مشتاق گبول

هوندراج دکايل جي شاعريءَ جو تنقيدي ۽ تحقيقي جائزو.

Critical and Research Analysis of Hondraj Dukhayal`s poetry

Abstract

Hondraj Dukhayal is one of towering and pioneer poets of Sindhi poetry. His poetry is characterized by realism, progressive thinking, a strong thought of revolution and resistance, romance, a non-class system, human equality and the freedom from class system. In those circumstances Hyder Bux Jatoi and Hondraj "Dukhayal" versified contemporary events and situations in their poetic works. And not only were they impressed by freedom movement but also actively participated in it. More than giving expression to sad romance, he became a vociferous proponent of the freedom movement and opponent of class difference. On the one hand Hondraj "Dukhayal" sang the songs of freedom and revolution and gave us the lesson of social unity and on the other hand presented the reflection of a woman's natural feelings.

Dukhayal's songs are an important reference to Sindhi poetry in terms of subject matter and melody, language and form. His songs are like the wistful eyes of a desolate girl which she has been set on the way.

سچل سرمست ۽ خليفي گل، سنڌي شاعريءَ ۾ غزل جي صنف جي ذريعي تبديليءَ جو هڪڙو نئون امڪان روشن ڪيو. ويهين صديءَ ۾ سچل ۽ گل جي اُن تبديليءَ کي سانگيءَ اچي جدت بخشي ۽ جديد سنڌي غزل جو مهندار شاعر ٿي اڀريو.

ويهين صديءَ جو پهريون ۽ ٻيو ڏهاڪو،غزل جي لحاظ کان سانگيءَ جو دوَر هو ۽ نظم جي لحاظ کان انهن ڏهاڪن کي قليچ جو دور چئي سگهجي ٿو، ڇو تہ جديد سنڌي نظم جا ابتدائي نمونا، قليچ جي نظمن ۾ ملن ٿا.جيتوڻيڪ اهو دور سنڌي شاعريءَ جو روايتي دور هو.

> ”...پر، ان ساڳئي ’روايتي دور‘ ۾ اسان کي قليچ ۽ مير عبدالحسين سانگيءَ جهڙا يگانا شاعر بہ ملن ٿا، جن پنهنجي تجربن ۽ تخليقي حاصلات وسيلي ان دور کي تازگي ۽ نواڻ عطا ڪئي. ان دور سنڌي شاعريءَ ۾ پهريون ڀيرو هڪ نئين تبديلي لاءِ ميدان تيار ڪيو.“ (1)

سياسي لحاظ کان سنڌ ۽ ننڍي کنڊ ۾ ويهين صديءَ جي ٽين ۽ چوٿين ڏهاڪي ۾، انگريزن جو دور هو. پر شاعريءَ جي لحاظ کان اهو ’ڪشنچند بيوس‘ جو دور هو. صنفن جي لحاظ کان اهو دور روايتي غزل، جديد نظم ۽ گيت جو دور هو ۽ جديد سنڌي شاعريءَ جي اوسر جو پهريون دور هو. جنهن جي سرواڻي ’بيوس‘ پئي ڪئي. ’بيوس‘ جي سرواڻيءَ هيٺ جديد سنڌي شاعريءَ جي تحريڪ شروع ٿي. ان دور ۾ سنڌي شاعري ۽ خاص ڪري سنڌي نظم ۽ گيت جهڙين صنفن ۾ رومانويت سان گڏ ترقي پسندي، سماجي ۽ تمدني حالتن ۽ سياسي واقعن ۽ حالتن کي شاعريءَ ۾ پيش ڪرڻ واري روايت جي ابتدا ٿي چڪي هئي ۽ جديد سنڌي شاعري پنهنجي لاءِ نئين راهه ڳولي ورتي هئي.

هوند راج ’دکايل‘ بيوس جي سِڪيا هيٺ، ان نئين راهه جو هڪ اهم راهي هو. جنهن شاعريءَ جي ابتدا ننڍي هوندي ڪئي هئي. ڇو ته هن ننڍپڻ ۾ سنگيت جي سِکيا ورتي هئي ۽ ڳائڻ وانگر لکڻ جي ابتدا به هن ننڍپڻ ۾ ئي ڪئي هئي. 13ورهين جي ننڍيءَ عمر ۾ هن جي شاعريءَ جو پهريون مجموعو ’ڪرشنا پڇناولي‘ 1923ع ۾ ڇپيو ۽ هن جي شاعريءَ جو ٻيو مجموعو 16 ورهين جي عمر ۾ ’آريه پڇنا ولي‘ جي نالي سان 1926ع ۾ ڇپيو. شاعريءَ جا اهي ٻئي ڪتاب مذهبي اثر هيٺ عقيدت ۽ محبت وچان رچيا ويا هئا، پر انهن مجموعن ۾ شامل شعرن ۾ ترنم، سادگي، ٻولي،ميناج ۽ رس چس گيت وارو هو. تنهنڪري دکايل جڏهن بيوس جي تربيت هيٺ آيو، تڏهن هن گيت ۽ نظم جهڙين صنفن ۾ پنهنجا تخليقي جوهر ڏيکارڻ شروع ڪيا.

