واسديو موهي

هند- سنڌ جي غزل ۾ نوان لاڙا

(1997ع کان 2007ع تائين جو جائزو)

Abstract

New trends in Ghazal of Hind & Sindh

Ghazl being the origination of Arabic and Persian literature but Sindhi Poets separated and tinged it in pure indigenous state.

Background:

Till partition of the subcontinent Persian dominated Ghazal in Sindh. But then the migration of Hindus from Sindh to India the ghazal got purification from Persian in India and new change occurred that brought thought for the worker (Labour) on one side and on the other revolution and smash of social and political values that were considered conjoint with the freedom of the country.

The traditional effect of Ghazal continued upto seventh decade of the 20th century. Besides this for progressiveness in India. The element of Nationalism grew up in Sindh. Many of the poets realized that the freedom had chained Sindh and they began to see the language and literature of Sindh at stake.

Thus Ghazal brought the love for the native land in common.

In India challenge towards the revolution & change in the Social System and facing the tyranny of feudalism, rose up. In the meanwhile Sindhi Ghazal accepted the challenge to protect Sindh.

Ghazal in Sindhi showed in Hind the reminiscence for Sindh at the same time Ghazal in Sindh expressed "Nationalism".

Modern Period (1965-85):

This period shows the self devotion and dedication of the poets. They were rather upset in seeing the fall of the social values and the selfishness and the deceptive attitude of commercialism in the modern insensitiveness to the relations and identity crises. Thus they couldn't help to be aloof of those new trends of the social evils.

Thus the progressive thought was put in the Ghazal and ambiguous elements and creativeness got included in the Ghazal.

Ghazal in Hind and Sindh (1997-2007). During this period Ghazal seems to have got rid of effect of Arabic and Persian Languages except indigenous one in stuff and expression.

In the end it can be said that the main elements of romance exists in Ghazal. Man cannot ignore love though there may come many social and political changes in the society.

Shah Abdul Latif Bhitai Chair

Ghazal exists in the internal romance. Love is the basic root of Ghazal. It may be of any kind, mothers love or of any other kind.

محمد خان غنيءَ جي سنڌ جي جديد شاعري (1936ع) مطابق سنڌ جي پهرئين غزل گو شاعر سداحيات نور محمد ٽڪڙائي "خستہ" (18 صديءَ جي شروعاتي ڏهاڪن ۾) کان وٺي اڄ تائين، سنڌي غزل ذري گهٽ ٽي صديون پختي پيِر سفر ڪيو آهي. پختي پيِر ان ڪري چئي ٿو سگهجي جو شروع کان اڄ تائين وقت گذرڻ سان، اُن سان جُڙندڙ شاعرن جو انداز هر صدي، هر ڏهاڪي، هر سال وڌندو ئي رهيو آهي، غزل ڪڏهن ڪمزور نہ ٿيو آهي. نہ صرف ايترو، پر مواد ۽ ٻوليءَ جي لحاظ کان بہ اُن پرڏيهي يعني ايراني/اردو انداز ۽ ويس تياڳي ڏيهي فضا ۾ ساهہ کڻڻ شروع ڪيو ۽ ائين سنڌ جي مٽيءَ سان واسجي، ڏيهي موضوع ۽ سلوٽي سنڌي اختيار ڪئي.

پس منظر:

ورهاڱي واري دور ۾ غزل روايتي پيچرن تي ئي هلندو رهيو. پارسيت، ٻولي توڙي مواد ۾، غزل تي ڇانيل رهي. پر هندو سنڌين جو سنڌ ڇڏڻ اهڙو واقعو هو جنهن هنن جي زندگيءَ ۾ گهڻي اُٿل پُٿل آندي. آهستي آهستي، هند جي غزل پارسيت کان پاڻ کي آجو ڪيو ۽ اُن ۾ عشق ۽ محبت جي ڌار پهلن سان گڏوگڏ ترقي پسند سوچ ايري جيڪا 20 صدي جي ستين ڏهاڪي جي شروعاتي سالن تائين قائم رهي. اُن ۾ مزدور لاءِ فڪر جو لاڙو هڪ طرف تہ ٻئي طرف انقلاب ۽ حوصلي جون ڳالهيون، ڀرپور اُتساهہ سان اظهار هيٺ آيون. سماجي توڙي سياسي قدرن جي زوال تي اونو بہ ظاهر ڪيو ويو تہ آزاديءَ سان جڙيل اُميدن جو ڇيهون ڇيهون ٿيڻ بہ شدت سان اُڀريو. پرسرام ضيا (1958-1911ع)، سڳن آهوجا (1966ع-1921ع)، موتي پرڪاش (ج 1931ع، پريو وفا (ج 1915)، فاني (1995-1914)، هري دلگير (2004-1916ع)، ايشور آنچل (1998-1928ع)، ارجن شاد (2006-1924ع) وغيره اهڙا شاعر هئا جن غزل کي ترقي پسند لاڙي سان رڱيو.

اِن سان گڏوگڏ رومان جي رنگين ترورائي روپ بہ غزل کي ترقي وٺرائي جنهن ۾ ليکراج عزيز (1971-1897ع)، سدارنگاڻي خادم (1992ع-1913ع)، نارائڻ شيام (1989-1922ع) وغيره اهم نالا آهن. اِن ئي دؤر ۾ پنهنجين نجي محرومين ذريعي معاشري جي سقيم حالت جي نفيس خيالي بہ آڌو آئي:

اڏ روٺي سان بصر بہ آهي،
اِن ڪي ”فاقو“ ڪير چوي؟
(اِندر پوڄواڻي)

اِن وقت جي غزل جي اهم حاصلات اِها رهي تہ غزل ڪافي حد تائين فارسيءَ جي ذهني غلاميءَ کان آجو ٿيو. اڳ غزل گهٽو ڪري هنرمندي/ڪاريگري هو، الف بي وارا ديوان، طرحي مشاعره ۾ شاعرن جو غزل لکي ٻين شاعرن کي اُن غزل جي طرز تي ٻيو غزل چوڻ جي دعوت ڏيڻ اهڙا عمل هئا جنهن تحت غزل محض مشق بازي ٿي پيو هو ۽ شاعراڻي خوبين کان وانجهيل هو. پهريون ڀيرو لڳو تہ غزل پوري شدت سان روزمره جي مسئلن کي، زندگيءَ کي زبان ڏيئي رهيو هو:

زندگي تنهنجي ادائن کان ٿيو بر آهيان،
غم جا پهلو تہ بدل، نيٺ بہ شاعر آهيان.
(سڳن آهوجا)

سنڌ ۾، البت، روايتي دؤر ورهاڱي کان 20 صدي جي ستين ڏهاڪي تائين، پنهنجو اثر قائم رکيو، سواءِ اِن جي تہ هند جي ترقي پسنديت جي جڳهہ تي سنڌ ۾ قوميت جو عناصر اُڀريو. ڪيترن ئي شآعرن کي محسوس ٿيو تہ آزاديءَ پاڻ سنڌ کي زنجيرن ۾ جڪڙيو آهي. هنن کي پنهنجي ٻولي ۽ سڃاڻ خطري ۾ لڳي، نتيجي ۾، اتي سنڌ ۽ سنڌيءَ کي بچائڻ جو فڪر ڦهليو. ون يونٽ جي مڙهجڻ ۽ ڪراچيءَ کي سنڌ کان الڳ ڪرڻ جي ڪوشش جي وچ ۾ اهڙو ردعمل فطرتي بہ هو. اِئين، سنڌ سان محبت جا غزل/شعر عام ٿيا ۽ گڏوگڏ غزل ۾ احتجاج (وروڌ) جو عناصر بہ شامل ٿيو. جتي هند جي غزل ۾ انقلاب جي للڪار سماجي سرشتي کي بدلائڻ، جاگيردارانہ طاقتن سان مهاڏو اٽڪائڻ آهي، اُتي سنڌ جي غزل ۾ للڪار سنڌ کي بچائڻ لاءِ آهي. هند جي غزل ۾ سنڌ لاءِ ساروٽي آهي، جڏهن تہ سنڌ جي غزل ۾ قومپرستي آهي.

منهنجو عزيز پردو ٿئي سنڌ جو ئي صحرا،
آهيان مان لاش خاطر طالب نہ ٻِي ڪفن جي.
(ليکراج عزيز)

سنڌڙي تنهنجي سنڌ ڏسي،
رات پٽائي گهوٽ رُنو.

Shah Abdul Latif Bhitai Chair

(شيخ اياز)

پر ٻيءَ طرح سنڌ جو غزل روايتن سان جُڙيو رهيو: شمع-پروانہ، ميءَ-ميخانا وغيره آباد نظر اچن ٿا ۽ پارسيت بہ اڪثريت ۾ نظر اچي ٿي. تنهن ڪانسواءِ روايتي غزل ۾ "هنر" جو بہ ڪافي دخل نظر اچي ٿو. غزل ۾ "هنر"کي ترجيح طرحي مشاعرن ڏني جيڪي هڪ طرح شاعرن لاءِ تربيت گاهہ ثابت ٿيا. هڪ ئي هنڌ، ڪيترن ئي شاعرن جي گڏجڻ ۽ هڪ ٻئي جي تخليقن تي ٽيڪا ٽپڻي يا ڪافي شاعرن کي هنر جي حوالي ۾ فيض رسايو. مصرعن اندر قافيہ، ٻٽا قافيہ، ٻٽا رديف غزلن ۾ شامل ٿيا. هند جي غزل ۾ ان قسم جا "هنر" ورلي نظر ٿا اچن:

ساقي باهُنر، تنهنجي ميخانہ در آيا اهل خبر،
اُٿ ڪو ساغر تہ پر، جنهن ۾ ٿيو موجزن، منهنجو خون جگر.
(غلام محمد گرامي)

هند جيان، سنڌ ۾ بہ غزل جو، رومان سان تعلق قائم رهيو، پر هند جي غزل ۾ مجازي ڪُلائپ ايڪڙ ٻيڪڙ شاعرن ۾ نظر ايندي جڏهن تہ سنڌ جي لڳ ڀڳ هر اهم شاعر جي غزل ۾ دنيوي عشق جو بي باڪ ذڪر ملي ٿو. تنهن ڪانسواءِ، سنڌ جي غزل ۾ عدو (رقيب) جو وجود قائم رهيو جڏهن تہ هند جي غزل ۾ اُهو ندارد آهي.

جديد دؤر (1965-1985ع):

20 صديءَ جي ستين ڏهاڪي جي پوئين اڌ ۾ (1965ع جي آسپاس) هند ۾ نئين ڪوِتا ڏانهن لاڙو ٿيو ۽ اِهو صرف لاڙو ڪونہ هو، سيني شاعرن/ڪوين جو پوريءَ طرح اُن کي پاڻ سمرپڻ (سپردگي) هو. نئين ڪوِتا اُن وقت جي وڏن وڏن موزون شاعرن کي بہ پنهنجي گرفت ۾ آندو. نئين ڪوِتا زندگيءَ سان دوبدو هئي. اُن شخص/فرد کي پيڙيندڙ شهري عذابن جو بيحد ئي اثرائتو اِظهار ڪيو: غير سلامتي، پنهنجائپ جو لوپ (گم ٿيڻ)، بي حسي، رشتن جي خودغرضي/خود پرستي، اِشتهاري ڏيکاءُ کان سدا ٺڳجندو رهڻ جي بدنصيبي، ڪٽنب/گهر کان بي نيازي، قدرن جو زوال، هڻ پٽ، شور، گندگي (سياسي توڙي سماجي)، سڃاڻ سنڪٽ (Identity Crisis)، اندروني آنڌ مانڌ، نااُميدي، فراريت، بيگانيت وغيره اهڙا عناصر هئا جيڪي نئين ڪوِتا جي تاڃي پيٽي ۾ سمايل هئا. غزل بہ نئين ڪوِتا کان متاثر ٿيڻ کان بچي نہ سگهيو ۽ اُن جي طرز تي "نئين غزل" جي شروعات ٿي. ڪي مثال ڏسڻ ۾ واجب ٿيندو:

Shah Abdul Latif Bhitai Chair

گهر جي پٽين مان شاڪ اچي ٿو،
ڳنڍ تار جو ٿتي پيو آهي.
(ايم- ڪمل)

شهر پنهنجي ۾ ڪٿي گڏجون ٿا،
گڏجي گڏجي ٻه رڳو پتڪون ٿا.
(ارجن حاسد)

بادشاهه راٽيون هئا، گولا هئا، جوڪر هئا،
تاس جا پتا حڪومت ڪي هلائيندا رهيا.
(ڪرشن راهي)

جديد غزل سوچ-فڪر جو غزل آهي ۽ ٺوس حقيقتن تي ٻيٺل آهي. اُن وٽ پالڻ لاءِ ڪي ٻه خوشفهميون ڪونهن. مثال طور روايتي دؤر ۾ سنڌ لاءِ تڙپ هئي (سرحد جي پار نظر ڪي اُڏائڻ واري ارجن شاد جي شعر ڪي ياد ڪريون) ۽ نارايڻ شيام اِن ڪُوڙي سچائيءَ ڪي قبول ڪيو ته سنڌ ورڻ جو خيال ڀرم پريو آهي:

جواني جنم ڀوميءَ مان ڪٽي نڪرڻ ڪي اڄ سارين،
ٻنهي مان ڪنهن ٻهاني ڀي ڏسي هاٽي نه ڪا سگهبي.
(نارايڻ شيام)

اِن ئي حوالي ۾، ترقي پسند غزل ۾ اِنقلاب ذريعي دنيا بدلائڻ ۽ زندگيءَ ڪي خوشگوار بڻائڻ جا خواب هئا پر جديد غزل اِن خوش خياليءَ کان آجو آهي. ترقي پسند غزل ۾ فرد ڪي مخصوص طبقي جو حصو مڃيو ويو جڏهن ته جديد غزل شخص جي پڇاڻ تي زور ڏنو، اُن ڪي ڀيڙ جي هڪ اِڪائي (Unit) ٿيڻ منظور نه هو.

جديد غزل تي هستيواد (Existentialism) سوچ جو اثر آهي. اُن جو نوع اڪثر اُداس آهي. جديد غزل اندر جي مونجهارن جي ڪول سول ۽ قُولهه آهي، اُن ڪري نئين ڪوِتا جيان، اُن ۾ مبهم عناصرن جي شموليت آهي. ان ۾ ڀرپور اِشاريت آهي. اُن جي ٻوليءَ ۾ تخليقيت، لفظن جي چونڊ ۾ بلاغت آهي، اِن ڪري، اِختصار اُن جي خصوصيت آهي.

هند جي جديد غزل جي ٻين اُهڃاڻن ڪي اڳتي ڏسنداسين، اشاري ۾، جو هند

Shah Abdul Latif Bhitai Chair

۾ جديد غزل ڪانپوءِ بعد جديد (20 صديءَ جي نائين ڏهاڪي ۾) وارو غزل به نمايان ٿيو آهي جيڪو، اِئين ته جديد غزل جو ئي وستار (Extension) آهي پر تخليقيت ۽ اِظهار جي تازگيءَ ۾ اُن کان سرس آهي. تنهن ڪانسواءِ، بعد جديد غزل جو رُخ شفي آهي، اُهو زندگيءَ کي پوريءَ طرح قبولي ٿو ۽ نوع ۾ اُداس ناهي. اُن جو قدرت سان جڙاءُ به اڳئين غزل جي ڀيٽ ۾ نرالو آهي. اڳي قدرت جو صرف چٽ آهي (مثال گاهه جو ميدان، سائي چادر يا اس-سون، چانڊني، چاندي وغيره). بعد جديد غزل ۾ قدرت سان رِل مِل آهي ۽ اُن ذريعي جذبي جو اِظهار آهي. اِن ڪانسواءِ، جديد غزل ۾ طنز چوٽ ڪري ٿي، رهندي ٿي، پر بعد جديد غزل ۾ طنز دل کي لوڏي ٿي.

هند جيان، سنڌ ۾ به جديد غزل جي شروعات 20 صديءَ جي ستين ڏهاڪي ۾ ٿي. البت، عناصرن ۾ ساڳيائپ گهٽ آهي. هند جو جديد غزل شهريت جي عڪاسي آهي. سنڌ جي صرف ڪن شاعرن ئي شهري عقوبتن کي ڇهيو آهي، (جن جو مثال اڳتي هلي "مواد" جي سري هيٺ سنڌ ۾ شهريت جا شعر-VII ۾ ڏنل آهي.) سنڌ جي جديد غزل ۾ رومانيت جو تسلسل قائم آهي، البت نرالي ڍنگ سان، گڏوگڏ، مقامي حوالا زوم سان آيا آهن ۽ ٻولي وڌيڪ تخليقي ٿي آهي. اِئين لڳي ٿو ته اڳ ٻولي صرف خيال جو لباس هئي، پر هاڻي اُن جو تنتي سرشتو ٿي پيئي آهي. لباس بدلجي سگهي ٿو، پر تنتي سرشتي کي ڇيڙڻ سان خيال زخمجي ٿو ۽ اِتي ئي، جديد غزل پنهنجي سڃاڻ مضبوطيءَ سان درج ڪري ٿو. جديد غزل پارسيت-ٻولي ۽ مواد کان آجائي حاصل ڪئي جنهن جو سهرو شيخ اياز (1997-1923ع) مٿان آهي (سنڌڙيءَ کي سيباءِ اياز، پنهنجو گيڙو ويس غزل). هند جيان، سنڌ ۾ بعد جديد غزل، جديد غزل جو محض وستار (Extension) آهي، اُنهن جي وچ ۾ ڪا ديوار ڪانهي، جيئن روايتي/ترقي پسند ۽ جديد غزل جي وچ ۾ آهي. روايتي ۽ جديد غزل جا عناصر بلڪل الڳ الڳ آهن، جڏهن ته جديد ۽ بعد جديد غزل جا جزا گڏيل سڏيل آهن.

هند-سنڌ ۾ گذريل ڏهاڪي (2007-1997ع) جو غزل:

گذريل ڏهاڪي جي سنڌي غزل تي نظر وجهبي ته اُهو ڪافي حد تائين بدليل نظر ايندو. عربيت/پارسيت دور جي شيءَ لڳندي (سواءِ ڪن ٿورن مثالن جي، جن جو ذڪر اڳتي ٿيل آهي). غزل پاڻ کي پوريءَ طرح ڏيهي رنگ ۾ رڱيو آهي، مواد توڙي

Shah Abdul Latif Bhitai Chair

اِظهار ۾. پهرين مواد جي ڳالهه ڪريون، پوءِ اِظهار تي مڪمل طور خيال ونديداسون ۽ ڪوشش ڪري، هند-سنڌ جي غزل کي گڏوگڏ ڏسندا ويندا سين، جيئن سنڌي غزل جي هڪ صاف تصوير اُڀري آڏو اچي.

(الف) مواد:

غزل رومان جي صنف آهي، پيار-محبت اُن جو روح آهي. هاڻوڪي غزل جو رومان نرالو آهي. هتي عدو (رقيب) گهٽي ڀاڳي گم ٿي چڪو آهي. وصل-هجر، وفا-جفا، اِنڪار-اِقرار، زلفن جي اسيري وغيره هن ڏهاڪي جي غزل ۾ ورلي نظر ايندا، (سواءِ اُنهن شاعرن جي، جيڪي اڄ به روايتي غزل لکي رهيا آهن ۽ ان جي لوازمات جي عزت ڪن ٿا، اُنهن کي غزل جو اڻ ٽر حصو مڃين ٿا، اڳتي اُنهن شاعرن ڏانهن اِشارو ڪيل آهي، مثالن سان، هاڻي مواد جا ڪي عناصر چڪاسيون:

(1) رومان:

تارن جي جهرمر ڇا چئجي،
هُن جي ڪُڏ جو اُڀ سهڻو هو.
(ايمر. ڪمل، من مُڙي نئو، ص: 28)

صبح جو تازي ته باسي شام جو،
عاشقي اخبار وانگر ٿي لڳي.
زندگي جڻ ساهه ۾ تڪليف آ،
پو به پهرئين پياري وانگر ٿي لڳي.
(اسحاق سميجو، گناهه جا گيت، ص: 58)

منهنجي من ۾ زلزلا ڇو ٿي ڪرين،
تون اکين سان حادثا ڇو ٿي ڪرين.

آڱريون ڪجهه پاڻ ۾ ڳالهيون ته ڪن،
تون اُنهن کي ائين جدا ڇو ٿي ڪرين.
(ادل سومرو، وساري نه ڇڏجو، ص: 62)

پنهنجو رشتو سمنڊ نديءَ جو،
توکي تورو ڪارو لڳندس.

