شاهور شاعر شاعري

داڪٽر سحر امداد حسيني

سنڌي ادبي بورڊ

Digitized By M. H. Panhwar Institute Of Sindh Studies, Jamshoro.

شعور
شاعر
شاعري

ڊاڪٽر سحر اِمداد حُسيني

سنڌي ادبي بورڊ
ڄام شورو سنڌ
2008ع

پاران ايم ايڇ پنهور انسٽيٽيوٽ آف سنڌ اسٽڊيز، ڄامشورو.
Digitized by M. H. Panhwar Institute of Sindh Studies, Jamshoro.

هن ڪتاب جا جملي حق ۽ واسطا سنڌي ادبي بورڊ وٽ محفوظ آهن.

چاپو پهريون جولاءِ 2008ع تعداد هڪ هزار

قيمت: ٽي سو چاليهه روپيا
[Price Rs: 340 -00]

خريداري لاءِ رابطو:
سنڌي ادبي بورڊ ڪتاب گهر
تلڪ چاڙهي، حيدرآباد سنڌ
(Ph: 022-2633679, Fax: 022-2771602)
Email: sindhiab@yahoo.com
Website: www.sindhiab.com, www. Sindhiadabiboard.org

هيءُ ڪتاب سنڌيڪا اڪيڊمي ڪراچيءَ مان سيڪريٽري سنڌي ادبي بورڊ سيد زوار نقوي ڇپائي پڌرو ڪيو.

Digitized By M. H. Panhwar Institute Of Sindh Studies, Jamshoro.

پاران ايم ايڇ پنهور انسٽيٽيوٽ آف سنڌ اسٽڊيز، ڄامشورو.

ڇپائيندڙ پاران

ڊاڪٽر سحر امداد حسينيءَ جي هن تصنيف ”شعور شاعر شاعري“ ۾ مختلف علمي، ادبي ۽ تحقيقي مقالا آهن. پاڻ پنهنجي ڳالهه حوالن، دليلن ۽ ثبوتن سان عالماڻي انداز ۾ ڪري ٿي. ان ڏس ۾ عالمي ادبي معيار پڻ سندس آڏو رهي ٿو ۽ پاڻ هوريس (Horace) کان امداد تائين، اُميري پائي، ان سڄي سلسلي کي مهارت سان جوڙي ٿي. ڊاڪٽر سحر امداد حسيني سنڌيءَ جي انهن ساهتڪارن، شاعرن، ڪهاڻيڪارن ۽ عالمن ۽ اديبن جي علمي ۽ ادبي ڪارنامن کي جائز طور ساراهي، انهن جي اهميت کي پڙهندڙن آڏو اجاگر ڪري ٿي.

لوڪ دور (ڳجهارت ڳجهڙي)، ڪلاسيڪل دور (اعليٰ ترين شاعري- اعليٰ ترين منشور)، روايتي دور (مير عبدالحسين ”سانگي“ ۽ مرزا قليچ بيگ) نئين دور (دلگير، شيام، اياز، تنوير، استاد، ايم ڪمل، امداد) ۽ جديديت پڄاڻان دور — جو وسيع ڪئنواس رکندڙ اهي تحقيقي مقالا مختلف وقتن تي لکيا ۽ ڇپيا ويا آهن ۽ علم ادب سان دلچسپي رکندڙن لاءِ انهن تحريرن ۾ ڪافي ڪارائتو مواد موجود آهي.

”شعور شاعر شاعري“ ۾ شامل مقالن ۾ ڊاڪٽر سحر امداد حسينيءَ روايتي، تشريحي ۽ تدريسي تحقيق بدران پنهنجي تحرير کي تخليقي تحقيق جي دائري ۾ آندو آهي. پاڻ جڏهن شيخ اياز، ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ ۽ جمال ابڙي جي شخصيت ۽ سندن علمي ادبي ڪارنامن تي لکي ٿي، تڏهن ست — سريءَ ۾ پنهنجي ننڍپڻ جي سارون‌ٽين کي بہ ڏاڍي نفاست سان پوئي ٿي ڇڏي ”تہ — ماهي ”مهراڻ“ _ اڌ صديءَ کان سنڌي شاعريءَ جو اهڃاڻ“ ۾

پاڻ وڏن ۽ مشهور شاعرن سان گڏ غيرمعروف شاعرن کي بہ مڃتا ڏئي ٿي ۽ سندن تخليقن کي دل کولي ساراهي ٿي. "سدائين گڏ" (رپورتاژ) ۾ ڊاڪٽر سحر امداد حسيني، سارڪ (SAARC) جي اديبن کي سنڌ سان ۽ سنڌ کي انهن سان، پهريون ڀيرو متعارف ڪرائي ٿي. پر ان جي ابتدا هوءَ سنڌ جي راڄڌاني ڪراچيءَ جي خوبصورت، خاموش صبح ۽ سمنڊ جي گهميل هوائن جي ٺڌاڻ سان ڪري ٿي ۽ دور ماضيءَ ۾ ليئا پائڻ لڳي ٿي: "جڏهن ڪراچيءَ جا رستا روز صبح جو ڌوپجندا هئا – منهنجي ننڍپڻ جي ڪراچي ڪيڏي نہ خوبصورت ۽ حسين هئي!" ائين پنهنجن ڳوٺن، شهرن ۽ ماڻهن جو ذڪر ڪندي سندس سٽن ۾ اٿاهہ پيار پلٽي ٿو پئي. پنهنجي ٻوليءَ، نثر، شاعريءَ جي ڳالهہ پاڻ انتهائي فخر سان ڪري ٿي ۽ اسان کي بہ سنڌو سڀيتا تي فخر ڪرڻ سيکاري ٿي.

لطيفيات- ڊاڪٽر سحر امداد حسينيءَ جو پسنديده مضمون (Subject) رهيو آهي. پاڻ اهو مضمون يونيورسٽيءَ ۾ نہ رڳو پڙهائيندي رهي آهي، پر پاڻ خود بہ لاڪيٽي لطيف کي مسلسل پڙهندي رهي آهي. اهڙي گهري اڀياس جو ثبوت "اعليٰ ترين شاعري- اعليٰ ترين منشور" آهي.

ڊاڪٽر سحر امداد حسينيءَ جي هيءَ تصنيف "شعور شاعر شاعري" هڪ اهڙي گلدستي وانگر آهي، جنهن ۾ مختلف رنگن، خوشبوئن ۽ آڪار جا گل آهن، جيڪي سنڌ جي اتهاس ۾ سدائين تازا رهڻا آهن.

پروفيسر سيد زوار نقوي
سيڪريٽري
سنڌي ادبي بورڊ

فهرست

	ڪلا لازوال آهي (مهاڳ)	قمر شهباز	9
	محدوديت۔ لامحدوديت	ڊاڪٽر سحر امداد حسيني	23
1.	شعور شاعر شاعري		29
2.	شاعري ۽ نظريا		38
3.	سنڌي شاعريءَ ۾ جديديت جي کوج		49
4.	هري درياني "دلگير"		64
5.	سرجڻهار شيام		80
6.	شيخ اياز هڪ شخص هڪ شاعر		92
7.	جمال ابڙي جي عظمت		104
8.	تون اوچو وهه اويار (سيد ميران محمد شاهه۔سنڌ جو هڪ وڏو انشا پرواز)		109
9.	ايمر ڪمل – باهه جو وارث		119
10.	روشني مرڻي نه آ (استاد بخاريءَ جي ياد ۾)		129
11.	هونداسي حيات (رشيد ڀٽيءَ جون ڳالهيون)		131
12.	تنوير عباسيءَ جي پنهنجي اصل ڏانهن مراجعت		139
13.	ست – رنگا پيُرون (امداد حسينيءَ جي لريڪل شاعري)		151
14.	مرزا قليچ بيگ – سنڌ جو سُپٽ		163
15.	ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ – هڪ تاريخ ساز شخصيت		178
16.	ڳجهارت ڳجهڙي (لوڪ ادب جي حوالي سان)		184

17.	اعليٰ ترين شاعري—اعليٰ ترين منشور (شاهہ عبداللطيف ڀٽائيءَ جي شاعري)	199
18.	ساميءَ سندو سَروپ	209
19.	جيئڻ ڪارڻ جيڏيون، وڏا وس ڪيا م	215
20.	سنڌي جوڳيان ذات (علامہ غلامہ مصطفيٰ قاسمي)	222
21.	تان ڪي ساڻن اور (علي احمد بروهي)	238
22.	صليبن ڏي سفر (امداد حسيني)	252
23.	”.... سدائين گڏ!“ 10 هين سارڪ رائٽرس ڪانفرنس، لاهور	263
24.	تہ ماهي مهراڻ اڌ صديءَ کان سنڌي شاعريءَ جو اڀياس	290
25.	جديد سنڌي شاعريءَ جو اڀياس	348

* Epilogue	Mazharul Haq Siddiqui
* Introduction	Sawant Ali Shah

موهن جي دڙي جي عظمتن جي اهڃاڻ

شهيد راڻي بي نظير ڀٽو جي نالي

هُن جي ڪُونج ڳچيءَ جو گهاءُ
آ تہ چمون
ها، آ تہ چمون
هُن جي ريٽي پوتيءَ کي
ڏکڙُ اُتر
اولهہ اوير
جهنڊي وانگي جُهولايون!

— سحر امداد

ڪلا لازوال آهي
[مهاڳ]

پراڻي ڳالهه آهي. ٻاهتر ٽيهتر جي زماني ۾ دولت مهتاڻيءَ جي وڪٽوريا روڊ واري آفيس چونڊ سنڌي اديبن جو محفوظ ٺڪاڻو بڻيل هئي. ماهوار ”سوجهرو“ جاري ڪري مهتاڻيءَ سنڌي سماج ۾ جڻ نئون روح ڦوڪي ڇڏيو هو. سنڌي زبان ۾ اها پهرين فئملي ميگزين هئي جنهن ۾ اعليٰ پائي جا افسانا, شاعري, تنقيدي مضمون ته ڇپبا هئا, پر گڏوگڏ رڌپچاءُ, فئشن, هار سينگار ۽ ڪل پوڳ جهڙا سوال جواب پڻ اهم جاءِ والاريندا هئا. امرجليل, نسيم کرل, شمشيرالحيدري, شوڪت ڪيهر, اقبال جتوئي, ناڪر شرما, امداد حسيني, علي بابا ۽ ٻيا ڪيترائي نامور دوست ڪنهن نه ڪنهن بهاني پيا پيرو پريندا هئا. ادبي ماحول ۾ ٽيڪاٽپڻي به ٿيندي هئي, صلاح مشورا به جاري رهندا هئا ۽ هٿ هٿ ۾ ڏئي, هڪٻئي جي مدد سان رسالي جو ڪم ڪار به پيو هلندو هو.

دولت مهتاڻي پاڻ ته خالص واپاري ماڻهو هو پر دلي طور ٻوليءَ, سپيتا, علم ۽ ادب, راڳ رنگ جو پڻ متوالو هو. سندس گهر واري ڪملا مهتاڻي ۽ ڀائٽي سشيلا مهتاڻي, سنيءَ شڪل صورت سان گڏ راڳ جي چڱي ڄاڻ ۽ سريلي آواز جون مالڪ پڻ هيون. اڪثر گرومندر پرسان سندن عاليشان بنگلي تي سنڌي ڪٽنبن جون وڏي تعداد ۾ گڏجاڻيون ٿينديون هيون, جن ۾ سنڌي ڪلام ۽ شعر و شاعري سان گڏ بهترين ڍنر جو پڻ انتظام ڪيو ويندو هو. اهي شامون ڪراچيءَ جي وچولي درجي وارن سنڌين لاءِ پاڻ ۾ گڏجي ويهڻ, ملڻ سلڻ, خيالن جي ڏي وٺ ڪرڻ ۽ سنڌي سماج کي يڪجا ڪرڻ طرف پهريون قدم ثابت ٿيون. سچ پڇو ته پهريون دفعو سنڌي عورت کي ڪراچيءَ ۾ ڳات اوچو ڪري هلڻ ۽ پنهنجي اهميت جو احساس ٿيو. مهتاڻي صاحب هاڻي اسان ۾ نه رهيو آهي, پر هن صاف سٿري, اندر جي اجري, هڏ ڏوکي ۽ همدرد انسان جا ٿورا نه مڃڻ سندس ياد توڙي آتما سان ڏاڍائي ٿيندي.

انهن ئي ڏينهن ۾ هڪ ننڍي نيتي نينگري، شڪل جي ملوڪ، شرارتي اکيون، چنچل طبيعت، گفتگو ۾ اعتماد ۽ اڇل، سنڌي پرت پريل لباس، ٻہ چوٽيون، ڪجهہ مختلف ڪجهہ بيباڪ، ڪجهہ Creative، اسان جي وچ ۾ ائين ڪاهي آئي، ڄڻ صدين جي شناسائي هجي. بحث ۾ پوي تہ ڳالهہ مڃائي پوءِ دم ڪٽي، ڪِل ۾ ڇِتي تہ اکين مان ڳوڙها وهي هلنس. ڪم تي وٺي تہ پلي رات وهامي وڃي. صلاحون، مشورا ۽ نوان نوان آئيڊيا تہ وٽس مٽن جي حساب هوندا هئا. مهتاڻي صاحب کي تہ اهڙا ماڻهو کپندا هئا جيڪي محنتي هجن، وقت ڏئي سگهن ۽ سڀ کان وڌي ڳالهہ تہ ڪليل ذهن جا مالڪ هجن. سحر بلوچ ۾ اهي سڀ خوبيون موجود هيون، انڪري "سوجهري" جو سمورو بار آخرڪار کيس ئي کڻڻو پيو.

جلد ئي سحر ۽ امداد جي شادي ٿي وئي. اڄڪلهہ جتي شيراٽن هوٽل آهي، اتي ان زماني ۾ هڪ بي حد خوبصورت ۽ محل جهڙو شاندار هوٽل "پئلس" جي نالي سان هوندو هو. ان هوٽل جي لان تي ڏهن پندرنهن اديب دوستن جي، امداد ۽ سحر پنهنجي وهانءُ جي خوشيءَ ۾، دعوت ڪئي هئي. اڄ جڏهن بہ کين گڏ ڏسندو آهيان تہ اها شام اکين آڏو ڦري ايندي اٿم، جڏهن سنڌي ٻوليءَ جي چند بي حد اهم ۽ تاريخي ليکڪن ۽ دانشورن، گهوٽ ۽ ڪنوار جي سر تي آسيس جو هٿ رکيو هو ۽ کين گلن جي هارن سان جهنجي ڇڏيو هو. ان گهڙيءَ ٻنهي جي اکين ۾ هڪٻئي لاءِ اوچتي اڇل کائي آيل پيار، اڄ چوٽيهہ سال گذرڻ کان پوءِ بہ گهٽيو ناهي- وڌيو ضرور آهي. نالو ڪنهن هڪ جوئي کڻو ٻئي جي وجود جي گرميءَ جو احساس اوس ٿيندو. امداد تہ آهي ئي رول. جهڙو ڪلهہ هو اڄ بہ اهوئي ساڳيو آهي. البت سحر جي مزاج ۾ هڪ پروقار سنجيدگي ضرور آئي آهي. سندس علمي توڙي ادبي چاڻ جو تہ مان شروع کان ئي قائل آهيان، پر هن ڪتاب ۾ شامل ادبي جائزا پڙهڻ کان پوءِ مون کي سندس علمي گهرائيءَ جو انوکو احساس ٿيڻ لڳو آهي. ادب جي ڪارج تي هن کان اڳ پڻ گهڻو ڪجهہ لکيو ويو آهي. بدلجندڙ حالتن هيٺ عالمي توڙي ديسي لکڻين تي پوندڙ سماجي اولڙا ۽ اثر سنجيده ليکڪن کان ڳجها ناهن. خود اسان جو سنڌي

ادب گذريل سٺ سالن ۾ ڪئين منزلون لتاڙي اڄ دنيا جي بهترين ۽ جديد ادب سان ڪُلهو ڪُلهي سان ملايو بيٺو آهي، سو تہ درست آهي پر ان هيڏي ساريءَ تبديليءَ جي پويان ڪهڙا داخلي ۽ خارجي محرڪ آهن، تن جي تفصيلي معلومات فقط چند گهڻ- پڙهين ۽ ڳُوڙهو اڀياس رکندڙ آگرين تي ڳڻڻ جيترن ڄاڻو ماڻهن وٽ ئي آهي.

انساني ذهن بيٺل پاڻي تہ ناهي جو سينوارجي وڃي. وهندڙ درياءُ آهي. ڪڏهن موج ۾ اچي تہ وسنديون ٻوڙي ڇڏي. تہ ڪڏهن ايترو مانيٽو شانت ۽ خاموش جو دل جي ڌڙڪڻ بہ ٻڌڻ ۾ نہ اچي. ڪڏهن بي چيو ارڏو ۽ اڇهل تہ ڪڏهن موڪو مُونجهو ۽ موڙهل. پنهنجيءَ تي اچي تہ هماليا بہ ٽپي وڃي، نہ چاهي تہ اَڌَ اُڪرڻ بہ مشڪل تي پويس. اٿي تہ آمر، جابر ۽ قاتل تي طوفان ٿي ڪڙڪي، سمهي رهي تہ صدين جي غلاميءَ جي سَمَڪَ بہ نہ رهيس. وچڙي تہ واچوڙن ۾ لاٽ جلائي ڇڏي، ورچي تہ سَهائيءَ ۾ بہ واٽ لهي نہ سگهي.

اهڙن اڇهل جذبن کي، ڪڏهن گهٽ ڪڏهن وڌ. هوا جو هلڪو جهونٽو سرنهن جي بي نام خوشبو تارن جي مڌم روشني، نادار جي نبل آهہ يا وري بارود جي تيز بُو نا انصافيءَ جي ڪُند ڪنار ۽ سر بازار وڪامندڙ جوانيءَ جي بي وسي، قلم جي نوڪ سان ڪاغذ تي اتاري، هڪ سچو اديب پنهنجي ضمير ۽ خمير جو فرض ۽ قرض چڪائي ٿو ۽ ڪائنات جي وشال سيني تي فقط هڪ اڻ لکي، معمولي ۽ بي سمجهہ چٽنگ جلائي ٿو. ۽ پوءِ جڏهن اها چٽنگ باهہ جو ٻنيٽ بنجي چؤطرف ڦهلجي وڃي ٿي، تڏهن تحريڪ جو روپ وٺي ڏيهہ پرڏيهہ ۾ پنهنجو تاءُ، تيزي ۽ تِک ڦهلائي ڇڏي ٿي.

جيڪڏهن چليءَ، فلسطين ۽ ڏکڻ آفريڪا جا اڻ ڄاتل ۽ اڻ ڳاتل ليکڪ سنڌي ادب تي پنهنجو اڇوتو اهڃاڻ ڇڏي ٿا سگهن تہ پوءِ اهو بہ سياويڪ آهي تہ اسان جي ٻوليءَ جي ليکڪن جي قلم جو پڙاڏو پڻ دنيا جي انهن اونداهين ڪندن تائين پهچندو هوندو جن جي نالي توڙي نقشي کان اسان خود اڻ واقف هجون. قلم قبيلي جي اهائي تہ خوبي آهي جو هُو سڀ هڪ اهڙي اڻ ڏني ۽ اڻ ڄاتي برادريءَ ۽ برابريءَ جي ٻنڌڻ ۾ ٻڌل

آهن، جنهن کي ڪوبہ نالو ڏئي نٿو سگهجي. جيڪڏهن اياز اسان جون دليون گرمائي سگهي ٿو تہ پوءِ هو يقيناً هر ان ڏتڙيل قوم کي پڻ متاثر ڪري سگهندو هوندو جنهن جي وڏ وڏ ۾ سماجي ۽ سياسي ناانصافيءَ جو وِهُہ پريل هوندو. جيڪڏهن امداد جي خاموش اسلوبي بغاوت سنڌي شاعريءَ کي نئون موڙ ڏئي سگهي ٿي، تہ پوءِ پلا اهو ڪيئن ممڪن آهي تہ نيپال يا ناروي جا نوجوان لکندڙ سندس مال توڙي رومال (Text & Texture) جا مداح نہ ٿيا هجن؟ امر جليل يا جمال ابڙي جا افسانا هجن يا ڪٽي نورالهدي شاهہ يا عبدالقادر جوڻيجي جا ڊراما هجن؛ سڪينہ سمون ۽ نورمحمد لاشاريءَ جي فطري اداڪاري هجي يا عابده پروين ۽ علڻ فقير جا ازلي آلاپ هجن، روح مان نڪتل هر رڙ ۽ اندر مان اياميل هر آهہ لافاني ٿئي ٿي. ان جو پاڇو ۽ پڙلاءُ ڪٿي نہ ڪٿي، ڪڏهن نہ ڪڏهن، ڪنهن نہ ڪنهن جيءَ ۽ جان تي ضرور پوي ٿو.

ڪلا لازوال آهي. ان کي نہ وقت روڪي سگهي ٿو نہ وڇوٽي، نہ رنگ، نہ نسل، نہ دين نہ ڌرم ۽ نہ وري قوم يا قوميت جو فرق. اسان الائي ڪٿان ڪٿان جا گلاب ميڙي سنڌي ادب جو گلدستو جوڙيو آهي. اهڙيءَ طرح نجاڻ ڪٿي ڪٿي، ڪنهن ڪنهن جي گلدان ۾ اسان جا گل سجايل هوندا. انساني سوچ جون سرحدون سميٽجي چڪيون آهن. ڏک توڙي خوشيءَ جا سنڌا مِتجي ويا آهن. جذبن جي ڪا سيما باقي نہ رهي آهي. هڪ دکي انسان ٻئي دکي انسان جي پيڙا ڏسي تڙپي اٿي ٿو پوءِ پل ڪٽي اهو ڪارو هجي يا گورو، هندو هجي يا عيسائي، اتر قطب تي رهندڙ اسڪيمو هجي يا آسٽريليا جو ڪو ابروجينيز. سحر امداد جا هي سمورا مضمون بلڪل اهڙيءَ طرح پانت پانت جي موضوعن کي ڇُهن ٿا ۽ سندس ئي عقابي اک سان ڏسن ٿا انهن شخصيتن کي ۽ سندن ڪارنامن کي ۽ انهن واقعن کي جن جي روشنيءَ ۾ اسان سندن سوچ جي ڏارائن کي پرکي، پروڙي ۽ پرجهي سگهون. ها، هڪ شيءِ جنهن مون کي تمام گهڻو متاثر ڪيو ۽ جنهن جو کليءَ دل سان اعتراف نہ ڪرڻ ادبي بي ايماني ٿيندي، سا آهي سحر جي گهري مطالعي ۽ ان کان وڌيڪ اونهي مشاهدي جي سگهہ. سنڌي

ادب ۾ هوندي به ڀيو سيڪجهه آهي. جيڪڏهن ڪا ڪمي آهي ته اها آهي بي ريا ۽ لاڀائتي تنقيد جي، ۽ اهڙيءَ اڻ ڏري تنقيد جي لاءِ نقاد کي تپسيا جهڙي تحقيق جي گهرج هوندي آهي. سچ پڇو ته تحقيق ئي اسان جي سڀ کان وڏيڪ ڏکوئيندڙ ڪمزوري آهي. مطالعو ۽ سوبه وري ترتيب ۽ ترڪيب تحت disciplined مطالعو جنهن ۾ تقابلي جائزي بعد ڪنهن مناسب ذاتي راءِ تي پهچڻ لاءِ logical approach جي ضرورت پوي ۽ ليڪڪ اهڙي ڏکئي چئلينج کي مناسب طريقي سان نڀائي، سو ڪشالو اسان جي سياءَ ۾ ئي ناهي. پري ڇو ٿا وڃو؟ جديد سنڌي ادب جي تاريخ جوئي ڪٺي مثال وٺو اسان جا همعصر جيڪي اسان ۾ موجود آهن ۽ اسان سان گڏجي گهاريو اٿن ۽ جديد ادب ۾ اڌ صديءَ دوران آيل تبديلين کان ذاتي طور واقف آهن، سي پڻ جڏهن آزاد نظم يا چاڻ جي وهڪري يا اڪهاڻيءَ بابت لکن ٿا، تڏهن هو نه ساڃي ٿا ڏسن، نه ڪابي، نه اڳيان نه پويان، نه هيٺ نه مٿي، فقط پاڻ کان اڳ لکيل ڪتابن، مقالن، تحريرن ۽ تقريرن جي آڌار تي اهوئي ورجائين ٿا جيڪو ڪجهه ڪنهن ٻئي ڪائنن اڳ لکيو آهي. جي غلط لکيو ويو آهي ته ان غلطيءَ کي سڌارڻ بجاءِ ان کي ٻيهر جيئن جو تيئن ورجائي سَنَدَ جو درجو عطا ڪيو ٿو وڃي. اها سَنَدَ نئين پيڙهيءَ ۽ نئين پيڙهيءَ کان ايندڙ نسل تائين رسندي ۽ هڪ ماڻهوءَ جي ڀُل يا نظر چڪ يا لاپرواهي يا ڪاهلي، سموري ادبي تحريڪ جي تاريخ کي غلط رخ ڏئي ڇڏيندي. ائين ٿيو آهي ۽ ٿي رهيو آهي ۽ چڱن ڀلن، ڄاتل سڃاتل ۽ معتبر ۽ مڃيل شخصيتن جي هٿان ٿي رهيو آهي. ان غلط رويي کي بدلائڻ ۽ سنڌي ادب جي سچي ۽ درست تصوير پيش ڪرڻ لاءِ نوجوان ليکڪن کي وڏي جاکوڙ ڪري سحر جيان پهرين ته عالمي ادب جي تاريخ جو مطالعو ڪرڻو پوندو، مختلف ادبي تحريڪن جي سماجي، معاشي، معيشرتي ۽ سياسي پس منظر جو گُوڙهو اڀياس ڪرڻو پوندو ۽ پوءِ پنهنجي ادب کي اڻ-ڏرئي نظر سان پرکڻو پوندو.

سنڌي ادب فقط ورهاڱي کان پوءِ وارن سٺ سالن جي پيداوار ناهي. اهي سٺ سال ته سنڌي ادب توڙي ٻوليءَ کي ٻچانگيءَ وانگر ورهائين ٿا.

رَوين. نظرين توڙي سوچن جا ٻہ-وانا ورهاڱي کان ئي ڦٽن ٿا. سنڌي ادب جي عالمگيريت 1947 کان پوءِ ئي شروع ٿئي ٿي جڏهن سنڌي ٻولي، سنڌ مان ٻاهر نڪري، وڏي پيماني تي هڪ ٻئي ملڪ ۾ نہ صرف ڳالهائجڻ لڳي، بلڪ اتان جي قومي ٻولين مان هڪ پڻ مقرر ڪئي وئي. سرحد جي فقط هڪ طرف نهارڻ سان سڪي جو هڪ ئي رخ نظر ايندو ٻئي رخ کي پرجهڻ لاءِ اسان کي لڏي ويل سنڌين جي ذهني توڙي روحاني لاڙن کي نظر ۾ رکڻو پوندو. ظاهر آهي تہ ورهاڱي کان اڳ سنڌي ادب صرف ٻن مکيہ درجي بندين ۾ ورهايل هو- ڳوٺاڻو ۽ شهري ادب. ورهاڱي کان پوءِ بہ اهي ٻہ درجا تہ قائم ئي رهيا پر گڏوگڏ شهري ادب ويتر وڌيڪ ٻن شاخن ۾ ورهائجي ويو- هندستاني ۽ پاڪستاني شهري ادب. لڏي ويل سنڌي گهڻي ڀاڱي هندستان جي شهرن ۾ ئي آباد ٿيا ڇو تہ هو يا تہ ڏنڌوڙي هئا يا وري پڙهيل ڳڙهيل عامل. هُو نہ هِتي هر ڪاهيندا هئا نہ اتي ئي ان قسم جي ڪرت ڪيائون. سندن شهري زندگي ۽ اسان جي شهري سماج ۾ بهرحال وڏو تفاوت آهي. هنن جا پنهنجا مسئلا آهن ۽ اسان جا پنهنجا. انڪري هنن جي ادب ۾ ۽ اسان جي ادب ۾ وِٿي تہ هر حال ۾ پيدا ٿيڻي هئي، سواءِ چند اُنهن موضوعن جي جيڪي جذباتي ۽ روحاني طور اسان سڀني کي وڌيڪ پيارا آهن.

شروعات جا پهريان چند سال البت سندن شاعري توڙي ڪهاڻي سنڌ کان جدائيءَ جو هڪ نهايت ئي دکدائڪ منظر پيش ڪري ٿي. ساروٽيون سندن لفظ لفظ مان لڙڪن جيان ٽمن ٿيون. اکر اکر آگم ٿي ايري ٿو. سٽ سٽ ۾ سڏڪا سمايل آهن. پر پوءِ وقت سان گڏ زميني حقيقتون جذبن تي حاوي ٿي وڃن ٿيون ۽ روزمره جا مامرا اوليت اختيار ڪرڻ لڳن ٿا. ليڪن دل جي ڪنهن لڪل تَهہَ ۾ وري بہ سنڌ سمايل اٿن. اها سڪ، اڪير ۽ اداسي ڪڏهن ڪڏهن خودبخود اٿلي ٿي پوي. اهوئي عڪس اسان کي سرحد جي هن پار وسندڙ سنڌين جي تخليقي ادب ۾ ملي ٿو. سحر جڏهن هري دلگير، ايم ڪمل ۽ نارائڻ شيام جي شاعريءَ جو اڀياس ڪري ٿي يا لڇمڻ جي "وهي ڪاتي" بابت راءِ ڏئي ٿي، تڏهن جڻ تہ ورهاڱي کان پوءِ وارن سڄن سارن سٺ سالن تي ڦهليل سنڌي سوچ جي چير ڦاڙ ٿي ڪري.

نارائڻ شيام جي فني ۽ فڪري روين تي ويچار ونديندي سحر چوي ٿي ته "هونئن ته شاعر پنهنجي ذات ۾ ڪل ڪائنات آهي ۽ انڪري ئي هر سچو شاعر پنهنجي ٻوليءَ ۽ ڌرتيءَ جو اهڃاڻ آهي. تڏهن ته شيام سنڌ لاءِ پنهنجي اٿاهه سڪ ۽ اڪير کي لفظن ۾ هيئن ٿو اُڪيري:

اڄ شاهه جي رسالي تي نظرون ڪپي ويون،

موٽي صدين ڪان پوءِ ٿي جڻ سنڌ مون ڏٺي.

۽ هيئن به ٿي چوي ته "....پر جڏهن انسان ڪان هن جو نالو ۽ سڃاڻپ کسجي وڃي، جڏهن ماڻهوءَ جي پيرن هيٺان ڌرتي نه هجي- ۽ جي مري ته مڙهه مٿان ڌرتي نه هجي- اهڙو جيئڻ ڪهڙو؟

جيڻ ڪهڙو پيرن جي هيٺان نه ڌرتي

اچي موت رک پي هوا ۾ اڏائي!

پر اهوئي شيام زميني سچائيءَ ڪان به منهن موڙي نٿو سگهي. سنڌ برابر سندس سَنڌ سَنڌ ۾ سمايل آهي، پر وقت سان گڏ هو دهليءَ کي به دل ۾ جڳهه ڏيڻ ڪان سواءِ رهي نٿو سگهي:

دهليءَ ۾ ڪڙڪپيتو ڏٺئي رات چمڪندو؟

بجليءَ جو بلب تي ٿو سگهي پٽي ٻريو ٽريو!

نارائڻ شيام جي واتان دهليءَ جو نالو ٻڌي دل کي ڌڪ ته لڳي ٿو پر حقيقت جي آڏو جذبات جو ڪهڙو گذر؟ مجٽو ته پوندوئي ته 'ڏيهي پرڏيهي ٿيا، پرڏيهي ڏيهي.' گڏوگڏ اهو به آئت ٿو ٿئي ته اسان جي سنڌي ٻولي هاڻي سرحدون ٽوڙي پري پري تائين پهچي چڪي آهي.

ساڳيءَ طرح هري دلگير پڻ پنهنجي وطن ۽ ويڙهيچن کي ڪڏهن ڪونه وساريو!

سنڌ اسان جي جند هئي پر ڌڪي ڪيائون ڌار

ڪونه خوشيءَ سان گهر ڇڏيو آ، مڙئي ها مجبور!

اها بي چيني، اداسي ۽ ويڳاڻپ دلگير تي آخر تائين طاري رهي. هو پنهنجي وطن جي مٽيءَ ۽ وطن وارن کي آخر تائين وساري نه سگهيو:

اگر پچن ڪي ميت
چئجو هو پرلوڪ ۾
لکندو آهي گيت!

سحر، دلگير تي لکندي ڊاڪٽر ارجن شاد جا اهي لفظ ورجايا آهن جن ۾ هن چيو آهي تہ ”....(دلگير) آشا وادي، سچو شاعر، زماني سان قدم سان قدم ملائي هلڻ وارو شاعر، گيت جو جنم داتا، شعر جي هر صنف ۾ گيت جي مڌرتا قائم رکڻ، لفظ لفظ کي پوري جاءِ تي بيهاري ان جي نزاڪت کي نئين رنگت بخشڻ، دلگير جو ڪمال آهي.“

سحر جو مطالعو گهرو، گهاتو ۽ گهڻ- رُخو آهي. هيءُ ڪتاب پڙهندي مون محسوس ڪيو تہ ليکڪ جنهن بہ موضوع تي لکيو آهي، ان سان مڪمل انصاف پڻ ڪيو آهي. هن پنهنجي مطالعي ۽ مشاهدي جي زور تي هڪ قابل محقق جيان مددي ڪتابن مان جيڪي چونڊ حوالا ڏنا آهن سي وقتائتا، موزون ۽ موضوع جي روح سان بلڪل ٺهڪي ايندڙ آهن. اهو ڪم فقط اهي ئي ڪري سگهندا جن کي پنهنجي پورهئي سان پيار هوندو ۽ (هنئين ۾ سچ جي ٻولا جي هرکر هوندي) دلگير جوئي ذڪر ڪندي سحر لکي ٿي:

”دلگير جي ان درد کي ڏسي مون کي سري لنڪا جي Lost generation جا شاعر مائيڪل آن ڊاچي (Michael Ondaetje)، رينزڪروز (Reinz Crusz)، ۽ ياسمين گونيرتني (Yasmine Goonertne) ياد ٿا اچن جن جو ذڪر ڏهين سارڪ رائيٽرز ڪانفرنس ۾ ابيسڪارا ٺسا گهٽي محبت ۽ گهٽي ڏک مان ڪيو هو.“

مان اهي ٻاڪهيون انڪري بہ ٿو ورجايان جو 2005 ۾ جڏهن سنڌي اديبن جو هڪ جٿو سنڌي اڪئڊمي دهليءَ جي سڏ تي، ادبي ڪانفرنس ۾ شريڪ ٿيڻ لاءِ هندستان ويو، تڏهن هري درياڻي دلگير پڻ اتي موجود هو. ڏاڍو ڪراڙو ۽ ڪمزور پئي لڳو پوءِ بہ سنڌ واسين کي ڏسي هو جڻ ٽڙي پيو هو. موڪلائڻ واري ڏينهن انڊين ڪلچر سينٽر جي لان تي هو منهنجي پر واريءَ ڪرسيءَ تي اچي ويٺو. دکايل آواز ۾ چيائين، ”وڃو ٿا؟“ مون ۾ همت

نہ هئي جو ساڻس نظرون ملايان. ڇپر ڏانهن ڏسندي چيم، ”ها“. ٿوري دير چپ رهڻ کان پوءِ چيائين، ”منهنجيءَ سنڌ کي سلام چئجان.“

مان ماٺ رهيس.

سڏڪي جهڙي آواز ۾ چيائين، ”منهن مٿي ڪري مون ڏي ڏس تہ سهي. ٻيهر شايد ملي نہ سگهون.“

اسان جي سنڌ موٽڻ کان پوءِ هو چند ڏينهن اندر گذاري ويو.

سحر پنهنجي هن ڪتاب ۾ سرحد پار جي اهم اديبن جي فن ۽ زندگيءَ جو احوال ڏئي دراصل ان ٽٽل پل کي ٻيهر جوڙڻ جي ڪوشش ڪئي آهي، جنهن کي عرصي کان نظرانداز ڪيو پئي ويو ۽ جنهن جي ٻيهر جڙڻ سان سنڌي ساهت جي گڏيل ورثي کي محفوظ ڪرڻ ۾ مدد ملندي.

”شيخ اياز: هڪ شخص۔ هڪ شاعر“ جي سري هيٺ سحر شيخ اياز جي شخصيت ۽ شاعريءَ تي دل کولي لکيو آهي. عقيدت، پيار ۽ پنهنجائپ سان ڀرپور مقالي تي ڪهاڻيءَ جو گمان ٿو ٿئي. هن جي هر لفظ مان شرڌا جو هڳاءُ پيو اچي. ائين ٿو لڳي ڄڻ اياز تي لکڻ ويل ليکڪ جا لفظ قلم تائين پهچڻ لاءِ تڙپي رهيا آهن. پر پوءِ هڪ سنجيده ۽ سچار نقاد جيان هوءَ اهو چوڻ تي مجبور ٿئي ٿي تہ، ”ڪمزورين ۽ خامين تہ انسان جي سرشت ۾ شامل آهن، پر اسين ماڻهو جڏهن (Idealise) ڪندا آهيون، تڏهن انهن کي فرشتن جي پدوي عطا ڪندا آهيون. جڏهن تہ اياز خود بہ چيو آهي تہ ’شاعر فرشتو نہ آهي‘ ۽ اسان کي جيڪڏهن فرشتن جي تلاش آهي تہ اسان شايد انهن کي غلط جاءِ تي تلاشي رهيا آهيون. پر اڳتي هلي اياز ائين بہ تہ چئي ٿو تہ، ’فرشتو بہ تہ شعر ناهي!‘“

۽ پنهنجي بيان جي حق ۾ دليل ڏيندي لکي ٿي: ”اهوئي اياز جڏهن وائيس چانسلر ٿيو هو ۽ مون ليڪچررشپ لاءِ درخواست ڏني هئي، تڏهن مون کي چيو هئائين، ’سنڌي ڊپارٽمينٽ ۾ ڪائي پوسٽ ناهي، ۽ جي هجي بہ ها تہ منهنجي پنهنجي شڪارپور جي ڇوڪري ويٺي آهي. مان نوڪري هن کي نہ ڏيان ها!“

بهرحال اياز سحر لاءِ هڪ ڏندڪٿائي شخصيت هو جنهن جي هڪ جهلڪ ڏسڻ لاءِ ۽ جنهن سان هڪ جملو ڳالهائڻ لاءِ هن جيڪي جتن ڪيا، تن جو احوال هن نهايت ئي دل لڀائيندڙ انداز ۾ ڪيو آهي.

”جمال ابڙي جي عظمت“ (مقدارن، معيار) جي عنوان سان هن عظيم ڪهاڻيڪار کي سحر پنهنجي عقيدت جي پيٽا پيش ڪئي آهي. جمال تي ڳالهائڻ وقت مان اڪثر چوندو آهيان ته سندس لکڻي اٿين لڳندي آهي جيئن ڪو پلو گهوڙو کليل ميدان ۾ تيز ڊوڙندو هجي، مان ان کي Galloping Style ڪوٺيندو آهيان. سنبن جي ٽاپ ٽاپ، زمين تي ڌوڪو تيز تيز ساهن جو آواز ۽ رکي رکي گهوڙي جي هڻڪارا پر سحر جي تشبيهه مون کي وڌيڪ مناسب لڳي. هوءَ سندس اسٽائيل کي Crisp ٿي چوي. مان سمجهان ٿو ته هڪ لفظ ۾ جمال جي پورهئي کي ان کان وڌيڪ خراج ڪو بيو ڏئي نه سگهندو. لکي ٿي:

> ”جمال جي جملن جي Crispness ئي هن جي ڪهاڻيءَ جو سڀ کان اعليٰ گڻ هو. جمال جي ڪهاڻين جا توريل تڪيل ۽ پرفيڪٽ جملا پڙهڻ کان پوءِ مان جڏهن به ڪنهن ماٺهوءَ کي ”لفاظي“ ڪندي ڏسندي هئس تڏهن جمال ابڙي جا لفظ لاٽ ٻڻجي اڀرندا هئا.“

ايم ڪمل تي پڻ سحر هڪ خوبصورت مضمون لکي نه رڳو شاعر جي واقفيت ڪرائي آهي، پر پنهنجن ويچارن ۾ مناسب حوالن سان سينگاري، سحر هن ناهوڪي شاعر تي تقريباً مڪمل Studyپيش ڪئي آهي. اسان جا اڪثر دوست فقط بار لاهڻ لاءِ به لفظ اونڌي ابتي تعريف جا لکي ڪنهن به شاعر يا افسانه نگار جي پني نپري وڃي، گهر پيڙا ٿيندا آهن. سچ اهو آهي ته سحر جي محنت ۽ مطالعو ڏسي عرصي کان پوءِ محسوس ٿيو اٿم ته سنڌيءَ ۾ به ڪو مڪمل (Complete) ادبي تجزيو (Literary Appreciation) لکي سگهي ٿو. هڪ شخص سڄي زندگي هڻ هٽان ڪري، راتيون جاڳي، سک ڦٽائي، پيار جو پورهيو ڪري، ڪو ادبي ڪارنامو سرانجام ڏئي، پر مٿس تحقيق ڪندڙ جيڪڏهن ڪي بي دليا آڏا ابتا اکر لکي پنهنجي فرض جو قرض چڪائي، ته پوءِ نه ان شخصيت سان انصاف ٿيو ۽ نه وري پڙهندڙن سان. جيڪڏهن ڪنهن تي لکڻو ئي آهي ته پوءِ پنهنجي سموري قابليت، ذهانت ۽ چاڻ ڪم ۾ آڻي، مددي مواد کي

چنبدي ڇاٽي، من جي سچائيءَ سان لکڻ گهرجي. قلم تڏهن کڻجي جڏهن پاڻ ۾ چاڻ جا پندار موجود هجن. اهڙو ۽ ايترو لکجي جو موضوع جي ذري برابر اُڃ باقي نہ رهي. ايم ڪمل جي هن ننيڙڙي شعر تي لکندي سحر شايد شاعر کان بہ گهڻو ڪجهہ وڌيڪ چئي وئي آهي:

قطرو قطرو ٿي پَلَ هٿن مان ويا

ويني ويني وَهِي، وَهِي ويئي!

"ويني ويني وهي، وهي ويئي" ڪيڏي نہ ٽُز ست آهي ۽ ان ست ۾ هتي حيرت جي نشاني (!) منهنجي آهي. جو ان ۾ اها حيرت بہ منهنجي آهي. انهن سٽن ۾ سمايل سادگي ۽ سلاست ئي ان شعر جو وڏي ۾ وڏو گڻ آهي.

"شاعري معجزو تڏهن بڻجي ٿي، جڏهن شاعر سادن سودن لفظن کي حيرت انگيز اونهيون معنائون عطا ڪندا آهن. هن شعر ۾ لفظن جو جوڙو جوڙو تي اچڻ ست کي سرلتا عطا ڪري ٿو. ان ۾ يقيناً "وَهِي" لفظ جو جوڙو بہ شامل آهي، پر اتي "وَهِي" لفظ جو ٻن مختلف معنائن ۾ اچڻ ست جي سونهن کي سوايو ڪري ٿو. 'ويني ويني وَهِي، وَهِي ويئي' ۾ ڪل پنج لفظ آهن، انهن مان بہ لفظي جوڙا آهن، ان حساب سان لفظ تہ ڪُل ٽي ٿيا. بهرحال اهي بي حد سادا سودا پنج ئي لفظ 'و' اکر سان شروع ٿين ٿا ۽ 'اي' ۽ 'اِي' سرن تي ختم ٿين ٿا. شاعريءَ ۾ النڪارن جو اهڙو حسين استعمال شاعر وٽ لاشعوري طور تي اچي ٿو ۽ ست جي فطري سونهن سوائي ٿيو وڃي."

اڳتي هلي لکي ٿي:

"ايم ڪمل بلاشبہ ماڊرن غزل جو هڪ باڪمال شاعر آهي. اڄ جا شاعر، عام طرح زندگيءَ جي پٽ کوهہ جي نتيجي ۾ پيدا ٿيندڙ سخت ۽ کهرن جذبن کي absurdity جو پوش ڍڪين ٿا. انهن مشيني دور جي ماڻهوءَ جي پيڙا کي اظهارڻ لاءِ

مڪئنيڪل انداز اپنايو آهي. انڪري form بدران
Anti_form ئي انهن جو بهترين پناهه گاهه ثابت ٿئي ٿو...."

شاعريءَ ۾ سهل پسندي، فارم جا نوان ۽ آسان طريقا، نثر جي قريب تر ٿيڻ جو رجحان، ٻن ـ ٽن سٽن جي تڪبندي ڪري جان ڇڏائڻ جو رواج عام جام ٿيندو پيو وڃي. اهڙي عمل جي دفاع ۾ دليل ڪهڙا بہ ڏنا وڃن، پر سحر جو مٿي ڏنل تجزيو سو سيڪڙو درست ٿو معلوم ٿئي. هن يقيناً ماڊرن شاعريءَ جي absurdity کي سمجهيو آهي ۽ ان جومناسب ڪارڻ پڻ ڳولي هٿ ڪيو آهي.

"روشني مرڻي نہ آ" ۽ "هوندا سي حيات"، استاد بخاري ۽ رشيد ڀٽيءَ جي حياتيءَ ۽ فن تي، دل کي ڇهندڙ پنهنجائپ سان ڀرپور ۽ ذاتي مشاهدن تي ٻڌل ٻہ سهڻا دستاويز بہ هن ڪتاب ۾ شامل آهن. گڏوگڏ تنوير عباسيءَ جي يادن، سندس شاعري توڙي ذاتي زندگيءَ جي باري ۾ هڪ ڀرپور تجزيو پڻ ڏنل آهي. سحر پاڻ شاعر آهي ۽ امداد، سندس جيون ساٿي، نئين شاعريءَ جي باني ڪارن مان هڪ آهي. انڪري همعصر شاعرن ۽ ليکڪن توڙي دانشورن سان سندن اٿڻ ويهڻ، ميل ملاقات، گهاٽائي ۽ گهرائي، هڪ فطري ڳالهہ آهي. هونئن بہ هيءُ پيارو جوڙو پنهنجي حليم سڀاءَ ۽ رلڻي ملڻي طبيعت سبب هر محفل، هر ميڙ ۾ نہ صرف ڄاتو سڃاتو ويندو آهي، بلڪ وڏي چاهہ، عزت ۽ مانَ سان سندن آجيان پڻ ڪئي ويندي آهي. سياويڪ آهي تہ ايتري ويجهڙائي ۽ بي تڪلفيءَ ڪري هو پنهنجن جيڏن سرتن توڙي ننڍن وڏن جي نجي زندگيءَ ۾ آسانيءَ سان جهاتي پائي سگهن ٿا. سندن ويچار ٻڌي ۽ سمجهي سگهن ٿا. ساڻن سوال جواب ڪري سگهن ٿا ۽ پوءِ جڏهن سحر انهن ئي ڪردارن جي علمي ۽ ادبي رَوين، لاڙن ۽ ڪارگذارين تي لکڻ ويهي ٿي، تڏهن بي ساختہ ۽ لاشعوري طور هوءَ سندن ذاتي زندگيءَ جي ننڍن ننڍن ۽ معصوم واقعن تان پردو پڻ کڻي ٿي. تنقيد جهڙي خشڪ موضوع ۾ اهي اکين ڏٺا تجربا شامل ڪرڻ سان هوءَ هڪ عجيب رومانوي ڪيفيت پيدا ڪري ٿي ڇڏي، جيڪا تمام گهٽ ماڻهن جي نصيب ۾ لکيل آهي. اياز، تنوير، جمال، رشيد ۽ ٻين تي لکندي هُوءَ

سندن شخصيت جي سحر ۾ گم ٿي ٿي وڃي ۽ نتيجي ۾ اسان کي پڙهڻ لاءِ اهائي گهرائي ملي ٿي جيڪا ليکڪ پاڻ پنهنجي روح ۾ محسوس ڪئي آهي. ان ٿي دليل جي آڌار تي جڏهن سحر، امداد حسينيءَ جي باري ۾ ڪجهه چوي ٿي، تڏهن آسانيءَ سان چئي سگهبو تہ ڪانئس وڌيڪ ڀرپور انداز ۾ ان البيلي شاعر تي ٻيو ڪوبہ لکي ڪونہ سگهندو. امداد سندس آئيڊيل ۽ آئيڊول (Ideal and Idol) بہ آهي تہ محبوب پڻ. جيون ساٿي بہ آهي تہ جيون جوتي پڻ؛ پر هروڀرو ائين بہ ناهي تہ هوءَ جذبات وهيٽي ٿي هر خوبي ۽ چڱائي ساڻس فقط انڪري ٿي سلهاڙي ڇو تہ هُوءَ سندس سڀ کان وڏي مداح آهي. ان جي ابتڙ هُوءَ علمي ۽ عقلي دليلن سان گڏ عالمي ادب جي معتبر هستين جا حوالا ڏئي، پنهنجي راءِ کي مستند پڻ بنائي ٿي.

ان ۾ ڪو شڪ ناهي تہ امداد اسان جي دور جو Trend_Setter آهي. هن جا غزل تہ پنهنجي جاءِ تي اهم آهن ئي، پر نظم جي حوالي سان ڪيل سندس مختلف تجربا، سنڌي ادب کي هڪ نئين ماڳ، نئين منزل ڏانهن نين ٿا، ان سلسلي ۾ ٽي. ايس. ايليٽ جو حوالو ڏيندي سحر لکي ٿي:

> ”جيڪڏهن اسان وٽ پنهنجي دور جو نئون ۽ زنده ادب نہ هوندو تہ اسان پنهنجي ماضيءَ جي ادب کان ڇڄي ويندا سين..... ’زنده ادب‘ مرده خانن ۾ سانڍيل اهو ادب ناهي، جيڪو حال جي ڪنهن ’سرد خاني‘ ۾ ڍونڍ جيان ڏپ ڪري ويو هجي. ’زنده ادب‘ آهي تاريءَ تي ٽڙيل گلاب-رنگ، هڳاءَ ۽ آڪار! ’زنده ادب‘ آهي ابهم ٻار جي مرڪ-جا سدا حيات آهي؛ جيون جو اهڃاڻ آهي. اڄ جي شاعر امداد حسينيءَ جديد شاعريءَ کي نہ فقط نوان گهاڙيتا، پر نئون انداز ۽ اسلوب ڏنو آهي، تجربي جو ساهس ساريو آهي، نئين موسيقي ۽ آهنگ ڏنو آهي ۽ سڀ کان وڌيڪ ۽ اهم ڪم اهو ڪيو آهي جو هن ان کي سنڌيت جو هڳاءُ ڏنو.“

سچ پڇو تہ هن پوري ڪتاب جي جان، امداد جي فن تي لکيل هي مقالو ”صليبن ڏي سفر“ ئي آهي. سحر، امداد جي ذات ۽ ڏانءُ جي انهن

ڪنڊائتين خوبين کي ڳولي ڦولي، ڇنڊي ڦوڪي، ناهي جوڙي، شوڪيس ۾ سگهڙپائيءَ سان سجائي، اسان جي سامهون رکي ٿي، جيڪي هوند سندس جاندار شاعريءَ جي ٻاهرينءَ چمڪ ڏمڪ ۾ عام نظرن کان اوجهل ٿي رهن. هُوءَ هڪ ماهر جراح جيان امداد جي موضوعن، لفظن جي چونڊ، اسٽائيل، گهڙت، ردم وغيره جي دل کولي بحث مباحثي ۽ دليل دلائلن جي آڌار تي چير ڦاڙ ڪري ٿي ۽ سندس فن جي پيچيدگين جي نشاندهي ڪندي، پنهنجي نقطہ نظر کي سادي سودي پر اثرائتي انداز ۾ بيان ڪري ٿي.

لڇمڻ ڪومل "وهي ڪاتي جا پنا" لکي آتم ڪٿا جي ميدان ۾ پاڻ کي جيئري ئي امر ڪري ڇڏيو آهي. اهڙي سچار، پرخلوص ۽ بي ريا ليکڪ تي لکڻ لاءِ بہ دل کپي. جيڪي ڪيس ڇاڻن سڃاڻن، تن کي خبر آهي تہ لڇمڻ هٺ، وات ۽ دل جو کليو انسان آهي. "وهي ڪاتي" ۾ هن پنهنجي پاڻ کي هوبهو ائين اوتي ڇڏيو آهي، جهڙو هو عام زندگيءَ ۾ آهي.

علي احمد بروهي مرحوم، علامہ غلام مصطفيٰ قاسمي مرحوم ۽ ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ پڻ علم ۽ عقل جا ڀنڊار آهن. سندن ادبي پورهيو ڪين صدين تائين حيات رکندو. شاهہ عبداللطيف ڀٽائي، سامي، مرزا قليچ بيگ، سيد ميران محمد شاهہ ۽ سانگيءَ تي لکيل مقالا ادب جي شاگردن جي صحيح ڏس ۾ گهڻي رهنمائي ڪندا. سَحر انهن سڀني شاعرن ۽ دانشورن تي اعليٰ پائي جا مضمون لکي پنهنجو قد اوچو ڪيو آهي، جنهن جي هوءَ هر طرح حقدار پڻ آهي.

هيءَ ڪتاب، جيڪو مختلف شخصيتن، موضوعن ۽ واقعن جو وٽندڙ جهڳٽو آهي، تنهن جي اهميت ۽ افاديت ۾ مون کي رتيءَ برابر بہ شڪ ناهي. ادب جي شاگردن، چاهيندڙن ۽ خود ادبي ميدان ۾ لٿل ليکڪن جي لاءِ رهبر جي حيثيت رکندڙ هيءَ نهايت ئي اهم سوکڙي، اڄ سڏيءَ طرح سنڌي ادب جي مختلف دورن جي تاريخ پڻ آهي. منهنجي لاءِ اها وڏي عزت ۽ فخر جي ڳالهہ آهي تہ منهنجا لکيل هي بہ اکر هن ڪتاب جي ڪنهن ڪنڊ ۾ پنهنجي لاءِ جاءِ حاصل ڪرڻ ۾ ڪامياب ٿيا آهن.

- قمر شهباز
30th Nov. 2007

محدوديت _ لامحدوديت

هيءَ ڪائنات ڪيئن نهي؟ ڪڏهن نهي؟ ۽ ڇو نهي؟ آد ڪان اڳ ڇا هو؟ ۽ انت ڪان پوءِ! فطرت ڇا آهي؟ ۽ خود وقت جي حقيقت ڇا آهي؟ اهڙائي سوين سوال هر کوجنا (تحقيق) جي ابتدا آهن.

سوين / هزارين سالن کان مفڪر / دانشور اهڙن اڻ سليل سوالن جا جواب لهڻ لاءِ عمر ڳاريو ڇڏين. سو ڪجهه اهڙوئي حال منهنجو به آهي.

هڪ کوجنا ڪار جو ڪم هونئن به ڏکيو آهي، خاص ڪري ادب ۽ شاعريءَ بابت کوجنا ڪرڻ وڌيڪ ڏکيو ڪم آهي. سائنسدان ته ليبارٽريءَ ۾ موجود سائنسي اوزارن، ڪيميائي مادن، گئس، مادي ۽ پاٽياٽ، توڙي شين، جاندارن، ٻوٽن، مختلف نامياتي ۽ غير نامياتي شين، مختلف ميٽرن، دوربينن، خوردبينن ۽ جديد دور جي هيوي توڙي مائيڪرو ٽيڪنالاجيءَ جي استعمال سان، مختلف تجربن ۽ ڪيلڪوليشن جي آڌار تي پنهنجي کوجنا/ تحقيق کي منطقي انجام تائين پهچائين ٿا.

ادب ۽ شاعريءَ جي ميدان ۾ تحقيق هڪ بيحد ڏکيو ۽ صبرآزما ڪم آهي، جتي نه ته ڪا ليبارٽري آهي، نه ڪي اوزار نه ڪي ماپ تور جا پئمانا، نه ئي ڪي مختلف خاصيتن جا ڪئميڪل! هتي ته بس رڳو **لفظ** آهن سڪٽا، کوکلا، بيحس و حرڪت لفظ – نه وزن، نه آڪار، نه حرارت، نه احساس!

هونئن لفظ 'باهه' ۾ نه ڪا باهه آهي ۽ نه لفظ 'خوشبو' ۾ ڪائي خوشبو، ۽ نه ڪو ئي لفظ 'ڏک' ۾ ڪو ڏک! هڪ شاعر پنهنجي شاعريءَ ذريعي جهرجهنگ ۾ باهه لڳائي سگهي ٿو، خيالن جي خوشبو ڦهلائي سگهي ٿو ۽ دلين ۾ ڏک جاڳائي سگهي ٿو. هڪ شاعر بي جان لفظن ۾ جان وجهي سگهي ٿو. شاعر پنهنجي ذهن ۾ پيدا ٿيل خيال ۽ تصور کي

Digitized By M. H. Panhwar Institute Of Sindh Studies, Jamshoro.

پنهنجي شاعريءَ ذريعي اوهان جي خيال ۽ تصور ۾ اُجاگر ڪري سگهي ٿو! انڪري ئي سمورن لطيف فنن ۾ شاعري سڀ کان مشڪل فن آهي. ان مشڪل ڪم تي، کوجنا/ تحقيق/تنقيد ڪرڻ ان کان بہ مشڪل ڪم آهي. جيئن ڪروڙها/ اربها انسانن ۾ ڪجهہ چُوندا انسان پيغمبر ٿيا. ان ريت صحيح، سچي، geniun شاعر جي بہ فطرت چونڊ ڪندي آهي ۽ ان کي ذات عطا ڪندي آهي. ان ريت شاعريءَ بابت تحقيق ڪري، ٻي رياضيءَ سان ان جي مُلهہَ ڪٿ ڪري، هڪڙي واضح راءِ ۽ نظريو قائم ڪرڻ، هر ڪنهن جي وس جي ڳالهہ ناهي. اهو سڀ دانشمندي ۽ دانشوريءَ جي اعليٰ معيار تي رَسيل ماڻهو ئي ڪري سگهي ٿو. پر ان لاءِ دانشمنديءَ سان گڏ شاعريءَ جو شعور هجڻ پڻ لازم ۽ اهم آهي. ان سان گڏوگڏ وسيع مطالعو، ذهن رسا، اعليٰ فيصلي (judgment) جي صلاحيت جو هجڻ ضروري آهي. انڪري ادب ۽ شاعريءَ بابت تحقيق يقيناً هڪ ڏکيو ڪم آهي.

انسان پنهنجي چاڻ ۽ تجربي مان ئي شعور پرائي ٿو. اها هڪ حقيقت آهي تہ انسان جمڻ مهل، هڪ ڪوري پني جيان هوندو آهي. وقت، تجربو ۽ شعور ان خالي پني کي سهسين طريقن سان پري ٿو. انسان جي حسيت انهن تجربن کي يادگيرين جو روپ ڏئي ٿي ۽ اهي يادگيريون ئي آهن، جي انسان جي لاشعور ۽ تحت الشعور مان اپرن ٿيون ۽ ڪنهن احساس، تخئيل، ۽ فڪر جو روپ ڌارين ٿيون. ائين شاعري، منطق ۽ نظريئي جو نزول ٿئي ٿو. دنيا کي افلاطون، ارسطو، نيوٽن، آئنسٽائن ۽ اسٽيفن هاڪنگ جهڙا سائنسدان ۽ نظريئي دان ملن ٿا، تہ اسان کي اسپنوزا، والٽيئر، روسو ڪانٽ، هيگل، شوپنهار، اسپنسر، برگسان ۽ نِتشي جهڙا فيلسوف ملن ٿا. شاعريءَ ۾ اسان کي هومر، ورجل، امارو هوريس، ڏانتي، پشڪن، شاهہ ڪريم، شيڪسپيئر، ميران، ڪبير، حافظ، رومي، سعدي ۽ شاهہ لطيف، شاهہ ڪريم، سچل، سامي، غالب، ٽيگور، سانگي، دلگير، شيام، اياز، امداد، تنوير ..... جهڙا يڪتا شاعر ملن ٿا، تہ اسان کي ٽالسٽائي، دوستوئيفسڪي، ترگنيف، چيخوف، موپاسان، سروينٽيز، زولا،

ڪافڪا، ڪامو، قليچ، تيرٿ وسنت، لعلچند امرڏنومل، آسانند مامتورا، جمال ابڙو، غلام رباني، حميد سنڌي، نسيم کرل ۽ گنوسامتاڻي ۽ هريش واسواڻيءَ جهڙا اديب ملن ٿا.

مون هن ٿوري زندگيءَ ۾ دنيا جي سموري خوبصورت ۽ يڪتا ادب، شاعري، فلسفي ۽ آرٽ بابت پڙهڻ، ڄاڻڻ، پرکڻ ۽ پروڙڻ لاءِ جتن ڪيا آهن. ڇو ته هڪ حسين شاعر ۽ يڪتا اديب ۽ عالم اڻ ڄاڻ کي ڄاڻ جو خزانو اربي ٿو ۽ من ۾ موجود هر خال کي پري ٿو.

لطيف سائينءَ فرمايو آهي:

ويهڻ ويڄن وٽ، جي سڪين ته سَگهوٽئين!

۽ لطيف سائين ائين به فرمايوَ آهي ته:

ڪُنيس ڪُويڄن، تن طبيب نه گڏئا،

ڏيئي ڏنڀ ڏڏن، پاٽان ڏيل ڏکوئيو!

سو ”ڪُويڄن“ کان ڪُسجڻ کان ڇڱو آهي. ته اسين ”ويڄن“ وٽ ويهڻ سکون، اهوئي ”ڏڏن“ جي ”ڏنڀن“ کان بچڻ، ۽ ”سَگهي“ ٿيڻ جو ڪارگر نسخو آهي.

ڪنهن ڏاهي چيو هو: اهي ملڪ ئي سکيا هوندا، جن جا بادشاهه (يعني حڪمران) فلسفي هوندا يا فلسفي بادشاهه (حڪمران) هوندا! ان وانگيان ئي آءٌ جي ائين چوان ته پوليون اهي ئي ترقي ڪنديون، جن جا شاعر ۽ اديب تخليقيت جو اعليٰ گڻ رکندا هوندا. ”اڄ“ اسين انهن پئمانن تي ڪيترا پورا لهون ٿا سو سوچڻ جو مقام آهي.

منهنجي تحقيقي مقالن/ مضمونن/ جائزن جي هن ڪتاب ۾ 1980ع کان 2006ع تائين ڇپيل منهنجا ڪجهه چونڊ ليک شامل آهن. جن ۾ جديديت (modernism) ۽ جديد سنڌي شاعريءَ بابت ”مهراڻ“ ۾ ڇپيل منهنجي تحقيقي مقالن جي هڪ پوري سيريز شامل آهي. جنهن ۾ يورپ ۾ جديديت جي ابتدا کان وٺي سنڌ ۾ جديديت جي ڪوج (يعني ان جي فيز I) کان وٺي جديديت جي عروج جي دور جو تفصيلي جائزو (سنڌي لئنگئيج اٿارٽيءَ ۾ 2000 ۾ ڏنل ليڪچر) به موجود آهي. ان کان

علاوه "مهراڻ" (۽ ماهي) جي پنجاهہ سالن جو شاعريءَ جي حوالي سان هڪ طويل جائزو بہ شامل آهي. ان کان علاوه منهنجي ئي دور جي اهم شاعرن ۽ اديبن جهڙوڪ: هري دلگير، نارائڻ شيام، شيخ اياز جمال ابڙو تنوير عباسي، رشيد ڀٽي، امداد حسيني ۽ ايم. ڪمل کي مقالن جي صورت ۾ مون پاران tribute ڏنل آهي. ان ريت علامہ غلام مصطفيٰ قاسمي ۽ ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ جهڙن محققن، مدبرن ۽ ڏاهن کي سندن جيئري ئي مڃتا ڏيئي، اسين خود پنهنجي جيئري هجڻ جو ثبوت ڏيون ٿا. "لطيفيات" جي موضوع تي مون ڪوڙ لکيو آهي. شاهہ سائينءَ تي لکيل منهنجن مقالن تي لکيل الڳ ڪتاب مرتب ٿيل رکيو آهي. ان مان هڪڙو مقالو "اعليٰ ترين شاعري؛ اعليٰ ترين منشور"، شاهہ لطيف چيئر، ڪراچي يونيورسٽيءَ پاران ڪرايل: "شاهہ عبداللطيف ڀٽائي ڪانفرنس" ۾ پڙهيل) هتي تبرڪ طور شامل ڪيو اٿم. ڇو ته شاهہ لطيف جي ذڪر کان سواءِ هي ڪتاب اڻپورو ئي رهي ها.

پنهنجي ماءُ جي ٻوليءَ سان پيار ئي منهنجي تحرير لاءِ تحريڪ بڻيو آهي. منهنجي اندر جي آرٽسٽ، آرٽ ۽ آرٽسٽ سان سدائين پيار ڪيو آهي ۽ آرٽسٽ ٻيو ڪجهہ بہ نہ گهرندو آهي؛ سواءِ عزت جي! هتي آءٌ پنهنجي طرفان وڌيڪ ڪجهہ چوڻ/ لکڻ جي، البرڪامو (Albert Camus) جا لفظ دهرائيندس جيڪي جڻ منهنجا ئي چيل آهن:

> As an artitst for example, I began by admiring others, which in a way is heaven on earth. (The present custom in France, as everyone knows, is to launch and even to conclude one's literary career by choosing an artist to make fun of) My human passions, like my literary ones, had never been directed against others. The people I have loved have always been better and greater then I."
>
> (Albert Camus, lyrical and critical Essays-p:10)

شاهہ لطيف چيو آهي:

چڱا ڪن چڱايون، مٺايون مٺن،
جو وڙ جڙي جن سين، سو وڙ سيئي ڪن!

البرڪامو وانگر مون ڪڏهن بہ ڪنهن کي لوبو ناهي، بلڪ ساراهيو ئي آهي. منهنجي اندر جي آرٽسٽ کي منافرت پسند ناهي ۽ جو مون کي پسند آهي؛ ان کان سواءِ heaven on earth ٻيو ڇا آهي!

سڀ رنگيءَ جا رنگ آهن؛ جنهن هن لامحدود ڪائنات ۾ هڪ جيئامڙي انسان کي لامحدود سوچون ڏيئي، محدوديت جي دائري ۾ قيد ڪري ڇڏيو آهي:

مون کي مون پرينءَ، ٻڌي وڌو ٻار ۾
اُڀا ايئن چون، مڇڻ پاند پسائيين!

(شاهہ لطيف)

زندگيءَ جي انيڪ اڻ سليل سوالن کي سلڻ لاءِ سنڌ جي صوفين سڄي زندگي تپسيا ڪئي. صوفي لاڪوفي ان ”محدوديت“ کي ”لا محدوديت“ ۾ سمائڻ ۽ ”حد“ کي ”لاحد“ ۾ بدلائڻ جا جتن ڪري ٿو؛ ۽ ان لاءِ هو ”ٻئي“ تي جُلهہ نٿو ڪري، هو خود پنهنجو پاڻ کي پرکي ۽ پروڙي ٿو ۽ خود پاڻ لاءِ ظالم نقاد بڻجي ٿو:

ڪنز، قدوري، ڪافيہ، جي پڙهي پروڙين سڀ،
تہ ڪر منڊي ماڪوڙي ڪوهہ ۾، پيئي ڪڇي اُڀ!

جڏهن تہ اڄ اسان وٽ، ڪالهوڪي فرانس جيان، ٻئي کي ”منڊي ماڪوڙي“ ڪوٺڻ جو فيشن آهي (پاڻ منڊو هوندي بہ)!

تہ ڇا اسين واقعي کوهہ جي تري ۾ پيا اُڀ ڪڇيون؟ اهڙا انيڪ سوال هر دور جو شاعر اٿاريندو رهي ٿو — اهڙا ئي انيڪ سوال ۽ انيڪ حيرتون خود مون وٽ بہ آهن:

عڪس بنان جئن آرسي،
ڪجهہ بہ نہ آهي سائين!
جنءَ ڪا سپ موتيءَ بنان،
ڪجهہ بہ نہ آهي سائين!
ڪَوتا جنءَ معنيٰ بنان،
ڪجهہ بہ نہ آهي سائين!
ڏات بنان جنءَ ڏانو جي،
ڪجهہ بہ نہ آهي سائين!

سو منهنجا، هي مقالا سپ ۾ موتيءَ جا متلاشي آهن، ڪوتا ۾ معنيٰ جا ڳولائو آهن، تہ ڏات ۽ ڏانءُ جي مُلهہ ڪَٿ لاءِ هڪ نماڻي ڪوشش آهن. اميد اٿم تہ منهنجا هي مقالا نہ رڳو ادب جي سنجيده پڙهندڙ جو ڌيان ڇڪائيندا، پر خود ادب جي شاگرد لاءِ پڻ ڪارائتا ثابت ٿيندا.

ڊاڪٽر سحر امداد حسيني
ڄام شورو، سنڌ
14 – فيبروري 2008

شعور شاعر شاعري

جيئن سائنسدان ڪا نئين دريافت ڪندو آهي ۽ اُها دريافت هُن لاءِ نہ رڳو فخر جو ڪارڻ بڻجندي آهي، پر هُو اُن دريافت جي حوالي سان سڃاپجندو آهي، بلڪل اهڙيءَ ريت هڪ سچي شاعر لاءِ شاعري هن جي اعليٰ دريافتگي بڻجندي آهي. اُها نہ رڳو شاعر لاءِ پر خود اُن ٻوليءَ ۽ سماج لاءِ فخر جو ڪارڻ بڻجندي آهي، ۽ اڳتي هلي اُها شاعر جي سڃاڻپ بڻجندي آهي. شاعري دريافتگيءَ جو عمل آهي. شاعر هتان سرزد ٿيل اُهو "شعر" اصل ۾ هڪ عربي لفظ آهي، جيڪو "شعور" جو بنيادي لفظ (Elementary word) آهي ۽ اسين لفظ "شعور" کي "شعر" لفظ جو Synonym چئي سگهون ٿا ـ يعني تہ لڳ ڀڳ ساڳي معنيٰ ادا ڪندڙ لفظ:

"Synonym" means: The word or words meaning the same thing.

"شعر"، "شاعر" ۽ "شعور" – ٽيئي عربي ٻوليءَ جا لفظ آهن. "شعور" جي سولي سنڌيءَ ۾ معنيٰ ٿي سگهي ٿي: دانائي (عقلمندي)، ڄاڻ، دريافت ڪرڻ، باريڪ شين کي جاچيندڙ دريافت ڪندڙ.

شاعري، شاعر جي زباني ادا ڪيل عقل، علم ۽ دانائيءَ جو گفتو آهي، يا وري ڪا نئين ڳالهہ، ڪا نئين دريافت آهي. جڏهن لفظي مفهوم ۾ شاعريءَ جو ايڏو اعليٰ رتبو متعين ٿيل آهي، تڏهن عملي طور اهڙي اعليٰ دريافت کي ئي شاعري چوڻ ۽ مڃڻ مراد آهي. هر اُن شيءِ کي شاعري نٿو چئي سگهجي، جا محض بحر وزن يا ڇند تي پوري هجي، يا جيڪا محض رديف قافيي جي بندشن ۾ قيد هجي ۽ محض ردم ۽ نغمگيءَ ۾ پوري هجي ـ يا وري جديد دور جي فئشن پٽاندر ننڍين وڏين سِٽن جي تڪراتن ۾ ورچيل هجي. انڪري اسين پوري يقين سان چئي سگهون ٿا، تہ ڪنهن بہ تحرير جي آسي پاسي گهٽو اڇو پنو ڇڏڻ سان اُها شاعري

نٿي ٿي وڃي. ڪنهن بہ تحرير جي "شعر" بڻجڻ لاءِ محض اهو ڪافي ناهي. "شعر" جي بنيادي گهرج "شعور" ئي آهي. "شعور" پوءِ هر شيءِ جو شعور بخشي ٿو. انڪري ٻولي، لفظ، معنيٰ، وزن، احساس، جذبا، ڪيفيتون، فڪر، استغراق، وجدان- هر شيءِ اُن ۾ اچيو وڃي.

خوبصورت لفظن جي بي معنيٰ جهُڳٽي کي شعر/ شاعري نٿو چئي سگهجي. شاعري محض لفظن ۽ معنائن کان مٿي آهي، شاعري محض بي جان ۽ بي روح لفظن جو بوتو ناهي. هڪ تخليقڪار – شاعر جڏهن اُنهن بي روح لفظن ۾ روح ڦوڪي ٿو تڏهن ئي لفظ ساهہ کڻن ٿا، ڦتڪن ٿا، لڇن ٿا، روئن ٿا، کلن ٿا. اهو شاعر جي تخليقيت جو ڪمال آهي جو هُو "لُڙڪن" کي "لفظ" ڪري، ۽ اُهي لفظ- لڙڪ پڙهندڙ/ ٻڌندڙ جي اکين ۾ ترن ٿا ۽ هن جي ڳلن تان وهن ٿا- ۽ اهو سڀ ايترو سولو ڪونهي:

لڙڪ کي لفظ ڪرڻ، ايترو سولو ناهي،
ٻاهہ جو سمنڊ ترڻ، ايترو سولو ناهي.

پروفيسر منگهارام ملڪاڻي شعر يا ڪوتا بابت ڪيڏي نہ خوبصورت ڳالهہ ڪري ٿو تہ: "شعر يا ڪوتا ۾ قاعدن جي پابندي نباهڻ اهڙي اهم نہ آهي، جهڙي ڪلپنا جي گهرائي. خيالات جي بلنديءَ ڏاران ڪهڙو بہ رسيلو نظم سڪٽي تُڪ بندي آهي، آتما بنان، هڏن جو پڃرو آهي. شعر لفظ جي معنيٰ ئي آهي ڄاڻ ۽ پروڙڻ. شاعر کي سچي ڄاڻ يا گيان حاصل ٿيل آهي، ۽ سندس شعر آهي: سمجهہ ۽ سياڻپ جا سخن."

مانائتي ملڪاڻيءَ "سڪٽي تُڪ بنديءَ" کي رد ڪندي، شاعريءَ لاءِ "ڪلپنا جي گهرائي" ۽ "خيالات جي بلنديءَ" تي زور ڏنو آهي. خيال/تصور (Imagination) جي بلندي ۽ فڪر (Thought) جي گهرائي شاعريءَ جو روح آهي. اُن روح تائين رسڻ لاءِ شاعر کي "سچي ڄاڻ" هجي، ۽ اُن لاءِ وٽس اهڙو "گيان" پڻ هجي، انڪري اسين لطيف سائينءَ جي لفظن ۾ ائين پڻ چئي سگهون ٿا تہ: "اي پڻ چڱو ڪم" – يعني ٻولي، بحر وزن- شاعريءَ جو ظاهري بوتو پر "اُوڪو ٻيو فهم" آهي جوئي اصل شاعري آهي- يعني: خيال، فڪر، تصور، احساس، جذبا، يعني

شاعريءَ جا فڪري لوازمات ئي شاعريءَ جو روح آهن، جنهن جي تلاش ۽ جستجو ۾ هر سچو شاعر هوندو آهي. تڏهن ئي شاعري ”جزويست از پيغمبري“ بڻجندي آهي ۽ شعر آيتن جو رتبو ماڻيندا آهن:

جي تو بيت ڀانئيا، سي آيتون آهين،

نيو من لائين، پريان سندي پار ڏي.

پر اُن جي ابتڙ غلطين سان پُر هڪ ادنيٰ درجي جي غزل ۾، هڪ خوشفهم شاعر پنهنجي معمولي سٽن کي جي ”آيتون“ ڪوني، تہ اُن کي شاعر جو هذيان ئي سڏي سگهجي ٿو.

هوريس (Horace, 8-65 B.C) لاطيني زبان جو هڪ اهم شاعر آهي. هُو رومين جي علم، ادب، شاعري ۽ فلسفي جو هڪ اهم نالو آهي. ايچ.ٽي.سورلي (H.T.Sorley) پنهنجي اهم ڪتاب “Musa Pervagans” ۾ آندل، دنيا جي 13 اهم غنائي شاعرن ۾ هوريس کي بہ شامل ڪيو آهي (جڏهن تہ اِن چونڊ ۾ هن شاهہ لطيف کي سيني شاعرن کان مٿانهون درجوڏنو آهي). هوريس پنهنجي دور جو هڪ وڏو غنائي شاعر (lyrical poet) هو ۽ ساڳئي وقت هڪ وڏو نقاد ۽ مفڪر پڻ هو. هو پنهنجي منظوم خطن (epistles) ۾ هڪ ”نئين شاعر“ـ جيڪو شاعريءَ جو شوق رکي ٿو ـ کي شاعريءَ جي سلسلي ۾ بهترين مشورا ڏئي ٿو ۽ هن کي شاعريءَ جي do's /dont's جي باري ۾ ٻُڌائي ٿو. اِهي مشورا اسان وٽ شاعريءَ جي شوق رکندڙ نون شاعرن کي ضرور پڙهڻ گهرجن. هوريس شاعريءَ ۾ ”مقصد ۽ لطف“ ٻنهي جو قائل آهي. هو ”ذات ۽ ڏانءُ“ جي اهميت کي مڃيندي، ”مطالعي جي اهميت“ ۽ ”ادبي اصولن/ قانونن جي پاسداريءَ“ تي پڻ زور ڏئي ٿو. شاعريءَ ۾ لفظن کي احتياط ۽ سليقي سان استعمال ڪرڻ، لفظن کي نئين معنيٰ عطا ڪرڻ، ڳرن ۽ ثقيل لفظن کان بچڻ کي، هُو هڪ سٺي شاعر جي اهم ذميواري ليکي ٿو. ”ٻنان سينگار سهڻو لڳڻ“ ئي سُٺي ۽ اعليٰ شاعريءَ جي پرک جي ڪسوٽي آهي. هوريس (Horace) پيسو فيمليءَ جي اُن نوجوان کي، جيڪو شاعريءَ جو شوق فرمائي ٿو ڪُليل لفظن ۾، ٻنان ڪنهن رک رکاءُ جي چئي ٿو تہ:

”جيڪڏهن تون ڪجهہ بہ لکين ٿو تہ اُهو ڪنهن سٺي نقاد کي ڏيکار يا پنهنجي پيءُ يا وري مون کي ضرور ڏيکار ۽ پوءِ اُنهن ڪاغذن کي ڪٽي رکي ڇڏ. ۽ نون (9) سالن تائين رکي ڇڏ. ڇو تہ جنهن شيءِ کي توهان ڇپرايو ناهي، اُن کي سدائين ضايع ڪري سگهو ٿا.“

آءٌ نٿي ڄاڻان تہ پيسو فيمليءَ جو شاعريءَ جو شوقين جوان، هوريس جي اِن راءِ تي ميڄريو هو ڪين نہ! پر آءٌ يقين سان چوان ٿي تہ هوريس جيڪڏهن اسڙي راءِ اڄ جي ڪنهن سنڌي نوجوان شاعر کي ڏئي ها، تہ اُهو نوجوان هن کي ۽ هن جي سٽن پيڙهين کي پيو پِٽي ها!

جيسين ڪنهن بہ ماڻهوءَ کي ڪنهن ڪم ۾ مهارت ناهي، تيسين اُهو اُن ڪم ۾ هٿ نٿو وجهي. اها هڪ عام فهم ڳالهہ آهي تہ جنهن ماڻهوءَ کي جُتي ڳنڍڻ نہ ايندي، سو موچي نٿو ٿي سگهي. گهربل ڄاڻ کان سواءِ هر ماڻهو رازو نٿو ٿي سگهي. جنهن کي ڪار هلائڻ نہ ايندي، سو ڊرائيونگ نہ ڪندو. پر جيڪو شخص شاعريءَ بابت ڪجهہ بہ نہ ٿو ڄاڻي، اُهو شاعري ڪرڻ جي جسارت ڪري ٿو ۽ چئي ٿو تہ: ”هو پنهنجي مرضيءَ جو مالڪ آهي!“ ۽ ائين ڪري هُو پنهنجي ٻوليءَ ۽ شاعريءَ سان جُنيون ڇڏائي ٿو.

انڪري ئي اِها ڳالهہ مڃڻ مراد آهي تہ شاعريءَ جو سرچشمو ”گهرو شعور“ آهي. اُن لاءِ شاعر جو پيدائشي شاعر هجڻ ضروري آهي. جنهن کي اسين عام طور تي ”ذات“ چئون ٿا ۽ جا خدا طرفان وديعت ٿئي ٿي. انڪري شاعريءَ لاءِ خيال جي عظمت، جذبي جي شدت، ٻوليءَ جي خوبصورتي ۽ صنائع بدائع ۽ النڪارن جو آرٽسٽڪ استعمال گهڻي اهميت رکي ٿو. هڪ سٺو شاعر پنهنجي شاعريءَ ۾ لاشعوري طور تي اُهي سڀ گڻ ۽ خوبيون پريندو آهي، پوءِ اُهو ڪهڙي بہ ٻوليءَ جو شاعر هجي. اعليٰ شاعر خود پنهنجي ٻوليءَ کي هڪ اعليٰ رتبو عطا ڪندو آهي.

ماڻهو صرف پنهنجي مادري ٻوليءَ ۾ ئي محسوس ڪري سگهي ٿو ۽ انهن نازڪ نفيس احساسن کي لفظ لڙيءَ ۾ پوئي سگهي ٿو. انڪري حساس شاعر پنهنجي حساسيت ۽ ذهانت جي ٻل تي پنهنجي

”ديسي ٻوليءَ“ کي دنيا جي ترقي يافته ٻولين جي پڙ ۾ بيهاري سگهي ٿو. اٽليءَ جو عظيم شاعر ڏانتي (Dante) دنيا جو اُهو ”ڀريون شاعر“ آهي، جنهن ”ديسي ٻوليءَ“ جي ادبي استعمال جي حمايت ڪئي. هن پنهنجو شهرهء آفاق نظم ”Divine Comedy“ لکي دنيا جي شاعريءَ کي نوان دڳ ڏيکاريا ۽ ادب کي نوان لاڙا (trends) ڏنا. هن ”طربيہ“ لکڻ کان ڀرين پنهنجي اظهار لاءِ مناسب ٻوليءَ جي تلاش ڪئي- هن يورپي زبانن سان گڏوگڏ اٽليءَ ۾ مروج گهڻين ٻولين ۽ لهجن جو جائزو ورتو- ۽ هن گهڻ مايہ دار ۽ گهڻ اثر رکندڙ ٻولين کي خارج ڪيو ايتريقدر جو هن فلورينس جي ٻوليءَ تي سسليءَ جي ٻوليءَ کي ترجيح ڏني، جيڪا شاهي سرپرستيءَ جي ڪري هڪ اعليٰ مقام ماڻي چڪي هئي. اُن دور ۾ ادب ۽ شاعريءَ جي ٻولي لاطيني (Latin) هئي، پر هن لاطينيءَ ۾ لکڻ کي غلاميءَ جي نشاني سمجهيو ۽ خدا کي ٻاڏايو:

”خدا! لفظ سان اسان جي مدد ڪر، جيئن ديسي زبان جي خدمت ڪريون“.

هن اِهو ثابت ڪيو تہ پنهنجي مادري ٻوليءَ ۾ پڻ اعليٰ ادب، بلڪ اعليٰ شاعري تخليق ٿي سگهي ٿي. ڏانتي اِهو ڪارنامو تيرهين صديءَ ۾ سرانجام ڏنو. هن پنهنجي وطن جي ٻوليءَ کي شاعريءَ جي ڪسوٽيءَ تي کرو ثابت ڪيو ۽ ائين هن اطالوي ٻوليءَ کي دنيا جي عظيم ٻولين جي سٽ ۾ آڻي بيهاريو. ڏانتي جي اُن بهادريءَ، يورپ جي ٻين ٻولين جي اديبن ۽ شاعرن کي اُتساهيو تہ هنن جون مادري ٻوليون پڻ ادب ۽ شاعريءَ جون ٻوليون بڻجي سگهن ٿيون- ۽ ائين اعليٰ ٻولين جي سٽ ۾ سوياريون ٿي سگهن ٿيون. نہ تہ اُن کان اڳ رڳو يوناني ۽ لاطيني ٻوليون ئي شاعريءَ ۽ ادب جون ٻوليون هيون ۽ ڪلاسيڪل جي درجي ماڻڻ جون اهل هيون. جڏهن تہ ان وقت يورپ جون ٻيون سڀ ٻوليون، جهڙوڪ: فرانسيسي،انگريزي، جرمن، محض مقامي ديسي ٻولين جو درجو رکنديون هيون ۽ اُنهن لاءِ ورنيڪيولر ٻولي (Vernacular Language) جو اصطلاح عام هو. اُهي ورنيڪيولر ٻوليون شعر ادب جي ٻولي بڻجڻ

جون اهل نہ هيون، پر ڏانتي جي بهادريءَ يورپ جي مقامي ماڻهن کي پنهنجي پنهنجي ديسي زبان جي خدمت ڪرڻ جي همٿ ڏني- ۽ ائين يورپ جي هر خطي جي مقامي ماڻهن پنهنجي مقامي ديسي زبان- پنهنجي مادري زبان جي اهميت کي سڃاتو ۽ اُن کي پنهنجي احساسن جي اظهار جو ذريعو بڻايو. اطالوي ادب جي اعليٰ روايتن جي پوئواري ڪندي، فرانسيسي ادب پڻ پنهنجي اوج ۽ عروج تي رسيو. فرانس ۾ اُٿندڙ ادبي تحريڪن، انگريزي ٻوليءَ تي پنهنجا دور رس اثر مرتب ڪيا، جنهن جي نتيجي ۾ انگريزي ٻوليءَ ۾ شعر ادب جي ترقي ۽ ترويج ٿي. ائين لهر مان لهر ڦٽي ۽ پوري يورپ تي ڇانئجي وئي.

يورپ جي مقامي ماڻهن نہ رڳو پنهنجي پنهنجي ٻوليءَ جي اهميت کي محسوس ڪيو. اُن ۾ شعر ادب تخليق ڪيو پر اُن سان گڏوگڏ علمي، ادبي، منطقي، اخلاقي، سائنسي،نفسياتي،اقتصادي علمن جي حوالي سان ڪيترين ئي سنجيده تحريرون اُنهن ٻولين ۾ لکيون ويون، تڏهن ئي اُنهن ٻولين گهڻ پاسائين ترقي ڪئي- ۽ يورپ جون اُهي قومون بک، ڏک، غريبي، اخلاقي، سماجي ۽ اقتصادي بدتريءَ جي اُن عذابناڪ دَور مان (جنهن کي يورپ ۾ "اونداهو دَور" Dark Ages چيو ويندو آهي)، پنهنجي عوام جي قربانين، شاعرن ۽ اديبن جي قلم جي حرمت جي پاسداري ۽ اڳواڻن جي سچائي ۽ ايمانداريءَ جي سگهہ، پنهنجي سائنسدانن، فلسفين ۽ اقتصادي ماهرن جي عقل ۽ ايقان جي آڌار تي ئي، هو اُن اونداهي دَور مان ٻاهر نڪتا.

اسين ائين سمجهون ٿا تہ محض شاعري ئي اسان جي نجات جو ذريعو ٿي سگهي ٿي، تہ ائين ناهي. شاعري اسان کي شعور ضرور ڏئي ٿي (بشرطيڪ شاعر خود بہ باشعور هجي!) پر شاعريءَ کان علاوه بہ گهڻو ڪجهہ گهرجي ٿو ۽ اُن "سڀ" سان گڏو گڏ هڪ نئون visionپڻ گهرجي ٿو. اُهو نئون vision اسان کي علم ئي عطا ڪري ٿو. اسان کي ايندڙ عذابن ۽ امتحانن لاءِ نهايت خبرداريءَ سان تياري ڪرڻي آهي ۽ اُن لاءِ بہ "شاعري" ئي گهرجي- ڇو تہ اُهو شعور بہ شاعري ئي ڏئي ٿي تہ:

جِئن جُهڳا پائيين جهولَ ۾، ائين نـ مَرنَ مَـڃَ،
سَـہَـر ڏَار سَـمُـنڊ جا، ڪي رائـون رڱي رَڃَ،
هي چارُون ۽ ڃَـڃَ، اُجا اوڙاھُ اڳاھون ٿيوا

اُهو دَور جڏهن خود انگريزي ٻولي بہ ادبي ٻولي نہ هئي- ۽ محض هڪ "ورنيڪيولر ٻوليءَ (Vernacular Language)جو درجو رکندي هئي، سو ان انگريزي ٻوليءَ پنهنجي ابتدائي دَور ۾ لاطيني ٻوليءَ جا لفظ ورتا ۽ ٻيا سمورا ادبي گُڻ، فڪر، نظريا ۽ ادبي صنفون فرانسيسي ٻوليءَ ۽ ٻين يورپي ٻولين کان اُڌاريون ورتيون. اُنهن ئي انگريزن جڏهن هڪ مختلف تهذيب ۽ تمدن جي امين قوم سنڌين جي وطن "سنڌ" کي فتح ڪيو تہ اُنهن هتي سنڌي زبان کي "ورنيڪيولر زبان" جو درجو ڏنو. تعليمي ادارن، ريونيو جي محڪمي ۽ قانوني ادارن ۾ مروج ڪيو. آزاديءَ کان پوءِ انگريز تہ هليا ويا ۽ اُنهن جي وڃڻ سان اُهي انگريزي قانون سنڌيءَ ٻوليءَ جي ترقيءَ ۽ ترويج بابت رفتہ رفتہ ختم ڪيا ويا. هڪ آزاد ملڪ جو حصو هجڻ جي باوجود سنڌي ٻوليءَ جي حيثيت غلاميءَ واري دَور کان بہ گهٽجي وئي! اُن کي ٻين گهٽين ئي "علاقائي ٻولين" وانگي محض هڪ "علاقائي ٻوليءَ" جو درجو ڏنو ويو.

جڏهن تہ اِها هڪ حقيقت آهي تہ سنڌي ٻولي هڪ ترقي يافتہ ٻولي هئي. اُن دَور ۾ سنڌيءَ ۾ نهايت اعليٰ درجي جو بين الاقوامي معيار سان مطابقت رکندڙ ادب تخليق ٿي رهيو هو. سنڌي ٻوليءَ جي ادب/ شاعريءَ ۾ آفاقيت ۽ ڪلاسيڪيت جو اُهاءُ هو ۽ آهي. پوءِ بہ اُن تي "علاقائيت" جو ليبل مڙهي، اُن کي هڪ ننڍڙي دائري ۾ قيد ڪري، اُن جي اهميت کي گهٽايو پيو وڃي. ڇا هي ساڳيو اُهوئي رويو ناهي تہ:

"پارسي گهوڙي چاڙهسي!"

هتي آءٌ ايليٽ جي حوالي سان هڪڙي اهم ڳالهہ ڪريان تہ: ڪنهن بہ قوم کان اُن جي زبان ڪسي سگهجي ٿي، اُن کي دبائي ۽ هيسائي سگهجي ٿو ايستائين جو اسڪول ۾ ڪا ٻي زبان جبري طور مڙهي سگهجي ٿي، پر جيستائين اُن قوم کي نئين زبان ۾ محسوس ڪرڻ

نٿو سيکاريو وڃي، تيستائين اُن جي اصلي زبان کي پاڙئون پٽي نٿو سگهجي. اُها زبان شاعريءَ ذريعي- جيڪا احساسن جي اظهار جو ذريعو آهي- پيهر اُڀري ايندي. ڪا به قوم پنهنجي بنهه گهرن احساسن جو شعوري اظهار پنهنجي زبان جي شاعريءَ ۾ ڪري ٿي.

انهن ڳالهين مان اسان اهو نتيجو اخذ ڪري سگهون ٿا ته، ڪا به ”ديسي زبان“ پڻ اظهار جو اعليٰ نمونو ٿي سگهي ٿي. ديسي زبان ۾ پڻ شاعراڻي اظهار جون اعليٰ صلاحيتون موجود آهن. ڳالهه رڳو انهن اعليٰ صلاحتين جي آرٽسٽڪ اظهار ۽ استعمال جي آهي، بلڪل ائين ئي جيئن ڪڏهن يوناني ۽ لاطيني زبانون ئي تحرير ۽ ادب جو ذريعو هيون. انڪري جو اُن وقت اُهي قومون ترقي يافته ۽ تهذيب يافته هيون ۽ اُنهن وٽ اقتداري طاقت به هئي- ۽ حڪمرانن جي زبان کي ئي هميشه ”ممتاز شائسته ۽ مجلسي زبان“ تصور ڪيو ويندو آهي ۽ اُن جي ترقي ۽ ترويج لاءِ هر ممڪن ڪوشش ڪئي ويندي آهي. انڪري اُن دَور ۾ خود يورپ جون قومون احساس ڪمتريءَ ۾ ايتريقدر مبتلا هيون، جو اُنهن اهو فرض ڪري ورتو هو ته معياري ٻوليون بلڪ ڪلاسيڪل ٻوليون محض ”مقتدر ٻوليون“ ئي آهن، ٻيون سموريون ٻوليون اُنهن کان گهٽ درجي جون ٻوليون آهن. پر تيرهين صديءَ ۾ ڊانٽي اُن مفروضي کي غلط ثابت ڪيو ۽ اڳتي هلي سمورو يورپ اُن تي متفق ٿيو ته خود سندن مادري ٻوليون پڻ اعليٰ ادب جو وسيلو ٿي سگهن ٿيون.

بلڪل اهڙيءَ ريت شاهه عبداللطيف ڀٽائيءَ پنهنجي مادري ٻوليءَ ”سنڌيءَ“ ۾ شاعري ڪري اهو ثابت ڪيو ته سنڌي هڪ ارفع ۽ اعليٰ ٻولي آهي. اُن ۾ اعليٰ ترين شاعري تخليق ٿي سگهي ٿي. سنڌي ٻوليءَ وسيلي شاعريءَ ۾ نازڪ ترين، بلندترين ۽ خوبصورت ترين احساس ۽ خيال پيش ڪري سگهجن ٿا. شاهه عبداللطيف ڀٽائيءَ **”پارسي گهوڙي چاڙهسي“** واري دَور ۾ پنهنجي مادري زبان- هڪ ديسي زبان کي پنهنجي اظهار جو ذريعو بڻايو ۽ اُن ۾ شاعري ڪئي ۽ سنڌين جي غلامانه ذهنيت کي وڏي واڪ اهو چئي نِنديو ته:

جي تو فارسي سکيو گولو توءِ غلام،
اُچيو تان آب گهري، بُکيو تان طعام،
جو ٻڌو ٻن ڳالهين، سو ڪٿن چائي چام،
اي عامن سندو عام، خاصن منجهان ڪين ٿئي!

شاهه لطيف جي بهادري بنهه اهڙي بهادري هئي، جنهن جو مظاهرو ڏاڍي تيرهين صديءَ ۾ اتليءَ ۾ ڪيو هو. جيئن مغربي ملڪن ۾ يوناني ۽ لاطيني ٻولين کي ڪلاسيڪي ٻولين جو درجو حاصل هو، تيئن ئي ڪنهن احساس ڪمتريءَ هيٺ يا الاءِ وقت ۽ حالتن پٺاندر هِن خطي جون ڪلاسيڪي ٻوليون عربي ۽ فارسي تسليم ڪيون وينديون هيون. انڪري اسان وٽ اُنهن ٻولين ۾ لکڻ پڙهڻ ۽ شعر چوڻ تي سدائين فخر ڪيو ويندو هو. شايد انڪري به جو ساڳئي وقت اُهي درٻار جون ٻوليون به هيون، انڪري "ممتاز شائستہ ۽ افضل" هيون. شاهه عبداللطيف ڀٽائيءَ پنهنجي ارفع ۽ اعليٰ شاعريءَ وسيلي اهو ثابت ڪيو ته: سنڌي ٻولي هڪ اعليٰ درجي جي ٻولي آهي ۽ اُن ۾ ڪلاسيڪيت جا سمورا گڻ موجود آهن. ان ڏس ۾ اهميت رکڻ ان ڳالهه کي آهي ته شاعر کي پنهنجي ٻوليءَ تي مڪمل عبور حاصل هجي. هو پنهنجي ٻوليءَ جي لفظن کي هڪ وينجهر وانگر مهارت ۽ خوبصورتيءَ سان استعمال ڪرڻ جو فن/ هُنر ڄاڻندو هجي. پر بنهه اهم ترين ڳالهه اها آهي ته، هو واقعي شاعر به هجي۔ هڪ سچو شاعر!

❊

شاعري ۽ نظريا

سنڌي ٻوليءَ ۾ گذريل هزارها سالن کان شاعري ٿي رهي آهي ـ ۽ اها شاعري "موهن جي دڙي" بلڪ اُن اعليٰ تهذيبي دَور کان بہ اڳي کان ٿي رهي آهي، اهڙي پڪ اٿئون. پوءِ اها شاعري ڪن جادوئي منترن جي صورت ۾ هجي، ديوين ۽ ديوتائن لاءِ چيل مدحي گيتن ۽ اشلوڪن جي صورت ۾ هجي، يا اُها مال چاريندڙ ڌنارن/ مالوندن، زمين کيڙيندڙ هارين نارين ۽ ٻين ڪمين ڪاسبين جا وڇوڙي ۽ ميلاپ جا سادا سودا سُريلا ٻول هجن، يا وري سنڌ جي fairy tales ۽ هتي جي قديم لوڪ ڪهاڻين ۾ آيل/ ڏنل "ڳاهون" هجن. "ڳاهہ" جنهن کي اسان جو مانوارو محقق محرم خان "سنڌي شاعريءَ جا آڳاٽا اهڃاڻ" مڃي ٿو. سنڌيءَ جون اهي fairy tales، اهي قصا ۽ ڪهاڻيون نثر ۽ نظم جو حسين امتزاج آهن. سنڌ جو اهو "جهونو ادب" اسان تائين لکيل صورت ۾ يقيناً ڪو نہ پهتو. اهو سمورو شعري ۽ نثري ادب جو لازوال خزانو اسان تائين زباني روايتن (oral traditions) ذريعي پهتو.

سنڌيءَ ۾ ادب "لکجڻ" ۽ خاص ڪري نثري ادب لکجڻ جي "باقاعدي" روايت انگريزن جي دَور کان شروع ٿي. ان ريت سنڌيءَ ۾ نثر لکجڻ /ڇپجڻ جي روايت جي آغاز کي بہ ڏيڍ سو کن سال گذري چڪا آهن. ان سموري عرصي ۾ اسان جو سمورو زور گهڻي ڀاڱي تخليقي تحريرن ڏانهن ئي رهيو. يعني شاعري تہ ٿي پئي، پر شاعريءَ جي نظريي (theory) بابت ڪوبہ مستند ڪم ڪو نہ ٿيو. شاعريءَ بابت ڀرپور اهم بحث 1921 ۾ ڊاڪٽر هوتچند مولچند گربخشاڻيءَ جي "مقدمہ لطيفي" کان شروع ٿيو. ذري گهٽ ٽي سو سال اڳ ٿيل سنڌ جي ڪلاسيڪل شاعريءَ بابت ڀرپور نظرياتي بحث 1921 ڌاري ٿيو. ان مقدمي ۾ ڊاڪٽر گربخشاڻيءَ "سنڌي ڪلاسيڪل شاعريءَ" (جنهن ۾

خاص حوالو شاهہ لطيف هو) بابت هڪ نظريو (theory) ڏنو ۽ ان لاءِ جواز ۽ دليل ڏنا. جنهن ان دَور ۾ ئي هڪ نئين بحث کي جنم ڏنو. يعني جڏهن سڄي سڌريل دنيا ۾ خاص ڪري فرانس ۽ جرمنيءَ ۾ ”جديديت“ بابت بحث پراڻا ٿي چڪا هئا ۽ انهن ملڪن ۾ Modernists جي جاءِ تي Expressionist ۽ Surrealist اچي چڪا هئا. تڏهن اسان وٽ ”ڪلاسيڪيت“ بابت بحث شروع ٿيا هئا. ان جا ڪيترائي سبب ٿي سگهن ٿا. هڪ تہ اڳي اسان وٽ ڇپائيءَ جون سهولتون نہ هيون. هٿ سان ڪتاب لکڻ, جلد بند ڪرائي سنڀالي رکڻ, هڪ مهانگو شوق هو. جنهن کي عام ماڻهو افورڊ نٿي ڪري سگهيو ۽ اميرن کي اهڙو ڪو شوق نہ هو! خود انگريزن جي دَور ۾ سنڌي ماڻهو ٿوري گهڻي ضروري علم تائين ئي محدود رهيو. گهٽي ڀاڳي پڙهيل ڳڙهيل ماڻهو گهڻ پاسائون علم حاصل ڪري علم ۽ دانش جي انهن اعليٰ منزلن تائين ڪو نہ رسيو هو. جتي هُو ڪي علمي ۽ نظرياتي بحث ڪري سگهي. ڊاڪٽر گربخشاڻيءَ پنهنجي گهڻ پاسائين مطالعي جي آڌار تي هڪ نظرياتي بحث ڇيڙي بينل پاڻيءَ ۾ پٿر اڇلايو هو.

انگريزن جي دَور کان وٺي اڄ تائين ڪيترين ئي فڪري ۽ نيم فڪري نثري تحريرون لکيون ويون آهن. جن مان ڪي رسالن ۾ تہ ڪي ڪتابي صورت ۾ اسان جي آڏو آهن ۽ لائبريرين ۾ محفوظ آهن. ان مان ڪيترو مواد relevant آهي ۽ ڪيترو مواد irrelevant آهي؟ اهو هڪ الڳ بحث آهي. بهرحال اها هڪ حقيقت آهي تہ ان مان ڪجهہ مواد ڪارائتو آهي, باقي ڪيترو ئي مواد محض ڪاڳر ڪارا ڪيل آهن!

1960ع ۾ تنوير عباسيءَ پنهنجي هڪ مختصر مضمون ”جديد سنڌي شاعري“ ذريعي هڪ نئون نظرياتي بحث ڇيڙيو هو. ان مضمون ۾ تنوير عباسيءَ ”جديد سنڌي شاعريءَ“ جون چند خصوصيتون بيان ڪيون هيون, جن جي آڌار تي هن ”جديد شاعريءَ“ کي اُن دَور ۾ ٿيندڙ هر ٻي شاعريءَ کان الڳ ڪرڻ لاءِ هڪ ”**خط تقسيم**“ ڇڪيو هو. اهو مضمون هڪ انتهائي مختصر مضمون آهي, جنهن ۾ ”جديديت“ بابت

ڪو بہ منطقي بحث ڪيل ڪو نہ آهي. جيئن تنوير عباسي خود بہ ان مضمون ۾ مڃي ٿو تہ:

"جديد سنڌي شاعري هڪ وڏو ۽ اهم موضوع آهي،
جنهن جي پوري مطالعي ۽ تحرير جي حق ادا ڪرڻ
لاءِ هڪ **مسلسل ۽ ڊگهي مضمون** جي ضرورت آهي."
(تنوير عباسي – جديد سنڌي شاعري، مهراڻ 1/2 – 1960ع)

تنوير عباسي "مهراڻ" جي چند شمارن مان ڪجھ شعر ۽ سٽون چونڊي، سنڌي شاعريءَ ۾ "جديديت" جو دائرہ ڪار متعين ڪرڻ جي هڪ ڪوشش ڪئي هئي. اها ننڍڙي ڪوشش ڪنهن وڏي نظرياتي بحث کي جنم نہ ڏيئي سگهي.

چوڻ جو مقصد اهو آهي تہ سنڌي شاعريءَ جي ٻين دَورن بابت تہ ڇڏيو اسان خود پنهنجي دَور جي شاعريءَ بابت بہ ڪو نظرياتي بحث نہ ڇيڙيو ۽ خود اُن دَور کي ڪو جامع نظريو نہ ڏيئي سگهياسين. ائين سنڌي شاعريءَ ۾ لڳ ڀڳ 56 – 1955 کان شروع ٿيل "جديديت" جي تحريڪ کي هڪ نظرياتي رويو بڻائي نہ سگهياسين. اهو ئي سبب آهي جو ان دَور ۾ ٿيندڙ هر قسم جي شاعريءَ کي "جديد شاعري" چيو ۽ مڃيو ويو. بلڪل ان ريت اڄوڪي شاعريءَ کي "اڄ ۽ هاڻي واري" معنيٰ جي آڌار تي "جديد شاعري" چيو ۽ مڃيو پيو وڃي. جڏهن تہ ائين ناهي.

وقت گذرڻ سان ڪيترائي نظريا پراڻا ۽ مدي خارج ٿيو وڃن ۽ انهن جي جاءِ نوان نظريا اچي والارين ٿا. ان اصول تحت "جديد سنڌي شاعريءَ" جو سفر "جديديت" کان "مابعد جديديت" ۽ ان کان اڳتي وڃڻ ڪپندو هو. اسين Modernism کان Post Modernism تائين ٿي نہ وڃي سگهياسين. (۽ هاڻي تہ ماڳهين اڳيون سوجهرو بہ ڇٽ!) ان جا ڪيترائي ڪارڻ ٿي سگهن ٿا: علم، ڄاڻ ۽ مطالعي جي ڪمي ان جو مکيہ سبب آهي. ان کان سواءِ ـ ڪنهن نئين راھ تي هلڻ جو خوف، ڪنهن بہ initiative وٺڻ کان ڪيٻائڻ ۽ لنوائڻ، علمي ادبي ۽ نظرياتي بحثن جي اٽاٽ، لفاظيءَ سان پُر لباڙي ۽ واٽڙي تحريرن جي گدلاڻ

(Pollution) ۾ خود "جديديت" جي نظريي بابت ڄاڻ جو نہ هجڻ بہ ان جو سبب ٿي سگهي ٿو. اسان جو نہ رڳو عام پڙهيل ڳڙهيل ماڻهو پر خود ادب سان وابستگي رکندڙ ماڻهو پڻ "جديد شاعريءَ" کي ان جي "عام اصطلاحي معنيٰ" ۾ ئي ڪتب آڻي ٿو – يعني "اڄڪلهہ لکجندڙ شاعري" کي ئي هو "جديد شاعري" چئي ۽ مڃي ٿو. ان ڏس ۾ تنوير عباسيءَ جي مضمون جون هيٺيون سٽون ڏيان سان پڙهڻ گهرجن. هو بلڪل واضح ۽ چٽي نموني چئي ٿو تہ:

> "عام اصطلاح ۾ اڄڪلهہ جو هر ڪو شعر جديد شعر ۽ هرڪا شاعري جديد شاعري آهي – پوءِ چاهي اهو شعر **پارسي تغزل جو نمونو هجي،** **ڪلاسيڪل ڪافيءَ جي هيئت** جو حامل هجي، يا وري **ترقي پسند خيالات جو ترجمان** هجي."

تنوير عباسي اها ڳالهہ چئي، اسان جي ذهن ۾ ڪجهہ سوال اُڀاري ٿو – ڇا فارسي آميز شاعري، ڪلاسيڪل رنگ جي شاعري توڙي ترقي پسند خيالن واري شاعري هڪ ئي وقت جديد ٿي سگهن ٿيون؟ ڇا هر اُها شاعري، جيڪا "اڄ" ٺئي پئي سا "جديد" آهي؟ ڇا اسان کي اڄ جي شاعريءَ لاءِ ڪنهن "نئين اصطلاح" گهڙڻ جي ضرورت آهي؟ ڇا "جديد شاعري" هڪ "عام اصطلاح" آهي – يا ڪو خاص "نظرياتي اصطلاح" آهي؟ ڇا "جديد شاعريءَ" جو جنم ڪنهن "خاص دَور" ۾ ڪنهن خاص نظريي تحت ٿيو؟ جي ائين آهي تہ اهو "خاص نظريو" ڪهڙو هو/ آهي؟ اُن دَور جون اُهي خاص حالتون ڪهڙيون هيون؟ علميت، عمليت، شعوريت ۽ شعريت ۾ ڪهڙو قدر مشترڪ آهي؟ اهڙا انيڪ سوال اسان کي اڄ پنهنجو پاڻ کان ڪرڻ جُڳائين ٿا. ڇو تہ اڄ اسان کي اهڙن انيڪ سوالن اُٿارڻ ۽ اُنهن جي جوابن لهڻ جي سخت ضرورت آهي. انڪري بہ. جو اسان جون سڀيئي ڏِسائون اڻ چٽيون ٿينديون پيون وڃن ۽ اسين directionless ٿي رهيا آهيون – يا اسان کي ائين ڪيو پيو وڃي!

اها هڪ حقيقت آهي تہ يورپ ۾ مصوري ۽ شاعريءَ بابت نظريا (theories) شاعريءَ ۽ مصوريءَ جي فنپارن ۽ آن جي تخليقيت تي اثر انداز ٿيندا رهيا آهن. آرٽ سان لاڳاپيل هر نئون نظريو هڪ نئين تبديليءَ جو ڪارڻ بڻبو آهي. جڏهن تہ اسان وٽ تخليقي سرگرميون (سي بہ شاعري سرجڻ جي حد تائين) تہ هر دَور ۾ ٿينديون رهيون آهن. پر اسان وٽ شاعريءَ جي ٿيوريءَ تي ڪڏهن بہ، ڪو بہ ڪم نہ ٿيو آهي. اسين تہ اڌو گابري ٿيوري ٻين قومن کان درآمد ڪري پنهنجو ڪم ٽپائيندا رهيا آهيون. انڪري ئي اسان جو حال **"ڏڙ ريڊيو سسي ياڪري"** وارو رهيو آهي. اهڙي وايو منڊل ۾ لفاظي ڪنڌڙن، لباڙون هٽنڌڙن، ٻتاڪين ۽ فتوابازن جي چاندي ٿي وئي آهي، جيڪي بنان ڪنهن دليل جي، بي بنياد ڳالهيون ڪري، سڪٽي لفاظيءَ جي آڌار تي بي معنيٰ سٽن جو جار وڇائي، سنڌي ماٺهن کي شاعريءَ۔ ادب جي نالي ۾ اُبتي پَٽي پيا پاڙهين. شاعر **سڪٽي تُڪ بنديءَ** کي شاعري چئي **"شاعري شاعري"** **راند ۾ رڌل آهن!**

سموري دنيا جي شاعريءَ ۾ "جديديت" (Modernism) جو دَور ڪڏهوڪو پنهنجي پڄاڻيءَ تي پهچي چڪو آهي، ۽ اسين اڃا "جديد" جي چڪر ۾ قائل آهيون. جڏهن سڄي دنيا ۾ پروٽو ماڊرنزم (Proto _ Modernism) يا پوسٽ ماڊرنزم (Post _ Modernism) يعني "مابعد جديديت" جا بحث پڻ پراڻا ٿي چڪا آهن. تڏهن بہ پاڻ هُرتن دانشورن جي، اڄ جي سنڌي شاعرن کي "جديد شاعر" چوڻ جي هير ختم نہ ٿي آهي – جڏهن تہ اها هڪ حقيقت آهي تہ ادب / شاعري زندگيءَ وانگيان ئي مسلسل تبديل ٿيندڙ آهي، جامد ۽ بيٺل ناهي.

يونانين، رومين، اطالوين، فرينچن ۽ انگريزن ادب ۽ شاعريءَ سان گڏوگڏ نظريا بہ ڏنا. وقت گذرڻ سان اهي نظريا پراڻا بہ ٿيا، تہ انهن پراڻن نظرين جي جاءِ نون نظرين اچي والاري. انهن ٻولين جي شاهوڪار تهذيبن وٽ ڪلاسيڪيت پنهنجي پڄاڻيءَ تي پهتي تہ ان جي جاءِ نيو۔ڪلاسيڪيت (Neo_Classicism) والاري. نيو – ڪلاسيڪيت جي تحريڪ پنهنجو اثر وڃايو تہ رومانويت (Romanticism) جي

تحريڪ پنهنجو اثر ڄمايو. ان ريت Impressionism, expressionism ۽ surrealism وغيره پڻ Modernism جي extension ٿي آهن. جڏهن تہ Progressivism ۽ Modernism ٻہ بنهہ الڳ تحريڪون آهن. جيڪي نظرياتي طور پڻ هڪٻئي کان بنهہ مختلف ۽ متضاد آهن.

يورپ ۾ گهڻي ڀاڱي ادبي تحريڪن جي ابتدا فرانس کان ٿي. ادبي تحريڪون Bohemian يا Avant – garde تي سگهن ٿيون. اها هڪ حقيقت آهي تہ پيرس ۾ Bohemian (بوهيمين) 1830 کان وٺي سرگرم هئا. فرانس جو اڻويهين صديءَ جو اهم شاعر بادليئر بوهيمين هو. 1830 ۾ ڇپيل سندس مجموعي Flowers of Evil ثابت ڪيو تہ هو پنهنجي دَور جو هڪ وڏو Symbolist شاعر هو/آهي. جديديت جي پهرئين نسل ۾ فلابيئر (Flaubert) بہ هو تہ بادليئر (Baudelaire) بہ هو تہ ويليري (Valery) ۽ استيفن ميلارمي (Malarme) بہ هئا.

جديديت جي تحريڪ جي طاقت جو اندازو ان مان لڳائي سگهجي ٿو تہ اها ڪا هڪ تحريڪ نہ هئي، پر گهڻيون تحريڪون هئي. جيڪا تحريڪ مسلسل لهرن جي صورت ۾ اڻويهين صديءَ جي پڇاڙيءَ کان ويهين صديءَ جي پهرئين اڌ تائين هلي. جديديت جي بارآور ٿيڻ کان پهرين ئي اها تحريڪ مختلف صورتن ۾ موجود هئي. اهو ئي سبب آهي جو يورپي نقادن ۽ دانشورن لاءِ جديديت جو سن سال ۽ جاءِ متعين ڪرڻ مشڪل هو. ڇو تہ ان تحريڪ جي جاگرافيائي حيثيت گهڻي پکڙيل ۽ ڦهليل هئي، فرانس، جرمني، انگلنڊ اسڪينڊي نيويا جي ملڪن کان وٺندي آمريڪا ۽ روس تائين پکڙيل جديديت جي ان تحريڪ جا سن سال انهن خِطن جي حساب سان مختلف آهن. يورپ جي ڪن نقادن 1880 کي جديديت جي ابتدا جو سال ڄاڻايو آهي. جڏهن شاعرن ۽ اديبن رومانويت (romanticism) کي هڪ "نئين تنقيدي شعور" ۾ تبديل ڪيو. ڪن وري ان لاءِ 1890 جو سال متعين ڪيو آهي. Frank Kermode جي خيال موجب 1890 جو ڏهاڪو "جديديت جي

اڳواٽي ڪنڊڙن جو ڍاڪو آهي.“ ائين جديد شاعرن ۽ اديبن جو پهريون نسل اسان کي ملي ٿو جن فرانس توڙي جرمنيءَ ۾ شاعريءَ ۽ ادب کي هڪ نئون شعور بخشيو ۽ ادب ۾ ”نئين حسيت“ کي اُجاگر ڪيو.

ورجينيا وولف (Virginia Woolf) 1910 کي جديديت جي ابتدا جو سال مڃي ٿي. جيڪو انگلنڊ جي بادشاهه ايڊورڊ جي وفات جو سال آهي. هن لاءِ اهو هڪ ٻرندڙ لمحو هو. جڏهن رشتا ناتا، فطرت ۽ احساس سڀئي بدليا. جنهن جي نتيجي ۾ ادب توڙي سياست سڀڪجهه بدلجي ويو:

> "On or about December 1910 human nature changed ….. all human relations shifted …. And when human relations change, there is at the same time change in religion, conduct, politics and literature" (P: 33)

جڏهن تہ ڊي ايچ لارنس (D.H.Lawrence) هن سان اختلاف ڪري ٿو ۽ ”ڪينگرو“ ۾ لکي ٿو: ”1915 ۾ پراڻي دنيا ختم ٿي.“ سو ٻن مهاڀاري جنگين کان پهرين يورپ جي شاعرن ۽ اديبن هڪ نئين ۽ جديد دنيا جا سپنا اڻڻ شروع ڪيا هئا.

ان ڏس ۾ هيري ليون (Harry Levin) اهو مڃي ٿو تہ: 1922 جديديت جي معجزاتي حاصلات (miraculous yield) جو سال آهي. 1922 – جنهن سال جيمس جايس (James Joyce) جو شهرهء آفاق ناول Ulysses ڇپيو ۽ جنهن سال ٽي. ايس ايليٽ (T.S.Eliot) جو طويل نظم The Waste Land ڇپيو. رلڪي (Rilke) جو Duineser Elegion ۽ Sonnets to Orpheus ڇپيو. جنهن سال ڊي. ايچ لارينس (D.H.Lawrence) جو Aaron's Rod ڇپيو تہ برطولت بريخت جو پهريون ڊرامو The Baal ڇپيو ۽ ورجينيا وولف جو Jacob's Room ڇپيو.

ان ريت اسين چئي سگهون ٿا تہ جديديت جي تحريڪ اڻويهين صديءَ جي پڇاڙيءَ ۾ اُڀري ۽ ويهين صديءَ جي پهرين پاءُ صديءَ ۾ اُن تحريڪ مڪمل عروج ماڻيو. اُن تحريڪ جي ابتدا فرانس ڪان ٿي. اُتان ڪان اها تحريڪ آئرش چينل اُڪري، ٻين يورپي ملڪن ڪان ٿيندي آمريڪا تائين پهتي. آمريڪين اُن کي پنهنجي سموري طاقت ۽ توانائي ارپي. انڪري ئي اڪثر محقق جديديت جي تصور کي "نيويارڪ لنڊن پيرس محور" (New York – London – Paris Axis) چون ٿا:

> "The French Fathered the Modern movement which slowly moved beyond the channel and then across the Irish sea, until the Americans finally took it over bringing it to their own demonic energy, extremism and taste for Colossal."

ان لحاظ کان جديديت هڪ بين الاقوامي تحريڪ آهي، جنهن جا مکيہ تصور ۽ فڪر، جنهن جو فارم ۽ جنهن جا قدر (values) ملڪان ملڪ پکڙيا ۽ هڪ مکيہ ڌارا کي جنم ڏنائون. هڪڙي ڌارا ٻي ڌارا سان ملي هڪ نئين ڌارا کي جنم ڏيندي آهي. جيڪڏهن اُن کي جديديت جو متو ڪري مڃجي تہ: "Artist is futurist"، (ان حساب سان خود Futurist بہ Modernist آهن) تہ خود اهو تصور بہ اسان کي رومانوي (romantic) شاعرن وٽ ملندو.

جيڪڏهن تجربيت جو جمالياتي پهلو جديديت آهي، تہ اهو اسان کي 1880 ۾ ايملي زولا (Emile Zola) وٽ ملندو. جيڪڏهن جديديت مان مراد ادب جي سخت فطري روبي کي جهنجهوڙي جاڳائڻ آهي ۽ شعوريت کي ونڊڻ ورچڻ آهي، تہ پوءِ انگلينڊ جي والٽرپيٽر (Walter Pater) 1870 ۾ خاص ڪري "تڪڙي وڌندڙ شعور" (Quickened multiplied Consciousness) بابت گهڻو ڳالهايو ۽ لکيو آهي. جيڪڏهن جديديت مان مراد هڪ "خالص شهري دنيا" جي تصور کي هٿي ڏيڻ آهي، تہ پوءِ بادليئر (Baudelaire)

”ڊونگي شهر“ جي ڪوڪلاٽپ ڪي پنهنجي شاعريءَ ۾ پڌرو ڪيو آهي. هو "sensation of newness" ڪي پڻ محسوس ڪري ٿو ۽ اظهاري ٿو. جڏهن تہ جديديت جو فلسفو ۽ ان جي صورتگريءَ اسان کي نتشي (Neitche) جي نظرين ۾ بہ ملندي. جيستائين جديديت جي درشتين (aspects) جو تعلق آهي تہ اهي آهن: ابتڙ – هيئت (anti _ form) اختيار ڪرڻ. يعني جديد شاعر ۽ اديب نهيل نڪيل روايتن ۽ هيئتن کي توڙي ٿو ۽ هڪ بنهہ نئين راهہ رمي ٿو. حقيقتن ۽ سچاين ڏانهن هن جو رويو سخت ۽ کهرو هجي ٿو. هن جي تحرير مان پڙاڏجندڙ اميج (resonant images) ايرن ٿا. هن جي تحريرن مان جديد حسيت بکندي آهي. هن جي فنپارن ۾ ڏک – انت ۽ پيڙاتمڪ احساس ايرندو آهي ۽ هن جو مزاج ۽ رويو ابتڙ ۽ وروڌي هوندو آهي. جنهن کي لائيونل ٽرلنگ (Lionel Trilling) "Adversary Culture" چئي ٿو.

جديديت اصل ۾ شهرن جو بلڪ وڏن شهرن جو آرٽ آهي. يورپ جا وڏا شهر جيڪي ساڳئي وقت Culture – Capitals بہ آهن، اُتي جا ڪيفي، ڪئبري، مئگزين، پبلشر ۽ آرٽ گئلريز ۾ نوان جمالياتي قدر ڪشيد ٿين ٿا، بحث مباحثا ٿين ٿا، تحرڪ جنم وٺن ٿا. ڪنهن بہ campaign لاءِ جدوجهد لاءِ ۽ نوان سبب ۽ ڪارڻ پيدا ڪيا وڃن ٿا. اهي شهر محض اتفاقاً ملڻ جون جايون ۽ ڪراسنگ پائنٽ (crossing point) ناهن، بلڪ اهي شهر نئين آرٽ جا جنم – استان آهن، ڇو تہ اُنهن جو سمورو ماحول آرٽ جي واڌاري لاءِ موافق آهي. اهي شهر دانشور طبقي جي تضادن ۽ tensions جي ضرب ۽ ونڊ لاءِ هڪ focal point جو درجو رکن ٿا. جتي روايتي ثقافتي ۽ ادبي مرڪز آهن، جيڪي سکڻ ۽ سوچڻ جا مرڪز آهن. جتي جو ماحول انوکو ۽ وٺندڙ آهي، جتي شهري زندگيءَ جي مونجهہ ۽ چڪتاڻ بہ آهي، جيڪا ئي جديد شعوريت ۽ جديد تحريرن جي روح ۾ روان آهي. انگريز ميلڪم بريڊبري (Malcolm Bradbury) چئي ٿو:

> Thus it is that Modernist art has had special relations with the modern city...

> The pull and push of the city, its attraction and repulsion have provided themes and attitudes that run deep in literature, where the city has become metaphor rather than place. (P:97)

سڄي دنيا جي مختلف ملڪن جا وڏا شهر ان تحريڪ جو مکيه مرڪز رهيا آهن.

جديديت جي ان تحريڪ ڪٿي ته پنهنجو پورو عروج ماڻيو ته ڪن هنڌن تي وري اها تحريڪ محض وقتي اُٿل پُٿل ئي آڻي سگهي. ڪن ملڪن ۾ "روايت پرستن" ان تحريڪ خلاف ٻارڻ ٻاري ڏنو. ڪٿي وري ان تحريڪ (جديديت) رومانويت واد (romanticism)، حقيقت واد (realism)، تصوريت واد (expressionism) جي خلاف وڏو وڳوڙ ڦهلايو. ڪٿي وري اها تحريڪ منطقي ترقيءَ ۽ تبديليءَ جو سبب بڻي. انڪري ئي جديديت جي تحريڪ حيرت انگيز طور تي هر ملڪ ۽ هر ٻوليءَ لاءِ هڪ ٻنهه مختلف تحريڪ رهي. ائين لهر در لهر سموري دنيا جا حساس شاعر، اديب، موسيقار ۽ مصور اُن تحريڪ جو حصو بڻيا، جن پنهنجي فن توڙي آدرشي روين ۾، جديد حسيت کي اُجاگر ڪيو ۽ تحريڪ کي وڏي هٿي ڏني. يورپ ۽ آمريڪا ۾ جديديت جي ان ڌارا جو هڪ اهم حصو هئا: ييٽس (Yeats)، ييد (Andry Gide)، پراسٽ (Proust) ۽ ويليري (Paul Valery) اُنهن ۾ ئي شامل هئا: پائونڊ (Ezra Pound)، ايليٽ (T.S.Eliot)، لارينس (D.H.Lawrence)، جايس (James Joyce)، ورجينيا وولف (Virginia Woolf)، ميريان مُور (Marianne Moore)، هيمنگوي (Hemingway)، ڪمنگس (I.I.Cummings)، وليم فاڪنر (William Faulkner) آلڊس هڪسلي (Aldous Huxley) رلڪي (Rilke)، ڪافڪا (Kafka) ۽ ڪامو (Camus) پڻ جديديت جي عملبردارن ۾ شامل هئا.

ان ريت سموري يورپ ۽ آمريڪا ۾ 1880 کان وٺي 1950 تائين جديديت جي اُن تحريڪ جو عرصو متعين ڪري سگهجي ٿو جنهن ۾ به

1910 کان 1925 تائين جو عرصو جديديت جي عروج جو عرصو آهي. جديديت جي اُن تحريڪ ۾ علامت نگارن جو سمورو ورثو به شامل آهي. جيتوڻيڪ علامت نگاري (Symbolism) باقاعدي ڪائي تحريڪ نه هئي -- پر پهرين مهاڀاري لڙائيءَ علامتي ادب ۽ شاعريءَ لاءِ مهميز جو ڪم ڪيو. هونئن ان لفظ جديديت Modernism کي مختلف قسم جي تحريڪن جي cover طور به استعمال ڪيو ويو. جن رومانويت (romanticism) جي زور کي ٽوڙيو جن اديبن ۽ شاعرن حقيقت نگاريءَ (realism) کي بگاڙيو ۽ اُن جو بيڙو ٻوڙيو ۽ اُن کي تجريديت (abstractism) ڏانهن موڙيو -اُن ۾ Impressionism ۽ Post Impressionism ۾ يقين رکندڙ به هئا ته ٻين "وادن" ۾ به. جهڙوڪ: Expressionism, Cubism, Futurism, Symbolism, Imagism, Vorticism, Dadasim. ۽ Surrealism. يعني ان ۾ سڀيئي "واد" پنهنجي سموري واد وواد سميت اچي وڃن ٿا. اهي سڀئي تحريڪون اُن ساڳئي ئي عرصي جون تحريڪون آهن، جيڪي ٽڪرٻون آيون به ۽ ويون به!

"جديديت" جي اها تحريڪ ننڍي کنڊ ۾ گهڻو دير سان پهتي. ڇو دير سان پهتي؟ اهو هڪ الڳ بحث آهي، اها هڪ حقيقت آهي ته خود سنڌ ۾ روايت پرستن جديديت جي علمبردارن جي ايتريقدر مخالفت ڪئي، جو "آزاد نظمَ" لکڻ کي به ڪُفر قرار ڏنو ويو. بهرحال اهم ڳالهه اها آهي ته: "جديديت" جي تحريڪ دنيا جي هر ملڪ ۾ اُتي جي حالتن پٽاندر "عصري تجربيت" ۾ پنهنجو ريڊيڪل رول ادا ڪيو. اسين هاڻ محض تاريخي طور ئي اهو لفظ "جديديت" استعمال ڪري رهيا آهيون – هڪ خاص وقت جي، خاص اسٽائيل کي ظاهر ڪرڻ لاءِ، جيڪو هاڻ ختم ٿي چڪو آهي. جنهن کان پوءِ ڪيترائي ڪائونٽر ٽرم مروج ٿيا. جهڙوڪ:

Proto – Modernism, Palaeo – Modernism
Neo_Modernism, Post Modernism

جڏهن ته اهي سمورا نوان "واد". جهڙوڪ: نو جديديت ۽ مابعد جديديت، به هاڻي گذريل صديءَ جون ڳالهيون ٿي چڪا آهن. ۽ اسين اجا اُتي ئي بيٺل/ قائل آهيون!

سنڌي شاعريءَ ۾ جديديت جي کوج

مير عبدالحسين "سانگي"

(1851_1924)

ڪنهن به علم بابت لکڻ مهل، ان علم سان لاڳاپيل فلسفي، منطق ۽ ٽيڪنڪ بابت ڳالهائڻ توڙي لکڻ مهل ٽيڪنيڪل لفظ استعمال ڪرڻ لازمي ٿي پوندا آهن. انهن ٽيڪنيڪل لفظن جي ترجمي ۾ وقت وڃائڻ بدران انهن کي جيئن جو تيئن استعمال ڪرڻ ئي عقلمندي آهي. اهڙا خالص علمي مقالا محض ان علم سان دلچسپي رکندڙ ماڻهن لاءِ هوندا آهن. انڪري اهي عام ماڻهوءَ جي علمي دسترس کان ٻاهر هوندا آهن. مون پنهنجي مقالي "شاعري ۽ نظريا" ۾ اڻويهين-ويهين صديءَ جي گهڻي ڀاڱي Art ۽ Literature سان لاڳاپيل نظرين جو هڪ مختصر جائزو پيش ڪيو هو. جنهن ۾ "جديديت جي تحريڪ" جي ابتدا ۽ ان جيOrigin جي حوالي سان لکيو هئم. جديديت (Modernism) جي تحريڪ جي **"سنڌ چيپٽر"** جي ابتدا ڪرڻ کان پهرين ڪجهه شيون جيڪي ان مقالي ۾ رهجي ويون هيون، تن جو هن مقالي ۾ ذڪر ڪرڻ بهتر ٿيندو.

اسين اڄ ايڪويهين صديءَ ۾Internet ذريعي سموري دنيا جي علم سان ڳنڍيل آهيون. انڪري اسين سڀ اهو پڻ ڄاڻون ٿا، ته هر علم جي پنهنجي هڪ "پروگرامنگ لئنگئيج" (Programming Language) هوندي آهي. ان ريت ادب توڙي شاعريءَ جي نقد جي حوالي سان ان جي تشريح ۽ ترويج لاءِ هڪ مخصوص اصطلاحي ٻولي هوندي آهي. ان ريت "جديديت" (Modernism) پڻ هڪ اصطلاح آهي. ان بابت ڳالهائيندي/لکندي ان سان لاڳاپيل اصطلاحي لفظ اسان کي انگريزيءَ ۾ ئي اوس استعمال ڪرڻا پوندا. يورپ ۾ فرانس کان علاوه جرمنيءَ ۾ پڻ جديديت جو گهڻو چَوِڻ رهيو.

لفظ Modern 1887ع ڌاري جرمن ادب جو حصو بڻيو. جڏهن هڪ جرمن اسڪالر Eugen Wolff پنهنجي ٿيسز ۾ ان term کي ڪتب آندو. هو جرمنيءَ ۾ *Die Modern* يعني The Modern کي مروج ڪندڙن مان هو. هن لکيو (هي لکيو ان جرمن تحرير جو انگريزي ترجمو آهي):

> The Modern Literature should, with merciless truth, show people with flesh and blood and passions, yet without thereby transgressing the limits set by the work of art itself, but rather indeed enhancing the art itself, but rather indeed enhancing the aesthetic effect by the sheer extent of the truth to nature!

جديد ادب جو ڪم بيرحم سچاين کي پيش ڪرڻ آهي. پر ان لاءِ فن (Art) کي بہ هٿئون ڇڏڻو نہ آهي، نہ ئي جمالياتي تاثر تي ڪو سودو ڪرڻو آهي. جديديت جي علمبردارن لاءِ اها هڪ ڏکي ذميواري هئي.

