ڊاڪٽر اسحاق سميجو

# ترقي پسند شاعري: هڪ بدليل روش

# Progressive Poetry: A Changed Attitude

**_Abstract:_**

*Progressive literature or progressive poetry is an important topic of the modern sindhi literature of subcontienent. Like other languages, in sindhi literature also there is much written on philosophy and Art of progressive movement. In this paper I have traced out importance of Art and the subjective side, particularly Thought, language and the changes in the characters. Progressive poetry is different and change as compare to other poetry. Progressive poets have given importance to lower class people and their language. It was the first attempt to write such a new poetry in the language of common people. Therefore new characters were created and at the same time old characters were decorated with new language of time. New symbols, metaphore and other terms were created by which new expirence was expreaced in the progressive poetry. In this paper I have analyzied all these elements of progressive poetry.*

**موضوعن ۾ بدلاءُ:**

ترقي پسند شاعري دراصل غير طبقاتي سماجي فڪر جي شاعري آهي ۽ ان جو واسطو سڌيءَ ريت انساني عقل، شعور ۽ سماج جي غيرمنصفانہ بيهڪ سان آهي. ٻئي طرف هيءَ شاعري داخليءَ کان وڌيڪ معروضي آهي، تنهنڪري اها زندگيءَ ۽ سماج جي اهڙن اهڙن رخن کي سامهون ٿي آڻي، جيڪي سماجي نظام، قدرن، وسيلن جي ورڇ ۽ معاشرتي انصاف جهڙن سوالن کي شدت سان اڀارين ٿا. ماڻهو ماڻهوءَ سان ڇا ڇا نہ ڪندو رهيو آهي ۽ ڪيئن نہ زر، زمين ۽ جسم جي بک ۾ جانورن کان وڌيڪ درندگيءَ جا مثال قائم ڪندو رهيو آهي، تنهن لاءِ ڪنهن ثبوت جي ضرورت نہ آهي. سموري انساني تاريخ جا ورق وحشت جي اهڙن ئي حوالن ۽ رت جي ڇنڊن سان ڳاڙها نظر ايندا.



ترقي پسند شاعري، انهن رت ڦڙن ۽ لڙيل لڙڪن کي لفظن طور ڪتب آڻي، انساني سانحن جا نوحا رقم ڪيا آهن. ترقي پسند شاعريءَ کان اڳ موجود روايتي شاعري رومانوادي روايت وانگر حد کان وڌيڪ داخلي ۽ فرد جي ذاتي احساسن ۽ جذبن کي موضوع بڻائيندي رهي، پر ترقي پسندن پنهنجن موضوعن ۾ غير معمولي بدلاءُ آندو. انهن داخليت بجاءِ خارجيت، فرد بجاءِ اجتماع ۽ فطرت بجاءِ سماج کي پنهنجو موضوع بڻايو. گڏوگڏ همعصر دور ۾ انسان جنگين، ايٽمي حملن، بکن، بيمارين، دربدرين، ذهني اذيتن ۽ بي وطنيءَ جهڙن عذابن کي جهڙيءَ ريت ڀوڳيو ٿي، انهن کي بہ زبان عطا ڪئي. غلاميءَ خلاف نفرت ۽ آزاديءَ سان محبت ترقي پسند شاعريءَ جو دلپسند موضوع آهي. اهو ئي سبب آهي، جو پابلو نيرودا کان فيض ۽ لورڪا کان اياز تائين، سڀني ان کي ڪنهن ديومالائي موضوع وانگر پيش ڪيو آهي. غلاميءَ جي بدتريءَ جا سمورا منظر ترقي پسند شاعرن، نهايت ڪاريگريءَ سان پيش ڪيا آهن. انهن کي پڙهي ۽ ٻڌي، غاصب ۽ ظالم قوتن سان نفرت لاوي جي صورت اختيار ڪري وڃي ٿي.

ڏُو ڏڙام!
اُف غلام!
هِير تي غريب کي
اک لڳي وئي هئي،
آه! بدنصيب کي
ڳَل نہ پر پئي هئي...
بادشاه جو پلنگ!
نرم نرم، رنگ رنگ!
رڙ ڪئي پريان ڪنيز
"پاندان! پاندان!"
ننڊ آ عجيب چيز
هي سُتو رهيو جوان،
چوبدار ڪئي هڪلَ،
هُو اٿيو ڏئي اڇلَ.
آسمان ۽ زمين

اوچتو ڦري ويا،
ڪيس ڪيئن اچي يقين،
جي هِري مِري ويا،
سي چوَن هٽي ٽڪون،
”نامرادا! هي ڇُڪون!“
’...شاهه هن پلنگ تي
ماه و سال آ سُتو
مان گهڙي امنگ تي!
آه! نفس آ ڪتو‘
لعنتون وڏيس ضمير:
تي لتون هٽي وزير...
ڏُو ڏڙام!
اُف غلام! (اياز، 1946: 10-9)

نه فقط اياز جو هيءُ نظم، هڪ غلام جي آپ بيتيءَ جو دردناڪ داستان ٿو بيان ڪري، پر غلاميءَ خلاف نفرت کي به اڀاري ٿو. نئين سنڌي شاعريءَ ۾ غلاميءَ سان نفرت پوريءَ شدت ۽ پرپوريت سان ڏسي سگهجي ٿو. اها نفرت هر دور جي ظالم ۽ جابر سان، عصري شعور جو بي مثال نمونو پيش ٿي ڪري. اياز جو نظم ”او ڊاير“ ساڳئي ئي موضوع جو نظم آهي، جنهن ۾ ورهاڱي کان پوءِ جي سنڌ جي تاريخ جي هڪ دردناڪ سانحي کي رقم ڪيو ويو آهي.

ڪنهن جو خون وهيو ٿوڙهيءَ ۾
او ڊاير؟
توکي ڪيئي سال مُئي ٿيا،
رُوم رُوم مان تنهنجي نڪتا
جيڪي ڪِيڙا
سي به مٽيءَ سان مٽي ٿي ويا -
ڪالهه مگر تو ٿوڙهيءَ ۾
لڳ ڀڳ ساڳي وردي ۾
ساڳي هولي ڪيڏي...(اياز، 1987: 213)



رسول بخش پليجو ڪلاسيڪل دور جي عظيم شاعرن جي شاعريءَ تي تبصرو ڪندي لکي ٿو: ”هنن جون لکڻيون، پنهنجين ٻولين جا شاهڪار آهن. سندن تخليقون سندن وطن جي ماڻهن جون جيئريون جاڳنديون تصويرون پيش ڪن ٿيون. مگر هنن جي نظر نرالي هئي. ڳالهه ساڳي، حقيقتون ذري گهٽ ساڳيون، پر انهن کي ڏسڻ واري اک ٻي هئي. هي اکيون رڳو ڏسندڙ تماشاين جون نه هيون. واٽهڙو مسافرن جون نه هيون. جو جيڪي به ٿئي، سو ڏسي، ڪن پل لاءِ مزو وٺي يا خفي ۽ ناراض ٿي، پنهنجي راهه رمنديون رهن. هي اکيون انهن جون هيون، جي نه رڳو تماشائي پر خود تماشو هئا. جيڪي ٿئي پيو سو ساڻن ٿو ٿئي. مٿن ٿو ٿئي. هنن جي قلم جو گهوڙو ميڙي ۾ ”پڙ پچڻ“ وارو گهوڙو ناهي، جو صرف انهيءَ ڪري پچائجي ٿو ته ماڻهو سندس توڙ ۽ پنڌ ڏسي داد ڏين. سندس چال ۽ شان، سندس وک ۽ ڊول، سندس سَنج ۽ سينگار ڏسي، واه واه ڪن. هنن اديبن جو قلم فقط انهيءَ ڪري جولان ڪائي ٿو ته چاڪاڻ ته هنن کي تمام ضروري پيغام ڏيڻو آهي.“(پليجو 1996: 22-23) ان پس منظر ۾ ترقي پسند شاعري، پنهنجو رشتو ان ئي ڪلاسيڪل شعري روايت سان ڳنڍيو جيڪا بنيادي طور مقصدي شاعري شمار ٿئي ٿي. روايتي دور جي عروضي شاعري، جيڪا تخيل جي رنگينين ۾ گم هئي ۽ انسان ۽ سماج سان پنهنجو رشتو قائم ڪرڻ ۾ ناڪام ٿي چڪي هئي، تنهن کي قدامت پسندي سڏيو ويو ۽ هر قسم جي فرسوده خيالن کي ننديو ويو. خاص طور تقدير پرستيءَ کي مڪمل طور رد ڪيو ويو. استاد بخاريءَ ان حوالي سان لکيو آهي: ”اسان جا ڪي جديد شاعر، قلمڪار، مايوسي، ويڳاڻپ، وائڙائپ ۾ وڪوڙجي، اڳين پنڊتن ۽ پادرين جي ٻئي روپ ۾، جديد ادب ۾ به فرد کي، قوم کي، انسانذات کي نراسايون، نااميديون، ويچارگيون(بي وسيون) پيا آڇين ۽ پڙهائين. اهڙا عاقل پر اداس، سُرتيا پر بي سَتا ساهتڪار قرار عيوض فرار، مشڪلاتن سان مقابلي بدران ڀاڄوڪڙائپ جون صلاحون پيا سوچين. جڻ ته هي نوان همراهه نئين رنگ ۾ قسمت پرست، جبريه (Fatalist) پيدا ٿي پيا آهن. ڏسڻو اهو آهي ته اسان وارو شاعر ڇا پيو ڪري؟ مايوسيون پيو ميڙي، پکيڙي يا مقصدن ۽ مرادن کي رنگ لائڻ لاءِ ميندي سندا ڪيت پيو ڪيڙي!“(بخاري، 2007: 135)

