ليڇمڻ ڪومل

سنڌي شاعريءَ جو جمالياتي پهلوءِ پس منظر

Abstract

Aesthetic aspect and background of Sindhi Poetry

In this paper, background of Sindhi Poetry along with aesthetic aspect have been presented. In order to make it more at home, examples from poetry of some popular poets have also been quoted. The poets are Shaikh Ayaz, Tanveer Abbasi, Narain Shyam, Govardhan Bharti, Sugan Ahuja, Pribhu Wafa, Moti Parkash…..etc.

Reference has also been given from Shah Latif, Allama Iqbal, Manley, Firaq. In addition, a few comments of prominent critics are also presented.

فراق گورکپوريءَ جو هڪ شعر آهي:

تيرے جمال کی دوشزگی نکھر آئی،
شبِ وصال کے بعد آئینا تو دیکھ اے دوست۔

سنڌي شاعريءَ وٽ ‘Aesthetics’ جو مفهوم، مطلب ۽ معنوي پهلو جماليات، سوپيا لڪم رس گيان، شرنگهار رسَ ۽ حسن پرستيءَ جو سوکيم اظهار آهي. ڀارتي فڪر موجب جماليات جو سڌو سئون تعلق ڏسڻ ۽ ٻڌڻ جي حواسن سان آهي، جن جي نازڪ ۽ لطيف فن سان رسائي روبرو به آهي ته گفتگو ذريعي پڻ.

جماليات لطيف فن جي اها فيلسوفي پڻ آهي، جيڪا حواسن جي نفسانيت جي رنگ روپ ۾ انساني حسن کي معراج تائين پهچائي ٿي چڙهي. جماليات جي واسطيداري شاعريءَ سان خاص طور ۽ سنگيت ۽ رنگ منچ سان عام طور واڳيل آهي. مختلف منزلن تي جمالياتي لطيف فن جو اولين عروج شاعري ۽ ان کان اڳتي هلي اهو

Shah Abdul Latif Bhitai Chair

رنگ منچ تي رسندي ڏسڻ ۽ ٻڌڻ جي ٻنهي حواسن تي ڇانئجي ٿو وڃي. ان ڪري ئي هندستاني حوالي ۾ جماليات ۽ رس گيان کي سڌو سئون رنگ منچ سان لاڳاپيو ويو آهي. ڪاليداس جو شڪنتلا ۽ ڪمار سنڀو ۽ ٻاڻ ڀٽ جو ڪادمبري وغيره شاعري ۽ رنگ منچ جو رل مِل روپ پسائن ٿا.

جمالياتي شاعريءَ جي مفهومن جا ٻه مختلف روپ ۽ رنگ آهن: هڪ سڌو ۽ واضح مفهوم ، جيڪو جمالياتي حس ۽ حواسن ۾ رچجي، انهن کي متاثر ۽ معطر ڪري ٿو، جيڪو شاعريءَ جي روح سان راس رچائيندڙ عمل دخل آهي.

ڀارتي جمالياتي شاعريءَ جو پيروڪار راجا ڀرتري هري آهي، جن جي ٽن شتڪن: نيتي شتڪ، شرهنگهار شتڪ ۽ وئراگ شتڪ مان شرهنگهار شتڪ سنسڪرت ساهتيه ۾ رس گيان جو ڀرپور ڀنڊار آهي

جديد دؤر جي شاعريءَ ۾ فراق گورکپوريءَ جي 'روپ' سري واري شاعري، اقبال جي شاعريءَ جو جمالياتي رُخ ۽ هنديءَ مرانيءَ جي ڪيتري شاعري شرنگهار رس جا نادر نمونا آهن. اقبال جي سٽ '*پھول کی پتی سے کٹ سکتا ہے ہیرے کا جگر*' ڀرتري هريءَ جي هڪ شلوڪ جو لفظي ترجمو آهي.

سنڌي شاعريءَ ۾ شاهه لطيف کان پوءِ شيخ اياز، تنوير عباسي، نارائڻ شيام، گوورڌن ڀارتي، سگن آهوجا، پريو وفا ۽ موتي پرڪاش کان ڊولڻ راهيءَ تائين شاعرن جمالياتي شاعريءَ جون جهلڪيون پسايون آهن. جيئن ته غزل جي شاعري منهنجي هن مقالي جي دائري کان ٻاهر آهي، ان ڪري مان غزل جي شاعريءَ کي هن ليک هيٺ نٿو آڻيان.

