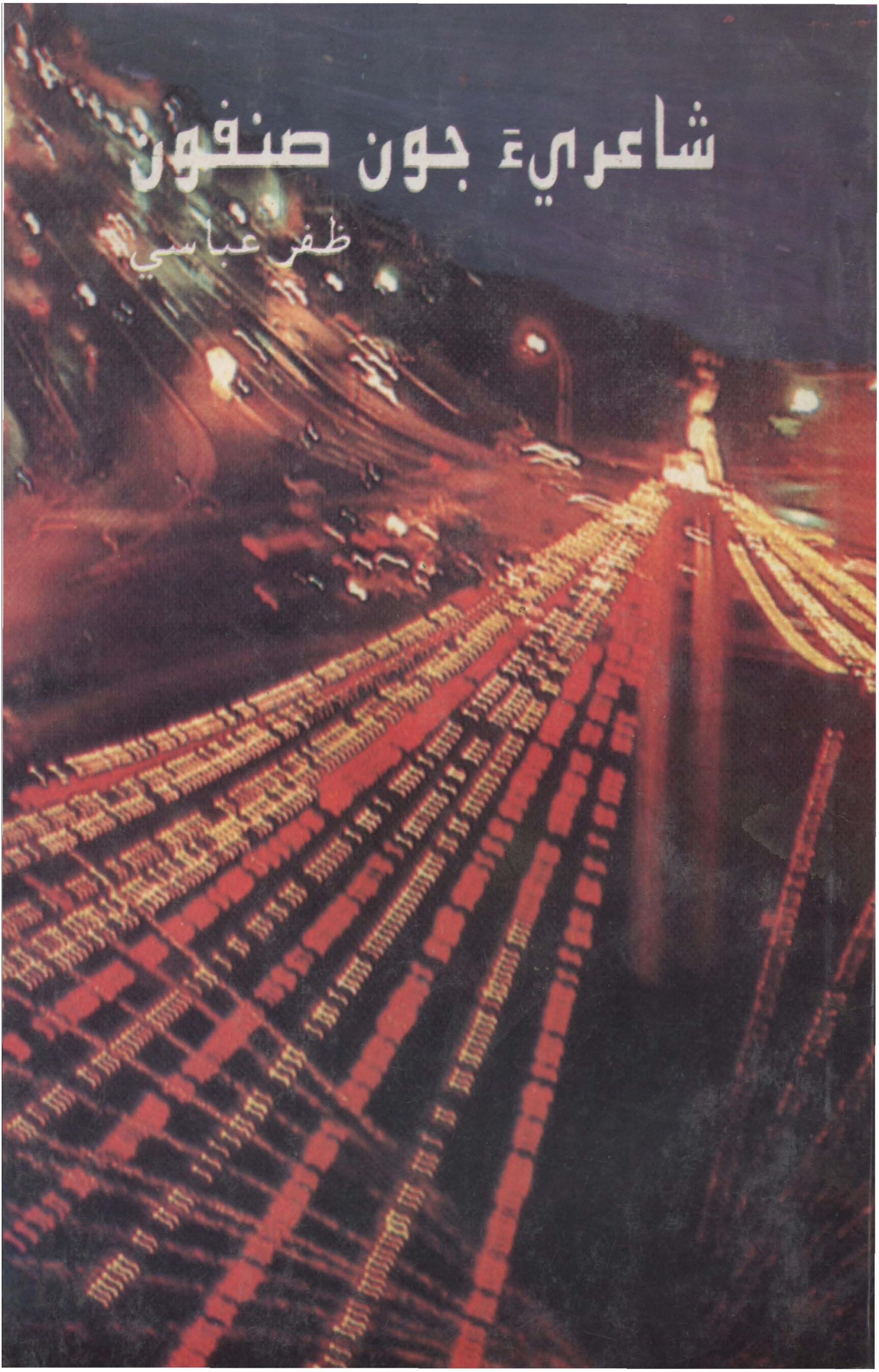
شاعريءَ جون صنفون

ظفر عباسي



شاعريءَ جون صنفون

ظفر عباسي

NEW THINKERS FORUM

NEW THINKERS FORUM

كتاب جو نالو : شاعريءَ جون صنفون

ليکڪ : ظفر عباسي

ڇاپو : پهريون

سال : 1993ع

تعداد : هڪ هزار

ڪمپوزنگ : حسين سومرو ۽ راڻو مل ميگهواڙ،
سنڌ ٽيڪ ڪمپيوٽر ڪمپوزنگ سينٽر
حيدرآباد، سنڌ

ڇپيندڙ : ڇاپيندڙ: روشني پبليڪيشنس، ڪنڊيارو/ حيدرآباد سنڌ.

ڇپائيندڙ : نيو ٿنڪرس فورم
جنرل پوسٽ باڪس نمبر 492 حيدرآباد،
71000، سنڌ.

پاران ايم ايچ پنهور انسٽيٽيوٽ آف سنڌ اسٽڊيز، ڄامشورو.

ملهه: ٽيهه رپيا Rs: 30/=

(سول ڊسٽري بيوٽر: روشني پبليڪيشن ڪنڊيارو.)

SH. U'R'E'E JOON SINFOON (A Coprehensive study of different technical forms of peotry) in Sindhi Language by: **ZAFAR ABBASI,**
PUBLISHED bY: **NEW THINKERS FORUM,**
G.P.O Box 492, HYDERABAD, 71000, SINDH.
Year of Publishing: 1993
Price: Per Copy Rs: **30/=**

Digitized by M. H. Panhwar Institute of Sindh Studies, Jamshoro.

ارپنا

انھن شاعرن
۽ انھن دوستن
جي نالي،
جيڪي
پنھنجي شاعري
۽ پنھنجو فن،
پنھنجي ڌرتيءَ،
پنھنجي قوم،
۽ پنھنجي ٻوليءَ
جي بقا ۽ ترقيءَ
لاءِ استعمال ڪن ٿا
۽ ڪرڻ چاهين ٿا.

ظفر عباسي
15.03.1992

سٽاءُ

- مهاڳ/تاج جويو 5
- ٻه اکر/ظفر عباسي 6
• گيت (چند وديا سميت) 10
• غزل (علم عروض سميت) 15
• هڪ سٽو 23
• دوهو 24
• سورٺو 27
• سورٺو دوهو 29
• بيت 30
- ڳاهه 33
- مدحيه بيت 33
- هجويه بيت 34
- فقرا 34
- واقعاتي/رزميه بيت 34
- جهولڻو 35
• هائيڪو/تصويرون 36
• ٽيڙو 41
• هائيڪو نما 42
• ٽڪرو 43
• چئونڪ 44
• رباعي 45
• قطعو 48
• رينگا/پنج سٽا 50
• پنجڪڙا 51
• چِتارو 52
• ترائيل 53
• نوَ لکا 55
• نظم 56
• نثري نظم/نثراڻو نظم/نثنظ 59
• آزاد نظم 61
• تجريدي نظم 65
- حمد 67
- نعت 67
- مولود 68
- مداح 69
- معجزو 69
- قصيدو 69
- مرثيو 70
- مناجات 71
- مناقبا 71
- سينگار 74
- ڳنان 74
- ڪلمات 75
- سلام 75
- ٽيهه اکري 75
- الف اشباع وارا نظم 75
- قصه گو شاعري 77
• مخمس 78
• مستزاد 79
• مثنوي 80
• مسدس 81
• لوڪ گيت 82
• ڳيچ/سهرو 84
- گهڙولي 85
• وائي 86
• ڪافي 89
• سانيٽ 93
• ٽپو 95
• ماهيا 97
- مددي ڪتاب 100

مهاڳ

ظفر عباسيءَ جو لکيل/ ترتيب ڏنل ڪتاب "شاعريءَ جون صنفون" سنڌي زبان ۾ شاعريءَ جي سمورين صنفن تي لکيل پهريون ڪتاب / ڪتابچو آهي. سنڌي زبان جي هن خوبصورت نوجوان ڪهاڻيڪار ۽ شاعر، هن ڪتاب لکڻ لاءِ جيڪا محنت ڪئي آهي ۽ جيڪو وسيع مطالعو ڪيو آهي، اهو ٻڌائي ٿو ته ظفر عباسي، "لنيءَ مان لٺ پيچي" اديب نه ٿيو آهي، پر پڙهڻ سان گڏ ڪڙهيو به آهي. سندس هيءُ ڪتاب، سنڌي اديبن، خاص ڪري نوجوان اديبن/ شاعرن لاءِ گائيڊ بڪ آهي.

هن ڪتاب ۾ ظفر عباسيءَ، جنهن محنت سان هر صنف بابت ابتدائي يا تفصيلي معلومات فراهم ڪئي آهي، اها اهو ثابت ڪري ٿي ته اسان جي نئين ٽهي ڪوڪلي ناهي، پر ڀرپور تخليقي صلاحيتن جي مالڪ آهي.

هن ڪتاب ۾ سنڌي شاعريءَ ۾ مروج نج سنڌي صنفن ۽ ٻين ٻولين مان ورتل ۽ پنهنجين ڪيل صنفن بابت معلومات ڏنل آهي ۽ هر لحاظ کان هيءُ ڪتاب مڪمل آهي. البت هڪ ٻه ڳالهيون اهڙيون آهن جن بابت جيڪڏهن ليکڪ خيال ڪري ها ته ڪتاب کي اڃان به چار چنڊ لڳي وڃن ها.

جهڙوڪ:

١. مختلف صنفن بابت جن ڪتابن /ذريعن مان ڇاڻ ورتي وئي آهي، انهن بابت حوالا وغيره تفصيل سان ۽ بين الاقوامي تحقيقي اصول مطابق ڏيڻ ڪپن ها.

٢. ڪن صنفن (فقرو، ڪلمات، هائڪوئما، ٽڪرو، نَولڪا، هڪ سٽو وغيره) بابت لکڻ جي ڪا به ضرورت نه هئي، ڇو ته اهي صنفون، نه ڪي اهم آهن ۽ نه ئي سنڌي شاعريءَ ۾ رائج العمل آهن. انهن بابت ڄاڻ ڏيڻ ايڏي ضروري نه هئي. انهن تي صفحا يا سٽون سيڙائڻ بدران ٻين ڪن اهم صنفن تي تفصيلي لکڻ کپي ها.

٣. ڪجهه صنفن تي مختصر مواد ڏنو ويو آهي ۽ ڪن ۾ مثال نه ڏنا ويا آهن، جيڪا معمولي ڪوتاهي، هن ڪتاب ۾ نه هجڻ کپي ها.

باوجود ان جي، "شاعريءَ جون صنفون" ڪتاب، هڪ بهترين تخليق/ ترتيب آهي، جنهن کي لکي، ظفر عباسيءَ سنڌي شاعريءَ ۽ خاص ڪري نوجوان شاعرن تي وڏو وڙُ ڪيو آهي. هن ڪتاب لکڻ تي ظفر عباسيءَ کي مبارڪون ڏيان ٿو.

تاج جويو.
٧-٦-١٩٩١ع
حيدرآباد.

ٻه اکر

علامه آءِ آءِ قاضيءَ جي چوائي، "سنڌي ٻولي موسيقيءَ جي ٻولي آهي." اوائلي زماني ۾ هر ٻي شئي وانگر شاعري به ماڻهن جي گڏيل ملڪيت هوندي هئي. اها ڪي مخصوص ماڻهو تخليق نه ڪندا هئا، بس انهن ۾ رڳو وقت سر سڌارو ۽ واڌارو ڪيو ويندو هو. عرب علائقن ۽ يورپ جي ابتڙ مشرق /هند ۾، محبت جي جذبن جو اظهار عورت جي زباني ڪيو ويو آهي. رامائڻ مطابق، "رام لاءِ ڀيريون سيتا جي دل ۾ پيار پيدا ٿيو." ڀاڳوت گيتا مطابق، "شري ڪرشن ڪي ڀيريون رڪمڻيءَ سڪ جو سنيهو موڪليو." مها ڀارت مطابق، "نل جي سامهون دمينتيءَ ئي پنهنجي عشق جو اظهار ڪيو." سنڌ ۾ به سسئيءَ، پنهونءَ لاءِ، سهڻيءَ ميهارلاءِ، مومل راڻي لاءِ، ليلا چنيسر لاءِ، مارئيءَ ڪيت لاءِ، نوريءَ ۽ سورٺ به پنهنجن پنهنجن پرين لاءِ گهڻائي ڪشالا ڪڍيا.

پيار اسان جو دين ڌرم آهي. پيار اسان جو ان ايمان آهي. اهو ئي سبب آهي جو اسان جي ڌرتي، سدا امن ۽ آشتيءَ جي ڌرتي ئي رهي آهي. عربن جيان اسان وٽ نه ڀاڻ ۾ رتو ڇاڻ رهي آهي ۽ نه ئي يورپ وانگر رياستي خوني جنگيون لڙيون ويون. اهو ئي ڪارڻ آهي جو اهنسا جو فڪر هن ڌرتيءَ مان ئي جنميو هو ۽ ان جو با اثر اظهار هن خطي جي شاعريءَ ۾ اسريو ۽ نسريو.

نثر ۽ شاعريءَ جي ٻوليءَ ۾ فرق اهو آهي ته نثر لکڻ ويل بنا رنڊ روڪ جي لفظن جي هڪ سري تيار ڪئي ويندي آهي ۽ گرامر جي قاعدن کي سامهون رکيو ويندو آهي، پر شَاعريءَ جي ٻولي جدا ٿيندي آهي. ان ۾ گرامر جي قاعدن ۽ جوڙجڪ جو خيال ته نه رکبو آهي پر تلفظ جي لحاظ کان شعر جا ٽڪرا ٽڪرا ڪيا ويندا آهن. شعر جو هر اهڙو ٽڪرو يا فقرو خاص "صوتي ملهه" تي پورو لهندو آهي. هر ٽڪري ۾ اکرن جو هڪ مقرر تعداد هوندو آهي. عروض جي ان اصول ۽ پابندي لڳائڻ کان پوءِ ئي نثر ۽ شعر جداجدا صنفون بنجي پونديون آهن.

شاعريءَ کي پنهنجو هڪ خاص علم ٿيندو آهي، جو هر ملڪ ۽ ٻوليءَ جي مزاج وٽان مرتب ٿيل هوندو آهي. اسان جي سنڌي شاعرن وٽ شاعريءَ جي وزن جا عام طور تي ٻه سرشتا رواج ۾ آهن، هڪ آهي عربي فارسي "علم عروض" ۽ ٻيو هندي "ڇَند وديا" ۽ موسيقيءَ جو وزن.

هر ٻوليءَ جون لفظي ۽ صوتي جوڙجڪ جون تقاضائون ئي شاعر کي مجبور ڪنديون آهن ته هو شعر جو ڪهڙو علم ۽ قاعدو، پنهنجي شاعريءَ لاءِ استعمال ڪري. اسان سنڌي شاعريءَ جو مطالعو ڪنداسين ته معلوم ٿيندو ته اها هندي ڇند توڙي فارسي علم عروض، ٻنهي تي رچي وئي آهي ۽ اڄ به رچي وڃي ٿي. اسان جي سمورن ڪلاسيڪي شاعرن قاضي قادن، شاهه ڪريم ، ميون شاهه

عنات، لطف الله قادري، شاهہ لطيف، سچل ۽ سامي ۽ ٻين جي شاعريءَ تي هندي ڇند ۽ موسيقي ڇانيل آهي ۽ اڄ تائين ڪوبہ علم عروض تي لکندڙ شاعر، شاهہ لطيف ڪان وڌيڪ نامور نہ ٿي سگهيو آهي. پراڻي دؤر ۾ الف اشباع يا ڪبت جي طرز تي لکيل سڄو شعر پڻ هندي ڇند تي رچيل آهي. مخدوم ابوالحسن سنڌيءَ ۽ مولانا محمد هاشم ٺٽويءَ، توڙي ان ڪان اڳ جي سومرا دؤر جي شاعرن جي شاعري بہ ڇند تي ٻڌل آهي.

جڏهن سنڌ ۾ فارسي زبان حڪمرانن جي دفتري زبان بڻي ۽ غزل اسان جي شاعريءَ ۾ وارد ٿيو تہ فارسي علم عروض ڪان بہ اسان جا شاعر متاثر ۽ متعارف ٿيا. اهڙي شاعري، ڪلهوڙن جي دؤر ڪان ٽالپرن جي آخري دؤر تائين هلندي رهي. انگريزن جي پڇاڙيءَ يعني ويهين صديءَ جي پهرئين ڏهاڪي ڌاري، سنڌ جي هڪ سڄاڻ شاعر ڪشنچند بيوس محسوس ڪيو تہ اسان جي شاعري، اسان جي تهذيب، روايتن ۽ ماڻهن ڪان پري ٿيندي پئي وڃي، جنهن ڪري اسان پنهنجي تهذيب ۽ ٻوليءَ کي وڌو ڇيهو رسائي رهيا آهيون. ان ڪري هن عروضي قاعدن کي ڪجهہ سادو بنايو ۽ ڪلاسيڪي شاعريءَ جي روايتن کي ٻيهر جيئرو ڪري، پنهنجي شاعريءَ کي ڇند رچنا توڙي سادن ۽ سنڌي ٻوليءَ جي مزاج موافق وزنن تي رچڻ شروع ڪيو. علم عروض جا بحر وزن ۽ هندي ڇند جو ماترڪ طريقو آخري ۽ اٽل ڪونہ آهي جو ان ۾ ڦير گهير نہ ڪري سگهجي. شاعر، پنهنجي سهولت آهر، انهن کي توڙي، ان جي رڪنن ۾ مٽا سٽا آڻي سگهي ٿو.شيخ اياز چواڻي، "شاعر بحر، وزن ٺاهيندا آهن، بحر وزن، شاعرن کي نہ ٺاهيندا آهن." پروفيسر لال سنگ اجوائيءَ چواڻي، "ڇند وديا ۽ علم عروض جا نيم ۽ قاعدا ڪي ٻاهران آندل نہ آهن يا سرشٽي جي آد ڪان اڪريل ڪين آهن، سمي سارو ۽ شاعر جي گهرجن ۽ امنگن سارو، انهن نيمن ۾ ڪي بہ ڦيريون ڦاريون ڪري سگهجن ٿيون ۽ ٿين بہ ٿيون، خاص ڪري زندهہ ۽ قوت ڀريل ٻولين ۾. انگريزي شعر جا ڪيترا نيم هرهڪ صديءَ ۾ پيا بدلجن سدلجن ۽ خود آدي نيم بہ پيا انقلاب جي چڪر ۾ اچن." (جهمٽمل خوبچند ڀاوناڻي: "سنڌي شعر")

اسان جي اڪثر سڄاڻ شاعرن، ڇند وديا تي پنهنجي شاعريءَ جو بنياد ان ڪري وڌو جو شمشير الحيدريءَ چواڻي، "فارسي بحر، سنڌي شاعريءَ جي مزاج سان ٺهڪندڙ نہ آهن. چو تہ فارسي بحر متحرڪ ۽ غير متحرڪ حرفن جي ترتيب سان رٿيل آهن، جنهن موجب شاعر کي ڪنهن بہ مقرر بحر ۾ لکڻ لاءِ بحر جي رڪنن جي ترتيب سان، ساڪن حرف جي جڳهہ تي ساڪن حرف ۽ متحرڪ حرف جي جڳهہ تي متحرڪ حرف آڻڻو آهي. بحرن جي رڪنن جو آخري حرف فارسي زبان جي اصول موجب ساڪن آهي. جهڙوڪ: فاعلاتن، فعلاتن، فعولن، مفعولن، مستفعلن، وغيره. ان جي برعڪس سنڌي ٻوليءَ جو ڪوبہ آخري حرف ساڪن ڪونہ ٿيندو آهي." (شمشير الحيدري جو مقالو سنڌي آزاد نظم جي اوسر)

شمشيرالحيدريءَ، هڪ غزل جي مصرع ڏيئي فارسي بحر وزن تي تقطيع ڪري، ثابت ڪيو آهي تہ اهي بحر سنڌي اچارن ۽ سنڌي لهجي کي غلط بنائي

ڇڏين ٿا. جيئن:

ياد ڪيا دل پنهنجا يار

ان مصرع جي تقطيع هن طرح ٿيندي:

ياد ڪ يادل پنهنجا يار

فعلن فعلن فعلن فاع

تقطيع کي نظر ۾ رکندي ڏسبو ته:

الف: فعلن جي رڪن جو آخري حرف "ن" ساڪن آهي جنهن موجب "ڪَيا" جي "ڪ" کي ساڪن ڪرڻو پوندو، حالانڪ ان تي زَبرَ آهي ان طرح لفظ جو اچار غلط ٿي ويو "ڪيا".

ب: ٻئي رڪن ۾ دِل جو "ل" ساڪن ڪرڻو پوندو، جيڪو سنڌي تلفظ موجب متحرڪ آهي ۽ ان جيِ هيٺيان زير جي اعراب آهي.

ت: چوٿون رڪن "فاع" آهي جنهن ۾ "ع" ساڪن هجڻ سبب "يارَ" جي بدران "ر" کي ساڪن ڪري "يارِ" ڪرڻو آهي. شاعر کي پنهنجي مطلب ۾ جمع جو صيغو استعمال ڪرڻو آهي، پر بحر جي سٽاءَ ۾ اهو واحد بڻجي ويندو.

ان مان ثابت ٿيو ته فارسي بحر، سنڌي شاعريءَ لاءِ هڪ منجهيل لساني مسئلو بڻيل آهي. پر فارسي بحرن جي ڀيٽ ۾، بيتن واري ماترڪ ڇند (هندي ڇند) ۾ ساڪن ۽ متحرڪ حرف جو ڪوبه مسئلو ڪونهي ۽ ان ۾ "وزن" ماترائن جي تعداد تي ٻڌل آهي. هن قسم جي وزن ۾ سنڌيءَ جا نه فقط اچار پنهنجي اصلي صورت ۽ معنيٰ سان ادا ٿي سگهن ٿا، پر مختلف فقرن تي زور/اسٽريس (stress) اچڻ، لهجي جي تبديليءَ سان معنويت ۾ به اضافو آڻي سگهجي ٿو.

ان مان ظاهر ٿيو ته سنڌي ٻوليءَ ۾ شاعريءَ جي مزاج سان فارسي علم عروض بدران هندي ڇند وڌيڪ ٺهڪندڙ آهي. سنڌي شاعريءَ ۾، فارسي بحرن جي پابندي نٿي ڪري سگهجي ڇوته سنڌي ٻوليءَ جو هر آخري حرف "متحرڪ" هوندو آهي، يعني انکي ڪونه ڪو سُرُ / واول (VOWEL) هوندو آهي پر فارسي وزنن جو آخري حرف ساڪن (وينجن) هوندو آهي.

تاج جويي جي ڪتاب، "سنڌي گيت" مان اختصار رستي انهن ڳالهين کي اڳتي اٿين وڌائيندا سين ته پوءِ به سنڌي شاعري، انهن ٻنهي طريقن (عروض ۽ ڇند) تي هلي رهي آهي. اسان هن ڪتابچي ۾، "هندي ڇند وديا " گيت واري حصي ۽ "فارسي علم عروض" غزل واري ڀاڱي ۾ واضح ڪنداسين ته جيئن هر صنف آسانيءَ سان سمجهه ۾ اچي سگهي.

هوچي منهه چيو ته "شاعروا پنهنجي شعرن کي رُڪَ جو لباس پهرايو! پنهنجي شعرن کي وزن بحر ڏيئي وَرتَوَ، هاڻي هن کي جنگ جو فن سيکاريو ته توهان جا شعر گوليون بڻجي قوم ۽ عوام جي دشمن جون دليون چيرين."

سنڌ هن وقت جن اقتصادي، نظرياتي، سياسي، جاگرافيائي، ثقافتي ۽

فوجي پرماريت جو شڪار ٿي رهي آهي، انهن حالتن ۾ هڙي ڪتابڙي جي ڪهڙي ضرورت هئي؟ اهو سوال پاڻ، مون ڪان جواب طلبي ڪري رهيو آهي، پر "سنڌي ادبي سنگت" جي ڪارڪنن ۽ نون ادب دوست ساٿين جي چاهنا، مان لنوائي نه سگهيس. ۽ مان اهو به چاهيان ٿو ته گوئيٽر (انٽر نيشنل تراني جي خالق) جيان اسان جي فنڪارن/شاعرن جي تخليقن ۾ بهترين فنڪاريءَ وسيلي پروپيگنڊا/ سنديش هجي.

مان پاڻ، نه ته سريلو شاعر آهيان، نه ئي شاعريءَ جو ايترو پارکو! پوءِ به ساٿين جي خواهش جي احترام ۾ محدود وقت، ڪتابن ۽ ڄاڻ آهر مون ڪان جيترو ٿي سگهيو آهي، مون لکيو آهي. مان سمجهان ٿو ته شاعريءَ سان عشق ڪرڻ وارا دوست ته رڳو نموني طور هڪ هڪ صنف جو شعر ڏسي، صنف جي ٽيڪنڪ ۽ فني گهرجون، سمجهي سگهن ٿا. ان ڪري مون پنهنجي سوچيو ته هر صنف جا چونڊ هڪ به شعر گڏي، دوستن کي ڏجن، پر "توري سمجهاڻي" ضروري سمجهيم. ان ڪري جيتري معلومات ملي سگهي اوتري اوهان تائين پهچائڻ جي ننڍڙي ڪوشش ڪئي اٿم. هڪ ڳالهه جي وضاحت ضروري ٿو سمجهان ته مثالن ۾ جيڪي شعر ڏنا اٿم اهي ڪوشش ڪئي اٿم ته سٺا ۽ وڏن شاعرن جا استعمال ڪيان، پر جتي اهڙا شعر هٿ اچي نه سگهيا اٿم، اتي نون شاعرن جا يا پنهنجا شعر استعمال ڪيا اٿم.

غالب جو چوڻ آهي ته، "سٺي نظم جون چار خاصيتون هونديون آهن: سادگي ۽ پرڪاري، بيخودي ۽ هوشياري." ۽ ڪشور ناهيد جو چوڻ آهي ته، "اسان جيون ۾ هڪ ئي نظم لکندا آهيون ۽ نظم ڪڏهن به مڪمل ناهي ٿيندو، پر اسان اهو مڃڻ جو حوصلو نه ٿا رکون." هڪڙي ڳالهه! جيڪا مان چوڻ چاهيندم، اُها، اها ته "اسان کي زندگيءَ ۽ ڌرتيءَ سان سچو رهندي، ٻولي، قوم ۽ آئيندي جي آدرشن لاءِ لکڻ مهل، جي فني گهرجون، اسان جي راهه ۾ رڪاوٽ وجهن ته انهن کي اورانگهي، آدرشن کي اهميت ڏيندي، لکڻ گهرجي." بلڪل ائين، جيئن خليل جبران شاعر کي مخاطب ٿيندي چيو آهي ته "اي شاعر! آخر ڪيستائين تون، ظالمن، هتيارن ۽ آزاد انسانن کي غلام بنائڻ وارن کي نظر انداز ڪندو رهندين ۽ ڪيستائين انهن ڪمزورن ۽ مجبورن کي وساريندو رهندين، جيڪي سدائين تنهنجي سوڀ لاءِ سڪندا رهن ٿا."

جيڪڏهن هن ڪتابڙي مان هڪ به ساٿيءَ پنهنجي ٻوليءَ، ڌرتيءَ ۽ قوم جي قرض ۽ فرض ادا ڪرڻ جو، پنهنجو ڪردار نڀايو ته مان سمجهندس ته منهنجي محنت رائگان نه وئي.

ڪتابڙي تي راءِ ۽ تنقيد، مون کي اڳتي لاءِ غلطين ڪرڻ ڪان بچائيندي، ان ڪري اوهان جي راءِ جو انتظار رهندو.

ظفر عباسي/ 15/7/88
پوسٽ باڪس نمبر 492
حيدرآباد71000، سنڌ

گيت

اوتر ڇو هو ڏار ڏکڻ ۾
ٽم ٽم ٽم ٽم پير اڳڻ ۾
هرڪو ڳاڙهيون ڳاڳون ميڙي، ٻن ٻن ٽڙڻ ڪير ڏسي؟
محفل مستي جهومر لڳن ۾
ڇم ڇم ڇم ڇم ڇير صحن ۾
هرڪو ڇلندڙ ڇاتي گهوري، دل جو ڌڙڪڻ ڪير ڏسي.؟
ساگر سڏڪي ڳاج ڳجي ٿي،
ڪوه رڙي ٿو واڄ ٻڄي ٿي،
پوڻه بدن تي ڌوڙ ٿي برسي، رڻ جو روئڻ ڪير ڏسي،؟
ڳگ ٽڻو ٿي پوه سمهي پيو
آڙه ٿي آڪاڙ اٿي پيو،
ڪوسو ساهه ٿي جهولو ڇٽونڪي، ڪنهنجو ڪرڪڻ ڪير ڏسي!؟

استاد بخاري

تون ڪجهه ته گهرين ها

١ جي سونهن گهرين ها ساٿيڙا، ٢ جي پيار گهرين ها پانڌيڙا
مان چانڊوڪي چورايان ها. مان مرڪي جان جلايان ها.

٣ جي گيت گهرين ها منهنجا پرين، ۴ جي سوچ گهرين ها سانولڙا،
مان سڏڪن جي سر ڳايان ها. مان روح جي لوچ لڪايان ها.

٥ جي جيت گهرين ها جاني تون، ٦ جي ساهه گهرين ها ساجن تون،
مان هار تي لڙڪ نه لاڙيان ها. مان چاهه تي ساهه لٽايان ها.

٧ جي لڙڪ گهرين ها اکڙين جا، ٨ پر سونهن نه ڪو سوداءُ گهريئي
مان نيڻن نير وهايان ها. يا دل جو گهرو گهاءُ گهريئي.

٩ ڪا سوچ نه ڪائي لوچ گهريئي، ١٠ ڪي گيت نه ٿي سنگيت گهريئي،
يا گيتن جو ڪو گهاءُ گهريئي. يا پوڄا جو پڇتاءُ گهريئي.

١١ چپ چاپ اڪيلين راهن ۾، ١٢ تون اوجهل ٿي وڃين اکڙين کان،
چو نٽهڻ اس جو تاءُ گهريئي. جيئن واس جدا ٿئي مکڙين کان.

١٣ مان درد ڇپاتي نيڻن ۾، ١۴ تون ڪجهه ته گهرين ها ساٿيڙا،
هر ويل ٿو مرڪان ويڻن ۾. تون ڪجهه ته گهرين ها ساٿيڙا.

قمر شهباز

گيت هندي شاعريءَ جي بنيادي صنفن مان هڪ آهي. گيت سنسڪرت لفظ "گي" يا "گيا" مان ورتل آهي، جنهن جي لغوي معنيٰ آهي "ڳائڻ". هيءَ لوڪ گيت کان بلڪل نرالي شئي آهي. مختلف لغتن ۾ گيت جي معنيٰ "راڳ" يا "ڳائڻ" آهي. گيت، لوڪ گيت کان گهڻو پوءِ جي پيداوار آهي، جنهن جي ابتدا فطري محبت جي جذبي هيٺ ٿي. عام طور تي گيتَ اهو آهي، جنهن ۾ شاعر، عورت جي زباني، درد ۽ فراق جا پرسوز نغما ڳائيندو آهي ۽ محبوب کي مخاطب ٿي، نهڻائيءَ سان پنهنجو حال اوريندو آهي. چون ٿا ته جڏهن ڪا آس ڪَرَ موڙي، ڪو سور سنگ ڪيڏي ۽ ڪا اک آلي ٿئي، تڏهن انسان جي دل ڪجهه چوڻ چاهيندي آهي، ڪجهه ڳائڻ چاهيندي آهي، اهي ئي انسان جا سڀ کان نرم ۽ نازڪ احساس، گيتن ۾ سموهيا آهن. اوائلي گيتن ۾ نازڪ ۽ نفيس جذبا، مٺي، سپاجهي ۽ سلوڻي ٻولي ۾ بيان ڪيا ويندا هئا. جن ۾ وڇوڙي جا وَڍَ، پرينءَ لاءِ پڪارون، ساروڻيون ۽ سور ۽ وصل جي اميد ئي اصل گيت جا عنوان هوندا هئا. برهه جي باهه ۾ پچرڻ، محبوب جي ماڻن ۽ نازن سان گهائل ٿيڻ، محبوب کي ملڻ لاءِ منٿون ۽ اهڙن ٻين جذبن جو منظوم صورت ۾ اظهار ڪرڻ، گيت جو ٻيو نالو ليکيو ويندو هو. ۾ جديد دؤر جي شاعرن ان وصف ۾ ڪجهه ڪشادگي آندي آهي. هاڻي پريم ۽ محبت ڪانسواءِ، سماج جي ٻي انت مسئلن، مظلوم ۽ قيدي عورت جي ڪهڻيل آهُن، مقامي زندگيءَ ۾ معاشري جي تصويرن ۽ وطن ۽ قوم جي اڪير جي جذبن کي به شامل ڪيو ويو آهي. اهو ئي سبب آهي جو اسان جي سنڌي شاعرن، گيت کي سنڌ جي ڪلاسيڪي صنفن، بيت، وائيءَ ۽ ڪافيءَ جي نزديڪ آڻي ڇڏيو آهي.

گيت ڇاڪاڻ ته بنيادي طرح هنديءَ جي صنف آهي، ان ڪري ان ۾ جيڪي لفظ استعمال ٿيندا آهن، انهن ۾ به رَسُ ۽ پاڙ هوندو آهي. گيت جا شاعر محبوب ۽ معشوق بدران هنديءَ جا سندر ۽ نرمل لفظ "پيا"، "پريتم" ۽ "سجن" وغيره استعمال ڪندا آهن. اٿين سنڌي شاعرن، انهن لفظن سان گڏ، پنهنجي ٻوليءَ جا لفظ: منٺار، مٺڙا، سڄڻ، پرين، سپرين آڻي، گيت جي سونهن ۾ واڌارو آندو آهي. هونئن به ٻوليءَ تي دسترس ۽ عبور نه رکندڙ شاعر، سٺا گيت چئي نه ٿا سگهن.

هنديءَ جي بلڪل اڳاٽين صنفن ۾ دوهو ۽ گيت ئي ملن ٿا. اصل ۾ هندي گيتن جي شروعات مذهبي جذبي سان ٿي. ٻڌمت جي پنٿين جا گيت، ڏهينءَ کان تيرهين صديءَ ۾ ملن ٿا. هنديءَ جي انهن اوائلي گيتڪارن ۾، سوپا ٻيپو (جيني) نرپتي نلهه، جگ نگ، خسرو، سندر داس (ڀڳتي تحريڪ وارو) سورداس، ميران ٻائي ۽ چيت سوامي شامل آهن. مشرق ۾ خاص ڪري نندي ڪنڌ ۾، عورت کي "ماتا" ۽ "ديويءَ" جي روپ ۾ پيش ڪيو ويو ۽ هتان جي زرعي سماج ۾ به عورتن جو مرتبو مٿاهون رهيو آهي. ان ڪري هتان جي سرجيل گيتن ۾، عورت جي جذبن جو وڌيڪ دخل رهيو. ان ڪري ئي عورت جي فطري لطافت ۽ ترنم، انهن رسيلن گيتن مان چٽيءَ طرح ظاهر هوندا آهن. دنيا جي ڪابه قوم گيتن جي

خزاني کان خالي نہ آهي. هر ڌرتيءَ جا ماڻهو، پنهنجا ڪي خاص گيت، هر دؤر ۾ جهونگاريندا آهن. اهڙن گيتن جو اصل سر چشمو عوام آهي. سنڌي زبان پڻ ميٺاج ۽ رس واري زبان آهي ان ڪري ان ۾ گيت واري مترنا جو هئڻ سڀاويڪ آهي.