تقدير پرستيءَ جي اهڙي سموري خيالي ۽ تصوراتي جهان کي ترقي پسند شاعرن نه رڳو رد ڪيو پر ان کي انساني استحصال ۾ برابر جو ڀاڱيوار به قرار ڏنو. راشد مورائيءَ لکيو:

قدامت پرستيءَ کان پاسو ڪري،
نئين سج جي نيٺ زيارت ڪبي. (راشد)

...

مان پنهنجي هٿن سان پونير جي تقدير لکڻ آيو آهيان،
پورهيت جي غلاميءَ جا سارا، زنجير ڇنڻ آيو آهيان. (راشد)

پاڪستان ۾ آيل فوجي حڪومت ۽ خاص طور ون يونٽ سنڌي شاعريءَ ۾ موضوعاتي سطح تي تمام وڏيون تبديليون آنديون. ظلم، ڏاڍ، جبر، گم ٿيندڙ شناخت، ٻوليءَ جي ختم ٿي وڃڻ جو ڊپ، ثقافتي يلغار ۽ اظهار تي پابنديءَ باغيانه ۽ مزاحمتي موضوعن کي شهه ڏني. 1955ع کان وٺي 1970ع تائين، ون يونٽ وارا سال خاص طور بنگالين ۽ سنڌين لاءِ رت جي راند جا سال آهن. شمشير الحيدريءَ لکيو:

اج وري تاريخ جا دفتر کليا،
اج وري انسان جا جوهر کليا،
اج وري پهرا لڳا اظهار تي،
اج وري منصور لڙڪيو دار تي. (شمشير الحيدري)

”ون يونٽ جي سانحي سنڌي شاعريءَ کي جوش ۽ جولان سان پر هڪ بنهه نئون، نرالو ۽ جذباتي رنگ عطا ڪيو. لطيف جي ڌرتيءَ جي شاعرن هڪ ڀيرو وري به ’پتنگن‘ وانگر ”پڇڻ ڪامڻ“ جو پڪو پهه ڪيو. قمر شهباز پنهنجي نظم ’اج‘ ۾ ڀيهر مچ مچائڻ جو پڪو پهه ڪري ٿو:

اج وري مون پهه ڪيو آ، ڀيهر مچ مچائڻ جو
پتنگن وانگر پچري ڪامي، پنهنجي جند جلائڻ جو
اج وري مون پهه ڪيو آ، ڌرتيءَ کي ڌهلائڻ جو
تن من ڌن کي گهوري واري، گهاتو گهر موٽائڻ جو
اج وري مون پهه ڪيو آ، سنڌڙيءَ کي سرچائڻ جو
ڪنڌ ڪپائي، جيءُ جلائي، پنهنجي منزل پائڻ جو.“
(سحر، 2008: 387)

ون يونٽ جي زماني ۾ ته اياز جي ڪتابن تي پابنديون لڳيون، جيل سزائين ۽ مٿس غداريءَ، ملڪ دشمنيءَ ۽ ڀارت جي ايجنٽ هجڻ جا سخت الزام به لڳا. 65ع واري



جنگ تي جڏهن هن ”هي سنگرام، سامهون آ نارايڻ شيام“ جهڙو شاهڪار نظم لکيو ته سندس خلاف سکر جي رجعت پسند ماڻهن هڪ وڏو پوسٽر لکي ورهايو ۽ اياز کي ان نظم جي ڏوهه ۾ جيل به ڏسڻو پيو. انهن ئي ڏينهن ۾ اياز هن قسم جي موضوعن کي ڳايو پئي:

اج به وري هو فاشي ڪتا،
در تي تڪ تڪ ڪن ٿا!(اياز)

...

هيءَ رت ورني رات، سڏڪا ڪيئي سانت ۾،
ساري رَين صليب تي، بيٺي نه برسات،
ڏس ڏس، مون کي ڏات، ڪوڪا هنيا ڪارٽي!
(اياز 1963: 12)

ترقي پسند شاعرن پنهنجي شعر ۾ هر سطح تي پنهنجي ڌرتيءَ ۽ اصلوڪي ماحول ۽ موضوعن جي مهڪ پيري، غزل جهڙي صنف ۾ به انهن اهڙا نرالا تجربا ڪيا، جو هڪ عام رومانوي صنف نئين دور ۽ نئين زندگيءَ جي هر هڪ موضوع کي ڳائڻ جي اهل ٿي پئي.

پنهنجي سياست بادِ فرنگ،
ڪوڙهيءَ پوڙهيءَ رنڊيءَ جو:
مذهب وينو پاڻ مڪي،
چوراهي تي آ چڪلو:
ڪهڙي ڪاڪ، اڙي راڻا!
هي آ مومل جو ڪوٺو!
(اياز 1963: 58)

ڪيتن ۾ سج، چشمن ۾ اج، هي ڪهڙي رج - سوچيون پيا،
نينهن نرالا، حال اٻالا، جان جوالا- پڙڪون پيا
(استاد 1971: 86)

هر هڪ ڏينهن هزارين تاڪيا، ٿاهي ٿي هر مل،
انگ-اگهاڙا جنهن نه ڍڪيا، سي آڏاٽا ڇو؟
(استاد 1971: 82)

ڌرتيءَ جا دک پهاڙ ڏسي ٿو ڦسي پوي،
چشمو جبل جي چشم مان وهندو ڏٺو اٿم.
(فاني، 1995: 97)

سرڪار پنهنجي ساڻ بغاوت ٿي ڀوهه، پر،
جي ڏينهن رات بک ۾ ٿجي پاهه، ڇا ڪجي؟
(شاد، 1997: 124)