اڻويهين صديءَ جي پڇاڙڪن ڏهاڪن ۾، برلن جي هڪ متحرڪ ادبي سرڪل Durch جديديت جي تحريڪ کي گهڻي هَٿي ڏني. جديديت جو محرڪ جذبو ان جا اصول ۽ ان جي اسباب بابت بحثن جديديت کي اڳتي وڌايو. 1885ع ۾ جرمنيءَ جو هڪ معياري ۽ انتهائي بااثر جريدو Die Gesellschaft نڪرندو هو. جيڪو ادب ۾ جديد تحريڪ جو هڪ اهم Organ هو. ان کان سواءِ ٻيا ڪيترائي "جديد جريدا" (Modern Periodicals) نڪرندا هئا. جن جديد تصور کي قائم ڪرڻ ۽ ان کي اپارڻ ۾ اهم رول ادا ڪيو. اٿين انهن رسالن جا صفحا ماڊرن ڪنٽريبيوشن سان ستيل هوندا هئا. 1890_92ع ۾ ڇپيل ڪجهہ تحريرن جا عنوان هئا:

Modern Aspirations
Modern Poetry of Truth
Social Democracy and Modern
On the criticism of Modern
Modern Novel

1893ع ۾ ليپزي مان Eugen Duhring جو ڪتاب "The Great of Modern" ڇپيو. ان سموري تفصيل ڄاڻائڻ جو مقصد محض اهو ٻڌائڻ آهي تہ، اڻويهين صديءَ جي پڇاڙيءَ ۽ ويهين صديءَ جي شروعات جي ڪُل ويهن پنجويهن سالن جي عرصي ۾ جرمن دانشورن جديديت جو سمورو سَت ڪشيد ڪري ورتو. 1904ع ۾ Samuel Lublinski جديديت جو سمورو ليکو چوکو پنهنجي ڪتاب Balance Sheet of Modern ۾ پيش ڪري ڇڏيو. ان ڪتاب ڇپجڻ جي پنجن سالن کان پوءِ خود Lublinski پنهنجي هڪ فالو اَپ اسٽڊيءَ ۾ "جديديت جي نيڪاليءَ" جو اعلان ڪيو. سندس ان ڪتاب جو جرمن نالو هو Der Augang Moderne جنهن جو انگريزيءَ ۾ ترجمو ٿيندو: Exit of the Modern هي ڪتاب 1909ع ۾ ڊريسڊن جرمنيءَ ۾ ڇپيو.

سو جديديت جي تحريڪ پورن پنجويهن سالن تائين جرمن ادب تي حڪمراني ڪندي رهي ۽ بالآخر ان تحريڪ پنهنجي طاقت وڃائي ۽ پوءِ ان جي حيثيت محض هڪ ڇُتل ڪارتوس جيتري ئي رهجي وئي ۽ جرمن انهن "جديدين" مان ايتريقدر بيزار ٿيا، جو جرمنيءَ ۾ محض صفت طور Modern جو استعمال بہ قدامت پسند Old Fashioned ۽ بورزواريءَ جي علامت بڻجي ويو. ان ريت جرمنيءَ ۾ جديدين جي جاءِ Expressionists اچي والاري. جديديت کان پنهنجي لاتعلقيءَ جي اظهار ڪندي هنن ايتريقدر بہ اظهاريو تہ هُو ڪيترا نہ Unmodern آهن. اها بہ هڪ حقيقت آهي، تہ جرمنيءَ مان "جديديت" (Modernism) جي تڏا ويڙهہ ان جو خاتمو نہ هو. بلڪ حقيقتاً اها پڇاڙي Anglo_ American Modernism جي شروعات هئي. اهوئي سبب آهي جو مون پنهنجي مقالي "شاعري- ۽ نظريا" (مهراڻ- سرءُ 2005) ۾ جديديت بابت اهو لکيو هو تہ:

> "اها ڪا هڪ تحريڪ نہ هئي، پر گهڻيون تحريڪون هيون." (ص: 108)

انگلنڊ ۾ لفظ ماڊرن يا ماڊرنزم ڪي ادبي لحاظ کان، هڪ پروگرام پٽاندر گهٽ ۾ گهٽ 1935_36 يعني ترقي پسند تحريڪ جي شروعات

تائين تہ ڪنهن بہ استعمال نہ ڪيو هو. انگريز عام طرح رڳو لفظ New يعني نئون/ نئين ڪي ئي ان معنيٰ ۾ استعمال ڪندا رهيا هئا. ان ريت انهن وٽ صفت New سان جُڙيل ڪيترائي لفظ ادب ۾ استعمال ٿيڻ لڳا. ائين "نئين" يا "نئون" (New) سان سلهاڙيل ڪيتريون ئي نيون Terminologies نهيون، جهڙوڪ:

New poetry, New writings
New Spirit, New Humour, New Hedonism

شيخ اياز "ساهيوال جيل جي ڊائريءَ" ۾ حشوءَ جي حوالي سان لکيو آهي تہ : "هن مون کي New Writings جا ڪتاب پڙهڻ لاءِ ڏنا هئا." اصل ۾ جديديت جي فسلفي جو سمورو زور فرانس ۽ جرمنيءَ ۾ ئي رهيو. جنهن صورت ۾ انگريزن وٽ جديديت جو اصطلاح پذيرائي حاصل ڪري نہ سگهيو تہ ان صورت ۾ ننڍي کنڊ ۾ ان جي پذيرائيءَ جو ان وقت سوال ئي نٿي پيدا ٿيو ڇو تہ ننڍو کنڊ سنئون سڌو انگريز جي حڪمرانيءَ هيٺ هو.

پيرس ۾ 1935ع ۾ برپا ٿيل ڪانفرنس: World Congress of the Writers فاشزم جي خلاف سڏائي وئي هئي. جنهن جو اصل پيغام هو: رجعت پرستن جي مقابلي ڪرڻ لاءِ فن کي انسانيت لاءِ ارپڻ. ان ريت انهن جو سڄو زور ترقي پسنديءَ (Progressivism) تي هو ۽ سڄو ننڍو کنڊ ان وقت ترقي پسنديءَ جي بخار ۾ ورنجي ويو. اهو ڇئي آءٌ ترقي پسنديءَ جي اصل فلسفي کي، ان جي روح کي رد نہ پيئي ڪريان. ڇو تہ ترقي پسنديءَ جو فلسفو پنهنجي جوهر ۾ انسان دوست آهي. اهو فاشست قوتن خلاف، سڄاڻ اديبن ۽ شاعرن جو هڪ بين الاقوامي محاذ هو. ٻن مهاڀاري جنگين جي هاڃيڪار اثرن ۽ تباهڪارين، انسانيت جي وناش ۽ انساني ڪوس کي روڪڻ لاءِ، باشعور ۽ باعمل آرٽسٽن جي ٻڌيءَ جو عملي ۽ تحريري جواب هو. انهن نظرياتي اديبن ۽ شاعرن جنگ ۽ جنگ جي نتيجي ۾ آيل تباهڪارين کان نجات لاءِ پنهنجي تحـ برن ذريعي جنگ ڪئي. انهن پنهنجي قلم کي عَـلم بڻايو ۽ انهن موت جي مقابلي ۾ زندگيءَ جي نويد ڏني.

يورپ جي تاتيل نپايل اهائي ترقي پسند تحريڪ اسان جهڙن بيٺڪي راڄن ۾ سامراج جي مٿي جو سَور بڻجي وئي. انڪري ترقي پسنديءَ جي زور کي ٽوڙڻ لاءِ جديديت کي هوا ڏني وئي. ائين اسان وٽ اهو Cycle ابتو هلايو ويو. يورپ ۾ رد ٿيل جديديت جي تحريڪ کي نئين مَک چَک سان پڙ ۾ لاٿو ويو- يعني يورپ ۾ ماڊرنزم (Modernism) جي exit کان پوءِ سموري ننڍي کنڊ ۾ ان جي re_entry لاءِ ميدان ٺاهيو ويو. ائين نئين نهيل ملڪ جي واڳ ڌڻين کي ترقي پسنديءَ جي "ڀائوءَ" کان بچايو ويو.

تنوير عباسيءَ پنهنجي مقالي "جديد سنڌي شاعري" (1960 ۾ لکيل) ۾ جديديت بابت چيو آهي:

"........جيتوڻيڪ ان جو ٻج گهڻو اڳ ۾ پوکجي چڪو هو." (سوکڙي – ص: 137)

اهو "گهڻو اڳ" ڪيترو گهڻو اڳ هو؟ هو ان جو تعين نٿو ڪري. انڪري ان جو تعين اسان کي پاڻ ڪرڻو پوندو ۽ اسان کي ان "نئين" جي کوج اڻويهين صديءَ جي پڇاڙيءَ کان ئي ڪرڻي پوندي. ڇو تہ بين الاقوامي سطح تي ٿيندڙ سمورين تبديلين جو اثر ان وقت جي سنڌ تي اسان کي چِٽو نظر اچي ٿو. اسان جي اديب ۽ شاعر شعوري سطح تي ان کي نہ رڳو محسوس ڪيو پر تخليقي طور ان کي اختيار پڻ ڪيو. ان ريت ان نواڻ ۽ تبديليءَ جا پَرون تڏهن کان ئي پون ٿا. بهرحال اسان کي جيڪڏهن ان "نئين" کي "گهڻو اڳ" تلاشڻو آهي، تہ ان نئين جي تلاش اسان کي مير عبدالحسين سانگي ۽ مرزا قليچ بيگ کان ڪرڻ جُڳائي، جيڪي پنهنجي دور جا نئپسند، سماجي تبديليءَ جا شيدائي، روشن خيال ۽ ماڊرن شهري جوان هئا. ان ڏس ۾ اول مير عبدالحسين سانگي.

مير عبدالحسين سانگي (1924 – 1851):

مير عبدالحسين سانگيءَ جي ابتدائي زندگي بنگال جي حسين وادين ۾ هڪ بنهہ مختلف ماحول ۾ گذري. مير عبدالحسين سانگي پنهنجي اَڏَ کان ئي هڪ روشن خيال شخص هو. هن جي شاعريءَ ۾ اسان

ڪي ان نئين تبديليءَ جا ابتدائي اهڃاڻ ملن ٿا. "سانگي" پنهنجي دور جي ٻين شاعرن کان مختلف ۽ منفرد روايتن ڪي جنميندڙ آهي. هن پنهنجي دور جي مُدي خارج روايتن کي ٽوڙيو. هن پنهنجي دور جي شاعريءَ کي هڪ نئين تازگي بخشي. هن جي ٻوليءَ جي شگفتگي، نغمگي ۽ احساس جي تازگي خود هن جي غزل کي منفرد حيثيت عطا ڪئي:

جي سهڻو پاڻ سڏائي ويا، البيليون اکيون اٽڪائي ويا،
چپ چاشنيدار چکائي ويا، سُتي سورن کي ته جڳائي ويا.

اڄا هاڻي هتي هئا يار پرين، دلبند سڄڻ دلدار پرين،
غمخوار مٺا مٺار پرين، جي پيچ پيارل پائي ويا.

هتي دردن جا ته دڪان هئا، هت سُورن جا ته سامان هئا،
وڏاشوخن جا هت شان هئا، سي هاڻي ماڳ مَٽائي ويا.

(ڪليات سانگي - ص7)

مير عبدالحسين سانگيءَ جي غزلن ۾ "رومانويت ۽ سنڌيت" جو هڪ يگانو رنگ آهي. اهي رنگ جيڪي تنوير عباسي 1960 ۾ جديد سنڌي شاعرن ۾ پَسي ٿو. اهي سمورا رنگ 1960 کان تقريباً مُني صدي اڳ، مير عبدالحسين سانگيءَ جي شاعريءَ ۾ موجود هئا. هن جي شاعريءَ جو مزاج ۽ لهجو سليس، سادو وڻندڙ ۽ نرم آهي:

ڪڙن سان ڪجن مَر ڪَڙائي جون ڳالهيون
مِٺن سان ڪجن پر مِٺائي جون ڳالهيون
اسان ساڻ ڪر آشنائي جون ڳالهيون
اي سهڻا سڄڻ ڪر سچائي جون ڳالهيون
مناسب نه آهي مٺا جي ڪندين تون
وفادار سان بي وفائي جون ڳالهيون.

(ڪليات سانگي، ص: 46)

اسان جو عشق ٿيو اظهار پنهنجن ۾ پراون ۾
اسان جو نينهن ٿيو نروار پنهنجن ۾ پراون ۾

نہ هلجي ناز ۽ انداز جي رفتار نازڪ سان
سڄڻ سهڻا ڪري سينگار پنهنجن ۾ پراون ۾
(ڪليات سانگي ص: 141)

سانگيءَ جي شاعريءَ جو وڏي ۾ وڏو ڳڻ هن جي انفراديت آهي. هن جي شاعري poetic_emotion سان ڀرپور آهي:

عمر ساجهر مون سي سنگهار ساريا
گهنگهر جن ري مون آهن ڏينهن گهاريا
عمر تنهنجا ڏسي هت باغ بنگلا
نڌر ناهين ويڙهيچا وساريا
ٿي پانيم تان ڪُنيءَ جي من لهن ڪر
مون پائر پار جا پانڌي نهاريا

هونئن تہ سانگيءَ جا غزل هڪ منفرد حيثيت رکن ٿا. پر هي تہ بنھہ حيرت انگيز غزل آهي. هن غزل جو خيال، فڪر، ٻولي، تجنيس حرفي، موضوع، ڪردار، قافيا، نج سنڌي رڱ ۾ رڱيل آهن. اسين دعويٰ سان چئي سگهون ٿا تہ: **سانگيءَ تہ غزل جو مزاج ئي بدلائي ڇڏيو.**

سانگيءَ نہ رڳو غزل لکيا، پر هو هڪ خوبصورت ڪافي گو شاعر پڻ آهي:

سور ڪنهين کي سلجن ڙي ميان مارو ٿيم ملير ۾
لوئي لاڪي سر تي الا، پَٽ پري پلجن ڙي ميان
ميرا ماروڙن ڏي الا، حال وڃي هلجن ڙي ميان
"سانگي" صدقو سر ڪجي الا، مارو جي ملجن ڙي ميان
(ڪليات سانگي ص: 377)

هر نئون نسل پاڻ سان هڪ نئون تجربو ۽ هڪ نئين تبديلي آڻي ٿو. پر شرط انهيءَ سان تہ هن وٽ نئين جو شعور بہ هجي ۽ ان سان گڏ هن وٽ علم ۽ آگهي بہ هجي. ان نئين شعور ۽ نئين آگهيءَ جا اولڙا اسان کي مير عبدالحسين سانگيءَ جي شاعريءَ ۾ جابجا ملندا. سنڌي غزل جي هن حسين شهزادي زماني جون زوراوريون بہ ڏٺيون، تہ هن نوان شيطان

۽ نوان شـَر بہ ڏنا. هن انهيءَ ماحول ۽ منظر کي پنهنجي شاعريءَ ۾ خوبصورتيءَ سان چِٽيو آهي. اسين پوري يقين سان چئي سگهون ٿا تہ سانگي اڻويهين۔ ويهين صديءَ جو پهريون شاعر آهي، جنهن نہ رڳو مسلسل غزل لکيا، پر جنهن نظم جي موضوع کي غزل ۾ سمايو. هو پنهنجي غزل جي هڪ سٽ ۾ غزل کي "نظم" ئي چئي ٿو. سانگي پنهنجي ان غزل کي هيئن نظم ڪيو آهي:

ڏيکاري ٿو زمانو زورآور ذري ذري
شيطان نوان، شرير نوان، شر نوان نوان
رد قاعدا قديم ٿيا، قانون ساز ڪيا
ڪورٽ نئين، وڪيل نوان، وَر نوان نوان
هن نظم منهنجي جو ڏسي پيو جلد چيو "گدا"
"ديوان سانگيءَ" جا ٿيا دفتر نوان نوان
(ڪليات سانگي. ص216)

سانگي ان غزل ۾ زورآور زماني جي زورآورين کي ڏيکارڻ لاءِ "نوان شيطان" ۽ "نوان شر" جا نوان اهڃاڻ آڻي ٿو. "نئين زماني" ۾ "قديم قاعدن" جي رد ٿيڻ ڪان ويندي، نئين دور جا "نوان ور وڪڙ" وجهڻ لاءِ هن کي ان دور ۾ "ڪورٽ نئين، وڪيل نوان، وَر بہ نوان نوان" ٿا نظر اچن. پنهنجي دور جي ان نئين تڪسات کي وائکي ڪرڻ لاءِسانگي خود پنهنجي شاعريءَجا دفتر بہ نوان تحرير ڪري ٿو. سو هن وٽ موضوعن جي فراواني ۽ ندرت بہ آهي. هن نئين دور جون نيون ڳالهيون ئي رڳو نہ ڪيون پر هن پنهنجي "ڪلاسيڪي ورثي" کي پڻ سنڀاليو. هن نہ رڳو ڪلاسيڪي شاعريءَ جي صنفن جهڙوڪ: بيت، وائي ۽ ڪافيءَ کي نهايت ڪمال ۽ ڪاريگري سان ڪتب آندو ان سان گڏوگڏ هن ان دور جي نج سنڌي ٻوليءَ کي نهايت فنڪارانہ انداز ۾ پنهنجي تخليقات ۾ سموهيو. هن ڪلاسيڪي دور جي ڪردارن کي نئين رنگ ۾ نروار ڪيو. هن "مارئي" کي "وطن جي حب " لاءِ هڪ سگهاري اهڃاڻ (symbol) طور استعمال ڪيو. سانگيءَ جي شاعريءَ ۾

موجود ترنم ۽ موسيقيت هن جي شاعريءَ کي هڪ منفرد ۽ نمايان حيثيت عطا ڪري ٿي. سانگيءَ جو هي مسلسل غزل پنهنجي موضوع توڙي خيال، ٻوليءَ جي حسن سان گڏو گڏ بحر وزن جي پختگي ۽ ان ۾ سمايل موسيقيت جي ڪري هڪ اعليٰ حيثيت رکي ٿو. ان ۾ سمايل "سنڌيت جو هڳاءُ"، غزل جي حُسن کي بي مثال بڻائي ٿو:

عمر پاڻ جي پاسي جي پَهون چارين پهنواريون
سڪن سارن سدائين مون کي سي سرتيون وَڻن واريون
وطن کي ڪيئن وساريان ڪيئن وساريان آءُ وطن وارا
نہ وسري ويڙهہ وسرن ڪين ٿيون، ويڙهيچيون ويچاريون
اسين ماڻهو سڱن ساڻون، مُنگهان مڪٽيون ڪِليو ڪاٺون
ڦِٽن ڦوٽن مان ڇا ڇاٽون، سڃاٽون ڪين سوپاريون
وطن رشڪ چمن ٿئي ٿو جڏهن باران رحمت ٿئي
هتي گلزار ۾ آهن جي رنگارنگ گلڪاريون
اسين ڏاتي سدا ڏٿ ۾ ڏکيو ڏهلو گذاريون ٿا
ٻِٽن جي ٻر تي ٻونگا جوڙي، ڳوٺن کي ڏيون ڳاريون
ڇَڙيون چوطرف ڇُونگارين وڻجارن جي ويڙهي وٽ
وَڻن سي، جي وڻن ۾ ويڙهہ جي، لاتيون ٿيون ڪن لاريون
(ڪليات سانگي ص: 146)

هن غزل جو اَڇوتو موضوع، خوبصورت منظر نگاري، نيٺ سنڌي ٻولي، ان غزل جي لئي، نغمگي ۽ رواني، نِج سنڌي قافيا: پهنواريون، واريون، ويچاريون، تاريون، سوپاريون، ڳاريون ۽ لاريون......... غزل ۾ سنڌيت جو هڳاءُ ڀرين ٿا. غزل ۾ فطري نموني موجود تجنيس حرفيءَ جو حسن، سٽن جي چُست بندش ۽ تخيل جو حسن ان غزل کي هڪ منفرد حيثيت عطا ڪري ٿو. سانگي "لاتيون ٿيون ڪن لاريون" چئي، هڪڙي بيجان شيءِ کي فطري منظر جو جاندار حصو ٿو بڻائي ڇڏي. ميرعبدالحسين سانگي سنڌ جي حسين منظرن کي جنهن خوبصورتيءَ سان منظوم ڪيو آهي، سو حيرت انگيز آهي. سانگي، جو خود هڪ انگريز عورت جو پُٽ هو ۽

اڳتي هلي پاڻ بہ هڪ انگريزياٽيءَ سان پرٽيو هو سو ان اڏ انگريز سنڌيءَ جي، سنڌي ٻوليءَ تي دسترس حيران ڪندڙ آهي. اهو سڀ سنڌ سان هن جي اتوٽ ۽ اٿاهہ محبت جو چِٽو ثبوت آهي.

هتي آءٌ وري بہ تنوير عباسيءَ کي Quote ڪرڻ چاهيندس تہ:

"اهڙو شاعر سادي، سولي ۽ سهاجهي انداز ۾، انفرادي ذاتي مشاهدي، احساس ۽ فڪر سان وڻندڙ ۽ پياري لهجي ۾ پنهنجي ئي چوڏاري پکڙيل سونهن جو اظهار مٺي موسيقي ڀريل ٻوليءَ ۾ ٿو ڪري جنهن بہ شاعر جي شعر ۾ مٿيون خاصيتون نظر اچن، بنا هٻڪ جي سمجهو تہ اهو جديد شاعر آهي."

(سوکڙي، ص: 145)

سو اسين بنان هٻڪ جي سانگيءَ کي "جديد شاعر" سمجهون/ چئون/ مڃيون ٿا. سانگيءَ جي وسعت نظريءَ هن کي جديد آگهي ۽ شعور عطا ڪيو. انڪري ئي هن جي شاعريءَ جو ڪئنواس وسيع آهي. هو منفرد روايتن کي جنميندڙ آهي ۽ پنهنجي دور جي نين عصري تقاضائن جو علمبردار آهي. هن جي شاعريءَ ۾ هڪ انوکي تازگي، جدت ۽ جوش آهي، هو بلاشبہ ويهين صديءَ جو هڪ وڏو شاعر آهي، جنهن سان ڪو بہ برميچي نٿو سگهي. ڪشنچند بيوس سانگيءَ جي شاعريءَ جي مڃتا هيئن ڪري ٿو:

سانگيءَ جو شعر، آڪاس ۾ تارن جي جهرمر سان سينگارڻ جهڙو آهي.

(ڪليات بيوس-ص: 23)

مير عبدالحسن سانگي يقيناً ويهين صديءَ جو هڪ بيمثال شاعر آهي. ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ جهڙي جيد عالم "ڪليات سانگيءَ" جو مقدمو وڏي عرق ريزيءَ سان لکيو آهي. ڊاڪٽر بلوچ ان دور جي شاعريءَ ۾ سانگيءَ کي قدماء واري دور کان پوءِ رکيو آهي:

"قدماء واري دور جو سرواڻ خليفو گل آهي جنهن
فني طور "نج سنڌي غزل" کي جنم ڏنو."
(ڪليات سانگي، ص: 60)

ڊاڪٽر بلوچ سانگيءَ جي سن جي شاعرن کي "وچين دور" ۾ آڻي ٿو ۽ لکي ٿو:

"سندن دور ۾ "سنڌي ماحول" وڌيڪ روشن ٿيو."

هن دور جي نمائنده شاعرن ۾ ميرعبدالحسين سانگي بہ آهي تہ مرزا قليچ بيگ بہ آهي. ڊاڪٽر بلوچ سانگيءَ جي ساراهہ ڪندي هن کي "عالم شاعر" بہ چئي ٿو:

"سانگي عالم شاعر هو ۽ کيس معلوم هو تہ شعر ۽
شعر جي زبان بابت علمي ۽ فني ڄاڻ شاعرانہ
لياقت لاءِ هڪ بيش بها سرمايو آهي. مگر پنهنجي
نفسياتي ۽ احساساتي شعور کيس اهو پڻ محسوس
ڪرايو تہ اعليٰ شاعريءَ جي حقيقت "الهامي" آهي،
۽ ان لحاظ سان شاعري محض علم جو نتيجو
ناهي. بلڪ "عطا الاهي" آهي."
(ڪليات سانگي، ص: 72)

ڊاڪٽر بلوچ سانگيءَ جي شاعريءَ ۾ مقامي ماحول، نج سنڌي لفظن، اصطلاحن ۽ محاورن جي استعمال ۽ هن جي اسلوب بيان کي ساراهيندي لکي ٿو:

"انهيءَ ۾ ڪو بہ شڪ ڪونهي تہ نج سنڌي
اصطلاحن ۽ محاورن جي استعمال سان سانگي
روايتي غزل کي صحيح معنيٰ ۾ "سنڌي غزل"بنايو."
(ڪليات سانگي ص: 76)

غزل جي جنهن رنگ کي ستر جي ڏهاڪي ۾ امداد حسينيءَ "ڌرتيءَ" ۾ ڇپيل شيخ اياز جي اپياس ۾ "گيڙو ويس غزل" چيو هو. ان "نج سنڌي غزل" جي ابتدا سانگيءَ کان بہ اڳي ڪڏهو ڪو ٿي چڪي هئي.

سانگيءَ جي شاعراڻي شخصيت جي تعمير ۾ هن کي مليل ڏکن جو وڏو هٿ آهي. سانگيءَ پينگهي ۾ ئي سور پرايا هئا. سانگي ڇهن ڏينهن جو هو تہ سندس جيجل ماءُ گذاري ويئي. ڇهن سالن جو هو تہ جلاوطنيءَ جي عالم ۾ سندس پيءُ پنهنجي ئي گوليءَ جو شڪار ٿيو. انڪري سانگي سدائين پاڻ کي ”ڇنيءَ جا ڇورا“ چوندو هو. لطيف سائينءَ وانگر هو بہ جوانيءَ ۾ عشق جي اري ۾ اچي ويو. مهراڻي جي ڪيٽيءَ ۾ شڪار ڪندي، سانگي پاڻ شڪار ٿي ويو:

پاڻ آهيان شڪار ٿيو هاڻي،
سانگي ڪهڙو وڃي شڪار ڪريان!

مير عبدالحسين سانگيءَ جي چاچي مير حسن علي خان جنهن سانگيءَ کي پنهنجي پٽن جيان پاليو هو سو ان عشق جي وچ ۾ ديوار ڪونہ بڻيو ۽ حاجران ، نوريءَ وانگيان سنڌ جي هزهائينس مير عبدالحسين سانگيءَ جي حويلي. جو سينگار بڻي. پر وريءَ وقت وٽ سانگيءَ لاءِ سُورن جا ڪي اٿميا خزانا هئا ۽ سانگيءَ کي حاجران بيبيءَ جي ڪمهلي موت جو ڏک بہ سهڻو پيو:

سچ آهي سنگ سخت کان انسان سنگ دل
جن ريءَ نہ دم سريو ٿي سو سانگي سريو سريو

جن ريءَ دم نٿي سريو- جو سانگي هر جمعي جي رات بيبي حاجران سان گڏجي پٽ شاهہ سلامي پرڻ ويندو هو ۽ محفل سماع ۾ شريڪ ٿيندو هو سو بيبي حاجران کان سواءِ سندس دم سريو- پر ڪيئن سريو؟ ساڍهہ بہ سال سانگي ان صدمي ۾ سُوءَ ۾ گذاريو اٿاهہ درد جي انهن سالن ۾ سانگيءَ جي دُک جو درمان انهن ”ڪافين“ ڪيو- جيڪي سانگي انتهائي درد، فراق ۽ سوز جي عالم ۾ چيون. سانگيءَ جون پُرسوز سريليون ڪافيون پڙي، اندر اڌ ٿيو وڃي. جيڪا ڳالهہ ثابت ڪري ٿي تہ سانگي پنهنجي دور جي ڪافيءَ جو پڻ تمام وڏو شاعر آهي.

سانگي ستاويهن سالن جي عمر ۾ تنڊي الهيار جي سول سرجن ڊاڪٽر رائيٽ جي ڌيءَ سان شادي ڪئي. بيبي بلقيس هڪ

پڙهيل ڳڙهيل، بااخلاق ۽ باشعور خاتون هئي. هن سٺي نموني سانگيءَ جو گهر ٻار سنڀاليو. هوءَ سنڌي ٻولي سکي ۽ ائين هن سانگيءَ جي علمي ادبي ذوق جو ساٿ ڏنو. هوءَ مهراڻن جي ڪيٽيءَ ۾ شيل شڪار ۾ پڻ سانگيءَ سان گڏ هوندي هئي. هن خاتون پنهنجي سگهڙاپي سان مختصر آمدنيءَ مان بہ عزت آبروءَ سان گذارو ڪيو ۽ سانگيءَ کي گهرو سُک ۽ سُڪون مهيا ڪيو. سانگيءَ کي انگريز سرڪار فرسٽ ڪلاس مئجسٽريٽ جا اختيار ڏنا هئا. هو ان دور ۾ هزار رپيا ڏنڊ ۽ ہہ سال سزا ڏيڻ جو اختيار رکندو هو، پر، هو ايڏو تہ رحمدل هو، جو هن ڪڏهن، ڪنهن کي سزا نہ ڏني، بلڪ ڏرين جو سدائين ناهہ ڪرائي ڇڏيندو هو. جيتوڻيڪ هن جي زندگيءَ جا پڇاڙڪا سال ڏاڍي تنگدستيءَ ۽ مشڪل ۾ گذريا، پر هن پنهنجي مئجسٽريٽيءَ جي پاور کي پئسا ناهڻ لاءِ ڪڏهن استعمال نہ ڪيو. شاعريءَ سان هن جي شغف جو اهو عالم هو، جو هو پنهنجي ڪورٽ جا آرڊر بہ شاعريءَ ۾ لکندو هو.

شعر شاعريءَ جون محفلون منعقد ڪرڻ ۽ شڪار ڪرڻ سانگيءَ جا محبوب مشغلا هئا. مير عبدالحسين سانگي جنهن شهزادن وانگر زندگي گذاري۔ سندس چاچي مير حسن عليءَ کيس پنهنجو پٽ ٺي پاليو تنهن جي وفات کان پوءِ ميرحسن علي خان جي سموري ملڪيت ڪورٽ سندس پيڻ کي ڏني، جنهن ڪورٽ ۾ اهڙي دعوي دائر ڪئي هئي. ميرعبدالحسين سانگي پنهنجي ڀڦيءَ ڏانهن وڏي ظرف جو مظاهرو ڪيو. خود اهو ڏک مير عبدالحسين سانگيءَ لاءِ جهڙوڪر ميرن کان بادشاهي کسجڻ واري واقعي جو ورجاءُ هو.

هن جي غيوريءَ هن کي غربت ۾ بہ غير ڏانهن ڏسڻ نہ ڏنو. هن جي اخلاق جي عظمت سندس شعر جي ان انداز تخاطب مان ڪري سگهجي ٿي. جڏهن هو وڏي مانَ ۽ مريادا مان ”اي غريبو!“ چئي غريبن سان ائين مخاطب ٿئي ٿو۔ جڻ چوندو هجي ”اي شهنشاهو!“

اي غريبو! نہ غير ڏي ڏسجي،
حال غربت ۾ پيي غيور آهيان!

(ڪليات سانگي. ص 47)

سانگي هڪ باوقار، خوددار ۽ وضعدار شخص هو. سانگيءَ جي شاعري هن جي زندگيءَ جي تجربن جو سَت آهي. هن پنهنجي سموري دور جي جي پيچ ڊاهه کي ڏٺو هو. هن "وطن ۾ فساد" کي ڏسي اکيون ڪو نه ٻُوٽيون، ڇو ته هن "غريب الوطنيءَ" جو ڏک به ڏٺو هو:

ڇو غريب الوطن نه ٿئي "سانگي"
تو ڏسي پيو وطن ۾ آهي فساد!
(ڪليات سانگي)

سانگيءَ جي دور ۾ ادبي ماحول ۾ پڻ تبديلي آئي. سانگيءَ جهڙن سچاڻ شاعرن نوان ۽ ڪامياب تجربا ڪيا. هن شاعريءَ جي ڪيترين ئي صنفن ۾ طبع آزمائي ڪئي. هن جو غزل عروض تي پڪو پختو آهي. هن جون ڪافيون راڳ تي آڌارڪ آهن. جنهن مان سندس راڳ ۽ موسيقيءَ جي واقفيت پڻ پڌري ٿئي ٿي. هن، ڪامياب بيت پڻ لکيا ۽ ٽيهه اکريءَ جي صنف کي نهايت خوبصورتيءَ سان استعمال ڪيو. انهن صنفن ۾ هن چند جي وزن کي ڪاميابيءَ سان استعمال ڪيو. "ٽيهه- اکري" جي صنف هن سموري خطي جي، سنڌي سرائيڪي ۽ پنجابي شاعريءَ جي هڪ مختلف ۽ منفرد صنف آهي. هڪ خوبصورت ۽ آرٽسٽڪ صنف آهي، جنهن ۾ شاعر ڪنهن به موضوع کي قلمبند ڪري سگهي ٿو، ڪنهن به جذبي ۽ احساس کي "اکر-وار" اُڪيلي سگهي ٿو:

"ميم" محبت من ۾، آهي سدائين،
پري وڃي ڏينهن ڇو، لالڻ تو لائين،
وري وطن جي اچين، ٽورو مچائين،
"سانگيءَ" سان سائين، گڏ گذارين ڏينهڙا.

*

"ڪاف" ڪريان آءٌ ڪنهن سان هيڏو پنهنجو حال،
جوڙي هنيون جيءَ ۾، جانب جَڙون جال،
نڪو گهُرجي مُلڪ مون، نڪو مال منال،
"سانگي" سندم شال، جانب اچي جُوءِ ۾.
(ڪليات سانگي، ص: 414)

سانگيءَ جي شاعري اصلوڪي رڱ ۾ رڱيل، رچيل، پچيل ۽ سچي شاعري آهي. سانگيءَ وٽ ٻوليءَ جي پختگي ۽ ان جو خوبصورت استعمال اسان کي ملندو. سانگي بحر وزن، ڇند توڙي سُر کي مهارت سان استعمال ڪرڻ ڄاڻي ٿو. ٻوليءَ کي آرٽسٽڪلي استعمال ڪرڻ جو ڏانءُ اٿس. هن پنهنجي شاعريءَ ۾ انيڪ انگريزي لفظ ڪاريگريءَ سان استعمال ڪيا آهن. جيڪا شيءِ پڻ ان ڳالهه جو ثبوت آهي تہ ان دور ۾ انگريزيءَ جا لفظ سنڌي ٻوليءَ ۾ مدغم ٿي پنهنجي جاءِ ناهڻ لڳا هئا.

سانگي نہ رڳو سنڌي پر اردو فارسي ۽ سرائيڪي ٻولين ۾ پڻ اعليٰ درجي جي شاعري ڪئي آهي. هن جي شاعريءَ ۾ سندس ڀرپور زندگيءَ جا تجربا، مشاهدا، خيال، جذبا، احساس ۽ فڪر نهايت خوبصورتيءَ سان سمايل ملندا. سانگيءَ جي شاعريءَ ۾ حسن ۽ عشق جي لوازمات سان گڏ، وطني ماحول، ناانصافين تي احتجاج ۽ انگريزن جي غلاميءَ خلاف احتجاج پڻ هن جي شاعريءَ جا اهم موضوع آهن.

سانگيءَ جي شاعريءَ ۾ وطن پرستيءَ جا جذبا ڳتيل ملندا. سانگيءَ جي ٻولي توڙي خيال جي بيساختگي، هن جي شاعريءَ ۾ موجود نغمگي، هن جي شاعريءَ جو خاص ڳڻ آهي. هن وٽ موضوعن جي گونا گوني ۽ خيال جي خوبصورتي بہ آهي.

شاعريءَ ۾ اهڙن ئي انيڪ ڳڻن کي ڳٽيندي ڪنهن ڏاهي چيو آهي تہ:

> "Flowers smell sweeter in the works of the poets then they do in gardens."

گل شاعريءَ ۾ ئي وڌيڪ خوشبو ڏين ٿا. شاعريءَ ۾ گل جي خوشبو ۽ تازگي تڏهن ئي قائم رهندي آهي، جڏهن شاعر ۾ خود سرجڻهارڪ سگهہ هوندي آهي. انڪري ئي هن جي شاعريءَ ۾ گل ڪڏهن بہ ڪومائبا نہ آهن. مير عبدالحسين سانگيءَ جي شاعري اهڙي ئي سرجڻهارڪ سگهہ جو ڪرشمو آهي ۽ خود مير عبدالحسين سانگي، هڪ شاعر جي حيثيت ۾ هڪ اهڙو خوشبودار گل آهي، جيڪو سنڌي شاعريءَ جي اتهاس ۾ اڄ بہ ترو تازه آهي.

هري درياڻي "دلگير"

(15_جون 1916_ 12 اپريل 2004)

هري درياڻي دلگير جي شاعري: نغمگي، سَرلتا، مذرتا ۽ ميناج سان پُر آهي. هن جي شاعريءَ جي موسيقيت هن کي هڪ اعليٰ گيتڪار جو درجو عطا ڪري ٿي. هن جي شاعراڻي عظمت جو اندازو ان مان ڪري سگھجي ٿو ته خود سندس همعصر، اُستاد ڪشنچند "بيوس" جنهن جو ٻارن لاءِ لکيل ڪتاب "شيرين شعر" دلگير پنهنجي اسڪول ايج ۾ پڙهيو هو ۽ هن کان متاثر ٿيو هو سو "دلگير" جي ڪوتا جي تعريف هنن لفظن ۾ ڪري ٿو:

> " منهنجي ڪوي سنگ جي ساٿين مان دلگير ٻه هڪ آهي. ڪوتا جي ميدان ۾ هُو پنهنجي حَقي نوجوان وَهيءَ کان مون کي ويهارو سال وڏو ڏسڻ ۾ ايندو آهي. هن جي ڪوتا جهڙي پڪيري آهي، تهڙي ئي رسيلي "پنڊيءَ پڪو ميوو" آهي، جتان چڪ اتان رَسيل!"
>
> (هر شچندر جيون ڪوتا_ مهاڳ _15 –جون 1941)

لاڙڪاڻي جو هڪڙو ٻيو اهم شاعر نواز علي "نياز" جعفري شاعريءَ ۾، **"دلگير"** جو استاد آهي، پر سچ ته اهوئي آهي ته **"دلگير"** ڄائي ڄم کان شاعر آهي.

"دلگير" جي شاعريءَ جي تعريف ان کان وڌيڪ خوبصورت ۽ تز ٻي ڪا ٻه ٿي نٿي سگھي: "جتان چڪ اُتان رسيل!"

"دلگير" جي شاعريءَ ۾ دلگيري نه آهي، ها باقي درياڻيءَ جي شاعريءَ ۾ دريا جي رواني سا گهٽي آهي. **"دلگير"** پنهنجي ننڍپڻ ۾ (تيرنهن چوڏهن سال ننڍپڻ جي عمر ئي آهي) ٻين "وڏن" جي چوڻ تي **"دلگير"** بڻيو هو تڏهن جڏهن هن کي اها ڄاڻ ئي نه هئي

تہ ”دلگيري“ کھڙي بلا جو نالو آهي! ..... انڪري ئي هو خود پنهنجي ”**دلگير**“ تخلص مان خوش نہ هو ۽ هن پنهنجي ”دلگيري“ سان انيڪ پيرا اَسهمتي ڏيکاري. اهوئي سبب آهي جو پروفيسر ارجن کي ”شاد“ بڻائڻ جو سهرو ”دلگير“ جي سر سونهي ٿو ۽ ائين ڪري هن جهڙو ڪر پنهنجي ”دلگير“ بڻجڻ جو ڪفارو ادا ڪيو.

مون جيئن مٿي لکيو آهي تہ هن جي شاعريءَ ۾ دلگيري ناهي, هو بنيادي طور هڪ آشاوادي انسان آهي. نراشا جو اولڙو نہ ڪو هن جي شاعريءَ ۾ آهي, نہ ئي هن جي ذات تي اهڙو ڪو پاڇو نظر ايندو. ان بابت هو خود لکي ٿو تہ:

> ”مان آشاواد جو جهنڊو کڻي گهمندڙ شاعر آهيان, آشا منهنجو اصول, آدرش ۽ سپنو آهي. اهو سونهري سپنو مون کي اپنشدن, شاهہ, ٽيگور, بيوس, شيلي, خليل جبران, والٽ وٽمن ۽ ٻين ڪيترن مهاڪوين کان مليو آهي. منهنجين مڙني پتڪڙين ڪوتائن جي پشپ مالها ۾ گلن جا رنگ الڳ آهن, پر اهي سڀ آشا جي ڌاڳي ۾ پوتل آهن. مهراڻ ۾ لهرن جا لک لباس آهن, پر پاڻي سڀن ۾ ساڳيو ئي آهي:
> ”لهرن لک لباس, پاڻيءَ پسڻ هيڪڙو“
> (لهرن لک لباس- هري دلگير, ص 3_ 1993)

ائين هن جي ”ڪوتائن جي پشپ مالها“ ۾ گلن جا سوين رنگ آهن, جن ۾ هڪڙو رنگ آس جو بہ آهي ۽ جو رنگ سڀني کان سرس آهي. هن جي آسروند هجڻ جو احساس اسان کي هن جي شاعريءَ ۾ ڳوهيل سوهيل ملندو. هن زندگيءَ جي اذيتناڪ ترين لمحن ۾ بہ آس جو پلئہ هٿان ڪو نہ ڇڏيو هوندو. جڏهن سنڌ ۾, جيڪا هن جي جند هئي, هڪ هڪ ڪري هن جا ساٿي ڪيس ڇڏي ويا, ۽ هن کي آٿت ڏيڻ وارو ڪو بہ ڪو نہ هو تڏهن هُن پنهنجو پاڻ کي پاڻ ئي آٿت ڏنو:

تو چو دلڙي لاتي ساتي!
تو چو دلڙي لاتي!

هن جي اندر جو بردبار ۽ بهادر شخص، هن کي ”اڪيلو ڪاهڻ“ ۽ ”سويلو ڪاهڻ“ تي آياري ٿو. هن ۾ ڪنڊن کي پيرن هيٺان لتاڙي هلڻ جي همٿ هئي. هن ۾ راهه روڪيندڙ پربتن کي چيري ڦاڙي هلڻ جي همٿ هئي:

ڪنڊا جي رستي ۾ ايندا، پيرن هيٺ لتاڙي هل
پربت جي روڪين ٿا راهي، تن کي چيري ڦاڙي هل
ڌرتيءَ کي گلزار ڪري ڇڏ
خوشبو سان سنسار ڀري ڇڏ!

(”مهراڻ“ اونهارو 1955ع ص: 36)

ائين هو سسئيءَ واري پَر پاري ٿو ۽ لطيف سائينءَ جي پيروي ڪري ٿو:

ڪنڊا مون پيرَن ۾، توڙي لک لڳن،
آڱر آڳوڻي نه مِڙي، ڇپون پيرَ ڇنن،
ويندي ڏانهن پرينِ، جُتي جاتِ نه پائيان.

(شاهه لطيف)

هو ”ڌرتيءَ کي گلزار ڪرڻ“ ۽ ”خوشبو سان سنسار واسڻ“ واري شاعر جي فرض کان پليءَ پت واقف هو. هو نه رڳو ان کان واقف هو پر هُن شاهه لطيف وانگي ان کي سهٽائيءَ سان نڀايو به:

جان جان هئي جيئري، ورچي نه ويٺي،
وڃي پونءِ پيٽي، سارينديءَ کي سَڄَڻين!

(شاهه لطيف)

هن ڪاري ٻاٽ انڌارين راهن کي آشا جي جوت سان جڳمڳايو هو ۽ دنيا ڏنو ته هن رڳو پنهنجي لاءِ نه، پر سيني جي لاءِ آشا جو اُجالو پکيڙيو ۽ پنهنجي عمل جي جوت سان جڳ جرڪايو ۽ پنهنجين سٽن جو سهائو پکيڙيو.

"**هري دلگير**" جي شاعريءَ جو پهريون مجموعو 1941 ۾ ڇپيو هو جڏهن سنڌ پوري ننڍي کنڊ جو اڻ ورهايل حصو هئي. اُن جي معنيٰ اها بہ آهي، تہ ان حوالي سان "**دلگير**" سنڌ جي اُن سينئر ٿهيءَ جو شاعر هو جن سنڌي ٻولي ۽ سنڌي ساهت لاءِ 1930 ۽ 1940 جي تيزيءَ سان تبديل ٿيندڙ دنيا ۾، ترقي پسنديءَ جي اثر هيٺ نثري توڙي شعري ادب تخليق ڪيو جنهن جي پيڙهہ تي اڳتي هلي "جديد ادب" لاءِ ميدان هموار ٿيو ۽ جديد ادب جي اوسر ٿي. سنڌي جديد ادب جي اوسر جو ٻيو دور 1955 کان شروع ٿئي ٿو- ۽ اُن عرصي جي ابتدا "مهراڻ" جي اجراء سان ٿئي ٿي. اسين جيڪڏهن 1955 کان "مهراڻ" (ٽماهي) جي اجراء کان وٺي هڪ جائزو وٺنداسين تہ اسان کي ان پهرئين پرچي کان وٺي **هري درياني "دلگير"** جي شاعريءَ جو آبشار روان دوان نظر ايندو. هن جا گيت، وايون، بيت، نظم ۽ نيون طرزون جي عنوان هيٺ هريءَ جا "ترائيل" اسان کي "مهراڻ" جي پرچن ۾ نظر ايندا. اهو سلسلو 1958 ۾ ٻيڻل دل سان سندس سنڌ ڇڏڻ تائين، 12 ضخيم پرچن تائين، سندس ڀرپور سهڪار سان هليو- بلڪ ان کان پوءِ بہ 1968 تائين ساندهہ ڏهہ سال يعني "مهراڻ" جي 40 ضخيم پرچن تائين هن اُميري پئي پاتي:

"ڇنن توءِ ۾َ ڇن، پائي اُميري اُن سين!"

سنڌي ادب جي هر سنجيدهہ پڙهندڙ کي پنهنجي ويجهي دور جي اُن ضخيم تاريخ "مهراڻ" جو سنجيدگيءَ سان مطالعو ڪرڻ کپي، جنهن جي ابتدائي پاءُ صديءَ جي "جديد ادب" جي سونهري تاريخ "مهراڻ" جي پنن تي رقم ٿيل آهي. سنڌي ادب جا لانڍيا، جن وٽ سنڌي ادب جي تاريخ جي تان "شاهہ" کان "اياز" تي اچي ٽٽي ٿي، يا وري پلٽو هڻن تا "شاهہ" کان "استاد" تائين جو- تن جي لاڦن جي ڪا وقعت نہ رهندي- "مهراڻ" جي ان مستند تاريخ آڏوا "مهراڻ"، جنهن جي صفحن تي "**دلگير**" جهڙو يڪتا ۽ سيني وصفين سهڻو شاعر اياز کان پهرين ڇپيل آهي. "**دلگير**" جي ڪوتا پنهنجي پوري سونهن سوڀيا ۽ مڌرتا سان پنهنجو پاڻ آڇي ٿي تہ "اچو مون کي پڙهو مون کي محسوس ڪريو ۽ مون کي ماڻيو."

”**دلگير**“ هڪ سچو شاعر آهي. هن جي شاعريءَ جو رنگ بنهه نئون نيارو آهي. هن جو نج پنهنجو رنگ آهي، جيڪو ڪنهن ڪان بہ اُڌارو ورتل نہ آهي. هن جي شاعريءَ جي نواڻ ۽ تازگي پنهنجي پڙهندڙ کي بہ نواڻ ۽ تازگي عطا ڪري ٿي. هن جي شاعريءَ ۾ موجود من موهيندڙ نغمگي، هن جي شاعريءَ جو نئون ردم، هن جي لفظ لفظ جي جڙاءُ مان ڦٽندڙ ترنم ريزي، هن جي شاعريءَ جو نئون نرالو آڪار هن جي شاعريءَ ۾ موجود النڪارن جي انفراديت- اهي سڀ شيون ملي هن جي شاعريءَ کي هڪ بنهہ منفرد، نرالو ۽ يڪتا روپ سروپ عطا ڪن ٿيون. هو سُونهاري سنڌ جو اُهو ڀهڳٽو شاعر آهي. جنهن 1930 ڌاري شاعري شروع ڪئي، جنهن جو پهريون شعري مجموعو ”هرشچندر جيون ڪوتا“ جُون 1941 ۾ ڇپيو ۽ 1942 ۾ سندس ٻيو ڪتاب ”ڪوڏ“ ڇپيو. سونهاري سنڌ جو سُريلو ڪوي هري درياني ”**دلگير**“ 12 اپريل 2004 تائين لکين لفظن، هزارين سٽن ۽ انيڪ ڪتابن سان سنڌي ٻوليءَ ۽ ادب ۽ شاعريءَ جو ينڊار پريندو رهيو. هن جي جيون جي سڄي جاکوڙ منڙي ماءُ جي ٻوليءَ لاءِ هئي، جنهن ۾ ماءُ ڏني هئس لولي!

1958 ۾ ان منڙي ماءُ کي ڌرتيءَ ماءُ جي حوالي ڪري، خود ڌرتيءَ ماءُ کان ڏکجي ڌار ٿيڻ واري ”دلگير“ شايد زندگيءَ ۾ پهريون ۽ آخري ڀيرو پنهنجي تخلص سان پيار ڪيو هوندو! هو جو اُن وقت نئين ۾ انجنيئر هو، سُکيو سَتابو هو. تنهن ڪيڏي نہ مجبوريءَ ۽ لاچاريءَ جي عالم ۾ پنهنجي ”سنڌ-جِند“ ڇڏڻ جو فيصلو ڪيو هوندو- تنهن جو اندازو سندس هن شعر مان ڪري سگهجي ٿو:

سنڌ اسان جي جِند هئي، پر ڏِکي ڪيائون ڌار
ڪو نہ خوشيءَ سان گهر ڇڏبو آ، مڙئي ها مجبور!

”**دلگير**“ جي ان درد کي ڏسي مون کي سري لنڪا جي Lost Generation جا شاعر مائيڪل آن ڊاچي (Michael Ondactje)، رينز ڪروز (Reinz Crusze) ۽ ياسمين گونيرتني (Yasmine Gooneratne) ياد ٿا اچن، جن جو ذڪر ڍهين سارڪ رائٽرس ڪانفرنس ۾

ابيسڪاراتِسا (Abeysekara Tissa) گهٽي محبت ۽ گهٽي ڏک مان ڪيو هو. "دلگير" "سنڌ جِند" جي هر شيءِ، جاءِ، ماڳ مڪان، گل ڦل، وڻ ٽڻ، ٻوٽن، ڪردارن، موسمن، مٽيءَ/ڌرتيءَ کي مُنيُ صديءَ تائين پنهنجي شاعريءَ ۾ ڳائيندو رهيو.

لاڙڪاڻي جو "گهاڙ واهه" ۽ "گيان باغ" سُڪي اجڙي چڪا هوندا- ۽ "بيوس" ۽ **"دلگير"** جيان ڪڏهوڪا گم به ٿي چڪا هوندا، پر **"دلگير"** جي شاعريءَ ۾ اهو "گهاڙ واهه" ۽ "گيان باغ" اڄ به انهيءَ جوڀن تي آهي، جڏهن **"دلگير"** خود پنهنجي جوڀن ۾، ڪڏهن ٻوڙ پلاءَ ۽ انب کٽي اُتي پڪنڪ ملهائڻ ويندو هو- ۽ اوڏانهن ويندڙ واٽ تي **"دلگير"** جي پيرن جا نشان اڄ به لاٽ جيان جرڪن پيا:

گهاڙ واهه" ۾ لاٽَ،
ٻوڙ پلاءُ ۽ انب پيي-
"گيان باغ" ڏي واٽَ!

"سنڌ" **دلگير** جي هردي تي هردم رم جهم رم جهم رنگ لايو "سُر سارنگ"" جا سارا سُر سمايو هن جي شاعريءَ ۾ نوان اُمنگ اُتپن ڪندي هئي. هو جڏهن جڏهن به سنڌ کي سارينڊو هو تڏهن تڏهن "شاهه جو رسالو" هن جي ۽ سنڌ جي وچ ۾ ڳانڍاپي جي اڪيلي پُل بڻجندو هو ۽ هُو هُتي آديپور ۾ آگميل آسمان ۾ رم جهم وارا رنگ پسي، بي اختيار شاهه جو "سُر سارنگ" کوليندو هو. "سارنگ" جنهن لاءِ لطيف سرڪار چيو آهي:

سارنگ کي سارين، ماڙهو مِرگهه مينهيون!

شاهه جي اُنهن "مارو ماڙهن" مان هڪڙو **"دلگير"** به هو جو آديپور ۾، سارنگ جي مُند ۾ "شاهه جي رسالي" مان "سُر سارنگ" پڙهي، جند جي اُن ٽُنل تند کي جوڙيندو هو:

اُپ تي رم جهم رنگ
اڄ تہ رسالو شاهه جو
پڙهبو سُر سارنگ!

زندگي سدا روان دوان آهي، انڪري ئي زندگي مسلسل بدلاءَ جو نالو آهي. جيڪڏهن شاعري زندگيءَ جو عڪس آهي تہ اسين يقين سان چئي سگهون ٿا تہ 88 (اناسي) سالن جي طويل زندگيءَ جو هر عڪس اسان کي **"دلگير"** جي شاعريءَ ۾ ملندو. **"دلگير"** جي شاعريءَ ۾ هر دور جي عڪاسي ئي اُن جي شاعريءَ کي نت نئون ۽ سدا جُوان رکيو آهي:

> **"دلگير"** جي وڏي خوبي اها آهي تہ هو ڪٿي بہ اٽڪي نٿو بيهي. هو زماني جي قدم سان قدم ملائي هلڻ وارو يگانو شاعر آهي، جنهنڪري سندس ڪوتا نت نئين ۽ سدا جوان پيئي ڀاسندي آهي. جنهنڪري سندس ڪوتا ۾ هر دور جي عڪاسي اُڪريل آهي. جيئن جيئن زماني جا دور گذريا آهن، تيئن تيئن سندس شاعريءَ جو طريقو توڙي ويچار ڌارا ۽ موضوعن ۾ پڻ فرق آيو آهي."
>
> (پگهوان نردوش "هري دلگير هڪ اڀياس"_ ص: 153_152)

مُني صدي (هڪ پوري صديءَ جا ٽي پاڱا) شاعريءَ کي ارپڻ وڏي ڳالهہ آهي_ سو بہ هڪ ٽيڪنيڪل فيلڊ سان وابستا ماڻهوءَ لاءِ يا وري اسين ان ڳالهہ کي ڦيرائي هيئن چئون تہ: هڪ ٽيڪنيڪل فيلڊ جي ماڻهوءَ جو مُني صديءَ تائين شاعر رهڻ ڪنهن معجزي کان گهٽ ناهي!

"دلگير" جي شاعريءَ جي عظمت سندس خيال جي بلند پروازي، تخيل جي خوبصورتي، هن جي ٻهڳٽي ٻولي ۽ سندس سٽن ۾ سمايل آبشارن جهڙي رواني ۾ پوشيده آهي. هن جي شاعريءَ جو سُر ڳائڻ کان پهرين ئي پنهنجي مَنڊ ۾ مُنڊي ٿو. ڊاڪٽر ارجن "شاد" **"دلگير" کي "گيت جو جنم داتا"** چئي ٿو ۽ هُو لکي ٿو:

> "سنڌي ساهتيہ ۾ گيت جو جنم داتا. شعر جي هر صنف ۾ گيت جي مڌرتا قائم رکڻ، لفظ لفظ کي پوڙي جاءِ تي بيهاري اُن جي نزاڪت کي نئين رنگت بخشڻ دلگير جو ڪمال آهي."

"دلگير" خود بہ گيت بابت لکي ٿو:

"گيت جي جان آهي وزن جي رواني، ٻوليءَ جو مٺاج ۽ خيالن جي سلاست گيتن ۾ عام طور هندي لفظن جو استعمال ڪيو ويندو آهي. انهن سان گيت جو رس ويتر وڌي ٿو."

("موج ڪئي مهراڻ"۔۔ رهاڻ)

گيت ۾ مڌرتا، رس ۽ رواني ضروري آهي. اُن ۾ ماترائن/وزن کي ڪيرايو نہ ٿو وڃي. اُن ۾ خيال جي رنگيني ۽ قافين جي رم جهم ان ۾ رنگ – سُرنگ ڀري ٿي. **"دلگير"** فطرت جو شاعر (poet of nature) آهي. هن جي شاعريءَ ۾ بادلن جو ٻوڇڻ جو سورج، چنڊ، ستارن جو، مڏ ڀرين هوائن ۽ سانوڻي گهٽائن جا سهسين روپ سُروپ ملندا:

اوسانوڻي گهٽائون!

او بادلن جون ٽوليون! او مڏ ڀريون هوائون!

او مست مست بوندون! برسات جون فضائون!

ايندا ڪڏهن ڀرين هت پيغام ڪو مُڪائون؟

يا موريگو ٿي دل تان لاهي ڇڏيو اٺائون؟

او سانوڻي گهٽائون!

("مهراڻ". 2_1956..ص: 38)

"دلگير" جا گيت غنائيت سان ڀرپور آهن. اُنهن جي نغمگي، ترنم، رواني، سلاست، بندن جي بيهڪ ۽ قافين جي سُونهن هن جي شاعريءَ کي هڪ بنهہ منفرد رنگ عطا ڪري ٿي. مون **"دلگير"** جي شاعريءَ جي وڏائي/ عظمت جا انيڪ سبب ڳڻايا آهن. اها هڪ حقيقت آهي تہ هر عظيم شاعر آڏو ڪو اعليٰ آدرش (Ideal) ضرور هوندو آهي. **"دلگير"** آڏو جيون کي هڪ نئين جوت بخشڻ، هن ڪلجڳ جي اوشواسي انسان کي هڪ نئون وشواس عطا ڪرڻ ۽ هن "دُک سنسار" کي "سُک سنسار" ۾ بدلائڻ، هن جي شاعريءَ جو آدرش آهي. ان سان فرق ڪهڙو ٿو پوي، تہ هو اِهي سپنا سنڌو ڪناري تي ويٺو لهي – ڪين ڪچ جي رڻ ۾!

هُو لڪير جي هن پار نہ سهي، لڪير جي هُن پار ئي سهي، پر هُو پنهنجن سپنن کي ساَيِيان بخشي سگهيو آهي. هن سرشتيءَ ۾ جي ”انسان“ آهي، تہ پوءِ گلزار نوان ٿي پوندا:

آهيون بريٽ ۾ تہ گلزار نوان ٿي پوندا،
چيٽ جا ڇهڇٽا چوڏار نوان ٿي پوندا،
جتي ويندا سين اُتي يار نوان ٿي پوندا،
پريت جا پيچ نوان پيار نوان ٿي پوندا،
وقت جي حور رٺل آهي تہ پرچي پوندي،
ناز انداز سان اقرار نوان ٿي پوندا،
ذري ذري مان نوان نُور جا چشما ڦٽندا،
چشم روشن آ تہ اسرار نوان ٿي پوندا.

اها شاعر جي optimism / آسروندائيءَ جي انتها آهي. بريٽن ۾ نوان گلزار بنائڻ جو يقين، چيٽ جا ڇهڇٽا، پريت جا پيچ، نوان پيار نوان يار ۽ نوان اقرار —هر شيءِ نئين ٿي پوندي – نُور جا نوان چشما ڦٽندا، بس رڳو ”چشم روشن“ کپي، ”اسرار“ نوان ٿي پوندا – ۽ هن پنهنجي ”روشن چشم“ سان اُهي سڀ ”نوان اسرار“ نہ رڳو ڏٺا پر ڏيکاريا بہ. **”دلگير“** جي شاعريءَ ۾ موجود اُن ”يقين“ جي اصل ۾ هر سنڌيءَ کي ضرورت آهي:

”چشم روشن آ تہ اسرار نوان ٿي پوندا.“

پر اُن سڀ لاءِ اُها ”روشن چشم“ درڪار آهي.

”دلگير“ شاعريءَ جي هر صنف تي طبع آزمائي ڪئي آهي، جڏهن تہ **”دلگير“** بنيادي طور گيت ۽ نظم جو شاعر آهي. بلڪ اجا بہ ائين چئجي تہ، هن جي لکيل هر صنف نغمگي، لئہ ۽ رواني‌ءَ سان سرشار آهي. جيڪا خوبي عام طرح رڳو گيتن مان بکندي آهي – اُها خوبي هن جي شاعريءَ جي هر صنف ۾ پاڻ پسائي ٿي. هن گيتن ۽ نظمن کان علاوه بيحد خوبصورت ۽ يڪتا غزل بہ لکيا آهن، تہ دوها، سورٺا، بيت، وائي، رباعيون، نظم، آزاد نظم، نثري نظم، ترائيل، هائيڪو ايتريقدر جو هن روايتي دور جي صنفن مخمس، مسدس، مثلث ۽ مستزاد تي بہ طبع آزمائي ڪئي آهي ۽ خوب ڪئي آهي. **”دلگير“** جو لکيل نظم ”پوڙهو“ هڪ

بيحد خوبصورت ۽ بنهہ مختلف نظم آهي ۽ هن جي ۽ هن جي شاعريءَ جي "سدا جُوانڻ" هجڻ جو اهڃاڻ آهي:

مان هن جيون – ڦلواڙيءَ کي،
پوپٽ وانگر پيار ڪيان ٿو
سونهن ڏسان ٿو رس بہ چکان ٿو
ليڪن انکي ڪونہ بهان ٿو
انکڻ عيب ٻڍائيءَ جو آ
آءٌ سمي سان قدم ملائي
ٽڪڙو ٽڪڙو هلندو آهيان
۽ ڪانئس اڳ ڪيڏندو آهيان
پوڙهو هوندين تون ئي پاڻ
آءٌ تہ آهيان سدا جُوانڻ!

(پل پل جو پڙلاءُ_ص: 28)

"دلگير" جي هن نظم ۾ اجهل رواني آهي. خيال جي خوبصورتي ۽ بيان جي دلڪشي اُن نظم جي جان آهي ۽ ان سدا جوانيءَ لاءِ پيار، عشق ضروري آهي، "سچوءَ" وانگي:

سچو عشق ٻڍا نا ٿيوي، توڙي چِٽڙي هووس ڏاڙهي!

"دلگير" جي غزلن ۾ پڻ گيت واري رواني آهي. هن جي غزل ۾ پڻ سليس ۽ مٺي ٻولي ۽ لفظن جي سرل استعمال، هن جي غزل کي هڪ بنهہ مختلف رنگ عطا ڪيو آهي. هن وٽ قافئي ۽ رديف جي بندش پڻ سندس شاعراڻي قوت جو دليل آهي. هن جي شاعراڻن خيالن کي بحر وزن، رديف، قافئي جون پابنديون وڌيڪ جلا بخشين ٿيون. سندس غزل جي فضا ۽ ان جي بندش روايتي غزل کان بنهہ مختلف آهي. **"دلگير"** پنهنجي غزل جي هڪ مقطع ۾ خود پنهنجو تعارف هيئن ڪرائي ٿو:

شرميلو مُرڪ منهن تي، سچو سونهن تي فدا
"دلگير" ساڻ دوستي جوڙي ڏسي تہ ڪو.

آءٌ ان غزل جا بہ شعر_ خاص طور تي ٻن نج سنڌي لفظن "نهوڙي" ۽ "پتوڙي" جي ان غزل ۾ نهايت خوبصورت استعمال ۽ سو

بہ "قافيي" طور استعمال جي ڪري۔ هتي پيش ڪريان ٿي. اُن مان شاعر جي پنهنجي ٻولي ۽ ڏانهن ذميواري ۽ ڄاڻ جو ڏس ملي ٿو ڇو تہ شاعر جڏهن بہ ڪنهن لفظ کي تز، صحيح ۽ خوبصورتي ۽ سان استعمال ڪري ٿو تڏهن هو اُن لفظ کي هڪ نئين زندگي بخشي ٿو. پهرين لفظ "نهوڙي" جو تز ۽ سهڻو استعمال:

دريا ۾ لهر لهر پنيان ٿي اچي وڃي،
هيءَ زندگيءَ جي لهر نهوڙي ڏسي تہ ڪو.

ساڳئي غزل جو ٻيو شعر، جنهن ۾ "پتوڙي" لفظ جو نهايت بامعني استعمال ٿيل آهي. ساڳئي وقت ان لفظ کي ڪيڏي نہ سهڻي خيال سان گڏ آندو ويو آهي ۽ انهن سهڻن خيالن کي ان جو رديف "ڏسي تہ ڪو" وڌيڪ بامعني ڪري ٿو:

کاڻين ۾ لعل، سمنڊ ۾ موتي اسان جي لءِ،
ليڪن انهن لءِ پاڻ پتوڙي ڏسي تہ ڪو.

سندس هيٺيون غزل پنهنجي سٽاءَ توڙي موضوع جي لحاظ کان "ڪافيءَ" جي قريب تر آهي:

ڇڏي ڀوڳ سندو روڳ وٺي جوڳ هلياسين،
ڇڏي چين سندي رين، هٽي سين وڌياسين.
وٺي پريت سندي ريت، ڪئين گيت رچياسين،
کٽي پياس ۽ وشواس جي اداس هلياسين.
ڇڏي تنگ تڙي سنگ عجب رنگ رلياسين،
ڇڏي موھ، ڇتو ڇوھ، وٺي توھ تڳياسين،
ڪري ٻَڪ تَڙي شَڪَ مڙئي لَڪَ لنگهياسين،
منگي ڪاند اڳيان ڪاند سُڃا پاند پرياسين.
ڪري جان کي قربان نہ ارمان ڪياسين،
پيچي ياڻ، ڇڏي پاڻ، سجڻ ساڻ رهياسين.
عجب جوت سندي اوت هلي هوت ڏٺاسين،
اکين هار هينئين ٺار جا ديدار پسياسين.

اڳيان يار مڙئي بار ۽ آزار رکياسين،
سنسار تکو تار ٽپي پار پياسين.“

هن غزل جي هر سٽ باقافيا آهي، ان حوالي سان هي سنڌيءَ جو هڪ بيحد rare غزل آهي. ساڳي وقت هن غزل جي سِٽ سِٽ ۾ اندروني قافين ـ ٽن ٽن اندروني قافين ـ جو جادو جاڳايل آهي. اڄ جي دور ۾ جڏهن شاعرن کي هڪ غزل مڪمل ڪرڻ لاءِ محض پنج صحيح قافيا ڪو نه ٿا ملن، تڏهن **”دلگير“** جو پنهنجي هڪڙي غزل ۾ بي انداز قافين جو استعمال هن وٽ ”ٻوليءَ جي وسيع خزاني“ جي ثابتي پيرين ٿا. ساڳئي وقت اسين اهو پڻ يقين سان چئون ٿا، تہ هن غزل ۾ سڪٽي قافئي بازي ڪيل ناهي، بلڪ اهي قافيا سِٽ جي معنيٰ ۾ هڪ اهم رول ادا ڪن ٿا. هي غزل پنهنجي گهاڙيٽي جي لحاظ کان سنڌي ڪافيءَ جي قريب تر ۽ پڻ پنهنجي فڪر جي لحاظ کان صوفي رنگ ۾ رڱيل آهي.

تنوير عباسي پنهنجي مضمون ”جديد سنڌي شاعري“ ۾ جديد سنڌي شاعريءَ جي ڇهن خصوصيتين مان ٻي خصوصيت ”انفراديت“ بيان ڪئي هئي. ان کان پوءِ هُو جديد سنڌي شاعريءَ ۽ روايتي شاعريءَ جو ٻيو نمايان فرق ”ماحول“ جو ڄاڻائي ٿو، هو لکي ٿو:

> ”شاعري دنيا جي ڪنهن بہ حصي جي هجي، ان جو تعلق انسان جي بنيادي جبلتن ـ مثلاً سونهن سان پيار، وطن دوستي، زنده رهڻ جي چاهنا، وغيره سان آهي ..... هر قوم جي شاعريءَ ۾ جيتوڻيڪ اظهار انهن ئي بنيادي جبلتن جي نشاندهي ڪندو آهي، ۽ ان قوم جي جغرافيائي، تهذيبي، معاشرتي ۽ نفسياتي صورتحال سان وابستا هوندو آهي.“
> (”مهراڻ“ 4ـ3/ 1965ـ ص: 263)

تنوير عباسي ان ڏس ۾ اڳتي هلي وڌيڪ لکي ٿو تہ:

> **”اڄوڪن شاعرن** روايتي حسن ۽ مطالعي“ جي سهارن کي ڇڏي، پنهنجي مشاهدي جي قوت کي

تيز ڪيو آهي ۽ پنهنجو احساس وڏيڪ اونهو
ڪيو اٿن. سندن شاعري سرنهن جي گلن جي
سڳنڌ ڦهلايو ڇڏي، اونداهين راتين ۾ ٽانڊاٽا جهرمر
لايو ڏين، ڪونجن جا ولر خيال جي اُفق تي ڦڙ ڦڙ
ڪريو اُڏامن، ۽ سنڌوءَ جون لهرون سندن احساسن
۾ اُٿل پٿل پيدا ڪريو ڇڏين.“

ان ساڳي ڳالهه کي تنوير عباسي **”هري دلگير“** جي نظم تائين کڻي وڃڻ لاءِ هنن لفظن ۾ continue رکي ٿو تہ:

”هنن جي شاعري بنديخانن ۾ ليٽا پائي، قيدين جي
حالت ڏسيو اچي، بلڪ قيديءَ جي اندر ۾ پيهي
سندس جذبا پڻ ڪڍيو ٻاهر ڪري.

گهنٽيءَ سان هت صبح ٿئي ٿو گهنٽيءَ سان هت شام ٿئي ٿي،
وقت ڦري اطلاع ڏئي ٿو گهنٽي ڪيڏا رنگ رچي ٿي!
ننڍڙي گهنٽي، گهنٽي، شاهي
پر دل ۾ هر دم اونداهي:
اچ وڃ، اچ وڃ، ڦيري واري، اونداهيءَ ۾ آءٌ ٻڌان ٿو
روشن آ يا رات اونداهي، اُپ کي پورو ڪين پسان ٿو!

(هري دلگير)
(”مهراڻ“3_4/ 1965_ ص: 264_263)

... تہ گويا تنوير عباسي ”اڄوڪن شاعرن“ ڇٽي؛ جديد شاعرن جي سٽ ۾ **”هري دلگير“** کي شامل سمجهيو ۽ گهٽي اهميت پڻ ڏنائين. اها هڪ حقيقت آهي تہ شاعر پنهنجي شاعريءَ ۾ جيڪي بہ تجربا ڪري ٿو سي پڻ ادبي ميدان ۾ گهٽي اهميت رکن ٿا ۽ شاعر جي شاعراڻي اهميت وڌائڻ جو ڪارڻ پڻ بڻجن ٿا. **”دلگير“** پنهنجي شاعريءَ ۾ نون تجربن جي شروعات 1955 ڌاري ”ترائيل“ لکڻ سان ڪئي. ”اهو ساز“ ۽ ”حسين موت“، هن جا اُهي ٻئي ”ترائيل“ مهراڻ 1956 جي پهرئين پرچي ۾ ڇپيا هئا ”نيون طرزون“ جي عنوان، ۽ ان نوٽ سان:

"ترائيل فرانس جي مشهور نغمي جو قسم آهي،
ائين، جيئن انگريزيءَ ۾ "سانيٽ" لکيو ويندو آهي
هيٺيان ٻہ نظم "ترائيل" جي نموني لکيا ويا آهن."
("مهراڻ"، 1ـ 1956 ، ص: 51)

انهن مان هڪ ترائيل "اهو ساز" آءٌ هت ڏيان ٿي:

اج تہ هِي ساز ڪٽي، گيت بہ ٿي ڇيڙي ڏس۔
ڪَل اٿي، ساز اهو اڄ نہ سياڻي ٿٽندو!
ساھہ وجھہ صحرا ۾، نغمن جون ڪليون نيڙي ڏس۔
اج تہ هي ساز ڪٽي، گيت بہ ٿي ڇيڙي ڏس،

جا بجا سُر تي پکيڙيل، سي هينئر ميڙي ڏس۔
پنهنجو آواز اهو اڄ نہ سياڻي ٿٽندو،
اج تہ هي ساز ڪٽي، گيت بہ ٿي ڇيڙي ڏس۔
ڪَلَ اٿي، ساز اهو اڄ نہ سياڻي ٽُٽندو!
("مهراڻ" ، 1ـ 1956 – ص: 51)

ان ريت جديد سنڌي شاعريءَ کي تجربن جي "نئين سوکڙي" ڏيندڙ شاعر **"هري دلگير"** آهي. اهڙيءَ ريت **"هري دلگير"** جو "للت پد" لکڻ جو تجربو پڻ گهٽي اهميت رکي ٿو **"دلگير"** "للت پد" جي صنف بابت پاڻ ٿي لکي ٿو تہ:

"للت پد دوهي جو وڏو ڀاءُ آهي. للت پد جي پهرين سورهن ماترائن مان ٿي ماترائون ڪڍبيون تہ اهو دوهو ٿي پوندو. انهن ٽن ماترائن کان سواءِ دوهي ۽ للت پد ۾ ڪوئي بہ فرق ڪونهي. منهنجو شخصي رايو آهي تہ للت پد ۾ دوهي کان وڌيڪ رواني ۽ مڌرتا آهن. ڪجهہ للت پد شيخ اياز بہ لکيا آهن، جن کي هن دوهي جو نالو ڏنو آهي، جو غلط آهي. پر اها حقيقت آهي تہ للت پد کي دوهي ۾ سهوليت

سان بدلائي سگهبو آهي، ڇو تہ انهن ۾ صرف ٽن
ماترائن جو تفاوت آهي."

(هري دلگير- "لهرن لک لباس" ص: 2)

"دلگير" جا لکيل ڪيترائي مذرتا سان پُر ۽ سرلتا ۽ سجلتا سان سينگاريل "للت پد" آهن، جن جو موضوع پڻ ڪيڏو نہ حسين آهي- هڪ ڪويءَ جو موت!

❊

مرنداسين تہ ڪٽي ويندا‌سين، هڪڙي دل بيتاب،
تنهن سان گڏ ڪي گيت اڌورا ۽ اڻپورا خواب.

✿

مرنداسين تہ ڪٽي ويندا‌سين، وري جيئڻ جي آس،
جوت نئين پربي هن جڳ ۾ نوان نوان وشواس.

✿

آءٌ مران تہ مون کي تون پنهنجو يار ڪري سڏجانءِ،
منهنجون ڳڻ ڳالهيون ئي ڳائج، اوڳڻ معاف ڪجانءِ.

✿

آءٌ مران تہ هٿن ۾ ٿورا پشپ ڪٽي اڇجانءِ،
شرڌا سان نہ، تہ رسم ڪري ئي لاش مٿان ڌرجانءِ.

❊

آءٌ مران تہ ڪويءَ پنهنجي کي "ڪوتا- ماڻُ" ڏجانءِ،
جسم جلائڻ کان اڳ منهنجي ڪا ڪوتا پڙهجانءِ.

اڄ آءٌ هن جون ڳڻ ڳالهيون ڳائيندي، لفظن جا ڪي پشپ ڪٽي هُن کي آڇيندي، هن جون ڪيئي ڪوتائون پڙهان ٿي ۽ اُنهن تي لکان ٿي- ڇو تہ هڪڙي شاعر جي اَتي- اڇا اهائي آهي تہ هن جي ڪوتا پڙهي وڃي- ۽ ائين ان ڪوتا کي ايندڙ نسلن تائين منتقل ڪرڻ جو سلسلو جاري رهڻ کپي. اُن ڪوتا کي پڙهڻ، اُن تي ڳالهائڻ ۽ اُن بابت لکڻ وسيلي ئي اُن جي ٻولي زنده رهندي ۽ اُن سان گڏو گڏ اُهو شاعر ۽

سنڌس شاعري پڻ صدين تائين زنده رهندي. ائين ئي شاعر پنهنجي ٻوليءَ ۾ ۽ ٻولي پنهنجي شاعر ۾ زنده رهي ٿي، ۽ اُن کي ئي شاعريءَ ۾ دائميت جو عنصر چئجي ٿو. ان ريت شاعريءَ کي هر نئين دور جو نئون انسان پڙهندو رهي ٿو ۽ اُن کي پڙهندو رهڻ کپي. آءٌ **"دلگير"** کان اڄ صدي پوءِ جي هڪ شاعر، شرڌا طور هن جي آخري رسمن کان اڳ، هن جي ڪوتا پڙهان ٿي. آءٌ پوري يقين سان چوان ٿي، ته **"دلگير"** جي شاعري تاجي پيٽي پَٽ آهي. هُو اول آخر شاعر آهي، انڪري ئي يقين اٿئون ته هُو "پرلوڪ" ۾ به گيت ئي لکندو هوندو:

اگر پُڇن ڪي ميت،
چئجو هو پرلوڪ ۾ -
لکندو آهي گيت!

*

سر جٺهار شيام

نارائڻ شيام هن صديءَ جي سنڌي شاعريءَ جو سر موڙ سُريلو شاعر آهي، سندس ڪوتا ۾ مڌرتا آهي، ميناج آهي، جذبن جي نرمي- گرمي آهي، سندس سِٽ سِٽ ۾ ميدانن ۾ وهندڙ سنڌوءَ جي ڌيمي رواني آهي. جيئن لهر مان لهر ڦٽي، **شيام** جي سٽن مان سٽون ائين ڦٽنديون آهن. ڇولين وانگر ڇُلنديون ڇُلنديون، سُر- لهر جان گهلندي گهلندي شيام جي شاعريءَ ۾ اسان کي ”روايت“ جو گهرو شعور ملندو. سنڌي ٻوليءَ جي مزاج ۽ ان جي موسيقيت جو شديد ۽ گهرو احساس ملندو. شيام جو ٻوليءَ تي عبور، بيان جو ڪلاتمڪ انداز/ ڍنگ، لفظن ۾ سمايل گهري تخليقي معنويت، پابند شاعري ۽ خاص ڪري غزلن ۾ رديف ۽ قافئي جو تخليقي استعمال، جذبي ۽ خيال جي گهرائي، نواڻ ۽ بيساختگي سندس شاعريءَ جا گڻ آهن. اهي گڻ ۽ لڪَڻَ شيام جي شاعريءَ کي منفرد ۽ اُوچو پد عطا ڪن ٿا. 1961ع ۾ نارائڻ شيام جي ڇپيل مجموعي ”روشن ڇانورو“ جي مهاڳ ۾ سُگن آهوجا لکي ٿو:

> ”شيام باشعور ۽ جدت طراز شاعر آهي. هو سنڌي شاعريءَ ۾ موضوع خواه هيئت يا فارم جي لحاظ کان هميشه نوان نوان تجربا ڪندو پئي آيو آهي.“
> (ص-12)

شيام شاعريءَ جي هر صنف ۾ پنهنجي لفظن جو جادو جاڳايو آهي. سندس دوها هجن يا سورٺا، ڪنڊ-ڪاويه هجن ڪين نظم يا وري رباعيون، هائيڪو سانيٽ، ترائيل، غزل – هڪ مانداڻ آهي - ۽ جيئن شاهه سائين چيو آهي:

جو منهن مومل جي پوءِ، موٽڻ تنهين مس ٿيي

سو شيام جي شعرن پڙهڻ کان پوءِ ان مانداڻ مان موٽڻ مس ٿيي. هونئن ته شيام جنهن به صنف کي ڇهيو آهي، تنهن کي سون ڪري ڇڏيو

اٿئين، پر سنڌي پابند شاعري ۽ خاص ڪري عروضي شاعريءَ يا مان ائين ڪٿي چوان تہ سنڌي غزل کي شيام جيڪا اوچ ڏني آهي، ان ۾ جو رنگ پريو آهي، ۽ اُن ۾ جا سُڳنڌ ۽ سرهاڻ سمائي اٿئين ـ سا سنڌ جي مٽيءَ جي سُڳنڌ آهي. شيام جي غزلن ۾. اهائي مهڪ آهي جا مينهن اُتي تي "ملير" مان اٿندي آهي.

"ماڪ – ڦڙا" کان "مهڪي ويل صبح جي" تائين ۽ "مهڪي ويل صبح جي" کان "نہ سو رنگ – نہ سُرهاڻ" تائين، شيام بيحد چاهہ ۽ اُتساهہ منجهان ستّ سٽ سرجيندو رهيو آهي. لفظ لفظ موتين جيان پوئيندو رهيو آهي ۽ سنڌي شاعريءَ جو جهول املهہ ماڻڪن سان ڀريندو رهيو آهي:

شعر جي زندگي، سچ سنئين نت نئين

شاعر بيحد عام ڳالهين، منظرن ۽ عڪسن کي بيحد خاص انداز اينگل ۽ آئيڊيا سان conceive ڪندو آهي ۽ شعور جي اک سان ان سموري "ڏٺل – اڻ ڏٺل" جو پورو ۽ مڪمل عڪس لفظن وسيلي پنهنجي سَٽَن – سٽن ۾ منتقل ڪري ڇڏيندو آهي – ڇو تہ شيام آرٽسٽ آهي، هڪ مڪمل آرٽسٽ يا مان اجا بہ ائين ڪٿي چوان تہ شيام Creator آهي – تخليقڪار – سرجڻهارا!

شيام جي شاعريءَ ۾ هڪ پاسي جيڪڏهن "خوشبو جي چات"، "آواز جي سُڳنڌ"، "ڪلپنا جو رنگ" ۽ "جسم جي خوشبو جو احساس" سمايل ملندو تہ ساڳئي وقت هو اسان کي "آواز جي مشعل جلائڻ"، "ڪوڙ جي قلعي کولڻ" ۽ "حياتيءَ جو سچ ڳولڻ" جي ساڄهہ بہ ڏئي ٿو. اها "گنجار جي لار"... عمل جو اهو تسلسل ئي تہ "رات کي سچ جي اُهاءَ ۾" آڻيندو:

گنجار جي بہ لار هئي، اڄ هڳاءَ ۾
تو ئي تہ آندو رات کي، سچ جي اُهاءَ ۾.

"ڏٺل" کي تہ سيڪو ئي ڏسي ٿو پر جيئن شيام چئي ٿو تہ "اڻ ڏٺل کي بہ ڏس، اکيون ہوتي". شيام جي انهن سٽن پڙهندي، مخدوم نوح جو بيت هانءُ تي هُري آيو اٿم:

اُپٽيان تہ انڌيون، پوريون پرين پَسن،
آهي اکڙين، عجب پَر پَسڻ جي.

شيام جو نہ رڳو ڪلاسيڪي سنڌي شاعريءَ جو اونهو اَڀياس ڪيل ٿو ڏسجي، پر ساڳئي وقت پنهنجي فوڪ/لوڪ سان شيام جي شاعريءَ جا جڙندڙ ناتا ملن ٿا. شيام جي شاعريءَ جو فطري فِلو/نديءَ جي رواني، ڪٿي قافين تہ ڪٿي معنائن ۾ جيڪو ”لوڪ“ جو اُهاءُ ملي ٿو سندس شعرن مان سونهري ماضيءَ جو جيڪو شعور بَکي ٿو اهو حال جي ست – رنگي سونهن ۽ سچاين ۾ مستقبل جي آس جي رنگ سان ملي، هڪ بنهہ نئون ۽ انوکو رنگ پسائي ٿو. سڳِن آهوجا ”روشن چانورو“ جي مهاڳ ۾ لکيو هو تہ شيام جي شاعريءَ ۾ اسان کي ”نئين ڪلاسيڪل – Neo Classical“ جو اُهاءُ ملي ٿو. اهو گڻ سنڌي شاعريءَ جي قهلاءُ ۾ ڦُلار جو ڪارڻ پڻ بڻيو. پر امداد حسيني اڳتي هلي اسان کي سنڌي شاعريءَ جي نئين يُگ سان روشناس ڪيو: ”نئون لوڪ ڪلاسيڪل يُگ“ جڏهن امداد حسيني، شيخ اياز جي مجموعي ”وڄون وسڻ آئيون“ ۽ تنوير عباسيءَ جي ”شعر“ جو اَڀياس لکيو. جيڪي ستر جي ڏهاڪي ۾ ”ڏرتي“ ۽ ”چوڏس“ ۾ ڇپيا هئا. ”نئون لوڪ – ڪلاسيڪل يُگ“ سان – ڪٿي احساس ۽ انداز جي سطح تي، تہ ڪٿي ٻولي ۽ معنيٰ جي سطح تي، تہ ڪٿي فارم، گهاڙيٽي، تشبيهن ۽ استعارن جي سطح تي، تہ ڪٿي وري ردم، رواني ۽ ميناج جي سطح تي جوڙيو آهي. ائين بند اکين ۽ کليل ذهن سان شيام جيڪو ڪجهہ بہ ڏسي ٿو محسوس ڪري ٿو ان ڏنل، پاتل، ماڻيل کي ئي شاعر شيام پنهنجي ”لفظن جا رنگين وڳا پارائي“ پنهنجي پڙهندڙ آڏو پيش ڪري ٿو. شاعر وٽ ”هر گذريل پَل، سونو پَل آهي“ ۽ ”هر ايندڙ پَل، روشن پَل“، پر رڳو اهو ئي، ائين ئي نہ. ”اڄ“ جي اها ڪڙي کساري ۽ زهريلي گهڙي جا ”ڪاري ڪوڏيءَ پاسي“ آهي، سا بہ تہ شاعر کي ئي ڀوڳڻي آهي:

ماڻڻي آهي، ڀوڳڻي آهي،
ايئن تہ محدود زندگي ناهي.

اها ئي لامحدود زندگي (سچل سرمست وٽ ”حد – لاحد“ آهي – تہ اهو ئي احساس شيام وٽ ”حد – بيحد“ آهي) شاعر کي ماٽٽي بہ آهي، تہ پوڳٽي بہ آهي. نديءَ جيان روان زندگيءَ جي صبح کي شام ڪرڻ، زندگيءَ جو هڪ اٽتر عمل آهي. پر ان سڀ جو هڙ حاصل؟ ڪجهہ بہ نہ! ڪين! ٻڙي! شونيہ! زيرو! زندگيءَ جو اهو سمورو فلسفو شيام پنهنجي دوهي جي ٻن سٽن ۾ ڪيڏي نہ خوبصورتيءَ سان سمجهائي ويو آهي:

سارو ڏينهن ڪندا رهيا پار نديءَ پر راند،
سانجهيءَ مهل چنڊي اُٿيا واريءَ پريل پلاند.

شيام وٽ اسان کي لوڪ – ڪلاسيڪل صنفن جو جيڪو revival ملي ٿو. مان اجا بہ ائين چوان تہ هن ئي انهن صنفن کي سنڌي ماٺهوءَ سان re_introduce ڪيو. هُن نہ رڳو انهن صنفن کي ٻيهر متعارف ڪرايو پر ڪيترن ٻين جديد فارمز ۾ انهن صنفن جو خوبصورت ۽ وڻندڙ ميلاپ هڪ ٻنهہ نئين شيءِ، نئون نشو ٻڌجيو وجي. مثال طور سندس هڪ بيحد خوبصورت غزل آهي (غزل ڪين وائي!):

درد جو دهرو دان سين لءِ هڪ جهڙو
عشق جو هي احسان سين لءِ هڪ جهڙو
منزل جو آواز پيو ڪن ڪنهن ڪنهن جي،
رستو هو سنسان سين لءِ هڪ جهڙو.

شيام جي ان غزل ۾ اسان کي وائيءَ جي ڪيفيت ملندي ۽ خاص ڪري ان غزل جي رديف ”سين لءِ هڪ جهڙو“ جي دهراءُ ۾ وائيءَ جي وراٽيءَ جو احساس ملندو. ادب ۾ تجربي کي اهميت آهي. گهڻي اهميت آهي ـ ۽ شيام جهڙو باشعور شاعر تجربي جو جوکم کڻڻ کان ڪيبائي نہ ٿو. تجربي جو ساهس، نئين جي کوج ڪرڻ، ٻن الڳ الڳ رنگن مان هڪ نئون رنگ ٻڌائڻ جي جبلت. ڪا نئين ۽ انوکي شيءِ تخليق ڪرڻ جي خواهش ئي **شيام** کي ٻين کان الڳ، منفرد ۽ متاهون مقام عطا ڪري ٿي. ۽ جيئن شاهہ سائينءَ چيو آهي: ”وَٽ وَٽ وٽيءَ ۾، مَٽ مَٽ منڊ پيو“ سو شيام وٽ لفظ لفظ، سٽ سٽ ۾ منڊ ئي پيو آهي.

شيام جپاني هائيڪو ۾ سنڌي لوڪ ڪلاسيڪل بيت جو ”منڍ“ ملائي ان جو سواد ۽ سرور سوايو ڪري چڙهيو آهي:

ساز رکيل پٽ ساڻ
بند اکيون، چُپ ڳائٹو
راڳڻ ساڻ رهاڻ.

شيام پنهنجي شاعريءَ ۾ سنڌي ٻوليءَ جو بهترين استعمال ڪيو آهي. هن سنڌي ٻوليءَ جي لفظن، ترڪيبن، تشبيهن ۽ استعارن کي مهارت ۽ فنڪاريءَ سان استعمال ڪيو آهي ۽ نہ رڳو اهو پر ڪيترن ئي لفظن کي نئون سنئون اُجاري چمڪائي استعمال ڪيو آهي – ۽ پڻ نوان لفظ گهڙيا آهن. ائين هن پنهنجي مستقبل ۽ حال جي پنهنجي ماضيءَ سان ناتي ڳنڍڻ جي سقلتا ماڻي آهي. ۽ ”اڄ“ جي پڙهندڙ سان ان ”منڙي اباڻي ٻوليءَ“ جي سڃاڻپ ڪرائي آهي. اهو پڙهندڙ جيڪو سنڌي ٻوليءَ جو سواد، ان جي چاشني/ مناڻ ۽ ان جي مهانتا وساري چڪو هو ۽ ڪامپليڪس ۾ مبتلا ٿي پنهنجي ٻوليءَ کان پري ٿي چڪو هو ۽ هڪ ڳاڏڙ ساڏڙ ڪريل ٻولي ڳالهائي وقت ٽپائي رهيو هو. پنهنجي اصل کان ڪٽيل جي پنهنجي اصل نسل ۽ ٻوليءَ سان ٻيهر شناس ڪرائي، شيام هڪ وڏو فرض ادا ڪيو آهي ۽ ٻوليءَ ۽ ڌرتيءَ جو قرض لاٿو اٿس. جيئن نارايڻ ڀارتي شيام لاءِ چيو آهي تہ:

> ”نارايڻ شيام سنڌيءَ جو هڪ اهم شاعر آهي جو صدين تائين ياد رهندو ۽ ڪو وقت ايندو جو سنڌي جاتي پنهنجي ههڙي شاعر تي فخر ونندي ۽ ناز ڪندي.[1]“

شيام جي نہ رڳو ٻولي ”يڪتا“ آهي پر هن لوڪ ڪلاسيڪل صنفن کي بيحد فنڪاريءَ سان پنهنجي شاعريءَ لاءِ پيمانو بڻايو آهي. ان سان گڏوگڏ هن ٻين صنفن جو استعمال پڻ بيحد فنڪاريءَ سان ڪيو آهي.

---

[1] نہ سو رنگ نہ سرهاڻ! نارايڻ شيام (ص – 8) سنڌي ٽائيمس پبليڪيشن، الهاسنگر – 1987ع

خاص ڪري ”غزل“ جيڪو اسان جي شاعرن جي ڪوتاهين ڪري هڪ ڌارين ۽ اوپري صنف پئي رهيو– تنهن کي شيام ايڏو پنهنجو بنهه پنهنجو بڻائي ڇڏيو جو فقط اهو هڪڙو ”ڪنٽري بيوشن“ ئي پنهنجي ليکي هڪ وڏو ”ڪنٽري بيوشن“ آهي. سندس هڪ بيحد خوبصورت غزل جا ٽي شعر آهن:

آن ۽ تہ هڪ آواز فضا ۾ گم ٿي ويندو سان ۽،
منهنجي ملڻ لءِ پوءِ گگن ۾ واجهہ وڌا وجهجان ۽،
بس ۾، ڪي بس جي ڦيٿن هيٺان، ڦرندي گذري وقت،
هي گهر، دفتر، روڊ، نگر پر، من نہ ڪٿي ٿر ٿان ۽،
ڏينهن جي گهاٽي جهنگل ڪان پوءِ، رات جي اونهي ڍنڍ،
هِن مان پاڻ ڦٿائي، هُن ۾ پاڻ کي غرق ڪجان ۽.

شيام جي شاعريءَ جو ردم، ان جي لئي ۽ ان جي رواني، سنڌوءَ جي رواني آهي. ۽ شيام جي مٺين سٽن ۾ پڻ اها ئي سنڌوءَ جي سُريلي گيت جي سٽ– راڳڻي سمايل آهي. خود سندس شاعريءَ ۾ نيٺ سنڌي قافين جو استعمال ۽ غزل ۾ انهن جو تُز ۽ تخليقي استعمال شيام جي شاعريءَ جي انيڪ گڻن منجهان هڪ گڻ آهي. شيام وٽ قافيو فقط قافئي بازي، پرتي ۽ پراءِ طور نٿو اچي، بلڪ هن وٽ قافين جو پڻ بيحد تخليقي استعمال ملي ٿو. قافين جو اهڙو غير ارادي، فطري، تُز ۽ تخليقي استعمال اسان کي فقط ”لوڪ – ڪلاسيڪل دوَر“ ۾ ئي ملي ٿو.

شيام وٽ لوڪ شاعريءَ جي فطري سادگي، ڪلاسيڪل شاعريءَ جو وجدان ۽ جديد دؤر جو تخليقي احساس رلمل ٿيندا محسوس ٿين ٿا. تجنيس جو گڻ هونءَ تہ سنڌي ٻوليءَ جي مزاج ۾ آهي، پر ان تجنيس جي گڻ کي اسان جي ڪلاسيڪل شاعرن وجداني سطح تي جيئن استعمال ڪيو آهي، ان ڪان پوءِ ائين استعمال نہ ٿيو آهي. شيام پنهنجي شاعريءَ ۾ النڪارن جو لاشعوري طور استعمال ڪري ٿو. مٿين ٽنهي شعرن ۾ انهن جو بيحد تخليقي استعمال ملندو.

سندس ان غزل جو موضوع جديد ترين آهي. وقت جو بس جي ڦيٿن سان ڦرندي گذرڻ، گهر، دفتر، روڊ جديد زندگيءَ جا عڪس آهن.

”اج جو شخص“ جيڪو انهن ۾ ئي ڪٿي گم ٿي ويو آهي – وڃائجي ويو آهي. شهري زندگيءَ جي ان هڻ هٽان ۽ پيچ پچان ۾ سُک ۽ شانتي ڪٿي آهي؟ اج ماڻهوءَ جي ڪهڙي مڪتي آهي؟ اهي ۽ اهڙا ڪيترائي سوال اج جي ”شخص“ کي چوڌاري وڪوڙي ويا آهن – ۽ شيام، جو هڪ شاعر آهي – ۽ پنهنجي اوسي پاسي وسندڙ سموري ڪائنات جي باري ۾ بيحد حساس آهي: ڪيڏي ڪڙي ۽ ڪساري لهجي ۾ چئي ٿو: ”هن مان پاڻ ڦٽائي، هُن ۾ پاڻ کي غرق ڪجانءِ“. شيام جنهن وٽ ڏينهن ”گهاتو جهنگ“ آهي –۽ رات ”اونهي ڍنڍ“!

شيام پنهنجي غزل جو فقط ڪارب يا سانچو ساڳيو ئي رکيو آهي، پر هن غزل جو بيو سمورو فارميٽ مڪمل نئون آندو آهي. ان ۾ ڳالهه هو ”اج“ جي ڪري ٿو. ان ۾ هو نج سنڌي رنگ، آهنگ ۽ سڳنڌ پري ٿو ۽ اها ئي ڳالهه سنڌس غزل کي ”يڪتا“ حيثيت ڏئي ٿي. شيام ”نظم“ جي موضوعن کي پڻ پنهنجي غزل ۾ بيحد خوبصورتيءَ سان آندو آهي. شيام جي غزل ۾ شهري زندگيءَ جا مختلف عڪس، ساڪت/چرندڙ عڪس ملن ٿا، جهڙوڪ: بس جي ڦيٿن سان ڦرندڙ وقت، مشينن جو شور، ڪارخانن مان نڪرندڙ دونهن، اوچيون عرش کي چهندڙ بلڊنگون، جتان چنڊ به نه ڏسي سگهجي. ڏک، پيڙائون، اڪيلايون، شهري زندگيءَ جي انهن سمورن عڪسن جي اثرائتي اظهار ئي شيام جي شاعريءَ کي جديدترين احساس عطا ڪيو آهي. انڪري ئي شيام جو غزل جيئرو جاڳندو پاسندو آهي. شيام نه رڳو اهو چيو آهي ته:

ڍنڍ جي بيٺل پاڻيءَ ۾ اج ته ڏسون پٿر اُڇلائي

پر شيام ان بيٺل پاڻيءَ ۾ پٿر اُڇلايو به آهي، تڏهن ئي ته سنڌس شاعريءَ ۾ دائرن مان دائرا ڦٽندا محسوس ٿين ٿا ۽ هن جي سٽ سٽ ۾ زندگي ساهه کڻندي محسوس ٿئي ٿي: متحرڪ، تازي توَاني ۽َ حرارت سان ڀرپور:

بس ۾ پرسان ڪو ويٺو
جسم جي خوشبو جو احساس.

"بس" جا بي جان آهي ۽ هڪ مشين آهي ۽ شيام وٽ شهر جي مشيني زندگيءَ جو هڪ مڪمل اهڃاڻ آهي. شهر جنهن ۾ "ماڻهوءَ جو ڪو نام نہ آهي" ... اُتي بس ۾ ڪنهن ("ڪو") جو پير ۾ ويهڻ ۽ جسم جي خوشبوءِ جو احساس جاڳڻ —زندگيءَ جو احساس جاڳڻ آهي. "بي جان" ۾ "جان" جي هئڻ جو احساس آهي. انسان ۾ اڃا اهو گهڻو ڪجهه آهي جو چوويهہ ڪلاڪ مشينن سان مشين وانگي گذاريندي بہ مشين نہ ٿي سگهيو آهي. هر اهڙي احساس کي لوچي لهڻ ئي شاعري آهي – ۽ شاعر جي سٽ سٽ انهن احساسن تائين پهچڻ جي لاڳيتي جاکوڙ آهي.

شيام جا ڪيترائي شعر پنهنجي رنگ، چِٽ، عڪس، منظر، پسمنظر، پيشمنظر ۽ پنهنجي گهراين سميت هڪ مڪمل ۽ متاثر ڪندڙ پينٽنگ جو تاثر ڇڏين ٿا. ۽ شعر ڪان وڌ پينٽنگ لڳن ٿا:

صبح، شفق جي سُرخي اُپ تي

دهلي دونهين ڪان ٿي ڪاري.

دهليءَ جي صبح جو اهو مڪمل منظر شيام ٻن سٽن جي ٻارهن لفظن ۾ پنهنجي پسمنظر ۽ پيشمنظر جي سمورن رنگن، شيڊز ۽ ڊيپٿس سوڌو ايڏو مڪمل ۽ ڀرپور چٽيو آهي، جو ان منظر کي ڪو مصور، ڪئنواس، رنگ، وقت ۽ پئسي جي سيڙپ ڪان پوءِ بہ ايڏو خوبصورت، ڀرپور ۽ مڪمل نہ چٽي سگهي ها – جيئن/جهڙو شيام چٽيو آهي. ائين شيام هڪ شاعر سان گڏوگڏ مصور جو رول پڻ پلي ڪري ٿو.

"انسان جي اڪيلائپ" اڄ جي شاعريءَ جو خاص موضوع آهي. دنيا جيتري پکڙي آهي، انسان اوترو ئي سُسي ويو آهي. انسان، جنهن سماج کي جوڙيو – ان ساڳي سماج ڪان ڪنڌجي ويل، ٽُٽل، ڀڳل، ڀُربل، وڪريل، اڪيلو: اڄ جو انسان، هڪ Tragi _ Comic موڙ تي بيٺو آهي. انسان جيتري ترقي ڪئي آهي، انسانيت اوترو ئي تنزل ڏانهن وڌي آهي. مشيني/مادي ترقيءَ جو پُڙ جيترو ڳرو ٿيو آهي – انسان اوترو ئي هلڪو ٿي هوا ۾ لٽڪي پيو آهي! انڪري سموري سڌريل دنيا جي وڏن شهرن ۽ ان شهر ۾ وسندڙ ماڻهن جا مسئلا گهڻي ڀاڱي ساڳيا ئي آهن:

هن شهري زندگي ۽ مشينن جي شور ۾
اورڻ تہ پنهنجو پاڻ سان ماڻهو سکي ويا.

انڪري ئي اهو احساس هڪ "يونيورسل احساس" آهي. ٻاهر شور جيترو گهڻو آهي، اندر اوترو ئي سناٽو آهي. ان هيڏي مشينن جي شور ۾ ماڻهو "حال احوال جي اوري بہ تہ ڪنهن سان اوري؟" اچ جي شاعر امداد وٽ هڪ سوال آهي ۽ شيام وٽ ان جو جواب آهي: "اورڻ تہ پنهنجو پاڻ سان ماڻهو سکي ويا!"

شهر: پنهنجي اصل ڪان، فطرت ۽ نيچر ڪان ڪٽجي ويل، هڪ مصنوعي زندگي جيئندڙ: ڪارخانا، ملون، ڏينهن رات ڪارخانن جي چمنين مان نڪرندڙ دونهن، ڊوڙندڙ بسون ۽ گاڏيون، منجهائيندڙ رستا، پيچ پيچان، هڪجي ويل ماڻهو بيحد شور، گهور سناٽو پيڙ ۽ اڪيلائپ، سيڪجهہ ۽ ڪجهہ بہ نہ. انهن سمورين انتهائن کي شيام پنهنجي شعر ۾ مختلف تمثيلن ۽ اهڃاڻن وسيلي چٽيو آهي. مثال طور هن پنهنجي هڪ شعر ۾ "ڪڙ ڪبيتي" ۽ "بلب" وسيلي مسئلن سان پريل ۽ فطرت ڪان ڪٽيل شهري زندگيءَ جو satirical انداز ۾ عڪس چٽيو آهي. سنڌي شاعريءَ ۾ "ڪڙڪبيتو" سدائين روشنيءَ جي علامت ۽ فطرت جي سونهن جي اهڃاڻ طور استعمال ٿيو آهي. ان کي طنز ۽ ٺٺوليءَ طور شيام ئي پهريون پيرو استعمال ڪيو آهي:

دهليءَ ۾ ڪڙڪبيتو ڏٺئي رات چمڪندو؟
بجليءَ جو بلب ٿي تو سگهي پئي ٻريو ٺريو!

شيام پنهنجي شاعريءَ ۾ پنهنجن سمورن حواسن کي مڪمل طور ڪتب آندي ٿو. هو نہ هئڻ کي هئڻ ۾ بدلائي ٿو ڇڏي. اهو منظر جيڪو گذري چڪو آهي. ان گذريل منظر کي هو ٻيهر تخليق ڪري ٿو- ۽ آرسيءَ ۾ شور جاڳي ٿو پئي:

آرسيءَ ۾ عڪس پنهنجو ئي ڏسي،
شور جهرڪيءَ پئي ڪيو ڳچ دير کان.

هونءَ تہ اهو سمورو شعر ئي بيحد خوبصورت آهي. ان منظر کي چٽڻ ۾ هڪ هڪ لفظ جي پنهنجي الڳ اهميت آهي. ڪو بہ لفظ بي معنيٰ، بيڪار ۽ پرتيءَ طور استعمال ٿيل نہ آهي. پر ان شعر ۾ لفظ "شور" ۾ جيڪو شور سمايل آهي، سو شيام جي ذات جو ڪرشمو آهي. هڪ مڪمل audio visual عڪس آهي اهو شعر. انڪري ئي شيام لفظن کي "زنده لفظ" چئي ٿو:

هي زنده لفظ شيام اٿم آس پاس جي،
جڙندي نفيس نظم انهن مان بہ ڪا ڪڏهن

شيام وٽ فطرت نگاريءَ جو پڻ منفرد انداز آهي. هن نہ رڳو فطرت کي پاڻ ڏٺو ۽ محسوس ڪيو آهي، پر اهو سڀ اسان کي پڻ پسائي ٿو:

بارش پوندي شيام سمهيس،
شفق ڏٺي مون اک کلندي.

انهن ٻنهي منظرن ۾ جيڪو تسلسل ۽ تعلق آهي – فطرت جي هڪ عڪس کان ٻئي عڪس تائين سفر. اسان اک پُور ۽ اک پٽ ۾ ڪريون ٿا (اکيون پور ۽ اکيون پٽ، ساڳي پل ۾ دنيا ٻي: امداد). هڪ سونهن ڏسندي سمهڻ ۽ ٻي سونهن ڏسندي جاڳڻ – اهو ٻڌالوَ ۽ سُپر امپوز ٿيڻ جو عمل شاعر وٽ ڪيڏي نہ تخليقي انداز سان ٿئي ٿو. سونهن کي فنا ناهي. سونهن امر آهي. موت جي اٽتر عمل آهي تہ زندگيءَ جو پڻ ڪو انت نہ آهي. مرڻ ۽ جيئڻ، ٽٽڻ ۽ ڇٽڻ لازم ۽ ملزوم عمل آهن. پر موت مان زندگيءَ کي ڦٽندي ڏيکارڻ جهڙو معجزو شيام جهڙو باڪمال شاعر ئي ڪري سگهي ٿو:

گل ۽ گل جي سونهن امر
گل ٽڙندو ڏس گل ڇڻندي.

عمل جو اهو تسلسل، خود زندگيءَ جو تسلسل آهي. پر جڏهن انسان کان هن جو نالو ۽ سڃاڻپ ئي کسجي وڃي. جڏهن ماڻهوءَ جي پيرن هيٺان ڌرتي نہ هجي –۽ جي مري تہ مڙهہ مٿان ڌرتي نہ هجي – اهڙو جيئڻ ڪهڙو؟ مرڻ ڪهڙو!

جيڻ کهڙو پيرن جي هيٺان نہ ڌرتي
اچي موت رک پي هوا ۾ اُڏائي!

هونئن تہ شاعر پنهنجي ذات ۾ ڪل ڪائنات آهي ۽ انڪري ئي هر سچو شاعر پنهنجي ٻوليءَ ۽ ڌرتيءَ جو اهڃاڻ آهي - ۽ اسان وٽ شاهہ لطيف کي اهو اعزاز حاصل آهي. تڏهن تہ شيام سنڌ لاءِ پنهنجي اٿاهہ سڪ اُڪير کي لفظن ۾ هيئن تُو اُڪيري:

اڄ شاهہ جي رسالي تي نظرون کپي ويون،
موٽي صدين ڪان پوءِ ٿي چڻ سنڌ مون ڏٺي.

شاهہ جي سِٽ سِٽ ۾ سنڌ ساهہ کڻندي نظر اچي ٿي. اَڄ اسان وٽ "سنڌ" محض ڌَرتي نَہ، پر "سنڌ" هڪ احساس جو نالو آهي. ان احساس کي **شيام** بلڪل ائين ئي محسوس ڪيو آهي، جيئن هن سنڌوءَ جي ٿڃ پيتل، پنهنجي چندن واسيل وجود کي محسوس ڪيو آهي ۽ مان سمجهان ٿي تہ ڪنهن بہ شاعر خود پنهنجي سڃاڻپ ايڏي وڻندڙ ۽ ڪلاتمڪ ڍنگ ۾ نہ ڪرائي هوندي، جيئن شيام پنهنجي سڃاڻپ ڪرائي آهي. مون خود بہ جڏهن شيام جي شاعري پڙهي، ان شاعريءَ وسيلي ئي ساڻس ملڻ چاهيم، تڏهن چاتم:

فقط واس چندن جو ڪمري ۾ هو
ملڻ آنءَ آيو هئس شيام سان.

❊

مددي ڪتاب

1. روشن چانورو نارايڻ شيام، ڪهاڻي پبليڪيشن، بمبئي 1961ع
2. آچيندي لج مران، نارايڻ شيام، اجنتا پبليڪيشن، اجمير، 1972ع
3. مهڪي ويل صبح جي، نارايڻ شيام، اجنتا پبليڪيشن اجمير، 1983ع
4. نـ سو رنگ نـ سرهاڻ، نارائڻ شيام، سنڌي تائيمس پبليڪيشن، الهاسنگر، 1987ع
5. شاهہ جو رسالو هوتچند مولچند گربخشاڻي، ڀٽ شاهہ ثقافتي مرڪز، حيدرآباد سنڌ.
6. چوڏس، (چوٿون ڪتاب)، حيدرآباد سنڌ، 1970ع
7. روح رهاڻ، ايڊيٽر: حميد سنڌي، زندگي پبليڪيشن، حيدرآباد، سنڌ، 1964ع
8. ڏرتي، ايڊيٽر: ظفر حسن، حيدرآباد سنڌ، 1974ع

شيخ اياز هڪ شخص هڪ شاعر

شيخ اياز سان منهنجي ڏيٺ ويٺ تڏهن ٿي هئي، جڏهن مان انين ڪلاس ۾ پڙهندي هيس. تڏهن اسين سکر ۾ رهندا هئاسين. لائيڊ بئراج جي ڪاپي پاسي، اَبُل واهه ۽ سنڌو درياهه جي وچ تي، ٽالهيءَ جي اُوچن وڻن جي جُهڳٽن آڏو اسان جو گهر هو. سرينهن ۽ اَملداس جي ڪٽي مٺِي خوشبوئن سان واسيل گهر. اتان روز سنڌو درياهه تان لائيڊ بئراج جا 66 دروازا پار ڪري، اسڪول وڃڻ ۽ 66 دروازا پار ڪري، اسڪول کان موٽڻ روز جو نيم هو. هڪ اهڙو نيم جيڪو ايڊونچر ۽ ٿرل (thrill) سان ڀرپور هو. بندر روڊ سان لڳو لڳ بيٺل وڏيون وڏيون ٻيڙيون، موٽر بوٽس ۽ لانچون -- درياهه جي وچ تي ساڌ ٻيلي جا سنهرا ۽ سهڻا مندر— درياهه ۾ ٻُلهڻ جي کوج ۾ مسلسل نهاريندڙ اسان جا نيڻ، جي ڪا ٻُلهڻ نظر اچي ويئي ته ان کي توڙ تائين تاڙڻ ۽ پوءِ ٻُلهڻ جي هر ٽٻيءَ سان اسان جون رڙيون. درياهه جي هُن پار ستين جي ٿان تي آڪاس کي ڇُهندڙ ڪجين جا جهُڳٽا . لائيڊ بئراج کي آمهون سامهون خوبصورت لينس ڊائون برج ۽ پوءِ ايوب پُل، ان سموري منظر کي گڄ مڄ ڪري ڇڏيو هو. اسڪول کانِ واپسيءَ تي معصوم شاهه جو منارو ان کانِ پوءِ وڪڙ ڪائيندڙ خوبصورت چاڙهي، ان چاڙهيءَ سان لڳو لڳ رنگ برنگي مٽين جون مالهائون ۽ رليءَ جيان رنگين ٺُڪرين جون ٽوپيون پاتل ملنگ فقيرن جا ديرا – ٽاور اُڪري بئراج ڪالونيءَ جي سوئمنگ پُول تي سوئمنگ ڪاسٽيوم ۾ سهٽين انگريزياٽين ۽ انگريزن جون ٽاڪ منجهند جو سکر جي ڪاڙهي ۽ گرميءَ کان بچڻ جو اڪيلو علاج: سوئمنگ پول جو تڏو ۽ شفاف پاڻي، پوءِ وري به ساڳي وڏين ڳوڙن ۽ خوبصورت تراشيل پٿرن واري پل. پر هن ڀيري منهنجي نهار ۾ دروازا نه. پر جوڳيءَ جي جٽائن جيان وهندڙ سنڌوءَ جو وهڪرو هوندو هو. اهي ٻئي منظر ڪيڏا نه مختلف ۽ ڪيڏا نه سهڻا هئا. لڳندو هئم درياهه آسمان مان ڦٽندو آسمان ۾ گم ٿي ويندو هجي. پر ڇا سکر

رڳو انهن ئي منظرن جو نالو آهي؟ پر نہ. انهن منظرن ۾ ڪجھ آهي، جو اجا ڳُنل آهي. ها، سڪر جو ذڪر شيخ اياز کان سواءِ اڌورو ئي تہ آهي. اُهو ئي **شيخ اياز** جنهن جو ذڪر سڪر جاماڻهو سڪر جي انهن منظرن کان وڌيڪ ڪندا هئا. دوست توڙي دشمن، اياز سيني جو ڪامن موضوع هو ۽ تڏهن ڪلاس ۾، فري پيرڊ ۾، هڪ جيڏين سان ڪچهرين دوران، **اياز** جي ذات سان وابستا ڪيتريون ئي ڪهاڻيون، جيڪي سڪر جي رجعت پرست طبقن پاران پکيڙيون ويون هيون، سي مون تائين پهتيون هيون: "**اياز** هيئن آهي – **اياز** هونئن آهي."

انهن مڙني ڳالهين ٻڌڻ کان پوءِ منهنجو اهو ويساھ پڪو ٿي ويو تہ **اياز** يقيناً ٻين کان منفرد، مختلف ۽ هڪ اَن يوييل (unusual) انسان آهي ۽ مون سوچيو هو تہ جيئن ولين ۽ درويشن جي ذات سان ڪيترائي ڪرامتن جا اَڻ وسهندڙ قصا، عام ويساھ وسوڙل ماڻهن ۾ جلدي جڙ ڪري ويندا آهن، تيئن ئي هڪ ذهين، مختلف، منفرد ۽ مشهور شخص جي ذات ۾ عام ماڻهن جي دلچسپي، هن متعلق ڪيترين ئي ماورائي ڳالهين کي جنم ڏيندي آهي. ڪڏهن هن جي مخالفت ۾، تہ ڪڏهن هن جي موافقت ۾. سوچيم: حقيقت کي فئنٽسيءَ جو روپ ڏيڻ جي انساني جبلت کي اسان چاهيون بہ تہ روڪي نٿا سگهون.

سو شخص **اياز** کان پوءِ ئي، شاعر **اياز** سان منهنجو تعارف ٿيو هو. سندس ڪتابن "جي ڪاڪ ڪڪوريا ڪاپڙي" ۽ "ڪلهي پاتم ڪينرو" وسيلي. مون اياز کي "شاعر اياز" لکيو آهي. جيتوڻيڪ انهن ٻنهي ڪتابن مان هڪڙو ڪتاب اياز جي نثر جو آهي ۽ جيڪو ڪلھ بہ – اڄ وانگيان ئي – مون کي "ڪلهي پاتم ڪينرو" جي شاعريءَ کان وڌيڪ سگهارو لڳو هو وڌيڪ آرٽسٽڪ، وڌيڪ گهرو احساسن جي اونهائيءَ کي ڇُهندڙ ۽ انڪري ئي وڌيڪ وڻيو هو.

اياز بنيادي طور شاعر ئي آهي. هن نثر ۾ جا شاعري ڪئي آهي، سا احساس کي ايڏي سرلتا سان ڇُهي ٿي، گنڀيرتا سان جاڳائي ٿي. هڪ اهڙو ڪم جيڪو ڪم ڪڏهن ڪڏهن شاعري بہ نہ ڪري سگهندي آهي

۽ ائين اياز جون نثري سٽون مون کي پنهنجي جادوءَ ۾ پٽ ڪيئين جي اُٽيل ريشم جيان ويڙهي ويون هيون. مان انهن سٽن کي بار بار پڙهندي هيس، ۽ هر بار پڙهي هڪ نئون اُتساهه ماڻيندي هيَس. لڳندو هئم، **اياز** جو ڪجهه به لکيو آهي، اهو سيڪجهه منهنجو ئي سوچيل، محسوس ڪيل ۽ تخليق ڪيل آهي. **اياز** ڪوري ڪاڳر تي لفظن جي صورت: اندلٺي رنگ اوتي ڇڏيا هئا ۽ انهن رنگن جي ڦهلاءُ ۽ انهن جي هڪٻئي سان رلمل ٿيڻ سان هڪ نئون ردم، هڪ نئون احساس، هڪ نئون تصور، هڪَ نئين تصوير ۽ هڪ نئَون منظر جنمجندي محسوس ٿيندو هو/ آهي. ۽ پوءِ اهي سمورا رنگ نه رڳو منهنجي تخئيل ۾ هڪ نئون رنگ – رُوپ وٺي بيٺا، پر منهنجي "اسڪريپ بُڪ" ۾ به اَنيڪ رنگ پري ڇڏيائون ۽ مون **اياز** جي انهن سُڳٽين سُڳنڌت سٽن کي پنهنجي ڪاپيءَ جي پني پني ۾ گلاب جي پَنڪڙين جيان پکيڙي ڇَڏيو هو. ۽ ائين ان شاعر سان جنهن جو مذهب فقط شاعري آهي ۽ جو شاعر ٿيڻ کي، فرشتي ٿيڻ تي ترجيح ٿو ڏي ۽ جنهن اَڻ ڳاتي کي ڏٺو ۽ اَڻ ڏٺي کي ڳاتو آهي ۽ جو "ماضيءَ جي ماضيءَ ۽ مستقبل جي مستقبل" جو شاعر آهي، ان سان منهنجي اندر ۾ وِڻل تخليق جو نرالو تصور رکندڙ ناستڪ جوڳيءَ جي دوستي ٿي ويئي ۽ اها دوستي ان مهل وڌيڪ پختي ٿي، جڏهن مون **اياز** جي چڪايل مڌ مان چُڪي چکي ڏٺي ۽ ان راهه تي رميس، جنهن جو **اياز** به هڪ پانڌيئڙو هو. اها راهه هئي تخليق جي راهه. جيڪا اَمارو ڪان اياز تائين – اياز ڪان امداد تائين – امداد ڪان انور تائين – انور ڪان اج تائين – اج ڪان سڀاڻي تائين، اڳتي وڃي رهي آهي.

ان ڪان پوءِ هڪ پيري ان ئي سکر جي رستن تان، اسان – مان ۽ منهنجا پائر، ڪرڪيٽ ميچ ڏسڻ لاءِ، ڊسٽرڪٽ جيل ڪان اسٽيڊيم وجڻ لاءِ پنڌ پيا هئاسين. شاليمار سئنيما جي سائيڊ مان، سوڙهي ۽ ڪچي گهٽيءَ مان، سامهون سول اسپتال جي پاڙ وٽ، پڪي رستي تي پياسين، ته اسان جي پويان تيز قدمن جو آواز ٿيو. منهنجي پاءُ ٻڌايو ته پويان **شيخ اياز** پيو اچي. ساڻس گڏ سندس پٽ انيس به آهي. اسان جي اسڪول ۾ پڙهندو آهي، اسان ڪان اڳئين ڪلاس ۾.

جيڏيءَ مهل انهن اسان کي ڪراس ڪيو. ان مهل منهنجي دل اُچل ڪائي جڻ ڳلي ۾ اٽڪي پئي، ۽ هو تيز هوا جي جُهوٽي جيان پرسان لنگهي ويو. مون ڏنو تہ اُهي ٽي چار ڄڻا هئا. پاءُ کان پڇيم. " پر انهن ۾ **اياز** ڪهڙو هو؟" او هو هن پاسي، پر تيسين هو منهنجي ڏسڻ جي رينج کان ٻاهر ٿي چڪو هو ۽ مان چاهيندي بہ هن کي روڪي اهو نہ چئي سگهيس تہ: "مان توکي سڃاڻان ٿي. مون تنهنجون ڳالهيون ٻڌيون آهن. مون تنهنجا شعر پڙهيا آهن. مان تولاءِ اجنبي هجان تہ هجان، پر تون مون لاءِ اجنبي مُور نہ آهين."

بابا جي سروس دوران هڪ ٿي هنڌ رهڻ جو اهو ڏگهي ۾ ڏگهو عرصو هو پورا چار سال ۽ مان مئٽرڪ پاس ڪري چڪي هيس. پر پوءِ تُرت ئي بابا جو ٽرانسفر ٿيو ۽ اسين حيدرآباد هليا آياسين. ڪاليجي پڙهائيءَ دوران• ئي، مان ريڊيو حيدرآباد تان ڊراما ۽ ڪمپيئرنگ ڪرڻ لڳي هيس ۽ اتان ئي هڪ ڀيري مون کي "جشن روح رهاڻ" جو ڪارڊ مليو ۽ اسان: مان ۽ بابا، نارا جيل کان "جشن روح رهاڻ" اٽينڊ ڪرڻ پهتاسين ۽ پني رات جو **اياز** کي لاڳيتو ڪلاڪ کن ٻڌوسين. **اياز** جون سٽون ڪڏهن ماڪ جيان، تہ ڪڏهن وڏ ڦڙي جيان ٿي وسيون، تہ ڪَڏهن ڪنوٽين جيان ٿي ڪنويون، تہ ڪڏهن گهنگهور گهٽائن جيان ٿي گَجيون، تہ ڪٿي شبنمي احساسن جيان ٿي ڇُهي ويون. ۽ ائين اسان آڌيءَ لڙيءَ جو فنڪشن جي پُڄاڻيءَ تي نارا جيل تائين وڃڻ لاءِ پنڌ پيا هئاسين (۽ اڄ اهو وقت آهي جو ماڻهو پنهنجي ئي گهر جي گهٽيءَ مان گذرندي خوف ٿو کائي، تہ ڪٿي ڪو ڀوتاڙو ٻڌل برست هٽي پَرڻ نہ ڪري ڇڏي). اها رات اڄ بہ منهنجي تصور ۾ بنهہ چٽي آهي. جڏهن مان آڌيءَ جو انهن گَجندڙ ڪِنوندڙ شبنمي احساسن جي پالوٽ ۾ پُسندي، ماڪ پنل سنسان اڪيلن رستن تان اڳيان وڃي رهي هيس، اڳيان اڃا بہ اڳيان. پوءِ مون انهن احساسن کي لفظن ۾ اوتڻ جي ڪوشش ڪئي هئي. اهو جو ڪجهہ بہ مان سوچيندي هيس، محسوس ڪندي هيس، اهو مون ٻين سان بہ شيئر ڪرڻ چاهيو هو. اهو ليک مون خط جي صورت ۾ لکيو هو ۽

اهو پوسٽ ڪرڻ کان پهرين مون امي ۽ بابا کي پڙهي ٻڌايو هو. سندن آشيرواد وٺڻ لاءِ. ياد اٿم اَميءَ منهنجي ان ليک جي سخت مخالفت ڪئي هئي، پر مون ڏرتيءَ تي پير کُپايا، ۽ ان مخالفت کي آڏو تي بيٺس. ان ئي ليک ۾ مون **اياز** کي پنهنجو "محبوب شاعر" لکيو هو جيڪو لفظ منهنجي ماءُ سوڏو شايد گهڻن کي هضم نہ ٿي سگهيو هجي – شايد خود **اياز** کي بہ نہ. پر ان لفظ لکڻ کان اڳ ۾، مون سؤ ڀيرا ان تي سوچيو هو. تہ شايد مون کي اهو/ ائين لکڻ نہ کپي. هڪ هيڏي orthodox society ۾، هڪ ننڍي نيٽي ڪنواري ڇوڪريءَ جو ائين لکڻ شايد ٺيڪ نہ آهي. پر منهنجي اندر جي ان انوکي سوچ رکندڙ ڇوڪريءَ مون کي قائل ڪيو هو: تہ اهو شاعر، جنهن جون سٽون منهنجي روح ۾ رچيل آهن. ان لاءِ ان کان وڌيڪ مناسب ٻيو ڪو بہ لفظ نہ آهي. ۽ منهنجي اندر جي ڏاهي ڇوڪريءَ مون کي سمجهايو هو تہ: "حُب، مُحب، محبوب، حبيب" ڇا انهن لفظن جي اُها ئي هڪڙي معنيٰ آهي؟ اُڇاتري ۽ سطحي! بلڪل ائين ئي، جيئن انگريزيءَ جي لفظ romance جي اُها معنيٰ ناهي جيڪا عام طور اسان وٽ سمجهي ۽ مڃي وڃي ٿي.

ان واقعي جي سال کان پوءِ، ميرپورخاص ۾ ملهايل "سنڌي شام" (ان شام جو بندوبست يوسف لغاريءَ ڪيو هو) جي موقعي تي آيل گهڻي پاڳي ليڪڪ، رات جي مانيءَ لاءِ اسان جي گهر هلي رهيا هئا. تڏهن مان پنهنجي گهر ڏانهن ويندڙ گس تي سيني کان اڳيان اڳيان هيس. اياز ۽ مان هڪ پُور وڇوٽ تي گڏ هلي رهيا هئاسين ۽ چُپ هئاسين. ٻاهر هيڏي سانت ۽ سَندم اندر "ڪير تو ڪُن ڪري، جيئن ماتيءَ منجهہ مهي" واري ڪار هئي. سوچيم: هو منهنجو مهمان آهي، منهنجي گهر هلي رهيو آهي. ڳالهہ ٻولهہ جي شروعات مون کي ئي ڪرڻ کپي، مون کي ڳالهائڻ کپي. ڪجهہ بہ اَجايو ۽ رسمي ئي سهي، پر منهنجي چپن تي مُهر لڳل هئي ۽ مان چاهيندي بہ ان ماٺ کي ٽوڙي ڪين سگهيس ۽ نيٺ **اياز** ئي ان چُپ کي ٽوڙيو هو "روح رهاڻ" ۾ ڇپيل منهنجي پهرئين تحرير جو ڇيڙو جهلي، مون کان منهنجي پڙهائيءَ بابت، مستقبل ۾ منهنجي ڪجهہ ٻڌجڻ بابت

هُن مون سان ڳالهايو هو. بس چند وکون ۽ منهنجي آڏو منهنجي گهر جو در هو. گهر جي چائنٺ ٽپندي ئي، اياز ۽ ٻيا سمورا ليکڪ اوطاق ۾ هليا ويا ۽ مان وراندو اُکري پنهنجي ڪمري ۾. تڏهن مون پنهنجو پاڻ تي ڏاڍا جڪ ڪاڏا هئا. پنڊال کان وٺي گهر تائين، ڳالهين جو هڪ نه رُڪجڻ وارو سلسلو نه ٽي جوڙي سگهيس. چند سؤ وکن جي ان پنڌ کي ڇا صدين جو ڦهلاءُ نه پٽي ڏيئي سگهيس؟ جڏهن ته ان اَگهور چُپ، انهن صدين کي منهنجي ذات ۾ سموهي ڇڏيو هو هڪ ٽُبڪي جي صورت.

ان شام کان پوءِ، سرڪار بابا کي ميرپورخاص ۾ ترسڻ نه ڏنو ۽ بابا کي خيرپور ٽرانسفر ڪيو ويو. سزا طورا پر بابا جي اها سزا به مون لاءِ جهڙوڪر جزا بڻجي آئي. اُتي تنوير عباسيءَ جي فئمليءَ سان دوستي، گهاٽي دوستيءَ ۾ بدلجڻ لڳي، جو هڪ الڳ واقعو آهي. هتي خيرپور ۾ گذاريل ڪوڙ ڏينهن مان، فقط ان هڪڙي ڏينهن جو ذڪر ڪنديس، جڏهن **اياز** اسان جي گهر آيو هو.

خيرپور ۾ ڏوڪن پچڻ جي مُند هئي ۽ مان بي اي جي امتحان جا فارم ڀري، امتحان جي تيارين ۾ رُڌل هيس، ته ان ڏينهن اوچتو بابا بي ٽائيمو گهر آيو. مون بابا جو ڳالهائڻ ٻڌي سوچيو ته، "اڄ بابا ڇو سوير گهر آيو آهي؟" ته ڪيڏي مهل بابا منهنجي ڪمري ۾ آيو ۽ چيائين ته: "**شيخ اياز** آيو آهي."

"ڇا!؟" مون کي محسوس ٿيو ته منهنجي اها "ڇا" الاهي ڊگهي ٿي ويئي هئي. "ڪٿي آهي؟" مون اتاولائي مان پڇيو. "ڊرائنگ روم ۾". بابا وراڻيو:

مان ٽپ ڏيئي اٿيس، ٻئي ڪمري ۾ پير ڌريم ته، **اياز** منهنجي آڏو هو. **اياز** ٻڌايو ته: "هو پنهنجي ڪنهن اَصيل سان ملڻ آيو هو ۽ جيل تان ٿيو پيو اچي." تڏهن ئي **اياز** منهنجي "شاعريءَ جي ڊائري" گهري هئي. ٻڌايومانس ته "منهنجي شعرن واري ڪاپي ته تنوير عباسيءَ وٽ آهي." چيائين: "تنوير وٽ؟!...... نيڪ آهي ...... پر پوءِ به نوٽ بُڪ ناهه ...... پُڇيم: ڇو؟ ته مُرڪي وراڻيائين: تنوير شاعر آهي، ڪاٿي گم نه ڪري ڇڏي!"

پوءِ **اياز** مون کي منهنجا شعر ٻڌائڻ لاءِ چيو هو. **اياز** جهڙي مهان ڪويءَ آڏو مان پنهنجا شعر ٻڌائيندي شڪي پئي ٿيس، پر جڏهن نظم ٻڌائڻ شروع ڪيم، تڏهن بي انتها فخر محسوس ڪيم. "ڪالهه مون **اياز** جا شعر ٻُڌا پئي، ۽ اڄ **اياز** منهنجا شعر ٻُڌي پيو!"

اياز موڪلائڻ مهل ٻاهر بابا کي چيو هو. "ڪِڪي سُٺي شاعري ٿي ڪري- مون سندس سامهون ساراهه انڪري نه ڪئي ته ڪٿي فخر نه ٿئيس. اڃا ننڍي آهي ۽ هِن وهيءَ ۾ پنهنجي ذات تي ايمان هن لاءِ هاڃيڪار ٿيندو- اوهين سندس شعر ڇپائڻ لاءِ ڪنهن رسالي ڏانهن موڪليو."

ميرپور ۽ خيرپور ٻه ننڍا شهر، سو ننڍيون ننڍيون ڳالهيون ٻه وڏي اهميت اختيار ڪري وننديون هيون ۽ هڪ پيرو جو سرڪار جي اک ۾ اچي ويو سو چُنئو! سو بابا کي سي-آءِ - ڊي جي رپورٽن جي ڪري، چند مهينن کان مٿي ڪٿي ٻه ٽِڪڻ نٿي ڏنئون، نه ته ڪڏهن اهڙو ٻه وقت هو جو ٽي چار سال ساڳئي هنڌ رهي اسين بيزار ٿي پوندا هئاسين ۽ بابا کان پُڇندا هئاسين ته، ڀلا پنهنجي ٽرانسفر ڇو نٿي ٿئي؟ سو خيرپور مان جلدي ٽپڙ ٻڌاسين. وڃڻ کان اڳ سکر منهنجي ماسي حميده جي گهر وياسين، اُتان ئي ٽيليفون تي ياسمين ۽ روحيءَ (**اياز** جون ڌيئرون) سان ڳالهايم ۽ شام جو پراڻي سکر **اياز** جي گهر وياسين. جيتوڻيڪ اڳي سکر ۾ رهڻ دوران ڪوڙ ڀيرا بابا جي دوستن جي گهر پراڻي سکر ويا هونداسين، پر اڄوڪو وڃڻ ڪجهه اوڙ هو. ڳاڙهو سڄ سنڌوءَ جي بند تان پنهنجا شفق – رنگا ڪرڻا پکيڙي رهيو هو ۽ اسان **اياز** جي ڳاڙهين سرن سان ٺهيل اُوچي گهر آڏو بيٺا هئاسين. جنهن ننڍڙي ڪمري ۾ اسان کَي (مون کي ۽ اميءَ کي) وهاريو ويو هو ...... ان ڪمري ۾ سڀ کان سنو لڳو هئم، جنڊيءَ جو ننڍڙو پينگهو ۽ مان ان ڳاڙهي پينگهي تي اُڪريل اَنيڪ رنگن جا چٽ گل ڏسي رهي هيس، تڏهن هڪ لمحي لاءِ **اياز** ڪمري ۾ آيو هو ۽ پنهنجو "نوٽ بُڪ" جنهن ۾ سندس تازا شعر (ڪپر تو ڪُن ڪري) لکيل هئا، منهنجي هٿ ۾ ڏيئي ويو. مون "نوٽ بُڪ" وٺندي مُرڪي چيو هو "منهنجي لاءِ؟"

مُرڪي وراٽيائين: ”نہ – صرف پڙهڻ جي لاءِ.“

۽ پوءِ موڪلائڻ کان اڳ ۾ **اياز** مون کي ۽ بابا کي مٿي پنهنجي لائبريريءَ ۾ وٺي ويو هو. هيڏي وڏي هال ۾ چوڌاري اُوچي ڇت تائين ڪبٽ ئي ڪبٽ هئا ۽ انهن ڪبٽن ۾ سَٽيل – ڳتيل ڪتاب. مان ڪنڌ ڪٽي ڪيتري ئي دير چوڌاري ڪتابن کي ڏسندي رهيس. ڪتابن جو هيڏو وڏو پرائيويٽ ڪليڪشن، مون ڪٿي ڪو نہ ڏٺو هو. ان مهل مون جاڳندي اکين سان هڪ خواب ڏٺو هو: ان لائبريريءَ ۾ موجود سمورن ڪتابن کي پڙهڻ جو خواب. ان لائبريريءَ ۾ ويهي ڪجهہ سَرجڻ جو سپنو: **اياز** وٽ جو ڪجهہ آهي، سو سڀ سکڻ جو سپنو.