Linguists /ڀاشا و گيانين جو رايو آهي تہ "جنهن ٻوليءَ ۾ سُرَ، حرف علت (Vowels) وڌيڪ هوندا آهن، اها وڌيڪ مترنم هوندي آهي." هنديءَ ۽ سنڌيءَ ۾ (vowels) سُرَ گهڻا آهن، ان ڪري مِنيون ۽ رَسيليون ٻوليون آهن. گيت جو سنڌيءَ ۾، جلديءَ ۾ مروج ٿيڻ جو سبب هڪ تہ سنڌيءَ ۾ لوڪ گيت سان ملندڙ جلندڙ فارم ۽ ٻيو هند ۽ سنڌ جا صدين جا تهذيبي رشتا آهن.

گيت سنڌي ۾ ١٨٥٤ع جي درسي ڪتابن ۾ موجود ملي ٿو. گيت کي ڳيت بہ چوندا آهن تہ ڳيچ بہ. شاهہ لطيف سر آبريءَ ۾ ڳيچ کي ڳاچ ڪري بہ سڏيو آهي. ڳيچ، ڳاچ ۽ ڳيو (لاڙ ۾) سهرن جي روپ ۾ بہ استعمال ٿيندي ٿو. لولي، وائي، ڪافي ۽ موري کي بہ ڳائڻ جي حساب ۾ گيت جي صنف ۾ آڻي سگهجي ٿو.

جديد گيت، سنڌي شاعريءَ ۾ ١٩١٨ع - ١٩٢٠ ڌاري آيو. ان کان اڳ مرزا قليچ بيگ، پيرو مل مهرچند، محمد صديق مسافر ۽ ٻين ٻاراڻا گيت لکيا هئا. جڏهن تہ ١٩٢٠ع ڌاري سڀ کان اڳ ڪشنچند بيوس ان صنف کي، ديس جي پيار ۽ انگريز سامراج خلاف نفرتن سميت، سرمي پسند ۽ حقيقتي ڪارج جي شاعريءَ طور مروج ڪرڻ شروع ڪيو. اوائلي گيت ڪار شاعرن ۾ هوند راج دکايل، ڪيئل داس "فاني"، ولي رام ٻيگواڻي فاني، لطف الله جوکيو ۽ هري دلگير اچن ٿا. ١٩٤٦ع ۾ "دکايل" جو مجموعو "سنگيت ڦول" شايع ٿيو، جنهن ۾ سندس اوائلي گيت شامل آهن. دکايل، لطف الله بدوي ۽ شيخ ابراهيم خليل عروضي وزن تي گيتن لکڻ جو تجربو ڪيو، پر ايترو مقبول بڻجي نہ سگهيا.

بيوس سنڌي شاعريءَ ۾ نہ رڳو غزل کي سنڌي ماحول فراهم ڪيو، پر گيت کي بہ. ان ڪري ئي کيس سنڌي شاعريءَ جو باني شاعر قرار ڏنو پيو وڃي. ورهاڱي کان اڳ نرمل جيوتاڻي، لکميچند پريم ۽ پروفيسر موٽچند ٺکر بہ گيت جي صنف ۾ سنا واڌارا ڪيا. ان دؤر ۾ نياز همايونيءَ بہ پاڻ ملهايو. ۽ تنهن دؤر کان اڄ تائين شيخ اياز جي مسلسل محنت ۽ ٥٠ع کان پوءِ جي شاعرن مان عبدالڪريم گدائي، هري دلگير، نارائڻ شيام، بردو سنڌي، گوردن محبوباڻي، تنوير عباسيءَ ۽ استاد بخاري پاڻ موڪيو آهي. تنهن کان پوءِ جي شاعرن ۾ شمشير الحيدري، ذوالفقار راشدي، منظور نقوي، سليم ڳاڙهوي، بشير مورياڻي، بلاول پرديسي، ڪمل ڪيولراماڻي پياسي، مظفر حسين جوش، احمد خان آصف، راشد مورائي، محسن ڪڪڙائي، سروپچند شاد، رحيم بخش قمر، قيوم طراز، ڪرشن راهي، قمر شهباز، امداد حسيني، غلام حسين رنگريز، فتاح ملڪ، الطاف عباسي، تاجل بيوس، ميرمحمد پيرزادو، انور پير زادو، وفا پلي، نور شاهين، روشن آرا مغل، نصير مرزا، اطهر منگي، اياز گل، مختيار ملڪ، وسيم سومرو، ادل سومرو،

مانيٽو اوٺو، تاج جويو، واجد، خاڪي جويو، آسي محمود زميني ۽ ٻيا انيڪ شاعر شامل آهن، جن هن صنف کي ڪافي اوسر وٺائي. گيت جيئن تہ هندي شاعريءَ جي صنف آهي (جيتوڻيڪ ڪن ماڻهن جي چواڻي آهي تہ گيت اصل ۾ سنسڪرت صنف هئي، اتان هنديءَ ۾ ۽ هندي مان سنڌيءَ ۾ آئي) ان ڪري ان جي تور تڪ ۽ وزن ۽ بحر بہ هنديءَ وارو موزون ۽ مناسب آهي. اڄ تائين جيڪي بہ سٺا سنڌي گيت لکيا ويا آهن، اهي گهڻي ڀاڱي هندي ڇند تي رچيل آهن.

هندي ڇند

الف ب يا الفا بيٽ جا اکر، هڪڙا سُرَ وارا يعني حرف علت آهن ۽ ٻيا صرف صحيح يا وينجن آهن. سُرن کي وينجن سان ملائڻ سان، لفظ ٺهندو آهي. هر هڪ لفظ جا وري پَدَ ٿيندا آهن. پد هڪڙا ننڍا يا ڇوٽا ٿيندا آهن ۽ ٻيا ڊگها. زَبَرَ، زيرِ ۽ پيش وارا پد، ننڍا يا ڇوٽا ٿين، جن کي هندي ڇند ۾، "لگهہ وارا پد" چون ٿا. ۽ آ، اي، اَي، اُو،او، اؤ، وارا پد ڊگها لفظ ٿين، جن کي "گرو پد" چوندا آهن. ڇوٽن پدن اچارڻ ۾ جيڪا ويرم لڳي ٿي، ان کي "ماترا" چوندا آهن. ان حساب سان هر لگهہ وارو پد 'هڪ ماترائون پد' ٿيندو آهي. ۾ "گرو - پد" اچارڻ ۾ ٻيڻي ويرم لڳندي آهي. ان ڪري اهو 'ٻہ ماترائون پد' ٿيو. هر متحرڪ يا سُرَ واري لفظ جا پد بہ ٿيندا آهن ۽ ان جون ماترائون بہ ڳڻبيون آهن. ۾ ساڪن يا وينجن پدن لاءِ ماترائون نہ ڳڻبيون آهن. ڪنهن بہ شعر جو رچاءُ جيڪڏهن ماترائن تي ٻڌل هوندو آهي تہ ان کي تقطيع ڪرڻ لاءِ ماترائن جا نشان ڏئي، ماترائن جو جوڙ لهبو. مثال:

۲ + ۲ + ۲ + ۲ + ۲ + ۱ - ۲ + ۲ + ۲ + ۲ + ۲ + ۱ + ۲ -۲ ۲۴

او ماڻهو او ڀاءُ، ڪارو ڳورو تي ڪنين،

شال اهو انياءُ، تو ۾ آئي ماڻهپو!!.

۲ + ۱ + ۱ + ۲ + ۲ + ۲ + ۱ - ۲ + ۲ + ۲ + ۲ + ۱ + ۲ - ۲۴

مٿئين بيت جي هر هڪ بند ۾ ۲۴ ماترائون آهن. اها "ماترڪ ڳڻپ" هندي ڇند جو طريقو آهي. ماترڪ نموني ڇيل شعر جي، هر بند اچارڻ کان پوءِ، ڪجهہ ويرم بيهڻو پوندو آهي. ۾ ڪٿي ڪٿي بند جي وچ ۾ بہ بيهڻو پوندو آهي. ان بيهڪ سبب، شعر مٺو ۽ رسيلو بڻجي ٿو. سٽن جي آخري بيهڪ کي انگريزي ۾ "سينيٽينل پاز" چوندا آهن. ۽ رس پيدا ڪندڙ وچين بيهڪ کي "هارمونيل پاز" چوندا آهن. پاز کي هنديءَ ۾ "يت" چوڻ بهتر ٿيندو. اردوءَ ۾ "بشرام" ۽ سنڌيءَ ۾ "دم" چوندا آهن. ۾ هت بيهڪ چوڻ بهتر ٿيندو. مٿئين بيت ۾ بيهڪ جو نشان

۱۱ ۽ ۱۳ ماترائن جي پنيان آهي. پر شاعر وڏيڪ ميناج پيدا ڪرڻ لاءِ، شعر ۾ اها بيهڪ پنهنجي مرضيءَ موجب به بيهاري سگهي ٿو. ۽ هڪ سٽ ۾ ٻه ٽي پيرا بيهڪ جو به استعمال ڪري سگهي ٿو.

مثال:

پيچ پني آ، ماڪ وسي ٿي، ڪوئي ڪول ڪلال،
آڻ ته پيتان، آڻ ته جيئان، جيئين سدائين شال.

شيخ اياز

هن دوهي ۾ شاعر بيهڪ جو نشان ۸.۸ ۽ ۱۱ ماترائن ڪان پوءِ استعمال ڪيو آهي ۽ ان طريقي سان شعر کي وڏيڪ رسيلو بنايو آهي. ان نموني وزن يا ميٽر بيهڪ ۽ تڪ بنديءَ جي نيمن تي ٻڌل شعر کي ڇند ڪوٺبو. جيڪو شعر ڇند رچنا تي ٻڌل آهي، ان کي "ڇند ٻڌ رچنا" ڪوٺبو ۽ جيڪو شعر ڇند رچنا تي ٻڌل نه هجي، تنهن کي هنديءَ ۾ "ڇند رهت رچنا" چئبو آهي.

شاعريءَ تي هندي ڇند جو رچاءُ مشرقي ٻولين جي سڀاءَ وٽان آهي، ڇو ته ان کي فطري ترنم آهي. پر عربي ۽ فارسي عروض جا بحر، هتان جي آبهوا ۽ اسان جي فطري ميناج جي ابتڙ آهن. هندي ڇند، هندي ۽ سنڌيءَ سان گڏ اردوءَ ۾ به ڪافي نڪار آڻي ٿو. اهو ئي سبب آهي جو مشهور اردو شاعر عظمت الله خان، عربي ۽ فارسي عروض جي مخالفت ڪئي ۽ اردو شاعريءَ لاءِ هندي عروض کي فطري قرار ڏنو. هن جو ته چوڻ هو ته، "اردو عروض جو بنياد هندي ڇند تي رکيو وڃي. هندي ڇند جا اصول سائنسي مطالعي ۽ تجربي بعد اردوءَ جي نئين عروض جا بنياد قرار ڏنا وڃن عربي يا فارسي عروض جا جيڪي بحر ان اصول تي پورا لهن اهي به رکيا وڃن ۽ ٿي سگهي ته انگريزي عروض (meter) جا اهڙا اصول، جي هر زبان لاءِ ڪم اچي سگهن، انهن تي به هن نئين عروض جي پيڙهه جو پٿر رکيو وڃي."

فارسي بحرن جي استعمال سبب، سنڌي ٻوليءَ جا اچار صحيح طريقي سان اچارجي نه ٿا سگهجن يا ڪيترن حرفن ۽ آوازن کي حذف ڪرڻو پوي ٿو ۽ معنيٰ جي لحاظ کان ڪيتريون غلطيون ٿين ٿيون.

هن مضمون ۾ تاج جويي جي ڪتاب "سنڌي گيت" مان هي اختصار پيش ڪيو ويو آهي. اميد ته گيت جي سمجهاڻي ڪارگر ثابت ٿيندي، جنهن ۾ هندي، ڇند وديا تي پڻ ڪافي معلومات آهي.

سٽاءَ جي لحاظ کان گيت هڪ، ڏيڍ ۽ ٻن مصرعن جا ٿين ٿا. باقي سڄو گيت ٻن اڍائي يا ٽن مصرعن کان وڌيڪ تي به مشتمل هوندو آهي.

غزل

ٿي آملتاسَ تان ڪُوڪ ڪويَل ڪري،
هُو پَري آ پَري آ پَري آپَري!

مورَ جا پَرَ تہ مون کي ڏنا ٿي مِيان
ناچُ مون کان نہ ٿِي، ريت ڀِڃي ڀري.

مڌ ڪَهڙو بہ آهي، ڪلالو! ڏيو.
رات گهنگهورُ آ، ڪٿي بہ ٽاٽو ٽَري.

ٻانَ ڪيئي ڪُٽا پر نہ چارڻ ٽڪو،
ٻَنگُ ٻيهر ڇِڪي، چَنگُ چوريو چَري.

جيءُ هو يا جُهڳو، داءُ پنهنجو لڳو،
جيت ڇا، هار ڇا، ڪير ڀِنتي وري!

سُرہ تنهنجو ميان، سِرہ تنهنجو ميان،
ڪَنڌُ تو کان سَوا ڪَير تولئہ ڌري؟

مينهن جي رات، ڪاٽي وجو اوٺيو
مانڙي ٿي پڇي، باهڙي ٿي ٻَري!!

آہ، رابيل مرجهائجن ٿا پيا،
ڪا سُڳنڌ آهہ، جنهن جي نہ تو ٻِن سَري!

اي "آيَاز" آنٽترا! تو تہ پايَل ٻَڌي،
پير سوچي تہ رکُ، ڌر تنتيءَ تي ڌَري!.

شيخ اياز

علامہ شبلي نعمانيءَ جي چوڻ مطابق "تصوف جي ابتدا جيتوڻيڪ ٽين صديءَ جي آغاز ۾ ٿي، پر پنجين صدي، ان جي شباب جو زمانو هو. اهوئي زمانو غزل جي ترقيءَ جو سمجهيو وڃي." عشقيہ/ رومانوي شاعريءَ جي هيءَ صنف ايراني شاعريءَ ۾ پيدا ٿي، جنهن جو خالق ايراني شاعر "رودڪي" هو. ان کان اڳ ايران ۾ رڳو قصيده گوئيءَ جو رواج هو ۽ رومانوي شاعريءَ کي بہ قصيده ۾ ئي جڳهہ ڏني ويندي هئي ۽ اهو ٽڪرو جنهن ۾ رومانوي شاعري هوندي هئي، تنهن کي "تشبيب" چيو ويندو هو. رودڪيءَ قصيدن مان اهڙن شعرن کي الڳ ڪيو، پر انهن جي صورت ۾ ڪا بہ تبديلي ڪانہ آندائين ۽ ائين ان الڳ ٽڪري کي بعد ۾ غزل جو نالو ڏنو ويو، جنهن کي پوءِ "دقيقيءَ"، "سنائيءَ"، "عراقيءَ"، "مولانا روميءَ"، "سعديءَ" "خسروءَ"، ۽ "حافظ" اوج بخشيو.

سنڌي شاعريءَ جڏهن کان ايراني شاعريءَ جو اثر قبولڻ شروع ڪيو تڏهن کان نہ رڳو غزل جي هيئت اڌاري ورتائين پر مضمون، تشبيهون ۽ استعارا بہ اتان جا، سنڌي شاعريءَ ۾ داخل ٿيا. ان جا اوائلي اهڃاڻ ٽکڙ جي شاعرن ميان چتن، نورمحمد خستہ ۽ حافظ عاليءَ جي ڪلام ۾ اڻ لڪا ملن ٿا. اهو ١١٣٠هہ جو زمانو يعني ڪلهوڙن جو دؤر هو، اڳتي هلي سچل، خليفي گل، قاسم، گدا، ماتم مير سانگي، ميرحسن علي خان، قليچ ۽ حامد هن صنف کي، هتي جي زمين مهيا ڪري ڏني ۽ ائين سانگي قليچ، حافظ، دلگير، مصري شاهہ ۽ فاضل شاهہ کي، سنڌي غزل جا اوائلي نمائندا شاعر ڪوٺي سگهجي ٿو. جن کان پوءِ الله بخش ابوجهي ۽ ڪشنچند بيوس ان صنف جي ايراني فرسوده مضمون مان جان ڇڏائي، نج سنڌي تشبيهن ۽ وطن جي سادي ماحول کي غزل ۾ آندو.

جڏهن تہ نواز علي نياز، حاجي محمود خادم، جمع خان غريب، قادر بخش بشير، بسمل، مخلص ۽ غلام احمد نظامي روايتي ايراني/ فارسي طرز جي شاعري ڪندا رهيا. جنهن کان پوءِ هوند راج دکايل، ليکراج عزيز، نارائڻ شيام، خليل، گدائي، سرشار، خواب، طالب المولیٰ، منظور نقوي، اير ڪمل، مظفر حسين جوش، استاد بخاري، عبدالحليم جوش، پريو وفا، علي محمد مجروح، شيخ اياز، ذوالفقار راشدي، نياز همايوني، تنوير عباسي، شمشير الحيدري، ارجن حاسد، عبدالحڪيم ارشد، مير محمد پيرزادو، ذوالفقار سيال، آسي محمود زميني، خاڪي جويو، اياز گل، تاج جويو، ادل سومرو، مريم مجيدي، ج ع منگهاڻي ۽ حليم باغيءَ تائين تمام گهڻن شاعرن غزل جي آبياري ڪئي ۽ ائين استاد بخاري کان وٺي اڄ جي نڪور شاعرن تائين جي اڻ ٿڪ محنت غزل کي هاڻي سنڌي شاعريءَ لاءِ ڌاري صنف مان ڦيرائي پنهنجي صنف بنائي ڇڏيو آهي.

"غزل" عربي زبان جو لفظ آهي. جنهن جي لغوي معنيٰ آهي: "عورت سان پريم رهاڻيون ڪرڻ." هيءَ صنف هاڻوڪي دؤر ۾ پريم کان وڌي ڪري، موضوعن جي لحاظ کان زندگيءَ جيان ڪشادي ٿي وئي آهي ۽ ائين عشق کان وٺي انقلاب تائين سمورا موضوع منجهس سمايا ٿا وڃن. علم عروض جي قاعدن ۽ ضابطن وارين

سيني صنفن ۾ غزل جي جاءِ تمام مٿاهين آهي. فني لحاظ کان غزل کي ٽن حصن ۾ ورهائي سگهجي ٿو.

1. هن حصي ۾ غزل جون ٻه ابتدائي سٽون آهن جن کي مطلع/ شروعاتي بند چئجي ٿو. قاعدي مطابق هنن ٻنهي سٽن جو پاڻ ۾ هم وزن هئڻ سان گڏ هم قافيه هئڻ به ضروري هوندو آهي.

مثال: - دور ٿيندا وڃن روز جوڳيئڙا
تون اجان ٿو جٿين هاءِ ڙي جيئڙا. شيخ اياز

يا: - تو لئہ تڪيندي ڏينا اجهاٽا،
چو ڪونہ آئين تون رات راٺا؟ شيخ اياز

۾ موجوده دؤر ۾ ٻين عام بندن/ شعرن جيان به لکيو وڃي ٿو. يعني خيال بهتر آهي ۽ مطلع جي پهرين سٽ ۾ قافيو نہ اچي سگهيو آهي تہ به غزل لکڻ غلط نہ ٿو سمجهيو وڃي.

مثال: - دوستن کان ملي جڏهن نفرت،
دشمن جو خلوص ياد آيو!!. ذوالفقار سيال

يا: - شهر وفا ۾ سارا ماڻهو،
مون وانگي آوارا آهن!!. ذوالفقار سيال

2. ٻئي حصي ۾ پهرئين بند/ مطلع ۽ آخري بند / مقطع جي وچ وارا بند آهن جيڪي به سمورا ٻن ٻن سٽن تي مشتمل هوندا آهن ۽ انهن جي هر ٻي سٽ، غزل جي مطلع جي بندن جي هم قافيه هوندي آهي. هن ڀاڱي جي هر بند کي شعر به چئبو آهي. سيني شعرن مان سٺي شعر کي "شاهہ بيت" يا "شاهہ بند" چئبو آهي.

مثال: -

• پاپ ننگر جي پيڙ نہ پڇُ
چَتورن مُنهن ۾ پنهنجو ماس!
• رات جي ڏائڻ هانءِ ڪڍيا.
چوڏس پوسٽ هاءِ اماس،
• رڪٽي پوندي سچ جي ساک،
چِڏجي خالي ڪونہ انڪاس.

• ذات نہ آهي ڏند ڪٿا،
آءُ نہ آهيان ڪاليداس.
• رُت بسنتي، ڦول ٽڙيل،
خوشبوئن جو وٺجي واس.
• مٺ کان توبهہ مٺ کان بس!
گهرجي گهرجي ڪير گلاس.

– عبدالحڪيم ارشد

3. ٽئين حصي ۾ غزل جو آخري بند اچي ٿو. جنهن کي مقطع/ آخري بند چئبو آهي. هن ۾ اڪثر ڪري شاعر پنهنجو نالو/ تخلص به استعمال ڪندا آهن.

مثال: ـ

توريءَ جيون سونهن اجـاڙ
"ارشد" پوڳي پيو بنواس.

– عبدالحڪيم ارشد.

ڪجھ شاعرن مطلع ۾ بہ نالو/ تخلص استعمال ڪيو آهي.

مثال: ـ

ارشد ايڏو ٿـي نہ اداس،
ڏات ڏنيپيندڙ ٿيندا ناس ـ

– عبدالحڪيم ارشد.

اهو ٻڌايون ڪيئن تنوير، اسان کي ڇُو ڇو ياد رهيو
هڪڙو ماٿھو پيارو ماڪيءَ جهڙي رنگ جو ياد رهيو ـ

– تنوير عباسي

غزل جي سمورن بندن/ شعرن جو ڪل تعداد انن ڪان ٻارنهن ڳڻيو ويندو آهي پر عام طور تي سنڌي غزل ۾ ڇئن ڪان پندرنهن بند/ شعر بہ لکيا تا وڃن.

مڪمل الف ـ ب ـ وار بالترتيب رديفن تي مشتمل غزلن جي مجموعي کي "ديوان" چئبو آهي. سنڌيءَ جو پهريون ديوان لکندڙ شاعر خليفو گل محمد گل هالائي (١٨٥٥ ـ ١٨٠٨ع) آهي. جنهن جو ديوان ١٨٥٤ع ۾ ڇپيو هو.

رديف واري غزل ۾ رديف، سونهن ۽ سوبيا طور استعمال ڪيو ويندو آهي، تہ جيئن غزل ۾ وڌيڪ خوبصورتي ۽ پڙهندڙ جي ذهن ۾ جاءِ والارڻ جي قوتي پيدا ڪري.

مثال: ـ

• زندگي ڪربلا وڃي ٿيندي،
هر دعا بد دعا وڃي ٿيندي،
• پنهنجي بيحد حساس طبعيت ئي،
پنهنجي لئہ جڻ سزا وڃي ٿيندي.
• جنهن تي ورتو وفا جو قسم اُها
پاڻ ئي بيوفا وڃي ٿيندي.

• منهنجو اڱھ روز تو وڃي گهٽبو،
۽ هوءَ بي بها وڃي ٿيندي.
• هوءَ ملي تہ اٿين ٿئي محسوس،
جڻ تہ مون ڪان جدا وڃي ٿيندي.

اياز گل

رديف هڪ لفظ، بہ لفظ يا لفظن جو اهڙو ميڙ هوندو آهي. جيڪو قافيي جي پنيان وراڻيءَ طور ڪم ايندو آهي. رديف هر قافيہ مطلع جي ٻنهي سٽن ۾ ۽ غير هر قافيہ مطلع جي پوئين/ قافيہ واري سٽ ۽ سمورن بندن/ شعرن جي پوئين سٽ ۾ قافيہ جي پويان لڳايو ويندو آهي جيئن:

آهي انهن اکين کي خاصو خمار تنهنجو
وينو وٺي مان آهيان ڪامل قرار تنهنجو.

سچل سرمست

گذري جي ويا، سي زمانا ياد پيا،
وسري جي ويا، سي ترانا ياد پيا.
میر عبدالحسین خان سانگي

غزل ننڍڙي کان ننڍڙي ۽ وڏي کان وڏي بحر وزن تي لکجي رهيا آهن. ننڍڙي بحر وزن وارا غزل بہ، شاعر جي قابليت ذريعي وڏي وزن وارن غزلن جيڏائي با مقصد ۽ سريلا هوندا آهن.

• هٿ سڙي ويا آهن،
خط بچي ويا آهن.
• چپ سڙي ويا آهن،
گل پچي ويا آهن،
• ڏات ڏکويل آهيان.
گيت رسي ويا آهن،
• بند پکو لڙکن جو.
خواب لڙهي ويا آهن،
– تاج بلوچ

يا: - • ڳاڙها گل گلاب.
تنهنجا منهنجا خواب.
• گونجي ڪوئي گناھ،
رڳون سپ رباب.
• تنهنجي تن جو سج
روشن مان مهتاب
• ڪرڻا ڪرڻا سج،
ديوانن جا خواب
– آغا سليم

وڏي وزن ۾ تنوير عباسيءَ جو هي غزل مثال طور: -
پي اهڙو مدهوش ٿياسين، جو سارو جڳ وسري ويو،
تڏهن بہ تنهنجو نانءُ ۽ تنهنجي گهر جو رستو ياد رهيو

يا —

سَکي هوا ۾ هڳاءُ آهي، گلي گلي گيت ٿي وٺي آ
پيا بنا ننڊ ڪيئن ايندي، بسنت جي رُت بي چئي آ.
شيخ اياز

مرحوم گل نصر پوري مطابق، غزل ٺاهڻ وقت جن ڳالهين کي ذهن ۾ رکيو وڃي. اهي هي آهن:

1– وزن جي رواني چست هجي، يعني لفظن جي چونڊ ۽ ترتيب اهڙي هجي، جنهن ۾ گهٽي ۾ گهٽا زائد آواز ڪيرائڻا نہ پون. ڇاڪاڻ جو سٺو شعر اهو آهي، جنهن جا سڀئي لفظ پنهنجي اصلي پڙهڻيءَ سميت قائم رهن.

2 – خيالن ۽ احساسن جي اظهار ۾، شاعر کي خود هڪ ڌر جي حيثيت حاصل هجي، يعني شاعر خود پنهنجي رومانوي پاورتن ۽ احساسن کي غزل ۾ نيپائي. ائين نہ تہ هڪ مبصر وانگر، سسئي پنهون يا مومل راڻي جا رومانوي احساس ويٺو بيان ڪري.

3 – بيان جا مختلف وسيلا ۽ طريقا يعني ترڪيبون ۽ استعارا، روايتي ۽ معياري هجن، (روايتي يعني مسلسل استعمال ٿيندڙ ۽ معياري يعني پلي نيون

ايجاد ٿيل) ۾ انهن سان جيئن غزل جي بلنديءَ سوڀيا کي نقصان نه پهچي.

مثال: محبوب جي مک کي، ڪنول ۽ گلاب بدران گولاڙي يا اک جي ڦلڙين سان پيٽ ڏيڻ سان غزل جو روايتي حسن، جنهن کي علم عروض جي اصطلاح ۾ "تغزل" چئجي ٿو، مجروح ٿئي ٿو.

4 - غزل ۾ ڪنهن به مقصد واري نڪتي کي، سڌو سنئون نه پر اشاري ۽ ڪنايي جي پوش ۾ ويڙهي پيش ڪرڻ گهرجي.

5 - غزل جي هرهڪ شعر/بند جو مضمون الڳ ۽ جداگانه هجي، يعني ڪن به ٻن شعرن جو بياني سلسلو هڪ ٻئي سان مليل نه هجي. غزل جي هر بند/شعر ۾ خيالن جو ٻُل/ڇلانگ هوندو آهي، پوءِ اها رومانوي ڪيفيت جي متاستا هجي يا زندگيءَ جي ڪنهن به معاملي جا مختلف رخ هجن، ان ڪري ٿي ڪن دوستن جو خيال آهي ته، غزل اصل ۾ "غزال" لفظ مان ورتل آهي، جنهن جي لفظي معنيٰ هرڻي آهي. ان ڪري غزل جي مختلف بندن ۾، هرڻي وارا چال هوندا آهن. پر اڄڪلهه جديد شاعرن، اها پابندي ختم ڪري ڇڏي آهي. شيخ اياز ۽ ٻين غزل ۾ به مسلسل بند چيا آهن. ان ڪان سواءِ غزل جي خاص ڳالهه "تغزل" هوندو آهي. غزل جي ٻولي گيت يا نظم کان مختلف هوندي آهي.

تقطيع:

عروضي شاعريءَ جي ڪنهن به صنف کي، (عموماً ڪنهن به صنف جي رڳي هڪ سٽ جي تقطيع ڪئي ويندي آهي.) علم عروض جي ضابطن تحت بحر جي مقرر وزن کي ننڍين رڪنن ۾ تقسيم ڪري، ان جي ڇيد يا وڇ ڪٽ (Analysis) ڪرڻ کي تقطيع چئبو آهي. ان اصول کي آسانيءَ سان سمجهڻ لاءِ چئن منزلن ۾ ورهايو ويو آهي.

پهرين منزل : ـ ڪنهن به موزون سٽ کي، پڙهڻيءَ جي لحاظ کان ننڍين ۽ وڏن آوازن ۾ ورهائجي. ننڍي آواز تي (ᴧ) ۽ وڏي آواز تي (−) نشاني لڳائجي.

مثال : ـ

ᴧ− − − ᴧ − − − ᴧ − − − ᴧ − − − ،

سڏي محفل ۾ مونکي يار ويهن ٿا ، وهارن ٿا .

هتي ياد رهي ته

الف: نون غنون شمار ۾ نه ايندو.

ب: ـ ساڪن حرف پنهنجي اڳئين حرف سان ملي وڏو آواز ٿاهيندا.

ج: ـ لفظن جي پڙهڻيءَ جي حساب سان، انهن کي ننڍو يا وڏو قرار ڏبو.

د: ـ شد وارو حرف، وڏو ۽ ا، و، ي، ڪٿي ڪٿي ڪيرائڻا پوندا.

هه: ـ زير اضافت جتي ظاهر پڙهڻ ۾ ايندي هجي يعني زير اضافت وارو "و"، "م"، "ءِ" حرف پڙهڻيءَ جي حساب سان ڪٿي وڏي آواز ۾ ۽ ڪٿي ننڍي آواز جي صورت وٺي ويهندا.

ٻي منزل: ـ ننڍين وزنن، آوازن جي ترتيب ۾ پڙهڻ جي قريني کي خيال ۾ رکي، سٽ جو وزن لهجي، مثال مٿئين سٽ پڙهڻ جو قرينو ٽئين وڏي آواز جي ختم ٿيڻ تي ٽورو ٽڪي ٿو تہ ساڳي وقت ٽئين وڏي آواز تي نشانين جي ترتيب بہ پوري ٿئي ٿي تہ وري ٻئي ننڍي آواز کان ٻي ترتيب شروع ٿئي ٿي. اهڙي طرح نشانين جي ساڳي ترتيب، سڄي سٽ ۾ چار دفعا اچي ٿي. هن مان مراد اها ٿي تہ اها سٽ چئن هڪ جيڏن ۾ هڪ جهڙن حصن يا رڪنن تي مشتمل آهي. هاڻي هرهڪ رڪن کي ليڪن/ وسيلي هڪ ٻئي کان جدا ڪري ڇڏجي ٿو.

جيئن : ـ

∩ - - - /∩ - - - /∩ - - - /∩ - - - ،

سڏي محفل/ ۾ مونکي يار/ ويهڻ ٿا/ وهارن ٿا.

ٽي منزل: ـ هن منزل ۾ هرهڪ وزن کي ان جي ترتيب مطابق نالو ڏبو. مثلا هن وزن جي ترتيب هڪ ننڍي ۾ ٽن وڏن آوازن تي مشتمل آهي، تہ ان رڪن جو عروضي نالو ٿيندو "مفاعيلن" ۽ بحر ٿيندو "هزج". اهڙيءَ طرح هرهڪ ترتيب جا الڳ الڳ پيمانا ۽ معيار مقرر ٿيل آهن.

مثال: ـ

م فاعيلن/ م فاعيلن / م فاعيلن /م فاعيلن

سڏي محفل/ ۾ مون کي يا/ .ويهڻ ٿا/ وهارن ٿا.

هن شعر جو اهڙي ريت بحر هزج ٿيندو ۽ وزن مفاعيلن، مفاعيلن، مفاعيلن، مفاعيلن، ٿيندو.

چوٿين منزل: ـ هن منزل ۾ ڏسڻو آهي تہ:

(١) مٿئين نموني ڪيل آواز جي هڪجهڙائيءَ ترتيب وارو رڪن هڪ سٽ ۾ ڪيترا دفعا اچي ٿو.

(٢) آخري وزن پورو آهي يا ڪٽل آهي. اگر ڪٽل آهي تہ اها ڪوٽ ڪهڙي قسم جي آهي؟ جيڪڏهن ڪنهن سٽ ۾ وزن ٣ دفعا پورا اچي ٿو تہ ان کي "مسدس سالم" (ڇهوٽو پورو) چئبو آهي. ڇو جو وزن جو حساب پوري شعر/ ٻنهي سٽن جو رکبو آهي. جيڪڏهن ڪنهن سٽ ۾ وزن ۴ دفعا پورا ٿو اچي. تہ ان کي "مثمن سالم" (اٺوٽو پورو) چئبو. پر جيڪڏهن آخري وزن ڪٽل آهي تہ اهڙي حالت ۾ اها چڪاس رکڻي پوندي تہ ان ۾ ننڍي آواز جي ڪوٽ آهي يا وڏي آواز جي؟ جيڪڏهن فقط ننڍي آواز جي ڪوٽ آهي تہ يعني آخري وزن "مفاعيلن" جي بدران "مفاعيل" بنجي ٿو تہ ان کي "مسدس" يا "مثمن سالم" جي بدران "مقصور" چئبو. پر جيڪڏهن وڏي آواز جي ڪوٽ آهي، يعني مفاعيلن جي بدران مفاعيہ (يا فعولن) ٿو بنجي تہ ان کي مسَدس يا مثمن کان پوءِ محذوف چئبو.

اٿين مٿين سٽ جنهن غزل جي آهي ان سڄي غزل جو بحر ٿيندو هزج مثمن سالم. اهڙيءَ ريت مفعولن، مفاعيلن، فاعلاتن، مفاعيل، وغيره جي ميل جول سان

انيڪ، نرالا ۽ الڳ الڳ ۽ پنهنجا تخليقي وزن بحر پڻ ٺاهي سگهجن ٿا. پر جيڪڏهن وزن بحر يا رديف به شاعر جي پيغام/ ڳالهه کي صحيح نموني پڙهندڙ/ ٻڌندڙ تائين پهچائڻ ۾ بلڪل چاهنا مطابق [illegible] نه ٿا ڪن ته ضروري نه آهي ته موجوده دور جي تيز رفتاري ۾ اهڙن مونجهارن ۾ پاڻ به منجهجي ۽ ٻڌندڙن/ پڙهندڙن کي به منجهائجي. اهڙي حالت ۾ ردم ۽ رواني، لفظن جي لاڳاپي، خيال ۽ معنيٰ جي سونهن کي اهميت ڏني وڃي ته بهتر ٿيندو.

فارسي، اردو ۽ سنڌي شاعريءَ ۾ غزل ايترو ته لکيو ويو آهي جو هاڻي غزل لاءِ چئن ته ڪا جاءِ/ موضوع ئي نه بچيو آهي. پر سريلا ليکڪ هن صنف کي اڃان به تمام گهڻو وسيع ٿا سمجهن ۽ هو مختلف وقتن کي ۽ اهڃاڻن کي سهڻي نموني جي نياءَ سان رمزيت، اشاريت، تغزل، طنز ۽ مزاح رستي نئين کوجنا، جديد زندگيءَ جي عڪسن، هن صديءَ جي مسئلن ۽ ايندڙ صديءَ جي امنگن، قومي رنگ رستي اڃان تجربا ڪري رهيا آهن. مشهور اردو شاعر عظمت الله خان ته اردو غزل ۾ قافيي جي قيد جي به مخالفت ڪئي آهي. سندس چوڻ آهي ته "قافيو غزل وانگر هر مصرع جي آخر ۾ استعمال ڪرڻ سان، شعر جو فطري ترنم ختم ٿي وڃي ٿو ۽ خيال پڻ رنڌجي پوي ٿو." هن جو چوڻ آهي ته، "قافيو هوڻ ته شاعريءَ خاص ڪري اردو شاعريءَ لاءِ هڪ فطري شئي آهي. ترنم پيدا ڪرڻ لاءِ قافيي جو استعمال ڪارائتو آهي، پر ان جي معنيٰ اها نه آهي ته قافيو خيال جو گلو گهٽي ڇڏي!" ان ڪري جديد شاعرن قافيي کي وڌيڪ نرم ڪري آوازن ۽ اچارن جي بنياد وارا قافيا به استعمال ڪيا آهن مثال : پردو، ڪيڏو، ڪارو، کهڙو، وغيره.

سنڌي شاعريءَ ۾ غزل کي سنڌيءَ جي ڪلاسيڪل صنفن ڪافي، سٽ کان اهم صنف طور مڃيو وڃي ٿو ۽ هاڻوڪا سنڌي غزل، فارسي توڙي اردو غزل کان ڪنهن به لحاظ کان پوئتي نه آهن. سنڌيءَ جي اٽڪل سمورن شاعرن اڻ ڳڻيا غزل لکيا آهن، جيڪي اسان جي شاعريءَ، توڙي ادب جو اهم اثاثو آهن. هن وقت غزل، سنڌي شاعريءَ جي پنهنجي نج صنف لڳي رهيو آهي، ڇوته سنڌي شاعرن غزل جي فارسي ۽ اردو رنگ کي مڪمل خير باد چئي، ان کي سنڌي رنگ ۽ مزاج ۾ رنگي ڇڏيو آهي.

هڪ سٽو

اڻ ڏٺل طرفن جا سڏ مون اڪثر ٻڌا آهن
– ستيا پال

تنهنجي ڳليءَ مان نڪري گمشده ٿي ويو آن!
– ستيا پال

شام جي لام تي پنڻي جهولي تنهنجي ياد.
– ستيا پال

برکا رت جي پهرين بارش، تنهنجو منهنجو پيار
– ستيا پال

سمنڊ جهڙي ڇوڪري تون، تو ۾ ٻڌا هن ڪيئي!
– ستيا پال

ڪنهن پايل جي ڇم ڇم ۾ ڇا مون لئہ گيت بہ گونجن پيا؟
– ستيا پال

هر مدار جو مرڪز آهي، ”ڪجھ بہ نہ.“
– ستيا پال

ايڪيهين صديءَ ڏانهن نهاريندڙ ۽ ٻن صدين جي جيون کي ماڻڻ جي آسروند، نوجوان شاعرن جي خيال ۾، ”اهو ضروري ڪونهي تہ شعر لاءِ قافيا ۽ رديف ۽ آرڊنري صنفن جي ۽ سٽن جي پابندي هجي.“ هنن ويهين صديءَ جي پڇاڙڪي ڏهاڪي ۾ هڪ سٽي جي هڪ اهڙي صنف لکڻ شروع ڪئي آهي، جنهن ۾ خيال کي ئي وڏي اهميت هئڻ گهرجي. نوجوان شاعر ستيا پال (سلمان شيخ) ان ڳالھ کي آڏو رکندي، سنڌي زبان ۾ پهريان هڪ سٽا لکي، هن صنف کي ويجهر منظر عام تي آندو آهي. سندس خيال مطابق، ڪوبہ شعر، جذبو يا خيال عام طور پهرئين اُپار ۾، هڪ خيال ۽ هڪ سٽو هوندو آهي. ان ڪري هرويرو ان کي گل ڇٽ هئڻ اجايا آهن. سندس خيال مطابق نثر جون ڪوڙ سٽون بنسيڪلي شعر هونديون آهن. بلڪ ڪوڙ سريلا نثر نويس تہ پنهنجي نثر ۾ سڄي جو سڄو نثر شاعريءَ ۾ لکندا آهن. ان ڪري شعر کي شعر ئي رهڻ ڏنو وڃي ۽ هڪ شاعرائي من ڀاتالن مان اسري آيل خيال کي، ٻين گهڙيل خيالن سان ڳنڍائي، ڪنهن صنف ۾ ٻيهارڻ ڪان سٽو آهي تہ، هڪ سٽي جي صنف ۾ لکيو وڃي.

دوهو

- تلسي ايسي پريت نہ ڪر، جيسي لمبي ڪجور
ڏوپ لڳي ڇائون نهين، بوک لڳي ڦل دور.
– تلسيداس.

- اُپ سپ ڪنهن اُچو، اُپَ نہ اُچو ڪوءِ
مٽي بہ مٽي ٿيو، سورهہ سرسندوءِ
– ياڳو يان ١٣١٣ع

- پٽر ڪرندي ڍنڍ ۾، جيئن ٿيو آواز
پر تي بيٺل وڻ منجهان، پکيءَ ڪيو پرواز.
– نارائڻ شيام

- سُر ۾ سِر سمايل آهي سر ۾ ناهہ سنگيت
ڪنهنجي جيت بہ هار ٿئي ٿي، ڪنهنجي هار بہ جيت
– مير محمد پيرزادو

- ٿهڪ ٽڙيءَ مان ٻاهر ايندي، گهڻجي گهڻجي رڪجي ويا
قرب ڪهاڻيون ڪين رهيون، پيار جا پانڌي لٽجي ويا.
– اياز گل

- مڻ خاني ۾ چلڪن ٿا پيا جام سان گڏ ڪي پاڪ جسم
مسجد ۾ ڪي سجدا ڪن پيا بدخيالابي پاڪ جسم
– ظفر عباسي.

دوهو ڪلاسيڪي هندي شاعري جي "ٻہ سٽي" صنف آهي. دوهو هندي لفظ "دوها" مان ورتل آهي، دو=ٻہ، +ها = پڇاڙي.

مثال :

۱۳ + ۱۱

ڪنز قدوري قافيہ، ڪي ڪين پڙهيوم،
سو پارٽي ڪو پيو، جتان پرين لڌوم.

شاهہ ڪريم

مٿئين دوهي ۾ قافيہ، "پڙهيوم" ۽ "لڌوم" پڇاڙي ۾ آيل آهن. هر هڪ سٽ/ مصرع، ٻن حصن ۾ ورهايل آهي، "ڪنز ڪدوري قافيہ" ۽ "ڪي ڪين پڙهيوم" هر حصي کي "پد" يا "تڪ" چئبو آهي. ٻنهي سٽن ۾ چار پد يا تڪون ٿين ٿيون. هرهڪ مصرع/ سٽ ۾ ۱۳ ۽ ۱۱ ماترائون ٿين ٿيون يعني دوهي جي ٻنهي سٽن ۾ ڪل ۴۸ ماترائون هونديون آهن. جيئن عربي شعر کي پرکڻ لاءِ علم عروض آهي، تيئن دوهي جي سٽن کي پرکڻ لاءِ سنسڪرت ۽ هنديءَ ۾ چند وديا جو علم آهي. ماترا معنيٰ اوترو وقت، جيترو علم عروض ۾ "حرف علت" کي اچارڻ ۾ لڳي ٿو. مطلب تہ اکر اچارڻ ۾، جا ويرم لڳي، تنهن کي ماتراَ چئجي ٿو. اهڙيءَ ريت چند وديا موجب، دوهي ۾ جملي ۴۸ ماترائون ٿيون.دوهي کي سنڌ جي قديم صنفن ۾ شمار ڪري سگهجي ٿو. عربن کان اڳ جي دور توڙي پوءِ جي دور ۾ سنڌ ۾ دوهو يقينن موجود هوندو پر سنڌ جي ادبي تاريخ، ماضيءَ جي لٽ ۾ لٽيل هئڻ سبب، سنڌيءَ جي پهرئين دوهي جي شاعر جي صحيح خبر پئجي نہ ٿي سگهي، پوءِ بہ دوهي ۾ شيخ حماد (وفات ۱۳۷۸ع) جو نالو اول اچي ٿو.

جيئن: -

جوڙو مت اوڙو، آءٌ تماچي آءٌ
سپاجهي پاجهہ پيئي، توسين نئو راءٌ

شيخ حماد

شيخ حماد کان پوءِ قاضي قادن، شاهہ ڪريم، ميون شاهہ عنات رضوي، شاهہ لطيف، سچل ۽ ٻين دوها چيا، اهڙيءَ ريت موجوده دور ۾ بہ هن قديم صنف ۾ جديد دور جي تقاضائن کي شامل ڪري. ڪافي شاعرن بہ هن صنف کي تمام گهڻو مقبول بڻايو آهي. جن ۾ شيخ اياز، نارائڻ شيام، تنوير عباسي، امداد حسيني، راشد مورائي، عبدالحڪيم ارشد، تاج جويو، واجد، ادل سومرو، اياز گل، نصير مرزا، نور گهلو، اطهر منگي ۽ ٻيا الاهي شاعر ۽ شاعرائون شامل آهن. استاد بخاريءَ تہ هن صنف تي ججهي طبع آزمائي ڪئي آهي ۽ دوهي کي خوبصورتي بخشي آهي.

جيئن:-

پورهيو، پيار ۽ همت، جت تا ڳڌجن ٽيئي ٽول
دنيا جي دل ڌڙڪي ٿي ۽ ڇهرو ڏانوان ڏول
- استاد بخاري

سنڌيءَ ۾ بهترين دوها نارائڻ شيام جا سمجهيا وڃن ٿا.

جيئن:-

- گيتن جي ماڙيءَ منجهان، تڪي، تڪي هيٺ ڪير؟
لٿي جي ڏاڪڻ تان نهي، رکندو هڪ هڪ پير!

- پوهه جي هيءَ رات ۽ آڌيءَ جي ايڪانت،
گهري چنڊ جي سانت يا منهنجي دل جي سانت؟

- وقت نه تبديلي ڪندو، تون به ته ڪي ڳڻ ڳوت
اُسَ ۾ گهرجي چانورو، اونداهيءَ ۾ جوت!

- ڏِليس هلڻ سان پٽي اينن، ڏکها چلڪتا وار،
تانَ تانَ، هر وارَ تان، واري راڳ ملهار

- لاتيون لنوندئون ڪوئلون، انب جهليندا ٻُورُ
چاهين نه چاهين سي، مُندَ ڪندن مجبور

- رات ايئن ها سيج تي، وٽڙيل تنهنجا وارَ
جڻ شاعر جي ذهن تي، ربط بنان اشعار
نارائڻ شيام

سنڌيءَ ۾ دوهو ١٣ ۽ ١١ ماترائن تي به لکيو ويجي ٿو، پر شيخ اياز کان وٺي اڄ جي جديد شاعرن ١٦ ۽ ١١ ماترائن تي به دوها لکيا آهن.

سورٺو

من کي لوچ فراق، اسان هون نہ ڏار ٽٽي
سڪون پريان ساک، رب ڏکائي ڪڏهين!
(١٥٤٠ع کان اڳ جو سورٺو)

جوڳيءَ جاڳايوس، سُتو هوس ننڊ ۾
تهان پوءِ ٽيوس، سندي پريان پيچري
– قاضي قادن

ڪاتب لکيو جيئن، لايو لام الف سين،
اسان سڄڻ تيئن، رهيو آهي روح ۾.
– شاه لطيف

هڪ سفر ساعت، ٻيو سفر سال جو
ڦيريون تان راحت، پهريون تان پوءِ رهيو.
– سچل سرمست

روئي لڙڪنِ سان، پانڌ پسايم رات جو
مون پني سمجهيو هان، وسريون گذريون ڳالهڙيون
– نارائڻ شيام

چٽيون لڳل رنگين، ڪيڏيون ان تي آس جون،
هيءَ دل آهي ڪين، چڻ گودڙي فقير جي
– نارائڻ شيام

دوهي جيان، سورٺو پڻ ڪلاسيڪي هندي شاعريءَ جي، "ٻہ سٽي" صنف آهي، فرق رڳو اهو آهي تہ دوهي ۾ قافيو، ٻنهي سٽن جي آخر ۾ استعمال ٿيندو آهي، جڏهن تہ سورٺي جي ٻنهي سٽن جي وچ ۾ ڪم ايندو آهي. يعني سورٺي جي چئني پدن/تڪن ۾، پهرئين پد/تڪ جي آخر ۾ ۽ وري ٽئين پد/تڪ جي آخر ۾. اهڙيءَ ريت ٻيو ۽ چوٿون پد/تڪ، قافئي جي پابنديءَ کان آجا ٿين ٿا. ايئن سورٺن جي خوبصورتي، گهرائي ۽ فني سٽاءُ جو ڪجھ حصو قافئي تي ۽ گهڻو حصو ان جي وزن تي هوندو آهي. چاڪاڻ تہ سورٺو، بنيادي طور تي هندي صنف آهي ۽ اسان جي ٻولي بہ، هنديءَ وانگر سريلي آهي. انڪري چند وديا تحت ئي سورٺا سٽيا ويندا آهن. وزن جي لحاظ کان دوهي ۽ سورٺي ۾ ڪو بہ فرق نہ آهي.

سورٺو اسان جي قديم شاعريءَ کان وٺي، اڄ تائين مروج شاعريءَ جي اهم صنف شمار ٿئي ٿو. "ماموئيءَ" جي سٽن بيتن ۽ "ياڳو يان" جي شاعريءَ کان، اهو سلسلو هيل تائين هلندو اچي. ان دوران ئي دوهي ۽ سورٺي جي ميلاپ مان سنڌي بيت وجود ۾ آيو. ان ڪري اڄ تائين، سنڌيءَ ۾ ڇيل ڪوڙ دوها ۽ سورٺا بيت جي صنف ۾ بہ ڳٿيا وڃن ٿا.

او ابڙو ايڳ، او ڏونگر ئي ڏيھ ٻيو
او ڄاٽو ڄاٽو ڇڳ، جو سرٽين جا سونٽا سهي

– ياڳو يان (١٣١٣ع)

ڇڙهي ميڙي ڇاڳ، اوڇو اڏرڪي وٺو
تاران ڪدين تاڳ، ڄام اوڊاٽي جکرو

– سمنڪ چارڻ (١٣١٣ع)

ننگر جي آڏار، جم ويهجا ماڙهئا
ڀراٽا ڀرار، اوڏا اڏجو نجهرا!

(ماموئيءَ جي اوائلي سٽن بيتن مان هڪ سورٺو)

موجوده دؤر جي بهترين سورٺا شاعرن ۾، نارائڻ شيام، شيخ اياز ۽ نئين ٽوڙي ڀراٽي ٽهيءَ جا انيڪ شاعر اڄان توڻي هن صنف کي جديد رنگ ڍنگ ۾ رچي رهيا آهن.

سورٺو دوھو

ستيٽءَ ھو سوجھرو، اٿيٽءَ تي اونداھہ،
ھميراٿي باھہ، وساٿي ورھن کي!
– سمنگ چارڻ (١٠٥٠ع کان اڳ)

ھاک وھندو ھاکڙو، پڄندي ٻنڌ اروڙ
ٻھہ ميچي ۾ لوڙھہ، سمي ويندا سوکڙي
– ماموئيءَ جا بيت

سي ني سيل ٿنام، ٻڙ ھنام جي ڀاٿان،
اکر اڳيان ايري، واڳون ٿي وريام.
– قاضي قادن

ڀاٽياريءَ سر ٻھڙو، جَرَ ني پکي جيٽن،
اسان سڄڻ تيٽن، رھيو آھي روح ۾
– شاه ڪريم

ڀاني ڪان ڪمان ۾ ميان مار مَ مون
مون ۾ آھين تون، متان تنھنجو ٿي توکي لڳي
– شاه لطيف

جيڪڏھن دوھي جا قافيا، دوھي وانگي پڇاڙيءَ ۾ نہ ھجن ۽ سٽ جي وچ ۾ ۽ پڇاڙيءَ يا پڇاڙيءَ ۽ وچ ۾ ھجن تہ ان کي، خالص دوھو نہ پر سورٺو دوھو چئبو آھي.

اھڙا اوائلي سورٺا دوھا، سنڌي شاعريءَ ۾، جھجھي تعداد ۾ ملن ٿا. جيڪي سورٺي دوھي بدارن، بيت جي صنف ۾ وڌيک شماريا ويندا آھن ۽ ھن وقت بلڪل بيت ليکجن ٿا.

بيت/ ڏوهيڙو/ سلوڪ

سڪر ساني سڪ، جا نہ آڇجي عام کي
سمهي رهہ سيد چئي پي پيالي پڪ
نينهن جني جو نانهہ سيبن تنين ڏني تڪ
لوڪان چڱي لڪ، جي هوء حضور حبيب سين
— ميون شاہ عنات

سنهي لَڪِ ، نڪ سئين، ڪجل پنن نيڻ،
سامونڊي مون سيڻ، ڪِ تو ڪال لنگهائيا.
— شاہ لطيف

جيڪي اجهي هاڻ، تہ ڪريان روح رُچنديون
آيل ڍولڻي سان، مونہ رلڳي ڳالهيون ڪيان
— شاہ لطيف

عاشق ڪين لڪن، سورج جان هن لوڪ ۾
سدا البيلن جا، رتا نيڻ رهن
ڪاڻ نہ ڪين ڪنهنجي سوري پڻ سهن
اٿي پهر وهن سامي سپيرين سان
— سامي

ساريم اڄ سنگهار، مينهن وسندي سومرا
جيڪي ڏينهن هناسي گڏ ۾ دم نہ ٿياسي ڌار
ڪاٿي اڄ اسين ٿيا ڪاٿي آجڙ وار
وڏو قسمت قيدالماء جي پري ڪان پنوهار
تيلهان مون اڄ آئيو روئڻ زارو زار
پلپل هِتِ پچار هُتِ بہ سانگيڙن جي
— سچل سرمست

جي تو الڪو ڪنڌ جو، تون ڇا وڙهندي وڃ
تنهنجي رت ۾ تيج، ناهہ اسان جي ان جي
— شيخ اياز

جيئن دوهو ۽ سورٺو هندي ڪلاسيڪي شاعريءَ جون مقبول صنفون آهن، ايئن بيت، اسان جي سنڌي ڪلاسيڪي شاعريءَ جي نج ۽ اهم صنف آهي، جيڪا دوهي ۽ سورٺي جي سنگم مان سرجيل معلوم ٿئي ٿي.

سومرن جي دور کان به اڳ بيت، "ڳاهه" جي صورت ۾ ظاهر ٿيا. جيڪي سنڌيءَ ۾ ابتدائي نوعيت جا بيت آهن. اهي ڳالهين/واقعن جي وچ ۾ توڙي خاص موقعن/مهلن تي چيا ويا. انهن بيتن ۾ واقعاتي، بياني، مدحيه، هجويه ۽ رزميه بيت ملن ٿا.

هڪ بيت کي "فرد" به چئبو آهي. سنڌي بيتن لاءِ، نه ڪو وزن مقرر آهي ۽ نه ئي سٽن جو ڪو خاص تعداد پر انهن ۾ ضرورت مطابق واڌارو ڪري سگهجي ٿو. شيخ سعديءَ جي گلستان ۾ فارسي زبان جا بهترين فرد يا بيت ملن ٿا. سنڌيءَ جي ڪلاسيڪي شاعرن، "وزن ۽ قافيو" هندي شاعريءَ کان ورتو ۽ شعرن يا سٽن جو تعداد وري فارسي شاعريءَ کان. جنهن جو مطلب ته بيتن ۾ سٽن جو تعداد هندي شاعريءَ مطابق مقرر نه هوندو آهي، پر فارسي شاعريءَ وانگر ان ۾ واڌارو ڪري سگهجي ٿو. پر انهن ۾ هڪڙو فرق ضرور ٿئي ٿو ته فارسي بيتن ۾ مصراعن/ سٽن جو تعداد "ٻڌي" هوندو آهي، جڏهن ته هندي بيتن ۾ مصراعن/ سٽن جو تعداد "اڪي" هوندو آهي.

فني لحاظ کان، گهڻو ڪري بيت/ڳاهه، هندي دوهي ۽ سورٺي سان ملندڙ جلندڙ ٿين ٿا. اهڙيءَ طرح ڪن بيتن ۾ دوهي جيان، ٻن سٽن تي مشتمل قافيا ٻنهي سٽن جي پويان ٿين ته ڪي سورٺي جيان ٻنهي سٽن تي مشتمل ۽ ٻنهي قافيا ٻنهي سٽن جي وچ ۾ استعمال ٿيل هوندا آهن. اهڙيءَ طرح بيت، سورٺي ۽ دوهي کان اڳتي وڌي، ٻن سٽن جي قيد مان آجو ٿيو. سومرا دور ۾ ئي ان ۾ ٽي سٽون استعمال ٿيڻ لڳيون هيون. انهن ٽن سٽن ۾، پهرين سٽ دوها يا سورٺا چند واري (قافيو وچ ۾) ٻي سٽ دوها چند واري (قافيو آخر ۾) ۽ ٽين سٽ سورٺا واري (قافيو وچ ۾) هونديون هيون. يعني ٻن کان وڌيڪ سٽن جي حالت ۾ بيت جي پوئين سٽ جي وچ تي قافيو آڻڻ جي روايت، سومرا دور کان شروع ٿي، جا اڳتي هلي سنڌي بيت جي مستقل روايت بنجي وئي.

ايئن بيتن جي شاعرن ۾، ياڳو يان، سمنگ چارڻ، نصرت خان، پيرپٺو، شمس سبزواري ملتاني، ست ماموئي فقير، شيخ حماد جمالي، نوح هوتياڻي، اسحاق آهنگر، شاهه ڪريم، شيخ پراڙ، سيد نور الدين ، پير گرو نانڪ، مخدوم نوح، قاضي قادن، سيد علي ثاني ٺٽوي، درس علاوالدين سومرو، لطف الله قادري، راڄو ستيودل، شاهه ڪريم، ابوالحسن سنڌي، مخدوم عبدالرحيم گرهوڙي، مخدوم سليمان، صاحب ڏنو فاروقيءَ کان شاهه عبداللطيف ڀٽائي ۽ خواجه محمد

زمان، سيد محمد بقا، روحل فقير، جلال ڪٽي، صابر موچي، شيخ محمد، شيخ ابراهيم، جام (شاهه عنايت جو مريد) بنگو گوپانگ، سيد فقير محمد، عنايت ڏيرو، مدن پڳت، تماچي فقير، تمر فقير، صالح فقير ۽ عارف ڪلهوڙي ڪان وٺي سچل، مراد فقير، دريا خان، پير محمد اشرف، دلپت، صديق فقير سومرو، حمل لغاري، خليفو نبي بخش لغاري، پير محمد راشد، پائي چين راءِ (سامي)، قادر بخش بيدل، محمد حسين بيڪس، چتو سانگي، نشان علي فقير، آسورام آسو، رمضان ڪنڀر، ۽ خواجہ غلام فريد ڪان ويندي مرزا قليچ بيگ تائين ۽ قليچ ڪان اياز تائين، نياز همايونيءَ ڪان تنوير عباسي ۽ استاد بخاري تائين، عبدالحڪيم ارشد ڪان خاڪي جويو تائين ۽ خاڪي ڪان وٺي، اڄ جي نڪور ۽ نون شاعرن تائين شامل آهن.

ڪلهوڙن جي دور ۾ بيت، ٽن چئن سٽن ڪان وڌيڪ سٽن تي مشتمل لکيا ويا ۽ انهن بيت تي الاهي تجربا ۽ منجهس وڌيڪ خوبي ۽ خوبصورتي پيدا ڪئي وئي. ان جو وڏي ۾ وڏو سهرو شاهه لطيف جي سر تي سونهين ٿو. گهٽ مصرعن تي مشتمل پختا بيت به چيا ويا، جن کي "ڪبت" به چيو وڃي ٿو،جيڪي مخدوم ابوالحسن، مخدوم محمد هاشم ٺٽوي ۽ مخدوم ضياءُ الدين جي لکيل منظوم مذهبي ڪتابن ۾ ملن ٿا.

ايئن بيتن ۾ اوائلي موضوعن، ساراهه، ننڍا، رزميه، وطن دوستي، سرفروشيءَ سان گڏ، تصوف ۽ ٻيا الاٽي ڪيترا موضوع سمايا ويا ۽ انهن کي نت نَوَن اندازن، تشبيهن ۽ تجنيسن سان وڌيڪ خوبصورت بنايو ويو.

بيتن ۾ لفظن جو تڪرار ڀهرين دفعو، لطف الله قادريءَ جي ڪلام ۾ ملي ٿو. لفظن ۽ فڪرن جو لاڳيتن بيتن ۾ ورجاءُ، شاهه عنات، لطف الله قادري ۽ شاهه لطيف جي رسالن ۾ ملي ٿو ۽ تمثيلي انداز ۾ مشهور قصن ۽ پريم ڪهاڻين ۾ ٻڌين تشبيهن ۽ تتمثيلن سان شعر کي گهرو بنياد فراهم ڪيو ويو.

ساميءَ جا بيت "ساميءَ جا سلوڪ" نالي سان مشهور آهن. سلوڪ پراڪرت لفظ "سلوگ" مان ورتل آهي، جنهن جي معنيٰ آهي "گڏ ڪرڻ" يا "وڏڻ" . سنسڪرت ۾ اشلوڪ پڻ چيو ويندو آهي، سلوڪ جي معنيٰ يا مفهوم مجموعي طرح، شبد، آواز، ٻول، ٻچن ۽ پڪار آهي. ساميءَ جا سلوڪ ڪان وٺي اڄ جي جديد شاعرن جي بيتن تائين، هن صنف ۾ اهي مفهوم واضح نظر اچن ٿا. بيتن يا سلوڪن کي سنڌي ۾ دوهڙو ۽ ڏوهيڙو پڻ چيو ويندو آهي، جيڪي هندي لفظ توڙي صنف دوهي مان ورتل آهن. ڏوهيڙي ۾ سٽن جو تعداد مقرر نه هوندو آهي. دوهي جيان ڏوهيڙن کي لوڪ ادب جي محاوري ۾ "بيت" پڻ چيا ويندا آهن. سانوڻ خاصخيلي ۽ بچائي رند جا بيت ٺڙ تي ڳايا ويندا آهن. ڏوهيڙي کي "لوڙائو" به چوندا آهن.

بيت"ڳاهه" ڪان وٺي ڏوهيڙي تائين جا ڏاڪا اورانگهي، اڄ جنهن حال ۾ پهتو آهي، ان کي ڏسي ادب جي وسعت ۽ معيار آهه، سنڌي ادب کي بين الاقوامي ادب جي معيار جهڙو چئي سگهجي ٿو.

ڳاهہ

هوتيءَ جي ڦٽيءَ ڪي، هو ڪيور ڪيور ڪل،
سڀ مرن سومرا، توءِ ڪونهي ڦٽيءَ تيل،

جر نہ ڪٽي ڪنگرين، راؤ نہ ڳنڊيجن وين،
گولي وچي گجرين، تہ بہ چوندا دودي پين،

آڙ آڏي هٽي ابڙي، نو چليون ڏهہ لک،
گهوڙي ڪنڌ نہ ڦيريو، ماري او خلق!

ڳاهہ هڪ قسم جا واقعا ۽ بياني بيت آهن. پاڻنجي تو تہ ان لفظ جو بنياد "ڳاءِ" آهي ۽ ڳاءِ مان "ڳاهہ" ثي ويو. سٽاءَ جي لحاظ کان ڳاهہ، "منظوم مصرعون" آهن، جن مان اڪثر، دوهڙي جي شڪل ۾ آهن. البتہ ڪن ڳالهين ۾ ٽن مصرعن کان پوءِ وراٽيءَ طور هڪ ننڍي تڪ بہ پويان بيهاريل آهي. مضمون جي لحاظ کان، انهن ۾ قصي جي ڪن موقعن جو مضمون آيل هوندو آهي، انهن جي قدامت ڪٿي نہ ٿي سگهجي. البتہ ايترو چئي سگهجي ٿو تہ "ڳاهہ" تمام قديم زماني کان پئي، پانن، ۽ پين سُگهڙن جي زباني هلندا اچن. سومرن جي دؤر ۾ انهن جو رواج عام هو. هي ڳالهيون پريم رهاڻين ۾ بہ استعمال ڪيون ويندڀون هيون، جيئن، "ڏمڻ سوناري" جي رومانوي قصي ۾ ملن ٿيون تہ جنگي دؤر ۾ جنگي واقعن ۽ حادثن ۾ پڻ استعمال ڪيون ويندڀون هيون. اهڙن ڳاهن کي "رزميہ ڳاهہ" پڻ چيو ويندو هو. اهڙا ڳاهہ ١١٥٠ع کان ١٢٥٠ع تائين جي سمن ۽ سومرن جي، گجرن سان لڙاين، دودي ۽ چنيسر جي جنگ ۽ ٻين ويڙهاندن ۾ عام ملن ٿا.

مدحيہ بيت

سُورهين ۽ سخين جي سورهيائي ۽ سخاوت جي ساراهہ وارا بيت، مدحيہ بيت چيا ويندا آهن. اوائلي سخاوت جي ڏهن ڏاتارن، لاکو ڦلاڻي، وڪيو ڏاتار، جکرو اوڍاڻو، سهڙ چوٽاڻي، هٿند هٿياڻي ۽ ٻين جي سورهيائيءَ ۽ سخاوت تي ڪجھ اهڙا بيت ملن ٿا.

مثال:-

پاجهاڻو پيلي ڏٺي پجهان پاجهہ پئي،
سهڙ ساڻ سٺي، جيڪاچارڻ چت ۾!!

هجويہ بيت

هِن بيتن ۾ نندڻ جو مفهوم هوندو هو. جيڪي حاڪم، پنن ۽ پانن کي ستائيندا هئا يا ڪنجوس هوندا هئا. انهن کي نندينديءَ هُو هجويہ بيت چوندا هئا.

مثال: -

سچو ڦسي پيا سومرا، اڏ ڦسي پيو لوڪ
جهيڻي ٻارڻ جهوڪ، نہ تہ ليڙ پيائي لاڻون ڪري

هجو گوئيءَ جو ر واج ميرن جي دؤر ۾ سيد خير شاهہ ۽ سيد ثابت علي شاهہ هڪ ٻئي جون هجوون لکي، وڌو.

فقرا

فقرا سمن جي دؤر ۾ بيتن سان گڏ مليا هئا. جيڪي تڪبنديءَ ۾ آهن. انهن فقرن ۾ درويش نوح هوتياڻيءَ جو فقرو، ٺٽي وارن ۾ مشهور جنگي نعرو ۽ شاهہ مراد شيرازيءَ جو چيل دعائي فقرو اهم آهن. اهي فقرا يا نعرا هڪ سٽا يا ٻہ سٽا ملن ٿا.

مثال: -

"اوياتي! ڏيئي وڏي چمارا"

سيد حسين عرف شاهہ مراد ١٤٨٦ع

يا

جوٽو وجي جهوري ماريو
چام تماچي شهرين چاڙهيو.

- نوح هوتياڻي

يا:

بابرڪت شيخ پنو هڪ منو هڪ ٽنو

جنگي رجز / نعرو ١٣٥١ع ذاري

واقعاتي يا رزميہ بيت

واقعاتي يا رزميہ بيت، مشهور واقعن ۽ جنگي موقعن تي لکيا ويا آهن. مخدوم غلامحمد بگائيءَ، مخدوم عبدالرحمان کهڙن واري جي شهادت جو واقعو

منظوم ڪيو. جمن چارڻ، ميان نور محمد ڪلهوڙي ۽ قلات جي حاڪم عبدالله خان جي وچ ۾ لڳل لڙائيءَ جو رزميه داستان منظوم ڪيو. رزميه شاعريءَ جا به سنا نمونا، خليفي نبي بخش جي سر ڪيڏاري، سيد حيدر شاهه جي جنگ نامي ۽ سيد ثابت علي شاهه جي مرثين ۾ ملن ٿا.

جهولڻو

جهولڻو، اصل ۾ بيت جو نه نمونو آهي نه ڪافي، جو به. هن قسم جا بيت ۽ ڪافيون سڀ ڪان پهريائين، سچل سرمست جي رساليءَ ۾ ملن ٿا.

مثال:

چي ڙي، آڏو لس، بگهيڙ ڪن لوڙا
تن ڪنئون ڪن ٻنيءَ ليئن ٻوڙا
چو هيئون ڇپر چني ٿيو ڇوڙا
تاتي تاڪ ٽڪر جا ٽوڙا
سهنماڪ سنداسي سوڙا
ڏيون مار متي من موڙا
سي نيءَ ڏرت ڏورڻ جا ڏوڙا
ڏينيو ڏنگ هٿن تا ڏوڙا.

آهن هاڙي منجهه هزاري.

هائيڪو/تصويرون

• ڪليءَ ڪليءَ ۾ شور
اونهاري جون موڪلون
ٻار لغڙ ۽ ڏور
— نارائڻ شيام

• ڳڙن پيا ڳهند
پروهت پهچي ويا
ٽوڪي ايڏي ننڊ.
— شيخ اياز

• تون نه چوين ٿو لڪ
ٻولهي ٿي ٻي ڳالهه ڪا
منهنجي هڏن مڪ
— شيخ اياز

• ڏيئي ڪنڌ کي ٻانهن
ڪٽ تي ليٽي پئي تڪيئي
رات ستارن ڏانهن
— نارائڻ شيام

• سرءُ، ٻنيون، ٻڪ
اُپڙ لئي آتي هئي
ڌرتيءَ ساري سُک
— شيخ اياز

• هو ڏس نڪتي ٻاڦ
تنهنجون اڳوٺيون ڳالهيون
رڳو هئي لاڦ.
— ج — ع — منگهاڻي

• آئي آ پهن چڻ
سيئن وٽن پن ڇاڻيا
نرجو ڪجهيءَ وڻ.
— تنوير عباسي

• ساز رکيل پٽ ساڻ
بند اکيون چپ ڳائڻو
راڳن ساڻ رهاڻ.
— نارائڻ شيام

هائيڪو اصل ۾ جپاني لفظ "هيڪو" مان ورتل آهي، جنهن جي معنيٰ آهي مفرد يا اڪيلو ڪلام/ گفتگو. هائيڪو کي تنديڙي وصف ۾ ائين بيان ڪري سگهجي ٿو ته هائيڪو هڪ عڪس آهي، جذبي سان ڀريل هڪ عڪس. اهو معروضي عڪس آهي. جيڪو وٺ (OBJECT) کي وقت ۽ ماڳ (TIME AND SPACE) ۾ متعين ڪري ٿو ۽ ان جي موسم (Season) جو عنصر ضروري آهي. ان جو گهاڙيٽو ٥-٧-٥ ماترائون ۽ پهرين ۽ پوئين سٽ جو قافيو ساڳيو هوندو آهي. هن صنف جي اجا به وصف ڇني ائين ڪجي ته "اهي تصويرون جن ۾ وٿن (OBJECTs) کي، وقت (Time) ۽ ماڳ (SPACE) ۾ متعين ڪيو وڃي." اهو ئي سبب آهي جو هن صنف کي، سنڌيءَ ۾ آٽيندڙ سنڌي هائيڪو جو سرواڻ نارائڻ شيام هن صنف کي "تصويرون" جي نالي سان ٿو سڏي.