هي غزل دراصل نظم -رنگ آهن. جن ۾ روايتي نفاست ۽ رومانويت بلڪل بہ نہ آهي. اهي موضوع غزل جي شاعريءَ لاءِ بلڪل نوان ۽ ڇرڪائيندڙ هئا، جن ۾ روايتي تغزل جي ڪابہ گنجائش نہ هئي. هي غزل گُل و بلبل ۽ روايتي سوز و گداز واري غزل کان قطعي جدا رنگ ۽ روايت جا امين هئا. تنوير عباسيءَ جي بقول: ”شيخ اياز، نارايڻ شيام، هري دلگير، عبدالڪريم گدائي، نياز همايوني، امداد حسيني، شمشيرالحيدري انهن جديد شاعرن مان آهن، جن غزل جهڙي ڌاريءَ صنف کي، سنڌي ماحول جو ويس پارايو ۽ منجهس روايتي رومانوي موضوعن بدران زندگيءَ جون پيچيدگيون ۽ انقلابي موضوع شامل ڪيا... غزلن جي زمين ڏاڍي ماريل آهي. فارسيءَ ۽ اردوءَ وارن ڪا وٽي نہ ڇڏي آهي، جو ان ۾ ڪا تخليق ڪري سگهجي. قافيا ۽ رديف ڪتائي ڇڏيا اٿن. تشبيهون ۽ استعارا، تلميحون توڙي انهن کي ادا ڪرڻ جا اسلوب ۽ ڊنگ سڀ پراڻا ٿي چڪا آهن. اردوءَ جي بہ ساڳي حالت ٿي ويئي آهي، ۽ هيءَ صنف هر معاملي کان ورجاءَ جو شڪار ٿي ويئي آهي. سنڌيءَ جي جديد غزل، خاص ڪري شيام جي غزلن جي اڀياس کان پوءِ لڳي ٿو تہ نہ - اڃا غزل جي زمين ۾ ڪافي گنجائش آهي. اڃا ڪافي ڪنواري زمين پيل آهي، جيڪا ڪيڙي نہ ويئي آهي. شيام وٽ نہ رڳو جذبن، عڪسن ۽ ٽاڻن (Situations) جي اپٽار ۽ نگارش آهي، پر انهن جي ڪوجنا پڻ. اها ڪوجنا ئي شاعر کي سچو تخليقڪار ۽ وڏو شاعر ٿي بنائي. رڳو اهل ۽ ورجاءُ وچولي درجي جي شاعرن جو ڪم آهي.“ (تنوير، 1987: 10-11) ترقي پسند شاعرن غزل ۾ نون موضوعن کي آڻي، ان ۾ نئين زندگي، حرارت ۽ جُنبش پيدا ڪئي.

عبدالڪريم گدائي نئين ترقي پسند دور جي اولين شاعرن منجهان آهي. جيتوڻيڪ هن جي وڌيڪ ذڪر لائق ۽ نمائنده شاعري ڪافي بعد ۾ سامهون آئي، پر سندس ابتدائي نظم بہ ترقي پسند شاعريءَ جو اهم اثاثو آهن. موضوعاتي حوالي سان



هن زندگيءَ جي ڪڙاين ۽ تلخين کي بہ ڳايو آهي تہ سياسي لاهن چاڙهن کي بہ تخليقي صورت عطا ڪئي آهي. گيت، جيڪا بظاهر هڪ نهايت نفيس ۽ رسيلي صنف سمجهي وڃي ٿي، گدائي ان ۾ بہ نئين زندگيءَ جا معاملا ڪٺي آيو. هن قسم جا گيت هندي فلمن ۾ ساحر، اخترالايمانِ مجروح وغيره لکي رهيا هئا. جن هندي فلمن کي هڪ نئين سڃاڻپ بخشي هئي.

اڃا رات باقي، ڪٿي آ سويرو؟
اڃا دور منزل، اڃا دور ديرو.
اڃا آدمي، آدميءَ تي مسلط،
اڃا پنڌ انسانيت جو پريرو.
لکين لاڏليون ٿيون وڪامن هٽن تي،
اڃا عصمتون هٽ لُٽي ٿو لٽيرو.
ازل کان اهو آهه دستور ساٿي،
هجي دور منزل، تہ هلجي سويرو.
نہ گهبراءِ همدم، صبح دور ناهي
اجهو دور اوير ۾ جاڳيو سويرو! (گدائي، 1960: 27)

هيءُ گيت مايوس ڪندڙ حالتن ۾ اميد جي سج وانگر آهي. ايندڙ صبح ۾ ايترو يقين، فقط ترقي پسند شاعرن وٽ ئي نظر اچي ٿو. ڇاڪاڻ تہ هو مايوسيءَ ۽ قنوطيت کي ناپسند ڪن ٿا. هيءُ موضوع ترقي پسند شاعرن وٽ ڪئين رنگن ۽ صورتن ۾ ڳايل نظر اچي ٿو.

ترقي پسند شاعريءَ جي اوج وارن ڏينهن ۾ هندستان جي آزاديءَ جي نالي ۾، 1947ع ۾ پاڪستان ۽ ڀارت جي نالي سان بہ الڳ الڳ ملڪ دنيا جي نقشي تي نمودار ٿيا. سنڌ کي انگريزن الڳ ملڪ جي حيثيت ۾ فتح ڪيو هو پر اها آزاديءَ مهل پاڪستان جي حصي ۾ آئي. اٽڪل ڏهہ لک ڌرتيءَ ڌڻي، ڌرتيءَ ڏڪاڻا ڇڏي هندستان وڃڻ تي مجبور ٿيا، جنهن جي نتيجي ۾ سنڌ جا شهر ٻاهران آيل ڌارين جي حوالي ٿي ويا ۽ سنڌ جو پڙهيل لکيل وچولو ۽ واپاري طبقو ڌارئي ديس ۾ دربدريءَ کي منهن ڏيندو رهيو. ٻئي طرف نئون آزاد ٿيل ملڪ جمهوريت ۽ اظهارِ راءِ جي آزاديءَ

ڪي ممنوع ٻڌائي ڇڏيو. اردوءَ ۾ فيض ان کي ”وه انتظار ٿا جس ڪا، يہ وه سحر تو نهين“ چئي، پنهنجي اُلجهن جو اظهار ڪيو آهي. ٻئي طرف اردوءَ جي هڪ شاعر، نثار ناسڪ نالي ان تي بيحد فنڪارانہ چوٽ ڪئي:

هم ڪو آزادي ملي ڀي تو ڪڇه ايسي ناسڪ،
جيسي ڪمري سي ڪوئي صحن ۾ پنجرا رکهدي! (نثار ناسڪ)

سنڌيءَ ۾ آزاديءَ جي موضوع تي تمام گهڻو ڪلام موجود آهي. ورهاڱي کان اڳ ۾ جيڪو شاعرن وٽ آزاديءَ جو حسين تصور هو، سو نهايت دردناڪ حقيقتن کي سامهون اچي بيٺو تہ سنڌيءَ جي هڪ گمنام شاعر 1955ع جي مهراڻ ۾ لکيو:

هي آزادي، جنهين تي آهہ توکي فخر، اي نادان!
غلامي ئي بہ عنوان دِگر ناهي تہ ٻيو ڇاهي! (نو آبادي، 1955: 42)

ايئن سنڌي شاعري، جيڪا ياتہ ڪافيءَ جي شڪل ۾ روايتي صوفياڻن ۽ مجازي ۽ حقيقي عشق جي موضوعن ۾ گهيريل هئي، يا روايتي دور جي شاعرن جي مخصوص ورجايل خيالن جو آماجگاهہ هئي، تنهن ۾ آزاديءَ، انقلابي، بغاوت، تبديليءَ، سجاڳيءَ، نئين زندگي، سماجي، معاشي، سياسي معاملن، عالمگير ۽ علائقائي سانحن، جنگي جنون جي نتيجي ۾ ٿيندڙ تباهڪارين، هٿيارن جي ڊوڙ، انسانيت جي تذليل، زندگيءَ سان پيار، اجتماعيت، عوام ۽ پيڙيل طبقن جي نمائندگي ۽ ترجماني ڪرڻ لڳي. انهن مان ڪي موضوع ڪلاسيڪل شاعرن اڻ سڌيءَ ريت تہ ڳايا هئا، تڏهن بہ ترقي پسندن انهن ۾ نواڻ ۽ جدت جو رنگ ڀري، سنڌي شاعريءَ ۾ موضوعاتي وسعت پيدا ڪئي.