۽ پوءِ ملاقاتن جو هڪ سلسلو آهي. هڪ ڀيري جڏهن **اياز** پنهنجي ڌيئرن کي ڦيريون ڀيرو سکر کان ٻاهر وٺي نڪتو هو ۽ اُهي حيدرآباد آيون هيون. تڏهن **اياز** مون کي چيو هو: ”منهنجون ڌيئرون مون کي چون ٿيون تہ سحر شاعري ڪري ٿي ۽ اسين جو هيڏي وڏي شاعر جون ڌيئرون آهيون اسان کي شاعري نٿي اچي. توهان اسان کي شاعري ڇو نہ سيکاري؟“ ۽ **اياز** چيو هو: ”مون انهن کي چيو تہ پُٽ شاعري سيکارڻ سان نہ ايندي آهي. اها تہ ذات آهي.“ سو **اياز** جون ڌيئرون جڏهن حيدرآباد آيون هيون، تڏهن منهنجو گهر، جوبي صاحب جو گهر ۽ فاران هوٽل هڪ ٽڪنبو هو ۽ حيدرآباد جو هر رستو ان ٽِڪُنبي تان گذرندو هو.

1973ع ۾ منهنجي ۽ امداد جي شاديءَ کان پوءِ ان ساڳي فاران هوٽل جي هڪ ڪمري ۾ اسين ترسيل هئاسين ۽ اسان جي پر واري ڪمري ۾ اياز ترسيل هو. سانول رات ئي مون کي چيو هو تہ **اياز** اتيئي ترسيل آهي، سو صبح جو ساڻس ملڻ هلنداسين. صبح جو نيرن ڪري، اياز کي فون ڪيوسين تہ اسين ساڻس ملڻ پيا اچون. **اياز** جي ڪمري ۾ ان مهل غلام رباني بہ موجود هو. **اياز** سان ڳچ دير ڪچهري ٿي. امداد جي شاعري بابت پُڇندي، سندس مجموعي اچڻ جي ضرورت تي زور ڏنائين. تڏهن ٻڌايوسين تہ مجموعو ڇپجي پيو. نالو پڇيائين تہ ٻڌايومانس، ”امداد آهہ رول“ تڏهن اياز پنهنجي مخصوص مُرڪ

مُرڪندي چيو هو Imdad is vagabond اهو وري ڇا؟ "امداد آهـ رول" ڇو؟ "امداد آهـ ڏول" هئڻ کپي".

ڪِلي چيم، "تـ پوءِ تـ Imdad is drum تي ويندوا"

ان گڏجاڻيءَ ۾ **اياز** فڪرمند ٿيندي چيو هو "توهان کي هاڻي گڏ رهڻ کپي". تڏهن منهنجي نوڪري ڪراچيءَ ۾ هئي ۽ مان "سوجهرو" جي ايڊيٽريءَ جو فرض، سب ايڊيٽر جي ناليءِ ۾ ادا ڪندي هيس. ان ملاقات کان ڪجهہ ئي مهينا پوءِ مون "سوجهري" لاءِ پنهنجو آخري انٽرويو ڪيو هو شيخ اياز سان. ان "سامي سچ وڙاءُ" سان اهو انٽرويو "سوجهرو" انتظاميا سان منهنجي جهيڙي جي ابتدا بـ هو تـ انتها بـ. اهو انٽرويو "سوجهرو" لاءِ منهنجي آخري تحرير هو ايڊيٽر جي حيثيت ۾. هوندئن "سوجهري" لاءِ منهنجي آخري تحرير خود منهنجو ئي انٽرويو هو. هاڻ مان اُها سحر نـ هيس، جا **اياز** جي عظمت جي احساس هيٺ، هن سان گڏ گڏ هلڻ جي باوجود بـ، ڪجهہ ڳالهائي نـ سگهي هيس. هينئر مان هڪ مختلف سحر هيس. وڌيڪ بولڊ، وڌيڪ پُر اعتماد ۽ وڌيڪ مئچوئر. مون اياز جا ڪتاب ٻيهر پڙهيا ۽ **اياز** جي مختلف سٽن ، ڳالهين ۽ احساسن کي سوالن جو روپ ڏنم ۽ ساڻس انٽرويو ڪرڻ پهچي ويس. **اياز** ٻئي ڏينهن سکر وڃڻو هو ۽ ٽائيم نـ مون وٽ هو نـ ئي **اياز** وٽ. انڪري اهو انٽرويو بيحد شارٽ نوٽيس تي ٿيو هو. بلڪ اهو شارٽ نوٽيس بـ **اياز** کي نـ، پر فون تي سندس پٽ سليم کي ڏنو هئم تـ:"مان اڄان ٻئي **اياز** جو انٽرويو وٺڻ." ان ئي ڏينهن انٽرويو وٺي، رات سڄي ويهي اُن کي ارينج ڪيم، فيئر ڪيم ۽ ٻـ بس ڪاپي ناهي، صبح جو اُهو انٽرويو پبلشر کي اُماڻي نوڪري ڇڏي، مان تـ گهر وڃي آرامي ٿيس. پر ان انٽرويو پڙهڻ کان پوءِ اُڄ جو احساس ٿيو هيم. ۽ مان ان انٽرويو جي ٻئي version جي سَڌ اڃا تـ سانديو گهمان هڪ اهڙو انٽرويو جيڪو **اياز** جي تخليق جي انت پاتال کان آڪاس تائين ڦهليل ڪئنواس جو مڪمل احاطو ڪري سگهي.

ان انٽرويو کان پوءِ "جيسمن" ۾ ڪافي پيئندي، **اياز** هڪ ڀيرو وري بـ سانول جي ۽ منهنجي هڪبئي کان هيڏو دور ۽ الڳ رهڻ تي ڳڻتي

ڏيکاري هئي. ”توکي حيدرآباد ۾ نوڪري ڪرڻ کپي.“ ائين جيئن هڪ پيءُ پنهنجي ڌيءَ لاءِ فڪر مند ٿيندو هجي. ”رائيٽرز مخدوم صاحب کي چون، ان تي زور بار رکن تہ رباني‌ءَ جي اسسٽنٽ سيڪريٽري واري پرائٽي پوسٽ توکي ڏي. جيئن توهان جا ٻئي مسئلا حل ٿين. نوڪريءَ جو بہ ۽ پري رهڻ جو بہ.“

اهو ئي **اياز** جڏهن وائيس چانسلر ٿيو هو ۽ مون ليڪچرر شپ لاءِ ٻيهر درخواست ڏني هئي، تڏهن مون کي چيو هئائين، ”سنڌي ڊپارٽمينٽ ۾ ڪائي پوسٽ ناهي، ۽ جي هجي ها تہ منهنجي پنهنجي شڪارپور جي ڇوڪري ويٺي آهي، مان نوڪري هن کي نہ ڏيان ها!“

ان مهل مونَ سوچيو هو: ڪاش مان ڪجهہ نہ هجان ها. فقط شڪارپور جي هڪ ڇوڪري هجان ها. ان مهل ٻهريون ڀيرو محسوس ڪيو هئم تہ، سڀ ڪجهہ اَجايو آهي: شاعر، اديب، ايڊيٽر هجڻ سڀ ڪجهہ! اهم رڳو اهو آهي، تہ توهين حيدرآبادي آهيو، سنائي آهيو، شڪارپوري آهيو (اسين انهن کي جيڪي دهلوي آهن، بريلوي آهن، امروهوي آهن، بجنوري ۽ انبالوي آهن، هرويرو ئي برو ٿا چئون). پر پوءِ مون سوچيو هو: ان مهل اهو جملو مون کي شاعر **شيخ اياز** نہ، پر وائيس چانسلر **شيخ اياز** چيو هو.

ڪمزوريون ۽ خاميون تہ انسان جي سرشت ۾ شامل آهن. پر اسين ماڻهن کي جڏهن Idealise ڪندا آهيون، تڏهن انهن کي فرشتن جي پدوي عطا ڪندا آهيون. جڏهن تہ **اياز** خود بہ چيو آهي تہ ”شاعر فرشتو نہ آهي“ ۽ اسان کي جيڪڏهن فرشتن جي تلاش آهي تہ اسان شايد انهن کي غلط جاءِ تي تلاشي رهيا آهيون. پر اڳتي هلي **اياز** ائين بہ تہ چئي ٿو تہ ”فرشتو بہ تہ شاعر نہ آهي.“ اُتي **اياز** شاعر کي اُتم پد عطا ڪري ٿو.

اياز سان هينئر مان پورن ڏهن سالن کان پوءِ مليس. ان وچ ۾ **اياز** جڏهن جڏهن بہ حيدرآباد آيو هوندو مون هن سان ملڻ لاءِ تانگهايو هوندو. **اياز** جي هڪ ٻئي انٽرويو وٺڻ جي خواهش پنهنجي پوري شدت سان اُڀري آئي هوندي. پر ڪيترائي مسئلا، ڪارڻ (اَڪارڻ) جو چاهيندي

ٻه ملي نه سگهيس ۽ هينئر جڏهن ڏهن سالن کان پوءِ **اياز** سان مليس، تڏهن ٻه **اياز** لاءِ منهنجي عقيدت ۾ ڪا ڪمي نه ٿي هئي، پر واڌارو ئي ٿيو هو. اهي ٿي سادا ٿي ڪلاڪ، **اياز** ئي ڳالهايو هو. اسان فقط ٻڌو هو. پرنس ڪامپليڪس ۾ **اياز** جي نئين خوبصورت اَپارٽمينٽ ۾ هن جي نئين سيٽ ٿيل لائبريريءَ ۾، ڪتابن کي قلهوريندي، **اياز** جي سکر واري گهر جي لائبريريءَ ۾ ڏٺل سپنو اکين ۾ وري جاڳي پيو هو.

اياز مون کي ڏاڍو اڪيلو لڳو هو. هونئن ته هر ڏاهو فنڪار پنهنجي ذات ۾ اڪيلو ئي هوندو آهي. پر هيل **اياز** ڪجهه وڌيڪ ئي اڪيلو هو. هن جو دوست ته شايد ڪو ٻه نه هجي. پر هن عمر ۾ هن کي سٺي ڪمپنيءَ جي يقيناً ضرورت آهي. ڪو اهڙو ذهين شخص، جيڪو هن جون يادگيريون، هن جا تجربا، هن جو مطالعو، هن جو مشاهدو، هن جا احساس شيئر ڪري سگهي. محض ٻڌڻ جي حد تائين ئي سهي. هونئن ته ڳالهائڻ لاءِ پتيون ٻه ڪوڙ آهن، پر **اياز** کي پتين جي نه، پر انسانن جي ضرورت آهي.

قلم تازو:

هي ليک مون "سهڻيءَ جي" شيخ اياز نمبر" لاءِ خود **اياز** جي چوڻ تي لکيو هو. جيتوڻيڪ ان لاءِ مون کي طارق اشرف ٻه چيو هو. مون اهو ليک هتي حيدرآباد ۾ طارق اشرف کي ڏيڻ بدران، ڪراچيءَ وڃي **شيخ اياز** کي سندس گهر تي ڏنو هو. صرف انڪري ته مون "وائيس چانسيلر شيخ اياز" بابت جيڪو ڪجهه لکيو آهي سو جيڪڏهن هُو ڪٽڻ چاهي/ ايڊٽ ڪرڻ چاهي ته پلي ڪري ۽ اهو مون **اياز** کي چيو ٻه هو. جڏهن "سهڻيءَ" جو شيخ اياز نمبر ڇپجي آيو، ته مون کي حيرت گاڏڙ خوشي ٿي ته، منهنجو ليک بنان ڪنهن ڪاٽا ڪوٽيءَ جي ڇپيل هو. اها **اياز** جي وڏائي هئي ۽ هن اهو ڪڏهن لَڪايو ٻه ڪونه. اسان هن سان، هُن جي زندگيءَ ۾ روبرو توڙي لکت ۾ اختلاف ڪيو هوندو، اهو اختلاف هن جي ۽ اسان جي رشتي ۾ ڪڏهن ٻه ديوار نه بڻيو. هن جا ۽ اسان جا ڪتنبي تعلقات سدا زنده رهيا. **اياز** جي هوندي توڙي **اياز** کان پوءِ ٻه!

جڏهن **اياز** جا ويجها ۽ گهاتا دوست هن کي اڪيلو ڪري ويا هئا ـ ۽ هن جي خلاف ٿي بيٺا هئا. چو تہ ان وقت **اياز** وٽ نہ پيسو هو نہ پاور هو. هو ڪنهن کي بہ ڪجهہ بہ فائدي پهچائڻ جي اسٿتي ۾ نہ هو تڏهن اسان مهيني ۾ هڪ بہ پيرو **اياز** ڏانهن ضرور ويندا هئاسين. **اياز** سان پڇاڙيءَ تائين اسان جون اهي ملاقاتون رهيون. هن جو اسان سان پنهنجائپ وارو تعلق پڇاڙيءَ تائين قائم رهيو ۽ هو اسان سان پنهنجي دل جون ڳالهيون ڪري سگهندو هو. جيڪي في الحال لکي بہ نٿيون سگهجن.

❊

جمال ابڙي جي عظمت

(مقدار نہ پر معيار)

جمال ابڙو سنڌي ٻوليءَ جي اُنهن چند ليکڪن مان هڪ آهي، جن مون کي ٽِين ايج (teen age) ۾ سنڌي ادب پڙهڻ تي هرکايو. جمال ابڙي جي ڪهاڻين جو مجموعو ”پشو پاشا“، جيڪو ”زندگي پبليڪيشن“ پاران ڇپايل هو. ”زندگي پبليڪيشن“، جنهن پاران ان دور جو مشهور ادبي رسالو ”روح رهاڻ“ پڻ ڇپجندو هو. سو ”پشو پاشا“ منهنجي پنهنجي خرچيءَ مان خريد ڪيل ٿورين چند ڪتابن مان هڪڙو هو. انهن ڏينهن ۾ گهر ۾ واندڪائيءَ ۾ هر وقت اهو ڪتاب منهنجي هٿ ۾ هوندو هو ۽ نہ رڳو هٿ ۾ هوندو هو پر امي بابا کي ٿِري گهڙي اچي اُن ڪتاب جا ٽُڪر پڙهي پڙهي ٻڌائيندي هئس. فرسٽ ايئر – انٽر واري دور ۾ ئي زبيده ڪاليج جي هاسٽل ۾ اڪرم سلطانہ سان منهنجي دوستي ٿي. تڏهن هن جو مامو جمال، منهنجو بہ ’ماما جمال‘ ٿي ويو. اڪرم جي پوري فئملي ترت ئي لطيف آباد اچي وئي – بابا جي پوسٽنگ پڻ حيدرآباد ٿي وئي. مان جڏهن ٻهريون ڀيرو اڪرم جن جي لطيف آباد واري گهر ۾ ماما جمال سان ملي هئس ۽ ساڻس ڳالهايو هئم، تڏهن مون کي اعتبار نٿي آيو تہ مان ”پشو پاشا“ جي خالق سان ملي رهي آهيان. هو هڪ سادو سودو ۽ مٺيادار ماڻهو هو. هُو مون سان ائين ئي محبت سان مليو جيئن آءٌ سندس ڌيءَ شاهده هجان. شاهده جي محبت، خلوص ۽ هن جي مون لاءِ admiration اڄ تائين هلندي اچي ۽ انهن ڏينهن ۾ شاهده جو اڪرم سان گڏجي سڪ اُڪير مان اسان جي گهر اچڻ – سڀ کان وڌيڪ ماميءَ جي محبت، خلوص ۽ ممتا اهي سڀ ڳالهيون اڻ وسرندڙ آهن. ائين مان بہ جهڙوڪر اُن ڪُٽنب جو هڪ حصو بڻجي ويس. انڪري ئي جمال ابڙو سدائين امداد کي چوندو هو تہ ”سحر سان تنهنجي ڪري ياريءَ جو تہ

رشتو پوءِ جو آهي – سحر پهرين منهنجي پاڻتي آهي.“ ائين سنڌي ادب ۾ پير پائيندي مون ڪيترا پيارا رشتا پاتا، پر اُنهن سڀني ۾ ادب جو رشتو هر حال ۾ سڀني کان سگهارو رشتو هو/ آهي، اسين سڀئي اديب هڪڙي ڪتنب وانگي هئاسين. مون پنهنجي اُن ڪُتنب جي سڀني کان سگهاري ڪهاڻيڪار جمال ابڙي جي ڪهاڻي ڪتاب ”پشو پاشا“ جي هر ڪهاڻي پڙهي پوري ڪرڻ کان پوءِ، وري پڙهڻ پئي شروع ڪئي. ائين اهي ڪهاڻيون ور ور ڪري پڙهڻ سان، هر ڀيري اُنهن ڪهاڻين جي ڪا نئين خوبصورتي نکري ٿي بيٺي، ڪو نئون نقطو نروار ٿي ٿيو ۽ مون هر بار اُنهن ڪهاڻين مان هڪ نئون مزو ٿي ماڻيو.

جيئن سٺي شاعري پڙهي اُن شاعريءَ سان ۽ شاعر سان عشق ٿي ويندو آهي، تيئن جمال ابڙي جون اِهي ڪهاڻيون مون کي سٺي شاعري ٿي لڳيون هيون! جمال جون ڪهاڻيون ”صحيح معنيٰ ۾ مختصر ڪهاڻيون“ هيون. اهي ڪهاڻيون مختصر، تُز ۽ perfect ڪهاڻيون هيون، جيڪي پنهنجي جادوءَ ۾ جڪڙي رکنديون هيون. انهن ڪهاڻين ۾ مختصر ۽ تز جملا ڪهاڻيءَ ۾ سون تي سهاڳي جو ڪم ڪندا آهن. جمال جي جُملن جي crispness ئي هن جي ڪهاڻيءَ جو سڀ کان اعليٰ گڻ هو. جمال جي ڪهاڻين جا توريل تڪيل ۽ پرفيڪٽ جملا پڙهڻ کان پوءِ، مان جڏهن بہ ڪنهن ماٺهوءَ کي ”لفاظي“ ڪندي ڏسندي/ ٻڌندي هئس، تڏهن جمال ابڙي جا لفظ لاٽ ٻڌجي اُڀرندا هئا. جمال ابڙي اها ٻولي محض ڪتابن مان ڪا نہ سکي هئي. هن اِها ٻولي زندگيءَ کان سکي هئي. هن کي اِها ٻولي هن جي وسيع مشاهدي ڏني هئي. زندگيءَ جو اهو وسيع مشاهدو هن جي ڪهاڻين ۾ پنهنجي پوري اُگراڻ، ٻُجڙاڻ ۽ ڪوڙاڻ سوڌو ڪر کڻي بيٺو هو. جمال ابڙي جي ڪهاڻي ”پيراڻي“ مون جڏهن جڏهن بہ پڙهي هوندي، منهنجا پنجر پچي پيا هوندا. جمال ابڙي جي بنهہ ننڍڙن مختصر جملن جي طاقت جو اندازو لڳائڻ لاءِ ”پيراڻيءَ“ جو صرف هڪڙو ئي جملو ڪافي آهي، جيڪو جمال پيراڻيءَ جي ماءُ واتان چوارائي ٿو:

"اڙي منهنجو پيراڻي ننيڙوا"

ان هڪڙي جملي ۾ هڪ ماءُ جي دل جو سمورو درد اوتجي آيو آهي ۽ هر ڀيري اهو جملو پڙهندي منهنجا لڱ ڪانڊارجي ويندا آهن. جمال جا اهڙا جملا هن جي ڪهاڻين ۾ ٿيم ٽيونز (theme tunes) جي حيثيت رکندا آهن. ان ريت "پشو پاشا" جون گهٽي پاڳي ڪهاڻيون پنهنجي دور جون بيحد اهم ڪهاڻيون آهن. انهن ۾ "شاهه جو ڦر"، "بدتميز"، "مان مڙد" شامل آهن.

جمال ابڙو علي خان ابڙي جهڙي عالم جو پٽ هو. علي خان ابڙي جون علمي ۽ ديني خدمتون وسارڻ جوڳيون ناهن. علي خان ابڙو صحيح معنيٰ ۾ هڪ عالم باعمل هو. هن جو لکيل قرآن پاڪ جو تفسير سندس اعليٰ علميت جو دليل آهي. علي خان ابڙي جهڙي ديني عالم جي پٽ جمال ابڙي هڪڙي دور ۾ جيڪڏهن "منهن ڪارو" جهڙي ڪهاڻي لکي، ته اها جمال ابڙي جي پنهنجي منفرد شخصيت جي سڃاڻپ سان گڏوگڏ هن جي سگهه ۽ ڪمٽمنٽ جو اظهار پڻ هو. هن ڪهاڻيءَ جي مُک ڪردار جو منهن ڪارو ڪرڻ جهڙي ڪراهت ڀري سچوئيشن ڪريئيٽ ڪري (ڇا اها ساڳئي وقت هڪ سمباليڪل (Symbolical) سچوئيشن ناهي!) هن "پير پرستيءَ" خلاف نفرت کي پنهنجي پوري شدت سان اُڀاريو. مختصر ڪهاڻيءَ جو مقصد اِتي ئي اچي مڪمل ٿئي ٿو – هڪ مختصر ڪهاڻيءَ جي ڪاميابي آهي سَنڌائتو ڌڪ هڻڻ!

پاڪستان ٺهڻ کان پوءِ آيل وڏي اٿل پٿل جي نتيجي ۾ سنڌي ادب پالهي پاند جيان رهجي ويو هو. تڏهن ان دور جي اديبن ۽ شاعرن رک ۾ رهجي ويل چڻنگن مان هڪ نئون مچ مچايو هو .... ۽ وري "مهراڻ" آيو هو موج ۾. اها دراصل ان پڃاٽيءَ جي هڪ نئين شروعات هئي. ٻين گهڻن اديبن ۽ شاعرن سان گڏ جمال ابڙي جي ڪهاڻين جي شروعات پڻ "مهراڻ" جي اجراء سان سلهاڙيل آهي، جنهن جو ثبوت زندگي پبليڪيشن پاران جمال ابڙي جي ڪهاڻين جي مجموعي "پشو پاشا" ۾ ڏنل اُهي خط آهن، جيڪي جمال جي ڪهاڻين جي حوالي سان "مهراڻ" ۾

ڇپيا هئا. اُنهن خطن ۾ خاص طور تي رسول بخش پليجي، محمد ابراهيم جويي ۽ شيخ حفيظ جا خط گهڻا اهم آهن. انهن خطن ۾ خود جمال ابڙي جا به جوابي خط پڻ اهم آهن. ساڳئي وقت هڪ ”عام پڙهندڙ“ دين محمد لاشاريءَ جو خط پڻ گهڻو اُتساهيندڙ آهي. جڏهن ”عام پڙهندڙ“ به ايڏا پڙهيل ڳڙهيل ۽ logical هجن – تڏهن نقادن ۽ اديبن/ شاعرن جي علميت جو ڪهڙو عالم هوندو! نقد جي اصولن سان مالا مال انهن خطن مان رسول بخش پليجي پنهنجي خط ۾، جمال جي اڳ ۾ ئي پڙهيل ڪهاڻيءَ جو گهڻ پاسائون ۽ گهرائيءَ سان جائزو ورتو آهي. پليجي پنهنجي مخصوص انداز ۾ ڪهاڻيءَ جي چڱي چير ڦاڙ ڪئي آهي. ساڳئي نموني ابراهيم جويي پڻ ڪک ڪو نه رکيو آهي. ٻئي پاسي جمال ابڙي جي نوڙت ۽ نهٺائيءَ جو اهو عالم آهي، جو هُو جويي ۽ پليجي جهڙن اهم نقادن جي هيڏي ڇاڇول کان پوءِ به اهو ئي آکي ٿو ته:

”اسين سڀ پانڌيئڙا آهيون، ڪچا آهيون، پر نيٺ انهيءَ پختگيءَ کي ڳتر کان جهليندا سين. اڄ نه ته سڀاڻي. اسين نه ته ٻيا.“

”اڄ نه ته سڀاڻي، اسين نه ته ٻيا“. خود جمال ابڙي جو اهو جواب پڻ پنهنجي پر ۾ اهم آهي. ان نوڙت ۽ نهٺائيءَ هن جي حيثيت کي گهٽايو نه، پاڻ وڌايو. ٻئي پاسي اسين ڏسون ٿا ته اڄ اسان جي ادب ۾ جيڪو بدتميزيءَ جو طوفان ڪاهي پيو آهي، تنهن کان الامان! اڻڄاڻ ڄاڻ جون دعوائون ڪندي نٿا شرمائين. ڪو به پنهنجي ڪوتاهي مڃڻ لاءِ تيار ناهي. جيڪو ڪلهي تائين نٿو رَسي سگهي، سو ڪُلاه ۾ ٿو هٿ وجهي. اهڙي ئي صورتحال لاءِ لطيف سائينءَ فرمايو آهي:

چڱا ڪن چڱايون، مَٺايون مَٺ،
جو وڙ جُڙي جن سين، سو وڙ سي ئي ڪن!

جمال ابڙي جي ڪهاڻين جي حوالي سان ڇپيل انهن خطن ۾ شيخ حفيظ جهڙي سينئر ۽ پنهنجي دور جي هڪ اهم ڪهاڻيڪار جو خط پڻ ڇپيل آهي، جنهن جي شروعات هُو هيئن ڪري ٿو ته: ”مهراڻ جو

پنجون پرچو مليم. پڙهيم." اِهي ستون هتي آءُ ڇاڻي واڻي ڏيان پئي. هڪ تہ اُنهن مان وقت جو تَعين ٿئي پيوَ – يعني "مهراڻ" جو "پنجون پرچو". ۽ پيو تہ ان ۾ بہ لفظ نهايت غور طلب آهن: "مليم" ۽ "پڙهيم" اڄ سنڌيءَ جا چڱا ڀلا اديب يا تہ انهن لفظن کان ئي اڻڄاڻ آهن (بلڪ اسان پاران استعمال ڪرڻ تي ٺوڪين ٿا)، يا وري انهن جو صحيح استعمال ئي نٿا ڄاڻن. جڏهن تہ شيخ حفيظ "پڙهيم" کي محض هڪ لفظ نہ پر هڪ ست طور استعمال ڪيو آهي. بهرحال، شيخ حفيظ جو اهو ليک هڪ اَهم تنقيدي مضمون – خط جي صورت ۾ آهي – جيڪو گهڻو تفصيلي پڙ آهي. اهو خط دراصل پنهنجي دور جي هڪ وڏي/ سينئر ڪهاڻيڪار پاران نئين / جديد سنڌي ڪهاڻيءَ جي comparative study آهي، ۽ گهڻي اهميت رکي ٿو. ان "اپياسي خط" ۾ شيخ حفيظ بنان ڪنهن رک رکاءُ جي، ابتدا ۾ ئي پنهنجو آخري رايو conclusion ڏئي ٿو چڏي تہ:

> **"مهراڻ" ۾ هن وقت تائين جيڪي بہ افسانا ڇپيا آهن. تن ۾ "شاهہ جو ڦر" سڀ کان سٺو آهي. ائين ڪٺي چوان تہ گذريل ٻن ڇئن سالن ۾، سنڌ اندر سنڌي زبان ۾ جيڪي بہ افسانا لکيا ويا آهن. تن ۾ هيءُ بهترين آهي."**

(جمال ابڙو پشو پاشا. ص:117، ڇاپو پيو 1976ع)

هيءُ پنهنجي دور جي هڪ همعصر ۽ قابل احترام اديب (شيخ حفيظ) پاران پنهنجي ٻوليءَ جي هڪ جونيئر اديب (جمال ابڙو) لاءِ محبت ۽ مچتا جو پيغام آهي. ان چوڻ ۾ ڪو وڏاءُ ناهي تہ جمال ابڙو جيڪڏهن ٻيو ڪجهہ بہ نہ لکي ها، ۽ سنڌي ادب کي رڳو هڪڙو ڪهاڻين جو مجموعو "پشو پاشا" ئي ڏئي ها، تہ بہ هو هڪ "وڏو ليکڪ" هجي ها. اسان کي ڪنهن بہ ليکڪ/ شاعر جي عظمت ۽ وڏائيءَ کي پرکڻ لاءِ "مقدار" جا تورا ۽ تُراڙا ترڪ ڪرڻا پوندا. گل هڪڙو ئي سهي، انسان جي آسپاس رنگ پکيڙيندو آهي. خوشبو ڪيتري ئي ٿوري سهي، سموري وايو منڊل کي مهڪائيندي آهي!

تون اُوچو وَهه اوپارَ

(**سيد ميران محمد شاهه "مير"** سنڌ جو هڪ وڏو انشاپرداز)

علمي، ادبي، سياسي، طبي، تعليمي، هُنري ۽ واپاري لحاظ کان ٺٽو سنڌ جو هڪ اهم شهر هو (جيڪو هاڻ هڪ ڦِتل ڳوٺ جي صورت ۾ موجود آهي) ان ئي ٺٽي ۾ سيد ميران محمد شاهه 19 مارچ 1898 ۾ ڄائو. ابتدائي تعليم ڳوٺ جي ڪُتاب ۾ حاصل ڪيائين. ان بعد وڌيڪ انگريزي تعليم سنڌ مدرسي مان حاصل ڪري، 1917 ۾ اتان ميٽرڪ ڪيائين. 1921 ۾ ڊي. جي ڪاليج ڪراچيءَ مان بي. اي پاس ڪيائين. 1923 ۾ گورنمينٽ لا ڪاليج بمبئي مان ايل.ايل.بي جي ڊگري ورتائين. 1924 کان باقاعدي وڪالت شروع ڪيائين.

هي اهو دوَر هو جڏهن مسلمانن ۾ تعليم جو تناسب اَٽي ۾ لوڻ برابر هو. ان زماني ۾ ٺٽو جو هڪ ڳوٺاڻو علم جي بحر عميق مان ماڻڪ موتي لعل هٿ ڪرڻ لاءِ اونهي ۾ اوهري وجي ٿو. ان بابت سيد ميران محمد شاهه 22 نومبر 1952 تي مئڊرڊ(اسپين) مان جي. ايم. سيد ڏانهن پنهنجي هڪ خط ۾ لکي ٿو ته:

> "الله جي قدرت جي انتظام تي حيرت ۽ عبرت سان غور ڪيم ته ڇا سَن ڇا ٺٽو! سن جو هڪ باشندو مغرب کان مشرق تائين سير سياحت پيو ڪري ۽ قومن جي مختلف روايات، تاريخ، تمدن ۽ ترقيءَ جي اڀياس ۾ مشغول آهي: ٻئي پاسي ٺِٽو جو هڪ ڳوٺاڻو اسلامي دنيا جي عظيم المرتبت قلمرو جي نمائندگي ڪري رهيو آهي! هي سڀ الله جل جلاله جي بي انت قدرت جا کيل آهن."
>
> (رهاڻ —ص:239)

ان ساڳي پئرا ۾ اڳتي هلي لکي ٿو:

"…. اسين پنهنجي ديس ۾ فقط اکين ٻڌل اُٺ وانگر گهاڻي جي اردگرد ڦري رهيا هئاسون. ٻني نوع انسان سائنس جي طريقن تي هلي، زندگيءَ جي معيار کي جيترو بُلند ڪيو آهي، ان جي تڏهين خبر پوي ٿي، جڏهين گهر جي لوڙهي کان ٻاهر نڪري سمنڊ جهاڳي، ترقي پذير ملڪن ۽ ماحول ۾ اچي واقعات جو مطالعو ڪجي ٿو." (ص:239)

جيئن ته مٿين سٽن مان واضح آهي ته سيد ميران محمد شاهه محض مطالعي کي ئي سيکجهه نه ڄاتو پر مطالعي سان گڏوگڏ مشاهدي کي پڻ گهڻي اهميت ڏنائين ۽ ان لاءِ سمنڊ جهاڳيائين ۽ اڌ دنيا ڀيٽيائين. هونئن به سنڌيءَ ۾ چوڻي آهي "گهڻي ڪاڏي کان گهڻو ڏٺو چڱو آهي." سو سيد ميران محمد شاهه ان تي عمل ڪيو ٿو ڏسجي. ڪراچي؛ حيدرآباد، هالا، ٽاٽو بولا خان ته هئا ئي پنهنجا شهر، پر پنجاب، سرحد ۽ بلوچستان جا شهر لاهور، راولپنڊي، نٿيا گلي، ايبٽ آباد، ڪوهه مري، سيدو شريف، سوات ۽ ڪوئيٽا به ڪي ڌاريان شهر ته نه هئا. پر ان دَور ۾ جنهن دَور ۾ سيد ميران محمد شاهه پنهنجي جواني ۽ پنهنجي ڪيريئر جي عروج تي هو تن ڏينهن ۾ ته بمبئي، دهلي، احمد نگر، پوربندر، پونا، مهابليشور، بئنگلور، لکنؤ، اله آباد، ڪانپور، ڪلڪتو، حيدرآباد دکن، ديرادون، مسوري، سري نگر، پهلگام به پنهنجا ئي شهر هئا – ۽ اُتي وڃڻ لاءِ ڪنهن ويزا جي ضرورت نه هئي. اِهي ننڍي کنڊ جا اُهي شهر هئا جيڪي سيد ميران محمد شاهه پنهنجي سياسي، انتظامي، علمي ۽ تفريحي سببن ڪري هڪوار يا بار بار ڏٺا.

پنهنجي مُلڪي شهرن کان علاوه غير ملڪي شهر به سيد ميران محمد شاهه مٿين مڙني ڪارڻن ڪري گهمي ڦري ڏٺا. تن جي فهرست به ڪا ننڍي ناهي. مثال طور يورپ ۽ وچ اوڀر تقريباً سمورو سيد ميران محمد شاهه جو ڏٺل وائٺل آهي – انهن سفرن جي مڪمل روداد لاءِ "رهاڻ" ۾

چپيل، 39 سالن جي طويل عرصي تي محيط. لڳ ڀڳ اڍائي سو خطن جو مطالعو توهان لاءِ دلچسپيءَ کان خالي نہ ٿيندو. آءٌ محض انهن شهرن جي نالن لکڻ تي ئي اکتفا ڪنديس: بصره (دجلہ – فرات). بغداد (ڪربلاء معلي، شيخ عبدالقادر جيلانيءَ جو روضو ڪاظمين، شاهہ نجف. آبدان، اهواز خرم شاهہ. تهران (ايران) هبانيا. لئڊا. قاهره (پئرامڊ. نيل دريا. جامع الازهر). اسماعيليہ (صحراءِ سينا. طور سينا. بيربشيا جو ڪوهہ). جيروسلم يا يروشلم (مسجد اقصيٰ، مسجد عمر، حضرت سليمان جو قلعو). بيت اللحم. (حضرت عيسيٰ جي ڄمڻ جي جاءِ). جافنا. تل اويسيا. حيفا (جارڊن ندي ۽ سمنڊ گليلي) بيروت (لبنان). دمشق (شام) ڪئريٽيا (قبرص). روم. تريپولي، ميلان. (اٽلي). لنڊن (انگلينڊ). جينيوا. زورق. ليوزان، آلپس جبل (سئٽزر لئنڊ) رائين ندي. ڊنسبرگ کان فرئنڪفرٽ تائين (جرمني) اؤريز. زروز. همايا. ديوا، ايبار. پئرس (فرانس) مئڊرڊ. سين سباشين. بار سلونا. جبرالٽرا. اندلس. ماؤنٽ ايگلڊو ۽ ماؤنٽ الايا (اسپين). دنيا جا اهي ملڪ ۽ انهن جا شهر، انهن جون ڀراڙيون اتي جي حيرت انگيز ترقي، اتي جا حسين منظر، سونهن سوڀيا ۽ رنگينين جا سمورا عڪس جيئن ميران محمد شاهہ جَهٽيا. ڏِٺا يا انهن کان محظوظ ٿيو يا متن مفتون ٿيو. انهن رنگن، عڪسن ۽ منظرن کي هن رڳو ڏٺو ناهي، پر ان ڏٺل کي ڏيکاريو پڻ آهي. پنهنجي لفظن جي جادوگريءَ وسيلي ان ڏٺل جو اهڙو تہ نقش چٽيو اٿس جو ان اڻ ڏٺل کي اسين بہ ڏسون ٿا. ان اڻ ٻُڌل کي اسين بہ ٻڌون ٿا. ان اَڻ ڇُهيل کي اسين بہ ڇُهون ٿا. ۽ اهو ئي سيد ميران محمد شاهہ جي تحرير جو ڪمال آهي. اسين يقين سان اهو چئي سگهون ٿا تہ سيد ميران محمد شاهہ سنڌي ٻوليءَ جو وڏو انشاء پرداز آهي.

شاعريءَ جي سُر لهر ۾ لين ٿيڻ تہ فطري آهي ئي پر سيد ميران محمد شاهہ جي نثر ۾ جا سُر لهر آهي سا بہ انسان کي مسحور ڪريو ڇڏي. هڪ ڀيرو "رهاڻ" جي انهن خطن کي پڙهڻ شروع ڪجي ٿو تہ توڙ تائين پُڄائڻ کان سواءِ ان مان هٿ ڪيڻ تي روح ئي نٿو وري. ننڍا مختصر، بامعنيٰ ۽ ترويل تڪيل جملا جن ۾ لفظن جي جڙت اهڙي ڄڻ

منڊيءَ تي ٽِڪا! موسم، ماحول، مزاج، منظر ۽ واقعن مطابق لفظن جي چونڊ بيحد تُز ۽ وڻندڙ آهي. نہ اَجائي لانئيو، نہ لاڦ. با محاورا، نج، فصيح، بليغ ۽ سليس ٻوليءَ جو استعمال يقيناً خوبصورت نثر جو گُڻ آهي. سيد ميران محمد شاهہ جي نثر ۾ اهو گُڻ بدرجہ اتم موجود آهي. جتي ماحول ۾ رنگيني ۽ چلولائي آهي. اُتي سندس سٽون مست هوا جو جهوٽو بڻجي ٽيون وڃن ۽ بهار خوشگوار جي هيڪار پَکيڙين ٽيون:

"سنڌ جي واديءَ پُرخار ۽ هوا ناهنجار کان بيزار ٿي، مارواڙ جي مرغزار ۽ گجرات جي گلعذار کان گذر ڪري، بمبئي جي بهار مان پوني پار پهتس. هوا خوشگوار بوند بهار ۽ چمن چوڌار جي ديدار، سڀ اندر جا انڌ ۽ قلب جا ڪٽ ڪوري ڇڏيا. ڄڻ مثل قلب ۾ نئين جان آئي." (ص:81)

سيپٽمبر 1934ع ۾ پوني مان لکيل ان ساڳئي خط جون هي سٽون ڄڻ ساهہ کڻنديون هجن:

"ڪريم، پاؤڊر، لپ اسٽڪ، لونڊر (Lavender) ساري سامان گلشن کي هيڪار ڏيئي ڇڏيو هو. ہہ يورپين ماهرو پنهنجي حسن خداداد ۽ نزاڪت بي انداز ۾، هر هڪ نگاهہ جو نشان هيون. اهڙو حسن بندي بہ پنهنجي حيات بي بقا ۾ ٿورو ڏٺو هوندو. بهرحال، گورنر صاحب کي هٿ ڏيئي، مناين، مالن ۽ ميون تي گرگ گرسنہ جيئن وڃي گهاٽ ڏنوسين. ميز وٽ تہ پهتاسين، پر اکين کي کارايون يا وات کي!" (ص: 83)

ان ساڳئي خط جي پڇاڙيءَ ۾ پنهنجي همدم ۽ همراز دوست کي اهو سڀ پاڻ تائين محدود رکڻ جو تاڪيد پڻ ڪري ٿو تہ متان:

"سنڌ جا ڪي مرده دل ماڻهو ان مان اونڌا مطلب ۽ معنائون نہ ڪڍن." جيتوڻيڪ اهو بہ چئي ٿو تہ "اسان رندن جي راهہ ئي اها آهي!" (ص:89).

سيد ميران محمد شاهہ کي خود بہ پنهنجي بيان جي قدرت، پنهنجي ٻوليءَ جي رس چس، واقعا نگاري تي دسترس، زندگيءَ مان لطف ڪشيد ڪرڻ جي پنهنجي صلاحيتن جو احساس هو. تہ پنهنجي زنده دليءَ تي ناز پڻ هو. جنهن جو اظهار پنهنجي خطن ۾ بہ ڪيو اٿس. سيد ميران محمد شاهہ جي تحرير ۾ اعليٰ پايہ جي منظر ڪشي اسان کي ملندي. نقش اهڙو ڇڪيندو جڻ ڪو چٽ چِٽيندو هجي. سئٽزرلئنڊ جي سونهن ڏسڻي هجي تہ ميران محمد شاهہ جي اکين سان ڏسو– اکين سان يا لفظن سان! 15 جولاءِ 1951 تي زورق، سئٽزرلئنڊ مان موڪليل خط جون هي سٽون پڙهو – اکين آڏو اصل مووي هلندي محسوس ٿيندي:

”درياءَ جي سامهون هڪ وسيع سبزلان آهي. جنهن جي وچ ۾ ڦوهارن جي ڌار تالاب جي سطح کي سوراخ ڪري رهي آهي. سرو ۽ سنبل جا وڻ لان جي ڪنارن کي ڪناريءَ جو زيب بخشي رهيا آهن. جن جي چوٽين تان گهڻي برف تہ ڳري چڪي آهي، پر اجا بہ سفيد ڌارَ مينا ڪاريءَ جو ڪم ڏيئي رهي آهي. هلڪا هلڪا بادل سياهہ جبل ۽ سائي ساوڪ کي بغلگير ٿيندا، بوسيبازي ڪندا، هلندا رهن ٿا. هيٺان زورق جي ڍنڍ آهي جا اٽڪل 15 ميل ڊگهي ٿيندي. ان جو نظارو بہ هن درياءَ مان ڪمال لطف ۽ گهڻي مسرت جو باعث آهي. جهيل جي بلوري سطح تي، مختلف لانچن کان سواءِ جيڪي ڪشتيون سفيد ۽ سرخ باد بانن سان تري ۽ تني رهيون آهن. انهن جو نظارو دلڪش ۽ دلفريب آهي، ڍنڍ جي ڪناري سان وڻن جون قطارون آهن ۽ هڪ لنبو سبز گاهہ جو پٽو وچان وڃي ٿو ۽ ڪنارن کان تارن تي بيٺل گلاب جي جهالر اٿس. گلاب بہ هن وقت پنهنجي جوانيءَ جي جوش ۾ ٿو ڏسجي.“ (ص:225)

سيد ميران محمد شاهہ بنيادي طور تي شاعر آهي - ۽ شاعر آهي انڪري سندس نثر ۾ بہ شاعريءَ جو اُهاءُ آهي. ڇا هيءَ سٽ نس پس شاعري نہ آهي:

"سندس مشڪي ڪيڪارڻ، بجليءَ جو ڪم ڏيئي،
ساري هال کي روشن ڪري ڇڏيو." (ص:124)

ڏک سُک تہ انسان سان ساٿي آهن - رئڻ کلڻ تہ زندگيءَ جي ريت آهي. جيڪڏهن سيد ميران محمد شاهہ زندگيءَ کي ڀرپور نموني ماڻڻ چاٽي ٿو، خوشيون ميڙڻ سندس نصب العين سهي — پر تہ بہ زندگيءَ جي گنڀير موڙ تي هو گنڀيرتا جو پلئہ هٿان نٿو ڇڏي. هو ڏکي لمحن کي بهادري ۽ ڏاهپ سان منهن ڏيڻ چاٽي ٿو - ڇو تہ عقل ۽ شعور جو دامن هن ڪڏهن بہ هٿان ڪين ڇڏيو آهي. جتي ماحول گنڀيرتا جي تقاضا ڪري ٿو اُتي سندس لهجو گنڀير ٿي آهي. 17 مئي 1943ع تي الله بخش سومري جي ڏکدائڪ موت (قتل) تي سيد ميران محمد شاهہ جون هي سٽون سياسي انتقام جي ڪُڌي روايت تي تاريخ جو احتجاج آهي:

"جنهن نموني ڪيس (الله بخش سومرو) شڪارپور ۾،
14 مئي 1943ع تي قتل ڪيو ويو آهي، سا ڳالهہ
نهايت وحشت خيز آهي. جيڪڏهن شخصي يا
سياسي انتقام وٺڻ جو طريقو اهو آهي تہ ڪو بہ
ماڻهو اسان جي صوبي ۾ سلامت رهي نہ سگهندو.
اهي طريقا سياسي مخالفن کي ختم ڪرڻ جا،
سختيءَ سان بند ڪرڻ گهرجن." (ص:189)

سيد ميران محمد شاهہ اڌ صدي اڳ جنهن برائيءَ کي سختيءَ سان روڪڻ لاءِ رڙ ڪئي هئي، اڄ اڌ صدي گذري وڃڻ کان پوءِ بہ ڇا "شخصي ۽ سياسي انتقام جو جنون" جَهڪو ٿيو آهي!؟ سياسي ۽ نظرياتي اختلافن هوندي بہ ڪارائتي کي "ڪارائتو" چوڻ جي همٿ هر ڪنهن ۾ نہ هوندي آهي. پر سيد ميران محمد شاهہ ۾ هئي؛ ڇو تہ هو منافق نہ هو. ۽ هن چاتو ٿي تہ:

"پاند ۾ پائي، ويو ڪيني وارو ڪينڪي!" لالئون لال لطيف ڪي هن پنهنجو "سونهون" ڪيو هو - ۽ جنهن جو سونهون "شاهه لطيف" هجي، سو سدائين "اوچو ۽ اوڀار" ئي وهندو - ڪڏهن به "لهواري" ڏي نه لُڙهندو:

لوڪ لُڙهي لهوارو، تون اوچو وهه اوڀارا

ڪنهن به خوبصورت ترين خطي ۾ رهندي، اتاهه آسودگي ۽ سرخوشي ماڻيندي به هن سدائين لطيف ڪي، لطيف جي ماڻهن ۽ لطيف جي ڌرتيءَ کي پئي ساريو آهي. هو "برن" جي سر سبز پهاڙن ۽ آبشارن ۾، پائينِ جي سروقد درختن جي ڇانو مان لنگهندي لطيف جا بيت جهوَنگاري اتاهه سرخوشي ماڻي ٿو!

"ماڻهو اڪيلو نه روئندو سونهي، نه پٽيندو ٺهي.
ڪالهه ڪي حيدرآباد جا سنڌي خواجا ملي ويا.
برن گڏجي وياسون. ڏاڍا لطيف جا بيت پهاڙن،
آبشارن ۽ پائين ۽ چنار جي درختن مان لنگهندي
ڳائيندا وياسون. ڏاڍو مزو آيو پنهنجي ٻوليءَ ۾
گفتگو ڪندي." (248)

سوئٽزرلئنڊ جي برفپوش حسين واديءَ ۾ اجنبي ماڻهن ۾ سفر ڪندي پنهنجي چئن هم وطنن ۽ هم زبانن سان سنڌيءَ ۾ ڳالهائڻ جو مزو ماڻيندي هو ائين محسوس ڪري ٿو ڄڻ ته:

"سوئٽزر لئنڊ جو سبز خطو خدا اسان لاءِ ٺاهيو هو."

(ص: 248)

سيد ميران محمد شاهه سوئٽزرلئنڊ جي برفپوش پهاڙن ۾ هجي يا سين سباشين جي summer resort ۾ هجي. فرانس جي خوبصورت ترين شهر نيس ۾ هجي يا بزرتا جي ساحلي بندر گاهه تي هجي، پر هن جو هينئون هتِ ئي هيڪاندو رهيو. هو وطن جا وڻ ڏسڻ لاءِ سدائين واجهائيندو رهيو.

سين سبا شين جتي "فلڪ نما پرفضا مڪان" آهي - سر سبز پهاڙ آهن - بسڪي (Bay of Biskay) جي اُپيٽ جي نيلي پاڻيءَ جون

نهرون آهن. پيڙن ۽ بتيلن جي جهڳمڳ ۽ جهرمر آهي، سمنڊ تي جوڙن جو صبح شام ڳڪجي پسار ڪرڻ آهي، ساز ۽ سرود آهي، رقص ۽ رباب آهي، هونگ ۽ هلاچو آهي، اتي سائين ميران محمد شاهه آڏو لطيف اچي بيهي ٿو ۽ چوي ٿو:

پسي ڳاڙها ڳل، متان ڪا چانگي ڪي چاري!
ولڙيون وهه وهائيون، مٿن موريا ڦل،
متان ڪا چانگي ڪي چاري!

هُو جو تصنع ۽ ظاهرداريءَ کي ڌڪاريندو هو تنهن (1940 ۾) پنهنجي هڪ خط ۾ لکيو آهي:

"دنيا جي زهريلي هوا ۾ رهي، سچائيءَ ۽ صفائيءَ جو دم ڪٽڻ محال آهي." (ص:157)

اهوئي ڪارڻ آهي جو "سنڌي سوسائٽيءَ جي تنگ ۽ تاريڪ ماحول" (ص:229) کان خائف اهو صوفي منش هڪ مختلف ماڻهو هو. هُو عبادت الاهي ۾ مصروف ٿيڻ، خلق جي بي لوث خدمت ۾ وقت صرف ڪرڻ ۽ گوشه نشيني اختيار ڪرڻ جو ذڪر پنهنجي خطن ۾ مختلف هنڌن تي ڪري ٿو. زندگيءَ جي هر منزل ۽ هر مقام تي لطيف سائين سندس سونهون بڻجي ٿو. سائين ميران محمد شاهه جي تجربي کيس سيکاريو ته:

"منهنجي تجربي مون کي ان ڳالهه تي آماده ڪيو آهي ته لطيف جي لات وڏي ڏات آهي. گوشه نشينيءَ ۾ گذارڻ هن زندگيءَ جي اوڙاهه ۾ اٽڪڻ کان گهڻو بهتر آهي." (ص:231)

هُو جو زندگيءَ جي ان اوڙاهه ۾ نه اٽڪڻ چاهيندي به سياست، علم ۽ ادب جي اوڙاهه ۾ اٽڪي پيو هو.

ميران محمد شاهه جو سياستدان به آهي، ته سماج سڌارڪ به آهي، جو اديب به آهي ته شاعر به آهي، جو راڳ جو شيدائي به آهي ته راڳ جو ڄاڻو به آهي. جو نه رڳو اعليٰ انتظامي عهدن تي رهيو پر جنهن علمي

ادبي ادارن ۾ بہ پاڻ ملهايو ۽ نيون روايتون قائم ڪيون. سيد ميران محمد شاهہ 1941 کان 1951 تائين سانده ڏهہ سال ”سنڌي ادبي (صلاحڪار) بورڊ“ جو چيئرمين رهيو پر اتي وَتي تي بہ سندس نالو ناهي. سنڌ يونيورسٽي ناهڻ لاءِ جا ڪميٽي مقرر ٿي هئي سيد ميران محمد شاهہ ان جو چيئرمن هو. سنڌ يونيورسٽي نهڻ کان پوءِ هو ان جي سينڊيڪيٽ ۽ اڪئڊمڪ ڪائونسل جو ميمبر رهيو. سنڌ يونيورسٽي پنهنجي انهن بنياد وجهندڙ ماڻهن کي ڪهڙو tribute ڏنو؟ ڪهڙي پيتا ڏني! سيد ميران محمد شاهہ ”شاهہ لطيف يادگار ڪائونسل“ جو بنياد وجهندڙ ۽ پهريون چيئرمن هو سندس ئي ڪوشش سان 1929 ۾ پهريون ڀيرو ڀٽ شاهہ تي ادبي ۽ ثقافتي ڪانفرنس منعقد ٿي. سائين ميران محمد شاهہ ان سلسلي کي جاري رکڻ لاءِ مسلسل جاکوڙيندو رهيو. لطيف يادگار ڪائونسل قائم ڪندڙ ۽ ويهن ايڪيهن سالن تائين لطيف جو ڏهاڙو ملهائيندڙ ۽ ڪانفرنسون ڪندڙ کي هاڻوڪي ڀٽ شاهہ ثقافتي مرڪز ۽ ثقافت کاتي ڪهڙو ياد رکيو آهي؟ ڪنهن هڪڙي سر تي بہ سندس نالو ناهي!

سائين ميران محمد شاهہ جيِ انهن خدمتن جو اعتراف ڪندي جي. ايم سيد لکيو:

”سنڌي ادب جي واڌاري لاءِ هن .ون ڪوششون وسارڻ جهڙيون نہ آهن؟“ (ص:14)

تعليم سان سندس دلچسپيءَ بابت سائين جي. ايم سيد لکي ٿو:

”تعليم سان هن کي خاص دلچسپي هوندي هئي: سنڌ مدرسہ بورڊ، سنڌ مسلم ڪاليج، سنڌي ادبي بورڊ، بمبئي يونيورسٽي، سنڌ يونيورسٽي ۽ سنڌ مسلم ادبي سوسائٽي لاءِ ڪم ڪرڻ مان سندس انهيءَ لاڙي جو پتو پئجي سگهي ٿو.“ (ص:13)

هُو جنهن اهو سمورو منڊل مچايو هُو جو رنگ منچ جو مرڪزي ڪردار هو سو انڪري نہ نہ ڪو هُو اديب هو عالم هو شاعر هو بلڪ انڪري تہ هُو سياستدان هو اسيمبلي ميمبر هو اسپيڪر هو وزير هو

سفير هو. پر هُو جڏهن نه اسيمبلي ميمبر رهيو نه اسپيڪر رهيو نه وزير رهيو نه سفير رهيو تڏهن لطيف جي اڱڻ تان، جتي سائين ميران محمد شاهه (1929 کان وٺي) سمورا رنگ رچايا ۽ ڪاج سُڪاج ڪيا هئا، اُتان ڪيس اهو چٺي اُتاريو ويو ته: ”هي سيٽون رزرو (reserve) آهن!“ هن کي اها ڄاڻ گهڻو اڳ پئجي چڪي هئي ته هڪ سچي ۽ ايماندار ماڻهوءَ کي ڪجهه به پلئه نه پوندو. جنهن جو اظهار هن مختلف وقتن تي مختلف حوالن سان پنهنجن خطن ۾ پئي ڪيو آهي. 4 جون 1948ع تي پنهنجي هڪ خط ۾ هن لکيو هو:

”سياسي دور توهان به ڏٺا آهن ۽ مون به چوٿائي صديءَ جو مشاهدو ڪيو آهي. سڀ ڏوڙ جي ڏوڙ آهي.“

سيد ميران محمد شاهه جي چيل ان سچي ڳالهه کي به ڏري گهٽ اڌ صدي گذري چڪي آهي ۽ اسين اڄ به اها ڏوڙ ڦڪي رهيا آهيون.

⁂

ايم ڪمل - باھ جو وارث

شاعر ايم ڪمل سان منهنجي ڏيٺ ويٺ تڏهن کان آهي، جڏهن مون پنهنجي teens ۾ پنهنجي جيب خرچيءَ مان ادبي ڪتاب خريدڻ شروع ڪيا هئا. اها انهن ڏينهن جي ڳالھ آهي جڏهن تلڪ چاڙهيءَ اجا پنهنجي سونهن نہ وڃائي هئي، اجا اتي هيرا ميڊيڪل اسٽور ۽ ڪيڪ لئنڊ جهڙا وڏا ۽ خوبصورت دُڪان موجود هئا. جتي آمريڪن سينٽر ۽ برٽش ڪائونسل لائبريرين جي ڪلڻ جي ڪري تلڪ چاڙهي هڪ نئين ڪلچر جو حصو بڻجي رهي هئي. اُتي هڪ خوبصورت ۽ elite style ڪتاب گهر ”ادبيات“ نئون نئون کليو هو. تڏهن ”ادبيات“ تان لوڪل توڙي فارين بُڪس خريدڻ فئشن هو ۽ جو منهنجو شوق هو. تڏهن ئي مون اُتان هريڪانت جو ”پرھ کان پهرين“ خريد ڪيو هو ۽ تہ ارجن حاسد جو ”سواسن جي سرهاڻ“ بہ ورتو هئم اتي ئي ايم ڪمل جو ”پنجاھ غزل“ بہ ورتو هئم! اِئين هندستان جي ٽن خوبصورت سنڌي شاعرن سان 1968_69 ڌاري منهنجي ڏيٺ ويٺ ٿي.

اڄ (اتفاق سان 2006 جي نائين اليون 11/ 9 تي) جڏهن مون غيرارادي طور ايم ڪمل جو ”چونڊ ڪلام“ (جيڪو سنڌيءَ جي يُونيڪ ڪهاڻيڪار لعل پشپ جي چونڊ آهي) بُڪ شيلف مان ڪڍيو هو پڙهڻ جي لاءِ، تڏهن مون کي هانو تي هُري آيو. هري موتواڻي- ۽ پريان کان ”ڪونج“ ڪا ڪُرلائي (۽ ياد پرينءَ جي آئي)!

آءَ ادبيات کان سنڌي شعبي تائين، ڪتابن سان پنهنجي غيرمشروط عشق جي هيڏي طويل سفر بابت سوچيان ٿي ۽ پويان مُڙي نهاريان ٿي، تہ مون کي ايم. ڪمل جي غزل جو هي شعر خود پنهنجو پاڻ بابت ئي ڪيڏو نہ سچو ٿو لڳي:

قطرو قطرو ٿي پَل هٿن مان ويا
وِيٺي ويٺي وَهِي، وَهِي ويئي!

”وينئي وينئي وَهي، وَهي ويئي!“ ڪيڏي نہ تُز ست آهي ۽ ان ست ۾ هتي حيرت جي نشاني (!) منهنجي آهي، جو ان ۾ اها حيرتَ بہ منهنجي آهي. انهن سٽن ۾ سمايل سادگي ۽ سلاست ئي ان شعر جو وڏي ۾ وڏو گڻ آهي.

شاعري معجزو تڏهن بڻجي ٿي، جڏهن شاعر سادن سودن لفظن کي حيرت انگيز اونهيون معنائون عطا ڪندا آهن. هن شعر ۾ لفظن جو جوڙو جوڙو ٿي اچڻ، سٽ کي سرلتا عطا ڪري ٿو. ان ۾ يقيناً ”وهي“ لفظ جو جوڙو بہ شامل آهيَ، پر اتي ”وهي“ لفظ جو ٻن مختلف معنائن ۾ اچڻ ست جي سونهن کي سوايو ڪري ٿو. ”وينئي وينئي وهي، وهي ويئي“ ۾ ڪُل پَنج لفظ آهن، انهن مان بہ لفظي جوڙا آهن، ان حساب سان لفظ تہ ڪُل ٽي ٿيا. بهرحال اهي بيحد سادا سودا پنج ئي لفظ ”و“ اکر سان شروع ٿين ٿا. ۽ ”اي“ ۽ ”اِي“ سُرن تي ختم ٿين ٿا. شاعريءَ ۾ النڪارن جو اهڙو حسين استعمال شاعر وٽ لاشعوري طور تي ئي اچي ٿو ۽ سٽ جي فطري سُونهن سوائي ٿيو وڃي. خيال جي حسن ۽ لفظن جي صوتياَتي حسن جو ساڳئي لمحي ڦٽڻ، هڪ معجزو آهي ۽ اهو معجزو هڪ سچي شاعر کان ئي سرزد ٿئي ٿو. اهو شاعر جو ڪمال آهي. اهو شاعر ئي آهي جو ٻولي، خيال، آڪار ۽ نغمگيءَ کي ست — سريءَ ۾ سَرلتا، سيتلتا ۽ سهجتا سان سمائي ٿو.

ايم. ڪَمل بلاشبہ ماڊرن غزل جو هڪ باڪمال شاعر آهي، اڄ جا شاعر عام طرح زندگيءَ جي ڀَٽ کوهہ جي نتيجي ۾ پيدا ٿيندڙ سخت ۽ کهرن جذبن کي absurdity جو پوش ڍڪين ٿا. انهن مشيني دور جي ماڻهوءَ جي درد ۽ پيڙا کي اظهارڻ لاءِ مڪئنيڪل انداز اپنايو آهي. ان ڪري Form بدران anti form ئي انهن جو بهترين پناهہ گاهہ ثابت ٿئي ٿو پر ايم. ڪمل اڄ جي مشيني دور جو ماڻهو هوندي بہ، غزل جي فارم ۾ ايڏي لچڪ پيدا ڪئي، جو غزل جهڙي سخت پابند صنف کي بہ هن ڏاڍو سولو بڻائي ڇڏيو جيتوڻيڪ ”سولو هُنر هي ناهي“:

سولو هنر هي ناهي، هي فن گهڻو ڀُڇي ٿو
ڪو ڪو غزل لکي ٿو باقي وزن لکن ٿا

ايم. ڪمل جي هن شعر تي، مون کي خود پنهنجي غزل جو هڪ شعر ياد اچي ٿو ته:

بحر وزن جون گهوڙيون، لنگڙا لُولا لفظ
ڪوتا رديف قافيا، ڏات نه ڪوئي ڏانءُ!

ايليٽ چواڻي: ڪو به لفظ بدصورت ناهي. اصل ۾ لفظ جو استعمال ئي ان کي بدصورت توڙي خوبصورت بڻائي ٿو. بلڪل ان ريت موضوع ڪڏهن به شاعراڻو يا غير شاعراڻو نه هوندو آهي. اهو شاعر جو ادراڪ ئي آهي، جيڪو ان ۾ فڪري تازگي، انوکا احساس ۽ شعريت پريندو آهي. اهو ايم. ڪمل جو ڪمال آهي، ته هن نئين ڪويتا جي موضوعن کي، جن کي لعل پشپ "پوت پريت" چئي ۾ لکي ٿو:

"ايم ڪمل وٽ. هر وڏي لکڻهار وانگر پنهنجا ڪي
نج **پوت پريت** آهن
باهيون (ان جا وارث) چٽنگون، دونهان،
ڪوسي رک، پريل وسامي ويل ڏيئا،
بنا اطلاع بند ڪيل بجلي
بجليءَ جا ٿنيا
بجليءَ جون لڙڪيل تارون
غير قانوني اڏيل بلڊنگون
بي قاعدي ڪم، چوريون ڌاڙا
ڇرا، ڍپ، هراس، ڌماڪا
اهي واقعا آهن، هڪ خاص شهر جا"
(ايم. ڪمل جوچوند ڪلام —ص 16)

اهو ايم- ڪمل جو ڪمال آهي ته هن انهن موضوعن کي، جن کي محض absurdity ۽ anti form ذريعي ئي سٽن ۾ سهڻائيءَ سان سمائي سگهجي ٿو هن انهن موضوعن کي غزل جهڙي پابند فارم ۾ سمايو آهي. هن انهن ثقيل موضوعن کي liquidify ڪري، بيڪران سمنڊ ۾ بدلايو آهي:

خود کي نڳن تا ماڻهو مردا جئڻ ڪٿي تا،
هي سچ جي آئيني ۾، انڌا ڏسن ڪٿي تا.

اڄ، مشيني دور جو مئل ماڻهو جيئري هجڻ جو ڀرم پالي، خود پنهنجو پاڻ کي نڳي ٿو. اهو سورج جهڙو سچ آهي تہ انڌو جي آئيني ۾ ڏسندو بہ تہ ڇا؟ پر ايم. ڪمل محض آئيني جي تہ ڳالهہ نٿو ڪري؟ هو تہ سچ جي آئينيءَ ۾ ڏسڻ جي ڳالهہ ٿو ڪري! هن پنهنجي غزل کي unusual بڻايو آهي ۽ ان ۾ ايڏي لچڪ پيدا ڪئي آهي، جو مشڪل کان مشڪل خيال بہ پابنديءَ جي دائري ۾ اچيو وڃي. ايم. ڪمل جي غزل جو مٿيون شعر، غزل جي عام روايتي ٻوليءَ ۾ لکيل ناهي، نہ ئي ڪو ان ۾ ٽيپيڪل غزل اسٽائيل خيال آهي. هن شعر جي ٻولي، خيال ۽ اُهڃاڻ (symbol) ۽ ان جو بحر وزن ۽ رواني شعر جي شعريت کي نمايان/ اُجاگر ڪن ٿا ۽ اُڀارين ٿا. ان ڏس ۾ ايم. ڪمل جا پنهنجا لفظ ڪيڏا نہ برمحل ۽ هڪ ٽِڪَ آهن:

"نئين زبان، نوان اشارا، نيون علامتون،
نئون احساس ۽ ذهني رويو اڄ جي
غزل جي نيشاني آهي."

(ايم. ڪمل، باهہ جا وارث، ص:15 ۽ 16)

ايم. ڪمل جي غزل جي سڃاڻپ آهي نئين زبان، نوان اشارا، نيون علامتون، نئون احساس ۽ نئون ذهني رويو. ايم. ڪمل جا غزل هڪ بنهہ نئين احساس جي نمائندگي ڪن ٿا. جديد غزل هڪ مشڪل فن آهي. انڪري بقول ايم. ڪمل شاعرن جي غزل مان وزن اکيون ڏيکاري ٿو ۽ هن خود اها ڳالهہ بہ ڪيڏي نہ خوبصورتيءَ سان چئي آهي تہ:

سولو هُنر هي ناهي، هي فن گهڻو ڏکيو ٿو
ڪو ڪو غزل لکي ٿو باقي وزن لکن ٿا.

ايم. ڪمل تہ ايتري قدر بہ پنهنجي غزل لاءِ چئي ٿو تہ منهنجا "غزل بي پاڙا" ناهن:

”مان بي پاڙ سهين، پر منهنجا غزل بي پاڙا ناهن. انهن
جون جڙون، هن دور جي ماحول ۾ پنهنجي قوم جي
نسن ۾ پختيون آهن.“
(ايم. ڪمل، باهه جا وارث ص:18)

شاعر پنهنجي آتما اربي ٿو پنهنجن شعرن کي. ڪمل خود به چئي ٿو ته: ”آتما وارو شعر، ڪؤڙو ضرور لڳندو، جو هن دؤر جي ڪوڙاڻ مان گذري ٿو.“ (ساڳيو – ص:19) ۾ هڪ شاعر، جو سوچ جو زهر پيئي ٿو تڏهن ئي جيئي ٿو:

تو ٻڌو آ رڳو چکيو ناهي،
سوچ جو زهر جو پيان ٿو مان
(پنجاهه غزل، ص:43)

شاعر جو ته جنم ئي ”سوچ جي زهر“ پيئڻ لاءِ ٿيو آهي، پر زندگيءَ ۾ سُک ۽ شانتي ڪنهن کي ڪڏهن ملي آهي!

زندگي شانت ۽ سُک وارو ورق
منهنجي پُستڪ مان ئي ڦاڙي ويئي
(ايم – ڪمل جو چونڊ ڪلام ص:95)

ايم – ڪمل نرالين تشبيهن ذريعي پنهنجي احساسن کي اظهاري ٿو. ڪمل ته زندگيءَ جي هر چوٽ کي نرالي انداز ۾ define ڪري ٿو. هو زندگيءَ جي چوٽ پائي، پچڻ، پرڻ ۽ جهُرڻ جي ڪيفيتن کي اظهارڻ مهل به پنهنجي uniqueness قائم رکي ٿو تڏهن ئي ته هو ڪيڏي نه سر لتا سان چئي ٿو:

هڪ چوٽ کان پوءِ چوٽ ڏي سُرندو ئي رهيس مان
هر لحظي ۽ هر پاسي کان جُهرندو ئي رهيس مان
خود پاڻ سڏي سک سان پياريئه ٿي پين کي
مون ڏي تو نهاريوَ پي نه، گهرندو ئي رهيس مان
موئن جي دڙي جي، نه لٽي سار ڪڏهن ڪنهن
هر مينهن ۾ واچوڙي ۾ پُرندو ئي رهيس مان
(ساڳيو:ص:82)

هن غزل جون سرل سٽون پَٽ جي ڏور جيان لسيون ۽ لهرين جيان روان آهن. "سچ" جو استعارو ايم. ڪمل وٽ بار بار اچي ٿو. ۽ هو سچ کي هر پيري هڪ بنهه نئين نوع ۾ اظهاري ٿو. هو سچ کي هر حال ۾ حاصل ڪرڻ/ ڳنهڻ چاهي ٿو ۽ ان لاءِ هو ڪاٽي کي ڪاٽو ئي سڏڻ چاهي ٿو:

سچ مهانگو مان ڳنهڻ چاهيان ٿو
ڪاٽي کي ڪاٽو سڏڻ چاهيان ٿو.

سارتر چيو آهي تہ:

"The function of a writer is to call a spade a spade!
If words are sick it is up to us to cure them"

شاعر کي نہ رڳو بيمار لفظن پر بيمار جذبن جو بہ علاج ڪرڻو آهي. انکري ئي تہ ڪمل "شڪر ۽ ماٺ" جهڙن مرضن کي مارڻ لاءِ "دانهن" جو ٻج ڇٽڻ چاهي ٿو:

شڪر ۽ ماٺ جي پوڻ کي کيڙي
دانهن جي ٻج کي ڇٽڻ چاهيان ٿو.
(پنجاهہ غزل، ص: 37)

شاعر ڇا ڇا نہ ڪرڻ چاهي ٿو؟ ۽ ڇا ڇا نہ ٽيڙڻ چاهي ٿو؟ ايتريقدر جو هُو هڪ افواهہ بہ ٽيڙڻ چاهي ٿو! پر افواهہ بہ ڪهڙو؟ "سچ چڙهڻ، صبح ٿيڻ ۽ رات وڃڻ جو افواهہ!" What a beautiful Idea هن جي symbolism ۽ هن جي optimisim کي هن هڪڙي شعر مان ئي پرکي سگهجي ٿو:

سچ چڙهيو صبح ٿيو رات وئي،
اهڙو افواهہ ٽيڙڻ چاهيان ٿو.
(ساڳيو ص: 37)

شاعري محض سڪٽن لفظن جو ڍير ناهي، ايم. ڪمل انهن لفظن کي پرکي، چونڊي ڪٽي ٿو ۽ انهن کي پنهنجي احساسن جا انبلٽي رنگ سُرنگ عطا ڪري ٿو ۽ انهن کي پنهنجي مزاج جي خوشبو ۽ پنهنجي ادراڪ جا اُمنگ عطا ڪري ٿو. هُو سنڌي ٻوليءَ جي سُرهن سَرهن شبدن کي

پنهنجي شاعريءَ ۾ پوئي هڪ نئون ۽ امر اتهاس جوڙي ٿو. هُن اتهاس کان مليل زخمن کي بہ پنهنجو ورثو ڄاڻي، اهي زخم، نظم ڪيا آهن. غزل جي صورت:

مون کــي ورثي ۾ مليا اتهاس کان جي گھاوَ غم
سَي امانت جان سندم پوين کي پهچائي ڇڏيم.

ائين هڪ شاعر جو فرض تہ پورو ٿئي ٿو. اهو شاعر جو خود پنهنجو پاڻ کي پاڻ کان ڇڏائي نٿو سگهي، پنهنجي پُورن کان مُڪتي پائي نٿو سگهي:

پنهنجي پورن کان مڪتي پايان ڪيئن،
پاڻ کي پاڻ کان ڇڏايان ڪيئن.

اهڙا شاعر جيڪي پنهنجي شاعريءَ ۾ قومن جو اتهاس رقم ڪن ٿا، ۽ هڪ نئون اتهاس جوڙين ٿا، ۽ جيڪي شاعري ۽ ادب کي پنهنجي زندگي ارپي ڇڏين ٿا. ڪڏهن اسين بہ تہ انهن کي پڇڻ وڃون، انهن کي ادب ۽ آدر ڏيون، انهن کي مان ۽ سنمان ڏيون ۽ انهن لاءِ پنهنجي قيمتي وقت مان ڪجھ وقت ڪڍون ۽جي ٻيو ڪجھ نہ ڪريون، رڳو انهن کي جيئري پڇون تہ سهي:

وقت ملئي تہ پڇڻ اچ
مان جئان ٿو يا مران ٿو!

(باھ جا وارث – ص: 62)

شاعر جيڪي باھ جا وارث آهن، ڪجھ اسين بہ تہ انهن جي وارثي ڪريون!

ڇو نہ چڙهندا مٽيءَ جا تھ مون تي
انڌي جي گھر ۾ آئنو آهيان!

※

روشني مرڪي نہ آ

(استاد بخاريءَ جي ياد ۾)

آڪٽوبر 1989 ۾ پرل ڪانٽيننٽل ۾ مشاعرو هو – ”سچل ڪانگريس“ جي پڄاڻيءَ واري رات. استاد بخاري مشاعري ۾ ”سمان“ ٻڌي ڇڏيو هو. ڪيس سٽ سٽ تي داد پئي مليو... شعر پڙهڻ مهل استاد بخاريءَ جا pauses ۽ perfect stresses واهہ جو اثر پئي ڏيکاريو. جذبن ۽ احساسن جي بدلجندڙ ڪيفيت ڪي استاد بخاريءَ آواز ۽ انداز جي بدلجندڙ ڪيفيت سان جادو بيانيءَ ۾ بدلائي ڇڏيو هو. ۽ هال ۾ ويٺل سمورا ماڻهو ان جادوءَ ۾ وڪوڙجي ويا هئا.

شعر لکڻ تہ يقيناً ذات بہ آهي تہ ڏانءُ بہ. پر مشاعري ۾ شعر کي خوبصورتيءَ سان پڙهڻ بہ هڪ ڏانءُ آهي، جو ڪنهن ڪنهن کي ئي اچي ٿو. استاد بخاري نہ رڳو پرجوش شعر لکندو هو پر انهن شعرن کي بيحد پُرجوش انداز ۾ پڙهندو پڻ هو. جو ان تيز لئي ۽ ردم ۾ ٻڌندڙ ٻڌي وجي.

مون کي ياد آهي 1975ع ۾ جيڪب آباد جي مشاعري ۾ اسان سان ڏاڍي ٿي هئي. اصل ۾ مشاعرو تہ نيڪ ناڪ ٿي ويو هو. پر صبح جو پيمنٽ تي ڦڏو ٿي ويو هو. ڇو تہ صبح جو خبر پئي تہ اردو شاعرن کي وڏيڪ پيمنٽ پئي ٿي. سو تاج بلوچ، شمشير، مجروح ۽ ٻين ان تي گوڙ ڪيو. مٿان وري لوڪل انتظاميا جو اڏنگو ورتاءُ. انتظاميا جا ماڻهو پهچي ويا، تہ ڪمرا خالي ڪريو اردو شاعرن کي رهائڻو آهي. اردو شاعرن جي شرافت اها هئي، جو اهي خود انتظاميا جي رويئي تي پشيمان پيا ٿين ۽ چون پيا تہ توهين تيسين ڪمرن ۾ رهو جيسين هتان واپس وڃڻ لاءِ روانا ٿيو. هُنن چيو تہ اسان اها زيادتي ڪيئن ٿا ڪري سگهون، تہ توهان کي ڪمرن مان ڪڍي پاڻ ڪمرن ۾ ويهي رهون. ۽ ٿيو ائين جو هو بہ ڪمرن کان ٻاهر ويٺل هجن، تہ اسين سڀ بہ ڪمرن کان ٻاهر هجون. جن دوستن

گهٽ پيمنٽ تي گوڙ ڪيو هو تن چيو تہ جيسين مسئلو حل نہ ٿيندو تيسين اسان مان ڪو بہ نہ ويندو. سو اسين دوستن سان ڪيل ڪمٽمنٽ ڪري ساڻن ٻڌل هئاسين. پر انتظاميا جي اڻنگي هلت جي ڪري سخت ٽينشن ۾ بہ هئاسين. نہ اتي ويهي ٿي سگهياسين نہ اُتان وڃي ٿي سگهياسين. سو ائين ئي ڪيڏي مهل جيڪب آباد جي رستن تي نڪري پياسين. مان، امداد، الطاف عباسي، شمشير، ڊاڪٽر بيخود حسيني..... جيڪب آباد جي روڊن رستن ۽ گلين ۾ رُلندي اسان جي ٽولي کي ماٺهو اچرج مان ڏسندا رهيا هئا. اسين ٽينشن کي گهٽائڻ لاءِ ان رات مشاعري ۾ پڙهيل استاد بخاري جي ڪلام "نانارو ڙي... نانارو!" جيڪب آباد جي بازارين ۾ نظر ايندڙ مختلف ڪمين، ڪاسبين ۽ منظرن جي حوالي سان ان نظم ۾ ترميمون ڪندا، ان جي پئروڊي ناهيندا، مختلف منظرن تي سٽن کي فِٽ ڪندا – ٺهڪ ڏيندا – رستن تي رُلندا رهياسين ۽ ائين رِيليڪس ٿيڻ جي ڪوشش ڪندا رهياسين. ائين انهن tense لمحن ۾ استاد بخاريءَ جي نظم اسان لاءِ pain killer جو ڪم ڪيو هو.

استاد بخاري جنهن پنهنجي شاعريءَ کي سنڌي ماڻهوءَ جي دردن لاءِ دارون ڪيو هو پر هُو خود انهن دردن جو بَک ٿي ويو. پر هن ڪينسر جي سُور کي جنهن جوانمرديءَ سان مُنهن ڏنو سو استاد بخاريءَ جو ئي مَرڪ آهي/هو. استاد بخاريءَ کي مون بيماريءَ جي علاج واسطي انگلنڊ وڃڻ لاءِ گهربل ڪاغذن جي تياريءَ جي سلسلي ۾ ڀڄ ڊڪ ڪندي بہ ڏٺو هو ۽ مون تڏهن بہ هن جي همٿ ۽ جوانمرديءَ کي داد ڏنو هو. مان مهتاب جي آفيس ۾ ويٺي هئس (تڏهن جڏهن مهتاب سيڪريٽري آف ڪلچر اينڊ ٽوئرزم هئي) تہ استاد بخاري وٽس آيو هو. هو بيحد نبل پيلو ۽ ڪمزور ٿي ويو هو. پر اها جسماني ڪمزوري سندس ذهن ۽ ارادن کي ڪمزور نہ ڪري سگهي هئي:

پاپين ساڻ پنڌ منهنجو پُڄندو بم تي،
جهرڻ بمد جهنڊ ڪجو منهنجي ڪنڌ کي.

هُو بيحد پُر اميد هو ۽ سدا جيان همٿ ڀريو ۽ بهادر. مون هن جي بهادريءَ کي ساراهيو هو. هن جي جاءِ تي ٻيو ڪو هجي ها تہ ڪڏهوڪو آسرو لاهي ٻي همٿ ٽي چڪو هجي ها. آفرين هجي استاد بخاريءَ کي جنهن اڪيلي سر، سنڌ سيڪريٽريٽ ۾ پنهنجي پَنن جي پوئواري پئي ڪئي. بيورو ڪريسي ۾ ”ريڊ ٽيپ ازم“ جي ڪري فائيلن جي چُريُر جي رفتار snail جي رفتار کان وڌ نہ هوندي آهي. ڪو نيڪ ناڪ ۽ صحتمند ماڻهو بہ انهن آفيسن جا ڌڪا کائي هوند بيمار ٿي پئي ها. استاد بخاري تہ هو ئي بيمار.

اُتي ئي ”بختاور“ جو پهريون پرچو جيڪو مون ايڊٽ ڪيو هو، سو کيس پيٽ ڪيم. هو ڏاڍو خوش ٿيو. ۽ مون کي پنهنجي شاگرديءَ واري زماني جو اهو ڏينهن ياد اچي ويو جڏهن استاد بخاريءَ مون کي پنهنجو پهريون مجموعو ”گيت اسان جا جيت اسان جي“ پنهنجي صحيح سان ڏنو هو. ان وقت تائين منهنجي ڪا هڪ اڌ شيءِ ئي ڪٿي ڇَپي هئي – ۽ منهنجي ليکي تہ ڪير مون کي سڃاڻي ئي نٿو اڄا! تڏهن هُن مون کي پنهنجو ڪتاب ڏنو هو. اڄ مون پنهنجو ايڊٽ ڪيل پرچو کيس ڏيئي، هڪ نئين سر خوشي ماڻي هئي.

نسيم نگر ۾ ”سچل ڪانگريس“ کان ترت پوءِ ”عوامي تحريڪ“ پاران منعقد ٿيل مشاعري ۾، استاد بخاري توڙ تائين ويٺو رهيو هو. امداد کي ”اياز“ ۽ ”اُستاد“ ٻنهي جو الاهي فڪر هو – تہ ٻئي بيمار آهن – دير تائين ويهڻ سندن صحت لاءِ هاڃيڪار آهي. نيٺ اياز خود بہ چيو هو تہ: ”امداد انهن کي چئو تہ مون کي اڳ ۾ پڙهائين، مان گهڻو ويهي نہ سگهندس.“ پر آرگنائيزرن جو ضد اهو هو تہ صدر ۽ خاص مهمان کي تہ پڇاڙيءَ تائين ويهڻو آهي ۽ آخر ۾ پڙهڻو آهي. جي اهي اڳ ۾ پڙهي هليا ويا، تہ پوءِ مشاعري ۾ ويهندو ڪير؟ نيٺ اياز جي چوڻ ۽ امداد جي گهڻي چوڻ ۽ سمجهائڻ کان پوءِ هُو نيٺ راضي ٿيا تہ، نيڪ آ اياز پهلي شعر پڙهي هليو وڃي – پر استاد بخاريءَ کي اسان سان گڏ پڇاڙيءَ تائين ويهڻو آهي. جيتوڻيڪ اسان اُستاد لاءِ بہ اهو ئي چيو هو تہ هو نيڪ ناهي – بيمار آهي

هن کي گهڻي دير تائين ويهارڻ ٺيڪ ناهي. پر استاد بخاري ڏاڍي ڪڙائيءَ سان چيو هو: ”نه بابا، جوانن سان سر لڳي – اسين به جوانن سان جوان ٿيا ويٺا آهيون.“

مشاعرو جهڙوڪر صبح جو ڇئين پنجين وڳي پُنو هو – ۽ مشاعري جو آخري شاعر استاد بخاري هو ماڻهو جيڪي سڄي رات جا ٿڪل هئا ۽ ٿڪ ۽ ننڊ کان لَڙڪي پيا هئا، تن جي اکين مان استاد جي شعرن ننڊ اُڏائي ڇڏي هئي – ۽ هُو استاد جي شعرن جو مينهن وسندي ئي تازا توانا ٿي ويا هئا. اُن ئي مشاعري ۾ استاد اسان کي چيَو هو: ”دوستن کي منع ڪيو منهنجي لاءِ اخبارن ۾ اپيلون نه ڪن، دوست اپيلون ڪن ٿا ته مون کي شرم ٿو ٿئي!“ اها هئي استاد جي خودي ۽ انا ۽ اهائي هُن جي وڏائي پڻ هئي. نه ته ڪالهه ڪالهوڻا ليکڪ، جيڪي ٻين کي ننگو ڪري پاڻ اديبن جو چوغو پائي ويهي رهيا هئا/آهن، تن هر سرڪار کي اپيلون ٽپيلون ڪري، لکين رپيا ورتا/وٺن پيا ۽ پوءِ به ”سنڌ دوست“ هجڻ جو ليبل مٿانئن لهي ئي نٿو! ۽ ”سنڌ جا سمورا ادبي حلقا“ انهن جي معمولي تڪليف تي ڦٿڪي ٿا پون ۽ سندن لاءِ اخبارون بيانن سان ڪاريون ٿيو وڃن.

استاد بخاري جنهن پنهنجي جيئري ”بيان باز اديبن“ کي پنهنجي بيماريءَ جي آذار تي ”بيان بازيءَ جو ڪاروبار“ ۽ ”چندي جو ڪاروبار“، چمڪائڻ نه ڏنو. تن کي استاد بخاريءَ جي موت اهو موقعو فراهم ڪري ڇڏيو. اهي ماڻهو ٻين جي مرڻ کي به پنهنجي مفاد لاءِ ٿا ڪيش ڪرائين. ۽ ساڳئي ليک/ بيان ۾ استاد کي ساراهين به ٿا ته ٻين کي لوئين به ٿا. جڏهن ته خدانخواسته جي سياڻي اهو ”ٻيو“ نه رهيو ته اهي ان لاءِ ساڳيون لفظن جون لاٺون هٿندا ۽ بيانن جا بم ڇوڙيندا!

استاد بخاريءَ کي خود کي اها خبر هئي ته هاڻ مان جيترو به جيئندس سو رُنگ ۾ جيئندس. سو جيترو به وقت ملي ٿو ان کي سجايو ڪري وڃي. ڪجهه نئون تخليق ڪري وڃي. ڪا نئين سٽ، ڪو نئون نظم، ڪو نئون گيت!

انگلنڊ مان موٽي اچڻ کان پوءِ هڪ ڀيرو مليو تہ مون طبيعت پڇي تہ چيائين: ”اهڙي ئي آ، ڪو خاص فرق تہ نہ پيو آ...“ ”پر توهين تہ انگلنڊ مان علاج ڪرائي آيا آهيو.“ تنهن تي وراڻيائين: ”هائو پر ڪن بيمارين جو علاج اُنهن وٽ بہ ناهي!“ اها ڳالهہ ٻڌي مون کان اکر بہ اُڪليو نہ ٿيو. مان صفا چُپ ٿي ويس -- صفا سُن! پر استاد بخاريءَ سدا جيان ڪڙائيءَ ۽ تڙائيءَ سان ڳالهائيندو رهيو هو ۽ مون سوچيو هو اهڙا ارڏا ۽ اٽموٽ ئي تہ پنهنجي هار کي بہ جيت ۾ بدلائڻ جا سگهہ رکندا آهن:

هو جي پنهنجي هار مان جيتون تا جوڙين.

استاد زندگيءَ مان ڪڏهن بہ نراس نہ ٿيو: ڪڏهن بہ مايوس نہ ٿيو: هو ڪڏهن بہ قنوطيت ۽ رجائيت جو شڪار نہ ٿيو. هن ڪڏهن بہ آس جو پلئہ هٿان نہ ڇڏيو هو.

هن گلن جي، خوشبوئن جي، آزادين جي، نينهن ۽ مينهن جي، پرين ۽ سپيرين جي، روپن، رنگن ۽ روشنين جي ئي ڳالهہ ڪئي. هن جتي آخري قدم ڌريو اتان کان ان عَلم کي کڻي ڀِريون قدم ڪير تہ کڻندو؟ ڇو تہ خود اُستاد بخاريءَ جو بہ اهو اٽل ويساهہ هو/ آهي تہ:

روشني مرڻي نہ آ، مرڻي نہ آ!

❊

هوندا سي حيات...

(رشيد ڀٽيءَ جون ڳالهيون)

هي سٽون رشيد ڀٽيءَ سان منهنجي ڀهرين سڃاڻپ بڻيون هيون:

"ان گهر جي نانءُ جنهن سحر بلوچ جهڙي نياڻيءَ
کي جنم ڏنو– رشيد ڀٽي."

اها 1967ع جي ڳالهه آهي. تڏهن جڏهن هن پنهنجو ڪتاب "عاشق زهر پياڪ" پوسٽ ذريعي سوکڙيءَ طور اماڻيو هو. ان کان اڳ ۾ ميرپورخاص ۾ ملهايل هڪ "سنڌي شام" ۾ پيري، عبدالله چنا، زينت عبدالله چنا ۽ سندن ڌيءَ سيما چنا، رسول بخش پليجو شيخ اياز، تنوير عباسي، قمر تنوير عباسي، حميد سنڌي، ۽ ٻين ڪيترن ئي ليکڪن سان گڏ رشيد ڀٽي به اسان جي گهر آيو هو ـ ۽ بابا سان ڪچهريون ڪري ويو هو. تنهن کان پوءِ ئي سڪر وڃي، پنهنجو لکيل ناٽڪ "عاشق زهر پياڪ" موڪليو هئائين. منهنجي خوشيءَ جي ڪا حد نه هئي؛ ڪنهن ليکڪ وٽان مون لاءِ، منهنجي گهر لاءِ ايڏي وڏي پيتا ـ ۽ مون اهو ڪتاب بيحد عقيدت وچان پڙهيو هو ۽ ڏاڍو سنڀالي ۽ سانڍي رکيم ان ڪتاب کي. ان ڪتاب وسيلي منهنجي فارسيءَ جي اڪيلي انقلابي ۽ باغي شاعر، بيحد خوبصورت رباعيون چوندڙ شاعر ـ سرمد سان ڏيٺ ويٺ ٿي هئي. مذهب جي نالي ۾ پنهنجي دور جي ذهين ۽ جينئس ماڻهن جو قتلامَ، قوت، طاقت ۽ اقتدار جي نشي ۾ ٻئي جي هر صحيح کي غلط ۽ پنهنجي هر غلط کي صحيح ثابت ڪرڻ لاءِ، ڪنهن انتهائي ڪڌي ڪم ڪرڻ کان به نه ڪيٻائڻ؛ تاريخ جي هر دور ۾ اقتدار اعليٰ اهي ڪُڌا طريقا اختيار ڪيا آهن؛ پر تاريخ ڪڏهن به، ڪنهن کي به معاف نه ڪندي آهي. اڄو ڪارو نيٺ پڌرو ٿيندو آهي.

اهو سيڪجهه رشيد ڀٽيءَ جي لکيل ناٽڪ "عاشق زهر پياڪ" ۾ بيحد فنڪاريءَ سان ۽ گهرائيءَ سان چٽيل هو. تڏهن ان ڪتاب کي

پڙهي، ان متعلق رشيد ڀٽيءَ کي هڪ تفصيلي خط لکيو هئم. اٿين اها سچاٽپ گهاٽي دوستيءَ ۾ تڏهن بدلي، جڏهن بابا جي ٽرانسفر حيدرآباد کان سکر ٿي هئي. اتي رشيد ڀٽيءَ جي فئمليءَ سان پڻ ڏيٺ ويٺ ٿي ۽ هڪٻئي جي گهرن ۾ اچڻ وڃڻ شروع ٿيو. ڀٽيءَ سان بابا جون خوب ڪچهريون ٿينديون هيون ۽ ٺهڪ ٽانگر جيان ٽڙندا هئا. جملي بازيون، ٺمريون، سنجيده ادبي ۽ سياسي ڳالهيون ۽ بيحد عام هلڪيون سلڪيون ڳالهيون – اڻ ڪٿندڙ موضوع هوندا هئا. رشيد ڀٽيءَ جي سياءُ ۾ پنهنجائپ هئي ۽ سندس ڳالهين ۾ شگفتگي ۽ تازگي هئي. سندس سياءُ جي انهن گڻن جي ڪري ئي هر ننڍو توڙي وڏو ساٽس هري مري ويندو هو ۽ ساٽس ڳالهائيندي ڪا ٻه هيڪ ۽ مونجهه محسوس نہ ڪندو هو. انهن ئي ڏينهن ۾ رشيد ڀٽي بابا سان اتر سنڌ جي سمورين تاريخي جاين گهمڻ جو پروگرام رٿيو. ڀٽي رڳو پروگرامن ناهڻ جو ماهر نہ هو پر انهن تي عمل پڻ ڪندو هو. ان جي خبر تڏهن پئي جڏهن هڪ ڏينهن اسان سچ پچ اروڙ پهچي وياسين. رشيد ڀٽي لان جو اچو نفيس پرٽ پريل پهراڻ پهري سموري قافلي جو گائيڊ بڻجي، اسان کي اروڙ وني هليو. رشيد جي سموري ڪٽنب جا قرب وسارئي نٿا وسرن. سندس ڏاڏاٽي ڏيهه ۾ اسان کي جيڪو قرب، عزت ۽ مانُ مليو هو. سو انهن جو وڙ هو ۽ خود رشيد ڀٽيءَ جي هيڏي پنهنجائپ عزت ۽ قرب جي ڪارڻ هو.

اروڙ جي هڪ هڪ جاءِ، هڪ هڪ پٿر ۽ فاسلز جو رشيد ڀٽيءَ چاهه ۽ اتساهه سان تعارف پئي ڪرايو ۽ انهن جاين سان لاڳاپيل ڪهاڻيون تفصيل سان بيحد موهيندڙ انداز ۾ پئي ٻڌايائين. تڏهن ئي اروڙ جي ڪنڊرن ۾ گهمندي، سرنگ نما هڪ پراڻي در وٽان نوڙي مون اروڙ جي مٽي ڪٺي پنهنجي رئي جي پلاند ۾ ٻڌي هئي؛ تڏهن اميءَ مون کي چيو هو تہ: ”اها مٽي نہ کڻ.“ منهنجي چو؟ چوڻ تي چيائين: ”چوندا آهن تہ مٽي چڪيندي آهي!“ تڏهن مون اميءَ کي چوڻ چاهيو هو تہ: ”جنهن مٽيءَ کي چڪٽو هئم، سا مٽي تہ مون کي اڳي ئي ياڻ ڏانهن چڪي چُڪي آهي، امداد حسينيءَ جيَ ڏاڏاٽي ڏيهه جي مِٽي، تکڙ جي مِٽي!“

زندگيءَ جي هڙ هٽان ۽ پڇ پڄان ۾ ماڻهو هڪٻئي کان ايڏو ڪٽجي ويو آهي، پري ٿي ويو آهي، جو هڪٻئي سان ملي ورهيہ ٿي ويندا آهن. پر ادب جو رشتو هڪ اهڙو رشتو آهي، جيڪو سڀني رشتن کان الڳ، نرالو ۽ مضبوط رشتو آهي، جنهن ۾ ورهين کان پوءِ بہ ماڻهو ملندو تہ ساڳئي قرب ۽ ساڳي پنهنجائپ سان، جو لڳندو تہ اجا ڪالهہ ئي تہ مليا هئاسين. دوري ۽ وڇوڙي جو احساس انهن لاءِ ٿيندو آهي، جيڪي وسري ويندا آهن. جيڪي مور نہ وسرندا آهن، هر لمحي هر پل اسان جي ڳالهين ۽ ساروڻين ۾ رهندا آهن سي سدائين اسان سان گڏ ۽ ساڻ ساڻ هوندا آهن.

اجا ڪالهہ ڪالهوڻي ڳالهہ ئي تہ آهي، سنڌالاجيءَ جي سلور جُبليءَ جي اِن آگيوريشن واري رات فنڪشن جيئن ئي پڄاڻيءَ تي پُڳو تہ سڀ ليڪڪ چاهہ ۽ اتساهہ وچان هڪٻئي کي ڏسڻ ۽ ملڻ لاءِ پکين جي ولر جيان هڪ هنڌ مڙي ويا هئا. تڏهن ئي رشيد ڀٽيءَ سان منهنجي ملاقات ٿي هئي (آخري ملاقات)! ساڳي پنهنجائپ، ساڳيو قرب. اسين ڳالهيون ڪندا پنڊال کان ٻاهر آياسين. ٻاهر اچي ڪوڙ دير بيهي رهياسين. ورهين جون ڳالهيون لمحن ۾ اورڻ جي خواهش. فتاز ڏانهن رواني ٿيڻ مهل ڀَٽيءَ کي چيم: ”اجا تہ توهان سڀاڻي تائين آهيو نہ؟ ڳالهيون آهن گهڻ. وري سڀاڻي صبح واري سيشن ۾..... ۽ ها سچي، مون کي توهان سان هڪڙو جهيڙو بہ ڪرڻو آهي!“ يڪدم وراڻيائين:”مون کي بہ توسان ٿي جهڳڙا ڪرڻا آهن، پر سڀاڻي مان نہ هوندس، ڪراچيءَ ۾ ڊاڪٽر سان اپائنٽمنٽ اٿم، مان هينئر ئي ڪراچيءَ ويندس.“ فتاز ۾ رشيد ڀَٽي وري بہ منهنجي آڏو هو، پڇيومانس، ”توهين تہ ويا پئي؟“ وراڻيائين: ”مسلمان ماني ڇڏي ڪونہ ويندو آهي!“ وري ڪيڏي مهل چيائين: ”يلا اهو جهيڙو.....؟“ چيومانس: ”هن فور اسٽار هوٽل ۾ جهيڙو شروع ڪيون..... ڇا خيال آ!“ چيائين: ”مسلمان ماني کائيندي جهيڙو نہ ڪندا آهن!“ ورهين کان پوءِ مليا هئاسين ۽ ائين پئي لڳو ڄڻ اجا ڪالهہ ئي تہ مليا هئاسين. انهن چند لمحن ۾ ماڻهو ورهين جون ڳالهيون ڪري ڇڏڻ چاهيندو آهي. ان پوري فنڪشن دوران مون سان ٿيندڙ ڳالهين جو مرڪز

امداد رهيو چو تہ امداد ان وقت آفيس جي ڪم سانگي اسلام آباد هو. تنهنڪري فنڪشن اٽينڊ ڪري ڪونہ سگهيو هو ۽ هر ڪنهن امداد کي گهٽو مس پئي ڪيو ۽ امداد جي غير موجودگيءَ کي. ان خال کي امداد جو ذڪر ڪري، هن جون ڳالهيون ڪري اسان پري ڇڏيو هو. ائين ئي پريل پليٽ جي خالي ٿيڻ تائين ڳالهائيندي موڪلائڻ مهل پَٽيءَ چيو: ”سحر، پلا ٻڌاءِ تہ سهي، ڇا تي جهيڙو ڪرڻو اٿئي؟ ڪو سيريَس جهيڙو هجي تہ مان ٻئي پيري تياري ڪري اچان.“ مون ٺهڪ ڏنو. ”توهان جي ٽن جهيڙن جو ٻڌي مون پنهنجي هڪڙي جهيڙي تان هٿ کنيو.“ ڪن رکي چيومانس: ”پنهنجن سان ڪهڙا جهيڙا؟ اڳاٽو ائين ئي پوڳ پئي ڪيم!“ جيتوٽيڪ اهو پوڳ نہ هو پر پَٽيءَ جي صحت، سنڌس طبيت جي ناچاقيءَ مون کي ان ڳالهہ جي اجازت نہ پئي ڏني تہ مان ڪا بہ اهڙي ڳالهہ ڪريان، جيڪا ڪنهن بہ طرح رشيد پَٽيءَ لاءِ پريشانيءَ جو ڪارڻ بڻجي. ان ملاقات کان گهٽو اڳ، ان ساڳي ڳالهہ تي مون پَٽيءَ کي هڪ خط لکيو هو جيڪو مون پوسٽ ئي نہ ڪيو. ان ساڳي ڳالهہ جو ذڪر مون پنهنجي ڪالم ”لِکڻ لَکڻ“ ۾ ”خط، انٽرويو، تقريرون“ جي حوالي سان ڪرڻ چاهيو هو پر اڪر بہ نہ لکيم، نہ ڳالهايم، نہ چيم. جيتوٽيڪ مون لکڻ، ڳالهائڻ ۽ چوڻ چاهيو هو.

اياز جي ڪتاب ”خط، انٽرويو، تقريرون“ جي مرتب جي حيثيت سان 126 صفحن تائين پکڙيل رشيد پَٽيءَ جي ”مهاڳ“ جي يقيناً هڪ ادبي ۽ تاريخي اهميت آهي ۽ جيئن هن پاڻ بہ مرتب پاران ص:9 تي لکيو آهي تہ: ”هي تعارف ۽ مهاڳ رڳو اياز جي تقريرن ۽ تحريرن جو مهاڳ نہ آهي، پر نئين سنڌ لاءِ ڪيل اسان جي جدوجهد جي تاريخ بہ آهي.“* ۽ ڪو بہ ماڻهو جڏهن پنهنجي دوَر جي تاريخ لکي ٿو تڏهن هن جي اها ذميواري آهي تہ هو تاريخ کي غلط پيش نہ ڪري، ۽ پنهنجي پاران ڪا بہ ڳالهہ گهٽائي يا وڌائي نہ ۽ ڪنهن سان بہ زيادتي نہ ڪري. ۽ پَٽيءَ کان

* خط، انٽرويو تقريرون — شيخ اياز، ص 5 نيو فيلڊس، حيدرآباد سنڌ، 1987ع

اڇاڻائيءَ ۾ ئي سهي، پر اهي زيادتيون ٿيون: ص 68 تي ”روح رهاڻ“ جي اجراء ۽ حميد سنڌيءَ جي ساٿارين ۾ هُو جتي غياث جوڻيجو جمال رند، ناصر مورائي، قاضي اشفاق ۽ خواجا سليم جا نالا ڇاڻائي ٿو -- اتي امداد حسينيءَ جو نالو وساري ٿو وڃي ۽ ص 163 تي ”سوجهرو“ لاءِ منهنجي ورتل شيخ اياز جي انٽرويو ”سامي سچ وڙاءُ“ ۾ مرتب پاران هڪ نوٽ شامل ڪري ٿو تہ: ”سائنس معاون هو....“ رشيد ڀٽيءَ کي پنهنجي پاران ان وڌاءُ ڪرڻ جي ضرورت نہ هئي.

اج اها ڳالهہ تاريخ جي پنن تي ضرور لکجي وڃي تہ ”هُن شخص“ ان انٽرويو جي معاونت نہ پر مخالفت ڪئي هئي. شيخ اياز جو اهو انٽرويو ”سوجهرو“ جي انتظاميا سان منهنجي جهيڙي جي ابتدا بہ هو تہ انتها بہ هوا ”سوجهرو“ ۾ انٽرويوز وٺڻ جي ذميواري (ٻين گهٽين ذميوارين سان گڏ) منهنجي ئي هئي -- ان ۾ مردن جي انٽرويوز ڏيڻ جي ڳالهہ پڻ اصولي طور مون مڃارائي هئي دادا دولت مهتاڻيءَ کان ۽ فيصلو اهو ٿيو هو تہ آڪٽوبر 1973 جو ”سوجهرو“ جيئن تہ ٻئي سال جو پهريون پرچو هوندو تنهنڪري اها چينج ان پرچي کان آڻبي. دادا دولت ان پرچي لاءِ غزالہ رفيق جي مڙس جي انٽرويو ڪرڻ جو حڪم پڻ ڏنو هو. جنهن لاءِ مون انڪار ڪيو هو. ان بنياد تي تہ هو محض غزالہ رفيق جو مڙس آهي ۽ ٻيو ڪجهہ بہ نہ! تڏهن مون وڏيڪ چيو هو تہ اسان اها نئين شروعات جيڪڏهن ”شيخ اياز“ جي انٽرويو کان ڪريون، تہ اسان لاءِ ان کان وڌيڪ فخر جي ٻي ڪا ڳالهہ نہ هوندي. اياز ان عرصي ۾ بيماريءَ جي ڪري ڪراچيءَ ۾ رهيل هو. پر منهنجي ان suggestion جي مخالفت ڪئي وئي هئي -- سخت مخالفت! پبلشر ۽ پراڊڪشن ٻنهي پاران. هيڏي مخالفت جي باوجود آخري لمحن ۾ (جڏهن رسالي جي ڪمپوزنگ مڪمل ٿي چڪي هئي - ۽ باقي صرف انٽرويو رهيل هو) تڏهن مون پنهنجي ليکي هڪ فيصلو ڪيو -- اياز جي انٽرويو وٺڻ جو - ۽ اڪيلي سر راڪ ڪورٽ پنهنجي آفيس مان نڪتس ۽ گرومندر جي بلو رِبن بيڪريءَ جي پر ۾ فوٽو گرافر سان ڳالهايم. هونئن ”سوجهرو“ جو

فوٽو گرافر ”فاروق“ تصويرون ڪيندو هو. اتان ئي مون شيخ اياز جي گهر فون ڪيو جيڪو سليم رسيو (receive) ڪيو. سليم ٻڌايو ته: ”بابا سيٽي سڪر موٽي پيو وڃي.“

ڪانٽس ايڊريس پڇيم – رستن جا ور وڪڙ سڀ سمجهيم ۽ ڪيس چيم ته اياز کي ٻڌائي، مان انٽرويو وٺڻ لاءِ هينئر ئي اچان پئي. ٽيڪسي ۾ وڃڻ جو فيصلو گهر ڳولڻ جي مونجهاري ۽ پريشانيءَ جي ڪري ڊراپ ڪيم ۽ اتان ئي فوٽو گرافر جي دڪان تان دادا مهتاٽيءَ کي فون ڪيم: ”مان هن مهل شيخ اياز جو انٽرويو وٺڻ وڃان پئي، فوٽو گرافر جي تڪليف نه ڪجو باقي جي آفيس جي گاڏي موڪلڻ جي تڪليف ڪريو ته واهه، نه ته مان ٽيڪسي ڪري وڃان ٿي!“ دادا چيو: ”گاڏي موڪليان ٿو.“ ٿوري ئي دير ۾ آفيس جي گاڏي آئي ته ان ۾ تاج بلوچ به براجمان هو ۽ مان تپي لال ٿي ويس. هن شخص، جنهن اياز جي انٽرويوءَ جي ايڏي سخت مخالفت ڪئي، سو هاڻ، هينئر، اياز آڏو سرخرو ٿيڻ لاءِ اچي پرگهٽ ٿيو هو ۽ مون ڪيس ڪاوڙ ۾ چيو هو: ”هاڻ توهين ڇو آيا آهيو؟ توهان جي هلڻ جي ڪا به ضرورت نه آهي.“ پر هُو نڪ جي پڪائيءَ سان وينو رهيو. انٽرويو جي پڇاڙيءَ ۾ فوٽو گرافر کي اياز سان هڪڙي فوٽو ڪيڻ لاءِ منٿون ڪيائين. جنهن تي پڻ مون سخت resent ڪيو ۽ فوٽوگرافر کي فوٽو ڪيڻ کان جهليم. پڇاڙيءَ ۾ اياز جي چوڻ تي مون ان هڪڙي تصوير جي اجازت ڏني، ان شرط سان ته اها تصوير انٽرويو سان گڏ ڪونه ڇپجندي جنهن تي تاج اها ڳالهه مڃي، پر پوءِ هُن پنهنجي ئي ڳالهه کي پاڙي نه ڏنو!

اهو انٽرويو مون ورتو هو. سو رات جو لکيم، فيئر ڪيم، صبح جو دادا کي فون ڪيم ته: ”اياز جو انٽرويو موڪليان پئي – ڇپيو نه ڇپيو توهان جي مرضي –باقي غزاله رفيق جي مڙس جو انٽرويو مان ڪونه لکي ڏينديس.“ سيپٽمبر ۾ ڇپجندڙ آڪٽوبر جو اهو پرچو ”سوجهرو“ جو منهنجو آخري پرچو هو. پريس ۾ چو ته ٻيو ڪو انٽرويو هو ڪونه. تنهنڪري ان انٽرويو ڇپڻ ريءَ وٽن ٻي ڪا واهه به نه هئي. ٻيو ته هاڻ

اياز آڏو سرخرو بہ ٿيٺو هئن. اهو انٽرويو "سوجهرو" ۾ منهنجي غيرموجودگيءَ ۾ ڇپيو هو ـ ۽ منهنجي ئي نالي سان ڇپيو هو. ڪنهن بہ مرتب ڪي اهو اختيار ڪڏهن بہ نہ هوندو آهي، تہ هو پنهنجي طرفان اهي ڳالهيون ڳنڍي، جيڪي اصل متن ۾، اصل ڇپيل ڪتاب يا رسالي ۾ هجن ئي نہ. اهو جهيڙو ڪرڻ منهنجو حق هو پر مان چاهيندي بہ يَتيءَ سان جهيڙو ڪري نہ سگهيس. هر ڀيري سوچيم: 'وري... ٻئي ڀيري... ڪڏهن... پوءِ...' ۽ اها "پوءِ" شايد ڪڏهن بہ اچڻي نہ هئي!

رشيد يَتي هڪ اٽل، اڏول، پنهنجي اصولن ۽ آدرشن سان صحيح معنيٰ ۾ ڪميٽڊ ليکڪ هو. هن سنڌي ٻولي، سنڌي قوم لاءِ ٻنان ڪنهن لوڀ، لالچ، انعام ۽ صلي جي جيڪو ڪجھ ڪيو اهو سدائين سچ جي وات سوات ۾ وک وڌائيندڙن جو سونهون بڻجندو. "ٻڙ" ۽ "اوسيئڙي" جهڙين ڪهاڻين جو خالق، ڪيترن ئي ڪالمن مضمونن ۽ ڪتابن جهڙوڪ: گهڙيءَ گهڙي هڪ گهاءُ (ڪهاڻيون 1963)، دنيا جا عظيم افسانا (ترجمو 1966)، آڏي ڏال م ڏار (شاعري – 1966)، عاشق زهر پياڪ (ناٽڪ 1968) پاپ ۽ پيار (ترجمو ناول)، رياست ۽ آزادي (ترجمو)، ديس سُتا دل وارا جاڳيا (ڪهاڻيون)، اوپاريون لهواريون (تقريرون)، سچ جو فلسفو جڏهن جهوڪ جهريو ويرين جي وسندي (ناول – ترجمو 1986)، 14 ڪتابن جو مصنف/مترجم/سهيڙيندڙ ليکڪ رشيد يَتي پنهنجي تحريرن جي حوالي سانَ اَٿهئي اسان ۾ رهڻو آهي. اسين جڏهن بہ پنهنجي بيحد پيارن ۽ دل گهرين دوستن سان ورهين تائين بہ نہ ملندا آهيون، تہ بہ اهي اسان کان ڏُور مُور نہ هوندا آهن. اهي اسان سان اسان جي ڪچهرين ۾، اسان جي ساروڻين ۾ سدائين ساڻ هوندا آهن ۽ رشيد يتي پڻ انهن ماڻهن منجهان آهي، جيڪي اسان کان ڪڏهن ڪين وڇڙندا آهن – جيئن شاھ سائينءَ چيو آهي تہ:

"مرڻا اڳي جي مئا، سي مري ٿين نہ مات،
هوندا سي حيات، جيڻا اڳي جي جيئا."

رشيد ڀٽي اڄ ٻہ پنهنجي تحريرن جي حوالي سان، سنڌ لاءِ پنهنجي ڪيل ڪم جي حوالي سان اسان جي ڪچهرين ۾ ۽ اسان جي سارونڻين ۾ اسان سان ساڻ آهن. ان احساس سان تہ ڪڏهن نہ ڪڏهن، ڪٿي نہ ڪٿي اوس ملنداسين!

رشيد ڀٽيءَ جو لکيل شيخ اياز جي "خط، انٽرويو تقريرون" جو مهاڳ، ان زنده تاريخ جو هڪ جيئرو جاڳندو باب آهي، جنهن ۾ رشيد ڀٽيءَ جي لکڻيءَ جي گهرائي، ان جو فِلو رواني، سندس جذبن جي گهرائي، ۽ بيساختگي آهي.

خود رشيد ڀٽيءَ جي آخري تحرير هن جو هڪ مقالو هو:

"The impact of religion and religious movements in Latif's poetry"

جيڪو 1988ع ۾ سنڌي شعبي پاران بين الاقوامي سنڌي ادبي ڪانفرنس جي موقعي تي انگريزيءَ ۾ تحقيقي مقالن جي ڪتاب "Cultural Heritage of Sind" ۾ ڇپيو اهو مقالو هن مهل تائين لطيف جي شاعريءَ تي لکيل بهترين تحريرن مان هڪ آهي. جنهن ۾ ٻنان ڪنهن ڏپ ڊاءُ جي حقيقتن کي نروار ڪيو ويو آهي. ڪوڙو سچ ٻنان ڪنهن "شگر ڪوٽنگ" جي پڙهندڙن کي آڇيو ويو آهي. رشيد ڀٽيءَ جي ان تحرير ۽ سندس ٻين تحرير جيڪا مون پڙهي هئي -- "عاشق زهر پياڪ" انهن ٻنهي جي پويان جذبو ساڳيو آهي؛ ٻنهي تحريرن جي ڪاٽ هيري جي ڪاٽ آهي. پنهنجي ان مقالي جي شروع ۾ رشيد ڀٽي "truth´seekers" جي ڳالهہ ڪري ٿو ۽ پڇاڙيءَ ۾ شاهہ لطيف جي لاءِ لکي ٿو تہ:

"He loves life in its perfection..."، ۽ مان جيڪر سندس ئي چيل اهي سٽون، ٿوري ڦير گهير سان رشيد ڀٽيءَ لاءِ ئي چوان تہ:

"سچ جي واٽ سُوات جو اڪيلو پانڌيئڙو رشيد ڀٽي جنهن زندگيءَ کي ان جي مڪملتا سان ماڻڻ جا سپنا ڏٺا - ۽ انهن سپنن کي ساڀيان ڪرڻ لاءِ، هو توڙ تائين جاڪوڙيندو رهيو!"

*

تنوير عباسيءَ جي پنهنجي اصل ڏانهن مراجعت

وڏو وهڪرو ـ 1

جيئن اها ڳالهه طيءِ آهي، تہ سنڌو سدائين نيري گهري سمونڊ ڏانهن ڊوڙي ٿي. جيئن اها ڳالهه طيءِ آهي تہ وڻ جي پاڙ سدائين ڌرتيءَ ۾ وڃي ٿي. تيئن اها ڳالهہ بہ طيءِ آهي تہ شاعريءَ جو چشمو بہ سدائين ڌرتيءَ مان ئي ڦٽي نڪرندو آهي. تنوير عباسيءَ جي شاعري بہ سنڌ ڌرتيءَ مان ڦٽي نڪتل صاف شفاف ٿڌي مٺي چشمي وانگر آهي.

جيئن سنڌو پنهنجا وهڪرا مٽائي ٿي، تيئن "تنوير" جي شاعري بہ "رڳون تيون رباب" کان اڳ ۾ ۽ "هيءَ ڌرتي" کان پوءِ تائين مختلف مرحلا طيءِ ڪري، نت نون رنگن روپن سان اسان جي آڏو اچي ٿي. تنوير جي شاعريءَ جي انهن مختلف مرحلن ۽ نت نون رنگن روپن جو اڀياس ڏاڍو دلچسپ آهي. هونئن مختلف مجموعن ۽ رسالن ۾ ٽڙيل پکڙيل شاعري – خاص ڪري پهرئين مجموعي "رڳون تيون رباب" کان اڳ واري سندس شاعري هٿ ڪرڻ هڪ ڪٺن ڪم ٿئي ها، پر "تنوير چئي" ۾ تنوير عباسيءَ جي سموري شاعريءَ کي هڪ هنڌ ڪٺو ڪري، ان اهنجي ڪم کي سهنجو بڻايو ويو آهي.

تنوير عباسي موجوده دور جو هڪ اهم ۽ سرموڙ شاعر آهي. تنوير جي اهميت جو اندازو ان مان لڳائي سگهجي ٿو، تہ سڳن آهوجا نارائڻ شيام جي شعري مجموعي "روشن – ڇانورو" جي مهاڳ ۾ لطيف، شيام ۽ اياز کان پوءِ جيڪو نالو کنيو آهي، اهو تنوير جو نالو آهي ۽ وقت گذرڻ سان گڏوگڏ تنوير جي انهيءَ اهميت ۾ جيئن پوءِ تيئن واڌارو ٿي ٿيندو ويندو. ان مهاڳ ۾ سڳن آهوجا جا لفظ هئا تہ:

> "اهي شاعر جن جي لفظن جي جڙت ۽ جملن جي ترتيب مان بي ساختگيءَ جو احساس تہ ملندو پر ان سان گڏوگڏ هلڪي موسيقيءَ جو حظ بہ. اڄ اسان وٽ اهڙا

رڳو ٻه شاعر آهن. جن کي خاص طرح لريڪل شاعر
چئي سگهجي ٿو: شيخ اياز کان پوءِ تنوير عَباسي."[1]
تنوير عباسيءَ جي شاعري ٽن دورن تي محيط آهي:

1۔ روايتي دور (شروعاتي دور)
2۔ ترقي پسند دور (وچون دور)
3۔ جديد دور (هلندڙ دور)

اهي ٽيئي دور 1950ع کان 1990 تائين چئن ڏهاڪن تي پکڙيل آهن. مان هتي تنوير جي شاعريءَ جي "شروعاتي دَور" يعني "روايتي دَور " تائين ئي پاڻ کي محدود رکڻ چاهيان ٿي. پر ڪٿي ڪٿي جيڪڏهن "رڳون ٿيون رباب" يا ان کان پوءِ واري تنوير جي شاعريءَ مان، يا ان بابت ڪو حوالو ڏيڻو پئجي وڃي، ته ائين ڪنهن اٽڪر ڪارڻ ڪري ٿي هوندو.

شروعاتي (روايتي) دور ۾ تنوير جي شاعري گهڻي ڀاڱي غزل تي مشتمل آهي. جيڪا انهيءَ دَور جي نمائنده صنف ليکي ٿي وئي. تنوير جي شاعريءَ جي انهيءَ شروعاتي دَور ۾ ئي اسان کي هڪ "وڏي وهڪري" جا چٽا پٽا اهڃاڻ ملن ٿا. جنهن جو ذڪر اڳتي هلي ٿيندو. يقيناً اها هڪ وڏي تبديلي هئي ۽ ان تبديليءَ کي سنڌي شاعريءَ سان دلچسپي رکندڙن آڏو اجاگر ڪرڻ ئي هن ليک جو بنيادي ڪارج آهي.

روايتي دَور ۾ تنوير جي شاعريءَ ۾ اهي ئي تشبيهون، ترڪيبون، لفظ ۽ موضوع ملندا. جيڪي روايتي غزل لاءِ مخصوص بلڪ لازم آهن. "رڳون ٿيون رباب کان اڳ ۾". جي ستيتاليهن صفحن تي پکڙيل شاعريءَ ۾ توهان کي جا بجا ساغرو مينا. ساقي وميڪده. دستِ جنون، عزم عمل، عالم و خرد. چاڪ دامان، چاڪ گريبان، چرخ نيلگون، گردش ڪهن، مئي گلگون، ڪوءِ يار، جبين آستان. اشڪِ خون، جلوه گري، بزمِ جهان، زلفِ پيچان، ديدهء شوق، جراتِ سجده، دل و نظر، بزم رفيقان، خونِ عاشق،

---

[1] نارائڻ شيام . مهاڳ: سڳن آهوجا - "روشن چانورو" - ص: 14، ڪهاڻي پبليڪشن بمبي 1961

تابش انوار، زلف يار، ضبطِ مسلسل، رونقِ محفل، دامنِ ساحل، ذوقِ سفر، سرِ منزل، چشمِ تر، سوزِ پنهان، جهانِ دل، ذوقِ جستجو دشت پيمائي، وعدهء فردا، فڪرِ روزگار، غمِ دنيا، بزمِ سخن، طرزِ ستم، طرزِ تڪلم، طرزِ فغان، دردِ دل، در و ديوار، حياتِ جاودان، بارِ عصيان، پيڪرِ مشتِ غبار.... جهڙا روايتي لفظي جوڙ ملندا:

هي اشڪ هائي مسلسل، هي داغ هائي جگر
گذشتہ دَور جا آهن هي يادگار اجا [1]

*

ملائڪ خود ٿيا حيران انهي جي جرمِ جرات تي
ڪٿي سو بارِ عصيان پيڪرِ مشتِ غبار آيو [2]

تنوير جي ابتدائي دَور جي شاعريءَ ۾ روايتي شاعريءَ جا سمورا لوازمات موجود آهن. انهيءَ ۾ زير اضافت، همزهء اضافت، واو عطفي، سان گڏوگڏ ٺهيل ٺڪيل قافئي ۽ رديف جو استعمال بہ شامل آهي.

مدد اي دستِ جنون آهي ننگ وحشت هيءَ
جو آهي رهجي وئي دامن ۾ هڪڙي تار اجا [3]

*

روان نہ آهي اجا شعر تنهنجو اي تنوير
چڱو اٿئي تہ ڪر استاد ڪارگر جي تلاش [4]

شاعر جي اها تلاش "ڏوريان ڏوريان م لهان" واري تلاش نہ هئي، جيڪا سسئيءَ کي پنهون لاءِ هئي، بلڪ اها تلاش محض مخصوص "جميعت الشعرا ٽائيپ" تلاش هئي. جنهن ۾ قافئي ۽ رديف جي پختگي، مصرع طرح کي نڀائڻ، دقيق ٻولي ۽ بحروزن جي

---

(1) تنوير عباسي – تنوير چئي (رڳو ٽيون رباب کان اڳ ۾) ص: [illegible] الاجي، ڄام شورو ـ 1989

(2) ساڳيو ص ـ38

(3) ساڳيو ص ـ37

(4) تنوير چئي، ص ـ 16

سخت پابندي لازمي هئي. تنوير پاڻ بہ انهيءَ مروج صورتحال جو تجزيو هن ريت ڪيو آهي:

"اسان جي شروعاتي دور ۾ جيڪو شعر لکيو ويندو هو يا جيڪو عام رواج هوندو هيو اهو فارسي بحروزن تي هيو. انهيءَ (وقت) ۾ "جميعت الشعرا" سنڌ جو وڏو اوج هو ۽ ان جي ڏاڍي مقبوليت هئي."[1]

اها ورهاڱي کان پوءِ واري صورتحال هئي. توڙي جو ورهاڱي کان ڪجهہ اڳي ۽ پوءِ ڪشنچند "بيوس"، حيدر بخش جتوئي ۽ هوند راج "دکايل" جهڙا شاعر موجود هئا، پر علمي ۽ ادبي دنيا تي اهي ئي روايتي شاعر مسلط هئا. جيڪي ڪلاسيڪي شاعريءَ کي "جهنگلي شاعري" قرار ڏئي چڪا هئا. انهن جي آڏو "فارسيت زدگي" ئي شاعريءَ جي معيار جو پهريون ۽ آخري پيمانو هو:

"ماڻهو عربي ۽ فارسيءَ کي وڏيڪ اهميت ڏيندا هيا. اهو سمجهيو ويندو هئو ته جيڪو شاعر پنهنجي شاعريءَ ۾ وڌيڪ عربي ۽ فارسيءَ جا لفظ ڪم آڻيندو آهي. اهو وڌيڪ معتبر ۽ وڌيڪ سٺو يا پڙهيل آهي. يا بي جيڪا ڳالهہ آهي تہ شعر ۾ فن ۽ فني پختگيءَ کي اهميت ڏني ويندي هئي مثلاً: شعر وزن بحر ۾ صحيح هجي يا قافيو رديف صحيح هجي ۽ ان ۾ فڪر نہ هجي، ان ۾ ٻولي ڏکي هجي، تہ چوندا هئا تہ: واهہ واهہ ڏاڍو سٺو آهي."[2]

ويس ٿي ايترو مشڪل پسند اڄ مشڪلن ۾ جو
اچي ٿو لطف هر آسان کي مشڪل بنائڻ ۾.[3]

---

[1] ماهوار "پروڙ"، ص 16، لاڙڪاڻو (آڪٽوبر، نومبر، ڊسمبر) 1990.
[2] ساڳيو ص: 16
[3] تنوير عباسي – تنوير چئي، ص:11.

سو تنوير جي اها "استادِ ڪارگر" جي تلاش ڊاڪٽر محمد ابراهيم "خليل" آڏو "زانوئَي تلمذ تهِ" ڪرڻ تي اچي پوري ٿئي ٿي. جنهن کي هو ان دور جي وڏن شاعرن مان ليکي ٿو:

"ڊاڪٽر ابراهيم "خليل" ان وقت جي وڏن شاعرن مان هو ۽
اهو جميعت الشعراء جو صدر هيو. مان ان جي شاگرديءَ ۾
آيس ۽ ان کان علم عروض باقاعدگيءَ سان سکيم."[1]

"جمعيت الشعراء سنڌ" جي باري ۾ خود ڊاڪٽر ابراهيم"خليل" پنهنجي ڪتاب "ادب ۽ تنقيد" ۾ لکي ٿو:

"1946ع ۾ ٿي سنڌ ۾ "جميعت الشعراءَ" جو بنياد
پيو جنهن جو پهريون صدر خاڪسار کي مقرر ڪيو
ويو. "جميعت الشعرا" جنهن شعور کان ڪم ورتو
ان جا فائيل اديب سنڌ رسالي جي ڏسڻ سان خبر
پئجي سگهي ٿي تہ سنڌي اديبن ۾ تنقيدي شعور
ڪيترو نہ پيدا ٿي چڪو هوا" [2]

"علم عروض" جي ان باقائدي سکيا تنوير ۾ نظم پيدا ڪيو. جيڪو اڳتي هلي شاعريءَ جي ٽڪنيڪي تجربن ۾ هن جو معاون ۽ مددگار ثابت ٿيو.

تنوير جي شروعاتي شاعريءَ تي هڪ مڙهيل "مغموميت" حاوي آهي:

وجي ٿي غرق غم دو جهان ۾ اي دوست
جهانِ غم ۾ اٿم اَهڙي چشمِ تر جي تلاش[3]

اها "مغموميت" سندس تخلص "مغموم" جي حوالي سان آهي ! تہ انهيءَ سلسلي ۾ رڳو ايترو ئي چئي سگهجي ٿو تہ اها "مغموميت" بہ انهيءَ دور جي شاعريءَ جو هڪ معيار هو:

---

[1] "پروڙ"، ص:15
[2] ڊاڪٽر شيخ ابراهيم خليل – ادب ۽ تنقيد – ص: 185 ـ زيب ادبي مرڪز حيدرآباد
[3] تنوير عباسي – تنوير چئي، ص: 16.

جڏهن مان زندگانيءَ کان ويس تي تنگ دنيا ۾
تڏهن اي موت تنهنجي اهميت تي اعتبار آيو.[1]

❊

غم ڏيڻ آهي تنهنجي ئي وس ۾
اشڪ هارڻ تہ منهنجو ڪم آهي.[2]

جيتوڻيڪ اتي "اشڪ" جي جاءِ تي "لُڙڪ" اچي سگهي ٿو. ڇو تہ ٻنهي جو وزن "فاع" آهي. پر انهي دور ۾ "اشڪ" کي "لُڙڪ" تي ترجيح انڪري بہ هئي، تہ اشڪ کي لڙڪ جي ڀيٽ ۾ مهذب ڪري ڄاتو ٿي ويو ۽ اهو هڪ ريڊي ميڊ معيار هو:

"جيڪي ٺهيل ٺڪيل 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."[3]

اها "ساڳيائپ" اسان کي تنوير جي شروعاتي روايتي غزلن ۾ "فراوانيءَ" سان ملندي.

ڇڏي نہ پنهنجي نشيمن کي آهہ سان ساڙي
خزان جي وقت نہ بلبل ڪڏهن چمن ۾ هجي.

ان "ساڳيائپ" جو بنيادي ڪارڻ پنهنجي مزاج، ماحول، ٻولي، مسئلن ۽ احساسن کان بيگانگي ۽ فطرت کان ڪٽيل هجڻ ٿي هو. ڇو تہ ان وقت "فطرت" کي ڇڏي "مصنوعيت" اختيار ڪرڻ ۾ ئي شان، رعب ۽ وڏائي هئي. ان صورتحال کي خود تنوير پنهنجي مضمون "جديد سنڌي شاعري" ۾ مشاهدي بدران مطالعي جي اثر هيٺ شاعري ڪرڻ چيو آهي:

---

[1] ساڳيو ص: 38
[2] ساڳيو ص: 33
[3] تنوير عباسي (انٽرويو) "پروڙ" (ماهوار)، ص:15

"... جيڪو سندن تخليقي قوتن، مشاهدي جي
ڪميءَ ۽ احساس جي ڪند هجڻ جو ظاهر ظهور
ثبوت هو ۽ منجهن تخليقي قوتن جي ناپيد هجڻ
جو دليل پڻ."[1]

۽ اهو ئي سبب هوجو تنوير ان مهل تائين جو ڪجهه به حاصل ڪري چڪو هو تنهن مان هو مطمئن نه هو. اها فارسيءَ جي انڌي تقليد، محاورن جو ورجاءُ، نهيل نڪيل موضوع، سانچن ۾ لفظ نهڪائڻ، تنوير چاتو ٿي ته ائين:

"ڪو ڪارنامو ته ڪو نه ٿيندو؟"[2]

اهو احساس تنوير کي تڏهن به هو. جڏهن هو خود اها روايتي / تقليدي شاعري ڪري رهيو هو. ڪنهن نئين معيار ۽ نئين فڪر پيدا ڪرڻ جي خواهش تنوير جي اندر ڪر موڙي رهي هئي ۽ هن تڏهن به "نئون شعر" چوڻ ٿي چاهيو:

وري بزمِ سخن ۾ ڪو **نئون معيار** پيدا ڪر
نوان افڪار پيدا ڪر، **نوان اشعار** پيدا ڪر

۽ اهو ئي ڪارڻ آهي جو تنوير جي روايتي شاعريءَ جي ڄمار صرف چار سال آهي. 1950 کان 1954 تائين. انهن چئن سالن ۾ تنوير نه رڳو بحر وزن سکيو آهي، انهيءَ کي ڪاميابيءَ سان ورتايو آهي، بلڪ انهيءَ عرصي ۾ "تنوير" تي ڪيترين ئي حقيقتون به منڪشف ٿيون آهن:

"طرحي مشاعره ٿيندا هئا جن ۾ طرح ڏيندا هئا، ٿيو
ائين جو انهن مشاعرن ۾ لکندي لکندي ۽ انهن ۾
شريڪ ٿيندي ٿيندي مون کي محسوس ٿيو ته اها
شاعري رڳو ورجاءُ آهي."[3]

---

(1) تنوير عباسي، تنوير چئي، ص:6
(2) تنوير عباسي – مهراڻ 3_4 _ ص:263 سنڌي ادبي بورڊ ڄامشورو 1965
(3) تنوير عباسي (انٽرويو) ماهوار پروڙ ص_15

انهيءَ ورجاءُ، فڪر کان وانجهيل شاعري، بي مقصد ۽ بي معنيٰ انڌي تقليد جو احساس جڏهن ”تنوير“ جي اندر ۾ جاڳي ٿو تڏهن هو چاڻي ٿو وٽي:

”ساهتيہ جي هر شاخ ۾ تجربو – هڪ مسلسل عمل
آهي ۽ جتي اِئن ناهي، اُتي ساهتيہ هڪ بيٺل پاڻيءَ
جو ڍبو ٿي رهجي ويو آهي (ممڪن آهي اُن تي چڙهيل
سينوريل آب مان ڪن کي خوشبوءِ ايندي هجي)
ڪو بہ تجربو اگر تجربي خاطر آهي تہ هو اُتي ئي ڍہجي
ٿو وڃي، جتان اُيري ٿو – اگر تَجربي جي گهرائي ۽
گيرائي وسيع آهي – جتي content ۽ form جو پورو
تال ميل آهي، تہ پوءِ اها رچنا هڪ مثال ٿي پوي ٿي.
جتان ٻيون شاخون پيي ڦٽن ٿيون.“[1]

۽ تنوير تجربي جو جوکم کٽي ٿو. پنهنجي ڌرتي ۽ پنهنجي ماڻهن ڏانهن رجوع ڪري ٿو ۽ پهريون ڀيرو هن جي شاعريءَ ۾ ”سنڌ“ لفظ داخل ٿئي ٿو:

سنڌ، جيڪو بہ متائڻ ٿو گهري تنهنجو وجود
اهڙي ڪم ظرف ۽َ نادان کي ڏسي رهنداسين.[2]

هاڻي هن جي ”دل جي شڪستہ تار“ ”نغمہ انقلاب“ ڇيڙڻ لاءِ آتي آهي ۽ روايتي دور جي ”اوپرن آوازن“ ۾ بہ هن جي روح تائين وطن جو آواز پهچي ٿو وڃي:

شايد پڪاري آ رهيو منهنجو وطن مون کي[3]

روز هڪڙي نئين جفا آهي
روز هڪڙو نئون ستم آهي

---

[1] ايم ڪمل – ماچيس ڪتي آ – ص F_G ڪمل ڪتاب گهر الهاسنگر 1985
[2] تنوير عباسي – تنوير چئي، ص:39
[3] ساڳيو: ص: 18

سنڌ ۾ نيٺ انقلاب ايندو
منهنجي هٿ ۾ اجا قلم آهي[1]

”تنوير“ تي جڏهن ”قلم جي سگهہ“ اُجاگر ٿئي ٿي تہ هن، اڳتي هلي ان سان ”زماني جي ناسور لاءِ نشتر“ وارو ڪم وٺندي ”سج تريءَ هيٺان“ ۾ لکيو:

اسان جو قلم محترم آ
اسان جو قلم هڪ علم آ
اسان کي قلم جو قسم آ[2]

ائين”تنوير“ ”تقليد“ کان ”تخليق“ ڏانهن، ”اوندهہ“ کان ”سهائي“ ڏانهن اچي ٿو ۽ ”تنوير“ جي ”چشم نم“ انهيءَ ماڪ ڀنل صبح (مستقبل) جا ڏنڊلا اهڃاڻ ڀانئي ٿي، جيڪو صدين جي ڊگهي- انڌي انڌاري رات (حال) جي اوسيئڙي کان پوءِ طلوع ٿيڻ وارو آهي ۽ سندس ڪن پري کان ايندڙ ”ڏوهيڙي“ جو سريلو ۽ مانوس آواز (ماضي) جهٽي ٿو وٺي:

صبح جو وقت! ماڪ ڪوهيڙو
دور ڪوئي ڏئي ٿو ڏوهيڙو
چشم نم هاڻي ٿي ڏسي ڏنڊلو
جنهن ڪيو ساري رات اوسيڙو[3]

انهيءَ موڙ تي پهچي ”تنوير“ جي ٻوليءَ، ورتاءُ، لاڙي، لهجي، گهاڙيٽي ۽ ردم ۾ هڪ نمايان تبديليءَ جو ڏس ملي ٿو ۽ هو غزل جهڙي روايتي صنف کي بہ سنڌي رنگ ۾ رڱي ٿو ڇڏي:

نينهن جو مينهن ڪو وَساءِ پرين
باهہ دل جي اچي وساءِ پرين
ساهہ کي منهنجي جيڪو سيبائي
گيت اهڙو اچي ٻڌاءِ پرين[4]

---

(1) تنوير عباسي – تنوير چئي، ص: 34
(2) تنوير عباسي، سج تريءَ هيٺان – ص، 74
(3) تنوير عباسي – تنوير چئي، ص:22
(4) ساڳيو ص: 43

”تنوير“ ڀريون ڀيرو سنڌي شاعريءَ جي بيحد اهم لوڪ صنف ”گيت“ کي پارس – صفت هٿ جي ڇهاءَ سان سون ڪري ٿو ڇڏي:

آ گيت پريت جا ڳايون
نغمن ۾ هستيءَ کي وڄائي هوا تي اڄ لهرايون
جهرڻن مان ڪي سر چورائي منڙا ساز وڄايون
پاڻ سان گڏ هن جڳ کي ٻي گيتن جي لئي ۾ وڄايون
آ گيت پريت جا ڳايون[1]

هاڻي ”تنوير“ جي لهجي ۾ ميناج ۽ رس اوتجي ٿو اچي. هن جي سٽ سٽ مان ”مٽيءَ جي سڳنڌ“ ٿي ڇلڪي ۽ هو: نينهن جو مينهن، رهاڻيون، چانڊوڪيون، پريِن، منڙا، سرڪ، گيت، چنڊ، چڪور، سيبائي، گلڙن، مکڙين، لهرون، هنج، اُپ، سرت، آس، پياس، هيراڪ، هير، پريات، پونر، ڳلن، لنو، ساهه، ويساهه...... جهڙا ٺيٺ سنڌي لفظ ڪتب آڻي ٿو.

”تنوير“ ڀريون ڀيرو سنڌ جي تاريخي ڪردارن جي حوالي سان وهه – وهاڻيل لهجي ۾ ڀرپور انداز سان چٽر ڪري ٿو:

دودي کي اڄ گهر ڏي اماڻي
شاهه چنيسر کي ٺي بنايو
ڀل لتجي مارئيءَ جي عصمت
گيت عمر جا زور سان ڳايو[2]

انهيءَ اهم موڙ کان پوءِ جنهن کي مون **”وڏو وهڪرو“** چيو آهي، ”تنوير“ جي شاعريءَ جو ٻيو دؤر يعني ترقي پسند دَور (وچون دَور) جو آغاز ٿئي ٿو – 1958ع ۾ ”رڳون ٿيون رباب“ ڇپجڻ سان. تنوير خود ”رڳون ٿيون رباب“ جي باري ۾ لکي ٿو:

---

(1) تنوير چئي، ص: 47
(2) ساڳيو ص:45

"منهنجي شعر" خاص ڪري منهنجي تازن غزلن، گيتن ۽
نظمن ۾ ٻولي ۽ موضوع ڪجھ "اوپرا" پيا پائنبا.[1]

هتي هنن سٽن ۾ "تنوير" نيٽ سنڌي ٻوليءَ ۽ نج سنڌي موضوعن ۽ احساسن لاءِ لفظ "اوپرا" استعمال ڪيو آهي. جڏهن تہ اڳتي هلي پنهنجي مضمون "جديد سنڌي شاعري" ۾ فارسيت زده ٻولي، ڌارين موضوعن، سٽيل ڪٽيل تشبيهن ۽ اصطلاحن مان اها اوپرائپ محسوس ڪندي "اڄ جي شاعر" لاءِ هو چوي ٿو تہ:

"هو پنهنجي پڙهندڙ جو ڌيان اهڙين شين ڏانهن
ڇڪائي ٿو، جيڪي لکندڙ ۽ پڙهندڙ ٻنهي جون
ڏٺل وائٺل ۽ ڄاتل سڃاتل آهن."[2]

ان مان اهو ثابت ٿئي ٿو تہ پنجاهہ واري ڏهاڪي ۾ نج سنڌي لهجو ٻولي، موضوع ۽ احساس ادب ۾ اوپرا، اڻ سڌريل ۽ غير معياري ليکيا ويندا هئا. شاعر انهن کي اختيار ڪرڻ جي "جريت" جي باوجود بہ ان لاءِ "تاويل" ڏيڻ ضروري سمجهندا هئا، جيئن تنوير اڳتي هلي چئي ٿو:

"اهي موضوع شعر لاءِ تہ اوپرا آهن پر سنڌ جي ماڻهن
جا ڏٺل وائٺل ۽ ٻڌل آهن."[3]

۽ ان موڙ تي اچي تنوير عباسي سنڌ، سنڌ جي ماڻهن، انهن جي مسئلن، نج سنڌي ٻولي ۽ سنڌي احساس – (جنهن کي تنوير پنهنجي مضمون "جديد سنڌي شاعري ۾ قومي مزاج" national temprament[4] ڪوٺي ٿو) سان پيوندجي ٿو. انهيءَ دَور ۾ تنوير جيڪي شاندار شعري ڪارناما سرانجام ڏنا آهن، اُهي ساهتڪ اتهاس جو لازوال ۽ روشن باب آهن.

اهو هڪ وڏو انقلاب هو جنهن سنڌي ٻولي، ادب ۽ شاعريءَ کي هڪ نئين رڱ ۾ رڱي ڇڏيو.

---

[1] تنوير عباسي، رڳون ٿيون رباب ص : 4 سنڌي ڪتاب گهر حيدرآباد 1958ـ
[2] تنوير عباسي، "جديد سنڌي شاعري." مهراڻ 3ـ4 : 1964 ص 275 سنڌي ادبي بورڊ ڄام شورو.
[3] تنوير عباسي – رڳون ٿيون رباب ص : 4
[4] تنوير عباسي – جديد سنڌي شاعري ص : 262ـ مهراڻ 3ـ4 1965

مددي ڪتاب

(1) ايم ڪمل، ماچيس ڪتي آ، ڪمل ڪتاب گهر، الهاسنگر 1985
(2) تنوير عباسي، تنوير چئي، انسٽيٽيوٽ آف سنڌ الاجي، ڄام شورو 1989
(3) تنوير عباسي، رڳون ٿيون رباب، سنڌي ڪتاب گهر، حيدرآباد 1958
(4) تنوير عباسي، سج تريءَ هيٺان، نذر سنز حيدرآباد 1973
(5) ڊاڪٽر شيخ ابراهيم خليل، ادب ۽ تنقيد، زيب ادبي مرڪز، حيدرآباد 1975
(6) نارائڻ شيام، روشن ڇانورو ڪهاڻي پبليڪيشن، حيدرآباد 1961
(7) ماهوار "پروڙ" (آڪٽوبر، نومبر، ڊسمبر)، لاڙڪاڻو 1990
(8) مهراڻ (ٽه ماهي) 4_3، سنڌي ادبي بورڊ، ڄام شورو 1965

سَتَ رنگا پيرُون

(15 جون 1986 تي "امداد حسينيءَ" سان "آگم" پاران
ملهايل "گيتن پري سانجهه" جي موقعي تي پڙهيل)

منهنجو سانول – اڇوتي شام جو شاعر امداد حسيني گهڻ – روپو ڪلاڪار آهي. ڪوي – ڪهاڻيڪار – ناٽڪ ڪار ۽ نقاد اهي سڀ سندس رُوپ آهن. سندس هر پوري مڪمل روپ ۾ انيڪ رنگ پريل آهن. ڳاڙهو گلابي، نيلو پيلو – هر رنگ کي پنهنجو الڳ احساس، جذبو، ڪيفيت موڊ ۽ معنيٰ آهي!

اڇوتي شام منهنجو واسطو سندس هڪ روپ سان آهي: شاعر واري روپ سان – خاص ڪري گيت ڪار واري سروپ سان.

رنگن ۾ جيئن ٽي بنيادي رنگ آهن: ڳاڙهو نيلو پيلو. تيئن "امداد" جي شاعريءَ جا پڻ ٽي بنيادي رنگ آهن. سونهن – سچ – پيار – ۽ سندس شاعريءَ ۾ نکريل / پکڙيل ٻيا سمورا رنگ – اندلٺي رنگ – انهن ٽنهي رنگن جي ميلاپ جو ڪرشمو آهن. جيئن امداد پنهنجي ٿي هڪ ٽيڙوءَ ۾ پاڻ به چيو آهي:

لفظ – زيرون زيرون
پني تي پکڙي چڙهيم
ست – رنگا پيرون

مصور پينٽنگ ۾ جيڪو ڪم رنگن کان وٺي ٿو. ڪوي ڪوتا جوڙڻ مهل ساڳيو رنگ پرڻ جو ڪم لفظن کان وٺي ٿو. وزن، موسيقي، نغمگي، لئي ۽ آهنگ کي مختلف شيڊز (shades) ۽ ٽونز (tones) طور استعمال ڪري، تصوير جي depths کي واضح ڪندو – مختلف جذبن ۽ منظرن کي چٽيندو ويندو آهي.

"امداد" جي شاعريءَ جو هڪ مڪمل ۽ سگهارو دَور ست کان ستر تائين – پورن ڏهن سالن تي پکڙيل آهي. ڏهه سال – جبر جا، ڏاڍ ۽

ڏهڪاءُ، ظلم ۽ پرماريت جا ڏهہ سال ! اهڙي ٿهري دور ۾ شاعر وڌيڪ بيدار ۽ باشعور هوندو آهي. وقت جي هر غير محسوس ترين وائبريشن (vibration) کي محسوس ڪندو آهي- لافاني ۽ آفاقي حقيقتن ۾ پنهنجي وجود، پنهنجي تشخص، پنهنجي Identification، پنهنجي شناخت ڳولهيندو آهي. تڏهن ئي هو اُهيڃاڻن (symbols) جو سهارو وٺندو آهي. اِهو اُهو دور هو جڏهن امداد "روشنيءَ جو سفر، فرياد، استقبال، بدلو، سورج گرهڻ، 21 صدي، مسافر، شرط، طلوع ۽ حملو ......" جهڙا لافاني نظم لکيا.

اسان وٽ تجربي جو جوکم کڻڻ لاءِ شايد ڪو بہ تيار نہ آهي، نہ تہ جيڪر انهن نظمن کي ڪمپوز ڪري سگهجي ٿو. ڳائي سگهجي ٿو. جيئن ڊاڪٽر عبدالجبار جوڻيجي، امداد جي هڪ نظم "هاڻ تہ جانان" کي ڊرم بيٽ تي ڪمپوز ڪيو آهي. هو چئي ٿو:

"امداد جو تازو نظم "هاڻ تہ جانان" جديد انداز ۾ آهي ۽ مخصوص ردم ۽ ڊرم جي تال تي ڪمپوز ڪري سگهجي ٿو ..... موسيقيءَ جي جديد انداز ۾ ڳائڻ جهڙو آهي."[1]

هن رڳو "جديد انداز ۾ ڳائڻ" جهڙا گيت ئي ڪونہ لکيا- پر هُن جديد حسيت سان ڀرپور نظم بہ لکيا:

وقت شبخون هڻي تيره شبيءَ جو خنجر
دهر جي سينئہ بيدار ۾ قبضي تائين
حسب معمول هنيو صرف ڪري سڀ طاقت

در ۽ ديوار جي خاموشي کي ٽوڙڻ خاطر
صرف تاور جي ٽڪائن تي مٿو ٽڪرايو
بيوه چوواٽي تي بيٺا رهيا انڌا سگنلز
پنهنجو ئي ماس پٽيندا رهيا پاڳل ڪتا

---

[1] سنڌي ادب جي مختصر تاريخ، عبدالجبار جوڻيجو ص: 219، زيب ادبي مرڪز حيدرآباد 1983.

۽ الائي ڪٿي رنگن جي سمهي پيو جاڳڻ
۽ الائي ڪٿي خوشبو جو هنيو ڦاٽي پيو
شاهي رستي تي سڙيل تيز گٽر جي بدبو

اها سڙيل تيز گٽر جي بدبو ان پوري دور جي بدبو آهي. ان بدبو کي؛ ڊونڊ کي؛ ڏپ کي؛ گند کي؛ پنهنجي سموري اُگراڻ سميت، سانول پنهنجي نظم جي "ميورل" تي لفظن جي رنگن سان پينٽ ڪري ڇڏيو آهي.

امداد جي شاعريءَ جي فقط ان ڏهاڪي تي ئي لکڻ لاءِ هڪ پوري ٿيسز درڪار آهي. جبر جي ان دور (رات) کان پوءِ - يا ائين ڪٿي چوان تہ. ون يونٽ ٽٽڻ کان پوءِ (سورج اُڀرڻ کان پوءِ - "پر ڇا واقعي سورج اُڀريو بہ؟!") امداد جي شاعري مانار جو شڪار ڪا نہ ٿي؛ ڇو تہ اسان لاءِ جبر جي اها ڪاري رات لڳي ٿو تہ ڳُنڍي ٿي ناهي — اها رات ڏاڍي ڏکي آهي — ڏُکي آهي:

لڳي ٿو پاتال کان آڪاش تائين
ڪاري پٿر جي ڪائي ديوار آهي
پاڻ هِن پار آهيون
سورج هُن پار آهي
تون ۽ مان
سُورج مُکين وانگي
ڪنڌ جهڪايو بيٺا آهيون
صدين کان — جنمن کان!

شاعر عام ماڻهوءَ کان مختلف ۽ گهرو محسوس ڪري ٿو. پنهنجي آڏو پکڙيل اننت — اٿاهہ ڪائنات مان ايڏا انوکا تجربا پرائي ٿو جو عام ماڻهو نٿو پرائي سگهي. امداد جي شاعري فقط لفظن ۽ انهن جي معنائن کان وڌيڪ آهي:"رات بيگاهہ آخري ويگن ......" "اُٺو اَياڳو! سمونڊ جاڳيا، پهاڙ جاڳيا، اوهين بہ جاڳو!" سنو ٿيو جو مرڻ وارا مري ويا...." "اڇو — ڏر ٽتي آهي ڏرتي ....." "اها ئي گهٽي جنهن ۾ گهر آهي هن جو ...."

"زندگي اش ٽري جيان آهي...." "صدين کان پوءِ ڇمندا آهن ڪوي ڪهاڻيڪار ...." "سنڌ صدين کان دلوراءِ جي نگري آهي ....." ڪيتريون ئي سونيون سٽون سرجيون آهن سانول. 1970 کان پوءِ سندس شاعريءَ جو ٻيو رنگين دور شروع ٿيو. اهو دور جنهن کي اسان گڏجي شيئر ڪيو. اهو دور جنهن ۾ "امداد" پنهنجي شاعريءَ جا نوان ڊائيمينشنز (dimensions) ڳولهي لڌا.

جماليات ۽ عشق: انساني فطرت جا ٻه بيحد خوبصورت ۽ ڇتا جذبا آهن. امداد جي شاعريءَ ۾ اهي جذبا سٽ واري ڍاڪي ۾ ٻه هٿا پر انهن جي اَپروچ پوئين دور ۾ بنهه مختلف/ منفرد آهي. جذبا، احساس، انهن جي پيشڪش جو انداز، ٻولي، گهاڙيٽو ردم هر لحاظ کان مختلف – بيحد انفارمل، وڌيڪ گهرو وڌيڪ فطري، وڌيڪ ردمڪل (rhythmical) انداز- اصل ۾ اهو جذبو خود هڪ ردمڪل جذبو آهي. جيتوڻيڪ انقلاب کي پنهنجو منفرد ردم (rhythm) آهي، پر عشق خود هڪ وڏو انقلاب آهي. عشق جي جذبي ۾ رقص ۽ موسيقي ٻئي سمايل آهن –"تيري عشق نچايا ڪر ٿيا ٿيا" – امداد جي ان دور جي شاعري "ٿيا ٿيا" جي ان ڪيفيت سان ٿمتار آهي:

جئن جئن توڙي وک ڪڄي ٿي
ڇير نہ هوندي ڇير وڄي ٿي
ٿيا ٿيا ٿي ٿيان، پلو ڙي ميان
لوڪ ڪنان ڪيئن پاڻ لڪايان
عشق عطر، مشڪ ميان....

پيار – جيئڻ لاءِ بيحد سگهارو جذبو آهي. زندگيءَ جا سمورا رنگ، اُمنگ، سڳنڌ ۽ ساروڻيون – ان هڪ جذبي سان جڙيل آهن. اسان جي گڏجي لکيل پريم – ڪوتا "سڌ – پڙاڏو" ۾ سانول جي "پڙاڏي" جون ڪيتريون سڳنڌت سٽون، سنگيت جو ويس پهري، مشڪ وانگيان هوائن جي آڌار، چوڌس ۽ چوڌار پکڙيون:

تنهنجا منهنجا
منهنجا تنهنجا
سپنا تي ويا سچ سمورا
تي ويا پورا گيت اڌورا

*

تنهنجو منهنجو پيار اَلا لا
نيري ساگر جهڙو گهرو
هردم تارون تار الا لا
آر نہ ڪوئي پار الا لا.

مون کي اڄ بہ چٽو ياد آهي، سندس ڀرين گيتن ڀري ڪهاڻي ”هينئڙو ڀيريءَ جان“ جيڪا سنڌو- سنڌ الاجي - ريڊيو اسٽيشن ۾ اسان جي گهر - ڪيترين ئي سٽنگس ۾ هن لکي پوري ڪئي هئي. ڊڪٽيٽ ڪرائيندي، ڊسڪس ڪندي: ان ڪهاڻيءَ جي سٽ سٽ، لفظ لفظ کي اسان لائيف ڏني هئي. ان جي لمحي لمحي کي اسان جي ذنو هو. انهن گيتن جي سٽ سٽ ۾ اسان جو ساهہ سمايل هو - گيتن جون اهي سٽون محض سٽون نہ هيون - هٿ - چپ - اکيون - احساس سڀڪجهہ هيون.

سانول سنڌي گيت کي هڪ بلڪل نئون رنگ ۾ آهنگ ڏنو، جيڪو رڳو ڳائي سگهجڻ واري گڻ کان گهڻو وڌيڪ هو. مڙني محققن شاعريءَ جي ڳائي سگهجڻ واري گڻ کي، سڀني کان اُتم گڻ ليکيو آهي: شاعريءَ جو اهو ڳائي سگهجڻ وارو گڻ: ڪيس ٽکڙ جي زرخيز علمي ۾ ادبي ماحول کان ورثي ۾ مليو آهي. سندس نانو ”حافظ شاهہ“ پنهنجي دور جو وڏو ڪافي گو شاعر هو. جنهن جي اوطاق تي روز رات جو رس رهاڻيون ٿينديون هيون. حافظ شاهہ جي ”ڪافين ۾ ايتري ڪشش هوندي هئي جو جيڪڏهن هڪ شام جو سندس اوطاق تي، ڪا نئين ڪافي ڳائي وئي تہ: صبح جو انهيءَ ڪافيءَ جو هڪ يا ٻہ بند ڳوٺ جي ٻار ٻچي، پيروجوان جي زبان تي ٻڌبو هو.“[1]

---

[1] تذڪره شعراءِ ٽکڙ، اسد الله ”اسد“ ٽکڙائي، ص 99 سنڌي ادبي بورڊ ڪراچي: حيدرآباد 1959.

امداد اهي محفلون تہ نہ ڏٺيون، پر حافظ شاهہ جي ٽن خاص ڳائڻن "موتيو عيسو ۽ لونگ شيديءَ" مان هن "عيسي شيديءَ" کي ٻڌو هو. امداد پنهنجي ماسات ۽ سينئر ساٿاريءَ "سعيد ٽکڙائيءَ" جي سريلي صحبت مان پڻ گهڻو ڪجهہ پرايو – جيڪو هڪڙو گني ماڻهو هو. تنهن ڪانسواءِ سائين ميران محمد شاهہ، مولانا غلام محمد گرامي، مخدوم محمد زمان طالب المولیٰ جي ڪچهرين ۽ رس رهاڻين مان بہ امداد ان ڏس ۾ گهڻو ڪجهہ پرايو.

اسان جي ڳوٺ جون مڱڻهارڻيون: مائي زينو، راستي، مري، سڪينہ ۽ سنڌن ساٿياڻيون ۽ اسان جي گهرن جون شيدياڻيون: مائي خاتون، مائي حوا، مائي بصران ۽ سنڌن ٻيون ساٿياڻيون اڄ بہ "حافظ شاهہ" جون ڪافيون ڳائينديون آهن. انهن ئي سيني کان پهرين "امداد" جون ڪافيون ڳايون.

چو تا چڏيو ڪلهن تي چڙواڳ وار چوڙي،
هي نانگ نيٺ دل کي نيندا نپٽ نهوڙي.

اٿين "امداد" جي شاعريءَ جي شروعات ئي سريلي شاعريءَ سان ٿي هئي. اهي مڱڻهاريون" اڄ بہ راڄ ڪاڄ ۾ ڪنوار جي اچڻ تي پنهنجي مخصوص rustic tone ۾ امداد جو هيءُ مشهور "ڳاڄ" ڳائينديون آهن:

جيڏل شال جُڙيي رهين
هو جيڏل شال جڙيي رهين!

تہ محفل ۾ نئين جان پئجي ويندي آهي.

تنوير عباسي چئي ٿو تہ:

"هر ٻوليءَ کي پنهنجا صوتي اثرات، پنهنجو لب لهجو ۽ پنهنجي موسيقيت ٿئي ٿي، جن کي رچو اسان جي ڪلاسيڪي شاعرن ۽ جديد شاعرن اُياريو ۽ ان جي ترنم، آهنگ ۽ لفظن جي نرمي جيڪا اسان جي ٻوليءَ جي سونهن آهي تنهن کي نروار ڪيو اٿن."[1]

---

[1] "ادبي اوسر"، سهيڙيندڙ: غلام علي الانا ۽ زبيده شيخ، ص 124، سنڌي زبان پبليڪيشن حيدرآباد 1967

اياز، تنوير، شمشير، بردي، نياز، امداد سنڌي ٻوليءَ جي معنويت ۽ نغمگيءَ کي ان جي پس منظر ۽ پيش منظر جي لامحدود وسعتن سميت اُياريو آهي – يا اجا بہ ائين چوان تہ ٻُرايو آهي ۽ اڄ تائين ٻُري پيو – بلڪل ائين جيئن شاهہ سائينءَ چيو آهي:

"مون تن اندر تيئن وڄين، جيئن سا گهنڊيءَ لارا"

"گهنڊيءَ لار" جيان اڄ بہ امداد جا گيت تن اندر تيئن ئي وڄن پيا. جيئن تڏهن جڏهن آغا سليم ۽ غلام حسين شيخ کيس اپروچ ڪيو هو: "ريڊيو لاءِ لک. گيتن ڀري ڪهاڻي"، سندس پهرين ڪهاڻي "هينئڙو هيڙيءَ جان" هٿ ٿي هئي. ان جا گيت هٿ ٿيا هئا. "هينئڙو هيڙيءَ جان" جي جاندار ڪهاڻي، ان جي ٿيم، ٻولي، ٽريٽمنٽ، امداد جي رسيلن گيتن، عابده جي سريلي آواز، غلام نبي عبداللطيف جي خوبصورت موسيقي ۽ ڪهاڻيءَ جي راويءَ مهتاب جي سهائي آواز، ان ڪهاڻيءَ کي سروپ بخشيو هو. اهو ڪريڊٽ غلام حسين شيخ کي ئي وڃي ٿو جنهن ريڊيو تي امداد جي گيتن ۽ عابده پروين جي آواز کي" هينئڙو هيڙيءَ جان" ۾ انٽروڊيوس ڪيو هو. انهن گيتن ڀرين ڪهاڻين جي ڪاميابيءَ ۾ غلام حسين شيخ جي محنت ۽ لگن جو بہ دخل هو. گيتن جي ڪمپوزنگ کان وٺندي ريڪارڊنگ تائين هن تي جهڙوڪر جنون طاري هوندو هو: گيت ۾ ڪٿي ڪا خامي ۽ گهٽتائي نہ رهجي وڃي، "اي ون ٽيڻ ڪپي گيت" سازندن جي پنيان رڙيون ڪندي، عابده کي دڙڪا ڏيندي، ڪيترين ئي re_takes ۽ re_recordings کان پوءِ جيسين وڃي گيت فائنل ٿيندو هو. تيسين غلام حسين شيخ جو آواز ويهي چڪو هوندو هو.

پهرين ڪهاڻي ۽ ان جي گيتن جي هٿ ٿيڻ کان پوءِ امداد ڪيتريون ئي ڪهاڻيون لکيون هر ڪهاڻيءَ ۾ چار پنج گيت. انهن ۾ گهڻائي نون گيتن جي هئي. پر ڪيترن ئي سچويشن سان ٺهڪي ايندڙ اڳ لکيل/ ڇپيل غزلن ۽ نظمن کي پڻ ڪمپوز ڪيو ويو جهڙوڪ :

موتي ائين نہ رول، تون موتي ائين نہ رول

آءُ جهليان ٿو جهول، تون موتي ائين نہ رول

عيد جو چنڊ تہ ناهيان، جو نهارين مون کي
مان ويل وقت تہ ناهيان، جو پڪارين مون کي

*

اسان روئي روئي ڪلايو ٿي جن کي
اڪيلا جي ٿيندا تہ روئندا تہ هوندا

*

ڪاش مان چنڊ هجان، تنهنجي اڱڻ تي اُيران،
ننڊ ۾ ڪيئن ٿي لڳين، تڪ ٻڌي ڏسندو ٿي رهان

”امداد“ جي ريڊيو لاءِ لکيل ڪهاڻين ۽ گيتن جو ذڪر ڪندي، جيڪڏهن مان ريڊيو حيدرآباد جي ريجنل ڊائريڪٽر ايم. بي. انصاري جو ذڪر نہ ڪريان تہ اها زيادتي ٿيندي. ”رات ڪا برسات جي“ اها گيتن ڀري ڪهاڻي امداد کان انصاري تڏهن لکرائي هئي، جڏهن ريڊيو سان سندس ان تعلق کي ٽٽي جهڙوڪر عرصو ٿي چڪو هو. ان ڪهاڻيءَ جي جاندار تحرير، ڊرامائي پورشنز (portions) ۾ مصطفيٰ قريشي ۽ روبينہ جي صداڪاري، گيتن جا خوبصورت ٻول: جيڪي پڻ خوبصورت ڳايا ويا هئا. انهن گيتن جي ڪمپوزنگ ۾ موسيقيءَ جا نوان تجربا، سيد صالح محمد شاهہ جي بهترين روايت، ان ڪهاڻيءَ جي مکيہ گڻ منجهان هئا. ان ڪهاڻيءَ جي رڪارڊنگ ۾ انصاريءَ گهڻي محنت ڪئي هئي. گيتن جي ڪمپوز ٿيڻ کان وٺندي ريهرسلز تائين، هڪ هڪ پائنٽ تي ڳالهائڻ، ڊسڪس ڪرڻ — ۽ پوءِ ڪيترن ئي takes ۽ re takes کان پوءِ، فائنل ٽيڪ تي وڃڻ کان پوءِ بہ — هڪ اُڻ تڻ ۽ هورا کورا — اهو تہ ”آن ايئر“ وڃڻ کان پوءِ ئي پتو پوندو تہ ڪهاڻيءَ ”ڪلڪ“ (klick) ڪيو — ڪين نہ — ان ئي ڪهاڻيءَ ۾ امداد جي وائي(مهراڻ ۾ ڇپيل):

پيڙا جو پڙلاءُ اچي ٿو پيڙا جو پڙلاءُ
گهنگهرو ٻڌجي گونجي اٿيو گهايل جو هر گهاءُ

روبينہ جي پنهنجي ڪيريئر ۾ ڳايل بهترين گيتن منجهان هڪ آهي. ان ڪهاڻيءَ جو ٽائيٽل سانگ (جيڪو استاد صادق عليءَ ڳايو ساڳئي وقت ”سوجهرو“ ۾ پڻ ڇپيو):

رات ڪا برسات جي ايندي جڏهن
ياد ايندس دوست مان توکي تڏهن

۾ ڪهاڻيءَ جي سچويشن جي سموري ڊراماٽيت ان جي خوبصورت ڪمپوزنگ ۾ سمايل آهي.

ريڊيو جي ايڏن خوبصورت ۽ هٽ گيتن کان پوءِ، فلم وارن ڪيس اپروچ ڪيو هو: تڏهن "امداد" فلم "ڌرتيَ لال ڪنوار" لاءِ گيت لکيا هئا. عابده ۽ محمد يوسف جي آواز ۾ امداد جي گيتن هڪ دفعو وري بہ "پهريون پيرو" آڊيو کان وڊيو تائين جو سفر ڪيو هو. اهي گيت اڳ ۾ ئي ڪمپوز ٿيل (غلام نبي عبداللطيف جي) ڌنن تي لکيا ويا هئا ۽ بيحد خوبصورت لکيا ويا هئا. ان فلم جي گيتن جا ڪجھ ٻول جيڪي هينئر هانءَ تي هرن پيا:

آءُ راڻا ڪيون روح رهاڻيون
ڪاڪ ڪناري قرب ڪهاڻيون .....

جهومي ٿو تن من، اَلا اڄ عيد ڪئي اکڙين...

منهنجو پيار تون آن
ساهہ سينگار تون آن .....

ويجهڙائيءَ ۾ ايس — گل (سيد فضل علي شاهہ چاموٽ) جي ٻن فلمن "حاضر سائين" ۽ "سهڻا سائين" جا گيت پڻ امداد جي پُکي پيا:

مٺو پٽ ٻول — ٻول ٻول
تنهنجي ٻولي مٺي، ساري سنڌڙي سٺي
سٺي مٺي، مٺي سٺي، منڙي ٻولي ٻول....

"امداد" ريڊيو ۽ فلمن لاءِ گيت لکندي ڪڏهن بہ پنهنجي ادبي سطح کان هيٺ نہ لٿو. سڪٽي "قافيا بازي" ۽ "ٻولي بگاڙ" واري عمل کان ٻنهہ الڳ رهيو. هن سنڌي ٻوليءَ جي سمورين خوبصورتين کي

انهن "ٻولن" ۾ سموهي چڙيو ـ ۽ ائين هن ميڊيا (media) جي گيتن کي هڪ بلڪل نئين راهه ڏيکاري ـ ۽ نوان ٽرينڊز (trends) ڏنا.

سانول (منهنجو سانول – توهان لاءِ "امداد") پنهنجن گيتن ۾ بيحد سرل، سهج، منڙي، وڻندڙ ۽ نج ٻولي استعمال ڪئي آهي. انهن نون نڪور جذبن ۽ اُمنگن کي موسيقيءَ جو روپ گل حيدر، استاد نياز محمد جمن ۽ غلام نبي عبداللطيف ڏنو. محمد جمن توڙي انهن ٻنهي يائرن غلام نبي ۽ عبدالطيف جو سنڌي موسيقيءَ ۾ گهڻو ۽ وڏو ڪانٽريبيوشن (contribution) آهي. پر اسان وٽ ماڻهوءَ جو مانُ آهي ئي ڪو نه – گهٽ ۾ گهٽ سنڌس جيئري ته بنهه ناهي. امداد جي گيتن کي جن ڳائڻ– پرين ڳائڻ ڳايو تن کي ڪيئن ٿو وساري سگهجي. عابده جي ته ابتدا ئي امداد جي گيتن ڳائڻ سان ٿي. ان کان سواءِ روبينه، رجب علي، صادق علي، محمد يوسف، زيب النساء، زرينه بلوچ، رمضان علي، غلام حيدر قمبراڻي، سنگهار علي سليم، دين محمد شيخ، بلقيس خانم، استاد ظفر علي، ثريا حيدرآبادي، سنگهار علي سليم، عشرت جهان، صادق فقير، انيتا رياض، پري وش پٺو غفور گل، ارشد محمود، استاد امير علي، ذوالفقار مظهر، تعمير حسين ۽ بيدل مسرور انهن ڳائڻ امداد جي گيتن کي آواز بخشيو ۽ ساهه ڪٽنديون اهي سٽون، هوائن جي آڌار اُڏاٽيون. "خوبصورت ٻول، خوبصورت آواز ۽ خوبصورت ڌن، انهن ٽنهي جي ميلاپ سان ئي هڪ خوبصورت گيت جنمجي ٿو":

ڪاري ڪاري رات، مٿان برسات،
نه وڃ اڄ رات رهي پئو رات رهي پئو....

*

جيڏل شال جڙي رهين
هو جيڏل شال جڙي رهين.

*

گيت گلن جا هار ڪٿي
ههڙا هار سينگار ڪٿي.

*

کيڏو به وسارڻ چاهين پر
منهنجي ياد نہ وسري سگهندي.

*

تنهنجا سپنا ننڊ اچي تہ ڏسان ....

*

دل ۾ آهي هلچل
هوند هجان مان بادل

*

ڪارونجهر جي ڪور هو
مور اُڏاڻو مور هو.

*

تارن جا جت ديپ جلن ٿا
ڌرتي ۽ آڪاش ملن ٿا
واٽ وچي ٿي جيسيتائين
هل تہ هلون اڄ اوسيتائين.
او سهڻل سائين!

”واٽ وچي ٿي جيسيتائين. او سهڻل سائين!“ اسان جي ”اڄ“ جو پنڌ اوسيتائين جاري آهي. سانول (امداد حسيني) ۽ سندس شاعريءَ تي ٿورين سٽن ۾ جي ڪجهہ چوان ها. تہ مايا ڪو وسڪيءَ جون هي سٽون چوان ها:

هميشہ چمڪڻ
۽ هر جاءِ چمڪڻ
۽ انت تائين چمڪڻ
اهو سج جو ڏيئہ آهي.

*

مددي ڪتاب

(1) ادبي اوسر سهيڙيندڙ: غلام علي الانا ۽ زبيده شيخ، سنڌي زبان پبليڪيشن حيدرآباد 1967
(2) امداد آهہ رول، امداد حسيني، سنڌي اڪيڊمي حيدرآباد 1967
(3) تذڪره شعراءِ تکڙ، اسدالله "اسد" تکڙائي، سنڌي ادبي بورڊ ڪراچي: حيدرآباد 1959
(4) سنڌي ادب جي مختصر تاريخ: عبدالجبار جوڻيجو، زيب مرڪز حيدرآباد 1983
(5) سوجهرو: (جولاءِ) پاڪ ايجنسيز لميٽڊ، ڪراچي 1973
(6) سهڻي: (جون – جولاءِ) سهڻي پبلشرس حيدرآباد 1971
(7) مهراڻ (ٽہ ماهي): سنڌي ادبي بورڊ، ڄام شورو 1_1974

مرزا قليچ بيگ سنڌ جو سَپُٽ

گرجستان جي مرزا فريدون بيگ جو پٽ "قليچ خان" (4 محرم 1853ع مطابق 1270 هه) جنهن کي ايلفنسٽن ڪاليج بمبئيءَ جو پروفيسر مرزا حيرت "قليچ بيگ" سڏيندو هو ۽ جنهن پوءِ عملي زندگيءَ ۾ مرزا قليچ بيگ جي نالي سان سنڌي ٻوليءَ ۽ ادب جي ميدان ۾ حيرت انگيز ڪارناما سرانجام ڏنا. ان "شمس العلماء" مرزا قليچ بيگ جا سنڌي ٻوليءَ ۽ ادب تي انيڪ احسان آهن. مرزا قليچ بيگ جنهن جي پيءُ ۽ ناني جو تعلق روسي تُرڪستان سان هو ۽ سندن مادري ٻولي تُرڪي هئي. پر غلاميءَ واري دَور ۾ هنن ايران ۾ فارسي سکي ۽ پوءِ بالترتيب پندرهن ۽ ڏهن ورهين جي ڄمار ۾ ايران جي شهنشاهه وٽان "تحفي طور" سنڌ جي حڪمران مير ڪرم علي خان کي 1805ع ۾ مليا، ۽ ائين سنڌ اچڻ کان پوءِ هو سنڌي سکيا. ان بابت مرزا قليچ بيگ پنهنجي ڪتا ۾ لکي ٿو:

> "..... سنڌي ٻولي هتي سکيا ۽ چڱي ڳالهائيندا هئا، اگرچه ڪي ڪي نج سنڌي حرف پوريءَ طرح نه چوندا هئا، ۽ گهڻن هنڌن تي مذڪر ۽ مونث جو غلط استعمال ڪندا هئا."

(جڏهن ته اڄ اهڙو ئي غلط استعمال ڳالهائڻ جي ٻوليءَ ۾ ته عام جام آهي، پر ويل اهو آهي ته لکت ۾ ۽ ادبي تحريرن ۾ ٻوليءَ جي بيجا ۽ غلط استعمال سان اسان جي ٻوليءَ جا لاهه پتجي رهيا آهن!) سو تن گرجستانين جي پُٽ/ ڏهٽي، سنڌي ٻوليءَ جو پندار پري، سنڌي ادب ۾ يڪتا حيثيت ماڻي.

سنڌي ٻوليءَ ۽ ادب جو ڪو بہ اهڙو موضوع نہ هو جنهن کي مرزا قليچ بيگ نہ ڇُهيو هجي: تاريخ، گرامر، لغت، ناول، ڪهاڻي، افسانو ناٽڪ، مضمون، ترجما، تحقيق، آڪاٽيون، ڪيميا (ڪيميسٽري)، پامسٽري، نباتات/ حشرات (باٽني/ زولاجي) باغباني، هوم اڪنامڪس، علم جفر ۽ علم رمل ۽ شاعري (عروضي شاعري توڙي سُريلي شاعري) غرض تہ گهڻي ڀاڱي ادب جي هر موضوع تي مرزا قليچ بيگ طبع آزمائي ڪئي ۽ سنڌي ٻوليءَ کي ساڍا چار سؤ (ننڍا وڏا) ڪتاب ڏنا.

سنڌيءَ جهڙي سگهڙي ٻوليءَ جو نج ۽ نيٺ، تز ۽ ٺهڪندڙ استعمال جيئن مرزا قليچ بيگ ڪيو ائين شايد ڪو ”اهل زبان“ بہ نہ ڪري سگهي. مرزا قليچ بيگ هيڏن موضوعن تي قلم کڻڻ جي باوجود هڪڙي موضوع کي ڇُهيو بہ ڪو نہ ۽ ستر سالن تائين ڪونہ ڇُهيو. نيٺ دوستن جي گهڻي اصرار تي تيهتر سالن جي وڏي عمر (پيرسنيءَ) ۾ ان رهجي ويل موضوع کي بہ مرزا قليچ بيگ هٿ ۾ ڪنيو. ستر سالن جي وڏي عمر ۾ آتم ڪهاڻي لکڻ جو فيصلو 1923ع واري سنڌ ۾ يقيناً هڪ وڏو ۽ بهادرانہ فيصلو هو. سنڌي سماج ۾ جتي گهر جي عورتن جا نالا بہ گهر جي ڏيڍيءَ کان ٻاهر نہ نڪرندا آهن، جتي گهرو گفتگو ۽ اوطاق جي ڪچهريءَ جا موضوع ئي بنهہ الڳ هوندا آهن. ان سماجي سيٽ اپ ۾ آتم ڪهاڻي لکي، مرزا قليچ بيگ جهڙوڪر پنهنجي گهر جو بند ٿيل در سيني تي ڪولي ڇڏيو هو.

”سائو پن يا ڪارو پنو“ جي باري ۾ مرزا قليچ بيگ جو هڪ بيحد خوبصورت ۽ معنيٰ خيز فارسي قطعو آهي. جيڪو هن آتم ڪهاڻيءَ بابت مرزا جي پنهنجي ڪيفيتن ۽ احسان جي بيحد خوبصورت ترجماني ڪري ٿو:

هرچه دارد قليچ آرد و پيش
برگ سبز است تحفهء درويش.

سوليءَ سنڌيءَ ۾ ترجمو: حال حبيبان پيش پريان. هي سائو پن درويش ٻاران تحفو آهي.

سيهش گشتِ دفتر اعمال
زان سيہ رُوئَي، با سفيديءِ ريش

ترجمو: منهنجي اعمال جو دفتر ڪارو آهي. جنهنڪري منهن ڪارو ۽ ڏاڙهي اڇي آهي:

عجب احمق، بدست خود بنوشت
مدح و ذم، نيڪ و بد سوانح خويش

ترجمو: عجب احمق آهي جنهن پنهنجي هٿ سان پنهنجي ساراهہ ۽ گلا، نيڪي ۽ بدي ويهي لکي آهي:

خواهش دوستان شده عذرش
خلق خوشدل ازان خودش دلريش

ترجمو: دوستن جي خواهش پوري ڪيم، ان ڪي پڙهي خلق خوش ٿيندي، پر سندم دل قتيل آهي.

مرزا قليچ بيگ تيهتر سالن جي عمر ۾ "قتيل دل" سان جا آتم ڪهاڻي لکي آهي، تنهن کي پڙهي سنڌي ماڻهوءَ جي دل سچي ٿي پئي ٿي، ڇو تہ مرزا قليچ بيگ، اها سنڌ، جا اسان نہ ڏٺي هئي، پر مرزا قليچ بيگ ڏٺي هئي، سا اسين "سائو پن يا ڪارو پنو" ۾ مرزا قليچ بيگ جي اکين سان ڏسون ٿا. جنهن سنڌ بابت مرزا قليچ بيگ چئي ٿو:

"انهن ڏينهن ۾ سُڪار هو: ۽ سڀ شيءِ سهانگي هئي." (ص 4)

هو سنڌ جي انهن آڳرين تي ڳڻڻ جيترن مثالي سپوتن مان هڪ آهي، جن جي پيروي ۽ تقليد ڪرڻ ۾ ئي سنڌ جو آجپو آهي.

وڏا ماڻهو ننڍپڻ کان ئي وني "وڏي ماڻهو" هجڻ جي ڏِک ڏيندا آهن. وڏا ماڻهو رڳو ٻاهرين دنيا لاءِ ئي وڏا ۽ مثالي ماڻهو نہ هوندا آهن، پر هو پنهنجي خانگي ۽ ذاتي زندگيءَ ۾ بہ اوترائي مثالي ۽ قدآور شخص هوندا آهن. مرزا قليچ بيگ تہ ماڻهپي ۽ انسانيت کان عاري ماڻهوءَ کي "ٻہ – پيرو جانور" ٿو ڪوٺي:

"وڏو ماڻهو اهو آهي، جنهن ۾ گهڻو ماڻهپو هجي،
جنهن ماڻهوءَ ۾ ماڻهپو ڪونهي، تنهن کي فقط ماڻهو

سڏڻ بہ غلط آهي، وڏ ماڻهپائي تہ پري ٿي. انسان اهو آهي، جنهن ۾ انسانيت هجي، نہ تہ اهو فقط عام ساهہ وارو يا بہ — پيرو جانور ٿيو!" [1]

آتم ڪٿا، آتم ڪهاڻي يا جيوٽي نہ رڳو هڪ شخص جو ذاتي احوال آهي، پر ان دَور جي اڻ لکيل تاريخ پڻ آهي. ان خاص دَور جون ريتون، روايتون، اخلاقيات، رهڻي ڪرڻي، پاڻ هنڊائڻ، علمي، سياسي، اقتصادي ۽ سماجي سيٽ اَپ جو اهڙو احوال آهي، جنهن کي وقت جي ڪئمرا سان هڪڙي دانا اک ڏسي رهي آهي ۽ ايندڙ زمانن لاءِ محفوظ ڪري رهي آهي ۽ مرزا قليچ بيگ اهو پليءَ پت ڄاڻي ٿو. انڪري ئي آتم ڪهاڻيءَ جي افاديت ۽ اهميت مرزا قليچ بيگ هن ريت ڄاڻي ٿو:

"وڏن ۽ چڱن ماڻهن جو تاريخي احوال، نهايت مفيد ۽ ڪمائتو آهي، بلڪ پاڪ ڪتابن جي مَٽ آهي، ڇا لاءِ جو انهن مان شريفن وانگي حياتي گذارڻ، اعليٰ درجي جي خيالن ڪرڻ، پنهنجن توڙي پاڻ جهڙن ٻين انسانن جي ڀلائيءَ لاءِ دل ۽ جان سان ڪوشش ڪرڻ ۽ پاڻ ۾ پڪي ارادي، اورچائي، خودياوريءَ، خود عزتيءَ ۽ خود اعتباريءَ جي ڳڻن پيدا ڪرڻ جي تعليم حاصل ٿئي ٿي. اهڙا وڏا ماڻهو گهڻو ڪري اصل مفلس، غريب، ڪاسبي ۽ رواجي ماڻهو هئا، جي پنهنجي محنت ۽ ذاتي جوهر سان چڙهيا ۽ ٻين لاءِ ناليرا مثال ٿيا. اهي هر وقت شرم کان سواءِ، پنهنجي گهٽ اصل نسل ۽ پنهنجي مفلسيءَ ۾ تڪليفن جا اشارا ڏيندا رهيا، بلڪ انهيءَ تي فخر ڪندا رهيا." [2]

---

[1] مرزا قليچ بيگ، سائو پن يا ڪارو پنو ص: 15، سنڌي ادبي بورڊ، ڄام شورو 1988ع

[2] سائو پن يا ڪارو پنو ص: 14.

پنهنجي مٿي چيل ڳالهين تي خود مرزا قليچ بيگ ڪيتري قدر پورو لهي ٿو تنهن جو اندازو ”سائو پن يا ڪارو پنو“ پڙهي بخوبي ڪري سگهجي ٿو. مرزا قليچ بيگ پنهنجي ناني ۽ بابي (جيڪي ٻئي ڀانها ٿي ميرن جي دربار ۾ پهتا هئا) جو وڏي فخر سان ذڪر ڪري ٿو. گهڻي عزت ۽ احترام، پيار ۽ پاٻوهه منجهان سندن شخصيت ۾ موجود گڻن کي واکاڻي ٿو. گهڻي دولت نه هجڻ ڪري ڪفايت ۽ قناعت سان پنهنجي سفيد پوشي قائم رکڻ لاءِ انهن جي ڪيل محنتن جو ذڪر ذاتي فخر ۽ مانَ سان ڪري ٿو. مرزا صاحب جي ناني ۽ نانيءَ، ماءُ ۽ پيءُ جي اُجرن اوصافن مرزا قليچ بيگ جي شخصيت جي تعمير ۾ نهايت اهم رول ادا ڪيو:

”بابي ۽ اما وٽ گهڻي دولت نه هئي. بابي جي وفات کان پوءِ اما ۽ اسان جي وڏي پيڻ ۽ اسان جون به ٻانهيون، يعني دائي گُلچمن جا حبشياڻي هئي ۽ دائي زعفران، جا شيدياڻي هئي، سي گهر جي ڪم ڪار ۾ رهنديون هيون. اما ۽ ادي سُئي ۽ زريءَ جو ڪم چڱو ڪنديون هيون، ۽ انهيءَ مان چڱي موچاري پيدائش ٿيندي هئي. اهڙي پورهئي ڪرڻ کي عيب نه ڄاڻنديون هيون. پنهنجن هٿن سان چرخو به ڪتينديون هيون; بلڪ ڪڏهن ڪڏهن جنڊ به پيهنديون هيون، ماني به پچائينديون هيون، ٿوري پيدائش جي ڪري بابو ۽ اما، جيتري ڪفايت ۽ قناعت ٿي سگهندي هئي، اوتري ڪندا هئا. بابو پنهنجن هٿن سان ٻارن جي لاءِ ٽوپيون جوڙيندو هو ۽ پنهنجي لاءِ بعضي پاڻ ڪپڙا به سبندو هو. ڪفايت ۽ قناعت جي ڪري اسان جي ساديءَ هلت ڪري پاڙيوارا ۽ عزيز کلندا ۽ ٽوڪون به ڪندا هئا، ته به اسان مان ڪو انهيءَ تي ڌيان نه ڏيندو هو. گهڻن کي ته حيرت لڳندي هئي ته ڪيئن

> هي اندر توڙي ٻاهر عزت آبروءَ سان پيا گذارين! اندر ٻاهر جي لاءِ نوڪر بہ رکن، صاف ڪپڙا بہ ڪن ، ٻار بہ اسڪول ۾ موڪلين، بلڪ بمبئي تائين بہ انهن کي موڪلين، ۽ شاديءَ مراديءَ وقت دستوري پئسو پنجڙ بہ ڏين ونن، ۽ اتن ويهن ![1]

مرزا قليچ بيگ ٻوليءَ جو بادشاهہ آهي، ان ۾ ڪو شڪ ناهي تہ ٻولي سندس گولي آهي، ۽ هن جي اظهار جو انداز بيحد منفرد ۽ يڪتا آهي. هو زندگيءَ جي ڪوڙين منين حقيقتن کي ساڳي ڪماليت سان بيان ڪرڻ جي قدرت رکي ٿو. جيئن ڪنهن شاعر جي شعري عظمت بيان ڪرڻ لاءِ، ٿپ ٿپ تي ان جا شعر ڪوٽ (quote) ڪبا آهن، تيئن ئي مرزا صاحب جي نثر جي خوبصورتي ۽ پُرڪاري بيان ڪرڻ لاءِ صفحي صفحي تي سٽون ڪوٽ ڪرڻ لائق آهن. مرزا صاحب جي آتم ڪهاڻيءَ جي هيٺين پئرا پڙهي خبر پوندي تہ ستر سالن جي وهيءَ ۾ بہ مرزا صاحب جو حافظو ڪمال جو هو. پنهنجي ننڍپڻ جي ايڏين ننڍين يادگيرين لاءِ نہ رڳو ڪيس جس هجي، پر ان پئرا ۾ پڻ مٿئين پئرا وانگر ئي سنڌي ٻوليءَ جي لفظن جي جڙت ۽ انهن جو بيحد خوبصورت ۽ تز استعمال نہ رڳو ساراهڻ لائق آهي، بلڪ صحيح ۽ خوبصورت سنڌي لکڻ جي سلسلي ۾ اسان جي رهنمائي پڻ ڪري ٿو. ٻوليءَ جي لفظن کي ڪيڏي باريڪيءَ سان ۽ ڪيڏي نفاست سان هڪ ليکڪ استعمال ڪري ٿو سو اسان کي پنهنجي اڪابرن کان سکڻ کپي ۽ ان ۾ عار نہ محسوس ڪرڻ کپي:

> ”اما چوندي هئي تہ ننڍي هوندي آءُ ڏاڍو معاملائي هوندو هوس. ۽ ڏاڍي هوڏ ۽ تيسو ڪندو هوس، ۽ معاملا بہ اجايا ۽ بيمعنيٰ ڪندو هوس: ير ٻن پيٽين کان پوءِ ڄائو هوس، تنهنڪري مائٽن کي ڏاڍو پيارو

---

[1] سائو پن يا ڪارو پنو ص: 9_10.

هوس، ۽ اهي منهنجا ناز ۽ انگل ڪٽندا هئا ۽
ڪنهن بہ طرح مون کي رنج ڪرڻ نہ گهرندا هئا.
چون ٿا بعضي، اڌ رات جو اُٿي، معاملو ڪندو هوس
۽ ڏمچر مچائيندو هوس. هُل تي نانو مرحوم،
پنهنجي گهران ماڻهو موڪلي پڇندو هو تہ "ٻار کي
ڇو ٿا رئاريو. جيئن چوي تيئن ڪريو يا جيڪي
گهُري سو ڏيوس، پر گهڻو روئڻ نہ ڏيوس". خواب
ڏسي اٿندو هوس ۽ رڳيا يا ڪا ٻي راند جي شيءِ ،
جا خواب ۾ ڏٺي هونديم، سا گهرندو هوس، آٿي
ڏيندا هئا تہ چوندو هوس تہ "اِها نہ ٻي!" انهيءَ ڪري
ڪيترين ئي شين اچي گڏ ٿينديون هيون: پوءِ
ماٺ ڪندو هوس. وڏي هوندي تائين مائٽ مون
کي "اها نہ ٻي" چئي ٺوڪيندا هئا.[1]

مرزا قليچ بيگ گٺوان مائٽن جي پاڇي ۾ پليو. هڪ نيڪ ۽ سٺي انسان ۾ جيڪي گڻ ۽ اخلاق هئڻ کپن نہ رڳو سي سندس ناني، نانيءَ ۽ ماءُ پيءُ ۾ هئا، پر ان سان گڏوگڏ علم ۽ هنر سان بہ آراستہ هئا سندس مائٽ. مرزا قليچ بيگ پنهنجي ناني ۽ نانيءَ بابت لکي ٿو:

"نانو قابل حڪيم هو ۽ مفت دوائون ڏيندو هو.
دوائون ولايتن کان گهرائي پاڻ وٽ موجود رکندو هو
۽ جوڙائيندو هو. انهيءَ ڪم ۾ ناني گهڻي مدد
ڏيندي هيس ۽ سندس ڏنل نسخن تي قسمين
قسمين معجونون، حلوا، موم روغن ۽ عرق جوڙيندي
هئي، جنهنڪري هوءَ بہ طبيبڻ ٿي پئي. نماز ۽ قرآن
جي گهڻي مشغولي هوندي هيس. ڳوٺ جون زالون
دوا درمل لاءِ نانِيءَ وٽ ايندين هيون."[2]

---

[1] سائو پن يا ڪارو پنو ص: 9.
[2] ساڳيو ص: 10.

مرزا صاحب خود پنهنجي پيءُ جا اوصاف جاءِ جاءِ تي بيان ڪري ٿو:

"بابو عصر جو سوير اٿندو هو ۽ نماز ۽ قرآن ۽ وظيفن پڙهڻ کان پوءِ اٽين — نائين بجي سنبري پنهنجي جاءِ کان ٻاهر ايندو هو گهڻو ڪري ٻاهر نڪرڻ مهل ڪو ڪتاب پاڻ سان گڏ نڪرندو هو. جو وٽنو مطالعو ڪندو هو. باغ رکڻ جو شوق هوندو هوس. جنهن ۾ ڏيهاڙي وجي هٿن سان ڪم ڪندو هو."[1]

هو وڌيڪ لکي ٿو:

"ڪڏهن ڪڏهن ميان عافيت حبشي ناظر جي اوطاق ۾، شطرنج ۽ چوپڙ راند ڪندو هو. انهن ٻنهي راندين ۾ هو ڏاڍو هوشيار هوندو هو. ڪڏهن ڪڏهن مير صاحب جو ڪو ڪتاب نقل ڪندو هو."[2]

مرزا قليچ بيگ جو پيءُ فريدون بيگ هڪ گهڻ پڙهيو ۽ گهڻ ڪڙهيو شخص هو. هو خوش شڪل ۽ خوش الحان هو. فارسيءَ ۾ شاعريءَ بہ ڪندو هو تہ هڪ قابل خوشنويس بہ هو. هڪڙو ماڻهو ڪيترا هُنر ڄاڻي سگهي ٿو ۽ ڪيترو ڪارائتو ٿي سگهي ٿو، سو مرزا قليچ بيگ جي پنهنجي پيءُ بابت ان فخريہ اظهار مان ڄاڻون:

"بابي کي هنرن جو گهڻو شوق هوندو هو. سبڻ پرڻ تہ ڄاڻندو هو پر واڍڪي ڪم مان بہ واقف هو ۽ اهي سڀ اوزار وٽس رهندا هئا. جنديءَ جو ڪم بہ سکيو ۽ ڏيليون، گنج، پيچڪون ۽ ٻيون شيون بہ جوڙيندو هو. باغ ۾ ننڍا ڪدو پوکي انهن مان ننڍيون ناس لاءِ بلاغون ناهيائين. انهن تي ولين ۾

---

[1] سائو پن يا ڪارو پنو ص: _11.
[2] ساڳيو ص _10.

بيٺي، لوهہ جي تار جا ڪوپا چاڙهي، ڦاڪدار ڪيائين ۽ پوءِ چني، انهن تي نقش نگار ڪيدي، رنگ ڏيئي، عمديون سوڪڙيون ڪري هلايائين. نقاشيءَ ۽ ڪمانگريءَ جو ڪم ۽ ڪٽنچيءَ سان ڪاغذ ڪترڻ جو ڪم نهايت نزاڪت سان ڪندو هو. تڪلون ۽ پتنگ تمام عمدا ناهيندو هو ۽ مٽن ڪتر جا عجيب گل ناهي هٽندو هو بابو راڳ جو بہ شوقين هو ۽ چڱو ڳائي ڄاڻندو هو. جوانيءَ ۾ طنبور ۽ ڪن بين سازن وڄائڻ جو بہ شوق هئس. اکر فارسي ۽ عربي تمام چڱا لکندو هو. تمام چڱو خوشنويس هو سندس لکيل قرآن ۽ ٻيا ڪتاب اڃا موجود آهن. طبابت جو شوق هئس ۽ طب جا ڪتاب ڏسندو هو ۽ دوائون ڪندو هو. رمل جو علم ڄاڻندو هو ۽ فالون وجهندو هو ۽ تعويذ پڻ لکندو هو. شعر پڑهڻ جو گهٽو شوق هئس. خود سندس چيل فارسي شعر بہ اسان وٽ موجود آهن. سمهڻ مهل حقو ڇڪيندو هو ڳڙاڪو پنهنجي هٿ سان ناهيندو هو. حقي جي ڏاڍي صفائي ۽ پوشيدگي رکندو هو عمدا عمدا ڪبوتر هٿ ڪري رکندو هو. پکي (قمريون، چيها، چتون ۽ نوريون) رکندو هو. بابو خوش طبع ۽ خوش خلق هو."[1]

مرزا قليچ بيگ پنهنجي پيءُ جي روزاني نيم ڪان وٺي، سندس مختلف عادتن، هنرن، علمن، شوقن، ڪاريگرين، خوش طبعي ۽ خوش خلقيءَ جو ذڪر گهٽي اُڪير ۽ فخر منجهان ڪري ٿو. ان مان هڪڙي ڳالهہ تہ ثابت ٿئي ٿي تہ هڪڙو ماڻهو جي چاهي تہ هڪ ئي وقت گهڻن هنرن،

---

[1] ساڃيو ص ـ 13 ـ 12

ڪاريگرين ۾ ڪمن جو نہ رڳو ڄاڻو تي سگهي ٿو پر انهن تي مڪمل عبور بہ حاصل ڪري سگهي ٿو. مرزا قليچ بيگ جو پيءُ پنهنجي اولاد لاءِ هڪ مثالي شخص هو. هڪ اهڙو پيءُ جنهن پنهنجي زندگيءَ جا ڪجهہ نيم مقرر ڪيا۔ ۽ انهن تي عمل بہ ڪيو. هن پنهنجي ڏينهن رات جو ڪو وقت اجايو نہ وڃايو ۽ زندگيءَ جي هر لمحي کي سجايو ڪيو. مرزا فريدون بيگ يقيناً پنهنجي دَور ۾ پنهنجي علائقي جي هڪ مثالي ۽ گهڻ پاسائين شخصيت هو. جنهن جي شخصيت جو اثر سندس اولاد تي يقيناً ٿيو. اهو ئي ڪارڻ آهي جو قليچ بار بار اهڙو اظهار ڪري ٿو. اهي اڻ سڏيءَ طرح ان پيءُ جا ٿورا ڳاڻٺا آهن، جنهن پنهنجو علم، هنر، ڄاڻ ۽ سمورا اخلاقي گڻ پنهنجي اولاد ۾ منتقل ڪيا. اهو ئي سبب آهي جو نہ رڳو مرزا قليچ بيگ، پر هن جا ڀيا ڇهہ ئي ڀائر پڻ لک لاڪيٽا هئا. پر مرزا قليچ بيگ پنهنجي انفرادي صلاحيتن ۽ ذهانتن جي ڪري مڙني کان مٿانهون هو.

مرزا قليچ بيگ علم حاصل ڪرڻ لاءِ ستن ورهين جي ننڍڙي ڄمار کان جيڪي پورهيا ۾ پنڌ ڪيا، سي خود سندس ئي زباني ٻڌڻ ۽ پڙهڻ لائق آهن. پر مان انهن مان ڪجهہ سٽون ئي هتي لکنديس:

”صبح جو سوبل هڪڙي ماني ڪائي ٻي ٻنپهرن لاءِ
مزورن وانگي ساڻ ٻڌي، گهران نڪرندا هئاسين ....
سڄو ڏينهن پڙهي ...... شام جو ڇئين پنجين بجي
موڪل ملڻ ۾ اسڪول بند ٿيڻ ڪانپوءِ بہ اسڪول
جي در وٽ دِڪيءَ تي ويهي ٻئي ڏينهن جي سبق
جون معنائون ڪيڏي ياد ڪري، گهڻو ڪم لاهي
ڇڏيندا هئاسين ۽ ڏين ٻرڻ مهل گهر ايندا هئاسين.“[1]

مرزا قليچ بيگ ۽ خود سندس مائٽن جي علم لاءِ چاهہ جو اندازو ان مان لڳايو تہ ”ڏين ٻرڻ مهل“ گهر موٽي اچڻ کان پوءِ بہ وري رات جو پڙهبو هو ۽ بجلي نہ هئڻ جي باوجود ”مٽ اونڌو ڪري ان تي ڏيو رکي“ ان جي

---

[1] سائو پن يا ڪارو پنو، ص :29

جهيڙي روشنيءَ ۾ پڙهبو هو. اها تڏهن جي ڳالهه آهي جڏهن مرزا صاحب چواڻي تہ "تڏهن ڪروسين تيل ڪو نہ هو ڪڙو تيل ٻرندو هو."[1] ۽ اڄ جڏهن بجلي بہ آهي، سواريءَ لاءِ بسون ۽ گاڏيون بہ آهن، اسڪول ۾ پڙهائيءَ لاءِ ٽائيم بہ ٿورو آهي ۽ فرصت گهڻي آهي ۽ ماڻهوءَ وٽ وقت ئي وقت آهي، تڏهن اسان وٽ علم لاءِ نہ اُها اُڃ آهي – نہ اهو چاهہ ۽ نہ اُها لڳن !

مرزا قليچ بيگ يا خود مرزا صاحب جي مائٽن پنهنجي اولاد کي تعليم ڏيارڻ لاءِ جيڪو جهاد ڪيو هو. چو تہ هيءُ اهو دَور هو جيڪو خود مرزا قليچ بيگ جي چوڻ موجب: "انهيءَ وقت مسلمان خاندان اڪثر نہ فقط انگريزي تعليم پر سنڌي تعليم کان بہ عار ڪندا هئا." چا اهو تاريخ جو مذاق ناهي تہ سنڌي مسلمانن جي حالت اڄ بہ گهڻي ڀاڱي ساڳي آهي! اسان جا علمي ادارا شاگردن سان سٽيل ضرور آهن. پر اُتان عالم پيدا نہ پيا ٿين، بلڪ اهي پڙهيل ڳڙهيل جاهل پيدا ڪرڻ جون فئڪٽريون آهن.

مرزا صاحب پنهنجي شروعاتي اسڪولي دَور کي ياد ڪندي لکي ٿو تہ: "اسان کي آخوند يا قاضيءَ يا ٻئي ماستر ڪڏهن بہ مار ڪا نہ ڏني"[2]. مرزا صاحب نہ رڳو فارسيءَ ۽ سنڌيءَ ۾ هوشيار هو پر هن کي عربي، انگريزي ۽ ترڪي ٻولين تي بہ ايتري دسترس حاصل هئي، جو هو انهن ٻولين ۾ خط پٽ لکندو هو ۽ انهن ۾ شعر بہ جوڙيندو هو. ترڪي ۽ انگريزيءَ ۾ شعر جوڙڻ جو اُتساهہ مرزا صاحب پنهنجي ڪاليجي تعليم دوران حاصل ڪيو. مسٽر واڊيا جيڪو مرزا قليچ بيگ جو استاد هو سو هن جي انگريزي شعرن ۾ اصلاح ڪندو هو ۽ کيس شعر شاعريءَ جا قانون سيکاريندو هو. مرزا حيرت، جو مرزا قليچ بيگ کي پنهنجي پُٽن وانگي سمجهندو هو سو مرزا صاحب جي فارسي شعرن ۾ اصلاح ڪندو هو ۽ علم عروض جا قانون سيکاريندو هوس. مرزا حيرت کان ئي مرزا قليچ ترڪي ٻولي سکيو ۽ ان ۾ شعر چوڻ جيتري مهارت حاصل ڪيائين. مرزا حيرت لاءِ مرزا قليچ بيگ لکي ٿو:

---

[1] سائو پن يا ڪارو پنو. ص :29
[2] سائو پن يا ڪارو پنو. ـ :23

”جيئن ننڍي هوندي مون پنهنجي پيءُ جي صحبت
مان علمي مايو وڌايو ۽ گهڻو ئي ڪي پرايو تيئن
بمبئيءَ ۾ مرزا حيرت جي صحبت مان گهڻو ئي ڪي
حاصل ڪيم. انهيءَ لاءِ آءٌ سندس گهڻو شڪر گذار
آهيان، ۽ مرڻ گهڙيءَ تائين احسانمند رهندس.“[1]

مرزا قليچ بيگ کي لکڻ پڙهڻ جو شوق ننڍپڻ کان وٺي هو. هو ٻين عام ٻارن وانگي راند روند ۾ گهڻي دلچسپي نہ رکندو هو. پنهنجي لکڻ پڙهڻ ۽ خاص ڪري شعر چوڻ جي شوق کي مرزا صاحب ”ڪاغذن ڪارن ڪرڻ جو شوق“ تو چوي. ۽ ستن – اٺن ورهين جي ڄمار ۾ چيل پنهنجن شعرن کي مرزا صاحب ”ڪوڙا سچا بيت“ [2] تو چئي، جيڪي گهڻو ڪري ڪل مسخري ۽ چرچي جهڙا شعر هوندا هئا. جن کي گهر وارا ڏاڍي محظوظ ٿيندا هئا.

مرزا صاحب ننڍپڻ کان چرچائي هو. خوش طبعي، مسخري چرچيبازيءَ جي ڪري سڄي ڳوٺ ۾ مشهور هو:

”نہ رڳو زباني چرچا ڪندو هوس، پر ٻين ماڻهن جون
نقلون، سانگ ۽ ناٽڪ بہ ڪندو هوس“[3].

مرزا صاحب جي مزاج ۾ خوش طبعي پڇاڙيءَ تائين رهي. مرزا جي شاعريءَ جو رنگ رڳو ناصحاڻو رنگ ناهي، پر ظرافت جو رنگ بہ مرزا جي شاعريءَ ۾ موجود آهي ۽ ان ڏس ۾ شيخ سعديءَ جي رسالي ”مضحڪات“ جي طرز تي مرزا قليچ بيگ جو مجموعو ”هزليات“ آهي، جنهن ۾ مرزا جا ظريفاڻا شعر ڏنل آهن. مرزا جي ظرافت خود مرزا جي ذهانت جو دليل آهي.

مرزا صاحب اسڪول ۽ ڪاليج جي زماني ۾ پنهنجن استادن جو پيارو شاگرد رهيو. تيهن سالن جي سرڪاري نوڪريءَ ۾ پڻ بالاآفيسرن جون

---

1. سائو پن يا ڪارو پنو ص :36.
2. سائو پن يا ڪارو پنو ص :23
3. سائو پن يا ڪارو پنو ص: 26.

نوازشون مرزا صاحب سان گڏ رهيون. نوڪريءَ دوران مرزا صاحب نہ رڳو نوڪريءَ سان وابستہ ڪيترائي چڱا ڪم ڪيا، جن لاءِ پاڻ بہ چئي ٿو تہ:

> "وڏا ۽ مشڪل واهہ کٽايا هوندم، مشڪل کنڊ ٻڌايا هوندم، انصاف روءِ فيصلا ڪيا هوندم، ڪيترائي مشڪل تڪرار نبيريا هوندم، ڪيترائي اسڪول ۽ مڪتب کوليا هوندم، رستن تي سج ۾ وڻ ۽ باغ رکايا هوندم". [1]

پر مرزا قليچ بيگ خود بہ انهن کي "رواجي نوڪريءَ جا فرض" ٿو شمار ڪري. پنهنجي ان رواجي نوڪريءَ جي عرصي ۾ هُو پنهنجو اصل ڪم پنهنجي ان ڪم کي چئي ٿو جنهن مان کيس روحاني سڪون حاصل ٿيو ۽ سو هو "ڪتاب ۽ ليک لکڻ" جو ڪم. اڄ اسين جنهن مرزا قليچ بيگ کي سڃاڻون ٿا، اهو يقيناً ڪامورو مرزا قليچ بيگ ناهي، بلڪ ليکڪ /ناول نگار/ ڊراما نگار/ مضمون نگار ۽ شاعر مرزا قليچ بيگ آهي. ان بابت خود مرزا قليچ بيگ چئي ٿو تہ:

> "ماڻهن انهن ڪمن جي قدرشناسي ڪئي آهي ۽ مون کي عزت جي نگاهہ سان ڏسن ٿا ۽ مناسب موقعن تي مانُ ڏين ٿا ۽ پريُٽ تعريف ڪن ٿا." [2].

پر ان سڀ جي باوجود مرزا قليچ بيگ جي ڪسر نفسي آهي، جو چئي ٿو تہ:

> "سيڪو ماڻهو مشهور ٿيندڙ آهي يا مشهور ٿيڻ گهرندو آهي، سو اهڙا وڏا ڪم ڪري ويندو آهي، جنهن ڪري هن کي پوءِ ياد پيا ڪندا ۽ مُئي کان پوءِ بہ هن جي يادگيري پئي رهندي آهي، پر افسوس آهي تہ اهڙو وڏو ڪم مون کو نہ ڪيو." [3].

---

(1) سائو پن يا ڪارو پنو ص: 78.
(2) ساڳيو ص: 81
(3) ساڳيو ص: 77.

مرزا قليچ بيگ پنهنجي دَور جو ڪيڏو وڏو ماڻهو هو ۽ هُن ڪيڏو وڏو ڪم ڪيو! ان جو اندازو توهان سندس گهاٽي دوست ڏيارام گدومل (جنهن جي گهڻي اصرار تي مرزا پنهنجي آتم ڪهاڻي لکي) ۽ ڊاڪٽر هوتچند گربخشاڻيءَ جهڙي مهان ڏاهي ۽ عالم جي خطن مان ڪري سگهو ٿا.

ڊاڪٽر هوتچند مولچند گربخشاڻي، جيڪو مرزا قليچ بيگ جي دَور جو هڪ لائق فائق ليکڪ ۽ وڏو محقق هو، جنهن جي ڪريڊٽ تي ان دَور جا وڏا ڪارناما آهن. جنهن جو سڀ کان وڏو ڪارنامو شاهه لطيف ڀٽائيءَ جو رسالو نئين ۽ سائنٽفڪ بنياد تي مرتب ڪرڻ آهي، سو مرزا قليچ بيگ کي "شمس العلماء" جي خطاب ملڻ تي 4 جنوري 1924ع تي "ڏيارام جيٺمل سنڌ ڪاليج" ڪراچيءَ مان خط لکي ٿو تہ:

> "آءٌ معلوم ڪري نهايت خوش ٿيو آهيان تہ "شمس العلماء" جو لقب اوهان کي مليو آهي. بيشڪ اهو اوهان کي اڳي ملڻ گهربو هو. اوهان زبان ۽ علم جي لاءِ ايتري خدمتگذاري ڪئي آهي، جو اوهان جو نالو تاريخن ۾ هليو هلندو ۽ جي پيڙهيون اڃا بہ پيدا نہ ٿيون آهن، سي ڀڏي خوش ٿينديون"[1].

مرزا قليچ بيگ جنهن جا خود پنهنجي حياتيءَ ۾ 200 ننڍا وڏا ڪتاب ڇپجي پڌرا ٿي چڪا هئا. ۽ جن ۾ اهڙو ڪو بہ موضوع نہ هو جنهن کي مرزا قليچ بيگ ڇُهيو نہ هجي. مرزا قليچ بيگ جا خود پنهنجي دَور ۾ هر موضوع تي ڪتاب لکڻ ۽ ڇپجڻ يقيناً ڪنهن ڪارنامي کان گهٽ ناهي. سنڌي شاعريءَ ۾ جيڪو ڪارنامو شاهه عبداللطيف ڀٽائيءَ انجام ڏنو سو ساڳيو ڪارنامو مرزا قليچ بيگ نثر ۾ ڪري ڏيکاريو. ان لاءِ خود سندس حياتيءَ ۾ علامہ آءِ آءِ قاضيءَ (امداد علي امام علي قاضي) جڏهن خيرپور ۾ جج هو تڏهن مرزا قليچ بيگ کي خط لکيو هو تہ:

---

[1] سائو پن يا ڪارو پنو ص:224

"اسين اوهان کي فخر سان پيار ڪريون ٿا. شل خدا اوهان کي سنڌ جي لاءِ گهڻيءَ مدت تائين مهلت ڏي."[1].

مرزا قليچ بيگ جي سنڌي ٻوليءَ ۽ ادب تي ڪيل احسانن کي سنڌي قوم ڪڏهن بہ وساري نٿي سگهي. مرزا قليچ بيگ تي نہ رڳو سندس دَور جي ماڻهن کي فخر هو پر سنڌ اڄ بہ هن تي فخر ڪري ٿي.

سندس گهاٽي يار ڏيارام گدومل، جنهن جي گهڻي اصرار تي مرزا صاحب پنهنجي آتم ڪهاڻي لکي هئي، تنهن 10 ڊسمبر 1904 تي مرزا کي خط لکيو هو:

"توکي ڪا خدائي قابليت آهي. جيڪو ڪم تو ڪيو آهي، سو مون کي شرمندو ٿو ڪري. آءٌ پنهنجو فرصت جو وقت سڄائي ڪم ۾ لڳائڻ جي ڪوشش ٿو ڪريان، پر نہ ايتريقدر جيترو تون ٿو ڪرين. انهيءَ ڳالهہ ۾ تون سڀني کان گوءِ کڻي ويو آهين. شل تون پنهنجي ۽ منهنجي ديس لاءِ گهڻو جيئن."[2]

ديوان ڏيارام گدومل انهن چند ماڻهن مان هڪ آهي، جيڪي هيرن جو قدر ڪرڻ ڄاڻن ٿا. ڏيارام نہ رڳو مرزا جي سوانح انگريزيءَ ۾ لکي ۽ ڇپائي، پر هن مرزا صاحب جي ڪتابن جي اشاعت تي ان دَور ۾ ڏيڍ لک کان وڌيڪ رقم خرچ ڪئي ۽ مرزا جي "محنت جو ڦل جهان آڏو" رکيو. مرزا قليچ بيگ 1923ع ۾ "سائو پن يا ڪارو پنو" لکي، آتم ڪهاڻيءَ جي ميدان ۾ پڻ پاڻ مڃايو. آتم ڪهاڻي لکڻ جي ڇهن سالن کان پوءِ، سنڌي ادبي کيتر جي هن بهادر سپاهيءَ 3 جولاءِ 1929ع تي وفات ڪئي، پر هو اڄ بہ جيئرو آهي پنهنجين بي بها تحريرن ۾!

❋

[1] ساڳيو ص:226.
[2] سائو پن يا ڪارو پنو ص:206.

ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ
هڪ تاريخ ساز شخصيت

ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ سنڌ جو اهو عالم ۽ دانشور آهي، جنهن تي سنڌي قوم بجا طور تي فخر ڪري سگهي ٿي. جيئن ڪنهن به شاعر جي وڏائي ۽ فضيلت بيان ڪرڻ لاءِ چئبو آهي ته: ”هو پيدائشي شاعر آهي“. بلڪل اهڙيءَ ريت مان جيڪر ائين چوان ته غلط نه ٿيندو ته ”ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ پيدائشي اسڪالر آهي“. بلڪ اڌ صديءَ تي محيط ڊاڪٽر صاحب جي اڻٿڪ محنت ۽ مسلسل ڪم کي ڏسي، ان ۾ مزيد واڌارو ڪري ائين چئجي ته بجا ٿيندو ته: ”ڊاڪٽر بلوچ سنڌي ٻولي ۽ ادب جو فُل ٽائيم اسڪالر آهي“ سنڌي ٻوليءَ ۽ ادب جا گهٽي ياڳي سمورا موضوع، ڊاڪٽر صاحب جي علمي دسترس ۾ رهيا آهن. ان حوالي سان ڊاڪٽر بلوچ هڪ گهڻ پاسائون محقق آهي.

سنڌ جو عظيم الشان لوڪ ادب وقت جي ڌوڙ ۾ لٽجي وڃي ها، جيڪڏهن ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ جهڙي اورچ عالم جا هٿ اُن تائين نه پهچن ها. لوڪ ادب اسڪيم سنڌي ادب کي سهيڙڻ جي هڪ جامع اسڪيم هئي، جنهن هيٺ چاليهن کان مٿي ڪتاب مرتب ڪري ڇپايا ويا. ان رٿا هيٺ سنڌ جون لوڪ ڪهاڻيون، آکاڻيون، ڳالهيون، قصا ۽ داستان ڪتابي صورت ۾ اسان آڏو آيا. انهن ڪتابن ۾ اهي ٻاراڻيون آکاڻيون، ڪهاڻيون ۽ ڳاهون به هيون، جيڪي اسان پنهنجي ننڍپڻ ۾ جيجي امان (ڏاڏيءَ) کان، پنهنجي نانيءَ شهرو (شهر بانوءَ) ۽ پنهنجي ماءُ ”مهرو“ (مهرالنسا ء) پنهنجي ماميءَ ۽ ماسين کان ۽ خود پنهنجي گهر جي بزرگ نوڪرن کان پڻ ٻڌيون هيون ۽ جيڪي خود مون وري پنهنجن ٻارن کي ٻڌايون، سي ڪهاڻيون اڄ به مون کي ازبر آهن.

سنڌ، جتي اڄ نہ اُهي نانيون ڏاڏيون رهيون آهن ۽ نہ ئي اُهي مائرون رهيون آهن ۽ نہ ئي هاڻ اُهي ٻار رهيا آهن، جن کي ڪهاڻين ٻڌڻ کان سواءِ ننڊ نہ ايندي هئي. هاڻ جڏهن ٻار "ڪارٽون مئگزين" ڏسي سمهن ٿا، تڏهن ڊاڪٽر بلوچ جا سهيڙيل ڪتاب ئي انهن سدا ملوڪ ڪهاڻين کي محفوظ رکي سگهيا آهن. جيتوڻيڪ ڪتاب ۾ ڪهاڻي پڙهڻ جي ڀيٽ ۾ نانيءَ/ ڏاڏيءَ يا ماءُ جي مٺڙي سريلي آواز ۾ ڏنل اُهي "ڳاهون" اڄ بہ منهنجن ڪنن ۾ ماکي اوتينديون آهن. اهي آکاڻيون ۽ اهي ڳاهون، جيڪي اڄ بہ منهنجي دل تي اُڪريل آهن، تن مان هڪڙي آکاڻي "ادي سونل" بہ آهي. جنهن ۾ ٽيپ جون بہ سٽون، سڄي آکاڻيءَ ۾ سُر سان دهرائبيون هيون:

ادي سونل، ادي سونل
هن وڻ تان لهي آءُ، لهي آءُ!

يا وري "ڪانءَ ۽ ڪبر" جي منهنجي فيوريٽ آکاڻي، جنهن جي هر منظر ۾ "ڪبر" جون چيل بہ سريليون ٽُڪون، سڄيءَ ڪهاڻيءَ ۾ دهرائجن ٿيون:

ڪنير ڙي ڪنير، ڪتي ڪانگڙو ڏٺئي،
چَپ چوريندو ڏٺئي، مُڇ موڙيندو ڏٺئي،
منهنجو ياءُ نيرانو!

يا وري ڪانءَ جي واتان چوايل اُهي دلپذير ڳالهيون:

درياءَ ڙي درياءَ مون کي پاڻي ڏي،
پاڻي ڪنير کي ڏيان،
ڪُنير ڪُنو جوڙي،
ڪُنو اديءَ کي ڏيان،
ادي پيت رڌي، آءُ کاوان!

جيڪي هر پيري سٽ سٽ ڪري وڌنديون ٿيون وڃن ۽ انهن ۾ منظر مان منظر ڦُٽندو آهي، ڳالهہ مان ڳالهہ نڪرندي آهي ۽ پوريءَ وستار سان توڙ تائين سُر ۾ چيل اُهي سٽون نہ رڳو دهرائبيون آهن، پر اهي سٽ سٽ ڪري وڌنديون پڻ وينديون آهن.

ان ساڳي اسٽائيل جون انگلش ۾ پڻ ٻاراڻيون آکاڻيون آهن ۽ انهن ٻنهي جي اندازِ بيان ۾ حيرت انگيز مماثلت آهي. ان ڏس ۾ منهنجو

نظريو اهو آهي تہ ننڍي ٻار جي يادداشت تيز ڪرڻ لاءِ اهو نهايت ڪارائتو طريقو آهي ۽ نفسياتي لحاظ کان هي هڪ حيرت انگيز طريقو آهي.

سنڌي لوڪ آکاڻين ۾ ”ڪُڪڙ ۽ گدڙ“ ڪهاڻين جا مشهور ۽ دلچسپ ڪردار آهن. ”گدڙ ۽ ڪڪڙ“ جي آکاڻي اسان جي ڏيءَ ڊاڪٽر سنڌيا سيد پنهنجي ننڍپڻ ۾ جڏهن ”ٻاتي ٻوليءَ“ ۾ ٻڌائيندي هئي، تڏهن اها اسان کي دنيا جي خوبصورت ترين آکاڻي لڳندي هئي.

ان آکاڻيءَ جون سُريليون ڳاهون هن اڍائن سالن جي اُن ٻارڙيءَ کي برزبان ياد هيون ۽ هوءَ اهڙيءَ سهڻيءَ ڍارَ سان اهي سٽون چوندي هئي، جو من موهي وٺندي هئي:

ڪُڪڙ پنهنجو ٻاءُ ڪاڏم،
ٻاءُ جي ڪنيڙاتي ڪاڏم،
ڪچي پڪي ٻيرن جي ٻاتي ڪاڏم،
توکي ڪيئن ڇڏيندس!

هوءَ ساهہ پٽي ڳيت ڏيئي چوندي هئي:

”ٻوءِ ابا، ڪاڏئين اُن کي بہ!“ ”ائين چئي هوءَ اڳتي وڌندي هئي تہ دل ٺيندي هئي ڪهاڻي ڪڏهن نہ کُٽي. اُهي ۽ اهڙيون انيڪ ٻيون ٻاراڻيون آکاڻيون نہ رڳو اسان جي تهذيب ۽ ثقافت جون امين آهن، بلڪ اسان جي ٻارن جي خوابن ۽ تصورن کي نکارين ٿيون. ٻار ۾ پنهنجيءَ ٻوليءَ لاءِ محبت پيدا ڪن ٿيون، ٻار ۾ تخليق جو جذبو اُڀارين ٿيون ۽ هن کي ذهني پختگيءَ جي راهہ رمائين ٿيون. اهي سموريون ڪهاڻيون مختلف راوين جي روايت وسيلي ڊاڪٽر بلوچ جهڙي وينجهار جي هٿن مان گذري ڪتابي صورت ۾ ڇپجي نہ وڃن ها، تہ انهن جي محفوظ رهڻ جو ٻيو ڪو بہ ذريعو نہ هو. اهي ساڳيون ڪهاڻيون مون ايم. اي سنڌيءَ جي شاگرديائيءَ جي حيثيت سان پڻ پڙهيون، تہ وري سنڌي شعبي جي استاد جي حيثيت سان خود پنهنجن شاگردن کي تشريحي، علمي، تنقيدي ۽ تحقيقي نقطئہ نظر سان پڙهايون پڻ.

ان ريت ”لوڪ ادب اسڪيم“ جي ڊاڪٽر بلوچ جي سهيڙيل اَنيڪ ڪتابن مان هڪ بنهہ مختلف ڪتاب ”واقعاتي بيت“ مون تڏهن پڙهيو هو، جڏهن اسان جي شعبي جي لوڪ ادب جي ماهر استاد

محرم خان جي رٽائرمنٽ کان پوءِ مون کي لوڪ ادب پڙهائڻ جي ذميواري ڏني وئي هئي. ائين مان ٻين انيڪ واقعاتي نظمن سان گڏ حافظ حامد جو اُهو نظم پڙهي سگهيس، جنهن جو پڙلاءُ اڪثر و بيشتر اسان جي سيداڻي حويليءَ ۾ ٻڌڻ ۾ ايندو هو. ائين آءٌ پنهنجي ساهراڻي ڳوٺ ٽکڙ جي تباهيءَ جي ٻين انيڪ ڪارڻن مان هڪ مکيه ڪارڻ کان آگاهه ٿيس. اهو واقعاتي نظم پڙهي، مون کي پنهنجي سانول (امداد) جي چيل اها ڳالهه سورنهن آنا سچ لڳي ته :"ٽکڙ کي حافظ حامد پاراتو نه ڏنو هو پر هو هتان ڏکوئجي ويو هو."

ڊاڪٽر بلوچ جا لوڪ ادب سلسلي جا سهيڙيل ٻيا به ڪيترائي قيمتي ڪتاب آهن، جيڪي هاڻ اڻلڀ آهن. ڊاڪٽر بلوچ لوڪ گيتن، ڳيچن، ۽ ڪافين کان وٺندي، ڳجهارتن، پرولين، معجزن، مناقبن ۽ مولودن جا ڪتاب سهيڙي، اسان تائين پهچايا آهن، ان ريت اهي ڪتاب لوڪ شاعريءَ جي گوناگون صنفن کي محفوظ رکڻ جو سبب بڻيا آهن. ڊاڪٽر بلوچ صاحب جو ڪمال اهو آهي ته هن نه رڳو لوڪ شاعريءَ جي مختلف صنفن کي سهيڙي، محفوظ ڪيو ۽ اسان تائين رسايو پر ساڳئي وقت ڪلاسيڪل شاعرن توڙي روايتي دَور جي اهم ۽ وڏن شاعرن سان اسان جي شناسائيءَ جو سهرو پڻ ڊاڪٽر بلوچ جي سر سونهي ٿو.

لطيف شناسيءَ ۾ ته ڊاڪٽر بلوچ صاحب پَنهنجو مَٽ پاڻ آهن. سواءِ ڪن جزوي اختلافن جي، ڊاڪٽر بلوچ ان ڏس ۾ تحقيق جو حق ادا ڪيو آهي. ساڳئي وقت ڊاڪٽر صاحب، ميين شاهه عنات، لطف الله قادريءَ، قاضي قادن ۽ خليفو نبي بخش جهڙن اهم ڪلاسيڪي شاعرن جي حياتيءَ توڙي ڪلام بابت مستنند تحقيق ڪئي آهي ۽ پنهنجن مهاڳن ۾ انهن شاعرن جي شاعراڻي اهميت بيان ڪئي آهي.

تاريخ لکڻ هڪ مشڪل فن آهي. تاريخ نويسي مورخ جي بي ريائي ۽ ايمان جو امتحان هوندي آهي. ڊاڪٽر صاحب نه رڳو سنڌي ٻوليءَ ادب جي تاريخ لکي، پر ڊاڪٽر صاحب سنڌي موسيقيءَ جي تاريخ پڻ لکي آهي. سندن ڪتاب "سنڌي موسيقيءَ جي مختصر تاريخ" ۾ سنڌي موسيقيءَ جي روشن ماضيءَ، ۽ قديم دَور ۾ سنڌي موسيقيءَ جي اهڃاڻن کان وٺي شاهه جي راڳ تائين جنهن محنت ۽ عرق ريزيءَ سان ڳاڻ قلمبند ڪيو اٿن، سو پڙهڻ ۽ هِنئين سان هنڊائڻ وٽان آهي.

سنڌي موسيقي/سنگيت ۽ راڳ اڄ جڏهن پوين پساهن ۾ آهن، تڏهن موسيقيءَ کي اُجارڻ ۽ اوج تي رسائڻ سان گڏوگڏ سنڌي راڳ جي روشن تاريخ تحرير ڪرڻ لاءِ ڊاڪٽر صاحب جون ڪيل ڪوششون يادگار رهنديون. ان ڏس ۾ اسين دعاڳو رهنداسين تہ شال سنڌي موسيقي هڪ ڀيرو وري بہ وڌڻ ۽ ويجهڻ جي واٽ وٺي ۽ هڪ ڀيرو وري بہ اهو اوج ماڻي، جنهن جي ڪري هڪ ڀاسي ان جي رسائي ايران جي ساساني حڪمران بهرام گور [1] جي دربار تائين ٿي تہ ٻئي ڀاسي ان جو اولڙو اسان کي اسپين/ اندلس جي "ڪانتو خوندو" (Cante Jondo) ۾ ملي ٿو.

هتي مان ڊاڪٽر صاحب جي مذڪور ڪتاب مان هڪ ٽڪرو ڏئي سنڌ جي ان نامور فرزند عزيز بلوچ کي ضرور ياد ڪرڻ چاهيندس، جيڪو انگلنڊ ۾ "سنڌي صوفي سوسائٽيءَ" جو باني ۽ نگران هو ۽ جو گٽار وڄائڻ ۽ اسپيني نغمن ڳائڻ جو ماهر هو. ڊاڪٽر بلوچ هن کي سنڌي موسيقي ۽ اندلس جي لوڪ سنگيت جو سبنڌ ڪوٺي ٿو ۽ لکي ٿو:

> موجوده دؤر جي هڪ ممتاز سنڌي موسيقار سائين عزيز بلوچ [2] سندس نوجوانيءَ واري دؤر ۾ سنڌي ڪافين کي سنڌي لئي ۾ ڳائڻ ۾ نالو ڪڍيو ۽ پوءِ 1930 ـ 1940 واري عرصي ۾ هن اسپين ۾ رهي، اسپيني نغمن ڳائڻ، گيتار وڄائڻ ۾ مهارت حاصل ڪئي. اسپين ۾ رهندي اتان جي راڳ جو مطالعو ڪيائين، ۽ خاص طرح ڏکڻ اسپين يعني اڳئين اندلس جي نغمن کي ٻڌندي ڳائيندي، کيس انهن نغمن ۾ خالص سنڌي ڳائڻ ۽ سنڌي لئي جو چٽو عڪس نظر آيو. هو موسيقيءَ جي پنهنجي علمي ڄاڻ توڙي پنهنجي عملي مشاهدي ۽ تجربي جي

---

[1] ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ "سنڌي موسيقيءَ جي مختصر تاريخ – ص:5. ڀٽ شاهہ ثقافتي مرڪز حيدرآباد

[2] عزيز بليدي بلوچ 1912ـ1915ع ڌاري بلوچستان ۾ ڄائو. سنڌس ابتدائي تعليم ۽ تربيت جناب پير صاحب پاڳاري جن جي ڳوٺ ۾ ٿي ۽ هاءِ اسڪول تائين حيدرآباد ۾ پڙهيو. (ص: 32ـ"سنڌي موسيقيءَ جي تاريخ")

بنياد تي هن نتيجي تي پهتو تہ ”سنڌي موسيقيءَ ۽ اندلس جي لوڪ سنگيت ۾ بلڪل گهاٽو سبنڌ آهي،“ انهيءَ نظريي کي هن اسپيني زبان ۾ پنهنجي لکيل هڪ ڪتابڙي ۾ پيش ڪيو، جيڪو 1955 ۾ مئڊرڊ مان شايع ٿيو.“

(ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ ”سنڌي موسيقيءَ جي مختصر تاريخ“ ص:32)

ڊاڪٽر صاحب جي رڳو ان هڪڙي ڪتاب کي پڙهي ئي ڊاڪٽر صاحب جي دور رس نظر، علمي ۽ ادبي ترجيحات، سندس علم، ڄاڻ، ادراڪ ۽ منطقي انداز بيان جو دل سان قائل ٿيڻو پوي ٿو. ايڏي ڄاڻ، ايڏي علم ۽ ايڏي مطالعي لاءِ ايڏي وقت، ايڏي عقل ۽ ايڏي رياضت جي ضرورت آهي. ان سموري علم کي لکي سگهڻ جي لاءِ انشاء جو صاحب هجڻ پڻ ضروري آهي. ان سان گڏوگڏ ايڏن وڏن علمي ڪمن ڪرڻ لاءِ گهڻي ڌيرج ۽ گهڻي برداشت جو هجڻ ئي سڀ کان وڏو صبر آزما مرحلو آهي. ۽ اهو سڀ ائين ئي بنان محنت جي، مفت ۾ نہ ملندو آهي، پر ان لاءِ پنهنجو خون جگر جلائڻو پوندو آهي. جيئن ”ڏوڙ ڏوبو“ڏوڙ مان سون ڪڍي ٿو تيئن ڊاڪٽر بلوچ پڻ هڪ ”ڏوڙ ڏوبي“ وانگر سنڌي جاتيءَ جي ٻوليءَ، ادب ۽ سڀيتا جي سون سريکين ڳالهين، ريتن، روايتن، ڳيچن، ڳاهن، هنرن، فنڪارن، شاعرن ۽ ٻين تاريخ ساز هستين بابت علم جو اهو اڻميو خزانو مٽين مٿيءَ منجهان ڇاڻي، ذرو ذرو ڪري ميڙيو آهي. جيئن هڪ ”سچو شاعر“ لکن ۾ پڌرو هوندو آهي، تيئن ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ جهڙو سچو پچو عالم، شارٽ ڪٽ ٽائيپ عالمن جي هيڏيءَ پيهہ ۾ پڌرو هوندو آهي.

شال، سنڌ جو هي بي بها عالم وڏي ڄمار ماڻي، جو اهڙن پارس صفت ماڻهن جي سنڌ کي اڃا ضرورت آهي!

❊

ڳُجهارت ڳُجهڙي

ڳجهارت اسين ننڍي لاڪون ٻڌندا اچون. ڏيندا ۽ پڇندا اچون. ڳجهارت کي ڳولڻ، ڏک هٽڻ، يا ان کي پڇڻ کان پوءِ واري خوشي ماڻڻ جي اها هيرَ اسان کي ننڍي هوندي کان آهي. ٻاراڻيءَ وهيءَ جون اهي ڳجهارتون يقيناً هونديون آهن، پر انهن کي پڇڻ/ سڄي ڪرڻ ۾ ڏاهپ کان ڪم وٺڻو پوندو آهي. ائين ڳولها ڦولها، تجسس، جستجو ۽ جاکوڙ جي سُٽي اسان کي ننڍي هوندي کان سري ٿي. اسان جي وڏڙن نه رڳو ٻارڙن جي وندر ۽ ورونهن لاءِ ۽ کين رڌل رکڻ لاءِ ڳجهارت جي وٹ ايجاد/ تخليق ڪئي، بلڪ منجهن ڳولا ۽ پنهنجي ٻوليءَ ۽ سڀيتا جي ڄاڻ جو مادو پڻ پيدا ڪيو. ائين وڏڙن جون ناهيل ٻاراٽيون ڳجهارتون ٻڌي ۽ پڇي خود ٻارڙن ۾ بہ ڳجهارتن جوڙڻ جي ڇُوس پئي.

جيستائين "ڳجهارت" لفظ جو تعلق آهي، تہ ان جي اصليت لاءِ مختلف رايا آهن. مخدوم محمد زمان طالب المولي پنهنجي هڪ مضمون "سنڌي سلوڪ ۾ ڳجهارت" ۾ هيءَ راءِ ڏني آهي:

"ڳجهارت جو لفظ هنديءَ کان آيو آهي"(1)

ساڳئي مضمون ۾ اڳتي لکيل آهي تہ:

"اصل لفظ" بجهارت" يا "بجهول" آهي يعني راز يا لفظي پردن ۾ لڪايل حقيقت."(2)

ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ "بجهارت" (ٻجهارت) کي سنڌيءَ جو پنهنجو لفظ تو ڪوني:

"پر جيئن تہ سنڌي ٻولي هنديءَ کان زياده قديم آهي، انهيءَ ڪري گمان سان چئي سگهجي ٿو تہ"بجهارت" سنڌيءَ جو پنهنجو لفظ آهي جو "ٻوجھ" يا "ٻجهڻ" مان سمجهڻ ۽ پروڙڻ جي معنيٰ ۾ رائج ٿيو ۽ بالا آخر ڳجھ راز يا مام جي معنيٰ ۾ استعمال ٿيڻ لڳو."(3)

ان راءِ جي شاهديءَ ۾ ڊاڪٽر صاحب شاهه جو رسالو جي ”سر رامڪلي“ ۽ رسالو غلام محمد خانزئي جي ”سر گهاتو“ مان ٻه بيت پڻ ڏنا آهن، جن ۾ لفظ ”ٻجهارت“ ڪتب آيو آهي. هتي انهن بيتن مان اهي سٽون ڏجن ٿيون:

ٻولي ”ٻجهارت“، جوڳيان سندي ذات جي

❋

ٻولي ”ٻجهارت“، ٻهڳڻ ٻوليائون

ان کان پوءِ ڊاڪٽر صاحب لکي ٿو ته:

”لفظ ”بجهارت“ جڏهن ڳجهه، راز يا مام جي معنيٰ ۾ سنڌيءَ ۾ رائج ٿيو ته غالباً عوام ۾ پڻ ”ڳجهه“ لفظ مان ”بجهارت“ سان ٺهڪندڙ لفظ ”ڳجهارت“ مقبول ٿيو.“(4)

سچ ته اهو آهي، ته سنڌي ۽ هنديءَ جا ڪيترائي لفظ ۽ صنفون مشترڪ آهن. جيئن: دوهو گيت، سينگار ... ۽ سڀ کان مکيه ڳالهه اها آهي، ته سنڌي – هندي شاعريءَ جو بحر ”ڇند“ به مشترڪ آهي. ان ڪي سنڌي – هنديءَ ڇند سمجهڻ کپي. ائين سڄي ننڍي کنڊ جي ڪلاسيڪل شاعري گهڻي ڀاڱي ڇند تي آڌارڪ آهي. اهو هڪ دلچسپ تقابلي جائزو ٿي سگهي ٿو پر اهو اسان جو موضوع نه آهي سو اچو ته پهرين ”ٻجهارت“ کي اُڪلايون. ”ٻجهارت“ جي ڊاڪٽر بلوچ صحيح معنيٰ لکي آهي:

”هندي ۾ لفظ ”ٻجهارت“ موجود آهي ۽ ان جي معنيٰ آهي حساب ڪتاب صاف ڪرڻ.“(5)

”بجهارت“ جي هنديءَ ۾ اها ئي معنيٰ آهي:

بجهارت = Settlement or adjustment of accounts (6)

پر ڊاڪٽر صاحب ”ٻجهارت“ مان ”ڳجهارت“ لفظ نهڻ جي ڏس ۾ لفظ ”غالباً“ ڪتب آندو آهي ۽ اهو به چيو آهي، ته سنڌي هنديءَ کان قديم آهي انڪري ”ٻجهارت“ سنڌيءَ مان هنديءَ ۾ ويو آهي. ان ڏس ۾ ڊاڪٽر عبدالڪريم سنديلي جي راءِ آهي ته اهو لفظ اصل سنسڪرت جو آهي. ڊاڪٽر سنديلو لکي ٿو ته:

> "ڳجهارت (سنسڪرت)" گهيہ (تمام اونهو) + اَرٿ (مطلب) مان نهيل آهي، جنهن جي معنيٰ آهي: تمام اونهي مطلب واري حقيقت يعني اها حقيقت جنهن ۾ اونهي رمز رچيل هجي."(7)

منهنجي راءِ ۾ تہ "ڳجهارت" ۽ "ٻجهارت" ٻيئي لفظ سنڌي آهن. يا "ٻجهارت" (هنديءَ ۾ بجهارت) سنڌي – هنديءَ جو مشترڪ لفظ آهي ۽ اهو لفظ سنڌيءَ ۾ بہ مستعمل رهيو آهي. جيستائين "ڳجهارت" جو تعلق آهي، تہ اهو نج سنڌي لفظ آهي:

"ڳجهارت" ڳجهڙي، جنهن کي ڪن نہ ٻجهڙي"

اها ٻاراڻي ڳجهارت ڀڪ سان لوڪ دور جي آهي. هونئن بہ "ڳجهارت" جو ڇيد ڪنداسين تہ اهو ٿيندو: "ڳجهہ + ارٿ" ۽ ان جي معنيٰ آهي ڳجهو ارٿ يا لڪل مطلب.

موجود سٽاءُ واري ڳجهارت جي دور جو اڃا تعين نہ ٿي سگهيو آهي، جيئن ڊاڪٽر بلوچ چيو آهي:

> "ڇئي نٿو سگهجي تہ موجوده سٽاءُ واري ڳجهارت ڪڏهن ۽ ڪيئن وجود ۾ آئي، مگر غالباً ان جي ابتدا مخفي سنيهي يا پيغام سان ٿي."(8)

انهن مخفي سنيهن ۽ ٻہ‌ڳامن جا ڊاڪٽر صاحب بہ پهلو ڄاڻايا آهن:

(1) نينهن (2) سماجي ۽ سياسي

۽ اهي ٻيئي پهلو ابتدائي قديم آهن. جيترو هن ڌرتيءَ تي خود انسان. انڪري اهو چوڻ صحيح ٿيندو تہ ڳجهارت جون پاڙون بہ پراڇين لوڪ اتهاس ۾ کتل آهن ۽ ڊاڪٽر بلوچ پاڻ بہ چيو آهي تہ:

> "انهيءَ لحاظ کان هن فن جي تاريخ بہ هڪ حد تائين محبت ۽ مجاز جي تاريخ سان وابستہ آهي، جا ڪافي جهوني پراڻي آهي."(9)

ان سان گڏوگڏ ڊاڪٽر صاحب ان فن جو ابتدائي زمانو سومرن جو دور ٿو ڄاڻائي:

”سنڌ ۾ رومانن ۽ افسانن جي عروج وارو دؤر سومرن جو آهي، جنهن ڪري هن فن جي تاريخ جي ابتدا جو دؤر پڻ اهو ئي سمجهڻ کپي.“ (10)

دراصل، سومرن جو دور ڳجهارت جي فن جو ”ابتدائي تاريخي دور“ نہ، بلڪ ان فن جي ”تاريخي عروج“ جو دور آهي ۽ ان جي مکيہ ثابتي خود ”ڳجهارت“ جو گهاڙيٽو (form) آهي جيڪو چند تي آڌارڪ آهي ۽ قديم آهي. مخدوم صاحب اهو بلڪل صحيح چيو آهي تہ:

”سنڌيءَ ۾ بہ ڳجهارت قديم شاعريءَ جو هڪ قسم آهي.“(11)

ڳجهارت هڪ سٽي بہ ٿئي، ٻہ سٽي بہ ٿئي، ٽہ سٽي بہ ٿئي ۽ گهڻ سٽي بہ ٿئي. ان مانَ ڪن جو گهاڙيٽو دوهي جو آهيَ تہ ڪن جو دوهي سورٺي ميل وارو، تہ ڪن جو ڏوهيڙي يا بيت وارو. اهڙين ڳجهارتن کي اسين انهن جي گهاڙيٽي پٽاندر دوهو ڳجهارت، دوهو سورٺو ميل ڳجهارت چئي سگهون ٿا. هيٺين دوهو. ڳجهارت ان ڏس ۾ ثبوت طور پيش ڪجي ٿي:

سُت جو لڳو نرنانءَ کي، ولايت ڏٺائين،
مرض جو ڪري نار ڪٽي، ليکي جو نيائين. (12)

پلوڙ ڳجهارت آهي. سيني وصفين سهڻي، انهيءَ ٻہ سٽي ڳجهارت جي هر سٽ ۾ ٻہ چرڻ آهن. يعني ڪل چار چرڻ آهن. جَيڪي دوهي (توڙي سورَني) ۾ لازمي ۽ فطري ساهيءَ طور ايندا آهن. ٻنهي سٽن جي پڇاڙيءَ ۾ يعني ٻئي ۽ چوٿين چرڻ ۾ قافيو (ڏٺائين – نيائين) اچي ٿو. ان ڳجهارت جا 6 (ڇهہ) پاوا آهن:

سُت جو: واجهہ (وجهہ)، نرنانءَ ڏهيسر، ولايت: سورت (صورت)، مرض جي سٽ: سيتا، ليکي جي ساڏڪي (سا+ڏڪيءَ).

پڇڻي:

وجهہ لڳو ڏهيسر کي، صورت ڏٺائين،
سَٽ ڪري سيتا ڪٽي، سا ڏڪيءَ نيائين.

پهرين سٽ جي پهرئين چرڻ ۾ 13 ۽ ٻئي ۾ 9 ماترائون آهن. ٻئي سٽ جي پهَرئين چرڻ ۾ 13 ۽ ٻئي ۾ 9 ماترائون آهن. هر سٽ ۾ ماترائن جو جوڙ 22 ٿئي ٿو. ڳجهارت جو موضوع بہ قديم آهي ۽ ڳجهارت ڪي هڪ معنيٰ پڻ آهي.

سنڌي ڪلاسيڪل شاعريءَ جي هڪ اهم نقاد الياس عشقيءَ جي راءِ ۾:

"بيت جو فن دوهي ۽ سورٺي مان نڪتل آهي".(13)

دوهي ۽ سورٺي جا سنڌيءَ ۾ مروج گهاڙيٽا هن رت آهن:

ٻہ — سٽو بيت

(1)

——— ، ——— قافيو

——— ، ——— قافيو. (دوها فارم)

(2)

——،—— قافيو ———،

——— قافيو ——،———. (سورٺا فارم)

(3)

——— ، ——— قافيو

——— قافيو —— ——. (دوها۔ سورٺا فارم)

(4)

——— قافيو ———،

——— ، ——— قافيو. (سورٺا۔ دوها فارم)

ٽہ — سٽو بيت

(1)

——— ، ——— قافيو.

——— ، ——— قافيو.

——— قافيو ———،———.

(2)

——— —— قافيو ———،

——————، —— قافيو

——— قافيو —————.

عشقي صاحب پڻ ان ڏس ۾ وضاحت ڪندي لکي ٿو:

"قافيو دوهي جي پيرويءَ ۾ ست جي پڇاڙيءَ ۾ ......

يا سورٺي جي نموني سٽ جي وچ ۾ آڻڻ لازمي آهي".(14)

عشقي صاحب جي انهيءَ راءِ جي روشنيءَ ۾ اسين جڏهن "ڳجهارت" جي گهاڙيٽي تي ويچاريندا آهيون ته ڳجهارت جو گهاڙيٽو به انهن ٽي نمونن جو آهي، جنهنڪري اسين چئي سگهون ٿا ته:

"ڳجهارت جو فن به دوهي – سورٺي مان نڪتل آهي".(15)

سنڌ جي لوڪ ساهت ۾ ڳجهارت جو پد گهڻو اوچو آهي. مخدوم صاحب پنهنجي مضمون "سنڌي سلوڪ ۾ ڳجهارت" جي شروعات ئي ان سٽ سان ڪئي آهي:

"ڳجهارت سنڌي سلوڪ ۾ هڪ اعليٰ چيز آهي."(16)

اهڙي "اعليٰ چيز" جو جيڪڏهن اهو قدر نه ٿيو جنهن جي اُها حقدار هئي، ته اهو ويل اسان جي سموري ساهت ۽ ڪلا سان وهيو آهي. ان جو مکيه ڪارڻ اسان جو ڊگري يافتو اهو جٿ آهي، جيڪو پڙهيو ته آهي؛ پر ڪڙهيو نه آهي (پڙهيو ٿا پڙهن، ڪڙهن ڪين قلوب ۾! شاهه لطيف) جنهن پنهنجي اعليٰ روايتن ۽ قدرن کي تياڳ ڏيئي ڇڏيو آهي. ڳجهارت جي جوڙ اوسر ۽ ڦهلاءُ به انهن ماڻهن هٿان ٿيو آهي، جيڪي ڊگري يافتا نه هئا. جيئن 1888ع ۾ ڪوڙو مل چندن مل کلناڻي پنهنجي سهيڙيل "سنڌي ڳجهارتن جو ڪتاب" ۾ لکيو آهي ته:

"مون پاڻ به ڏٺو ته جي ماڻهو اڻ پڙهيل ۽ دهقاني سڏجن ٿا، سي ڪئن پنهنجو عقل ويڙهائين ۽ خيال ڊوڙائين ٿا ۽ پاڻ وندرائين ٿا، سا ڳالهه ته ڳجهارتن مان معلوم ٿئي ٿي."(17)

ٿي سگهي ٿو ته ڪن ماڻهن لاءِ شعوري طور تي ڳجهارت وقت گذاريءَ جو سستو ۽ سولو مشغلو هجي، پر لاشعوري طور تي ڳجهارت وسيلي سنڌ جي سيپتا جي سيني اهجاڻن جهڙوڪ: ٻولي، اکر - پنڌار، واقعن، قصن، سورمن، سورمين، ڏنڌن، ليکن، پوکن، پکين، ڪپڙن، نالن، ماڳن، مڪانن، گاهن، هٿيارن پنهوارن، رَچن، وکرن، لوهن، ڪانن، جيئن، مُرن جو سڀ پاسائون چٽ اسان آڏو اجاگر ٿيو وڃي.

ڳجهارت جي جوڙ ۽ سناءُ کي ڏسي، نه رڳو سگهڙ سياڻن. اڪابرن ۽ ڏاهن جي ڏات جو داد ڏيڻو ٿو پوي، پر ساڳئي وقت انهن ڳجهارتن مان سنڌ جي تاريخي، سياسي، سماجي ۽ ثقافتي ڄاڻ پڻ ملي ٿي. سُر وارين ڳجهارتن جي پس منظر ۾ لاڳاپيل قصو/ ڪهاڻي اچي ٿي وڃي:

جنهن عضوي ويڙا سپرين، تنهن عضوي ويندي سانِ،
عضوي سنديون ڳالهڙيون، عضوي چُوندي سانِ.

ان ڳجهارت ۾ هڪڙو ئي پائو آهي: ”منهن“ پر ”منهن“ ٻن معنائن ۾ ڪتب آندل آهي (1) منهن = مُنهن، مُک، چهرو (2) منهن = رُخ، طرف، پاسو ڏس.

ٻجهڻي:

جنهن منهن ويڙا سپرين، تنهن منهن ويندي سانِ،
منهن سنديون ڳالهڙيون، منهن تي چُوندي سانِ.

اها ڳجهارت دوهو ڳجهارت جو سهڻو مثال آهي. ان ٻه سٽي ڳجهارت ۾ قافيو (ويندي سانِ - چُوندي سانِ) هر سٽ جي پڇاڙيءَ ۾ يعني ٻئي ۽ چوٿين چرڻ جي آخر ۾ اچي ٿو. جنهن جون 11 ماترائون آهن ۽ جڏهن ته پهرئين ۽ ٽئين چرڻ جون ماترائون 13 آهن. ائين هر سٽ ۾ ماترائن جو جوڙ 24 ٿئي ٿو. جيڪو دوهي جو معياري بحر ليکيو وڃي ٿو. هيٺين ڳجهارت -- سورٺو ميل ڳجهارت جو انوکو مثال آهي:

منيون پيتم جن سان، ڪڙو تن پيان،
تهَان پوءِ ٿيان، نالو تنهن نار ناںءُ جو.

پاوا: منيون= مصريون، ڪڙو= زهر، نالو= مجنون، نار نانءُ = ليلي يجڻي:

مصريون پيتم جن سان، زهر تن پيان،
تهان پوءِ ٿيان، مجنون تنهن ليلي جو.

ان بہ – ستي ڳجهارت جو گهاڙيٽو بہ اهو ئي آهي. جيڪو عشقي صاحب بہ – ستي – دوهي – سورٺي ميل واري بيت جو ٻڌائي ٿو يعني :

––––––– ، –––––پيان،
––––– ٿيان، –––––.

ان ڳجهارت ۾ بہ چار چرڻ آهن. قافيو "پيان" پهرين ست جي پڇاڙي ۾ (ٻئي چرڻ ۾) ۽ ٻي ست جي وچ ۾ (ٽئين چرڻ ۾) اچي ٿو. پهرئين چرڻ ۾ 13 ۽ ٻئي چرڻ ۾ 9 ماترائون آهن. جڏهن تہ ٻي ست جي پهرئين چرڻ ۾ 9 ماترائون ۽ ٻئي ۾ 13 ماترائون آهن ۽ هر ست ۾ ماترائن جو جوڙ 22 ٿئي ٿو.

ڳجهارت جي ايجاد / تخليق جي ڏس ۾ مخدوم صاحب هڪ نهايت اهم ڳالهہ ڪئي آهي:

> "سمجهڻ ۾ اچي ٿو تہ ڳجهارت جنهن اول ايجاد ڪئي آهي، انهيءَ مخفي پيغام ڏيڻ جو هڪ نمونو ايجاد ڪيو هجي تہ عجب نہ آهي. مثال طور جنگ ۾ جيئن ڪي خاص اشارات هوندا آهن جو دور دراز فاصلي تان انهيءَ جي ذريعي هڪ ٻئي کي سمجهائي سگهجي ۽ ڪو ٻيو ماڻهو معلوم نہ ڪري سگهي." (18)

ڊاڪٽر بلوچ بہ ان راءِ کي قابل قدر سڏيو آهي:

> "انهيءَ ۾ ڪو بہ شڪ ڪونهي، تہ سنڌ جي درٻارن ۾ "فن ڳجهارت" اهو ئي مقصد ادا ڪيو جو اڄڪلهہ جا مخفي ڪوڊس (codes) ۽ مليٽريءَ جا ڪوڊ ورڊ (code word) ادا ڪن ٿا." (19)

انهيءَ ۾ ڪو بہ شڪ نہ آهي، تہ سڪي ستابي سنڌڙيءَ تي ڌارين جي حملن، غيرن جي جُلهن، ڦورو ۽ ڌاڙيل قومن جي ڦرلٽ، پنهنجن جي

غدارين نہ رڳو سنڌين جي ڪڇيءَ ۾ غلاميءَ جو ڳٽ وڌو ۽ سنڌين جي ملڪيتن، زمينن، گهرن، واپارن ۽ نوڪرين تي قبضا ڪيا ويا، بلڪ سنڌين جي ٻوليءَ ۽ ثقافت کي تباهہ ڪرڻ ۾ ڪا بہ ڪسر نہ ڇڏي وئي. اها صورتحال صدين کان هلندي اچي، جيئن امداد چيو آهي:

سنڌ صدين کان دلو راءِ جي نگري آهي!

۽ سنڌي پنهنجي ئي ڌرتيءَ تي نڌڻڪا، ويچارا ۽ ويڳاڻا ٿي ويا. ان صورتحال کي هڪ لوڪ – شاعر ڪيڏي نہ ڏکار سان وائکو ڪيو آهي:

گدڙ چڙهيو گهوڙي تي، لُوڪڙ لوڏي ٻانهن،
ڪنهن کي ڏيان ڏانهن، ساندو ڏٽي سنڌ جو.

ائين دشمن جي اُڇلايل هڏين کي چوپيندڙ مڪاني چغلخور ايجنٽ محب وطن سنڌين جو هر دؤر ۾ ويهڻ وهہ ڪري ڏنو. سنڌ جي ڳالهہ ڪرڻ تي ٽياس هڻا، ڪانچن ۾ ٻليون هيون، ڦاهيون هيون، سوريون هيون، گوليون هيون ...

هن سڌريل دور ۾ بہ جڏهن دنيا جا مهذب ملڪ، دانشور ۽ ليکڪ ڌرتيءَ تي ڪٿي بہ انسان ذات تي ٿيندڙ ظلم بربريت ۽ وحشانيت تي سخت احتجاج ڪن ٿا، بين الاقوامي اطلاعاتي ميڊيا: اخبارون، ريڊيو ۽ ٽيليويزن: ڪيسانو موري، خيرپور ناٿن شاهہ، ميهڙ، ڳوٺ طيب ٿهيم .... جي ڪوس ۽ بمباريءَ جي خبرن کي سڄي دنيا ۾ پکيڙين ٿا، تڏهن اسان جا اطلاعاتي ميڊيا ان باري ۾ گونگا ٻڌجي ٿا وڃن. هٿين خالي سنڌين تي گوليون هلايون وڃن ٿيون. جيئرن جاڳندن انسانن تان ٽرڪون چاڙهيون وڃن ٿيون. (20) ۽ انهن کي ڦٽڪندو ڏسي وحشي ٽهڪ ڏين ٿا ۽ ڦٽڪندڙ انسانن کي ٽڏا هڻن ٿا، جيڪي زخمي ٿين ٿا، تن کي عقوبت گاهن ۾ عذاب ڏنا وڃن ٿا، پنهنجي حق گهرڻ تي ٽڪٽڪيءَ تي چاڙهي ڦٽڪا هنيا وڃن ٿا ۽ اهڙن شرمناڪ وحشي منظرن کي ڏسڻ لاءِ ماڻهن جا ميڙ ڪنا ڪيا وڃن ٿا. تڏهن هي ”اونداها دور جڏهن سنڌ تي ڪڏهن طاقت ۽ نڳيءَ سان ڌارين جو راڄ هو ۽ انهن سنڌ ڌرتيءَ جي سپوتن سان جيڪي ويل وهايا ۽ جن جي احوالن سان تاريخون پريون پيون آهن،

انهن بابت رڳو سوچيندي ئي لڱ ڪانڊارجيو وڃن. ڏاڍ ۽ ڏهڪاءُ جي انهن ايامن ۾ سنڌين پنهنجي آجپي لاءِ وڏيون ويڙهيون ڏنيون. گهر تڙ گهوريا، سر قربان ڪيا. انهن ويرن ۽ ورڻامن، سورهيه سورمن ڪي ڀٽن ۽ ڀانن، مڱڻن ۽ مڱڻهارن ڳايو ۽ انهن جي سورهيائيءَ جي سڳنڌ ڪي سڄي سنڌ ۾ ڦهلايو : ”ڳجهارت“ جي ايجاد/ تخليق به اهڙن اونداهن ايامن ۾ روشنيءَ جي ڪرڻي مثال هئي ۽ جيئن ته ”شعر“ کي جهٽ ياد ڪري سگهجي ٿو انڪري ”ڳجهارت“ جو گهاڙيٽو (form) به شعري رکيو ويو:

حاڪم جي ذات جي ٿڳي، اتي اوزارن باهه جا ڪيا

پاوا: حاڪم جي = جنگ؛ ذات جا = جهونجهار اوزار = تراريون؛ باهه جا = تجلا.

پڇڻي: جنگ جهونجهارن جي لڳي؛ اتي تراڙين تجلا ڪيا (21)

اها ڳجهارت ان جنگ بابت آهي، جڏهن چنيسر دهليءَ مان سنڌ تي لشڪر چاڙهائي آيو هو ۽ سنڌين پنهنجي بهاديءَ جا جوهر ڏيکاريا هئا. ان ڏس ۾ ڊاڪٽر بلوچ صاحب لکيو آهي، ته:

”دودي چنيسر ۽ سومرن جي دور جي ٻين واقعن بابت ڳجهارتون اڃا تائين رائج آهن“. (22)

اها ڳجهارت هڪ سٽي آهي ۽ شعري گهاڙيٽي (poetic form) ۾ آهي ۽ سنڌي سورهين جي سورهيائيءَ جي ساراهه ۾ جوڙيل آهي، ۽ وڏي معنيٰ رکي ٿي. ڳجهارت جا ٻه چرڻ آهن. پهرئين ۾ 14 ۽ ٻئي چرڻ ۾ 15 ماترائون آهن ۽ سٽ جي ماترائن جو جوڙ 29 ٿئي ٿو. ان جنگ جي حوالي سان هڪ ٻي به هڪ – سٽي ڳجهارت پيش ڪجي ٿي:

نالا ذات ناريون جهل، ته پوک اَن جون ڏيانءِ

پاوا: نالا= سمو (سما)؛ ذات ناريون – سميون (سامون)؛ پوک جون= چليون؛ ان جون = چاٽيون (چاٽي).

پڇڻي:

سما! سامون جَهلِ، (ته) چليون چاٽي ڏيانءِ. (23)

ان ڳجهارت ۾ سنڌي دودن جوڌن جي سورهيائيءَ جي ساراهه سان گڏ، سنڌين جي ”سام جهلڻ“ واري اعليٰ قديم روايت جو به ذڪر

ملي ٿو. ”چليون چاٽڙ“ بہ سنڌي طرز جي جنگين جو قديم اصطلاح آهي. ان ڳجهارت کي اسين ”سورٺا – ڳجهارت“ چئي سگھون ٿا. ڳجهارت ۾ بہ چرڻ آهن. پهرئين چرڻ ۾ 11 ماترائون ۽ ٻئي چرڻ ۾ 13 ماترائون آهن: سٽ ۾ ماترائن جو جوڙ 24 ٿئي ٿو. سورٺي لاءِ ”ڇند“ جو اهو معياري بحر آهي. ساڳئي موضوع سان لاڳاپيل هڪ ٻي ڳجهارت:

نار نڪتي شهر مان، پوک جي کندي ويئي،
نرنانءُ گڏيس کو نہ کو تڏهن وڃي کپڙي جي پيئي.

ڀاوا: نار= ٻاگهي، شهر = وڳهہ: پوک جي = موڪ (موڪلائيندي) نرنانءُ = دودو: کپڙي جي = سام.

ڀڃڻي:

ٻاگهي نڪتي وڳهہ مان، موڪلائيندي ويئي،
دودو گڏيس کو نہ کو تڏهن وڃي سام پيئي. (24)

جنگ ۾ جڏهن سنڌي سورما سر ڏئي سرها ٿيا، هن ڳجهارت ۾، ان کان پوءِ جو ڇٽ ڇنيل آهي. ”سام پورڻ“ واري اعليٰ روايت جو ذڪر ڪيل آهي. اها ”دوهو – ڳجهارت“ جي گهاڙيٽي ۾ جڙيل آهي. هر سٽ جي پهرئين ۽ ٻئي چرڻ ۾ 13 – 13 ماترائون ۽ هر سٽ ۾ ماترائن جو جوڙ 26 ٿئي ٿو. هيٺين ڳجهارت بہ دوهي جي سٽاءُ واري آهي:

کپڙو ڏيرن من ۾، کپڙو ڏير نہ ڪَن.

”ڏيرن“ لفظ مان ئي ظاهر آهي، تہ ”ڳجهارت“ سُر سسئي پنهونءَ مان آهي:

ڀاوا: کپڙو= اُبت (اُبتي)، کپڙو= سُبت (سبتي).

ڀڃڻي:

اُبتي ڏيرن من ۾، سُبتي ڏير نہ ڪن.(25)

”ڳجهارت“ جوڙيندڙ سگهڙ سسئيءَ جي سورَ اورَ تہ ڪري ئي ٿو: پر ساڳئي وقت هو ڏاڍي سياڻپ سان ”ڏيرن جي من جي مديءَ“ کي بہ وائکو ڪري ٿو. ”ڏير“ اسان جي لوڪ، ڪلاسيڪل، نيم ڪلاسيڪل توڙي جديد شاعريءَ ۾ ”ڏارين“ جي symbol طور ڪتب آيو آهي، ان جي شاهديءَ ۾ لطيف جو هي بيت ڏيڻ ڪافي ٿيندو:

ڏريان ٿي ڏاريان، مٿَ مٿيءَ جا نہ ٿيا،
مدي ڏيرن مــن ۾، آءُ ڪليو ڪيڪاريان،
صبح ٿي ساريان، تـہ اُٿ نہ اوطاقن ۾.

اها مٿي ڏنل ڳجهارت دوهي جي گهاڙيٽي ۾ رچيل آهي. ان ۾ ٻہ چرڻ آهن. پهرئين چرڻ ۾ 13 ۽ ٻئي چرڻ ۾ 11 ماترائون آهن ۽ سٽ ۾ ماترائن جو جوڙ 24 ٿئي ٿو. جيڪو دوهي ڇند جو معياري ڇند پڻَ آهي. هتي هڪ ڳالهہ چٽي ڪري ڇڏيان، تہ هڪ سٽيون ڳجهارتون نثر ۾ بہ آهن. پر اسين نثري ۽ شعري ڳجهارتن ڪي متعيَن معيار پٽاندر ڌار ڪري سگهون ٿا. هڪ – سٽي شعري ڳجهارتن لاءِ هڪ مکيہ ڳالهہ اها بہ آهي تہ ڳجهارت جو اهو گهاَڙيٽو ٿي بنهہ آڳاٽو لڳي ٿو. ڇاڪاڻ تہ ڪيتريون چوٽيون ۽ پهاڪا (شعري) بہ اسان کي هڪ – سٽا ملن ٿا. جهڙوڪ:

يارن جهڙو ناهي ٻرِ ڏيئي جهڙي ناهي جوت.

پوءِ جيئن جيئن سنڌي شاعريءَ جي اوسر ٿيندي پئي ويئي، تيئن تيئن ٻين صنفن وانگر ڳجهارت بہ تجرباتي ارتقائي مرحلا طيءِ ڪندي پنهنجي عروج تي پهتي آهي:

"سگهڙن وڏيڪ معنوي نزاڪت پيدا ڪرڻ خاطر اڳتي
وک وڌائي، ۽ بيت جي ڳجهارت سٽي."(27)

هيٺين ڳجهارت بيت جي سٽاءُ واري آهي ۽ ڏوهيڙو – ڳجهارت جو هڪ سهڻو مثال آهي:

پنڌ ذاتين جا پڌرا، جتي پوک پکيءَ جو پُون،
هن بہ نالا ڪوڙيا، بيٺا نالا رُون،
جي عضوي عورت جي پُونِ، تن جو نرنانءُ مس ٿئي.

پاوا: پنڌ= گام، ذات = گجر، پوک = لڙي (لڙيون)، پکي = باشو (باشا)، نالو = ڪيمو (ڪيما)، نالا = راوت، عورت = مومل، عضوو = منهن، نرنانءُ = موٽڻ؛

پيجٽي:

گام گجر جا پڌرا، جتي لڙيو باشا پُونِ؛
هن بہ ڪيما ڪوڙيا، بيٺا راوت رُونِ؛
جي منهن مومل جي پُونِ، تن جو موٽڻ نہ ٿئي. (28)

ان بيت – ڳجهارت جي آخري سٽ لطيف سائينءَ وٽ هيئن ٿي آئي آهي:

جو منهن مومل جي پوءِ، موٽڻ ته مس ٿئي. (29)

"ڳجهارت" جي صنف سنڌي ادب جو املهه خزانو آهي. جيئن مخدوم صاحب چيو آهي:

"بهرحال ڳجهارت کي سنڌي ادب جي جان ڪٺي چئجي
ته به منهنجي خيال موجب بيجا نه ٿيندو." (30)

ته پوءِ انهيءَ سنڌي ادب جي "جان" جي سانڍ ۽ سنڀال جو فرض به اسان سڀني تي لاڳو ٿئي ٿو. انفرادي توڙي اجتماعي سطح تي ڳجهارت جي فن تي کوجنا لاءِ کوڙ پهلو ۽ موضوع ملي سگهن ٿا. پر ان لاءِ لازمي آهي ته، سنڌي ادب جي هن منفرد عوامي صنف کي ڪچهرين ۽ ڪانفرنسن، اوطاقن ۽ اوتارن، هر سطح تي متعارف ڪرايو وڃي ۽ ڳجهارت کي محفوظ ڪندڙ سگهڙ سياڻن کي اُهو مانُ ڏنو وڃي، جيڪو هو لهڻن ٿا. اسان جي سنڌي ماڻهن جو اهو وڏو تعداد جيڪو ڪتاب پڙهڻ ڄاڻي ٿي ڪو نه اهو ئي سنڌي ادب جي انهن زباني روايتن جو امين آهي ۽ انهن کي صدين کان سانڍيندو ۽ سنڀاليندو اچي. ۽ اسان جي اڄ انهي جي سار نه لڌي ته سياڻي گهڻي دير ٿي چڪي هوندي!

※

حوالا

(1) مخدوم محمد زمان طالب المولي. "سنڌي سلوڪ ۾ ڳجهارت" نئين زندگي، ص 5. اپريل 1951

(2) مخدوم محمد زمان طالب المولي "سنڌي سلوڪ ۾ ڳجهارت" نئين زندگي، ص 5. اپريل 1951

(3) ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ. "ڳجهارتون" سنڌي ادبي بورڊ ص 2 ۽ 3.

(4) ساڳيو ص 3

(5) ساڳيو ص 2

(6) A dictionary of Urdu classical Hindi and English John T. Platts p: 35, Oxford University Press, 1974.

(7) عبدالڪريم سنديلو وينجهار، ص 1. آر – ايچ -- احمد ائنڊ برادرس حيدرآباد سنڌ 1955

(8) ڳجهارتون، ص 3

(9) ساڳيو ص 3

(10) ساڳيو ص: 3

(11) نئين زندگي، اپريل 1951. ص 5

(12) ساڳيو ص 5

(13) الياس عشقي. مهراڻ _4 ص 81. سنڌي ادبي بورڊ ڄام شورو 1988

(14) ساڳيو ص 83

(15) نئين زندگي، اپريل 1951 ص 5

(16) ساڳيو ص 5

(17) ڪوڙومل چندنمل کلناڻي، سنڌي ڳجهارتن جو ڪتاب. ص 1. ڪمشنر جو ڇاپخانو ڪراچي، 1888

(18) نئين زندگي، اپريل 1951 ص 5

(19) ڳجهارتون، "مقدمو" جو فوٽ نوٽ ص 4

(20) ٽي – وي انٽرويو 1989 – 1_ 5 تي ٽيليڪاسٽ ٿيل.

(21) ڳجھارتون، متن ص 284
(22) ساڳيو ص 5
(23) ساڳيو ص 85
(24) ساڳيو ص 286
(25) ساڳيو ص 360
(26) غلام علي الانا، لاڙ جي ادبي ۽ ثقافتي تاريخ، انسٽيٽوٽ آف سنڌالاجي ڄام شورو 1977
(27) ڳجھارتون، مقدمو ص 27
(28) ساڳيو متن ص 652
(29) شاھ جو رسالو، شاھواڻي، ص 712
(30) نئين زندگي، اپريل 1951 ص 5

اعليٰ ترين شاعري – اعليٰ ترين منشور

آدمين اخلاصُ، مَٽائي ماڻو ڪِئو
هاڻ ڪائي سيڪو، سندو ماڻهوءَ ماسُ،
دلبر هن دنيا ۾، وڃي رهندو واسُ،
هيو سڀ لوڪ لباسُ، ڪو هڪدل هوندو هيڪڙو

انهيءَ بيت ۾ شاهه لطيف "هاڻ" جو لفظ ڪتب آڻي، هن بيت کي اهڙو دوام بخشيو آهي، جيڪو بلڪل هاڻ هن پل به آهي تہ، ايندڙ پل ۾ بہ. مٿئين بيت ۾ لطيف سائينءَ جيڪو چِٽ چٽيو آهي، اهو پوري سماج، پوري انساني سماج تائين ڦهليل آهي. خالق ڪائنات انسان کي زندگيءَ جهڙي نعمت ڏني ۽ انساني سماج انسان کان زندگيءَ جهڙي نعمت کسي! انسان جيڪو آزاد ڄائو ۽ هن کي زنجير پارايا ويا:

زيرين، پيڙيين لوهَ ۾، ڳتن ڪيسن ڳاهَ

*

ڳچيءَ ڳانا لوهَ جا، زيريون ۽ زنجيرَ
پَيڪڙا پيرن ۾، ڪوڙن اندر ڪِيرَ

ڪالهه جيان اڄ بہ ڳچيءَ ڳانا لوهَ جا آهن، اڄ بہ پَيڪڙا پيرن ۾ آهن، انسانيت جو چهرو اڄ بہ رَتورت آهي، ڪالهه وانگي ئي. اڄ بہ واڍوڙڪي مَنهَين اُها ئي ڪَنجهو ڪنجهہ آهي. انسان جو چَم انسان هٿان اڄ بہ چيريو ۽ چچريو پيو وڃي ۽ ان تي لوڻ بہ ٻُرڪيو پيو وڃي. ڪالهه جيان، اڄ بہ سچ اهو ئي سنگسار ٿي رهيو آهي:

اگهئو ڪائو ڪَچُ، ماڻڪن موٽ ٿي،
پلئہ پايو سَچُ، آچيندي لڄَ مران.

انسان جا حق تڏهن بہ پائمال ٿي رهيا هئا، انسان جا حق اڄ بہ پائمال ٿي رهيا آهن. انسان جا حق تڏهن بہ غصب ڪيا پئي ويا،

انسان جا حق اج بہ غصب ڪيا پيا وڃن. ڪڏهن ذرم ڪرم جي نالي ۾، ڪڏهن ذات پات جي نالي ۾ تہ، ڪڏهن اُوچ نِيچ جي نالي ۾. ڪالهہ جيان اج بہ ڪُوڙ، نڳيءَ، منافقيءَ، ۽ جهالت تي ماڻهو فخر ڪن ٿا. ٻين جي حقن تي ڌاڙو هڻڻ کي حق سمجهيو ٿو وڃي، ظلم کي جائز سمجهيو ٿو وڃي. مال ميڙڻ لاءِ هٿرادو ڏڪار پيدا ڪرڻ کي ئي واپار قرار ڏنو پيو وڃي:

ڏڪاريا ڏيهہ مان، موڙي شال مرن

جيڪي "مهانگو لهي ميڙين" ٿا ۽ "پنجن مان پندرنهن" ڪن ٿا. سي بہ غريبن کي ذلت جي هڪ اهڙي زنجير ۾ جڪڙين ٿا. جنهن جو آخري چيڙو غلاميءَ ڏانهن ئي وڃي ٿو. I.M.F جيڪا پڻ "پنجن مان پندرنهن "ڪري ٿي، ائين اسان جو هر نئون ڄمندڙ ٻار بہ ان جو قرضي ٿي ڄمي ٿو. ائين اقتصادي غلاميءَ جي هڪ نئين زنجير جُڙي ٿي، جنهن ۾ اسان جو هر ٻار جڪڙيل ڄمي ٿو:

"انسان آزاد ڄمي ٿو پر زنجيرن ۾ جڪڙيو وڃي ٿو." روسو جي انهيءَ مشهور قول کي انساني حقن جا علمبردار "لکيو منجهہ نراڙ" ڪري پيش ڪن ٿا. تازو 20 مئي 2000 تي "شاهہ عبداللطيف ڀٽائي قومي ڪانفرنس" جي افتتاحي اجلاس ۾ امر جليل انهيءَ جڳ مشهور چوٽيءَ سان اختلاف ڪندي چيو تہ: "انسان ڄمڻ سان ئي ننڍين ننڍين غلامين جا زنجير پاڻ سان کڻي اچي ٿو." پر اهي ننڍيون ننڍيون غلاميون تہ انسان کي ماءُ جي پيٽ ۾ ئي پُکي پون ٿيون ۽ هن جي وڏڻ سان گڏ اهي وڏنديون وڏنديون وڏين غلامين ۾ بدلجيو ٿيون وڃن:

پينگهي منجهہ پياس، ٻنڌڻ ٻاروچن جا.

پوءِ اهو سرجڻ يعني ننڍپڻ جو لولين وارو عرصو هجي، يا ساماڻجڻ واري اربيلَي وهي هجي. سسئيءَ کي ڄمندي ئي ذات پات جا ويڇا ونڊ پيا هئا. ۽ هن جي ٻانيڻ پيءُ هن کي درياءَ ۾ محض انڪري لوڙهي ڇڏيو هو جو هن جي جنم ڪنڊليءَ موجب ڪنهن مسلمان سان هن جو انگ لڪيل هو. جڏهن تہ ڏوهہ سسئيءَ جو نہ هو. ڏوهہ جيڪڏهن هو بہ تہ انهن مذهبي ويڇن جو ڏوهہ هو جن انسان کي انسان کان ڌار ٿي ڪيو.

جڏهن تہ هر مذهب پنهنجي روح ۾ سدائين ڳنڍڻ جي ڳالهہ ڪري ٿو. اها ئي سسئي جڏهن ساماڻجي ٿي ۽ پنهونءَ سان پيچ پائي ٿي تہ هڪ پيرو وري ذات پات جا ويڇا پنهي جي وچ ۾ اچيو وڃن ٿا. پنهونءَ کي ذات پائي نہ هجڻ جي ڪري سڱ ڏيڻ کان انڪار ڪيو ٿو وڃي. تڏهن پنهون ذات پات جي انهيءَ گهيري کي هڪ ئي ہرانگهہ ۾ پار ڪري ٿو ۽ سرداريءَ واري تاج کي اڇلائي، ڌوٻي ٻڻجي ٿو وڃي:"۽ نيٺ پنهونءَ کان جنڊو پاڙو لڪائي ڪيس سسئي پرڻائي" (غلام محمد شاهواڻي، شاهہ جو رسالو ص:37) ڏني ٿي وڃي. اها خبر جڏهن ڪيچ مڪران تي پهچي ٿي تہ اوچ نيچ جي اُپ تائين ديوار ڪڙي ڪئي ٿي وڃي ۽ پنهونءَ جا ڀائر ڪيس دوکي ۽ دولاب سان ڪنيي کڻي ٿا وڃن. اٿين سسئيءَ رائي کي رت جو ريج ڏي ٿي، لَڪَ لتاڙي ٿي، ڏونگر ڏوري ٿي ۽ سُورن ۽ پُورن ۾ پئجي ٿي وڃي:

سرجي تہ سُورَ ساماڻي تان سُک ويا،
اهَي ٻيئي پُورَ مون نماڻيءَ نصيب ٿيا.

اُها سسئي جنهن لاءِ سُورن شاخون مُڪيون هيون، اها ئي سسئي پنهنجي لوهہ لڱن سان، پَبَ جا پهڻ پار ڪري ٿي ۽ سچ جي منهن سمهون هلڻ جي همٿ ڪري ٿي:

لَڙُ مَ لاڙائو ٿيو هلي ڪر همَٿَ،
سچَ سامهون منهن ۾، متان ڪرئيين ڪَٿَ،
سِپيريان جي سَٿَ، ڳاڙهي سچَ ڳالهہ مڙين.

"انساني حقن" ۾، سڀني کان وڏو حق خود "انساني زندگي" آهي. پر آزاديءَ کان سواءِ، انساني زندگي نہ رڳو بي معنيٰ آهي، پر موت کان بہ بدتر آهي، انڪري آزاديءَ جي حق حاصل ڪرڻ لاءِ انسان پنهنجي زندگي بہ ان تان گهوري ڇڏيندو آهي. لاکيڻي لطيف مارئيءَ جي روپ ۾ آزاديءَ جي انهيءَ حق لاءِ هڪ جابر حاڪم سان مهاڏي اٽڪائڻ لاءِ، هڪ اهڙو امر ڪردار تخليق ڪيو آهي، جيڪو انهيءَ غلاميءَ واري زندگيءَ ۾ مرڻ بہ نٿو چاهي:

اَلا اينءَ مَ هوءِ، جنءَ آنءُ مران بندَ ۾،
جُسو زنجيرَنَ ۾، راتو ڏينهان روءِ،
پهرين وجان لوءِ، پوءِ مَرُ پُڄَنمِ ڏينهڙا.

پر جيڪڏهن ائين ٿي به وڃي ۽ مارئي انهيءَ بند ۾ مري به وڃي، ته به هن جو مڙهه ملير ڏانهن نِجو:

واجهائي وطن ڪي، آنءُ جي هت مياس،
ته گور منهنجي سومرا، ڪج پنهوارن پاس،
ڏج ڏاڏاڻيءَ ڏيهه جي، منجهان ولڙين واس،
مُيائي جياس، جي وڃي مڙهه ملير ڏي.

لطيف سائينءَ جن انساني حقن کي اڄ کان اڍائي سو سال اڳ پنهنجي شاعريءَ ۾ ڳايو هو. انهن انساني حقن لاءِ U.N.O پاران 1945 ۾ هڪ چارٽر منظور ڪيو ويو هو ان ۾ انسان جا سياسي، سماجي ۽ اقتصادي حق پڻ اچي وڃن ٿا. انهن حقن بابت انسائيڪلو پيڊيا برٽينيڪا ۾ لکيل آهي ته:

> "The Universal declaration of Human Rights is Scarcely less than the sum of all the Important traditional political and civil rights of national coustitutions legal systems. Among these are equality before the law; protection against arbitary arrest; the right to a fair trial and freedom from ex post facto criminal laws; the right to own property, freedom of thought, conscience, and religion; freedom of opinion and expression; and freedom of peaceful assembly and association.''
>
> (Encyclopeadia Britanica P:1186)

انهن حقن جي ٻئي لسٽ ۾ سياسي توڙي ذاتي حق به اچي وڃن ٿا. ان پڌرنامي ۾ عام انسان جي سماجي ثقافتي ۽ اقتصادي حقن جهڙوڪ: پنهنجي مرضيءَ سان ڪم ڪرڻ جو حق، علم حاصل ڪرڻ

جو حق وغيره جو بہ ذڪر ڪيل آهي. ۽ اهي سمورا حق انسان کي بنان ڪنهن مت ڀيد جي ڏيڻ جي ڳالهہ ڪيل آهي:

"Without any distinction because of race, colour, sex, language, religion, political or other opinion national or social origin, property, birth or other status."

(Encyclopeadia Britanica P:1186)

ان ڏس ۾ انساني حقن جي هڪ ٻانهن ٻيلي آرگنائزيشن: "Commission on the Status of woman" خاص عورتن جي حقن جي حوالي سان ڪم ڪري ٿي. "عورتن جا حق" جن جو شاهہ عبداللطيف ڀٽائيءَ سڀ کان وڏو پاسدار آهي. شاهہ لطيف جيڪو عورت کي عزت ۽ احترام جي نهايت اُوچي استان تي ويهاري ٿو: عورتن جي حقن جو حامي شاعر، جيڪو سهڻيءَ جي ور چونڊڻ جي حق جو بہ احترام ڪري ٿو ۽ سهڻيءَ کي چئي ٿو تہ:

ساهڙ جا سينگار، متان ڏم ڏيکارين!

پر ڇا انساني حقن جي ان چارٽر منظور ٿيڻ سان انسان ذات تي ٿارچر ٿيڻ بند ٿي ويا؟ ويٽنام، چيچنيا، بوسنيا، ڪانگو ڪشمير، افغانستان، سري لنڪا، انڊونيشيا، آئرلئنڊ، ايران، عراق، لبنان، فلسطين، زمبابوي، صوماليا، الجزائر، اريٽيريا، ايٿوپيا – ڌرتيءَ جي گولي تي انساني حقن جو قتل عام اڄ بہ جاري آهي. ڌرتيءَ جي گولي تي مختلف ملڪن ۾ اڄ بہ جنگ جاري آهي: ڪٿي امن جي نالي ۾، ڪٿي مذهبن جي نالي ۾، ڪٿي نظرين جي نالي ۾، ڪٿي قبيلن جي نالي ۾، ڪٿي U.N.O پاران مڙهيل پابندين جي نالي ۾. بغداد ۾ اڄ بہ اهو ئي "بغداد" آهي. جتي هزارين ٻار دوائن ۽ کاڌي جي کوٽ جي ڪري مري چڪا آهن. پوري انسان ذات جڻ بارود جي ڍير تي ويٺل آهي ۽ ان کي رڳو تيلي ڏيکارڻ جي دير آهي:

انسانن جي ئي هٿان، ڪُسجي پيو انسان،
بم گولي بارود جو ڪهڙو دين ايمان!

(امداد حسيني)[1]

يو. اين. او جي 1945 ۾ منظور ڪيل انساني حقن جي چارٽر کان پندرنهن سو سال اڳ، انسانيت جي محسن، رحمت اللعالمين اسان جي نبي حضرت محمد مصطفيٰ صلي الله عليه وآله وسلم جن "حجة الوداع" جي موقعي تي انساني حقن جو جيڪو منشور ڏنو هو اهو اڄ به سموري انسان ذات جو سونهون آهي. پاڻ سڳورا ان خطبي ۾ سمورن انسانن کي مخاطب ٿين ٿا. يعني:

"يا ايهاالناس!" چون ٿا.

يعني: "اي انسانو!" چئي، سمورن انسانن سان مخاطب ٿين ٿا. انهيءَ لازوال منشور جا ڪجهه مکيه نڪتا آهن:

(1) اي انسانو! اوهان جو پروردگار هڪ آهي ۽ اوهان جو اَبو هڪ آهي. اوهين سڀ آدم جو اولاد آهيو ۽ آدم مٽيءَ مان هو.

(2) ڪنهن به عربيءَ کي عجميءَ تي فوقيت نه آهي.

(3) اوهان جي عورتن جا اوهان مڙسن مٿان ۽ مڙسن جا عورتن مٿان حق آهن.

(4) جاهليت جا وياج ختم ڪريان ٿو جاهليت جا خون ختم ڪريان ٿو.

(5) جاهليت جي رسمن کي پيرن هيٺ لتاڙيان ٿو.

(6) اي مومنو! اوهين مون کان پوءِ ڪافر نه ٿي وڃجو جو هڪ ٻئي جي سسي لاهيو.

(7) اي اَنسانو! ٻين جي جان ۽ مال اوهان جي مٿان حرام آهي.

محسن انسانيت اسان جي پاڪ پيغمبر تي نازل ٿيل آسماني صحيفو "قرآن پاڪ" هر وقت شاهه عبداللطيف ڀٽائيءَ ساڻ هوندو هو. ٻن ٻين ڪتابن: مثنوي مولانا روم ۽ شاهه ڪريم بلڙائيءَ جي رسالي سان گڏ. ائين عربي، فارسي ۽ سنڌي ٻوليءَ جي گهري ڄاڻ حاصل ڪرڻ سان گڏوگڏ ، اهي عظيم ڪتاب زندگيءَ جي ڏاڍن ڏکين مرحلن ۾ لطيف سائينءَ جا سونهان پڻ بڻيا. شاهه لطيف انهن جي تعليمات کان ڪيترو متاثر آهي، سو شاهه لطيف جي ڪلام مان ئي پڌرو آهي.

شاهه لطيف جي ڪلام ۾ جا بجا قرآني آيتون، حديثون، ۽ عربيءَ جا قول ۽ شعر استعمال ٿيل ملن ٿا مثال طور سُر مارئيءَ جا هي بيت ڏسو:

قِسمَتَ قيد ڪياس، ناتَ ڪيرَ اچي هنَ ڪوٽَ ۾؟
"وَنَحنُ اَقرَبُ اِليه مَن حَبل اِلوَرِيد"[1] وطن آنءُ ويندياس
مارُنِ ڪي مِلَندِيَاسِ، ڪوٽيون ڇڏي ڪڏهينَ.

*

ريَ اعرابين هتِ، گھنگھُر گھارئُ مون ٿئو
"بَڪَتِ العينانِ فِي هَوَاڪَ دَماً" پُڇان سائُ پرتِ.
مَن، اڪيون، تَنُ تِتِ، جتي جَنَبُ جيڏيَين!

مولانا روم جي مثنويءَ جون ستون آهن:

***بشنو از ني چون حڪايت مي ڪُند**
وزَ جدائي ها شڪايت مي ڪُند

ان ساڳي معنيٰ سان ملندڙ شاهه لطيف جو بيت آهي تہ:

وڍيل ٿي وايون ڪري، ڪُتل ڪُوڪاري
هن ٻَن پنهنجا ساريا، هيءَ هڏن لئہ هنجون هاري!

يا جيئن شاهه ڪريم بلڙائيءَ جي هينئين مشهور بيت کي شاهه لطيف پنهنجي هڪ وائيءَ ۾ تضمين طور ڪتب آندو آهي:

نينهن نيابي نہ ٿئي، سڏين سيڻ نہ هُونِ،
ڪاريين راتين رت ڦڙا، جان جان نيڻ نہ رُونِ.

ائين لطيف سائينءَ آفاقي صداقتن کان نہ رڳو آگاهہ رهيو آهي، پر انهن جو پرچار پڻ هن وڏي واڪي ڪيو آهي. لطيف سائينءَ انساني حقن جي پاسداري وڏي واڪ ڪئي آهي ۽ هن اڄ کان اڍائي سو سال اڳ انساني حقن جو منشور ڏنو آهي. ڇو تہ هن چاتو ٿي تہ:

سَگھن سُڌِ نہ سُورَ جي، گھايل ڪئن گھارين.

سريمن ڪلياڻ ۾ شاهه لطيف جسماني، ذهني ۽ روحاني صحت جو ذڪر ڪري ٿو ۽ ويڄن وٽ ويهڻ جي صلاح ڏي ٿو:

---

[1] مان توهان کي شہ رڳ کان بہ ويجهو آهيان. قرآني آيت
* تنهنجي عشق ۾ (ٻنهي) اکين رت رنو (عربي شعر)

”وهڻ ويڇن وٽ، جي سڪين تہ سَگهو ٿيئن
اڳين عادتَ مَٽِ، تہ اگها عاجز نہ ٿيين.

اسين سڀ جيڪي ڪُويڇن جا ڪُنل آهيون، ڏڏن جا ڏنيل آهيون. صديون گذري ويون آهن، پر پوءِ بہ تن طبيب نہ گڏئا آهن ۽ ڪُل انسان ذات جا ڏِيل اڃ بہ ڏڪويل آهن.

ايشيا هجي يا يورپ، آفريڪا هجي ڪين آمريڪا، وچ اوير هجي يا ڏُور اوير— هر هنڌ اُهي ئي جهيڙا ۽ جهڳڙا آهن، اهي ئي جنگيون آهن. اها ئي رتو ڇاڻ آهي. سنڌ جي حوالي سان اهي ئي قبيلائي جنگيون آهن، اهو ئي ڪاروڪاريءَ جو قهر آهي، اهي لڄالتون آهن. اهي ئي ڌاڙا ۽ ڦرون آهن. اهي ئي تعصب ۽ نفرتون آهن. اهي ئي فرقا ۽ تفرقا آهن. الميو اهو آهي تہ سيڪجهہ انسان تي، انسان جي هٿان ئي ٿي رهيو آهي؛ انسان ئي انسان کي کُهي رهيو آهي:

ڪُنيس ڪُويڇن، تن طبيب نہ گڏئا
ڏيئي ڏنپ ڏڏن، پاٽان ڏِيل ڏڪوئيو.

ٻن مهاڀاري لڙاين ۾ لکين انسان مارجي ويا، لکين بي گهر ٿيا. لکين ماڻهو معذور ٿي ويا. هيروشيما ۽ ناگا ساڪيءَ تي ايٽم بم اُڇلايا ويا ۽ اهي وسندل شهر چند منٽن ۾ رک جو ڍير بڻجي ويا! انهن شهرن ۾ رهندڙ هزارين بي گناهہ انسان، جن ۾: عورتون بہ هيون، ٻار بہ هئا، تہ ٻُڍا بہ هئا، مصور بہ هئا، راڳي بہ هئا، موسيقار بہ هئا، تہ اديب ۽ شاعر بہ هئا، سيني کي موت جو انڌو اوڙاهہ ڳڙڪائي ويو. ۽ تڏهن انساني حقن جو اُهو چارٽر بہ انهن ئي جوڙيو جن ايٽم بم ٺاهيو جن هيروشيما ۽ ناگا ساڪيءَ تي اهو ايٽم بم اڇلايو ۽ اڇلارايو:

جَنين سندي ڍِيرَ، جُه سي لوڙائو ٿئا
ماروئڙا فقيرَ، ڪنهن در ڏيندا دانهڙي!

انهيءَ انساني حقن جي چارٽر ٺاهڻ وارن ۽ ان تي صحيحون ڪندڙ مُلڪن ۾ انساني حقن جو ڪيتري قدر احترام ڪيو ٿو وڃي؟ اها سيني کي خبر آهي! ڏاڍي جي لٺ کي بہ مڃا، جو ڏاڍو سو گابو ۽ might is right جهڙا نظريا،

ذاتي، گروهي، مڪاني ۽ ملڪي سطح کان وٺندي بين الاقوامي سطح تائين ”اڄ“ بہ اهي ئي نظريا حاوي آهن:

او قابيل! اکين ۾ توکي باري بانَ
اُهو اگرايون ڪري، ماڳ هٽئو مستانَ
جانب! تون زيانَ، اکين سين ايذا ڪرين.

قابيل کي اڄ بہ اکين ۾ ٻاڻ آهن، اُهو اڄ بہ اگرايون ڪري رهيو آهي:

او قابيل! اکين ۾، تير تکا توکي،
ساڄن انهن سور جي، ڳل نہ آ ڪنهن کي
مارين ٿو مون کي، چاڙهي لوَ لطيف چئي.

انسان اهو تير ڪنهن تي تاڻي رهيو آهي؟ اها گولي ڪنهن کي هڻي رهيو آهي؟ اهو بم ڪنهن تي اڇلائي رهيو آهي؟ اهو گهر ڪنهن جو ساڙي رهيو آهي؟

ڪشي ڪان ڪمان ۾، ميان مار مَ مون
مون ۾ آهين تون، متان تنهنجو ئي توکي لڳي!

”مفتي“ منجهہ وهاڻ ٻدران، جڏهن انسان جي اندر ۾ ”ابليس“ واسو ڪري ٿو تڏهن انساني قدرن تي دانگي ملجي ٿي وڃي. ”مانُ، مريادا، شرم، حيا، فضيلت، ادب، احترامِ آدميت“ محض سڪٽا لفظ بڻجي رهجي ٿا وڃن ۽ ڪتابن جي قبرن ۾ هميشہ هميشہ لاءِ دفن ٿي ٿا وڃن. قول ۽ فعل ۾ فرق اچي ٿو وڃي. ظاهر ۽ باطن جي انهيءَ فرق، صورت ۽ سيرت جي انهيءَ فرق کي ختم ڪرڻ جي لاڪيٽو لطيف هيئن ٿو تلقين ڪري:

مُنهن تہ موسي جهڙو عادت ۾ ابليسُ،
اهڙو خام خبيثُ، ڪيڏي ڪُه نہ ڇڏيين!

شاهہ لطيف مغلن جو دور حڪومت ۽ ڪلهوڙن جو دور حڪومت ٻئي ڏٺا ۽ انهن ٻنهي دورن ۾ لطيف سائينءَ پنهنجي اکين سان حقن کي پامال ٿيندي ڏٺو هو. خود لطيف سائينءَ تي ذاتي توڙي خانداني سطح تي جيڪي ظلم ٿيا، انهن لطيف جي حساس ذهن تي دور رس

اثر چڏيا. لطيف سائينءَ جو خاندان متيارين مان ڪڏهن نڪتو؟ ۽ ڪيئن نڪتو؟ سو هڪ الڳ قصو تي سگهي ٿو. پر خود "يئي پور" ۾ هڪ رواجي ۽ روايتي واقعي کي ڪٽي مغلن لطيف سائينءَ جي گهر سان جيئن پائي ڪنئي، جنهن جي ڪري لطيف جي گهر کي اُتان لڏڻو پيو ۽ سالن جا سال شاهه لطيف کي پتڪڻو پيو. شاهه عنايت لانگها جي شهادت جو واقعو به لطيف سائينءَ جي دور ۾ ٿيو. شاهه عنايت جيڪو شاهه لطيف جو ويجهو ساٿاري هو ۽ جنهن: "جو کيڙي سو کائي" جو نعرو هنيو هو ۽ مغلن ۽ ڪلهوڙن جون فوجون ان تي ڪاهي آيون ۽ دوکي سان هن کي شهيد ڪري ڇڏيائون. خود شاهه لطيف کي ڪلهوڙا حاڪمن قتل ڪرڻ جون سازشون ڪيون. هن کي مُشڪ ۾ زهر ملائي ڏنو ويو. هن کي چري گهوڙيءَ تي چاڙهيو ويو. دنگائي زميندارن، پيرن ۽ حڪمرانن لاڪيٽي لطيف کي تڏهن به سُک سان ويهڻ نه ڏنو. شاهه لطيف کي هنن سيني دراصل پاڻ لاءِ خطرو ٿي محسوس ڪيو. پيرن اهو ٿي سمجهيو ته، لطيف سائين هنن جي "پيراڻي گاديءَ" لاءِ خطرو آهي. ۽ حڪمرانن اهو ٿي سمجهيو ته، لطيف اقتدار تي قبضو ڪرڻ ٿو چاهي. جڏهن ته شاهه لطيف آڏو ڪنهن به عارضي اقتدار جي ڪا به اهميت نه هئي. ڇاڪاڻ ته لطيف جهڙا شاعر ازل تائين ماڻهن جي دلين تي حڪمراني ڪندا آهن.

شاعري ڪنهن مينيفيسٽو (manifesto) منشور آئين، پڌرنامي، متي ۽ نظرئي جي محتاج نه هوندي آهي. شاعر جا پنهنجا مينيفيسٽو منشور آئين، پڌرناما، متا ۽ نظريا هوندا آهن. بلڪ اعليٰ ترين شاعريءَ جا اعليٰ ترين مينيفيسٽو ۽ منشور هوندا آهن ۽ لطيف سائين اج کان ٽي ادائي سو سال اڳ اهڙو مينيفيسٽو ڏئي چڪو آهي، جنهن کي اسان "شاهه جو رسالو" چئون ٿا!

*

سامي سندو سروپ

ڀائي چئنراءِ سامي

1743 _ 1850

ڀائي چئنراءِ ولد بچومل لُنڊ اصل شڪارپور جو هو. هو ڪلاسيڪل دور جي شاعرن جي سٽ جو هڪ اهم شاعر آهي. ان دور جي شاعرن مان هُو پهريون شاعر آهي، جنهن جو ڪلام پنهنجي ئي هٿ اکرن ۾ لکيل مليو. روايت آهي ته لاڪيٽي لطيف مريدن پاران گڏ ڪيل پنهنجي ڪلام کي "ڪراڙ" ڍنڍ ۾ ٻوڙي ڇڏيو هو. سچل سرمستيءَ ۾ اچي جڏهن ڪلام ڳائيندو هو. تڏهن سندس ٻالڪا ڪلام لکي وٺندا هئا ۽ جڏهن سچل کي، اهو ڪلام ڏيکاريو ويو، ته ان کي پنهنجن هٿن سان ساڙي ڇڏيائين. سامي ان ٿمورتيءَ جو اهو اڪيلو شاعر آهي، جنهن پنهنجي هٿ اکرن (گُرمکيءَ) ۾ پنهنجو ڪلام لکيو. هُو پنهنجا 'اشلوڪ' ڪاغذ جي چِٽڪين تي لکي، مَٽ ۾ وجهندو ويندو هو. اهو ڪلام جيئن ته مَٽ ۾ پيل هو انڪري محفوظ رهيو ۽ اسان تائين صحيح سلامت پهتو.

سامي بنيادي طرح هڪ "سنت ڪوي" آهي. هن جي سلوڪن ۾ نه ته ڪا ڪهاڻي ۽ ڪٿا بيان ڪيل آهي، نه ئي هن جي شاعريءَ جو ڪو سورمو يا سورمي آهي. البت ڪٿي ڪٿي تمثيل طور ڪن ظاهري رشتن جو ذڪر اچي ٿو. جيڪي به دراصل "حق" ڏانهن ئي اشارو ڪن ٿا. انساني جذبن جو اهڙو اظهار به پنهنجي پر ۾ هڪ روحاني معنيٰ رکي ٿو. روحانيت جيڪا ساميءَ وٽ "ويدن جي واڻيءَ" جي صورت ۾ موجود آهي، جيئن هن پنهنجي هڪ سلوڪ ۾ چيو آهي ته:

ويدن جي واڻي، سنڌيءَ منجهه سٽايم

هن جيئن ته "ويدن جي واڻي" سنڌيءَ منجهه سُٽائي آهي، انڪري هن جي ٻولي پڻ ٻين همعصرن کان مختلف آهي. ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ ان کي "ڌرمي پُستڪن واري سنسڪرت زبان جو رنگ" ڪوٺي ٿو:

"ڀائي چئنراءِ جي ٻولي گهڻي حد تائين سنڌ جي ٻين سالڪن ۽ درويشن واري سنڌي ٻوليءَ کان الڳ آهي، ۽ ان تي خاص طرح ڏرمي پستڪن واري سنسڪرت زبان جو رنگ چڙهيل آهي. سندس بيان ۾ زور ۽ اثر وڌي ٿي تڏهن ٿو جڏهن هو سنسڪرت الفاظ ۽ ڌرمي اصطلاح آڻي ٿو."

(ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ، سنڌي ٻولي ۽ ادب جي تاريخ، ص: 473)

جيئن مون مٿي لکيو آهي ته سامي هڪ "سنت ڪوي" آهي ان لحاظ کان هن جي شاعري "ويدانتي فلسفي "آدويت واد" يعني وحدت جي مٿي ۾ يقين رکندڙ آهي. ان حوالي ان "ويدانتي" فلسفو "تصوف" جي "وحدت الوجودي" فلسفي کي قريب تر آهي ۽ ٻنهي ۾ ڪوبه فڪري ڀيد ڀاو ناهي. شاهه عبداللطيف ڀٽائي نيڪي، سچائي، محبت ۽ وحدت جو ٻج قرآن شريف مان، حديثن مان، روميءَ جي شاعريءَ مان ۽ خود پنهنجي ماحول مان کڻي ٿو. ڀائي چئنراءِ سامي لُنڊ ٻين سنت ڪوين وانگر ويدن، اُپنشدن ۽ ٻين شاسترن مان پنهنجي "سنت ڪاويه" لاءِ موتي ميڙي ٿو.

"سنت ڪاويه" ننڍي کنڊ ۾ چوڏهينءَ صديءَ ۾ شروع ٿيل ڀڳتي ڌارا يا ڀڳتي هلچل جو ئي هڪ روپ آهي، جيڪو اسين ڀڳت ڪبير جي شاعريءَ ۾ عام جام پسي سگهون ٿا. ڀڳت ڪبير لاءِ عشق الاهي ئي سيڪجهه آهي. هو به "حقيقت" جي تلاش ۾ آهي ۽ "ادويت" يعني "وحدت" جو حامي آهي:

ميرا مُجهه مين ڪڇ نهين، جو ڪڇ هئه سو تيرا.
تيرا تُجهه ڪو سونپنا، ڪيا لاڳي هئه ميرا.

(ڀڳت ڪبير)

يا ان کان به اڳتي وڌي هو چئي ٿو ته:

ڪامي ڪروڌي لالچي، ان تين ڀڪتي نه هوءِ،
ڀڪتي ڪري ڪوئي سورما، جات ورن ڪل کوءِ

(ڀڳت ڪبير)

سامي پنهنجي Inspiration ڀڳتي تحريڪ جي انهن نمايان سنت ڪوين کان حاصل ڪئي ۽ ساڳي راهه تي رمي ٿو. انڪري سامي پنهنجي ٻولي،

پنهنجي تشبيهن، استعارن ۽ علامتن جي ڪري اسان کي ٻين سنڌي شاعرن کان الڳ ۽ مختلف لڳي ٿو.

> ٻوليءَ جي ان رنگ سان اسان جي شناسائي هاڻ ته ٻنهه نه رهي آهي. "سنت" لفظ جي عام طرح معنيٰ آهي سٺن گڻن وارو. اسان جا ڪي ڏاها ان کي "شانت" لفظ جي ڦريل صورت به لکن ٿا. مون کي يقين آهي ته انگريزيءَ جو لفظ saints دراصل لفظ "سنت" جي ئي انگريزي صورت آهي. سو اها saints poetry يعني "سنت ڪاويه" جو پهريون شاعر سڌنو ڀڳت آهي، جيڪو چوڏهين صديءَ ۾ ڀڳت ڪبير کان به اڳ جو شاعر آهي، جنهن جي واڻي گرو گرنٿ صاحب ۾ به شامل آهي. ڀڳتي هلچل جو هي پهريون شاعر "سڌنو ڀڳت" سيوهڻ سنڌ جو رهاڪو هو.
>
> (قيمت هريسنگهه، ص 134).

ڀڳتي تحريڪ چوڏهين صديءَ جي شاعريءَ ۾ هڪ وڏي هلچل پيدا ڪئي. سموري نندي کنڊ تي اثرانداز ٿي. ان اثر تحت نندي کنڊ جي مختلف ٻولين ۾ تمام وڏن شاعرن جو جنم ٿيو. جن مان اتر پرديش ۾ رئداس، ڪبيرداس، سورداس ۽ تلسيداس، بنگال ۾ جئديو راجستان ۾ دادو ديال ۽ ميرا ٻائي، پنجاب ۾ شيخ فريد ۽ گرونانڪ جا نالا خاص طور سان ذڪر جي قابل آهن. سنڌ ۾ قاضي قادن، شاهه لطيف، سچل سرمست ۽ سامي ان هلچل جو سنڌ ۾ تسلسل (continuity) آهن. انهن شاعرن سنڌ جي ويساهه وسوڙل ماڻهن جي ٻڏندڙ دلين کي سهارو ڏنو ۽ ڀڳتي ڀاونا کي ڦهلايو.

سنڌ جي ڪلاسيڪي شاعري ٻن مکيه فلسفن جي اثر هيٺ وڌي ويجهي. اهي مُکيه فلسفا آهن: (1)ويدانت ۽ (2) تصوف. ويدانتي فلسفي جو مول منتو آهي: "اَهم برهَم اسمي" يعني "آءٌ برهم آهيان" جيڪو صوفين جي "اناالحق" يعني "آءٌ حق آهيان" سان مطابقت رکي ٿو ۽ بقول ڊاڪٽر گربخشاڻيءَ ته:

"ويدانت جو ٻج اصل ڪان ئي ويد شاسترن ۾ ڇٽيل هو. جنهن تصوف جا سَلا پڻ اسلام مان ئي ڦٽي نڪتا."

(ڊاڪٽر گربخشاڻي- شاهه جو رسالو ص 62, 1923)

ويدانتي فلسفو آهي ته: "برهم ڪان سواءِ ٻيو ڪجهه ڪونهي" ٻيو سيڪجهه مايا آهي. بلڪل اهڙيءَ ريت تصوف جو بنيادي فلسفو ئي اهو آهي ته: "الله ڪان سواءِ ٻيو ڪجهه ڪونهي" ٻيو سيڪجهه محض "وهم" آهي.

تصوف جي اثر هيٺ جيڪڏهن شاهه عبداللطيف ڀٽائي "ٻيائيءَ" کي "ٻڪ" وجهي ٿو:

ٻيائيءَ کي ٻَڪ، جن وڌي سي وِرسيا.

ته ويدانت جي اثر هيٺ سامي پڻ ائين ئي چئي ٿو ته:

مِٽي ويئي من مان، پانهنجي ٻيائي!

صوفي فلسفي موجب، "الف" سان "الله" آهي. انڪري صوفين بار بار ٻيو سمورو علم وساري، رڳو "الف" کي پڙهڻ، اُچارڻ ۽ پڇاڻڻ جي ڳالهه ڪئي آهي: اکر پڙهه الف جو ٻيا ورق سڀ وسار: سامي به هڪ سلوڪ ۾ ساڳي اهڙي ڳالهه ڪري ٿو ته:

پنا ڪوهه پڙهين، اٿئي حرف حقيقت هيڪڙو

ساميءَ جي سلوڪن ۾ موجود انهن اعليٰ فيلسوفاڻن خيالن ۽ فڪري معنويت کي ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ پڻ ساراهي ٿو ۽ لکي ٿو:

"سندس اهي سلوڪ سهڻن خيالن ۽ معنائن وارا آهن. ٻائي چئنراءِ جو اعليٰ فڪر انهيءَ ۾ آهي جو هو "آوديا" (بي علمي- غلط سکيا) ۽ "مُورکائي" کي ماڻهن ۾ مونجهاري جي جڙ سمجهي ٿو."

(سنڌي ٻولي ۽ ادب جي تاريخ، ص: 474)

ڊاڪٽر گربخشاڻي جنهن شاهه لطيف جي شاعريءَ تي گهري محققانه نظر وڌي آهي، هن پنهنجي طويل علمي مقدمي "مقدمه لطيفيءَ" جي فصل 4 ۾ "ويدانت ۽ تصوف" جي سري هيٺ: حق، حقيقت ۽ هيڪڙائيءَ جا ٻئي پاسا يعني (1) ويدانت ۽ (2) تصوف ٻنهي کي

گهرائيءَ سان جاچڻ جي ڪوشش ڪئي آهي. پنهنجي مضبوط دليلن جي آڌار تي، پنهي فلسفن جي هڪجهڙائي بيان ڪرڻ ۽ سمجهائڻ جي ڪوشش ڪئي آهي ۽ ان نتيجي تي پهتو آهي تہ:

"تصوف جي نِج الهيات بہ ويدانت جهڙي ئي آهي."

(ڊاڪٽر گربخشاڻي، شاهہ جو رسالو ص 68)

سچل سرمست جيڪو پڻ ان ساڳي سٿ جو شاعر آهي، سو پنهنجي هڪ ڪافيءَ ۾ آکي ٿو:

جيئن سچُ آهي پريشان، سوئي ڳولهي سچ،
مڇلي جيئي آب سان، آب پڇي طغيان،
تارو پُڇي نجم کي، موج پڇي مهران،
جُهڙ پڇي مينهن کي، شاهہ ڳولهي سلطان،
هو مڙيئي پاڻ، ڪير ٿيا حيران!
"سچو" جي صفت ۾، اهو باري ڪيو بيان.

(مرتب عثمان انصاري، رسالو سچل سرمست، ص 81)

"مخلوق" جڏهن پاڻ کي "خالق" کان جدا سمجهي ان جي تلاش ۾ ڀٽڪي ٿي، تڏهن ئي سچل جهڙو سرمست ههڙا سوال ڪري ٿو تہ: "ڪير ٿيا حيران؟!" بلڪل اهڙيءَ ريت سامي پڻ "جيو آتما" ۽ "پرماتما" کي بہ سمجهي انهن جي تلاش ۽ جستجو ۾ سرگردان ڏسي حيران بہ ٿئي ٿو ۽ هن کي کِل بہ اچي ٿي:

حيرت آئون هاسو اچي هڪ اچرج تي،
سائي ڦولهي آتما، جئن کنڌ پتاسو
ڳهٽو ڍونڍي سون کي، مٿيءَ کي ڪاسو
پاڻي پياسو سامي رهي نِت نير جو.

خالق ۽ مخلوق، برهم ۽ آتما، عاشق ۽ معشوق، تون ۽ مان ۾ ڪوبہ ڀيد ڀاوُ ناهي، اهي ٻئي اصل ۾ "هڪ" آهن. لطيف سائينءَ جي لفظن ۾:

وحدت تان ڪثرت ٿي، ڪثرت وحدت ڪل،
حق حقيقي هيڪڙو، وائي ٻي مَ ٻُل،
هُو هُلاچو هُل، باالله سندو سچڻين!

اها ساڳي ڪيفيت اسان کي ساميءَ جي شاعريءَ ۾ پڻ خوبصورتيءَ سان اُٽيل ملي ٿي:

آيو ناگر نٽ، ويس ڌري بازار ۾
بانيڻ چوي ٻيائيءَ ري، ڪيڏي ويٺو هٽ،
پاڻ واپاري وڻج ٿيو، پاڻ تارازي وٽ،
رعيت راجا پاڻ ٿيو، ڪانئر سو سُبٽ،
پاڻ ڪنير آوي ٻٽيو چڪ متي، گهٽ مٽ،
اندر ٻاهر دهه دسا، ڪيلي گپت پرگهٽ،
پاڻ قل قول پتر ٿيو، پاڻ ڏار ٻج ٻٽ،
پرچي ڪولي پٽ، پاڻ لکائي پاڻ کي.

اندر توڙي ٻاهر ڏهن ئي ڏسائن ۾ هو ئي هو آهي، شاهه جي ان سٽ وانگر تہ:

نائي نيڻ نهار، تو ۾ ديرو دوست جو.

يا وري بيت جي هن سِٽ جيان:

هيڏي هوڏي نہ نهار، تنهنجي ديري تان دوست وسي ٿو.

هو جنهن جي ذات ۾ سمورا تضاد سمايل آهن، جيئڻ مرڻ سڀ هن وٽان ئي پرگهٽ ٿين ٿا، سو ويري بہ آهي، تہ واهرو بہ آهي، جو آجل بہ آهي، تہ الله بہ آهي:

سو هي، سو هو، سو اجل، سو الله،
سو پرين سو پساهہ، سو ويري سو واهرو.

شاهہ لطيف جي مٿيئن بيت ۾ ڏنل ٿيوري پٽاندر سامي پڻ اهو يقين رکي ٿو تہ: قل، قول، پن، ڏار، ٻج ۽ ٻٽ سڀ هو پاڻ آهي. ايئن سمورا تضاد، ان هڪڙي ذات صفات ۾ سمايل آهن. يعني: عدم توڙي وجود، هستي ۽ نيستي ٻئي هن ۾ سمايل آهن. ”هست“ کي ”نيست“ ۾ بدلائڻ ۽ ”هئڻ“ کي ”نہ هئڻ“ ۾ بدلائڻ ئي ”آدويتا“ آهي، ٻيائيءَ کي ٻن ڏيڻ آهي. تڏهن هڪڙو شاعر ئي اهو ڪشف ماڻي سگهي ٿو تہ:

جيڏانهن ڪريان پرک، تيڏانهن صاحب سامهون

۽ ٻيائي چٽنراءِ سامي ان کي ”لنو لنو منجهہ لالي“ ٿو چئي:

لنو لنو منجهہ لالي، سامي تنهن سروپ جي

سپرين جي ان رُوپ سرُوپ جي ”لنو لنو ۾ لالي“ سامي جهڙي سنت ڪويءَ کي لالئون لال ڪري ڇڏيو!

جيئڻ ڪارڻ جيڏيون، وڏا وس ڪيام

شاهہ لطيف جي سموري شاعري جيئڻ ڪارڻ اٽڪت جدوجهد آهي. ان سموري جنگ ۾ فتح ان جي ٿئي ٿي، جيڪو سورهيائيءَ منجهان مري. جيئي ٿو. لڇمڻ ڪومل جي، ”وهي ڪاتي جا هي پنا“ هن جي مري. جيئڻ جي ڪٿا آهي!

”وهي ڪاتي جا پنا“ ٻارهن سالن جي اُن ٻار جي ڪٿا آهي، جنهن کي زندگيءَ جي ڏکن ٿاڦن وقت کان اڳ وڏو ٻڍائي ڇڏيو. هو ڪنڊياري جي ڀاتيا ڪٽنب جو ننڍو نينگر، ”لوڪو“ نواب شاهہ کان ڪراچي ۽ ڪراچيءَ کان دوارڪا تائين. پنهنجي ماءُ ۽ پنهنجي پنجن ڀائرن ڀينرن جون ذميواريون سنڀاليندي، پئداگيرن ۽ لچن لوڦين جا ڏڪ ٻجا کائيندي وڏو ٿي ويو:

”مان ٻارهن سالن جو هوس، پر گهر جو وڏو هوس.“

گهر جي وڏي هئڻ جو احساس 8 مارچ 1948ع کان 24 (26) مارچ 1948ع جي وچ واري اڌ مهيني ۾ هن پاتو هو. ۽ لطيف جي لفظن ۾ چئجي تہ:”جيئڻ ڪارڻ جيڏيون وڏا وس ڪيام!“ ۽ هن عملاً اهو ڄاتو تہ وڏا وس ڇا هوندا آهن. تڏهن تہ هو لکي ٿو تہ:

”ان ڏينهن مون پنهنجي ٻاروتڻ جا ٻارهن سال پورا ڪيا هئا، پر جلاوطنيءَ مون کي منجهائي منهنجي سوچ کي سنجيدو ۽ وڏي ڄمار وارو ٻڍائي ڇڏيو هو.“
(ص:99)

لڇمڻ ڪومل جون هي ساروڻيون پنهنجي ئي ڌرتيءَ تان ٻي وطن ٿيل، ڪٽو ڪٽو ٿي هڪ ڌاريءَ ڌرتيءَ تي پکڙيل سنڌين جي دربدريءَ جو ۽ جلاوطنيءَ جو داستان آهي. هو لکي ٿو:

”جلاوطني اها باهہ آهي، جيڪا سڙندي گهٽ،
ساڙيندي وڌيڪ آهي!“ (ص:65)

وهي ڪاتي جا هي پنا ان قوم جو اڌ ڦاٽل اتهاس آهي، جنهن تاريخ جي هر دور ۾ ڌارين جا موچڙا کاڌا آهن. (ص:36) ۽ هو ان اتهاس جو هڪ علامتي ڪردار آهي. جيڪو ان سموري وارتا جو اکين ڏٺو شاهد آهي. لڇمڻ انهن اصل سنڌين جي دربدري، وڇوڙي، ويراڳ، ڏکن، ٻکن، ڏکن ڏاڍن، هڻ پٽ ۽ سندن محنتن ۽ اورچائيءَ جو اکين ڏٺو شاهد آهي، جيڪا هنن سنڌين هڪ اجنبي ڀونءِ تي ترتانءُ ٿيڻ لاءِ ڪئي هئي. تڏهن جڏهن هنن جي ذهن ۾ هزارين سوال هئا ۽ منزل جو ڪو نالو نشان نه هو:

"هن اڻاهه اجنبي ملڪ ۾ اسين ڪٿي
ڀٽڪنداسين؟ گذر سفر ڪيئن ڪنداسين؟
ڀڪوڙن ۾ لڪائي آندل گنيون اجگرن جي واتن ۾
ڪيستائين وجهي سگهنداسين؟ ٻڪ جڏهن آنڊن
۾ وٺ وجهندي ته ان ٻاهه کي ٽڏو ڪيئن
ڪنداسين؟" (ص: 99)

آتم ڪٿا لکڻ جيئري ئي پلصراط تان گذرڻ آهي. ويتر جو اها ڪنهن جلاوطن جي آتم ڪٿا هجي! جلاوطنيءَ جي درد کي پني تي اوتڻ لاءِ اها پلصراط بار بار پار اُڪرڻي ٿي پئي. ۽ "وهي ڪاتي جا پنا" لکندي، وار کان سنهي ۽ ترار کان تکي ان راهه تان گذرندي، لڇمڻ ڀڳل ڪاون جهڙا لفظ ميڙيا آهن:

"تاريخن جي هر پني تي
لفظ نه رت جا ڇنڊا آهن
سٿون جڻ سنگينون آهن!"
(امداد حسيني."رُوئس")

سو "وهي ڪاتي جا هي پنا" هڪڙي "لوڪوءَ" جي ڦٽيل روح جي ڪٿا ڪانهي هيءَ هڪڙي پوري جاتيءَ جي پنهنجي ڌرتي تان تاڌارجڻ جي پيڙاتمڪ ڪٿا آهي، جا هن ڦٽيل آڱرين سان، دل جي لهوءَ ۾ قلم ٻوڙي لکي آهي.

”ھي پل پل جي پيڙا، گھڙيءَ گھڙيءَ جي گھائن ۾ ڦٽن
مان ڦڙو ڦڙو ٿي ڪريل ۾ ٽيپو ٽيپو ٿي ٽميل رت،
جمي ويل اڻ ڌوتل داغن جا قصا آھن. جيڪو اسان
جي اڄ صديءَ جي تاريخ جو ڀيانڪ باب بڻجي
چڪا آھن.“ (ص: 65)

تاريخ جي اھڙين ستم ظريفين کي ھر دور ۾ ھر ديس جي ذھين ماڻھن / شاعرن رد ڪيو آھي ۽ اھڙي ئي رڙ امداد حسينيءَ پنھنجي ماڊرن ايپڪ ”رُوٽس“ ۾ ڪئي آھي. ڌرتيءَ ۾ آڪاس ڀرائيندڙ رڙ:

”سنڌڙيءَ تي ھن راتاھي ۾
ڌاريان پٺيان پٺيان آھن
پنھنجا اڳيان اڳيان آھن
ست بگھاڙيءَ سان جيئڻ ڪتا!
اوءِ مورخ! او درباري!
جنھن کي تون تاريخ چوين ٿو
چو نہ انھيءَ کي چيخ چوين ٿو
جيڪا اڄ نڙيءَ کان ٻاھر
جيڪا اڄ نڙيءَ جي اندر
رھجي وئي آ، چو نہ لکين ٿو!

(امداد حسيني ”رُوٽس“ ادب، مارچ 2003ع ص :89)

دربدريءَ جي انھن ڏينھن راتين جو درد تہ انھن ئي ڄاتو جن تي اھي آپدائون گذريون. اسين تہ پڙھي ئي ڦٿڪون ٿا ۽ لڇون ٿا. آءٌ اھو سڀ پڙھي تہ وئي آھيان، پر ان تي لکڻ جو ست نٿي ساريان. انڪري ڪتاب جا ڪجھ پيڙاتمڪ پورشن، جن کي اتارڻ بہ درد ئي درد آھي ھتي ڏيان ٿي:

”پاڻيءَ جي سطح تي بيٺل جل درگا ۾ جل ڦڙو نہ
ھئو. سڄو جھاز ڪربلا جو ميدان بڻجي چڪو
ھئو جنھن جي ڪاٺ جي تختن تي بک اڃ کان
بيحال ٿيل مرڻينگ انسان مردن جيان ٽڙيا پکڙيا پيا

هئا. ڪراچي ڇڏئي اڄ ڇهون ڏينهن هئو. ان وچ ۾
ٻہ چار پوڙها ۽ هڪ ٻہ ٻار مري ويا. جن جا لاش رات
وچ ۾ سمنڊ ۾ اڇلايا ويا. اهو ئي سندن آخري آرام
گاهہ هئو!" (ص: 60)

"پنجن ڏينهن کان جل درگا جهاز جي ڊيڪ تي
آسائتيون اکيون ڪٽي بيٺلن جا آنڊا بک ۾ اڄ کان
وٽجي رهيا هئا. منهنجي ماءُ اکيون هيٺ ڪري پٽ
تي پيل فراسيءَ تي ويٺي هئي. معصوم ڀائر ۽ ڀينر
ايشو ۽ ڪمو روئي رهيون هيون. اٺن سالن جو
هاسو ۽ ٽن سالن جو ڏنو ڀاڻيءَ جي ڍڪ ۽ روٽيءَ
ٽڪر لاءِ ٻاڏائي رهيا هئا." (ص :56)

اهو ڏنو جو ڪڏهن روٽيءَ ٽڪر لاءِ روئي رهيو هو سو: "اڄ ڏنو هندستان جي کاڌ خوراڪ جي هڪ وڏي سرڪاري اداري food corporation ۾ هڪ اعليٰ عهدي تي فائز آهي ۽ ڪروڙين روپين جو اناج ايڪسپورٽ ڪرڻ جا آرڊر صحيح ڪندو آهي." (ص:56)

What an irony!

" ..... ٽن ڏينهن کان سنان نہ ڪيو آهي، هفتي کان ڪپڙا نہ مٽايا هئا. سرير ۾ سيون چيپي رهيون هيون. ڪيٽريل چمپل جا ٻاهر نڪتل ڪوڪا پيرن جي ترن ۾ چيپي رهيا هئا. جن ڪي پٿرن سان ٺوڪي اجا الائي ڪيترو پنڌ جهاڳڻو هو." (ص:115)

"دونهين سان وڪوڙيل شهر ۾ اڪين ڪي جيڪو رول ادا ڪرڻو پوندو آهي، اسان جون اکيون احمد آباد ۾ اهو ئي رول ادا ڪري رهيون هيون. شام ٿيندي ئي چوڌاري ڦهليل دونهاتيل ماحول ۾ ساهہ کڻڻ بہ ڏکيو ٿي پوندو هو. سڄو جسم پوسرڻ لڳندو هو. ڪيئن رهجي؟ هتي تہ جيئري رهڻ لاءِ بہ قاتل جي سفارش گهرجي!" (ص 114)

"سڄو ڏينهن اجمير جي گهٽين ۽ ٻاڙن ۾ بي مقصد رلندي، زالن ۽ ٻارن کي ميونسپالٽيءَ جي نلڪن هيٺان ڪلاڪن جا ڪلاڪ ويهندي،

هڪبئي کي گارگند ڪندي، هڪ بالتي پاڻيءَ لاءِ خالي بالٽين سان هڪبئي جا مٿا ڀڃندي ڏسندو مون کي پنهنجي جاتيءَ جي ذلت ۽ بي مانائيءَ جو آزاريندڙ احساس ٿي رهيو هو.“ (ص123)

”ڪانپور ۾ سڄو سال اسان جيئن تيئن ڪري، اڌ ڍوَ ۽ اڌ بک ۾ ٽي چار سال گذاريا.“ (ص:197)

”يادگيرين جي گهيري مان نڪري مان پنهنجي ٻارهن سالن واري عمر ۾ اجمير موٽي ٿو اچان. منهنجي ماءُ جا ڳهه ڳنا هڪ هڪ ٿيو وڪامجي رهيا هئا. ڏينهن جي مانيءَ کان پوءِ اهو ويچار وسري ويندو هو ته رات جي روٽي ڪٿان ايندي ..... جنهن ڏينهن ڏيڍ به روپيا ڪمائيندو هوس ان ڏينهن بيئي ويلا چهه ٽي چٽا پيٽ ڀري کائيندا ٻه هٿاسين ۽ ننڍڙن ڀائرن ڀينرن لاءِ پاءُ کن کير به اچي ويندو هو، جنهن ۾ پاڻي ٻيو پاڻي ملائيندي هئي.“ (ص:159)

”جڏهن جل درگا“ ۾ پاڻي ڦڙو نه هجي ۽ سڄو جهاز ڪربلا جو ميدان بڻجي چڪو هجي، تڏهن ڪيٽريل چمپل جي ڪوڪن جي چيڪن سان، لڇمڻ ڪيڏو اجهاڳ جهاڳيو. جتي جيئڻ لاءِ به قاتل جي سفارش گهرجي، جتي پنهنجي جاتيءَ جي ذلت ۽ بي مانائيءَ جو ڏنگيندڙ احساس هجي، اهڙي سفاڪ دنيا ۾ لڇمڻ ڪومل زنده رهيو ته هن جو جيئڻ هڪ معجزو آهي ۽ اتي هو ان پوري جاتيءَ جو اهڃاڻ (symbol) آهي. اڄ اها سنڌي جاتي زنده آهي ۽ پنهنجي پوري مانَ سنمانَ سان جيئري آهي. هڪ هيڏي وڏي ملڪ جي هڪ ارب ڏهه ڪروڙ آدمشماريءَ ۾ ڳاٽ اوچو ڪيو نمايان ٿيو بيٺي آهي. اتي به هنن پنهنجي اصليت کي قائم رکندي. دان پڄ ۽ انساني ڀلائيءَ جا اهيئي ڪم ڪيا آهن: اسڪول، ڪاليج، اسپتالون ۽ آشرم قائم ڪيا آهن. جن جا ڪي ڪي، ڪٿي ڪٿي آثار اڃا به سنڌ ۾ موجود آهن.

لڇمڻ ڪومل جون لکيل هي سٽون سڪٽا نلها لفظ ناهن. پر يوڳنا جو هڪ اٽڪٽ سفر آهي.

اڄ جڏهن لڇمڻ جا ٽيئي ٻار آمريڪا ۾ سيٽل ٿيل آهن ۽ خود وٽس فلوريڊا ۾ رهڻ لاءِ هڪ ڪنڊومينيم آهي، پر ته به هو هُتي مستقل

رهڻ جي ڪا خواهش نہ ٿو رکي جو هو زندگيءَ ۾ ھيو پيرو "ڊس پليس" نہ ٿو ٿيڻ چاهي!

چو تہ هو ڄاڻي ٿو تہ وطن ڇڏڻ کان پوءِ جيون جو ربط ۽ ترتيب ڦٽي پوندي آهي ۽ هو ڦٽائڻ نہ پر ڄاهڻ ۾ يقين رکي ٿو. هن جي زندگيءَ جي اڻٿڪ جدوجهد ان ڳالهہ جو چٽو ثبوت آهي تہ هو هڪ پڪو آشاوادي انسان آهي. تڏهن تہ هو پوري يقين ۽ ويساهہ سان چئي ٿو تہ:

"مون کي پڪ آهي تہ جي مان نہ، تہ منهنجو پٽ، هو نہ تہ هن جو پٽ يا اڳيا اڳتي هلي هن جو پٽ هڪ ڏينهن پنهنجي سنڌي هئڻ جون پاڙون (Roots) ڳولهي لهندو، ائين جيئن آمريڪا ۾ رهيل شيدين، آفريڪا جي جهنگلن ۾ وڃي پنهنجا تباهہ ٿيل گهر گهاٽ ۽ وستيون ڳولي لڌيون!" (ص:92)

لڇمڻ ڪومل ساروٽين جا هي پنا ڪڏهن ڪلڪتي جي ڪنهن هوٽل ۾ ويهي لکيا آهن، تہ ڪڏهن ڪراچيءَ جي "بيچ لگزري" هوٽل جي ڪمري ۾ جتي سندس دل گهريو دوست "موتي پرڪاش بحروزن ۾ ڪونگهرا هٽي رهيو آهي، جيڪي بحر خفيف نہ، پر بحر طويل ۾ آهن."

ڪڏهن هن اهي ساروٽيون "لداخ" جي علائقي "ليهہ" (ڪشمير ۾ سنڌوءَ ڪناري) تہ ڪڏهن مانڊوءَ کان موٽندي لکيون آهن، تہ ڪڏهن بستري تي ليٽئي ليٽئي هن پنهنجي گهر واريءَ "گوپيءَ" کي ڊڪٽيٽ ڪرائيندي. ڪيترن ئي وقفن ۽ تڪرارن ۾ "وهي کاتي جا پنا" لکيا آهن جنهن جي ڪري ڪيس اهو احساس بہ آهي تہ ساروٽيون روزنامچو ٿينديون پيون وڃن.

جيون ڪٿا هڪ فن آهي، بلڪ هڪ مشڪل فن آهي، جنهن جي ڪا بہ متعين صورت ناهي. ليکڪ جي پنهنجن احساسن تجربن، مشاهدن جو factual, figurative, whimsical پوتاميل آهي. لڇمڻ ڪومل جي ان آتم ڪٿا، يادگيرين ڊائري، روزنامچي يا ساروٽين جي spontaneity هن جي تحرير جو حسن آهي. هن جي تحرير جي بيساختگي ۽ بيباڪي ۽ پڻ سندس نج سنڌي لهجو ۽ ٺز ٻولي

هن جي لکڻيءَ کي اٿميو حسن عطا ڪيو آهي. اج جڏهن هن پاسي اڙدوءَ جي اثر ۽ هُن پاسي هنديءَ جي اثر سنڌي ٻوليءَ جي صورت بگاڙي ڇڏي آهي. تڏهن لڇمڻ ڪومل جي سهڻي سنڌي ٻولي اسان کي اهو احساس ڏياري ٿي تہ سنڌي هڪ مالدار ٻولي آهي، جنهن ۾ هر جذبي، هر ڪيفيت ۽ هر احساس کي اظهاري سگهڻ جي سگهہ آهي. اسان کي سنڌي ٻوليءَ جي سندرتا، ڪوملتا ۽ مڌرتا جهڙن فطري ۽ سپيتڪ گڻن کي ڪومل وٽان پرائڻ گهرجي.

لڇمڻ ڪومل جي وهي ڪاتي کي پڙهي اهو احساس ضرور ايري ٿو تہ وهي ڪاتي جا پنا ڪجھ ڪٽل آهن! ڪجھ وچان ڦاٽل آهن. ڪجھ پڇاڙيءَ ۾ اڌپورا رهجي ويل آهن بلڪل هن جي پنجن پيڙهين جي ڏاگهن سان ٻڌل پراڻي ڳاڙهي وهي ڪاتي وانگر!

❊

سنڌي جوڳيان ذات

علامہ غلام مصطفيٰ قاسمي
24 جون 1916 _ 11 ڊسمبر 2003

علامہ غلام مصطفيٰ قاسمي جي ابتدائي تعليم سنڌ ۾ رائج قديم ڪتابي تعليمي سرشتي ذريعي ٿي، جنهن ۾ ٻار کي پهرين قرآن شريف پوءِ فارسي ۽ عربيءَ جا مختلف ڪتاب پڙهايا ويندا آهن ۽ ان ريت شاگرد درجي بدرجي مٿي ويندو آهي. قاسمي صاحب جي تعليم جي ابتدا پنهنجي ڳوٺ "ينيي خان" ۾ "ناظره قرآن مجيد" پڙهڻ سان ٿي. ان کان پوءِ فارسي شروع ٿي. جنهن ۾ ڪورس تي رکيل "زليخا جامي" ۽ "سڪندر نامو" هن پڙهي پورو ڪيو. ان کان سواءِ عربي "صرف" ۽ "نحو" (عربي گرامر) جا ڪتاب پڙهي پُڄائي، "درس نظاميءَ" جي تعليم مڪمل ڪيائين. 11 سالن جي عمر ۾ سندس "دستاربندي" ٿي. قاسمي صاحب پاڻ پنهنجي ننڍپڻ بابت لکي ٿو:

"هر وڏو انسان، ننڍپڻ کان وڏپڻ تي پهچندو آهي. اها ساڳي صورت مون سان بہ لاڳو آهي، باقي ايترو ضرور چئبو تہ ڪي اميراڻا ٻار هوندا آهن، جن جو ننڍپڻ ناز نعمت ۾ گذرندو آهي تہ ڪي ويچارا غريب يا ڇورا ٻار هوندا آهن، جيڪي سماج جي ستم ۽ نا انصافيءَ جو شڪار ٿي ڏکن ڏاکڙن جي زندگي گهاري وڃي پار پوندا آهن. آءٌ پوين ٻارن مان هيس. مان پنهنجي پيءُ جو پويون ٻار هيس. اڃا منهنجي اوستا ڪي ٿي سال مس گذريا تہ منهنجو مٺڙو پيءُ مون کي هميشہ لاءِ ڦوڙائو ڏيئي پاڻ وڃي شهر خموشان (قنبر مقام) ۾ آرامي ٿيو. ان طرح آءٌ يتيم ٿي پيس، جنهن لاءِ وري بہ شڪر آهي،

> جو منهنجي منڙي ماءُ ۽ ميرن جي صاحبيءَ جي ياد رڪندڙ پيڙڙو ڏاڏو موجود هو. جنهن مون ڪي يتيميءَ وارو احساس آڏو اچڻ نہ ڏنو.“ (1)

قاسمي صاحب کي علم حاصل ڪرڻ ۽ پڙهڻ جو گهڻو شوق هو. يادداشت سٺي هئس. ڳوٺ جي ذاتي ڪتب خانن ۾ موجود هڙ ڪتاب پڙهي پورا ڪيائين. جنهن لاءِ پاڻ بہ لکي ٿو تہ:”تن چئن مهينن ۾ ڳوٺ جو علم کٽائي ورتم“ (عالمن جو آفتاب، ص:135) جيتوٽيڪ ڳوٺ جي هڪ ڏاهي سندس ڏاڏي کي صلاح ڏني هئي تہ: ”هن کي هاري بڻاءِ“ پر، ڏاڏي سندس شوق ڏسي، کيس پڙهايو. قاسمي صاحب ”دارالعلوم ديوبند“ مان اعليٰ تعليم حاصل ڪئي ۽ اتان هن ”فاضل ديوبند“ جي سَندَ حاصل ڪئي. اتي هن تعليم دوران ”صحاح ستہ“ ۽ ”تفسير“ جي تعليم حاصل ڪئي. اورنٽيل ڪاليج دهليءَ مان ”فاضل طب“ جي سَندَ حاصل ڪئي. پنجاب يونيورسٽيءَ مان عربيءَ جو اعليٰ امتحان high proficiency course in Arabic پڻ پاس ڪيائين.

مولانا عبيدالله سنڌيءَ وٽان علم حاصل ڪرڻ جو شرف پڻ قاسمي صاحب کي حاصل ٿيو. هن مولانا کان ”معارف القرآن“ ۽ ”شاهہ ولي الله جو فلسفو“ پڙهيو/ سمجهيو/ سکيو. ان ڏس ۾ خاص طور سان هن شاهہ ولي الله جا ڪتاب ”حجة البالغہ، سطعات، البدور البازغہ، خيرالڪثير، ترجمة القرآن خاص طور سان پڙهيا. ان دور جون پنهنجي استاد بابت گهڻيون ئي ڳالهيون علامہ قاسمي لکيون آهن. انهن مان رڳو بہ ڳالهيون آءٌ بيان ڪنديس، پهرين اُها جنهن ۾ سندس استاد محترم مولانا عبيدالله سنڌيءَ جي ساراهہ آهي:

> ”مولانا سنڌي جن جڏهن پڙهائيندا هئا تہ ڪتابن جا حوالا گهٽ ڏيندا هئا. گهڻو پنهنجي عقل مان ڳالهائيندا هئا، چو تہ پاڻ انهيءَ درجي جا هئا، جو ڪين ٻين جي نقل بيان ڪرڻ جي ضرورت ڪانہ هئي.“ (2)

هڪ سُني استاد جي ان ڪان وڌيڪ ساراهه ڪهڙي ٿي سگهي ٿي! ٻي اهم ڳالهه جنهن ۾ خود قاسمي صاحب جي ساراهه جو پهلو به نڪري ٿو:

"اسان مولانا عبيدالله سنڌيءَ وٽ پير جهنڊي ۾ پڙهياسين. اسان سان گڏ مولانا علي محمد ڪاڪيپوٽو مولانا عبدالحق رباني ۽ مولوي خليل احمد به پڙهندا هئا, پر مون کي فرمايائون ته:"تون رهي پئُ, تون محنت به ڪرين ٿو ۽ ڳالهيون سمجهين به ٿو. مون کي تو ۾ اميد آهي ته تون شاهه ولي الله جي فلسفي جي خدمت ڪندين." (3)

وقت اها ڳالهه سچي ثابت ڪئي:

"حضرت شاهه ولي اللهؒ جي تعليمات ۽ فلسفي سان علامه قاسميءَ جي خصوصي نسبت مولانا عبيداللهؒ سنڌيؒ جي طفيل قائم ٿي ۽ کين ان ۾ وڏو ادراڪ حاصل ٿيو. علامه قاسمي حضرت شاهه ولي اللهؒ جي فلسفي ۽ تعليمات تي سنڌي توڙي اردو زبانن ۾ وڏو ڪم ڪيو آهي, ان علمي ڪم ۾ نه رڳو شاهه ولي اللهؒ جي عربي ۽ فارسي تصنيفات جا سنڌي ۽ اردوءَ ۾ ترجما شامل آهن, پر علامه صاحب اصل ڪتابن جي ايڊيٽنگ ڪرڻ سان گڏ انهن تي مقدما ۽ حاشيا لکي, تحقيق ڪري, انهن کي ڇپايو پڻ آهي. حضرت شاهه ولي اللهؒ جي ڪتابن: "الانصاف", "فتح الرحمان" ۽ "سطعات" جا سنڌيءَ ۾ ترجما, "قصص الانبيا ڪي رموز اور ان ڪي حقيقت" اردو ترجمو "الخير الڪثير" جو اردو ترجمو (تحقيق ۽ مقدمي سميت) عربي ۾ "لمحات" "همعات", "تفهيمات الاهيه", "تاوي الاحاديث" ۽ فارسيءَ ۾ "سطعات" جي ايڊيٽنگ ۽ مقدما علامه قاسمي صاحب جا اهم علمي ڪارناما آهن." (4)

ان حوالي سان محترم مظهر الحق صديقي جيڪو خود بہ علم جو مظهر آهي. علامہ قاسميءَ کي بجاطور ”علم جو سمنڊ“ ڪوٺي ٿو.

علامہ قاسميءَ جي علمي وسعت ۽ علم بابت وسيع النظريءَ جو اندازو ان مان پڻ ڪري سگهجي ٿو تہ علامہ جن انگريزي تعليم پرائي، جنهن جو قاسمي صاحب کي ننڍپڻ کان ئي شوق هو. جنهن جو اظهار هن پنهنجي ننڍپڻ جي ساروڻين ۾ اجهو هيئن ڪيو آهي:

> ”شروع ۾ ئي اهو خيال پيدا ٿيو تہ انگريزي ۽ بيا جديد علم، تاريخ، جاگرافي وغيره پڻ پرايان. ان وقت ميروخان ۾ رڳو سنڌي اسڪول هو. منهنجي خوش قسمتي چئجي جو ان جو هيڊ ماستر محمد ابراهيم عباسي ٿي آيو جيڪو پاڻ بي. اي جي تياري ڪري رهيو هو. ڪيس عربي پڙهائڻ واري جي گهُرج هئي، جا مون پوري ڪئي ۽ هن مون کي انگريزي پڙهائڻ شروع ڪئي. اهو سلسلو وڌندو رهيو. اڳتي بہ ڪي سڄڻ مليا. جن کان پڙهندو رهيس ۽ ان طرح انٽر تائين پهتس.“ (5)

علامہ انگريزيءَ پڙهڻ جي وجهہ ملڻ کي پنهنجي ”خوش قسمتيءَ“ سان تعبير ڪيو آهي. دهليءَ ۾ تعليم دوران انگريزيءَ جو امتحان سٺين مارڪن سان پاس ڪرڻ بابت مولانا ادريس سومرو پنهنجي استاد محترم جي زباني بيان ڪيل دلچسپ واقعو لکي ٿو تہ:

> ”مان جڏهن دهليءَ ۾ انگريزيءَ جي امتحان ۾ اول پوزيشن حاصل ڪئي تہ: هڪ پٺاڻ شاگرد. خوشيءَ مان مون کي پُٺيءَ تي مُڪ وهائي ڪڍي ۽ چيائين: **”مبارڪ اٿئي، سنڌيا** پهريون نمبر اچي ويو آهين.“ ان مُڪ جي ڪري مان سانده ٽي ڏينهن بيمار رهيس.“ (6)

علامہ قاسميءَ هڪ باعمل عالم هو. ڪٽرپڻي ۽ ملائيت واري محدودگيءَ کان مبّرا شخص هو. هُو پنهنجي عمل ۾ صوفياء ڪرام واري وسيع النظري رکندو هو. شايد انڪري جو صوفياء ڪرام

جي ”قادريہ“ طريقي جي بيعت ورتل هئس. انڪري ئي منجهس هڪ سچي صوفيءَ جون سموريون صفتون موجود هيون.

قاسمي صاحب ايڏي علم حاصل ڪرڻ کان پوءِ پنهنجي عملي زندگيءَ جي ابتدا ”درس ۽ تدريس“ کان ڪئي. سڀ کان پهرين ”ميروخان“ جي گورنمينٽ هاءِ اسڪول ۾ عربيءَ جو استاد مقرر ٿيو. ان ”ميروخان“ ۾ جنهن بابت ”جڏهن مان ننڍو هوس“ ۾ قاسمي صاحب پاڻ ئي لکيو آهي ته:

”.... ۽ مون کي وڌيڪ پڙهڻ لاءِ ميرو خان موڪليو ويو. ميرو خان جيڪو ساري سنڌ ۾ ڪُتل تعلقو ۽ قتل شهر آهي، اتي پهتس. اهو منهنجي لاءِ وڏو ڏيک ڏئي رهيو هو ڇو ته اُتي بازار هئي، اسڪول هو ۽ عربي مدرسو به هو.“ (7)

قاسمي صاحب نوڪرين جي سلسلي ۾ مختلف هنڌان ٿيندو نيٺ 1949 ۾ ڪراچي پهتو ۽ مدرسہ مظهرالعلوم کڏي، ڪراچيءَ ۾ 1951 تائين شيخ الحديث رهيو. پوءِ سنڌ مدرسي ۾ عربيءَ جو ٽيچر ٿيو ۽ ترقي ڪندو 1958 ۾ سنڌ مسلم آرٽس ڪاليج ڪراچيءَ ۾ اسلاميات جو ليڪچرار مقرر ٿيو. جيڪا ذميواري 1963 تائين، نهايت خوش اسلوبيءَ سان ادا ڪيائين.

ڪراچيءَ ۾ رهائش جي شروعاتي دور ۾ ئي قاسمي صاحب ”شاهہ جي رسالي“ مرتب ڪرڻ جي ڏکئي ڪم ۾ هٿ وڌو. ان بابت پاڻ لکي ٿو:

”تڏهن مون پنهنجن ٻين علمي مشغلن هوندي به هن خدمت کي رڳو هن ڪري قبول ڪيو ته موجوده ماحول ۾ وطني قوميت جو بچاءُ ۽ تحفظ ٻوليءَ جي رکپاليءَ کان سواءِ ٿي نہ ٿو سگهي.“ (8)

ان ڏس ۾ قاسمي صاحب علامہ دائود پوٽي جي همٿائڻ جي ڳالهہ پڻ ڪئي آهي:

”جن ڏينهن ۾ مون اهو ڪم شروع ڪيو تن ڏينهن ۾ علامہ دائود پوٽو (مرحوم) منهنجي ڪراچي واري

رهائشگاهہ تي ايندا هئا ۽ سائن اڪثر ملاقات رهندي هئي...... ڊاڪٽر صاحب بہ مون کي ان ڪم لاءِ گهڻو همٿائيندا هئا ۽ وقت بہ وقت ان ڪم جي جاڻ وٺندا هئا ۽ منهنجي ڪن بيتن جي تصحيح بہ فرمائي هئي.“ (9)

شاهہ لطيف سان قاسمي صاحب جي محبت جو اهو چٽو ثبوت آهي. رسالي جي شروعات ۾”شاهہ لطيف جي مختصر سوانح“ لکندي، ٻين عمومي ڳالهين سان گڏ شاهہ لطيف ۽ سندن والد شاهہ حبيب جي سلسلہ طريقت جو خاص طور سان ذڪر ڪندي لکيو اٿس تہ:

”ڀٽائي صاحب جي بہ پنهنجي والد کان قادري طريقي ۾ بيعت هئي ۽ ان طريقي جو خرقو پنهنجي والد هٿان ڊڪيائون.“ (10)

واضح رهي تہ قاسمي صاحب پاڻ بہ قادري طريقي جي بيعت ورتل هئا. قاسمي صاحب جي سنڌ جي سڀني صوفي شاعرن سان ۽ خاص طور تي شاهہ لطيف سان گهڻي محبت ۽ عقيدت هئي. شاهہ جي شاعريءَ ۾ ”حڪمت ۽ فلسفي جا املهہ موتي“ هر سنڌيءَ کي موهڻ لاءِ ڪافي آهن:

”سنڌي ٻوليءَ ۾ شاهہ جو رسالو هڪ ادبي شاهڪار آهي، جنهن ۾ اسان جي روزمره جي حياتيءَ لاءِ سوين سبق ۽ نصيحتون پڻ موجود آهن ۽ منجهس حڪمت ۽ فلسفي جا املهہ موتي نظم جي انداز ۾ پوتل آهن:

جي تون بيت ڀائيين، سي آيتون آهين،
وجهئو من لائين، پريان سندي پار ڏي“ (11)

ان ڏس ۾ رسالو مرتب ڪرڻ جو خاص نڪتئہ نظر بيان ڪندي قاسمي صاحب لکي ٿو تہ:

”منهنجو ترتيب ڏنل رسالو حضرت شاهہ ولي الله جي فلسفي مطابق آهي ۽ حضرت **ڀٽائي** ۽ **مثنوي** جي فلسفي مطابق شاهہ ولي الله جو فڪر آهي“ (12)

”شاهہ جي رسالي“ جھڙي اهم ڪم ڪرڻ وقت قاسمي صاحب جي عمر فقط چوٽيهہ پنجٽيهہ سالن جي لڳ ڀڳ هئي. مٿي مون قاسمي صاحب جي عملي زندگيءَ جو ذڪر ڪيو آهي. اتي هڪڙو اهم ذڪر ڪرڻ رهجي ويو آهي. اهو آهي 1953 ۾ ”نئين سنڌ“ اخبار جي ايڊيٽري. قاسمي صاحب سنڌ جو هڏڏوڪي سپوت هو. جنهن جو اندازو ”نئين سنڌ“ اخبار لاءِ لکيل سندس مختلف ايڊيٽوريلن مان ڪري سگهجي ٿو. هڪڙو ايڊيٽوريل جنهن جو عنوان هو: ”سيلاب کي روڪيو“، ان جي ابتدا شاهہ سائينءَ جي هن بيت سان قاسمي صاحب ڪري ٿو:

”سائينم سدائين، ڪرين مٿي سنڌ سُڪار
دوست تون دلدار، عالم سڀ آباد ڪرين“

ان بيت کان پوءِ پاڪستان ٺاهڻ جي ڪٿا بيان ڪري، ڪراچيءَ کي قربانيءَ جو دنبو بڻائڻ جي ڳالهہ ڪري، ڪراچيءَ ڏانهن مهاجرن جي ايندڙ مسلسل سيلاب کي روڪڻ جي ڳالهہ ڪندي لکي ٿو تہ:

”خدانخواستہ جيڪڏهن اها صورتحال رهي ۽ اسان جي ليڊرن ۽ عوام ڪا اک نہ پٽي تہ اهي ڏينهن پري نہ آهن، جو هڪ پاسي هن ننڍڙي صوبي کي سندس طاقت ۽ وت کان ٻاهر ماڻهن جي رهائش ڪري سخت مشڪلات ۽ اقتصادي بدحاليءَ جو شڪار ٿيڻو پوندو تہ ٻئي پاسي سنڌ جي روايتي تهذيب، تمدن ۽ پياري سنڌي ٻوليءَ جو بہ واهي الله.“ (13)

ان وقت جي صورتحال ڏسي، ڪنهن بہ دانا ماڻهوءَ لاءِ ايندڙ وقت جو تجزيو ڪرڻ ڪو مشڪل نہ هو چو تہ اُپ اکيين پٽي پسيو. انڪري ئي هن کي ”سنڌ جي روايتي تهذيب، تمدن ۽ پياري سنڌي ٻوليءَ“ جي ڳڻتي اچي ورايو هو ۽ وقت ثابت ڪيو تہ، علامہ قاسميءَ اها ڳڻتي اجائي نہ هئي. اهڙيون انيڪ تحريرون سنڌ سان سندس اٿمئي محبت جو ثبوت آهن.

علامہ قاسمي عربيءَ جو يڪتا عالم هو فارسي توڙي اردو ٻوليءَ تي عبور رکندو هو پر پوءِ بہ سنڌي ٻولي کيس گهڻي پياري هئي، ڇو جو

سنڌي سندس مادري ٻولي هئي. پاڻ بلوچ هو -- چانڊيو بلوچ. انهن بلوچن مان جيڪي نہ ڪو بروچڪي ڳالهائين ٿا نہ ڪا سرائيڪي. ان بابت پنهنجي ننڍپڻ جي سارونڻين ۾ لکي ٿو:

"اُهي (چانڊيا) نہ بروچڪي جي "ب" کا واقف آهن نہ سرائيڪيءَ جي "س" کي سڃاڻن. ان ڪري پاڻ کي بہ منڍيءَ ماءُ وٽان **سنڌي ٻوليءَ ۾ لولي ملي** ۽ اها اڄ تائين هن ڌرتيءَ جي ٻوليءَ سان لنءُ لڳائڻ جو ڪارڻ رهي آهي." (14)

جنهن ٻوليءَ ۾ منڍيءَ ماءُ لولي ڏني هئي. ان مادري ٻوليءَ سان بي انتها محبت جي ڪري ان جي مستقبل لاءِ فڪرمند ٿيڻ فطري هو. پنهنجي "ٻاباڻي ٻوليءَ" جي بچاءُ لاءِ اُپاءُ ونڻ هو پنهنجو اولين فرض سمجهندو هو بلڪ "وطن جي هر باشندي جو اولين فرض" ڄاڻندو هو:

"زبان قومن جي گڏ ڪرڻ جو هڪ وڏو اوزار آهي ۽ ان جي حفاظت ۽ رکپالي ديس ۽ وطن جي هر هڪ باشندي جو اولين فرض آهي. هتي ڪن اردو اديبن. اردو ٻوليءَ لاءِ هيءَ آواز اٿاريو آهي تہ پاڪستان معنيٰ اردو. ڪنهن بہ ٻوليءَ بابت اهو غلو ۽ زيادتي اسين هرگز مڃڻ لاءِ تيار نہ آهيون. اسين اردو ٻوليءَ جا انڪاري نہ آهيون. مگر ان جي اها تہ معنيٰ نہ آهي تہ صوبن جي اصلي زبان کي بلڪل نظر انداز ڪيو وڃي. انگريز اسان لاءِ جيتوڻيڪ ڌاريا هئا. پر انهن بہ ائين نہ ڪيو." (15)

ان ڏس ۾ قاسمي صاحب جيترا بہ ايڊيٽوريل لکيا آهن. تن جي مٿان مضمون جي مناسبت سان اول شاهہ سائينءَ جو ڪو بيت ڏيئي. پوءِ ئي اصل مسئلي ڏانهن اچي ٿو. ياد رهي تہ 1951ع ۾ سندس مرتب ڪيل "شاهہ جو رسالو" ڇپجي چڪو هو. هڪڙي ايڊيٽوريل "گهوٻي" کي شاهہ سائينءَ جي هن بيت سان قاسمي صاحب شروع ڪري ٿو:

"اچو پاٽي لُڙ ٿيو ڪالوريو ڪنگن،
ايندي لڄ مرن، تنهن سَر مٿي هنجڙا"

جڏهن پاڪستان ٺهڻ کان پوءِ هندن جي متروڪ جائداد ڀڄائڻ لاءِ شهرن ۾ هندستان کان لڏي آيل مهاجر قابض ٿيا. ۽ مثان وري انهن لاءِ اهڙا خاص قانون ٺاهيا ويا، جن تحت هنن پگهڙن مُٺ تي لکن جون ملڪيتون پنهنجي نالي ڪرايون. اهڙيءَ طرح اندرين سنڌ ۾ ڪي ڪامورا ۽ وڏيرا ننڍين ڪاٺيدارن جا "حقوق هڙپ ڪرڻ لاءِ هڪ ٿي ويا" ۽ هزارين ايڪڙ زمين، جنهن جو اصلي مستحق ۽ حقدار سنڌ جو پيٽ بکيو ۽ انگ اگهاڙو هاري هو. سا ٽپيدارن پنهنجن عزيزن، پٽن، ڀائٽين، مامن، چاچن جي نالي الاٽ ڪرائي. ان بابت قاسمي صاحب لکي ٿو:

"اسان وٽ سنڌ جي رڳو هڪ تعلقي شڪارپور بابت حقيقتون پهتل آهن تہ اتي ڪيترا ٽپيدار ۽ واسطيدار آفيسر ٿوري وقت ۾ ملون ۽ زمينون پنهنجن مٽن ۽ مائٽن جي نالي الاٽ ڪرائڻ سان لکا پتي بڻجي ويا آهن. جن وٽ تقسيم کان اڳ **ڪوڏي** بہ پوري ڪا نہ هئي. **پلا ايترو خزانو يهودين جي مائداه يادستر خوان وانگر آسمان کان تہ لهي نہ مليو."** (16)

سماج جي ناسورن جي نشاندهي ۽ ان جي تدارڪ لاءِ هڪ "سوشل رفارمر" وانگر سوچڻ/ لکڻ ۽ عمل لاءِ اُتساهڻ، هر عام ماڻهوءَ جي مزاج ۾ ناهي. مٿين پئرا ۾ خاص طور تي آخري سٽن ۾، نثر ۾ استعاري جو سهڻو استعمال ٿيل آهي ۽ اهو ٻڌائي ٿو تہ اهي سٽون لکندڙ هڪ عالم آهي.

"سنڌ سان انصاف ڪريو!" علامہ قاسميءَ جو لکيل هڪڙو اهم ايڊيٽوريل آهي. ان جي ابتدا ۾ لطيف سائينءَ جو هي بيت ڏنل آهي:

"پائي ڪانُ ڪمان ۾، ميان مار مَ مون
مون ۾ آهين تون، متان تنهنجو ئي توکي لڳي"

شاهہ جون اهي سٽون هتي سنڌائتي ڏک جو اثر رکن ٿيون. ان ۾ قاسمي صاحب سنڌين کي هر سطح تي نظر انداز ڪرڻ، ڪراچيءَ جي سنڌين سان ماٽيجي ماءُ واري سلوڪ ڪرڻ ۽ انيڪ حساس مسئلن کي جنهن تدبر سان بيان ڪيو آهي، تنهن لاءِ هُو جس لهڻي:

> ”خود مطلب ۽ تنگ نظر سماج, هميشہ اندروني انتشار ۽ قوت جو شڪار ٿي, زواليت جي اوڙاهہ ۾ ڪري پنهنجو وجود وڃائي ويهندا آهن.“ (17)

اڳتي هلي مصنوعي اتحادن جا وڪا پڌرا ڪرڻ ڪان پوءِ قاسمي صاحب لکي ٿو:

> ”انهيءَ ڪري ظاهري طور قوم متحد ۽ طاقتور قوم نظر ايندي آهي, ليڪن اهو اتحاد **مصنوعي ۽ زبردستي مڙهيل هجڻ سبب گهڻو وقت جٽاءُ ڪري نہ سگهندو.“** پوئتي پيل حصن جي باشندن ۾ جيڪو ناراضگيءَ ۽ مظلوميت جو احساس قدرتي طور پيدا ٿيندو, سو آخري انتشار ۽ قوت جي صورت ۾ **هڪ سُري جيان قوم کي ڪائي ڪوڪو ڪري ڇڏيندو.“** (18)

پنجاهہ سالن ۾ انهيءَ تفرقي بازيءَ قوم کي ڪهڙي نہ دنگ تي پهچايو آهي! سو اهڙن مصنوعي مفادن جي اصليت جلدئي پڌري ٿي پئي.

هڪ ديني عالم جي ”علم ۽ عمل“ جو دائرو لامحدود هوندو آهي رڳو دين ئي نہ پر دنيا بہ ان جي علم جي دسترس ۾ هوندي آهي. سو قاسمي صاحب جي انهن ايڊيٽوريلن جي اقتباسن مان ئي اهو اندازو ٿيندو تہ انهن انتهائي حساس موضوعن تي, اڳ ڳُڻتي ڪندي, مرض جي بنهہ ابتدائي مرحلن ۾ بنان ڪنهن لِڪ لڪاءُ جي پنهنجي ”نوڪ قلم“ کي ”نوڪ نشتر“ بڻايو. قاسمي صاحب 1953 ۾ ئي انهن ناسورن جي نشاندهي ڪئي هئي, پر هن ملڪ جا دانا ۽ بينا پنهنجي وقتي مفادن خاطر اکيون پوري وينا رهيا. جو شايد اهو بہ سندن حڪمت عمليءَ جو حصو هو.

علامہ قاسمي 1964 ڪان وٺي پنهنجي عمر جي پڇاڙيءَ تائين (15 فيبروري 2002 تائين) شاهہ ولي الله اڪيڊميءَ جو ڊائريڪٽر رهيو. شاهہ ولي الله اڪيڊميءَ جي اشاعتي سلسلي هيٺ نڪرندڙ رسالن ”الرحيم“ (سنڌيءَ ۾) جو 1964 ڪان وٺي 2002 تائين, ۽ الولي“ (اردوءَ ۾) 1972 ڪان وٺي 2002 تائين قاسمي صاحب ايڊيٽر رهيو. هُو سنڌي ادبي بورڊ جو 12 سال چيئرمين رهيو ۽ پنهنجو هڪڙو بہ

ڪتاب بورڊ پاران، بورڊ جي خرچ تي ڪو نہ ڇپرايائين. پيو نہ تہ ڪيترن ئي ڪتابن جو مرتب ٿي پئي سگهيو علامہ قاسمي، پر هُن ائين نہ ڪيو.

ان ۾ ڪو شڪ ناهي تہ علامہ غلام مصطفيٰ قاسمي "علم جو سمنڊ" هو. هو ديني علمن سان گڏ سماجي علمن، ٻولي ۽ ادب توڙي شاعريءَ جي علم تي پڻ دسترس رکندو هو. هن جي علمي وسعت جو اندازو ان مان ڪري سگهجي ٿو تہ علامہ سنڌ يونيورسٽيءَ جو اعزازي پروفيسر هو. سنڌ يونيورسٽيءَ جي عربي، فارسي، سنڌي ۽ اردو ڊپارٽمينٽ سان گڏ مسلم هسٽري، اسلامڪ ڪلچر ۽ ڪمپريٽو رليجن (comparative religion) جي ڊپارٽمنٽن جو علامہ قاسمي پي ايچ ڊيءَ جو گائيڊ رهيو. سندس رهبريءَ (guidance) هيٺ سنڌيءَ ۾ 24 شاگردن پي ايچ ڊي ڪئي. جن ۾ ڊاڪٽر غلام علي الانا (1971)، ڊاڪٽر عبدالجبار جوڻيجو (1974)، ڊاڪٽر عبدالڪريم سنديلو(1974)، ڊاڪٽر ميمڻ عبدالمجيد سنڌي (1974)، ڊاڪٽر اياز حسين قادري (1982)، ڊاڪٽر قاضي خادم (1989) ۽ ڊاڪٽر نور افروز خواجا (1997)، وغيره شامل آهن. ان ريت 1971 کان 1997 تائين سنڌي ٻولي، نثر، شاعري، صحافت، نصاب، لوڪ ادب ۽ شاهہ لطيف جي ڪلام جهڙن گونا گون موضوعن هن پاڻ ڊاڪٽوريٽ لاءِ ڪيترن ئي شاگردن (۽ شاگرد بہ اهڙا جيڪي خود بہ پنهنجي هڪ الڳ علمي ۽ ادبي حيثيت رکندا هئا). جي رهبري فرمائي، ان ريت اسلامڪ ڪلچر ۽ تقابل اديان ۾ 27 شاگردن علامہ جي رهبري ۾ ڊاڪٽريٽ ڪئي، مسلم هسٽريءَ ۾ ٻن ڄڻن، عربيءَ ۾ ٽن ڄڻن، فارسيءَ ۾ ٽن ڄڻن ۽ اردوءَ ۾ ٻن ڄڻن سندس رهبريءَ ۾ پي.ايچ. ڊي ڪئي. ان ريت علامہ قاسميءَ جي رهبريءَ هيٺ ڪُل ايڪهٺ شاگردن ڊاڪٽريٽ جي ڊگري حاصل ڪئي ۽ 11 شاگردن ايم. فل ڪئي.

مولانا قاسمي سنڌي ٻوليءَ ۾ "ديني ادب" جي اهميت جو قائل هو سندس خواهش هئي، تہ سنڌيءَ ۾ پڻ اڳي جيان جامع ڪتاب لکيا ۽ ڇپيا وڃن. ان ڏس ۾ هو سنڌ جي سيني قومي ادارن جي اها ذميواري سمجهندو هو. آءٌ اهو پوري يقين سان چئي سگهان ٿي تہ جيسين اسان کي

پنهنجو ديني علم پنهنجي ”مادري ٻوليءَ“ ۾ ملندو رهندو. جيسين اسان جي ماءُ پنهنجي ٻار کي منڙي سنڌي ٻوليءَ ۾ ”لولي“ ڏيندي رهندي، تيسين اسان جي ٻولي زنده رهندي.

علامہ غلام مصطفيٰ قاسميءَ جهڙي عالم جي سرپرستيءَ ۾ ڪم ڪرڻ جو شرف 1971 ۾ مون کي پڻ حاصل ٿيو هو. جڏهن سنڌ يونيورسٽيءَ پاران ”سنڌ جي ديني ڪتابن جي نمائش“ جو اهتمام ڪيو ويو هو. تڏهن آءُ انسٽيٽيوٽ آف سنڌ الاجيءَ ۾ لائبريرين هئس. سموري سنڌ مان ديني ڪتاب، مسودا سنڌالاجيءَ جي اولڊ ڪئمپس آفيس ۾ آڻي رکيا ويا هئا. ۽ انهن ڪتابن جي ”ڪيٽلاگ ڪارڊ“ ناهڻ جي ذميواري اسان تي هئي. يعني مون تي ۽ امداد (حسينيءَ) تي. علامہ غلام مصطفيٰ قاسمي ان پروجيڪٽ جو ”نگران اعليٰ“ هو. اهو سنڌالاجيءَ جو هڪ اهم ريسرچ پروجيڪٽ (research project) هو. سنڌ جي ديني ادب جو اهو ڪيٽلاگ 1971 ۾ تيل ”ديني ڪتابن جي نمائش“ جي موقعي تي ڇپايو ويو هو.

قاسمي صاحب سنڌي ٻوليءَ کي دنيا جي برک ٻولين مان هڪ سمجهندو هو ۽ ان جو هُو سهڻي نموني اظهار پڻ ڪندو هو. هُو سنڌي ٻولي ۽ ادب بابت هميشہ پُر اميد رهندو هو. هڪڙي ڀيري پنهنجي هڪ انٽرويو دوران سنڌي ٻوليءَ ۽ ادب بابت علامہ چيو هو:

> ”جنهن بہ ٻولي ۽ ادب ۾ جيئري رهڻ جي صلاحيت ۽ دنيا جي ڪنهن بہ سڌريل ٻوليءَ ۽ ادب سان ڪلهو ڪلهي ۾ ملائي هلڻ جي طاقت هوندي، تہ ان کي ڪو بہ لوڏو ڪونهي. آءُ اهڙي ساهت ۽ ساهتيءَ جي جمود جو قائل ناهيان. **سنڌي ٻولي بہ دنيا جي برک ۽ وسيع ٻولين مان آهي**، ان ڪري ان تي جمود طاري ٿي نٿو سگهي. البت ائين ضرور آهي تہ جيئن هن هزارين سالن جي پراڻي ٻوليءَ جيڪڏهن هن کان اڳ ڌڪيا ڏينهن ڏٺا آهن، تيئن هاڻي بہ اهڙي ڪشمڪش ضرور موجود آهي. پاڪستان ٺهڻ کان اڳ سنڌي ٻولي ۽ ان جو ادب، سنڌ

۽ آس پاس تائين محدود هو پر هن وقت سنڌي ٻوليءَ
جا لکين ڳالهائيندڙ پاڪستان جون سرحدون ٽپي
وڃي پري پري نڪتا آهن ۽ انهن سنڌي ادب ۽ ٻوليءَ
کي تمام گهڻو اڳتي وڌائي ڇڏيو آهي. ان حالت ۾ انهيءَ
ٻولي تي ڪيئن جمود طاري ٿي سگهي ٿو؟" (19)

قاسمي صاحب هڪ روشن دماغ ۽ روشن ضمير انسان هو. هُو وقت ۽ حالتن جو نبض شناس هو. هُو جديد دور جي تجربن (ص:131) جي اهميت کان پليءَ پٽ واقف هو. هو سماج ۾ انقلابي جذبي پيدا ڪرڻ (ص:132) جي ڳالهه وڏي بهادريءَ سان ڪري سگهندو هو. هن چيو هو:

"اسان کي ماضيءَ جو ورثو به وڃائڻو ناهي، پر ان سان
گڏ جديد دور جي تجربن کي به هٿان ڇڏڻو ناهي." (20)

هر دانا بزرگ وانگي هن جون نوجوان نسل ۾ گهڻيون اميدون هيون. نوجوانن جي پڻ اها ذميواري آهي، ته هو پنهنجي وڏڙن جون ڳالهيون گهڻي ڌيان ۽ ڌيرج سان ٻڌن ۽ ان تي عمل ڪن، ۽ وڏن جي تجربن مان فيض پرائين. علامه قاسمي سنڌ جي نوجوان کي املهه صلاحون ڏي ٿو مثال طور اهيا ته، هو زندگيءَ جون املهه گهڙيون علم حاصل ڪرڻ ۾ گذارين. علامه قاسميءَ چيو:

"منهنجي صلاح آهي ته هن ڇتاپيتيءَ جي دور ۾ سنڌ
جي نوجوان کي پنهنجي زندگيءَ جون املهه ماڻڪ
گهڙيون علم پرائڻ ۾ صرف ڪرڻ گهرجن. ڇو جو اهو
هڪ مڃيل اصول آهي ته جيڪا قوم، علم ۽ ڄاڻ کان
خالي هوندي، سا هڪ بيمار وانگر پٺي پساهه کڻندي،
ان ڪري اسان جي نوجوانن کي علمي ميدان ۾ اڳتي
وڌڻ گهرجي .... پاڻ ۾ اتحاد، ٻڌي ۽ محبت پيدا ڪرڻ
گهرجي. اختلاف ختم ڪري، فراخدليءَ جو ثبوت ڏيڻ
گهرجي، جيئن سندن اختلافن مان مفاد پرست فائدو نه
وٺي وڃن." (21)

قاسمي صاحب نوجوانن سان سدائين محبت سان پيش ايندو هو. مون کي ياد آهي، "ديني ادب جي ڪئٽلاگ" جي compilation واري ٽائيم تي ڪٿي مُنجهندا هئاسين، ته آءٌ قاسمي صاحب جي گهر هلي ويندي هئس، ڇو ته سنڌالاجيءَ کان سنٽرل جيل حيدرآباد پنهنجي گهر ڏانهن ويندي، قاسمي صاحب جو گهر مون کي گس ۾ پوندو هو. نياڻين جي ته خاص طور تي گهڻي عزت ڪندو هو. ان جو وڏو مثال اهو آهي ته قاسمي صاحب خود پنهنجي نياڻين کي اعليٰ تعليم ڏيارائي ۽ انهن کي نوڪري پڻ ڪرڻ ڏني. سنڌ کي يقيناً علامہ قاسميءَ جهڙن روشن خيال ديني عالمن جي گهڻي ضرورت آهي.

اسان سان علامہ قاسميءَ جي محبت جو محض هڪڙو مثال هتي ڏيئي آءٌ پنهنجو پيپر پورو ڪنديس. 1999_9_11 "سنڌ ماٺڪ موتي تنظيم" پاران علامہ جي ڪيل خدمتن جو اعتراف طور تي سندس "تاجپوشيءَ" جي فنڪشن کي conduct ڪرڻ لاءِ علامہ صاحب منهنجو ۽ امداد جو نالو خاص طور سان تجويز ڪيو هو. جنهن جي ڪري علامہ جو پٽ نظير قاسمي، سڪندر بلوچ ۽ نصير مرزا سان گڏجي ڄام شوري اسان جي گهر آيو هو. اسان لاءِ اها عزت ۽ فخر جي ڳالهہ هئي ته اسان علامہ جو فنڪشن "ڪنڊڪٽ" ڪريون. اسان علامہ جي خواهش کي مان ڏنو. مون ان پروگرام کي "ڪنڊڪٽ" ڪرڻ لاءِ گهڻو "هوم ورڪ" ڪيو. ان ڏس ۾ علامہ جي تحريرن ۽ ڪتابن مان خاص سندس شخصيت جي شايان شان مواد ڪٺو ڪيو. ان سموري مواد جا "ڪارڊ" ناهيا ۽ هڪ عظيم انسان جي عظمت پٽاندر پروگرام مرتب ڪيو. آءٌ انهن ڪارڊن تي محنت سان ڪٺو ڪيل ميٽر جيڪڏهن مقالي جي صورت ۾ پڙهان ها، ته منهنجو لکيل، ڪتاب "عالمن جو آفتاب" جي زينت بڻجي ها ۽ علامہ قاسميءَ جي زندگيءَ ۾ ئي ڇپجي ها! جيڪا منهنجي بہ خواهش هئي ۽ يقيناً علامہ جي بہ:

رَهيا اٿيئِي راتِ، صُبُحَ ويندَءِ صابري
لُنءَ لُنءَ لطيفُ چَئي، ڪَر تنين جي تاتِ،
سَنديِ جوڳيان ذاتِ، ٻئيَ پيريَ مَس مڙيِ.

حوالا

(1) غلام مصطفيٰ قاسمي ”آتم ڪٿا“، سنڌ جو سرتاج، نومبر 2001، ص:1
(2) مولانا محمد ادريس سومرو سنڌي، ”حضرت استاد مولانا قاسميءَ جون ڀڏايل ڳالهيون“، عالمن جو آفتاب، ص. 118.
(3) ساڳيو ص. 117
(4) مظهر الحق صديقي،علامہ غلام مصطفيٰ قاسمي: علم جو سمنڊ. ص:147
(5) غلام مصطفيٰ قاسمي، جڏهن مان ننڍو هوس، ڪلاچي ـ 6 /4، ص:16
(6) مولانا محمد ادريس سومرو حضرت استاد مولانا قاسميءَ جون ڀڏايل ڳالهيون، ص:112
(7) غلام مصطفيٰ قاسمي، جڏهن مان ننڍو هوس، ڪلاچي ـ 4/6 ص:16
(8) علامہ غلام مصطفيٰ قاسمي، شاهہ جو رسالو مهراڻ اڪيڊمي، ڇاپو ٻيو 1999، ص:24
(9) ساڳيو – ص: 24
(10) ساڳيو – ص:17
(11) ساڳيو –ص:25
(12) ساڳيو – ص:25
(13) ايڊيٽوريل، 18 جنوري 1953، نئين سنڌ، ڪراچي
(14) عالمن جو آفتاب، ص. 134
(15) ايڊيٽوريل، 18 جولاءِ 1953، ”نئين سنڌ“ ڪراچي

(16) ايڊيٽوريل، 22 جولاءِ 1953، "نئين سنڌ"، ڪراچي
(17) ايڊيٽوريل، 26 جولاءِ 1953، "نئين سنڌ"، ڪراچي
(18) ساڳيو.
(19) انٽرويو: "مولانا غلام مصطفيٰ قاسميءَ فرمايو"- انٽرويو وٺندڙ عبدالغني درس، ص:129
(20) ساڳيو ص. 131.
(21) انٽرويو: علامہ غلام مصطفيٰ قاسمي، 3 جون 1979، عبرت "روزاني" سنڌي ايڊيشن.

تان ڪي ساڻ اورِ

علي احمد بروهي
11 نومبر 1920_30 نومبر 2003

علي احمد بروهي اصل ڳڙهي ياسين جي ڳوٺ ڪنيڙا جو رهاڪو هو. جيڪڏهن آءٌ اهو ليک سندس حياتيءَ ۾ لکان ها، ته خود هن جي جملي بازيءَ واري انداز ۾ لکان ها، ته: "جڏهن هن جون ڪنيڙاتيون نڪتيون، ته هُن شهر جو رُخ ڪيو". شاهه ڪريم چوي ٿو ته:

"سچڻ جان سَهُو ته ڪر روح رچنديون!"

هاڻي، اهو "سَهُو" ته اسان ۾ رهيو ڪونهي. رڳي "مَ سَهُو" ماڻهو وچي بچيا آهن. انڪري جيڪو ڪجهه لکبو، سنڀالي لکبو ۽ انتهائي سنجيدگيءَ سان لکبو.

بروهي صاحب جن پاڻ ۾ ماشا الله اٺ ڀائر هئا. سٽن "عقلمند ڀائرن" مان هُو "انين پاڻ" بابت پاڻ ئي لکي ٿو:

"پنهنجي گهر ۾ اسين پاڻ ۾ اٺ ڀائر هواسون. سڀئي ڀائر خير سان مون کان هر لحاظ کان بهتر هوا. ڪو عمر ۾ وڏو هيو. ڪو عقل ۾ گهٽو ته ڪو افعالن ۾ چڱو هيو. سونهن ۾ ته سڀ مون کان سرس هوا. آءٌ مڙوئي وصفن ۾ مار کاڌل هيس. ان ڪري گهر يا گهراڻي ۾ عزت خير ڪي هيم. پر گهر کان ٻاهر گهٽيءَ ۾ منهنجو شان ڪجهه ٻيو هيو. پاڙي جون پيرسن عورتون ته مون تان صدقي ويندي‌ون هيون. ڪنهن جي ٻڪري ڏڻ ۾ چڙي ايندو هيم. ڪنهن لاءِ چونري ڪٽي ڏڌ پني ايندو هيس. ڪنهن لاءِ ناس، ته ڪنهن لاءِ تيل مَيٺ وٺي

سندن ڪوٽ پوري ڪندو هوس. بي بي امان جي خيرات واري ماني سيدن جي گهر ڏيڻ، ۽ هر سانجهيءَ جو سندس ڏيئو مسيت ۾ ٻاري اچڻ، تہ منهنجو روز مره جو نيم هيو. مون کي موٽ ۾ دعائون ملنديون هيون، تہ آڏڙو ٻيڏڙو ٿيان (جن دعائن جا هاڻ وينو ڪِيتا لوڙيان). ان وقت مون کي خبر ئي نہ هئي، تہ وڏي عمر دُعا نہ، بلڪ عذاب آهي!" (1)

سو ڀاڻ ڀچاڙيءَ تائين اهڙا ئي ڪم ڪيائين: "ڪنهن جي ٻڪري چڏڻ، ڪنهن لاءِ ڏڏ پنڻ، ڪنهن لاءِ ناس، تہ ڪنهن لاءِ خيرات، تہ ڪنهن جو ڏيئو ٻاري اچڻ" جهڙا ڪم. بس وقت گذرڻ سان انهن ڪمن جون صورتون بنهہ ساڳيون نہ رهيون، اهي تہ مون انهن ڪمن جا "اهڃاڻي روپ" استعمال ڪيا آهن، سو بہ سندس ئي لفظن ۾. اهي ڪم انڪري ڪيائين جو ماڻهن سان نيڪي ڪرڻ، ننڍي لاڪئون ئي هن جي مزاج ۾ هئي.

علي احمد بروهي هاءِ اسڪول جي تعليم سنڌ مدرسي ۾ حاصل ڪئي ۽ بقول سندس تہ:

"پڙهائيءَ بہ قسطن ۾ ڪيائين. وڏي ڪيپ ڪٽيائين جو مئٽرڪ پاس ڪيائين. سندس علمي لياقت اتي اچي دنگ ڪيو." (2)

بروهي صاحب جو مختلف ڌنڌن، نوڪريءَ توڙي روزگار جي سلسلي ۾ وڏو تجربو آهي. هو گهڻن ئي ادارن ۾ رهيو. جنهن جو احوال "آءٌ علي احمد" ۾ دلچسپ انداز ۾ ڏنو اٿس. مختصر اهو تہ ڇهہ مهينا ڪسٽمس ڪلرڪ رهيو. ٻي مهاڀاري جنگ جي زماني ۾ انڊين نيويءَ ۾ شامل ٿيو. جنگ جي اختتام تي، سندس ئي لفظن ۾:

"ٻي ڪا واهہ نہ ڏسي، اخباري دنيا ڏانهن رُخ رکيائين." (3)

روزانہ "قربانيءَ" ۾ پروف ريڊر تي ڀرتي ٿيو ۽ پنجن ڇهن مهينن ۾ ايڊيٽر ٿيو. "قرباني" بند ٿي، تہ اخبار "صداءِ سنڌ" جو ايڊيٽر ٿيو. ان کان

پوءِ ”انقلاب“ ۽ ”منشور“ سان پڻ وابستگي رهيس. ان ريت 1948 کان وٺي 1954 تائين، عملي طور صحافت سان سلهاڙيل رهيو. صحافت واري دور بابت پڻ سندس ”سونا گفتا“ ٻڌڻ جهڙا آهن:

”تڪڙي ترقيءَ جو ڪارڻ سندس محنت يا لياقت نه هئي، پر اخبار جي مالي بدحالي هئي، شايد ٻيا ڀڳڙن مُٺ تي ڪم ڪرڻ لاءِ تيار نه هئا. هونئن به ڪتل اخبار کي صحافي ائين ڇڏي ويندا آهن، جيئن ٻڏندڙ جهاز کي ڪوئا!“ (4)

”قرباني، صداءِ سنڌ ۽ انقلاب“ کان پوءِ پاڻ به ٽي اخبارون سڪر مان ڪڍيائين، جيڪي پڻ تڪڙيون بند ٿيون. انهن جو احوال بروهي صاحب کان ٻڌون:

”جنهن به اخبار ۾ سدورو پير پاتائين ته اُها ته ضرور ضبط ٿيندي هئي، پر ان سان گڏ پرنٽنگ پريس به سيل مهر. روزانه ”انقلاب“ هن جي نحوست کان بچي وَيئي، جو مالڪن کي سمڪ آئي، جن هن کي سيگهه ۾ تڪيٽ ونرائي. ايئن به نه هيو ته فقط هين جي اخبارن لاءِ پاراتو هيو. بلڪل نه!! جي پاڻ ٽي اخبارون سکر کان جاري ڪيائين، ته انهن جو به ساڳيو حشر ٿيو. سندس صحافت هوندي هئي سرڪاري ڪامورن تي توڪ ٽڙي ۽ وزيرن جي شان ۾ گستاخي. جڏهن بري تي بڇ ٿي ۽ نوبت وارنٽن تي پهتي ته راتو رات صحافت کي الوداع ڪري، خيرپور رياست ۾ اچي پناه ورتائين.“ (5)

بروهي صاحب سچ چوڻ ۽ سچ لکڻ جي ڏوهه ۾ ڀڄي اچي خيرپور رياست ۾ ”پناه گير“ ٿيو. 1954 ۾ خيرپور رياست جي انفرميشن ڊپارٽمينٽ ۾ ملازم ٿيو. اڃا سال ملازمت مَس ڪيائين، ته خيرپور رياست ختم ٿي، ۽ 1955 ۾ مغربي پاڪستان سرڪار جي حڪم هيٺ آئي. بقول بروهي صاحب:

"سندس پير رياست (خيرپور) لاءِ بہ ڳرو ثابت ٿيو ۽ جلد ئي ختم ٿي وئي." (6)

رياست ختم ٿي، بروهيءَ جي نوڪري نہ. خيرپور رياست جي ملازم جي حيثيت ۾، مغربي پاڪستان سرڪار جو ملازم ٿيو. ان بابت بروهي پاڻ لکي ٿو:

"وري نوڪري مليس انفارميشن جي، ڍول وڄائڻ ۽ ڍمال وجهڻ واري. هرٽي اڳيئي نچٽي ويتر پيس گهنڊٽي!" (7)

چئن سالن کن ۾ ترقي ڪري ڊائريڪٽر انفرميشن جي عهدي تي پهتو. 1971ع ۾ سياسي سببن جي ڪري "پنهنجن" ئي نوڪريءَ مان ڪڍيس. جڏهن نڪتو تہ يڪي "جلوس" جي صورت ۾ نڪتو. ساڻس اهي يال پنهنجن ئي يلايا. سانده ست سال ڏکيو وقت گذاريائين، پر ڪنهن کان مدد نہ ورتائين، ۽ چڪي تاٽي گهر جو گاڏو گهليندو رهيو:

"پنهنجي نہ هُيس پُونجي، نہ علمي ڊگري ۽ نہ ڄاڻندو هيو ڪو هنر يا ڪاريگري، جو ٽڪو ڪمائي، ٽُڪر کائي ۽ ٻَچڙ پالي!" (8)

اهي ست سال دربدريءَ جا سال هيس، ڪڏهن لانڍي، ڪڏهن ڪوٽڙي، تہ ڪڏهن صادق آباد. 1975 ۾ هڪڙي ڪمپنيءَ جو "ليگل ايڊوائيزر" ٿيو – ان تي خود سندس ئي Comments پڙهڻ جهڙا آهن:

"1975 ۾ بخش گروپ جي ويهن ڪمپنين جو ليگل ايڊوائيزرّ "پيچ چريا چي مست" آيا! ملڪ ۾ قانون جو اچو منهن ڪو هرو پرو تہ نہ ٿيو آهي!" (9)

ڪيڏيون چيندڙ ڳالهيون، ايڏي آرام سان ڪري وڃڻ ۾ بروهي صاحب پنهنجو مَٽ پاڻ هو. هن پنهنجي ستن سالن جي دربدريءَ جي داستان کي هڪ ماهر جملي باز جيان بيان ڪيو. انسان جي پرک اتي اچي ٿئي ٿي تہ جيڪو ماڻهو خود پنهنجو پاڻ تي کِلڻ جي همٿ رکي، سوئي اصلي تي وڏو ماڻهو آهي، ۽ صحيح معنيٰ ۾ مزاح نگار آهي، چو تہ ٻين تي تہ هرڪو کلي سگهي ٿو پر پاڻ تي کِلي سگهي!

حڪومت بدلي تہ 1978 ۾ نوڪريءَ تي بحال ٿيو. ان بابت پاڻ لکي ٿو:

> ”نئين حڪومت پاور ۾ آئي تہ ”تارزن جي واپسي“ بہ ٿي. جڻ تہ هن مهانڊي ڪانسواءِ گلشن جو ڪاروبار ئي نہ ٿي هليو.“(10)

بحاليءَ کان پوءِ اطلاعات کاتي اسلام آباد ۾ او. ايس. ڊي ٿيو. 1980 ۾ سيڪريٽري انفرميشن جي عهدي تان رٽائر ٿيو. 1980 کان وٺي شيخ سلطان ٽرسٽ جو ايڊمنسٽريٽر مقرر ٿيو. زندگيءَ جي هيڏين لاهين چاڙهين تان گذرڻ کان پوءِ پنهنجي ميڙيءَ چونڊيءَ تي نظر وجهي ٿو تہ ڏسي ٿو ”واريءَ پرپل پلاند“:

> ”ڏسڻ ۾ ائين ٿو اچي تہ زماني جي لاهين چاڙهين کان گذريو ضرور آهي، پر نہ سڌريو آهي ۽ نہ ڪو سبق سکيو اٿائين. ڪم سدائين ڪاٺ پوڻ جهڙا ۽ پٽڪا. مون کي نہ سجهي تہ زندگي سقلي ڪرڻ لاءِ ڪا صحيح سيڙپ ڪيائين. ننڍپڻ گذريس حرڪت بازي، شرارت ۽ شيطان گيريءَ ۾. جواني گنوايائين عيش، جوئا ۽ مجرن ۾. عمر پر خواهش جي پاڇي ڪيڏ ڊوڙندو ۽ پاٽي ولوڙيندو رهيو. زندگي ائين گهارِيائين جيئن ڪو وڏو ”پوڳ چرچو“ هجي. جڏهن جڪ ماري تڪجي ساٺو تي عمر جي آخري موڙ تي آيو تہ اُمالڪ موت ڪاڏائين. سڀ شونق شغل ڇڏي ڏنائين. هاٺي خير سان ”ٻلي ست ڪوئا ڪائي حاجاٽي هلي آ حج تي“. روزا، نماز عمرا! اُپديش الڳ ٿو ڏئي. الاجي ڪنهن جي اکين ۾ ڌوڙ ٿو وجهي؟“(11)

علي احمد بروهي بنيادي طور ”مزاح نگار“ آهي. هن شروعات ۾ ڪجھ مزاحيا ڪهاڻيون بہ لکيون. هن جي اعليٰ حِس مزاح جو اندازو خود پاڻ بابت لکيل ان خوبصورت مضمون ”آءٌ عليٰ احمد“ مان ئي پڌرو آهي. جو ماڻهو پاڻ تي کلي سگهي ٿو اهو ڪو معمولي ماڻهو نہ هوندو! بروهي صاحب يقيناً هڪ ”غير معمولي“ ماڻهو هو. جيئن هو پنهنجي

مزاحيہ تحريرن جي حوالي سان هڪ اهم مقام رکي ٿو تيئن ئي هن جون سنجيده تحريرون پڻ پنهنجي جاءِ تي اهميت رکن ٿيون. هن جا لکيل ”ڪالم“ پڻ هن جي شخصيت جو هڪ اهم رُخ آهن. سندس لکيل انهن ڪالمن جا ٻہ مجموعا ”ڄام ڄاموٽ ۽ ڄامڙا“ ۽ ”ڳجهہ ڳجهاندر ڳالهڙيون“ جي نالن سان ڇپيل آهن. ان کان سواءِ سنڌ جي تهذيب، ثقافت، انٿرا پالاجي ۽ آرڪيالاجيءَ جي حوالي سان، سندس انگريزيءَ ۾ لکيل تحقيقي مضمون پڻ گهڻي اهميت رکن ٿا. جيڪي ”The Temple of Sun God“ جي نالي سان ڇپيل آهن. سندس اهي تحريرون اهڙيون آهن، جن کي پڙهي اسان جي ”علم ۽ ڄاڻ“ ۾ اضافو ٿئي ٿو.

بروهي صاحب جي ڪتاب ”ڄام ڄاموٽ ۽ ڄامڙا“ ۾ اسان کي ڪوڙ ڪارائتا مضمون ملندا، مثال طور سنڌ جي نرالي شاعر ”پيراڻي پنيري“ تي ٻہ مضمون ملندو تہ حيدرآباد جي هڪ انوکي ڪردار ”اسماعيل قبرستانيءَ“ بابت ليک لکي، هو هڪڙي دؤر جو حق ادا ڪري ٿو، تہ رئيس ڪريم بخش نظاماڻيءَ جهڙي گهڻ پاسائين شخصيت تي لکي، دوستيءَ جو حق ادا ڪري ٿو. ڀائي ڪنور رام (ڪنور ڀڳت) کي شرڌا جا گل آڇي ٿو تہ ڳڙهي جي ”بي بي دادا بچل“، خيرپور جي استاد عطا محمد حامي، سن جي جي.ايم.سيد، ڪراچيءَ جي ڏيارام شاهاڻيءَ سان هو پنهنجي محبت جو اظهار پنهنجي مضمونن/ ڪالمن جي صورت ۾ ڪري ٿو تہ ”وتايو فقير“ جي لوڪ ڏاهپ (folk _ wisdom) جي ميڄنا لاءِ مضمون لکي، هُن سنڌ جي ساڃهہ کي، سنڌي قوم پاران salute پيش ڪيو آهي، هُو لکي ٿو:

> ”وتايو ڪير هيو؟ ڪنهن جو ڄايو هو؟ ڪٿي نپنو هو؟
> ڪٿي دفن ٿيو ۽ ڪڏهن؟ غير ضروري سوال آهن. اهي
> پتا پار اهو پُڇي جنهن جو وتائي جي وڏن تي قرض رهيل
> هجي يا جنهن کي سندس گهر الاٽ ڪرائڻو هجي!“ (12)

اڳتي هلي سنجيدا ٿيندي لکي ٿو:

> ”اسان کي جُڳائي ته سندس ٻولن تي کِلي ”کن لاتار“ ڪرڻ بجاءِ، غور و فڪر ڪريون ۽ گنڀيرتا سان سندس جائزو وٺون.... گهٽ ۾ گهٽ سندس معنيٰ خيز ”مقصد حيات“ کي سمجهڻ ۽ هنئين سان هنڊائڻ لاءِ ڪو اُدم ته ڪريون.“ (13)

هو ”ڊاڪٽر ڊريگو“ جهڙي انسان دوست شخص کي مجتا ڏيندي، هن کي ”رحمت جو فرشتو“ ۽ ”الله جو نيڪ ٻانهو“ (ص:61) ڪوٺي ٿو. هن ڊاڪٽر ڊرئگو لاءِ جيڪو ڪجهه به لکيو آهي، سڀ منهنجي دل جون ڳالهيون آهن. ميرپورخاص کي شرڌا ”ڊاڪٽر ڊرئگو“ جي حوالي سان ئي ڏيئي سگهبي ۽ لڳيم ٿو منهنجي ان خواهش جو پورائو بروهي صاحب ڪيو. ڪجهه چونڊ ٽڪرا هتي ڏيئي، آءٌ ميرپورخاص سان پنهنجي پراڻي تعلق کي نئون ڪريان ٿي ۽ پڻ ان نئين نسل سان ڊاڪٽر ڊرئگو جو نئين سنئين تعارف ڪرائڻ چاهيان ٿي، جيڪي هن جي نالي کان به اڻڄاڻ آهن. اهو ضروري آهي. ڇو ته انهن عظيم ماڻهن سان تعارف، اصل ۾ عظمتن سان تعارف آهي. هو جيڪو ”عالمي انسانيت“ جي ناتي سدا لاءِ سنڌ جو ٿي ويو. اسين جيڪي آهيون ئي سنڌ جا -- سي به ته سنڌ جا ٿيون!

> ”ڊاڪٽر ڊرئگو، گوئا (پارت) جي خوبصورت شهر ”انجيرا“ جو رهاڪو ۽ ڪئٿولڪ ڪرستان آهي. ڊاڪٽري پيشو اختيار ڪرڻ ڪانپوءِ ”دين ڌرم“ جي تنگ تپن ۽ تعلقن کان ٻاهر رڙهي اچي عالمي انسانيت جي اٿاهه حلقي ۾ داخل ٿيو. اڄ کان اٽونجاه سال اڳ، 1933 ۾ ڊاڪٽري پاس ڪري ميرپورخاص ۾ پنهنجي مامي، ”سرجن راڊرڪس“ وٽ روزگار سانگي سان اچي سهڙيو. سندس مامو 1936 ۾، سنڌ جي بمبئي کان الڳ صوبي ٿيڻ ڪري، پنيان قرض ڇڏي، واپس لڏي پلاٽي وطن روانو ٿي ويو. ڊاڪٽر ڊرئگو جنهن ان وچ ۾

اسپتال ۾ نوڪري شروع ڪئي هئي، سو هڪ الله ڪري ۽ هن ساڻيهہ کي وطن بڻائي ميرپورخاص ۾ ويهي رهيو ڪيس هڪ سُني ۽ هڏڏوڪي ڊاڪٽر هئڻ ڪري، ڪيترن هنڌان سٺيين نوڪرين جي آڇ ٿي، پر ڊاڪٽر کي پئسي جي لالچ ڪڏهن بہ نہ گهيتاري سگهي ۽ نہ ڏتاري سگهي. هو چند سڪن جي چمڪي تي انهن مارونئڙن کان الڳ ٿيڻ لاءِ هرگز تيار نہ ٿيو جن ڪيس پنهنجي جيءَ ۾ جايون ڏنيون هيون. شهري ماڻهن جي شناسائي تہ هونئن بہ ڪنهن مطلب ۽ مقصد خاطر هوندي آهي، پر ٿر ۽ بر جا واهڻائي ڪولهي، ڀيل ۽ واگهري جي سچي دل سان سندس شيدائي هئا. تن کي ڊاڪٽر ڪئن ٿي ڇڏي سگهيو؟" (14)

علي احمد بروهيءَ جي اهڙن مضمونن/ ڪالمن وسيلي اسان کي خود پنهنجن ويڙهيچن سان "وساريل وچن" کي وري سارڻ ۽ پارڻ جو موقعو مليو ٿو ان ڏس ۾ اسان جو سونهون پڻ علي احمد بروهي ئي ٿئي ٿو:

"بشرطيڪ هُو ڏاهن جي ڏنل ڏس ۽ ڏيکاريل گس تي هلڻ لاءِ اُدم ڪري ۽ سندس قول ۽ ٻول هنئين سان هنڊائي مٿن عمل ڪري." (15)

"ڳجهہ ڳجهاندر ڳالهڙيون" جا اهم ۽ معلوماتي ڪالم، عام سنڌيءَ جي ڪيسي تي "اَجائي بار" وجهڻ کان سواءِ ئي، اسان وٽ "اخبار" سنڌ جي غريب ماڻهن تائين علم ۽ ڄاڻ پهچائڻ جو هڪ بنهہ سستو ذريعو آهي. مثال طور بروهيءَ صاحب انهن ڪالمن وسيلي، اسان کي "منصور حلاج" جي باري ۾ بنيادي ۽ اهم ڄاڻ ڏي ٿو. حلاج جي "موت جو منظر" جهڙيءَ ريت بروهي صاحب چِٽيو آهي (ص:83) اهو پڙهي لڱ ڪانڊارجي وڃن ٿا. صوفين جي مختلف فڪري سلسلن جي فارسي توڙي عربي ٻوليءَ جي شاعرن توڙي عالمن بابت بروهي صاحب جي عام فهم ۽ اعليٰ مضمونن مان حافظ شيرازي، مهدي سوڊاني،

بايزيد بسطامي، مولانا جلال الدين رومي ۽ شيخ عبدالقادر جيلانيءَ تي لکيل مضمون هن ڪتاب ۾ شامل آهن ۽ اهم آهن. شيخ عبدالقادر جيلانيءَ جي مضمون ۾ بروهي صاحب لکي ٿو تہ:

”اسان وٽ عالمن ۽ علمائن جي عزت ۽ مانُ ڪرڻ جو نمونو ئي جڳ کان نرالو آهي. بجاءِ ان جي جو اسين سندن ڏنل تعليم ۽ تربيت، نصيحت ۽ هدايت تي عمل ڪري پنهنجي زندگي ۽ عاقبت سنواريون، اسين هميشہ سندن تعويذن ۽ سڳن ڌاڳن جا طالبو رهي، سندن هٿ پير چمندا رهنداسون. وري سندن مُئي پڄاڻان، مٿن مقبرا اڏائي ۽ پڙ پارائي قبر پرستي شروع ڪنداسون ۽ سندن ڪاني ڪرامت جا قصا ڪهاڻيون پيا بيان ڪندا رهنداسون. جو تماشو ۽ رونشو اسان وٽ پيرن فقيرن جي درگاهن تي رات ڏينهن چالو آهي.“ (16)

يعني اسين اصل کي ڇڏي نقل ڏانهن ڊوڙندا آهيون. سچ بدران ڪچ ڏانهن ڪاهيندا آهيون ۽ اهڙن ڪُوڙن سهارن تي سَرها ٿيندا آهيون ۽ پنهنجي سوچ ئي پائيندا آهيون. هڪڙن تي پڙ پائي پورا ڪو نہ پوندا آهيون، تہ ٻيا پير مرشد پيا پيدا ڪندا آهيون.

بروهي صاحب ”ڳجهہ ڳجهاندر ڳالهڙيون“ ۾ گوتم ٻڌ، افلاطون ۽ سقراط تي مضمون لکي، سنڌ جي ڪنڊ ڪڙڇ تائين انهن جي علم ۽ فلسفي کي پهچائڻ جو اُدم ڪري ٿو. هُو ڊانتي جي divine comedy جهڙي عظيم طربيہ – جنهن جي ڪري اطالوي ٻولي دنيا جي عظيم ٻولين جي سٽ ۾ شامل ٿي– جي جهنم (Inferno) جو سولي سنڌيءَ ۾ احوال ڇِٽي، هُن اسان سان اٽليءَ جي ان شاهڪار نظم جو تعارف ڪرايو آهي. جنهن کي اسان مان گهٽن نہ پڙهيو هوندو. جيئن شاهہ جي شاعريءَ ۾ هڪ آفاقي پيغام آهي، تيئن ئي ڊانتي جي ان عظيم تخليق ۾ اسان سنڌين لاءِ هڪ اڻ سڌو سبق پوشيده آهي. اهڙيءَ ريت ”الف ليليٰ“ جي

تصوراتي آکاڻين جي شروعات ۽ ڪن چوند ڪهاڻين جي ذڪر ڪان پوءِ، هو پنهنجي مضمون کي موجوده دور تي آڻي، جنهن ريت پڄاڻيءَ تي پهچائي ٿو۔ سو مضمون کي هڪ اعليٰ مقصد عطا ڪري ٿو. ۽ "اصل" ۾ چوڻ واري ڳالهہ هُو "الف ليليٰ" جي پردي ۾ ڪري وڃي ٿو:

"اج اهو مردانگيءَ وارو دور ختم ٿي چڪو. جڏهن تلوار ۽ نيزه بجاءِ بندوق ميدان ۾ آئي، تہ بهادري ويچاري خودڪشي ڪري مري ويئي. هاڻ جنهن جي ڪلهي تي ڪلاشنڪوف اهو نہ فقط ڏاڍو پر گابو بہ آهي. " (17)

هو ڊانٽي جو جهنم ڏيکاريندو الف ليليٰ جي ديون، پرين کان ٿيندو دجال ۽ خر دجال (ڪردجال) بابت ٻڌائيندو. اسان کي ان انسان بابت بہ ٻڌائي ٿو جنهن جي ڪري شيطان بيروزگار ٿي ويو آهي:

"...... شيطان جو ويڳاڻو هئڻ سمجهہ ۾ اچڻ جهڙو هيو. دراصل هو بہ هاڻ بيروزگار ٿي پيو هو ..... هي اونداهہ جو شهزادو بلڪل واندو هو." (18)

چو تہ هتي جا ماڻهو .....

"..... گهران ٿي ان نيت ۽ ارادي سان ٿي نڪتا تہ ٻين جي زندگي ڪيئن زهر ڪن، حرام جو مال ڦٻائين ۽ مت جي موڙهن جي ڪيئن ڳنڍ ڪپين ..... هر هڪ پنهنجي دوزخ جو دڳ پاڻ ٿي ڳولي ڪڍيو. پوءِ شيطان کي ورڪ ڪرڻ جي ڪهڙي لوڙ؟" (19)

علي احمد بروهيءَ جو ڪتاب The Temple of Sun God هڪ اهم تحقيقي مضمونن جو ڪتاب آهي. جنهن ۾ سنڌ توڙي ننڍي کنڊ جي ثقافتي، تاريخي، اينترا پالاجي ۽ آرڪيالاجيءَ جي حوالي سان اهم تحقيقي مضمون شامل آهن. انهنʼ ۾ هنگلاج، رني ڪوٽ، ۽ ملتان ۾ "سوريہ ديو جي قديم مندر" بابت ٿي لاڳيتا مضمون ڏنل آهن:

1:The Temple of sun god
2: History of the Idol
3:Wooden Sun God

هنن مضمونن ۾ مختلف تاريخن توڙي تاريخدانن ۽ سياحن جي تحريرن جي حوالن سان انهن مضمونن کي معتبر ۽ مستند بڻايو ويو آهي. خاص ڪري هتي جي مقامي تاريخ جي حوالي سان بروهي صاحب جي ڪيل کوجنا اهم آهي. خاص ڪري ڪراچيءَ جي منگهو پير، چوکنڊي ۽ ميمڻ ڳوٺ جي مشهور قبرستانن ۾ قبرن تي نهيل چِٽ ، گل ۽ اُڪر جي مختلف patterns جي حوالي سان ڪيل کوجنا. بلوچستان ۾ موجود قبرستانن سان، هڪجهڙائيءَ بابت ڪيترائي سوال اُڀاري تي ۽ بروهي صاحب انيڪ تاريخي حوالن سان انهن جي جواب لهڻ جي ڪوشش ڪئي آهي. اصل ڳالهه ان ڪم کي جاري رکڻ جي آهي. مقامي ماڻهن طرفان انهن علمن ۾ دلچسپي، ڪيترن اڻ سليل جوابن تائين وڃي وڃڻ ۾ اسان جي مدد ڪري سگهي ٿي. سندس مضمون معلوماتي آهن ۽ ساڳئي وقت سنجيده علمي سوال اٿارين ٿا. بروهي صاحب هڪ بهادر بي ڊپو، سچو ۽ کرو ماڻهو هو. انڪري اگر مگر ۽ وقت جي نزاڪت جهڙين رمزن مان ڪو نہ ڇاڻندو هو. پاڪستان جهڙي orthodox سوسائٽيءَ ۾ پنهنجي ڪتاب جو نالو "The Temple of sun god" رکڻ ۽ ان مندر تي تي تفصيلي مضمون لکڻ ۽ ان ۾ اهي سچايون بيان ڪرڻ، جن جو ذڪر نہ ڪرڻ جي حڪمت عملي اختيار ڪبي آهي، پر بروهي صاحب جهڙو بي ڊپو ماڻهو بنان ڪنهن رک رکاءُ جي وڏي واڪ سچ چوڻ وارو، پنهنجي تحرير ۽ تحقيق ۾ پڻ سچو ۽ مستند رهيو.