ڏهين صديءَ جي ڪشميري ڪوي ايينيو گپت، شرنگهار رس جي شاعريءَ جو انوکو رنگ پيش ڪندي پنهنجي هڪ نرتيه ناٽڪ ۾ هيانءَ ۾ پيهجي ويندڙ پس منظر پيش ڪندي ڏيکاري ٿو:

"جڏهن وتس راجا کي هن جا منتري اڇي ٻڌائين ٿا ته، هن جي پياري راڻي محلات ۾ باهه جو ٻک ٿي ويئي آهي ته، راجا وتس (Vats) آهن ۽ دانهن سان ورلاپ ڪندي چئي ٿو:

” اي منهنجي پياري ڀَٽ راڻي، پاڻ کي بچائڻ لاءِ محلات ۾ هيڏانهن هوڏانهن ڊوڙندي تنهنجين ڇاتين تان تنهنجي ساڙهيءَ جو پلئه کسڪي ويو هوندو، تنهنجا مرگهه جهڙا نشيلا نيڻ بيوسيءَ وچان چئني پاسي ڦرندا رهيا هوندا. تنهنجن انهن نينهن ڀريل نيڻن ان وقت مون کي الائي ڪهڙا نياپا ڏنا هوندا.“

مئٿلي ڪويِ وِديا پتيءَ جو چوڻ آهي: ”ڪوبہ منش تيسين پورڻ نٿو سمجهيو وڃي، جيسين هن کي شرنگهار رَسَ جو پورو انڀو نہ ٿيو هجي.“(1)

شنڪر اچاريہ کي پڻ سَرو گيانيءَ جو پُد تڏهن پراپت ٿيو، جڏهن هُن انهيءَ ڀاو جو انڀو ڪيو. ڪاليداس ۽ ڀوڀُوتيءَ جا ناٽڪ، جئہ ديو جو گيت گووند، ودياپتيءَ جي پداولي، ٽئگور جي ’چترانگدا‘ وغيره جهڙي شاعريءَ ۾ وسميءَ ۾ وجهندڙ نفسياتي ۽ جمالياتي شاعريءَ جي اوت پروت بہ آهي تہ سنگتراشيءَ جي سندر گهڙت پڻ.

هن نندي کنڊ جي جمالياتي شاعريءَ جو وڏي ۾ وڏو شاعر چوڏهين صديءَ جو مئٿلي ٻوليءَ جو شاعر ودياپتي ڪري مڃيو ويو آهي، جيڪو پنهنجي سڄي زندگي جدا جدا راڄن جي درٻارين سان لُڙيل رهيو. جدا جدا وقتن ۾ جڳهين تي الڳ الڳ عورتن سان هن جي عشقن جا دلچسپ داستان آهن، جن جي تفصيلن ۾ نہ وڃي، مان رڳو هن جو جمالياتي شاعريءَ جو هڪ ٻہ مختصر مثال پيش ڪريان ٿو:

”ڀرين هٿن سان پستانن کي پڪڙي ٿو
پوءِ چپن جو رس چوسڻ ٿو لڳي
ان وقت جذبا ايئن جاڳي ٿا اٿن
ڄڻ ڪام ديو جي پوڄا ٿي رهي آهي.
ساڙهيءَ جا پيچ پاڻمرادو کُلي ٿا پون
اي سکي! مان توکان ڪهڙي لوڪ لڄا ڪيان؟
پر ڪرشن جي ڳالهه مون کان نہ پڇين تہ چڱو
هن پنهنجي زلفن جي وڪڙن کي منهنجي ڳچيءَ جي هار سان اٽڪائي ڇڏيو
۽ پوءِ پستانن ۾ ننهن کُپائڻ لڳو

Shah Abdul Latif Bhitai Chair

سنيوڳ وقت هن جي دٻاءَ هيٺ مون کان دانهن نڪري ويئي
منهنجو ڪوبہ انگ منهنجي وس ۾ نہ رهيو.“(2)

وديا پتيءَ جون هي سٽون شرنگهار رَس جو نئون رُخ اجاگر ڪن ٿيون:

”تون ڪام شاستر جو ودوان آهين
منهنجي لڄ پت رک
اجا شباب جي شروعات آهي - ٿورو انتظار ڪر.
پورو شباب اچڻ تي مان پاڻ کي تنهنجي حوالي ڪري ڇڏيندي س
اجا هن ڪچڙيءَ عمر ۾ تنهنجي خواهش پوري نہ ٿيندي
ٿوري پاڻيءَ سان بہ ڪٿيُ لڄ اجهامي ٿي؟
چنڊ جو گولو آهستي آهستي مڪمل ٿيندو آهي
شهوت جي جذبي کي بہ آهستي آهستي ئي وڌڻ جڳائي
اجا تہ منهنجا پستان بہ ننڍڙا آهن
تنهنجن هٿن ۾ نہ اچي سگهندا
لذت جي لاءِ انهن ۾ ننهن نہ چُڀائجانءِ
وديا پتي چئي ٿو: ”اهو ڪهڙو دستور آهي
جو ڪچي ڏاڙهونءَ سان بہ محبت ٿِي ٿِي وڃي.“(3)

وديا پتيءَ جي دؤر جي لڳ ڀڳ ٽن سَو سالن کان پوءِ سترهين صديءَ ۾ سنڌي ٻوليءَ جي وڏي ۾ وڏي شاعر شاهہ عبداللطيف ڀٽائيءَ سنڌ جي ڀوميءَ تي جنم ورتو. شاهہ جي شاعريءَ جو جمالياتي پهلو هن سڄي کنڊ جي شاعريءَ ۾ نہ رڳو پنهنجو مثال پاڻ آهي، پر هن جي جمالياتي شاعري هن کي ٻين کان منفرد ۽ مٿاهون ڪري ٿي بيهاري.

شاهہ جي هڪ سِٽ ” رتيءَ جي رهاڻ، جيءُ اڙايو ڄمَ سان“ سنڌي جمالياتي شاعريءَ جي اها سٽ آهي، جنهن کي مختلف رخن کان پرکيو وڃي تہ ان جون مختلف معنائون ۽ مفهوم نڪري نروار ٿيندا.

رتي- ماسو- تولو جي جدول موجب رتيءَ جي رهاڻ هڪ کِنَ، هڪ پَلُ جي رهاڻ تہ هڪ عام فهم مطلب ۽ معنيٰ ڇڏائي سگهي ٿي، پر ڪن پارکن جي راءِ موجب

Shah Abdul Latif Bhitai Chair

’رتي‘ ڪام ديو جي پتنيءَ جي ناتي پُرش ۽ استريءَ جي سنيوڳ جي علامت پڻ بڻجي اچي ٿي.

شاهه جي هڪ ٻئي شارح جي ويچار موجب: ’رتي‘ جو مطلب رنگ ۾ رچجي ويل تان ورتل پڻ آهي. ”مان پنهنجي پنهونءَ جي رنگ ۾ رچجي ايئن رَتي ٿي ويس جو ڀُلي رتيءَ جي رهاڻ جيءُ جت سان اڙائي ڇڏيو.“

اهو شاهه جهڙي عظيم جمالياتي شاعر جي فن جو ئي ڪمال آهي جو ان مان مختلف رنگ رچجي ٿا وڃن.

مومل جي سونهن ۽ سوڀيا جي ورڻن ۾ ٻن سٽن ۾ سڄو جمالياتي منظرنامو اڀري ٿو بيهي:

”مومل ڪي مجاز جا، اکين ۾ الماس،
نہ ڪا عام نہ خاص، جي وٺا، سي وڍيا.“

ورجاءَ وارو ٻيو بيت:

” مومل ڪي مجاز جا اکين ۾ لبُورَ،
هٽي حاڪمِن ڪي، پٽِ نهاري پُور،
گهوٽ پِرِهِيَ گهُورَ، جي وٺا، سي وڍيا.“(4)

سنڌيءَ جي برک شاعر ۽ نقاد سدا حيات سگھن آهوجا جي راءِ موجب: ”شاهه لطيف کان پوءِ جديد دؤر جا ٻہ شاعر شيخ اياز ۽ نارائڻ شيام خاص طور جمالياتي شاعريءَ کان متوجهہ نظر اچن ٿا.“(5) جمالياتي شاعريءَ جو تجزيو ڪندي سگھن آهوجا اهو پڻ قبول ڪيو آهي تہ ”سنڌي شاعريءَ جي نئين سجاڳيءَ جي هڪڙي خصوصيت اها بہ آهي جو سنڌيءَ جا ڪيترا شاعر شعوري، نيم شعوري خواهہ غير شعوري طور جمالياتي شاعريءَ طرف پڻ متوجهہ ٿيا آهن.“(6)

شاهه لطيف ۽ جديد دؤر جي شاعرن شيخ اياز ۽ نارائڻ شيام جي وچ ۾ اڍائي سوَ سالن جي وڇوٽي آهي. ڪنهن ڏاهي جو قول آهي تہ ڪنهن ملڪ جي سياسي سربراهہ جي ڪرسي ڪجهہ ڏينهن تائين بہ خالي رهندي آهي تہ ان ملڪ ۾ سياسي بحران پيدا ٿي ويندو آهي، پر ڪنهن ٻوليءَ جي شاعريءَ جي ڪرسي صدين تائين بہ خالي

Shah Abdul Latif Bhitai Chair

رهي سگهندي آهي. اسان وٽ سنڌي شاعريءَ ۾ ان جو مثال شاهه لطيف کان شيخ اياز ۽ نارائڻ شيام تائين پيل ادائي سَو سالن جي وٿي آهي.