**جديد شاعريءَ جي ٻولي:**

ترقي پسندن جنهن زماني ۾ اک کولي، اهو روايتي عروضي شاعريءَ جي عروج جو آخري زمانو هو. سنڌ جي پنهنجي ڪلاسيڪل ۽ لوڪ شعري روايت، جنهن ۾ پنهنجائپ جي خوشبو ۽ مقامي تهذيبي هڳاءُ هو سا فارسيءَ جي اثر هيٺ لڪيل ديوانن جي ڍير هيٺان دٻجي چڪي هئي. ڪٿي ڪٿي، ڪنهن ڪنهن شاعر ان رک کي ڦولهاري، ان مان پنهنجي اصلوڪي وطني روايتن جي چڻنگن کي سامهون ٿي آندو نہ تہ سڄو جهان هڪ ئي وهڪري ۾ لڙهندي نظر ٿي آيو. جنهن روايت کان پيٺائيءَ پوڻا ٻہ سئو سال اڳ اهو چئي بغاوت ڪئي هئي، تہ ”جي تون فارسي سکئين، گولو توءِ غلام“، تنهن روايت جو زنجير ويهين صديءَ جي سنڌ جا پير بہ زخمي ڪري رهيو هو. اها ٻوليءَ جي شديد اثر جي شڪل ۾ غلامي، دراصل سنڌي شاعرن جي ذهني غلاميءَ تي شاهد بڻي بيٺي هئي. روايتي شاعرن جا ديوان گل و بلبل ۽ ساغر و مينا جا جيڪي قصا بيان ڪري رهيا هئا، تن جو سنڌ جي ماحول، موسمن، ريتن رسمن ۽ ڏڻن تهوارن سان پري پري جو بہ تعلق نہ هو. جيتوڻيڪ ان جي پنهنجي هڪ رنگين دنيا هئي، جو سنڌ ۾ نہ اهڙا گل هئا، نہ پکي، نہ اهڙيون بهارون ٿي آيون، ۽ نہ ئي ساقي ۽ مئخاني جو رومانوي ماحول هيو. جنهن شاعرن جهڙي آزاد ۽ رومانوي طبيعت رکندڙ خلق کي ڪنهن فئنٽسي ۽ افسانوي دنيا وانگر پنهنجي طرف ڇڪيو ٿي - پر اهڙي ماحول جي سنڌي شاعريءَ ۾ لاڳيتي نقالي ان ۾ هڪڙي فرسودگي ۽ يڪ رنگي پيدا ڪري ڇڏي هئي، جنهن ۾ ڪا بہ ڇڪ ۽ ڪشش باقي نہ بچي هئي. مٿان ڏاري لغت، ترڪيبن، تمثيلن، استعارن ۽ ڪردارن جي اوپرائپ ان جي ابلاغ ۽ اثر کي گهٽائي ڇڏيو هو. ٻئي طرف انگريزن جي ويڙهايو ۽ حڪومت ڪريو واري پاليسيءَ تحت سنڌ ۾ هندن ۽ مسلمانن کي ٻوليءَ جي سطح تي بہ ورهائڻ واري روش سنڌي ادب ۽ خاص طور شاعريءَ جي شڪل ئي بگاڙي ڇڏي هئي. هڪ طرف هندي ۽ ٻئي طرف عربي - فارسيءَ جي ڇِڪ ڇِڪان ۾، سنڌي ٻوليءَ جو ململي لباس تار تار ٿيڻ لڳو هو. ”هندو اچي سنڌي ٻوليءَ کي شڌ بنائي، تلڪ لڳائي، ڌوتي ٻڌائڻ جي پويان پيو تہ مسلمان چوي آءٌ ڪيس ان کان اڳ ۾ چوغو پهرائي، ايراني ۽ عرب بنائي وٺان. اچي جو چٽاپيٽي لڳي، سو سنڌ جي ”پر“ ڦري ”ليڪن“ ۽ ”پرنتو“، ”پاڻي“ ڦري ”جل“ ۽ ”آب“، ۽ ”سنگتي“ هڪ طرف ”مِتر“ ٿي پيا، تہ ٻئي پاسي ”احباب“! سنڌ جي منڙيءَ، پياريءَ ۽ سهڻي ٻوليءَ کي هنن ظالمن انڌي تعصب وچان اهڙو تہ بگاڙي خراب ڪري ڇڏيو جو سڃاڻڻ کان پري ٿي ويئي. ان دور جون سنڌي لکيتون پڙهي، ماڻهوءَ کي خبر نٿي پوي تہ لکندڙ سنڌيءَ ۾ لکيو آهي، يا هنديءَ يا عربيءَ ۾. جملن ۾ فقط ”آهي“ ۽ ”ناهي“ جهڙا سنڌي اکر ٽنبيا ٿي ويا - ٻيو ٿيو ڀلو!

اها ويا شاعريءَ ۾ تہ خاص ڪري گهر ڪري ويئي. شاعرن جا بہ ٽولا پيدا ٿي ويا، جن سنڌي شاعريءَ تي هندي، فارسي ۽ عربيءَ سان آپريشن ڪرڻ شروع ڪيو. هندن بہ خوب جوهر ڏيکاريا تہ مسلمانن بہ . تان جو سنڌي شاعري موڪلائي ويئي. باقي وڃي هندي ۽ فارسي بچيون. مسلمان شاعرن تہ خاص ڪمال ڪري ڏيکاريو.

شاهہ لطيف وارن ٽرن برن، ڏوٿين، جهانگين، پنوهارن، اوٺين، ڏٺن ڏونرن جي ملڪ ۾ هڪدم ”لالہ“، ”نرگس“، ”سنبل“، ”سوسن“، پوڪجي ويا- ڦرڙا چاريندڙ هڪدم ”گلبدن“ ۽ ”گلفام“ بنجي ويون. سندن چيلهيون غائب ٿي ويون. سندن قد سروَ جيڏا ٿي ويا. سندن اکين مان نماڻائي، قرب ۽ محبت نڪري ويئي. ڪٽاريون هٿن ۾، عاشقن جي ڇانگ پويان، قيامت جي چال هلنديون، سيني کي آسرا ڏينديون، تڙپائينديون، ”صحنِ چمن“ ۾ سير ڪنديون نظر اچڻ لڳيون. عاشقن جي صورت بہ بدلجي ويئي. قميصن ۽ پهراڻن بدران هنن شاعرن کٽي ايراني چوغا پهراين. هاڻي هرڪو ”آتشِ سوزان“، ”جگر برين“، ”شعلہ تَپان“، کٽيو ”دامن کي تار تار ڪرڻ“ يا ”اختر شماري“ ڪرڻ کي لڳي ويو. هرڪو ڏسو تہ ”نِيم بسمل“، ”دم بلب“، ”دم واپسين“ ٿي، ”نزع جي عالم“ ۾، يعني سدائين سڪرات ۾. جي اتان چڙهيا تہ ”ڪُوءِ بتان“ ۾ ٺوڪرون پيا کائيندا يا ”وحشتِ صحرا“ سان دل پيا وندرائيندا. هرڪنهن جي پويان ”رُوسياهہ رقيبن“ جو ٽولو. هرڪو ڀائيندو تہ سنڌي ڇوڪريون آزاد ڇڙواڳ پيون عاشق نهارينديون وتن. رڳو ايتري ڍل ڪن ٿيون، جو هنن سچن عاشقن بدران وچيو سندن رقيبن سان عشق پچائين. سنڌ جي مظلوم، ڪوٺن ۾ قيد، رسمن ۽ ريتن ۾ جڪڙيل عورت سان هن کان وڏيڪ چٽر ڀي ڪهڙي ٿيندي؟“(پليجو 1996: 5-6) ان سموري صورتحال مان نڪرڻ لاءِ، لازمي طور ترقي پسند شاعرن کي ٻوليءَ جي سطح تي بہ اوس کي تبديليون اختيار ڪرڻيون هيون. پر اڪثر ترقي پسندن ابتدا ۾ ان ٻوليءَ کي اختيار ڪيو آهي، ۽ بعد ۾ ان سان بغاوت ڪري، پنهنجي لوڪ ۽ ڪلاسيڪل شعري روايت سان گڏ همعصر دور جي زماني جي ٻوليءَ کي اپنائي، پنهنجي شاعريءَ جي ابلاغي صلاحيت کي وڏيڪ سگهہ بخشي.

