڪا ص 45)

استاد بخاري جي شاعريءَ جو علامتي مطالعو ڪبو تہ هن جو سماجي، انقلابي ۽ مزاحمتي فڪر اجا بہ واضح ٿي پوندو. ”ڪوڪڻ يا ڪلياڻ“ جي ’موکي‘ جو مطالعو ڪجي ٿو تہ محسوس ٿو ٿئي تہ استاد، موکيءَ جا سمورا مَٽَ پِي، هوا ۾ ڀرپور مستي ڀري ڇڏي آهي. ’سُر مومل راڻي‘ ۾ مومل کي مقصد قرار ڏئي، ماڻهو ماڻهوءَ کي مينڌرو بنائي استاد ٻڌايو آهي تہ منزل ۽ مقصد ماڻڻ لاءِ قد ڪچبا نہ آهن، ۽ منزل ماڻي ئي معجزو ڏيکارڻو آهي. هن سُر گهاتو ۾ ’مڇ‘ کي فاشزم جو اهڃاڻ ڄاڻائي، ان سان ويڙهہ جو سبق ڏئي، ’ٻاڙهن بلبلن‘ پيدا ڪرڻ /انقلاب آڻڻ جو ڏس ڏنو آهي. سُر ڪيڏاري ۾ ٽلتيءَ ڪان ٿوڙهيءَ جو تسلسل بيان ڪندي، استاد جديد ڪيڏاري کي جنميو آهي.“ (16)

استاد جي سماجي شعور مان مزاحمتي ۽ قومي شعور جا ڪرڻا ڦٽن ٿا. هو سماج ۾ ڪنهن بہ ظلم ۽ تشدد جي ريت کي قبول نہ ٿو ڪري ۽ قوم کي ان خلاف بغاوت ۽ مزاحمت لاءِ اتساهي ٿو. هو ڪنهن بہ آمراڻي سوچ ۽ جبر اڳيان جهڪڻ کي بزدلي سمجهي ٿو.

تڙڪي جي ٽَنَان، سمنڊ سُڪي ناممڪن
ڪڪرن جي پنيان ڪوھ ڊُڪي ناممڪن
تاريخ ڪري چيخ چيو: او آمر!
جابر جي اڳيان سنڌ جهُڪي ناممڪن
(بخاريءَ جا قطعا ص 115)

استاد، حق ۽ انصاف وارو سماج چاھي ٿو، ھڪ اھڙو سماج جتي مظلوم جو ڪو سڏ ورنائڻ وارو ھجي، جتي عدل جي ريت ھجي ۽ ماڻھوءَ کي ڪُچلڻ بداران اٿڻ جو حوصلو ملي، جيڪڏھن ڪنھن معاشري ۾ ائين نہ ھوندو تہ فطري طور بغاوت ڪَرُ کڻڻ لڳندي.

جنھن دور ۾ انصاف نہ ٿيندا آھن
حقدار کي ڪو حق نہ ڏيندا آھن
ٻڌجي ٿو تہ ان دور سندا پيءُ ۽ ماءُ
اولاد بہ باغي ئي ڄڻيندا آھن
(بخاري جا قطعا ص 14)

استاد جي ڪلام ۾ اھا بغاوت ۽ انقلابيت جا بجا نظر اچي ٿي. ھو سماجي تبديلي لاءِ گناھن جو قتلام چاھي ٿو، دولت ۽ اقتدار جي ٻَل تي مزا ماڻيندڙ چند ماڻھو جيڪي پنھنجي وقت جا لات منات ٻڻجي وڃن ٿا، تن جي پوڄا ڪان ڪيس ٻُڇان آھي. ھو سماج مان غربت ۽ تنگ دستيءَ جو خاتمو گھري ٿو. اھو ئي انقلابي ۽ سماجي شعور استاد جي شاعريءَ جو اھم حوالو آھي.

گھٽيءَ گھٽيءَ ۾ گناھن جو قتل عام ٿئي
انھيءَ جو پوءِ پلي انقلاب نام ٿئي

اجا بہ ڪاٺ جي ڪرسيءَ جي پئي ھلي پوڄا
اجا پيو لات مناتن جو احترام ٿئي

خدا اوھان جي اميري اوھان کي بخش ڪري
اسان گھرون ٿا غريبيءَ جو اختتام ٿئي
(گيت اسانجا جيت اسانجي ص 65)

بخاري پنهنجي وقت جو آوز هيو ان ڪري سندس لفظ لفظ هڪ دور جي تاريخ ۽ هر ڪيفيت سندس اندر جي اجاڙ دنيا جي تصوير لڳي ٿي. صدين جو درد ۽ سماجي بي چيني هن جي دل جي ڌرتيءَ کي ڌوڏي ٿي ڇڏي ۽ هو تڙپي، لُڇي لکي ٿو. استاد پاڻ چيو آهي ته ”شاعر جيئن ته ڪنهن قوم جو شعور ٿئي ٿو ۽ اک به ٿئي ٿو، ڇوته هو تاريخ جو مطالعو رکي ٿو، ان ڪري ئي اسان اهڙي صورتحال سامهون اچڻ ڪان پوءِ دل کولي سماجي ۽ قومي مسئلن تي شاعري ڪئي آهي..... اسان کي حالتن مجبور ڪيو آهي ته، اسان پنهنجي ادب فن ۽ شاعريءَ کي زندگيءَ جي مسئلن سان قومي مسئلن سان ۽ سماجي مسئلن سان واڳيون ۽ انهن جي پنهنجي شاعريءَ ۾ ترجماني ڪريون.“ (17) جڏهن سماجي حالتون زهر آلود هونديون آهن، ته هڪ سجاڳ شاعر جا گلاب لفظ به ٽاندا ٿي پوندا آهن. هن جو سينو جلڻ لڳندو آهي ۽ پوءِ سندس قلم کي بجلي جي نوڪ ملي ويندي آهي.

گلابَ لفظ ڪڏان ٿيو پون رڳا ٽاندا
گلي کي آڳ لڳي آهي مان چوان نه چوان
(زندگي زندگي ص 10)

....

تو واري ”استاد“ قلم کي، بجليءَ جي آ نوڪ ـ پون ٿا
گهڙيءَ گهڙيءَ ۾ گوڪَ
(گيت اسانجا جيت اسانجي ص 26)

استاد بخاري جي سماجي، انقلابي ۽ مزاحمتي شاعري آهي ته سڄي دنيا جي مظلوم ۽ محڪوم عوام لاءِ پر ان ۾ سنڌ جون مقامي حالتون واضح نظر اچن ٿيون. ٻين لفظن ۾ چئجي ته سندس سماجي فڪر جو مرڪز سنڌ آهي. بخاري سنڌ تي ٿيندڙ هر ظلم، ڏاڍ ۽ بربريت کي ڪنهن به صورت ۾ برداشت نه ٿو ڪري ۽ هر ڏاڍ خلاف پنهنجن لفظن وسيلي مزاحمت ۽ انقلاب جو جهنڊو بلند ڪري قوم جو آواز بڻجي وڃي ٿو. هن جي سموري شاعريءَ ۾ قومي ۽ انقلابي

شعور ۾ طبقاتي فڪر جي جوت جلندي نظر اچي ٿي ۽ ان ۾ سنڌ جي عصري ۽ سماجي حالتن جو اولڙو پَسي سگهجي ٿو.

جيڏيون منهنجي جندڙي، گهنگهر جا گهمسان
صدين جوڙي سنڌڙي، اڄڪلهه آ لبنان
(هي گجرا هي گولا ص 21)

سنڌ، جنهن سان بخاريءَ کي بي پناهه پيار آهي، هو ان کي پنهنجي ممتا سمجهي ٿو. سنڌ جي سونهاري مٽيءَ جي هڳاءَ کي سدا پنهنجي ساهن ۾ تحليل ڪرڻ چاهي ٿو، ڪيس سنڌو جو پوتر پاڻي امرت ڌارا جيان محسوس ٿئي ٿو. استاد جو پنهنجي جيجل سنڌ سان محبت جو ان کان وڏو مثال ڪهڙو ٿي سگهي ٿو جو بخاري مرڻ پڄاڻان بہ پنهنجي ڌرتيءَ جي ڌوڙ بڻجڻ جي تمنا ٿو ڪري ۽ پنهنجي وجود کي سنڌو جل بڻائي ڇڏڻ چاهي ٿو. هو موت کان پوءِ بہ پنهنجي وجود کي سنڌ جي مٽيءَ ۽ پاڻيءَ سان گڏڻ ۾ ئي سرهائي محسوس ڪري ٿو.

ڌوڙ جو جهول بڻجان ها مرڻ ڪانپو
سڄي سنڌڙي تي ڇٽڪاريوم ها ساٿي!
گهڙو پاڻيءَ جو پسجان ها مرڻ ڪانپو
ڪٺي سنڌوءَ مٿان هاريوم ها ساٿي
(بخاري جا قطعا ص 58)

سنڌ سان محبت جو اهو عالم آهي جو استاد سنڌ جي بيابان کي بہ جنت ٿو سمجهي. فيض تہ چيو هو تہ 'اور ڀي غم هين زماني مين محبت ڪي سوا' پر اسان جو استاد، فيض کان بہ قدم اڳتي وڌي سڌو سنئون پنهنجي جنم ڀومي 'سنڌ' کي ساهہ سڏي ان کان سواءِ جيئڻ جو تصور بہ نہ ٿو ڪري، جڏهن تہ پرينءَ سواءِ زندگي گذارڻ ممڪن سمجهي ٿو.

تنهنجو شيطان ٿو ڪوثر تي ٻڌي بندَ خدا!
منهنجو فردوس، بيابان ۾ ٻرُ تي ويندو

سِنڌ آ ساھہ بنا ساھہ نہ جِي سگهبو آ
منهنجا محبوب! سوا تنهنجي گذر ٿي ويندو.
(بخاريءَ جا قطعا ص 77)

استاد سنڌ جي چپي چپي سان چاھہ رکي ٿو ۽ پنهنجي ڌرتيءَ کي قومي ملڪيت سمجهي ٿو. هو وري وري ورجائي، پنهنجي پُر اعتماد لهجي سان چوي ٿو تہ هيءَ ڌرتي سنڌ جي سوڍن ۽ دودن جي آهي.

ڪاري ڪان ماٿيلي تائين، ساري سڌڙي تنهنجي آ
تون سنڌڙيءَ جو سوڍو آهين!
تون ڌرتيءَ جو دودو آهين، دودا ڌرتي تنهنجي آ
تنهنجي آ
تنهنجي آ
(ڳائي پيو جاڳائي پيو ص 42)

استاد بخاري جو فڪر ۽ خيال پڌرو ۽ چٽو آهي. هن کي خبر آهي تہ تحرڪ ۽ جدوجهد سواءِ سماج تبديل نہ ٿو ٿي سگهي. متحرڪ ۽ اڻ ٿڪ فرد هڪ اعلىٰ ۽ آدرشي سماج کي جنم ڏيندا آهن. جيئڻ جي جنگ ۾ هر صورت اڳتي وڌڻ ضروري آهي. جڏهن زندگي ميدانِ رزم ۾ پير ڌري وٺي تہ پوئتي پجڻ ۽ ڀڄڻ گيدين جو ڪم هوندو آهي. اصل ۾ اهو ڀٽائي جو فلسفو آهي، جنهن چيو آهي تہ:

سورهيہ مرين سوپ ڪي، تہ دل جا وهم وسار
هڻ ڀالا، وڙهہ ڀاڪرين، آڏي ڍالَ مَ ڍار
مٿان تيغ ترار، مار تہ متارو ٿيئن.
(سُر ڪيڏارو)

سوپ لاءِ دل جي وهمن کي وسارڻو پوندو آهي ۽ همت ۽ حوصلي سان قدم قدم اڳتي وڌڻو پوندو آهي. استاد جي شاعريءَ ۾ بہ اهو قومي ۽ سماجي شعور موجود آهي. هن وٽ بہ اهڙي ئي مزاحمت ۽ بي خوفي آهي. هن جو فڪر لطيف جي ان سوچ جو بہ پڙاڏو محسوس ٿئي ٿو تہ:

ڀڳو آءٌ نہ چوان، ماريو تہ وسهان
ڪانڌ مُنهن ۾ ڏڪڙا، سيڪيندي سُهان،
تہ پڻ لڄ مران، جي هئنس پُٺ ۾.
(سُر ڪيڏارو)

استاد بخاري جون هي سٽون شاهہ جي ڪيڏاري جو تسلسل ناهن تہ ٻيو ڇاهن؟

تنهنجي پُٺ ۾ گهاءُ،
تون ڪيئن منهنجو پُٽ ٿئين؟
مان تہ نہ تنهنجي ماءُ.
(ميلا ملهالا ص 43)

استاد بخاري، شاهہ جي سُر ڪيڏاري جي روايت کي اڳتي وڌائيندي هڪ پورو ڪتاب "ڪاري ڪڪر هيٺ" سرجيو ۽ سنڌ سميت دنيا ۾ ظلم جي تاريخ ورجائيندي وسيع تناظر ۾ هڪ شعري جهان جوڙيو آهي. ان ۾ انهن جوڌن، جوانن ۽ جونجهارن کي بہ سلام پيش ڪيل آهي جن پنهنجن سرن تي ڪفن ٻڌي ڌرتي ۽ جياپي جي جنگ جوٽي. هو ان ڪتاب ۾ پنهنجي پاران ۾ لکي ٿو: "آءٌ طبعي طور مالهي مزاج ماڻهو آهيان. حسين رنگن لذيذ هڳساڻن، شيرين نغمن جو پياسي، پر باغ کي جو باهہ لڳائي وئي آهي تہ مان بہ پڙڪي پيو آهيان. حسن پرست، پيار پڄاري، امن علمبردار هوندي، جيون - جياپي، امن، آجپي لاءِ جهونجهار ٻڻجهي پيو آهيان. سُر ڪلياڻ، سورٺ، ڪوهياري ڳائڻ وارو ڪلاڪار، ڪيڏاري ۾ ڪاهجي پيو آهيان - خوشيءَ ڪان نہ پر دلي جَليءَ ڪان. منَ - مَستيءَ ڪان نہ پر قومي غيرت ۽ تاريخي ضرورت ڪان، گهوگهي اچڻ تي اڪيون ڦوٽارڻ، ڌاڙي لڳڻ تي ڌاڙ ڌاڙ ڪرڻ واري مجبوريءَ ڪان. تنگ آيد بجنگ آيد." (استاد بخاري، ڪاري ڪڪر هيٺ ص 9) استاد جي هن ڪتاب سنڌي شاعريءَ ۾ مزاحمت ۽ انقلابيت جو پڙاڏو پيدا ڪيو. هن ڪتاب ۾ سنڌ جي هم عصر دور سان گڏ دنيا جو تاريخي رزميو بہ ملي ٿو. "ڪاري ڪڪر هيٺ" (سر ڪيڏارو) ۾ اوائلي تاريخ جي

جنگين، سڪندر ۽ ميدن (مهاڻن) جي ويڙهه، سورهيه سانبس جي سورهيائيءَ، يونانين، فنيقن ۽ مصرين سان ميدن جي مڙسيءَ جي معرڪن، سومرا دور، سمن ۽ ارغون دور جي جوڙٽين، مخدوم بلاول ۽ شاهه عنايت شهيد جي حب الوطنيءَ ۽ هيٺن جي حمايت تي شاعراڻي ڏات ذريعي روشني وڌي اٿس. (18)

استاد بخاري ظلم کي هر صورت نندي ٿو، ڏاڍ جي ڏونگرن هيٺان دبجڻ قبول نه ٿو ڪري ۽ انسان جي تحرڪ، جدوجهد ۽ عظمت ۾ ويساهه رکي ٿو، هو پنهنجي دل مان وهمن ۽ وسوسن کي کپي ۽ کوري ٻاهر ڪڍي ٿو، هو رڳو بهادريءَ ۽ بيباڪيءَ جي ئي ڳالهه نه ٿو ڪري پر ڪيس جديد علم ۽ تحقيق ۾ به يقين آهي.

انسان جي عظمت کي مڃون ٿا سو مڃون ٿا ـ
ڌرتيءَ کان هلي چنڊ وڃون ٿا سو وڃون ٿا؛
تحقيق جي مضبوط هٿوڙي سان نڪوري
وهمن جا نلها ناٿ پڃون ٿا سو پڃون ٿا
(بخاريءَ جا قطعا، ص 21)

استاد هڪ حوصلہ مند شاعر آهي. هن جي سماجي نظريي مطابق تڪليفون ڪيڏيون به هجن، طوفان ڪيڏا به هجن پر حوصلو ناهي هارڻو. استاد وٽ سماجي سجاڳي جو سنيهو هڪ جذبو ۽ جولان بڻجي وڃي ٿو. پلي پير ڦتيل هجن، روحَ رڏل هجن، پر جيئڻ جي جنگ، امن، انصاف ۽ قومي حقن لاءِ مِڙي مُٺِ ٿيڻو آهي ۽ اڳتي وڌڻو آهي. ان رند ۽ پنڌ تان جو هٽندو سو ڪٽبو. اڳيان ٻاهه پويان پاڻي ۽ مٿان اوتر چونه هجي پر باهمت ماڻهوءَ وٽ انهن مان نڪرڻ جا سؤ طريقا هوندا آهن. استاد کي يقين آهي ته قوم جي خماريل اکين ۾ جاڳ جي جوت آهي، سندن هٿن ۾ ياڳ جون ريکائون آهن، هي سماج سوڀ جي سگهه رکي ٿو. قوم جو هر فرد عظمت جي بلندين تي پهچي سگهي ٿو، چنڊ به سندن قدمن تي سجده ريز ٿي سگهي ٿو رڳو ان ارڏي عزم سان اڳتي وڌڻو آهي، جنهن عزم وسيلي پاپ پرزا ٿي سگهي.

پيِر پيا ٿوَ ڦٽيا، هاڻُ پيو ٿوَ رَڙو، ڪجھ تہ اڳتي وڌو!
جو هٽيو سو ڪٽيو، مونکي آهي پتو، ڪجھ تہ اڳتي وڌو!

زندگي جنگ جاري جيئڻ جي، مگر امن، انصاف لئہ
پنهنجي قومي حقن لئہ اچو ۽ مچو، ڪجھ تہ اڳتي وڌو!

هائو آڙاهہ آڏو آ، درياهہ پويان آ، اوتر مٿان
ڪنهن بہ ڪهڙو بہ، پر ڪو طريقو ڪيو، ڪجھ تہ اڳتي وڌو!

جاڳ اک ۾ اتوَ، پنهنجون ڪوليو اکيون، ياڳ هٿ ۾ اتوَ
سوڀ سگهہ ۾ اتوَ، ساٿ جوڙيو سگهو، ڪجھ تہ اڳتي وڌو!

چندُ سجدا ڪندو آ، عظيم آدميءَ جي قدم تي جهڪي
پاپ پرزا ڪندو عزم پنهنجو پڪو، ڪجھ تہ اڳتي وڌو!
(ڳائي پيو جاڳائي پيو، ص 83 ۽ 84)

استاد بخاري هڪ اميد پرست (Optimist) شاعر آهي. اها اميد پرستي (Optimism) سندس سڄي شاعريءَ تي ڇانئيل آهي. ان ڪري هو وري وري عزم، حوصلي، جستجو ۽ اڳتي وڌڻ جي ڳالھ ڪري ٿو.

پنهنجا رستا پاڻ ناهيو دوستو!
قافلي کي تيز ڪاهيو دوستو!
جاڻ پهتؤ دور ناهيو دوستو،
دل نہ لاهيو، دل نہ لاهيو دوستو!
(سوچون، پٽڪا، واڪا ص 48)

استاد رڳو پنهنجي دور جي سياسي، سماجي ۽ معاشي حالتن کان باخبر نہ هيو، پر هو سنڌ جي دردناڪ ماضي کان بہ واقف هيو. هن وٽ وڏو تاريخي شعور هيو، تنهنڪري هن هر لٽيري ۽ ڦورو کي سڃاتو پئي، کيس پتو هيو تہ ماضي جيان حال ۾ بہ کي درندا سنڌ جي ڪونئري جسم کي پٽيندا رهن ٿا پر هن جي ان پختي يقين لاءِ ڇا چئجي جو هو ڪڏهن بہ سنڌ کي مِتجندي نہ ٿو ڏسي.

آريا بہ لٽيرا ها، لُٽي لُٽجي ويا
ترخان، مدد خان ڦري، ڦرجي ويا
هي سنڌ بهرحال جيئي پئي، جيئندي
ڪئين بار ڪٽڪ آيا، ڪٽي، ڪٽجي ويا
(بخاريءَ جا قطعا، ص 16)

بخاري قوم کي خوف جي پاري مان ڪڍي جوش جي اڳرن پرسان ويهاري ٿو. خوف ماڻهوءَ کي ڪمزور ڪري ڇڏيندو آهي ۽ بي خوفي، بهادري ۽ جرئت منزلن تي رسائيندي آهي، ان ڪري استاد چوي ٿو تہ:

ڏانگ ڦيري تہ ڏس، نانگ نوڙي اٿئي
پير، ٻوڙي تہ ڏس، ٻاهہ پاڻي اٿئي
ڪنڌ پڪڙي تہ ڏس،
شينهن ٻڪري اٿي.
دل شڪستو نہ ٿي
(ڳائي پيو جا ڳائي پيو ص 184)

اهو لهجو سنڌ ۾ گهٽ شاعرن وٽ ملندو، سچ تہ اهو خالص بخاري جو لهجو آهي. استاد جي شاعريءَ مان انهيءَ بي خوف لهجي جا ڪجھ ٻيا مثال ڏسو:

جي جهنگ ڪندو تنگ تہ ساڙي اچبو
هوندو جي بيابان تہ لتاڙي اچبو
او منزلِ مقصود، هي واعدو آهي
آيو جي اڳيا اُپ تہ ڦاڙي، اچبو
....
اچبو تہ جگر شير جو ڦاري اچبو
هر ديوَ ۽ راڪاس کي ماري اچبو
او منزلِ مقصود، هي واعدو آهي
هر حال ۾ انجام کي پاري اچبو.
(بخاريءَ جا قطعا، ص 9)

اها للڪار، اهو عزم ۽ جوش جيتوڻيڪ منشي، سرويچ ۽ سرڪش وٽ به آهي پر استاد جي انفراديت اها آهي ته هن جي شاعريءَ ۾ جذبي جي شدت سان گڏ هڪ خاص قسم جي نفاست موجود آهي. استاد بخاريءَ وٽ بيان جي جرئت ڪمال جي آهي. اصل ۾ اها جرئت، بهادري، ارڏائي، ولولو، جوش ۽ بي باڪي استاد جي شاعريءَ جو حسن آهي.

پير پنهنجا ڪوڙ، جي ڪوڙي سگهين او ڪوڙ ٻُڌ!
ڏوڙ تي ويندين، جو آهين زلزلي جي سامهون

استاد بخاري شاعرَ جي سماجي ۽ انقلابي ڪردار تي وڏيڪ زور ڏئي ٿو. "گيت اسانجا جيت اسانجي" جي منڍ ۾ هن لکيو آهي ته "شاعر اهو به آهي جو پنهنجي قوم، پنهنجي ملڪ بلڪ سڄي انسان ذات جي زبان بڻجي، امن جو آواز اٿاري، ظلم سان جنگ جوٽي." (19) استاد شاعرَ جي انهي منصب کي سمجهندي پنهنجي شاعريءَ کي هڪ تحريڪ ۾ تبديل ڪيو. استاد بخاري امن پسند ۽ انسان دوست شاعر آهي. هو پنهنجي شاعريءَ ۾ اجتماعي سماجي ڀلائي لاءِ آواز اٿاري، 'جيئو ۽ جيئڻ ڏيو' جي نعري کي ورجائي ٿو. تاج جويي پنهنجي مضمون "ڪيڏاري جو امر ڪلاڪار" ۾ لکيو آهي ته "استاد بخاري هن ڌرتيءَ تي جنگ، ويڙهه، فساد ۽ جهيڙن جو مخالف رهيو آهي ۽ سندس آس رهي آهي ته هيءَ ڌرتي، امن، اتحاد، محبت ۽ پيار جو مسڪن رهي. ڪوبه آمر، ڪوبه جابر، ڪوبه هاڪارو ۽ دل ڪارو، ڌرتيءَ جي ٻچن جي زندگي زهر نه بڻائي، سندن آزاد زندگيءَ جو حق نه گسي ۽ انسانيت، امن ۽ آزاديءَ جي پينگي ۾ مسرت جا جهوٽا ڪائيندو رهي." (20) بخاري، ڌرتيءَ تي بارود جي دونهين جا بادل نه ٿو ڏسڻ چاهي، هن جي اکين ۾ امن ۽ انسانيت جا خواب آهن. هو هڪ اهڙو آدرشي سماج چاهي ٿو جتي غريب ۽ امير ۾ دولت ۽ اقتدار سبب ڪوبه ويڇو نه هجي. ٻين لفظن ۾ هو ڪلاس ليس سوسائٽي جو حامي آهي. هڪ اهڙو معاشرو جتي سيني کي پنهنجا حق حاصل هجن، ڪو جهيڙو ۽ جنگ نه هجي.

بهشت پونءِ بڻايو، جيئو ۽ جيئڻ ڏيو
جهانَ کي نہ جلايو، جيئو ۽ جيئڻ ڏيو
صدي نئين کي تہ روڪيو، ڇڏي نہ جنگ نئين
عظيم امن اُپايو، جيئو ۽ جيئڻ ڏيو
غريب ڪوبہ ڇو تڙپي، امير ڇو ٽڙڪي
سماج اهڙو سجايو، جيئو ۽ جيئڻ ڏيو
مزو تہ ڪيڏو وڏو آ جناب جيوت ۾
رڳو عذاب هٽايو، جيئو ۽ جيئڻ ڏيو
(ڳائي پيو جاڳائي پيو ص 110 ۽ 111)

استاد وٽ انسان جي عظمت جا ڪجھ معيار آهن. پهريون معيار جيئو ۽ جيئڻ ڏيو آهي ۽ ٻيو معيار دکي انسانن جي دل جوئي ڪرڻ آهي. استاد جو فڪر اهو آهي تہ ماڻهو پلي ڪيڏي بہ مادي ترقي جي منزلن تي چونہ پهچي وڃي، پر ماڻهپي جو اصل مقام هڪ ٻئي جي دکن جو درمان ٿيڻ ۾ آهي. حقيقت ۾ اهو ئي سماجي شعور استاد کي هڪ ترقي پسند ۽ انسان دوست شاعر بڻائي ٿو.

پهاڙن جون وڏيون چوٽيون جهڪائين تون
خلائن ۾ اپالن کي ڊڪائين تون
عظيم انسان مان توکي مڃيندس پو
جڏهن سنسار جا آنسو سڪائين تون
(بخاريءَ جا قطعا ص 61)

زهري جا پانڌيئڙا پنهنجي، ـ ڏرتيءَ تي ڪجھ پَسُ ـ او سائين
واڪا منهنجو واسُ
(گيت اسانجا جيت اسانجي ص 35)

استاد بخاري نہ رڳو سنڌي سماج جي سمورين ڪمزورين کان واقف هيو پر سڄي دنيا جي اندر جيڪي خباثتون ۽ خرابيون هيون تن تي بہ سندس گهري نظر هئي، هن سڄي حياتي ظلم ۽ استحصال کان نفرت ڪئي، جنگ ۽ جبر کي نِنديو ۽ دنيا جي هر خرابيءَ کي ڌڪار جي نگاهہ سان ڏٺو ان ڪري سندس خواهش هئي تہ ڪاش سنڌ سميت هيءَ سڄي دنيا ٻيهر اڏجي.

دل چوي ٿي سنڌ ڇا، سنسار کي نئين سِر اڏيان
شهر، گهر آهن سڻاوا بحر بر، ڳوليان پيو
(نہ ڪم نبريو نہ غم نبريو ص 57)

سچ اهو آهي تہ مونکي استاد جو متيون شعر ڀٽائي جي ان عظيم دعا جو تسلسل محسوس ٿئي ٿو جنهن ۾ هن سنڌ سميت عالَمن لاءِ دعا گهري آهي. فرق رڳو اهو آهي تہ لطيف وٽ دعا آهي ۽ بخاري وٽ تبديليءَ جي خواهش.

استاد بخاري جي سموري شاعري هڪ اهڙي باشعور ۽ حوصلہ مند انسان جي اندر جو اڏمو آهي، جنهن وٽ انسان دوستي وارو فڪر نهايت اتم ۽ اعليٰ پد تي نظر اچي ٿو. هو جڏهن سنڌ وطن جي سورن جي ڳالهہ ڪري ٿو تڏهن بہ سندس تحت الشعور ۾ سجي دنيا جا ڏکي انسان آهن. هو ڪنهن بہ ماڻهوءَ جي ڳل تان ڪريل لڙڪ تي لڇي پوي ٿو، پوءِ اهو ماڻهو سنڌ جو هجي يا هند جو. هو بکي جي اذيت کي محسوس ڪري ٿو پوءِ اهو ٿر جو هجي يا ايٿوپيا جو. استاد سيني ڏکي انسانن کي ڏکن ۽ تڪليفن مان رستو ڪڍڻ جو حوصلو بخشي ٿو. هو پنهنجي شاعريءَ ۾ هيڻن جو ٻازو محسوس ٿئي ٿو. هن وٽ سماجي سجاڳيءَ جو جذبو موجود آهي. هن وٽ جيڪا بغاوت ۽ انقلابيت نظر اچي ٿي اها سماجي تعمير لاءِ آهي. هو ڪنهن بہ سماجي ۽ طبقاتي تضاد ۽ استحصال کي پسند نہ ٿو ڪري. ان ڪري سندس شاعري ۾ ان جي جابجا نندا ملي ٿي.

استاد بخاري سماجي تبديليءَ لاءِ مفروضن جو سهارو نہ ٿو وٺي، پر هن وٽ تاريخي شعور ۽ سائنسي سوچ موجود آهي. هن وٽ سماجي تبديلي جي سوچ، انقلابيت ۽ مزاحمت بي بنياد نہ آهي پر ان لاءِ هن وٽ اعليٰ دليل موجود آهن. سنڌ جيڪا هن جي عشق جو مرڪز آهي، هو ان جي مسئلن کان تہ آگاهہ آهي پر ڪيس اهو بہ پتو آهي تہ ان جا حل ڪهڙا آهن. هو جڏهن علم، سائنس ۽ فلسفي تي زور ڏئي ٿو، هو جڏهن اتحاد، ايڪي، بهادري، سجاڳي ۽ پاڻ سڃاڻڻ جي ڳالهہ ڪري ٿو تہ معلوم ٿئي ٿو تہ هن جي اکين ۾ هڪ اهڙي سماج جو خواب سانديل آهي، جتي جديد علمن، فلسفن ۽ نئين سوچ جي آجيان ٿئي، جتي ڪنهن بہ قسم جي انتهاپسندي نہ هجي، جتي ماڻهو پنهنجي فڪر ۽ اظهار ۾ مڪمل طور آزاد هجن. هن جو مزاحمتي ۽ انقلابي فلسفو انهن ئي

ڳالهين تي بيٺل نظر اچي ٿو.... استاد جي سماجي شعور مان مزاحمتي ۽ قومي شعور جي جوت جرڪي ٿي. اهو قومي شعور ۽ جاڳرتا جو سڏ سندس سٽ سٽ ۾ موجود آهي. هن ڪي سماج ۾ ڪنهن بہ قسم جو ڏاڍ قبول نہ آهي اهو ئي سبب آهي جو سندس ڪلام ۾ بغاوت جا تاندا برندي نظر اچن ٿا، اها بغات هر ڪڏي ريت ڪان آهي، اها بغاوت هڪ اعليٰ ۽ آدرشي سماج جي اڏاوت لاءِ آهي. انهيءَ ڪري بخاري پنهنجي شاعريءَ ۾اجتماعي سماجي ڀلائي ۽ جيئو ۽ جيئڻ ڏيو جي پيغام ڪي وري وري ورجائي ٿو. هن جي شاعريءَ جي سماجي، انقلابي ۽ مزاحمتي فڪر ڪي سمجهڻ لاءِ سندس ڪلام جي علامتن ڪي بہ سمجهڻو پوندو. بخاري جي سموري شاعري متحرڪ سوچن ۽ تازي فڪر سان پرپور آهي، استاد بخاريءَ جي شاعريءَ ۾ انقلابي شعور- عصري جبر ۽ طبقاتي تضادن سبب ايريو ۽ هن پنهنجي ڪلام ڪي سماجي تبديلي جي راهہ ۾ مشعل راهہ بڻايو.

حوالا

1. بخاري استاد "اوتون جوتون" (تعارف: ڊاڪٽر الهداد ٻوهيو)، روشني پبليڪيشن، 2005ع، ص 11
2. چاندبيو جامي، "سندي جوڳيان ذات" پيڪاڪ پرنٽرس ايند پبلشرس، ڪراچي، 2016 ص 131 ۽ 132
3. ڪانڌڙو آزاد انور "سمي صحرا سمي دريا" ڪويتا پبليڪيشن حيدرآباد، 2007ع، ص 81
4. حوالو ساڳيو ص 60
5. بلوچ تاج (ايڊيٽر) ماهوار "سوجهرو" ڪراچي، مقالو "استاد بخاري - هن دور جي احساس جو آواز - سڌايو غلام نبي ڊاڪٽر"، جولاءِ 2012ع، ص 8
6. رنگريز غلام حسين "سونهن، سهائي سوچ" سچائي اشاعت گهر 2014ع ص 101
7. چاندبيو جامي، حوالو ساڳيو، ص 138
8. جويو تاج "استاد بخاري - سنڌ جي جوين جو شاعر" ثقافت کاتو، حڪومتِ سنڌ، 2010ع ص 96
9. بخاري استاد "اوتون جوتون" (تعارف: ڊاڪٽر الهداد ٻوهيو)، روشني پبليڪيشن، 2005ع، ص 7
10. رنگريز حوالو ساڳيو ص 103
11. ڪانڌڙو آزاد انور، حوالو ساڳيو، ص 268
12. چاندبيو جامي، حوالو ساڳيو ص 133
13. ڪانڌڙو آزاد انور، حوالو ساڳيو ص 32

14. سومرو شمس ڊاڪٽر، "تخليقي ادب جا ترڪيبي جزا" شمس سومرو يادگار سٿ، 2016ع، ص 190
15. ڪانڌڙو آزاد انور، حوالو ساڳيو ص 49 ۽ 50
16. جويو تاج، حوالو ساڳيو ص 169
17. ڪانڌڙو آزاد انور، حوالو ساڳيو ص 33
18. جويو تاج، حوالو ساڳيو ص 58
19. بخاري استاد "گيت اسانجا جيت اسانجي" ڪيرٿر پبليڪيشنس، دادو، حيدرآباد، ڇاپو پهريون 1971ع، ص 6
20. جويو تاج، حوالو ساڳيو ص 54

مقالي ۾ ڏنل شعر استاد بخاري جي هيٺين ڪتابن مان ورتل آهن.

- بخاري استاد "گيت اسانجا جيت اسانجي" ڪيرٿر پبليڪيشنس، دادو، حيدرآباد، ڇاپو پهريون 1971ع
- بخاري استاد "ڪاري ڪڪر هيٺ"، سنڌي ساهت گهر، ڇاپو پهريون مارچ 1991ع
- بخاري استاد "زندگي زندگي"، سنڌي ساهت گهر، مئي 1991ع
- بخاري استاد "نہ ڪم نبريو نہ غم نبريو" 1992 سنڌي ساهت گهر حيدرآباد ڪتاب نمبر 93
- بخاري استاد "لهري لهري ۾ لالاڻ" سنڌي ساهت گهر ڪتاب نمبر 94، 1992
- بخاري استاد "سوچون، پڙڪا، واڪا" سنڌي ساهت گهر، ڇاپو ٻيو 1995ع
- بخاري استاد "لهر لهر دريا"، سنڌي ساهت گهر
- بخاري استاد "اوتون جوتون"، سنڌي ساهت گهر
- بخاري استاد "ڳائي پيو جاڳائي پيو"، سنڌي ساهت گهر، ڇاپو پهريون، 1998ع
- بخاري استاد "بخاريءَ جا قطعا"، سنڌي ساهت گهر، ڇاپو پهريون اپريل 2000ع
- بخاري استاد "ميلا ملهالا" روشني پبليڪيشن، ڇاپو ٽيون 2005
- بخاري استاد "ڌرتي سرتي"، روشني پبليڪيشن ڪنڊيارو، 2008ع
- بخاري استاد "هي ڳجرا هي ڳولا"، سنڌي ساهت گهر، ڇاپو پهريون، ڊسمبر 2013ع

(استاد بخاري اڪيڊمي دادو طرفان 9 آڪٽوبر 2017ع تي دادو ۾ استاد بخاري جي 25 هين ورسي جي موقعي تي ٿيل پروگرام ۾ پيش ڪيل.)

تنوير عباسي جي شاعري جا دور
هڪ تحقيقي ۽ تنقيدي جائزو

شاعريءَ جي شروعات بابت ڪيئي ڪهاڻيون ٻڌڻ ۽ پڙهڻ ۾ اچن ٿيون. ڪن ان کي ديو مالائي قصن جي ابتدائي اظهار جو اسلوب سڏيو آهي ته ڪن وري قبل از مسيح بلڪ غير مهذب دور کان جادو ٽوڻن جي استعمال جو وسيلو...... بهرحال اهو سچ آهي ته شاعري انسان جي فطري اظهار جو سڀ کان قديم ذريعو آهي. تمام ڪُهني وقت کان ڪيترين ئي مهذب قومن پنهنجين مذهبي رسمن ۽ طور طريقن جو اظهار به شاعريءَ وسيلي ئي ڪيو آهي. اهي شاعريءَ جا ئي ابتدائي نمونا هئا جن وسيلي ڪي عقيدتمند، ديوين ۽ ديوتائن کي پيئائون پيش ڪندا هئا. ڪڏهن وري اها ئي شاعري مذهبي پيشوائن ۽ حاڪمن جي مداحن جي صورت ۾ پيش ٿيندي هئي.

شاعريءَ جي قدامت جو اندازو ان مان به لڳائي سگهجي ٿو ته دنيا جي ڪيترن ئي مذهبن جي مقدس ڪتابن جي ٻولي پڻ شاعراڻي رهي آهي. خود سنڌوءَ ڪناري جيڪي ويد لکيا ويا انهن جو اسلوب شاعراڻو آهي. انسان جيئن جيئن شعور جون ٻرانگهون ڪڻندو اڳتي وڌندو رهيو آهي تيئن تيئن شاعري به ساڻس گڏ رهي آهي. جيئن ته بنيادي طور شاعريءَ جو تعلق ئي فڪر ۽ خيال سان آهي، جنهن کي هڪ خاص فني قالب ۾ وجهڻ به ضروري آهي، تنهنڪري انسان جي ذهني ۽ فڪري اوسر سان گڏ شاعري به هڪ ارتقا مان گذرندي رهي آهي. اها ارتقا ۽ اوسر سموري انساني اوسر جي حوالي سان به ڏسڻ ۽ سمجهڻ لائق آهي پر انفرادي طور به هر شاعر مختلف دورن مان گذري ٿو ۽ سندس فن توڙي فڪر ارتقا ڪندو رهي ٿو. هتي مان هڪ تخليقڪار فرد طور سنڌي ٻوليءَ جي هڪ ڀهڳڻي شاعر تنوير عباسي جي شاعريءَ بابت ڪجهه لکڻ جي ڪوشش ڪري رهيو آهيان، جنهن وسيلي سندس شاعريءَ جي ارتقائي سفر کي سمجهي سگهجي ٿو.

هڪ تخليقڪار طور تنوير عباسيءَ جي تخليقي اوسر تي نظر وجهڻ سان معلوم ٿئي ٿو ته هن کي ٻالپڻي کان وٺي ئي

شاعريءَ سان گهڻو چاهہ هو. شايد اهو ئي سبب هو جو هن ادب جي ميدان ۾ سڀ کان پهريان هڪ شاعر جي حيثيت سان پير پاتو. شاعريءَ سان ويجهڙائپ ۽ محبت جي باري ۾ هن پنهنجي هڪ انٽرويو ۾ چيو هو تہ "ننڍي هوندي ئي مونکي نثر کان وڌيڪ نظم سان لڳاءُ هو. جيڪي درسي ڪتابَ هوندا هئا انهن ۾ مونکي نظم وڌيڪ وڻندا هئا، پوءِ چاهي انگريزيءَ ۾ هجن، چاهي سنڌيءَ ۾ پر شعرَ مونکي جلد ياد ٿي ويندا هئا." [1] شاعريءَ سان اهڙي عشق ئي تنوير کي هڪ خوبصورت شاعر بڻايو.

تنوير عباسي کي اسين هڪ شاعر جي حيثيت ۾ ڏسنداسين تہ هن جديد سنڌي شاعريءَ جي ابتدا ۽ عروج واري دور ۾ نهايت اهم ڪردار ادا ڪيو ۽ سنڌي شاعريءَ ۾ ڪيترائي نوان لاڙا متعارف ڪرايا. غزل، نظم، آزاد نظم، گيت ۽ هائيڪو وغيره تي مختلف انداز جي طبع آزمائي ڪئي ۽ موضوع توڙي ٻوليءَ جي لحاظ کان ڪافي مثبت تبديلي آندي. جديد سنڌي شاعريءَ جي ابتدائي دور ۾ جن شاعرن جي ڪلام ۾ روشن خيالي، انسان دوستي، قوم پرستي، انقلابيت ۽ مزاحمت جو تصور ملي ٿو، انهن ۾ تنوير عباسيءَ جو نالو نمايان آهي. ون يونٽ واري زماني ۾ تنوير ۽ سندس هم عصر ساٿين قلم جي قوت کي نهايت سگهاري انداز سان استعمال ڪيو. قمر شهباز جي راءِ مطابق "شاعريءَ کي عام فهم، سادو ۽ سٻاجهو بڻائڻ ۾ تنوير جو مٽ ڳولڻ اڄ بہ ممڪن ناهي." [2]

تنوير عباسي جنهن دور ۾ شاعريءَ جي سحر انگيز واديءَ ۾ داخل ٿيو اهو سنڌ ۾ جميعت الشعراء جو دور هيو، جيڪا ان زماني جي وڏي ادبي تنظيم هئي. ان وقت جا وڏا وڏا شاعر جن کي ادب جي دنيا ۾ پنهنجو هڪ الڳ مقام حاصل هو، پر سندن شاعري ايراني ماحول ۾ رچيل لڳندي هئي. سندن ڪلام ۾ اهي ساڳيا فارسي شاعريءَ وارا موضوع، ساڳيا محاورا، ساڳيون تشبيهون ۽ تلميحون ۽ ساڳيا استعارا هوندا هئا. ابتدائي دور ۾ تنوير بہ انهن حالتن جو اثر قبوليو ۽ مغموم عباسي جي نالي سان شعر لکڻ لڳو ۽ ان دور جي ساڃي ڏر جي نهايت وڏي شاعر ۽ جميعت الشعراء سنڌ جي ان

وقت جي صدر ڊاڪٽر محمد ابراهيم خليل کان اصلاح ورتي ۽ وٽانئس باقائدگيءَ سان علم عروض سکيو. ڊاڪٽر تنوير هڪ انٽرويو ۾ ان دور بابت ٻڌائي ٿو ته "انهيءَ وقت ٻن قسمن جي شاعري ٿيندي هئي، هڪڙي فارسي عروضي شاعري، انهي وقت ۾ ڊاڪٽر ابراهيم خليل، نواز علي نياز، غلام محمد نظامي اسانجا وڏا شاعر ليکيا ويندا هئا. انهيءَ دور جي شاعريءَ جو ماپو يا ماڻ اهو هوندو هو ته عروض تي پوري هجي. شعر وزن بحر تي پورو هجي ۽ فارسي ترڪيبون، فارسي شاعريءَ جون تشبيهون ۽ ماحول اردو جي غزل تان ورتو ويندو هو. جيڪو گهڻا فارسي ۽ عربي لفظ وجهندو هو، تنهن کي چوندا هئا تون وڏو شاعر آهين ۽ فڪر ۽ گهرائيءَ ڏي يا ٻوليءَ جي خوبصورتيءَ تي گهٽ ڌيان ڏنو ويندو هو ۽ ايئن لڳندو هو ته اها شاعري هڪڙي اوپري ماڻهوءَ جي شاعري آهي، سواءِ ڪن ڳاڻ ڳڻين شاعرن جي! ان ڪانپوءِ ٻئي قسم جي شاعري جنهن کي قومي شاعري چوندا هئا. 'ٻَڌ ڪفن سر ساڻ، هل ڪشمير هل'، اهڙي قسم جا شاعر، جيڪو ٻن قومن وارو (هندو ۽ مسلم) نظريو هو. انهي جي آڌار تي يا ان کان متاثر ٿي شاعري ڪندا هئا ۽ ان کي قومي شاعري چوندا هئا!" (3)

تنوير عباسيءَ جي شاعريءَ جا دور

تنوير عباسي جي شاعريءَ جي اوسر تي نظر وجهڻ سان معلوم ٿئي ٿو ته اها پنهنجي فن، هئيت ۽ گهاڙيٽن توڙي فڪر ۽ تخيل جي لحاظ کان ابتدا کان آخر تائين تبديل ٿيندي رهي آهي. ان ڪري سندس شاعريءَ کي الگ الگ دورن ۾ ورهائڻ ضروري آهي. ان طرح صحيح معنيٰ ۾ سندس فني ۽ فڪري اوسر جي پروڙ پوندي. پروفيسر سحر امداد پنهنجي هڪ مقالي "تنوير عباسيءَ جي پنهنجي اصل ڏانهن مراجعت" ۾ تنوير عباسيءَ جي شاعريءَ کي ٽن دورن ۾ ورهايو آهي. "پهريون روايتي دور (شروعاتي دور) ٻيو ترقي پسند دور (وچون دور) ۽ ٽيون جديد دور (هلندڙ دور)." (4) تنوير جي شاعريءَ جي اهڙي ورڇ نهايت مناسب آهي ۽ مان ان سان متفق

آهيان. تنهنڪري هن مطالعي ۾ مان انهيءَ ورڇ کي بنياد بڻائي سندس ڪلام تي روشني وجهڻ جي ڪوشش ڪئي آهي. البت سندس فڪري ۽ فني اوسر جي بنياد تي انهن ٽنهي دورن جو عرصو مون پاڻ متعين ڪيو آهي. جنهن مطابق روايتي دور 1950ع کان 1958ع تائين، ترقي پسند دور 1959ع کان 1985ع تائين ۽ جديد دور 1985ع کان 1998ع تائين مقرر ڪيو آهي.

تنوير عباسي، تاج بلوچ جي ڪتاب "لفظن جو ماتم" جي اپياس ۾ ڪيڏي نہ صحيح ڳالهہ لکي آهي تہ "شاعري تاريخ نويسي نہ آهي، پر اها جذبن جي تاريخ نويسي آهي. هر شاعر ڪنهن نہ ڪنهن دور ۾ رهندو آهي ۽ سندس شعور ۽ لاشعور تي ان دور جا اولڙا پوندا رهندا آهن، ائين چئجي تہ هر شاعر جو شعر سندس دور جي جذبن ۽ احساسن جي تاريخ آهي تہ غلط نہ ٿيندو." (5) تنوير عباسيءَ جي شاعري بہ حقيقت ۾ سندس جذبن ۽ احساسن جي تاريخ آهي. اها مختلف دورن مان گذري آهي ۽ ان تي مختلف اثرَ رهيا آهن. جيئن مٿي هن جي شاعريءَ جي ٽن دورن جو ذڪر ڪيو ويو آهي تہ هيٺ سندس شاعري جي انهن دورن کي سامهون رکندي نهايت مختصر جائزو پيش ڪجي ٿو.

1. روايتي دور (ابتدائي دور) جي شاعري

تنوير عباسيءَ جي هن دور واري شاعري 1950ع کان 1958ع تائين يعني انن سالن تي محيط آهي. اڳ ۾ ذڪر ڪري آياسين تہ ان ابتدائي دور ۾ تنوير جي شاعري جيئن تہ هڪ مخصوص ماحول ۾ اسري ۽ نسري، تنهنڪري فڪر ۽ تخيل جي گهرائي توڙي نج ٻوليءَ جي حسناڪين جي حوالي سان سندس ان دور واري شاعريءَ ۾ ڪافي کوٽ نظر اچي ٿي. جڏهن تہ فني حوالي سان سندس ان دور جي شاعريءَ ۾ وڏي پختگي آهي. روايتي دور واري شاعريءَ ۾ تنوير نہ صرف موضوعن جي لحاظ کان ان دور جي شاعريءَ کان متاثر ٿيو آهي، پر هُن شاعريءَ جي صنفن جي حوالي سان بہ عام مروج صنفن غزل، رباعي، قطعہ کي وڌيڪ اهميت ڏني آهي.

جيتوڻيڪ بعد ۾ تنوير نظم، آزاد نظم، گيت ۽ وائي تي بہ طبع آزمائي ڪئي، پر غزل کي محبوب صنف طور اختيار ڪيو. ان دور ۾ هن شعر جي فن، هئيت ۽ اسلوب تي گهڻو ڌيان ڏنو آهي ۽ سندس شعر وزن بحر ۾ بيحد پختو نظر اچي ٿو، البتہ ان دور ۾ سندس ڪلام ۾ فارسي ترڪيبن جو حد کان وڌيڪ استعمال ڏسڻ ۾ اچي ٿو. تنوير عباسيءَ جي پهرئين شعري مجموعي "رڳون ٿيون رباب" کان اڳ واري شاعري جيڪا 1950ع کان 1954ع تائين آهي، ڪي جڏهن ڪتاب "تنوير چئي" ۾ شامل ڪيو ويو تہ سندس شاعريءَ جي شروعاتي دور وارو هڪ نئون باب اسان جي سامهون آيو.

سحر امداد پنهنجي مقالي "تنوير عباسيءَ جي پنهنجي اصل ڏانهن مراجعت" ۾ تنوير جي روايتي دور واري شاعريءَ متعلق لکي ٿي تہ "روايتي دور ۾ تنوير جي شاعريءَ ۾ اهي ئي تشبيهون، ترڪيبون، لفظ ۽ موضوع ملندا، جيڪي روايتي غزل لاءِ مخصوص بلڪ لازم آهن. 'رڳون ٿيون رباب' کان اڳ ۾ ستيتاليهن صفحن تي پکڙيل شاعريءَ ۾ توهان کي جا بجا، ساغر و مينا، ساقي وميڪده، دستِ جنون، عزمِ عمل، عالمِ خرد، چاڪِ دامان، چاڪِ گريبان، چرخِ نيلگون، گردشِ ڪهن، مئي گلگون، ڪوءِ يار، جبينِ آستان، اشڪِ خون، جلوه گري، بزمِ جهان، زلفِ پيچان، ديدهِ خونبار، ديدهِ شوق، جرائت سجده، دل و نظر، بزمِ رفيقان، خونِ عاشق، تابشِ انوار، زلفِ يار، ضبطِ مسلسل، رونقِ محفل، دامنِ ساحل، ذوقِ سفر، سرِ منزل، چشمِ تر، سوزِ پنهان، جهانِ دل، ذوقِ جستجو، دشت پيمائي، واعدهِ فردا، فڪرِ روزگار، غمِ دنيا، بزمِ سخن، طرزِ ستم، تڪلم، طرزِ فغان، دردِ دل، در و ديوار، حياتِ جاودان، بارِ عصيان، پيڪرِ مشت غبار.... جهڙا روايتي لفظي جوڙ ملندا." (6)

فارسي ترڪيبن ۽ ڏارئي لهجي جي ڪري تنوير جي ابتدائي شاعري ۾ فن جي پالوٽ تہ آهي پر منجهس اهو رس ۽ رچاءُ، اها نج نبار سنڌي ٻوليءَ واري خوشبو نہ ٿي محسوس ٿئي ۽ سندس شعرَ ايراني جُبي ۾ ويڙهيل نظر اچن ٿا. مثال طور تنوير عباسيءَ جا ان دور ۾ لکيل ڪجهہ شعر ڏسو:

هي اشڪ هاءِ مسلسل، هي داغ هاءِ جگر،
گذشته دور جا آهن، هي يادگار اجان.
(رڳون ٽيون رباب ڪان اڳ ۾)

رهڻ ڏي دستِ جنون، تار هڪڙي دامن ۾،
بيادگارِ جنون، ڪجهه ته پيرهن ۾ هجي،
تون پنهنجي رونقِ محفل جو ڪجهه خيال ته رک،
زبون حال ڪو ۽ تنهنجي انجمن ۾ هجي.
(رڳون ٽيون رباب)

گلن پي ڪيو چاڪ دامن چمن ۾،
هي تنهنجي فغان زيرِ دام الله الله
(رڳون ٽيون رباب ڪان اڳ ۾)

ستم مون اهڙو ڪٿي، چرخِ نيلگون نه ڏنو.
ٽيو دل جو خون مگر دل جو خون مون نه ڏنو.
(رڳون ٽيون رباب ڪان اڳ ۾)

مٿين شعرن ۾ نه ته سنڌي ٻوليءَ جي اصل لهجي جو حسن آهي ۽ نه ئي موضوعي پنهجائپ. انهن شعرن ۾ رومانيت ۽ جماليات ۾ به ڏاريائپ جو احساس عيان آهي. انهن شعرن ۾ ايراني رومانوي شاعريءَ وارو روايتي پٽڪو اشڪ هاءِ مسلسل، داغ هاءِ جگر، دستِ جنون، بيادگارِ جنون، رونقِ محفل، زيرِ دام ۽ چرخِ نيلگون جهڙن اوپرن لفظن ۽ ترڪيبن وسيلي بيان ٿيل آهي، تنهنڪري اهي ڳالهيون پنهنجي اصل تاثر ۽ احساس سان قاريءَ جي دل تائين نه ٿيون پهچن. اصل ۾ اها شاعري هڪ خاص طبقي جي شاعري هئي، جيڪي ان مخصوص لفظيات جا ڄاڻو هئا. اهڙي شاعري عوام يا گهٽ پڙهيل ماڻهن لاءِ نه رڳو ڳوري هئي پر ڪين اهڙي شاعريءَ کان ٻُجان ايندي هئي. چوته سنڌي ماڻهن تائين ان کان اڳ سنڌ جي صوفي شاعرن وسيلي نج سنڌي ٻوليءَ واري شاعري پهتل هئي جنهن کي هنن روح سان قبول ڪيو هيو.

تنوير عباسيءَ جي ان دور جي شاعري ۾ روايتي شاعريءَ وارا سمورا لوازمات شامل آهن. ان ۾ زيرِ اضافت، همزه اضافت، واءُ

عطفي سان گڏوگڏ نهيل نڪيل قافيي ۽ رديف جو استعمال بہ موجود آهي. تنوير جي اها شاعري هڪ مخصوص روايتي دائري ۾ ڦري ٿي. اهڙي قسم جي شاعريءَ متعلق خود تنوير ماهوار ”پروڙ“ ۾ ڏنل هڪ انٽرويو ۾ چوي ٿو تہ ”نهيل نڪيل يا ريڊي ميڊ لفظ هوندا هئا، جي ”بهار“ آ تہ پوءِ ان سان ”خزان“ هوندو ”بلبل“ هوندي تہ ”چمن“ هوندو، تہ اهي لفظ ڦيرائي ڦيرائي استعمال ڪري لکيا ويندا هئا. حالت اها هوندي هئي تہ پنجاهہ ديوان پڙهو، غزل ساڳي معنيٰ وارا هوندا هئا.“ [7] تنوير جي ابتدائي شاعري پڻ انهيءَ اثر هيٺ هئي تنهنڪري ان ۾ بہ ائين ساڳي معنيٰ وارا ڪيترائي شعر ملن ٿا، اهڙو ورجاءُ شاعريءَ کي بي چسو ۽ پاروٿو بڻائي ڇڏي ٿو. مثال طور تنوير عباسي جا هينيان ڪجهہ شعر پڙهي سگهجن ٿا:

چمن ۾ آهي اي دل، موسمِ بهار اڃان.
خدا ٿو ڄاڻي رهان ڇو ٿو بيقرار اڃان.
(رڳون ٿيون رباب اڳ ۾)

خزان جي خون جي سرخي، گلن ۾ اڄ ڏسان ٿو مان،
بہ اندازِ دگر منهنجي چمن ۾ اڄ بهار آيو.
(رڳون ٿيون رباب کان اڳ ۾)

نوان فتنا نوان طوفان کٽي دل ۾ قرار آيو،
الاهي خير جو منهنجي چمن ۾ اڄ بهار آيو.
(رڳو ٿيون رباب کان اڳ ۾)

تنوير عباسيءَ تي ان دور ۾ ايراني ماحول ۽ اثر هيٺ لکجندڙ ڪلام ۽ ساڳين موضوعن هيٺ سرجندڙ شاعريءَ جو اثر گهڻو وقت نہ رهيو. هن 1950ع کان 1954ع يعني چئن سالن تائين اهڙي قسم جي روايتي شاعري ڪئي، پر پوءِ بيزار ٿي پيو ۽ جلد ئي ترقي پسند فڪر واري ڌارا ۾ شامل ٿي ويو. تنوير پنهنجي هڪ انٽرويوءَ ۾ ٻڌائي ٿو تہ ”1955_56ع ۾ سنڌي ادبي سنگت سان تعلق ٿيو، تيستائين مون اهڙي قسم جي شاعري ڪئي، جيڪا منهنجن مجموعن ۾ بہ شامل آهي. 1955_56ع کانپوءِ هڪڙو دور اهڙو آيو، جو

ادبي سنگت جي منظم شروعات ٿي ۽ ان کان اڳ ڪشنچند بيوس، هوند راج دکايل، ڪئيل داس فاني، نارائڻ شيام، شيخ اياز، هري دلگير اهي شاعر هئا، جيڪي روايتي شاعريءَ کان مختلف شاعري ڪندا هئا ۽ انهن چاهيو ٿي ته سنڌي ماحول پنهنجي شاعريءَ ۾ هجي. پنهنجي شاعريءَ ۾ تشبيهون، ٻولي، ٻوليءَ جو مزاج، ٻوليءَ جي نغمگي سنڌي ٻوليءَ واري هجي ۽ تنهن کانپوءِ جديد خيال، جديد مسئلا ڏجن ۽ انهن جو شعر ۾ بيان هجي ته اها تحريڪ اسان سنڌي ادبي سنگت جي پليٽ فارم تان 1956ع کان باقاعدي شروع ڪئي.” [8]

تنوير عباسيءَ جو پهريون شعري مجموعو **“رڳون ٿيون رباب”** 1958ع ۾ شايع ٿيو، جنهن ۾ گيت، نظم ۽ غزل شامل ڪيل آهن. سندس ان شعري مجموعي جي مطالعي مان معلوم ٿئي ٿو ته ان دور ۾ سندس شاعريءَ ۾ هن جي ابتدائي دور واري شاعريءَ جي پيٽ ۾ موضوع توڙي اسلوب جي حوالي سان ڪجھ تبديليون آيون. ان دور واري شاعريءَ ۾ رڳو غمِ جانان نظر نه ٿو اچي پر ان سان گڏ غمِ دوران به ڏسڻ ۾ اچي ٿو. **“رڳون ٿيون رباب”** تائين تنوير جي شاعريءَ کي اسان سندس ابتدائي دور ۾ شامل ڪيو آهي. هن مجموعي ۾ ڪٿي ڪٿي سندس شعرن جي ٻولي ۽ بيان جو انداز چرڪائيندڙ آهي، پر ان شاعريءَ تي بهرحال فارسي زده شاعريءَ وارو اڳوڻو اثر به موجود آهي ورنه خود تنوير کي ان مجموعي جي منڍ ۾ ائين لکڻو نه پوي ها ته “منهنجي شعر، خاص ڪري منهنجن تازن غزلن، گيتن ۽ نظمن ۾ ٻولي ۽ موضوع ڪجھ اوپرا پيا ڀانئبا.” [9] اهڙي ڳالھ ساڳئي مجموعي ۾ نياز همايوني هنن لفظن ۾ ڪئي آهي “هي مجموعو تنوير جي ابتدائي شاعريءَ تائين محدود آهي، جنهن کي ڪنهن حد تائين تجرباتي شاعري چئي سگهجي ٿو. هن ۾ جيتوڻيڪ گهڻ وڌايون موجود آهن تنهن هوندي به هيءَ شاعري نظر انداز ڪرڻ جهڙي نه آهي.” [10] بيشڪ تنوير عباسي جي ان شاعريءَ جي پنهنجي اهميت آهي، جنهن وسيلي اسان سندس فني ۽ فڪري اوسر کي سمجهي سگهون ٿا.