هن پاڻ زندگيءَ ۾ جيڪي نيڪ ڪم ڪيا، تن جو هن پرو بہ ڪنهن کي پوڻ نہ ڏنو. هو اهڙيون نيڪ صلاحون اسان کي بہ ڏيندو هو ۽ چوندو هو تہ نيڪيءَ جي ڪم ۾ جي هٿ سڙن تہ ماڻهو هٿن سڙڻ جي ڪري نيڪي ڪرڻ ڪو نہ ڇڏيندو.

جولاءِ 2003ع ۾ منهنجي شاعريءَ جو مجموعو "چوڏهين چنڊ آڪاس" ڇپجي آيو. فهميده رياض (جنهن وعده پاران مجموعو ڇاپيو هو) فون تي چيو تہ: "سحر، ڪتاب اچي ويو آهي، تون بہ اچ!" سو اسين ڪراچيءَ پهتاسين. پنهنجي ڪتاب جي پهرين ڪاپي بروهي صاحب کي ڏنم. ڏاڍو خوش ٿيو ۽ چيائين: "تون ڇا بہ ڪرين......توکي ملندو ڪجهہ

ڪونہ ...... توکي سڀ کان وڏو انعام تہ ”امداد حسيني“ مليو آهي. ان کان وڏو تولاءِ بيو ڪو بہ انعام تي نٿو سگهي.“ فون ڪندي ڏٺم بروهي صاحب جي بيڊ جي پرسان هڪڙي ننڍڙي شيلف ۾ ڪجهہ ڪتاب پيا هئا. سامهون هڪڙي ڪبٽ ۾ بہ ڪجهہ ڪتاب پيا هئا. امداد جو ڪتاب ”هوا جي سامهون“ مون کي اتي ڪٿي بہ نظر ڪونہ آيو. جيڪو امداد پنهنجي هٿ اکرن سان لکي بروهي صاحب کي ڏنو هو. سو بروهي صاحب کي چيم: ”فلاڻا، فلاڻا، فلاڻا، ڪتاب رکيا آهن، امداد جو ڪتاب توهان جي بڪ شيلف ۾ ناهي، تنهنڪري آءٌ پنهنجو ڪتاب واپس ٿي ڪٺان.“ ائين چئي مون پنهنجو ڪتاب ٽيبل تان کنيو. تنهن تي بروهي صاحب چيو: ”اصل ۾ ماڻهو مون سان گهڻي محبت ڪن ٿا، اچن ٿا تہ مون لاءِ اجرڪون کنيون ٿا اچن، پوءِ جيڪو ڪتاب وٺندو اٿن تہ کڻي ويندا آهن، اهو چئي تہ اوهان کي تہ پيا بہ ملي ويندا. سو امداد جو ڪتاب ڪنهن کي وٺي ويو هوندو. اهي ڪتاب جي پيل ڏسين ٿي، سي ڪنهن کي وٺيا ڪونہ. پر تنهنجو ڪتاب تہ آءٌ ڪنهن کي ڪو نہ ڏيندس. پاڻ وٽ ئي رکندس. تون دلجاءِ ڪر.“

اسين ڪراچيءَ ويندا هئاسين، تہ بروهي صاحب سان فون تي ضرور ڳالهائيندو هو پوءِ پاڻ سدائين ڏاڍي حب مان گهر اچڻ ۽ ماني کائڻ لاءِ ضرور چوندا هئا. بلڪ ملڻ وڃبو هو تہ مانيءَ کان سواءِ ڪڏهن بہ ڪو نہ ڇڏيندا هئا. ڪچهري ڪبي تہ ادب ۽ شاعريءَ جي موضوع تي ڳالهين جو ڇيهہ نہ هوندو هو ۽ سدائين، امداد ئي شنوائي رکائي اٿندو هو.

شاهہ لطيف چيئر پاران ”شاهہ لطيف ڪانفرنس“ ۾ امداد پنهنجو نظم ”پتائي تنهنجو نانءُ“ پڙهيو هو جيڪو پوءِ ”ڪلاچي“ ۾ ڇپيو بہ هو. فنڪشن جي پڄاڻيءَ تي بروهي صاحب نظم جي ڏاڍي تعريف ڪئي ۽ امداد کان اهو نظم ورتائين. ٻئي ڏينهن گڏجي نيرن ڪرڻ لاءِ گهڻو زور پريائين. امداد گهڻو ئي ”نہ نہ“ ڪئي، پر هڪ نہ هليس، ٻئي ڏينهن نيرن تي پڻ ان نظم بابت ڳالهائيندو رهيو هو بروهي صاحب. جنهن مان امداد کي ايڏو اتساهہ مليو جو امداد ان نظم کي نئين سنئين لکڻ شروع ڪيو ۽ ان

تي گهڻي محنت ڪيائين. ائين اهو نظم ”پنائي تنهنجو نانءُ“ هڪ طويل نظم ۾ تبديل ٿيو.

هيلوڪي رمضان ۾ پندرهين سورهين روزي تي اسين ٻارن جي ڪپڙن جي شاپنگ لاءِ ڪراچيءَ وياسين. هميشه جيان بروهي صاحب کي فون ڪيم، تہ اچڻ لاءِ زور ڀريائين ملڻ وياسين. طبيعت ٺيڪ نہ هئس. اسان سان ملي خوش ٿيو ۽ ڳالهين جا واهڙ وهي نڪتا. مون کي منجهائن پنهنجائپ جي خوشبو ايندي هئي. اسان کي اها خبر نہ هئي تہ اسان بروهي صاحب سان آخري ڀيرو ملي رهيا آهيون. سندن گذاري وڃڻ جي خبر پڙهي امداد ڪراچي هلڻ جو يڪدم پروگرام ٺاهيو. امداد جيڪو سدائين منهنجي ڪراچي هلڻ جي پروگرام تي چڙندو آهي. پرنس ڪامپليڪس جي ٻهرين ماڙ تي، بروهي صاحب جي پُٽ علي نواز بروهيءَ سان عذر خواهي ڪندي بہ ائين محسوس ٿي رهيو هو تہ بروهي صاحب هميشہ وانگيان بنان ڪنهن آواز جي اگهاڙين پيرين هلندو ايندو ...... آءُ دروازي ڏانهن نهاريان ٿي پر دروازو خالي رهي ٿو- پردو هلڪو لڏي ٿو ...... شايد هوا سان...... يا شايد......

سندس ڪتاب تي ڏنل هي خوبصورت سٽون آءُ ڪيس اربيان ٿي. هي سٽون هن جهڙوڪر پنهنجي لاءِ ئي لکيون هيون:

I shall pass through this world but once.
Any good that I can give to my fellow
beings, let me do it now. Now, for I shall
not pass this way again.

پر ڇا اهي سٽون اسان سڀني لاءِ ناهن؟ تہ اسين بہ انسان ذات لاءِ ڪا چڱائي ڪري وڃون!

تان ڪِي ساٿِ اُوڙ، جان آهين اوطاقُن ۾،
ڏه ڏه پيرا ڏينهن ۾، پاڙَ مَتائَن گهوڙ
وِيا جي هِنگلوڙ، تہ ڪَرَمِ مِلندءِ ڪاپَڙِي.
(شاهہ)

※

حوالا

(1) علي احمد بروهي، چار چاموٽ چامڙا، ص:192
(2) علي احمد بروهي، آءُ علي احمد. چار چاموٽ چامڙا، 1980 – ص:ب
(3) ساڳيو ص:ب
(4) ساڳيو ص:ج
(5) ساڳيو ص:ج
(6) ساڳيو-ص:ج
(7) ساڳيو-ص:د
(8) ساڳيو – ص، د
(9) ساڳيو-ص:د، هه
(10) ساڳيو – ص:هه
(11) ساڳيو-ص:هه
(12) علي احمد بروهي چار چاموٽ ۽ چامڙا،ص:99
(13) ساڳيو –ص:99
(14) ساڳيو – ص:56
(15) علي احمد بروهي. ڳجهه ڳجهاندر ڳالهڙيون.ص:9
(16) ڳجهه ڳجهاندر ڳالهڙيون –ص:110
(17) ساڳيو –ص: 159
(18) ساڳيو – ص: 159
(19) ساڳيو –ص: 159

صليبن ڏي سفر

شاعريءَ جي تخليق جو واحد وسيلو لفظ آهن ۽ لفظ شين جون علامتون آهن، خود شيءِ نہ آهن. انڪري ئي:

"شاعري سيني لطيف فنن جو روح آهي" (1)

شاعري ڏکيو فن پڻ آهي ۽:

"شاعريءَ جو بنياد آهي جذبن جي گونا گوني ۽ گهرائي" (2)

تي، پر جذبن ۽ خيالن کي اوتري ئي گهرائيءَ سان — جيترو گهرو خود شاعر محسوس ڪيو آهي — پڙهندڙ تائين پهچائڻ ئي شاعريءَ جو ڪمال آهي.

"انهن امنگن کي روشن دماغ ئي عرش تي اُڏائي ٿو ۽ اندلٺ جهڙا رنگ، خواه بادلن جهڙي رم جهم ۽ بجليءَ جهڙا چمڪاٽ رچائي ٿو" (3):

وشال آهہ نيراڻ آڪاش جي
نہ پڃرو نہ پڃري ۾ آهي پکي!
(امداد حسيني)

"شاعري جيئن تہ جذبي ۽ فڪر جو فني اظهار آهي." ان اظهار لاءِ شاعر لفظن جو محتاج آهي. جڏهن بہ ڪو نئون خيال، ڪا نئين سوچ، ڪو نئون فڪر، ڪو نئون احساس اپرندو آهي شاعر جي اندر ۾ تہ ان جي اظهار لاءِ هر دور ۾ شاعر پاڻ کي مجبور محسوس ڪيو هوندو. تنهنڪري شاعر پنهنجي اندر جي اظهار لاءِ نئين ٻولي تخليق ڪري ٿو ٻوليءَ جي موجود لفظن کي "نئين معنا" عطا ڪري ٿو. نين علامتن، اشارن ۽ تمثيلن جي ايجاد ڪري ٿو. نوان گهاڙيٽا گهڙي ٿو - بحر وزن ۾ ڦير گهير ڪري ٿو - ۽ ائين سڀ گهيرا ٽوڙي، هڪ نئين راهہ رمي ٿو. شاعري انڪري ئي بيٺل سينواريل تلاءُ نہ، بلڪ وهندي واهڙ جيان آهي.

ٽي. ايس. ايليٽ چيو هو:

"جيڪڏهن اسان وٽ پنهنجي دور جو نئون ۽ زنده
ادب نہ هوندو تہ اسان پنهنجي ماضيءَ جي ادب کان
ڇڄي وينداسين" (4).

ان ۾ ٻہ ڳالهيون اهم ۽ ڌيان ڇڪائيندڙ آهن، هڪ تہ "نئون" ۽ ٻيو "زنده ادب"، اهو سمورو ادب جيڪو هن دور ۾ لکجي پيو سو "نئون" ناهي بلڪل اهڙيءَ ريت جيئن ماضيءَ ۾ سرجيل سمورو ادب "پراڻو" يقيناً ناهي. ٻي اهم ڳالهہ جا ايليٽ چئي آهي، سا آهي "زنده ادب"، اهو ادب جيڪو زندگيءَ جو ساهس بخشي ٿو، جيئڻ تي آماري ٿو، اهو ئي زنده ادب آهي:

ڇپَ جي ڪپجي وئي آهي تہ ڇاهي
رَتَ جي گرڙي تہ ڪر،
ڪجهہ تہ ڪر او بي خبر پٿر نہ ٿي.
(امداد حسيني)

"زنده ادب" مرده خانن ۾ سانديل اهو ادب ناهي، جيڪو حال جي ڪنهن "سرد خاني" ۾ ڊونڊيا جيان ڏپ ڪري ويو هجي. "زنده ادب" آهي، تاريءَ تي تڙيل گلاب- رنگ، هُڳاءُ ۽ آڪار! "زنده ادب" آهي، ابهم ٻار جي مُرڪ- جا سدا حيات آهي، جيون جو اهڃاڻ آهي.

اڄ جي شاعر امداد حسينيءَ جديد شاعريءَ کي نہ فقط نوان گهاڙيٽا، پر نئون انداز ۽ اسلوب ڏنو آهي، تجربي جو ساهس ساريو آهي، نئين موسيقي ۽ آهنگ ڏنو آهي ۽ سڀ کان وڌيڪ ۽ اهم ڪم اهو ڪيو جو هُن ان کي "سنڌيت" جو هڳاءُ ڏنو:

سنڌڙي، سُر، سنگيت، سُڳنڌ
مون کي سائينءَ جو سوڳنڌ

❊

مٿي ٿيج ۽ مٿي رَتُ
سُرهو آهي هرڪو سَنڌ

❊

هيل بسنتي رُت جي آئي، لال ليار پٽيندا سين،
ميرو سيرو ڦاٽل ساٽل، جهول اسين ڀ جهلينداسين
ھيجل تند ٻُرائي آهي، سر سينگاري ڏينداسين
ڪُڏي اڏيءَ تي ايندا سين ۽ ڌهي ڀ اَڏجي ويندا سين.
(نظم)

❊

وڻ وڻ ڪي ويڙهي وئي، وڻ ويڙهيءَ جئن رات
پوئين پهر رکي اچان، لامَ لامَ تي لات.

❊

نئون، نڪور، نُج
گورل تنهنجي گجَ جي
نِڪَ نِڪَ ۾ سُجُا
(ٽيڙو)

اهي گڏ ۾ لَکَڻ اسان جي ڪلاسيڪل شاعرن ۾ ويجهڙائيءَ واري دور ۾ رڳو ڪافي گو شاعرن وٽ ئي باقي بچيا هئا. جن کي اسان جي اڄ جي شاعر نئون سنئون استعمال ڪيو ۽ ان کي هڪ انفراديت عطا ڪئي. ڊاڪٽر الهداد ٻوهيو اڄ جي شاعر جي ان ”شاعراڻي شعور“ کي هڪ ”جدا روايت“ ڪوٺي ٿو هو چوي ٿو ۽ هو لکي ٿو:

”اياز کان وٺي امداد تائين هڪ جدا روايت قائم ٿي آهي.“(5)

هاڻوڪي دور ۾ امداد پنهنجي شاعراڻي شخصيت جو هڪ الڳ ۽ منفرد اسٽائيل سنڌي شاعريءَ کي عطا ڪيو. هر شاعر خود پنهنجي ذات ۾ هڪ ”اسٽائيل“ رکندو آهي. هن جي پوري شخصيت جو اظهار جنهن انداز، جنهن رنگ روپ ۾ ٿئي ٿو، اهو ئي اظهار جو طريقو سندس اسٽائيل بڻجي وڃي ٿو. لفظن جي چونڊ، گهڙت، انهن جي استعمال جو انداز، بحروزن، سوچون، احساس، تخيل —

انهن (diction, rhythm, rhyme, Idea, thought, feelings) سيني سان جڏهن آرٽسٽ جو "شخص" ملي ٿو. تڏهن هڪ اسٽائيل جنمجي ٿو. لفظن جي چونڊ، گهڙت، بحر وزن. سوچون، احساس، تخيل، عڪس، ردم انهن سيني جي هڪ مخصوص proportion ۾ گڏجڻ سان هڪ خوبصورت تخليق جنم وني ٿي:

عشق جي راهن مٿي ڪاوا اُيا
تون نہ هل تنهنجو صباجهڙو خرام
تون نہ ڪِل جان بهاران تون نہ ڪل
هر طرف آهي گلن جو قتل عام

(شرط - نظم)

*

رات بيگاهہ آخري ويگن
ٻوڙندي ٿي وڃي پري تائين
هر دشا اُڃَ رُڃَ سُڃَ آهي
ڇا اسان بي نصيب ماڻهن لاءِ
ڪا بہ پاڻيءَ جي بوند ڪانهي ڪا
بند تربيلا جو ٽٽي بہ چڪو
تنهنجي نيڻن جي نئن سُڪي بہ چڪي
لڙڪ جي بوند، اها ئي آخري بُوند
جا بچائي رکي هيم، پياري !
تہ ڪڏهن ڪانہ مهل ڪنهن جهڙي
جي اچي پاڻ تي سگهان روئي
پر اها لُڙڪ بوند مون جهڙي
ڦڪڙ ۽ هٿ ڦاڙ ماڻهوءَ کان
ڪٿ نہ ڪٿ خرچ ٿي وئي هوندي !

(رات بيگاهہ آخري ويگن – بي قافيا نظم)

*

بازار ۾ هٽن تي خريدار سڀ سُچا
موتين جو مَٽ نہ مول تون موتي ائين نہ رول
تون ٻار وانگي روئي پٿين ٿي اي منهنجي دل
مون وٽ نہ شيءِ نہ تول تون موتي ائين نہ رول
(غزل)

امداد جي شاعريءَ ۾ گهڻي ڀاڱي اهو "مخصوص proportion" اسان کي ملي ٿو ۽ اها ئي شيءِ سندس شاعريءَ کي هڪ پاسي اهم ۽ ٻئي پاسي منفرد بڻائي ٿي. امداد لاءِ ڊاڪٽر عبدالجبار جوڻيجو چئي ٿو:

"نوجوان شاعرن ۾ امداد انفرادي حيثيت رکي ٿو" (6).

امداد پنهنجي ان حيثيت کي – پوءِ کڻي کهڙي بہ صنف هجي : نظم – بي قافيا، آزاد هجي يا پابند – توڙي جو گيت، غزل، ترائيل، ٽيڙو وائي ۽ بيت هجي – هر هنڌ برقرار رکيو آهي:

ٽيڙو ٽنگيل ٽياس، ڪَتيون مُڏيُون ڪاتيون
هٽ ترين ۾، پيرن پُٽ ۾، ڪليون ڪوڙ ڳُتياس
ڪَتيون مُڏيون ڪاتيون
(وائي)

✲

پاڻ کي هلندو رهڻ گهرجي
هٿ هٿن ۾ پايو
ان ريکا تي نيڻ کپايو

✲

بسنت رُت ۾ پيلو ڇهرو ڪو نہ ٿهي ٿو پيارا
ڇهري تي رانبوٽا پائي، لال گُلال ڪري ڇڏ
(ترائيل)

✲

جيڪو پُڇ لوڏيندو
هڏي سو چُوپيندو

هرڪو پنهنجو لاشو
وجھي پيو گهليندو
ان جي اَک نہ هوندي
جيڪو اَکِ چنبيندو

(غزل)

ڪنهبا پائينداس، آئي پرٽي راتڙي،
عطر مشڪ ڪتوريون، لڱين لائينداس،
وڏندي وڪ وصال جي، پيرين پائينداس،
ويهي سرَتين وچ ۾، مُنهن مَرڪائينداس،
رڻ ۾ رائينداس، ڳاڙهي ڳيرو گهوٽ ڪي.

(بيت)

امداد جي شاعري ۾ اکر اکر، لفظ لفظ (شبد شبد) ۾ ست ست سان سلهاڙيل احساس بيحد تخليقي سطح تي اُسرندا ۽ نسرندا آهن:

زندگي
اڄ
بہ
اڪيلي
۽ اُداس
آهہ ائين
ڪالهہ
هئي
جيئن اي دوستا

(نظم)

هن وٽ اکر اکر، لفظ لفظ سان سلهاڙيل احساس جي اهميت آهي، ان ڪري هو پنهنجي نظم ۾ ائين سمائي ٿو جو هو لفظن کي ٽٽل زنجير جيان ڪڙي ڪڙي ڪري ڦهلائي ڇڏي ٿو. ائين نظم جي visual صورت کي پڻ پنهنجي ڪيفيتن ۽ احساسن سان تخليقي سطح تي هم آهنگ ڪري ٿو.

ان ريت هو لڳاتار تجربن مان گذري ٿو. امداد جي شاعري اهڙن انوکن ۽ جاندار تجربن سان سينگاريل آهي. هن جي هر نئين نظم،گيت، غزل جي نئين صورت، ان مان بکندڙ ڪو نئون رنگ، ان بنهه نڪوري تخليق مان اٿندڙ نئون نڪور هڳاءُ، ڪا نرالي خوشبو جا پنهنجي هئڻ جو ڀرپور احساس ڏياري. اهو احساس ئي هڪ شاعر جي هجڻ جو دليل آهي.

"محسوس ڪرڻ ۽ محسوس ڪرائڻ" شاعر جو ۽ (خود شاعريءَ جو) بيحد سگهارو عمل آهي. امداد جي شاعري ان عمل مان مسلسل؛ لڳاتار گذري رهي آهي. وقت، حالتون، واقعا ۽ منظر بدلجي سگهن ٿا؛ پر هر وقت، هر حالت، هر واقعي ۽ هر منظر کي هُو ايڏو گهرو ۽ ڀرپور ڇٽيندو آهي، جو "تنهنجا احساس محسوس مون کي ٿين" واري ڪيفيت پيدا ٿيو وڃي - ۽ اها ڪيفيت "انتهائي موسيقيت" وسيلي يا "عڪس" وسيلي ئي پيدا ٿي سگهي ٿي:

اڇو
سج جي مَچ جي چؤطرف
چِتا چِيڪ چوڙي
چِتا ٿي
مُکر مان جي تيز لئي تي نچو
سوئر وَڄ پنهنجا تِکا پيو ڪري
ڏڪن کي کٽو
هنبوڇي هٽو
رڙين ساڻ ڏڪڻ ۽ اتر ۽ اولهه ۽ اوير کي ڏاريو ڏڪايو
انگولا انگولا
وڏي وات ڳايو

(انگولا ـ آزاد نظم)

امداد جي مٿي ڏنل نظم "انگولا" ۾ عڪس آهن — چرندڙ عڪس: ساڳي وقت ان ۾ موسيقي بہ آهي — تيز — چِتي موسيقي — مُکرمان جي تيز لئي تي هنبوڇين هٽڻ جهڙي موسيقي. اها تيزي ۽ چِتائپ

دراصل ان جذبي جي تيزي ۽ چِتائپ آهي. اها ساڳي ڪيفيت اسان کي ”ڪيڏاري“ ۾ بہ ملندي – شاهہ عبداللطيف ڀٽائي ۽ خليفي نبي بخش جي ڪيڏاري ۾ – تيز، وڏيندڙ، ڪٽيندڙ، ڏاريندڙ، ڏڪائيندڙ.

ان ساڳئي نظم ۾ اسان کي آفاقيت (universalism) جي ڪيفيت ملندي. جيئن تنوير بہ امداد بابت چئي ٿو:

”هو صحيح معنيٰ ۾ آفاقي آهي.“ (7)

آءٌ تنوير عباسيءَ جي ان راءِ سان سو سيڪڙو سهمت آهيان. شاعري (اتي شاعري مان مراد هر شاعري ناهي) زمان ۽ مڪان جي پابند ناهي. ان نظم ”انگولا“ ۾ ڳالهہ رڳو ”انگولا“ جي ئي تہ ناهي، اها ساڳئي وقت ”سنڌ“ جي بہ ڳالهہ آهي. سنڌ جي ڳالهہ رڳو لفظ ”سنڌ“ استعمال ڪرڻ سان ئي تہ نٿي ڪري سگهجي! ها – ائين بہ ڪري سگهجي ٿو، پر تخليقي سطح تي. امداد جي اهڙي ڪوڙ شاعري آهي، جنهن ۾ ڪٿي ”مارئي“ ۽ ”ملير“ جي تمثيلن کي استعمال ڪري ۽ ڪڏهن وري سنئون سڌو (direct) سنڌ جي ڳالهہ ڪئي وئي آهي:

سنڌ جي ڳالهہ ڪريو ڳالهہ نہ ٻي ٻڌنداسين

يا سندس مجموعي ”امداد آهي رول“ ۾ ڏنل پهريون ئي نظم ”آغاز“:

سنڌڙي جندڙي
ساهہ سر
ٻارَ گهر
ماءُ پيءُ
لفظ سُر
ڏيان ۽ گيان کي
سوچ ۽ لوچ کي
لُڙڪ ۽ مُرڪ کي
آءٌ سيپ
تو مٿان گهوريان

ٻاجهہ ڪڄ
هن مٽيءَ
کي چُمي
چنگ ٿو چوريان
سنڌڙي جندڙي

امداد پنهنجي شاعريءَ ۾ "مٽيءَ" ۽ "ڌرتيءَ" جو ذڪر بار بار ڪري ٿو. اها ئي "مٽي" ۽ "ڌرتي" جنهن سان سندس اَٽُٽ ناتو آهي:

ماٽي آهي مٽيءَ سان تہ جُڳن کان آهي.

✲

مٽي منهنجي مٽ الولو
ڇا جو ڊپ ۽ ڇاَ جو پولو

هر ٻئي فن وانگي شاعري بہ حقيقتن جي اُپٽار آهي. فنڪار جو داخلي تجربو ۽ خارجي ردعمل آهي: گهُٽ، ٻُوسٽ، مونجهہ، ٽٽل آدرش، رڪ ٽينڊڙ جڙون، انڌا احساس، مُڏا لفظ، ڪوڪلائپ: زندگيءَ جو اهو سمورو زهر نڙي چيريندو "شخص" جي اندر اونهاين تائين پيهندو پيو وڃي. مٽي تي ڪنڊن جا موڙ ٻڌيو. سندس "صليبن ڏي سفر" اڃا تہ جاري آهي:

روح جي پاتال تائين، زهر ڪو اوتي ويو
موڙ ڪنڊن جا مٽي تي ۽ صليبن ڏي سفر!

✲

حوالا

(1) شمشير الحيدري، سنڌي آزاد نظم، ادبي اوسر، سنڌي زبان پبليڪشن 1967ع ص 100
(2) فتح چند واسواڻي، موج ڪئي مهراڻ، سنڌي ساهتيہ سنگت اُديپور ڪڇ 1966ع بئڪ ٽائٽل
(3) ساڳيو
(4) جميل جالبي، ايليٽ ڪي مضامين، رائٽرز بڪ ڪلب ڪراچي 1971ع، ص 88
(5) الهداد ٻوهيو سنڌي ٻوليءَ جو سماجي ڪارج، انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي 1978ع، ص 161
(6) عبدالجبار جوڻيجو سنڌي ادب جي مختصر تاريخ، زيب ادبي مرڪز حيدرآباد 1983ع، ص 290
(7) تنوير عباسي، امداد آهہ رول، سنڌي ادبي اڪيڊمي حيدرآباد، 1976ع بئڪ ٽائٽل

مددي ڪتاب

1ـ ادبي اوسر، سهڙيندڙ: غلام علي الانا ۽ زيڊ. اي شيخ، سنڌي زبان پبليڪيشن حيدرآباد، 1967ع
2ـ امداد آهہ رول، امداد حسيني سنڌي اڪيڊمي حيدرآباد، 1976ع
3ـ ايليٽ ڪي مضامين، جميل جالبي، رائٽرز بڪ ڪلب ڪراچي 1971ع
4ـ سنڌي ٻوليءَ جو سماجي ڪارج، الهداد ٻوهيو انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي ڄام شورو 1978ع

5۔ سنڌي ادب جي مختصر تاريخ۔ عبدالجبار جوڻيجو زيب ادبي مرڪز حيدرآباد، 1983ع
6۔ موج ڪئي مهراڻ، فتح چند واسواڻي، سنڌي ساهيتہ سنگت اڏيپور ڪڇ، 1966ع
7۔ مهراڻ (ٽہ ماهي) ص: 14، سنڌي ادبي بورڊ ڄام شورو 4، 1972ع
8۔ مهراڻ (ٽہ ماهي) ص: 17، سنڌي ادبي بورڊ ڄام شورو 4، 1975ع
9۔ مهراڻ (ٽہ ماهي) ص: 31، سنڌي ادبي بورڊ ڄام شورو 3، 1985ع

"...سدائين گڏ!"

10 هين سارڪ رائٽرس ڪانفرنس، لاهور

11 مارچ جي خوبصورت، خاموش صبح جو سمنڊ جي گهميل هوائن جي هلڪي وٽندڙ ٿڌاڻ کي محسوس ڪندي، آءٌ ڪراچيءَ جي خاموش ۽ پرسڪون رستن تان سانول ۽ سَنيءَ سان سنگ سنگ گذري رهي هئس. ڪراچيءَ جي ويڪرن، ڪشادن ۽ صاف سٿرن رستن ٻانهون ڦهلائي جڻ اسان جو استقبال ڪيو ۽ مان دور ماضيءَ ۾ ڪٿي ليئا پائڻ لڳيس.... جڏهن ڪراچيءَ جا رستا روز صبح جو ڌوپجندا هئا. مون پنهنجي ڏاڏيءَ جي روشن اکين مان ئي اُهو سيڪجهه ڏٺو هو .... پر خود منهنجي ننڍپڻ جي ڪراچي ڪيڏي نہ خوبصورت ۽ ڪيڏي نہ حسين هئي، ۽ مان پُوريل اکين سان اهو سيڪجهه پسان ٿي. اوچتو گاڏيءَ جي بريڪ سان منهنجي يادگيرين کي بہ بريڪ لڳي ٿو ۽ جناح ٽرمينل جي لابيءَ ۾ امداد ۽ سنيءَ کان موڪلايان ٿي. ايئرپورٽ تي ڪراچيءَ کان حيدرآباد تائين ويندڙ ائرڪنڊيشنڊ ڪوچ جي سيٽن کان بہ خراب سيٽن وارو جهاز اسان کي لاهور وٺي وڃڻ لاءِ تيار بيٺو هو. جهاز ۾ گهڙندي ئي پهرين سيٽ تي ويٺل ماڻهو مون کي ڪجهہ شناسا لڳي ٿو. دل چئي ٿي تہ اُن سان ڪجهہ "هلو هاءِ" ڪجي، پر في الحال مان صرف پنهنجي سيٽ تائين پهچڻ چاهيان ٿي، سو اڳتي وڌي ٿي وڃان.

هن جهاز ۾ ويٺل سڀ چهرا پنجن پاٽين جي ميلاپ جي خبر ڏين ٿا. اُنهن سمورن چهرن ۾ شايد هڪ منهنجو ئي چهرو مختلف هو يا وري ڊاڪٽر عشرت حسين جو چهرو، جنهن سان پڻ هڪ مختصر ملاقات ٿي. اصل ۾ مون کي اعتبار نٿي آيو تہ اسٽيٽ بئنڪ جو گورنر ۽ اڪانامي ڪلاس ۾! ڊاڪٽر عشرت مون سان صاف سٿري سنڌيءَ ۾ ڳالهايو. مون کي سچ پچ ڏاڍي خوشي ٿي. ڊاڪٽر صاحب کي ڏهين سارڪ ڪانفرنس

۾ منهنجي شرڪت ۽ سنڌ جي نمائندگي ڪرڻ تي خوشي ٿي. هن منهنجي شعري مجموعي "چوڏهينءَ چنڊ آڪاس" ڪي ڏسي ساراهيو. سنڌ يونيورسٽيءَ جون خبرون چارون ٿيون ۽ وري ڪڏهن ملڻ جو چئي علامہ اقبال ٽرمينل لاهور تي اسين الڳ الڳ ڏسن ڏانهن مُڙي وياسين.

ٻاهر نڪتيس تہ "پروفيسر سحر امداد" جو ڪارڊ ڪٽي بيٺل شخص ڪي هٿ لوڏيم. هن وڏي اچي منهنجي بئگ ورتي ۽ مون ڪي سائيڊ تي بيهڻ جو اشارو ڪري، بئگ موو (move) ڪندو وري وجي اُتي ئي بيٺو. پهرين تہ مون سمجهيو تہ شايد پشاور جي فلائيٽ بہ ترت ئي رسٽي آهي، ۽ هو پشتو شاعره حسينہ گل لاءِ بيٺو آهي، پر پوءِ ائين بيٺي بيٺي خيال آيم تہ ڪٿي، هو ڊاڪٽر آصف فرخي ۽ زاهده حنا لاءِ تہ ڪو نہ بيٺو آهي، سو وڏي وجي ڪائنٽس پڇيم ۽ ڪيس ٻڌايم تہ اُهي ٻئي شام جي فلائيٽ ۾ ايندا.

هوٽل جي آرامده گاڏي لاهور جي صاف سٿرن، ويڪرن ڪشادن ۽ ٻنان رش وارن رستن تي ڊوڙڻ لڳي. لاهور جي خوبصورت رستن جي ٻنهي پاسي ساوڪ ۽ رنگين گلن جي گلڪاري ائين ٿي لڳي جڻ اندلٽ ڌرتيءَ تي لهي آئي هجي. ڪيڏو نہ بدليل لاهور شهر منهنجي اکين آڏو هو – هڪ ماڊرن شهر جو ڏيک ڏيندڙ لاهور! ڊرائيور سموري واٽ مون سان لاهور جي رستن، جاين ۽ اهم عمارتن جو تعارف ڪرائيندو هليو. لاهور شهر جا نقش نگار ڪٿي تہ مون کي جدي (Jeddah) جهڙا ٿي لڳا تہ، ڪٿي اُهو ڪراچيءَ جهڙو ٿي ڏسڻ ۾ آيو تہ ڪٿي مون کي حيدرآباد وانگي ٻنهہ شناسا شهر ٿي لڳو.

هوٽل پهچي، ڪائونٽر تي چيڪ – اِن ٿيندي ئي، مون اسٽرابيري فريش جوس جي سِپ ڀريندي منتظمين جي پڇا ڪئي، تہ خبر پيئي تہ اجهو هينئر اُهي "الحمرا" وجي چڪا آهن. بهرحال، آءٌ تہ ڪمري ۾ وجي سمهي پيس، چئين سوا چئين وڳي ڌاري ڪنهن ڪمري جي در کي هلڪو ناڪ ڪيو در کوليم تہ سامهون حسينہ گل اڇي چڪن جي چادر ۾ ويڙهيل سيڙهيل بيٺي هئي. هن چهري تان نقاب بہ اُتي اچي هٽايو هو.

اسين هڪبئي سان پاڪر پائي اُڪير مان ملياسين. اسين هڪبئي سان اڳ ۾ ملي به چڪا آهيون ۽ هڪبئي کي ٻُڌي به چڪا آهيون. انڪري اسين ٻيئي هڪبئي لاءِ اجنبي مُور نه هئاسين. حسينه گل کي چيم: مان شاور وٺان ته پوءِ گڏجي هلون تا ڪافيءَ جو ڪپ پيئڻ. شاور وٺي، فريش ٿي، ڊائننگ هال ۾ آياسين — ته اُتي اڪادمي ادبيات لاهور جي جميل اسان جو استقبال ڪيو ۽ هن ٻڌايو ته هتي جا اديب هندوستاني اديبن کي وٺڻ لاءِ واهگا بارڊر ويا آهن. بس اجهو ايندا ئي هوندا. اسان سئنڊوچ ۽ ڪافي وٺي واندا ٿياسين، ته ڏنوسين گلن جا هار پاتل ڪجهه ماڻهن جي جهڳٽي ۾ ڪشور ناهيد لفٽ مان ٻاهر آئي. اسين به اڳتي وڌياسين. ڪشور ناهيد وڏي محبت سان ڳلي ملي ۽ چيائين: ”اسان کي هوٽل ڪائونٽر وارن ٻڌايو ئي ڪو نه. اوهان کي به واهگا بارڊر تي هنن کي رسيو ڪرڻ لاءِ وٺي هلڻو هو.“ بهرحال هڪبئي سان ملڻ ۽ تصويرن ڪڍڻ جو هڪ سلسلو شروع ٿيو ۽ ائين اجنبي چهرن سان شناسائيءَ جو هڪ سلسلو هليو. نصرت شيخ سان فون توڙي موبائل تي ٽيل رابطا هڪ رشتي ۾ بدلجڻ شروع ٿيا. هن سنهڙي سيپڪڙي ڇوڪريءَ پنهنجي نازڪ ڪلهن تي ڀاري ذميواريون کنيون هيون. چانهه جي دور کان پوءِ هن پهريون حڪم ڏنو ته: اوهين سڀ تيار ٿي ائين وڃي لابيءَ ۾ پهچو انار ڪلي فوڊ بازار هلڻو آهي.

”انار ڪلي فوڊ بازار“ جو ماحول پنجابين جي محبت، گرمجوشي ۽ زنده دليءَ جو چٽو ثبوت هو. پڪين جي صورت ۾ بجليءَ جي ننڍڙن قمقمن سان سينگاريل، لاهور جي اها قديم بازار موسيقيءَ جي سُرن ۽ کاڌي جي خوشبوئن سان مهڪي رهي هئي. ٻنهي پاسن تي لڳل ڪرسين تي ڪيترين ئي فئميليز، جوان جوانڙيون، ٻار، ٻُڍا سڀ موجود هئا. اُنهن ۾ ڪيترائي فارينرز: ڳورا توڙي ڪارا سيئي موجود هئا ۽ بازار ۾ پيهه لڳل هئي. دڪاندارن گراهڪن کي پاڻ ڏانهن ڇڪڻ لاءِ سازندا ويهاريا هئا. ڪٿي ڊولڪ تي، ڪٿي شهنائيءَ تي، ڪٿي وائلن تي سازندن گراهڪن جي پسند مطابق ڌنون ٿي وڄايون. اُن رات سارڪ جي اديبن لاءِ پنجاب

سرڪار پاران خاص انتظام ڪيل هو ۽ اُتي جا آفيسر (ڈائريڪٽر ۽ ڈپٽي ڈائريڪٽر رئنڪ جا) مهمانن جي آجيان ۽ آڌر ڀاءُ لاءِ موجود هئا. ٻنان مرچن جي ٻه ڪاڌو ڪيترو سوادي ٿي سگهي ٿو. اها اُتي وڃي خبر پيئي. چڪن ٽِڪي ۽ مٽن ڪڙاهيءَ کان وٺي پالڪ پنير، پالڪ گوشت، فِش فراءِ، ساڳ ۽ دال تائين موجود هئا. مٿان گرم خستا نان، فرائڊ رائس، سلاد، ڏهي، لسي، ڪوڪ، جيڪو وٺي - ۽ پڇاڙيءَ ۾ نڪر جي وٽين ۾ ٿڌي کيرٽي – پر کاڌي کائڻ کان پهرين ئي اسان جي "بانگلا بونڊو" زبيده گلشن آرا جي سُريلي روح اُچل کاڌي ۽ هوءَ اُنهن سازن سان هم آواز ٿي ڳائڻ لڳي – ائين اُن مستيءَ ۾ گهٽن جو روح رسڪيو ۽ آواز سان آواز ملندا ويا. تاڙين سان تاڙيون ملنديون ويون ۽ سڀ هڪڙي ئي لهر ۾ لُڙهڻ لڳا. ڪشور ناهيد، افتخار عارف، احمد فراز اجيت ڪور، ثروت محي الدين، نيلم، حسينہ گل، انتظار حسين، مُنو ڀائي، اشوڪ واجپائي، اپي سُبيدي، ڊورجي، تسا، رحيم، عباس، ابراهيم، رينوڪا ۽ مان. اسين سڀ اُن سُر لهر ۾ لڙهندا وياسين. ائين روح جي غذا ۽ جسم جي غذا گڏوگڏ هلندا رهيا. واپسيءَ تي اُتي ئي خاص طور سان هڪڙي ننڍڙي محفل جو اهتمام ڪيو ويو. ڪن روايتي فقراء جي لباس ۾ فقيرن ماڌو لعل حسين، خواجہ فريد ۽ بلهي شاهہ جي سُريلين ڪافين کي آلاپي اُن شام کي دوآتشہ بڻايو. فنڪارن کي گهور ڏيڻ اسان جي روايت آهي. اُن روايت کي اجيت ڪور، احمد فراز مون ۽ ڪجهہ ٻين نڀايو. اجيت ڪور تہ گهور وجهڻ ۽ "جادوءَ جي جپي" وجهڻ ۾ سڀني کان اڳڀري هئي. اديبن جي ان وسيع وفد جو هر ميمبر هن سان گهٽي محبت ۽ آڌر جو اظهار ڪري رهيو هو ۽ هوءَ اهو لهٽي پئي. واپسيءَ تي ڪنهن اولياء جي مزار جو ڏيک ڏيندڙ پان جي مانڊٽي سيني جي توجهہ جو مرڪز بڻجي ويئي ۽ اديبن اُن تان پان ائين پئي ورتا ڄڻ ڪو تبرڪ ونندا هجن. ان ريت "زنده دلان لاهور" ۾ اسان جي پهرين شام هڪ يادگار شام بڻجي ويئي.

ان ريت "انارڪلي فوڊ بازار" کان موٽندي، سيئي اجنبي چهرا اجنبي مُور نہ رهيا هئا. هر چهري جو هڪ نالو هو ۽ اُهو هر ڪنهن جي

ميموري باڪس ۾ محفوظ ٿي چڪو هو. هِي ڪمليشور جي آهي، هندي توڙي اردوءَ جو وڏو ڪهاڻيڪار ۽ مون هن جون ڪيتريون ئي ڪهاڻيون پڙهيون آهن، ۽ اڄ هن سان ساڳئي ڪوسٽر ۾ موجود آهيان. سڀ تاڙين جي ڦهڪي تي زبيده گلشن آرا ۽ رينوڪا جي سُر سان سُر ملائن پيا. زبيده گلشن آرا بنگالي ٻوليءَ جي ليکڪا، شاعره ۽ ادب جي اُستاد آهي- مون وانگي ئي. هن سان گڏ بنگالي وفد ۾ عبدالرحيم به شامل آهي. جيڪو اديب ۽ صحافي آهي. هي اڇن وارن وارو نهايت وضعدار ۽ خوش لباس شخص ڊاڪٽر عابد حسين آهي. هن کي ڏسي مون کي ڊاڪٽر الياس عشقي ياد ٿو اچي وڃي. مقناطيسي شخصيت جو مالڪ ڊاڪٽر عابد حسين انگريزي ۽ هنديءَ جو وڏو عالم، اديب ۽ تعليمدان آهي. پروفيسر اميريٽ ۽ وائيس چانسيلر پر وڏاءُ نه. اسي پنجاسي سالن ۾ به ماڊرن لُڪ ڏيندڙ ڊاڪٽر عابد حسين جي ابتڙ هڪ سادو سودو ڌوتي ڪڙتي ۽ واسڪوٽ ۾ ملبوس هي قداور ماڻهو نامور سنگهه آهي. پنهنجي نالي وانگيان نامور ۽ هڪ شاڪاهاري شخص. 13 – مارچ تي پنجين سيشن ۾ پنهنجي keynote ۾ هن هڪ صديءَ کان هڪ هزار صديءَ تائين ادب جي تاريخ کي ڇاڇولي رکيو. هن ڏيڍ ڪلاڪ extempore ڳالهايو - ۽ ڇا ته ڳالهايو! ادب، اُن جون جزئيات ۽ تفصيل- ۽ پورو هال پنهنجي ان گمشده ورثي کي هُن سان گڏجي کوجيندو رهيو. نهايت خاموشيءَ سان. هن جڏهن ”سنديس راشا“ جو ملتان جي ”ادو رحمان“ جي حوالي سان ذڪر ڪيو يعني هندي/ اردوءَ جي پهرين دستياب شاعريءَ جو ملتان مان ملڻ جو ذڪر. ملتان جيڪو تاريخ جي اُن دور ۾ ”سنڌ“ هو ۽ سنڌ جو دارالحڪومت پڻ رهيو هو. هُو هتان مليل ”سنديس راشا“ کي هندي ۽ اردوءَ جي ابتدا مڃين ٿا - ۽ مان سوچيان ٿي اهو ته سو سيڪڙو قديم سنڌي ڪلام ئي هوندو - ۽ مون کي ساڳئي سن سال جي حوالي سان سنڌ جا به راسا ياد اچن ٿا: ”همير راسا“ ۽ ”دودل راسا“ – سنڌ جا اهي ٻئي راسا چندر بردئي جي ”پرٿوي راج راسا“ جا همعصر آهن. سنڌ جي ”رزم“ ۽ ”بزم“ سان

مرصع اها شاعري – جيئن ڊاڪٽر نامور سنگهه بہ ”سنديس راشا“ لاءِ چيو – ٻارنهن ماسن تي مشتمل آهي. سارڪ اديبن جي انهيءَ وفد ۾ ڪيرل(ڪيرالا) جو ڊاڪٽر اشوڪ ڪوشي بہ آهي۔ عالم، اديب ۽ رٽائرڊ آفيسر – نهايت سنجيدو ۽ reserved شخص – هو مون کي پنهنجين ڌيئرن ديا ۽ ڇايا جون تصويرون ڏيکاري ٿو – تہ اهي مون کي پنهنجي ڌيءَ ”سنڌيا“ جهڙيون ئي لڳن ٿيون، ۽ مان سوچيان ٿي اسان جا نالا، اسان جا مهانڊا، اسان جا رنگ، اسان جون عادتون، اسان جي ٻولي ۽ اُن جي جڙ ۽ اُن جو ٿڙ سڀ هڪ آهن – پوءِ بہ اسان ۾ ڪيڏا نہ ويڇا آهن! بشنو جو نالو ٻڌي مون کي لڳي ٿو تہ هي تہ ڪو اسان جو پنهنجو آهي. بشنو مهاپاتري جڏهن پنهنجي مادري ٻولي ”اُڙيا“ (اُڙيسا جي ٻولي) ۾ پنهنجي شاعري ٻڌائي ٿو، تہ روح رڳن مان ڇڪجي ٿو. هو جڏهن اُن خوبصورت شاعريءَ جو انگريزيءَ ۾ ترجمو ٻڌائي ٿو تہ ائين لڳي ٿو، جڻ اسان جا خواب، خيال، نظم جو آڪار اُن جي نغمگي ۽ سريلائپ سڀ اسان جا پنهنجا آهن! پروفيسر افضل حسين قاضيءَ جو نالو جڏهن مون قاضي افضل ٻڌو ۽ هن کي ڏٺو تہ مون کي ائين لڳو تہ هي ڪو سنڌ جو قاضي آهي. اُن کان اڳ جو آءُ هن کان سندس پار پتا پُڇان، تہ هو ڪهڙن قاضين مان آهي۔ تيسين مون کي تعارف ڪرائيندڙ ٻڌايو، تہ هي علي ڳڙهہ يونيورسٽيءَ ۾ اُردو شعبي جو سربراهہ آهي.

14 مارچ تي ستين سيشن ۾ قاضي افضل جو مقالو ”گلوبلائيزيشن ۽ ادب ۾ اُن جو عڪس“ هڪ اهم مقالو هو. ڊاڪٽر شميم حنفي هندي/ اردوءَجو وڏو نقاد آهي. هن جا ڪجهہ مقالا ڊاڪٽر آصف فرخيءَ جي ”دنيا زاد“ ۾ مون پڙهيا آهن. هو پنهنجي مقالن ۾ ڪمال علميت ۽ دليل جو صاحب نظر اچي ٿو تہ هو پنهنجي شاعريءَ جي گداز ۽ نغمگيءَ جي ڪري هڪ درد آشنا آرٽسٽ لڳي ٿو. اجيت ڪور جيڪا اُن ست رنگي انڊلٺ جو سڀ کان سهڻو ۽ نمايان رنگ آهي – نيلو رنگ – سچ جو رنگ، نيڪيءَ جو رنگ، يقين جو رنگ ۽ محبت جو رنگ، هوءَ سيني کي پنهنجي ڳلي سان لڳائي ٿي،

ياڪر پائي ٿي، پٺي نپري ٿي، تڏهن هوءَ پنهنجي زبان جي ڪيميا سان روح جا سمورا زنگ لاهي ٿي ۽ روح اُجرائي ٿي. هڪ سچي اديب ۽ شاعر جو ”مقصد حيات“ اِهو ئي آهي. تار تار روح جي رفوگري ڪرڻ ۽ ميري من کي اُجرو ڪرڻ - ۽ روح جي ناپاڪين ۽ ڪثافتن کي پاڪ ڪرڻ ۽ اندر اُجارڻ ۽ اجيت ڪور اهو ئي ڪجهه ڪري پئي. 1987 کان وٺي ”خانہ بدوش“ جي اجيت ڪور پنهنجي روح جي رڙ کي خانہ بدوشيءَ ۾ دفن ڪري، هاڻ سيني ۾ ڪِل جي ڪستوري ورهائي ٿي. اها ئي هن جي جيون ڀر جي حاصلات آهي. اُن وفد ۾ هڪ سانوري سلوٽي مدراسڻ بہ آهي۔ رينوڪا نرائنن، جا هر وقت جهرمر جيان جهرمرائيندي رهي ٿي. هوءَ ڳالهائي ٿي، جهونگاري ٿي تہ چڻ روشنيءَ جا ڦول ڇٽن ٿا. هوءَ واقعي هڪ ڦولجهڙي آهي. هوءَ ڪڏهن ترنگ ۾ اچي ڀڳت ڪبير جا دوها ٿي جهونگاري ۽ واپسيءَ ۾ هوءَ پنجابين کان وڏيڪ سُريلا پنجابي ڪلام ڳائي سگهي ٿي. هن کان رابيندڙ ناٿ ٺاڪر (ٽئگور) جو بنگالي ڪلام ساڳئي بنگالي accent ۾ ٻڌي زبيده گلشن آرا وسريو وڃي.

13 مارچ تي لاهور جيمخاني کان ڊنر تي واپسيءَ تي آئڻ، زاهده حنا ۽ رينوڪا جي روم ۾ وڃي ويهان ٿي ۽ پنهنجي شولڊر بيگ مان ٽيپ ريڪارڊ، ڪيڍي سامهون ٽيبل تي رکان ٿي. زاهده حنا مذاق جي انداز ۾ رينوڪا کي چئي ٿي تہ ”تون اسان جي ملڪ پکراج آهين.“ ۽ رينوڪا ملڪ پکراج وانگيان هٿن جي لهرن سان آلاپي ٿي: ”ايي تو مين جوان هون“ حفيظ جالنڌريءَ جو خوبصورت ڪلام رينوڪا ڏاڍي رچاءُ سان ڳائي ٿي ۽ اوچتو رينوڪا مون کي حيرتن جي سمنڊ ۾ لوڙهيو ڇڏي، جڏهن هوءَ سنڌيءَ ۾ ”ڏاچيءَ واليا موڙ مهار وي، هو ڏاچي موڙ مهار وي ....“ آلاپي ٿي. هوءَ لٽريچر، ڪلچر، تهذيب ۽ تاريخ تي وڏي دسترس رکي ٿي - هن جون تحريرون ڪيترائي پاڪستاني انٽرنيٽ تي پڙهن ٿا ۽ ساراهين ٿا.

بقول اجيت ڪور، ”بنگالي بلبل“ زبيده گلشن آرا، رابيندر ناٿ ٺاڪر (ٽئگور) جو دلگداز ڪلام ۽ نذر الاسلام جو جوشيلو ڪلام ٻڌائي ٿي، تہ انسان جي دل ساڳئي وقت گداز ۽ جوش سان ڀرجيو اچي.

هن جا بنگالي ڪلام مون کي ڏور ماضيءَ ڏانهن ڏڪي وڃن ٿا، جڏهن پنهنجي ٽِين ايج ۾ دريا جي مٿاڇري تي ترندڙ ٻيڙيءَ ۾ "ٻويا" ڳائيندڙ ۽ ونجهه هلائيندڙ مانجهيءَ جا آلاپ منهنجي رڳن مان روح ڇڪي ويندا هئا، ۽ مون کان ساهه کڻڻ ئي وسري ويندو هو. جڏهن حيدرآباد جي ريشم ڳليءَ ۾ بنگالي "ڪانجي ورم" جون ساڙهيون هٽي جي لوڪل ڪپڙي جي جوڙي کان ٻه وڌ سستيون ملنديون هيون ـ ۽ مون پنهنجي teens ۾ ساڙهيون پائڻ شروع ڪيون هيون. ڪانجي ورم جون ساڙهيون پائي، مان تصور ۾ پاڻ کي ڍاڪا يونيورسٽيءَ جي شاگردياڻي سمجهندي هئس. تڏهن جڏهن مان ريڊيو پاڪستان تان بنگالي نسيڪارڻ وارو پروگرام خاص طور سان ٻڌندي هئس، ته جيئن مان ٽئگور کي رڳو W.B Yeats جي نظر مان نڪتل سندس ترجمي ۾ نه، پر هن جي پنهنجي "ماتر ڀاشا بانگلا" ۾ پڙهي سگهان، سمجهي سگهان ۽ محسوس ڪري سگهان، ته هن جو اکر اکر، لفظ لفظ، ست ست ڪيئن ٿي روح جي تارن کي ڇُهي! ائين بنگال جي گيتن جي جادوءَ کي مان خود تي گذرندي، خود محسوس ڪيان ..... پر هي ظالم وقت!

ساڳيو ظالم وقت اڄ ڪيتري قدر مهربان آهي — مان ٽئگور کي ٻُڌان پئي ۽ اُن جي جادوءَ ۾ جڪڙجان پئي — مان زبيده ۽ رحيم جي بنگالي ڳالهه ٻولهه مان معنيٰ جا موتي جهٽيان ٿي، ۽ بنگالي لهجي ۾ ويڙهيل لفظن جا سمورا وڪڙ کولي اُن کي سنڌيءَ ۾ آڻي سامهون بيهاريان ٿي — ۽ هوءَ حيران ٿئي ٿي ـ ۽ اسين هن پوري خطي جي ٻولين جا Roots ڳولڻ لڳون ٿا. پر ڇا اها اسان تي صرف وقت جي مهرباني آهي؟ ان مهربانيءَ ۾ ڇا انسانن جو ڪو هٿ ناهي؟ يقيناً اجيت ڪور 1987ع کان هڪ خواب اُڻڻ شروع ڪيو هو. اُن سپني کي ساڀيان ڪرڻ لاءِ هو ڪٿي ڪٿي، ڪيئن ڪيئن وڙهي هئي. اها ڪهاڻي هوءَ هر ڀيري، ورائي ورائي ٻڌائي ٿي. ان خواب کي هتي آڻي حقيقت جي روپ ڏيڻ ۾ ڪشور ناهيد جي غير مشروط محبت به شامل آهي — ته افتخار عارف جو افتخار به شامل آهي — ته ڊاڪٽر فوزيه سعيد جي ايڊ جو به گهڻو عمل دخل آهي، ته نصرت ۽ محسن جي محنت ۽ اوجاڳا به

شامل آهن ـ ۽ ان ۾ اجيت ڪور جو شهزادو احمد فراز بہ شامل آهي ۽ احمد نديم قاسميءَ جون دعائون بہ شامل آهن ۽ شامل هجڻ وارن ۾. انهن سڀني سان وک سان وک ملائيندڙن ۾ انتظار حسين بہ آهي، منو ڀائي، شعيب هاشمي، سليمہ هاشمي، ڊاڪٽر انور سجاد، نيلم احمد بشير، جاويد شاهين، فرخنده لوڌي، عبدالله حسين، شائستہ، وحيد احمد، افضل توصيف، نيلم حسين، ثمينہ رحمان، منصوره احمد، ڊاڪٽر روبينہ ترين، نسرين انجم ڀٽي، امتياز عالم، مستنصر حسين تارڙ حسينہ گل، حڪيم بلوچ، ڊاڪٽر آصف فرخي، زاهد حنا، سحرامداد سڀئي شامل آهن ـ ۽ اسين سڀ قدم سان قدم ملائي هلندا رهياسين ۽ قافلو ٺهندو ويو.

پاڪستان ۾ "سارڪ اديبن جي ڪانفرنس" ٽيڻ هڪ وڏو واقعو هو. 12 – مارچ جي صبح "الحمرا" جي ڳاڙهين سرن جي ٺهيل، قلعي نما خوبصورت عمارت جي خوبصورت آڊيٽوريم ۾ ستن ملڪن جي ننڍڙن رنگين جهنڊن جي وچ ۾ رکيل خوبصورت رنگا رنگ گلن جو "بُڪي" اڄ جو استعارو بڻجي ويو هو. سڀ کان پهرين ڪشور ناهيد هال ۾ ويٺل سمورن اديبن کي اسٽيج جي ڀرسان تي لڳل وڏي فريم ٽيل پني تي "امن" لاءِ صحيح ڪرڻ جي وينتي ڪئي. اسٽيج جي هڪڙي پاسي احمد فراز پنهنجي شعر ۽ آٽوگراف سان "امن لاءِ دستخط" جي ابتدا ڪئي تہ ٻئي پاسي افتخار عارف پنهنجي شعر ۽ صحيح سان امن جي سفر جو آغاز ڪيو. زبيده گلشن آرا انگلش ۾ امن جي دعا ڪئي تہ مون "عالمي امن ۽ سلامتيءَ" جي حوالي سان دنيا جو خوبصورت ترين شعر اُتي لکيو – شاهہ عبداللطيف ڀٽائيءَ جو سنڌي ٻوليءَ ۾ چيل اهو شعر دنيا جي امن جو اعليٰ ترين منشور آهي:

سائين! سدائين، ڪرين مٿي سنڌ سُڪار،
دوست تون دلدار، عالم سڀ آباد ڪرين!

سموري دنيا جي سُک ۽ سلامتيءَ جو اهو خواب شاهہ لطيف جي شاعريءَ ۾ اڄ بہ زنده آهي.

آڳاٽي دور جي ڏند ڪٿائن موجب، هيءَ ڪائنات ستن سمنڊن، ڌرتيءَ جي ستن تهن، ستن آسمانن ۽ ستن ڏينهن ۽ ستن سُرن جو تال ميل آهي ۽ اُن ڏينهن اسٽيج تي ستن ملڪن جي ستن جهنڊين ۽ ستن نمائندن جو هجڻ هڪ حسين استعارو ٿي لڳو. اسٽيج تي بنگلاديش جي نمائندگي عبدالرحيم (Abdur Rahim) تي ڪئي، ڀوٽان جي نمائندگي تشرنگ ڊورجي (Tashering Dorji) تي ڪئي، انڊيا جي نمائندگي سارڪ اديبن جي انجمن جي صدر اجيت ڪور (Ajeet Cour) تي ڪئي، مالديپ جي عباس ابراهيم (Abbas Ibrahim)، نيپال جي ابِي سُبيدي (Abhi Subedi)، پاڪستان جي نمائندگي ڪشور ناهيد (Kishwar Naheed) تي ڪئي ۽ سري لنڪا جي نمائندگي ابيسڪرا تسا (Abeysekara Tissa) تي ڪئي، جڏهن ته پريزيڊيم ۾ پاڪستان جي وزير تعليم محترمہ زبيده جلال صاحبہ بہ موجود هئي، ڊاڪٽر جاويد اقبال بہ موجود هو تہ ڊاڪٽر مبشر حسن بہ هو. احمد نديم قاسمي پنهنجي ناچاڪيءَ جي ڪري اچي نہ سگهيو – هُن جو ريڪارڊ ٿيل پيغام ٻڌرايو ويو.

”ڏهين سارڪ اديبن جي ڪانفرنس لاهور“ جو باقاعده آغاز فيض احمد فيض جي نظم تحت اللفظ پڙهڻ/ ڳائڻ سان ٿيو. شعيب هاشمي ۽ شازيہ اها خوبصورت ذميواري نڀائي. احمد فراز پنهنجو نظم ”دوستي ڪا هاٿ“ ٻڌائي خوب داد پاتو. هنديءَ جي مشهور شاعر اشوڪ واجپائي (Ashok Vajpai) پنهنجو نظم ٻڌائي ٿو ۽ اُن ۾ واعدو ڪري ٿو تہ: هاڻ هو ڪڏهن بہ سمنڊ جي ڪناري گل ڪو نہ پوکيندو ڇو تہ سمنڊ سدائين هن جي سال کن جي محنت پاڻ سان وهايو وڃي. ”ان ڪري آءٌ سمنڊڪناري گل ڪو نہ پوکيندس!“ اها سندس نظم جي ٽيپ جي لائين هئي.

ڀوٽان جي تِشرنگ ڊورجي کي ”شاعري“ ڪرڻ جي سزا جي طور پرنسپل جي آفيس جي سامهون ڳاهہ لٽڻو پيو هو جڏهن تہ هو شاعريءَ ۾ ڳاهہ ڪو نہ ٿو لُٽي، پر گل پوکي ٿو جڏهن تہ اسان وٽ اڄڪلهہ شاعرن جي گهڻائي رڳو ڳاهہ ئي لُٽي پئي، گل پوکڻ بدران!

مالديپ جي عباس ابراهيم جي نظر ۾ ”هڪ اديب جون گهڻيون ئي ذميواريون آهن. انسانيت جي بهتري ۽ ڀلائي، دنيا ۾ امن ۽ سڪون قائم ڪرڻ جي ذميواري هڪ اديب ٿي بهتر طور نڀائي سگهي ٿو.“ نيپال جي ابي سبيدي هندوستان ۽ پاڪستان جي اديبن جي هڪٻئي سان محبت ۽ اُنهن جي جوش ۽ جذبي کي ساراهي ٿو. هو چئي ٿو: ”انهن ٻنهي ملڪن جي مشترڪ تاريخ ۽ مشترڪ تهذيبي ۽ ثقافتي ورثي جي ملڻ جو مشترڪ نقطو نيپال آهي.“ بنگلاديش جي عبدالرحيم کي سيئي چهرا شناسا ٿا لڳن ۽ هو ڀربون نڪتو ئي اِهو ڪٽي ٿو ته، ڏکڻ ايشيا جي سمورن ملڪن جي تهذيب هڪڙي آهي – اُنهن جي تاريخ، ثقافت، منهن مهاندا – ٿوري فرق سان ساڳيا ئي آهن. انڪري هنن سيني ملڪن کي هڪ ٽيڻ کپي – ۽ اُن لاءِ اسان کي پنهنجا سمورا اختلاف وساري، هڪ ٽيڻ جي راهه ڪيڏي پوندي، ڇو ته اسان سيني کي هن پوري هيڏي وڏي خطي جي امن ۽ محبت لاءِ گهڻو ڪجهه ڪرڻو آهي. سري لنڪا جو ابيسڪرا تِسا پنهنجي ملڪ جي ڪشيده حالتن لاءِ ڏک جو اظهار ڪري ٿو ۽ پوءِ ذري گهٽ اِهي ئي سڀ ڳالهيون ڪري ٿو ته، ڏکڻ ايشيا جي سيني ملڪن جون ڪيتريون ئي ڳالهيون هڪجهڙيون آهن. هن خطي جو ڪلچر هڪ آهي. هوَ پڻ هندستان ۽ پاڪستان جي اديبن جي محبت ۽ يڳانگت جو ذڪر ڪري ٿو ۽ چئي ٿو ته تاريخ جي وڏي ستم ظريفي ڇئجي، جو اهي ٻيئي هڪٻئي سان کلي ملي نٿا سگهن. فن ۽ ثقافت ته قومن کي ملائيندا آهن، ڏار ته نه ڪندا آهن. مون کي ته ائين ٿو لڳي ڄڻ مان ڪنهن جادوئي ڪهاڻيءَ ۾ پيو جيان.

ڊاڪٽر مبشر حسن پڻ پريزيڊيم ۾ موجود هو. هو پنهنجي مخصوص رنگ ۾ حالتن جو تجزيو ڪري ٿو ۽ ايڊورڊ سعيد جي حوالي سان ادب ۽ سياست کي گڏ ڪٽي هلڻ ٿو چاهي، ۽ اديب کي سياستدان به ڪرڻ ٿو چاهي. هن جي خيال ۾ قوم پرستي نه بلڪ محبت جو مذهب ئي هن خطي جي سمورن مسئلن جو حل آهي.

ڊاڪٽر جاويد اقبال، ڊاڪٽر مبشر جي ايڊورڊ سعيد جي حوالي کي ڪٽي ڳالهه اڳتي وڌائي ٿو. هو چئي ٿو ته سارڪ جي سيني ملڪن ۾

صرف بُک ۽ غربت ئي هڪ مشترڪ شيءِ آهي. اديب ۽ شاعر محبت جا پيامبر آهن، صرف اديب ۽ شاعر ئي سياستدانن کي هڪ نئون vision ڏيئي سگهن ٿا. قومون شاعرن جي دلين ۾ پيدا ٿين ٿيون. انڪري اديب جنگ جو نہ، پر محبت جو پيغام ڏئي ٿو.

اجيت ڪور پڇاڙيءَ ۾ ڳالهايو ۽ پنهنجي دل چيري ڪٽي رکيائين. هن جا لفظ شديد محبت ۽ شديد درد ۾ ٻڏجي ٿي ويا. هن چيو: ”منهنجي دل ٿئي ٿي تہ اوهان سان پنجابيءَ ۾ ڳالهايان. پر مان اُنهن ڪبوترن جو ڇا ڪيان، جن کي مون وڏين مشڪلن سان هٿ ڪيو آهي - ۽ اُنهن ”امن جي ڪبوترن“ جي ڪري ئي مان هتي ۽ هُتي جي بندوق بردارن سان وڙهي آهيان. مون جڏهن بہ اديبن/ شاعرن جي ملڻ جي ڳالهہ ڪئي تہ مون کي اِهو ئي جواب مليو تہ اديب ملي ڇا ڪندا؟ اِهي ڪي سياستدان آهن؟ يا اِهي ڪي تاجر ۽ واپاري آهن؟ ٻيا سڀ پلي ملن، ڏنڏو تہ ڪندا – اديب ملي ڇا ڪندا!“ هن امن جي اُنهن ڪبوترن کي گڏڪرڻ جي مشڪل ۽ ڏکهي ڪهاڻي ٻڌائي: ”يونان وارن چيو اسان جي زبان ڏاڍي قديم آهي، مشڪل آهي – اسان وٽ Monks تہ ملندا، پر اديب نہ ملندا ۽ اُتان وڏي مشڪلن سان مون کي اِهو ”ٻورجي“ مليو. مالديپ وارن تہ حيران ٿي پڇيو تہ: ”اديب ڇا؟ اسان وٽ ماڻهو جام پيسا پيا ڪمائين – سياحت مان، واپار مان تہ پوءِ ادب ڇو؟“ اجيت ڪور مچڻ ٿيندي چيو: اوهين پنهنجي ائرڪنڊيشنڊ ڪمري جي دري کولي ٻاهر نهاريو – ڇا سامهون ميدان ۾ گاهہ ڦٽي ٿو؟ ڇا سامهون لڳل ٻوٽن ۾ گل ٽڙيل آهن؟ ڇا وڻن تي پکي چِر چِر ڪن پيا؟ جي ها تہ پوءِ شاعر بہ ضرور ڪٿي ڪجهہ جهونگاريندو هوندو. اديب ڳوليو! ۽ هاڻ منهنجو دامن پريل آهي، ۽ اُنهن کي مان هتي هُتي گهمايان ٿي پئي.

”سورج اُڀري ٿو ندي وهي ٿي ۽ شاعر گيت جهونگاري ٿو. اُن کان سواءِ اسان اديبن ۽ شاعرن کي ڪرڻو بہ ڇا آهي؟ اسان اديبن ۽ شاعرن کي ٻن مان هڪ ڪم جي چونڊ ڪرڻي آهي: چُپ رهو – يا ڳالهايو – جيئڻ ڳُٽيا وڃو!“

اجيت ڪور وڏيڪ چيو: ”اسان جا ٻيئي ملڪ هاڻ غربت ۾ بُک سان گڏ هڪ ٻہ شيئر ڪن ٿا! اسين ڪهڙي ٻہ جي پاسي ٿيون؟ هندو ٻہ جي يا مسلمان ٻہ جي! پر اهو سڀ ڇا لاءِ؟ اسان کي اسان جي پاڙيسرين کان بچائڻ لاءِ! جيڪي مصيبت ۾ تڪليف جي لمحن ۾ سڀ کان پهرين هڪٻئي جي ڪم اچن ٿا – هڪٻئي جي مدد ڪي رسن ٿا. انڪري جنگيون ڇو؟ پر اُنهن جنگين ۾ جيت تہ هميشہ سرڪار جي ٿئي ٿي، عوام تہ هميشہ هارائي ٿو! اسان ٽن عورتن: ڪشور ناهيد، فوزيہ سعيد ۽ مون گڏجي هڪ خواب کي حقيقت بڻايو آهي. عورت هڪ ماءُ آهي، جنني آهي، هوءَ تخليق ڪندڙ آهي، انڪري هوءَ تباهہ نٿي ڪري سگهي.“

اها هڪ حقيقت آهي تہ شاعر ۽ اديب تخليق ڪري ٿو، هو تهذيبن کي سنوارينڌڙ آهي. هو ستارن جون، پرندن جون، بادلن جون، هوائن جون، خوشبوئن جون ڳالهيون ڪري ٿو. هُو امن جو پيامبر آهي ۽ زندگي اڳتي هلندي رهڻ ۽ وڌندي رهڻ جو نالو آهي.

هُن چيو: ”پاڪستان منهنجي ٻہ جنم ڀومي آهي، منهنجي ناڙ هن ڌرتيءَ ۾ دفن ٿيل آهي. اسين هڪ قديم تهذيب جا امين آهيون ۽ اسين اُنهن ماڻهن جي هٿان استعمال ٿي رهيا آهيون، جن کي پنهنجي ڪا civilization ئي ناهي؟ جن جي ڪُل تاريخ پنج سؤ سالن کان وڌيڪ ناهي. جيتوڻيڪ مان هتي لفظ uncivilized استعمال ڪرڻ ٿي چاهيو پر منهنجي دوستن مون کي ايتري سخت ٿيڻ کان روڪيو ۽ مان هتي اُنهن لاءِ pseudo – civilized يا less civilized لفظ استعمال ڪريان ٿي. اسين موهن جي دڙي ۽ هڙپہ جي تهذيبن جا امين، اُنهن جي هٿ ۾ رانديڪو بڻيل آهيون، جن وٽ muscle power (هٿيارن جي طاقت) آهي، جن وٽ money power (پئسي جي طاقت) آهي. ماڻهو اسان کي ذرو ذرو ڪري ڇڏيندا. هو اسان کي لاڳيتو ڏکي رهيا آهن .... فاشزم ڏانهن. پر پري ڪٿي رويبون گهنٽيون وڄن پيون – اُهي مٺڙ گهنٽيون ڪنهن جي لاءِ وڄن پيون؟ اُهي اسان لاءِ وڄن پيون! پر اسان کي وقت جي ڏارا جي ابتڙ ترڻو پوندو!“

اجيت ڪور کي پوري هال ڏاڍي خاموشيءَ سان ۽ ڏاڍي ڌيان سان ٻڌو. سندس آخري ڪان پهرين ڳالهه ۾ هيمنگوي جي for whom the bell tolls کي استعارو بڻايو ويو هو - ۽ سندس آخري ڳالهه تي مون کي بي اختيار شاهه سائينءَ جي هي خوبصورت سٽ ياد آئي:

لهوارو لوڪ وهي، تون اوچو وهه اوپارَ

اجيت ڪور ويندي وري آئي ۽ چيائين: "اج اسين هڪ واعدو ڪريون. اسين سارڪ ملڪن جا سمورا اديب هڪ جسم وانگيان اُتي بيهون ۽ هڪ آواز تي چئون ته اسين اُنهن سمورن مرڻ وارن سان گڏ آهيون، جن کي بي گناهه ماريو ويو. اسين اج هتي هڪ وچن ڪريون ته پنهنجي پنهنجي ٻولي ۽ ادب کي مرڻ نه ڏينداسين. اسين پنهنجي "اچن" تنبن ۾ "امن" جا خواب ڏسنداسين. اسين موت جي هر سامان کي تباهه ڪنداسين. اُنهن بمن کي تباهه ڪنداسين، پنهنجي زندگيءَ ۾ نه سهي، پنهنجن ٻارن جي زندگيءَ ۾ سهي!"

پڇاڙيءَ ۾ محترمه زبيده جلال کي سڏيو ويو. جنهن جو مڪمل سهڪار سارڪ اديبن جي ڪانفرنس کي حاصل هو. مان جڏهن به بلوچي گهگهو پاتل، اُن پڙهيل ڳڙهيل، ٻروچياڻيءَ کي ڏسندي آهيان، ته منهنجو ڳاٽ فخر کان اوچو ٿي ويندو آهي – چو ته اُن فخر جو ڪجهه حصو مون ڏانهن به اچي ٿو. زبيده جلال بلوچستان جي ذهين ماڻهن جي پاڪستان ليول تي نمائندگي ڪري ٿي – پر هوءَ پنهنجي انفرادي حيثيت ۾ پڻ هڪ عظيم خاتون آهي. هن ڪسرنفسيءَ جو مظاهرو ڪندي چيو: "ايترن پڙهيل ڳڙهيل ماڻهن جي وچ ۾ ڳالهائيندي آءٌ ڪجهه نروس پئي ٿيان. مون کي يقين آهي، اِهي هيترا علم ۽ ادب جا صاحب هتي ويهي محض اوپاريون لهواريون نه ڪندا، بلڪ ڪجهه عملي ڪم به ضرور ٿيندو. اسين سڀ امن ۽ اخوت چاهيون ٿا. اسان سيني کي گڏجي امن، محبت ۽ سک سلامتيءَ سان رهڻو آهي. اسان سيني کي گڏجي سڏجي غربت، بُک، بدحالي، ذات پات جي مت ڀيد، سماجي تنزليءَ خلاف ۽ انساني حقن جي بحاليءَ لاءِ وڙهڻو آهي. اديب هڪ

سماجي اڳواڻ بہ آهي. اسان کي اهو بہ ڏسڻو آهي تہ هُو ڪنهن جي پاسي آهي؟ ڇا هو جنگ ۽ لڙائي جهيڙي جي پاسي آهي، يا هُو امن جو طرفدار آهي! هڪ اديب جي زندگيءَ جو مقصد يقيناً امن جي طرفداري ئي آهي. آءٌ دعا ٿي ڪريان تہ سارڪ جي اديبن جو هي ميڙاڪو هن پوري علائقي لاءِ امن ۽ سُک آڻي.“

افتتاحي اجلاس کي ڪشور ناهيد ڏاڍي سهڻي نموني ڪنڊڪٽ ڪيو. منجهند جي ماني برٽش ڪائونسل پاران لاهور جي هڪ خوبصورت هوٽل ”وليج“ ۾ هئي. ٻهراڙيءَ جي ماحول ۾ ڏيئن ۽ لالٽينن جي روشنيءَ ۾ کاڌي جي ايتري تہ ورائٽي هئي، جو مون جهڙي تورَڪائوءَ رڳو شيون ڏسي پيٽ ڀريو. اصل ۾ اُنهن لنچز ۽ ڊنرس پڻ اديبن جي ويجهڙائپ کي وڌايو - ۽ هتي گهٽو ڪري ڪائڻ کان وڌيڪ ڳالهائڻ کي ترجيح ٿي ڏني سيني، نہ تہ هتي اسان جي ڪانفرنسن ۾ مون ماڻهن کي کاڌن تي ائين ڪرندي ڏٺو آهي، جو ڪنڌ شرم کان جهڪيو وڃي! اُتي اُهو سڀ اُنهن جي socialization جو ئي حصو هو.

پوري ادائين وڳي ڪانفرنس جو ٻهرين باقاعدي سيشن شروع ٿيو جنهن جو موضوع هو: ”سارڪ خطي جي ادب جون جڙون ۽ تصوف“. مک ڳالهائيندڙ ڊاڪٽر عابد حسين ۽ پاڪستان مان ”اداس نسلين“ جو عبدالله حسين هو. پريزيڊيم ۾ عباس ابراهيم (مالديپ)، بشنو مهاپاتري (Bishnu Mohapatra) (انڊيا – اڙيسا)، ابيسڪرا تِسا (سري لنڪا) ۽ ڊاڪٽر سهيل احمد شامل هئا. اُن سيشن کي اُردوءَ جي انوکي لهجي واري خوبصورت شاعره ياسمين حميد ڪنڊڪٽ ڪيو. ڊاڪٽر عابد حسين Keynote بابت ۽ ٻين اسپيڪرس بابت آءٌ اڳ ۾ ئي ڪافي ڪجهه لکي چڪي آهيان. سو سيشن کان پوءِ چانهہ ۽ آئسڪريم جي پندرنهن منٽن جي مختصر وقفي کان پوءِ چئين وڳي ڏاري ٻيو سيشن شروع ٿيو جو ”نسائي ادب“ بابت هو. اُن جي مک ڳالهائيندڙ بنگلاديش جي زبيده گلشن آرا (Zubeida Gulshan Ara) هئي. پريزيڊيم ۾ زاهده حنا، تِسا، ڪمليشور ۽ اجيت ڪور هئا. ان پروگرام کي

سليمہ هاشميءَ نهايت سهڻي نموني ڪنڊڪٽ ڪيو. زبيده گلشن آرا پنهنجي مقالي جي ابتدا ۾ چيو: ”مان بنگلاديش واسين پاران سارڪ جي سيني ملڪن لاءِ امن جو پيغام کڻي آئي آهيان.“ هن پنهنجي مقالي جي اصل موضوع تي ايندي چيو: ”هر ملڪ اقتصادي ۽ تعليمي ترقيءَ ۾ وک وڌائي ۽ نوان خيال ۽ تصور متعارف ڪرايا، پر عورت جي تعليمي ۽ معاشي ترقيءَ بابت ڪجهہ نہ سوچيو ويو - اها عورت جيڪا ٻني ٻارو ڪري ٿي، گهر جا ڪم ڪار ڪري ٿي، ڪپڙو اُٽي ٿي، پورهيو ڪري ٿي ۽ ٻار پالي ٿي. پر ويهين صدي عورت لاءِ ترقيءَ جو هڪ نئون پيغام کڻي آئي. هاڻ هوءَ هر ميدان ۾ پنهنجن حقن لاءِ وڙهي پيئي. بيٽي فرائڊن (Betty Fridan)، اينجلا ڊيوس (Angela Davis)، ڪيٽ ملر (Kate Miller)، گِلا آئنسٽائن (Gilla Einstein) عورتن جي حقن لاءِ بنيادي ڪم ڪندڙ ۽ نشانبر (path finder)عورتون هيون. عورتن پنهنجي عزت ۽ وقار لاءِ سدائين پئي پاڻ پتوڙيو آهي.“ زبيده گلشن آرا بنگاليءَ ۾ عورتن سان لاڳاپيل موضوعن تي وڏي بهادريءَ سان لکيو آهي. هن پڇاڙيءَ ۾ چيو: ”مون کي فخر آهي تہ مان هڪ عورت آهيان، مون کي فخر آهي تہ مان هڪ اديب بہ آهيان- ۽ مون کي فخر آهي تہ آءٌ توهان سان گڏ آهيان.“ زاهده حنا هڪ مختصر ڪالم نٺڊي ڪنڊ جي شاعرائن ۽ اديبائن بابت لکيل، پڙهيو ۽ چيو تہ اسين سڀ ان تخليقي وراثت جون امانتدار آهيون. ڪمليشور جي (Kamleshwar) هڪ Instant story ٻڌائي. رات جو پنجاب جي گورنر خالد مقبول پاران ڊنر هئي. آءٌ تہ گورنر هائوس جي ڊائننگ هال جي درن، دربن، شهتيرن، ڇڇن، پلرن ۽ آبنوس جي ڪاٺ جي پٽلن تي ٿيل قديم ۽ قيمتي اُڪر جي ڪم کي ڏسي حيران پئي ٿيس. هال هڪ نادر ۽ antique لُڪ ٿي ڏني - ۽ مون سوچيو اُنهن پنهنجي قديم ورثي کي ڪيڏي نہ محبت سان سنڀاليو آهي، پوءِ پَل تہ اُن ورثي جو تعلق رنجيت سنگهہ سان ئي چو نہ هجي! گورنر اڌ منو ڪلاڪ extempore ڳالهايو سو بہ اديبن، شاعرن ۽ دانشورن سان! سندس تقرير عملي ۽ معروضي حقيقتن سان ڀريل ۽ well punctuated

هئي. هو ايڏو شارپ هو جو تقرير ڪندي احمد فراز کي مخاطب ٿيندي چيائين: ”فراز صاحب! اوهان کي اسان جي وردي نٿي وڻي، پر اسين ايڏا بہ بُرا ماڻهو ناهيون. ان سچائيءَ کي تہ اوهين بہ مڃيندا، تہ سول حڪومتن اوهان سان جيڪي جُنيون ڪيون آهن، سي اسان ناهن ڪيون. بلڪ اسان تہ اوهان شاعرن ۽ اديبن کي هر طرح جي آزادي ڏني آهي.“ اجيت ڪور اُتي بہ ڏاڍي دلچسپ تقرير ڪئي. غالباً نائين ڪورسز ڊنر هئي. ماني ۽ موسيقي ٻئي as usual زبردست هئا. اٿين لاهور ۾ علميت سان ٽمٽار هڪ حسين ڏينهن کان پوءِ هڪ خوبصورت رات. لاهور جي رستن تي تاڙين جي ٿاپ ۽ گيتن جي آلاپ سان گنگنائيندي گذري رهي هئي. هوٽل اچي ٻارن سان فون تي ڳالهايم تہ سمورا ٿڪ لهي ويا.

13 مارچ جي صبح واري سيشن جو موضوع ڪجهہ ڏکيو هو ـ ۽ اُن لاءِ مُک ڳالهائيندڙ ڊاڪٽر آصف فرخي هو. ”11 سيپٽمبر کان پوءِ جنم وٺندڙ جديد حقيقت پسندي“ بابت ڳالهائيندي ڊاڪٽر فرخيءَ اڳ ۾ ئي چيو تہ موضوع جي چونڊ منهنجي ناهي بلڪ مون کي ڏني وئي آهي. بلڪل ائين ئي 9/11 کان پوءِ ايرندڙ تبديل ٿيل – هيءَ نئين دنيا اسان مان ڪنهن جي بہ ذاتي چونڊ ناهي. نئين دور جون پيڙائون ڪيترين ئي نيون ۽ مختلف چو نہ هجن، پر هڪ اديب جو رول ريڊيڪل انداز ۾ بدلائي نٿو سگهجي. وقت ۽ حالتون اديب جي موضوعن کي بدلائين ٿا. پر هن جون ذميواريون نٿيون بدلجن – **هن کي لکڻو آهي ۽ سٺو لکڻو آهي.** پهرين مهاياري جنگ وقت هينري جيمس جهڙي مهان اديب جو ڪردار هڪ مثالي ڪردار آهي ۽ زندگيءَ جي اندوهناڪ لمحن ۾ هُو اسان لاءِ مثال هئڻ گهرجي. اسان جهڙين قومن کي پنهنجين اکين سان ٻين جا خواب ڏسڻ سيڪاريو ويندو آهي. ۽ اهو جبر هتي جي اديب کي بہ ڀوڳڻو پئي ٿو. اهو اسان تي منحصر آهي تہ اسين انهن لاءِ هڪ نئين لليتا (Lolita) بڻجون ٿا، يا اسين ان مڙهيل ۽ ٿاڦيل کان انڪار ڪيون ٿا ۽ پنهنجي شناخت پايون ٿا.“ اشوڪ واجپائي جي صدارتي خطبي سان اهو سيشن پنهنجي پڄاڻيءَ تي پهتو. اُن سيشن کي ڪنڊڪٽ ڊاڪٽر

انور سجاد ڪيو. چوٿون سيشن ”زميني حقيقتن جي تخليقي ادب ۾ تصويرڪشي“ جي موضوع تي هو. اُن ۾ مختلف ملڪن ۽ علائقن جي اديبن ۽ شاعرن کي پنهنجون تخليقات پيش ڪرڻ جي دعوت ڏني وئي. اُن سيشن جي صدارت بهاءُ الدين ذڪريا يونيورسٽي ملتان جي اردوءَ جي پروفيسر ڊاڪٽر روبينہ ترين ۽ اڪادمي ادبيات جي چيئرمين افتخار عارف ڪئي. ان سيشن ۾ بشنو مهاپاتري پنهنجي مادري ٻولي اُڙيا ۾ پنهنجي خوبصورت شاعري ۽ ان جو انگريزي ترجمو ٻڌايو. نيپال جي ابي سُبيدي، ڀوٽان جي تشرنگ ڊورجي پڻ پنهنجي شاعري ٻڌائي. شميم حنفي، ڪونر نرائن (Kaunr Narayan) هندي ۽ اردوءَ ۾ پنهنجي شاعري ٻڌائي. منصوره احمد پڻ پنهنجو نظم ٻڌايو. ڊاڪٽر وحيد پنهنجو خوبصورت استعارن سان سينگاريل نظم ٻڌايو ـ ۽ هن پنهنجي شاعريءَ جي هڪ مختصر چونڊ ـ انگريزي ترجمي سوڌي شاعرن/ اديبن ۾ ورهائي پڻ. نسرين انجم ڀٽي پنجابيءَ ۾، حسينہ گل پنهنجي پشتو شاعري ۽ اُن جو نثري اردو ترجمو ٻڌايو. مون سنڌيءَ ۾ پنهنجي چونڊ شاعري ٻڌائي، هڪ نظم انگريزي ترجمي سان ۽ هڪ اصل اردوءَ ۾ لکيل نظم ”نيرون ڪوٽ“ ٻڌايو. ڪمليشور، زاهده حنا ۽ عبدالرحيم پنهنجي ڪهاڻين جا ٽڪرا ٻڌايا. هن سيشن جي صدر افتخار عارف تقرير ڪرڻ بدران پنهنجي خوبصورت شاعري ٻڌائي. ان نشست کي خود ڪشور ناهيد ڪنڊڪٽ ڪيو. باغ جناح جي حسين مرغزار ۾ منجهند جي ماني صغريٰ امام، سوشل ويلفيئر جي وزير پاران هئي. فخر امام ۽ عابده حسين جي سهڻي سيبتي ۽ سمارٽ ڌيءَ صغري امام کي ڏسي ائين پئي لڳو ڄڻ ڪا ڪاليج اسٽوڊنٽ هجي. اُتي هڪڙي ٻي بہ ننڍي نيٽي سهڻي جهڙي ڪاليجي ڇوڪري قدسيہ لوڌي سان ملاقات ٿي، جيڪا پاٻوهہ مان منهنجو هٿ جهلي پئي هلي. اُها ننڍي سهڻي ڇوڪري قدسيہ لوڌي پڻ پنجاب جي منسٽر هئي. اُنهن نوجوان سهڻين وزيرياڻين کي ڏسي اجيت ڪور ڏاڍي محبت سان چيو هو: ”اوهين مون کان سيڪجهہ وني چڏيو اِهي سهڻيون ننڍيون نيٽيون منسٽر اسان کي ڏيئي ڇڏيو.“

عابده حسين سان ملاقات ٿي. ڪشور ناهيد تعارف ڪرايو. تڏهن عابده حسين سنڌ وڃڻ جي ڳالهه ڪئي. غالباً شهيد فاضل راهوءَ جي ورسيءَ ۾ ويٺو هوس ۽ ڪجهه سياسي ميٽنگون پڻ هيون. ان ڏينهن لنچ تي ڪاڻ ڪان وڌيڪ مختلف ماڻهن سان ملڻ، ڳالهائڻ ٻولهائڻ، مون لاءِ ڪاڏي ڪان وڌيڪ اهم هو. واپس الحمرا اچي ڪانفرنس جو پنجون سيشن شروع ٿيو. ان جو موضوع هو "اديب لاءِ تاريخ جي جاچ" ان نشست جو "ڪي ـ نوٽ اسپيڪر" ڊاڪٽر نامور سنگهه هو. هن ثابت ڪيو ته هو واقعي ناموراهي، هن بنان ڪنهن پني جي ڏيڍ ڪلاڪ ڳالهايو ۽ ڇا ته ڳالهايو!

هن چيو ته: "اڄ اسين جنهن کي ڏکڻ ايشيا چئون ٿا، اُهو سمورو علائقو قديم دؤر جو هندوستان آهي (۽ مون سوچيو: جيتوڻيڪ اُن کي "هند" بدران "سنڌ" چوڻ وڌيڪ مناسب ٿيندو)." هن ڏکڻ ايشيا جي سموري خطي جي راڄنيتڪ ۽ ساهتڪ مسئلن ۽ اُتي جي مکيہ سپيتائن ۽ اُتي جي رنگارنگ تهذيب ۽ اعليٰ ادب جو وڏي فخر سان ذڪر ڪيو. هن شاعريءَ جي هڪ هزار سالن جي تاريخ تي تفصيلي روشني وڌي ۽ چيو ته "هتي جي صوفي شاعرن، عوامي زبان ۾ شاعري ڪري ثابت ڪيو ته عوامي زبان ۾ به شاعري ٿي سگهي ٿي." هن فطري طور ٻوليءَ جي بدلجڻ جي عمل کي واکاڻيو ۽ چيو ته "اِها هڪ حقيقت آهي ته ڪالهه جي زبان ۾ اڄ جو سچ نٿو چئي سگهجي."

نيپال جي شاعر ۽ پروفيسر ايي سبيدي پنهنجي مقالي ۾ چيو: "اڄ اسين جنهن مقام تي بيٺا آهيون، اُتان کان آسمان صاف ۽ چٽو ڏسڻ ۾ اچي ٿو. نيپال پنهنجي تاريخ جي هڪ خوني دور مان گذري پيو. اسان جي ڌرتي رت ۾ ٻڏل آهي، انڪري اهڙين حالتن ۾ اسان کان وڌيڪ امن جو گهورو ٻيو ڪير هوندو! نيڪي ۽ بديءَ جي ان جنگ ۾ اديبن ۽ شاعرن لاءِ امڪان جا نوان رستا کليا آهن. اهڙي صورتحال ۾ سوين سوال جنم وٺن ٿا: ڇا تاريخ ڪڏهن بدلي به آهي؟ ڇا ادب، شاعري، فلم ۽ مصوريءَ ۾ ڪا تبديلي آئي آهي؟ هي دور خود پنهنجو پاڻ کان سنجيده سوالن ڪرڻ جو دور آهي."

ان سيشن کي نيلم حسين انتهائي مهارت سان ڪنڊڪٽ ڪيو. هوءَ حسين بہ هئي تہ ذهين بہ. هن جي انگريزيءَ ۾ ترجمن جا ٽي ڪتاب ڇپيل آهن. رات جو جيمخاني لاهور ۾ SAFMA طرفان ڊنر هئي - ۽ روايتي طرح بيحد delicious dinner هئي. اُتي بہ شاعرن کان شاعري ٻڌي وئي. هڪ بيحد خوبصورت ۽ نهايت يادگار ڏينهن پنهنجي پڄاڻيءَ تي پهتو. هوٽل پهتيس تہ امداد ۽ سنيءَ سان فون تي ڳالهايم. گهر ۽ ٻارن جو اُلڪو لٿو ۽ ڏاڍي پرسڪون ننڊ ڪيم.

14 مارچ تي صبح جو ڇهون سيشن شروع ٿيو. انتظار حسين "زباني ادب جي اهميت" جي حوالي سان اردوءَ جي قصن ۽ داستانن جو ذڪر مُک مقرر طور- ڪيو. اُن سيشن جي پريزيڊيم مان ڊاڪٽر شميم حنفي صدارتي ڪلمات ادا ڪيا. ڪمليشور هڪ زباني ڪهاڻي ٻڌائي. هڪ مختصر وقفي دوران سيٽي چانهہ پي ۽ آئسڪريم کائي. جهرڪين واري چرچر ڪندا، فريش ٿي اچي هال ۾ ويٺا هئا. ستون سيشن هڪ دلچسپ سيشن هو: "گلوبلائيزيشن ۽ اُن جو ادب ۾ اولڙو". پروفيسر قاضي افضل حسين (انڊيا) ان جو مُک مقرر هو. مُنو ڀائي، امتياز عالم، ابيسڪرا تسا، عباس ابراهيم ۽ ڊاڪٽر عابد حسين اُن جي پريزيڊيم ۾ موجود هئا. اصغر نديم سيد اُن سيشن کي ڪنڊڪٽ ڪيو. ڊاڪٽر قاضي افضل حسين پنهنجي مقالي ۾ چيو:"جديد ٽيڪنالاجي اسان جي دنيا ئي بدلائي ڇڏي آهي – اسين سڀ ڄڻ ڪنهن ڪلوز سرڪٽ ۾ هڪڙي ئي تند ۾ ٻڌل آهيون. هن "گلوبل وليج" جي دور ۾ "فاصلا" پنهنجي معني وڃائي چڪا آهن. ڊيوڊ هاروي (David Harvey) اُن مڪمل مرحلي کي "وقت ۽ جاءِ جو ڪوئجڻ" (compression of time and space) چئي ٿو. ٽئڪنالاجي اليڪٽرانڪ ميڊيا جي مينجرن کي ڌرتيءَ جي هر انچ تائين رسڻ جي سهوليت ميسر ڪري ڏني آهي - هڪٻئي کان ڏکڻ اُتر ويٺل ماڻهو ساڳئي ٽائيم، ساڳي شيءِ ائين ڏسن ٿا، ڄڻ هڪڙي ئي ڊرائنگ روم ۾ ويٺا هجن. اُن رسائيءَ سان نوان ڪلچر ڊزائين ڪندڙن کي "پنهنجي اوليتن" جي بنياد تي سوشو ڪلچرل (سماجي/ ثقافتي) روين کي تبديل ڪرڻ ۽ re_fashion

ڪرڻ ۽ ائين سماج جي پنهنجي مرضيءَ مطابق صورتگريءَ جا. مفاد پرستانه حق حاصل ٿي ويا آهن ۽ ائين هو سڄي دنيا کي پنهنجي مرضيءَ موجب هلائي سگهن ٿا. انڪري اڄ جو ادب "literature of diaspora" آهي. ڪڏهن هيڏانهن، ڪڏهن هوڏانهن جي ڪيفيتن مان گذرندڙ ادب. پر ذڪرڻ ايشيا جي ادب جي پويان تهذيب، تمدن، روايتن، ريتن ۽ پنهنجي قديم ڏند ڪٿائن جي تخليقيت آهي. اسان جي اها ئي اجتماعيت ۽ گونا گوني (plurality & diversity) اسان جي طاقت آهي، انڪري اها اسان جي ذميواري آهي، تہ اسين نيون ڏنون ۽ نوان ردم ۽ ادب ۾ نوان رنگ اُٺون – ۽ پنهنجي پنهنجي حصي جي ان خال کي پريون. اها ئي هن خطي کي ناهيندڙن جي ذميواري آهي. پوءِ اهي فلم ناهيندڙ هجن، ميڊيا لاءِ ڊراما ناهيندڙ هجن، اديب ۽ شاعر هجن، ڪنير هجن، ڪين مصور هجن!"

اشوڪ واجپائي، جيڪو بنيادي طور شاعر ۽ نقاد آهي، پنهنجي مقالي ۾ چيو: "جڏهن واپار وڌي ٿو تہ تاريخ ڪوئجي ٿي. واپاريءَ جو تاريخ سان ڇا! انڪري ئي "مارڪيٽ" تاريخ کي ماري ٿي. اهي ئي market forces نئين ٽيڪنالاجيءَ جي سهڪار سان هڪ ٻوليءَ جي بادشاهيءَ کي اڳتي وڌائين پيون – ۽ انگريزيءَ کي ڇڏي دنيا جي ٻين سمورين ٻولين لاءِ هڪ نئون خطرو اُڀري آيو آهي. انڪري جذباتي گهرائي رکندڙ ۽ روحاني طاقت رکندڙ ادب / شاعري محض هڪ بيڪار هنر ۽ ڏنڏو ٿي رهجي ويو آهي. ڪيترن ئي ٻين هنرن ۽ ڏنڌن وانگيان! پر ان ٻوڏ اچا سارڪ ملڪن کي ڪو نہ ٻوڙيو آهي، انڪري حرص ۽ لالچ جي ان هوس کي روڪي، هڪ مختلف دنيا جا خواب اُٺو – جا مرڪز نگاهہ هجي!"

سري لنڪا جو تِسا ابيسڪرا (Tissa Abeysekara) گهڻي محبت سان پنهنجي سينئر ساٿين کي ياد ڪري ٿو جن جي دور ۾ سري لنڪا ۾ اجا عصبيت جو زهر ڪو نہ گهليو هو ۽ سنهالي ۽ تامل هڪٻئي سان کير کنڊ هئا. ان دور ۾ ڊينڊرس ڊي سلوا (dandris de silva) رائل ايشياٽڪ جرنل ۾ 1863ع ۾ ليک لکيو هو جنهن کي لارڊ ميڪاؤلي ذاتي طور ساراهہ جو خط لکيو هو جنهن ڪان پوءِ هو "سيلون ميڪاؤليءَ" جي نالي مشهور ٿي ويو هو. اُن ئي دور جا ٻيا ليکڪ جهڙوڪ آنندا ڪمار

سوامي، جيمس ڊي ايلوس، جيانتا پدمنيا، ريگي سري ورڌني ۽ ميرين ڊي سلوا کي هو ياد ڪري ٿو. هو جي. وي. ڏيسائي جو خاص طور ذڪر ڪري ٿو. آر.ڪي. نارائنن کان پوءِ اينڊڙ نسل ۾ هو ڪملا مارڪنڊيا، ويد مهتا، نين تارا سگهل ۽ انيتا ڏيسائيءَ کي ياد ڪري ٿو. سريلنڪا جا گهڻا اهڙا ليکڪ آهن جن جي شهرت ٻئي پار آهي — جيڪي گهڻو ڪري ملڪ بدريءَ جي زندگي گذارين پيا ۽ انگلش ۾ لکن پيا. انهن ۾ ياسمين گونيرتني Yasmine Gooneratne آهي ته مائيڪل آن ڊاچي (Michael Ondaatje) به آهي ته رينز ڪروز (Reinz Crusz) به آهي. تِسا (Tissa) انهن شاعرن جي ملڪ بدريءَ جي عذاب کي گهڻي درد سان پنهنجي مقالي ۾ سمايو آهي. 84 سالن جو مائيڪل آن ڊاچي جيڪو هڪ ڊگهي عرصي کان ڪئناڊا ۾ ملڪ بدريءَ جي زندگي گذاري پيو. ”تسا ابيسڪرا جڏهن هُن جو نظم پڙهي ٿو ته مان پنهنجي اکين جي نمڪين پاڻيءَ کي پنهنجن چپن تي محسوس ڪريان ٿي:

آخري سنهالا لفظ جيڪو مون کان وڃائجي ويو هو
اُهو ”پاڻي“ هو
جهنگل ۾ آزاد وهندڙ پاڻي
چُميل چپن تي رهجي ويل پاڻي
۽ رئندڙ اکين مان وهندڙ پاڻي!

سري لنڪا جو اهو گمشده نسل (lost generation) صرف ڪتابن ۾ رهجي ويل ترجمن ۾ ئي ڳولي سگهجي ٿو. هو هڪڙي حقيقت پسندانه ڳالهه به ڪري ٿو ته انگلش هاڻي رڳو انگريزن جي زبان ناهي، ۽ نه ئي اُها اسان جي اشرافيه ۽ اَپر ڪلاس جي زبان آهي، بلڪ اُها هاڻ هر اُن ماڻهوءَ جي ٻولي آهي، جيڪو اُن کي ڳالهائي سگهي ٿو ۽ اُن ۾ سوچي سگهي ٿو.

هندوستاني ڊيليگيشن ۾ شامل هڪ خوش لباس، وضعدار خوش گفتار ۽ پنهنجي لُڪ ۾ ماڊرن شخص ڊاڪٽر عابد حسين (Dr. Abid Hussain) آهي. هو علم جو صاحب آهي. هو جڏهن ڳالهائي ٿو ته پورو هال هن کي خاموشيءَ سان ٻڌي ٿو. هن جڏهن

گلوبلائزيشن واري سيشن جي پڄاڻيءَ تي پنهنجا صدارتي ڪلمات ادا پئي ڪيا تہ ڪشور ناهيد – جنهن ڪنهن کي منٿ بہ وڏيڪ مشڪل سان پئي ڏنو – سا پنهنجي ڇهري کي هٿن جي ڪٽوري ۾ جهليو هيٺ اسٽيج وٽ روسٽرم جي بنهہ سامهون. گر سم تيستائين هن کي ٻڌندي ئي رهي هئي. جيستائين ڊاڪٽر حسين پنهنجي ڳالهہ مڪمل نہ ڪري ورتي. ڊاڪٽر عابد حسين extempore ڳالهايو هو. مان خود هن کي ٻڌڻ ۾ ايڏي گم هئس جو مون کي سندس خطاب مان نوٽس وٺڻ ئي وسري ويا هئا. پڄاڻيءَ ۾ جڏهن ياد آيم تہ ڪجهہ ٿورا نوٽس ورتم. ڊاڪٽر عابد حسين چيو: مان گلوبلائزيشن جي خلاف ناهيان – مان اُن جي مينجمينٽ جي خلاف آهيان. هن پوري خطي ۾ رڳو ٻہ ڪلاس آهن. هڪ اهو جو علم/ ڄاڻ (knowledge) رکي ٿو ۽ ٻيو اهو جيڪو علم/ ڄاڻ نٿو رکي (without knowledge) آهي. رڳو ڄاڻ جو اعليٰ معيار ئي ڪنهن تبديليءَ جي اساس بڻجي سگهي ٿو پر اسان جي حالت اها آهي تہ اسان وٽ اعليٰ درجي جا دانشور تہ آهن، پر اسان وٽ ٽئين درجي جا ادارا آهن. اسان کي پنهنجن سمورن مسئلن مان ٻاهر نڪرڻ لاءِ مضبوط قوت اراديءَ جي ضرورت آهي - ۽ ان لاءِ اسان کي ذهن جي طاقت درڪار آهي. هن اندرا گانڌيءَ جي حوالي سان هڪ ڳالهہ ٻڌائي – جڏهن اندرا گانڌيءَ هن کي چيو:

"Mr.Hussain, stop brain draining."

جنهن تي هن جواب ڏنو هو:

"Brain drain is any way better than a brain in drain!"

هن چيو "اسين هن دنيا جا اُهي ذهين ماڻهو آهيون، جن ٻُڙي – صفر zero ايجاد ڪيو ۽ سموري دنيا جي اڄ جي اِها ترقي صرف ان zero جي ڪري ئي آهي" - ۽ هن زور ڏيئي چيو: "هو اسان کي زيرو نٿا بڻائي سگهن!"

منجهند جي ماني هڪ جرمن ليڊي Dr.Angelika LoBack جن جي هينري بال فائونڊيشن جي تعاون سان "ضيافت" جهڙي خوبصورت هوٽل ۾ هئي. اُنهن جي ڪاڌي ۾ وراٽني هئي ۽ ذائقولا جواب هو. مانيءَ کان واپسيءَ تي مقالن جو اٺون سيشن "لسانيات، آئي ٽي ۽ ادب" جي موضوع تي هو جنهن

۾ عطش دراني مُک مقرر هو. هن مائيڪرو سافٽ آفيس XP جي ڳالهه ڪئي. جنهن جي ذريعي هتي جي علائقائي ٻولين ۾ هڪٻئي سان رابطو رکي سگهجي ٿو پر جنهن کي اسان جا 99 سيڪڙو ماڻهو ڪنگهن بہ ڪو نہ ٿا. جيتوڻيڪ اسان جون گهڻو ڪري ٻوليون unicode جو حصو آهن. اسان کي گهرجي تہ اسين ان ماڊرن ٽئڪنالاجيءَ مان جوڳو فائدو وٺون ۽ ڪمپيوٽر تي پنهنجي ٻولين جو هيٺين شين ۾ استعمال رکون.

1. Word Processing	ڪي بورڊ تي لکڻ
2. Word Weaver	لفظ جوڙيندڙ
3. Compupom Techniques Lexican & Thesaurus	۽ صحيح لفظ جي چونڊ لاءِ ليڪسيڪن ۽ ٿيسورس
4. Spring board and dialogue software	متا ستا بورڊ ۽ جملن ناهڻ وارو سافٽ ويئر
5. Spell check, grammar check	صورتخطي ۽ گرامر چيڪ ڪندڙ

نيشنل لئنگئيج اٿارٽي ان ڏس ۾ نہ رڳو اردوءَ لاءِ پر 36 ٻين ٻولين لاءِ، خاص ڪري سيني پاڪستاني ٻولين لاءِ ASCII ڪوڊ پيج ۽ ڪي بورڊ لاءِ ڪم ڪيو آهي. انڪري هاڻ خود سنڌي ٻوليءَ کي "Genius IT Thinkers" جي ضرورت آهي. پريزيڊيم مان مسعود اشعر چيو: مون کي سمجهہ ۾ نٿو اچي، تہ مون کي ان سيشن جي صدارت لاءِ ڇو رکيو ويو– جڏهن تہ آءٌ رڳو ڪمپيوٽر آن ڪيان ٿو. ان تي اِي ميل پڙهان ٿو. ڪجهہ اِي ميل موڪليان ٿو. دنيا جون اهم اخبارون ۽ خاص طور سان اسان جي پاڙيسري ڀارت جون اخبارون پڙهان ٿو. رينوڪا نرائنن (Renuka Narayanan) هتي وبني آهي. "انڊين ايڪسپريس" ۾ مان هن جا ڪالم خاص طور سان پڙهندو آهيان. جو هوءَ ڏاڍو سٺو لکي ٿي. هن وڏيڪ چيو تہ هتي e_book جون ڳالهيون پيون ٿين. پر مان سمجهان ٿو تہ ڪاغذ سان اسان جو رشتو ٽٽي نٿو سگهي. اسان کي پنهنجي زبان کي ۽ اُن جي اسڪرپٽ کي IT سان گڏجي اڳتي وڌائڻ جي ضرورت آهي.

مسعود اشعر گهڻيون ئي علميت سان پُر ڳالهيون ڪيون. جڏهن هن جي مٿان اشوڪ ڪوشيءَ (Ashok Koshy) کي ڳالهائڻ لاءِ سڏيو ويو ته هو ڏاڍو تڪڙو اسٽيج تي آيو ۽ پاسي تي رکيل تختو ڇڪي اُن تي تڪڙو چڙهي بيٺو ۽ مسعود اشعر (جيڪو ڊگهو ۽ قداور پڻ هو) ڏانهن نهاري چيائين:

......any way I need this pedestal to reach you!

ان تي هال ۾ هڪ وڏو ٽهڪ پُريو. هن دهشت گرديءَ جي ڳالهه ڪئي ۽ اُن کي نِنديو. هن ايڊيٽنگ ۽ ري ايڊيٽنگ جي اهميت ۽ افاديت تي ڳالهايو. ان سيشن کي شعيب هاشميءَ ڪنڊڪٽ ڪيو هو ۽ هن پنهنجي دلچسپ ڳالهين سان آئي ٽيءَ جي ڳوراڻ کي سيني لاءِ سهپ جوڳو بڻائي ڇڏيو. هڪ مختصر وقفي کان پوءِ اختتامي اجلاس ٿيو جنهن ۾ مستنصر حسين تارڙ ٺهراءُ ڪميٽيءَ پاران تيار ڪيل ٺهراءَ منظوريءَ لاءِ پيش ڪيا. ٺهرائن مان ڪجهه ٺهراءَ هئا: نصابي ڪتابن ۾ تعصب پرستيءَ کي ٻنجو ڏنو وڃي، ۽ اهڙو مواد نصاب مان خارج ڪيو وڃي. امن جي بحالي لاءِ اديبن کي پنهنجو جوڳو ڪردار ادا ڪرڻ گهرجي. ڪانفرنس جا سڀئي شريڪ ڏکڻ ايشيا کي ايٽمي هٿيارن کان پاڪ علائقو ڏسڻ چاهين ٿا. سارڪ ملڪن جون حڪومتون انساني حقن جو احترام ڪن. ڊاڪٽر نامور سنگهه تجويز ڏني ته سارڪ رائٽرس جو پنهنجو لوگو ۽ الڳ جهنڊو هجي ۽ هڪڙي تجويز اها به ڏنائين ته اديبن جي ڪاپي رائيٽ جو قانوني تحفظ اديبن کي ملڻ کپي. ٺهرائن ۾ اهو به عهد ڪيو ويو ته سارڪ جا سمورا اهل قلم امن، يگانگت، رواداري ۽ محبت جي فروغ لاءِ تاريخي، ثقافتي ۽ سماجي رشتن کي مضبوط بڻائيندا. تجزياتي ۽ تخليقي تحريرن جي مٿا سٺا سان امن ۽ اخوت جي ماحول ٺاهڻ ۾ گهڻي مدد ملندي. سارڪ ملڪن جون حڪومتون هٿيارن تي خرچ ڪرڻ بدران انساني ڀلائي ۽ بهبود جي منصوبن تي پيسو خرچ ڪن. هندستان ۽ پاڪستان جي حڪومتن پاران امن لاءِ ڪيل ڪوششن جو آڌر ڀاءُ ڪيو ويو. سارڪ ملڪن جي ادب جو هڪٻئي جي ٻولين ۾ ترجمي ڪرڻ لاءِ اديبن ۽ دانشورن جي تعاون تي

زور ڏنو ويو. هن خطي جون عورتون گهڻي ظلم ۽ استحصال جو شڪار آهن، انڪري نسائي تحريڪ کي مضبوط بڻائڻ جو عزم ڪيو ويو. ڪتابن، رسالن، ڇپيل مواد، اليڪٽرانڪ ميڊيا جي پروگرامن جي مفت يا گهٽ اگهه تي ترسيل کي ممڪن بڻايو وڃي، جيئن ادبي مٺا سٺا آسانيءَ سان ٿي سگهي. اديبن ۽ شاعرن کي ويزا جي پابندين کان آجو ڪيو وڃي. جيئن هو سارڪ جي سموري خطي ۾ آزاديءَ سان اچي وڃي سگهن.

آخري سيشن کي پريزيڊيم ۾ ويٺل رميش چندرا (Ramesh Chandra)، نامور سنگهه (Namwar Singh)، اجيت ڪور (Ajeet Cour) ۽ هن هيڏي وڏي پروگرام کي ڪاميابيءَ سان پار پهچائيندڙ پاڪستاني ميزبان ڪشور ناهيد ڳالهايو ۽ اُن ڏينهن ڪشور ناهيد دل جون ڳالهيون ڪيون. هن اُنهن سمورين مشڪلاتن جو پوتاميل بيان ڪيو جن مان گذري هيءَ ڪانفرنس هڪ حقيقت بڻي. هن اُنهن سيني دوستن جو گهڻي محبت سان ذڪر ڪيو جن جي سهڪار کان سواءِ هي ڪانفرنس برپا ڪرڻ جو خواب اڌورو رهي ها. ۽ اُن ڏينهن هال ۾ پرزور فرمائش تي ڪشور ناهيد نظم پڙهي ٻڌايو. اجيت ڪور آخر ۾ چيو ته خدا حافظ لاءِ گجراتيءَ ۾ هڪ ڏاڍو سهڻو لفظ آهي "آؤجو" يعني ايندا سين. ائين ئي بنگالي ۾ پڻ هڪ لفظ آهي "آشون"، سو انڪري خدا حافظ يا موڪلائي ناهي ...... وري ملنداسين!

چانهه پي گهڻن هڪٻئي کان موڪلايو. پهچاڙڪيون رهجي ويل تصويرون نڪتيون. اُن کان پوءِ سارڪ جي سٺن ئي ملڪن جي اديبن هٿ هٿ ۾ ڏيئي "امن لاءِ مارچ" ڪيو. ان ڏينهن مارچ ڪندڙ اديبن جو رڳو هڪڙو ئي نعرو هو: "We Want Peace" "اسان کي امن کپي" چوندڙ اجيت ڪور جا "امن جا ڪبوتر" لاهور آرٽس ڪائونسل کان چيئرنگ ڪراس تائين مارچ ڪن ٿا. واپسيءَ تي هڪڙي ڪوسٽر انارڪلي وئي. هڪڙي هوٽل تي آئي. بنگلاديش جي وفد کي اُن رات روانو ٿيڻو هو انڪري آءٌ زبيده گلشن آرا سان گڏجي سندس روم ۾ ويس ۽ هن سان هڪ مختصر ڳالهه ٻولهه ۽ ڪجهه بنگالي گيت ريڪارڊ ڪيم.

اُن رات جي ڊنر الحمرا جي خوبصورت لان تي پنجاب حڪومت پاران ڏنل هئي. اُتي هڪ مختصر ميوزڪ جو پروگرام پڻ هو. اسد امانت علي انتهائي خوبصورت پرفارمنس ڏني. اُن رات پڻ ڪجهه نون ماڻهن سان ملڻ جو شرف حاصل ٿيو خاص طور سان ڊاڪٽر ڪرسٽينا جيڪا اردو ٻولي ۽ ادب تي ڪافي دسترس رکي ٿي، تنهن سان ٻولي ۽ ادب جي حوالي سان خاص ڪچهري ٿي.

ٻئي ڏينهن اسان جا ميزبان نصرت شيخ، محسن ڊار ۽ نويد اسان کي لاهور جي سير لاءِ وٺي ويا. لاهور ڏسي مون پنهنجين پراڻين يادن کي تازو ڪيو. رينوڪا نرائنن جهڙي ذهين ۽ پياري سرتيءَ ۽ ٻين دوستن جي ساٿ ۾ اُهو سير هڪ يادگار سير رهيو. منجهند جي ماني هڪ خوبصورت چائينز ريسٽورنٽ ۾ ڪاڌيسين. اُن کان پوءِ هر ڪنهن پنهنجي پنهنجي پسند جي شاپنگ ڪئي. رينوڪا پنهنجي پاءُ لاءِ شلوار قميص خريد ڪيا، تہ مون پنهنجي سانول لاءِ لاهور جي شيڊور ورڪ جو شلوار ڪرتو خريد ڪيو. ٻارن لاءِ سي ڊيون ورتيون ۽ مڪي ۾ رهندڙ پنهنجي ڌيءَ لاءِ بوتيڪ تان ٺهيل ٺڪيل ڊريس ورتم. پوءِ مان ۽ رينوڪا گڏجي ڪتابن جي دڪان تي وياسين ۽ ڪافي سارا ڪتاب خريد ڪياسين. هوٽل تي اچي ڪوسٽر مان لهندي ئي مون سيني کان موڪلايو. سامان پيڪ ڪري، ڪائونٽر تي اچي، چيڪ آئوٽ لاءِ چيم ۽ لائونج ۾ ويهي ڪافي پيتيسين. هر ڪنهن ويندي ويندي، هڪٻئي سان گهٽي سڪ اڪير مان وري ملڻ جي انجام سان موڪلايو پئي. شام ڇهين بجي سيئي باقي بچيل اديب "ديوان خاص" ۾ اچي ڪٺا ٿيا. وفد جُي هوٽل ۾ ترسيل اديبن سان گڏ لاهور جا اديب: ثروت محي الدين، نيلم احمد بشير، صديقہ، محمد جميل، قاضيؒ جاويد، عطيہ سيد، جاويد شاهين، منو ڀائي ۽ انتظار حسين سڀ اچي اُتي ڪٺا ٿيا. هتان کان سيني کي گڏجي ڪانفرنس جي آخري ڊنر تي وڃڻو هو. محفل هلندي آءُ ۽ ڊاڪٽر آصف فرخي اُٿياسين. مون چيو: سنڌيءَ ۾ چئبو آهي "ميڙو متل ڇڏجي"، سو اسين ميڙو متل ڇڏي وڃون ٿا ۽ سنڌيءَ ۾ موڪلائڻ مهل چئبو آهي: "سدائين گڏ!"

ٽه ماهي "مهراڻ"

اڌ صديءَ کان سنڌي شاعريءَ جو اڀياڻ

(هڪ سرسري جائزو)

سنڌي ٻولي ۽ ادب جي واڌ ويجهه لاءِ 1940ع ۾ سنڌ سرڪار پاران "مرڪزي صلاحڪار بورڊ" قائم ڪيو ويو. سيد ميران محمد شاهه ان بورڊ جو پهريون چيئرمين ٿيو ۽ مرڪزي صلاحڪار بورڊ کان "سنڌي ادبي بورڊ" ٿيڻ تائين سانده ڏهه سال ان جو سربراهه رهيو. "مرڪزي صلاحڪار بورڊ" جي مُول متن ۾ هڪڙي ادبي رسالي جو اجراء شامل هو.

"مهراڻ" جو پهريون پرچو 1946ع ۾ نڪتو. ائين "مهراڻ" جو پهريون دور 1946ع کان 1948ع (جون) تائين هليو[1]. 1946ع ۽ 1947ع جي ٻن سالن ۾ "مهراڻ" ريگيولر نڪتو. جيتوڻيڪ انهن پرچن جي ضخامت گهٽي نه هئي، پر انهن مختصر پرچن جي پويان مقصد وڏا هئا: سنڌي ٻوليءَ جي بچاءُ، ڦهلاءُ ۽ ڦلار جا مقصد. ان وقت چئن ڄڻن تي مشتمل هڪ ايڊيٽوريل بورڊ جوڙيو ويو هو جنهن ۾ عثمان علي انصاري (چيئرمن)، مولانا دين محمد وفائي (چيف ايڊيٽر)، لالچند امر ڏنومل جڳتياڻي (مئنيجنگ ايڊيٽر) ۽ ڊاڪٽر هرومل سدارنگاڻي (ايڊيٽر) شامل هئا.

1947ع ۾ هندستان جو ورهاڱو ٿيو ۽ پاڪستان ٺهيو. ورهاڱي جي نتيجي ۾ اوچتو حالتون بدليون – هٿرادو انتشار پيدا ڪرڻ لاءِ شهرن ۾ هُل هنگاما ڪرايا ويا، خونريزيون ٿيون ۽ نيٺ لڏپلاڻ ٿي، جيڪا ان منصوبي جو حصو نه هئي. بهرحال قصو مختصر ته ان سموري بدليل ماحول جي نتيجي ۾ "مهراڻ" جي ڇپائي پڻ متاثر ٿي ۽ 1948ع ۾ ڇهن مهينن جو هڪڙو گڏيل پرچو نڪتو: جنوريءَ – جون جو پرچو. "مهراڻ" جي پهرئين دَور جو آخري پرچو هو:

---

[1] "مهراڻ" جي ان پهرئين دور جو اپياس "مهراڻ" – بهار ٢٠٠٥ع ۾، وڌيڪ ڄاڻ لاءِ پڙهندا.

"اهو پرچو گويا "مهراڻ" جي پهرئين ڏَور جي پُڄاڻي ثابت
ٿيو ۽ اڄ تائين "مهراڻ" وري نہ نڪتو."
(گذارش، مهراڻ، سيارو 1955ع، ص:2)

"مهراڻ" جي پيڙهہ مضبوط بنيادن تي پئي هئي. لالچند امر ڏني مل جهڙو يڪتا اتهاسڪار ان جو مئنيجنگ ايڊيٽر هجي ۽ هرومل سدارنگاڻي ان جو ايڊيٽر هجي تہ پيو ڇا گهرجي؟ پر وقت انهن کي وٽي نہ ڏني ۽ وقت جي ستم ظريفيءَ هنن کي لڏڻ تي مجبور ڪيو. ڏکيي ماٺار کان پوءِ "مهراڻ" وري موج ۾ آيو.

"مهراڻ" جو ٻيو ڏَور 1955ع کان شروع ٿئي ٿو. پنجاهہ سالن جي ان طويل عرصي کي اٰءُ ٽن مکيہ ڏورن ۾ ورهايان ٿي:

(1) محمد ابراهيم جويو ـ ڏَور

(2) غلام محمد گرامي ـ ڏَور

(3) امداد حسيني — ڏَور

ان جي چوٿين دور کي Post Imdad Hussaini Period چئي سگهجي ٿو جنهن ۾ "مهراڻ" ڪي بہ نيون روايتون قائم نہ ڪري سگهيو.

محمد ابراهيم جويو — ڏَور:

مهراڻ جو اهو ڏَور 1955 کان 1956 تائين هليو. ان وقت محمد ابراهيم جويو سنڌي ادبي بورڊ جو سيڪريٽري هو. "مهراڻ" جي پهرئين دور جي شروعات ۾ محمد ابراهيم جويي جهڙي پڙهيل ڳڙهيل ۽ باشعور ماڻهوءَ ان جي آڳ واڳ سنڀالي ۽ ان جو ايڊيٽر ٿيو. محمد ابراهيم جويو جيڪو خود بہ هڪ سٺو نثرنويس هو ۽ جنهن کي شاعريءَ جو شعور پڻ هو. هن سان گڏ شمشيرالحيدريءَ جهڙو پنهنجي ڏَور جو هڪ اهم شاعر ۽ ٻوليءَ جو ڄاڻو اسسٽنٽ ايڊيٽر طور سندس ٻانهن ٻيلي رهيو. اهو ئي سبب آهي جو "مهراڻ" جهڙو رسالو ادب ۾ اعليٰ روايتون قائم ڪري سگهيو. "مهراڻ" جي پهرئين ايڊيٽوريل ۾ محمد ابراهيم جويو پنهنجي قومي فرضن کي سڃاڻڻ ۽ ادب جي خدمت ڪرڻ تي زور ڏنو:

”اج هر قوم پنهنجي ادب ۽ ثقافت جي حفاظت ۽ اشاعت لاءِ ڪم ڪري رهي آهي. اهڙي دَور ۾ سنڌي قوم تي فرض آهي تہ هو پنهنجي ادب ۽ تهذيب، تاريخ ۽ ثقافت جي خدمت ۽ اشاعت لاءِ ڪمربستہ ٿئي.“
(گذارش – مهراڻ، سيارو 1955ع، ص:3)

”مهراڻ“ جي پهرئين پرچي (سيارو 1955ع) کان ئي تمام اعليٰ ۽ معياري شاعري ڇپجڻ شروع ٿي. ان دَور جو ”مهراڻ“ پنهنجي مضمونن، مقالن، ڪهاڻين توڙي شاعريءَ جي حوالي سان هڪ اعليٰ مقام رکندو هو. ”مهراڻ“ جي ان پهرئين پرچي ۾ خود شاعريءَ جي حوالي سان بہ اهم تحقيقي مقالا پڻ ڇپيا هئا. جن مان هڪڙو ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ جو طويل ۽ اهم مقالو ”سنڌي ۽ هندي شاعريءَ جو لاڳاپو“ (قسط _1) هو ۽ ٻيو مقالو جهمٽمل خوبچند ڀاوناڻيءَ جو ”شاهہ جي شعر جي بناوت تي هڪ نظر“ هو. اهڙا مقالا علم جي وسعت ۽ ترويج سان گڏ اديبن ۽ شاعرن جي تربيت پڻ ڪندا آهن ۽ شين کي منطقي نموني سمجهڻ جو شعور بخشيندا آهن.

ڊسمبر 1954ع ۾ ون يونٽ قائم ٿيو. 1955ع جنوري ۾ ”مهراڻ“ رسالو جاري ٿيو ۽ ائين سنڌي شاعرن ۽ اديبن پنهنجي نئين سفر جي شروعات ئي ڪندائن پيچرن تان ڪئي. سنڌي شاعر پنهنجي نئين سڃاڻپ ماڻڻ ۽ پنهنجو پاڻ کي re_invent ڪرڻ جي مرحلي ۾ ئي هئا، جو رياستي قانون سنڌ، سنڌي ٻولي ۽ سنڌي ادب کي سوڙهي ۽ سوگهي ڪرڻ لاءِ پاليسيون ناهڻ ۽ قانون گهڙڻ شروع ڪيا. تڏهن اسان جي شاعرن ۽ اديبن علامتي ادب جي اهميت کي ڄاتو ۽ شعر توڙي نثر ۾ ”اهڃاڻ“ (Symbol) جي اهميت وقت جي ضرورت هئي. اسان جي ليکڪن نثر نويسن توڙي شاعرن اهڃاڻن جو سهڻو استعمال ڪيو. ”مهراڻ“ – بهار 1955ع جي ايڊيٽوريل ”گذارش“ ۾، 1860ع ۾ گڏيل فوجن پاران اٽليءَ جي فتح کان پوءِ، اتي جي هڪ محب وطن گئري بالڊيءَ جو حوالو ڏيندي، هن جا جملا لکيا ويا آهن:

”ملڪ منهنجو ويو تہ نيٺ وري پوندو
منهنجي ٻولي شل مون کان نہ وڃي!“ (ص:2)

اهو جملو بلڪ اهي سٽون سنڌ ۽ سنڌي ٻوليءَ بابت ان ڳڻتيءَ جو اظهار آهن. جيڪا اتليءَ جَي حوالي سان ڪئي وئي هئي – ان کي اسين اشاريت چئون، رمزيت چئون، پر بهرحال اتي اتلي سنئون سڌو ”سنڌ“ جو اهڃاڻ (Symbol) آهي.

َسو ان ٿوري دَور ۾ بہ سنڌ جي سمورين ساڃهہ وند ڌرين تن من ۽ ڌن سان سنڌ ۽ سنڌي ٻوليءَ لاءِ ڪم ڪيو. ان ساڳئي ايڊيٽوريل (گذارش) ۾ سنڌ، سنڌي قوم ۽ سنڌي ثقافت جي امتيازي خصوصيتن جو ذڪر ڪري، هڪ سٽ لکي وئي، جيڪا اڳتي هلي هڪ سلوگن بڻجي وئي:

”سنڌي ٻولي امر آهي.“ (ساڳيو ص:3)

ان ايڊيٽوريل ۾ ادب جي بنيادي ڪارج بابت چٽائيءَ سان لکيو ويو آهي تہ، ”ادب محض واندڪائيءَ جي وندر ۽ ناموري ۽ پيسي ڪمائڻ جو ذريعو ناهي.“ بلڪ ان ”گذارش“ ۾ مراج ”صحيح سمجهہ ۽ شعور روشناس ڪرڻ، دنيا بدلائڻ ۽ نئين سر ناهڻ، نوان جذبا ۽ همٿ پيدا ڪرڻ، نوان عزم ۽ ارادا پيدا ڪرڻ، سچ لاءِ محبت ۽ حسن جي پروڙ ۽ پرک لاءِ جمالياتي حس پيدا ڪرڻ جهڙن اعليٰ مقصدن کي آڏو رکڻ جي ڳالهہ ڪري ٿو. هو ”ٻوليءَ ۽ ادب جي تحفظ جو گڏيل مقصد“ آڏي رکڻ جي پڻ ڳالهہ ڪري ٿو. اهڙو نگهوساريت جو دور، جڏهن سنڌ جي ڪُماڻهن پنهنجي خسيس مفادن لاءِ رياست سان ناهہ ڪيو ۽ ون يونٽ ناهيو تڏهن اهو سنڌي اديب ۽ شاعر ئي هو جنهن ”سنڌ“ کي پنهنجي شاعريءَ جي سٽن ۾ زنده رکيو ۽ انهن ئي سنڌي ٻوليءَ جي ڦهلاءُ ۽ ڦلار ۽ ان جي بچاءُ لاءِ پنهنجو رت ست ڏنو.

هنن وطن جي لڄ وڪڻندڙن ۽ سٽون سٽيندڙن کي پنهنجي سٽن ۾ وائکو ڪيو:

وطن جي لڄ وڪامي ٿي، سر بازار ڪوڏين تي.
پلائي ٿي ڪندين بيدادگر، ڪهڙي اجان باقي؟

(عبدالڪريم گدائي)

غلام محمد گرامي 1955 کان 1960 تائين "مهراڻ" جي دَور کي ان جي "نشاة ثانيہ" جو دور چئي ٿو. هو 1960 جي "مهراڻ" جي پهرئين پرچي جي ايڊيٽوريل (گذارش) ۾ لکي ٿو:

"مهراڻ پنهنجي نشاة ثانيہ" جي دَور ۾ 1955 کان اج تائين حتي المقدور زندگي بخش ۽ صحتمند قدرن جو حامل رهندو آيو آهي." (ص:5)

اهو دَور نہ رڳو "مهراڻ" جي نشاة ثانيہ جو دَور هو. پر پاڪستان ٺهڻ کان پوءِ سنڌي ٻوليءَ ۽ ادب جي تباهہ ٿيل ماحول ۾ گهگهہ اونداهي دَور کان پوءِ خود سنڌي ادب جي renaissance جو دَور هو نين روشنين جو دَور ۽ نئين تعمير جو دَورا

غلام محمد گرامي – دَور:

غلام محمد گرامي "مهراڻ" جو ايڊيٽر ان وقت مقرر ٿيو جڏهن "مهراڻ" جي پيڙهہ مضبوط بنيادن تي نہ رڳو رکجي چڪي هئي. بلڪ مهراڻ, اعليٰ روايتن جو علمبردار بڻجي چڪو هو. "مهراڻ" کي پنهنجي دَور جي نامور اسڪالرن, اديبن, شاعرن ۽ دانشورن جو مڪمل ساٿ ۽ سهڪار حاصل هو. غلام محمد گرامي پاڻ بہ هڪ شاعر ۽ عالم هو. عملي طور تي ادبي تحريڪن جي اڳئين صف ۾ شامل رهيو. هن "مهراڻ" جي قائم ٿيل روايتن کي جاري رکيو.

گرامي سنڌي ادب توڙي اديب, ۽ خود سماج توڙي فن ۽ فڪر جي حوالي سان ڪيترائي سوال اُٿاريا:

"سچ پچ تہ هن دَور جي زندگيءَ ۽ موت جو سوال وابستا آهي دانشور طبقي سان, جن جي فن ۽ فڪر سان, قوم ۾ صالح ۽ صحتمند انقلاب پيدا ٿي سگهي ٿو ۽ هيءَ مرده ۽ کوکلو سماج نہ فقط زنده ٿي سگهي ٿو پر هڪ مثالي سماج بڻجي سگهي ٿو." (ص:10)

شاعر ۽ اديب پنهنجي فن ۽ فڪر سان نہ رڳو انقلاب آڻي سگهن ٿا. پر هڪ مرده ۽ کوکلي سماج کي هڪ زندهہ سماج ۾ بدلائي سگهن ٿا.

هڪ مثالي سماج جا جنم داتا آهن – شاعر ۽ اديب. جي سُک ۽ سُڪار آڻي نٿو سگهي. تہ بہ هو ان سُک ۽ سُڪار جا سَپنا ضرور اڻي ٿو ۽ عوام کي اهي سونهري سَپنا آڇي ٿو ۽ اهي سونهري سَپنا ئي عوام ۾ جيئڻ جو اُتساهہ پيدا ڪندا آهن. شاعر جو آدرش ڪيڏو نہ اوچو ۽ اعليٰ آهي. غلام محمد گراميءَ 1964ع جي ڇهن مهينن جي گڏيل پرچي ۾ پنهنجي ضخيم مقالي "مشرقي شاعريءَ جا فني قدر ۽ رجحانات" ۾ اسان کي اهو سمجهايو آهي. هڪ سرڪاري گرانٽ تي هلندڙ اداري ۾ اهڙو مقالو ڇپڻ بہ جگر جو ڪم هو جيڪو گراميءَ ڪيو.

ظالم ۽ ڦورو طبقن کي شاعر جو شعور ۽ عوام جو اتساهہ ڪو نہ ٿو وڻي. هر دَور جا آمر تخليقڪار جي قلم کان ڪؤ کائيندا آهن. اهو ئي سبب آهي جو جن تخليقڪارن پنهنجي جيئرين جاڳندين سٽن سان هڪ مرده ۽ کوکلي سماج ۾ روح ٿي ڦوڪيو تہ موت جي واپارين کي اها زندگيءَ جي نويد نہ وڻي. غلام محمد گراميءَ جي دَور ۾ ئي "مهراڻ" مان تخليقي ادب – شاعري ۽ ڪهاڻيون ڇپجڻ تي پابندي مڙهي وئي. اونداهہ جي هيراڪن کي روشني نہ وڻي، انڪري انهن سچ آڏو سُپ ڏنو – ۽ تخليقي ادب جو ياڳو "مهراڻ" ۾ بند ڪيو ويو. شايد انهن سمجهيو تہ ائين شاعر شاعري ڪرڻ ڇڏي ڏيندا – پر شاعر نہ رڳو شعر چوندا رهيا، بلڪ "سنڌي شامن" ۾ عوام جي روبرو اهي شعر پڙهندا بہ رهيا. ائين سنڌي شاعريءَ جو شاندار سفر جاري رهيو.