دُود مان دکندي اٿي ٿي باهہ سا پڙڪو هٽي،
جا جلائي جان کي جذبات جون ڇٽنگون ٻٽي،
جيئن مخالف واءُ ڇٽڪي، تيئن ڪري تيزي گهٽي،
ڪِين ٿاپر ٿئي، وسي جيسين نہ رحمت جي ڪٽي،
لازمي ناتو رهي هن باهہ سان برسات جو،
جيئن انڌاريءَ سان تعلق آ سهائيءَ رات جو.
(بيوس، 1991: 225)



رات انڌيري، هيرَ ٿڌيري،
اڀ تي تارا ڇايا، هاءِ پرين ياد آيا!
جِهرمر وارا، پيارا پيارا، نيري گهرائيءَ ۾ تارا،
مون جئن اک بہ نہ لاتائون ٿي، پل پل جهاتيون پاتائون ٿي،
آهي نينهن بہ ننڊ جو ويري،
جاڳي مون جاڳايا! - هاءِ پرين ياد آيا!
(اياز 1946: 13)

هي جو ڏونرن ڏيهہ، مون کي مليو ڏاج ۾،
اهڙو ڪو ساٽيهہ، آءُ نہ ڀانيان ڀونءِ تي.
(اياز 1986: 170)

ٻئي طرف انگريزن جي اڌ صديءَ کان وڌي عرصي دوران سنڌ ۾ موجودگيءَ سبب خود انگريزي پڙهيل ماڻهن جو هڪ وڏو حلقو پيدا ٿي چڪو هو جنهن انگريزي شاعريءَ ۽ انگريزيءَ ۾ ترجمو ٿيل ٻين ٻولين جي ادب جي مطالعي وسيلي اها ڳالهہ سمجهي ورتي هئي، تہ بدلجندڙ دنيا ۾ شاعري خود سهل ۽ عام فهم ٿيڻ ڏانهن وڃي پئي. دنيا ۾ آيل سائنسي، سياسي، علمي ۽ ثقافتي انقلابن ماڻهن ۾ پنهنجي ٻوليءَ سان محبت کي وڌايو آهي. ان ڪري ڌارين ٻولين جي بيجا اثر ۽ لفظن جي غير ضروري استعمال جهڙين روايتن کي ترڪ ڪري، پنهنجي ٻوليءَ سان تعلق ڳنڍڻ ۾ ئي شاعر جي بهتري آهي. ڇاڪاڻ تہ ان سان اهو خواص مان نڪري، عوام جي ميڙن ميڙاڪن جو حصو بڻجي وڃي ٿو ۽ ماڻهو جڏهن هن کي سمجهڻ لڳن ٿا، تہ ساڻس پيار بہ ڪن ٿا. ٻيءَ صورت ۾ هو فقط پري کان ڏسڻ جي شيءَ بڻجيو پوي، جنهن کي ماڻهو عجيب و غريب هستي سمجهي، پنهنجي واٽ وٺي رمندا رهن ٿا.

شاعر ۽ پڙندڙ جي وچ ۾ اهڙي دوريءَ کي گهٽائڻ ۾ ترقي پسند شاعرن تمام اهم ۽ بنيادي ڪردار ادا ڪيو. جيتوڻيڪ سنڌيءَ ۾ اهڙيون ڪوششون خود روايتي شاعرن بہ ڪيون. خليفي گل محمد گل هالائي، خليفي قاسم، سانگي، مرزا قليچ بيگ، مسافر ۽ ٻين وس آهر ٻوليءَ کي صاف سٿرو ۽ اصلوڪو رکڻ لاءِ ڪافي شعوري ڪوششون ڪيون، پر اهي ناڪام نہ ٿيا، تہ ڪامياب بہ نہ ٿي سگهيا. ڇاڪاڻ تہ انهن مان اڪثر شاعرن وٽ گهربل صلاحيت ۽ شعور جي ڪمي هئي، جنهن وسيلي اهي

پنهنجو شعر عام پسند بڻائي، هينئينءَ سطح جي ماڻهوءَ تائين پهچائي سگهن ها. ترقي پسند شاعرن شعوري طور نه رڳو پنهنجا موضوع عوامي زندگيءَ مان چونڊيا، پر انهن ٻولي به پنهنجن ڪلاسيڪي شاعرن جي تتبع ۾ اهڙي ڪم آندي، جيڪا ماڻهن منجهان ئي ڦٽي نڪتي هئي، ۽ جنهن وسيلي عوام جي اڪثريت سندن ڪلام کي سمجهي ۽ ماڻي ٿي سگهي.

سنڌيءَ ۾ اسين جنهن ادب کي نئون يا جديد ادب جي اصطلاح سان سڏيون ٿا، اهو ٿلهي ليکي فڪري حوالي سان ترقي پسند ادب آهي. ان ۾ ڪٿي ته لاتعداد هيئتي تجربا ٿيا، ڪن لکڻين ۾ گرامر جي پابندين کي اورانگهيو ويو، نوان ڪردار ۽ موضوع گهڙيا ويا، پر پوءِ به سماجي وابستگي، سماجي مسئلا ۽ پيڙيل ۽ ظلم جو شڪار ڪردارن جي عڪاسي ڪنهن نه ڪنهن صورت ۾ سامهون ايندي رهي. اسان وٽ جديد ادب انگريزيءَ واري ماڊرنزم جي تحريڪ جو الٽو نه آهي. چاڪاڻ ته اهي مسئلا ۽ حالتون اڃا اسان جي سماج ڏٺيون ئي نه آهن. ان ڪري جن ليکڪن ترقي پسند تحريڪ جي اندروني اختلافن ۽ ناڪاميءَ کي ڏسندي، ان کان بيزاريءَ يا بغاوت جو اعلان ڪيو سي به ڪئين حوالن سان ان جي ئي روايتن کي اڳتي وڌائڻ جو ڪم ڪندا رهيا. ترقي پسندن هڪڙو اهم ڪم، ڪشنچند بيوس جي اڳواڻيءَ هيٺ، پنهنجي اصلوڪي ٻوليءَ جي بحالي ۽ ادب کي نئين دور جي تقاضائن سان هم آهنگ بڻائڻ لاءِ نئين ٻوليءَ جي استعمال جو به ڪيو. اها روايت نثر کان نظم تائين، هرهنڌ ساڳئي اوج سان اڳتي وڌندي رهي.

عام ماڻهو ٻوليءَ جو واهپو فقط رابطي جي ذريعي طور يا وهنواري سطح تي ڪري ٿو "پر ٻوليءَ ۾ چس، سگهه، اثر توڙي فڪر شاعر ۽ اديب ئي پيدا ڪري سگهي ٿو. ٻين لفظن ۾ ٻوليءَ جي تخليقي ڳڻن جي ترقيءَ ۽ بقاءَ جو وارث ۽ ذميوار ان ٻوليءَ جو اديب، شاعر، عالم ۽ دانشور هوندو آهي." (سومرو2006: 60) ترقي پسند سنڌي ليکڪن ۾ خاص طور شاعرن ان ذميواريءَ کي نه فقط محسوس ڪيو پر ان کي هڪ فرض طور به ادا ڪيو. نارائڻ شيام جي غزلن تي راءِ ڏيندي، تنوير عباسي ان ڏس ۾ لکي ٿو "شيام غزلن ۾ (سواءِ ڪن اوائلي غزلن جي) صاف، سلوڻي، فصيح ۽ روزمره جي ٻولي آهي... شيام غزل کي سنڌي ماحول ۽ ٻوليءَ سان رڱي، ان ۾ تخليق جي وڌيڪ گنجائش پيدا ڪئي آهي. فارسيءَ ۽ اردوءَ جي ڳنڀل ٻوليءَ، لفظن، تلميحن،



اهڃاڻن ۽ استعارن بدران نت نون جرڪندڙ لفظن ۽ محاورن سان غزل ۾ رنگ ڀريو ويو آهي ۽ تغزل جا نوان تجربا اڻ مٽيءَ تازگيءَ سان ٿمتار آهن." (تنوير، 1987: 10)
فقط بيوس، شيام ۽ اياز ئي نه، دلگير، بردي، دکايل، گدائي، راز، استاد، امداد، نياز، موتيءَ، سڳن ۽ ٻين شاعرن به ٻوليءَ جي نئين، صاف، سلوڻي، سهج، سرل، رسيلي، اصلوڪي، دلڪش، وڻندڙ پنهنجائپ ڀرئي، اثرائتي ۽ انوکي استعمال سان گڏ ان جي گهراين ۾ لڪل نين نين معنائن جي کوج لڳائڻ ۾ پڻ ڪمال ڪري ڏيکاريو. انهن رڳو لفظن جي استعمال کي نه بدلايو پر ڪيترا ئي متروڪ، پراڻا، وسريل، وڃائجي ويل ۽ مري ويل لفظ، محاورا، تلميحون ۽ اصطلاح به زنده ڪيا. نوان استعارا ۽ علامتون ڪم آڻي، پنهنجي دور جي ٻوليءَ جي صورت گري ڪئي، ۽ منجهانئس اوپرائپ ۽ اڇنپائيءَ جو عنصر گهٽائي، پنهنجائپ ۽ اصلوڪيت جو سواد ۽ ذائقو پيدا ڪيو. ٻوليءَ جي واهپي ۾ تخليقي تجربا ڪري، نئين زندگيءَ جي معنويت ۽ ملهن سان ان کي متوازي ۽ هم آهنگ بڻائڻ جي روايت صحيح معنيٰ ۾ ترقي پسندن ئي وڌي. جديديت پسند شاعرن ان کي اوج بخشيو. ايم.ڪمل جو هڪ شعر آهي:

روٽيءَ ٽڪرو چورَ اُڇلايو،
شوخ ڪتي پڇ لوڏيو چپ چپ.

