رب ڏنو 'راز' شاهاڻي/ڊاڪٽر محمد اسحاق

سياسي ۽ سماجي تحريڪن جي اثر سبب جديد شاعريءَ جي ٻوليءَ لغت ۾ آيل تبديليون

(Changes in the lexicons of modern sindhi poetry under the infleunce of Political and Social Movements)

Abstract:

This paper highlights modern Sindhi poetry by examining the changing and modern ways of expression and thought in terms of sociopolitical changes. It presents that this change occurred with the impact of the First World War (1914-1918) at a time when most societies of the world were going through political changes. This paper highlights that during this process, Sindhi poetry went through a shift from old thoughts to new thoughts. Sindhi poetry literature linked it to the social change of the times. This paper examines how the Sindhi language moved from the old poetic traditions and adopted innovation in its themes in connection with the classical past and has expressed affiliation with the social and political movements as a key factor behind its modernism and public interest. At the same time, this change and innovation have resulted in the inclusion of philosophical topics in modern Sindhi poetry and the way it has caused enhancement in its vocabulary and grammar. This paper will demonstrate that modern Sindhi poetry began with one of the most prominent poets, Kishan Chand Bewas, in 1925. Hyder Buksh Jatoi, Abdul Karim Gadai, Keeal Das Fani, Shaikh Ayaz, Ustad Bukhari, Naraen Sheyam, Niaz Humayooni, Tanvir Abbasi, Imdad Hussaini, Ibrahim Munshi, Sarkash Sindhi, Sarwech Sijawali, Muhammad Khan Majeedi, Rashid Morai, Abdul Ghaffar Tabsum, Qamar Shahbaz, Tajal Bewas, Taj Balouch, Khaki Joyo, Hasan Daras, Ishaq Samejo, and many others have furthered it effectively by expressing and connecting poetic thoughts with public interest. In this paper, I will examine the changes in the poetic diction, structure, language, and vocabulary of modern poetry in the context of political and social movements. I will highlight the poetic usage of modern and existing words.

Keywords: Modern Sindhi poetry, Changes, Sociopolitical movements, Philosophy, Poetic diction, Language and Vocabulary.

شاعريءَ ۾ لفظن جو استعمال هڪ طريقو (technic) آهي، جنهن سان شاعر پڙهندڙ يا ٻڌندڙ کي شعر جي مضمون، فِڪر ۽ تت (content) ۽ مقصد سان متوجهہ ۽ متعارف (introduce) ڪري ٿو. اُهو طريقو جيترو سُهڻو سليس ۽ وڻندڙ لفظن تي محيط هوندو، پڙهندڙ اوترو متوجهہ ۽ مانوس ٿيندو. ڪو شاعر جڏهن ڪا تخليق ڪري ٿو تہ اُهو لفظن ۾ پنهنجا احساس رويا محسوسات پريندو آهي. خيالن جي اُٽت لاءِ ممڪن حد تائين هُو ٻوليءَ جي لئہ، سُرتال، موسيقيت، تجنيس پيدا ڪندڙ لفظن، اصطلاحن، تشبيهن، ترڪيبن ۽ گرامر جي خوبين جي استعمال تي زور ڏيندو آهي تہ جيئن سندس خيال اثرائتا ٿين. شاعريءَ جي ٻولي ۾ وقت، فِڪر ۽ موضوعاتي ردوبدل جي بنياد تي هميشہ تبديلي ۽ ترقي ايندي رهندي آهي.

جديد سنڌي شاعري، اڳئين دور يعني عروضي شاعريءَ کان، ٻولي، سِٽاءَ، فن توڙي فِڪري لحاظ کان گھڻي مختلف ۽ منفرد آهي. جديد شاعريءَ ۾ ٻوليءَ جي سونهن، اسلوب، مضمون ۽ فِڪري تبديلي، عروضي شعري روايتن کي رد ڏيڻ سان آئي. شاعريءَ ۾ جديد ۽ تبديل ٿيل قدرن کي اپنائي فِڪري سِٽاءُ ۾ سموهيو ويو تہ منجهس نواڻ پيدا ٿي. ٻوليءَ ۽ لغت جي جديد استعمال اُن ۾ ڪليدي ڪردار ادا ڪيو. شاعريءَ ۾ مذڪوره تبديلي ڏسڻ کان پهرين ٻن شين کي ڏسڻ لازم آهي (1)جديد شاعريءَ جي ابتدا ۽ (2) سياسي ۽ سماجي تحريڪون، جِن جي زيراثر اُن ۾ تبديلي آئي.

جديد شاعري ۽ تحريڪون:

جديد سنڌي شاعريءَ جي ابتدا، ويهين صديءَ جي پهرين چوٿائي (1925) ۾ ڪشچند بيوس (1885-1947) ڪئي ۽ "هن جديد شاعريءَ جو بُنياد رکيو." (1) هِن کي عام طور ٽن دورن ۾ ورهايو وڃي ٿو: (1) 1930 کان 1955ع، (2) 1956 کان 1970 ۽ (3) 1971 کان 1990 تائين ۽ ان کان پوءِ جي شاعريءَ کي مابعد جديديت (post modernism) دور سان لاڳاپيل سمجھيو وڃي ٿو پر اِهڙو اصطلاح (term)اجا باقاعده لاڳو ناهي.

جديد شاعريءَ جي ابتدا جو دور، پهرين مهاڀاري لڙائي (1914-1918)جي اثرن جو دور هو. عالمي جنگ جي اثرن هيٺ مغربي معاشرا، تکڙي تبديليءَ مان گُذري رهيا هئا. جنهن ننڍي کنڊ ۾ سياسي تحريڪن کي تمام گھڻو زور وٺايو ۽ اهڙن اثرن هيٺ برصغير پاڪ و هند ۾ وڏيون فِڪري، سياسي ۽ سماجي تحريڪون اڀريون هُيون.

هِن ڏِس ۾ سنڌ ۾ پهرين سماجي هلچل نظر اچي ٿي، سا هُئي هاري ڪميٽيءَ جي روپ ۾ اُڀري. 1858ع انگريزن ڪان آزادي تحريڪ بشمول حُر گوريلا ويڙهه، سنڌ جي بمبئي پريذيڊنسيءَ کان علحيدگي هلچل ۽ خلافت تحريڪ بعد سنڌ جي چوٿين وڏي منظم سماجي هلچل هاري ڪميٽيءَ جي پليٽ فارم تان برپا ٿي، جيڪا 1930 ۾ ٿهي. "12 جولاءِ 1930 تي ميرپورخاص ۾ هاري ڪانفرنس جمشيد ميهتا جي صدارت ۾ ٿي، جنهن جي مرحبا ڪميٽيءَ جو چيئرمين سائين جي ايم سيد هو. هن ڪانفرنس ۾ "سنڌ هاري ايسوسيئيشن" ٺاهڻ جو فيصلو ڪيو ويو."(2)

هاري تحريڪ جي قيام ۽ جديد سنڌي شاعريءَ جي ابتدا لڳ ڀڳ ساڳئي زماني ۾ ٿي. هاري تحريڪ جا جديد شاعري تي اثر نمايان آهن.

پاڪستان ٺهڻ بعد نوان مسئلا پيدا ٿيا تہ نوَن سياسي فِڪرن تي آڌاريل نيون تحريڪون پيدا ٿيون. 1948 ۾ ڪراچيءَ کي وفاقي ڪنٽرول هيٺ ڏنو ويو جنهن تي سنڌ مان سماجي ردعمل سامهون آيو. 1955 ۾ ون يونٽ جي نفاذ ۽ ايوب خان جي مارشل لا دوران اينٽي ون يونٽ تحريڪ، سنڌيت ۽ سنڌي ٻولي تحريڪ ۽ سنڌي شاگرد تحريڪون هُليون. 1965 ۽ 1971 جون پاڪ ڀارت جنگين ڪان علاوه جنرل يحيٰ خان جي مارشل لا ۽ بعد ۾ ذوالفقار علي ڀُٽي جي حڪومت جي صورت ۾ جمهوريت جي بحالي، تنهن بعد جنرل ضياءُالحق جي مارشل لا ۽ ايم آر ڊي ۽ پوءِ ڪالاباغ ڊئم تحريڪ، ائين 1990 تائين انهن تحريڪن جي تناظر ۾ ننڍا وڏا ڪيترائي سانحا ٿيا. پاڪستان اندر اِهو عرصو آمريت جو راڄ رهيو جنهن ڪري ملڪ اندر خاص ڪري سنڌ ۾ سياسي ۽ سماجي انتشار رهيو. جنهن جو سنڌي سماج تي تمام بُرو اثر پيو. جديد شاعريءَ جو اهڙين حالتن مان ازخود متاثر ٿيڻ عين فطري هو.

اِهي اهم تحريڪون هُيون، جن جو شاعريءَ تي سِڌو اثر پيو. اينٽي ون يونٽ جا روح روان هئا ئي اديب ۽ شاعر. شيخ اياز طارق اشرف، ابراهيم مُنشي ۽ ٻين کي جيل اُماٽي متن ڪيس هلايا ويا. اياز جا ڪيترائي ڪتاب ضبط ٿيا ۽ "ڪيس ون يونٽ دوران پهريون ڀيرو 1965ع واريءَ جنگ جي زماني ۾، جڏهن هن جو جنگ خلاف لکيل مشهور نظم "هي سنگرام سامهون آ نارايڻ شيام" ڇپيو تہ ڪيس گرفتار ڪيو ويو ۽ اٽڪل ٽن مهينن تائين قيد رکيو ويو. ٻيو ڀيرو بہ ون يونٽ دوران ئي 1968ع ۾ ۽ ٽيون ڀيرو مئي 1971ع ڪان ڊسمبر 1971ع تائين ڪيس بند رکيو ويو. "(3)

اِن دوران، سنڌي شاعريءَ ۾ فني، فِڪري، موضوعاتي، اسلوب، ٻولي، لغت ۽ اُن جي بناوٽ (structure) ۽ اظهارجي انداز ۾ وڏيون تبديليون آيون. نوَن مسئلن ۽ موضوعن کي اظهارڻ لاءِ ٻوليءَ جا نوان لفظ ۽ وسيلا، تشبيهون، استعارا ڪتب آيا ۽ متروڪ لفظن کي جيئارڻ سان ٻوليءَ جي خوبصورتيءَ ۾ واڌارو ٿيو. بين القوامي، خاص ڪري مغربي ادب جون صنفون نظم، آزاد نظم، ترائيل، سانيٽ، هائيڪو وغيره سنڌي شاعريءَ ۾ طبع آزمائي هيٺ آيا. ”سنڌي شاعريءَ ۾ نئين لهر انگريزي زبان جي مطالعي سان آئي. “(4) اظهار جو وسيع ميدان مليو تہ شاعريءَ لاءِ ”جديد شاعريءَ“ جو اصطلاح استعمال ٿيو ۽ هِن قسم جي شاعريءَ ۾ خارجي، سماجي، سياسي موضوعن جي بدولت بيساختہ جاذبيت پيدا ٿي.

مزاحمتي اُٿل پُٿل واري هِن دور ۾ شاعرن تحريڪن جو ڀرپور اثر ورتو. عوامي حق شعري فِڪر جو حصو بڻيا تہ معاشري ۾ جاڳرتا پيدا ٿي ۽ سماجي شعور ۽ شاعراڻو فِڪر ويجهو ٿيا. هِن سان شاعريءَ جي فِڪر ۽ ٻوليءَ ۾ تبديلي آئي ۽ لغت جي ذخيري ۾ خاطرخواه واڌارو ٿيو. جنهن سان ٻوليءَ کي وڏي وسعت ملي.

ٻولي ۽ لغت:

ٻولي يا زبان جو ڪوبہ لفظ، ڪنهن علائقي، مُلڪ يا خطي جي ماڻهن ۾ ڳالهہ ٻولهہ/رابطاڪاري جي وسيلي (source of communication) لاءِ استعمال ٿئي ٿو. هن وسيلي ماڻهو هڪبئي سان رابطي ۾ ڳنڍجن ٿا، پنهنجي ڳالهہ هڪبئي تائين پهچائين يا خيالن جو اظهار (express) ڪن ٿا. ٻولي انساني سماجن جي پيداوار آهي، اِها ٺاهي يا گهڙي نہ ويندي آهي. ”انساني ٻولي عوام جي پيداوار آهي. اُها نہ ڪن عالمن جي جوڙيل آهي ۽ نہ وري ڪن اُستادن جي ٺاهيل آهي. عالم ۽ اُستاد ٻوليءَ کي شاهوڪار ضرور بنائين ٿا. “(5) مختلف ٻولين جي امتزاج ۽ اختلاف متعلق قرآن ڪريم ۾ آهي تہ ”وَمِنْ آيَاتِهِ خَلْقُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَاخْتِلَافُ أَلْسِنَتِكُمْ وَأَلْوَانِكُمْ“ (يعني زبانن ۽ رنگن جا اختلاف، الله تعاليٰ جي آيتن مان زنده آيتون آهن.)“ (6)

ٻوليءَ جو سُڌارو زباني توڙي ڪتابي ٻوليءَ سان گڏ علمي، ادبي ۽ شعري خزاني تي انحصار ڪري ٿو تنهن ڪري جيڪڏهن ڪا بہ ٻولي سُڌرندي تہ انهيءَ جي ڪتابي علم ۾ بہ سُڌارو ايندو.

”لُغت جمع لُغتُون: ث. (ع) جي معني آهي ڪنهن قوم جي زبان. هڪ ڪتاب، جنهن ۾ ڪنهن ٻوليءَ جا لفظ، سمجهاڻين، معنائن وغيره سميت درج ٿيل هجن. فرهنگ، ڪوش، ناموس، زبان، ٻولي، ڀاشا، ڊڪشنري اُهي لفظ جن جي معنيٰ مشهور نہ هجي.“ (7) عام طور لغت جي معني آهي ”ٻوليءَ جا استعمال ٿيندڙ لفظ ۽ انهن جي معنيٰ. شاعر، اديب ۽ فيلسوف ٻوليءَ کي خوبصورت بڻائيندا آهن، پنهنجي اسلوب، انداز، لفظن ۽ ترڪيبن جي وڻندڙ استعمال وسيلي سان.

ٻوليءَ ۾ مروج چوڻين، پهاڪن، اصطلاحن جي استعمال کي وڏي اهميت حاصل آهي ۽ ورجيسون ٻوليءَ جو اهم حصو آهن. دُنيا جي ڪا اهڙي ٻولي شايد هُجي، جنهن ۾ انهن جو استعمال نہ ٿيندو هُجي. ”ٻولي، سلاست ۽ بلاغت جي پد تي تڏهن پهچندي آهي، جڏهن منجهس قدامت ۽ جدت جي آميزش سان ڏرتيءَ تي مروج اصطلاح ۽ ورجيسون، استعارا ۽ ڪنايا، تشبيهون ۽ تمثيلون، پهاڪا ۽ چوڻيون منڊي تي ٽڪ جيان ٽانڪي ۽ ٽوٻي سجائجن. “(8) اُن ۾ شڪ ناهي تہ سنڌي ٻولي لغت جي خزاني سان مالا مال آهي. اِن جي اصطلاحن، پهاڪن ۽ چوڻين ۾ سنڌي سماج جو تاريخي ۽ ثقافتي عڪس آهي ۽ اِهي نج سنڌي ٻوليءَ جي لفظن تي مدار رکن ٿا. ساڳين چوڻين، پهاڪن، تشبيهن ۽ استعارن کي جديد شاعريءَ ۾ نهايت عرق ريزيءَ سان استعمال هيٺ آندو ويو آهي، جنهن جديد شاعريءَ جي ٻوليءَ کي وڻندڙ ۽ خوبصورت اسلوب عطا ڪيو آهي.

جديد شاعريءَ ۾ ٻولي ۽ لغت جي واڌاري کي، استعارن، تشبيهن، چوڻين، پهاڪن ۽ تمثيلن سان گڏ اُن جي ترقي يافتہ ۽ وڻندڙ استعمال جي تناظر ۾ ڏسڻو پوندو ۽ اِهو شاعريءَ جي فِڪري ۽ موضوعاتي تبديليءَ تي انحصار رکي ٿو. جڏهن سنڌي شاعري، حقيقي سماجي مسئلن(issues) کي موضوع بڻايو. جيڪو گهڻي قدر تحريڪن جي اثرن، مقصديت، واقعن ۽ حادثاتي (incidental) فِڪر تي مشتمل هو. هِن قسم جي شعر ۾ هم گيريت ٿيندي آهي ڇاڪاڻ تہ، ”واقعاتي شاعري ڄاڻ جي پهچ (Reportage) جو هڪ ٻنيو آهي، جنهن جي وسيلي هاڃن ۽ حادثن جي ڄاڻ، حادثن سان مقابلي جي سڏ، هنڌن ۽ ماڳن جي وچور، اجتماعي توڙي انفرادي ڪردار جي ادائگيءَ جي روح ۽ فطرت جي ڄاڻ، حالتن جي ظهور، پيداواري قوتن جي اوسر ۽ پيدا ٿيل نتيجن جي اوک ڊوک، مطلب تہ سماجي ڦير گهير جي هر پاسائين ڄاڻ ملي ٿي. “(9)

قديم شعر کي ڏسبو تہ خليفي گُل، مير سانگي، مرزا قليچ بيگ کان اڳ نور محمد خستہ، حافظ حامد، قاسم، فاضل، مصري شاهہ جا نالا مِلن ٿا، يا ٽالپر دور جي ٻي شاعري (سچل سرمست کي ڇڏي) گهڻي قدر رجزخواني تي مشتمل آهي. جنهن ۾ فردوسيءَ جي طرز تي مثنويون لِکڻ جو گهڻو رواج ملي ٿو. خليفي گُل، مير سانگي، مرزا قليچ وغيره جي شاعريءَ ۾ عشق، محبت، وصال فراق جي داخلي (internal) ڪيفيت کان علاوه خارجي (external) موضوعن کي خاص اهميت نہ آهي. مرزا قليچ بيگ سماجي اخلاقيات تي شعر چيو آهي، پر اهو ٻوليءَ جي وڻندڙ خاصيتن کان خالي آهي.

جديد شاعريءَ جو گهڻو تڻو فِڪر، سماجي تحرُڪ تي آڌاريل آهي. هِتي پُڄندي شاعر جو ڪردار نئون، وسيع ۽ اهم ٿئي ٿو. هُو سماجي سياست ۽ تحرڪ ۾ گڏيل شراڪتدار (stakeholder) بڻجي ٿو. "شاعر خود ڪڏهن حلقو، ڪڏهن ادارو ۽ ڪڏهن جماعت آهي. هن جي شاعريءَ جا سياسي فضا تي پاڇاوان پئجي سگهن ٿا.(10) سماجي ذميداري جي هيٺ شاعر جي ڪردار ۽ موضوعن ۾ همہ گيريت آئي. هُن سماج ڏانهن ذميوار (Responsible) ۽ حقيقت پسنداڻو (Realistic) رويو اختيار ڪيو. عوامي هلچلن، مسئلن ۽ محرومين کي شعري فِڪر وسيلي اظهاريو ۽ منجهن شعور بيدار ڪيو. ڪشنچند بيوس پهريون شاعر آهي، جنهن سماج جي پيڙهيل طبقي جي درد کي اظهاريندي، سياسي شعور اُڀارڻ جي ڪوشش ڪئي ۽ نج ٻوليءَ ۽ لغت جا ٺيٺ لفظ ڪتب آندا. "بيوس سليس ۽ سلوڻي، عوامي ۽ فطرتي شاعريءَ جو مؤجد هو. ائين چوڻ ۾ وڌاءُ ڪو نہ آهي تہ "بيوس" پهريون شخص آهي، جنهن گل ۽ بُلبل واري ايراني ۽ اردو رنگ کي ڇڏي ٺيٺ سنڌي زبان ۾ طبع آزمائي ڪئي، ۽ قومي فطري خيال پيش ڪيا. "(11)

"غريبن جي جهوپڙي

جا آهہ جائيداد ورثي وبال کان،
ٿيندي نہ زير بار جا گرويءَ جي خيال کان،
اونو نہ جنهنکي آهہ جوکي جنجال کان،
هلڪي وهي جا هنيانءَ تي سولي سنڀال کان.
جنهن ۾ غرور زر نہ سراسر گهڙي،
الا! جهري مَ شال غريبن جي جهوپڙي.

جا ونءُ وجي ٿي چيز نازڪ نفيس ڪان،
آجي رهي جا ائوچ گذاري جي ريس ڪان،
پڻ ٿي پناهہ ۾ رهي حاسد، حريص ڪان،
ڏاري نہ خاص خوف ڪو خوني، خبيث ڪان،
بي ڪرف ۾ ڪڙي رهي سوگهي مندو ڦڙي،
الا! جهري مَ شال غريبن جي جهوپڙي،
چانگي چنو اڏيائون، لامن لکن منجهان،
سادو آجهو سٽيائون پراڻن پُکن منجهان،
ڪاڍو ڪڍيائون ڪڙب جي ڪانن ڪکن منجهان،
پورهيو پٽيائون پاڻ ۾ سرٽن سکن منجهان،
مفتي مدد تِي آيا مچي مڙس ٿي مڙي،
الا! جهري مَ شال غريبن جي جهوپڙي“. (12)

بيوس جديد شاعريءَ ۾ موضوع، ٻولي ۾ لغت جي حوالي سان خوبصورتيءَ جي نئين روح ڦوڪڻ جي ابتدا ڪئي. گيت ۾ بيوس سماجي حيثيت (status) تي ڳالهہ ٻولهہ (discuss) ڪري ٿو. غريب، سماج جو اهم ڪردار آهي. سنڌي سماج ۾ ڪيس ڏک، پيڙا ۾ مبتلا ۾ استحصال جو نشانو بڻجي رهيو آهي. ساڻس هر جڳهہ متيپد (discrimination) ٿئي ٿو. بيوس غريب جي مفلوڪ الحالي ۾ بُنيادي ضرورتن (Basic needs) جي بحالي جي ڳالهہ ڪئي آهي. ٻوليءَ جا وٽندڙ لفظ، خوبصورتيءَ سان گُهرج مطابق درست (appropriate)جڳهہ تي استعمال ڪيا، جنهن سان شعر ۾ دلڪشي پيدا ٿي آهي.

ورٿو وبال، گرويءَ جو خيال، جوکو جنجال، زر، ونءُ وجڻ، نازڪ نفيس، حاسد حريص، خوني خبيث، ڪرف ڪڙو، چانگوچنو، لامن لکن، ڪاڍو ڪڍيائون ڪڙب، ڪانن ڪکن منجهان، پورهيو پٽيائون، مڙس ٿي مڙي انهن سڀن لفظن جو دُرست جڳهہ تي خوبصورت استعمال ٿيل آهي. جي شعر جي فِڪر ۾ معنيٰ کي اثرائتو ۾ وٽندڙ بڻائين ٿا. بيوس جي گيت پڙهڻ بعد غريب سان همدرديءَ جو احساس اُڀري ٿو. ورنہ سماج ۾ غريب ۾ غربت کي حقارت جي نشاني (symbolic) سمجهيو وڃي ٿو. گيت ۾ ٻوليءَ جو استعمال، موضوعاتي ۾ اسلوب جي تبديلي پڻ نمايان نظر اچي ٿي.

هِن قسم جا نِج سنڌي لفظ وڻندڙ اسلوب سان استعمال ڪرڻ جو ابتدائي سَهرو ڪشنچند بيوس ڏي وڃي ٿو. جنهن شروع ۾ سماجي محسوسات جو اثر (credit) وٺندي، جديد شاعريءَ کي لغتي ذخيري سان مالامال ڪيو جنهن کي بعد جي ٻين جديد شاعرن وڏيڪ اوج تي پُهچايو.

"ڪنهن جي منهن ۾ آهه زبان؟
ڪير هتي منهن کولي سگهندو؟
ڪئوڙو سچ ڪو ٻولي سگهندو؟
ڪنهن جي منهن ۾ آهه زبان؟

بند نہ هوندي بند ۾ آهيون، ڪوٽ هجي جي ڪوٽ بہ ڍاهيون،
ذهن جو ڪيئن ٿُتي زندان؟، ڪنهن جي منهن ۾ آهه زبان؟
هر هڪ هڪٻئي ڏي واجهائي، همت وينا سڀ هارائي،
ڪو بہ نہ جاڳي جبرو جوان، ڪنهن جي منهن ۾ آهه زبان؟
ڪم عقلن کي ٿو ڪِيڏ لائي، پورا لوڪ وجهي پنيلائي،
اڳ ۾ اڳرو تي اڳوان، ڪنهن جي منهن ۾ آهه زبان؟" (13)

فانيءَ جي گيت ۾ ننڍي ڪنڊ ۾ انگريز حُڪمرانيءَ خلاف سماجي تحرڪ جا اثرنمايان آهن ۽ اِهو سماجي انقلاب واري فلسفي جي نمائندگي ڪري ٿو. گيت ۾ شاعر، ٻولي ۽ لغت جي زور تي شعر جي فِڪري پيغام ڏي متوجهہ ڪرڻ جو جُهد ڪري ٿو. جديد شاعريءَ جي ابتدائي دور ۾ سنڌ انگريزن جي حُڪمراني هيٺ هُئي. انگريزن جو گهڻو دارومدار بالادست طبقي سردار، وڏيري ۽ جاگيردارن جي ڏِي سان هو ۽ ساڳيو طبقو هيٺئين طبقي جي استحصال تي آماده هو. جنهنڪري سماج جو گهڻو حصو سخت عتاب هيٺ هو. گيت سياسي شعور سان همڪنار آهي جنهن ۾ انگريزن جي فسطائيت خلاف بغاوت آهي. شاعر نئين ٻولي، اصطلاحن ۽ محاورن جو سهارو وٺندي، شعر ۾ وڻندڙ دلڪشي ۽ ڇِڪ پيدا ڪئي.

مُنهن ۾ زبان هجڻ، مُنهن کولڻ، ڪئوڙو سچ ٻولڻ، ڪم عقلن کي ڪِيڏ لائڻ، ذهنن جو زندان، همت هارڻ، هڪٻئي ڏي واجهائڻ، پورا لوڪ وجهي پنيلائي، اڳ ۾ اڳرو سڀ نِج سنڌي ٻوليءَ جا لفظ ۽ اصطلاح ڪتب آندل آهن، جن شعر جي مقصد ۽ حُسن ۾ توازن پيدا ڪيو.

عبدالڪريم گدائيءَ جي شاعريءَ ۾ سماجي تحريڪن جو عڪس ملي ٿو. هُن جي ٻولي سليس ۽ عام مروج ۽ سمجھ ۾ اچڻ واري آهي. جا شاعريءَ ۾ وڻندڙ ٻوليءَ جي استعمال واريون سڀ مهارتون رکي ٿي. جنهن ڪري اهڙي ڪلام جا ديرپا اثر مرتب ٿيا. انگريزن کان آزاديءَ جي تحريڪ جي تناظر ۾ سندس هڪ نظم جو مختصر ٽڪرو ڏجي ٿو جنهن ۾ سادي سلوڻي ٻوليءَ جي استعمال، نظم جي مفهوم کي اثرائتو بڻايو آهي.

"خبر ٻي آهي ڪا توکي؟
وڏين قربانين ڪانپوءِ
ملي هئي هيءَ آزاديءَ،
ستم ڏاڍا انهيءَ خاطر،
وطن وارن سهايا ها.
غلاميءَ جي ذلالت جا ڳرا
زنجير ٽوڙڻ لئہ،
وطن وارن مڏيون ۽ مال
گھر تڙ سڀ لٽايا ها.
ڏيئن، ڀيڻن جي ڇاتين تي
هليون انگريزن جون گوليون،
۽ مائن ديس جي خاطر
ڪيئن ڪونڌر ڪهايا ها. "(14)

غلاميءَ جي ذلالت، ڳرا زنجير ٽوڙڻ، مڏيون ۽ مال، گھر تڙ لٽائڻ ۽ ڪونڌر ڪهائڻ جهڙا لفظ ۽ اصطلاح، نہ فقط نظم جي سلاست ۽ بلاغت کي هٿي وٺرائن ٿا، پر نظم ۾ سمايل پيغام کي پڻ گھَري معنيٰ ۽ جذبابيت بخشن ٿا.

شيخ اياز جديد شاعريءَ ۾ هڪ وڏي ڇال ڏني، جنهن سان شاعريءَ جي ٻولي ۽ لُغت ۾ انقلابي تبديلي آئي. اياز وٽ موضوعن جو ڀنڊارآهي، جنهن سان مروج ٽوڙي متروڪ لفظن جي استعمال سان لغت جي خزاني ۾ هيڪاندو اضافو ٿيو نہ تہ عروضي شاعري گھٽي قدر حُسن مجاز، هجر فراق ۽ محبوب جي ماڻن ٽاڻن تي، فارسي آميزش ۽ دقيق اسلوب ۾ دستياب هُئي. جنهن ۾ ٻولي ۽ لُغت جي اعتبار کان ڪا خاص دلڪشي ڪا نہ هُئي، پر اياز تحريڪاتي اثرن جو ڀرپور استعمال ڪيو جنهن ۾

ٻوليءَ جا استعارا، تشبيهون، ڪنايا ۽ لُغتي خزاني ڪي طبع آزمائي هيٺ آڻڻ جو موقعو مُيسر ٿيو.

”آرزوءَ جي اداس نگريءَ ۾،
شام مير انجهڙيون چڳون چوڙي،
آئي آهي مثال بيوه جي-
زندگانيءَ جو جام خالي آ،
گرچہ چوڏار قحط سالي آ،
مان چوان ٿو نئون شراب پريان،
پنهنجي ڪوزي ۾ آفتاب پريان،
آس اُپري نراس نگريءَ ۾،
آرزوءَ جي اداس نگريءَ ۾. “ (15)

نظم ۾ سنڌ جي ابتر سماجي صورتحال جي عڪسبندي آهي، جنهن کي اياز وڻندڙ ۽ مروج لفظن جي سهاري سان اثرائتي انداز ۾ سماج ۾ منتقل (Transform)ڪيو آهي. ننڍي کنڊ جي ورهاڱي قيام پاڪستان جي فورن بعد غيرمتوقع سياسي فيصلن سبب سنڌ ۾ وڏي بي چيني پکڙي. اياز اهڙي بي چيني کي داخلي ۽ خارجي ڪيفيتن جي امتزاج سان ڀرپور نموني اظهاريو. هِن نظم ۾ پڻ ٻوليءَ جا عام ۽ مروج ۽ تُز لفظ استعمال ٿيل آهن، جي نظم جي مفهوم کي جاندار بڻائين ٿا. اياز نراس نگريءَ ۾ آس جي اُپرڻ جي ڳالهہ ڪندي، اصل ۾ سنڌ جي سماجي حالت جي تبديليءَ جو خواهان آهي.

بيوه جو، چڳون چوڙي مدد لاءِ ٻاڏائڻ جو اصطلاح، مصيبت ڪڙڪي پوڻ جي نشاندهي آهي. آرزوءَ جي اداس نگري، زندگانيءَ جو خالي جام، ڪوزي ۾ آفتاب پرڻ، نراس نگريءَ ۾ آس جو اُپرڻ جا لفظ، اصطلاح ۽ ڪنعايا نظم جي مفهوم کي چِٽو، گهَرو ۽ احساساتي بڻائين ٿا.

اياز جي شاعريءَ تي جن تحريڪن جا اثر آهن، ون يونٽ انهن ۾ وڏيڪ نمايان آهي. سياسي اثرن هيٺ اياز ٻوليءَ جو جديد ۽ ترقي پسند انداز اپنايو ۽ نوان لفظ ۽ استعارا ڪتب آڻيندي، شاعريءَ ۾ سياسي شعور جي آبياري ڪئي.

”اي قوم! ٻڌايا ٿي قصا ڪلهہ توکي مون تقدير جا،
اڄ باغيءَ باغيءَ جي سر تي ٿو تاج ڏسان تعذيرن جا.

ڪو ڪيئن نہ ٻوڙي مقتل ڏي، آ رت ۾ خوشبوءِ ميندي‌ءَ جي، !
ڪو ڪيئن نہ موتي زندان ڏي، تا زُلف چِڪن زنجيرن جا!
اڄ لالُ لهوءَ جي سرگرم تي، ٿي منهنجي ڌرتي رقص ڪري،
مُنهن هيڏ ٿيا غدارن جا، بي شرم وڏيرن پيرن جا.
هَر دوکي جي ديوار ڊٺي ۽ اُن جي سِر سِر سا نہ ملي.
اڄ ٻوڙي هرڪو ديوانو ٿو ڪولي بند اسيرن جا.“ (16)

ون يونٽ جا سنڌ ۽ سنڌي سماج ۽ اُن جي سياست تي وڏا اثر رهيا. سنڌ جي علمي ادبي طبقي يعني شاعرن، ليڪڪن، اُستادن، پروفيسرن ۽ شاگردن ون يونٽ خلاف وڏي جدوجهد ڪئي. جِن منجهہ جذبو وري جديد شاعري‌ءَ پيدا ڪيو. اُن ۾ شيخ اياز جو وڏو ڪردار آهي. هِن غزل ۾ خيال ۽ فِڪر سان گڏ ٻولي‌ءَ ۽ لغت جي ترنم لفظن، حرف تجنيس جو بهترين استعمال آهي، جيڪو شعر جي فِڪر ۾ حُسن پيري ٿو. قوم ٻُڏايا قصا ڪلهہ، تو ڪي مون تقديرن جا، تاج ڏسان تعذيرن جا، رت ۾ خوشبوءِ ميندي‌ءَ جي، زُلف چِڪن زنجيرن جا، لالُ لهوءَ، بي شرم وڏيرن پيرن جا، دوکي جي ديوار ڊٺي، ٻوڙي هرڪو ديوانو ڪولي بند اسيرن جا، لفظ شعر جي معنيٰ کي وڏي تقويت ۽ فِڪر کي وسعت بخشن ٿا. تحريڪاتي اثرن هيٺ اياز جي شاعري‌ءَ ۾ ٻولي‌ءَ جي حُسن ۽ خوبصورتي‌ءَ جي جهلڪ ڏسڻ وٽان آهي.

اياز جي، آمريت ۽ مارشل لائي آمرن کي للڪار هڪ شاعر جي بهادراڻا بغاوت آهي، جنهن جا تاريخ ۾ مثال تمام ٿورا ملندا. هُو خصوصن ون يونٽ ۾ جنرل ايوب ۽ يحيٰ خان جي مارشل لائن دوران تمام گهڻو سرگرم رهيو. اياز جي اُن دور جي سموري شاعري مزاحمت ۽ باغياڻي فِڪر تي مشتمل آهي، جنهن ۾ سندس شعري ٻولي‌ءَ جو حُسن ۽ خوبصورت لفظن جو استعمال بحر بيقرار جيئن ڇوليون هڻندي محسوس ٿئي ٿو.

”منهنجو اگهہ پڇين ٿو آمر!
منهنجا گيت ڳڻهي سگهندين تون؟
هٿ مٺان چا هُل ٿيو آ
هرڪو موتي‌ءَ مُلُ ٿيو آ-
ڪيڏي پيهہ لڳي پئي آ!

گپا گِيهہ لڳي پئي آ!
ڪيڏو ياوَ چڙهي ويو آهي!
هرڪو گيت پڙهي ويو آهي،
ٽُنهنجا ڏُڪ پري ويو آهي
ٻهہ ٻهہ ٻُڪ پري ويو آهي-
ڪنهن ساڃهہ ڪي سيڪُ نہ آهي
آهي رَک، وويڪ نہ آهي
ذات پريءَ بازار وڪاڻي
جڻ ڪا ننگي نار وڪاڻي-
مان نہ تہ هڪ وڻجارو آهيان،
پر مان سڀ ڪان نيارو آهيان،
گيت اندر جا گونجي آهي،
سا شيءِ منهنجي پونجي آهي،
مِل مان جو مزدور اچي ٿو،
هَرُ هٽندي جيڪو ٿڪجي ٿو،
۽ جو تو سان سينو ساهي،
پيير ڪڙين ۾ آيو آهي،
تنهن سان گيت ورهايان بيٺو!
چوواٽي تي ڳايان بيٺو!
جنهن وٽ ڪوئي لڙڪ ڦڙو آ
تنهن منهنجو هر گيت ڳڌو آ
تو وٽ لُڙڪ ڪتي آ آمَرا!
منهنجا گيت ڳنهي سگهندين؟“(17)

نظم ۾ آمريتي اثرن جي جهلڪ آهي. هڪ شاعر هڪ جمهوريت ڪش آمر سان باغياڻي انداز ۾ ارڏائيءَ سان مخاطب آهي ۽ ڪيس هڪ شاعر جي فِڪر خريدڻ جي طنز ڪري ٿو. نظم ۾ لفظن جي ٿُز استعمال سان مفهوم ۾ معنيٰ ڪي وڏيڪ گهرو ۽ اثرائتو بڻايو ويو آهي. تحريڪن جي اثر هيٺ اياز جي سموري شاعري جديد اظهار۾ ٻوليءَ جي جدت سان پرپور آهي. هن نظم ۾ استعمال ڪيل ٻوليءَ جا لفظ ۽ محاورا

جهڙوڪ: اگهه پُڇين ٿو آمر، گيت ڳنهڻ، هٿ مٿان هُل، هرڪو موتيءَ مُل، پيهه، گپا گِيهه، ڏُڪ پري ويو ٻهه ٻهه ٻُڪ پري ويو بازار وڪاڻي، ننگي نار وڪاڻي، هڪ وڻجارو سڀ کان نيارو گونجي آهي، پونجي آهي، گيت ورهايان بينو چوواڻي تي ڳايان بينو شعر ۾ انتهائي خوبصورتي ۽ تجنيس ۽ نواڻ پيدا ڪن ٿا. سڀ جا سڀ لفظ ٻوليءَ جي خوبصورت، وڻندڙ ۽ ٿُز استعمال جي نمائندگي ڪندي مفهوم کي دل ڇُهندڙ بڻائين ٿا.

سنڌي سماج ۾ هاريءَ سان استحصال اوائل کان جاري آهي. انگريزن جي دور ۾ جديد زرعي سرشتي جي شروعات سان، ساڻس استحصال جا نوان طريقا اختيار ٿيا. اِهو سلسلو مختلف شِڪلين ۾ اڄ به جار آهي. وڏيري ۽ جاگيرداري ظُلم هڪ طرف ته ٻئي پاسي جيلن ٿاڻن ۽ قرضن وسيلي سندس زندگي اجيرن بڻائي وجي ٿي. جديد شاعريءَ هاري جي دائمي حقن جي طرفداري ڪئي ۽ ساڻس زيادتين جي کُليل نندا ۽ هُن جي ڪُٽنبي محرومي ۽ درد جي عڪاسي ڪئي آهي.

”پورهيت جي پٽ جو نظم
منهنجو آهي هاري پيءُ
گرمي توڙي سيءُ
ڪاهي هر
ڪکائون گهر
ليڙا ليڙا ويس
110 جو ڪيس
اَبو سدا جيل ۾
اسان پوبان ويل ۾. “(18)

مختصر نظم، ٻوليءَ جي ترنم، لئه، رواني ۽ حرف تجنيس جو زبردست مثال آهي. هاري پيءُ، گرمي توڙي سيءُ، ڪاهي هر، ڪکائون گهر، ليڙا ويس، هڪ سو ڏهه جو ڪيس، ابو سدا جيل ۾، اسان پوبان ويل ۾ مذڪوره لفظ نظم ۾ ترنم ۽ نواڻ پيدا ڪن ٿا ۽ مفهوم کي اثرائتو بڻائين ٿا. هاريءَ ۽ اُن جي ڪُٽنب جي بيوسي، محرومي ۽ سماجي حالت جي عڪاسي ڪن ٿا، جنهن سان نظم جو فِڪر دل ۾ لهي ٿو.

جنرل ايوب جي آمريت 1970 جي ڏهاڪي ۾، سنڌ اندر ٻوليءَ جي تحريڪ هلي. جديد شاعرن قومي ٻوليءَ جي بچاءَ ۽ تحفظ ۾ شعري فِڪر جو ڀرپور استعمال ڪيو.

هِن ڏِس ۾، اُستاد بخاري نِج عوامي انداز ۾ اسلوب اختيار ڪندي جذبا جاڳائيندڙ گيت چيا. هُن ٻوليءَ جا ٺُڙ عام مروج لفظ ۾ لهجو اختيار ڪندي لغتي خزاني کي استعمال ۾ آندو تہ وستين، واهڻ، ڳوٺن، ٿرن ۾ برن ۾ ريڍار، ميهار، ٻڪرار، ڳنوار، ڏنار، مطلب تہ هر وات تي ٻوليءَ سان محبت واري وائي جي گونج هُئي.

"جَل ٿَل جهولي، ڏونگر ڏولي،
او لوءِ لوئان لولي!
آمِر نہ ٻوليون ٻي ڪا ٻولي.
منڇر، ڪينجهر، سنڌو ساگر
گج گج لهرون، ڇم ڇم ڇولي،
او لوءِ لوئان لولي!
آمِر نہ ٻوليون ٻي ڪا ٻولي.
ٻَٽ جو ٻَٽڪو ٻَٽ جي ٻوتي،
ڍَٽ جو ڍولو ڍَٽ جي ڍاٽي،
او لوءِ لوئان لولي!
آمِر نہ ٻوليون ٻي ڪا ٻولي.
شهرن وارن سيني سانڍي،
ڳوٺن ۾ ڳُٺوانن ڳولي،
او لوءِ لوئان لولي!
آمِر نہ ٻوليون ٻي ڪا ٻولي.
پنهنجي ٻولي، ٻول بخاري،
سُهڻي سُرهي سچي سولي،
او لوءِ لوئان لولي!
آمِر نہ ٻوليون ٻي ڪا ٻولي. " (19)

گيت ۾ اُستاد آمريت جي زور تي مادر ٻوليءَ کي رد ڏئي، ٻي ٻولي ڳالهائڻ جي ننڌا ڪئي آهي. اُستاد شاعريءَ ۾ عام مروج لفظ، فهم ۾ اسلوب جو استعمال ڪندي، ٻوليءَ متعلق شاعريءَ کي فِڪري پيچيدگين کان بچايو ۾ خيال جي آسودگيءَ سان نوازيو جنهن جي ڪري شاعريءَ ۾ حُسن، ميناج ۾ وڻندڙ موسيقيت پيدا ٿي. جَل ٿَل جهولي، ڏونگر ڏولي، لوءِ لوئان لولي عام مروج لفظ، وڻندڙ تجنيس سان استعمال ٿيل

آهن. جي گيت جي فِڪر کي هٿي وٺرائين ٿا. ساڳي طرح منڇر، ڪينجھر، سنڌو ساگر، گج گج لھرون، ڇم ڇم ڇولي، پٽ جو پٽڪو ڏٺ جي ڏاتي، پنھنجي ٻولي ٻول، سُھڻي سُرهي سچي سولي، مذڪوره سڀ نوان عام مروج ڪتب آندل لفظ گيت جي فِڪر ۾ خوبصورتي کي تازگي بخشين ٿا، اُن ۾ جذباتيب پرين ٿا. جنھن سان پڙھندڙ جي سوچ جي صلاحيت بي ساختہ فِڪري مفھوم جي گرفت ۾ اچي ٿي. بلاشُبہ اِهو جديد عام مروج فھم ٻولي ۾ لفظن ۾ ترڪيبن جي تُز استعمال جي بدولت ممڪن بڻجي سگھيو آهي.

70 جي ڏهاڪي ۾ سنڌي شاگرد تحريڪ، ون يونٽ ۽ سنڌي ٻولي تحريڪن سان گڏ گڏ هلي. هِن تحريڪ پڻ جديد شاعريءَ تي پنھنجا اثر ڇڏيا. مختلف شاعرن پنھنجي پنھنجي اسلوب ۾ نئين انداز سان تحريڪي فِڪر کي عوام ۾ منتقل ڪرڻ جو جُھد ڪيو. جنھن لاءِ سنڌي ٻوليءَ جي جديد استعمال کي ممڪن حد تائين بروءِ ڪار آندو. هر ٻوليءَ وانگر سنڌي ٻوليءَ کي بہ پنھنجو لھجو آهي، جنھن ۾ لفظن جي ادائيگي، اظھار ۽ استعمال سان شعر جي مفھوم ۾ مختلف ڪيفيتون جھڙوڪ: سُڪون، بي چيني، طبعيت ۾ نھراءُ، اطمينان، اُلڪو ڳڻتي، ويچار، ڳاراٽا بيان ڪيا ويندا آهن. راشد مورائي 4 مارچ شاگرد جدوجھد جي تناظر ۾ ”چوٿين مارچ جي هيري سان مخاطب“ عنوان واري نظم ۾ اطميناني ڪيفيت جو اظھار ڪيو آهي، جنھن لاءِ لفظن جي چونڊ ۽ ادائيگيءَ سان نظم جي مفھوم ۾ نواڻ ۽ جدت پيدا ڪئي آهي.

”چوٿين مارچ جي هيري سان مخاطب
جس هجئي اي جوڌا جوان!
ٻوهي ۾ سر ڏئي ٻلوان!
لاهي سيئي وهم گمان،
آجا ڪيئہ سڀ انسان!

ساٿين کي جو سڏ ٿيو،
اچو اچو سڀ گڏ ٿيو
پھريان پھريان جو پھتو
تنھن تان منھنجو سر صدقو!

هيٺن جو آهين همراهہ،
بي غرضوءِ بي پرواهہ،
ڪوڙ سان ڪو نہ ڪندين تون ناهہ،
ويهي ويو آهي ويساهہ،
جيڏي تنهنجي سنڌ قديم
ايڏو ئي تون آنهہ عظيم!“(20)

جس هجئي جوڌان جوان، ٻوهي ۾ سر ڏئي ٻلوان، آجا ڪيئہ انسان، هيٺن جو همراهہ، بي غرضو بي پرواهہ، ويهي ويو آهي ويساهہ، حرف تجنيس جو خوبصورت استعمال آهي. آخري ٻن سٽن ”جيڏي تنهنجي سنڌ قديم، ايڏو ئي تون آنهہ عظيم“ ۾ پوين ٻن لفظن يعني قديم ۽ عظيم تي زور ڏنل آهي، جيڪو زورائتي اُچار (stressed syllable) جو مِثال آهي. جنهن سان نظم جي مفهوم ۾ وڌيڪ چٽائي ۽ معنيٰ ۾ نِکار پيدا ٿئي ٿو.

”منهنجي رت جون ڦينگون آخر،
تنهنجي منهن تي ٿينديون ظاهر،
توکي قاتل ٺهرائينديون،
تنهنجو ڳاٽ بہ لهرائينديون.
چيريندڙ هي چنبا تنهنجا،
ريٽا ريٽا ڳاڙها ڳاڙها،
منهنجي گهر ۾ منهنجي سر تي،
اُپري اسري الري آيا،
منهنجي مارن جون هي اکڙيون،
چوليون ڏيئي ٻوڏون آٽي،
تنهنجون ماڙيون ڍهرائينديون.

تڙپندڙ هي لاشو منهنجو
ڌرتيءَ کي رنگ لائيندو پيو،
ويرم ٿوري آهي باقي،
توکي پيي تڙپائيندو پيو،

تربت جون هي ٻئي ڪپرون،
توکي پيون ڏونڏاڙينديون،
مون کي پيو سرچائينديون.

تنهنجي رت تي بانس اُٿاري،
ڳلي ڳلي ۾ بدبو ٿيندي،
منهنجي رتڙي گل اپاري،
واس جو ڏيندي خوشبو ٿيندي،
ٻوٽو ٻوٽو ٻهڪي پوندو،
مکڙيون ديس کي مُرڪائينديون.

تنهنجو ڏڙيي منهنجو دڙيي،
ٿوري ڏرتي والاريندا،
توکي ماٽهو ٿوڪاريندا،
مون لئہ وينا ٻاڪاريندا،
ايندڀون جيڪي ديس ڏياٽيون،
نيڻ نماٽا اکڙيون آليون،
مون کي گلڙا پارائينديون.

سونهري اکرن سان هونديس،
تاريخن ۾ آءُ سدائين،
تنهنجو نانءُ ٻہ نيٺ تہ هوندو،
چو جو تون هڪ ظالم آهين،
صديون جيڪي ايندڀون وينديون،
توکي لعنت ڏينديون وينديون،
مون کي پيون ساراهينديون. "(21)

سرڪش سنڌيءَ جو نظم، ضياءُ الحق جي آمريت ۾ ايم آر ڊي تحريڪ جي اثرن هيٺ، سنڌ جي سماجي حالتن جي تناظر ۾ لِکيل آهي. نظم جي هر سِٽ ۾ هڪ ٻن لفظن تي زورائتي اُچار (stressed syllable) کي اختيار ڪندي، مفهوم کي

اثرائتو ۽ وزندار بڻايو آهي. نظم ۾ ڪتب آندل ٻولي عام فهم ۽ مروج لفظن تي مدار رکي ٿي، جنهن سان نظم جو مقصد ۽ مفهوم وڌيڪ گهَرو ۽ چِٽو ٿئي ٿو. رت جون ڦينگون، چيريندڙ چنبا، ريٽا ريٽا ڳاڙها، اُپري، اُسري، اُلري، ڇوليون، ٻوڏون، ماڙيون، تڙپندڙ لاشا، ٺوڪاريندا، ٻاڪاريندا نِج ٻوليءَ جا عام ۽ روزاني استعمال ۾ ايندڙ لفظ آهن، جِن جي استعمال موضوع جي نسبت ۽ مقصد ۾ جان پيري آهي ۽ نظم جي فڪر کي مجموعي طور باغياڻن ۽ انقلابي اثرن سان همڪنار ڪيو آهي.

هر سجاڳ شاعر پنهنجي دور جي ناهموار حالتن سان سهمت نہ هوندو آهي. هُو سماج کي تبديل ڏسڻ چاهيندو آهي. هُو وقت جي وهڪري سان وهڻ بدران قلم ۽ فِڪر ذريعي انقلاب آڻڻ چاهيندو آهي. ضياءُ الحق جي آمريت ۾ ايم آر ڊي دوران سنڌ جون حالتون، بدترين هُيون. هِن دوران لِکيل شاعريءَ انقلابي ۽ باغياڻي آهي.

”سچ
مون آمر توکي سچ چيو،
جي سچ چوڻ ڪو ڏوهہ هيو،
جي سچ چوڻ گستاخي آ،
هن ڏوهہ جو بدلو ڦاسي آ!
هن ڏوهہ جو مان ڏوهاري هان،
هن جرم جو مان اقراري هان!
تون بيشڪ مون تي ڪات وهاءِ،
يا زور ۽ حيلو هوڏ هلاءِ،
يا گهاڻي اندر پيڙي ڇڏ،
يا ڪرٽ وهائي چيري ڇڏ،
تون مون کي جيئري ماري وجهہ،
يا وهہ جو پيالو پيئاري وجهہ،
ڦاسيءَ تي پيي لڙڪي ويندس،
سچ جو دامن ڪين ڇڏيندس!
ڪر جو توکي ڪرڻو آ،

هي دور بہ گذري وڃڻو آ،
هي ڏاڍ جو ڏونگر ڏرڻو آ،
۽ منهنجو وارو ورڻو آ،
هڪ ڏينهن انهيءَ ئي ڏرتيءَ تي،
هر ليکو چڪتو ٿيڻو آ!
تون مان نہ رهياسين ڇا ٿي پيو؟
پر سچ سدائين رهڻو آ!“(22)

هي نظم هوبهو هڪ آمرکي للڪار آهي، جنهن ۾ اختيار ڪيل ٻولي باغياڻي خيالن جي نمائندگي ڪري ٿي. لفظ نِج ۽ مروج استعمال ڪيل آهن. هر سِٽ جي آخر ۾ قافيہ ۽ رديف کي ايندڙ سِٽ سان ڳنڍي انهي جي اختتام کي عمدگي بخشي وئي آهي. جهڙوڪ: مون آمر توکي سچ چيو، جي سچ چوڻ ڪو ڏوهہ هيو، جي سچ چوڻ گستاخي آ، هن ڏوهہ جو بدلو ڦاسي آ. هتي سچ، ڏوهہ، گستاخي، ڦاسي تي زورائتي اُچار (stressed syllable) جو عمده استعمال نظم جي معنيٰ ۽ مفهوم کي چِٽو ڪيو آهي. اهڙي طرح لفظن جو تجنيسي استعمال پڻ خاص ڌيان ڇڪائي ٿو. جهڙوڪ: ڪر جو توکي ڪرڻو آ، دور بہ گذري وڃڻو آ، ڏونگر ڏرڻو آ، وارو ورڻو آ، ليکو چڪتو ٿيڻو آ شاندار تمثيلي ۽ ترڪيبي معنيٰ بخشن ٿا.

ضياءُ الحق جي مارشل لا ۽ ايم آر ڊي خلاف تحريڪ سياسي نوعيت جي هُئي، پر اڳتي هلي اِن ۾ سڄي سنڌ جي سماجي شموليت ٿي، ڇو تہ آمرانہ روش سبب سماجي بيزارگي عروج تي هُئي. محمد خان مجيدي هيٺين نظم ۾ اُن جي عڪاسي ڪئي آهي.

”جابر توسان جنگ اسان جي سالن تائين جار رهندي
دادو، موري، هالاڻي ۽ هالن تائين جاري رهندي
ٻارن، ٻُڍن، مردن توڙي زالن تائين جاري رهندي
بندوقن، بم گولن توڙي ڀالن تائين جاري رهندي
جت ڪٿ ٿيندي سوڀ اسان جي جابر پويان پير ڪندين
پڙڪو ڪاڏو پاڳيتن تون خالي سارا ديرا ڪندين.“ (23)

شعر ۾ استعمال سڀ لفظ عام آهن. سادن لفظن جي استعمال اُن جي اسلوب کي بہ آسان بڻايو آهي، تنھنڪري هڪ عام تعليم يافتہ ڳوٺاڻو بہ اِن جي مفھوم سان سھمت ٿيڻ ۾ قباحت محسوس ڪونہ ڪندو. شعر ۾ قافيي ۽ رديف جو ورجاءُ جھڙوڪ: سالن تائين جاري رهندي، زالن تائين جار رهندي، ٻالن تائين جاري رهندي، وڻندڙ معنويت بخشي ٿو. ساڳئي جاءِ تي جابر تو سان جنگ، پڙڪو ڪاڏو ٻاڳيتن جي تجنيس حرفي بہ شعر جي خوبصورتيءَ کي وڌائي ٿو.

”سِنڌوءَ تي لامارا آهن
پنھنجا درياھہ وڪڻي هاڻي سنڌوءَ تي لامارا آهن
ڪالاباغ اڏڻ وارن جا اندر ڪيڏا ڪارا آهن
وسري ويئڙيون سڀ وڃائُون، لهرين ساڻ لهان ٿي لائون
وچ سِير ۾ آهيان آئون، ڪيڏا ڏور ڪنارا آهن. “(24)

.....

”فرات نھر نہ آهي اهو تہ سِنڌو آ
انھيءَ ۾ رَتُ نہ پاڻي، انھيءَ ۾ واري آ. “ (آن لائين)

امداد حسيني جديد شاعريءَ جو اهم نالو آهي، جنھن جي شاعريءَ ۾ ٻولي ۽ لفظن جي حُسناڪي ڏسڻ وٽان آهي. هُن لفظن جي چونڊ ۾ هميشہ احتياط کان ڪم ورتو آهي. تنھنڪري جديد شاعرن ۾ ڪيس اهم مقام حاصل آهي. مٿيان شعر ڪالاباغ ڊئم تحريڪ جي تناظر ۾ آهن. جنھن ۾ خيال جي عمدگي، قافيہ جي ڪمال رواني‌ءَ سان مفھوم کي وڌي تقويت ڏئي ٿي. سنڌو تي لامارا آهن، اندر ڪيڏا ڪارا آهن، غزل جي مطلع جي ٻنھي سِٽن جي آخر ۾ لفظن جو ترڪيبي ۽ استعاراتي استعمال شعر جي مفھوم کي اثرائتو بڻائي ٿو. ٻئي شعر ۾ درياءَ اندر واري اڏامڻ جو استعاراتي استعمال قومي جذبات اُڀاري ٿو.

”هاڄان هونءَ تہ هزارين آهن، هيڏو سارو هاڄو هيل،
پاڻي بند پنوهارن جو ٿيو هي يزيد امام جو کيل.
درد وندن جون دانھون توتي، ديس منھنجي جا درياءَ شاھہ،
ڪھڙي روڪ آروڪيو توکي، پنوهر پياسا ٿي ويا پاھہ،
صدين کان تو سيرون ڏيئي، واهيا وانگين واهُڙ واھہ،
منھنجي ڏيري ڏيھہ سڄي جو سنڌو تون ئي ساھہ پساھہ،

تنهنجي سوڪ آ سنڌ سڄي تي، جهڙي تاتارين جي ڪاهہ،
مانڊي تو ڪنهن مُنڊ وڏا، يا پاڻ ڪٽين وئين چٽ تان چاهہ.
اسان ڦڙي لاءِ ڦٽڪون وينا، تنهنجي ڍولڻ هيڏي ڍيل!
سمتا سوڍا درس چڙي ويا، پنوهر پليجا تنهنجو پيٽ،
ور ور ڏيو پئي واري اڏامي، جت ها چاندي هاٽا چيٽ،
آبادي اُس ڪٽي وئي، جهوريو جهولن جي تہ جهپيٽ،
ملڪ مٽان جڻ موت ڦري ويو، مارو ٿي ويا ملياميٽ،
تو نہ جڳاءِ جڳ جا جاني، هيڏي ساري لالڻ ليٽ،
گنگن ٻوڙن گگدامن جا، پاٽيءَ ري ٿيا پيلا پيٽ،
رت روئاري راڄ چڙيا تو، هاٽي اڇي ڪر ريل ۽ چيل!“ (25)

ابراهيم منشي عوامي انقلابي شاعرآهي، جنهن جديد شاعريءَ ۾ نئين ۽ مروج ٻولي، ترڪيبن، تشبيهن ۽ تمثلين جي استعمال سان وڏي معنيٰ خيزي ۽ دلچسپي پيدا ڪئي. ڪالاباغ ڊئم ۽ پاٽي ڪوٽ جي تناظر ۾ لکيل سندس هيءَ نظم پڻ ٻوليءَ جي خوبصورتي ۽ تجنيس حرفيءَ جي عمده استعمال جو زنده مثال آهي، جنهن ۾ نِج ۽ مروج لفظ جهڙوڪ: هاچا هيل، پاهہ، واهہ، ساهہ پساهہ، ڪاهہ، ڍيل، پيٽ، چيٽ، جهپيٽ، ملياميٽ، ريل ۽ چيل لفظ نظم جي فِڪر ۽ سُونهن ۾ اضافو ڪن ٿا. نظم ۾ لفظن جي تجنيس حرفيءَ جو پڻ ڪاريگراڻو استعمال آهي. جهڙوڪ: هاچا هونءَ تہ هزارين آهن، هيڏو سارو هاچو هيل، پاٽي بند پنوهارن جو، درد وندن جون داهون، ديس منهنجي جا درياءَ شاهہ، پنوهر پيياسا ٿي ويا پاهہ، واهيا وانگين واهڙ واهہ، اسان ڦڙي لاءِ ڦٽڪون وينا، تنهنجي ڍولڻ هيڏي ڍيل، سمتا سوڍا درس چڙيا ويا، پنوهر پليجا تنهنجو پيٽ، گنگن ٻوڙن گگدامن جا، پاٽيءَ ريءَ ٿيا پيلا پيٽ هيءَ سڀ اعليٰ تجنيس حرفيءَ جو عمده استعمال آهي، جنهن سان نظم جي مقصديت ۽ مفهوم ڪي وڏي هٿي ملي ٿي ۽ شاعر جو فِڪر پڙهندڙ ۽ ٻڌندڙ جي فهم ۾ گهر ڪري ٿو.

تجنيس حرفي، چوڻيون، پهاڪا، اصطلاح ۽ محاورا ٻوليءَ جون اهم خاصيتون هونديون آهن. ساڳي ريت شاعريءَ ۾ اُنهن جي استعمال سان گڏ صنايع ۽ بدايع، ترڪيبون ۽ بندشون، تشبيهون، لفظن جي بيهڪ ۽ بناوت، بيان ۽ زبان جو چسڪو معنيٰ ڏيڻ، اثر وڌڻ ۽ شعر جي فِڪر ۾ مناس پيدا ڪرڻ لاءِ استعمال ڪيا ويندا

آهن، جنهن سان ٻولي پڻ سلاست ۽ بلاغت جي پد تي پهچندي آهي. ابراهيم منشي جو شعر بلاشُبہ اهڙين خاصيتن ۽ خوبين سان ٽمٽار آهي.

”سنڌو
سنڌو توسان سَڱ آهن،
ديس وارن ديوانن جا،
درد جا رشتا، دل جون ڳالهيون،
پور پراڻا، خواب خوشين جا،
ورهين کان تو سانديا آهن،
اڻچاتل انسانن جا!
منهنجي ديس جي ڌرتيءَ تي آ
تنهنجي ڇايا، تنهنجا ڇيچ،
ڏيهہ پلي ڍڪاءُ جو پر
ڏاهپ ڏاهپ تنهنجا ڏيچ.
ماروئڙن جو ساهہ بہ تون آن،
چاهہ بہ تون آن،
خوشيون تو سان،
ڏک ـ سک توسان،
گيتن جي گونجار بہ توسان،
قرب ڪڙا اقرار بہ توسان،
جيت بہ توسان هار بہ توسان،
محبت جي مهڪار بہ توسان
تنهنجي لات لطيف جي وائي،
تنهنجو پاڻي امرت ڌارا،
تنهنجون لهرون گئوان لوليون،
تنهنجي چاهت چوڌس جهڙي،
ٻهَہ ٻهَہ ٻُرندڙ تنهنجون ٻوليون،
ڪاڪ منجهان ڪا خاڪ اُڏاڻي،
مهڪِي پيو مهراڻ جو پاڻي. “(26)

ڪالاباغ ڊئم جي معاملي ۾ جديد شاعري نهايت حساس آهي، ڇو تہ پاڻيءَ سان انساني تهذيبن جي ترقي ۽ ارتقا سلهاڙيل آهي. ڪالاباغ ڊئم تحريڪ ڪي جديد شاعري، حساسيت جي نظر سان ڏٺو آهي. هِن ڏِس ۾ جذباتي گيت، نظم، وايون ۽ ٻيا شعر لِکي قوم جي جذباتي وابستگي کي سلهاڙي رکڻ جي ڪوشش ڪئي آهي. قمر شهباز جي مٿئين نظم ۾ پڻ ساڳئي قسم جي شاعراڻي ٽيڪنڪ ڪي استعمال هيٺ آڻيندي عوامي دلچسپي کي موضوع سان سلهاڙڻ جي ڪوشش ٿيل آهي. جنهن ۾ ٻوليءَ جي نج نبار لفظن سان جاذبيت پيدا ڪئي آهي. سنڌو توسان سڱ آهن، ديس وارن ديوانن جا، درد جا رشتا، دل جون ڳالهيون بظاهر عام استعمال جا لفظ آهن پر انهن کي بهترين شاعراڻي طريقي سان ورجائيندي نظم جي مفهوم کي وڌندڙ ۽ جاندار بنايو آهي.

شاعريءَ ۾ ماحول کي خاص اهميت حاصل آهي. ماحول جي تبديليءَ سان گڏ موضوع ۽ معيار ۾ جدت پيدا ٿئي ٿي. جديد شاعرن، سياسي ۽ سماجي تحريڪن جو اثر وٺندي جديد شاعريءَ ۾ نوان موضوع داخل ڪيا، جنهن سان ٻوليءَ جي نج لفظن، محاورن، ترڪيبن، تشبيهن ۽ تمثيلن جو استعمال ممڪن بڻيو. اهڙي طرح شاعريءَ سان گڏ ٻوليءَ کي پڻ ترقي ۽ اوج مليو.

نتيجو:

سياسي سماجي تحريڪن جي اثر هيٺ، جديد سنڌي شاعريءَجي فِڪر، ٻولي ۽ اظهار جي انداز ۾ وڏي تبديلي آئي ۽ جنهن سان شاعريءَ ۾ صنفي، موضوعاتي، اسلوب، ٻولي، لغت ۽ اُن جي بناوٽ (structure) ۾ نواڻ آئي. نوَن مسئلن ۽ موضوعن کي اظهارڻ لاءِ دلڪش ٻولي پيدا ٿي ۽ اُها عوامي جذبن جو ترجمان بڻي ۽ نئين قسم جي شاعريءَ لاءِ ”جديد شاعريءَ“ جو اصطلاح (term) استعمال ٿيو. هِن قسم جي شاعريءَ ۾ خارجي، سماجي، سياسي موضوعن جي ڪري جاذبيت پيدا ٿي، جيڪا جديد دور جي سياسي شعور ۽ سماجي تحريڪن جي ڪري ئي ممڪن بڻي.

جديد سنڌي شاعرن تحريڪن جو ڀرپور اثر ورتو. جنهن سان سماجي شعور شاعريءَ جي وسيلي سياسي اثر قبوليو ۽ معاشري ۾ هڪ قسم جي نئين جاڳرتا پيدا ٿي. شاعراڻو فِڪر ۽ سماجي شعور، سياسي تحريڪن جي اثرن هيٺ ويجهو ٿيو تہ شاعريءَ جي فِڪر ۽ ٻولي ۾ تبديلي آئي ۽ لغت جي ذخيري ۾ خاطرخواه واڌارو ٿيو. جنهن سان ٻوليءَ کي وسعت ملي.

حوالا:

1. encyclopediasindhiana. org
2. سولنگي، عاشق حسين. (2007). سنڌ هاري ڪميٽي تاريخ ۽ جدوجهد. ڏوڪري لاڙڪاڻو: لَبِ درياءَ هستاريڪل سوسائٽي ص 32
3. سميجو، اسحاق ڊاڪٽر. (2020). شيخ اياز جي شاعري، سنڌ ڪنڊيارو: روشني پبلڪيشن ص xiii
4. الحيدري، شمشير. (2012). سنڌيءَ ۾ آزاد نظم جي اوسر. ڄام شورو: سنڌي ادبي بورڊ ص 34
5. الانا، غلام علي ڊاڪٽر. (مرتب: مهراڻ ملاح) (2008). سنڌي ٻولي تحريڪ (مقالا ۽ مضمون). حيدرآباد: فنيڪس بڪ ص 3
6. https://surahquran.com/aya-22-sora-30.html
7. بلوچ، نبي بخش ڊاڪٽر. (آن لائين). جامع سنڌي لغات.
8. سهتو عبدالوهاب، انجنيئر. 02021). شاهه جي شاعريءَ ۾ اصطلاحي عنصر. حيدرآباد: رومي پبلشرز ص 13
9. جويو خاڪي. (1985). آسڻ جن اريح. لاڙڪاڻو: سرس سنگت ص 19، 20
10. اياز شيخ. (مهاڳ) (2013). سنڌي شاعريءَ جو سفر. (تحقيق ۽ چونڊ: ذاولفقار سيال) سنڌ: سنڌي ادبي سنگت ص 66
11. گرامي، غلام محمد. (1977). ويا سي وينجهار. (ٻهريون ايڊيشن) سنڌ حيدرآباد: سنڌي ادبي بورڊ ص 3، 4
12. ٻيوس، ڪشنچند. (1984). سڏ پڙاڏو ساڳيو. ڪڇ آديپور: شري هوند راج دکايل پريذيڊنٽ ٻيوس راٺي مندرص 13
13. فاني، ڪيئلداس. (1995). سمُنڊ سمايو ٻُوند ۾. سنڌ ڄام شورو: سنڌي ادبي بورڊ ص 28
14. گدائي، عبدالڪريم. (1975). پکڙا ۽ پنهوار. جيڪب آباد: ضلع ترقياتي ائسوسيئشن ص 29، 30)
15. اياز شيخ. (1989). پونر پري آڪاش. ٽنڊو ولي محمد سنڌ حيدرآباد: نيو فيلڊس پبليڪيشنس ص 129
16. اياز شيخ. (مرتب: اسحاق سميجو) (2015). ڳاءِ انقلاب ڳاءِ. ڪنڊيارو: روشني پبليڪيشن ص 756
17. اياز شيخ. (مرتب: اسحاق سميجو) (2015). ڳاءِ انقلاب ڳاءِ. ڪنڊيارو: روشني پبليڪيشن ص 429، 430
18. ميراڻي، منصور. (سهيڙيندڙ: امداد چانڊيو)(1977). ڄاڳرتا. سهٽي پرنٽرس ص 18

19. بخاري، استاد. (1999). ڳائي پيو جاڳائي پيو. ڪنڊيارو: روشني پبلڪيشن ص 20
20. مورائي، راشد. (2005). شعلا شعلا واءَ ۾. ڪراچي: نيشنل پبلشنگ هائوس ص 139
21. سنڌي، سرڪش. (1993). پيار ۾ آزادي. لاڙڪاڻو: چانڊڪا پبلڪيشن ص 166، 167
22. ارشد، عبدالحڪيم. (1986). ڏيئا ڏيئا ذات جا. سڪرنڊ: سنڌ اشاعت گهر ص 50
23. مجيدي، محمد خان. (2000). مٽي منهنجي مٽي آهي. ارشاد ساگر پبليڪيشن سجاول ص 399
24. حسيني، امداد. (2019). هوا جي سامهون. سنڌ سلامت ڪتاب گهر (ڊجيٽل ائڊيشن)ص 232
25. مُنشي، ابراهيم. (2018). گوندر ويندا گذري. سنڌ سلامت گهر (ڊجيٽل ائڊيشن)ص 37، 38
26. شهباز قمر. (2018). چنڊ رهين ٿو ڏور. سنڌ سلامت ڪتاب گهر(ڊجيٽل ائڊيشن) ص 186، 187