Shah Abdul Latif Bhitai Chair

احساس تئي گهر جو توکي،
تنهنجي سامهون چلهہ تي ٻرندس.
(واسديو موهي، ڇهنب ۾ ڪڪ، ص: 12)

مٿي ڏنل شعرن ۾ ”عاشقي اخبار“، ”اکين سان حادثا“، ”آڱرين جو ڳالهائڻ“، ”زندگي تڪليف تہ بہ ڀرئين پيار وانگر“، ”پيار ۾ ڪاراڻ“، ”چلهہ تي ٻرڻ“ ۽ ”تارن جي جهرمر“ جو صرف محبوب جي ڪڏ تائين محدود هئڻ اهڙا رومانوي اُهڃاڻ آهن جيڪي جداگانہ احساس جاڳائين ٿا. اهڙي نموني رومان جون روايتي حالتون، فرقت، وصال، ماٺا-مهڻا، سارون وغيره بہ شاعرن ڏنيون آهن پر ڪجهہ الڳ طرح سان، جيئن جدائيءَ جو هيءُ شعر:

درد مون وٽ ڇڏي ويو آهي،
مون کان سڀ ڪجهہ کسڻ نٿو چاهي.
(اياز گل، دک جي نہ پڇاڻي آ، ص: 254)

رومان سان مجاز جڙيل آهي. اڳ شاعرن عشق جي ڳالهہ ڪندي پاڻ تي حدبنديون ڪونہ لڳايون ۽ بيحد ئي بي روڪ جسماني پيار جا بيان ڏنا آهن، بزرگ شاعرن شيخ اياز، تنوير عباسي ۽ اُستاد بخاري جا شعر تہ اِن حوالي ۾ گواهہ آهن ئي پر ڪن نوجوان شاعرن بہ ڪلي اظهار ڪيو آهي. البت، نوجوانن وٽان اهڙا شعر گهٽ ئي آيا آهن. هُنن مجاز جو حوالو ڏيندي سوڪيمتا (Subtlety) جو سهارو ورتو آهي. هند جي شاعرن سوڪيمتا سان گڏوگڏ ماديت (abstractness) کي ڪم آندو آهي.

مون ڇاڇري جي ڇاهہ منجهان چانڊني ڇڪي،
شرمائيا شراب هوا مهڪندي وئي.
(اقبال رند، خوشبوءِ جي تنهائي، ص: 35)

اسان چنڊ کي ڪين ماٽي سگهياسين،
ستارا اسان تي پلي ڪيو ٽٽوليون.
(سعيد ميمڻ، نيڻ سفر ۾، ص: 98)

بستري صبح کي ٻڌايو سڀ،
چادرن وٽ هيو حجاب ڪٿي.
(ڪيمن يوُ. مُولاڻي، لِنو سنديون لاتيون، ص: 45)

Shah Abdul Latif Bhitai Chair

اِتي ارجن حاسد جي ٻن شعرن کي ٽاڪڻ چاهيندس. حاسد جو رومان گهٽو ڪري بي جسم (Abstract) آهي ۽ جتي هو رومان کي جسم بخشي ٿو، اُتي بہ هو رومان جو صرف ساماٽيل احساس تخليق ڪري ٿو:

ٻاڪر ٻنهي جا، جڻ تہ ٿي ڳنڍڙي ڳُري ڳري (جسم)،
لڪَ تال کي ستار ڪا هوريان ڇهي، ٿي جيئن. (احساس)
۽ هيٺ ڏنل شعر ۾ وري جسم ۽ احساس گڏجي سڏجي وڃن ٿا:
ڳلن تي جن جي ڪي ميوا پچن ٿا،
اُنهن جو ذائقو پڻ جي چکي ڪو.
(ارجن حاسد، ساهي پٽجي، 19 ۽ 20)

(ii) جماليات:

رومان سان ٺي جڙيل آهي جماليات جو عناصر. جماليات شاعريءَ جو اهڙو جزو آهي جنهن سان جيڪر ڪنهن دؤر کي نہ جوڙيون تہ بهتر. روايتي دؤر جي شاعرن کان وٺي بعد جديد شاعرن وٽان جماليات جا، حواسن کي جهنڪار ڏيندڙ شعر آيا آهن. هتي مان سنڌ جي شاعرن جو هڪ ملندڙ جُلندڙ خيال ڏيان ٿو جيڪو پنهنجو پاڻ ۾ بيحد دلچسپ ۽ ڇهندڙ آهي (ڳالهہ صرف جسم ۽ وڳي جي آهي پر پنهنجي پنهنجي انداز سان).

هُن جو ڪارو وڳو اِئين ٿي لڳو،
چنڊ تي جڻ ڪڪر غلاف هيو.
(محسن ڪڪڙائي، سونهن جي ساڃهہ، ص: 30)
هُن پهريو آ وڳو نيرو، مگر،
چاندني نيراڻ ۾ ماپي نہ ٿي.
(اختر درگاهي، شاعري مُرڪي پئي، ص: 36)
پوري بُت تي ڪارو چولو،
سنهڙي جهُڙ ۾ سج ٿو چمڪي.
(اُستاد بخاري، نہ ڪم نبريو، نہ غم نبريو، ص: 221)
جسم پورو، لباس ڪاري ۾،
برف باري نہ ڪر سياري ۾.

Shah Abdul Latif Bhitai Chair

(وفا ناٿن شاهي، وفا، ص: 36)

ڪي ڪٽا سونهن جا ڇٽيا گهر ۾،
چنڊ ڪي ارڳ هن ڏنو هوندو.

(ونود آسوداڻي، باهه جون پاڙون، ص: 13)

جنڊ هلي تو هڏ مرڪي تو،
خوشبو ڦهلي مگري جهڙي.

تانوَ ڪٽي تي گهمي ڪنيارڻ،
جسم سڄو ئي چيڪي متي.

(ارجن حاسد، ساهي پٽجي، ص: 59)

(iii) مقامي حوالا/تلميحون:

جديد/بعد جديد غزل پاڻ ڪي پاهرين اثرن کان آجو ڪندي، پنهنجي ڳالهه، پنهنجي مٽي، پنهنجي زمين، پنهنجي روح جي ڪيميا ڪي اِظهار هيٺ آندو آهي. اِئين، هڪ ڏاري صنف پوريءَ طرح پنهنجي مٽيءَ ۾ پوکيل/پليل لڳي ٿي، ڪي مثال مقامي حوالن/تلميحن ذريعي ڏسي سگهون ٿا.

ٻڏي ڪڙڪو ٿري ناٻين پُٽڪيو،
ابا! اُپ تي ڪڪر ڪارو ته ناهي.

(وسيم سومرو، دل جون لهرون، ص: 159)

اُج جي ماپ ڪري سنڌو ڏج،
ٿَرَ جي واريءَ جو تتل آهيان مان.

(واسديو موهي، ڇهنب ۾ ڪڪ، ص: 17)

سَوڙين ۾ پيو سيءُ لڳي،
آهِه سهارو ڪوسي رب!
آٽي ڏيو ڪا اڄ "منصور"،
ڪيڏو پارو، ڪوسي رب.

(منصور ملڪ، ٽانڊن مٽي ٿهڪ، ص: 65-64)

اگر ڏسجي، سچائيءَ جي وِجهه جو ڏينهن آ هولي،
مگر هرٽاڪشپ يارو، هتي ڏاڪو ڇمايو آ!