هن شعر تي راءِ ڏيندي، واسديو موهي لکي ٿو:"مٿيون شعر هڪ ڀرشٽ(ڪرپٽ) نظام اڳيان ڪن شفي ملهن ڏانهن وفادار عناصرن جو گوڏا کوڙڻ بخوبي اڀاري ٿو. صرف ايترو نه، بلڪ مٿيون شعر ٻوليءَ جي باڪمال تز استعمال جو مثال پڻ آهي جو شاعر جو ٻوليءَ تي قابض ضبط جو شاهد آهي. ويچار کي ٻولي چئي ڪا نه ٿي ٻڌائي، پر موزون لفظن ذريعي اڀاري ٿي. ٻوليءَ کان چوڻ بجاءِ چوائڻ جو ڪم شاعريءَ کي وڌيڪ معنيٰ خيز ڪري ٿو ۽ ان ذريعي ئي معنائن جا علحدا علحدا تهه اجاگر ٿين ٿا. ٻوليءَ جو اهڙو اپيوگ شاعر جو ٻوليءَ جي تخليقي پهلوءَ ڏانهن سجاڳ هئڻ تي ئي ممڪن آهي." (موهي، 2007: 69)

ٻوليءَ جي حوالي سان ئي جيڪا هڪ خاص انفرادي ڳالهه ترقي پسند شاعرن جي روايت شمار ڪري سگهجي ٿي، سا منجهس عوامي رنگ جي داخلا ۽ لب لهجي ۾ مقاميت پيدا ڪرڻ آهي. اها ڪوشش مڪمل طور تي شعوري هئي، جنهن سنڌي شعر جو اڪثريتي عوام سان ڪٽجي ويل رشتو نئين سر بحال ڪيو.

هڪ دور جي ٻئي دور ۾ بدلجڻ سان رڳو فڪري زاويا ئي نہ، لفظ ۽ ٻولي بہ بدلجي ويندا آهن. اظهار کي نئون لب لهجو گهربل هوندو آهي، ٻي صورت ۾ اهي پنهنجي مڪمل پيچيدگي ۽ گهرائيءَ کي بيان ڪرڻ جي قابل نہ رهندا آهن. شاعري درياهہ وانگر آهي ۽ ٻولي ئي ان ۾ وهڪري جو بنيادي عمل طئي ڪري ٿي. ان ڪري نئين شاعري پنهنجي لاءِ نہ رڳو هيئت يا گهاڙيٽي جي سطح تي نوان قالب اختيار ڪيا، پر لغت، لفظ، ٻولي ۽ پيشڪش جي ڏس ۾ بہ ان نئين روش اپنائي. ان ڪري ئي ترقي پسند شاعري هڪ نئين روايت جي درجي کي ڇهي سگهي.

**علامتن ۽ اهڃاڻن جي هڪ نئين جهان جو منڪشف ٿيڻ:**

”اسان ڪنهن لفظ کي انهن معنائن ۾ بہ استعمال ڪندا آهيون، جن معنائن لاءِ اهو گهَڙيو ويو آهي ۽ اهڙين معنائن لاءِ بہ استعمال ڪري سگهون ٿا، جن معنائن لاءِ اهو گهڙيو نہ ويو آهي. پهرين صورت ۾ اسان چونداسين تہ لفظ پنهنجي حقيقي معنيٰ ۾ استعمال ٿيو آهي ۽ ٻيءَ صورت ۾ اهو چئبو تہ لفظ مجازي معنيٰ تحت ڪم آندو ويو آهي. ڪنهن لفظ جو مجازي مفهوم ئي اصل ۾ علامتي مفهوم آهي. جڏهن لفظ پنهنجي اصل لغوي مفهوم کان اڳتي وڌي، ڪنهن ٻئي مفهوم جي نشاندهي ڪرڻ لڳندو آهي، تہ ان کي مجاز سڏبو آهي. انگريزي لفظ Metaphor اصل ۾ يوناني آهي، جنهن جو مفهوم بہ اهو ئي آهي، مطلب تہ اڳتي وڌائڻ.“ (ممتاز حسين، 1961:90) اهڙيءَ ريت جڏهن ڪو بہ شاعر، فنڪار، فلسفي ۽ عالم معنوي سطح تي لفظ جي استعمال جا نوان رُخ دريافت ڪندو آهي ۽ منجهس نيون نيون بلنديون ۽ گهَرايون پيدا ڪري وٺندو آهي، تہ اهو لفظ علامت يا اهڃاڻ سڏبو آهي - اهڃاڻن ۽ علامتن جي فنڪارانہ استعمال سان شاعري توڙي ٻولي بلاغت ۽ تخليقي حسناڪين جو مجموعو بڻجي پوندي آهي ۽ عام لفظن ۾ بہ شعري لطافتن جو نرالو ذائقو پرجي ويندو آهي.

هونئن ڏٺو وڃي، تہ اظهار جا سمورا فطرتي مرحلا طئي ڪرڻ بعد انسان پنهنجي سموري شعوري ۽ تهذيبي سفر ۾ لفظن جي هڙ پاڻ سان ساڻ ئي رکي آهي. صحرا ۽ جهنگ کان پهاڙن تائين ۽ پهاڙن کان شهرن تائين پهچڻ جي جدوجهد ۾، لفظ ئي سندس عزيز ترين ساٿي رهندا آيا آهن. نہ رڳو سماجي ڪمن ڪارين ۽ پنهنجن جذبن ۽ احساسن جي اظهار لاءِ پر جبلتن جي اظهار لاءِ بہ لفظ ئي هن جا وڏ ۾ وڏ