> ”بيوس، سنڌي شاعريءَ ۾ جيڪا نئين جوت جلائي هئي، دکايل انهيءَ تحريڪ جو پوئلڳ هو. دکايل شاعريءَ جي مشق، بيوس جي نظر هيٺ ڪئي، ۽ اُن دور جي سيني تحريڪن کان متاثر ٿي،قومي گيت ۽ نظم لکيائين. هن جي گيتن تي قومي اثر وڌيڪ آهي.“ (2)

دکايل، بيوس جي سنگ جي ڪوين مان اهو واحد شاعر آهي، جنهن جي شاعريءَ ۾ ڀرپور نموني سياسي شعور ملي ٿو. هن سياسي واقعن ۽ حالتن کي ڏسندي، جديد سنڌي شاعريءَ کي حيدر بخش جتوئيءَ وانگر سياست ۽ سياسي موضوعن سان آشنا ڪيو ۽ پنهنجي دور جي سياسي واقعن ۽ حالتن کي پنهنجي شاعريءَ جو حصو بڻايو. هن آزاديءَ جي تحريڪ ۾ ڪانگريس جي پليٽ فارم تان ڀرپور نموني حصو ورتو ۽ پنهنجن گيتن ۽ سريلي آواز ذريعي ماڻهن ۾ قوميت ۽ وطنيت جو جذبو پيدا ڪيو.

"آزاديءَ جي آندولن ۾ هن سڪريہ ڀاڳ ورتو. هن ديش ڀڳتيءَ سان ڀرپور ڪيترين ئي ڪوتائون ۽ گيت لکيا ۽ اهي گيت ۽ ڪوتائون جڏهن هُو ڪنجريءَ سان تال وٺندي ڳائيندو هو، تڏهن سنڌ واسين جي نراس اداس دلين ۾ ديش ڀڳتيءَ جي لهر ڊوڙي ايندي هئي ۽ ديش ڀڳتيءَ جو جذبو پيدا ٿيندو هو."(3)

دڪايل سياسي حالتن کي رومانوي رنگ ۾ پيش ڪري، سنڌي شاعريءَ ۾ هڪ نئين روايت جا بنياد پڻ وڌا. ان ڏس ۾ هن جو گيت 'بهادر ستايا گرهي (سنواد)' سنڌي شاعريءَ ۾ فن ۽ فڪر جي لحاظ کان اهم حيثيت رکي ٿو. ان گيت جي فني انفراديت اها آهي، جو هڪ تہ ان ۾ دوگاني وانگر ٻہ ڪردار آهن ۽ ٻنهيءَ ڪردارن جي گفتگوءَ ذريعي انهن جي خيالن ۽ فڪر جو اظهار ڪيو ويو آهي. دوگاني ۾ هڪ مرد ۽ هڪ عورت ڪردار هوندو آهي،پر دڪايل جي مٿئين گيت جا ٻئي ڪردار عورتون آهن. اهي ٻئي عورتون پاڻ ۾ ساهيڙيون آهن. هڪ ساهيڙي، ٻي ساهيڙيءَ کان هڪڙي بهادر بابت پڇا ڪري ٿي ۽ ان کان ان جي روئڻ جو سبب پڇي ٿي ۽ ٻي ساهيڙي جواب ۾ ان وطن جي بهادر بابت ڪيس آگاهہ ڪري ٿي:

"سکي! ڪير آهي؟
سنگينن جي پهري ۾،
هي ڪير آهي؟
زنجيرن ۾ جڪڙيل ڪو نر شير آهي،
سکي! ڪير آهي؟

مرڻ جو نہ هن کي ڪو ارمان ٿو ڏسجي،
نہ چهري تي دهشت جو نيشان ٿو ڏسجي،
نہ سستي قدم ۾،
اڳي پير آهي.
سکي! ڪير آهي؟

هليا ويا سکي! تون اجا ٿي نهارين ؟
اڙي، هي ڇا! هنجون تہ تون پيءِ ٿي هارين؟

ٻڌائين نہ ٿي؟
ٻيو مڙيو خير آهي؟
سکي! ڪير آهي؟

ٻڌ سکي!
جواب!
اجا ٿي نهاريان،
ويا هو سکي!
مان اجا ٿي نهاريان.
پڇين ٿي، تہ ڇو ٿي اَجهل لُڙڪ لاڙيان؟
ويا هُو سکي!
مان اجا ٿي نهاريان!

