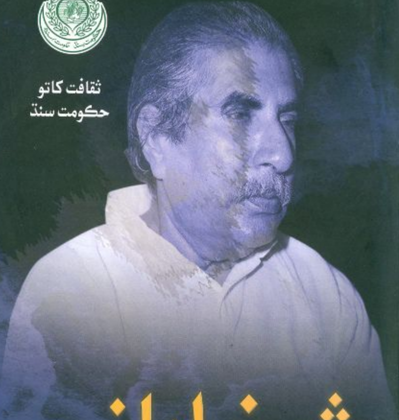
ثقافت کاتو
حکومت سنڌ



# شيخ اياز جا تنقيدي مضمون

شيخ اياز جا تنقيدي مضمون

ثقافت کاتو
حکومت سنڌ

Rehman Manjothi

ثقافت کاتو حکومت سنڌ

# شيخ اياز جا
# تنقيدي مضمون

سهيڙيندڙ
## عبدالستار پيرزادو

ثقافت کاتو، حڪومت سنڌ

هن ڇاپي جا حق ۽ واسطا اداري وٽ محفوظ آهن


| | |
|---|---|
| ڪتاب جو نالو: | شيخ اياز جا تنقيدي مضمون |
| سهيڙيندڙ: | عبدالستار پيرزادو |
| ڇپائيءَ جو سال: | 2018ع |
| لي آئوٽ: | امتياز علي انصاري |
| ڇپيندڙ: | نيو انڊس پرنٽنگ پريس سکر |
| ڇپائيندڙ: | ثقافت، کاتو حڪومت سنڌ، ڪراچي |
| قيمت: | 300/- |

ملڻ جو هنڌ
**ثقافت کاتو ڪتاب گهر**
سامهون ايم. پي. اي هاسٽل، غلام حسين هدايت الله روڊ
ڪراچي، سنڌ. 77400
فون: 021-99206073

# انتساب

جيئن شيخ اياز پنهنجي دؤر جو ڏاهو ڏات ڌڻي هو. تنهن ڪري سندس ڏاهپ جا هي روشن ڏيئا، جيڪي مون سهيڙيا، نئين نسل جي نوجوان ليکڪن لاءِ واٽ ۾ سهائي ڪئي آهي. اها سهائي سنڌ جي نوجوانن جي روشن آئيندي لاءِ ارپڻ ڪريان ٿو.

**ستار پيرزادو**

# فهرست


پبلشر پاران ............................................ 7

انوکي ذات آڏيندڙ ............................................ 9

سورائتا پور ............................................ 15

مون سي ڏٺا ماءِ ............................................ 19

جڙن جي ڪوجنا ............................................ 30

تاج سياسي شعور جو شاعر ............................................ 42

سوچون، صحرا، سراب ............................................ 45

داخليت جي سچائي ............................................ 49

شرافت جي پل صراط ............................................ 62

فطرت سان ڀرپور شاعري ............................................ 83

لهرون لهرون شاعري ............................................ 88

منهنجي ٿاريءَ مان ٽڙيل گل ............................................ 98

اڳتي قدم ............................................ 106

جهلڪون ............................................ 112

رولو ڪلب جي شاعر جو خط ............................................ 121

ڪراچيءَ جا ڏينهن ۽ راتيون ............................................ 126

ڪٿي نہ پيچبو ٽڪ مسافر ............................................ 128

ڪَتينُ ڪَرَ موڙيا جڏهن جو مهاڳ ............................................ 130







ڪٿي نہ پيچبو ٽڪ مسافر ڀاڱو-3 ............................................ 133

هي سپنا منهنجي جهوليءَ ۾ ............................................ 135

سانجهي سمنڊ سپون ............................................ 155

پيار ۽ آزاديءَ جا خواب تي بہ اکر ............................................ 167

خيال احساس اُمنگ ............................................ 169

ڪهاڻيءَ جي تواريخ ............................................ 173

شاعريءَ جا فني قدر ۽ سنڌي شاعري ............................................ 186

# پبلشر پاران

انهيءَ ۾ ڪو به شڪ نه آهي ته سنڌي ادب ۾ شيخ اياز جي جيڪا حيثيت آهي، اسين اها دعوا نٿا ڪريون ته شيخ اياز جي اها حيثيت هر سنڌي اديب ۽ ادب پڙهندڙ اسان سان ان ڳالهه ۾ متفق ٿيندو ته شيخ اياز جي هر لکڻي، سنڌي ادب جو سرمايو آهي ۽ ان سرمائي مان هر سنڌي اديب، ادب جي پارکو محقق کي جوڳو فائدو حاصل ٿيڻ گهرجي.

هن کان اڳ، اسان جي اداري پاران شيخ اياز جي ڇپيل سڀني موجود ڪتابن کي نئين رنگ ۽ ڍنگ سان ويهن جلدن ۾ ڇاپيو، شيخ اياز جي ڪتابن، شاعري، نثر، توڙي سنڌس نثر ۽ شاعريءَ جي ترجمن کي پڻ ڇاپيو نه صرف سنڌي، پر اردو ۽ انگريزيءَ ۾ ٿيل سنڌس ترجمن جا جلد ڇاپيو، سنڌ جي نوجوان نسل کي سنڌن امانت باسلامت پهچائي چڪا آهيون.

هي ڪتاب ”شيخ اياز جا تنقيدي مضمون“، جيڪي دراصل شيخ اياز پنهنجي دؤر جي ڪجهه جوان سال شاعرن جي شاعراڻن ڪتابن جا مهاڳ ڪري لکيا آهن، اسان جي نظر ۾ اهي حقيقت ۾ انهن شاعرن جي شاعريءَ تي شيخ اياز جا تنقيدي مضمون آهن. يا وري ڪي سنڌس اهڙا مضمون آهن، جن ۾ شاعريءَ جي تاريخ جهلڪي رهي آهي، ۽ ڪن مضمونن ۾ سنڌي شاعريءَ بابت سنڌس خيالن جو اظهار ٿيل آهي. اهي جيئن ته مختلف وقتن تي، مختلف ادب پارن تي، شيخ اياز جي لکت ۾ راءِ آهي، اهي سنڌس لکڻيون ممڪن آهي ته هر ڪنهن جو ان سال





شاعر، اديب ۽ محقق کي آسانيءَ سان حاصل ٿي نه سگهن ها، انهيءَ ڪري انهن کي سهيڙي، هڪ ڪتابي صورت ۾ آڻي اوهان کي پيش ڪري رهيا آهيون.

اها سهيڙ، سنڌيءَ اديب، شاعر ۽ شيخ اياز جي ڪراچيءَ ۾ سڪونت پذيريءَ دوران، سنڌس زندگي جي آخري ڏهاڪي يعني 1990ع کان، باقائدگيءَ سان شيخ اياز سان، هر روز شام جو ملندو رهندڙ ستار پيرزادي ڪئي آهي. اميد ته شيخ اياز کي پڙهندڙ هنن لکڻين مان پورو لاڀ حاصل ڪندا.

تاريخ: 4 اپريل 2018ع

**غلام اڪبر لغاري**
سيڪريٽري ثقافت، سياحت ۽ نوادرات کاتو
حڪومت سنڌ، ڪراچي

# انوکي ڏات آڏيندڙ

سنڌ ۽ سنڌي ٻوليءَ جو شاعر، اديب ۽ ادبي ڏاهو شيخ اياز ويهين صدي يعني 1923ع کان 1997ع تائين سنڌي ادب تي ڇانيل رهيو. پر هن کي سنڌي ادب جي لاءِ جيڪا حيثيت مليل آهي جو هو اجان به ڪجهه صدين تائين سنڌي ادب تي ڇانيل رهندو. شيخ اياز پنهنجي ننڍپڻ کان ادبي ميدان ۾ پير پائڻ جي شروعات ڪئي، جنهن لاءِ سندس چوڻ آهي ته هن تمام ننڍي عمر ۾ شاعري ڪرڻ شروع ڪري ڏني هئي، سندس پهريون غزل جڏهن ماهوار ”سدرشن“ شڪارپور ۾ ڇپيو ته ان جو ايڊيٽر ساٽس ملڻ لاءِ سندس گهر آيو ۽ کيس ڏسي ۽ ساڻس ملي هن کي اعتبار ئي نه ٿي آيو ته هي ڪو مبارڪ علي شيخ آهي. ان ننڍي عمر ۾ ئي سندس ايتري پختگيءَ تي ايڊيٽر کي اعتبار ئي نه ٿي آيو پر پوءِ اهو ٻالڪ مبارڪ علي شيخ، جنهن کي گهر ۽ پاڙي وارا ”مُبو“ ڪري ڪوٺيندا هئا، اهو ’شيخ اياز‘ ٿي اُڀريو ۽ سنڌي شاعراڻي اُڀ تي اهڙي سج جيان روشن ٿيو جو سنڌي ادب جا مڙيوئي چنڊ ستارا ان جي روشني ۾ تاءَ تي مڌم ٿي الوپ ٿي ويا.

شيخ اياز شاعريءَ سان گڏوگڏ نثر به لکڻ شروع ڪيو ۽ جڏهن سندس ڪهاڻيون ان وقت جي ترقي پسند سوچ رکندڙ اديب گوبند مالهيءَ جي ادارت ۾ نڪرندڙ ماهوار رسالي ’نئين دنيا‘ ۾ ڇپيون ته انهن ڪهاڻين پڙهندڙن جو من موهي، سندن ذهنن کي ڇاڇولي ڇڏيو ۽ پوءِ هن نه صرف ڪهاڻيون لکيون، پر پنهنجي مطالعي ۽ مشاهدي جي آڌار تي جيڪي





ادبي مضمون لکيا، انهن پنهنجي دور جي نوجوان، ترقي پسند سوچ رکندڙ ليکڪن ۽ پڙهندڙن کي پنهنجي ٻولي ۽ ڄاڻ جي سحر ۾ جڪڙي ڇڏيو. ڪاش! شيخ اياز مهنجي چوڻ تي جيڪو شاهه لطيف جي زندگيءَ تي ناول لکڻ شروع ڪيو هو ۽ ان جا ٽي باب به لکي مون کي پڙهي ٻڌايا هئائين، اهو ناول لکي پورو ڪري ها ته سنڌي ادب ۾ سندس اهو وڏو ڪارنامو ٿي اُڀري ها ۽ ان وقت تائين موجود سنڌ ۾ ڇپيل سنڌي ناول جي دنيا ۾ هڪ املهه اضافو ڄاتو وڃي ها. (مون ان وقت نثار شاهين کي ڪانئس اهي ٽي باب پنهنجي رسالي ۾ ڇپڻ لاءِ وٺڻ جي لاءِ چيو هو پر هو يار اها همت الائي ڇو نه ساري ۽ شيخ اياز کان انهن جي گهر ڪري نه سگهيو. ور نه ممڪن آهي ته جيڪا موٽ انهن بابن پڙهڻ سان کيس ملي ها ته پوءِ هو اهو ناول پورو ڪري سگهي ها.)

شيخ اياز دنيا ڀر جو ادب انگريزي ٻوليءَ جي سهاري پڙهيو هو ۽ ان تي کيس ڪافي عبور حاصل هوندو هو. تنهن ڪري سندس ان ڄاڻ مان فائدو وٺندي، سندس ئي دور جي ڪيترن ليکڪن پنهنجي شاعراڻن ڪتابن جا مهاڳ لکرائڻ پسند ڪيا ۽ شيخ اياز انهن جي ڪتابن تي مهاڳ لکيا ۽ سندس ئي دور جي شاعرن بابت سندس خيالن جون مکڙيون ٽڙي پڙهندڙن جي اڳيان کلي گل ٿيڻ جي پيون ۽ ساري سنڌي ادب کي پنهنجي سڳنڌ سان معطر ڪرڻ لڳا. شيخ اياز جن شاعرن جي ڪتابن تي مهاڳ لکيا انهن ۾ اياز گل، ادل سومرو، تاجل بيوس، نند جويري، مشتاق باگاڻي، عبدالڪريم گدائي، سوڀو گيانچنداڻي (نثر تي لکيل مهاڳ) عطيه دائود، بدر ابڙو (جيل جي ڊائري-نثر) ۽ ڪجهه ٻيا. اهي مهاڳ دراصل شيخ اياز جي پنهنجي دور جي شاعرن جي شاعريءَ تي تنقيدي ادب جي ذمري ۾ اچن ٿا. پر اهي ڪنهن به هڪ جاءِ تي آيل يا گڏ

ٿيل نہ هئا. مون اها ڪوشش ڪئي آهي تہ شيخ اياز جي انهن مهاڳن کي سهيڙي هڪ ڪتابي صورت ڏني آهي تہ جيئن اسان جا نوجوان شاعر، شيخ اياز جي اهڙي تنقيدي ادب مان پڻ جوڳو لاڀ حاصل ڪري سگهن. باقي هن جو ڪجھ لکيو آهي، ان تي مان ڪهڙي ٽيڪا ٽپڻي ڪريان، جو آءٌ شيخ اياز جي لکت تي ڪا بہ وڏيڪ راءِ زني ڪرڻ جو ساهس ئي نہ ٿو ساريان. جو مون کي منهنجي وٽ ۾ فهم جي پليءَ پت پروڙ آهي، تنهن ڪري اهو سڀ ڪجھ پڙهندڙن، اديبن، شاعرن ۽ نقادن تي ڇڏي ٿو ڏيان تہ اهي پاڻ پڙهي جا بہ راءِ قائم ڪن، اهو انهن جي جاڻ ۽ فهم تي منحصر آهي.

شيخ اياز کي هڪ پيري خواهش ٿي تہ هو جديد دور جي سنڌي شاعرن جي شاعريءَ جو مطالعو ڪري ڏسي. اها ڳالھ هن سنڌيڪا اڪيڊميءَ جي روح روان نور احمد ميمڻ سان ڪئي، تنهن وري مظفر چانڊيو سان سلي، جيڪو ان دور ۾ ماهاور 'پورب' جي نالي سان هڪڙو رسالو ڇپرائيندو هو. تنهن پنهنجي رسالي ۾ ڇپيل ۽ ڇپجندڙ ڪجھ دوستن ۽ سڃاڻو شاعرن کان سندن شاعري ورتي، هڪڙو ڪتاب 'ڏيئا ڏيئا لاٽ اسان' جي عنوان سان سهيڙي شيخ اياز کي پيش ڪيو ويو. شيخ اياز واقعي اها شاعري پڙهي ۽ ان جو جيڪو مهاڳ لکي ڏنائين، اهو ان وقت جي ۽ ان ڪتاب ۾ شامل سنڌي نوجوان شاعرن جي لاءِ سَنَد جي حيثيت رکي ٿو ان مهاڳ ۾ شيخ اياز نہ صرف ان ڪتاب ۾ آيل سنڌي نوجوان شاعرن جي شاعريءَ تي ڪجھ لکيو پر هن جڳ تہ دنيا جي شاعريءَ جي تاريخ تي اهو مهاڳ لکي، پنهنجي خيالن جو اظهار ڪيو هو. انهن سان گڏوگڏ هن ان دؤر ۾ گذريل دؤر جي شاعرن جا حوالا ڏئي شاعريءَ کي اجاگر ڪيو. شيخ اياز شاعرن جي شاعراڻن خيالن ۽ سندن شاعريءَ کان





سواءِ ڪجھ ليکڪن جي نثر جي ڪتابن جا بہ مهاڳ لکيا آهن. جن ۾ نمايان طور ڪامريڊ سوڀي گيانچندائي جي ڪتاب 'وڏي وٽ هڻام' ۽ بدر ابڙي جي ڪتاب 'جيل جي ڊائري' تي پڻ پنهنجي خيالن جي اُپٽار ڪئي آهي. انهن ٻنهي مهاڳن ۾ شيخ اياز نہ صرف پاڪستاني سياست تي پنهنجي خيالن جو کلي اظهار ڪيو آهي پر هن دنيا جي سياسي چالبازين تان بہ پردو کنيو آهي.

منهنجي نظر ۾ اهي لکيل شيخ اياز جا مهاڳ پڻ سنڌس نثر ۾ پنهنجي دور جي شاعرن توڙي نثر نويسن جي لکڻين تي خيالن جو اظهار آهن، اهو شيخ اياز جو نثر جيئن تہ مختلف ڪتابن ۾ پکڙيل آهي، ۽ هاڻ موجوده دؤر جي پڙهندڙن کي پڙهڻ لاءِ ملڻ، ٿي سگهي ٿو تہ ممڪن نہ بہ هجي، تنهن ڪري منهنجي ذهن ۾ اها ڳالھ آئي تہ جيئن تہ شيخ اياز پنهنجي دؤر جو اهم ترين اديب، نہ صرف ننڍي کنڊ جي ادب جي جاڻ رکندڙ شاعر ۽ ڏاهو اديب هو جيڪو نہ صرف پنهنجي دؤر جي ادب تي ڇانيل رهيو پر سندس دؤر کان پوءِ نہ جاڻ ڪيترن دؤرن تي سندس ڇاپ موجود رهي، يا سنڌي ادب جي جديد اُپ تي ڪيتري وقت تائين ڇانڊاڻ ڪندو رهي، اهڙي اديب جي هر لکڻي، پوءِ اها ڪهڙيءَ بہ صورت ۾ ڇو نہ هجي، قوم، ٻولي ۽ ادب جي امانت سمجهي، سهيڙي هڪ جاءِ ڪري ڪتابي صورت ڏني وڃي تہ اها پکڙيل رهڻ ۽ ايندڙ نسل جي نظر کان بچي يا اوجهل ٿي وڃڻ کان بچي وڃي ۽ اها جديد ۽ نوجوان نسل جي ادب سرجيندڙ ادب پڙهندڙ ۽ شيخ اياز تي تحقيق ڪندڙن جي پهچ ۾ آساني سان اچي سگهي.

ان ڳالھ کي آڏو رکي مون شيخ اياز جا اهي مهاڳ مختلف هنڌن تان سهيڙي، ٻوٽي ٻوٽي جي گل جيان گڏ ڪري، هڪ جاءِ ڪنا ڪري،

هڪ گل دستي ۾ وجهي، سنڌي ادب جي پڙهندڙن ۽ پارکن ۽ شيخ اياز جي شائقن کي ان جي سڳنڌ ماڻڻ لاءِ پيش ٿو ڪرڻ گهران. اميد ته سنڌي ادب جا شائق ان مان پوري سرهاڻ حاصل ڪندا.

مون جڏهن ثقافت ۽ سياحت کاتي، حڪومت سنڌ جي سيڪريٽري محترم غلام اڪبر لغاريءَ سان ان جو ذڪر ڪيو ته ڪيس اها ڳالهه بيحد سهائيندڙ لڳي ۽ هن انهن مهاڳن کي شيخ اياز جو تنقيدي ‘نثر’ قرار ڏيندي پنهنجي اداري پاران ڇپڻ جي حامي ڀري. مان ان حوالي سان ۽ منهنجي راءِ سان متفق ٿيڻ خاطر سندس ٿورائتو رهندس. هن وسيلي ڪيس اها به وينتي ڪندس ته شيخ اياز جي اڻ ڇپيل ڪتابن جي ڳولها ڪرائي ۽ اهي به ڇپرائي شيخ اياز جي شائقن ۽ محققن کي پيش ڪري ته سندس سنڌي ادب تي به ٿورو چاتو ويندو.

تاريخ 9 مارچ 2018

**ستار پيرزادو**

# سورائتا پور

## [ساڻيهہ جا سورعبدالڪريم گدائي جي شعري مجموعي جو پيش لفظ]

مون هميشهہ سوچيو آهي تہ زندگي جي آئينہ خاني ۾ ابتدا بہ حيرت آهي ۽ انتها بہ حيرت پر جڏهن انهيءَ پوري آئينہ خاني تي ڪٽ چڙهي وڃي ٿي، تڏهن حيرت جي ڪائي گنجائش نہ ٿي رهي ۽ جيءَ ۾ اچي ٿو تہ يا تہ هر آئيني کي پڇي ٽڪرا ٽڪرا ڪري ڇڏجي يا تہ آئيني تان ڪٽ هٽائي وڃي جيئن روح وري زندگي جي پُراسرار حسن ۽ حقيقت ۾ محو ٿي وڃي. انڪري هرعظيم فنڪار ، جو حسن ۽ حق جو امين آهي، پنهنجو اهو فرض ٿو سمجهي تہ نہ فقط سياسي ۽ سماجي زندگيءَ جو پُر فريب لباس ڦاڙي ، اُن کي ننگو ڪري بيهاري پر هنجو فڪر ۽ فن هڪ پاڪيزه معاشري جو تخيل بہ پيش ڪري .ڪنهن ڪنهن وقت ابدي حقيقت مانيءَ پور ڪان مٿي نہ آهي ۽ فلسفي کي اقتصاديات کان زياده اهميت نہ آهي . زندگيءَ جي تڪميل لاءِ اقتصادي انصاف ابتدا آهي ۽ فلسفياڻي حيرت انتها آهي ۽ اقتصادي انصاف ۽ سياسي انصاف ڪيتريءَ حد تائين لازم ملزوم آهن .

اهو لازمي آهي تہ هر عظيم فنڪار هڪ عظيم مفڪر بہ هجي ۽ معاشري جو منطقي ۽ مثبت ( Positive ) تخيل پيش ڪري سگهي پر جيڪڏهن هو معاشري جي منفي (Negative) پهلوءَ جي عڪاسي ڪري سگهي ۽ پڙهندڙ ۾ انجي هر برائي لاءِ نفرت پيدا ڪري سگهي تہ





هنجو رول بہ گهٽ انقلابي نہ آهي ۽ هنجي فن کي بہ پائينده اهميت آهي . مغرب جي حقيقت پسند ادب جي مڪتب ( Realist School of Literature) اهڙي حقيقت پسند فن جي تخليق ڪئي آهي ۽ ان مڪتبي ۾ ڊڪنز ( Dickens) ، ايملي زولا ( Emlie Zola) وغيره اچي وڃن ٿا ۽ برصغير جي شاعريءَ ۾ "نظير" اڪبر آباديءَ کي اهو فخر حاصل آهي . مان فخر سان چوان ٿو تہ اسانجي "گدائيءَ" ۾ معاشي حقيقت ايترو تہ جرڪي رهي آهي جو ڪنهن بہ جوهريءَ جي جهول کي مات ڏيئي سگهي ٿي . "گدائيءَ"، "بيوس" جو همعصر آهي ۽ جڏهن جميعت الشعراءَ جا مشاعري باز شاعر قافيا ڪبوترن جئن اڏائيدا ها، ۽ جڏهن لاڙڪاڻي ۾ عروض جي انڌي گهوڙي ڪل ۾ ڏوڪيندي ويندي هئي، جڏهن اديب ، سنڌ جي بي ادبي انهي حد تي پهتي هئي جو "شرابِ خالص" "آبِ خالص" ۽ جلابِ خالص" جهڙي قافئي ۽ رديف تي ناموزون طبيعتون پنا ڪارا ڪنديون هيون ۽ حواس باختہ شاعر ڪنهن "ڪانو" جي تلاش ۾ هوندا ها، جنهن کي اڏامندي ڪنهن بہ نہ ڏٺو هو.جڏهن پينگ جي "گهرڙ گهوٽ"، "گهرڙ گهوٽ" فاعلات فاعلات ڪندي رهندي هئي ۽ امرد پرست شاعر محبوب جي خط کي سبزي سان تشبيهہ ڏيندا ها ( جيتوڻيڪ تشبيهہ ۾ مڪاني رنگ پيدا ڪرڻ لاءِ خط کي پينگ جي ٻوٽي سان تشبيهہ ڏيڻ گهربي هئي) جڏهن ڪل ٽيهہ چاليهہ لفظ ۽ انهن جي ڦير گهير شاعريءَ جي پوري ڪائنات هئي ۽ شاعر زندگي جي انڌي کوهہ جا ڏيڏرها، تڏهن "بيوس" ۽ "گدائي"جهڙا باشعور شاعر هڪ نئين ادب جو بنياد رکي رهيا ها. انهيءَ ادب ۾ نہ فقط فن جي فرسوده روايتن سان بغاوت هئي پر پنهنجي معاشري جو گهرو شعور ۽ انجي اظهار جي جرات بہ هئي . بيوس سامراج خلاف نظم لکيا ۽ حب الوطني ۽ آزاديءَ جي شعلي کي

پڙڪايو، هنجي مڪتبي جا ڪجهه شاعر فاني، دڪايل ۽ دلگير انهيءَ جر جون اهي ڇپيون هيون جنڪي اجا تائين وقت وسائي نہ سگهيو آهي پر “گدائي” جي شعور ۾ جو سماج جو آدرش آهي، اهو “بيوس” ۾ بہ نہ آهي.هنجو مجموعو هڪ جراح جي ميز آهي جنهن تي ماحول جو ناسورزده عضوو عضوو پڪڙيو پيو آهي . پنهنجي محدود تعليم جي باوجود، “گدائي” جي ڪلام ۾ جا نظر جي وسعت ۽ زبان تي قدرت ملي ٿي اها انجي گواه آهي تہ فن جي ڪمال لاءِ زندگي جي ڪتاب جو مطالعو ڪيترو نہ ضروري آهي . جڏهن هو تقدير جي اُلوءَ، ملان يا واعظ ڏانهن اشارو ڪري چوي ٿو تہ دسترخوان ئي هنجو دين آهي ۽ هو “ڪٽي چار نڪتا، پراڻا شڪاري” چئي، سياست جي مڪر ۽ فريب جي نقاب ڪشائي ڪري ٿو تڏهن هنجي شاعري اڪبر الہ آبادي جي مسخري نہ ٿي لڳي، پرسِتَ سِتَ هڪ زهر آلوده تير بڻجي سماج جي سَنَڌَ سَنَڌَ ۾ چڀي وڃي ٿي.

هنجو ڪلام ڪٿي وڏيرڪي رنگ ۽ ڍنگ، ڍيل ڍول، رعب تاب جو ڪارٽون آهي ۽ ڪٿي هنجي هرست ٿري نات ٿري جي گولي آهي جا هن ڌبڙدوئنس ۽ ٻڪر ٻوساٽ واري ماحول کي دون ۾ لڳي ٿي . جاگيرداري نظام جي اندرين ڪوڪلائپ جي اهڙي پُر لطف عڪاسي شايد ئي ٻئي ڪنهن سنڌي شاعر ڪئي هجي. مون کي “گدائي” جو ڪلام پڙهي گو گول ( Gogol) ۽ گويا (Goya) جي ياد ايندي آهي. پهرين جي روسي ناول ۽ ٻئي جي هسپانوي مصوريءَ ۾ بہ ساڳي زهر پري طنز آهي. ادبي طنز همدرديءَ جي اڳ جائي ڌيءَ آهي. گدائيءَ جي اها همدردي سنڌ جي انهيءَ اڌ بکئي اڌ ننگي عوام سان آهي جو هن دلوراءِ جي ننگريءَ ۾ ڪيتريءَ مدت کان گهرج جي گهاٽي ۾ پيڙبو آيو آهي .اها شاعري پروپيگنڊا نہ آهي ۽ نہ ڪنهن سياسي پارٽيءَ جي منشور جي نعري بازي آهي.





هر حقيقت پسند شاعر “ڪنول پاڙون پاتال ۾” وارو مثال آهي. هو ڏک جي ڏائڻ جو گهونگهٽ هٽائي، انجو پيانڪ روپ پسائي ٿو ۽ اهو سوچي تہ انهيءَ ڏائڻ جي ڏاٽ ڪنهن ڪنهن کي رڙڪي چڪي آهي، هن جو هاڻ هڃي پوي ٿو. جيتوڻيڪ گدائي ۾ اها دور رس نگاهہ نہ آهي، جا صديون پنتي ۽ اڳتي ڏسي، تاريخ جو هڪ صحيح تخيل قائم ڪري سگهي ۽ سياسي قدر طئي ڪري سگهي (۽ ان لاءِ هن تي ميار بہ نہ آهي چوتہ جنهن جي هو پيدائش آهي تنهن ۾ سياست جي اهميت جذباتي نعره زنيءَ کان نہ هئي ۽ ان دؤر ۾ ايترو بہ تاريخ ۽ سياست جو شعور جيترو گدائي ۾ ملي ٿو وڏي غنيت آهي) شال هنکي اجا بہ عمر دراز ملي، هن کان پوءِ شاهہ صاحب جي اها سٽ بي اختيار زبان تي اچي ويندي : “ڪال گڏيوسون ڪاپڙي، با بو بان بري”.

گدائي جي قلبي واردات جي شاعريءَ ۾ “ڪينجهر هندورو ٿئي” واري ڪيفيت آهي ۽ ان ۾ خواص جي گت آهي جا فقط هڪڙي ٻيڙيءَ سڙه سنباهي، لهرين تي لهواري وڃي رهي آهي ۽ شايد ئي ڪنهن ٻئي بزرگ شاعر فارسي بحر و وزن ۾ نيٺ سنڌي ايتريءَ روانيءَ ۽ فصاحت سان ڪم آندي آهي. گدائيءَ جي ڪلام ۾ نہ ڪن رهڙيندڙ رينگٽ آهي ۽ نہ هٽ ٺوڪيون ترڪيبون انجو ڍينگوئي ڍيري ڪن ٿيون . سٽ سٽ مالهہ جو ڦيرو آهي ،جنهنجي مني اوت ،ڏات ۽ ڏانو جي پياس ٻجهائي ٿي . ائين آهي تہ مجموعي جو جيڪڏهن اڌ نہ تہ ٽيون حصو شعر پنهنجي ادبي ذوق کي نہ آڏيو پر جي اوهان بہ مون وانگر ڪنڪر هٽائي هيرا ڏسندا تہ اوهان کي يقين ٿي ويندو تہ گدائيءَ جو ڪلام اسان جي ادبي ورثي ۾ هڪ املهہ اضافو آهي.

**شيخ اياز**

سکر ـــ 7 جون 1965

# مون سي ڏٺا ماءِ

## [وڏي وٽ هٿام ڪامريڊ سوڀو گيانچنداڻيءَ جي ڪتاب جو مهاڳ]

يورپ ۾ ادب ۽ آرٽ جا نظريا ڪافي آهن. جهڙوڪ ريئل ازم Realism، سريئلزم Surrealism، امپريشنزم Impressionism، پوسٽ امپريشنزم Post Impressionism، ڪيوبزم Cubism ۽ فيوچرزم Futurismوغيره. انهن جي تفصيل لاءِ ڊڪشنري آف آرٽ جو مطالعو ضروري آهي

منهنجي نظر ۾، دنيا جي بي مثال نثر نويس، پوءِ اهي ناول نويس هئا يا افسانه نگار هئا. 1917ع جي انقلاب کان اڳ روس ۾ پيدا ٿيا. ٽالسٽاءِ، ڊوسٽو وسڪي، گوگول، چيخوف ۽ مئڪسم گورڪي ۽ ٻيا آندري فيف وانگر ڪجهه گهٽ پائي جا اديب ان دور ۾ پيدا ٿيا، جن جي تحريرن، انقلاب لاءِ راهه هموار ڪئي. انقلاب کان پوءِ مون کي فقط ٻه اديب وڻيا هئا، هڪڙو افسانه نگار ۽ ٻاڙهي فوج Red cavalryجو مشهور يهودي مصنف اساڪ ٻيبل جيڪو اسٽالن جي هٿان ماريو ويو هو. ٻيو شولو خوف، جنهن پنهنجي مشهور ناول جا چار حصا ڊان آهستي وهندي رهي تي Quiet Flows the Dawn لکيا هيا. مان جڏهن ڪميونزم جو همسفر هوس ته انهن ٻنهي لکيڪن کي ڪافي اهميت ڏيندو هوس. پر پيروسترائيڪا Perostroikaجي چيچڙ کان پوءِ ٻئي انقلاب جي ڍير ۾ دٻجي ويا. لينن پيس پرائيز ونر ۽ اسٽالن پيس پرائيز ونر ڪتاب جهاز





پري ڊينيوب نديءَ ۾ ڦٽا ڪيا ويا. انهن کان سواءِ، ٽي ٻيا اديب جن بيورو ڪريسي ۽ ٽيڪنو ڪريسيءَ جي خلاف ٻتال ڪاڏو اهي هيا، اليا اهرنبرگ، ڊوڊنٽ سوف ۽ سولزي نٽسن. سولزي نٽسن پنهن جي بي انتها انفراديت جي ڪري، اجا زنده آهي ۽ پڙهيو وڃي ٿو. باقي ٻه ٻيا ٻه مٽيءَ جي ڍير ۾ ملي ويا.

انقلاب کان اڳ وارا اديب، ٽالسٽاءِ، ڊوسٽو وسڪي، چيخوف، گوگول، مئڪسم گورڪي، دنيا جا عظيم ترين حقيقت نگار هيا، يعني ته هنن جو آرٽ فارم ريئلزم هو جو فرانس ۾ عظيم ناول نگار ايملي زولا ۽ انگريزيءَ ۾ عظيم ناول نگار ڊڪنس ۾ ملي ٿو. يا فرانڪو جي خلاف اسپين ۾ ناهيل انٽرنيشنل برگيڊ جي ناول نويس هيمنگوي جي ناول For whom the bell tolls "گهنڊ ڪنهن جي لاءِ ڳڙي ٿو" يا ڪتاب (اميد جا ڏهاڙا) "ليڪ آندري مالرو Malraux " ۾ لکيل آهي ۽ جارف آرويل جي ڪيترن ئي ناولن ۾ ملي ٿو. انهن جي ريئلزم کي ايتري پائيندگي آهي جيتري انقلاب کان اڳ روس جي حقيقت نگارن ۾ هئي.

لفظ ترقي پذير حقيقت نگاري(Progressive Realism) اسٽالن پهريون پيرو 1929ع ۾ ايجاد ڪيو چو ته هن ڏيکارڻ پئي چاهيو ته هن جي دؤر ۾ حقيقت لازمي طور تي ترقيءَ ڏانهن وڌي رهي آهي. اردوءَ وارا اديب پورو ترجمو ڪري نه سگهندا آهن. جيئن نثري نظم کي حماقت ڪري ادب لطيف لکندا آهن، اهڙيءَ طرح ترقي پذيري ۽ ترقي پسندي ٻه مختلف لفظ آهن. منهن جو ترقي پسنديءَ تي ڪوئي اعتراض ناهي، معاشرو ترقي ڪري ته چڱي ڳالهه آهي. ترقي پذيري لفظ جو 1929ع ۾ ايجاد ڪيو ويو. 1929ع ۾ هٽلر جي لينن گراڊ تي حملي ۽ يهودي ڪش مهم، بيڪار بڻائي ڇڏيو ۽ انسان کي پٿر جي دؤر ۾ ڌڪي ڇڏيو. هنن، هن ۾ ظلم، ستم ۽ اذيت لاءِ ايتري چاهنا پيدا ڪئي، جا سوچي به نه ٿي

سگهجي.

مان پنهنجي آتم ڪهاڻي جو ٽيون حصو ، جيڪو لکي پورو ڪيو آهي. ان ۾ لکيو آهي ته، ” هيءَ صدي رديءَ ۾ ردي صدي ثابت ٿي آهي ۽ بديءَ کان سواءِ ڪجھ بہ ڏئي نہ سگهي آهي.“ پهرين جنگ عظيم ، ٻي جنگ عظيم ، هيرو شيما ۽ ناگا ساڪيءَ ۾ نيو ڪلائي بم، ۽ پوءِ جيڪي بہ جنگيون ٿيون آهن، اهي انسان ۾ بربريت جي عنصر جو ثبوت ڏين ٿيون. اڳتي ڇا ٿيڻو آهي؟ 21 صدي ڪيئن ٿيندي اهو چئي نہ ٿو سگهجي ؟

مشهور سائنسدان آئن اسٽائن کان ڪنهن پڇيو ته، “ڇا ٽين جنگ عظيم لڳندي؟” هن جواب ڏنو هو ته، “مان ٽين جنگ عظيم جي باري ۾ ڪجھ چئي نہ ٿو سگهان. پر جي تون چوٿين جنگ عظيم جي باري ۾ ڪجھ پڇين ٿو ته توکي ٻڌايان.“

هو حيران ٿي ويو ۽ سوچيائين ته جو ٽين جنگ عظيم جي باري ۾ نہ ٿو ٻڌائي سگهي، اهو چوٿين جنگ عظيم جي باري ۾ ڇا ٻڌائيندو؟

لاچار ٿي هن آئن اسٽائن کي چيو ته، “ڀلا تون چوٿين جنگ عظيم جي باري ۾ ئي ٻڌاءِ؟“

آئن اسٽائن ڪوئي جواب نہ ڏنو. هن جو مطلب هو ته ٽين جنگ عظيم ۾ سڄي دنيا تباهہ ٿي ويندي ته چوٿين جنگ ڪير وڙهندو . ڪميونزم انسان جي برابريءَ ۽ ظلم ستم ۽ استحصال جي خاتمي جو عظيم خواب هو ان لاءِ لکين ماڻهو ماريا ويا، جن ۾ دوست دشمن جو ڪوبہ فرق نہ رکيو ويو. بالشيوڪ پارٽيءَ ، مين شيوڪ ماري ڇڏيا، جن سان گڏ لنڊن ۾ پارٽي ميٽنگون ڪندا هئا ۽ انهن سان گڏ ٽنهي ڪميونسٽ انٽرنيشنل جي ڪانفرنسن ۾ شامل هوندا هئا. جڏهن خانہ جنگي ٿي ،





جنهن ۾ سائبيريا تائين ڪولڪ (پيٽي ڪاتيدارن ) کي ماريو ويو ۽ انهن جون زمينون ۽ ڍور ڍڳا زبردستيءَ کسيا ويا. ڍور ڪهي ڪاڌا ويا. اها سڀ قرباني ڪميونزم جا ڄاڻو جائز پيا سمجهن. چو ته هنن ڀانيو هو ته ڪميونزم انسان جي اڻ برابريءَ ۽ استحصال جو آخري خاتمو آهي ۽ انسان جي اقتصادي زندگيءَ جي هڪ چمڪندڙ تصوير آهي. پر افسوس جو 75 سال اقتدار ۾ رهي، ڪميونسٽ پنهنجو مقصد حاصل ڪري نہ سگهيا.

ان ۾ ڪوئي شڪ نہ آهي ته ڪميونزم انسان جي ذهن کي ايترو ڏونڌاڙيو جو ڪو بہ انسان احساس ڪمتريءَ ۾ نہ رهيو ۽ پنهنجا جائز حق وٺڻ لاءِ تيار ٿيو ۽ اڄ ته ٽين دنيا ۾، پاڪستان سوڌو ڪميونزم هڪ اتساهہ ڏيندڙ، اقتصادي فلسفو آهي. دانشور، ڪميونسٽ سماج کي بنيادي تعمير سان نا انصافي ڏيڪاري سگهن ٿا، پر ان جيڪو انسان جي اقتصادي ۽ سياسي نجات جو ذريعو ڏسيو، ان کي بلڪل نظر انداز ڪري نٿا سگهن. انهيءَ ڪري ئي ويچاري مارڪس چيو هو:

“Thank God, I am not a Marxist”

“خدا جو شڪريو جو مان مارڪسسٽ ناهيان.“

سوڀي گيانچنداڻيءَ جي ابتدائي زندگي ڪيئن هئي، هن تعليم ڪٿي ورتي، هن جو شروعاتي فڪر ۽ سوچ ڪهڙي هئي . يار ۽ دوست ڪهڙا هيس، ان تي ليکو تلسياڻيءَ ڪافي تفصيل سان لکيو آهي. مون سان سندس تفصيلي ملاقات 1965ع ۾ سکر جيل ۾ ٿي . هو، هڪ وڏي وارڊ ۾ ، ستر هندن سان ، 1965ع جي جنگ جي دوران نظر بند هو. مون کي بي ڪلاس مليل هو ۽ مان رات جو هڪ وڳي تائين، سوڀي جي وارڊ جي ٻاهران سيخن ۾ هٿ وجهي ڪچهري ڪندو هوس. اتي هن مون کي

پنهن جي ذاتي زندگيءَ جي ڪافي معلومات ڏني. دراصل ان وقت مان پاڻ ڪي، ڪميونسٽس جو همسفر سمجهندو هوس ڇو تہ نقلي اسلام پسند اديب ۽ شاعر منهن جي شاعر ۽ اديب جي حيثيت ۾ شهرت برداشت ڪري نہ سگهندا هئا . انڪري منهن جي پهرين ٽن ڪتابن تي بندش وڌي وئي. انهن مان هڪڙو ڪتاب تہ اهو هو. (ڀئونر ڀري آڪاس) جنهن تي مون کي پاڪستان رائيٽرس گلڊ ساليانو ايوارڊ ڏنو هو.

منهنجي ڪميونزم جي ڦهلاءَ ۾ ايتري دلچسپي نہ هئي پر ان وقت فقط ڪميونسٽ ۽ ترقي پسند ليکڪ سنڌي ۽ اردوءَ وارا ، منهن جي حمايت ڪندا هئا، ۽ رسول بخش پليجي ڪتاب ۽ مضمون لکي ، رجعت پسندن جي منهن تي چماٽون ٺڪاءُ ڪرايون، جن هنن جا وائيسر ئي ڦيرائي ڇڏيا.

مون کي جڏهن چيو ويو تہ سوڀي جي ڪهاڻين (خاڪن ٿي) پيش لفظ لکان تہ مون ، سمجهيو تہ هي ڪتاب، ڪنهن واگهہ ـنک وانگر هوندو ۽ اساڪ بيبل جي ڪهاڻين جي ڪتاب ”سرخ فوج“ ۽ شولو خوف جي ”ڊان وهندي رهي“ وانگر ڪتاب هوندو. پر مون جڏهن اهو پڙهيو تہ ان ۾ گورڪيءَ ۽ چيخوف وارو انداز هو ۽ ٽالسٽاءِ جهڙي نهنائي ۽ انساني فطرت جي تصوير ڪشي هئي ، دراصل اهو منشي پريم چند ۽ گرديو ٽئگور جي اسلوب (Style) جي قريب هيو.

محمد امين ڪوسي جي باري ۾ لکندي ، سوڀي پنهن جي باري ۾ هيئن اعتراف ڪيو آهي تہ، ”مان ڪميونسٽ پارٽيءَ جو باقاعدي ميمبر ناهيان ۽ مان پاڻ کي توهان جي آڏو جوابده مڃڻ کان انڪار ٿو ڪريان . مان صرف هڪ همدرد آهيان ۽ شاگردن جي تحريڪ ۾ حشو ڪيولراماڻيءَ جي ڪردار کان متاثر آهيان ۽ سمجهان ٿو تہ حشوءَ سان





وڙهي توهان پنهن جي تحريڪ کي هرج پهچائيندا.“ ان ئي ساڳئي مضمون ۾ اڳتي چوي ٿو تہ ”هيءَ پنهنجائپ مون کي اڄ بہ ڪشش ٿي ڪري ڇو تہ جنهن ڪميسار ۽ يوگيءَ وارن دؤرن مان محمد امين ڪوسو جو سفر ٿيو انهيءَ دؤر مان ٿوري فرق سان مان پاڻ بہ گذري رهيو آهيان. مان ڪميسار ذهنيت جو ڪڏهن بہ سنو نمائندو ٿي نہ سگهيو آهيان، پر محسوس ڪيان ٿو تہ پنهن جي سياءَ ۾ شايد ڪميسار جي مٿان يوگيءَ جو سياءُ حاوي رهيو آهي. اهوئي سبب آهي، جو اسان سڀ سنڌي مختلف اندازن ۾ صوفيت ۽ همہ اوست جي فلسفي جا قائل ۽ پيروڪار آهيون. اها ساڳي ڳالهہ، مون تفصيلي انگ اکر ۽ دليلن سان آرٿر ڪوئسلر Arthur Qoesler جي ڪتاب. ”يوگي ۽ ڪميسار“ ۾ پڙهي هئي، پر ان ڪتاب کان وڌيڪ مؤثر طور انهيءَ ڳالهہ کي ، مون هن جي ڪتابن ، ”منجهند جو انڌيرو“ Darkness at Noon ۽ اسپينش ڊائريءَ ۾ پڙهيو هو . رومين رولان، آندري ييد ۽ ٻيا اديب بہ ان ڳالهہ جو اظهار واضح لفظن ۾ گڏيل مضمونن جي ڪتاب The god that Failed “ خدا جنهن هارايو“ ۾ ڪري چڪا هئا. اها ڳالهہ سوڀي جي تخليق جو وڏي ۾ وڏو دفاع آهي. ٻي جنگ عظيم جي دوران، جڏهن هٽلر لينن گراڊ تي حملو ڪيو تہ سڄي دنيا ۾ ڪميونسٽس پارٽيءَ جا فرنٽ ٺاهيا ، جن ۾ سڀ کان عام ۽ وڌيڪ مؤثر، اها تنظيم هئي ، جنهن جو مقصد، ان ڳالهہ جو ڦهلاءُ هو ، تہ بين الاقوامي ، ڪميونسٽ تحريڪ امن لاءِ آهي . ٻيا بہ ڪيترائي فرنٽ ٺاهيا ويا جن جو تفصيل هتي ضروري ناهي. مثال طورمارچ 15 کان 16 تائين 1950ع ۾ ، اسٽاڪ هوم ۾ ، امن ڪانفرنس ڪئي وئي ۽ سي بي آءِ جي هفتيوار رسالي ”ڪراس روڊس“ (چئو ڏڳا) ۾ ان ڳالهہ تي زور ڏنو ويو تہ دنيا جي، مستقل امن لاءِ ، هڪ ڪاميٽي ٺاهي وڃي، پر ٻين سينئي فرنٽن

ڪان وڌيڪ جيڪو مؤثر ۽ مقبول عام فرنٽ هو اهو ”ترقي پسند مصنفين“ جو هو . جنهن کي انگريزيءَ ۾ مختصر طور.A.I.P.W.A چيو ويندو هو. ان جي تنظيم 1935ع ۾ لکنئوءَ جي . قومي ڪانفرنس ۾ ڪئي وئي ۽ مشهور هندي اديب منشي پريم چند ان جي صدارت ڪئي. سرو جني نائڊو به ان ۾ موجود هئي. ٻي قومي ڪانفرنس، ڊسمبر 1938ع ڪلڪتي ۾ ٿي، جنهن جي صدارت رابندر ناٿ ٽئگور ڪئي. سجاد ظهير جي لکيل ڪتاب ”روشنائيءَ“ ۾ ، ان جو تفصيلي احوال آهي. پر هتي مان ٻين ڪانفرنسن جو ذڪر اهو ڏيکارڻ لاءِ ڪيان ٿو ته هند جي ڪميونسٽ پارٽيءَ ، سنڌي اديبن ۾ شاعرن کي ڪنگهيو به نه ويو. هندوستان جي موجوده پرائيم منسٽر اي ڪي. گجرال وٽ جڏهن سوڀو مونکي وٺي هليو هو ته مون ڪيس پنهن جو نظم ”او باغي او راج دروهي “ ٻڌايو هو ته ڪيس بيحد پسند آيو هو. ان جي باوجود اسان کي ڪنهن به آل انڊيا ترقي پسند ڪانفرنس ۾ دعوت نه ڏني وئي. حيرت جي ڳالهه آهي ته اپريل 1942ع ۾ اينٽي فاشسٽ اديب ۽ آرٽسٽس جي يونين ناهي وئي، پوءِ بينگال کي وڌيڪ اهميت ڏني وئي.

1942ع ۾ سي پي آءِ کي ٻيهر قانوني حثيت ڏني وئي. ان ڳالهه جو مقصد فقط اهو هو ته اديبن کان جنگ جو اعلان ڪرايو وڃي. ڪانفرنس 22 کان 25 مئي 1943ع تائين هلي . ايس. اي .ڊانگي، صدارت ڪئي . اهو فيصلو ڪيو ويو ته تحريڪ جو صدر مقام لکنئوءَ مان بمبئيءَ منتقل ڪيو وڃي ۽ نوان عهديدار چونڊيا ويا. سجاد ظهير، جو آڪسفورڊ يونيورسٽيءَ جو گريجوئيٽ هو ۽ اتر پرديش جو مشهور ڪميونسٽ هو. سيڪريٽري جنرل ٿيو. وشنو راءِ ۽ خواجه احمد عباس. لکنئو يونيورسٽيءَ وارو جوائنٽ سيڪريٽري ٿيا. 14 کان 17 آڪٽوبر





1945ع تائين حيدرآباد دکن ۾ اردو ترقي پسند مصنفين جي گڏجاڻي ٿي، جنهن جي صدارت حسرت موهانيءَ ڪئي . ۽ جنهن جو تفصيل مون ڪنهن اردو رسالي ۾ شايع ٿيل ، ڪرشن چندر جي رپورٽ ۾ پڙهيو هو . هنديءَ ۾ اردو اديبن جو جهڳڙو، ڪميونزم جي باوجود به هلندو رهيو.

A.I.P.W.A 27 مئي 1950تي ، بمبئيءَ کان ٻاهر ڪانفرنس ڪوٺائي وئي. ڇو ته شهر ۾ اهڙي ڪانفرنس لاءِ اجازت نه ملي. ان ڪانفرنس ۾ رام ولاس شرما کي صدر چونڊيو ويو ۽ آگري جي بلونت راجپوت کي جنرل سيڪريٽري چونڊيو ويو هو ،جو C.P.I جي ليڊر رانا ديوي Rana Devi کان متاثر هو. جو شدت پسند هو. شرما U.S جي سخت مذمت ڪئي. چاڪاڻ جو ان مشهور سنگيت ڪار پال رابنسن ۽ ناول نگار هاورڊ فاسٽ (Haward Fast) تي بندش وڌي هئي. هن بيان ڏنو ته ترقي پسند مصنفين سان ڪميونسٽ پارٽيءَ جو ڪوبه واسطو نه آهي .A.I.P.W.A جي ڇهين ڪانفرنس 7 کان 8 مارچ 1953ع تائين دهليءَ ۾ ٿي. جتي مشهور اردو ڪهاڻيڪار ڪرشن چندر جنرل سيڪريٽري چونڊيو ويو. ايتري ۾ اسٽالن مري چڪو هو ۽ ڪانفرنس هن جي موت تي ٺهراءُ پاس ڪرايو.

پاڪستان ۾ ڪراچي ۽ پنجاب ۾ جولاءِ 1954ع ۾ ڪميونسٽ پارٽيءَ تي بندش وڌي وئي . افسوس جي ڳالهه آهي جو ايترين گڏجاڻين ۾ ڪنهن به سنڌي اديب کان صدارت ته نه ڪرائي وئي پر ڪنهن کي شريڪ ٿيڻ جي دعوت به ڪانه ڏني وئي. اردوءَ وارا پهرين اردو وارا هئا ۽ ڪميونسٽ پوءِ هئا . مون سبط حسن کي منهن تي چيو هو ته ،” توکي پارٽيءَ هتي تنظيم ناهڻ لاءِ موڪليو هو تو ساري زندگي اردو اديبن جي چڪر ۾ حيدرآباد دکن جي دوست غالب لئبريريءَ واري مرزا ظفر الحسن

وغيره جي صحبت ۾ وقت گذاريو. اندرون سنڌ نہ وئين ۽ سنڌي ٻوليءَ وارن سان ڪوبہ رابطو نہ ڪيئي ،هاڻ مون کي ٿو چوين تہ مان پنهن جو ڪلام توکي اردوءَ ۾ ترجمو ڪري ڏيان . ڇا اهو ڪافي نہ آهي تہ مون سچوشاه جو رسالو اوهان کي اردوءَ ۾ ترجمو ڪري ڏنو. ڇا اوهان وٽ ڪوبہ اهڙو ترقي پسند شاعر ناهي جو منهن جا ڪل ڪتاب اردوءَ ۾ ترجمو ڪري. جيڪي اوهان جي اديبن کان بهتر آهن. افسوس آهي تہ اختر حسين رائپوريءَ جي زندگي مون جڏهن پڙهي تہ مون کي ائين لڳو هن سنڌ کي فيوڊل ڇئي ڏڪاري ڇڏيو آهي . هو اهو اديب هو جنهن اردوءَ جو پهريون ترقي پسند ڪتاب "ادب اور انقلاب " لکيو هو".

مان يقين سان چئي ٿو سگهان تہ" انقلاب کان اڳ روسي ادب ۾ منشي پريم چند جي ڪردار نگاريءَ کانسواءِ سوڀي جي ڪردار نگاري نهايت اوچي ۽ بي مثال آهي . هن غريب ڳٺپ ۾ نہ اچڻ جهڙا وچولي طبقي جا نهايت منفرد ڪردار پيش ڪيا آهن . جي ڪنهن بہ آل انڊيا ترقي پسند مصنفين جي ڪانفرنس ۾ پنهن جو پاڻ مڃائي سگهن پيا ."

مون سوڀي کي هڪ ڀيري چيو هو تہ " تنهنجي منهنجي دوستي نظرياتي نہ پر ذاتي آهي." جيڪڏهن هي ڪتاب مان اڳ ۾ پڙهان ها تہ ڪيس چوان ها تہ " منهن جي توسان نظرياتي دوستي بہ آهي ."

سوڀو فيوڊل طبقي مان هو ۽ پنهن جي ڳوٺ ٻنڊيءَ ۽ ان جي آس پاس جي خوبصورت عڪاسي ڪئي اٿس . هن ڪهاڻين جا ڪردار اهي ڏنا آهن جن سان هن جو زندگيءَ ۾ واسطو پيو آهي . هڪ حقيقت نگار اديب وانگر هن ڪردار نگاري ۽ منظر نگاريءَ تي وڌيڪ ڌيان ڏنو آهي ۽ تشبيهہ استعاري ۽ آرٽ جي ٻيءَ خوبيءَ ڏانهن گهٽ ڌيان ڏنو آهي. اهاڳالهہ هن جي تحرير ۾ ڪائي کوٽ نہ ٿي آڻي ۽ ان کي وڌيڪ فڪري بڻائي ٿي.





مون سوڀي جي لکيل فقير محمد لاشاريءَ تي مضمون ۾ پنهن جي باري ۾ هي پڙهيو " ان زماني ۾ رٽاير ٿيل وي .سي شيخ اياز جي ادبي سرگرمين کان لاتعلقي ۽ سنڌي ادبي سنگت کان پنيري سوچ بابت بحث ڇيڙيو . ان وقت سڀ اديب شيخ اياز کان ناراض هئا ۽ مان هڪ قرباڻتي "خليفي" وانگر مريدن جو پير سائين ڏانهن رخ صحيح ڪرڻ لاءِ مهم هلائي رهيو هوس . شيخ اياز عظيم هو. عظيم تر ٿيو ۽ وري اڪيلو ٿي ويو."

سوڀي جي نقطئہ نگاهہ سان مان بلڪل متفق ناهيان تہ مان هن وقت اڪيلو ٿي ويو آهيان . دراصل سنڌ جو نئون نسل جيڪو بہ مون وٽ اچي ٿو تہ اهو مون کي ڀيرين پئي ملي ٿو ۽ منهن جي شعر تان گهور وڃي ٿو. سوڀي جو آرٽ جي باري ۾ ايترو مطالعو نہ آهي. 1975ع ۾ مصور ون سينٽ وان گوگ جي صدي ڪري ملهائي وئي . هو يونوج سمنڊ تي ٿهتي ٻيٽ تي تصويرون ڪيندو هو. دنيا ۾ فقط هن کي هڪڙو دوست مصور پال گوگين Paul Gugian هيو ۽ ٻيو هن جو ڀاءُ ٿِيُو (Theo)هو . جو فرانس مان ڪيس گذاري لاءِ ٻہ سو فرانڪ موڪليندو هو. هن جي سڄي زندگيءَ ۾ سندس تصويرن جي نمائش نہ ٿي ۽ ڪوئي بہ هن جون تصويرون مفت ۾ بہ ڪڻڻ لاءِ تيار نہ هو. 1975ع ۾ هن جي فقط هڪ تصوير هڪ جپاني آرٽ ڪليڪٽر نوي لک ڊالر ۾ خريد ڪئي .

فرانس جي عظيم شاعر بودليئر جا گهڻا دوست هئا ۽ هن جي شاعريءَ تي فرانس جهڙي جمهوري ملڪ ستر سال بندش وڌي جا ويجهر ۾ لاٿي وئي آهي.

مصور مائيڪل انيجيلو سسٽين چيپل Sistene chapel تي ٽي سال اڪيلو ڏاڪڻ رکي ، ان جي گنبذ تي تصويرون ناهيندو رهيو. منهن جو دوست نعيم صديقي جيڪو چيپل ۾ ويو هو تنهن جو چوڻ هو تہ چيپل ۾ گهڙندي مون محسوس ڪيو تہ مان بهشت ۾ اچي نڪتو آهيان .

عمر خيام جي رباعين کي سندس جيئري گهڻا ماڻهو پڙهندا هئا ؟ غزاليءَ جي چرچ تي هن جي رسد گاه کي باهہ ڏني وئي هئي .

اطالوي شاعر برونو جا نہ رڳو ڪتاب ساڙيا ويا پر هن کي بہ جيئرو ساڙيو ويو.

شيلي جي هڪ ڪتاب ڪفر جي ضرورت Necessity of Athiesm تي بندش وڌي وئي هئي, جا اجا تائين لاٿي نہ وئي آهي. اهڙا هزار مثال مون وٽ آهن .انهن ماڻهن جا گهڻا دوست ۽ مداح سندن زندگيءَ ۾ هئا ؟

سويي منهن جي باري ۾ لفظ "عظيم" ڪتب آندو آهي . تڏهن مان چوان ٿو تہ عظيم شاعر , پنهن جي دؤر کان سئو سال اڳ ۾ پيدا ٿيندا آهن ۽ هنن جا مداح مستقبل جي بطن ۾ ٿيندا آهن . جي فقط پنهن جي دؤر سان گفتگو ڪرڻي آهي تہ پوءِ تہ فقير محمد لاشاريءَ جو نيپال تي ڪتاب ئي ڪافي آهي .

غالب جا مرزا شيفتہ سوڏا گهڻا غمخوار هوندا هئا , اها سوچ غلط آهي تہ شاعر رڳو پنهن جي دؤر جي پڙهندڙن لاءِ لکي ٿو. باقي سوپو هڪ سياسي مفڪر آهي . هن لاءِ سماجي آدرش کان وڌيڪ سپرين ڪوئي بہ تي نٿو سگهي. انڪري مان ديانتداريءَ سان ۽ ترديد جي خوف کانسواءِ پٺائيءَ جي هيئين شعر سان مهاڳ ختم ڪريان ٿو.

مون سي ڏنا ماءِ , جنين ڏٺو پرينءَ کي,
تنين سندي ڪاءِ , ڪري نہ سگهان ڳالهڙي.

**شيخ اياز**

2 جولاءِ 1997ع
27اي پرنس ڪامپليڪس
ڪلفٽن روڊ ڪراچي





# جڙن جي ڪوجنا

## [ 'چؤواٽي تي' نند جويري جي ڪتاب تي لکيل مهاڳ ]

انسان هوڻ تہ ازلي جلاوطن آهي پر جڏهن پنهنجي ڌرتيءَ تان بہ جلاوطن ٿئي ٿو ۽ جدائي هن لاءِ وڌيڪ آسهہ تي پوي ٿي تہ هو پنهنجون جڙون ڳولڻ ۾ پنهنجي تشخص ( Identity) لاءِ بي چئن رهي ٿو. نند جويريءَ جي هن مجموعي ۾ اهي ئي ڪيفيتون ملن ٿيون. هن جو فلسفي وارو مان پنهنجي اصليت جي تلاش ۾ آهي , جنهن کي هو نج ڪوني ٿو:

"شروعات ۾ مان نہ پاڪ هوس نہ ئي ناپاڪ هوس, مان نج هوس."

اهو نج هر ڪنهن مابعد الطبيعاتي حقيقت ( metaphysical reality) وانگر ڏنڌ ۾ ويڙهيل آهي ,جنهن جي پنيان اپار مايا سمنڊ وانگر آهي , جنهن تي ڪنهن وقت گهٽائن مان ويندڙ چنڊ جا پاڇاوان پون ٿا ۽ ڪجهہ ڏنڌليون ٻيٽاروين نظر اچن ٿيون ۽ جڏهن چنڊ گهٽائن ۾ ڇپي وڃي ٿو تہ اهي غائب ٿي وڃن ٿيون. پنهنجي ڌرتيءَ تي رهي بہ اهو سوال تہ "آءُ" ڇا آهيان ۽ منهنجو انت ڇا آهي؟ ماڻهوءَ جي روح کي سدائين بي چئن ڪندو رهندو آهي ۽ ورلي بہ ڪو ماڻهو انهيءَ سوال جو جواب ساڳيو ڏيندا. پر جڏهن انسان پنهنجي ڌرتي تان ڌڪاڄي وڃي ٿو تہ ان سوال جي نہ رڳو معنيٰ بدلجي وڃي ٿي پر ان جي اهميت بہ وڌي وڃي ٿي .نازي جرمنيءَ مان فرائڊ, ٿامس منَ ۽ ٻيا ليکڪ جلاوطن ٿي , انهيءَ پوئين سوال جي جواب ۾ سرگردان رهيا هئا. روسي اديب نبوڪوف جيڪو مشهور ناول "لوليتا" جو مصنف هو اهو بہ پنهنجي آتم ڪهاڻيءَ ۾ ان سوال کان

پريشان آهي . اربندو گهوش وانگر ان سوال کان پريشان آهي . اربندو گهوش وانگر ان سوال جي تلاش برابر ڏکي آهي پر سباش چندر بوس کي ان سوال جي جواب لاءِ جيون جي بازي لڳائڻي پئي ۽ آزاد هند فوج ٺاهيائين .پهريون سوال انسان جي من کي ڪنهن نه ڪنهن وقت ڏاڍو تڙپائي ٿو جيئن نهروءَ جي من کي تڙپايو هئائين . جڏهن هو ڪملا نهروءَ جون هائيون هوائي جهاز ۾ ڪٺي ٿي آيو پر انسان جيڪو رت پڻ جو پتلو آهي ان لاءِ جيءَ جي جلاوطني وڏيڪ پريشان ڪندڙ آهي . جيءَ جي جلاوطني مون پنهنجي ڌرتيءَ تي رهي به ڀوڳي آهي پر نند (جويري) ۾ ڌرتيءَ کان ڏکجي؛ اها مون کان به وڌي وئي آهي ۽ هو جتي ڪٿي پنهنجيءَ شڪارپور کي ڳولي رهيو آهي:

"آخر ڀي
شڪارپور آهي ڪٿي؟
توهانکي خبر آ
شڪار پور ڪٿي آ؟
....شڪارپوري
شڪارپور ۾ ڄائو هو
پر هر شڪارپور ۾ ڪونه ڄنميو آ
ڪهڙو فرق ٿو پوي
اگر
ڀوڳول واري شڪارپور
ڀومي گرست ٿي چڪي آ
ڪهڙو فرق ٿو پوي
اگر شڪارپور جو نالو بدليو ويو هجي





ڪهڙو فرق ٿو پوي
اگر ڪنهن کي
شڪاپور اتر اولهه جي بدران
ڏکڻ اوڀر ۾ ملي
ماڻهن کي شڪارپور گهرجي
صرف شڪارپور
نه پوءِ هو ڇو ڪونه ٿا
هٿ لکيل پرزي تي
وشواس ڪن
ڇو ڪونه ٿا ڪنهن وينل ڏانهن
هٿ ڏکيرن
هٿ ڏکيري نه ڏسن
چٽ ۾ پائيندا شڪارپور
شڪارپور ڪنهن زمين جو نالو هو
ڪنهن زمين جو نالو ناهي
ڪنهن سرير جو نالو هو
ڪنهن سرير جو نالو ناهي
شڪارپور ڪنهن روح جو نالو هو
ڪنهن روح نالو آهي
...... شڪارپور کي ڳولهڻ لاءِ
شڪارپوري هئڻ ضروري آ
هٿ ڏکيري ڏسو"

شڪاپور سنڌ؛ نند لاءِ ماتا جي ٿڻ وانگر هئي . هو منهنجو ۽

ساميءَ جو ڳوڻائي آهي ۽ ٻنهي جو ساءُ هن جي ڪويتا ۾ ملي ٿو:

”سامي شير تي،
اتي جي چؤ ڌُڪي ڏيئي جي لاٽن مان
چؤ طرف
بجليءَ جون تارون ڦهليل هيون
لٽڪيل ڏيئي جي
پيٽ واري تنگ مان
جو چوڏهين آگسٽ تي مون ڪيو هو
تيل جو ننهن سوسٽڙو ڦڙو
رڪي رڪي اڃان بہ ٽپڪي رهيو هو
مون هٿ وڌائي
ان ڦڙي کي ترِيءَ تي ڪنيو
پر هو ڪن ۾ ئي پار نڪري ويو
منهنجي سيتل ماس مان“

اربندو گهوش لاءِ پنهنجي ”مان“ وڏيڪ معنيٰ رکي ٿي ۽ هن لاءِ پانڊيچري (جيڪا ان وقت فرينچ ڪالوني هئي) جي ڪا اهميت نہ هئي. نند لاءَ پنهنجي ابدي ”مان“ کان بہ وڌيڪ شڪارپور جي اهميت آهي، جتي هن جي ”مان“ جي اوسر ٿي هئي ۽ جنهن کان ورهاڱي ڪانپوءِ هو اوچتو ڪٽجي ويو. هن جو نظم ”ڏرتي“ هڪ شاهڪار نظم آهي ۽ شڪارپور سان ئي واڳيل آهي ۽ سئليوڊار ڊاليءَ جي سريئلي (Surrealistic) پينٽنگ وانگر لڳي رهيو آهي. پڙهندڙ نند جي ”جتي“ نظم ۾ شرنارٿيءَ جي پيرن ڏانهن ڏسي ڄڻ ساڳيو اندر جو عذاب ڀوڳي ٿو جو هن پنهنجو ملڪ ڇڏڻ کان پوءِ ڀوڳيو آهي:





”باقي جتي
اسان جي پيرن لاءِ هوندي بہ يا نہ
انهيءَ ۾ بہ شڪ آهي
وقت ان جو مقدار گهٽائي
۽ اسان جي پيرن کي وڌائي ڇڏيو آهي
تڏهن مون هنن جي پيرن ڏانهن ڏٺو
هنن کي پير هئا ئي ڪونہ
هو بہ مون وانگر اپنگ هئا“

شڪارپور وارا مسلسل نظم پڙهي محسوس ٿيندو تہ اها ڌرتي هن جي ”مان“ جو حصو آهي ،جنهن کي هو ڳولي ٿو. هو ڪڏهن ٽڪجي ٿو پوي نہ ڪڏهن مايوس ٿو ٿئي :

”لکي در تي گهنٽا گهر
منجهند جو ٻي بجي
شام جا پنج گهنڊ ڇو ڪونہ هنيان؟
انهيءَ کي بہ بخار هو
يا لقوي جي مرض ۾
ريڙهيون پائيندي
لاچاريءَ جو اظهار ٿي ڪيائين
مون وانگر“

ڪڏهن گهاٽي جهڙ مان نڪرندڙ چنڊ جهڙي آس هن کي پنهنجي جهلڪ ڏيکاري ٿي،جيئن هن جنم ڪانپوءِ هن کي ٻئي جنم جي پڪ آهي ائين هن کي شڪارپور ۾ پنهنجي ٻئي جنم ۾ شڪ آهي. پر شڪ ۾ يقين جو هڪ عنصر هوندو آهي ۽ انسان انهيءَ عنصر تي ئي

تڳي سگهندو آهي ۽ جڏهن اهو عنصر گم ٿي ويندو آهي تڏهن زندگي پنهنجو انت آڻيندي ويرم نہ ڪندي آهي. نند جي دل ۾ اهڙو يقين نظر اچي ٿو.

ترنم واري شاعري ۽ ان جي فني خوبين کي نظرانداز نہ ٿو ڪري سگهجي . پشڪن کان فردوسيءَ تائين، ڪاليداس کان ليوپارڊيءَ تائين ترنم واري شاعري انسان جي روح ۾ خنجر وانگر کپي وئي آهي پر جديد دؤر ۾ جا نثري شاعري ٿي رهي آهي، ان کي پنهنجي اهميت آهي ، ان جي مرڪزي خيال ۾ اها شعريت آهي جا ترنم جي محتاج نہ آهي .جذبات جو ترنم نثر ۾ آڻي سگهجي ٿو. بودليئر جي ڪتاب Flowers of Evil ۾ هن جون پئَرس جون راتيون ترنم وارا شاهڪار نظم آهن پر ساڳئي وقت هن جي مجموعي ۾ هن جا نثري نظم بہ اوترائي خوبصورت آهن . فرانس جي شاعر رامبوءَ کان وٺي جديد آمريڪا جي شاعر ڪارل شيپيرو تائين ڪيترن شاعرن خوبصورت نثري نظم لکيا آهن ، جن ۾ خيالات ۽ جذبات جي مصوري ڪئي وئي آهي ۽ جي ماڻهوءَ جي من کي ائين ٿا اپارن جيئن ترنم واري شاعري اُپارڪندي آهي .

نند جا ڪجهہ Poetic images هيٺ ڏيان ٿو:

“پريل گهر
بگيءَ تي ڪٽي
ٽيشن تي خالي ڪري
بگيءَ واري
وري ورائي نہ ڏٺو
تہ ڪو خالي ماڻهو
پريل گهر ڊوئيندو
سرحد پار هلي ويو”





“سانت
سانت جا برهما جي
ننڊ کان پوءِ هوندي آهي
ان سانت کي چيريندو گهوڙو
جڏهن ننڊ لاءِ طنبيلي تي پهتو
تنهنجي لڳايل ڏور اجان هن جي ڏاڻ ۾ هئي
سانت
سانت جا برهما جي سجاڳيءَ کان اڳ هوندي آهي
ان سانت کي چيري
ڇا بگيءَ جو گهوڙو
وري اٿندو
ڪو پريل گهر
ڪو خالي ماڻهو ڊوئڻ لاءِ ٽيشن ايندو؟
اوشڪارپور!”

“اسان جي ٿڪن سان
باغ ۾ گل
ڇڻي نہ پون ۽ وري ڪائي
لنبي عرصي واري
خزان نہ اچي
اسان صرف من ئي من ۾
مسڪرايو آهي
۽ جڏهن ساهہ جو احساس ٿيو

من اندر جي مشڪ وڪڙي ٻہ
اسان پراون سان
واعدا ڪرڻ لاءِ ٻهانا ڳولهيا آهن
او شڪارپور!"

"اهو ئي تہ رواج آهي
تنهنجو منهنجو
تن کي ٻہ تن تان لاهي
مُوڙي تي رکي اچ
۽ اچ تہ پيار ڪريون
او شڪارپور!"

"شبد پنهنجا نقش
خاموشيءَ جي
ڪئنواس تي
چٽيندي چٽيندي
پنهنجو پاڻ ۾ ئي
پيهي ويا
وقت جي ڌر ڪان"

"موسيقي
ڪنهن گهٽيءَ جي
ڪنهن ڪسيءَ جي
گهنگهرن جو آواز هو"





"هاڻ گرميءَ ۾ ماڻهو
سم اوڍي
سم تي سمهندا
سائي سم
سائي لڱل پٽ
سائي رنگ جا ماڻهو
ڪئين رنگن جا سوال کڙي
هڪ ئي رنگ
"سائي" جو جواب پائي جيئندا آهن"

"پوترتا
تنهنجي آتما هئي
۽ مان هاڻ پوتر نہ رهيو آهيان
هاڻ جڏهن جڏهن
مان تو وٽ اچان ٿو
مونکي لڳي ٿو
مان پنهنجي ئي
مردهہ سرير ۾ پرويش ڪري رهيو آهيان
او سنڌو پتر ساڌ ٻيلا!
ياد ڪر
جڏهن مان تو وٽ هوس
مون چيو هو گلن کي
سڀ تڙي پئو

ءِ سپ ٽڙي پيا هئا
بن بادلن آڪاش کي ڍَڪي
ڇيو هو مورن کي
نچو؟
مورن ناچ ڏيکاريو هو
اهڙي ئي ڪوشش
مان هر دفعي ڪريان ٿو
جڏهن جڏهن مان تو وٽ اچان ٿو
ءِ مان اَسڦل ٿي موٽان ٿو
ان احساس سان
تہ هڪ مردو ٻئي مردي سان
ويچار ڪري موٽيو آهي"

"ائين تہ هر سڏ تي
مئا موٽندا آهن
ڪي اڌورا تہ ڪي پورا
موٽڻ هڪ سمجهوتو آهي
جيئڻ جي لالسا لاءِ
تنهنجو سڏ ٿيندو
ءِ مان موٽي ايندس
ڪجهہ تياڳي،
ڪجهہ پائڻ لاءِ
تو اهو ڪيئن سمجهيو؟





تنهنجي سڏ جي هجي
مان پڙهي سگهان ٿو
توکي بہ منهنجو موٽڻ
پڙهڻ گهرجي
اگر مان تنهنجي سڏ تي
موٽي اچان
مان موٽندس
ضرور موٽندس
جڏهن اهو سڏ ٿيندو
جيڪو هِجي نہ ٿيو هُجي
مان پنهنجو موٽڻ بہ بنا هجي جي چاهيان ٿو
مان ڪونہ موٽندس
ڪونہ موٽندس
پر
مان هوندس
هوندس
آڪاش ۾ اهو انادي آواز
آڪاش بہ مان هوندس
اهو سڏ بہ مان هوندس
اهو سڏ جو هجي نہ ٿيندو
تون وجي ڪائي ڪکہ ڳولهہ
مون سان ملڻ لاءِ".
مٿينءَ ڪويتا جون پويون بہ سٽون ڪيتريون نہ خوبصورت آهن !

ڄڻ اتهاس جو ماضي ۽ مستقبل انهن مان گهُوري رهيو آهي. مون مٿي ڪجهہ سچا نظم ڏنا آهن ڇو تہ انهن ڪان سواءِ نند جو تصور مٽ ۾ نہ اچي سگهي ها. پنهنجي ڪجهہ ابهام Vagueness جي باوجود نند جي شاعريءَ ڪي سنڌيت سان ڀرپور ڪمٽ مينٽ آهي .انهيءَ ڪمٽ مينٽ ڪان سواءِ سنڌي ادب هوا ۾ انهيءَ غباري (balloon) وانگر آهي جنهن کي ڪوئي طرف نہ هجي ۽ جو اڏامي انت ۾ ڦاٽي پوندو ۽ هوا ٿي ويندو.

**شيخ اياز**

ديپ شڪ پبليڪيشنس بمبئي سال 1991ع





# تاج سياسي شعور جو شاعر

**[هي مهاڳ شيخ اياز تاج بلوچ جي ڪتاب "لفظن جو ماتم" تي 1978ع ۾ لکيو]**

تاج بلوچ جو شاعريءَ جو مجموعو "لفظن جو ماتم" جديد سنڌي شاعريءَ ۾ اهم اضافو آهي. هن جي پابند شاعري ۽ آزاد نظم ٻئي توجهہ طلب آهن.

تاج بلوچ دنيا جي شاعريءَ مان پبلونرودا، ناظم حڪمت، والٽ وٽمئن ۽ فيض احمد فيض ڪان متاثر آهي. پهريان تي شاعر هن جي سوچ تي اثر ادناز ٿي سگهن ٿا، پر فيض جو اثر هن تي نمايان آهي. فيض پنهنجي هڪ ڪتاب ۾ لکيو هو:

یہ داغ داغ اجالا یہ شب گزیدہ سحر،
یہ وہ سحر تو نہیں جس کی آرزو لے کر،
چلی تھی یار تو مل جائی گی کہیں نہ کہیں،
فلک کی دشت میں یارہ کی آخری منزل،
کہیں تو ہو گا شب مست کی موج کا ساحل،
کہیں تو جاکے رکے گا سفینۂ غم دل۔

اهو نظم فيض برصغير جي تقسيم ڪان پوءِ لکيو هو پر هاڻي يو ايس ايس آر جي تقسيم ڪان پوءِ جو بہ آئيندار آهي. تاج چيو آهي:

اسان ڇا ھھڙي اجالي جي لاءِ ووڙيو ھو؟
اسان ڇا ھھڙي جياپي لاءِ جهيڙيو ھو؟

فيض جي مٿئين نظم ۾ تاج جي مٿين سٽن ۾ ساڳي ڪيفيت آهي. اها ڪيفيت شاعريءَ ۾ هڪ لهر وانگر آهي.

ٽين دنيا ۾ غربت بدحالي ۽ دولت جي غير مساوي تقسيم اجان ساڳي آهي، جيئن پنجاهہ سال اڳ هئي ۽ ان کان متاثر ٿيڻ کان سواءِ رهي نہ ٿو سگهجي. جمهوريت جي وسيلي هڪ فلاحي مملڪت جو قيام هن جي تصور کي گرمائي ٿو. تاج جي شاعري عوامي تہ نہ آهي، پر عوام جي لاءِ آهي. ”شعر جي جواني“، ”هاڻ قاتل کي مسيحا لکبو“ ۽ ”سوجهرو“ قابل ذڪر نظم آهن.

هينئين درد جو نوحو ڏسو:

سياهہ رات جي صحرا ۾ سوجهرا ڇهرا،
هئا جي شيشا گريءَ جي ڪمال جا ڇهرا،
اسان جو عشق اجاري ويا هليا ڪيڏانهن؟
اوهان جي شهر جا، جيڪي ها آئينہ ڇهرا.

يا غزل جو هينئيون مقطع:

تاج هرڻيون ڇڏي ويون صحرا،
ڪيستائين گمان ۾ رهبو.

جنهن بہ شاعر جي قومي ۽ بين الاقوامي حالات سان وابستگي آهي ۽ جيڪو پنهنجا خواب، خواب پريشان ٿيندي ڏسي رهيو آهي، انهيءَ جي شاعريءَ ۾ مٿين درد آميزي لازمي آهي. طبقاتي انقلاب جي گنجائش رهي هجي يا نہ، فلاحي مملڪت جو تصور شاعر ۽ اديب مان وڃڻو نہ آهي.





شيخ اياز

# سوچون، صحرا، سراب

## [عبدالغفار تبسم جي شعري ڪتاب تي لکيل مهاڳ]

منهنجي عبدالغفار "تبسم" سان ڪافي وقت کان دوستي رهي آهي. عبدالغفار تبسم، قاضي منظر حيات، سرڪش سنڌي ۽ مقصود گل ٻيا ڪيترائي سنڌي منهنجا مداح آهن .سرڪش سنڌيءَ جي مجموعي تي مان پيش لفظ بہ لکي چڪو آهيان. مرحوم استاد بخاري هڪ عوامي شاعر هو ۽ هن جي سنڌ جي عام ۽ مقبول شاعريءَ ۾ پنهنجو وارو وڄايو آهي .تبسم پڻ ان سلسلي جي هڪ مضبوط ڪڙي آهي . هن زير نظر ڪتاب ۾ "تبسم" جو استاد بخاري جي باري ۾ تاثر پڙهڻ جهڙو آهي "تبسم" ۾ هڪ گهري نديءَ جهڙي خاموشي آهي .هو تمام گهٽ ڳالهائي، بحث الجهاءُ کان ڪناره ڪشي ڪندو آهي. پهرين ملاقات ۾ اهو اندازو نہ ٿيندو تہ هن ۾ ايتري ڪا تخليقي سگهہ آهي، جيتري هن ڪتاب مان ظاهر آهي .اڄوڪي گهما گهميءَ ۾ شاعريءَ جي ڏانءَ کي غور سان ڏسي ۽ ان جي فن جون ساريون خوبيون ٿوري وقت اندر گرفت ۾ آڻي سگهي . تبسم جي شاعريءَ جي مطالعي مان محسوس ڪيو آهي تہ هن بحروزن واري شاعريءَ جي مشق ڪجهہ ڪئي تہ آهي پر اڃان ڪيس وڌيڪ مشق ڪرڻي پوندي. مون کي هن سان مختصر ملاقات مان هن جي صاف گوئي، سچائي ۽ نيڪ نيتي جي جهلڪ نظر آئي آهي .هن جي شاعريءَ لاءِ مان زياده چئي سگهان ٿو ڇو تہ هن جا سپيئي ڪتاب منهنجي زير مطالع رهيا آهن . سندس واين جون هي ڪيڏيون نہ پياريون سٽون آهن:





جي نہ اچين تون
مون کي سي منهنجيون
ساروٽيون موٽائجان

1. مٽر ملن جي ڪا آس تاڻي
ٻيا دواري هلي تہ آهين
مگر ڇا ڇاڻين

يا

2. پيچ پنيءَ تائين آ تبسم
ويندو هليو هن پار
موکي مڌ پيار
اسان تنهنجي آسري

جهونجهڪڙي تائين او سائين
ديرو تنهنجي دوار
اسان تنهنجي آسري

يا

3. چو آس اٿئي لاٿي
هوءَ باک ڦٽي آهي
سندس هيءَ وائي ڪيڏي نہ متوجهہ ڪندڙ آهي

4. او سکي! او سکي!
تنهنجون ساروٽيون
اڄ وري اوچتو
جڻ تہ تاساري ٽر تي
ڪي مينهن ڪٽيون
اڄ وري اوچتو

5. گُجرِ تنهنجو گاڄ مان
پئي ٿو پڙلاءُ
ساريان تنهنجي ساٽ کي
تبسم جي هنن سٽن جي گهرائي ڇرڪائيندڙ آهي

6. تابوتن ۾ تاتي رڪجان
جيءُ اسانجو جهور
ڏيهه اسانجو ڏور

مٿيون سٽون ڏيکارن ٿيون ته تبسم ۾ وائيءُ جو فن جلد ئي پنهنجي توڙ پڄڻ وارو آهي جيستائين هنن جي نظم جو سوال آهي ته مان چوندس ته هن جا ڪجهه نثري نظم مونکي وڏيڪ پسند آهن.

چيهن
کي
ڇئجو
هيل
ليسوڙيءَ
تي
ڪو
جار
اڏيل
ڪونهي.
يا
چري!
ڪنن
بدران





چپ
چو
توپايا اٿئي
ليار ڪيئن ڪائيندينءَ.

تبسم جي شاعريءَ ۾ مختلف رنگ ملي ٿو ۽ هن ڪيترين ئي صنفن تي طبع آزمائي ڪئي آهي جن ۾ به مان ڪافي خوبصورت سٽون ڏنيون آهن. جئين :

اوجهڙ بيهه اتي
ڏرتتي جنڊڙي
ڪا جهٽ چانءُ ته ڏي

هن جي شاعريءَ تي سرسري نظر وجهڻ سان، اهو محسوس ٿو ٿئي ته هو قافيه مان ترنم جي تخليق بخوبي ڪري سگهي ٿو. بيتن جو حصو جيتوڻيڪ روايتي آهي پر هن جي ساري فڪر و نظر کي خيال ۾ رکندي چئي سگهجي ٿو ته اهي سنڌ جي ڪلاسيڪي روايت مان ٻاهر نڪرندا ته پنهنجي انفرادي شڪل وٺي سگهندا . مون کي اميد آهي ته اڳتي هن جي شاعري پنهنجي فن ۽ فڪري صلاحيتن سان اجا به نمايان ترقي ڪندي رهندي. آخر شاعري به ٻئي هر فنِ لطيف وانگر ساري زندگيءَ جو رياض آهي ۽ ان لاءِ لڳاتار پٽ کوهه ڪرڻي پوي ٿي.

*نوٽ: خليل جبران پبلشرز نئون ديرو سال آڪٽوبر 1994ع*

**شيخ اياز**

پرنس ڪمپليڪس ڪراچي.
آڪٽوبر 1994

# داخليت جي سچائي

## [بدر ابڙي جي جيل جي ڊائري 4 نومبر 1980 کان 16 جنوري 1985ع]

هيءَ دؤر دادا امير حيدر ۽ ڪلپنا دت وارو دؤر نہ آهي. بظاهر ايئن ٿو نظر اچي تہ سوشلزم ختم ٿي رهيو آهي ،ممڪن آهي تہ اهو پئرس ڪميون وانگر ناڪام ٿيو آهي. مشرقي يورپ ۾ ڪميونزم لاءِ نفرت ايترو اُڀري رهي آهي جو پولينڊ ۾ ساليڊرٽي گورنمينٽ ٺاهي وئي ۽ ڪميونسٽ پارٽي اقليتي مخالف ڌر ٿي وئي. ديوار برلن ڪيرائي وئي ۽ امڪان آهي تہ اوڀر ۽ اولهہ جرمني هڪ ٿي وڃن . هنگري، بلغاريہ ۽ چيڪوسلواڪيا ۾ بہ ڪميونزم ڏانهن رد عمل ۾ ڪافي ڦيرو اچي ويو آهي.رومانيا ۾ تہ چائوشسڪو ماريو ويو ۽ ڪميونسٽ پارٽيءَ تي بندش وڌي وئي ۽ لائي وئي ،چاڪاڻ جو رومانيا ۾ ڪميونسٽ پارٽي ايتري مؤثر نہ رهي آهي . خود روس ۾ هڪ گهڻ پارٽي نظام تي بحث ٿي رهيو آهي.مغربي پريس وارو آرمينيا، آذربائيجان، بائيلو رشيا، ايستونيا، ليٿويا، لٿوانيا، جارجيا، قازقستان، ڪرغيزيا ،مالدويا،تاجڪستان،ترڪمنستان، يوڪرين ۽ ازبڪستان ۾ وڳوڙن جي نشاندهي ڪري رهيا آهن. آرمينيا ۽ آذربائيجان ۾ روس فوجي ڪارروائي بہ ڪئي آهي، رڳو اهو نہ پر ٻئي وڏي اشترڪي ملڪ چين ۾ تائنامين اسڪوائر ۾ ڪوس ڪرائي آپيشاهي مسلط ڪئي وئي آهي پر اها بہ آخر ڪيستائين هلندي؟ هن دؤر ڪيئي





سوال اڀاريا آهن، جن جا جواب اجا مستقبل جي ڌنڌلڪي ۾ آهن. ڇا استالن ،مارڪسزم،ليننزم کي اهڙو ڪاپاري ڌڪ هنيو آهي، جهڙو فرينچ انقلاب کي نيپولين هنيو هو؟ ڇا انقلاب جو دؤر ختم ٿي چڪو آهي؟ ۽ تاريخ جي ارتقا ٺپ ٿي ويئي آهي يا مشرقي يورپ ۾ ٻي جنگ عظيم کانپوءِ سوشلزم مڙهي وئي هئي ۽ انڪري اها عوام ۾ ايئن مقبول نہ هئي جيئن روس ۽ چين ۾. ۽ مشرقي يورپ اهو طوق لاهي پنهنجي گردن خلاص ڪئي آهي؟ اهو تہ ظاهر آهي تہ روس ۽ چين جي ايتري ترقي سوشلزم کان سواءِ نہ ٿي سگهي ها پر ڇا اتي سوشلزم پنهنجو رول ادا ڪري چڪو آهي ۽ هيئنر رڳو ڳچيءَ جو ڳٽ لڳي رهيو آهي؟ ايئن ٿو لڳي تہ صنعتي دؤر ۾ Command Economy بي معنيٰ ٿي چڪي آهي پر ان جي معنيٰ اها آهي ڇا تہ اسان پريزيڊنٽ بش واري آمريڪا ۽ وزيراعظم مارگريٽ ٿيچر واري انگلينڊ جو فرسوده اقتصادي نظام قبول ڪيون؟ اڳتي هلي پتو پوندو تہ روس ۽ مشرقي يورپ جي تبديلين جوچين — ڪوريا، ڏکڻ- اوڀر ايشيا وغيره تي ڪهڙي اثر پوي ٿو. اسان لاءِ اهو اهم سوال آهي تہ افغانستان جو ڇا ٿو ٿئي ۽ برِصغير ۾ سارڪ سمٹ تي معاهدي مطابق امن پائيدار رهي ٿو يا نہ؟ سوشلزم جو تاثر تہ ايشيائي ليڊرشپ تي بہ ڪافي رهيو آهي .شهيد ڀٽو، نهرو، ناصر، نڪروما، سئيڪارنو وغيره سوشلزم کان متاثر هئا ۽ پنهنجي عوام تي پنهنجي خيالات جو پائنده تاثر ڇڏي ويا آهن. ٽين دنيا جا مسئلا اتي ئي آهن جتي اڳ هئا ۽ سرمائيدارنہ نظام اجا تائين انهن جو حل پيش نہ ڪيو آهي.ان ۾ ڪو شڪ ناهي تہ هن وقت سوشلزم سان اها لگن ، اهو جذبو ۽ اها وابستگي پئدا نٿي ڪري جا جان ريڊ (JOHN REED) جي ڪتاب "ڏهہ ڏينهن جن دنيا کي جهنجهوڙي ڇڏيو Ten days that shook the

world ۾ ڊيڪاريل آهي. اهو نيڪ آهي ته ڪنهن حد تائين مارڪيٽ ـ اقتصاديات جا اصول ثابت ٿي چڪا آهن ۽ ان حد تائين سرمائيدارنه نظرئي کي هٿي ملي آهي پر پوءِ به ٽينءَ دنيا جا سياسي ۽ اقتصادي مسئلا حل طلب آهن .ستر واري ڏهاڪي جا نعرا ته هاڻ ڪوڪلا ٿا لڳن پر پوءِ اڳي وانگر لڙي رهيا آهن . نيٺ انهن کي ڪو فلسفو ملي ويندو جنهن ۾ اقتصادي ۽ سياسي آزاديءَ جو ميل ميلاپ هوندو ۽ هو سوشلزم کان ايڏو بيزار نه لڳندا جيترو هاڻي مشرقي يورپ ۾ ٿيا آهن. اهو به اهم سوال آهي ته هتي جي ڪميونسٽ پارٽي هندستان جي ڪميونسٽ پارٽيءَ وانگر جمهوري نظام ۾ ٻين پارٽين وانگر رڳو هڪ پارٽي رهندي ۽ پرولتاري ڊڪٽيٽرشپ جي دعوا ڇڏي ڏيندي ۽ ان حالت جو پروگرام ڇا هوندو ۽ اها ماضيءَ جي تجربي مان ڪيترو سکندي ؟ مان اهو به چئي چڪو آهيان ته هندستاني ڪميونزم کي ڪوتبو ته اهو اندران گانڌي وادي نڪرندو. ڇا منهنجي هن نقط نگاهه کي تاريخ سچو ثابت ڪندي ؟ مشرقي يورپ ۾ ڪميونزم جي ترديد. ممڪن آهي ته هتي ايتري اثرانداز نه ٿئي ۽ اسان ۽ ڀارت جا رهواسي جنهن واهيات ۽ نهايت خطرناڪ بنياد پرستيءَ جو مقابلو ڪري رهيا آهيون. ان مقابلي ۾ سوشلزم جو نظريو اسان کي وڏي هٿي ڏئي ۽ ڏکڻ اوڀر ايشيا لاءِ زهرهلاهل بدران ترياق ثابت ٿئي!

ان ۾ ڪوئي شڪ ناهي ته 1917 ع ڪانپوءِ واري اشترڪي دور ۾ به ڪافي چڱو ادب روس ۾ تخليق ڪيو ويو آهي نه رڳو شولوخوف جا ناول Quiet flows the Dow ۽ The Fate of A Man ۽ اليا اهرنبرگ جو ناول Fall of Paris وغيره عظيم ناول آهن ۽ اساڪ ٻيبل جون ڪهاڻيون نهايت عظيم ڪهاڻيون آهن .ان ۾ به شڪ ناهي ته





اشتراڪي نظام جي مخالف شاعر پاسترناڪ ۽ سولزي نتسن ان دؤر ۾ عظيم ناول لکيا آهن. پاسترناڪ آسپ مينڊلٽ سام ۽ ائنا اخمتووا جي شاعري به ان دؤر جي عظيم تخليق آهي .ٻئي ڏريون زار توڙي ڪميسار، تخليقي ادب تي نهايت ڪڙي نظر رکندا هئا. جيئن آمريت جي دؤر ۾ پاڪستان ۾ رکي وئي هئي. آندري سنياوسڪي ( Andrei Sinyvasky) جو ايبرام ٽوڊز (Abram Tertz) جي نالي سان اڃا تائين چڱو رهيو آهي تنهن جو شاهڪارناول Good Night حال ۾ ئي ڇپيو آهي. هن کي روس ۾ڇهه سال بيگار ڪئمپ ۾ رکيو ويو هو ۽ ان ڪانپوءِ هو ۽ سندس زال پئرس ڀڄي ويا هئا ، جتي مٿيون ناول روسيءَ ۾ ڇپيو آهي .هنجو دوست يولي ڊينئل جو به هن وانگر مغرب ۾ هڪڙي وڏي منڪر (Dissident ) جي حيثيت ۾ ڄاتو وڃي ٿو .هن وانگر ڇهه سال روس ۾ بيگار ڪئمپ ۾ هو ۽ اتي دل جي دوري سبب مري ويو .انهيءَ ته ڏاڍو چڱو ادب تخليق ڪيو آهي .ناول Lolia جو مشهور مصنف نبوڪوف، جو هن وقت آمريڪا ۾ رهي ٿو. هن چيو آهي ته ،"جيڪڏهن بولشيوڪ اقتدار ۾ نه اچن ها ته هو جلاوطنيءَ ۾ نه هجي ها. ۽ اهڙو چڱو لکي نه سگهي ها." ڪجهه سال اڳ روسي جلاوطن شاعر براڊسڪي (Brodsky ) کي پنهنجي شاعريءَ تي نوبل پرائز مليو . هنن اديبن ۾ هيمليٽ جي عقيده تقدير (Fatalism) ۽ ڊان ڪئگزات جي آدرش واري طبيعت ملي ٿي. بدر ابڙي به پاڪستان جي قيدوبند ۾ رهي اهڙو چڱو ادب پئدا ڪيو آهي جو هونئن شايد مشڪل پئدا ٿي سگهي ها.

بدر ابڙو جو منهنجي گهري دوست جمال جو پٽ آهي. هن اها ڊائري سن 1980 ع کان 1984 ع ۾ لکي هئي ۽ اها هن جديد دنيا ۾ ايتريءَ اهميت جي حامل ٿئي ها جيڪڏهن اها فقط خارجي حالات جو

عڪس هجي ها ۽ ان ۾ اريٽري داخليت نہ هجي ها. خارجي طور بہ اسان جمهوريت جي اجا ريڪ بہ مس ڏٺي آهي ۽ هڪ فلاحي مملڪت جي منزل اجا دور آهي. پاڪستان جون رجعت پرست پارٽيون ننهن چوٽيءَ جو زور لڳائي رهيون آهن تہ جيتري بہ سياسي ۽ آئيني آزادي اسانکي ملي آهي اها اسان کان کسي وڃي ۽ اسان کي وري ماضيءَ جي تاريڪيءَ ۾ ڌڪيو وڃي. بهر صورت اسان جي خوشنصيبي آهي تہ پاڪستان جا سڀ ترقي پسند حلقا ان سياسي ۽ آئيني آزاديءَ جي مڪمل بحاليءَ تي متفق آهن.

هيءَ ڊائري آرٿر ڪوئسلر جي فرانڪو جي قيد ۾ لکيل ڊائريءَ وانگر نہ آهي ،جا هن پنهنجي ڪتاب Scum of the Earth ۾ ڏني آهي ۽ هن جي دور رس نگاهہ ڪي يورپ جي جديد تاريخ ثابت ڪري رهي آهي پر بدر ابڙي جي ڊائريءَ ۾ بہ ڪوئسلر وانگر حقيقت نگاري بدرجا اُتم آهي ۽ بدر ابڙي ڪي جا هڪ حساس شاعر جي دل آهي ۽ جذبات جو انوکو اظهار آهي اهو تہ ڪوئسلر ۾ بہ نٿو ملي.

هر آمر کان وسريو وڃي تہ هن کي مرڻو بہ آهي. هو تاريخ جا سارا سبق پيلائي ڇڏي ٿو. هلاڪو ۽ چنگيز جي انت تي غور نٿو ڪري ۽ پنهنجي لاءِ خود فريبيءَ جي دنيا ٺاهي ٿو جنهن ۾ هنڪي هر ظلم وستم لاءِ جواز آهي .بزدل ۽ بي ايمان ماڻهو هن سان ها ۾ ها ملائين ٿا ۽ هن کي پنهنجي نقلي بهشت جا بدترين دوست ٿي ورائي وڃن ٿا ۽ هن جي خوشامد ۾ قوليا نٿا سمائجن .پنهنجي من و سلويٰ لاءِ هنجو احسان جتائيءَ ۾ نٿا ٿڪجن ۽ آمر جي وات جي گڦ کي ڪوثر ۽ تسنيم جي ڪف آلود لهر سمجهن ٿا. آمر نهايت چالاڪ ۽ تريناڪ ٿين ٿا پر انت ۾ اهي نهايت بيوقوف آهن ۽ جڏهن موت انهن جي سر تي سوار ٿئي ٿو تڏهن انهن جي





مال ۽ دولت ،سطوت ۽ اقتدار ڪنهن ڪاغذ جي محل وانگر ڊهي ڍير ٿي پون ٿا ۽ جهنم جي آڳ انهن کي جلائي انهن جي رک بہ اڏائي ڇڏي ٿي ۽ تاريخ ۾ اهي پوت پربت وانگر لڳن ٿا. جن پنهنجي دؤر جو ساهہ تہ مٺ ۾ آندو هو پر مئي ڪانپوءِ پاڻ بہ مٽي جي مٺ وانگر هئا. ڪيڙا انهن جي ڪفن ۾ چري پنهنجي اڳئين جنم جي ڪئي تي پڇتائيندا هوندا ۽ چوندا هوندا تہ اها ڪهڙي ڳالهہ جي سزا آهي جو ڪوڙي انسان جو لاش اسانجو زرق ٿيو آهي . ساري زندگي مونکي هر آمر کان نفرت ئي رهي آهي پوءِ اهو هٽلر هو يا مسوليني، چليءَ جو پنوشي ۽ پاڪستان جو ايوب خان ، يحيٰ خان يا ضياءالحق دراصل انسانن وانگر قومون بہ پنهنجي ڪئي جو ڪيتو ڏينديون آهن ۽ انهن جي تاريخ ۾ اهڙيون عظيم غلطيون هونديون آهن جيڪي آمريت لاءِ جواز پئدا ڪنديون آهن .فرد وانگر قومن کي بہ گهٽي دير سان سمجهہ ۾ ايندو آهي تہ پنهنجي ڪئي جو نہ ويج نہ طبيب .شروع کان پاڪستان جا ڪيئي حلقا چاهيندا رهيا آهن تہ هو تاريڪ ماضيءَ ۾ موٽي وڃن. وهم پرستيءَ جي اوندهہ ۾ ٿاڦوڙا هڻن. هن جمهوري دؤر ۾ بہ پنهنجو ڪو اميرالمومنين چونڊين .هڪ فرد واحد کي ڪروڙن انسانن جي تقيدر حوالي ڪن. اسان لاءِ دوزخي فوجدار ڪنهن وقت ايوب خان ، ڪنهن وقت يحيٰ خان، ڪنهن وقت ضياءالحق جي روپ ۾ آيا ۽ پنهنجا هاڃا ڪري اوچا سر ڪپي ۽ شخصيتون پيڇي پورا ڪري ويا. انهن آمرن انسانن ۾ بزدلي؛ ڪميناڻپ ؛خوشامد ۽ بي حيائيءَ جا جذبا پئدا ڪيا. آمر انسان ذات جا بدترين دشمن آهن اسان جڏهن انهن جا لاش ڪيڙن ماڪوڙن جي حوالي ڪيون ٿا تہ ڪيڙن ماڪوڙن تي ظلم ڪيون ٿا. ها قدرت کي ڪڏهن ڪڏهن ڪيڙن ماڪوڙن تي بہ رحم ٿو اچي ۽ اها لاش جلائي رک ڪريو ڇڏي. آمر جي

مزاحمت ڪندي ڪي ذوالفقار علي ڀٽي وانگر شهيد ٿين ٿا، ڪي نذّير عباسيِ وانگر ۽ ڪري فاضل راهو وانگر. مون هميشه ان موضوع تي سوچيو آهي ته هنن کي شهادت ۾ ڇا ٿو نظر اچي .منهنجي آپيرا ’ڀڳت سنگهه جي ڦاسي‘ انهيءَ موضوع تي لکيل آهي. ان ۾ آيل ڪردارن سک ديو جي من ۾ گمان ۽ راج گروءَ جي دل ۾ يقين ڏيکاري،مون ان مسئلي جي چنڊ ڇاڻ ڪئي آهي پر اڃا تائين ان مسئلي کي پوريءَ طرح مٺ ۾ آڻي نه سگهيو آهيان . منهنجو هڪ اردو شعر هو جو منهنجي ڪتاب “نيل ڪنٺ اور نيم ڪي پتي” ۾ ڇپيو آهي:

يہ نين سجل يہ پتلي پتلي هونٹ پيا کي امرت سي،
هر گيان سي بهتر هوتي هين، هر ڌيان پہ جب ڇا جاتي هين.

اها ڪهڙي سوچ آهي، ڪهڙي ڪيفيت آهي جا سجل نيڻن ۽ سنهڙن سنهڙن چپن تان روح پلي وڃي ٿي ۽ ڪوڙا، ڦٽڪا، قيد، ڦاسيون پنهنجي لاءِ چونڊي وٺي ٿي؟ بدر ابڙي ان جو جواب پنهنجي حساب سان ڏنو آهي. نذير عباسيءَ جي زال حميده جڏهن اردوءَ جي انقلابي شاعر ۽ منهنجي دوست ۽ سکر ۾ پاڙيسري مرحوم حسن حميديءَ کي نذير عباسيءَ جي شهادت کانپوءِ پنهنجي ڪيفيت ٻڌائي هئي، تڏهن حسن حميدي ايترو متاثر ٿيو هو جو هن ان تي هڪ طويل مثنوي لکي هئي، جيڪا ڇپجي چڪي آهي. حسن حميديءَ به هڪ ڪميونسٽ وانگر نذير عباسيءَ جي شهادت کي ڏٺو آهي. نظم نهايت سهڻو آهي پر منهنجو مٿيون سوال اتي ئي آهي ۽ ان جو تسلي بخش جواب ان نظم ۾ به نه آهي. اڳي ته چوندا هئا،

بنا ڪرند خوش رسمي بہ خاڪ و خون غلطيدن،
خدا رحمت ڪند آن عاشقان پاڪ طينت را.





(خاڪ ۾ خون ۾ ليٽڙيون پائڻ جي چڱيءَ رسم جو بنياد رکيائون. خدا، اهڙيءَ پاڪ فطرت وارن عاشقن تي شل رحمت ڪري)

پر جن جو اهڙيءَ رحمت ۾ اعتبار نه هجي ته انهن جي پاڪ طينت، عجيب پاڪ طينت آهي ، جنهن کي صلي جي پرواهه نه آهي ۽ جا پنهنجو جواز پاڻ آهي. مان انهيءَ کي سمجهڻ چاهيان ٿو. چڱي طرح سمجهڻ چاهيان ٿو. ڇو ته اها موت ۽ حياتيءَ جا اسرار مون لاءِ ٻنهه سلجهائي ڇڏيندي. ايئن ته نه آهي ته اها ڪيفيت فقط شهادت وقت محسوس ڪري سگهجي ٿي ۽ ائين جيئري گرفت ۾ نه ايندي؟ شايد ان ڪري ئي مان شاهه عنايت تي آپيرا نه لکي سگهيو آهيان ۽ پنهنجي دور جي نهايت عظيم شهيد ذوالفقار علي ڀٽي تي به آپيرا نه لکي سگهيو آهيان.

فخر زمان جي پنجابي ناول “بنديوان” ۾ جو ڪجهه آهي، مون لاءِ ڪافي نه آهي .ڇا رڳو انسان ذات ۾ اعتبار ڪافي آهي؟ رڳو حُسن حق ۽ نيڪيءَ جي فتح ۾ اعتبار ڪافي آهي؟ پر جي اهڙو اعتبار ڪافي آهي ته ڇو ڪافي آهي؟ مون کي ياد اچي رهي آهي قادر بخش نظاماڻيءَ سان ملاقات.

هو ون يونٽ واري دؤر ۾ روسي سفارتخاني ۾ ڪنهن عهدي تي هو ۽ ڪراچيءَ ۾ هانگ ڪانگ هوٽل ۾ منهنجي دعوت ڪئي هئائين. هن کي رڪ جون اکيون هيون جي جڻ مون تي ڪپي وڃون هيون. ڪافي دير کانپوءِ هن ڇپر چنبيا ۽ مونکان پڇيو ته،” ڇا مونکي اهو معلوم هيو ته آمريت جي ايتري مخالفت جا نتيجا ڇا هئا ۽ جي مون اهي ڄاتا ٿي ته مون پنهنجي تقدير ڄاڻي واڻي ڇو قبول ڪئي هئي ؟” مون هن کي ڪيئي سبب ڏنا پر هو مطمئن نه ٿيو. مونکي رڳو ايترو چيائين، “ڪاش! منهنجي

جذبات ۾ بہ تو جيتري تازگي هجي!" بدر ابڙي جي ڊائري پڙهي منهنجي ذهن ۾ بہ ساڳيا لفظ هرڻ لڳا."ڪاش! منهنجي جذبات ۾ بہ هن جيتري تازگي هجي."

مون بہ جوانيءَ ۾ دوستيون ڪيون آهن .جوانيءَ جا دوست ڏاڍا پيارا ٿيندا آهن ۽ بدر چواڻي. "واقعي رت جي رشتن وانگر ڪي ہيا بہ رشتا آهن جن جو پنهنجو تقدس آهي ." خاص ڪري جيل جا ساٿي تہ ڏاڍا پيارا ٿيندا آهن. 1970ع ۾ منهنجو جيل جو ساٿي فقط هڪ ئي هو. مرحوم رشيد ڀٽي جو مونکي ايترو پيارو هو جو ماضي قريب ۾ مان هن جي موت تي اوڇنگارون ڏئي رنو هئس .1970ع واري جنگ واري وقت اسين سکر جيل ۾ هئاسين ۽ جنهن وقت هندستان جا جهاز جيل مٿان لامارا ڏيندا هئا ۽ سائرن وڄندو هئو تہ اسان جيل جي ڪوٺيل ڪاهيءَ ۾ ٽپو ڏئي، پاڻ لڪائيندا هئاسين . ان وقت رشيد ڀٽي ڪاهيءَ مان اٿي جهاز ڪي بجو ڏئي چوندو هئو "تو ٽئي پنهنجا بہ نٿو سڃاڻين!" مون جڏهن رسول بخش پليجي کي رشيد ڀٽيءَ جي جنازي جي نماز لاءِ آيل ڏٺوهئو تہ مون هن جي ڇاتيءَ تي مٿو رکي ايئن سڏڪا ڀريا هئا جيئن ننڍا ٻار روئندا آهن.

بدر جي جيل جا ساٿي تہ گهڻائي هئا. امر لعل، جمال نقوي، ڄام ساقي ،ڪمال وارثي، شبير شر، سهيل سانگي وغيره جي اڃا بقيد حيات آهن ۽ پنهنجي فقط نگاهہ سان پنهنجي حساب سان نباهيندا اچن. هنن سان خيال جي نااتفاقي تہ ٿي سگهي ٿي پر هنن جي ڪمٽمنٽ ۽ اورڇائيءَ ۾ مونکي فرق محسوس نہ ٿيو آهي.

مون ڏٺو آهي تہ جيئن عمر وڌي ٿي تيئن اڪثر انسانن جي روح تي ڪٽ چڙهي وڃي ٿي. انهن ۾ جوانيءَ واري تازگي نہ ٿي رهي. هو گهڻو ڪري حرص و هوس جو شڪار ٿي وڃن ٿا ۽ جي انهن ۾ ڪنهن آدرش





سان ڪائي لڳن رهي بہ آئي تہ زماني سازيءَ تلخ تجربن ۽ مايوسين سبب انهن مان اڳي واري جذبات جي گرمي نڪري وڃي ٿي ۽ سنگدليءَ جي حد تائين دوستيءَ سان بي تعلقي ٿي وڃي ٿي. خصوصا اڳيان دوست جڏهن دشمن ٿين ٿا تہ ڏاڍا برا دشمن ٿين ٿا ۽ هر برائيءَ تي لهي اچن ٿا. ماڻهپو برقرار رکڻ ،جذبات ۾ جوانيءَ واري تازگي ۽ گرمي ساڳيءَ طرح رکڻ، سچ، سونهن ۽ پيار سان لڳاءُ ۾ رتي پير فرق نہ اچڻ ڏيڻ، ۽ عمر جي زنگ کان پاسي رهڻ، هر ماڻهوءَ جو مقدر نہ آهي. اديب ۽ شاعر بہ انهيءَ معاملي ۾ نهايت ڪمزور نظر آيا آهن ۽ ڪڏهن ڪڏهن مونکي هنن جو گهٽياپڻو ڏسي تعجب ٿيندو آهي ۽ سوچيندو آهيان تہ ڇا هي اهو ساڳيو ماڻهو آهي جنهن کي اڳ شير سمجهندا هئاسين. هن ۾ اها لومڙ واري چال ڪٿان آئي ۽ آسڪر وائلڊ جي Dorian Gray وانگر هن جو روح اهڙو قبيهہ ڇو ٿي ويو آهي ۽ ڇا هي بلڊ پريشر جو مريض اهو ساڳيو انسان آهي، جو اڳي ايتري تحمل، محبت ۽ رفاقت وارو هوندو هو. بدر جي جذبات ۾ تازگي ۽ گرمي ڏسي مونکي هن جي قوهہ جوانيءَ تي رشڪ ٿو اچي. شال اها روح جي تازگي هن سان نيبهہ رهي. اها وڃي ٿي تہ باقي ماڻهو ماس جو لوٿڙو وڃي ٿو رهي .شال انسان ۾ آزادي ۽ محبت جو تصور ائين رهجي اچي جيئن دودي کي ماڙيءَ تي رويا نظر ايندي هئي.

ڪم عمريءَ ۾ ئي بدر هڪ فلاسفر شاعر، مصور ۽ انقلابيءَ جو ميلاپ آهي. هونئين تہ هو هڪ سنگ تراش بہ آهي .قيد تنهائي تشدد، نذير عباسيءَ جي الوداعي هٿ لوڏ، سياسي ليڊر کي ڪارڪنن جي پڪڙپڇاڙ ۽ ان جو آخر نتيجو (رفيق صفيءَ جي اکرن ۾ "جيڪڏهن امتحان اکرن ۾ هجي ها تہ ٻڙي مارڪ ڪٽي ها") جبار کي ڪوڙن جي سزا، صمد چرئي جو ڪردار ۽ ٻيون ڪيئي اهڙيون ڳالهيون ۽ مثال ، آمريت

جي دور ۾ پاڪستاني جيلن ۾ زندگيءَ جي نهايت چڱي حقيقت نگاري آهي .ڪيڏو نه هن سياسي قيدين ۾ آزاديءَ لاءِ انتظار ڏيکاريو آهي .پيپلز پارٽيءَ ۽ ٻين پارٽين جي ڪارڪنن جون صعوبتون ڏيکاريون آهن ۽ انهن ۾ اها اميد ڏيکاري آهي ته ملڪ ۾ ڪائي تحريڪ اٿڻ واري آهي ! ڪيئن نه جيل ۾ سڀ سياسي قيدي عدالتن ۾ اميد رکيو ويٺا هئا! مان اهو سارو وقت هائيڪورٽ جو مصروف ترين وڪيل هوس. هڪ ڀيري ڪنهن ملٽري ڪورٽ جي خلاف هائيڪورٽ جي جج ڪجهه جملا سختيءَ سان چيا ۽ ايڊووڪيٽ جنرل کي چيو ته هو ڊپٽي مارشل لا ايڊمسٽريٽر کي ٻڌائي ته اهي غلط ڳالهيون حڪومت کي برو نالو ڏينديون ۽ ٻي پيشيءَ تائين جو ڪجهه ملٽري ڪورٽ ۾ ٿي رهيو آهي اهو ٿيڻ نه گهرجي. ٻن ٽئن ڏينهن ڪانپوءِ ملٽري ڪورٽن جي خلاف ڳالهائڻ لاءِ هائيڪورٽ جي ججن تائين به توهين عدالت جا مرتڪب ٿي پئي سگهيا.

جنرل ضياءالحق جيتري آئين جي بيحرمتي ڪئي ان کي بار بار پنهنجي سهوليت مطابق ترميم ڪيو يا انجي تنسيخ ڪئي، اهڙي بيحيائيءَ سان ٿي. ويءَ تي قانون ۽ آئين سان بيهوديون مذاق ڪيون، جو انسان جو ذهن ايتري شتر بي مهاري ۽ طوطا چشميءَ جو تصور به نٿو ڪري سگهي. روز C.M.L.A ۽ صوبائي M.L.A جا آرڊر ۽ آرڊيننس ڏڻا ڏڻ اچي رهيا هئا، جو وڪالت جو پيشو نهايت مشڪل ٿي پيو هو ۽ جڻ دل انگريز جي دؤر کي سارينديءَ هئي، جڏهن قانون تي ڪائي پائندگي هئي ۽ هيئن انڌ جي گهوڙي تي سوار نه هو. ابلاغ جي ذريعن مان اعتبار نڪري ويو هو ۽ جيل اندر يا جيل کان ٻاهر ماڻهو B.B.C ٻڌندا هئا ۽ رڳو ان جي خبرن تي اعتبار ڪندا هئا. آمريڪا جا رسالا ٽائيم ۽ نيوز ويڪ





وغيره ان وقت جنرل ضياءَ جا حمايتي هئا ,جو ته انوقت ڪميونزم جي ڀؤ کان آمريڪا ٽين دنيا جي باري ۾ بدترين فوجي آمريتون اتساهينديءَ هئي ۽ ويٽنام ۾ شڪست ڪانپوءِ ته جڻ چتي ٿي پئي هئي. پاڪستان جي باري ۾ ڪابه صحيح خبر نه ڏيندا هئا. روس جي رسالن تي پابندي هوندي هئي پر اهي به هن راڪشس کي گهٽو ڪاوڙائڻ نه چاهيندا هئا. رفيق صفي ۽ بدر ابڙي جهڙا انسان,” هم جو تاريڪ راهون مين ماري گئي” جو مثال هئا ۽ جڏهن ڪانئيون کپي ويون هيون ته باهه ۾ پنهنجا هڏ پچي وجهندا هئا ته جيئن دونهي دکيل رهي.

هن ڊائريءَ جي خوبي ئي ان جي داخليت آهي. لينن جي انٽيليجنس جي سربراهه زرزينسڪيءَ جي جيل جي ڊائري پڙهي ماڻهو ڪوئي تاريخي مواد حاصل ڪري ته ڪري، باقي ادبي دستاويز جي حيثيت ۾ نهايت ئي بور ڊائري آهي. آرٿر ڪوئسلر لِزبن ۾ فارنڪو جي قيد ۾ رهي جا ڊائري لکي سا ڪجهه وڌيڪ دلچسپ آهي پر ان ۾ به زياده تر خارجيت آهي. بدر ابڙي جي ڊائري انڪري نهايت دلچسپ آهي جو ان ۾ گهٽو ڪري هڪ حساس اديب جا پنهنجا پهرين جيل جا تاثرات آهن. جن جو نهايت مؤثر بيان ٿيل آهي .مون لينن گراڊ ۾ اهو جيل خانو به ڏٺو جتي زار جي زماني ۾ لينن جي ڀاءُ کي ۽ گورڪي ۽ ٻين انقلابين کي رکيو ويو هو پر ان معاملي ۾ ضياءَ جي پيٽ ۾زار بدرجا بهترهئو ۽ افسوس جي ڳالهه آهي ته ڪنهن تشدد پسند زار تي ناڪام ئي سهي حملو ته ڪيو .پر ضياءَ تي اهڙو حملو به نه ڪيو ويو ۽ جتي ڪائي سازش ٿي ته اها دٻائي وئي ۽ ان جا صحيح تفصيل عوام جي ڌيان تي نه آندا ويا. سارو معاملو ڪنهن ازلي دهشتگرد حل ڪيو نه ته اجا تائين اسان ظلم جي چڪي ۾ پيسبا اچون ها .معلوم نه آهي هيءَ حڪومت ضياء جي دؤر تي هڪ

وهائيٽ پيپر ڇو نٿي شايع ڪري ؟ڪيستائين ضياء جا حواري اقتدار جون ڪرسيون والاري ويهندا؟ ايڪيهين صدي اچي رهي آهي انڊا ڪائنات کي تسخير ڪندا ڪٽان جو ڪٽي وڃي پهتا آهن. هاڻي اها فوجي آمرن جي ڏئونس ۽ ڊانڊلي ختم ڪئي وڃي. مان پانيان ٿو ته بڪونن ڪنهن حد تائين صحيح هئو۽ اقتدار جي هوس، دولت جي هوس کان به بري آهي ۽ انسان جي جبلت ۾ وڌيڪ شامل آهي.

مان هاڻي سمجهي سگهيو آهيان ته جمال ابڙو رٽائرمينٽ کانپوءِ فرصت ۾ ڇو نٿو لکي. دراصل جي منهنجو ڪوئي پٽ بدر جهڙو لکي سگهي ها ته مان به لکڻ ڇڏي ڏيان ها ۽ هن جي تخليق تي قناعت ڪريان ها.

**شيخ اياز**





# شرافت جي پل صراط

## [شرافت جي پل صراط، عطيه داؤد جي شعري ڪتاب تي لکيل مهاڳ]

عورتازاد جو بنياد ته بي بي حوا رکيو هو. جڏهن حضرت آدم جي اجازت کان سواءِ ڪڻڪ جو داڻو کاڌو هئائين. معلوم نه آهي ته اها اندروني سوجهي عورت ۾ ايتري عرصي لاءِ ڳجهي ڇو رهي . جيستائين مغرب ۾ عورت کي پنهنجي برابريءَ جو احساس ٿيو جنهن جو ذڪر اڳتي هلي ڪندس.

في الحال سنڌ ۾ عورتازاد جي شاعريءَ جي بهترين مصنفه عطيه دائود جي بار ۾ لکان ٿو:

عطيه دائون هونءَ به ڪراچيءَ ۾ سترهن سالن کان رهي ٿي پر مون سان اٽڪل 5 سال اڳ ملي هئي جڏهن هوءَ اسٽينو گرافر هئي ۽ ڪنهن پرائيويٽ ڪمپيوٽر ڪمپنيءَ ۾ ڇپائي جو ڪم سکندي هئي .هوءَ گفتگو ۾ اردو جي اديبه ڪشور ناهيد وانگر تيز نه آهي ۽ نه هن جي زبان مسلسل هلندي رهندي آهي . هوءَ گفتگو ۾ منجهدي آهي ۽ بي ربط هوندي آهي ۽ ان ڪري مون هن ڏانهن پهريون توجه نه ڏنو هو. ڪجهه وقت کان پوءِ هن مونکي مرحوم اردو شاعره سارا شگفته جو ڪتاب 'آنکهين تحفي مين' ڏنو هو ۽ پڙهايو هيائين ته سارا ۾ رامبوءَ وانگر ديوانگي هئي، جنهن جي اوڙاهه ۾ هن جي شاعره هٿوراڙيون هڻي رهي هئي ۽ جنهن هن ڪتاب آنکهين جو مهاڳ به لکيو هو .هن کي هڪ خط ۾ امرتا لکيو هو: "جيءَ

چوي ٿو تہ تون ويجهي هجين تہ تنهنجن ڏکن جو زهر پنهنجين ترين سان ڌوئي ڇڏيان” ۾ هن جي موت کان پوءِ لکيو هيائين : “هيءَ زمين اهڙي نہ هئي جتي هوءَ پنهنجو گهر تعمير ڪري سگهي ها. ان ڪري هن ان ۾ قبر تعمير ڪئي هئي.” مهاڳ ۾ سارا جي ايتري ساراهہ پڙهي مون هن جا نظم ڏاڍي غور سان پڙهيا هيا ۾ ان ۾ ڪجهہ حيرت انگيز ستون هيون .اهي سڀ ڪجهہ هيٺ ڏيان ٿو جنهن مان اندازو لڳائي سگهبو تہ سارا شگفتہ جي گهري دوستيءَ جو عطيہ تي ڪيترو اثر ٿيو هوندو:

آڳ جي تلاش ۾ منهنجا سارا چراغ ٻُجهي ويا ,
ڪندن تي ڪائي مند بہ ايندي آهي,
مان پنهنجي قبر کي ساهہ کڻندي ٻڌي رهي آهيان.
ٻڏندڙ سورج مان سگريٽ جلائڻ جي عادت
مون کي پوري نظام شمسيءَ جي ماءُ بڻايو آهي

ان وچ ۾ مون عطيہ دائود جا نظم پڙهيا ها. جي هن مون کي اتاري پڙهڻ لاءِ ڏنا ها تہ جيئن مان ڪيس پنهجي راءِ کان آگاهہ ڪري سگهان .عطيہ دائود جي تعليم گهٽي نہ هئي پر پوءِ بہ هن ۾ رامبوءَ واري ڇتي ڏات هئي .هن ۾ سارا جي ديوانگي تر پر نہ هئي ۾ هن جا سڀ نظم ايترو ئي مربوط هيا جيترا ڪنهن پختہ مشق نثري شاعر جا ٿي سگهن ٿا. هوءَ ناول نگار ورجينيا وولف جي قول تي بہ پوري نہ لڳي; جنهن چيو هو:

“توڙي عورتن کي همٿايو ويو آهي ۾ انهن کي تعليم جي پيرويءَ جو پڪو پهہ ڪرايو ويو آهي ۾ جنهن وقت هنن اها حاصل ڪئي آهي ۾ ان سان گڏ اقتصادي آزادي ۾ پنهنجو آرامگاهہ بہ حاصل ڪيو اٿائون.” جنهن کي ورجينيا وولف آرٽ ۾ ذهانت جي شگفتگي لاءِ ضروري سمجهيو آهي .ان وقت بہ بنهہ حقيقي ديوارون اقتصادي سماجي ۾





نفسياتي عورتن جي تخليقي عمل ۾ عورت آرٽسٽ جي مجتا جي آڏو اچن ٿيون. جوهريءَ جي دڪان ۾ جيئن اکيون جهانورجي ٿيون وڃن ائين عطيہ جو هر نظم آبدار موتي ٿو لڳي. عطيہ جي ساڃهہ برصغير جي ڪنهن بہ شاعره کان پٺتي نہ آهي, اها ذهني اذيت اها گهرائي اها نفسياتي برتري, اهو پنهنجي ذات جو شعور , جو “بدن دريده” لفظ ۾ بہ فهميده رياض سمائي نہ سگهي هئي .هن جي نثر ي شاعري مان جرڪي رهيو آهي. سئفو ۾ ايتري اظهار جي آزادي ملي تي ۾ پوءَ ڪيئي صديون گم تي وڃي تي, هن جي شاعري انقلابي شاعري نہ آهي. انقلاب جي پنيان تہ مارڪس, ٽراٽسڪيءَ ,بڪونن ,مائوءَ ,هوچي منہ وغيره جا نظريا ها. نظريا سڀ نظر جو فريب ٿيندا آهن ۾ انت رڄ ۾ رلائي ويندا آهن .اها بغاوت جي شاعري آهي, انساني ذهن جي ناآسودگيءَ مان اپري تي تنگ دلي,ڪوتاهہ انديشيءَ سان وڙهي تي ۾ مصلحت ڪوشيءَ جا سارا زنجير ٽوڙي تي ڇڏي ۾ ان سان اکيون اکين ۾ ملائي چئي تي : مان تو کان ذهين آهيان ; مان ادب جي الٽراسائونڊ مشين آهيان, تنهنجو اندر مون کان ڳجهو نہ آهي.

گهرو زندگيءَ جو اهو تصور نہ رڳو وڪٽوريا جي دؤر جي انگريز عورت کي ڇرڪائي ڇڏي ها پر اڄ تائين پورو مغرب ان کي هضم ڪري نہ سگهيو آهي ,جي ڪازان زاڪس, يا شوليم ائينس يا ليون پورس وانگر هيٺان جملا ڪنهن ناول ۾ گفتگو دوران اچن ها يا ڪهاڻي ,رپورتاژ,سفر نامي,ڊائري وغيره ۾ اچن ها تہ انهن کي وڏيڪ نڪاري ڇڏين ها. جيڪي پؤنر لاءِ ڪُوٺين سان ڇانيل ڊنڊ تي ڪُوٺين جي چونڊ ڏکي تي پوي تي ۾ جتي هو چاهي ,ڦيرا ڏئي سگهي ٿو ائين عطيہ جي شاعريءَ ۾ چونڊ مشڪل آهي.

مثال طور:

مان جيون سڄو
پرائي ٿاهيل شرافت جي
پل صراط تي هلي آهيان
پيءُ جي پڳ ۽ ڀاءُ جي ٽوپيءَ ڪاڻ
مون هر ساهه انهن جي مرضيءَ سان کنيو آهي
جڏهن واڳ منهنجي مڙس جي هٿ ڏني وئي،
تڏهن ڪان چابڪ جي رانديڪي وانگر
سندس اشاري تي ڪلي رني آهيان.

**

"مان پريت جي ريت نڀائڻ ڄاڻان ٿي
تنهنجي منهنجي وچ ۾ جي درياهه هجي ها
ته پار ڪري اچان ها
پهاڙن جا بند هجن ها
ته لتاڙي وڃان ها
پر هي جيڪو تو مون لاءِ
تنگ دليءَ جو قلعو اڏيو آ،
۽ مصليحت جي چٽ وجهي
ريتن رسمن جو رنگ ڏنو آ
فريب جو فرش وڇائي
لفظن جي جادوگريءَ سان
ان کي سجايو آ.





تنهنجي ان مڪان ۾
مان ماپي نه سگهنديس
۽ مان ڪيس رڳو ايترو چوندس ،نوري!
ساري ڪينجهر ڪنڌي تنهنجي آهي،
تون ڪنهنجي مڪان ۾ ماپي ٿي سگهين!

هيءُ آهي عطيه ،جنهن جو انگريزي ادب جو گهڻو مطالعو به ڪونه آهي ۽ جنهن مان ادب جي حوالا مان لاوا وانگر نڪري رهيو آهي.

عطيه جي شاعريءَ ۾ آرٽ کي اوليت آهي، هن ڪنهن سياسي ٽپاليءَ وارو ڪم نه ڪيو آهي ،هونءَ به ادب ٽپال آهي، ڪيئي سياستدان دنيا ۾ وقتي پيغام پهچائي، ائين گم ٿي ويا جيئن واريءَ تي پيرا گم ٿي ويندا آهن .علمي سياست کي ڇڏي فڪري سياست تي سوچجي ته ڪيئي آيا ويا- افلاطون، ارسطو ،ٿامس هابس Thomas Hopbes لاڪ، آمريڪي، ۽ فرانسيسي انقلاب وارا، مانٽيسڪو جيفرسن، برڪ ٽامپين، روسو هيگل، ڪارلائل، باسنيڪٽ، ڪائيسي، لينن، ٽراٽسڪي، اسٽالن، لاسڪي اسٽراچي ،ڪيترا نالا وٺي ڪيترا وٺان!

جيسٽائين ارتقا جو سوال آهي ، اهي ڪنهن سياسي ائنٽالاجيءَ ۾ ته ايندا ۽ انهن جي ڪنهن ڪنهن سٽ کي پائندگيءَ به آهي پر اها امر چاپ جا هومر ڪان پٺائيءَ تائين انسان جي روح تي هڻي ويا، اها شاعري جا هن ۾ مور جا ڪنپ ٿي وڃي ٿي ۽ زندگي ٽِپَتِ ۾ گهنگهور گهٽائون ٿي وسي ٿي ،اها ڳالهه فڪري سياست ۾ڪٿي ؟ها. ان فلسفي ۾ ضرور آهي جو ڪنهن وقت سياسي نقطئه نظر جي باوجود پائنده آهي ۽ جنهن جو شاعريءَ وانگر انهن قدرن سان واسطو آهي جي سياست وانگر زوال پذير نه آهن.

عطيہ جي شاعريءَ معاشري جي انهيءَ هر قدر سان بغاوت آهي جا عورت ۾ ڪوئي احساس ڪمتري پيدا ڪري ٿي، ڇا نہ هن نظم لکيو آهي، پنهنجي ڌيءَ جي نانءِ! جڏهن ڪوئي زلزلو سماج جي در و ديوار کي ڏانوانڊول ڪري رهيو آهي. اها سٽ آهي يا جهانسيءَ جي راڻيءَ جي تلوار آهي جا اخلاقي قدر تهس نهس ڪري رهي آهي:

جي توکي ڪاري ڪري مارين.
مري وڃجانءِ پر نينهن ضرور لائجانءِ.

اها هڪ سٽ برِصغير جي پوريءَ عورتازاد جي شاعريءَ تي ڀاري آهي .هيءَ شاعري مارڪسي شاعريءَ جو پڙلاءِ نہ آهي، جنهن کي اردوءَ ۾ ترقي پسند چيو ويندو آهي ، جو نالو شايد اختر حسين رائپوريءَ ان وقت ايجاد ڪيو هو جڏهن "اردو ۽ ادب ۽ انقلاب" لکيو هئائين .مان نہ ٿو ڀانيان تہ عطيہ انهيءَ سٽ تي ائين پڇتائيندي جيئن ڪميونسٽن اينگلز جي ڪتاب Origin of family تي پڇتايو هو ۽ پوءِ سماج ۾ خاندان کي مرڪزي حيثيت ڏني هئائون.

عطيہ تشبيهہ ۽ استعاري ۾ طلسم سامري ناهي ٿي، جو ڏسي ماڻهو دنگ رهجيو وڃي .هن کي پڙهي ائنا اخمتووا پئي ياد اچي ڇا چيو اٿائين:

امن جي تال تي مون جتي صدين کان رقص ڪيو هو،
اتي موت جو سوداگر پر ڦهلائي رهيو آهي،
گربيءَ جي سٽڻ ۽ ٽُڪ تي چولو آهي،
مون صندوق ۾ لڪائي رکيا آهن.
پنهنجي سڄاٽپ کي ڳيت ڏئي ڳهي ڇڏيو آهي
رستي تي هلندي آسمان تي ڪڙيل چوڏهين جو چنڊ ڏسي،
مان توکي ڀتائيءَ جو بيت ٻڌائي نہ ٿي سگهان،





جڏهن ڪراچيءَ جي ڪنهن رستي تي هوءَ منهن پاسيرو ڪري ڳوڙها اُگهي رهي آهي جڏهن عطيہ اورنگيءَ ،لائينس ايريا ،لياقت آباد وغيره جي ڪنهن رستي تي گهمي رهي آهي ۽ رستا هن جا پير ڏنيپي رهيا آهن ۽ چئي رهيا آهن تہ اسان اڳينءَ صديءَ کان وٺي ڀيانڪ سپنا ڏسي رهيا آهيون، تون ڪير ٿيندي آهين انهي سپنن ۾ زخني وجهڻ واري. شهر هن ۾ اڪيلائي جو احساس وڌائي ٿو ۽ هوءَ چوي ٿي، اڪيلائي جو بار لاش وانگر ڳرو آهي ۽ ساڳيو احساس جو اندرون سنڌ جي ياد سان ملي وڃي ٿو هن ۾ هيئنيءَ ريت اُظهار پائي ٿو:

آءٌ اڪيلائيءَ جي مسافر
اٽانگن پيچرن تي پيادي
تتل واريءَ مٿان هلڻ جي عادي
هت ڇانو جو وجود ٿيندو نہ آهي.

ڪراچيءَ ۾ رهائش دوران مون بہ اڪيلا نهايت شدت سان محسوس ڪئي آهي. اڳي 1943 ع کان1946 ع تائين مان جڏهن ڪراچيءَ ۾ هوس ،تڏهن ورهاڱي وقت شهر جي آدمشماري ساڍي ڇئن لکن کان ڪجهہ مٿي هئي. ۽ هاڻي ستر اسي لکن تي وڃي لڳي آهي ان وقت بہ اهو فلمي گيت "سانجهہ کي ويلا ، پنڇي اڪيلا"، ٻڌي جيءَ ۾ جهر جهري اچي ويندي هئي هاڻي تہ وڏا وڏا ڪارخانا اپ نراڙ ماڙا، فائيو اسٽار هوٽل، بئنڪون ڊاڪ يارڊ ۽ هوائي اڏا اڪيلائيءَ جو احساس وڌائي رهيا آهن .لنڊن نيويارڪ،پئرس، ماسڪو يا ٽوڪيو ۾ رستا ايترا ويڪرا آهن جو ماڻهو سوڙهو ٿي وڃي ٿو، پتڪڙو ٿي وڃي ٿو .ڪراچي بہ بمبئي يا مشرق جي هر وڏي شهر وانگر اڪيلي، اباڻڪي ٻاهران اوجل، اندر ۾ گدلي آهي. مون کي ياد اچي رهيو آهي تہ پوني ۾ ڪهاڻيڪار تارا

ميرچنداڻي جي دعوت تي مان ، زرينہ ،ريتا شاهاڻي، گنو ساهتا، هري موٽواڻي ۽ اندرا پونا والا ڳالهيون ڪري رهيا هياسين تہ اوچتو تارا مون کي فرمائش ڪئي تہ مان ڪين ڪجهہ گيت ٻڌايان .هڪ تہ مون ايتري تيزيءَ سان لکيو آهي جو مون کي پنهنجا شعر ياد نہ ٿا بيهن ۽ ٻيو تہ مان امير مينائيءَ واري ڪمزوريءَ "سو بوتلون کا نشہ هي اس واهہ واهہ مين" کان ٽپي چڪو آهيان. بهر صورت اهڙي ڪيفيت ۾ هياسين جو ڪجهہ گيت مون کي ائين ياد اچي ويا جيئن نما شام جو ڪبوتر ڪابڪ تي موٽندا آهن. جڏهن مون پنهنجو گيت "هيڪلڙو من هيڪلڙو" پڙهيو جو اڃي چيچي چڪو آهي تہ گُني چرڪ پري چيو "ايازاِتنهنجي شاعريءَ ۾ تہ ڀرپور ماڊرنزم (جديديت ) آهي." ان کان اڳ بمبئيءَ ۾ جڏهن نند جوير مون کي هن جي گهر وٺي هليو هو تہ هن مون کي هڪ ڪافي وڏو ڪتاب ماڊرنززم جي نالي سان تحفي طور ڏنو هو جو گني آمريڪا مان آندو هو جتي هن جو پٽ رهندو آهي.

گُني سامتاڻيءَ کي ساهتيہ اڪاڊمي ايوارڊ ڪافي وقت اڳ مليو هو. تازو هن کي مهاراشٽر سرڪار هڪ لک جو ٻيو بہ ايوارڊ ڏنو هو ۽ هن سان گڏ سندري اتمچنداني ،شيام جئسنگهاڻي، ارجن شاد، ڪيرت ٻاٻاڻي وغيره کي بہ لک لک رپيا ايوارڊ ڏنو يو هو. گُنو، مهاراشٽر سرڪار ۾هوم سيڪريٽري آهي ۽ منهنجا هن سان تعلقات 1923ع کان وٺي هيا. هو مون کي نهايت ذهين ۽ مغربي ادب جو چڱو ڄاڻو لڳو. جي مون پنهنجو سفرنامو لکيو تہ هن تي تفصيل سان لکندس.

هر وڏي شهر ۾ اهو روح جو صحرا آهي،جنهن لاءِ عطيہ چوي ٿي:

آنءُ ڄاڻان ٿي صحرا کي صدين کان
هت ڇانو جو وجود نہ ٿيندو آهي.





ڪيڏو نہ چڱو ٿئي ها جي اها شاعري نثر بدران آزاد نظم (Verse Libre) ۾ هجي ها ۽ مان هن کي يورپ ۽ آمريڪا جي شاعرائن سان ڀيٽي سگهان ها .

ڇئي نہ ٿو سگهجي تہ نثري شاعريءَ کي مستقبل ڪيستائين قبول ڪندو يا اها ناول، ڪهاڻيءَ، رپورٽيج يا ٻيءَ ڪنهن صنف ۾ سمائجي ويندي پر هھڙيون تشبيهون جنهن بہ صنف ۾ هجن اتي امر آهن:

تون ۽ مان مخالف طرفن ۾ وڃون ۽
منهنجو هٿ تنهنجي هٿ ۾ رهي
ايذي ڏگهي ٻانهن تہ منهنجي ڪونهي

ائين ٿو لڳي ڄڻ شيما ڪرماني منهنجي نظم "هي گيت اُڃايل مورن جا" تي پارت نيٽيم ڪري رهي آهي.

Verse Libre فرينچ لفظ آهي آزاد نظم لاءِ ،جو پهريون فرانس جي ايجاد هيو.

هي شهر جو مرحوم علي محمد راشديءَ چواڻي هڪ سلاد جي پيالي ( Salad bowl ) وانگر آهي ان ۾ انسان جي حيثيت سلاد جي پتي کان گهٽ آهي . (ٽر جو وسيع آسمان ڏسي ۽ تازو عطيہ دائود ۽ هن جو گهوٽ ٽر مان ٿي آيا آهن ۽ وسڪاري ۾ ٽري ناچ ڏسي آيا آهن.)

ماڻهو ائين سمجهندا آهن تہ مان هن ڪائنات کان بہ وڏو آهيان، هيءَ ڪائنات مون ۾ آهي مان هڪ ڪائنات ۾ نہ آهيان.

ڪميونسٽ اجتماعيت جو نعرو ڪوڙ ثابت ٿيو ۽ اهو بہ ثابت ٿيو تہ انسان کي بگهڙ جا ننهن هوندا تہ هو تنهجو اکيون ڪڍي وجهندو، هو فطري طرح ظالم ۽ جاهل آهي ۽ اشرف المخلوق جو درجو حاصل ڪرڻ لاءِ ان کي جدوجهد ڪرڻي آهي، انهيءَ موضوع تي ڪيئي سال

اڳ آرٿر ڪوئسلر پنهنجو ڪتاب “يوگي ۽ ڪميسار” لکيو هو جنهن جو مقصد اهو هو تہ ڪميسار ۾ جستائين يوگيءَ جا اوصاف نہ آهن، هن جي ڪاميابي ناممڪن آهي. دنيا کي اقتصاديات کان وڌيڪ اخلاقيات جي ضرورت آهي. انهيءَ اخلاقيات جي آزاديءَ ۾ پرورش ٿئي ٿي ۽ اها ڪوئي ڪنهن تي مسلط ڪري نٿو سگهي پر اها انساني ضمير مان ايئن ازخود اڀري ٿي جيئن لاڙ ۾ برسات کان پوءِ ڪنيون اڀرنديون آهن .خود منهنجي زندگيءَ ۾ جي ڪميونسٽس آيا آهن انهن مان نَنَر ۽ نرجا ڪميونسٽ ڪِڏي ڇڏجن تہ باقي اهڙي فلسفي جي تلاش ۾ آهن جو نجات جي راهہ ڏيکاري سگهن جا سرمائيدارانہ اقتصاديات ۾ نہ ٿي ملي .

يورپ جا اڪثر ڪميونسٽ هاڻ اهو تسليم ڪري رهيا آهن تہ سُئيڊن ۾ فلاحي مملڪت جو تصور آدرشي مملڪت جو تصور آهي . اسڪئيڊينيويا جنهن جو سئيڊن، ناروي سوڊو حصو آهي . انسان جي حسي تعلقات جي باري ۾ انهن جا خيال نهايت انقلاب انگيز آهن.

يورپ ۾ عورتاذات جي تحريڪ تي لکان، ان کان اڳ رڳو اهو لکڻ چاهيان ٿو تہ عطيہ جيڪا موليڏني لاڙڪ ڳوٺ نوشهري فيروز ضلعي ۾ جائي ۽ جوان ٿي ۽ سترهن سالن کان ڪراچيءَ ۾ رهي ٿي. ڪراچي ۾ ساڳي هيڪلائپ ۽ ويڳاٽائپ محسوس ڪري ٿي جا هر حساس اديب ٿين دنيا جي وڏي شهر ۾ محسوس ڪري ٿو. جتي پيهہ آهي، جتي ماڻهو هڪ ٻئي کي ڏڪا ڏوٽا ڏئي پنهنجي لاءِ رستو پيدا ڪن ٿا ۽ جتي “جهومر منجهہ جهان. ڪينءَ پَسائي ڪوڪلي”، واري ڪيفيت آهي. ٽين دنيا ۾ عورت مظلوم ترين طبقو آهي ۽ هن تي ساڳيو جبر ۽ استحصال ٿي رهيو آهي .

ڪراچيءَ جي شهري زندگيءَ مان استعارا هن جي شاعريءَ ۾ جهجها ملن ٿا ۽ جي هن ۾ اتان جي زندگيءَ سان نفرت ۽ بغاوت جو اظهار





ڪن ٿا:

جڏهن هو ڪنهن ماهر ٽائپسٽ جيان
منهنجي جسم جي ٽائيپ رائيٽر تي
پنهنجي آڱرين کي تيزيءَ سان حرڪت ۾ آڻيندو آهي
تہ مان هن کي اها ئي رزلٽ ڏيندي آهيان،
جيڪا ڪيس گهربل هوندي آهي (مشيني ماڻهو)

“تون جهڙيءَ اِئنگل کان ڏسندين
توکي ان مطابق نظر ايندس
ڳِجهہ جي نظر کان ڏسندين
تہ گوشت جو ڍير آهيان
مُٽرنٽي هوم جي ٻليءَ جي نظر سان ڏسندين،
تہ رت تلاءُ آهيان،
ٻار جيان رانديڪو ٽوڙي ڏسندين
تہ اندران ڪجهہ بہ نہ آهيان
منهنجي جسم جي نهائين تان سرڪندي تون
لذت جي جنهن منزل تائين پهچين ٿو
اتان ئي منهنجو راز شروع ٿئي ٿو.
تون ٽِٻي هڻڻ سان سمنڊ جي ٻي ڪناري کي ڇهي نہ ٿو سگهين
جي سمجهي نہ سگهين تہ راز آهيان،
جذب ڪري سگهين تہ قطرو آهيان،
محسوس ڪري سگهين تہ پيار آهيان.

هيءَ يوناني شاعره سئفو جي پيڙهہ، هن کان ڪيترين صديون پوءِ

پيدا ٿي آهي ۽ سئفوءَ وانگر هن جا پنجويهہ ٽيهہ نظم هن کي زندگي جاويد ڏيڻ لاءِ ڪافي آهن. هن جو انتخاب ڪھڙو ڪيان؟ هن جو انتخاب ٿي نہ ٿو سگھي، هر نظم هيرو وانگر آهي ۽ ان کي جي ڪٽيان ٿو تہ ڪيئي هيرا ٿي وڃن ٿا جنهن جي چمڪ دمڪ ساڳي آهي انهن ۾ نہ انقلاب لاءِ سڏ آهي نہ گلوٽين جا خواب آهن نہ انهن ۾ عورتازاد جي پروپيگنڊا آهي نہ هن پنهنجيءَ پوتيءَ کي پرچم بڻايو آهي ۽ نہ سماج جي سڏاري لاءِ وهلور وئي آهي، هن ۾ انوکي پيڙا آهي، جا هن جي روح مان چشمي وانگر اُيري اچي ٿي. ائين صحيح آهي تہ اها پيڙا هن جي سماج جو اولڙو آهي جنهن ۾ عورت جي ارهائي ۽ بيمانائي هن تي تہ روڪ ۽ سخت گير آهي، جڻ ڪنهن بلبل کي پڃري ۾ بند رکيو ويو آهي ۽ ڪڏهن مرد هن کي هٿ تي ويهاري، پيتي ڪارائي ٿو ۽ ڪڏهن هوا ۾ اڏامڻ لاءِ ٿورو ڇڏي هن جي ڏور ڇڪي وٺي ٿو.

ننڍي هوندي جڏهن اسان بلبلون ڦاسائيندا هئاسين، تڏهن ڪنهن ڪنهن ڇڪ سبب، بلبل جي ڇيلهہ ضربجي پوندي هئي ۽ اسان ان کي مُلهيو چوندا هئاسين . بهر صورت هوءَ "مُلهيو" ٿئي يا نہ، عورت جي ڏور مرد جي هٿ ۾ آهي .سنڌيءَ ۾ اهڙي چوٽي بہ آهي تہ "مر مارينداپائيڙا ڳچيءَ ڏيئي لت" جي ماٿر روئيندڙ ڏيئرن کي ڏيرج ڏيڻ لاءِ ٻڌائيندي يون هيون .جڏهن وڏا پائر هنن کي ماريندا هئا.

عطيہ کي هڪ سورئيلي مصوره واري اندرين اک آهي .هوءَ کي نقش فرانسيسي مصور آندري برٽيون وانگر چٽي ٿي .مثال طور "سچ جي تلاش" ۽ کي سئلويبدار ٻاليءَ وانگر جيئن "انتظار" يا "پل جي موسم" ۾ چا نہ سٺون آهن:

رڳن ۾ رت ائين ٻوڙي ٿو





جيئن درياهہ ۾ گهارو پيو هجي

"ذات" جي عنصر جي تلاش ۾ هن ۾ مِستسزم (تصوف ويدانت) جي ريکا ملي ٿي .هن جي شعر ۾ يڪرنگي نہ آهي ۽ نہ ان تي خون ۽ جنون سوار آهي جيئن فرينچ انقلاب ان کنڊي پورهيت تي سوار هو جا ميري انٽئونيٽ کي گلوٽين هينان ڏسي ٽهڪ ڏئي رهي هئي.ويساهہ گهاتي ۾ هن جي حقيقت نگاري چوٽيءَ تي پهتل آهي

"مون طلاق کاڌل عورت کي
زماني جي نظر سان سنگسار ٿيندي
ڪئين ڀيرا ڏٺو آهي.
سو مينهن کان ڀڄل ٻليءَ وانگر
گهر جي هڪ ڪنڊ ۾
تنهنجي نالي جي استعمال تي قناعت ڪئي اٿم."

**

"جنت ويساهہ کان وڌ نہ آهي،
۽ جنم ڀهاج جي ٽهڪن کان ڳرو نہ آهي"

**

"ماڻهن جي ٽوڪن کان رحم سان ڀريل نظرن کان سنگين
ڪا پل صراط نہ آهي."

**

"مون ڏانهن نهاريندي خوشي سندس سيني ۾
هٿن ۾ جهليل ڪبوتر وانگر ڦٿڪي پوندي آهي."

**

هيءَ آهي آرٽ جو نعري کان بي نياز آهي . جنهن کي ڏسي

جذبات هٿن ۾ جهليل ڪبوتر وانگر ڦٿڪي پون ٿا .هڪ هنڌ چوي ٿي:

ان ڪان اڳ جو سگهہ منهنجي اندر مان نفرت ٻڻجي ڦٿي
اڇ تہ گڏجي اهي ويچا پاڙئون پٽي اڇلايون.
۽ برابر جي بنياد تي سماج جي چڪي پوڪيون .

**

اها تمنا آهي انهيءَ عورت جي جا سمجهي ٿي تہ ،
جسماني مت پيد جي ڏوهہ ۾
ڪوٺن ڪڙن ۾ واڙي وئي آهيان.....

**

۽ ڪنهن مرد کي مخاطب ٿي چوي ٿي :

تنهنجو مون ڏانهن موهہ ايئن
جيئن ٻليءَ جو ڇيچڙي سان
ان کي پيار سمجهان
اهڙي پوري نہ آهيان!

هندستاني سنت رجنيش جي عطيہ کي پڙهيو هجي ها تہ پنهنجي سنيوڳ واريءَ تقرير ۾ ڪجهہ اضافو ڪجهہ ترميم ڪري ها.

هاڻي مان اهي مثال ڏئي ورجايان ٿو تہ اهي نثري نظم بہ آهن پر ڪنهن ناول ڪهاڻيءَ يا سفرنامي ۾ ڪجهہ فقرا بہ ٿي سگهن ٿا. مثال طور مان آمريڪا جي نيگرو ناول نگاري ۽ نثري شاعريءَ مان بہ ٽڪرا ڏيان ٿو جي ناول يا شاعريءَ ٻنهي ۾ استعمال ٿي سگهن ها. نيگرو ناول نگار وليم ڊيمبي هڪ ناول ۾ لکيو آهي:" ڊورس ڪمري ۾ ائين ڊوڪي آئي جيئن سج ايرڻ کان پوءِ سورج مکي ڏڪاو سان ڪِڙي پوندا آهن .هن ۾ هميشہ وانگر ناچ گهر واري اڪثر منهنجي اسٽوڊيو ۾ هن جون اوچتيون





گڏجاڻيون ڏسي مان ان ڳالهہ تي ڪڪو وڪو ٿي ويس تہ مان ليکڪ آهيان! هن جي واڇوڙي جهڙي ضرب خاني مان نڪتل تازي سڪي جهڙي موجودگي ڏسي منهنجو روح سُڪي سوڙهو ٿي پوندو آهي ۽ هڪ پادريءَ وانگر پاجي ۽ بري حالين لڳندو آهي. منهنجو ليکڪ جو نقاب ڳڇيءَ تائين گهرگهلو ٿي لهي ايندو آهي ۽ ڪنهن ليکاريءَ جهڙيءَ منهنجي کوپريءَ تي گنڀير مرڪ ڏيکاري ڏيندي آهي."

ڇا هي ٽڪور ڊورس جي آمد تي نثري نظم نہ ٿو لڳي .هاڻي هيٺيون نثري نظم پڙهي ڏسو ۽ سوچيو تہ ڇا اهو ڪنهن ناول جو حصو نہ ٿو ٿي سگهي.

مون نديون ڄاتيون آهن
مون هن دنيا کان بہ قديم ترين نيلون ڄاتيون آهن ،
نديون، جي منهنجين رڳن ۾ خون جي روانيءَ کان بہ قديم آهن،
آنءُ فرات ۾ وهنجيو آهيان جڏهن اجا دنيا تي جهونجهڪڙو هيو
مون کي ڪانگو نديءَ جي پرسان جهڳي هئي
۽ اها مون کي لوليون ڏئي ننڊاڪڙو بڻائي ڇڏيندي هئي
مون نيل درياهہ ڏانهن ڏٺو ۽ ان جي پرسان مخروطي منارا بڻايا .
مون مسي سپيءَ نديءَ کي ڳائيندي ڏٺو
جڏهن آنءُ لهوارو نيو آرلينس ڏانهن ويو هوس
۽ مون ان جي لڙاٽيل پاٽي کي شفق ۾ سونهري ٿيندو ڏٺو آهي.
مون ڪيئي نديون ڄاتيون آهن،
پراچين ڏوڙ پڪليون دَزِيل نديون
۽ منهنجو روح ندين وانگر گهرو ٿي ويو آهي.
(نيگرو شاعر لئنگهسٽن هگس).

متين ناول جي ٽڪري ۽ نثري شعر ۾ موضوع جي هڪ جهڙائي نہ آهي پر انهن جو شاعراڻو تاثر ساڳيو آهي، جو اندر ۾ نظم جي ڪيفيت پيدا ڪري ٿو ۽ ان جو ترنم گٽار جي آواز وانگر ڪافي وقت من ۾ لرزندو نظر اچي ٿو.

عورتازاد(Feminism) جي تحريڪ 1960ع جي وچ ڌاري يونائيٽيڊ اسٽيٽس ۾ وري سرجيت ٿي .ان کان اڳ ۾ اها فرينچ انقلاب ، آمريڪي انقلاب ۽ روسي انقلاب کان متاثر ۽ تاريخ جي الڳ الڳ دؤر ۾ نئين رنگ روپ سان اڀري هئي . ميري وول اسٽون ڪرافٽ Merry Wool Stone Craft ۾ عورتن جي حقن جي حمايت ۾ پهريون ڪتاب A vindication of the right women (اي ونڊيڪيشن آف دي رائيٽ وومين) لکيو. ان ڪتاب کي آمريڪا جي آزاديءَ واري پڙنامي اُتساهيو ۽ ان کان پوءِ ان تي ملڪ گير صنعت سازيءَ جو اثر پيو. جنهن اتان جي سماج جو سارو مانڊاڻ ڏانوان ڏول ڪري ڇڏيو ۽ ان جي ڪري خاندان پيداوار جي اِڪائي family as the basic unit of production نہ رهيو.

پورهيت زالون ۽ مرد ايترا اوپرا نہ لڳا . زالون گهرن ۾ شيون ٺاهڻ لڳيون، جيستائين ٽيڪنالاجي انهن کي ٻاهر پورهئي لاءِ ڇڪي ٻاهر آڻي. جڏهن ڪپڙي جون ملون وجود ۾ آيون ۽ اسڪول ويندڙ ٻارن جو ضمو پاڻ تي کنيو. پورهئي جو ملهہ روڪڙ ۾ ڏنو ويو. ڏوڪڙ گهر کان ٻاهر پورهيو ڪري حاصل ڪيا ويا ۽ جيئن وقت گذريو تہ مرد جي پورهئي جي هڪ هٽي ٽٽي وئي. اقتصادي ضرورت نئين پرولتاريت جي پورهئي کي مارڪيٽ ۾ آندو ويو ۽ اتي ان پنهنجي پالنا لاءِ پگهار تي ڪم ڪيو. سندن سماج جو وچولو طبقو اُڀري رهيو هو. ان بيگم-پُرستش(استري-





پوڄا) ايتري ڦهلائي جو هن وقت پاڪستان جي مٿئين وچولي طبقي وانگر عورت لاءِ واندڪائي، عورت لاءِ خرچ پکو چنڊ ڦوڪ، مڙس لاءِ ٽرڙائپ ۽ ٽيڳر جي علامت ٿي پيو. ان ڳالهہ وچولي طبقي جي عورت کي نوڪريءَ کان روڪي ڇڏيو ۽ انهن سان مردن جا بہ ساڳيا جاگيرداري ناتا رهيا. عورتازاد هوڻ‌ءَ صنعتي دؤر ۾ وچولي طبقي جي تحريڪ ٿي نہ رهي آهي. جنهن ۾ پورهيت عورتون پنهنجي لڙائي لڙنديون رهيون آهن . خاص ڪري محنت ڪش تحريڪن ۾ اڪثريت وچولي طبقي جي عورتن جي فارغ الباليءَ تي حسد ڪنديون رهيون آهن ۽ اهو ڏسي نہ سگهيون آهن تہ عورت جو مرد تي مدار هن تي ڪيڏو رت پُوٽو اثر وجهي هن کي هيٺو ڪري ڇڏي ٿو. ڪيئن بہ هجي پر عورتازاد جي تحريڪ پنهنجي چوٽيءَ تي تڏهن پهتي جڏهن وچولي طبقي ۽ هيٺئين طبقي جي عورتن ووٽ جي حق جي لاءِ وقتي ڳنڍ-جوڙ ڪئي . عورتن جي حقن لاءِ پهرين راءِ اڏڪار يا ووٽ جي حق جو بل National Suffearge برطانيہ جي پارليمينٽ ۾ مشهور فلسفي جان اسٽوئرٽ مل 1867ع ۾ پيش ڪيو. اهو ان وقت پاس نہ ڪيو ويو پر ٻن سالن کان پوءِ پاس ٿيو.اهو پهريون بل هو جنهن عورتن کي ووٽ جو حق ڏنو.1808ع کان اڳ ۾ امير طبقي جون ڪجهہ عورتون ۽ نيو جرسيءَ ۾ ارسٽوڪريسيءَ جون ڪجهہ عورتون، ڪن خاص حالتن ۾ وچولي دؤر ۾ يورپ جي ڪجهہ ملڪن ۾ ووٽ ڏئي سگهنديون هيون.

ڪيئي ڏهاڪا سال پوءِ ووٽ جي حق کي اهميت ڏني وئي . اُڻويهين صديءَ ۾ عوتازاد جو گهڻو زور تعليم جي موقعن، نوڪري ۽ ڏنڏن تي قبضي ۽ قانون جي انهن فقرن جي منسوخيءَ تي هو جي پرڻيل عورتن جي حقن کان انڪار ڪري رهيا هئا.جيتوڻيڪ فرينچ انقلاب ۾ عورتن

اهم ڪردار ادا ڪيو هو. فرانس جي عورتن جا حق گهڻو زير بحث نہ آيا هئا ۽ جيتوڻيڪ 1879ع ۾ پهرين سياسي جماعت , جنهن عوتن جا حق طلب ڪيا, اها فرينچ سوشلسٽ ڪانگريس هئي.فرينچ عورتون 1920ع کان پوءِ ڪاليجن ۾ داخلا وٺي سگهيون ۽ کين ووٽ جو حق 1944ع ۾ ڏنو ويو.ان دير جو ڪارڻ ڪئٿولڪ چرچ جي مخالفت هئي.

جرمن عورتازاد جو ناتو سوشلزم جي تحريڪ سان هو. روزا لڪسمبرگ(جنهن جي سوانح حيات مون تازو پڙهي آهي) ڪليرا زيٽڪن ۽ آگسٽ بيبل عورتن جي حقن جي باري ۾ لکيو پر هنن جو ان ڳالهه ۾ اعتبار هو تہ پرولتاري انقلاب کان سواءِ, عورتن کي برابريءَ جو حق ملي نہ سگهندو. انڪري عورتازاد جون تحريڪو ن فقط بُورجوائي وندر ورونهن هيون

پوءِ بہ ويمر ريپبلڪ ۾ سوشلسٽ ۽ آزاد خيال ماڻهو 1919ع ۾ عورتن لاءِ ووٽ جو حق وٺي سگهيا.جرمني توڙي اسڪئڊنيويا ۾ اهڙو ووٽ گهٽي گوڙ بکيڙي کان سواءِ ئي ملي ويو.1902ع ۾ فنليند پهريون ملڪ هو جنهن سڀني عورتن کي ووٽ جو حق ڏنو. ناروي ۾ 1913ع ۾ عورتن کي ووٽ جو حق ڏنو ويو.

سڀ کان وڏيڪ اهم سئيڊن سماج سڌار عورتون ايلين ڪيلي ۽ بيون هيون جن حڪومت تي زرو آندو تہ مائرن پرڻيل خواه اڻ پرڻيل جي ٻارن جي پالنا لاءِ معاوضو ڏنو وڃي, انهيءَ ڳالهه ڪي ڪجهه ڇم روڪ هٽي ڏني ۽ ڪجهه عوام ۾ ماءُ جي احترام ۽ فلاحي مملڪت جي شعور ڏني. (يو ايس ايس آر جي ٽٽڻ کان پوءِ اتان جي سياسي فلسفي ۽ مفڪر سئيڊن جي فلاحي مملڪت کي آدرش سمجهي رهيا آهن .صرف جمهوريت ايتري بامعنيٰ نہ آهي, جيستائين ان جو لازمي نتيجو فلاحي مملڪت نہ





آهي)

گريٽ برٽش جون عورتون, عورتازاد جون تيستائين مهندار نہ ٿيون جستائين هنن پنهنجي حڪمت عملي نہ بدلائي .پورا چار ڏهاڪا هو پارليامينٽ جي ٻاهران ميڙاڪا ڪنديون وتيون , جان اسٽوئرٽ مل جو ڪتاب ”عورتن جي غلامي“ ورهائينديون رهيون, پوءِ هنن ٽوڪون کيون ۽ انهن جا ويچارا ڪيڍيا. سرڪاري عمارتن جي شاهي دروازن ۾ پنهنجا هٿ, هٿ ڪڙين سان ٻڌي ڇڏيا. تيستائين اهي نعرا هڻنديون رهيون تہ عورتن کي ووٽ جو حق ڏنو وڃي. جيستائين هنن کي گهلي نہ هٽايو ويو. هنن سرڪاري عمارتن کي ٻاهيون ڏنيون ۽ جڏهن پوليس هنن کي گرفتار ڪري هنن تي تشدد ڪيو تہ هنن قيدخانن ۾ بک هڙتالون ڪيون . سرڪار هنن کي زوريءَ کاڌو کارايو جنهن مان هنن کي نقصان ٿيو. جنهن ڪري عوام جي هنن سان همدردي وڌي . پهرينءَ جنگ عظيم سبب هنن تحريڪ ملتوي ڪئي ۽ هنن مان لڙاڪو عورتون جنگ ۾ شامل ٿيون ۽ جنگ جي خاتمي کان پوءِ ميجتا طور تيهن ورهين کان وڏيڪ عمر واريءَ عورت کي ووٽ جو حق ڏنو ويو .ان جي پيٺ ۾ آمريڪا ۾ عورتزاد جي تحريڪ آبروءَ واري هئي. ناوسا The National American Women Suffrage Association آمريڪا جي هڪ رياست کان پوءِ ٻي رياست تي توجہ ڏنو ۽ اهڙي طرح 1912ع تائين بہ ملين عورتن کي ووٽ جا حق مليا پوءِ هنن ڪانگريس جي ڪاميٽي ٺاهي جيئن هنن جي باري ۾ فيڊرل ترميم آندي وڃي. جنهن ڏينهن وڊرو ولسن پنهنجي افتتاح لاءِ آيو ڪانگريس اٺ هزار عورتن جو ميڙ ڪٺو ڪيو جڏهن هن گهٽيون خالي ڏٺيون تڏهن پڇيائين تہ ماڻهو ڪٿي آهن .ڪيس جواب مليو هو عورتن جو ميڙ ڏسي رهيا آهن .اينڊڙ اٺ سال پريزيڊنٽ

ولسن ۾ سفراگسٽ ( Suffragist) عورتن جي ووٽ جي حق لاءِ سرگرم ڪارڪن )ٽڪراو ۾ آيا جيتوڻيڪ عورتن ڪي تعليم، روزگار ۾ الڳ تشخص مليو هو ليڪن هنن ڪي ووٽ جو حق نہ ڏنو ويو هو. ان حق کان سواءِ عورتن ڪي ٻاهرينءِ دنيا ڏانهن ڏيان ڏيڻ جو گهٽ موقعو هو ۾ هو گهر ٻار م رڌل رهجي ويون. ٻهر صورت ان ڳالهہ تي مذهبي نظريہ پرستن سان مباحثو ٿيندو رهيو تہ ووٽ جو حق وٺي زالون گهر ٻار اڳي کان چڱو هلائينديون يا نہ ۾ سفراگسٽ چوندا رهيا تہ زالن کي موقعا مهيا ڪيا وڃن تہ هو دنيا ۾ مردن سان چتاپيتي ڪري سگهن . جيتوڻيڪ هو اهو بہ چوندا رهيا تہ عورت جي حقيقي جاءِ هنن جو گهر آهي .

جيئن مون اڳ ۾ چيو آهي تہ 1920ع ۾ عورتازاد جي تحريڪ يونائيٽڊ اسٽيٽس ۾ وري اڀرڻ لڳي ۾ ٿوري وقت ۾ پوري مغرب ۾ ۾ ان کان ٻاهر بہ ڦهلجي وئي . 1966ع ۾ نئشنل آرگنائيزيشن آف وومين NOW ٺاهي وئي .جنهن فيڊرل قانون جي ان حصي جي مخالفت ڪئي جنهن موجب عورت سان امتياز وارو ورتاءَ ڪيوٽي ويو Now سان ٻين ڪيئي قومي تنظمين ساٿ ڏنو جهڙو(1 Women's Equity Action league(زالن سان انصاف واري عملي جماعت) 2(The National (Women Political Caucus (عورتن جو قومي سياسي حلقو) (3) Federally Employed Women (اهي زالون جن ڪي فيڊرل ملازمت هئي) ۾ ٻيا بہ ڪيترائي عورتن جا ٽولا اپريا جن ڪي پيشي جي بنياد تي منظم ڪيو ويو ۾ جن بہ تحريڪ جو ساٿ ڏنو انهن جون ڪيئي گهرون هيون، جي ڪنهن حد تائين پوريون بہ ڪيون ويون. 1972ع کان 1974 ع تائين آمريڪي ڪانگريس اهڙا قانون پاس ڪيا جن ۾ عورتن جا ڪيترائي حق محفوظ ڪيا ويا. 1972ع م ڪانگريس Equal





Right Amendment (هڪ جهڙن حقن جي ترميم) جي منظوري ڏني، جا رٿ اڌ صديءَ کان انهن وٽ پئي هئي ۾ ان ۾ بلڪل واضع هو تہ حڪومت جنس جي بنياد تي حقن جي هڪجهڙائيءَ سان ڪنهن بہ صورت ۾ هٿ چراند نہ ڪري سگهندي. 1972 ع ۾ يو. ايس جي سپريم ڪورٽ اسقاط حمل جي اجازت ڏئي ڇڏي. ڪيئي عورتون اهم عهدن لاءِ چونڊيون ويون. يورپ جا نوجوان يو. ايس کان گهڻو متاثر ٿيا. ڊينمارڪ ،ناروي، سئيڊن ،انگلينڊ، نيدرلئنڊس ۾ ڪيئي عورتن جون تحريڪون وجود ۾ آيون ۾ انهن ۾ گهريتڙيون ۾ وريتڙيون بہ آهن تہ ننڍيون نيٽيون بہ آهن .

مون ڪميونسٽ دنيا جي عورتن تي جو ڪجهہ بہ لکيو آهي چو تہ اتي حڪومتون ۾ انهن جو قانون تہ پاس تي چڪو آهي. ڏسڻ ۾ ائين ٿو اچي تہ اتي عورتون مرد سان تعديءَ ۾ هڪ جهڙيون شريڪ هيون. هندستان ۾ پاڪستان ۾ عورت سان جا ڪريز ڪئي وڃي ٿي اها اسان سڀ ڄاڻون ٿا. حيرت ان ڳالهہ تي آهي تہ عطيہ جا سنڌ جي ماحول ۾ پلي نپني آهي ۾ جنهن ڪي مغرب ۾ مٿين تحريڪن جي ڪائي ڄاڻ نہ آهي سا معاشري سان ايتريءَ بغاوت تي آماده ڪيئن آهي! واقعي ڏات هڪ ورانگهہ ۾ صديون ٽپي ويندي آهي ۾ ان لاءِ ملڪن جون سرحدون نہ آهن.

شيخ اياز

# فطرت سان ڀرپور شاعري

## [مشتاق باگاڻيءَ جو اهو ڪتاب ڇپجي نہ سگهيو]

مشتاق باگاڻي سنڌي ٻوليءَ جو مشهور شاعر آهي. مون ڦهريون ڀيرو جڏهن هن جي وائيءَ ۾ پڙهيو تہ ،

توجو پانيوپت، سو ريٻران جورت ،
ٺاري ٺاري ڪائجان.

تہ ونجي ويو هوس ۽ مونکي ان ڳالهہ ۾ يقين ٿي ويو هو تہ سنڌي ادب ۾ پلؤن پل جو ڇيهہ ڪونهي .پنهنجي بي انتها مصروفيتن جي باوجود مون هن جي هن ڪتاب ڪي هڪ نظر ڏٺو آهي ،مونکي محسوس ٿيو آهي تہ سنڌ جي ڪڇي ،لاڙ ،ٿر، ڪوهستان ۽ ساموندي علائقي جا جيترا لفظ ۽ جاگرافيءَ جو ذڪر مشتاق باگاڻي هن هڪ ڪتاب ۾ ڪيو آهي ،اوترو ورلي ڪنهن سنڌ جي شاعر ڪيو آهي .هن ڪتاب ۾ سنڌ جي رهاڪن؛ ٿر جي ڀٽن، ڪوهستان جي جبلن ، نئين، ماڳن مڪانن، وڻن ولين ، ساموندي نارن ۽ ماڻهن جي جيڪا منظر ڪشي ڪئي وئي آهي ،اها پنهنجو مثال پاڻ آهي .ڪجهہ لفظ سنڌ جي هر حصي ۾ مستمل ناهن انڪري ممڪن آهي تہ پڙهندڙ کي ڪجهہ ٽڪ جو احساس ٿئي پر جي هو دل لائي پڙهندو تہ نہ فقط ان ۾ فطرت نگاري نظر ايندي پر ڪنهن حد تائين مشتاق باگاڻيءَ جو فلسفو بہ نظر ايندو.

مشتاق باگاڻيءَ جون وايون سنڌي ادب جو اعليٰ شاهڪار آهن. بيت ۽ وائيءَ ۾ انوکا لفظ ۽ قافيا ڪتب آندا ويا آهن. مان هيٺ ڪجهہ





بيت مثال طور ڏيان ٿو:

رسو ٻڏي ڇيلهہ سان، ٻنيي آيو ڇور،
ڏنگرلاهي ڀور، ڪاهي آيو ٿمر ۾.

❊

ٽڙندي ٽا ٻڙجندي، ڀوندا ڏنئي ڀون،
ڪهڙي منهن سان تون، جهوليءَ ويندين ماءُ جي .

❊

اڙي شڪاري! توجي ٺاهيا ڀن،
ڏيئي ٻيڙيءَ ٻن، هلڻو آهن پار ڏي .

❊

ڀيهوڙي پن تي، ڪراندو ڪائي،
موت الائي، ڪڏهن ايندس اوچتو.

ڀيهوڙي پاڻيءَ جي هڪ خوبصورت پکيءَ جو نالو آهي ۽ ڪراندو پاڻي جي گاهہ جو قسم آهي .

مون ور اجهو اچڻو امڙ سڀيون پاءِ،

❊

مٿو پو ويڙهيم، مون ور اجهو اچڻو.

❊

مُهري مِهري هٿ ۾ ،اُڪريءَ منجهہ ڪٺا،
گهارڻ تو گهٽا، ڏکيا آيا ڏينهڙا.

مُهري ڪاٺ جي ٺيندي آهي جنهن سان اُڪريءَ (مٽيءَ جي) ۾ انُ وغيره ڇڙٻو آهي . زير سان لفظ مِهري مهر ڀري نينگر لاءِ ڪم آندو ويو آهي . مٿين بيتن کي بہ فقط ٻوليءَ جو حسن آهي پر انهن ۾ هڪ باڪمال

فنڪار جي فطرت ۽ جذبات جي ٽيل عڪاسي پڻ آهي. ڪلاسيڪل سُرَ تہ سنڌ ۾ گهڻن شاعرن لکيا آهن پر انهن ۾ مشتاق باگاڻيءَ جي واين کي پنهنجي انفراديت آهي. سُر سهڻيءَ ۾ هڪ هنڌ هن لکيو آهي.

ڪيئي ڪينگر چڪ مان،
ڪڍيا هيل ڪنيار.
سهسن ٻڏنديون سهڻيون.

يا سسئيءَ ۾ لکيو اٿائين:۔

اٿو پاهڻ پٻ جا،
چمو هن جا پير.
مُنڌ مري ٿي ماڳ ۾.

*

ڪالهہ بہ ڪونہ ڪٽيوءِ
اڄ تہ آتڻ آءُ،
هئہ هئہ ائٽ اُباٽڪا .

اها سٽ سُر ڪا پائٽيءَ ۾ سنڌي ڪلاسيڪي شاعريءَ ۾ الڳ مقام والاري ٿي. سُر ليلا ۾ لکيو اٿائين:

هن جو پانيو هار،
هو ڳچيءَ جو ڳرهو
تڌهن وچ پيو.

ڳرهو سنڌيءَ ۾ ڳٽ کي چوندا آهن .سُر سارنگ جي وائيءَ ۾ ڪهڙيون خوبصورت سٽون لکيون اٿائين .

موٽي آيا مينهڙا ، روهيءَ مٿي رس ،
ٽريچاٽيون ٽا نهريون.





ڪوٽيون ڪجڻ لڳيون ،چمڪن ٿيون چوڌس .
ٽريچاٽيون ٽانهريون.
ڪوڏ ڪنجري ڪاميٽيون، سانجهيءَ ڪلهن ڪس ،
ٽريچاٽيون ٽا نهريون.

مارئيءَ ۾ بہ اهڙيون روانيءَ سان دل ۾ ڪپي ويندڙ سٽون لکيون اٿائين .

ايندا نيٺ اوراڻ سگهارا سنگهار،
مون توڙيندا سنگهرون.

سر مومل راڻي ۾ چيواٽئين:

راڻا تو تي راڄ جون ، مڙوئي ميارون .
ماڳ ڦٽايئہ ميندرا.

سُر ڪاهوڙيءَ ۾ هيئنون سٽون مٿين سٽن جي معنيٰ سان تسلسل رکن ٿيون .

توڙي پيونءِ پلي، اڄ مون آس پلي ،
آءُ هلان ٿو اي ميان.

مٿين سٽن کي پڙهي سنڌ جي حالت زار اکين اڳيان اچيو وڃي .
مشتاق باگاڻي خود هڪ شڪاري بہ رهيو آهي، تنهن ڪري شڪار جي باري ۾ هن جا شعر هڪ واضع انفراديت رکن ٿا.

پارهيڙي هن پار، وجهن پيا وانجهار،
ڏگو شن لئہ ڍنڍ ۾.
ٻڌ هنن جون ٻولڙيون ، ماري هي نہ مار،
وجهہ نہ تون وانجهار،
ڏگوشن لاءِ ڍنڊ ۾.

ڏگوش روهاڪي پکي آهي ،سياري ۾ روهاڪي پکي سائيبيريا جي ڍنڍن مان سانگ ڪري سنڌ ايندا آهن ۽ پوءِ جيڪي مارين ڪان

بچندا آهن، سي سياري جي پڄاڻيءِ تي واپس وري ويندا آهن . سنڌ ۾ چوڳو وڏيڪ هئڻ ڪري سنڌ جون ساموندڊ ڪئُنون ۽ لاڙ ۾ ڍنڍون هنن پکين جي چڻ جند آهن. هيءَ وائي ڏسو.

منهنجا موتي يار، هاڻي چڏ شڪار،

تو پڻ ليکو ڏيڻو.

ته مونکي ايتري وڻي هئي جو مون پنهنجي آتم ڪهاڻي جي ٻئي حصي ۾ ساري وائي ڏني آهي.

هن ڪتاب ۾ نه رڳو ڪلاسيڪل سُر وار شاعري ڏني وئي آهي پر ان کان سوا چوريءَ جا بيت ، ڳاهه ڳاهڻ جا بيت ، عورتن جي پورهئي جا بيت ،چپر ٻڌڻ جا بيت، سانگ جا بيت، ڪينجهر جا بيت ۽ ملير جي ڳاڙهين ڳئن جا بيت پڻ ڏنا ويا آهن .جڏهن وس ٿيندي آهي ۽ جبلن تي پڻ گاهه ڦٽندا آهن تڏهن پٽن وارا ماڻهن سانگ ڪري هيٺ مال ڪاهي وڃي پکا اڏيندا آهن . ان سانگ بابت مشتاق جا بيت ۽ وايون نهايت ئي خوبصورت ۽ سنڌي شاعري ۾ خاص اهميت جون حامل آهن. مشتاق باگاڻي جو هي ڪتاب جي غور سان پڙهبو ۽ ان ۾ ڪم آندل لفظن جي معنيٰ پروڙي ۽ پرکبو ته ڪتاب جي سنڌي شاعريءَ ۾ اهميت صاف ظاهر نظر ايندي. *(نوٽ: هي ڪتاب ڇپجڻ کان اڃ تائين رهجي ويو آهي.)*

**شيخ اياز**

4 جولاءِ 1997ع

پرنس ڪامپليڪس، ڪراچي





# لهرون لهرون شاعري

## [ادل سومرو جي ڪتاب تي لکيل شيخ اياز جو مهاڳ]

ادل سومرو نئين ٿهيءَ جو اهو شاعر آهي، جنهن فارسي ۽ اردو وزن کي لت هڻي شعري روايات جا سارا زنجير ٽوڙي ڇڏيا آهن ۽ پنهنجو ترتم پنهنجي اندر مان آواز اپاريو آهي. مون ته ديوان گل، ديوان قاسم ، ارمخانِ حامد، ديوان فاضل، ڪليات گدا، ديوان بلبل، ڪليات سانگي ، ديوان واصف، ڪليات عزيز وغيره ننڍي هوندي پڙهي، انهن جي ٻوليءَ ۽ روايت پرستيءَ کان بغاوت ڪئي هئي. جڏهن اردوءَ ۾ فيض ۽ اين .ايم .راشد جا ڪتاب "نقش فريادي" ۽ "ماورا" ڇپيا هئا ته اهي پنهنجي تازگي کڻي آيا هئا ۽ منهنجي ڪوي ٽئگور سان به وابستگي گهٽجي وئي هئي. اهو ڏسي مون کي عجب آيو هو ته هي ڌرتيءَ جو حصو جتي رنگا رنگ پکي پنهنجون ٻوليون ٿا ٻولين جن ۾ ڪي پکي ڏيهي آهن ۽ ڪي سائبيريا تائين دور تان اچن ٿا، انهن جو شاعريءَ ۾ ڪو ذڪر نه آهي. اردو غزل ۾ رڳو ڇهن ستن پکين جا نالا ورتا ويا آهن. مثال طور ۽ شايد هڪ به نالا ٻيا هجن انهن مان بلبل ته ايران ۾ ٿيندي آهي ۽ ڪويل ۽ پپيهي کان سواءِ باقي نالا به ايراني ئي آهن .علامه اقبال ورهاڱي کان اڳ ملڪ جي جاگرافي ڏانهن ڪنهن شاعر ڪونه ڏنو آهي ۽ شامِ اوڌ ۽ صبحِ بنارس روايتي طور ڪم آندا اٿائون. دليءَ جي شهر آشوب کان پوءِ ميرتقي مير لکيو هو.

دلي ڪہ ايڪ شهر ٿا عالم مين انتخاب،

هم رهني والي هين اسي اجڙي ديار ڪي.

هند جي فارسي شاعريءَ ، خسرو ۽ غالب کان سواءِ پنهنجي ڌرتي جو ذڪر خير ڪو ڪيو آهي .علي حزين جو هڪ شعر آهي.

ازبنارس نہ روم مصبد عام ست اين جا،

هر برهمن پسرِلڇمن و رام ست اين جا.

(مان بنارس انڪري نٿو ڇڏيان جو هتي عام عبادت گاه آهي ۽ هر برهمڻ جڻ لڇمڻ ۽ رام جو پٽ آهي)

گنگا جمنا. برهم پترا ۽ سنڌو وغيره جي ديس ۾ دجلہ ۽ فرات جون ڳالهيون ٿينديون هيون. علام اقبال "بانگِ درا" ۾ هماليہ تي نظم لکي جو پاسو ڦيرايو تہ ايران جي ڪوه دماند تي وڃي نڪتو. بنگال ۾ مون فقط چمپا جا سترهن قسم ڏٺا ها. پر برصغير ۾ نرگس ۽ گلِ لالہ سان تشبيهون ڏنيون وينديون هيون، جي گل فقط ايران ۾ ٿيندا ها. جتي سنڌ ۽ راجستان جهڙا صحرا ها، اتي عرب جي صحرا ۽ نجد جو ذڪر ڪيو ويندو هو. ديو مالائن جي ديس ۾ ليليٰ مجنون ،شيرين فرهاد، وامق عذرا، رستم سهراب وغيره جا اجنبي قصا دهرايا ويندا ها. رڳو هڪ شعر اردوءَ ۾ پنجاب جي لوڪ ڪهاڻيءَ جي باري ۾ لکيو ويو هو تہ اهو بار بار دهرائيندا ها. جڻ پنجاب تي ڪو احسان ڪيو هيائون.

سنايا رات ڪو قصہ جو هير رانجهي ڪا،

تو اهل درد ڪو پنجابيون ني لوٽ ليا .

اهو سڀ انهيءَ جي باوجود تہ پنجاب جي شاعرن پنجابي ڇڏي اردو اپنائي هئي. اردو شاعري ۾ محبوب کي اختر شيرانيءَ تائين مذڪر لکيو ويو . اختر شيراني جون عذرائون ۽ ليلائون بہ رت پوڙهيون هونديون ۽ اهي هر نسواني جذبات کان عاري لڳنديون.





اروشي ۽ شڪنتلاجي ديس ۾ عورت کي محبوبہ چوڻ معيوب سمجهيو ويو.مرد پرستي عام هئي ۽ محبوب جو سراپا جڻ پورو مغليہ اصلحا خانو هوندو هو. تير نظر، خنجر ابرو وغيره سان محبوب اٿين شڪار ڪندا ها جيئن مغليہ شهزادا شڪار ڪندا ها. غالب جو شعر آهي .

تم مجهي ڀول گئي هو تو پتہ بتلادون،

تير فتراڪ مين ڪوئي ڪبهي نخچيرڀي ٿا.

(تو مون کي وساري ڇڏيو آهي تہ توکي پتو ٻڌايان ٿو ،ڇا تنهنجي خرزين ۾ ڪڏهن ڪوئي شڪار بہ هيو؟)

ساري تهذيب جي عڪاسي ڌاري هئي ۽ ايران، سمرقند، بخارا، افغانستان وغيره تان ورتي وئي هئي. محبوبن جا ڏند مسيءَ سان ڪارا هوندا ها ۽ چپ پان سان ڳاڙها،جڻ هنن ڏائڻ وانگر عاشقن جو خون پيتو هو. انهيءَ شاعريءَ جو تتبع اسانجي غزل گو شاعرن (گل ڪانسواءِ) ۾ ملي ٿو. سيئي ادبي سلهہ جا مريض هيا، جن هڪ سو سال شاعرن کي انهيءَ ويا ۾ وچڙائي رکيو ۽ اجا تائين انهن مان ڪي رت اوڳاڇيندا ٿا وتن. انهيءَ وچ ۾ ڌرتيءَ جا عظيم شاعر، ڀٽائي، سچل ۽ سامي جڻ وسري ويا ها. اڳين غزل گو شاعرن ۾ ڪو ايڪڙ ٻيڪڙ مصرع سنڌي هوندو هو جيئن ڪنهن ڪنڊي جي منهن ۾ هڪ اڌ ڏند رهجي ويندو آهي، نہ تہ اڪثر شاعريءَ خلاف بيوس ڀهرين بغاوت ڪئي .آخر ان جي ساري عمارت اچي ڦهڪو ڪيو. اردو شاعري بہ موضوع جي حد تائين بدلجي وئي. ميرا جي، فيض ، راشد وغيره ان ۾ ڪافي انقلاب آندو. ٻوليءَ جي لحاظ کان ان جي فارسي آميزيءَ ۾ فرق نہ آيو ۽ ساري جا سارا مصرع فارسي هوندا ها. آرزو لکنوي ، عظمت الله سيد، مطلبي فريد آبادي، ميراجي ، فراق گور کپوريءَ جن ٻوليءَ

۾ ڏيهي لفظ آندا. انهن ۾ ايترو جينيس ڪونہ هو جو زبان جو مزاج بدلائي سگهن .علامہ اقبال جي ٻولي بہ غالب واري آهي انڪري اردو شاعري ۾ اڄ تائين جمود آهي. سنڌي ادب ۽ ٻوليءَ ۾ ڀرپور انقلاب آيو آهي ۽ ان ۾ اڌ صديءَ کان وڌيڪ وقت لڳي ويو آهي. اڄ سنڌ هڪ ماڪين جي ماناري وانگر آهي، جتي ڪيئي شاعر گنگنائي رهيا آهن مون ڪي ٻارنهن تيرهن ورهين جي عمر ۾ فارسي بحر وزن تي مڪمل دسترس هو پوءِ مون ان ۾ ڪيئي تجربا ڪيا. جيڪي بنهہ سنڌي آهن. مون سنڌ جا ڪلاسيڪي اسلوب بيت ۽ وائي بہ وري جيئاريا آهن ۽ ٻي هرصنفِ سخن تي (سواءِ ترائيل جي) لکيو آهي. اڄڪلهہ جديد شاعر پاڻ تي ڪوبہ زنجير رکڻ نہ ٿا چاهن، انهن جون اڪيون ڪليل ۽ پير آزاد آهن. ادل سومرو انهن مان برک شاعر آهي، هن بہ ڪيترين ئي صنفن تي طبع آزمائي ڪئي آهي، پر غزل، بيت، وايون، ٽيڙو ۽ نظم، آزاد نظم هن سٺا لکيا آهن، جن مان ڪجھہ شعر هي آهن:

جيڪا هاريءَ جي هٿن مان ٿي ڦٽي،
روشني سائي ٻنين ۾ ٿي رهي .

ٻُک تي آهي سٽُو جو آدمي ،
زهر آ اُن جي اکڙ تي چاندني.

محبوبن جي آمد کان اڳ،
هبڪارون ڳالهائن ٿيون.

هلندڙ بس مان ڳوٺ جو منظر،
ٻار جهڄيون ۽ گدلو سينور.





زندگي پياري ڪيائون ديس کان،
هاڻي وينا سنڌ لئہ روئن سڪن.

ڊورن ڊانچا رڻ ۾. مٿان چمڪي چنڊ،
ٿاريلي‌ءَ جو جنڊُ، اڃان ترسي ان لئي.

تو جي نيڻ ڪنيا هن مرڪي،
دل جي ٿر تي ٻاک ڦٽي آ.

هُن ڪي حاصل ڪرڻ جي ڪوشش ڪر،
چنڊ ڳوڙهن ۾ چا رکيو آهي.

پلازا جي پيرن ۾ جهڄيون،
هر فليٽ مان اک نهاري،

ڇڻ ٿيا بيڪار ڪنهن پٽر جيان،
جن چپن جي ياڳ ۾ ناهي چمي.

ڪڪائن جهڄين ۾ جنم ڏينهن ڪهڙا،
جتي هر خوشي ٿي اڇڻ کان لنوائي.

منهنجو ساهہ سمونڊ، لهرون لهرون تون،
ڪڏهن نہ پانيو مون ، پري توکان پاڻ ڪي.
ڦٽن ڦولن وانگيان، چميون چپن تي،
جڏهن جوپن ڪي. رنگ لڳي ٿو پيار جو.

اوجاڳي اکين ۾، ٻاريو آهي مچ،
ننڊ اسان وٽ اڄ، سپنا ڪٽي سونهن جا.

جسم جي اونداهہ سڄي ويندي هلي،
ذهن ۾ هڪڙو ئي ڏيئو ٻار تون.

ادل سومرو ۽ اياز گل منهنجن انهن نوجوان دوستن مان آهن جي سکر ۾ گهڻو ڪري منهنجي گهر ۽ آفيس تي پيرو پيچندا هئا ۽ انهن سان ادبي رهاڻيون ٿينديون رهنديون هيون .منهنجا ڏري گهڻ همر عمر دوست، مرحوم رشيد ڀٽي، تنوير عباسي ۽ فتاح ملڪ جن بہ جڏهن ادبي ڪچهريون ڪندا هئا تہ ادل سومرو ۽ ايازگل بہ ڪنهن ڪنهن وقت انهن ۾ شريڪ هوندا هئا .ان وقت هو ٻئي اڀرندڙ شاعر هئا ۽ ٻئي لڳاتار ۽ اڻٿڪ محنت سان پنهنجي شاعريءَ کي سنوارڻ جي ڪوشش ڪندا هئا. ادل سومري سان تہ منهنجي بيحد سڪ آهي. چو تہ هو منهنجي گهر اچي ڏينهن جا ڏينهن منهنجا ڪتاب اتاريندو هو. انهيءَ ڪم ۾ ڪنهن وقت هن کي سارو سارو ڏينهن بہ گذري ويندو هو ۽ اسان ماني بہ گڏجي کائيندا هئاسين . شام جو پراڻي سکر جي گهٽين ۾ هو ۽ مان گڏجي چڪر ڏيندا هئا سين ۽ ان وقت ائين لڳندو هو تہ گهٽين جي مٿان چنڊ اسان جي گفتگو دلچسپيءَ سان ٻڌي رهيو آهي. مان ادل کي پوري دنيا جي ادب ۽ پنهنجي زندگيءَ جي تجربن ۽ مشاهدن بابت ڳالهيون ٻڌائيندو هوس.

ادل سومري، جڏهن شاعري جي شروعات ڪئي تہ ان وقت ڪوبہ چڱو شاعر، ڪنهن استاد ڪان باقاعدي شعر جي تربيت نہ وٺندو هو پر پنهنجي مطالعي ۽ مشاهدي جي زور تي لکندو هو ۽ ادل سومري بہ ائين ڪيو .هن سنڌي ادبي سنگت کي پنهنجو استاد بڻايو ۽ اڄ هن جي شاعريءَ ۾ جيڪو رنگ آهي، ان ۾ ادبي سنگت جو بہ حصو آهي. ادل شخصي طرح بہ نئين دؤر جي شاعرن ۽ ليکڪن تي ايترو اثر انداز ٿيو



شيخ اياز جا تنقيدي مضمون

آهي جو هن کي مرڪزي سنڌي ادبي سنگت جو سيڪريٽري جنرل چونڊيون ويو آهي. شاعر جي حيثيت ۾ بہ هو نئين دؤر جي شاعريءَ تي پنهنجو اثر وجهي چڪو آهي. هن وقت تائين بہ هن جيڪي ڪجهہ لکيو آهي ان کي نظر انداز نہ ٿو ڪري سگهجي. سندس تخليقون سنڌي ادب ۾ سٺو اضافو آهن. جن ماڻهن ۾ ذات جو ڏيئو ٻرندو آهي تہ اهي ترقيءَ جي راهہ ۾ تيز ۽ تاٻا گهڻ کائيندا آهن ۽ تمام تيزيءَ سان منزلون طئہ ڪندا ويندا آهن .ادل جي شاعري بہ ٿوري عرصي ۾ حيرت انگيز ترقي ڪري چڪي آهي. مون کي اميد آهي تہ هو پنهنجي ذوق شوق سان شاعري جي تخليق ۽ ٻئي ادب جو مطالعو انهي ساڳئي رفتار سان جاري رکندو تہ ڪو وقت اهڙو ايندو جو هو سنڌ جي وڏن شاعرن ۾ شمار ٿيندو.

هي ڪتاب مون وٽ ٻن سالن کان مهاڳ لکڻ لاءِ پيو آهي، ان وچ ۾ ادل سومري گهڻو ڪجهہ لکيو آهي، جو اڳي کان بہ بهتر آهي هن جا اڪثر آزاد نظم نهايت خوبصورت آهن. انهن ۾ بحر وزن جي پابندي نہ آهي. اهي فقط بحر وزن جي سرحدن کي ڇهن ٿا پر انهن ۾ نواڻ آهي ، تازگي آهي، بي پناهہ شعريت آهي ۽ جديد انگريزي شاعريءَ وانگر رڻ ۾ رلندڙ هرڻ وانگر خوبصورت آهن. ان هرڻ جو خاص دڳ نہ هوندو آهي پر جڏهن سج لٿي واٽڙين مان پاڻي پيئندو آهي تہ ان جي تصوير ازل جي عڪس وانگر لڳندي آهي:

مان جاڻان ٿو اڄ اوهان وٽ،
ريٽي رت جا سارا گل،
بوٽن هيٺان چچريا ويا هن .
ڪنهن بہ ڪنڊ ۾ ڪين ٿو پسجي،
پاريهر جو اڪيرو ڪو.

چوڏس آهي رت جي خوشبو
ڪنڊر آهن ساريون وستيون،
ٻنل جاين جي ڪنڊرن مان،
ٻار پيا ڳولن رانديڪا.
اسڪول اجڙيل ۽ اسپتالون آهن آباد،
تنهنجا وطن پرست پائر،
جن ڄائي ڄم ڪان آهہ ٻڌو،
گولين جو آواز.
خوبصورت ڇوڪرين بدران،
رائفلون آهن جن جون محبوبائون،
ڏاڍ سان جوٽي جنگ بيٺا هن.
ڏاڍ جو ڪوئي ڌرم نہ ديس،
ڪابہ نہ ٻولي ۽ لولي ،
ڏاڍ نہ عربي يا ڪو عجمي،
ڏاڍ تہ آهي وحشي انڌو،
هيٺن کي هيسائي مارڻ،
ان جو ڌنڌو.
(نظم "جوين رُت جا ڳاڙها خواب" جو حصو)
بابل تنهنجا پورهيت هٿ،
ڪيڏا کهرا ٿي ويا آهن.
تنهنجي هٿن جون هڙ ريکائون،
پٿر بڻجي ويئيون آهن.
چهري منجهہ لڪيرون ايئن،





جڻ ڪنهن ڳتيل شهر جا رستا،
اگهہ پورهئي جا ڪيڏا سستا!
تنهنجون ساريون سندرسوچون ،
ذهن نگر ۾ ٻوڙي ٻوڙي،
هاڻ تہ ٿڪجي پيئيون آهن.
وڏ گهراٽي محبويا جان،
ننڊ بہ توکان ڏور وئي آ.
(نطم" مايوسين جو موت بہ ٿيندو " جو حصو)

ڪيئي ڏيهي اغوا ٿي ويا،
گولين آڏو پرزا ٿي ويا.
پنل اکين جا سڪا ٿي ويا.
ٻنل دلين جا دهڪا ٿي ويا،
بازاريون پڙپانگ سموريون،
اونداهيءَ جي چادر اوڙهي،
رات جي ناتر ناچ نچي،
چيڙڻ جا آواز اچن ٿا.
(نظم " امن جا وٿاڻ ، ڪتاب ۽ قبرستان" جو حصو)

اهڙا ٻيا بہ نظم آهن جيئن "هر ڏس ۾ هيباڻ آچانيل"، "ٿڪل زندگي"، "ڌرتي دوزخ" ،"وڇوڙي جو ڪارڻ". ڏکن جي سرحد وٺ روڪيل خوشيون"، "وڇوڙي جي مند جي پهرين برسات"، "نيروليءَ جو خواب" ۽ "پاڙون" وغيره. اها ڪيفيت هن جي ٻي شاعريءَ ۾ بہ ڪٿي ڪٿي ملي ٿي. ادل سومري ۾ جو انسان آهي ان ۾ قوميت بہ ڀرپور آهي تہ بين الاقوميت

بہ ڀرپور آهي. پوءِ بہ هن جي شاعري سياست سان واڳيل نہ آهي ۽ اها آزادي بہ هن جي بحرو وزن مان آزاديءَ وانگر آهي. اياز گل وانگر ادل، شاعري ۾ انهي دؤر جو آئينہ دار آهي، جيڪو پنهنجا اسلوب ڳولي لهندي. پنهنجا موضوع ڳولي لهندي، جن تي سنڌ جي مهر ثبت هوندي پر پوءِ بہ انهن جي آفاقيت مجروح نہ هوندي.

شيخ اياز





# منهنجي ڏاريءَ مان ٽڙيل گل

## [اياز گل جي ڪتاب 'تو ٻن ڪهڙا ڇانورا' جو مهاڳ]

پنجاپيءَ جو عظيم شاعر ماڌو لال حسين هڪ مجلس ۾ ويٺو هو اتي هڪ شخص ديوان حافظ کوليو ماڌو لال حسين هن کان پڇيو هي ڪهڙو ڪتاب آهي؟ ۽ پوءِ ديوان حافظ جا پنا اٿلايائين تہ حافظ جي هيٺين شعر تي نظر پيس،

چشمہ چشم مرا اي بت خندان درياب،
برامید تو بخوش آب رواني دارد.

(اي کلنڌڙ پيارا ! منهنجي اکين جي چشمي کي ڳولهہ ، جو تنهنجي آس ۾ وهي رهيو آهي)

ماڌو لال حسين، ديوان حافظ ڦٽي ڪري ڇيو : ”هن حافظ جي عمر تہ پوڙهين رنن وانگي روئندي گذري آهي.“ ائين ئي اڳين اردو ۽ سنڌي غزل تي نظر وجهبي تہ اڪثر شاعر روئندا نظر ايندا ۽ اقبال جي شاعريءَ کان اڳ گهڻو ڪري نہ رڳو اردو شاعري قنوطيت سان ڀري پئي آهي، پر ابراهيم خليل تائين سنڌي شاعري بہ ائين لکير جي فقير رهي آهي ۽ ان مان ٿاهہ ٿاهہ ڳوڙها ڳڙندا نظر اچن ٿا، گل جا ڪجهہ غزل ۽ سانگي جون ڪجهہ سٽون ان مان ڪيي ڇڏجن تہ ساري غزليہ شاعري سرن درياهہ ڪرڻ جهڙي آهي.

در اصل غزل ڏاريءَ زمين تي اوسريو هو جو امير خسروءَ واري زماني ۾ هندستان جي ڌرتيءَ اپنايو هو خسرو جي غزل ۾ جا پنهنجپائي

هئي، سا اسان کي آرزو لکنويءَ جي غزل ۾ ملي ٿي، انهن جي وچ ۾ پارسي غزل جو چربو هو. غالب جهڙي وڏي مفڪر شاعر به چيو:

فارسي بين تا به بيني، نقشهائي رنگ رنگ،
مجمع اُردو چه بيني، آن که بي رنگ من ست.

(فارسي (شعر) ڏس ته توکي منهنجا رنگ رنگ نقش نظر اچن. منهنجو اردو جو مجموعو ڇو ٿو ڏسين اهو ته بي رنگ آهي.)

خسروءَ جون هي سٽون:

سکهي پيا کو جو مين نه ديکهون، تو کيسي کاٽوناندهيري رتيان.

يا

وهه صورتين الاهي کس ملک بستيان هين.
اب جن کي ديکهني کو آنکهين ترستيان هين.

خسروءَ جهڙي شاعري، اردوءَ ۾ اڄا تائين ڪوئي نه ڪري سگهيو آهي. اردو ۽ سنڌي غزل، ٻنهي ۾ فارسي غزل جون روايتون، تشبيهون، استعارا وغيره، بي دريغ استعمال ڪيا ويا آهن. ايتري قدر جو غزل پڙهي دل گاٺون مائون ٿيڻ لڳي ٿي.

ايازگل، ادل سومرو ۽ انهن کان به پوءِ واري نئين ٽهيءَ جا شاعر، اعجاز منگي وغيره ادب سان ڀرپور لڳاءُ رکن ٿا ۽ اڻ ٿڪ محنت سان لکي رهيا آهن. ننڍيءَ عمر ۾ پنهنجي مطالعي ۽ مشاهدي هنن جو شعور ڪافي پختو ڪري ڇڏيو آهي. تاج جويو، غلام حسين رنگريز وعيره انهن کان اڳين نسل جا شاعر آهن. جن به سنڌي ادب سان بي انتها لڳن ڏيکاري آهي ۽ پنهنجو پاڻ ملهايو آهي.

ايازگل جي شاعري پنهنجيءَ ڌرتيءَ جي پيدائش آهي، اها فارسي





بحروزن جي مُشاقيءَ تي نه ٿي تڳي، ان کي هڪ انوکي خوشبوءِ آهي. جا نم جي ٻور ۾ ٿيندي آهي ۽ ان کي هڪ الڳ رنگ آهي. جو پڪل پيرن ۾ ٿيندو آهي. جي هن مشق قلم جاري رکي ته ڪنهن وقت هن جي شاعري، فن جون اهي بلنديون ڇهندي، جا ڳالهه ٿورن شاعرن کي نصيب ٿيندي آهي، هو بنيادي طور تي غزل جو شاعر آهي، پر هن جو غزل پيوند ٿيل نه آهي، از خود هن ڌرتيءَ مان اسريو آهي.

مثال طور هن جا هي شعر:

سوچون ساريون هارايل سردارن جيان،
خواب پيا ها پيرن ۾ تلوارن جيان.

رستا هونئن ته اٽيهن جي انڌيارن جيان،
توڙي ايندي چانڊوڪيءَ جي چارن جيان.

ڪيئن الائي ٿيندو آهي ماڻهن کان ؟
شعر رچڻ ۽ پيار ڪرڻ وانگارن جيان.

**

ٽائرن جا گهرا ليڪا، تيز رڙا!
روڊ تي چِتجي وئي آ زندگي.

هر طرف جهنڊا ٿا ڦڙڪن موت جا،
جڳ کان وسري وئي آ زندگي.

**

تنهنجا ڌرتي ! ڌراڙ جاڳيا هن،
پيچرا، پٽ ، پهاڙ جاڳيا هن.

هڪ تڪي چيٽ آهي آزادي،
گهيڙ، گهٽيون ۽ گهاڙ جاڳيا هن.

**

روز ملندا رهون تہ بهتر آ،
فاصلا، فاصلا وڌائن ٿا.

**

حوصلو ڏي تہ حادثن مان لنگهان،
پيار ! منهنجا مان آفتن مان لنگهان.
منهنجو سارو وجود نيڻ ٿئي،
تنهنجي لڪيل جڏهن خطن مان لنگهان.

**

هڪ ئي نانوَ تي ڌڙڪو تيز ٿئي دل جو
مٽي سرمو ٿيندي ناهي هر در جي.

**

هر ڪنهن دور ۾ جمندا آهن،
باغي ۽ درباري ماڻهو.

**

روپ وٺي نئون آءُ وري رويا ڪولهي،
ٿاريليون ۽ ٿر ٻڏي ويو اوندهہ ۾.

**

تنهنجي يادن سواءِ ذهن پرين،
ڪو فيسوءَ ۾ بزار وانگي آ.





هر خوشي قرض ۾ هلي ٿي وڃي،
ماستر جي پگهار وانگي آ.

**

ڪوئي ڪم ڪرڻ کان ٻاهر ناهي هونئين،
ڳالهہ سچي هوندي آ جاني ! همت جي.
جنهن ماڻهوءَ کي تنهنجو پيار مليو آهي،
تنهن ماڻهوءَ کي ڪهڙي دولت گهرجي ٻي ؟

**

منهنجي حالت آ وچ – اوپر جي،
تنهنجو شيوو تباهہ ڪاري آ.

اياز گل نئين ٿهيءَ جو منفرد شاعر آهي ۽ ننڍيءَ عمر ۾ ئي هن پنهنجي جاءِ والاري ڇڏي آهي، مان هن جي شاعري ۽ نئين ٿهيءَ جي شاعري ڏسي انهيءَ نتيجي تي پهتو آهيان تہ اها نيٺ ڪنهن بہ بين الاقوامي معيار تي اچي ويندي، ان شاعري ۾ جاگيرداري دؤر مان نڪري، صنعتي دؤر ۾ داخل ٿيڻ جا آثار ملن ٿا ۽ ان جون تشبيهون، محاڪات وغيره روايتي شاعريءَ کان مختلف آهن ۽ انهن تي پنهنجي انفراديت جي ڇاپ آهي.

روهڙيءَ واري بيدل فقير، فقط ٻہ ڇڳا شعر لکيا هئا ۽ انهن مان هڪ آهي.

اکران دي وچ جو ڪوئي اڙيا،
عشق دي چاڙهي مول نہ چڙهيا.

اهو شعر آهي تہ سرائڪي ۾ پر ان ۾ جا ڳالهہ ڪئي وئي آهي، اها جديد شاعرن سان لڳي ٿي، هو اکرن ۾ اڙجي نہ ٿا وڃن ۽ عشق جي چاڙهي چڙهندا ٿا رهن. هنن جا ابتدائي مجموعا ڏسون ٿا، تڏهن بہ ڪيترائي شعر

دل ۾ ڪپي ٿا وڃن ۽ اڳين شاعرن وانگر ائين نہ آهي تہ سڄو ديوان ڇنڊي ڇاڻي ٻيهجي تہ رڳو هڪ يا ٻہ سٿون ملن، جي دل تي اڪر جي وڃن. سانده مطالعو ۽ مشاهدو ئي شاعري کي پنهنجي توڙ تي پهچائي ٿو اهي زمانا گذري ويا جڏهن ڪنهن استاد جي استاديءَ ۾ شاعر سڄيون عمريون جڪ ماريندا هئا ۽ بحروزن جي گهرڙ گهوٽ ڪندا هئا.

بمبئيءَ ۾ مون هڪ نشست ۾ سڳن آهوجا کي چيو هيو تہ ،”هو پنهنجو شعر ٻڌائي.“ ان ريت هن جواب ڏنو هو تہ ،”مون وٽ بندي ڪا نہ آهي .“ ان تي مون هن کي چيو هيو،”جيستائين بندي اچي تيستائين ٽُڪ بندي ٿي وڃي .“ بندي هن پنهنجي شعر جي بياض لاءِ چيو هو. سڳن کي تہ مون اها ڳالهہ مذاق ۾ چئي هئي ڇو تہ هو منهنجو دوست هو پر اها ڳالهہ اڪثر ڪهنہ مشق شاعرن سان لڳي ٿي، ڇو تہ اهي تڪبندي ڪندا ها. دؤر جديد ۾ ڪيترائي نوان شاعر تڪبندي تہ ڪو نہ ٿا ڪن پر جي اهي پنهنجي تخليق مان مطمئن ٿي ويا ۽ سانده لکندا ۽ تجربا نہ ڪندا رهيا تہ انهن جي شاعري بہ تڪبندي وانگر بي معنيٰ ٿي ويندي.

اياز گل ۽ ٻيا شاعر هن وقت سڄاڻ شاعرن وانگر لکي رهيا آهن، ڪافي پڙهي رهيا آهن ۽ پنهنجي منفرد سوچ بہ رکن ٿا. سنڌي ادب هڪ خوبصورت شمعدان وانگر لڳي رهيو آهي، جنهن ۾ اياز گل انهن شمعن مان آهي، جيڪي وچ ۾ ٻري رهيون آهن.هو شمع بہ آهي تہ پروانو بہ آهي ۽ پنهنجي چوڌاري تخليق ٿيل ادب ۾ هن جي بي حد دلچسپي آهي. ڇڱو جو هن جي شاعري پڻ ادل جي شاعريءَ وانگر نعري بازي نہ آهي، توڙي هن جي سياسي سوجهہ ٻوجهہ تکي آهي.

زندگيءَ جا گونا گون تجربا ۽ خاص ڪري شهري زندگيءَ جو ديهاتي زندگيءَ تي اثر هن جي شاعريءَ مان بکن ٿا، جڏهن اها شاعري پوري چوٽ تي پهتي، تڏهن سنڌي شاعري تي پنهنجي ڇاپ ڇڏيندي. مون فقط هن جي غزل مان مثال طور ٽڪرا ڏنا آهن پر هن جي ٻي شاعري





بہ جاندار آهي ۽ هن جي لباس وانگر نج سنڌي آهي.

تنهنجو مايا ڏي جو لاڙو آهي،
پنهنجي پيرن تي کهاڙو آهي.

❊

سچ ڪاڻ ويڙهہ ۾،
هڪ بہ هزار جيئن.

❊

سارو شهر لتاڙي وو!
آيس تنهنجي پاڙي وو!

❊

تنهنجي پويان نڪتو آهيان
سارا ٻيڙا ساڙي وو!

❊

منهنجي سچ تي ڪروڌ ۾ هن جي،
ڪوڙ تي واهہ واهہ !! ٿي وئي آ.
زندگي هر ستم تي خوش آهي،
ٻن لڳن جو ڪو ناهہ ٿي وئي آ.

❊

سوچون ننگي پيرين آهن،
ذهن تتل ڄڻ ٿاما آهن.
جيون جي آڪاٽيءَ ۾ دک،
ڦُل اٿاپ ۾ ڪاما آهن.

❊

ڇو بدلجي ٿي وڃين تون ڪن ۾؟
ڪجهہ تہ ويساهہ ڪجي ساجن ۾.

❊

تنهنجي پيرن ۾ هئي لڱل ميندي،
منهنجي گهر جا تہ ها ڪليل رستا.

❊

دل جون ڳالهيون بہ ڪين ٿي سمجهين،
ڪهڙي آخر ڪا فارسي آهي ؟

❊

توکي گڏجي تہ ڪين هلڻو آ،
ڪهڙو توکي بيهارجي هاٽي ؟

❊

سچي حياتي پري پيئي آهي لڙڪن سان،
ملو تہ ذڪر ڪيو هيل ڪي ڪلائڻ جا.

هيءَ ڪتاب مون وٽ مهاڳ لاءِ گهڻو عرصو پيو رهيو هو ۽ پنهنجي گونا گون مصروفيتن ۽ بيماريءَ سبب مان اياز گل جي فرمائش هن ڪان اڳ پوري ڪري نہ سگهيس، هن جو نالو منهنجي نالي سان ائين وابستہ آهي، جڻ منهنجي شاعري جي ٽاري مان ڪوئي گل ڦٽو آهي، مون کي اميد آهي تہ اڳتي هلي اهو ڏسان ڏس کي پنهنجي سڳنڌ سان واسي ڇڏيندو ۽ مون کي هن جي نالي جي مماثلت تي بجا فخر ٿيندو.





# اڳتي قدم

## شيخ اياز آگسٽ 1947ع

**الف:** اڄ دنيا جي ڪنڊ ڪڙڇ ۾ انقلاب جو آواز بلند ٿي رهيو آهي. حڪومت ، سماج تهذيب مذهب، رسم رواج ۾ اهم ڦير گهير اچي رهي آهي. صديون ستم سهي سهي غلاميءَ جا زنجير گهلي گهلي، عمريون لُٽائي ڦٽڪا کائي هيسجي هارائي اڄ آدميءَ مڪمل بغاوت جو اعلان ڪيو آهي. جاگيرداري ۽ سرمايداري نظام سان پنجو لڙايو ويو آهي .ڪٿي ڪٿي جيت ٿي آهي پر جدو جهد هرجاءِ جاري آهي. عوام جي سجاڳي ڏسي جابر قوتون ان کي نهوڙي نيڻ جي ڪوشش ڪن ٿيون .ان ڪوشش کي رجعت پسند مذهب، ادب ۽ آرٽ هٿي ڏئي رهيا آهن. ٻئي طرف ترقي پسند ادب زندگيءَ جي صحيح تصوير ڪڍي، اوچ طبقي جا ظلم ۽ بي انصافي چڱيءَ طرح چٽي ،عوام جون مصيبتون مجبوريون ،دک درد ڏيکاري انسان ۾ انقلابي روح ڦوڪي رهيو آهي. ترقي پسند ادب حقيقت نگاريءَ تي ٻڌل آهي پر هر حقيت نگاريءَ تي ٻڌل ادب هرويرو ترقي پسند تہ نہ آهي. سنڌي ادب ۾ صحيح ترقي پسندي آڻڻ لاءِ اسين في الحال حقيقت نگاريءَ Realism تي زور ٿا ڏيون، جا پڻ سنڌي ادب ۾ اڃا نہ آئي آهي.

ب: هڪ حقيقت نگار اديب لاءِ ترقي پسند ٿيڻ تمام آسان آهي، بشرطيڪ سندس حيقيتن جو مطالعو منجهس بغاوت جو مادو پيدا ڪري.

اڇو تہ هاڻي آگسٽ پرچي جا ليک ادب جي ڪسوٽيءَ تي لائي ڏسون.

هري دلگير بيوس ادب جي اسڪول جو آخرين ۽ بهترين شاعر آهي .سندس نظم "نند ڪري ٿو جڳ داتار" ۾ ڪمزوريءَ جو احساس آهي، دنيا جا سور ڏيکاري ٿو پر منجهس جراحت جي طاقت نہ آهي. شعر ۾ حقيقت نگاري آهي. غريب عوام پنهنجي بيوسيلائي ۽ بيطاقتي ڏسي ضرور چوندو تہ "الله بہ سمهيو پيو آهي ڪير اسان جي فرياد ٻڌي!"

پر اسين دلگير کي چونداسين تہ جي جڳ داتار نند ٿو ڪري تہ توهين جاڳو ۽ جڳ کي جاڳايو. ۽ اها ئي آهي صحيح ترقي پسندي. " ڏن جو رُوپ مٽان اختيار،" ڪهڙي نہ گهائيندڙ سٽ آهي ! پر اسان کي پڙهندڙ کي گهائڻو نہ آهي پر پڙڪائڻو آهي ،جيئن هو هن نظام جو بنياد ڪيري وجهي .جنهن عورت جي عصمت وڪامي رهي آهي ۽ هوءَ اقتصادي طور مرد جي غلام آهي ،ترقي پسند ادب ان نظام لاءِ لڙي رهيو آهي. جنهن ۾ عورت کي مرد کان مڪمل سياسي سماجي ۽ اقتصادي آزادي ملندي.

لطف الله جوڳي پنهنجي ڪتاب "تذڪري" ڪان پوءِ سنڌي ادب ۾ ڪافي نمايان جاءِ حاصل ڪري چڪو آهي .جڏهن مان اسڪول ۾ پڙهندو هوس تڏهن تہ سندس شاعريءَ جي چڱي ڌوم هوندي هئي، هن ۾ طبقاتي ڪشمڪش جو احساس آهي پر اظهار نہ آهي .اهوئي سبب آهي جو سندس نظم "غريبن جي دنيا جو الله والي" ۾ بيوسيءَ جو اظهار آهي ۽ نہ بغاوت جو. هري دلگير جيئن هن جي شاعري بہ حقيت نگاريءَ تائين محدود آهي .اسان جو کيس عرض آهي تہ "اسان جا محترم دوست ! انهيءَ





زماني جا گيت ڳاءِ جنهن ۾ غريب پنهنجي دنيا جو پاڻ والي ٿيندو."

اياز جو شعر "اڳتي قدم" باغي عوام جي همت آزادي ۽ يقين جي تصوير آهي:

هي قيد اسان کي پيڇڻو آهي،
هن پار يقيناً وڃڻو آهہ.

شعر ۾ صحيح ترقي پسنديءَ جي جهلڪ آهي. هن جو پيغام موجوده زندگيءَ کي بدلائي نئين تعميري تصوير جو اظهار ڪري ٿو. هو هر رڪاوٽ کي ٺوڪر هڻي ڪنهن بہ گهبرٽ گهبراهٽ کان سواءِ منزل ڏانهن وڌي رهيو آهي .

پ. احسان بدويءَ جي ڪهاڻي " ٽي تصويرون " سندس پهرين ڪامياب ڪوشش آهي ۽ اسان کي اميد آهي تہ هو ڪنهن وقت سنڌي ادب ۾ چمڪندو. جهلڪون تہ هينئر ئي اڇي رهيون آهن. هو صحيح معنيٰ ۾ ترقي پسند آهي. پهرينءَ تصوير ۾ اقتصادي ڪشمڪش جو نقشو آهي. ٻيءَ ۾ انساني فطرت جي ڪمزوريءَ جو ،ٽينءَ ۾ سماجي بي انصافيءَ جو. سندس پوئين سٽ "عجيب قائدو ! غريب پينيوري!" جڻ تہ دل ۾ تير ڪپائي ٿي ڇڏي.

حبيب االله ڀٽو بہ صرف حقيقت نگار آهي. هو اوچ طبقي جي شاديءَ جي مسئلي کي پنهنجي ڪهاڻيءَ "وڏور ڏيءَ" ۾ آڻي ٿو. ڪهاڻي عورت جي مظلوميءَ مجبوريءَ جو اڻ لکو احساس ۽ اظهار آهي سو بہ اوچ طبقي جي عورت جي مجبوريءَ جو. اهو احساس جيئن منجهس گهرو ۽ بغاوتي ٿيندو ويندو تيئن سوني تي سهاڳ جو ڪم ٿيندو ويندو ۽ اڳتي هلي اسان جي ساهتيہ ۾ خاص درجو حاصل ڪندو.

روشن آرا ڙالن جي واحد ادبي رسالي "ساٿي" جي ايڊيٽر آهي ۽

سندس ادبي قابليت کيس سنڌي صنف نازڪ (Weaker Sex) ۾ نمايان جاءِ ڏئي ٿي. هوءَ پهريون دفعو سنڌي ادب کي عربيءَ جي مشهور شاعر "خليل جبران" سان واقف ڪرائي ٿي ۽ عورت مرد جي تعلقات تي سندس هڪ شعر ترجمو ڪري ڏئي ٿي. سندس شعر "او ساز زندگي جا" زندگيءَ جي دک سک ڦريندڙ احساس چٽي ٿو.

ٿ: "ڪلٽي" هڪ عجيب شخصيت جي زندگيءَ جو عڪس آهي، جماعتي (Social) زندگيءَ جي ترجماني هن مضمون ۾ نہ آهي .هيءَ ڪهاڻي انفرادي ( Individual) زندگيءَ سان تعلق رکي ٿي پر سڄي ڪهاڻي پڙهڻ کان پوءِ جي اسين سوچيون تہ ان ۾ ڪنهن سماجي مسئلي جي جهلڪ بہ نظر اچي ٿي يا نہ؟ تہ اسان کي اها ڳالهہ دل ۾ اتري ويندي تہ اسان جي سماج ۾ عورت کي محبت جي اظهار جو حق نہ آهي .هن جي چپن تي مهر لڳل آهي ۽ کيس پلئہ پائي ٻڌائي پوتي پهرائي ڏنو ويچي ٿو جڻ تہ سندس رفاقت ۽ محبت جي چوندُ گناهہ آهي.

ڪيئل داس فانيءَ جو شعر "پهريدار" دير سان پهتو آهي. انڪري لائق جاءِ تي نہ وڌو ويو آهي. نهايت خوشيءَ جي ڳالهہ آهي تہ هي سنڌ جو جهونو شاعر پنهنجي ادبي رفيقن جو ساٿ ڇڏي ترقي پسند ادب جو جهنڊو جهولائي، اڳتي وڌي آيو آهي کهڙي نہ سهڻي تصوير!

ڀ: رات جي دهشت خيز خاموشي، نيڻ نکنڊ "هي ها" جا هوڪا! جڻ شڪارپور جو پئنچاتي پهريدار اکين اڳيان اچي ويچي ٿو. کهڙو نہ بغاوتي احساس! جو سڄي رات مٺي ننڊ ڪري تنهن جي تجوڙيءَ ۾ لک. جو ڏيئي برئي کان پرهہ ڦٽيءَ تائين اک نہ لائي تنهن جي ڳنڍ ۾ ويهہ يا ٽيهہ رپيا ماهوار پگهار. سندس ڪل





پونجي سندس رت ست جي بها بي خوابيءَ بيتابيءَ جو اجورو! پويون سٿون تہ جڻ عوام کي للڪاري چٽي رهيون آهن تہ "اٿو پئسي تي پورهئي جو حق آهي. اچو! پنهنجي دولت پايو!!

خواجہ احمد عباس اردوءَ جو چوٽي جو اديب آهي. سندس ڪهاڻي "معمار" سندس بهترين ڪهاڻي آهي. جنهن ۾ هن طبقاتي تفاوت کي اهڙو گهرائي ۽ صداقت سان چٽيو آهي جو پڙهندڙ جو روح ان جي خلاف يڪدم ڪڙو ٿي ويندو.

ڪرشن چندر ڪنهن بہ تعريف جو محتاج نہ آهي، جيسين اردو ادب زنده آهي تيسين هو هڪ روشن ستاري جيئن چمڪندو. "ڏيڍ ڪان اڳ ۽ ڏيڍ ڪان پوءِ" سندس انقلابي خيالات جو عڪس آهي.

يشپال جي سنڌي ساهتيہ سان اڳي ئي ڪافي واقفيت ٿيل ۽ ڪرايل آهي. باقي ڌرم وير جي اجا گهڻن کي خبر نہ آهي هي ٻئي هندي ساهتيہ جا ترقي پسند اديب آهن ۽ هندي دانن ۾ سندن ڪهاڻيون ڏاڍو مقبول آهن.

ٽ: قاضي نذر الاسلام، بنگال جو باغي شاعر، سڄي هندستان جو بهترين شاعر آهي. سندس شعر ۾ بي پناهہ جوش ۽ رواني .عجيب غريب تشبيهون. دل ڪينچيندڙ استعارا ۽ تمثيلون ( Symbolisms ) آهن .سندس نظم "نئين نظام لاءِ جدو جهد" ۽ دنيا جي روشن مسقبل جو آئينو آهن.

هر پرچي ۾ دنيا جي بهترين شاعرن ۽ فيلسوفن جا قول ڏنا ويندا .

هر پرچي ۾ "سوچو ۽ بغاوت ڪريو" جي سري هيٺ مضمون ڏنو ويندو .جنهن رستي پڙهندڙن ۾ بغاوت جو روح ڦوڪيو ويندو.

هر پرچي ۾ "رولو ڪلب" جي ميمبر جو خط ڏنو ويندو. اسان رولو

ڪلب جي ميمبريءَ لاءِ هر شخص کي دعوت ٿا ڏيون جو سچ پچ سنڌ جي ڪند ڳُڙڇ ۾ رولیو ويو آهي ۽ اتي بي انصافي ۽ بدانتظامي ڏٺي اٿائين ،جنهن چاهيو آهي تہ هن سماج جي نظام جو سارو مانداڻ اڏايو وڃي ۽ هڪ نئين دنيا ٺاهي وڃي جنهن جو بنياد پائپي هڪجهڙائيءَ ۽ آزاديءَ تي هجي.

انقلاب زنده باد! انسانيت زنده باد.

شيخ اياز





# جهلڪون

## [سيپٽمبر 1947ع جهلڪون]

"اڳتي قدم" جو پهريون پرچو ڏسي پڇيو ويو آهي تہ ڇا ترقي پسند ادب صرف افادي ادب (Utilitarian literature) آهي، يعني ترقي پسند ادب جو مقصد صرف عوام ۾ بغاوت ڦهلائڻي ۽ مزور،هاريءَ ۾ انقلاب جو بنياد وجهڻو آهي ڇا؟ جي ائين آهي تہ ترقي پسند ادب ۾ڪهڙو لطف ۽ دلڪشي رهي سگهندي ۽ اهو انسان ذات جي ٿڪل ٽٽل دماغ کي ڪهڙي تراوت پهچائيندو؟

اسان جو جواب آهي تہ صحيح معنيٰ ۾ انقلابي ادب ترقي پسند ادب آهي پر ترقي پسند ادب صرف انقلابي ادب نہ آهي. انقلابي ادب کي بہ پنهنجو معيار آهي ۽ اهو صرف "هاري مزدور انقلاب زنده باد" جي نعري تائين محدود نہ آهي .اسان کي ڏسڻو آهي تہ انقلابي اديب پنهنجي ڪهاڻيءَ يا شعر ۾ ڪيتري دلڪشي پيدا ڪري سگهيو آهي ۽ ڪيتري قدر اسان جي جذبن ۽ احساسن کي اٿلائي پٿلائي مزاح ۽ طنز، فطرت نگاريءَ ۽ رومانيت، لکڻيءَ جي لچڪ ۽ مضمون جي نوائي ،نزاڪت رستي اسان جي دل دماغ تي ڇانئجي اسان کي انقلاب لاءِ آماده ڪري سگهيو آهي؟ ادب ۾ آرٽ حسن پيدا ڪن ٿا پر اهو حسن صرف ماحول جي خوبصورتيءَ تي نہ آهي، صرف الف ليليٰ جي ڪهاڻي جي خوبصورتيءَ تي نہ آهي پر اهو حسن آهي شاعر يا اديب جي رنگ ،طرز، انداز، ڦهلاءُ جدت ۾.

پر جيئن اسان مٿي چيو آهي تہ ترقي پسند ادب صرف انقلابي ادب نہ آهي .ترقي پسند ادب انسان جا نفيس جذبا ۽ لطيف احساس ڇٽي، هن جي روح کي راحت پهچائي ٿو بشرطيڪ اهي جذبا ۽ احساس حقيقيت تي ٻڌل هجن ۽ نہ صرف تصور تي.

انڪري اسان اڳئين پرچي ۾ حقيقت نگاريءَ تي زور ڏنو آهي اياز جا ديهاتي گيت ان جو مثال آهن پر جي اڄ ڪوئي شاعر سسئي پنهون يا مومل راڻي جا بيت لکي پنهنجي تصوير جو تاجي پيتو پکيڙي، خوبصورت لفظن جو جار وڇائي تہ ان ادب کي رجعت پسند چئبو ,ڇو تہ اهو ادب اسان کي پنهنجي زندگيءَ کان ڀاڄ ڪارائي، حال ۽ مستقبل کان بي نياز ڪري، ماضيءَ جي دنيا ۾ وٺي وڃي ٿو ۽ ان لاءِ حب پيدا ڪري ٿو. ماضيءَ جو مطالعو ضروري آهي پر ان جي حب سخت ضرر رسان . جديد تهذيب ۽ ان جي ترقيءَ ۾ مڪمل يقين ئي صحيح ترقي پسندي آهي .اچو تہ هينئر هن پرچي جاليک ادب جي ڪسوٽيءَ تي لائي ڏسون.

“پونئرو” شعر فراري ادب ( Escapist literature ) جو مثال آهي. ان کان تہ انڪار نہ ڪري سگهبو تہ شعر جي ٽيڪنڪ دلڪش آهي ۽ ان ۾ رواني‌ءَ جي ڪمي نہ آهي. شعر پڙهندي دل سچ پچ پونئري سان ڳائي، جهومي، موج لٽائي ٿي ۽ سک جي سندر ڦلواڙيءَ ۾ آنند-ناچ نچي ٿي. پوئينءَ سٽ ۾ مرڪب لفظ “آنند- ناچ” ۽ استعارو “سک جي سندر ڦلواڙي” نهايت دلڪشي پيدا ڪن ٿا پر اسين ترقي پسند اديب ۽ هري دلگير هڪ چؤواٽي تي بيٺا آهيون. دلگير ڪليو ڪلايو رجعت پسنديءَ ڏانهن گهلي رهيو آهي. ڪيئن؟............

اهو تہ ظاهر آهي تہ شاعر کي پونئري سان تشبيهہ ڏني ويئي ۽ سندس آدرش ڄاڻايو ويو آهي:





جڳ ۾ منهنجو سک سوپيا جي گلشن سان ئي مطلب .ڪنڊن کان مان پاڻ بچايان. ڦولن سان ئي مطلب. يعني تہ شاعر صرف “ رس جو لوڀي “ آهي پر زندگي کهڙي زهر جو ڍڪ آهي ان سان هن جو مطلب نہ آهي. شاعر سک سندرتا ۽ آنند- آشا جو پياسي آهي ۽ هن جو دنيا جي دک درد بدصورتيءَ بد انتظامي سان ڪوبہ تعلق نہ آهي . شاعر صرف “ڦولن جي هاڪ ڦهلايان” کي پنهنجو آدرش رکي ٿو. هو ڪنڊن کان صفا منهن موڙي وڃي ٿو ,پوءِ ڀل تہ دنيا ان ٻاهري ڪنڊ تي پئي چلائي ۽چيچلائي .هري دلگير جي پونئري ۾ خود غرضي، خود پرستي آهي .هن جي شعر جو درس نهايت نڪمو آهي. شاعر حسن جو طالب بيشڪ آهي پر ساڳئي وقت هن محسوس ڪيو آهي تہ هيءَ دنيا هڪ بدصورت ڏائڻ جيئن ڏند ڏيکاري، ڪيس ڦلڪاري رهي آهي. شاعر حسن جي پرستش ڪري ٿو پر جي هو هن بدصورت دنيا کان ڀاڄ ڪائيندو تہ سندس آدرش يعني حسن هن دنيا م ڪيئن اچي سگهندو ؟ هو تہ ممڪن ڪوشش ڪندو تہ هن دنيا مان بدانتظامي ۽ بي انصافي نهوڙي وڃي جيئن اها هر ڪنهن لاءِ سک جي “سندر ڦلواڙي” ٿي پوي.

اياز جا ديهاتي ۽ برساتي گيت، سنڌي ادب ۾هڪ نئين ڳالھ آهي. ديهاتي زندگيءَ جي سادي جذبات، سڌيون تشبيهون ,عام فهم ٻولي، مڪاني رنگ ( Local_colour) محبت جا هلڪا هلڪا مٺا مٺا گيت، الهڙ جوانيءَ جا بي غم بي پرواھ نغما. ٽيڪنيڪ جي وڏي خوبي اها آهي تہ تقطيع ڪندي هڪ لفظ بہ نہ ٿو ڪٽجي ۽ انڪري گيت بہ رڳو تقطيع جي ڄاڻوءَ کي لطف ڏيندا پر عام ماڻهو لاءِ بہ ساڳي دلچسپيءَ جو باعث ٿيندا.

سنڌي شعر ۾ گهڻيئي ڏينهن سنبل ۽ نرگس جا راڳ ڳايا

ويا.ايراني اصطلاح ۽ تشبيهون ڪم آنديون ويون . وصل ۽ هجر، ناز ۽ نياز، شوخيءَ ۽ حيا، محبت ۽ نفرت جا جذبا اردوءَ تان اڌارا ورتا ويا ۽ سنڌي شعر جي اصليت تي ٿنولي ڪئي ويئي. هي گيت سنڌ جي دقيانوسي(Orthodox ) شاعريءَ ۽ پُٺتي پراڻي غزل گوئيءَ کي للڪاري چئي رهيا آهن ته سنڌ جو وارياسو وطن ايران کان گهٽ خوبصورت نه آهي. هتان جي عوام جي جذبات گهٽ لطيف نه آهي. احساسات ۾گهٽ شديد نه آهي! اردو شاعريءَ جون روايتون سنڌي شاعريءَ جي اصليت کي نهوڙي نينديون . اسان کي پنهنجي محب شاعر شاهه (لطيف) جي نقش قدم تي هلڻ گهرجي، جنهن نئون ادب ڏنو ۽ ڪنهن جي به پيروي نه ڪئي .پيروي ادب ۽ آرٽ لاءِ موت آهي. اصليت ۽ نواڻ سان ئي شعر جرڪي اٿندو آهي ۽ سندس تجليون غيرن جي اکين ۾ ترورا آڻي ڇڏينديون آهن.

شيخ راز ۽ نارائڻ شيام: سنڌ جي بهترين نواجوان شاعرن مان آهن. شيام جي شخصيت ته ڪنهن به تعريف جي محتاج نه آهي. باقي راز، هن مهل تائين گودڙيءَ ۾ لعل جو مثال ٿي رهيو آهي .جنس داڻي مان پرکبي آهي ته راز جي هڪ ئي نظم "اميري ۽ غريبي" مان پتو لڳي ويندو ته هن جا احساس ڪيترا نه گهرا آهن ۽ اظهار ڪيترو نه دلڪش آهي.

به تصويرون آهن اوچا اوچا محل ۽ فٽ پاٿ ، چمڪ دمڪ وارا لباس ۽ ليڙون ليڙون ڪنا .وڏيون تجوڙيون ۽ نندانديا ڪشڪول. نفرت آميز وڏائي ۽ حسرت آميز خود داري! پوئين غريبيءَ جي ميراث پهرين اميريءَ جي سند! شاعر جي مصوري ته ڏسو! هوءَ ڏسين ٿي؟ زر و زربفت ۾ ملبوس حسين يعني ساڙهيءَ جي دمڪ .





زر و زيور جي چمڪ،
تروا منهنجي اکين ۾ ٿا اچن،
آه هيرن جي ڪٺين جو هي هار،
ڪيئن نه ڇهتي پيو آ گردن سان!

لفظن جو ڪهڙو نه خوبصورت انتخاب! ڇا نه جذبات جي تلخي ۽ الفاظ جي شيرينيءَ جي ملاوت! سنڌ ۾ هن مهل تائين ٽي چار سنا بي قافيه نظم لکيا ويا آهن ۽ انهن مان هيءُ به هڪ آهي پر شاعر کي ٽيڪنيڪ تي ضابطو البت گهٽ آهي.

شيام جو شعر ؟؟ انساني فطرت جي هڪ دائمي احساس جي ترجماني آهي .پيريءَ جو احساس. گذريءَ جواني جي رنگين ياد! شعر پڙهي سيسرات اپريو وڃي. سٽ سٽ ۾ سوز، لفظ لفظ ۾ محبت ۽ مادري شفقت ! شعر جو مرڪزي خيال نهايت بلند آهي. شعر جي ماحول سان لفظ به خوب نهڪي ٿا اچن. ڇپن جون ڇڳڙون،لڪڙي، نيوڙينم وغيره (شاعريءَ ۾ شفقت جي جذبي جي گهرائي ڏيکارڻ لاءِ "ڙ" جو ڪم آڻڻ، شيام جي ٽيڪنيڪ جو ڪمال ڏيکاري ٿو.) ڇا نه درد جي پڪار!

جنهن جي ڇاتي به ۽ تون پي سو ڪٿي...
ڇُهتي سمهه گل ته وڃئي ننڊ ڪجي.

باقي شعر ۾ رواني اصل نه آهي. سٽن کي ڇڪي تاڻي وزن تي آندو ويو آهي، اها شيام جي شعر جي وڏي خامي آهي .ان جو سبب شايد اهو آهي ته شيام تمام گهڻو غور ۽ فڪر ڪري ٿو.

مسٽر لطف الله بدوي: "نيڪي" جي تشريح ۾ خود لکي ٿو: "عمر خيام" ايران جي مشهور شاعر پنهنجي رباعي "ناکرده گناهه درجهان کيست بگو!" ۾ "نيڪي جي احساس " تي هڪ فلسفي جي نڪتي نظر

کان پنهنجي راءِ ڏني آهي. مگر "خليل"(جبران)پنهنجي غير فاني تصنيف "پيغمبر" ۾ نيڪيءَ بديءَ جي تخليق تي پنهنجو رايو ڏنو آهي .

"بديءَ ۽ نيڪي کي ماحول جو ممنون ٿو سمجهي. اهوئي سبب آهي، جو هو چوي ٿو تہ نيڪي رزق جي تلاش ۾ ٺڪرن ۾ ڀٽڪي ٿي، ۽ ان کي جوان حالت ۾ ميسر ٿئي ٿو اهو ان جي پيٽ جي جهنم کي ڀرڻ لاءِ قبول ڪرڻو ٿو پوي. پياس جي منزل جڏهن موت جي درجي تي پهچي ٿي تڏهن اڃايل کي ڪهڙي ضرورت پئي آهي جو هو پاڻيءَ جي متعلق ويهي بحث ڪري تہ هي چڱو آهي يا خراب! هن کي ان وقت هڪ ئي خيال رکڻو پوندو تہ پاڻي ڪهڙو بہ آهي ميسر ٿي سگهي ٿو يا نہ ؟ سچ تہ فطرت انسانيءَ جي حقيقي تقاضا بہ اها آهي جو بديءَ جي فضا ۾ پليو هجي ان غريب کي ڪهڙي خبر تہ نيڪيءَ جي صورت ڪيئن ٿي ٿئي؟"

محترم لطف الله بدوي، "خليل" جي هن شاهڪار جو سنڌي نظم ۾ ترجمو ڪري رهيو آهي جو آسان ڪم ناهي. سنڌي ۾ اهڙي غير فاني ڪتاب جي ترجمي جي سخت ضرورت آهي. مگر نظم ۾ ترجمو پنهنجي جذبات تي "شاعر" جو قبضو ڪرڻ ۽ صحيح خيال کي ٻيءَ زبان جي قالب ۾ وجهڻ، ڪيترو ڏکيو هوندو. ان جو احساس هڪ اديب ڪري سگهي ٿو .بهرحال ڪتاب جي پوري ٿيڻ جو انتظار آهي جو شايد سنڌي ادب ۾ هڪ گرانقدر اضافو ٿئي.

روشن، جو شعر شاعره جي دل جي هڪ ڪيفيت جو ترجمان آهي. ترقي پسند ادب صرف افادي نہ آهي، اهو اسان کي "گهرو احساس" پڙهڻ مان معلوم ٿيندو.

دوري ۽ مجبوري ڇا ڪان؟
گڏ جي پنهنجي دنيا ناهي





تارو ۽ مهتاب!

مٿيون سٽون سچيءِ تشبيهہ ڪي نهايت خوبصورتيءَ سان ختم ڪن ٿيون . لکندڙ جي سچي ڪيفيت پڙهندڙ جي دل تي ڇانئجي وڃي ٿي.

"واچ جا ڪانٽا" هڪ انقلابي رومانيت (Romanticism) جو مثال آهي. ڪهاڻيءَ ۾ اتفاق جي مدد روتي ويئي آهي . جي تار نظير کي نہ ملي تہ ايترو ڪتراڳ ٿئي ئي نہ . اتفاق جي مدد ڪٿي ئي سهڻي لڳندي آهي ڪٿي نہ. اهو اتفاق ڪهاڻيءَ سان ڪيتري قدر ٺهڪي اچي ٿو ان تي فتوا خود پڙهندڙ ڏين تہ بهتر ٿيندو؟

"مريم" احسان بدويءَ جو سنڌي ادب ۾ هڪ اڳتي قدم آهي. انسان جي ڪيتري نہ ذلت ٿي رهي آهي ،هن جي خودداريءَ کي ڪچليو ويو آهي . هن جي محبت نفرت جي جذبات کي نهوڙيو ويو آهي. اهو آندو آهي احسان پنهنجي دردناڪ ڪهاڻي "مريم" ۾. انسان جي جسم جي بها، اشرف المخلوقات جي قيمت صرف ٻہ رپيا ! عصمت هڪ دفعو لٽي ويندي آهي .خودداري هڪ دفعو لتاڙي ويندي آهي ۽ تنهن کانپوءِ عورت جو نفس مري ويندو آهي ۽ هن ۾ بغاوت جو جذبو نہ رهندو آهي .اجهي؛ اتي ۽ لٽي جي تمنا ۾ سندس پيار پڇتاءَ جو احساس دفنائجي ويندو آهي . احسان تصوير ڪڍي آهي ان عورت جي، جا پنهنجي جسم کي دڪان تي وڪڻي پنهنجي بيوسيلي زندگيءَ جا ڏينهن ڪاٽي رهي آهي. سندس ڇاتيءَ جا گل مرجهائجي ويا آهن. سندس اکين تي ڪجل مرڪي رهيو آهي تہ "هينئر جواني ويئي، حسن جي قدر داني وئي." جيئڻ جي تمنا، تمنا جي جيئڻ تي مراد رکي ٿي. نہ، نہ ، مريم ۾ تمنا تہ مري چڪي آهي، هينئر هوءَ جيئي ٿي، ڇاڪاڻ جو جِي رهي آهي .ڪهاڻي گلو ڦاڙي

پڪاري رهي آهي تہ هر عورت طوائف نہ آهي پر هر طوائف عورت آهي. پر ڇا هوءَ سچ پچ عورت آهي يا ” ڪُتيءَ ڪان بہ وڌيڪ ذليل !“

جڏهن مون رام پنجواڻيءَ جي ڪهاڻي ”مگٽو“ پڙهي ختم ڪئي، تڏهن ڇڻ تہ ڪنهن دل ۾ ڪتڪتائي ڪئي، ڇڻ ڪنهن ڇهنڊي پاتي. نہ نہ ڇڻ نوڪر هنئي. دل ۾ عجيب احساس اٿيا ڇڻ تہ”شِوَلُنگ تان برهما چميلي (چنبيلي) گل سوڙو ڦرندو گهرندو قلابازيون کائيندو اچي پٽ تي ڦهہ ڪري ڪريو.“ جيئن وسامندڙ ڏيئي جي پوئين لاٽ بہ بہ ٽي وڏا پڙڪا کائي وسامي ويندي آهي، تيئن ڪهاڻي پوري ٿي ويئي. جيئن تلاءَ ۾ پٿر اڇلائبو آهي ۽ لهرون ڦهلنديون آهن تيئن دل ۾ هڪ سوال ڦهلندو وڌو ٿيندو ويو. ان جو مطلب الاجي ڇا هو پر سندس پهريان ۽ پويان اکر ها“ اي ڪاش!......

رام (رام امر لال پنجواڻي)خط ۾ لکيو آهي تہ هو مشهور فرانسيسي اديب ماپاسان ( Maupassant ) جو مطالبو ڪري رهيو آهي، شايد ان مطالعي جو ڪهاڻيءَ تي گهروا اثر ٿو ڏسجي. موپاسان جي هر ڪهاڻي دماغ ۾ چيپٽي وجائي واڙو ڪري ختم ٿي ويندي آهي.

ڏيتي ليتيءَ جي مسئلي تي شايد هيءَ بهترين ڪهاڻي آهي ان ۾ ڏنگ آهي ڏينيوءَ جو، نہ ماڪيءَ جي مک جو. ماڪيءَ لڳل منو منو ڏنگ!

ڪهاڻيءَ ۾ رجعت پسند عنصر ذرا نمايان آهي، رام کي خبر هئڻ گهرجي تہ موپاسان يورپ جو هڪ زبردست رجعت پنسد اديب آهي ۽ ان جو زياده اثر اسان جي ترقي پسند ادب لاءِ زهريلو ٿيندو ۽ رام خود ترقي پسند ادب جو حامي آهي .هندو ديومالا( Mythology ) جي ڳالهہ کي ايتري اهميت ڏني ويئي آهي جو اها ساري ڪهاڻيءَ تي ڇانئجي وئي آهي. ڪهاڻي آهستي آهستي هڪ ڪوهيري ۾ ڇڏبي ٿيندي غائب ٿي





وجي ٿي. ان ڪوهيري ۾ ماضي اشارا ڪري رهيو آهي، خوبصورت وهم ڪيڪاري رهيو آهي!

ميمڻ غوث جي ”شمع“ کي اسين پهريون دفعو سنڌي ادب سان واقف ڪرائي رهيا آهيون. ”شمع“ جي لکڻيءَ ۾ زور تمام گهٽو آهي. جهڙي سنگين حقيقتن جي ترجماني هو ڪري رهيو آهي ،تهڙي تمام ٿورا نواجوان اديب ڪن ٿا. سندس طنز ۾ زهر جو اثر آهي. مثال طور پوئين ست شيطان خدا تي مرڪي رهيو آهي................. زهر ماريندو بہ آهي دوا بہ ٿي لڳندو آهي. اڳتي ڏسجي.

**شيخ اياز**

# رولو ڪلب جي شاعر جو خط

مهربان ايڊيٽر صاحب،مان شاعر آهيان، مون قدرت جي رڳ رڳ ۾ دورو ڪيو آهي، جڏهن شفق جون سون رنگ لهريون آسمان ۾ لهرائينديون آهن ۽ هلڪا هلڪا بادل نيريءَ سطح تي ترندا نظر ايندا آهن ۽ جڏهن آهستي شام جي پوئين سرخي رات جي ڪاريءَ پاڇائينءَ ۾ گم ٿي ويندي آهہ، تڏهن منهنجي دل ۾ عجيب امنگ اٿندا آهن. بي معنيٰ،بي پناهہ ،بي انت جذبا! مان سمجهندو آهيان تہ منهنجي هستي ڇڄي ٽيندي ڦهلندي ٽي وڃي ۽ ساري ڪائنات گهري ٽيندي سميٽبي منهنجي سيني ۾ سمائبي ٿي وڃي. ڪاش! هميشہ انسان قدرت جئن هجي، بي خوف، بي حجاب، بي پرواهہ .ڪاش !ها حسن ۽ موسيقيءَ جي دنيا ختم نہ ٿئي.

مون محبت ڪئي آهي ۽ اهڙي ڪئي آهي جو ان جي شدت ۽ گهرائي تمام ٿورا محسوس ڪري سگهندا. هوءَ جڏهن مرڪندي هئي تہ هن جون اکيون، منهن ۽ سارو بدن مرڪندو هو. سندس چهري ۾ موتيا ٽڙندا ويندا هئا ! هوءَ جڏهن پنيان اچي مهنجون اکيون ٻوٽيندي هئي تہ مان چاهيندو هوس تہ صدين جون صديون گذري وڃن، دنيا بدلجي وڃي زندگيءَ ۾ اٿل پٿل اچي وڃي پر اهي هٿ اتي رکيا هجن. اهي ماسيرا ملائيم هٿ ڪڏهن بہ منهنجن اکين کان جدا نہ ٿين .ڪيترو نہ لطف هو ان انڌاري. ساري دنيا جشن ملهائي روشنيون ڪري تہ بہ اهڙو لطف نہ اچي ! مان هن کي ڏسي محسوس ڪندو هوس تہ اسان صديون هڪٻئي جو





پيڇو ڪيو آهي. ڪڏهن ٻہ جهلڪا ڪڏهن اُتر هير جا ٻہ جهلڪا،ڪڏهن ٻہ ڇوليون ٿي رليا آهيون .ڪائنات جي هڪ سري کان ٻئي سري تائين ۽ نيٺ زمان و مڪان جا مفاصلا طئي ڪري اچي مليا آهيون ۽ محبت جي جهولي ۾ جُهولي رهيا آهيون. ڪاش! اهو جهولو ائين جهوليندو رهي، گرميءَ سرديءَ کان بينياز، سانوڻ سياري کان بي خيال، ٿڌيءَ ٿڌيءَ هير جي خنڪيءَ ۽ خوابيدگيءَ ۾!

حسن جي پيدائش منهنجو آدرش آهي .مان خالق آهيان، مان خدا جي جهان کان وڌيڪ خوبصورت جهان خلقي سگهان ٿو . مان ڪن فيڪون چئي اهڙن لفظن جي دنيا ٺاهي سگهان ٿو جنهن جو خدا خواب بہ نہ لڌو هوندو!

پر...............

مان انسان بہ آهيان .صرف شاعر نہ آهيان. منهنجي اکين نہ رڳو خوبصورتي ڏٺي آهي، پر بدصورتي بہ ڏٺي اٿائون .ڪنن بہ رڳو موسقي سان لهہ و چڙهہ نہ رکي آهي پر درد جون دانهون بہ ٻڌيون اٿائون. پوءِ ٻڌايو تہ منهنجا چپ صرف خوبصورتيءَ جي باري ۾ ڪيئن ڳائيندا؟

مان ڪيئي دفعا ڏٺو آهي تہ ٽانگي پنيان ننگا ٻار ڊوڙندا ايندا آهن ۽"بابو ديا ڪريو. الله جي نالي هڪ پيسو هڪ پيسو." ٽانگو تيئن زور سان هلندو آهي ۽ هو ٿڪجي بيهي رهندا آهن. سندن پيشانيءَ تان پگهر وهي مٽيءَ ۾ ملي ويندو آهي. "ڇا هي بہ انسان آهن." مون ڪيئي گهمرا سوچيو آهي. ٻارن کي تہ شاعر هميشہ گلن سان تشبيهہ ڏيندا آيا آهن ! خوبصورت، دلڪش گل جن ڪڏهن بہ سرءُ جي سٽ نہ سٺي آهي، جن لاڏ ڪوڏ ۾ وقت گذاريو آهي ۽ هير ۾ رانديون رميون آهن .هنن ٻارن کي ڪيئن گلن سان تشبيهہ ڏيندس ! هنن جي تہ موجودگي بہ اسان کي

ڪنڊي جيئن چڀي رهي آهي. هي تہ سرءُ جا سڪل زرد پن آهن ،جن کي طوفان ڏڏڙ ۾ ڦيرائيندو، گهيرائيندو، گيسرائيندو، گهليندو ويندو آهي! هي گل ڪيئن ٽيندا ! ليڙ ليڙ قميصون، چيڙهہ چيڙهہ چڳون، ريڙهہ پيڙهہ جي زندگي!

مون ڪارخاني مان مزدور موٽندا ڏٺا آهن .ويهين پنجويهين ورهئين جا ڳڀرو جوان ! شاعرن انهيءَ وهي جي باري ۾ صفحا سياه ڪيا آهن. جواني ديواني البيلي مستاني! نہ گذرئي جو غم نہ آئيندي جو الڪو. نئين رت، نوان امنگ، ڳالهہ ڳالهہ ۾ رس، پل پل ۾ رنگيني!

هڪڙي شاعر لکيو آهي تہ، ”چولين جي مستي بادلن جي رفتار،گلن جي نزاڪت چني قدرت جواني ٺاهي“ اي آڪاش ! مان انهيءَ شاعر کي ڪن ڪان وٺي گهلي اهي ڪارخاني مان موٽندڙ مزدور ڏيکاري سگهان ۽ پڇانس تہ ڇا تو هن جواني جي باري ۾ گيت ڳايا آهن! هن ڏکن ڏڏيءَ جوانيءَ جي باري ۾.هي مزدور تہ ڏس، مشين تي ٻارهن ڪلاڪ بيهي، ڪبو ٿي ويو آهي . هن کي گردي جو سور بہ پوندو آهي، هن جي پگهر ۾ بانس بہ آهي ،هي اڌ بکيو بہ آهي، سندس دل ۾ آنڌ مانڌ ؛منهن تي اڻ تڻ آهي. ڇا تو انهيءَ جوانيءَ کي سارهيو آهي؟“

مان طوائف جو گهر بہ ڏٺو آهي .اتي ڇڳي ڇهل پهل لڳي پئي هوندي آهي ۽ جسم جي خريد و فروخت ٿيندي آهي. اجهو هي رگهوناٿ سنوڙي پيو اچي. هو وڏيرو ڪريم بخش ، هو صوبيدار سليم خان ! هيڏانهن هيءَ ڏسو جا لالٽين در ۾ ٽنگي ڪرسي وجهي ويٺي آهي، سندس سانوري منهن تي پائوڊر مرڪي رهيو آهي. سندس چپن تي پان ٺوڪاري رهيو آهي. ٽنگ ٽنگ تي چاڙهي، آڱريون منڊي، گوڏي کي سوگهو جهلي ويٺي آهي ۽ چئي رهي آهي، ”تي رپيا.“ اڙي اسان پرديسي آهيون ڪجهہ





گهٽ وٺ. وڏيرو ڪريم بخش هي هي ڪري کلي ٿو. ”مري جان ادهر ديکهو تو.“ صوبيدار حشمت سان چئي ٿو. رگهوناٿ سنوڙي تہ اڄ ڪٿي آيو آهي، تنهن جي ٽين روپئين واري ۾ ڪٿي ٿي اک ٻڏي ۽ چوي ٿو ڇڏ يار ڇا تي مئو آهين، هتي تہ مندي تي مندي آهي تيجي ڪپي تيجي!“

شاعرن عورت جي شرم ۽ حيا جي ساراه ۾ خوب قلابازيون کاڌيون آهن. هنن تہ عورت کي شرم ٻوٽيءَ سان ڀيٽيو آهي. هنن تہ عصمت ۽ پاڪدامنيءَ جي ساراهہ ۾ قلم ڪارا ڪيا آهن. ڪٿي آهن اهي شاعر! اهي خود فريب مداري! هر عورت طوائف نہ آهي پر هر طوئف تہ عورت آهي ! ڪٿي آهي ان جي عصمت پاڪدامني، حيا! جيستائين اهڙين عورتن جو وجود آهي، تيستائين مان ڪيئن عورتن کي شرم ٻوٽيءَ سان ڀيٽي سگهندس . هي غريب عورتون بکن ڏکن جون ستايل عورتون گهر ٻار کان ڌڪاريل، دنيا جي نظر ۾ ذليل. خدا جي چوٽي دوزخي!

توهان ئي چئو تہ انهن احساسن هوندي منهنجي شاعري سنڌ جي اڳين شاعري کان علحدي نہ ٿيندي ! مان خوبصورتي پيدا ڪرڻ چاهيان ٿو پر اول بدصورتي تہ مٽايان ! مان موسيقيت پيدا ڪرڻ چاهيان ٿو پر اول دک درد جون دانهون، بک بيماريءَ جون پڪارون تہ وجايان!

ان ڪري مون هن سماج ، حڪومت، مذهب، رسمي رواجي خيالات سان بغاوت جو اعلان ڪيوآهي.مان رزمي بزمي عشقي فشقي شاعر نہ آهيان ،مان هن سرشتي کي ڊانوان ڊول ڪرڻ چاهيان ٿو .هن زندگيءَ کي نئين سانچي ۾ پلٽڻ چاهيان ٿو منهنجا گيت ڪنهن صوفياٽي محفل لاءِ نہ آهن ۽ نہ ڪي اميرن جي مجلس لاءِ آهن، جتي سگريٽ جو دونهون شراب جي بدبوءِ، ڪيڄريءَ جا گنهگهرو ۽ ڌڪڙن جي ڌاڪڙ ڏون ملي، فضا جي بدتميزيءَ کي گهرو بڻائيندا آهن. هي گيت عوام

جي جهنڊي سان لهرائيندا، انقلاب جي نعري جو آدرياءُ ڪندا. جيئن زمين آسمان گونجي اٿي، هيءَ بي انصافيءَ بدانتظاميءَ جي دنيا ڏڏي وڃي ۽ زلزلي ۽ ظلمت مان نئين دؤر جي پريات نچندي اچي ۽ دنيا تي پنهنجا سيتل ڪرڻا ڦهلائي ! ۽ پوءِ مان پنهنجا نفيس جذبا ۽ لطيف احساس چٽيندس ۽ اهڙو لفظن جو خوبصورت جهان اڏيندس جو خدا جو بهشت به ان اڳيان هر هر جهڪي سلام ڪندو.

چيو وڃي ٿو ته منهنجن بغاوتي ترانن تي حڪومت بندش وجهندي، جي ائين آهي ته توهين پنهنجي رسالي رستي آواز اٿاري منهنجي مدد ڪجو.





# ڪراچيءَ جا ڏينهن ۽ راتيون

مون هي ڪتاب آگسٽ 1988ع جي وچ ڌاري پورو ڪيو هو. انهيءَ عرصي ۾ پتو نه پوندو هو ته سج ڪڏهن ٿو اڀري ۽ لهي. شايد جيڪي اچي رهيو هو ان جا منهنجي من تي پاڇاوان پئجي رهيا هئا. مون کي ائين ٿي لڳو ته گهڙو پرجي پرجي هاڻي چلڪندو. اوچتو جنرل ضياالحق اڏامي ويو. جيستائين ادل سومرو ڪتاب نقل ڪري ٿي ڪري، اليڪشن ٿي، سنڌ ۾ رجعت پرست پاڙان پٽجي ويا، ۽ ساري سنڌي قوم جي اتفاق راءِ ۽ ٻين صوبن ۾ اڪثريت جي ووٽن سان شهيد پٽي جي ڌيءَ محترمه بينظير اقتدار ۾ آئي. ايشيا جي بدترين آمريت کان هن ڌرتيءَ کي نجات ملي ۽ آئينده امن ۽ محبت جا امڪان پيدا ٿيا. جيئن هي ڪتاب پورو ٿيو هو تيئن فيروز احمد پنهنجن ڪتابن ۾ ان جي عنقريب اشاعت لاءِ اشتهار ڏنا هئا. به سال اڳ جڏهن مون حيدرآباد ۾ ادبي سنگت جي ساليانى ميڙ تي پهرين صدارت ڪئي هئي، ته مون من ۾ فيصلو ڪيو هو ته، پنهنجي صحت کي مدنظر رکي، هڪ سياستدان وانگر نه مان سياست ۾ ڀهرو نه وٺندس ۽ ون يونٽ واري دؤر وانگر ساريءَ سنڌ جي شهر شهر ۾ ادبي جلسن ۾ شريڪ ٿي، پنهنجي ادب کي ڪاپيءَ ڌر جي سياست جو همرڪاب نه بڻائي سگهندس، پر ڏينهن رات پورهيو ڪري، ڪتاب لکي، انهن جي اشاعت سان هن دور جي ترقي پسند سياست کي هٿي ضرور ڏيندس.

مون کي اهو ڏسي خوشي ٿي آهي ته منهنجي محنت سجائي ٿي

آهي، منهنجون تحريرون سنڌ جي نئين ۽ پراڻي نسل ۾ باهه وانگر ڦهلجي ويون آهن ۽ منهنجي ادبي حاصلات لاءِ ساڳيو احترام ۽ محبت اڀري آئي آهي. جا ڏهاڪو سال اڳي هئي، بلڪ ان جو اظهار اڳ کان به وڌيڪ ٿي رهيو آهي. جي منهنجو ادب ان وقت سنڌ کي ڪم اچي سگهي، جنهن وقت سنڌ جو وجود ئي خطري ۾ هجي، ته مون کي ان جي پرواهه نه آهي ته اهو صدين تائين زنده رهي يا نه.

مان چاهيان ته سوويت ادب تي به ٿي سؤ صفحا لکي سگهان ها، پر ڪتاب ڏاڍو وڏو ٿي وڃي ها. ان ڪري مون اختصار کان ڪم ورتو آهي ۽ ان تي مختصر نگاهه وڌي آهي، پر سولزي نٽسن تي ڪجهه تفصيل سان لکيو آهي، ڇو ته اهو ئي مزاحمت جي وڏي ۾ وڏي ۽ زنده نشاني آهي.

مون في الحال روس جو سفرنامو اڌ ۾ لکي، رکي ڇڏيو آهي، ڇو ته هاڻي ته ظاهر ٿي پيو آهي ته روس جي تاريخ ۽ ترقيءَ جي باري ۾ انگ اکر غلط آهن.

آخر ۾ مان پنهنجي نوجوان دوست، ادل سومري، جو ٿورائتو آهيان. جنهن نهايت لگن سان هن ڪتاب جو نقل ڪيو آهي. هو مدد نه ڪري ها ته ، منهنجين بي انتها مصروفيتن سبب ، هن ڪتاب جي اشاعت ۾ وڌيڪ دير لڳي وڃي ها.

**شيخ اياز**

ڊسمبر 25، 1988ع





# ڪٿي نه پهچبو ٽڪ مسافر

هن ڪتاب ۾ جين ۽ ٻڌ ڌرم جو ذڪر ڪندي ڪيئي سنسڪرت جا لفظ ڪم آندا ويا آهن. جيئن ان دور جي فضا ۽ فلسفي کي چڱيءَ طرح اڀاري سگهجي. اهي لفظ اسان جي سنڌيءَ ۾ مستعمل نه آهن. ان ڪري فوٽ نوٽن ۾ انهن جا هم معنيٰ سنڌي، فارسي يا عربي لفظ ڏنا ويا آهن، جي اسان لاءِ اجنبي نه آهن.

هن ڪتاب ۾ ذڪر ڪيل هر شخص جو منهنجي زندگيءَ جي ريگزار ۾ مستقل نقش پا آهي. مون ڪنهن کي به دانستا نه رنجايو آهي پر جيڪڏهن ڪائي لغزش قلم کي غير دانسته طور اچي وئي آهي ۽ ڪنهن کي رنج رسايو اٿائين ته مان هن کان معافي طلب آهيان. هن جي معروضي وجود جو عڪس جيئن منهنجي دل جي آئيني ۾ پيو آهي، ائين ئي مون هن جي عڪاسي ڪئي آهي.

هي ڪتاب سفرنامو به آهي ۽ منهنجي سرگذشت جو هڪ حصو به آهي ۽ عمر ايتري وٽي ڏني ته ان جا ٻيا حصا به لکي پورا ڪندس.

ان ڪتاب جي تڪميل ۾ روزاني "برسات" جي چيف ايڊيٽر شپ ۾ گذاريل ڪجهه مهينن کان پوءِ ، مان اسپتال ۾ موت کي پٺ تي ڏکي موٽي آيو آهيان، شايد الله کي مون کان ڪوئي ڪم وٺڻو هو. مون کي هاڻي يقين ٿي ويو آهي ته انسان جو جمر ۽ موت لوح محفوظ ۾ لکيل آهي. جنهن ۾ ڪائي ردو بدل نه ٿي ٿئي. مون اسپتال مان نڪري شاعريءَ جا چار ٻيا ڪتاب لکيا آهن. جن کي ٽئگور جي آخري ڪتاب "مرتيو

پنڪ Wings of death “ واري ڪيفيت آهي. انهن جي پيش لفظ ۾ مان ساري حقيقت لکڻ ٿو چاهيان. جا منهنجي آخري شاعري جو محرڪ جذبو آهي. عالم الغيب ۾ ڪنهن جهاتي پاتي آهي! معلوم نہ آهي تہ قدرت ڪيترو وقت منهنجي لاءِ اجا رکيو آهي ۽ ڪڏهن هلندڙ گهڙيال جون سيون بيهجي ويندريون.

مان فلسفي نہ آهيان. نہ وري ڪوبہ وڏو شاعر فلسفي هو. هن جي هر سٽ ۾ جا بہ گهرائي آهي. اها ڪنهن بہ فلسفيءَ جي تحرير ۾ ورلي ملندي. مشهور فلسفي اوس پينسڪيءَ پنهنجي مشهور ڪتاب In search of the Mysterious ۾ چيو آهي تہ “روح جي ابديت لاءِ ڪافي جدوجهد جي ضرورت آهي ۽ ان کي بلور وانگر شفاف بڻائڻو(Crystallize) ڪرڻو پوي ٿو.” اها چوٽي تہ جيتوڻيڪ منهنجي مذهبي عقيدي سان ڪي قدر متضاد آهي پر پوءِ بہ غور طلب آهي. مان هتي آرٽ جي مسلسل تخليق ۽ ان جي جدوجهد تي وڌيڪ لکڻ نہ ٿو چاهيان. چو تہ ڪتاب ڪافي لنبو ٿي ويو آهي. آخر ۾ مان پنهنجي دوست جمال ابڙي جو احسان مند آهيان ، جنهن ويهارو نشستون ڪري اهي واقعا لڪارايا جي اسان جي سفر ۾ پيش آيا ها. مان پنهنجي دوست غلام ربانيءَ ۽ محمد ابراهيم جوئي جو بہ ٿورائتو آهيان , جن انهن ۾ اضافو ڪيو. مان قاضي منظر حيات جو بہ بيحد ٿورائتو آهيان, جنهن نهايت جانفشانيءَ سان منهنجو ساٿ ڏنو آهي.

آخر ۾ مان جناب فيروز احمد جو ٿورائتو آهيان جنهن هن وقت تائين پنهنجي اشاعت گهر مان منهنجا ٿيهہ ڪتاب ڇپايا آهن.

**شيخ اياز**

1دسمبر 1994





# ڪَتِينُ ڪَرَ موڙيا جڏهن جو مهاڳ

مون کي ان جو اعتراف آهي تہ پوئين پيري بيماريءَ کان پوءِ منهن جي تحرير ۾ حد کان وڌيڪ قنوطيت اچي وئي آهي. پر ان کان ڪجهہ وقت اڳ جي شاعري رجائيت پسند آهي . جيئن ڪتاب ۾ شامل گيتن ۽ غزلن ۾ نظر اچي ٿي . هوريان هوريان مون کي زندگيءَ جي حسن ۾ ساڳي دلچسپي موٽي آئي آهي, جيڪا منهنجن نون هائيڪن ۽ چئو سٽن مان ظاهر آهي. ائين ٿو لڳي تہ مان ڪنهن خوابِ پريشان مان جاڳيو آهيان ۽ اجا پرهہ جي ٿڌي هير جا جهوٽا لڳي رهيا آهن.

هن ڪتاب ۾ شامل غزل بحر طويل ۾ آهن, جيئن مير تقي مير جو هڪ شعر آهي :

دور بهت بهاگي هو هم سي سيکهي طور غزالون کا,
وحشت کرنا شيوه ان اچهي آنکهون والون کا.

يا فاني بدايونيءَ جو هينيون غزل آهي :

فصل گل آئي يا اجل آئي, کيون در زندان کلتا هي ,
کيا کوئي وحشي اور آ پهنچا يا کوئي قيدي چهوٹ گيا.

انهيءَ بحر طويل ۾ , مون مير تقي مير کان وڌيڪ تجربا ڪيا آهن. انهيءَ بحر طويل ڪانسواءِ مون بيا بہ بحر طويل ۽ ڪجهہ بحر خفيف استعمال ڪيا آهن, جيڪي ائين ئي آهن, جيئن فارسي ۽ اردوءَ ۾ آهن پر (منهنجو غزل اردو ۽ فارسيءَ جي روايت کي ڪوهين دور ڇڏي ويو آهي. اردو ۽ فارسيءَ جا غزل چڻ سئو لفظن جي گهيري ۾ آهن ۽ انهن تي بندش

۽ روايت جو لوڙهو ڏنل آهي. مان هر بندش ۽ روايت کان باغي رهيو آهيان. هنن مان ڪنهن به غزل ۾ ڪنهن مغل شهنشاهه جي باغن جي گلن جي خوشبوءِ نه آهي، انهن ۾ ٿر جي ماڪ ۽ آلين ولين جي مهڪ آهي.)

اردوءَ ۾ مسلسل غزل جو رواج گهٽ آهي، اهڙا غزل جي غالب ۽ اقبال لکيا ، سي اردوءَ ۾ ورلي ملن ٿا. غالب جي غزلن :

مدت هوئي هي يار ڪو مهمان ڪئي هوئي،

**

جب ڪه تجهه سا ڪوئي موجود پهر هنگامه اي خدا ڪيا هي.

۽ ڪجهه ٻين غزلن ۾ اهو تسلسل ملي ٿو. يا علامه اقبال جو غزل:

ڪبهي اي حقيقت منتظر نظر آ لباسِ مجاز مين

پر غالب کان وٺي فراق ۽ فيض جي غزلن تائين . ڪنهن به شاعر سان منهنجي غزل جي هيئت ۽ مواد هڪ جهڙو نه آهي.

اردوءَ ۾ ميراجيءَ سيني کان چڱا گيت لکيا آهن ۽ ٻيا به ڪجهه اردو شاعر آهن، جن چڱا گيت لکيا آهن ، جي مون پڙهيا آهن . مثال طور :

ان جاني نگر من ماني رهي، من ماني نگر ان جاني رهي.

پنجابي ۽ هندي گيتن جو به مون تي اثر ٿيو آهي. مثال طور مون "جي ڪاڪ ڪڪوريا ڪاپڙي" ۾ پنجابي گيت جي هڪ سٽ ،"ڦس نين بدل برسي" لکي آهي يا هنديءَ جي ڇايا ديوي اسڪول جي شاعره مهاديوي ورما جو هيئنيون گيت مثال طور ڏئي سگهجي ٿو :

آج رات سنگهار ڪرونگي
کهلي پهول سا جوبن ،
لي ڪر ڪانٽون ڪي بن پار ڪرون گي

مون ڪيترين ئي ٻولين جي لوڪ گيتن جو مطالعو ڪيو آهي.





مثال ايترا اڪُٺ آهن جو هن پيش لفظ ۾ سمائجي ئي نه ٿا سگهجن . هي "ڪتين ڪر موڙيا جڏهن" جو ٽيون ڀاڱو آهي. جنهن جي پهرين ٻن ڀاڱن جي نظم ۽ نثر ۾ جن شخصيتن جا نالا ورتا ويا آهن. انهن تي جامع مضمون به آهن .

اسان جي پنهنجي ڪلاسيڪي شاعري ماترائن جي ڇند تي ٻڌل آهي. دؤرِ جديد ۾ به ماترائن جي حساب سان مون اڪيچار شعر لکيا آهن. اميد ته پڙهندڙن کي هنن گيتن ۽ غزلن ۾ نواڻ ۽ تازگي نظر ايندي.

**شيخ اياز**

6 جولاءِ 1996
27- اي، پرنس ڪامپليڪس
ڪلفٽن روڊ، ڪراچي.

# ڪٽي نہ پيچبو ٽڪ مسافر پاڳو-3

منهنجي آتم ڪهاڻيءَ جو خاص طور هي پاڳو ان لاءِ آهي جيڪو منهنجي شاعريءَ جي پس منظر ۾ دلچسپي رکي ٿو. اهو ناممڪن آهي تہ حافظ جي فقط هڪ ئي محبوبہ شاخ نبات هئي يا غالب جي هڪ ئي محبوبہ لنگهياڻي هئي يا جديد ڀارت جي ڪوي نرالا جي پريتما فقط مهاديوي ورما هئي . اهڙي دعويٰ تہ ٽالسٽاءِ ، جيڪو مسيحيت جو پختو پيروڪار هو. اهو بہ ڪري نہ سگهيو هو.

جوانيءَ ۾ مون کي قدرت مست سانَ جيتري سگهہ ڏني هئي جو پوري واڙي لاءِ ڪافي هوندو آهي . آتم ڪهاڻيءَ جي هن ٽئين جلد ۾ ڪوبہ وڌاءُ نہ آهي . اها ٻي ڳالهہ آهي تہ مون گفتگوءَ ۾ ادبي چاشني پيري آهي. مون اجان ڪيترين ڳالهيون جاڻي واڻي نہ لکيون آهن. جيئن سنڌ جو ٽاڪوئون ذهن ٽٽي نہ پوي. في الحال چئي نہ ٿو سگهان تہ اهي مشاهدا ۽ تجربا اڳتي لکڻ جي جرئت ڪري سگهندس يا نہ ؟ ممڪن آهي تہ مان بہ خسروءَ وانگر چوان تہ

گوري سووي سيج پر، مُک پر ڊاري ڪيس،
چل خسرو گهر اپني، سانجهہ ڀئي چؤ ديس.

(خوبصورت عورت سيج تي ستي آهي ۽ هن جي منهن تي ڪارا وار ڦهليل آهن.خسرو، هاڻي پنهنجي گهر هل، سانجهي چوڌاري ڇائنجي وئي آهي.)





پر منهنجي دل ايئن پاڪيزه رهي آهي. جيئن ماڪ ۾ ڪنول جو گل هوندو آهي. مان پنهنجي ماضيءَ تي نادم ناهيان ۽ جيڪڏهن مون کي زندگي ٻيهر ملي وڃي تہ ان ۾ ٿوري ڪٽ سٽ ڪيان جو اها هن مسودي کان وڌيڪ خوبصورت لڳي..

پنهنجي آتمڪهاڻيءَ سان گڏ پوري دنيا ۽ برِصغير جي ڪهاڻي بہ آهي جا منهنجي شاعريءَ جو پس منظر آهي..

**شيخ اياز**

27 _ پرنس ڪامپليڪس،
ڪلفٽن ڪراچي، سنڌ
1997_11_06

# هي سپنا منهنجي جهوليءَ ۾

## [شيخ اياز جي شاعريءَ بابت راءِ ڪتاب گيڙو ويس غزل]

مان ڪنهن وقت سوچيندو آهيان تہ مان پيدائشي شاعر آهيان. جڏهن منهنجي عمر يارنهن سال هئي ۽ مان ڪيئل داس فانيءَ وٽ پهرين درجي انگريزيءَ ۾ پڙهندوهوس، تڏهن مون پهريون غزل لکيو هو. جو مهيني کان پوءِ "سدرشن" رسالي ۾ ڇپيو هو. اهو رسالو منهنجي دوست هوندراج "داس" ڪڍيو هو جو ان وقت ٻئي درجي انگريزيءَ ۾ پڙهندو هو ۽ مان پانيان ٿو تہ پارت جي مشهور وڪيل رام جيٺملاڻيءَ جو ڪلاس فيلو هو. "سدرشن " جا ٻہ چار پرچا ڪڍي داس ڪراچيءَ هليو ويو جتي ڪجهہ سالن کان پوءِ روزاني "سنسار سماچار " جو سب ايڊيٽر ٿيو هو ۽ ان ۾ "ڪڙڪٻيتي" جي فرضي نالي سان مزاحيہ ڪالم لکندو هو.

"سدرشن" ۾ شايع ٿيل منهنجي غزل جي تخليق بہ هڪ عجيب تجربو هئي. انهن ڏينهن ۾ مون شڪارپور جي جماڻي هال لئبرريءَ مان سوامي رام تيرٿ جون اردوءَ ۾ ڇپيل ڊائريون پڙهڻ لاءِ ورتيون هيون، جن ۾ رام تيرٿ جي زندگي ۽ ان جا مشاهدا ڏنل هئا. انهن ڊائرين ۾ نظير اڪبر آباديءَ جا ڪجهہ مخمس "ڪوڙي نہ رک ڪفن ڪو"وغيره بہ شامل هئا ۽ ٻين جا ڪجهہ غزل بہ اتاريل هئا. مون اهي ڊائريون چوويهہ ڪلاڪ سانده پڙهيون هيون ۽ مون کان ڪاڏو بہ وسري ويو هو. اها ڪيفيت اچا طاري هئي تہ اوچتو مون کي هڪ غزل سجهي آيو هو جنهن ۾ بہ ٿي لفظ ان غزل جا هيا جو مون سوامي تيرٿ جي ڊائرين ۾ پڙهيو هو. ان وقت مون کي بحر و





وزن جو ڪوئي علم نہ هو پر جنهن وقت اهو غزل ڇپيو هو مون کي فاني صاحب ٻڌايو هو تہ ان ۾ بحر و وزن جي ڪا خاص غلطي ڪانہ هئي. جڏهن مان ٽئين درجي انگريزيءَ ۾ پڙهندو هوس، تڏهن منهنجا ڪجهہ نظم ادبي رسالي "سنڌو" ۾ ڇپيا ها ۽ منهنجا ڪلاس فيلو چوندا ها تہ اهي نظم مون کي فاني صاحب لکي ڏيندو آهي. ان وقت کان شاعريءَ منهنجو پيڇو نہ ڇڏيو آهي ۽ مون هڪ گهڙيءَ لاءِ بہ نہ وساريو آهي تہ مان اڳ ۾ شاعر آهيان. ٻيو سڀ ڪجهہ پوءِ آهيان.

مان اهو فخر سان چئي ٿو سگهان تہ سنڌي غزل ۽ ٻي شاعريءَ کي ڏاري روايت مان مون ڪڍيو هو ۽ ان جون جڙون سنڌي شاعريءَ سان ملايون هيون. جيتوڻيڪ مون ماترائن جي حساب سان بيت، وايون، گيت، لوڪ گيت، هائڪا لکيا ها ، پر مون کي فارسي بحر وزن تي بہ ڪافي عبور هو جنهن کي مون غزل ، نظم ، آزاد نظم ، گيت ، ڏيڍ سٽي وغيره ۾ ايئن استعمال ڪيو جو ڪوبہ بحر وزن جو استاد ان مان غلطي پڪڙي نہ سگهندو . اها ٻي ڳالهہ آهي تہ مون غزلن، نظمن، آزاد نظمن ۾ تشبيهون، استعارا، فني محاڪات، ٻوليءَ جا گوناگون تجربا سڀ سنڌي آندا. اها ڪا ڳالهہ نہ آهي تہ مون فارسي ۽ اردو شاعريءَ جو مطالعو ڪري بہ سنڌي شاعريءَ ۾ فارسي ۽ اردو لفظ گهٽ ۾ گهٽ ڪم آندا آهن ۽ ان جون جڙون شاهہ لطيف سان ملايون آهن. پر مون فارسي بحر وزن جو ننڍي هوندي کان مطالعو ڪيو هو ۽ جي سنڌيءَ جا جغادري شاعر ها، انهن کان بہ بحر وزن کي ڏهہ ڀيرا وڌيڪ ڄاڻندو هوس. هو بار بار سٽ ۾ اگر حدف ڪندا ها، مان ورلي ڪندو هوس، غالب جهڙي شاعر بہ چيو هو.

نڪلنا خلد سي آدم ڪا سنتي آئي ٿي ليڪن،
بهت بي آبرو هوڪر تري ڪوچي سي هم نڪلي.

مٿيون شعر چار پيرا مفاعيلن وزن تي آهي، پر پڙهڻ ۾ "ڪا" جو الف حذف ڪري "ڪ" ڪري ٿو پڙهڻو پوي، جو نڙيءَ ۾ ڪنڊي وانگر ٿو کٽڪي . منهنجي سنڌ جي نئين نسل جي شاعرن لاءِ اها هدايت آهي ته هو فارسي بحر و وزن جو مطالعو ضرور ڪن . ايئن برابر آهي ته فارسي هاڻي اسان جي تعليمي نصاب ۾ زبردستي مسلط نه ٿي ڪئي وڃي ۽ ٿورا ماڻهو فارسي ڄاڻن ٿا پر گهٽ ۾ گهٽ اردوءَ جي ذريعي اسان جي شاعرن لاءِ لازمي آهي ته هو فنِ عروض جو غور سان مطالعو ڪن . مون ته ٻئي درجي ۾ ان موضوع تي پهرين محمود خادم جو ڪتاب "رهنماءِ شاعري" پڙهيو هو ۽ مون کي بحر وزن جي مشق، ڪل ٻه چار سال ڪرڻي پئي هئي.

سنڌيءَ جا غزل گو شاعر اردوءَ جي صاحب ديوان شاعرن کان متاثر هئا. هو خليفي گل محمد جي سنڌي محاڪات، محاورن ۽ زبان بجاءِ ناسخ، مومن ۽ آتش وغيره جي ڪلام مان رديف ۽ قافيه چونڊي چونڊي ، پنهنجي غزلن ۾ آڻيندا هئا. خليفي گل محمد کان پوءِ سنڌي غزل، اردو غزل جو چربو هوندو هو.

اسان غزل ۽ آزاد نظم جي مزاج ۾ ايتري تبديلي آندي، جو ان ۾ ڪائي اجنبيت نه رهي . اسان بحر وزن ، قافيي ۽ رديف ۽ ٻئي پوري فني لوازمات کي سنڌيت جي مزاج سان موافق ڪيو ۽ جديد کان جديد ترين انسان جي ذهني ڪشمڪش ان ۾ سمائي آياسين . هن وقت سنڌي شاعري فڪري ۽ فني لحاظ کان ، قدامت ۽ جدت جو بهترين ميلاپ آهي.

منهنجي غزل جو فارم فقط اردو ۽ فارسيءَ تان ورتو ويو آهي. باقي ان ۾ محاڪات، استعارا، تشبيهون، قافيا ، رديف وغيره نيٺ سنڌي آهن ۽ ڪجهه ابتدائي غزل ڇڏي ، هر غزل تي منهنجي مهر لڳل آهي . مون هر صنف ۾ اجنبيت جي عنصر کي رد ڪري، ان کي نيٺ سنڌي بڻايو آهي .





اها منهنجي خامي آهي يا خوبي آهي، ان جو فيصلو پڙهندڙن تي ڇڏيان ٿو.

مولانا غلام محمد گراميءَ جڏهن منهنجي شاعريءَ تي "مشرقي شاعريءَ جا فني قدر ۽ رجحانات" مضمون لکيو، تڏهن هن مونکي ٻڌايو هيو ته هن شاعري ڇڏي ڏني هئي. ڇو ته اها هن جي وس جي ڳالهه نه هئي. هن اهو به ٻڌايو هو ته هو جميعت شعراءَ جو ميمبر هو تڏهن شعرُ مصرع طرح، ڏسي سارا اردوءَ جا ديوان کوليندا هئا ۽ ان ساڳئي قافيه ۽ رديف تي لکيل غزل ڏسي، پنهنجو سنڌي غزل لکندا هئا. ۽ نه رڳو رسمي خيال ٻين جي اردو غزلن تان وٺندا هئا، پر قافيه به انهن تان کڻندا هئا. روايت هنن جي ميرن ٻاراڻن هٿن ۾ اجهاڻل موم بتيءَ وانگر هئي .

اهو وقت گذري ويو، جڏهن سنڌي شاعرن مان ڪفن ۽ ڪافور جي بوءِ ايندي هئي. جڏهن لکنو ۽ دهليءَ جي پُٽيءَ روايت کان متاثر سنڌي شاعر، قافيه پيمائي ڪندا هئا، ۽ پنهنجو غزل پينوءَ جي پاند جيئن ڦهلائي داد جي طلب ڪندا هئا . انهن ۾ نه زندگيءَ جو شعور هو نه ادب جي شناسي ۽ نه انهيءَ اردو غزل جو صحيح ذوق، جنهن جون ٻه چار تشبيهون هنن لاءِ انهيءَ انڌي ڏيڏر جي ڪائنات ٿي چڪيون هيون. جو نه فقط زندگيءَ جي موج ۽ تلاطم کان بي خبر هو پر پنهنجي کوهيءَ جي چپ تي ڪنهن چنڊ ستاري جو پاڇو به نه ڏٺو هئائين . گذريل ڪافي عرصي جي شاعري اهي ٿاڦوڙا آهي، جنهن جي ڇڪَ جون ڦينگون اڃا تائين حيدرآباد کان لاڙڪاڻي تائين اڏامنديون نظر ايندين، ۽ جن کي اڃا تائين ڪجهه ٽُڪ بند شاعر چور وانگر چنبڙيا پيا آهن .فارسيءَ ۽ اردو شاعريءَ جي روايت ۾ ڪائي مور جي ادا ته ڪانه هئي ،جو ان جي تقليد ڪئي وڃي ها البت ڪجهه ڪانءَ، هد هد جا کنڀ اٽڪائي اڏامندا نظر

ايندا هئا. انهن مان ڪجھ اهي بہ هئا، جن جا سطحي جذبا هنن ڪي حالي، اڪبر الھ آباديءَ ۽ اقبال جي دروازي تي وٺي ويا، ۽ هو لڪير جا فقير، ڪجھ ادبي اوير مان جهول پري آيا. انهيءَ ڪوڪليءَ شاعريءَ جي ڪرڙ ڏسي، قوليا نہ سمايا. انهن ڪان اهو وسري ويو تہ اسان جي زبان ۽ ادب خود مالامال آهي ۽ پٺائي ، سچل ۽ ساميءَ جيڪو ذخيرو ڇڏيو آهي ، سو ڪڏهن بہ نہ کٽڻو آهي ۽ فقط اهو ئي اسان لاءِ فخر جو باعث آهي. هڪ طرف فارسيءَ ۽ اردو شاعريءَ جي تتبع ۽ انڌي تقليد سنڌي شاعريءَ ۾ جمود پيدا ڪيو ۽ ٻئي طرف اسان جي ڪافي، بيت ۽ ڏوهيڙي ۾ بہ نئين جذبي ۽ جدت جي نمايان ڪمي نظر آئي.

دراصل سنڌي غزل جو مزاج بدلجي ويو آهي، ۽ ان ۾ فارسي ۽ اردو غزل جي فارم ڪان سواءِ ڪائي مشابهت نہ رهي آهي. نہ تشبيهون ساڳيون ، نہ استعارا، نہ اساطير (ڏند ڪٿائون)، نہ روايتون، نہ بندشون، نہ ڪنايا، نہ اشارا . مطلب تہ ڪجھ بہ ساڳيو نہ آهي، ۽ هجڻ بہ نہ گهرجي.

اڳي سنڌي شاعريءَ ۾ "نانءُ وڏو ، ديھ ويران " وارو معاملو هو. دائود پوٽي ۽ ميران محمد شاھ جو ادلو گدلو يا ٽوٽو غزل هوندو هو تہ ان کي اسان جي نصاب ۾ اسان تي مڙهي ڇڏيندا هئا.جيڪي نام ڪٺيا شاعر هئا، انهن جي ڪليات ڳولهي ڦولهي ڏسندا هياسين تہ هڪ اڌ سٽ پڙهڻ جهڙي مشڪل سان ملندي هئي. مثال طور مون مصري شاھ جي ڪليات ساري اٿلائي پٿلائي هئي. پر مصريءَ جي تڙ جهڙي سٽ رڳو هڪ هئي

ماءُ ڏني مون ماٺ مڙهين ۾، جوڳي جيڪس ويا جبروت!

يا مفتون همايونيءَ جي سجي ديوان ۾ سٽ رڳو هڪ پڙهڻ جهڙي هئي





تنهنجي زلف جي بند ڪمند وڏا ،زندان هزارين مان نہ رڳو.

جيڪڏهن سنڌي شاعريءَ مان پٺائيءَ جي شاعري ڪڍي وڃي تہ ان جو سارو سرمايو هڪ واهٽيءَ واٿهڙوءَ جي هڙ جيترو مس ٿيندو، جنهن ۾ اڳڙين ٽڳڙين ڪان سواءِ ڪجھ نہ هوندو.

سنڌي غزل جو لهجو بدلجي چڪو آهي، فقط گهاڙيٽو غزل جو آهي. ان ۾ فارسي يا اردو غزل جو نالو نشان نہ آهي. سنڌ پنهنجي شاهراھ ڳولهي چڪي آهي، جنهن ۾ ڪيئي راهون ملي وينديون.

جيتوڻيڪ مون گهڻو ڪري، غزل ۾ تخلص ڪم آندو آهي، جيئن اردو ۽ فارسيءَ جي شاعرن ڪم آندو آهي. تخلص جو استعمال شاعر جي نشاندهي تہ ڪري ٿو. پر مون کي ان مان آپي پڻي جي بوءِ ايندي آهي ۽ جي نہ ڪيو وڃي تہ چڱو . ڪجھ شاعر تہ مطلع کي ئي پنهنجي تخلص سان شروع ڪندا آهن، جو مناسب نہ آهي.

اسان تہ غزل جو مزاج صفا بدلائي ڇڏيو آهي ۽ سنڌي غزل کي فقط فارم غزل جو آهي. باقي ان جون روايتون ، بندشون ، تشبيهون، استعارا، اشارا ، محاڪات وغيره فارسي غزل ۽ اردو غزل ڪان مختلف آهن. پر اسان ڪان اڳ ۾ انهيءَ ۾ بہ اردو غزل جي ٽئين درجي جي شاعرن جي ديوانن جو اسان جي سنڌي شاعرن جي غزل تي اثر آهي . اسان جي غزل –گو شاعرن جو مطالعو نهايت محدود هو. هنن اردوءَ جي ٻئي درجي جي شاعرن مصحفي، انشا، مومن ، سودا ، جرئت، مير درد وغيره مان بہ ڪنهن کي نہ پڙهيو هو ۽ انهن جي پائي جي هڪ سٽ بہ نہ لکي اٿائون

مون کي ياد ٿو اچي تہ جڏهن مون ڪراچيءَ ۾ وڪالت شروع ڪئي هئي، تڏهن پنهنجي دوست مرحوم جمال صديقيءَ سان گڏجي، ڪراچيءَ مان نٽي هڪ ڪيس هلائڻ ويو هيس . ابراهيم جويو جو

منهنجو ۽ جمال جو دوست هوندو هو ٺٽي هاءِ اسڪول جو هيڊ ماستر هو. اسان ابراهيم جي گهر رهيا هياسون. اهي ٺٽي جون ٻه راتيون منهنجي زندگيءَ تي امٽ ڇاپ ڇڏي ويون. منهنجن شعرن مان اڄ تائين ٺٽي جي رابيل جي خوشبو ايندي آهي ۽ مان جڏهن ڪوئي رابيل جهڙو مکڙو ڏسندو آهيان تہ تڙقي ويندو آهيان . ٻي ڏينهن تي ابراهيم ٻڌايو تہ ٺٽي ۾ جمعيت الشعرا جو مشاعرو آهي، جتي واصف، خليل ، نظامي وغيره جغادري غزل گو شاعر آيا آهن ۽ مون اتي انتظام ڪيو آهي تہ تون جديد شاعريءَ تي تقرير ڪرين .انهن ڏينهن ۾ مون اختر حسين رائپوريءَ جو ادب ۽ انقلاب، فيض جو نقش فريادي، ن م راشد جو ماورا، جديد اردو نظم ۽ نثر جا گهڻو ڪري سڀ ڪتاب پڙهيا هيا ۽ هندستان پاڪستان مان نڪرندڙ سارا رسالا نقوش، سويرا وغيره نظر مان ڪڍيا ها ۽ ورهاڱي کان پوءِ جو تازو ادب منهنجي اکين اڳيان هو، سو مون جديد ادب تي ٻہ ڪلاڪ تقرير ڪئي ۽ اتي آيل سڀني شاعرن کي ٻڌايو تہ هنن جهڙا غزل تہ لکنو ۽ دليءَ جو هر شاعر لکي سگهندو آهي ۽ جي غزل اتي طوائفون ڪوٺن تي ڳائينديون آهن، سي بہ سندن غزلن کان بهتر هوندا آهن. پوءِ مون کين ٻڌايو تہ جديد شاعري ڪيئن آهي. ٽئگور، اقبال، چڪ بست وغيره جي شاعري ۾ نظم جي ڪهڙي نوعيت آهي ۽ حسرت، فاني، جگر ۽ اصغر گونڊوي ۽ فراق کان اڳتي وڌي فيض ، جوش، ساحر، جذبيءَ ، فڪر تونسويءَ وغيره ڪيئن غزل لکيو آهي. ڪجهہ نون لکڻين مان يورپ جي ادب مان حوالا بہ ڏنا ۽ ٽئگور جي شاعريءَ جا حوالا بہ ڏنا . هو منهنجي عمر ۽ جرئت ڏسي ۽ دونهان دار تقرير ٻڌي وائڙا ٿي ويا تہ انهيءَ عمر ۾ مون کي اهڙي گستاخيءَ جي جرئت ڪيئن ٿي هئي، پر پوءِ ابراهيم جويي کي ڏسي چپ ٿي ويا. ڇو تہ ٽيڙو ابراهيم هيڊ ماستر ۽ خليل ڊاڪٽر هئا. باقي





ڪلارڪ ڪڙا ماستر مڙا هئا. جڏهن تہ نظامي سنڌ زميندارهوٽل جو مالڪ هو. هو سس پس ڪري هڪٻئي کان پڇڻ لڳا "هي ڇوڪرو ڪراچيءَ ۾ وڪيل آهي؟"

ڪيترا سال پوءِ مون کي مولانا گراميءَ ٻڌايو تہ هو بہ ان تقرير وقت موجود هيو ۽ منهنجي تقرير ٻڌي هن پاڻ سان واعدو ڪيو هو تہ هو اڳتي شاعري ڇڏي ڏيندو. (ان وقت مولانا گراميءَ سان منهنجي واقفيت نہ هئي. منهنجي هن سان پهرين واقفيت سنڌي ادبي بورڊ حيدرآباد ۾ ٿي . جڏهن محمد ابراهيم جويو اتي بورڊ جو سيڪريٽري ٿي آيو.) مولانا مون کي ٻڌايو تہ اهي صاحب ديوان شاعر جي ٺٽي ۾ منهنجي تقرير وقت موجود هيا ، سي اردوءَ جا ڪجهہ ديوان کڻي، انهن مان قافيا ۽ رديف لکي ، پوءِ انهن تي غزل جا شعر لکندا ها. شاعري هنن لاءِ چوپڙ جي راند وانگر هوندي هئي . اهو ئي سبب آهي تہ گل کان سواءِ سانگي ، گدا کان ابراهيم خليل ۽ رشيد احمد لاشاريءَ تائين سنڌ جا غزل گو شاعر چار شعر بہ چڱا چئي نہ سگهيا آهن. انهن ۾ مراد علي ڪاظم نيارو ۽ غير معمولي شاعر هيو پر هن جي شاعريءَ ۾ بہ فارسي آميزي گهڻي هئي، جيئن منهنجي شروعاتي غزل گوئي ۾ هئي ۽ منهنجن دوستن لعل محمد لعل ۽ نعيم وجدي ۾ تہ مون کان بہ گهڻي هئي . اهي پويان ٻہ بہ مراد علي ڪاظم وانگر چڱا شاعر هئا. ڪاظم مرحوم عبدالله عبد جي نيڪي ڪندو هو پر هن جو ڪو ڪلام منهنجيءَ نظر مان نہ گذريو آهي.

هڪ ڀيري مراد علي ڪاظم همايون تعلقي شڪارپور ۾ فشريز کاتي ۾ ڪوئي عملدار ٿي آيو هو تہ مان ۽ لعل محمد لعل هن سان ملڻ ويا هياسين. اتي هن پنهنجا شعر ٻڌايا ها جن مان هڪ تہ غزل هو، جو مون کي اڃا تائين ياد آهي.

غواصي، عميق خرد ڪجهہ نہ ٿي سگهي
هي ڪوڏ مون ڪنا ڪيا ساحل جي آسپاس.

هفتو ٿيو تہ پنڊيءَ مان هتي پهتس. پنڊيءَ ۾ ڪوئي دوست يا واقف نہ مليو. سواءِ چند اردو شاعرن جي، جن مان ڪي ”رائٽرس گلڊ“ جا ميمبر هئا ۽ منهنجي نالي کان اڳ ئي واقف هئا. هي سروس سئنيما جي لڳ هڪ ڪيفي ۾ ”اردو شاعريءَ ۾ محبوب جو تصور“ جهڙي پراڻي ۽ بي معنيٰ موضوع تي بحث ڪري رهيا هئا. انهن مان ڪو چئي رهيو هو تہ ”ولي دکنيءَ جي غزل ۾ محبوب ڪٿي مذڪر آهي، ڪٿي مؤنث.“ ڪنهن چيو تہ، ”مير تقيءَ جي غزل ۾ بارها محبوب کي مذڪر ڪري مخاطب ڪيو ويو آهي.“ ۽ ڪنهن چيو ٿي تہ، ”پهريون دفعو اختر شيرانيءَ محبوب کي مؤنث ڪري، سلميٰ، عذرا وغيره جي نالن سان مخاطب ڪيو آهي.“ انهن مان هڪ، جو زياده ذهين ٿي لڳو تنهن مرڪي چيو تہ، ”پنجاب جي سلميٰ ۽ عذرا، جا ڪنوينٽ ۾ سکيل، چبيل چٽيل لهجي ۾ انگريزي ڳالهائي ٿي ۽ پرس مان لپ اسٽڪ ڪڍي پنهنجن چپن کي لائيندي، فقط شورليٽ ۽ فورڊ جي نئين ماڊل ۽ ڪم نووڪ (آمريڪن ائڪٽريس جو نالو) جي نئين فلم تي بحث ڪري ٿي، سا ايتري تہ غير شاعرانہ آهي جو اردو شاعرن کي وري محبوب کي مذڪر ڪري مخاطب ڪرڻو پوندو.“ ان تي هو سڀ کلڻ لڳا. پر انهن مان هڪڙي، جنهن جو جدت پسنديءَ جو شوق هن جي اخبار جي ٽڪرن جي ڇاپي واري قميص مان ظاهر هو مٿئين ذهين شاعر کان پڇيو تہ. ”اوهين عورتن جي تعليم ۽ آزادي جي خلاف آهيو ڇا؟“ هن جواب ڏنو تہ، ”منهنجو مقصد فقط اهو آهي تہ جنهن عورت ۾ تعليم ۽ آزادي جي ڪري حيا نہ آهي، جنهن کي سهڻيءَ جو ڪردار نہ آهي، سا ڪنهن بہ شاعر جي محبوبہ نہ ٿي سگهندي،“





ائين چئي، هن مون ڏانهن منهن ڦيرائي، تائيد جي اميد سان ڏٺو. آءٌ ان وقت تائين خاموشيءَ سان هنن جو بحث ٻڌي رهيو هوس ۽ دل ۾ آيم تہ هن کي ”شوپنهار“ جو مقولو ٻڌايان تہ، ”هر انسان هڪ نگاهہ جو مسحق تہ آهي، پر هر انسان هڪ جواب جو مستحق نہ آهي.“ پر اردو شاعر ڪٿي ٿو ڪنهن کي خاموش رهڻ ڏئي! مجبورن مون چيو تہ، ”مون کي فقط اوهان جي مثال سان اتفاق نہ آهي. سهڻيءَ جو ڪردار ڪنهن آدرشي عورت جو ڪردار تہ نہ آهي. اوهين پلجي ٿا ويو تہ هوءَ مڙس کي ننڊ ۾ ڏسي، راتو واهہ درياءَ پار ڪري، يار ڏي ويندي هئي.“ هن ڪجهہ منهن گهنجائي مون کان پڇيو تہ، ”اوهان جي ادب ۾ ڪوئي ان کان بهتر ڪردار آهي؟“ مون جواب ڏنو ”ها، آهي مارئي! جنهن جو ڪردار شاهہ لطيف سر مارئي ۾ چٽيو آهي. هوءَ ڪوٽ ۾ قابو هئي، جتي هن کي طرحين طرحين لالچون ڏنيون ويون، تہ بہ عمر سان ياري نہ رکيائين ۽ مڙس لاءِ ماندي رهي.“

اخبار جي ٽڪرن جي ڇاپي واريءَ قميص سان شاعر ٿهڪ ڏيئي، ”حافظ“ جي سٽ پڙهي.

”بہ خال هندوش بخشم سمرقند و بخارا.“

مون مرڪي چيو ”شاعر صاحب! هاڻي سمرقند ۽ بخارا اشتراڪي روس ۾ آهن. ڏسجو، انهن جي بخشش ڪوئي بين الاقوامي مسئلو نہ پيدا ڪري ڇڏي! روس پنهنجي سرزمين سان ڪنهن جي بہ دست اندازي نٿو سهي سگهي. جڏهن هوٽل ڏانهن موٽيس ٿي، تہ رستي تي ياد آيم تہ پراڻي سکر جي هڪ شيعي شاعر مون کي چيو هو تہ. ”هن سنين جي اڪثريت واري ملڪ ۾ مارئيءَ جو ڪردار هڪ شيعي جو ڪردار آهي، جنهن کي سدائين عمر لاءِ نفرت آهي! هر انسان آرٽ کي پنهنجي پنهنجي نظريي جي رنگين شيشي مان ڏسي، ان جي تشريح ڪري ٿو.

مون کي سنڌيءَ جي نوجوانن اديبن لاءِ اها شڪايت آهي تہ هو مطالعو بلڪل نٿا ڪن. اهو دور ختم ٿي ويو جڏهن "ناسخ" ۽ "انشا" جا چار غزل پڙهي، اسان جا شاعر انهن جي قافين ۽ رديفن تي طبع آزمائي ڪندا هئا ۽ اردو زبان جون ورهين کان لتاڙيل ترڪيبون، تمثيلون ۽ تشبيهون هنن جي سڃي ادبي دنيا هوندي هئي . منهنجي ادب جي ابتدا انهيءَ دقيانوسي قسم جي شاعريءَ ۽ ادب سان بغاوت سان ٿي هئي. مون کي اهو ڏسي تعجب ٿو اچي تہ انهيءَ دور جي ختم ٿيڻ بعد، اسان جا اديب انهن جديد اردو شاعرن جي محاورن ۽ خيالن جي تقليد ڪري رهيا آهن، جي شاعر اردو زبان جي تاريخ ۾ "ناسخ" ۽ "انشا" جي پايي تي بہ نہ پهچي سگهندا . مون اردوءَ ۾ هزارين شعر لکيا آهن . اگرچ ان ۾ منهنجو زياده تر مقصد اهو آهي تہ سنڌ جي عظيم ادبي شخصيتن جا منظوم ترجما ڪري، انهن کي پاڪستان ۽ هندستان جي ادب سان روشناس ڪرايان، ۽ توکي خبر آهي تہ انهن ترجمن اردو ادب ۾ ڪيتري مقبوليت حاصل ڪئي آهي، پر مان يقين سان چوان ٿو تہ اردو زبان هڪ تخريبي دؤر جي زبان آهي ۽ ان ۾ اها وسعت ۽ صلاحيت نہ آهي، جا سنڌي زبان ۾ آهي. اردوءَ جا زياده تر اديب بلڪل سطحي انشا پرداز آهن ، جن جو علمي استعداد بلڪل محدود آهي.ان ۾ نہ خيالات جي انفراديت آهي نہ حسن ،خصوصاً ً اردو جا افسانہ نويس فقط لفاظيءَ ۽ نقاليءَ کان سواءِ ڪجھ نہ ڄاڻن ، ۽ سندن دنيا جي ادب جو مطالعو بيحد محدود ۽ انساني فطرت جي ڄاڻ بنھ گهٽ آهي. اردو ادب جي تقليد سنڌي اديبن جي ذهني ارتقا لاءِ مهلڪ ثابت ٿيندي.

جيستائين اسان جا اديب خصوصاً ً يورپ ۽ آمريڪا جي جديد ۽ قديم ادب جو مطالعو نہ ڪندا، تيستائين هنن کي چڱي ۽ بري ادب جي





صحيح پرک نہ پوندي . منهنجو مطلب اهو نہ آهي تہ اردو ادب جي تقليد ڇڏي، مغربي ادب جي تقليد ڪئي وڃي . مان هر تقليد جي خلاف آهيان. هر چڱي ادب ۾ اديب ۽ ان جي قوم ۽ زبان جي انفراديت ۽ اصليت آهي. جيستائين ڪنهن سنڌي اديب گهٽ ۾ گهٽ شاهہ، سچل ۽ ساميءَ جوگهرو مطالعو نہ ڪيو آهي ۽ هو پنهنجي تاريخ، روايات ۽ ماحول جو چڱيءَ طرح واقف نہ آهي، تيستائين هو سنڌي زبان ۾ چڱو ادب پيدا نٿو ڪري سگهي.

اردو مشاعرو اها جاءِ آهي، جتي تحسين ۽ تضحيڪ ۾ فرق ڳولڻ مشڪل آهي، جتي روح جي لات مان جڙيل ستون ڪوڏين جي ملهہ وڪامنديون آهن. جتي ساده مزاج شاعر هر جڙتو ساراهہ تي نڱجي ويندا آهن! اهي بهادر علي شاهہ "ظفر" ۽ نواب واجد عليءَ جا زمانا ويا، جڏهن محفلن ۾ سنجيدگي وسندي هئي، شمع ڦرندي رهندي هئي ۽ ان جي جوت سان انساني ذات ملي ماحول کي ٻهڪائي ڇڏيندي هئي. پر انهيءَ غالب ۽ ذوق جي زماني ۾ بہ تخليق جي توهين ٿي ٿيندي هئي. هينئر بيهودگيءَ سان ٿيندي آهي. تڏهين سنجيدگيءَ سان ٿيندي هئي. هينئر عوام ڪري ٿو تڏهين خواص ڪندا هئا. شاعر ويچارو امر جو بندو، شاهہ يا نواب جو تنخواهہ دار، فخر سان قصيدي جا بند پڙهندو هو ۽ شهنشاهہ ظل الله ڪنڌ ڌوڻي ، پنهنجي بحر قافيہ ۾ پابند ساراهہ تي خوش ٿي، ويچاري شاعر کي نوازيندو هو. ۽ شاعر ان ادبي ضمير فروشيءَ ۾ نہ ماپندو هو. ادا، مان جڏهن "غالب" جهڙي عظيم شاعر جا قصيدا ڏسندو آهيان ، تہ اکين ۾ ڳوڙها اچي ويندا آهن.

ڪڏهين ڪڏهين هوا بند ٿيڻ سبب مونجھہ پئي ٿي. مون فضا جي هانو ٻوساٽ مان نڪرڻ لاءِ نيري آڪاش ڏانهن نهاريو. تارن جي ڪٽ

تي گويا ڪوئي ابدي شاعر ليٽيل هو جو نور مان نغما جوڙي رهيو هو. منهنجو جسم اتي مشاعري ۾ هو ليڪن منهنجو روح ترنم جي لهرين وانگر ٽڙي پکڙي ويو هو. مون سوچيو ته مشرق جو عوام، فنڪار جي صحيح عزت ڪڏهن ڪندو؟ هاڻ، هي انسان ڪڏهن ڄاڻندا ته سندن روحاني نجات جا وسيلا فقط ادب ۽ آرٽ آهن؟ اهو وقت ڪڏهن ايندو، جڏهن بيت آيتن کان اڳرا ليکبا؟ پنجن ڇهن سنڌي شاعرن سنڌي ڪلام پڙهيو، جنهن تي غير سنڌي عوام خنده زني ڪئي. انهن مان ڪن جو ڪلام واقعي ڪل جهڙو هو، پر سامعين ان جي معنويت تي نٿي کليا. هو فقط سنڌي زبان جي لهجي ۽ ڪن لفظن جي اچار تي ٿي کليا. شايد هو سجهي رهيا هئا ته سنڌي نااهل آهن. مون کي اها ڪونس اُگري لڳي. آءٌ خوش ٿيان ها، جي هو سنڌي ڪلام جي بي معنائيءَ تي کلن ها، ڇو ته عبدالڪريم "گدائي" جي بيتن کان سواءِ، ٻيو جن به سنڌي ڪلام پڙهيو، تنهن مان اردوءَ جي پاروٺي شاعريءَ جي بانس ٿي آئي.. اهي ئي ساڳيون اردو ۽ فارسي غزل جون جهونيون پراڻيون ترڪيبون، تشبيهون ۽ استعارا، جي خود اردو ۽ فارسي ادب "ٿو ڪتا" ڪري ڦٽا ڪيا آهن. اهي ئي اوڳاڇيل پارسي لفظ، جي موجوده سنڌي غزل جي جان آهن ۽ جن تي هر سنڌي مشاعري ۾ "واه واه" ٿيندي آهي! الا، هي شاهه لطيف جي سرزمين! ان جي ادبي تخليق جا سرچشما سڪن، اهو ناممڪن آهي! معلوم نه آهي ته اسان جا شاعر ڇو پنهنجو ورثو وساري ويٺا آهن!

مون ته ديوان گل، ديوان قاسم، ارمغان حامد، ديوان فاضل، ڪلياب گدا، ديوان بلبل، ڪليات سانگي، ديوان واصف، ڪليات عزيز وغيره ننڍي هوندي پڙهي، انهن جي ٻولي ۽ روايت پرستيءَ کان بغاوت ڪئي هئي. جڏهن اردوءَ ۾ فيض ۽ ن .م .راشد جا ڪتاب "نقش فريادي" ۽





"ماورا" ڇپيا هئا ته اهي پنهنجي تازگي ڪٺي آيا ها ۽ منهنجي مها ڪوي ٽئگور سان به وابستگي گهٽجي وئي هئي. اهو ڏسي مون کي عجب آيو هو ته هي ڏرتيءَ جو حصو، جتي رنگا رنگ پکي پنهنجون ٻوليون ٻولين ٿا، جن ۾ ڪي پکي ڏيهي آهن ۽ ڪي سائبيريا تائين دور تان اچن ٿا، انهن جي شاعري ۾ قمري، زاغ و زغن، ڪلاغ، شاهين، ڪرگس، ڪويل، پپيهر ۽ شايد هڪ به نالا ٻيا هجن. انهن مان بلبل به ايران ۾ ٿيندي آهي ۽ ڪويل ۽ پپيهو لفظ نه غالب ڪم آندا آهن نه علامه اقبال ورهاڱي کان اڳ ملڪ جي جاگرافيءَ ڏانهن ڪنهن شاعر ڪونه ڏٺو آهي ۽ شام اوڌ ۽ صبح بنارس روايتي طور ڪم آندا اٿائون. دليءَ جي شهر آشوب کان پوءِ مير تقي مير لکيو هو.

دلي ڪه ايڪ شهر تها عالم مين انتخاب

هم رهني والي هين اسي اجڙي ديار ڪي.

هند جي فارسي شاعريءَ، خسروءَ ۽ غالب کانسواءِ پنهنجي ڌرتيءَ جو ذڪر خير ڪو ڪيو آهي. علي حزين جو هڪ شعر آهي

از بنارس نه روم مصبدِ عام ست اين جا

هر برهمن پسري لڇهمن و رام ست اين جا.

(مان بنارس ان ڪري نٿو ڇڏيان جو هتي عام عبادت گاهه آهي ۽ هر برهمڻ، ڇڙ لڇمڻ ۽ رام جو پٽ آهي.)

گنگا، جمنا، برهم پترا ۽ سنڌوءَ وغيره جي ديس ۾ دجله ۽ فرات جون ڳالهيون ٿينديون هيون. علامه اقبال بانگ درا ۾ هماليه تي نظم لکي جو پاسو ڦيرايو ته ايران جي ڪوه دماوند تي وڃي نڪتو. بنگال ۾ مون، فقط چمپا جا سترهن قسم ڏٺا ها، پر برصغير ۾ نرگس ۽ گل لاله سان تشبيهون ڏنيون وينديون هيون. جي گل فقط ايران ۾ ٿيندا ها. جتي سنڌ ۾

راجستان جهڙا صحرا ها، اتي عرب جي صحراءِ نجد جو ذڪر ڪيو ويندو هو . ديومالائن جي ديس ۾ ليليٰ مجنون، شيرين فرهاد، وامق عذرا، رستم سهراب وغيره جا اجنبي قصا دهرايا ويندا ها. رڳو هڪ شعر اردوءَ ۾ پنجاب جي لوڪ ڪهاڻيءَ جي باري ۾ لکيو ويو هو، تہ اهو بار بار دهرائيندا هئا. ڄڻ پنجاب تي ڪو احسان ڪيو هئائون.

سنايا رات ڪو قصہ جو هير رانجهي ڪا،
تو اهل درد ڪو پنجابيون ني لوٽ ليا.

اهو سڀ انهيءَ جي باوجود تہ پنجاب جي مشاعرن پنجابي ڇڏي اردو اپنائي هئي. اردو شاعريءَ ۾ محبوب کي اختر شيرانيءَ تائين مذڪر لکيو ويو. اختر شيرانيءَ جون عذرائون ۽ ليلائون بہ رت پوڙيون هونديون ۽ اهي هر نسواني جذبات کان عاري لڳنديون.

اروشي ۽ شڪنتلا جي ديس ۾ عورت کي محبوبہ چوڻ معيوب سمجهيو ويو. اُمرد پرستي (Homo Sexuality) عام هئي ۽ محبوب جو سراپا ڄڻ پورو مغليہ اسلحہ خانو هوندو هو. تير نظر، خنجر ابرو وغيره سان محبوب ائين شڪار ڪندا ها، جيئن مغليہ شهزادا شڪار ڪندا ها. غالب جو شعر آهي .

تم مجهي بهول گئي هو تو پتہ بتلادون،
تيري فتراڪ مين ڪوئي ڪبهي نخچير بهي تها.

(تو مون کي وساري ڇڏيو آهي تہ توکي پتو ٻڌايان ٿو. ڇا تنهنجيءَ خرزين ۾ ڪڏهن ڪوئي شڪار بہ هيو؟)

ساري تهذيب جي عڪاسي ڏاري هئي ۽ ايران، سمرقند، بخارا، افغانستان وغيره تان ورتي وئي هئي. محبوبن جا ڏند مسيءَ سان ڪارا هوندا ها ۽ چپ پان سان ڳاڙها، ڄڻ هنن ڏائڻن وانگر عاشقن جو خون پيتو





هو. انهيءَ شاعريءَ جو تتبع اسان جي غزل گو شاعرن (گل ڪانسواءِ) ۾ ملي ٿو. سڀيئي ادبي سلهہ جا مريض هيا، جن هڪ سو سال شاعرن کي انهيءَ ويا ۾ وچڙائي رکيو ۽ اجا تائين انهن مان ڪي رت اوڳاڇيندا ٿا وتن. انهيءَ وچ ۾ ڏرتيءَ جا عظيم شاعر ، ڀٽائي، سچل ۽ سامي ڄڻ وسري ويا ها.اڳين غزل گو شاعرن ۾ ڪو ايڪڙ ٻيڪڙ مصرع سنڌي هوندو هو. جيئن ڪنهن ڪنڌي جي منهن ۾ هڪ اڌ ڏند رهجي ويندو آهي، نہ تہ اڪثر شاعر پڏا ها ۽ هنن اردوءَ جا پان خور ڏند وجهايا ها. اهڙيءَ شاعريءَ خلاف بيوس پهرين بغاوت ڪئي. آخر ان جي ساري عمارت اچي ڦهڪو ڪيو. اردو شاعري بہ موضوع جي حد تائين بدلجي وئي. ميراجي، فيض، راشد وغيره ان ۾ ڪافي انقلاب آندو پر ٻوليءَ جي لحاظ کان ان جي فارسي آميزي ۾ فرق نہ آيو ۽ ساري جا سارا مصرع فارسي هوندا ها . آرزو لکنوي، عظمت الله ، سيد مطلبي فريد آبادي، ميراجي، فراق گورکپوريءَ جن ٻوليءَ ۾ ڏيهي لفظ آندا ، انهن ۾ ايترو جينيس ڪونہ هو، جو زبان جو مزاج بدلائي سگهن. علامہ اقبال جي ٻولي ۾ ڀرپور انقلاب آيو آهي ۽ ان ۾ اڌ صدي کان وڌيڪ وقت لڳي ويو آهي. اڄ سنڌ، هڪ ماڪيءَ جي ماناري وانگر آهي، جتي ڪيئي شاعر گنگنائي رهيا آهن . مون کي ٻارهن تيرهن ورهين جي عمر ۾ فارسي بحر وزن تي مڪمل دسترس هو. پوءِ مون ان ۾ ڪيئي تجربا ڪيا، جي بنهہ سنڌي آهن . مون سنڌ جا ڪلاسيڪي اسلوب بيت ۽ وائي بہ وري جيئاريا آهن ۽ ٻي هر صنف سخن تي (سواءِ ترائيل جي) لکيو آهي. (نوٽ: پر پوءِ شيخ اياز نہ صرف ترائيل لکيو پر ان جو پورو ڪتاب ترائيلن جو ڇپجي پڌرو ٿي ويو.)

مان پوهوءَ وارن رسالن جا پنا اٿلائڻ لڳس تہ ايتري ۾ رباني اچي نڪتو. هن سان گڏ نثار ۽ هن جا ٻہ دوست بہ آيا، جن مان هڪ ڊاڪٽر هو

۽ ٻيو اردو ادبيات جو پروفيسر . نثار ڪٽان اسڪاچ جي بوتل هٿ ڪئي هئي. جا هن وچ تي کولي رکي. پروفيسر اردو غزل تي تحقيق ڪئي هئي ۽ ان تان گهور تي ويو. هن چيو ته غزل ۾ محبوب جو تصور به ڦري رهيو آهي. اڳي ته غزل ۾ محبوب کي "سبزه خط" به هيو ۽ "ڪال مشڪين" به هئي. هو "ترڇي ڪلاهه" به پائيندو هو ته "شڪار" به ڪندو هو هن وٽ "دشنه " ۽ "خنجر" به هوندو هو ته "تير نگاه ۽ ڪمان ابرو" به هوندا ها. هو "سمند ناز" تي سواري به ڪندو هو ته هن جي "فتراڪ ۾ نخچير" به هوندو هو. هو قاتل به هو ۽ هن جي دامن تي خون جا داغ به نه هئا. هن جي ڪوچي ۾ ڪيئي عاشق ڪسي ويا ها. مطلب ته نواب يا شهزادو جنهن جو هر غزل گو شاعر وظيفي خوار هو. ان جون سڀ خوبيون/خاميون غزل جي محبوب ۾ هيون ۽ وظيفي جي ڪمي بيشيءَ تي جنهن حسد جو اظهار شاعر هڪٻئي سان دربار ۾ ڪندا ها. شاعريءَ ۾ ان جو اظهار رقيب روسياهه جي منهن ۾ چائي وجهي ڪندا هئا. غزل ۾ عاشق جو گريبان چاڪ ، وار پريشان ، چشم نم ۽ دل بيمار هوندي هئي. هو دربان جون جتيون به چنبڙيندو هو رقيب جا موچڙا به کائيندو هو ۽ سارو وقت حسد جي آگ ۾ جلندو پڇرندو به هيو. ڪنهن وقت هو مجنونءَ وانگر سڪي ڪاٺ ٿي ويندو هو ۽ ڪنهن وقت فرهاد وانگر مٿي ۾ ڪهاڙو هڻي خود ڪشي ڪندو هو. جڏهن هو هجر ۾ ڳري ڪک ٿي ويندو هو. تڏهن هن جو محبوب هن جي رقيب جي پهلوءَ مان نڪري ، هن جي عيادت لاءِ ايندو هو ۽ هن کي ڏسي، ويچاري عاشق کي آخري هڏڪي ايندي هئي ۽ جڏهن هو مري ويندو هو ته هن جي لاش کي ڪفن به ڪونه ملندو هو . ها، ڪڏهن ڪڏهن هن خسته جان جنازي تي ڪوئي روئيندو هو ۽ ڪڏهن هن جو سنگدل محبوب هن جي مزار تي فاتحه خوانيءَ لاءِ ايندو هو ۽ محشر جي





ڏينهن ويچارو عاشق اٿڙي ته آهه و فغان ڪندو هو جو هر ڪوئي پڇندو هو ته هي داد خواهه ڪير آهي."

مون پروفيسر صاحب کي چيو ته "اسان وٽ به سانگيءَ ۽ گدا کان وٺي جمعيت الشعرا جي لڏي تائين ساڳيءَ لڪير جا فقير هيا. هڪ ڀيري حيدرآباد جو هڪ نامي گرامي شاعر منهنجي آفيس تي آيو هو ۽ هن منهنجي فرمائش تي غزل پڙهيا ها ته "حسرت موهانيءَ جي غزل ۾ محبوب جو تصور بلڪل مختلف آهي." مون ان تي چيو. "حسرت موهاني به ڪنهن رويا سان عشق ۾ آهي. فيض ۾ عورت جي گرم و گداز جسم سان عشق ملي ٿو. پر جيستائين عشق و محبت جو تعلق آهي، مون کي هندي شاعري اردو شاعريءَ کان هزار ڀيرا وڌيڪ وڻندي آهي. ها، اردو غزل جو فلسفيانه پهلو ٻي ڳالهه آهي. مون کي اصغر گونڊويءَ جي شاعري وڻندي آهي. غالب ۾ به ڪي شعر ته اهڙا آهن جو اهي پڙهي مون کي خاطر ٿي وئي هئي ته شاعر پيغمبر ٿيندا آهن ۽ انهن جي دور رس نگاهه پنهنجي دؤر کان سو سال اڳتي ڏسي سگهندي آهي." مثال طور مون هن کي غالب جا ڪجهه شعر ٻڌايا.

- مري تعمير مين مضمر هي صورت خرابي کي،
  هيوالا برق خرمن کا هي خون گرم دهقان کا.
- ديوار بارِ منتِ مزدور سي هي خم،
  اي خانمان خراب نه احسان اٿائيي.
- کوه کن گرسنه مزدورِ طرب گاهِ رقيب،
  بي ستون آئينه ، خواب گران شيرين.

اهي شعر ٻڌي پروفيسر ڏاڍو خوش ٿيو ۽ چيائين ته "اوهان ته اردو شاعريءَ جو گهرو مطالعو ڪيو آهي. مون ته ٻڌو هو ته اوهان کي اردو

شاعريءَ سان چڙ آهي.“

پنجابيءَ جو عظيم شاعر ماڌو لال حسين هڪ مجلس ۾ ويٺو هو. اتي هڪ شخص ديوان حافظ کوليو. ماڌو لال حسين هن کان پڇيو ”هي ڪهڙو ڪتاب آهي؟“ ۽ پوءِ ديوان حافظ جا پنا اٿلايائين ته، حافظ جي هيٺين شعر تي نظر پيس

چشمئہ چشم مرا اي بتِ خندان درياب،
بر اميدِ نو بخوش آبِ رواني دارد.

(اي ڪلنڊڙ پيارا! منهنجي اکين جي چشمي کي دريافت ڪر، جو تنهنجي آس ۾ وهي رهيو آهي.)

ماڌو لال حسين، ديوان حافظ ڦٽي ڪري چيو ”هن حافظ جي عمر ته پوڙهين رنن وانگي روئيندي گذري آهي.“ ائين ئي اڳئين اردو ۽ سنڌي غزل تي نظر وجهبي ته اڪثر شاعر روئنا نظر ايندا ۽ اقبال جي شاعريءَ کان اڳ گهڻو ڪري نه رڳو اردو شاعري قنوطيت سان پري پئي آهي، پر ابراهيم خليل تائين سنڌي شاعري به ائين لڪير جي فقير رهي آهي ۽ ان مان تاهه تاهه ڳوڙها نظر اچن ٿا. گل جا ڪجهه غزل ۽ سانگيءَ جون ڪجهه سٽون ان مان ڪڍي ڇڏجن ته، ساري غزليه شاعري ”سرن درياهه“ ڪرڻ جهڙي آهي.

دراصل غزل ڌاريءَ زمين تي اسريو هو جو امير خسروءَ واري زماني ۾ هندستان جي ڌرتيءَ اپنايو هو. خسرو جي غزل ۾ جا پنهنجپائي هئي، سا اسان کي آرزو لکنويءَ جي غزل ۾ ملي ٿي. انهن جي وچ ۾ پارسي غزل جو چربو هو. غالب جهڙي مفڪر شاعر به چيو.

فارسي بين تا بہ بيني، نقشهائي رنگ رنگ،
مجمع اردو چہ بيني، آن کہ بي رنگ من ست.





(فارسي ڏس ته توکي منهنجا رنگ رنگ نقش نظر اچن، منهنجو اردوءَ جو مجموعو ڇو ٿو ڏسين، اهو ته بي رنگ آهي!)

خسروءَ جون هي سٽون

سکهي پيا ڪو جو مين نہ ديکون، تو ڪيسي ڪاٽون اندهيري رتيان؟

يا

وه صورتين الاهي ڪس ملڪ بستيان هين،
اب جن ڪي ديکني ڪو آنکين ترستيان هين.

خسروءَ جهڙي شاعري، اردوءَ ۾ اجا تائين ڪوئي نہ ڪري سگهيو آهي. اردو ۽ سنڌي غزل ، ٻنهي ۾ فارسي غزل جون روايتون، تشبيهون ، استعارا وغيره بي دريغ استعمال ڪيا ويا آهن، ايتري قدر جو غزل پڙهي دل گائون مائون ٿيڻ لڳي ٿي.

**شيخ اياز**

نوٽ: هي شيخ اياز جا شاعريءَ بابت خيالات، سندس مختلف ڪتابن تان غور ڪري، هڪ هنڌ ڪٺا ڪيا ويا آهن. اهو اسحاق سميجي جو جوڙيل آهي.

**ستار**

# سانجهي سمنڊ سپون

مئٽرڪ تائين مون کي عمر خيام جون اڪثر رباعيون ياد هونديون هيون. جن مان هيئين رباعي منهن جي دماغ ۾ ٻي ڪنهن رباعيءَ کان وڌيڪ ڪنهن گهنڊ وانگر گونجندي هئي ۽ وڌيڪ جهنجهوڙيندي هئي.

دنيا بہ مراد رانده گير آخرچہ.
وين نامہ خوانده گير آخرچہ.
صد ڪہ بڪامِ دل بہ ماندي صد سال،
صد سال دگر بہ مانده گير آخرچہ.
(ترجمو: دنيا تو مراد موجب هلائي پر آخر ڇا؟
هن زندگيءَ جو پيغام تو پڙهيو پر آخر ڇا ؟
مون مڃيو تہ تون سو سالن تائين جيئرو آهين،
سئو سال ٻيا بہ جيءُ پر آخر ڇا ؟

اهو آخر ڇا؟ وارو سوال ، ساري زندگي منهن جو پيڇو ڪندو رهيو آهي ۽ منهنجي روح کي بيچين ڪندو رهيو آهي پر مان ان جو جواب ڏئي نہ سگهيو آهيان. جڏهن جدلياتي ماديت ۾ اعتبار هو تڏهن مان اشتراڪي حلقي جو همسفر هوس . ان وقت منهنجو ڌيان ڪجهہ وقت لاءِ انهيءَ سوال تان هٽي ويندو هو ۽ مان دنيا جي گوناگون مسائل ۾ رُڌو رهيس پر اشتراڪيت جي ناڪاميءَ ڪانپوءِ مان ان تي سوچڻ لاءِ مجبور ٿي ويس تہ ادب جي سياست سان وابستگي ڇا معنيٰ رکي ٿي ؟





مان "شاه ، سچل ، سامي" سيمينار تي صدارت لاءِ پارٽ ويو هوس، تڏهن بمبئيءَ ۾ قيام جي دوران ساهتيہ اڪادمي جي آفيس ۾ بہ ويو هوس، جتي منهنجو دوست ، سنڌيءَ جو مشهور ناول نويس ۽ نثري نظم جو شاعر شيام جئسنگهاڻي ڪنهن اهم عهدي تي فائز هيو. اتي مون هن کي ساهتيہ اڪادميءَ جي ڇپيل اردو ڪتاب ڏيڪارڻ جي فرمائش ڪئي . هن ٻين ڪتابن سان گڏ قوم پرست شاعر چڪبست جي نظمن جو مجموعو بہ ڏيکاريو ۽ چيو تہ تون ڏهون ماڻهو آهين جو هي ڪتاب خريد ڪري رهيو آهي. جيتوڻيڪ هن ڪتاب جون ڏهہ هزار ڪاپيون ڇپيون آهن . چڪبست ڪانگريس تحريڪ سان وابستہ هو ۽ هن نہ ٿي ڄاتو تہ هندستان جي آزاديءَ کان پوءِ ڪانگريس جا اڳواڻ نهروءَ کان پوءِ ايترا چور ، رشوت خور ۽ بدديانت ماڻهو ٿيندا. ڀڳت سنگهہ ۽ چندر شيکر آزاد جي موت وانگر هن جي شاعري بہ اجايو موت مري وئي.

هڪ ڀيري مان حيدرآباد مان ريل رستي سکر وڃي رهيو هوس ۽ وقت گذارڻ لاءِ مان ويٽنگ روم جي پرسان ريلوي جي بوڪ اسٽال تي وڃي ويٺس . مون ڏٺو تہ مولانا ظفر علي خان جي شاعريءَ جا چار حصا ڪٻٽ ۾ پيا ها ۽ انهن تي بيشمار مکين جا نشان ها. مولانا ظفر علي خان لاهور جو مشهور شاعر ۽ صحافي هو ۽ هن جو نالو نهايت ادب سان ورتو ويندو هو. هن جي شاعري مسلم ليگ سان واڳيل هئي. پر پاڪستان ٺهڻ کان پوءِ اها بي معنيٰ ٿي وئي. منهنجي پڇا تي بڪ اسٽال واري ٻڌايو تہ هي ڪتاب ڇئن سالن کان منهنجي الماريءَ ۾ پيو آهي. رڳو اوهان ان جي پڇا ڪئي آهي. بمخالف ان جي ٽئگور جي شاعريءَ ۾ هڪ بہ نظم وطن پرستيءَ تي آهن. علامہ اقبال جي شاعري فقط اسلام جي احياءَ تائين محدود آهي.

ڀٽائيءَ جي ساري رسالي ۾ فقط هڪ سٽ سنڌ جي باري ۾ آهي، “سائينم سدائين ، ڪرين مٿي سنڌ سڪار” ساري رسالي ۾ سنڌي عوام جي دک درد جي عڪاسي ته آهي ، پر ڪائي نعري بازي نه آهي ۽ رسالي ۾ ان مٿئين ذڪر ڪيل عمر خيام جي رباعيءَ واري ڪيفيت آهي.” آءُ نه گڏي پرين ڪي. تون ٿو لهين سچ.” واري ڪيفيت جا روح کي لرزائي ڇڏي ٿي .

اشتراڪي انقلاب جي ناڪاميءَ کان پوءِ روس جي ماياڪووسڪي، يوگوسلاويا جي اٽيلا جوزف ۽ چيڪوسلوويڪيا جي سيفرت جهڙا شاعر انقلاب سان گڏ لڙهي ويا. آڊن ۽ اسٽيفن اسپينڊر جي ان دؤر جا شاعر هئا ۽ ڪنهن وقت اسپين ۾ بين الاقوامي برگيڊ کي همٿائي رهيا ها پر جنرل فرانڪو جي اقتدار جي طويل عرصي سبب هنن جي شاعري معنيٰ وڃائي ويئي.

ياسر عرفات جڏهن اسرائيل سان ٺاه ڪيو ته محمود درويش جي شاعريءَ کي ڪير اهميت ڏيندو؟ انٽرنيشنل برگيڊ جي ساري دانشور لڏي مان فقط هيمنگ وي ۽ آندري مالرو کي پائندگي حاصل ٿي. ڇو ته انهن جي ڪجهه ناولن ۾ اسپين جي خانه جنگيءَ جو پس منظر ته هيو پر زندگيءَ جي گهڻ رخي مسئلن تي به گهري نگاه هئي. آندري مالرو آرٽ جو وڏو نقاد ۽ هيمنگ وي هڪ عظيم افسانه نويس به هو.

آئرلينڊ جي انقلابي شاعرن جي شاعري، آزادي ۽ امن جي اعلان کان پوءِ کهڙي ڪاتي ۾ آڻبي، جن فقط نفرت ڦهلائي هئي. اهڙيءَ طرح اهڙن فلسطيني شاعرن جي حريت پسند شاعري جنهن جو بڻ بنياد اسرائيل لاءِ نفرت ۾ هو اها شاعري ياسر عرفات جي اسرائيل سان ٺاه کان پوءِ کهڙي اهميت جي حامل آهي .





شاعريءَ جي سياسي وابستگي انت شاعريءَ لاءِ خودڪشي ثابت ٿئي ٿي. اسان کي جيئي سنڌ تحريڪ مان ڇا حاصل ٿيو؟ اڄوڪي ذهني افراتفري ۽ ڪشاڪش ڏسي، شاعريءَ جي وابستگيءَ تان ئي ارواح ڪڇي ويو آهي . بحيثيت انسان جي ڏيکاري ته اها هن جي مرضي ، پر پوءِ پل ته هن جي شاعري چڪبست ۽ ظفر علي خان وارو موت مري ويجي .

شاعر جي پنهنجي حسن تخليق کي ابديت بخشي ته اها انسان ذات جي لاءِ فرحت بخش ٿي ۽ دنيا جي هر رنج و صحن ۾ ڇپر ڇانو ٿئي ٿي جيئن هو تازه دم ٿي اڳتي وڌي.

هاڻي انهن اسٽالن پرائيز حاصل ڪندڙ ڪتابن تي منهن جي لئبريريءَ ۾ مٽي چڙهي وئي آهي. اڄڪلهه “ڊان وهندي رهي” جي مصنف ۽ ٻين ڪتابن “اڻ ڪيڙيل زمين” ۽ “ماڻهو” جي مصنف کي ڪير ٿو پڙهي؟ اهو ڪتاب سائبيريا ۾ بالشويڪن جي انڌير نگريءَ جي ظاهر ٿيڻ کان پوءِ اجهامي ويو ۽ پنهنجي معنيٰ وڃائي ويٺو. پاسترنڪ جو ناول “ڊاڪٽر زواگو” ، توڙي ان دئو جي تاريخ آهي، پر اهو ناول تاريخ جي ازلي حقيقت جي جستجو ۾ نظر اچي ٿو . هو لکي ٿو “ اسان ڪنئين زندگي، عشق، حسن ، موت ، ازل ۽ ابد دنيا کي بدلائڻ جو ڪم اسان جو نه آهي.”

مان انساني برابريءَ جي بلڪل خلاف نه آهيان ۽ استحصال جي خلاف جيتري نفرت مون کي آهي اوتري ورلي ڪنهن اديب کي هوندي. معاشي انصاف هر ڪنهن جو حق آهي، اهو ئي هڪ فلاحي مملڪت جو نصب العين آهي . منهنجو اسڪئنڊي نيويا ۾ فلاحي مملڪت تي هڪ ڊگهي مضمون لکڻ جو ارادو آهي . مون کي علم ، ادب ۽ آرٽ تي پابنديءَ کان بيحد نفرت آهي . ڇو ته اهائي منهنجي زندگي آهي . انساني اقدار، سچ ، محبت ، ديانت داري ، عزت نفسي ، دوستي، وفا وغيره مستقل آهن .

مستقل اقدار مون کي پيارا آهن جي سياست جي نالي ۾ انقلاب آڻڻو هجي تہ اديب سڌو سياست ۾ اچي ۽ ادب ۽ آرٽ کي عارضي واقعن ۾ نہ وچڙائي . ڇو تہ انهن واقعن جي گذري وڃڻ سان هن جي تخليق جي اهميت نہ ٿي رهي. جي هو پنهنجي چوڌاري ماحول کي نظرانداز نہ بہ ڪري تہ هن جي تخليقي ڪارنامي کي هسپانوي مصور گويا وانگر حسن جي تخليق کي اوليت هئڻ گهرجي . انڪري ميرا جيءَ جا گيت ۽ فيض جي شاعري دؤرِ جديد ۾ اردوءَ جي بهترين حاصلات آهي. پهريون هر سماجي مسئلي کان پري رهيو ۽ خوبصورت شاعري ڪيائين ۽ ٻيو قومي ۽ بين الاقوامي سياسي وڳوڙ ۾ وچڙيل رهيو پر پنهنجي آرٽ کي اوليت ڏنائين . هن جي ساري شاعريءَ ۾ حافظ جو ترنم آهي ۽ هن جي علامتن جو هڪ پنهنجو خوبصورت تاڃي پيٽو آهي.

منهنجي مرحوم بزرگ دوست ڊاڪٽر مهڪري مئي 1948 ع ۾ مون کي هئمبرگ جي خلاصي يونين جي سيڪريٽري جنرل جي آتم ڪهاڻي "رات مان ٻاهر" (Out of the Night ) ڏني هئي، جنهن ۾ اسٽالن جي دؤر ۾ هن ۽ سندس زال تي ڪيل ظلم جا لرزه خيز داستان ها. هر اشتراڪيءَ جي اها روايت رهي آهي تہ جڏهن پارٽيءَ کي بيزار ٿي ڇڏيندو آهي تہ هڪ آتم ڪهاڻي پنهنجي رد عمل لاءِ جواز پيدا ڪرڻ لاءِ ضرور لکندو آهي. مون اهڙو ٻيو ڪتاب ڪافي سال اڳ "خدا جو ناڪامياب ٿيو" (God That Failed) پڙهيو هو. جنهن ۾ اهم اشتراڪيت پسند اديبن ، اشتراڪيت لاءِ مايوسي ڏيکاري هئي . انهن اديبن ۾ رومين رولان ۽ آندري ييد جهڙا عظيم ناول نگار ها. مون انگليند جي ڪميونسٽ پارٽيءَ جي اخبار "روزانو مزور" (Daily Worker) جي ايڊيٽر ڊگلس هائيڊ، آمريڪا جي مشهور اشتراڪي ناول نويس هاورڊ





فاسٽ جي آتم ڪهاڻي بہ پڙهي، اهڙيءَ طرح پاسترنڪ ۽ سولزي نتسن جا ڪتاب بہ پڙهيا آهن . سولزي نتسن روسي سماج تي ڪاري وار ڪيو ۽ يو ايس ايس آر جي ڀڄڻ ۾ هن جو بہ وڏو هٿ هيو. پر انهن مان ڪيترائي اديب جي اشتراڪيت مان بيزار ٿي پيا، انهن عيسائيت جي اخلاقي اقدار ۾ پناه ورتي . رڳو انگريزي شاعر اسٽيجن اسپينڊر ڪجهہ وقت کان پوءِ آمريڪا وڃي "هري ڪرشنا هري راما" تحريڪ ۾ شامل ٿيو.

هندستان جي مشهور ناول نگار ۽ شاعره امرتا پريتم ۽ "مئن آکان وارث شاه نون" جهڙي عظيم نظم جي خالق نہ رڳو اشتراڪيت کان ڪناره ڪش ٿي وئي پر جوتش ۽ پنرجنم ۾ فرار ڳوليائين .

اشتراڪيت جي بنيادي فلسفي جا جڏهن ڪچا بنياد ظاهر ٿيا ۽ ساري عمارت ڍهي ڍير ٿي پئي ۽ جڏهن گوربچوف پنهنجي ڪتاب، پيرو سترائڪا، ۾ مڃيو تہ ٻيو تہ ٺهيو پر هو اقتصادي طرح بہ ناڪام ٿيا آهن . تڏهن منهنجي پيرن هيٺان زمين ئي نڪري وئي ۽ مون کي هڪ زلزلي وانگر ڏوڏي وڌائين.هاڻي جڏهن روس ۾ ڪميونسٽ پارٽي اليڪشن ذريعي اقتدار ۾ آئي آهي تہ ڏسجي تہ اُن جو بہ ڪانگريس ۽ مسلم ليگ وارو حال ٿئي ٿو يا نہ؟لينن ۽ اُن جي معاصرن ۾ ڪوئي آدرش شعلہ افروز هيو.هاڻي تہ ڇٽنگ وڃي رهي آهي.ڏسجي تہ اها ڦوڪ سان ٻري ٿي يا نہ !

ان ڪانپوءِ مان واري واري سان بيمار ٿيندو رهيس ۽ دل جا دورا پيا. پر قدرت منهنجي روح کي ايتري بي پرواهي ڏني جو هر دل جي دوري وقت مان ائين سمجهندو هوس تہ مان واڳونءَ جي وات ۾ آرام ڪرسيءَ تي ليٽيو پيو آهيان . بيمارين دوران منهنجو دماغ ، بقول ووزني سينسڪي هڪ اليڪٽرڪ شيور (Electric Shaver) وانگر هلندو هو. مون خدا جو پنهنجو تصور روزاني برسات ۾ ڇپيل هينئينءَ دعا ۾ ڏنو هو.

تون جو ازل کان ابد تائين روان دوان بہ آهين ۽ چُرين پُرين بہ نہ ٿو.
تون جو ڪهڪشان کان دوُر بہ آهين ۽ رڳِ گردن کان بہ ويجهو آهين.
تون جو هن ڪائنات ۾ آهين ۽ ان کان ٻاهر بہ آهين .
تون جو منهنجي حياتيءَ جي فلسفي جو نچوڙ آهين .
۽ منهنجي محبت جي انتها بہ آهين .
مان توکي فلسفي جي تخيل تائين،
محدود رکڻ نہ ٿو چاهيان .
۽ تنهنجي اڳيان سر بسجود ٿيڻ ٿو چاهيان .
مون کي ايتري ڏات ڏي تہ مان تنهن جي وحدت الشهود،
۽ وحدت الوجود جي شعور ۾ تضاد مٽائي سگهان !
مان فلسفيءَ ، عام آدميءَ ۽ صوفيءَ جي سوچ ۾ خاتمو آڻي سگهان،
جا مونجهارا پيدا ڪري رهي آهي !
اهو تخيل تہ سڀ تو ۾ آهي ۽ سڀ ۾ تون آهين،
۽ پوءِ بہ سڀ کان الڳ آهين .
آءٌ ملائي سگهان .
۽ تو اڳيان دست بدعا ٿي،
مشڪلات ۾ مدد گهري سگهان.
يا رب ! تو اها ڏاهپ ڪنهن ڪنهن کي ڏني آهي،
مون کي ہيو ڪجهہ نہ گهرجي .
مون اسپتال جي ڪمري ۾ ، انسان، ڪائنات ، انساني اقدار ۽





تقدير تي ڪافي سوچيو ۽ اشتراڪيت کان مايوس ٿي ، منهن جو مذهبي اقتدار ڏانهن لاڙو لازمي هو . پر خدا جي تصور ۾ مستغرق رهڻ جي باوجود مون ۾ ڪنهن لاءِ بہ نفرت نہ آهي ، منهن جي دعائن جي ڪتاب مان ظاهر آهي تہ دعائن لکڻ وقت مون پوريءَ انسان ذات کي ڌيان ۾ رکيو آهي . هن ڪتاب ۾ منهنجا بيت " اٿي اوراالله سان" ڪنهن بہ ساڃي ڌر جي سياست سان واسطو نہ ٿا رکن، نہ مون اهڙي ڪنهن پارٽيءَ ۾ شموليت اختيار ڪئي آهي ۽ نہ ايئن ڪرڻ جو ارادو اٿم . دراصل مان سياست کان هميشہ جي لاءِ ڪناره ڪش ٿي چڪو آهيان ۽ سنڌ کي فقط ادب جو لوڙهو ڏئي رهيو آهيان . جيڪو ڪوبہ غير يا غنيم ٽپي نہ سگهندو .

مون علي هجويريءَ جي ڪتاب "ڪشف المحجوب" ۾ ڪٿي پڙهيو هو تہ، ڪوئي جاگيردار پنهنجي جاگير تي آيو تہ پنهنجي هڪ هاريءَ ۽ ان جي خوبصورت زال تي نظر پيس. هارياڻي هن جي دل ۾ تير وانگر کپي وئي، تہ هن هاريءَ کي ڪنهن بهاني زمين کان پري موڪلي ڇڏيو ۽ جڏهن هن جي زال کي اڪيلو ڏٺائين، تڏهن هن کي چيائين تہ "پنهنجي گهر هل" پوءِ هن ان عورت کي چيو تہ "سارا دروازا بند ڪر." ان تي هن عورت جواب ڏنس تہ مان "سارا دروازا تہ بند ڪري سگهان ٿي سواءِ هڪ دورازي جي ۽ اهو تون بہ بند ڪري نہ ٿو سگهين." جاگيردار حيرت ۾ اچي هن کان پڇيو تہ "اهو ڪهڙو دروازو آهي جيڪو مان بہ بند ڪري نہ ٿو سگهان ؟" ان تي عورت وراڻيس تہ، " منهنجي ۽ الله جي وچ وارو دروازو جيڪو ڪوئي بہ بند ڪري نٿو سگهي." جاگيردار شرمسار ٿي پٺ تي موٽي ويو. جڏهن اهو دروازو ڪنهن تي کلي ٿو پوي تہ هن کان دنيا ۽ مافيها وسري وڃي ٿي. ان استغراق جو اظهار منهنجي شاعريءَ ۾ آهي. مان هڪ ڪمزور انسان آهيان. پر اها ازلي قوت جا منهنجي شاعريءَ ۾ سُرايت

ڪري وئي آهي. مون کي وري وري نئين زندگي ڏئي رهي آهي. چو، اهو مان ڪيئن چوان ! منهنجا دوست ان کي ذهني الجهاءُ چوندا آهن پر دراصل اهو ذهني سلجهاءُ آهي. مڪافات عمل جو خوف، ڪائنات جي پٺيان ڪنهن ابدي شعور ۾ اعتبار، ڪنهن به انساني قدر جي منافي نه آهي، اٽلو انهن ۾ يقين پختو ڪري ٿو اهو اعتبار ڀٽائيءَ ۾ به هو. ڪبير ۾ به هو. حافظ ۽ ايران جي ٻين عظيم شاعرن ۾ به هو. عربي شاعر المتنبي ۾ به هو ۽ انگريزيءَ جي شاعر وليم بليڪ ۽ ٽئگور ۾ به هو ۽ اُهي شايد حافظ جي انهيءَ شعر واري ڪيفيت جا قائل ها ته،

فاش مي گويم واز گفتهءِ خود دلشادم،
بنده ، عشقم واز هر دو جهان آزادم.

ترجمو: (مان کلم کلا چئي رهيو آهيان ۽ پنهنجي چوڻ تي خوش آهيان، ته مان عشق جو بندو آهيان ۽ ٻنهي جهانن کان آزاد آهيان.)

ان ۾ شڪ نه آهي ته شاعريءَ کي پنهنجا لوازمات آهن. غالب چيو آهي:

هر چند هو مشاهده حق کي گفتگو،
بنتي نهين هي ساغر و مينا کي بغير.

مولانا شبلي نعمانيءَ جي ڪتاب "الغزالي" ۾ صفحي 42 ۽ 43 تي آهي.

"امام غزاليءَ جي زماني ۾ سلجوقين جي ڪري فارسي شاعري پنهنجي شباب تي پهچي ويئي هئي ۽ شاعريءَ جو مذاق قوم جي رڳ رڳ ۾ رچي ويو هو. امام صاحب شاعر ته نه هو پر چاڪاڻ ته وقت جي تقاضا ۽ طبيعت جو لطف ٻئي ڪٺا ٿي ويا ها. هو چپ به رهي نه ٿي سگهيو. ان زماني ۾ شاعريءَ جي ٻن صنفن ڏاڍي ترقي ڪئي هئي. قصيدو ۽ رباعي ،





۾ قصيدو ۽ مدح خوشامد لاءِ مخصوص ٿي ويا ها. ان ڪري امام صاحب جي شايان شان نه هئا. جيتوڻيڪ رباعي هن جي مزاج جي مطابق هئي. حضرت خيام خود امام صاحب جو همعصر هو ۽ هن جو ان درٻار سان تعلق هو جنهن سان امام صاحب وابسته هو. امام صاحب ڪڏهن ڪجهه چوندو هو ته رباعي چوندو هو. هن جون ڪجهه رباعيون "مجمع الصفحا" ۽ روزات الجنات" مان نقل ڪيون ٿا. امام صاحب هڪ رباعيءَ ۾ هي خيال ادا ڪيو آهي ته ارباب ظاهر کي حقائق جو پتو نه آهي .

باجامہ نمازي بسر خم ڪرديم،
وز آب خرابات تيمم ڪرديم.
شايد ڪہ دراين ميڪده ها دريابيم،
آن يار ڪم در صومعہ ها گم ڪوديم.

ترجمو (جماعت سان نماز ۾ سرجهڪايوسين،
۽ خرابات جي پاڻيءَ سان تيمم ڪيوسين.
شايد هن مئڪدي ۾ ملي وڃي،
اهو يار جو خانقاهن ۾ گم ڪيوسين .)

"منهنجي خيال ۾ فقط عشق ئي موت جي شڪست آهي. ٻيو سڀ خاڪ آهي. خواب و خيال آهي. پاڇا آهي. دونهون آهي. هر شيءَ اڏامي ويندي ۽ اسان موت اڳيان هٿيار ڦٽا ڪري ٻيوس ٻيٺا هونداسين." ياد نه ٿو اچي ته مٿين ڳالهه ڪنهن چئي آهي. منهن جي ڇپيل پنجن ڇهن ڪتابن ۾ انهيءَ فنا پذيريءَ جو ڀرپور اظهار ملي ٿو. مون کان منهنجا اڳيان ڪجهه پيارا دوست اختلاف جي ڪري ڇڄي ويا آهن پر انهن ۾ به انسانيت لاءِ احترام جو ڀرپور اظهار آهي. هنن کي فقط ڀٽائيءَ جي عظيم ترين سٽ، "جان جو ويهي پاڻ ۾، ڪيم روح رهاڻ." واري جهاتيءَ جي ضرورت آهي.

آخر ۾ مان فقط اهو چوندس تہ هي شاعريءَ جو ڪتاب آهي ۽ ان کي فقط شاعريءَ جي ڪسوٽيءَ تي پرکي ڏسجي . پر نظرئي جي عينڪ سان نہ ڏسجي. شاعري انسان ۾ ولهار ٿي ايندي آهي ۽ سدا سائي رهندي آهي. نظريا سڪل ڪک پن ٿي ويندا آهن. ٽراٽسڪيءَ جي مٿي تي واهولي جي هڪ ڏک هن جي نظرئي کي چٽي وڌو. جيتوڻيڪ هن جي نظرئي جا ڪجهہ ديوانا مداح اڃا بہ آهن. جي ڪالهہ هن کي سراسر غلط ۽ ترميم پسند (Revisionist) ۽ انقلاب جو غدار چوندا ها.

اها ٻي ڳالهہ آهي تہ شاعري مون لاءِ هر لاحل مسئلو حل ڪيو آهي. ۽ اها "خيام واريءَ آخر ڇا؟" جو جواب آهي ۽ منهنجي زندگي هڪ سواليہ نشان تي پوري نہ ٿيندي . شاعريءَ لاءِ مون ۾ جنون جي حد تائين لڳاءُ آهي. جيئن مائيڪل اينجلو ۾ مصوريءَ لاءِ هوندو هو ۽ سستين چئپل ۾ ڪروبين . بي بي مريم ۾ حضرت عيسيٰ جون ۽ انجيل مان ٻيون تصويرون ڪيندو هو ۽ صنم تراشي بہ ڪندو هو يا ونسيٽ وان گوگ وانگر آهي. جو پيون وچ سمنڊ جي ڪنهن ٻيٽ ۾ سورج مکيءَ جا گيت چٽيندو هو. جڏهن سج ٽامڻي هٽي ويندو هو.

شاعر لاءِ شاعريءَ ۾ ئي نجات آهي. پوءِ هو بقول غالب "رسوم و قيود" جي حدن اندر هجي يا نہ. شاعري مقصد بالذات آهي پر ذريعو نہ آهي. ڪنهن بہ سياستدان کي ان سان هٿ چراند جي وٿي نہ ڇڏي وڃي.

شاهہ جهان ڪنهن دوريش ڏانهن قاصد هٿ چورائي موڪليو هو تہ هو سندس دربار ۾ اچي . جواب ۾ درويش ڪيس پنهنجو هڪ شعر لکي موڪليو هو.

دنيا اگر دهند نہ خيزم زجائي خويش،
من بستہ ام حنائي توڪل بہ پائي خويش.





ترجمو (جيڪڏهن دنيا ڏين تہ بہ مان پنهنجي جاءِ تان نہ اٿان.
مون پنهنجي پيرن تي توڪل جي ميندي لائي ڇڏي آهي.)

اها آهي شاعريءَ جي دين. انا، سرمستي، خود اعتمادي ۽ پنهنجيءَ ذات ۾ اعتبار. جو تخليق جو سرچشمو آهي ۽ شاعريءَ جي آزاديءَ جو پرپور اظهار آهي ۽ جنهن کان سوا آرٽ روح جو فالج آهي . شاعر سياست دان کان گهڻو اڳي سماجي ڦير گهير ڏسي سگهندا آهن. غالب چيو آهي .

راه زين ديده وران پرس کہ در گرم روي،
جاده چون نبض تپان در تن صحرا بينند.
(راه انهن ڏاهن کان پڇ جي پنهنجي گرم رفتاريءَ ۾
رستو صحرا جي تن بدن ۾ ڪنهن تپندڙ نبض وانگر ٿا ڏسن)

رڳو شاعر کي بحيثيت شاعر جي ڪنهن تحريڪ يا سياسي تنظيم سان پنهنجي شاعريءَ کي وابستہ ڪرڻ نہ گهرجي.

**شيخ اياز**

7 مئي 1996
27 اي، پرنس ڪامپليڪس
ڪلفٽن روڊ ڪراچي

# پيار ۽ آزاديءَ جو خواب تي ٻہ اکر

## [سرڪش سنڌيءَ جي ڪتاب ’پيار ۽ آزادي‘ تي لکيل شيخ اياز جو بيڪ ٽائيٽل]

سنڌي ادب جي تاريخ ڪا سنسڪرت يا يوناني ادب جي تاريخ وانگر هزارين سالن جي ادب تي مشتمل نہ آهي. سنڌي ادب جي تاريخ اڍائي سئو سال اڳڀيٽائيءَ جي شاعريءَ کان شروع ٿيئي، جو سنڌ کي هڪ اکيچار خزاني وانگر مليو. باقي ان کان اڳ ۾ ڪا سپي، ڪوڪوڙ، ڪيہ چار پڳلڪوڙا سچا موتي ملن ٿا. ڀٽائيءَ کان پوءِ سچل سرمست ۽ ساميءَ کي ڇڏي سارو ادب ڀٽائيءَ جو ورجاءُ آهي ۽ ان جا لفظ ۽ خيال بار بار دُهرايا ويا آهن. فارسي ۽ اردوءَ جي اثر هيٺ جيڪو غزل، مخمس، مسدس، مثمن، قطعا ۽ هڪ اڌ ٻي فارسيءَ جي صنف تان شاعريءَ ۾ فارم Form اڌارو ورتو ان ۾ ساڳيا ئي دقيانوسي خيال، مُرجهايل محاورا، تشبيهون ۽ استعارا جن کي اردو ۽ فارسيءَ ۾ ورجائي ورجائي استعمال ڪيو ويو هو ۽ جن ۾ ڪا بہ تازگي ۽ دلڪشي ڪا نہ هئي، ڪم آندا ويا ۽ اهو دور سنڌي شاعريءَ ۾ پوسٽ جو دور هيو.

ان کان پوءِ جڏهن نئين شاعري شروع ٿي ان تمام تيزيءَ سان پنهنجو ڦهلاءُ ڪيو جيئن بند پيچي درياهہ گڙگاٽ ڪندو ويندو آهي. ان وهندڙ وير اُڇلڪندڙ درياهہ ۾ اچا آلاڙ نہ آئي آهي ۽ انهن ڇولين جي آوازن ۾ هڪ آواز سرڪش سنڌيءَ جو بہ آهي.





سرڪش پورو ترڪش آهي ۽ ان جي وائي، غزل ۽ نظم جون ڪجھ سٽون تير وانگر ٿيون هلن. مان مثال ڏيڻ نہ ٿو چاهيان، جيئن پڙهندڙ خود معلوم ڪري سگهن. باقي مجموعي طور ان مان هڪ ڪيفيت واضع طور ڪبير جي شعر وانگر اظهار جي ٿي:

ڪبيرا ڪڙا بازار ۾، لئي لُڪاٺي هاٿ،
گهر ٻاري جو آپنا، چلي هماري ساٿ.

(ڪبير بازار ۾ بيٺو آهي ۽ لٺ ان جي هٿ ۾ آهي ۽ چوي ٿو تہ جيڪو پنهنجو گهر ٻاري سو اسان سان گڏ هلي)

**شيخ اياز**

27، پرنسڪامپليڪس، ڪراچي
17 ڊسمبر 1993ع

# خيال احساس اُمنگ

مان نہ پاڪستاني آهيان، نہ اکنڊ هنسدتاني، نہ سماج جي سطحي رسم ۽ رواج جو پابند. نہ انقلابي طبقي جي اجائي جوش سان شامل، نہ ساهتيہ جي جهوني، يڪرنگي تصوير جو قائل. نہ ڊونگي ترقي پسندن جي جنسي (Sexual) اگهاڙپ جو مشتاق.

منهنجي راهہ الڳ آهي. منهنجو سياسي ۽ سماجي تصور علحدو آهي. منهنجا خيال ۽ احساس، امنگ ۽ اڏاما هر ڪنهن رڪاوٽ کي ٽڪرائيندا پنهنجو رستو تلاش ڪندا آهن ۽ جي اها نہ هٽندي آهي تہ منهن جي بغاوت بہ رتيون زور ٿي ويندي آهي پوءِ اها رڪاوٽ سماج هجي يا سياسي طاقت، مذهب هجي يا رسمون روايتون. ترقي پسند يا غير ترقي پسند.

سنڌي اديب ۽ شاعر، ساهتڪار ۽ ڪلاڪار ڇڻ تہ غير سنڌي آهي. هو سنڌي وايو منڊل، تهذيب، رهڻي ڪرڻي، ٻول چال، اُٿ ويهہ، ريتن رسمن، خامين خوبين کان بہ غير واقف آهن يا تہ نفرت ڪن ٿا. ڪائي بہ سنڌي ڪهاڻي ڪٿو لکنئو ۽ مهارشترا ۽ بينگال جي پس منظر ۾ نظر ايندي، ايتري قدر جو اداڪارن جا نالا بہ سنڌي ناهن. مون اها ڪمي پوري ڪئي آهي. منهنجي نظر ۾ سنڌي هڪ جدا قوم آهن. سنڌن زندگي، سڀيتا، روايتون، ٻولي، نالا، مطلب تہ سڀڪجهہ هنسدتان جي ٻين پرڳڻن کان علحدو آهي. جي ساهتيہ تي اثر آهي ٻاهرين ماحول جو ليڪ جي اندرين جذبن ۽ احساسن تي، تہ سنڌ جو ادب بہ هڪ خاص شخصيت





رکندو، هڪ خاص رنگ ۾ ادا جو مالڪ ٿيندو ۽ جي اُها خصوصيت ۽ رنگ ڪنهن ڪهاڻيءَ ۾ نہ هوندي تہ اها ڪهاڻي ڪانو جئن مور جي رفتار ڏسي پنهنجي چال وساري ويهڻ جي مثال ٿيندي.

هن ڪتاب جو مضمون رولو (جو ڪهاڻي نہ بہ چئجي) سنڌ جي انهيءَ محبت سان پر آهي. سنڌم اداڪار "رولو" پنهنجي وطن جي ڪنڊ ڪڙڇ سان دلچسپي رکي ٿو سندس نظر تنگ يا محدود نہ آهي، پر ان حب الوطنيءَ جي جذبي جي پيدائش آهي، جو ڏسي رهيو آهي تہ مادرِ وطن هڪ ڦير گهير جي دور مان لنگهي رهي آهي ۽ ممڪن آهي تہ ان ڦير گهير ۾ سندس شخصيت باقي نہ رهي، سندس ٻولي هندي ۽ اردوءَ جي جهڳڙي ۾ ناحق ناس ٿي وڃي، سندس سرسبز کيت، پاڪستان هندستان جي سوال تي پنجابين ٻاهرين جو نذرانو ٿي وڃن.

سنڌ ۾ رايل انڊين نيوي جو مظاهرو ۽ قرباني هندستان جي ايندڙ انقلاب جو شروعاتي قدم هيو. سنڌ کي فخر آهي تہ غير جي چنبي مان پاڻ ڇڏائڻ لاءِ ڀهريون ڦٽڪو سنڌين ڪاڙو آهي. جنگ کان پوءِ سنڌي جنتا جي جاڳرتا جو نظارو مون "سفيد وحشيءَ" ۾ ڪڍيو آهي. عوام سياسي معاملن جي مونجهارن مان نہ ڄاڻي، هنن جي سمجهہ سڌي سنئين آهي تہ اسان جي پيٽ تي لت اچي رهي آهي ۽ لڄا لٽجي رهي آهي. ان سادي پر سخت بناوتي احساس جي تصوير آهي، "سفيد وحشي".

مون کي افسوس سان لکڻو ٿو پوي تہ منهنجا هندو دوست، مسلمان جي زندگي، سنڌن مقامي مسئلن (Local problems) سنڌن سماجي پستي، سنڌن اوڻاين، اوچاين، ڏک سک کي ڪهاڻين ۾ نہ ٿا آڻين. مون تہ جيڪا ڪهاڻي ڏني آهي، سا هندن جي ڏيتي ليتي جي مسئلي تي هوندي آهي. آسانند مامتوراءِ ان لاءِ ڪيرون لهڻيون، هن جي ڪهاڻي "ڪاري" سنڌي

ساهتيہ ۾ هڪ نئين ڳالھ هئي. “غفور منشي” (نظيران) سنڌي مسلمان جي هيٺئين وچولي طبقي (Lower middle class) جي سماجي جيون جو واقعو آهي. اڻ پڙهيل، غريب مسلمان ڇوڪرين جو عام وڪرو ٿي رهيو آهي. روز هڪ نہ ٻي صدقي جي ٻڪري پيٽ چڙهائي ٿي وڃي، نہ رڳو اهو پر عورتن سان حد درجي جي بي رحمي وارو سلوڪ ڪيو ٿو وڃي. عورت کي ٻوهاري ٿانوَ ٿيپي، ماني ۾ نيپاج لاءِ بيدرديءَ سان وهايو وڃي ٿو سو تہ ٺهيو پر مٿن گاھ بيگاھ مار موچڙو ٽڪ لعنت اسان کي ڪيترو نہ انسانيت تان ڪيرائي ٿي، اهو ڏيکاريو آهي مون “غفور مُنشي” جي ڪردار ۾ ۽ اها آهي منهنجي ترقي پسندي!

پر......

ليڪ جي دل جي دنيا سندس ٻاهرين دنيا کان زياده وسيع آهي. سندس ڪائنات کي انت آد نہ آهي، سندن جذبات تي روڪ ٽوڪ نہ آهي، سندس تجربن تي جهل پل نہ آهي. منهنجي جذبن جي رواني منهنجي احساسن جي پيٽ، منهنجي ڳوڙهن، گاڏڙ ڪل، منهنجو زندگيءَ جي رڳ رڳ ۾ دؤرو، منهنجو انسان جي اچيت (Un conscious) خيالن جو ڇيد، منهنجو ڪائنات جو تصور ڪٿي ڪٿي مون کي پنهنجي ترقي پسند همعصرن (Contemporaires) کان گهڻو اڳتي ڪڍي وڃي ٿو (ڪوئي بہ چئي سگهي ٿو تہ پوئتي ڇڏي وڃي ٿو).

منهنجون باقي بہ ڪهاڻيون “ڪارو رنگ” ۽ “شرابي” ان ادب جو مثال آهي، جنهن کي يورپ ۾ سوريئلزم (Surrealism) يا “حقيقت کان دوري” چيو وڃي ٿو.

شرابي هڪ غير معمولي شخصيت جي سياءَ جي ترجماني آهي. دنيا جي “اونده جو ڳولائو ۽ روشنيءَ جو پاڇوڪڙ.”





“ڪارو رنگ” هڪ گهٽ معمولي (Sub normal) انسان جي طبيعت جي ڦير گهير جو نہ وسرندڙ احساس آهي. انهيءَ ڪهاڻيءَ کي ڪنهن غير ترقي پسندي، ذهن جي بي معنيٰ قلابازي، وهم جي ميرانجهڙي تصوير ڪوٺيو تہ مون کي ڪو عجب نہ لڳندو، پر مون اها لکي آهي، نہ رڳو لکي آهي، پر ڏٺي آهي ۽ منهنجي شاهديءَ کي ڪوئي روڪي ٽوڪي، جهلي پلي نہ ٿو سگهي، پوءِ اها ترقي پسندي هجي يا غير ترقي پسندي.

مان پنهنجي بيان، ٻولي، محاوري تي ڪجھ لکڻ نہ ٿو چاهيان. اها ڪمي ٻيا پوري ڪندا، پر انهن ۾ خامي آهي يا خوبي، پستي يا بلندي، اجائي نوائي يا سجائي سجاڳي، گهٽ ۾ گهٽ مون کي ايترو فخر آهي تہ مون سنڌ اڳيان سنڌي ڪهاڻيون رکيون آهن.

**شيخ اياز**

# ڪهاڻيءَ جي تواريخ

ڪهاڻي جي تواريخ ايتري قديم آهي، جيتري انسان جي. ذرا تصور ۾ آڻيو! جڏهن انسان آبهوا جيئن قدرت جو عنصر هو قدرت جيئن بي حجاب، بي خوف، بيپرواهه! نه ڪيس اڄ لٽي جو الڪو نه ڇپر ڇني جو فڪر، نه ريتيون رسمون، نه رشتا ناتا، نه نديائي وڏائي، نه وٿيون ويڇا! اجا به پُٺ تي موٽو هزارين سال پٺ تي، Neolithic دؤر ۾، ڪهاڙي ڪلهي تي، تير ترڪش ۾ ڪنيو انسان جهنگ جبل جهاڳي، شڪار ڪري، نهر مان پاڻي پي حياتي گذاريندو هو. نه هئي ڪيس ٻولي، نه قوميت، نه سڀيتا!

هر ڪهاڻي ماحول جي اثر جو اظهار آهي ۽ ارد گرد جي فضا جي پيداوار آهي. ان وقت جون ڪهاڻيون اسان کي تصويرن ۾ ملن ٿيون، جي غفائن ۽ غارن ۾ چٽيون ويون هيون ۽ زندگيءَ جي ضرورتن جو انساني جذبن ۽ خيالن تي اثر ڏيکارن ٿيون. اگر اسين انساني تمدن جي ابتدائي وارتا متعلق مذهب، اخلاق، قانون، رسم رواج، کيتي، رقص ۽ ٻين لطيف فنن (Fine Arts) تي گهري نگاهه اڇليندا سين ته ان ۾ اسان کي ڪئين ڪهاڻيون نظر اينديون. انسان جي محبت ۽ نفرت، حرص هوس، ترقي تنزل جون ڪهاڻيون.

مذهبي جذبات جي پيدائش، جادو، قرباني (ٻليدان) زمان مڪان جو قديم تصور اسان کي هڪ عجيب غريب دنيا ۾ وٺي وڃي ٿو.

جڏهن پهريون پيرو انسان خواب جي پراسرار حقيقت تي غور ڪيو هوندو ته ڪيئن نه سندس عقل چرخ تي ويو هوندو ۽ ڪيترين ئي





ڪهاڻيون ان جي باري ۾ ناهيون هونداڻين؟

جڏهن ٻوليءَ ترقي نه ڪئي هئي تڏهن انسان جي جذبات رقص ۽ نقاشي ۾ چٽي ويندي هئي. نقش ۽ رقص ۾ به ته ڪهاڻيون هيون، غم غصي، حيرت ۽ هيبت، پيار پڇتاءَ جون ڪهاڻيون. ٻوليءَ ترقي ڪئي ته دنيا ۾ داستان گو پيدا ٿيا ۽ پنهنجي حيرت انگيز حافظي، چتر زبان ۽ ڊرامائي عمل (Dramatic action) سان ٻڌندڙن کي وندرائڻ لڳا.

تحرير (لکت) جي فن جي ايجاد ٿيڻ بعد انساني زندگيءَ ۾ جي تبديليون آيون. تن مان شعر ۽ ادب جي پيدائش مکيه آهي. قديم مصري ادب ڏسبو ته ان ۾ جادو، ٽوڻي، ٽوٽڪي، منتر، تناسخ (جونِ) روح متعلق ڪيئي ڪهاڻيون ملنديون. سيني کان زياده مشهور ۽ دلچسپي ڪهاڻي هئي ته ڪيئن موت کان پوءِ روح جامو بدلائي Osiris (آسي رس) وٽ پهچي ويندو هو، جو مصري ديومالا (Egyptain mythology) موجب سڀ کان وڏيڪ مقدس ديوتا هو.

آريه قوم زمين تي سرڪندي، وڌندي، ڦهلجندي وئي. ان ڀڄن، گيت ڪيرتن پيدا ڪيا. جن ۾ نرت، سنگيت، ڪوتا جو ميل جول هو. اُپنشد، رامائڻ، مهاڀارت وغيره ۾ ڌرمي ڪهاڻيون جن ۾ ان سمي جي سياسي ۽ سماجي جيوت، راجائن جو رعب داب، پرجا جو ڏک سک، وهم وسوسا، ريتيون رسمون چٽيون ويون، سي ان وقت جي غلاميءَ جي پورهئي تي ٻڌل سڀيتا جو عڪس آهن.

يوناني ادب ۾ اليڊ ۽ اوڊيسي مکيه جڳهه والارين ٿا. ان ۾ پنهنجي ماحول جي عڪاسي آهي ۽ ان وقت جا اخلاقي قدر (Moral Values) محبت نفرت جا جذبا، رزم بزم جو رنگ ڍنگ ڏنو ويو آهي. ساڳيءَ طرح ٻڌ ڌرم هندو مت جي سخت گيري (Rigidity) سان ٽڪر کاڌو ۽ گوتم

ٻڌ جي زندگيءَ کي ڪهاڻين ۾ پيش ڪري سندس آدرش جي ڦهلاءَ لاءِ ڪتب آندو. عيسائي مذهب ۾ به ڪهاڻيءَ جي رنگيني ۽ دلڪشي گهٽ نه آهي. سڪندر، سيزر، ڪلوپيٽرا وغيره ته تصور جا رنگ محل آهن جن ۾ انسان جا گهري ۾ گهرا امنگ اڏاما آندا ويا آهن ۽ سندن ادبي روح جي تسڪين لاءِ نوان ذريعا پيدا ڪيا ويا آهن. اسلامي حڪومت به ساڳي چاشني چکي آهي. خود قرآن ۾ احسن القصص (Sublime stories) آندا ويا. الف ليليٰ ته دنيا ڀر ۾ مشهور آهي ۽ نه رڳو اميراڻي زندگيءَ جي شيرين خواب جي تصوير آهي پر غريباڻي حياتي جي وڦلندڙ وٽ ڪائيندڙ پاسا بدلائيندڙ سيني جون جهلڪيون به منجهس نظر اچن ٿيون. انهن ڪهاڻين ۾ ظاهري طرح ته حسن عشق، شاهاڻي شوڪت، رنگ روپ، ناچ گاني جون ڳالهيون، جنن پرين، ڀوتن پريتن جا داستان، تقدير جون تدبير تي جلهون ۽ ٺڳوليون ڇٽيون ويون پر سچ پڇ ته اهي افسانا پنهنجي ماحول جا ترجمان هئا، ڪنهن به ڪهاڻيءَ جي تهه ۾ نظر ڊوڙائبي ته اسان کي طبقاتي حقيقت (Class_Reality) نظر ايندي. چوڏهين صديءَ جي يورپي ادب تي نظر اچلائبي ته اسان کي بوڪئشو (Boceasio) جون ڪهاڻيون چمڪ ڏمڪ سان نظر اينديون ۽ اسان کي حيرت ۾ وجهي ڇڏينديون ته ڪيئن انهن ۾ زندگيءَ جي بي نقاب تصوير ڪڍي وئي آهي ۽ جاگيرداري نظام سان سرمائيداري نظام جي ڪشمڪش ڏيکاري، چاهه ۽ اتساهه سان نئين آزادي جي طلب ڪئي وئي آهي.

تهذيب ۽ تمدن ترقي ڪندي رهي، انسان جهالت جون ڪاريون گهرايون چيري اڳتي وڌيو ۽ قدرت جي ڪارسازيءَ تي راضي نه رهي، سندس راز سلجهائڻ لڳو ۽ سندس طاقتن تي غالب پوڻ لڳو. صنعتي تهذيب (Indstrial Civilization) پهرين ڳني ڪڍي ۽ جڻ زندگيءَ





۾ هلچل مچي وئي. جديد ناول ۽ ڪهاڻي ان دؤر جي پيداوار آهي. انگريزي، روسي ۽ فرانسيسي ادب ۾ انقلاب سان گڏ ڪهاڻيءَ جي لکڻيءَ ۾ به انقلاب اچي ويو. زندگي پيچيده ٿيندي وئي. سندس ضرورتون ضرب ٿينديون ويون ۽ جدوجهد زياده شديد ٿيندي وئي. ڪهاڻيءَ جي ٽيڪنيڪ، ادا، رنگ، انداز ڦهلاءَ به تيئن وڌيڪ گوناگون ۽ دلچسپ ٿيندو ويو. هينئر اچو ته موجوده سرمائيداري ۽ ساميوادي دؤر جي ڪهاڻيءَ تي نظر اچلايون. خاص مثال جيترا زياده ڏبا اوترو مضمون رکو ٿيندو ويندو. ان ڪري بهتر آهي ته جديد ڪهاڻي جي عام تصور تائين محدود رهون.

## ڪهاڻي ڇو لکجي ؟

ڪهاڻي جي ضرورت تي لکڻ ته اجايو آهي.

هي زندگي ئي هڪ ڪهاڻي آهي، هڪ عجيب غريب، وچتر ڪهاڻي. جنهنجو صفحو صفحو روئاري ۽ کلائي، رسائي ۽ منائي، منجهائي ۽ سمجهائي ٿو. ان جي سٽ سٽ ۾ يا ته ڪتڪتائي آهي يا چهنڊڙي يا ٺڦ يا نوڪر، ائين ڪٿي چئجي ته هيءَ زندگي گهڻيون ئي ڪهاڻيون آهي. ٻئي پاسي هر هڪ ڪهاڻيءَ ۾ زندگيءَ جي جهلڪ آهي. ان جي غم يا خوشي، پستي يا بلندي، سختي يا نرميءَ جي ترجماني آهي، جي اسان کي زندگي عزيز آهي ته ڪهاڻي ڪيئن نه پياري لڳندي؟ پر جي اسان تي زندگي بار آهي ته ڪهاڻي پڙهي ان جو بوجهه هلڪو ٿيندو. آخر زندگي خود به ته هڪ ڪهاڻي آهي. تو ڇئي، مون ٻڌي ۽ پوءِ جڻ ته هئي ئي نه! انڪري سماج جي شروعات سان ڪهاڻيون شروع ٿيون ۽ جيستائين سماج کي وجود آهي تيستائين ڪهاڻيون رهنديون.

## ڪهاڻي ڪيئن لکجي ؟

مون کي تہ اهو سوال بي معنيٰ لڳندو آهي. هر هڪ انسان پنهنجي دنيا جو مرڪز آهي. هي محل ماڙيون يا جهڳا جهوپڙيون، هي ٻار ٻچا، هي سنگتي ساٿي، سڀ سندس چوڌاري چڪري جيئن ڦري رهيا آهن. هو خود پلڪار جو نقطو آهي ۽ سڄو سنسار سندس چوڌاري ڦري رهيو آهي. کهڙو بہ ڪاٺو ڪوجهو انڌو منڊو هجي تہ بہ پنهنجي ناٽڪ جو هيرو آهي. هو سڄي دنيا جي سڀ کان وڏيڪ اهم شخصيت آهي. سياسي، سماجي، اقتصادي ڦيرا سندس خوديءَ جي آستان تي سلام ڪن ٿا. طبقاتي ڪشمڪش جو گهرو يا ڇڊو عڪس بہ اسان کي ان انسان جي زندگيءَ ۾ ملندو.

بالي ويشيا آهي. ساري رات جسم وڪڻي، شراب جي بدبو ۽ سگريٽ جي دونهين ۾ ٻوساٽجي، غلاظت، ۽ گندگي جي آغوش ۾ پوئين پهر جو اک لائي ٿي. ظاهري طرح سندس دنيا ميراثين، ڏڪڙن، ناچن گانن، دام ڪام کان سواءِ ڪجهہ نہ آهي، پر جي ڪڏهن ڪڏهن پور پوندو اٿس ۽ پنهنجي محبت جو داستان ڇيڙيندي آهي تہ جڻ سندس منهن تان معصوميت گهوري ويندي آهي. سندس انگ انگ، لفظ لفظ مان شرافت، سچائي ۽ قرباني بکندي آهي. ان وقت هوءَ پاڻ کي سڄي ڪائنات جو مرڪز سمجهندي آهي ۽ سندس محبوب، جنهنجي ساراهہ مان هوءَ ڍاپندي ئي نہ آهي، سو جڻ دائري تان کسڪندو ان مرڪز ۾ سمائجي ويندو آهي ۽ سندس روح ۾ رمي، هستيءَ ۾ حل ٿي ويندو آهي. مون سندس زندگي آندي هئي پنهنجي ڪهاڻي "شانتا" ۾. ڪهاڻي لکڻ لاءِ انساني فطرت جو مطالعو (Study of Human nature) ۽ زندگي جي تنقيد (Criticism of life) ضروري آهي. جنهن افسانہ نويس





زندگي جي رڳ رڳ ۾ دورو ڪيو آهي. ان جي نبض چڱيءَ طرح جاچي آهي، تنهن کي زندگي جو خسيس ۾ خسيس واقعو بہ ڪهاڻيءَ جو مواد مهيا ڪري ڏيندو. صرف هڪ "ڪتڪتائي، ڇهنڊڙي، ٺڦ يا ٺوڪر" جي ضرورت آهي بس پوءِ تہ قلم ڪنيو ناهي تہ زندگي جا واقعا هڪ ٻئي پنيان اکين اڳيان رقص ڪندا ايندا، تصويرون ڦرنديون هڪ ٻئي سان ٺهڪنديون، ڀڪنديون ويندديون، بنا گهٽي سوچ ويچار جي جذبات پني تي چٽبي ويندي ۽ تنهنجي، منهنجي يا ٻئي ڪنهنجي زندگيءَ جون ڏار ڏار ڇوٽيون ڪهاڻيون ملي هڪ ادبي ڪهاڻي ناهينديون.

مان بہ جڏهن جذبات جي رواني ۾ لکندو ويندو آهيان تڏهن قلم سولو روڪي نہ سگهندو آهيان. اها منهنجي وڏي ۾ وڏي خامي آهي ۽ شايد خوبي بہ. مٿي جيڪي مون لکيو آهي، اهو منهنجي ڪهاڻي لکڻ جو نمونو ۽ رستو آهي ۽ مان خاص ڪري نفسياتي (Psychological) ڪهاڻيون لکندو آهيان. ڪهاڻي لکڻ جا ٻيا بہ ڪيئي نمونا ۽ رستا آهن.

مٿين ڪهاڻيءَ جي رنگ ۾ گهڻو ڪري ضمير واحد غائب ڪم آندو ويندو آهي. يعني "هو يا هوءَ" سان ڪهاڻيءَ جي ڪردار (Character) کي ڪوٺيو ويندو آهي.

ان مان ليکڪ جي پنهنجي ڪردار ۾ وڌيڪ دلچسپي ۽ ان سان گهري جاڻ سڃاڻ يا دوستي بکندي آهي ۽ پڙهندڙ تي سندس لکڻ جي گهرائي ۽ سچائي جو زياده اثر پوندو آهي.

ٻيو ان قسم جو عام طريقو آهي ضمير متڪلم ڪم آڻڻ. يعني "مون" جو لفظ ڪردار واسطي استعمال ڪيو ويندو آهي. "مون هيئن سوچيو..." ان مان بہ خطرا آهن، يا تہ ليکڪ جي گهڻي خود اعتمادي (اپ۔ وشواس) ڪري لکڻيءَ جي سچائيءَ ۾ گمان وڌي ويندو يا تہ گهٽتائيءَ جو

احساس (Inferiority Complex) سچي ڪهاڻي جو لطف وڃائي ڇڏيندو. "مون" ڪي ڪم آڻڻ جو بي خطري طريقو اهو آهي ته افساني جو ڪوئي ڪردار پنهنجي ڪهاڻي پاڻ ڪٿي.

چوٿون نمونو آهي ته مصنف بي تعلق ٿي ڪوئي واقعو بيان ڪري. جي هن ڪي پنهنجي خيالن ۽ جذبن تي ڪافي فني ضابطو آهي ته هي طريقو سڀ کان وڌيڪ پسند ڪيو ويجي ٿو. ليڪڪ جي ذاتي خيالن جي روءِ هن جي جذباتي پيٽ جو جوش ڪهاڻي جو اثر گهرو ڪري ڇڏي ٿو.

ضمير متڪلم ڪم آڻڻ جو هڪ پيتو نمونو ٻيو به آهي ته ڪهاڻي ۾ هڪ ڪردار جي واقفيت ڪرائي وڃي ۽ پوءِ ڪائي زندگي جي وارتا بيان ڪري ويجي. ڪڏهن ڪڏهن ڪهاڻيون خطن ۽ ڊائرين ذريعي به لکيون ويون آهن. پر اهي به طريقا اختيار ڪرڻ مهل مصنف کي سوچڻ کپي ته ڇا منهنجي خيالات جي اظهار لاءِ صرف انهن ٻن نمونن مان ئي هڪ موزون آهي؟ ڊائريءَ رستي هڪ پر لطف ڪهاڻي لکي سگهجي ٿي. بشريڪ ان ۾ سڌي سنئين حياتي جي ترجماني يا جذبات جي مصوري ڪئي وڃي. باقي پيچيدا فيلسوفاڻا نڪتا ۽ زندگي جي پرولي سمجهائڻ لئي مٽا ڪُٽِ ان مان مزو ڪڍي ڇڏيندي.

پر اهي نمونا ڪي قطعي طور آخرين نه آهن. جيتري آهي زندگي گونا گون اوتري ڦير گهير ٿيندي، ڪهاڻي جي نموني ۾ ۽ لچڪ لکٽي ۾. مثال طور ٽيليفون تي گفتگو رستي ڪهاڻي مڪمل ڪرڻ لاءِ به هڪ ٻيو نمونو آهي.

منهنجي نظر ۾ ادب ٻاهرين ماحول (وايو منڊل) جو اديب جي دل تي عڪس آهي. پر شايد مون پنهنجو خيال چڱي طرح ظاهر نه ڪيو.





ادب عڪس نه آهي بلڪ تصوير آهي. عڪس ۾ ڪلاڪار جي ڪلپنا جي گنجائش نه آهي پر تصوير آرٽسٽ جي تصور تي دارومدار رکي ٿي. دل جي دنيا ٻاهرين دنيا کان گهڻي وڏي آهي، بي انت، اٿاهه. اونهي! جيئن ڏينهن جو ڏٺل ڳالهيون خواب جي دنيا ۾ ايترو ڦهلجي وڃن ٿيون، جو انسان ڪائنات جي هڪ ڪنڊ کان ٻيءَ ڪنڊ تائين سير ڪري، پنهنجون ناڪام تمنائون پوريون ٿو ڪري ۽ پنهنجي خوديءَ جي مڪمل اظهار ۾ ڪڏهن به نٿو ڪيٻائي، تيئن حال آهي ادبي ڪيفيت (Literary Mood) جو. ڪڏهن ادب ماضيءَ جي ميرانجهڙي فضا ۾ گم ٿي وڃي ٿو سندس ياد سندس دماغ تي ڪوهيڙي وانگر ڇانئجي وڃي ٿي. جهونيون جهونيون يادگيريون، اڌوريون، لڄاريون، پردهه نشين يادگيريون! ڪڏهن سندس تصور مستقبل تي ڪرڻا ڦهلائي ٿو ۽ سندس دور رس نگاهون آئيندي جي نئين نظام جا خواب لهن ٿيون. مطلب ته هن جي هٿ ۾ ڪهاڻي جا واقعا لاٽونءَ وانگر آهن، جتي وڻيس اتي کين ڦيرائي هٽي. ڪڏهن مٿيءَ ۾، ڪڏهن فرش تي، ڪڏهن ڏور تي لاهي ته دل ۾ آس نراس غوطا کائي، ڪڏهن ترڻيءَ تي تڪ ٻڌائي ۽ فخر مان ڏسڻ لڳي. هن تي فقط ڏور ويڙهڻ فرض آهي، باقي لاٽون ۽ چگهه پيا پاڻ ۾ نبرندا.

ڪهاڻي نويس زندگي چٽي ٿو پر ان چٽساليءَ ۾ مٽس بندشون وجهڻ نه کپن. هو آزاد آهي، هوا جي لهر جيئن، اڇل پاڻي جي ڇوليءَ جيئن چنچل!

جيسين ڪهاڻي نويس ۾ سڀ مان ٿورو ۽ ٿوري مان سڀ نه آهي، تيسين هو چڱيءَ طرح ڪامياب ٿي نه ٿو سگهي. ڪيس زندگي تي ڇانئجي وڃڻو آهي؛ سرچ لائيٽ جيئن نه ته، گهٽ ۾ گهٽ ڦڪي

چانڊوڪيءَ جيئن. هو سياستدان، فيلسوف، مهاشري جو ماهر، Sociologist وگياني، مطب تہ سڀ ڪجهہ آهي ۽ ساڳئي وقت ڪجهہ بہ نہ آهي. هو زندگيءَ جي تصوير چٽي ٿو ان جي تنقيد ڪري ٿو ان تي کلي کلي اسان کي روئاري ٿو، اسان جي دماغ ۾ چپٽيون ٿو وجائي تہ "اُٿي زندگي پڄندي ٿي وجيئي ان جو پيڇو ڪر، تون ڇو پٺتي رهجي ويو آهين؟" ڪڏهن گونگا، گم سم ڳوڙها وهائي، اسان جي دل ۾ هڪ بي معنيٰ بيچيني پيدا ڪري ڇڏي ٿو ۽ اسين محسوس ڪرڻ ٿا لڳون تہ ڪجهہ تہ دنيا ۾ خرابي آهي، ڪجهہ تہ اهڙو آهي جو اک ۾ وار جيئن چڀي رهيو آهي.

ڪهاڻي پل پهر جو واقعو آهي، ناول جيئن سال صديءَ ۾ نہ ٿي ڦهلجي، گهڙيءَ جا گهڙيال آهن؛ پيو انسان بدلجي سدلجي. نيون نيون تبديليون، نوان نوان تعميري خيال، خوديءَ جو خيال ڪڏهن ڪيئن تہ ڪڏهن ڪيئن؟ جي انهن ۾ ڪو خاص رشتو ناتو ڪا ڳالهہ ڳانڍاپو آهي تہ پوءِ ڇو زندگيءَ جون ايتريون تبديليون خيال ۾ رکي انهن ۾ ڪوئي عام تعلق ڳولهجي؟

ناول اسان اڳيان زندگيءَ جي ڊيگهہ رکي ٿو ڪهاڻي ان جو عميق (Depth) زندگيءَ جي هر واقعي ۾ فلاسافي، نصيحت، ڦڪي ڦڪي کل، مٺي مٺي سڏڪي، تفريح ۽ دلچسپيءَ جو سامان موجود آهي ۽ ڪهاڻي ان کي اثرائتي نموني پيش ڪري ٿي ۽ ان ڪري شايد ڪهاڻيءَ کي ناول کان وڌيڪ اهميت آهي.

ڪهاڻيءَ جي ٽيڪنيڪ ۽ نوع تي وڌيڪ خشڪ بحث ۾ پوڻ کان بهتر اهو ٿيندو تہ ڪنهن ساهتيہ جي ڪهاڻين تي ٽيڪا ٽپڻي ڪري ان جي هر پهلوءَ تي روشني وجهان.





هندستاني ادب ۾ اردو ڪهاڻيون هڪ نمايان جڳهہ والارين ٿيون.

جديد اردو ڪهاڻيءَ ۾ ڪرشن چندر چوٽيءَ جو ليکڪ آهي. هن ۾ هڪ انقلابي رومانيت (Romanticism) نظر اچي ٿي ۽ هو ان کي رنگا رنگ نمونا ڏئي ٿو. ڪڏهن ڏس تہ جهلم نديءَ جي ڪناري تي هڪ اجنبي عورت تي اٿاهہ اداسي لهرائي ٿي، ڪڏهن ڊل ڍنڍ تي هڪ پاٽڻيءَ جي زال جنهن جو مڙس روزگار لاءِ پرديس ويو آهي، پنهنجي عصمت چٽڻ سکن تي وڪٽي ٿي. ڪڏهن پهاڙي نازنينيون اميرن هٿ وڪامن ٿيون، ڪڏهن پڙهيل ڳڙهيل ڇوڪريون پنهنجي مرضيءَ خلاف شادي ڪن ٿيون ۽ سندن نازڪ دل چور چور ٿي ڪئي وڃي. مطلب تہ هڪ روماني فضا ۾ انقلابي چڻنگ لڳائي وڃي ٿي ۽ سندس نازڪ ڪهاڻين ۾ فطرت نگاري ۽ رومانيت ملي، ڪرشن چندر کي دنيا جي بهترين افسانہ نگارن ۾ جاءِ ڏين ٿيون. هن جي هر ڪهاڻيءَ ۾ هن جي انفراديت (Indiviuality) جهلڪي ٿي.

هو زندگيءَ جي راهہ تي نچندو جهومندو، ڳائيندو، لهرائيندو نظر اچي ٿو ۽ پڙهندڙ بہ هن سان وجد ۾ اچي ٿو وڃي. هو چپ پڪوڙي، اکيون اگهي هن سماج ۽ تهذيب کي گار ٿو ڏئي ۽ پڙهندڙ جي دل ۾ بغاوت جي آگ پڙڪي ٿي اُٿي. هو شراب جو پيالو پيري، چوي ٿو "پيئو جيئو" پر ساڳئي وقت کيس احساس آهي تہ ڪيئي رت جو ڍڪ پيري، صبر ڪري ويلا ٽا ڪاٽين. هو زندگيءَ کان ياچ ڪائي ٿو وري تازي جدوجهد لاءِ. هن جي کل ڳوڙهن ـ ڳاڏڙ آهي؛ هن جا لڙڪ مرڪ ۾ پوتل آهن، هن جو مزاح ۽ طنز (Humour & irony) هٿ ۾ هٿ ڏيئي وڃن ٿا. هن بيهودي سماج، وهمي تهذيب، غلام زندگيءَ تي چٽرون ڪندا، مرڪندا، ٺوڪاريندا، ٺڪرائيندا. ڪرشن چندر جادوگر آهي، هندستان جو بهترين اديب آهي.

اُپيندر ناٿ اشڪ وچولي طبقي جي زندگي چٽي، هو ان جا مسئلا، مصيبتون، بيهودگيون، بيتابيون پريشانيون، پشيمانيون تمام چڱيءَ طرح قلم بند ڪري ٿو. هو پنهنجي ڪتاب ”ڪونپل“ جي مهاڳ ۾ لکي ٿو ته ”ڪهاڻي- ليڪ ان ڪامياب تقرير ڪندڙ وانگر آهي، جو پهرئين جملي سان ئي پڙهندڙ جو ڌيان ڇڪي وٺي ٿو جيئن پوءِ تيئن افساني کي وڌائي، پنهنجي پڙهندڙ جي دلچسپيءَ ۾ اضافو ڪندو وڃي ٿو. ايتري قدر جو چوٽيءَ (Climax) تي پهچي، انهيءَ افساني کي ختم ڪري ٿو ۽ جو اثر هو پڙهندڙ تي وجهڻ چاهي ٿو سو سچيءَ شدت ۽ گهرائيءَ سان ان تي ڇانئجي وڃي ٿو.“

اپيندر ناٿ وچولي طبقي جي گهرو حياتي، شادي غمي، ڏيتي ليتي، وهنوار، استريءَ جي دردشا اهڙيءَ ريت ٿو اُٿي گويا، ڪاغذ جو صفحو سئنيما جو پردو ٿي وڃي ٿو ۽ گهمندڙ ڦرندڙ تصويرون اکين اڳيان ڦري وڃن ٿيون.

راجيندر سنگهه بيديءَ جي ڪهاڻيءَ ۾ واقفيت، رومانيت ۽ مشاهدو ملي ٿو. هن ۾ ديهاتي زندگي جي چاشني آهي، عوام جي سڌي سادي رهڻي ڪهڻي جي جهلڪ آهي، فلاسافيءَ جي دلڪش ملاوٽ آهي. مثلاً هڪ بار ماءُ کان سوال پڇيو ته، مان ڪٿان آيس. ماءُ وٽ هالو چالو جواب ته گهڻيئي هئا، جن مان هينيون وڌيڪ دلچسپ آهي.

”تنهنجو پيءُ هڪ سؤ ٻن گهنڊين وارو چار ڪٽي رام تلائي يا شاهه بلور جي تلاءَ ۾ مڇيون پڪڙڻ ويو. اتي نه مڇيون هيون نه ڪجهه صرف جورون هيون. هڪڙو ننڍڙو ڏيڏر هو جو هڪ مٽيءَ جي دڙي تي ويٺو آرام سان برساتي گيت ڳائي رهيو هو. اهو تون هئين. تنهنجو پيءُ توکي ڪٽي آيو ۽ اسان توکي پاليو.“ ڪهڙي نه ديهاتي زندگيءَ جي سهڻي روايت





ڏني اٿائين! بيدي گهڻيو ڪري ڳوناٽي جيوت چٽي آهي. هينئين وچولي طبقي جي حياتي جڻ هڪ ڏاڳي جي ڏار تي تباهيءَ جي غار مٿان لٽڪي رهي آهي، ان کي پوري درد ۽ دهشت سان چٽيو اٿائين. سندس ڪهاڻيءَ ۾ همدردي، محبت ۽ گهري تلخي جو احساس نظر اچي ٿو.

علي عباس حسينيءَ جون هندو ۽ مسلم وچين طبقي ۽ زميندارن جي پيرائي ۾ سٺيون ڪهاڻيون آهن. هو ديهاتي حياتيءَ جون مصروفيتون، مصيبتون، خوشيون ۽ پريشانيون تمام چڱي طرح بيان ڪري ٿو. هن ۾ انسانيت ۽ فراخدلي آهي. سندس گهڻا افسانا ”شاعراڻي انصاف“ (Poetic justice) تي ختم ٿين ٿا.

عصمت چغتائي اردو جي بهترين افسانه نگار عورت آهي. هن پنهنجي جنس کي ننهن کان چوٽيءَ تائين جاچيو آهي، ان جون ڪمزوريون ڪڇايون، گڻ اوگڻ محسوس ڪيا آهن. ان جي بيوسي ۽ ناداني پرکي آهي. هوءَ ”هندستان جي عورتن کي چئلينج آهي.“ جهڙو بي خوف ٿي، عصمت سماج جا چلر لاهي ٿي، تهڙو ڪوئي ڪهاڻي نويس نه ڪري سگهندو. منجهس هڪڙي ڪمزوري آهي ته هوءَ زياده زور جنسيت (Sexualism) تي رکي ٿي.

سعادت حسن منٽو هندستان جو ڊي ايچ لارينس آهي. هو چوندو آهي ته ”جو ڪهاڻي- ليڪ طوائف خاني (وئيشيا گهر) ۾ نه ويو آهي، سو ڪڏهن به سٺي ڪهاڻي لکي نه سگهندو.“ مٿين ليکڪن ۾ شعوري يا لاشعوري طرح طبقاتي ڪشمڪش نظر اچي ٿي.

ڪهاڻي جي تواريخ ۽ ٽيڪنيڪ ۽ جديد اردو ڪهاڻيءَ مان مثال توهان اڳيان رکيا ويا آهن. سنڌي ليڪ اڃا ان سائيڪل جي نئين سيکڙات جيان آهي، جنهن کي سائيڪل تي چاڙهي ڪٽي ميدان ۾ ڇڏيو

وجي. ان ۾ هو ڏک ڪائي هڏ پيچي، ان جو بہ امڪان آهي. پر اها اميد بہ آهي تہ سندس اٽل ارادو ڪيس ڪوشش ۾ ڪامياب ڪندو. ان ۾ تہ ڪو بہ شڪ نہ آهي تہ سنڌ ۾ جي نوان اديب پيدا ٿيا آهن، تن مان ڪي نہ رڳو پاڪستان پر هندستان جا بہ بهترين اديب ٿيندا. اهو وقت دور نہ آهي جڏهن هنن جي لکڻيءَ جي پختائي ۽ خيال جي بلندي وڏي دنيا کان پاڻ تسليم ڪرائيندي.

جولاءِ 1947ع

**شيخ اياز**





# شاعريءَ جا فني قدر ۽ سنڌي شاعري[1]

آڪٽوبر 1990ع ۾ ريٽا شهاڻيءَ جي دعوت تي اسان پوني ويا هئاسين. اسان سان گڏ هري موٽواڻي بہ هليو هو. گنو سامتاڻي اتي پاڻ ئي پهچي چڪو هو. پورو ياد نٿو اچي، پونم جي رات هئي. اسان ريٽا جي بنگلي جي ڇت تي وڏاوڙي ۾ ويٺا هياسين. چوڌاري باغ هو ڪيئي وڻ بيٺا هئا، ہوٽا هوا ۾ لڏ رهيا ها.بنگلي جي چوڌاري جيڪي بہ بنگلا هئا، اتي بہ ڪيئي وڻ هئا، جن تي چانڊوڪي ڇانيل هئي ۽ ريٽا وسڪيءَ ڍڪ پيي، پنهنجي نثري شاعري پڙهائي رهي هئي. اسان اڌ رات تائين ويٺا رهياسين ۽ ڳالهيون بہ ڪندا رهياسين ۽ مان پنهنجي اندر ۾ ٽہيون بہ ڏيندو رهيس. ڀاهران ڪائنات ڪنهن اشوڪ جي وڻ وانگر ٿي لڳي، جو اونڌو لڙڪي رهيو هجي ۽ جنهن جون جڙون آڪاس ۾ هجن ۽ پن، تاريون ڌرتيءَ تي. ريٽا جي نثري شاعري روحانيت جي باري ۾ هئي، جنهن ۾ پارت ورش جي خوشبوءِ هئي، پر ان ۾ ابهام هو جو نہ رڳو هن ديس جي وحدانيت ۾ آهي پر هر مذهب جي وحدانيت جي تصور ۾ آهي. ڪيتري وقت کان ڪائي سوچ، جا منهنجي من کي ڏونڌاڙيندي رهي هئي، وري منهنجي من کي گرفت ۾ آڻي چڪي هئي. پهريون جيون جڏ هن ڇايو هو

[1] ڏيئا ڏيئا لات اسان، مظفر چانڊيي جو نئين ٿهيءَ جي شاعرن جي شاعريءَ تي سهيڙيل ڪتاب آهي، جيڪو سنڌيڪا آڪيڊمي ڪراچيءَ مان 1992ع ۾ ڇپجي پڌرو ٿيو هيو. ان جو تفصيلي مهاڳ شيخ اياز "شاعريءَ جا فني قدر ۽ سنڌي شاعريءَ" عنوان سان لکيو هو ۽ شاهڪار جي حيثيت رکي ٿو. هتي اهو 142 صفحن تي ٻڌل طويل مهاڳ لکيو هو. اهو بہ هن ۾ شامل ڪجي ٿو.

تڏهن ان کي ڪنهن ڏنو هو؟ هي رت پونءِ تہ هن ڌرتيءَ جي دين آهي پر آتما ڪٿان ٿي. اچي؟ جي خدا ڌرتي ۽ آسمان پيدا ڪيا تہ اهي ڪيئن ڪيا، اهو مشڪل ڪم اک ڇنڀ ۾ ڪيئن سرانجام ڏنو ويو؟ جي خلا ما ئي ساري تخليق ٿي، تہ ان تخليق لاءِ مواد ڪٿان آيو؟

مون کي ڀيرو مل مهر چند جي قديم سنڌ مان رگ ويد جا ٽڪرا پئي ياد آيا، اندر، مترا، ورن، اگنيءَ جي باري ۾، ڪهڙي نہ پياري شاعري هئي ان ۾! پوءِ انهيءَ جي دويتا ۾ اَدويتا مان هڪ خدا جو تصور اڀري ٿو جو اپاٽهار ۽ سرجڻهار آهي، مشاهدي ۾ جو محدود آهي، انت ۾ لامحدود آهي ۽ مشاهدي کان بعيد آهي. هڪ ڪنير آويءَ تي ٿانءُ پچائي، لسائي لاهي ٿو پر ان لاءِ بہ هن کي ڪنهن خام مواد جي ضرورت آهي؟ پر گيت لاءِ تہ ڪنهن خام مواد جي ضرورت نہ آهي. ان ۾ تہ شاعر پنهجي وجود کي چڪيءَ تي ڦيرائي ٿو ۽ هن کي پتو نہ آهي تہ اها چڪي ڪنهن جي هٿ ۾ آهي؟ اهي سوال ها ازل ۽ ابد جي باري ۾ جن جو رگ ويد ۾ جواب ڏنو ويو هو ۽ جو مان پانيان سنڌ جي ڌرتيءَ تي تخليق ڪيو ويو هو:

"ڏينهن ۽ رات ۾ ڪائي مشابهت نہ هئي. نيستي بہ ڪا نہ هئي، هستي بہ ڪانہ هئي، موت بہ ڪو نہ هو، زندگي جاويد بہ ڪانہ هئي."

شاعر پنهنجي توڙ تي پهچي ٿو جڏهن هو ازلي حقيقت کي اظهاري ٿو ۽ چوي ٿو تہ ديوتائون بہ پوءِ جي پيدائش آهن. هن ڪائنات جي حقيقت جو پورو بيان نٿو ٿي سگهي. نيستي ۽ هستيءَ جي وچ ۾ تضاد جو انساني پهچ کا پري آهي، زمان ۽ مڪان جي سرحد کان دور، ڪٿي حل ٿي وڃي ٿو.

هند جي سرزمين تي اهي سوال ازلي ۽ ابدي آهن ۽ ان ڪري مون کي ريٽا جي روحانيت واري شاعريءَ تي عجب نہ آيو. مون هن ۾ ايتري





نواڻ بہ ڪانہ ڏٺي. هوءَ هري دلگير جي شاگرد هئي، جو هن کي فارسي بحر وزن سان آشنائي ڏئي سگهي ها، جنهن ۾ هو خود شاعري ڪندو آهي جي هوءَ ماترائن جي حساب سان شاعري ڪري ها تہ اها بہ هن جي وس کان ٻاهر نہ هئي. ماترائن جي حساب سان هند ۾ مذهبي توڙي ٻي شاعري ڪيتري نہ پياري ڪئي وئي آهي! ڪرشڻ جي نند پڻ جي باري ۾ ڪنهن نامعلوم سنسڪرت جي شاعر لکيو آهي:

"ماتا!"

"ڇا ڳالهہ آهي؟"

"مون کي کيرجو ڪٽورو ڏي!"

"ڇالاءِ؟"

"ان لاءِ تہ مان پيئان."

"هاڻي نہ"

"رڳو رات جو."

"رات ڇا ٿيندي آهي؟"

"جڏهن ڌرتي ۽ آڪاس اونداها ٿي ويندا آهن."

اها ڳالهہ ٻڌي ڪرشڻ پنهنجون ٻئي اکيون ٻوٽيون ۽ چيائين:

"ماتا هاڻي تہ ڏينديءَ رات اچي وئي آهي."

اها منظوم شاعري آهي ۽ نثري شاعري نہ آهي، جيئن ڪرستان روايت ۾ سليمان جو گيتن جو گيت نثري نظم ۾ آهي ۽ جو مان اڳتي هلي ڏيندس. هنديءَ جي ڪويءَ جئديو ۾ بہ اهڙيءَ ريت پرپور مذهبي جذبات هئي، جنهن 'گيت گووند' لکيو آهي، جيتوڻيڪ ٿي سال پوءِ چيتنيہ جي تحريڪ بہ ساڳي نوعيت واري هئي. ان ۾ راڌا ۽ ڪرشنا جي پيار جي باري ۾ گيت آهن، پر اهي نثري نظم ۾ نہ آهن، پر موزون آهن گيت گووند

ڪان ڪيئي صديون اڳي ‘شرنگار تلڪ’ لکيو ويو. جو ڪاليداس سان منسوب ڪيو ويو آهي، پر محقق ان ڪان انڪاري آهن ته اهو ڪوي ڪاليداس جو ڪتاب آهي. جيتوڻيڪ ان ۾ ڪيئي پرڪاريءَ واريون تشبيهون آهن. جيئن:

“تنهنجون اکيون ڪنول جي پتين وانگر آهن. تنهنجو مک ڪنول وانگر آهي. تنهنجا چپ ڪچا ڪوئنپل آهن ۽ تنهنجا انگ چمپڪ جي پنن وانگر آهن. ٻڌاءِ پريتما مون کي ٻڌاءِ ته اپاٺار توکي پٿر جهڙو هانءَ ڇو ڏنو آهي؟ ” اتي ڪويءَ کي من ۾ بسنت ڪان پيو ٿئي ٿو. “اڳيئي مون کي پيار پيڙا ڏئي رهيو آهي ۽ منهنجو من جو ملڻ جوڳو نه آهي، اگر لاءِ پرارٿنا ڪري رهيو آهي. ان جو ڪهرو حال ٿيندو. جڏهن انب ٻور سان ٻوڪجي ويندا ۽ انهن جي ڦڪي اچاڻ اولهه جي هوا ۾ ڦٽي پوندي؟” هن ۾ ڪٿي به ڪاوڙيل پيڙا نه آهي. تون منهنجا چپ منهنجي اچا ڪان سوا ڇو ٿو چمين، نر لجها، ائين لچ جو مکر ڇو ٿو ڪرين؟ هٺ ڇڏ منهنجي گهگهي جي پاند کي ڇڏ!! اهي سوڳنڌ ڪٽي مون کي پنيلائي ڇو رهيو آهين؟ مان تنهنجو اوجاڳيل انتظار ڪيدي ٿڪجي پئي آهيان. موتي وج انهيءَ ڏانهن، جنهن سان ريڌل هئين! ماڪيءَ جون مکيون اهي ڦول ڇا ڪنديون، جي ڦٽي ڪيا ويا آهن؟”

ستينءَ صديءَ جي ڪوي، پري هريءَ ۾ ڀرپور عشقيه شاعريءَ جي ڀرين جهلڪ ملي ٿي، ڪهڙي نه پرڪشش تصوير آهي هن جي پياريءَ جي، جڏهن هوءَ جهنگ ۾ چندرمان جي اهاءَ ۾ ڀٽڪي ٿي:

“ڪامڻي پاڻ کي چنبڙ جي ڪرڻن ڪان جهنگ جي وڻن
۾ ڇپائي ٿي ۽ پنهنجو گهگهو مٿي ڪري ٿي، جنهن ۾
هن جا ارهه ڍڪيل ها...”





پر ڪامنا ڪويءَ جي من کي تڙپائي ٿي، جنهن کي هو نهايت پياري ٻوليءَ ۾ اظهاري ٿو ۽ هن ڪانپوءِ اماروءَ جي شاعري شروع ٿئي ٿي، جنهن جو ترجمو اردو شاعر ميرا جي پنهنجي ڪتاب “ديس ديس ڪي نظمين” ۾ نهايت چاهه سان ڪيو آهي. ڇا نه ست آهي اماروءَ جي:

“آهستي ڳالهاءِ! منهنجو ساجن منهنجي من ۾ آهي،
متان اهو توکي ٻڌي نه وٺي!”

مون کي ڪجهه سنسڪرت شاعرائون ياد آيون جي مون ڪافي وقت اڳي پڙهيون هيون: وِڄا، سيلا، ڀتريڪا، چندريڪا، گوري، پندماوتي، ڦلگو[2] چاندلا وديا[3] وغيره. انهن جي محبت ۽ فطرت جي شاعريءَ تي هڪ پورو ڪتاب لکي سگهجي ٿو جنهن جي هتي جاءِ نه آهي. هڪ الڳ ڪتاب ويدانتڪ ڪويتا تي لکي سگهجي ٿو. جڏهن انسان انيڪ ۾ ايڪ ۽ ايڪ ۾ اينڪ ڏسي ٿو اها شاعري هر صوفيءَ جي اعليٰ شاعريءَ وانگر آهي، هن ڪائنات جي وحدت جي باري ۾، انسان جي نجات جي باري ۾، رامانج ۽ رامانند جي شاعري، ڪبير، ميران ۽ نانڪ جي شاعري، اها شاعراڻو ورثو آهي. هند جو ۽ اها منظوم آهي، ماترائن تي آهي، جيڪي مذهبي ڪتاب نثر ۾ آهن، انهن ۾ به ترنم آهي، جيئن مان اڳتي هلي ڏيکاريندس.

مون ريتا کي صلاح ڏني ته هوءَ اڳي وانگر ناول لکي، ڇو ته هن جي نثري شاعريءَ ۾ اهڙي نواڻ نه آهي، جا ڏيان پاڻ ڏي ڇڪي وٺي. تازو مون کي هن جو نئون ناول “پرهه جا پياڪ” مليو آهي، جنهن ۾ هن جي نثر ۾ تخليق وڏيڪ سجائي ٿي ڏسجي.

---

[2] ڦلگو: انجير، جو وڻ، هڪ نديءَ جو نالو جا گنگا مان وهي ٿي، هوليءَ ۾ ڪم ايندڙ ڳاڙهو ٻورو.

[3] چاندلا: نرڙ لاءِ سونو زيور، جهومر

مون کي ريتا وٽ اهو خيال آيو ته هن ديس جي شاعري، جا هيل تائين نظم ۾ خوبصورت ۽ ترنم واري رهي آهي، ان کي شاعر نثر ۾ ڇو گنجرائي رهيا آهن؟ ٽئگور ته عمر جي آخر ۾ به ڪتاب نثري نظم جا لکيا ها، ڇو ته هو موزون شاعري نٿي ڪري سگهيو پر انهن کان پوءِ هو موزون شاعريءَ تي موٽي آيو هو. جنهن جو ذڪر مان “ڪتين ڪر موڙيا جڏهن” جي مهاڳ ۾ ڪري چڪو آهيان (دراصل نثري شاعريءَ جي ٽئگور کي گنجائش هئي، ڇو ته هن هڪ هزار گيت لکيا هئا. جن ۾ “جن. گڻ من” ۽ “سونار بنگلا” جهڙا ترنم وارا گيت به هئا) ريتا جي زندگيءَ جو نئين ٽيڪنالاجيءَ سان ڪوئي واسطو نه هو جنهن سان هندستاني سرمائيداريءَ جو هي صنعتي دور واڳيل هو.

روسي شاعريءَ ماياڪوفسڪيءَ، ووزنيسينڪيءَ ۽ ٻين فيوچر سٽ شاعرن جديد ٽيڪنالاجيءَ مان ڪيئي لفظ ورتا آهن. پر پوءِ به مايا ڪو فسڪيءَ ۽ ووزنيسنڪيءَ جا اڪثر نظم بي پناهه موسيقيت سان پرپور آهن. مان انهن جي شاعريءَ تي پوءِ ايندس. في الحال مان اهو ٿو چوڻ چاهيان ته جديد هندستاني شاعر هندي شاعريءَ ۾ نثري شاعريءَ لاءِ گهڻو جواز پيدا نه ڪري سگهيا آهن.

ريتا جي اڱڻ ۾ اڌ رات جو مون چنبڙ ڏانهن ڏٺو جو اشوڪ جي وڻ مٿان ائين وڃي رهيو هو جڻ ان کي مٿي تي چمي ڏئي رهيو هو. مون من مٿان ائين وڃي رهيو هو. جڻ ان کي مٿي تي چمي ڏئي رهيو هو. مون من ۾ چيو “هيءَ گهڙي آمر آهي، هن گهڙيءَ جيڪي به وجود ۾ آهن. ان جي انتها مون تي ٿئي ٿي. هن ساري سنسار ۾ ڪوئي سرگرم آهي.جو آبشار وانگر وهي رهيو آهي، ان ۾ وهنجي ڏسان ته منهنجي لونءَ لونءَ ڪانڊار جي ويندي. مان ئي ته هي سنسار آهيان!”

انگريز شاعر وليم بليڪ کان ڪنهن سوال پڇيو هو “خدا ڇا آهي؟”





“يوسوع، تون ۽ مان.” هن جواب ڏنو هو. اها ئي ڪيفيت آهي ڪلاسيڪل سنسڪرت ۽ هندي شاعريءَ جي باغ جي چوڌاري سانت ۾ آماروءَ کان آگيه تائين ڪويتا سمايل هئي. ڪيتري نه مڌرتا هئي ان ۾! ريتا ٽيڪنالاجيءَ واري دور جي ڪويتا به نٿي لکي! هن ۾ ويدانيت هئي، جنهن جي باري ۾ اڳ ڳايو ويو آهي، ساڳيو پس منظر، ساڳي جذبات. جا چانڊني ۾ نهر وانگر آهي. پر ان جو صديون مسلسل اظهار هاڻي طبيعت کي پاڻءِ نٿو پوي.

ٻئي ڏينهن تي مون ريتا وٽ ئي هندستاني شاعريءَ تي ڪجهه ڪتاب نظر مان ڪڍيا ها. هندي شاعريءَ ۾ ڪجهه علامتون آهن. جي فطرت سان پور وچوٽيون آهن. اهي هيٺ ڏجن ٿيون:

1. سچ اپر ئي وقت ڪنول جو گل ٽڙي پوي ٿو ۽ اهو اسان لاءِ سونهن سچ، مڌرتا ۽ منورت (مقصد) ڇتي ٿو. ڪويتا ۾ ٻيا گل اهڙا آهن جي ڪنهن ڪاميٽيءَ جي ڇهاءَ، پاڪر يا چميءَ سان ٽڙي پون ٿا، جيئن اشوڪ جو وڻ ٽڙي پوي ٿو. اها ڳالهه سونهن جي سڦلتا جي نشاني آهي.
2. هر موسم سان مخوص علامتون واسطو رکن ٿيون. ڪويل ۽ انب جو ٻور بسنت جي علامت آهي، مور برسات جي علامت آهي، هنس ۽ ڪنجن،[4] ٻيا سانگي پکي (سنڌ ۾ ته سوين سانگي پکي ايندا آهن) آڳاٽي سرءُ جي علامت آهن. ڪوهيڙو ۽ چٽندڙ پن سياري جي علامت آهن. منهنجي هڪ سٽ آهي:

چٽندڙ پن، وڇوڙيل يار ڳالهه ته ساڳي ناهي.

[4] ڪنجن: پکيءَ جو نالو (The Spotted fork tail)

3. چاتڪ ۽ پپيهو اَمڙ ۽ اڻ – ڦرٽي پڳتيءَ جي علامت آهن. اپاٽهار جي اڪير ۽ پيار جي آنڌي. گهر جي سرءُ جي برسات. جا سواتيءَ تاري[5] هيٺ پوندي آهي، اها برسات اپاٽهار جي ڪرپا جي نشاني آهي، نانگ ۾ وهه، سپ ۾ موتي ۽ بانس ۾ دارون پيدا ڪري ٿي. چاتڪ ڪي سواتيءَ جي جر ڪان سواءِ بي ڪنهن جر لاءِ ڪرپ ايندي آهي ۽ فقط اهو ئي هن جي اڃ اجهائي سگهندو آهي. اهڙي طرح اجاري جيءَ ڪي آٽت نه ايندو آهي، جيستائين ان تي ڀاجهاري جي ڀاجهه نه ٿيندي آهي.

4. ڪام، جو سنيهه ۽ لنوءَ جو ديوتا آهي، جنهن ڪي شو جلائي رک ڪري ڇڏيو آهي. پر جو سياڳو آهي، اهو سدائين سرير ڪانسواءِ آهي اها ڳالهه اهو ياءُ پيدا ڪري ٿي ته سريرڪ ڪامنا جون جڙون جيءَ ۾ نه آهن ۽ اها اجائي آهي. ڪام جي وني رتي (موهه) آهي ۽ هن جا سنگي بسنت، چنڊ ۽ چاتڪ پکي آهن.

5. هاٿي چال ۾ سوپيا، سانتيڪائي، سگهه ۽ بار ۾ پاري پڻي جي نشاني آهي، شينهن ڏيا ۽ تن من جي ٻل ۽ ڦڙتائيءَ جي علامت آهي. ۽ هرڻ تڪ، سوڪيمتا ۽ حواس جي ناپائداريءَ جي علامت آهي.

6. انسان جي چهري جي چنڊ سان تسبيهه ڏني وئي آهي، اکين ڪي ڪنجن پکيءَ سان يا اهي آمي جي ڦار يا هرڻيءَ جي اکين سان پيٽيون ويون آهن. وار وسيهر، ڪاريءَ گهٽا يا رات وانگر آهن، چپ بمبا جي ڦل وانگر آهن، جو ڳاڙهو ۽ شعلي رنگ ٿيندو آهي يا انب جي ڪچڙن ڪونپلن يا مرجان وانگر آهن، ڏند موتين جي لڙهيءَ جهڙا آهن پرپور

[5] سواتي تارو (The Star Acrturrus)





ڇاتي ڦلدائڪ استري پڻي جي نشاني آهي. سنهي چيلهه جي چيتي جي چيلهه سان پيٽ ڪئي وئي آهي. رانن ڪي ڪيوڙي جي ٿڙيا هاٿيءَ جي سونڊ سان پيٽيو ويو آهي. (سنڌيءَ ۾ ڪنجل لوڏ[6] سينگار ۾ استعمال ٿيل آهن)، هٿ پير ڪوٽين جيان آهن، جيڪي اکين جي اشارن سان گڏ ناچ ناٽڪ يا ڪويتا ۾ مدرا[7] جو ڪم ڏين ٿا.

7. روايتي سوڻ ۾ اهڃاڻ آهن:

پريل گهڙو اڏار ۾ پکيئڙو، گابي ڪي کير ڏارائڻ وقت گانءِ سائو گاهه، پان جا پتا، سنک، سرڪنڊ جي ليپ، آرسي، ٻارڙن سان امڙ، گهلنڊڙ هير، چندن جو تلڪ، ٻيا به ڪيئي سوڻ آپسوڻ آهن. ڳپ علامت آهي سلسلي جي پنر آرنڀ جي آس، جي انپو جي.

هنديءَ جي همعصر شاعرن اهي علامتون ۽ روايتون هن سرشتيءَ جي سجاڻ ۽ ان ۾ ويساهه جي اظهارڻ لاءِ ڪم آنديون آهن. هنن انهن ۾ اپياشائن ۽ لوڪ ڪٿائن مان ڪجهه اضافو به ڪيو آهي، پر هنن پاڻ ڪي روايتي انداز تائين محدود نه رکيو آهي. ڪنهن مهل هنن بنهه نيون تشبيهون ۽ آدرشي دنيا جو نئون تصور ڏنو آهي، مثال طور:

"هڪ گڏي، ناهيل لينگهائتي، چڪڙ ميري ڪپڙي مان يا "پاٽيءَ جي ڪٽلي، جا ڪڙهي ٻاڦ تي وڃي ٿي" يا ڪيسري ڪمار جي ڪويتا جي سٽ، "سانجهه توکي ڪيئن سمجهايان؟ اها مزمان جي اوٻاسيءَ وانگر لڳي رهي آهي." يا ڪنهن جديد هندي شاعر پنهنجيءَ ڪويتا "ساموندي ڪنني تي سنجها" ۾ چيو آهي ته: واريءَ جا ڍڳ گهيرٽ ڪائي رهيا آهن،

[6] گَنجل: هاٿي
[7] مُدرا: آڱرين ڪي پوڄا ۾ ويڙهڻ يا وڪوڙڻ جو طريقو

"ٻلين وانگر لهرون انهن جي چنبن کان (رانيوٽن جي پو کان) ٽڪڙيون ٽڪڙيون ڊوڙي رهيون آهن."

ڪرتي چوڌريءَ جي ڪويتا اچرتا ۾ آهي.

" منجهند لهرون ٿي وئي آهي
۽ پنهنجيءَ اٽاسي اؤجر ۾
ڀهڪي رهي آهي."

اهي مٿي آيل چار پنج تصور مون هنديءَ جي نثري شاعريءَ مان اچانڪ کنيا آهن ۽ اهي روايتي نہ آهن ۽ يگاني تحرير کي اظهارن ٿا. هڪ ٻئي جديد شاعر جو هي نثر ڏسو.

" ڪنهن
نئين ڏينهن کي منهنجي دروازي ٻاهران ڦٽي ڪيو آهي، هڪ خط
وانگر،
جنهن تي ڪائي پراهين ۽ اچرج جهڙي ٽڪلي لڳل آهي،
ان جي اچتي لفافي تي مهر لڳل آهي.
اڻ وسهو لاک جي،
اچ تہ اسان انهيءَ مهر کي ٽوڙيون!

مون اها ڪويتا پڙهي ان ۾ جديد شاعريءَ جي نواڻ تہ محسوس ڪئي، پر سوچيو تہ ڇا اهي نثري ٽڪرا ڪنهن ناول، ڪهاڻيءَ، ڊائريءَ يا سفر نامي وعيره جو حصو نہ ٿي ٿِي سگهيا؟

آخر مون بہ هن وقت جيڪي بہ نثري نظم لکيا آهن، اهي منهنجي نوٽ بڪ جا ٽڪرا آهن، جي مون ناول يا ڊائري يا سفر نامي جو حصو ڪرڻ چاهيان ها!





اردوءَ ۾ آزاد نظم تہ بحر وزن تي هوندو آهي ۽ جيتوڻيڪ ان جون سٽون ننڍيون وڏيون هونديون آهن، پر انهن ۾ ڪوئي مرڪزي خيال سمايل هوندو آهي. ڪيئي سال اڳ اردوءَ ۾ نثري نظم بہ لکيا ويندا هئا، جنهن کي اردوءَ جا اڏا ڪري شاعر "ادب لطيف" چوندا ها. اهو ادب لطيف ڪيئن هو ۽ ٻيو ادب ڪثيف ڪيئن هو، ان لاءِ هو ڪوئي سبب نہ ڏيندا ها. در اصل ٽئگور جي منظوم بنگالي شاعريءَ، جا ييٽس انگريزي نثري نظم ۾ گيتانجليءَ جي نالي سان ڪجهہ ترجما ڪيا، جن تي ٽئگور کي نوبل پرائيز مليو هو. ٽئگور پاڻ بہ پنهنجا ڪتاب "باغبان"، "ڪبير جا گيت" وغيره انگريزي نثري نظم ۾ ترجمو ڪيا ۽ پڙهندڙن ۾ غلط تاثر اهو پيدا ٿيو هو تہ اصل بنگالي شاعر بہ ائين نثري نظم ۾ هئي. جڏهن ٽئگور کي نوبل پرائيز ملي تہ هر شاعر ننڍي ڪنڊ ۾ نثري نظم ئي لکڻ چاهيو. مون کي هڪ ڪل جهڙو واقعو ياد اچي رهيو آهي. جڏهن مان بي اي ۾ پڙهندو هوس تہ مينارام هاسٽل مان بندر روڊ تي هڪ اسٽيشنريءَ (ڪاغذ، قلم، مس وغيره) جي دڪان تي پينسليون خريد ڪرڻ ويس. دڪان جو هندو مالڪ هڪ جهازي سائيز نوٽ بڪ تي ڪجهہ سنڌيءَ ۾ لکي رهيو هو. مون سمجهيو تہ هو منهنجو وهي ڪاتو ٿو لکي. مون هن کي پينسلين لاءِ چيو تہ هن چپن تي آڱري رکي، مون کي چپ ڪرڻ لاءِ چيو. مون ڀانيو تہ هن جي حساب ڪتاب ۾ رنڊڪ ٿي پئي، سو مان ماٺ ڪري ويهي رهيس. هو مون کان پنج فوٽ پري وينو هو ۽ منهنجي هن جي ڪتاب تي نظر نہ ٿي پئي، پنج ڇهہ منٽ گذريا تہ هن ڪتاب مان منهن ڪڍي مون کان پڇيو: "ڪاليج ۾ پڙهندو آهين؟"

مون جواب ڏنو، "هائو."

"پوءِ مها ڪوي ٽئگور تہ پڙهيو هوندءِ؟" هن پڇيو "مان بہ هي

ڪتاب ٽئگور وانگر سنڌي نثري نظم ۾ لکي رهيو آهيان ان جو پروفيسر اجواڻيءَ کان انگريزيءَ ۾ ترجمو ڪرائيندس."تون آرٽس ۾ پڙهندو آهين يا سائنس ۾؟" هن مون کي غور سان ڏسي پڇيو.

"آرٽس ۾" مون جواب ڏنو.

"پوءِ تہ تون پروفيسر اجواڻيءَ کي سڃاڻندو هوندين؟ هو منهنجو پاڙيسري آهي." هن چيو مون ڪنڌ ڌوڻي هائو ڪئي.

"بس، چڙو پروفيسر اجواڻي هن کي ترجمو ڪري تہ نوبل پرائيز پنهنجي کيسي ۾ پئي آهي. تون هي ڪتاب پڙهي ڏسندين؟" هن پڇيو.

مون وري ڪنڌ ڌوڻي هائو ڪئي تہ هن ڪتاب مون ڏانهن وڌايو مون ڪتاب وٺي پهريون نظم ڏٺو:

" تيز هوا لڳي رهي آهي"

"ڪيڪڙا ڪناري وچي رهيا آهن."

پوءِ هن جا اکس ڪاغذ تي هيٺ لهندا ويا، جيئن ڪيڪڙاٽ ساحل تي واريءَ جي ڍير تان لهندا آهن. مون جڏهن هن کي ڪتاب موٽايو تہ هن پڇيو:

"ڪيئن مون کي نوبل پرائيز ملندي نہ؟" مون ڪنڌ ڌوڻي هائو ڪئي تہ هن مون کي ڇهہ پينسلو ڏنيون ۽ پئسا نہ ورتا.

بئي پيري 1965ع واري جنگ ۾ مون سان گڏ پروفيسر جهامنداس "جهام"جيل ۾ گڏ هو. مان پرمانند ميوا رام جي ڊڪشنري ڳولي ٿڪو آهيان. پر مون کي "جهام"لفظ ڪٿي نظر نہ آيو آهي. البتہ اردوءَ ۾ "تام جهام" لفظ آهي. جو هڪ قسم جي اڻ گهڙيل ڏوليءَ کي چوندا آهن. اهو تخلص هن "سام"جي مقابلي ۾ رکيو هو. جو جئسنگهاڻيءَ جو تخلص هو. جئسنگهاڻي "سام"لفظ معنيٰ پناهہ يا سهارو آهي، باقي





سنسڪرت ۾ "سام"تہ ٽن ويدن مان هڪ ويد جو نالو آهي، جي ماترائن تي ٻڌل آهن ۽ ڳائي سگهجن ٿا. جئسنگهاڻيءَ "سام"کي سچل "سرمست" وانگر شاعر هفت زبان ٿيڻ جو خبط هو ۽ هو نہ رڳو سنڌي، سرائيڪي ،اردو، هنديءَ ۾ ڪلام لکندو هو ۽ اڪبر آشرم ۾ ڳارائيندو هو پر ديوان، حافظ مان قافيا ۽ رديف لکي، حافظ جي تتبع تي فارسي غزل لکندو هو.

مان جڏهن بہ لاڙڪاڻي ڪنهن ڪيس سان ويندو هوس تہ هن وٽ ضرور ويندو هوس. هو ۽ هن جي خوبصورت ڌرم پتني ڊاڪٽر سرلا منهنجي خاطر تواضع ڪندا ها. اسان گڏجي ناونوش ڪندا هئاسين ۽ مان هن جا فارسي غزل ٻڌندو هوس. جيتوڻيڪ مون سام کي ڪيئي ڀيرا چيو هو تہ هن کي زير اضافت ۽ واوعطفيءَ جو پورو پتو نٿو پوي، پر هو وري وري ساڳيون غلطيون ڪندو هو. مرحوم لطف الله بدوي، جيڪو علامہ اقبال جي اسرار خودي ۽ رموز بيخوديءَ وانگر فارسيءَ ۾ مثنويون لکندو هو اهو بہ نہ رڳو اقبال جو تتبع ڪندو هو پر فارسيءَ ۾ زير اضافت ۽ وار عطفي چڱي طرح وزن ۾ آڻي نہ سگهندو هو. مان هن جي ڪم آندل واوعطفيءَ کي واءُ لطفي چوندو هوس. ڳالهہ نڪتي سام جي ڳالهہ تان. مان، سام ۽ سرلا تي هڪ پورو ناول لکي ٿو سگهان، هو ٻئي ٻين لکين انسانن وانگر تقسيم جي تباهہ ڪاريءَ جا مجسما هئا، پر هتي انهن جي ڳالهہ اڌ ۾ ڇڏي جهامنداس "جهام" ڏانهن موٽان ٿو جنهن کي عروض جي الف – بي جي خبر نہ هئي ۽ سام کي شهہ ڏيڻ لاءِ ٽئگور وانگر نثري نظم جرمنيءَ ۾ پنهنجي قلمي دوست لبڪي (Lubke) ڪليندو هو جو خود رلڪي جو اولڙو هو ۽ جو هن جي انگريزي ترجمي کي سنڌي منظوم شاعريءَ جو انگريزيءَ ۾ نثري ترجمو سمجهي، جرمن نثر ۾ ترجمو ڪندو هو. هن کي "جهام" منهنجا منظوم شعر بہ ترجمو ڪري موڪليا ها، جن مان هڪ

ڪتابچو مون وٽ اڃا آهي. (تازو گوئٽي انسٽيٽيوٽ جي جرمن ڊائريڪٽر، جا منهنجي دوست ٿي وئي آهي، منهنجي پڇڻ تي ٻڌايو ته لبڪي هڪ معمولي شاعر آهي ۽ هاڻي ٻوڙو ٿي چڪو آهي) سو مون جڏهن جهام جا نظم ڏٺا ته مون کي اهو اسٽينريءَ وارو دڪاندار ياد آيو، جنهن جو مون ذڪر مٿي ڪيو آهي.

منهنجي چوڻ جو مقصد اهو هو ته اڪثر نثري شاعري اهو روحانيت جو گٽر آهي، جهن تي چنڊ جي روشني پئجي رهي آهي. جرمن شاعريءَ ۾ برٽالٽ بريخت جا نثري نظم ڏسجن، جنهن جا ٽي جلد مون پڙهيا آهن ته انهن جي دنيا ئي ٻي آهي. ڪجهه مايا ڪوفسڪيءَ وانگر، آرٽ جي فيوچرسٽ نظريي کان متاثر، خوبصورت نظم آهن، جن ۾ ٽيڪنالاجيءَ جي دور جو پڙاڏو آهي ۽ پنهنجي دور جي سياسي پيڙا به نهايت خوبصورتيءَ سان چٽي وئي آهي. اولهه ۽ اوپر جرمني زياده تر ڪميونسٽ آرٽ ۽ ادبي تخليق کي تڇ ٿي سمجهي، پر برٽالٽ بريخت جي نثري شاعري ۽ نهايت خوبصورت ڊرامن کي پوري جرمنيءَ ۾ اهميت آهي. منهنجي دوست اسلم اظهر (جو بينظير جي دور حڪومت ۾ پاڪستان ٽيليويزن جو جنرل مئنيجر هو) نوڪريءَ کان اڳ گئليلو سوڊا بريخت جا پنج ڇهه ڊراما اسٽيج تي آندا ها، پر انهن ۾ انساني عمل کي ترجيح هئي ۽ اهڙا ٽڪرا گهٽ هئا، جن کي نثري شاعري چئي سگهجي، جنهن سان شيڪسپيئر جا ڊراما جهنجهيا پيا آهن.

مون انجيل ۾ نثري شاعري " حضرت سليمان جي راڳڻ جي راڳ" ۾ ڏٺي. اهو ڪتاب مون 1955ع ۾ نئين سال جي رات هڪ عيسائي ديول مان ورتو هو. مان ۽ منهنجو دوست مونس، ٻارهين بجي رات کان پوءِ جڏهن نئين سال جي شروعات ٿي، سڪر جيم خاني مان مدهوشيءَ جي





حالت ۾ نڪتاسين ۽ پنڌ ڪئينس روڊ ڏانهن ٿي وياسين جتي مونس منهنجي آفيس ۾ رهندو هو ۽ جتي منهنجي ڪار بيٺل هئي، جهن ۾ مان پراڻي سڪر وچٽو هوس. رستي جي مهڙ وٽ چرچ هئي، مان ته ٻاهر مذهبي ڪتاب ڏسڻ لڳس ۽ سينٽ ٿامس اڪئيناس جو هڪ ڪتاب ۽ ٽي انجيل انگريزيءَ اردو ۽ سنڌيءَ ۾ خريد ڪيم. مون کي اهو ڏسي حيرت آئي ته "مقدس بائيبل- نئون ۽ پراڻو عهدنامو" ڪنهن پادريءَ سنڌيءَ ۾ ترجمو ڪيو هو، جو ڳربخشاڻيءَ واري شاهه جي رسالي کان به ٿوريءَ وڏي ماپ جو هو ۽ جهن ۾ 1669 صفحا هئا. اهو بائيبل هندستان، پاڪستان ۽ سلون جي بائيبل سوسائٽيءَ 1954ع ۾ لاهور مان ڇپايو هو. ايتري ۾ شور ٿي ويو. مونس، جو غالب وانگر، روز–ابر ۽ شب–ماهتاب ۾، بيخوديءَ جي عالم ۾ هوندو هو، مسيح جي بت ڏانهن ڏوڪي ويو هو ۽ هن جي پيرن سان مٿو ٽڪرائي چئي رهيو هو: "تون مون تي رحم ڇو نٿو ڪرين؟ تون مون تي رحم ڇو نٿو ڪرين؟" مون ان کي عيسائي عبادت ۾ بيجا دخل سمجهيو ۽ هن کي ٻانهن کان ڇڪي ٻاهر وٺي آيس. (تفصيل سان اها ڳالهه ڪنهن وقت پنهنجي آتم ڪهاڻيءَ ۾ لکندس.)

مٿي ڄاڻايل انجيل جا ٽئي ترجما مون وٽ اڃا تائين آهن. سنڌي نسخي مان "راڳڻ جي راڳ" جا ڪجهه چونڊ ٽڪرا هيٺ ڏيان ٿو جي خوبصورت نثري نظم وانگر آهن ۽ جن جو سنڌي ترجمو لاهو واري بائيبل سوسائٽي جو ڪرايل آهي ۽ صحفي 1224 تي ڏنل آهي:

## سليمان جو راڳڻ جو راڳ

(1)

- پلي ته هو وات جي چمين سان مون کي چمي، ڇاڪاڻ جو هن جي محبت شراب کان بهتر آهي.

- 13_ منهنجو محبوب منهنجي لاءِ اهڙو اهي، جهڙو مر[8] جو ڇڳو جو منهنجين ڇاتين تي وچ ۾ پيو آهي.
- 14_ منهنجو محبوب اهرو آهي، جهڙو مينديءَ جي گلن جو ڇڳو جو عين جدي جي ڊاک جي باغن مان آهي.
- 15_ ڏس، اي منهنجي پياري، تون سهڻي آهين، تون خوبصورت آهين، تنهنجون اکيون ڪبوترين جهڙيون آهن.
- 17_ ڏس، اي منهنجا محبوب! تون حسين آهين، هائو دلپسند آهين، اسان جو پلنگ سائو آهي.
- 18_ اسان جي گهر جون ڪامون سرو جون آهن ۽ اسان جو ڀٽيون صنوبر جون آهن.

(2)

- آءٌ شارون جو گلاب آهيان. آءٌ وادين جو سوسن آهيان.
- جيئن سوسن ڪنڊن ۾ آهي، تيئن منهنجي محبوبا ڪنوارين ۾ آهي.
- جيئن جهنگ جي وڻن ۾ صوف جو وڻ تيئن منهنجي محبوبا به نوجوانن ۾ آهي، آءٌ ڏاڍيءَ خوشيءَ سان هن جي ڇانو ۾ ويهي رهيس. ۽ هن جو ميوو مون کي مٺو لڳو.
- هن مون کي مجلس ۾ آندو ۽ هن جو جهنڊو منهنجي مٿان محبت جو هو.
- اوهان مون کي ڪشمڪش سان آرام ڏيو ۽ صوفن سان مون کي تازو توانو ڪريو ڇالاءِ جو آءٌ محبت جو مريض آهيان.
- هن جو کابو هٿ منهنجي هيٺان آهي ۽ هن جي سڄي هٿ جو

[8] مر: هڪ صحرا جو خوشبودار ٻوٽو جو وچ اوير ۾ ٿيندو اهي ۽ جنهن جي خوشبوءِ عورتون بدن کي لڳائيندڀون هيون ۽ جنهن جو تيل چراغن ۾ ٻاريندا ها.





مون کي ڀاڪر پيل آهي.

- اي يروشلم جون ڌيئون! آءٌ اوهان کي قسم ڏيان، انهن هرڻين جو ۽ ميدان جي ڇانگهن جو ته اوهين پيار کي نه اٿاريو نه جاڳايو جيستائين ڪ هو پاڻ اٿڻ گهري.
- اجهو منهنجي محبوب جو آواز! ڏس، هو جبلن تان ٽپندو ۽ ٽڪرن تان ڊوڙندو اچي ٿو.
- منهنجو محبوب هڪ هرڻ يا جوان ڇانگهي جهڙو آهي. ڏس! هو اسان جي ڀت پٺيان بيٺو آهي، هو درين مان جهاتيون پائي ٿو هو ڳڙکين مان پاڻ ڏيکاري ٿو.
- منهنجي محبوب مون سان ڳالهايو ۽ چيائين ته اي منهنجي پياري منهنجي نازنين، اٿي هلي اچ!
- زمين تي گل نڪتا آهن ۽ پکين جي ڳائڻ جي موسم آئي آهي ۽ ڳيري جي ٻولي اسان جي ملڪ ۾ پئي ٻڌجي.
- انجير جو وڻ پنهنجا ساوا انجير پچائي ٿو ڊاکن ٻور جهليو آهي ۽ انهن مان خوشبوءِ پئي اچي اٿ، اي منهنجي پياري منهنجي نازنين، هلي اچ!
- اي منهنجي ڪبوترا! تون جا ٽڪر جي ڦاٽن ۽ ايڪ‌ڀريءَ واريءَ جاءِ جي اوٽ ۾ آهين، پنهنجي شڪل ڏيکار، پنهنجو آواز ٻڌاءِ، ڇا لاءِ جو تنهنجو آواز مٺو آهي ۽ تنهنجي شڪل سهڻي آهي.
- اسان جي لاءِ تون لومڙيون، ننڍيون لومڙيون پڪڙ، جي ڊاک جو مَنهُن زيان ٿيون ڪن، ڇاڪاڻ جو اسان جي ڊاک جي منهن ٻور ڪيو آهي.

(منهنجي پيءُ لوڊن جي ڳوٺ شڪارپور ۾ بنگلو ٺهرايو هو

بنگلي ۾ ٻين ٻوٽن سان گڏ هڪ سنگ مرمر جو تلاءُ هو جنهن تي منهن هو جو ڏاک جي ول سان ڇانيل هو مون کي اڄان ياد آهي ته ڏاک ۾ ٻور ڪيڏو نه پيارو لڳندو آهي! اهو بنگلو ۽ باغ تئين ڍاڪي واري وڏيءَ ٻوڏ ۾ ٻڏي ويو هو)

- منهنجو محبوب منهنجو آهي ۽ آءٌ سندس آهيان، هو پنهنجو گلو[9] سوسن ۾ ٿو چاري.
- جيستائين ڏينهن ٺڏو ٿئي ۽ پاڇو لهي، تيستائين اي منهنجا محبوب موٽي اچ! بلڪ تون انهيءَ هرڻ يا جوان چانگهي جهڙو ٿيءُ، جو پٿر جي جبلن تي آهي.

(3)

- جنهن سان منهنجي محبت آهي، تنهن کي رات جو مون پنهنجي هنڌ تي ڳوليو مون هن کي ڳوليو پر ڪين لڌو مانس.
- مون چيو ته هاڻي مان اٿندس ۽ شهر جي چوڌاري گهمندس ته جنهن سان منهنجي جان جي محبت آهي، تنهن کي گهٽين ۽ چئوسولن تي ڳوليان، مون هن کي ڳوليو پر ڪين لڌو مانس.
- پهري وارا جي شهر جي چوڌاري پيا گهمن تن مون کي ڏٺو انهن کي مون چيو ته اوهان ڪو هن کي ڏٺو جنهن سان منهنجي جان جي محبت آهي؟

(4)

- اي شهزادي تنهنجا پير چاکڙين ۾ ڪهڙا نه سهڻا ٿا لڳن! تنهنجين رانن جا سنڌ جواهرن جهڙا آهن، جي ڪنهن استاد ڪاريگر جي هٿان جڙيل هجن.

9 گلو: ڌڻ





- تنهنجو دن گول پيالي جهڙو آهي....
- تنهنجون ڇاتيون ٻن ٻڙن جهڙيون آهن، جي هرڻيءَ جا جاڙا ٻچا هجن.
- تنهنجي ڳچي عاج جي ٿنڀ جهڙي اهي، تنهنجون اکيون "خشيون" جي تلاون جهڙيون آهن، جي بيت "ربيم" جي در وٽ آهن، تنهنجو نڪ لبنان جي ٽل وانگر آهي، جنهن جو رخ دمشق ڏي آهي.

(5)

- اي پياري! خوشين جي ڪري تون ڪهڙي نه خوبصورت ۽ دلپسند آهين!
- تنهنجو قد کجيءَ جي وڻ وانگر آهي ۽ تنهنجون ڇاتيون ڏاک جي ڇڳن جهڙيون آهن.
- مون چيو ته آءٌ انهيءَ کجيءَ جي وڻ تي چڙهان ۽ ان جون ٽاريون جهلي بيهان، پلي ته تنهنجون ڇاتيون ڏاک جي ڇڳن جهڙيون هجن ۽ تنهنجي پساهه جي خوشبوءِ صوفن جهڙي آهي.
- ۽ تنهنجو وات تمام عمدي شراب جهڙو آهي، جو منهنجي محبوب جي لاءِ لسو وهندو وڃي ۽ جيڪي ستا پيا آهن، تن جي چپن مان به ترڪندو وڃي.
- اي منهنجا محبوب اچ ته ٻهراڙيءَ ۾ هلون ۽ ڳوٺن ۾ هلي گذاريون.
- هل ته سوير اٿي ڏاک جي منهه ۾ هلون، ڏسون ته ڏاک ڦٽي آهي يا نه، ان جا گل کليا آهن يا نه. ڏاڙهونءَ گل جهليا آهن يا نه، اتي توکي پنهنجي محبت ڏيندس.

(6)

- مون کي مهر وانگر پنهنجي دل تي هڻ ۽ مهر وانگر پنهنجي ٻانهن تي رک. ڇا لاءِ ته محبت موت وانگر زور واري آهي. حسن تير وانگر ظلم ڪندڙ آهي. ان جا شعلا باهه جا شعلا آهن. اها خود خداوند جو شعلو آهي.

اهو آهي حضرت سليمان جو "راڳن جو راڳ" جو هڪ نثري نظم وانگر لڳي ٿو. اجا ته ان ۾ ٻيا فقرا حيرت انگيز آهن. پر سنڌ جي اخلاقيات جي محدود تصور ڪري مون اهي نه ڏنا آهن. فارسي جي مشهور شاعر صائب جو شعر آهي:

اول کہ اول شعر گفت آدم وصفی اللہ بود،
طبع موزوں حجت فرزندی آدم بود۔

(جنهن پهريون شعر چيو آدم صفي الله هو. موزون طبع آدم جي فرزنديءَ جو دليل آهي)

ساڳيءَ ريت امير خسروءَ جو شعر آهي:

ما ہمہ در اصل شاعر زادہ ایم،
دل بہ ایں محنت نہ از خود دادہ ایم۔

( اسان در اصل شاعر مان پيدا ٿيا آهيون. هيئن پهنجو پاڻ دل لائي محنت نه ڪري رهيا آهيون.)

تشبيهه جي قدامت جو ان ڳالهه مان اندازو لڳايو ته قديم زماني ۾ هڪ مصري شاعر ٿيبان (Theban) مصر جي فرعون مان راسيس ٻئي 1252_1292 ق – م تائين) جي تعريف ۾ ڪجهه شعر لکيا ۽ جي احرام





مصر (Pyramids) جي اندر هڪ سخت پٿر تي اڪريل آهن:

"بادشاهه جرئت ۾ جنگ جو ديوتا ٿو نظر اچي ۽ لڙائيءَ ۾ وحشي سانَ وانگر آهي. ماڻهو هن کان ايئن ڀڄن ٿا, جيئن جهنگ جي شينهن کان ڀڄندا آهن. صبح جو جڏهن هو بيدار ٿيندو آهي ته ايئن لڳندو آهي ته سج اڀري رهيو آهي"

اهي شعر موزون آهن ۽ انهن ۾ ٻي شاعريءَ وانگر تشبيهون آهن. زبور ۽ توريت ۾ به تشبيهون ۽ استعارا ڪافي موجود آهن. قرآن پاڪ, جنهن کي مسلمان ديني ۽ دنيوي علم جو سرچشمو سمجهندا آهن. ان ۾ بيشمار تشبيهون ۽ استعارا آهن. انهن سيني ۾ نثري شاعريءَ جي خوشبوءِ آهي. (نبي اڪرم ﷺ تي الزام هو ته هو شاعر آهي. جنهن کان هن انڪار ڪيو هو) ڪجهه تشبيهون هيٺ ڏجن ٿيون:

1_ " جن ماڻهن ڪفر ڪيو انهن جي عملن جو مثال ائين آهي. جيئن پٽ ۾ واري هجي ۽ پياسو ان کي پاڻي سمجهي. ايستائين جو جڏهن ان کي ويجهو اچي. ته هن کي ڪجهه به نه ملي."

2_ "تون انهن کي ايئن ڪري ڇڏيو آهي. جهڙو کاڌل پوسو."

3_ پوءِ جڏهن آسمان ڦاٽي تيل جي تري وانگر گلابي ٿي ويندو هجي."

4_ "جڻ ته هو (نظر جهڪائي رکندڙ حورون) ياقوت ۽ مرجان آهن."

5_ "خدا آسمانن ۽ زمينن جو نور آهي. ان نور جو مثال ائين آهي. جڻ هڪ طاق آهي. جنهن ۾ چراغ آهي ۽ چراغ هڪ قنديل ۾ آهي ۽ قنديل (ايترو صاف شفاف آهي جو) جڻ سون جو چمڪندڙ تارو آهي. ان ۾ هڪ مبارڪ درخت زيتون جو تيل جلايو وڃي ٿو جو نه مشرق جي طرف آهي. نه مغرب جي طرف."

6_ " ۽ چنڊ جون به اسان منزلون مقرر ڪيون آهن. ايستائين جو هو

(گهٽجي گهٽجي) کجور جي پراڻيءَ شاخ وانگر ٿي وڃي ٿو."

7_ "۽ پهاڙ (انهيءَ ڏينهن) پڃيل پشم وانگر ٿي ويندا."

قران مجيد ۾ ڪيئي تشبيهون آهن، پر مان مٿين ڪجهه تشبيهن تي اڪتفا ٿو ڪريان.

افلاطون ۽ ارسطوءَ جون ڪيئي سٽون نثري شاعري وانگر آهن. ارسطوءَ تہ تشبيهہ ۽ استعاري تي تفصيل سان بحث ڪيو آهي. يونان ۾ ڪيئي جادو بيان شاعر ٿيا، پر شاعري تيستائين پابند شاعريءَ جو روپ وٺي چڪي هئي. هومر، سئفو وغيره وانگر ڪيئي مثال آهن. سئفوءَ جا تہ "وهانءَ جا گيت" مشهور آهن.

روم ۾ سسرو، هوريس، ورجل وغيره جي پابند شاعري آهي، انگلستان جي قديم ائنگلو سئڪسن شاعريءَ ۾ تشبيهہ ۽ استعاري جي هڪ مطلب کي بار بار بيان ڪيو ويو آهي.

ان کان گهڻو اڳي ٻوڌي ڪتاب (جنهن جو سنڌي ترجمو ڏمپد، منهنجيءَ نظر مان گذريو آهي) ۾ اهڙيون خوبصورت تشبيهون آهن، جهڙيون مون ڪٿي نہ پڙهيون آهن. اهو ڪتاب پراڪرت ۾ آهي، جا عوام جي زبان هئي سنسڪرت، جنهن ۾ ويد لکيا ويا ها، ان کي ديو واڻي چيو ويندو هو. ان ڪتاب جي مهاڳ ۾ ڪٿي آهي تہ پراڪرت ۾ اهو ڪويتا ۾ هو جي اهو نثر ۾ هو تہ ان کان خوبصورت نثري شاعري مون اڃ تائين نہ پڙهي آهي.

اردو شاعري بہ شروعات کان منظوم رهي آهي ۽ عوامي زبان ۾ آهي. اها زبان، جي پنهنجي منطقي نتيجي تي پهچي ها تہ پوري هندستان لاءِ رابطي جي زبان ٿي وڃي ها. حيدرآباد دکن ۾ سلطان محمد قلي قطب شاهہ، جنهن جي ڪليات هن جي پاڻيجي 1025هہ ۾ مرتب ڪئي، ان ۾





ٻيءَ منظوم شاعريءَ سان گڏ هيٺيون غزل بہ آهن:

پیا بلج پیالا پیا جائے نا
پیا بلج یک تل جیا جائے نا۔
کہے ہیں پیا بن صبوری کروں،
کہا جائے امام کیا جائے نا۔

قطب شاہ نہ دے مج دوانے کو پند
دوانے کو کچھ پند دیا جائے نا۔

(ترجمو: پرينءَ کان سوا پيالو پيتو نہ ٿو ٿئي.
پرين کان سواتر جيترو وقت بہ نہ ٿو گذري.
چون ٿا پرينءَ کان سوا صبر ڪر
چوڻ تہ سولو آهي پر ڪرڻ ڏکيو آهي،
قطب شاهہ مون ديواني کي نصيحت نہ ڏني.
ديواني کي نصيحت نہ ڏبي آهي)

اها شاعري جڏهن دکن مان دلي دربار ۾ پهتي تہ ڇاڪاڻ جو درباري ٻولي فارسي هئي، بادشاهہ کي خوش ڪرڻ لاءِ ان ۾ ڪافي لفظ پارسيءَ جا ڪم آندا ويا. اردو تسليم شده وڏي ۾ وڏا شاعر غالب ۽ اقبال ٿيا آهن. غالب جي ٻولي هئي:

فنا آموز درس بیخودی ہوں اس زمانے سے،
کہ مجنوں لام الف لکھتا تھا دیوار دبستاں پر۔

(ترجمو: مان انهيءَ زماني کان بيخوديءَ جي سبق ۾ فنا جي تعليم

وٺندو رهيو آهيان، جڏهن مڪتب جي ديوار تي مجنون لام الف لکندو هو يعني "لا" لکندو هو، جو لاالله جو شروعاتي لفظ آهي ۽ جو نفيءَ جو اظهار آهي.

هي تہ هو غالب جي مشڪل پسنديءَ جو مثال، مون هن جا سڀ شعر پڙهيا آهن، جن مان ڪي ترنم ريز بہ آهن ۽ قابل غور بہ آهن.

جاتا ہوں داغ حسرت ہستی لئے ہوئے،
ہوں شمع کشتہ در خور محفل نہیں رہا۔

بر روئے شش جہت در آئینہ باز ہے،
یاں امتیاز ناقص و کامل نہیں رہا۔

وا کردئے ہے شوق نے بند نقاب حسن
غیر از نگاہ لب کوئی حائل نہیں رہا۔

گو میں رہا رہین ستم ہائے روزگار،
لیکن ترے خیال سے غافل نہیں رہا۔

دل سے ہوائے کشت وفا مٹ گئے کہ واں
حاصل سوائے حسرت حاصل نہیں رہا۔

بیداد عشق سے نہیں ڈرتا مگر اسد





جس دل پہ ناز تھا مجھے وہ دل نہیں رہا۔ 10

غالب جو مان هڪ ٻيو غزل بہ مثال طور ٿو ڏيڻ چاهيان، ڇو تہ غالب ڪافي خوبصورت غزل لکيا آهن. اسان تہ غزل جو مزاج صفا بدلائي ڇڏيو آهي ۽ سنڌي غزل کي فقط فارم غزل جو آهي، باقي ان جون روايتون، بندشون، تشبيهون، استعارا، اشارا، محاڪات وغيره فارسي غزل ۽ اردو غزل کان مختلف آهن. پر اسان کان اڳ ۾ انهيءَ ۾ بہ اردو غزل جي ٽئين درجي جي شاعرن جي ديوانن جو اسان جي سنڌي شاعرن جي غزل تي اثر آهي. اسان جي غزل گو شاعرن جو مطالعو نهايت محدود هو. هنن اردوءَ جي ٻئي درجي جي شاعرن مصحفي، انشا، مومن، سودا، جرائت، مير درد وغيره مان بہ ڪنهن کي نہ پڙهيو هو ۽ انهن جي پائي جي هڪ سٽ بہ نہ لکي اٿائون.

مون کي ياد ٿو اچي تہ جڏهن مون ڪراچيءَ ۾ وڪالت شروع ڪئي هئي، تڏهن پنهنجي دوست مرحوم جمال صديقيءَ سان گڏجي، ڪراچيءَ مان ٺٽي هڪ ڪيس هلائڻ ويو هيس. ابراهيم جويو جو منهنجو ۽ جمال جو دوست هوندو هو ٺٽي هاءِ اسڪول جو هيڊ ماستر هو. اسان ابراهيم جي گهر رهيا هياسون، اهي ٺٽي جون بہ راتيون منهنجي زندگيءَ تي امٽ ڇاپ ڇڏي ويون. منهنجن شعرن مان اڄ تائين ٺٽي جي

10 ترجمو: هستيءَ جي حسرت جو داغ دل تي کڻي ٿو وڃان، اجهاٽل شمع آهيان ۽ محفل جي لائق نہ رهيو آهيان ڇهن طرفان تي آئيني جو در (مشاهدي جو در) کليل آهي. هتي ناقص ۽ ڪامل ۾ فرق نہ رهيو آهي. (شوق (ازلي) حسن جي نقاب جا بند سڀ کولي ڇڏيا آهن، هاڻي ازلي حقيقت ۾ منهنجي وچ ۾ مون ڪانسواءِ (يانگاهہ جي عدم موجودگيءَ ڪانسواءِ) ڪجهہ آڏواڇي نہ رهيو آهي. جيتوڻيڪ مان زماني جي ڏکن ڏوجهرن ۾ ڦاٿل رهيو آهيان. پوءِ بہ تنهنجي خيال کان غافل نہ رهيو آهيان. دل ۾ (دوست يا دشمن جي) پوک هان. آنءُ ڪجهہ لڻان، اهڙو مون کي آسرو نہ آهي، ڇاڪاڻ جو مون جيڪي لڻيو آهي، اها رڳي حسرت ئي تہ آهي تہ ڪجهہ لڻي سگهان. اسد مان عشق جي بيداد کان نٿو ڊڄان، پر مون کي جنهن دل تي ناز هو (جنهن نہ اڻ مڃي هئي ۽ نہ مات ڪاڏي هئي) اها دل ئي نہ رهي آهي.

ڪيترا سال پوءِ مون کي مولانا گراميءَ ٻڌايو ته هو به ان تقرير وقت موجود هو ۽ منهنجي تقرير ٻڌي هن پاڻ سان وعدو ڪيو هو ته هو اڳتي شاعري ڇڏي ڏيندو (ان وقت مولانا گراميءَ سان منهنجي واقفيت نه هئي. منهنجي هن سان پهرين واقفيت سنڌي ادبي بورڊ حيدرآباد ۾ ٿي، جڏهن محمد ابراهيم جويو اتي بورڊ جو سيڪريٽري ٿي آيو) مولانا مون کي ٻڌايو ته اهي صاحب ديوان شاعر جي نٽي ۾ منهنجي تقرير وقت موجود هئا، سي اردوءَ جا ڪجهه ديوان ڪڍي، انهن مان قافيا ۽ رديف لکي، پوءِ انهن تي غزل جا شعر لکندا ها. شاعري هنن لاءِ چوپڙ جي راند وانگر هوندي هئي. اهو ئي سبب آهي ته گل ڪانسواءِ سانگيءَ ۽ گدا ڪان ابراهيم خليل ۽ رشيد احمد لاشاريءَ تائين سنڌ جا غزل گو شاعر چارشعر به چڱا چئي نه سگهيا آهن. انهن ۾ مراد علي ڪاظم نيارو ۽ غير معمولي شاعر هو پر هن جي شاعريءَ ۾ به فارسي آميزي گهڻي هئي، جيئن منهنجي شروعاتي غزل گوئيءَ ۾ هئي ۽ منهنجن دوستن لعل محمد ۽ نعيم وجدي[11] ۾ ته مون کان به گهڻي هئي. اهي پويان به مراد علي ڪاظم وانگر چڱا شعر ها. ڪاظم مرحوم عبدالله عبد جي نيڪي ڪندو هو پر هن جو ڪو ڪلام منهنجيءَ نظر مان نه گذريو آهي.

هڪ پيري مراد علي ڪاظم همايون[12] تعلقي شڪارپور ۾ فشري کاتي ۾ ڪوئي عملدار ٿي آيو هو ته مان ۽ لعل محمد لعل هن سان ملڻ ويا هياسين. اتي هن پنهنجا شعر ٻڌايا ها جن مان هڪ ته غزل هو

[11] لعل محمد لعل اجا تائين زنده آهي. سکر هاءِ ڪورٽ ۾ وڪالت ڪندو آهي ۽ شڪارپور لا ڪاليج جو پرنسپال آهي.
نعيم وجدي: ڪجهه سال اڳ دبئي ۾ گذاري ويو جتي هو سول سرجن هو.

[12] همايو مفتون همايونيءَ جو ڳوٺ، جنهن رڳو هڪ سٽ پڙهڻ جهڙي لکي آهي. جنهن کيس امر ڪري ڇڏيو آهي. "تنهنجي زلف جي بند ڪمند رڏا، زندان هزارين مان نه رڳو"





رابيل جي خوشبو ايندي آهي ۽ مان جڏهن ڪوئي رابيل جهڙو مکڙو ڏسندو آهيان ته تڙپي ويندو آهيان. ٻئي ڏينهن تي ابراهيم ٻڌايو ته نٽي ۾ جمعيت الشعرا جو مشاعرو آهي، جتي واصف، خليل، نظامي وغيره جغادري غزل گو شاعر آيا آهن ۽ مون اتي انتظام ڪيو آهي ته تون جديد شاعريءَ تي تقرير ڪرين. انهن ڏينهن ۾ مون اختر حسين رائپوريءَ جو ادب ۽ انقلاب، فيض جو نقش فريادي، ن- م راشد جو ماورا، جديد اردو نظم ۽ نثر جا گهڻو ڪري سڀ ڪتاب پڙهيا هئا ۽ هندستان پاڪستان مان نڪرندڙ سارا رسالا: نقوش، سويرا وغيره نظر مان ڪڍيا ها ۽ ورهاڱي کانپوءِ جو تازو ادب منهنجي اکين اڳيان هو سو مون جديد ادب تي به ڪلاڪ تقرير ڪئي ۽ اتي آيل سيني شاعرن کي ٻڌايو ته هنن جهڙا غزل ته لکنوءَ ۽ دليءَ جو هر شاعر لکي سگهندو آهي ۽ جي غزل اتي طوائفون ڪوٺن تي ڳائينديون آهن، سي به سندن غزلن کان بهتر هوندا آهن. پوءِ مون کين ٻڌايو ته جديد شاعري ڪيئن آهي. ٽئگور، اقبال، چڪبست وغيره جي شاعريءَ ۾ نظم جي ڪهڙي نوعيت آهي ۽ حسرت، فاني، جگر ۽ اصغر گونڊوي ۽ فراق ڪان اڳتي وڌي فيض، جوش، ساحر، جذبيءَ، فڪر تونسويءَ وغيره ڪيئن غزل لکيو آهي. ڪجهه New Writings مان يورپ جي ادب مان حوالا به ڏنا ۽ ٽئگور جي شاعريءَ جا حوالا به ڏنا. هو منهنجي عمر ۽ جرئت ڏسي ۽ دونهان دار تقرير ٻڌي واڻڙا ٿي ويا ته انهيءَ عمر ۾ مون کي اهڙي گستاخيءَ جي جرئت ڪيئن ٿي هئي، پر پوءِ ابراهيم جويي کي ڏسي چپ ٿي ويا. چو ته چڙو ابراهيم هيڊ ماستر ۽ خليل ڊاڪٽر هئا، باقي ڪلارڪ ڪڙا، ماستر مڙا هئا، جڏهن ته نظامي سنڌ زميندار هوٽل جو مالڪ هو. هو سس پس ڪري هڪ ٻئي کان پڇڻ لڳا: "هي ڇوڪرو ڪراچيءَ ۾ وڪيل آهي؟"

جومون کي اجا تائين ياد آهي:

غواصي عميق خرد کجهہ نہ ٿي سگهي،
هي ڪوڙ مون ڪنا ڪيا ساحل جي آسپاس.

۽ کجهہ نظم مان ستون ياد آهن:

توئي اچي تہ ڪاريو آهہ سند ۾ سمند ناز
صورت تازيانہ آۓ آ، چڱو يار آ نہ آۓ

پر انهن ۾ بہ فارسي آميز تمام گهٽي هئي، ان کي پهرين بيوس ۽ پوءِ دلگير رد ڪيو ناراڻ شيام ۽ مون تہ پوءِ ان کي بنهہ شهر نيڪالي ڏئي ڇڏي.

مان اصل موضوع تان هٽي ويو آهيان. جو غالب جي شاعريءَ جي باري ۾ هو. جنهن جو مثال طور مون هڪ ٻيو بہ غزل ڏيڻ چاهيو پئي، جو غالب جي مٿي ذڪر ڪيل عزل واري بحر ۾ ئي آهي:

محرم نہیں ہے تو ہی نواہائے راز کا
یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ سذ کا

رنگ شکستہ صبح بہار نظارہ ہے
یہ ہفت ہے، شگفتن کلہائے راز کا

تو اور سوئے غیر نظر ہائے تیز تیز
میں اور دکھ تری مژہ ہائے درز کا

ہیں بسکہ جوشِ بادہ سے شیشے اچھل رہے
ہر گوشۂ بساط ہے سر شیشہ بذ کا





کاوش کا دل کرے ہے تقاضا کہ ہے ہنوز
ناشن پہ قرض اس گرہِ نیم بذ کا

یارب کاوش غم ہجراں ہوا اسد
سینہ کہ تھا دفینہ گہر ہائے راز کا[13]

غالب کان پوءِ مير ذڪر جي قابل آهي پر پيش لفظ جو طوالت سبب هن جا رڳو ڪجهہ شعر پيش ڪريان ٿو تہ پڙهندڙ اندازو لڳائي سگهن تہ فيض ۽ ناصر ڪاظميءَ تائين پهچڻ لاءِ اردو غزل ڪيترا مدارج طئي ڪيا آهن:

ناحق ہم مجبوروں پر یہ تہمت ہے مختاری کی
چاہئے ہے سو آپ کرے ہیں ہم کو عبث بدنام کیا
میر کے دین و مذہب کو اب پوچھتے کیا ہو، اس نے تو
قشقہ کھینچا، دیر میں بیٹھا کب سے ترک اسلام کیا[14]

---

13 ترجمون: رڳوتون ئي ڳجهہ جي سرن جو (زندگيءَ جي اسرار جو) راز محرم نہ آهين، هتي تہ سارا احجاب (جي ڳجهہ کي ڇپائي ٿا ڇڏين) اهي ساز جون لرزندڙ تارون آهن (اهي حجاب زندگيءَ جا راز سمجهائن ٿا يا هن ڪائنات جي ڳجهارت پيچن ٿا.)
باک جا ڦڪا ۽ ڦتل رنگ، صبح جي وڏائيءَ واڪاڻ جا اهڃاڻ آهن، اهي ئي وقت آهن، جڏهن پريت جو ڦول ٽڙي پون ٿا.
تون ۽ ٻين ڏانهن ڪڻ – ڀنگ، اک – ٽيٽ، مان ۽ تنهنجن (اجاڙڪندڙ) لنبين پروئن جو ڏک زندگيءَ جي مڌ ڇڪيءَ تي سارو سنسار ناچ ڪري ٿو، جڻ اهو پيتل آهي (لفظي ترجمو آهي تہ شراب جي جوش مان شيشا ٽپا ڏئي رهيا آهن.)
ڏرتي جي ڪنڊ ڪڙڇ، ان پيالي آٽيندڙ جي مٿي وانگر آهي، جنهن جي مٿي تي مڌ جو پيالو چترائيءَ سان سوگهو رکيل آهي. دل زندگيءَ جي اسرار ۾ ٻيهي وڃڻ ٿي چاهي، منهنجا نهن انهيءَ اسرار جي اڌ ڇوڙيل ڳنڍ جا اجا قرضي آهن.
اسد جي دل وڃوڙي جي پيڙا کان ويران ٿي وئي آهي ۽ دل جا ڳجهيءَ ڏاهپ جي موتين جو پنڊار آهي، اجائي اڪنڊ ۾ چٽ ٿي رهي آهي.
*(نوٽ "اسد غالب جو نالو هو جنهن کي ڪڏهن ڪڏهن تخلص ڪري بہ ڪم آڻيندو هو.)*

14 ترجمو ناحق اسان مجبورن تي خودمختياريءَ جو الزام آهي. جيڪي اوهان چاهيو ٿا، سو ڪيو ٿا.

دور بہت بھاگے ہو ہم سے سیکھے طور غزالوں کا
وحشی کرنا شیوہ ہے ل اچھی آنکھیں والوں کا[15]

ل اٹھا تھا کعبہ سے اور جھوم پڑا میخانے پر
بادہ کشوں کا جھرمٹ ہوگا شیشے دور پیمانے پر

پتا پتا، بوٹا بوٹا، حال ہمارا جانے ہے
جانے نہ جانے گل ہی نہ جانے، باغ تو سارا جانے ہے[16]

مير جي مٿين شعرن مان نظر ايندو تہ هن فارسي بحر وزن سان ڪافي هٿ چراند ڪئي آهي ۽ ان ۾ ڦير گهير آندي آهي، جنهن ترنم کي گهٽايو نہ پر وڌايو آهي. اسان جي اردو زبان ڪان دوريءَ، سنڌي شاعريءَ جي اصليت تہ برقرار رکي آهي پر فارسي بحر وزن ۽ ان ۾ اردو شاعريءَ جي ردوبدل، اردو تشبيهہ ۽ استعاري جي ۽ ٻيءَ فني ارتقا ڪان اسان جي نئين نسل ۾ ڪنهن حد تائين اجنبيت پيدا ڪئي آهي.

ٻولين سان تعصب غلط آهي. ترڪ عربن سان نفرت ڪندا ها، پر ان ڪري عربي ادب کي رد نہ ڏنو هئانون. ڪرستان يهودين سان نفرت ڪندا ها، پر هنن جي ٻولين يڊش (Yiddish)[17] ۽ عبراني (Hebrew) سان نفرت نہ ڪندا ها. جيستائين دنيا جو ڪوئي ادب قدرن جي منافي نہ

اسان کي اجايو بدنام ڪيو اٿو مير جي دين ۽ مذهب جو هاڻي ڇا ٿا پڇو هن تہ تلڪ ڏنو آهي مندر ۾ ويٺو آهي ۽ ڪيتري وقت ڪان اسلام ڇڏيو آهي.

15 ترجما: اسان ڪان ڏاڍو ڏور ڀڄين ٿو هرڻن جي ريت سکيو آهين، سهڻين اکين وارن جي هوڻ ئي ڀڄ ڊوڙ (وحشت) عادت هوندي آهي.

16 ڪعبي وٽان گهٽا آئي هئي ۽ مئخاني تي جهومي وسي پئي (هاڻي) شيشي ۽ پيماني تي پيا ڪن جو ميڙ هوندو.
پن پن ٻوٽو ٻوٽو! سان جو حال ڄاڻي ٿو نٿو ڄاڻي تہ گل (محبوب) ئي نٿو ڄاڻي باغ تہ سارو ڄاڻي ٿو.

17 يدش: اسرائيل، اتر ڏکڻ آمريڪا ۾ جرمنيءَ جا يهودي هئيءَ ٻولي ڳالهائيندا آهن جا هندي- يورپي ٻولين جي خاندانن مان آهي.





توڪري، تيستائين ان کي ڏڏي ڇڏڻ غلط آهي.

غالب کان اقبال تائين پنڌ ۾ وچ تي ڪيترائي شاعر ملن ٿا، پر وري بہ طوالت جي خوف کان تمام ٿورا شعر پيش ٿو ڪريان:

سودا جو ترا حال ہے اتنا تو نہیں وہ
کیا جانئے تونے اسے کس حال میں دیکھا

*

سودا قمارِ عشق میں شیریں سے کوھکن
بازی اگرچہ پا نہ سکا سر تو کھو سکا

*

عشق سے تو نہیں ہوں میں واقف
دل سے شعلہ سا کچھ لپٹا ہے[18]

يا يگانہ چنگيزيءَ جا هي شعر:

خودی کا نشا چڑھا آپ میں رہا نہ گیا
خدا بنے تھے یگانہ مگر بنا نہ گیا۔

❊

تڑپ کے آبلہ پا اٹھ کھڑے ہوئے آخر
تلاشِ یار میں جب کوئی کارواں نکلا۔

نظام دہر نے کیا کیا نہ کروٹیں بدلیں،

18 ترجما: سودا تنهنجو جهڙو حال آهي، اهڙو تہ هو نہ آهي ڪيئن چئجي تہ تو هن کي ڪهڙي حال ۾ ڏٺو هو.
سودا عشق جي جوئا ۾ ڪوهڪن (فرهاد) بازي کٽي نہ سگهيو تہ سر تہ وڃائي سگهيو. عشق سان تہ مان واقف نہ آهيان، دل کي ڪائي ڄڀي جرڪائي ٿي.

مگر ہم ایک ہی پہلو سے بیقرار رہے[19]

يا اصغر گونڊويءَ جو هي شعر جو مان ننڍي هوندي کان جهونگاريندو رهيو آهيان، جو مون تي ڪفر جي سارين فتوائن کي باطل ڪري ٿو:

جو نقش ہے ہستی کا دھوکا نظر آتا ہے،
پردے پہ مصور ہے تنہا نظر آتا ہے

لو شمع حقیقت کع اپنی ہی جگہ پر ہے،
فانوس کی گردش میں کیا کیا نظر آتا ہے۔[20]

مان ايترا شعر انهيءَ ڪري ڏنا آهن تہ نہ رڳو اوهان کي اردو غزل جي ارتقا ڏيکاريان، پر اهو بہ ظاهر ڪريان تہ اردو شاعر فارسي وزن جي تقطيع ۾ ماهر هئا ۽ اها مهارت هو ڪافي عمر فن جو رياض ڪري حاصل ڪندا هئا. هر شاعر ڪنهن وڏي شعر جي تلامذه مان هوندو هو جو هن جي اصلاح ۽ تربيت ڪندو هو. سيماب اڪبر آباديءَ کي پنج سئو شاگرد هوندا ها ۽ هو هر ڪنهن کان هڪ رپيو هر مهيني وٺندو ۽ ڪيس هڪ غزل جي اصلاح ڪري ڏيندو هو. مون حاجي محمود خادم جو ڪتاب رهنماءِ شاعري، پهرئين درجي انگريزيءَ ۾ پڙهيو هو ۽ ٻئي درجي ۾ شڪارپور واري مولوي عبدالغفور جي تربيت هيٺ فارسي بحر وزن تي

[19] خوديءَ جو نشو چڙهي ويو ۽ آ پي ۾ رهي نہ سگهيو يگانہ خدا ٿيو هو پر ٿي نہ سگهيو.
پيرن جا ڦلوڪڙا نڙيي اٿي بيٺا جڏهن ڪوئي قافلو يار جي تلاش ۾ نڪتو.

[20] ترجمو: جو بہ هستيءَ جو نقش آهي، اهو ڌوڪو نظر اچي ٿو. پردي تي رڳو مصور ئي اڪيلو نظر اچي ٿو ڏس حقيقت جي شمع پنهنجي ئي جاءِ تي اهي. فانوس جي گردش ۾ ڇا ڇا نہ نظر اچي رهيو آهي.





ڪافي عبور حاصل ڪيو هو. اڄ ڪلهہ جي ٽيڪنالاجيءَ جي دور ۾ ايتري ڪنهن کي فرصت نہ آهي تہ اڳي وانگر ڪنهن کان رهنمائي حاصل ڪري، پر پوءِ بہ فارسي بحر وزن جي ڪجهہ ڄاڻ ضروري آهي، ورنہ ان ڪانسواءِ منظوم شاعري نٿي ڪري سگهجي. هندي ڇند تي اسان جي ٿورن شاعرن کي عبور آهي. ان ڪري جو ڪجهہ منظوم شاعريءَ ۾ لکيو وڃي ٿو سو نہ نثر آهي نہ نظم. چاهي ان ۾ تخيل ڪهڙو بہ چڱو ڇو نہ پيش ڪيو ويو هجي. آخر ڪئنواس تي مصورن جون عمريون گذري وينديون آهن، تڏهن هو ڪائي پائيدار مصوري ڪري سگهندا آهن. شاعري ڪاٽيبل ٽينس جي راند تہ نہ آهي!

مون اردوءَ جي گهڻو ڪري ساري قديم ۽ جديد شاعريءَ جو مطالعو ڪيو آهي. منهنجو "شاهہ جي رسالي" جو منظوم ترجمو ۽ پنهنجي اردو شاعرءَ جو ڪتاب ''نیل کنٹھ اور نیم کے پتے'' ان جا گواهہ آهن تہ جي مان سانده اردوءَ ۾ شاعري ڪريان ها تہ اردوءَ جي ڪنهن بہ جديد شاعر کي پٺتي ڇڏي وڃان ها، پر هتي اردو هڪ ٻي پاڙي ٻولي ٿي وئي آهي، ڇو تہ ان جو پاڙون تہ ڪڙي ٻولي، برج ڀاشا، پوربي، راجستاني، دکني، ميواتيءَ وغيره ۾ هيون، جن مان هزارين لفظ اردوءَ ۾ اچي، ان کي رابطي جي زبان بڻائي سگهن ها. پنجابي، سنڌي، بلوچيءَ ۽ پشتو سان اردو اهو رابطو پيدا نہ ڪري سگهي آهي، توڙي پاڪستان جي قومي ٻولي آهي ۽ نہ هتان جا لفظ، لوڪ ڪٿائون يا ٻيو ادبي سرمايو پاڻ ۾ سمائي سگهي آهي. ان ڪري ان ۾ انجنبيت محسوس ٿئي ٿي. لاهور واري امجد اسلام "امجد مون کي لاهور ۾ هڪ موقعي تي چيو: "جڏهن مون کي ڪنهن يوپيءَ جي اردو شاعر چيو تہ هن لفظ جو تلفظ صحيح نہ آهي تہ مون هن کي جواب ڏنو تہ "مون کي ڪنهن لفظ جي قبر ۾ پوڻو آهي ڇا؟"

بانو قديسہءَ مون کي ماسڪو ۾ ٻڌايو هو تہ هن پنهنجن اردو ناولن ۾ ڪيترائي پنجابي لفظ ڪم آندا آهن. مون هتي اچي هن جا ناول پڙهي ڏٺا اهي پنجابي لفظ اردوءَ ۾ اجنبي ٿي لڳا ۽ ان تي مڙهيا ويا ها. پنجابي زبان جا حامي اردوءَ جي مخالفت ۾ سنڌين کان بہ حد ٽپي ويا آهن. ڇو تہ پنجاب جي آفيسر شاهي ۽ دانشور طبقي اردوءَ کي اپنايو آهي ۽ اردو پنجابي ٻوليءَ جو ڪافي هاڃو ڪيو آهي. سبط حسن پنهنجي رسالي "پاڪستاني ادب" ۾ هڪ پنجابي افساني جو اردو ترجمو ڏنو هو تہ پنجاب جي اهم شاعر نجم الحسن سيد کيس خط لکيو هو تہ اڳتي اوهان پنجابيءَ جو اردو ترجمو نہ ڪندا ڪريو. ڇو تہ اردو زبان ۾ لفظن جو ايترو ذخيرو ڪو نہ آهي جو پنجابي جو اردوءَ ۾ صحيح ترجمو ڪري سگهجي. دراصل ڇا هو جو اردو ترجمي ۾ پنجابي لفظ "ڍِڍ" جو ترجمو پيٽ ڪري ڏنو ويو هو. نجم الحسن جو چوڻ هو تہ جا ڳالهہ "ڍِڍ" ۾ آهي، سا "پيٽ" ۾ نہ ٿي ٿي سگهي.

مون ائين محسوس ڪيو آهي تہ هر لفظ کي روح آهي. جو صدين جي ارتقا مان گذريو آهي ۽ اهو روح فقط مادري زبان ۾ ئي گرفت ۾ اچي سگهي ٿو ان ڪري مون اردو شاعري ڇڏي ڏني هئي، ڇو جو اردو منهنجي مادري زبان نہ هئي. مان پنهنجيءَ ذات کي رڳو مادري زبان ۾ ئي منطقي نتيجي تي پهچائي ٿي سگهيس. اڄ ڪلهہ تہ هندستان ۽ پاڪستان ۾ اردو شاعري سسي وئي آهي، ڪوئي گليور نہ آهي ۽ للي پٽ جا چامڙا ٿي. ويءَ تي پنهنجي بي سري ترنم ۾ غزل ٻڌائي رهيا آهن، پر اردوءَ جو ورثو تہ اَمٽ آهي. هاڻي مان اچان ٿو سڌو علامہ اقبال تي. هن جا ڪجهہ خوبصورت اردو شعر، جي مون کي سردست ياد اچن ٿا، سي ڏيان ٿو:





آگ بجھی ہوئی ادھر، ٹوٹے ہوئے طناب ادھر،
کیا جانئے اس مقام سے گذرے ہیں کتنے کارواں،
سلسلۂ روز و شب نقش گر حادثات
سلسلۂ روز و شب اصل حیات و ممات [21]

پوپون شعر علامہ صاحب جي نظم "مسجد قرطبہ" مان آهي ۽ ان ۾ هڪ بہ لفظ اردوءَ جو نہ آهي. دراصل زياده ترنم واري شاعري علامہ اقبال جي فارسي ڪتاب "پيامِ ـ مشرق" ۾ آهي.

هڪ ڀيري تاشقند جي سفر دوران مان، بانو قدسيہ، خاطر غزنوي، گل رخسار، ارينا[22] ۽ هڪ ٻي روسي خاتون. جا تاشقند ۾ رائيٽرس گلڊ پاران اسان جي گائيڊ هئي، مقامي رائيٽرس گلڊ پاران ڏنل دعوت تي اسان سان گڏ هئي. اسان سڀ مقامي رائيٽرس جي دعوت تي اتان جي هڪ فائيو اسٽار هوٽل ۾ مدعو هياسين. گلڊ جي سيڪريٽريءَ جو تخلص 'مومن' هو ۽ هن اسان کي پنهنجي رباعيات جي ٽي چار انچ ڊگهي ڇپيل چوپڙي تحفي طور ڏ ني، جنهن ۾ اٽڪل چاليهارو صفحا هئا، جا اڄا تائين مون وٽ مومن جي دستخط سان موجود آهي. مان چوپڙي ڏسي حيران ٿي ويس. اهڙيون چوپڙيون تہ مان ٻئي درجي سنڌيءَ ۾ پڙهيون هيون، جن ۾ چونڊ سنڌي ڪافيون هونديون هيون ۽ جي شڪارپور واري ڪتب فروش

[21] ترجمو: هوڏانهن وساٽل باهہ آهي، هيڏانهن خيمي جون ٽٽل رسيون (طناب) آهن،
ڪيئن چئجي تہ هن رستي تان ڪيترا قافلا گذريا آهن.
ڏينهن رات جو سلسلو حادثن جو روپ وٺي ٿو، ڏينهن رات جو سلسلو حياتيءَ ۽ مماتيءَ جو اصل (مهاڳ ۽ منڍ) آهي

[22] گل رخسار: اسان جي گائيڊ، جسا سمر قند کان دوشنبي تائين اسان جي گائيڊ هئي.
ارينا: ماسڪو کان دوشنبي ۽ واپسيءَ تي اسان جي روسي گائيڊ، ٻئي نوجوان خوبصورت عورتون هيون.

پوڪرداس ۽ سکر واري ڪتب فروش هري سنگهه چاپيون هيون ۽ جي ڇهين پيسي ۽ ٻين آني في ڪاپي ملنديون هيون. اوهان تصور ڪري سگهو ٿا ته جي گلڊ جي سيڪريٽريءَ جي اها حالت هئي ته ٻين اديبن جي ڪهڙي هوندي! شاعري به اهڙي هئي، جهڙي مان پارسيءَ ۾ پنجين درجي ۾ ڪندو هوس.[23] اوچتو سمر قندي شراب جو بوتلون اچي ويون. رات ٿي چڪي هئي ۽ چوڏاري قمقما روشن ٿي ويا ها ۽ شاعر جن کي هونءَ منرل واٽر (Mineral Water) به نصيب نه هوندو هو سي سمر قندي شراب جا جام تي جام خالي ڪرڻ لڳا (مون کي هڪ ڪميونسٽ دوست مٺو ڏنو هو ته هو مون وانگر جام نه پيئندو هو ۽ ان ڪري هن جي صحت خراب نه ٿي هئي. هن ڪان شايد اهو وسري ويو هو ته اسٽالن واري زماني ۾ پورو پالٽ بيورو واڊڪا تي شام شروع ڪندو هو ۽ صبح تائين ڪائيندو پيئندو هو ۽ ان وچ ۾ اسٽالن ۽ بيورو جا ميمبر رياستي امور تي فيصلا به ڪندا ها ۽ پوءِ سارو ڏينهن ننڊ ڪندا ها. جي ڪنهن کي ان ڳالهه تي اعتبار نه اچي ته يوگو سلاويا جي ڪنهن وقت وائيس پريزيڊنٽ ملوين جلاس جو ڪتاب (اسٽالن سان گفتگو Conversation with Stalin پڙهي ڏسي). جڏهن تاجڪ شاعران ڪرام سرور ۾ آيا، تڏهن علامه اقبال جو "پيغام-مشرق"

[23] مون مومن کي ٻڌايو هو ته اسان وٽ به هڪ مومن خان "مومن" ٿيو آهي، جو غزل لکندو هو ۽ پوءِ هن کي مومن جو مقطع ترجمو ڪري ٻڌايو.

عمر ساری تو کٹی عشق بتاں میں مومن
آخر وقت میں کیا خاک مسلماں ہوں گے

انهيءَ تي هن ٺهڪ ڏئي چيو ته مان ڄاڻي ڄم کان مسلمان نه آهيان، ڇڙو نالو مومن آهي. جڏهن مون هن کي ٻڌايو ته مومن ڪنهن پرده نشين عورت سان عشق ڪندو هو ۽ جڏهن هن کي خط موڪليندو هو ته خط لغڙ ۾ ٻڌي، لغڙ ڪوٺي تان اڏائي ان کي گهٽ ڪارائيندو هو جيئن لغڙ ان پرده نشين جي ڪوٺي تي ڪري ۽ هو ان مان خط ڇوڙي وٺي. پوءِ هو وري لغڙ اڏائي. ان جي ڏور ڇڪي وٺندو هو. ان تي مومن هيڏانهن هوڏانهن ڏسي ٽڏو ساهه ڀري چيو: "اسان وٽ ته ڪا پرده نشين مسلمان رهي ناهي. سڀئي گل رخسار جهڙيون بي حيا رهيون آهن."





مان نظم "سرودانجم"[24] پڙهڻ لڳا.

خواجه ز سروری گذشت بنده ز چاکری گذشت،
زاری و قیصری گذشت دور سکندری گذشت.
شیوه بت گری گذشت می نگریم و می رویم[25]

هو ڏاڍي پياري ترنم سان "سرود انجم" پڙهي رهيا ها. شايد هنن کي ڇيو ويو هو ته پاڪستاني مهمان علامه اقبال جي شاعري ٻڌي خوش ٿيندا آهن. جڏهن تاجڪ شاعرن اهو بند پڙهيو ته ٿورو هڪي ٻڪي ويهي رهيا ۽ اسان کي چيائون ته ان کان اڳ وارو بند ياد نه ٿو اچي. جي اوهان کي ياد اچي ته فقط شروعاتي سٽ ٻڌايو ته اسان کي سارو بند ياد اچي ويندو. مون کي سارو پيام مشرق پنجين درجي انگريزيءَ ۾ ياد هوندو هو (منهنجي مرحوم دوست نعيم صديقيءَ کي به فرسٽ ييئر ۾ علامه اقبال جا سڀ اردو ۽ فارسي ڪتاب ياد هوندا ها ۽ اسان اقبال تي طويل بحث ڪندا هياسين) مون حافظي کي ڪوٺيو. سمر قندي شراب جڻ يادگيرو تيز ڪري ڇڏيو هو. مون کي شعر ياد اچي ويو ته مون اچا هڪ سٽ پڙهي:

گرمی کا رزها خامی پخته کاربا

(ويڙهه جي پڙ جي تپت، پَڪن پختن جي ڪچائي)

ته هنن چيو بس ۽ وڏيڪ شعر پاڻ ڳائڻ لڳا:

یلح بدئی و سریر و دارها خواری شهر یارها،
روزگارها می نگریم و می رویم.

[24] سرود انجم: ستارن جو راڳ

[25] ترجمو: مالڪ جي مالڪي وئي، ٻانهي جي ٻانهپ وئي، زاري (روس ۾ زار جي حڪومت) ۽ قيصري (جرمنيءَ ۾ قيصر جي حڪومت) گذري وئي، سڪندر جو دور به ختم ٿي ويو مورتي پوڄا جي ريت به نه رهي، ڏسون پيا ۽ وڃون پيا.

(موڙ مُڪٽ ۾ ڦاسيءَ جا ڦندا، سمراٽن جا اپمان، سمئي جا کيل، ڏسون پيا ۽ وجون پيا).

جنهن ڪي مفتعلن مفاعلن وزن ايندو آهي، اهو گواهي ڏئي سگهندو تہ هن اهڙو مترنم شعر فارسيءَ ۾ ورلي پڙهيو هوندو. ان جي بي پناهہ رواني اوهان کي ذهن نشين ڪرائڻ لاءِ مان ان نظم جو پهريون بند بہ لکان ٿو:

هستيءِ ما نظام ما هستي ما خرامِ ما، (گردشي) (زندگي)
هے مقام ما دوام ما،
دؤر فلہ بہ کام ما مي نگريم و مي رويم۔

(اسان جي هستي اسان جي ترتيب آهي، اسان جي مستي ئي اسان جي توڙ آهي. اسان جي گردش جو ڪوئي آستان نہ آهي، اسان جي زندگي کي دوام آهي. آسمان جو دور اسان جي مرضيءَ موجب آهي. ڏسون پيا ۽ وجون پيا).

هاڻي اقبال، جو ايترو ترنم ۽ موسيقي شاعريءَ ۾ پيدا ڪري سگهيو آهي، جيترو ترنم ۽ موسيقي نہ ٽئگور ۾ آهي، نہ نذر السلام ۾ (مون بنهي جا لانگ پلي (Long play) رڪارڊ ٻڌا آهن). جي اقبال کي مشورو ڏنو وڃي ها تہ نثري شاعري ڪر تہ هو مشوري ڏيندڙ تي ڪلي ها ۽ هن کي اهو چئي ها "برخوردار، ڪنهن اخبار ۾ نوڪري ڪر ۽ ڪالم لک! شاعري تنهنجي وس جي ڳالهہ نہ آهي."

منهنجو مقصد اهو آهي تہ نثري شاعريءَ جو حق صحيح معنيٰ ۾ انهيءَ کي آهي، جو بودليئر وانگر سٺي منظوم شاعري ڪندو هجي ۽ پاڻ پنهنجي منظوم شاعريءَ تي نثري شاعريءَ کي ترجيح ڏئي. دراصل سٺي نثري شاعري اهو ٿو ڪري سگهي، جنهن جو معيار برٽالٽ بريخت جهڙو





هجي. شاعريءَ جو مقصد روح کي گرمائڻ آهي ۽ انسان جو گوشت پوست کي روح ۾ بدلائڻ آهي. جي اُن ۾ پيغام بہ آهي تہ اهو اقبال جو "بال جبريل" آهي (پوءِ اوهان ان پيغام سان متفق هجو يا نہ) ۽ غالب جي 'نوائي سروش' آهي. جيتوڻيڪ هومر کان ٽي.ايس اليٽ ۽ سعدي ۽ روميءَ جي زماني کان وٺي اقبال ۽ فيض جي زماني تائين، شاعر ان ڳالهہ جا مبلغ هئا تہ زندگي ڪيئن گذاري وڃي، هاڻي ماڻهو مغرب ۾ تہ ناول نگارن کان هدايت ۽ رهبريءَ جا طالب آهن ۽ انهن جي اشارن تي هلن ٿا. جنهن طرف بہ ناول نگار وڃن ٿا، هي تنهن طرف وڃن ٿا. ناول نگار چاهن تہ انسان ۾ بديءَ کي اکين سامهون آڻي بيهارن. جيتوڻيڪ ننڍي کنڊ ۾ عظيم ناول نگار پيدا نہ ٿيا آهن، مگر يورپ ۽ آمريڪا ۾ انهن جو ڪافي تعداد آهي. لاطيني آمريڪا ۽ جنوبي آفريقا ۾ ڪافي ناول نگار ٿيا آهن شايد گذريل سال نوبل پرائيز بہ ڪنهن مصري ناول نگار کي مليو آهي ۽ هيل گؤتيمالا جي ريڊانڊين شاعره رگوبرٽا مينچوءَ (Rigoberta Menchu) کي مليو آهي. رگوبرٽا مينچوءَ جو مشهور شعر آهي: "ڪولمبس جي پذيرائيءَ ۾ اسان جي ذلت ئي تہ آهي."

فرينچ ناول نويس آندري پيد، اخلاق جي اها تعريف ڪئي آهي تہ انسان پنهنجي اندرئين آواز کي ٻڌي ۽ زندگي جا جيڪي مختلف امڪان آهن، انهن کي نہ دٻائي، پر انهن کي پڌري ٿيڻ جو موقعو ڏئي جديد زماني ۾ وجوديت جي آغاز تي انڪري پيد جو بہ فرائڊ وانگر وڏو اثر ٿيو. چاڪاڻ جو ناول نثر ۾ آهن، نثري نظم ناول جو حصو ٿي سگهن ٿا ۽ ناول جي وچ ۾ ڊائلاگ يا منظر ڪشيءَ جي ڪم اچي سگهن ٿا. "ڪتين ڪر موڙيا جڏهن" جي پهرين جلد جي اشاعت کان پوءِ، سنڌيڪا واري نور احمد ميمڻ مون کان ان جي باري ۾ پڇيو هو " ڇا ساڳي ڪتاب ۾ نثر ۽

نظم ڏيڻ ٺيڪ آهي؟” مون ان وقت تہ هن کي چيو. “مون ان حالات جي وضاحت لاءِ نثر ۾ لکيو آهي، جن هيٺ مون ان ڪتاب جي ٽنهي جلدن ۾ ڇاپيل شاعري لکي آهي. ان کي دقيانوسي اردوءَ ۾ شان نزول چوندا آهن.” پر پوءِ مون کي اهڙا ڪيئي مثال ياد آيا، جتي ساڳي ڪتاب ۾ هڪ ئي مصنف نثر ۽ نظم ٻئي لکيا آهن، ۽ ٻئي هڪ ٻئي سان واڳيل آهن. مثال طور: ڊاڪٽر زواگو ۾ ناول جي خاتمي کان پوءِ اُهي خوبصورت نظم آهن، جي هن لارا جي محبت ۾ سائبيريا ۾ لکيا ها. اُهي ڪنهن ڪليات جو حصو نہ آهن، جيئن بودليئر جا نثري نظم آهن. ڪازان زاڪس جا سڀ ناول ۽ سفر ناما پڙهبا تہ ان ۾ گفتگوءَ ۾ يا منظر ڪشيءَ مهل ڪيئي نثري نظم آيل آهن. ايئن سولزي نٽسن جي ناولن جي وچ ۾ نثري نظم آهن، جيتوڻيڪ اهي بہ ناول جو حصو آهن. نہ رڳو اهڙي قسم جا ٻيا ناول بہ مون پڙهيا آهن، پر ڪيئي ڊراما مثال طور شيڪسپيئر، ابسن، برنارڊشا يا آسڪر وائيلڊ جا ڊراما ۽ ڪيئي مضمون پڙهيا آهن، جيئن فرانسز بيڪن جا مضمون، جي بہ ساڳيءَ قطار ۾ اچي وڃن ٿا، جن جي اندروني حصي ۾ نثري نظم آهن. مون اهڙا جملا جميلہ هاشمي جي ناولن، “چهره بچهره روبرو”، “دشت سوس” ۽ قراة العين حيدر جي ناولن “آگ کا دريا” ۽ “آخر شب کي همسفر” ۾ بہ ڏٺا آهن، جن کي ٿوري ڦير گهير سان نثري نظم جو روپ ڏئي سگهجي ٿو.

مون خود نثري نظم هندستان جي پهرين سفر تان موٽي لکيا ها، ڇاڪاڻ جو مون انهن کي هندستان جي سفر جو حصو بنائڻ چاهيو ٿي، پر پوءِ 1965ع جي پاڪ-هند جنگ سبب مون اهو سفرنامو نہ لکيو ۽ رشيد ڀٽيءَ اهي نثري نظم الڳ ڪتاب “اڪ جون ڦلڙيون ڀيج ڀنيءَ” جي نالي سان ڇاپيا هئا، پر ڇاڪاڻ جو ڪجهہ نظم، ان دور جي لحاظ کان شدت





پسند هئا، انهن جي اشاعت روڪي وئي. پوءِ انهن مان اڪثر نظم “پتڻ ٿو پور ڪري” ۾ شايع ڪيا ويا. بودليئر جا نثري نظم اوهان پڙهندا تہ اوهان کي ننڍا نظم (جي هڪ يا اڌ صفحي ۾ اچي وڃن) ٿورا ملندا ۽ هن جا باقي نثري نظم ڪافي لنبا آهن، جي واقع نگاريءَ تي ٻڌل آهن ۽ انهن ۾ هن جي سوانح حيات جي خوشبوءِ آهي. هن صديءَ جا ڪجهہ ڏهاڪا ڇڏي، ڀنتي ڏسبو تہ خالص نثري نظم جا شاعر ٿورا ٿا ڏسجن. هن دور ۾ ڪيترائي نثري نظم جا شاعر نظم ڇڏي يا ان کي ڪجهہ پاسرو رکي نثري نظم ڏانهن وريا آهن.

ڳالهہ مان ڳالهہ منهنجي تحرير جو حصو ٿي وئي آهي. هاڻي مان وران ٿو اقبال کان پوءِ اردو غزل ۽ ٻي شاعريءَ ڏانهن. اهو ڏيکارڻ لاءِ تہ اردوءَ جي جديد شاعريءَ ۾ گهٽ ۾ گهٽ فيض جي دور تائين اردو شاعرن کي فن تي مهارت حاصل رهي آهي، جنهن جي ويچارڻ لاءِ اسان جو نئون نسل ڪوشش گهٽ ٿو ڪري. ڪي تہ ستون داوَ وانگر چوپڙ تي ڦٽي ٿا ڪن، جن مان اوچتو نظم نهيو وڃي. مان نون شاعرن جي توهين نٿو ڪريان، جي هو شهري آهن تہ شهر جي مصروف زندگيءَ ۾ هنن کي ايتري فرصت نٿي ملي، جو فن تي مهارت حاصل ڪري سگهن پر جي ڪنهن کي بہ شاعري ڪرڻي آهي تہ ان مهارت کانسواءِ چارو نہ آهي.

فيض ۽ هن کان پوءِ جي غزل جو مان لنبو چوڙو جائزو پيش نٿو ڪريان. فقط مثال طور مان فيض جي ٻن غزلن جا ڪجهہ شعر پيش ڪريان ٿو جن مان ظاهر آهي تہ فيض ۾ ترنم، فن تي مهارت ۽ حافظ جي تاثر هيٺ نغمگي آهي:

دونوں جہاں تیری محبت میں ہار کے،

وہ جا رہا ہے کوئی شبِ غم گذار کے۔

اک فرصت گناہ ملی وہ بھی چار دن،
دیکھے ہیں ہم نے حوصلے پروردگار کے۔

بھولے سے مسکرا تو دئے تھے وہ آج فیض،
مت پوچھ ولولے دلِ ناکردہ کار کے۔

**

ہم کہ ٹھہرے اجنبی اتنے مداراتوں کے بعد،
پھر بنیں گے آشنا کتنی ملاقاتوں کے بعد۔

ن. م راشد، جو تصدق حسين خالد کان پوءِ آزاد نظم جو باني آهي، جنهن جا ڪتاب ”ماورا“، ”ايران مين اجنبي“ ۽ ”لا انسان“، اردو شاعريءَ جي فن تي مهارت جا بي مثال نمونا آهن. جي هن ۾ ايتري فارسي زدگي نہ هجي ها، تہ هن جا نظم ”حسن ڪوزه گر“ ۽ ”سليمان سر بزانو ۽ صبا ويران“ شاهڪار نظم ها. هن کان اڳ تصدق حسين خالد جو آزاد نظم:

شیر دل خلب
میں نے دیکھے تیس سال

-------

میں کنوارا ہی رہا





کلیا
میرا ابلپ بھی
یوں کنوارا
کیا کہوں!!

خوبصورت آزاد نظم آهن. ان کي پنهنجي ٽيڪنڪ آهي، ترنم آهي، مرڪزي خيال آهي. اهي نظم فرانس جي Verselibre وانگر آهن. مون مجيد امجد جا مجموعا پڙهيا آهن، انهن ۾ مرڪزي خيال خوبصورت آهي، پر هو ايترو ترنم پيدا نہ ڪري سگهيو آهي. اردوءَ ۾ ميراجيءَ بہ آزاد نظم لکيا آهن، جي پنهنجي فلسفي ۽ تخيل جي لحاظ کان چڱا نظم آهن، پر غالب کان وٺي اج تائين غزل، مستزاد، مثمن، مخمس، مسدس، ترجيع بند وغيره اردو شاعريءَ جا پيا گهاڙيتا رهيا آهن، پر انهن وانگر نظم ۽ آزاد نظم جي اردو شاعري بہ گهٽي فارسي آميزيءَ مان جند نہ ڇڏائي سگهي آهي. نہ ان ۾ هندستان يا پاڪستان جي ڌرتيءَ جي سڳنڌ آهي. اردو گيت جي ٻي ڳالهہ آهي. اهو هندي گيت کان بہ وڌيڪ سريلو ۽ روح ۾ ڪُپي ويندو آهي:

ميرا جيءَ جو گيت:

انجانے نگر مانے رہے، من مانے نگراں جانے رہے۔

هڪ خوبصورت گيت آهي. هن جا ٻيا گيت بہ ايئن ٿا لڳن، جيئن چانڊوڪي ۾ پوئين پهر جو رابيل ٽڙي پوندو آهي ۽ ان جي خوشبو چوطرف ڦهلجي ويندي آهي. يا امانت لکنويءَ جو ”اندر سبا“ ۾ گيت:

میری انگیا میں کوئلے بھرے[26]

يا آرزو لکنويءَ جا گيت:

---

[26] منهنجيءَ انگيءَ ۾ ڪوئلا پريل آهن

جگ میں چلیں پون کی چال[27]

يا دکن واري عظمت الله خان جي سٽ:

آندھرا کی سُندر پُتری، کالی کویل سے کالی[28]

کھڙا نہ پيارا گيت آهن! دراصل گيت اُنهيءَ ڌرتيءَ جي نهايت خوبصورت شاعري آهي، جنهن تي قلعئہ معليٰ ۾ اردو زبان پيدا ٿي هئي تہ جيئن اُها نندي کنڊ لاءِ رابطي جي زبان ٿي سگهي، پر پوءِ اها ئي زبان تقسيم جو باعث ٿي.

ميران ٻائيءَ جو کھڙو نہ پيارو گيت آهي:

پگ گھنگرو باندھ میراں ناچی رے۔۔۔

ساس کہے میراں کل ناسی

میراں کہے میں بھگوں داسی

مورا درد نے جانے کوئے[29]

گيت جا ڪجھ ٻيا بہ پيارا شاعر اردو شاعريءَ ۾ ٿيا آهن، جيتوڻيڪ انهن ۾ امانت لکنويءَ واري گوناگوني نہ آهي، جنهن ٺمري، چند، بسنت، هولي، ساوڻ، ڪافي، سهاڳ جهڙيون هلڪيون ڦلڪيون ۽ عام پسند شيون ڳايون آهن. حفيظ جالنڌريءَ بہ ڪجھ پيارا گيت لکيا آهن. جيئن:

”جاگ سوز عشق جاگ۔۔۔“

[27] جڳ ۾ هوا جي چال هلون.

[28] آنڌرا ديش جي سندري ڌيئڙي، ڪاري ڪويل جئن ڪاري.

[29] گهنگهرو ٻڌي ميران رستي تي نچندي رهي آهي، سس چوي ٿي تہ ميران ڪُل (خاندان) ڪي ناس ڪيو آهي، ميران چوي تہ اپاڻهار جي ٻانهي آهيان، منهنجو درد ڪوئي نٿو ڄاڻي.





يا کاہن[30] مرلی والے، نند کے لال[31]، بنسری بجائے جا،

حفيظ جالنڌريءَ کانسواءِ مقبول حسين احمد پوريءَ، ساحر لڌيانويءَ، تاج سعيد، قيوم نظر، اڪرم فگار، احمد راهيءَ، ناصر شهزاد، نگار صحبائيءَ وغيره چڱا گيت لکيا آهن.

قيوم نظر جو هڪ گيت آهي:

دکھ چاتر[32] ہے کھلے کواڑ وں آئے،

آئے اور نہ جائے

ليڪن مرحوم رئيس ڪريم بخش نظاماڻيءَ جو دوست جنهن کي نظاماڻي ڳائيندو هو ۽ جڏهن اڌ رات جو دف تي ٿاڪ هڻندو هو تڏهن اسان پنهنجيءَ ڪيفيت مان ڇرڪ ڀري ايئن اٿندا هياسين جيئن بندوق جي فئر تي آڙيون ڦر ڦر ڪري اڏامنديون آهن. اهو شاعر هو تنوير نقوي، جو هڪ نهايت پيارو انسان بہ هو. هو عشق ۾ ٽوڪر کائي سڀ ڪجھ وڃائي، اڇي رئيس وٽ ماتليءَ ۾ رهيو هو. رئيس کي فقط هن جا اردو گيت ياد هوندا هئا، جن کي هو شراب ۾ اوتي، جام ۽ دف هٿ ۾ جهلي ڳائيندو هو. مون کي ڪجھ سٽون ياد آهن:

گگن پہ بیٹھا کھیل نرالے کھیلے کھیلن ہار

دیکھو لوگو! کٹھ پتلی کا ناٹک ہے سنسار،

ہم تم سب ہیں کھیل کھلونے

یہ لو بچو، کھیلو بچو!

[30] ڪاهن (هندي): جادوگر

[31] نند ڪي لال: ڪرشن نند جو پٽ هو.

[32] چاتر (هندي)، چالاڪ

دو کوڑی میں بکتا ہے انساں
لے لے پتھر کا بھگواں
لے لو بھوکا ہندوستاں
لے لے بچو! کھیلو بچو!
کھیلو بچو! لے لو بچو!۔

"يہ لو بچو"، "کهيلو بچو" ۽ "لي لو بچو" ڪيڏا ترنم وارا قافيا ۽ رديف آهن! تنوير نقوي، جو هڪ دل شڪستو مفلس ۽ بيمار انسان ٿي لاهور مان ماتليءَ آيو هو، پنجابيءَ جو بہ هڪ ڏاڍو سنو شاعر هو. هن جو هڪ پنجابي گيت آهي:

تیرے پیر قلیناں جو گے
کچا میرا ویہڑا
نا کوئی نوکر چاکر میرا نا موٹر نا کوٹھی
شکر خدا دا جے مل جاوے دو ویلے کی روٹی
میری قسمت بھکاں پھاکے[33]

يا هن جو هڪ ٻيو پنجابي گيت آهي:

دل کیہ کردا کچھ سمجھ نہ آوے
رُکدیاں رُکدیاں تھڑ تھڑ دھڑکے
تھڑکدیاں رُک جاوے[34]

[33] تنهنجا پير قالينن جهڙا آهن. منهنجو ويڙهو ڪچو آهي. نہ ڪوئي منهنجو نوڪر چاڪر آهي، نہ مون وٽ موٽر يا ڪوٺي آهي. مان خدا جو شڪر ڪيان جو مون کي ٻن ويلن جي ماني ملي وڃي منهنجي قسمت تہ بکون تي ڦڪي.

[34] دل ڇا ٿي ڪري ڪجهہ سمجهہ ۾ نہ ٿو اچي





فقط انقلاب، مزاحمت ۽ آزاديءَ جي نعري جي اثر هيٺ شاعري سُڪڙجي، رڳو ڏڪار جو اظهار وجي رهي ٿي، جنهن مان شاعريءَ کي نقصان پهتو آهي. انگريز شاعر آڊن، جنهن وقت اشتراڪيت کان متاثر هو، ان وقت هن هيٺيان لفظ چيا هئا:

I have no gun
But I can spit

(مون کي بندوق تہ ڪانهي
(پر مان ٿُوڪاري تہ سگهان ٿو)
ان جي برعڪس پال مري جو هڪ گيت آهي:

"مون کي تون هڪ گيت ڏي، پيار جو
اُميد جو
۽ اتحاد جو،
مان جنهن کي ڳائي سگهان دنيا ۾.
اهڙو گيت ڏي مون کي،
جنهن کي ٻڌي دل ڌڙڪي
محبت جو اهو نغمو ڏي!
اميدن جو اهو نغمو ڏي."
۽ پيار جو گيت جو ڳائي سگهجي ٿو،
اهو ٻي سرو ٿي نٿو سگهي.
سريلي، مڌُري سنگيت ئي
محبت جو نغمو ڏئي سگهي ٿي.

روڪجي، روڪجي ٿڙ ٿڙ ڌڙڪي ٿي.
۽ ٿڙڪي رڪجي ٿي وڃي

منهنجي غزل جو هڪ سٺو شعر آهي:

اٿاهه اُڏما ڏِڪار ۾ ها، ڏڪار جا پيارَ جي سکي آ
سوين امر گيت آدميءَ جا، نه چانڊنيءَ ۾، نه پيار ۾ ها!

چار پيرا فعول فعلن جي وزن تي جنهن ڪجهه به لکيو آهي، اهو انهيءَ شعر جي رواني محسوس ڪري سگهندو، جنهن ۾ هڪ اکر به حذف نه ڪيو ويو آهي، پر مان هاڻي مڃان ٿو ڏڪار نه، پر پيار ئي شاعريءَ کي امرتا ڏئي ٿو.

هر شعر جي ٻي هر صنف ۾ به فني حسن ۽ شعري جذبو ضروري آهي. هن مجموعي ۾ فقط هڪ لوڪ گيت "بادليئو" آهي. لوڪ گيت کي وزن، تناسب واري ڏن ۽ جديد رنگ ۾ مون پهريون پيرو پيش ڪيو هو ۽ منهنجا پنج گيت "وڃون وسڻ آئيون" ۽ "ڪپر ٿو ڪُن ڪري" ۾ شامل ٿيل آهن: لمڪيان ڙي لو سانوڻ ٿيڄ، هڙڪ هلو هو همرچو ۽ ڇيڄ. انهن وانگر بادليئو هڪ جديد، سڊولو ۽ سروپ لوڪ گيت آهي، جنهن جي ڏن مصنف جي تخليق آهي ۽ ان لاءِ هو ساراهه جو مستحق آهي.[35]

هاڻي وري مان غزل جي پيرائتي ڳالهه تي ٿو اچان. مان اهو فخر سان چئي ٿو سگهان ته سنڌي غزل ۽ ٻي شاعريءَ کي ڌاري روايت مان مون ڪڍيو هو ۽ ان جون جڙون سنڌي شاعريءَ سان ملايون هيون. جيتوڻيڪ مون ماترائن جي حساب سان بيت، وايون، گيت، لوڪ گيت، هائڪو لکيا ها، پر مون کي فارسي بحر وزن تي به ڪافي عبور هو جنهن کي مون غزل، نظم، آزاد نظم، گيت، ڏيڍ سٽي وغيره ۾ ايئن استعمال ڪيو هو جو ڪو به بحر وزن جو اُستاد اُن مان غلطي پڪڙي نه سگهندو. اها ٻي ڳالهه آهي ته مون عزلن، نظمن، آزاد نظمن ۾ تشبيهو استعارا، فني محاڪات، ٻوليءَ جا

[35] نوجوان شاعر 'ڪوي' (جهمپير واري) جو گيت 'بادليئو'





گونا گون تجربا سڀ سنڌي آندا (منهنجي شعري خاصيتن تي سنڌي ۾ سٺا مضمون قمر شهباز ۽ هري دلگير لکيا آهن. پهريون سهڻيءَ جي شيخ اياز نمبر 2 ۾ ڇپيو هو ۽ ٻيو هندستاني رسالي "جهولي لال" جي شيخ اياز ۽ نارائڻ شيام نمبر ۾ ڇپيو آهي) اها ڪا تعريف نه آهي ته مون فارسي ۽ اردو شاعريءَ جو مطالعو ڪري به سنڌي شاعريءَ ۾ فارسي ۽ اردو لفظ گهٽ ۾ گهٽ ڪم آندا آهن ۽ ان جون جڙون شاهه لطيف سان ملايون آهن، پر مون فارسي بحر وزن جو ننڍي هوندي کان مطالعو ڪيو هو ۽ جي سنڌيءَ جا جغادري شاعر ها انهن کان بحر وزن کي ڏهه پيرا وڌيڪ ڄاڻندو هوس. هو بار بار سٽ ۾ اکر حذف ڪندا ها، مان ورلي ڪندو هوس. غالب جهڙي شاعر به چيو هو:

نکلنا خلد سے آدم کا سنتے آئے تھے لیکن،
بہت بے آبرو ہو کر ترے کوچے سے ہم نکلے۔

مٿيون شعر چار پيرا مفاعيلن وزن تي آهي، پر پڙهڻ ۾ "ڪا" جو الف حذف ڪري "ڪ" ڪري ٿو پڙهڻو پوي، جو نڙيءَ ۾ ڪنڊي وانگر ٿو ڪتڪي، منهنجي سنڌ جي نئين نسل جي شاعرن لاءِ اها هدايت آهي ته هو فارسي بحر وزن جو مطالعو ضرور ڪن. ايئن برابر آهي ته فارسي هاڻي اسان جي تعليمي نصاب ۾ زبردستي مسلط نه ٿي ڪئي وڃي ۽ ٿورا ماڻهو پارسي ڄاڻن ٿا، پر گهٽ ۾ گهٽ اردوءَ جي ذريعي اسان جن شاعرن لاءِ لازمي آهي ته هو فن عروض جو غور سان مطالعو ڪن. مون ته ٻئي درجي انگريزيءَ ۾ ان موضوع تي پهرين محمود 'خادم' جو ڪتاب 'رهنماءِ شاعري' پڙهيو هو ۽ مون کي بحر وزن جي مشق ڪل به چار سال ڪرڻي پئي هئي. مون کي ياد آهي ته مان جڏهن ٻيو درجو انگريزي پڙهندو هوس. تڏهن هوند راج داس (جو ساڳي اسڪول ۾ ٽيون درجو پڙهندو هو) ٻهاري

چاڻڙيا سان گڏجي "سدرشن" رسالو ڪڍيو هو جنهن جي پهرين پرچي ۾ منهنجو شعر شايع ٿيو هو. جنهن جي فوٽو ڪاپي مون ڪي انور فگار هڪڙي شڪارپور مان موڪلي آهي. مون ڪيئل داس فانيءَ کان به ڪجهه وقت اصلاح ورتي هئي ۽ ان وچ ۾ ٿي چار ڪتاب فنِ عروض تي پڙهيا ها. اردوءَ ۾ غيرمستعمل بحر ڇڏي، باقي هيٺيان اٺويهه بحر ۽ وزن مون پنهنجي لاءِ چونڊي ڇاڻي ڏٺا ها. انهن ۾ ست بحر هڪ رڪن کي دهرائڻ سان ٺهن ٿا:

رمل مثمن: فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

ان تي مون کي مولانا روميءَ جو شعر ياد ايندو آهي

من   نه   دانم   فاعلاتن   فاعلات
شعر   مي   گويم   به   از   آب   حيات[36]

[36] مون کي هڪ مزيدار لطيفو ٿو ياد اچي. جڏهن اسان ننڍا هئاسين ته پروفيسر پوچ راج ناگراڻيءَ جو ڊي پي آءِ محمد عمر دائود پوٽي سان وڏو تڪرار ٿيو جڏهن دائود پوٽي سنڌي قائدي ۾ سنڌي اچار ڦيرايا، مثلا: سنڌي اچار شمع (ميم متحرڪ ڪي) شمع (ميم ساڪن ڪري لکيو) اُن وقت ناگراڻي منهنجو سي ايڊ ايس ڪاليج شڪارپور ۾ پروفيسر هو ۽ هو ۽ صوفي جيٺمل پرسرام دائودپوٽي جي مخالفت تي ٻٽ هئا. (الفاظ جي تلفظ جو جهيڙو ڪفر ۽ اسلام جي جهيڙي ۾ تبديل ٿي ويو. جيتوڻيڪ اسان سنڌي مسلمان جڏهن نالا رکندا آهيون ته وليءَ بدران ولو رکندا آهيون. اهڙيءَ طرح خدا، رسول، نبي جا به نالا سنڌي اچارن سان ڪڻندا آهيون، بهر صورت انهيءَ جهيڙي جو اثر مون تي اڄ تائين آهي. مون ڪڏهن به شاعريءَ ۾ فارسي لفظ ۾ ساڪن کي متحرڪ ۽ متحرڪ کي ساڪن نه ڪيو آهي، جيتوڻيڪ مون ٺيٺ سنڌي لفظن ۾ ساڪن کي ايئن ڪم آندو آهي، جيئن اُهي اچاريا ويندا آهن، جي مشدد هوندا آهن ته انهن کي شد سان ڪتب آڻيندو آهيان ۽ غيرمشدد ڪري استعمال نه ڪندو آهيان، جيئن فارسي ۽ عربي ۾ ڪيا ويندا آهن. *(بقايا نوٽ: 235 تي ڏسند)* مون هي مهاڳ پئي لکيو ته مولانا محمد باقر شمسيءَ جو اردوءَ جي رسالي "طلوع افڪار" ۾ شان الحق حقيءَ جي تنقيد جو جواب آيو جا هن منظور حسين شرر جي ڪنهن فارسي نظم تي ڪئي آهي. مان اهڙي دقيانوسي تنقيد ۽ جوابي تنقيد کي اهميت نه ڏيندو آهيان پر پڙهندڙن جي تفريح لاءِ اُن جو ٿورو حصو ڏيان ٿو، جو هن مهاڳ سان واسطو رکي ٿو. نظم ۾ منظور حسين شرر لفظ بچه تي تشديد لڳائي بچّه لکيو آهي، ان تي شان الحق حقي تنقيد ڪندي لکيو آهي ته: "بچه تي تشديد هندستان ۾ لڳائي وئي آهي ۽ ان مان ڪچوريءَ جي بوءِ اچي ٿي." جواب ۾ شمسي صاحب چيو آهي ته "عربن جي غلبي کان پوءِ ايراني شاعر غير مشدد کي مشدد ۽ مشدد کي غير مشدد ڪرڻ شعروي ضرورت جي لحاظ سان جائز سمجهندا ها. عام ٻول چال ۾ ڪيترن ئي لفظن تي تشديد لڳائي وئي. جيئن شڪّر، گلّه (وڳ) پلّه (ڏاڪڻ). ايرانيءَ جو هڪ مشهور عالم محقق دواني هو.





(مان فاعلاتن فاعلات نه ڄاڻان، پوءِ به آبِ حيات جهڙو شعر چوان ٿو).

پر اها حقيقت آهي ته مولانا رومي جي ساري مثنوي موزون آهي.

اچو ته فارسي بحر وزن جي چونڊ ڇاڻ ڪري ڏسون:

رمل مثمن: فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

چار پيرا

هزج مثمن: مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن

(چار پيرا)

مُتدارڪ مثمن: فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

(چار پيرا)

متقارب مثمن: فعول فعولن فعولن فعولن

(چار پيرا)

رجز مثمن: مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن

(چار پيرا)

ڪامل مثمن: متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

(چار پيرا)

وافر مثمن: مفاعلتن، مفاعلتن، مفاعلتن، مفاعلتن،

دوانيءَ (ديواني) تي به شد ايران ۾ ڏني وئي. امير امان الله جڏهن افغانستان ۾ سڌارا آندا، تڏهن انهن سڌارن جي خلاف مُلا شور بزار هن کي جلاوطن ڪيو، ان کان پوءِ افغانستان مان به اميدوار پيدا ٿيا، هڪ نادر شاهه، ٻيو بچه سقه. ان تي شمسي صاحب پڇيو آهي ته بچه تي تشديد هندستان ۾ لڳائي وئي هئي ته اها افغانستان ڪيئن پهتي رڳو مغبچي ۽ ترسا بچي تي تشديد نه آهي. ڪاش اسان جا پراڻيءَ تقطيع تي هريل نقاد اهو سمجهي سگهن ته اهڙي تشديد ۽ تلفظ ۾ ٻي ڦير گهير سنڌي ٻوليءَ ۽ شاعريءَ جي اهم تقاضا آهي. مان ته چوان ٿو ته ٿوري وقت ۾ سنڌي لفظ ساڪن ۽ متحرڪ به سنڌي اُچار جي لفظ کان ڪيا ويندا ۽ ڪرڻ به گهرجن.

مٿي ذڪر ڪيل جهيڙي هلندي مون کي پروفيسر ناگراڻي چيو: "اياز اهو فارسي بحر وزن به اجايو آهي. فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن جي بدران اسان ٺاٺ ٺاٺا ٺاٺ ٺاٺا ٺاٺ ٺاه ٺا چئي سگهون ٿا." ان تي مون هن کي جواب ڏنو ته "ايئن ته اسان "ناگراڻي ناگراڻي ناگراڻي ناگرا" به چئي سگهون ٿا. وزن ته ساڳيو آهي فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن."

(چار پيرا)

هيٺيان ٻارنهن بحر ٻه رُڪني آهن ۽ ان ڪري انهن کي مرڪب بحر چيو ويندو آهي:

طويل مثمن: فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

مديد مثمن: فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن

مضارع مثمن: مفاعيلن فاعلاتن مفاعيلن فاعلاتن

بسيط مثمن: مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

مقتضب مثمن: مفعولات مستعفلن، مفعولات مستعفلن

مجتث مثمن: مستفعلن فاعلاتن، مستفعلن فاعلاتن،

منسرح مثمن: مستفعلن مفعولات، مستفعلن مفعولات

سريع مسدس: مستفعلن مستفعلن مفعولات

جديد مسدس: فاعلات مُستفعلن مستعفلن

خفيف مسدس: فاعلاتن مُستفعلن فاعلاتن.

قريب مسدس: مفاعيلن مفاعيلن فاعلاتن

مشاڪل مسدس: فاعلاتن مفاعيلن مفاعيلن.

انهن بحرن مان بحر وافر، طويل، مقتضب، مشاڪل، قريب، جديد ۽ مديد جو اردو شاعريءَ ۾ رواج نه آهي، جيتوڻيڪ مون پنهنجي شاعريءَ ۾ بحر مديد (فاعلاتن فاعلن) ڪم آندو آهي. ٻهريان ست بحر به مون سيئي ڪم نه آندا آهن، رڳو اُهي ڪم آندا آهن جن منهنجي ترنم کي گهٽايو نه آهي، هاڻي اهو سارو گورک ڌنڌو ڇڏي، مان انهن بحرن ۽ وزنن مان نڪتل اُهي بحر ۽ وزن ٿو ڏيان، جي سنڌيءَ ۾ اڪثر مستعمل آهن. مان ڀانيان ٿو جي سنڌي شاعرن کي انهن بحرن ۽ وزنن تي مهارت آهي ته اها اسان جي شاعريءَ لاءِ ڪافي آهي. اهي آهن:





1ـ بحر هزج مثمن سالم: مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن

2ـ بحر هزج مثمن مسبغ: مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلان

3ـ بحر هزج مقبوض مثمن: مفاعلن مفاعلن مفاعلن مفاعلن

4ـ بحر هزج مثمن اخرب: مفعول مفاعيلن مفعول مفاعيلن.

5ـ بحر هزج مثمن اخرب مڪفوف مقصور: مفعول مفاعيل مفاعيل مفاعيل.

6ـ بحر هزج مثمن اخرب مڪفوف محذوف: مفعول مفاعيل مفاعيل فعولن.

7ـ بحر هزج مثمن اشتر: فاعلن مفاعيلن، فاعلن مفاعيلن.

8ـ بحر هزج مسدس مخذوف (الاخر) و مسبغ: مفاعيلن مفاعيلن فعولن (يافعولان)

9ـ بحر هزج مقبوض دوا زده رڪني: مفاعلن مفاعلن مفاعلن مفاعلن مفاعلن مفاعلن

10ـ بحر هزج مسدس مقصور: مفاعيلن مفاعيلن مفاعيل.

11ـ بحر هزج مسدس اخرب مقبوض مخذوف: مفعول مفاعلن فعولن.

12ـ بحر رمل مثمن سالم: فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلات.

13ـ بحر رمل مثمن مقصور: فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلات.

14ـ بحر رمل مثمن محذوف: فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن.

15ـ بحر رمل مثمن مخبون محذوف: فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن.

16ـ بحر رمل مثمن مخبون مخذوف مقطوع: فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن (فعلن ۾ عين ساڪن آهي).

17ـ بحر رمل مثمن مشڪول: فعلات فاعلاتن فعلات فاعلاتن.

18ـ بحر رمل مسدس مخذوف: فاعلاتن فاعلاتن فاعلن.

19ـ بحر رمل مسدس مخبون مخذوف (يا مقصور): فاعلاتن فعلاتن فعلن

(يا فعلات)

20_ بحر رمل مسدس مخبون مخذوف و مقطوع؛ فاعلاتن فعلاتن فعلن (عين جزم سان).

21_ بحر رمل مسدس مقصور؛ فاعلاتن فاعلاتن فاعلات.

22_ بحر رمل مسدس مخبون مقصور مشعث؛ فاعلاتن فعلاتن فعلات.

23_ بحرر جز مثمن سالم؛ مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن

24_ بحر رجز مثمن مطوي مخبون؛ مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن.

25_ بحر متقارب مثمن سالم؛ فعولن فعولن فعولن فعولن

26_ بحر متقارب مثمن مقصور؛ فعولن فعولن فعولن فعول.

27_ بحر متقارب مثمن مخذوف؛ فعولن فعولن فعولن فعل.

28_ بحر متقارب مثمن اثلم؛ فعلن فعولن فعلن فعولن.

29_ بحر متقارب مقبوض اثلم؛ فعول فعلن فعول فعلن فعول فعلن فعول فعلن.

30_ بحر متقارب اثرم؛ فعل فعولن فعل فعولن، فعل فعولن فعل فعولن فعل فعولن.

31_ بحر متقارب مثمن اثرم؛ ابتر مضاعف؛ فعل فعولن فعل فعولن فعل فعولن فع.

32_ بحر متدارڪ مثمن سالم؛ فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن.

33_ بحر متدارڪ مثمن مخبون؛ فِعلن فِعلن فِعلن فِعلن.

34_ بحر مُتدارڪ مخبون مسڪن؛ فعلن فعلن فعلن فعلن.

35_ بحر متدارڪ مخبون مسڪن آخذ؛ فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فع.

36_ بحر متدارڪ مثمن آخذ؛ فاعلن فاعلن فاعلن فع.





37_ بحر ڪامل مثمن سالم؛ متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن.

38_ بحر ڪامل مثمن مذال؛ متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلان.

39_ بحر مجتث مثمن مخبون؛ مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلاتن.

40_ بحر مجتث مثمن مخنون مخدوف مقطوع؛ مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن.

41_ بحر مضارع مثمن اخرب محذوف؛ مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن.

42_ بحر مضارع مثمن اخرب مڪفوف مخذوف؛ مفعول فاعلات مفاعيل فاعلن.

43_ بحر مضارع مثمن مڪفوف مقصور (يا مخذوف): مفعول فاعلات مفاعيل فاعلات.

44_ بحر منسرح مثمن مطوي مجدوع (يا مڪشوف)؛ مفتعلن فاعلات مفتعلن فاعلات.

45_ بحر منسرح مثمن مطوي مقصور؛ مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن.

46_ بحر سريع مُسدس مطوي مڪشوف؛ مفتعلن مفتعلن فاعلن.

47_ بحر سريع مُسدس مطوي موقوف؛ مفتعلن مفتعلن فاعلات.

48_ بحر منسرح مثمن مطوي موقوف؛ مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلات.

49_ بحر حفيف مسدس مخبون مخذوف؛ فاعلاتن مفاعلن فعلن.

50_ بحر بسيط مثمن مطوي؛ مفتعلن فاعلن مفتعلن فاعلن.

انهيءَ ڪانسواءِ رباعي بحر هزج ۾ آهي، جنهن ۾ چوويهه وزن آهن. نارائڻ شيام، هرومل سدارنگاڻي وغيره ڪيترن ئي رباعيءَ جي وزنن ۾ لکيو آهي، پر اهي سنڌي شاعريءَ جي مزاج سان ٺهڪي نٿا اچن ۽ انهن ۾ ڪا رواني نہ آهي، سواءِ مفعول مفاعيل مفاعيلن فع جي. سنڌي رباعي ڇڙ هڪ چئن پاون واري ڪٿ آهي، جنهن تي شاعريءَ جو جنازو رکيو آهي.

شاعر رباعي وڏيءَ مشقت سان لکندا آهن. فقط اهو ڏيکارڻ لاءِ ته هنن کي بحر وزن تي مهارت آهي. سنڌيءَ ۾ هيل تائين هڪ به سٺي رباعي نه لکي وئي آهي، جنهن کي خيام جي مقابلي ۾ رکي سگهون.

متي جيڪي عربيءَ ۾ بحر جا نالا آيل آهن. اهي هڪ پوڙهي حڪيم جي پراڻي نسخي وانگر ٿا لڳن. انهن کي ياد ڪرڻ ضروري نه آهي، بلڪ غير ضروري آهي. باقي وزن ياد رکيا وڃن ۽ اهي سنڌيءَ ۾ روانيءَ سان استعمال ٿي سگهن ٿا. انهن ۾ ڪجهه وزن ڪٽيا ويا آهن. جي اردوءَ ۾ مستعمل ٿي سگهن ٿا، پر سنڌيءَ ۾ آورد واري شاعريءَ ۾ ته اچي سگهن ٿا، آمد واريءَ شاعريءَ ۾ ناممڪن آهن. مون مٿين وزنن مان وزن نمبر 39،38،36،17،11 کان سواءِ پنهنجي شاعريءَ ۾ ٻيا لڳ ڀڳ استعمال ڪيا آهن ۽ ڪن وزنن ۾ مير تقي مير کان به وڌيڪ ڦيرگهير ڪئي آهي. منهنجو نوجوان نسل کي مشورو آهي ته هو مير تقي مير جو غور سان مطالعو ڪن. شايد مير تقي مير جي شاد عظيم آباديءَ پيروي ڪئي هئي، پر مون کي هن جو ڪوئي غزل ياد نٿو اچي ۽ نه هن جو مون وٽ ڪوئي مجموعه ڪلام آهي.

سنڌي شاعر وزنن ۾ مير تقي مير واري ڪيل ڦيرگهير کانسواءِ ٻي به ڦير گهير ڪري سگهن ٿا، شرط اهو آهي ته ترنم برقرار رهي، جي شاعر جي طبيعت روان آهي ته هو وزنن تي هڪ سال ۾ عبور حاصل ڪري سگهندو ۽ جي روان نه آهي ته هو ڪيترو به مٿو ماري ته به اهي هن جي مُٺ ۾ اچي نه سگهندا.

جي شاعر فارسي يا اردو وزن تي لکن ٿا، انهن لاءِ اهو عبور ضروري آهي، ڇو ته وزن ٽٽي پوندو ته شعر ۾ رواني نه رهندي، پر جي هو ماترائن جي حساب سان لکن ٿا ته هنن لاءِ وزن جي ڄاڻ ضروري نه آهي.





هو بلڪل آزاد آهن ۽ ماترائون هنن جي شعر ۾ درياهه جي رواني پيدا ڪري سگهن ٿيون. فارسي بحر وزن اسان وٽ ڌاري شيءِ آهي، جيڪا گدا ۽ سانگيءَ واري دور ۾ آئي. ان کي ڪوئي به سنڌي شاعر مسترد ڪري سگهي ٿو. نظم جي صنف انگريزيءَ تان ورتي وئي آهي ۽ جديد شاعريءَ لاءِ بنهه ضروري آهي. ان ۾ ڪيئي تجربا ٿي سگهن ٿا. منهنجي نظمن ۾ سوين مختلف گهاڙيٽا آهن ۽ ايترا گهاڙيٽا يورپ يا دنيا جي ٻئي ڪنهن حصي جي شاعريءَ ۾ ڪو نه آهن. اهي ماترائن جي حساب سان به آهن، فارسي بحر وزن تي به آهن، شاعر آزاد آهي ته ڪنهن ريت به لکي، پر ڪيس ڪنهن حد تائين پابندي ڪرڻي پوندي جي ڇند وديا جي حساب سان لکندو ته هن کي ماترائن جي پابندي ڪرڻي پوندي. ذهين شاعر انهيءَ پابنديءَ کي اورانگهي سگهن ٿا. پنهنجو بحر وزن ٺاهي سگهن ٿا يا ماترائن ۾ ڦيرگهير ڪري سگهن ٿا. بشرطيڪ شاعريءَ جي روانيءَ تي اثر نه پوي. جينيس پنهنجا گهاڙيٽا ۽ وزن پاڻ بلڪل نئين سر ٺاهي سگهن ٿا، شرط اهو آهي ته ڳن رس زخمي نه ٿئي.

سنڌ جي ڪلاسيڪي شاعريءَ ۾ بيت، دوهو وائي ۽ ڪافي آهي جا اڪثر ماترائن جي حساب سان لکي وئي آهي. سنڌي ڪافي بحر وزن تي به لکي وئي آهي. مون سنڌي ڪافي ڪا نه لکي آهي (شايد ڪنهن وقت خواجه فريد جي ملتاني ڪافيءَ جو سنڌي ترجمو ڪيو هيم، پر ان جو گهاڙيٽو سنڌيءَ ڪافي وارو نه هو) ٿوريون سنڌي وايون مون فارسي بحر وزن تي به لکيون آهن پر اهو لازمي نه آهي ته وايون فارسي بحر وزن ۾ لکيون وڃن. جي ڳالهيون فارسي ۽ اردو شاعريءَ ۾ معيوب سمجهيون وڃن ٿيون، پر اسان جي سنڌي ٻوليءَ جي مزاج سان ٺهڪي اچن ٿيون، اُهي شاعريءَ ۾ معيوب نه آهن. سٽ جي اندرين تجنيس حرفي يورپ جي

شاعريءَ ۾ ساراهي وئي آهي. اها جيتري ڀتائيءَ ۾ آهي، ڪنهن بہ يورپ جي شاعر ۾ نہ آهي. مون اردوءَ ۾ هائڪو فارسي بحر وزن ۾ لکيا آهن. اوهان ترائيل ۽ ٻيا گهاڙيٽا بہ ساڳي طرح لکي سگهو ٿا، شرط اهو آهي تہ شاعريءَ جي موسيقيت تي ضرب نہ اچي.

جن شاعرن کي خدا ذات ڏني آهي، اُهي پنهنجي راهہ پاڻ تلاش ڪري سگهن ٿا، پر اڳي آزمايل رستي تي، گهٽ ۾ گهٽ منهنجيءَ نظر ۾ ٿورو پنڌ ڪرڻ ضروري آهي.

فارسيءَ ۾ گهاڙيٽا آهن، مثنوي، مستزاد (ڏيڍ سٽا) قصيده، واسوخت، قطع، مخمس (پنج سٽا)، مسدس (ڇهہ سٽا) مثلث (ٽہ سٽا) مسقط ۽ تضمين (سنڌيءَ ۾ رائج نہ آهن)، ترجيع بند، ترڪيب بند (علامہ اقبال جا اڪثر نظم ترڪيب بند جي صورت ۾ آهن. مثلاً "شمع ۽ شاعر"، "مسجد قرطبہ"، "ابليس جي مجلس شورا") مرثيو سلام، مسلسل غزل (اهڙا علامہ اقبال، جوش مليح آبادي ۽ فيض جا لکيل آهن). اسان انهن گهاڙيٽن جي پابندي ڪريون يا نہ، اها، اسان جي مرضي آهي. منهنجي پنهنجي شاعريءَ ۾ ايترا گهاڙيٽا آهن جيترا دنيا جي ڪنهن بہ شاعر ۾ نہ آهن. اسان اڪٽ نوان گهاڙيٽا گهڙي سگهون ٿا. قافئي، رديف جي باري ۾ ترنم جي لحاظ کان اسان پاڻ فيصلو ڪري سگهون ٿا. اردو شاعريءَ جي پيروي ضروري نہ آهي.

منهنجو هن مهاڳ لکڻ جو خاص سبب اهو هو تہ سنڌ کي نہ رڳو سنڌ جي نئين شاعريءَ سان واقف ڪرايان، پر اُن کي هر سنڌي محقق جي چڪر مان ڪڍان، جي سنڌي شاعريءَ کي "ارهہ برهہ ڳنڪره" سان شروع ٿا ڪن ۽ ساموئيءَ جا بيت پينسلين جي ايجاد وانگر پيش ڪن ٿا (محقق لفظ جو اشتقاق شايد حقو آهي، چو تہ محقق بڙ بڙ گهٽي ڪندو





آهي) مان هميشہ چاهيو آهي تہ سنڌي ادب هڪ ڇلانگ سان ڪجهہ صديون ٽپي وڃي. اهو غلط آهي تہ منهنجي سرڳواسي متر نارائڻ شيام "هائڪو" پهرين لکيا ها. اردو زبان ۾ هائڪو پهريون پيرو مون لکيا ها ۽ ان کان پوءِ مون سنڌيءَ ۾ بہ لکيا ها. مان هائڪو کي ٻي جديد شاعريءَ وانگر گربيءَ جي سٽڻ ۽ کهنبو دوپٽو ڏنو آهي. مون کي گهڻو اڳي معلوم هو تہ اڻويهين صديءَ جي ڦير گهير کان پوءِ مغربي شاعر، خاص ڪري انگريز شاعر، جپان جي مشرقي روايت کان اوچتو آگاهہ ٿيا، ان آگاهيءَ جو اثر رمزيت وارن (Symbolists) ۽ انگريز تصوريت پسندن (Imagists) تي ايئن ٿيو جيئن ان کان اڳ سنسڪرت ادب جي روايت جو شعور رومانيت پسندن کي ٿيو هو. نہ رڳو جپاني شاعريءَ جو مغرب تي اثر ٿيو پر جپان جا جي ٻيا آرٽ ها، تن جو بہ ان تي اثر ٿيو. انهيءَ شعور کي چيني ۽ جپاني مصوري پهرين اُتساهيو. نفسياتي طور ان جو سبب روسو- جپاني جنگ هئي، جنهن ۾ ايشيا جي هڪ ننڍي رياست جپان يورپ جي هڪ وڏيءَ رياست روس کي ٽوٽا چٻايا ها. ان ڪري نہ رڳو ان جي فوجي صلاحيت پر فني حاصلات طرف بہ ڌيان ويو. انهيءَ فوجي برتريءَ ڪانسواءِ شايد ان جي فني برتريءَ ڏانهن ڌيان نہ وڃي ها. ان ڳالهہ جو زياده اثر مغرب تي ٿيو ۽ ايشيا جون قومون ان جي فني حاصلات جي ڪڏ ڪاهي نہ پيون. هائڪو جون ڪجهہ روايتون تہ اڳيئي ننڍي کنڊ ۾ هيون. اهو صحيح آهي تہ جپان جي ادبي حاصلات جي، مغرب جي ذريعي ننڍي کنڊ کي پوجهہ پئي، باقي ان جي سياسي پروڙ ذاتي تجربي مان پئي.

هندستاني مصورَ پهرين جنگ عظيم کان اڳ ئي چيني ۽ جپاني مصوريءَ کي اهميت ڏئي رهيا ها (جپاني شاعرن کي ازرا پائونڊ ۽ ٽي اي هُلمي (T.A Hulme) جي انگيريزي شاعريءَ ۾ هندستاني اديب ٽيهين

واري ڍاڪي ۾ پڙهي چڪا ها) ورهاڱي کان پوءِ نئين ڪنڌ جي شاعرن هائڪو ڏانهن ڌيان ڏنو. سنڌيءَ ۾ ڪافي هائڪو لکيا ويا آهن. منهنجي تہ پوري ڪتاب "پن ڇڻ پڇاڙان" ۾ رڳو هائڪو آهن. مون هائڪو ۾ نوان تجربا ڪيا آهن ۽ پنج ڇهہ هائڪو ساڳي ست جي ورجاءَ سان لکي، انهن کي نظماڻي شڪل بہ ڏني آهي. "واتون ڦلن ڇانئيون" ۽ منهنجن ٻين ڪتابن ۾ ڪيترائي مسلسل هائڪو آهن. ۽ انهن ۾ سنڌيت جي خوشبوءِ آهي. آخر ڪولهڻ پڙو نہ پائيندي تہ ڇا ڪِمونو (Kimono) پائيندي؟ هن مجموعي ۾ هائڪو ڪو نہ آهن پر ڇاڪاڻ جو اُهي بہ سنڌي شاعريءَ جي هڪ صنف تي چُڪا آهن. ان ڪري مون انهن جو هتي ذڪر ڪيو آهي. جيتوڻيڪ هن ڪتاب ۾ نہ هائڪو آهن. نہ ترائيل.

ترائيل فرينچ شاعريءَ جي صنف آهي، جتان اهو گهاڙيٽو اردوءَ ۾ ورتو ويو ۽ اردوءَ تان سنڌيءَ ۾. ترائيل گهڻا نارائڻ شيام لکيا آهن ۽ اهي "فاعلاتن فعلاتن فع" وزن تي آهن. هو انهن ۾ ڪن رس پيدا ڪري سگهيو آهي ۽ انهن ۾ سريلي ڌيمي ڌيمي باهہ آهي. سانيٽ ۾ بہ نارائڻ شيام تجربو ڪيو آهي، پر اهو ناڪام ويو آهي.

ڪلاسيڪي ڪافيءَ ۾ اسان شاهہ حسين، بلاشاهہ ۽ فريد ملتانيءَ واري رواني ۽ ترنم پيدا ڪري نہ سگهيا آهيون. جيتوڻيڪ سنڌي ۾ڪيئي ڪافيون لکيو ويون آهن. باقي دوهي ۽ گيت ۾ هندي شاعريءَ وانگر سوز و گداز پيدا ڪري سگهيا آهيون. دوهو هنديءَ جي ڪلاسيڪي شاعريءَ جو حصو آهي ۽ جديد شاعريءَ ۾ ذري گهٽ متروڪ تي چڪو آهي. اسان دوهي، بيت يا سورٺي کي نئين زندگي عطا ڪئي آهي ۽ ان جي موضوع کي وسعت ۽ گوناگوني ڏني آهي. هن ڪتاب ۾ هائڪو ترائيل، سانيٽ، ڪافي، دوهي ۽ نظم جا گهاڙيٽا ڪو نہ





آهن. ان ڪري مون انهن تي تفصيلي روشني نہ وڌي آهي ۽ انهن موضوعن تي ٻئي ڪنهن ڪتاب ۾ لکندس جو مون وٽ مهاڳ لاءِ اڳواٽ پيو آهي.

هتي مان رڳو اهو چوندس تہ اسان وٽ مغربي شاعريءَ کان وڌيڪ تجربا ڪيا ويا آهن. اسان کي جائز اهميت ان ڪري نہ ملي آهي، جو اسان جو انگريزيءَ ۾ ترجمو نہ ٿيو آهي. مشهور مستشرق ڊاڪٽر ائن ميري شمل، جا منهنجي دوست بہ آهي، مون کي راولپنڊيءَ جي هڪ نشت ۾ چيو هو (اتي لاهور هاءِ ڪورٽ جو اڳيون چيف جسٽس رحمان ۽ ٻيا ويٺا هئا) تہ هاڻي علامہ اقبال، شاهہ لطيف ۽ شيخ اياز کي انگريزيءَ ۾ ترجمو ڪرڻ چاهيان ٿي. هوءَ هڪ صوفي (Mystic) آهي ۽ ان وقت منهنجي صوفياڻي شاعري (Mystical poetry) ٿوري هئي. معلوم نہ آهي تہ هن کي منهن جا پويان ڇهہ ست ڪتاب مليا آهن يا نہ. روسي مستشرق پروفيسر گئنڪو وسڪيءَ، جنهن پاڪستان جي باري ۾ ٽي چار ڪتاب لکيا آهن، تنهن بہ اهڙو واعدو ڪيو هو. افسوس جي ڳالهہ آهي تہ هن جي دعوت جي باوجود منهنجي هن سان ماسڪو ۾ ڪنهن مجبوريءَ سبب ملاقات نہ ٿي سگهي. وزير اعظم ذوالفقار علي ڀٽي بہ چيو هو تہ مان توکي آمريڪي مترجم وٺي ڏيندس، پر هن جي قبل از وقت موت سبب، ڳالهہ کي عملي روپ ملي نہ سگهيو.

آزاد نظم (Vers Libre) فرانس مان نڪتو ۽ ساري دنيا ۾ ڦهلجي چڪو آهي. ان ۾ قافئي ۽ رديف جي پابندي نہ آهي، پر بحر وزن يا (Syllables) ۽ ماترائن جي ڪنهن حد تائين پابندي نہ آهي. ان ۾ اهو ضروري نہ آهي تہ سٽون هڪ جيتريون هجن. اهي ننديون وڏيون ٿي سگهن ٿيون. ڪيتري وقت کان آزاد نظم سنڌ سوڌو ساري دنيا ۾ لکجي رهيو آهي.

نثري نظم بہ هينئر تسليم ٿيل شاعريءَ جي صنف آهي. والٽ وٽمئن ۽ بودليئر کان وٺي ڪارل شيپيرو تائين هن وقت ڪاميابيءَ[37] سان لکجي رهيو آهي. مون کي اردو شاعريءَ ۾ نثري ۽ آزاد نظم جو خوبصورت ترين ڪتاب "جنگل کي اس پار" اصغر نديم سيد جو لڳو آهي. اهو ڪتاب ڪجهہ سال اڳي مون ڏانهن ڪشور ناهيد هيٺين خط سان موڪليو هو:

*شیخ جی !*

*آپ کی خبر نہیں ملتی، آپ کو لاھور بلانے کے لئے سارا شہر دیوانہ ہے۔ یہ ایک بہت خوبصورت شاعر کا کتاب ہے بہت بولڈ اور اچھا شاعر ہے۔ آپ خود نہیں آئے تو مجھے ٹکٹ بھیج کر آپ کو بلانا پڑے گا۔ بلکل ذاتی سطح پر بلا رہی ہوں۔ کوئی ادارہ نہیں۔ ہم ادیب مل کر یہ پروگرام کرنا چاہتے ہیں۔*

*آپ کی*

*کشور ناہید۔*

ان ڪانپوءِ ڪشور ناهيد مون کي اچڻ لاءِ فون بہ ڪئي، پر منهنجي طبيعت ٺيڪ نہ هئي ۽ ان ڪري مون ڪانئس معافي ورتي. نہ تہ ڪتاب مون کي ڏاڍو وڻيو هو. ان ڪتاب مان ڪجهہ ٽڪرا هيٺ ڏجن ٿا:

اج تون ايترو ڪلينءَ
جيئن ڪوئي سوين قيدي پرندا آزاد ڪري،
جي آسمان ڏانهن اڏامن
يا بارش سمندر تي ڪري رفتار سان

[37] هتي ڪتاب "ڏيئا ڏيئا لاٽ اسان" ۾ شامل شاعرن جي شاعريءَ جو ذڪر آهي.





يا اُس نڪري اچي پري پرسات ۾.

هڪ ٻئي نظم ۾ چيو اٿائين:

سارا رستا تنهنجي منهنجيءَ وک جو انتظار ڪن ٿا.
اسان ٻنهي کي ڏسن ٿا،
تہ پري پري تائين هٿ لوڏائن ٿا،
خوشيون چيٽ جي مند جهڙيون آهن.
انهن ۾ عاشق شهزادن جي مقبرن جهڙي سچائي آ،
جانان، بارش کي مٽي جي مسامن[38] ۾ ننڊ ڪرڻ ڏي،
مان اس جا پہ تي ڍڪ
تولاءِ
سياري جي سج کان گهران ٿو.

هن جي هڪ تشبيهہ ڏسو:

"تيز هوا
جيئن فاتح ماڻهو سفر جي دروازن مان لنگهندا هجن."

ساڳيو نظم (انار جو ڦول ڪڙيو آهي) جنهن جي آخر ۾ مٽيون بہ سٽون آهن، ان جي شروعات ڪجهہ هيئن آهي:

"وهندڙ پاڻي ڏينهن جو واڳون چڪي رهيو آهي.
هوا تيز آهي.
لڪين سال پراڻيءَ هن مٽيءَ ۾ انار جو ڦول ڪڙيل آهي
وهندڙ پاڻي سچائي ۾ ويڙهيل ابهم آهي

[38] مسام (فارسي)؛ وارن هيٺان سوراخ

جو هر شيءَ کي پنهنجون نوٽيون هٽي لنگهي رهيو آهي.”

يا هڪ ٻئي نظم جي آخر ۾:

“منهنجي عمر تہ هڪ ختم نہ ٿيڻ واري چمي آهي
جا ڪيئي ميل اڏامندڙ پنڇيءَ وانگر اڻ – ٽڪ آهي
۽ هوا وانگر پنڌ پورو ڪري ٿي.”
يا
“ليڙن ۾ لپيٽيل سچائيتون چوڪريون چون ٿيون
تہ اسان بہ لفظ آهيون.
اسان بہ صدا جو ذائقو آهيون.
آسمان، بيٺل نيرو سمنڊ
کير پياڪ ٻيلڙو بہ هڪ لفظ آهي
ساري ڌرتي هڪ ڦهليل نظم آهي
۽ مان ڪڏهن بارش
ڪڏهن سڪل درياهہ ڪڏهن سچائيتن ڇوڪرين جو سڏ”

سڄو ڪتاب اهڙين خوبصورت تشبيهن ۽ استعارن سان سٽيو پيو آهي. پنجاب اهڙي ڪتاب جي آجيان ڪئي هوندي، ڇو تہ ڏن دولت، وس پڄندي ۽ سمرتي ضمير جي ڇهنڊڙيءَ کي ختم ڪري ڇڏيندي آهي. اهڙي ديس ۾ مزاحمتي شاعري ڏيکاءَ جي ٿئي ٿي يا ڏور جي ڪنهن مسئلي سان واڳيل ٿئي ٿي. جنهن جو شاعر کي ڪوسو واءُ نٿو لڳي ۽ هو ٿڌي ڇانو ۾ ويهي آرٽ کي وندر ۽ اندر جي آنند جو ذريعو سمجهي ٿو. ڪاش! ساري دنيا کي ايترو سک ۽ ڪلياڻ هجي جو ان کي مزاحمتي شاعريءَ جي ضرورت نہ پوي، جيئن فلسطين کي يا وچ امريڪا ۾ آيل سئلويدار،





گوئٽيمالا، هندو راس، نڪاراگوا وغيره ۾ پئجي رهيو آهي يا جنوبي آفريڪا جي نسلي فضا ۾ لازمي طور اڀري آئي آهي.

مون ڪافي سال اڳ هڪ ڪتاب “Behind the iron curtain” پڙهيو هو. Iron Curtain محاورو ڪميونزم لاءِ ڪم ايندو هو. روس ۾ مزاحمتي شاعري خود روس ۾ تہ پنجاب وانگر براءِ نام هئي، روس جي ايشيائي حصي ۾ تہ هئي ئي ڪو نہ. پر پولينڊ، هنگري، چيڪو سلواڪيا، مشرقي جرمني، رومانيا، يوگو سلاويا وغيره ۾ شايد وڏيڪ اثرائتي هئي. مون ڪجهہ وقت اڳ هڪ دوست کي (جنهن سان ذري گهٽ ساري عمر گذاري آهي ۽ جو اڄا اشتراڪيت جو حامي آهي) چيو تہ:

“لوڪ يتا” ڪتاب پهرين تو پڙهيو هو ۽ تنهنجي چوڻ تي مون خريد ڪري پڙهيو هو.ماديت پرستي ڪا نئين ڳالهہ نہ آهي، هزار سال اڳ بہ ماديت پرست ٿيا هئا، جن جا ڪيئي مڪتب فڪر هئا. پر پريون پيرو ماديت پرست حڪومت روس پنجهتر سالن لاءِ ٺاهي ۽ اهو گول چڪر ڏئي ايتري ٿوري وقت ۾ گم ٿي وئي، جيتوڻيڪ موسيٰ ع عيسيٰ ع محمد صہ ۽ انهن کان اڳ مهاوير، ٻڌ، ڪرشن، ڪنفيوشس، تائو وغيره جا ڪروڙين پوئلڳ اڄ بہ آهن. ٻڌ ماديت پرست تہ نہ هو پر خدا ۾ اعتبار نہ ڪندو هو. ڪنفيوشس هن دنيا ۾ وهنوار جي نيت تي زور ڏيندو هو ۽ ڪنهن بہ ازلي هستيءَ جو ذڪر نہ ڪيو اٿائين. انهن مذهبن ۾ اهي ڪهڙا اقدار هئا، جن جٽاءُ ڪيو آهي ۽ جي ڪميونزم ۾ نہ هئا، جنهن انسان نہ پر درندا پيدا ڪيا، بگهڙ، هاتار جن کي چير ڦاڙ ڪندڙ وچ هئا، تڪا، اڻ کهلا، ڪنور نهن هئا!”

هو ڪو بہ خاص جواب نہ ڏئي سگهيو سواءِ ان جي تہ جتي ڏاڍ ڏمر آهي، ڦرلٽ آهي، آپيشاهي آهي، اتي چپ تہ ڪري نہ ويهبو. منهنجي هن

سان ان ڳالھ تي نااتفاقي نہ آهي. اظهار بندوق جي ناليءَ مان ٿئي يا پٽائيءَ جي شعر وانگر ٿئي تہ:

"پاڙي ناھ پروڙ تہ ڪا رات رنجائي گذري"

يا

"اڄ پڻ ڪنجھو ڪنجھ، واڍوڙڪي منهين".

۽ اهڙي شاعري جا غالب جي "تير نيم ڪش" وانگر روح ۾ ڪپي وڃي ٿي ۽ انسان ۾ اذيت جو اظهار ٿئي ٿي، ان تي اعتراض نٿو ٿي سگھي. اهو شاعر تي مدار آهي تہ هو شاعريءَ کي نرس جي رحمدل هٿ وانگر ڪم ٿو آڻي يا سرجن جي چاقوءَ وانگر. اڄ بہ يو ايس ايس آر جي ٽٽڻ ڪانپوءِ ڪنهن چيو تہ جي مارگريٽ ٿيچر گوئٽيمالا ۾ هجي ها تہ هو ڪميونسٽ هجي ها. هوءَ ڪميونسٽ هجي ها يا نہ ايتري سياسي گھٽ، ٻوساٽ ۽ اقتصاسي ڦرلٽ ۾ مزاحمتي شاعريءَ لاءِ گنجائش آهي ئي آهي. اها لازمي نہ آهي، پر جي ڪٿي وڃي تہ ان تي اعتراض نٿو ڪري سگھجي. موجوده مزاحمتي شاعريءَ تي اچڻ کان اڳ آءٌ اوهان کي يورپ جي شاعريءَ سان واقفيت ڪرائيندس.

بودليئر[39] فرانس ۾ 1857ع ۾ (جڏهن اسان وٽ بلوو ٿيو هو ۽ هند جا سڀ باشندا ننا صاحب، جهانسيءَ جي راڻيءَ، تانتيا ٽوپي وغيره جي اڳواڻيءَ هيٺ انگريز سلطنت خلاف اٿي ڪڙا ٿيا هئا) پنهنجو ڪتاب گناھ جا گل (Flowers of Evil) شايع ڪرايو. فرانس جي نامور شاعر وڪٽر هيوگو[40] ڪيس ان ڪتاب جي اشاعت تي مبارڪباد موڪلي. هو خود بہ ماورائي موضوعن تي لکي ٿڪجي پيو هو ۽ ڪيتري وقت کان

39 بولديئر (1821ع – 1867ع): فرينچ شاعر.
40 وڪٽر هيوگو (1802ع – 1885ع) ناول ۽ ناٽڪ نويس.





شاعريءَ جي ذريعي نوان ٽُر ٽلا وجھڻ تي چاهيائين. هن کي پڙهي جڻ سارو بورجوا سماج هراسجي ويو. بودليئر پنهنجي دل من کي هڪ وڏي بنديخاني وانگر پيش ڪيو جنهن مان فرار جي راھ ڪائي نہ هئي ۽ ڪنهن کي سکي ۽ آسودي حياتيءَ جي حاصلات ناممڪن هئي. هن ماورائي ۽ بعيد از فهم حقيقت کي پنهنجي باطن ۾ شامل ڪري ڇڏيو ۽ غيبات جي واسي جهڙي دقيانوسي سوچ ۽ ٻيءَ هر روحاني واردات کي نفسياتي مونجهارو ڪوٺي، ادبي دنيا ۾ ڪنبڻي وجھي ڇڏي.

رومانوي شاعرن شيلي، هيوگو ۽ بائرن پاڻ کي هيرو (Hero) جي صورت ۾ يوناني ديوتائن پراميٿيوز (Prometheus) ۽ هرڪليز (Hercules) جا جاءِ نشين سمجهڻ لڳا. جيتوڻيڪ بورجوا طبقي انهن کي بہ نظر انداز ڪري ڇڏيو پر هو پاڻ کي سياسي رهنما ۽ پيغمبر سمجهڻ لڳا ۽ هو جڻ پنهنجي خيال ۾، جذبات کي اڀارڻ لاءِ ۽ انسانذات کي فيض رسائڻ لاءِ پيدا ٿيا هئا.

فرينچ تاثر پسند (امپريشنسٽ) ماني (Mant)[41] جون تصويرون ڏسبيون تہ اگھاڙا ۽ لباس پهريل انسان گڏ ويٺل نظر ايندا ۽ انهن ۾ پنهنجي وجود جو احساس نظر نہ ايندو. اهڙيءَ ريت بودليئر جو برهنگيءَ جو تصور هن جي روح ۽ هن جي شاعريءَ ۾ رچي ويو. نہ رڳو هن ۾ ننڍي وهيءَ جي معصوميت جو بهشت آهي، پر هن ۾ جواني بہ جهنم وانگر دهڪي رهي آهي. ايئن لڳي ٿو تہ هن جي باھ سان جبريل جا پر جرڪي رهيا آهن. جڏهن هو پاڻ ۾ پيهي روح رهاڻ ڪري ٿو تہ تشڪيڪ ۽ تضاد ۾ ويڙهجي وڃي ٿو. ان جو اثر هن جي تخليق تي ٿئي ٿو. شيلي، ورڊس ورٿ ۽ هيوگو پنهنجي پاروٽڻ ۾ گدد نظر اچن ٿا ۽ هنن جي دنيا جرڪي

41 ماني (1832ع – 1883ع) فرينچ مصور ۽ عين بين تصوير ڪيندڙ

رهي آهي ۽ هر شيءِ کي پنهنجي لپيٽ ۾ آڻي ٿي.

اڳي شاعريءَ ۾ ڀرپور اظهار لاءِ ڪوشش ڪئي ويندي هئي. بودليئر ۾ سٽ جي خيال سارو لکٽي آهي، ان ۾ مور اڻ چٽائي، ۽ ٻوليءَ جو منجهيل مباحثو ان جي اٿلاٽي ۽ رد ڪلام به آهي، جو پڳل ٽٽل به آهي ۽ وايون بتال ڪندڙ به آهي. انهيءَ سرس ۽ زوردار مشڪل پسنديءَ لاءِ سند پال ورلين ڏني، جهن جديد شاعريءَ کان شاعريءَ جا مشتاق ڪسي ورتا. جي پڙهندڙ انهيءَ شاعريءَ تي واريا ويندا هئا، اهي ان کان ونءُ وڃڻ لڳا. جيئن روس ۾ شاعر لينن اسڪوائر ۾ مائيڪ تي ويهجي ويندا هئا ته لکين ماڻهو ايئن ڪناٽي ويندا هئا. جيئن هائيڊ پارڪ ۾ تقرير باز بنا اڳوات اطلاع جي تقرير ڪري انبوهه گڏ ڪندا آهن. جي ورلي ڪم جي ڳالهه ڪندا آهن، نه ته گهٽو ڪري واهي تباهي به ڪندا آهن. فرانس ۾ ورلين جا سخن شناس ايئن ڪو نه ٿي نظر آيا. جيڪو پاڻ بودليئر جو پوئلڳ هو. هن جي ترنم لاءِ حقارت پيدا ٿي. جيتوڻيڪ ورلين کي ترنم تي ڪافي گرفت هئي. هن جي اڻ پورائيءَ جي واڪاڻ ۽ هن جي ٻوليءَ رس کي للڪار، ان جديد شاعريءَ لاءِ اصولي عذر پيدا ڪري ٿي، جنهن جي تخليق ۽ ان جي اظهار ۾ هڪ جيتري اڻپورائي آهي ۽ ان ڪري مونجهارو آهي اهڙي شاعري پنهجي مزاج ۽ زور بيان جي تيزيءَ سان مروج ٻوليءَ ۾ ڦير گهير ڪري، ان ذهن جي نشاندهي ڪري ٿي، جو اهڙي تجربي کي پهچڻ چاهي ٿو جو پهچ کان پري آهي. اهڙي شاعري اڄ تائين خاص ڪري آزاد نظم ۽ نثري نظم ۾ رائج آهي. اهڙا جينيس جديد دنيا ۾ گهٽ ئي پيدا ٿيا آهن. جن جي شاعري سريئلي به آهي، ٻولي رس واري به آهي ۽ گڏوگڏ ان ۾ تخيل جي اڏام به آهي ۽ اندر جي پيڙا جو پڙلاءُ به آهي ۽ جا الجهاءَ، ابهام ۽ اڻپورائيءَ کان وانجهيل آهي، جن جي هر هڪ رچنا الڳ





الڳ ون واس واري گل وانگر آهي ۽ رت پونءِ واري انسان جي وس کان مٿي آهي.

بودليئر پاڻ فني روايت کان بعاوت ڪئي، هن جون ڪيتريون ئي ستون رسائين (Racine) [42] وانگر آهن، جن ۾ نفسياتي باريڪ بيني ۽ موشگافي آهي. جيتوڻيڪ بودليئر کان اڳ سؤ سالن جي عرصي ۾ سائنس دنيا کي بدلايو هو پر پوءِ به يوناني – رومي (Greco – Roman) ڏند ڪٿائون ۽ ساهت، شاعرن پنهنجي پنهنجي ذهانت ۽ شعور آهر استعمال ٿي ڪيو ۽ ان جي ذريعي نوان نڪتا ٿي پيدا ڪيا. جيئن اسان اڄ تائين سنڌي ادب جون لوڪ ڪٿائون پنهنجي معاشري، پنهنجي ماحول ۽ اندر جي عڪاسيءَ لاءِ ڪم آڻي رهيا آهيون. ڪنهن وقت روم ڏانهن اشارا، ڪلاسيڪي نالا، لاطيني مشغوليون شاعريءَ ۾ اچي، ان کي پنهنجي صديءَ کان پٺتي ڌڪي ٿي، پر اها اسان جي شاعريءَ ۾ نئون اتساهه ڦوڪي ٿي ۽ ڌرتيءَ سان پيار پيدا ڪري ٿي جيڪو رت پوڻي، نستيءَ ۽ نبل يوناني- رومي شاعري، مغرب جي شاعري ۾ پيدا نٿي ڪيو ۽ ان جون ڏند ڪٿائون ايئن بي پاڙيون آهن، جيئين ليليٰ مجنون، شيرين فرهاد، وامق عذرا، سهراب رستم جون ڏند ڪٿائون اردوءَ ۾ بي پاڙيون آهن ۽ ڪو به اتساهه پيدا نٿيون ڪن ۽ انهن جي پس منظر ۾ فقط ڪڏهن ڪڏهن غالب جهڙي عظيم شاعري جو ڪوئي ڪوئي شعر من ۾ ولوڙا وجهي ٿو. جيئن:

ہم نے مجنوں پہ لڑکپن میں اسد
سنگ اٹھایا تھا کہ سر یاد آیا

[42] رسائين 1639ع کان 1699ع تائين) فرينچ ناٽڪ نويس

شيڪسپيئر جي قلوپطره جي ٻي ڳالهه آهي، ان جو پس منظر ڄڻ همعصر آهي. در اصل ان لاءِ آثار قديمه جي علم جي ضرورت نه آهي. ڇو ته قلو پطره ازلي آهي. هوءَ وقت کان ماورا آهي ۽ جڏهن يوناني خدائن جو هن سان گڏ ذڪر ڪيو ٿو وڃي ته اهي گرهڻ هيٺ اچي ٿا وڃن. ايئن ئي اسان وٽ سسئي، سهڻي، مارئي، ليلا، سورٺ، ازلي ۽ ابدي آهن. انهن جو جنهن به دور ۾ ذڪر ڪريون ٿا، اهي ان ۾ ڪپي ٿيون وڃن. ساڳيءَ طرح لورڪا جي شاعريءَ ۾ خانه بدوش ۽ گهرو لڙائيءَ واري پهري سجاڳ چونڪيءَ (Civil Guard) جي ڪڏي اٽبٽت ابتدائي وصف واري آهي، ڇو ته اهڙيءَ ڳهل اندلس ۾ صدين کان چاقو زني ڪئي آهي ۽ اهو مصنف، جو لاشن جو ڳاٽاٽو ڪري واقعي کي قلمبند ڪري ٿو ايترو جهونو آهي، جو اهو ياد نٿو اچي ته هن جي رزميه ۾ کهڙيون ڏريون جهيڙي ۾ رڌل آهن.[43]

لورڪا جون ستون جديد شاعريءَ ۾ الجهاءُ پيدا ڪن ٿيون ۽ هڪ مشاهدي کي ٻئي مشاهدي ۾ بدلائي ماضيءَ کي حال ۾ ڇڪي وٺن ٿيون ۽ حال جي مشاهدي کي جاٽوءَ لاءِ اڳي کان چٽو ڪن ٿيون، وهندڙ رت کي ٻڌي سگهجي ٿو، ماڻهو موت ۾ ڪنجهن ڪرڪن ٿا ۽ اها ڪنجهو ڪنجهه هونءَ نه ٻڌي سگهجي ها، پر لورڪار ۾ ڏرتيءَ جي رت جي ڏارا جي ڳالهڙي فقط رت ۾ رڱيل نه آهي، پر ان جي سانت ۾ ڪاريهر جي ڦڦڪار به آهي. ڄڻ ڀِتائي جي سٽ "اڄ پڻ ڪنجهو ڪنجهه واڍوڙڪي منهين" ياد اچي رهي آهي. اها ڪنجهو ڪنجهه سنڌ ۾ ابد ازل

[43] مصنف زيتونن جي باغ ۾ اچي ٿو. هن سان پهري سجاڳ چونڪي (Civil Guards) گڏ آهي.. ترڪٽو رت سن ۾ ڪاريهر جيئن ڦڦڪاري رهيو آهي. پهري سجاڳ چونڪيءَ واري، اها پراڻي ڪهاڻي آهي، چار روسي ماريا ويا آهن، چار ڪارٿيجي (لورڪا). سنڌي شاعريءَ ۾ اهڙي شاعري خليفي نبي بخش جي سر ڪيڏاري ۾ ملي ٿي ۽ سنڌ ماضي، حال ۽ مستقبل لاءِ ڪرڙيءَ جي ميدان جو روپ وٺي ٿي.





کان آباد آهي ۽ واڍوڙڪا منهان اڄان تائين چنگهي ڇيڪي رهيا آهن ۽ "ويڄ ورائي ٻانهن چوري چاڪ نهاريا". جي صدا صدين کان چيري، اسان جي ڪنن ۾ گونجي ٿي، شاعري اڇانگ ڏئي. صديون ٽپي پوينديءَ آهي ۽ زمان ۽ مڪان جي پابند نه رهندي آهي. ڪلهه، اڄ ۽ سڀاڻي هڪ ئي سٽ ۾ منجمند ٿي وڃن ٿا ۽ شاعريءَ تي پيغمبريءَ جي مهر هڻن ٿا.

ساڳيءَ ريت جڏهن فردوسي شاهنامي ۾ چوي ٿو:

ز نقاره آواز آمد بروں،
کہ دوں است دوں است دنیائے دوں.

(نقاري مان آواز آيو ته دون (نيچ) آهي، دون (نيچ) آهي، دنيا دون (نيچ) آهي.)

ته ڄڻ اها سٽ انت ڪال تائين جنگ تي ٿڪار وڄهي رهي آهي ۽ چئي رهي آهي ته دنيا ڪُڏي، ڪپتي ۽ اجائي آهي.

انگريز شاعره ايڊٿ سٽويل (Edith Sitwell)[44] ۽ وئليس اسٽوينس[45] به اهڙي ڪوشش ڪئي آهي. جنهن ۾ رڳو آواز سان جذبات جي عڪاسي ٿئي ٿي.

مان وري بودليئر ڏانهن اچان ٿو جو مغرب جي جديد شاعريءَ جو باني آهي. ميراجيءَ پنهنجي ڪتاب "ديس ديس کي نظمين" ۾ هن جي شاعريءَ جو پورو تجزيو نه ڪيو آهي. بودليئر اسان کي شاعر جي من جي آنڌ مانڌ ۾ به— چتائي ڏني آهي. هن جو سياسي خواب پاش پاش ٿي ويو آهي. هن غيب دانيءَ جي دعويٰ ڪئي آهي ۽ ماضيءَ ڏانهن هن جو رَوَيو بدلجي ويو آهي. هن جو آرٽ جي پورنتا جو آدرش نيارو آهي ۽ حواس جو مونجهارو ۽ الجهاءُ، جو هن جي شاعريءَ مان چشمي وانگر ابڙڪا ڏئي

[44] ايڊٿ سٽويل (1887ع_1964ع): انگريز شاعري ۽ اديبا.
[45] وئليسس اسٽوينس (1879ع_1955ع): آمريڪي شاعر.

رهيو آهي. ان سڀ جو اثر مانٽيل (Montale)[46] ۽ ڊئلان ٿامس (Dylon Thomas)[47] تي به ٿيو ۽ انهن نوجوان شاعرن تي به ٿيو جي پنجاهه واري ڏهاڪي ۾ لکي رهيا هئا. پر 1857ع کان پوءِ جڏهن گناهه جا گل لکيو ويو، شاعريءَ ۾ به انقلابي تبديليون آيون. بودليئر جي شاعري گهاڙيٽي ۽ شبد ڀنڊار جي لحاظ کان روايتي هئي. هن جا نثري نظم سنگيت مئه نثر کان اڳتي نٿا وڃن. جو اڳيئي ڊي ڪُئنسيءَ [48] ۽ ايڊگر ايلن پو.[49] لکي چُڪا هئا. انگلينڊ ۾ شاعريءَ ۾ اهڙي عبارت جي گهر ڪئي وئي، جيڪا عوامي ٻوليءَ ۽ ڳالهه ٻولهه جي ويجهي هجي. ورڊسورٿ [50] ان جي حمايت ڪئي، پر اهڙي لکي نه سگهيو. بائرن[51] گهڻو ڪري اهڙي ٻولي لکي پر ان جي حمايت نه ڪئي. ٽيني سن[52] ۽ آرنولڊ[53] ڀپڪيدار ۽ فلڪ واري عبارت ڏانهن موٽ کاڌي ۽ برائوننگ[54] جيتوڻيڪ پنهنجي ذريعي اظهار جا طريقا اڳتي وڌائڻ چاهيا ٿي، پر اليزبيٿ جي دور کان وٺي نظم معرا جي هير هنن جي آڏو آئي. پهريون شاعر جنهن روايت جي هئيت، ترنم ۽ زبان سان ناتو ٽوڙيو اهو والٽ وٽمئن[55] هو. جنهن جي آزاد رويءَ پنهنجي همعصر شاعرن کي، بودليئر کان پوءِ سيني کان وڌيڪ ڪشش ڪئي

---

[46] مانيٽل (1896ع_1981ع): ويهين صديءَ جو وڏي ۾ وڏو اطالوي شاعر، جنهن کي 1981ع ۾ ادب لاءِ نوبل پرائيز مليو.

[47] ڊئلان ٿامس (1914—1953ع) ويلس ۾ ڄايل شاعر ۽ نثر نويس.

[48] ڊي ڪُئنسي ٿامس: انگريزي ٻوليءَ جو نثر نويس، جنهن جو مشهور ڪتاب "آفيميءَ جي باس" (Confession of an opium eative) آهي. (1759_1785ع)

[49] ايڊ گرالن پو، آمريڪي مشهور شاعر، نقاد ۽ ڪهاڻي نويس (1809_1859ع).

[50] ورڊسورٿ_وليم: انگريزيءَ جو مشهور شاعر (1770_1850ع).

[51] بائرن: انگريزيءَ جو مشهور رومانوي ۽ آزاد پسند شاعر (1809ع_1892ع)

[52] ٽيني سن، آلفريد: انگريزيءَ جو مشهور شاعر(1809_1892ع)

[53] آرنولڊ، ميٿيو: انگريزي شاعر ۽ نقاد (1822_1889ع).

[54] برائوننگ، رابرٽ: انگريزي شاعر (1812_1889ع)

[55] والٽ وٽمئن: آمريڪي شاعر (1819_1892ع)





وٽمئن جي مخصوص عبارت هئي:

"صدين لاءِ اڳيان مثال اهڙو مواد ڪٺو ڪندا رهيا آهن. جنهن کي دڳ لاتو نه ويو آهي. آمريڪا ماڻا آندا آهن ۽ پنهنجو ڍنگ آندو آهي ايشيا ۽ يورپ جي آمر شاعرن پنهنجو ڪارج پورو نه ڪيو آهي ۽ ٻي جهان ڏانهن هليا ويا آهن. پر ڪارج اجان رهيل آهي. جو سيني جي ڪاريه کي پنتي چڙهي وڃي ٿو."

وٽمئن کي روشن انڌيرن ۽ تضادن سان نه پوندي هئي ۽ هو انهيءَ تاجي پيٽي کان بيپرواهه هو جو نه رڳو فرانس جي شاعرن لاءِ مشعل راهه هو ۽ جنهن جو 1870ع جي جنگ ۾ هٽ پڄي پيو هو ۽ يورپ جنهن لاءِ اهو هٽ هو جنگين ۽ انقلابن جي تباهيءَ آڏو اچي چُڪو هو. رڳو ويهين صديءَ ولاديمر مايا ڪوفسڪي ۽ پيبلو نرودا (ٻئي ڪميونسٽ*) پيدا ڪيا، جن وٽمن وانگر پاڻ کي نئين دور جو پيغمبر سمجهو.

لافورگ[56] (Lafourgue) ئي هڪ سمجهدار سمجهوتو ڪيو آهي. نه ئي هن ترنم کي خيرباد ڪئي نه قافئي کي. پر هن جو ترنم ڪنهن باقاعدي ترتيب جو حصو نه آهي ۽ ڪنهن وقت رڳو هم آوازيءَ، هم آهنگيءَ ۽ اندروني تجنيس حرفيءَ سان پيدا ڪيو ويو آهي. ان جو مثال "پوئر پري آڪاس" ۾ منهنجو هينيون آزاد نظم آهي. جو اڄ کان چاليهارو سال اڳ لکيو ويو هو:

ازل جي پراسرار آڳ
جلائي پئي ۽ وسائي پئي زندگيءَ جا ڏيئا.
ڏيئا ۽ ڏياٽيون.

---

[56] لافورگ جوليس: (1860_1887ع) فرينچ شاعر ۽ نثر نويس.

پيون بدلنديون
مگر لاٽ سان واٽ پئي جرڪندي
سدا جوت ڪي آهہ جاڳ
ازل جي پراسرار آڳ
جلائي پئي ۽ وساري پئي زندگيءَ جا ڏيئا.

اهو منهنجو پهريون آزاد نظم هو. ان کان پوءِ مون ڪيئي آزاد نظم لکيا آهن، جن ۾ تجنيس حرفي ۽ هم آوازي انهيءَ نظم کان بہ زياده آهي. هم آوازيءَ جو اهو نمونو توڙ تائين منهنجي هر آزاد نظم ۾ آهي.

لافورگ هڪ حساس طنزنگار هو جنهن ڪي لوڪ گيت، سنگيت، هانڊي جي ٺڙ ٺڙ ۽ شهر جي بازاريءَ ٻوليءَ لاءِ ڳن رَس هئي ۽ هن پنهنجي پوين نظمن ۾ تڪي، تيزُ ۽ نڪتہ پرداز ترنم ريزي پيدا ڪئي هئي. ٽي. ايس. ايليٽ پنهنجي مشهور نظم پروفراڪ(Prufrock) ۾ ان جو تتبع ڪيو هو. فرينچ سرئيلسٽ شاعر گيليم اپولي نير[57] (Guillaume Apollinaire) اها ترنم ريزي هن کان سال بہ اڳ اپنائي هئي. نرودا ۽ ڊئلان ٿامس (Dylon Thomas) تي بہ هن جو اثر ٿيو. انگريزيءَ ۾ جيراڊ مئنلي هاپڪنس (Gerad Manley Hopkins)[58] بہ ان ترنم ريزيءَ کي ڪجهہ اڳتي وڌايو ۽ وچئين دور ۾ ائنگلو- سئڪسن (Anglo Saxon) شاعريءَ جي تجنيس حرفيءَ کي استعمال ڪيو. لافورگ آزاد نظم کي ترنم ڏنو ۽ ان ۾ مسلسل اشارا ۽ ڪنايا پيدا ڪيا ۽ ان جو اڏورو زيرو بم هاڻ بہ ايئن من کي موهي ٿو جيئن ان وقت موهيندو هو جڏهن اهو لکيو ويو هو. هن جي شاعري ۾ اهو پل ڦاسايو ويو

---

57 اپالوي نيئر (1880_1918ع) فرينچ شاعر جو پول- اطالوي نسل جو هو.
58 هاپڪنس: (1844_1889ع) انگريزي شاعر





آهي، جنهن ۾ تجربي جي گهرائي آهي، باقي ان ۾ يا تہ يادگيري آهي يا پيشن گوئي آهي.

منهنجي نظر ۾ ٽي شاعر يورپ ۾ وڏي توجهہ جا مستحق آهن: ازرا پائونڊ،[59] ٽي ايس ايليٽ[60] ۽ هسپانوي شاعر مائڪل دي يونامنو[61] ٽي ايس ايليٽ هر ڀڏتر ۾ آنڊ مانڊ، سوچ ويچار کان پوءِ بہ آخر ۾ يقين سان ڳالهائي ٿو پر يونامنو ۾ بہ چتي ماڻهوءَ جا بي چئن ڪنڊڙ شڪ شبها آهن، پر ٻنهي جي من والار تصوف (Mysticism) ڪئي آهي.

آنڊ مانڊ، من جي ڇيد، اُڻ تڻ، اهنجائي ۽ ستياناسيءَ جو جيڪو دؤر فرانس ۾ بودليئر جي شاعريءَ سان شروع ٿيو اهو ٻن حصن ۾ ورهائي ٿو سگهجي. پهرئين دور ۾ اڌ صدي اچي وڃي ٿي، جڏهن تہ جديد شاعري فرانس تائين محدود هئي ۽ ٻيو دور جو 1908ع کان شروع ٿئي ٿو ۽ ٻين ملڪن جي شاعرن کي بہ لپيٽ ۾ وٺي ٿو. ان کان پوءِ جا 74 سال دنيا لاءِ وڏيڪ اهم آهن. آنڊ مانڊ وارو دور پهريون فرانس ۾ آيو. ان ڳالهہ تي حيرت نٿي اچي. فرانس جو تشدد ۽ نئپولين جي مهم جوئي سبب سياسي زوال آيو هو ۽ واٽر لوءِ کان پوءِ فرانس جو ٽڪ ۽ هيٺائي سمجهي سگهجي ٿي. هڪ تهذيب ۽ اقتدار ۾ طبقي کي مليا ميٽ ڪيو ويو هو. فني ۽ ذوق تي قبضو شهري سماج جي ٿورائيءَ جو ٿي ويو هو جا جڻ دق تپ ۾ مبتلا هئي. آسٽريا ۽ روس ۾ انقلاب لاءِ تياريون ٿي رهيون هيون. انهن جي ساٽي ۽ سُن ۾ آيل سماج جي ڪنهن رهنمائيءَ هيٺ تبديلي مشڪل ٿي

---

59 ازرا پائونڊ: (1885_1972ع) آمريڪا جو شاعر ۽ نقاد.
60 ٽي ايس ايليٽ: (1888ع_1965ع) آمريڪي شاعر جو ميسوريءَ ۾ پيدا ٿيو هو. 1920ع ۾ ان کان پوءِ انگريزي ادب تي ڇانيل رهيو.
61 مائڪل دي يونامنو: (Maquel the unamuno) اسپين جو ناول نويس شاعر ۽ مضمون نگار (1864 کان 1936ع تائين)

لڳي. فرانس جي زوال جو اهو بہ ڪارڻ هو تہ فرانس جي صنعت سازي پٺتي رهجي وئي هئي ۽ برٽن، جرمني ۽ يونائيٽيڊ اسٽيٽس ان ڏس ۾ ڪافي ترقي ڪري ويا هئا. روس ۾ بہ انقلاب ان ڪري آيو ڇو تہ اهو بہ صنعت سازيءَ ۾ پٺتي رهيل هو. بودليئر جنهن کي پنهنجي پيشن گوئيءَ تي ناز هو، انهن جنگين ۾ انقلابن جون ڳالهيون ڪري رهيو هو جي ڪنهن وقت اچانڪ زلزلن وانگر اچڻا هئا. هيگو وان هاف مئنسٿل (Hugo von hafmansthal) آسٽرو_هنگيرين (Astro_ Hungarian) سلطنت جي خاتمي جي اڳڪٿي ڪئي. روس ۾ 1905ع جي ناڪامياب انقلاب کان ڏهہ سال پوءِ، روسي شاعر الگزانڊر بلاڪ[62] ٻين انقلابين سان گڏ انقلاب جي آجيان ڪئي، جيتوڻيڪ هو ساڳي وقت 1917ع جي شامت کان پوءِ ٻڏنو هو. انهيءَ ساڳي دور ۾ يورپ ۾ ٿامس هارڊي[63] قنوطيت پسند ناول لکيا. بلاڪ بہ آئيندي ۾ گهٽ اميد ڏيکاري ۽ چيو تہ ڪائنات ان وقت بهتر هئي، جڏهن ماڻهو ڌرتيءَ تي پيدا نہ ٿيو هو ۽ وري ساڳيءَ حالت ۾ تڏهن ايندي جڏهن ماڻهو اتان ختم ٿيندو.

بهرحال ڪجهہ وقت پوءِ ييٽس(Yeats)[64] جهڙي شاعر بہ اڳڪٿيون ڪيون تہ دنيا جي تباهي اَوس آهي ۽ بيهر حڪومت الاهي (The Second Coming) اچڻ واري آهي. اهو نہ وساريو وڃي تہ ييٽس ٽئگور جي گيتانجليءَ جو انگريزيءَ ۾ ترجمو ڪيو هو ۽ جيتوڻيڪ ٽئگور بنيادي طرح آشا وادي هو پر هن جي ڪويتا تي يگ جي نراشا جا پاڇاون هئا. ييٽس بلاڪ ۽ هارڊيءَ تاريخ کي سورهيائي ۽ آپدا جو

---

62 اليگزانڊر بلاڪ (1880ع_1928ع) سيني روسي رمزيت پسندن کان اهم روسي شاعر.

63 ٿامس هارڊي: (1840ع_1928ع) انگريز ناول نويس ۽ شاعر.

64 ييٽس (William butler yeates): آئر لينڊ جو شاعر، ناٽڪ نويس، نقاد ۽ ٽئگور جي گيتانجليءَ جو مترجم، 20 صديءَ جو هڪ وڏو قوم پرست (1865ع_1939ع).





اتهاس سمجهيو. نيٺ 1991ع ۾ گورباچوف هٿ سان يو ايس ايس آر ڊاهي ڇڏي، ڇو تہ انسان تي سانده پنجهتر سال اهڙي مسلسل شامت اڳ تاريخ ۾ ڪڏهن بہ نہ آئي هئي.

خاص ڪري جيڪا ادب ۽ آرٽ تي شديد سختي ڪئي وئي اهڙي ان دور ۾ بہ عام نہ هئي، جڏهن ايراني شاعر رودڪيءَ جون اکيون ڪڍايون ويون هيون يا سرمد جو ڪنڌ اڏيءَ تي ڏنو ويو هو. مختصر طور مون يورپ جي ادب ۽ شاعريءَ جو الميو 1959ع ۾ پڙهيو هو جڏهن جي ايم ڪوهان جو ڪتاب "اسان جي دور جي شاعري" شايع ٿيو هو. مان گهڻا تفصيل ٽپي رڳو اهو ٿو چوان تہ مون انهيءَ 60 واري ڏهاڪي ۾ ٽي ان مايوسيءَ جو ذڪر ڪيو هو جا انقلاب منهنجي دل ۾ پيدا ڪئي هئي، پر پاڪستاني اشتراڪيت سان ويجهڙائيءَ سبب مون ان کي شڪ سان ڏٺو هو ۽ سامراجي پروپئگنڊا کي امڪان کان خارج نہ سمجهيو هو.

ان ۾ تہ ڪو بہ شڪ نہ آهي تہ جڏهن گهڻي گهٽ پوسات ٿيندي آهي، ڏمر، ڏاڍ، ڦرلٽ ۽ تاني شاهي وڌي ويندي آهي. جڏهن انساني قدر پائمال ڪيا ويندا آهن، جڏهن رياست جا ذريعا حسن، حق ۽ نيڪيءَ جا ڪليل يا ڳجها دشمن هوندا آهن ۽ ڪوڙ عوام تي ايئن مسلط ڪيو ويندو آهي، جيئن جرمن عوام تي گوئبلز[65] ڪيو هو. جڏهن گوئرنگ جهڙا چور آرٽ تي قبضو ڪندا آهن ۽ هٽلر جهڙا ماليخوليا ۾ مبتلا انسان قوم جون واڳون هٿ ۾ جهليندا آهن ۽ جڏهن هر من هيس ۽ هملر جهڙا عقيدتمند آمريت جا هٿيار ٿي ڪم ايندا آهن. تڏهن شاعرن کي پنهنجي دور تي ايتري ڪاوڙ ايندي آهي جو هو شاعريءَ کي انسان جي نجات جو ذريعو ڪري ڪم آڻيندا آهن ۽ شاعري مقصد بالذات نہ رهندي آهي. ان

---

65 گوئبلز، هٽلر جو ثقافتي امور جو وزير

ڪري مان يورپ جي عظيم شاعرن استيفن جارج (Stephan George 1868_1933ع) رلڪي (Rilke 1875_1926ع)[66] ۽ پال وئليري (Paul valery 1844_1896ع) انهن يورپ جي ٽنهي عظيم شاعرن ڪي ۽ اسپين جي ان دور جي شاعرن جمنيز(Jimnez) ۽ ان جا ٻيا ڪيترائي ذڪر جي قابل همعصر شاعر ڇڏي ۽ ٽي ايس ايلٽ جي Waste land وغيره ڪي اورانگهي اڃان تو يورپ ۾ تشدد جي دور ۾ نازي ازم ۽ فاشزم جي اڀار کان پوءِ يورپ ۾ مزاحمتي شاعريءَ تي، ڇو تہ اڄ ڪلهہ گهڻو ڪري سنڌي شاعري مزاحمتي شاعري آهي:

يورپ ۾ اِن اُڀار کان اڳ ۾ روس ۾ انقلاب جي شاعري ان دور لاءِ ڪافي اتساهيندڙ هئي. مايا ڪوفسڪيءَ چيو هو:

تون اهو ڪيئن سمجهي سگهندين
تہ مان ايتري آرام سان
وچ تي ٿو کلي سگهان!
۽ پنهنجو روح خونچي ۾ ڪٽي ٿو اچان
وهامندڙ ورهين جي ڄڄ لاءِ،
۽ (اڃان ٿو) پنهنجا اکيارتا[67]
لڙڪ ڦوهاري وانگر وهائي،
چوواٽن[68] جي اڻ ڪوڙيل ڳلن تي،
مان
شايد

---

[66] گني سامتاٽيءَ مون کي بمبئيءَ ۾ ٻڌايو هو تہ هن جي نالي جو اچار رِلڪي نہ پر رِلڪ آهي
[67] اکيارتا: اجايا، بيڪار
[68] اڻ- ڪوڙيل ڳلن تي: جتي ٻوڙا ۽ گل بيٺا هجن.





پوبون شاعر آهيان.

ساڳي خود اعتماديءَ سان مايا ڪوفسڪيءَ ٻئي هنڌ چيو:

جيڪڏهن مان ايترو ننڍو هجان
جيترو وڏو سمنڊ آهي،
تہ مان لهرن تي پبن مٿان ڪڙو تي بيهان
۽ چنڊ کي پنهنجي جواريا تا سان
لاڏ ڪوڏ ڪرايان،
تون مون لاءِ
منهنجي لائق
محبوبا ڪٿان آڻيندين؟

اهو هو شاعر جي پنهنجي دماغ جو خلل (Paranoi) جنهن هن کي انقلاب لاءِ زار شاهيءَ، فاشزم ۽ نازي ازم سان ٽڪرايو. ساڳي ماليخوليا اوهان کي جوش مليح آباديءَ ۾ ملندي، جنهن کي نهرو تہ وڏو ماڻهو سمجهند هو پر جنهن جي لاف زنيءَ تي انگريز سرڪار ڪوئي ڌيان نہ ڏنو. جڏهن فيض جو غزل اقبال بانو ڳائي ٿي:

ہم دیکھیں گے ہم دیکھیں گے

تہ انهن ڪميونسٽ شاعرن جا خواب پيرن وٽ ڪرچيون ڪرچيون ٿي پکڙجي وڃن ٿا، ڇو تہ هاڻي جيڪي اسان بين الاقوامي سياست ۾ ڏٺو آهي، اهو غالب جي غزل وانگر اطلاع آهي:

اے تازہ واردل بساط ہوائے دل
زنہار گر تمہیں ہوس نا و نهي ہے

(اي من ۾ اچا جي وچاٽي تي ويجهڙائيءَ ۾ پهتل پانڏيو! متان وڏيڪ کيپ لاءِ پاڻ کوهيو!)

مايا ڪوفسڪيءَ خود بہ ان لاءِ چيو هو:

سلھ وتل اُتساھ
جنهن کي پوسٽر جو (پٽ تي چپڪائڻ وقت)
گهرو آواز آهي.
پر پوءِ بہ انقلاب جو نشو هن تان لهي نٿي لٿو.
“جڏهن دل ڪائي سٽ لڪائي ٿي
تہ اها چڻ هڪ غلام اسٽيج تي موڪلي ٿي
۽ آرٽ جو خاتمو ٿي وڃي ٿو ۽ اچي ٿي
ڌرتيءَ ۽ تقدير جي خوشبو.”

يو. ايس ايس آر ۾ انهيءَ ڌرتيءَ ۽ تقدير جي خوشبوءِ گذريل پنجهتر سالن ۾ شاعريءَ کي نهوڙي نيو. جي پٺائي، نادر شاھ جي خلاف وڙهندي ماريو وڃي ها تہ اسان کي هن جا هڏا بہ نہ ملن ها. پٺ تي ويهي، سنڌ ۾ ساري ڪائنات جي باري ۾ پٺائيءَ جي اها سوچ ويچار ئي هو جنهن اهڙي امر شاعري خلقي جا اسان کي اچا اتساهي رهي آهي. مون ليونارڊو ڊاونچيءَ جي ڊائرين ۾ هڪ هنڌ چار صفحا ساموندي حياتيءَ تي پڙهيا هئا، جي هن مڇين جي هلت چلت جي باري ۾ لکيا هئا ۽ چار سٽون ان حاڪم جي باري ۾ لکيون هيون، جو ان ڏينهن ماريو ويو هو ۽ جنهن جي سورنهن سالن کان ليونارڊو ملازمت ڪئي هئي. ساڳيءَ طرح امير خسرو اٺن سلطانن جي ملازمت ڪئي ۽ اٺ ئي ماريا ويا. انهن مان رڳو هن سلطان محمد تي هڪ رقت انگيز مرثيو لکيو هو. جنهن سان هن جي دلي وابستگي هئي ۽ جنهن





سان گڏجي هو انهيءَ جنگ ۾ وڙهيو هو. جنهن ۾ سلطان محمد شهيد ٿيو هو. هونءَ خسرو سلطان نظام الدين اولياءَ جي خدمت ۾ هوندو هو ۽ سلطنت ۽ آپيساهيءَ، مان ۽ مرتبي تي لت هنئي هئائين. هڪ شاعر جي جهوليءَ ۾ ساري ڪائنات آهي ۽ اها هن جي حماقت ٿيندي جي هو ڪنهن پارٽي يا فرد جي ڪڍ لڳي، جنهن کي فقط پنهنجي پذيرائيءَ ۾ اقتدار جو هوس آهي، پر عوام جي ساراھ. واھ واھ ۽ سو بوتلن جي نشي ۽ ڪڏهن ڪڏهن ڪاوڙ ۾ پاڻ کي ناس ڪرڻ يا ويريءَ کي ناس ڪرڻ جو جذبو شاعر کي انهيءَ مزاحمت جي جهنم ۾ ڌڪي ٿو. جتي هن جي شاعري جلي رک ٿي وڃي ٿي ۽ هو انهيءَ هُش ۾ خوش آهي تہ هن پيپڙ ٻاريو آهي. دراصل شاعري، جي اها واقعي شاعري آهي يا اهو آرٽ، جي واقعي آرٽ آهي تہ زماني جي تباھ ڪارين جو بخوبيءَ مقابلو ڪري ويندو ۽ جڏهن شاعر جي شاعريءَ جو آتش ۽ آهن وارو دور گذري ويندو. تڏهن هن جو فن پنهنجي پوريءَ تابندگيءَ سان اپري ايندو.

ڇا غالب، جي غدر ۾ وڙهندي مري وڃي ها تہ هاڻي کان وڏو شاعر هجي ها؟ انسانذات لاءِ اها ئي ڳالھ غنيمت آهي تہ هو ان کي ديوانِ غالب ڏئي ويو. بهادر شاھ ظفر جي پٽن جون گردنون خاڪ ۾ ملي ويون. انهن جو نالو نشان نہ آهي، اهي سپاهي جي ميرٺ مان دلي فتح ڪرڻ نڪتا هئا، انهن جي مٽيءَ کي هوائون اڏائي ويون ۽ گهٽائن ڏوئي ڇڏيو. تاريخ اڳتي نڪري آئي، آزاديءَ جي فانوس تي ڪيئي پروانا جلي ويا، اها جدوجهد جائز بہ هئي ۽ هر ماڻهوءَ کي جنهن تي قوم جو قرض هو، ان ۾ ٽپي پوڻ هو. پر جي غالب بہ ان ۾ ٽپي پوي ها تہ هن جي ڪري انگريزن مان آزادي ملي ها ڇا؟ رڳو دنيا ديوان غالب کان وانجهي هجي ها. اها ڳالھ توجھ جي قابل آهي تہ ظفر جي پٽن جي شهادت ۽ ظفر جي رنگون ۾ قيد ۽ موت تي

غالب ڪو بہ مرثيو ڪو نہ لکيو هو. غالب زندگيءَ ۾ قوم جو قرض ان کي پنهنجو پائيده آرٽ ڏئي موڪيو.

پر مان اوهان تي اهو مسلط نٿو ڪريان تہ اوهان مزاحمتي شاعري نہ ڪريو. جي اوهان پنهنجا هڏ انهيءَ دونهين دُکائڻ لاءِ ضروري ٿا سمجهو جا اوهان جي ديس کي گهرجي تہ اها اوهان جي مرضي، جي اوهان کي پنهنجيءَ زندگيءَ سان گڏ پنهنجي شاعريءَ کي بہ ٽئنڪ جي ناليءَ جو ڪاچ ڪرڻو آهي تہ ڪوئي ڇا ٿو چئي سگهي! ممڪن آهي اها مزاحمت ڪندي اوهان بچي وڃو تہ اوهان جي شاعري باهہ جي لهس ڪائي ڪندن ٿي نڪري، پر شاعر يا آرٽسٽ لاءِ اها وابستگي ضروري نہ آهي. مائيڪل اينجلو [69] ۽ ريفل[70] دنيا کي زندهہ جاويد آرٽ ڏئي سگهيا، پر هنن ڪنهن بہ اقتدار ۾ قوت سان ٽڪر نہ کاڌو. رپين (Repin) جو روس جي هڪ پارٽيءَ سان واڳيل هو، انهن جي پيٽ ۾ ڪجهہ بہ نہ آهي. هسپانوي مصور گويا (Goya)[71] ۾ عظيم مصوري بہ ۽ پنهنجي سماج تي طنز بہ هئي، جيتوڻيڪ مان نٿو پانيان تہ هسپانوي حڪومت هن سان وچڙي هئي. گوئٽي [72] شيڪسپيئر ۽ پشڪن جو ڪنهن بہ حاڪم يا ناظم سان واسطو نہ هو. اٽليءَ جو عظيم شاعر ليوپارڊي، گئريبالڊيءَ جو يار بہ هو ۽ قومي تحريڪ ۾ بہ سرگرم هو. شيلي، بائرن، لرمنتوف [73] جي رومانيت

[69] مائيڪل اينجلو (1475_1564ع) اطالوي صنم ساز، مصور، ڊرافٽس مئن (Drafts man) ۽ شاعر، رينيسانس جي دور ۾ يورپ جي عظيم شخصيتن مان.

[70] ريفل (1746_1828ع) اطالوي مصور ۽ معمار، جنهن جون تخليقون رينيسانس جي دور جي زينت آهن.

[71] گويا (1846_1828ع): هسپانوي مصور ۽ عين بين تصوير ڪيندڙ.

[72] گوئٽي (1746_1832ع) الماني شاعر، ناول نويس، ڊرامہ نگار ۽ فطري فلسفي، اول درجي جو اديب

[73] لرمنتوف (1814_1841ع): روسي رومانيت پسند شاعر جو ڪوهہ قاف ۾ مقابلو ڪندي ماريو ويو هو.





حسن ۽ حق سان واڳيل تہ هئي، پر اهي ڪنهن بہ سياسي تنظيم سان واڳيل نہ هئا. سارتر ۽ سمون دي بوار [74] جيڪي وجودي چناوَ جي فلسفي جا وڏا ٿنڀا، ٿوڻيون هئا، ڪميونسٽ پارٽيءَ جا حمايتي هئا، جي آسمان ۽ ڪاميو[75] هنن سان گڏبو هوندو تہ هنن کي پريان سلام ڪندو ويندو هوندو ۽ چوندو هو:

"آخر اهو وجودي چُناءُ ڪوڙهہ لاءِ ئي تہ هو
پنهنجي وجود جي ستياناسيءَ لاءِ ئي تہ هو."

شولوخوف [76] جي روسي نثر کي امرتا آهي، پر هن جي نقطہ نگاهہ تاريخ واهيات ثابت ڪئي آهي. ڇا ڪروڙين ڪسان ان لاءِ ڪوس ڪرايا ويا هئا تہ هڪ خوني اشتراڪي نظام قائم ڪيو وڃي؟ ووزني سينيسڪي [77] ۽ ايوتو سينڪو [78] ڪميونسٽ پارٽيءَ جا جميل الدين عالي ۽ احمد نديم قاسمي آهن ۽ هو سرڪار تي ٿوري تنقيد ڪندي بہ اشتراڪي نقطئہ نگاهہ جا حامي آهن.

آندري مالرو پهرين اسپين ۾ مزاحمتي تحريڪ ۾ شامل هو، چين ۾ ڪميونسٽ پارٽيءَ سان گڏ هو، نازي والار جي خلاف ڊيگال سان گڏ مزاحمت ۾ شريڪ هو ۽ جڏهن ڊيگال اقتدار ۾ آيو تہ هن جو ڪلچرل منسٽر هو. ريگي ڊيبري (Regis Debre) چي گويرا سان بوليويا ۾ شامل هو يا نہ پر هن کي ان الزام هيٺ بوليويا جي سرڪار ويهہ سال ٽيپ ڏني

[74] سمون دي بوار (1908_1986ع) سارتري جي ري نڪاحي زال، ناول نگار، يورپ جي مشهور اديبہ ۽ نفسيات جي ماهر.

[75] ڪاميو (1913ع_1960ع) فرينچ ناول نگار، ڊراما نويس، مضمون نگار ۽ صحافي،

[76] شولوخوف (1905ع_1984ع): روس جو مشهور ناول نويس

[77] ووزني سينيسڪي: روس جو مشهور زنده شاعر.

[78] ايوتو شينڪو: روس جو مشهور زندهہ شاعر

هئي، جا فرينچ سرڪار جي دخل ڪري گهٽائي ڇهه ست سال ڪئي وئي. رهائيءَ کان پوءِ هن جيڪو ناول لکيو، ان ۾ هن چي گويرا جي مهم کي اجايو ثابت ڪيو.

ڪنهن شاعر لاءِ حڪم صادر نٿو ڪري سگهجي تہ هيئن ڪري يا هونءَ ڪري، پر ايڏين جنگين ۽ خونريزين جي باوجود جي ڪنهن شيءِ انسان کي بچايو آهي تہ اهو آرٽ ۽ ادب آهي. سنڌ اڄ بہ پيٽائي جي شاعريءَ ڪري بچي وئي ۽ هاڻي بہ ان جون ادبي تخليقون ان جي ثقافتي پائندگيءَ جي ضمانت آهن. سنڌ جا ڪجهہ نقاد منهنجي اڳين مزاحمتي شاعري منهنجي خلاف مثال ڪري پيش ٿا ڪن.

هو اهو نٿا سمجهن تہ ان وقت يو.ايس.ايس آر آمريڪا جي مقابلي جهڙي قوت هئي ۽ اهي حقيقتون يقين سان منظر عام تي نہ آيون هيون تہ اها هڪ وحشي ۽ درندگيءَ تي ٻڌل نظام تي هلائي رهي آهي ۽ دنيا جي بدترين آمريت آهي، جنهن کي ڏسي جنرل فرانڪو ۽ صدر پنوشي بہ ڪن پڪڙن ها. يو ايس ايس آر ۾ خاص ڪري آرٽ ۽ ادب جي ستياناسي تڏهن ظاهر ٿي، جڏهن 1988ع ۽ 1989ع ۾ ڪجهہ تصويرون، شعر ۽ ناول "سوويٽ ادب" رسالي ۾ ڇاپيا ويا جي اڳ بندش هيٺ ها. ذاتي طرح هتان جا ڪميونسٽ منهنجا دوست آهن پر ڪنهن ڪنهن ڪميونسٽ ۾، اڄ بہ جڏهن هو اقتدار ۾ نہ آهي، مان رهزنيءَ ۽ بي رحميءَ، ڇل، ڌوهہ ۽ ننگيءَ جون نشانيون ڏسي چڪو آهيان. جا هن مان تڏهن ظاهر ظهور پڌري ٿيندي جڏهن ۽ جيڪڏهن هو ڪنهن وقت اقتدار ۾ آيو. ان جي برعڪس فيض احمد فيض ڪميونسٽ هو، پر ذاتي طور شريف ماڻهو هو، نہ تہ پاڪستان ۾ ڪجهہ ڪميونسٽ تہ ڪاڪڙ ڪوڪڙ ماڻهو آهن، جي ذاتي زندگيءَ ۾ مُر ۽ ٻُهرُ آهن ۽ هنن جو اندر ٻاهر ميرو گچيرو ۽





ڏوڙ ڀُڪليو آهي. چوئيتاليهن سالن کان هو بي همت رهيا آهن ۽ پٽ سان مٿو هڻندا رهيا آهن. هيل تائين هنن جي زندگي وئرٿ وئي آهي ۽ هاڻي دير ٿي وئي آهي، جو هو نڪتہ نظر بدلائي سگهن. گهڙامنجي ٽٽي پوندي آهي تہ گهڙا ڇيهون ڇيهون ٿي ويندا آهن.

مان چاهيان ٿو تہ سنڌ ماضيءَ جو نظرياتي طوق لاهي، پنهنجي راهہ تلاش ڪري تہ ان ۾ ان جي نجات آهي، پر جي ان کي پراڻا پيڪڙا پيا هوندا تہ اها سڌو ڏگ وٺي نہ سگهندي. اهي پيڪڙا تہ اشتراڪي دنيا جي اڪثريتي حصي لاهي ڇڏيا آهن. اسان ڇو انهن کي پيرن ۾ وجهي پير ڪڙيءَ جي چاٻي پري اڇلائي ڇڏي آهي؟ هندستاني ڪميونسٽن کي ايئن ڪرڻ لاءِ ڪجهہ تہ جواز آهي، ڇو تہ ڪيرالا ۽ اولهہ بنگال ۾ ڪميونسٽ حڪومت آهي، جا هنن جمهوري چونڊ جي ذريعي ورتي آهي ۽ لوڪ سڀا ۾ هنن جا ڪافي چونڊيل ميمبر آهن. اتي بہ ان ڳالهہ تي سوچ ويچار ٿي رهيو آهي تہ ڪميونزم جو نظريو ڪيتري حد تائين اپنائي ٿو سگهجي. پاڪستان جي ڪميونسٽ پارٽيءَ جي اڳئين سيڪريٽري جنرل، ڄام ساقيءَ تہ تصوف کي اپنايو آهي ۽ صوفين جي درگاهن تي حاضريءَ جو پروگرام ٺاهيو آهي. دراصل جمهوريت جو صحيح بنياد بہ اهو آهي، جيڪو صوفي چون ٿا يعني؛

الله آدمي بن آيا.

Man is born in the image of the divine

۽ ان طرح انسان جي برابري تسليم ڪئي وئي آهي، جا ڳالهہ ئي جمهوريت جي جڙ آهي. اها ڳالهہ نہ رڳو جي ايم سيد چوندو آيو آهي پر آءٌ بہ چوندو آيو آهيان. مير ٽيبو جو نرم مزاج ۽ شريف النفس دانشور آهي، اهو يو. ايس. ايس آر جي تالان والان ٿيڻ مان ڪافي سبق سکيو آهي.

منهنجو هڪ پيو پراڻو دوست، جنهن کي ڪوٺي ڏسجي تہ گانڌي وادي آهي ۽ ٻاهران ڏِک چيڪا (Checka)[79] جي چيف زرزينسڪيءَ جهڙي ڏيندو آهي، اهو ٻڌتر، مونجهاري ۽ گومگو واريءَ ڪيفيت ۾ آهي ۽ ان لاءِ پيچ ٻوڙ ڪري رهيو آهي تہ پراڻا ساٿي ڪنهن ڇپر ڇني هيٺان گنا ڪري، جيئن اهي ريلي ۾ وهي نہ وڃن. هو هڪ بنيادي حقيقت سمجهي نہ سگهيو هي. ٻڌل ٻيڙيءَ جي اڏيري لال ٽيڻ بدران نئين ٻيڙي چو نہ ٺاهجي. تيستائين صبر چو نہ ڪجي، جيستائين اسان حالات جو صحيح تجزيو ڪري سگهون ۽ سمجهي سگهون تہ ڇا ٿي رهيو آهي ۽ ڇا ڪرڻ گهرجي. پر ان کان پوءِ بہ شاعر آزاد آهي. هن کي وٺي تہ سياست جو دُمُ چلو ٿئي يا نہ. ڪنهن جو فريق ٿئي يا پنهنجي آرٽ جي دنيا وسائي ۽ سياسي ڪاروبار ۽ اُن تي عرق ريزيءَ کي سياست لاءِ ڇڏي ڏئي. پنهنجي ڪاوڙ کي پنهنجي فن ۾ بدلائي سارا ڏينهن وانگر گوگ وانگر جاکوڙ ڪري تہ هو سورج مکيءَ جي گل ۾ اها قوت ڏسي سگهي، جا انسان جي نظر کان بعيد هن ڪائنات ۾ بجليءَ جيئن ڊوڙي رهي آهي ۽ پنهنجي فن سان صدين کي سورج مکيءَ جي گيت وانگر گونجائي ڇڏي.

هاڻي اچان ٿو مان ٻي جنگ عظيم ۽ ان کان پوءِ جي مزاحمتي شاعريءَ تي، تيهين ڏهاڪي ۾ فاشي آمريت ويمر ريپبلڪ جي مرڻ ڪنڌيءَ ۽ تڻان پٽان ادب کي ختم ڪري ڇڏيو ۽ اشتراڪي آمريت (جنهن ۾ ۽ فاشزم ۾ ايم اين راءِ ڪو بہ فرق نہ سمجهندو هو ۽ تاريخ هن جي سوچ کي صحيح ثابت ڪيو آهي) روسي اديبن جي اها آزادي بہ کسي ورتي جا هنن کي لينن جي دور ۾ ڪي قدر نصيب هئي. مايا ڪو فسڪيءَ وانگر، جنهن جي ذهانت جهل نٿي ڏني، ان کي پارٽيءَ جا اهي

[79] چيڪا: ڪي جي بيءَ جي پيش رو روس جي خفيہ پوليس.





سربراهہ برداشت نٿي ڪري سگهيا. اشاعت گهرن جون واڳون جن جي وس ۾ هيون ۽ جي ثقافتي پاليسي ٺاهيندا هئا. ها، پاسترناڪ تي مارڪسواد جو ڪو بہ اثر ڪو نہ هو ۽ هو فقط روسي رياست کان پاسيرو رهي، پنهنجي ڪم ۾ مصروف هو.

جمهوري ملڪن ۾ ڊنل عوامي عيوضي بہ حماقتون ڪري ويٺا ۽ جيمس جوائس (James joyce)[80] جي ناول "يولي سيز" (Ulysses) ۽ ڊي ايچ لارينس[81] جي ناول "ليڊي چيٽرلي جي عاشق" (Lady Chatterley's lover) تي بندش وڌائون، جيتوڻيڪ اتي دانشورن جي آزاديءَ تي حملو جتاءُ ڪري نہ سگهيو پر اسپين ۾ جتي جمهوريت فرينچ انقلاب کان پوءِ، پهريون پيرو ادب کي پالي پوسي رهي هئي، اتي ٻاهرينءَ مدد سان فاشزم اقتدار ۾ اچي اديبن جي نڙگهٽ تي ننهن ڏيڻ لڳي، جيئن نتيجي ۾ يا اديب خاموش ٿي وڃن ۽ پنهنجي اظهار جي آزادي وڃائي ويهن يا اسپين جي ريپبلڪ جي شرط شروط ڪانسواءِ حمايت ڪن (ساڳي خاموشي مون نہ ڪئي هئي، جڏهن "پؤنر پري آڪاس"، "جي ڪاڪ ڪڪوريا ڪاپڙي" ۽ "ڪلهي پاتم ڪينرو" تي مغربي پاڪستان جي حڪومت بندش وڌي هئي.)

يورپ جي ڪيترن ئي اهم اديبن کي اسپين جو الڪو ٿي پيو هو. اسپين جي جنگ جا اِشارا ۽ ان مان نڪتل انومان، اديبن تي اهڙي ريت هئا، جو ڪين ٿوري وقت کان پوءِ ٻي جنگ عظيم جا ادب لاءِ اَپسوڻ ۽ اگرا نتيجا چٽا نظر آيا هئا، جنرلن جي سازش اسپين تي ان وقت آفت وانگر نازل ٿي، جنهن وقت اسپين جي شاعري سترنهينءَ صديءَ کان پوءِ پنهنجي

[80] جيمس جوائس (1882_1941ع) ل آئرلينڊ جو ناول نويس ۽ شاعر
[81] ڊي ايچ لارينس (1885_1930ع): انگريز ناول نويس، شاعر ۽ نقاد

چوڻ تي رَسي چُڪي هئي (جيئن سنڌ ۾ تي) ميڪاڊو (Machado) جمنيز (Jimnez) گيولين (Guillen)[82] ۽ اليگزاندر نئين ٿهيءَ جا هئا. پر اسپين جي شاعرن ۾ سڀني کان اهم لورڪا ۽ ريفل آلبرٽي [83] هئا. ٻيا ٻه پنج ڇهه نامِ ڪنيا شاعر هئا. جن کي ريپبلڪ جي شڪست کان پوءِ اسپين ڇڏڻي پئي. فرانڪو ان ڌرتيءَ تي پنهنجي هوائي جهاز مان لٿو. جنهن تي رنگا رنگ گل ٽڙيل هئا. جڏهن هن اسپين فتح ڪئي ته ڪجهه اديب، جي اڃان اُتي رهيل هئا. انهن تي خاموشي مسلط ڪئي وئي. باقي ٻيا اديب يا ته ماريا ويا هئا يا قيد ڪيا ويا هئا يا يونائيٽيڊ اسٽيٽس، ميڪسيڪو آرجنٽينا يا برٽن ڀڄي ويا هئا.

رجعت جي قوتن ڀِرين لورڪا کي ڪُنو (جيئن نندي ڪنڌ ۾ داراشڪوه کي ڪنو ويو هو) لورڪا سياسي شاعر نه هو. هن جي شاعريءَ تي سياست جو ڪو به پاڇاءُن نه آهي، پر هن کي اسپين جي گورنمينٽ ناٽڪ پيش ڪرڻ لاءِ مقرر ڪيو هو جيتوڻيڪ هن جي تخليقن کي مدعا ۽ ميلان جو پيچ وتاب هو. هو به مزاحمت ڪندڙ شاعرن مان هو ڇو جو هن جي عوامي تهذيب تي نڪته نگاهه حڪومت کي پسند نه هئي. اندلس جي رڳو هڪ پراچين ڪُنڊ هن لاءِ معنيٰ رکندي هئي، جتي جپسي رهندا هئا ۽ جن پنهنجا گيت ۽ ناچ اڃان زنده رکيا هئا ۽ جي فرانڪو جي سول گارڊ کان مختلف طبيعت جا هئا. سول گارڊ جن جا روح اهڙا هئا، جهڙا روغني چمڙي مان ٺاهيل جوتا هجن (منهنجي شاعريءَ ۾ به ٽرين سان ساڳي محبت آهي ۽ منهنجا مخالف سردار علي شاهه، رشيد احمد لاشاري

---

[82] مڪاڊو (1875_1939ع) هسپانوي شاعر
جمنيز (1821_1988ع): هسپانوي شاعر.
گيولين (1893ع_1984ع): هسپانوي شاعر.
[83] آلبرٽي ريفل (1902ع ۾ ڄائو ۽ اڃا تائين جيئرو آهي) هسپانوي شاعر





۽ شيخ راز وغيره به جڻ پاڪستاني سول گارڊ هئا) جڏهن لورڪا ڪجهه وقت لاءِ آمريڪا ويو هو. تڏهن هن کي نيويارڪ جا نيگرو به جپسين وانگر لڳا هئا. لورڪ جي شاعريءَ ۾ سڀ کان وڌيڪ ذڪر موت ۽ چنڊ جو هو. هن جي طلسماتي شاعريءَ کي غرناطه جي خانه بدوشن جي گيتن ۽ ناچن اتساهه ڏنو. ڪنهن هنڌ هن لکيو آهي:

"اسپين ئي اهڙو ملڪ آهي، جتي موت قومي تماشو آهي ۽ ڏاند ـ ويڙهه ۾ موت کي ان خاصيت جو پلي ۾ پلو ڏيکاءُ ملي ٿو. ڏاند کي پنهنجو دائرو آهي ۽ ويڙهوءَ کي پنهنجو. ٻنهي دائرن جي وچ ۾ خطري جي نشاني آهي. جا هنن جي نندڙي ناٽڪ جو ڇيهه آهي."

آلبرٽي وڏو دانشور شاعر آهي ۽ لورڪا وانگر لوڪ گيت جي روايت هن ۾ جان ڦوڪي هئي. هن جي اشاريت به هن جي دور ۾ اقتدار سان پنهنجو اڙائڻ کان نه رهي:

"بهشت ڏانهن ڪهڙو دڳ آهي؟ سوال کان پوءِ خاموشي ڇانئجي وڃي ٿي. شهر لاجواب، ندين بي زبان، ڀهاڙي چوٽيون جن ۾ پڙاڏو نه آهي، سمنڊ گونگا ٿي ويا آهن. ڪنهن کي پتو نه آهي. ماڻهو ڄمي اَچُر آهن ۽ پنهنجن ٻُنين جي مُنهن وٽ بيٺا آهن ۽ مون کي ڪو نه ٿا سڃاڻن."

آلبرٽيءَ جي تصور ۾ ڪٽي ڪٽي پاسترِ ناڪ جي تازگي ملي ٿي. هن پنهنجي روسي همعصر وانگر ڪاري کي ڪارو ڪوٺيو اڇي کي اَڇو ۽ ان ۾ ڪائي ميِن ميک نه رکي. آلبرٽيءَ محسوس ڪيو ته تباهي اچي رهي هئي ۽ هن جي شاعريءَ ۾ مايوسي ۽ لاچاريءَ جا پڙاڏا ٻڌڻ ۾ اچن ٿا. دنيا پنهنجي بحران ڏانهن وڌي رهي هئي ۽ هن پانيو ٿي ته ڌرتي تباهه ٿي ويندي پر پوءِ به هن اميد جي پلئه کي پڪڙي رکيو آهي، اهو تاريخ مان سبق سکيو آهي ته جنهن پل ۾ آءٌ رهان ٿو اهو نامڪمل هوندي به ماضيءَ

ڪان وڌيڪ پيارو ۽ خوبصورت آهي ۽ خاص ڪري ان ئي سبب ڪري ان جي تباهي ان جي پٺيان آهي. فاشزم جي دور ۾ شاعريءَ ۾ مزاحمت ايتري ئي ڪافي هئي، پر پوءِ به هن ڪيئي رزميه نظم لکيا ۽ ان کان پوءِ ميڪسيڪو ۽ ويسٽ انڊيز هليو ويو. (مئڊرڊ جي گهيراوَ وقت هن ڪجهه ننڍا نظم لکيا هئا. جن ۾ هن جمهوريت پسندن تي ڏاڍو ترس کاڌو هو. جي ڪيڙن ماڪوڙن وانگر ماريا تي ويا) مايا ڪوفسڪيءَ وانگر هن جا توتي ته سفر ۾ جتي ڪٿي غريب جي امير هٿان لوٽ کسوٽ ڏسندو. پهرينءَ جلاوطنيءَ جي تلخيءَ کان پوءِ هن جي طبيعت تي سانت ۽ اداسائي ڇانئجي وئي. ٻي پيري ته هن تي وڏي شهر جو اجاڙپڻو خاص ڪري بيونس ايئرس Buenos Aires[84] جو هن جي اندر ۾ گهر ڪري ويو. پر پوءِ هن اها تهذيب ياد ڪئي هئي جا هو پٺتي ڇڏي آيو هو ۽ جنهن کي تباهيءَ جون قوتون وڪوڙي ويون هيون. ان ڪري هن جي شاعريءَ ۾ ڪافي گهرائي ۽ گيرائي آئي ۽ اهو شاعر جنهن اڳ ۾ اُڀرائيءَ ۾ ڪميونسٽ پارٽيءَ جو ساٿ ڏنو هو، تاريخ جي ترتيب ۽ ترڪيب جو چڱيءَ طرح تجزيو ڪري سگهيو. هو پاسترناڪ ۽ چليءَ جي نرودا وانگر پنهنجي دور جو اهم شاعر هو.

فرانس ۾ نازي والار جي خلاف مزاحمتي شاعري ايتري مقبول عام ٿي، جيتري لورڪا جي اسپين جي خانه جنگيءَ ۾ ٿي هئي. اها اشتهارن جيئن چوري ڇپي ورهائي وئي، عوام ۽ شاعرن ۾ هن هڪ نئون تعلق پيدا ڪيو. انهن شاعرن ۾ اڪثر سوريئلي شاعر هئا، جي ڪميونزم جي اثر هيٺ آچي ويا هئا ۽ انهن ۾ سڀ کان اهم پال اليوار (Paul Eluard) هو.

[84] بيونس ايئريس: آرجينٽينا جي گادي ۽ مکيه بندر آهي. 1980ع ۾ ان جي آدمشماري ڏهه ملين هئي.





چاليهن واري ڏهاڪي ۾ به هن جي شاعري پنهنجي اڳين شاعريءَ سان ناتو نه ڇنو هو. عشق هن جي شاعريءَ ۾ پهرين ذاتي هو ۽ پوءِ ڪائناتي ٿي ويو ۽ ان جي لپيٽ ۾ اهي سڀيئي انسان به اچي ويا جيڪي ظلم و ستم جي گهاڻي ۾ پيڙجي رهيا هئا. اها ڪجهه فيض واري ڪيفيت هئي، جنهن جو اظهار فيض پنهنجي نظم:

*مجھ سے پہلی سی محبت میرے محبوب نہ مانگ*

۾ ڪيو آهي. اليوار جو ويساهه سادو سودو هو. ڪميونزم جرمنيءَ جي شڪست کان پوءِ دنيا تي ڇانئجي ويندي ۽ اها ماڻهوءَ جي هر ڏک ڏنجهه ۽ ايذاوَ اهنج کي ميٽي ڇڏيندي. هندستاني ڪميونسٽ شاعر به ساڳي سادگيءَ سان ان ويساهه جو اظهار ڪندا هئا ۽ چوندا هئا:

*گذر بھی جا کہ تیرا انتظار کب سے ہے*

اليوار جي 1943ع ۾ لکيل هڪ نظم ۾ ساڳي فريب خوردگي ۽ سادگي آهي، جا دنيا جي ترقي پسند شاعريءَ ۾ آهي. هو چوي ٿو:

"پائرو، هيءَ ٻاڪ اوهان جي آهي
هيءَ ٻاڪ اوهان جي ڌرتيءَ تي پوئين ٻاڪ آهي
۽ اوهان ان ۾ ويڙهيل آهيو.
هي ٻڪ، ڏک جي ڪاهيءَ مٿان،
اوهان لاءِ آهي.
پائرو، اسان جي ڪاوڙ، اسان جو
چِتُ من اوهان سان آهي.
اسان هن ٻاڪ کي امر ڪنداسين،
جا اسان جي ادب ۾ آس نراس جو آئينو آهي.

ڏڪار ڌرتيءَ مان اُپري رهي آهي
۽ پيار لاءِ لڙي رهي آهي.
ڏڪارَ ئي مٽيءَ ۾ آهي ۽ پيار ڏينهن ڏٺي جو
ڄرڪي پڄري رهيو آهي ۽ ان ڪي
ڌرتيءَ ۾ آس آهي.”

هيءَ شاعري فيض احمد فيض جي پائي جي بہ نہ آهي، حبيب جالب جي نعريبازيءَ وانگر آهي. جنهن کي ڪا دور رس نگاهہ نہ آهي.

“باڪ” ڪميونزم جو ان معنيٰ ۾ محاورو ٿي ويو جنهن معنيٰ ۾ اهو اڳي ڪڏهن بہ مستعمل نہ ٿيو هو:

یہ وہ سحر تو نہیں جس کی آرزو لے کر
چلے تھے یار کہ مل جائے گی کہیں نہ کہیں۔
فلک کی دشت میں تاروں کی آخری منزل،
کہیں تو ہوگا شب سست موج کا ساحل۔

فيض جو مٿيون نظم نازي جرمنيءَ جي شڪست کان پوءِ نہ لکيو ويو هو، ورهاڱي کان پوءِ لکيو ويو هو ۽ ان لاءِ جواز هو. پر هٽمبرگ جي خلاصي-يونين جي سيڪريٽري جنرل پنهنجي آتم ڪهاڻيءَ جو نالو “رات کان ٻاهر” ان ڪري رکيو هو جو هو ڪميونزم کي الوداع ڪري چڪو هو. خود منهنجو اردو شعر هو جو مون 1946ع ۾ لکيو هو ۽ منهنجي اردوءَ جي شعري مجموعي “نیل کنٹھ اور نیم کے پتے” ۾ شايع ٿي چڪو آهي:

اُلجھنے لگیں مشعلیں آندھیوں سے





سلجھنے لگی کاکُل شب رفیقو
مگر جب رفیقو
سحر ہو گئی
زندگی سو گئی
عزم خیبر شکن
آہنی جلا و تن
موم سے ہو گئے
منزلیں کھو گئیں کارواں سو گئے
اور نوعِ بشر کو یقیں ہو گیا ہے
کہ نورِ سحر تا ابد یوں ہی رخشاں رہے گا
مگر یہ جو دستورِ روزِ ازل ہے
شب و روز اک دوسرے کا تعاقب کریں گے
رفیقو! نئی مشعلیں ڈھونڈ لاؤ
شب تیرہ و تار سوئے زمیں پھر پُر افشاں ہوئی ہے۔

شايد ئي اهڙيءَ ريت دنيا جي ٻئي ڪنهن شاعر کي انهيءَ ڪميونزم جي خاتمي جو تصور آيو هو.

يورپ ۽ برصغير ۾ اها سياسي سمجهہ گهٽ پوءِ آئي. جڏهن اتلي تي اتحادين جا هوائي حملا ٿي رهيا هئا، فاشسٽ پارٽي بي همت ٿي چڪي هئي ۽ ان جي شڪست چٽي نظر اچي رهي هئي، ان وقت اَن گاريٽي (Ungaretti) ايولار وانگر شاعري ڪئي، جنهن ۾ پنهنجو ڏک ۽ ديس جو ڏک مليل جُليل هئا. (فراق گورکپوريءَ اهڙيءَ شاعريءَ کي “کچھ غم

جابلب ڪجھ غم دورل" چيو آهي) جيڪي اطالوي شاعر ان جنگ ۾ ماريا ويا هئا، شاعري انهن جي خاموش چيخ آهي. اهي انسان ڪنهن آدرش لاءِ نہ مئا هئا، پر اٽليءَ جي ٿوري وقت لاءِ دٻدٻي ۽ ٺاٺ لاءِ سر ڏنو هئائون. يوجينو مانٽيل (Eugenio Montale)[85] 'هٽلر جو بسنت' نظم لکيو جڏهن روم ۾ فيوهررجي پريڊ ٿي ۽ هن جا حواري نعرا هڻي رهيا هئا ۽ هن ان کي "ڇتيءَ جو ڏينهن" ڪوٺيو جنهن موت کي زمهرير جي برف وانگر ڄمائي ڇڏيو هو پر آخر ۾ مانٽيل پنهنجي نظم ۾ اميد ڏيکاري تہ آفريڪا جي وادين تي وري باک ڦٽندي، جتي اٽليءَ جي فوج کي اڳيئي شڪست ملي رهي هئي. اهي شاعر ڪنهن ڪوڙي حب الوطنيءَ جو شڪار نہ هئا ۽ پنهنجي ديس جي هار ۾ ئي دنيا جو نيٽارو سمجهي رهيا هئا، ڇو تہ ڪنهن وقت انسان جو پنهنجو ديس برائيءَ جو بدترين روپ آهي ۽ ان جي شڪست ۾ ئي انسان ذات جي فتح آهي.

سئلوي تار ڪئاسي موڊو (Salvatore Quasimodo)[86] جي سسلي، جا هن جي ننڍپڻ ۾ هن لاءِ پيار جو هندورو هئي، جڏهن فاشزم جي آفت هيٺ آئي، تڏهن هن مزاحمت جي راهہ اختيار ڪئي ۽ هن جي شاعري هن کي سياست ۾ ڪاہي ڏر جو ساٿاري بڻائي ڇڏيو.

هن ڇا نہ سٽون لکيون آهن!:

"مان توکي ياد ڏياريان ٿو اهو
پٽ تي ڇپيون ڪيندڙ جرنيم جو گل،
جنهن تي مشين گن جون تابڙ توڙ
گوليون وسايون ويون هيون."

يا

"اوهان کي وري ٻيهر قتل ڪيو ويو آهي.
جيئن اوهانجن پيئرن انهن جانورن کي قتل ڪيو هو
جن کين پهريون پيرو ڏٺو هو
انهيءَ خون مان ساڳي بوءِ اچي رهي آهي،
جيڪا ان ڏينهن اچي رهي هئي، جڏهن
هڪ ڀاءُ، ٻي ڀاءُ کي چيو هو:[87]
"اچ تہ ٻنيءَ تي هلون"
۽ ڪوئي سياندو وجهندڙ پڙاڏو
اوهان جي ڏينهن کي ڇهنيو پيو آهي."

اهو نظم آخري بند ۾ مستقبل ۾ اميد تي کُٽي ٿو:

"اي پونيرو! وساري ڇڏيو
اُهي خون جا بادل جي ڌرتي تي اُڀريا ها!
پنهنجا پيءُ ڏاڏا وساري ڇڏيو
انهن جي ٻنين تي رک وري وئي آهي
۽ ڪارن پکين ۽ ڏوڙئي
انهن جي هيانو کي لٽي ڇڏيو آهي."

اهو اميد جو موضوع ڪئاسي موڊو ۾ سڄي زندگي رهيو، پر ان ۾ پوءِ ايتري گهرائپ نہ هئي جيتري جنگ جي زماني ۾ هئي.

انگلينڊ ۾ مزاحمتي شاعري تيهن واري ڏهاڪي ۾ ڪجھ شاعرن

---

[85] مانٽيل: اطالوي شاعر، جنهن کي 1975ع ۾ ادب لاءِ نوبل پرائيز ملي.

[86] ڪئاسي موڊو، سئلوي تار (1901ع_1968ع) اطالوي شاعر، جنهن 1959ع ۾ ادب تي نوبل پرائيز حاصل ڪيو.

[87] غالباً قابيل ۽ هابيل جي حڪايت ڏانهن اشارو آهي.


شيخ اياز جا تنقيدي مضمون

ڪئي، جن تي نظرياتي مارڪسزم جو اثر هو پر هو آڊن (Auden)[88] ڪان پنهنجي شاعريءَ کي گهڻو اڳتي وڌائي نہ سگهيا. سي ڊي ليوئس ( C.Day Lewis)[89] ۽ لوئي مئڪ نيس (Louios Mac Niece)[90] ان دور جا عمدا ۽ پختا شاعر آهن. جن تي هارڊي (Hardy) ۽ ييٽس (Yeats) جو اثر آهي. آڊن تي ڪجھ روايت جو بہ اثر آهي، پر هن هارڊي، اوون (Owen)[91] جيرالڊ مئنلي هاپڪنس (Gerald Manley Hopkins) سان گڏ وچولي دور جي شاعرن جي گيتن ۽ لوڪ گيتن مان ڀرپور فائدو ورتو. خاص ڪري ٽيهن واري ڏهاڪي ۾ آڊن ۾ پنهنجي دور جو عڪس هو. بيڪار، بند ڪارخانا، ڇڏي ڏنل اُجاڙ کاڻيون ۽ گٽ ڪاڏل ريل جا پٽا. آڊن جو يورپ جي مزاحمتي شاعريءَ سان ايئن ناتو هو جيئن ڊئلان ٿامس (جو انگلينڊ جو اسرار الحق مجاز هو ۽ انت شراب نوشيءَ جو بک ٿيو) جو يورپ جي سريئلي شاعريءَ سان هو. آڊن مٿي ذڪر ڪيل ايولار، آلبرٽيءَ ۽ ڪُئاسي موڊر وانگر هو. (جيئن سنڌ ۾ آزاديءَ جي جدوجهد وقت ڪشن چند بيوس، چڪبست ۽ اقبال جي قومي شاعريءَ جو پڙاڏو هو) پر آڊن جو انقلاب جو تصور عملائتو نہ هو. هن انساني دل جو انقلاب چاهيو ٿي، جو دنيا تي ڦهلجي ويٺو هو. جڏهن پاسترناڪ روسي انقلاب کي هڪ ريل گاڏيءَ سان تشبيھ ڏني، جنهن جي رفتار هر شيءِ کي ڪک پن وانگر اڏائي ڇڏيو هو. تڏهن ان جي پڙهندڙن جاتو ٿي تہ جيتوڻيڪ حالتن ۽ هن ۾ ذهني وٿي هئي، تڏهن بہ هن کي اها رفتار پاڻ سان ڪک پن وانگر

---

[88] آڊن (1908ع_1973ع) انگريز_ آمريڪي شاعر، ناٽڪ نويس ۽ ادبي نقاد

[89] سي ڊي ليوئس (1904ع_1972ع) انگريز ناول نويس، شاعر ۽ نقاد

[90] لوئي مئڪس نيس (1908ع_1923ع) انگريز_ آئرش شاعر، نقاد ۽ سفر نويس

[91] اوون (1893ع_1918ع) انگريز شاعر ۽ پهرين جنگ جو سپاهي، جنهن جي شاعريءَ جو ٽيهين ڏهاڪي واريءَ شاعريءَ تي ڪافي اثر هو.





اڏائي وڃي رهي هئي. پر آڊن حالتن کي ريتي، پنهنجيءَ جاءِ تي پير کوڙي بيٺو رهيو. شروعات کان وٺي هن ۾ شخصي خدا جو تصور ملي ٿو. خدا، هن جي خيال ۾، پيءُ، ڊاڪٽر ۽ استاد وانگر هو. هن جي اها دعا تہ "سائين! ڪوئي انسان دشمن نہ آهي." ۾ نيم_ مذهبي استعارا آهن. (ان دور ۾ اسان وٽ علامہ اقبال جي شاعريءَ ۾ پهريون قومي ۽ پوءِ اسلامي مزاحمت جو تصور آهي)

"اسپين 1937ع" آڊن جو مزاحمتي نظم انهيءَ وقت لکيو ويو، جنهن وقت اسپين جي آزاديءَ لاءِ شاعري سڏي سنواتي هئي، (جيئن اسان وٽ هاڻي فلسطين ۽ ڪشمير جي باري ۾ لکڻ سولو آهي). جيتوڻيڪ دنيا ۾ نيڪ ۽ بد جا مسئلا ڪافي پيچيده هئا. مون کي ڪنهن وقت ان تي عجب ايندو آهي تہ مشرق مغرب کان ڇو مرعوب آهي، جيتوڻيڪ مشرق جي جديد شاعري، مزاحمتي شاعريءَ سوڌي مغرب کان گهڻو اڳتي آهي.

آڊن جو هي شعر مثال لاءِ پيش ڪيان ٿو:

"سپاٽي سائيڪل جون شرطون
اونهاري جي سانجهين جو ڳوٺ مان.
پر اڄ جدوجهد"

مان پانيان ٿو تہ جنگ کان پوءِ هو نيويارڪ لڏي ويو جتي هن ذري گهٽ گمناميءَ جي زندگي گذاري. مون آڊن جا ڪجھ ڪتاب پڙهيا آهن ۽ هن ۾ گهرائيءَ جي کوٽ نظر آئي آهي. منهنجي نظر ۾ هو انگريزي ادب جو ظهور نظر هو جنهن ۾ اشتراڪيت سان ڪوئنس، جذباتيت ۽ آخر ۾ ذاتي زندگيءَ ۾ گمشدگي هئي.

ظهور نظر ملتان جو اردو شاعر، منهنجو دوست هو جنهن کي هن

جي موت کان اڳ مون هن سان گڏ سکر اسپتال ۾ مقرر ٿيل ملتان جي هڪ ڊاڪٽرياڻيءَ سان ڏٺو هو. جنهن سان گڏجي هو منهنجي آفيس ۾ آيو هو ۽ پنهنجي رومانوي انداز ۾ ڊاڪٽرياڻيءَ جي دوستي منهنجي سپرد ڪري ويو هو. هن ۾ سيماب صفت طبيعت ۽ اهائي اشتراڪيت جي لغار هئي، جيڪا سن 1947ع ۾ هوندي هئي، جڏهن هو ڪراچي لاءِ ڪاليج پرسان منهنجي لڳ فلئٽ ۾ پنهنجي دوست جاويد قمر سان گڏ رهندو هو ۽ "يلغار" ماهوار ڪيندو هو. يورپ جا اڪثر شاعر اسان جي پيٽ ۾ تيچ آهن، پر ڇا ڪجي، هو ناڻ چڙهيا واپاري آهن. مون کي آڊن جو هڪ نظم "پهرين سيپٽمبر 1939ع" وڻيو هو. خاص ڪري هيٺيون سٽون:

"مون کي آواز ئي تہ آهي
۽ ويڙهيل سيڙهيل ڪوڙ کي اُکيڙي
ننگو ڪري سگهان ٿو.
گهٽيءَ جي موڙ تي ماڻهوءَ جي دماغ ۾
رومانوي ڪوڙ
۽ انهيءَ اقتدار جو ڪوڙ
جنهن جا ماڙا آڪاس کي ڇهن ٿا.
دنيا ۾ رياست جهڙي ڪاشيءِ نہ آهي،
توڙي ڪوئي اڪيلو زندهہ نہ آهي،
بک ڪوئي چناءُ عوام لاءِ نہ ڇڏيو آهي
نہ پوليس لاءِ
اسان کي هڪ ٻئي سان پيار ڪرڻ گهرجي
نہ تہ موت اَوس آهي."





اهو شعر اڄ جي سائوٿ ايشيا جي باري ۾ ايترو صحيح آهي، جيترو 1939ع جي يورپ جي باري ۾ هو. آڊن جنگ کان پوءِ ڪنهن مسيحي فلسفي کي اختيار ڪيو.

جنگ هلندي جرمنيءَ مان گهڻو ڪري اديب، فلسفي، نفسيات جا ماهر، سائنسدان وغيره ڀڄي ويا هئا ۽ وچي نسل پرست نازي دانشور بچيا هئا، جي نازي جرمنيءَ ۽ فاشي تحريڪ جي خاتمي کان اڳ ئي تالان والان ٿي ويا هئا. يورپ جي نازي والار ۾ فرانس ۾ شاعرن ڪجهہ ٻڙڪ ٻاقي، نہ تہ گهڻو ڪري شاعر مُئل ماريل هئا. جنگ کان پوءِ روسي شاعر فقط وات جي لٻاڙ هڻندا هئا ۽ چوڏاري چُپ چاڻئجي وئي هئي. يورپ ۽ ڪميونسٽ والار جي خلاف جتي ڪٿي شعر بغاوت ڪئي هئي. پر ڪي جي ٻيءَ جي پؤ کان علي الاعلان گهڻو ڪجهہ چئي نہ ٿي سگهيا. بهر صورت جو ڪجهہ آمريڪا ۾ ڇپيو آهي، اهو ساراهہ جوڳو آهي. ان کان پوءِ يهودي والار خلاف فلسطين جي ڀرپور مزاحمتي شاعري ٿي ۽ ان ۾ ڪجهہ چڱا شاعر بہ هئا.

فلسطين ۾ وحدانيت وارا جدا مذهب پيدا ٿيا هئا ۽ انهن جي تهذيب ۽ تاريخ کي اسان وانگر روحاني ۽ دنيوي ورثو آهي. ان ورثي جو تحفظ، جنهن کي اسرائيل تهس نهس ڪرڻ چاهي ٿو، فلسطين جي نئين نسل جو آدرش ٿي پيو آهي. ٻئي ڌريون هڪ ٻئي جي نڪتہءِ نگاهہ کي سمجهڻ لاءِ تيار نہ آهن. صيهونيت فلسطين جا آثار قديمہ مٽائي رهي آهي ۽ چوڌاري ڌونس ۽ ڌانڌلي مچائي اٿائون. هيٺي کي جڏهن سگهہ ايندي آهي تہ اُن جو اظهار ڏاڍ ۽ ڏمر ۾ ڪندو آهي، جيتوڻيڪ ائفرو_ايشين ادبي تنظيم کي يو_ايس ايس آر جي ٽيڪ هئي، جا سنڌ کي ڪڏهن بہ نہ ملي هئي، فلسطيني ادب ۾ سچ پچ سياسي حالتن تلخي ۽ مزاحمت لاءِ

جواز پيدا ڪيو هو. محمود درويش جون ٻہ سٽون آهن:

"اسان اوهان کي بيروت مان لکي رهيا آهيون،
اهو ڏيکارڻ لاءِ
تہ ڪير ڪنهن جو گهيراءُ ڪري رهيو آهي"

ڇا ڪوئي سنڌي انهيءَ سٽ جي تہ تائين پهچڻ جو اهل آهي؟ مون تہ ڏٺو آهي اڪثر سنڌي اديب فلسطين سان پان اسلامز جي جذبي هيٺ همدردي ٿا ڪن. هونءَ بہ فلسطيني شاعريءَ ۾ مزاحمت جو اظهار وڌيڪ آهي، ان ۾ شاعري گهٽ آهي. فلسطيني شاعر غُسان زقطان جو هي شعر ڏسو:

"ابا! انهن کي سڏ ڪر!
انهن سيني ٻگوناٽن کي سڏي وٺ
اَبا! انهن کي چئہ تہ
جو پنهنجي موت جو عيني شاهد آهي،
اهو ڪڏهن بہ نہ مرندو."

يا ڪمال ناصر جي نظم جو هي شروعاتي حصو:

"منهنجا پيار
جي تون اسان جي منڙي ٻار کي
آغوش ۾ جهليندي
۽ منهنجو انتظار ڪندي
ڪائي خبر ٻڌين





تہ روئجاڻ نہ
ڇو تہ مان نہ موٽندس،
جڏهن وطن جو سڏ ٿئي
تہ هن دُک درد جي حياتي جي
قرباني وڏي ڳالهہ نہ آهي.
منهنجا پيار
جي منهنجن رفيقن جي دنل اکين ۾
خبر پڙهين،
تہ توکي قسم آهي
تہ تون انهن کي دلجاءِ ڏجانءِ."

يا ذڪريا محمد جو هي نظم:

"بندوق ۾ فقط هڪ گولي آهي
جيئن دروازي پنيان موت تاڙ ٻڌي ڏسي سگهي،
۽ پاسيرين ۾ رڳو هڪ ڦڦڙ آهي
جيئن ساهہ آهستي ڪجي سگهي
۽ چاٻي رڳي هڪ آهي،
جيئن پوٽ پريت اندر واجهہ وجهي سگهن
۽ دل ۾ فقط هڪ شهر آهي
۽ جلاوطني نهايت تلخ ٿيندي آهي
۽ عمر
فقط هڪ عمر آهي
۽ ان ڪري وجود وڌيڪ پوائتنو آهي."

ڇا هڪ فلسطيني شاعر محمد الاسد جي هيءَ ڪيفيت هڪ سنڌي محب الوطن سمجهي سگهي ٿو، جنهن جي قوم بہ تالان والان ٿي وئي آهي؟

“پراڻي دروازي جي اڳيان
ڪيئي وَڻ بيٺا آهن
هڪ عمارت
هڪ ننڍو گُنبذ.
پوڙها ماڻهو سفيد ڪافي پي رهيا آهن
۽ وڻن کي ٽيڪ ڏئي بيٺا آهن
جن جي ڇانوَ ڇوڏاري ڦهليل آهي.
مان اها خاموشي کهڙي نہ ڇڳيءَ طرح
سمجهي سگهان ٿو،
اهي ڪاٺ جون بينچون
۽ پوڙهو ڪافي وڪڻندڙ
ترڇي لاڙي واري دروازي اڳيان ويٺل
اهو ئي ڪارڻ آهي
تہ مان ڪافي پيئندس
انهن ساڳين وڻن جي ڇانوَ
۽ تُرڪي ڪافيءَ
جي ابديت کي چکي سگهندس.”

ڇا سنڌي سمجهي سگهن ٿا تہ انهن جي اوٻاريل ٻِهن، ڪنيين ۽ ٻورانين کي بہ ساڳي ابديت آهي، جنهن کي حافظي تان متاثر ناممڪن





آهي.!

ڇا جلاوطني زبان کان سواد ڇني سگهي ٿي؟ ڇا قلم انهيءَ گهوڙي وانگر نہ آهي، جو هر تاڻيل واڳ ڇني، پنهنجي تيز رفتاريءَ ۾ ڪمي نہ ٿو آڻي، پوءِ پلي تہ ايئن ڪندي هن جا چپ چير جي پون! مان انهن سنڌي شاعرن کان پڇان ٿو جي ڇاڇر ۾ ڇيرون هڻندا آهن تہ هو جڏهن فلسطين تي نظم لکن ٿا تہ هو هڪ فلسطيني جلاوطن جي ڪل ۾ پيهي سگهن ٿا؟ ڇا هنن ٻي ڏر جي باري ۾ بہ ڪجهہ پڙهيو آهي؟ ڇا هو اها جسماني ۽ روحاني اذيت سمجهي سگهن ٿا، جا صدين جا پوگرام (pogram) ڏئي چڪا آهن؟ ماڻهو ڏرين ۾ ورهائجي ويا آهن؟ آهي ڪوئي عيسيٰ، ٽالسٽاءِ يا گانڌيءَ وانگر سڀ جو خير گهرو، جو چاهي تہ هر ڪنهن کي انصاف پلئہ پوي؟ ڇا دنيا ۾ هن مارڌاڙ رتو ڇاڻ، ڪرپ ۽ ڏڪار مان ڪجهہ وريو آهي؟ صديون ٿيون آهن تہ انسان وحشي درندن وانگر هڪ ٻئي جو رت پيئندا رهيا آهن. آهي ڪوئي جو قابيل جي هٿ مان ڇرو کسي سگهي ۽ هابيل جي زخم تي مرهم رکي؟

ڇا شاعريءَ جو ڪم اهو آهي تہ ان گهاو کي وڏيڪ رهڙي، روز تازو ڪندي رهي؟ اي موت جا سوداگروءِ! شاعريءَ کان پاسو ڪريو، اها جنس اوهان جي خريد وفروخت لاءِ نہ آهي!

هاڻي اچان ٿو مان لاطيني آمريڪا جي مزاحمتي شاعريءَ تي، خاص ڪري ايل سئلويڊار، گوئٽومالا، هنڊ وراس ۽ نڪارا گوا جي شاعريءَ تي. اتي جنگ، جلاوطنيءَ ۽ موت جي باري ۾ شاعري ڪئي وئي آهي. اتان جي نثر ۾ بہ ساڳا موضوع آهن. انهن ۾ نہ خوبصورت منظر ڪشي آهي، نہ سياحت کاتي جا پوسٽر آهن، جن ۾ خوبصورت ديهات ڏيکاريل هجن ۽ نہ نفيس لوڪ آرٽ آهي.

ان ۾ اها سچي پچي حقيقت آهي جا اکين کان اوجهل آهي. جهنگن ۾ گوريلا جنگل هلي رهي آهي، انسان سالها سال کان وطن بدر ٿي رهيا آهن. ايل سئلوبدار گوئٽومالا ۾ باک ڦٽيءَ جو گهٽيون لاشن سان سٿيل آهن. مون کي منهنجي هڪ مداح نرنجن اسٽاڪ هوم مان لاطيني آمريڪا جي شاعريءَ تي هڪ ڪتاب[92] Volcan موڪليو هو. شايد اتان جا شاعر انهن جنگجو شاعرن جي پونئيرن مان آهن، جي يورپي حملہ آورن سان وڙهيا هئا، جيئن لس ٻيلي جا شاعر وڙهيا هئا، جن جو ذڪر ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ "ٻيلاين جا ٻول" ۾ ڪيو آهي.

وچ آمريڪا ۾ اهي شاعر جن جو مستقبل نهايت درخشان ۽ اميدافزا هو. اهي آزاديءَ جي جدوجهد ۾ ماريا ويا. مون اڳ ئي ڪٿي چيو آهي تہ اهو انسان جو پنهنجو وجودي چناءُ آهي. هو چاهي تہ پتنگ وانگر پاڻ کي آگ ۾ اڇلائي، ان جي ڇيڀءَ کي وڏيڪ جرڪائي، چاهي تہ آگ کان پاسيرو ٿي چنگ ۽ بربط مان اهي اُلا اپاري جي ابدتائين جرڪندا رهن. مان ڀانيان ٿو تہ ان ۾ انسانذات جو هاڃو آهي، جي ڪنهن شيڪسپيئر يا موزرات کي چئجي تہ ڪنهن ريجمينٽ ۾ شامل ٿي وڃ! پر جي هو پاڻ اها ڳالهہ چونڊي تہ هن تي ميار نہ آهي. آخر هن جي زندگي پنهنجي آهي ۽ جي هو اها ڪنهن پتنگ وانگر مچ ۾ جرڪائي ٿو تہ هو خودمختيار آهي، پر انسان جيڪڏهن انسانذات جي خدمت ادب ۽ آرٽ جي تخليق جي ذريعي ڪري ۽ لهس جي ويجهو نہ وڃي تہ هن تي بہ ميار نہ آهي. ڪيئن چئجي تہ تارازيءَ جي پڙن ۾ ڪير ڳورو آهي! اهو جو ساري عمر پنهنجي صليب گهليندو وتي يا اهو جنهن کي گهڙيءَ ۾ نرڙ ۾ ڪوڪا

[92] Volcan لفظ انسائيڪلو پيڊيا ۾ ڪونہ آهي. لاطني لفظ Vulcan آهي، جنهن جي معنيٰ Volcano (آتش فشان، جوالا مکي) آهي.





هنيا وڃن ۽ هو رت ڳاڙي، ٻڏندي سج وقت چئي:

"يا خدا! تون هنن کي معاف ڪجانءِ، هنن نٿي ڄاتو تہ هنن ڇاتي ڪيو!"

ڇي گويرا وارو موت مان مسترد ٿو ڪيان. اهو هڪ بگهڙ جو موت آهي، چيتي جو موت آهي، عقاب جو موت آهي. تشدد جو تشدد جي مقابلي ۾ موت آهي. انقلاب جي رد و قبول ۾ تشدد پسند انقلابيءَ يا ڪنهن انقلاب دشمن جو موت، پنهي کي جهنم رسيد ڪري ٿو. ماڻهوءَ ڌرتي لهولهان ڪري ڇڏي آهي، ڪڏهن مذهب جي نالي ۾، ڪڏهن هن نظريي جي نالي ۾ ڪڏهن هن نظريي جي نالي ۾، تاريخ ۾ خوني پنهنجا ناڻا بدلائيندا رهيا آهن، پنهنجا ٿانوَ بدلائيندا رهيا آهن، پر رت سيني ۾ ٻري پئي آهي.

بهر صورت انسان جي فطرت کي مان بدلائي تہ نٿو سگهان! معاشي ابتري، اقتصادي بدحالي ۽ سياسي استحصال تي غصو فطري آهي ۽ ان جو اظهار جي شعر ۽ ادب ۾ ڪيو وڃي تہ تعجب جهڙي ڳالهہ نہ آهي.

وچ امريڪا ۾ انقلابي شاعر جي موت کانپوءِ بہ هن جي شعر جي بقا لاءِ جدوجهد جاري آهي. آٽوريني ڪاسٽيلو (Otto rene costillo) جي شاعريءَ تي ٻئي همعصر شاعريءَ وانگر پنهنجي ملڪ گوئٽومالا ۾ اڄان بندش آهي. مرسڊيز ڊيوران (Mercedez Durand) ۽ روڪي ڊالٽن (Roque Dalton) جي شاعريءَ تي ايل سئلوبدار ۾ بندش آهي ۽ ان ڪري ان کي ميڪسيڪو ۾ ساليدارتي جا حلقا نقل ڪري هٿئون هٿ ورهائن ٿا ۽ اها هر شاعر ۽ هر هڪ پناهہ گزين تائين پهچي وڃي ٿي ۽ جڏهن جهوني پراڻي ٿئي ٿي، تڏهن ان جي ڪاپي اوهان جي هٿ ۾ اچي ٿي. هندوراس جي رگوبوٽو پريڊيز (Rigo berto paredes) ۽ ٻين

شاعرن جون زيراڪس(Zerox) ٽيل ڪاپيون هٽئون هٽ فورن تيار نہ آهن. پر نڪارا گوا ۾ سموزا (Samozo) حڪومت جي خاتمي سان بندش هيٺ آيل شاعري وري چيچڻ لڳي آهي ۽ اڳي جيڪي شاعر چوري چپيءَ پڙهيا ويندا هئا، اهي ڪلم ڪلا پڙهيا وڃن ٿا. اها هنن جي فتح تہ آهي پر ڇا هنن جي آرٽ جي فتح بہ آهي، ڇا بقول حافظ شيرازي "ان شاعريءَ جو عالم جي جريدي تي دوام ثبت آهي؟" مان نٿو ڀانيان تہ ڪاستريڪا، پاناما وغيره ۾ بہ مٿي ڄاڻايل شاعريءَ جهڙي شاعري ٿي رهي آهي، پر اڃا انهيءَ سوال جو جواب هر ڪنهن کي پنهنجي لاءِ ڏيڻو آهي:

"ڇا آزاديءَ جي مچ ۾ شاعر جا هڏا پيچي وڃهڻ ضروري آهن؟ ڇا اهي ماڻهو جي ساريءَ جدوجهد کان پوءِ اقتدار ۾ اچن ٿا، ايتري قربانيءَ جي لائق آهن؟" يو ايس ايس آر جي پنجهتر سالن جي تاريخ تہ ان ڳالهہ جي نفي ٿي ڪري. مان وچ آمريڪا جي شاعريءَ مان مثال طور ڪجهہ شعر ڏئي فيصلو پڙهندڙن تي ڇڏيان ٿو تہ اهڙي شاعريءَ لاءِ شاعر کان زندگي طلبي وڃي يا نہ:

"مان هڪ شاعر آهيان
مان شاعرن جي فوج آهيان،
۽ اڄ مان هڪ نظم لکڻ ٿو چاهيان،
هڪ سيٽيءَ جو نظم
هڪ گوليءَ جو نظم
۽ ان کي درن تي چنبڙائڻ چاهيان ٿو
زندان جي ديوارن تي





اسڪولن جي ديوارن تي.
اڄ مان ٿاهڻ بہ چاهيان ٿو ۽ ڊاهڻ بہ چاهيان ٿو.
ڦاسيءَ جي تختن تي اميدون اپارڻ چاهيان ٿو.
ٻارن کي جاڳائڻ چاهيان ٿو
جي شمشير زن فرشتا آهن،
وڃ کي اپارڻ چاهيان ٿو
ڪنوڻ کي،
هڪ سورهيہ جي قد و قامت وانگر
جيئن ظلم کي پاڙئون پٽي ڇڏي.
اڇلائي ڇڏي.
ماڻهن جون
سڙيل، ڪنيون ٽيل جڙون.
روغني تصوير[93]
قيد جي شاهي دوازن وٽ
هڪ انبوهہ ڊونڊڙو ٿي، ڊهي پيو آهي،
جنهن جون اکيون ڏرا ڏئي ويون آهن
جنهن جا منهن بگڙي، بدزيباٽي ويا آهن
تڇ جهڙي ڏي۔ وٽ ٿي رهي آهي
پيسي پائيءَ جي.
ديوارن پٺيان
هر ڪوئي ريڙهيون پائي رهيو آهي،

[93] روغني تصوير (Oil painting) 1

لفظ رڳو سر گوشي آهي
۽ سر گوشيءَ ۾ دهشت آهي،
پڳل، تتل، چور ۽ لنگهڻ تي
قيدي هميشہ
ڍوتي ڪٽي ٿو
پنهنجو مفت جو راشن،
آسمان جو
۽ ٻاهر جي هوا جو
ٻاهر دونهون آهي
خوشبو آهي سارين جي،
مڪئيءَ جي ڍوڍي ۽ گوار جي ڦرين جي،
جا هوا ۾ ڦهلجي وئي آهي.
۽ اڇي ابر تي آلايش آهي
سرد خون جي قطرن جي،
۽ شڪستہ حال ابهمن جو
گرم رت ويهي رهيو آهي،
جن جون ٽنگون
فوجين جي حڪم تي
ڊوڙنديون
ستڪي ڪٽڪي هيٺ اچي چڪيون آهن.
ٻارن جون اکيون
ڊوندڙي انبوهہ کي ڏسي رهيون آهن
جو هڪ ڪارن جسمن جي ڳنڙي لڳي رهيو آهي،





سراسر شڪست ڪاڏل

*(والٽر مارٽينيز Walter Martinez)*

هوزنده انسان کي
ڪيئن نہ رجهائي، ڪنو ڪري ماري رهيا آهن!
گهڙيءَ ۾ هنن کي خاڪ ۾ ٻٽائي رهيا آهن
مقتول جي منهن جي بي انتها زرديءَ جو
۽ هن يڪ حوالات ۾ رکي رهيا آهن
ابد جي،
۽ ان ڪري
شيرينيءَ سان
مقدر وانگر
مون ارادو ڪيو آهي تہ جوڙيان
پنهنجن گيتن مان
آدميءَ جي عظمت لاءِ
اپار ۽ اننت پل
جيئن هڪ هڪ تي ان تان
ڌرتيءَ جا هٽ پڳل ۽ ڪنڌ جهڪيل
لنگهي وڃن.
تو ڪان ڪافي پري مان نديءَ ڪناري سوچي رهيو آهيان
۽ پنهنجا بي سرا گيت آلاپي رهيو آهيان،
مڏر ۽ نت نئين چولين اڳيان،
جن کي سر جي ساڃاهہ آهي،
ندي اهو درس ڏهرائي ٿي.

چوليءَ چوليءَ سان ۽ اچي ٽوپي، اچيءَ ٽوپيءَ سان،[94]
۽ ساڳيو گيت واري واري سان ورجائي ٿي.
انقلاب انقلاب

*(گئسپر گارشيالئويانا Gasper Garcia Laviana)*

ساڳي شاعر جو ٻيو بہ نظم آهي:

ڌرتيءَ ڌڻي[95] مان پنهنجي ماس کي چلي روڙي
تنگيان ٿو
تنهنجيءَ خار دار تار جي ڏنل لوڙهي تي
جيستائين اهو ڳري سڙي وڃي.
۽ تون ان جي سڙاند ۽ بدبوءِ برداشت نہ ڪري سگهين.
۽ ڪنهن ٻي جاءِ تي لڏي وڃين.

نڪارا گوا جي هڪ ٻئي شاعر ودولز مينيسيز (vidulz menses) جو تشدد جي ذريعي مارجي ويل عورت تي لکيل نظم جو آخري بند آهي:

خاموش ڪمپيئنيرا[96] (ڪامريڊ) جنهن پنهنجي عاشق جا وار
تي سنواريا،
چنڊ هينان
جنهن پڳهڙن جي اوناڙ کي ڄار وجهي ڦاسائڻ تي چاهيو،
ڏکيءَ جو پيٽ، جنهن مان ٻار ڪري پيا.

[94] اچي ٽوپي خلاصي پائيندا آهن. اها پاڻيءَ تي جهاڳ وانگر لڳندي آهي.
[95] ڌرتيءَ ڌڻي (Land Baron)

[96] ڪمپئنيرا (Companara): هسپانوي لفظ آهي ڪامريڊ لاءِ





جي ڪنهن ڪانڪئستيڊار[97] جا ڳورا ٻار هئا
جي اڇا تري علامت آهن
ان عورت جي جنهن کي روايت ناهيون آهي.

ڪيترائي مثال آهن اهڙي اتساهيندڙ شاعريءَ جا جيڪا ڏکڻ آمريڪا جي عڪاسي آهي. اي ڪاش! اشتراڪيت روس ۽ مغربي يورپ ۾ اهي درندا صفت انسان پيدا نہ ڪري ها! اي ڪاش! انهيءَ اقتصادي ۽ سياسي انصاف لاءِ جدوجهد جو فلسفو اهو هجي ها، جنهن ۾ انسانيت جو احترام ڪيو وڃي ها!

هاڻي اچان ٿو آفريڪا جي سنل پرستيءَ جي خلاف مزاحمت واري شاعريءَ تي اج ڪلهہ ڏکڻ امريڪا ۾ گهڻا امر نہ رهيا آهن، جي عوام کي آزارن ۽ مارڪسسٽ انقلاب جي سون سون گُهٽي وئي آهي، گوريلا جنگ جون پڪارون اڳي وانگر عوام کي اتساهن نٿيون، جڏهن فيڊل ڪاسترو جو ڏاڙهيل ٽولو سيئر اميسٽر (Sierra Maestra) ۾ ڪاهي آيو هو ۽ چوڌاري مسلح بغاوت ڦهلائي هيائين يا جڏهن چي گويرا هڪ ڏند ڪٿا ٿي چڪو هو يا جڏهن نڪارا گوا جي سئنڊنستا (Sandinista) جنرل اناٽيسيو (General Anatasio) کي ٽپڙ ويڙهايا ها. آڪٽوبر 1967ع ۾ چي گويرا بوليويا ۾ ماريو ويو ۽ 25 سال پوءِ 1992ع ۾ ٻيو اهم گوريلا ليڊر ابي مائل گز مان (abimael Guzman) کي پيروءَ ۾ سزا ڏني وئي. ڏکڻ آمريڪي گوريلا بہ هتان جي قوم پرستن اونگر cow boys (ڳنوار) ٿي چڪا آهن. ڪجهہ ائنڊيئن (Andean)

[97] ڪانڪئسٽيڊار (Conquistador): امريڪا جو ڪو بہ هسپانوي فاتح، خاص ڪري جي 16 صدي ۾ پيروءِ ميڪسيڪو ۾ هئا. هونءَ اسپيئنش ٻولي ۾ لفظ جي معنيٰ "فاتح" آهي.

صوبن ۾ اڃان ڪٽر رت پياڪ گوريلا آهن. پر اهي ڪسان عوام جي دل جيتي نہ سگهيا آهن. جي دهشتگرديءَ مان ائين ڪڪ ٿي پيا آهن. جيئن سنڌ جا ماڻهو ٿي پيا آهن. ڪولمبيا ۾ بہ انقلابي گروهہ سرگرم آهن. بين الاقوامي ماهر انهيءَ راءِ جا آهن تہ يو ايس ايس آر جي خاتمي کانپوءِ هو پنهنجي مالي مدد پاڻ ڪري رهيا آهن ۽ ڪيوبا مان ان جي اميد نٿا رکن. هو آفيسر ۽ آسودا. چوپائي جي کيت وارا (Ranchor) اغوا ڪري, انهن کي يرغمال رکي تاوان وٺن ٿا ۽ ائين گاڏي گهلن ٿا. نتيجو اهو آهي تہ گوريلا سرڪار سان امن جون ڳالهيون ڪري نٿا سگهن. چليءَ ۾ تڏهن کان پوليس شهري گوريلن جي لاهي پاهي ڪڍي پئي آهي. جڏهن کان 1990ع ۾ صدر پئٽريشو ايلن (Patricio Anylion) اقتدار ۾ آيو آهي. ۽ اٽڪل 250 گوريلا گرفتار ٿي چڪا آهن. سرڪار ثابت ڪري ڏيکاريو آهي تہ جمهوريت ۾ دهشتگرديءَ کي شڪست ملي سگهي ٿي. جي مارڪسسٽ ٽولا 1980ع ۾ آگسٽوپنوشي جي خلاف اٿي ڪڙا ٿيا هئا. اهي هاڻي ڪابي ڌر ۾ ايترا مقبول نہ آهن. گوئٽو مالا جو قومي انقلابي اتحاد (UNNG) 1960ع جي وچ ڌاري ٺاهيو ويو هو جنهن ۾ باغي هاري شامل ڪيا ويا هئا ۽ ان ۾ اڌا ڪري ديهاتي بہ شامل هئا. پر ان کي شهرن جي حمايت حاصل ڪانہ هئي. پر پوءِ ان جي حملو ڪري پٺي وڃڻ جي حڪمت عملي ڪامياب وئي هئي ۽ فوج کي ڪافي الجهائي رکيو هئائون. 1970ع ۾ فوج قتلام تي لهي آئي ۽ 1980ع کان 1982ع تائين هزارين هاري قتل ڪري ڇڏيائون. فوج گوريلا ايترا تہ ماريا جيترا ڳوٺن ۽ شهرن ۾ انهن جا حمايتي ماريا ويا. گوريلن ۽ سرڪار ۾ رکي رکي ڳالهہ ٻولهہ ٿيندي رهي آهي. في الحال فوج فيصلي لاءِ راضي نہ آهي. چو تہ ان کي ۽ ان جي حمايتي آفيسر شاهيءَ کي پنهنجي لاءِ بجيت گهرجي. جا گوريلن جوپوءِ پيدا ڪري وٺي





سگهن ٿا.

1979ع ۾ ايل سئلويڊار ۾ ڪو (Coup) ٿيو ۽ ڪابي ڌر ملٽري سويلين جنتا سان شريڪ هئي. پر ساڄيءَ ڌر ڪابيءَ ڌر کي نهوڙي نيو. ان وقت ڪابيءَ ڌر جا شدت پسند زير زمين تحريڪ ۾ هئا. پر پوءِ اها تحريڪ تيزي سان ٻهراڙيءَ ۾ پکڙجي وئي. نيم فوجي ۽ فوجي دستن 1980ع ۾ سوين گوريلا ماري ڇڏيا. 1981ع ۾ گوريلن حملو ڪيو ۽ پوءِ ٻهراڙيءَ ۾ پکڙجي ويا ۽ اتي گوريلا فوج ٺاهيائون. يو ايس (U.S) چار بلين ڊالر خرچ ڪيا ۽ گوريلن خلاف ايل سئلويڊار جي حڪومت کي مدد ڏنائون پر وريو ڪجهہ بہ ڪو نہ 1989ع کان ايل سئلويڊار جي حڪومت پنهنجون اڳيون مارڪسسٽ نظريو ترڪ ڪري چڪي آهي ۽ سوشل ڊيموڪريٽ پارٽين جي ويجهو آهي. گذريل جنوريءَ ۾ امن جو معاهدو ڪيو ويو. جنهن ۾ ملٽري عدليہ ۽ اليڪشن جي سڌاري جو وعدو ڪيو ويو. مون هيءَ ساري افراتفري ان ڪري وچور سان ڏني آهي تہ جڏهن هيڏانهن ڍنڍ ٻرندا هجن تڏهن اهو ضروري آهي ڇا تہ شاعر جا هڏا پڃي بہ انهن ۾ وڏا وڃن جيئن اهي ٻين ڪانين جي الاو کي وڌيڪ پڙڪائن هن جي شاعريءَ کي آزاد ڇڏيو وڃي تہ جيئن اهي گيت لکي سگهي. جي هن جي دور کان پوءِ بہ انسانذات جي روح کي اتساهي سگهن.

سال 1956ع ۾ فيض احمد فيض جو ڪتاب "زندان نامہ" ڇپيو. جنهن تي ڪميونسٽ پارٽيءَ جي سيڪريٽري جنرل سجاد ظهير ۽ سابق ميجر اسحاق (پوءِ پاڪستان ڪسان مزدور پارٽيءَ جي سيڪريٽري جنرل) پيش لفظ لکيا هئا. اهو ڪتاب ساهيوال جيل ۾ لکيو ويو هو. جتي پنڊي سازش ڪيس جا سزا يافتہ رکيا ويا هئا. (ڪيترو وقت پوءِ مون کي بہ ساڳي جيل ۾ الڳ وارڊ ۾ ذوالفقار علي ڀٽي جي ويجهو رکيو هيائون)

زندان نامي جي صفحي 77 تي فيض جو هڪ ترانو هو:

Africa Come Back

(ایک رجز)

آجاؤ میں نے سن لی ترے ڈھول کی ترنگ
آجاؤ مست ہوگئی میرے لہو کی تال
”آجاؤ ایفریقا“

آجاؤ میں نے دھول سے ماتھا اٹھا لیا
آجاؤ میں نے چھیل دی آنکھوں سے غم کی چھال
آجاؤ میں نے درد سے بازو چھڑا لیا
آجاؤ میں نے نوچ دیا بیکسی کا حال
”آجاؤ ایفریقا“

پنجے میں ہتھکڑی کی کڑی بن گئی ہے گرز
گردن کا طوق توڑ کے ڈھالی ہے ہم نے ڈھال
”آجاؤ ایفریقا“

جلتے ہیں ہر کچھار میں بھالوں کی مرگ نیں
دشمن لہو سے رات کی کالک ھوئی ھے لال
”آجاؤ ایفریقا“

دھرتی دھڑک رہی ہے مرے ساتھ ایفریقا
دریا تھرک رہا ہے تو بن دے رہا ھے تال





میں ایفریقا ھوں دھار لیا میں نے تیرا روپ
میں تو ھوں میری چال ھے تیرے ببر کی چال
”آجاؤ ایفریقا“
”آجاؤ ایفریقا“
”آجاؤ ایفریقا“

اهو نظم منٽگمري (ساهيوال جيل ۾) 14 جنوري 1954ع تي لکيو ويو هو. جڏهن مان ساهيوال جيل مان 1969ع ۾ نڪتس ته اوچتو منهنجي نظر Come back Africa جي عنوان سان هڪ انگريزي نظم تي پئي، جو ڪافي وقت کان اشتراڪي آفريڪا جي آزاديءَ جو انگريزيءَ ۾ ترانو سمجهندا هئا. يو ايس ايس آر جي وجود اُن وقت ٽين دنيا کي سياسي، سماجي ۽ اقتصادي آزاديءَ لاءِ ڪافي اُتساهه ڏنو هو. مان آفريڪا جي ماحول ۾ بي شاعريءَ تي اچان، ان کان اول ان انگريزي تراني جو ترجمو ڏيان ٿو، جنهن فيض جي تراني کي اتساهيو هو:

“اسان ڪارن لوڪن جون قومون،
افريڪا لاءِ لڙڪ لاڙيون ٿيون،
جا اسان جي وڏڙن کان کَسي وئي هئي،
جڏهن اهي اوندهه ۾ هئا
موتي اچو موتي اچو
موتي اچو آفريڪا
جيڪا انگريزن کسي ورتي هئي،
جڏهن اسان اجان اوندهه ۾ هياسين.

موتي اچو موتي اچو
موتي اچو آفريڪا.
جنهن کي ٻچ قوم ان وقت غلام بڻايو هو.
جنهن وقت اسان اوندهه ۾ هياسين.
موتي اچو موتي اچو
موتي اچو آفريڪا.
جنهن کي ان وقت غدارن وڪيو هو
جنهن وقت اسان اڃا اوندهه ۾ هياسين.
موتي اچو موتي اچو
موتي اچو آفريڪا.
هر اجازت تي لعنت وجهو،
اسان آزادي وٺي رهنداسين."

اهو آفريڪا جي نوجوانن جو ترانو هو جو موراڪو کان آرلنڊو تائين ملبي ۽ ڪڪريءَ سان ڀريل گهٽين ۾ هشامن ڳاتو ٿي.

"موتي آءُ آفريڪا" هڪ پيڙا ۽ هيڪلائيءَ جي سوراٽيل رڙ هئي. اها پنهنجيءَ آزاديءَ لاءِ جنگ جوئيءَ جي پُڪار به هئي. اهو آفريڪا جي مستقبل جو سڏ به هو. هونءَ ته آفريڪا جو الميو دنيا کي معلوم آهي، جتي انڌير ۽ انڌ ڌنڌ جڻ اتان جي تقدير ٿي آيو آهي ۽ ان ڌاڌ ڌمر ۽ زبردستيءَ کي جمهوريت، مسيحيت ۽ تهذيب جي نالي ۾ مسلط ڪيو ويو آهي. اها سرزمين تشدد جي گهيراوَ ۾ رهي آهي ۽ ذهني ماليخوليا ۾ مبتلا آهي. ان جو مَتو "اتحاد ۽ استحڪام" آهي ۽ ان جي طرز زندگي تفريق (Aparthied) آهي. اهو ئي تضاد آهي. جو جنوبي آفريڪا جي زندگيءَ تي ڪنهن حد تائين اڃا حاوي آهي. جڏهن کان مارڪسزم ۾ ويساهه





گهٽجي ويو آهي، تڏهن کان ڏکڻ آفريڪا ڪميونزم جي خوف کان ڪُلم ڪُلا تشدد نه ٿي ڪري سگهي ۽ آفريڪن نئشنل ڪانگريس کي غير قانوني بڻائڻ لاءِ دليل نه ٿي ڏئي سگهي. ٻاهران ته جنوبي آفريڪا ايتري ترمرائيندڙ آهي، جيتري هالي ووڊ جي فلمن ۾ ڏيکاربي آهي ۽ سرزمين نهايت خوبصورت آهي، جيتوڻيڪ زندگيءَ جو مدار غلاميءَ ۽ جهالت تي رهيو آهي. ايئن ته هانسبرگ، ڪيپ ٽائون، ڊربن، پريٽوريا، پورٽ ايلزبيبيٿ، ايسٽ لنڊن آسودا، مصروف ۽ مادي طور مهذب شهر آهن. ڪراچيءَ ۽ اسلام آباد وانگر انهن جون راتيون نِيُون سائينون (Neon Signs) جرڪائي ٿيون چڙهين. اهي مُرڪندڙ نٽ ٺانگر وارا ۽ سيمينٽ ۽ شيشي مان جڙيل ٺاهوڪا شهر آهن ۽ انهن جي زندگيءَ جو معيار دنيا جي ڪنهن به شهر سان ڀيٽي سگهجي ٿو گهٽ ۾ گهٽ انهن جي زندگيءَ جو معيار جي هلندي پڄنديءَ وارا آهن، پر انهن جي ساري آسودگي ڪارن لوڪن جي استحصال تي مدار رکي ٿي.

چا اڃا تائين سفيد فام ماڻهن جي ٻوجَهه (White man's burden) جي ڪائي حقيقت آهي ڇا؟ ڪيئن به هجي. آفريڪنز (Afrikaner)[98] پاڻ کي اڃا برتر مخلوق سمجهي رهيا آهن، جيتوڻيڪ ڪي سفيد فام، سياهه فام کي پاڻ کان الڳ نٿا سمجهن ۽ هن جي جائز حقن جي حصول لاءِ جدوجهد جي حمايت ڪن ٿا. هڪ تفريحي حڪومت جي باوجود سياهه فام شاعر، فلاسفر، ڪلاڪار يا سياستڪار پيدا ٿي چڪا آهن. مرحوم جو موڪينيٽا جي ايتري مقبوليت ۽ نيلسن منڊيلا جي آزادي ۽ هن جو ايڏو آدرياءُ ان ڳالهه جو دليل آهي ته جنوبي آفريڪا بدلجي رهي آهي. اتان جا باشعور سفيد فام ماڻهو چاهن ٿا ته

98 آفريڪنز: آفريڪا ۾ يورپ جا مستقل رهاوسي

گوئٽي جي فائوسٽ شيطان سان معاهدو علم ۽ عقل لاءِ ڪيو هو. سفيد فام ماڻهن اهڙو معاهدو ڇا جي لاءِ ڪيو آهي؟ مضافات ۾ هڪ گهر لاءِ هڪ اسٽيشن وئگن لاءِ، برج (Bridge) پارٽين لاءِ، ڪلب ۽ ميڪانڪي باورچي خاني جي ماديت لاءِ پورا پُنا، هالو چالو ٽورَ-ڇِتا ماڻهو سڪ-ڦٽي، ڦٽڦٽئي ۽ ڇتي جياپي ۾ مگن، رڳو اڇي چمڙيءَ تي ايمان ڪن ٿا ۽ ساري تنوڻ جي تانگهه ڪاري ماڻهوءَ جي پاڳي ۾ ڏني اٿائون. ڪجهه سال اڳ جنوبي آفريڪا جي غريبي پنهنجو مثال پاڻ هئي. انهن جا گندا مُحلا ۽ نالا هئا، جي تفريق (Aparthied) پکيڙي ڇڏيا هئا. هو آفريڪي ڳوٺين ۽ ٽين جي ڍبن مان ٺهيل جهوپڙين ۾ رهندا هئا، جتي هوا جو لنگهه نه هوندو هو. هڪ ٻئي تي ڳاهٽ ٿيل هشام، پيهه ۾ پلجندڙ جن لاءِ نوبڪلائي ۽ وسرام رڳو سپنا هئا. پر توڙي اُهي پورهيو ڪري ڪري چڪنا چور ٿي پوندا هئا، تڏهن به ڳائيندا، نچندا، لکندا هئا ۽ ان طرح هڪ شهري ثقافت جا خالق هئا، جنهن ۾ جاز (Jazz)[99] ڊراما ۽ نيگرو ادب هئا، پوءِ به هو بک، پيڙا ۽ پوُ ڏر ۾ وڏا ٿيندا هئا، ڇو ته هو ڪارا هئا. اُتي ڪارا پار ڳائيندا هئا:

"پوليس اسٽيشن ڏانهن ڏِسُ
اِتي پوليس وارا آهن،
اهائي ته وڏي ويا آهي
ان جاءِ جي."

ڏينهن رات انهن کي پِڪ-اَپ گاڏي (Pick up van) ۾ واڙي ڪٽي ويندا هئا. هڪ لوڪ گيت هو:

"هوءَ پِڪ- اَپ وئن آهي
پِڪ-اَپ وئن توکي اسان ڇا ڪيو آهي؟

[99] جاز: نيگرو ناچ/ موسيقيءَ جو قسم





اسان جي چوڌاري پِڪ-اَپ گاڏيون آهن
پِڪ اَپ وئن توکي اسان ڇا ڪيو آهي؟

اتان جا آفريڪنر (Afrikaner) هتان جي انهن مهاجرن وانگر بي جڙا، بي وڙا ۽ واڙا آهن. جيڪي اجا گنگا. جمنا جي ماٽريءَ کي وساري نه سگهيا آهن ۽ واديءِ سنڌ جي نالي کان ئي نفرت ڪن ٿا ۽ اُن کي واديءِ مهراڻ ڪوٺن ٿا. مهراڻ جا ڪنهن وقت سنڌوءَ جي شاخ هئي، پر هاڻي سُڪي چڪي آهي. هونءَ ته ڪجهه پڙهيل ڳڙهيل مهاجر ڪافي سمجهدار ۽ صحيح سمت ۾ ڏسندڙ آهن، جيئن آفريڪا جا ڪجهه سفيد فام دانشور ۽ ٻيا سلجهيل ماڻهو آهن. پر ڪنهن به اردوءَ اديب اردو ۾ اهڙا سنڌ جي باري ۾ ناول نه لکيا آهن، جهڙا سفيد فام اديبن آفريڪا جي باري ۾ لکيا آهن. مون ته رڳو قرات العين جو خام ۽ نا رسيدو ناول "سيتاهرن" پڙهيو آهي، جو سنڌي ثقافت، تاريخ ۽ زندگيءَ جي شعور کان بلڪل عاري آهي.

آفريڪا جي نادين گورڊمر (Nadine Gordimer) (جنهن کي نوبل پرائيز ملي چُڪي آهي) ڊانجيڪب سن (Don Jacobson) جا ناول به چڱا هئا. پر چار سال اڳ جي. ايم ڪوئٽزيءَ (J.M Coetzee) جاتي ناول "مائيڪل ڪي جي زندگي ۽ دؤر"، " وحشي درندن جو انتظار" ۽ "ٻهراڙيءَ جي دل" ۽ ويسل ايبرسون (Wessel Eborsohn) جو ناول "ڪني ٿيل ڪاوڙ" پڙهيا ته منهنجا روم روم ڪڙا ٿي ويا. ڏکڻ آفريڪا هڪ ڏند ڪٿا وانگر آهي. حقيقت ته سياهه ۽ سفيد آفريڪا آهي، ان ۾ ڪٽڪ رنگا ۽ سانورا ماڻهو به اچي وڃن ٿا. ڪاري سائوٿ آفريڪا جو الميو اجان تائين پوريءَ طرح ادب ۾ نه آيو آهي. ڪنهن عورت جو مرد الوپ ڪيو وڃي ٿو پاءُ پاءُ جي گمشدگيءَ تي روئي ٿو ٿن سالن لاءِ، پنجن

سالن لاءِ، شايد هميشہ جي لاءِ. هڪ طرف ڳوڙها، ٽاهہ ٽاهہ ڳوڙها، روڏن، سوءَ سياپو پٽڪو ڪُٽڪو آهي تہ ٻئي طرف سفيد فام آفريڪا آهي، جا ناشتي جي ميز تي ٿهي ٽُڪي ائپران (Apron) رکي ٿي ويهي.صبح جي اخبارن جون شهہ سرخيون اڇاتريون ڏسي ٿي، سرد جنگ ۽ ايٽم بم جي باري ۾ ڳالهائي ٿي. آزادي ۽ خدا ڄڻ ٻئي ان جي طرف آهن، ڄڻ تہ ان جا خونخوار توڙي ٻِسا ڪتا اها حقيقت ڏسي سگهن ٿا. آخر سفيد فام آفريڪي پاڻ کي سمجهن ڇا ٿا؟ انهن جي اڪثريت پنهنجي سفيد خواب ۾ محو آهي، چوڌاري هنن جا ڪارا ۽ سانورا هم وطني آهن، جي فقط نوڪر چاڪر، ٻنيءَ ٻاري تي پورهيت، رَسويا ۽ هڻ ترڻ، ڪم ڪار ڪندڙ مزدور ماڻهو آهن. هو هنن جي غلاماڻيءَ خوشامندڙي، ڪميڻيءَ نهٺائيءَ کي مراد وند ۽ ڇئيوان سمجهندا هئا. جيستائين هنن ٻرندڙن آڳرين ۽ ڄرڪندڙ لوهہ جهڙيون اکيون ڏٺيون، هنن جون ٻنيون ۽ اُنهن تي هنن جا گهر جلايا ۽ راتاها هنيا ويا. گوون مبيڪي (Govan Mbeki) جو ڪتاب “جنوبي آفريڪا ۽ ڪسانن” جي بغاوت جي موضوع تي ڪافي روشني وجهي ٿو.

بين الاقوامي دٻاوَ اُتي جي سفيد فام لوڪن ۾ اهو احساس پيدا ڪيو آهي تہ سياهہ فام بہ انسان آهن ۽ انهن تي اکيون ٻوٽي نٿيون سگهجن. ڪجهہ وقت اڳي آفريڪا جا رهواسي يا تہ سفيد فام آزادي پسند هئا يا جدوجهد ۾ مصروف اشتراڪي هئا، جن اهو چڱيءَ طرح محسوس ڪيو هو تہ گورن، ڪارن، ڪڻڪ ونن ۽ سانورن سڀني کي ڪٿو رهڻو آهي، برابريءَ جي بيناد تي رهڻو آهي. دراصل اهو احساس نيگرو بين الاقوامي ڪانگريس بہ وڌايو ۽ ڪينيا جي مائو مائو دهشتگرد تحريڪ بہ، جنهن ۾ ڀڳت سنگهہ ۽ چندر شيکر آزاد کان بہ وڌيڪ





دهشتگردي، رازداريءَ ۽ دشمن جي نابوديءَ لاءِ سخت قسم کنيا ويا ۽ جنهن ڪينيا جي قوم جي الڳ نياتن ڪُڪُويو، ميرو، ايمبو وغيره کي ڪٺو ڪيو. پنجاهہ واري ڏهاڪي ۾ جڏهن مان سکر ۾ هوندو هوس تہ ريڊيو تي ۽ اخبارن ۾ مائو مائو تحريڪ جي دهشتگرد ڪارروايئن جي باري ۾ ٻڌندو ۽ پڙهندو هوس. اها مائو مائو تحريڪ جي پنهنجي گهرن، ٻنين ۽ ڌرتيءَ لاءِ جنگ هئي، جنهن جي ناڪامي جي قيمت موت هئي. اها تحريڪ اڳتي هلي هر دهشتگرد تحريڪ وانگر ختم ٿي وئي. پر بيٺل پاڻيءَ ۾ وڏي ڇپ اڇلي، لهرون ڦهلائي وئي. اها “تنگ آمد بجنگ آمد” جو مثال هئي ۽ ان جا اُهي محرڪ جذبا هئا، جي ڪنهن قوم کي ڇِتو ڪري وجهندا آهن. آئرلينڊ ۾ تہ دهشتگرد تحريڪ کي صديءَ کان مٿي ٿي ويو آهي ۽ جنهن ليون يورس (Leon Uris) جو ناول ٽرنٽي (Trinity) پڙهيو آهي، اهو اها ڪيفيت چڱيءَ طرح سمجهي سگهندو، جا انسانن کي تشدد تي اڀاريندي آهي، جيتوڻيڪ تشدد ڪنهن سياسي مسئلي جو مستقل حل نہ آهي.

آفريڪا ۾ ٻيون بہ آزاديءَ جون تحريڪون هليون، جن ۾ ڏارين کي سڀ کان وڌيڪ دشمن سمجهيو ويو ۽ روڊيشيا ۽ نيازا لئنڊ ۾ ڪارن لوڪن کي اڀاريو ويو. انهن تحريڪن سيکاريو تہ ڪو بہ آفريڪي ڪنهن سفيد فام قابض کان انسانيت جي لحاظ کان گهٽ نہ آهي. 1957ع ۾ گهانا آزاد ٿي. گهانا کان اڳ مصر، سيرياليون، سوڊان ۽ ايٿوپيا آزاد هئا. 1958ع ۾ آفريڪا جي آزاد ملڪن جي ڪانفرنس اِڪرا ۾ ٿي ۽ اتي آزاديءَ جي جدوجهد کي تيز ڪرڻ جو ٺهراءُ بحال ڪيو ويو. 1972ع ۾ جڏهن ٽئنگنيڪا آزاديءَ جي گُهر ڪئي. تڏهن انگريز مڃرجي پيا. نڪورما وغيره جهڙن سياسي ليڊرن پنهنجو ڪردار ادا ڪيو ۽ انت ايم اين راءِ جي پيشن گوئي پوري ٿي، جا هن غالباً 1945ع ۾ ڪئي هئي تہ

سياسي سامراج جا ڏينهن اڇي پورا ٿيا آهن. اهو جلد تڏا ويڙهيندو ۽ دنيا اقتصادي سامراج جي گهيراءَ ۾ اچي ويندي. پيٽر جوڊ (Petre Judd) جو ڪتاب "آفريڪا جي آزادي" جيتوڻيڪ 1960ع واري ڏهاڪي ۾ ڇپيو هو ۽ ان کان پوءِ ٻيا به اهڙا ڪتاب ڇپيا آهن، ان موضوع تي ڪافي روشني وجهي ٿو.

ساري آفريڪا ذري گهٽ سياسي آزاديءَ جي ويجهو اچي پهتي آهي ۽ ٽين دنيا جو مکيه مسئلو اقتصادي آزادي آهي. هي سياسي ڪتاب نه آهي نه ته ٽين دنيا جي سياست تي ڪجهه لکي سگهجي ٿو ۽ اهو ڏيکاري سگهجي ٿو ته ڪيئن سياسي آزادي اقتصادي آزاديءَ جي ناليءَ ۾ نهوڙي وڃي ٿي، پر هي شاعريءَ جي باري ۾ ڪتاب آهي ۽ مان فقط ان ڳالهه تي زور ٿو ڏيان ته سهپ، انساني ثقافت، محبت ۽ يڪجهتيءَ ۾ دلچسپي ۽ يورپ جي ادب جي اثر ايئن آفريڪا ۾ بيداري پيدا ڪئي آهي، جيئن چٽوپاڌيا، تورودت (Toro Dutt)، سروجني نئڊوءَ ۽ ٽئگور جي انگريزي ادب هندستان ۾ جاڳرتا آندي هئي. آفريڪا جا اديب جي فرينچ، انگريزيءَ ۽ يورپ جي ٻين ٻولين ۾ مهارت رکن ٿا، تن آفريڪا جي پڙهيل لکيل طبقي ۾ آزادي، برابريءَ ۽ نسل پرستيءَ لاءِ نفرت جي لهر آندي آهي.

سال 1967ع ۾ اجڪلهه آفريڪا جو ادب (African Writings today) ڇپيو جنهن ۾ نائيجيريا، سيرياليون، گهانا، ڪينيا، ڪانگو، رُئانڊا، سيني گال، گِني، آوَري ڪوسٽ، ڪئميرون، داهومي، گئمبيا، ڏکڻ آفريڪا، انگولا، موزئمبيق، جو چونڊ نثر ۽ منظوم ادب شايع ٿيو. ان ۾ خوبصورت شاعري آهي جا آفريڪا جي باري ۾ ڪنهن نه ڪنهن يورپي ٻوليءَ ۾ آهي. مان ڪينيا جي جوزف اي ڪيروڪيءَ جو





هڪ نظم مثال طور ڏيان ٿو ۽ ايترو تفصيل ان ڪري ڏنو اٿم، جو اسان به ساڳي ڪاريءَ رات مان گذريا آهيون.

اج رات برسات پوندي
مون کي هوا ۾ برسات جي سڳنڌ اچي رهي آهي،
او، اسان ان جو ڪيترو نه انتظار ڪيو آهي!
منهنجي پياريءَ چيو هو ته هوءَ بارش سان ايندي،
دروازي تي هلڪي دستڪ
منهنجي دل ۾ دڪ دڪ وڌائي ڇڏي آهي.
ننڍي ميڻ بتي کي واءُ جي جهوٽي وسائي ڇڏيو آهي.
اوچتو ڪن پل لاءِ مينهن اوڙڪون ڪري وسي ٿو.
ان کان پوءِ چوڌاري وڄ جي روشني
اکين کي لهسائي ڇڏي ٿي،
ڌرتيءَ جي ڇيڙي تائين ڌرڙهليو ٿو وڃي
هڪ اَسهه سُن سُناٽ اَننت جي،
۽ پوءِ ٽِڙ ٽِڙ،
۽ پو مينهن اچي ٿو آهون پريندو
اُبهرو نڪاس لاءِ اُتاولو
جيستائين ان جو چوهه ڇجي پوي ٿو
۽ اهو پنهنجو وهڪرو ناهي ٿو
اٿاهه اکٽ وهڪرو.
هوا ۾ ٺهپر آهي
پر وڏيڪ نوبڪلائي ۽ ماٺ منهنجي من ۾ آهي

سياٽي ڳوٺ جون زائفائون پوکيءَ لاءِ وينديون،
۽ انهن جو ٻج پيٽ بکي ڌرتيءَ ۾ هوندو
۽ زندگي ٻيهر اُسرندي.”

هي انهيءَ ڌرتيءَ جو نظم آهي، جا آزاد ٿي چُڪي آهي. اچو ته جنوبي آفريڪا هلون، جتي Negritude[100] جي خلاف جدوجهد اڃا هلي رهي آهي. ڊينس بروٽس جو هڪ نظم آهي:

“اوهان ڊاڪ زنيءَ کي غلط نہ سمجهو
اها جسم جي ضرورت جعو اظهار آهي.
ٿَڪي دست، بي زبان جسم پنهنجي
طريقي سان هٿوراڙيون هڻي
اندر جي اشتها کي پڌرو ڪري ٿو.
هيڪليءَ سَڌ جي گُپت ايڪانت
چٻاڙي رهي آهي جيون جا پراڻ اَستان
۽ ستا مان هڙٻاٽون ٽڪرين وانگر نڪري آيون آهن،
هن رمتي جيون کي پَوڌر ۾ وجهي، ڪاسائڪي
من ورتي ڏني اٿائون.
جيتوڻيڪ تنهنجو ماس رهڙجي چُڪو آهي.
۽ منهنجون ٻانهون ڏکي رهيون آهن،
پر پياري، ويساهہ ڪر، تہ مان پيڙا ۾
پنواتيون ڪائي،
۽ تنهنجي سور جي سوڪڙيءَ مان

---

[100] نيگريٽيوڊ (Negritude)، نيگرائپ، نيگرو هجڻ جي ڪيفيت





پنهنجي ڪوملتا جي بکي گهرج وائکي
ڪري رهيو آهيان.”

انگريزيءَ ۾ هر وپرو استعارا گنجرايا ويا آهن ۽ ان ڪري اُنهن جو سنڌي ترجمو ڏکيو ٿي پيو آهي. پوءِ بہ شعر جو مطلب آهي تہ هڪ ڪرانتي ڪار جو اندر ڪيترو ڪومل ٿي سگهي ٿيو.

منهنجي سامهون هڪ ٻيو ڪتاب Modern Poetry from Africa (آفريڪا جي جديد شاعري) پيو آهي. ڪنهن چيو آهي تہ هر سياهہ فام کي اها ڳالهہ ڏيان تي آئي آهي تہ نہ فقط هو سياهہ فام آهي، پر هو سفيد فام نہ آهي. سياهہ فام جي ڏيان تي اها ڳالهہ تڏهن اچي ٿي، جڏهن هو ڏسي ٿو تہ هڪ دشمن سفيد فام سماج هُن کي ڪيئن مسترد ڪري چڪو آهي. اها ڳالهہ مختلف طريقن سان ڏيان تي اچي ٿي، اها ڳالهہ فرينچ آفريڪين جي ڏيان تي آئي هئي، جو فرينچ راڄڌانين ۾ اچي چمڙيءَ واري سماج هنن کي پنهنجن شرطن تي قبول ڪيو هو. اهو سماج هنن کي هنن جو رنگ معاف ڪرڻ لاءِ تيار هو. جي هو مغربي تهذيب، تمدن ۽ ان جي رسم رواج ۾ ملبوس هئا ۽ ان جي مذهب کي اپنايو هيائون. انهيءَ ڳالهہ هنن کي اهو سوچڻ تي مجبور ڪيو هو تہ هنن جي رنگ جي هنن لاءِ ڪهڙي اهميت آهي. ڇا هو هڪڙا سياهہ فام نہ هئا، جي پنهنجيءَ ڌرتيءَ تي رهيل ها. جا تلف تاراج ٿي چڪي هئي؟ ڇا هو غير سفيد فام نہ هئا جي ٻئي جي تامل برداشت ۽ چشم پوشيءَ تي جي رهيا پيا هئا؟ انهيءَ ظاهري يڪسانيت (Assimilation) جو نتيجو اهو ٿيو جو هنن کي پنهنجي سياهہ فامي وري وري ياد آئي، جا هن کان نوآباديءَ جي قوتن وسارڻ چاهي ٿي. اهو اشارو، جنهن ۾ رد ۽ قبول ٻئي هئا، Negritude (سياهہ فامي) لاءِ ڏنو ٿي ويو. اهي اشارا ڪنهن نہ ڪنهن

پئرس جي طبقي ۾ بہ ڪيا تي ويا ۽ نيگرو دانشور طبقي تائين محدود هئا، جنهن ۾ ڪيترائي شامل هئا، جهڙوڪ سينگهار (Senghor)، ڊيوڊ ڊئوپ (David Diop) براگوڊئوپ (Birago Diop) ۽ ڪجهہ ڪانگو جا شاعر، جي جديد آفريڪا جي شاعريءَ لاءِ ذميوار هئا. مئڊاگاسڪر جي جمهوريت بہ سينگهار جي شاعريءَ کي اپنايو. مئڊاگاسڪر آفريڪا جو آخري حصو هو جو فرانس جي تسلط ۾ آيو. 1920ع تائين مئڊاگاسڪر هڪ جينيس شاعر، ژان جوزف روبيئرويلو (Jean Joseph Robierevelo) پيدا ڪيو، جنهن فرينچ ۾ سوچيو ۽ لکيو. پر هن 1937ع ۾ آپگهات ڪيو. جڏهن فرينچ آفيسر شاهيءَ هن جي فرانس وڃڻ تي مسلسل رڪاوٽون وڌيون. هن تي لافورگ، رامبوءَ وغيره جو اثر هو. ڪجهہ وقت کان پوءِ مئڊاگاسڪر ٻيو شاعر فلاوي رينيوو (Flavien Ranaivo) پيدا ڪيو، جنهن پنهنجن روايتن جو نهايت پراثر اظهار ڪيو ۽ هن جي نظم ۾ هن جي بازاري گستاخ ٻولي تي چالو لوڪ گيتن جو گهرو اثر آهي. مئڊاگاسڪر جا ٻيا بہ شاعر آهن، پر سينگهار تمام ٿورن سينيگالين مان آهي، جن فرينچ يونيورسٽيءَ ۾ تعليم پرائي آهي. پئرس ۾ هو ٻن ٻين شاعرن جي مارٽينيڪ جي ايمي سيزاري (Aime Cezaire) ۽ فرينچ گِنيءَ جي ليون ڊامس (Leon Damas) سان مليو ۽ ٽئي سياهہ فاميءَ جا رسول (Apostles of Negritude) سڏجڻ ۾ آيا. انهن مان ڪن شاعرن تي فرينچ سريئلزم جو اثر ٿيو.

ڪانگو جي يوتماسيءَ (U.Tamasi) جو هڪ شعر آهي:

"منهنجي ڪُل کي اجا ياد آهي
انهيءَ پگهريل تامي مليل قلعيءَ جو ذائقو،
جڏهن اهو اُن کي ڪوسو پيئاريو ويو هو."





گهانا ۽ لبريا ۾ انگريزيءَ ۾ شاعري ڪئي اٿائون، مثال طور:

خبردار!
اِهي زرد مُنهان اَجنبي
پنهنجن ناپاڪ پيرن سان
اسان جي پيءُ ڏاڏي جي ڌرتيءَ کي
پليد ڪن ٿا."

جنوبي آفريڪا جو هڪ نظم آهي:

"اسان جي رسم رواج کي ڪوتي ڪڍيو ويو آهي،
۽ انهن کي گاهہ وانگر پاسيرو ڪري رکيو ويو آهي،
جنهن کي ناچو لتاڙي رهيا آهن،
۽ جنهن تي ڏاريون پوڪون پوکيون ويون آهن،
اسان ڌرتيءَ تي اکيون جُهڪائي وڃون ٿا
۽ هر ڏاريءَ ڳالهہ اڳيان پيش پئون ٿا."

آفريڪا جي پڙهيل لکيل شاعرن تي ڪافي وقت ڏٺلان ٿامس، پائوڊ ۽ هاپڪنس کان وٺي شيڪسپيئر تائين اثر آهي. پورچوگيز آفريڪا ۾ ڪافي وقت گُهٽ ٻوساٽ رهي هئي، جنهن مان باقي آفريڪا نڪري چُڪي هئي.

سارتر هڪ ڀيري چيو هو:

"نيگرو شاعري ئي اسان جي دور جي سچي
انقلابي شاعري آهي."

(Negro Poetry is the true revolutionary poetry of our time)

پر هاڻي سارتر مري چڪو آهي ۽ آفريڪا بہ ڪيتري حد تائين

بدلجي چڪي آهي ۽ شاعريءَ ۾ بہ نئون موڙ اچي چُڪو آهي، ڪنهن نامعلوم آفريڪي شاعر کهڙو نہ چڱو چيو آهي:

“هڪ نظم جاز (Jazz)
جي حصي وانگر آهي،
ان جي سرانجامي ايتري ئي اهم
آهي، جيتري ان جي عبارت،
مان سمجهان ٿو تہ تيستائين نظم مڪمل
نہ آهي جيستائين ان کي ڳايو نٿو وڃي.
۽ ان جا لفظ موسيقي سان ملي نٿا وڃن.”

آفريڪا جي سون ڏيهي ٻولين ۾ نئين شاعري ڪئي وئي آهي، جنهن جا اڃان ترجمان نہ ٿي سگهيا آهن.

تازو مون ٽرنيداد جي مشهور اديب شوانيپال جو سفر نامو North of south (ذڪر جو اتر) پڙهيو، جنهن ۾ زائر، ڪينيا، ٽئنزيا، زئمبيانيا، انگولا، موزئمبيق، روڊيشيا، جنوبي آفيرڪا وغيره جو ذڪر آهي، ڪتاب مان پتو پوي ٿو تہ آفريڪا ڪيترو بدلجي چُڪي آهي! ڇا ان جي سچي شاعري هاڻي شروع ٿيندي يا ان جي سچي شاعري اها آهي، جا سماجي ۽ نسلي آزادي ۽ جعلي جمهوريت جي نذر ٿي چُڪي آهي، ڪيئن چئجي؟ انسان تي ڪيل ظلم ۽ هن جي جهالت انسانذات کي ڪيترو لوڙايو آهي! مون ٿين دنيا جو ذڪر ايترو تفصيل سان ان ڪري ڪيو آهي جو سنڌيءَ م چوٽي آهي تہ “ننهن کي سيڪارٽو هجي تہ ڏيءَ کي ڏڪ هنيو وڃي.” سنڌي ذڪر کان وڌيڪ اثرائتو ٿيندو آهي.

هاڻي اچان ٿو مان ان ڪتاب تي، جنهن جي ٻمي ڪاپي مون کي





مهاڳ لاءِ سپرد ڪئي وئي آهي.[101] ان تي مٿان تہ ڇا، پر ڪٿي بہ نالو ڇپيل نہ آهي. دراصل مون حسن مجتبيٰ کي حيدرآباد ۾ گهرائي چيو هو تہ مان چاهيان ٿو تہ جي نوان شاعر اُسريا آهن، انهن سان نہ رڳو آءٌ واقف ٿيان، پر انهن جي سنڌ جي نئين نسل سان پوري ڄاڻ سڃاڻ ڪرايان. دراصل هڪ پيري ماهتاب محبوب جڏهن نئون گهر ٺهرايو هو، تڏهن منهنجي مان ۾ ڪجهہ اديبن جي دعوت بہ ڪئي هيائين ۽ بيدل مسرور بدوي ۽ ڪجهہ ٻيا ڳائڻا بہ گهرايا هيائين، جن کي خاص ڪري منهنجو ڪلام ڳائڻو هو. جڏهن مون کي ٽي چار پيرا ڳاتو ويو، تڏهن پنيان ويٺل هڪ نوجوان کيس چيو “هوائون نہ روڪيو” ڳايو. اهو هڪ نوجوان شاعر[102] جو پيارو نظم هو، جو مون اڳ نہ ٻڌو هو ۽ جو بيدل هن جي فرمائش تي ڳاتو. مون کي ان وقت خيال آيو تہ سنڌ تي منهنجي پنجاهہ سال هڪ هٽي رهي آهي. ادب ۾ ايتري آمريت بہ چڱي نہ آهي. جي منهنجيءَ شاعريءَ کي جٽاءُ ۽ استرتا آهي تہ اها مون کان پوءِ بہ رهندي. وقت بهترين منصف آهي ۽ ان جي تارازي ۾ ڪاڻ ٿي نٿي سگهي. گهڻي اينگهہ ٻين کي اڏير، اُتاولو ۽ ڪميا ـ رهت ڪري ٿي. ان کان اڳ ۾ جي مان زيباڻتي موٽ کانوان ۽ جيئري ئي تسلط کان تارو ڪريان تہ بهتر ٿيندو. اخرمان ڪو حرف آخر تہ نہ آهيان. مون خود ڪيئي حرف آخر مٽايا آهن. چنڊ پاڻ گهٽائن ۾ تہي ڏئي آڪاس کي ٽياڳيندو آهي تہ ڪهڙو نہ من ڀاوڪ لڳندو آهي. هونءَ بہ وڻ لاءِ جهڪڻ هن جي ڦلدائڪ هجڻ جي نشاني آهي. ٻئي ڏينهن مون حسن مجتبيٰ کي گهرايو ۽ کيس پنهنجي مرضي ٻڌائي. مون چاهيو تہ نوان شاعر مون کي پنهنجا پنهنجا پنڌرهن

[101] ڏيئا ڏيئا لاٽ اسان
[102] مظهر لغاري

نظم ڏين تہ مان انهن مان هر هڪ جا ڏهہ نظم چونڊيان. ان جي برعڪس سنڌيڪا وارو مسٽر نور احمد ميمڻ (شايد حسن مجتبيٰ جي چوڻ تي)[103] چپيل ٻمي ڪٽي آيو ۽ مون کي چيائين تہ ڪيس ڪوئي لمبو پيش لفظ لکي ڏيان. مون کي سنڌي شاعريءَ تي بہ ڪجهہ لکڻو هو (ان وقت فيٿا غورث جو هڪ لطيفو بہ پئي ياد آيو، پر اهو نٿو لکان تہ ڪنهن غلط فهميءَ جو سبب نہ ٿئي) شاعريءَ تي مهاڳ لکي پهريون تہ مون چاهيو شاعر ۽ هن جي شاعريءَ جي معيار آڏو نہ اچان ۽ نظم مهاڳ جي پنيان جيئن جو تين شامل ڪري ڇڏيان. اهي نظم منهنجو انتخاب نہ آهن، پر پوءِ مون جڏهن اهي غور سان پڙهي ڏٺا تہ انهن مان ڪيترائي مون کي مطالعي جي قابل لڳا ۽ ان ڪري انهن جي گهٽي چند چاڻ ڪانسواءِ انهن تي مختصر تبصرو ڪيان ٿو.

عطيہ دائود ۽ پشپا ولڀ جا سڀئي نثري نظم خوبصورت آهن ۽ انهن جي نثري شاعريءَ ۾ پائنده جاءِ آهي. ڏنل ساري شاعري بنا رک رکاءَ جي ۽ ويچار وان پرجهہ ۽ پروڙ سان اپنايان ٿو.

جيستائين ٻين نثري نظمن جو سوال آهي تہ حسن درس جو پنهنجي نظم "خانم گگوش" مان هيءَ انوکي، اچنپي جهڙي تشبيهہ وارو بند ڏسو:

"تاريخ جي سگريٽ کي  
تيليءَ چميو تہ  
وقت دکي پيو  
۽ هڪ ڏکهي ڪش ۾  
درد جو سرمئي دونهون

[103] مظهر چانڊيي جي چوڻ تي





هوا ۾ اڏرندو ويو،  
خُميني تون هڪ ڦلي وانگر  
بي معنيٰ ٿي چٽي پوندين..."

جي حسن درس جو اهو نظم سبط حسن پڙهي ها تہ هو پنهنجي ڪتاب "انقلاب ايران" ۾ ترميم آڻي ها. يا هن جي هيءَ خوبصورت تشبيهہ جنهن تي تبصرو ان جي حسن وڏائڻ کان قاصر آهي، هن کي اڄ ڪلهہ عبرت جي داستان وانگر نظر اچي ها. تاريخ ۾ ايتري دوربيني، سو بہ هڪ پاڪستاني مسلمان لاءِ جنهن جي اکين تي عموماً سائي عينڪ آهي، شاعريءَ ۾ ورلي ملي ٿي.

"سرد ملڪن جي پکين  
جهڙي حسين ڇوڪري  
منهنجون ڏهہ ئي آڱريون  
ميڻ بتيءَ وانگر ٻرن  
پوءِ بہ تنهنجي روح جون  
سڀ ڳليون سنسان ڇو؟

هن نظم کي اُهو محسوس ڪري سگهي ٿو جنهن جو روح ڪارڻ سان يا اَڪارڻ اداس آهي ۽ جنهن جي ڪنهن خوبصورت محبوبہ جي آغوش ۾ بہ اداسائي نہ گهٽي آهي. ٽيڪنيڪ جي لحاظ کان هي نظم نثري نظم کان وڌيڪ ۽ منظوم نظم کان گهٽ نظم جي ويجهو آهي. تقطيع کان بي توجهي ان جو سبب آهي.

حسن مجتبيٰ جي نظم 21 جنوريءَ ۾ پنهنجي دور جي عڪاسي آهي، جا ايتري چٽي ۽ بي پئي آهي، جو ان جي وڌيڪ وائکائي ۽ کول

ڦاهيءَ چڙهي ٿو
ريل جي پٽڙين کان اڳي
هن جي من ۾ چا هيو
ڪاش ڪو چاڻي سگهي
سنڌ جي اتهاس ۾.”

ڪافي ڪامياب نظم آهي. ڪاش! حسن مجتبيٰ ان ۾ ڪجهه اصلاح جي گنجائش ڇڏي ها! هن جا نظم “گناهن جهڙي ڪاري رات”، “بلئڪ اپريل” ۽ “اينٽي ڪلائيمڪس” خوبصورت جديد نظم جا مثال آهن. جن مان گناهن جهڙي ڪاري رات هيٺ ڏيان ٿو:

“هئي هوا رولاڪ شاعر جي مثال
بند آفيسن جي ڪٽڪين وانگيان تنها اسين
تنهنجي وارن ۾ گناهن جهڙي ڪاري رات آ.
ديوتائن جو ڪفن بادل منا!
جن جي پٺ تان چنڊ ويو آهي لِڪي
ڪنهن ڏوهه وانگر،
ڪنهن ڪريل گهڙيال جهڙي ماٺ آ.
درد جھڙ فٽ ڦاٽ تان ورتل ڪتاب،
بس اسان جوپن گذاريو آ ايئن
ماڪ کان پنپورن کان، پوپٽ کان ڇنل
گلدان جا قيدي گلاب.

مٿيون تسبيهون ايتريون نيون ۽ عجبائتيون آهن، جو ڪنهن به يورپ جي جديد شاعر جي پيٺ ۾ رکي سگهجن ٿيون. بي اختيار منهنجي





ڪلائي اجائي آهي:

“جيل جي ڪوليءَ مٿان جو چنڊ آهي
جڻ ننڍو هي ڪنڊ آهي
يا
بندوق سان گهايل ڪنور جو مک آهي
۽ صدين جو ڏک آهي
سنڌ جي آڪاش تي روز ڦاسي ڪا سُڄي ٿي
ڏاڍ سان ڌرتي ڌڃي ٿي
۽ ڦرنگي راڄ جو پورو ڪُتو
پئونڪي پيو
سوراڄ جو سورج پري آ ڪيترو!
رابيل جي خوشبو هوا ۾ وار ڪولي تي روئي،
بس پرهه جا پار آهن
هن جا جيڪي يار آهن
هن جي جوڀن جو ڪٽي سوڳنڌ وڙهن ٿا سنڌ ۾،
هو چون ٿا
“سنڌ ۾ يومِ حساب
سنڌ ۾ يومِ حساب”
لاش ڪيڏا ٿا ڪرن،
آڪاس جيڏا ٿا ڪرن،
جيل جو هو سنتري بائيبل پڙهي ٿو
پر هو منهنجو همعصر ۽ همشهر
هيمون ڪالاڻي مگر

چپن تي فارسيءَ جو شعر اچي ٿو:

گمان مبر که به يان رسيد کار مغان
هزار بادوء نا خوره در رگ تاڪ است

(وهم نہ ڪر تہ ڪلال جو ڪم پورو ٿي ويو. اجا تہ ڊاک جي رڳن ۾ ڪيئي شراب اڻ پيتل آهن).

شبنم گل اها شاعره آهي، جنهن ۾ هن مرد جي غلبہ آور سماج جي خلاف ٻڙڪ ٻاڦڻ جي همت ڪئي آهي. هن جا نثري نظر ”مصلحت“ ۽ ”خاموشي“ خوبصورت آهن، باقي شاعريءَ ۾ هن جا انگريزي لفظ سي بہ انگريزيءَ صورتخطيءَ ۾ مون کي نہ آئڙيا. شبنم جو هي نثري نظم برصغير ۾ جديد نظم جي صنف ۾ جاءِ والاري سگهي ٿو:

”منهنجي خاموشيءَ
مون کي ٻين تي
ايئن ظاهر ڪري ڇڏيو آ
جيئن قيد ٿيل خوشبوءِ
شيشي جي بدن مان
اوچتو آزاد ٿي وئي هجي.
اکيون منهنجون
مصلحتن جي بار هيٺان
جُهڪيل رهن ٿيون،
پوءِ ماڻهو چون ٿا
اُهي ڳالهائن ٿيون،
مون گهڻو ڪجهہ ڏٺو ۽ سٺو آ





پر مون کان سچ چوڻ
۽ سچ ٻڌڻ جو
اختيار ڪسي
پٿرن جي ديس ۾
رهندڙن
پنهنجين اکين
پنهنجن سماعتن تي،
ڪيئي پهرا رکي ڇڏيا آهن.“

دارا ابرو هڪ دانشور اديب آهي ۽ هن جا نثري نظم ”ڪمپيوٽر ڊڪنبو رهندو“، ”اسان انڌا آهيون“، ”ڪتارا رومينٽڪ نظم“، ”نہ ختم ٿيندڙ جبر“ ۽ ”اجايون ڳالهيون“ هونءَ تہ سٺا آهن، پر انهن ۾ شيام جئسنگهاڻيءَ جي گواني منظر وانگر غير ضروري انگريزي لفظ آهن. شيام تہ اهي لفظ سنڌي صورتخطيءَ ۾ ڏنا آهن، پر دارا انگريزي صورتخطيءَ ۾ ڏنا آهن. ”ڪمپيوٽر“، ”بريل“، ”ٽڪسيڊو“[104] ”رومينٽڪ“ ”ڊيپ فريزر“، ”سولر سيل“ ۽ ”انفراريڊ“ جهڙا لفظ پلي انگريزيءَ ۾ ڏنا وڃن، ڇو تہ سنڌيءَ ۾ انهن جا هم معنيٰ لفظ نہ آهن. ڇڪي تاڻي رومينٽڪ کي رومانوي بڻايو ويو آهي. باقي ڪئنس، چپ، هارس ڪوپ، وِنر، انٽيليڪچوئلزم، ماسڪ، فورمل، انفرااسٽرڪچر، وينس لاءِ سنڌيءَ ۾ ٺڙ لفظ آهن ۽ انهن جو استعمال بيجا آهي. قرات العين حيدر جهڙي ”آگ کا دريا“، ”آخر شب کي همسفر“ ۽ ”گلشن رنگ چمن“ جي مصنفہ جي انگريزي لفظن جي اجائي سجائي استعمال هن جي نثر کي بي سرو پاري ۽ ڪرخت بڻائي ڇڏيو آهي. نظم تہ نثر کان بہ وڌيڪ سريلائپ ۽ ڳن-

---

[104] ٽڪسيڊو (Texedo) ماڻهوءَ جو رسمي سوٽ جو گهڻو ڪري ڪاري رنگ جو ٿيندو آهي

رس جي گهر ڪري ٿو.

بخشڻ مهراڻويءَ کي بحر وزن تي ڪنهن حد تائين عبور آهي ۽ هن جا نظم ٽيڪنڪ توڙي تخيل جي لحاظ کان قابل قبول آهن، پر ههڙين خوبصورت سٽن ۾ به ڪجهه بيپرواهيءَ ڪري ردم ٽٽي پوي ٿي ۽ سٽ ايئن ڪنن ۾ ٻري ٿي جيئن ڳٽ چڙهيل ڪلف ۾ ڪنجي ڦرندي آهي.

اڙي او پيار جا پاڳل

ڪٽي ڪشڪول نيٽن جا

ڪهڙي متيءَ کي ڳولين ٿو.

پوئين سٽ کي موزون بڻائڻ لاءِ "ڪهڙي" کي "ڪڙي" پڙهڻو پوندو. ايئن لڳي ٿو جڻ شيونگ بليڊ ڏاڙهي ڪوڙيندي ٽُڪو ڏنو آهي. هونءَ "ڪشڪول نيٽن جا" ڪهڙو نه پيارو محاورو آهي! ڪيترو نه انوکو ڪيترو نه نئون، ڪيترو نه عجبائتو! "مگر ڇا ڪجي، ها مگر..." جو پويون بند ساڳي طرح خوبصورت، پر ان ۾ "جهڙي" لفظ کي وزن تي آڻڻ لاءِ "جڙي" ڪري پڙهڻو پوي ٿو. "تاريخ هارايل لشڪر جان"، "سوال"، "اجايل پنڌ جو پيچرو"، "هڪ ڏکهي ننڊ سمهڻ جي ريهرسل"، ترنم جي چوڏول ۾ ڦيرائن ٿا، جيتوڻيڪ انهن ۾ رومانيت وڌيڪ آهي ۽ دانشورانه گهرائي گهٽ آهي، جا پنواتي ڏئي سگهي.

ڪويءَ[105] جي آزاد نظمن ۾ ڪنهن حد تائين ٽيڪنڪ آهي، پر ان کي توڙ تي پهچائڻ لاءِ اڃا رياض درڪار آهي. ڪهڙو نه سهڻو بند آهي:

"هن گلابي شام ۾

پريان پهاڙين لام ۾

هيءَ رات جي ڪارن ڪُميتن جا

105 خير محمد ڪوي، جهمپير جو نوجوان شاعر





ڪئي اڙٻنگ سوار،

توکي سڏيندا ٿا وڃن،

پر جي ٻڏين!"

ڇا نه دلڪش منظر ڪشي آهي ۽ ساڃاهه لاءِ سڏ آهي! هڪ تصوير اکين اڳيان ڦري ٿي وڃي. جڻ ڏچ مصور ريمبران کي لفظن ۾ ڦاسايو ويو آهي. هن جي ٻي آزاد نظم ۾:

"وڇوڙي جون وليون

وياڪل وجود کي ويڙهي وڃن ٿيون."

ان اظهار کي جذبات جو ڪهڙو نه تاثراتي انداز آهي!

وسيم سومري جي نظم ۾ ڪافي رواني آهي ۽ تراني وانگر هر سٽ ڳائي سگهجي ٿي. دراصل منهنجي راءِ اها آهي ته نظم جوڳائي نه سگهجي، اهو صحيح معنيٰ ۾ نظم نه آهي. ڪويتا سنگيت جا سواس آهي، جنهن کان سواءِ اها ان ڇانهن وانگر لڳندي آهي، جا مري ڪنڊيءَ تان ڪري پوندي آهي ۽ توڙي، ان جا پر اجان خوبصورت ۽ آڪاس سان لائون لهندا نظر ايندا آهن، تڏهن به بيجان هوندي آهي.

هڪ نظم ۾ هو چوي ٿو:

ٿي تنهنجي جوت جهڻڻ ڇاهي، اڄ منهنجي تن تنوارون ٿي

نڙ بيتن مان ٿي واڄهه وڄهي، ڪا لوڪ ڪهاڻي سارون ٿي

هوءَ در تي ڪنڌي سوچي ٿي، ڪنهن سانوڻ ڪاڻ ميارون ٿي

تون ٽڪجي پير پسارين ٿو ۽ پنهنجا قول نه پاڙين ٿو

اي چنڊ لڪي ڇا جهاڙين ٿو؟

نظم ۾ لفظ ۽ معنيٰ هڪ ٻئي جي ٻڪ ۾ ٻڪجي وڃن ٿا. ٻولي جهرڻي وانگر وڃي رهي آهي، جنهن جي روانيءَ تي روڪ نه آهي. هن جو

آزاد نظم بہ عروض تي پورو آهي ۽ ان ۾ نظم جي رواني آهي. ان جي پوئين سٽ ئي جڻ شاعر کي پنهنجي مستقبل جي سند ڏئي ڇڏي ٿي:

"چري سوچ- چرخو" ڪتڻ لئہ ڇڏي وئي،

"سوچ چرخو" ڪيتري نہ بامعنيٰ ۽ دل جهٽيندڙ ترڪيب آهي! جديد ٽيڪنالاجيءَ جي دور ۾ بہ سوچ- چرخو هڪ خوبصورت استعارو آهي ۽ مدي خارج چئي نہ ٿو سگهجي.

وسيم جاگيت، وايون ۽ غزل بہ سنا آهن، جن تي مان ٻين شاعرن جي گيتن، واين ۽ غزلن سان گڏ تبصرو ڪندس. مون کي هو پيدائشي شاعر ٿو نظر اچي، جنهن جي رت ۾ ردم شامل آهي.

ايئن تہ تاج جويو، ادل سومرو، اياز گل ۽ ٻيا ڪيئي شاعر مون کي پنهنجا اڻ ڇپيل شعر ڏئي ويا آهن، جن کي هن مجموعي ۾ شامل نہ ڪيو ويو آهي ۽ جن کي پنهنجي انفراديت آهي، جنهن تي مان الڳ مهاڳ لکي رهيو آهيان.[106]

ارشاد ڪاظمي، جو پيشي جي لحاظ کان ڊاڪٽر آهي، ان جي شاعريءَ ۾ هن جي پيشي جون جهلڪيون بہ نظر اچن ٿيون.

هو نثري نظم جو شاعر آهي. "تون مون کي سياري ۾ سئي لڳندي آهين". "آئي بئنڪ"، "الميو"، "توکي حاصل ڪرڻ لاءِ"، "محبت" ۽ "ياد" هن جا نمائندا نظم آهن. هن جي نظم "محبت" ۾ اهڙي انوکائي آهي، جهڙي ساحر لڌيانوي، جي نظم

ميرے محبوب کہيں اور ملاکر مجھ سے

[106] ٽيهارو نوجوان شاعرن جي شاعري، سائين محمد ابراهيم جويي جي حڪم تي تعارف سان گڏ آءٌ اياز کي ڏئي ويو هئس، جنهن تي هن مهاڳ لکڻ چاهيو هو. پر ڪو دوست اهو مسودو اياز وٽان ٽڳائي ويو هو. (ت.ج)





۾ ڪنهن وقت هئي، جنهن ساري هندستان کي چونڪائي وڌو هو. تخيل هن جو ساحر سان نٿو ملي، پر روايت کان علحدگي ۽ منفرد سوچ هن کي ٻين شاعرن کان ڌار ڪري بيهاري ٿي. هن جي جديديت کي واضح ڪرڻ لاءِ هن جو شاهڪار نثري نظم "آئي بئنڪ" هيٺ ڏيان ٿو:

"انهن کي
خاص محلول ۾ رکيو ويو آهي
تہ جيئن اُهي وساري نہ سگهن
تہ هنن ڇا ڇا ڏٺو هو
ڇا ڇا ڪيو هو،
اُهي ڪيترو وقت کليل رهيون هيون
يا ڪيترو وقت بند
انهن ڪهڙا خواب ڏٺا هئا
ڪنهن کي چاهيو هو
تہ جيئن ڪين
وري سيڪاري سگهجي
جاڳڻ ۽ سمهڻ
روئڻ ۽ کلڻ
ڏِسڻ، چاهڻ ۽ خواب لهڻ
نئين سري کان."

هڪ جديد فرينچ شاعر (نالو ياد نہ آهي) پنهنجي ڪنهن بہ شعر ۾ ٻيهڪ جون نشانيون نہ ڏنيون هيون. ارشاد بہ ورلي ڪائي ٻيهڪ جي نشاني ڏني آهي، جيتوڻيڪ اها ڳالهہ چڱي نٿي لڳي. ممڪن آهي، اها ڇاپي جي چُڪ آهي.

اثر جو آزاد نظم "رهجي ويل منظر" شاعر جي پيريءَ تي جوانيءَ جي خنده زني آهي ۽ ياس يگانہ لکنوي جو شعر ياد ڏياري ٿو:[107]

گناه زنده دلی کہیئے یا دل آزاری،
کسی پہ ہنس لئے اتنا کہ پھر ہنسا نہ گیا۔

جڻ جوانيءَ کي پنهنجي ٿهڪ ۾ انت جو ڏهڪاءُ نظر اچي ٿو جو اُوس اچڻو آهي. هو ٻئي آزاد نظم پيڙا ۾ قبرستان جي گلن واري تشبيهہ ۾ ايتري وسعت پيدا ٿو ڪري، جو ان جي لپيٽ ۾ زندگيءَ جي خوشيءَ جا سارا لمحا اچي وڃن ٿا، جن جي خوشبو پنهنجيءَ ناپائيداري کان بي نياز آهي. تشبيهہ نادر آهي ۽ ڪنهن بہ ٻوليءَ ۾ پنهنجي پوري حسن سان ڪپي سگهي ٿي. ٻئي آزاد نظم عروض جي گهيراوَ ۾ آهن.

امتياز اڻڙو آزاد نظم جو شاعر آهي، هن جا عڪس انوکا آهن، جي اُن آرسيءَ ۾ پئجي رهيا آهن، جا زندگيءَ جي توڙ تي ڪوئي جهلي بيٺو آهي ۽ آئي وئي مسافر کي ڏيکاري رهيو آهي. "ساڻ جي موسم" ۾ لکي ٿو:

ڪوجهيون سرٽيون
جن جون دليون
ٿجوڙين ۾ بند هونديون آهن،
لغڙ ڏسنديون آهن تہ
اُلر جو سوچينديون آهن.
"اسين پنهنجن محبت جا
ڪاتا ٽيل لغڙ
اجا نہ ڳولي سگهيون آهيون!"

107 "اثر" عبدالعزيز سولنگي، جهمپير وارو





شايد هُن کي خبر نہ آهي تہ هٽ، جو مانجهو مليندو آهي، ان کي ڪاتا ٽيل لغڙ ڏسي، ڪيڏي نہ حسرت ٿيندي هي! هن کي شايد اها بہ خبر نہ آهي تہ ڪي لغڙ توڙ تائين ڪاتا نہ ٿيندا آهن ۽ جڏهن شام جو انڌيرو ٿيڻ لڳندو آهي تہ انهن جي ڏور کي ڇڪي، انهن کي ٻيءَ اڏار لاءِ ويڙهي رکبو آهي. هن جا نظم "مون کي تنهنجي گهرج آهي" ۽ ٻيا نثري نظم اهو احساس ڏيارين ٿا تہ چڱو ٿيو جو "ارهہ برهہ ڪنڪره" ۽ "ساموئي جي ستن بيتن" لکندڙن مدارين مان جان ڇٽي! نثري نظم ئي سهي، انهن ۾ تازگي تہ آهي. هن جي اظهار جا طريقا ڏسو:

"مون کي تنهنجي سرمي جيتري
جاءِ کپندي هئي."
(آئون توکي چاهيان ٿو)

"مون کي ياد آهي تو منهنجا لُڙڪ اگهيا هئا،
جيئن ڳوناٽيون ڦٽيون چونڊينديون آهن."
(آئون توکي چاهيان ٿو)

"مون توکي ڇهيو هو
۽ هڪ چشمي ۾ تبديل ٿي ويو هوس."
(آئون توکي چاهيان ٿو)

"مون کي رستو ڏيندڙ ڏاڪڻيون
سانجهيءَ ڏانهن ويون."
(آئون توکي چاهيان ٿو)

"اڄ تہ ڪجهہ مُرڪي وٺون" اهڙو نظم آهي، جو بين الاقواميت جو حامل آهي ۽ جنهن جو ڪنهن بہ ٻوليءَ ۾ ڪامياب ترجمو ٿي سگهي ٿو. هن جا ٻيا نظم "منهنجي جسم جو وطن" ۽ "ٻوساٽيل نقشو" ڏيکارن ٿا تہ هو هڪ نهايت حساس شاعر آهي ۽ هن جي نثري شاعري روح ۾ اُهي

ولوڙا وجهي ٿي، جا منظوم شاعري ۾ ورلي وجهندي آهي.

امر سنڌوءَ جي سياسي شاعريءَ ۾ بين الاقوامي سياست تي نگاهه گهري نه آهي ۽ قومي سياست کي به سطحي نظر سان ڏٺو ويو آهي. هوءَ اجا شاگرديائٽي آهي، پر پوءِ به هن جا ڪي محاورا هن جي ذهني بلوغت جي نشاندهي ڪن ٿا.

"لڙڪن جي سنگهرن ۾ سوگها ٿيل
درد جي سفر جا راهي آهيون."

*(انقلاب جا سڀ نعرا بلٽ پروف آهن)*

جنهن گوليءَ توکان نعرو کسيو هو،
سا
امن جي اک ۾ ڦلو آهي.

هن جي ڪم عمريءَ جي باوجود "سمهي نه سگهڻ جو ڏک"، "پاڳل خوابن جون تعبيرون" ۾ هن جي سوچ ٻارڻ وانگر ٻري رهي آهي ۽ اهي توجهه طلب لفظ آهن. هوءَ منظوم شاعريءَ لاءِ به ڪوشش ڪري رهي آهي ۽ مون کي يقين آهي ته جي هن پنهنجي ڪوشش ۽ مطالعو جاري رکيو ته ڪنهن وقت هوءَ تمام چڱي شاعره ٿيندي، في الحال هن نثري نظم لکيا آهن، جن ۾ قافيه پيمائي کٽڪي ٿي. پوءِ به هن جي شاعريءَ مان ذهانت جون ريکون بکن ٿيون.

مثال طور:

A Dream of Mad girl

چا!
تون پنهنجي نظريي جو ڪمبل
مون کي اڌارو ڏيندين؟





مان
پنهنجن سپنن کي
سيءَ کان بچائڻ ٿي چاهيان
هوءَ
جنهن کان ڊگهي ڪس (Kiss)
وٺڻ چاهي هئي مون
رات!
ان جي سپنن سيءَ کان بچڻ لاءِ
خودڪشي ڪري ڇڏي.

چا انهيءَ نظم ۾ انگريزي لفظ ضروري هئا؟

جان خاصخيليءَ جو نهايت خوبصورت نثري نظم "بيجنگ" (چين) ۾ ٿيل فائرنگ تي ڏيکاري ٿو ته شاعر جو بين القوامي سياست جو مطالعو ڪافي گهرو آهي ۽ هو نعريباز شاعرن مان نه آهي. مان هن جو سارو نظم هتي ڏيان ٿو:

"ٻنپهرن جي لُڪ لڳي آهي
۽ تنهنجي سڪ لڳي آهي.
تنهنجي گلابي چپڙن جهڙا گهاوَ
اج بيجنگ جي گهٽين ۾
ٽڙي پيا آهن
تون پنهنجي ديش جي
هن گرم رت ۾،
ڳوٺ جي چانورن ۾
گيت جي ڌن تي

احساس اُٿندي
ڪيڏي وٺندي آهين.
ها مگر
اڄ تنهنجي ديس جهڙيون
ڳاڙهيون گهٽيون
فاشين جي اکين ۾
سرٽ پيئجي آهن ويون.
ڪنوار جي تن جيان
اُجريون اُميدون
هيل رولي ۾ نہ پونديون
مينديءَ جون هٻڪارون ٿينديون
هيل سڄي جڳ ۾
موڙ ٻڌڻ جي مند بيچين آ.“

مٿين نظم ۾ شاعر جي من جو دک ۽ سنسار جو دک ملي هڪ ٿي ويو آهي. هن جو آزاد نظم ”خوابن جو سفر“ بہ هڪ اونهيءَ سوچ مان اپريو آهي، جا سياسي سوجهہ ٻوجهہ جي نشاني ڏي ٿي. ساڳي طرح هن جو ٻيو آزاد نظم ”گوئٽي ڏانهن“ بين الاقوامي شعور جي گهري عڪاسي ڪري ٿو. اهي نظم سني انگريزيءَ ۾ ترجمو ٿين تہ هن کي ڪافي شهرت ڏياري سگهن ٿا.

مون تہ پيش لفظ ۾ سنڌي شاعريءَ جي اڪثر صنفن جو ذڪر ڪيو آهي، جيئن پيش لفظ جامع ٿئي ۽ پوريءَ سنڌي شاعريءَ سان آشائي پيدا ٿئي، پر هن مجموعي ۾ زياده نثري نظم آهن ۽ ڪجهہ آزاد نظم، غزل، وايون ۽ ٿورا گيت آهن. مان ٻي هر صنف تي لکي آيو آهيان، سواءِ وائيءَ





جي جنهن جو گهاڙيٽو بلا شاهہ جي پنجابي شاعريءَ تان پٽائيءَ ورتو هو ۽ پٽائيءَ تان مون وٺي ان ۾ نئين جان پيدا ڪئي. پر هن مجموعي ۾ شامل ڪيل واين تي اڇڻ کان اڳ مان هن ۾ ڇپيل غزلن جي چند چاڻ ڪريان ٿو.

مان سعيد ميمڻ جي غزلن کان شروع ٿو ڪريان. ڪجهہ غزل جديد سنڌي غزل جي معيار تي پورا آهن. جيئن:

رستن جي ويراني مون ڏي گهوري ٿي،
هر شيءِ مان حيراني مون ڏي گهوري ٿي.

ڪيڏو وقت لڪل آ ڪل جي گُهنجن ۾،
پوڙهي جي پيشاني مون ڏي گهوري ٿي.

هن غزل جو فارم تہ اردو غزل وارو آهي، پر جديد سنڌي غزل وانگر ان جو هر شعر پاڻ ۾ هڪ نظم سمائي ٿو. دراصل سنڌي غزل جو مزاج بدلجي ويو آهي ۽ ان ۾، فارسي ۽ اردو غزل ۾ فارم کانسواءِ ڪائي مشابهت نہ رهي آهي. نہ تشبيهون ساڳيون، نہ استعارا، نہ اساطير (ڏند ڪٿائون) نہ روايتون، نہ بندشون، نہ ڪنايا، نہ اشارا، مطلب تہ ڪجهہ ساڳيو نہ آهي ۽ هجڻ بہ نہ گهرجي.

سعيد ميمڻ جا اهڙا ڪجهہ ٻيا بہ غزل جا شعر آهن:

صدين تائين پهچي ٿي هن جي نظر،
ڪلاڪار کي جي ملن ٿيون اکيون.

تنها تنها ورندا هِن آکيرن ڏي،
پکين کي بہ قطارون ساٿ نہ ڏينديون هِن.

لڙڪن سان لڙهي ويندا هِن سپنا،

من ساگر جون ڏارون ساڻ نہ ڏينديون هن.

(اتر ۾ "آهن" لفظ کي "هِن" چوندا آهن ۽ جديد شاعر ان کي پوئين اچار سان استعمال ڪن ٿا).

وري چنڊ – پوپٽ ڇهن ٿا گلن کي،
گلابن ۾ آواز پٽڪي رهيا هن.

هي جسمن جي گرمي ۽ ٿوري ڇهڻ سان،
حجابن ۾ آواز پٽڪي رهيا هن.

صائب يا حافظ يا سعدي يا عرفيءَ وغيره هھڙيءَ شاعريءَ تي ڪن لاتار ڪري ڇڏين ها، ڇو تہ انهن کي جديد نظم جو پورو تصور نہ هو ۽ هو اهو سوچي بہ نٿي سگهيا تہ غزل روايتي موضوع کان ايترو ڦري ويندو، غالب ۾ ڪٿي شعر کي پوري نظم جي ڪيفيت آهي، نہ تہ گهڻو ڪري اردو شاعري روايتي آهي، جنهن ۾ اٽڪل پنجاهہ قافين جي هير ڦير آهي.

سعيد جي مٿئين غزل ۾ چنڊ- پوپٽ ڪيڏو نہ موهيندڙ استعارو آهي، جو يورپ جو ڪو بہ تصوريت پسند (Imagist) شاعر خوشيءَ سان اپنائي ها. سعيد هڪ وائي بہ چڱي لکي آهي:

سج لٿي ڪانپوءِ
چوڏاري تر ۾،
خاموشي آهي.

هلڪيون لهرون هن،
ڇواج ساگر ۾،
خاموشي آهي.

نوري توکان پوءِ،





ڪيڏي ڪينجهر ۾،
خاموشي آهي.

مون کي هن ۾ ٽيڪنڪ ۾ ڪافي پختگي نظر اچي ٿي. دراصل شاعري سڄي زندگيءَ جو رياض آهي. اقبال جو هڪ فارسي شعر آهي:

سالہا در کعبہ و بتخانہ می نالد حیات،
تاز بزم عشق یک دانائے راز آید بروں!

(ترجمو: سالها سال حياتي ڪعبي ۽ بتخاني ۾ پڪاري ٿي. تڏهن عشق جي بزم مان هڪ راز جو ڄاڻو ٻاهر اچي ٿو)

ڇڙي هيڊ ڳڙي هٿ ڪري ڪوئي پساري نٿو ٿئي، جو وهي سو لهي، جيترو ذات جي باري ۾ صحيح آهي، اوترو ڪنهن ڳالهہ جي باري ۾ صحيح نہ آهي. ڪيڏو نہ مشاهدو ۽ مطالعو ۽ پاڻ کي ٻاهر ۽ پنهنجي اندر سفر ضروري آهي!

وسيم سومري کي غزل تي بہ مهارت آهي. پر هو هن جمعوعي ۾ آنڊل ٻين شعرن وانگر تمام ٿورا وزن ٿو ڪم آڻي، جتوڻيڪ انهن ۾ اصلاح جي ضروت نہ ٿي نظر اچي:

ٿي سگهي ٿو ڪٿي چين توکي ملي،
اڻ ڪتابن جي رستن مٿان رُل پرين،

ٿا چون: "ڪو نہ پاڻي آ بيٺل چڱو"
پاڻ کي ڪجهہ تہ ڇاڇول ۽ ڇل پرين.

آءُ توسان! ٻيہر – اوٺ ۾ ٿي ملان،
توکي ڳٽتي نہ ڪا ڳوٺ ۾ هل پرين.

مون ڏي آهن ميارون متان ڪي رهيل،
ڳنڍ وانگر نہ ٿي ڳالهہ ڪر ڪل پرين.

مٿين غزل ۾ قافيا ۽ رديف نهايت پيارا ۽ ترنم وارا آهن. ٻيو اوٽ سنڌ جي پس منظر ۾ ڪهڙو نہ پيارو مرڪب لفظ آهي! ڪجهہ ٻيا شعر ڏسو.

وريا ڏڻ وٿاڻن، مليو سڄ لڪن سان،
پيري پاند موٽيس، مان پيرن پڪن سان.

رجيا هارين جا مهانڊا مکڻ جئن،
ڪٽي ڪاچ آيون، سنگهاريون ڍڪن سان.

ڪيڏي نہ سرل سنڌي آهي! نہ زير – اضافت، نہ واوعطفي! پوئين شعر ۾ تصوير ڪهڙي نہ سهڻي آهي. ڪنهن بہ مصور کي ان تي پيار اچي وڃي!

هيٺين وائي، جا فاعلن، فاعلن، فاعلن وزن تي آهي، ڪيڏي نہ سريلي آهي، ڪيتري نہ اداس ۽ اباڻڪي آهي! ڪيڏي نہ اٿاهہ پيڙا آهي ان ۾:

هو اکن ۾ ڦٽيون،
واڱڻائي ڦليون.
مون کي رُت راس آئي نہ آهي اجان!
ماڪ، مڪڙيون چميون،
۽ ڪتوريون ڪُليون.
مون کي رُت راس آئي نہ آهي اجان!
سرمي- سپني بنا،





هي اکيون ڪوليون
مون کي رُت راس آئي نہ آهي اجان!
ڇپن ڪٽ ڪو نہ هو
سڀ مون راهون رليون.
مون کي رُت راس آئي نہ آهي اجان!

من جي ويڳاڻائيءَ جو ڪهڙو نہ اونهو اظهار آهي ان ۾! جڻ تہ فطرت هن جي ڪنهن ڳجهي گهاوءَ تي مرهم نہ رکي سگهي آهي، جڻ ڪوئي آڻ چٽو ڦوڙائو هن جي من ۾ مروڙا وجهي رهيو آهي! وسيم جو گيت بہ من ۾ پيهي وڃي ٿو ۽ پنهنجي ون واس ۾ ڇڪي وٺي ٿو:

ڪيڏا نہ پوپٽ پئي مڙيا،
سورج مکيءَ جي پوک تي.
سورج مکيءَ جي پوک تي.
جئن سڄ اپريو ننڊ مان
تئن نيڻ مهٽي گل ٽڙيا
سورج مکيءَ جي پوک تي.
ساوڻ تي پيلاڻ جا،
ڇا رنگ تارن جيئن ڪڙيا.
سورج مکيءَ جي پوک تي.
سورج مکي سڀ شام جو،
جڻ ڪنهن نشي ۾ ٿي ٽڙيا،
سورج مکيءَ جي پوک تي.

ويري، وري سرهاڻ جا،
اي ديس آهن آڪڙيا.

سورج مکيءَ جي پوک تي.

سڀئي آهن يا شاعر، هد هد ۽ ڪاٺ ڪٽي ڪان پر وٺي ڪاغذ تي چنبڙائي ڇڏيا آهن! اهڙي شاعري ڏسي مون کي روايت سان بغاوت ۽ پنهنجي سٺ ورهين جي پورهئي تي پيار ٿو اچي، سنڌ پنهنجي راهه ڳولي لڌي آهي ۽ ان جي سڌي پنڌڪي کا بہ رڪاوٽ روڪي نٿي سگهي. پٽائيءَ ڪانپوءِ واري موڳائي، مورڪائي ۽ ويڳاڻو پتڪاءُ ۽ ڏارين جي در ڏکا پورا ٿي چڪا آهن. سنڌ پنهنجي ڇيهہ تي پڄي پنهنجي چانئٺ ٽپي چڪي آهي. جي آزاد نظم بہ هن شاعريءَ سان وک وک ۾ هلي تہ ڪيڏو نہ وڻي!

مان سنڌ جي نئين نسل کي اها ڳالهہ ڪيئن ذهن نشين ڪرايان تہ جي شاعري ڳائي نٿي سگهجي تہ ان جي اهميت ڪيتري نہ گهٽجي ٿي وڃي! آخر "يہ دهوپ — ڪنارا" ۽ "بول ڪہ لب آزاد هين تيري" بہ فيض جا آزاد نظم آهن، پر اهي جڏهن ڳايا ٿا وڃن تہ من ۾ سيسرات اپري ٿا وڃن.

شاهد پٽي منهنجي هڪ نثري نظم "امان! هو مون کي ڪاري ڪري ماريندا." جي ڌن ٺاهي، ثمينہ ڪنول کان بي بي سيءَ لاءِ رڪارڊ ڪرائي هئي، موسيقيءَ جي لباس ۾ اهو نثري نظم انهيءَ ٺاٺي بولا خان جي عورت وانگر لڳي رهيو هو، جيڪا ڪنهن وقت مون خوبصورت ڳاڙهي گهگهي ۾ ڏٺي هئي ۽ ائين لڳي رهيو هو تہ سج نياڻ ۾ ٽپي ڏئي رهيو اهي، پر نثري نظم ورلي ڳائي ٿا سگهجن. پنهنجن منڻن درد وندن گيتن ڪري مون کي ميراجي غالب کان بہ وڌيڪ وڻندو آهي. آخر غالب





ايران جو رنگ روپو آهي. نندي ڪنڊ جي بو باس تہ نہ آهي ۽ نندي ڪنڊ ۾ وري سنڌي شاعريءَ کي موتئي جي سڳنڌ آهي. ٻوراٽيءَ جو سواد، هن ڌرتي جي دين آهي، ان کي پنهنجي انفراديت آهي، جا ٻي هنڌ ڪٿي بہ نہ آهي.

اڳي سنڌي شاعريءَ ۾ "ناءُ وڌو، ديهہ ويران" وارو معاملو هو. "دائو پوٽي" ۽ "ميران محمد شاهہ" جو ادلو گدلو يا ٿو ٿو غزل هوندو هو. تہ ان کي اسان جي نصاب ۾ اسان تي مڙهي ڇڏيندا ها. جيڪي نامڪنيا شاعر هئا، انهن جي ڪليات ڳولي ڦولهي ڏسندا هياسين تہ هڪ اڌ سٺ پڙهڻ جهڙي مشڪل سان ملندي هئي. مثال طور مون مصري شاهہ جي ڪليات ساري اٿلائي پٿلائي هئي، پر مصريءَ جي تڙ جهڙي سٺ رڳو هڪ هئي:

"ماءُ ڏني مون ماٺ مڙهين ۾،
جوڳي جيڪس ويا جبروت".

يا "مفتون، همايونيءَ جي سڄي ديوان ۾ سٺ رڳو هڪ پڙهڻ جهڙي هئي:

"تنهنجي زلف جي بند ڪمند وڏا زندان هزارين مان نہ رڳو"

جي سنڌي شاعريءَ مان پٽائيءَ جي شاعري ڪڍي وڃي تہ ان جو سارو سرمايو هڪ واهٽي واٿهڙوءَ جي هڙ جيترو مس ٿيندو، جنهن ۾ اڳڙين ٽڳڙين کان سواءِ ڪجهہ نہ هوندو.

هاڻي اچو تہ بخشڻ مهراڻويءَ جا هن مجموعي ۾ ڏهہ شعر ڏسون جي سنڌيءَ جي هر ڏهس نامي کان ٻاري لڳن ٿا ۽ ائين لڳي ٿو تہ اسان جا نقاد ڪچڪول ڪنا ڪندا رهيا آهن، جن ۾ رڳو ٻهر مان ميڙيل سيڙيل اڪارٿيون وٺون آهن.

بخشڻ جو غزل ڏسو:

منهنجي پريت آ پنڇيءَ جهڙي،

تنهنجي موت شڪاريءَ وانگي.

اوسيئڙي ۾ نيڻ اجايل،
ٽر جي پياسيءَ واريءَ وانگي،

رت جي رات ۾ هر هڪ آشا،
ماري وئي آ، ڪاريءَ وانگي.

مون ۾ ڪو آڪيرو جوڙي،
آءُ ٽٽل ڪنهن ٽاريءَ وانگي.

جڳ لڳي ٿو جوئا خانو،
مان هاريل جواريءَ وانگي.

يا هن جو هيءُ غزل:

توکان هوندي ڌار جيئون ٿا،
جيون ڪچي گار، جيئون ٿا.

روز نوان الزام اسان تي،
روز اسين سنگسار جيئون ٿا.

هيڏانهن هٿ سمورا خالي،
هوڏانهن هوشيار، جيئون ٿا.

موت بيهاري بيٺو آهي،
چوڌس پهريدار جيئون ٿا.

يا وائيءَ جون هي سٽون:

کهـــڙي در تـــي دانهنجـــي،





ديـــس ســـچو دانهـــون،
اســـين اجايـــل پنـــڌ ۾.

ســـورج تنهنجـــو آڌر يـــاءُ،
ســـورج مڪـــيءَ ڪـــان وڌ.
ڪيـــر ڪـــري ســـگهندو؟

هي سٽون گربيءَ ۽ سوسيءَ کان زياده خوبصورت آهن ۽ شاعر ڪنهن امرتا جي آڏاٽي تي اٽيون آهن. هن جا نثر نظم "هڪ ڏکي نند سمهڻ جي ريهرسل" ۽ "درد جي قاسيءَ تي" بہ سنا نظم آهن. در اصل هي ٽر جي ولين وانگر شاعر آهن جي برسات تي پاڻ ٽڙي پيا آهن ۽ جي پوکيو نہ ويون آهن ۽ جن جي هيڪار ۾ هاڻ واسجي ٿو وڃي.

هن مجموعي ۾ آندل سڀ شاعر پڙهيل ڳڙهيل آهن، جن ۾ ڪنهن سگهڙ جي اجائي اينگهہ نہ آهي. ڪويءَ [108] جي گيت ۾ ديس سان جي قافيا ملايا ويا آهن، اهڙا قافيہ هن وقت ڪنهن بہ نہ ڏنا آهن ۽ انهن گيت کي سنگيت مئہ ڪري ڇڏيو آهي، ڇڻ مينهن ۾ آلي وڻ مان ڌرتيءَ تي پاڻيءَ ڦڙا ٽپڪي رهيا آهن. يا هيءَ گيت جي هن سٽ کي ڪيڏ نہ مڌ – مئي سندرتا ڏني آهي:

چنـــڊ تـــو ڪـــنهن ڪـــان لڪـــي،
ڇيڳـــري ڇـــوريءَ جيـــان.

ٿوري اصلاح ساري گيت کي مڌرتا سان واسي ڇڏي ها. هن جو "بادليئو" تہ شاهڪار لوڪ گيت آهي. منهنجي سنڌي لوڪ گيتن کان پوءِ هي پهريون شاعر آهي، جنهن جديد لوڪ گيت لکيو آهي. هن جون

[108] خير محمد "ڪوي"

ٻيون بہ ڪجھہ وايون سنڌي شاعريءَ ۾ امر اضافو آهن:

آڏو تاڻيل تير جي،
هَئہ هَئہ اڏاڻا.

پنڇي منهنجي پار جا.

ڪينجهر تننجي ڪَڇَ ۾،
ڪنول ڪوماڻا،
هَئہ هَئہ اڏاڻا،

پنڇي منهنجي پار جا.

يا هيٺين وائي بہ انهيءَ تصوير جهڙي دلڪش آهي جا اها ڇِتي ٿي:

پُسيون چوليون پوتيون،
پاٽي گھاگھر جو
ٻالهيون ڪولي ٿو چڏي.

اهڙيءَ طرح هن جي هڪ ٻي بہ وائي آهي:

ساري رات ڪڙيا،
مون در مٿان تارڙا.

حسن درس نظم جو دانشور شاعر آهي، پر غزل ۾ بہ ڪجھہ شعر چڱا لکي ٿو:

گھر تہ پاتين سان ستو آ پاڪرين،
ڪڙڪندڙ در چو پلا سمهين نٿو!

اثر جي غزلن ۾ بہ ڪجھہ چڱا شعر آهن:

دل جوڳيءَ جي ڪُٽيا وانگر،
سُوني ۾ سنسان لڳي ٿي.





تنهنجي سازن تي سناٽو؟
دور تہ ديپڪ تانَ لڳي ٿي.
پار نديءَ جي ننگي نينگر،
پڪشوءَ ڪي پڳوان لڳي ٿي.

يا

هاڻ ٻهيلي ٻُٽتي ڇاجي،
ڪٽڪن جو لابارو آهي.

سنڌي غزل جو لهجو بلڪل بدلجي چڪو آهي، فقط گھاڙيتو غزل جو آهي. ان ۾ فارسي يا اردو غزل جو نالو نشان نہ آهي. سنڌ پنهنجي شاهراهہ ٻولي چُڪي آهي، جنهن ۾ ڪيئي راهون ملي وينديون.

آخر ۾ مان اياز جانيءَ جي غزلن ۾ واين تي اچان ٿو. اياز جاني مون وانگر سنڌي جا مشدد لفظ بحر وزن ۾ مشدد ڪري ڪم آڻي ٿو جي مون کان اڳ ورلي ڪم آندا ويندا هئا.

مَنَ ۾ ٿاڪَ، تنهنجي نيڻن جا،
چَپ هيراڪَ، تنهنجي نيڻن جا.

راز سرجيانہ سي بہ ڄاڻن ٿا،
چا نہ ادارڪ تنهنجي نيڻن جا.

❋❋

نيڻ نهارون اڳتي، چو نعرا ٿڪجي پيا؟
چا هي بيٺي اُپ۔ پيرين جهندا ٿڪجي پيا.

ڪيئن تون منهنجي من ۾ پيڙا ڄاڻي سگھندين،
ڏِسُ تہ اکين ۾ آهن اوجاڳا ٿڪجي پيا.

مان تہ اُجهاميو ناهيان، تنهنجي اوسيئڙي ۾،

ڇا ٿيو جي ٻرندي ٻرندي ڏيئا ٽڪجي پيا.

ٻوٽيل نيڻ مسافر جا، ڪنهن کي ٿا ڳولن،
ڇو هن جي پيرن ۾ آهن رستا ٽڪجي پيا.

هي غزل فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن جي وزن تي آهي. ان ۾ ڪڏهن فعلن فعلن کي فعل فعولن ۾ بدلايو ويو آهي. مان ڀانيان ٿو ته اها ڪوشش غير شعوري آهي. عزل جي تقطيع ۾ اوجاڳا ۾ او جدا، جاڳا جدا (او+جاڳا) تنهنجي ۾ تنهن جدا ۽ جي جدا (تنهن+جي) ڪري پڙهيو ويندو. منهنجي نظر ۾ اها اوڻائي آهي، ڇو ته ايئن ڪرڻ سان ترنم ۾ گهارو پئجي وڃي ٿو.

اياز جانيءَ جي ٻئي غزل جا بند ڏجن ٿا:

تو چيو "سپنا به ساپيا ٿيا ڪڏهن،"
مون چيو "تنهنجو ملڻ ڇا معنيٰ؟"

ڇرڪندو مون کي ڏٺئي، جئن مون پڇيو.
"بند نيڻن سان ڏسڻ ڇا معني؟"

ٻئي شعر خوبصورت آهن. پر ٻنهي ۾ نارائڻ شيام جي غزل وانگر تقطيع ۾ حرف حذف ڪرڻا ٿا پون. جيڪا ڳالهه جائز ته آهي، پر جيترا حرف گهڻ حذف ڪيا ويندا، اوتري شعر جي رواني وڌندي. هن جو ٻيو به هڪ غزل آهي، جو نظر انداز ڪري نٿو سگهجي:

خاموشيءَ ۾ هلڪو ڪڙڪو ڳالهائي ٿو
دم ٿو گهٽجي، ڪوليو ڪمرو ڳالهائي ٿو.

تنهنجي پاڙي جا ماڻهو ڪيڏا اڻ جاتل،





مون سان تنهنجي گهر جو رستو ڳالهائي ٿو.

هو بي گهر هوندي، جنگ بقا جي وڙهندو ويو،
ستل گهر وارن سان ڪتبو ڳالهائي ٿو.

هن غزل ۾ توڙي مقطع آهي ۽ جانيءَ جي غزل ۾ ڪم آندل آهي، پر هن مجموعي ۾ شامل شاعرن جي اڪثر غزلن ۾ مقطع ۽ تخلص ڪو نهي جا شاعرن ۾ انا پرستيءَ جي ڪميءَ جي نشاني آهي. جيتوڻيڪ مون گهڻو ڪري، غزل ۾ تخلص ڪم آندو آهي، جيئن اردو ۽ فارسيءَ جي شاعرن ڪم آندو آهي، تخلص جو استعمال شاعر جي نشاندهي ته ڪري ٿو پر مون کي ان مان آپي پڻي جي بوءِ ايندي آهي ۽ جي نه ڪيو وڃي ته چڱو. ڪجهه شاعر ته مطلع کي ئي پنهنجي تخلص سان شروع ڪندا آهن، جو مناسب نه آهي، اياز جاني جو پويون غزل انوکو آهي ۽ من ليائيندڙ پڻ:

ڪا صدين جي اڄ آهي، آءٌ نيڻن ۾،
تنهنجو آهي جو به آهي، گهاءُ نيڻن ۾.

او مسافر! پيار جا پل تو ڪڏهن پوڳيا؟
تو ڪيو محسوس ڪو پٿراءُ نيڻن ۾.

سخت لهجا، فاصلا، ٿوهر ڦٽي پوندا،
جي رکيو ڪنهن پيار جو پڇتاءُ نيڻن ۾.
اي هوا! آهستي گهل، بارود جي پرسان،
مون ڏٺو آ، آڳ جو ڦهلاءُ نيڻن ۾.

اياز جانيءَ جي واين ۾ به ڪجهه سُنا تصور (Images) آهن، جي هتي نه ڏيڻ هن سان بي انصافي ٿيندي:

ڪو محسوس ڪري،
اوسيئڙو درجو
ڪو تہ ڪڙو ڪڙڪائي.

❊❊

چاقوءَ سان چا ٽيون لڪن،
ناريءَ جي سيني تي،
ڪنهنجون آهن آڱريون؟

❊❊

ڪيڏي اوتن نند ٽيون،
اڄ هي ساز تي.
ڪنهنجون آهن آڱريون.

❊❊

ڪير چوي تو سج تو ايري،
ٽانڊاٽو ٽئي ڪو
ٽڙندي جاڳرتا.
هٿ ـ ڪڙين ڪي چمندي، اُپ ۾،
پڪين ڪي ڏسجو
ٽڙندي جاڳرتا.
گڏجي ٿهڪ پڪيڙيو جُڙندو،
خوشبو جو رستو.
ٽڙندي جاڳرتا.
آهي جي اونداهيءَ ۾،
جيئڻ جو جذبو،
ٽڙندي جاڳرتا.





هيءَ شاعري روايت جي روايت، بغاوت جي بغاوت جو مثال آهي. جهوني صراحيءَ ۾ نئون شراب آهي. ان ۾ سنڌ جي سڳنڌ آهي. مڏ ڪي پنهنجا مهتا آهن، جي جيءَ جهتي وٺن ٿا. جانيءَ چواڻي:

پيئندي نہ محسوس ٿئي تو
آويءَ ۾ پچڻ، الا وو،
ايڏي اُڄ اُسات.

سنڌ جي ڌرتي ڪيتري نہ زرخيز ڌرتي آهي! هڪ بادل برسي تو تہ ٿر ٿلارجي پوي ٿو. ڇا هن شاعريءَ تي سياست جا پاڇاوان ناهن؟ آهن. هتي جا شاعر ايئن تہ نہ ٿيندا جيئن حافظ چيو هو:

رموز مملکت ملک را شہاں دانند،
گدائے کوچہ نشینی تو حافظ مخروش.[109]

هتي شاعر ۽ ماحول سان لاتعلقي نہ آهي، پر آرٽ کي اوليت آهي. ڪميونزم جي خاتمي کان پوءِ جمهوريت ۽ فلاحي مملڪت جو تصور ئي ٽين دنيا کي گرمائي سگهي ٿو. ٻي ڪنهن فرد لاءِ تہ اهو مقصد حاصل ڪرڻ لاءِ ڪنهن پارٽيءَ سان وابستگي ضروري آهي. شاعر خود ڪڏهن حلقو ڪڏهن ادارو ۽ ڪڏهن جماعت آهي. هن جي شاعريءَ جا سياسي فضا تي پاڇاوان پئجي سگهن ٿا ۽ جيئن سينٽ جان پرسيءَ چيو آهي:

And it is enough for a poet to be the quality conscience of his time.

(اهو شاعر لاءِ ڪافي آهي تہ هو پنهنجي دور جو مجرم ضمير ٿئي.)

دؤر جي جرم جو اعتراف ۽ سياسي بيداري، شاعريءَ لاءِ ڪافي آهي، جي شاعر جي سياست سان وابستگي آهي، پر اهو اسان کي سمجهي

[109] ترجمو: ملڪ جون مصلحتون رڳو بادشاهہ ڄاڻن ٿا. حافظ! تون تہ گهٽي ۾ ويٺل پينو فقير آهين، تون ڇو رڙيون ڪري رهيو آهين.

چڏڻ گهرجي تہ شاعر جي آغوش ۾ ساري ڪائنات آهي ۽ هن کي صرف سياست تائين جبراً محدود ڪرڻ هڪ بيڪار ڪوشش آهي. نہ هن لاءِ اهو ضروري آهي تہ هو ڪنهن سياستدان جو هم- رڪاب ٿئي يا پنيان هن جي لشڪر لاءِ نقارو وڄائي. ها اها هُن جي پنهنجي مرضي تہ هو سياست ۾ مستغرق ٿي وڃي ۽ ڪنهن سياستدان جو رفيق طبلچي ٿئي.

پنهنجي لاءِ هو ڪافي آهي، جي حافظ وانگر سنڌي ادب جو نئون نسل چوي:

دوش در حلقه ما قصه گيسوئے تو بود،
تا دل شب سخن ز سلسلهٔ روئے تو بود۔

(ڪالهہ رات اسان جي گڏجاڻيءَ ۾ تنهنجن چڳن جي ڪهاڻي هئي. رات جي دل تائين/ اڌ رات تائين تنهنجي چهري جي ڳالهہ هلي پئي.)

**شيخ اياز**

پهرين ڊسمبر 1992ع
ڪراچي، سنڌ