مددگار رهيا آهن. اڄ جي دنيا ۾ جڏهن مختلف سائنسي علمن ۽ ٽيڪنالاجي تمام گهڻي ترقي ڪئي آهي، تڏهن بہ لفظ انسان جو سڀ کان ويجهو گهَرو ۽ همراز آهي. البتہ لفظ جو استعمال انسان جي پنهنجي ذهني ارتقا، سماجي شعور ۽ ٻوليءَ تي دسترس سان تعلق رکي ٿو. ”ابتدا ۾ اهي لفظ پنهنجي لغوي مفهوم جو سڌو سنئون اسلوب اختيار ڪندا آهن. پر تمدن جي ارتقا سان گڏ اهي لفظ پنهنجي مطلب جي نين نين معنائن جا روپ اختيار ڪندا آهن، ۽ ان مقصد لاءِ لغوي بجاءِ مجازي يا اصطلاحي پيرايو اختيار ڪندا آهن. ايئن لفظن جي ان مجازي مفهوم تشبيهہ، پيڪر ۽ استعاري کان ڪم ورتو آهي. تشبيهہ عام طور ٻن مختلف وجودن ۾ هڪڙو تفاعلي تعلق پيدا ڪندي آهي. اهي ٻئي شيون هڪ ئي وقت مرئي(نظر ايندڙ) ۽ غير مرئي(نہ نظر ايندڙ) ٿي سگهن ٿيون، پر اهي هڪ اهڙي نشان سان لاڳاپيل هونديون آهن، جيڪو ان لفظ کي اظهار ۽ ابلاغ جي هڪ نئين دڳ تي وٺي ايندو آهي، ۽ اهو علامت جو دڳ آهي.“ (شاڪر، 2005: 329) علامت جي ان دڳ تائين پهچندي پهچندي، لفظ پنهنجي استعمال ۽ معنيٰ جا ڪيترا ئي مرحلا طئي ڪندو آهي ۽ جڏهن اهو علامت جي درجي کي پهچندو آهي، تہ سماج تي معنويت جا نوان دروازا کلندا آهن. ٻيءَ معنيٰ ۾، جڏهن لفظ پنهنجي گهڻ رخي سماجي ۽ تخليقي استعمال وسيلي، لغوي مفهوم جون سموريون حدون اورانگهي، پنهنجي جهولي معنائن سان ايئن ڀري وٺندو آهي، جيئن ٻار ڏوٽيل ٻيرن سان جهولي ڀري موٽندا آهن، تہ اهو لفظ نہ رهندو آهي، علامت بڻجي پوندو آهي. علامت جو بنيادي ڪم ئي لفظ کي رواجي ۽ لغوي معنيٰ کان مٿي کڻي، معنائن جي وسيع ڪائنات سان هم آهنگ بڻائڻ آهي. ان ڪري جڏهن شاعر لفظن کي علامتن جي سطح تي ڪتب آڻڻ لڳي ٿو تہ شاعري بلاغت جي حدن کي ڇهڻ لڳندي آهي. هر دور جي شاعري، پاڻ کان اڳ واري دور کان منفرد، نيون، تازيون ۽ جدت ڀريون علامتون ڪم آڻيندي آهي، تہ جيئن اها ٻوليءَ جي سرشت ۾ لڪل معنائن جا نئين کان نوان جهان دريافت ڪري سگهي. علامتن جي انفراديت ئي پنهنجي پنهنجي دور جي نرالين خاصيتن، نفسياتي روين، ذهني لاڙن، فڪري وهڪرن ۽ سماجي حالتن جي غير محسوس طريقي سان نشاندهي ڪرڻ ۽ انهن بابت تخليقي آگاهي فراهم ڪرڻ آهي. ٻيءَ صورت ۾ ايئن سمجهبو، تہ فقط تاريخون ۽ سال بدلبا رهيا آهن، زندگيءَ، تخليق ۽ فڪر جو تلاءُ سڪل ئي رهيو آهي.

علامت ۽ اهڃاڻ، ٻوليءَ جي تخليقي استعمال ۾ ان جي لکل ۾ ڳجهين قوتن کي سطح تي آڻڻ جو مڃيل وسيلو آهن. علامتون ۽ اهڃاڻ ئي بنيادي طور تي عام ٻوليءَ ۽ تخليقي ٻوليءَ جي وچ ۾ تفريق جو نہ محسوس ٿيندڙ سَنڌو قائم ڪن ٿا. اتان کان ٻولي پنهنجي رواجي ۽ اظهار جي عام وسيلي کان اڳتي وڌي، اظهاري سطح تي لفظ جي استعمال جا نوان معيار قائم ڪندي آهي. هونئن تہ هر لفظ هڪ علامت آهي ۽ عام انساني نالي کان شروع ٿيندڙ لفظ جي علامتي سلسلي جي ڪا بہ حد طئي ڪري نٿي سگهجي، پر جڏهن اهي ئي لفظ شاعراڻين علامتن جي درجي تي پهچن ٿا، تہ ٻولي پنهنجي دلڪشي، وسعت ۽ گهرائيءَ جي انوکين اوچاين کي ڇُهڻ لڳندي آهي. علامت تخليقي تپسيا ۽ مسلسل فنڪارانہ رياضت جو عرق آهي. جڏهن ڪو شاعر اهڃاڻ ۽ علامت جو استعمال ڪري ٿو تہ هن جي شاعري عام رواجي منظوم سِٽن کان مٿانهين ٻڻجي پوي ٿي. جيتوڻيڪ اهڃاڻ ۽ علامت ٻيئي اسان وٽ ساڳيءَ معنيٰ ۾ ڪتب ايندا آهن، پر ڊاڪٽر الهداد ٻوهيو ٻنهي ۾ بنيادي فرق جي نشاندهي ڪندي چوي ٿو”لفظ، جڏهن علامتن (Signs) جي صورت وٺن ٿا، تڏهن اهي پنهنجي روايتي معنيٰ کان وڌيڪ ڪا معنيٰ بہ ڏين ٿا، پر لفظ جڏهن ”اهڃاڻ“(Symbols) جي صورت وٺن ٿا، تڏهن اهي هڪ مختلف ۽ سُڌريل معنيٰ جا سِڪا ٿين ٿا.“ نئين سنڌي شاعريءَ تي نظر وجهڻ سان اندازو ٿئي ٿو تہ ان پنهنجي ڪلاسيڪي علامتن ۽ اهڃاڻن جي مڃيل نظام کي نئين روايت سان هم آهنگ ٻڻائڻ ۽ منجهس تازگي پيدا ڪرڻ ۾ پڻ ڀرپور ڪردار ادا ڪيو آهي ۽ نہ فقط لفظن جي روايتي معنائن کان اڳتي وڌي، نيون معنائون پيدا ڪرڻ جو ڪم ڪيو آهي، پر گڏوگڏ سڌريل ۽ مقصدي معنائن جون بہ اڻ ڳڻيل ۽ اڻ ٻڌل اُوچايون سَر ڪيون آهن.

علامت نگاريءَ جي تحريڪ (Symbolism) کي عام طور حقيقت پسنديءَ جو ضد سمجهيو ويندو آهي. چاڪاڻ تہ بودليئر جي اڳواڻيءَ ۾ فرانس کان شروع ٿيل اها تحريڪ حقيقتن کي منجهائي، لڪائي، تجريدي ٻڻائي پيش ڪرڻ ۾ رُڌل هئي. پر علامت هڪ فني ڏانءَ يا هُنر طور شاعريءَ توڙ سماج ۾ قديم زمانن کان وٺي رائج رهي آهي. جيتوڻيڪ، ”انساني شعور اڃڻ سان علامتن جو رواج بطور علم گهڻو پوءِ ٿيو تنهن هوندي بہ شاهدين مان ظاهر ٿئي ٿو تہ لفظ علامت عيسائيت جي ابتدائي دور کان مستعمل آهي. هي لفظ ان وقت ۾ عقيدي طور استعمال ٿيندو هو. اڄ بہ لاطيني دنيا



جي ڪيترن ملڪن ۾ هي لفظ عقيدي طور استعمال ٿئي ٿو. علامت نگاري جو پڻ تعلق ڏند ڪٿائن، عقيدي ۽ روايتن تي مٻني آهي. هر ملڪ ۾ سماجي سطح تي ڪي ڏند ڪٿائون لوڪ ادب جي صورت ۾ موجود هونديون آهن. جن جو بنيادي قديم دور جي ريتن رسمن، ظلم، زيادتي، جنگ، بهادري وغيره تي ٻڌل هوندو آهي. يوناني رزميہ ڪهاڻيون، هندستاني رامائڻ ۽ سنڌي ڏندڪٿائون اهڙن واقعن سان ڀريل آهن.“ (سڌايو 1992: 56) ترقي پسند شاعري، جيڪا سنڌيءَ ۾ تہ سموري جديد شاعريءَ جو سنگِ ميل آهي، تنهن نہ فقط فڪر، هيئت ۽ موضوع جي سطح تي شاعريءَ ۾ نيون روايتن جو بنيادي وڌو پر ان علامتن ۽ اهڃاڻن جي بہ هڪ نئين دنيا پيدا ڪئي آهي. اهي اهڃاڻ ۽ علامتون پنهنجي دور جي سياسي، معاشي، سماجي، علمي ۽ دنياوي حالتن ۽ معاملن کي سمجهڻ جي ڏس ۾ بنيادي اهميت رکن ٿيون. مثال طور تاج محل اردو شاعريءَ ۾ محبت ۽ حسن جو يادگار اهڃاڻ رهيو آهي، پر ساحر لڌيانويءَ پنهنجي نظم ”تاج محل“ وسيلي ان کي غريبن جي محبتن سان مذاق جي علامت ٻڻائي ڇڏيو.

اک شہنشاہ نے دولت کا سہارا لیکر
ہم غریبوں کی محبت کا اڑایا ہے مذاق!

◈◈◈

میری محبوب انہیں بھی تو محبت ہوگی
جن کی صناعی نے بخشی ہے اسے شکلِ جمیل
ان کے پیاروں کے مقابر رہے بے نام و نمود
آج تک ان پہ جلائی نہ کسی نے قندیل!

ايئن ئي اسرارالحق مجاز محلن پويان اپريل چنڊ تي، کهڙي نہ انفرادي نگاهہ وڌي آهي. حُسن ۽ عشق جي بي مثال علامت چنڊ، هن نظم کان پوءِ، پنهنجي روايتي ڪشش ۽ سونهن وڃائيندي نظر ٿو اچي.

اک محل کی آڑ سے نکلا وہ پیلا ماہتاب
جیسے ملا کا عمامہ، جیسے بنیے کی کتاب
جیسے مفلس کی جوانی، جیسے بیوہ کا شباب!

”چنڊ، جيڪو روشني ۽ حسن جي علامت آهي، مجاز کي پِيلو ۽ گرهڻ ورتل ٿو لڳي. شاعر، روايت جي ابتڙ چنڊ ۾ محبوب جي صورت ڏسڻ بجاءِ ان کي مُلان جي عمامي، واڻيي جي ڪتاب، مفلس جي جواني ۽ بيواه جي شباب سان ٿو تشبيهه ڏئي. ”ملان جو عمامو“ مذهبي جنون ۽ تنگ نظريءَ جي علامت آهي. ”واڻيي جو ڪتاب“ سماج تي مڙهيل معاشي نظام سان واسطو رکي ٿو جنهن ۾ وياج خور ۽ سرمائيدار عوام جو رَت پيئن ٿا. ”مفلس جي جواني“ ۽ ”بيواه جو شباب“ سماجي ناانصافين ۽ عورتن جي استحصال جي حوالي سان آهي.“(زيبا، 2012: 50) هڪ لحاظ کان اهي نيون علامتون، اڳوڻين علامتن جو مذاق اڏائڻ جي برابر هيون. ڇاڪاڻ ته صدين کان وٺي، ماڻهن جي تصور ۽ سوچ تي تاج محل جو دٻدٻو ۽ چنڊ جو حسن بادشاهن وانگر راڄ ڪندا رهيا هئا. پر هن قسم جي نين تمثيلن، ماڻهن کي ورثي ۾ مليل روين ۽ تصورن تي نئين سر ويچارڻ تي مجبور ڪيو. سنڌيءَ جي ترقي پسند شاعرن به ان معاملي ۾ يادگار مثال قائم ڪيا آهن. ڪشنچند بيوس تاج محل کي ”شاهي لٽڪ“ سان تشبيهه ڏني آهي، جيڪا روايت ۾ جدت جو انوکو مثال آهي. ٻئي طرف هو ”غريبن جي جهوپڙيءَ“ کي ايڏو مٿي کڻي آيو آهي، جو ڪيئي شاهي محل ان اڳيان هيچ ۽ ڪمتر محسوس ٿين ٿا.

سچ چنڊ واجهه ٿو وجهي جنهن جي وٿين منجهان،
پٽڪا ڪندي پڇي هوا جنهن جي پٽين منجهان،
ڇٽڪار مينهن ٿو ڪري ڇتڪي ڇتين منجهان،
قدرت سندي ڪمال، صحت لاءِ سوڪڙي،
الا! جهُري مَ شال غريبن جي جهوپڙي! (بيوس،1991: 216)

جيتوڻيڪ ترقي پسند دور ۾ ڪم آندل علامتن مان ڪيتريون ئي اهڙيون به آهن، جيڪي ڪلاسيڪل ۽ روايتي دور ۾ به استعمال ٿيون، پر ترقي پسندن انهن کي پنهنجي دور جي سياسي، سماجي ۽ معاشي حالتن جي عڪاسيءَ لاءِ ڪتب آڻي، منجهن نئون روح ڦوڪيو. خاص طور سياسي حالتن کي بيان ڪرڻ جي ڏس ۾ انهن ڪمال ڪاريگريءَ جو مظاهرو ڪيو آهي. رومانوي علامتن کي به جنهن انقلابي رنگ ۾ رڱيو اٿن، تنهن جو ان کان اڳ مثال نٿو ملي. مثال طورروايتي شاعريءَ ۾ ”حنا“ ۽ جديد شاعريءَ ۾ ”ميندي“ جو استعمال رڳو ٻوليءَ جي حد تائين ئي ڏاريائپ ۽



پنهنجائپ جي فرق کي واضح نٿا ڪن. پر ساڳئي وقت اهي پنهنجي سماجي استعمال، ڪردار ۽ خاصيتن سبب به جدا جدا اهڃاڻن ۽ علامتن جو درجو رکن ٿا. روايتي شاعرن جي ”حنا“ ته رڳو محبوب جا هٿ رڱڻ جو ئي ڪم ڪندي رهي آهي.

ٿين خونخوار وڏ دلبر، ڪُسن خونين جگر عاشق،
رڱي هٿ حسن وارن جا، حنا کي هٿ چا آيو!(قليچ بيگ)

پر ترقي پسندن جي ”ميندي“ رڳو محبوب جا هٿ ئي نٿي رڱي، اها باغي ۽ انقلابي هٿن کي به رنگين ٿي بڻائي.

مون ڇو مينديءَ ڪيت کي، اٿي ڦٽي پئو
مونکي ڪيئي سئو رَتا گهرجن هٿڙا.(اياز)

هي هٿ اهي نه آهن جيڪي مينديءَ لڳڻ کان پوءِ محبوب جي ”خونخواريءَ“ ۾ اضافو ٿا ڪن. نه هيءَ اها ميندي آهي، جيڪا قليچ وٽ ”حنا“ بڻجي، عاشقن کي ڪهرائڻ ۾ ڀاڱي ڀائيوار ٿي بڻجي - هيءَ ميندي آزاديءَ جي خواب جي، خوشحاليءَ جي آرزوءَ جي ۽ تبديليءَ جي تمنا جي ميندي آهي، جيڪا هڪ نسل جي دل ۽ روح کي رڱڻ جو ڪم ٿي ڪري، جنهن نسل کي هڪ اهڙي ويڙهه وڙهڻي آهي، جيڪا ايندڙ نسلن کي امن، آزادي، خوشحالي ۽ هر طرح جي سک سان ڀريل زندگيءَ جي جنت عطا ڪندي. ان ڪري ”حنا“ کان ”مينديءَ“ تائين پهچندي، سنڌي شاعريءَ علامتي سطح تي جيڪا ارتقائي منزل طئي ڪئي آهي، ان ۾ ترقي پسند فڪر جو تمام وڏو ۽ بنيادي ڪردار آهي.

آ مهڪَ هوا ۾ مينديءَ جي،
سي گهوٽ اڃن ٿا گهايل ٿي،
جي لال لهوءَ ۾ ليٽڙجي، اڄ
رُت جي رِيت نڀائن ٿا!
(اياز)

ڪو ڪيئن نه ڊوڙي مقتل ڏي، آ
رَت ۾ خوشبو مينديءَ جي،
ڪو ڪيئن نه موٽي زندان ڏي،
ٿا ذلف ڇڪن زنجيرن جا.
(اياز)

مينديءَ وانگر ئي ”سرخ“ يا ”ڳاڙهو“ رنگ روايتي دور ۾ انوکن رومانوي معاملن ۾ ڪيفيتن جي اظهار لاءِ ڪتب ايندو هو خاص طور محبوب جي سراپا جي بيان مهل ڪڏهن هن جي نازڪ لبن، ڪڏهن هن جي ويس وڳن، ڪڏهن مينديءَ لڳل هٿن ۾ ڪڏهن سندس خوني نگاهن جي مشابهت لاءِ ان لفظ جو استعمال عام هو.

تن زيب توهان جي تي ڏني چست قبا سُرخ،
گل چاڪ گريبان ٿو رهي غم ۾ سدا سُرخ.
گل سُرخ جو پردو جي پوي زلف تي هر دم،
ان عڪس کان هر روز ