مشتاق گبول

هري دلگير: نئين سنڌي شاعريءَ جو هڪ اهم رتن

Abstract:

Hari Dilgir: A jewel of Modern Sindhi Poetry

Hari Dilgir is one of the most famous modern Sindhi poets. He is said to be the pioneer of writing geet in poetry in his own peculiar manner. Dilgir gave a feministic colour to Sindhi geets. In his pre and post partition geets, feelings of "wistfulness and sanguinity" are deeply absorbed. Dilgir was an important poet and a contemporary of Bewas. Dilgir, like Bewas, coloured romanticism in his own peculiar way of poetry. He did several experiments from artistic point of view in his early Dohas. On the one hand, he wrote Dohas in line with Doha Chand, while on the other hand he also wrote Dohas on the another format, Matark Chand, by doing experiments in it.

Among the modern Sindhi poets, Bewas and Dilgir established new traditions of art and thought. He made popular in Sindhi poetry the forms like Triolet. Melodical charm, attraction and fascination found in Dilgir's style carries away his readers. He also experimented writing "Nazam Proli" and introduced new traditions of art and thought in Sindhi poetry.

انگريز دور، جيڪو حقيقت ۾ سنڌي شاعريءَ جي حوالي سان ’بيوس‘ جو دور آهي. ان دور ۾ ’بيوس‘ جيڪا نئين سنڌي شاعريءَ جي تحريڪ شروع ڪئي، ان سان جيڪي نوجوان شاعر گڏ هئا، انهن ۾ هري دريائي دلگير بہ هو. ’بيوس‘ دور ۾ سنڌي شاعريءَ ۾ نيون صنفون ۽ نيون هيئتون ايجاد ٿيون ۽ انگريزي شاعريءَ جون ڪيتريون ئي صنفون سنڌيءَ ۾ رائج ٿيون. انگريزي، عربي ۽ فارسي صنفن جي ميلاپ سان نيون هيئتون پڻ تخليق ٿيون. ايئن سنڌي شاعريءَ ۾ نئين اٿل پيدا ٿي ۽ فني ۽ فڪري حوالي سان ان ۾ انقلابي تبديليون رونما ٿيون.

فڪري لحاظ ڪان روشن خيالي، ۽ ترقي پسنديءَ جي اثر سبب سنڌي شاعري، سماجي تبديليءَ ۾ پنهنجو اهم ڪردار ادا ڪيو. ڪلاسيڪل شعري روايت وانگر پورهيت طبقي کي ڀيھر اهميت ملي ۽ ان کي هيرو طور پيش ڪيو ويو، ۽ ان طبقي ذريعي سماج جي تبديليءَ جا نوان خواب ڏنا ويا ۽ سنڌي شاعري، انساني

استحصال خلاف سگهارو آواز بڻجي اُڀري.

آزاديءَ جي تحريڪ سبب سنڌي شاعريءَ، سياسي شعور، سياست، قوميت، انقلاب، آزادي، وطن سان محبت جي جذبن ۽ احساسن کي پنهنجي اظهار جو ذريعو بڻايو. سنڌي شاعريءَ ۾ غير طبقاتي نظام ۽ انقلاب جو تصور شدت سان اڀريو. رومانويت سان گڏ، حقيقيت نگاري ۽ ترقي پسندي سنڌي شاعريءَ جو اهم جزو بڻجي وئي.

فني حوالي سان ڏسجي تہ ان دور ۾ غزل جي جاءِ نظم ۽ گيت جهڙين نين صنفن ورتي. غزل ۽ بيت جي هيئت ۾ نظم لکڻ جا تجربا ڪيا ويا. مسلسل غزل لکڻ سبب غزل جي صنف، نظم سان ويجهڙائپ قائم ڪئي، ۽ ان ۾ نوان نوان موضوع آندا ويا.

جديد سنڌي شاعريءَ ۾ ڪلاسيڪل شاعريءَ جون ڪيتريون ئي روايتون قائم ٿيون. عورت عاشق ۽ مرد جي محبوب جو تصور، جيڪو ڪلاسڪ شاعريءَ ۾ موجود هو (غزل جي اچڻ سان جيڪو تصور ختم ٿي چڪو هو) گيت جي صنف ذريعي نئين سر وجود ۾ آيو. ان تصور کي نئين سر جيئارڻ ۾ هري دلگير ۽ هوندراج ”دکايل“ جو اهم ڪردار آهي، جن ڪلاسيڪل شاعريءَ جي روايتن کي ڀيھر اپنايو.

دلگير جو شمار، ورهاڱي کان اڳ جديد سنڌي شاعريءَ جي انهن اهم رتنن ۾ ٿئي ٿو، جن ’بيوس‘ سان گڏجي، جديد سنڌي نظم ۽ گيت جي صنف جي اوسر ۽ واڌ ويجهہ ۾ اهم ڪردار ادا ڪيو.

’بيوس‘ ڪانپوءِ هوندراج ’دکايل‘، ڪيئلداس ’فاني‘، ۽ هري دلگير، سندس پوئلڳيءَ ۾ نوان تجربا شروع ڪيا ۽ گيت جي شاعريءَ ۾ نواڻ ۽ انفراديت پيدا ڪئي.... ’بيوس‘ ۽ سندس شاگردن (دکايل، فاني ۽ دلگير) جي ٽوليءَ نوان گيت چئي، نئين اُٿل پيدا ڪئي.“[۱]

هري دلگير گيت جي هيئت ۾ نوان نوان فني تجربا ڪيا. هن سنڌي گيت کي نسواني لهجو ڏنو. ايئن ڪلاسيڪل شاعريءَ کان پوءِ پهريون ڀيرو نئين سنڌي شاعريءَ کي عورت جو آواز، لب ۽ لهجو مليو.

دلگير، بيوس جي اثر هيٺ رهڻ سبب ان کان متاثر ٿيو ۽ ان جا اثر سندس شاعريءَ تي پيا. بيوس وانگر دلگير جي شاعريءَ ۾ بہ فطرتي حسن جا جلوا جابجا پکڙيل نظر ايندا ۽ بيوس وانگر ،هن جي شاعريءَ ۾ رومانويت بہ پنهنجي مخصوص رنگ ڍنگ ۾ موجود آهي.

”هريءَ جي ڪلام ۾ حسنِ فطرت Beauty of Nature جا جلوا نظر اچن ٿا. سندس ڪلام ۾ رومانويت جا مڙئي انگ موجود آهن. هريءَ جي ڪلام ۾ ٻوليءَ توڙي موضوع جي لحاظ کان ٻيوس جا پرتوا پوندا نظر ايندا.“(٢)

١٩٣٢ع ۾ دلگير جي ڇپيل مجموعي ”ڪوڏ“ ۾ ڇپيل سندس گيتن توڙي نظمن ۾ فطرت کي پوري رعنائيءَ سان نئين نموني ۽ نين نين ترڪيبن سان ڏسي سگهجي ٿو.

”سُک جي نگري سنسار!
هير ڏکڻ جي من_موهن جيان، منڙي بين وڄائي،
پشپ لتائن کي گوپين جان، منهر ناچ نچائي،
ڪوئل ڳائي،
دل لهرائي،
جهولي تي هر تار-سک جي نگري هي سنسار!
چندر-پري، نيلمر-ماڙيءَ مان مُرڪي هيٺ نهاري،
پريم-اُمنگ سمندر جي سيني ۾ لهرون ماري،
ڳائن ڇوليون،
ٻولن ٻوليون،
ڇيڙن دل جي تار-سک جي نگري هي سنسار!
سانوڻ-راجا آيو، ڪوليا سارنگ ساز سمورا،
ڪارا وار اُکيلي برکا-اپسرا، پاتا نُورا،
ٻوندون برسن،
ڇيريون ڇمڪن،
مٺر مٺر جهڻڪار-سک جي نگري هي سنسار!“(٣)

’چندر-پري‘، ’نيلمر-ماڙي‘، ’سانوڻ-راجا‘، ۽ ’برکا-اپسرا‘ جهڙين نين ۽ اڇوتين ترڪيبن ۽ استعارن سان گيت جي صنف ذريعي دلگير نئين سنڌي شاعريءَ ۾ ٻوليءَ جي تخليقي استعمال ۽ شعر ۾ فني خوبصورتي پيدا ڪئي. ايئن اُن دور ۾ سنڌي شاعري فن جي نين راهن ڏانهن هڪ نئين سفر جي ابتدا ڪئي.

گيت جي صنف جو جنم داتا ڪٽي ڪشنچند ’ٻيوس‘ ئي آهي، پر گيت کي

نسواني لب ۽ لهجو ڏئي، اُن کي اصل رنگ ۾ لکڻ جو سهرو هري دلگير جي سر وڃي ٿو.

نئين سنڌي شاعريءَ جي ابتدائي دور ۾ هري دلگير، هوندراج ’دکايل‘ ۽ ڪيئلداس ’فاني‘، ٻيوس جي شعري راهن تي نوان نوان تجربا ڪري پنهنجي لاءِ الڳ راهون جوڙڻ شروع ڪيون هيون، پر انهن ۾ دلگير اهڙو شاعر آهي، جنهن ’ٻيوس‘ جي شعري ورثي کي اڳتي وڌايو.

”دلگير، نئين سنڌي شاعريءَ جي ابتدائي دور جو ٻيوس کان پوءِ ٻيو نمائندو شاعر آهي، جنهن ٻيوس جي روايت کي اڳتي وڌايو ۽ منجهس ڪئين دلڪشيون حُسناڪيون پيدا ڪيون.“(٤)

دلگير، گيت ۾ عورت جي جذبن ۽ احساسن جي ڀرپور عڪاسي ڪئي آهي. هيئت، قافين جي ترتيب، ان جي نديءَ جهڙي نغمگي ۽ رچاءُ سندس گيت کي خوبصورت بڻائين ٿا. دلگير جا گيت، ابتدائي سنڌي گيت جي تاريخ ۾ الڳ انفراديت رکن ٿا. انهن تي ڪٿي به ٻيوس جي ڇاپ نظر نٿي اچي. سنڌي گيت جو ابتدائي سفر دلگير جي منفرد رنگ سان شروع ٿيو، جنهن کي دلگير کان پوءِ شيخ اياز بُلندي بخشي.

”آيو ساجن ڄاڻ،
سکي! هت آيو ساجن ڄاڻ!
ڦولن سان آ سيج سجايل، تارن واري رات،
سوپيا جوين ليٽي تنهن تي، ڪن ٿا منڙي بات،
ڪن ٿا منڙي بات،
دل کي دل جي بات،
پِراڻن جو هُو پِراڻ، سکي! هت آيو ساجن ڄاڻ!
نيڻ ملائيندو نيڻن سان، سامهون ويهي ترت،
ڳجهڙيون پريم-ڪهاڻيون چوندو، آءٌ لڄاري نرت،
آءٌ لڄاري نرت،
ويندي ساڃهه سرت،
ڪٺ مان ڇپنديس هاڻ، سکي! هت آيو ساجن ڄاڻ!
در تي کڙڪو، دل ۾ ڌڙڪو، ايندو هاڻ ضرور،
منڙو مون سان اڄ ئي ملندو، پَيَڙمر اهڙو پُور،

پَيَرَم اهڙو پُور،

ايندو هوت حضور،

اهڙو آ اُهڃاڻ، سکي! هت آيو ساجن ڄاڻ!"(۵)

گيت جي هيئت نرالي ، ٻولي ميٺاج ڀري، ۽ ان جي نغمگي ڪمال درجي جي آهي. هيئت جي لحاظ کان گيت جي هر ٻي مصرع جو آخري پد، ٽين مصرع طور ورجائي شاعر گيت ۾ تڪرار پيدا ڪري، نہ صرف فني تجربي وسيلي گيت جي هيئت کي انفراديت بخشي آهي، پر ان ورجاءُ ذريعي دلي جذبن ۽ احساسن کي شدت سان اظهاريو آهي. اڌ پد جو ورجاءُ، گيت ۾ تجسس پڻ پيدا ڪري ٿو. مصرع جو ورجاءُ جذبن جي اظهار جي گُهرج مطابق رکيو ويو آهي.

ورهاڱي کان پوءِ بہ هن پنهنجي گيتن ۾ 'نسواني لهجي' ذريعي عورت جي اندر ۽ احساسن جي عڪاسي ڪئي. ورهاڱي کان اڳ ۽ ورهاڱي کان بعد وارن هن جي ڇپيل گيتن ۾ 'آشا وادي اوسيئڙي' جا احساس سمايل آهن. هن جي گيتن ۾ انتظار ۾ ويٺل ناري وٽ مايوسيءَ جا احساس ناهن، پر هڪ آشا ۽ اُميد آهي، جيڪا هن کي انتظار ڪندي ڪيف ۽ سرمستيءَ جي احساس سان سرشار ڪري ٿي ڇڏي.

"منهنجو سائين ڄاڻ تہ آيو!

نيلي اُڀ تي ننڍڙا تارا، اڄ ڇو خاص وڻن ٿا پيارا،

اڄ ڪيڏو مَن کي موهن ٿا، اڄ ڪن ٿا ڪي خاص اشارا،

بيٺا آهن جهرمر لايو،

منهنجو سائين ڄاڻ تہ آيو!

اي بُلبل! تون ڳائين ڇو ٿي؟ هير! تون ساز وڄائين ڇو ٿي؟

ناچ نچي ۽ ڳائي جُهومي، سنڌو! موج مچائين ڇو ٿي؟

ڇا ڪنهن کي ڪنهن آهہ ٻُڌايو؟

منهنجو سائين ڄاڻ تہ آيو!

ساهيڙين ۾ هياءُ هڃي ٿو، دنيا کان من دور ڀڄي ٿو،

در تي ڪڙڪو، دل ۾ ڌڙڪو، تڪڙو تڪڙو ساهہ کڇي ٿو،

لال ٻٽي مُکڙو شرمايو،

منهنجو سائين ڄاڻ تہ آيو!

هُو ايندو، ڇا حالت ٿيندي! ٻي سرتيءَ ۾ دلڙي ايندي،

هُو ڪجهہ پُڇندو مُرڪي مُرڪي، پر نہ لڄاري ورندي ڏيندي،

اي لڄ، شرمَ! اَتَوَ ڇا رايو؟

منهنجو سائين ڄاڻ تہ آيو!"(۶)

گيت ۾ انتظار ڪندڙ ناريءَ جي ڪيف، سرمستيءَ ۽ سرشاريءَ جي ڪيفيت کي چِٽيو ويو آهي. جيڪا انتظار جي حالت ۾ بہ آس ۽ اُميد سبب آنند ۽ سُک جي احساسن سان ڀريل آهي.

اها آنند، اهو سُک ۽ اها آس اميد ۽ آشا، دلگير جي شاعريءَ جو مرڪزي نُڪتو (Neocluse) آهي. ان حوالي سان هُو پاڻ لکي ٿو تہ:

"منهنجون اڪثر ڪويتائون آنند جي اُڇل جو نتيجو آهن ۽ مان چاهيان ٿو تہ ان موج ۽ مستيءَ جو مزو ٻين کي بہ وٺايان."(۷)

'آنند جي اُڇل' ئي هن کي سُک ۽ سڪون بخشي، ان ۾ آشا ۽ اميد جاڳائي ٿي. جيڪا سک، آشا ۽ اميد جي صورت ۾ سندس تخليقن ۾ لِيئاڪا پائي ٿي. آشا ۽ آنند جي احساس سان ئي هن جي شاعريءَ جو مزاج جڙي راس ٿيو آهي.

سنڌي گيت جي ابتدائي دور ۾ هري دلگير، هوندراج 'دکايل' ۽ ڪيئلداس 'فاني' جو ڪم بيوس جي شعري راهن کي اڳتي وڌايو، پر انهن ۾ دلگير، 'بيوس' جي شعري ورثي کي اڳتي وڌايو.

دوهو، ڪلاسيڪل شاعريءَ جي هڪ اهم صنف آهي. هري دلگير جو شمار نئين شاعريءَ ۾ دوهي جي انهن ابتدائي شاعرن ۾ ٿئي ٿو، جن دوهي جي صنف کي شعوري طور سنڌي شاعريءَ ۾ رائج ڪرڻ جون ابتدائي ڪوششون ڪيون. ان ڏس ۾ ڪيئلداس 'فاني' ۽ هري دلگير جا دوها الڳ انفراديت رکن ٿا. دلگير جا دوها جديد سنڌي ادب جي نمائنده رسالي 'سنڌو' جي مئي ۱۹۴۰ع واري شماري ۾ ڇپيا. هن پنهنجي انهن ابتدائي دوهن ۾ ڇند ۽ وزن جا تجربا ڪري، انهن کي نئون آهنگ ۽ هڪ الڳ فني رستو ڏنو. فني تجربي سان گڏ هن دوهي جي صنف ۾ موضوع جي جدت آڻي، ان کي نئين فڪر ۽ نئين دور سان هم آهنگ ڪيو. سنڌو ۾ ڇپيل دوهن مان ٽي عدد دوها ۱۳_۱۳ جي ماترڪ ستاءَ ۾ نئين فني تجربي جو حسين نمونو هئا. ڇند جي تجربي کان علاوه اهي دوها نين تشبيهن، استعارن ۽ رومانس جي نون جذبن ۽ احساسن

جي حُسناڪيءَ سان ڀريل هئا.

”تون چقمق ڪر پاڻ کي، تيان آءٌ ڪشش جو سار،
سارو جڳ توڏي ڇڪيان، تيو لوهه مثل سنسار.
تون جي دلڪش ساز ٿين، مان ساز سندو آواز،
آنند جي آڪاس ڏي، دل ڪري وڃي پرواز.“(٨)

’آنند جو آڪاس‘ ڪهڙي نه نئين شاعراڻي ترڪيب آهي!. دلگير جو دوهو، ابتدا ۾ ئي فني سطح تي تجربي جي بُلندين کي ڇهندي نظر اچي ٿو. هن ورهاڱي کان به اڳ ۾ ئي دوهي ۽ گيت ۾ شعوري طور پنهنجي لاءِ هڪ الڳ فني رستي جي ڳُولا ڪئي.

هن ڪلاسيڪل شعري صنفن کي نئين دور جي نون موضوعن سان هم آهنگ بڻائي، گهڻو ڪجهه نئون ڇيو آهي. بيت ۾ هن سُڌ سماءَ جي هڪ اهم وسيلي ”اخبار“ تي تنقيد ڪندي لکيو آهي ته اخبار وسيلي غلط افواهه ڦهلجن پيا:

”اخبارن جا ڪانگ، ڪان ڪان ڪن گهر ۾ گهڙي،
ٻُڌبُڌ تن جي ٻانگ، اُلٽ پُلٽ افواهه ڪي.“(٩)

’اخبارن جا ڪانگ‘ نئين دور جو نئون ۽ جديد استعارو آهي. ان بيت ۾ ’ڪان ڪان ڪرڻ‘، جي معنيٰ ٻولڻ ناهي، بلڪ ان جي معنيٰ ڏيان ڇڪائڻ آهي. لغتي معنيٰ مان ڪڍي ان کي نئين معنيٰ ۾ ڪم آڻڻ ۽ سو به ڪنهن پکي جي مخصوص آواز کي، اهو دلگير جي آرٽ ۽ ڪاريگريءَ جو ڪمال آهي. اهڙي نموني لفظ ’ٻانگ‘ به ٻوليءَ جي معنيٰ ۾ ڪتب آيل ڪانهي، پر اهو لفظ ”خبرن“ جي معنيٰ ۾ ڪتب آيل آهي. ايئن هُن ٻوليءَ کان تخليقي ڪم ورتو آهي.

دلگير، پنهنجي فني ۽ فڪري تجربن ذريعي سنڌي شاعريءَ ۾ نون رنگن ۽ روپن (Forms) تي نت نوان تجربا ڪندو رهيو آهي. هن سنڌي شاعريءَ ۾ ترائيل جي صنف کي رائج ڪيو. هن جا ابتدائي ترائيل مهراڻ جي ١٩٥٦ع، ١ جي صفحي نمبر ٥١ تي ’اهو ساز‘ ۽ ’حسين موت‘ جي عنوان سان ڇپيا. ايئن فرينچ شاعريءَ جي اها صنف سنڌي شاعريءَ ۾ رائج ٿي ۽ ڏاڍي مقبوليت ماڻي.

دلگير آخر تائين ترائيل جي صنف سان نڀايو. ٢٠٠٢ع ۾ هن جي ترائيلن جو مجموعو ’گاهه ڪليا گس گس‘ ڇپيو. سندس ترائيل، لهجي جي تازگي، ۽ خيالن جي انفراديت جو عڪس پيش ڪن ٿا.

”ساڻ تون آنهه، جڏهن آنءُ اڪيلو آهيان،
خوب دلڪش تو لڳي عيش اڪيلائيءَ جو،
توکي دل کولي ڪريان پيار، جيئڻ پيو چاهيان،
سان تون آنهه، جڏهن آنءُ اڪيلو آهيان.
رنگ هڪڙي منجهان ست رنگ جدا تو ناهيان.
اندلٺ مثل لڳي روپ تو تنهائيءَ جو.
ساڻ تون آنهه، جڏهن آنءُ اڪيلو آهيان،
خوب دلڪش تو لڳي عيش اڪيلائيءَ جو.“(١٠)

اڪيلائيءَ جي احساس کي اهڙي نئين انداز ۾، سو به هڪ نئين صنف ۾ پيش ڪرڻ جو ڪمال دلگير جي شاعراڻي ذات جو ڏين آهي. اڪيلائيءَ جي ڏنگيندڙ احساس کي هڪ نئين رخ سان پيش ڪري، دلگير، اڪيلائيءَ کي هڪ حسين احساس ۾ بدلائي ڇڏيو آهي. ”تنهائيءَ جي روپ کي اندلٺ جي رنگن سان ڀيٽي هن ته تنهائيءَ کي ڪهڙو نه نئون ۽ حسين روپ ڏئي ڇڏيو آهي. تنهائيءَ ۽ اڪيلائيءَ جي احساس ڏانهن هن پڙهندڙ جو رويو تبديل ڪيو آهي، جيڪي لفظ، سنڌي شاعريءَ ۾ ڪرب، دک ۽ درد جي نمائندگي ڪندا هئا، دلگير انهن لفظن کي آنند، سک ۽ خوبصورتيءَ جي احساس طور پيش ڪيو آهي.

دلگير جي نظمَ ۾ به نوان احساس، جذبا، ۽ نيون ڪيفيتون ملن ٿيون، جن ۾ هن جي اندازِ بيان جي دلفريبي آهي، جن جي ترنم، نغمگي ۽ رواني پڙهندڙ کي پاڻ سان گڏ لوڙهيندي وڃي ٿي. هُو هڪ لئريڪل شاعر آهي، جنهن جي شاعري، خاص طور گيت ۽ نظم ۾ لفظي ترنم ۽ نديءَ جهڙي رواني سمايل آهي. هن جي شاعريءَ جي روانيءَ جو تعلق، خيال ۽ احساسن سان آهي. خيال ،جذبي ۽ احساسن مطابق ان ۾ اتار ۽ چڙهاءُ آهي. تڏهن ته هن جي شاعريءَ جي لفظ لفظ مان ترنم جون لهرون موجزن آهن. هن جو نظم ’موج ڪئي مهراڻ‘، ان جو خاص مثال آهي.

”ٺهه ٺهه ڪندي، ڦهه ڦهه ڪندي،
ٻهه ٻهه ڪندي، ڇهه ڇهه ڪندي،
گِڙ گِڙ ڪندي، ٻَڙ ٻڙ ڪندي،
نت ڦڙڪندي، نت پڙڪندي،

هئن رعد وانگر رڙڪندي،
گُھوگھاٽ سان، سُوساٽ سان،
سرڙاٽ سان، فرڙاٽ سان
وڻ ٽڻ اکيڙيندي اچي،
وحشت پکيڙيندي اچي.
ٽڪرن کي ٽوڙيندي اچي،
ڳوٺن کي ٻوڙيندي اچي،
بستين کي لوڙهيندي اچي،
گج کي نچوڙيندي اچي،
ڏڌ کي ولوڙيندي اچي،
مستي اجهل ڪٽندي اچي،
هنبوشيون هڻندي اچي،
طوفان سان لڙندي اچي،
راڪاس جان رڙندي اچي،
چيڙاڪ جان چڙندي اچي،
ميخوار جان ٿِڙندي اچي.“(۱۱)

هن نظم ۾ لفظن جي اُچارن يعني آوازي تاثر ذريعي، سنڌو نديءَ جي وهڪ، وهڻ جي انداز يا هلڻيءَ جو نقشو چِٽيو ويو آهي. سنڌو جي وهڪ، تک ۽ تيزيءَ جو تاثر ڪجھ مخصوص لفظن ۽ انهن جي اُچارن ’ٿھ ٿھ‘، ’ڦھ ڦھ‘، ’گڙ گڙ‘، ’ٻڙ ٻڙ‘، ’ڦڙڪندي‘، ’پڙڪندي‘، ’ڪڙڪندي‘، ’گُھوگھاٽ‘، ’سُوساٽ‘، ’سرڙاٽ‘ ۽ ’فرڙاٽ‘ ذريعي شدت سان اُڀاريو ويو آهي. انهن لفظن ۽ آوازن کي پڙهندي ائين لڳي ٿو، ڄڻ سنڌو ندي، نظم مان وهندي پئي اچي ۽ اُن جي تک ۽ تيزي، ان جي هيبت ۽ ان جو شور، انهن لفظن مان ٻُڌڻ ۾ پيو اچي.

نظم ۾ ترنم ۽ نغمگي بہ سنڌوءَ جي لهرن وانگر آهي، ڪٿي مانيٽي، شانت ۽ سانتيڪي وهڪ وانگر تہ ڪٿي گوڙ ۽ شور واري فضا ۽ آواز جو تصور، لفظن جي تاثر ذريعي پيدا ڪيو ويو آهي. انهن لفظن جي آوازن انهن جي معنيٰ مان ئي جذبي ۽ خيال کي شدت سان بيان ڪرڻ جو تاثر قائم ڪيو ويو آهي. آوازي اُچارن ذريعي ئي

لفظن جي معنيٰ ۽ خيال کي گڏي پيش ڪيو ويو آهي. جيئن ’ٿَھ ٿَھ، ڦھ ڦھ، ٻھ ٻھ، ۽ ڇھ ڇھ‘ لفظن جا اُچار ڏيما ۽ مانيٽا آهن، تنهن ڪري انهن لفظن جي معنيٰ بہ ڏيمي ۽ جهيٽي انداز کي ظاهر ڪندڙ آهي. اهڙي نموني ’گُھوگھاٽ، سُوساٽ، سرڙاٽ ۽ فرڙاٽ‘ جا اُچار ڀيڪدار ۽ گرجدار آهن، اهي اُچار ۽ آواز، سنڌوءَ جي تک، تيزي ۽ طوفان کي ظاهر ڪن ٿا. انهن ۾ لفظي ۽ معنوي موسيقيت سمايل آهي.

دلگير، ان نظم ۾ سنڌوءَ جو عڪس پيش ڪيو آهي، جنهن ۾ هڪ طرف ان جي وهڪ، تک ۽ تيزي جو عڪس اهي تہ ٻي طرف تک ۽ تيزي سبب خوف ۽ هيبت جو منظر پڻ پيش ڪيو آهي. نظم ۾ شاعر سنڌوءَ جي وهڪ، تک ۽ تيزيءَ واري منظر کي نئين سر تخليق ڪرڻ جو ڪارنامو سرانجام ڏنو آهي.

دلگير جي شاعري، پنهنجي بي پناھ ترنم، لفظ لفظ مان ڦُٽندڙ موسيقيت ذريعي الڳ حيثيت جي حامل آهي.

دلگير نظمَ کي فني وسعت بخشڻ لاءِ ان کي فني طور مختلف هيئتن هيٺ لکيو آهي. هن جو نظم ’نيٺ بہ ڇئو، سو ڪهڙو‘، نرالي هيئت رکندڙ پرولي نما نظم آهي. جيئن شيخ اياز گيتن ۾ پرولي وارو انداز آندو، تيئن اياز وانگر هري دلگير بہ نظم جي هيئت ۾ پرولي وارو انداز آڻي نئون تجربو ڪيو آهي.

”اهڙو بلڪل اهڙو هو،
نيٺ بہ ڇئو، سو ڪهڙو هو؟
ڪونديءَ منجھ گلاب ڏٺم، منهنجن سپنن جهڙو هو.
اهڙو بلڪل اهڙو هو،
نيٺ بہ ڇئو، سو ڪهڙو هو؟
آڌيءَ رات ٻُڌم آواز، تنهنجن قدمن جهڙو هو.
اهڙو بلڪل اهڙو هو،
نيٺ بہ ڇئو، سو ڪهڙو هو؟
ساگر ڇوليمار ڏٺم، منهنجن جذبن جهڙو هو.
اهڙو بلڪل اهڙو هو،
نيٺ بہ ڇئو، سو ڪهڙو هو؟
ڪنول پتي تي ماڪ ڦڙو، منهنجي جيون جهڙو هو.“(۱۲)

هيئت جي لحاظ کان ڏسجي تہ نظم جو هر بند ٽن مصرعن تي مشتمل آهي. ان جي هر بند جون شروع واريون ٻئي مصرعون ورجاءُ طور ساڳيون رکيون ويون آهن، جن جي تڪرار ۽ ورجاءَ سان نظم ۾ تجسس پيدا ڪري، پرولي وارو انداز اپنايو ويو آهي. اصل ۾ نظم جي اهم مصرع، هر بند جي ٽين مصرع آهي، جنهن ۾ ڪنهن شئي يا ڪنهن اسم کي ڏسي ۽ ٻُڌي، انهن کي پنهنجي سپنن،قدمن، جذبن ۽ جيون سان ڀيٽ ڏني وئي آهي، تنهن ڪري نظم جو اصل جوهر هر بند جي آخري مصرع ۾ پوشيده آهي. نظم نہ صرف هيئت جي لحاظ کان منفرد آهي، پر ٻولي، موضوع ۽ ماحول جي لحاظ کان ان ۾ گيت وارو رس چس بہ آهي. ان کان علاوه نظم جي هر بند ۾ هڪ الڳ خيال جي خوبصورتي ۽ تخيل جو حُسن موجود آهي.

نتيجو:

نئين سنڌي شاعريءَ ۾ 'ٻيوس' ڪانپوءِ هري دلگير نمائنده شاعر آهي، جنهن ٻيوس سان گڏجي نئين سنڌي شاعريءَ کي نون فني ۽ فڪري تجربن سان مالا مال ڪيو آهي. هُن نئين سنڌي شاعريءَ ۾ دوهي جي صنف ۾ چند جا تجربا ڪري ورهاڱي کان اڳ ۾ ئي، ان ۾ فني تجربن جون راهون هموار ڪيون. ان ۾ نوان موضوع آندا، ۽ ان ۾ گيت جهڙي نفاست پيدا ڪئي. دلگير ئي اهو شاعر آهي، جنهن گيت کي سڀ کان اول اصل رنگ ۾ لکيو ۽ ان کي 'نسواني لهجو' ڏنو، جنهن ذريعي نئين سنڌي شاعريءَ ۾ عورت جو آواز گونجيو. عورت جي جذبن احساسن کي اظهارڻ لاءِ هن گيت کي فني فڪري ۽ موضوعاتي وسعت بخشي. هن جي شاعريءَ ۾ نغمگيءَ ۽ رواني‌ءَ جون سُر لهرون وهندي محسوس ٿين ٿيون. تنهن ڪري سنڌي لئريڪل شاعريءَ ۾ هن جي شاعريءَ جو الڳ مقام آهي. ورهاڱي ڪانپوءِ نئين سنڌي شاعريءَ ۾ نيون نيون صنفون رائج ٿيڻ لڳيون. نارائڻ شيام سانيٽ جي صنف کي رائج ڪيو ۽ هري دلگير وري سنڌي شاعريءَ ۾ ترائيل جي صنف کي رائج ڪري، نئين سنڌي شاعريءَ جي اهم صنف بڻائي ڇڏيو. مقصد تہ هن هر صنف ۾ پنهنجو وقار قائم رکيو ۽ ابتدائي دور ۾ ئي هن نئين سنڌي شاعريءَ ۾ نت نيون راهون روشن ڪيون.

حوالا

١. جويو، تاج، سنڌي گيت، انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي،ڄامشورو،١٩٨٠ع، ص: ٥١.

٢. جوڻيجو، عبدالجبار، سنڌي ادب جي مختصر تاريخ، سنڌي ٻوليءَ جو با اختيار ادارو، حيدرآباد،ص:٢٣٨.

٣. دلگير، هري درياني، ڪوڏ، سندر ساهتيہ آفيس،ڪراچي،١٩٤٢ع، ٢٦ ۽ ٢٧.

٤. سميجو،اسحاق، ماهوار پرک، يورپ پرنٽنگ پريس،ڪراچي،٢٠١٦ع، ص: ١٦.

٥. دلگير، هري درياني، ڪوڏ، سندر ساهتيہ آفيس،ڪراچي،١٩٤٢ع، ٢٥ ۽ ٢٦.

٦. گرامي، غلام محمد، ٽہ ماهي مهراڻ، سنڌي ادبي بورڊ،ڄامشورو، ١٩٥٦ع،٣: ص: ٣٢ ۽ ٣٣.

٧. دلگير،هري، اڪيلو چنڊ، بيسٽ سنڌي سڀا،ممبئي،١٩٩٨ع، ص: ٨.

٨. بولچند لچپال، ماهوار سنڌو،شڪارپور، مئي ١٩٤٠ع، ص: ٤٩.

٩. دلگير،هري، اڪيلو چنڊ، بيسٽ سنڌي سڀا،ممبئي، ١٩٩٨ع، ٨٧.

١٠. سومرو،ادل، پاڪستاني ادب (١٩٤٧_٢٠٠٨) اڪادمي ادبيات، اسلام آباد،٢٠١٠ع، ص: ٣٧.

١١. گرامي، غلام محمد، ٽہ ماهي مهراڻ، سنڌي ادبي بورڊ، ڄامشورو، ١٩٥٦ع،٣: ص: ٣٢.

١٢. دلگير،هري، اڪيلو چنڊ، بيسٽ سنڌي سڀا،ممبئي، ١٩٩٨ع، ص: ٢٣.