تنوير عباسيءَ "**رڳون ٿيون رباب**" جي منڍ ۾ لکيو آهي:
"سنڌيءَ کي پنهنجو لهجو ۽ پنهنجي مخصوص لئہ آهي، فارسيءَ جو لهجو ۽ موسيقيت سنڌي شعر ۾ اجنبي پيا لڳن. ان ڪري نون لکيل غزلن ۾ سنڌي لهجي ۽ موسيقيت کي برقرار رکڻ جي ڪوشش ڪئي اٿم ۽ ان سان گڏ موضوع پڻ سنڌي ماحول مان چونڊيا اٿم." [11] نصير مرزا رڳون ٿيون رباب واري شاعريءَ تي لکيل تاثر ۾ چوي ٿو تہ "تنوير هڪ آدرشي شاعر آهي ۽ هڪ آدرشي شاعر پنهنجي وقت ۽ وقت جي دکدائڪ حالتن کان ڪڏهن بہ منهن نہ موڙي سگهندو آهي. اهو ئي سبب آهي جو تنوير جي هن مجموعي واري شاعري جنهن وقت جي حالتن ۾ سرجي وئي آهي. ان جا پاڇا ۽ اولڙا هن شاعريءَ ۾ ڏسي سگهجن ٿا." [12]

تنوير عباسي جي ان شعري مجموعي ۾ منفرد اسلوب ۽ خوبصورت ٻوليءَ وارا سهڻا گيت بہ نظر اچن ٿا، جيڪي پنهنجي موضوع ۽ فڪر جي لحاظ کان نهايت جاندار آهن. گيتن جي پيٽ ۾ تنوير جي ان دور ۾ لکيل نظمن ۾ ايڏي پختگي نظر نہ ٿي اچي پر پوءِ بہ ڪتي ڪافي سنا نظم بہ پڙهڻ لاءِ ملن ٿا. جيئن:

زندگانيءَ ۾ حقيقت جي ڪڏهن تلخي هئي،
زندگيءَ جي جام مان.
جو پريل هو زهر سان،
مون بہ ڀيتون ڏئي دکن دردن جي وهہ پيتي هئي.
(رڳون ٿيون رباب)

تنوير عباسيءَ جي خوبصورت گيتن مان هتي هڪ گيت پيش آهي، جنهن ۾ هڪ اميد ۽ آس آهي. روشن صبح جا ڪرڻا ۽ اوندهہ جي ڪُک مان ڦٽندڙ باک جون ڳالهيون آهن:

صبح نہ آهي دور ساٿي
صبح نہ آهي دور.
لمبي رات وهامي ويندي،
وک جي آڳ اجهامي ويندي،

آس نہ لاٿي تو جي ساٿي،
اوندھ مان ئي باڪون ڦٽنديون،
ڪاريون راتيون نيٺ تہ ڪٽنديون،
چو ٿو وڃين وهلور ساٿي.
صبح نہ آهي دور.
(رڳون ٿيون رباب)

اِهو اُهو ئي دور هو جڏهن تنوير عباسي ۽ سندس هم عصر ۽ هم فڪر شاعرن سنڌي شاعريءَ تان فارسي لهجي جي دز دور ڪرڻ جي ڪوشش پئي ڪئي، تنوير جي مٿئين گيت جون سٽون بہ ان جو ثبوت آهن. ان وقت ترقي پسند شاعرن پنهنجن غزلن ۾ پڻ محبوب جي حسن ۽ ادا جي تذڪري سان گڏ قومي جاگرتا ۽ مزاحمت جا موضوع شامل ڪيا. اهڙن غزلن ۾ پنهنجي قومي حقن جي حاصلات لاءِ ترقي پسند شاعرن وٽ هڪ عزم، همت ۽ حوصلو نظر اچي ٿو. تنوير عباسي جي ڪلام مان ان جي جهلڪ ڏسو:

ٿڙنداسين ٿاٻڙنداسين پر اڳتي هلندا هلنداسين،
لهرن وانگر اٿندي ڪرندي ماڳ ڏي وڌندا هلنداسين،
پاڻ جلائي لاٽ ڏبي هن جڳ کي هڪڙي واٽ ڏبي.
اوندھ کي چيريندي تارن وانگر ڪڙندا هلنداسين.
(رڳون ٿيون ارباب)

’رڳون ٿيون رباب‘ جي شاعري، ٻوليءَ ۽ اسلوب جي لحاظ کان تنوير جي 1958ع تائين واري شاعريءَ کان ڪجهہ مختلف ضرور آهي، پر ڪٿي ڪٿي ان قسم جي ڇٽي پٽي جهلڪ نظر اچي ٿي، جنهن مان محسوس ٿئي ٿو تہ تنوير 1958ع تائين بہ لفظن ۽ خيالن جي فارسي زده ڄار کان مڪمل طور جان نہ ڇڏائي سگهيو هيو. اهو ئي سبب آهي جو ان دور واري شاعريءَ کي مون ابتدائي دور واري شاعريءَ ۾ شامل ڪيو آهي. “رڳون ٿيون رباب” مان مثال:

اهو ئي گل ۽ اهو تبسم اهو ئي آنسو،
اهو ئي تنهنجو جواب آهي، اهو ئي منهنجو سوال آهي.
(رڳون رڙيون رباب)

نہ پڇ اي همدم تون مونکان هي غم پسندين جو فسانو هرگز،
جهان کي جنهن مان ملي ٿي راحت، اهو ئي منهنجو ملال آهي.
(رڳون رڙيون رباب)

مٿين شعرن ۾ تبسم، آنسو، همدم، فسانو، جهان (نون غُني سان) ۽ ملال اهڙا لفظ آهن، جيڪي فارسي زده شاعريءَ جي باقيات محسوس ٿين ٿا. خيال جي لحاظ کان بہ غم ۽ ياس جو ان قسم جو گِريو فارسي غزل جي ياد تازي ڪندڙ آهي.

مجموعي طور تنوير عباسيءَ جي پهرين دور جي شاعريءَ ۾ ان دور جي فني ۽ موضوعي تقاضائن پٽاندڙ روايتي انداز حاوي آهي. تنهنڪري هن جي ڪلام ۾ فارسي زده لهجي جي فراواني ملي ٿي ۽ هن پاڻ کان سينيئر شاعرن جي اثر هيٺ جيڪو ڪلام چيو آهي اهو فني حوالي سان تہ ڏاڍو پختو ۽ علم عروض جي اصولن تي گهڻي حد تائين پورو آهي، پر موضوعن جي ورجاءَ جي ڪري سندس شاعريءَ جو فڪري پهلو ايري نہ سگهيو آهي. 1958ع ۾ هن پنهنجي شاعريءَ کي نئون موڙ ڏيڻ جي ڪوشش ڪئي، ۽ جلد ئي هو پنهنجي ڪلام تان فارسي ٻوليءَ لهجي، موضوعن ۽ استعارن جي ڇاپ لاهڻ ۾ ڪامياب ويو.

2. ترقي پسند دور (وچئين دور) جي شاعري

تنوير عباسيءَ جي ٻئي دور واري شاعري، جنهن کي اسين ترقي پسند دور واري شاعري سڏيون ٿا، 1959ع کان 1985ع تائين پکڙيل آهي. ان دوران تنوير جي شاعريءَ جا ٽي مجموعا اسان جي سامهون آيا. پهريون "**شعر**" 1970ع، ٻيو "**سج ترڳ هيٺان**" 1977ع، ۽ ٽيون "**هيءَ ڌرتي**" 1985ع. تنوير عباسيءَ جي شاعريءَ جو هي دور 26 سالن تي مشتمل آهي. سندس ان دور واري شاعريءَ جو اڀياس پيش ڪرڻ

ڪان اڳ ضروري ٿو سمجهان تہ ان دور جي حالتن جي حوالي سان ٻن نقطن پهريون **ترقي پسند تحريڪ جو پس منظر ۽ سنڌي ادب** ۽ ٻيو **ون يونٽ خلاف تحريڪ** جو ٿورو ذڪر ڪريان. ڇوتہ انهن ٻنهي نقطن کي سمجهن کان سواءِ سندس شاعريءَ جي ان دور جو جائزو وٺڻ ممڪن نہ آهي.

- **ترقي پسند تحريڪ جو پس منظر ۽ سنڌي ادب**

نندي کنڊ ۾ ترقي پسند تحريڪ اردوءَ سان گڏوگڏ سنڌي ادب تي پڻ گهرا اثر وڌا. ان وقت ٻن نظرين سان سلهاڙيل اديب هئا. هڪڙا ادب براءِ ادب جا حامي هئا ۽ ٻيا ادب براءِ زندگيءَ جا. اهي ٻئي نظريا بنيادي طور تي اولهہ جي اديبن وٽان اسريا ۽ ايريا جن بعد ۾ ٻين ٻولين جي ادب تي پنهنجي ڇاپ قائم ڪئي. ڪتاب "ترقي پسند ادب" جو مصنف ڊاڪٽر عزيز احمد ادب براءِ ادب واري تحريڪ جي آغاز بابت لکي ٿو تہ "ادب براءِ ادب هڪ ڀرپور تحريڪ طور فرانس ۾ شروع ٿي هئي. وسلر (Wissler) انگريزي ادب کي ان سان روشناس ڪرايو، اسڪر وائيلڊ ان جي سرپرستي ڪئي. اٺهويهين صديءَ جي آخري ڏهن سالن ۾ انگريزي ادب هڪ لحاظ کان رجعت پسنديءَ طرف مائل ٿيو ۽ هيءَ تحريڪ ڏاڍي مقبول ٿي." [13] ان نظريي جي علمبردارن ۾ ڪيٽس ۽ پيٽرا جا نالا خاص طور ذڪر لائق آهن. ترقي پسند تحريڪ سان واڳيل سنڌي اديبن بہ پنهنجي بنيادي نظريي مطابق ادب براءِ زندگيءَ تي زور ڏيندي ادب براءِ ادب جي نظريي کي رد ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي. نندي کنڊ ۾ اردو ادب ۾ ترقي پسند تحريڪ جو آغاز 1936ع ڌاري ٿيو. جڏهن تہ سنڌي ادب ۾ ان تحريڪ سٺ واري ڏهاڪي ۾ باقاعده زور ورتو. ڪتاب "اردو ادب ڪِي مختصر تاريخ" جو مصنف ڊاڪٽر انور سديد لکي ٿو: "ترقي پسند هڪ موثر ۽ پرجوش سماجي تحريڪ هئي. ان تحريڪ معاشي ناانصافيءَ جي دور ۾ انسانيت ۽ مساوات کي مذهب جو درجو ڏنو ۽ اديب کي سائنسي ۽ تجزياتي نقطئہ نظر کان آگاهہ ڪيو. هن تحريڪ استحصال خلاف سماجي ناانصافيءَ جو احساس پيدا ڪيو. رجائيت ۽

اميد جي شمع روشن ڪئي. عام انسان، محنت ڪش ۽ هاريءَ کي ادب جو موضوع بڻايو ويو.” [14]

ترقي پسند تحريڪ جي هڪ شاخ “حقيقت نگاري” به هئي، جنهن وسيلي ليڪڪن اشاري ۽ ڪنايي ۾ ڳالهه ڪرڻ بدران فطرت جي اصولن مطابق هر ڳالهه کلي عام، صاف صاف ۽ بي ڊپائيءَ سان ڪرڻ کي ترجيع ڏني. سندن چوڻ هيو ته سچ کي پردن ۾ لڪائڻ جي ضرورت نه آهي. زندگيءَ جي حقيقتن ۽ رازن کي لڪائڻ بدديانتي آهي. انسان آزاد پيدا ٿيو آهي. انکري ان کي آزاد خيال به هجڻ کپي، اهڙيءَ طرح حقيقت نگار اديبن جنس (Sex) جهڙن حساس موضوعن تي پڻ آزاداڻي انداز سان لکيو. اهڙن موضوعن تي اڳ يا ته قلم نه کنيو ويندو هو يا ان کي ڍڪي ستن پردن ۾ ويڙهي پيش ڪيو ويندو هو. تنوير عباسي سميت شيخ اياز، عبدالڪريم گدائي، رشيد ڀٽي، امر جليل، نجم عباسي، طارق اشرف، امداد حسيني، تاج بلوچ ۽ ٻين ڪيترن ئي سنڌي اديبن ان تحريڪ ۾ پنهنجو ڪردار ادا ڪيو.

- **ون يونٽ خلاف تحريڪ**

ترقي پسند تحريڪ سان گڏوگڏ سنڌ ۾ انهيءَ دوران ون يونٽ خلاف زبردست تحريڪ هلائي وئي. ون يونٽ ننڍي صوبن جا حق غصب ڪيا پئي ويا، جنهن لاءِ ملڪ جي ڪنڊ ڪڙڇ مان احتجاج جا آواز بلند ٿيا، پر ان ڏاڍ خلاف سنڌ مان سنڌي اديبن جنهن جوش ۽ ولولي جو مظاهرو ڪيو. اهو تاريخ جو هڪ اهم باب آهي. حقيقت ۾ انهيءَ دور ۾ ئي سنڌ ۾ مزاحمتي ادب جي هڪ ڀرپور تحريڪ اڀري. ان تحريڪ ۾ جن سنڌي اديبن پنهنجو اهم ڪردار ادا ڪيو انهن ۾ تنوير عباسيءَ جو نالو به نمايان آهي، هن هڪ تخليقڪار طور هن تحريڪ کي اڀاريو. ايتري تائين جو هن سرڪاري نوڪري حاصل ڪرڻ جي تمنا به ڇڏي ڏني ۽ ائين هن پنهنجو ڪيريئر داءُ تي لڳائي ون يونٽ تحريڪ ۾ حصو ورتو. تنوير پاڻ پنهنجي هڪ انٽرويو ۾ ٻڌائي ٿو ته “سيني دوستن قسم کنيو هو ته جيستائين ون يونٽ نه ٽوڙينداسين. تيستائين سُک سان نه ويهنداسين.” [15] اهو ئي سبب هو جو سنڌي اديبن جي گڏيل جدوجهد جي نتيجي ۾ ون يونٽ ٽٽو.

سنڌي ادب / شاعريءَ تي مٿي ذڪر ڪيل ٻنهي تحريڪن جو گهرو اثر پيو. ترقي پسند تحريڪ جي حوالي سان ادب ۾ موضوع ۽ فڪر جي لحاظ کان جيڪي تبديليون آيون، اهي ٻنهه نيون ۽ ڇرڪائيندڙ هيون. جڏهن ته ون يونٽ ٽوڙڻ لاءِ سنڌي اديبن جيڪا تحريڪ شروع ڪئي، ان دوران سنڌن لکڻين ۾ قوميت، اجتماعيت، مزاحمت ۽ انقلابيت جهڙا موضوع ابري آيا. ان دوران نثر توڙي نظم ۾ ڌرتي، ڌرتيءَ واسين ۽ ڌرتيءَ جي ڏکن توڙي پنهنجي ٻوليءَ جي بچاءَ جي حوالي سان بهترين ادب سرجيو ويو. تنوير عباسيءَ جي ٻئي دور واري شاعريءَ کي انهيءَ سموري پس منظر ۾ ڏسڻو پوندو.

تنوير عباسيءَ جي ٻئي دور واري شاعريءَ جو مطالعو ڪرڻ سان معلوم ٿئي ٿو ته ان سموري عرصي دوران هن جي شاعريءَ ۾ نه صرف ٻولي ۽ اسلوب جون تبديليون نظر اچن ٿيون، پر خاص طور موضوع جي لحاظ کان سندس پهرئين دور واري شاعريءَ جي ڀيٽ ۾ گهڻي جدت نظر اچي ٿي. هو، گل و بلبل، ساغر و مينا ۽ زلفِ پريشان واري شاعريءَ کان ته اڳي ئي بغاوت ڪري چڪو هو، پر هاڻي هن پنهنجي دور جي سگهارن شاعرن شيخ اياز، نارائڻ شيام، هري دلگير، هوند راج دکايل، شيخ راز، عبدالڪريم گدائي، ڪيرت ٻاٻاڻي، نياز همايوني، بردي سنڌي، امداد حسيني، شمشير الحيدريءَ ۽ ٻين جي تقليد ڪندي غزل جهڙي نازڪ ۽ نفيس صنف ۾ پڻ ٻوليءَ توڙي موضوعن جون حسناڪيون اوتيون ۽ غزل کي محبوب جو سراپا ٻڌائڻ کان وڌيڪ ڌرتيءَ، قوم ۽ عوام جي ڏکن سورن جو داستان ٻڌايو ۽ ظلم ۽ ڏاڍ خلاف آواز بلند ڪرڻ جهڙا موضوع منجهس سمايا. جيتوڻيڪ اها ان دور جي حوالي سان روايتي شاعريءَ خلاف هڪ وڏي بغاوت هئي، پر تنوير فارسي ۽ اردو شاعريءَ جي پاروٿن اصولن جون تارازيون ڪٽي ڦرندڙ شاعرن جي پرواهه ڪرڻ کان سواءِ پنهنجو ڪم جاري رکيو. ائين ڪرڻ سان سندس فڪر ۽ تخيل ته اوچو ضرور ٿيو پر فن کي ڌڪ رسيو. ڇوته انهن ڏينهن ۾ هن علم عروض کي فڪر جي ڀيٽ ۾ ثانوي شي پئي سمجهيو. نتيجي ۾ سندس ان دور واري شاعري ۾ وزن ۽ بحر جا جهول نظر اچن ٿا. جڏهن ته موضوعاتي لحاظ کان هن جي شاعري جديد ۽

سماجي حقيقت نگاري واري محسوس ٿئي ٿي، جنهن ۾ هڪ قومي جذبو ۽ مزاحمتي شعور موجود آهي. ان حوالي سان سندس هيٺيان شعر پڙهڻ وٽان آهن:

اجا بہ جاڳندا رهو،
اجا بہ جاڳندا رهو،
اجا تہ وقت پر خطر ٽريو نہ آ ٽريو نہ آ،
اجا سٽائو واءُ ڪيو وريو نہ آ وريو نہ آ.
اجا بہ جاڳندا رهو،
مٿان ٿي پورڙا اوهان پلي پئو پلي پئو،
مٿان اوهان جي اک لڳي وڃي اوهان سمهي پئو.
اجا بہ جاڳندا رهو،
اجا بہ جاڳندا رهو.

(سچ ٽريءَ هيٺان)

سنڌڙي منهنجا سارا ڳوڙها تنهنجا آهن،
منهنجي جرئت منهنجي همت تو لئہ آهي.
منهنجي قوت منهنجي طاقت تو لئہ آهي.
ٻانهن ۾ جيڪو آٻل سو تو لئہ آهي.
منهنجي رڳن ۾ آهي جو رت تو لئہ آهي.
سنڌڙي، جڳ جي ساري عظمت تو لئہ آهي.
هونءَ تہ اڙٻنگائيءَ جو انگ نہ آهي مون ۾،
پوءِ بہ جيڪا آهي بغاوت تو لئہ آهي.

(شعر)

’اجا بہ جاڳندا رهو‘ جي ورجاءَ سان تنوير جيڪو سماجي بيداري ۽ سجاڳيءَ جو سڏ ڏنو، ان جي اڄ بہ گهرج آهي. اجا بہ وقت جا خطرا ۽ طوفان اسان جي سامهون آهن، اجا بہ اسان اگهور ننڊ ۾ آهيون، اسان پنهنجن حقن کان غافل ۽ عمل ۾ ڪاهل آهيون. تنوير عباسي پنهنجي دور جي ماڻهن جا اهڙا حال ڏسي لڇي تڙپي ۽ روئي ڏنو. هو پنهنجي ڌرتيءَ کي پنهنجِي همت، جرئت ۽ طاقت آڇي، هر بغاوت لاءِ تيار رهيو. هو پنهنجيءَ پونءِ کي عظيم ڪان

عظيم تر ڪوني ٿو. ان دور ۾ سنڌي شاعريءَ ۾ پيش ڪيل اهڙا ويچار بلڪل نڪورا هيا، اهو لهجو دل کي ڇهندڙ ۽ عام ماڻهوءَ کي قابلِ قبول هيو.

امداد حسيني تنوير جي ڪتاب "سچ تريءَ هيٺان" جي مهاڳ ۾ لکي ٿو ته "تنوير پنهنجي لفظ لفظ سان کرو ۽ سچو آهي، تنوير جي اندر مان شعر ائين ڦٽي ٿو نڪري، جيئن ٽڻن مان ٽڄ جو گوهو اڇو اجرو ۽ مقدس..... چلڪندڙ ڪوڪلن لفظن جي ميڙ ڪٺي ڪرڻ ۾ هن جو ڪو به چاهه ناهي." (16) تنوير عباسيءَ جي شاعري مقصديت واري آهي. هن پنهنجي سوچ، فڪر، تصور ۽ تخيل کي هرو ڀرو گهٽيو نه آهي، بلڪ هن کي جيڪا ڳالهه صحيح محسوس ٿي آهي ته هن کلي عام چئي ڏني آهي.

سمنڊ جي اونهائي ڀي سچ،
شاعر جو سينو ٻي ڳالهه،
جيڪو سوچيندو، چوندو،
شاعر ڪيئن چوندو ٻي ڳالهه.
(شعر)

تنوير عباسيءَ ان دور ۾ شاعريءَ جي جن صنفن تي طبع آزمائي ڪئي تن ۾ غزل، نظم، آزاد نظم، نثري نظم، گيت، بيت ۽ وائيءَ کان علاوه خاص طور جاپاني شاعريءَ جي صنف هائيڪو ذڪر قابل آهن. تنوير عباسيءَ ڏانهن اهو به ڪريڊٽ وڃي ٿو ته هو پهريون سنڌي شاعر هو جنهن هائيڪو کي پهريان ترجمن وسيلي سنڌي ٻوليءَ ۾ متعارف ڪرايو ۽ پوءِ وري سنڌيءَ ۾ اصلوڪا هائيڪو لکيا. موضوع توڙي فن جي لحاظ کان سندس ڀرپور هائيڪو ان دور ۾ اسان جي سامهون آيا. اهڙن هائيڪن مان ڪجهه هتي ڏجن ٿا:

جرڪيو اهڙي ريت،
اونداهه ۾ ڄڻ ڪا ڪنوڻ،
منهنجو روشن گيت.

هوريان وهندڙ واهه،
پاڻيءَ تي پاڇا لُڏن،
ترڪي وڃي نگاهه.

هي جي ساوا پن
۽ هو ڳاڙهيون پنکڙيون،
ڪنهن جا ويس ۽ ون.

ڪنهن جو چوريو چنگ،
۽ چرڪي آواز ڪان،
اڏري ويو هو ڪنگ،
(سج تريءَ هيٺان)

هائيڪو جو حُسن منظر نگاري آهي. ان ڪري بنيادي طور اها عڪسي شاعري آهي. تنوير جي مٿين هائيڪن ۾ به اهي ئي عڪس ۽ اولڙا نظر اچن ٿا. پهرين هائيڪي ۾ پنهنجي روشن گيت کي اوندهه ۾ چمڪندڙ ڪنوڻ سان تشبيهه ڏئي ٿو، يعني گيت جيڪو هڪ غير مادي چيز آهي، کي فطرت جي لقاءَ سان گڏائي پيش ڪري ٿو. ٻئي ۾ جماليات سان ڀريل منظر پيش ڪندي هورين وهندڙ واهه تان لڏندڙ پاڇن تان نگاهه جي ترڪي وڃڻ جي ڳالهه ڪري ٿو، ٽئين ۾ ساون پنن ۽ پنکڙين کي ڪنهن جا ويس ۽ ون سڏي حسن ۽ رنگن جي دنيا وسائي ٿو ته چوٿين ۾ وري چنگ جي آواز تي ڪنگ جي اڏرڻ جو حسين منظر چٽي ٿو. اهي سمورا هائيڪا منظرن ۽ آوازن جو جهرمٽ محسوس ٿين ٿا. تنوير عباسي نه فقط اصلوڪي هائيڪو جي موضوعي ۽ فني تقليد ڪئي، پر ان حوالي سان نئون تجربو ڪندي ان ۾ جذبات نگاري به ڪئي آهي. بعد ۾ انهن هائيڪن ۾ ڪن شاعرن گهاڙيٽي جي لحاظ کان به تبديليون آنديون، جن کي اڳتي هلي ٽيڙو يا ته ستو سڏجڻ لڳو، تنوير جي اهڙن موضوعي ۽ فني تبديليءَ وارن هائيڪن (ٽيڙن) ۾ هيٺيان ڳڻائي سگهجن ٿا:

تون آهين ڪوگيت
لڇندي منهنجي روح ۾،
جاڳائي سنگيت.

تون آهين سا ٻاجهه،

هر ماڻهو مظلوم لئہ
جا وجهندي آ واجهہ.

ماڻهو ڪورئيڙي مثال آهي،
پاڻ مان نڪري جا ڪڍي ٿو ڄار.
جنهن ۾ ٿو پنهنجو پاڻ ڦاسائي.

جيئن مٿي ذڪر ڪيو ويو تہ تنوير عباسي ترقي پسند تحريڪ جي اثر هيٺ ٻوليءَ، موضوع توڙي اسلوب جي حوالي سان روايتي شاعريءَ کان بغاوت ڪئي. ان سلسلي ۾ ان دور ۾ تنوير جي شاعريءَ جي ٻوليءَ جو جائزو وٺون ٿا تہ ان ۾ نج سنڌي لفظن جو خوب استعمال نظر اچي ٿو ۽ اوپرائپ جو احساس ڪٿي بہ محسوس نٿو ٿئي. ان دور واري شاعريءَ ۾ هو جوت، هوت، ڳڻ، ٻيرو، نينهن، ساٽيهہ، اجهل، کهل، ڪانئر، پرين، پريات، سانجهہ ۽ سرتيون جهڙا خوبصورت لفظ استعمال ڪري ٿو. نج ٻوليءَ ۽ حسين استعارن جي استعمال توڙي معنوي ندرت جي حوالي سان خاص طور ان دوران سندس لکيل "سرُ ڪيڏاري" جا بيت ڏاڍا اهم آهن. هتي نموني طور انهن مان ڪجهہ ڏسو.

ڏڏڪا دونهان ڏڪ، چوٽون چيٽون چوطرف،
سوپارا ٽيندا اهي، جي نہ لڪائن لڪ،
آهي مونکي پڪ، ماٽيندا اهي ماڳ کي.
(شعر)

هيءُ واريءَ جو ڪوٽ ۽ هوءَ مکڻ جي ماڙي،
ٻرندا ائين جيئن ٿهي وڃي، تاڙيءَ سان آڙي،
ڏيئي اماڙي، ساڙيو جهوني ڪوٽ کي.
(هيءَ ڌرتي)

ويريءَ سان وڙهي، آيو جنهن جو ڪانڌ آ،
سا وَني گل گلاب جيئن، آهي پئي ٽڙي،

سرتيون سڀ مڙي، ڏين مبارڪ ان کي.
(هيءَ ڌرتي)

متيان بيت کنهن به ريت ڌاريائپ جو احساس نه ٿا ڏين، نه ٻوليءَ جي لحاظ کان ۽ نه ئي موضوعن جي لحاظ کان. اهي بيت نج سنڌي ٻوليءَ ۽ خوبصورت شعري لفظيات جو مظهر آهن. انهن ۾ رومانويت ناهي پر رزميت آهي، ويڙهه، جنگ ۽ جوڌن جي ڳالهه آهي، بغاوت ۽ انقلابيت جو سنيهو آهي.

تنوير عباسي پنهنجي شاعريءَ جي ٻئي دور ۾ "سُرڪيڏارو" جي سِري هيٺ پنهنجن ٽنهي شعري مجموعن ۾ وايون ۽ بيت آندا آهن. جن جو موضوع ڌرتي، قوميت، بغاوت، مزاحمت ۽ آزادي آهي. هن انهيءَ سُر ۾ ظلم ۽ تشدد جو شڪار ٿيل سنڌ جي اهڙن جوڌن ۽ شهيدن کي به خراج پيش ڪيو آهي. جن هوشوءَ واري نعري "مرويسون پر سنڌ نه ڏيسون" تي عمل ڪندي پنهنجي سرن جو سودو ڪيو. ملڪ نديم، تنوير جي سُر ڪيڏاري جي حوالي سان لکي ٿو ته "تنوير سنڌي قوم جي آزارن کي آڏو رکندي مزاحمتي شعور سان ڀرپور "سُر ڪيڏارو" تخليق ڪيو." (17)

رومانيت شاعريءَ حسن ۽ جوهر آهي، ان ڪري اهو موضوع ڪنهن به ٻوليءَ ۾ ڪڏهن به ختم نه ٿيو آهي. جيسيتائين انسان ۾ محبت جو احساس موجود هوندو تيسيتائين اهو موضوع تازو رهندو. ها باقي ان جي اظهار جو انداز تبديل ٿي سگهي ٿو. تنوير عباسيءَ جي هن دور واري شاعريءَ ۾ به ٻين موضوعن سان گڏوگڏ سندس پهرئين دور واري شاعريءَ وانگر رومانوي موضوع پڻ ڀرپور نموني ملن ٿا، پر هن دور ۾ ٻوليءَ ۽ اسلوب جي لحاظ کان سندس اظهار جو انداز ڪجهه مختلف آهي. هن جي غزلن ۾ ناسي اکڙين ۽ جاڙن ڀرون وارن ماڻهن کان وني دلبر جي ديدار تائين رومانويت جي جهلڪ ملاحظ ٿئي ٿي:

ناسي اکڙين وارا ماڻهو،
جاڙين ڀرون وارا ماڻهو،

منهنجي حياتي منهنجو جياپو،
منهنجي خوشي تو پارا ماڻهو.
(شعر)

تنهنجي محفل ۾ اچڻ ٿو چاهيان،
تنهنجو ديدار ڪرڻ ٿو چاهيان.
توسان مان عشق جو اظهار ڪري،
تنهنجي حيراني ڏسڻ ٿو چاهيان.
(شعر)

جُهڙ ٿيو مينهن ٿو وسي سائين،
ڪوئي دل منهنجي ٿو کسي سائين،
پل چوي پوءِ چنڊ کي سهڻو،
پهرين منهنجو پرين پسي سائين،
هن حياتيءَ تي ڀروسو ٿي ويو،
پيار جي ئي تہ ڀروسي سائين.
(شعر)

تنوير عباسيءَ جي اهڙي رومانوي شاعريءَ ۾ حقيقت نگاري ۽ اجهل پڻو چٽو نظر اچي ٿو. هو شاعريءَ کي حجاب جي پردن ۾ ڍڪي اظهارڻ نہ ٿو چاهي نہ ئي پنهنجي دل جي اڌمن کي دٻائي رکڻ پسند ڪري ٿو. هو پنهنجن خواهشن جو اظهار کلي عام ڪري ٿو ۽ اهڙي اظهار ۾ شاعراڻو حسن ۽ بيساختگي جهلڪي ٿي.

سادا، سهڻا، منڙا، آءُ چپن سان توکي لايان،
آءُ تہ سمجهي بيت ڀٽائيءَ جو مان، توکي ڳائيان.
(شعر)

شرم ٻوٽي ڇهڻ سان ڪومائجي،
توکي هٿ لايان، تون تڙي ٿي پوين.
(شعر)

تنوير عباسيءَ جي شاعريءَ ۾ نج سنڌي ٻوليءَ جي استعمال جي سلسلي ۾ مٿي ڪجهه مثال پيش ڪيا اٿم، انهيءَ حوالي سان

سندس ٻيا بہ ڪيترائي غزل ۽ نظم پيش ڪري سگهجن ٿا. امداد حسيني لکيو آهي تہ “تنوير وٽ ٻوليءَ جي اهميت صرف هڪ واٽ، هڪ وسيلي واري آهي ۽ بس. ۽ ان جي ڪارائتي ۽ بامقصد واهپي جي اهميت کان تنوير پوري ريت باخبر آهي.” [18] سليس ۽ سهڻي سنڌي ٻوليءَ جي لحاظ کان تنوير جو هينيون رومانوي نظم “منهنجي دل تي چوي” خاص طور تي پڙهڻ وٽان آهي.

تنهنجي اکڙين جي روشن ڏيئن جي اڳيان،
ڪنڌ پنهنجو جهڪائي مان ويهي رهان،
تنهنجي ئي روشني ۾ مان توکي ڏسان،
ان کان ٻاهر جتي جوت ڪائي پسان،
منهنجي دل تي چوي سا وسائي ڇڏيان،
جا سوا پيار جي سوز جي تي ٻري،
منهنجي دل تي ٻري،
منهنجي دل تي چوي،
منهنجي دل تي چوي،
پيار جي اڻ لکي نرم ٿيان مان نظر،
ماڻڪين کي مان تنهنجي ڪيان پنهنجو گهر،
تنهنجي اکڙين جي ڳڙکين مان واجهون وجهان،
تنهنجي نظرن ۾ توريءَ ڏسان پاڻ کي.
منهنجي دل تي چوي.
منهنجي دل تي چوي.
(شعر)

مٿيون نظم ٻولي جي سلاست جي حوالي سان ئي نہ پر رواني ۽ نغمگيءَ جي حوالي سان بہ دل ليائيندڙ آهي. ان نظم ۾ اکڙين جا ڏيئا يا اکڙين جون ڳڙکيون جهڙا استعارا بہ آهن تہ “پيار جي اڻ لکي نرم ٿيان مان نظر” جهڙي سٺ وسيلي اهو رومانوي احساس سان تار بہ نظر اچي ٿو. يا وري پرين کي نظرن ۾ تورڻ وارو اصطلاح بہ ڏاڍو وڻندڙ آهي.

مجموعي طور تنوير عباسيءَ جي ٻئي دور (ترقي پسند دور) واري شاعري پنهنجن موضوعن توڙي ڊڪشن جي لحاظ کان نهايت جديد ۽ ڀرپور نظر اچي ٿي. هن دور ۾ سندس شاعريءَ تي ترقي پسند تحريڪ واري ڇاپ صاف ظاهر آهي. ان دوران هن جيڪا قومي ۽ انقلابي شاعري لکي، ان کي ڀرپور موٽ ملي. ون يونٽ تحريڪ واريءَ جدوجهد دوران سندس مزاحمتي شاعري هن دور جو اهم باب آهي. ٻين شاعرن سان گڏوگڏ تنوير عباسي هن دور ۾ سنڌي شاعريءَ ۾ موضوع، ٻولي توڙي هئيت جا ڪامياب تجربا ڪيا ۽ هن هڪ جديد ۽ ترقي پسند شاعر طور پاڻ مڃرايو.

3. جديد دور جي شاعري

تنوير عباسيءَ جي ٽئين دور (جديد دور) واري شاعري 1986ع کان 1996ع تائين يعني ڏهن سالن جي عرصي تي مشتمل آهي. جيتوڻيڪ تنوير جو انتقال 1999ع ۾ ٿيو، پر پوين ٽن سالن ۾ شاعريءَ طرف سندس گهٽ لاڙو رهيو ۽ جيڪڏهن ڪي هيڪڙ ٻيڪڙ شعر لکيائين به ته اهي منظر عام تي اچي نه سگهيا. ان ڪري هتي 1996ع تائين هن جي جيڪا شاعري منظر عام تي آئي، ان جو جائزو پيش ڪبو. پوين ڏهن سالن ۾ تنوير جي شاعريءَ جا ٻه مجموعا اسان جي سامهون آيا، جن ۾ 1. تنوير چئي 1989ع ۾ 2. ساجن، سونهن، سرت 1992ع شامل آهي. پهرئين مجموعي ۾ 1985ع تائين ڇپيل چارئي ڪتاب ۽ ٽي سال وڌيڪ يعني 1988ع تائين جي شاعري شامل آهي. جڏهن ته ٻئي ڪتاب ۾ 1988ع کان 1996ع تائين جي شاعري شامل آهي.

تنوير عباسيءَ جي جديد دور واري شاعريءَ کي الڳ ڪرڻ جو اهو مطلب هرگز نه آهي ته ان دور ۾ هن ڪو پنهنجي شاعريءَ ۾ ترقي پسند فڪر کي ترڪ ڪري ڇڏيو آهي، ها البته ايترو ضرور آهي ته ان دوران سندس شاعريءَ ۾ موضوع ۽ هيئت جون وڌيڪ تبديليون آيون آهن. تنهنڪري تنوير جي شاعريءَ جو هڪ نئون رخ اسان جي سامهون اچي ٿو.

تنوير عباسي جي چوڻ مطابق “هر دور جي شاعري ان دور لاءِ جديد هوندي آهي” [19] هو پنهنجي مضمون “جديد سنڌي شاعري” ۾ لکي ٿو: “هر دور ۾ ڪي شاعراڻيون روايتون چنبجي چٽي ويندين آهن، ته وري ڪن نين روايتن جو بنياد پوندو آهي. موت سدائين زندگيءَ جي خوراڪ رهيو آهي. نه فقط مادي دنيا ۾ زندگي موت جي سهاري ٿي پلجي، پر ذهني دنيا ۾ پڻ ڪي ادبي نظريا مرجهايو ۽ مريو وڃن ته ڪي جيئرا اٿن. هڪ افق تي ڪيئي سج نڪرن. ناهه ۽ ڏاهه فطرت جو ازلي اصول آهي.” [20] ساڳيءَ طرح تنوير جي شاعريءَ ۾ پڻ وقتاً فوقتاً اهو تغير ۽ تبديلي ايندي رهي. فني ۽ فڪري حوالي سان سندس ان دور واري شاعري ڏاڍي خوبصورت آهي. اياز گل، سندس آخري دور واري شاعريءَ متعلق ڪجهه هن طرح پنهنجا ويچار وندي ٿو: “فطرت ۽ محبت جي شاعر طور سڃاڃندڙ تنوير عباسيءَ جي شاعري پنهنجي قوهه جوانيءَ جيان اڄ به جذبا جاڳائيندڙ ۽ من ڪتڪائيندڙ آهي، خيالن جي اڏام اتاهين ڪان اتاهين ۽ فن جي گهرائي پاتالن تائين پهتل. فطرت جي سونهن جي سندس شاعريءَ ۾ موجودگي ڊسمبر جي صبح ۾ اس جي تڙڪي وانگر وڻندڙ ۽ مزو ڏيندڙ آهي. تنوير ڌرتيءَ جو شاعر آهي. ڌرتيءَ جي ماڻهن جو شاعر آهي، دل وارو آهي ۽ دل وارن جو شاعر آهي.” [21]

تنوير عباسيءَ جي آخري دور واري شاعريءَ ۾ جيتوڻيڪ موضوعاتي حوالي سان ڪٿي ڪٿي هن جي روايتي شاعريءَ ڏانهن موٽ به نظر اچي ٿي، پر هن پنهنجي فنڪاراڻين صلاحتين سان انهن پراڻن موضوع کي به سهڻي ۽ سليس ٻوليءَ جو لباس پارائي اظهار جي نئين قالب ۾ وجهي جيڪا جدت بخشي آهي، ان جو جواب ناهي، سندس واين مان ئي مثال ڏسو:

تنهنجي نيڻ نهار، جهڙي مند بهار،
ڪڻ اکيون ڪل يار !!!
وهه وهاتيل تو بنا، لڳي سڄو سنسار،

ڪڻ اڪيون ڪل يار !!!
(سجن، سونهن، سرت)

رات جي راڻي رات جو سرهي،
سجڻ سدا سرهاڻ
هي سڳنڌ سندا اوٻارا،
اچڻ سندا اهڃاڻ
(ساجن، سونهن، سرت)

آمهون سامهون ويهي، تو تنوير سان ٻوليو،
جرڪيو جرڪيو جيئڙو.
(ساجن، سونهن، سرت)

تنوير عباسيءَ جي پهرئين دور واري فارسي زده شاعريءَ ۾ محبوب جي سراپا، سندس ناز، ادا، مرڪڻ، شرمائڻ ۽ نظرن جي گهاون سان گڏوگڏ درد و الم ۽ آه و فغان جو تذڪرو چوٽ تي نظر اچي ٿو. تنوير ان وقت اهڙي قسم جا ڪيترائي شعر چيا. مثال:

وڃي ٿي غرق غم دو جهان جنهن ۾ اي دوست!
جهانِ غم ۾ اتم اهڙي چشمِ تر جي تلاش،
(رڳون ٿيون رباب ڪان اڳ ۾)

غم ڏيڻ آهي تنهنجي ئي وس ۾
اشڪ هارڻ تہ منهنجو ڪم آهي
(رڳون ٿيون رباب ڪان اڳ ۾)

جديد دور واري شاعريءَ ۾ پڻ تنوير غم ۽ الم جي ڳالھ ڪئي آهي ۽ درد سان ڀرپور غزل لکيا آهن، پر انهن کي پڙهڻ سان نج سنڌي ٻوليءَ جي سرهاڻ پئي محسوس ٿيندي ۽ لفظ لفظ گلاب جيان پيو ڀاسندو. "ساجن، سونهن، سرت" مان تنوير جو هي غزل ڏسو.

ايترا لڙڪ ڪو اگهي نہ سگهي،
گهاو ايڏا جو ڪو سبي نہ سگهي.
درد ايڏا جو ڪو ڳڻي نہ سگهي،
بار ايڏا جو ڪو ڪٽي نہ سگهي،
دل ۾ ايڏيون تہ ڳالهيون آهن،
جي ٻڌايان تہ ڪو ٻڌي نہ سگهي،
هن سان ايڏي ڪجي محبت جو،
جي رسڻ چاهي تہ بہ رسي نہ سگهي،
ٻيا سيئي داغ ڌوپجي تا وڃن
درد جو داغ ڌوپجي نہ سگهي.
(ساجن، سونهن، سرت)

شاعريءَ جو اهو لهجو جديد آهي. مٿين غزل ۾ ڳالهہ تہ غزل جي روايتي موضوع سان لاڳاپيل آهي پر ان ۾ ڪو بہ لفظ اجوڳو ۽ اوپرو محسوس نہ ٿو ٿئي. اهي احساس هزارين شاعرن پنهنجن لفظن ۾ بيان ڪيا هوندا تہ تنوير عباسي انهن کي بلڪل پنهنجو لهجو ڏنو آهي، ان لهجي جي سونهن ۽ اظهار جي جديد انداز ئي سبب ئي هن جديد شاعرن ۾ اهم مقام ماڻيو.

تنوير عباسي سچل جي نگريءَ جو پانڌيئڙو هو، ان ڪري منڍ کان وٺي مٿس صوفياڻو رنگ چانيل نظر اچي ٿو. هن ان سٽ کي چڱيءَ پر پرکيو هو تہ ”صوفي صاف ڪيو، ڌوئي ورق وجود جو“ هو سچل واري واٽ وٺندي ”جو ئي آهيان سو ئي آهيان“ وارو نعرو بہ هڻندي نظر اچي ٿو ۽ ڪٿي ڪٿي تہ ڏاڍو بيباڪي وارو اظهار ڪري ٿو. هن وٽ ”سبحاني ما اعظم شاني“ وارو ورجاءُ ان سرمستيءَ ڏانهن اشارو ڪري ٿو، جيڪا سنڌ ۾ سچو جي ئي سڃاڻپ هئي.

مان ئي آهيان پنهنجو جاني،
سبحاني ما اعظم شاني.
(هيءَ ڌرتي)

تنوير عباسيءَ جي جديد دور واري شاعريءَ ۾ پڻ صوفياڻي فڪر جو ڪافي رنگ ملي ٿو ۽ هو تصوف جي عميق ساگر ۾ غرق نظر اچي ٿو.

آءٌ اُگهاڙو آهيان ڇو جو،
ويس دوئيءَ جا لاهيان ٿو.
(ساجن، سونهن، سرت)

وڃون منجهه وجود، آهن آديسين جي،
نه ڪو ڪن رڪوع ۽، نه ڪو ڪن سجود،
پنهنجو پاڻ ئي غيب سي، پنهنجو پاڻ شهود،
جي آهيان موجود مان، آهي حق موجود،
تون پڻ لامحدود، مان پڻ لامحدود.
(ساجن، سونهن، سرت)

اها حق موجود جي صدا، غيب ۽ شهود جون ڳالهيون ۽ لامحدوديت جون رمزون خالص تصوف جا اصطلاح آهي، جن کي تنوير جديد فڪر سان ڳنڍي پنهنجي شاعريءَ ۾ آندو آهي. صوفي محبت جا پيغامبر هوندا آهن، سندن دليون دوئيءَ جي دز سان ميريون نه هونديون آهن. هو محبت کي ئي سڀ کان وڏي عبادت تصور ڪندا آهن. بقول تنوير:

نه ڪا رياضت نه ڪا عبادت،
رڳو محبت، رڳو محبت.
(ساجن، سونهن، سرت)

ڊاڪٽر اياز قادري، تنوير عباسيءَ جي غزلن تي راءِ ڏيندي لکي ٿو: "هن جي غزلن جي ٻولي ڌارين لفظن کان پاڪ هوندي آهي جنهن ڪري سندس غزل ۾ ميناج ۽ دلڪشي آهي، سندس خيالن ۾ پرهه ويل تڙيل تانگر جي گلن جهڙي دلفريبي آهي." [22] فني حوالي سان تنوير جي غزلن جو مطالعو ڪبو ته معلوم ٿيندو ته تنوير غزل ۾ نواڻ آندي آهي. خاص طور هن ننڍي بحر ۾ نهايت خوبصورت غزل لکيا آهن. جيتوڻيڪ اهڙا غزل سندس ٻئي دور واري شاعريءَ

۾ پڻ ملن ٿا، پر خاص طور ٽئين دور واري شاعريءَ ۾ اهڙن غزلن جو تعداد وڌيڪ نظر اچي ٿو. اهڙن غزلن جي نئين ٿهيءَ جي نوجوانن پڻ تقليد ڪئي آهي ۽ سهڻا غزل سرجيا آهن. تنوير جو ننڍي بحر ۾ لکيل هڪ خوبصورت غزل ڏسو:

مون ته گلاب لڳايا آهن،
پوپٽ پاڻهي آيا آهن،
پيار جا سانگ سڄايا آهن،
ٻيا سڀ ڪم اجايا آهن،
تنهنجا ٿهڪ گلن جي صورت،
بسنت رت ورجايا آهن،
سو مجبوريءَ جا افسانا،
تنهنجيءَ سانت ٻڌايا آهن.
(ساجن، سونهن، سُرت)

اهو اظهار جو نج ۽ نئون قالب آهي، اِها اُها تازگي آهي، جيڪا جديد سنڌي شاعريءَ جي سڃاڻپ بڻي. تنوير جديد سنڌي شاعرن جي ان سٽ، جنهن سنڌي غزل کي گيڙو ويس غزل بڻايو ۾ ان ڪري معتبر نالو آهي جو هن فن ۽ اظهار جي ان روايت کي اڳتي وڌايو ۽ شاعريءَ جي موضوعن ۽ نئين ڪرافٽنگ ۾ پنهنجو ڪردار ادا ڪيو.

تنوير عباسي پنهنجي شاعريءَ جي پوئين دور ۾ جاپاني صنف هائيڪو ۾ ڪافي طبع آزمائي ڪئي آهي ۽ ٻين صنفن سان گڏوگڏ خوبصورت منظر نگاريءَ وارا ڪيترائي هائيڪو لکيا آهن. اصل ۾ تنوير عباسي ئي اهو ليکڪ هيو جنهن پهريون پيرو سنڌي ٻوليءَ ۾ هائيڪو ترجمو ڪيا ۽ ان جي فن جي ڄاڻ ڏني. هو پنهنجي هڪ انٽرويو ۾ هائيڪو بابت ٻڌائي ٿو ته " هائيڪو هڪ مختصر صنف آهي، جيڪا صرف جهلڪ تي ڏيکاري، ڪنهن به شي جي تفصيل ۾ نه وڃي. هائيڪو شاعريءَ جي تشبيهه جاپاني شاعريءَ جي پينٽنگ سان ڏني وئي آه. جاپاني پينٽنگ ۾ رڳو خاڪا يا آئوٽ لائين

هوندي آهي، تہ هائيڪو بہ اوهان کي هڪ خاڪو ڏئي ٿو.” [23] هيٺ سندس ئي لکيل ڪجھ هائيڪن ۾ اهڙا خوبصورت خاڪا ڏسو:

آيو اونهارو،
پنکڙيون ڇڻنديون ويون،
ٿڌڻ لڳو ميوو.

واھ ۾ تڙڳن ٻار،
اپ تي ڳاڙھو سج آ،
پرتي لال ليار.

پن ڇڻ جي سانجھي،
دز رليل ڪرٽا ھئا،
ھر شيءِ ميرانجھي.

نوريئڙو ڊوڙيو،
ٽار لڏي ٻير جي،
پڪل ٻير ڪريو
(ساجن، سونهن، سرت)

متيان سمورا هائيڪا پنهنجي نج سجاڳپ يعني منظرنگاري جي حوالي سان شاندار هائيڪا آهن. هر هائيڪي ۾ هڪ دل ڇهندڙ منظر آهي ۽ اهي منظر فطرت جي هنج مان ڪنئيل آهن. بهرحال منظر نگاري ۽ محاڪات جيڪا هائيڪو جو حسن آهي ان سان تنوير سنو نياءُ ڪيو آهي.

تنوير عباسيءَ جي جديد دور واري شاعريءَ جا نظم بہ پنهنجي خوبصورت ٻوليءَ ۽ گهاڙيٽن جي اعتبار کان پنهنجو مٽ پاڻ آهن. سندس هن دور واري شاعريءَ ۾ ڇرڪائيندڙ موضوعن وارا ڪيترائي نظم پڙهڻ لاءِ ملن ٿا. اهڙن بهترين نظمن ۾ “مسجد مندر“، “حضرت عيسيٰ“، “مذهب مسلڪ” وغيره ڳڻائي سگهجن ٿا.

ڊاڪٽر تنوير عباسيءَ جي نئين دور واري شاعريءَ ۾ انقلابي زبان کان وڌيڪ صوفياڻي محبت وارو لهجو ۽ رومانوي

رنگ جهلڪي ٿو. ان دوران هن سنڌي شاعريءَ جي مختلف صنفن تي جيڪا طبع آزمائي ڪئي، ادب جي گهڻ گهرين ان جو آڌرياءُ ڪيو ۽ ائين سندس شاعراڻي جوت ۾ اجا اضافو آيو. مولانا غلام محمد گرامي، تنوير عباسيءَ جي سموري شاعريءَ تي مجموعي تبصرو ڪندي پنهنجي تاثر ۾ لکي ٿو: "تنوير پنهنجي فن ۽ شاعريءَ جي هر صنف کي حسين کان حسين بڻائڻ جي سلسلي ۾ جي فني تجربا ڪيا آهن، انهن کيس ادب ۾ وڏو مقام ڏنو آهي. ان لحاظ کان سنڌي ادب ۾ چوٽيءَ جي وڏن شاعرن ۾ کيس جڳهه ملي چڪي آهي. محبت، باهمي اخوت، انسانيت، عام جو تصور ۽ حب الوطني سندن فن جا مکيہ عناصر آهن. اهي ئي قدر آهن جن کي عالمي قدر چيو ويو آهي. جي سندس شاعريءَ جي جان آهن." (24)

هن اڀياس مان اسان کي معلوم ٿيو تہ هر شاعر الڳ الڳ دورن مان گذرندي ارتقائي سفر طئي ڪري ٿو ۽ آهستي آهستي سندس فڪر ۽ فن ۾ ندرتون اچن ٿيون. هن مطالعي کان پوءِ اسان چئي سگهون ٿا تہ تنوير عباسي سنڌي شاعريءَ جي ارتقائي سفر ۾ اهم شاعر واري حيثيت رکي ٿو. هن جي شاعريءَ ۾ نہ تہ فڪر، تخيل ۽ تصور جي ڪمي آهي ۽ نہ ئي اعلىٰ قسم جي فن جي. اهو ئي سبب آهي جو نياز همايوني تنوير جي شاعريءَ تي راءِ ڏيندي لکيو هو تہ: "سندس شاعريءَ ۾اهي سڀ خوبيون نظر اچن ٿيون جيڪي ڪنهن شانائتي شاعريءَ ۾ جهلڪنديون آهن." (25) تنوير عباسيءَ جي شاعريءَ ۾ هڪ ئي وقت آمد ۽ آورد واريون خوبيون موجود هيون. هن پنهنجي شاعريءَ جي الڳ الڳ دورن ۾ جدا جدا موضوعن کي ڇهيو ۽ گڏ و گڏ فن جي پالوت پڻ ڪئي. هن سنڌي شاعريءَ ۾ نوان تجربا بہ ڪيا تہ نيون صنفون پڻ متعارف ڪرايون. هن جي شاعري قدامت کان جدت، فارسيت کان نج سنڌي لهجي تائين جي سموري سفر ۾ پنهنجي ڌار مقام رکي ٿي. تنوير عباسي وٽ تصوف، انسان دوستي ۽ وطن دوستي جهڙا موضوع عام جام ملن ٿا، هن جي شاعريءَ ۾ رومانويت، مزاحمت ۽ انقلابيت جو روح موجود آهي. هو شاعريءَ جي آرٽ ۽ ڪرافٽ کان چڱيءَ پر واقف

هيو، ۽ ڪيس شعري فن ۽ نزاڪت جي پروڙ هئي. هن وٽ نيون تشبيهون، اصطلاح، استعارا، علامتون ۽ محاڪات موجود ملن ٿا. هن جي شاعريءَ بابت تاج بلوچ جي هيءَ راءِ ڏاڍي وزنائتي آهي ته “جديد سنڌي شاعريءَ کي جيڪڏهن بيوس ٿاهيو ۽ نئون موڙ ڏنو ته ان کي اجارڻ ۽ سنوارڻ ۾ شيخ اياز کان پوءِ جيڪو نانءُ چٽائيءَ سان اپريل نظر اچي ٿو اهو آهي تنوير عباسي.” [26] تنوير عباسي جي شاعريءَ جي مجموعي مطالعي مان اسان اهو نتيجو ڪڍي سگهون ٿا ته هو جديد سنڌي شاعرن جي صف جو هڪ اهم شاعر هيو، جنهن جو ڪلام گهڻ رخو، گهرو ۽ جديد آهي.

حوالا

1. ڪريمي غفور (ايڊيٽر) پندرنهن روزه “عبرت مئگزين” انٽرويو (رڳون ٿيون رباب) انٽرويو وٺندڙ: انعام شيخ، اياز گل ـ 15 جنوري 2000 ص 14
2. ڪريمي غفور (ايڊيٽر) پندرنهن روزه “عبرت مئگزين” تاثر، قمر شهباز 15 جنوري 2000ع، ص 20
3. ڪريمي غفور (ايڊيٽر) پندرنهن روزه “عبرت مئگزين” انٽرويو (رڳون ٿيون رباب) انٽرويو وٺندڙ: انعام شيخ، اياز گل ـ 15 جنوري 2000 ص 15
4. امداد سحر، “تنوير عباسيءَ جي پنهنجي اصل ڏانهن مراجعت” ڪينجهر 4، سنڌي شعبو سنڌ يونيورسٽي ڄامشورو، 1990ع ص 156
5. بلوچ تاج، “لفظن جو ماتم“ڪلا اڪيڊمي ڪراچي
6. امداد سحر حوالو ساڳيو ص 157
7. ڪريمي غفور (ايڊيٽر) پندرنهن روزه “عبرت مئگزين” انٽرويو (رڳون ٿيون رباب) انٽرويو وٺندڙ: انعام شيخ، اياز گل ـ 15 جنوري 2000ع ص 14 (هي انٽرويو ان کان اڳ 1990ع ۾ ماهوار پروڙ ۾ ڇپيو)
8. ساڳيو
9. عباسي تنوير “رڳون ٿيون رباب” آگم پبلشنگ ايجنسي حيدرآباد، سنڌ، ٻيون ڇاپو 1979ع ص 7
10. ساڳيو ص 10
11. ساڳيو ص 9
12. ساڳيو ص 10
13. عزيز احمد ڊاڪٽر “ترقي پسند ادب“
14. انور سديد ڊاڪٽر “اردو ادب ڪي مختصر تاريخ” ص ...

15. ڪريمي غفور، حوالو ساڳيو
16. عباسي تنوير "سچ تريءَ هيٺان" (مهاڳ: ڪوتا مارڳ: پٿون پير ـ امداد حسيني)، نذر سنز لميٽيڊ حيدرآباد، پهريون ڇاپو 1977ع ص 12
17. گل اياز (چونڊ ۽ ترتيب) "زندگي گهارجي مرڪي مرڪي" (ڊاڪٽر تنوير عباسيءَ جي پهرين ورسيءَ جي موقعي تي خاص اشاعت، ادبي ۽ ثقافتي ڪاميٽي ـ شاهه عبد اللطيف يونيورسٽي خيرپور، سنڌ 25 نومبر 2000ع، ص 9
18. عباسي تنوير "سچ تريءَ هيٺان" (مهاڳ: ڪوتا مارڳ: پٿون پير ـ امداد حسيني)، نذر سنز لميٽيڊ حيدرآباد، پهريون ڇاپو 1977ع، ص 15
19. عباسي تنوير "ترورا" سهڻي پبليڪيشن حيدرآباد، 1988ع، ص 51
20. ساڳيو ص 51
21. ڪريمي غفور (ايڊيٽر) پندرنهن روزه "عبرت مئگزين" جي ماريا نہ موت (مضمون) اياز گل ـ 15 جنوري 2000 ص 25
22. گل اياز حوالو ساڳيو ص 8
23. ڪريمي غفور (ايڊيٽر) پندرنهن روزه "عبرت مئگزين" انٽرويو (رڳون ٿيون رباب) انٽرويو وٺندڙ: انعام شيخ، اياز گل ـ 15 جنوري 2000ع ص 17
24. گل اياز حوالو ساڳيو، ص 8
25. عباسي تنوير "رڳون ٿيون رباب" تنوير جي شاعري ـ نياز همايوني، آگم پبلشنگ ايجنسي حيدرآباد، سنڌ، ٻيون ڇاپو 1979ع، ص 12
26. گل اياز حوالو ساڳيو، ص 9
27.

نوٽ: هن مقالي ۾ تنوير عباسي جي شاعري سندس هيٺين شعري مجموعن مان ورتل آهي.

1. رڳون ٿيون رباب (ڇاپو پهريون)، 1958ع.
2. شعر (ڇاپو پهريون)، 1970ع.
3. سچ تريءَ هيٺان (ڇاپو پهريون)، 1977ع.
4. هيءَ ڌرتي (ڇاپو پهريون)، 1985ع.
5. تنوير چئي (ڇاپو پهريون)، 1989ع.
6. ساجن، سونهن، سرت، تنوير عباسي، (ڇاپو پهريون)، 1996ع.

(تنوير عباسي جي ورسيءَ جي مناسبت سان 2002ع ۾ لکيل، جيڪو 2003ع ۾ "ڪلاچي" تحقيقي جرنل ۾ شايع ٿيو.)

انور پيرزادي جي شاعري

جيڪڏهن شاعري خوشيءَ جي لمحن جي ڪا ڏن يا ڪنهن گلابي چپن جي مرڪ آهي ته شاعري اندر جو سڏڪو ۽ نيڻن مان ڪريل گرم ڳوڙهو به آهي. شاعري رڳو محبوب جي ناز ادا ۽ خماريل نيڻن جو ئي نالو نه آهي پر شاعري پنهنجي دور جي سياسي، سماجي ۽ اقتصادي تاريخ به آهي. ڪنهن ڏاهي چيو هو ته ”جيڪڏهن ڪنهن قوم جي تاريخ گم ٿي وڃي ته ان دور جي شاعرن کي پڙهڻ کپي اها وڃايل تاريخ ملي ويندي.“ ڪجھ اهڙي ئي ڳالھ تنوير عباسي به لکي آهي ته ”شاعري تاريخ نويسي نه آهي، پر اها جذبن جي تاريخ نويسي آهي. هر شاعر ڪنهن نه ڪنهن دور ۾ رهندو آهي ۽ سندس شعور ۽ لاشعور تي ان دور جا اولڙا پوندا رهندا آهن، ائين چئجي ته هر شاعر جو شعر سندس دور جي جذبن ۽ احساسن جي تاريخ آهي ته غلط نه ٿيندو.“ سنڌ جو شاعر صدين کان سجاڳ آهي. هن پرين جي زلفن جي ورن وڪڙن کان وڌيڪ پنهنجي ڌرتيءَ جي درد جي ڳالھ ڪئي آهي. يٽائي کان اياز ۽ اياز کان انور پيرزادي ۽ موجوده ٿهي تائين سيني شاعرن پنهنجي پنهنجي دور جي ڳڏيل درد جي تاريخ پئي رقم ڪئي آهي.

انور پيرزادي جي اڪيلي شعري مجموعي **”اي چنڊ يٽائي کي چئجان“** پڙهڻ کانپوءِ محسوس ٿيو ته هن جي هيءَ شاعري سخت پيڙا ۽ اذيتن جي دور جي شاعري آهي. اهو ئي سبب آهي جو ان ۾ رومانوي رنگ بدران لفظن مان رت جا نير وهندي محسوس ٿين ٿا. هي نظم ”ڪارنهن جا چُنا“ ئي پڙهي ڏسو.

لڙڪ لاڙن کا نئين ڳالھ نه آهي جاني
زندگي دور اجا دور وڻي ويندي آ
ايستائين جو لڙي لڙڪ سڪي ويندا هن.
سرد ۽ زرد ڳلن تي ڪڏهين
ڪوسڙو رت ٿمي پوندو آ
ٿورڙو ترس اجا ترس ڪٿي پيٽي آ

زندگي دور اجا دور وني ويندي آ...... الخ

70 ۽ 80 وارن ڏهاڪن ۾ سنڌ جيڪو سورن جو سفر ڪيو. انور پيرزادي ان سموري درد ڪٿا کي پنهنجي شاعري ۾ بيان ڪيو آهي. هن جي اها شاعري گهڻو تڻو آزاد / نثري نظم جي فارم ۾ لکيل آهي.

ون يونٽ جو زمانو هجي يا مارشلا جو دور انور انهن سمورين حالتن کي پوري سچائي سان پنهنجي شاعريءَ ۾ اظهاريو آهي. هن جي شاعري ان دور جو ڪؤڙو سچ آهي، جڏهن ماڻهن جي چپن تي چُپ جا تالا هئا ۽ ماڻ جي مم سيني جا گوڏا چٽي چڪي هئي. انور پيرزادي جو نظم "ماڻ" ان ڏکي خاموشي ۽ گڏيل بي حسي جي بهترين تصوير پيش ڪري ٿو.

ماڻ جي مم ڪو ڪري جادو
جڳ جا گوڏا چٽي وئي آهي
آءٌ تارن جي ڇانو ۾ وينو
هڪ مَنو ڪَنُ لائي زور ڏئي
رات گذرڻ جو ڪڙڪو تاڙيان ٿو
رات ڪاري نياڳي مم وانگي
پير ڪڙڪو ڇپائي چورن جيان
ڏينهن جي ترورن کي ڏوڪيندي
اونهي ڏر ۾ وجي لڪائيندي
ماڻ جي مم ڪو ڪري جادو
جڳ جا گوڏا چٽي وئي آهي.

آءُ ڪيڏو بہ ڦتڪان لوچان ٿو
ماڻ جي ڳنڍ مون کان ڪين ڇڄي
دل چوي ٿي تہ اندپين ڇجي
ماڻ ۾ ماڻ وارا گيت گهٽيان
من ڪو واڪو ٿئي ڪا ڪوڪ اٿي
ماڻ جي ڳنڍ ڇجي شور ٿئي...... الخ

انور پيرزادي جي شاعري ان دور جي سينواريل ۽ بيٺل تلاءُ ۾ پٿر وانگر محسوس ٿئي ٿي، هن ان دور ۾ جيڪو ڪجهه ڏٺو ۽ محسوس ڪيو، ان کي هڪ بيباڪ تخليقڪار وانگر بنا ڪنهن دٻ دٻاءَ جي بيان ڪيو. هو ان بي حسي واري خاموشي کي گُهٽي مارڻ جو خواهشمند هيو. هو ڪوڪون ۽ واڪا ڇاهي پيو، هن جو پيغام قومي سجاڳي هيو.

انور پيرزادي هڪ شاعر جي حيثيت ۾ اهو ڪجهه لکيو جيڪو هن جي دل چيو. جڏهن به هن جا احساس تڙپيا تڏهن هن جو قلم جنبش ۾ آيو. هونءَ به ڪنهن جي جسم کي ته قيد ڪري سگهجي ٿو پر جذبن کي باندي نه ٿو بڻائي سگهجي. اڻ جهلين احساسن تي ڪنهن جو وس ناهي هلندو. انور جي شاعري سندس اندر جو اهڙو ئي اڌمو آهي جيڪو پاڻ ئي اظهار جا دڳ ڳولي وٺي ٿو.

سير ڏٺي هي رت ڪڍي وچ
پيرن هيٺان پونءِ ڇڪي وچ
هٿ جي هڪ هڪ آڱر لاهي
ڳهڙي، ڇلهي ۽ ڇانگهي، ٿاهي
ساڄي هٿ کي ٽُپُ هٽي وچ،
پوءِ چوين جئين
تئين لکان.
سچ کي هڪڙي جاءِ ٻڌي
پاڇن کي کو ونگ هٽي
ڌرتي تان هي ڌوڙ ٻهاري
ماڻهن کي هڪ جاءِ وهاري
اوٻاسيون ۽ آهه ڪٽي وچ
پوءِ چوين جيئن
تيئن لکان....

زبان بنديءَ جي دور ۾ شاعرَ علامتن جو سهارو وٺندا آهن. انور پيرزادي جي گهٽي شاعري ان آمراڻي دور جو نوحو آهي، جنهن ۾ آڪسيجن گهٽجي ويندي آهي ۽ ماڻهو ساهه نه کڻي سگهندا آهن.

اظهار تي پابنديون هونديون آهن. سچ جو نعرو بلند ڪندڙن جي زندان جون ديوارون آجيان ڪنديون آهن. ان ڪري هن جي شاعريءَ ۾ علامتن جا ميڙا آهن. انور جي اهڙن علامتي نظمن مان زندگي ۽ انجي تلخين جا مختلف روپ پسي سگهجن ٿا جيئن هن جي طويل نظم "زندگي هڪ آپريشن ٿيٽئر" ۾ آهي ته:

زندگي
هڪ آپريشن ٿيٽئر
يا ته آهي ڪوس گهر،
ڊاڪٽر تاريخ جا نابين روح
پيٽ خالي ماٺيپي ڪي
صبر جي انجيڪشن ڏئي
چپ ٿا ويناسين.........
زندگي جي بيل گاڏي:
مسئلن جي گپ چڪ
حالتن جي واچ مينهن ۾
خواهشن جي قتل گاهن مان رڙهي
بک جي جهولي منجهان
اج جي جهاڪن مٿان،
وقت جي ظلمن جي منهن ۾
چيڪندي اڳتي وڌي ۽
زندگي جي آپريشن ٿيٽئر ۾
پڳجي پئي..... الخ

مٿيون نظم علامتن سان جهنجهه آهي. زندگي جو آپريشن ٿيٽر يا ڪوس گهر هجڻ، ڊاڪٽرن جو تاريخ جو نابين روح هجڻ، صبر جي انجيڪشن ڏيڻ، زندگيءَ ڪي بيل گاڏي سڏڻ، بک کي جهولا ۽ اج کي جهاڪا سڏڻ هن نظم ۾ هڪ انوکو اهڃاڻي نظام جوڙين ٿا.

حقيقت ۾ درد دنيا جو سڀ کان وڏو سچ آهي ۽ سچ شايد دنيا جو وڏي ۾ وڏو درد آهي. شاعري درد جي زبان آهي ۽ شاعر ڏُکَ جا نقيب هوندا آهن. انور پيرزادي جي شاعري انهيءَ ازلي پيڙا جو

تسلسل آهي خاص طور 04 اپريل 1979ع جي پس منظر ۾ لکيل هن جو نظم پڙهي ان ڳالهه ۾ يقين پختو ٿئي ٿو ته شاعر سڄي سماج جي درد کي پنهنجي سيني جو سور تصور ڪندا آهن ڇو ته شايد هو درد جي مٽي مان ڳوهيل هوندا آهن. انور جي نظمن “تعزير”، “مئي ڏي” ۽ “ڪڏهن ڪڏهن آءٌ سوچيندو هان” ۾ پڻ ساڳيو تسلسل نظر اچي ٿو، جڏهن ته هن جو نظم “ٻارن جو عالمي ڏينهن” پنهنجي دور تي هڪ وڏي طنز آهي. ان کان علاوه انور پيرزادي جي شاعراڻي شهرت جو باعث بڻيل نظم “اي چنڊ ٽپائي کي ڇئجان” در اصل هڪ دانهن آهي جيڪا هڪ حساس دل شاعر جي من پاتال مان نڪتي آهي. هن نظم ۾ بيوسي جو اظهار به آهي ته التجا به.

اي چنڊ ٽپائي کي ڇئجان!
اڄ رات رنو آرت ڦڙو
۽ تارا سور پيئن ٿا پيا،
هوءَ سانجهي سڏکي روئي ٿي
۽ سوريءَ گيت چڙهن ٿا پيا
توکي نه ڇوان ٻيو ڪنهن کي ڇوان
اي چنڊ ٽپائي کي ڇئجان

انور پيرزادي جي هن شعري مجموعي ۾ ٻن ڏهاڪن جي شاعري آهي ۽ 80 ڪانپوءِ هو شاعري تان ئي هٿ ڪڍي ويو. جنهن مان معلوم ٿئي ٿو ته سندس هي ڪتاب ئي هن جو شعري ڪليات آهي. مون کي لڳي ٿو هن جيڪو آخري نظم لکيو هوندو سو هي هوندو.

ايترو وقت هجي
زندگي ۾ پالهو ٿي
پنهنجي ٻارن کي سمهاري ننڊ ۾
دور سنڌو جي ڪناري ويهي
هڪ نئون گيت لکان.
جنهن جي ترنم ۾ سنڌو جون ڇوليون
ڪنهن ڪنواري جي اڪيلائي جان

ڦتڪنديون لچنديون رهن
ديس واسين کي وجي ڏونڏاڙن
ايترو وقت هجي.
وقت جي وڙواند کان واندو ويهي
هن بکئي پيٽ کي ڍوڍو ڏيئي
ڪو تہ سک جو ساهہ کڻان
هڪ نئون گيت لکان.

هن نظم کان پوءِ هن پنهنجي شاعري وارو چيپٽر بند ڪري ڇڏيو. شايد هو گهڻو مصروف ٿي ويو. انور پيرزادي جنهن دور ۾ شاعري ڪئي اهو بيشڪ سنڌ جو هڪ ڏکيو دور هيو ۽ انور پنهنجي شاعريءَ ۾ ان ڏک جي تاريخ رقم ڪئي، پر هن وقت سنڌ جن حالتن مان گذري رهي آهي ۽ سنڌ جو ماڻهو جن مسئلن جو شڪار آهي تنهن لاءِ وڏيڪ سجاڳي ۽ جاگرتا جي ضرورت آهي ۽ اهو هن دور جي ڏاهن، ڏاتيارن ۽ ڪوتاڪار جو ئي ڪم آهي.

(2007ع ۾ لکيل ۽ روزاني ”عوامي آواز“ جي ادبي صفحي ۾ ڇپيل.)

ادل سومري جي شاعريءَ جا رنگ

شاعري، اندر جي موسمن کي اظهار جي چِپن تي آڻڻ جو نالو آهي، شاعري اها رمز آهي جنهن سان اندر جي دنيا حسين بڻائي سگهجي ٿي. ڪنهن ڪوتا ۾ جيڪڏهن روح کي گرمائڻ جي سگهه، فڪر جي تازگي، جذبي جي سچائي ۽ جولان نه آهي ته ان کي اڌورو ۽ بي اثر چئبو ۽ اهڙي شاعريءَ کي اڌرنگي ورتل (Paralyzed) شاعري ڪوٺبو. عبيد الله عليم جي اها راءِ ڪيڏي نه وزنائتي آهي ته "شاعري انساني وجود جي هڪ اهڙي خوشبو آهي جنهن کي رڳو محسوس ڪري سگهجي ٿو، شاعر جي زندگي ۽ ذات جي باري ۾ سندس معاشري ۽ ڪلچر جي باري ۾ حساب لڳائي سگهجي ٿو پر شعر جي ڪيفيت ۽ ذائقي کي منتقل نه ٿو ڪري سگهجي ۽ نه ئي محسوس ڪرائي سگهجي ٿو، جنهن کي فقط محسوس ڪري سگهجي ٿو." اصل حقيقت اها آهي ته شاعر جنهن ڪيفيتن جي سمنڊ مان پاند پسائي لفظن کي احساسن جي زبان ڏئي ٿو، ان زبان کي انهيءَ ڪيفيت سان سمجهيو وڃي. تڏهن ئي ته فارسي جي ڪنهن شاعر چيو آهي:

شعر گفتن گرچه در سفتن بُود
شعر فهميدن به از گفتن بُود

(شعر چوڻ موتي پوئڻ وانگر آهي، پر شعر کي سمجهڻ شعر چوڻ کان به بهتر آهي.)

ادب جي جديد لاڙن مان جديديت پڄاڻان (Post Modernism) جا حامي ته ان خيال جا آهن ته 'تخليقڪار کان وڌيڪ تخليق يا قاري جي اهميت آهي، جو ته تخليقڪار جڏهن ڪو شاهڪار تخليق ڪري ڇڏي ٿو ته اتي تخليقڪار جو ڪم پورو ٿي وڃي ٿو ۽ اتان ئي پڙهندڙ جو ڪم شروع ٿئي ٿو. هر پڙهندڙ ان تخليق مان الڳ الڳ زاوين کان جدا جدا معنائون ۽ مفهوم ڪڍي ان کي گهڻ رخو بڻائي نڪاريندو رهي ٿو اهڙي طرح تخليق کي ساڃاهڻ وقت تخليقڪار پس منظر ۾

هليو وڃي ٿو.' رولان بارٿ لکيو آهي تہ "لکڻ ڪان پوءِ ليکڪ مري وڃي ٿو. هن جو پوءِ پنهنجي لکڻيءَ سان ڪو تعلق نہ ٿو رهي." اها راءِ ان حد تائين هر ڪوئي قبول ڪندو تہ هر ماڻهو پنهنجي فڪر، خيال، سمجهہ ۽ ادراڪ آهر ڪنهن بہ تخليق کي سمجهڻ جي ڪوشش ڪندو آهي. سو سخن فهمي جي انهيءَ پنڌ ۾ مان بہ هن مضمون وسيلي پنهنجي سوچ، عقل ۽ فهم آهر ادل سومري جي شاعري کي سمجهڻ ۽ پروڙڻ جي ڪوشش ڪئي آهي.

ادل پنهنجي وجود ۾ هڪ سڀاجهو ۽ محبتي ماڻهو آهي. مون سدائين هن کي هڪ معصوم دل رکندڙ لڄاڙي انسان جي روپ ۾ ڏٺو آهي. دوستن کي سدائين آجيان جا گل آڇيندڙ ادل ۾ حد درجي جي سهپ ۽ بردباري آهي. ان جو ثبوت عبدالغفار تبسم جي اها راءِ آهي تہ "هو دوستن جي محبتن ۽ مذاق کي ڏاڍي فراخ دلي ۽ سهپ سان برداشت ڪندو رهيو آهي." ادل جي ذات متعلق سندس سڀ کان ويجهي دوست اياز گل جي اها راءِ وزنائتي آهي تہ "اسان جو يار (ادل) ماڻهو بہ آهي مکڻ، ڪلٽو ملٽو، يارن جو يار، جيڪو ڏس سندس درياه دلي ۾ تعريف جا پيو ڍڪ پريندو. مون کي بہ ڏاڍو وڻندو آهي. اهو ئي سبب آهي جو اسان سالن جا فاصلا گهڙي ۽ لتاڙي گڏجي هڪ ٿي ويا آهيون. سنڌ، سچ، سورهيائي، سونهن، سرهاڻ ۽ سورن جي شاعر جو نالو آهي ادل سومرو." هڪ چيني چوڻي آهي تہ "سٺن ماڻهن جي خوشبو هوا جي مخالف پاسي بہ پهچي ويندي آهي." حقيقت ۾ ادل سومرو اهڙن ئي سٺن ۽ سڀاجهن ماڻهن مان آهي. جيڪڏهن ائين نہ هجي ها تہ مهتاب محبوب سندس لاءِ هي لفظ نہ لکي ها تہ "ادل سومرو مون کي سدائين سٺين عادتن ۽ سهڻي اخلاق وارو هڪ عزتدار شخص لڳندو آهي." هونءَ بہ ڪنهن بہ تخليقڪار جي فن کي تيستائين سٺي نظر سان نہ ٿو ڏٺو وڃي جيستائين سندس ڪردار سماج لاءِ قابل قبول نہ آهي. ناصر ڪاظمي چواڻي:

بات کردار کی ہوتی ہے وگرنہ ناصر،
قد میں انسان سے سایہ بھی بڑا ہوتا ہے۔

ادل سومرو بنيادي طور ٻارن جو شاعر آهي، هن ٻاتل ٻولن وارن ٻالڪن لاءِ اهڙا گيت سرجيا آهن جن تي پيار اچي ٿو. رسول ميمڻ مطابق "ٻاراڻي ادب ۾ ته هن جو ڪو ثاني ڪونهي، منهنجي ذاتي راءِ آهي ته موجوده دور ۾ سنڌي ٻاراڻو ادب ادل سومري جي نالي سان ئي سڃاتو ويندو." ادل جي ميچوئر شاعريءَ جا هن وقت تائين ٽي ڪتاب **"وليون وڻ ڦلارئا"، "سمنڊ جاڳي ٿو"** ۽ **"وساري نه ڇڏجو"** پڌرا ٿي چڪا آهن. انهن ٽنهي ڪتابن جي مطالعي ڪانپوءِ ادل کي هڪ پختي شاعر طور پرکي سگهجي ٿو. هن جيتوڻيڪ نثر ۾ به ڪافي ڪجهه لکيو آهي پر هن جي سڃاڻپ جو مضبوط حوالو شاعري ئي آهي. گلن، خوشبوئن، پوپٽن ۽ ٻارن سان دل وندرائيندڙ ادل جي شاعري ۾ اهڙو اظهار وري وري محسوس ڪري سگهجي ٿو.

منهنجو روح سدائين ريجهيو
خوشبو، گيتن، ٻارن سان.

ادل سومري جي شاعري سندس ڪونئري دل جيان ڪومل احساسن سان ڀرپور آهي. مقصود گل جي لفظن ۾ "ادل سومري جي شاعريءَ کي پڙهڻ سان ائين معلوم ٿئي ٿو ته سندس شاعري جي سٽ سٽ مان محبت جي خوشبو پنهنجا ون ون جا واس وکيري پڙهندڙ ۽ ٻڌندڙ کي معطر ڪري ڇڏي ٿي. ٻارڙن سان محبت، ساٿيهه سان محبت ۽ ڌرتي ۽ سرتي سان محبت سندس شاعريءَ جا اهم موضوع آهن. گل، ستارا، خوشبو، چنڊ، روشني ۽ ٻار سندس شاعري جا اهڃاڻ ۽ استعارا آهن."

ادل سومري جيتوڻيڪ لکڻ جو آغاز 1970ع ڌاري ڪيو پر هن زندگي جو پهريون مشاعرو 1974ع ۾ اٽينڊ ڪيو. اهو 'ڪل سنڌ مشاعرو' هيو جيڪو خيرپور جي فيض محل ۾ منعقد ڪيو ويو هو. مشاعري جي صدارت غلام محمد گرامي ڪري رهيو هو. ادل پنهنجو شعر پيش ڪرڻ ڪانپوءِ جڏهن گرامي صاحب کان آٽو گراف ورتو هو ته هن لکيو هو "ادل سومري جو ڪلام پنهنجي فن جي حيثيت سان ترقي جي راهه تي آهي، اها خوشي جي ڳالهه آهي ته نوجوان ترقي

پسند شاعرن ۾ هڪ سمجھ واري شاعر جو اضافو ٿيو آهي.” اها راءِ اصل ۾ هڪ اهڙي نوجوان شاعر لاءِ اڳ ڪتي هئي جنهن جي ان وقت ادبي عمر فقط چار سال هئي. 13 سالن جي وٿي ڪانپوءِ جڏهن ادل سومرو نئين ٿهي جي سنن شاعرن ۾ شمار ٿيڻ لڳو هو ته ساڳي قسم جي اڳ ڪتي ڪجھ وڌيڪ ڀرپور لفظن ۾ تنوير عباسي ڪجھ هن طرح ڪئي “ادل جي شاعري جو مطالعو ڪندي مونکي اها اميد نه، پر پڪ آهي ته ادل اسان جي دور ۾ سنڌي شاعرن ۾ تمام سٺو مقام هن وقت به رکي ٿو ۽ پڪ آهي ته اڳتي هلي ادبي تاريخ ۾ به رکندو. هن اجا گهڻو نه لکيو آهي پر جيڪو ڪجھ لکيو اٿائين اهو ڪافي آهي، هن کي هڪڙي عزت ڀريي مقام ڏيڻ لاءِ.” ادل جي شاعريءَ ۾ ڏينهون ڏينهن جيڪا پختگي ايندي رهي آهي ان جو اندازو فقط انهن ٻن راين مان نه ٿو لڳائي سگهجي، هن جي شاعري ۾ جيئن جيئن موضوعاتي وسعت ۽ فني پختگي پيدا ٿيندي وئي آهي تئين تئين سندس حوصله افزائي به ٿيندي رهي آهي. 1994ع ۾ شايع ٿيل ادل جي ڪتاب “سمنڊ جاڳي ٿو” جي مهاڳ ۾ شيخ اياز جا هي لفظ پڻ سندس شاعري تي سَنَدَ محسوس ٿين ٿا: “جن ماڻهن ۾ ڏات جو ڏيئو ٻرندو آهي ته اهي ترقي جي راهه ۾ ٽيڙ ۽ ٽاٻا گهٽ ڪائيندا آهن ۽ تمام تيزيءَ سان منزلون طئي ڪندا ويندا آهن ادل جي شاعري به ٿوري عرصي ۾ حيرت انگيز ترقي ڪري چڪي آهي.”

“سمنڊ جاڳي ٿو” ڪان وٺي “وساري نه ڇڏجو” ۽ ان ڪان پوءِ هن وقت تائين ادل جي شاعري ارتقائي منزلون طئي ڪندي بهتري جي گس تي تيزي سان وکون کڻي رهي آهي ۽ سندس اها مسافت بغير ڪنهن ساهي جي جاري ۽ ساري آهي. هن جي سيني ۾ جيڪو ساگر آهي اهو ساڳي طرح ڇلندو ٿو رهي.

شاعر ۽ ساگر جي سيني
ڇلندڙ ڇولي ساڳي آهي.

هڪ سچو شاعر دل جي لهو مان قلم ٻوڙي لکندو آهي ۽ هن جا لفظ ستن پردن ۾ ويڙهيل نہ هوندا آهن. بقول شاعر:

وہی لکھو جو لہو کی زباں سے ملتا ہے،
سخن کو پردہ الفاظ میں چھپاو مت۔

ادل سومرو بہ اهڙن ئي جذبن جو شاعر آهي، جيتوڻيڪ هن پنهنجي شاعري کي پنهنجي جگر جو خون پيئاريو آهي پر پوءِ بہ هن پنهنجي لفظن جو ڪو ملهہ مقرر نہ ڪيو آهي ۽ نہ ئي شاعريءَ کان ڪجھ طلبيو آهي، تنهن جي باوجود شاعري هن کي گھڻو ڪجھ ڏنو آهي.

شعر برابر سڪا ناهن، پوءِ بہ آهيون ڏنوان،
ڪوئل ڪنهن لئہ ڳائي ٿي، سو چا سمجهن نادان.

....

ڪوتا جي ڳولا ۾ ٿياسين، مرڪ نگر کان دور،
ذات اسان تي چانو نہ ڪئي، پر نانءُ ٿيا مشهور.

....

نفرتن کان نفرتون - روح ۾ هي تازگي
شاعري مون کي ڏني.

ادل جي شاعريءَ جا رنگ:

ادل سومرو، سنڌ ڌرتيءَ جو هڪ اهڙو شاعر آهي جنهن جي شاعري ۾ اندلٺ جهڙا رنگ موجود آهن، ۽ سندس ڪوتا جي هر رنگ ۾ پنهنجو حسن ۽ پنهنجي جاذبيت آهي. امر سنڌو "**وساري نہ ڇڏجو**" جي مهاڳ ۾ ادل جي شاعري لاءِ تمام سٺي ڳالھ ڪئي آهي. هن لکيو آهي تہ "فنِ لطيف ۾ جيتوڻيڪ موزيق جو ڪم، جيڪو مختلف شيشن ۽ آئينن جي ننڍن ننڍن ترتيبيل ٽڪرن جي مدد سان ڪنهن ڊزائين کي پرڻ لاءِ ڪيو ويندو آهي، ادل سومري جي شاعري لاءِ چئي سگهجي ٿو تہ اها موذيق جي ڪم جيان مختلف موضوعن تي جڙت سان ترتيب ڏنل، اها ڊزائين آهي، جنهن ۾ هر شيشي ۾ پنهنجو جدا عڪس تہ ضرور موجود آهي، پر گڏيل طور تي اُهي جيڪا

تصويرڪشي ڪن ٿا، تن کي زندگي جا رنگ چئي سگهجي ٿو.” هونءَ ته ادل جي شاعريءَ ۾ فني توڙي فڪري حوالي سان ڪيترائي رنگ موجود آهن پر مون هتي سندس شاعريءَ مان فقط ٽي رنگ چونڊيا آهن. جن مان پهريان ٻه رنگ ادل جي شاعريءَ جي موضوعن جو احاطو ڪن ٿا. جڏهن ته ٽيون رنگ سندس عڪسي شاعريءَ جو رنگ آهي. ادل سومري جي شاعريءَ ۾ فني حوالي سان ڪوڙ ساريون خوبيون موجود آهي. هن جي ڪلام ۾ بهترين تشبيهون ۽ استعارا، ترڪيبون ۽ تلميحون توڙي ڀرپور علامتي اظهار موجود آهي، پر هن مقالي ۾ اسان رڳو انهن ٽن رنگن تي اڪتفا ڪريون ٿا. هن مقالي جي ٽئين رنگ ۾ ادل جي شاعريءَ ۾ موجود علامتي شعور جي ڪجهه جهلڪ ضرور محسوس ٿيندي پر سندس شاعريءَ جي وسيع علامتن تي الڳ سان ڳالهائڻ جي ضرورت آهي.

پهريون رنگ (ادل جي رومانوي شاعري)

سنڌي شاعريءَ ۾ هڪ سڄو دور رومانوي شاعري جو رهيو آهي، خاص طور انگريزن ۽ ٽالپرن جي دور ۾ غزل جي شاعريءَ تي اهو اثر نمايان نظر اچي ٿو. خليفو گل محمد، نور محمد خسته، مير عبد الحسين سانگي ۽ ٻين شاعرن جي ڪلام ۾ اهڙو رنگ حاوي نظر ايندو. پر حقيقت ۾ ڪنهن به دور ۾ رومانيت ڪان سواءِ شاعريءَ جو تصور به ڏاڍو ڏنڌلو لڳندو، ڇوته رومانيت شاعريءَ جو روح آهي، تنهنڪري دنيا جي سموري شاعريءَ وانگر سنڌي شاعريءَ تي به اهو رنگ هر دور ۾ ڇانئيل نظر ايندو. سنڌي شاعريءَ جي مزاج ۾ محبت هڪ اهڙي استعاري جيان آهي، جنهن ڪان سواءِ شعر جي جمال جا معيار اڻپورا لڳندا. محبت، زندگي جو ساز آهي جنهن ڪانسواءِ حسن جو تصور ممڪن نه آهي، حسن نظر جو نور آهي جنهن ڪان بنا بينائي بي معنيٰ آهي. عشق، محبت جو عروج ۽ جنون انتها آهي. مير جو شعر آهي ته:

سخت کافر تھا جس نے پہلے میر
مذہبِ عشق اختیار کیا۔

عشق ڪندڙن جي راهه آهي جنهن تي هلڻ هر ڪنهن جي وس جي ڳالهه نه آهي. هي ان بي خودي جو نالو آهي جنهن ۾ محبوب جي نيڻن مان مڌ پيئڻ کان پوءِ جگر چاڪ ٿيڻ تائين عاشق کي ڪائي ڪل نه پوندي آهي. جيئن لطيف سائين فرمايو آهي:

اک پريان جي اک ۾، آ ڪسڻ جهڙو ڪم
لاهي ڏي لطيف چئي، سسي سوڏو چم،
توڙي وجي دم، ته به اک پرين جي اک ۾.

شاعرَ ته هونءَ ئي پرينءَ جي نيڻن جا متوالا هوندا آهن، ادل جي شاعري ۾ پڻ رومانيت جو اهو رنگ نمايان طور نظر اچي ٿو. هن جي رومانوي شاعري ۾ پيار جي اجري دنيا پسي سگهجي ٿي، اهڙي دنيا جنهن ۾ اڻ ڇهين احساسن جي سڳنڌ محسوس ڪري سگهجي ٿي، ها! ايترو ضرور آهي ته اهي احساس جڏهن زخمي ٿين ٿا ته شاعر جي من ۾ آڳ جا الا پڙڪي پون ٿا ۽ سندس نيڻ نم ٿي وڃن ٿا، پر پوءِ به سندس لفظن ۾ ٽڏاڻ ۽ چپن تي مرڪ هجي ٿي.

جيڪو پوکي پيار، تنهن وٽ آ سرهاڻ
اندر اُلا آڳ جا، لفظن منجهه ٽڏاڻ.
اکين ۾ آلاڻ، پوءِ به مرڪ چپن تي.

ادل سومرو پنهنجي شاعري ۾ ان مشهور قول ته "زندگي پيار ڪرڻ لاءِ به ٿوري آهي حيرت آهي ته ماڻهو ان ۾ نفرت جو وقت ڪيئن ٿا ڪڍن." وانگر رڳو پيار جو پيغام ڏنو آهي ۽ نفرتن بدران پيار جو اظهار ڪرڻ جو ڏسُ ڏنو آهي.

زندگي آ مختصر
نفرتن جي جاءِ تي
پيار جو اظهار ڪر.
هر گهڙي هر بار ڪر.

هڪ شاعر ان کان وڌيڪ ٻيو پلا ڇا ٿو چئي سگهي. نفرت بدران وري پيار جو اظهار سماج لاءِ هڪ اهڙو سنيهو آهي،

جنهن سان انتشار جو خاتمو اچي سگهي ٿو. مختصر زندگيءَ ۾ پيار کان سواءِ ٻي ڪهڙي وٿ آهي جيڪا امن جي رستي تي وٺي وڃي. ادل ته پنهنجي وجود جي وڻ تي پيار کي پکي ٻڌائي ويهاريو آهي، ان ڪري هن کي ساري جڳت ۾ محبت جي مهڪار ٿي محسوس ٿئي.

پکي ٻڌجي پيار، وينو وڻ وجود تي
سارو هي سنسار، هاڻ ته پيارو ٿو لڳي.

ادل سومرو، پيار ۽ دوستي جي معاملي ۾ تمام حساس آهي ۽ اهڙو احساس هن جي ڪيترن ئي شعرن مان جهلڪا ڏئي ٿو.

لفظن کي جڻ لوڻ لڳل آ،
تنهنجو لهجو ساڀيو ناهي.

....

نه ترسي ڳالهائي عجب دوست آ،
رڳو هٿ ملائي هليو ٿو وڃي.

....

تو ملڻ وقت اهڙو هو، تاثر ڏنو،
جڻ ته توسان ڪڏهن دوستي ڪا نه هئي.

پيار، محبت ۽ دوستيءَ ۾ ٻي رخُي وارو رويو هونءَ ئي ڪنهن عذاب کان گهٽ نه آهي ان عذاب کي جڏهن ڪو شاعر ڀوڳي ٿو ته هن جا لفظ لڙڪن هاڻا محسوس ٿين ٿا. ادل جا مٿيان شعر به حقيقت ۾ لفظن جي روپ ۾ سندس لڙڪ آهن. ادل جا اهي شعر پڙهي مونکي اردو جو هڪڙو شعر ياد آيو:

ٹھر جاو کہ حیرانی تو جائے،
تمہاری شکل پہچانی تو جائے۔

ادل جي شاعريءَ جو رومانوي لهجو پنهنجو آهي. هن وٽ عشق جي اظهار جا انوکا ڍنگ آهن. عشق جيڪو اڪثر ماڻهن ۾ ارڏائي به پيدا ڪري ڇڏيندو آهي پر ادل هڪ نماڻو ۽ نرم دل عاشق آهي. وفا ناٿن شاهي به هن لاءِ ڪجهه اهڙي ئي ڳالهه لکي آهي: “ادل نهايت حضور شرم ۽ شريف قسم جو عاشق آهي، هن وٽ “محبت“،

“پوڄا” جو درجو رکي ٿي. حسن جي هڳاءُ ۽ عشق جي رنگ سندس شاعريءَ کي گلاب جو گل بڻائي ڇڏيو آهي. سهڻن خيالن کي سهڻا لفظ ڏيڻ سندس انفراديت آهي. اهڙي صاف ۽ شفاف شاعري مون گهٽ پڙهي آهي.” ادل جي اهڙي صاف ۽ شفاف روماني شاعريءَ مان ڪجهه شعر ڏسو جن ۾ هن پرين سان پيار جو تمام خوبصورت ۽ نفيس اظهار ڪيو آهي.

توجي نيڻ ڪنيا هن مُرڪي
دل جي ٽر تي باک ڦٽي آ.

ڪنهن جهڙالي شام جان
مان سنڌءِ ڪو گيت هان
ڳاءِ مون کي ڳاءِ تون
آهين منهنجي لاءِ تون.

....

پاڻ بچائي لوڪ کان
اچي آءٌ لڪان
تنهنجن نيڻن ۾.

جڏهن پرين من جي ويجهو هوندو آهي ۽ هو پنهنجا مرڪندڙ نيڻ کڻي نهاريندو آهي ته واقعي دل جي پياسي ٽر تي باک ڦٽي پوندي آهي. هن جا لفظ جهڙالين شامن ۾ ڳاتل ڪي سندر گيت ياسندا آهن. مٿي ڏنل وائيءَ جي بند ۾ ادل ڪيڏي نه موهيندڙ انداز ۾ پنهنجي محبوب سان اهو اظهار ڪيو آهي ته مان لوڪ جي بي رحم رويي کان بچي فقط تنهنجي نيڻن ۾ پناهه حاصل ڪرڻ چاهيان ٿو. هونءَ به ميلاپ جي گهڙين ۾ عجيب موهه هوندو آهي. بقول فراق گور ڪپوري:

شبِ وصال کے بعد آئینہ تو دیکھ اے دوست
تیرے جمال کی دوشیزگی نکھر آئی۔

ادل سومري جي رومانوي شاعريءَ ۾ محبت جا ٻئي رخ آهن يعني ٻن وجودن جو ميلاپ ۽ وڇوڙو. ڪي ماڻھو ميلاپ کي محبت جو معراج تصور ڪندا آهن پر حقيقت ۾ وڇوڙو ماڻهوءَ کي رچائي ريٽو ڪري اھڙي سگهه ڏئي ٿو جو هو زندگي ۾ هر لمحي هر آزمائش لاءِ تيار رهي ٿو، جي ائين نه هجي ها ته پٽائي اهو نه چئي ها ته "ڏوريان ڏوريان مَ لهان، شال مَ ملان هوت." تنهنڪري فراق جي تڙپ ۽ تشنگي ۾ به پنهنجو لطف آهي. ادل جي روماني شاعري ۾ وڇوڙي ۽ فراق جا رنگ به ڏاڍا گهرا آهن. محبوب جي رڳو امڪاني جدائي تي ئي هُن، غزل جي هنن شعرن ۾ ڪيڏو نه پيارو اظهار ڪيو آهي.

جڏهن قرب جي ڪا وجو ناو ڪاهي
خدارا اسان کي، ڪناري نه ڇڏجو
ڪلڻ جي ته عادت اوهان ئي ڏني آ
روئي پاڻ مون کي روئاري نه ڇڏجو.

پرينءَ جي وڇوڙي کان پوءِ هڪ عاشق سندس ياد جا نغما پيو ڳائيندو آهي ۽ ذهن جي پردي تي محبوب جي تصور کي پيو چٽيندو آهي. بقول غالب:

لبم اززمزمه یاد تو خاموش مباد
غیر تمثال تو نقش ورق ہوش مباد

(خدا ڪري ته منهنجا چپ تنهنجي ياد جا نغما آلاپڻ کان چُپ نه رهن ۽ تنهنجي چهري جي تصور کانسواءِ منهنجي ذهن جي ورقن تي ڪو ٻيو نقش نه نهي.)

ادل سومري جي شاعريءَ ۾ به سندس پرين جي سار جا عڪس ۽ اولڙا نمايان طور نظر اچن ٿا. مثال طور فقط هي به بيت ڏسو.

منهنجي من جون چوليون تو لئہ، ساگر ڏينڊءِ ساک.
اوسيئڙي جي روز ڦٽي ٿي، منهنجي اکين ۾ باک.

....

تنهنجون يادون جيون بن ۾ مونکي ٿيون رولن
جوڳي ٻڌجي گيت هي منهنجا توکي ئي ڳولن.

وجود جي تتل رڻ ۾ درد جي شدت کي برداشت ڪندڙ ادل جي دل سندس محبوب جي نانءُ سان ڌڙڪي ٿي ۽ هن جي نيٽن ۾ سندس ئي اوسيئڙو آهي.

ادل جي سموري رومانوي شاعري سنڌي ڪلاسيڪي ۽ روايتي شاعريءَ سان جڙيل ۽ سنجوڳي هجڻ باوجود پنهنجي اندر اظهار ۽ اسلوب جي ندرت ۽ جدت رکي ٿي. خاص طور غزل جي نج رومانوي صنف ۾ ادل اهڙا تہ حسين ۽ جديد رومانوي غزل لکيا، جن جي سنڌي شاعريءَ ۾ پنهنجي اهميت ۽ وقعت آهي. ادل سومري جي شاعري مان رومانس جي رنگ توڙي وصال ۽ فراق جي موضوعن جا هونءَ تہ ٻيا بہ ڪيئي مثال ڏئي سگهجن ٿا پر مان مٿين مثالن تي اڪتفا ڪريان ٿو.

ٻيو رنگ (ادل جي سماجي شاعري)

ادب کي ڪنهن بہ صورت ۾ سماج کان جدا نہ ٿو ڪري سگهجي، ڇوتہ ادب سماج جو آئينو آهي. مشهور فرينچ نقاد ٽين جي نظريي مطابق "ادب انساني سماج جي تخليقي قوتن جو اظهار آهي ۽ ادب ان ماحول جي تخليق هوندو آهي جنهن ۾ اهو پيدا ٿيندو آهي ۽ وڌندو ويجهندو آهي. سندس پيدا ٿيڻ وارو زمانو ۽ ماحول، ان ۾ ٿيندڙ واقعا ۽ حادثا مٿس اثر ڪندا آهن ۽ سندس ذهن کي هڪ خاص رخ ۾ مخصوص سانچي ۾ تبديل ڪندا آهن ان ڪري هر مڪان ۽ زمان جو ادب هڪ خاص نسل ۽ هڪ خاص لمحي جي تخليق هوندو آهي." انهي حوالي سان ادل سومري جي شاعري جو مطالعو ڪبو تہ ان ۾ اسان جي سماج جو عڪس ۽ اولڙو چٽي طرح نظر ايندو. هن پنهنجي شاعريءَ ۾ سماجي وارتائن، ڪردارن ۽ روين کي ڀرپور نموني پورٽريٽ ڪيو آهي. ادل جي شاعريءَ ۾ مجموعي طور انساني سماج جي عڪاسي سان گڏوگڏ خاص طور سنڌي سماج جي حالتن ۽ مسئلن کي واضع طور ڏسي سگهجي ٿو.

ادل سومرو جديد سنڌي شاعرن جي اهڙي کيپ منجهان آهي جن سماج جي ننڍي کان مسئلي تي به پوڄيو، تڙپيو ۽ لکيو آهي. لڇمڻ ڪومل اهڙن ئي شاعرن لاءِ لکيو هو ته "اڄ جو شاعر بند ڪمري ۾ ويهي رڳو تخيل ۽ تصور جي زور تي ڪجهه تخليق نه ٿو ڪري پر هو گهر کان ٻاهر نڪري ڪليل اکين سان، هر اسرار نه رڳو ڏسي رهيو آهي، پر ان عذاب کي شدت سان محسوس ڪري ۽ پوڄي پڻ رهيو آهي."

ادل سومري جي شاعريءَ ۾ سماج جي ڏتڙيل ۽ پيڙيل طبقي جي اهنجن ۽ عذابن کي آساني سان پسي سگهجي ٿو. غربت جي ڏٻڻ ۾ لهندڙ ڪردار ادل جي شاعري جو مرڪز ۽ محور آهن. مفلسي ۽ تنگ دستي جي احساس کي هن ويجهو کان محسوس ڪيو آهي، ڇو ته هن جو خود سماج جي اهڙي طبقي سان تعلق رهيو آهي جنهن لاءِ لطيف سائين چيو "آٽين ۽ چاڙهين، ڏٿ ڏهاڙي سومرا." ادل انهن ماڻهن مان آهي جيڪي پل پل زندگي جي تجربن مان پرائيندا آهن. ان سلسلي ۾ هن جو نظم "نيرولي جو خواب" پڙهڻ وٽان آهي. جنهن ۾ هن پنهنجي والد جو ذڪر ڪيو آهي. نظم جي پڇاڙي ته غضب جي آهي:

نيروليءَ جو خواب به نيرو
ڏکَ به چينين وانگر آهن
جيڪي هن جي جيون ۾ آخر تائين رهڻا آهن
پوءِ به هو مايوس نه آهي
اجرڪ جي ڦُلڙي وانگر
هن جي ڏنڌلن خوابن ۾
آس جون اَڇيون ڦلڙيون آهن.

ادل جي شاعري ۾ دک درد ۽ پيڙا جا احساس نمايان آهن پر تنهن جي باوجود هو ڪٿي به مايوس ۽ نا اميد نظر نه ٿو اچي، هن جي من ۾ آس ۽ اميد جي روشني آهي.

نيٺ ته ڇهرا ڀڪي پوندا،
ڪيسين رهندا نيڻ پنل.

مايوسيءَ جي مينهن ۾
پائو! ائين نه پيچ
ڪنبي ويون ڪڪريون_ هوءَ جا جرڪي وچ

شاعري پنهنجي دور جي تاريخ هوندي آهي. هڪ ذميدار شاعر پنهنجي دور جي سياسي، سماجي ۽ اقتصادي حالتن کي ضرور قلمبند ڪندو آهي. ادل سومري جي شاعريءَ مان ڪجهه اهڙا مثال ڏسو جن مان نه رڳو سنڌي سماج جي موجوده حالتن، خاص طور سماجي پيچ ڊاهه، ظلم، تشدد ۽ بي انصافي وارن عڪسن کي آساني سان پسي سگهجي ٿو، پر سندس شعرن مان عالمي امن جو پيغام به ملي ٿو.

ڌماڪي ۾ ڏار، ڏڙ سسين کان ٿي ويا،
رانديڪا ۽ ٻار، ڪوئلو ٿي ويا ڪار ۾.

ڪرفيو جي وقفي ۾، ملياسين تون مان،
رهجي ويا ڪيترا اندر ۾ اڌ مان،
ڏار ٽيس توکان، سائرن جي آواز تي.

....

تنهنجون صدائون بي معنيٰ هن
رهبر ٻوڙا گونگا ٿئي.

....

باهه ڪا بغداد ۾ پڙڪي نه شل
آڳ کان آجو سجو ايران ڪر.

پهرين شعر ۾ نه رڳو بد امني ۽ دهشتگرديءَ جي هڪ واردات جو ذڪر آهي پر ٻارڙن ۽ سندن رانديڪن جو ڪوئلا ٿي وڃڻ غم جي احساس کي شدت بخشيندڙ آهن. اسان جنهن سماج ۾ رهون ٿا اهو نهايت گهٽيل ۽ ٻوساٽيل سماج آهي. ادل ان جو نقشو چٽيندي جيڪي احساس اوريا آهن انهن کي پڙهندي هيئين ۾ هٿ پئجي وڃي ٿو.

ڪرفيو جي وقفي ۾ ملي سائرن جي آواز تي ڏار ٿيڻ نه رڳو محبت جي تشنگيءَ جو احساس ڏياري ٿو پر اهي ستون پڙهندي سماج ۾ بد امني ۽ بي سڪونيءَ جي باهه جي شدت ڪي به محسوس ڪري سگهجي ٿو. ادل سومرو ٻڌائي ٿو ته هيءُ اهو سماج آهي جتي صدائون بي معنيٰ آهن، چوته رهبرن ٻڌڻ ۽ ڳالهائڻ ئي ڇڏي ڏنو آهي. اهڙي بي حسيءَ تي هڪ شاعر ڏاڍو پوڳي ٿو. ادل رڳو سنڌ جي حالتن کان ئي مايوس نه آهي پر دنيا ۾ جتي به ظلم ۽ بربريت جو سلسلو جاري آهي ان تي سندس جيءُ جهري پوي ٿو. هن کي بغداد جي باهه به ڏکائي ٿي. هو جتي ڪٿي امن جا پکي آزاد اڏرندي ڏسڻ چاهي ٿو ان ڪري سندس من ۾ ايران کي آڳ کان آجو ڪرڻ جي آس آهي.

ادل خاص طور پنهنجي نثري نظمن ۾ ٻرندڙ سماجي مسئلن تي تمام ڀرپور نموني لکيو آهي. اهڙن نظمن ۾ "امن جا وٿاڻ"، "ڪتب خانا ۽ قبرستان"، "ڌرتي تي دوزخ"، "بلڊ گروپ"، "ترقي"، "مائرون فقط روئڻ لاءِ هونديون آهن" ۽ "ڊپ" وغيره جهڙا نظم پڙهڻ سان تعلق رکن ٿا. ادل سومري جي سماجي شاعري پڙهندي محسن نقوي جو اهو شعر وري ياد ٿو اچي ته:

ہر نفس درد کے سانچے میں ڈھلا ہو جیسے۔
زیست ناکردہ گناہوں کی سزا ہو جیسے۔

خوف، هراس، ظلم، تشدد ۽ بي انصافي واري هن سماج ۾ هڪ پيڙيل ماڻهو زندگي کي اڻ کيل گناهه وانگر ئي پوڳي ٿو، ۽ هو جيون جو هر لمحو رڳو موت جي انتظار ۾ گذاري ٿو. جيئن ادل چيو:

جنهن ۾ آهي موت جو ئي انتظار
سا به سڏبي ڇڻ پلا ڪا زندگي.

هڪ فرينچ اديب کان جڏهن هڪ انٽرويو دوران پڇيو ويو هو ته "جيڪڏهن هڪ گهر ۾ باهه لڳي وڃي، ان ۾ آرٽ جو هڪ عظيم شاهپارو به هجي ۽ هڪڙو ننڍڙو معصوم ٻار به هجي ۽ توکي ٻنهي مان ڪنهن به هڪ شي ڪڍڻ جو اختيار هجي ته تون ان گهر مان ڇا ڪڍندين؟" ته هن امالڪ چيو هو ته "مان باهه ڪڍي ايندس."

اها هڪ حقيقت آهي تہ هڪ سچو ۽ ڪميٽيڊ اديب سماج ۾ وڌندڙ تخريب جو خاتمو چاهيندو آهي. هڪ حساس ليکڪ ماڻهن جي اکين ۾ درد جا ڳوڙها ڏسڻ نہ چاهيندو آهي. هو چاهيندو آهي امن، محبت ۽ پيار. جوتہ هڪ شاعر سک، سلامتي، پيار، محبت ۽ امن جو پرچارڪ ٿي تہ هوندو آهي. ادل سومري جي شاعريءَ ۾ بہ انهن اُتم انساني جذبن ۽ خيالن کي محسوس ڪري سگهجي ٿو. هو ڌرتيءَ تي خوشي ۽ خوشحالي ڏسڻ جو خواهشمند آهي. هن کي بارود جي دونهين کان نفرت آهي ۽ محبت جي مهڪار پسند آهي.

بارودن کي ڳاري ٺاري.
ڌرتيءَ تي چڏ گل پٿاري.
....
سک ۽ سرهاڻ جون گهلن هوائون،
گهوٽ لهن لائون، سدا پنهنجي سنڌ ۾.

ٽيون رنگ (ادل جي عڪسي شاعري)

شاعريءَ ۾ عڪسن (Images) جي تمام وڏي اهميت هوندي آهي. تنوير عباسي جي تحقيق مطابق بنيادي طور عڪس ڇهن قسمن جا ٿين ٿا جن ۾ نظري عڪس (Visual Image) ٻڌڻ جو عڪس (Auditory Image) سنگهڻ جو عڪس (Olfactory Image) ذائقي جو عڪس (Taste Image) ڇهڻ وارو عڪس (جنهن مان ڪنهن شي جي لساڻ کهراڻ يا نرمي ۽ سختي جو احساس ٿئي.) (Tocile Image) ٿڌي يا گرم جي تاثر کي وري پيدا ڪرڻ وارو عڪس (Thermal Image) شامل آهن.

عڪسي شاعري جي وضاحت ۾ مشهور نقاد پروفيسر پي گري (P.Gurrey) پنهنجي مقالي "Appreciation of Poetry" ۾ لکيو آهي تہ "عڪسي شاعري عام گفتگو ۽ عام لکت جي ڀيٽ ۾ وڌيڪ يڪسوئي، صداقت ۽ بلندي عطا ڪندي آهي ۽ عڪسن کانسواءِ شاعري مبهم بنجي ويندي آهي ۽ منجهس انهن خصوصيتن جي اڻهوند نظر ايندي آهي جيکي ان کي اظهار ۽ بيان جي منطقي ۽

واضح طريقي کان متاهون ڪري بيهارين ٿيون..... هڪ سچو شاعر مختلف تجربن مان عڪس ۽ مثال اخذ ڪندو آهي. شاعر جي عظمت مشاهدي جي عظمت ۽ وسعت تي منحصر هوندي آهي، جنهن سان هو پنهنجا تخليقي پيڪر يا تصويرون جوڙيندو آهي.”

عڪسي شاعريءَ جي ان مختصر وضاحت ڪانپوءِ جڏهن ادل سومري جي عڪسي شاعريءَ جو جائزو وٺبو ته ان ۾ ڪافي پختگي ۽ جاذبيت نظر ايندي. هن جي شاعريءَ ۾ ٽن قسمن جا عڪس نمايان طور نظر اچن ٿا. پهريون **نظري عڪس** ٻيو **ٻڌڻ جو عڪس/آوازي عڪس** ۽ ٽيون **سنگهڻ جو عڪس**. جڏهن ته هن جي شاعريءَ ۾ جزوي طور ٻيا عڪس به شامل آهن. هيٺ ادل جي عڪسي شاعري تي سرسري نظر وجهون ٿا.

1. **نظري عڪس** (Visual Image)

هن عڪس جو تعلق نظر سان آهي يعني ڪليل اک سان ڏٺل ڪنهن منظر يا ڪنهن ماڻهوءَ جي منهن مهاندن ڪي ڏسي ساڳي نقش کي اهڙي فنڪاري سان چٽڻ جو اهو لفظن ۾ منظر/ تصوير وارو ڏيک ڏئي. اهڙي عڪس کي نظري عڪس چئبو. ادل سومري جي شاعري ۾ نظري عڪسن جا نهايت خوبصورت مثال موجود آهن. خاص طور هن جا هائيڪا/ ٽيڙو اهڙن عڪسن سان ڀرپور آهن، ڇو ته هائيڪو بنيادي طور آهي ئي عڪسي شاعري تنهنڪري هيٺ ادل جي هائيڪن توڙي ٻي شاعريءَ مان نظري عڪسن جا ڪجهه مثال پيش آهن:

شامون سانوڻ رُت جون، سنڌو ڪنارا
بادل وسڪارا، چوڏس مهڪ گلاب جي.

....

پکي، بتيلا، سنڌو سانوڻ،
لهر لهر تي باک ڦٽي آ.

....

مان اڪيلو، ٿر جي سانجهي، تنهنجي ياد،
سامهون ٿوهر جي پنيان ٿو سج لهي.

ساڍ ٻيلي جي شام
سنڌو جي لهرن مٿان
پکين جي اڏام.
....
ککريون روئڻ ٽيون
۽ پوءِ ساري ڳوٺ ۾
ڪنييون ڪلن ٽيون.
....
هي ڪنڌيءَ جو وڻ
سُتل چوڪر چانو ۾
پرسان ٽڪل ڏڻ.

مٿي ڏنل سمورا منظر جڻ اکين اڳيان ڦرن ٿا. پهرين بيت ۾ سانوڻ جي شامن جو ذڪر ڪندي سنڌو ڪناري برسات جو نظارو جيتوٽيڪ هڪ خوبصورت نظري عڪس آهي پر بيت ۾ ان سندر شام جي پنل ماحول ۾ گلاب جي مهڪ وسيلي سنگهڻ جو عڪس بہ شامل آهي. ٻئي شعر ۾ سانوڻ جي مند ۾ سنڌوءَ مٿان پکين جي ولر ۽ ٻتيلن جي موجودگيءَ ۾ ڪيس سنڌو جي لهر لهر ۾ باک ڦٽڻ بہ چا تہ من موهيندڙ منظر پيش ڪري ٿو، سچ تہ اهو هڪ حسين نظري عڪس آهي. اهڙي طرح ٽئين شعر جي پهرين مصرع ۾ جيتوٽيڪ ادل ٽر جي سانجهيءَ ڪي پرين جي ياد سان تشبيهہ ڏئي منظر ۾ هڪ احساس ڪي اپاريو آهي، پر ٻي مصرع ۾ ٽر جي سانجهيءَ ٽاٽي ٿوهرن پنيان لهندڙ سج ڪي هڪ اهڙي پياري منظر طور پيش آهي جيڪو روح ۾ لهي وڃي ٿو. ائين ادل جا ٽئي هائيڪا جن ۾ ساڍ ٻيلي جي شام ۾ سنڌوءَ جي لهرن مٿان پکين جي اڏام، ککرين جي روئڻ پڇاٽان ڪُنيين جي ڪلڻ توڙي ڪنڌيءَ جي وڻ جي چانوَ ۾ ستل چوڪر جنهن جي پر ۾ جانورن جو ڏڻ بينل هجڻ جهڙا عڪس ڏنل آهن، سي ٽئي هائيڪا پنهنجي بنيادي موضوع منظر نگاري ۽ محاڪات جي حوالي سان نهايت پرپور آهن. انهن منجهان اهڙا تہ خوبصورت نظري عڪس ابرن ٿا جيڪي ذهن جي پردي تي تصويرن سمان ابرن ٿا.

2. ٻڌڻ جو عڪس/ آوازي عڪس (Auditory Image)

ٻڌڻ جي عڪس کي آوازي عڪس (Sound Image) پڻ چيو ويندو آهي. هڪ شاعر جڏهن پنهنجي مترنم لفظن ۾ ڪنهن اهڙي آواز يا سُر کي پيش ڪندو آهي جنهن کي اڳ ۾ اسان جي ڪنن ٻڌو هوندو آهي ۽ اهو ساڳيو سر يا آواز لفظن وسيلي ٻيهر پڙهندڙ جي ڪنن ۾ گونجڻ لڳندو آهي ته ان کي آوازي عڪس چئبو آهي. ڊاڪٽر فهميده حسين سنڌي شاعريءَ مان آوازي عڪس جي مثال طور شيخ اياز جو هينيون بيت ڏئي لکيو آهي ته:

"ڪويل ڪوڪي رات جو، ڪوڪ وراڻي بن
لڏيا پيل پن، تارن چنيون اڪريون.

هنن سٽن ۾ سماعي عڪس (Sound / Auditory Image) آهي. پهرين سٽ ۾ ڪويل جي ڪوڪ ۽ پڙاڏي جي سماعي عڪس جو تاثر پيدا ٿئي ٿو، جنهن جي رد عمل ۾ شاعر نظري عڪس (Visual Image) کان ڪم ورتو آهي جنهن ۾ پپل جي پنن جو لڏڻ ۽ تارن جي اکيون چنيڻ جو منظر چٽيل آهي جنهن کي تصور جي مدد سان ذهن جي پردي تي آڻي سگهجي ٿو."

ادل سومري جي شاعريءَ ۾ "ٻڌڻ جو عڪس" نمايان طور نظر اچي ٿو. هن پنهنجي شاعريءَ ۾ مختلف نوعيتن جا آوازي عڪس پيش ڪيا آهن. اهڙن سماعي عڪسن ۾ سُرندي جو آوازي عڪس، ڪويل جي ڪوڪ جو عڪس، سڏڪن ۽ ٽهڪن جو عڪس، تڏِ جو آوازي عڪس، سائرن جو سماعي عڪس وغيره شامل آهن. ادل جا هينيان شعر جن ۾ انهن آوازن جو ذڪر آهي پڙهندڙن جي ڪنن ۾ گونجن ٿا ۽ اهڙي طرح اها موسيقي، سُر يا آواز ذهن ۾ Recall ٿين ٿا ۽ انهن مان ڪو مخصوص عڪس جُڙي ٿو.

دور ڪنهن سُرندو وڄايو ٿي ڪٿي،
جڻ ته سڏڪا ٿي پريا ٿر جي هوا.

....

ڪوئل جو آواز اڏامي
جڻ ته هوا ۾ ويو اجهامي

مند کيا هن
کيڏا ماڻا
آءُ او راڻا

....

خاموشي جو ساز
رات، اڪيلو ڪمرو ۽
تِڏ جو آواز

....

سائرن ايمبولينس جا
رڳو ٽا وڄن
شهر مٿان خاموشي آهي.

ادل سومري جي شاعري گهڻ رخي ۽ گهڻ رنگي آهي. هن جي شاعريءَ جي فني ۽ فڪري پهلوئن تي لکڻ لاءِ گهڻو مواد موجود آهي پر هتي مون سندس شاعريءَ جي رڳو ٽن رنگن کي ڦوليو آهي. سچ ته سندس شاعريءَ جي ٻين رنگن ۾ به عجب حسناڪي موجود آهي، جن تي وڌيڪ گهرائي، سنجيدگي ۽ سچيتائيءَ سان لکڻ جي ضرورت آهي.

(هي مقالو 2006 ۾ لکيو، جيڪو ڪٿي به نه ڇپايو.)

اياز گل

سنڌي شاعريءَ ۾ نئون لهجو ڏيندڙ شاعر

شاعري رڳو مترنم لفظن جي سٽاءُ جو نالو نہ آهي، پر اها اظهار جو اهڙو انوکو انداز آهي، جنهن ۾ فڪر جا پنڇي پر پکيڙي نروار ٿين ٿا ۽ شعور کان لاشعور جو سفر طئي ڪن ٿا. حقيقت ۾ شاعري روح جو آواز آهي، جنهن ۾ پيار جو پيغام بہ هوندو آهي تہ درد جي هوڪ بہ. جنهن ۾ جذبن جي ڪوملتا بہ هوندي آهي تہ احساسن جي شدت بہ. يا وري شاعري احساس جو سمنڊ آهي جتان لفظ لهرن تي رقص ڪندا سماعتن جي ساحلن کي ڇهندا آهن، هڪ سچو شاعر ان مصور وانگر هوندو آهي، جيڪو خالي ڪئنواس تي رنگ ڇٽي پنهنجي احساسن کي بہ انهن ۾ تحليل ڪري ڇڏيندو آهي Islamic D'Israeli جي لفظن ۾ "A Poet is the painter of soul" (هڪ شاعر روح جو مصور ٿئي ٿو.)

هر دور جي شاعري پنهنجي دور جو آواز ۽ انداز هوندي آهي. سنڌي شاعري ۾ ڪلاسڪي دور کان جديد دور تائين جي سفر تي نظر وجهڻ سان معلوم ٿئي ٿو تہ ان سموري عرصي ۾ سنڌي شاعري اندر نہ صرف فني پر فڪري حوالي سان بہ ڪيئي تجربا ڪيا ويا آهن. اسان جي شاعري ارتقا جا اهي سمورا مرحلا طئي ڪري موجوده دور ۾ جنهن مقام تي پهتي آهي، ان ۾ ڪيترن ئي اهم شاعرن جو حصو آهي ۽ اياز گل جو نالو جديد دور جي انهن شاعرن ۾ ڳڻيو وڃي ٿو. امداد حسيني جي لفظن ۾ "هر سچي شاعر کي پنهنجو الڳ ڊڪشن، نئون لهجو ۽ نڪور ردم هوندو آهي ان آڌار تي ئي هو، پنهنجي هم عنصرن ۾ منفرد حيثيت ماڻيندو آهي ۽ اياز گل پنهنجي دور ۾ اهڙي حيثيت ماڻي چڪو آهي."

اياز گل جي شاعري هوڻ تہ موضوعن جي حوالي سان گوناگون آهي، پر خاص طور تي هن وٽ رومانوي رنگ، پنهنجي پوري جمالياتي ذوق، ڦوهہ جواني ۽ جوين ۾ نظر اچي ٿو. هن جا لفظ هر پيار ڪرڻ واري دل کي امرت پيا آڇين. اهڙو امرت، جنهن کي اندر ۾ اوتي زندگيءَ مان سرور حاصل ڪري سگهجي جيئن.

جنھن ۾ ڪنھن جي ماٺ بہ موھي وجھندي آ،
حد نہ ھوندي آھي، اھِڙي چاھت جي

....

مَڌ وانگي آ محبت جو نشو،
تيئن وڌي، جيئن جيئن پراڻي ٿي وئي

....

نفرتون ڪن ٿيون آپگھات تڏھن،
پيار ٿو پيار کي جڏھن ماڻي

....

منھنجي دل جي ذرتيءَ مان،
تنھنجو پيار ڦٽي نڪتو.

اھڙي چاھت جنھن ۾ ماٺ بہ تڪلم بڻجي وڃي. اھڙي محبت، جنھن جي قدامت پراڻي شراب وارو سرور بخشي، اھڙو پيار جيڪو نفرتن کي آپگھات ڪرڻ تي مجبور ڪري وجھي ۽ جيڪو دل جي نازڪ ذرتيءَ مان ڦٽي نڪري... اھڙي چاھت، محبت ۽ پيار يقيناً ھڪ اھڙي حساس شاعر جي لفظن مان ئي جھلڪي سگھي ٿو، جنھن ان احساس کي انتھائي قريب کان محسوس ڪيو ھوندو. اياز گل محبت کي پنھنجي ھستيءَ سان ائين پيوست ڪري ڇڏيو آھي، جيئن جسم ۽ روح جو سبنڌ. حافظ جو شعر آھي تہ:

ہر گز نہ میرد آنکہ دلش زندہ شد بہ عشق،
ثبت است بر جریدہ عالم دوام ما.

(جيڪا دل عشق جي ذريعي زندھ ٿيل آھي. اھا مري نہ سگھندي، دنيا جي دفتر تي دائميت ثبت ٿي چڪي آھي.)

اياز کي بہ انھيءَ عشق جي مستيءَ زندگي ڏني آھي. اھڙي زندگي جنھن ۾ موت جو ڪو بہ تصور ئي ناھي، جو تہ جيستائين ھن جا لفظ زندھ آھن تہ ھو بہ زندھ آھي ۽ ھن جي محبت بہ ۽ ھا لفظن کي ڪڏھن بہ موت نہ ايندو آھي. ڇا اياز گل جي ھنن لفظن کي ڪڏھن موت اچي سگھندو؟

جنهن کي لڳندي سو انسان،
ديس، نہ مذهب گوليءَ جو
....
هر طرف جهندا تا ڦڙڪن موت جا
جڳ ڪان وسري وئي آ زندگي
....
ها رڳو سات تو ڪپي تنهنجو
حوصلا جڻ پهاڙ جاڳيا هن
....
هيٺو ئي نشانو آ
پٽر جو زمانو آ
....
سچ جي سڄ جي تاءُ اڳيان سدا
ڪوڙ جي برف جا ڪوت رجندا رهن

اياز گل جي شاعريءَ جي وڏي ۾ وڏي خوبي اها آهي تہ هن وٽ جيتري لفظي سادگي آهي، اوتري ئي معنوي پختگي ۽ فڪري گهرائي پڻ آهي. اياز جا مٿيان شعر انهيءَ شعري حسن ۽ تخليقي سگهہ جو مظهر آهن. مهتاب محبوب جي اها راءِ نهايت ورنانتي آهي تہ "اياز گل جي شاعري پڙهندي احساس ٿو ٿئي تہ هن هر جذبي کي شدت سان محسوس ڪيو آهي. تڏهن ئي تہ سندس شاعري انساني ڏکن ڏوجهرن، احساسن ۽ سچن موتين جهڙن جذبن جي تاريخ لکڻ سان گڏ، ڪٿي ڪٿي ائين بہ لڳي ٿو ڄڻ اياز گل اها نفيس احساس واري شاعري درد جي تارن سان ويهي اٽي آهي."

اها حقيقت آهي تہ اياز گل جي شاعريءَ ۾ درد جي ڪيفيت واضح طور نظر اچي ٿي. ڪٿي اهو درد هن دور جا زخم ٿو ڏيکاري تہ ڪٿي وري غمِ جانان ٻٽجي وڃي ٿو. هو درد جي

لذت کان آشنا آهي. تڏهن ئي ته هن جي لفظن ۾ ڪرب جي ڪڙاڻ پنهنجي پوري ذائقي سان ظاهر ٿئي ٿي. غالب چيو هو ته:

قیدِ حیات و بند غم، اصل میں دونوں ایک ہیں
موت سے پہلے آدمی، غم سے نجات پائے کیوں

اياز گل به غم جي چار ۾ جڪڙجڻ ڪانپوءِ اظهار جا انوکا انداز تراشي ٿو. هن جي لفظن ۾ ڏسبو ته درد ئي زندگيءَ جو وڏي ۾ وڏو سچ نظر ايندو، اهڙو سچ جنهن ڪانسواءِ شايد جيون جي آڪاڻي کي سمجهڻ ئي ناممڪن آهي. اياز ان پوري فلسفي کي غزل جي هڪڙي ئي شعر ۾ جنهن سادگيءَ ۽ پُرمفهوم انداز ۾ بيان ڪيو آهي اهو فقط هن جو ئي فن آهي.

جيون جي آڪاڻيءَ ۾ دک،
فل اسٽاپ ۽ ڪاما آهن.

مومن خان مومن جو اهو شعر ڪيڏو نه ورنائتو آهي:

عدم میں رہتے تو شاد رہتے، اسے بھی فکرِ ستم نہ ہوتا
جو ہم نہ ہوتے تو دل نہ ہوتا، جو دل نہ ہوتا تو غم نہ ہوتا

سو حقيقت اها آهي ته غم ته انسان سان گڏ ئي وجود ۾ اچي ٿو ۽ هر دل رکندڙ ماڻهو درد جو مزو چکي ٿو. اياز گل وٽ اهڙو اظهار ڪئي رنگن ۾ پنهنجي پوري قوت سان نظر اچي ٿو. سندس هينئين شعرن ۾ درد جي ان شدت کي آساني سان محسوس ڪري سگهجي ٿو.

پرپور نگاهن سان ڏسي پي نه سگهياسي،
هڪ درد ڪٽي دوست اوهان ساڻ ملياسي،

ڪيڏا نه اداڪار وجون پاڻ پيا ٿيندا،
دل ۾ ته رنا سي پئي، ٻاهر ٿي کلياسي.

سي ٿهڪ، سيئي گيت زماني جي پلوَ ۾،
سي لڙڪ، سيئي گهاو، اسان جهول جهلياسي.

....

درد مون وٽ ڇڏي ويو آهي.
مون کان سڀ ڪجهه کسڻ نٿو چاهي

مستقل درد هن، اداسون هن،
پيار تنهنجو به عارضي آهي.

....

درد اسان جي هانو ڏي هٿُ وڌايو پئي،
پاڻ ٻئي خاموش هياسي، ڳوڙهن ڳالهايو پئي

....

ڏئي هو درد تو چاهي ته مرڪندو ئي رهان،
نوان ئي ڍنگ سکيو آهي آزمائڻ جا.

....

ٿهڪ جيڪي هئا ورهائي ڇڏيا،
کهڙو ڪنهن کي روئارجي هاڻي؟

هڪ پختو ۽ سچو شاعر پنهنجي شاعريءَ ۾ نه رڳو پنهنجي انفرادي پيڙائن جو پوتاميل بيان ڪندو آهي، پر هو سماج جي اجتماعي درد کي به پنهنجي دل جو روڳ تصور ڪندو آهي. مارگريٽ بلي جو چوڻ آهي ته "اردگرد جي زندگيءَ مان ذهني تحريڪ يا اتساهه حاصل ڪرڻ ڪانسواءِ فنڪار جي تخليق ۾ يڪسانيت پيدا ٿي پوندي آهي ۽ اها اڌ مُئي لڳندي آهي، اهڙي طرح اها تخليق وڌيڪ داخلي ثابت ٿيندي آهي." اياز گل جتي پنهنجي شاعريءَ ۾ داخلي وارتائن ۽ ڪيفيت کي پورٽريٽ ڪيو آهي، اُتي ساڳي پرپوريت سان خارجي ۽ سماجي مسئلن کي به اظهار جي چپن تي آندو آهي. اياز گل سماج کي تٽندو ۽ پُرندو ڏسي، اڪيون ٻوٽڻ جو قائل نه آهي، هن جا هينيان شعر نه رڳو پنهنجي پنهنجي دور جي تاريخ آهن، پر انهن ۾ مستقبل لاءِ اڳ ڪٿيون ۽ اشارا به آهن.

شهر تنهنجي مان اُڏري ويو آ امن،
پنهنجي پاڇي کان ماڻهو ٿا ڊڄندا رهن.

....

راهن تان راڪاس گهمي ويو،
هيسيل چهرا، ٻوٽل درَ.

ماڻهپي کي ٿا لڄائن ماڻهو،
پوءِ به ماڻهو ٿا سڏائن ماڻهو

....

ڪجهه عمل ڏي به سوچ او ڏاها!
تو ته خالي خطاب پوڪيا هن

....

سنڌ جو ڪرين تو سودو!؟
تنهن کان ته خودڪشي ڪر

....

بم نه توکان، اَنُ گهريو آ،
ٻالڪ انگ اگهاڙي وو.

....

بارود، ٻُکون، باهيون، هي ظلم، جبر، وحشت،
ڌرتيءَ تي لکين ٽورا، ڌرتيءَ جي خدائن جا.

....

اڄ جي سنڌ جو لکو اتهاس،
ڊپ، زخمي بدن، ٻُسيون ٻانهون

....

وقت ڪڏي ڪجهه ايندڙ وقت جو اُلڪو ڪر،
تنهنجو سارو تر، ٻڏي ويو اونده ۾.

....

هيءَ حياتي ته ٿوري هئي پيار لئه،
ڇو رتو چاڙه ۾ يارَ ڦاسي وئين!

اياز گل بنيادي طور غزل جو شاعر آهي. غزل، جيڪو جڏهن ايران جي فضائن مان وڪريو ته ان کي سنڌ جي سماعتن جهٽي ورتو، پهريان ته ان کي فارسي جي ساڳين صراحين ۾ اوتڻ جي ڪوشش ڪئي وئي، پر بعد ۾ جڏهن غزل کي، سنڌ جي مٽيءَ جي پنهنجي سڳنڌ جو پيوند لڳو ته ان مان هن ئي پونءِ جي مهڪار اچڻ لڳي. اياز گل جديد سنڌي شاعريءَ جي انهيءَ سٽ جو تسلسل آهي، جن سنڌي غزل کي نجُ سنڌي لب و لهجو ڏنو آهي. اياز پنهنجي غزل کي نه صرف نج ٻوليءَ جي سونهن سان سجايو آهي، پر ان جي روايتي موضوعن کي به پنهنجي شاعراڻي ڏانءُ وسيلي ڪمال جي جدت ڏني آهي. شيخ اياز جي لفظن ۾ ته "اياز گل جي شاعري پنهنجي ڌرتيءَ جي پيدائش آهي، اها فارسي بحرن جي مشاقيءَ تي نه ٽي تڳي ان کي هڪ انوکي خوشبو آهي، جا پڪل پيرن ۾ ٽيندي آهي."

اياز گل جي شاعريءَ ۾ ٻوليءَ جي حسن ۽ نزاڪت کي هر صاحبِ نظر محسوس ڪري سگهي ٿو. خاص طور تي هن جي غزل ۾ غضب جون تشبيهون ملن ٿيون، پر اهي تشبيهون، سندس غزل جي روايتي سادگي ۾ دخل هرگز نه ٿيون ڏين، بلڪ انهن تشبيهن ۾ خود ايڏي ته سادگي ۽ معصوميت آهي جو غزل جي تازگي پوري تاثر سان سماعتن تي حاوي ٿي وڃي ٿي، اياز جي شاعري اهڙي فني خوبيءَ سان ٽمٽار آهي، مثال طور رڳو چند شعر ئي ڏسو.

عمر جي اونداهي ڪمري ۾،
پيارُ ڪنهن روشندان جيان آ.

....

هر گهڙي ڪِرڻ جو رهي خطرو،
پياز پهرين اُڏارَ وانگي آ.

....

نيڻ پرينءَ جا پيرا ڳولن،
پنڇي جيئن آکيرا ڳولن.

....

مون جي اکڙين ۾ خواب پوکيا هن،
رڄ ۾ جڻ گلاب پوکيا هن.

....

نيڻ ڪري ويو گهايل گهايل،
خوبُ هيو ڪو خنجر وانگي.

شهر اوندهه ۾ ڇو پيو ٻوڙي،
پنهنجي وارن کي ڪير ٿو ڇوڙي؟

....

هو ڪڏهن ائين مسڪرائن ٿا،
ٿرَ تي مينهن جڻ وسائن ٿا.

پيار روشندان هجڻ يا پهرين اڏار هجڻ، نيڻن کي پنڇي ۽ پيرن کي آڪيرا سمجهڻ، اکڙين ۾ پيل خوابن کي وچ ۾ پوکيل گلاب ڄاڻڻ، خوابَ جو خنجر هجڻ، وارن کي اوندهه جو مثال ڏيڻ ۽ مسڪراهٽ کي ٿر جو وسڪارو سمجهڻ جهڙيون خوبصورت تشبيهون اياز گل جي شاعريءَ جي انفراديت جو دليل آهن. اياز گل جو غزل نہ فقط پُرڪشش ۽ نج سنڌي ٻولي تشبيهه ۽ استعاري سان سينگاريل آهي، پر منجهس احساس جي اهڙي گهرائي بہ موجود آهي. جنهن کي روح جي پاتال تائين محسوس ڪري سگهجي ٿو. ڪولرج جو چوڻ آهي تہ "اعليٰ پايي جي شاعري، روح جي هڪ هڪ تار کي لوڏي ڇڏيندي آهي." مان سمجهان ٿو تہ اياز گل جي شاعري ۾ اها خوبي اتم درجي تي موجود آهي. هن جي شاعريءَ ۾ احساسن جي گهرائي، اظهار جي اڇوتائپ، جدت، ندرت ۽ نازڪ خيالي نديءَ تي پيل سورج ڪرڻن جيان جهلڪا ڏئي ٿي. سندس هينيان شعر منهنجي دعويٰ جو دليل آهن.

ڪچي مٽيءَ مان جوڙي زندگي کي
تکي برسات ۾ نڪري پيا سي

....

ذهن ڪان ياد چنبڙي چُميون تي وتيون،
آس اوسيئڙي جا تي ڳوڙها اگهيا

....

لفظ ڳولندا رهياسين بيئي،
رات چُپ چاپ ۾ لنگهي ويئي.

....

ياد آئين ته اکيون پرجي ويون،
شعر ڪاغذ تي اُتاريا نه ٿين.

ڪڏهن ڪڏهن ڪو ڏک روئاريندو ناهي،
ڪڏهن ڪڏهن ڪنهن پوڳ تي پئبو آ روئي.

....

منهنجي نظر هلي وئي آهي تنهنجي گاڏي سان،
پليٽ فارم تي بينو آهيان انڌن وانگي مان.

....

مرڻ ڪو مسئلو نه آهي او سهڻا،
وڏي ڳالهه آهي گذارڻ حياتي.

....

جڳ وارن ڪان ڊڄڻ ڇا جو آ،
ڪا برائي ته ڪونه آ من ۾.

اياز گل جا مٿيان شعر يقيناً تخيل جي پرواز، لفظن جي نغمگي، اظهار جي نواڻ ۽ احساس جي تازگي جي ساک پرن ٿا. هن جي شاعري رڳو لفظن جي جادوگري ناهي، پر ان ۾ سندس دل جو لهو شامل آهي، تڏهن ئي هو اها دعويٰ ڪري ٿو ته:

مان نه هوندس جڏهن تڏهن ڏسجان،
جڳَ، منهنجو مثال، ڪم ايندءِ.

(هي مضمون 2005 ۾ ماهوار "سنڌ رويو" جي 'اياز گل نمبر' ۾ شايع ٿيو.)

سعيد ميمڻ جي ڪتابَ
”ازل جو آڌاڙو“ جو تنقيدي اڀياس

فنون لطيفه جون جيتريون به شاخون آهن انهن مان شاعريءَ کي معتبر مقام حاصل آهي. شاعريءَ جي اظهار جو وسيلو لفظ آهن. لفظ جيڪي غير مادي شيءِ هجڻ باوجود پنهنجي اندر معنائن، شڪلين، منظرن ۽ احساسن جا جهان آباد ڪيو وينا آهن. ”لفظ پنهنجي اندر لازوال قوت جو خزانو رکن ٿا. لفظن وسيلي ئي هڪ اديب يا شاعر جمالياتي احساس کي فڪري احساس ۾ تبديل ڪري سگهندو آهي. لفظن جي ذريعي ئي هڪ اديب کي اهو موقعو ملي ٿو ته اهو ان رد عمل کي، جنهن کي آرٽ جي مواد ان جي اندر پيدا ڪيو آهي، هڪ لطيف ۽ نازڪ سانچي ۾ وجهي. لفظ ئي آهن جن وسيلي غير پخته ۽ جمالياتي احساسن جي وچ ۾ فرق ظاهر ڪري سگهجي ٿو. اهي ماڻهو جيڪي لفظن کي ڪا بي جان شي سمجهن ٿا انهن کي شايد لفظن جي سگهه جو احساس نه آهي ۽ ڪين پتو نه آهي ته لفظ نه رڳو جذبات جي زبان آهن بلڪ اهي جذبن ۾ همواري، زرخيري، تحرڪ ۽ گهرائي به پيدا ڪندا آهن ۽ اهي رڳو معنائن کي خارجي لبادو نه پارائيندا آهن بلڪ انهن جي وسعتن ۾ اضافو ڪندا آهن ۽ انهن ۾ وزن ۽ وقار به پيدا ڪندا آهن.“ (1)

شعر ۾ هونءَ ته انيڪ ڪائناتون آهن، پر بنيادي طور ان جو تعلق فرد جي احساس ۽ ادراڪ سان آهي. ٻين لفظن ۾ ڪٿي ائين چئجي ته شعر ڪنهن شاعر جي ذاتي تجربن ۽ مشاهدن جو مظهر هجي ٿو. اهو ئي سبب آهي جو ”شعر کي عام طور داخلي جذبات ۽ محسوسات جو اظهار چيو ويندو آهي، پر ادبي تنقيد ۾ اهو شعر جو نهايت محدود تصور آهي. جيڪڏهن شعر رڳو داخلي ۽ تخليقي تجربي يعني جذبات ۽ محسوسات جو اظهار آهي ته پوءِ اها ئي تعريف ناول، افساني ۽ ٻين صنفن تي به پوري لهي ٿي. شعر جي ماهيت تي ويچار ڪرڻ سان اندازو ٿئي ٿو ته شعر لفظن ۽ معنائن جي بهترين

تنظيم جو نالو آهي، جيڪا پيچيده عمل مان گذرڻ بعد وجود ۾ اچي ٿي. اها تنظيم مختلف عنصرن جو مربوط نتيجو آهي. انهن ئي عنصرن جي ڪري شعر ۾ وڌيڪ گهرائي، گهٽو مبالغو، گهٽي وسعت ۽ زرخيزي پيدا ٿئي ٿي ۽ ان جو ظاهري سوڙهو رستو بہ معنوي اعتبار کان وسيع ٿي وڃي ٿو." (2)

جڏهن اسين شاعري جي ڳالهہ ڪنداسين تہ شاعري رڳو لفظن سان نہ پر تخيل، احساس ۽ جذبي سان تخليق ٿئي ٿي. پر افلاطون وري انهن ٽنهي شين تي عقل ۽ منطق کي ترجيح ڏئي ٿو. هن پنهنجي مثالي رياست مان شاعرن کي ان ڪري ٻاهر ڪڍيو هو جو اهي جذبن جا غلام هوندا آهن. هن شاعريءَ تي فلسفي کي انهيءَ ڪري ترجيح ڏني جو هن شاعريءَ کي فلسفي کان ڪمتر پئي سمجهيو. انهيءَ ڪري هن اهو اصول بيان ڪيو تہ شاعري ۽ فلسفي وچ ۾ ازلي دشمني آهي. فلسفي جو بنياد عقل تي آهي، جيڪا انساني ذهن جي اعلىٰ ترين صفت آهي، جڏهن تہ شاعري جذبات جي تصوير آهي. افلاطون جو چوڻ آهي تہ "جذبو ماڻهوءَ کي صالح بڻائڻ بدران سندس ذهن کي پڙڪائي ٿو ان ڪري اهو عقل جي لاءِ خطرناڪ آهي. شاعري جذبن جي پرورش ڪري ٿي جيتوڻيڪ ان جو ڪم انهن تي ضابطو آڻڻ ۽ روڪڻ هيو." هن جو چوڻ آهي تہ "جذبي کي حڪمران هجڻ بدران محڪوم هجڻ گهرجي شاعري احساس کي تقويت ڏئي ٿي ۽ ادراڪ کي معطل ڪري ٿي. وڏي عقل وارو ماڻهو غور و فڪر ڪندو آهي جذبات جي سمنڊ ۾ وهي نہ ويندو آهي. الهامي ڪيفيت يا وجدان تي شاعر جو قبضو نہ هوندو آهي. انهيءَ ڪري ان جي رهبري قبول ڪرڻ حماقت آهي. شاعر ڪڏهن پيغمبر بڻجي ويندو آهي تہ ڪڏهن پاڳل ۽ سندس شخصيت ان جي وچ ۾ ٽنگيل هوندي آهي." (3)

شاعرن لاءِ افلاطون جو اهڙو سخت لهجو سماج ۾ سندن شخصيت کي متضاد، بي عمل ۽ ڀٽڪيل ثابت ڪري ٿو. حقيقت ۾ شاعرن وٽ رڳو جذبات جي دنيا نہ آهي، هو فقط احساسن جا غلام نہ آهن پر هنن وٽ پنهنجو شعور، ادراڪ، منطق ۽ دليل آهي. هنن جي

دنيا نرالي آهي. هڪ شاعر جو متحرڪ سماجي ۽ عصري شعور ۽ حسي تجربو نهايت اهم ٿئي ٿو. "شاعريءَ جي آرٽ لاءِ اخلاقي ۽ سماجي حقيقت کان ڪئي ڀيرا وڌيڪ حسياتي حقيقت جي ضرورت پوندي آهي. شعري آرٽ محسوسات جي دنيا آهي...... اها حقيقت آهي ته شاعر يا ڪوئي به فنڪار حساس هوندو آهي، پر هو هر ڳالهه کان متاثر نه ٿيندو آهي. هن جا قبول ڪيل اثر هن جي جذبن کي ڀڙڪائيندا آهن، پر تخليقڪار جي ڪاميابي ان ۾ آهي ته هو انهن اثرن ۽ جذبن جي وهڪري ۾ ترتيب ۽ تهذيب پيدا ڪري ۽ انهن کي پنهنجي تجربي ۾ تحليل ڪري. انهن اثرن ۽ جذبات جي شدت جي فوري نتيجن ۾ پيدا ٿيڻ وارو ادب غير مرتب هوندو. شاعري بهترين تنظيم جو نالو آهي. ان تنظيم لاءِ تجربي جي تهذيب ضروري آهي ۽ اها تهذيب فوري تاثرات مان پيدا نه ٿيندي آهي. انهيءَ ڪري شخصي ۽ فني تجربي ۾ هڪ فاصلو گهرجي. وليم وردس ورٿ چيو هو ته "شاعري هيجان وقت نه پر سڪون جي وقت پيدا ٿيندي آهي. ان جو مطلب آهي ته ڪنهن واقعي بعد فوري طور ظاهر ٿيڻ وارن جذبن ۾ سنجيدگي ڪجهه وقت گذرڻ بعد پيدا ٿيندي آهي." (4)

ان سموري پس منظر ۾ جڏهن اسين جديد سنڌي شاعري تي نگاهه وجهنداسين ته اسان کي ويجهڙ ۾ سرجندڙ سنڌي شاعري ۾ ڪيئي فني، هيئتي ۽ صنفي تجربا نظر ايندا. سنڌي ادب ۽ شاعريءَ ۾ ٿيندڙ هر نئين تجربي جي آجيان ڪرڻ گهرجي، پر شرط اهو آهي ته ان تجربي ۾ شاعراڻي بيساختگي ۽ آرٽ هجي. اسان وٽ ڪوتا نگر ۾ ڪي فني ۽ صنفي تجربا اهڙا به ٿيا آهن جن ۾ گهاڙ جو ڪم ته برابر ڪيو ويو آهي پر انهن صنفن ۾ شاعراڻو ادراڪ ۽ اُڇل نظر نه ٿي اچي. ساڳي وقت سنڌي شاعريءَ ۾ اهڙن ڪن هيئتي ۽ صنفي تجربن پنهنجي جاءِ به ماڻي آهي ته ڪي ان شعوري ڪوشش جي پنڌ ۾ پوئتي به رهجي ويا آهن. عصر حاضر ۾ جڏهن سنڌي غزل جي قبر کوٽڻ جي ڳالهه منظر تي آهي تڏهن سعيد ميمڻ جو طويل غزل سنڌي شاعري ۾ هڪ اهڙي ڀرپور فني ۽ تخليقي تجربي طور سامهون آيو آهي جنهن جي دل کولي آجيان ڪرڻ گهرجي.

سعيد ميمڻ جديد سنڌي شاعريءَ جو هڪ اهڙو تخليقڪار آهي، جنهن وٽ پنهنجو ڌار حسي تجربو آهي. هن وٽ پنهنجو آرٽ ۽ پنهنجو لهجو آهي، هو نئين سنڌي شاعريءَ جو هڪ اهڙو آواز آهي، جنهن کي هم عصر دور نه رڳو ڪنايو آهي پر هنئين سان هنڊايو به آهي. سعيد ميمڻ ۽ مون اڄ کان اناويهه سال اڳ 1988 ڌارا ڳڏ ئي لکڻ شروع ڪيو. ابتدائي مشاعرن ۾ به ڳڏ ڳڏ شريڪ ٿياسين ۽ اتان ئي اسان جي دوستي ۽ محبت جو سلسلو به شروع ٿيو. اسين وقتاً فوقتاً هڪ ٻئي جي شعرن تي ڪليل راءِ جو اظهار ۽ تنقيد به ڪندا رهيا آهيون. مان اها ڳالهه وڏي سرهائيءَ سان چوان ٿو ته اڄ سعيد ڪوتا ڪاڪ جو راڻو آهي. جيتوڻيڪ اهو سچ آهي ته اسان جو سماج ڌات ڌڻين کي اهو گهربل مقام ۽ مڃتا نه ٿو ڏئي، جنهن جا اهي حقدار هجن ٿا، پر مان سمجهان ٿو سعيد اسان جي ٿهي جي ٻين ڪيترن ئي تخليقڪارن کان پوءِ به وڏيڪ خوش قسمت آهي جو وقتاً فوقتاً هن کي گهربل مانُ، محبت ۽ پزيرائي ملندي رهي آهي. سعيد جي شاعريءَ تي هن وقت تائين جيڪو ڪجهه لکيو ويو آهي، جيڪڏهن ان مواد کي سهيڙجي ته به هڪ بهترين ۽ ذخيم اپياسي ڪتاب جُڙي پوندو. هن کان اڳ مان خود سعيد ميمڻ جي شاعري تي ٻه مضمون لکي چڪو آهيان. پهريون سنڌس پهرين شعري مجموعي "نيڻ سفر ۾" تي ۽ ٻيو "درد جون آيتون" تائين سنڌس شايع ٿيل سمورن ڪتابن تي جامع مضمون لکيو هيو. هي ٽيون مضمون آهي، جيڪو سنڌس طويل غزل جي ڪتاب "ازل جو آڌاڻو" تي لکي رهيو آهيان. ان حقيقت کان به انڪار نه ڪبو ته سعيد تي هن وقت تائين جيڪو ڪجهه لکيو ويو آهي ۽ هن کي جيڪا مڃتا ملي آهي اها ڪافي نه آهي هن جي شاعري ۽ شخصيت وڌيڪ محبت ۽ توجه جي لائق آهي.

پياري سعيد جڏهن ڪتاب "ازل جو آڌاڻو" نوجوان شاعر مخمور رضا جي هٿ ڪاليج موڪليو هو ته پڙهڻ کان سواءِ پنا ورائي ڏٺم ته لڳو هن ڪتاب ۾ جيتري شاعري آهي لڳ ڀڳ اوترو ئي نثر آهي. پرسان ويٺل هڪ پروفيسر منهنجي هٿ مان ڪتاب وٺندي اٿلائي ڏٺو ۽ چيائين ته سائين هي نثر جو ڪتاب آهي يا شاعريءَ جو؟ مون چيو "هن ڪتاب ۾ هڪڙو ئي طويل غزل آهي."

جڏهن مون هي طويل غزل پڙهي پورو ڪيو تہ منهنجي ذهن ۾ اها راءِ جڙي تہ هي غزل پنهنجي طوالت جي باوجود پنهنجي فني، لسانياتي، فڪري ۽ اسلوبي خوبين سبب پڙهندڙ جي حواسن تي بار نہ ٿو وجهي. هي غزل وري وري اپري ۽ لهي پيو. چوتہ هن ۾ ڪيئي مطلع ۽ مقطع آهن. اپرڻ ۽ لهڻ جو اهو سلسلو لهرن وانگر آهي. اهي احساس جون لهرون ڪڏهن چوهيون تہ ڪڏهن ڏيميون آهن. هن غزل جو ختم ٿي وري شروع ٿيڻ وارو سلسلو خاڪ مان گلزار ٿيڻ وانگر آهي. سعيد جي هن غزل ۾ نہ رڳو خيالن جو هجوم آهي پر اظهار جي بيساختگي بہ هن غزل کي حسن بخشيو آهي. هي طويل غزل هڪ لڳا ڪنهن طوفان وانگر بہ لڳي ٿو. جيئن طوفان پاڻ سان گڏ گهڻو ڪجهہ ڪٽي تيز تيز اڳتي وڌندو ويندو آهي تيئن ئي سعيد جو هي غزل بہ خيالن جون ڪيئي وٿون پاڻ سان گڏ ڪٽي اڳتي وڌندي محسوس ٿئي ٿو. ان طوفان ۾ ڪيئي خيالن جا ڪک پن آهن...... هن غزل ۾ شعري مبالغي، ابهام، استعاري ۽ تشبيهہ جو حسن ۽ اسلوب جي رنگيني عيان آهي. فني لحاظ کان هي غزل بہ رخو محسوس ٿئي ٿو. ڪٿي هن ۾ هڪ ئي موضوع جي وهڪري سبب مسسل غزل وارو انداز آهي تہ ڪٿي ٽڙيل پکڙيل خيالن جي رنگيني هن کي غير مسلسل بڻائي ٿي.

شاعريءَ سان لونءُ لائيندڙ نون فنڪارن جي ذهن ۾ پهريون سوال اهو ئي اڀرندو آهي تہ "آخر شعر ڇا آهي؟ ۽ ڇو آهي" جڏهن سعيد ميمڻ جي ذهن ۾ اهي سوال گهر ڪن ٿا تہ هو خيال جي گهوڙي کي ڊوڙائي ان نتيجي تي پهچي ٿو تہ شعر روح جو سڙٻات آهي. پر نہ ڄاڻ ڇو سعيد "شعر ڇو آهي؟" واري سوال جي اڄ اندر ۾ ڇڏي وجي ٿو.

شعر ڇا آهہ؟ شعر ڇو آهي؟
سعيد! سڙٻات روح جو آهي

شعر هر فرد لاءِ فڪر، شعور ۽ ادراڪ جون دريون کولي ٿو. ان ڪري شاعري هر گهٽيل ذهن لاءِ تازي هوا وارو ڪم ڪري ٿي. شعر رڳو وندر ۽ وروندهن جو وسيلو نہ آهي پر ان ۾ آگهي جو سمنڊ بہ ڇوليون هڻندو آهي. پر هڪ سني شعر کي سمجهڻ خود هڪ مامرو

آهي، ڇوته ان لاءِ هڪ خاص ذوق جي ضرورت هوندي آهي. سني شعر جي تهه تائين رسائي تيسيتائين ممڪن نه آهي جيسيتائين سماج ۾ علم ۽ شعور جو سج نه ٿو اڀري. سعيد کي شڪايت آهي ته سماج ۾ باذوق ماڻهن جو قحط آهي تنهنڪري هاڻي پنهنجو لکيل شعر پاڻ کي ئي پڙهڻو ٿو پوي.

ذوق وارن جو قحط پيو آهي
خود لکيو شعر، خود پڙهيو آهي

سعيد جو شاعريءَ بابت ڪانسيپٽ ڪليئر آهي. هو شاعري کي وندر ۽ ورونهن جو وسيلو يا ڪو اشتهار نه ٿو سمجهي، پر هو ان کي من جو مراقبو ۽ وجدان سڏي ٿو.

شاعري اشتهار ناهي ڪو
شعر، من جو مراقبو آهي
....
سڀ هي وجدان جي عنايت آ
شعر ويهي نه مون گهڙيو آهي

شعر جڏهن من جو مراقبو بڻجي ٿو ۽ ان جي تخليق جو ڪارڻ وجدان ٿئي ٿو ته پوءِ يقينن اهڙي شاعري ٻرندڙ سيني تي احساسن جي صحيفي وانگر لهي ٿي.

منهنجو سينو ٻري رهيو آهي
تي صحيفو غزل لٿو آهي

سعيد جي اندر ۾ جيڪا آڳ آهي، ان کي هو ڪنيار جي ڀٺيءَ سان تشبيهه ڏئي ٿو. هو پاڻ کي اهڙو ڪوزه گر ڄاڻي ٿو جنهن جي هٿن جي ڇهاءَ سان خيال جون طرحين طرحين صراحيون، مٽ ۽ گهڙا تخليق ٿين ٿا ۽ هو جڏهن خيال جي انهن ٿانون کي دل جي آويءَ ۾ پچائي ٿو ته اهي شعر بڻجي پون ٿا.

چڻ تہ آئون ڪنيار شاعر هان
شعرُ دل جي بڻيءَ پڪو آهي

سعيد ميمڻ جي هن طويل غزل ۾ انيڪ حسين خيال، منظر ۽ احساس آهن. هن غزل ۾ تخيل جو هڪ جهان آباد آهي. “تخيل جي تعريف ڪندي ڪولريج ان کي ٻن خاص حصن ۾ تقسيم ڪيو آهي. جنهن کي بنيادي تخيل [Primary Imagination] ۽ ثانوي تخيل [Secondary Imagination] سان ڄاتو وڃي ٿو. بنيادي تخيل کي هو سموري انساني ادراڪ ۽ زنده قوت جو محرڪ سمجهي ٿو. بنيادي تخيل حقيقت جو محظ ادراڪ آهي، جڏهن تہ ثانوي تخيل بنيادي تخيل جي توسيع آهي. ٻنهي جو عمل هڪ ئي آهي يعني شين جو ادراڪ حاصل ڪرڻ پر عمل جو طريقو مختلف آهي. ٻنهي ۾ درجي ۽ عمل جي دائري جو فرق آهي. ثانوي تخيل بنيادي تخيل جي سڏ جو پڙاڏو آهي، ان جو بنياد نئين تعمير / ردِ تشڪيل تي آهي پر ان جي عمل ۾ شعوري ارادي [Conscious Will] کي دخل هوندو آهي.” (5) سعيد جي شاعريءَ خاص طور هن طويل غزل ۾ ڪولريج طرفان بيان ڪيل تخيل جون اهي ٻئي صورتون موجود آهن. هيٺين شعرن ۾ انهيءَ حقيقت جي ادراڪ، تخيل جي نئين تعمير ۽ شعوري ارادي جي جهلڪ پسي سگهجي ٿي.

مان نہ ٿو اڄ جهان ۾ ماپان
تنهنجو اسرار اڄ ڳُليو آهي
....
آهي جهوني زمين ڇڻ ڏاڏي
اڀُ، نيرو، ٻڍو ابو آهي.
....
پاڻي آهي زمين جي ٻڪ ۾
ٿو پيئي هو پکي اڃو آهي.
....
ڳل جا ڳل اڃا ٻہ آلا هن
پرهہ جو، ڪيس ڪنهن چميو آهي
....
ذات جا الجهيل ڏنا ڏاڳا
مون پئي منُ اڪيليو آهي.
....

منهنجي سيني ۾ روج راڙو آ
دل تہ ناهي، ڪوئي تڏو آهي

سعيد ميمڻ جو هي طويل غزل جنهن لاءِ خود سعيد جو چوڻ آهي تہ "جڏهن مون هي طويل غزل لکڻ شروع ڪيو تہ ائين لڳو ڄڻ مون تخيل جي نامعلوم ڏسائن ڏانهن سفر شروع ڪيو آهي. مون محسوس ڪيو تہ دنيا جون ساريون لذتون، زندگيءَ موت جا سڀ ذائقا منهنجي رڳن ۾ ڊوڙڻ لڳا آهن. ائين لڳو نوان ادراڪ جا دروازا کلندا پيا وڃن، اندر ۾ بيشمار راز آشڪار ٿيندا پيا وڃن." [6] تنهنڪري هي غزل در اصل سعيد جي اندر جي اجهاڳ مسافت، ننڊ ۽ جاڳ، خمار ۽ بي قراري توڙي تخليقي وجدان جو پرتوو آهي.

هي غزل مون کي ائين لڳو آهي
ڄڻ تہ سپنن جو سلسو آهي

....

هڪ غزل ۾ سمائجي سڀ ڪجهہ
پر هي ميدان ڪجهہ ننڍو آهي

....

هي غزل تحفو آ پرين تنهنجو
هار تو لاءِ پوئيو آهي.

مونکي لڳي ٿو تہ سعيد جو هي طويل غزل جنهن کي هو پاڻ "ايڪويهين صدي جي اڪيلي انسان جو رزميو" [7] سڏي ٿو اصل ۾ ان جي تخليق جو بنيادي محرڪ عشق آهي. چوتہ سندس هن طويل غزل ۾ عشق جون سوين صورتون نظر اچن ٿيون ۽ هو پاڻ بہ چوي ٿو تہ عشق منهنجي دل جو ترجمو آهي:

مون پڇي "عشق" جي پئي معنيٰ
دل چيو، منهنجو ترجمو آهي.

سعيد ميمڻ پنهجي هن ڊگهي غزل ۾ ڪٿي عشق کي پاراتو ٿو ڏئي جو ان هن جو گهر ويران ڪيو آهي تہ ڪٿي سندس دل کي عشق حوصلو بخشي ٿو، ڪٿي عشق يوسف جو ويس ٿو ڦاڙي، ڪٿي

هن ڪي عشق دل جي آرسي لڳي ٿو ته ڪٿي دستور سان بغاوت، ڪٿي عشق آجپي جو ماڳ آهي ته ڪٿي ڪيس عشق عيسىٰ جي مسيحائي ۽ سقراط جو ڏيئو ٿو ڀاسي، ڪٿي عشق عرفان جي بلندي ٻڌجي ٿو ته ڪٿي رڻ جي تتل واري، ڪٿي عشق جوڳين جو جٿو آهي ته ڪٿي وري چولين جو غوراب، اهوئي عشق ڪڏهن آيت جيان متس لهي ٿو ته ڪڏهن عاشقن ڪي سوء نگاهون ٿو ارپي، ڪڏهن درياهه جو ڪنارو ٻڌجي ٿو ته ڪڏهن روحن جو پيچ ۽ دلين جو رابطو. ڪڏهن اهو اکڙين جو اوجاڳو ٿئي ٿو ته ڪڏهن پرهه جو خواب، ڪڏهن سندس من عشق جي قدم بوسي ڪري ٿو ڪڏهن وري ڪيس عشق هڪ موجزو ٿو لڳي. ص 64، 65 ۽ 66 تي سعيد لڳاتار ڏهه شعرن ۾ عشق جون الڳ الڳ وصفون ٻڌايون آهن. پر جڏهن فيض احمد فيض وانگر ڪيس ياد اچي ٿو ته زماني ۾ عشق ڪان سواءِ ٻيا به ڪيئي غم آهن ته ائين به چئي ڏئي ٿو ته:

عشق لئه وقت هاڻي ڪاٿي آ
دل چري! ٻيو گهڻو خفو آهي

سعيد جي هن طويل غزل جي ڪوڙ شعرن ۾ همعصر شاعرن واري فڪري يڪسانيت ۽ خيال جي ويجهڙائي به محسوس ٿئي ٿي، غزل جي مقرر وزن بحر ۽ ساڳئي قافيي رديف هجڻ جي ڪري اهڙي يڪ رنگي فطري به آهي. استاد بخاريءَ جي مشهور غزل جو مطلع آهي ته:

سامهون آهين ته حادثو آهي
ديد ۾ دل ۾ زلزلو آهي

سعيد جا هينيان شعر پڙهجن ٿا ته انهن ۾ به خيالن جو اهڙو ئي تاجي پيٽو محسوس ٿئي ٿو:

ڪا قيامت آ ديد ۾ هن جي
منهنجي اندر ۾ ترٿلو آهي
يا

هن ڪي جنهن شخص ڀي ڏنو آهي
تنهن جي دل منجهه زلزلو آهي

اهڙي طرح ساغر صديقي جو مشهور شعر آهي ته:

زندگی جبرِ مسلسل کی طرح کاٹی ہے
جانے کس جرم کی پائی ہے سزا یاد نہیں

سعيد ٿو چوي ته:

هي ته قيديءَ جي زندگي آهي
ڏوهه ڪهڙي جو ڏنڊ ڀريو آهي

جڏهن سماج ساڳيو هجي، حالتون ساڳيون هجن، ڪرب ۽ درد ساڳيو هجي، بي رخيون ۽ بي حسيون ساڳيون هجن ته پوءِ شاعرن جون ڪيفيتون مختلف ڪيئن ٿيون ٿي سگهن..... هڪ شاعر زندگيءَ جو مسخ ٿيل چهرو ڏسي سندس حسن جا نغما ڪيئن ڳائيندو. منهنجي هڪ غزل جو شعر آهي ته:

هر ڪا ظالم نظر نهاري ٿي
زندگيءَ جي اگهاڙي ڇاتي آ

ائين ئي سعيد جي هن طويل غزل ۾ هڪ شعر آهي:

زندگيءَ جي قميص آ قاتل
بي وسيءَ بت پئي ڏنو آهي.

سعيد جو هي طويل غزل پڙهندي هڪ اهڙو شعر به نظرن مان گذريو جنهن مان لڳو ته هن کي موجوده دور جي نقاد کان شڪايت آهي. جيڪو تخليق جي تراش خراش ڪري ان جي خوبين ۽ خامين کي اجاگر ڪري ان جو ملهه نه ٿو لهي ۽ ڪٿ نه ٿو ڪري.

ڪين آهي ڪو جوهري نقاد
سعيد! مٽيءَ ۾ سون پيو آهي

اهو سچ آهي ته سعيد جا سون جهڙا خيال هن بي حس سماج جي بي قدريءَ واري مٽيءَ جي ڍير ۾ گم ٿيل آهن جن کي ان مان ڪڍي ۽

انهن جو حقيقي مُلهه لهڻ جي ضرورت آهي. ورنه سعيد جي سماجي بيحسي واري هيءَ شڪايت اسان جي ڪنن ۾ سدا ٻُرندي رهندي.

بي حِسَن جي سماج ۾ رهندي
اي خدا! ڏاڍو ٻوڙيو آهي.

منهنجو خيال آهي ته سعيد ميمڻ جي هن ڊگهي غزل ۾ "حدي خوانو"، "دار و رسن" ۽ "ڪميت" جهڙا ڀاري لفظ غزل جي فطري حسن ۽ رواني کي متاثر ڪن ٿا. سعيد جو لهجو سادو، معصوم ۽ نرم آهي هن جو فڪر سنڌ جي تهذيبي قدرن سان جڙيل آهي. تنهنڪري اها منهنجي راءِ آهي ته سعيد جهڙي نج شاعر کي اهڙن ڏارين استعارن جي اوڌر جي ضرورت ناهي، جيڪي نه ته اسان جي ٻوليءَ ۾ مروج آهن ۽ نه ئي اهي غزل جي نفاست، نغمگي ۽ روانيءَ سان پيا نهڪن، بلڪ ان قسم جا لفظ غزل جي فطري منظرنامي کي متاثر ڪن ٿا ان ڪري سعيد کي منهنجي صلاح آهي ته لفظن جو اهڙو اجايو اڊنمبر چڱو ناهي.

سعيد ميمڻ جي هن تخليقي تجربي ۾ نهايت حسين ۽ نراليون تشبيهون موجود آهن..... چنڊ دنيا جي سموري تشبيهاتي شاعري جو محور رهيو آهي، ڪنهن شاعر چنڊ کي محبوب جي مک سان ڀيٽيو آهي ته ڪنهن وري ڪيس گدري جي ڦار يا ٽتل چوڙيءَ سان تشبيهه ڏني آهي، پر سعيد چنڊ کي ڪنهن پري رخ جي ڪٽيل نهن سان تشبيهه ڏئي ٿو، جيڪا بنهه نئين ۽ نڪور تشبيهه آهي.

نهن ڪٽيل آهه ڪنهن پريءَ جو يا
چنڊ تاريخ ٻيءَ جو آهي.

اهڙي طرح سندس هيءَ تشبيهه ڏسو، جنهن ۾ لاڪيٽ ٻن پهاڙن جي وچ ۾ چنڊ ٻڄي بينو آهي:

چنڊ آ ٻن پهاڙين وچ ۾
تنهنجو لاڪيٽ ائين لڳو آهي

اياز چنڊ جي رنگ ۽ روپ کي پرينءَ جي صورت سان ڀيٽي ٿو ته، ڀٽائي محبوب جي حسن اڳيان چنڊ جي چانڊوڪيءَ کي تڇ ڀانئي ٿو. ائين ئي سعيد وري چنڊ کي هڪ اگهاڙو جسم ٿو سمجهي ۽ سندس اها عرياني کيس پسند آهي ڇوته ان اوگهڙ ۾ عرياني مان نور ڦٽي ٿو، تنهنڪري هو چنڊ کي بادلن جي لباس ۾ قبول نه ٿو ڪري. ڇا ته خيال آهي:

چنڊَ! بادل سان ڍڪِ نه عرياني
ڪنهن بدن تُنهنجو پئي تڪيو آهي.

اها ڳالهه عام آهي ته شاعر سمنڊ جيڏي خيال کي چند لفظن جي ڪپڙيءَ ۾ وجهڻ جو هنر رکندو آهي. وقت، زندگي ۽ موت شعري جهان جا اهڙا استعارا آهن، جن تي تمام گهڻو لکيو ويو آهي. سعيد وقت کي درياهه جي رواني ۽ موت کي ڪُن سان تشبيهه ڏني آهي. اهي ٻئي تشبيهون نه رڳو تز آهن پر هِن شعر جي ٻن سٽن ۾ هُن وقت ۽ موت جي فلاسافي کي تمام سهڻي نموني سمجهايو آهي.

وقتُ، درياءَ جي رواني آ
موت ڄڻ ڪُن ڪو وڏو آهي

سعيد هي طويل غزل لکندي ڪيترائي اعتراف به ڪيا آهن. غزل کي فن جي تارازيءَ ۾ توريندڙن ۽ قافين کي زير ۽ زبر جي گهٽ وڌائيءَ جي ڪري رد ڪندڙ نقادن کي اڳ ئي چئي ڇڏيو اٿس ته منهنجي اندر ۾ خيالن اهڙو ته زلزلو مچائي ڇڏيو آهي جو ان تحرڪ جي ڪري منهنجو قلم بيساخته وهندو ٿو رهي، تنهنڪري ٻيلي منهنجي هن غزل کي زير زبر واري پرک کان ٻاهر رکجو.

آنءُ زير ۽ زبر کي ڇا ڏسندس
منهنجي من ۾ ڪو زلزلو آهي

اڳتي هلي ان زير زبر ۽ تز قافين جي چڪر ۾ نه پوڻ جي Justification هن طرح ڏئي ٿو:

ٽورو آزاد قافيو آهي
مون غزل جو نہ دم گھٽيو آهي

هي ڊگھو غزل لکندي سعيد کوڙ جاين تي قافين ۽ خيالن جو ورجاءُ ڪيو آهي پر جيئن تہ هي غزل سندس جذبن جو وهڪرو آهي، تنهنڪري ان وهڪ ۽ فلو ۾ ڪيئي خيال وري وري ڏوپي اجارا ٿي اچن ٿا. هن هيڏي ساري غزل جي خيالن کي هڪ ئي وقت سنڀالڻ خود هڪ مامرو آهي ۽ ان طوالت جي ڪري ڪٽي ڪٽي اگر پراءِ وارا شعر بہ اچي ويا آهن تہ انهن کي بہ هن غزل جي اڏاوت جو هڪ ٽول سمجهڻ کپي. ڪنهن نقاد جي نظر ۾ اگر هن غزل ۾ ڪي فڪري ۽ معنوي جهول بہ هجن تہ انهن کي هن ڊگھي سفر جي راهہ جا ڪنڊا ۽ پٿر سمجهڻ کپي، جن کان سواءِ بہ سفر ۾ لطف ۽ لذت محسوس نہ ٿيندي آهي.

هڪ شاعر جو ڪمال اهو آهي تہ هو ماضي، حال ۽ مستقبل ۾ ڳالهائي سگھي ٿو، هن جو فڪر ۽ تخيل زمان ۽ مڪان جي حدن کان اتاهون هوندو آهي. هو پنهنجي وجود ۾ اچڻ کان اڳ جي ڳالهہ بہ ڪري سگھي ٿو تہ فنا کان بعد جا قصا بہ ٻڌائي سگھي ٿو. هو وقت جي ڪنهن بہ چيڙي کي پڪڙي پنهنجي شعرن ۾ محوِ تڪلم رهي سگھي ٿو، تنهنڪري هن کي وقت جي حدن ۾ قيد نہ ٿو ڪري سگھجي. هو ڪالهہ، اڄ ۽ سڀاڻي ۾ موجود هوندو آهي. سعيد جي هن غزل ۾ بہ اسان کي ڪجهہ اهڙا شعر ملن ٿا:

ٻڙڪ ٻاهر ڪڍي نہ پنهنجي منَ
هي پتو هو تہ ڪنهن ڪنو آهي

....

”دردنامو“ حشر ۾ آ هٿ ۾
رب اڳيان دل نہ ڪجهہ ڪڇيو آهي.

سعيد ميمڻ جي هن طويل غزل ۾ انيڪ موضوع، ڪيفيتون ۽ منظر سمايل آهن. ائين ئي هي غزل پنهنجي اندر ڪيئي فڪري جهتون رکي ٿو. هن غزل جا ڪجهہ شعر اهڙا بہ آهن جن تي صوفين وارو گيڙو ويس اوڍيل آهي. تصوف ۾ نفس جي غلامي کي قبول نہ ڪيو ويندو آهي. سعيد انهيءَ صوفي فڪر کان متاثر ٿيندي چيو آهي تہ:

نفس هر هر ڪئي ملامت آ
دل، گريبان ڪان وتو آهي

سعيد هي غزل لکندي وزن جي پورائي لاءِ ڪٽي ڪٽي لفظن جي اصليت کي بگاڙيو آهي. جيئن لفظ "چيتو" کي "چتو" ۽ "پيسجي" کي "پسجي" لکي ويو آهي. پر ساڳي جڳهه تي هو "ڊاڀ" (ڏوڙ)، "جاڪون" (جڏهن ڪان) ۽ "حالي" (هن وقت) جهڙا نج لفظ استعمال ڪري غزل جي زمين کي اهڙي خوشبو بخشي ٿو، جهڙي پونءِ مان اُني ڪان پوءِ ايندي آهي.

سعيد ميمڻ "ازل جي آڏاٽي" ۾ سماجي نا انصافي ۽ انياءَ جون ڪرب ناڪ ۽ لونءَ ڪانڊاريندڙ تصويرون بہ ڏيکاريون آهن. انهن مان هڪڙي تصوير ڏسو:

ڪيڏي معصوم بارڙي آهي
ڪالهہ جنهن ساڻ ريپ ٿيو آهي

اهو انياءُ تڏهن ٿئي ٿو جڏهن ماڻهوءَ جي اندر جو انسان مري وڃي ٿو ۽ ان جي جاءِ تي بکيو بگهڙ اچي ويهي ٿو.

منهنجي اندر جو ڪاڏي ويو انسان؟
پاڻ ۾ مون بگهڙ ڏٺو آهي

سعيد جي اها خود ڪلامي تہ 'پاڻ ۾ مون بگهڙ ڏٺو آهي' Global Era جي انسان جي منهن تي وڏي چماٽ آهي. ان خودڪلامي پويان لڪل طنز ۾ ٿين دنيا جي لکين ڏتڙيل ماڻهن جا سڏڪا ۽ آهون بہ موجود آهن.

شاعر اميدن تي جيئندا آهن. اها اميد جي روشني هنن کي تاريخ جي سبقن منجهان ملندي آهي. تاريخ ڪيترن ئي ظلم جي ديوتائن کي تخت مان تختي تي پهچايو آهي ۽ فرعون، نمرود، هامان، شداد، هٽلر، اسٽالن، چنگيز، هلاڪو، نادر شاهہ وغيره ظلم جي تاريخ جا اڻ مٽ ڪردار آهن، جن کي وقت ڏکهو رسو ڏنو هو پر نيٺ آخر اهو رسو سندن ئي ڳچي ۾ پيو. تاريخ جي ان منظرنامي جي سعيد کي ساڃاهہ آهي تنهنڪري هن پنهنجي هن غزل ۾ موجوده دور جي ظالمن سان ڪلام ڪندي تاريخ جي مٿيءَ مان هي شعر ڳوهيو آهي:

نيٺ هوندو ڳڇيءَ ۾ تنهنجي
توکي حالي رسو ڏکهو آهي.

سعيد ميمڻ جي هن غزل ۾ ڪي شعر اهڙا به آهن، جن ۾ لفظن جي ٿوري هيرا ڦيريءَ سان مفهوم گهڻو بهتر ۽ واضح ٿي ويندو. جيئن:

حسن ڇا توتي ئي کٽو آهي؟
هڪ کان وڌ حسين پيو آهي.

هي شعر هن طرح لکجي ها:
حسن ڇا توتي ئي کٽو آهي؟
هڪ کان هڪ حسين پيو آهي.

گل جي خوبي چمڪ نه پر سڳنڌ آهي پر سعيد هڪ شعر ۾ رابيل جي خوشبو واري گڻ کي دٻائي ان جي سفيد رنگ کي چمڪ سان پيٽ ڏني آهي.

ڇا نه چمڪي ٿو تنهنجي وارن ۾
هي جو رابيل تو هڻيو آهي

اهو شعر هن طرح ٿي سگهي پيو ته:

ڇا نه مهڪي ٿو تنهنجي وارن ۾
هي جو رابيل تو هڻيو آهي

سعيد ميمڻ جي هن طويل غزل ۾ انيڪ اهڙا شعر آهن جن ۾ بيان جو حسن، خيال جي بندش، علامتي شعور، محاڪات ۽ فڪري تازگي جهلڪي ٿي. هي غزل خيالن ۽ موضوعن جو گهاٽو جهنگ آهي. هڪ پاسي هن ۾ سنڌ جي ڪلاسيڪل ۽ لوڪ داستانن جا ڪردار ٿا نظر اچن ته ٻي پاسي جديد عهد جو درد. هي غزل تاريخ جا پيرا کڻندي تخليقِ ڪائنات جي رازن کي کوليندي وجود جي گهراين جي مسافت به ڪري ٿو ته انسان جي شعور جي ڪايا پلٽ ڪندي انيڪ اڻ ڇهين احساسن کي به پاڻ ۾ سمائي ٿو. هي غزل رڳو سعيد جي داخلي احساسن جو ڪٿارسس ۽ ماورائي حقيقت جو اظهار ناهي ۽ نه ئي ان ۾ رڳو وجودي فڪر جي مٿي ڳوهيل آهي پر ان مان سعيد جو سماجي شعور پڻ جهلڪي ٿو. سعيد جو هي فني ۽ تخليقي تجربو جديد سنڌي شاعريءَ ۾ هوا جي هڪ تازي جهوٽي وانگر آهي.

حوالا

1. انصاری اسلوب احمد "تخلیق اور تنقید" سنگم پبلشرز الہ آباد3، 1968، ص23، 24
2. اشعر نجمی (مدیر) کتابی سلسلہ 'اثبات'، ممبئی، جلد دوم، شمارہ: 2010، 7، مقالہ: "شعر: دو جملے" (معید رشیدی) ص 45
3. رضوی زبیر (مرتب) 'ذہن جدید'، نئی دہلی جلد: 21، شمارہ: 59، دسمبر 2010 تا فروری 2011 مقالہ "استعارے کا بھید" (معید رشیدی) ص22
4. ایضاً ص37
5. قریشی حیدر (مدیر) کتابی سلسلہ 'جدید ادب' جرمنی شمارہ: 16، جولائی تا دسمبر 2011، مقالہ: "تخیل کی شرح" (معید رشیدی) ص 74
6. ميمڻ سعيد "ازل جو آڏاٽو" ڪنول پبليڪيشن قنبر 2016 ص 46
7. ساڳيو ص 46

(24 جنوري 2016 تي آرٽس ڪائونسل آف پاڪستان لاڙڪاڻي جي 'ادب شعبي' پاران سعيد ميمڻ جي ڪتاب "ازل جو آڏاٽو" جي مهورت واري تقريب ۾ پڙهيل.)

روبينہ ابڙو جي شاعريءَ جي پرک

ادب ۾ Gender Deference يا جنسي / صنفي تفريق جو سوال ڏاڍو اهم ۽ بامقصد آهي، يعني هڪ پاسي مرد تخليقڪار آهي تہ ٻئي پاسي عورت تخليقڪاره. ڪو بہ ساڃاهوند ان ڳالهہ کان انڪار نہ ڪندو تہ تخليق جو ڪوبہ Gender نہ ٿيندو آهي. جيڪڏهن ڪو چوڻ وارو چوي تہ نظم ۾ مرداڻي حشمت ۽ وائي ۾ نسواني نزاڪت آهي تہ اها ڳالهہ نہ رڳو اجوڳي پر مذحقہ خيز بہ لڳندي، تنهنڪري شاعري عورت لاءِ بہ اوتري ئي اهم آهي جيتري مرد لاءِ. پوءِ ادب ۾ مرد ۽ عورت تخليقڪارن کي ڌار ڌار صفن ۾ چو ٿو بيهاريو وڃي؟ اهو هڪ دلچسپ سوال آهي. جنهن تي اسين اڳتي هلي ڳالهائينداسين. في الوقت ڳالهہ ڪنداسين سنڌي ٻوليءَ جي سهڻي شاعره روبينہ ابڙو جي شاعريءَ جي.

روبينہ ابڙو جو مون سان پهريون تعارف ڪڏهن ٿيو هوندو ان جي مونکي پڪ تہ ناهي پر ڪجهہ ڌنڌلو اندازو آهي پر منهنجو هن سان پهريون تعارف ڪنهن رسالي ۾ ڇپيل سندس تخليقن وسيلي ٿيو هو. اها لڳ ڀڳ بہ ڏهاڪا اڳ جي ڳالهہ آهي. هيءَ اها ئي شرميلي شاعره آهي، جنهن کي مون پهريون ڀيرو اخبار ۾ ڇپيل هڪ فوٽو ۾ ڏٺو هيو ۽ جيڪا سنت ئي سنڌي ادب جي آسمان جو هڪ جرڪندڙ تارو ٿي پئي هئي ۽ ادبي حلقن ۾ سندس نالو ۽ حوالو اهميت وارو بڻجي ويو. بڻجي بہ چونہ هوءَ واقعي بہ تہ هڪ پختي ۽ خوبصورت شاعره هئي، جنهن وٽ پنهنجو نرالو فڪري دڳ، نئين حسيت، تخيل ۽ ادراڪ، فڪر ۽ آگهي، اظهار جا انوکا رستا، منفرد لفظيات ۽ تخليق جو الڳ گس موجود هيو. بيشڪ هن جي شاعريءَ ۾ هڪ جهان آباد آهي ۽ ان جهان ۾ جهاتي پائڻ لاءِ نہ رڳو حسن ۽ تخليق جو شعور لازمي آهي پر شعر جي ماهيت جي پروڙ بہ ضروري آهي.

”شعر حسن جي تخليق ۽ تصور جو نالو آهي. اهو زندگيءَ جي تفسير بہ آهي تہ ان جي تصوير پڻ. شعر مادي دنيا جو اهو عڪس آهي جيڪو شاعر جي ذهن تي جهلڪندو آهي ۽ خيال جي شڪل

اختيار ڪندو آهي. آرٽ جو مقصد تلاشِ حسن آهي ۽ شاعري حسن جي تڪميل جو ذريعو.” [(1)] مصوري، موسيقي، سنگ تراشي ۽ رقص سميت آرٽ جا جيترا به فارم آهن انهن مان شاعريءَ کي وڏيڪ اهميت حاصل آهي. “شعر هڪ ڳالهائيندڙ مصوري آهي جيڪا اسان سان کُلي ڳالهائيندي آهي. نقاشي هڪ خاموش شاعري آهي جنهن جي نطق کي ڳالهائڻ جو هنر حاصل نه آهي. شاعريءَ جي مقابلي ۾ نقاشي ۽ مصوري ساڪت ۽ سامت شيءِ آهي..... فنونِ لطيفه جي ڇئني قسمن ۾ شاعري مجيل طور تي سيني کان متاهين آهي. ڇوته منجهس باقي سمورين صنفن واريون خوبيون موجود آهن..... شاعر جي نگاهه انساني قدرن جي حقيقت ۽ ان جي گهراين تائين پهچندي آهي..... شاعر جو تخيل ستارن جي گذرگاهن کان اڳتي به سفر ڪري سگهي ٿو.” [(2)] C. Day Lewis پنهنجي ڪتاب A Hope for Poetry ۾ لکيو آهي ته “شاعرُ ڪائنات جي اڻ ٻُڌل آوزن کي ٻڌڻ لاءِ تيار رهندو آهي، هن جا حواس اهي نازڪ تارون آهن جيڪي سندس تجربن کي سندس تخيل جي آلي تائين پهچائينديون آهن.” [(3)]

هاڻي ڏسڻو اهو آهي ته ڇا روبينه جي شاعريءَ ۾ اها حسن جي تخليق توڙي زندگيءَ جي تفسير ۽ تصوير موجود آهي ۽ سندس شاعري حسن جي تڪميل جو ذريعو آهي؟ ڇا هن جي شعر ۾ ڳالهائيندڙ تصويرون موجود آهن؟ هن جي تخيل ۾ ستارن جي گذرگاهن کان اڳتي سفر ڪرڻ جي سگهه آهي؟ ۽ ڇا هن جو تخيل ڪائنات جا اڻ ٻڌل آواز جهتي سگهي ٿو؟ اهي اهڙا سوال آهن جن جا جواب روبينه ابڙو جي شاعريءَ ۾ ڪنهن نه ڪنهن ريت موجود آهن. هن اپياس ۾ اسان کي رڳو انهن سوالن جا جواب ئي تلاش نه ڪرڻا آهن پر اهو به ڏسڻو آهي ته روبينه ابڙو جي شاعري جو سهيوڳي شاعريءَ ۾ ڪهڙو مقام آهي ۽ پنهنجي ئي دور جي شاعرائن ۽ شاعرن کان هوءَ ڪهڙي ريت منفرد ۽ مختلف آهي. هن جي شاعري تخيل، تصور ۽ تفڪر جي ڪهڙن رستن تي پنڌ ڪيو آهي، هن پنهنجي شاعريءَ ۾ ڪي فني ۽ هئيتي تجربا به ڪيا آهن يا نه. هن

وٽ جيڪو فڪر ۽ ادراڪ آهي ان ۾ ڪيتري تازگي آهي. اهي سڀ نڪتا هن پرک ۾ شامل آهن.

روبينه ابڙو 90 واري ڏهاڪي کان مسلسل لکندي رهي آهي ۽ لکڻ رڳو هن جي رياضت نه آهي پر ان کان اڳتي هوءَ ان کي تڪميل ذات جو هڪ لازمي ۽ اهم مرحلو ڄاڻي ٿي ۽ اهو عمل هن جي صدين کان اجاري ۽ تڪاري روح جي آٿت ۽ نرواڻ جو ذريعو بڻجي ٿو. هن پاڻ لکيو آهي ته ”لکڻ مون لئه خود ڪلامي واري ڪيفيت جيان به ٿي پوندو آهي... جنهن ۾ روح جسم جي انگ انگ سان ڳالهائيندو.... لڇندو ۽ بيچينيءَ جو سبب پڇندو رهندو آهي.“ (4)

لکڻ جڏهن تڪميل ذات جو مرحلو ۽ خودڪلامي بڻجي ويندو آهي تڏهن فطري طور ان ۾ اجهلپڻو اچي ويندو آهي. اهو اجهلپڻو ۽ بيساختگي روبينه جي شاعريءَ جو روح آهي. جنهن کي سندس انيڪ شعرن ۽ نظمن مان ڏسي سگهجي ٿو:

هنيلو هرڻ هردي جو
الئه ڪنهن کي پيو ڳولي
سموريون ڪائناتون ٿو لتاڙي
۽ پيو تاڙي
سموريون ئي ترايون تاسَ نيريءَ جون
گرم چشما اميدن جا
ڦٽن تا ساهه منهنجي مان
اڪيلو عشق آ ساٿي
نويلو عشق آ ساٿي
نه ڪا ڀي ساڻ بيساکي
بدن جون بندشون اڄ
روح جون سيئي حدون اکري
پکيون هن ديس اهڙي ۾
جتي پنهنجو ئي پاڇو پاڻ کان
ڏاڍو پرانهون آ

هي آهي سندس اهو نظم "**قدم ڪان عدم تائين**" جنهن تان سندس پهرين شعري مجموعي جو عنوان چونڊيل آهي. هي رڳو هڪ نظم نہ آهي ان ۾ هڪ ڪائنات سمايل آهي. هڪ اهڙي ڪائنات جنهن ۾ عشق جا اسرار بہ آهن تہ جستجو جي اڄ بہ. مجازي موهہ جا رنگ بہ، تہ فنا جي فلسفي جي ساڃاهہ پڻ. هن نظم ۾ اميدن جي مسافت ۽ روح جون رولاڪيون آهن، قدم ڪان عدم تائين جي اسرارن جو اشارو آهي. هڪ وهڪرو آهي هن نظم ۾...... بي ترتيب خيالن جي ترتيب آهي هي نظم. ۽ هن نظم جو سڀ ڪان حسين پاسو احساسن جو اهو اجهلپٽو آهي جيڪو منجهانئس پرپور تاثر اپاري ٿو. اهو اجهلپٽو ۽ جرئت سندس غزلن مان بہ جهلڪي ٿي جئين:

پرواهہ لوڪ جي مون
سڀ خاڪ ۾ اڏائي

روبينہ ابڙو جي شاعري گهڻ رخي ۽ گهڻ موضوعي آهي. ان ۾ رومانس جي حسين فضا بہ نظر ايندي تہ درد جو ڀيانڪ طوفان بہ. مذهب جي نالي ۾ انسانيت جي پامالي جو احساس بہ پسبو تہ سماج جي ڪڏين ۽ ڪارين ريتن جي ويل جي واويلا بہ ٻڌبي. هن جي شاعريءَ ۾ سار جو سرور بہ آهي تہ پيار ۾ اعتبار ۽ تهمتن جا معاملا بہ. هن وٽ نسواني جذبات ۽ احساسات جو فطري لقاءُ تہ موجود آهي پر هوءَ اڻ ڇهيا ساز بہ ڇيڙي ٿي. هن جي شاعريءَ ۾ هڪ اڻ پورائپ ۽ تشنگيءَ جو احساس وري وري اڀري اچي ٿو. هن جتي پنهنجي شاعريءَ کي منظرن ۽ محاڪات سان سجايو آهي اتي رقص جي ڪيفيت کي بہ خوب اجاگر ڪيو آهي. هن جي شاعريءَ ۾ رڳو ڳيريلي جي ڳلين جي ڳالهہ نہ آهي پر هن پنهنجي شاعريءَ ۾ عالمي امن جي تند سوري بين الاقوامي فڪر جي پچار ڪئي آهي. هوءَ پنهنجي گيڙو رتي من تي ڪوتا جا پاريهر پالي ٿي.

تار ڪا وڄندي رهي ٿي تنَ اندر ئي
رات ڪا ميران گذاري آهہ مون ۾

....

سدا سِر کي جهڪايون سين
خوديءَ کي آزمايو سين

....

خوديءَ جي ڪن خيالن ۾
خدا کي پي پلايو سين

رقص جو عڪس نچي ٿو بينو
هر صوفيءَ جي هستيءَ اندر

هن جي من ۾ ميران جا نغما آهن، هن سر کي جهڪائي خودي کي آزمايو آهي ۽ هن جي زبان تي سدا اها ڳالهه آهي ته هر صوفيءَ جي اندر رقص جي ڪيفيت ڇانئيل رهي ٿي. روبينه ابڙو جو اندر ته گيڙو آهي پر هوءَ تصوف جي ان مسلڪ جي پوئواري ڪندي محسوس ٿئي ٿي جنهن ۾ "مي رقصم" جي لات ٻرندي آهي. روبينه جي شاعري پڙهندي لڳي ٿو تصوف جو اهو رنگ قونيا جي گهٽين مان نڪري ڳيريلي جي ڳلين تائين پهتو آهي. روبينه جي سموري شاعريءَ تي رومي جي رقص واري اها ڪيفيت حاوي آهي. اها رقص جي ڪيفيت ماڻهوءَ جي هستي فنا ڪري بي خود بڻائي ڇڏي ٿي ۽ ان بي خوديءَ ۾ وري پنهنجو سرور آهي. جيڪو ماڻهو ان رقص جي لذت کان واقف هوندو اهو روبينه جي شاعريءَ مان بيحد لطف ماڻيندو.

اسان جي روح ۾ رقصان
هميشه رقصِ درويشان

....

مي رقصم رقصم رنگ رچان ٿي او داتا
۽ لهرون لهرون آنءُ نچان ٿي او داتا

....

ڪو روح هيو رقاصه جو
۽ مون ۾ پايل ٿي ڇمڪيو

....

ٿيا ٿيا عشق نچايا
مون اڄ پيرين گهنگهرو پايا
....
مليو جو رقص جو موقعو
سڄو عالم نچايوسين

روبينه ابڙو جو نظم ”سراپا رقص ۾ آهيان“ رقص جي ان ڪيفيت جو معراج آهي. هي نظم جيڪو هن رقص جي عالمي ڏينهن جي مناسبت سان لکيو آهي ان ۾ نه رڳو شيماءِ سهائيءَ، نگهت ۽ خانم گگوش جهڙين نرتڪين جو ذڪر آهي پر رقص جي نسبت سان هن نظم ۾ سنڌ جي تهذيب جي خمير مان جنم وٺندڙ سمبارا جي سار به موجود آهي. هي نظم جنهن ۾ رڳو ڌرتي ئي نه پر آسمان تي چنڊ ۽ تارا به رقص ڪندي نظر اچن ٿا درحقيقت سراپا رقص آهي، جنهن جا لفظ به ڪنهن تال تي ’تا تا ٿيا‘ ڪندي نظر اچن ٿا.

مليو جو رقص جو موقعو
سڄو عالم نچايو آ
سڄي تاريخ جهومائِي
سڄي تهذيب جهومائِي
پٽن جا پاڳ پيي جهوميا
۽ ڪارونجهر جي قصن مان
نوان سڙباٽ پيي جهوميا
نچي پيو ڪيرٿر سارو
مٿي هوءَ ڪير ڏارا پيي
ستارن جا ٻڌي گهنگهرو
سراپا رقص ۾ ايري
چٽو هو چنڊ جهومي ٿو
ڪٽڪ ڪتين به ڏيکاري
ٿڙي پيا رقص ۾ ٽيڙو
سڄو اپُ جهومندو پاسيو

آءِ اي رچرڊس (I.A Richards) چيو هو ته “ڏاهپ سان اسين شين کي معلوم ڪندا آهيون ۽ شاعريءَ سان محسوس...... ڏاهپ جو ڪم آهي تلاش ۽ تحقيق ۽ شاعريءَ جو ڪم آهي تعمير ۽ تخليق.” (5) تنهنڪري جيڪڏهن شاعريءَ ۾ تعمير جو جذبو، تخليق جو جولان ۽ احساس جي حدت موجود نه آهي ته اهڙي شاعري خود هڪ سواليه نشان وانگر آهي. روبينه جي شاعريءَ ۾ احساس پنهنجي پوري شدت ۽ توانائي سان موجود آهي ۽ ان ۾ اهو تخليقي جوهر به آهي، جنهن سان ئي شاعري ساحري جو درجو ماڻي ٿي.

هڪ شاعر جو ڀرپور تعارف سندس شعري سهيڙ بعد ئي سامهون اچي ٿو. جيتوڻيڪ روبينه، سنڌي ساهت جي سنسار ۾ اوپرو ۽ اڄاتو نالو ناهي پر سندس هي ڪتاب “**قدم ڪان عدم تائين**” حقيقي معنيٰ ۾ سندس ڀرين ڀرپور تخليقي سڃاڻ آهي. هن ڪتاب جي مجموعي مطالعي مان مونکي اهو تاثر مليو آهي ته سندس شاعري روايت ۽ جدت جو سنگم آهي. جتي هن جي شاعري ۾ گهرو تخيل ۽ تفڪر، ڳوڙهو فهم ۽ ادراڪ، انوکي ذات ۽ شعور موجود آهي اتي ڪوڙ ڪچايون ۽ ڪمزوريون به آهن، ڪافي هلڪا ۽ معمولي خيال ۽ فني جهول پڻ به نظر اچن ٿا. سندس شاعريءَ ۾ ڪٿي لفظن جو اجايو اڊمبر ۽ شور آهي ته ڪٿي لفظي ابهام ۽ بي معنويت جو گمان ٿئي ٿو ائين ئي ڪٿي وري شعري طوالت جي شوق ۾ قافيه پيمائي جي ٽُنب ٽوپ، ته ڪٿي خيالن جو اجوڳو استعمال ۽ ورجاءُ سندس شاعريءَ جي حسن کي متاثر ڪري ٿو. ان ۾ ڪو شڪ ناهي ته روبينه اڄوڪي سنڌي ٻوليءَ جي سهيوڳي شاعرائن ۾ نهايت معتبر مقام رکي ٿي، هوءَ جدت جي صحيح معنيٰ ۾ سنڌي شاعريءَ جي جديد شاعره آهي. پر جڏهن اسين ان جنسي / صنفي تفريق کان ٻاهر اچي ڏسنداسين ته هوءَ جديد سنڌي شاعريءَ جي ان ڊگهي قطار ۽ قافلي جي هڪ اهم مسافر ڀاسندي، جنهن ۾ ڪيئي حسين شاعر ۽ شاعرائون موجود آهن. جنسي تفريق واري ماحول ۾ ڪوڙ جاين تي ڪانئس پختن سهيوڳي شاعرن کي هن جي ڀيٽ ۾ اهميت نه به ملي هوندي يا ائين ڪٽي چئجي ته سندس آڏو ڪوڙ ڏيئن جي لاٽ جهيڻي به ٿي ويندي هوندي.

عورتازاد جي هن دور ۾ مان اها ڳالهه ڪرڻ جي جرت ڪريان ٿو ته هن جي شاعري ۾ رڳو نسائي احساس نه آهن پر ان ڪان گهڻو اڳتي سندس سخن جي واچوڙي ۾ انيڪ اڇوتا ۽ صنفي تفريق ڪان مٿاهان خيال موجود آهن، تنهنڪري مان سندس همعصر دور جي شاعريءَ کي سامهون رکي سندس شاعريءَ جي پرک جنس / صنف (Gender) جي بنياد تي نه پر هن جي تخليقن جي آڏار تي ڪري رهيو آهيان ۽ سندس تخليقون ته آهن ئي صبح جي اجرن ڪرڻن جهڙيون. هن جا نرمل خيال ۽ احساس سچ ته پرهه جي هير جهڙا آهن انهن جي ڪوملتا ۽ حسن کي محسوس ڪرڻ لاءِ هن جو ڪتاب ڪولٽو پوندو، جنهن ۾ ههڙا حسين ۽ تازه شعر پڙهڻ لاءِ ملندا.

آنءُ ڪارونجهر مٿان پيئي ڏسان
مور جون چڻ ماٽڪيون مون ۾ هيون

....

امن جا اجرا ڪبوتر نيڻ منهنجا
پر اندر ڪا جنگ جاري آهه مون ۾

....

ڏسو مسجد جي در تي اڄ
ڦٽي انگور ول آهي

....

سچ تڪڻ جي ڏوهه ۾ آهي
ڪنڌ ڪٽيو ڪنهن سچ مکيءَ جو

....

هو پيي چڻ ڪا ذرتي وينو ڦيرائي
ڪنيرُ چَڪ تي ٿانوَ لسائي جهومي ٿو

لاشڪ هن جا گهڻا ئي شعر اهڙا آهن جيڪي روح جي گهراين ۾ لهي وڃن ٿا ۽ جذبن کي گرمائن ٿا. هن جي شاعريءَ ۾ جيءَ کي جنجهوڙڻ واري سگهه موجود آهي.

منهنجي خيال ۾ هر شاعر / شاعره جو شعري صنف جي حوالي سان هڪڙو Comfort Zone هوندو آهي، جتي هو پاڻ کي ڀرپور نموني اظهاري سگهندو / سگهندي آهي. مان سمجهان ٿو روبينہ ابڙو جو ڀهريون Comfort Zone غزل آهي ۽ ٻيو نظم. غزل ۾ هڪ پنهنجي لئي، ترنم ۽ موسيقي آهي. ان جو پنهنجو مزاج آهي، ان ۾ پنهنجو الڳ هڳاءُ آهي. غزل جي هر شعر ۾ احساس جي هڪ نئين دنيا آباد هجي ٿي، ان جي هر شعر ۾ هڪ نئين ڪائنات تخليق ڪري سگهجي ٿي. “غزل جو هر شعر عام طور هڪ مستقل نظم هوندو آهي. انهن ٻن ٻن مصرعن جي نظمن جو اختصار شاعر کان رزمي يا ايمائي، علامتي يا تمثيلي اسلوبِ بيان جو مطالبو ڪري ٿو. ان جو نتيجو اهو آهي تہ انهن مختصر نظمن جو صحيح ۽ مڪمل مفهوم سمجهڻ، سندن مضمرات جي سمجهڻ تي آڌاريل آهي ۽ ان لاءِ شاعريءَ جي مجيل قدرن ۽ معيارن کان پوري واقفيت ضروري آهي.” [(6)] ۽ روبينہ ابڙو وٽ اهو هنر چڱيءَ پَر موجود آهي. هن پنهنجي غزل جي مٿي اهڙي نموني ڳوهي آهي جو ان جو هر شعر هڪ الڳ مجسم جو ڏيک ڏئي ٿو.

گم ٿي ويا گهر گهاٽ هوا ۾
ڏوڙ وئي ٿي واٽ هوا ۾
طوفانن جي هار وئي ٿي
ڪيئن اجهاٽي لاٽ هوا ۾
ڪارونجهر تي ديل ڊڪي ٿي
مورن اوچا ڳاٽ هوا ۾
تو ۾ ائين تحليل ٿيان جيئن
گم ٿيندي آ مات هوا ۾
وقت مڇيءَ جيئن پيو تڙپي ٿو
آهي اُڄ اسات هوا ۾

جيتوڻيڪ هن غزل جو رديف خيالن جي تسلسل جو گهرجائو آهي پر روبينہ پنهنجي شاعراڻي آرٽ ۽ تخيل جي ٻل تي غزل جي هر شعر کي نڪور معنيٰ ڏئي ڇڻ نندڙا نندڙا نظم ٺاهي ڇڏيا آهن.

روبينہ ابڙو جي شاعريءَ جي موضوعاتي جهان ۾ جهاتي پائڻ سان معلوم ٿئي ٿو تہ عشقُ هن جي شاعريءَ جو مرڪزي نڪتو آهي. عشق ڇا هي اهو اسان کي فارسي جو وڏو شاعر عطار نيشاپوري هيئن ٿو ٻڌائي.

یک شرر از عینِ عشق دوش پدیدار شد
طای طریقت بسوخت عقل نگونسار شد

(عشق جي عين جي هڪ چڻنگ گذريل رات ظاهر ٿي، جنهن سان طريقت جي ط سڙي وئي ۽ عقل شرم کان ڪنڌ جهڪائي بيهي رهيو.)

عشق جي حقيقت کي سمجهڻ واقعي ڏاڍو اهنجو آهي. پر جيتري قدر روبينہ جي شاعريءَ جو سوال آهي تہ ان ۾ عشق جون مختلف صورتون آهن. هوءَ ڪٿي عشق کي آڏاٽو سمجهي ٿي، جنهن سان سندس انگ اُٽجي ويو آهي تہ ڪٿي هوءَ سوچي ٿي تہ جيئن ڌرتيءَ کي هر ڪيڙي ويندو آهي تئين ئي عشقُ ڪيس اديڙي ويندو، هوءَ ڪڏهن عشق کي ڪو طوفان سمجهي ٿي، جيڪو ماڻهوءَ جي پاڙ ئي اکيڙي ڇڏي ٿو، ڪڏهن وري عشق هن کي ڪو ديوتا ٿو ڀاسي ۽ هوءَ پنهنجي خطائن تي سوچيندي سندس راضپي جو انتظار ٿي ڪري. عشق جي معاملي ۾ عجيب ڪيفيتن جون لهرون آهن هن جي شاعريءَ ۾:

پلي اوچو هجي ڪيڏو
نہ اوچو عشق کان عرشان!

....

مون وٽ عشق جي ڪٿ ڪڏهن پي ڪانہ رهي
تو وک وک تي چاهت منهنجي توري آ

....

بي ڊپا ٿي ويا پار جيڪي تري
آ ڪئي عشق تن جي سدا رهبري
....
عشق جي هر اصول کي پلجي
تو ڪئي آ رڳو انا حاصل
....
عشق جنين جو پيش امام
تن تي سارا سک حرام
صدين جي اوسيئڙي عيوض
تنهنجو عشق مليو انعام

اهڙي طرح روبينه ابڙو جو نظم "منهنجو پلڙو ڀاري آهي" پڻ عشق جو نغمو آهي جنهن مان عشق جون ڪيئي صورتون پسي سگهجن ٿيون.

سونهن ٻه منهنجي
عشق ٻه مون وٽ
منهنجو پلڙو ڀاري آهي
لوڪ چوي ٿو ڪاري آهي
پر مان ڄاڻان منهنجو عشق آ مريم وانگي
منهنجا جذبا پوپٽ جهڙا
پيار ٻه منهنجو پاريهر جا
اجرو اجرو پوتر پوتر.....

هن نظم ۾ روبينه - شاهه سچل ۽ اياز جي چيچ پڪڙي عشق جي ماهيت سمجهائي آهي. هن نظم ۾ هن شاهه جي سهڻي کي عشق جي اوچي علامت سمجهندي "عشق اتاهون پار پُڄائي"، سچل جي امر آواز "سچو عشق ٻيدا نهين ٿيوي" ۽ اياز جي وائي جو ٿلهه "عشق اسان وٽ آرائين جيئن آيو جهول ڀري" جهڙيون امر سٽون ڏئي، شاهه کان اياز تائين عشق جي مسافت کي حسين انداز ۾ بيان ڪيو آهي.

روبينه ابڙو وٽ نظم لکڻ جو ڀرپور ڏانءُ آهي. هوءَ جديد نظم جي هيئت، اسلوب ۽ احساس جي نزاڪت کان چڱيءَ پر واقف آهي. هوءَ نظم جي لفظيات، ترنم، بندشن، وهڪرن ۽ چالن جي پرک رکي ٿي. هن کي ڄاڻ آهي ته نظم هڪ اهڙي ڪٿا آهي، جنهن ۾ روح جون سرگوشيون هونديون آهن. جنهن ۾ هر لفظ جي حرمت هوندي آهي ۽ هر احساس ٻئي احساس سان مربوط ۽ جڙيل هوندو آهي. هوءَ ڄاڻي ٿي ته هڪ نظم ۾ خيالن جي هڪ لڙهي هوندي آهي، جنهن ۾ لفظن جا رابيل پويل هوندا آهن. هن کي پتو آهي ته هر نظم جي الڳ خوشبو هوندي آهي. هر نظم جو هڪ الڳ ديس هوندو آهي. هن جي شعري مجموعي ۾ شامل آزاد / نثري نظمن مان "خودي"، "سون سريکا سپنا"، "امن جي چادر لهوءَ ۾ لال آهي"، "ڳوٺ کي هڏڪي لڳي ٿي"، "ٻڌي مون عشق جي الفي"، "ڏاهر سوچي ٿو"، "ڪلاچي" ۽ "چئه تون چاهين؟" برجستا ۽ ڀرپور ته آهن ئي پر اهي نظم پنهنجي پنهنجي اندر احساسن ۽ جذبن جو هڪ الڳ جهان آباد ڪيو وينا آهن، ان جهان ۾ هن ريت ننڍڙي جهاتي پائي سگهجي ٿي:

- **"ڳوٺ کي هڏڪي لڳي ٿي"**

شهر جي هان شور ۾
سار ۾ ويڙهي وتان ٿي
ياد ٻاروتڻ ڪيان ٿي
ڳوٺ کي هڏڪي لڳي ٿي
منهنجي من جي لام تي ڪائي ٻڌل
پينگهه جڻ لڏندي رهي ٿي
تانگهه کا ڪُڏندي رهي ٿي.

- **"خودي"**

راهبا جي روح جهڙي رات ۾

خيال منهنجي جا ڪبوتر
مينهن ۾ پڇندا رهيا
مون ڪليسا جي دريءَ مان پئي ڏٺو
سيءَ ۾ ڪو نينهن هو نرندو رهيو......

- **"ڪلاچي"**

ڪمانگر گهڙي ڏي اهو چنڊ مونکي
جڙي ڏي انهيءَ مان قلم روشنيءَ جو
قلم اهڙو جنهن سان
ٺاهيان مٽيءَ تي امن جو مان نقشو
اڪيرڻ گهران تي ڪلاچي انهيءَ ۾
خدو خال جنهن جا مان ٻيهر تي چاهيان
نئين سِر مان ليڪيان لڪيرون ڪي اهڙيون
گگن جي نرڙ تي جيئين ڪير ڏارا
وجهان پو ستارن جي جهلمل ۾ جهاتي
ڪلاچي امن جو تي اهڃاڻ نڪري.......

- **"امن جي چادر لهو ۾ لال آهي"**

مان اڄوڪي دور جو نوحو لکان پئي
۽ امن جي لاش تي ماتم ڪيان پئي
هر شهر جي راهه هر ڪا
رتُ رڱيل آ
۽ گلن جي موسمن ۾
لاش تا پهچن پُٽن جا
زخم جسمن تي سجايل ائين آهن
جڻ گلابن جون پتيون وڪريون پيون هن
روز دروازن تي آرائين بجاءِ
گورکن ٺڪيون ڏين تا.......

پهرين نظم ۾ ڳوٺ کي هڏڪي لڳڻ وارو اصطلاح بلڪل نئون ۽ اڇوتو آهي. هن نظم ۾ روبينه پنهنجي ماضيءَ جي انهن ساروڻين کي ساريو آهي جن جو تعلق سندس ڳوٺ سان آهي. هن نظم ۾ پينگهون به آهن، ته برساتون به، درويش جهڙو پپل جو وڻ به آهي ته هڪ اونهو ڦتل کوهه پڻ ۽ ٻيو به گهڻو ڪجهه. حقيقت ۾ روبينه جي هن نظم ۾ سندس ٻال وهيءَ جي حسين ساروڻين جو سنسار موجود آهي. ان نظم تي روبينه جي ڀرپور شاعراڻي Grip محسوس ٿئي ٿي. نظم جي Crafting به ڪمال جي آهي. ٻيو نظم "خودي" تصوف جي گيڙو رنگ ۾ رتل آهي. ان جو اپار ئي هڪ اهڙو منظر چٽي ٿو جنهن ۾ قاري ويڙهجي وڃي ٿو. ان نظم ۾ بهترين تشبيهون، استعارا ۽ لفظي ترڪيبون ڪم آيل آهن. سچ ته اهو نظم پڙهندڙ کي خيالن جي هندوري ۾ لوڏي ٿو. اهڙي طرح روبينه جو نظم "ڪلاچي" امن جو نغمو آهي، جنهن ۾ هڪ شاعره جون اميدون ۽ خواب ٽاڪيل آهن. هن نظم ۾ خوبصورت لفظيات، ردم ۽ فڪر جو انوکو وهڪرو موجود آهي. سندس چوٿون نظم "امن جي چادر لهو ۾ لال آ" عهدِ جديد جو نوحو آهي، جيڪو هن لفظن کي لڙڪ ڪري لکيو آهي. 'امن جي لاش تي ماتم'، 'گورڪن ٿڪيون ڏين ٿا' ۽ نظم ۾ ڪم آندل اهڙيون ٻيون ترڪيبون لونءَ ڪانداريندڙ آهن. اهي ۽ اهڙا ٻيا نظم پنهنجي حسين ٻوليءَ، نئين ترڪيبن ۽ اصطلاحن، لفظي ترنم ۽ تسلسل، خيال جي جدت ۽ نڪورپڻي توڙي نرالي لب لهجي سبب روبينه ابڙو کي سهيوڳي شاعرن ۾ ممتاز مقام بخشين ٿا.

روبينه ابڙو ڪجهه شهرن جي سڃاڻپ بڻجندڙ اعلىٰ ڪردارن سان مخاطب تي شاندار نظم لکيا آهن. اهي نظم اصل ۾ ڊگها ڊائلاگ آهن. اهڙو هڪڙو بهترين ڊائلاگ سندس نظم "مذهب کان انسان وڏو آ" آهي، جنهن ۾ هوءَ ڪامريڊ سوڀي گيانچنداڻي سان مخاطب آهي. هي نظم لاڙڪاڻي ۾ هوليءَ واري ڏينهن مندر ساڙڻ واري واقعي جي رد عمل ۾ لکيل آهي. جنهن ۾ هوءَ مذهبي انتهاپسنديءَ کي هيچ ڄاڻائيندي جنوني ماڻهن تي ڦٽڪار ڪندي

انسانيت کي مذھبن تي فوقيت ڏئي ٿي. ھن نظم جو ڪلائميڪس ڪمال جو آھي:

سوپيا! تنھنجو شان وڏو آ
مون وٽ تنھنجو مانُ وڏو آ
مذھب کان انسان وڏو آ
مان ٻيي ماڻھو
تون ٻيي ماڻھو
مٽي پنھنجي ساڳي آھي
تنھنجا منھنجا مارڳ ساڳيا
گھٽي پنھنجي ساڳي آھي.

ھن نظم ۾ روبينہ ابڙو ماڻھپي کي مذھبن کان وڏو ڪري پنھنجي فڪر جي سرحدن کي ڪشادو ڪيو آھي ۽ اھو ئي فڪر سندس شاعريءَ کي بين الاقوامي شعور سان ڳنڍي ٿو. روبينہ جي آزاد ۽ نثري نظمن ۾ پنھنجي دور جو درد چٽو نظر اچي ٿو. ھن جا ڪي نظم واقعاتي شاعريءَ جي ذمري ۾ اچن ٿا. ھوءَ پنھنجي آس پاس جڏھن جيءَ جھوريندڙ سانحا ڏسي ٿي تہ سندس من تڙپي پوي ٿو. ھن جي اندر ھڪ آڳ ٻري پوي ٿي ۽ لفظ شعلا ٻڻجي پون ٿا ۽ انھن شعلن مان نظم نھن ٿا. سماج ۾ بد امني وارين حالتن تي لکيل سندس نظم "اڪيون جي لال ٿي ويون ھن"، "دراوڙ ڌيءَ ڌرتيءَ جي" ۽ "ھر طرف شامِ غريبان" جھڙ سندس دور جي نوحہ گري آھن.

روبينہ ابڙو پنھنجن ڪجھ نظمن ۾ انھن تاريخي ڪردارن ۽ امر سورمن کي آندو آھي، جن پنھنجي ڌرتيءَ تي ساھ ڏئي ويساھ وتو. "ڏاھر سوچي ٿو" سندس ھڪ اھڙو ئي نظم آھي. جنھن ۾ سنڌ جي ماضي ۽ حال جي تصوير آھي. ھي نظم ٻڌائي ٿو تہ سنڌ ازل کان امن پکين جو واھيرو ھئي پر ھاڻي ان جي سيني تي ڪنھن ديوَ جو ديرو آھي ۽ ھتي مذھب جي نالي تي انسانيت کي لڄايو ٿو وڃي. نظم جو آغاز ۽ اپار تہ ڏسو:

دريا جي پاڇاڙ تي بينو

ڏاهر سوچي ٿو
گهوڙن جيئن هٽڪارون ڏيندي
ڌرتيءَ جي سيني تان آهن
کهڙا کهڙا دور لنگهي ويا
ڦهري زوران زور لنگهي ويا.......

هي رڳو هڪ نظم ناهي پر تاريخ جي تلخ سچاين جي آرسي به آهي. نظم جي Crafting به ڪمال جي آهي. هڪ ڪهاڻي آهي جنهن کي ڏاهر جي سوچ سان سلهاڙي سنڌ جي زخمن کي کوليو ويو آهي. هي نظم پنهنجي فارم ۾ بنهه نڪور ۽ جديد نظم آهي.

روبينه ابڙو گيت به لکيا آهن، پر هن جو گيت "او چوڙيگر او چوڙيگر" پنهنجي ٻولي ۽ اسلوب، لئي ۽ ترنم، فڪر ۽ احساس، مزاج ۽ اندازِ بيان ۾ هڪ ڀرپور گيت آهي، جنهن جون حسناڪيون ان جي هر بند مان جهلڪن ٿيون. هي گيت ناهي پر ڪا چنري آهي جنهن تي روبينه احساسن جا تارا ٽاڪيا آهن. هي گيت نه آهي ڪو درياهه آهي، جنهن جون ٿڌڙيون لهرون من جي پتڻ تي عجب ڪتڪتائين جو احساس ڏيارين ٿيون. هن گيت ۾ پاڻ ارپڻ ڪرڻ جا حسين احساس پنهنجي پوري تازگيءَ سان موجود آهن، جنهن ۾ ڪومل لهجي ۾ نيهن نياڻ جا وچن ورجايل آهن. مور جي ڪنين جهڙن رنگن ۾ رچيل هي گيت ڏاڍو حسين ۽ رنگين آهي. هن گيت ۾ سنڌي شاعريءَ جو لوڪ رنگ به موجود آهي ته سينگار شاعريءَ وارو رس ۽ رچاءُ پڻ.

او چوڙيگر او چوڙيگر!
هي چوڙيون مونکي ناهي ڏي
۽ چاهه منجهاران چاهي ڏي

هڪ چوڙي تنهنجي نالي جي
ٻي چوڙي نيهن نرالي جي
ٽين چوڙي جيءَ جهڙالي جي
جيئن هر چوڙي جو رنگ الڳ

تيئن توسان منهنجو سنگ الڳ

او چوڙيگر او چوڙيگر!
هي چوڙيون مونکي ناهي ڏي
۽ چاهہ منجهاران چاهي ڏي....

روبينہ جي شاعري ۾ رڳو موضوعن جي اندلٺ، فڪر جو درياهہ ۽ تخيل جي ڪائنات ئي سمايل نہ آهي پر هن وٽ شاعريءَ جو انوکو آرٽ بہ موجود آهي. حسين تشبيهون ۽ استعارا، سهٽيون ترڪيبون ۽ علامتون، نراليون تمثيلون، تجنيسون ۽ تلميحون هن جي شاعريءَ کي سهسين رنگ ۽ آهنگ بخشين ٿيون. رڳو حسين تشبيهن ۽ ترڪيبن جو ئي مثال ڏسجي:

تو ڪيئن سکي ورتا
انڪار جا ڪيڏارا
....
لڳي سانجهيءَ جي نيڻن ۾
اها ڪڪري ڪجل آهي
....
پاڻ بنهي جا ٿهڪ ٻُريا ها
يا ڪي جام هيا ٽڪرايا
....
هو تہ هليو ويو ڏور آ ڏاڍو
مهڪ بدن جي بستيءَ اندر
....
تنهنجي سار جي سارنگيءَ تي
منهنجي من جو مور نچي ٿو
....
ڪنهن پارس جهڙي پيار هيو تن من ڇهيو
اڄ تائين سون جيان جرڪان ٿي او داتا

پهرين شعر ۾ "انڪار جا ڪيڏارا" لفظي ترڪيب جو حسين مثال آهي. اهڙي طرح ٻئي شعر شعر ۾ "سانجهيءَ جا نيڻ" هڪ سهڻي ترڪيب ته آهي پر ڪڪريءَ کي ڪجل سان تشبيهه ڏئي سانجهيءَ جي نيڻن ۾ پائڻ يقيناً هڪ اڇوتو خيال آهي. ٽئين شعر ۾ ٺهڪن کي جامن سان تشبيهه ڏنل آهن. چوٿين شعر ۾ "بدن جي بستي" جي لفظي ترڪيب نئين ۽ ڏيان ڇڪائيندڙ آهي، پنجين شعر ۾ "سار جي سارنگي" ۽ "من جو مور" بهترين ترڪيبون آهن. اهڙي طرح آخري شعر ۾ پيار کي پارس سان تشبيهه ڏئي روبينه شعري جمال ۾ واڌارو ڪيو آهي.

روبينه ابڙو جي شاعري فطري طور هڪ عورت جي حسي ۽ نفسياتي تجربن کي به پنهنجي آغوش ۾ وٺي ٿي. هڪ عورت جيڪا ڪڏهن عشق جي تار تي تڳي سهڻي ٻڻجي وڃي ٿي ته ڪڏهن انتظار جي سوريءَ ٽنگجي مومل جو روپ ڌاري ٿي. عورت سسئي به آهي، ته مارئي به، جندو به آهي ته سبين ۽ موتان پيل به. عورت روڳي به آهي ته ردالي به. عورت جا اهي سمورا روپ ۽ رنگ روبينه جي شاعريءَ ۾ پسجن ٿا. ڀٽائيءَ کان سواءِ سنڌ ۾ مونکي ڪو ٻيو مرد شاعر نه ٿو سُجهي جنهن "سُر ساموندي" ۾ جنهن باريڪ انداز سان عورتاڻن جذبن کي فطري طور اپاري عورت جي انتظار کي ڀرپور نموني پيش ڪيو هجي، پر روبينه جيئن ته خود هڪ عورت آهي تنهنڪري هن پنهنجي شاعريءَ ۾ انهيءَ انتظار جي ڪيفيت کي احساس جي گهرائيءَ سان نهايت حسين انداز ۾ چٽيو آهي.

هر روز پکي پرڏيهي اڏندا ويندا هن
مان تن کان تُنهنجا پارَ پُڇان ٿي او مانجهي
مون سپنن ۾ پيي سمنڊن جيڏا پنڌ ڪيا
۽ خوابن ۾ ڪا ناوَ ڏسان ٿي او مانجهي

....

تو لاءِ تڪينديس راهه سدا
پل وسرين هيل ورڻ جوڳي

روبينه جو نظم ”احتجاج“ عورتن جي حقن جي حمايت ۾ لکيل هڪ شاندار نظم آهي، جيڪو اصل ۾ پڙهڻ سان تعلق رکي ٿو. اهو نظم هڪ احتجاج آهي هن Male Dominant Society ۽ سماج جي ڪڏين رسمن خلاف. اهو نظم هن طرح طلوع ٿئي ٿو:

پهاڙن کي ٽُڪي مون لئه
تو جوءِ شير ڪوٽڻ جِي
ڪئي دعوىٰ هئي ڪيڏي
ته پوءِ تون ڪيئن ڪهاڙيءَ سان
سندم هن سينڌ مان
رتُ جي ندي ڳاڙهي وهائين ٿو!
نپائين ٿو رسم ڪهڙي؟
ڇا آدم زاد جي ٻُڻَ مان
اِها موروثيت توکي ملي آهي؟

روبينه ابڙو جي شاعري انيڪ حسين، اڇوتن ۽ نڪور خيالن سان جنجهه آهي. اهي خيال رڳو سندس نظمن ۽ گيتن ۾ ئي موجود نه آهن پر خيالن جي اها ڪهڪشان هن جي غزلن جي الڳ الڳ شعرن مان به پسي سگهجي ٿي. انهن ٽم ٽم تارن سندس شاعريءَ جي آڪاس کي انوکيون حسناڪيون بخشيون آهن.

ڏسو تارا پيا تڙڳن
گگن ۾ سمنڊ چولي ٿو
....
ڏرتي مُک تي پاڇي جي چنري اوڍي
بادل هنج ۾ چنڊ لڪائي جهومي ٿو
....
آرائين جي ساروٽين تي سوچيندي
مالهڻ جا سپ گل سُڪي ويا ڪاريءَ ۾
....

پنهنجي نيٽڻ جو سرمدي سپنو
چوڪ تي سنگسار تي ويندو

....

مون وٽ ڪو انجام نہ آهي
۽ تو وٽ آغاز نہ ڪوئي

....

نور وڄائي پيي نيرولي
رنگن جا ئي خواب ڏسي ٿو

اسين هن مقالي جي آغاز ۾ روبينہ ابڙو جي شاعريءَ جي حوالي سان ڪجھ سوالن جا جواب ڳولڻ چاهيا هئا. هن اڀياس کان پوءِ انهن سوالن جا ڪيترائي جوڳا جواب ملي چڪا آهن. هن مطالعي ۾ اسين روبينہ ابڙو جي شاعري جو سهيوڳي سنڌي شاعريءَ ۾ مقام ڪٿڻ ۽ اهو ثابت ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي آهي تہ هوءَ پنهنجي ئي دور جي شاعرائن ۽ شاعرن کان ڪهڙي ريت منفرد ۽ مختلف آهي. روبينہ ابڙو جي شاعريءَ ۾ ڪيترو فڪر ۽ ادراڪ، تخيل ۽ تصور، تخليقيت ۽ وجدان موجود آهي، ان جي ڪٿ ڪرڻ لاءِ هتي اسين سندس ڪلام جو گهڻ رخو مطالعو پيش ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي آهي، پر مان سمجهان ٿو روبينہ ابڙو جي شاعري جو اڃا بہ گهرو ۽ وسيع مطالعو پيش ڪري سگهجي ٿو، ڇوتہ هن جي شاعريءَ جي فن ۽ تخيل تي ڳالهائڻ جي گهڻي گنجائش موجود آهي. سندس شاعريءَ اڃا گهري حسياتي، نفسياتي ۽ جمالياتي مطالعي جي گهرجائو آهي. اڃا سندس شاعريءَ جي موضوعن تي بہ ڪيئي ويچار ونڊي سگهجن ٿا پر هن مختصر اڀياس جي آڌار بہ اسين اها ڳالھ بنا هبڪ جي چئي سگهون ٿا تہ روبينہ ابڙو عصرِ حاضر جي تخليقي جهان جو هڪ نرالو ۽ نمايان نالو آهي.

حوالا

1. سید وقار احمد رضوی ڈاکٹر "معروضی تنقید"، مکتبہء دانیال، 2013، ص 63
2. ایضاً ص65

3. حسین محمد ہادی (مرتب) "مغربی شعریات" مجلسِ ترقیء ادب، لاہور، طباعت سوم 2010، ص 175
4. ابڙو روبينه "قدم کان عدم تائين"، ڪنول پبليڪيشن قنبر 2015 ص 8
5. فاروقی شمس الرحمان "تنقیدی افکار" بیکن بکس لاہور، 2014، ص 132
6. ایضاً ص 123

(24 اپريل 2016 تي آرٽس ڪائونسل آف پاڪستان لاڙڪاڻي جي 'ادب شعبي' پاران روبينه ابڙو جي ڪتاب "قدم کان عدم تائين" جي مهورت واري تقريب ۾ پڙهيل. بعد ۾ اهو مقالو ماهوار "پرک" ۾ پڻ شايع ٿيو.)

اياز جاني جي شاعريءَ جي ڪٿَ

مونکي خيرپور جي اها رات اڃا بہ چٽي طرح ياد آهي، جنهن رات جاني منهنجي اڳيان پنهنجي جيون ڪٿا جا تاڪيا کوليا هئا. ان ڪٿا ۾ درد هيو، سڏڪا هيا، محروميون هيون. هن اها ڪٿا ڏوڪري کان شروع ڪئي هئي، جنهن ۾ هن جو ٻال پڻو هيو. ان ڪٿا ۾ نئين ديري جا پراڻا ورق بہ هئا تہ ڪلاچيءَ جي ڪُن ۾ قاتل انسانن جون ڪيهون پڻ. جانيءَ اها ڪهاڻي ٺمر نيٽن سان ٻڌائي هئي ۽ منهنجو من بہ پڄائي رکيو هو. هاڻي ان ڪٿا تي سوچيندي جڏهن اياز جانيءَ جي شاعري پڙهان ٿو تہ گهڻو تڻو مونکي اها سندس زندگيءَ جو پوتاميل پاسي ٿي.

سدا پرواز ۾ آهي
پکي زخمي حياتيءَ جو.
سدا سڙندو سدا رَڙندو
رهيو آواز ۾ آهي
پکي زخمي حياتيءَ جو.

ميٿيو آرنلڊ چيو هو تہ “شاعري جذبات جي اظهار جو بهترين اوزار آهي.” جذبو شاعريءَ جو روح آهي تنهنڪري ڪيبل شاعريءَ کي پرپور جذبن جي اظهار جو ذريعو ڄاڻائي ٿو. اهڙي طرح تخيل شعر جو حسن آهي. تنهنڪري شاعري جذبات ۽ تخيل جي ميلاپ جو نالو آهي. هڪ شاعر ٻن درياهن جو ناڪئو آهي. پهريون داخليت ٻيو خارجيت. اياز جاني جي شاعريءَ جو هڪ وڏو حصو ان داخلي ڪائنات کي کولي ٿو تہ ٻيو خارجيت جي اثرن کي پڌرو ڪري ٿو. ڇوتہ فرد خود بہ خارج جو حصو ٿئي ٿو، تنهنڪري اهي ٻئي حالتون هڪ ٻئي سان سلهاڙيل بہ ٿين ٿيون. ان ڪري شاعريءَ کي زبردستي انهن ٻن خانن ۾ فٽ نہ ٿو ڪري سگهجي، جيئن گڏ وهندڙ ٻن درياهن جي وچ ۾ ديوار نہ ٿي ڏئي سگهجي تيئن داخليت ۽ خارجيت جي سرحدن کي بہ هڪ ٻئي کان ڌار نہ ٿو ڪري سگهجي. داخلي

شاعري جيتوڻيڪ وڏي حد تائين شاعر جي ذاتي تجربن، احساسن ۽ جذبن جي عڪاسي ڪندي آهي پر چو تہ ان ۾ هڪ عام انسان جي جذبن ڪي ئي نظم ڪيو ويندو آهي انهيءَ ڪري اها ذات کان ڪائنات يا داخل کان خارج جو سفر طئي ڪندي آهي. يورپ ۾ بائرن اهڙو وڏو شاعر ٿي گذريو آهي، جنهن جي نظر ۾ "انانيت" جي وڏي اهميت هئي پر پوءِ بہ سندس شاعريءَ ۾ آفاقيت موجود هئي، جنهن انقلابي دور ۾ سڄي يورپ کي ڌوڏي ڇڏيو هو.

نندي ڪنڊ ۾ 'غزل' داخلي شاعريءَ جو حسين مثال آهي، جتوڻيڪ جديد سنڌي غزل ۾ هڪ وسيع خارجي ڪائنات بہ نظر اچي ٿي پر حقيقت ۾ غزل جي الڳ الڳ شعرن ۾ منتشر خيال داخلي ۽ خارجي ڪائنات کي هڪ مالها ۾ ڳنڍڻ جو ڪم بہ ڪن ٿا. اياز جاني جو غزل، جنهن تي اسان کي تفصيل سان ڳالهائڻو آهي پڻ انهيءَ ڏارا ۾ سفر ڪري ٿو.

شاعريءَ جي منطقي ۽ عروضي وصف ۾ فرق آهي. "شاعريءَ جي منطقي وصف اها آهي تہ اها ماڻهن جي دلين ۾ خاص تاثر پيدا ڪري. اهلِ منطق شعر جي معنوي پهلوئن کي سامهون رکندا آهن، علم عروض جا ماهر وزن، قافيي يا شعر جي ظاهري تعريف ۽ تحسين تي اڪتفا ڪن ٿا. يعني عروض وارن وٽ شعر ۾ وزن هجڻ ضروري آهي جڏهن تہ منطق جا صاحب چون ٿا تہ ان ۾ اثر هجڻ ضروري آهي...... ان لحاظ کان جيڪڏهن ڪوئي ڪلام موزون هجي پر بي اثر هجي تہ اهو عروض جي لحاظ کان شعر هوندو پر منطقي لحاظ کان ان کي شعر نہ چئي سگهبو." (1) تنهنڪري سني شاعري ان کي سمجهڻ کپي جنهن ۾ ٻئي يعني منطقي ۽ عروضي / چند جون خوبيون هجن. اسان سولي سنڌي ۾ ان کي ڏات ۽ ڏانءُ سڏيندا آهيون. حقيقت اها آهي تہ "شاعري بهترين لفظن جي بهترين ترتيب جو نالو آهي. جيئن عام طور چيو ويندو آهي تہ "Poets are in love with words" ان جو مطلب اهو آهي تہ شاعرُ لفظن جي Full potential کي استعمال ڪندو آهي. ڪيس لفظن جي وسيلي پيڪر سازي [Image making capacity of language] جو فن ايندو آهي. اهو ئي فن اسان جي

جذبات کي جاڳائيندو آهي ۽ اسان جي ٻڌندڙ کي لطف پهچائيندو آهي. اڪثر ڪري (ڪو سنو) شعر پڙهندي يا ٻڌندي ئي اسان ڦڙڪي پوندا آهيون. ان جو سبب اها جمالياتي توانائي [Aesthetic energy] آهي جيڪا زبان جي تخليقي استعمال ۾ لڪل هوندي آهي. جدلياتي لفظ يا تشبيهہ، استعارو، ڪنايو، علامت وغيره جي ڪري تخليقيت ۾ حسن پيدا ٿيندو آهي ۽ شاعري قافيہ پيمائي بدران معنىٰ آفريني بڻجي ويندي آهي. ابهام ۽ مبالغي جو اگر مناسب استعمال ڪيو وڃي تہ اهي شاعريءَ جي لاءِ فائديمند آهن. انهن خاصيتن سان گڏ اهو بہ ياد رکڻ گهرجي تہ شعر جي لاءِ بنيادي شرط تخيل [Imagination] آهي. شاعر جي اندر جيڪڏهن تصور جي قوت [Fancy] موجود آهي تہ تخليقي عمل ۾ اها ڪيس مدد ڏيندي آهي. ان ڪري شعر ۾ لفظن جي موزون ترتيب [Pattern] سان گڏ عميق تخيل هجڻ گهرجي. ڪيفيت ۽ احساس جي فراواني هجڻ گهرجي، شعري تجربو هجڻ گهرجي، شعريت هجڻ گهرجي. ورنہ شعر فقط لفظن جو گورک ڌنڌو رهجي ويندو. ان ۾ جسم تہ هوندو پر ان مان جان فنا ٿي ويندي.” [2] شاعريءَ جي تاريخ ۾ اسان کي اهڙا انيڪ بي مقصد ۽ بي جان شعر بہ ملندا جن جي ڪا بہ وقعت ناهي ۽ نہ ئي شعري تاريخ ۾ ڪا حيثيت.

انهيءَ سموري پس منظر ۾ اسان کي ڏسڻو اهو آهي تہ ‘اياز جاني جي شاعري ڪٿي بيني آهي؟’ ان ۾ فن، تخيل ۽ جذبي جي ڪيتري آميزش آهي ۽ منجهس نئين خيال، احساس ۽ ادراڪ جي اظهار جي قوت ۽ شعري مبالغي، ابهام، استعاري ۽ تشبيهہ جي حسناڪي ۽ اسلوب جي رنگيني ڪيتري آهي؟ ان ۾ لفظي ترڪيب، تلميح ۽ تجريديت جا گڻ موجود آهن يا نہ؟ منجهس فڪري گوناگونيت ۽ سماجي شعور توڙي آمد ۽ آورد جو سنگم موجود آهي يا نہ؟ اهي ۽ اهڙا سوال ئي منهنجي هن اڀياس جو احاطو ڪن ٿا ۽ انهن سوالن جي جوابن پڄاڻان ئي اياز جاني جي شاعريءَ جي ڪٿ ممڪن ٿي سگهندي. هن اڀياس لاءِ مون هتي سندس شاعريءَ جي پهرين سهيڙ “**دراوڙ دل جي تنهائي**” تي انحصار ڪيو آهي.

مان سمجھان ٿو تہ "**دراوڙ دل جي تنهائي**" نہ رڳو جاني جو هڪ تخليقي، فڪري ۽ حسي تجربو آهي پر ان ۾ هڪ عهد جو دردُ احساس جي شدت سان موجود آهي. هن جي هيءَ شاعري پڙهندي مونکي منجهس موجود عصري صداقت ۽ شاعراڻي نزاڪت بيحد موهيو ۽ متاثر ڪيو.

جڏهن مون جاني جو اهو شعري مجموعو پڙهي پورو ڪيو تہ مون کي محسوس ٿيو تہ اڪيلائي، تنهائي، نراسائي، اُڃ، ٻاٽ ۽ لاٽ هن جي شاعريءَ جا اهڙا استعارا آهن، جيڪي سندس شاعريءَ ۾ وري وري اڀري اچن ٿا.

ڏيل ڏياٽيون ٻاٽ ۾،
نيڻ ڪري ڏيئڙا
اڄ بہ اجارا پنڌ ۾.

مونکي اياز جاني جي شاعري پڙهي لڳو تہ هن جي من ۾ هڪ عجيب اُڃ، تڙپ ۽ تلاش آهي. هن جي اها تلاش بہ ناتمام آهي، ڇوتہ هن جي تلاش زمين جي چيڙن ڪي ڇهڻ تي ختم نہ ٿي ٿئي، بلڪ هن جو وجود آسمانن جي وسعتن تائين وڃڻ لاءِ آتو آهي. ۽ هو جڏهن هيڄ مان هلندي اڪڙيون پير ڪري آسمانن ڏانهن اڏري ٿو تہ هن کي پنهنجي منزل اهڙي اڻ ڏٺل ماڳ جيان ٿي محسوس ٿئي جنهن جي اڳيان اپ بہ اورتي آهي. هو حاصلات کان پوءِ وري هڪ نئين پنڌ ۽ جستجو ۾ محو ٿي وڃي ٿو. حقيقت ۾ اها جستجو ۽ تلاش ئي زندگيءَ ۾ رمق پيدا ڪري ٿي.

جُڳن ڪان جيءَ ويڳاڻو
الائي ڇا تلاشي ٿو؟
اڏاڻو آسمانن ڏي،
وساري آب ۽ داڻو
الائي ڇا تلاشي ٿو؟

....

پنهنجو پنڌ پري،
اپُ تہ آهي اورتي.

هلندو رهجي هيج مان،
اڪڙيــون پير ڪـري
اُپ تہ آهي اورتي

سنڌي ڪلاسيڪل شاعريءَ جي صنف "وائي" جاني جي محبوب صنف آهي ۽ هن جي شاعراڻي سڃاڻپ جو هڪ اهم حوالو پڻ. وائي ۾ هن جدا جدا تجربا ڪيا آهن. جيتوڻيڪ هن جون ڪجهہ وايون اڻ پورين ماترائن سبب ڪنهن مئہ خوار جيان ٿيڙ بہ کائن ٿيون تہ ڪڏهن وري بي معنويت جو شڪار بہ ٿين ٿيون، ڪٿي انهن جون وراڻيون بندن سان تز نہ هجڻ ڪري اوپريون ۽ اجوڳيون بہ ڀاسن ٿيون، پر مجموعي طور هن جي وائي پنهنجي فڪر، فن ۽ تصور ۾ نهايت جامع ۽ پختي آهي. اها چڻ تہ ڪلاسيڪيت ۽ جدت جو سنگم آهي. يعني ان جو گهاڙيٽو ڪلاسيڪي وائي وارو آهي ۽ موضوعَ عصري حالتن، سماجي شعور ۽ جديد شعري اظهار جو احاطو ڪندڙ آهن، پر ڪٿي ڪٿي تہ اهي وايون پنهنجن موضوعن ۾ بہ ڪلاسيڪل شعري روايت جو حصو محسوس ٿين ٿيون. جاني جي ڪتاب جي پهرين وائي هن طرح آهي:

تنهنجي حد نہ ڪا
مان هڪ ٽٻڪي ۔ دائرو
تنهنجي سامهون رک جان،
منـهـنـجـي سپ پـوڄـا.
مان هڪ ٽٻڪي ۔ دائرو
آهـي تنهنجي نـانءَ جي،
جيـڪــا وسـعـت آ.
مان هڪ ٽٻڪي ۔ دائرو

مٿين وائي اظهار جي جديد انداز ۽ مروج اسلوب باوجود پنهنجي موضوع ۾ تصوف جي ان فڪري روايت سان ڳنڍيل محسوس ٿئي ٿي، جنهن ۾ تون جي تنوار هجي ٿي. "مان" کي ڦٽي ڪرڻ، پنهنجي هستيءَ کي نيست سمجهڻ، پرينءَ جي نانءَ کي ڪائنات جي وسعتن ۾ گم ڪرڻ. اهي سڀ صوفياڻي فڪر

جون ڏارائون آهن. ان ڪري اسين چئي سگهون ٿا ته جاني پنهنجي ڪلاسيڪل شعري روايتن سان جڙيل آهي. اهڙي طرح هن جي هينئين وائي ۾ سُر سسئي جو تسلسل لڳي ٿي:

رات: اٽانگو لَڪُ
وک وک ٿوهر پيچرا

جاني جي وائي ان اساسي روايت جي پيروي ڪندي جدت جو روپ ڌاري ٿي. ان اظهار جي تازگي ۽ خيال ۽ فڪر جي جدت، ڪي اسين سندس ڪوڙ وائين مان چڱيءَ پَرِ پرکي سگهون ٿا.

منهنجي مايا اُج آ،
سپنا سپنا نيڻ
آءٌ مسافر آهيان.
....
نيڻ اجهاميل آڳ جيان،
ڳاهيل ڳاهيل ڳل
اُجياري جي آس ۾.

اياز جاني جون ڪيئي وايون اهڙي ڀوٽي وانگر آهن جن تان هڪڙا ڳل چٽڻ ئي مس ٿا ته وري ٻيا ٽڙي پون ٿا. هو ڪنهن به وائيءَ کي اجائي طوالت ڏئي ساهه گهٽڻ کان انهيءَ وائيءَ جي ڪُک مان هڪ ٻي وائي جنمڻ کي بهتر سمجهي ٿو. اهڙين وائين جو هڪ ٻئي سان انوکو ربط ۽ تعلق محسوس ٿئي ٿو ۽ لڳي ٿو ته اياز اهي وايون هڪڙي ئي ويهڪ ۾ ٿوري ٿوري ڪيفيت جي تبديلي سان لکيون آهن. جيئن:

رتُ گهرين يا جَرُ
او ڏيئڙا تون اجا پيي ٻرُ
....
جيئڙا ڏيئڙا ٻَرُ
گهر گهر گهري ٻاٽ ۾.

متين ٻنهي واين ۾ شاعر جي ڪيفيت ساڳي آهي. ٻنهي واين ۾ ڏيئڙو ٻري ٿو فرق رڳو اهو آهي تہ پهرين وائيءَ ۾ مٽيءَ جو ڏيئو آهي ۽ ٻي وائي ۾ جيءَ جو ديپڪ.

اياز جاني جي شاعريءَ ۾ ڏيئو، روشني، سج، اجيارو ۽ ٻاک جا لفظ رڳو پنهنجي مخصوص معنوي دائري تائين محدود نہ آهن پر اهي ان کان گهڻو اڳتي اهڙا استعارا بڻجي وڃن ٿا جيڪي جاني جي شاعريءَ کي معنوي گهرائي، وسعت ۽ تخليقي حسن بخشين ٿا. اهڙي طرح متين لفظن جا متضاد لفظ اونده، ٻاٺ، انڌيارو، ڪاراڻ ۽ رات پڻ سندس شاعريءَ ۾ الڳ الڳ علامتن جي روپ ۾ ظاهر آهن.

آهي جي گهگهہ اونداهيءَ ۾
جيئڻ جو جذبو
ٽڙندي جاڳرتا
....
ڪاري ڪاري رات
گذري ويندي جيئڙا
....
ڳيرو ارپيو رت
۽ پو ٻاک ڦٽي پئي
....
جڏي آڪاشُ، پنهنجا پير
ڌرتيءَ تي ڌري ماڻهو
تہ سج وانگر ٻري ماڻهو
....
اڳي ڪان اپرو انبر،
اڳي ڪان رات ياري آ
اڳي ڪان رات ڪاري آ
....
سڌيون گوليون هٽائي ٿي
جڏهن ڀي رات پهچي ٿي

ڪُڇي جيڪو پُڇي جيڪو،
ڪنيي ان ڪي ڪٽائي ٿي
جڏهن پيي رات پهچي ٿي

....

ٿانداٽن تي بندشون!
اوندهہ منجهہ اسير
ڪيئن وساريان بند ڪي

....

ٻاٽ سان جهيڙي پُڳس،
روشنيءَ جي راهہ ۾
زندگي مون سان هئي

اوندهہ ظلم جو استعارو آهي، جاني پهرين وائي ۾ چوي ٿو جيڪڏهن ظلم جي گهگهہ اوندهہ ۾ بہ جيئڻ جو جذبو آهي تہ ان ڪي سجاڳي ۽ جاڳرتا جي ابتدا سمجهڻ ڪپي. ائين اها ظلم جي ڪاري رات هڪ ڏينهن ضرور گذري ويندي پر ان لاءِ قرباني بہ ضروري آهي، چوتہ جڏهن ديس جا ڳڀرو ڌرتيءَ ڪي پنهنجو رت ڏيندا آهن تہ آزاديءَ جي باک ڦٽندي آهي، ۽ ائين جڏهن ماڻهو پنهنجي ڌرتيءَ سان رشتو مضبوط ڪندو آهي تہ سچ وانگر ٻرندو آهي ۽ ضرور سرخرو ۽ ڪامياب ٿيندو آهي. ٻي صورت ۾ انبر اڳي ڪان وڌيڪ اوپرو ۽ ظلم جي رات اڳي وڌيڪ ڪاري پاسندي. ائين مٿي ڏنل هڪ وائي جي بندن ۾ جڏهن جاني چوي ٿو تہ "سڏيون گوليون هٽائي ٿي، جڏهن پيي رات پهچي ٿي" تہ ان جي پنيان هڪ وڏو درد آهي. چو تہ اتي رات آمريت جي علامت آهي. آمراٽي دور ۾ ماڻهو جي اظهار تي بہ بندش هوندي آهي ان ڪري ڪوبہ آمر ڪڏهن بہ پنهنجي خلاف ڪجهہ ٻڌڻ نہ چاهيندو آهي. "ڪنيي ڪٽائڻ" اصل ۾ زبان بندي جي دستور جو ڪنايو آهي. اهڙين حالتن ۾ ٿانداٽن يعني ساجاهوند ۽ سماجي شعور رکندڙ سجاڳ ماڻهن تي بدشون هونديون آهن ۽ ڪين اسير بڻايو ويندو آهي پر بالآخر ان جبر جي ٻاٽ سان جهيڙيندي روشني جي راهہ يعني ڪاميابي تائين رسڻ هر باهمت ماڻهوءَ جو مقدر بڻبو آهي.

تازو ئي ريڊيو لاڙڪاڻي تي جاني سان ڪچهري ڪندي جڏهن سندس شاعريءَ بابت سوال ڪيم ته هن چيو “منهنجي شاعريءَ ۾ چاهي اهو ته هن دور جو نقاد ئي ٻڌائي سگهندو پر ڪجهه دوستن جو خيال آهي ته منهنجي شاعريءَ ۾ نراسائي ۽ مايوسي وڌيڪ آهي.” هاڻي مان جڏهن اياز جاني جي شاعريءَ سان مليو آهيان ته مونکي اها راءِ اڌوري ٿي پاسي. ائين ضرور آهي ته جاني پنهنجي اندر هڪ اداس روح رکي ٿو پر ائين به نه آهي جو ڪو چوي ته هن جي شاعريءَ ۾ Optimist Approach آهي ئي ڪونه. هن جي اندر جي ڪائنات بيشڪ اداس ۽ نراس آهي. پر اها نراسائي ڪٿي Subjective ته ڪٿي Objective آهي، ڇوته هن جو داخل سندس خارج سان جُڙيل آهي. تنهنڪري جهڙو سماج آهي ۽ جهڙيون سماج جون حالتون آهن فطري طور هن جي شاعري به اُهڙي ئي آهي. اندر ۾ ٿوهر قتل هوندا ته لفظن مان رابيل جي خوشبو ڪيئن ايندي. ڊاڪٽر وقار احمد رضوي جي اها راءِ ڪيڏي نه تز آهي ته “شاعر رڳو حاضر تي ئي اڪتفا نه ڪندو آهي، اهو حاضر جي آئيني ۾ مستقبل جو مشاهدو ڪندو آهي. سندس خيال انهن گلن وانگر آهن جن کي زمانو پٽي ڇڏيندو آهي. شاعرُ قوم کي بيدار ڪندو آهي. اهو قوم جي شعور کي جنجهوڙيندو آهي. هو امن جو نقيب ۽ انقلاب جو داعي هوندو آهي..... هو انسانيت جي ڪتاب جو مفسر هوندو آهي. شاعري هڪ اهڙو آئينو آهي جنهن جي شفاف چهري ۾ عظيم مستقبل جو اولڙو نظر ايندو آهي. مستقبل جو اهو ڌنڌلو عڪس جنهن کي شاعر پنهنجي خيالات جي دنيا ۾ حاضر جي مطابق پيش ڪندو آهي.” (3) اياز جاني جي شاعريءَ کي به انهيءَ راءِ جي آڌار تي پرکڻو پوندو.

اصل ۾ جاني جي شاعريءَ جو هڪ وڏو سماجي ۽ سياسي پس منظر آهي، تنهنڪري سندس شاعريءَ تي پنهنجي دور جي حالتن، سماج جي ڪربناڪين ۽ ويساهه گهاتين جا آثار ڇٽا آهن. هن جي شاعري رڳو لطف جو ذريعو ناهي پر ان ۾ پنهنجي وقت جي سياسي، سماجي ۽ اقتصادي چرپر ۽ قومي شعور به موجود آهي. ڪٿي هن کي سياست جي بازار ۾ دوکيباز، دلال، چمڙا ۽ چربٽ ٽا نظر اچن ته

ڪٿي سنڌ جي ڳوٺن ۾ بي جرم نياڻين جو ڪوس، ڪڏھن ھو ڪلاچيءَ جي ڪُن ۾ متل مانگر مڇ جي مستيءَ تي تڙپي ٿو تہ ڪڏھن ھو اھي ڪارا پير پٿر تي ليکڻ چاھي ٿو جن پنگريي ۾ پوري جي لاش ڪي لتاڙيو ھو. ھو غلامي جي زندگيءَ ڪي ڪُن سان پيٽي ٿو، ھن جي اکين ۾ آزاديءَ جو خواب آھي، ھو سمجھي ٿو تہ اسان جي حال جي ھٿ ۾ سياڻي لاءِ جوکو آ، ھو ڄاڻي ٿو تہ عوام تي امن ۽ عدالت جا در ٻوٽيل آھن، ھن ڪي پتو آھي تہ ٺلھن نعرن سان ڪابہ تبديلي نہ ايندي آھي. ھو بي فيض جمھوريت ڪي پراڻو ناٽڪ ڪوني ٿو ۽ سنڌ مٿان ھر نئين وار ڪي محسوس ڪري ٿو. ھن پنھنجي شاعريءَ ۾ قومي جاڳرتا ۽ سماجي بيداري جو پيغام ڏيندي ڪٿي بہ نعري بازي وارو انداز اختيار نہ ڪيو آھي. ھن جي اظھار جو اسلوب نھايت تخليقي، ڳوڙھو، سنجيده ۽ با وقار آھي. ڊوائلي جو اھو قول ڪيڏو نہ کرو آھي تہ ”شاعريءَ وسيلي اسان موجوده زماني کان پنھنجي غير اطميناني جو اظھار ڪريون ٿا.“ اياز جاني بہ اھو ئي ڪيو آھي، تنھنڪري ھن جي شاعري پنھنجي وقت جو نوحو محسوس ٿئي ٿي پر شاعريءَ کي رڳو نراسائي جي نوحہ گري نہ ٻڌائڻ کپي ان ۾ اميد جو نغمو بہ ضروري آھي ۽ اياز جاني جي شاعريءَ ۾ بہ ان نغمي ۽ ان گيت جي گونج محسوس ٿئي ٿي.

سوچي ٿڻ ناھيون
ٻيگھي ٽوڙيون ٻاٽ جي
روڙي پنھنجي روح تان
ڊپ سجو لاھيون
ٻيگھي ٽوڙيون ٻاٽ جي

....

جوڳي اوتي اُڃ ڪي،
پھتا سنڌو جل
اُجياري جي آس ۾

....

دراوڙ دل جي تنھائي،
وصل جو ڪاڄ ماڻيندي

ڄڏهن سوراج ماڻيندي

جي سرواٽي سچي نڪري
تہ ڌرتي جهومندي جاني

ڄڏهن شاعر جي من ۾ اميد ۽ خوشي جو احساس ڪر موڙي اُٿي ٿو ۽ اندر تي مسرت جو مينهن اوڙڪون ڏئي وسي ٿو تہ سندس لفظ بہ گلابن وانگر مهڪي پون ٿا ۽ سٽ سٽ ۾ سوين سڳنڌون اچي وجن ٿيون. هينئين ۾ هوڪرا مچي وجن ٿا. پوءِ ڪيس گُجريون ۽ پاٽياريون، چلا، ويڙها ۽ نازڪ آڱريون ياد اچن ٿيون.

هڀڪارن جا هل
هينئڙو سارو هوڪرا
....
گج گُجر پائي
جرڪي پيئي ڪاچ ۾
....
پاٽياريءَ پاتو
گج گلابي جسم تي
....
ويڙهو ويڙهي باچ ۾،
پيئي ڦيرائي
جرڪي پيئي ڪاچ ۾

اها ساڳي جوت ۽ جمال، منظر ۽ احساس توڙي رومانوي فضا جاني جي غزلن تي بہ ڇانئيل آهي. هو اهڙي دل جيڪا پيار لاءِ نہ ٿي ڌڙڪي، اها ڪدي ڪانون کي ڏيڻ چاهي ٿو.

دل ڪدي اڇلائجي ڪانون اڳيان
هيءَ هاڻي پيار لئہ ڌڙڪي نہ ٿي

هن جي من ۾ پرين جي ياد جي چولي هزارين رنگ ڪٽي اچي ٿي ۽ هو پنهنجي روح ۾ هولي محسوس ڪري ٿو:

ياد جي چولي هلي آئي هئي
روح ۾ هولي هلي آئي هئي

جاني جي غزلن ۾ اهي رومانوي رنگ حسين احساس پيدا ڪن ٿا. هن جي ڪوڙ غزلن ۾ پرين جي نيڻن ۽ چپن جو تذڪرو مختلف رخ اختيار ڪري وري وري اچي ٿو:

من ۾ ٽاڪ ٽُنهنجي نيڻن جا
چَپ هيراڪ تنهنجي نيڻن جا

....

ٻن چپن جي وچ ۾ ويري رهي
هڪ چميءَ جو خواب ويو ڏنڌلائجي

....

ڊائريءَ ۾ رکُ سدائين پنکڙيون
پر ڪويءَ کي پيي چميءَ جو جام ڏي

....

عشق جي ڪيڏي انوکي چڪ آ
کير چاهيندو چُمي پوري ٿئي

اياز جاني جي غزلن ۾ وصل ۽ فراق جو داستان ٻه آهي، سپنن جي ساپيان ٿيڻ جا قصا ٻه آهن ته جيئڻ مرڻ جون ڳالهيون پڻ. انهن ۾ سار ۽ سرور جا ساز ٻه ٻُرن ٿا ته وجودي چڪ ٻه محسوس ٿئي ٿي. انهن غزلن ۾ عشق جي ماهيت ٻه سمجهايل آهي ته منجهائن هجر جي لذت ٻه چڱيءَ پر محسوس ڪري سگهجي ٿي.

تو چيو: سپنا ٻه ساپيان ٿيا ڪڏهن؟
مون چيو: تنهنجو ملڻ چا معنیٰ

....

هوءَ هاٽي پيي ڏسي ٿي پر سجاٽي ڪين ٿي
پر نه جاني جِي سگهي ٿو هُنَ ڪان هينئڙو پلي

....

ڪنهن پڇيو مرڪندي "عشق چاهي پلا؟"
مون اڳيان ٽاڪ هئي، جيستائين ڏنو

شام تائين اوهان نہ سارينديؤ
جيئري ئي لڳي تو مارينديؤ

....

جاڻان ٿو مان منهنجي نہ آ جاني
پر ڪنهن بہ پَل هن مان نہ ٿو نڪران

اياز جاني جي غزلن ۾ نئين حسيت ۽ جدت توڙي انوکو لفظياتي جهان آباد آهي. البتہ هن جي اندر ۾ وائي ايتري تہ رچيل آهي جو سندس ڪوڙ غزل پڙهندي بہ انهن تي وائي جو گمان ٿئي ٿو. سندس ڪجهہ غزل ڊگهن رديفن ڪري بہ اهڙو تاثر ڏين ٿا. هونءَ ان ۾ ڪو شڪ ناهي تہ سهڻا ۽ اڇوتا رديف هن جي غزلن کي هڪ انوکو حسن بخشين ٿا. اهڙي ريت تز ۽ نرالا قافيا بہ سندس غزلن جي سونهن آهن. جاني جي ڪجهہ غزلن ۾ وزن ٿيڙ کائي ٿو ۽ هن ڪوڙ اکرن کي زوري حزف ڪري وزن جو پورائو ڪرڻ جي ڪوشش بہ ڪئي آهي. ائين ئي سندس غزلن جي ڪجهہ شعرن ۾ ابلاغ يا Comunication جو مسئلا پڻ موجود آهي. انهن ۾ سمايل خيال پڙهندڙ تائين پوريءَ طرح پهچي نہ ٿا سگهن. جاني جي ڪيترن ئي شعرن ۾ بي ربطگي ۽ معنوي جهول پڻ محسوس ٿين ٿا پر انهن ڳالهين باوجود حسين تشبيهن ۽ تلميحن، سگهارن استعارن ۽ علامتن، فطري ماحول ۽ محاڪات، اندروني قافين جي جڙاوت ۽ احساس جي لطافت، فطري رواني ۽ غنائيت وارين خوبين سبب هن جو غزل سندس هم عصر ٿهيءَ ۾ نمايان ۽ معتبر مقام تي بيٺل آهي.

فلپ سڊني لکيو آهي تہ "انسان جو ڪوئي فن اهڙو ناهي جيڪو فطرت جي ناهيل شين تي مبني نہ هجي...... صرف شاعر هڪ اهڙو فنڪار آهي، جيڪو فطرت جي لڪير جي فقيريءَ کان انڪار ڪندي، پنهنجي ايجاد واري قوت جي ٻَلَ تي، هڪ نئين فطرت تخليق ڪري ٿو ۽ اهڙيون شيون ايجاد ڪري ٿو جيڪي يا تہ فطرت جي

شين جون اصلاح يافتہ صورتون هونديون آهن يا ان کان بنهہ ڌار ۽ نيون شيون هونديون آهن.” (4) هڪ شاعر ۾ اهو گڻ سندس تخليقي ذهن سبب پيدا ٿئي ٿو ۽ هو الڳ الڳ وٿن ۽ فطرت جي لقائن مان هڪ نئين دنيا تخليق ڪري ٿو، تنهنڪري هو رڳو صانع نہ آهي پر ان کان اڳتي هڪ موجد آهي. اها ايجاد جي قوت ۽ وجدان ئي هڪ بهترين شاعر جو سرمايو آهي. اياز جاني جي شاعري پڙهندي اها ڳالهہ مڃڻي پوي ٿي تہ هن وٽ خيال جي مٽي کي ڳوهڻ ۽ لفظن جي صورتگري جو هنر موجود آهي.

صحرا جهاڳي گهر لئہ پاڻيءَ لپ ڪٽي آئي آ
پاڻياري پر پنهنجا پياسا چپ ڪٽي آئي آ

....

ان کي ڪُلها، پناڙا، هٿ پير تا ڪپن
هي شهر آهي، ڪنهن جو چهرو پڇي نہ ٿو

مٿيان ٻئي شعر تخليقي اظهار جو عمدو مثال آهن. پهرين شعر ۾ صحرا جو درد آهي ٻئي ۾ شهر جو ڏک. پهرين شعر ۾ گهر لاءِ Sacrifice ڪرڻ جي ڳالهہ آهي. ان شعر ۾ ”گهر“ کي رڳو هڪ چار ديواري طور نہ اياريو ويو آهي پر اهو هڪ سگهارو استعارو بڻجي آيو آهي. گهر اهو آهي جتي رشتا آهن، محبتون آهن، جتي جياپي جي جنگ پئي هلي. تنل صحرا ۾ اڏيل جهوپي ۾ پاڻيءَ جي لپ ڪيڏي وڏي دولت آهي اهو تہ ڪو پياسو ئي ٻڌائي سگهي ٿو. پياس تہ پاڻياريءَ جي چپن تي بہ آهي پر هوءَ هٿ آيل پاڻي لپ سان پنهنجي لبن کي سيراب ڪرڻ بدران ان گهر لاءِ ٿي سوچي جتي سندس پيارا پاڻيءَ جي ڏڪ لاءِ واجهہ وجهي وينا آهن. اهڙي طرح ٻئي شعر ۾ شهرن ۾ مشين بڻجي ويل انسان جي ڏک جي ڪٿا آهي. اياز جو خيال آهي تہ شهرَ بيحسي جو آماجگاهہ بڻجي ويا آهن. ميشينين، ڪارخانن ۽ اقتصادي مفادن شهرن کان اکيون ڪسي ورتيون آهن. هتي شهر حقيقت ۾ سرمائيدار طبقي جي علامت طور اپريل آهي، جنهن کي هر حال ۾ پنهنجو مفاد عزيز

آهي هنن کي ان مزدور ۽ پورهيت جي پيڙا نظر نہ ٿي اچي جيڪو جيئاپي جي جنگ ۾ پل پل تتندو ۽ پرندو رهي ٿو.

اياز جاني جي شاعريءَ جي اها Approach توڙي عصري صداقت کي تخليقي قالب ۾ پيش ڪرڻ وارو ڏانءُ ئي ڪيس هڪ جيڏن شاعرن ۾ نمايان ڪري بيهاري ٿو. هن جي شاعريءَ ۾ شعري جماليات، سماجي، سياسي ۽ قومي شعور، فڪر ۽ احساس جو توازن تہ موجود آهي پر سندس شاعري فني ۽ اسلوبي گهرجون پڻ چڱيءَ پر پوريون ڪري ٿي. البتہ ڪٿي ڪٿي ناقص تشبيهون ۽ معنوي جهول سندس شعر کي ڇيهو رسائين ٿا. جيئن:

تِرُ گلابي چپ تي هو يا چنڊ ڪڙيو
ڏسندي ڏسندي تارن تائين پهتاسين

....

من مسافر موسیٰ وانگر، پنڌ عصا آهي
چاهي جي فرعوني دنيا سَپَ ڪٽي آئي آ

پهرين شعر ۾ تِر جي چنڊ سان تشبيهہ بنهہ اجوڳي محسوس ٿئي ٿي. چنڊ روشني جي علامت آهي ان جي ڀيٽ ۾ تر ڇهري جي سونهن تہ ضرور ٿئي ٿو پر ان مان جوت جو ڪو تصور نہ ٿو ابري. اهڙي ريت ٻيو شعر بہ معنوي ۽ تشبيهي نقص جو شڪار آهي جنهن ۾ پنڌ کي عصا سان تشبيهہ ڏئي جاني شعر جي معنوي حسن کي ڏکيو آهي. اهو شعر رڳو هڪ لفظ جي تبديليءَ سان هن طرح پنهنجي ڀرپور معنويت ۽ ٺُز تشبيهہ جو پورائو ڪري سگهي ٿو.

منُ مسافر موسیٰ وانگر، هَٿِ عصا آهي
چاهي جي فرعوني دنيا سَپَ ڪٽي آئي آ

اياز جاني جي شاعري پنهنجي موضوعن ۾ ڳوڙهي ۽ ڳتيل آهي. وطن دوستي، انسان دوستي، قوم پرستي ۽ رومانيت مجموعي

طور هن جي شاعري جو محور آهن، پر ان سان گڏ و گڏ مذهبي رواداري، ظلم کان انڪار، فرسوده رسمن جي نفي، خود آشنائي، امن جي اميد، بک جو دوزخ، سچ جي پچار ۽ اهڙا ٻيا انيڪ موضوع سندس شاعريءَ جي آڪاس تي تارن جيان ٽمڪن ٿا. ارسطو چيو هو تہ "شاعرُ تخليقڪار آهي اهو ندرت پيدا ڪندو آهي ۽ تخيل جي دنيا وسائيندو آهي." اياز جاني جي غزلن ۾ اسان کي اهڙي ندرت ۽ تخيل جي حسين دنيا نظر اچي ٿي. هن جي غزلن ۾ اسان کي ڪيئي اڇوتا، اڻ ڇهيا ۽ تازا خيال ملن ٿا ۽ اهي خيال هن جي شاعريءَ ۾ موتين وانگر جرڪن ٿا. اهي حسين خيال چُٽي ۽ چونڊي مان هتي هڪ مالها جي صورت پيش ڪرڻ چاهيان ٿو ۽ ان ست رنگي مالها کي مان سنڌي شاعريءَ جي ڳلي جي زينت سمجهان ٿو:

پَرَ ڪَٽي ضرورتن ڦٽي ڪري ڇڏيو
پو ڪڏهن زمين تان اُڏي سگهيس نہ مان

....

نہ ڪنهن جي جهل تي ٻينا
بہ موتي ڳل تي ٻينا

....

رات ويهي ٿي رهي بس گهرُ ڪري
اڄُ تہ ان کي مُڪ وهايون پَرُ ڪري

....

گهر ٻار جي خفي ۾ فرصت ملي نہ هوندس
هٿ ۾ تہ زهر هوندس، پر پي سگهيو نہ هوندو

....

واٽ تي وڃون ڏسي نہ خوف پئي ٿيو
واهرو ڏنو تہ مان وري وري ڪريس

....

ڪاٺ جو ڇهرو، اڪيون پٽر رکي
ڪيئن ملجي وچ ۾ خنجر رکي
....
هٿ ڏي ته پهچون زندگيءَ جي توڙ تي
هر موڙ تي هٿ جي تري ڇا تي ڏسين؟

اياز جاني جي شاعريءَ ۾ جيڪو تخيل ۽ تفڪر، تصور ۽ وجدان، حسيت ۽ تاثر، اسلوب جي جدت ۽ خوبصورت لفظيات موجود آهي اها ڪيس شيخ اياز واري جديد شعري روايت سان ڳنڍي ٿي. اياز جاني جي شاعري پڙهي مونکي سنڌي شاعريءَ جي آئيندي ۾ ويساهه پختو ٿيو آهي. هن جي شاعريءَ جو مطالعو منهنجي لاءِ ان آٿت جو باعث ٿيو آهي جو مان چئي سگهان ٿو ته جديد سنڌي شاعري ۾ اها تخليقي سگهه ۽ ڪرشماتي قوت آهي جنهن سان اسين ايندڙ دور اڳيان ندامت مان ڪنڌ جهڪائڻ بدران ناز سان ڳاٽ اوچو ڪري سگهون ٿا.

حوالا

1. سيد وقار احمد رضوی ڈاکٹر "معروضی تنقید"، مکتبہء دانیال، 2013، ص76 ۽ 77
2. اشعر نجمی (مدیر) کتابی سلسلہ 'اثبات'، ممبئ، جلد دوم، شمارہ: 7،2010، مقالہ: "شعر: دو جملے" (معید رشیدی) ص 33
3. سيد وقار احمد رضوی ڈاکٹر ("معروضی تنقید"، مکتبہء دانیال، 2013، ص 73
4. حسین محمد ہادی (مرتب) "مغربی شعریات" مجلسِ ترقیِ ادب، لاہور، طباعت سوم 2010، ص 14

(7 مارچ 2016 تي آرٽس ڪائونسل آف پاڪستان لاڙڪاڻي جي 'ادب شعبي' پاران اياز جاني جي ڪتاب "دراوڙ دل جي تنهائي" جي مهورت واري تقريب ۾ پڙهيل.)

جواد جعفري جي شاعريءَ جو مطالعو

شاعريءَ جو هڪ وڏو ڪارج احساسن جي ان ڪائنات کي تسخير ڪرڻ آهي، جنهن ۾ انساني ڪيفيتن جو سمنڊ ڇلندو آهي. شاعري هڪ آرٽ ته آهي پر جيسيتائين ان ۾ احساس جي قوت نه آهي تيسيتائين اها لفظن جي هجوم کان اڳتي ڪا معنيٰ نه ٿي رکي. "شاعري جي حقيقت بيان ڪندي شبليءَ "شعر العجم" ۾ هڪ جاءِ تي لکيو آهي "شاعري وجداني ۽ ذوقي چيز آهي." هن شاعريءَ جو ٻيو نالو "قوتِ احساس" ٻڌايو آهي. شاعرِ فطرت وليم ورڊس ورٿ (William Wordsworth) به شاعريءَ بابت ڪجهه اهڙي ئي ڳالهه ڪئي آهي. هن جو چوڻ آهي ته "Poetry is the spontaneous overflow of powerful feelings" (شاعري اجهل ۽ ڇلڪندڙ طاقتور احساسن جو نالو آهي.) اڳتي هلي شبلي پنهنجي ساڳي ڪتاب ۾ لکي ٿو ته "جڏهن اهو ئي احساس لفظن جو پهراڻ اوڍيندو آهي ته شعر بڻجي ويندو آهي." ان مان ظاهر ٿيو ته سندس خيال مطابق لفظ جي حيثيت هئيت (Form) واري آهي ۽ ان جو موضوع (Content) اهو احساس آهي جنهن کي شاعري چيو وڃي ٿو. ورڊس ورٿ شيءِ کي "Powerful feelings" چيو آهي. جڏهن ته شبلي ان کي "قوي جذبو" ڪوٺي ٿو ۽ "Spontaneous" جي لاءِ هو "اجهل" جو لفظ استعمال ڪري ٿو. اهڙي طرح شبلي شعر جي مڪمل تعريف هن طرح بيان ڪري ٿو: "جڏهن ماڻهوءَ تي ڪوئي قوي جذبو طاري ٿيندو آهي ته بيساخته سندس زبان مان موزون لفظ نڪرندا آهن ۽ انهيءَ جو نالو ئي شعر آهي." (شبلي کا تصورِ لفظ و معنیٰ)

جواد جعفري جي شاعريءَ ۾ به اسان کي شعر جي ان بنيادي وصف مطابق جذبن ۽ احساسن جو اجهل پڻو ۽ بيساختگي نظر اچي ٿي. جڏهن سندس اندر مان ڪو احساس اڀڙڪا ڏئي نڪري ٿو ته شعر بڻجي وڃي ٿو:

ڪوئي پر ۾ پري رهيو هوندو
توکي احساس ئي نه ٿيو هوندو

هن ڪڏيون هن هزار معنائون
بي خياليءَ ۾ تو ڏٺو هوندو

....

پيار جي پهرين نظر ۾
زندگي پر جو نشو آ

شعر لکڻ لاءِ عام طور ڪنهن هيئت يا فارم جي ضرورت هوندي آهي، فارم يا اسلوب اظهار جو قالب آهي، جنهن جي وڏي اهميت آهي پر معيد رشيدي جي چوڻ مطابق "شعر جي حصار کي ٽوڙي اگر شاعريءَ جي بي ڪراني ۾ داخل ٿجي ته پتو پوندو ته شاعري جي لاءِ هيئت ڪو مسئلو ناهي. اها ڪنهن به ڍنگ، شڪل يا ساخت ۾ ظاهر ٿي سگهي ٿي. امداد امام اثر شاعريءَ کي شراب سان ڀيٽيندي صحيح چيو آهي ته شراب هر قيمت تي شراب ئي رهندو، ڀلي ڪنهن به پيالي (سون، چاندي، پتل، مٽي) ۾ رکيو وڃي. اهو ان وقت تائين شراب رهندو، جيستائين ان جي ماهيت نه مَٽجي وڃي. ان ڪري خارجي حوالن سان اسان شعر جي شناخت ته آساني سان ڪري سگهون ٿا پر شاعريءَ جي نه. شاعري ڇا آهي؟ اهو انهيءَ قسم جو سوال آهي ته روح ڇا آهي؟ سيني جي خلش، اکين ۾ طوفان ۽ دل جي نهان خانن ۾ اٿندڙ درد ڇا آهي؟ زندگي ڇاهي؟ ايليٽ جي راءِ با معنىٰ آهي ته "جيڪڏهن اسان شاعريءَ جي وصف بيان ڪري به وجون ته اها ڪوشش لاحاصل هوندي." ان ڪري مسئلو شاعريءَ جي وصف جو نه آهي، نڪتو هي آهي ته شاعري ۽ زندگي ۾ ڪهڙو تعلق آهي." (شعر: دو جملے) جيڪا شاعري زندگيءَ کان ڪٽيل آهي ۽ جنهن ۾ فروعي معاملن جو هجوم آهي اها پنهنجو ڪوئي سماجي ڪارج ادا نه ٿي ڪري. شاعريءَ جو سماج ۽ زندگيءَ سان اهو ٻنڌڻ ئي ادب براءِ زندگي جي سلي کي سيراب ڪري ٿو. جواد جعفري جي شاعري زندگي ۽ زندگي جي معاملن سان جڙيل ۽ ڳتيل آهي. ان ۾ جيون جو حسناڪ چهرو به نظر اچي ٿو ته سماج جي ڪربناڪ تصوير پڻ.

پل پهر رقص ۾ هر گهڙي ٿي نچي
وقت جي ساز تي زندگي ٿي نچي
باغ ۾ جو هوا پير آهن ڏريا
پَنَ جهومن پيا، هر ڪلي ٿي نچي

....

هڪڙي وڏوا جي ڳلن تي
پنهنجي ئي ڳوڙهن لکيون
ڪيئي ڪهاڻيون درد جون
تنهنجي روڊن تي ڪراچي
وڪريل لاشن لکيون
ڪيئي ڪهاڻيون درد جون

جديد سنڌي شاعري جي ڏگهي قافلي ۾ اهڙا ڪي ٿورا شاعر آهن جيڪي پنهنجي شاعريءَ ۾ موجود نئين فڪر ۽ شعور، رومانوي ۽ جمالياتي احساس ۽ شاعراڻي غنا ۽ ترنم جي ڪري انفراديت رکن ٿا. جواد جعفري ان حوالي سان پنهنجي الڳ سڃاڻپ رکندڙ آهي. هن جي شاعريءَ ۾ تتل صحرا جون صدائون به آهن ته پنل مٽي جي سڳنڌ به. هن وٽ شاعري جو تصور لفظن جي جادوگري کان وڌيڪ دل جي لهوءَ مان ٺڙيل گلابن جهڙو آهي.

جي تون سمجيهن ته خون آ دل جو
جي نه سمجهن ته شاعري آهي.

....

سٽ سٽ تي چو ساهه ڏيان ٿو، ويهه ته سمجهايانءِ!
اکر اکر ۾ خون جگر جو اوتيو آهي مون.

پنهنجي سٽ سٽ تي ساهه ڏيڻ ۽ اکر اکر ۾ پنهنجي جگر جو خون اوتيندڙ شاعرَ جواد جعفريءَ جي شاعريءَ ۾ هڪڙي بيساختگي آهي هو تڪي توري لفظن جي ڳنڍ ٺوپ نه ٿو ڪري پر لفظ سندس خيال سان هم آهنگ ٿي پاڻ ئي موتين جي هار وانگر مرتب ٿي وڃن

ٿا. جواد جي شاعري ۾ فڪر جي تازگي ۽ حسن جا جلوا نمايان آهن ۽ اهي ٻئي شيون سندس نانءَ کي زنده رکڻ لاءِ ڪافي آهن.

حسن ويڙهيل جعفري جي
شعر جي پوشاڪ ۾ آ.
جواد پيي امر آ پنهنجي اکر اکر ۾،
شاعر مري وڃي، ڇا لفظن جو موت ٿيندو؟

هر شاعر جي شاعريءَ ۾ مختلف شعري ترڪيبون ۽ استعارا، تشبيهون ۽ تلميحون، منظر ۽ محاڪات موجود هوندا آهن. جواد جعفري جي شاعري به انهن شعري گڻن سان ڀرپور آهي. هن جي شاعريءَ ۾ فڪر ۽ آگهي جو جولان به موجود آهي ته ان مان تصور ۽ تخيل جون انيڪ راهون به ڦٽن ٿيون. هن جي شاعري پنهنجي فن ۽ فڪر ۾ متوازن ۽ گهري آهي. سندس ڪلام ۾ رومانيت سان گڏ انوکي جماليات به موجود آهي. پر سندس شاعريءَ جو وڏو حسن ان ۾ موجود موسيقيت آهي. هن جي ڪلام ۾ غنا ۽ ترنم جي خوبي اتم درجي تي موجود آهي. اهو ئي سبب آهي جو سندس اڪثر غزل سنڌ جي ڳائڻن ۽ ڳائڻين ڳائي مڃتا ماڻي آهي. هن جي شاعريءَ ۾ موجود اها فطري موسيقي ۽ ترنم کيس هم عصر شاعرن ۾ نمايان ڪري بيهاري ٿو.

رومانيت شاعريءَ جو حقيقي حسن آهي ۽ خاص طور غزل پنهنجي بنيادي موضوع ۾ رومانيت جي رنگ سان ڀرپور آهي. جواد جعفري بنيادي طور غزل جو شاعر آهي ۽ هن جي غزلن جو مرڪزي موضوع به رومانيت آهي. هو پنهنجن غزلن ۾ پرين جي حسن، ناز ۽ ادا کي خوبصورت نموني بيان ڪري ٿو. ڪٿي ڪٿي عشق جي جمال جون حسناڪيون ۽ تابناڪيون هن جي غزلن جي فضا کي بيحد حسين بڻائي ڇڏين ٿيون. هن وٽ رومانيت رڳو ڪنهن جسم يا انساني وجود تائين محدود ناهي بلڪ فطرت جون سموريون حسناڪيون ۽ لذتون، چاهه جا انيڪ رنگ ۽ روپ هن جي شاعري تي ڇانئيل آهن. ان رومانويت ۾ ميلاپ جو لطف به آهي ته جدائيءَ جو زخم پڻ.

ها اڪين مان گذر ٿي ڪري
سونهن دل تي اثر ٿي ڪري

....

سانوري سونهن دل ۾ ڪري گهر وئي
هونءَ سوين چنڊ ـ چهرا اڪين ۾ هيا

ڪٽي وئي پاڻ سان پنهنجو اڪيون، ڳل، وار، پيشاني
اسان کان ائين جيئڻ جا، سهارا ڏور ٿيندا ويا

....

توکي چاهيو سي زندگيءَ وانگي
ٿي نہ حاصل سگهين خوشيءَ وانگي

....

اک آلي سندءِ گواهي آ
تنهنجي دل تان اجا لٿا ناهيون

....

ننڊ چورائي اڪين مان
جاڳ ۾ ڳوڙها رکي ويو

جواد سونهن جو شيدائي آهي، پوءِ اها سونهن ڪنهن وجود جي روپ ۾ هجي يا فطرت جي ڪنهن لقاءَ جي صورت ۾ اها سندس دل تي سڌو اثر ڪري ٿي. جواد کي سوين چنڊ چهرن ۾ هڪ سانوريءَ جي مُک موهي وڌو هو، جيڪا بہ ڪيس جدائيءَ جو داغ ڏئي پاڻ سان پنهنجون اڪيون، ڳل، وار ۽ پيشاني ڪٽي ويو ۽ جواد کان جڻ جيئڻ جا سهارا ڏور ٿي ويا. جواد جعفريءَ وٽ هڪ طرف لاحاصل محبت جو غم آهي تہ ٻئي پاسي اهو ويساهہ بہ آهي تہ پرين اجا ڪيس وساريو ناهي. وڇوڙي جي ڪٺار هن جي نيڻن جي ننڊ کسي جاڳ ۾ ڳوڙهن جو دان ڏنو تہ هن جا غزل بہ نوحا بڻجي پيا.

تو پڇاڻان جي لکيا ها جعفري
سي غزل جي روپ ۾ نوحا هئا.

رومانس جا اهي ۽ اهڙا مختلف روپ جواد جي سموري شاعريءَ ۾ ملندا. هو پيار کي گلن جو واس سمجهي ٿو، جنهن تي پهرا لڳائڻ ممڪن ئي نہ آهي.

پيار تي پهري جون ڳالهيون ڇڏ ڇريا!
بندشون سي بہ گلن جي واس تي!

رومانس يا پيار جنهن ۾ ڪائنات جيڏي وشالتا آهي. انهيءَ پيار کي ميلاپ کان وڌيڪ وڇوڙي جا رنگ گهرو بڻائي ڇڏين ٿا. بقول شاعر: پہنچا جو سمندر میں تو مر جائے گا دریا۔

جيئن درياهہ کي سمنڊ جو ميل ماري وجهي ٿو، تئين شايد محبت ۾ ميلاپ پيار جو انت ثابت ٿئي ٿو. هونءَ بہ جيڪو لطف سفر ۾ آهي سو منزل ۾ ڪٿي. شاهہ سائين بہ انهيءَ فلاسافي کي قبوليو آهي تڏهن ئي تہ چيو اٿائين تہ:

توٽي لهين نہ پيرُ، توءِ راحت آهي رڙهڻ ۾.
(سُر معذوري، د 4)

اسان جنهن سماج ۾ ساهہ کڻون ٿا اُتي اڪثر ڪري وڇوڙو ئي پيار جو مقدر بڻبو رهيو آهي ۽ اهو وڇوڙي جو زخم ئي تہ آهي جيڪو زندگيءَ کي هڪ نئين معنيٰ ڏئي ٿو. پٽائي "سُر حسيني" ۾ چيو آهي "جيڪِي فِراقان، سو وِصالان نہ ٿِئي." ۽ شيخ اياز لکيو آهي تہ "پيار هڪ اڏمو آهي جو ٿوري دير لاءِ اوچو وني وجي ٿو ۽ اندر کي اجاري ٿو. اهو باک جي شاخن وانگر آهي، جن جي روشني تہ هر ڪنهن ماڻي آهي پر جن تي ڪوئي پکي آکيرو نہ ٺاهي سگهيو آهي. اهو وڄ وانگر آهي. گهنگهور گهٽائون ڏسي ڪيڏو نہ وڻي ٿو، پر جڏهن ڪري ٿو تہ اڪثر ماڻهو تباهہ ڪري ٿو ڇڏي." حقيقت ۾ شاعرن جي دلين تي بہ اهڙي ئي پيار جي وڄ ڪريل هوندي آهي، هو شڪستہ دل ۽ تباهہ حال هجڻ باوجود پنهنجي لفظن جي طاقت سان پيار کي امرتا بخشي ڇڏيندا آهن جواد جي شاعري ۾ بہ پيار جي حاصلات کان وڌيڪ جدائي جا زخم نظر اچن ٿا.

”لازم نہ آ جو چاهيون، حاصل بہ ٿي وڃي“
سمجهائي ويو گهڻو ئي جملو جناب جو.

....

پٿرن وارو ڪم ڪري ويا ڪنهن جا ڪهرا لفظ،
دل جي شيشي منجهہ پيل هي ڏار ٻڌائن ٿا.

هي منهنجي ڳلن تي جا، ڳوڙهن سان لکيل آهي،
سا تنهنجي جدائي جي، لمحن جي ڪهاڻي آ.

....

ايڏو مرڪڻ واري! ڇا هي ڇاڻي سگهندينءَ تون؟
تنهنجي وڇڙڻ ڪانپوءِ ڪيڏو پوڳيو آهي مون.

وڇوڙي ڪانپوءِ پوڳنا جو سفر واقعي ڏاڍو اذيتناڪ آهي، پر اهو وڇوڙو ئي محبت جو معراج آهي. شيخ اياز مطابق ”جڏهن اسان پيار کي دائمي بڻائڻ چاهيون ٿا تہ اهو بيزاري ۾ بدلجي وڃي ٿو، يا ڪنهن آفت ۾ بدلجي انتقام وني ٿو. پيار لاءِ جدائي ضروري آهي اها دونهين دکائي رکي ٿي. آنڌ مانڌ جون گهڙيون پيار جو کيپ ان جي سک دائڪ پانواٽي ان ۾ منووِڪار (Passion) جو تکو ڏنگ مون کي وٽندو آهي.“ جواد جعفري کي بہ پيار جو اهو منو ڏنگ وٽي ٿو تڏهن ئي تہ هن کي درد ۾ بہ لذت محسوس ٿئي ٿي.

مون چکيو مون کي پتو آ،
درد جو پنهنجو مزو آ.

درد ۾ واقعي پنهنجو مزو آهي. حوصلہ مند انسان درد کي هميشہ پنهنجي لاءِ طاقت بڻائيندا آهن. سچ تہ اهو آهي تہ ڏکُ راهہ پلين کي رَنڌُ ڏيکاريندو آهي ورنہ لطيف سائين ائين نہ چوي ها تہ: ڏيکاريس ڏکن، گوند گس پرين جو.

جواد کي درد جي لذت کان آشنائي تہ آهي پر جڏهن هن جي ڪيفيت تبديل ٿئي ٿي تہ هن جي اظهار جو ڏگ بہ تبديل ٿي وڃي ٿو ۽ چوي ٿو تہ:

درد سان دوستي چڱي ناهي
پاڻ سان دشمني چڱي ناهي

هاڻي درد سان دوستي ڪيس پاڻ سان دشمنيءَ وانگر ٿي لڳي. اها خيال جي بي ربطگي ۽ درد کان خوف جي ڪيفيت به ڏسجي ته فطري آهي. جتي درد ماڻهو کي سگهه ڏئي ٿو، هڪ شاعر جي تخليق ۾ نکار پيدا ڪري ٿو يا ڪنهن کي ميڙي سهيڙي ۽ جوڙي ٿو ته اتي ئي اهو ماڻهوءَ جي وجود کي ٽوڙي ذريون ذريون به ڪري ڇڏي ٿو.

جواد جا رومانوي غزل نئين تشبيهن ۽ نون استعارن سان سنواريل آهن، پر انهن غزلن جي خاص خوبي منجهن موجود موسيقت آهي. لئي، ترنم ۽ غنا هن جي سموري شاعريءَ ۾ اتم درجي تي موجود آهي. هن جي شعرن کي گنگنائڻ جي خوبي هڪ نرالو حسن بخشي ٿي.

رات هئي اکڙين کي اوجاڳا هئا
مان هيس ۽ شهر جا رستا هئا

....

اجا ننڊ نيڻن کي آئي نه آ
اجا رات ڪا موڪلائي نه آ

....

پل پهر رقص ۾، هر گهڙي ٿي نچي
وقت جي ساز تي زندگي ٿي نچي

موسيقيت سان ميل واري شاعري جلدي دل تي اثر ڇڏيندي آهي. ان خوبي سان گڏ جيڪڏهن شعر ۾ سلاست جو گڻ به موجود هجي ته سون تي سهاڳ واري ڳالهه ٿي پوندي آهي. جواد جي مٿين شعرن ۾ اهي ٻئي خوبيون نظر اچن ٿيون.

اڪثر شاعرن وٽ مخصوص لفظن جو ورجاءُ هوندو آهي پر اهڙو ورجاءُ انهيءَ وقت خوبصورت لڳندو آهي جڏهن هر بار ورجايل لفظن ۾ فڪر جي تازگي ۽ تخيل جي ندرت موجود هجي. جواد جي شاعريءَ ۾ به اهڙو لفظي ورجاءُ نظر اچي ٿو خاص طور 'شعر'،

‘شاعر’، ‘شاعري’ يا ‘گل’، ‘گلاب’ ۽ ‘گلدستو’ وغيره اهڙا لفظ آهن جيڪي سندس شاعريءَ ۾ وري وري اچن ٿا. اهڙو لفظي ورجاءُ هن جي هر ٻئي ٽين غزل ۾ نظر اچي ٿو ته جيئن:

چنڊ چڙهي ٿو، درد وڌي ٿو شعر جڙي ٿو،

....

پرين پڇاڻان شاعرَ کھڙن حالن ۾ آن.

شاعري ۾ مون عبادت ڪئي آ.

....

سونهن گل جي پتين مان تي جهلڪا ڏئي.

....

گل سارا خوشين جا پٽيندي وئي.

....

تو بنان ڪنهن قبر تي پيل گل هان.

....

ڪاغذي قول گلدان ۾.

....

تو بن دل تي پئي، خالي گلدان مثل.

....

بهار ۾ منهن لٿل ڪلين جا گلاب مرجهائجي رهيا آهن.

....

ڇا رکيو آ ڇٽيل گلابن ۾

مان سمجهان ٿو ته ڪنهن به وسيع نظر ۽ گهري فڪر رکندڙ شاعر وٽ لفظن جي کوٽ نه هوندي آهي. ساڳين لفظن جو حد کان وڌيڪ ورجاءُ نه رڳو قاري جي دل تي بوجهه وجهي ٿو پر ان طرح خيال جو ورجاءُ به فطري تي پوي ٿو. بهرحال هن اهڙي ورجاءَ باوجود شعر ۾ خيال جي نواڻ ڏيڻ جي ڪوشش ڪئي آهي.

جواد جعفري جي شاعري هونءَ ته فن ۽ تخيل خوبين سان مالا مال آهي، پر هتي مان سندس شاعريءَ مان رڳو تشبيهه جي حسن جا ڪجهه مثال پيش ڪرڻ چاهيان ٿو، ڇوته هڪ سني شعر جي خوبين ۾ تشبيهه وڏي اهميت رکي ٿي. تشبيهه بيشڪ شعر جي

حسن کي نکاري ٿي. جواد جي شاعري خوبصورت تشبيهن سان جهنجهيل آهي.

آءٌ ميلي ۾ ٻار وانگر، تون،
گم ٿئين سمنڊ ۾ سئسيءَ وانگي.
تنهنجي ڇهري سان ڪيڏن جڏهن وار ٿا،
رات ۽ ڏينهن جي دوستي ٿي لڳي.

....

تو سوا زندگي اهو گل آ،
جنهن مان خوشبو لڏي وئي آهي.

مٿين شعرن ۾ ميلي ۾ ٻار ۽ سمنڊ ۾ سئي گم ٿيڻ، محبوب جي زلفن جو سندس ڇهري سان ڪيڏڻ کي رات ۽ ڏينهن جي دوستي سڏڻ ۽ پرين بنان زندگي کي اهڙو گل تصور ڪرڻ جنهن مان خوشبو اڏي وئي هجي يقيناً زبردست تشبيهون آهن. هن جي شاعريءَ ۾ اهڙا ٻيا بہ ڪيترائي تشبيهاتي شعر موجود آهن.

جواد جعفري بنيادي طور غزل جو شاعر آهي ۽ غزل جي پنهنجي الڳ احساساتي دنيا ۽ رومانوي فضا آهي. خاص طور ان ۾ خيال جي نزاڪت جو وڏو خيال رکيو ويندو آهي. جواد جي غزلن ۾ جڳهہ جڳهہ تي اها نازڪ خيالي جهاتيون پائيندي محسوس ٿئي ٿي هن جا دل جي تارن کي ڇيڙيندڙ اهڙا ڪجهہ شعر ڏسو جن ۾ خيالن جي نزاڪت جو ڪمال آهي.

واٽ تي پيرا پرينءَ جا،
يا ڪو آئينا رکي ويو.

....

ڪنهن جي چنري جي ڳولا ۾ هئي رات پر،
ديد دڳ جي ستارن ۾ ڦاسي وئي.

....

جڻ عمر قيد ڪاٽن پَيا،
خواب نيڻن جي زندان ۾.

....

گل ناهن هي تاريءَ جا،
چڪي پيا هن چاڪ پرين.

واٽ تي پرين جي پيرن سان آئينن جو تصور پيش ڪرڻ، چنري جي ڳولا ڪندي ديد جو ڏڳ جي ستارن ۾ ڦاسي پوڻ، نيڻن جي زندان ۾ خوابن جو عمر قيد ڪاٽڻ، ۽ تاري مان ڦٽل گلن مان چاڪ چڪي پوڻ وارا خيال سچ پچ ته شاعر جي دل جي گهرائين مان نڪتل صدائون محسوس ٿين ٿا. جن ۾ جديد شاعريءَ جو حسن، نڪورو فڪر ۽ شاعراڻو آرٽ پڻ موجود آهي.

جديد سنڌي شاعري پنهنجن موضوعن توڙي فڪر ۽ خيال ۾ نڪور ۽ تازي آهي. ڪشنچند بيوس جي پاڙي ۾ رهندڙ جواد جعفري جي شاعريءَ ۾ به اها فڪر جي تازگي ۽ خيال جي اچل ڪمال درجي تي پهتل آهي. سماجي بي حسي، رشتن جي ناپائداري، زندگيءَ جي بي ثباتي، روين جي جنگ ۽ ٻيا ڪيئي احساس ۽ خيال هن جي ڪلام ۾ وري وري نون ويسن ۾ ظاهر ٿين ٿا. هيٺ سندس غزلن مان ڪجهه اهڙا شعر ڏيان ٿو جن ۾ اهڙن ئي اڇوتن خيالن ۽ حسين احساسن جا خوبصورت رنگ نظر اچن ٿا.

تنهنجي پير ۾ ائين پيو پاسي
ميڻ وانگر رجي رهيو آهيان

....

لمحي لمحي تي جهيري جُري تي لڳي
زندگي موت ڪان پِي بُري تي لڳي!

....

دور ههڙي ۾ پنهنجي حياتي پرين!
سمنڊ ۾ ناوَ جڻ ڪاغذي تي لڳي

....

ڏيان نہ تو نانءُ ڪو تنهنجي ورتاءَ ڪي
ڪيئن چوان دوستي دشمني تي لڳي

....

سوچيو ئي ڪين هو مون، اهڙا بہ ڏينهن ايندا
پنهنجن هٿان ئي رتُ جي رشتن جو موت ٿيندو

اهي ۽ اهڙا ڪيئي خيال ۽ تصور جواد جي شاعريءَ ۾ جڳهہ جڳهہ تي موجود آهن. انهن خيالن ۾ سندس داخلي جذبا ۽ ڪيفيتون بہ شامل آهن تہ منجهن خارجي حالتن جي تصوير بہ نظر اچي ٿي.

جواد جعفري جي شاعري ۾ انيڪ خوبين سان گڏوگڏ ڪٿي ڪٿي ڪي خاميون بہ رهجي ويون آهن. تاج بلوچ جواد جي ڪتاب "توکي چاهيو سي" ۾ لکيو آهي تہ "سنڌي شاعريءَ ۾ نون توڙي گهڻن پراڻن شاعرن وٽ، ٿاٽ پراسيس روايتي، اڄ ڪان خالي، پرائي تجربي تي ٻڌل، جنهن ۾ ٻولي ڪچي، گرامر غلط ۽ ردم جي کوٽ آهي. شاعرَ اهو لفظ ڪنن سان ٻڌو ئي نہ هوندو، اچار جي خبر ئي نہ هوندس تہ ان جو تُز استعمال ڪهڙيءَ ريت ڪري سگهندو؟ ۽ جيڪڏهن اُچارَ ئي غلط ۽ گونگا آهن تہ ٻوليءَ جي مڻاس وارو پهلو ڪيئن اجاگر ٿي سگهندو؟" تاج جي اها راءِ پنهنجي جاءِ تي وزن رکي ٿي پر ان راءِ کي جواد جي شاعريءَ سان حتمي طور جوڙي نہ ٿو سگهجي. سندس شاعريءَ ۾ جيڪي ٿوريون ٿڪيون خاميون آهن تن تي سندس شاعراڻيون خوبيون حاوي آهن.

اسان وٽ سنڌي شاعريءَ تي تنقيد جي روايت بنهہ گهٽ رهي آهي، ان ڪري شعر جي کوٽ ۽ ڪميءَ جي ڳالهہ ڪرڻ بہ ڏوهہ وانگر لڳندي آهي، ان ۾ دوستيون ۽ تعلق حائل ٿيندا آهن. پر مان جواد جي شاعريءَ سان دوستي ڪندي هتي سندس شاعريءَ مان ٻن ٽِئن ڳالهين جي نشاندهي ڪندس، مان سمجهان ٿو ان سان جواد ۽ منهنجي دوستيءَ تي ڪوئي فرق نہ پوندو.

جواد جي شاعري پڙهندي ڪٿي ڪٿي سندس شعرن ۾ لفظي ۽ معنوي غلطيون نظر اچن ٿيون. جيئن هن جي شعرن ۾ ڪٿي ڪو

لفظُ صحيح طرح استعمال نہ ٿيل آهي تہ ڪٿي وري ڪي لفظ غلط معنیٰ ۾ مفھوم ۾ ڪتب آندل آهن. جيئن سندس هڪ شعر آهي.

ضابطي هيٺ حالات آئي تہ ڇا!
گهر سڙڻ بعد برسات آئي تہ ڇا!

مٿين شعر ۾ جواد لفظ حالات کي واحد طور استعمال ڪيو آهي جڏهن تہ اهو لفظ حالت جو جمع آهي، تنهن ڪري شعر جي پهرين مصرع ۾ لفظي غلطي محسوس ٿئي ٿي. اهڙي طرح جواد جو ٻيو شعر آهي.

آڳ ۾ جهونڪي اسان جون خواهشون،
تا ڇون ڇا لئہ مُئن جيئن تا رهون.

هن شعر ۾ لفظ "جهونڪي" اوپرو ٿو محسوس ٿئي. ان لفظ بدران سنڌي ٻوليءَ جو نج لفظ "اڇلي" وجهي سگهي ٿو، جنهن سان نہ صرف شعر جي معنيٰ ۾ وزن ساڳيا رهندا پر تجينسِ حرفي جي خوبي پڻ پيدا ٿي پوندي. اهو شعر هن ريت لکي سگهجي ٿو:

آڳ ۾ اڇلي اسان جون خواهشون،
تا ڇون ڇا لئہ مُئن جئن تا رهون.

اهڙي طرح جواد جي هينين شعر ۾ تجربي ۾ مشاهدي جي ڪمي محسوس ٿئي ٿي. شعر ڏسو.

اڄ تہ ڪجهہ ياد سروس آ هُنَ جي،
مون کي سمجهان ٿو هو وساري ٿو.

اردو ۾ چوندا آهن تہ "دل سي دل کو راه هوتي هي" ۽ سنڌي ۾ چئبو آهي تہ "وڏي حياتي اٿئي ياد ڪندي اڇي پهتو آهين." يعني ڪنهن کي ياد ڪرڻ سان ملڻ جا امڪان وڌيڪ هوندا آهن پر مٿين شعر ۾ معنیٰ ئي ابتي آهي. يعني اهو تہ ڪو دليل ئي ناهي تہ مون کي پنهنجي محبوب جي ياد سرس آهي تنهن ڪري هو مون کي وساري ٿو.

اهڙي طرح جواد جو هينيون شعر بہ اصلاح طلب آهي:

تون آن سامهون تہ پو دل جي حالت نہ پڇ،
ڇڻ تہ مندر ۾ ڪا ڪامڻي ٿي نچي.

هن شعر ۾ لفظ ”ڪامڻي“ قافيي طور استعمال ڪيو ويو آهي. هن غزل جا ٻيا قافيا آهن، هر گهڙي، زندگي، هرڪلي، چانڊني، ماڻڪي ۽ شاعري، ان لحاظ کان لفظ ڪامڻي قافيي طور کٽڪي ٿو. ڪامڻي سنسڪرت جو لفظ آهي جنهن جي معنيٰ آهي. ”سهڻي عورت“. جيتوڻيڪ سهڻي عورت بہ رقص ڪري سگهي ٿي پر منهنجي خيال ۾ جيڪڏهن ڪامڻي جي جاءِ تي لفظ ”نرتڪي“ وڌو وڃي ها تہ، نہ صرف غزل جي قافيي سان انصاف ٿي سگهي ها پر معنوي لحاظ کان بہ درست رهي ها، ڇو تہ نرتڪيءَ يعني رقاصہ جو ڪم ئي نچڻ آهي. اصلاح بعد شعر هن طرح ٿي سگهي ٿو:

تون آن سامهون تہ پو دل جي حالت نہ پڇ،
ڇڻ تہ مندر ۾ ڪا نرتڪي ٿي نچي.

جواد جعفري جي شاعري ۾ اهڙيون ئي ڪجھ ٻيون خاميون بہ آهن. پر جواد جي شاعري پڙهندي جڏهن سنڌي ٻوليءَ ۾ ڇپجندڙ انهن شعري مجموعن ڏانهن نهاريان ٿو، جن ۾ تخليقي جوهر اڻ لڀ ۽ آورد جي ڀرمار آهي تہ سچ پچ انهن شاعرن مان جواد جعفري هڪ برجستو شاعر محسوس ٿئي ٿو. ان ۾ ڪو شڪ ناهي تہ جواد جعفري اسان جي ٿهيءَ جو هڪ معتبر شاعر آهي. جنهن جو لب ۽ لهجو بنھ منفرد ۽ پنهنجو آهي. هن جي شاعراڻي عمر ۾ ڪيئي سالن جي رياضت موجود آهي. ان ڪري سندس شاعريءَ ۾ فني ۽ فڪري طور گهڻي پختگي نظر اچي ٿي. جواد جو اهو خيال پنهنجي جاءِ تي آهي تہ:

جعفري ذات جي ڏيھ ۾،
هڪڙي سٽ ڀي امر ٿي ڪري.

پر مان اميد ڪندس تہ جواد جعفري اهڙيون سوين سٽون لکي، جيڪي سندس نانءَ کي امرتا بخشين. جواد سنڌ جي سريلن گلوڪارن جي آواز وسيلي عوام جي دلين تائين پهچي چڪو آهي ۽ بيشڪ هن جا ڪيئي شعر ضرب المثل بہ بڻجي چڪا آهن پر اسان

جواد جعفري کي شعري آرٽ تي پرکيندي ان سطح تي ڏسڻ چاهيون ٿا، جنهن لاءِ هن پهرين ست لکڻ کان جاکوڙ شروع ڪئي آهي. مان اميد ڪريان ٿو ته منهنجو هي محبوب دوست ۽ سنڌ جو سهڻو شاعر پنهنجي شاعري کي گهڻ موضوعي ۽ فڪري طور اجا به گهرو بڻائيندي سنڌ جي مهندار شاعرن جي صف ۾ اوچي ڳاٽ اچي بيهندو.

(2004 ۾ ناليج سينٽر لاڑڪاڻي ۾ جواد جعفري جي شعري مجموعي "توکي چاهيو سي" جي ڪرايل مهورت واري تقريب ۾ پڙهيل.)

شبير هاليپوٽو ۽ سندس شاعري

مان جڏهن به ’آنند‘ فلم ڏٺي آهي ته اکيون آليون ٿي ويون آهن. منادي جي آواز ۾ ’زندگی کیسی ہے پہیلی ہائے، کبھی تو ہنسائے، کبھی یہ رُلائے‘ روئاري وجهندو آهي. پر اها مووي وڏي همت ۽ حوصلو به ڏئي ٿي. جيون کان بيزاري واري ڪيفيت ۾ هڪ دفعو ٻيهر جيئڻ جو ولولو پيدا ڪري ٿي. مان زندگيءَ ۾ جڏهن به اداس ۽ مايوس ٿيندو آهيان ته ڪراچيءَ جي اسپتال ۾ داخل ان خوبصورت نوجوان مريض کي ياد ڪندو آهيان، جيڪو ڪينسر جي آخري اسٽيج تي هجڻ باوجود ڪنهن ڪنڊ ۾ روئڻ بدران سيني کي ڪلائيندو هيو. هو ڪلائي ڪلائي سيني کي روئاري ويو هو..... اسين ڪڏهن ڪڏهن زندگيءَ جي ڪوُڙي سچ کي ڳيت ڏيڻ لاءِ تيار نه هوندا آهيون، پر اها ڪوڙي گوري ئي ڪي پل اسان جي ساهن جي سلامتي جو سبب بڻجندي آهي. جنهن کي ڪڏهن خوشي خوشي ته ڪڏهن نڪ ٻوساٽي ۽ اکيون بند ڪري ڳيهٽو ئي پوندو آهي. جڏهن اسان جون اکيون بند هونديون آهن ته خواب انهن ۾ آکيرا جوڙيندا آهن. ڪير ڄاڻي ته بند اکين جي پويان خوابن جا اهي آکيرا ڪيسيتائين سلامت رهندا. ڪڏهن ڪڏهن وحشت جا واسينگ اهي آکيرا اجاڙي ڇڏيندا آهن ۽ سپنن جي دنيا انڌي کاهيءَ جهڙي ٿي ويندي آهي. کاهي، جنهن ۾ دور دور تائين اونده ۽ انڌوڪار هوندو آهي.... مان هڪ اهڙي شخص کي سڃاڻان جنهن ان اونداهيءَ کاهيءَ کي آس جي ٽانڊاڻن سان روشن ڪيو آهي. هاڻي اها کاهي ڪاري آسمان تي ٽمڪندڙ لکين تارن جيان ڏسجي ٿي. هن جي سوچ جي آڪاش تي رڳو جگنو ۽ تارا ئي نه آهن پر هزارين رنگ ۽ سڳنڌون به آهن.

هن سان منهنجو پهريون مڪاميل يارنهن سال اڳ سنڌ پبلڪ سروس ڪميشن حيدرآباد جي ان انتظارگاهه ۾ ٿيو هو، جتي مون جيان هو به ليڪچررشپ جي انٽرويو لاءِ منتظر هيو. ڏهن ماڻهن جي موجودگيءَ ۾ به ڪمري ۾ خاموشي هئي، شايد هر ڪنهن کي انٽرويو جي اڻ تڻ هئي. ان خاموشيءَ کي ٽوڙيو هڪ ڳاڙهي ڳٽول

نوجوان اياز لاکير جي گفتگو. ائين ڪمري ۾ ڳالهين جو هڳاءُ ڦهليو. جبار عاطف جوڻيجو، فياض لطيف، نياز سرڪي، شبير هاليپوٽي ۽ ٻين دوستن پنهنجو تعارف ڪرايو ۽ ڪچهريءَ جو مچ ٻري پيو. شبير ڪي اکين تي ڪارو چشمو ۽ چپن تي خوبصورت مرڪَ هئي، ان مرڪ ۾ وڏو اطمينان هيو. شبير پنهنجي سهڻي سُياءَ ۽ پياري گفتگو وسيلي مونکي ڏاڍو متاثر ڪيو.... انٽرويو ٿي ويو، ٻين دوستن سان گڏ شبير به ڪاميابي ماڻي جنهن جي مونکي دلي خوشي ٿي. ان خوشيءَ سان گڏ جڏهن ان داستانِ درد جو پتو پيو، جنهن جوانيءَ ۾ شبير جي حياتي اونداهي ڪري ڇڏي هئي ته دل ڏکي پئي. علي دوست عاجز لکيو آهي ته “شبير جي Tragedy جو ذڪر خود شبير لاءِ به اهڙو ئي اڻ وڻندڙ آهي، جهڙو وفا ناٿنشاهي لاءِ اهو ذڪر اڻ وڻندڙ هوندو هو ته، هو سنڌيءَ جو بهترين پنجابي شاعر آهي. پر ڪي حادثا اهڙا ٿيندا آهن، جن جي ڄاڻ هوندي به ماڻهو انهن جو شڪار ٿي ويندو آهي. قدرت هن جي زندگيءَ جي ڪئنواس ڪي Black Board جهڙو بڻايو، ته هن وري ان تي رنگين چاڪن (Chalks) سان ڪيئي خوبصورت تصويرون ۽ منظر جوڙڻ شروع ڪيا.”

ان پهرين ملاقات کان پوءِ ڪا خبر نه هئي ته شبير ڪٿي آهي، پر هو مونکي اڪثر ياد ايندو هيو ۽ جڏهن به ڪيس ياد ڪندو هيس ته درد جي هلڪي لهر سان گڏ مون ۾ هڪ نئون اتساهه ساهه کڻندو هيو. لڳ ڀڳ ڏهن سالن کان پوءِ منهنجي شعبي جو هڪ ڪاليجي استاد جوش ابڙو ڊگري ڪاليج لاڙڪاڻي ۾ بدلي ٿي آيو ۽ هڪ ڏينهن مونکي چيائين ته “احسان، شبير هاليپوٽو توهان کي ڏاڍو ياد ڪندو آهي.” دل ۾ چيم مان به ته هن کي ڏاڍو ياد ڪندو آهيان. ڪانئس فون نمبر ورتم ۽ ان ڏينهن شبير سان ڪيئي پل ڳالهيون ڪيم. هن وٽ منهنجي لاءِ جيڪا سڪ ۽ پيار هيو ان تي مان حيران هيس. ان چند گهڙين جي هڪڙي ملاقات کي هن پنهنجي من ۾ ائين سانڍي رکيو هيو جڻ اها ڏهه سال نه پر ڏهه منٽ اڳ جي ڪا ڳالهه هجي. پر پوءِ مون سوچيو اسان ماڻهو، هن ڊُرنگي دنيا ۾ سدا وچايل رهون ٿا شايد تڏهن ئي پلَ به سالن جيان گذرن ٿا ۽ شبير جهڙا ماڻهو

سالن کي پلن ۾ توريندا آهن ۽ خوبصورت لمحن کي پنهنجي اندر جي ڪائنات ۾ فريز ڪري ڇڏيندا آهن.

ڪجهه مهينا اڳ شبير جي فون آئي ته سندس آواز چچريل لڳو، پر سندس مدعا سمجهي ويس. هو ٻئي ڏينهن علاج جي سلسلي ۾ لاڙڪاڻي اچڻو هيو. اها هڪ گرم منجهند هئي جڏهن شبير جي ڪار ڪاليج ۾ اچي بيٺي هئي. مان هن لاءِ ئي منتظر هيس ۽ هن سان سندس ياءُ نظير احمد، مامو جاويد علي ۽ دوست رفيق سيال گڏ هئا. مهراڻ هوٽل تي جيڪي پَل گڏ گذريا سي يقيناً انمول هئا. انهن خوبصورت پلن جا گواهه منهنجا دوست فياض لطيف ۽ رضوان گل به آهن. مونکي ياد آهي ته فياض، شبير کي پنهنجي شاعري ٻڌائڻ لاءِ چيو هو ۽ هن پنهنجي دوست رفيق کي پنهنجي ڪوتا پڙهي ٻڌائڻ جو چيو هو. رفيق سيال پاڻ به نظم جو سنو شاعر آهي، خاص طور سندس پيشڪش جو انداز ڏاڍو پيارو آهي. هن شبير جو ڪتاب "هينئڙو هيرڻ پن" وچ مان ڪولي سندس نظم "لڳي ٿو تون به خوش آهين" پنهنجي من موهڻي انداز ۾ پڙهي ٻُڌايو. مونکي لڳو هو ته ان ملاقات تي جيترو مان خوش هيس شبير به اوترو ئي خوش هيو، پر مونکي ان پل اداسي وڻ ويڙهيءَ جيان ويڙهي وئي هئي جنهن پل شبير کي ڪار ۾ ويهاريو پئي ويو. ان لمحي مون پنهنجي اندر ۾ ڏاڍي اذيت ۽ پيڙ پئي محسوس ڪئي. Advance vesicular eiles disease هاڻي شايد سندس اعصاب تي حملو ڪري رهي هئي، پر مان سندس اها مرڪ نه ٿو وساري سگهان جيڪا سندس لبن تي رقصان هئي. هن وڏي پيار سان موڪلائي مونکان اهو واعدو ورتو هيو ته مان سندس شاعريءَ تي ڪجهه لکان. پر حقيقت اها آهي ته اڄ جڏهن لکڻ وينو آهيان ته سوچيان ٿو ته پنهنجي هن اسپيشل دوست لاءِ مون وٽ ڪجهه به اسپيشل لکڻ لاءِ نه آهي. تنهنڪري هتي سندس شاعريءَ بابت جيڪو ڪجهه لکندس سا هڪ عام راءِ هوندي.

شبير جي شاعريءَ ۾ اوندهه ۽ انڌيري جو فطري احساس جهجهو نظر اچي ٿو. ان ڪري سندس شاعريءَ تي ڪارو رنگ حاوي آهي.

ڪاري ڪاري هيءَ اداسي
ڪائي ويندي زندگيءَ کي
(هينئڙو هيرڻ پن ص 49)

موت تنهنجو صبح ڪيڏو آ پري
جي اجا اڌ رات منهنجي زندگي!
(هينئڙو هيرڻ پن ص 80)

آهي اندر سڄو صفا اونده
من ستارو مسين متو مونکان.
(گيت منهنجا ميت ص)

ان اونده ۾ انڌوڪار جي جهان کي شبير ڪيترن ئي رنگن سان سجائي پنهنجي ڪائنات کي حسين به بڻايو آهي. اهي رنگ يقيناً زندگيءَ جا رنگ آهن:

۽ اجا به زرد هئا
پَنَ اهي بهار ۾
آءٌ انتظار ۾
(گيت منهنجا ميت ص 103)

سنڌ منهنجي دنگ تنهنجا رنگ گيڙو
چپ ڏوڏا ڏنگ تنهنجا رنگ گيڙو
جيئن مڪئي سنگ تنهنجا رنگ گيڙو
(گيت منهنجا ميت ص 91)

ڳاڙهو، ناسي، نيرو، پيلو
رنگ رنگيلو
۽ نخريلو منهنجو ساجن
(گيت منهنجا ميت ص 99)

شبير جي دل ۾ ان رنگ رنگيلي ۽ نخريلي ساجن اهڙي ته جاءِ جوڙي آهي جو هو ڪيس هڪ پل لاءِ به وساري نه ٿو سگهي. شبير سندس تصور ۽ حسن کي ئي جيئڻ جو سبب بڻائي ڇڏيو آهي. شيخ اياز صحيح لکيو هو ته "حسن جو احساس موت جي شڪست آهي."

شبير پرينءَ جي چمي کي خضر جي زندگيءَ سان تشبيهه ڏئي ٿو ۽ سندس سمنڊ جهڙن نيرن گهرن نيڻن وري سندس من کي پيار سان ٽمٽار ڪري ڇڏيو آهي. هن جي سڄي شاعريءَ تي اهي حسن جا جلوا ۽ رومانوي رنگ گهرو نظر اچي ٿو.

ٿي شروع توکان، ختم توتي ٿئي،
ڏانءُ منهنجو، ذات منهنجي زندگي
(هينئڙو هيرڻ پن ص 81)

نہ ٿي وسري، نہ ٿي وسري، نہ ٿي وسري، نہ ٿي وسري
خضر جي زندگيءَ جهڙي، چمي هن جي چپن واري
(هينئڙو هيرڻ پن ص 75)

نيڻ تنهنجا سمنڊ نيرو
پيار جو آ دل ذخيرو
ٻيو هتي چا يار ناهي
هار مون لئہ هار ناهي،
جي آ تنهنجي جيت
گيت منهنجا ميت
(گيت منهنجا ميت ص 73)

شبير هاليپوٽي هونءَ تہ شاعريءَ جي مختلف صنفن تي طبع آزمائي ڪئي آهي پر هو گيتن کي پنهنجو ميت سمجهي ٿو. اهوئي سبب آهي جو هن وقت تائين شايع ٿيل سندس ٻن شعري مجموعن مان سندس هڪ سڄو سارو مجموعو گيتن تي مشتمل آهي. هو گذريل ڪيتري ئي عرصي کان مون سان موبائيل مئسيج وسيلي پنهنجي جيڪا شاعري شيئر ڪندو آهي ان ۾ بہ اڪثر گيت ئي پڙهڻ لاءِ ملندا آهن. ان ۾ ڪو شڪ ناهي تہ هو گيت جو پختو شاعر آهي ۽ سندس گيت نہ رڳو فڪري طور پختا آهن پر فن ۽ گهاڙيٽي جي لحاظ کان بہ نرالا ۽ جديد آهن. رفيق سيال سچ لکيو آهي تہ "شبير هاليپوٽي جي گيتن ۾ فني پختگيءَ سان گڏ گيت جو گهاڙيٽو، اسلوب جو اوجر، تخليق جو مروج روحاني عمل، فن، فڪر ۽ پنهنجي ڌرتيءَ جي ماڻهن جا جذباتي احساس پڻ موجود آهن. سندس

گيتن ۾ پنهنجي ديس جي مٽيءَ جو درد، سوچڻ ۽ سرجڻ جي ترڪيبي جزن سان گڏ جمالياتي عنصر پڻ محسوس ٿئي ٿو پر اهو تيستائين محسوس نه ٿيندو جيسيتائين پڙهندڙ شاعر جي تخيل سان گڏ سفر نه ٿو ڪري.” شبير وٽ جيڪا تخيل جي گهرائي آهي اها کيس همعصر شاعرن کان الڳ ڪري بيهاري ٿي.

باهه درياهه ۾ ويو ترڻ
هو ڏيئو مينهن ۾ ويو ٻرڻ
هو اٻهرو اهو ڪيترو!؟
سمنڊ گهرو اهو ڪيترو!؟
(گيت منهنجا ميت ص 83)

شبير هاليپوٽو هڪ غير روايتي شاعر آهي، هو مونکي ڀٽائي جي انوکي فڪر ۽ نقشِ قدم تي پير ڌريندي پيو محسوس ٿئي. شاهه سائين چيو هو:

اڪ التي ڌار، ونءُ ابتو عام سين،
جي لهوارو لوڪ وهي، تون اوچو وهه اوڀار

شبير به بلڪل اهڙي ريت زندگي گهارڻ گهري ٿو. هو دنيا جي دستور ۽ ڪوڙي ريت کي نه ٿو مڃي ۽ ان وهڪري ۾ وهڻ نه ٿو چاهي، تنهنڪري ابتو وهڻ کي ترجيح ڏئي ٿو:

مونکي هيٺو ٻيٺو ٽيٺو پل ٻي ست ڪر
دنيا لوڙهي ويندي سڀ ڪجهه مون تي پَٽِ ڪر
ابتو پيو وهبو
تنهنجو ئي رهبو.
(گيت منهنجا ميت ص 42)

....

جهولو تون ۽ پارو تون
مون جهڙن لئه مارو تون
لوڪ وهي لهوارو تون
اُلٽو وهُ

سار تہ لھہُ
سانول وو سانول وو!
(گيت منھنجا ميت ص 37)

شيلي چيو ھو تہ “شاعري ھر شيءِ کي حسين بڻائي ڇڏيندي آھي. اھا حسين کان حسين شيءِ کي چار چنڊ لڳائي ڇڏيندي آھي ۽ خراب کان خراب شيءِ کي بہ ڦيرائي حسن بخشيندي آھي.” شاعريءَ ۾ اھو جادوئي اثر تڏھن ئي پيدا ٿيندو آھي جڏھن شاعر جو تصور حقيقت کان بہ حسين بڻجي لفظن ۾ اوتجي ايندو آھي ۽ لفظ احساسن جون خوبصورت تصويرون بڻجي پوندا آھن. شبير ھاليپوٽي جي شاعريءَ ۾ تصور جو جھان ڏاڍو نرالو آھي. جڏھن ھو اندر جي اک کولي پنھنجن شعرن ۾ منظر ۽ احساس چٽي ٿو تہ سندس من جو اجرو عڪس لفظن ۾ لھي اچي ٿو.

اک رستي ۾،
۽ دل در ۾،
مون تصور ۾، تون ئي تون.

نيڻن ناتو ناھي ننڊ سان،
ڏينھن سمنڊ سان، راتيون چنڊ سان،
ساڻ سفر ۾، تون ئي تون.
(ھينئڙو ھيرڻ پن ص 44 ـ 45)

ھن جي اندر ۾ اڻ ڪٽ اُجالا آھن. ھو دل جي اکين سان جيڪي منظر ڏسي ٿو، سي ڪڏھن ڪڏھن پُر نور اکين کان بہ اوجھل رھن ٿا. ڪيس دردُ نديءَ جا منظر ٿو ڏيکاري، ان ڪري ھو پلن ۾ صدين جا نظارا ٿو ڏسي ۽ سيني کي اھڙو ئي ڏس ڏئي ٿو:

درد ۾ آ نديءَ جو نظارو
ڏار دل جون اکيون
ڏينھن ڏيندئي صديءَ جو نظارو.
(ھينئڙو ھيرڻ پن ص 71)

شبير جي شاعريءَ ۾ جيڪي منظر آهن اهي سندس گهري مشاهدي جا ساکي آهن. هن پنهنجي نيڻن ۾ جيڪي عڪس سانديي رکيا آهن تن کي جذهن هو ڪنهن ماهر مصور شاعر وانگر ڪاغذ جي ڪئنواس تي چٽي ٿو ته منظر مسڪرائڻ لڳن ٿا.

چنڊُ ڪکرن جي پنيان
ڪيئن ٿو لڪندو وتي.
(هينئڙو هيرڻ پن ص 137)

....

هوءَ نمن جي ڇانوَ
پاڻيارين ٿانوَ
واٽ ڪارا ڪانوَ
هو پٽن تي مور سائين!
ڳوٺ جي ڪر ڳالھ
(گيت منهنجا ميت ص 34)

شاعريءَ ۾ عڪسن جي تمام وڏي اهميت آهي. عڪس ڪُل ڇهن قسمن جا ٿين ٿا جن ۾ نظري عڪس (Visual Image)، ٻڌڻ جو عڪس (Auditory Image)، سنگھڻ جو عڪس (Olfactory Image)، چکڻ جو عڪس (Taste Image)، ڇهڻ وارو عڪس (Tactile Image) ۽ ٿڌي گرم جو تاثر ڏيندڙ عڪس (Thermal Image) شامل آهن. ٿورن شاعرن جي شاعريءَ ۾ اهي سمورا عڪس پنهنجي پوري احساس سان شامل هوندا آهن. اصل ۾ انهن عڪسن جو تعلق انساني حواسن سان آهي. سئندرس لکي ٿو ته "شاعر پنجن حواسن کي ڪاميابيءَ سان چوري، اهڙي معنىٰ ٿو پيدا ڪري، جيڪا انهن مان محسوس ڪري سگھجي ٿي. ان ڪان پوءِ هو ڇهون حواس ڪتب ٿو آڻي، جيڪو آهي نون خيالن کي جذب ڪري ترتيب ۾ آڻڻ. نتيجي طور پڙهندڙ نه رڳو شعر جو تاثر ٿو وٺي، پر پنهنجي حواسن کان باخبر ٿي، شاعر سان گڏو گڏ شاعراڻي سمجھ به ماڻي ٿو." سنڌي شاعريءَ ۾ عام طور نظري عڪس گھڻو نظر اچي ٿو ۽ اڪثر شاعر ڏنل عڪسن ۽ منظرن کي

شعرن ۾ چٽين ٿا، اهڙي ريت ٻيا عڪس ٿورن شاعرن جي شاعريءَ ۾ ڏسڻ ۾ ايندا.

شبير هاليپوٽي 1994ع تائين، يعني زندگيءَ جا 19 سال جيڪي عڪس پنهنجن نيٽن سان پسيا، اهي هن پنهنجي شاعريءَ ۾ اهڙي ريت پينٽ ڪيا آهن، جو هن جي شاعري پڙهندي هن جي بي نور هجڻ جو گمان ئي نه پيو ٿئي. جڏهن هن جي ڪائنات ۾ انڌيرو ڇانئجي ويو ته هن پنهنجي ٻين حواسن جي بنياد تي شين کي محسوس ڪرڻ شروع ڪيو ۽ اها محسوسات هن جي شاعريءَ ۾ مختلف عڪسن جي روپ ۾ نظر اچي ٿي. اهو ئي سبب آهي جو هن جي شاعريءَ ۾ اسان کي ڇهن ئي قسمن جا عڪس ملن ٿا.

نظري عڪس (Visual Image):

هو مسلسل چنڊ جُهڙَ ۾
ويو وڃائي پاڻ لُڙ ۾
(گيت منهنجا ميت ص 69)

ٻڌڻ جو عڪس (Auditory Image):

هلڪي هلڪي هير گهلي ٿي
سَرِ سَرِ جو آواز اچي ٿو.
(هينئڙو هيرڻ پن ص 61)

وري ڪجهه دير اچ مون وٽ
وڃايان چير، اچ مون وٽ
(گيت منهنجا ميت ص 97)

سنگهڻ جو عڪس (Olfactory Image):

هي هوا هيءَ چيڪي مٽي،
جيءَ جياري آ ـ
سنڌ پياري آ.
(گيت منهنجا ميت ص 55)

چکڻ جو عڪس (Taste Image):

ڪير مان، ڪنڌُ تون، اڄ تہ گڏجي رهون
(هينئڙو هيرڻ پن ص 66)

هاٿي جيئڻ گهٽو ڏکيو آهي
زهر پيئڻ گهٽو ڏکيو آهي.
(هينئڙو هيرڻ پن ص 100)

ڳل ڳاڙها، گُل تازا تازا ۽ چَپَ ماکي تازي
(هينئڙو هيرڻ پن ص 118)

ڇهڻ جو عڪس (Tactile Image):

گهٽي مدت کان نصيب ناهي هنن هٿن کي
ڇهاءُ تنهنجو
(هينئڙو هيرڻ پن ص 56)

ٻانهون جو ٻِلي ۾ هون
سينگار سريلو هو.
(گيت منهنجا ميت ص 64)

چورِ نہ مونکي چور
جاني جيءُ نہ جهور
(گيت منهنجا ميت ص 66)

ٿڌي گرم جو تاثر ڏيندڙ عڪس (Thermal Image):

آهي ڪوسي يا ٿڌي
حالتن جي آ ٻَڌي

....

هيءَ دنيا آ پيڻ دوزخ جي،
ڪيس ايڏو نہ چاهہ، ساڙيندي

(هينئڙو هيرڻ پن ص 114)

اهي سمورا عڪس سندس حسي تجربن کي ظاهر ڪن ٿا. ان ڪري شبير جي عڪسي شاعري ٻين شاعرن کان نرمل ۽ نياري آهي. شو پنهار چيو هو تہ:

"Every day is a little life, every waking and rising a little birth, every fresh morning a little youth and every going to rest and sleep a little death."

(هر ڏينهن هڪ ننڍڙي زندگي آهي، هر جاڳ ۽ اٿارَ هڪ نئون جنم آهي. هر نئين باک هڪ نئين جواني آهي ۽ هر آرام ۽ ننڊ ٿورڙو موت آهي.)

شبير هاليپوٽي جي شاعري پڙهندي بہ موت جهڙي مايوسيءَ جا هلڪا ترورا محسوس ٿين ٿا، پر اهي گهڙي پل جي خمار جيان ئي آهن. هن جي شاعريءَ ۾ عزم ۽ بيداري آهي. هن جي لفظن ۾ زندگيءَ سان جهيڙڻ جو حوصلو ۽ اميد جو سورج جرڪندي محسوس ٿئي ٿو. هو زندگيءَ جي جنگ ۾ ڪٿي بہ ٿڪل ۽ هارايل سپاهي نہ ٿو لڳي، هو پير پساري نہ وينو آهي، هو اڄ بہ جيون جي ويڙهہ ۾ جهيڙيندي نظر اچي ٿو ۽ سڄي جڳ کي انهي عظم ۽ همت جو سنيهو ڏئي ٿو.

دل مسافر، يقين آ منزل،
ڪير چا لاءِ پير ساهيندو.

(هينئڙو هيرڻ پن ص 110)

نہ گهبرايو
نہ گهبرايو
اسين دل کي جهليندا‌سين پليندا‌سين
نہ گهبرايو

اهو اوکو اهو ئي گس
انهيءَ تي جو انهيءَ کي جس
اسين شبير جو ئي وس ٿي ويندا سين
نہ گهٻرايو.

(گيت منهنجا ميت ص 114)

(وقت ڏاڍو قيمتي آهي پر ان کان اڳ جو ماڻهوءَ کي وقت جي قيمت ڏيڻي پوي، محبت جو قرض لاهي ڇڏڻ کپي ۽ اڄ مان هن اڻ پوري مضمون وسيلي شبير جي محبت واري ان قرض جي پهرين قسط ادا ڪئي آهي.)

(2013ع ۾ "پوپٽ" مئگزين ۾ شايع ٿيل.)

شهمير سومري جي غزلن جو اڀياس

ڪڏهن ڪڏهن من تي شاعريءَ جي موسم ائين لهندي آهي جئين پياسي ٽر تي اوڙڪون ڏئي وسندڙ وڏ ڦڙو. اهو وڏ ڦڙو وجود کي جل ٿل ڪري ڇڏيندو آهي. هر پاسي هبڪار ٿي ويندي آهي. من جڻ ڪارونجهر جي ڪور، ڪنهن مست مور وانگر نچڻ ۽ جهومڻ لڳندو آهي. ڪڏهن وري سرءُ جهڙي اداسي ذهن جي وڻ مان سوچ جا سارا پن ڇاڻي ڇڏيندي آهي ۽ شاعر جا لفظ مفلوج ٿي ويندا آهن، اهي پَلَ جڻ حياتي بي مقصد ياسندي آهي. تنهنڪري اهو سچ آهي ته شاعرَ ڪيفيتن جي سمنڊ تي ٻڏندا ۽ اپڙندا آهن. سونهن، سچ ۽ محبت جي ڪا موسم نه ٿي هجي، انهن جو تعلق اندر جي رُتن سان آهي. تنهنڪري من جي موسمن تي خارجي موسمون ڪڏهن ٻه اثر انداز نه ٿيون ٿين. بقول شاعر:

سانوڻ ۾ به بهاري آ.
پن ڇڻ رُت به نياري آ
اندر جِي جي موسم اجري
هر ڪا موسم پياري آ.
(بشير احمد شاد)

شاعرَ اندر جي انهن ئي موسمن ۾ تخليق جو سفر طئي ڪندا آهن. اهو ئي سبب آهي جو سندن لفظن ۾ ڪڏهن پيار جي بهار هوندي آهي ته ڪڏهن اندر جي ساوڻ جون بوندون. ڪڏهن سار جي هير هوندي آهي ته ڪڏهن اداسيءَ جو جهولو. ڪڏهن خوشيءَ جي ڪوڪَ هوندي آهي ته ڪڏهن ڏُک جي هوڪَ. ڪڏهن اميدن جا گُلَ ٽڙندا آهن ته ڪڏهن نراسائيءَ جا ٿوهر. ڪڏهن حسرتن جا ٻاٻيها تڙپندي نظر ايندا آهن ته ڪڏهن حيرتن جا هنج. ڪڏهن عشق جو ساز ٻُرندو آهي ته ڪڏهن جنون جو آواز. ڪڏهن دل جو راز کُلندي محسوس ٿيندو آهي ته ڪڏهن تخيل جي پرواز.

اسپيني شاعر ۽ نقاد خوان ريمون خيمينيز جو چوڻ آهي ته "شاعريءَ جي پرواز بلندين کي ڇهي وڃڻ جي هڪ مستقل جستجو

جو نالو آهي.” شاعر جي خيال جي اها پرواز تڏهن ئي بلندين کي ڇهي ٿي جڏهن هو پنهنجي زمين سان رشتو قائم رکي ٿو.

پري آهي پري رهندو اهو ئي آسمان ڏسجو
حقيقت ۾ وري ڌرتي اسان جي زندگي آهي.
(ش. س)

تخليقڪار جو فڪر ۽ آرٽ گڏجي سندس تخليق کي اعلىٰ درجو عطا ڪن ٿا. هڪ تخليقڪار يا شاعر پنهنجي وجود جي خلا کي لفظن جي صراحين ۾ پرڻ جي ڪوشش ڪندي پنهنجي داخلي جذبن، امنگن ۽ ڪيفيتن کي اظهارڻ سان گڏ و گڏ، خارجي سياسي، سماجي ۽ معاشي مسئلن کي پڻ ظاهر ڪندو آهي. شايد ٿي ايس ايليٽ تڏهن ئي چيو آهي ته “شاعرُ پنهنجي دور جي شعور جو اعلىٰ ترين نمائندو آهي.” سنڌ جي جديد شاعريءَ جي لڙهيءَ ۾ اهڙا ڪيئي جرڪندڙ موتي آهن، جن کي اسين پنهنجي دور جي شعور جا اعلىٰ ترين نمائندا چئي سگهون ٿا. نئين ٿهي ۾ جيڪي شاعر انهيءَ موتين مالها ۾ پوئجڻ لائق آهن انهن ۾ شهمير سومري جو نالو پڻ شامل ڪري سگهجي ٿو.

شهمير سومرو بنيادي طور غزل جو شاعر آهي ۽ غزل بيشڪ شاعريءَ جي هڪ حسين صنف آهي. ان صنف ۾ جيترو حسن ۽ جمال آهي اوتري ئي اها نزاڪتن جي گهرجائو آهي. غزل جي صنف کي ڇهڻ لاءِ احساسن جي ڪوملتا ۽ جمال جي نگاهه ڪپي. ڪڏهن ڪڏهن اها صنف کهرن هٿن ۾ اچي پنهنجو حسن وڃائي ويهندي آهي. غزل جي نزاڪتن کي ساڃاهڻ لاءِ جمال احسانيءَ جو اهو شعر پڙهڻو پوندو ته:

جمال کھیل نہیں ہے کوئی غزل کہنا
کہ ایک بات بتانی ہے اک چھپانی ہے.

شهمير سومري جي غزلن جي مجموعي **“اڪڙين جي پاڪر ۾”** جي مطالعي بعد اهو احساس ٿئي ٿو ته هن شاعريءَ جي ان حسين صنف سان نڀائڻ جي پوري پوري ڪوشش ڪئي آهي. هن جي غزلن ۾ غزل جو بنيادي رنگُ رومانيت، غالب نظر اچي ٿو. هن پنهنجي وس آهر پنهنجن غزلن ۾ سليس ٻولي ڪتب آندي آهي ۽ تز لفظن جو استعمال ڪيو آهي. سهڻن قافين ۽ رديفن جو استعمال ڪندي هن پنهنجن غزلن

۾ خيال جي ندرت ۽ نزاڪت کي ڏيان ۾ رکندي منجهن معنوي حسن پيدا ڪيو آهي. هن جا گهڻا غزل جديد عهد جي سنڌي شاعري ۾ سهڻو اضافو آهن ۽ اهي پڙهندڙن جو ڌيان ڇڪائين ٿا.

شهمير سومري جي غزلن تي هي اپياس لکندي مونکي بار بار سندس تکيہ ڪلام "چڱائي آ" ياد پيو اچي. سدائين ۽ هر ڪنهن مان چڱائيءَ جي اميد رکڻ ۽ سڀ ڪنهن لاءِ چڱائيءَ جو سوچڻ يقيناً ڪنهن فرد جي ذات جو نهايت هاڪاري پاسو آهي. اوليور ويندِيل هومز چيو هو تہ "سمورين چڱائين مان پهرين چڱائي اها آهي تہ ٻين لاءِ سنو سوچيو." سو سچ تہ اهو آهي تہ مان اوليور جي انهيءَ ڳالھ کي ڌيان ۾ رکندي هي اپياس لکي رهيو آهيان ۽ هي اپياس لکندي مونکي فيضي جو اهو شعر بہ وري وري ياد اچي ٿو تہ:

اعتدال معانی از من پرس،
کہ مزاج سخن ساختہ ام.

(اچ تہ توکي ٻڌايان تہ معنىٰ ۽ مفهوم مان مزو ڪيئن وٺبو آهي. اهڙي ترتيب پاتي اٿم جو سخن شناسي منهنجي مزاج جو حصو بڻجي وئي آهي.)

سچ اهو آهي تہ مان شهمير جي شاعري پڙهندي واقعي بہ مزو ورتو آهي. ان ۾ اهڙيون ڪيتريون ئي خوبيون آهن جيڪي ڪنهن بہ پڙهندڙ کي پنهنجي حصار ۾ آڻي سگهن ٿيون.

شاعريءَ جو گهڻ موضوعاتي هجڻ تمام وڏي وقعت ۽ اهميت رکي ٿو. ڪي شاعر محدود موضوعن جي دائري ۾ گهاڻي جي ڏاند وانگر پيا ڦرندا آهن. اهڙن شاعرن وٽ پلي اسلوب جون ندرتون چونہ هجن پر هڪ نقاد وٽ سندن شاعري گهڻي اهميت واري نہ ليکبي. شاعريءَ جي گهڻ موضوعاتي هجڻ سان شاعر توڙي جذبي، تصور ۽ تخيل جي وسعت کي محسوس ڪري سگهبو آهي ۽ قاري ڪويءَ جو ڪلام پڙهندي بوريت جي ڄارَ ۾ نہ ڦاسندو آهي. شهمير سومري جي غزلن جو مطالعو ڪندي مونکي محسوس ٿيو تہ وٽس موضوعن جو پندار آهي ۽ هن شعوري طور انهن موضوعن جو ورجاءُ بہ ڏاڍو گهٽ ڪيو آهي. سندس شاعريءَ جي اها خوبي بيشڪ ساراهڻ جوڳي آهي.

“**اکڙين جي ياکر ۾**” جي مطالعي دوران مونکي منجهس انيڪ موضوع نظر آيا جن ۾ محبت، نفرت، رنجشون، رساما، چاهه، سازش، آس، نراس، روپ، ٻهروپ، وفا، جفا، يادون، تقدير، آرزو، زندگي، موت، سرءُ، بهار، ڏرتي، سرتي، ڏکُ، خوشي، گناهه، ثواب، احساس، وشواس، سچ، ڪوڙ، غربت، اميري، حسن، ادا، دعا، ظلم، انصاف، سادگي، دوستي، بندگي، آوارگي، صبر، قهر، وقت، سفر، خواب، ساپيائون، روئڻ، کلڻ، وصل، فراق، عاشقي، شاعري، واعدو، اقرار، بي قراري، انتظار ۽ اهڙا ٻيا بہ ڪيئي موضوع شامل آهن. انهن موضوعن کي ڏسي شهمير جي شاعريءَ جي ڪئنواس جو اندازو ڪري سگهجي ٿو.

شهمير جي غزلن جي اڀياس مان خبر پوي ٿي تہ هن جي فن ۾ جدت آهي. خاص طور هو ڏکهن ۽ منفرد رديفن وسيلي پنهنجي غزلن کي انفراديت ۽ جمال بخشي ٿو.

پيار جي احساس کي پاٽي ڏيو
دوستو وشواس کي پاٽي ڏيو.

....

اسان جي وفا نئين رلي تي سبي
وري دلربا نئين رلي تي سبي

....

ريشمي وار سڳيءَ ۾ بند ڪر
منهنجا آزار سڳيءَ ۾ بند ڪر

هن جي غزلن ۾ اهڙا ٻيا بہ ڪيترائي منفرد رديف ملن ٿا جئين ٿاڪي وئي، اسان جي زندگي آهي، ٽيڙ ڪاڏا، سمهي پيو آ، نيڻ آلا ها، تسبيح جا داڻا ها، چنڊ چاهه جو، ياکر ۾، چرڪ نڪري ويو، زور ڏئي وئي آ، اسان جو خير آ، پرينءَ جي گهاگهر جو، جاڳي پيا خير سان، ملي وئي مونکي، اسان چريا آهيون، حياتي اسان جي، ننڊ ڪيئن ايندي، مرڪ تُنهنجي منا، سُڪون آيو آ، اڌورو رهجي ويو، مان جِي رهيو آهيان، دانهن نڪري وئي، مزوري ڳولهن ٿا، رنگ پيلو ٿي ويو، حياتي ٻوڙي ويو وغيره. اهڙن رديفن وسيلي هڪ پاسي هو

پنهنجن غزلن کي فن جي هڪ دائري ۾ بند ڪري ٿو بئي پاسي سندس خيال جو دائرو ويڪرو ۽ اڪٿ ميدان وانگر محسوس ٿئي ٿو.

ڳاڙها ڳاڙها شباب پاڻيءَ ۾.
آيا ترندا گلابَ پاڻيءَ ۾
تون ملي وئين تہ مون ڇڏيا اُڇلي
هاڻ سارا خوابَ پاڻيءَ ۾.
هڪڙي ميهارَ لئہ سَنا سهڻيءَ
هاءِ ڪيڏا عذابَ پاڻيءَ ۾.

شهمير جي شعري خوبين ۾ سڀ کان وڏي خوبي خوبصورت تشبيهن ۽ استعارن جو استعمال آهي. هو پنهنجن غزلن ۾ حسين تشبيهون ۽ نرالا استعارا ڏئي پنهنجي اظهار کي انوکو بڻائي ٿو. هو پنهنجي فڪر ۽ خيال کي فن جي ان سانچي ۾ اهڙي نموني وجهي ٿو جو اهي بئي هڪ بئي ۾ جذب ٿيندي محسوس ٿين ٿا. پهريان سندس غزلن ۾ تشبيهہ جي خوبي ڏسو:

اکيون نيلم جيان تُنهنجون ۽ چپ ياقوت جهڙا هن

....

پيار تُنهنجو پرين ڪڪر وانگي
روح منهنجو سڄو ٿي تر وانگي

....

تيسين سُک جا سلا نہ ٿا نڪرن
ڏُک جيسين لڳي نہ هر وانگي

....

تُنهنجي يادن سان واسجي ويو آ
تن بدن ۽ ذهن عطر وانگي

....

اکين ۾ خوابَ اچن ٿا مسافرن وانگي

....

زندگي تو سواءِ رڻ وانگي

اکيون نيلم ۽ چپ ياقوت جهڙا هجڻ، پيار ڪکر وانگي ۽ روح ٽر وانگي هجڻ، ڏک جو هرَ وانگي لڳڻ، يادن سان تن بدن ۽ ذهن عطر وانگي واسجڻ، اکين ۾ خوابن جو مسافرن وانگر هجڻ ۽ زندگيءَ کي رڻ سڏڻ شهمير جي غزلن جي اعلىٰ تشبيهاتي خوبي کي اياري ٿو. مٿين شعرن ۽ مصرعن ۾ رومانس سان گڏ و گڏ زندگي جي ڪرب کي بہ محسوس ڪري سگهجي ٿو. انهن ۾ هڪ شاعر جي اداس من جي صدا بہ آهي تہ آس ۽ اميد جي نوا پڻ.

شهمير پنهنجن غزلن ۾ جتي خوبصورت تشبيهون ڏنيون آهن اُتي انوکن استعارن جو بہ استعمال ڪيو آهي. استعارو شاعريءَ جو حسن آهي جنهن سان شعر ۾ جدت ۽ نکار پيدا ٿئي ٿو. شعر ۾ استعاري جي حسن ۽ لطافت جو هڪ عمدو مثال ساحر لڌيانوي جي هن شعر مان جهلڪي ٿو:

تم نے صرف چاہا ہے ہم نے چھو کے دیکھے ہیں
پیرہن گھٹاؤں کے جسم برق_پاروں کے

شهمير جا غزل بہ استعاري جي حسن ۽ نکار سان مالا مال آهن. رڳو هڪ جهلڪ ئي ڏسو:

چاهہ جي چانداڻ پائي ٿو گهمان.

....

سازشن جي اُس تکي آهي گهٽي

....

آس جي آلاڻ پائي ٿو گهمان.

....

موت جو سيڪ ٿو وجي چڙهندو.

....

سفر جو ٿڪُ لهي ويو سڀ، اکين سان زور ڏئي وئي آ.

....

ڏکن جي ڪَن مهٽ تي وئي ويا سڀ سور تي سيرا

....

سار جي ٻوڏ جو ستايل هان،
دل جي خيمي ۾ ڪير ترسائي.

نيڻن تي هٿ پرينءَ جي خوابن رکي ڇڏيا.

....

ٻڏندڙ ڏيئو تي سونهن هوائن جو خيال ڪر.

....

اميد ڪي اڌ رنگو تي پيو آ ۽ جان بي جان تي وئي آ.

....

دل جي ڳوٺ مان ڌڙڪن چڻ تہ لڏي وئي آ.

....

ڪاغذ جي متان تي آ لفظن جي عزاداري

متين شعرن ۽ مصرعن ۾ جيڪو معنوي حسن آهي ان ڪي هڪ پاسي رکندي رڳو منجهن موجود استعارن ڪي ڏسون ٿا تہ من ۾ ڪيف ۽ سرور اچي وڃي ٿي. چاهہ جي چانڊاڻ، سازشن جي اُس، آس جي آلاڻ، موت جو سيڪ، ڌڪن جي ڪَن مهٽ، سار جي ٻوڏ، دل جو خيمو، خوابن جا هٿ، سونهن ٻرندڙ ڏيئو، اميد جو اڌ رنگو، دل جو ڳوٺ، لفظن جي عزاداري اهڙا پيارا استعارا آهن، جيڪي نہ رڳو شهمير جي غزلن جي اسلوب جو تعين ڪن ٿا پر ڪين معنوي حسن بہ بخشين ٿا. اهڙي ريت سندس غزلن ۾ ٻيا بہ ڪيئي استعارا نظر اچن ٿا جيئن هٿڙن جا اوجاڳا، نيڻن جي مسجد، ڪندن جو بدن، لڙڪن ٻارڻ، قربتن جو ڪڪر، هٿن جي نند، نيڻن جي ٻُڪ، زم زم جهاتي، حسن جا پيرا وغيره.

خيال جي ندرت ۽ نزاڪت شاعريءَ جي حقيقي سونهن آهن. ڪي ماڻهو خيال جي ندرت ۽ جدت ڪي پنهنجي ڪلاسيڪي ۽ روايتي ادبي ورثي کان بغاوت جو نالو ڏيندا آهن پر حقيقت ۾ خيال جي جدت ئي اهو جوهر آهي جنهن سان شاعريءَ ۾ پرواز جي قوت پيدا ٿئي ٿي، جنهن جو هن کان اڳ اسين خوان ريمون جو حوالو ڏيندي ذڪر ڪري آيا آهيون. فيض احمد فيض هڪ جاءِ تي لکيو آهي

تہ "شاعر جو تجربو جيترو گهرو ۽ همہ گير هوندو، ايترو ئي وڌيڪ منجهس متاثر ڪرڻ جي صلاحيت هوندي." شهمير جا غزل زندگيءَ جي پيڙا ۽ سندس ذات جي تجربن ۽ مشاهدن جو نچوڙ آهن، تنهنڪري انهن کي پڙهندي قاري کي هڪ ڀرپور تاثر ملي ٿو. هن جي غزلن جي مطالعي بعد منجهس نازڪ خيالي ۽ ندرت جا ڪيئي مثال ملن ٿا.

جهوپڙيءَ ۾ وجي سُتي آهي
گهگهہ اوندهہ ۾ هوءَ بتي آهي.

....

در جو ڪڙڪيو تہ چرڪ نڪري ويو
در جو کوليو تہ چرڪُ نڪري ويو
گهر جي پرسان خدا جو گهر آهي
ڦهر ڪڙڪيو تہ چرڪ نڪري ويو.

....

اُس تيز تپي صحرا قدرت جو ڪمال آهي
هڪ سمنڊ مٿان ايڏا ڇا لاءِ جهڙالا هن
هڪ چنڊ ٻڌيو ساقي ۽ جام ستارا هن
ٿي ذات پيئي هر هر هي ڪيف نرالا هن

....

تون نہ آيو آن منهنجي گهر جو در
سِرُ پيو پٽ سان يار ٽڪرائي.
رنجشون شرم ۾ مري وينديون
پيار کي جيڪڏهن کو ڦهلائي

....

ٿارين تي رکي ڪنڌ سمهي گل پيا
هير آئي تہ جاڳي پيا خير سان.
خواب نيڻن ۾ پاسا ورائي ٿڪا
ننڊ آئي تہ جاڳي پيا خير سان
ٻانهن وارا ڪنگڻ ٻئي ڪرائي جڏهن
تو ورائي تہ جاڳي پيا خير سان

هتي ڏنل رکيو اهي ڏهه شعر ئي شهمير جي غزلن جي ان خوبيءَ کي ظاهر نه ٿا ڪن جنهن کي اسين نازڪ خيالي چئون ٿا، پر سندس شاعريءَ ۾ اهڙا ٻيا به ڪيئي شعر ملندا..... شعر ۾ معنوي حسن پيدا ئي تڏهن ٿئي ٿو جڏهن لفظن ۽ خيالن جي تڪرار مان ڪا نئين ۽ اڻ ڇهي معنيٰ نڪري ٿي. ’جهوپڙي ۾ وجي سُتي آهي‘، هڪ عام رواجي خيال آهي، جنهن ۾ ڪا وڏي اڇل نه آهي پر شعر جي ٻي مصرع ان خيال کي نئون ۽ حسين ٻڻائي ڇڏي ٿي. شاعر چوي ٿو ته ’گهگهه اونده ۾ هوءَ ٻتي آهي‘. مصرعن جي ميلاپ سان هڪ اهڙو احساس جنم وٺي ٿو، جيڪو دل کي ڇهي وجي ٿو. لفظن جي تڪرار مان خوبصورت معنيٰ تراشڻ هڪ وڏو آرٽ آهي. در جو کڙڪڻ ۽ کولڻ به عمل آهن ۽ ٻنهي جو هڪ ٻئي سان ويجهو تعلق آهي. بلڪ جيڪڏهن در جي کڙکي کي عمل ۽ در کولڻ کي رد عمل چئجي ته به مناسب لڳندو. شهمير ان عمل ۽ رد عمل کي ’ڇرڪ نڪري ويو‘ جي رديف سان ملائي شعر ۾ جيڪو معنوي حسن تراشيو آهي اهو داد لائق آهي. ساڳي غزل ۾ گهر جي پرسان خدا جو گهر هجڻ باوجود قهر کڙڪڻ تي ڇرڪ نڪرڻ ڌرتيءَ تي ٿيندڙ سمورين ٻي انصافين ۽ ظلمن جي داستانن کي ذهن ۾ تازو ڪري ٿو. ساڳي طرح ٻئي غزل ۾ صحرا ۾ تيز تکي اُس ۽ سمنڊ مٿان جهڙالو هجڻ کي قدرت جو ڪمال چئي شاعر ان فطري تضاد کي ظاهر ڪري ٿو جيڪو سمجهه کان ٻاهر آهي. ساڳي غزل جي ٻئي شعر ۾ شهمير، چنڊ کي ساقي ۽ تارن کي جام سڏي شعر ۾ خيال جي ندرت پيدا ڪئي آهي ۽ اڳتي جڏهن ساڳي شعر ۾ ذات جي مئڪشي جو ذڪر اچي ٿو ته شعر ۾ سرئلسٽ اپروچ اچي وجي ٿي. اهڙي ريت پرين جي نه اچڻ سبب گهر جي در جو پٽ سان سِر ٽڪرائڻ به هڪ حسين ۽ نازڪ خيال آهي. ساڳي غزل ۾ پيار کي ڦهلائڻ سان رنجشن جو شرم ۾ مرڻ هڪ نڪور خيال آهي. اهڙي طرح تارين تي ڪنڊ رکي ستل گلن کي هير جو جاڳائڻ، خوابن جو نيٽن ۾ پاسا ورائڻ بعد ننڊ اچڻ سان جاڳڻ ۽ ٻانهن ڪرائيءَ ورائڻ سان ڪنگڻن جو جاڳڻ، سچ پچ بلڪل نوان ۽ نازڪ خيال آهن.

شهمير سومري جا غزل جتي انيڪ خوبين ۽ خاصيتن سان جهنج آهن اُتي منجهن ڪوڙ جهول بہ نظر اچن ٿا. اهي گهڻو ڪري معنوي ۽ فني جهول آهن. هن پنهنجن ڪن غزلن ۾ ڪمزور قافيا استعمال ڪيا آهن تہ ڪٿي خيال کي پورو ڪرڻ لاءِ وزن جي اڻ پورائي جو بنهہ خيال نہ رکيو آهي. ڪٿي انوکن استعارن جي استعمال جي چڪر ۾ سندس شعر بي معنويت جو شڪار ٿيو آهي تہ ڪٿي وري مختلف شاعرن جي شعرن جي اثرن سندس غزلَ جي تخليقي سگهہ ۽ اصليت ڦُري آهي. ڪجهہ مثال ڏسو:

ڏسي حال منهنجو دوائن دعا ڪئي
مگر تون نہ آئينءَ شفا تيڙ ڪاڏا.

هن شعر ۾ شفا جو شرط پرين جي اچڻ کي قرار ڏنو ويو آهي تہ پوءِ دوائن جي دعا ڪرڻ جي ڪهڙي ضرورت آهي؟ جڏهن پرينءَ جي اچڻ بنا ڪا ڦڪي فرق ڪري ئي نہ ٿي سگهي تہ پوءِ دوائن جون دعائون يقيناً بي اثر هونديون.

شهمير سومري جتي خوبصورت رديفن وسيلي پنهنجن غزل کي حسن ۽ جمال بخشيو آهي اُتي سندس ڪي اهڙا غزل بہ ملن ٿا جن ۾ منفرد رديفن جي استعمال جي شوق ۾ هن جي غزلن جون معنائون وائڙائپ جو شڪار ٿين ٿيون.

جيت جو نظريو هار جو نظريو
پيار چڻ راند آ يار جو نظريو
مان منجهي تو پوان بادلن کي ڏسي
تُنهنجي زلفن ۾ آ چار جو نظريو

هاڻي 'نظريو' هڪ وسيع لفظ آهي، جنهن جو مفهوم جاچڻ لاءِ اسان کي فلسفي جون لغتون کولڻيون پونديون. جيت ۽ هار کو نظريو نہ آهن نہ ئي وري ڪوئي پيار کي راند چئي پنهنجو نظريو پيو ٻڌائي. بيو تہ چڏيو شهمير بادلن کي ڏسي محبوب جي زلفن کي چار جي نظريي طور پيش ڪري سچ تہ لفظن جي بي حرمتي ڪئي آهي.

ڏسان تہ ڪيئن ڏسان پلا حسن تُنهنجو
حجاب پي نقاب تا اچن پائي

شايد شهمير سومري کي ڄاڻ نہ آهن تہ لفظ ‘حجاب’ جي معنىٰ ئي پردو آهي، سو پردن جو نقاب پائڻ مان ڇا مراد؟
معنوي جهول ۽ مطالعي جي ڪمي جو هڪ ٻيو مثال:

هيل پي ويل آ جو سياسي رڏون
نئين سري سان ربابن تي گهمنديون رهيون

سنڌي ۾ چوٽي آهي تہ ‘رڏن اڳيان رباب، وڄائيندي ورهيہ ٿيا’ ٻين لفظن ۾ رڏن جو ربابن سان ڇا وجي. يا ڪٽي چئجي تہ ٻي حس ماڻهن تي ساز ۽ سرود بہ اثر نہ ڪندا آهن پر هتي شهمير سياسي رڏن کي ربابن تي گهمندي ڏيکاريو آهي، جيڪو شعر ۾ ابهام پيدا ڪري ٿو.
شهمير جي شعرن ۾ معنوي وائڙائپ جو هڪ ٻيو مثال سندس هي شعر بہ آهي:

تُنهنجون تصويرون مون سان گڏ نڪتل
ڇڻ وفاقي وزارتون آهن.

هن قسم جا شعر غزل جي حسن کي ڌڪي وجهندا آهن. هاڻي پلا گڏ نڪتل تصويرن جو وفاقي وزارتن سان ڪهڙو تعلق! تي سگهي ٿو شاعر ان کي هن طرح Justify ڪري تہ پرينءَ سان گڏ نڪتل تصويرن کي هو اهڙي خوشيءَ وانگر سمجهي ٿو جهڙي ڪنهن سياستدان کي وفاقي وزارت ملڻ وقت ملندي آهي، پر اهو خيال بہ غزل جي گهاڙيٽي ۾ اجوڳو ۽ غير جمالياتي لڳي ٿو.
شهمير سومرو هڪ پختو شاعر آهي جيڪو غزل جي فن جي چڱيءَ پر ڄاڻ رکي ٿو پر ڪٿي ڪٿي هو شعر ۾ وزن جي پورائي خاطر لفظ ‘تہ’ جو استعمال ڪري غزل کي داغي وجهي ٿو، جيتوڻيڪ ان ‘تہ’ جي جاءِ تي ڪو ٻيو لفظ وجهڻ سان بہ سندس غزل پنهنجو حسن برقرار رکي سگهي پيو. مثال:

زماني جون ٻٽيون رسمون اسان جي لئہ شڪاري هن
اسان ڪي اڄ بہ ڳولهن ٿيون اسان آهيون تہ ڇـڻ ڳيرا

اها مصرع هن طرح بہ لکي سگهجي پئي:

اسان ڪي اڄ بہ ڳولهن ٿيون، هجون ڇڻ پاڻ ڪي ڳيرا

يا سندس هڪ ٻيو شعر آهي:

پنکڙي ڪي پٽي جيئن ڦٽي تـو ڪيو
ماس منهنجو بہ ائين غم تہ روڙي ڇڏيو

ٻي مصرع ڪي هن طرح لکي سگهجي پيو:

ماس منهنجو بہ ڏُک ائين روڙي ڇڏيو.

دنيا جا شاعر هڪ ٻئي جو اثر قبول ڪندا آهن، ان ۾ ڪو حرج بہ ناهي ۽ ڪڏهن ڪڏهن وري شاعرن جا اتفاقي طور بہ هڪ ٻئي سان خيال ملي ويندا آهن. جيڪڏهن ڪو شاعر ڪنهن ٻئي شاعر جي خيال کي پنهنجي شعر ۾ آڻڻ چاهي تہ شاعريءَ ۾ ان لاءِ هڪ صنعت تضمين موجود آهي، پر جيڪڏهن خيالن جو اهو ميلاپ اتفاقي آهي تہ ان ۾ شاعر جو ڪو قصور نہ ليکبو بلڪ ائين سمجهبو تہ اهي شعر لکندي ٻنهي شاعرن جي اندر جي ڪيفيت ساڳي هئي. شهمير جي غزلن ۾ پڻ ٻين شاعرن سان خيالن جي هڪ جهڙائيءَ جا ڪي مثال ملن ٿا، جيئن سندس هڪ غزل جي مصرع آهي ’ ايڏا نہ درد ڏي تون، پٿر نہ ٿي وڃان‘ اها مصرع اردو غزل ’پتھر بنا دیا مجھے رونے نہیں دیا‘ جو اولڙو محسوس ٿئي ٿي. يا وري سندس هي شعر:

پيار سان پيار ڪر نہ ڪر ڪاوڙ
ڳالهہ آ سادڙي فقيرن جي

اردو جي باڪمال شاعر ساغر صديقي جي هينئين شعر جي ياد ڏياري ٿي:

گُر بتا دیں گے آدمیت کے
ہم فقیروں سے گفتگو کر لو

هڪ ئي شعر ۾ فرد واحد لاءِ هڪ ئي وقت واحد ۽ جمع جو صيغو استعمال ڪرڻ شعر جو عيب ليکيو ويندو آهي. شهمير جي هيٺين شعر ۾ اهو عيب ظاهر آهي.

اهو ناهين رهيو تون پر تہ پيي مونکي ستائڻ لئہ،
اوهان جي ياد پائي ڇهنڊڙيون تي چلولي آهي.

شهمير جي غزلن جا محاسن ۽ معائب ڪيس هم عصر شاعرن جي انهيءَ قطار ۾ بيهارين ٿا جيڪي اڃا تائين تجربن جي بٺيءَ ۾ پچندا ئي رهن ٿا. سندن ڪن خيالن جا تانوَ رچي پچي ريٽا تي پنهنجي پوري حسن سان ان بٺيءَ مان نڪرن ٿا تہ ڪي وري ڪچا ۽ ڪسارا رهجي وڃن ٿا..... شهمير جو اهو رويو نهايت وٽندڙ آهي جنهن ڪي هن پنهنجي ئي هڪ شعر ۾ هن طرح ظاهر ڪيو آهي.

مونکي منزل چيو تُنهنجي منزل اڃا
آهي اڳتي سڄڻ هل اڃا هل اڃا

فارسيءَ جي عظيم شاعر عرفي چيو هو تہ:

خواہی کہ عیب ہائی روشن شود ترا،
یک دم منافقانہ نبین در کمیں خویش!

(جيڪڏهن تُنهنجي تمنا آهي تہ تُنهنجيون اوڻايون توتي پڌريون ٿين، تہ اڪيلائيءَ جي ڪُنڊ ۾ ويهي پنهنجي اندر ۾ جهاتي پاءِ.)

شهمير سومرو نوي واري ڏهاڪي ۾ ابري آيل ٿيءَ مان هڪ اهڙو برجستو شاعر آهي، جنهن وٽ شعري آرٽ موجود آهي، هن وٽ نہ رڳو سخن فهمي پر تخليقي وجدان پڻ موجود آهي. هو جديد سنڌي غزل جو هڪ اهڙو آواز آهي، جنهن وٽ پنهنجا سُر ۽ آهنگ آهن. هن وٽ فڪر جي جدت ۽ تجرباتي جهان جي وسعت موجود آهي. بهرحال شهمير سومري جي هن شعري مجموعي "**اڪڙين جي پاڪر ۾**" جو مطالعو

ڪندي مان نہ رڳو جديد غزل جي نئين جهتن کان واقف ٿيو آهيان پر مونکي شهمير جي تخليقي قوت جي پڻ آشنائي ملي آهي.

(2013ع ۾ آرٽس ڪائونسل لاڙڪاڻي جي ‘ادب شعبي’ پاران شهمير سومرو جي شعري مجموعي “اکڙين جي ياڪر ۾” جي ڪرايل مهورت واري تقريب ۾ پڙهيل.)

گوهر شيخ جي شاعريءَ جي پروڙ

شاعري ڪو جادوئي نغمو آهي جيڪو روح جي تارن کي ڇيڙي جذبن ۾ هلچل مچائي ٿو. شاعري ڪو اهڙو پُر لطف آهنگ آهي جنهن کي احساس جي ڏن تي گنگنائي سگهجي ٿو. شاعري ڪا اهڙي ندي آهي جنهن جا پنهنجا گس ۽ گهيڙ آهن، شاعري اهڙي پياس جو پنڌ آهي، جنهن جي آس هر اُن من ۾ جاڳي ٿي جنهن ۾ بي چينيءَ جا رُباب وڄن ٿا. شاعري هڪ اهڙو سرور آهي جنهن جي ڪيف کي اهڙا متارا ئي سمجهي سگهن ٿا جن موڪيءَ واري مئي جو مزو ماڻيو هجي. شاعريءَ جو اهو غمزو ۽ غنا، ترنم ۽ آهنگ، پياس ۽ سرور ان کي گهڻ رخو، گهڻ معنوي ۽ گهڻ احساسي چيز بڻائين ٿا.

سمورن لطيف فنن منجهان شاعريءَ کي مٿاهون ۽ معتبر فن ڄاتو ويو آهي. شاعريءَ جي اظهار جو ٿول لفظ آهن. لفظ جيڪي غير مادي شي هجڻ باوجود پنهنجي اندر معنائن، شڪليل، منظرن ۽ احساسن جا جهان آباد ڪيو وينا آهن. سمورن لطيف فنن منجهه بنيادي قدر ساڳيا آهن ۽ انهن ۾ تخليق جو حوالو سڀ کان سگهارو آهي. شاعري، موسيقي، مصوري، صنم سازي ۽ عمارت سازي سيئي اهڙا فن آهن جيڪي تخليق ۽ تخيل جي حسن سان ئي حسين بڻجن ٿا. شاعريءَ کان سواءِ مذڪوره سمورا فن ڪنهن نه ڪنهن مادي شي جا محتاج آهن. موسيقي ساز جي محتاج، مصوري ڪاغذ، پردي، برش يا پينسل جي محتاج، سنگتراشي ڇيڻيءَ ۽ هٿوڙي جي محتاج ۽ عمارت سازي ڪيترن ئي اوزارن جي محتاج آهي. انهن مان شاعري ئي هڪ اهڙو فن آهي، جنهن کي ڪنهن مادي چيز جي گهرج نه ٿي هجي. لطيف فنن منجهان هڪ ٻيو فن آهي رقص، جنهن لاءِ چيو ويندو آهي ته 'رقص جسم جي شاعري آهي' ـــ جيڪڏهن رقص جسم جي شاعري آهي ته مان سمجهان ٿو ته شاعري لفظن جو رقص آهي. لفظ جن ۾ هڪ ترتيب ۽ ترنم آهي، لفظ جيڪي صف بند ٿين ته سرحدن جي سپاهين جيان لڳن، منتشر ٿين ته پَٽَ تي وکريل موتين

وانگر، هڪ ٻئي جي پويان هجن ته خوبصورت مالها جيان، هڪ ٻئي سان جُڙندا اڳتي وڌن ته زنجير جيان، چوها اچن ته آبشارن جيان، ڏيري اچن ته ندين وانگر. اُهي لفظ / شبد جن جي ڪارج جو اندازو ڪرڻو هجي ته ڪبير سان ڳالهائجي، جنهن چيو هو ته:

شبد کو کھوج لے شبد کو بوجھ لے شبد ہی شبد تو چلو بھائی
شبد آکاش ہے، شبد پاتال ہے شبد تو پنڈ برہمنڈ چھائی.

(لفظن کي ڳولهه، لفظن کي سمجهه ۽ لفظن جي سهاري ئي هل. لفظ ئي آسمان آهن، لفظ ئي پاتال آهن، لفظ ئي زمين ۽ سارو جهان آهن.)

پر جيئن هر آواز موسيقي نه تو ٿي سگهي، رنگن جو ڦهلاءُ ۽ هر لڪير مصوري نه ٿي ٿي سگهي، هر پٿر جي تراش ڪنهن مورتيءَ کي جنم نه ٿي ڏئي سگهي، هر اڏاوت عمارت سازيءَ جو شاهڪار نه ٿي ٿي سگهي ۽ هر حرڪت رقص نه ٿي بڻجي سگهي، تيئن ئي لفظن جو هر ميڙ شاعري نه ٿو بڻجي سگهي.

سنڌي ٻوليءَ ۾ لفظن جا اهڙا ڪيئي ميڙ نظر ايندا جن کي شاعري طور پيش ڪيو ٿو وڃي. شاعريءَ ۾ جيستائين بيساختگي ناهي تيستائين اها دلين تي اثر نه ٿي ڪري. شاعري اُها ڪرشماتي قوت آهي جيڪا انساني احساسن جي گهرائيءَ ۾ لهي منجهس هڪ عجيب هلچل پيدا ڪري ٿي ـ جيڪي شاعرَ خيال کي تابوت بڻائي منجهس قافين جا ڪوڪا هڻن ٿا انهن جي شاعري به ڪنهن ميت وانگر ئي محسوس ٿيندي، جنهن ۾ نه هوندو ڪو ساهه ۽ نه ئي وري تحرڪ ـ سريلسٽ شاعر ڊيلن ٿامس لکيو آهي ته "مان لفظن جي اڳيان جهڪي پوندو آهيان." اهو به عجيب معاملو آهي جو ڪي شاعر لفظ جي اڳيان جهڪي پون ٿا ته ڪن شاعرن جي اڳيان وري لفظ جهڪي پون ٿا. جن شاعرن اڳيان لفظ سجدا ريز ٿين ٿا انهن وٽ شعرَ خود شعر بڻجڻ لاءِ منتظر هوندا آهن. جئين غالب چيو هو ته:

ما نہ بویم بدیں مرتبہ راضی غالب،
شعر خود خواہش آں کرد، کہ گردد فنِ ما.

(اي غالب اسان کي شاعريءَ جو منصب سونهين ته ڪونه ٿو، پر ٿيو ائين جو خود شعر جي، شعر ٿي پوڻ جي تمنا شاعريءَ کي اسان جو فن بڻايو.)

ان سموري پس منظر ۾ جڏهن آئون گوهر شيخ جي شاعريءَ جو مطالعو ڪريان ٿو ته هڪ آٿت ۽ اطمينان جو احساس ٿئي ٿو. گوهر جو فن ۽ لهجو پنهنجو آهي. هن پنهنجي پيش رو جي تقليد بدران گهڻو ڪري پنهنجو الڳ رستو گهڙڻ جي ڪوشش ڪئي آهي ۽ اها ئي ڪوشش ڪيس جديد سنڌي شاعريءَ ۾ هڪ انفراديت پسند شاعر طور سڃاڻپ ڏياريندي. گوهر جي شاعري گهڻ رخي ۽ گهڻ موضوعاتي آهي. ديس جو درد هن جي شاعريءَ جو محور آهي. هن جو فڪر ۽ اظهار ڳتيل، غير روايتي ۽ غير معمولي آهي. هو فن جي ماڻ ۽ ماپن جي ڄاڻ رکي ٿو. منفرد لفظن جو استعمال، مختلف تجنيسون، تشبيهون، تلميحون ۽ استعارا هن جي شاعريءَ کي حسين بڻائين ٿا.

گوهر شيخ هڪ مشڪل پسند شاعر آهي. سڌو سنئون اظهار کيس پسند ناهي، ان ڪري هو پنهنجي فڪر ۽ تخيل کي انوکين علامتن، ترڪيبن ۽ استعارن، تشبيهن، اشارن ۽ ڪناين وسيلي ظاهر ڪري ٿو. هڪ عام پڙهندڙ لاءِ هن جا غزل دماغ جون Nerves پڪڙيندڙ آهن، جوته عام پڙهندڙ کي شعر ۾ سڌو سنئون اظهار سنو لڳندو آهي پر اهو به شعر جي فن جو ڪو اعليٰ معيار نه آهي، جي ائين هجي ها ته پاڙيسري ملڪن جي ڏنن تي وڄندڙ ڪيسيٽي شاعري اڄ جي دور جي عظيم شاعري ليکجي ها. ان ڪري عوام جي پسند ۽ ناپسند جو شاعريءَ جي اعليٰ قدرن سان ڪو واسطو ناهي. ان کان علاوه شعر ڪا اخباري خبر به ناهي، جنهن کي پڙهڻ سان رڳو حالاتِ حاضره جو پتو پوي ۽ معلومات ۾ اضافو ٿئي. اعليٰ شعر جي تخليق فن جو معجزو آهي. سلاست بيشڪ هڪ اهم شعري صنعت آهي، جنهن کان انڪار ممڪن ناهي. سلاست جي اهميت نه هجي ها ته اسان استاد بخاري ۽ وفا ناٿن شاهي جهڙن شاعرن جي

شاعريءَ جا ڳڻ نہ ڳايون ها. پر شاعري رڳو انهيءَ صنعت جي محتاج ناهي. فصاحت، بلاغت، جدت، تجنيس، تلميح ۽ ٻيون انيڪ صنعتون شاعريءَ جي حسن کي وڌائين ٿيون. جيڪڏهن رڳو سلاست ئي شاعريءَ جو ڪُلي جوهر هجي ها تہ ٻين شعري صنعتن جي ضرورت ئي نہ پوي ها.

هر تخليق ارتقا پذير ٿئي ٿي، جئين آرٽ (مصوري) جو هڪ فارم آهي اسٽل لائيف، جنهن ۾ زندگي ۽ شيون جيئن آهن انهن کي هوبهو انهيءَ طرح پينٽ ڪيو ويندو آهي، گويا انهن پينٽنگس ۾ آرٽسٽ فوٽوگرافي وارو ڪم ڪندو آهي. اهو زندگي ۽ شين کي سڌو سنئون ڊيڪارڻ جو هڪ فن آهي پر ساڳي وقت فنِ مصوري جو هڪ فارم آهي ائبسٽريڪ جنهن ۾ شين، منظرن ۽ ڪردارن کي جيئن جو تيئن يعني فوٽوگرافي وانگر پيش نہ ڪيو ويندو آهي پر رنگن ۽ لڪيرن ۾ اهڙي نموني لڪائي پيش ڪيو ويندو آهي، جنهن کي ساجاهڻ هر ڪنهن جي وس جي ڳالهہ نہ هوندي آهي. ساڳي ريت شاعري ۾ بہ ڪٿي سڌو سنئون اظهار ٿئي ٿو تہ ڪٿي وري منجهيل ۽ مبهم. سڌو سنئون اظهار گهڻو ڪري عوامي شاعريءَ جي سونهن ٿئي ٿو، جڏهن تہ ڳجهو ۽ ڳوڙهو اظهار جديد شاعريءَ جو حسن آهي. گوهر جي شاعري بہ اهڙي ئي ڳجهہ جي ڳنڍ آهي جنهن کي کولڻ لاءِ هڪ خاص بصيرت جي ضرورت آهي.

ڳٽي ڪوئي آيو، ڪِنوَڻ آ خوشيءَ تي،
ٻٽائي ويو خاڪ، اُيَ جي هُشيءَ تي.
سڙي وِيا سمورا ئي سجدا اسان جا،
ائين باهہ ڪائي، ڪِري بندگيءَ تي.
نہ ڪو يَوَ جو پونچالُ، پوري سگهي ٿو،
اَڏيل جي خودداريءَ جو گهر آ مٽيءَ تي.

شاعريءَ ۾ ابلاغ (Communication) جو سوال ڏاڍو اهم آهي، پر انهيءَ سوال سان سلهاڙيل آهي هڪ ٻيو سوال تہ "شاعريءَ جو سامع يا قاري ڪير آهي؟" يعني شاعرُ شاعري ڪهڙي طبقي لاءِ ٿو ڪري؟ ان منجهان ئي هڪ ٻيو سوال بہ فطري طور اُڀري ٿو تہ "ڇا

مخصوص شاعرن جي شاعري ڪنهن مخصوص طبقي لاءِ هوندي آهي؟” شاعريءَ جي ابلاغ جي سلسلي ۾ اهي سڀ سوال ڏاڍا اهم آهن. چوندا آهن تہ هر لکيل لفظ ڪي ڪو نہ ڪو پڙهندڙ ملي ويندو آهي، ان راءِ مطابق هر شاعر جو قاري ٿئي ٿو. ڪنهن شاعر جو قاري ڳوٺ ۾ هوندو تہ ڪنهن جو شهر ۾. پر شعر ڪي ساڄاهڻ جو تعلق جاگرافيائي حدن سان نہ آهي ان جو واسطو پڙهندڙ يا ٻڌندڙ جي ذهني سطح سان آهي. ان ڪري هڪ شاعر جو شعر هڪ پڙهندڙ لاءِ بامقصد ۽ عظيم ٿئي ٿو تہ ٻئي لاءِ بي مقصد ۽ فضول. جنهن وٽ جيترو شعر ڪي سمجهڻ جو شعور هوندو اهو اوترو ئي ذهين پڙهندڙ ليکبو، تنهنڪري دنيا ۾ اديبن جو هڪ طبقو ذهين پڙهندڙن ۽ تخليق جي گهرائين ڪي سمجهندڙن ڪي بہ تخليقڪارن وارو درجو ڏئي ٿو. ان مان ظاهر ٿيو تہ اعليٰ درجي جي شاعري ڪي سمجهندڙ هڪ مخصوص طبقو ٿئي ٿو جڏهن تہ ٻئي طبقي لاءِ اها مونجهارن سان پريل هجي ٿي. شاعريءَ ۾ ابلاغ جو وسيلو بہ لفظ آهن ۽ لفظ ئي آهن جن جي مخصوص ترتيب ۽ ترڪيب معنائن، احساسن، منظرن ۽ واقعن ڪي جنم ڏئي ٿي. گوهر جي شاعريءَ ۾ اهڙي ترتيب ۽ ترڪيب آهي جنهن سان نہ رڳو منجهس فڪر ۽ احساس جي گهرائي پيدا ٿئي ٿي پر خوبصورت آهنگ، ترنم ۽ موسيقيت بہ اڀري ٿي.

آلاپ نہ ڪو آزاد هِتي، آوازُ ڪٿي آباد ڪيان!
سُرُ ساهُ ڪٽي ٿو ڪو نہ سگهي مان سازُ ڪٿي آباد ڪيان!
ڪنهن پيڊ بغاوت آهِ ڪئي، جو چاتيءَ ڪي وِيا ڇيدَ ڇُهي،
سوراخَ رَهن تا سيني ۾، مان رازُ ڪٿي آباد ڪيان!

تخليقي جهان ۾ گوهر شيخ جي پهرين مراد سندس پهريون شعري مجموعو “**پڇرا ٽُنهنجي پنبٽين جا**” ٽن شعري صنفن تي مشتمل آهي. غزل، وائي ۽ نظم. انهن ٽنهي صنفن جي موجودگي سندس هن شعري مجموعي ڪي روايت، ڪلاسيڪيت ۽ جدت جو سنگم بڻائي ٿي.

گوهر جا غزل موضوعاتي لحاظ کان جديد ۽ اڇوتا آهن، پر هن جي غزلن ۾ غزل جو بنيادي موضوع رومانس ورلي ملندو.

زندگي ۽ زندگيءَ جا معاملا، اڻ ڇهيا احساس ۽ ڪيفيتون، ڪربناڪ منظر ۽ محاڪات، ذات جي اٽپورائي ۽ وجود جي خلا وغيره هن جي غزلن جو احاطو ڪن ٿا. ڪتاب جي پهرين غزل ۾ ئي گوهر جي انوکي اسلوب ۽ لهجي کي محسوس ڪري سگهجي ٿو:

سُڳنڌ کي ڪا سزا ملي آ، گلابَ کي ڪو ڪُهي ويو آ.
بهارَ! ڇا ٿِي پُڇين اسان کان، شبابَ کي ڪو ڪُهي ويو آ.
خُمارَ اُڏري وَيا سمورا، اڃن پَيون مئڪدي مان ڪِيهُون!
وجو پيالو! تڏا وڇايو، شرابَ کي ڪو ڪُهي ويو آ.

گلاب جو ٽاري مان ٽٽڻ، ڇڄڻ، پٽجڻ ۽ ڪومائجڻ عام طور شاعري ۾ استعمال ٿيندو آهي پر گوهر گلاب کي ڪهڻ وارو نهايت اڇوتو Concept ڏنو آهي ۽ ان ڪوس جي نتيجي ۾ جيڪي حادثا ٿين سي به دل سوز آهن. ان سان سڳنڌ کي سزا ٿي ملي ۽ بهار جي مند ۾ به ڪو شباب نه ٿو رهي. ٻئي شعر ۾ پيالن جو تڏو وڇائڻ ۽ شراب جو ڪوس به انوکيون علامتون آهن. شراب جو ڪوس يعني مئي تي بندش. شراب جو تعلق پيالن سان آهي. مئي جي اڻاٺ پيالن کي اداس ڪري ٿي، پياڪن جي نيڻن مان خمار اڏري وڃن ٿا ۽ مئڪدي مان ڪيهون اڃن ٿيون. ان ڪري ئي پيالن صفِ ماتم وڇايو آهي. غزل جي انهن ٻن شعرن جي علامتن منجهان ئي جڏهن مان معنائن جا تهه کولجن ٿا ته گوهر جي خيال جي گهرائي ظاهر ٿئي ٿي. پهرين شعر ۾ سڳنڌ ۽ گلاب، امن ۽ انصاف جون علامتون آهن ائين ئي شبابُ خوشي، خوشحالي ۽ آجپي جو symbol آهي. جڏهن ته ٻئي شعر ۾ سماجي بي چيني جي وارتا بيان ٿيل آهي. مئڪدو آهي سماج، ۽ خمارُ سُک جي علامت آهي. پيالا اهي فرد آهن جيڪي شراب يعني انصاف کان محروم آهن. گوهر شيخ جي غزلن جو سمورو تاجي پيٽو اهڙين ئي علامت ۽ استعارن سان جنجهه آهي. انهن ۾ ڪٿي ڪٿي معنوي جهول به آهن ته شعر ابهام جو شڪار به ٿين ٿا پر مجموعي طور گوهر جي غزلن ۾ گهرو فڪر ۽ تخيل آهي. گوهر جا غزل پڙهندي جارج لوئيس بورخس جي اها ڳالهه سورنهن آنا سچ لڳي ٿي ته ”شاعرُ تهن ۾ لڪل حقيقتن کي به لفظن جو آهنگ ڏيندو آهي.“

لاطيني آمريڪا جو عظيم شاعر اوڪتاويو پاز لکي ٿو ته "شاعريءَ جا بنيادي جُزا، تاريخ، سماج ۽ زبان آهن....... شاعر اهو شخص هوندو آهي جنهن جي ذات پنهنجن لفظن سان، وحدت بڻجي ويندي آهي. تنهنڪري رڳو شاعر ئي نئين مڪالمي کي ممڪن بڻائي سگهي ٿو." گوهر جي شاعري به تاريخ، سماج ۽ زبان جي ٽنين تي بيٺل نظر اچي ٿي. هن جي شاعري اوڪتاويو پاز جي خيالن جو عملي عڪس آهي سندس شعر پڙهندي اهو احساس ٿئي ٿو ته هن پنهنجي شاعريءَ ۾ شعوري طور نئين فڪر، نئين خيال، نئين ڊڪشن ۽ نئين مڪالمي کي ممڪن بڻائڻ جي ڪوشش ڪئي آهي.

سوچَ تي طاري ڪري سرطانُ ٿو،
هوش کي هيڊو رَکي انسانُ ٿو.

....

تيرُ بڻجي، پانُ چوڙي ٿو چڙي،
چُهنب ساهَن منجهه ڪوڙي ٿو چڙي.

....

جڏهن ڪا خوشي ٿي حياتي گُهري،
لڳو خودڪُشي ٿي حياتي گُهري.

....

واتن ۾ وفا ڪُچلي، اوندهه ۾ وَچن اُڇلي،
انڪارَ رکي اُجرا، اقرارَ اُجهايا تو.

....

تون ڪاٿي آهين تارازي؟
مون آهه ڪڏهن ڪان وَٺُ جَهليو.

مٿيان سمورا شعر انوکن معنوي تهن ۾ ويڙهيل نظر اچن ٿا. پهرين شعر ۾ ظاهر آهي، ته بيمار سوچ ماڻهوءَ جا هوش خطا ڪري وجهي ٿي. ٻئي شعر ۾ هڪ وجود کي تير بڻائي سندس چُهنب ساهن ۾ ڪوڙڻ وارو خيال نهايت نرالو آهي. اهڙي ريت گوهر خوشي خاطر خودڪشيءَ واري عمل تان هٿ ڪڻڻ واري خيال کي به اڇوتي انداز سان پيش ڪيو آهي. هو لفظن جي فريم اندر خاص ترتيب سان خيالن

ڪي اهڙي نموني ٽڪائي بيهاري ٿو جو اهي بنهه اوپرا نہ ٿا ڀاسن. جيئن هن پنهنجي مٿين شعر ۾ اظهاريو آهي جنهن ۾ هڪ بي وفا سان ڊائلاگ آهي، هن وفا ڪي رستن ۾ ڪُچلي ڇڏيو آهي ۽ سڀ واعدا وچن وساري ڇڏيا آهن ۽ اقرار جي جاءِ تي انڪار جو عادي ٿي ويو آهي. گوهر پنهنجن غزلن ۾ هڪ خاص لفظيات وسيلي شعرن مان خوبصورت معنائون تراشڻ جو هنر رکي ٿو. جئين انڪار ڪي اجرو رکڻ ۽ اقرار اجهائڻ واريون لفظي ترڪيبون آهن. اهڙي ريت تارازيءَ سان مڪالمي ۾ وٺُ جهلڻ واري ترڪيب بہ نهايت حسين آهي. ان شعر جي پهرين مصرع ۾ تارازي کان سوال انصاف جي تلاش ڪي ظاهر ڪري ٿو ۽ ٻي مصرع ۾ وٺُ جهلڻ انصاف جي طلب ڏانهن اشارو آهي.

گوهر جي غزلن جي مطلع يا پهرين مصرع اڪثر ڪري غضب جي آهي. مثال:

سدا وَصُل جا ساهَ سوڙها رهيا.

....

نگاهن جي پويان نشانا ٿا ڀٽڪن!

....

انڌيرن ۾ آشا ٻُڏَلَ ڪيستائين؟
اُجالا اسان جا ڪُنَلَ ڪيستائين؟

....

دغا سان ڏرتي ڏڏي رهي آ، وفا جو جيون جلاوطن آ
خمير ڪاٿي خلوص ڪوڙي، جزا جو جيون جلاوطن آ

....

رُتون ساريون رَتورَت، ڙي! نظارا سوڳ ۾ آهن،
وڇائي ڪو وڇوڙا وِيو، هي چارا سوڳ ۾ آهن.

....

ڪوٺي نہ خاڪ منهنجي، آهي نہ ٻُڻُ اٽاسي،
مِٽِيءَ ڏنو مهاندو، مهراڻَ جو مان واسي.

هونءَ بہ شاعر تي جيڪا پهرين سٽ وارد ٿيندي آهي اها اندر جي حقيقي احساس ۽ اڻ جهل اڏمي جو نتيجو هوندي آهي. ڪڏهن ڪڏهن ان هڪ مصرع يا مطلع جي صدقي سڄو غزل لکجي ويندو آهي ۽ جيتري دير شاعر وٽ اهو اڏمو تازو رهندو آهي اوتري دير تائين غزل پنهنجون حسناڪيون قائم رکي سگهندو آهي، ورنہ ڪيترن ئي شاعرن جي غزل جا باقي مصرع يا شعر پراءَ وانگر محسوس ٿيندا آهن. گوهر جي بہ ڪجھ غزلن ۾ اهڙو پراءُ نظر اچي ٿو. مثلاً "روشنيءَ جو" واري رديف تي لکيل سندس غزل جا هي شعر پڙهي ڏسجن:

شعاعن ڇلي لڳ سارا ڇڏيا هِن،
رهي ٿو پلا ڪٿ رحم روشنيءَ جو.

ڪڏهن ڪان اسان جي نصيبن ڪي ڪارو،
بڻائي ويو آ قلم روشنيءَ جو.

روشني خوشي، اطمينان ۽ اميد جي علامت آهي. اهڙي ريت جيڪڏهن اونده ۽ روشني جون علامتي معنائون تراشبيون تہ انڌيرو ظلم ۽ روشني انصاف، اونده دهشت تہ روشني حوصلو، انڌيرو جهالت تہ روشني شعور، انڌيرو بي يقيني تہ روشني ويساهہ جي علامت پاسندا. گوهر متي ڏنل پهرين شعر ۾ روشني ڪي شعاع سان تعبير ڪيو آهي ۽ چوي ٿو تہ شعاع لڳ ڇلي ڇڏيا آهن ۽ روشنيءَ ڪي ڪو رحم ئي نہ آيو آهي. اهڙي طرح ٻئي شعر ۾ روشنيءَ جي قلم سان نصيبن جو ڪارو ٿيڻ بہ سمجھ کان ٻاهر آهي. شاعر وٽ انهن شعرن لاءِ ڪا نہ ڪا Justification ضرور هوندي پر جيڪو شعر حد کان وڌيڪ مبهم ۽ ڏنڌلو ٿئي ٿو اهو پڙهندڙ تائين ان طرح هر گز نہ ٿو پهچي سگهي جنهن طرح شاعر سوچي لکي ٿو.

غزل جو وڏو ڪمال ئي اهو آهي تہ ان جي هر شعر ۾ الڳ مفهوم جو سمنڊ سمايل هوندو آهي. گوهر جا غزل ان اهم خوبيءَ سان مالا مال آهن پر ڪٿي ڪٿي هن جي غزلن ۾ ڪي شعر اهڙا بہ

آهن، جيڪي سوال پيدا ڪن ٿا ۽ انهن سوالن جا جواب اڻ لڀ آهن. جئين سندس هڪ غزل جو شعر آهي:

رَڪي، آس، آشا، اميدون انهن ۾،
ٿَرن ۾ بَرن جون ته چانئون ٿو ڳولي.

شعر پڙهڻ سان ئي سوال پيدا ٿئي ٿو ته آس، آشا ۽ اميدون ڪنهن ۾ ٿو رکي؟ شايد ڪنهن بي وفا، ڪنهن ستمگر، ڪنهن هرجائي ۾- پر اهو شعر ۾ واضح ناهي. اهڙي طرح سندس هڪ ٻئي غزل جو شعر آهي:

سنيالي سنيالي ڪٽان ساهُ ٿو،
هوائن جي حالت اُها ئي اجا.

سنيالي سنيالي ساهه ڪٽڻ ته نيڪ آهي پر هوائن جي حالت اهائي اجا جو مطلب ڇاهي! هوائن جي ڪهڙي حالت آهي؟ ان جو شعر ۾ ڪو جواب نه ٿو ملي، جيئن ساڳي غزل جي هڪ ٻئي شعر ۾ سوال پنهنجي مڪمل جواب سان گڏ موجود آهي.

ٻڌائي نه ڪنهن کي ٻه پنهنجو سگهن،
ادائن جي حالت اُها ئي اجا.

گوهر پنهنجن غزلن ۾ اهڙن ڪيترن ئي اڇوتن ۽ نرالن لفظن جو استعمال ڪيو آهي جيڪي سنڌي شاعريءَ ۾ ورلي پڙهڻ لاءِ ملندا ۽ اهڙن لفظن جو استعمال بيشڪ ساراهه جوڳو ڪم آهي. انهن لفظن کي هن ڪافي جڳهن تي غزل جي قافيي طور به ڪم آندو آهي اهڙن لفظن ۾: پنوڙا، هوانا، نُرميلا، تڳڻ، پيند، نَٿُ، رنبو، رواتي، ڪيد، اوڪي، هُشي، ڏيتي، سنباڻ، تاڙا، اٽاسي، تپاسي، اُٻاسي، ڇُڳڻ، اُجر، پرچاٽي، آٿُ، اَناٿُ، اُجهاءُ، مُڪاءُ، تراءُ، اُهاءُ، وڇاءُ، ماپو، ڏيرَ، هولُ، ترشول وغيره شامل آهن. گوهر ڏي اهو Credit ته وڃي ٿو ته هن پنهنجي شاعريءَ ۾ سنڌي ٻوليءَ جي ڪيترن ئي متروڪ ٿيل يا گهٽ استعمال ٿيندڙ لفظن کي جيئارڻ جي ڪوشش ڪئي آهي پر ان ڪوشش ۾ نون لفظن جي استعمال جي شوق ۾ هو ڪٿي ڪٿي

لفظن جو غلط استعمال بہ ڪري ويو آهي، جنهن جي ڪري شعر تي بي معنويت جو گمان بہ ٿئي ٿو.

گوهر شيخ جي غزلن ۾ اهڙا ڪيترائي شعر آهن جيڪي شاعراڻي ادراڪ ۽ جمالياتي خوبين سان جنجهہ ۽ معنوي حسن سان رچيل آهن. هن جي غزلن ۾ شعر جي ڪرافٽنگ، خيال جي جدت، نفاست، نازڪ خيالي ۽ تشبيهن جي سونهن موجود آهي. سندس غزلن ۾ ڪٿي احساس جي شدت تہ ڪٿي غم جي حدت، ڪٿي اجهل پٽو تہ ڪٿي نهراءُ، ڪٿي اڻ پورائپ جو احساس تہ ڪٿي پورٽتا جو آٽت، ڪٿي رقص بسمل واري ڪيفيت تہ ڪٿي تشنگي جو احساس، ڪٿي جلڻ ۽ جهُلسڻ جي وارتا تہ ڪٿي بک جي اذيت، ڪٿي نراسائيءَ جي واري تہ ڪٿي آس ۽ اميد جا جگنو موجود آهن. سندس هيٺيان شعر منهنجي ڳالهہ جي گواهي ڏيندا.

نہ ڪو ٿانءُ بٽجي لَٿا سي ڪڏهن،
رڳو چَڪَ مٿان ئِي پنوڙا رهيا.

....

نچي ناوَ ڪيسين، نديءَ ۾ پلا!
ڪِپَرَ تي ڪڏهن ڪان ٿو قاتل ڪُڏي.

....

سنداٽِن تي ڪوئي سمهاري وَيو،
روان هانءَ تي بس هٿوڙا رهيا.

....

نديءَ ۾ درد تڙڳن ٿا، پڄاٽيءَ تي پڳو پاٽي،
وئي بَيچَينُ تي وارِي، ڪنارا سوڳ ۾ آهن.

....

سَڪي! توسِجُ تي سدائين ساڙيو،ڪَيَم گرهہ تي تڏهن بہ گردش،
ڏيان ڪاڏي ڏِڪو نہ ڪاڏو، جهانُ سارو گواهہ آهي.

....

ڪري ٻُڪَ بنجر بدن کي رهي آ،
لٽي ٿو لهوءَ کي ڏڪارن جو ڏاتو.

....

اميدن شور آندو آ، جمودن کي مان ٽوڙيندس،
سِسِي هِنَ سانت جي لاهي، خنجر سڪتي ۾ کوڙيندس.

گوهر جي غزلن وانگر سندس وايون بہ فن ۽ فڪر جي تاجي پيٽي سان ڳُتيل آهن. وائي، جيڪا سنڌي ڪلاسيڪل شاعريءَ جي صنف آهي ۽ شاهه عنايت رضوي ۽ شاهه لطيف ان کي عروج تي رسايو، ان ۾ شيخ اياز کان وٺي عهدِ حاضر جي جديد شاعرن تائين ڪيترن ئي شاعرن انيڪ فني ۽ هيئتي تجربا ڪيا آهن. اسان وٽ چند جي ڦند جا ماهر موجود آهن، اهو ذمو انهن کي ڏئي مان رڳو گوهر جي وائين جي فڪر ۽ خيال تي خيال ظاهر ڪرڻ چاهيندس. سچ تہ هن جي وائين جون ڪيتريون ئي مصرعون هوا جي تازي جهوٽي وانگر آهن. مثلاً:

ننڊ ڪري نابود چڏيان،
تنهنجو نانءُ پَچي،
اوجاڳن جي آويءَ ۾.

....

سپني ۾ آ ساهُ اجاء
ساپيان ڪي سمجهاءِ پرين،
پِيڙا ڪي پرچاءِ پرين.

....

ياڳُ ڪئن يلا جَهپيان!
جهولڙيءَ ۾ جِهيرُ آ.

گوهر شيخ جون وايون موضوعاتي لحاظ کان جديد دور جي تقاضائن پٽاندڙ آهن. انهن ۾ اسان جي شاعريءَ جي اساسي دور وانگر تصوف جو فڪري غلبو نظر نہ ٿو اچي تنهنڪري اهي شيخ اياز جي School of thought جو تسلسل محسوس ٿين ٿيون. اهوئي سبب آهي جو

هو پنهنجي وائين ۾ پورهيي، پرماريت، همت، حوصلي، ڌرتيءَ جي ڌيان ۽ گيان، مٽيءَ جي مانَ وغيره جهڙا موضوع جنمي ٿو.

پُڇجو پورهئي ڪان،
ڪيئن نہ عضون جو!
پَگهرَ پنڌ ڪيو.

....

پَرماريءَ جي پَيرَ لئہ،
ٽيڙُ سدائين ٽِجُ،
جُهونجهارن جي جوءِ تي.

پنهنجي جيون جو سيڪوئي،
ياڳُ مٽيءَ مان ناهي،
ڌرتي ڌيان ۾ آهي.

ڪِلَ جي ڳنڍُ ونڊي هر واسي،
ويڻ نہ ڪوبہ وراهي،
ڌرتي ڌيان ۾ آهي.

گوهر شيخ جي شاعريءَ جي هن ٽن صنفي اپياس ۾ سندس نظم مونکي پنهنجي دل جي وڌيڪ قريب محسوس ٿين ٿا ۽ مونکي لڳي ٿو تہ خود گوهر لاءِ بہ سندس شاعريءَ جو Comfort Zone نظم ئي آهي. ان ڪري منهنجي ذاتي راءِ آهي تہ هو نظم جو سٺو شاعر آهي. هن جا نظم نہ رڳو فڪر ۽ تخيل جي حوالي سان گهرا آهن پر انهن جي ٻولي بہ شاندار آهي. هن جي نظمن ۾ بيشڪ آبشار جهڙي رواني ۽ تسلسل آهي ۽ اها ئي ڪنهن ڪامياب نظم جي اولين خوبي ٿئي ٿي. هن جي نظمن ۾ هڪ حساس شاعر جي حساسيت پنهنجي پوري طاقت سان سامهون اچي ٿي. ڪٿي هو ديس جي غدارن کي للڪاري ٿو تہ ڪٿي انقلاب لاءِ جهنجهوڙي ٿو. ڪٿي هن جا نظم بک ۽ بدحاليءَ جا نوحا ٻڌجي وڃن ٿا تہ ڪٿي وري هو انسان جي اندر جي اڳهاڙپ کي لفظن جي لباس ۾ ظاهر ڪري ٿو. ڪٿي غيرت، انا، خودداري، عزت ۽ ناموس جو ناد وڄائي ٿو تہ ڪٿي مفادن جي مَنڊيءَ

تي حياتي جو سودو ڪيس ستائي ٿو. هن جي تڙپ، هن جي لوچ، هن جا درد سندس نظمن مان لڪا پائين ٿا.

ڪِٿي ٿو ديسَ ٿُون رَهين؟
رُتون شڪارُ ٿي ويون،
گلابُ ئي نہ ٿو لَڀي.
خزان تِکو خَنجرُ ڪيو،
شبابُ ئي نہ ٿو لَڀي.
اُميد ٿي اڪيون ڪَڍي،
خُوابُ ئي نہ ٿو لَڀي.
حواسَ ٿي هَلاڪُ وِيا،
مزاجُ ئي نہ ٿو لَڀي.
جهانُ آ جلاوطن،
سماجُ ئي نہ ٿو لَڀي.
دوا ۾ روڳُ آ رڳو،
علاجُ ئي نہ ٿو لَڀي.
بُکن کي ڀاڳُ آ لڳو،
اناجُ ئي نہ ٿو لَڀي....

ڌرتيءَ تي هر طرف مايوسي آهي، ديس ۽ ديس واسي تڪليف ۾ آهن تہ شاعر بہ پاڻ کي ڀوڳنا جي چڪيءَ ۾ پيسجندو محسوس ڪري ٿو. ڇوتہ شاعر بہ انهيءَ سماج جو فرد آهي جتي گلابن جي پوک بہ ٿوهرن جو فصل ٿي ڏئي. جتي گلن جي سڳنڌ جو احساس اوپرو ٿو لڳي ۽ آڪسيجن ۾ بارود جي بوءِ گڏيل آهي. جتي پرماري قوتون پنهنجي ظلم ۽ ڏاڍ جي ٻيهر تي ڌمال هڻڻ ۾ مصروف آهن، جتي ٻاجهه جو سَلو سُڪي ويو آهي ۽ ماڻهپو قصهءِ پارينا ٿو لڳي پر شاعر جڏهن انهيءَ مايوسي کي سگهہ ۽ للڪار ۾ تبديل ڪري ٿو تہ سندس لفظن جي گونج ايوانن جا در ۽ ديوارون بہ ڌوڏي وجهي ٿي.

تون! يلي طاغوتَ اڄ،
طاقتن جي تاج سان،
تخت کي آباد ڪر.

پـوڄـرائـي پـاڻَ ڪي،
دادَ ڪـان آزاد ڪر.
ٻاجَهه تـي روڪُون رکي،
ماڻهپو ٻوسات تـون.
سامراجي سوڙهه سان،
آجپـو ٻـوسـاٽ تـون.
مـاڻـڪـن جي ماس ۾،
وحشتن جـو واٽُ رڪ....

نيٺ تُنهنجي نـوڙَ جا،
وَرَ ٿـيـنـدا ويـڪـرا.
خلق جي گڙڪاءَ سان،
ڪـاٽَ ڏرنـدا ڪـيـتـرا.
نيٺ تنهنجي نوڪَ جو،
مُنهن ٽِڪو ٿيندو مُڏو.
نيٺ تنهنجي تاج ڪـي،
پَـيـرَ جو لـڳـنـدو ٺُڏو.

هي سڄي دنيا تضادن تي ٻيٺل آهي. زمين کان آسمان تائين ڪائنات ۾ انيڪ تضاد موجود آهن. تضادن جو اهو سلسلو شاعرن ۽ نقادن وٽ به قائم آهي. بين جانسن پنهنجي تحرير کي بار بار پڙهڻ کان پوءِ به مطمئن نه ٿو ٿئي ته زين پال سارتر وري چوي ٿو ته “مونکي پنهنجي ئي تحرير ٻيهر پڙهڻ کان سخت نفرت آهي.” ۽ ان جي وضاحت ۾ هن اهو به لکيو آهي ته “منهنجو دماغ ايڏي تيزيءَ سان سوچيندو آهي جو ان جو ساٿ ڏيندي ڏيندي منهنجي ڪرائي ڏُکڻ لڳندي آهي.” مونکي پتو ناهي ته گوهر انهن مان ڪهڙي راءِ جو آهي پر اها پڪ اٿم ته هڪ قاري سندس نظمن کي وري وري پڙهڻ چاهيندو. گوهر پنهنجي ڪجهه نظمن ۾ تضاد اپاري معنوي حسن پيدا ڪيو آهي:

ڪئن ڏانئـڻ تـوکي ڏينهُـن چَوان!
تـون اونـدهه تَـيـزُ اُجـاري ۾.
ڪئن ڪانئر تنهنجي ڪَـڍَ لـڳان!

تـــون سَـــرهـــو آن انـــداري ۾.
مـان ڏيـئو ٻـاري ڏينهُن ڪيان،
تـون تِـيـرَ لَـڳـائيـن تـاري ۾.
مان ڪـوڙيـان هـانءُ هـوائـن ۾،
تـــون چِـڪَ وچـائيــن چـاري ۾.......

مـان چـاهيـان جُـونِ جَوالو تئي،
تـــون آڳ اُجـهـائـيـن پــاري ۾.
مـان پـاڳـن جــي بــازار هـٽـان،
تـون ڍونـگَ رَچـائيــن ڍاري ۾.
مـان جــوڙيـا بَـندَ بـغـاوت جـا،
تـــون قــابــو آن ڪــيـڏاري ۾.

گوهر شيخ جي نظمن ۾ ڪيئي انوکيون لفظي ترڪيبون ۽ استعارا نظر اچن ٿا جيئن: سوالي سڏ، صدا جو بدن، سين جو سِرُ، ناموس جا پير، معافي جو ماپو، ڪاوڙ جو ڪنڊ، بارود جون پونڪون، ڏاڍ جو ڏونڪو، مفادن جي مَندي، وحشتن جو وات، پاٻوهه جو پڳهر، تمنا جو ولوڙو، دل جو ديرو، آس جي عمارت، پونچال جو پاڪر، گردش جو پاڙو، پُڇا جا پڪي، اجالن جو آواز، چمين جو چونڊو، اميدن جو آواز، ڪروڌن جو ڪاڙهو، ضد جا زنجير، ٿڪاوٽن جا ٿرَ، ٽتيءَ جي ترار، ارادن جا پير، ڪميٽمن جا ڪهاڙا وغيره. انهن استعارن جي استعمال سان هن جا نظم هيڪاري حسين لڳن ٿا.

مجموعي طور گوهر شيخ جي شاعري پنهنجي فن ۽ اسلوب جي حوالي سان سگهاري ۽ فڪر ۽ تخيل جي لحاظ کان گهري ۽ گهڻ رخي آهي. اها نه رڳو ثقافتي رنگن ۾ رچيل آهي پر منجهس دور جي تلخين جون تصويرون به موجود آهن. هن جي شاعري بيشڪ احساسن کي جنجهوڙي ٿي ۽ ماڻهوءَ ۾ جوش ۽ ولولو پيدا ڪري ٿي. گوهر جي هن ڪتاب **"پڇرا تنهنجي پنبڻين جا"** جي مطالعي بعد مونکي هارپر لي **(Harper Lee)** جو هڪ جملو ياد اچي ٿو "The Book to read is not the one that thinks for you, but the one that makes

ڪتاب اهو ناهي جيڪو پڙهڻ سان توهان لاءِ سوچي، پر ڪتاب تہ اهو آهي جيڪو توهان کي سوچڻ تي مجبور ڪري.) you think.”

(11 مئي 2014ع تي سنڌي ادبي سنگت گمبٽ طرفان گوهر شيخ جي شعري مجموعي “پيرا تنهنجي پنبڻين جا” جي ڪرايل مهورت واري تقريب ۾ پڙهيل.)

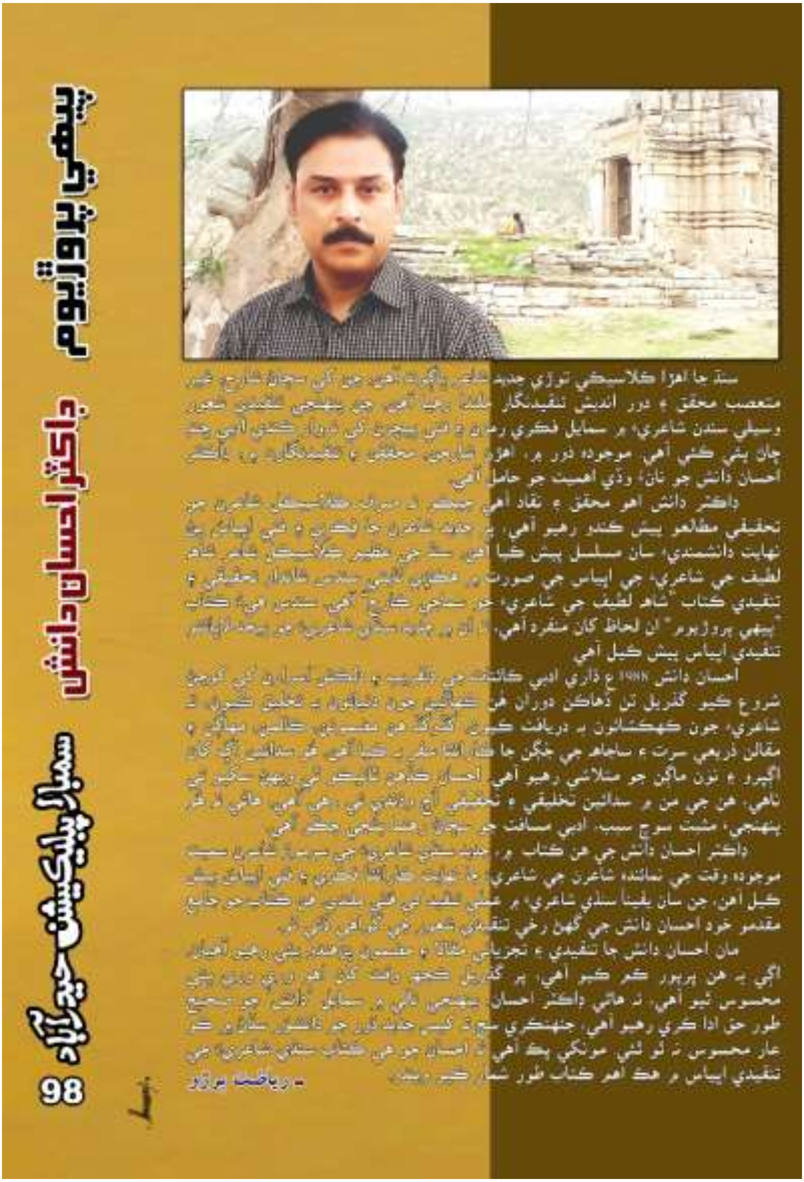
سنڌ سلامت

www.sindhsalamat.com

سنڌ سلامت جو مشن ۽ مقصد سنڌي ٻوليءَ جي ڊيجيٽلائيزيشن ۽ پکيڙ کي وسيع ڪرڻ آهي ۽ پڻ دنيا سان گڏ سنڌس رفتار سان هلڻ جو سانباهو ڪيو آهي ڇو تہ تاريخ هميشہ انهن قومن جو احترام ڪيو آهي جن پنهنجي علمي سرمائي جي حفاظت ڪئي آهي. سنڌ سلامت پڻ پنهنجي ٻوليءَ جي بقاء خاطر سنڌي ٻوليءَ ۾ لڪيل قيمتي ۽ ناياب ورثي کي ضايع ٿيڻ کان بچائڻ ۽ ان کي نہ رڳو محفوظ رکڻ پر پنهنجي اديبن، ليکڪن، محققن ۽ شاعرن جي علم، هنر ۽ مشاهدن کي ڪي ڊيجيٽلائيز ڪندي دنيا جي ڪنڊ ڪڙڇ ۾ موجود سنڌين تائين مفت ۾ آسانيءَ سان پهچائڻ جو عزم ڪيو آهي.
اسان جي خواهش هئي تہ سنڌي مواد تي مشتمل هڪ اهڙو ڪتاب گهر قائم ڪجي جتي هر موضوع تي مشتمل ڪتاب موجود ملن جن کي ڳولڻ ۽ ڊائونلوڊ ڪرڻ آسان هجي پر 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 تہ سنڌ سلامت ڪتاب گهر ذريعي سموري دنيا ۾ موجود سنڌي نہ صرف ڀرپور لاڀ حاصل ڪندا پر سنڌ سلامت ڪتاب گهر کي وڌيڪ فائديمند بنائڻ لاءِ پنهنجو پورو پورو ساٿ نڀائيندا.

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



سنڌ جا اهڙا ڪلاسيڪي توڙي جديد شاعر [illegible] آهن جن کي سڄاڻ شارح، غير متعصب محقق ۽ دور انديش تنقيدنگار مليا هجن [illegible] جن جي ٻهڪندڙ تنقيدي شعور وسيلي سنڌي شاعري، ۾ سمايل فڪري رمزن ۽ فني پيچيدگين کي [illegible] ڪئي آهي جنهن جي [illegible] ڇاڻ پيش ڪئي آهي. موجوده دور ۾، اهڙن شارحن، محققن ۽ تنقيدنگارن ۾ ڊاڪٽر احسان دانش جو نالو، وڏي اهميت جو حامل آهي.

ڊاڪٽر دانش اهڙو محقق ۽ نقاد آهي جنهن نه رڳو ڪلاسيڪل شاعرن جو تحقيقي مطالعو پيش ڪندو رهيو آهي، پر جديد شاعرن جا فڪري ۽ فني اڀياس پڻ نهايت دانشمندي، سان مسلسل پيش ڪيا آهن. سنڌ جي عظيم ڪلاسيڪل شاعر شاهه لطيف جي شاعري، جي اڀياس جي صورت ۾ [illegible] تحقيقي ۽ تنقيدي ڪتاب "شاهه لطيف جي شاعري" جو [illegible] آهي. ڪتاب "پيهي پروڙيوم" ان لحاظ کان منفرد آهي، [illegible] سنڌي شاعري، جو [illegible] تنقيدي اڀياس پيش ڪيل آهي.

احسان دانش ١٩٨٨ ع ڌاري ادبي [illegible] شروع ڪيو [illegible] دوران هن [illegible] شاعري، جون [illegible] دريافت ڪيون [illegible] مقالن ذريعي سرت ۽ ساڃاهه جي [illegible] اڳيرو ۽ نون ماڳن جو متلاشي رهيو آهي. [illegible] ناهي، هن جي من ۾ سدائين تخليقي ۽ تحقيقي [illegible] پهنچي، مثبت سوچ سبب، ادبي مسافت جو [illegible] آهي.

ڊاڪٽر احسان دانش جي هن ڪتاب ۾، جديد سنڌي شاعري، جي [illegible] موجوده وقت جي نمائنده شاعرن جي شاعري، [illegible] ڪيل آهن، جن سان يقينا سنڌي شاعري، ۾ [illegible] مقدمو خود احسان دانش جي گهڻ رخي تنقيدي شعور جي [illegible] آهي.

مان احسان دانش جا تنقيدي ۽ تجرباتي مقالا ۽ مضمون [illegible] اڳي ۾ هن پرپور ڪم ڪيو آهي، پر [illegible] محسوس ٿيو آهي. نه هاڻي ڊاڪٽر احسان [illegible] دانش جو [illegible] طور حق ادا ڪري رهيو آهي، جنهنڪري [illegible] عار محسوس نه ٿو ٿئي [illegible] آهي [illegible] سنڌي شاعري، جي تنقيدي اڀياس ۾ هڪ اهم ڪتاب طور شمار ڪيو [illegible]

– رياضت برڙو