هُو بانڪو بهادر وطن جو سپاهي،
سدا ديس سان جنهن ڪئي خير خواهي،
سکي! ڇو نہ اهڙي کي،
سو دل سان ساريان،
ويا هُو سکي!
مان اجا ٿي نهاريان!" (4)

ان گيت جي ٻي فني خاصيت اها آهي، جو ان ۾ آزاد نظم وانگر ارڪانن کي ٽوڙي مصرعن کي ڪٿي گهٽائي تہ ڪٿي وڌائي پيش ڪيو ويو آهي. ايئن ڪرڻ سان نہ صرف هن گيت کي فني وسعت، بلڪ فني خوبصورتي پڻ عطا ڪئي آهي ۽ ان گيت ذريعي نظم جي موضوع کي گيت ۾ سمائڻ جو تجربو پڻ ڪيو آهي. ان گيت جي ٽين خُوبي اِها آهي، جو اهو گيت سياسي پس منظر رکندڙ آهي. جنهن ۾ هڪ انقلابيءَ جي محبوبا جا احساس ۽ جذبا سمايا ويا آهن. اهو انداز ۽ رومانس ۽ انقلاب جي امتزاج واري روايت پهريون ڀيرو جديد سنڌي شاعريءَ کي نصيب ٿي هئي .دڪايل، ان خوبصورت روايت جو پايو وڌو هو.

دڪايل جو نظم 'نہ روڪ راڻي' پڻ رومانس ۽ انقلاب جي امتزاج جو حسين

نمونو آهي.جنهن ۾ هڪ انقلابي پنهنجي ونيءَ سان مخاطب ٿي چئي ٿو تہ:

”نہ روڪ منهنجي راڻي!نہ روڪ،
نہ روڪ منهنجي راڻي!
تون نہ ٻڌين ٿي چا؟
هُو ڍُڏ جا باجا،
ٻُڌ تہ چون چا ٿا؟
منهنجي راڻي! نہ روڪ.

سر تيون تنهنجون پڻ،
خوب ڪنديون پڻ پڻ،
روز اشارن سان،
تنگ ڪندءِ ڪامڻ.
منهنجي راڻي! نہ روڪ.

وير پتي جن جا،
سوپ ڪري ورندا،
تن جيڏين جا مزا،
توکي وِهہ لڳندا.
منهنجي راڻي! نہ روڪ." (5)

دڪايل جي شاعري سياسي واقعن ۽ حالتن جي منظوم تاريخ پڻ آهي. هن جي نظمن جي عنوانن ’لارڊ ولگنڊن‘، ’پهرئين رائونڊ ٽيبل ڪانپوءِ‘، ’قومي جهنڊو‘، ’واپاري آندولن‘، ’راشتر سيوا دل‘، ’ڪاڏي‘، ’ڪُئٽ انڊيا‘، مان سياسي تاريخ ۽ واقعن جو اندازو ڪري سگهجي ٿو. ان حوالي سان ڊاڪٽر ديال آشا پنهنجي ڪتاب ”سنڌي شعر جي تواريخ“ ۾ لکي ٿو تہ:

”شري دڪايل، اتحاد سرڪار،چرخي،ڪُئٽ انڊيا. مهاتما گانڌي ۽ ان جي سڏانتن ۽ قومي پروانن، سروديہ هلچل،پودان آندولن وغيره بابت ڪافي شعر لکيو آهي، جنهن ۾ قوميت جي ياونا پريل آهي." (6)

دڪايل جي شاعري سياسي ۽ تاريخي پسمنظر رکڻ سبب پنهنجي الڳ انفراديت رکي ٿي.

هن 1930ع ۾ ’هنومان‘ نالي سان هڪ اخبار جاري ڪئي هئي، جنهن ۾ هن جا آزاديءَ جي حق ۾ ۽ غلاميءَ جي خلاف ليک ۽ شعر ڇپبا هئا. آزاديءَ جي گيتن ڳائڻ عيوض دڪايل کي گرفتار ڪري، سکر سينٽرل جيل موڪليو ويو. جيل ۾ هن جي اهڙن ڪيترن ئي ڪردارن سان ملاقات ٿي، جن آزاديءَ جي لاءِ پنهنجي جان قربان ڪري ڇڏي. انهن ڪردارن مان سڀ کان اهم ڪردار ’هيمون ڪالاڻي‘ هو. جنهن کي جيل ۾ دڪايل سان گڏ ساڳئي بئرڪ ۾ رکيو ويو هو. دڪايل، هيمونءَ بابت لکي ٿو ته:

”شهيد هيمون ڪالاڻي جڏهن سکر جيل ۾ پڪڙجي آيو،تڏهن ڪيس مون واريءَ بئرڪ ۾ رکيو ويو. بدن جو سڊول ۽ هانيءَ جو پڪو. اسڪول وديارٿي ته ڇڻ لڳندو ئي ڪين هو. شام جو گڏجي رانديون ڪندا هئاسين، خاص ڪري ڪٻڏي راند ڏاڍي چاهه سان ڪندو هو....نيٺ سکر جي جيل ۾ هُو کلندي کلندي ڦاسيءَ تي چڙهي ويو.“ (7)

هن جيل ۾ ئي هيمونءَ جي شهادت ۽ ثابت قدميءَ ۾ اڏولتا تي ڪيترائي نظم لکيا. ان ريت سورهيه ڪردارن تي نظم لکڻ جي ابتدا دڪايل ڪئي هئي.