Shah Abdul Latif Bhitai Chair

(لڪشمڻ دُبي، آڪاش جا ٽڪرا، ص: 59)

لطيف هوندي ڇا جو ڀَو،
سورج هوندي ڪهڙو اَنڌ.
(امداد حسيني، هوا جي سامهون، ص: 94)

(iv) سنڌ-سنڌي سان محبت:

جيئن اڳ چيل آهي، شاعرن سنڌ کي مظلوم سمجهيو. ترقي ۽ حقن کان وانجهيل، سنڌ سان محبت جا ڪيترائي شعر هند-سنڌ ۾ نظر ايندا آهن. هتي تمام ٿورا ئي شعر ڏيڻ چاهيندس، پر اُن کان اڳ اِهو بہ واضح ڪرڻ چاهيندس تہ سنڌ جا شاعر زمين جي ڳالهہ ڪن ٿا جڏهن تہ هند جا شاعر سنڌ لاءِ اُڪير سان گڏ سنڌي ٻوليءَ لاءِ بہ فڪرمند آهن:

هندسنڌ جي نجات جو هڪ خواب ڏنوتم،
هر جسم جو زنجير مُڪن ساڻ پڳو تم.
(تاجل بيوس، چپ انجيل جي حاشين جهڙا، ص: 46)

جيئن چيل آهي، سنڌ سان محبت جا سوين شعر آهن جن ۾ سرڪش سنڌي، وفا ناٿن شاهي، ادل سومرو وغيره شامل آهن.

پنهنجي ٻوليءَ ڪان الڳ ٿيندو الف،
عمر گونگو تي گذاريندو الف.

پوتي سان گڏجي اکيون ويندس جهُڪي،
جي قضا سان واقفيت ڏيندو الف.
(واسديو موهي، ڇهنب ۾ ڪک، ص: 46)

(v) ماحول/ٽاٽا خلقڻ (ambience):

جديد/بعد جديد غزل ۾ شاعرن رچنائن (تخليقن) ۾ ماحول ذريعي جذبو ظاهر ڪرڻ ۾ ڪمال حاصل ڪيو آهي. پڙهندڙ اُن ڪي شدت سان محسوس ڪري ٿو:

ڪتا زبان تي، سياري جي رات ۾ وچ تي،
ڇپر جي هيٺ باهہ، ماٿ ۾ مچي رهي هئي.
(بخشل باغي، آرسيءَ جا خواب، ص: 51)

Shah Abdul Latif Bhitai Chair

ٻـارَ ويـنـا رهـيـا، مـاءُ جـي چـانـوَ ۾،
جـهـوپـڙي جـو ڍئـي، رات بـرسـات ۾.
(رياضت ٻرڙو، شام جي هوا، ص: 94)
ڪُـڪـڙن جـي آ ويـڙهـ شـام جـو،
رات جـو تـاڻـي تـي گـڏجـون جـي.
(ارجن حاسد، ساهي پٽجي، ص: 21)

(vi) نوان احساس:

شعر کي روايتي يا جديد/بعد جديد جي خاني ۾ رکڻ لاءِ اِهو ڏسڻ بيحد ضروري هوندو آهي تہ مواد (Content) ۽ اُن جو نباهہ ڪيئن ڪيو ويو آهي، کهڙي ڪوڻ (ڪنڊ)، ڪان اُن کي اِظهاريو ويو آهي. اِئين ڏسجي تہ ”احساس“ کي ”اِظهار“ هيٺ آڻڻ صحيح ٿو لڳي پر چاڪاڻ تہ احساس پنهنجي ليکي بہ اَهم جزو آهي ان ڪري اُن کي ”مواد“ جي سري هيٺ آڻڻ واجب ٿو لڳي. جديد/بعد جديد شاعر سرجڻ (تخليق) جي هر گوشي ۾ نون احساسن کي جڳهہ ڏني آهي ۽ پنهنجي شاعريءَ کي تازو توانو رکيو آهي. ڪي مثال:

لاڏ مـان جُـلـڪـيـون چـولـيـون چـو،
تـو تـہ آگـر ئـي آلـي ڪـئـي هـئـي.
(ايم ڪمل، آخري اُڏام، ص: 14)
گـلـن جـي مُـنـد آهـيـن،
جـڏهـن چـپ چـپ هـجـيـن تـو.
(ارجن حاسد، ساهي پٽجي، ص: 39)
سـات ڪـرنـدڙ ڪـي مـلـيـو،
پَـن اُڏايـو پـئـي هـوا.
(رياضت ٻرڙو، شام جي هوا، ص: 89)
مـان نـہ هـونـدس، هـي تـہ هـونـدو پـوءِ پـي،
ڪـيـئـن پـلا سـنـسـار ڪـي فـانـي چـوان؟

Shah Abdul Latif Bhitai Chair

(ڊولڻ راهي، انڊيرو روشن ٿئي، ص: 20)

ڪٿي ڪٿي روايتي لفظن/خيالن سان به نئون ڪوڙ اُپاريو ويو آهي، نئون حوالو/احساس پيدا ڪيو آهي، اِهو تخيل جو اهم نُڪتو آهي:

چـــڏ وفـــا ۽ جـــفـــا جـــي مـــعـــنـــيٰ ڪـــي،
مـــان بـــه اخـــبـــار تـــو ڏســـان هـــر روز.
(گوورڌن شرما گهايل، ميڙي-چونڊي، ص: 17)
پـيـــشـــانـــيءَ تـــي بـــونـــدون پـــگـــهـــر جـــون،
گـــل تـــي سِـــرڪـــيـــون مـــاڪ ڦـــڙا تـــي.
(پگوان نردوش، سواس سواس ۾ سرهاڻ)

(vii) سنڌ ۾ شهريت جو شعر:

اڳ اِئين چيل آهي ته هند جو جديد غزل شهريت جي عڪاسي آهي، شهري عذابن/ذلتن جو اُن ۾ پُراثر اظهار آهي، ۽ اِهو به ته اُن جو نوع غمناڪ آهي ۽ اِهو نوع بعد جديد غزل جي آمد سان بدليو. سنڌ ۾ تمام ٿورن شاعرن شهري زندگيءَ کي چٽيو آهي. هتي ڪي مثال ڏسون: پهرين اهڙي شاعر جو، جيڪو درحقيقت روايتي دؤر جو آهي، پر شاعر وقت جي اثر کي نسن تي محسوس ڪندو آهي ۽ شعر ڦٽي نڪرندو آهي:

سـچـو ڏيـنـهـن گـهـر ۾ اگـهـي مـاءُ بـنـد،
سـنـدس نـنـهـن ۽ پُـٽ تـا اچـن رات جـو!
(آثم ناتم شاهي، لهرون لهرون لاٽ، ص: 45)
درد ڪـائـيـنـدو لـهـوُ پـيـئـنـدو وتـي!
هـي عـجـب آدم آ تـنـهـنـجـي شـهـر ۾.
(ع غ تبسم، موسم ۽ تبسم، ص: 180)
هـن ڪـي ڪـلـهـا، پـنـاڙا هـٿ پـيـر تـا ڪـپـن،
هي شـهـر آهي، ڪـنـهـنـجـو چـهـرو پـڇـي نـٿـو.
(اياز جاني)

(اياز جانيءَ جو هيءُ شعر، شهر جي بي حسي ۽ ڪنهن به فرد جي شناخت کان انڪاري شهر جي دل هلائيندڙ حقيقت آهي. شهريت تي ڪي شعر تاج جويي، امداد حسيني ۽ اسحاق سميجي به تخليق ڪيا آهن جيڪي اجڙندڙ شهرن جي حالت ۽ ڪيفيت

Shah Abdul Latif Bhitai Chair

بيان ڪن ٿا.

(viii) قدرت سان جڙاءُ:

جيئن اڳ چيل آهي، هند جي غزل ۾، 20 صدي جي نائين ڏهاڪي ۾ ڪي نوان رُخ/عناصر داخل ٿيا. اُنهن ۾ خاص آهي قدرت ان جُڙي، شاعر جو اُن ذريعي جذبن جو اِظهار ڪرڻ. هتي شاعر، اڳ جي غزل جيان قدرت جو صرف درشڪ (ناظر Spectator) ڪونهي. هو قدرت سان رلي ملي پنهنجو اندر اوري ٿو. ان لاءِ هوُ زميني (Terrestrial) توڙي آڪاسي (Celestial) وستن (Objects/Bodies) سان جُڙي ٿو ۽ اُهي اِظهار جو وسيلو بڻجن ٿا. هيءُ اِسم بہ "اظهار" هيٺ آڻي سگهجي ٿو اهڙو آهي، پر وري بہ، چوڻو پوندو تہ اِن اندر ايندڙ "مواد" اهم بڻجي ٿو پوي.

هتي اِهو واضح ڪرڻ ضروري ٿو لڳي تہ ڪنهن بہ تخليق رچنا جي مواد ۽ اِظهار کي الڳ ڪرڻ بيحد ئي ڏکيو هوندو آهي. اِهي ٻئي عناصر پاڻ ۾ فني طور مليل هوندا آهن. پر ڪڏهن رچنا کي گهرائيءَ سان سمجهڻ لاءِ ليبارٽري تجربي ذريعي اُنهن کي الڳ ڪري تجزيو يا ڇيد ڪرڻو پوندو آهي جيئن اُنهن جو مڪمل جائزو وٺي سگهجي. مثال طور:

تورو آتت ڏئي ويو اُس ڪان،
ڪيچلو ڪو لنگهيو ڪڪر هوندو.
(ڪوڏومل واڌواڻي "جانب"، روشني، ص: 24)

اُس اُگڻ ۾ ڏنم لهي آئي،
لڙڪ پنهنجا سُڪڻ وجهان ٿو مان.
(ونود آسوداڻي، چٽگون چٽگون، ص: 49)

در تي ڪنهن ٺڪ ٺڪ ڪئي پئي رات پر،
بس هوا هئي، ڪوئي پي سُڏڪيو نہ هو.
اڄ بہ بادل ڪي پري ويندو ڏٺو،
راز هئي جڻ ڪيت جي، سڏڪو نہ هو.
(گوپ ڪمل)

(ix) زندگيءَ ڏانهن رُخ:

تون جي طوفان، مونکي اُڏائي ڏسج،

Shah Abdul Latif Bhitai Chair

خوشبو آهين تہ اچ، گهر کي واسي ڇڏيون.
ڳالهہ موهي ڪڏهن حوصلي جي بہ ڪر،
سج سياڻي ٿبو، اچ ڏيئو ٿي پئون.

(واسديو موهي، ورهاڱي کانپوءِ سنڌي غزل جو هئنڊ بوڪ، ص: 284، 282)

جڳ سڄي کي ڏئي سُرهاڻ،
گل جي پوءِ بہ ساڳي تورَ،
”مچ نہ مچندو“ ڪيئن چيئہ؟
ڪو تہ ڪري پيو ڪاٺين سورَ!

(تاج جويو)

(ب) اِظهار:

جديد/بعد جديد غزل جو وڏي ۾ وڏو جمع پاسو تخليقي ٻولي آهي. اِن غزل، ٻوليءَ کي مواد سان اهڙي نموني جوڙيو جو ٻئي هڪ ٻئي جو پورائو يا تڪميل ڪن ٿا، هڪ ڪانسواءِ ٻيو لولو ٿي پوي ٿو. نين ترڪيبن، تشبيهن/اِستعارن، نج سنڌي قافين، تصوير ڪشي، نرالن رديفن، اِشاريت، هڪ جمالئي شعر، حواسي عملن جي ڦير گهير (Synaesthesia) هڪ ٻئي جي اُبتڙ لفظي مرڪب (Oxymoron) وغيره اهڙا اوزار آهن جن ذريعي غزل پاڻ کي وڏيڪ معنيٰ خيز ڪيو آهي:

(i) نيون ترڪيبون:

ويندي آهيان اُباڻڪي در وٽ،
جنهن جو وهنوار ميرو، ڪارو هو.

(ارجن حاسد، ساهي پٽجي، ص: 31)

(ii) نيون تشبيهون/اِستعاره:

ڪچي مانيءَ جهڙو پاسي،
توبن چوڏهينءَ چنڊ ميان!

(امداد حسيني، هوا جي سامهون، ص: 42)

هو ٻي تہ ڪابہ چوري ڪري ئي نہ ٿي سگهيا،
دل مان کي اعتبار جا موتي ڪٽي ويا.

(صدف، ذهن جا قبيلا، ص: 22)

Shah Abdul Latif Bhitai Chair

(iii) تجسم:

اِئين تنها ٻـ رهندين ڪيستائين،
ڪڏهن احساس ٿو ڪمرو ڏياري.
(غلام نبي گل، آخري شام، ص: 64)

ڏينهن سارو ئي ميڙي پيو اُس ڪي،
سج جي هٿ ۾ ڄڻ ٻهارو آ.
(سيرو سياهه، رهنڊون رهنڊون)

(iv) تصوير ڪشي:

چانڊوڪي اِئن ڇٽي وڻن مان،
ڌرتي ٿي پئي داغن هاٺي.
(ڪيمن مُولاٺي)

ساهَه ۾ ائين سار وينثي آ،
سيج تي ڄڻ ڪُنوار وينثي آ.
(مشتاق گبول، چوڙين جو سڏڪو، 31)

(V) رديفن ۾ نواڻ:

بي سبب هي ڪاڳرن تي ڇا نـ ڇا لکجيو وڃي،
پين سان گڏجي ڊڪي پوءِ آڱريون سوچڻ لڳيون.
گم ٿيڻ جو آهي خطرو اهڙي گهاٽي جهنگ ۾،
تنهنجي وارن ۾ گهمي پوءِ آڱريون سوچڻ لڳيون.
(ادل سومرو، وساري نـ ڇڏجو، ص: 52)

(vi) حواسي عملن جي ڦيرگهير (Synaesthesia):

منهنجو نهارڻ جيئن آواز،
تنهنجو مُرڪڻ ڄڻ پڙلاءُ.
(مختيار ملڪ، اُماس ۾ ٻہ سوجهرو، ص: 32)

ٿوري ٿوري جيڪو چرڪي،
تنهن کي اک سان ڇهڻ نـ ڪپي.

(جئرام چمناڻي ”ديپ“، جيڪر مان پکي هجان ها، ص: 25)

(vii) طنز وقت جذبي تي زور:

تـي چـڪـي ڌرتـي سـڄـي تـقـسـيـم آ،
هـاڻ هـن آڪـاش جـا تـڪـرا ڪـنـدا.
رات جـي اونـدهـ ۾ پـنـهـنـجـا هـٿ رڱـي،
صـبـوح مـنـدر ۾ وڃـي پـوڄـا ڪـنـدا.
(لڇمڻ ڏُبي، آڪاش جا ٽڪرا، ص: 9)

ويس مـتـايـو آ جـانـي هُـن، هـاڻ پـڄـاريءَ جـو،
ديويءَ سان مندر ۾ هـڪـڙو، چـور رهـيـو پـيـو آ.
(جاويد شبير، روپ بہ مايا، پريت بہ مايا، ص: 51)

(viii) نج سنڌي قافيہ:

اڄـــي اُمـــيـــدن ورتـــو اڳُ،
دونـــهـــون دونـــهـــون ســـارو ڏڳ!
”لـڇـمـڻ“ يـار، ڌوهـي پـونـديـن،
ڪـڄ تـہ زمـانـي جـهـڙو لـڳ!
(لڇمڻ ڏُبي، آڪاش جا ٽڪرا، ص: 31)

(ix) هڪ جمالئي شعر:

مـونـکـي آئـي تـہ ڪـلائـڻ لـئـہ هـئـي،
پـنـهـنـجـي پـوتـي بـہ پـسـائـي وئـي آ.
(اياز گل، ڏک جي نہ پڄاڻي آ، ص: 113)

سڀ سازشون مـنـهـنـجـون ڪـامـيـاب ٿـيـون،
سـنـمـان جـتـان ڪـتـان مـلـڻ لڳـو.
(ايم ڪمل چونڊ ڪلام، ص: 79)

(x) اِشاريت:

مـونـکـي هـر شـخـص تـو جـوي پـا ڳـل،
مـنـهـنـجـي ڳـالـهـيـن ۾ ڪـجـھ تـہ دم تـو لڳـي.

Shah Abdul Latif Bhitai Chair

(ارجن چاولا، اُپريا عڪس هزار، ص: 21)

منهنجي شايد تڏهن تڪميل ٿئي،
پاڻ کان پاڻ جڏهن جدا ٿي وڃان.
(ستار سندر، رنگ پنهنجي پيار جا، ص: 92)

اِظهار جي اِنهن طريقن کانسواءِ، ڪنهن وقت غزل ۾ ڪمال جي جڳهه والاريندڙ تضاديہ لفظي جوڙا بہ آهن (روشني-اونداهہ، صبح-شام، لڙڪ-مرڪ وغيره) جي ذريعي شعر ۾ گرهه-لڳائڻ جو ڪم ورتو ويندو هو/ آهي. جديد غزل ۾ گرهه لڳائڻ جو واهپو گهٽيو ۽ بعد جديد غزل ۾ اِن طريقي جو انداز اجا بہ گهٽيو آهي. اِظهار جي اِن نموني کي هاڻ بيان جي چترائيءَ کان وڌيڪ درجو نٿو ڏنو وڃي. جيڪڏهن شاعر اِن جو سهارو وٺي بہ ٿو تہ تضادن ۾ دوري رکي ٿو، اُس-ڇانوَ جهڙا لڳولڳ جوڙا نٿو رکي. مثال طور ايم-ڪمل جو هيٺ ڏنل شعر ڏسي سگهجي ٿو:

بي مهاندي ٿا ڦرون،
زندگيءَ منهن نہ ڏنو.
(ايم ڪمل، چوندؤ ڪلام، ص:33)

(بي مهاندي-سڃاڻ جو بحران، منهن-ڏيان، اِصطلاح جو تخليقي استعمال) تضاديہ جوڙن سان ئي اُبتڙ معنيٰ وارن لفظن جو مرڪب (Oxymoron) جڙيل آهي. مثال طور ڪوسي-ڇانوَ (ايم ڪمل)، گونگا-ٽهڪڙا (ارجن حاسد)، جنهن جو بہ قابل غور استعمال ٿيل آهي.

هند جي جديد غزل ۾ شخص جي سڃاڻ سنڪٽ جو ڪافي شعر ملي ٿو. بعد جديد غزل ۾ شخص پنهنجي ثقافتي شناخت جي بحران سان ڏوبڏو آهي. سنڌ سان محبت جو سڄو شعر اِن حوالي ۾ ڏسي سگهجي ٿو. هند توڙي سنڌ جو شعر فرد کي سڄي دنيا لاءِ هڪڙي (Uniform) ثقافت قبول ڪانهي. هو ثقافتن جي گوناگونيت جو احترام ڪندي پنهنجي ثقافت سان جڙڻ ٿو چاهي ڇاڪاڻ تہ شخص جي گهر لاءِ-پاڙن (roots) لاءِ-تڙڦ فطرتي آهي. اِن ئي حوالي ۾، ان ڪري، بعدجديد غزل جو نظريو اِنسان پرستي کان اڳتي وڌي ڪائنات پرستي آهي جنهن ۾ هر سيل (Cell)- اِنساني، غير اِنساني توڙي ٻوٽائي - جي عزت ڀري جڳهه آهي.

هن ڍاڪي جي غزل مثان ڪا زنجير، ڪو ٻنڌن ڪونهي، ڪو مقرر گهيرو

ڪونهي. جيئن هند جي جديد غزل مٿان هستيواد فلسفو (existentialism) حاوي هو. هاڻوڪي غزل جي اِها آزادي معنيٰ خيز آهي جو اُن سبب گوناگونيت جا لامحدود اِمڪان پيدا ٿيا آهن. تخليقي ماڻهو اِن سبب، معاشري (سماج) سان آسانيءَ سان جُڙن ٿا، اُن تان متاثر ٿين ٿا. هاڻوڪي غزل وٽ مصنوعي جذبن لاءِ جڳهه ڪانهي، زباني چترائي اُن لاءِ اجائي شيءِ آهي. اج جي شاعر وٽ لوچ ۾ لوچ ٻئي آهن. لوچ-اندر جي بي آرامي-هن کي ڪنارن کان سمنڊن/مهاساگرن طرف وٺي وڃي ٿي جيڪي لوچڻ-ڪوجڻ لاءِ بيشمار سمپاونائن (اِمڪانن) سان ڀريل آهن. تنهنڪري، گوناگون اِمڪانن سان گرڀيل (impregnated) زنده جذبا هن جي طاقت آهن. جذبن سان فلسفو، خيال، تخيل رِلي مِلي اُنهن کي سگهارو ڪن ٿا، پُراثر ڪن ٿا. هند جي جديد غزل ۾ ڪڏهن ڪڏهن رهسيه (mystery) جي عناصر ڪري شعر جي پڙهندڙ/ٻڌندڙ تائين پهچ (Communication) ذرا مشڪل ٿي پوندي هئي، پر هاڻوڪي ڏهاڪي جي غزل ۾، باوجود معنوي تنهن جي پهچ جو مسئلو ڪونهي.

دهراءُ جو خطرو ڪٽندي، هتي اِهو واضح ڪرڻ جائز ٿيندو ته هند جي غزل کي جديد ۽ بعد جديد جي ٻن سِرن هيٺ رکيو ويو آهي، جڏهن ته سنڌ جي غزل کي محض جديد غزل ئي ڪوٺيو ويو آهي. سنڌ ۾ جن عناصرن سان جديد غزل جو آغاز (20 صدي جو ستون ڏهاڪو) ٿيو، اُهي ساڳيا ئي عناصر اج به قائم آهن، پلي پوءِ اُهي وقت سان، اِظهار ۾ بهتر ٿيا آهن پر اُنهن ۾ ٽڪراءُ ڪونهي جڏهن ته هند جي جديد غزل ۽ بعد جديد غزل ۾ ڪي بنيادي فرق آهن، جيئن ٻنهي قسمن جي غزلن جو زندگيءَ ڏانهن الڳ الڳ رخ، بعد جديد غزل جو قدرت سان جڙاءُ وغيره، پلي ٻيءَ طرح بعد جديد غزل، جديد غزل جي وسعت (وستار) هجي.

اِئين چوڻ پرم پريو ٿيندو ته هند توڙي سنڌ ۾ محض جديد/بعد جديد غزل جو ئي وجود آهي. اِن غزل سان روايتي غزل به هلندو اچي ٿو، پلي ٿوري انداز ۾ ئي سهي، اِن غزل جي پنهنجي الڳ اهميت آهي جنهن کان ڪير اِنڪاري ٿي نٿو سگهي. اهميت ان ڪري به جو اُهو سگهارو غزل آهي ۽ غزل جي ارتقا ۾ اُهو پنهنجو درجو رکي ٿو. ڪڏهن ڪڏهن ته روايتي غزل جو شاعر جديد اُهجاڻن وارو غزل به ڏيئي وڃي ٿو. (آثم ناٿن شاهي (1937-2006ع) جو، شهريت سري هيٺ ڏنل شعر ڏسي سگهجي ٿو) وقت جي دٻاءُ کي روايتي توڙي جديد شاعر محسوس ضرور ڪري ٿو. البت، پرماڻ

Shah Abdul Latif Bhitai Chair

(Degree) جو فرق ٿي سگهي ٿو. هتي روايتي شاعريءَ جا ڪي مثال ڏسڻ غير واجب نه ٿيندو:

دل تي واري وري وئي آهي،
هر ڪا خواهش مري وئي آهي.
زندگي ڏئي پهاڙ جو ڏوڪو،
ميڻ وانگر ڳري وئي آهي.
(عبدالڪريم ڪريم پلي، ڪيا سانگ سانوڻ، ص: 60)

ڪريم پليءَ جي نندي ڀاءُ وفا پلي، جيڪو به روايتي غزل جو هڪ پختو شاعر آهي، ڪن غزلن ۾ رديف ۽ قافيو هر مصرع ۾ رکيو آهي، يعني هر شعر مطلع آهي. هڪ غزل جا ٻه شعر ڏسون:

گلدانن ۾ خواب سجائي، مون به رنو هئو تو به رنو هئو،
خوشبوءِ کي پابند بنائي، مون به رنو هو تو به رنو هئو.
هٿ ملائي، پٽ ورائي، مون به رنو هئو تو به رنو هئو،
وقت جدائي لڙڪ لڪائي، مون به رنو هئو تو به رنو هئو.
پنهنجا پنهنجا درد ورهائي، مون به رنو هئو تو به رنو هئو،
سينو، سيني ساڙ لڳائي، مون به رنو هئو تو به رنو هئو.
(ولي محمد وفا پلي، درد هزارين هڪڙي دل، ص: 71)

توسان سهڻا عشق ڪيوسين،
پنهنجي گهر کان ٻاهر ٿياسين.
جيڪو چئون ٿا ٿي وڃي ٿو،
ماڻهن ليکي ساحر ٿياسين.
موٽياسين منصور نه ڪڏهن،
ڌرتيءَ جي لئه ڌاهر ٿياسين.
(منصور ملڪ، ٽانڊن مٿي ٽهڪ، ص: 59)

هاءِ ليڙون لٽا واءِ پنڻي اها،
ڳوٺ درشن ڪيو جسم عريان جو.
رئيس آڏو ڪمائيندي هاري ڏٺم،

Shah Abdul Latif Bhitai Chair

سئر بنگلي ۾ ٿي ويو بيابان جو.
ڇا غزل راشدا! ڇا هي بک جون رڙيون،
آ مٿو ويو قري ڇا غزل خوان جو.
(راشد مورائي، ميندي؏ سنڌا ڪيت، ص: 32)

تنهائي؏ جي پاڪر ۾ سمهون ٿا ته ڏکون ٿا،
اوندهه ۾ اگر چيخ ٻڌون ٿا ته ڏکون ٿا.
بازار ۾، رستي تي، سنيما ۾ يا گهر ۾،
آواز ڦٽاڪن جو ٻڌون ٿا ته ڏکون ٿا.
ٿا چنڊ ستارن ۾ ڏسون اک جا اُلا،
اڌ رات جو آڪاس ڏسون ٿا ته ڏکون ٿا.
(هري دلگير، وڻ وڻ ۾ وايون، ص: 80)

ڪڏهن پنهنجو سڄڻ سمجهو ته ڇئجو،
ڏِسي در تي ڪٽي هڪ تاڪ پٽجو!
ڀهانو بي رخي؏ جو ڪنهن ڳولهيو،
اِئين ئي منهن اَٿوَ مٺو، ته مٽجو.
اسان جو روح آ ٻر ڏرتتي؏ جو،
ڪڏهن پل مان ٻٽو بادل، ته وسجو.
(موتي پرڪاش، تنهنجي؏ ڳلي؏ جون ڳالهڙيون، ص: 72)

تنهنجي رخ تي ٿا لڳن زلف اِئين،
جيئن انگور منهه ۾ لڙڪن،
تون هلين ٿي ته هلن ٿا طوفان،
تون ٿي مرڪين ته وڃون ٿيون ڪڙڪن.
(پريو وفا، تون ساگر مان لهر)

شاعرن جي فهرست وڏي آهي، في الحال ايترا ئي حوالا جن مان ڄاڻ پوي ٿي ته هند توڙي سنڌ ۾ جديد/بعد جديد غزل سان گڏوگڏ روايتي غزل به لکجي رهيو آهي.

اِن ۾ ڪو شڪ ناهي ته هند-سنڌ ۾غزل نه صرف مانائتي جڳهه والاري ٿو پر پاڻ کي نت نئون، تازو رکڻ لاءِ به سرگردان آهي. وقت پٽاندڙ ان ۾ نوان رخ، خيال، نقش

Shah Abdul Latif Bhitai Chair

داخلا پائيندا رهيا آهن ۽ اِئين غزل وقت سان همقدم رهيو آهي. غزل جو مکيہ عناصر رومان آهي. زمانو/سائنس ڀلي ڪيتري بہ ترقي ڪري، ڀلي ڪيتري بہ طبقاتي ڪشمڪش اُڀري، سياسي اٿلون پٿلون ٿين، انسان پيار کان بي نياز نٿو ٿي سگهي، ٻار جي معصوميت کان متاثر ٿيڻ کان رهي نٿو سگهي، اِئين بہ نٿو ٿي سگهي تہ ممتا مري وڃي، رشتن ۾ ڪو بہ احساس نہ بچي، غزل رومان جي اِن اندرين سگهہ تي ٽڪيل ٿو.

Shah Abdul Latif Bhitai Chair