"مهراڻ" جواهو دَور هڪ ڏکيو دَور هو جنهن ۾ سنڌي ٻوليءَ جي بچاءُ جون (1959ع) ۽ ون يونٽ مخالف تحريڪون پوري زور شور سان هليون. "مهراڻ" انهن تحريڪن جي سنڌي اٽسنڌيءَ طرح پنيرائي ڪندو رهيو. سنڌي زبان سوسائٽيءَ جون مڪمل رپورٽون "مهراڻ" جي پرچن ۾ محفوظ آهن. ان ريت "مهراڻ" هڪ تاريخ ساز ڪردار ادا ڪيو. بقول گرامي صاحب "مهراڻ" حتي المقدور "زندگي بخش ادب" ڇپيندو رهيو. ائين "زندگي بخش ادب" ڏيندي ڏيندي، گرامي پنهنجي زندگي ڏيئي ڇڏي.

غلام محمد گراميءَ جو "مهراڻ" سان هڪ طويل سفر پنهنجي پڄاڻيءَ تي پهتو – 1976ع ۾.

امداد حسيني – دَور:

اتان کان ان عَلَم کي امداد حسينيءَ پنهنجي مضبوط هٿن ۾ سنڀاليو. امداد ان عَلَم کي اوچو اُڀ ڏانهن رکيو. "مهراڻ" جو امداد حسينيءَ جو دَور جيتوڻيڪ ٿن مختلف ٽڪرن ۾ ورهايل آهي، پر ان ۾ 1977ع کان وٺي اڄ تائين سوچ جي اها زندگي بخش ڌارا روان دوان آهي. 1979 – 1977ع جي ٻن سالن ۾ (جڏهن امداد حسينيءَ کي خاص "مهراڻ" سنڀالڻ لاءِ سنڌ ٽيڪسٽ بُڪ بورڊ کان ڊيپوٽيشن تي گهرايو ويو هو). هن "مهراڻ" جا نو (9) يادگار پرچا ڏنا. ان ۾ نائون پرچو گراميءَ جي دور (1976) جو آخري پرچو هو – جڏهن ته "مهراڻ" جي آفيس ۾ ڪو پنو ڪو ليک، ڪو شعر، ڪجهه به لکيل مواد موجود نه هو. آءُ ان جي اکين ڏٺي گواهه آهيان ته، امداد ڪيئن پنو پنو ڪري مواد گڏ ڪيو هو.

"مهراڻ" جا اهي پرچا امداد حسينيءَ جي فڪري ڪسوٽيءَ جا ماڻ ۽ ماپا هئا ۽ جيڪي هن جي تخليقيت جي اعليٰ معيار جو عڪس هئا. انهن پرچن جا لکيل سندس ايڊيٽوريل هڪ نئين تاريخ رقم ڪن ٿا ۽ هو اسان کي پنهنجي ذميوارين جو احساس ڏياري ٿو.

"ٻوليءَ ۽ ان جي آوازن کي صدين ۽ جُڳن جو پسمنظر آهي ۽ انهن کي صدين ۽ جڳن جو پيشمنظر ڏيڻ اڄ جي اديب ۽ شاعر جو ڪم آهي ۽ ائين اسان جون ذميواريون گهٽجن نٿيون بلڪ وڌي وڃن ٿيون."

(سوچ لوچ، مهراڻ 1 _2/ 1977ع، ص:5)

هو سنڌ جي پڙهيل ڳڙهيل ماڻهوءَ جي فرضن ۾ سنڌي ٻوليءَ ڏانهن اسان جي ورتاءَ جي ڳالهه ڪيڏي نه دردمنديءَ سان ڪري ٿو:

"ٻوليءَ سان اسان جو ورتاءُ عام طور تي نستو ٿڏو ۽ ڏاڍو ڏکوئيندڙ پئي رهيو آهي. گهرن ۾ گهٽين جي غير سنڌي ماحول، غير سنڌي ميڊيم اسڪولن هاٺوڪي نسل جي ٻيڙي تاري ڇڏي آهي. ڳوٺن ۾ پرائمري تعليم جا لاهه اڳيئي نڪتل آهن. رهي کهي

> ڪسر اخبارن ڪيي ڇڏي آهي. اجوڳا ڏاريان لفظ ته ڇا، جملن جو سٽاءُ به سنڌي نه هوندو آهي. ريڊيو ٽي وي، ڪتاب، اخبارون ۽ رسالا ٻوليءَ جي ڦهلاءُ جا مکيه وسيلا آهن. انهن تي چوڪسي هئڻ ضروري آهي. انهن کي ٻوليءَ، ساهت ۽ سنگيت لاءِ ڪارائتي بنائڻ لاءِ اثرائتا اُپاءَ وٺڻ ضروري آهن. اهو هر پڙهيل ڳڙهيل ماڻهوءَ جو فرض آهي، ته هوجڏهن به، جتي به ٻوليءَ سان هاڃو ٿيندي ڏسي، ته هڪ پوسٽ ڪارڊ وسيلي، واسطيدار اداري تائين پنهنجي راءِ ضرور موڪلي.“
>
> (ص:6)

امداد حسينيءَ وٽ هر خطري کي منهن سمهون ٿيڻ ۽ هر چئلينج کي قبولڻ جي سگهه هئي. هن نهيل نڪيل نظرين، مدي خارج ۽ اڏوهي کاڌل ويچارن کي واڪو ڪيو ۽ ”مهراڻ“ کي صحيح معنيٰ ۾ سنڌي ٻوليءَ، ادب ۽ ثقافت جي ڦهلاءَ ۽ ڦلار جي ڏس ۾، ڏکين حالتن هوندي به، هڪ اهڃاڻي ڪردار عطا ڪيو.

ٻن سالن جي ان دَور کان پوءِ 1992 ـ 1991ع جو هڪڙو پورو سال (۽ ان هڪڙي سال ۾ امداد حسينيءَ ”مهراڻ“ جا پنج پرچا ڏنا) ۽ ان کان پوءِ 2004ع کان وٺي اڄ تائين (2006 م ڇپيل ”مهراڻ“ جي گولڊن جُبلي نمبر تائين) امداد حسينيءَ جي چيف ايڊيٽر شپ ۾ نڪرندڙ ”مهراڻ“ جي انهيءَ سموري عرصي کي، مان 1979 ـ 1977ع واري دَور جي Extension ئي سمجهان ٿي. جيتوڻيڪ ان عرصي ۾ پُل هيٺان ڪيترو پاڻي لنگهي چڪو آهي. اسان جي سينئر ٽهيءَ جا ڪيترائي ناميارا شاعر ۽ اديب اسان ۾ نه رهيا آهن. اسين هاڻ انهن جي ڪا به نئين شيءِ نه پڙهي سگهنداسين. ها، هو اسان جي روشن تاريخ جو حصو ضرور بڻجي ويا آهن. سينئرن مان جيڪي بچيا آهن(الله انهن کي ڏينهن ڏئي) انهن مان گهڻن لکڻ تياڳي ڇڏيو آهي، باقي نون لکندڙن ۾ ڪن ٿورن شاعرن ۽ اديبن جي تحريرن ۾ دم آهي، نه ته ٻيو ڪُل پيران دا خير!

امداد جڏهن 1992ع ۾ سيڪريٽري (ايڊيشنل چارج) سنڌي ادبي بورڊ تي آيو هو تڏهن "مهراڻ" جا ٻه پرچا نه اچي سگهيا هئا. يعني "مهراڻ" اڳ ۾ ئي ٻه پرچا ليٽ هو - ۽ اتي مواد جي ڏس ۾ ڪاريءَ وارا ڪک هئا. ڪو ليک، ڪو پنو ڪا سٽ ڪا نه هئي ...... ۽ امداد حسينيءَ سٽ سٽ ڪري، پنو پنو ڪري - ليَک، ڪهاڻيون، مقالا ۽ شاعري ڪٺي ڪئَي. هي اهو دَور هو جڏهن سنڌي ادبي سنگت سان واڳيل سنڌي اديبن جو بورڊ سان بائيڪاٽ هو جيڪو امداد حسينيءَ جي اچڻ سان به ختم نه ٿيو! جيتوڻيڪ شيخ اياز به سنگت جي ساٿين کي امداد سان سهڪار ڪرڻ ۽ بائيڪاٽ ختم ڪرڻ لاءِ چيو هو. جنهن جو ثبوت خود ان دَور ۾ مهراڻ ۾ شيخ اياز جي تحريرن جو ڇپجڻ آهي. اياز نه رڳو سهڪار ڪيو پر ڀرپور سهڪار ڪيو. بهرحال قصو ڪوتاه، سنگت جي بائيڪاٽ باوجود امداد اڪيلي سر "مهراڻ" جا پنج (5) عاليشان پرچا سنڌي ادب کي ڏنا - اهو سڀ ائين ئي ڪو نه ٿيو هن پنهنجا ڏينهن توڙي راتيون، بورڊ کي بلڪ سنڌي ٻولي ۽ ادب کي ارپيون. هن هڪڙي ماڻهوءَ ٽن ايڊيٽرن جون ذميواريون نڀايون، ڪتابن ۽ رسالن ڇپڻ جي ذميواري، يعني پبليڪيشن جون سموريون ذميواريون توڙي انتظامي ذميواريون هن نهايت خوش اسلوبيءَ سان نڀايون. "مهراڻ" جي ايڊيٽوريل ۾ هو سموري صورتحال کي اجهو هيئن چٽي ٿو:

"۽ پوءِ برف پگهرڻ لڳي
ٽيپو ...... ٽيپو ٽي
ڦڙو .... ڦڙو ٿي پگهرڻ لڳي.
۽ پوءِ نئيون، نديون ۽ نالا وهيا
۽ هاڻ مهراڻ ڇولان ڇول آهي
مان جڏهن سنڌي ادبي بورڊ ۾ آيو هئس
تڏهن مهراڻ ۾ واري پئي اُڏامي
ان ۾ هڪ ٻوند (لفظ) به نه هئي
ان ۾ ڪا ئي لهر (سٽ) به نٿي لُڇي

هڪ پنو بہ نہ هو مهراڻ لاءِ!
۽ پوءِ لفظ لفظ چونڊڻو پيو
ائين جيئن ست – رنگا پيرون چونڊبا آهن
ست ست لسارڻي پئي
ايَئن جَيئن پوٽيءَ مان تند لساربي آهي
پنو پنو گڏ ڪرڻو پيو
۽ پوءِ برف پگهرڻ لڳي
ٽيپو ...... ٽيپو ٽي
ڦڙو ....ڦڙو ٽي پگهرڻ لڳي
۽ هاڻي مهراڻ چولان چول آهي."

(سوچ لوچ، مهراڻ 1 _2/ 1992ع، ص:2)

ايڊيٽوريل جو اهو آخري پاڱو ڪيڏو نہ Poetical ۽ ڪيڏو نہ Impressive آهي ۽ ڪيڏو نہ گهرو سچ آهي ان ۾، اهو سچ سنڌو دريا جي حوالي سان بہ آهي تہ"مهراڻ" ادبي مخزن جي حوالي سان بہ آهي:

That is what literature is!!

اج جڏهن سنڌي ڪهاڻيءَ جون آخري هڏڪيون پيون پون، تڏهن شاعريءَ جي صورتحال بهرحال ايڏي مايوس ڪندڙ بہ ناهي. گهٽ ۾ گهٽ "مهراڻ" جي صفحن ۾ ڇپجندڙ شاعري "ايڊيٽنگ" جي اهميت کي ظاهر ڪري ٿي. انڪري ئي مان هميشہ چوندي آهيان تہ ڪنهن بہ ٻوليءَ کي، ان جي ادب ۽ شاعريءَ کي هڪ سٺو ايڊيٽر بچائي سگهي ٿو. هڪ اهڙو ايڊيٽر جيڪو ٻولي، ادب، آرٽ، گرامر، صورتخطيءَ، نثر توڙي شعر جي ٽيڪنيڪل ضرورتن بابت گهڻو ڄاڻندو هجي ۽ گهڻو حساس هجي. امداد حسينيءَ ۾ هڪ سٺي ايڊيٽر واريون اهي سموريون خوبيون موجود آهن. ساڳئي وقت هو هڪ يڪتا شاعر آهي، ذهين ۽ جينئس آهي، انڪري ئي "ڏڏ ٽي ڏاڻ گهرڻ" وارن جي "اک جو ڪنڊو" هُو اڄ بہ آهي. مٿي ٽي ڪنڊن جو تاج پائي راهن ۾ وڇايل ڪنڊن تان رت ڳاڙيندو هو اڄ بہ لڳاتار پنهنجي منزل ڏانهن وڌي رهيو آهي. ڇو تہ هن جو وسساهہ آهي تہ:

ڪنڊا مون پيرن ۾، توٽي لک لڳن،
آڱر آڱوٺي نہ مڙي، ڇپون پير ڇڻن،
ويندي ڏانهن پرين، جُتي جات نہ پاڻيان!

سو "مهراڻ" 1955ع کان وٺي اج تائين شاعريءَ ۽ ادب جي اعليٰ قدرن کي قائم رکڻ ۾ پنهنجو ڀرپور ڪردار ادا ڪيو آهي. شروع کان وٺي اج تائين "مهراڻ" ۾ ڇپجندڙ شاعري هر مڪتبۂ فڪر جي عڪاسي ڪندي هئي. انڪري ڪنهن بہ دَور جي شاعري مڪمل طور هڪڙي ئي رڱ ۾ رڱيل تي ئي نٿي سگهي. انڪري ئي "مهراڻ" ۾ ڇپيل شاعريءَ ۾ جديديت توڙي قديميت، تفريديت توڙي تجريديت، لوڪ توڙي ڪلاسيڪل، تصوريت پسندي، تاثريت پسندي، شعوريت پسندي، لاشعوريت پسندي، اهجاڻيت پسندي – غرض تہ شاعريءَ جو هر رنگ اسان کي "مهراڻ" جي صفحن ۾ ملندو. هن دَور ۾ ٽي ڇٽيون ڌارائون اسان کي شاعريءَ ۾ ملن ٿيون:

(1) جديديت
(2) نيم ڪلاسيڪي
(3) روايتي

شاعريءَ ۾ جديديت جي ڌارا ۾ پاڻ ڳٽائيندڙ شاعرن ۾ خود گهڻي variation اسان کي ملندي. انهن مان ڪن تي ڪلاسيڪي رنگ ۽ فڪر dominating آهي، تہ ڪن تي وري لوڪ رنگ حاوي آهي. ان ڪري ئي 1955ع کان وٺي "مهراڻ" جي شاعريءَ جي صفحن ۾ ڇپيل مختلف شاعرن جي شاعريءَ ۾ سيد ميران محمد شاهہ جو ڪلاسيڪيت جو رنگ بہ اسان کي ملندو. تہ مخدوم محمد زمان طالب المولى جو نيم ڪلاسيڪيت جو رنگ بہ انهن صفحن ۾ اسان کي ملندو تہ حاجي احمد ملاح جو نج سنڌي رنگ ۽ عوامي فڪر واري شاعري بہ اسان کي مهراڻ جي صفحن تي ملندي، تہ دلگير جي دنيوي فڪر واري شاعري بہ ملندي، تہ اسان کي شيخ اياز جي انقلابيت جو رنگ بہ ملندو تہ تنوير عباسيءَ جو رومانيت جو رنگ بہ ملندو تہ بردي سنڌيءَ جو لوڪ

رنگ بہ ملندو تہ عبدالڪريم گدائيءَ جو حقيقت پسنديءَ جو رنگ بہ ملندو تہ نياز همايونيءَ جي تاريخيت جو رنگ بہ ملندو تہ امداد حسينيءَ جي جديديت جو رنگ بہ ملندو تہ شمشير جو ڳوڙهو فڪر بہ ملندو تہ بشير موريائيءَ جي تجربيت بہ ملندي، تہ نعيم دريشائيءَ جي تجريديت جو رنگ بہ ملندو تہ گوردڻ محبوبائيءَ، سروپچندر شاد ۽ قمر شهباز جي نغمگي بہ ملندي، تہ ذوالفقار راشديءَ جي تغزل جو رنگ بہ ملندو، تہ سليم ڳاڙهويءَ جي قوميت جو رنگ بہ ملندو تہ انور پيرزادي جي مارڪسيت جو رنگ بہ ملندو[1] تہ اسان کي 90 جي ڏهاڪي ۾ ڪيترن ئي شاعرن وٽ مابعد جديديت جو رنگ بہ ملندو ان ريت اندلٺ جي ستن رنگن مان نهيل سهسين شيڊز اسان کي مهراڻ ۾ ڇپيل سنڌي شاعريءَ ۾ نظر ايندا.

مهراڻ جي ان ڪير ڏارا ۾ سوين شاعر ستارن جيان چمڪندي ڏسڻ ۾ ايندا. انهن مان ڪيترا پنهنجي حصي جي روشني ڏيئي ڪري چڪا. انهن مان ڪيترا تاريخ جي پنن تي رقم ٿي چڪا. انهن مان ڪيترا اڄ بہ ستارن جيان اسان جا سونهان آهن. انهن هيڏن ستارن ۾ ڪو زهرو آهي، تہ ڪو مريخ ۽ مشتري، تہ ڪو قطب تارو بہ آهي، جو ڏسائڻ جو ڏس ڏئي ٿو ۽ ڀُليلن کي رستو ڏيکاري ٿو ۽ ٻيا هزارين ستارا جن کان سواءِ ادب جو آسمان جيڪر ٻُسو ٻُسو لڳي.

1955ع کان 2005ع تائين جي پنجاهہ سالن ۾ سَون شاعرن کي "مهراڻ" ڇپيو هوندو. ان هيڏي شاعريءَ ۾ اسان کي "بيت" جو نِجپٽو بہ ملندو تہ "وائيءَ" ۽ "ڪافي" جي سريلائپ بہ ملندي، تہ "رباعيءَ" جو رعب بہ ملندو تہ "قطع" جي ڪاٽ بہ ملندي، تہ "دوهي" جي دلبري بہ ملندي، تہ "گيت" جي نغمگي بہ ملندي، تہ "غزل" جو تغزل بہ ملندو تہ "نظم" جو نيمڪ بہ ملندو تہ "آزاد نظم" جي آزادگي بہ ملندي تہ، "قصيدي" جو قصد بہ ملندو تہ "هائيڪو" جي هِڪَ بہ ملندي،

---

[1] سحر امداد پاڻ بہ ان رنگ – رتي ڌارا جو حصو آهي ـ ادارو

تہ ”ٽيڙوءَ“ جي ٽِمر ٽِمر بہ ملندي، تہ اولهہ کان آيل نين صنفن ”سانيٽ“ ۽ ”ترائيل“ جو تڙڪو بہ ملندو. اٿين سنڌي شاعريءَ جي گوناگوني، ان جو منفرد ساءُ ۽ سواد ۽ خود ان جي خوشبو ۽ رنگ، من کي وڻندا ۽ روح ۾ رنگ پريندا ۽ سمورن حواسن تي حاوي ٿيندا ويندا.

اسين ”مهراڻ“ ۾ ڇپيل شاعريءَ جي انهن پنجاهہ سالن کي ڏهن ڏهن سالن جي پنجن ڏارائن ۾ جي ورهايون، تہ اسين پنج مکيہ رنگ شاعريءَ جا انهن سالن ۾ پَسنداسين ۽ شاعريءَ جا اهي مکيہ رنگ آهن: **ترقي پسندي، قومي، نيم ڪلاسيڪي، جديد ۽ مابعد جديد.** انهن مان ڪنهن بہ هڪڙي رنگ جو ڦهلاءُ ۽ جٽاءُ ڏهن کان پندرهن سالن تائين ئي آهي. ڪنهن بہ هڪڙي دَور ۾ - جي اسين ائين سمجهون ٿا، تہ محض هڪڙي قسم جي ۽ هڪڙي ئي رنگ جي شاعري ٿي رهي آهي — يا ٿيندي رهڻ کپي، تہ اسين ڀُليل آهيون. ڇو تہ ڪنهن بہ هڪڙي دَور ۾، اهڙا سوين هزارين ماڻهو هوندا، جيڪي هڪٻئي کان بنهہ مختلف نموني سوچين ٿا ۽ محسوس ڪن ٿا ۽ عمل ڪن ٿا. انڪري فڪر جي انهن مختلف ڌارائن جو اثر شاعريءَ تي اَوس پئي ٿو. خود هڪڙو شاعر بہ مختلف جذبن، مختلف احساسن ۽ ڪيفيتن کي مختلف انداز ۾ تحرير ڪري سگهي ٿو. انڪري ئي شاعري صدين کان ٿئي پئي ۽ پوءِ بہ پراڻي نہ ٿي آهي. نِت نِت نئين آهي شاعري. اهو ائين ئي آهي جيئن سنڌو درياهہ صدين کان وَهي پيو. پر سنڌوءَ جو پاڻي هر ڀيري نئون آهي ۽ روان آهي. دريا جي ڌارا ۾ پراڻو پاڻي ۽ نئون پاڻي مسلسل ائين ملندو رهي ٿو جو پراڻي ۽ نئين جو ڪو سَنڌو سيڙهو نٿو رهي. اهي نوان پراڻا پاڻي ڪڏهن ڌيمي ڌارا جي صورت، تہ ڪڏهن تيز گڙگاٽ ڪندا وهن ٿا. ان مسلسل روان پاڻيءَ ۾، ڪڏهن ڪو خراب ۽ contaminated پاڻي بہ جيڪڏهن ٿوري مقدار ۾ اچي ٿو وڃي تہ اهو پڻ پاڻيءَ جي وهندڙ ڌارا ۾ ملي dilute ٿي گم ٿي وڃي ٿو. اهو ئي سبب آهي تہ پاڻي نہ پراڻو آهي، نڪو ئي نئون آهي، پاڻي فقط پاڻي آهي: صاف، سنو منو ٿڌو ۽ زندگي بخش. سو شاعري بہ سدا وهندڙ دريا وانگر آهي ۽ شاعريءَ جي مسلسل وهندڙ وهڪري جي روانيءَ ۾ پڻ اهڙو ئي ڪمال آهي.

سو 1955ع ۾ ”مهراڻ“ جي اجراءَ شاعريءَ جي ان سدا وهندڙ ڌارا کي هڪ نئون گس ڏنو. انڪري ڪيترائي اهڙا شاعر جيڪي تخليق جو هُنر ڄاڻندا هئا، پر سنڌيءَ ۾ ڪنهن سني ۽ ريگيولر رسالي نہ هجڻ ڪري، ٻين ٻولين ۾ لکڻ لڳا هئا تن کي پڻ ”مهراڻ“ پاڻ ڏانهن ڇڪيو ۽ ائين هو خود بہ پنهنجي ٻولي ۽ پنهنجي ڄاتيءَ سان ٻيهر جُڙيا. ان جو وڏي ۾ وڏو مثال شيخ اياز جو ڪٽي سگهون ٿا. جنهن پاڪستان ٺهڻ کان پوءِ 1948ع کان وني. ڪراچيءَ ۾ انجمن ترقي پسند مصنفين جي گڏجاڻين ۾ نہ رڳو شرڪت ڪئي، پر اتي پنهنجا اڙدو نظم پڻ پڙهيا. ائين 1952ع ۾ سکر لڏي وڃڻ کان پوءِ. هن جا گهڻي ياڳي دوست اڙدو سرڪل سان واسطو رکندڙ اديب ۽ شاعر هئا. جن جو ذڪر هو خود بہ بار بار ڪندو رهيو آهي ۽ خود آفاق صديقي ان جو گواهہ آهي تہ اياز انهن گڏجاڻين ۾ پنهنجا اڙدو نظم ۽ آزاد نظم پيش ڪندو هو.

انڪري ئي اياز جي شاعريءَ جو پهريون مجموعو اڙدوءَ ۾ ”بوئي گل نالئہ دل“ جي عنوان سان 1954ع ڌاري سکر مان ڇپيو جنهن جي هڪڙي ڪاپي خود شيخ اياز 1969ع ۾ مون کي تحفي ۾ ڏني هئي. ان ڏس ۾ ”مهراڻ“ جي پهرئين پرچي ۾ شيخ مبارڪ ”اياز“ جي بيتن کان پهرين، هن جي خط جو هڪڙو ٽڪرو ڇپيل آهي، جيڪو هتي پيش ڪجي ٿو:

”ڪجهہ وقت اڳ، مان اردوءَ کي پنهنجي خيالات
جو ذريعئہ اظهار انڪري بڻايو جو مون سمجهيو تہ
اردو سنڌيءَ کان وڌيڪ وسعت ٿي رکي ۽ منهنجي
خيالات جي پيچيدگي ۽ گهرائي ان ۾ چڱي طرح
سمائجي سگهندي.“ (مهراڻ سيارو1955ع، ص:6)

سو ”مهراڻ“ جو اچڻ اسان لاءِ مبارڪ ثابت ٿيو جو شيخ مبارڪ ”اياز“ اڙدوءَ کان سنڌيءَ ڏانهن لڙيو پر هن جو لڙڻ سج جو لڙڻ بنهہ نہ هو. هن تہ ”مهراڻ“ جي ڪنڌيءَ تان سج جيان ڪني ڪيڏي هئي:

اڃي اوت شراب، اٿم اُڃ ازل جي
سنڌم روح روح رباب، سِڪي پيو ڪنهن سُر لاءِ
(مهراڻ – سيارو 1955ع، ص:7)

سو اياز جو روح رباب جنهن سُر لاءِ سڪيو پئي، ۽ و نيٺ هن ڪي سنڌي ٻوليءَ جي صورت ۾ مليو ـ ۽ هن ازل جي اُڃ اجهائڻ لاءِ سنڌي ٻوليءَ جي ساغر ڪي ڇلڪايو ـ ۽ هن پرهه جي پياڪ ڇُڪيون چاڙهيون چنڊ مان:

پرهه جا پياڪ، ڇُڪيون چاڙهين چنڊ مان،
ستارن جي سنگ ۾، راتين جا رولاڪ،
منجي ٿيا ماڪ، ڳوڙها ڳاڙي ڳجهه ۾.
(ساڳيو ص:8)

۽ ائين هن راتين جي رولاڪ ڳجهه ۾' ڪيترائي ڳوڙها ڳاڙيا جيڪي "مهراڻ" جي پنن تي "طرز پراڻي – نياپو نئون" بڻجي ويا:

سدا آهه ساهه ڪي، ڳيچي جي ڳولا،
ڍو بنا ڍولا، ناهي ساڃهه سونهن جي.
(ساڳيو ص:8)

ان ريت سُڪن ۽ سُورن جي هيءَ راند اسان کي مخدوم محمد زمان طالب المولى جي بيتن جي سِٽن مان پڻ ساڳئي ئي دَور ۾، ليئا پائيندي نظر اچي ٿي:

سُورن ڏنا سُک، سُکن سُور سوين ڏنا
يا
ڏکن ڪين ڏکوئيو سُکن ڏنا سُور

ان ريت مخدوم طالب المولى نِج صوفياڻي لهجي ۾ ائين پڻ چيو تہ:

"دنيا آهي ڍونڊ، اها ڍونڊيون ڪن پيا ڍَور"
(ساڳيو ص:8)

طالب المولى جي بيتن توڙي اڪثر شاعريءَ ۾ سنڌي جو صوفياڻو رنگ ليئا پائي ٿو:

سُکن جي سنگت ۾ ٿي، وصالئون وياس،
پر سُورن اچي سيڪهه ۾، محبن ڏي مُڪياس،
سورن جي سيئين پَرئين، آءُ ٿوراٿتي ٿياس،
"طالب" تهدل يار جي، طلب ڪٽي تاياس،

پهچايائون پرينءَ کي، ٿي ماندي آءُ مياس،
تن سُورن کي شاباس، جي سختيءَ ۾ ساٿي ٿيا.
(ساڳيو ص:8)

جتي مخدوم طالب المولي چٽي ٿو تہ: ”تن سُورن کي شاباس، جي سختيءَ ۾ ساٿي ٿيا!“ اُتي ان ساڳئي پرچي ۾ اياز صوفياڻي فڪر جي antithesis پنهنجي بيت ”سدا آهي ساهہ کي .....“ ۾ پيش ڪري ٿو. ان ريت اياز جو پنهنجي قدما جي فلسفي کي رد ڪرڻ سپاويڪ ۽ فطري عمل هو. جو تہ ائين ٿي هر ذهين ماڻهو پنهنجي الڳ جاءِ ناهيندو آهي.

”مهراڻ“ سيارو 1955ع ۾ هري دلگير جو نظم ”آٿت“ ڇپيل آهي. جيڪو هڪ بيحد خوبصورت نظم آهي. ”دلگير“ اسان جي دَور جو هڪ سينئر شاعر آهي، جيڪو ”بيوس“ کان پوءِ ۽ اياز کان پهرين اچي ٿو. هو هڪ خوبصورت ۽ يگانو شاعر آهي. سندس نظم ”آٿت“ جون ڪجهہ سٽون آهن:

ڪندين جي ياد، تہ تنهنجي نهار ۾ هوندس
چمن ۾ کيت ۾، هر ڪوهسار ۾ هوندس
جڏهن تون سيج تي سمهنديءَ تہ خواب ۾ ايندس
۽ جاڳ ۾ تنهنجي ڳوڙهن جي تار ۾ هوندس
مان ڪِرٽي ڪرٽي مان لهندس، جي هوندي چانڊوڪي
۽ توسان گڏئي مان روپي قطار ۾ هوندس.
(ساڳيو ص:22)

ان نظم ۾ خيال جي خوبصورتي، ان جو فڪر، نظم جي ٻولي، توڙي نظم جي نغمگي، ان جي سونهن کي سوايو ڪن ٿا. شاعريءَ جو اهو دَور پرپور نغمگيءَ، فن ۽ فڪر جو دَور هو. اهو ئي سبب آهي جو ان دَور جي ”مهراڻ“ جا صفحا اها ساک پرين ٿا. تہ نہ رڳو ڄاتل شاعرن، پر ڪيترن ئي نون ۽ اڻڄاتل شاعرن جو شعر پڻ ان ڪسوٽيءَ تي پورو هو. جنهن جو ننڍڙو مثال دلگير جي نظم کان فوراً پوءِ ڇپيل هڪ اڻڄاتل شاعر عبدالمنان ”خالد“ جي ڇپيل ڪلام ”ساٿي آءُ دل وندرايون“ مان ملي ٿو جنهن جو مختلف فارميٽ، قافيا ۽ نغمگي شعر جي حسن کي سوايو ڪن ٿا:

شهر کان ٻاهر نهر ڪناري،
دور افق تي تارن ڏاري
صبح اسان کي روز سنياري،
شام اسان جي واٽ نهاري
ساٿي آءُ وري هڪ واري
دنيا جا ڏک سور وساري
ماضيءَ کي دهرايون
ساٿي آءُ ته دل وندرايون.
(ساڳيو ص:23)

ان پهرئين پرچي ۾ ئي اسان کي ان دور جي نئين ۽ نوجوان شاعر تنوير عباسيءَ جو غزل پڻ ملي ٿو جيڪو بلاشڪ هڪ نوجوان جو لکيل لڳي ٿو:

وري لبريز پيمانا ٿين ٿا
وري آباد ميخانا ٿين ٿا.
(ساڳيو ص:37)

ان ريت اسان کي تنوير عباسيءَ جي ئي همعصر ساٿاري خواجه شمشيرالحيدريءَ جو غزل پڻ پهرئين پرچي ۾ ملي ٿو:

اي دوست! منهنجي تشنگيءَ ديد کي ته ڏس،
دامن ڪشِ نگاه، نگارن جي ڳالهه ڪر.
(ساڳيو ص:35)

ان پرچي ۾ جتي دلگير جهڙن مڃيل ۽ پڪن پختن شاعرن جو ڪلام ڇپيل آهي، اتي ئي مخدوم طالب المولىٰ ۽ شيخ مبارڪ اياز جي تازي تواني ڪلام سان گڏ ڪجهه نون ۽ اڻچاتل شاعرن جو خوبصورت ۽ پڪو پختو ڪلام پڻ ڇپيل ملي ٿو. اها الڳ ڳالهه آهي، ته انهن اڻچاتل شاعرن مان ڪيترا شاعر اڳتي هلي مسلسل ۽ سٺو لکڻ جي ڪري سنڌيءَ جا ڄاتل سڃاتل شاعر بڻجي ويا. جهڙوڪ تنوير عباسي ۽ شمشير الحيدري.

”مهراڻ“ جا 1955ع جا چارئي پرچا پنهنجي ضخامت، توڙي مواد جي لحاظ کان انتهائي اهم آهن. انهن چئن پرچن ۾ بيحد اهم شاعري ڇپيل آهي. ڪيترين ئي صنفن انهن پرچن جي سونهن ۾ سوپيا وڌائي آهي.

”مهراڻ“ جي ٻئي پرچي يعني اونهارو 1955ع جي شروع ۾ ئي شيخ مبارڪ اياز جا بيت ڏنل آهن. اهي بيت انهن 200 بيتن مان چونڊ آهن. جن جو ذڪر اياز ”مهراڻ“ جي پهرئين پرچي ۾ ڇپيل خط ۾ ڪيو هو. جنهن جو ريفرنس مان ان کان پهرين ڏيئي چڪي آهيان. انهن مان ڪي چونڊ بيت آهن:

وري چوريان چنگ، صدا ڪريان سنڌ ۾،
ڪونهي اڄ ڪلام ۾، سُر جو سر سان سنگ،
پريان آءُ امنگ، ڪريان لاتَ لطيف جي.

✲

ڪٽا ڪنيم ڪيچ مان، ڪِليا تنهنجا ڪيت،
مون وٽ مڙيئي بيت، تون وٽ آهن آيتون.
(ص:21)

ان ريت اياز سنڌي ماڻهن ۾ اُمنگ پيرڻ لاءِ اُتساهہ ڏياري ٿو. هن ڪليل لفظن ۾ ڄاڻايو تہ هن پنهنجي شاعريءَ جي زمين جي ٻيجاري لاءِ، لطيف سرڪار جي کيتيءَ مان ڪٽا ڪنيا آهن. پنهنجي شاعريءَ لاءِ ”مڙئي بيت“ لفظ ڪتب آڻي. شاهہ لطيف جي بيتن کي ”آيتون“ ڪوٺي هُو تاريخ جو ورجاءُ ڪري ٿو. ان مان اهو ثابت ٿئي ٿو تہ: اياز هڪڙو پيرو وري سنڌي ٻوليءَ ڏانهن آيو ۽ هن پنهنجي شاعريءَ جي کيتيءَ لاءِ ٻج پلو چونڊيو.

اونهارو 1955ع ۾ بردي سنڌيءَ جو گيت ”مستاني رت“. (ص:34) ۽ سرشار عقيليءَ جي ”ڪافي“ (ص:27) تنوير عباسيءَ جو گيت ”صبح نہ آهي دور ساٿي“ (ص:37) هن پرچي جون اهم تخليقون آهن. ان ئي پرچي ۾ حيدر بخش جتوئيءَ جو تيهن جي ڏهاڪي ۾ لکيل/ ڇپيل نظم ”دريا شاهہ“ ”مهراڻ“ ۾ re_print ٿيو تہ گهڻن ماڻهن ان کي حيدر بخش جتوئيءَ جي نئين تازي شاعري سمجهيو – جڏهن تہ ائين نہ هو. اها الڳ ڳالهہ آهي تہ، هي نظم 30 جي ڏهاڪي جو هڪ بيحد اهم نظم آهي:

اَيا سنڌ جا ساھ فضل الله،
اَيا هند جا حسن زيور ۽ جاھ،
اَيا فخر دنيا، خدا جي نگاھ،
تونگر ۽ مسڪين جي پشت و پناھ،
تون ئي ابر رحمت، تون ئي رنگ شفقت،
سندم جان تو ۾، ۽ ايمان تو ۾،
چوي توکي دم دم محبت ۽ چاھ،
يلي آئين جي آئين دريا شاھ!

دم عيسيٰ ڦوڪين ٿو هر واھ ۾،
ڪَسي سيڪا سهڪي پئي چاھ ۾،
ڪٽس آب حيوان اچي گاھ ۾،
قدم خضر جو آھ هر راھ ۾،
ٿئي جهنگ گلشن ۽ هر باغ روشن،
ٿي هر ٻوٽي ٻهڪي، پکي ٽنهن تي چهڪي،
ڏتاري ٿو اکين کي هر گاھ گاھ
يلي آئين جِي آئين دريا شاھ!

يلا ٻيڙي تنهنجي ڇُهي آسمان،
چڙهن مٿس "حيدر" مثل آس مان،
هي سچ نوح جي ڪشتي جي آ سَمان،
جنهين جي سڙهن آ چٽيو آسمان،
يلا اوج تنهنجي، يلا موج تنهنجي،
عجب تنهنجون ڇوليون، ڏين دل کي لوليون،
هي لوليون تيون ٻوليون ڪري نينِ ساھ،
يلي آئين جي آئين دريا شاھ!
(ص:9_8)

"مهراڻ" سرءُ 1955ع ۾ شيخ اياز جا بيت بہ ڇپيل آهن، تہ غزل بہ. اياز جي غزل کان پهربن شمشير ۽ تنوير جا غزل ڇپيل آهن. ان پرچي ۾ هڪ غير معروف شاعر ڊاڪٽر آنند رام مهر چنداڻي "مهر" جو "ديس وارن کي سلام" (ص:38 تي) ڇپيل آهي، جيڪو هڪ خوبصورت ۽ مختلف نظم آهي:

ڏي وڃي بادِ صبا! تون ديس وارن کي سلام،
جن وڻڊيا ٿي قرب، اهڙن قربدارن کي سلام.
ڳوٺ جي هر هڪ وڏيري ۽ مُکيءَ کي ڏي سلام،
ڏي اميرن ۽ غريبن، ڪامگارن کي سلام.
روح جي شام و سحر ٿي مون ڪئي جن سان رهاڻ،
غم غلط جن ٿي ڪيو تن غمگسارن کي سلام،
جن نظارن ٿي ڪيو مدهوش مون کي رات ڏينهن،
سبز ساون لال پِيلن تن نظارن کي سلام.
(ص:38)

ان ئي سال "بهار" جي پرچي ۾ جيڪڏهن "بزم خليل" سان وابستا شاعرن جا فارسي رنگ ۾ رڱيل غزل ڇپيا، تہ شيخ اياز جو غزل بہ انهن کان ڪجهہ مختلف ڪو نہ هو. سنڌيءَ ۾ فارسيءَ جي اثر هيٺ لکيل شاعريءَ جا بہ ڪجهہ لوازمات آهن ۽ انهن جو پنهنجو حُسن پڻ آهي. جيڪڏهن ان ۾ شاعريءَ جا لوازمات پنهنجي صحيح ماترا ۾ موجود آهن. انهن ۾ فارسي ترڪيبن جي اجائي ڀرتي نہ آهي، ان ۾ خيال جي خوبصورتي، فڪري وحدت، ٻوليءَ جو حسن، سلاست ۽ نغمگي. بحر وزن جي پختگيءَ سان گڏ تخيل جو حسن موجود آهي، تہ اهڙا غزل پنهنجي مستيءَ ۽ حسن جي ڪري هڪ الڳ حيثيت رکن ٿا. انڪري انهن شاعرن کي ۽ سندن شاعريءَ کي اسين مڪمل طرح رد نٿا ڪري سگهون – اسان وٽ انهن کي رد ڪرڻ لاءِ ڪجهہ ٻيا علمي ۽ ٽيڪنيڪي بنياد هجڻ کپن. ان دَور ۾ غزل جو اهو مخصوص رنگ هو – ۽ ان دور کي اسين 1965_1955ع تائين جي ڏهن سالن تائين

(بلڪ ڪجهہ ان ڪان بہ پوءِ تائين) محيط ڪريون تہ بيجا نہ ٿيندو. انهن شاعرن جو مهندار ڊاڪٽر ابراهيم "خليل" هو- جنهن سنڌي ٻولي ۽ ادب کي ڪوڙ سارا اهم ڪتاب ڏنا.

"بزم خليل" جي هر هفتي ٿيندڙ گڏجاڻين سنڌي ٻوليءَ کي، سنڌي شاعريءَ ذريعي روان رکيو ۽ نون شاعرن کي بحر وزن ۽ فن جو هُنر ڏنو ۽ شاعريءَ جي فن ذريعي ماڻهن کي حسن ۽ ترتيب جو هنر عطا ڪيو ۽ شعر و ادب کي عوامي سطح تائين مقبول بڻايو. اهڙن ئي شاعرن ۾ حيدرآباد جو هڪڙو شاعر "خواب" حيدرآبادي بہ هو، جنهن جو تلڪ چاڙهيءَ تي موجود درزڪو دڪان ادبي ذوق رکندڙ ماڻهن لاءِ هڪ ڪشش رکندو هو. اڄ اسان کي سڄي حيدرآباد ۾ اهڙو ڪو بہ پڙهيل ڳڙهيل ۽ شعر و شاعريءَ جو ذوق رکندڙ درزي تہ ڇا، پر ڪو بہ ڏنڏوڙي نہ ملندو. اسان جي سماجي سيٽ اپ جي ڊسٽرب ٿيڻ جو هڪڙو ڪارڻ اهو بہ آهي، تہ اسان جي سماج جي هيٺئين تهہ ۾ موجود اهو نرم تهہ وقت سان گڏ گسي ختم ٿي ويو ۽ انهن جي ڪا ئي replacement نہ ٿي ۽ نڙڪ نڳيءَ جا ماڻهو چالاڪ ۽ لباڙي ماڻهو ادب جي سڪٽي نالي ۾ ادارن ۾ اچي ويهي رهيا، جتي هجڻ انهن deserve بہ نٿي ڪيو. هاڻي تہ جيڪو اديب شاعر آهي ئي ڪونہ، اهو بہ سنڌي ادبي سنگت جو نہ رڳو ميمبر آهي پر ان جي ڪنهن ذيلي برانچ جو سيڪريٽري بہ آهي. جن جو ادب ۾ حصو محض چند صحافتي معيار جي لکڻين تي منحصر آهي ۽ اهي ان آڌار تي ئي اڳهامجي تا وڃن. شايد اهڙي ئي ڪنهن صورتحال تي خواب حيدرآبادي – ادبي دنيا ۾ "اهل سخن" جي تلاش ڪندي 1955ع ۾ ڪجهہ خوش بياني ڪئي هئي:

بزمِ ادب ۾ اهلِ سخن، خوش بيان ڪٿي!

ان غزل جا بہ شعر جيڪي ٽيپيڪل غزل جا شعر آهن، هتي ڏينديس:

ڇيڙيان نٿو مان پنهنجي تباهيءَ جو داستان،
افشا ٿئي نہ راز توهان جو متان ڪٿي!

ويران ٿئي نہ ڪنهن جو پريو گهر، خدا ڪري،
گذري نہ انقلاب ڪو ڪنهن جي مٿان ڪٿي!
(مهراڻ بهار 1955ع،ص:38)

”خواب“ حيدرآباديءَ جي ان غزل جو پهريون شعر خود اسان جي موجوده حالتن تي ڪيڏو نہ نهڪي اچي ٿو!

اهڙيءَ ريت ان ساڳئي پرچي ۾، انهيءَ رنگ جو هڪ ٻيو بہ غزل ڇپيل آهي – ”بيدل“ نو آباديءَ جو غزل، جنهن ڪي عنوان پڻ ڏنل آهي: ”ناهي تہ ٻيو ڇاهي؟“ هي هڪڙو شعر آهي. شاعر ڪيڏي وڏي، ڪيڏي اهم ۽ ڪيڏي گهري ڳالهہ ڪيڏي نہ سادگيءَ سان ڪري ويو آهي:

هي آزادي جنهين تي آهہ توکي فخر اي نادان!
غلامي ئي بہ عنوان دِگر ناهي تہ ٻيو ڇاهي؟
(ساڳيو ص:42)

اهڙي شاعري جنهن ۾ شاعر جو شعور بکي، سا ئي سچي شاعر آهي، شاعري سڪٽي بحر وزن ۽ سڪٽي لفاظيءَ جي پلٽان پلٽ ۽ تُڪ بنديءَ جو نالو ناهي. جهڙوڪ:

مثالِ سيلاب وقت گذري، لٽي ڇڏيو قصر عاشقيءَ کي
ڪٿي جبينون جهڪيون الائي، ڪٿي هيوسنگِ آستانا
نگاهہ جادو پري اوهان جي طلسم هوش و خرد تي جو پئي
فسانا ها صورتِ حقيقت، حقيقتون صورتِ فسانا
جڏهن بہ هو زلفِ مشڪبو حلقۂ خيالات ۾ اچي ويو
تمام پيچيدگيءَ فڪر حيات کي ويا ملي بهانا.
(ساڳيو ص:38)

1956ع جي پهرئين پرچي ۾ تنوير عباسيءَ ”ديپڪ“ ڇيڙي هڪ نئين باهہ ٻارڻ جا سانباها ڪري ٿو. تنوير جو هي گيت تبديليءَ جو هڪ نئون اهڃاڻ آهي: ”سُر کي مٿائڻ“ ۽ ائين ”جڳ بدلائڻ“ جو جتن آهي. شاعرن پنهنجي سرن کي ”ڪومل“ بدران ”تيور“ ۾ بدلايو. اسان کي سنڌي شاعريءَ ۾ هڪ نئون vision ملي ٿو. شاعر نئين دور جي نون مسئلن کي پنهنجي شاعريءَ جو موضوع بڻائي ٿو ۽ هڪ نئون خيال ۽ نئون فڪر

اسان کي آڇي ٿو تنوير عباسي پنهنجي نظم "موهن جو دڙو" ذريعي اسان کي اسان جي بربادي بابت شعور ۽ آگهي عطا ڪري ٿو. "موهن جو دڙو" جيڪو سنڌ جي قدامت ۽ عظمت جو يادگار آهي - هو ان "موهن جي دڙي" کي بربادي جي استعاري طور ڪٿي ٿو. ان نظم ۾ هن جي irony پنهنجي انتها تي رسي ٿي جڏهن هو چئي ٿو تہ:

هي ڊِنل جايون ڦِٽل رستا ڏسي تون شاد ٿي
هي بہ شايد تو جيان ويندا ڪڏهن برباد ٿي
تنهنجي ويراني ۽ بربادي کي وسعت ٿي ملي
سنڌ ساري ڇاڻ جو ٿي تنهنجي پاڪر ۾ اچي!

(مهراڻ، 1-1956ع، ص:40)

هن نظم جا بہ شعر جيڪي "شاهہ شعر" آهن، سي مان اوهان سان شيئر ڪرڻ چاهينديس:

وقت جي ڦيري هنن باغن کي بدلي بَر ڪيو
ڪالهہ هئا جت هنج اڄ ڪانون اُتي آ گهر ڪيو
ڳوٺ خالي ٿي ويا ۽ شهر ويران ٿي ويا
خواب هئا جيڪي ترقيءَ جا پريشان ٿي ويا!

(ساڳيو ص:40)

"مهراڻ" پنهنجي پهرئين سال ۾ هڪڙي روايت قائم ڪئي هئي - اڳوڻن شاعرن ۽ اڳوڻي شاعريءَ کي ڇپڻ جي. سا روايت قائم رکندي صوفي خير محمد فقير (ڪافي) فقير غلام علي مسرور (ڪافي)، مرزا قليچ بيگ (ڪافي)، علامہ اسدالله شاهہ "فدا" ٽکڙائي (غزل) ۽ ٻين کي تبرڪ طور ڇپيو ويو. هن ئي پرچي ۾ "انيس" مهيريءَ جو قصيدو "آه وطن!" پنهنجي موضوع توڙي فڪر جي لحاظ کان، توڙي هيئت، فن، ٻولي، قافيا، اندروني قافيا، ان جي هر سٽ ۾ چار پيرا قافيو اچي ٿو ان ريت چئن سٽن ۾ 16 پيرا قافيو - اندروني قافيو اچي ٿو - ان ۾ لفظي پڇاڙين (suffix) کي شاعر ڪمال خوبيءَ سان قافيي طور استعمال ڪيو آهي، جهڙوڪ:

اٿم، ڏنم، لڌم، مليم ۽ سندم

وزن ۽ نغمگيءَ جي لحاظ کان نهايت وڻندڙ ۽ اهم ڪلام آهي:
پنهنجي وطن لاءِ شاعر جي اٿاهہ اڪير جو اعليٰ مثال آهي:

دلدار وطن، منٺار وطن،
غمخوار وطن! اي سنڌ وطن!
ٿيا خار سنڌءِ گلزار مثل،
هر وار وطن! اي سنڌ وطن!
هي بخت اٿم، ٿيو تو ۾ جنم،
سڀ شهر ڏٺم، مڙ ملڪ عجم،
بس تنهنجو قسم مَٽ ڪين لڌم،
هٽندو نہ ڪو دم، ڪشمير ارم،
سُک تو ۾ مليم، ناهيم ڪو غم،
توتان سارو جسم، هڏ ماه ۽ چم،
قربان سندم ڪريان تہ ختم،
هڙ مال رقم، ارواح اٿم،
همراه ٿئين بيواه سندو
آڌار وطن، اي سنڌ وطن!
دلدار وطن، منٺار وطن،
غمخوار وطن! اي سنڌ وطن!

(مهراڻ، 1_1956ع، ص:62)

مهراڻ ۾ ”آزاد نظم“ ڇپجڻ جي ابتدا 1955ع ۾ ٿي. شيخ عبدالرزاق راز جي ”آزاد نظمن“ ڇپجڻ سان ٿي چڪي هئي. نون شاعرن مان بشير مورياڻيءَ جا آزاد نظم اسان کي 1956ع ۾ ”مهراڻ“ ۾ ڇپيل ملن ٿا: ”نئون سال ۽ مان اڪيلو.“ ان کان پوءِ واري پرچن ۾ شيخ اياز هري دريائي دلگير، سگڻ آهوجا جا آزاد نظم پڻ ملندا.

هتي مان سگڻ آهوجا جي آزاد نظم ”ستارا“ کي ساراهيندي ان جون ڪجهہ سٽون ضرور ڏيڻ چاهيندس:

چاندني رات جي تارن جو هجوم!
ڪارخاني ۾ جئين ڪار ۾ مشغول هجن
ڪسمپرسيءَ ۽ غريبيءَ جا انوکا شهڪار
جن تي سُک چين حرام آهه ۽ محنت لازم
جن جي جيون کي ڇهي ورلي ڪوئي خواب، اُمنگ،
جن جي هستيءَ کي ڪا معنيٰ ڪوئي مطلب ناهي،
۽ جي آهي ته اهو ئي آهي:
ڪنهن جي سرمايي جون بيدرد ۽ بيحس ٻانهون،
تن جي نس نس کي نپوڙي پل پل
زرد جسمن مان ڦڪي خون کي ڪيڏنديون ئي رهن!
(ص:67)

”ستارا“ سنڌيءَ ۾ لکيل آزاد نظمن ۾ هڪ اهم جاءِ والاري ٿو. هن نظم جو سٽاءُ، ان جو خيال، ان جي پرزنٽيشن، نظم جا استعارا ۽ اهڃاڻ، آزاد نظم جو تسلسل، ان جي خوبصورت ابتدا، پورو رَسيل وچ ۽ پرفيڪٽ انتها – آزاد نظم کي هڪڙي entity ۾ بدلائي ٿو ـ ۽ اهو سڀ ڪجهه ”ستارا“ ۾ موجود آهي. ”ستارا“ پورو پڙهڻ جهڙو آهي. ستارا ۾ ”چاندني رات جي تارن جو ٽمڪڻ ......“ چاندي رات جي تارن جون اکيون ...... چاندني رات جي تارن جون ڦڪايون گهريون ..... چاندني رات جي تارن جو هجوم .... جهڙيون سٽون مختلف منظرن کي ڪيڏي نه خوبصورتيءَ سان ملائين ٿيون ۽ جزيات کي هڪ ڪُل ۾ بدلائن ٿيون. ان جون محض چند سٽون اهو حق ادا نه ڪري سگهنديون. انڪري هتي ئي ڪٽي ڇپيل ”ستارا“ اوهين پورو ۽ مڪمل پڙهو ۽ آزاد نظم جو حظ ماڻيو.

مهراڻ 2_1956ع ۾ بيت : مخدوم غلام اَحمد، صالَح ميرل ۽ شيخ اياز **سينگار:** عارف المولي، **دوها:** بشير مورياڻي، **ڪافيون:** محمود شاهه ”سائل“، غلام محمد گرامي، برده سنڌي، نارائڻ شيام، مخدوم محمد زمان طالب المولي، تنوير عباسي، عارف المولي، محمد خان غني، پمون مل آنند رام پياسي، ميرل، حافظ محمد احسن، راز بلڙائي، **وائي:** شيخ اياز، **گيت:** محمد خان غني، محمد صالح سپيو تاج صحرائي، خواجه سليم،

سراج، عارف المولىٰ، تنوير عباسي، بردہ سنڌي، هري دلگير، گووردڌن محبوباڻي ۽ شيخ اياز **چيچ:** شيخ اياز لوڪ گيت: ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ، **نظم:** گووردڌن محبوباڻي، هري دلگير، شيخ اياز غلام محمد گرامي، بشير مورياڻي، نياز همايوني، عبدالڪريم گدائي، بردہ سنڌي، ابن حيات پنوهر، مرزان خان بلوچ، نيون طرزون – **سانيٽ:** نارائڻ شيام، بشير مورياڻي، **ترائيل:** نارائڻ شيام، غزل: شيخ اياز هري دلگير، عبدالڪريم گدائي، گووردڌن محبوباڻي، نارائڻ شيام، عبدالحليم ”جوش“، تنوير عباسي، بشير مورياڻي، حافظ شاهہ **قصيدو:** بردہ سنڌي، **قطعا:** گووردڌن ڀارتي، شيخ اياز علي محمد مجروح، **رباعيون:** نارائڻ شيام، **آزاد نظم:** شيخ اياز شيخ راز هري دلگير، بشير مورياڻي، سگڻ آهوجا.

عارف المولىٰ جي شاعري شروع کان وٺي ”مهراڻ“ جو سينگار بڻي، هو پنهنجي طرز جو هڪ سنو شاعر هو. 2_1956ع جي ”مهراڻ“ ۾ هن جلال ڪتيءَ جي رنگ ۾ ”سينگار“ شاعري لکڻ جو هڪ سهڻو تجربو ڪيو:

چيلا ڪنيو چوڪريءَ، وڏا ٿي واڙي،
ڪارا نانگ ڪلهن تان، لٽا لتاڙي،
ڇُڳِنڊ چوڙي ڇڏيون، ڳتون ڳناڙي،
سيني سينڌل ڇڏيو لوئيءَ کي لاڙي،
بوندن بهاريون ڪيون، مڪڙو مناڙي،
چولو چُست چنبيل کي، وريو ولاڙي،
گونٽا گل بدن جا، بيٺا اُرهہ اُياڙي،
اعليٰ عين عجيب جا، چوڏس چمڪاڙي،
بينيءَ برابر اچي، ڪَنتر ڪُجاڙي،
چيلهہ چيلاٽي سنهڙي، چيتا چيهاڙي،
چيهي چَرن چوڙيل جا، رِاسين رتاڙي،
وچون وَسڻ آئيون، پرين جي پاڙي،
پسي هلڻ حَسين جا، هاٿي هِرڪياڙي،
دليون لک ڏاڙي، ”عارف“ عجيبن هِنيون!“

(ص:13)

نارائڻ شيام جي ڪافيءَ مان:

اشارن ۾ اورن سڄو حال سي،
ڪڇن ڪينڪي مرم واريون اکيون.
(ص:16)

ڪافي: تنوير عباسي:

ڪونہ ٻڌائي واٽ، اسين اڻ سونهان سونهون.

اوندهہ ۾ ڪيئن گهارينداسين؟
نيٺ تہ گڏجي ٻارينداسين،
واچوڙن ۾ لاٽ، اسين اڻ سونهان سونهون.
(ص:16)

حافظ محمد "احسن" جي ڪافيءَ مان:

ڏينهن ڏکن جا ڏاڍا ڏتا مون، سور سٺم صدبار
ڇيهون ڇيهون تي وئي ڇاتي
دوست نہ تي دم ڏار – هوت الاجي ڇاهي حياتي!
(ص:19)

شيخ اياز جو گيت:

هاءِ حياتي! هي تومر جو وڻ!
جڏهن اٿيون گهنگهور گهٽائون، جڏهن وسيو سانوڻ!
نيري اُپ ۾ ٿهي ٻهي ويا، چڻ ڪڪرين جا ڏڻ!
(ص:22)

2ـ 1956ع ۾ تنوير عباسيءَ جو گيت:

مُرڪ گهڙيءَ پل لاءِ
مکڙيءَ! مرڪ گهڙي پل لاءِ!
جيون جون هي چار گهڙيون تون روئي ڪين وڃاءِ!

پنهنجي خيال توڙي فڪر جي لحاظ کان هڪ بيحد اهم گيت آهي. ان ئي پرچي ۾ گووردن محبوباڻيءَ جو نظم "رات راڻي" پڻ هڪ خوبصورت نظم آهي:

غيب جي پڙدي پنيان، ڪوئي وڄائي ساز ٿو
ساز مان سنگيت جو منڙو اچي آواز ٿو.
(ص:38)

هري درياني دلگير جو نظم ”او سانوڻي گهٽائون“ خوبصورت خيال، حسين تخيل، تُز لفظن سان سينگاريل هڪ سرل نظم آهي.

بشير موريانيءَ جو نظم ”وچ اوير“ جيتوڻيڪ 1956ع ۾ لکيل ۽ ڇپيل آهي، پر هيل ان کي ٻيهر پڙهي مون کي ائين لڳو ته هي اڄ جو نظم آهي. بغداد سان جيڪو ”بغداد“ تي چڪو ۽ ٿئي پيو — سو اڄ به انهن لاءِ ”هلاڪو“ ڪُتا ناهن:

اي خيابانن جا مُلڪ، اي تيل جي چشمن جا مُلڪ!
جنهن تي موهت سامراج آهي سا دولت تو ۾ آهه
پنهنجي جهڪيل ڪنڌ کي تورو متي ڪرڻو اٿئي
توکي ڦِرڻو آهي. وٺڻي آهي هڪ صورت نئين!
(ص:42)

وچ اوير جي هڪ ”نئين صورت“ وٺڻ جو خواب اڄ کان پنجاهه سال پهرين سنڌ جي هڪ شاعر بشير موريانيءَ ڏٺو هو - ۽ اهو خواب ”مهراڻ“ جي صفحن تي لکيل هو. اڄ پنجاهه سالن کان پوءِ شاعر وچ اوير جا نوحا: ٽنگ پروڙ ٿيل انساني لاشن جا تحفا آهن — ”فيلسوفن، عالمن ۽ پيغمبرن جي سر زمين“ سان سنئين وک کڻڻ ۽ هڪ نئين صورت ڏيڻ جو خواب اڄ به ان نظم ۾ زنده آهي. نياز همايونيءَ جي نظم ”رت جا ڏِڪ“ جون سٽون:

زندگي! تو لاءِ ٿو سانڍي جيان جِئڻو پيو!
زندگي! تنهنجي ڪري ڇاڇا نٿو ڪرڻو پيو!

هي نياز جي اهم نظمن مان هڪ آهي.

ان ريت عبدالڪريم گدائيءَ جو هڪ ڪلاسڪ نظم ”خزان ويندي بهار ايندو“ پڻ 2 _1956 مهراڻ ۾ ڇپيل آهي. ان نظم جو فارميٽ نئون آهي. ان جو خيال، منظر ڪشي ۽ نظم جي رسيلائپ ان نظم کي نمايان ڪندڙ خوبيون آهن. ان نظم جو هر بند خوبصورت آهي:

مهر جا مينهن پوندا ۽ ترايون تار ٿي وينديون،
وطن جون واديون گلپوش ۽ گلزار ٿي ويندين،
مسرت سان مليرياٽيون مڙئي سرشار ٿي وينديون،
نئين رَت ساڻ نؤ ورنيون سيئي گلنار ٿي ويندين،
سمو پڻ سازگار ايندو،
ٿرن تي ٿيندا وسڪارا، سنگهارن ۾ سُڪار ايندو،
بهار ايندو قرار ايندو! (ص:46)

ان ئي پرچي ۾ شيخ اياز جو آزاد نظم:

هرڻ هنيلا
ڊوڙي ڊوڙي ٿڪجي ٿڪجي
ڪنهن وڻ هيٺان بيٺا سوچن! (ص:64)

پنهنجي content توڙي خيال جي لحاظ کان هڪ اهم آزاد نظم آهي.

ان پرچي ۾ هري درياني دلگير جي غزل مان هن جي دل جو درد ٿو چلڪي پوي – جيڪو هن جي رديف جي چونڊ مان وڌيڪ پڌرو ٿئي ٿو: ”پڇري منجهان“ هي نه رڳو هڪ نئون ۽ unusual رديف آهي – پر ان رديف غزل جي هر شعر مان درد کي چلڪايو آهي:

عرش جي نيلاڻ ڏي مان ٿو ڏسان پڇري منجهان،
يا ڏسي ٿو مون ڏي شايد آسمان پڇري منجهان.
(ص:53)

دلگير جو غزل جيترو درد سان ڀريل آهي – گووردن محبوباڻيءَ جو غزل اوترو ئي نئين اُتساهه سان ڀريل optimistic غزل آهي:

هاڻ پيڙهين جي پراڻي ڌُن مٽايون ٿا اسين،
اڄ نوان نغما نون سازن تي ڳايون ٿا اسين.
(ص:55)

3 – 1956 ۾ سڀ کان پهرين هڪڙي ئي صفحي تي شيخ اياز لطف الله بدوي ۽ عبدالجبار ”شام“ جا بيت ڏنل آهن. (ص:11) شيخ عبدالرزاق راز جو آزاد نظم ”زمان و مڪان“ ۽ بشير موريانيءَ جو

سانيٽ جديديت ڏانهن وک آهن. ”ٻولي“ ڪجهہ ڪجهہ لوڪ رنگ ۾ رچيل هڪ اهم ڪلام آهي. گوورڌن محبوباڻيءَ جو نئون گيت، تنوير عباسيءَ جو غزل:

هڪڙي ئي سج کي روشن ڪرڻ لئہ،

تارن جون ڪيئي شمعون وساڻيون. (ص:46)

1957 ۾ 1 ۽ 2 گڏيل پرچو نڪتو هو ان ۾ محمد خان غنيءَ جا ڳيچ ۽ پڻ بيت ”جاجڪ جهونا ڳڙهہ“ جي سري سان. ساڳئي ئي صفحي تي اياز جي پنجن بيتن سان گڏ ڇپيل آهن.

گوورڌن محبوباڻيءَ جو غزل:

ملڻ کي موت ئي سمجهي، جدائيءَ کي مگر جيون،
سدا ڇڪتاڻ ۾ آرام پائي زندگي منهنجي.
(ص:63)

۽ تنوير عباسيءَ جو غزل:

جيئن ابد تائين رهي رنگ سلامت گل جو
هير جان پاند ۾ خوشبو ئي کڻي ويندا سين!
(ص:ساڳيو)

جديد غزل ڏانهن وکون کڻن ٿا.

1958_1,2 جي ڇهن مهينن جي گڏيل پرچي ۾ عزيز الله ”مجروح“ جو لکيل سنڌڙيءَ جو قصيدو ”جئين شال جڳ ۾، او سنڌڙي سنهاڻي!“ ڇپيل آهي – جيڪو موضوعاتي لحاظ کان اهم آهي:

تون برڪت ڀري سنڌ بيشڪ ڀلاري،
وڻن تنهنجا وڻ تڻ، وڻي تنهنجي واري،
تون ماتا اسان جي وڏي مانَ واري،
اسان کي تو جهوليءَ ۾ پاليو آ پياري،
جنم – ڀومي آهين اسانجي اباڻي،
جئين شال جڳ ۾ او سنڌڙي سنهاڻي!
(ص:7)

هري درياني "دلگير" جو هڪ خوبصورت گيت "سوداگر سنسار" ڇپيل آهي. خيال، فڪر ۽ ٻوليءَ جي حوالي سان هي گيت اهم آهي:

سوداگر سنسار، اسان جو سوداگر سنسار!
پيسي سان مکڙين جو مرڪڻ، ڦولن جي سرهاڻ،
پيسي سان ساگر جا موتي، آڪاسي چانڊاڻ،
پيسي سان ئي روپ جواني، پيسي سان ئي پيار!
سوداگر سنسار.......
ذهن وڪامي، فڪر وڪامي، عام وڪامن گيت،
علم، عقل ۽ ڏات مٿان آ، ذات سندي اڄ جيت،
ڪوڏين بدلي موتي وڪٽي، وڻجارو وينجهار!
سوداگر سنسار.......

تنوير عباسيءَ جو گيت "آئي رات سُهائي" (ص:18) شيخ اياز جو گيت "ياد اوهان جي آئي،" (ص:19) پڻ ڇپيل آهي. ان ساڳئي پرچي ۾ ساران جکريءَ جا لوڪ گيت پڻ ڇپيل آهن. جيڪي اصل ۾ عبدالجبار "شام" جي مضمون ۾ ڏنل آهن. اهي "مورا ۽ لوليون" پنهنجي سادي سٽاءَ جي ڪري ۽ سادن سودن خيالن جي ڪري، اسان جي عالم ۽ پڙهيل ڳڙهيل شاعرن جي شاعريءَ کان بنهه مختلف آهن ۽ شاعريءَ جي عوام سان تعلق کي چٽو ڪن ٿا. ويهين صديءَ جي ابتدا جا اهي لوڪ گيت شاعريءَ بابت هڪ عام ۽ اڻپڙهيل ماڻهوءَ جي رويي جو اظهار ڪن ٿا ۽ پنهنجي نجي احساسن کي سادي سودي ٻوليءَ ۾ اُجارين ٿا:

اُٺ ته چَري کيٽ ۾
سُور سانديم پيٽ ۾
پرديسي جانيءَ کي لولي چوان. (ص:26)

*

نالو ته منهنجو ساران
دليون تنهنجون ٻارنهن
پرديسي جانيءَ کي لولي چوان.

نالو تہ منهنجو بچي
متان ڙي ڪرين سچي
پرديسي وهنيل کي لولي چوان.
نالو تہ منهنجو چاڳار،
ساريون راتيون جاڳار
پرديسي جانب کي لولي چوان.
نالو تہ منهنجو جُلي
ڙي ساريون راتيون رُي
پرديسيءَ پرينءَ کي لولي چوان. (ص:27)

ليکڪ کي هنن خيالن ۾ "اٽکٽ سونهن ۾ جوت" ڏسڻ ۾ اچي ٿي:

درياءَ جون ڪنڌيون
رُنيون اکيون انڌيون
بيلي لولي چوان
درياءَ جا ڪَپ
چمان تنهنجا چَپ
پرديسيءَ پکيءَ کي لولي چوان
درياءَ جون چوليون
مٺيون تنهنجون ٻوليون
ڏيان توکي لوليون .... (ص:28)

1958_1،2ع جي مهراڻ ۾ هري درياني "دلگير" جو هڪ خوبصورت غزل ڇپيل آهي. هي هڪ مردف غزل آهي – پر ان ۾ "ڏس تہ سهي" جهڙي مشڪل رديف کي "دلگير" غزل جي قافين سان ڏاڍي خوبصورتيءَ سان پيچايو آهي – بيحد سليس ٻوليءَ ۾ خوبصورت خيالن کي ڏاڍي سَرلتا سانَ سٽن ۾ سمايو آهي:

زندگي سڀ ڪان نئين، سڀ ڪان پراڻي آهي،
پر پروڻي نہ سندس ڪنهن بہ سَلِي، ڏس تہ سهي!
(ص:44)

نئين ۽ پراڻي جو تڪرار ۽ ”سَلِي“ جو قافيي طور تز استعمال، سلِي ۽ سهي ۾ موجود تجنيس، خيال جي خوبصورتيءَ کي وڌائين ٿا:

واٽ تنهنجي ٿو تڪيان، ٻاري ڏيا اکڙين ۾،
ختم ٿي عمر نہ مون آس پَلِي، ڏس تہ سهي!
(ساڃيو)

غزل جي ڀرين سٽ جي سَرلتا ان جي سُر مان پڌري آهي، ۽ خود اکڙين ۾ ڏيا ٻاري ڪنهن جي واٽ تڪڻ جو خيال ئي يونيڪ ۽ شاعراڻو آهي، بلڪ ان جو لفظ لِفظ پنهنجي پوري ۽ مڪمل اهميت رکي ٿو. خود اسم تصغير ”اکڙين“ جو استعمال انتهائي برمحل ۽ خوبصورت آهي. ۽ خود ”ختم ٿي عمر نہ مون آس پَلِي“ شاعر جي سچي عمر جي تپسيا ۽ رياضت جو اظهار ڏاڍي optimistic نوٽ تي ختم ٿئي ٿو. اِتي ”ڏس تہ سهي“ ناقابل يقين ڳالهہ تي انتهائي حيرت جو اظهار آهي ۽ هي شعر:

شرم ڪان هيٺ اکين کي تو جهڪايو ڇا لاءِ؟
نيڻ ڪڻ، مون سان نہ ڳالهاءِ پَلِي – ڏس تہ سهي!“
(ساڃيو)

”سادگي ۽ سونهن“ ان پوري منظر ۽ ان جي اظهار ۾ موجود آهي. ”نيڻ ڪڻ“ ۾ رڳو ”ڻ“ النڪار جي طور اچڻ. يا نيڻ، مون، سان ۽ ”نہ“ ۾ ”ن“ جو النڪار طور اچڻ ۽ ان سان گڏ ”ن“ ۾ ”ڻ“ جي nasalized sound جو اچڻ ئي رڳو سٽ جي سونهن ناهي، سٽ جي سموري سونهن ان سموري منظر ۾ آهي: ”نيڻ ڪڻ/ مون سان نہ ڳالهائي/ پَلِي/ ڏس تہ سهي!“ شاعر ان ڪيفيت ۽ احساس کي محض ڏهن لفظن ۾ ڪيڏي نہ ڪاريگريءَ سان چِٽيو آهي ۽ خود اتي رديف ان سٽ جو اَڻٽ حصو بڻجي ٿو وڃي.

That's what Poetry is!

۽ غزل جو هي شعر پنهنجي خيال ۾ ڪيترو نہ منفرد آهي، ان شعر ۾ ظلم، جبر ۽ بربريت جي ڳالهہ ڪيڏي نہ آرٽسٽڪ انداز ۾ ڪئي وئي آهي. نہ تہ هوند اهڙن شعرن کي نعريبازيءَ کان نہ بچائي سگهبو آهي. اها ان شعر جي گهرائي آهي، اهو ئي ان شعر جو حسن آهي:

هر جڳهه قيد ۽ هر موڙ تي ڦاسي ٿو ڀسان،
ڇا انهيءَ کي ٿا سڏن تنهنجي ڳلِي؟ ڏس ته سهي!
(ساڳيو)

خود اتي "تنهنجي ڳلِي" جي ته ڪا تشريح تي ٿي نٿي سگهي ۽ "اها ڳلِي" به ته هر دور ۾ آهي. دلگير جو هي غزل صحيح معنيٰ ۾ هڪ جديد غزل آهي – خيال، فڪر، احساس، ٻولي (diction) سنڌي ٻوليءَ جي لفظن جو توريل تڪيل ۽ خوبصورت استعمال، بحر وزن تي گرفت ۽ خود ان غزل ۾ موجود سنڌيت جو رنگ. اهي سڀ ملي ان غزل کي مڪمل تازاڻ ۽ نواڻ عطا ڪن ٿا.

تنوير عباسيءَ جو غزل هڪ مستيءَ ڀريو غزل آهي ۽ ان ۾ ڪجهه ڪجهه شوخ رنگ ٿو ڇلڪي، او سهڻا! اهو شايد ان "او سهڻا!" رديف جي ڪري به آهي:

عمر ڀر پئنلي به اُڃ ڪين لٿي هئي منهنجي،
۽ نه مَي تنهنجي اکين مان ٿي گُٿي، او سهڻا!
(ص:45)

مهراڻ 1-1959ع ۾ اٿندي ئي، سدا جيان ڀهرين بيت موجود آهن. نياز همايوني، "درد" دريشاٽي ۽ موتي پرڪاش جا بيت هڪڙي ئي صفحي تي موجود آهن. انهن مان "درد" دريشاٽيءَ جو هڪڙو بيت سونهن ۾ سوايو آهي:

آئي رُتِ بسنت جي، لڳو ٿڏڙو واءُ،
گونجيو تنهنجي ڪِلَ جو ڪنن ۾ پڙلاءُ،
لُڙڪن جو درياءُ، اُٿلي آيو او پرين!
(ص:7)

موتي پرڪاش جو بيت آهي:

اکيون اُڃايون گهٽيون، نگاهن کي اُڃَ،
ساجن ٻنان سرتيون، ساوڪ آهي سُڃَ،
هي جڳ آهي رُڃَ، پتڪيو پُٽان تي ٻُٽان.

مهراڻ جي ان پرچي ۾ شيخ اياز جو گيت "جوت" هندي لفظن جي حسن ۽ نغمگيءَ سان سينگاريل آهي ۽ اهو ميناج ٿي ان جو حسن آهي:

سانجهي سهڙي آ هستيءَ تي ڪارا پَر ڦهلائي،
ڪوهيڙي ۾ ڪونج افق تي، پرڙا پئي ڦڙڪائي،
آشا – ديپ جلائي
هن دنيا جي وَهه تي ويو ڪو آشا ديپ جلائي.
(ص:13)

مهراڻ جي ان پرچي ۾ تنوير عباسيءَ جو گيت. هڪ انتهائي خوبصورت گيت آهي:

سهڻا سائين، تنهنجي پيار جيءَ ۾ جوت جلائي آهي
جيءَ ۾ جوت جلائي آهي، تن ۾ تات لڳائي آهي.

تڏهن تنوير عباسيءَ هڪ نوجوان شاعر هوندي به پنهنجي شاعراڻي انفراديت کي مڃرايو – سلاست ۽ سادگي هن جي شاعريءَ جي سونهن آهي، ان سان گڏ فڪر ۽ خيال جي گهرائي، ٻوليءَ جي سونهن ۽ سڀ کان وڌيڪ هن جي شاعريءَ جي نغمگي ۽ سَرلتا ـ ۽ ڪٿي به اها نغمگي معنيٰ جي حسن کي نٿي اورانگهي – اهو سڀ اسين مٿي ڏنل ٻن سٽن ۽ هيٺ ڏنل ان گيت جي بند ۾ پڙهي ۽ محسوس ڪري سگهون ٿا:

گل تي پوپٽ جيئن جيئن آيا، اُڀ تي بادل جيئن جيئن ڇايا
منهنجا منڙا، تنهنجي سارَ ايئن ايئن دل ۾ آئي آهي۔
ايئن ايئن دل ۾ آئي آهي ..... تن ۾ تات لڳائي آهي!
(ص:16)

ان ساڳئي پرچي ۾ بردي سنڌيءَ جو گيت "پرڏيهي پکي" ۽ "بشير مورياڻيءَ" جو "گفتگو" پڻ اهم آهي.

"مهراڻ 1,2_1960ع جي پرچي ۾ بيت، دوها، ڪافيون، گيت، نظم، آزاد نظم، لوڪ گيت ۽ غزل جهڙن صنفون ڇپيل آهن. بيت: شيخ اياز، محمد سومار شيخ، محمد خان "غني"، عبدالجبار "شام"، دوها: "شيخ اياز" ۽ "تنوير" عباسي، ڪافيون: ڊاڪٽر علي احمد قاضي، محمد خان غني، ميران محمد شاهه "مير"، مير محمد "ميرل"، آشا درگا پوري ۽ سرشار عقيلي – گيت: تنوير عباسي، موتي پرڪاش، منظور نقوي، نارائڻ

آشا، محسن عباسي، سليم ڳاڙهوي، ڪرشن راهي، نند لعل ”نندن“. نظم: گوورڌن محبوباڻي، عبدالڪريم گدائي، لڪميچند پريم، تنوير عباسي، ذوالفقار راشدي، نياز همايوني، ا.ح. جئسنگاڻي، سليم ڳاڙهوي.

آزاد نظم: سراج ۽ شمشير الحيدري، لوڪ گيت: رائچند چيلهار، غزل:سوڀراج نرملداس ”فاني“، شيخ اياز تنوير عباسي، رشيد ”ارشد“، علي محمد ”مجروح“، شيخ ”راز“، حسين بخش ”خادم“، عبدالله ”خواب“، سڳن آهوجا، ارجن چاولا سائل، شعبان بخت، اوج علوي، الطاف عباسي، ”ولي“ سرشاري، ”ناز“ حيدري ۽ شمشيرالحيدري. شيخ اياز جا 35 دوها ان پرچي ۾ ڏنل آهن جن مان هڪڙو دوهو تبرڪ طور پيش ڪجي ٿو:

گهٽيءَ گهٽيءَ ۾ گهاو اسان جا نگر نگر ۾ نينهن،
ڪهڙيون ڪهڙيون راتيون ساريون ڪهڙا ڪهڙا ڏينهن.
(مهراڻ 1,2 _1960ع، ص:13)

تنوير عباسيءَ جا ٿورا پر بيحد خوبصورت ”دوها“ ڇپيل آهن انهن مان تنوير عباسيءَ جون ڪلاسڪ سٽون آهن:

اوهين به پارس ناهيو سائين، اَسين به پارس ناهيون،
پيار ڇُهي ويو اسان ٻنهي کي سونا ٿي پيا آهيون.
(ساڳيو ص:13)

ڊاڪٽر علي احمد قاضيءَ جي ”ڪافي“ هڪ ”ماڊرن ڪافي“ آهي، جنهن ۾ ”ايٽم جا ڌڌڪارا“ کي ڪافيءَ جو موضوع بڻايو ويو آهي. شاعرن جي اهڙن تجربن ئي هر دور ۾ شاعريءَ جو شان وڌايو آهي. جيتوڻيڪ ڊاڪٽر علي احمد قاضيءَ جي بحيثيت شاعر کي گهڻيون شيون اسان کي ڪو نه ٿيون ملن – پر بهرحال ”تجربي جي جرئت“ جي حوالي سان هڪڙي شيءَ جي اهميت بهرحال آهي – تنوير عباسيءَ پنهنجي مضمون ”جديد سنڌي شاعريءَ“ ۾ پڻ ان کي ڪوٽ ڪيو آهي:

ٻڌ ”ائٽم“ جا ڌڌڪارا،
وئي لاٽ چڙهي، اُڀ سارا!
آتشبازيون عرش اُڏاڻيون ٿيا تجلا تاب نيارا.
(ساڳيو ص:1960,16ع)

محمد خان "غني" جي ڪافيءَ جو ٽل آهي:

اوهان جي اکين هي مژئي قهر ڪاريا،
بچي بيڪسن تي ڪي باشا بيهاريا!
(ساڳيو، ص:61)

ميران محمد شاهه"مير" جي ڪافيءَ جون سٽون آهن:

سال سڪي تيم، سهڻا سائين،
هاڻ هتي هڪوار اچڻ ڪان عار نہ ڪر.
(ساڳيو، ص:17)

"آشا" درگاپوريءَ جي ڪافي پنهنجي اصلوڪي رنگ، ٻوليءَ ۽ خيال جي لحاظ کان سريلي ڪافي آهي:

آءُ ڪا پاڻ وهيٽي؟ واڳون تنهنجي وَس
ڏڪج ڏول ڏليءَ ڪي، ڏس نہ ڪارانهن ڪس
ڪُٺل تنهنجي قرب جي، جيئڻ ناهي جس
منهنجي هيٽي حال جو ڏج ڏاتر ڪي ڏس
منهنجي لکيل ليک جي، اچي ميتج مس
(ساڳيو ص:17)

اها ڪافي پڻ هڪ ماڊرن ڪافي آهي -- (ٽرڊيشنل اسٽائيل ۾). "سرشار" عقيليءَ جي ڪافيءَ جو ٽل آهي:

عمرا هيءَ پرت شل منهنجي پري اينلي پنوهارن سان،
پري اينلي پنوهارن ساڻ، سانگيڙن سنگهارن سان.
(ساڳيو ص:18)

تنوير عباسيءَ جو گيت:

رات ڳڻي، او رات ڳڻي! باک ڦٽي، او باک ڦٽي!
چمڪيو آهي وهائو تارو
جاڳو يارو جاڳو يارو!
منهنجا يارو جاڳو! (ص:19)

هڪ اهم گيت آهي جنهن ۾ "ڏينهن ڏسڻ جي آس" ۽ "ماڪ پيئڻ جي پياس" جهڙيون اَملهہ ۽ اريجنل سٽون، پنهنجي دور جي درد کي تخليقي سطح تي اڀارين ٿيون.

موتي پرڪاش جو گيت "آءَ تہ چوريون چنگ" پڻ هڪ خوبصورت گيت آهي:

آءَ تہ چوريون چنگ، او چارڻ آءَ تہ چوريون چنگ!
جهونا سُر ۾ ساز وساري، تار تار ۾ پارڻ پاري.....
(ص:20)

موتي پرڪاش اهڙي سر ۾ ساز وڄائڻ چاهي ٿو جو پاڻ بہ جهومي ۽ جڳ کي جهومائي، ساري جهرجهنگ کي جهومائڻ جي سوچ کي ساڪار ڪرڻ ٿو چاهي.

"منظور" نقويءَ جو گيت "شام سويري" ان دور ۾ ريڊيو تي هر وقت وڄندڙ گيتن مان هڪ آهي:

شام سويري، پريت جي ماري دل تي ياد ڪري!

نارائڻ شرما "آشا" جو گيت پنهنجي ٻوليءَ، خيال ۽ نغمگيءَ جي ڪري پنهنجو مَٽ پاڻ آهي:

دنيا ساري توتان گهوري، توسان نينهن نيايان، سائين،
پرواني جان، پيار ۾ تنهنجي پنهنجو پاڻ پچايان، سائين.
پاڻ وڃايان، توکي پايان، جيون سڦلو پانيان، سائين:
پيار ۾ پنهنجو پاڻ وڃائڻ، اهڙي ڪا ٻي جيت؟
الا مان تنهنجا ڳايان گيت ......
(ص:22)

عبدالڪريم گدائيءَ جو گيت "اڃا دور منزل" پنهنجي سٽاءَ، خيال ۽ موضوع توڙي سلاست ۽ فصاحت ۽ بلاغت جي لحاظ کان هڪ منفرد گيت آهي. ان جا قافيا پڻ تمام خوبصورت آهن:

اڃا رات آهي، ڪٿي آ سويرو؟
اڃا دور منزل، اڃا دور ديرو!
اڃا آدمي، آدمي تي مسلط،
اڃا پنڌ انسانيت جو پريرو
لکين لاڏليون ٿيون وڪامن هٽن تي،

اجا عصمتون هت لُٽي ٿو لُٽيرو
ازل کان اهو آهہ دستور ساٿي،
هجي دور منزل تہ هلجي سويرو
نہ گهبراءِ همدم، صبح دور ناهي،
اجهو دور اوير ۾ جاڳيو سويرو!
(ص:27)

سليم ڳاڙهويءَ جو نظم "منهنجي منڙي سنڌڙي" پنهنجي طرز بيان توڙي خوبصورت ٻوليءَ، تز قافين ۽ خيالن جي ترتيب جي لحاظ کان هڪ خوبصورت نظم آهي:

شل هجين سَرهي ۽ سائي، منهنجيٰ منڙي سنڌڙي!
مان تہ دل توسان لڳائي، منهنجي منڙي سنڌڙي!
جي وسارن ٿا وطن کي، حيف تن جي حال تي،
عمر تن جي ٿي اجائي، منهنجي منڙي سنڌڙي!

ان ئي پرچي ۾ (1,2 _1960ع) شمشيرالحيدريءَ جو (ص:38_39) هڪ خوبصورت آزاد نظم "مسرت جي منزل" ڇپيل آهي، جيڪو سنڌي "آزاد نظم" جي تاريخ ۾ هڪ سنگ ميل جي حيثيت رکي ٿو. ان آزاد نظم ۾ شروع کان آخر تائين خيالن جي حسين اُٽت. ان آزاد نظم جي سٽن جو سٽن سان جڙاءُ شروع کان پڇاڙيءَ تائين هڪ اهڙي تسلسل سان هَلي ٿو جَو سٽون سٽن کان ٽُٽن نٿيون ۽ محسوس ايئن ٿئي ٿو تہ هي نظم هڪ يڪي ۽ طَويل سٽ آهي:

زمانو نہ بيٺو
ڪڏهن قافلا زندگيءَ جا نہ بيٺا

هي منزل جا دوڪا، هي دوکن جي منزل،
هي خوش فهميون ۽ غلط فهميون
هي منزل جي رُخ تي هزارين ئي وٺڪار جا ڪاڪ محلات،
پنهنجي ڪمالات جي دلڪشيءَ سان

هر هڪ راهرو قافلي کي، ائين ٿي، پيا عيش آرام
جون دعوتون التجائون سجيندا.

نهايت ٿي مسرور آهن نگاهون
نهايت ٿي مشڪوڪ آهن نظارا
تصور جي تخليق جا ڪارناما

مسرت جي منزل جي تاريخ بيحد پراڻي،
ازل کان ابد جي مسلسل ڪهاڻي!
(ص:41)

هن پرچي (1,2ـ1960ع ۾ 16 شاعرن جا غزل ڏنا ويا آهن. جن ۾ سوڀراج نرملداس "فاني" کان ڀاڱي جي ابتدا ڪئي وئي آهي:

مان خطا وار مگر تنهنجي عطا بي پايان،
آسري تنهنجي تڳن درد جا دربان سوين؟
(فاني، ص:44)

شيخ اياز جو غزل روايتي مڪتبۂ فڪر جون سڪون ٿو لاهي:

خار زارِ حيات ۾ رقصان
پنهنجي خوشبو جو ڪاروان آهي
ترو تازه غم حبيب آهي
ڏس فسرده غمِ جهان آهي.
(اياز،ص:45)

تنوير عباسيءَ جي نج سنڌي ٻوليءَ ۾ تجنيس حرفيءَ جي حسن سان سينگاريل هڪ سهڻو غزل آهي:

جي هجي ساڻ سڪ ته پوءِ، ساٿي،
پار پرين جو پرپرو ناهي،
پڪ اٿم، پڪ ته تون مٺي هوندينءَ،
توڙي توکي چکي ڏٺو ناهي.
(تنوير، ص:45)

حسين بخش "خادم" جي غزل جا بہ شعر آهن:

سُکن تہ واٹ تي ويندي ئي، موڪلائي ڪئي،
ڏکن ڏکن ۾ نباهيو ڏکن جو خير هجي!
سچا يا ڪوڙا، "اي" خادم تڏهن بہ دوست آهن،
هجن حيات، سدائين سيڻ جو خير هجي!

(خادم، ص:47)

سگڻ آهوجا جو غزل پڻ هڪ خوبصورت غزل آهي:

توکي اتان ڪٺي وڃي دل ۾ ڏسان پيو
منهنجي ڏسڻ کي ڳول نہ منهنجي نهار ۾!

(ص:48)

شمشير الحيدري جي غزل ۾ خيال، ٻولي، بحر وزن، قافيي، رديف جو ايڏو پرفيڪٽ استعمال غزل ۾ ورلي ملندو آهي. سيئي هڪڙي Crisp ڪيفيت ۾ لين آهن:

ماحول جي مستيءَ ۾، مُرڪن سان مليون سُرڪون،
رُوحن جا اهي ريلا، چانداڻ گهرن شايد!
خالي بہ ڪريو جلدي، انصاف جي مسند کي،
مظلوم اڃي پهتا، حقدار هجن شايد!

مهراڻ 3،4 _1960ع ۾ شاعريءَ جو ڀاڱو حسب معمول بيتن کان شروع ڪيل آهي. جنهن ۾ رکيل شاهہ، ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ، مير محمد ميرل جويو محسن عباسي ۽ قمر شهباز جا بيت ڏنل آهن.

دوها: شيخ اياز ۽ ذوالفقار راشديءَ جا آهن. **ڪافيون:** رکيل شاهہ، سيد حبيب شاهہ، محمود شاهہ راشدي، محمد خان "غني"، حافظ محمد احسن، غلام حسين "فنائيءَ"، "معمور" يوسفاڻي، احمد خان "اختر"، خواجہ علي بخش "نادم"، علي بخش رضا، ذوالفقار راشدي، **وايون:** شيخ اياز **گيت:** شيخ اياز تنوير عباسي، ارجن چاولا "سائل"، عبدالغفور "عابد"، ڪمل ڪيولراماڻي "پياسي"، سروپچندر "شاد"، **نظم:** "نياز" همايوني، گوورڌن محبوباڻي، سترام ڪلياڻي "همدرد"، عبدالڪريم "گدائي"، "تنوير" عباسي، سگڻ آهوجا، شعبان "بخت"، ذوالفقار راشدي، هريڪانت، تاج "صحرائي"،

شمشيرالحيدري، **قصيدو:** سليم ڳاڙهوي، **غزل:** مخدوم محمد زمان ”طالب المولىٰ“، مولوي احمد ”ملاح“، حيدر بخش جتوئي، شيخ اياز، تنوير عباسي، حامي خيرپوري، عبدالحليم ”جوش“، علي بخش رضا، تاج صحرائي، سليم ڳاڙهوي، سيد عمر شاهه ”ستار“، عبدالله خواب، ا.ح. جئسنگهاڻي، شبير ”هاتف“، علي محمد ”مجروح“، نعيم دريشاڻي، امداد حسيني، موتي پرڪاش، رشيد ارشد، الطاف عباسي، حافظ شاهه حسيني، اسدالله شاهه بيخود، سگن آهوجا، عبدالعزيز ”بيدل“، نذير همايوني، محمد علي ”جوهر“، تاج بلوچ، **نيون طرزون:** سروپچندر ”شاد“ موتي پرڪاش، سترام ڪلياڻي ”همدرد“، **قطعا:** تاج بلوچ، ذوالفقار راشدي، رباعيون: حيدر بخش جتوئي، ڪرشن راهي، **ادب لطيف:** جهامنداس ڀاٽيا.

مهراڻ: 3,4_1960ع ۾ ڏنل هيڏي ساري شاعريءَ مان چند چونڊ سٽون ڪڍڻ هڪ ڏاڍو مشڪل ڪم آهي. پر مان ان مشڪل مان پار پوڻ جي ڪوشش ڪريان ٿي. بيتن مان قمر شهباز جو بيت آهي:

چمڪي آ چانڊاڻ، مُشڪي آهي ماڻري،
پرڏيهي منهنجو پرين، اڄهو آيو ڄاڻ،
منهنجو من – مهراڻ، ڇولين ڄان ڇلڪي اٿيو.
(ص:10)

دوهن مان شيخ اياز جو هڪ دوهو:

مرنداسين تہ مٽيءَ مان پنهنجي ڦٽندا سرخ گلاب،
ڪڙندا ٽڙندا جن ۾ پنهنجا بسنت رُت جا خواب.
(ص:11)

ذوالفقار راشديءَ جو هڪ دوهو:

ڏس تہ چنيسر اڄ بہ چڙهيل آ ڦتڪارن جي ڦاهي،
دودو ڏارين سان اڄ سوڙو سينو ٻيٺو ساهي.
(ص:12)

تنوير عباسيءَ جي هڪ سرل ۽ سهڻي گيت جون سٽون:

وري وري دل وري پئي!
اوهان نهاريو
اوهان پڪاريو

تہ ميڻ وانگر ڳري پئي!
وري وري دل وري پئي!
لڪي لڪي پي لڪي نہ الفت
گھٽو لڪايم
گھٽو دٻايم
جا چٽنگ ٻاري هئي محبت
پيڙ ڪري سا ٻري پئي!
وري وري دل وري پئي!
(ص:21)

گوورڌن محبوباڻي پنهنجي نظم ”نئون نغمو“ ۾ هڪ نئون اتهاس لکي ٿو:

مان جيئان پيو، چو تہ جيون ۾ اٿم وشواس،
مان اٽل وشواس سان لکندس نئون اتهاس،
مُرڪندي مايوس ڌرتي، مرڪندو آڪاس،
چو تہ هيءَ اتهاس آڻيندو نئين پربات!
آهہ بس، پوين پساهن تي انڌيري رات!
(ص:27)

عبدالڪريم ”گدائيءَ“ جي نظم ”آءُ تہ گڏجي گهاريون“ سنڌي سماج ۾ گڏجي گهارڻ جا انيڪ منظر پنهنجي تُز ستن ۾ سهڻائيءَ سان چٽيا ٿو. طويل بحر ۾ لکيل هن نظم جي ٻولي، قافيا، مختلف ڪردارن توڙي منظرن جي چٽسالي ۽ نظم جي رواني ان جي سونهن سوائي ڪري ٿي:

ساوڻ آيو سَر ٿيا ساوا، گل ڦل ٿيا گلزاريون،
جهنگل جهنگل، منگل برپا، ٿر بر باغ بهاريون!
ڪونجن وانگر ڪري قطارون، تڙ ڏي پاڻيءَ خاطر،
گهڙا ڏري سر، گهر کان نڪرن، پرت منجهان پنهواريون،
سُگهڙ سياڻا پاڻ ۾ ويهي ڪاٽي ڪيي راتين جو
بيت ڏين ٿا، ڳالهيون ڪن ٿا، اوپاريون لهواريون!
(ص:31)

اڄ پنجيتاليهن سالن کان پوءِ سنڌ جو ڪلچر ڪيڏو نہ بدلجي چڪو آهي! جو ”گدائيءَ“ جي نظم ۾ چٽيل اهي منظر اسان مان ڪيترن لاءِ اوپرا ۽ اجنبي هوندا. 60_50 جي ڏهاڪي ۾ ڪجھ ڪجھ بچيل اهو سنڌي سماج، سچائي اسان کي رڳو انهن نظمن ۾ ئي ملندو. انڪري ئي سچي شاعري ڪنهن بہ ديس جي مستند تاريخ آهي.

1960ع جي ان آخري پرچي ۾ شمشير الحيدريءَ جو هڪ ڪلاسڪ نظم ”ڪاڪ محل“ ڇپيل آهي. جديد دَور جي هن اهم نظم جا اهڃاڻ سمورا ڪلاسيڪل شاعريءَ مان کنيل آهن. اڄ جي جادونگريءَ جي سڄي تڪساٽ کي ٽوڙڻ لاءِ هڪ نئين مينڊري جو جنم، ان نظم جي اعليٰ مقصد کي اُياري ٿو اعليٰ تخليقيت سان پُر ان نظم جو آخري بند آهي:

مال موهي نہ سگهيو ڪاڪ کان جهلجي نہ سگهيا،
ڇال ڇورين جا لنگهي ڪاپڙي وڃندا ئي رهيا،
مون کي اڄ شاهہ ڀٽائيءَ جي وري ياد آئي،
پنهنجي مومل سان ملڻ جي آ وري اڄ وائي.
(ص:39)

آزاد نظمن جي ڀاڱي ۾ نعيم دريشاڻيءَ جو ”بہ ستارا“ ۽ شمشيرالحيدريءَ جو نظم ”لطيفي لاٽ“، شاهہ لطيف کي: ”جنهن جي دل ۾ روشنيءَ جو راڄ“ آهي، جديد انداز ۾ tribute آهي. سليم ڳاڙهوي سنڌڙيءَ جو وڏو عاشق آهي، سو سنڌڙيءَ جي شان ۾ هڪ نئون قصيدو کڻي حاضر آهي:

تون مٺي، ماٺو مٺا، هيرون منيون، ميوا مٺا،
ناهہ ڪا تو ۾ ڪَرائي، منهنجي مٺڙي سنڌڙي!
سرڳ تنهنجي ۾ جيان ۽ سرڳ تنهنجي ۾ مران،
شل نہ ٿئي توکان جدائي، منهنجي مٺڙي سنڌڙي!
(ص:44_43)

تنوير عباسيءَ جي غزل جا بہ شعر:

جيءَ جهوري ڏسان تہ چا تو ٿئي!
چنگ چوري ڏسان تہ چا تو ٿئي!
ڳالهہ دل ۾ رکيم تہ ڪجهہ بہ نہ ٿيو
توسان اوري ڏسان تہ چا تو ٿئي!
(ص:47)

امداد حسينيءَ جي شاعريءَ جو اُهاءُ اتان ڪان ٿئي ٿو — هن جي ٽيپيڪيل ”غزل رنگ“ مان، هي بہ شعر امداد جو اصل رنگ پسائين ٿا:

هو نہ آيو سوين خيال آيا
دل سڄي رات بيقرار رهي
ساڳيو درد، ساڳيو آزار
چا پرايوسين هوشيار رهي!
(مهراڻ، 3، 4/ 1960ع، ص:54)

موتي پرڪاش جي خوبصورت غزل جا بہ شعر:

نگاهون، ادائون، اشارا نہ هوندا،
حياتيءَ جا سهڻا سهارا نہ هوندا،
اهو وڻ، اُها رات ۽ سي سيارا،
جي هوندا تہ پاسي ۾ پيارا نہ هوندا!
(ص:54)

نيون طرزون جي عنوان تحت هن پرچي ۾ 4 ترائيل پڻ ڇپيل آهن.

”مهراڻ“ جهڙي ضخيم رسالي، جنهن جي هر پرچي ۾ ڊبل ڪرائون سائيز جا گهٽ ۾ گهٽ پنجاهہ صفحا شاعريءَ جي بلي هجن. ان جا هر سال جا چار پرچا، تہ رڳو پنجن سالن ۾ وڃهہ voluminous پرچا ٿي ٿا وڃن. ۽ مون هن مهل تائين رڳو پنجن سالن جي پرچن جي شاعريءَ جو جائزو ورتو آهي — يعني اڃا بہ باقي بچيل 45 سالن جي پرچن جي شاعريءَ جو جائزو باقي آهي. سو جي مان چاهيان بہ، اهو سڀ هڪڙي پرچي ۾ نٿو اچي سگهي. انڪري اهو سڀ وستار سان ڪنهن ٻئي پيري، في الحال ڪجهہ چونڊ پرچن جو جائزو.

مهراڻ 1_2/ 1965ع ۾ ”نظم جي حصي ۾ سنڌي شاعرن جي نمائنده ۽ معياري ڪلام ڪي ججهي انداز ۾، ۽ هڪ ٿي هنڌ ڏنو ويو آهي.“ (گذارش ص:3) هن پرچي ۾ اندازاً 130 صفحا شاعريءَ جا ڏنل آهن. ابتدا بيت سان ٿئي ٿي. مخدوم طالب المولىٰ جا ٽيهارو ڪن بيت ڏنل آهن. انهن بيتن جو نئؤ – ڪلاسڪيت (neo_classic) جو رنگ ئي انهن جو حُسن آهي. انهن بابت الڳ سان لکڻ کپي. انهن مان تبرڪ طور هڪ بيت:

اکيون به آهن اکيون، پر پيرن سان نه پڄن،
هو رئن ٽيون رت ڦڙا، هي ڦتجيون تا ڦتجن،
هو بيوس آهن برهه ۾، هي هيجئون اٿيو هلن،
هو نهارين نجيب کي، هي تر ننا ترسن،
هو اُباڪيون عجيب لئه، هي رندن منجهه رُلن،
احسان ڪيا اکين تي، پرت منجهان پيرن،
”طالب المولىٰ“ طلب ۾، چُميو چُميو چُمجن،
جهلئي ننا جهلجن، هلندي پنهنجي حبيب ڏي.

(ص:21)

غزل ۾ شيخ اياز جا 12 غزل ڏنل آهن. جن مان به غزل خاص ڪري گهڻا مشهور ٿيا. اياز جي شاعريءَ ۾ ٻوليءَ جو ترنم هر شيءِ تي حاوي ٿيو وڃي. اياز جو پڙهندڙ به هن جي ان ترنم ۽ نغمگيءَ تي موهت آهي – اياز کي قافين ۽ هم آواز لفظن جي واهپي تي ڪافي دسترس آهي:

ڪنهن ڪاريءَ چِڳ تي رات کُٽي ڪنهن ڳاڙهي ڳل تي ٻاک ڦٽي
اينءَ وقت ڪٽيو، اينءَ عمر لُٽي، سڀ سانگ سجايو آ پيارا

(ص:25)

شيخ اياز اندروني قافين کي پنهنجي غزل ۾ خوبصورتيءَ سان استعمال ڪيو آهي. سنڌي ڪافي گو شاعرن وٽ قافيي جي استعمال جو هي ڍنگ عام آهي. اياز جي انهن غزلن مان ڪجهه شعر:

سدائين پٿي کو چڙ شيشه گر ۾
ڪرين سنگ بازي، اڙي دل! اڙي دل!

(ص:26)

اسان ڏي بہ آئيو ميان هيءَ مينا
گهڙيءَ لاءِ گهنگهور آهن گهٽائون.
(ص:27)

هي ناز نهارون تو اڳ بہ آزمايون،
شايد جتاءِ ڪن اڄ، اي عشق ڪاءِ ڏوڪو.
(ص:28)

شهر سارو ڇو وسائي ٿو سروٽا؟
ڏس تہ ڪوئي عشق جو ڪافر تہ ناهي!
(ص:28)

ڏانهون ٿو درياهہ ڪري، ٻڌ ٻڌ ڪُن ڪُن جا ڪڙڪا،
ٻيڙيءَ ٻيڙيءَ ۾، او ٻوڙا، ڪنهن کي ڳولين ٿو؟
شايد تون ئي پاڳل آهين، پوري پاڳلخاني ۾،
پاڳل گڏجي توتي کِلندا، ڪنهن کي ڳولين ٿو؟
(ص:30_29)

روح اسان جو رم جهم رم جهم، اکڙيون آڳ اُلا،
رڳ رڳ مان ويراڳ وسائيندي آ تند تپي.
(ص:31)

آهہ ڪتي هو چت جو چور،
جنهن جا پڳ پڳ سهسين سڳ.
(ص:32)

مهراڻ جي هن پرچي ۾ تنوير عباسيءَ جا غزل، گيت ۽ نظم ڏنل آهن. جن مان پهرئين غزل جو آخري شعر:

اڄ هيٺا پاڻ وهيٺا تي، هن ڪارونيار ڪان اُڪرن ٿا،
هن وقت ڇتين ڇولين وانگر پٽي جن جو من ڇاڇوليو آ.
(ص:33)

سُک جي هڪڙي ساعت آئي صدين جو سوداءُ،
هر ڪو گهائل ڪيئن ڪري هت ڪنهن تي ڪو ڪهڪاءُ
(ص:33)

هاٿو آءُ نٿو ڇاڻان
آهيان ڪير الائي مان!
مان ڪوئي تنبور نہ هان
جيئن وڄائين تيئن وڄان
مون کي پنهنجي موسيقي
مون کي پنهنجا راڳ نوان! (ص:34)

لوڪ گيت جي رنگ ۾ رڱيل تنوير جو سهڻو سريلو گيت:

ماڻهو ماڻهن جهڙو جنهن جا گلڙن جهڙا پار
پلو ميان، گلڙن جهڙا پار
جنهن جو آڏو ڦِڪا ٿين ٿا، سورنهن ٿي سينگار
پلو ميان، سورنهن ٿي سينگار!
(ص:34)

تنوير عباسيءَ جو نظم مختصر نظم "مان":

گگهہ اونداهيءَ رات جو سينو
وچ جو چمڪو ٿي چيريندس
ممڪن آ تہ ڪري بہ پوان مان
پر هڪ پيرو اک چنيپندس! (ص:36)

هڪ ٻيو مختصر نظم "ماڻهو ۽ تارا":

ماڻهو مون کان ڪيڏو دور
۽ هي تارا ڪيڏا اوري —
جڏهن ڪنهن منهنجو روشن روح،
اڇليو آهہ پڇي ۽ پوري:
تارا منهنجي روح جا پورا،
ماڻهو روشن روح جا قاتل! (ص:37)

امداد حسينيءَ جو نظم "حملو" جديد سنڌيءَ شاعريءَ جو هڪ "ڪلاسڪ نظم" آهي. اهو نظم امداد ٻاويهن ٽيويهن سالن جي عمر ۾ تخليق ڪيو هو. جديد سنڌي شاعرن مان گهڻي ۾ گهٽا بي قافيا نظم

(blank verse) امداد حسينيءَ لکيا آهن ۽ اهي سيئي اتهاسڪ آهن -
انهن مان هڪ هي بہ آهي:

در و ديوار جي خاموشيءَ کي ٽوڙڻ خاطر
صرف ٽاور جي ٽڪائن تي مٿو ٽڪرايو
بيوهہ چوُواٽي تي بيٺا رهيا انڌا سگنل
پنهنجو ئي ماس پٽيندا رهيا پاڳل ڪُتا!
(ص:39)

۽ الائي ڪتي پيرن جا سمهي پيا آواز
۽ الائي ڪتي چوڙين جا مري ويا نغما
۽ الائي ڪتي سينن ۾ اُجهامي وئي دل
۽ الائي ڪتي اکڙين جا سُڪي ويا جهرڻا
۽ الائي ڪتي برباد هٿا سونهن ۽ سچ، سوز ۽ ساز:
هار سينگار چتائن ۾ جلي رک ٿي ويا
۽ الائي ڪتي جهلجي ويا هن شهر جا مرد
۽ الائي ڪتي رقاصہ جا مدهوش قدم
ٽڙپندا، رقص ڪندا، جاڳندا، سمهندا، ڪلندا،
قيد خانن ۾ اُجهامي ويا سڏڪي سڏڪي
۽ الائي ڪتي رنگن جو سمهي پيو جاڳڻ
۽ الائي ڪتي خوشبو جو هنيون ڦاٽي پيو
شاهي رستن تي سڙيل تيز گٽر جي بدبو:
(ص:40)

ڪو تہ هن شهر جو همدرد ۽ همدم هوندو
ڪو تہ هن شهر جو همراز ۽ ساٿي هوندو
ڪو تہ هن شهر جو معشوق ۽ جاني هوندو
ڪا تہ هن شهر جي دلبر جي جواني هوندي،
ڪا تہ هن شهر جي عاشق جي نشاني هوندي،
ڪو تہ هن شهر جي ٻالڪ جو تبسم هوندو

ڪو تہ هن شهر جي لوليءَ جو ترنم هوندو!
...... سرد ۽ تيز هوائن تي ڪڙا ڪڙڪايا،
تہ ڪو انسان بہ ٿئي شهر جي ماتم ۾ شريڪ،
تہ ڪي چيخون بہ هجن جشن جهنم ۾ شريڪ!
(ص:41)

رڳو ان هڪڙي نظم جي سٽ سٽ جي سونهن، ان جي معنويت، ٻوليءَ جي حسن ان جي استعاراتي پَسمنظر ۽ نظم ۾ ڪتب آندل اهڃاڻن جي اونهاڻ ان کي جديديت جو اهڃاڻ بڻائي ڇڏيو آهي. ان ئي پرچي ۾ امداد جا نظم گهر جي ياد، ماريا، نئون شهر، تاريخ، آزاد نظم: ستارا ۽ منهنجو دشمن پڻ جديد سنڌي شاعريءَ جا بيحد اهم نظم آهن، جن تي الڳ الڳ لکڻ جي ضرورت آهي. ان سان گڏ امداد جا ست اهم غزل ان پرچي ۾ ڏنل آهن: جن مان:

روئي روئي ڳل ڳرهاٽي پائجي
اڄ وري هن کي هلي پرچائجي
دل ۾ آهن ڪيتريون ئي ڳالهيون
تون نہ ڳالهائين تہ ڇا ڳالهائجي.
(ص:46)

عيد جو چنڊ تہ ناهيان، جو نهارين مون کي!
مان ويل وقت تہ ناهيان، جو پڪارين مون کي.
(ص:47)

دل جي پوري نيٽ پڃي پئي
روئي پياسين ٻارن وانگي.
(ص:49)

مان مُئن کي بہ جياريندو رهيس،
پر مسيحائيءَ جي دعويٰ نہ ڪيم.
(ص:49)

انهن غزلن سان گڏ ترائيل ”غبار“ آهي:

مون کي ڪنهن دوست يا همدم جي ضرورت ڪانهي،
آءُ تنهائي ۾ ڪجهہ دير رُئڻ ٿو چاهيان.

انهن سيني اهم تخليقن تي الڳ سان لکڻ جي ضرورت آهي – پر لکندو ڪير؟ شايد اهو ئي ڪارڻ هو جو شيخ اياز خود پنهنجي باري ۾ گهڻي ۾ گهڻو لکيو آهي!

نارائڻ شيام، هري دلگير، گووردڻ محبوباڻي، مولوي احمد ملاح، عبدالڪريم گدائي، محسن ڪڪڙائي، تاج بلوچ، فتاح ملڪ، شمشيرالحيدري ۽ ٻين گهڻن ئي شاعرن جو اهم ۽ عمدو ڪلام مهراڻ جي ان پرچي ۾ ڇپيل آهي.

1_2/ 1970ع مهراڻ جي گڏيل پرچي ۾ چاليهارو کن شاعرن جو ڪلام ڇپيل آهي. جنهن ۾ بيت ڪان وٺي نين طرزن تائين سموريون صنفون موجود آهن. گرامي صاحب ”گذارش“ ۾ ان بابت لکي ٿو تہ:

”نظم جي حصي ۾ گهڻو ڪري سنڌ جي سيني مشهور
شاعرن جو اهم شاهڪار پيش ڪيو ويو آهي، جو نہ
فقط معياري ۽ فڪر انگيز آهي، پر ان سان گڏ قومي
شعور جو ترجمان بہ آهي.“ (ص:5)

ان پرچي ۾ ”سنڌ جاڳي پئي!“ جي عنوان سان سنڌ جي ٻن سڄاڻ شاعرن نياز همايوني ۽ تنوير عباسيءَ جا نظم ڇپيل آهن، تہ امداد حسينيءَ جو نظم بہ آهي:

سنڌ جي سڏ تي، سڏُ جيڪو نہ ڏي،
ڪوڙهيو تي مري! (ص:17)

قمر شهباز جو نغمگيءَ سان پر نظم ”اڄ“ پڻ اهم آهي. نثار بزميءَ جو نظم ”سنڌي سڏايون تا اسين“:

شاهہ جون وايون ٻڌي راحت پرايون تا اسين،
سر زمينِ سنڌ تي سنڌي سڏايون تا اسين! (ص:27)

شيخ اياز جي خوبصورت غزل مان هڪ شعر:

ننڍي جي هوا ۾ گلابي بدن،
ڊڪي ڪيئن اجرڪ سڄو واس ون! (ص:33)

فتاح ملڪ جو غزل:

رات انڌاري تارا ٽم ٽم
پوسٽ پوسٽ ساھہ منجھي ٿوا (ص:35)

غازي تڪڙائيءَ جو سريلو ۽ سرل غزل (ص:41) ۽ سرويچ سجاوليءَ جي مثنوي "سارنگ" (ص:48) جي عنوان سان ڇپيل آهي. نج سنڌي ٻوليءَ سان سينگاريل، سنڌ جي گلن ڦلن ۽ گلزارن، سنڌ جي لوبارين ۽ ٻانهيارين جي ذڪر سان سينگاريل هيءَ مثنوي پنهنجو مَٽ پاڻ آهي.

3_1970ع مهراڻ ۾ لطف الله بدوي، ڪريم پلي، رحيم بخش قمر، احمد خان آصف، آغا عبدالنبي عليگ، الياس عشقيءَ جهڙن سينئر شاعرن جو ڪلام ڪيترن ئي نوجوان شاعرن سان گڏ ڇپيل آهي. هن پرچي ۾ عبدالڪريم گدائيءَ جو هڪ بيحد خوبصورت ۽ يڪتا نظم "لاٽ ٻرندي رهي" پڻ ڇپيل آهي:

نوجوان ساٿيو سنڌ جا وارثو!
ساٿ هلندو رهي، لاٽ ٻرندي رهي! (ص:32)

تنوير عباسيءَ جو نظم "اجا بہ جاڳندا رهو" (ص:23) محسن ڪڪڙائيءَ جو نظم "سنڌ جاڳي پئي" (ص:25) پڻ ڇپيل آهي. 1_1971ع ۾ حسب معمول چاليهارو کن شاعرن جي معياري ۽ فڪر انگيز ڪلام ڇپيل آهي. ان پرچي ۾ خاص طور تي عبدالڪريم گدائيءَ جو نظم "خطاب" (ص:23) پنهنجي دور جو هڪ بيحد اهم نظم آهي:

اي سنڌ جا جوانو جيجل جا پاسبانو
دودي جا وارثو ۽ هوشوءَ جا ترجمانو
هٿ ظلم جو مروڙيو.

2_1971ع ۾ مخدوم محمد طالب المولي، ڊاڪٽر شيخ ابراهيم خليل، سردار علي شاهہ ذاڪر، اياز قادري، احمد خان اختر، علي محمد خالدي، عبدالڪريم گدائي ۽ ٻين ڪيترن ئي سينئرن توڙي جونيئرن، نون توڙي پراڻن، جديد توڙي روايتي شاعرن جو ڪلام "مهراڻ" ۾ ڇپيل آهي.

3_1971 مهراڻ جي "گذارش" ۾ لکيل آهي:

"مهراڻ" مهراڻ ئي آهي، جو تمام گهڻن شاعرن جي
ڪلام کي وڏي احترام ۽ اهتمام سان پيش ڪري
رهيو آهي. ان ڪري جديد ۽ قديم، ڪهنه مشق ۽
نوآموز شاعرن جو ڪلام ڪنهن به امتياز ۽ ترجيح
کان سواءِ شايع ڪيو ويجي ٿو." (ص:16)

اها هڪ حقيقت آهي ان پرچي ۾ نياز همايونيءَ ۽ الطاف (ص:4_3) جا دوها، شيخ عبدالحليم جوش جو نظم "منهنجو ديس" (ص:24) عبدالڪريم گدائيءَ جو غزل (ص:36) الياس عشقيءَ جو غزل (ص:37) اهم آهن. 4 _ 1971 ۾ شاعريءَ جا صفحا گهٽائي 30 ڪيا ويا، جنهن مان به ڏهه صفحا شاهه عبداللطيف کان وٺندي صوفي صادق فقير جهڙن اهم ۽ ڪلاسيڪل شاعرن جي چونڊ هئي.

1 _1972 ۾ اياز قادريءَ جو نظم خواهش (ص:25)، فتاح ملڪ جو نظم "جڏهن مان نه هوندس" (ص:27)، عبدالله خواب جو غزل (ص:40) ۽ منير سولنگيءَ جا غزل خوبصورت آهن. 2_1972 الياس عشقي ۽ خاڪي جويي جا بيت چيڀل آهن. بهاول خان لغاري ۽ عبدالمبين پنائيءَ جون ڪافيون سريليون آهن. عبدالڪريم گدائيءَ جو نظم "هي شهر آ ڪهڙو شهر"، سرويچ سجاوليءَ جو نظم "هي دلبر ديس وسي". 3 _1972 ۾ ذري گهٽ 80 صفحا شاعريءَ کي ڏنل آهن. جنهن ۾ مخدوم محمد زمان طالب المولى جو چونڊ ڪلام 20 صفحن تي مشتمل آهي. ان کان پوءِ ڏنل ڪلام مان الياس عشقيءَ جا بيت خاص ڪري 21 سٽن جو طويل بيت، جديد دَور جي بيتن ۾ اهم جاءِ والاري ٿو. سروپچندر شاد جا دوها، امداد حسينيءَ ۽ محمد عثمان "پروانه" جون ڪافيون سريليون آهن. امداد حسينيءَ جي (روبينه جي آواز ۾ ڳايل) وائي ۽ 2 گيت (جيڪي پڻ ان دَور ۾ ريڊيو تي ڳايا ويا) پنهنجي ٻوليءَ، موضوع ۽ نغمگيءَ جي لحاظ کان بيحد وڻندڙ ۽ سريلا آهن.

ابراهيم منشيءَ جو نظم "سنڌ سونهاري" ۽ شبير هاتف جو نظم "لاهور"، تاجل بيوس جو نظم "وڃن وار ڇوڙيا نه وسڪار ڪيئن ها"، حميد شهيد جو نظم "شهر" پنهنجي پنهنجي رنگ ۾ اهم نظم آهن. آزاد نظم ۾ جتي امداد حسيني، نعيم دريشاڻيءَ ۽ قمر شهباز جا آزاد نظم

ڇپيل آهن، اتي روايتي رنگ جي هڪ اهم شاعر ڊاڪٽر اسد الله شاهہ ”بيخود“ حسينيءَ جو آزاد نظم لکڻ هڪ سنو سؤڻ آهي. امداد حسينيءَ جو آزاد نظم ”منهنجي ڪاپيءَ ۾ ڪو ئي گل رکي ويو آهي“ پنهنجي موضوع خيال ۽ پيشڪش جي لحاظ کان اهم آزاد نظم آهي. پڇاڙيءَ ۾ شيخ اياز جو لکيل سر سسئي (16 صفحن تي پکڙيل) ڏنو ويو آهي. ان ريت هيڏي چونڊ شاعري پڙهي، شاعريءَ جي شوقينن کي ڪا تشنگي ڪا نہ رهندي. 4_1972 جي ابتدا اياز جي سر سهڻيءَ سان ٿئي ٿي (جيڪو 12 صفحن تي مشتمل آهي). ان ريت اياز کان پوءِ امداد حسينيءَ جا گيت، نظم، وائي، آزاد نظم ۽ ڪوڙ سارا تيڙو ڇپيا ويا آهن، جيڪي سيئي بيحد اهم آهن ۽ انهن تي الڳ سان لکڻ جي ضرورت آهي. ان کان پوءِ صنف وار شاعري گهڻن ئي شاعرن جي ڇپي وئي آهي.

1_2/ 1973 جي مهراڻ ۾ حافظ محمد احسن چنا جو نظم ”منهنجو ديس“ علي محمد خالديءَ جو نظم ”مڪلي“ اهم آهن. وفا پليءَ جو غزل،سليم سرهندي جي غزل جا ڪجهہ چونڊ شعر سنا آهن. شيخ اياز جو سر ”موکي متارا“ تي اصلوڪي شاعري پوري ٿئي ٿي. ان ريت شاعريءَ کي منو سوکن صفحا ڏنا ويا. 3_1973 ۾ مخدوم طالب المولي جي ڪلام کان پوءِ سروپچندر شاد جي چونڊ شاعري ڏني وئي آهي. جنهن ۾ 6 وايون، 2 گيت، لولي، ہ نظم ۽ هڪ غزل ڏنو ويو آهي. سروپچندر شاد بلاشبہ اياز امداد ۽ تنوير وارن جي دور جو هڪ خوبصورت شاعر آهي، جنهن جي شاعريءَ جو پنهنجو رنگ ۽ آهنگ آهي. ولي دائود پوٽي ۽ نقاش جا دوها، ڪافيون: عارف المولي ۽ بهاول خان لغاري، رحيم بخش قمر جي وائي هن پرچي جي سونهن آهن. ساڳئي پرچي ۾ عبدالڪريم گدائيءَ جو يڪتا نظم ”سؤ سج اياري ويندا سين“ ۽ سليم ڳاڙهوي جو طويل نظم ”اي وطن“ پڻ اهم آهي. 3_1973 ۾ عنايت ”بلوچ جي چونڊ شاعري، ڪافي، گيت، غزل نظم، ڇپيل آهن. بيتن ۾: خاڪي جويو ادل سومرو تاج جويو ۽ سوز هالائيءَ جا بيت ڇپيل آهن. نديم انصاري ۽ بهاول خان لغاريءَ جون ڪافيون، شيخ اياز، تنوير عباسيءَ، پون سنڌي، شاد، **تنوير** گدائي، فتاح ملڪ، منشيءَ جا گيت ۽ نظم، غلام حسين رنگريز ۽ احمد خان آصف مصراڻيءَ جا غزل ان پرچي جو اهم

ڪلام آهي.

مهراڻ 1_1974 جي "گذارش" ۾ سوين نون شاعرن جي پيدا ٿيڻ ۽ مهراڻ وسيلي انهن جي اصلاح ۽ ترتيب جي ڳالهه پڻ گرامي صاحب ڪري ٿو ۽ چئي ٿو ته:

"اها هڪ حقيقت آهي ته مهراڻ سنڌي ادب جي تاريخ ۾ هڪ ممتاز ۽ منفرد حيثيت حاصل ڪري چڪو آهي." (ص:5)

مهراڻ جي هن پرچي ۾ امداد حسينيءَ جي چونڊ شاعري (12 صفحا) ڏني وئي آهي: پهريون نظم، آخري نظم، اڏيڪار، ٻه واتي تي، ڪجهه شعر، روح رهاڻ جي ٽائيٽل تان، 6 غزل، سريلا گيت، اهم نظم، آزاد نظم ۽ ترائيل ڇپيل آهن. ان مڪمل چونڊ تي الڳ سان لکڻ جي ضرورت آهي. سروپچندر شاد ۽ منير سولنگيءَ جون وايون، نياز همايونيءَ ۽ ولي دائود پوٽي جا دوها ۽ نظمن ۾ سروپچندر شاد جو نظم "جيون ڇا؟" سليم سرهندي جو "شعور جو عذاب" اهم آهن.

1_1977/2 مهراڻ ۾ 70 صفحا ڪن شاعري ڇپيل آهي، جنهن ۾ مخدوم طالب المولي جا چونڊ غزل، شيخ اياز جون چونڊ وايون ۽ گهٽ ئي نون پراڻن شاعرن جي شاعري ڇپيل آهي. جديد شاعريءَ جي ڇپائيءَ جي ڏس ۾ ان پرچي ۾ ڪيترائي نظم محض پڙهڻ ئي نه، پر ڏسڻ جي ڏس ۾ پڻ اهميت رکن ٿا. جهڙوڪ: نعيم دريشاڻيءَ جا نظم[1]. 1977 توڙي 1978 ۽ 1979 جو اهو دور، جنهن ۾ امداد حسيني "مهراڻ" جو ايڊيٽر هو سو نه رڳو نون شاعرن جي شاعري تصحيح ڪري ڇاپي ويندي هئي، ان سان گڏوگڏ سنڌيءَ جي اهم ۽ وڏن شاعرن کي پڻ هن اهتمام سان ڇپيو. ان دور ۾ جڏهن ڪمپازيٽر هٿ سان گيليز ۾ لفظ سٽون ۽ بند ڪمپوز ڪندا هئا ۽ نوان تجربا ڪرڻ اؤکو ڪم هو. تڏهن امداد شاعريءَ جي ڇپائي، ان جي ظاهري ڏيک ويک ۽ لي آئوٽ ۾ جيڪي تجربا ڪيا ۽ شاعريءَ کي ڏسڻ (out look) ۾ به سهڻو ڪري ڇپيو. هن spaces جو آرٽسٽڪ استعمال ڪيو. اهو ڏسڻ جو حسن پڻ انهن پرچن جي حسن ۾ اضافو ڪري ٿو. انهن ٻن سالن جي عرصي ۾ ڪيترن نون شاعرن ۽ شاعرائن کي انٽروڊيوس ڪرائڻ جو سهرو امداد حسينيءَ جي سر سونهي

[1] سحر امداد جا نظم "نيڻهن ڇڄڻ نه جهڙو"، "آد، وچ ۽ انت" به ان زمري ۾ اچن ٿا. -ادارو"

ٿو. ان ڏَور جي شاعريءَ ۾ ڪيل تجربا پڻ گهڻي اهميت رکن ٿا.

مهراڻ 2004 جي بهار "مهراڻ" لاءِ هڪ نئين بهار ثابت ٿي ۽ هير گهلڻ جو احساس "سوچ – لوچ" کي ڏسڻ ۽ پڙهڻ سان ئي ٿئي ٿو. سوچ لوچ ۾ "مهراڻ – پهرين چولي" جي سري هيٺ لکيل سٽون آهن:

> "مهراڻ" نہ تہ ڪنهن جو ذاتي رسالو آهي، نہ ئي ڪنهن ڌُر ٽولي يا گروهہ جو رسالو آهي. مهراڻ سيني سنڌين جو رسالو آهي. سنڌ، پاڪستان – هند سيني جو رسالو آهي مهراڻ!"

ان "سوچ لوچ" ۾ سوچڻ ۽ لوچڻ لاءِ انيڪ ڳالهيون آهن مثال طور:

> "هڪ اديب ۽ هڪ شاعر کي لکڻ واريءَ سٽ ۽ سٽڻ واري سٽ جي فرق جي خبر هوندي آهي. پر اهو انتهائي اَعليٰ ڪم، يعني لکڻ/ رچڻ/ سرجڻ جو ڪم ايڏو سولو بہ ڪونهي. ان لاءِ سوريءَ تان سورانگهٽو پوندو آهي!"

۽ اتيئي، ان ڳالهہ کي اڳتي وڌائيندي هڪڙو ڪوڙو سچ – هنن لفظن ۾ بيان ڪيل آهي تہ:

> "ايڊيٽر صاحبان جو حال تہ ان کان بہ چٽ آهي ۽ اُهي ائين ڇپي رهيا آهن، جيئن لکندڙ لکي رهيا آهن ۽ پڙهندڙ بہ اهو لکيو/ ڇپيو. ائين جو ائين ئي پڙهي رهيا آهن! سوچڻ جي ڳالهہ اها آهي تہ ڇا اهو ئي "لکيو" سنڌي قوم لاءِ لکيو منجهہ نراڙ آهي!"

"گذريل ٻن سالن کان "مهراڻ" معياري مواد لاءِ جاکوڙ جو فرض نڀايو آهي. ان بابت سيارو 2004 جي مهراڻ مان خود پنهنجي ئي هڪ لکيل خط کي quote ڪرڻ چاهيندس:

> "توڙي جو "سنڌوءَ" ۾ واري ٿي اڏامي، پر مهراڻ ڇولان ڇول آهي ۽ ان جون لهرون پڙهندڙ کي پاڻ سان گڏ لوڙهين ٿيون – اونهي عميق ڏانهن." (ص:195)

ان ئي خط مطابق: نئين دَور جي "مهراڻ" جي سڀ کان اهم خوبي "مهراڻ" جو discuss ٿيڻ آهي، جيڪا منهنجي نظر ۾ گهڻي اهم آهي:

> "اها **"مهراڻ"** جي سڀ کان positive شيءِ آهي –

> ان سنڌي ماڻهن کي هڪڙو ٻيرو وري سوچڻ، ڳالهائڻ، لکڻ ۽ بحث ڪرڻ تي آماده ڪيو آهي. مثبت ڊسڪشن ۽ ڊبيٽ هڪ نئين اتساهہ ۽ اُمنگ جو اهڃاڻ آهي."
>
> **"مهراڻ"** تہ ان کان اڳ بہ پئي نڪتو پر اهو ائين Un_Noticed رهجي ويندو هو۔ نہ دل تي لهر، نہ نراڙ تي گهنج ئي اُڀاري سگهيو. اهو "نہ هئڻ جهڙو هئڻ" – بلڪل اسان سنڌين وانگر! مهراڻ هڪ نئين تبديلي آندي آهي، اها تبديلي ترقيءَ ڏانهن پهرين وک آهي. " (ساڳيو)

"مهراڻ" سنڌي شاعريءَ کي اعليٰ روايتن سان روشناس ڪيو. محمد ابراهيم جويو، غلام محمد گرامي ۽ امداد حسيني جهڙن اهم ايڊيٽرن، مئنيجنگ توڙي چيف ايڊيٽرن جي حيثيت ۾ "مهراڻ" کي اتهاس ۾ امر ڪيو. اڄ جڏهن سنڌيءَ ۾ ڪا بہ سنجيده ادبي مخزن آهي ئي ڪا نہ. تڏهن "مهراڻ" اڪيلو ان محاذ تي پير کوڙيو بيٺو آهي. 2004ع کان وٺي **"مهراڻ"** هڪ ڀيرو وري چولان چول آهي. اڄ (2005) ۾ جڏهن امداد حسينيءَ جي سربراهيءَ ۾ ان جي "گولڊن جبلي" پرچي جون تياريون زور شور سان جاري آهن. هڪڙو ڀيرو وري بہ "مهراڻ" پڙهجي پيو. بحث هيٺ اچي پيو ۽ ان جو انتظار پڻ ٿي رهيو آهي.

"مهراڻ" پنجاهہ سالن ۾ اعليٰ ۽ اهم شاعري ڇپي. **مهراڻ** جي انهن پنجاهہ سالن ۾ هونئن تہ سوين شاعر ڇپيا. پر انهن شاعرن، جيڪي مهراڻ جي ان اَجهل ڌارا جو حصو هئا ۽ آهن، تن مان رهجي ويل ڪجهہ اهم شاعرن جا مان هتي فقط نالا ڳڻڻ چاهينديس: سرڪش سنڌي، استاد بخاري، راشد مورائي، وفا ناٿنشاهي، آغا سليم، احمد خان مدهوش، غلام حسين رنگريز، نصير مرزا، رسول ميمڻ، شرجيل، حسن درس، تانيا، اعجاز منگي، بادل، بيدل مسرور، مير عبدالرسول "مير"، عطيہ دائود، امر سنڌو اسحاق سميجو عامر سيال، شبير هاليپوٽو حبدار سولنگي، انيتا شاهہ، ڪرم ٽالپر ۽ علي زاهد. **"مهراڻ"** ۾ **"اڄ"** بہ ڇپيل شاعري سنڌي شاعريءَ جي سدا روان ڌارا جو حصو آهي. ان جو صنف وار اڀياس ٿيڻ کپي، جيئن اسين ان حاصلات جو ڏس لهي سگهون. **"مهراڻ"** سنڌي ٻوليءَ جو هڪ اَملهہ اثاثو

آهي. ان اثاثي کي اسان کي سنڀالڻو آهي، ساهه سان سانڍڻو آهي.

اهو سچ آهي تہ گهگهه اونداهي رات جي پيٽ مان ئي روشن صبح طلوع ٿيندو آهي — اسان کي ان صبح جي آجيان لاءِ تيار رهڻ کپي! شاعر جو اهو ايمان آهي تہ:

سنڌ جي سينڌ مان صبح جو سوجهرو
ڇا بہ ٿي پئي ڪٽي آهہ ڦٽڻو ضرور

آ پٿون پير جو پنڌ ڪٽڻو ضرور
رات ڪٽڻي ضرور
ساک سان تو ڇوان باک ڦٽندي ضرور!
(امداد حسيني)

سنڌي ٻولي هڪ زنده جاويد ٻولي آهي ۽ اسين خود بہ ان ڏانهن پنهنجون ذميواريون نڀائي امرتا ماڻي سگهون ٿا:

مرنداسين تہ دعائون ان ۾
جيئنداسين تہ صدائون ان ۾
جُڳ جڳاندر تائين سائين
سنڌي ٻولي امر رهي!
(امداد حسيني)

جديد سنڌي شاعريءَ جو اُهاءُ

(2000 – 2 - 29 تي سنڌي لئنگئيج اٿارٽي حيدرآباد
پاران سنڌي اديبن، شاعرن ۽ دانشورن آڏو ڏنل ليڪچر)

شاعري ڪنهن به خاص دور جي نبض جي رفتار آهي، جنهن جي ذريعي ان خاص وقت جي حرارت معلوم ڪري سگهجي ٿي. ان ريت ڪنهن خاص دور جي پيڙائن، اهنجن، ايذائن جو اندازو ڪري سگهجي ٿو. ان دور جي سماجي، سياسي، اقتصادي ۽ ثقافتي مسئلن بابت ڄاڻي سگهجي ٿو. ائين انهن کان بچاءُ جون تدبيرون اختيار ڪري سگهجن ٿيون. انڪري اهو چوڻ وڌاءُ نه ٿيندو ته، شاعري هر دور ۾ هڪ عهد ساز ڪردار ادا ڪري ٿي. اها ڳالهه انسان جي سرشت ۾ سمايل آهي ته هو پنهنجو اندر ڪنهن به ٻئي سان اورڻ کان سواءِ رهي نٿو سگهي. هو پنهنجا تجربا، پنهنجا مشاهدا، پنهنجا خيال، پنهنجا احساس، پنهنجا تصور ۽ پنهنجا خواب پاڻ تائين محدود نٿو رکي سگهي. هو اهو سڀڪجهه ٻين کي به ٻڌائڻ چاهي ٿو.

اها انسان جي سماجي جبلت آهي. اها ئي سماجي جبلت ادب ۽ شاعريءَ جو بنيادي محرڪ آهي. اظهار جي اها جبلت هڪ فنڪار وٽ تخليقي رڱ ۾ رڱجي؛ ڪڏهن سُر، ڪڏهن چِتر، ڪڏهن رقص ته ڪڏهن شاعري ٿي بڻجي.

شاعريءَ جي ڪنهن به هڪ دور کي ٻئي دور کان الڳ ۽ ڌار ڪرڻ لاءِ، وقت کان علاوه به، ڪيترائي خاص سبب ۽ محرڪ ٿي سگهن ٿا. جيءَ ته تاريخ جي مختلف دورن وانگيان، شاعريءَ جو هر دور، ڪنهن به ٻئي دور کان ڪيترين ئي خاصيتن، سببن، اوصافن، روين، نظرين، قدرن ۽ فڪري لاڙن جي ڪري مختلف ۽ منفرد هوندو آهي ۽ اها انفراديت ئي دراصل ان خاص دور جي سڃاڻپ هوندي آهي.

شاعريءَ وسيلي شاعر پنهنجي دور جي ماڻهن، انهن جي مسئلن، انهن جي خوشين ۽ غمن، لُڙڪن ۽ مُرڪن، سڪن ۽ ڏکن کي اظهاري ٿو. ائين شاعري ڪنهن خاص دور جي ماڻهن جي احساسن، امنگن، سوچن، جذبن ۽ تصورن کي اظهاريندي آهي، پوءِ اُها لوڪ شاعري هجي، ڪلاسيڪي شاعري هجي، روايتي شاعري هجي، ڪين جديد شاعري.

قدامت ۽ جدت relative terms آهن. جن جي ڳانڍاپي جو تعين وقت، فن، فڪر، تخيل ۽ اِدراڪ وسيلي ئي ڪري سگهجي ٿو. تنوير عباسي پنهنجي مضمون "جديد سنڌي شاعريءَ" ۾ چئي ٿو:

"هر دور جي شاعري ان لاءِ جديد هوندي آهي. هر دور ۾ ڪي شاعراڻيون روايتون چندجي ڇاڻجي وينديون آهن تہ وري ڪن نين روايتن جو بنياد پوندو آهي."

(تنوير عباسي - جديد سنڌي شاعري، سوکڙي - ص: 136)

نئون ۽ جديد اهو آهي جو پنهنجي فن، فڪر، مواد ۽ پيشڪش ۾ نئون ۽ نڪور آهي. جنهن جي فڪر ۾ نواڻ آهي، جنهن جي سوچ ۾ تازگي آهي، جو نئين جو ادراڪ رکي ٿو. جنهن جي پيشڪش جو انداز منفرد ۽ نيارو آهي. جو گهرو آهي، جو بلند آهي، جو نوان پر جٽاءُ دار بنياد رکي ٿو. جو پنهنجي ٻوليءَ کي نوان ۽ صحتمند خيال، خواب ۽ تصور آڇي ٿو. جو مدي خارج ۽ پاروٿو ناهي. انڪري هر نئين دور ۾ شاعر جون ذميواريون ٻيڻيون ٿي وڃن ٿيون. هن کي پنهنجي ماضيءَ کان ڇڄڻ کان سواءِ "حال" سان جُڙيٺو پوندو آهي ۽ ان حال کي روشن مستقبل سان جوڙڻ لاءِ هڪ نئين راهہ تلاشڻي پوندي آهي. اُتي جتي نئون ۽ پراڻو ملي هڪ ٿي وڃن. ۽ هڪ نئين ۽ يڪتا خيال ۽ آڪار جي صورت ۾ اُڀرن. انڪري جديد دور جي هر سچي شاعر (real poet) کي گهڻي ڏک ۽ گهڻي پيڙ ۽ گهڻي ولوڙ جي ڏکين ۽ صبر آزما مرحلن مان گذرڻو پئي ٿو تڏهن وڃي اهڙي شاعري جنمجي ٿي جا نئين هجي، يڪتا هجي!

جديد شاعرن کي ڪجهہ نئون اظهارڻ لاءِ:

(i) نئين ٻولي (diction) تلاشڻي ۽ تراشڻي پئي.

(ii) بيان جو نئون انداز اختيار ڪرڻو پيو.

(iii) نون ۽ اَڇهين موضوعن جي چونڊ ڪرڻي پئي.

(iv) شاعرن کي تجربي جو جوکم کڻڻو پيو.

(v) پنهنجي شاندار ماضيءَ جي "زنده روايتن" سان جڙڻو پيو.

اعليٰ ۽ معياري اڳوڻي/ پراڻي ادب/ شاعري جي هوندي، ڪجھ نئون لکڻ/ سرجڻ ۽ ٻوليءَ جي نواڻ ۽ تازگيءَ سان لکڻ، نئين دور جي نون مسئلن، اشوز احساسن، جذبن، خوابن، خيالن، تصورن ۽ فڪري روين کي سهجتا ۽ سرلتا سان نئين ادب/شاعريءَ جو حصو بڻائڻ وڏيڪ ڏکيو ڪم آهي. پر ان سڀ سان شاعريءَ کي وسيع ڪئنواس ميسر ٿيو. موضوعن جي وسعت ۽ فراوانيءَ شاعرن کي نئين diction سان گڏ اظهار لاءِ وسيع ميدان مهيا ڪيو. شاعرن تجربي جو جوکم کنيو ۽ ائين شاعريءَ جي هيئت پڻ بدلي. نہ رڳو نئين هيئت، پر جديد حسيت، نين علامتن ۽ نئين metaphor جديد شاعريءَ جي حسن کي وڌيڪ نکاريو.

پراڻي ورثي ۽ نئين جي تجربي شاعرن جي فڪر ۾ گهرائي پيدا ڪئي. شاعرن پنهنجي فڪر ۽ فن جي ڀرپور اظهار لاءِ، نين ۽ پراڻين صنفن کي هڪجيتري مهارت سان استعمال ڪيو. ائين نئين دور جي نين تقاضائن پٽاندر ڀن ڀن موضوعن کي پنهنجي اندر سموهڻ جي سگهہ پيدا ٿي. سنڌي شاعريءَ کي نئين فني ۽ فڪري جهت ملي ۽ شاعرن کي نين ڏسائن ڏانهن وڌڻ جو حوصلو مليو.

شاعر کي اهو حوصلو هن جي سڀيتا جي عظمت، هن جي تاريخ جي قدامت ۽ هن جي شاهوڪار ٻوليءَ جي قديم ۽ جاندار زنده ادبي روايتن کان مليو. سنڌ جي شهرن ۾ جديد دور جي ترقيءَجي تمام تر لوازمات جي باوجود، سنڌ ۾ پنج هزار سال قبل مسيح واري موهن جي دڙي جون ڪيتريون ئي شيون اڄ بہ سنڌ جي تهذيب ۽ ثقافت جو حصو آهن. اُتر سنڌ ۾ اها "چيڪاٽي بيل گاڏي" اڄ بہ باربرداريءَ لاءِ استعمال ٿي رهي آهي، جنهن جا نشان موهن جي دڙي جي کنڊرن مان مليا هئا. سنڌ جي "ڪڪرائين اجرڪ" جو پئٽرن اڄ بہ اهو ئي ساڳيو آهي، جيڪو موهن جي دڙي جي پروهت کي پاتل آهي. ساڳيءَ ريت سنڌ جون

ريتون رسمون، ساڻ سنوڻ پڻ پنهنجي قدامت جي ساک پرين ٿا. خود سنڌي ٻولي سنڌ جي ڀهراڙيءَ ۾ پنهنجي اصل ۽ نج صورت کي قائم ۽ دائم رکيو بيٺي آهي. ڏارين ٻولين جي يلغار آڏو سينا سپر ٿيو بيٺي آهي. سنڌي ٻوليءَ جو نج پج فليور سنڌي ٻوليءَ جي اصلوڪي صورت ۽ ان جي قدامت جي ساک پري ٿو. سنڌ جي ڀهراڙين ۾ گهرن ۾ ڳائجندڙ "لوڪ ڳيچ" سيني در سيني، پيڙهي بہ پيڙهي پنهنجو سفر جاري رکيو پيا اچن. شاعريءَ جون اهي زباني روايتون (oral traditions) اڄ جي شاعريءَ تي اچي دنگ ڪن ٿيون.

شاعري ائين اوچتو خلائن مان پرگهٽ ڪا نہ ٿيندي آهي. ان جي پويان هڪ ڊگهو ۽ مسلسل عمل ڪار فرما هوندو آهي. بلڪل ائين جيئن ڪو بہ آتش فشان ائين اوچتو ڪو نہ ڦاٽندو آهي. زمين جي اونهائيءَ ۾ موجود مختلف ڪيميائي مادن جي، هڪٻئي تي ٿيندڙ ڪيميائي عملن جي نتيجي ۾ پاڻياٺو مادو زمين جي ڪمزور تهہ کي ڦاڙي نڪرندو آهي ۽ لاوي جي صورت ۾ وهندو آهي ۽ نوان بيٺ ۽ ٻيٽ ٺاهيندو آهي. تيئن ئي هڪ شاعر پنهنجي اندر هڪ زنده آتش فشان کڻي پيدا ٿيندو آهي. اهو ان ڪيميا جو اثر هوندو آهي، جو عمر جي ڪنهن جذباتي دَور ۾ اهو آتش فشان ڦاٽي پوندو آهي ۽ شاعريءَ جو گرم ٽچڪندڙ لاوو اُيامي دل ڌرتيءَ جو سينو ڦاڙي نڪرندو آهي ۽ ٺڏي ٺيڙڪان پوءِ نوان بيٺ ۽ ٻيٽ جوڙيندو آهي.

سنڌي شاعريءَ جو سفر قبل از تاريخ جي لوڪ گيتن ڪان ويندي اڄ جي نثري نظمن تائين، هڪ وسيع تاريخ رکي ٿو. ٻنيءَ ۾ پوک ڪندڙ هارين ۽ هارياڻين جي گڏجي ڳائجندڙ لوڪ گيت:

لمڪيان ڙي لو – هو. لمڪيان ڙي لو!

کان ويندي پنن، چارڻن ۽ منگتن جي ڳايل لوڪ داستانن تائين سُمنگ چارڻ ۽ پاڳو پان جهڙن "مهاڪاويہ" جوڙيندڙ مها ڪوين کان ويندي اسحاق آهنگر جي بيت:

ٿيان مان جهرڪ، ويهان پرينءَ جي ڇڄ تي،
مانَ چوِن ٻُرڪ، ٻوليءَ ٻاجهاريءَ سين

تائين ـ ۽ اتان ڪان قاضي قادن جي:

سيئي سيل ٿيام، پڙهيام جي پاڻ لئہ،
اکر اڳيان اُبري، واڳو ٿي وريام

تائين ۽ اُتان ڪان شاهہ عبدالڪريم بلڙائيءَ جي يڪتا ۽ نفيس بيتن تائين:

امڙ ڪوءِ گهروءِ، مون نئان ساڻڙو وڃي نڱئو
هينئڙو ڏيئي وَٽِ جئن، مون جئن تان نہ ٻريوءِ

❊

پاٽياري سيڪا، جا ڏڙ سر گهڙو ڌري
ڪا لئہ سندي سڄڻين، ڪا پورهيي ڪاڻ پري!

(شاهہ عبدالڪريم بلڙائي، بيان العارفين)

شاهہ ڪريم جنهن وٽ پورهيي ڪاڻ پاٽي پرڻ، سڄڻن ڪاڻ پاٽي پرڻ جيترو ئي مُلهائتو آهي، جنهن وٽ پيار ۽ پورهيو ٻئي اهم آهن.

شاعريءَ جو اهو طويل سفر لطيف سائينءَ جي امر ۽ املهہ سُتن جي سرهاڻ سانيندو سچل، سامي، شاهہ عنات، لطف الله قادري، خليفو نبي بخش، بيدل، بيڪس، روحل فقير، مصري شاهہ ۽ حافظ شاهہ جي بيتن، واين ۽ سُريلين ڪافين جو ميٺاج ماڻيندو سنڌي ڪلاسيڪل شاعريءَ جي نِج ۽ نبار لهجي جي پُور وچوٽ تان، تبديليءَ جي هڪ نئين وشال لهر کي اُپرندي ڏٺو. جڏهن آخوند گل، حافظ حامد، مرزا قليچ بيگ ۽ مير عبدالحسين سانگي سنڌي شاعريءَ جو نئون diction، نئون لهجو ۽ انيڪ نيون صنفون ڏنيون. اٿين **سنڌي شاعريءَ ۾ ٻهريون ڀيرو تبديليءَ** جو ٻج ڇٽيو ويو. جنهن دور کي اسان عام طور سنڌي شاعريءَ جو ”روايتي دور“ چئون ٿا.

”روايتي دور“ جي شاعري عمومي طور ”ايراني روايتن“ جي اثر هيٺ هئي. ان دور جي شاعرائي ٻولي، تشبيهون، استعارا اُڏارا ورتل هئا. ان شاعريءَ کي پڙهي اهو پڪ سان چئي سگهجي ٿو تہ ان دور جا گهڻي ڀاڱي شاعر محض مطالعي جي آڌار تي شاعري ڪندا هئا. جيڪا مشاهدي جي ڪمي، احساس جي مُڏائپ ۽ تخليقي قوتن جي اٿهوند جو چٽو ثبوت

آهي. پر ان ساڳئي ”روايتي دور“ ۾ اسان کي مرزا قليچ بيگ ۽ مير عبدالحسين سانگيءَ جهڙا يگانا شاعر بہ ملن ٿا. جن پنهنجي تجربن ۽ تخليقي حاصلات وسيلي ان دور کي تازگي ۽ نواڻ عطا ڪئي. ان دور سنڌي شاعريءَ ۾ ڦيرين گهيرو هڪ نئين تبديليءَ لاءِ ميدان تيار ڪيو.

جديد دور ۾ ان ساڳئي ”روايتي مڪتبۂ فڪر“ جا مهندار شاعر، جديد شاعرن سان گڏوگڏ (parallel) هلندا رهيا آهن. جن ۾ ڊاڪٽر ابراهيم خليل بہ آهي، تہ احسن الهاشمي بہ آهي تہ شبير هاتف بہ آهي. عبدالحليم جوش بہ آهي، تہ علي محمد مجروح بہ آهي. اهو ائين ئي آهي جيئن روايتي دور ۾ شاعر جڏهن محض ”فاعلاتن فاعلات“ جي چڪر ۾ ڦاٿل هئا، تڏهن سنڌ جا ”ڪافي گو شاعر“ ئي هئا. جن سنڌي شاعريءَ جو عوام سان ناتو ڇڇڻ نہ ڏنو ۽ انهن سنڌي شاعريءَ جي اصل روايتن کي زنده رکيو. موجوده دور ۾ مخدوم محمد زمان طالب المولي انهن روايتن جو امين آهي. بهرحال اها هڪ حقيقت آهي تہ روايتي دور ۾ شاعريءَ جي ٻولي، وزن، موضوع سڀ ڪجهہ بدلجي ويو. ان ريت سنڌي شاعريءَ جي زمين ڦيرين گهيرو ڪنهن تبديليءَ لاءِ تيار ٿي.

تبديليءَ جي ان عمل سنڌي شاعريءَ کي ڪيترين ئي نيون صنفون ڏنيون ۽ انهن نين صنفن ۾ شاعرن ڪيترو ئي نئون فڪر ۽ احساس پڙ پريو. ساڳئي وقت ان ۾ اهڙو گهڻو ڪجهہ هو. جيڪو سنڌي ٻوليءَ ۽ ان جي مزاج ۽ ان جي عوام لاءِ اڻ نهڪندڙ هو. بهرحال تبديليءَ جي ان عمل شاعرن کي تجربي جي جوکم کڻڻ لاءِ آماده ضرور ڪيو. تبديليءَ جي ان عمل ۾ جيڪو ڪجهہ بہ عارضي ۽ اڻ نهڪندڙ هو سو ان طويل سفر ۾ اڳتي هلي ڇنڊجي ڇاڻجي ويو. اڳتي هلي شاعريءَ ۾ فقط اهي روايتون ئي باقي رهيون، جن ۾ پائندگيءَ جو عنصر موجود هو. ان دور اسان کي ڪيترائي وڏا شاعر ڏنا. جن پنهنجي روءِ سوءِ ڪجهہ نہ ڪجهہ منفرد ۽ نئون ڏيڻ جي ڪوشش ڪئي. انهن ۾ آخوند گل، مرزا قليچ بيگ، حافظ حامد ۽ مير عبدالحسين سانگيءَ جهڙا وڏا شاعر شامل آهن. اهو دور محمد صديق ”مسافر“، ڪشنچند بيوس ۽ عبدالڪريم ”گدائيءَ“ تي اچي

دنگ ڪري ٿو. عبدالڪريم گدائي جيڪو ساڳئي وقت اسان جي دور جو - جديد دور جو هڪ وڏو شاعر پڻ آهي.

جديد سنڌي شاعري پنهنجي ڦهلاءَ ۽ ڦلار لاءِ نہ رڳو موجوده صديءَ جي تاريخي، سياسي ۽ سماجي تبديلين مان مواد حاصل ڪيو بلڪ ان پنهنجي واڌ ويجهہ لاءِ سنڌ جي زرخيز مٽيءَ ۾ گهٽي گهرائيءَ تائين پنهنجون پاڙون پکيڙيون. ائين جديد سنڌي شاعريءَ جون پاڙون سنڌ جي "لوڪ - ڪلاسيڪل اتهاس" تائين پکڙيون. انهيءَ ڪارڻ ئي شاعريءَ جي موجوده دور کي امداد حسينيءَ neo folk classical age يعني "نئون لوڪ ڪلاسيڪل يُگ" چيو آهي. ان ريت جديد شاعرن ٽي.ايس.ايليٽ جي لفظن ۾: "پنهنجي شاندار ماضيءَ جي زندهہ روايتن سان رشتو جوڙيو." پس منظر جي انهيءَ وسعت سنڌي شاعريءَ کي هڪ نئين سڃاڻپ ڏني ۽ تشخص جي هڪ نئين احساس کي اُجاگر ڪيو. پنهنجي ڌرتيءَ تي مضبوطيءَ سان پير کپائي ۽ ڳاٽ اوچو ڪري بيٺل شاعر کي پنهنجي آس پاس جا سڀ منظر چٽا ۽ صاف ڏسڻ ۾ اچڻ لڳا. شاعر جي ڇهين حِس ٻوليءَ ۽ ثقافت کي درپيش خطرن کي محسوس ڪري ورتو ۽ پنهنجي سموري تخليقي توانائين سان، شاعرن انهن سان مهاڏي اٽڪائڻ جو پڪو پهہ ڪري ورتو:

وري چوريان چنگ، صدا ڪريان سنڌ ۾،
ڪونهي اڄ ڪلام ۾، سُر جو سر سان سنگ،
پريان آءُ اُمنگ، ڪريان لاتَ لطيف جي.

(شيخ اياز پونر پري آڪاس، 1962ع - ص:21)

جيئون تنهنجي جِند سان، مرون توسان ماءُ،
ڳوڙها ڳاڙ نہ سنڌڙي، وري ورندو واءُ،
جَرڪن پيون جِندڙيون، تن من آهي تاءُ،
لونءُ لونءُ منجهہ لڳاءُ، سڀ کي آ ساڻيهہ جو.

(ساڳيو ص:24)

1955ع ۾ "مهراڻ" جي اجراء سان ئي جديديت جي اها تيز تکي ۽ توانا لهر سنڌي ادب ۾ ڪاهي آئي ۽ چوڌاري لس ليٽ ٿي وئي.

جديد دور جو هڪ وڏو شاعر شيخ اياز "چنگ چوري" ... سُر سان سر جي سرچاءُ جي پر پارڻ چاهي ٿو ۽ اُها ئي لاٽ لنوڻ چاهي ٿو جا "لاٽ لَطِيف" جي آهي. تنوير عباسيءَ جهڙو وڏو شاعر "ٻيجل ڏانهن" نئين دور جو نئون نياپو ٿو مُنجي. "نئين مارئي" ۽ "موئن جو دڙو" جهڙا پرپور بامعنيٰ ۽ باڪمال نظم تنوير عباسيءَ پنهنجي شاگرديءَ واري دور ۾ تخليق ڪيا هئا. جيڪي هن جي پهرئين مجموعي "رڳون ٿيون رباب" ۾ 1958ع ۾ ڇپيا. ان مجموعي هن کي سنڌ جي هڪ سجاڻ شاعر طور شهرت بخشي.

بردي سنڌي پنهنجي گيتن توڙي آزاد نظمن ۾ سنڌ جي ٻهراڙيءَ جي ماحول کي انتهائي خوبصورتيءَ سان چٽيو. ان ئي دور ۾ بشير موريائي نئين دور جي نون مسئلن کي نظم ڪري ٿو.

نياز همايونيءَ جي شاعري ۾ سنڌيت هڪ انوکي رنگ ۾ نمايان نظر اچي ٿي. ان دور جي اهم شاعر امداد حسينيءَ جي شاعري صحيح معنيٰ ۾ جديد حسيت سان سرشار نظر اچي ٿي. ان ئي دوَر ۾ هنن سيني شاعرن جو سينئر ساٿاري هري دلگير پنهنجي شاعريءَ ۾ نت نوان تجربا ڪندي نظر اچي ٿو ۽ هو جديد شاعريءَ کي هڪ نئون جوش ۽ جولان عطا ڪري ٿو. ائين ان دور جو هر شاعر ٻئي کان مختلف ۽ نمايان نظر اچي ٿو. ۽ ان فضا ۾ شاعريءَ ۾ تخليقيت پنهنجو پوري عروج تي نظر اچي ٿي.

در اصل شاعري آهي ئي اُها جا شاعر جي روح جي گهراين مان چيرجي نڪري. شاعري ٽيستائين شاعري ناهي جيسين اُها شاعر جي فطرت جو حصو ناهي. انڪري ئي جديد سنڌي شاعريءَ جي تحريڪ هڪ فطري تحريڪ هئي. جا اسان جي قومي شعور جو اڻ ٽٽ حصو هئي. ان سان اسان جي ادبي تاريخ جو تسلسل جڙي ٿو. اها ڪا ٻاهران برآمد ڪيل شيءِ نہ هئي، بلڪ سنڌ جي سماجي، معاشي ۽ قومي حالتن جي عڪاس هئي. سنڌ جي سجاڻ شعور جو نتيجو هئي.

اها ڳالهہ ڪنهن کان لڪل نہ آهي تہ سنڌي ٻوليءَ ۾ اظهار ۽ بيان جي بي پناهہ صلاحيت موجود آهي، ان ۾ لفظن جو هڪ اَملهہ خزانو آهي، جنهن کي ورتائڻ جو شاعر کي رڳو ڍنگ اچڻ کپي. جديد شاعر نہ رڳو

سنڌي شاعريءَ جي شاندار "لوڪ ڪلاسيڪل اتهاس" کان واقف هئا، بلڪ هو سنڌي ٻوليءَ جي تخليقي قوت کان بہ آگاهہ هئا. انڪري ئي انهن بجا طور تي اسان کي پنهنجي ٻوليءَ ۽ سڀيتا تي فخر ڪرڻ سيکاريو. اردوءَ جي مشهور شاعره فهميده رياض ٻوليءَ ۽ ڪلچر (سڀيتا) تي سنڌين جي ان فخر بابت چئي ٿي:

> "Much before the creation of Pakistan Sindhi Language had come to acquire a stable position in the state. It was official language and in many respects much more developed than some Indian languages. A sindhi's pride in his language and culture is age old and Justified."
>
> (Fahmida Riyaz, Pakistani Literature and Society, P-15)

سنڌي ٻولي پاڪستان ٺهڻ کان گهڻو اڳ ۾ هڪ مستحڪم حيثيت حاصل ڪري چڪي هئي ۽ هندوستان جي چند سُڌريل ۽ اعليٰ ٻولين مان هڪ هئي ۽ پنهنجي رياست جي سرڪاري ٻولي پڻ هئي. سنڌين جو پنهنجي ٻوليءَ تي فخر جائز هو. فهميده رياض جي زباني اهي سڀ ڳالهيون ٻڌي اسان جو ڳاٽ فخر کان ڪجهہ وڌيڪ اوچو ٿيڻ فطري آهي. سنڌي ٻوليءَ جي قومي سطح تي صورتحال جو اندازو مٿئين مختصر ٽڪري مان بخوبي ڪري سگهجي ٿو. ساڳئي وقت بين الاقوامي سطح تي ٿيندڙ تبديلين ۽ مختلف تحريڪن جا اثر پڻ سنڌي ادب ۽ شاعريءَ تي پوڻ شروع ٿيا.

ٻن مهاڀاري لڙاين جي نتيجي ۾ انساني ڪوس ۽ تباهيءَ جا اثر سموري دنيا تي پيا. ان جي نتيجي ۾ تيزيءَ سان ٿيندڙ جاگرافيائي تبديلين، عالمي ڪساد بازاري، اقتصادي بدحالي ۽ اخلاقي بحران جو اثر رڳو يورپ تي نہ، پر سڄي دنيا سان گڏ اسان تي پڻ پيو. ٻنهي مهاڀاري جنگين جي ڪري وسيع پيماني تي ٻني نوع انسان جي تباهي ۽ بربادي سڄي دنيا کي لوڏي ڇڏيو هو. اسين انهن جنگين جو سڌو شڪار تہ نہ ٿياسين. پر اڻ سڌيءَ طرح انهن جنگين جي اُگرن نتيجَن کي اسان پڻ ڀوڳيو. ايتري قدر جو ان دور ۾ ڪفن بہ "راشن" تي ملندو هو.

ٻي مهاڀاري جنگ جي موضوع تي سڄي دنيا ۾ بهترين ادب ۽ شاعري تخليق ٿي آهي. سنڌيءَ ۾ 1960 واري ڏهاڪي ۾ امداد حسينيءَ جو لکيل نظم ”جنگ“ radical pessimism جو هڪ اعليٰ مثال آهي. جنهن ۾ جنگ جي هولناڪيءَ کي بيان ڪرڻ لاءِ امداد هڪ بنهه مختلف لهجو اختيار ڪيو آهي:

سرد ويران رات جو ماحول
هر گهٽي سيءَ ۾ پئي ٺٺڪي
هر ستاري جي پئي وڃي چاڙهي
چنڊ ويچارو ڪٿي نه پيو لڙڪي
اڌ اُگهاڙن جوان جسمن ۾
دل اچي ڪان وڏيڪ ٿي ڌڙڪي!

در ۽ ديوار ساهه ۾ سوڙها
شهر مان چڙهي گهمي ويو راڪاس
هيٺ ويهندي وڃي پئي ڌرتي
مٿي ٽيندو وڃي پيو آڪاس
شهر آهي يا آهه قبرستان
جنهن جي قبرن تي ڪو به ڏوپ نه واس!

(امداد حسيني، هوا جي سامهون (روح رهاڻ 1964ع)

يا شيخ اياز جا اهي بيت جن ۾ ”ناگاساڪي“ ان تباهيءَ جي علامت ٿي اُڀري ٿو:

برسيا مٿان بمَ، چيري ويا چَمَ،
اڙي او آدم، هيا، هي ڇا تو ڪرين!

✻

ناگاساڪي ناهه، آهي تنهنجي آرسي،
ساٿيي جا تو ساهه ۾، ڀنيٽ ٿي سا باهه،
سياٽو ٿيءُ، ساڃاهه، اڃا ويل وئي نه آ!

(شيخ اياز ڪلهي پاتم ڪينرو)

سوشلسٽ انقلاب جي نتيجي ۾ جنم وٺندڙ فلاحي رياست جو تصور ۽ غير طبقاتي سماج جي خوبصورت خوابن ۽ ان سان گڏوگڏ مڪاني مسئلن جي چٽي احساس سنڌ جي شاعراڻي شعور تي گهرو اثر وڌو:

ماٺهو منهنجي ملڪ جا، ابوجهه ۽ اڻ ڄاڻ،
ڏکن ڏاڍيون جهوپڙيون، بُکن پريا پاڻ،
الله، تن ۾ آڻ، ساڃهه پنهنجي ساهه جي
(شيخ اياز پونر پري آڪاس، 1962ع، ص:22)

رَتي ناهي رَت، چورون مڙيون چنڊڙيءَ،
ساٽي اُٽ سُتت، تہ ساڙيون هن سماج کي.
(ساڳيو ص:23)

شيخ اياز جي شاعريءَ جي ابتدائي دور ۾ اسان کي ان تي ”ترقي پسند تحريڪ“ جو نمايان اثر نظر اچي ٿو. اشتراڪي نظرين جي زير اثر ان تحريڪ جو ادب توڙي سماج ۾ رول گهڻي اهميت اختيار ڪري ويو هو. پروفيسر صديق الرحمان قدوائي لکي ٿو:

”چنانچہ ادب کا کام سماج کی ایسی تبدیلی میں حصہ لینا ھے جو انسانوں کی استحصال کو ھمیشہ کے لیئے ختم کردے. اور یہ بات بھی بلکل نئی ھَے کہ ادب ان معنوں میں الھامی نھیں ھو سکتا کہ انسانی زندگی کے سیاق و سباق سے مطلق آزاد ھوجائے ادب کی نشو ونما سماجی عوامل کے زیر اثر ھِی ھَوتی ھَے.“
(ترقي پسند ادب ص:108)

سو ترقي پسنديءَ جي اثر هيٺ ادب نہ رڳو سماجي تبديليءَ ۾ حصيدار بڻيو پر ان انساني پرماريت کي ختم ڪرڻ لاءِ اثرائتو ڪردار ادا ڪيو. ائين اديبن توڙي شاعرن سماجي مسئلن جي هر باهہ کي پنهنجي سٽن ۾ سمايو ۽ باهہ کي هُتان ڪٽي هت رکيائون. فرانسيسي اديب ژان ڪاڪشو (jean cocteau) کان ڪنهن پڇيو تہ: ”جيڪڏهن ڪنهن گهر کي باهہ لڳل هجي ۽ ان ۾ اندر هڪ ڀار هجي ۽ هڪ فن پارو هجي، تہ تون اندران ڇا ڪٽي ايندين؟“ هن وراڻيو هو: ”آءُ هُتان باهہ ڪٽي ايندس!“ هڪ شاعر پنهنجي سٽن ۾ اُها باهہ ڀري ٿو:

ازل جي پراسرار آڳ
جلائي پئي ۽ وسائي پئي زندگيءَ جا ڏيا
ڏيا ۽ ڏياٽيون پيون بدلنديون،
مگر لاٽ سان واٽ پئي جرڪندي
سدا جوت ڪي آھ جاڳڻا!

(شيخ اياز پونر پري آڪاس، ص:105)

شاعريءَ جي اھا جوت سدا جلندي ئي رھندي. بس رڳو ڏيا ۽ ڏياٽيون پيون بدلبيون.

جديد سنڌي شاعريءَ ۾ فني ۽ فڪري تبديليءَ سان گڏوگڏ نين صنفن جي صورت نئين تبديليءَ جي سوغات ملي. نئين شاعريءَ جون نيون صنفون ھيون: آزاد نظم، بي قافيا نظم، سانيٽ، ترائيل، ھائيڪو تيڙو نثري نظم وغيره. ان سان گڏ اسان جي شاعرن لوڪ – ڪلاسيڪل دور جي صنفن جھڙوڪ: گيت، بيت ۽ وائيءَ کي پڻ ھڪ نئون رنگ عطا ڪيو ۽ انھن کي بيھر مروج ۽ مقبول ڪيو. ساڳئي وقت روايتي دور جي غزل کي ائين پنھنجو ڪيو ويو جو ان کي ايران مان درآمد ڪيل اجنبي ماحول مان آجو ڪري، سنڌ جي مٽيءَ جي رڱ ۾ رڱي ڇڏيو اسان جي شاعرن. اھي سڀ سنڌ جي جديد شاعرن جا قابل فخر ڪارناما ھئا، جيڪي ادب جي تاريخ ۾ سونھري لفظن ۾ لکبا.

جديد سنڌي شاعريءَ جي پس منظر ۾ لوڪ، ڪلاسيڪل، روايتي ۽ ترقي پسند دور آھي ۽ اتھاس ۾ انھن سيني دورن جي پنھنجي پنھنجي جاءِ تي الڳ الڳ اھميت آھي. **شاھ عبداللطيف ڀٽائيءَ کان وٺي اڄ تائين ھڪ شاندار ۽ لازوال اتھاس اڄ جي شاعر کي ورثي ۾ مليو آھي.** جديد سنڌي شاعري صدين جي تجربن جو عرق ڪشيد ڪري، عصري ترقيءَ جي ھن ڊوڙ ۾ اُتي پھتي، جتي سموري دنيا "ھڪ نقطي" ۾ سمائجي ٿي وڃي ۽ ائين:

"اڪ نقطي دي وچ گل مُڪدي اي!"

ھڪ نقطي ۾ سموري ڳالھ سمائڻ وارو ڪارنامو ايڏي خوبصورتيءَ سان ھڪ شاعر کان وڏيڪ ٻيو ڪو بہ سرانجام نٿو ڏئي سگھي:

"It is the office of the Poet to give novelty to old things, authority to the new, beauty to the rude, light to the obscure, faith to the doubtful and to all things their true nature, and to their true nature all things."

هر عظيم شاعري حقيقت ۾، پنهنجي اصل (origin) ڏانهن مراجعت جو نالو آهي: "قدما جي اصولن، انهن جي رنگ ۽ شاعريءَ جي پيروي" ئي اهو پيمانو آهي، جيڪا هر دور ۾ عظيم شاعريءَ جو سبب بڻجي ٿي. هوريس جي پنهنجي "اصل ڏانهن مراجعت" واري نقطي کي جي اسين ڪٿون ۽ جديد شاعريءَ تي هڪ نظر وجهون، تہ اسان کي احساس ٿيندو تہ جديد سنڌي شاعرن شعوري /لاشعوري طور تي پنهنجي اصل ڏانهن رجوع ڪيو. هُنن پنهنجي جڙ سان پنهنجو رشتو جوڙيو جنهن جي ڪري ئي جديد سنڌي شاعريءَ کي اها طاقت ۽ توانائي نصيب ٿي، جا طوفانن سان مقابلي جي سگهہ پيدا ڪندي آهي. ان کي تنوير عباسي "پنهنجي ورثي کي نيائڻ" چئي ٿو. (تنوير عباسي، جديد سنڌي شاعري)

سو اسان جي شاعرن پراڻين شين کي نواڻ عطا ڪئي ۽ شاعريءَ کي نئين سنئين سونهن، سوڀيا، حسن، حق ۽ خير جي جذبن سان سينگاريو.

ان ريت اسان جديد سنڌي شاعريءَ جي ان وسيع ڪئنواس جو احاطو ڪيو تہ اهو ڄاتو تہ جديد سنڌي شاعريءَ پنهنجو خام مال ملڪان ملڪ، ڏيهان ڏيهہ مان ڳولي ڳولي، چونڊي چونڊي کنيو آهي. ٽي.ايس. ايليٽ جي لفظن ۾ ائين چئي سگهجي ٿو:

"شاعريءَ ۾ هميشہ ڪنهن نہ ڪنهن نئين تجربي جو ابلاغ ٿئي ٿو يا وري ڪو مانوس تجربو نئين ادراڪ سان پيش ٿئي ٿو. يا تہ ڪنهن اهڙي شيءِ جو اظهار جنهن جو اسان تجربو تہ ڪيو هو پر جنهن جي اظهار لاءِ اسان وٽ لفظ نہ هئا. هڪ اهڙو تجربو جو اسان جي

شعور کي وسعت بخشي ٿو ۽ اسان جي ادراڪ کي
لطافت بخشي ٿو.“

(تي. ايس. ايليٽ، ارسطو سَي ايليٽ تک، ص: 519)

جديد سنڌي شاعرن سنڌ جي شاندار ماضي، هيٽي حال ۽ تابناڪ مستقبل کي پنهنجي ريشمي سٽن جي نئين تجربي، نئين ادراڪ، نئين شعور ۽ نين لطافتن جي تاجي پيٽي ۽ اوڄي ۾ اُٽيو. سنڌ جي جديد شاعريءَ کي احساس ۽ فڪر جي وسعت عطا ڪئي. جديد دور جي شاعر جي وجدان (Intuition) ان جي شاعريءَ کي ساحريءَ ۾ بدلايو. ائين اسان جو شاعر وڏيڪ اعتماد سان نين راهن تي رميو.

لوڪ رنگ:

اسان جي تجربي کي وسعت ۽ اسان جي ادراڪ کي اها لطافت پنهنجي لوڪ شاعري ئي عطا ڪري ٿي. لوڪ شاعري انسان جي سادن سودن ۽ معصوم جذبن جي اظهار جو هڪ اهڙو وسيلو آهي، جيڪو ”زباني روايت“ (oral tradition) وسيلي ئي اسان تائين پهتو آهي. لوڪ گيتن ۾ اسان جا ڏک سُک، لڙڪ مُرڪ پوتل آهن. انهن ۾ اسان جون هزارين سال پراڻيون ريتون رسمون ۽ روايتون سمايل آهن. انهن لوڪ گيتن تي ڪنهن بہ شاعر جي نالي جي مهرثبت نہ آهي. اهي اسان جي مشترڪ احساسن جا امين بہ آهن، تہ ترجمان بہ. اهي گيت توڙي جو ڪو ظاهري رسمي حوالو ڪٽي رکندا بہ هجن، پر انهن ۾ فطرت جي تمام تر سادگي سمايل ملندي. جديد سنڌي شاعريءَ جي ڪيترن ئي سرموڙ شاعرن، لوڪ گيتن جي ان سادگي ۽ لوڪ رنگ ۽ رس کي پنهنجي شاعريءَ ۾ استعمال ڪيو ۽ ان کي مروج ڪرڻ ۽ مقبول بڻائڻ ۾ پنهنجو ڪردار انتهائيءَ خوبصورتيءَ سان نڀايو آهي. جديد دور جي انهن شاعرن سنڌ جي مشهور لوڪ گيتن جهڙوڪ: چيٽو ڏاتيئڙو چيچ، مورو لولي، همرچو هيلوڪو وري آ، لاڏو سهرو جمالو وغيره کي نين تشبيهن، استعارن سان سينگاري انهن کي وقت ۽ حالتن پٽاندر نئين علامتي رنگ ۾ لکيو. لوڪ گيتن ۾ ڪيل انهن ڪامياب تجربن جي سلسلي ۾ شيخ اياز

تنوير عباسي، عبدالڪريم گدائي، نياز همايوني، بردي سنڌي، امداد حسيني ۽ شمشيرالحيدريءَ جا نالا خاص طور تي ذڪر جوڳا آهن.

شيخ اياز لوڪ گيتن جي خزاني مان ڀرپور فائدو ورتو ۽ ڪيترن ئي لوڪ گيتن کي هڪ نئين علامتي رنگ ۾ نئين سر لکيو ۽ نئين دور جي تقاضائن سان انهن کي هم آهنگ ڪيو. شاهه عبداللطيف ڀٽائيءَ جي شاعريءَ ۾ "ٿر" هڪ زنده استعارو آهي. ٿر جيڪو دلگداز گيتن جي سر زمين آهي. شيخ اياز ڪيترن ئي ٿري لوڪ گيتن کي هڪ نئون ويس پهرايو. سندس رچيل اهڙن انيڪ گيتن مان هڪ گيت "همرچو" بہ آهي. ان گيت سان گڏ لکيل شيخ اياز جي مختصر نوٽ جون ڪجهه سٽون آهن:

"همرچو ٿري پورهيتن جو لوڪ گيت آهي، جو هو ڪيڙيءَ ميڙيءَ وقت ڳائيندا آهن... لوڪ گيت جو سُر دل ۾ تير وانگر ڪپي ٿو وڃي. مون ان گيت ۾ ٿري فضا برقرار رکڻ لاءِ ٿري لفظ ڪم آندا آهن."

(شيخ اياز ڪپر ٿو ڪُن ڪري، ص: 254)

شيخ اياز جي رچيل گيت "همرچو" ۾ اياز جي ان دعويٰ جو ثبوت اسان کي ملي ٿو:

گرجي گرجي گاجڙلو
همرچي جو ويلوڙي
هيل گهٽا گهنگهور اَلا لا!
سانوڻ زوران زور اَلا لا!
همرچي جو ويلو ڙي...

لوڪ گيت جي تيز، تکي ۽ انوکي رنگ کي شيخ اياز پنهنجي شاعريءَ ۾ هڪ نئين معنويت عطا ڪئي آهي. ون يونٽ مخالف تحريڪ کي اُڀارڻ ۾ شيخ اياز جي انقلابي نغمن، گيتن ۽ نظمن جو وڏو رول رهيو. انهيءَ تحريڪ دوران، لوڪ رنگ ۾ اياز جي تخليق ڪيل گيت "مٺهيار" هڪ انقلابي علامتي گيت جو رتبو ماڻيو:

مٺهيار آيو مٺهيار ڙي
مٺهيار آيو مٺهيار ڙي

آيو چنن ۾ والا ڪنن ۾
ٿو واڳ واري هسوار ڙي

ائين نئين دور جي شاعرن "ٿو واڳ واري هسوار" وارو ڪارنامو سرانجام ڏنو ۽ "وقت جي واڳ واري" پوري دور جي ڪايا پلٽ ڪري ڇڏي.

نياز همايونيءَ جو نالو بہ ان ڏس ۾ وڏي اهميت رکي ٿو. نياز سنڌ جي سُورن کي لوڪ گيت جي رنگ ڍنگ ۾ ڍاليو ۽ ماڻهن جي دل جي زبان بڻائي ڇڏيو:

منهنجي سنڌ سچي چانڊاڻ الا۔ هو جمالو
جنهن ۾ موج پريو مهراڻ الا— هو جمالو
جنهن ۾ روحن جي تہ رهاڻ الا— هو جمالو

(نياز همايوني، هيءَ ڌرتي)

سنڌيءَ جي هڪ ناميارِي نقاد سڳن آهوجا "روشن چانورو" جي مهاڳ ۾ نارائڻ شيام جي حوالي سان "سريلي شاعري" (lyrical poetry) جي سلسلي ۾ جن چئن شاعرن جو ذڪر ڪيو آهي، تن ۾ تنوير عباسي بہ هڪ آهي. تنوير پڻ پنهنجي شاعريءَ کي لوڪ روايتن سان جوڙڻ جي سلسلي ۾ انتهائي ڪامياب تجربا ڪيا آهن. سندس هڪ خوبصورت گيت آهي:

چيٽ جو چولو آهي، جنهن کي، سوسيءَ جي سلوار
پلوڙي! سوسيءَ جي سلوار
هوڏ پري آ لوڏ انهيءَ جي، ڪيڏ پري ڪيڪار
پلوڙي ڪيڏ پري ڪيڪار
جنهن جي آڏو ڦڪا ٽين تا، سورنهن ئي سينگار
پلوڙي سورنهن ئي سينگار

(تنوير عباسي، شعر)

لوڪ رنگ جي لئہ، آهنگ ۽ نغمگيءَ سان تِمتار انهيءَ گيت ۾ سنڌ جي روايتي خوبصورتيءَ کي تنوير پنهنجي منفرد رنگ ۾ پيش ڪيو آهي.

شمشيرالحيدري توڙي جو تورا گيت لکيا آهن. پر انهن ۾ گيت جي سمورن لوازمات جو انتهائي مهارت سان پورائو ڪيل آهي. ”لاٽ“ ۾ ڇپيل سندس گيت ترقي پسند دور واري مقصديت ۽ افاديت رکن ٿا. پر هن پوئين دور ۾ لوڪ رنگ ۾ رڱيل ڪجهه منفرد گيت بہ لکيا آهن. جهڙوڪ:

جَبل متي جُهڙ ڙي ڇورا
جبل متي جُهڙ
جهُڙ تہ مون کي جهوري ڙي سجڻ!
وار تہ ڇڏيم ڇوڙي ڙي ڍولڻ!
مُند ڏسي تون مُڙ.

اياز جي هم عمرن ۽ هم عصرن مان بردو سنڌي پنهنجي هڪ منفرد سڃاڻپ رکي ٿو. سادگي ۽ نغمگي هن جي خاص سڃاڻپ آهي. ان ڏس ۾ بردي سنڌيءَ جي عام گيتن، توڙي لوڪ رنگ ۾ رچيل گيتن منفرد مقام ماڻيو:

سانوڻ جي مُند آئي آئي
ڏينهن جهڙالو رات سهائي
واهہ خوشين جا وارا
ٿوڙيون عرش جا تارا!
(بردو سنڌي، بوندون بس نہ ڪن)

او مور نچي ٿو مور نچي ٿو مور نچي ٿو
مور نچي ٿو ڊيل ٽلي ٿي، رنگ رچي ٿو.
ريج ٿيا هيج منجهان پوک پوکيون
پيچ پني بوءِ وئي، پلي لڳي پون
او مور نچي ٿو......
(بردو سنڌي)

قمر شهباز جو گيت ”چنڊ رهين ٿو دور“ ون يونٽ ٽوڙ تحريڪ جي ڏينهن ۾ گهڻو مقبول ٿيو هو:

چنڊ رهين ٿو دور اَلا، تون ڏرتيءَ جا درد نہ ڄاڻين!
هت هر آشا باندي آهي، بيوس ۽ مجبور،
چنڊ رهين ٿو دور.
ساعت ساعت سوري پانئي، منهنجو من منصور
چنڊ رهين ٿو دور.

(قمر شهباز چنڊ رهين ٿو دور، ص:89)

امداد حسينيءَ جا لکيل/ رچيل بي انداز گيت پنهنجي نغمگي، لئہ، آهنگ ۽ پنهنجي فطري ميناج جي ڪري جديد گيت جي صنف ۾ هڪ اهم اضافو آهن. امداد حسينيءَ جي گهڻن گيتن جي اهم خاصيت اها آهي تہ اهي گيت جهونگاري لکيا ويا آهن ۽ انهن کي سنڌ جي ڳُني موسيقارن، جهڙوڪ: گل حيدر، محمد جمن، غلام نبي عبداللطيف، استاد نياز حسين، استاد فيروز گل، استاد امانت گل سُرن جو وِس ڏيکايو ۽ ڪيترن ئي مشهور سُريلي راڳين، جهڙوڪ: روبينہ قريشي، عابده پروين، محمد يوسف، استاد صادق علي، استاد ظفر علي، سينگار علي سليم، رجب علي، زرينہ بلوچ، ارشد محمود، بيدل مسرور ۽ ٻين انهن سُريلن گيتن کي ڳاتو. امداد جي رچيل گيتن مان ڪيترائي گيت سنڌي لوڪ رڱ ۾ رڱيل آهن. مثال طور سندس هڪ مشهور "ڳاج" آهي:

"جيڏل شال جُڙيي رهين
هو جيڏل شال جُڙيي رهين
تنهنجي اڱڻ تي گُل گلابي
موتيي لائي بهار هو جيڏل شال[1]

(امداد حسيني، هوا جي سامهون)

انهن گيتن جو هڪ مکيہ ڳڻ اهو بہ آهي تہ اهي گيت محض لکيا نہ ويا، بلڪ اهي ڳايا بہ ويا ۽ گيت جيئن تہ ڳائڻ ۽ ٻڌڻ جي شيءِ آهي،

---

[1] هي گيت 1972 ۾ لکيو ويو – ۽ ريڊيو تان نشر پڻ ٿيو. امداد جا گهڻي ڀاڱي گيت 70 جي ڏهاڪي ۾ سرجيا ويا ۽ ريڊيو، ٽي وي توڙي سنڌي فلمن جي سونهن بڻيا.

تنهنڪري انهن جي خوبصورتي، ترنم ۽ نغمگيءَ جو اندازو انهن گيتن کي پڙهي ئي ڪري سگهجي ٿو.

60 ۽ 70 جي ڏهاڪن ۾ جديد سنڌي شاعرن نہ رڳو سنڌ جي لوڪ گيتن ۽ لوڪ ڏنن کي پنهنجي شاعريءَ ۾ هڪ نئين ۽ نرالي رنگ پرڻ لاءِ استعمال ڪيو پر انهن پاڪستان جي ٻين ٻولين جي لوڪ گيتن جهڙوڪ: **ماهيا ۽ ٽپه** جهڙين مقبول عام صنفن کي بہ سنڌي شاعريءَ جي قالب ۾ پلٽيو ۽ انهن صنفن کي هڪ نئين ٻوليءَ جي ميناج سان آشنا ڪيو. ان سلسلي ۾ نياز همايونيءَ نهايت ڪامياب تجربا ڪيا. نياز جي "ماهيا" جون سٽون آهن:

اسين جوڳيئڙا دم اَلهي اَلا

هليا ويندا سين ڪٿي ڪو غم اَلهي اَلا!

منهنجي درتي چنبيليءَ ول ماهيا

گل گهوري وڻان توتان، گهوڙيي تہ جهل ماهيا!

(نياز همايوني، ڌرتيءَ جا گيت)

تجربن جو اهو سلسلو اتي ئي بيهي ڪو نہ رهيو بلڪ جديديت جي سڄاڻ شاعرن جي تجربن جو اهو سلسلو 90 واري ڏهاڪي تائين بہ جاري رهيو. ان جو هڪ بيحد اهم مثال شيخ اياز جي "ننڊ وليون" جي شاعري آهي. هن 1992ع ۾ شاعريءَ ۾ هڪ نئون ۽ انوکو تجربو ڪيو ۽ هڪ نئين صنف ايجاد ڪئي. ان صنف کي اياز "ڏيڍ سٽا" جو نالو ڏنو ۽ انهن "ڏيڍ - سٽن" جو هڪ مڪمل مجموعو "ننڊ وليوَن" جي نالي سان شايع ٿيو. پنهنجي طور تي اهو يقيناً هڪ انوکو تجربو هو. شعر جي مڪمل ٻن مصراعن جي برعڪس ڏيڍ مصرع ۾ تاثر کي مڪمل ڪرڻ يقيناً فن جو ڪمال آهي. هتي اهو ٻڌائڻ ضروري آهي تہ، جيتوڻيڪ "ڏيڍ سٽا" عروضي بحر ۾ آهن، پر ساڳئي وقت انهن جو گهاڙيٽو (form) "ماهيا" تان مستعار آهي:

"ننڊ وليون جي ڏيڍ سٽن ۾ سانوڻ جي سنڌوءَ جي رواني آهي. هيءَ صنف پنهنجي فارم، ردم

نغمگيءَ ۽ معنويت جي لحاظ کان هڪ منفرد
۽ يڪتا حيثيت رکي ٿي.“

(سحر امداد، مهراڻ: 3/ 1992 ص:8)

مثال طور شيخ اياز جا ڪجهه ڏيڍ – سٽا پيش ڪجن ٿا:

سَوَ سجَ ڪڙي پوندا
جنهن وقت بسنت ايندو، گل ايئن ٽڙي پوندا.

*

اي موت جڏهن ايندين،
تون گيت ٻڌي منهنجا، ڪجهه وقت تہ سوچيندين!

*

پنڇي بہ اڏيا ناهن
مان شعر لکان ويٺو سڀ ننڊ پيا آهن!

(شيخ اياز ننڊوليون)

ڪلاسيڪل رنگ:

جديد سنڌي شاعرن پنهنجي شاعريءَ جي جهول ۾ جيڪي گوناگون رنگ پريا آهن، انهن ۾ انيڪ رنگ سنڌي ڪلاسيڪل شاعريءَ جا پڻ آهن. جديد شاعرن نہ رڳو ڪلاسيڪل دور جي شاعريءَ جي صنفن کي ٻيهر رائج ڪيو جن ۾ سورٺو دوهو وائي ۽ بيت شامل آهن. بلڪ ڪلاسيڪل دور جي شاعريءَ جي مشهور ڪردارن، جهڙوڪ: سسئي، سهڻي، مارئي، نوري، مومل، راڻو ٻيجل..... کي بہ جديد سنڌي شاعريءَ جي هڪ نئين علامت (symbol) بڻائي ڇڏيو:

هر ڪا مومل، هرڪو راڻو
پنهنجي پنهنجي ڪاڪ سين کي.

ان ڏس ۾ تنوير عباسيءَ جو شهرهء آفاق نظم ”ٻيجل ڏانهن“ (جيڪو 1956 ڌاري ون يونٽ نهڻ کان پوءِ لکيو ويو هو) پنهنجو مٽ پاڻ آهي. جنهن ۾ تنوير سُر توڙي سر ٻنهي جي طلب ڪري ٿو – ۽ ان نظم ۾ ”ٻيجل“ جديد دور جي انقلابيءَ جي علامت بڻجي اُڀري ٿو:

آڻ وري ساڻ اهو چنگ کڻي آءُ
تن کي جو تپائي اهو تند کي ڏي تاءُ
نغمي جا درياهہ اڙي نغمي جا درياهہ
قيد ڪنارن جا پڄي اڄ تہ اٿل ڪاءُ
سال ٿيا سر لئہ سڪيا ساهہ رکي چاهہ
سانت هئا ساز پڙاڏو هو نہ پڙلاءُ
چٽنگ لڳي جيڪا پيڙ تي ۽ ڏکي پئي
وڙ ٿئي جيڪو گهڙي دل ۾ ڪري گهاءُ
ساهہ ۾ اڄ باهہ لڳائڻ جي طلب آهہ
ساز جي آواز سان وجهہ ڏيهہ ۾ ڌهڪاءُ
ڇيڙ کڻي ساز سڄڻ ميڙ کڻي سَر
آهي جي هڪ مڱٽو تہ دنيا ٿي سڄي راءُ
هونئن تہ چڙا چت ۾ تا چٽڪن مگر اڄ ڪلهہ
گيت ڪپن جيڪي گهڙي روح ۾ ڪن گهاءُ
آڻ وري ساڻ اهو چنگ کڻي آءُ

(رڳون ٿيون رباب)

ائين جديد سنڌي شاعرن پنهنجو سر سَٽ ۾ اڇليو - ۽ اهڙا گيت ۽ نظم تخليق ڪيا جيڪي روح ۾ اونهو گهڙي گهاءُ ڪندا هئا. جن ڏيهہ سڄي ۾ باهہ ٻاري ڇڏي ۽ دشمنن ۾ ڌهڪاءُ پيدا ڪيو. ان ريت شاعريءَ جي چٽنگ هڪ اهڙي باهہ پيڙ ڪري ٻاري جو ”دنيا ٿي سڄي راءُ“ ٻڌجي پئي. اها فتح شاعرن جي بہ هئي تہ اها شاعريءَ جي بہ فتحمندي هئي. خود شاعري جيڪڏهن اعليٰ دريافتگي آهي، تہ شاعر اُها دريافتگي ڪري ٿو ۽ پوءِ خود بہ ان عمل مان گذري ٿو.

ان ڏس ۾ امداد حسينيءَ جو نظم ”فرياد“ گهٽي اهميت جو حامل آهي. انهيءَ نظم ۾ شاهہ عبداللطيف ڀٽائيءَ جي حضور ۾، خود سندس ئي تخليق ڪيل ڪردار فرياد ڪُنان آهن. انهيءَ نظم ”فرياد“ جي خوبصورتي ان خيال ۾ مضمر آهي تہ، ”فرياد“ جو حوالو دراصل ”اڄ“ جو

حوالو آهي. نظم جي هن بند ۾ نوري، ڪينجهر، اُتر واءُ ۽ ڄام تماچيءَ جا استعارا اڄ جي سنڌ جون زندهہ علامتون (symbols) آهن:

آسمانن تي مٽي ڏاڍو مٽي ويهي رهين
هيٺ ڌرتيءَ تي جي ايندين بہ تہ ڪافر سڏبين
جيتري دير بہ ڪلندين اها روئندو رهندين
جيتري دير بہ جيئندين اُها مرندو رهندين
پاڻ ئي پاڻ کان پنهنجن ۾ پرايو هوندين
هر ڪچهريءَ ۾ اڪيلو ئي اڪيلو هوندين

چنڊ جي مارئي هر رات جو قيدي پسندين
۽ عمر ڏيهہ ڏٺي ڏينهن جو آزاديءَ سان
ننگي تلوار سان بازار ۾ گهمندا پسندين
دل جي سسئي پٺي ڪنهن چوڪ تي ٿيندي نيلام
پنهنجي خوابن جا پنهون راهہ ۾ رُلندا ڏسندين

هاڻ نوريءَ جي نگاهن جي سُنهري ڪينجهر
لک اُتر واءُ لڳي پر نہ هندورو ٿيندي
۽ اسين ڄام تماچي اهو سوچيون ويٺا
تخت ۽ بخت کي گهوريون بہ تہ ڪنهن تان گهوريون
هاڻ ڪينجهر جي ڪنڌيءَ تي ٿا رڙن ڪنگ ئي ڪنگ
حال احوال جي اوريون بہ تہ ڪنهن سان اوريون!

تنهنجي خوشين جو وطن تنهنجي اُمنگن جو وطن
هاڻ ڏسندين بہ تہ ڪنهن آگ ۾ جلندو ڏسندين
اهڙي منظر تي رئڻ جي بہ اجازت ڪانهي
من ئي من ۾ بہ جي رئندين تہ پڪڙجي پوندين
۽ اگهاڙو ڪري تانڊن مٿان گهليو ويندين

"هر ڪا ساراهہ فقط منهنجي وطن ڪي ٿي سُنهي"
جي ائين چوندين تہ ڦاهيءَ مٿي چاڙهيو ويندين!
(امداد حسيني، امداد آهہ رول، 1976، ص: 92 ـ 91)

هن نظم جي سونهن ان جي انوکي metaphors جي ڪري آهي: "چنڊ جي مارئي، دل جي سسئي، خوابن جا پنهون، نوريءَ جي نگاهن جي سنهري ڪينجهر" شاعر اهي خوبصورت استعارا تخليق ڪري ٿو. ان ريت شاعر پنهنجي شاندار ماضيءَ سان اڄ جي شاعريءَ جو رشتو جوڙي ٿو.

ان ريت جديد سنڌي شاعرن لوڪ توڙي ڪلاسيڪل صنفن کان علاوه شاعريءَ جي مختلف گهاڙيٽن (forms) توڙي ڪردارن کي موضوع جي مناسبت سان خوبصورتيءَ سان پنهنجي شاعريءَ ۾ استعمال ڪيو.

بيت

لوڪ ـ ڪلاسيڪل صنفن کي شاعريءَ ۾ پيهر رائج ڪرڻ جو ڪارنامو جديد شاعرن سرانجام ڏنو. بيت سنڌي شاعريءَ جي هڪ سُريلي ۽ منفرد صنف آهي، جيڪا ڏسڻ ۾ انتهائي سولي لڳي ٿي، پر اصل ۾ ڏاڍي ڏکي صنف آهي:

"هونئن ڏسڻ ۾ بيت جي صنف ايڏي تہ سولي لڳي ٿي، جو اسان جو عام ماڻهو بہ بيت چئي سگهي ٿو پر سچ تہ اهو آهي تہ سيني پارين سهڻو ۽ سچو بيت چوڻ ڏاڍو ڏکيو آهي، ۽ ڪلاسيڪل شاعرن وٽ تہ وجدان جي ڪناريءَ ۾ تپي بيت جي صنف ڪُندن بڻجي ٿي وڃي ۽ لطيف وٽ تہ بيت جي صنف پوري عروج تي پهچي آيت جو رتبو ماڻي ٿي وڃي."
(امداد حسيني، پرين پٺائين گَجَ جنءُ "شاهہ ۽ سنڌ" ص: 34 – 35)

اهو سچ آهي تہ سيني پارين سهڻو ۽ سچو بيت چوڻ ڏاڍو ڏکيو آهي، ان جي باوجود بيت موجوده دور جي سيني کان وڌيڪ تخليق ٿيندڙ صنفن مان هڪ آهي. سنڌ جي ڪيترن ئي شاعرن هن صنف تي

طبع آزمائي ڪئي آهي. انهن ان کي رائج ڪيو ۽ مقبول بڻايو آهي ۽ ان کي هڪ منفرد مقام عطا ڪيو آهي. اياز بيت جي هيئت کي قائم رکندي، ان جي سڄي فضا کي مڪمل طور تي تبديل ڪري ڇڏيو آهي. ان ڏس ۾ شيخ اياز جو ”ڀونر ڀري آڪاس“ کان ”ڪپر ٿو ڪُن ڪري“ تائين ڪيل سمورو ڪم اهم آهي. مثال طور شيخ اياز جو هي بيت ”مارئي“ ۽ ”ٿر“ جي حوالي سان آهي:

پيهي ڏنم پاڻ ۾، مان ئي آهيان ٿرُ
مان ئي لاٽيون لوءِ ۾، مان ئي جڙين جَرُ،
مان ئي ٻاٻيهي اُڃ ۾، مان ئي پکيءَ پَرُ،
مان ئي سانوڻ مينهڙا، مان ئي پاڻ پَلَرُ،
مون ۾ آهه اَمَرُ، مٽي ملڪ ملير جي.

*

تون ڀانئين ٿو سومرا، سدا رهندين تون!
ڪڙا ڏيئي ڪوٽ کي، نِيرَ وجهي مون؟
ڀيرن هيٺان ڀُون، چارَ ڏهاڙا ڏاڍِ کي.

(شيخ اياز – ڪپر ٿو ڪُن ڪري، ص: 110)

شيخ اياز نہ رڳو سورٺ، نوري، سسئي، سهڻي، لِيلا، مومل، موکي ۽ مارئيءَ کي پنهنجي بيتن ۾ واين ۾ ڳاتو پر هُن گهاتو، ڪيڏارو ۽ ڪاپائتي جا سُر بہ سرجيا. هن پنهنجي دور جي ڪيترن ئي قومي توڙي بين الاقوامي موضوعن ۽ مسئلن کي بيت جي قالب ۾ آندو. مثال طور ”لممبا جي ديس“ تي، ”ويتنام جي آزاديءَ“ تي، ”ائني فرئنڪ“ ۽ ”سارتري“ بابت بہ هن بيت لکيا. تہ هڪ نئون داستان ”ڪراچيءَ جا ڪن“ بہ هُن لکيو:

”بابو بندر روڊ تي، سانجهيءَ وير هشامَ،
اينگهي تي انگريز جي، اچا تائين ٽرامَ،
جهرمِر جهرمر شامَ، ماٺهو پاڇا موت جا!

اهو بيت تڏهن جو آهي جڏهن ڪراچيءَ جي بندر روڊ تي اجا "ترام" هلندي هئي. ائين جديد دور جو "ڊيزل ۽ دونهون، ڪئفي ۽ ڪافيءَ ڪوپ" سنڌي بيت جو موضوع بڻيا:

ڊيزل دونهون بس جو چنڊُ، ڪراچيءَ راتِ
رڪشا روڪي ويشيا، سوچي گاهڪ گهاتِ
ڪئفي ..... شاعر..... بات، ڪافيءَ ڪوپ، مشاعرو!

(شيخ اياز. ڪپر ٿو ڪُن ڪري)

شيخ اياز جا بيت پنهنجي ماحول، مزاج، احساس ۽ تخيل جي حوالي سان اڄ جي شناخت بڻيا.

تنوير عباسي 4 مارچ 1967ع جي حوالي سان "ڪيڏارو" لکيو. جديد دور جي ان ڪيڏاري ۾ هن سنڌ جي نوجوانن جي جذبي، جوش ۽ جولان کي پنهنجن بيتن ۾ ساراهيو:

ٻاهر گل گلاب جا، من تن جو فولاد،
سنڌڙيءَ جو اولاد، پرکي ڏسو ڪانئرو!

(تنوير عباسي)

نئين دور جي شاعري ۾ "ڪيڏاري" جو re_introduce ٿيڻ خود هڪ وڏو واقعو آهي. تنوير عباسي 4 مارچ جي جوڌن تي "ڪيڏاري" لکڻ سان هڪ سني روايت جي ابتدا ڪئي. "ڪيڏاري" ۾ عام طرح ڪربلا ۽ ان جي شهيدن جو ذڪر هوندو آهي (هونءَ ڪنهن ٻـ جنگ ۽ لڙائي بابت سنڌ جي شاعرن ڪيڏارا لکيا آهن. جهڙوڪ ڪرڙيءَ جي جنگ بابت خليفي نبي بخش جو ڪيڏارو). جديد شاعرن "ڪربلا" کي پڻ هڪ اهڃاڻ (symbol) طور استعمال ڪيو آهي.

امداد حسينيءَ جي هيٺئين بيت جي ٻولي، خيال، فڪر، بيت جو گهاڙيٽو ۽ ان ۾ موجود استعارا بيت تي امداد حسينيءَ جي دسترس ۽ تخليقيت جي گڻ کي ظاهر ڪن ٿا:

تارن آهن ترِورا، تارونءَ منجهه ترارَ
هٿ، ڪرايون، آڱريون، ڏڙَ ڏُڏُڙ ۾ ڏارَ

ڪانئر جي ڪچي متي، ڪنئي هئي ڪُنيارَ
جُهرندا پرندا تي وِيا، قطار در قطارَ
ترار آروپيان ويريءَ جي تہ وجود ۾
(امداد حسيني)

جديد دور جي ڪيترن ئي شاعرن جهڙوڪ: گدائي، طالب المولي، شمشير، استاد، قمر شهباز بردي، نعيم دريشاڻي، ذوالفقار راشديءَ، تاجل بيوس، ابراهيم منشيءَ، الياس عشقيءَ ۽ ٻين پڻ بيت لکيا آهن.

وائي

جديد وائي سپ ڪان پهرين ”تجرباتي سطح“ تي فارسي بحر وزن ۾ لکيل، اسان کي شيخ اياز وٽ ئي ملي ٿي:

”اي زمانن جا ضمير!
تنهنجي ڪهڙي منزلِ مقصود آ،
آب و گل مان ڇو بڻايئہ زندگانيءَ جو ضَمير؟
تنهنجي ڪهڙي منزلِ مقصود آ؟
آدميءَ ڪيو ڪوه و صحرا، ماه و انجم کي اَسير!
تنهنجي ڪهڙي منزلِ مقصود آ؟
(شيخ اياز پونر پري آڪاس، ص:94)

روح منهنجي جي نجات ـ
تنهنجي اکڙين ۾ هئي!
اوچتو تنهنجي اکين ۾، مون ڏٺو آبِ حيات
روح منهنجي جي نجات –
تنهنجي اکڙين ۾ هئي!
(شيخ اياز پونر پري آڪاس، ص: 104)

شيخ اياز ”پونر پري آڪاس“ جي پيش لفظ ۾ پنهنجي واين ۾ ڪيل انهن تجربن بابت خود لکي ٿو تہ:

”منهنجي واين جي هيئت ۽ موضوع بيئي جداگانہ ۽ جديد آهن. وايون فارسي بحر ۾ آهن، پر انهن ۾ قديم

وائيءَ جو تسلسل آهي، جو درحقيقت وائيءَ جي صنفِ
سخن جي جان آهي“.

(شيخ اياز، پونر پري آڪاس، ص:2)

هي اُهو دور هو جڏهن اياز غزل ۽ نظم سان گڏ ”وائيءَ“ ۾ پڻ ”زير اضافت همزهء اضافت، واو عطفي ۽ فارسي لفظن ۽ ترڪيبن جو محدود استعمال“ اعتراض جوڳو نٿي سمجهيو.

شروعات ۾ اياز وٽ وائيءَ جو سٽاءُ تہ ڪلاسيڪي وائيءَ وارو آهي، يعني ان ۾ موضوع جو تسلسل آهي ۽ تل جا ٻہ پد آهن، جن ۾ آخري پد وراڻي آهي، پر وائيءَ جو اهو سٽاءُ عروضي بحر ۾ آهي. جيتوڻيڪ بعد ۾ خود شيخ اياز بہ ان تجربي کان انحراف ٿي ڪيو، ڇو تہ هي هڪ ناڪام تجربو ثابت ٿيو. نياز همايونيءَ وٽ بہ ابتدا ۾ اسان کي وائيءَ جو اهو ئي سٽاءُ ملي ٿو:

انَسان پنهنجي دنيا، ڏس ڪيئنءَ تہ پاڻ ٺاهي
انسان سر الاهي
ٻئجي ڪڏهن ٿو رهبر، ڪوئي ڪڏهن ٿوَ ڪاهي
انسان سر الاهي

(نياز همايوني، ڌرتيءَ جا گيت:244)

پر اڳتي هلي وائيءَ ۾ مسلسل تجربن ٿي وائيءَ جي سٽاءُ، بلڪ ان جي هيئت کي بہ ڪلاسيڪل وائيءَ جي ڏگ لاتَو:

پونءِ نہ آئي پانءِ، اَلا مان اُڏري ويندوسانءِ،
الا مان اُڏري ويندوسانءِ!
رهندي جيون جي جهرٽي ۾، هن جندڙيءَ جي جهانءِ،
الا مان اُڏري ويندوسانءِ!
ڳائي منهنجا گيت، پيو پوءِ مون کي ياد ڪجانءِ،
الا مان اُڏري ويندوسانءِ!

(شيخ اياز، ڪلهي پاتم ڪينرو)

سچو شاعر اهو آهي، جو مري بہ جيئي ٿو انڪري شاعر لاءِ موت نہ آهي مات! تنوير عباسيءَ اهو خيال پنهنجي "وائيءَ" ۾ ڪيڏي نہ سهڻي نموني سموهيو آهي:

"موت نہ آهي مات اسان لئہ،
موت نہ آهي مات.
وقت جي لهرن تي هر جڳ ۾
لڙهندي رهندي لات
اسان لئہ موت نہ آهي مات.
روز نئون سج ٻٽجي ايرون،
جڏهن اچي پربات،
اسان لئہ موت نہ آهي مات.
(تنوير عباسي، سج تريءَ هيٺان ص: 48)

جديد دَور جي شاعرن ۾ امداد جي "وائيءَ" جو رنگ بيحد سرل آهي. هن جي خيال جي نُدرت، ٻوليءَ تي دسترس، نوان استعارا تخليق ڪرڻ ۽ فني لحاظ کان ڪلاسيڪل وائيءَ جيان پرفيڪٽ وائي جوڙڻ ٽي سندس ڪمال آهي. هو ٻين صنفن جيان ٽي وائيءَ کي پڻ uniquely ورتائي ٿو. امداد جي چيل وائي پنهنجي اندر جديد دور جو درد رکي ٿي:

ڇيري ڇَر ڇراٽ، ڀِهران آءُ اُجهاٽل،
اندر جهڙو ڪورو ڪامي، مٿان وسي ٿي ماٽَ
ڀهران آءُ اُجهاٽل
سُپنا سانوڻ جي سنڌوءَ جا، ڪُن ڪن ۾ ڪڙڪاٽَ.
ڀهران آءُ اُجهاٽل
اندر محل ۽ ماڙيون بنگلا، جڳ مڳ جهاڙ ڪياٽَ.
ڀهران آءُ اُجهاٽل
سوچن جي سنگين ڇُپيي تي، لڇي لوچ جي لاٽَ
ڀهران آءُ اُجهاٽل

اها "سوچ جي سنگين" ٽي شاعر جي سيني ۾ سُور کي سدا سائو رکي ٿي. ۽ "لوچ جي لاٽ" زندگيءَ کي سدا سُهايون بخشيندي رهي ٿي.

غزل:

غزل جي صنف کي جديد شاعرن ڏاڍي پيار ۽ پاٻوھ مان پنھنجو ڪيو ۽ ان کي سنڌ جي مٽيءَ جو رنگ ڏنو ۽ ھتي جي چيڪي مٽيءَ جي سُڳنڌ عطا ڪئي. جديد شاعرن جيئن لوڪ ڪلاسيڪل شاعريءَ مان فني ۽ موضوعاتي لحاظ کان استفادو حاصل ڪيو تيئن عروضي شاعريءَ جي روايت مان ھُنن غزل جي صنف کي بہ ڏاڍي نفاست ۽ مھارت سان پنھنجو ڪيو ۽ فارسي رڱ ۾ رڱيل ان صنف جي صورت کي بلڪل بدلائي ڇڏيو. سنڌ جي جديد شاعرن غزل کي سنڌي ٻوليءَ جي قالب ۾ پلٽي، سنڌوءَ جي ميرانجھڙي پاٽيءَ ۾ ڌوتو ۽ ان جا نيڻ نقش ئي بدلائي ڇڏيا. اڄ جي سنڌي غزل ۾ سُوسن، سنبل ۽ نسترن جي نہ. بلڪ ”سنڌ جي مٽيءَ جي سڳنڌ“ آھي. اھو جديد سنڌي شاعرن جي ڏات جو ڪرشمو آھي. نندي بحر ۾ نج سنڌي لفظن سان سينگاريل تنوير عباسيءَ جي ھن غزل ۾ آيل استعارا ۽ اھڃاڻ پڻ نج پنھنجا آھن. نج سنڌي ٻوليءَ ۾ ٻنھہ تڙ سنڌي قافيا غزل جي سونھن کي سوايو ڪن ٿا:

سڌڙيا سوچي سمجھي آءٌ
نينھن تہ آھي موکيءَ مٽ
نکري پوندا رنگ نوان
اُکلي پوندو پنھنجو ڦٽ
دل تي ايئن تو شمر لھي
ڳل تي جيئن اڇي پويٽ
رات ڏکن جو ميلو ھو
ڳوڙھو ڳوڙھي تي ڳاھٽ
شاعر جي دل صاف سدا
ھيري کي ڪيئن لڳندي ڪَٽ
مھٽي صاف ڪئي تنوير
ٻوليءَ تان سڀ ڏاري ڪٽ

(تنوير عباسي، شعر، ص: 81)

جديد سنڌي شاعرن "ٻوليءَ تان سپ ڏاري ڪٽ" لاهڻ جو فخر جوڳو ڪارنامو سرانجام ڏنو ۽ ان ريت انجام ڏنو جو انهن غزل جهڙي مشڪل ۽ مختلف صنف کي، ڏاڍي نفاست سان سنڌي رڱ ۾ رڱيو. امداد حسيني، تنوير عباسي، ذوالفقار راشدي، استاد بخاري، شيخ اياز، شمشيرالحيدري هنن سمورن شاعرن غزل کي سنڌيت جي رڱ ۾ رڱڻ کان پوءِ بہ ان ۾ فن جي نزاڪتن کي نهايت خوش اسلوبيءَ سان شاعريءَ ۾ ورتايو آهي ۽ ان کي هڪ بنهہ نئون روپ عطا ڪيو. شيخ اياز پنهنجي هڪ غزل ۾ جديد سنڌي غزل کي "گيڙو ويس غزل" چيو آهي:

سنڌڙيءَ کي سيباءِ اياز

پنهنجو گيڙوءِ ويس غزل

"گيڙو رنگ" سنڌ جي الڳ ۽ منفرد سڃاڻپ جو رنگ آهي. شيخ اياز پنهنجي هڪ مقالي "شاعريءَ جا فني قدر" ۾ لکي ٿو:

> "اسان تہ غزل جو مزاج ئي بدلائي ڇڏيو آهي، سنڌي غزل جو فقط فارم غزل جو آهي، باقي ان جون روايتون، بندشون، تشبيهہ، استعارا، اشارا، محاڪات وغيره فارسي غزل ۽ اردو غزل کان مختلف آهن."
>
> (مهراڻ/ 1992 – ص:25)

جديد سنڌي غزل جي صورت گريءَ ۾ شيخ اياز جو اهم رول رهيو آهي. غزل ۾ ڪيل شيخ اياز جي تجربن جي اهميت سندس ٻين صنفن ۾ ڪيل تجربن کان گهٽ ناهي. اردوءَ جي مشهور شاعره فهميده رياض "حلقہ مري زنجير کا" جي ترجمي ڪار اياز جي غزل بابت چوي ٿي:

> "هن جو اسلوب ڪلاسيڪل غزل کان مختلف آهي ۽ ان ۾ سُر جو رَچاءُ آهي جيڪو سندس غزل کي وائيءَ ۽ بيت سان واڳي ٿو ڇڏي. اياز سنڌي غزل کي جديد فڪر ۽ جديد حسيت سان آشنا ڪيو ۽ ائين پنهنجي ذات کان هڪ نئين عهد جو آغاز ڪيو."
>
> (ص – 94)

شيخ اياز جي غزل جا موضوع روايتي غزل جي موضوعن کان مختلف آهن. اياز وٽ لفظن ۾ بحر وزن جو استعمال پڻ انفراديت جو حامل آهي:

جي هاڻ نہ هارين ڪوهيارل، هي ڏينهن بہ گهاري ويندا سين،
ڇو پير پساري ويٺو آن، اُٿ ڏونگر ڏاري ويندا سين.
آ مرڻو هر ڪنهن ماڻهوءَ کي پر ايئن نہ مرندا سين ساٿي،
ڪا آڳ لڳائي ويندا سين، ڪو ٻارڻ ٻاري ويندا سين.

60 – 70 واري ڏهاڪي ۾ اياز جي شاعري "قومي فڪر" سان ٽمٽار هئي. سنڌ جي ڳچيءَ مان ون يونٽ جو ڳٽ جيڪڏهن لٿو تہ ان ۾ ڪجهہ اهڙي انقلابي شاعريءَ جو بہ حصو پتي هو:

اي قوم ٻڌايا ٿي قصا ڪلهہ توکي مون تقديرن جا،
اڄ باغيءَ باغيءَ جي سر تي ٿو تاج ڏسان تعزيرن جا.
ڪو ڪيئن نہ ٻوڙي مقتل ۾ ٿي، آ رت ۾ خوشبو مينديءَ جي،
ڪو ڪيئن نہ موٽي زندان ڏي، ٿا زلف ڇڪن زنجيرن جا.
اڄ لال لهوءَ جي سرگم تي ٿي منهنجي ڌرتي رقص ڪري،
منهن هيٺ ٿيا غدارن جا ٻي شرم وڏيرن پيرن جا.
هر دوکي جي ديوار ڍٺي ۾ ان جي سرسر سان نہ ملي،
اڄ ٻوڙي هر ڪو ديوانو ٿو کولي بند اسيرن جا.
اڄ هر ڪنهن جو هي رايو آ، تو نينهن اياز نڀايو آ،
تو ڳاتا گيت بغاوت جا، تو لاٿا زنگ ضميرن جا.

اياز جي اها شاعري ڇا محض سڪٽي نعريبازي هئي؟ يا هڪ ڦٽيل دل جي دانهن هئي! جڏهن تہ سندس غزل ۾ رومانوي رنگ بہ موجود آهي:

ڇنگ، ڇڙا، چانڊوڪي، ڇيٽ
سهٽي، سيس مرڻ جي مام
ڇوڏاري سَج – ورني ريت
پنهنجا وَاريءَ تي وسرام
ٻاهر رنگا رنگ شَفق،
پيري ۾ پنڇيءَ جي شام.

سنڌي غزل جي انهيءَ يڪتا رنگ کي نکارڻ ۾ شيخ اياز تنوير عباسي، ذوالفقار راشدي، شمشيرالحيدري، بشير موريائي ۽ امداد حسينيءَ نهايت اهم ڪردار ادا ڪيو. ذوالفقار راشدي ان دور ۾ غزل جو هڪ اهم شاعر آهي. جنهن غزل ۾ خوبصورت تجربا پڻ ڪيا. مثال طور ذوالفقار راشديءَ جي هن غزل کي اسين دوها غزل چئي سگهون ٿا:

چمڪي چمڪي وئي وسامي، هڪڙو پيرو لاٽ،
يٽڪي يٽڪي بيهي رهندين، وري نہ ملندءِ واٽ.
اوتر ۾ انڌير اسان کي، روڪيندو سَو وار،
ليڪن پنڌ تہ جاري رهندو، وڃ ڏسيندي واٽ.

(ذوالفقار راشدي، سوچ لوچ — ص:24)

ان ريت خود منهنجي چيل هڪ غزل ۾ ساڳي دوها غزل جي ڪيفيت آهي:

اونداهيءَ اڌ رات جو هيڪل منهنجو هانءُ
ساري توکي سانورا، جاڳان پيئي آنءُ
جهاڳي ڪنڌ سمنڊ سپ اڪري ايندس آنءُ
سڄڻي هان مان سچ جي پرهہ سندم آ نانءُ.

(سحر امداد، چوڏينهڻ چنڊ آڪاس)

جديد غزل ۾ هڪ اهم نالو امداد حسينيءَ جو آهي. تنوير عباسي "امداد حسينيءَ" جي غزلن کي "البيلا غزل" چيو آهي، تہ غلام محمد گرامي شروعاتي دور ۾ امداد کي "هڪ نمايان غزلگو شاعر" (مهراڻ — شاعر نمبر) لکيو آهي ۽ هن جي "رنگ تغزل" کي ساراهيو آهي. امداد حسينيءَ جا حسين غزل پنهنجي ٻولي، موضوع، فڪر، خيال، هيئت، بحر وزن جي رواني، قافين جي چُستيءَ جي ڪري نمايان مقام رکن ٿا:

روئي روئي ڳل ڳرهاتي پائجي
اڄ وري هن کي هلي پرچائجي.
دل ۾ آهن ڪيتريون ئي ڳالهيون
تون نہ ڳالهائين تہ ڇا ڳالهائجي!

امداد جي غزل جي بندش چُست آهي، لفظن جي لطافت، انوکا قافيا، احساس جي گهرائي، لهجي جي شوخي، تخيل جي خوبصورتي ۽ تجربي جو ساهس، ۽ سڀ کان وڌيڪ ان جو تازو توانو لهجو ۽ نئين حسيت امداد جي غزل جون نمايان خاصيتون آهن:

نہ تہ فاصلو گهٽو هو مون ۾ ۽ خودڪشيءَ ۾
تنهنجو هجڻ هجڻ آ، ويساهہ زندگيءَ ۾
اڌ رات جو ڪوي ڪو ڪوتا لکي رهيو هو
ڪيڏا سنا لڳا پئي، اوراق روشنيءَ ۾!
اڌ اُپٽيل اکين سان، تنهنجي اڱيان ائين مان
اونداهہ مان اچي جئن، ڪو تيز روشنيءَ ۾
چائس، جتي پليس مان، نپنس، وڏو ٽيس مان
اڄ واٽڙو پريشان، ان ڳوٺ جي ڳليءَ ۾.
رت لُڙڪ مس سان مان، ان لئہ اکر لکان مان
جنهن قوم آهہ وِڪيو اتهاس کي رديءَ ۾.
(امداد حسيني، هوا جي سامهون)

”امداد آهي رول“ ۾ ڇپيل امداد جي انيڪ غزلن کان وٺي ”هوا جي سامهون“ تائين ڇپيل منفرد غزلن کان ويندي، عابده پروين ۽ تعمير حسين جي آواز ۾ ڳايل سندس هينئين مقبول ترين غزل تائين امداد سنڌي غزل کي هڪ نئين روايت عطا ڪئي آهي:

مون جڏهن ڪو ڏيو جلايو آ
زور ڪيڏو هوا · لڳايو آ
هڪڙو ماڻهو ئي آهي اڄڻو پر
مون سڄو گهر ڪٺي سجايو آ
توکي چاهيون ٿا توکي چاهيون ٿا
بحث ان تي ڪرڻ اجايو آ

دشمنن کي بہ آزماءِ ڏسان
دوستن کي تہ آزمايو آ
حال ”امداد“ جو پڇو ڇا ٿا؟
اڄ مڙئي سُور ڪجھہ سوايو آ!

نوان تجربا:

جديد شاعرن جتي ”قدماء جي اصولن“ جي پيروي ڪئي ۽ سندن رنگ کي پنهنجي رنگ سان ملائي هڪ نئون رنگ ڏاهيو. اتي انهن مسلسل نوان تخليقي تجربا پڻ ڪيا ۽ جديد شاعريءَ کي اهو ڪجھہ ڏنو جيڪو ان کان اڳ ڪنهن نہ ڏنو هو. ان ريت انهن گهڻو ڪجھہ بنهہ نئون سنڌي شاعريءَ کي عطا ڪيو. هر نواڻ شاعر کي پاڻ ڏانهن ڇڪيندي آهي. شاعر لتاڙيل پيچرن تي هلڻ بدران، پنهنجو نئون گس گهڙيندو آهي. ان ۾ ڪو بہ شڪ ناهي تہ، هڪ نئين ۽ روشن راهہ جي تلاش سان ئي شاعر کي نيون ڏسائون، نئون انداز نئين سوچ، نئون احساس، نئون ادراڪ ۽ نئون فڪر ملندو آهي. انهن انيڪ نين ڳالهين کي سموهڻ لاءِ شاعر نوان لفظ ڳولي ٿو ۽ نئون انداز بيان اختيار ڪري ٿو ۽ پنهنجي تمام تر تجربي، مطالعي ۽ مشاهدي کي سهيڙڻ ۽ سموهڻ لاءِ هو ڪجھہ نيون صنفون بہ ڳولي ٿو ڪيي، ڇاڪاڻ تہ شاعر کي پنهنجي وسيع تجربي کي بيان ڪرڻ لاءِ وسيع ميدان درڪار هوندو آهي. انڪري جديد سنڌي شاعرن جديد دور جي صنفن جهڙوڪ: نظم، بي قافيہ نظم، آزاد نظم، نثري نظم، هائيڪو تيڙو ۽ ترائيل جي صنفن ۾ پڻ تمام خوبصورت ۽ يڪتا شاعري ڪئي. ساڳئي وقت انهن شاعرن نظم جي صنف ۾ وسعت ۽ گهراين کي ڇهڻ جي ڪوشش ڪئي.

نظم

ادب جي ترقي ۽ ترويج ۾ مطالعي جي پنهنجي اهميت آهي. مغربي ادب جي مطالعي سنڌي ادب کي ڪيترين ئي نيون صنفون ڏنيون. نظم جون انيڪ صورتون: آزاد نظم، بي قافيا نظم، نثري نظم، مغربي ادب جو اثر سنڌي ادب تي ظاهر ڪن ٿيون. نظم جديد سنڌي

شاعريءَ جي هڪ انتهائي اهم صنف آهي. نظم جي صنف شاعر کي اظهار لاءِ وسيع ميدان مهيا ڪري ٿي. نظم جي روايتي هيئتن سان گڏوگڏ مختصر نظم، طويل نظم، بي قافيا نظم، آزاد نظم ۽ نثري نظم شاعرن کي ڪيتريون جدتون ۽ آزاديون بخشيون ٿيون. جديد سنڌي شاعرن انهن جو جوڳو فائدو بہ ورتو آهي. انڪري اهي سموريون صنفون جديد سنڌي شاعريءَ جو املهہ خزانو آهن. جيئن تہ نظم ۾ ٻين صنفن جي ڀيٽ ۾ تجربي جي وڌيڪ گنجائش آهي، انڪري نظم جي صنف جديد سنڌي شاعريءَ ۾ نمائنده حيثيت رکي ٿي. ڇاڪاڻ تہ نظم جي صنف شاعر کي گهڻي کان گهڻي آزادي بہ مهيا ڪري ٿي، انڪري اها ئي آزادي عوام سان رشتي جوڙڻ ۾ واهر پڻ ڪري ٿي. ڪن نقادن روايتي دَور جي "مسلسل غزل" ۾ "نظم" جي جهلڪ ڏٺي. ان ريت اهو مجڻ مراد آهي تہ نظم جا ابتدائي اهڃاڻ اسان کي "الف اشباع" جي صنف ۾ بہ ملن ٿا. سنڌي مرثين ۽ مداحن ۾ پڻ نظم جو احساس اٽيل ملي ٿو. "مسلسل غزل" نظم کي ڪيترو قريب آهي، ان ڏس ۾ خليفي گل جي هڪ غزل جو مثال ونو جنهن ۾ نظم جي موضوع کي غزل ۾ سمايو ويو آهي:

آئي رُت سانوڻَ سندي، مينهن وَسي ڪيئڙا ملهار
ڏِٺَ وسيا ۽ پٽ وَسيا، سرها ٿيا سانگي سَنگهار.
گاهہ ساوا، سبز ٿيا، هر سُو پريا پاڻي تراهہ،
ڀريا پوٺن وَٺي، چوطرف پنهنجا ڌڻ ڌنارَ
سڀ چڙي ڍنڍون ۽ ڍورا، ڀر نڪتا سانگ تي،
ڳئون وٺي ڳنوار پنهنجون، مينهيون ميڙي ميهار.
شوق شاديون ٿيون ولهارن ۾ وڏا ڪيا وس وَسن،
سر پٽن چاڙهي، اڏي ويٺا پکا پنهنجا پنهوار.

جديد دور جو نظم محض "مسلسل بيانيءَ" تي انحصار نٿو رکي. بلڪ جديد نظم ۾ خيال جي تسلسل کي اهميت حاصل آهي. اجا بہ ائين چوان تہ وڌيڪ صحيح ٿيندو ۽ ڳالهہ بنهہ چٽي ٿي بيهندي تہ نظم توڙي بي قافيا نظم توڙي آزاد نظم ۾ "خيال جي تڪرار" بجاءِ "خيال جو ارتقا" ئي ان جي اصل ضرورت آهي. ڪهاڻيءَ وانگيان نظم ۾ پڻ ابتدا،

وچ ۾ عروج جو هجڻ لازمي آهي. خيال جو ارتقا ان تسلسل سان جُڙي ٿو ۽ ان جو هر هڪ جُز اهڙيءَ طرح ڪُل ۾ سمايل هجي جو ڪٿي بہ جهول نظر نہ اچي. نظم توڙي آزاد نظم جي هڪ بند جو ٻئي بند سان اندروني ربط ايڏو مضبوط هجي جو انهن جي ترتيب ڪي بدلائي نہ سگهجي. تڏهن ئي هڪ نظم / آزاد نظم جي "اندروني اڏاوت" مڪمل ٿئي ٿي. نظم جي پهرين سٽ کان آخري سٽ تائين مسلسل نظم جو تاڪيو ڪلندو وڃي.

عبدالڪريم گدائيءَ جي شاعري لوڪ ڪلاسيڪل روايتي ۽ جديد جو حسين سنگم آهي. هُن ستر سال جي عمر ۾ بہ جوان جذبن، احساسن ۽ اُمنگن سان پنهنجي نظمن کي سينگاريو:

نوجوان ساٿيو! سنڌ جا وارثو!
ساڻ هلندو رهي، لاٽ ٻرندي رهي!

جڏهن تہ عبدالڪريم گدائي ويهين صديءَ جي ابتدائي شاعرن محمد صديق مسافر ۽ ڪشچند بيوس جي سٽ جو اهو واحد شاعر آهي، جنهن جو ساٿ اسان جي نسل تائين هليو. نئين دور جي نَوَن موضوعن، اسلوب ۽ انداز سان گڏوگڏ هن بزرگ وٽ اسان کي جذباتي بيساختگي ۽ فڪري جستجو بہ ملي ٿي.

عبدالڪريم گدائيءَ جو پابند نظم "خزان ويندي بهار ايندو" پنهنجو مَٽ پاڻ آهي. ان نظم ۾ انيڪ منظر آهن ۽ سمورن منظرن جي چٽسالي مثالي آهي. گدائيءَ جي شاعريءَ ۾ سنڌيت جو نرالو رنگ ٻَکي ٿو. جديد سنڌي شاعريءَ ۾ اهڃاڻ جي اهميت نشانبر آهي. گدائي سنڌ جي سُڪار جا سپنا اُٽي ٿو ۽ وڏي واڪ چئي ٿو:

ٿرن تي ٿيندا وسڪارا، سنگهارن ۾ سُڪار ايندو.

هن جي نظمن ۾ منظرڪشي نرالي آهي. هُو سنڌ جي سونهن پنهنجي سٽن ۾ سمائي ٿو ۽ پڙهندڙ ٿا:

ڪراڙيون پاڻ ۾ ويهي جُڳن جا راز کوليندين
نڪن تي آڱريون نيئي، نرالا ٻول ٻوليندين

قطارن ۾ ويهي جيڏيون، جوئان هڪ ٻئي جون ڳوليندڙيون
جڏهن هو پنهنجي سيني تي سياه واسينگ کوليندڙيون
تہ عاشق بيقرار ايندو
ٽرن تي ٿيندا وسڪارا، سنگهارن ۾ سُڪار ايندوا
بهار ايندو قرار ايندوا

هن جا غزل هجن ڪين نظم ، هن هر صنف ۾ پاڻ ملهايو ۽ وقت جي وک سان وک ملائي:

عمر ٻي اڪيچار ۾ ماريون پيي
اڃا باز ڏاڍو ۽ ڪمزور ڳيرو
اڃا صنف نازڪ ستائي وڃي ٿي
اڃا مرد .جو مرتبو آ مٿيرو
ازل کان اهو آه دستور ساٿي
هجي دور منزل تہ هلجي سويرو
نہ گهبراءِ همدم! سحر دور ناهي
اڃهو دُور اوپر کان اُڀريو سويرو

شاعريءَ ۾ موجود اعليٰ مقصديت ئي شاعر توڙي شاعريءَ کي اعليٰ رتبو عطا ڪندي آهي. شاعر صبح جو پيامبر آهي ۽ هن جي سٽن سان ئي سويرو ٿيندو آهي.

شاعريءَ جو عوام سان رشتو ڏکن سُکن جي اشتراڪ جو رشتو آهي ۽ اهو ئي اُهو رشتو آهي جنهن جي ڪري خود شاعر بہ "لاڙي وينگس" جي ڏک کي محسوس ڪري ٿو ۽ پوءِ ئي هو انهن ڏکن کي لفظن ۾ پوئي ٿو ۽ اها مالا پنهنجي پڙهندڙ کي آڇي ٿو. ائين درد دل کان دل تائين جو سفر طيءِ ڪري ٿو:

لاڙي وينگس چيچ چڙهي ٿي
ان ڪٽن تي اُڏري آيل
ڪانءُ تڙهي ٿي
هن جا نيئي ٻار بکايل
ڏيءُ رڙهي ٿي!

هي نظم محض نظم ناهي پر جيئري جاڳندي زندگي آهي. هيءَ نظم سنڌ جي ”ٻک“ جي تاريخ کي ورجائي ٿو. هڪ اهڙي تاريخ جيڪا ڪڏهن به ڪنهن به دور ۾ پراڻي نٿي ٿئي. ان نظم ۾ ان ڪٽڻ تي اڏري آيل ڪانءُ انهن پرماري قوتن جي علامت آهن. جيڪي اسان جي وات تان مانيءَ جو گراهه به کسي ونڻ ٿا چاهين. ۽ هڪ محنت ڪش پورهيت ماءُ. جيڪا ٻُک کان ٻاڪارينڊڙ ٻارڙن جي سڏڪن ۾ روج راڙي کي لنوائي، اَن ڪٽڻ کي ڇنڊڻ ۾ رڌل ته آهي، پر ساڳئي وقت اُها اَن ڪٽڻ تي اڏري آيل ڪانگ ڪانگ تڙي به رهي آهي. اها ماءُ نه رڳو سنڌ جي پورهيت ماءُ آهي، پر سڄي دنيا جي ڏڪاريل ڏيهن جي پورهيت ماءُ آهي. پوءِ اهو ڏڪاريل ڏيهه ارينيريا هجي، اٿوپيا هجي يا سنڌ هجي.

گدائي، اياز، امداد، تنوير، بشير، نياز، ذوالفقار، بردو استاد، فتاح، شمشير، سحر ۽ انور جديد دور جا اهي سرموڙ شاعر آهن، جن انسانذات جي ڏُکن ۽ دردن کي پنهنجي شاعريءَ ۾ سمايو ۽ انساني آسن ۽ اميدن کي ڀرپور نموني اظهاريو.

رسول بخش پليجي نئين دور جي انهن پيغامبرن بابت چيو:

”نئين زماني جي شاعرن، اديبن ۽ دانشورن سڄي
انسان ذات جي دکن ۽ دردن، آسن ۽ اميدن،
احساسن ۽ جذبن جا داستان لکيا.“

ون يونٽ جو ڳٽ:

جڏهن جبر جي رات ڊگهي ٿي وڃي ٿي تڏهن شاعر اهڃاڻن جو سهارو وٺي ٿو. ون يونٽ جي جبري ۽ ڦهري دور ۾ سنڌ جو رڳو نالو ونڻ به ڏوهه هو سچ جي ڌرتيءَ تي سچ جو ٿي ڏڪار هو. سياستدان وڪامي چڪا هئا، رجعت پرست اديب ليڪو لنگهي چڪا ها. تڏهن اهي جديد شاعر ئي هئا، جن ٻولي ۽ ادب جي محاذ تي سنڌ جي حقن جي ويڙهه وڙهي ۽ ان ۾ سوڀارا ٿيا ۽ هڪ نئين تاريخ رقم ڪيائون:

اڄ وري تاريخ جا دفتر کليا
اڄ وري انسان جا جوهر کُليا

اج وري ڦهرا لڳا اظهار تي
اج وري منصور لٽڪيو دار تي
(شمشيرالحيدري)

1955ع ۾ ون يونٽ ٺهڻ کان 1970ع ۾ ون يونٽ ٽٽڻ تائين، جديد سنڌي شاعرن جن بندشن کي منهن ڏنو تن عذابن کي هنن پنهنجي لهوءَ ۾ قلم ٻوڙي لکيو. ۽ انهن شاعرن پنهنجي قلم کان عَلم جو ڪم ورتو:

اسان کي قلم جو قسم آ.
اسان جو قلم محترم آ
اسان جو قلم هڪ علم آ
(تنوير عباسي، سج تريءَ هيٺان)

ون يونٽ جي سانحي سنڌين جي دلين ۾ اهڙي باهه ڀڙڪائي جو سنڌ جي شاعرن اها باهه پنهنجي سٽن ۾ ڀري ڇڏي:

سهندو ڪير ميان وو يار
سنڌڙيءَ تي سر ڪير نه ڏيندو!
(شيخ اياز)

سنڌ جي ڳالهه ڪريو ڳالهه نه ٻي ٻڌنداسين!
(امداد حسيني)

شاعريءَ جي سٽن ۾ ڀريل اها مزاحمت جنتي اسان کي ان دور جي نوجوان شاعرن جي سٽن ۾ ملندي، اتي ان جذبي جو جولان اسان کي گدائي ۽ مجيدي جهڙن بزرگن وٽ به ملندو. ان ڏس ۾ سرويچ سجاوليءَ جي جوشيلي ۽ بيباڪانه عوامي انداز ۾ جا بيساختگي آهي، سا ڏيان لهڻي:

هن دشمن ٻنين ٻارن سان گڏ ٻاٻاڻن جا ٻار وڪيا
هن ويري ونهين ويڙهيچن جا ويڙها ۽ ويچار وڪيا
هن جوفي سان اڄ جنگ ڪريون جنهن جيڏين جا جنسار وڪيا
هن منڪر کي اڄ مات ڪريون جنهن سنڌڙيءَ جا سينگار وڪيا
هن آيل ماءُ جا انگڙا ڀائو اُتر اوير عام وڪيا
ير وانگين جا ون يونٽ ۾ گس، گهيڙ گهٽيون گهر گام وڪيا!

ون يونٽ جي سانحي سنڌي شاعريءَ کي جوش ۽ جولان سان پُر هڪ بنھ نئون، نرالو ۽ جذباتي رنگ عطا ڪيو. لطيف جي ڌرتيءَ جي شاعرن هڪ ڀيرو وري بہ ”پتنگن“ وانگر ”پچڙ ڪامڻ“ جو پڪو پھ ڪيو.

قمر شهباز پنهنجي نظم ”اڄ“ ۾ ٻيهر مچ مچائڻ جو پڪو پھ ڪري ٿو:

اڄ وري مون پھ ڪيو آ، ٻيهر مچ مچائڻ جو
پتنگن وانگر پچري ڪامي، پنهنجي جند جلائڻ جو.
اڄ وري مون پھ ڪيو آ، ڌرتيءَ کي دهلائڻ جو
تن من ڏن کي گھوري واري، گھاتو گهر موٽائڻ جو.
اڄ وري مون پھ ڪيو آ، سنڌڙيءَ کي سرچائڻ جو
ڪنڌ ڪپائي، جيءُ جلائي، پنهنجي منزل پائڻ جو.

جتي سگھٽي نعريبازي ان دور ۾ اسان کي ملي ٿي، اتيئي اسان کي انتهائي اعليٰ، سنجيده ۽ گهري شاعري پڻ ملي ٿي. جنهن ۾ انهن ساڳين ئي موضوعن کي سنجيدگيءَ ۽ گهرائيءَ سان بيان ڪيو ويو هو:

هي رات جي راڻي هو سوسن
هي آهي گلاب ۽ هو سنبل
هي منهنجو چمن هو تنهنجو چمن
هي منهنجا گل هو تنهنجا گل

تون منهنجي چمن کي باهہ نہ ڏي
مان تنهنجي چمن کي باهہ نہ ڏيان
هي گل آخر پيو گل آهن
۽ خوشبو آخر خوشبو آ

گل تنهنجا توسان جال جڙن
گل منهنجا مون وٽ شال ٽڙن
۽ شال سدا آباد رهي
هي منهنجو چمن هو تنهنجو چمن

۽ شل خوشبو آزاد رهي
۽ شل خوشبو آزاد رهي
(تنوير عباسي شعر، ص: 86)

تنوير عباسيءَ جي شخصيت جي نرمي ۽ ميناج هن جي شاعريءَ مان بہ ليئا پائيندي هئي – هن جي ڪاوڙ ۽ ڪروڌ ۾ بہ هڪ عجيب نرمي ۽ ڪوملتا هئي. هُو نظم جهڙي صنف کي بہ گيت ۽ غزل وانگر استعمال ڪرڻ تي قدرت رکندو هو ۽ سخت ڪاوڙ ۾ بہ شائستگيءَ جو دامن ڪو نہ ڇڏيندو هو:

ماڻهو مون کان ڪيڏو دور،
۽ هي تارا ڪيڏا اوري
جڻ ڪنهن منهنجو روشن روح
اڇليو آهي پيچي ۽ پوري

تارا منهنجي روح جا پورا
ماڻهو روشن روح جا قاتل!
(شعر، ص: 75)

ان دور جي شاعرن پابند نظم کي وسعت بياني، موضوعاتي رنگيني ۽ هيئتي گوناگوني عطا ڪئي. جديد شاعريءَ جي اتهاس ۾ امداد حسينيءَ جا نظم تمام گهڻي اهميت رکن ٿا. 60 جي ڏهاڪي ۾ لکيل هن جا ابتدائي نظم: "الحمرا، شرط طلوع، بدلو ماحول ۽ حملو" صحيح معنيٰ ۾ جديد نظم هئا ۽ انهن جديد سنڌي نظم جو منهن مَرڪايو:

در ۽ ديوار جي خاموشيءَ کي ٽوڙڻ خاطر
صرف ٽاور جي ٽڪائن تي مٿو ٽڪرايو
بيوه چو واٽي تي بيٺا رهيا انڌا سگنلز
پنهنجو ئي ماس پٽيندا رهيا پاڳل ڪتا!
۽ الائي ڪتي پيرن جا سمهي پيا آواز
۽ الائي ڪتي چوڙين جا مري ويا نغما
۽ الائي ڪتي سيني ۾ اُجهامي وئي دل

۽ الائي ڪتي اکڙين جا سُڪي ويا جُهرڻا
۽ الائي ڪتي برباد هئا سونهن ۽ سچ سوز ۽ ساز
۽ الائي ڪتي جهلجي ويا هن شهر جا مرد
۽ الائي ڪتي رقاصا جا مدهوش قوم
تڙپندا رقص ڪندا جاڳندا سمهندا ڪلندا
قيد خانن ۾ اُجهامي ويا سُڏڪي سُڏڪي
۽ الائي ڪتي رنگن جو سمهي پيو جاڳڻ
۽ الائي ڪتي خوشبو جو هنيو ڦاٽي پيو
شاهي رستن تي سڙيل تيز گٽر جي بدبو!

هي ”حملو“ نظم جي وچ تان کنيل محض هڪ بند آهي. ان رڳي هڪڙي بند جي هر هڪ سٽ ۾ آيل استعارن ۽ اهڃاڻن ان جي هر سٽ کي هڪ انوکي ۽ گهري معنيٰ ڏني آهي. ان جي رڳو هڪڙي بند جي انَهن سٽن جي معنيٰ ۽ حسن ۽ ان جي مڪمل وجداني ڪيفيت ۽ تاثر کي بيان ڪرڻ لاءِ ئي ڪيئي صفحا در ڪار آهن.

ان ريت امداد حسينيءَ جي نظم ”طلوع“ جي سٽ سٽ اهم آهي ۽ هر سٽ نظم جي سفر کي اڳتي اجا بہ اڳتي وڌائي ٿيَ. ”هڪَڙو پيرو رڳو هڪ پيرو رڳو هڪ پيرو“ اهو تڪرار ئي ”اوندهہ جي درياهہ مان اُڪرڻ“ جي ڇتي خواهش کي اياري ٿو. نظم جي هر موڙ کان پوءِ هڪ نئون موڙ اچي ٿو ۽ وري بہ هڪ نئون موڙ: ”جئن تا سورج مُکي مرڪن ائين مرڪڻ تہ ڏيو“ جهڙيون سونيون سٽون مايوسين ۾ آس جا سورج مُکي اُيارين ٿيون. نظم ۾ خيال جو تسلسل ۽ نظم ۾ موجود نئين حسِّيت، نظم کي بنهہ نئون انوکو احساس عطا ڪن ٿا. ”باک جي لاک رتي پوتي چمڻ ٿو چاهيان“ جهڙيون چُمي اکين تي رکڻ جهڙيون سٽون نظم کي هڪ مثالي نظم بڻائين ٿيون. نظم **”طلوع“** اڄ جي شعورَ جي ترجماني ڪري ٿو:

تي سگهي ٿو تہ اڳيون موڙ هجي آخري موڙ
مون کي هڪ پيرو انهيءَ موڙ تي پهچڻ تہ ڏيو

سج اُيري ڏسي شايد مون کي ان موڙ کان پوءِ
مون کي اونداهہ جي درياهہ مان اُڪرڻ تہ ڏيو
هڪڙو پيرو رڳو هڪ پيرو رڳو هڪ پيرو
جيئن تا سورج مُکي مُرڪن ائين مُرڪڻ تہ ڏيو

باک جي لاک رتي پوتي چمڻ ٿو چاهيان
صبح جو ڪنهن نہ ڏٺو آءُ ڏسڻ ٿو چاهيان!

امداد جي نظمن جا موضوع بنهہ نوان ۽ چرڪائيندڙ هئا. انهن نظمن جي ٽريٽمنٽ حيران ڪن هئي، ۽ انهن نظمن جي موضوع سان نهڪندڙ تز ٻولي، لفظ لفظ بامعني ۽ خوبصورتيءَ سان جڙيل ۽ حسين استعارن ۽ اهڃاڻن سان سينگاريل هو. اهي نظم، انهن جون سموريون حُسناڪيون، نظم کي جهرٽي جي جهانءِ، تيزي ۽ تکاڻ عطا ڪن ٿيون. رڳو 60 جي ڏهاڪي ۾ ئي نہ، ان کان پوءِ بہ امداد حسينيءَ اهڙن يادگار نظمن جي روايت کي وقت سان گڏ اڳتي وڌايو. هو اڄ تائين اهڙن شاهڪار نظمن ۽ نغمن جي تخليق ۾ مصروف آهي. ائين هن پنهنجي ئي روايتن کي نت نون رنگن، خوشبوئن ۽ احساسن سان مسلسل پئي سينگاريو ۽ سنواريو آهي ۽ سنڌي شاعريءَ ۾ هن حُسينيت جي روايت کي جاري رکيو آهي. ڊاڪٽر الهداد ٻوهيو اڄ جي شاعر جي ان "شاعراڻي شعور" کي هڪ "جدا روايت" ڪوٺي ٿو ۽ هُو چئي ٿو:

"اياز کان وٺي امداد تائين هڪ جدا روايت قائم ٿي آهي."

(ڊاڪٽر الهداد ٻوهيو – سنڌي ٻوليءَ جو سماجي ڪارج:ص161)

جديد دور ۾ اياز تنوير ۽ امداد پنهنجي شاعراڻي شخصيت جو هڪ الڳ منفرد اسٽائيل سنڌي شاعريءَ کي عطا ڪيو. ۽ اها **"جدا روايت"** امداد جي شاعريءَ جي صورت ۾ اڄ بہ جاري آهي.

آزاد نظم:

"آزاد نظم" جديد دور جي هڪ مقبول صنف آهي. جنهن تي گهڻن شاعرن طبع آزمائي ڪئي آهي. هتي مان جديد شاعريءَ ۾

آزاد نظمن جي اهميت ۽ مقبوليت کي بيان ڪرڻ لاءِ اهو ئي چونديس تہ عام طور شاعريءَ ۾ وزن/ بحر مقرر هوندو آهي. مثال طور "بيت" ۾ استعمال ٿيندڙ چند ۾ 24 – 24 ماترائن جون سٽون هونديون آهن. ان ريت غزل وغيره ۾ عروضي بحر ۽ ان جا رڪن پڻ مقرر هوندا آهن. جن جو تعداد سٽن ۾ گهٽائي وڌائي نٿو سگهجي. اهي پابنديون محدودگيءَ جي احساس کي وڌائن ٿيون. شاعر جي وسيع ۽ لامحدود خيالن جي دنيا انهن محدودگين کي لامحدودگين ۾ بدلائڻ لاءِ هرڻ جيان ڇال هڻي ٿي. آزاد نظم ان اوچي ڇال لاءِ ميدان مهيا ڪري ٿو.

"آزاد نظم" ۾ شاعر ڪجهہ آزادي حاصل ڪري ٿو. هو مسلسل هڪ جيتريون با وزن سٽون جوڙڻ بدران، وزن کي ننڍين وڏن ٽڪرن ۾ توڙي ننڍين وڏين سٽن ۾ خيال، منظر، ڪردار احساس کي هڪ collage جيان جوڙي ٿو۔ ايئن هُو نظم جي واڌ ويجهہ ۾ mechanical development جي ڀيٽ ۾ natural development کي ترجيح ڏئي ٿو. نظم کي ميڪانڪيت کان بچائڻ لاءِ شاعر ان جي فطري رواني کي اهميت ڏيندي، سٽن ۾ بحرن جي رڪنن جو تعداد گهٽائي يا وڌائي ٿو. نظم جي صنف ۾ ان آزاديءَ جي آڌار تي ئي اهڙي نظم کي "آزاد نظم" چيو ويو. آزاد نظم جو مطلب "ڇڙواڳ نظم" بنهہ ناهي، مثال طور امداد حسينيءَ جو آزاد نظم "ڇڏي ڏي انهن کي" "فعولن" جي وزن تي آهي ۽ ان وزن جو ورجاءُ هڪ پيرو بہ پيرا، ٽي پيرا ..... سٽ جي ضرورت پٽاندر ئي طوالت تي منحصر آهي:

ڇڏي ڏي
انهن کي
اتي ئي ڇڏي ڏي
اهي ميل – پٿر اٿئي
ڏسين ڪونہ ٿو ڇا
انهن کي پکين جون وٺيون!

"روشنيءَ جو سفر، هڪ شاعر جو موت، ترياق، سنگسار، ڄامشوري جون هوائوا ۽ سفاڪ" امداد حسينيءَ جا توڙي جديد سنڌي

شاعريءَ جا اهم آزاد نظم آهن. سٽ جي ڏهاڪي ۾ لکيل امداد جي ڪلاسڪ آزاد نظم ”روشنيءَ جو سفر“ جون ڪجهه سٽون:

وري اوندهه انهن غارن ڏي واپس ٿي رهي آهي
جتي بس ننڊ آهي، ننڊ جيڪا موت وانگر
زندگانيءَ جي پهاچ آهي!

شمشير الحيدريءَ جا آزاد نظم به جديد سنڌي شاعريءَ جي اتهاس ۾ هڪ منفرد حيثيت رکن ٿا.

شمشيرالحيدريءَ جا آزاد نظم ”همسفرو مشورا، پيشڪش“ جديد سنڌي شاعريءَ جي چند اهم آزاد نظمن مان آهن:

اي همسفرو!
چُپ چاپ هلو
خاموش
ذرا هوشياريءَ سان
ڪٿ راهه جا خطرا آهٽ تي جاڳي نه پون

(شمشيرالحيدري. لاٽ)

ان ريت شمشميرالحيدريءَ جو آزاد نظم ”مشورا“ هڪ مثالي حيثيت رکي ٿو. سندس ”آزاد نظم“ جي سٽن مان سٽون ائين ڦٽن ٿيون جو سندس آزاد نظمن کي پڙهندي ماڻهوءَ کي ساهه کڻڻ لاءِ وٿي نٿي ملي ۽ لڳي ٿو نظم جي شروع کان آخر تائين هڪڙي ئي سٽ آهي جا بنان ڪنهن وٿيءَ جي مسلسل هلي پئي. آزاد نظم جو اهوَ ئي ڪمال آهي ۽ اسان جي جديد شاعرن اهو ڪمال ڪري ڏيکاريو. اهڙين ئي گهڙين ۾ وقت جي شاعر جي دل تڙڦي اٿي ٿي ۽ هو هڪڙو پيرو وري به لطيفي لاٽ ٿو ورنائي:

وقت تي حالات جا پاڇا پيا
چو طرف خاموشين شورش ڪئي،
ظلمتن کي رقص جو موقعو مليو
روشني چُپ چاپ منهن موڙي وئي
روح کي مايوسيون گهيري ويون

دانھن کان مايوس ٿي سڏڪا پري
زندگي قيدي جيان روئندي رھي
ڪيئي صديون، ڪيئي سال
عقل جي تاريخ موٽي پئي وئي:
تنھن گھڙي،
وقت جي شاعر جي دل تڙپي اٿي!
وقت جو شاعر اچا ڳائي پيو
زندگيءَ جي ساز تي
پنھنجي لطيفي لات ڪي!

سنڌيت جو هڳاءُ:

جديد سنڌي شاعريءَ جي بنيادي سڃاڻپ ان ۾ موجود "سنڌيت جو هڳاءُ" آهي. جديد سنڌي شاعري انيڪ گڻن سان ٽمٽار آهي، پر ان جو سڀ کان نمايان گڻ اھو آهي تہ، ان ۾ اسان کي سنڌ جو ماحول، سنڌ جون ريتون روايتون، رنگ، سُڳنڌ، وڻ ٽڻ، گُل ڦل، ميوا، موسمون، ماٺھو ميڙا، سُر ۽ سنگيت ڳوھيل سوھيل ملن ٿا. اھو گڻ ۾ لکڻ اسان کي جديد سنڌي غزل ۾ پڻ ملندو:

سنڌڙي سُر سنگيت سُڳنڌ
مون کي سائينءَ جو سوڳنڌ
لطيف ھوندي ڇا جو ڀؤ
سورج ھوندي ڪھڙو انڌ
(امداد حسيني)

ڪير سسئيءَ کي اِها ڳالھ وڃي سمجھائي،
روح ۾ آھ پنھون، روھ رلڻ ڇا جي لاءِ؟
لُڙڪ کي لفظ ڪرڻ، لفظ ستاري جھڙو
اِي لکڻ ناھ تہ امداد لِکڻ ڇا جي لاءِ؟

استاد بخاري جديد سنڌي شاعريءَ جو ھڪ اھم شاعر آهي. جنھن شاعريءَ جي ھر صنف تي طبع آزمائي ڪئي آهي. جنھن جي

شاعريءَ جو پنهنجو رنگ آهي، جو گهڻو ڪري ”سنڌيت“ جي رڱ ۾ رڱيل آهي. اهو سنڌيت جو رڱ اسان کي سندس غزلن ۾ پڻ ملي ٿو:

مرڻ کان ته اڱ ۾ نه مَرُ جيئڙا!!
ٻڏڻ سان ٻڏي هوڏ ترُ جيئڙا!!
ڪناري جي واريءَ تي پيرا نه ٿي،
جي رهڻو اٿئي ٿيءُ ٿر جيئڙا!!
مرڻ سو به جهيڙي ۾ مشڪل نه آ،
جيڻ لاءِ گهرجي جگر جيئڙا!!
نه ترسيو بخاري، نه ڪو ترسندو
آ اوسر جو جاري سفر جيئڙا!!“

(استاد بخاري، ڳائي پيو جا ڳائي پيو ص:103 _104)

جديد سنڌي شاعريءَ جي هر منظر، پس منظر ۽ پيش منظر ۾ اسان کي سنڌ جي سُر سنگيت سُڳنڌ جو سنگم ملندو ڇو ته اها ڌرتي اسان کي تڏهن ئي وديعت ٿي هئي جڏهن ”ڪُن“ چيو ويو هو:

جڏهن ڪُن چيائون اسان کي مليَ
اهائي ته ڌرتي، اهوئي ته ڌن

(امداد حسيني)

ڪجهه اهم شاعر:

گدائي، دلگير، اياز امداد ۽ تنوير جي ان يڪتا دور ۾ ڪيترائي اهڙا اهم شاعر آهن، جن جي ذڪر کان سواءِ ان پوري دور جي ڪٿا نامڪمل رهندي. ان ڏس ۾ بشير مورياڻي، نعيم دريشاڻي، سروپچندر شاد، فتاح ملڪ، سحر امداد ۽ انور پيرزادي جي ذڪر کان سواءِ جديد شاعريءَ جي تاريخ اڌوري رهندي.

بشير مورياڻيءَ جو سگهارو آواز اياز ۽ تنوير سان گڏ ساڳئي ئي دَور ۾، اسان کي ڏاڍو چٽو ٻڌڻ ۾ اچي ٿو. بشير مورياڻيءَ جا نئين شاعريءَ ۾ ڪيل تجربا اهم آهن. هن جا نظم ۽ غزل پنهنجو مٽ پاڻ آهن. هن مقامي ۽ بين الاقوامي اشوز کي پنهنجي شاعريءَ ۾ خوبصورتيءَ سان

سمايو آهي. 1956ع ۾ ڇپيل سندس نظم ”وچ اوير“ کي اڄ بہ پڙهي لڳي ٿو تہ هي نظم اڄ بہ بنهہ نئون ۽ تازو آهي.

سندس نظم ”سئيز“ عالمي اشوز تي هڪ سنڌيءَ جي حساسيت کي ظاهر ڪري ٿو:

ڪيئن ٿي هئي ”سئيز“ جي تعمير؟
ڪيترا مصري اُن تان ٿيا قربان؟
ڪيترا گهوريا انهيءَ تان وير؟
(نظم ”سئيز“ مهراڻ 4/1956ع)

نعيم دريشاڻي جيتوڻيڪ گهڻي شاعري نہ ڪئي. پر پوءِ بہ سٺ جي ڏهاڪي ۾ نعيم جي شاعريءَ پڙهندڙن جو ڌيان پاڻ ڏانهن ڇڪايو. خاص ڪري نعيم دريشاڻيءَ جا تجريدي نظم لکڻ جو تجربو اهميت رکي ٿو. هن جو نظم ”اونداهہ جو بيٺ“ (جيڪو بعد ۾ هن جي مجموعي جو عنوان پڻ بڻيو) سٺ جي ڏهاڪي ۾ لکيل چند اهم نظمن مان هڪ آهي:

جابجا آهن ڪڙا اوندهہ جا وڻ
پن ڇڻيا پيا ٿا اُڏامن چارسُو
پنهنجي دامن ۾ پري اوندهہ جا مڻ!

سروپچندر شاد سريلي لهجي وارو هڪ اهم شاعر آهي. هن شاعريءَ جي هر صنف تي طبع آزمائي ڪئي آهي:

جنڊڙي جهڙو جنڊ اڙي، ڪو سُک ڏري ڪو ڏک ڏري۔
ڪن جو ڏينهوءَ ڏنگ جئن، ڪن جو موت بہ منڊ اڙي۔
ڪن جا پاپ بہ جاپ جُڳن جا، ڪن جا پُڄ پاکنڊ اڙي!

فتاح ملڪ شاعريءَ ۾ پنهنجي منفرد لهجي جي ڪري پنهنجي الڳ سڃاڻپ بڻائي:

ڪاڪ ڏٺي او ڪاڪ ڏٺي ڪيسين رهندين ڪاڪ ڏٺي
نيٺ تہ ٻالڪ وڏڙو ٿيندو تو کان ويندو راند ڪٺي!

سحر امداد جي شاعريءَ جو لهجو منفرد آهي. 1969ع کان ڇپجندڙ سندس نظمن جو موضوع منفرد آهي، سندس بيان جو انداز،

ٻولي، لهجو ۽ فڪر پنهنجي الڳ انفراديت رکن ٿا. هوءَ سنڌي شاعريءَ ۾ انڪري بہ گهڻي اهميت رکي ٿي، جو سنڌي شاعريءَ جي اتهاس ۾ پهريون پيرو ڪنهن عورت شاعر جو "سگهارو آواز" گونجيو ۽ سنڌ جي هيڏن ناميارن شاعرن جي قافلي ۾ هن پنهنجي جاءِ ٺاهي ۽ انهن جي وک سان وک ملايائين ۽ اڄ تائين هوءَ ساڳي استرتا سان شعر ۽ ادب جي ميدان ۾ موجود آهي. سندس پُرآشوب نظم "پنن ڇڻڻ جون موسمون" جو هڪ بند حاضر آهي:

راتين جو جاڳندي ٿا گذاريون اسين هتي
چوڌاري ڊپ ۽ خوف جو ماحول آ جتي
جڻ ڪنهن پرائي ديس ۾ آهيون رهيل اسين
ماڻهوءَ جو ماس ڪائي گذارو ٿا ڪن جتي
سڀ خونخوار وحشي درندا رهن اتي
ماڻهوءَ جو ماسڪ پائي گهمن ٿا گهٽين ۾ هُو
هٿ ۾ دنبوق وات مان وهہ تو ڳڙي پيو!

انور پيرزادو 1955ع کان شروع ٿيل جديد سنڌي شاعريءَ جي ڏارا جو آخري اهم شاعر آهي جنهن جي لهجي جي ڪوڙاڻ ۽ ان جو باغياڻو انداز بيان ئي هن جي انفراديت جو اهڃاڻ بڻيو:

باک ڦٽندي
اها تہ پڪ اٿم
سُور ساهہ سان سانڍي
ڪوڙي منهن سان
نڙي کان
لاهيان ٿو
گگهہ اونداهہ
۾ گهوري
اکيون پٽي
هٿ پنڌ تي
صبح کي
ڳوليان ٿو!

انور هڪ سچو ڪرو ۽ حساس شاعر هو/ آهي هن جا نظم (گيت) "گھايل من جا اڌما آهن." هن جڏهن بہ چيو وڏي واڪي سچ چيو:

گيت غلاميءَ مان ڇا ڇاٽن
گيت تہ گجندا رهندا آهن.

انور پيرزادي تي اچي شاعريءَ جو هڪڙو پورو دور پنهنجي پڄاڻيءَ تي رسي ٿو. ان ڪان پوءِ هڪ نئين دور جو آغاز ٿئي ٿو. **"نئين نهيءَ"** جي نئين دور جو آغاز!

جديد سنڌي شاعرن نہ رڳو لوڪ رنگ (سُر/ گيت)، ڪلاسيڪل گھاڙيٽن (ڇند، بيت، وائي، سورٺي، دوهي)، روايتي صنفن عروض تي آڌارڪ پابند صنفن جهڙوڪ: غزل، نظم وغيره ۽ جديد صنفن جهڙوڪ: آزاد نظم، بي قافيا نظم، نثري نظم، ترائيل، ٽيڙو هائيڪو تي طبع آزمائي ڪئي، پر اُنهن گھاڙيٽن، صنفن، ڇند ۽ عروض تي دسترس شاعرن کي نون تجربن تي اتساهيو. جديد دور جي هر سچي ۽ يگاني شاعر جي ڪيل املهہ تجربن تي الڳ سان لکڻ جي ضرورت آهي.

جديد سنڌي شاعريءَ جون پاڙون پاتالن تائين پکڙيل آهن ۽ ان جون شاخون امبر تائين ڦهليل آهن ۽ جديد سنڌي شاعريءَ جا سرموڙ شاعر هن ڌرتيءَ تي "بڙ جا گھاتا وڻ" آهن ۽ بلاشبہ "اڄ" جي شاعر کي اهو ادراڪ حاصل آهي تہ:

۽ مان
هن ڌرتيءَ تي
جُڳ جڳاندر کان بيٺل
بڙ جو گھاٽو وڻ آهيان
جنهن جون پاڙون پاتالن تائين پکڙيل آهن
جنهن جون شاخون امبر تائين ڦهليل آهن!

(سحر امداد، چوڏينهن چنڊ آڪاس)

هڪ سچو شاعر ئي پنهنجي تخليق ۾ پاتال کان آڪاس تائين جا فاصلا، هڪ ست ۾ سمائي سگهندو آهي. آفاقي قدرن ۾ يقين رکندڙ ۽ انهن کي ڇُهندڙَ اهڙن ئي سچن شاعرن ۾ اسان جا اهي يگانا ۽ مثالي شاعر شامل آهن، جيڪي فڪر فردا بہ رکن ٿا، تہ پنهنجي دَور ۽ پنهنجي دَور کان گهڻو اڳتي جي سوچ ۽ ادراڪ بہ رکن ٿا، انهن ئي اها سچ سهائي روشني پنهنجي شاعريءَ ۾ اوتي آهي ۽ انڪري ئي تاريخ جي هَر دور ۾ اها شاعري هڪ ازلي دستاويز جو رتبو ماڻيندي. هيءَ اُها شاعري آهي جا هر دور لاءِ آهي ۽ هر وقت لاءِ آهي. اها اڻ ڊهندڙ تحرير آهي ۽ ان ۾ سچ جو تيڪ آهي:

اڻ ڊهندڙ تحرير مان آهيان
۽ پنهنجي تقدير مان آهيان
مان آهيان هڪ ازلي ليڪ
منهنجي اک ۾ سچ جو تيڪ!

(تنوير عباسي)

※

SHAOOR SHAIR SHAIREE

Dr. Sahar Imdad Hussaini

SINDHI ADABI BOARD
JAMSHORO, SINDH
2008

All Rights Reserved with the Sindhi Adabi Board

Ist Edition July 2008 1000 Copies

[Price: Rs. 340 -00]

To be had from

SINDHI ADABI BOARD'S KATAB GHAR

Tilak Incline, Hyderabad

(Ph: 022-2633679, Fax: 022-2771602)

Email Address: sindiab@yahoo.com

Website: www.sindhiab.com, www.sindhiadabiboard.org

Printed by Sindhica Academy Karachi and Published by Syed Zawar Naqvi
Secretary Sindhi Adabi Board, Jamshoro Sindh, Pakistan.

EPILOGUE

"Age can not wither her, nor custom state her infinite variety"

This self-authored and self-selected anthology of 25 articles which combine in content literary criticism, focused interalia, on life sketches of poets and men of letters, some contemporary pulsating with life, with almost audible heart throbs of their art and emotion, their poetical flight of imagery coupled with depth and delicacy of thought and some others now living far off from spheres of our mundane sorrows in derisive silence of eternity is admirable evidence of fine taste for infinite variety of *Sahar Imdad* in the field of literature:

"Age can not wither her, nor custom state her infinite variety"

Shakespeare

Sahar's Journey

Sahar's continuous literary journey spans more than three and half decades witnessing a variety of terrain all fascinating ranging from poetry which is so natural to her, to criticism, research and belles-lettres. This Anthology starts with article on "*Poet Poesy and Poetic Cognition*" where this vast subject in time dating back to early life of man in society, in form and content ever expanding and profound and in effect is so soothing, comforting, so arousing and slumbering, has been dealt with erudite allusion and reference in eloquent diction . Yet the subject is so vast and deep, leaving an eager desire with the reader that it could have gone on still further.

Selection of poets and men of letters dates back to middle of the nineteenth Century starting with *Mir Abdul Hussain Sangi* to contemporary times culminating with laudable tribute to *Mehran* Quarterly Magazine for its invaluable contribution to

Sindhi Language, Literature and Social thought. This Quarterly has been shown to have scaled highest summits of scholarly and literary glory with occasional drop to fustian, ever since its inception in 1946. The first editorial board continued giants and luminaries as *Maulana Dina Muhammad Wafai*: Chief Editor and *Lalchand Amardino Mal*: Managing Editor and *Dr. Haroomal Sadarangani* Editor. The editorial board was chaired by *Dr. Usman Ali Ansari*. Partition of the Subcontinent with all tumultuous events in society, literature, history and geography brought a sad, quiet and long and meditative recess to *Mehran's* publication. The three periods of the successive editors *Mohammad Ibrahim Joyo*, *Ghulam Muhammad Grami* and *Imdad Hussaini*, gave to *Mehran* and its readership literature of beauty imagination and thought relevant to problems issues and persecution of society. Followed by aimless rambling, purposeless and petty conflicts having little scholarly and literary significance. On the whole *Mehran's* contribution to society, and learned readership and promoting high quality authorship has emerged in bold relief.

Article on *Shah Abdul Latifs* Poetry, since his poetry is immortal and timeless fits in excellently in the galaxy of poets, scholars and intellectuals who have left their mark, more so to bring out *Latifs* lasting impress on literary, cultural and mystical mindset of Sindhi society.

Creative writers, be they poets, play wrights, or fiction writers, when they enter the realm of criticism or research, lend refreshing redolence of their diction, with lasting effect on the mind of their reader. *Sahar* leaves this feeling to sink deeply into the heart of her readers.

Mazharul Haq Siddiqui s.i.
Vice-Chancellor,
University of Sindh, Jamshoro

INTRODUCTION

Dr. Sahar Imdad Hussaini was born in a very learned family, on 20th July 1951 in Hyderabad Sindh. Her father was a bureaucrat and her mother a teacher. She inherited all the good faculties from both and blended them with her own persona.

She did her M.A and PhD from University of Sindh, Jamshoro. At present, she is a professor, at the Department of Sindhi Literature, University of Sindh, with 33 years of University teaching experience. She is a professor of poetry. As a modern Poet, modern Sindhi poetry is her domain, but she has equal mastery on *Shah Abdul Latif Bhittai's* art and craft.

Dr. Sahar Imdad Hussaini is an acclaimed research scholar. She has attended more than 70 Conferences, Seminars, Workshops and presented her research papers on various topics of Sindhi literature, specially on *Shah Abdul Latif Bhittai*, *Sachal, Sami, Sangi, Qaleech* and other modern Sindhi poets. Her in-depth study, analytical style, creative faculties and command on language makes her research papers creative and original. Her PhD thesis: "*Modern Sindhi Poetry- a new Classic (1955-1975)*" introduced a new theory to the modern aspects of Sindhi poetry and its impact is intense.

Sahar Imdad started writing poetry at the age of 12. She started writing articles and stories during her college life. She worked for radio and television in her teens. Her poetry is unique in its diction, rhyme, rhythm, and style. Her poetry and short stories were regularly published in various Sindhi magazines like: *Mehran* (qrtrly), *Rooh Rehan*, *Nain Zindagi, Sohni* and *Aarsi*.

She writes in Urdu and English as well. During 70's, she shared the same stage with her seniors, like: *Abdul Karim Gadaee*, *Shaikh Ayaz*, *Tanveer Abassi* and also *Imdad Hussaini*, with home she is happily married for the last 35 years. Imdad Hussaini himself is a very well-known and outstanding poet of Sindhi. She is a proud mother of a daughter *(Dr. Sandhya Syed)* and 2 Sons (*Sunny Shah*: a software engineer) and *Jaani Shah* (an MBA).

Her collection of poetry "*Choddenh Chand Akaas*" was published by a well known Urdu poet *Fahmida Riyaz's* publishing House: WADA in 2003. She has compiled and translated five books. She edited a family cum literary magazine "*Sojhro*" in 1972-1973. She has also edited 2 issues of "*Bukhtawar*" (monthly by *Ibrat* Group of publications) in 1990. She has received many awards and crests from local literary social and educational organizations, in recognition of her services towards literature, education and society.

Sawant Ali Shah
Karachi, Sindh

"Age can not wither her, nor custom state her infinite variety"

This self-authored and self-selected anthology of 25 articles which combine in content literary criticism, focused interalia, on life sketches of poets and men of letters, some contemporary pulsating with life, with almost audible heart throbs of their art and emotion, their poetical flight of imagery coupled with depth and delicacy of thought and some others now living far off from spheres of our mundane sorrows in derisive silence of eternity is admirable evidence of fine taste for infinite variety of *Sahar Imdad* in the field of literature:

"Age can not wither her, nor custom state her infinite variety"

–Shakespeare

Creative writers, be they poets, play wrights, or fiction writers, when they enter the realm of criticism or research, lend refreshing redolence of their diction, with lasting effect on the mind of their reader. *Sahar* leaves this feeling to sink deeply into the heart of her readers.

Mazharul Haq Siddiqui s.i.

Digitized By M. H. Panhwar Institute Of Sindh Studies, Jamshoro.