”خون جي برسات برسي پيل تکيءَ تلوار مان،
خون جون ڌارُون ڇٽن پيل جسم جي هر تار مان،
خون جو ڦوهارو ڇٽڪي خنجر خونخوار مان،
خون ئي وهندو رهي بس تيغ جوهر دار مان.“ (8)

يا ، ان ئي نظم جون هيٺيون سٽون:

”خون ناڙين مان ڪڍي بلدان ڏي تلوار کي،
خون جي خوراڪ ڏي پيل تيغ جوهردار کي،
خون جي ڪر رنگ سان پيل لال در ديوار کي،
خون جو خوشرنگ ئي پختو ڪندو اقرار کي.“ (9)

ان نظم جي خوبصورتي، ان ۾ تخليق ڪيل نين ترڪيبن مان ڏسي سگهجي ٿي. جن مان شاعر جي تخيل جي پرواز کي بخوبي پسي سگهجي ٿو. ’خون جي

برسات،‘ ’خون جون ڏاڙُون،‘ ’خون جو ڦوهارو‘ ۽ ’خون جي خوراڪ‘ جهڙين نين ۽ اڇوتين ترڪيبن سان دڪايل جديد سنڌي شاعريءَ جي جهول ڀري هئي. هڪ بهادر ۽ امر ڪردار جي نسبت سان ترڪيبون اهڙيون ئي تخليق ڪيون ويون، جيڪي ان جي ڪردار جي ڀرپور نمونې نمائندگي ڪري سگهن.

هيمون ڪالاڻيءَ ڪانپوءِ هن جي شاعريءَ ۾ ’گربخش‘ جيڪو بنگل ديري جو هو ۽ ’محمد اسلم بلوچ،‘ جيڪو جيڪب آباد جو هو، اهي ٻئي ’ڪُئٽ انڊيا‘ تحريڪ ۾ جيل آيا ، جن مان گر بخش جيل ۾ ئي گذاري ويو ۽ محمد اسلم جيل کان نڪرڻ ڪانپوءِ سُتت وفات ڪري ويو ۽ ٻين ڪيترن ئي ڪردارن سان ملڻ ٿئي ٿو.

ڪلاسيڪل شاعريءَ جي ڪردارن وانگر، جديد سنڌي شاعريءَ ۾ پڻ نوان سورهيہ ڪردار تخليق ڪيا ويا. جديد سنڌي شاعريءَ کي نوان ڪردار ڏيڻ واري روايت پڻ دڪايل جي شاعريءَ مان ملي ٿي. هن جديد سنڌي شاعريءَ ۾ ڪيترين ئي نيون روايتون قائم ڪيون. جديد سنڌي شاعريءَ جي اوسر ۽ ادبي پسمنظر کي سمجهڻ لاءِ دڪايل بہ هڪ ذريعو آهي.جنهن پنهنجي شاعريءَ ذريعي ’قوميت ۽ وطنيت‘ جي جذبي کي ڀرپور نمونې اُڀاريو.دڪايل جي شاعري، ان دور جي ڪلچر، سماجي حالتن ۽ تمدني مزاج کي سمجهڻ ۾ مدد ڏئي ٿي.

سنڌ جي ماحول جي عڪاسي، بهار جي موسم، سنڌ جي گلن ٻوٽن جو ذڪر ۽ سنڌ ۽ ان جي ڳوٺن سان محبت ۽ انهن ڳوٺن کي مذهبي رواداريءَ ذريعي نئين فڪر سان نئين سر اڏڻ جهڙن احساسن سان ڀريل آهي.

”اڇو تہ ڳوٺ اڏيون سنڌ جا،
هند جا ڳوٺ اڏيون،
اڇو تہ ڳوٺ اڏيون.

جيڏيون سرتي ٿئي شل سنڌڙي،
خوشبوُ جڳ کي ڏئي شل سنڌڙي،
پرهہ ڦُٽيءَ جون باکون نڪرن،
سهٽيءَ سنڌ جون ساکون نڪرن،
نئين چمن ۾ اچي بهار،
رهي گلن ۾ نہ ڪو بہ خار،

قدرت رنگ رچي،
خاص موج مچي!
ڪِلي ڪِلي هڪبئي کي شال سڏيون!" (10)

'ڳوٺ اڏڻ' جو تصور، مذهبي رواداريءَ جي بنياد تي ٻَڌل آهي. ان دور ۾ ٿيل مسجد منزل گاهه وارن فسادن سبب سنڌي قوم کي مذهبي بنيادن تي ٻن حصن ۾ ورهائڻ جون ڪوششون ڪيون پئي ويون. دڪايل اهڙن سازشن کي سمجهي، فنڪاري ۽ ڪاريگريءَ سان پنهنجي شاعريءَ ذريعي مذهبي نفرتن کي ننديو ۽ مذهبي رواداري، پيار امن ۽ انساني ڀائپيءَ جا گيت لکيا.ان حوالي سان دڪايل جو گيت 'ٻيڙي ڪاهي آءُ پاتڻي!'جو ته ڪو مثال ئي ناهي. جنهن ۾ دڪايل، پاتڻيءَ هٿان ٻيڙي پار اڪارڻ چاهي ٿو. ان گيت ۾ 'پاتڻي' جديد دور جي انقلابڻ جي علامت بڻجي اُڀري ٿي:

"ٻيڙي ڪاهي آءُ پاتڻي!
ٻيڙي ڪاهي آءُ،
آهه سڏائو واءُ!

ڪلفت جو طوفان ٽريو،
اُلفت جو سورج اڀريو،
ويو وڇڻُون ڊپ ڊاءُ،
پاتڻي! ٻيڙي ڪاهي آءُ!

پر تڻُون پتڻ وارا گڏ ٿين ٿا هندو مسلمان،
سڪ سان هڪ ٻئي کي سڏ ڏين ٿا، ويو ڪُل غير گمان،
ڀاءُ سجاتو ڀاءُ،
پاتڻي! ٻيڙي ڪاهي آءُ!

ڀڳهه ڪٽي هاڪار پاتڻي!
پهچائي اچ پار پاتڻي!
هن ٻيڙيءَ جو پُور،

هل الفت آباد وني هل،
ناهہ دکايل! ڪو جت چل ول،
وير وروڌ ڪان ڏُور،
ويجهو جت نہ وٽائُ.
پاڻڻي! ٻيڙي ڪاهي آءُ!" (11)

ان گيت جي هيئت منفرد ۽ نرالي آهي. گيت جي پهرئين بند ۾ چار مصرعون آهن. پهرئين ۽ ٻي مصرع پاڻ ۾ هم قافيہ آهن ۽ ٽين مصرع جو قافيو، گيت جي ٽلهہ جي مصرعن سان هم قافيہ آهي. گيت جي ٻئي بند ۾ مصرعون ساڳيءَ طرح پاڻ ۾ هم قافيہ آهن، پر وزن وڌائي ڇڏڻ سبب اهي ٻئي مصرعون، دوهي وانگر لڳن ٿيون. آخري بند ۾ هڪ تہ مصرعن جو تعداد وڌايو ويو آهي، ۽ ٻيو تہ ان جي قافين جي ترتيب بہ بدلائي وئي آهي. آخري بند ستن (7) مصرعن تي مشتمل آهي. ان جي پهرئين ۽ ٻي مصرع پاڻ ۾ هم قافيہ آهن، ٽين ۽ ڇهين مصرع پاڻ ۾ هم قافيہ ۽ چوٿين ۽ پنجين مصرع پاڻ ۾ هم قافيہ آهن. قافين جي ان ترتيب، گيت جي هيئت کي انوکائپ بخشي آهي، ۽ ان تجربي سان گيت جي ترنم ۽ نغمگيءَ ۾ پڻ بي پناهہ اضافو ٿيو آهي.ان گيت ۾ 'الفت آباد' جو تصور، گهڻ معنائين آهي،پر پس منظر ۾ مذهبي رواداريءَ جو احساس موجود آهي.

ورهاڱي کان اڳ جديد سنڌي شاعريءَ ، اوسر جي پهرئين دور ۾ رومانويت، جماليات،ترقي پسند فڪر ۽ قوميت جڙي سياسي نظريي جي اثر هيٺ تخليق ٿيندي رهي. ان وقت لاڙڪاڻو ۽ شڪارپور جديد سنڌي شاعريءَ جا مرڪز هئا، ۽ جديد سنڌي نثر جو مرڪز حيدرآباد هو.شاعريءَ جو زوردار آواز انهن ٻنهي شهرن مان گونجي ، سڄي سنڌ ۾ ڦهلجي ويا. آزاديءَ جي گونج، سياسي ۽ تاريخي واقعن باوجود ان دور جي سنڌي شاعريءَ ۾ فني ۽ فڪري خوبيون آهن. اها هر دور ۾ زندهہ رهڻ جي سگهہ رکي ٿي ۽ ان جي سياسي ۽ تاريخي حيثيت الڳ آهي.ان دور جي سنڌي شاعريءَ جي اڀياس ڪرڻ سان اها خبر پوي ٿي تہ دکايل جي شاعري، سياسي واقعن ۽ حالتن جي ترجماني، آزاديءَ جي احساسن ۽ جذبن، انقلابي ۽ باغياڻ فڪر سبب، آزاديءَ جي نقيب بڻجي وئي هئي.

روس جي انقلاب سبب پورهيت طبقو سنڌي شاعريءَ جو موضوع بڻيو. ان جا ابتدائي نمونا مرزا قليچ بيگ جي شاعريءَ ۾ ملن ٿا.جيتوڻيڪ مرزا قليچ جي شاعريءَ

۾ بغاوت جي باهه ناهي، پر تنهن هوندي بہ ان موضوع تي لکڻ جي ابتدا هن ڪئي هئي. ترقي پسند تحريڪ جي اثر سبب سنڌي شاعريءَ ۾ ترقي پسند فڪر پوري سگهہ سان ملي ٿو.ان دور ۾ ’ڪشنچند بيوس‘ ترقي پسند فڪر سان لاڳاپيل شاعرن جو سرواڻ هو. ان دور ۾ دکايل جو نظم ’پورهيت جي پڪار‘ ترقي پسند فڪر سان سلهاڙيل هڪ اهم نظم آهي. جنهن ۾ ’ونڊي ورهائي کائڻ‘ يعني برابريءَ جي ڳالهہ ڪئي وئي آهي.

”ونڊي ورهائي کائينداسين،
ڪَس نہ ڪنهن کي لائينداسين،
پنهنجو حق بچائينداسين،
ڪَس نہ ڪنهن کي لائينداسين.“ (12)

ورهاڱي کان اڳ دکايل، بيوس سان گڏ سنڌي شاعريءَ جو ناتو عوام سان ڳنڍيو ۽ ان کي عوامي مقبوليت بخشي. هن جي لکيل ۽ ڳايل نظم ’وڻ ۽ کهاڙو‘ اُن دور ۾ وڏي مقبوليت ماڻي.

’دکايل‘ جو شمار بيوس،دلگير ۽ فانيءَ جي سٽ ۾ ٿئي ٿو. جن سنڌي شاعريءَ ۾ گيت لکڻ جي ابتدا ڪئي. هن گيت کي سلاست، عوامي رنگ بخشي، ان ۾ سنڌ جي ٻهراڙيءَ جي زندگيءَ ۽ پورهئي جا عڪس سمايا. هن گيت ۾ نسواني لهجو آندو، تنهنڪري هن جا گيت، عورت جي جذبن ۽ احساسن جي ترجماني پڻ ڪن ٿا. هن جي گيت ’پپن ڪڙي‘ ۾ سنڌي ثقافت ۽ پورهئي جا منظر پيش ڪيا ويا آهن ۽ هڪ انتظار ڪندڙ ناريءَ جي احساسن جي عڪاسي ڪئي وئي آهي.

”پپن ڪڙي پيهي تي ڍوليا! پل پل ڪريان پڪار،
ڪانوَ تڙي تو طرف مُنجان ٿي مَنَ کو پهچي پار.

رونبا نڪتا، اوبر نڪتا، نڪتو پئي چڻ ساهہ،
ساوَن مان، پيلا ٿيا تيلا، لاب پيا، ٿيو ڳاهہ،
تڏهن بہ تون موٽئين نہ مسافر! کهڙي ڏيانءِ ميار.
پپن ڪڙي پيهي تي ڍوليا!....
وائر ۾ ڇج ويهہ ويهہ پيرا چڻ تي هٿ مان ٽڙڪيو،
پورهيو پيارو بار لڳو پئي،توريءَ هڏ هڏ تڙڪيو،

تَنُ ميرو ٿيو ڏوڙ وسائي ڇيڙهہ وڃايم وار.
پبڻ ڪڙي پيهي تي ڊولیا!....

مُنهن اُڪريءَ ۾ پائي،ويٺي مُهري تي ڪڙڪايان،
آهٽ پائي،چرڪ پري اک ور ور در ۾ پايان،
مايوسيءَ کان اَن ڪٽن کي ڏيان ٿي ڪيڏي مار.
پبڻ ڪڙي پيهي تي ڊوليا!..." (13)

دکايل ۽ دلگير ابتدا ۾ ئي سنڌي گيت کي نسواني لهجو ۽ عورت جي زبان عطا ڪئي. مٿيون گيت ان جو هڪ حسين نمونو آهي. اهو گيت سنڌ جي ختم ٿيل زرعي ڪلچر جو عڪس آهي ۽ زرعي ڪلچر جي بہ اُن دور جو عڪس آهي، جنهن دور ۾ پيهي تي چڙهي ڪانياٽيءَ سان جهار هڪلبي هئي. هاڻي پيهي، ڪانياٽي ۽ جهار هڪلڻ جو ڪلچر ختم ٿي چڪو آهي، پر دکايل جي گيت جي خوبصورتي ختم ٿيڻي ناهي ۽ ان گيت زرعي سنڌ جي زرعي ڪلچر جي هڪ اهم روايت ۽ ان جا قدر هميشہ زندهہ رهندا.

ان گيت ۾ ’پبڻ ڪڙي‘ ذريعي انتظار جي شدت جو نقشو چٽيو ويو آهي. ’پل پل پڪار ڪرڻ‘ مان مُراد صرف جهار هڪلڻ ناهي، پر ان مان مراد محبوب کي سڏڻ ۽ ان تائين پنهنجو آواز پهچائڻ بہ آهي. گيت ۾ عورت جي تڙپ پريل احساسن کي زرعي ماحول، موسم ۽ پوک جي نسبت سان نهايت ئي باريڪ بينيءَ سان پيش ڪيو ويو آهي.هن جا ڪيترائي گيت زرعي ڪلچر، عوامي رنگ، انتظار جي ڪيفيتن ۽ وڇوڙي جي احساسن مان ڦٽني نڪتا آهن.

”تيلن جهليا اَن، او يار!
تيلن جهليا اَن،
موٽئين نہ اڃا من!
او يار! تيلن جهليا اَن.

لابن سندي ويل، پرين!
جاڳي جڳ سويل.
ماٺيا منهَہ ماٺ، پرين!

ويڻيس جهليون واٽ.
موٽئين نہ اچا من! تيلن..." (14)

ان گيت ۾ بہ پوک پچڻ ۽ لاب پوڻ جي نسبت سان هڪ انتظار ڪندڙ وڇوڙي جي ماري ناريءَ جي احساسن کي پيش ڪيو ويو آهي.

هن جي صرف انهيءَ گيت جي هيئت منفرد ۽ نرالي ناهي،پر هن جا قومي،انقلابي ۽ رومانوي رنگ جا گيت منفرد ۽ نرالي هيئت رکن ٿا.هن جي رومانوي رنگ جي گيتن ۾ انتظار ۽ وڇوڙي جي احساسن ۽ ڪيفيتن جا ڪيترائي نوان رنگ آهن. انهن رنگن ذريعي گيتن ۾ موجود ماحول ۽ منظر پڻ حسين لڳن ٿا.هن جي گيتن ۾ سنڌ جي ٻهراڙيءَ جا منظر ساهہ کڻندي ڏسي سگهجن ٿا.

"انبن جهليا ٻُور،
ڦُٽا گُل انگُور،
يار! انبن جهليا ٻور.

پريو وهي واهہ، وهي پريو پريو واهہ،
سجڻ! سِڪي ساهہ،وهي پريو پريو واهہ،
پون سوين پُور،
ڙي يار! انبن جهليا ٻُور.

مٺي مٺي هير،گُهلي ميڊي مٺي هير،
سجڻ! دل سڌير،گُهلي مٺي مٺي هير،
اُٿيا سُتل سُور،
ڙي يار! انبن جهليا ٻُور." (15)

دڪايل جي گيتن ۾ انتظار، وڇوڙو ۽ عورت جي مختلف جذبن، احساسن ۽ ڪيفيتن جي جيڪا رنگيني ملي ٿي، اُها پڙهندڙ کي هڪ نئين جهان ۾ پهچايو ڇڏي ٿي. نسواني لهجي ۽ عورت جي احساسن جي ترجماني، دڪايل جي گيت کي ميناج. سادگي ۽ نفاست بخشي آهي. ٻوليءَ جي خوبصورتي، هن جي گيت جي اضافي خُوبي آهي. هن موضوعن، پيشڪش ۽ ٻوليءَ جي ذريعي گيت ۾ لوڪ رنگ وارو اصلوڪو

رچاءُ پيدا ڪيو آهي.

”هن جي گيتن ۾ لوڪ رس ۽ عوامي رنگ وڌيڪ آهي. هن جي گيتن ۾ نہ فارسيت آهي ۽ نہ عروضيت,پر سندس گيتن جي هر بند مان سنڌيت,هندي بحرن جي جوڙجڪ ۽ موسيقيت بکي رهي آهي.“ (16)

دڪايل جا ڪيترائي گيت عروض تي لکيل آهن. هن جي گيتن ۾ عروضيت آهي، تنهن ڪري ايئن نٿو چئي سگهجي تہ هن جي گيتن ۾ عروضيت ناهي.اها ٻي ڳالهہ آهي تہ هن گيتن ۾ عروض جو استعمال تمام گهٽ ڪيو آهي.هيٺ عروض تي لکيل سندس ٻن گيتن جا مثال پيش ڪجن ٿا:

”لٿو سج، سنجها تي,مٿان رات آئي،
وٺي ور سُتي سيڪا اوڍي رضائي،
روئي رات پر مان ڪٽيندي رهان تي!
رکي ڳل ترٽءَ تي....“ (17)

چڙهي دم اچي ٿو تہ اُيري ٿي چاتي،
نظر ڪا ڪجي ٿي تہ ماري لجا ٿي،
وکُون ترت تڪڙيون پريندي پجان ٿي.“ (18)

مٿيان ٻيئي مثال عروض تي لکيل گيتن جي شعرن جا آهن. ٻئي گيت بحرتقارب ۽ وزن فعولن چار پيرا تي رچيل آهن. دڪايل جي رومانوي رنگ جا گيت عورتاڻي جذبن، ڪيفيتن ۽ احساسن جي اندلٺ وانگر آهن. جن کي پڙهندي نہ صرف اسان جون اکيون، پر اسان جون دليون بہ انهن ڪيفيتن ۾ رنگجي وڃن ٿيون.ٻي ڳالهہ تہ هُو پاڻ گيتڪار هجڻ سان گڏ سنگيتڪار پڻ هو. تنهنڪري هن جي گيتن ۾ سنڌوءَ جي لهرن جهڙي رواني آهي.

دڪايل جا ڪيترائي گيت سنڌي شاعريءَ ۾ شاهڪار جي حيثيت رکن ٿا، انهن گيتن مان هينئين گيت جو تہ ڪو مَٽ ئي ناهي:

”پهتم نياپا ڍيرا!
آءُ اچان ڪيئن؟ ٿيون بند راهون،
ٻيا سوڙها گهٽ گهير! پهتم نياپا ڍير.

هوليءَ اڏ گوليءَ جون راتيون تڙپائن ٿيون جيءُ،
هڪ ڏڪڻيءَ جو ملڻ مسافر! ٻيو ڏاتن جو سيءُ،
ماٺيل چارن جي چِڪَ ۾ ٿي،
پوندم پڏرا پير! پهتم نياپا ڍير.

هڪ گهر جي لوڙهي جو گهيرو، هيانءَ ۾ پيو ٻيو گهيرو!
ماندو من ٿيو مُئيءَ جو ڏاڍو، ڏنگڻ آيم ڏير،
لُونءَ لُونءَ چغلي مارڻ ويٺي،
اڪڙين پاڙيم وير. پهتم نياپا ڍير." (19)

ڪشنچند "بيوس" جي دور جي سنڌي شاعريءَ ۾ حقيقت نگاري ۽ ترقي پسند فڪر، غير طبقاتي نظام، انساني برابري ۽ طبقاتي نظام کان آزاديءَ جو مضبوط فڪر سمايل آهي. ان دور ۾ حيدر بخش جتوئي ۽ هوندراج دکايل سياسي واقعن ۽ حالتن کي پنهنجي شاعريءَ ۾ قلمبند ڪيو، ۽ نه صرف آزاديءَ جي تحريڪ کان متاثر ٿيا ، پر ان ۾ ڀرپور حصو پڻ ورتائون. هنن رومانويت کان وڌيڪ آزاديءَ جي حمايت ۾ ۽ سماجي اڻ برابريءَ خلاف سگهارو آواز بلند ڪيو.

هوندراج دکايل هڪ پاسي آزاديءَ جا ۽ انقلاب جا گيت ڳاتا. انساني وحدت جو سبق ڏنو ۽ عوام جي اهنجن ۽ تڪليفن کي پنهنجو دک درد سمجهي،انهن لاءِ همدرديءَ ۽ محبت جو اظهار ڪيو. ٻئي پاسي دکايل، عورت جي فطري جذبن جا عڪس پنهنجي گيتن ۾ پيش ڪيا. هن جي گيتن جا ڪردار، انتظار ۾ راهه تڪيندڙ ناريون ۽ وڇوڙي جون ماريل اُهي عورتون آهن،جن جي اندر جي درد کي هن پنهنجي گيتن جو آواز ڏنو. هن جا گيت، اُنهن عورتن جي گُهٽيل سڏڪن وانگر آهن، جيڪي دکايل جي گيتن ۾ ٻُڌي سگهجن ٿا. هُن جا گيت، موضوع، ترنم ۽ نغمگي، ٻولي ۽ هيئت جي لحاظ کان سنڌي شاعريءَ جو اهم حوالو آهن. جن ۾ عورتن جي معصوميت، اُنهن جي سادگي ۽ سچائي، انهن جي اندر جي بي پناهه پيڙا سمايل آهي. هوندراج دکايل جا گيت، جڻ انتظار ڪندڙ ناري ۽ وڇوڙي جي ماريل ناريءَ جون اُهي آسوند اکيون آهن، جيڪي راهن ۾ رکيل آهن.

حوالا

1. سحر، امداد حسيني، ’شعور شاعر شاعري‘، سنڌي ادبي بورڊ، ڄامشورو، 353:2008
2. جويو، تاج، ’سنڌي گيت‘، انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي، ڄامشورو، 96:1980
3. آشا، ديال، ’سنڌي شعر جي تواريخ‘، انجلي پرڪاشن، الهاس نگر، 1984: 487 ۽ 488
4. دڪايل، هوندراج، ’قومي للڪار‘، ڪرشنا ڀمپاڻي لوڪ ساهتيہ، آديپور، 1963: 223، 224 ۽ 225
5. دڪايل، هوندراج، ’جهونگار‘، ڪرشنا ڀمپاڻي لوڪ ساهتيہ، آديپور، 1963: 66 ۽ 70
6. آشا، ديال، ’سنڌي شعر جي تواريخ‘، انجلي پرڪاشن، الهاس نگر، 1984: 490
7. دڪايل، هوندراج، ’قومي للڪار‘، ڪرشنا ڀمپاڻي لوڪ ساهتيہ، آديپور، 1963: 261
8. ساڳيو، ص: 262
9. ساڳيو، ص:262
10. ساڳيو، ص؛ 200
11. ساڳيو، ص: 175
12. دڪايل، هوندراج، لاهوتي لهر، ڪرشنا لوڪ ساهتيہ، اديپور، 1963: 146،
13. دڪايل، هوندراج، ’سنگيت ورڪا‘، ڪرشنا ڀمپاڻي لوڪ ساهتيہ پرڪاشن آديپور، 1963: 9 ۽ 10
14. ساڳيو، ص:19
15. ساڳيو، ص:21 ۽ 22
16. جويو، تاج، ’سنڌي گيت‘، انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي، ڄامشورو، 97:1980
17. دڪايل، هوندراج، سنگيت ورڪا، ڪرشنا ڀمپاڻي لوڪ ساهتيہ آديپور، 41:1963
18. ساڳيو، ص:52
19. ساڳيو، ص:41