سنڌيءَ ۾ نارائڻ شيام کان پوءِ شيخ اياز، هن صنف کي چوٽ تي رسايو. سنڌيءَ ۾ هائيڪو جو پهريون مجموعو شيخ اياز جو "پن ڇڻ پڄاڻان" شايع ٿي چڪو آهي. ڊاڪٽر تنوير عباسي، ذوالفقار راشدي، شيخ اياز، ولي دائود پوٽي، تاجل بيوس، امداد حسيني ۽ ٻين شاعرن هن صنف کي سنڌيءَ ۾ عام ڪرڻ جون جيڪي ڪوششون ڪيون آهن، سي ساراهه جوڳيون آهن.

هن صنف کي اجا به کولي سمجهائڻ لاءِ اسان ڊاڪٽر تنوير عباسيءَ جي ٻن مضمونن "جپاني هائيڪو" ۽ "ڪجهه وڌيڪ اپياس" مان سمجهڻ جي ڪوشش ڪندا سين. جن ۾ ڊاڪٽر تنوير عباسي لکي ٿو ته، "جپان ۾ هيءَ صنف ايئن مقبول آهي جيئن اسان جي ٻهراڙين ۾ بيت."

(MINI ATURE PEOM) هائيڪو يا "هوڪو" هڪ مختصر نظم آهي. اها صنف جپاني ڊگهي نظم "تنڪا/ TANKA" مان نڪتي آهي. تنڪا ۾ پنج، ست، پنج، ست، ست، ماترائون هڪ بند ۾ هونديون آهن ۽ هڪ نظم ۾ ڪيترائي اهڙا بند هوندا آهن. هلندي هلندي تنڪا جو هڪ بند الڳ صنف ٿي پيو ۽ ان کي رينگا سڏيو ويو. رينگا جو گهاڙيٽو ساڳيو تنڪا جي هڪ بند وارو (پنج، ست، پنج، ست، ست ماترائون) وڃي بيٺو. هيءَ بلڪل اهڙيءَ ريت ٿيو، جيئن قصيدي مان غزل نڪتو. اڳيان به هلي رينگا جو شروعاتي حصو، هڪ ڌار گهاڙيٽو ٿي پيو ۽ انکي سڏيائون هائيڪو يا شروعات گهڻن نقادن هائيڪو کي جپاني چترڪاريءَ کان متاثر ٿيل ڄاڻايو آهي. جپان جي روايتي چتر ڪاري به اختصار تي ٻڌل آهي. هن وٽ وڻ جي هڪ ٽاري، سڄي فطرت جي نمائندگي ٿي ڪري. ساڳيون ڳالهيون هائيڪو شاعريءَ ۾ پڻ آهن. مختصر لفظ، مختصر رمزون سڄي ڪائنات جي باري ۾ ڳوڙها ۽ اونها احساس ٿا ڏيارين.

جپاني هائيڪوتي ٻڌمت جو پڻ اثر آهي. چون ٿا ته، جيئن گوتم ٻڌ کي

اوچتو نرواڻ ملڻ، تيئن هائيڪو ۾ اوچتي مَن اڇل يا اوچتي عرفان جو احساس ملڻ ضروري آهي. هڪ روايت آهي تہ باشوءَ (جنهن هائيڪو شاعريءَ کي چوٽ پهچايو) کان هڪ دفعي سندس پوڙهي استاد پڇيو تہ، "توکي مهاتما ٻڌ جو عرفان ڪيئن ٿيو؟" ان وقت هو تلاءَ جي ڀرسان ويٺل هو. باشوءَ جواب ڏنو:

سينواريل تلاءُ
ڏيڏر ٽپ ڏنو
پاڻيءَ جو ڇپڪو.

هن هائيڪو ۾ مسلسل واقعو آهي. "ڪجهہ ٿي رهيو هجڻ" جو تاثر آهي. وچنائپ آهي. سينواريل تلاءُ معنيٰ عرصي کان بيٺل پاڻي سانتيڪو ماڻو. ڏيڏر جو ٽپ، اوچتو آواز، سانت ۽ پاڻي جي ساڪت هجڻ ۾ اوچتي تبديلي. ٻہ مختلف ۽ مخالف ڳالهيون، سانت ۽ آواز ٻہ مختلف خيال، سينوڙ (عرصي جو اهڃاڻ) ۽ ڇپڪو (گهڙيءَ جو احساس).

هي هن هائيڪو شاعريءَ جون فني باريڪيون. هائيڪو شاعريءَ ۾ پريل عڪس CHARGED IMAGE جي موجودگي، ان ۾ وڌيڪ تاثر پيري ٿي. پريل عڪس مو عڪس آهي جيڪو ڪنهن سادي ۽ خارجي عڪس ذريعي، جذبي جو ... ڏئي. عڪس رڳو عڪس نہ هجي پر اهو تاثر سان پريل هجي. جيئن:

... گهاٽي ٽاريءَ تي	ڪرندڙ پڪڙيون
... جي ويهڻي	۽ انهن جي وچ ۾
... پيچ رات اچي وئي	مڇر جي ڀڻ
پاشو	يوسن

هائيڪو جي شروعات ... صديءَ ۾ ٿي. روايتي طور هن صنف جا ... وجهندڙ ... ۽ ... هئا. هنن جي شعر ۾ اڪثر طنز هوندي هئي ... کان پوءِ ... هن صنف کي رينگا ڏي موٽائڻ چاهيو ۽ فني باريڪين ۾ ... قانون گهڙيا، تان جو شاعري يڪسانيت جو شڪار ٿي وئي. "... جنهن جو پايو سوئن (1605-82ع) وڌو، انهن لاڙن جي خلاف ... هي ٻہ گهڻا انتها پسند ٿي ويا. آخر باشوءَ (1644-94ع) هن صنف کي ... سنواريءَ جو ڪاٽي ڇڏيو ۽ هائيڪو کي آخري شڪل ڏئي چوٽ تي پهچائي ڇڏيو. باشو، ٻهرياڻين ڪن اميرن جي نوڪريءَ ۾ هو. هن استاد "ڪگن" کان هائيڪو جي تعليم ورتي. جڏهن سندس مالڪ فوت ٿيو تہ هن پنهنجي سڄي حياتي، شاعريءَ لاءِ وقف ڪري ڇڏي هائيڪو جي تعليم ڏيندو رهيو. سندس شاگردن مان ڪيترائي سٺا هائيڪو چوندڙ شاعر ٿيا.

باشوءَ کان پوءِ يوسن (١٧١٥-٨٣ع) هائيڪو جو وڏو شاعر ٿي گذريو آهي. هو نہ رڳو سٺو شاعر هو، پر ان سان گڏ هڪ مشهور چترڪار پڻ. يوسن کان پوءِ ايسا (١٧٦٣-١٨٢٦ع) آيو. هو بہ هائيڪو جي شاعرن مان هڪ هو.

هائيڪو شاعريءَ جو جديد دور 1868ع کان ليکيو وڃي ٿو. پر ان دور جي لاڙن،ماحول تي ڇانئجڻ 1880ع کان 1890ع ڌاري شروع ڪيو. هن دؤر جي شروعات شيڪي (۱۹۰۲-۱۸٦۷ع) ڪئي، جنهن جو مقصد هو فطرت کي محفوظ ڪرڻ. هو چوندو هو ته، "فطري ٽيو ۽ حقيقي نظارن کي اهميت ڏيو." اهوئي حقيقي نظارن کي اهميت جو متو، هائيڪو مخزن "ڪوئل" جو بنيادي اصول هو. انا مخزن شيڪي ۽ ڪيوشي ۱۸۹۹ع ۾ شروع ڪئي. شيڪي نه فقط سٺو هائيڪو شاعر هو، پر هائيڪو شاعريءَ جو وڏو نقاد پڻ هو. هن باشوءَ کان وڌيڪ بوسن کي اهميت ڏني.

شيڪي، باشو، بوسن ۽ ايسا هائيڪو جا چار اهم شاعر ليکيا ٿا وڃن، شيڪي جا اوائلي شاگرد هئا، هيگي ڪوتو ۽ ميس ايستو. ڪجهه وقت کانپوءِ هيگي ڪوتو هن کان ڌار ٿي ويو ۽ ڪلاسيڪيت ۽ روايت خلاف هائيڪو شروع ڪيائين. هيگي ڪوتو، اهڙا هائيڪو لکيا، جيڪي "آزاد هائيڪو" آهن ۽ انهن ۾ ماترائن جي ڳاڻيٽي جو به لحاظ نه آهي. اڳتي هلي ڪافي نون شاعرن آزاد هائيڪو لکڻ شروع ڪيا. اهڙن شاعرن جي اڳواڻي "ڪيوشي" ڪئي. جنهن سان ڪنترائي جديد شاعر، جهڙوڪ سٽي ها، ڊڪوتسو ۽ سيڪني شامل هئا. 1912-20 ڌاري باشوءَ ۾ دلچسپي وڌڻ لڳي، جو جو جپاني شاعريءَ جديد [illegible] جي مجائي شاعريءَ جو اثر قبول ڪرڻ شروع ڪيو ۽ باشوءَ جي هائيڪن ۾ اهڙا عنصر اڳ ۾ ئي موجود هئا. ڪيترن ئي نون شاعرن جهڙوڪ، ڪيوشي، بوشا، ڪنادئو، تڪاشي، هڪير ۽ شوشن، ڪيوشي سان شامل ٿي، نئين اسلوب واري هائيڪو جو پرچار ڪيو ۽ انهن جديد لاڙن جي اثر هيٺ پراڻو ڪلاسيڪي روايتي هائيڪو، نئين زماني جي رنگ ۾ رنگجڻ لڳو.

هن ننڍڙي نظم - هائيڪو جون ڪجهه فني ضرورتون پڻ آهن: هڪ ته آهي ڳهاڙيٽو. هائيڪو پنجن ستن ماترائن تي مشتمل هوندو آهي ۽ ان جي پهرين ۽ آخري سٽ جو قافيو ساڳيو ملندو آهي، جو هائيڪو لاءِ ضروري آهي. ٻي آهي فطرت سان لاڳاپو. هائيڪو ۾ فطرت جو ذڪر هجڻ ضروري آهي. هائيڪو جي ٽين لازمي ڳالهه آهي، ان واقعي جي ڪنهن مسلسل عمل کي "ٿي رهيو هجڻ" جي حالت ۾ قلمبند ڪيو وڃي. يعني زمان استمراري هجي.

هائيڪو جي هڪ ٻي ٽيڪنڪ به آهي. اها آهي "موڙڻ جي ٽيڪنڪ" هن ٽيڪنڪ موجب، واقعي کي ابتو بيان ڪيو ويندو آهي. ان ريت جو، آخري سٽ تي، اوچتو سڄي ڳالهه سمجهه ۾ اچيو وڃي. اهڙن هائيڪن ۾ آخري سٽ ذهن تي ڌڪ هڻندي آهي.

مثال طور:

ڏيڏر جو آواز
ڍنڍ جي ڇرڪ
برسات.

باشوءَ جو چوڻ آهي تہ ڪو بہ اهڙو موضوع ناهي، جيڪو هائيڪو لاءِ نهڪندڙ ناهي پوءِ بہ ان جا بنيادي اصول هيٺيان آهن.

(۱) هائيڪو روش.
(۲) جمالياتي پروڙ.
(۳) هائيڪو پل.
(۴) هائيڪو فطرت.

هائيڪو ۾ ٽن عنصرن کي تمام گهڻي اهميت حاصل آهي. جيڪي آهن:
(۱) زمان (۲) وٿ (۳) مڪان

وٿن (OBJECTS) کي زمان (Time) ۽ مڪان (Space) ۾ (وقت ۽ ماڳ) متعين (LOCATE) ڪرڻ، هائيڪو جو اصل فن آهي. هائيڪو ۾ اهي ٽي عنصر/(WHAT, WHEN, WHERE) آهن. (۱) ڪڏهن (زمان - وقت) (۲) ڪٿي (مڪان - ماڳ) ۽ (۳) ڇا؟ آبجيڪٽ.

(ڪجهہ هائيڪو نظمن جا گهاڙيٽي جي لحاظ کان آزاد ترجما)

• ڪرندڙ گل
ٽاريءَ ڏي موٽي ٿو
هاءِ هي پرپٽ!
— مور يتيڪ

•• جي مينهن پوي
اڄ رات جو- او چنڊ
ڇٽي ڪٿي اڇجانءِ.
— سوڪن

• رڱو عطر ڪيپي
جو برف جي ذرن کي
گل بڻائجي.
— باشو

• پاڙيسري ڏوٽي ٽانوَ
۽ ڏيڏر ڪري ٽان ٽان
ڪهڙو نہ دوگانو.
— ايسا

• هڪ ماڻهو
هڪ مک
ترسن هيڏي ساري ڪمري ۾
— ايسا

• ڏينهن جو ڏيڏر گهري رات
رات جو - ڏيڏر گهري ڏينهن
ناشڪري!
— بوسن

• مڇرن لاءِ بہ
رات تہ لمبي هوندي
تنهائي جو احساس انهن کي بہ هوندو
— ايسا

• نيري سانجهي سمنڊ
سامهون هڪڙي بيٽ تي
ٽڙي پيون ٻتيون.
— شيڪي

(ڊاڪٽر تنوير عباسيءَ جي لکيل مقالن مان اختصار)

ٽيڙو

• سٽ ورهيه چمار
چاليهه ورهيه جهد ۾
ويهه ورهيه بيمار
– واجد

• پاڻ ته پرٽيو پنج
نوَ نياڻيون گهر ۾ ڪنواريون
چئه "مولا جا گنج"
– خاڪي جويو

• شاهه سچل سامي
پيار پري پريات جا
آهِنِ پيامي
ادل سومرو

ٽيڙو سنڌي زبان جو لفظ آهي، جنهن جي لغوي معنيٰ آهي 'ٽي'. اصطلاحي معنيٰ موجب آسمان تي پور وچوٽيءَ تي بيٺل ستارن کي ٽيڙو چئبو آهي.

هائيڪو کان متاثر ٿي، سنڌيءَ ۾ هيءَ صنف، امداد حسينيءَ متعارف ڪرائي، بلڪ هائيڪو جو نالو ئي ٽيڙو رکيو. هن صنف ۾ ڪل ۳۵ ماترائون ٿينديون آهن، يعني هائيڪو کان هڪ ماترا وڌيڪ. جو ته هائيڪو ۾ ٥+٧+٥ ٻٽيون ماترائون ڪم اينديون آهن. ٽيڙوءَ ۾ پهرين ۽ ٽين سٽ هم قافيه هوندي آهي ۽ وچين سٽ آزاد هوندي آهي. سنڌيءَ ۾ ٽنين ٽهيءَ جي پسنديده صنفن مان هيءَ صنف به هڪ آهي.

ذرتي منهنجو ميت
آءُ انهيءَ جو
اڻ ڳاتو گيت.
– امداد حسيني

هائيڪو نما

ڀن انڌا ڀن ٻوڙا ڀن بنا زبان
تہ بہ سنڌن رڳن ۾
پيا ترپن ڪيترا ڳجهہ ڪيترا نوان گيان
— نعيم دريشاڻي

هيءَ صنف هائيڪو کان متاثر ٿي ڊاڪٽر نعيم دريشاڻيءَ ١٩٦٣ع ۾ متعارف ڪرائي. جنهن مطابق هائڪونما بہ هڪ مڪمل نظم آهي ۽ ٽن سٽن جو ٺهيل هوندو آهي، پر هي نہ علم عروض جي وزن تي ۽ نہ ڇندوديا جي اصول تي ٺهيل هوندو آهي، پر سنڌس وزن رڳو، سنڌس لفظن تي مدار رکي ٿو. جنهن تحت پهرين ۽ ٽين سٽ ۾ ست ست لفظ ٿين ٿا ۽ وچين سٽ ۾ پنج لفظ. پهرين ۽ ٽين سٽ هم قافيہ بہ هوندي آهي ۽ وچين آزاد.

هن صنف کي سنڌي شاعريءَ ۾ سواءِ ڊاڪٽر نعيم دريشاڻيءَ جي ٻئي ڪنهن بہ ڪونہ استعمال ڪيو. ان ڪري سنڌس ايتري آبياري ٿي نہ سگهي.

ٽڪرو

آئون تنهنجو ترجمان
تون منهنجو داستان
چانڊوڪيون پنهنجو مڪان.

– ڊاڪٽر نعيم دريشاڻي

هيءَ صنف هائيڪو کان متاثر ٿي ڊاڪٽر نعيم دريشاڻي متعارف ڪرائي، ڊاڪٽر نعيم دريشاڻيءَ جي چوڻ مطابق، لفظ "ٽڪرو" لفظ "قطعي" جيان ورتل آهي. هن صنف ۾ ٽي سٽون ٿين ٿيون، هر سٽ ۾ ٽي ٽي لفظ ٿين ٿا ۽ ٽئي سٽون هم قافيه آهن.

چاڪاڻ ته لفظ کي ننڍا کي وڏا ٿين ٿا ۽ ٻيو ته موضوع تي ٻه ڪا پابندي ڪانه آهي، ان ڪري ٿي لڳي ٿو ته هيءَ صنف اڳتي وڌي نه سگهي.

چئونڪ

ماڻھو ماڻھو آھي نراس
چرنڪ چونڪ گلي گلي ۾،
ھيسيل ھيسيل ھيٺو ھيٺو
ڪنھن کي ناھي ڪو احساس

– پيربخش پياسي

چئونڪ ھند ۾ سنڌ جي سنڌي شاعرن جي تخليق آھي. جنھن ۾ پھرين ۽ چوٿين سٽ پاڻ ۾ ھم قافيہ ھونديون آھن، باقي ٻين ۽ ٽين سٽ قافين جي پابندين کان آزاد ھونديون آھن. بھرحال ھن صنف ۾ وزن ۽ بحر چئني سٽن جو ھڪ جھڙو ھوندو آھي.

رباعي

سپني ۾ هيس ٿي مان اياڳي ياڳي،
ڪوليم جو اڪيون، هيس اياڳي ساڳي،
جهڙو ٿيو سمهڻ سياڳ ٿهڙو جاڳڻ
سسئيءَ جي سمهي ته مون وڃايو جاڳي.

– نارائڻ شيام

آهسته اٿي، ٿي مون وٽان جٺن نه وٺي،
ڇا ٻانهن جي سنڌريءَ مڙي لوڏ ڪني،
ڪمري ۾ ويٺي پڪڙجي سپن جي سڳنڌ،
ٻوڪيل ول واءَ ۾ لڏي شيام ٻئي.

– نارائڻ شيام

رباعيءَ جو لفظ ”ربع“ مان نڪتل آهي، جنهن جي لفظي معنيٰ عربي زبان ۾ چار آهي يا ڪنهن شئي جي چوٿين پتي يا چوٿون حصو ۽ رباعيءَ جي لفظي معنيٰ ٿي چار حصا، چار پهلو يا چار جزا. اصطلاحي معنيٰ موجب رباعي چئن مصرعن/ سٽن واري ان نظم کي چئبو آهي، جيڪو رباعيءَ جي مخصوص بحر ۽ ان مان نڪتل خاص ’چوويهن‘ وزنن مان ڪن تي ٻه لکيل هجي. عرب ان کي رباعي ان ڪري چوندا آهن جو بحر هزج، جنهن ۾ رباعي چئي وڃي ٿي، چئن جزن مان مرڪب ٿئي ٿو ۽ ان ڪري انهيءَ وزن جي هڪ مصرع عربيءَ ۾ ٻن جزن وارو هڪ شعر بنجي ٿو. ان حساب سان رباعيءَ جي چئن مصرعن ۾ چار شعر ٿين ٿا.

رباعيءَ ۾ ٻه شعر، ٻه بيت يا چار مصرعون هئڻ ڪري، هن شعر جي صنف کي ’دوبيتي‘ ، ’چار مصرعي‘ ۽ ترانه جي مختلف نالن سان پڻ سڏيو ويندو هو.

علم عروض ۾ رڳو اهائي شعر جي هڪ صنف اهڙي آهي، جنهن جو وزن متعين يا مقرر ٿيل آهي. رباعي هميشه انهيءَ ئي هڪ بحر ۽ ان مان نڪتل چوويهن وزنن مان ڪن تي ٻه لکي سگهجي ٿي.

رباعيءَ جو بحر، بحر هزج آهي جڏهن ته ان جا مخصوص وزن ڪل چوويهه آهن جيڪي ان بحر سان اخذ ڪيل آهن جڏهن ته انهن جا ٻه شجرا، اخرم ۽ اخراب ٿين ٿا، رباعيءَ جي خزاني جو اصل رڪن ”مفاعيلن“ آهي. شعر جي سيني صنفن

منجهان اهو شرط رکو رباعيءَ سان لاڳو آهي ته اها انهن چوويهن وزنن مان ڪن تي به ٻڌل هئڻ گهرجي.

عروض جي ماهرن جي اڪثريت هن راءِ سان شامل آهي ته رباعيءَ جي چئن ئي مصرعن جا وزن مختلف هئڻ گهرجن. ان مان اها ڳالهه واضع ٿئي ٿي ته رباعيءَ جي چئن ئي مصرعن جو وزن هڪجهڙو نه ٿو ٿئي. پر چارئي سٽون رباعيءَ جي مخصوص چوويهن وزنن مان ڪن به چئن وزنن تي ٻڌل ٿين ٿيون. جيڪڏهن رباعيءَ جي پهرين، ٻي ۽ ٽين مصرع مختلف وزنن تي ٻڌل هجي ۽ ان جي چوٿين مصرع، ٽين مصرع جي وزن سان موافقت رکندي هجي، تڏهن به روا آهي.

رباعيءَ جون پهريون ٻه مصرعون/ سٽون ۽ آخري چوٿين مصرع/ سٽ پاڻ ۾ هم قافيه ۽ هم رديف هونديون آهن. ڪڏهن ڪڏهن چارئي مصرعون/ سٽون پاڻ ۾ هم قافيه ۽ هم رديف به ٿينديون آهن. شاعر پنهنجو تخلص رباعيءَ جي چئن مصرعن مان ڪنهن به هڪ مصرع /سٽ ۾ ڪم آڻي سگهي ٿو پر جيڪڏهن هو رباعيءَ جي ڪنهن به مصرع ۾ پنهنجو تخلص ڪم نه آڻي تڏهن به وس وارو آهي.

شعر جي مربوط (اهي صنفون جن ۾ ڪنهن به هڪ ئي مضمون تي شعر لکي سگهجي ٿو ۽ انهن ۾ شروع کان آخر تائين معنيٰ ۽ مفهوم جو سلسلو ربط ٽٽي نه پوي ۽ قائم رهي، جيئن قصيدو، قطعو وغيره. صنفن ۾ رباعي سيني کان ننڍو نظم جو قسم آهي. رباعيءَ جي اها خصوصيت آهي ته ان ۾ رکو هڪ شئي، ڳالهه يا واقعي جو بيان مختصر پردل ۾ چيندڙ انداز ۾ ڪري سگهجي ٿو. رباعيءَ جي پهرين مصرع/ سٽ ۾ شاعر، جنهن شئي کي روشناس ڪرائڻ چاهيندو آهي، ان جو ذڪر ڪندو آهي، ان جي ٻي ۽ ٽين مصرع/ سٽ ۾ ان جي وضاحت ڪري، چوٿين مصرع / سٽ ۾ پڄاڻيءَ تي رسائيندو آهي.

عروضي حيثيت سان رباعيءَ جا وزن، بحر، هزج سان مخصوص آهن. رباعين ۾ رکو ڏهه ارڪان مستعمل آهن جن مان پهريون "مفاعيلن" (سالم، ۽ باقي (٩) مزاحف آهن. جن ۾ (١) قبض (٢) ڪف (٣) شتر (٤) خرم (٥) خرب (٦) هتم (٧) زلل (٨) جبءِ (٩) بتر آهن.

سنڌ ۾ ڪن به چئن مصرعن واري نظم کي رباعيءَ جي نالي سان سڏيو ٿو وڃي سو غلط آهي. رباعيءَ جا مختلف وزن ۽ ان جو بحر مخصوص آهي. انهن مخصوص وزنن کان سواءِ ٻئي ڪنهن به وزن ۾ رباعي چئي/ لکي نه ٿي سگهجي. ان ڪري رباعي، مرجع ۽ قطع ۾ جيڪو فرق آ اهو سمجهڻ ضروري آهي.

رباعيءَ جو سڀ کان پهريون ذڪر ڪتاب "نشو رالمحا ضره" ۾ ملي ٿو، جيڪو قاضي ابو علي حسن تنوخي المتوفيٰ سنه ٣٨٤هه جو لکيل آهي. ٻي روايت مطابق، رباعي اصل ۾ عجمين جي ايجاد آهي جنهن جو وجود ٢٦٥هه کان پوءِ ملي ٿو. ان زماني ۾ ئي رباعيءَ جو وزن مقرر ڪيو ويو هو.

هيءَ عربيءَ کان وڌيڪ فارسيءَ جي مقبول صنف چئبي آهي، ان جي ٽن جي زحافن تي لکي سگهبي آهي. ان جي چئن سٽن ۾ خيال جي اونهائي ۽ موضوع جي همه گيريءَ سان گڏوگڏ کنهن حد تائين چوٽ/ڪلائيميڪس جو عنصر ضروري آهي. ان ڪري جيو ويندو آهي ته رباعيءَ جا موضوع، دڪدائڪ ڪيفيتون هوندا آهن. رباعيءَ ۾ پهرين، ٻين ۽ چوٿين سٽ پاڻ ۾ هم قافيه هونديون آهن. جڏهن ته ٽين سٽ غير مقفيٰ هوندي آهي. هي صنف ڳائڻ ۾ ڪجهه مشڪل هوندي آهي، ڇاڪاڻ ته هيءَ جن وزن بحرن تي لکبي آهي، اهي ڪجهه ڏکيرا هوندا آهن. رباعيءَ جا خاص وزن بحر هي آهن.

١- مفعول مفاعيل، مفاعيل فعل

يا

٢- مفعول مفاعيلن، مفاعلين فع.

هونءَ رباعيءَ جا تمام گهڻا وزن بحر آهن. سرائڪي ليکڪ عزيز شاهد، رباعيءَ کي "جوڳ" جي نالي سان لکيو آهي.

رباعيءَ جي اهم شاعرن ۾ امير خسرو، عمر خيام ۽ ٻيا اچي وڃن ٿا. مشهور شاعر رودڪيءَ، رباعيءَ جي وزن بحر ۾ ڪجهه ترميم ڪري، رباعيون لکيون جنهن تي تمام گهڻو بحث مباحثو ٿيو ۽ نيٺ سندس انهن رباعين کي رباعيءَ طور تسليم ڪرڻ کان انڪار ڪيو ويو. اردوءَ ۾ رودڪيءَ جي ان وزن بحر ۾، علامه اقبال، اڻ ڳڻيون رباعيون لکيون. مرزا قليچ بيگ، ڊاڪٽر هرومل سدارنگاڻيءَ، نارائڻ شيام، راشد مورائي ۽ ڪن ٻين شاعرن به رباعيون لکيون آهن. مرزاقليچ بيگ، عمر خيام جون رباعيون ترجمو ڪيون هيون، جيڪي "رباعيات خيام" جي نالي سان ڇپيل به آهن.

سنڌيءَ ۾ بزرگ قادرالڪلام شاعر ڊاڪٽر هرومل سدارنگاڻيءَ "خادم"، جيڪو فارسي ادبيات ۽ شاعريءَ جي ماهرن مان هڪ آهي، تنهن وڏي تعداد ۾ نهايت ڪامياب ۽ اثرانگيز رباعيون لکيون آهن. سندس شاعريءَ جي مجموعن مان هڪ مجموعو "رباعين" تي ئي مشتمل آهي ۽ ان جو نالو آهي "رنگين رباعيون".

قطعو

صبح سويري ڇا تہ ٽڙيا ها سهڻا سهڻا ڦول
چونڊي چونڊي ڦول ڇنا مون جهول پريم توکاڻ،
توتائين ايندي ايندي ٿي بس ٿي ويئي شام
ڪيئن ڪريان، تن ۾ آهي سورنگ نہ سا سرهاڻ!

- نارائڻ شيام

القطع، بريدن يعني ڪپڻ- قطعہ ڪپيل ٽڪرو. اصطلاح ۾ قطعہ جو مطلب، نظم جو اهو ننڍي کان ننڍو ٽڪرو آهي-، جيڪو چئن مصرعن/ سٽن يا ٻن شعرن تي مشتمل هوندو آهي يا جنهن ۾ ٻن کان وڌيڪ شعر هجن ۽ وڌيڪ ڀي ڪا حد مقرر نہ آهي. رباعيءَ وانگر قطعہ ۾ بہ هميشه هڪ مضمون، جذبو يا احساس اوتيو ويندو آهي ڇو جو اهو هڪڙو ئي موضوع ٿئي ٿو، تنهنڪري قطعہ ۾ جيترا شعر هوندا سي پاڻ ۾ مربوط/ لاڳاپيل هوندا. ايتروئي نہ پر مصرع/ سٽ جو مصرع/ سٽ سان تسلسل بہ لازمي آهي.

قطع جي مطلع ۾ ڪڏهن ٻنهي مصرعن/ سٽن ۾ رديف قافيو هوندو آهي ۽ ڪڏهن رڳو ٻئي مصرع/ سٽ ۾. قطع جي پهرئين شعر ۾ اڪثر رديف قافيو ٻنهي مصرعن ۾ گهٽ استعمال ٿيندو آهي.

قطعہ ۾ رديف ۽ قافيو يا رڳو قافيو شاعر جي مرضيءَ تي منحصر آهي. قطعہ جي لاءِ بحر يا وزن مقرر نہ آهي بلڪ قطعو رباعيءَ جي وزن ۾ بہ چيو وڃي ٿو، مگر ان حالت ۾ قطعہ جي پهرئين مصرع /سٽ ۾ رديف ۽ قافيو هجڻ نہ گهرجي نہ تہ ان حالت ۾ ان کي رباعي سڏيو ويندو. ٻئي ۽ سيئي آخري مصرعن/ سٽن ۾ رديف ۽ قافيو استعمال ٿيندو آهي.

قطعو، جي لفظي معنيٰ آهي ٽڪرو. غزل جي مطلع واري بند کان سواءِ باقي بندن مان ڪوبہ ٽڪرو، قطعي جي طور، ڪم اچي سگهي ٿو. ضروري نہ آهي تہ قطعو چئن سٽن جو لکجي، اهو تمام گهٽين سٽن جو بہ ٿي سگهي ٿو، پر سنڌيءَ ۾ مروج قطعو، چئن سٽن جو لکجي رهيو آهي. ابتدائي قطعا فارسي زده رهيا هئا، پر سنڌيءَ ۾ قطعن کي، سنڌي زبان جي ٻي باڪ ۽ سرموڙ شاعر، استاد بخاريءَ هتان جي مقامي توڙي عالمي مسئلن سان انفرادي انداز ۾ لاڳاپي، ٺيٺ سنڌي صنف ۾ آڻي بيهاريو، تان جو سنڌ جي جديد ۽ ترقي پسند شاعرن، جن قطعا لکڻ کي عيب پئي سمجهيو، تن بہ سنڌي زبان ۾ قطعا لکڻ شروع ڪيا.

قطعن لاءِ ضروري ڪونهي تہ پهرين، ٽين ۽ چوٿين سٽ رباعيءَ جيان پاڻ ۾ هم قافيا ۽ هم رديف هجن. پهرين، ٻين ٽين سٽون بہ هم قافيا ٿي سگهن ٿيون، پر نہ تہ اڪثر ٻي ۽ چوٿين سٽ جو هم قافيہ ۽ هم رديف هئڻ ضروري آهي. قطعا، رباعيءَ وارن مخصوص وزن بحرن کان ٻاهرين وزن بحرن تي پڻ لکيا ويندا آهن. هاڻوڪي دؤر ۾ قطعي کي، بيت جيڏي اهميت ڏيارڻ ۾ سنڌيءَ جي، ننڍين وڏن شاعرن سان گڏ، استاد بخاريءَ جي تمام وڏي محنت شامل آهي. هڪ اندازي مطابق استاد بخاريءَ ٽن هزارن کان وڌيڪ قطعا لکيا آهن. عبدالحڪيم ارشد، راشدمورائيءَ، پرواني ڀٽيءَ، محسن ڪڪڙائيءَ، رازناٿن شاهيءَ، خاڪي جويي، تاج جويي، هدايت بلوچ ۽ ٻين شاعرن قطعن تي طبع آزمائي ڪئي آهي. سنڌي ادب ۽ صحافت ۾ زيب عاقلي قطعہ نويسيءَ ۾ نهايت اعليٰ مقام رکي ٿو، جنهن صحافت ۾ ان جي ابتدا ڪري ٻين لاءِ گسُ هموار ڪيو.

رينگا / پنج سٽا

انگ اگهاڙا پيٽ بکيا،
ڪيڏا هن مجبور الا!
ٽيو وسڪارو تہ بہ ڏکيا هي.
ٿاويٺا پچائن پور الا!
سلن نہ ڪنهن سان سور الا!

— آصف گل ميمڻ

پنجن سٽن جي هيءَ صنف، سنڌيءَ ۾ تازي متعارف ٿي آهي. هن صنف جون پهريون ٽي سٽون، هائڪو/ ٽيڙو جيان هونديون آهن. جن جي پهرين ۽ ٽين سٽ پاڻ ۾ هم قافيہ هونديون آهن. جڏهن تہ ٻين سٽ سان چوٿين ۽ پنجين سٽ هم وزن ۽ هم قافيہ هونديون آهن.

پنجڪڙا

ڪٿي آ چنڊ! سنڌ چانڊاڻ
دلين ۾ اونده ۽ اندوه
قلب ٿيا ڪنهن ڪارو لوهه.
اڙي اپ ٿي اسرين چاڪاڻ
ڪٿي آ چنڊ! سنڌ چانڊاڻ.

— هري دلگير

شاعريءَ جي هيءَ صنف سنڌي شاعرن، هري دلگير، پريو وفا ۽ ٻين متعارف ڪرائي. سنڌ ۾ به ڪيترن شاعرن پنجڪڙا لکيا آهن. راشد مورائي، تاج جويو ۽ خاڪي جويو ان ڏس ۾ ڪجهه مثال آهن. هن جو وزن بحر ڪجهه ان ريت آهي ته هن جي هر سٽ جون ماترائون ۱۵ - ۱٦ ماترائن کان وڌائي نه ٿيون سگهجن.

پنجڪڙا جي پهرين سٽ ۽ چوٿين سٽ پاڻ ۾ هم قافيه هونديون آهن ۽ ٻين ۽ ٽين سٽ پاڻ ۾ هم قافيه هونديون آهن. جڏهن ته پنجين سٽ ۾ پهرين سٽ، ساڳي ئي ڏهرائجي آهي.

چِٽارو

ملڻ جي آس وڪريل پنا وسيل سگريٽ
جيئن ڪا وياڪل ناري ۽ ٽٽل ايٽ،
ٽٽل ايٽ، منهنجو من يادون ڪپهہ ڦڙا،
جيون ڦٽل حويلي جنهن ۾ زنگ لڳل ڪڙا،
ڪيئن وسريو آ تنهنجو اهو پيار مان ڪلڻ،
ياد شيلفن ۾ بس رکو تنهنجو مرڪي ملڻ.

– آصف گل ميمڻ

چِٽارو، سنڌيءَ جي، ڇهن سٽن جي اهڙي صنف آهي، جنهن جون ٻہ ٻہ سٽون هم قافيہ آهن. پهرئين "ٻہ سٽي" هم قافيہ بند جو آخري حصو، ٽئين سٽ/ ٽئين بند جو پهريون حصو ٿي ڪم ايندو آهي، اهڙيءَ ريت، ٻيو ٻہ سٽو بند پاڻ ۾ هم قافيہ هوندو آهي ۽ ٽيون حصو/ ٻہ سٽو بند/ آخري بند، پاڻ ۾ هم قافيہ هوندو آهي. ان بند جو آخري لفظ قافيو ۽ هن سڄي چٽاري جو پهريون لفظ ساڳيو هوندو آهي.

چِٽارو سنڌيءَ ۾ تاج جويي متعارف ڪرايو ۽ هيءَ صنف ڏکي هجڻ ڪري، سنڌي ۾ مقبول هوندي بہ عام نہ ٿي سگهي آهي. پوءِ بہ ج. ع. منگهاڻي چِٽارا پڻ لکيا آهن. هيءَ اصل ۾ هندي صنف "ڪنڊليءَ" جو سڌريل روپ آهي.

ترائيل

- تون مون کي ياد ڪنديئن، ياد ڪنديئن، ياد ڪنديئن،
مان جڏهن دور، گهڻو دور هليو ويندو ساڻء،
چاهي چاهين به ڪٿي، ڪين وساري سگهنديئن،
تون مون کي ياد ڪنديئن، ياد ڪنديئن، ياد ڪنديئن،

آس نيڻن ۾ ڪٿي مون سان ملڻ جي وهنديئن،
روپ لڙڪن جو وٺي آءٌ تڏهن ايندو ساڻء،
تون مون کي ياد ڪنديئن، ياد ڪنديئن، ياد ڪنديئن،
مان جڏهن دور گهڻو دور هليو ويندو ساڻء

– هريڪانت

- ڪنهن تصور ۾ مسڪرايو پئي،
دل سمائي نه ٿي خوشيءَ ۾ "شيام"!
ڪنهن تخيل ۾ گنگنايو پئي.
ڪنهن تصور ۾ مسڪرايو پئي!

ڏيري ڏيري ڪوئي نه آيو پئي،
سرد پونم جي خامشيءَ ۾ شيام!
ڪنهن تصور ۾ مسڪرايو پئي،
دل سمائي نه ٿي خوشيءَ ۾ شيام!

– نارائڻ شيام.

- ڪڏهن ڪنهن موڙ تي هوءَ مون کي وچي ملي ڪاش
جنهن هرجائيءَ کي منهنجي ڪائي پرواهه ڪينهي،
ڪيس ٻڌايان نه بن تنهنجي آهيان زنده لاش
ڪڏهن ڪنهن موڙ تي هوءَ مون کي وچي ملي ڪاش

رڻ منجهه ويندي چڏي هتم نه ڪو اهڙو وشواش
هاٿي آپگهات بنان ٻي نه ڪائي واهه ڪينهي،
ڪڏهن ڪنهن موڙ تي هوءَ مون کي وچي ملي ڪاش
جنهن هرجائيءَ کي منهنجي ڪائي پرواهه ڪينهي،

– نصير مرزا

جيڪ لفظ Triolet / ترائيوليٽ مان ورتل آهي

ترائيل اصل ۾ فرانسيسي صنف آهي، جنهن جو مقصد آهي "ٽ سُرو".

جنهن ۾ ... حي، ٻن بندن واري، هن صنف ۾ جملي اٺ سٽون ٿينديون آهن. جنهن ۾ ... ٽين ۽ پنجين سٽ هم قافيه هونديون آهن. ٻي ۽ ڇهين سٽ پاڻ ۾ هم قافيه ... هونديون آهن، پهرين سٽ. چوٿين سٽ جي جاءِ تي، "ساڳي سٽ" ورجاءَ طور ... ٿيندي آهي ۽ وري آخر ۾، پهرين ۽ ٻين سٽ، ستين ۽ اٺين سٽ جي طور ورجايون وينديون آهن. هن صنف ۾، ساڳي سٽ کي ٽي ڀيرا ڏئي، مضمون کي ... ڪيو ويندو آهي، ان ڪري اهو خيال ذهن ۾ رکڻ گهرجي ته ٻن ... وري دهراءَ سان، نه رڳو دستور جي پورائي ٿئي، پر خوبصورتي ...

هن صنف کي، سنڌي زبان ۾ متعارف ڪرائڻ ... سنڌيءَ جي ... جي شاعر، نارائڻ شيام ته آهي، جنهن کان پوءِ ... هريڪانت ... گهڻي اڳ ۽ محنت سان، هن صنف کي سنڌيءَ ۾ مانائتو مقام ... ايسيناڻين جو سنڌيءَ ۾ مڪمل ... ٻيلن جو مجموعو، هندستان ۾ هريڪانت جو شايع ٿي چڪو آهي. انهن سٽن جو هي گهاڙيٽو، ورائيءَ جي ڪري، نه رڳو مترنم پر اثرائتو ... آهي ۽ هاڻي ته ترائيل سنڌ ۾ به تمام گهڻو مقبول ٿيو آهي. ... حسيءَ هن صنف کي، متعارف ڪرائڻ جو ڪم سرانجام ڏنو ۽ نه رڳو ... پر نئين ٽهيءَ جي سمورن سريلن شاعرن، جن ۾ تاج بلوچ، اياز گل، مير محمد ... ادل سومرو، مختيار ملڪ، نصير مرزا، تاج جويو ۽ ٻيا شامل آهن، هن صنف کي مقبول بنايو.

مثال: ... نظرن کان جڏهن دور هليو ... ...
ڪ اٿم روئي مون کي روز سنڀاريندس ... !
تو کي ور ور ڪري پيو ياد تڏهن ايندس مان،
تنهنجي، نظرن کان جڏهن دور هليو ويندس سان!

چند ... لنگهي پار جڏهن ٿيندس مان!
... هار ٻڌي گگن ڏانهن نهاريندين تون.
... نظرن کان جڏهن دور هليو ويندس مان،
... اٿم روئي مون کي روز سنڀاريندين تون!

— هريڪانت

نولکا

(١) واريءَ مٽان وڻ
ڀري بيٺل ڏوپ ۾
ڏنار بنا ڪو ڏڻ

(٢) واريءَ مٽان وڻ
اڇي ڏوپ ڪارو ڀاڇو
ترُ مُڪَ ٽني جڻ

(٣) واريءَ مٽان وڻ
بيٺل ڪاري بادل جيئن ڪا
ٿر ۾ ڪولي ٽڻ.

(٤) واريءَ مٽان وڻ
قطب نما جيئن ڏار
اتر اولهه اوڀر ڏکڻ

(٥) واريءَ مٽان وڻ
پٽون پٽن پڪ ۾ جيئن
پر ۾ سات سڄڻ

(٦) واريءَ مٽان وڻ
وچ ۾ اڏو واڇوڙا
هيٺان رڄي رڻ.

(٧) واريءَ مٽان وڻ
ننگا ڏار ننگ ٽريءَ جا
چوڏر پن ڇڻ.

(٨) واريءَ مٽان وڻ
هيٺ ڀاڇا ڏارن جا
ليٽيل جيئن هڻ ڪڻ

(٩) واريءَ مٽان وڻ
ڇانوَ ٿهيل جهوپو ڪو
اڳيان اُس اڪڻ

— رسول ميمڻ

لفظي طور تي نَوَ لڪن جي مُلهه واري شئي کي، نَوَ لڪا چئبو آهي. اصطلاحي طور تي اهڙي خوبصورت مالها، جنهن جو ملهه نَوَ لک هجي، ان کي نَوَ لکا چئبو آهي. شاعريءَ ۾ اهڙي مالها تيار ڪرڻ جي سلسلي ۾ (٩) ٽيڙن کي هائيڪو نظمن کي ساڳئي موضوع تي مختلف رُخن کان ايستائين جو نَوَ (٩) ٽي هائڪوز جون پهرين سٽون ساڳيون هجن. رسول ميمڻ ان ڏس ۾ ڪوشش ڪئي آهي پر ڇاڪاڻ ته اها صنف ويجهڙ وجود ۾ آئي آهي، ان ڪري چئي نه ٿو سگهجي ته ڪيتري قدر تي ڪامياب وڃي؟! هن صنف جي باري ۾ نوجوان شاعر تاج جويو جو چوڻ آهي ته اها نئين صنف ڪانهي بلڪ هائيڪو واري وزن ۽ فارم ۾ هڪ نظم آهي، اهڙن مسلسل هائيڪو يا ٽيڙن تي مشتمل نظم 'شيخ اياز' به لکيا آهن.

نظم

هلڪيءَ هير نه آهي مونکي
جيڪر ڪنهن ته سنياريو هوندو.
تنهنجي آمد سان هي منهنجو
ڀڪي ڀوي گهروندو هيڪر
ڪوڙ ڪٽوري ساڻ ڪٽي ڪو
ايندو گهر مهڪائي ويندو
هيءَ من ڪاڻ دلاسي ماندو
هر پاسي واجهائي ويٺو
ڪو ته اچي ڳل لائي چوندو
ٽوريءَ ڳالهه تي هيڏو هاجو؟
تون ته بنهه ڪو موڳو آهين!

اِڪ ٽري ٽي مونجهه مري ٽي
آس نماڻي، خير گهري ٽي
اچ ڪو ايندو، اوڏو ٽيندو
اوڏو ٽيندو پٽ ٿهيندو
آٽت ڏيندو، سور سليندو
وجهي ڳراٽي ڪلجي وهندو
۽ هينئن چوندو
ٽوريءَ ڳالهه تي هيڏو هاجو؟
تون ته بنهه ڪو موڳو آهين!

پنبڙيون پسنديون، ريهون رسنديون،
آسون ڪسنديون، مسنديون مونجهون،
پيار منجهان هو پلئه چنيءَ جو
منهنجي ميري منهن تي ٽيري
هلڪي منڙي چهنڊي پائي
ڪوڙ مچوڙي مرڪي چوندو
ٽوريءَ ڳالهه تي هيڏو هاجو؟
تون ته بنهه ڪو موڳو آهين.

ويجهو ويجهو پير جو ٽهڪو
دل جو ڌمڪو سُر جو سهڪو
اڪ جوجهمڪو، چوڙيءَ ڇمڪو
ڪاڏيءَ هٽڙا، مهنديءَ رتڙا
ٽڏڙا ٽڏڙا، لسڙا هٽڙا
لائي منهنجي سر جو سائين
چانديءَ جهڙي سُر ۾ چوندو
ٽوريءَ ڳالهه تي هيڏو هاجو؟
تون ته بنهه ڪو موڳو آهين.
—— بردو سنڌي

نظم عربي زبان جو لفظ آهي جنهن جي لفظي معنيٰ آهي، هڪٻئي سان ملڻ يا ملائڻ. جڏهن ته لغوي معنيٰ آهي، "پوئڻ." شاعريءَ جي هن صنف ۾ خيالن، لفظن توڙي ردم ۽ موسيقيءَ، سر ۽ لئي تي هڪڙي قسم جي خوبصورت اٽت ڪئي ويندي آهي ته جيئن پڙهندڙ/ ٻڌندڙ تي بهترين اثر ڇڏي. نظم ٻن قسمن جا ٿين ٿا. هڪڙا جيڪي اوائلي آهن، انهن ۾ وزن بحر، هم وزن ۽ هم قافيه هجڻ تي گهڻو زور ڏنل هوندو آهي، ٻيا جديد نظم آهن جن ۾ وزن بحر جي پرواهه بنا، خيال، سنديش/ پيغام کي وڏيڪ اهميت ڏني ويندي آهي.

شمشيرالحيدريءَ جي چوڻ مطابق، "سنڌي شاعريءَ جي اهم صنف نظم، جيتوڻيڪ پنهنجي موجوده وصف جي لحاظ کان ويهين صديءَ ۾ مغربي ادب جي اثر جي پيدائش آهي، پر ان کان گهڻو اڳ ڪي اهڙيون صنفون نظر اچن ٿيون، جن مان ڪن ۾ نظم جي هاڻوڪيءَ صنف جي موضوع جا ۽ ڪن ۾ هيئيت جا اهڃاڻ ملن ٿا.

بيتن ۽ ڪافين واري بنيادي دور کان پوءِ، موزون ڪلام جي روايتي دؤر، جتي سنڌي شاعريءَ کي نون موضوعن، لفظن، استعارن سان مالا مال ڪيو، اتي غزل سان گڏ اظهار ۽ بيان جا ڪي اهڙا سانچا بہ مهيا ڪيا، جن نظم جي نون تجربن لاءِ وسيلي جو ڪم ڏنو. غزل انهيءَ دور جي سڀ کان مقبول ۽ غالب صنف رهي آهي پر ڇاڪاڻ تہ ان جون فني گنجائشون گهڻو تڻو شاعر جي پريڻ جي غم، اندروني ڪيفيتن ۽ ذاتي رد عمل تائين محدود هيون ۽ ان ۾ مسلسل بيانيءَ جي وسعت نہ هئي، ان ڪري ٻاهرين حقيقتن جي اظهار لاءِ مثنوي، قصيدو، مرثيو، مسدس، مخمس، مسمط، ترڪيب بند ۽ قطعي وغيره جهڙن صنفن تي طبع آزمائي ڪئي وئي.

هيئيت جي لحاظ کان اهي سڀ، ان وقت جي نظم جون صورتون آهن، جن مان ڪن کي موضوع جي خصوصيت جي ڪري الڳ الڳ نانوَ ڏنا ويا تہ ڪن کي مصراعن/ سٽن جي تعداد جي لحاظ کان الڳ الڳ فني نالن سان سڏيو ويو آهي. ان دور جي ڪجهہ شاعرن جي غزلن ۾ بہ اندروني ربط ۽ تسلسل موجود آهي ۽ موضوع جي لحاظ کان بہ اهي غزل جي داخلي عموميت کان هٽيل آهن. ان ڪري انهن مان نظم جو انداز بکي ٿو. جنهن کي هاڻي اسان "نظم" چئون ٿا، سو پنهنجي خصوصيتن جي ڪري هڪ الڳ صنف آهي.

سنڌيءَ جي روايتي شاعريءَ واري دؤر ۾ ارڙهين صديءَ ڌاري مرثيا، جنگناما ۽ هجويہ نظم لکيا ويا ۽ مرثيا، مسدس، مخمس ۽ مربع بہ نظم ئي آهن. مرثين ۾ سيرت نگاري، واقع نگاري ۽ منظر نگاري آهي، جن ۾ نظم جي هيئت ۽ موضوع ٻنهي جا چٽا اشارا موجود آهن. ميان سرفراز جي مشهور مدح پڻ ساڳي دؤر ۾، نظم جي جهلڪ پسائي ٿي. اهو دؤر مير حسن علي خان ٽالپر جي 'سنڌ جي شاهنامي' کان پوءِ، شمس العلماء مرزا قليچ بيگ تائين شاعرن قائم رکيو.

مهاڀاري لڙائي، خلافت تحريڪ ۽ ان کان پوءِ آزاديءَ جي هلچل ۽ ورهاڱي سان نظم جي خوب پرورش ٿي ۽ نون موضوعن ۽ هيئيت جي نون تجربن سان گڏ ادائگيءَ جي طرز ۾ بہ ڦير آيو. نظم جي صنف هاڻي رڳو مسلسل بيانيءَ جو نالو نہ رهي آهي. بيان جي تسلسل جي جاءِ تي، خيال جو تسلسل نظم جي ضرورت بنجي ويو آهي. هينئر بہ اهڙا نظم لکيا وڃن ٿا، جن جي هيئيت غزل جي آهي. پر خيال جي تڪرار سان تاثر پيدا ڪيو وڃي ٿو. اهڙن نظمن مان ڪو بہ شعر ڪڍي ڇڏجي تہ

نظم تي ڪوبہ اثر نہ ٿو پوي.

اصل ۾ نظم ۾ خيال جي تڪرار جي بدران، خيال جي ارتقا هئڻ گهرجي. نظم جي بنيادي وصف ان جي اندروني اڏاوت آهي. هر نظم چڻ تہ هڪ عمارت جي مثال وانگر آهي، جنهن ۾ ڪابہ هڪ سرَ، پنهنجي سرِ ڪا الڳ حيثيت نہ ٿي رکي.

نظم ۾ ڪنهن بہ هڪڙي مصرع/ سٽ، شعر يا بند کي پنهنجي الڳ اهميت ڪانهي، بلڪ سمورين مصراعن جي ميلاپ سان هڪڙي جامع ۽ مڪمل شڪل پيدا ٿئي ٿي، جنهن جو مجموعي تاثر ئي نظم جي اصل وصف آهي. ٻين لفظن ۾ ايئن چئجي تہ تاثر جي وحدت، نظم لاءِ بنيادي ضرورت آهي. غزل ۾ فڪر ۽ خيال جا الڳ الڳ ننڍا ٽڪرا آهن پر نظم ۾ فڪر ۽ خيال جو مسلسل پرواز آهي. جديد نظم ۾ وحدت جو جيڪو تصور آهي، سو ان کان قطعي مختلف آهي، جيڪو مثنوي يا قصيدي وغيره ۾ هوندو آهي.

مجنون گورکپوريءَ چواڻي، "نظم، صحيح معنيٰ ۾ اهو آهي جنهن ۾ خيال جي ارتقا هجي. ابتدا، وچ ۽ عروج هجي. ان جو هرڪو جز اهڙيءَ طرح ڪل ۾ سمائجي وڃي، جو ڪٿي بہ جهول نظر نہ اچي ۽ اهو هر طرح مڪمل هجي، نظم ۾ ان جي وڏيڪ ضرورت هوندي آهي. ان جي هر سٽ، هر بند هڪٻئي سان ايئن اندروني ربط رکن ٿا، جو انهن جي ترتيب بدلائي نہ ٿي سگهجي، تڏهن ئي ان ۾ نظم جي تعمير مڪمل ٿئي ٿي. ان جي پهرين سٽ پڙهڻ سان، ايئن محسوس ٿيڻ کپي، چڻ ڪا ويڙهيل شئي کولي پئي وڃي. پهرئين شعر پڙهڻ کان پوءِ، ٻئي شعر پڙهڻ سان پهريون شعر تہ ذهن ۾ رهي، پر ٻيو ذهن کي اڳتي وڌائي.

اڳئين دور جي ڀيٽ ۾ غزل بدران، نظم هن دور جي مقبول، اهم ۽ غالب صنف آهي. ان ۾ اڄڪلهہ بہ نوان تجربا جاري آهن هڪ پابند ۽ ٻيو بنا قافيي يا آزاد نظم جڏهن تہ سانيٽ ۽ مختصر نظم، مڙني ۾ اڄ جا شاعر طبع آزمائي ڪن ٿا.

نئون شعر

رات جي پوئين پهر، چنڊ جيان، صبح جي وير ٿڌيءَ هير جيان،
منهنجي جهوليءَ ۾ جُهلي پيو آهين: منهنجي هستيءَ تي ڳُهلي پيو آهين،
مون تي ڪنهن بند ٿيل در وانگي، مون تي امرت جا پيالا اوتي،
پاڻ تي پاڻ کُلي پيو آهين : منهنجي سڀ زهر کي پيو ويو آهين:
ٿوڻ ڏرتيءَ جي کُليل سيني تي، پنهنجي هٿ سان منهنجي ڪاپيءَ جي مٿان،
چولين وانگي چُلي پيو آهين: هڪ نئون شعر لکي ويو آهين!

— امداد حسيني

نثري نظم/نثراڻو نظم/ نثنظ

پٺاڻيءَ، رسالي مان منهن ڪڍيو ۽ مون کي چوڻ لڳو،
”ڊچ انهن کان جي توکي آزادي آڇن ٿا، اهي
توکي ٻيءَ غلاميءَ جي ڄار ۾ ڦاسائڻ چاهين ٿا“
”ڊچ انهن کان جي رڳو پنهنجي ڳالهه کي
ئي سچو سمجهن ٿا ۽ ٻي هر ڳالهه کي
ڪوڙو سمجهن ٿا ۽ ان ڪوڙ سان مقابلي لاءِ
گوليون استعمال ڪن ٿا.“
”ڊچ انهن کان جي تو سان صدين جو سودو
ڪرڻ چاهين ٿا. صدين ڪنين سج پنهنجي ڊير
۾ پوري ڇڏيا آهن ۽ اڄ انهن جي ڦڙڪ به ٻاهر
نه ٿي نڪري.“
هاڻي مان هڪ ڪتاب وانگر ڌرتيءَ کان دور
پر ڪولي ٽڪ ٻڌي ويهي رهيو آهيان. اي خدا!
مون کي سگهه ڏي ته مان تير وانگر تنهنجي
آسمان کي چيري وڃان ۽ پنهنجو متو ڪنهن
ستاري سان ٽڪرائي، سوين ٽڪرا ڪري وهان!
مان ڌرتيءَ تي گت ڏئي، ساڳئي شڪار تي
جهڙپ ڏيڻ نه ٿو چاهيان.

— شيخ اياز

نثراڻو نظم يا نثنظ شاعريءَ جي هڪ اهڙي صنف آهي، جيڪا رڳو هڪ، ’اهم‘، ’گهري‘، ’ضروري‘ پيغام کي پابند شاعريءَ جي صنف ۾ نه لڪي سگهڻ جي ڪري، ٿورڙي رعايت سان، نثراڻن لفظن کي، شاعراڻي انداز ۾ بيان ڪري، پنهنجو سنيهو/ سنديش ماڻهن تائين پهچائڻ لاءِ ڪم ايندي آهي. قافين، رديف،وزن ۽ بحر جي پابندين کان شاعريءَ جي هيءَ صنف آزاد آهي.

نثراڻي نظم لاءِ ڊاڪٽر نعيم دريشاڻيءَ، انگريزي ٻوليءَ جيان مرڪب لفظن جي پهرين اکرن يا اڌ لفظن کي گڏي هڪ ننڍو ۽ نئون لفظ ٺاهيو آهي، جنهن تحت نثر مان، ”نث“ ۽ نظم مان ”نظ“ کي گڏي، ”نثنظ“ ٺاهيو آهي پر اهو قبول نه ڪيو ويو. نعيم دريشاڻيءَ نثري نظم /نثنظ ۾ ڪجهه تجربا به ڪيا، جنهن مطابق

لفظن کي خيالن/ معنيٰ/ ۽ مفهوم آڏو بيهڪ لاءِ بہ الڳ الڳ جاءِ ۽ هنڌ تي لکيو، تہ جيئن پڙهندڙن جي ذهن ۾ لفظ پنهنجي معنيٰ جي حساب سان اهميت ماڻين.

مثال

× آدتاٿي

جيڪڏهن خداوند تعالا

مونکان پڇي ها:

توکي
ماڻهوءَ جي ويس ۾

ڌرتيءَ تي موڪليون
آءٌ گهڻي ادب سان

نوڙي

وراڻيانس ها

منهنجا سائين

اهو وڏيڪ ڇڳو ٿيندو.

جي توهان
پاڻ وڃو!

پوءِ ڪيس
ماڻهوءَ جي روپ ۾

بي وس ڏسي

ٺهڪن تي ٺهڪ ڏيان هان

- ڊاڪٽر نعيم دريشاڻي

ڊاڪٽر نعيم دريشاڻيءَ جي ان تجربي کي، ڪنهن بہ اڳتي ڪونہ وڌايو، پر نثري نظم طور، شيخ اياز جا نثراڻا نظم تمام گهڻا ڪامياب ويا، ڇو جو انهن ۾ ردم موسيقي، رواني ۽ نرمي تمام گهڻي آهي.

مان جي سرمد هجان ها تہ قطب مينار جي چوٽيءَ
تي چڙهي نغارو وڄائي چوان ها:
"جاڳو! اي تنهن ۾ الوٽ انسانو جاڳو! پنهنجن
حويلين ۽ حجرن مان هو چوڏهينءَ جو چنڊ ڏسو
جو ساوڻ جي گهٽائن ۾ ڇپيو ويو آهي."
۽ جي ان ڪري اورنگزيب جي هٿان ماريو
وڃان ها تہ مونکي افسوس نہ ٿئي ها.
اگهاڙپ اوڇڻ ٿيندي آهي بي عيب انسانن جو،
پر رڳو ٻن رباعين ڇوڻ لاءِ جلاد اڳيان سر
جهڪائڻ زندگيءَ جو کهڙو نہ اجايو اڪلاءُ آهي.

-شيخ اياز

آزاد نظم

پيشڪش

اِبتدا ۽ اِنتها جي وسعتن تي ڦهليل،
زندگيءَ جو شهر، شهرِ لازوال،
شورشن ۽ حادثن جي سلطنت،
تنهن جي هڪڙيءَ ڪُنڊ ۾،
شورشن ۽ حادثن جي آسپاس،
دُور افتاده بلنديءَ جو مقام،
جنهن تي قائم آهه هڪڙو خوشنما، حيرت جو باغ –
پُرسڪون ۽ پُرفضا، تنهائين، خاموشين جي سرزمين.

وقت جو مالهي عجيب،
ڪنهن عجب، اڻڄاڻ شهزاديءَ جي لاءِ منتظر،
دل کي اکين ۾ سمائي،
خون جا ڳوڙها بنائي،
درد جا دريا وهائي،
پيو سدا پوکي 'محبت' جا نوان تازا گلاب –
پيشڪش جي لاءِ خوشبو جو ثمر !

مدّتن کان پوءِ، ڪڏهين، اوچتو،
شورشن ۽ حادثن جو سلطنت جي شاهزادي،
زندگيءَ جي حُسن بانو،
وقت جي اڻٿڪ اُميدن جي گلابن ۾ ٿئي ٿي جلوه گر:
دل ٿي دل ۾ مسڪرائي،
قرب جون ٻانهون وڌائي،
پيار سان پنهنجو بنائي،
ٿي ڪري،
درد جو تحفو قبول !

–شمشيرالحيدري

آزاد نظم جو وڏو شاعر "ٽي- ايس- ايليٽ" لکي ٿو ته: "جيستائين آزاد نظم/ فري ورس جو تعلق آهي، مون ان جي باري ۾ ۲۵ سال اڳ راءِ ڏني ڇڏي هئي ته محنت ڪرڻ واري لاءِ ڪوبه نظم آزاد نه آهي."

آزاد نظم جو ٻيو هڪ وڏو شاعر- "ازراپائونڊ" لکي ٿو ته:

"منهنجي خيال ۾، آزاد نظم تڏهن لکڻ گهرجي، جڏهن اهو تمام ضروري هجي.رڳو تڏهن، جڏهن اها شئي هڪ اهڙو ردم ناهي، جيڪو موجوده روايتي بحرن کان وڌيڪ حسين هجي، وڌيڪ حقيقي هجي ۽ جذبن جي وڌيڪ بهتر نموني ۾ ترجماني ڪري سگهي، جيڪو روايتي بحرن کان مايوس ڪري ڇڏي."

"سئنٽرس" لکي ٿو ته، "آزاد نظم اظهار جي آزادي ته ڏئي ٿو، پر ان سان گڏ شاعر تي پابنديون به وجهي ٿو. ڪو به شعر ايڏو خراب نه لڳندو آهي، جيترو هڪ ڪمزور آزاد نظم. ڇو جو ڪمزور پابند نظم، قافيي، رديف، بحر ۽ وزن جي سهارن تي هلي ويندو آ ۽ ان جا ٻيا عيب، انهن سينگارن ۾ لکي ويندا آهن، پر آزاد نظم کي ته اهي ٽوٽيون، ٽنيا ۽ٽيڪون آهن ئي ڪونه. ان ڪري آزاد نظم جا عيب، پري کان ئي پڌرا ٿيو پون."

"سئنٽرس" اڳتي لکي ٿو ته : "بي غلط فهمي اها آهي ته آزاد نظم بلڪل ئي بنا گهاڙيٽي/ بي هيئت/ فارم ليس آهي. جيتوڻيڪ ان ۾ ڪا پڌل هيئت / فڪسڊ فارم ناهي پر هر شاعر کي پنهنجي شعر جي هڪ چٽسالي (پئٽرن) معنيٰ سان گڏو گڏ هجي.

مشهور فرينچ شاعر "پال ورلئين" لکي ٿو ته، "اهو (آزاد نظم) لکڻيءَ جو هڪ قسم آهي، جنهن ۾ شاعر سڀ اڳوڻا بحر وزن رد ڪري، پنهنجي ذاتي ردم جي ذميواري کڻي ٿو."

آزاد نظم جي سڀ کان وڏي پروپئگنڊا ڪندڙ ۽ ايجاد ڪندڙ جي دعويدار، فرينچ شاعر "گستائو" لکيو آهي ته، "هن طريقي سان، هر شاعر کي پنهنجي شعر جي هڪ خاص قسم جو احساس ٿيندو. نهيل نڪيل ۽ هڪ جهڙا ردم استعمال ڪري پاڻ کان اڳ آيل ڪنهن شاناٽي شاعر جي، تقليد ڪرڻ کان بهتر آ ته هو پنهنجا ذاتي ردم استعمال ڪري."

سندس راءِ موجب، "شاعر جا ردم ذاتي هئڻ گهرجن. هو روايتي ردم کان انڪار نه ڪندو، پر جديد شاعر کي حق آهي ته هو مروج بحر وزن ۽ ردمن کي ڇڏي ڏئي. ڇو ته هر شاعر کي پنهنجو ذاتي ردم هئڻ گهرجي. ردم ماترائن جي ڳاڻيٽي تي نه پر ذاتي، آزاد ردم جي بونئن تي آهي."

والٽ وٽمن لکي ٿو ته، "آزاد نظم ظاهري طرح بي قائده آهي، پر ويجهو وڃبو ته ان ۾ هڪ باقاعدگي نظر ايندي، اهڙي باقاعدگي، جيئن سمنڊ جي ڪناري تي ننڍيون ۽ وڏيون لهرون بنا ڪنهن وقفي جي وڌنديون اينديون آهن، چڙهنديون رهنديون آهن."

شيلي لکي ٿو ته، "نثر ۽ آزاد نظم جي وچ ۾ فرق سموررو لکندڙ تي

منحصر آهي ۽ صفحيءَ تي لفظن جي ترتيب پڻ. اهو ڏنو ويو آهي تہ شعر کي ردم جي آزاديءَ جو وڏو ميدان آهي. پنهنجي محدود گهاڙيٽي ۾ آزاد نظم پنهنجي بي هيئتي /فارم ليس نيس ۾ بہ باقاعدگي ڏي لاڙو رکي ٿو."

آزاد نظم ۾ ايڪو، خيال ۽ آواز جي وقفي کي چيو ويو آهي. جنهن جو مثال، هڪ فرينچ سٽ جي ترجمي جي صورت ۾ هيٺين ٿيندو.

پاڇا/ سندن نظارن جا/ پهرو ڏين/ ڍنڍ/ اکين جيءَ تي!

يا

سنڌي ۾ هڪ مثال هيٺين ڏبو.

"رات برسات پئي- ياد آئي اوهان جي، مان اڪيلو ۽ برسات جي رات"

ان کي نظم جي صورت ۾ هيٺن لکجي.

رات

برسات پئي

ياد

آئي اوهان جي

مان اڪيلو

۽ برسات جي رات.

انجيل جي ڪجهہ آيتن، توڙي فرينچ اديب ۽ شاعر "وڪٽر هيو گو" جي ناول "لا مزرابل" جي ڪجهہ حصن کي بہ آزاد نظم سڏيو ويو آهي ڇو تہ انهن ۾ ردم جو عنصر موجود آهي.

مشهور فرينچ شاعر "بودليئر" لکيو آهي تہ، "معجزو اهو آهي تہ نظماڻو نثر، سواءِ بحر وزن ۽ سواءِ قافيي جي موسيقيت سان پرپور آهي. هن هڪ خط ۾ لکيو تہ اسان مان ڪير آهي، جنهن جو هن ڏينهن ۾ اهو نصب العين آهي تہ هو نثرائي نظم ۾ هڪ معجزو جاڳائي، جيڪو ردم توڙي قافيي کان سواءِ بہ مترنم هجي، ڪافي لچڪيدار هجي ۽ اوچتو ۽ تڙپندڙ پڻ، جيئن اهو ردمي جنبش کي حاصل پڻ ڪري سگهي. جيڪو ضمير جي اوچتي اڇل سان خوابن جي لهرن وانگر گونجي!"

"دوجاردئين" جي خيال ۾، "آزاد نظم، عام نظم ۽ نظماڻي نثر جي وچ تي آهي."

"شيلي" جي تحقيق موجب، "انگلينڊ، مٿڪرسن جو (اوشن پوئمس) ۽ فرانس ۾ بود ليئر جون (پيٽٽس پوئمس ان بروس) ١٨٣٦ع ۾ آمريڪا ۾ والٽ وٽمئن جو ليوز آف گراس" آزاد نظم جي پهريون ڪوشِشون آهن. آزاد نظم جو موجد هجڻ جي ٻين دعويدارن ۾، "پيرو" جي شاعره "ڊيلا روٽڪا" ۽ "ميڊم ميري ڪسنڪا" بہ آهن. فرينچ شاعر ل"افارگ" ۽ "گستانو" انفرادي طرح ڏار ڏار ۽ ساڳي وقت، آزاد نظم لکيا، پر فرانس ۾ "آرٿر رانبو"، ان کان چوڏهن پندرهن سال اڳ پنهنجي تخليقي صلاحيتن سان آزاد نظم لکي چڪو هو. ١٨٨٦ع ۾ هن

جو مجموعو، "ليزاليو مينيشان" ڇپيو. فرينچ مخزن "لاووگ" ۾ آمريڪي شاعر والٽ وٽمئن جا ترجما ١٨٨٣ع ۾ ڇپيا. جيڪي آزاد نظم هئا، انهن جو ا ثر فرينچ آزاد شاعريءَ تي پيو. "والٽ وٽمئن" جا ترجما فرينچ شاعر "ولي گرافن" ١٨٨٨ع ۾ ڪيا. ١٨٨٩ع۾ ولي گرافن جو پنهنجو آزاد نظمن جو مجموعو شايع ٿيو، جنهن کي پڻ آزاد نظم جي مؤجدن ۾ شمار ڪيو وڃي ٿو.

مطلب تہ آزاد نظم جي صنف کي جيترو سؤلو سمجهيو ٿو وڃي، اوترې سولي نہ آهي. هن ۾ رائج بحر وزن کان هٽي، ذاتي ۽ انو کا ردم تخليق ڪرڻا ٿا پون. قافيي جو روايتي استعمال ڇڏي، اندروني قافيي ۽ اٿسوننس جي استعمال جي ڄاڻ لازمي آهي. موسيقيءَ جي فن سان ويجهو لاڳاپو ضروري آهي. ڇو جو شاعري ۽ موسيقيءَ جو پاڻ ۾ گهرو لاڳاپو آهي، پر آزاد نظم لکڻ واري شاعر لاءِ موسيقيءَ جو ايپاس ۽ ان جي ڄاڻ تمام ضروري آهي، ڇو تہ موسيقيت کان سواءِ، آزاد نظم جو تصور ئي ناممڪن آهي. هونءَ بہ ڄاڪاڻ تہ شاعري، موسيقيءَ سان ڳوڙهو ڳانڍاپو رکي ٿي، ان ڪري آزاد نظم ۾ قافيي کي پاسيرو رکي مصرعي ۾ ماترائن جي تعداد کي پري ڪري رڳو موسيقيءَ تي ئي مدار رکٽو پوي ٿو.

سنڌيءَ ۾ آزاد نظم، نارائڻ شيام، شيخ راز، شيخ اياز ۽ هري دلگير لکڻ شروع ڪيا، جنهن کان پوءِ بشير موريائي، شمشير الحيدري، سراج، غلام محمد گرامي، بردي سنڌيءَ، گورڌن محبوباڻي، موهن ڪلپنا، امداد حسيني، تاج بلوچ، عبدالحڪيم ارشد، الطاف عباسيءَ کان ٿيندي هيءَ صنف اياز گل، نصير مرزا، تاج جويو، آسي زميني، بخشڻ مهراڻوي، مظهر لغاري، اثر، ادل سومري، واجد ۽ ذوالفقار سيال تي پهتي. شمشير الحيدري آزاد نظم جي شاعرن ۾ ارجن شاد، سڳن آهوجا، قمرشهباز، ذوالفقار راشدي، تنوير عباسي، واسديو نرمل، نعيم دريشاڻي ۽ نياز همايونيءَ کي پڻ بهترين شاعر قرار ڏنو آهي. آزاد نظم تي تحقيقي ڪم ڪندڙن ۾ شمشير الحيدري، شيخ عبدالرزاق راز، بشير موريائي ۽ تنوير عباسي پڻ شامل آهن. شمشير الحيدري جي چوڻ مطابق، "آزاد نظم فرانسيسي ادب جي علامت نگاريءَ واري دؤر جي پيدائش آهي ۽ ان جو باني، "ويلي گرئفن" نالي آمريڪي شاعر هو، جو ١٩هين صديءَ جي آخر ۾ پئرس ۾ رهندو هو ۽ فرينچ ٻوليءَ ۾ شاعري ڪندو هو.

(ڊاڪٽر تنوير عباسيءَ جي مضمون مان اختصار)

تجريدي نظم

- پٽن کي پر ٿي ويا
دون پيچن ٽا دوناليءَ جا
کنڌ جي دڙن تي
پار اسان جا رانديون ڪن ٽا.
— ملڪ نديم

- سرحد تي جي قول ڦٽن ٽا
بکيا ڏيڏر ڪاني وجن ٽا
سيڪريٽرين جي صلاحن تي
وزير وردين جي واري چندين ٽا.
نانگن جا جڏ مينهن وسن ٽا
ڏيڏر بوٽن ۾ لکي وجن ٽا
— ملڪ نديم

- ٽنين ڏهاڙي تو ۽ مون
گڏ گوليون خريديون هيون
ڪلهه، تو انهن جي ياجي چاڙهي ڪاني چڏي
۽ مون اهي پوکيون هيون.
اڄ تنهنجو وجود ڌرتيءَ تي ڪونهي
۽ منهنجو گيت پيو آلاپجي.
— ظفر عباسي

- گهوڙي جي پنيءَ تي
سواري ڪري ٿو هوائي جهاز
جاهو هاٿيءَ کي ڪچ تي ڪٽي
دنيا جو ٿو چڪر هٽائي.
— ملڪ نديم

شاعريءَ جي هيءَ صنف، سنڌيءَ ۾ تازو ئي ملڪ نديم، متعارف ڪرائي آهي ۽ هن تمام گهڻا سٺا تجريدي نظم، سنڌي شاعريءَ جي هنج ۾ وڌا آهن. ملڪ نديم کان اڳ هند جي سنڌي شاعرن به خوبصورت تجريدي نظم لکيا آهن. هن صنف ۾ تجريدي آرٽ جيان پنهنجن جذبن، اڌمن، چاهنائن، خواهشن ۽ سنديشن کي اهڙي تہ ابتي سبتي نموني پيش ڪيو ويندو آهي، جيئن پڙهندڙ جي ذهن کي چرڪائي وجهن ۽ کيس تمام گهڻو متاثر ڪن.

ٻين ٻولين جي ڀيٽ ۾، هيءَ صنف سنڌيءَ ۾ ايتري گهڻي پلي نہ پئي آهي پرپوءِ بہ ملڪ نديم جون ڪوششون اسان کي اميد ڏيارن ٿيون تہ هو صنف سنڌي شاعريءَ ۾ ضرور پنهنجو اهم مقام ماڻيندي.

هي نظم، لکڻ جي لحاظ کان آزاد نظم، يا نثري نظم جيان لکيا ويندا آهن، وزن بحر ۽ قافين رديفن جي پابندين کان آزاد هوندا آهن. صنف جي خوبصورتيءَ لاءِ اهو شاعر جي صلاحيت تي مدار آهي تہ هو ردم، موسيقي ۽ لفظن کي ڪهڙي نموني ٿو ترتيب ڏئي، جيئن شاعر جو سنديش، پڙهندڙن تي ڀرپور اثر انداز ٿي سگهي.

حمد

حمد نظم جو اهو نمونو آهي، جنهن ۾ ڌڻيءَ جي ثنا/ ساراهه، وڏائي ۽ سندس ڳڻ ڳايا ويندا آهن. حمد جي لفظي معنيٰ به ساراهه ئي آهي. جيڪا ڌڻيءَ کان سواءِ ڪنهن ڪي نٿي سونهين. سنڌي شاعريءَ ۾ حمد، اوائلي دور کان ملي ٿو. حمد مذهبي موقعن توڙي عام تقريبن جي شروعات ۾ به پڙهيو ويندو آهي. ريڊيو، ٽيلي ويزن توڙي مسجدن ۾ عام طور تي ڳاتو ويندو آهي، مذهبي احترام ڪارڻ هن ۾ موسيقيءَ جو استعمال ممنوع هوندو آهي.

نعت

سما ۾ آ احمد، دهر ۾ "محمد"
روح لعل وگهر ۾ "محمد"!
محمد آ حم، ضه ۽ اسُرا.
آوَ اُلطور، ۾ 'والعصر' ۾ "مَحمد"!
سدا محو ساراه الله آهه،
"ڪلام احد" هر اکر ۾ "محمد"!
ملائڪ ۽ ماڻهو ۽ هر ساهه ۾ آ،
صدا آ هوا ۾ مطر ۾ "محمد"!
ڪٺولو- لعل وگهر، ڪلڪ اطهر
لکو اسم اعليٰ عطر ۾ "محمد"!
سدا، اوادا! ڪهه لام و درود،
رکو ورد دل هر سحر ۾ محمد"!
اهو هر دو عالم لئه آسرو آ،
گهٽو آ گهٽو آ مهر ۾ "محمد"!
سدا آهه سڪ سار سردار لاءِ.
آسر ساهه، ساگر لهر ۾ "محمد"!
"قمرا" آهه سڪ ۾ سدا ساهه سرگهو،
وسارڻ آ اولو عمر ۾ "محمد"!

نعت نظم جو اهو نمونو آهي، جنهن ۾ پيغمبرِ اسلام جي شان ڪي ڳايو وڃي. هن جي ٽيڪنڪ وانگي، گيت توڙي نظم، جهڙي ٺئي ٿي، جنهن ۾ رکو

موضوع مخصوص ٿيندو آهي، جنهن ۾ حضورصہ جن جي ذڪر ۽ فڪر کي مختلف اندازن ۾ بيان ڪيو ويندو آهي. سنڌيءَ ۾ نعت گوئي، اوائل ڪان ئي مروج آهي. تمام گهڻن شاعرن، تمام جهجهي انداز ۾، نعتون چيون آهن، جيڪي مذهبي موقعن تي مسجدن ۾ توڙي ريڊيو ۽ ٽي ويءَ تي ڳايون وينديون آهن. مذهبي احترام ڪارڻ نعت ڳائڻ ۾ ساز جو استعمال ممنوع آهي.

مولود

محمد ڏسي من ٺاريان، جنهن لئي اڪنڊيو آهيان.
سيد ڏسي سک لاهيان، جنهن لئي اڪنڊيو آهيان.
مخدوم عبدالرئوف ڀٽي.

منهنجي ۔ بيد لهندو سار، مون کي آهي اميد الله ۾
امت ڪارڻ احمد اچي، ۾ مل پاڪ پسندو.
مون کي آهي اميد الله ۾
– شاهہ عنا ت رضوي

مولود جي لغوي معنيٰ آهي نئون ڄاول ٻار. هن تي اهو نالو انهيءَ ڪري پيو، جو ان ۾ اسان جي رسول ڪريم جن جي ولادت تي خوشيءَ جو اظهار ڪيل هوندو آهي. ان سان گڏ سنڌن ساراه گڻ، مديني جي زيارت لاءِ اڪير بہ بيان ڪيل هوندي آهي.

هن قسم جي شعر کي فارسيءَ ۾ نعت چيو ويندو آهي. جنهن جو سٽاءُ، غزل جهڙو هوندو آهي. ۾ مولود جو سٽاءُ وائيءَ يا ڪافيءَ جهڙو هوندو آهي. فرق رڳو اهو آهي جو وائي/ڪافي، سر ۽ ساز سان ڳائي ويندي آهي ۾ مولود الحان سان پڙهيو ويندو آهي. ڪي مولود علم عروض موجب بہ چيا ويندا آهن.

قديم دور ۾ هن قسم جو مضمون ميين شاہ عنات رضويءَ جي واين مان ملي ٿو. ان کان پوءِ ڪيترن ئي شاعرن، خاص مولود چيا. انهن ۾ مخدوم عبدالرئوف ڀٽي ۽ غلام محمد بگائي ۽ انهن کان پوءِ سچل سرمست جي واين ۾ بہ ان قسم جو مفهوم آهي، تنهن کان پوءِ پير محمد راشد روضہ ڌڻي، فتح فقير، قائم الدين نور محمد، امير بخش، عثمان، فيض محمد، سومر، الهہ رکيو، خليفو ڪريم الله، پير محمد اشرف، ملاصاحب ڏنو، سيد قمبر علي شاهہ، خليفو عبدالله، ياسين شاهہ مقيم، محمد ڪريم خان، پير مهدي شاهہ، مولانا محمد عاقل، سانوڻ فقير، همت علي شاهہ، شاهہ محمد ديدڙ، حسين ديدڙ، غلام حيدر شر، حاجي خانڻ چنجڻي، حاجي عبدالله ڍڪڻ، پير محمد اشرف، اميد علي شاهہ ۽ ٻيا شامل آهن.

مداح

آهيان ڏڏ، غمن گڏ، سچا سڏ، سٽج تون،
پسي پاڻ، ڪرم ساڻ، ڏڪا ڏاڻ، ڏنين تون.

– ميان سرفراز ڪلهوڙو

مداح ۾ حضور جن ۽ ٻين پيشوائن جي ساراهه ۽ گڻ بيان ڪيا ويندا آهن. سنڌي زبان ۾ مداح جو پهريون شاعر جمن چارڻ (وفات : ١٧٣٨ع) ۽ ان کان پوءِ ميان سرفراز ڪلهوڙو آهي. جنهن علم عروض تي مداح تيار ڪئي. ان کان پوءِ فتح فقير ۽ پير محمد اشرف ڪاماري شريف وارو، آخوند محمد بچل انور، ملا صاحب ڏنو، صدرالدين چارڻ، سهراب چارڻ ،جانو چارڻ ۽ ٻيا شامل آهن. انهن مان ڪافي شاعرن، الف اشباع ۾ ٻه مداحون چيون آهن ته علم عروض جي سٽاءَ ۾ ٻه. ڪن وري ٽيهه اکريءَ ۾، مداحون لکيون آهن. مداح لکندڙ شاعرن ۾ سانوڻ فقير، همت علي شاه، شاه محمد ديدڙ، حسين ديدڙ، غلام حيدر شر، مينگهو فقير شر، حاجي خانڻ چنجڻي، حاجي عبدالله ڍڪڻ، پير اشرف ۽ اميد علي شاه جا نالا قابل ذڪر آهن.

معجزو

معجزي ۾، رسول ڪريم جن جا معجزا منظوم ڪيا ويندا آهن. هن قسم جا نظم ڊگها ٿيندا آهن ۽ ڪيترن ئي بندن تي مشتمل ٿيندا آهن.

پهريون معجزو مخدوم محمد هاشم ٺٽويءَ جو مليل ٿو. سندس ڪتاب، "قوت العاشقين" منظوم معجزن جو مجموعو آهي. ان کان سواءِ غلام محمد گ
سانوڻ فقير، همت علي شاهه، شاهه محمد ديدڙ، حسين ديدڙ، غلام حيدر شر، مينگهوشر، حاجي خانڻ چنجڻي، حاجي عبدالله ڍڪڻ، پير محمد اشرف ۽ اميد علي شاهه معجزن جا مشهور شاعر ٿي گذريا آهن.

قصيدو

(١)عقل تي پردو پيو تن جي، جا چاڻن ڪين ٿا
جي رهن پردي جي پردي ۾ لڪل ٿا فاندا

– مرزا قليچ بيگ

(٢١) سڻ، سڄڻ کي ڏڄ سنياري سر بسر ساٿي سلام
ور وسيلا واڳ واري سر بسر ساٿي سلام.
— فاضل شاهه

قصيدي جي لفظي معنيٰ آهي قصد ڪرڻ يا ارادو ڪرڻ. ڪجهه جيترا هموزن بيت، جن مان پهرئين بيت جون ٻيئي مصرائون، هم قافيه هجن ۽ ٻين بيتن جي فقط پوئين مصرع ۾، ساڳيو قافيو هجي، تنهن کي قصيدو چئي سگهجي ٿو. قصيدي ۾ تمام ٿورا، ته به ٻارنهن کان مٿي بند هجن ۽ گهٽ کان گهٽا سؤ سوا بند هجن. قصيدي ۾ اڪثر شروع ۾ شاعر تمهيد يا ديباچي وانگي مضمون آڻي ۽ پوءِ جنهن جي تعريف ڪرڻي هجي، انهي جو نالو ۽ صفتون آڻي يا ٻيو مضمون آڻي ۽ پڇاڙي ۾ انجي حق ۾ دعا گهرندو آهي. قصيدي جو مضمون جدا جدا ٿي سگهي ٿو مثلاً: الله جي تعريف، حضرت محمد صلعم جن جي نعت يا حضرت علي ڪرم الله وجه جي منقبت، ڪنهن بادشاهه يا امير جي تعريف يا ڪنهن جي هجو يا شڪايت يا نصحيت يا ڪو ٻيو مضمون. قصيدو، مضمون جي نظر کان مدحيه، هجويه، دعائيه، عشقيه، بهاريه، فخريه يا حاليه وغيره سڏبو آهي. شاعر جو تخلص يا نالو ضروري نه آهي ته پڇاڙيءَ واري بيت ۾ هجي، پر ڪٿي به وچ ۾ اچي سگهي ٿو، پڇاڙيءَ کان اڳي.قديم مشهور شاعرن جا قصيدا مشهور آهن. سڀ کان پهريون قصيدو، عربيءَ ۾ "قصيده برده" نالي سان ملي ٿو. پوين شاعرن جي پيروي قصيدي ۾ ضروري نه آهي. قصيدي ۾ ٢٥ کان گهٽ ۽ ١٧٠ کان وڌيڪ بيت نه ٿا ٿين. قصيدي جي سلسلي ۾ شاعر مير حسن علي خان حسن، آخوند محمد قاسم، غلام محمد شاهه گدائي، مير عبدالحسين سانگي، مرزا قليچ بيگ، محمد هاشم مخلص، هدايت علي نجفي ۽ ٻيا شمار ڪري سگهجن ٿا.

مرثيو

مرثيو، ان نظم کي چيو ويندو آهي، جنهن ۾ ڪنهن جي وفات تي ڏک/غم جو اظهار ڪيو وڃي ۽ فوتيءَ جون خوبيون ۽ خصوصيتون نروار ڪيون وڃن. پر هينئر ان شعر کي چيو ٿو وڃي، جنهن ۾ حضرت امام حسين ابن علي ۽ سندس ساٿين جو ذڪر هجي. سڀ کان پهريائين شاهه لطيف جي بيتن مان اهڙو موضوع ملي ٿو، ان کان پوءِ احسان فقير، مخدوم عبدالله نرئي واري، "قصو شهادت حضرت امام حسين" لکيو جنهن ۾ ڪربلا جو واقعو، الف اشباع جي نظم ۾ بيان ڪيائين، ان کانسواءِ جن شاعرن جي شعرن ۾، اهڙو موضوع ملي ٿو، انهن ۾ مخدوم عبدالرئوف ڀٽي، مولوي احمد، سيد خير شاهه، سچل سرمست، سيد ثابت

علي شاهہ، آخوند محمد قاسم، مرزا ٻڍل بيگ ۽ ٻيا شامل آهن. شاهہ ۽ احسان فقير جا مرثئي نما بيت، "ڪيڏارو" سڏجن ٿا. سيد ثابت علي شاهہ کي جديد مرثيہ نگاريءَ جو باني چيو وڃي.

مثال :-

شاهہ گهوڙي تان لهي، خيمي ۾ آيو اشڪبار،
طرف سيراندي جي ويهي چيائين منهنجا من قرار.
آلا هليس عابد مرڻ تون پٽ اکيون ٿي هوشيار،
هي نبي ناموس پرتئي توتي مڙني جو مدار،
دل کي ڌيرج ڏي منا ۽ هنيانو کي هوشيار ڪر،
پنهنجي بابي جو ابا، اٿ آخري ديدار ڪر.

سيد ثابت علي شاهہ

مير حسن علي خان حسن، قادر بخش بيدل، شاهہ نصير، مرزا بنده علي، محمد عالم پنهور ۽ مرزا قليچ بيگ بہ مرثئي جي سٺن شاعرن ۾ ڳڻجن ٿا.

مناجات

مناجات ۾ شاعر، ڌڻيءَ جي درگاهہ ۾ عرض پيش ڪندو آهي. رسول ڪريم جن ۽ ٻين بزرگن ۽ ولين کي بہ سوال پيش ڪيو ويندو آهي.

سنڌيءَ ۾ پهريائين مرحوم عبدالله (وفات: ١٧٦٣ع) عرف ميان مورئي جي مناجات ملي آهي. جيڪو مخدوم ابوالحسن جو سوٽ/شاگرد آهي. ان سان گڏ فتح فقير، پير محمد اشرف، سانوڻ فقير، همت علي شاهہ، شاهہ محمد ديلڙ، غلام حيدر شر، مينگهو فقير شر، حاجي خانڻ چنجڻي، حاجي عبدالله ڊڪڻ ۽ اميد علي شاهہ پڻ مناجات جي سٺن شاعرن ۾ شمار ٿين ٿا.

مناقبا

ناتون معجزو لکان، سو پڻ سٽيجاهہ،
جيڏهن چاپڻ رات رسول جي، چيو بيبيءَ آمنا،
تہ مون ڏنهن هلي آيا، اُپ ڪان تارا،
مون پانيو مون اتي، جيڪس ڪري پوندا
تان اچي او بينم اوڏڙا ،اکين کي آڏا،
پسيو عجب مون ٿئي، پاٺ پربنءَ جا،
پڻ لکن ڪتابن ۾، اهڙي تورا،

تہ بيبيءَ و آمنت، ڏٺا تنهن رات ۾، ٽي مڙس موچارا،
نورتن جي نراڙ ۾، گهڻو سونهارا،
سي آيا بيبيءَ جي گهر ڏونهن، هلي ڪري ٻهرا،
هنو هٿ ۾ هيڪڙي جي، ڪوزو ٻي ڪا،
پاڻي هو تنهن ۾، سرهو ڪٿوريءَ ڪنا،
ٽي ڪي هني چلمچي، ساڻي زمردا،
هو پٽ اچي جو پارچو، ٽنين مڙس سين همراهہ،
ماڻهو ياڻنجن صورت ۾، ۾ ملڪ مڙني هنا،
پڻ هو جنهين جي هٿ ۾، پارچو پٽ جو، اوملڪ رضوانا
جو آهي خزانچي بهشت جو متاهين مڪانا،
تنهن ڪڍي منڍي هيڪڙي پارچي منجها،
اچي رنگ اجري گهڻو، سونهاري ورن جا،
سامنڍي ڏوتائين پاڻيءَ سين، تنهن ڪوزي منجهان ست ڀيرا،
مهر هنيائين تنهن سين، مرسل ڪي ڪلهن ٻنهي وچا،
نشاني نبوت جي، ڪياٺونس پيدا،
لکجي رهيو تنهن مهرتي، محمد رسول الله،
اکر چٽاسي پڌرا، ريءَ مس لکيا،
پڻ وٺي ويهاريائين چلمچيءَ ۾، مٺي محمد ڪا
غسل ڏنائينس تنهن ۾، ڪوزي پاڪ ملا
تيل مکيائينس انگڙين، اکين سرمو پاءِ،
پڻ ڏنائين پرينءَ کي، ڪي ڳجها پيغاما،
تہ ڪنجون قلف بهشت جا، توکي بخش ٿيا،
ڏيهہ حوالي تنهنجي، تون آهين بادشاهہ،
جيڪي پنيءَ تنهنجي هليا، سي ميوا ماڻيندا،
۽ جيڪي ڦرندا فرمان ڪان، سي آويءَ ۾ هڄندا.
ڏيئي نياپا نبيءَ کي، فارغ جڏهن ٿيا،
تڏهن ٽيئي چٽا موٽي هليا، تنهين پچاٽا،
ڪرين تعظيم حضرت رسول ڏانهن، ڪورنش ڪيترا
ايڏا وڙ واحد جا، سيد ساڻ ٿيا.

– مخدوم محمد هاشم ٺٽوي

لفظ مناقبو، اصل ۾ عربي لفظ "منقبہ" (جمع مناقب) آهي، جنهن جي معنيٰ آهي، ڀلو، نيڪي، درجويا منزل. سنڌيءَ ۾، "مناقبو" هڪ خاص معنيٰ ۾ استعمال ٿئي ٿو، يعني هي اهو نظم آهي، جنهن ۾ نبين، اصحاب سڳورن يا ولين

مان ڪنهن جي ڳڻن کي ڳايو وڃي. معنوي توڙي فني احاظ کان مناقبو، فقط سنڌي نظم جي ئي هڪ خاص صنف آهي، ڇاڪاڻ ته عربي توڙي فارسيءَ ۾ منقبه يا مناقب ۽ مخصوص عنوان سان، شعر جي ڪابه جنس موجود نه آهي. سنڌيءَ ۾ مداح جو مدار محض وصف بيانيءَ تي آهي، مگر مناقبي ۾ صفت ۽ ثنا لاءِ، ڪا ڳالهه يا مثال ضروري آهي. يعني ته جنهن به نبي يا وليءَ جي تعريف ڪئي وڃي، انجي زندگيءَ جي ڪنهن نه ڪنهن ڳالهه يا مثال کي، بيان ڪرڻ ضروري آهي. مطلب ته ڳالهه يا حڪايت، مناقبي جو روح آهي. البته اها حڪايت اهڙي هجي، جنهن ۾ ڪنهن به ناممڪن واقعي جو ذڪر نه هجي ڇاڪاڻ ته جيڪڏهن ان ۾ ڪنهن به اڻ ٿيڻي واقعي جي، ٿيڻ جو ذڪر هوندو ته پوءِ انکي معجزو چئبو.

مناقبن جو مدار نبين، اصحابن ۽ ولين جي نيڪين ۽ ڀلاين بابت سٺيل/ ٻڌل ڳالهين تي آهي، جن مان کي تاريخي حيثيت رکن ٿيون، مگر اڪثر عام رواجي درجو رکن ٿيون.

تاريخي حقيقت جي بجاءِ عام روايت، عوام کي وڌيڪ ويجهي آهي. انهيءَ ڪري ئي اها منجهن عام مقبول ٿي پوي. مناقبي جو مقصد آهي ڀلارن جون ڀلايون بيان ڪرڻ! پوءِ جيڪڏهن اهو مقصد ڪنهن ٻڌل سڌل ڳالهه يا روايت سان پورو ٿي سگهي ته عوام جي عقيدي موجب عين ثواب آهي. عوامي اصولن موجب ان جو مقصد وندر ۽ وروڻهن آهي ۽ نه تاريخي حقيقت. "جان جان پسن پرين جو، جان پرين جي پچار" ، جي معيار مطابق عوام وٽ "مناقبا" پرين جي پچار جا دفتر آهن ۽ نه تاريخي دستاويز. بحيثيت صنف نظم جي، "مداحن، مناجاتن جي ڀيٽ ۾، مناقبن ۾ ايتري وسعت يا رنگيني نه آهي. ڇاڪاڻ ته مداحن ۽ مناجاتن ۾ مرڪزي نڪتو مدح ۽ تعريف آهي. جنهن جي ادا ڪرڻ واسطي، شاعر لاءِ مضمون توڙي اسلوب بيان جو ميدان نهايت ڪشادو آهي. مگر مناقبن ۾ مرڪزي محور هڪ خاص ڳالهه يا روايت آهي جنهن جا تاڻا ٽڪاڻا اڳيئي نروار ٿيل آهن ۽ شاعر کي پڻ انهيءَ ساڳي ڳالهه کي ورجائڻو ۽ وهجائڻو آهي. انهيءَ حد بنديءَ هوندي به گهڻن شاعرن ۾ مؤثر بيان سان مناقبن جي نظم ۾ لطف ۽ مناس پيدا ڪيو آهي.

مناقبو نج سنڌي ٻوليءَ جو نظم آهي ۽ سنڌي ٻوليءَ ۾ هڪ خاصو مثال آهي. جيتوڻيڪ مناقبا چوندڙ کي بزرگ عربي ۽ فارسي ٻولين جا عالم هئا ته به مناقبن کي هنن نج سنڌي ٻوليءَ ۾ منظوم ڪيو آهي، انهن جو بهترين مثال مخدوم محمد هاشم ٺٽويءَ جاچيل مناقبا آهن، جي سهڻي ۽ سلوڻي، توڙي بيان ۾ سلاست ۽ روانيءَ جو بهترين مثال اهن.

مثال :-

ڏهون معجزو ليکيان، سوهڻ سٽيجا ،

جيئن ڇانو جنهين رات ۾ مرسل محمدؐ،
ڏوڪي ويا تنهن رات ۾ ڪوٽ سندا ڪسريٰ،
جو هو حاڪم فارس جو، ڪافرن منجها،
نالو نوشيروان جنهنجو آهي مشهورا
محل سندس ماڙيون ڪاٿي ويا لرزا
مٿان قلعن تنهنجي چوڏنهن ڪنگرا

—مخدوم محمد هاشم ٺٽوي.

مخدوم محمد هاشم ٺٽويءَ کان سواءِ پير محمد اشرف ان قسم جي شاعريءَ جو بلند پايه شاعر آهي، هن قسم جي شاعري، ٽالپر دؤر ۾ منظر عام تي آئي.

سينگار

محبوب جي هار سينگار جي تعريف ۾، هندي شاعريءَ جي اثر هيٺ سينگار جي نالي سان، هڪ نظم جو نئون قسم وجود ۾ آيو. شاهه عنايت ۽ شاهه لطيف جي ڪلام ۾ به سينگار جا بيت ملن ٿا پر سينگار جا اوائلي ۽ خاص شاعر جلال ڪنڀي ۽ صابر موچي آهن. ان کان پوءِ سينگار جا ڪيترائي شاعر پيدا ٿيا پر جلال ڪنڀيءَ جي درجي کي ڪونه پهچي سگهيو.

گنان

پير شهاب الدين ۽ سندس فرزند پير صدر الدين، ١٢٩٠ـ ١٤٠٩ع ڌاري تبليغي سلسلي ۾ هندي، گجراتي ۽ سنڌي زبان جي ڪڇي، لاڙي ۽ ملتاني محاورن ۾ ڪلام چيو ۽ ان تبليغي ۽ تعليمي ڪلام کي "گنان" جو نالو ڏنو. جيڪو "گيان" جي بدليل صورت آهي. "گنان" جي ساخت، مسلسل نظم جيان آهي جنهن ۾ هر بند دوهي جي سٽاءَ جهڙو آهي ۽ اهڙا ڪيترائي بند "گنان" ۾ ٿين ٿا. شروع ۾ وراٿي ٿئي ٿي، جيڪا هر بند کان پوءِ وري وري دهرائجي ٿي. وائيءَ جي صنف به لڳ ڀڳ هن قسم جي نظم جهڙي آهي. ان مان لڳي ٿو ته سنڌ ۾ وائيءَ جي سٽاءَ جهڙي صنف، وائيءَ کان اڳ موجود هئي. مضمون جي لحاظ کان گنان ۾ مذهبي تعليم، اخلاقي سکيا ۽ دنيا جي بي ثباتي بيان ڪيل آهي.

مثال: ـ

١ شاهہ جو مجيٽرو تني کي	٢ اٿي الله نہ گھرين بندا
جيکي صبوحڙي جاڳن.	تون ستين سڄي رات
٣ شاهہ جو مجيٽرو تني کي	٤ نکا جھوري جيوَ جي پانهنا
جي صبحوڙي جاڳن.	نکو سمر سات

ڪلمات

تمام طويل نظمن کي ڪلمات چيو ويندو آهي. مخدوم غلام احمد بکائيءَ ۽ فقير عبدالرحيم گرهوڙيءَ اهڙا نظم لکيا هئا، جن کي ڪلمات جي نالي سان سڏيو ويندو آهي. جنهن ڪان پوءِ هن قسم جي اسلوب واري شاعريءَ تي پيڻ بہ گھٽ تي طبع آزمائي ڪئي پر هاڻوڪي دؤر ۾ ايڏي طويل شاعري نہ ٿي ٿئي. هن قسم جي شاعريءَ جو بنياد ڪلهوڙا دؤر ۾ پيو.

سلام

هھڙي شاعريءَ جو بنياد بہ ميرن جي دور ۾ پيو. هيءَ صنف "سلام" امامن سڳورن جي شان ۾ پيش ٿيل "سلامن" تي مشتمل آهي.

ٽيهہ اکري

ٽيهہ اکريءَ جو رواج ٽالپر دور کان بہ آڳاٽو آهي. هن صنف جاخاص ۽ بلند پايہ شاعر حمل خان لغاري، ملا صاحب ڏنو، خليفو نبي بخش لغاري، آخوند محمد بچل انور ۽ ٻيا شامل آهن. هن صنف ۾ عربيءَ جي ٽيهن اکرن سان شروع ٿيندڙ شعر شامل آهن.

الف اشباع وارا نظم

(١) ميڙو ڪري مخدوم تي اچانڪ آيا

جابر جي جاگير تي ڪاهي ڪل پيا
ماري مومن جا ڦري مال متاعا
ضرر، ظلم، زيادتون تن ڪهڙا چوان ڪيا؟
-مخدوم غلام محمد بگائي

(۲) سرور آخر صورتين مهڙ منجهه معنا
اصل عالم مون پرين علت ايجادا
آدم وندان ان جو توڙي والد آهه
والد آهي وهڻ جيئن ميوو مولودا
اٿن فڪر آخر العمل پرين پاراها
پاٺا سونهون مون پرين پيا سڀ ان سببا
نرمل نوري پاڻ ۾ پيئن نوراتا
-فقير عبدالرحيم گرهوڙي

:الف اشباع وارو قافيو پهريون دفعو، سمن جي دور ۾ ۱۴۸۶ع ۾ پير مراد شيرازي ٺٽوي جي چيل دعائيه فقري، "اوپائي الله ڏيئي وڏي چمارا" ۾ ملي ٿو.

هن نظم ۾ هر مصرع/ سٽ جي پويان الف ملائي قافيو بنايو ويندو آهي. اهڙو نظم پهريائين پير محمد لکوي جو ملي ٿو، ان کان پوءِ مخدوم ابوالحسن ان ۾ مڪمل مذهبي ڪتاب، ۱۷۰۰ع ۾ "مقدمة الصلوات" لکي سنڌي ادب ۾ وڏو واڌارو آندو. ان کان پوءِ، "فرائض اسلام"، "قوت العاشقين" ۽ مخدوم محمد هاشم ٺٽوي جا سٺو کن ڪتاب، مخدوم عبدالله نرئي واري، مخدوم عبدالخالق، مخدوم محمد ابراهيم پٽيءَ جا ڪتاب، محمد شريف راڻيپوريءَ جو، الف اشباع واري نظم ۾ ڪتاب "محمد شريف جي سنڌي ۱۷۴۷ع" اهم ڪتاب آهن، فقير عبدالرحيم گرهوڙي هن قسم جي نظم ۾، قرآن مجيد جي ڪن صورتن جو ترجمو ۽ تفسير به لکيو ته "حقيقت محمدي" به نهايت وضاحت ۽ فلصفيانه نوع ۾ سمجهايائين. مخدوم غلام محمد بگائيءَ هن نموني جي نظم ۾، مداحون مناجاتون معجزا، مناقبا ۽ مرثيه به چيا آهن. ان کان سواءِ سيد خير شاهه، پير محمد اشرف ۽ فقير ولي محمد به پڻ ان قسم جا شعر چيا.

ڪن ڏاهن جو چوڻ آهي ته هيءَ نظم نه آهي پر قديم نثر جو هڪ نمونو آهي. اصل ۾ هن ۾ الاهي اهڙا ته سهڻا بيت/ شعر ملن ٿا جن ۾ شعريت جا جذبا/ احساس به هوندا آهن ۽ انهن کي هڪ خاص لئي مان، جهونگاري پڻ سگهجي ٿو. جنهن جو مدار ماترائن جي هڪ الحان تي هوندو آهي. جنهن ۾ هڪ لفظ جي وڌڻ ۽ گهٽجڻ جي به گنجائش نه ٿي رهي.

قصہ گو شاعري

قصہ گو شاعري يا قصن کي شاعريءَ ۾ بيان ڪرڻ جو رواج سنڌي زبان ۾، ٽالپر دؤر کان بہ اڳ ۾ پيو. حفيظ تيوٽي ان دؤر ۾، "مومل، راڻو" ۽ ٻيا قصا منظوم ڪيا. حفيظ ان ڏس ۾ ڏوهيڙن جي صورت ۾، قصن کي منظوم ڪيو. جڏهن تہ خليفي حاجي عبدالله، مثنويءَ جي نموني ۾ ١٧٩٣ع ۾ "ليليٰ مجنونءَ" جو قصو منظوم ڪيو هو.

مخمس

• بحر عزت جو گهر مردانگي،
چرخ نيڪيءَ جو قمر مردانگي،
شجر غيرت جو ثمر مردانگي،
شان شوڪت جو ڪڪر مردانگي،
پڻ شب غم جو سحر مردانگي.

• آهہ هي بس شيوه اهل وفا،
هن ڪان قائم ٿي توحيد خدا،
پڻ چوين پاڪيزه رسم اَنبياء،
ٿئي ڪڏهين نہ هاراَه هديٰ
هئي نہ دنيا ۾ اگر مردانگي.
—واصف

هي نظم/ شعر، اها صنف آهي، جنهن جي هر بند ۾ پنج سٽون هونديون آهن. منڍ واريون/ پهريون پنج ئي سٽون پاڻ ۾ هم قافيہ هونديون آهن ۽ پوءِ هر بند جي پنجين سٽ، پهرئين بند جي پوئين سٽ / پنجين سٽ سان هم قافيہ هجي. هيءَ صنف، سنڌيءَ جي قديم شاعريءَ ۾ عام هئي، پر موجوده دؤر ۾ هيءَ صنف گهٽ لکي ٿي وڃي.
مخمس، عربي شاعريءَ جي صنف آهي، جنهن جي لفظي معنيٰ آهي پنج، جيڪو خمس مان نڪتل آهي.

مستزاد

(۱) ڏنو مون کي ساقي شراب صفائي
تي حاصل فنائي؛

(۲) تي اثبات هر جا همہ هيڪڙائي
بڌي وني بيائي.

مستزاد ، عربي صنف آهي، جيڪا عربي لفظ "زائداً" مان نڪتل آهي، جنهن جي معنيٰ آهي وڌندڙ ۽ مستزاد جي لفظي معنيٰ تي وڌيل.

هيءَ شاعري جي اهڙي صنف آهي، جنهن ۾ هر سٽ/مصرع کان پوءِ بہ ڪي لفظ يا فقرو زياده / وڌيڪ ڪم آڻجن ٿا ۽ اهو فقرو / لفظ مصرع / سٽ وارو قافيو رکندڙ هجي ٿو.

هيءَ صنف انگريز دؤر ۾ سنڌيءَ ۾ چڱي نموني لکي ويندي هئي، پر هاڻوڪي وقت ۾ ايتري عام نہ آهي.

مثنوي

- زماني کي جو زور ۾ ياد هو،
  سوني پهلوان نام ميلاد هو.
- عدالت شجاعت و مروت رکيائين،
  ديانت امانت و حشمت رکيائين.
- اهو شاهہ کائوس کي دل پسند،
  ورهايائين سو تخت تي ارجمند.
- ڏسي معتبر ان کي ايمان جو،
  ڏنائينس اُت تخت ايران جو.

– مرتضيٰ نثري/شاهہ نامون i

هيءَ شاعريءَ جي اها صنف آهي، جنهن ۾ ٻن ٻن سٽن جا بند ٺهندا آهن. ٻنهي سٽن جو قافيو ملندڙ جلندڙ هوندو آهي. هيءَ صنف قديم دؤر جي اهم ۽ پسنديده صنفن مان هڪ آهي، پر هاڻوکي دؤر ۾ هيءَ صنف گهٽ لکي ٿي وڃي.

هيءَ صنف اصل ۾ ايراني صنف آهي، جنهن جو بانيڪار "شيخ فريدالدين عطار" هو. سندس فارسي مثنويءَ جو ڳتڪو "منطق الطير" (پکين جي ٻولي) ۽ "پندنامو" (نصيحت نامو) اهم آهن. ان کان پوءِ مولانا روميءَ هن صنف کي تمام وڏي اهميت ڏياري. سندس مثنوي "مثنوي مولانا روم" اهم تصنيف آهي. سنڌيءَ ۾ "جنگ ناما" جهڙيون شيون مثنويءَ جي صنف ۾ ٻهريائين متعارف ٿيون. پهرين مثنوي، "سڪندر نامہ" ١٨٧٣ع ۾ لکي وئي. ٻي، محمد واصل درس جي "گلزار واصل" ١٢٩٩هہ ۾ لکي وئي، ان کان پوءِ عبدالواحد ساٽل حيدرآباديءَ جي "يوسف زليخا" ١٣٠٦هہ، حافظ محمد ابراهيم دل (عمر مارئي / ١٣٠٧هہ)، مولوي غلام الله جي "سير سليمان"، محمد عاجز جي (قصہ ليلا مجنون / ١٣١٠هہ)، غلام مرتضيٰ شاهہ هرتفائيءَ جي (سڪندر نامہ / ١٣١١هہ)، غلام محمد نظاماڻيءَ جي "سڪندر نامہ"، گل محمد رند جي "سڪندر نامہ"، مير مرتضائيءَ جي " يوسف زليخا ۽ شاهہ نامہ"، واحد بخش مشتاق شڪارپوريءَ جي (قصہ سسئي پنهل / ١٨٣٥ع)، مير حسن علي خان حسن جون مثنويون "شهنشاهہ نامہ يا حملہ حيدري ۽ سنڌ جو شاهنامہ"

کي عالمن منظوم خطبا، مثنويءَ جي سٽاءَ ۾ لکيا، انهن مان مولوي محمد عثمان نورنگزاده ۽ ٻيا شامل آهن. انهن کان سواءِ گدا، سيد فاضل شاهہ، شمس الدين بلبل، بچل ميمون پوٽو ۽ مرزا قليچ بيگ به مثنويون لکيون آهن.

غلام رسول مہتو ۽ اعراب پوري "خطبات" لہ حيدر "خطبات" (ردو)

مسدس

نہ صحبت نہ الفت، محبت اسان ۾
نہ ڪا هڪ ٻين سان مروت اسان ۾
نہ ڪا يار جي غرض سنگت اسان ۾ نہ
ڪا پنهنجي پيرن تي پنگت اسان ۾ بگهڙ
تو ڏسي هر ڪوئي هڪ ٻين کي
وجهائڻ پيار يا واگهو وجهن کي

دلين ۾ اثر يا نہ ڪو ڊپ ٿئي تو
نہ ڪو ڪن جي واعظن پٽاندڙ هلي ٿو
سيو راهہ دلخواهہ پنهنجي وٺي ٿو
وٺيس دل کي جو ڪم اهو ڪم ڪري ٿو
ڏسو حق نظر سان ڇتو سچ ڇا هي؟
اها واقعي ڳالهہ آهي ڪ ناهي؟
– الله بخشِ ابوجهو

مسدس، عربي شاعريءَ جي صنف آهي. مسدس، عربي لفظ "سته" مان ورتل آهي، جنهن جي معنيٰ آهي ڇهہ. مسدس، شعر جي اهڙي صنف آهي، جنهن ۾ ڇهہ سٽون / مصرعون ٿين ٿيون. هن ۾ جيڪڏهن پهرئين بند جون ڇهہ ئي سٽون هم قافيہ هجن تہ بہ نيڪ، پر جيڪڏهن نہ تہ، پهريون چار سٽون پاڻ ۾ هم قافيہ ۽ باقي ٻہ سٽون پاڻ ۾ هم قافيہ هونديون آهن.

اردوءَ ۾ هن صنف کي الطاف حسين حالي، مسدس حالي جي ذريعي متعارف ڪرايو. ۽ سنڌيءَ ۾ سڀ کان پهريائين شاعر الله بخش ابوجهي، مسدس حالي جو سنڌيءَ ۾ ترجمو ڪري پيش ڪيو، جنهن کان پوءِ "مسدسِ ابوجهو" جي نالي سان مسلسل نظم سنڌي شاعريءَ کي ڏنائين. جنهن کان پوءِ بہ ان دؤر جي ڪيترن شاعرن هن صنف کي لکيو، پر هاڻوڪي دؤر ۾ گهٽ لکجي رهي آهي. البت

عبدالڪريم گدائي، راشد مورائي ۽ ٻين جديد نظم، مسدس جي روپ ۾ لکيا آهن.

لوڪ گيت

جمالو

منهنجي سنڌ سجي چانڊاڻ لا-هو جمالو
جنهن ۾ موج پريو مهراڻ لا- هو جمالو
جنهن ۾ روحن جي تہ رهاڻ لا- هوجمالو
جنهن ۾ پروَرَ رکندو پٽ لا- هو جمالو
جنهن جي مَندن جي ويندي مت لا-هو جمالو
جنهن جا ڪنول جهان ڪنوارا انگ لا-هو جمالو
جنهن جا انڊلٺ جهڙا رنگ لا- هو جمالو
جنهن جا چارڻ چورين چنگ لا-هو جمالو
جنهن ۾ آڙيون اڏرن پر ڪٽي- هو جمالو
جنهن ۾ ڪونجان ڪرڪن ڪر ڪٽي -هو جمالو
جنهن ۾ سارنگ جا سينگار لا-هو جمالو
جنهن ۾ هيجن جي هبڪار لا- هو جمالو
جنهن ۾ جهانگين جي جهونگار لا- هو جمالو
جنهن ۾ اوڏ مٽيءَ جا ڪوڏ لا- هو جمالو
جنهن جي لک لهي ٿي لوڏ لا - هو جمالو
جنهن ۾ چارڻ چندن هار لا-هو جمالو
جنهن ۾ جاما جلوي دار لا- هو جمالو
جنهن تي سائينءَ ڪئي تہ سڪار لا- هو جمالو
جنهن جو مورڙو مهير لا- هو جمالو
جنهن جون ڳالهڙيون ڳنڀير لا- هو جمالو
جنهن ۾ مکڻ ولوڙين مايون لا- هو جمالو
جيڪي گهڙا پرين گج پايون لا-هو جمالو
جن جون جيءَ ۾ جوڙيل جايون لا- هو جمالو

نياز همايوني

لوڪ گيت جي پيدائش معياري ادب جي پيدائش کان ايتري پراڻي آهي جو آئيوٽيا جي پيدائش کان بہ اڳاٽي آهي. (لوڪ ادب جي ارتقائي تاريخ -بي -ايچ ڊي ٿيسز عبدالڪريم سنديلو) جڏهن کان انسانن ۾ پيار جو جذبو پيدا ٿيو. منجهن محبت جو پچارون پيون ۽ وره وارن وچوڙي ۾، گيتن رستي پنهنجي جذبن ۽

احساسن جو ذڪر ڪيو. جڏهن مندون موٽيون، واهوندا وريا، يا ساوڻ جي ڪنوڻ ٿي تہ پرديس ويل سڄڻ جون منداٺتون صحبتون ساري، سڪ مان گيت ڇيائون. جڏهن ڪان پورهيتن گڏجي ڪم ڪرڻ شروع ڪيو تہ ڪم ڪندي گيت ڳايائون. جڏهن ڪان شاديون ۽ محفلون شروع ٿيون تہ خوشيءَ جا گيت ڳايائون ۽ ڪي گيت وري ماحول جي ڪن اهم واقعن ۽ حادثن ڪان متاثر ٿي جوڙيائون. (لوڪ گيت جو مقدمو: ڊاڪٽر نبي بخش بلوچ)

شاعري ۾ لوڪ گيت/ ڳيچ يا ڳيتو بہ ڳائڻ جون صنفون آهن، جي پڻ گيت جيان ڳائڻ، اسم مصدر مان نڪتل صنفن ۾ شمار ڪري سگهجن ٿيون. لوڪ گيت نج سنڌي صنفن مان هڪ صنف آهي. قومن جي رسم رواج ڏکن ۽ خوشين موقعن ۽ مهلن ڏڻن ۽ واقعن تي، مقامي شاعرن جي ڪوشش سان هيءَ صنف وجود ۾ آئي. هيءَ صنف بہ گيت جهڙي ئي آهي پر هن ۾ وراڻي ايڏي تہ مروج هوندي آهي، جو وراڻي ٻڌڻ سان ٻڌندڙ ان جاءِ تي حالتن جو اندازو ڪري ويندو آهي تہ اتي شادي آهي، ناچ آهي، خوشي آهي وغيره.

سنڌيءَ ۾ ڇيڙو، سنيهو، ڊانيڙو، ڇيج، مور ٿو ٽلي، لولي، لاڏا، اونيڙو، مانجهيڙو، لوڪ ناچ، ڊوليا، مورو، بالو، ماهيا، هنبوڇي، جمالو، وغيره سنڌ جاا هڙا لوڪ گيت آهن، جيڪي سنڌ جي ڪنڊ ڪڙڇ ۾، مختلف ٻولن سان مختلف موقعن تي ڳايا ويندا آهن.

اهي لوڪ گيت اڪثر ڳائڻ وارن جي پنهنجي شاعريءَ تي مبني هوندا آهن پر سنڌ جي الاهي شاعرن، انهن لوڪ گيتن ۾ پنهنجو پيغام ڏيڻ ڪارڻ، اهڙا لوڪ گيت لکيا جيڪي تمام گهڻو مشهور آهن ٻين صنفن سان گڏ لوڪ گيتن ۾ بہ سنڌ جي پياري شاعر نياز همايونيءَ تمام گهڻي محنت ڪئي آهي. هن سنڌجي سمورن هم لوڪ گيتن کي، پنهنجي شاعريءَ ۾ سموهيو آهي.

ڳيچ/ سهرو

مبارڪڙي مبارڪ، ادي! منهنجي الله پڄائي،
الله پڄائي ڙي، منهنجي مولا پڄائي.
مبارڪون مونکي ڏياريون مولا، منهنجي خدا آس پڄائي
مبارڪڙي مبارڪ، ادي! منهنجي الله پڄائي،
خوشيون مونکي ڏيکاريون مولا پينر! ڳيچ خوشي جا ڳايان
مبارڪڙي مبارڪ، ادي! منهنجي الله پڄائي،
ڏنيون خوشيون مونکي آهن ڏاتر، اها ته الله کي جڳائي وڏائي
مبارڪڙي مبارڪ، ادي! منهنجي الله پڄائي،

"ڳيچ" يا "ڳيا" "ڳاءِ" لفظ مان سرجيو آهي. جيڪو/ڳاءِ لفظ اڄان تائين ڪوهستان جي عورتن ۾ مروج آهي. ان لفظ کي ڳاج، ڳاڄ، ڳاڇ يا ڳيچ به ڪوٺيو ويندو آهي. جنهن جي اصطلاحي معنيٰ آهي، اهو گيت جو شاديءَ يا خوشيءَ جي موقعي تي، اڪثرڪري عورتون ڳائين. لاڙ جي ڳيچن کي، "ڳيو" چوندا آهن ۽ ٻين ڪن ڀاڱن، خصوصن شهرن ۾، ان کي "سهرو" چون ٿا. "ڳيچ" ۽ "ڳيو" خالص سنڌي لفظ آهن. سنڌ اندر سرائڪيءَ ۾، ڳيچن کي "ڳاوڻ" چوندا آهن. سنڌي توڙي سرائڪي ۾ جوڙيل ڳيچ، عام رائج آهن. ٿرپارڪر واري ايراضيءَ ۾ سنڌي ڳيچن سان گڏ ٿري محاورن ۾ رچيل ڳيچ مقامي طور مروج آهن.

هيءَ هڪ قسم جي، سادي شاعري آهي، جنهن جو ڪو خاص فني سٽاءُ ڪونهي. ڪڏهن ان ۾ ڪٿي ڪٿي قافيو هوندو آهي، ته ڪڏهن اهو به ڪونه هوندو آهي. پر ان ۾ فطري سادگيءَ سان گڏ رس رچاءُ ۽ رواني هوندي آهي. سنڌي ڳيچ يا سهرا، سنڌي رهڻي ڪهڻيءَ جا ترجمان آهن. جن ۾ سنڌي مخصوص ريتن، رسمن، ذهني لاڙن مزاج ۽ فطرت جو عڪس نظر ايندو آهي.

سومرن جي دور جي ١٣٠٠ع کان اڳ جي، "مائي مرڪان شيخڻ" جا ڳيچ سنڌي شاعريءَ ۾ اوائلي ڳيچ مڃجن ٿا. اهڙا سادا سلوٽا ڳيچ، هن دور تائين عام ڳائيندڙ عورتون پنهنجي ٺي زبان ۾ ۽ ذهن سان موقعن ۽ مهلن جي مناسبت سان ٺاهينديون ۽ ڳائينديون آهن.

سٽاءَ جي لحاظ کان ڳيچ جي شروعات ٽلهه سان ٿئي ٿي، جو هڪ يا ٻن سٽن جو هوندو آهي. جي پوءِ ٻيان مصرعون هونديون آهن، پر معنوي لحاظ سان

"تلهه" تي اهم آهي. ڇاڪاڻ تہ مصرعون محض ڳائڻ جي سلسلي ڪي وڌائڻ خاطر جڻ تہ "تلهه" جي پرتي آهن. جن ۾ "ڳهن" جي نالن جي تبديلي يا ڪن ٿورن لفظن جي مٽ سٽ ڪئي ويندي آهي باقي، سڀني مصرعن جو قالب ساڳيو آهي. ڳيچن ۾ وزن، قافيو يا مسلسل خيال ناپيد آهن، البت موسيقي ۽ لئہ موجود هوندي آهي. محض محبت جا جذبات ۽ دلي تمنائون ئي اندروني مضمون جون ڳنديندڙ ڪڙيون آهن. ڳيچ جو قالب ڪافي لچڪدار آهي ۽ ڄڻ تہ محض هڪ خاڪو آهي، جنهن ۾ خالن پرڻ لاءِ ڪافي گنجائش آهي. ڳيچن جو انهيءَ سادي سٽاءَ وارو بنيادي خاڪو، غالباً سنڌي وائيءَ جي اسرڻ لاءِ اهم سر چشمو بنيو. ڳيچن جو اهو سادو سٽاءُ ئي هر عورت کي، ڳيچن سکڻ ۽ ڳائڻ تي آماده ڪري ٿو. اصلي ۽ آڳاٽا ڳيچ نهايت ئي عام فهم ۽ سادي سٽاءَ وارا آهن. انهن ۾ جذبات ۽ احساسات جي موزونيت آهي. مگر لفظ عروضي وزن جي قيد کان آزاد آهن. انهن اصلي ڳيچن ۾ تڪبنديءَ کي پڻ دخل ڪونهي اهي محض تمنائن ۽ دعائن تي مشتمل جملا آهن، البتہ پوءِ جي شاعرن ۽ سگهڙن جي عمداًءِارادتاً جوڙيل ڳيچن ۾ رسمي شاعريءَ جو عڪس نظر اچي ٿو.

ڳيچن جا مکيہ مضمون: ڪنوار لاءِ ڳهہ، گهوٽ جي ميندي، گهوٽ ۽ ڪنوار جا ڪپڙا ۽ گهوٽ ڪنوار جي ساراه وغيره.

گهڙولي

ميرن جي دور ۾ گهڙوليءَ جو نمونو مليو آهي. هن ۾ هر بند کان پوءِ وراڻي ايندي آهي، جنهن ۾ "گهڙولي پرڻ تي وڃان" لفظ هوندا آهن. هن قسم جو نمونو سڀ کان پهريائين سچل سرمست جي ڪلام ۾ مليو آهي.

وائي

• ووڙيندي مون واٽ
لتو سچ لکن پر.
ڇپر منجھ ڇپي ويا اونين اوڇا ڳاٽ
لتو سچ لکن پر.
ڪيڏو اهکو پنڌ پنڌ هو ڇانوَ نہ ڪا ئي ڇاٽ
لتو سچ لکن پر.
اونداهي ۽ اوجهڙو، رهتو جيئڻ جاٽ.
لتو سچ لکن پر.
ـ شيخ اياز.

• هو جي ڪالهہ تڏي
ڇپر منجھ ڇڏي،
ڪهہ ڇاٿان ڪاڏي ويا.
هاءِ ويا هو قافلا
ڪهڙيءَ لوءِ لڏي.
ڪهہ ڇاٿان ڪاڏي ويا.
جن جا پيرا پوڇيا،
منهنجي جيءَ جڏي.
ڪهہ ڇاٿان ڪاڏي ويا.
واڪا واڪا واءُ مان،
تـي اڄ سـج سـڏي.
ڪهہ ڇاٿان ڪاڏي ويا.
ـ شيخ اياز.

وائيءَ جي باري ۾ جيڪي روايتون ملن ٿيون، انهن مطابق اهو هندي لفظ واٽي يا ٻاٽي مان نڪتل آهي. يا پراڪرت لفظ "وايا" يا سنسڪرت جي لفظ "ورت" يا عربي لفظ "واءِ" مان ورتو ويو آهي جنهن جي معنيٰ آهي، "ڳالهه ٻولهه." جيئن سنڌي ۾ چيو ويندو آهي، "چڱي وائي ڪر."

وائيءَ جي پهرئين بند کي "ٿلهه" چئبو آهي ۽ باقي سٽون / مصرعون الڳ الڳ ٿين ٿيون، جن جو قافيو آخر ۾ اچي ٿو. بناوت جي لحاظ کان وائي، هيڪوٽي، ڏيڍوٽي ۽ ٻيٽي پڻ ٿيندي آهي جنهن جو وزن "چند وديا تي رکيل هوندو آهي.

مير عبدالحسين سانگيءَ جي چوڻ مطابق "شاه لطيف وٽ جيڪي ٻه هندستاني گويا "چنچل" ۽ "اٽل" آيا ۽ شاه جي ڪلام کي ترتيب ڏني، سرن ۽ داستانن ۾ ورهايو، انهن ئي "وائي" نالو رکيو هجي ته عجب نه آهي، جو پوءِ ڦري "وائي" ٿي ويو هجي."

مخدوم طالب المولىٰ جي چوڻ مطابق، "وائي، بيت، مداح يا سنڌي قصيدن مان ئهي آهي جو ته انهن ٽنهي صنفن جو گهاڙيٽو ساڳيو آهي. جيڪڏهن اهو بيت، جنهن جي پهرين سٽ اڌو اڌ ٿي ٺٺي ۽ باقي منجهس ٻن سٽن کان گهٽيون سٽون آهن، ان جي پڇاڙيءَ واري سٽ جو پويون اڌ، پهرين ۽ ٻهريون اڌ، پوءِ ڪٽي ڪجي ته وائيءَ واري شڪل تي پهندس."

علام محمد گراميءَ جي خيال مطابق، "وائيءَ جو تعلق "واءِ - واءِ"، بمعنيٰ " هاءِ - هاءِ" سان آهي. "واءِ- واءِ ڪرڻ محاورو آهي، يعني دانهون ڪرڻ، پٽڻ، روئڻ. ڪافي ۽ وائي، موضوع ۽ مواد جي حيثيت سان هڪ چيز آهن پر فني هيئيت ۽ فارم ۾ فرق آهي. وائيءَ جو ٿلهه ٻه اڌ ٿئي ٿو. پهرئين اڌ ۾ قافيو ۽ ٻيو اڌ بنان قافيي جي ٿئي ٿو پر ڪافيءَ ۾ ايئن نه آهي. ٻيو ته وائي، ڪافيءَ جي ابتدائي صورت آهي. وائي هڪ سٽ ۽ ورائيءَ تائين محدود آهي پر ڪافيءَ ۾ وسعت آهي. وائيءَ ۾ متان فقط هڪ سٽ ٿئي ٿي، جا ٻن رڪنن تي مشتمل ٿئي ٿي ۽ ٻي سٽ فقط هڪ رڪن تي مشتمل ٿئي ٿي. يعني وائيءَ جي ٻنهي سٽن کي اگر ڏيڍي چئجي ته بجا آهي. وائيءَ جو پويون اڌ ته جڻ ورائي آهي پر اها ورائي هيئينءَ هڪ سٽ جو هر حيثيت سان حصو ۽ جوڙ آهي، بلڪ ان پوئين رڪن کي روح سڏجي ته صحيح آهي. وائيءَ جو پويون رڪن روان ۽ شستہ ٿئي ٿو، رس ڀريو ۽ رتل ٿئي ٿو. وائيءَ ۾ ورائو هر حال ۾ ساڳيو رهي ٿو پر ڪافيءَ ۾ بدلجي ٿو. هر وائيءَ جي ورائي جڻ ته تضمين طور ڦري ٿي. وائيءَ لاءِ پهريان ڪنهن هڪ رڪن کي جهونڪارجي ٿو، پوءِ ان کي ٻيٽو ڪجي ٿو. ان مان ان جي مصرع اوليٰ بنائجي ٿي. وائي ۽ ڪافي عروضي پابندين سان نه پر راڳ، سُر، ترنم ۽ نغمي جي مناسبت سان چنجن ٿيون ۽ لکجن ٿيون. ورائيءَ کان اڳ آيل سٽ جي وچ ۾ ٻه

قافيو ٽئين ٽو ۽ پهرئين رڪن جي آخر ۾ به، پر ڪڏهن ٻئي جي آخر ۾ به اچي ٿو ۽ بيءَ سٽ جي پڇاڙيءَ ۾ به قافيو اچي ٿو ان کان پوءِ فوراً وراڻي اچي ٿي پر ڪڏهن ته بي سٽ ٽئين ئي ڪونه ٿي."

سيد حسام الدين راشديءَ جي چوڻ مطابق، "ڪافيءَ تي نالو شاه لطيف وائي رکيو، پر ان جا سبب تحقيق طلب آهن."

هن صنف ۾ وراڻيءَ واري سٽ جو زوردار هئڻ، هن صنف جو ٽيڪنيڪل راز آهي. ڇو جو ورجاءَ واري سٽ بار بار اچي، مرڪزي خيال کي وڌيڪ اثرائتو ٿي بنائي.

موجوده دؤر ۾، وائيءَ کي مقبول بنائڻ ۾ پٽائيءَ ۽ مبين شاهه عنات رضويءَ کان گهڻو پوءِ شيخ اياز، نارائڻ شيام، بردو سنڌي، خاڪي جويي، ادل سومري، شيخ عبدالرزاق راز، ذوالفقار راشدي، شمشير الحيدري، امداد حسيني، تاج جويو، تنوير عباسيءَ ۽ احمد سولنگيءَ جون ڪوششون ساراهڻ جوڳيون آهن. چون ٿا ته وائيءَ جي اوائلي شڪل "ڳنان" سان ملندڙ جلندڙ آهي.

هاڻو ڪي دؤر ۾ نئين ٽهيءَ جي هيءَ هڪ مقبول صنف آهي.

تانداڻي جي لاٽ– رات انڌيري پنڌ گهڻو.
– هڪ وک کڻندي روشني، ٻي وک کڻندي ڀاٽ.
تانداڻي جي لاٽ– رات انڌيري پنڌ گهڻو.
– ڪنهن ڪنهن مهل هتان هتان رکي رکي چمڪاٽ.
تانداڻي جي لاٽ– رات انڌيري پنڌ گهڻو.
– بوند بوند هيءَ روشني، اونده نجي اساٽ.
تانداڻي جي لاٽ– رات انڌيري پنڌ گهڻو.
– نارائڻ شيام.

ڪافي

ڪيئن ريجھايان توکي ڪيئن پرچايان
ڏس ڪو ڏانءُ، جنھن سان توکي پرچايان.

– جان ٿيان هندو، پوڄان بتخاني،
ڪاشي دواري گنگا آشناني،
جٽيو پايان ڪين مان تلڪ لڳايان

– جان ٿيان ناچو پهريان پيشوازي،
ڏڪڙ ڏمچر ساز آوازي،
ڦيرڙيون پايان ڪين چيريون چمڪايان

– جان ٿيان مومن نيڪ نمازي،
جنھن ۾ جانب تون ٿيئن راضي
جامع جوڙايان ڪين سرڙو نمايان

– اڄ تہ پيارل ڪريون پرچاءُ
ساڻ سليمان ٿئي سرچاءُ
لائق ناهيان تہ پي تنهنجهڙي آهيان
– سليمان فقير

ڪافي، لوڪ ادب جي پياري ۽ اهميت واري صنف آهي. هن جو اوائلي شاعر، حاجي جاڻ مشهور آهي. ڪافيءَ ۾ ڪو به وڏائي يا مبالغو نه هوندو آهي. جو جو مبالغو ۽ وڏائي غزل ۾ روا آهن. عربيءَ ۾ قفه جي معنيٰ آهي، دف جي ڪاني جنهن ۾ گهنگهرو پيل هجن.

غلام محمد گراميءَ جي چوڻ مطابق، ”تاريخي طور، ڪافيءَ جو وجود شاهه لطيف کان به صديون اڳ معلوم ٿئي ٿو. ان سلسلي ۾ هڪ بزرگ لاڏجيو برهانپوري آهي ۽ ٻيو مير محمد فاضل بکري آهي. بزرگ لاڏجيوجي ۱۰۰۷هه ۾ وفات ٿي آهي ۽ شاهه لطيف ۱۱۶۵هه ۾ وفات ڪئي. اهو بزرگ شاهه لطيف کان ڏيڍ صدي اڳ، همايون جي سنڌ ۾ آمد وقت، پاڻ مان لڏي برهانپور پهتو.

پاڻ سُريلو ۽ سوز وارو ماڻهو هو. سندس ڪافيون نهايت سوز سان، صاحب دل ماڻهن جي مجلسن ۾ پڙهيون وينديون هيون. مير محمد فاضل بکري، ”تاريخ معصوميءَ“ جي مصنف مير محمد جو پاٽ آهي. سندس باري ۾ ”ذخيره الخوانين“ ۾ آيل آهي ته، ”شعر بزبان سندهي از قسم ڪافي بکمال فصاحت مي گفت ومقبوليت داشت.“

ڪافيءَ جي باري ۾ ”برهانپور کي سنڌي اوليا ء“ جو مؤلف، ڪافيءَ کي ”سنڌ جو مقبول راڳ“ سڏي ٿو. منظور نقوي، ڪافيءَ کي سنگيت جي هڪ ٺاٺ مان نڪتل راڳ خسروءَ جي ايجاد سڏي ٿو. غلام حسين سومري جو خيال ”دعاي ڪاف“ ڏانهن ويو آهي، جنهن ۾ ’ڪاف‘ (ڪ) گهڻا آهن پر ’ڪاف‘ مان ڪافي ڪيئن ٺهي ان لاءِ دليل گهرجن پروفيسر سدارنگاڻيءَ ڪافيءَ کي ”قناعت“ جي معنيٰ ۾ ورتو آهي. موسوي صاحب ”ڪفه“ يعني دف جي جي ڪاني، جنهن ۾ گهنگهرو ٻڌل هجن، ڏانهن توجهه ڇڪايو آهي. ”استڪفوا“ معنيٰ خيرات وٺڻ. ان ۾ مسڪين ڪافي گو ڳائڻ جي پنڻ ڏانهن اشارو آهي. آخوند رب ڏني ”ڪفي“ مان ڪافي بيان ڪئي آهي. سندس چوڻ آهي ته، ”ساهميءَ جي ٻن پڙن جي برابر هجڻ مان امڪان آهي ته شعر جي ٻن مصرعن جي هموزن ۽ توري تڪي ٺاهڻ کي ”ڪفي“ چئي، ان مان ’ڪافي‘ ورتو ويو هجي. ان جو اشتقاق آهي ”ڪفوا“ معنيٰ ساهميءَ جا ٻئي پڙ برابر. حالانڪ ٻن مصراعن مان به ڪو واضع مطلب نه ٿو ادا ٿئي. ڪافيءَ جي اوائلي مثالن ۾ اهڙي پابندي ڪانه آهي. غزل ۾ ايئن ٿئي ٿو، پر ڪافيءَ جو ٿلهه ته بنهه هڪ سٽو ٿئي ٿو. ڪٿي ڪٿي ته مورڳو مستزاد وانگر ڏيڍي، سوائي ۽ ٻيٽي مصراع به ٿئي ٿي. خود مطلع ۾ به ۽ اڳتي به ان طرح، ڪافيءَ جون مصراعون ٽن ٽن ۽ چئن چئن سٽن واريون، هم قافيه ٿين ٿيون. اتي ساهميءَ جي ٻن پڙن جو برابر هئڻ ۽ شعري قافين ۾ اختلاف جو هجڻ قرين قياس نظر نه ٿو اچي.“

غلام محمد گراميءَ جو اهو بہ خيال آهي تہ، "دکن، گجرات، مهاراشٽر جي مخلوط صورتن مثلاً گربي، ماڊو، لاٽوڻي، سنجهہ، سوتا، ڪنڊلي وغيره اهڙيون صنفون آهن، جن جو فني تعلق ڪنهن حد تائين ڪافيءَ سان پيدا ٿئي ٿو."

جن شاعرن ڪافيون چيون آهن سي سوز ۽ ساز جا صاحب هئا. ان ڪري ئي چيو ويندو آهي تہ، "ڪافي اهو چوي، جيڪو اهل دل هجي ڪافيءَ لاءِ ملتاني، پنجابي، سرائڪي ۽ سنڌي زبانون مناسب آهن. راڳ ڪي هن صنف ۾، اوليت جو شرف حاصل آهي ڇا لاءِ تہ اول ڳائجي ۽ جهونگارجي ٿو پوءِ ڪافي لکجي ٿي. ان ڪري جيڪو ڪافي گو شاعر راڳ ڳائي ٿو، سُر تار جو ڄاڻو آهي، سريلو لئہ دار آهي، اهوئي ڪافيءَ کي نڀائي سگهي ٿو.

لطف علي شاهہ، منظور نقوي جي چوڻ مطابق، "ڪافي، سنڌ جي پيداوار نہ آهي. ڪافي موسيقيءَ جي هڪ ٺاٺ مان نڪتل راڳ جو نالو آهي. ان ٺاٺ جو ست سئو ورهہ اڳ پنڊت سارنگ ديو، پنهنجي گرنٿ "رتناڪر" ۾ " "هر پيامپل" ڄاڻايو آهي. امير خسروءَ بہ هر پاميل ٺاٺ مان، هڪ سمپورن راڳ ڪڍيو جنهن جو نالو رکيائين ڪافي، ڪافي ان ڪري نالو رکيائين جو هن ۾ سڀ سر سنوان سڌا ٿي لڳا. سندس آروهي ۽ امروهيءَ ۾ ست ئي اچي ٿي ويا، تنهن ڪري نالو رکيائين ڪافي، يعني مڪمل، پوري، بلڪل، تمام. سندس ڳائڻ جو وقت اڌ رات ۽ ڏينهن جو منجهند آهي.

طالب المولىٰ جي چوڻ مطابق، "قافيہ مان قافي ۽ تنهن مان وري ڪافي نالو پيو." ڊاڪٽر نبي بخش بلوچ چوائي، "سنڌي نظم جي تاريخ ۾ قافي (جنهن کي غلطيءَ مان ڪافي ڪري لکجي ٿو) قدامت جي لحاظ کان "ڳاهہ" کان پوءِ ٻئي درجي تي آهي. "قافي" عربي قافيا / قصيدو نظم جو سؤلو سنڌي نالو آهي.

هنديءَ جي هڪ اهم ڊڪشنري، "هندي شبد ساگر" شايع ڪرائي، هن مستند ڊڪشنريءَ مطابق، "سمپورن ذات جو هڪ راڳ جنهن ۾ گنڌار، ڪومل لڳي ٿو ڪافي ڪانڙو، ڪافي ٽوڙي، ڪافي هولي وغيره، هن جا ڪيئي لاڳو روپ آهن. سمپورن = پورو، مڪمل. علم موسيقيءَ ۾، سرگم جنهن ۾ سڀ سر اچي وڃن.

ڪافيءَ جي لکٽي، ڪجهہ ان ريت هوندي آهي تہ ٻن سٽن جو هم قافيہ ٿلهہ هوندو آهي. جنهن کان پوءِ ٽن کان مٿي بند هوندا آهن.جيڪي پنهنجي جاءِ تي مصرعن جي لحاظ کان هم قافيہ هئڻ کان پوءِ ورائي ۾، ٿلهہ جي هم قافيہ هوندا آهن. ڪافي جا گهاڙيٽا گهٽا ٿيندا آهن، ڏيڍ نيپيءَ کان وٺي يارنهن نيپيءَ تائين.

چون ٿا تہ ارغونن جي فتح ۽ سمن جي شڪست کان پوءِ واري دؤر ۾، "شيخ لاڏجيو" ڪافيون ڳائيندو هو، تنهن مان ڪافيءَ جي قدامت جو اندازو لڳائي سگهجي ٿو. ڪافي ۽ وائيءَ جا نمونا ڪلهوڙا دؤر ۾ موجود ملن ٿا. شاهہ

عنا ت رضويءَ ۽ شاهہ لطيف جون وايون ۽ ميان صاحبڏني فقير ۽ روحل فقير جون ڪافيون بہ موجود آهن. تنهن دؤر جي واين توڙي ڪافين ۾ فني سٽاء جي لحاظ کان ڪوبہ فرق نہ ڏٺو ويو. ڪافيءَ جي ٻين شاعرن ۾ سچل سرمست، مراد فقير، پيرمحمد اشرف، دلپت، صديق فقير سومرو، پير صاحب پاڳارو، پيرعلي گوهر شاهہ اصغر، قادر بخش بيدل، بيڪس، نانڪ يوسف، عثمان سانگي، صوفي خير محمد، مخدوم امين محمد، چَتو سانگي، شاهہ نصير، مصري شاهہ، دريا خان، اميد علي شاهہ، خواجہ غلام فريد، پير صالح شاهہ، محمد فقير کٽياڻ، حسين ديدڙ، شاهہ محمد ديدڙ، فقير ولي محمد لغاري، مير عبدالحسين سانگي، سيد رکيل شاهہ، صوفي ۽ ٻيا شامل آهن.

ڪافيءَ کي نئين سر منظر عام تي آڻيندڙن ۾، رشيد احمد لاشاري، مخدوم طالب المولىٰ، محمد خان غني، نور شاهين، منظور نقوي، استاد بخاري ۽ ٻيا شاعر شامل آهن.

ڪافيءَ جي ابتدا سنڌيءَ ۾ ڳنان جي لکجڻ سان ئي سمجهجي ٿو تہ ٿي وئي هئي. مصري شاه کي سنڌ ۾ "ڪافين جو بادشاه" شاعر سڏيو ويندو آهي.

سانيٽ

تنهنجي مستاني انوکي رفتار
ڇٽڪ بادل جي رواني آهي!
ڪارا ڪارا هي ڇڙيل تنهنجا وار
صدقي ساوڻ جي جواني آهي!
اڌ کليل نيڻ نشيلا تنهنجا
ڀاءِ سپنن ۾ سمايل سپنا!
هي مڌر ٻول رسيلا تنهنجا
ڀانءِ گيتن ۾ سجايل سپنا!

جند سان تو کي جڙڻ لئه بيتاب
تنهنجي دوريءَ کان ٿيس درماندو
سونهن خود خواب، ادائون ٻي خواب
خواب ڀاڪر ۾ ڪڏهن ڪنهن آندو؟
اڄ ٻه خالي ٿي سندم ڀاڪر آهه،
خال سيني ۾ جڳن لاڪر آهه!
—نارائڻ شيام

تو کي ڏسي ٽڙي جڳ، روئندو رهين مگر تون،
ڇا ڪون وٺي نه توکي ٿي ڪل خوشي هتان جي؟
ڏسندي ٻه ڪينڪي تو ڪنهن ڏي ڪرين نظر تون
دل تي ٽري اچي ٿي ڇا ياد ڪا ڪٿان جي؟
پنهنجا نه پر پراوا ڇٽني طرف ڏسين تو
حيرت وچان سڀن جي منهن ڏانهن پيو نهارين
ٻولي هتان جي ٻي ۽ تون ڪجهه چوڻ گهرين ٿو.
ڳالهائين ڪيئن ۽ ڪنهن سان، ان لاءِ لڙڪ هارين؟

تنهنجي نظر ۾ جنهن جا سپنا مٺا وسن ٿا
ڪهڙو جهان آهي سو صلح سانت وارو؟
روشن اتي جي آهن سڀ سج ۽ چنڊ ڪهڙا
چهري ۾ تنهنجي جن جو ڀهڪي ٿو نور نيارو؟
تنهنجي اکين ۾ ڪهڙن تارن جي جڳمڳاهٽ
تنهنجي چپن تي ڪهڙين مڪڙين جي مسڪراهٽ؟
—نارائڻ شيام

سانيٽ، انگريزي شاعريءَ جي انتهائي اهم صنف آهي. سورهين صديءَ ۾ هيءَ صنف، اٽليءَ مان انگريزي شاعري ۾ آئي. شيڪسپيئر ۽ وليم ورڊس ورٿ، هن صنف کي اهم حيثيت ڏياري. هن وقت انگريزيءَ ۾ ٽن نمونن سان سانيٽ لکيا پيا وڃن. هڪڙا شيڪسپيرين نموني جا ٻيا اٽالين نموني جا ۽ ٽيا اسپيرسرين نموني جا.

چوڏهن سٽن جي هن صنف کي، سنڌيءَ ۾ نارائڻ شيام متعارف ڪرايو. هن صنف واري شعر ۾ اٺن سٽن جو هڪ بند الڳ ٿئي ٿو، جنهن ۾ چئن چئن سٽن جا ٻه قطع جهڙا شعر آهن، جن ۾ پهرين ۽ چوٿين، پنجين ۽ اٺين سٽ هم قافيه هونديون آهن. جڏهن ته ٻين ٽين ڇهين ۽ ستين سٽ هم قافيه هونديون آهن.

ان ڪانپوءِ ڇهن سٽن جو ٻيو بند شروع ٿئي ٿو جنهن ۾ پهرين (سانيٽ جي نائين) ٽين (يارنهين) ۽ پنجين (تيرهين سٽ) پاڻ ۾ هم قافيه هونديون آهن ۽ ٻي (ڏهين) چوٿين (ٻارهين) ۽ ڇهين (چوڏهين) سٽ پاڻ ۾ هم قافيه هونديون آهن. سانيٽ کي سنڌي ۾ "چوڏسي" پڻ چئجي ٿو.

مثال

مان اڪيلي نه هيس، هاءِ اڪيلي نه هيس.
توکي محسوس ڪيم پنهنجي بدن ۾ اي لال،
تنهنجي چر پر کي مون سمجهيو ٿي ڳهيلي نه هيس.
دل وسوڙل نه خوشيءَ سان ٿي وئي مالا مال!
پور جي بار ڪان ڀاري ٿي پوي جنن ناري،
پور مان ميوي ٿيڻ لاءِ جا بيچين هجي،
مونکي بس ڳريوتي ڀاسي ٿي دنيا ساري،
جنم سپني کي ڏيڻ لاءِ جا بيچنن هجي!

آجيان تنهنجي ڪرڻ لاءِ مون جوڙيون لوليون،
هاج ٻي هاج سنهي لات ڪري ڳاتيون،
پنهنجي لولين ۾ مڙهيم تنهنجون الوليون ٻوليون
ڪيترو توکي ڏسڻ لئه هيون اڪڙيون آتيون!
آئين جڳ ۾ ته سهي پر نه سگهنين ساهه کڻي
هاءِ، مان توکي چتي پي نه سگهيس ماءُ بڻي!

– نارائڻ شيام

ٽپو

آءُ آزاديءَ جي موت تي خوش آهيان.
غلاميءَ جو جيون ڪيڏو بہ وڏو هجي، ان تي لعنت آ.

جڏهن مون کي پنهنجو محبوب ياد ايندو آ،
تڏهن سمورا پڙهيل ڪتاب وسري ويندا آهن

محبوب منهنجو ۽ مان محبوب جي آهيان
چو نہ هو مون کي بازار ۾ وڪڻي، مان ان ساڻ ٿي ويندم.

ٽپو، پشتو لوڪ گيتن جي مشهور ۽ مقبول ترين صنف آهي. لوڪ شاعريءَ جي خصوصيت ئي اها هوندي آهي تہ، ان جي مصنف جو نانءُ ناهي هوندو. ان ڪري پشتو جي ٽپن جو بہ ڪو مصنف ظاهر نہ آهي. اهي ٽپا، ايڏا ئي قديم آهن، جيڏي قديم پشتو جي زبان خود آهي. ان ڪري اهي ٽپا هزارن سالن کان سيني مان سيني ۽ اڳئين نسل کان، پوئين نسل ڏانهن منتقل ٿيندا اچي رهيا آهن. اها لوڪ شاعري، چاڪاڻ تہ عام انسانن جي زندگيءَ جي هر رخ جي، ترجماني ڪندي آهي، ان ڪري مُدتون گذرڻ جي باوجود، ان ۾ اهڙي تازگي آهي جو چڻ تہ اها هن دؤر جي تخليق هجي. زندگيءَ جو ڪهڙو پهلو آهي، جيڪو اُن ۾ ظاهر ناهي؟ ۽ انساني جذبن ۽ احساسن جو ڪهڙو رخ آهي، جنهن جي ترجماني، انهن ٽپن ۾ نہ ڪئي وئي آهي!؟ تاريخي واقعن، جاگرافيائي خصوصيتن، نسلي رجحانن قومي نظرين، علاقائي رسمن ۽ قبائلي تعصب بلڪ پختون معاشري ۽ ثقافت جا سمورا رنگ، ان شاعريءَ ۾ نڪريل آهن. اهو ئي سبب آهي جو مائرون، ٻارڙن کي کير پياريندي، هاري هر هلائيندي، ڇوڪريون نار وارن کوهن تان پاڻي ڀريندي ۽ پنهنجي چاهڻ وارن کان جدا ٿيندي ۽ عورتون پنهنجي ٻارن کي جهولين ۾ جهوليندي، ٽپا ڳائينديون رهن ٿيون.

آذان کان پوءِ، ٽپو هر پٺاڻ جي ڪن ۾ رسندڙ ٻيو انساني آواز هوندو آهي. ٽپو اصل ۾ ڳائڻ جي شئي آهي ۽ چاڪاڻ تہ هزارين سالن کان، ماڻهو ان کي ڳائيندا آيا آهن ۽ ان ريت اُهو سرمايو اڄ تائين پهتو آهي، ان ڪري ان جا وزن بحر بہ اهڙائي آهن جو انهن کي ڳائي تہ سگهجي ٿو ۽ موسيقيءَ جي وزن تي بہ پورا لهن ٿا پر عربي عروض جي قاعدن قانونن جي دائري ۾ نہ ٿا اچن. ظاهر ۾ ٽپي ۾، بہ

مصرع هوندا آهن جن جو پهريون مصرع ننڍو ۽ ٻيو وڏو ٿيندو آهي. ان کي عربي عروض جي حوالي سان ڏسجي تہ پهرئين مصرع ۾ ۹ ۽ ٻئي ۾ ۱۳ رکن ٿيندا آهن، پر هي نوَ ۽ تيرنهن رکن ڳائڻ واري جي پنهنجي حساب سان ٿيندا آهن. ڳائڻ واري جو علائقو، ان جو قبيلو ۽ ان جو لهجو ۽ ٻيا اهڙا جزا آهن، جيڪي ٽپي جي وزن کي متعين ڪندا آهن. يعني ٽپو ڳائڻ واري جي وزن کي پنهنجي لهجي، تلفظ ۽ پنهنجي علائقي جي، مروج اضافي لفظن (وي قربان يا يڪہ زار جهڙا لفظ پهرئين مصرع سان لڳائي ان جي ڪميءَ کي پورو ڪيو ويندو آهي) جو پابند ڪري، ان جي وزن کي پورو ڪيو وڃي ٿو، ان ڪري جيڪڏهن عام ٻولين جا ڄاڻو ۽ جيڪي عربي شاعريءَ جي وزن کان آگاه آهن، جيڪڏهن ٽپي کي بہ ان ئي وزن بحرن ۾ جاچڻ جي ڪوشش ڪن تہ ممڪن آهي تہ اهي ان نتيجي تي پهچن تہ انهن ٽپن ۾ نوَ ۽ تيرنهن رڪنن جي پابندي ڪانهي! پر اصل ۾ ائين ناهي! ٽپي جي باري ۾ جيڪي خاص ڳالهيون آهن، انهن مطابق، پهرين ڳالهہ اها آهي تہ ٽپا عورت ۽ مرد جي جذبات جو اظهار هوندا آهن ۽ ٻي ڳالهہ تہ ٽپو ڄاڪاڻ تہ لوڪ گيتن جي هڪ صنف آهي ۽ ان ۾ هڪ عام انسان جون ڏڪون لڪل آهن. جنهن ۾ نقل ۽ بناوت نہ آهي ان ڪري هنن ٽپن ۾ ٻي باڪي، اظهار جي شجاعت ۽ ٻي واسطگي/ ڊائريڪٽنيس هوندي آهي.

پشتو ٽپن جا سنڌي شعر ۽ نثر ۾ ترجما ڪيا ويا آهن. نثر ۾ منير شاه، گل ملاح ۽ منور ملاح ترجمو ڪيا آهن ۽ منظوم بيتن، هائيڪن ۽ دوهن ۾، ترجما تاج جويو ۽ ارشاد ميمڻ ڪيا آهن.

(پرتو روهيلہ جي مضمون جو اختصار)

ماهيا

• ٻولڻ جا ڏک سک
ڪتابن جي لاءِ گيت بنجي ويا آهن

• ڇت تان ڪانگل اڏر
جن راهن تان ٻولڻ اچي، تن تي ڪنڊ وکيريندي وڃان

• ڪاراڇيءَ جو هڪڙو ڏندو ٽٽي ويو.
اي ريل گاڏي آهستي آهستي هل! ڪراچيءَ جو سفر ڏکيو آ

• ڇمي وڃڻ ڪانهوءَ، پاڻي وهي ويو.
اي خط ادب سان هٿ ٻڌي هي سلام عرض ڪجان

• ڳڙ جي چانهن ٺاهي رکي اٿن،
خدا جي ٻندن، چلهي جي پرسان بازي لڳائي رکي اٿن

• پهاڙيءَ جو سفيد پٿر آهي.
نه ٿي اسانجو گهر سليقي جو ٺهيل ۽ نه ٿي ڪم جو ٻولڻ مليو.

• سرخ مٽيءَ جي پليٽ آهي.
اسان گلن مان جو گل چونڊيو، ڇا اهو صحيح گلاب آهي؟

• اي پري حوض ڪان اڏري وڃ
هاڻ اسان ٿڪجي ويا آهيون اگر اجازت هجي ته ان کي ختم ڪجي.

• (ماهيي جي جاءِ تي ترجمي ۾ ٻولڻ ڪم آندو ويو آهي)

ماهيو، پنجابي زبان جو املھ لوڪ خزانو آهي. سنڌيءَ ۾ جيترو بيت ۽ ڏوهيڙو عام ۽ اهم آهي، پنجابيءَ ۾ ايترو ماهيو. ماهيي کي عام ٻوليءَ ۾ ماهيه چيو ويندو آهي. هيءُ پنجاب جي مقبول ترين لوڪ گيتن ۾ شمار ٿئي ٿو. مفهوم جي حوالي سان سنڌيءَ ۾ جيئن "جمالو" ۽ "راڻو"، اهم لوڪ گيت آهن، جيڪي مختلف علائقن ۾، ٿوري ٿوري تبديليءَ سان، سڄي سنڌ ۾ عام آهن، تيئن پنجاب ۾ ماهيا ماهيه راولپنڊي، ميانوالي، جهلم، گجرات، سرگودا، ملتان ۽ صوبي سرحد جي هزاره ڊويزن جي پهاڙين توڙي شهرن ۾، مختلف بيهڪن ۾ عام آهن. ماهيه جا موضوع محدود نہ آهن ۽ هي انهن تمام گهٽ لوڪ گيتن ۾ شمار ٿيندو آهي. جن ۾ لوڪ روايتن جو اٽڪل هر موضوع سمايل هجي. ان ڪري ماهيه ۾ حسن ۽ عشق جا قصا بہ آهن، فلسفي ۽ نفسيات جا نڪتا بہ. ڌڻيءَ سان والهانہ لڳاءُ بہ آهي تہ دين جي بزرگن ۽ انهن جي مزارن سان عقيدت بہ، ۽ پنهنجي روايتي بهادريءَ جو اظهار بہ آهي تہ طنز ۽ مزاح بہ.

ماهيه جا موضوع، ساري زندگيءَ جون پاوناڻون آهن، جن کي نهايت مؤثر انداز ۾ ادا ڪيو ويندو آهي. اهي جذبا ۽ پاوناڻون ايڏيون تہ ساديون آهن جو عام ڳالهہ ٻولهہ ۾، بنان هٻڪ جي ڪم آنديون وينديون آهن. هن وقت انهن کي چوڻين ۽ پهاڪن جي جاءِ تي پڻ استعمال ڪيو ويندو آهي. اهڙي صورتحال ۾ انهن جي ٻي مصرع يا سٽ چڱي هڪ استعمال ڪئي ويندي آهي. بناوت/هيئت جي لحاظ کان ماهيه ٽن ٽڪرن ۾ ورهايل هوندو آهي. جن کي ٽہ مصرع چيو ويندو آهي. ڪن جي نظر ۾ هيءُ ٽن مصرعن تي مشتمل هوندو آهي. پهريون حصو ٻئي حصي جي اڌ جيترو هوندو آهي. ان لحاظ کان ان کي ڏيڍ مصرع جو نظم يا وڌيڪ بهتر، غزل چئي سگهجي ٿو ۽ ان مصرع ۾، موضوع جي لحاظ کان پهريون مصرع، عام طور تي غير ضروري هوندو آهي، جيڪو رڳو وزن يا لئہ جي طور ايندو آهي پر ڪٿي ڪٿي اهو ڏيڍ مصرع ٿي ملي ڪري، مضمون کي ادا ڪندو آهي. ڪڏهن ڪڏهن انهن جو پاڻ ۾ رابطو بہ واضح نہ هوندو آهي ۽ انهن جي وچ مان ڪجهہ ڪڙيون ڪٽل نظر اينديون آهن پر لوڪ گيتن سان لاڳاپيل ماڻهو ان رابطي کي سمجهيو وٺندا آهن.

ماهيه جي تقطيع ڪري ٻڌايو ويو آهي تہ ان جو وزن هيءُ آهي.

فعلات - فعاعيلن

فعلات - فعاعيلن

فعلات - فعاعيلن

يعني تہ ماهيه جون ٽئي مصرعون هم وزن هونديون آهن. يعني پهرين مصرع/سٽ ۽ ٻي وڏي ٻن مصرعن واري سٽ برابر ٿاهيبيون آهن. سڀ ماهيا وزن تي پورا آهن يا نہ؟ ان لاءِ چئي نہ ٿو سگهجي، ڇو جو وزن بحر کان، ماهيا آڪاتا آهن.

ان ڪري وڏيڪ اهميت وزن بحر جي نہ پر ماهيي جي آهي.

ماهيا جو هڪ مروج قسم ٻيو بہ آهي جنهن کي گجراتي ماهيہ چيو ويندو آهي. اهي ڏکها ماهيہ هوندا آهن جن جي منڍ ۾ "مان هتي تہ ...... منهنجو ڍول ....." ڪم آيل هوندو آهي.

ماهيہ ۾ بظاهر تہ ٻہ ڪردار هوندا آهن، پر اصل ۾ مرد ۽ عورتن کان سواءِ ڪوڙ ۽ اڻ ڳڻيل ٻيون شيون بہ ماهيہ جا ڪردار بڻجي وينديون آهن. جيئن ڪاري منهن واري ڳاڙي، ڳالهيون ڪندڙ چني، سڄڻ جو ڏس ڏيندڙ ڪانگل، سهڙيءَ جو ڪبوتر، آسمان تي اڏندڙ پکي، گل، هوا، بادل، ميوا، وڻ، جهنگل، درياءَ، ڳوٺ، برفاني راتيون، تاڪ منجهندون، ايندڙ ويندڙ خزائون ۽ بهار.

ماهيہ ۾ محبت جو اظهار شاهہ لطيف جي شاعريءَ جيان عام طور تي عورت پاران ڪيو ويندو آهي. جيڪا محبوب کي ڪيترن ئي نانءِ سان پڪاريندي آهي. انهن نالن جا بہ ڪيترائي تاريخي پس منظر آهن.

ماهيي جي صنف کي "ماهيہ" جي نالي سان ڪڏهن سڏيو ويو؟ تنهن جو ڪو آخري ثبوت ڪونہ ٿو ملي. بس ايتري سُڌ ملي ٿي تہ پنجاب جي رومانوي ڪردارن ۽ شفيع جي روماني داستان جي شهرت سان گڏوگڏ، هن صنف کي خاص طور تي ماهيہ جو نانءُ ملي ويو ۽ ماڻهن ۾ مقبول ٿيا.

ماهيہ ۾ الف حرف ندا آهي جيڪو جهجهو استعمال ٿيندو آهي. اوسڄڻ، او ڍولڻ ۽ او ساٿي جي جاءِ تي سجنا، ڍوليا، ساٿيا ڪري ڪم آندو ويندو آهي. هڪڙو خيال اهو بہ آهي تہ ماهيا، پشتو جي صنف ٽپي جوئي نئون نمونو آهي. جڏهن تہ ٽپو، پنجابي زبان ۾ بہ عام آهي. مشهور ٽپي نواز ميان شوري، ڪلاسيڪي ٽپو، پنجاب جي ماڻهن کان سکيو. غلام نبي غلاف ميان شوري لکنوءِ جو مشهور موسيقار هو. جو نواب آصف الدولہ جي زماني ۾ پنجاب آيو هو. ٽپو، پنجابي زبان جو لفظ بہ آهي. جنهن کي سنڌيءَ ۾ بہ ٽپو ئي چيو ويندو آهي. جنهن جو مفهوم دل جي ٽپي/چال جي اندازي سان سمجهي سگهجي ٿو.

سنڌيءَ ۽ بلوچيءَ ۾ بہ، ٽپي سان ملندڙ جلندڙ صنفون موجود آهن. سنڌيءَ ۾ چلو ۽ ڍولو، پونو هاري ڍولي جي گهٽوٽڻو ويجهو آهي ۽ پونو هاري ڍولا، ماهيہ جائي سنگتي آهن ۽ اهي صنفون نہ رڳو بيهڪ ۾ مضمونن جي لحاظ کان بہ هڪ ٻئي سان هڪجهڙائي رکندڙ آهن. سنڌي زبان ۾ ماهيہ جي صنف ۾ سڀ کان پهرين خوبصورت ماهيا نياز همايونيءَ لکيا ۽ ان بعد رشيد احمد لاشاري ۽ نور شاهين بہ طبع آزمائي ڪئي آهي ۽ سنڌي ماهيا لکيا آهن.

(اسلم جدون جي مضمون جو ترجمو ۽ اختصار)

مددي ڪتاب

شعر العجم پنجون ڀاڱو - علامہ شبلي نعماني.
جديد سنڌي شاعري- محمد خان غني
تنقيد ۽ تنقيد نگاري- احسان بدوي.
غزلن جو غنچو- علي نواز جتوئي ۽ ڊاڪٽر عبدالجبار جوڻيجو
بوند لهرون ۽ سمنڊ- نارائڻ شيام
شاهہ جو رسالو- غلام محمد شاهواڻي
سچل جو رسالو- عثمان علي انصاري
ساميءَ جا سلوڪ- بي ايچ ناگراڻي
ڀنڀور جو ڀنڀور پڇاڻان- شيخ اياز
ڪَي جو ڀيجل ٻوليو- شيخ اياز
ڳاڙها هٿ پيلا چهرا- ذوالفقار سيال
هفتيوار، برسات- ايڊيٽر يوسف شاهين (مختلف پرچا)
ساهتي پبليڪيشن ۽ ساهتي سلسلو- ظفر عباسي (مختلف پرچا)
ماهوار، سوجهرو- مختلف پرچا
ماهوار، نئين نهي- نثار حسيني، (مختلف پرچا)
ڌرتي- ظفر حسن، (مختلف پرچا)
ادبي خزانو- ميمڻ عبدالغفور سنڌي
سنڌي- اسلم سنديلو
تو تہ چيو هو- ظفر عباسي (اڻ ڇپيل)
ڌرتيءَ جا گيت- نياز همايوني
وڄن جا وراڪا- نثار بزمي
ڪونج - هري موٽواڻي (مختلف پرچا)
ماهوار سهڻي- طارق اشرف (مختلف پرچا)
تخليق پبلڪيشنس- طارق اشرف (مختلف پرچا)
ويچار- ممتاز مهر
سنڌي گيت- تاج جويو
سنڌي علم و ادب- ميمڻ عبدالمجيد سنڌي
سنڌي گلدستو- شيخ نياز محمد
سنڌي شعر- جهمٽمل خوبچند ڀاوناڻي.
ادبي اوسر- سنڌي آزاد نظم جي اوسر- شمشير الحيدري.
سنڌي ٻوليءَ جي مختصر تاريخ- ڊاڪٽر نبي بخش بلوچ
سنڌي ادب جو تاريخي جائزو- ميمڻ عبدالمجيد سنڌي
ڪيا، پرتو روهيلا
ماهيا - اسلم جدون
عروض جا اهڃاڻ، عبدالقيوم صائب
ترورا- ڊاڪٽر تنوير عباسي
ڇماهي سنڌي ادب- انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي (مختلف پرچا)
ٽماهي، مهراڻ- سنڌي ادبي بورڊ ڄامشورو (مختلف پرچا)
نہ سورنگ نہ سا سرهاڻ، نارائڻ شيام
۽ مختلف اخبارن ۽ رسالن جا مختلف پرچا ۽ ادبي صفحا ۽ مختلف شاعرن جا ڇپيل
۽ اڻ ڇپيل شاعريءَ جا مجموعا.

ظفر عباسيءَ جو لکيل/ ترتيب ڏنل ڪتاب ”شاعريءَ جون صنفون“ سنڌي زبان ۾ شاعريءَ جي سمورين صنفن تي لکيل پهريون ڪتاب/ ڪتابچو آهي. سنڌي زبان جي هن خوبصورت نوجوان ڪهاڻيڪارءِ شاعر، هن ڪتاب لکڻ لاءِ جيڪا محنت ڪئي آهي ۽ جيڪو وسيع مطالعو ڪيو آهي، اهو ٻڌائي ٿو ته ظفر عباسي، ”لئيءَ مان لٺ پيچي“ اديب نه ٿيو آهي، پر پڙهڻ سان گڏ ڪڙهيو به آهي. سندس هيءُ ڪتاب، سنڌي اديبن، خاص ڪري نوجوان اديبن/ شاعرن لاءِ گائيڊ بڪ آهي.

هن ڪتاب ۾ ظفر عباسيءَ، جنهن محنت سان هر صنف بابت ابتدائي يا تفصيلي معلومات فراهم ڪئي آهي، اها اِهو ثابت ڪري ٿي ته اسان جي نئين ٽهي ڪوڪلي ناهي، پر ڀرپور تخليقي صلاحيتن جي مالڪ آهي.

هن ڪتاب ۾ سنڌي شاعريءَ ۾ مروج نج سنڌي صنفن ۽ ٻين ٻولين مان ورتل ۽ پنهنجين ڪيل صنفن بابت معلومات ڏنل آهي ۽ هر لحاظ کان هيءَ ڪتاب مڪمل آهي.

... ”شاعريءَ جون صنفون“ ڪتاب، هڪ بهترين تخليق/ ترتيب آهي، جنهن کي لکي، ظفر عباسيءَ سنڌي شاعريءَ ۽ خاص ڪري نوجوان شاعرن تي وڏو وَڙ ڪيو آهي. هن ڪتاب لکڻ تي ظفر عباسيءَ کي مبارڪون ڏيان ٿو.

– تاج جويو

A ROSHNI BOOK
Literature
Pakistan Rs. 35.00

پڙهندڙ نسُل . پَ نَ

The Reading Generation

1960 جي ڏهاڪي ۾ عبدالله حسين ” اُداس نسلين“ نالي ڪتاب لکيو. 70 واري ڏهاڪي ۾ وري ماڻڪ ”لُڙهندڙ نسُل“ نالي ڪتاب لکي پنهنجي دورَ جي عڪاسي ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي. امداد حُسينيءَ وري 70 واري ڏهاڪي ۾ ئي لکيو:

انڌي ماءُ ڄڻيندي آهي اونڌا سونڌا ٻارَ
ايندڙ نسل سَمورو هوندو گونگا ٻوڙا ٻارَ

هر دور جي نوجوانن کي اُداس، لُڙهندڙ، ڪَڙهندڙ، ڪُڙهندڙ، ٻَرندڙ، ڇُرندڙ، ڪِرندڙ، اوسيئڙو ڪَندڙُ، ياڙي، ڪاٺُو، ياجوڪَڙُ، ڪاوڙيل ۽ وِڙهندڙ نسلن سان منسوب ڪري سَگهجي ٿو، پَر اسان اِنهن سڀني وِچان ”پڙهندڙ“ نسل جا ڳولائو آهيون. ڪتابن کي ڪاڳر تان کڻي ڪمپيوُٽر جي دنيا ۾ آڻڻ، ٻين لفظن ۾ برقي ڪتاب يعني e-books ناهي ورهائڻ جي وسيلي پڙهندڙ نسل کي وَڌڻ، ويجهڻ ۽ هِڪ ٻِئي کي ڳولي سَهڪاري تحريڪ جي رستي تي آڻِڻَ جي آسَ رکون ٿا.

پَڙهندڙ نَسل (پَنَ) ڪا بہ تنظيمَ ناهي. اُنَ جو ڪو بہ صدر، عُهديدار يا پايو وِجهندڙ نہ آهي. جيڪڏهن ڪو بہ شخص اهڙي دعوىٰ ڪري ٿو تہ پَڪَ ڄاڻو تہ اُهو ڪُوڙو آهي. نہ ئي وري پَنَ جي نالي ڪي پئسا گڏ ڪيا ويندا. جيڪڏهن ڪو اهڙي ڪوشش ڪري ٿو تہ پَڪَ ڄاڻو تہ اُهو بِہ ڪُوڙو آهي.

جهڙيءَ طرح وڻن جا پَنَ ساوا، ڳاڙها، نيرا، پيلا يا ناسي هوندا آهن اهڙيءَ طرح پڙهندڙ نسُل وارا پَنَ بہ مختلِف آهن ۽ هوندا. اُهي ساڳئي ئي وقت اُداس ۽ پڙهندڙ، ٻرندڙ ۽ پڙهندڙ، سُست ۽ پڙهندڙ يا وِڙهندڙ ۽ پڙهندڙ بہ ٿي سگهن ٿا. بين لفظن ۾ پَنَ ڪا خُصوصي ۽ ٽالي لڳل ڪِلَب Exclusive Club نہ آهي.

ڪوشش اها هوندي تہ پَنَ جا سڀ ڪَم ڪار سَهڪاري ۽ رَضاڪار بنيادن تي ٿين، پر ممڪن آهي تہ ڪي ڪم اُجرتي بنيادن تي بہ ٿِين. اهڙي حالت ۾ پَنَ پاڻ هِڪَٻِئي جي مدد ڪَرڻ جي اُصولَ هيٺ ڏي وَٺُ ڪندا ۽ غيرتجارتي non-commercial رهندا. پَنَن پاران ڪتابن کي ڊِجيٽائِيز digitize ڪرڻ جي عَملَ مان ڪو بہ مالي فائدو يا نفعو حاصل ڪرڻ جي ڪوشش نہ ڪئي ويندي.

ڪتابن کي ڊِجيٽائِيز ڪرڻ کان پو ٻيو اهم مرحلو وِرهائڻ distribution جو ٿيندو. اِهو ڪم ڪرڻ وارن مان جيڪڏهن ڪو پيسا ڪمائي سگهي ٿو تہ ڀلي ڪمائي، رُڳو پَنَن سان اُن جو ڪو بہ لاڳاپو نہ هوندو.

پَنَن کي کُليل اکرن ۾ صلاح ڏجي ٿي تہ هو وَسَ پٽاندڙ وڌِ کان وَڌِ ڪتاب خريد ڪَري ڪتابن جي ليکڪَن، ڇپائيندڙن ۽ ڇاپيندڙن کي همٿائِن. پر ساڳئي وقت عِلم حاصل ڪرڻ ۽ ڄاڻ کي ڦهلائڻ جي ڪوشش دوران ڪنهن بہ رُڪاوٽ کي نہ مڃن.

شيخ اَيازَ علمَ، ڄاڻ، سمجهہَ ۽ ڏاهپ کي گيتَ، بيتَ، سِٽَ، پُڪارَ سان تَشبيهہ ڏيندي انهن سيني کي بَمن، گولين ۽ بارودَ جي مدِ مقابل بيهاريو آهي. اياز چوي ٿو تہ:

گيتَ بہِ ڄڻ گوريلا آهن، جي ويريءَ تي وار ڪَرن ٿا.

... ...

جٿن جٿن جاڙ وڏي تي ڄڳَ ۾، هو ٻوليءَ جي آڙ ڇُپن ٿا؛
ريتيءَ تي راتاها ڪن ٿا، موٿي مَنجهہِ پهاڙ ڇُپن ٿا؛

... ...

ڪالهہَ هُيا جي سُرخ گُلن جيئن، اڄڪلهہ نيلا پيلا آهن؛
گيتَ بہِ ڄڻ گوريلا آهن........

... ...

هي بيتُ اَٿي، هي بَم- گولو،
جيڪي بہ ڪٽين، جيڪي بہ ڪٽين!
مون لاءِ ٻنهي ۾ فَرَقُ نہ آ، هي بيتُ بہ بَمَ جو ساٿي آ،
جنهن رِڻ ۾ رات ڪَيا راڙا، تنهن هَڏَ ۽ چَمَ جو ساٿي آ ـ

اِن حسابَ سان اڻڄاڻائي کي پاڻ تي اِهو سوچي مَڙهڻ تہ ”هاڻي ويڙهہ ۽ عمل جو دور آهي، اُن ڪري پڙهڻ تي وقت نہ وڃايو“ ناداني‌ءَ جي نشاني آهي.

پَنَن جو پڙهڻ عام ڪِتابي ڪيڙن وانگر رُڳو نِصابي ڪتابن تائين محدود نہ هوندو. رڳو نصابي ڪتابن ۾ پاڻ کي قيد ڪري ڇڏڻ سان سماج ۽ سماجي حالتن تان نظر ڪڇي ويندي ۽ نتيجي طور سماجي ۽ حڪومتي پاليسيون policies اڻڄاڻن ۽ نادانن جي هٿن ۾ رهنديون. پَنَ نِصابي ڪتابن سان گڏوگڏ ادبي، تاريخي، سياسي، سماجي، اقتصادي، سائنسي ۽ ٻين

ڪتابن کي پڙهي سماجي حالتن کي بهتر بڻائڻ جي ڪوشش ڪندا.

پڙهندڙ نَسُل جا پَنَ سيني کي **چو، ڇالاءِ ۽ ڪيئن** جهڙن سوالن کي هر بيانَ تي لاڳو ڪرڻ جي ڪوشَ ڏين ٿا ۽ انهن تي ويچار ڪرڻ سان گڏ جوابَ ڳولڻ کي نہ رڳو پنهنجو حق، پر فرض ۽ اٽل گهرج unavoidable necessity سمجهندي ڪتابن کي پاڻ پڙهڻ ۽ وڌ کان وڌ ماڻهن تائين پهچائڻ جي ڪوشش جديد ترين طريقن وسيلي ڪرڻ جو ويچار رکن ٿا.

توهان بہ پڙهڻ، پڙهائڻ ۽ ڦهلائڻ جي اِن سهڪاري تحريڪ ۾ شامل ٿي سگهو ٿا، بَس پنهنجي اوسي پاسي ۾ ڏِسو، هر قسم جا ڳاڙها توڙي نيرا، ساوا توڙي پيلا پن ضرور نظر اچي ويندا.

وڻ وڻ کي مون ڀاڪي پائي چيو تہ ”منهنجا ڀاءُ
پهتو منهنجي من ۾ تنهنجي پَنَ پَنَ جو پڙلاءُ“.
- اياز (ڪلهي پاتم ڪينرو)