سگن آهوجا جي چواڻي: ”اسان جو شاهه داخلي ڪيفيتن جو اظهار ڪرڻ ۾ ۽ مشاهدو ماڻڻ ۾ پنهنجو مٽ پاڻ آهي. قدرت جي نظارن خواهه انساني حُسن جي مصوري ۽ فضا آفريني ٿنهي شاعرن وٽ بخوبي موجود آهي. جمالياتي شاعر جسماني حسن کان نه رڳو مجموعي طور متاثر ٿيندا آهن، پر ان جي هر عضوي، هر انگ، هر رنگ ۽ ڪشش کان پڻ.“(7)

اڳتي هلي سگن آهوجا اها فتويٰ جاري ڪئي آهي ته، ”نارائڻ شيام ڪي جمالياتي شاعريءَ ۾ امر ڪرڻ لاءِ هن جو ڊگهو نظم ’روپ مايا‘ ئي ڪافي آهي.“(8)

جديد دؤر جي سنڌي شاعريءَ ۾ گهڻي ۾ گهڻا جمالياتي آئينا ۽ عڪس غزل جي صنف ۾ ئي پيش ڪيا ويا آهن، پر جيئن ته مون ڪي مخصوص دؤر جي ٻين صنفن ۾ جمالياتي نُڪتا تلاش ڪرڻا پيا آهن. ان ڪري مان مثال طور هڪ ٻه بند ان ڪري درج ڪري رهيو آهيان، جيئن انهن ڪي تقابلي پس منظر ۾ رکي سگهجي.

شيخ اياز جون هي سٽون:

”اسان سوال ڪيو هئو خدا به آهي ڇا؟
اوهان جو حُسن انهيءَ جو جواب آ سائين.“

نارائڻ شيام جو بند:

”سپنن جون سندريون ۽ کهاڻين جون ڪامنيون،
ساپيا سجاڳ ۾، جي جهلڪ حُسن جي ڏسان.“

ڪرشن راهيءَ جو بند:

”سر نه جهڪيو پر سجدو ٿي ويو،
نيڻن نهاريو جهڪي جهڪي.“

موتي پرڪاش جو بند:

”هير خوشبو ڪٿي ڪتان آئي؟
تنهنجي وارن جي واس جيان ئي لڳي.“

Shah Abdul Latif Bhitai Chair

ارجن حاسد جو بند:

” ياڪر پنهي جا، چڻ تہ تي ڳنڍڙي ڇُوي ڀُري،
لئہ تار ڪي ستار ڪا، هوريان ڇهي تي جيئن.“

۽ واسديو موهيءَ جو بند:

”مان تو ڏانهن هٿ وڌايان، تون مُرڪ وڌائين،
وچ ۾ سرحد اچي وڃي، گهنگهرو ٿيندا سين.“

جيئن مان اڳ ۾ بيان ڪري آيو آهيان تہ سنڌي شاعريءَ ۾ شاهڪار پوءِ، اياز ڪي ڇڏي، نارائڻ شيام جي Epic چترڪتا ’روپ مايا‘ ۽ هن جي مجموعي ’پنکڙيون‘ ۾ شامل رباعيون سنڌي شاعريءَ ۾ جماليات ۽ شرنگهار رَس جا ناياب نمونا آهن. مون ڪي ذاتي طور ڄاڻ آهي تہ ’روپ مايا‘ جهڙي شاهڪار تخليق ڪرڻ ۾ نارائڻ شيام ڪي چوڏنهن پندرنهن سال لڳي ويا.(9) هن اها روپ ڪتا سنڌ ۾ ان وقت لکڻ شروع ڪئي جڏهن هو نوابشاهہ جي ولس هاءِ اسڪول ۾ فارسيءَ جو استاد مقرر ٿيو هو ۽ مان سندس شاگرد هئس. فارسيءَ ۾ تعليمي پس منظر هوندي بہ ’روپ مايا‘ جي ڪنهن بہ سِٽ ۾ ڪو فارسي محاورو يا لفظ ڪتب آيل ناهي. نارائڻ شيام اها شاهڪار Epic ورهاڱي جي ڏهن سالن ڪان پوءِ دهليءَ جي جمنا جي ڪناري تي ويهي مڪمل ڪئي هئي. ان عرصي دوران شيام ’روپ مايا‘ جا ڪيئي روپ ۽ هيئتون بدلائيندو رهيو. پهرين گيت جي فارم ۾ ۽ پوءِ ڇهن سٽن واري مسدس جي فارم ۾، چئن سٽن واري قطعي جي صنف ۾، مثنويءَ جي فارم ۾ ۽ قطعي طور چوڏهن سٽن واري سانيٽ واري فارم ۾، جنهن کي هن ’چوڏسين‘ جو عنوان ڏنو.

سورهن سانيٽن تي ڦهليل ’روپ مايا‘ جون بہ سَوَ چوويهہ سٽون چونڊ ڪرڻ واري سنڌيءَ جي سدا حيات شاعر شيام چوڏهن سالن جي عرصي دوران هزارين سٽون سرجيون هونديون، جن جي اسان تائين رسائي ممڪن نہ ٿي سگهي آهي. ’روپ مايا‘ جون هزارين سٽون شيام پنهنجي شاعريءَ مان ايئن خارج ڪري ڇڏيون، جيئن غالب پنهنجي اردو شاعريءَ جي ديوان جا بہ حصا خارج ڪري، رڳو ان جو ٽيون حصو پنهنجي ديوان ۾ درج ڪري ويو. غالب وٽ جمالياتي شاعريءَ جو عنصر تمام گهٽ آهي:

"ایک تم ہی نہ ہو سکے میرے،
ورنہ دنیا میں کیا نہیں ہوتا؟"

پر غالب جو شاعريءَ جي عظمت هن جي منظرڪشي آهي. غالب کان وڏيڪ جمالياتي حسن سندس جي شاگرد داغ دهلويءَ وٽ آهي:

"جا کے عہد شباب کا آنا،
تھا دوبارہ حجاب کا آنا."

پوءِ بہ داغ شاعريءَ ۾ غالب جھڙو رتبو ۽ درجو حاصل نہ ڪري سگھيو.

سنڌ جي شاعر مرحوم رشيد احمد لاشاريءَ سوَ کان بہ وڌيڪ مسدس ۾ 'نل دمينتي' جو منظوم رزميہ قصو ترجمو ڪيو آهي، پر پوءِ بہ اها شاعري 'روپ مايا' جھڙي Epic جو درجو حاصل نہ ڪري سگھي، جو ڪنهن اعليٰ شاعراڻي تخليق لاءِ جيڪا اندر جي ساڃاھ ۽ حسن آفريني درڪار آهي، اها نارائڻ شيام جھڙي شاعر جي ئي حصي ۾ آئي آهي.

سنڌ ۾ شيخ اياز ۽ هند ۾ نارائڻ شيام جي شاعريءَ ۾ جمالياتي حسن جا ڪئين نمونا نڪري نروار ٿيا آهن، پر پوءِ بہ ٻنهي شاعرن جي شاعريءَ جي رُخ ۽ رويي جي نوعيت نرالي آهي. خود اياز جو چوڻ آهي تہ، هن جي ۽ نارائڻ شيام جي شاعري سنڌوءَ جا ٻہ روپ آهن. هڪ ٻوڙ ٻوڙان وارو چوهو رُخ ۽ ٻيو سنڌوءَ جو سانتيڪو رُخ، جماليات جي حوالي ۾ انهن ٻنهي رُخن جا ٻہ مثال:

اياز:

هي جي چڳون رانئيون رَت سان ساري رات،
منهنجي نيڻن مان وسي، ڌوئي ٿي برسات،
تون ڇا ڄاڻين تاتِ، جيڪا منهنجيءَ تانگھ ۾.

شيام:

"تنهنجي نرم نهارَ، سينگاريون ڪي ساعتون،
تن جي سار سنڀار، شيام سنواري زندگي."

پر شيام جي جماليات اياز کان اڳتي وڌي رَس جو اهو پهلو پڻ پيش ڪري

Shah Abdul Latif Bhitai Chair

تي، جنهن ۾ پنجن حواسن جي ڇهاءَ کان اڳتي هڪ ڇهين حِسُ پڻ جاڳي هڪ الڳ Imagery ۽ درشيه اکين اڳيان آڻي ٿو:

"سهاڳ رات جي سوپيا سمائي نيڻن ۾،
اتي سويل، ڇڏي سيج، مسڪرائي هلي،
اڃهو هي آڱريون منهنجيون اڃا پيون ڪنبن،
هٿن مان منهنجي ڇُني پنهنجي ايئن ڇڏائي هلي!"

اها حقيقت هند ۽ سنڌ جي سيني شاعرن ۾ مڃي آهي ته، نارائڻ شيام جي مها ڪاويه Epic 'روپ مايا'، سنڌي جمالياتي شاعريءَ ۾ پنهنجو مثال پاڻ آهي، جنهن بابت سڳن آهوجا، نارائڻ شيام جي شاعريءَ جي مجموعي 'روشن ڇانورو' جي مهاڳ ۾، تنوير عباسيءَ، گورڌن ڀارتيءَ ۽ واسديو موهيءَ تفصيل سان لکيو آهي. ڊولڻ راهيءَ ته ان جو هنديءَ ۾ منظوم ترجمو پڻ ڪيو آهي. واسديو موهي 'روپ مايا' تي تجزيو ڪندي لکي ٿو:

"مون کي شخصي طور 'روپ مايا' ۾ اهڙن سناتن قدرن جو غلبو نظر آيو آهي، ان ڪري 'روپ مايا' جي جماليات جو تذڪرو ڪندي، اهڙن ڪيترن انساني قدرن جي ماپن سان دوبدو ٿيڻ فطري آهي، ۽ اهي 'روپ مايا' کي ٻين رچنائن کان الڳ ڪري بيهارن ٿا. 'روپ مايا' جي چوڏسين ۾ سمايل جماليات کي ماڻڻ جي پرڪريا ۾ اسان کي ڪيترن ئي ماڻن ماپن جو آڌار وٺڻو پوندو."(10)

جيئن ته واسيو موهيءَ 'روپ مايا' تي پنهنجي چاليهن صفحن تي ڦهليل مقدمي ۾ هر پهلوءَ کان ايترو ڪجھ چئي ڇڏيو آهي جو مون لاءِ وڌيڪ ڪجھ چوڻ جي گنجائش ئي نه رهي، پر منهنجي نظر ۾ سنڌي شاعريءَ ۾ 'روپ مايا' جي جمالياتي روپ، رنگ ۽ رسُ پنهنجي عروج تي پهتو آهي.

سڳن آهوجا جي شاعريءَ ۾ جماليات جي جلوه گري هڪ نئين نظريي ۽ نُڪتي ۾ نمايان ٿي بيٺي آهي. زندگيءَ سڳن سان وفا نه ڪئي، ان ڪري هو اسان کي گهڻو ڪجھ ڏيئي نه سگهيو. نه ته هن جي شاعريءَ ۾ جماليات جا نوان نوان نُڪتا اڳتي هلي اجاگر ٿيندا رهن ها. سڳن بنيادي طور غزل جو شاعر هو، پر هن جي شاعريءَ جي ٻين صنفن ۾ پڻ جمالياتي رسُ ڇسُ ڀرپور نموني نکاريل آهي. سڳن جي هڪ نظم

Shah Abdul Latif Bhitai Chair

جون هي سٽون:

”سينگار بيٺي تون ڪرين،
مان پر ۾ ويهي پيو ڏسان.
تنهنجي هٿن جون آڱريون
تن جا بهانا مهڪندڙ
زلفن جي پيچن تان ڦري
رُڪجن خمن تي ٿا اچي،
ڊاهي ۽ ٺاهي خم بہ ٿي
پيچن کي پڪڙن ٿا وري،
سونين گهڙين جو سلسلو
رڪجي نہ شل هلندو اچي!
جو اپسرائون وقت جون
خوشبو وسائن ٿيون ائين
سينگار بيٺي تون ڪرين. الخ.“
سڳن جو ٺي هڪ ٻيو قطعو آهي:

”سرمو پلي ڪا پائي، ڪاجل بہ آزمائي،
گهورڻ سان پل ڪا سمجهي دل کي ڇڪي وٺي ٿي،
ڏسندڙ چئي سگهي شل: ”سرمي ۾ ناهي ڇا ڇا؟“
گهورڻ بنا بہ ڪا ڇو دل ۾ گهڙي وڃي ٿي!“

سدا حيات گوردن ڀارتي بنيادي طور هڪ گيتڪار هئڻ ڪري پنهنجي موسيقيت سان ڀُرپور رواني‍ءَ واري شاعريءَ ۾ جمالياتي پهلوءَ کي گهٽي ۾ گهٽو اجاگر ڪيو آهي. ان جو هڪ ڪارڻ اهو پڻ ٿي سگهي ٿو جو ڳائي ڳائي، تال ملائي ڪويتائون رچيندو هو، جنهن ڪري هن جي شاعريءَ ۾ سنگيت ۽ سُر جو رل مل احساس قدرتي طور هن کي شرنگهار رَس واري شاعريءَ طرف مائل ڪندو رهيو. ڊيگهہ جي ڊپ کان گوردن جي جمالياتي رَس ۾ رتل هڪ ٺي گيت جو حوالو پيش ڪريان ٿو:

Shah Abdul Latif Bhitai Chair

"ايڏو تہ نہ ڏس آئيني ۾، سجني! ايڏو سينگار نہ ڪر،
مون کي بس تنهنجو پيار کپي، تون صورت ۾ ويچار نہ ڪر.
تون عڪس ڏسي آئيني ۾، ان ڇايا ڏي ڇڪجي نہ وڃين،
دل ڏڙڪي هٿ لرزن تنهنجا، ڪٿ درپن ڪيرائي نہ ڇڏين،
ٽٽندي، شيشي جو ٽڪر ٽڪر، گهُورن سان توکي گهائيندو،
نرمل انوپ، تنهنجو ئي روپ، سجني! توکي شرمائيندو،
تنهنجي ئي نظر توکي نہ لڳي، پنهنجي ڇاپي سان پيار نہ ڪر،
سجني ايڏو سينگار نہ ڪر!" الخ

ترقي پسند سوچ ۽ ڌارا جي نمائندگيءَ جي باوجود، موتي پرڪاش جي سنڌي مزاج وارين صنفن واري شاعريءَ ۾ شرنگهار رَس ۽ جمالياتي سوچ جا سلسلا هڪ ٻئي سان جُڙيل پئي رهيا آهن، جنهن لاءِ هڪ جدا جائزي جي گنجائش آهي، پر هتي مان رڳو سندس ٽي بيت ۽ سورٺا مثال طور درج ڪري رهيو آهيان:

"چندن روپ سرير ۽ ڪنچن جئن ڪايا،
مايا ئي مايا، ناري! تنهنجا انگڙا."

" تون جا منهنجا پاڪرين، دَلر جو آئينءَ،
ائن تون سمائينءَ، صدي تائين سرير ۾."

" وڳو ويو واسجي، تنهنجي تَنَ لڳي،
ڳچيءَ مان لاهي رکي، سهڻي سون - سڳي،
تينهان پوءِ وڏي، وينگس جي لاءِ واسنا."

مون کي منهنجو اپياس ٻڌائي ٿو تہ، سنڌيءَ جي لڳ ڀڳ سيني ڳٽپ ۾ ايندڙ شاعرن پنهنجي پنهنجي شاعريءَ ۾ جماليات جون ڪي نہ ڪي جهلڪون اوس پسايون آهن. جيتوڻيڪ غزل جي شاعرن وٽ غزل ۾ جمالياتي عڪس پسائڻ هڪ قدرتي تخليق آهي، پر پوءِ بہ سندن شاعريءَ جي ٻين صنفن ۾ جماليات جون جهلڪون جابجا آهن.

ارجن حاسد جي غزليہ شاعريءَ ۾ تہ جماليات جو هڪ انوکو امتياز آهي، پر

Shah Abdul Latif Bhitai Chair

هن جي ٻي شاعريءَ ۾ آيل جمالياتي جهلڪون بہ تصوير ڪشيءَ جي شعور جو عڪس پسائين ٿيون. حاسد جا هي دوها:

"سمنڊ ڪناري اوچتو، تنهنجي آئي ياد،
ساڳيو منهن تي تيج هو، ساڳي آدجڳاد."

"چنچل تنهنجي عاشقي، منهنجو من چڪتاڻ،
آلي ڏرتيءَ مان جئين ايندي آ سرهاڻ."

"گهنگهرو تنهنجي پير ۾، چوڙين جي جهنڪار،
جهيڻي سُر ۾ راڳڻي، روپ ڪئين آڪار."

نئين ڪوتا ۾ جديد غزل تي هڪجهڙي مهارت رکندڙ واسديو موهيءَ وٽ غزل ۾ تہ اڄ جي زندگيءَ جون جهلڪون ۾ موضوع آهن پر هن جي نئين ڪوتا واري شاعريءَ ۾ غير متوقع طور جماليات جا عڪس ۾ اولڙا آهن:

"ڏيري ڏيري،
موتي در موتي ڍڳهي ٿيندڙ مالها
منهنجي چوڏاري وڪوڙجڻ لڳي ٿي
مون وٽ پير سسئيءَ جا
دل ليلا جي آهي."

هڪ ٻي جمالياتي جهلڪ:

"مان وري ڪوشش ڪندس
تنهنجي سواسن جي ٻولي ٻڌڻ جي
تنهنجي اکين ڪي پڙهڻ جي
جن ۾ هڪ بہ لفظ ڪونهي
پر معنائون انيڪ آهن- اڻ ٻوجهہ."

ورهاڱي کان پوءِ هند ۾ پيدا ٿيل سنڌي شاعرن جي نئين پيڙهيءَ وٽ جماليات جو جيتوڻيڪ تصور ئي نرالو آهي، پر حيرت ڳاڏڙ خوشي اها آهي تہ ڊولڻ

راهيءَ جهڙي نئين نسل جي شاعر جو جمالياتي شاعريءَ جو پورو مجموعو آهي. جيئن اردوءَ جو سڀ کان وڏو جمالياتي شاعر فراق گورکپوري جو شرنگهار رَس جو ’روپ‘ ڪوتائن جو مجموعو آهي، تيئن سنڌيءَ ۾ ڊولڻ راهيءَ ’استري تنهنجا روپ‘ سري سان هڪ سَو اٺن پنجڪڙن جو اهڙو يادگار ڳٽڪو آهي، جنهن ۾ استريءَ جا جدا جدا روپ ۽ رنگ پيش ڪيا ويا آهن. انهن پنجڪڙن جو تاثر ايترو ته اپري بيٺو آهي، جو ان جو انگريزي ترجمو پڻ شايع ٿيو آهي. ڊولڻ راهيءَ جي رس ميہ شاعريءَ جون ڪجهه سٽون آهن:

”آئيني آڏو آئي البيلي ڪامڻي
حيرت ۾ پئي وَسو ٿيو آئينو بانورو.
نيڻن ۾ پدمڻيءَ جي، خود کي تڪڻ لڳو
آخر نہ حسن جو ھُو جلوو سهي سگهيو
شرمندگيءَ کان ٽڙڪي هن خودڪشي ڪئي.
آئيني آڏو آئي، البيلي ڪامڻي!“

هن مقالي کي پورو ڪرڻ کان اڳ مان ورجائڻ چاهيان ٿو تہ مون جڏهن نئين ڪوتا جي نمائندگي ڪندڙ نئين پيڙهيءَ جي شاعره ومي سدارنگاڻيءَ جي هيءَ ڪوتا پڙهي:

”ٻُڌم
ڪنهن وقت اسين ٻيئي هتي ايندا سين
منهنجي بارش ۾ تون ڀُسجانءِ
تنهنجيءَ بارش ۾ ڀُسجي
مان خود برسات ٿي پونديس!
ايتري بارش ڪريون گڏجي
جو ــ وري ڪڏهن
بارش جو انتظار نہ ڪرڻو پوي!

تہ مون کي ڀرپور احساس ٿيو تہ شاعريءَ جي نئين کان نئين يا جديد کان جديد صنف يا موضوع، جاودان جمالياتي شاعري يا ان جي رس گيان واري روپ کي ڪا بہ ڪاري ضرب يا ضرر رسائي نٿا سگهن.

Shah Abdul Latif Bhitai Chair

حوالا

1. رماناتھ، مونوگراف: 'ہندستانی ادب کے معمار: ودیاپتی'، ساہتیہ اکیڈمی، انڈیا، 1990ع۔
2. ساڳيو.
3. ساڳيو.
4. گربخشاڻي، هوتچند مولچند. 'شاهه جو رسالو'. روشني پبليڪيشن ڪنڊيارو، پنجون ڇاپو، 1993ع.
5. شيام، نارائڻ. 'روشن چانورو'. مهاڳ: سُڳن آهوجا. ڪهاڻي پبليڪيشن، 1064ع.
6. ساڳيو
7. ساڳيو.
8. ساڳيو.
9. شيام، نارائڻ. 'روپ مايا'. سنڌي بوڪ ٽرسٽ، دهلي انديا.
10. موهي، واسديو. 'سونهن جو سفر'.

Shah Abdul Latif Bhitai Chair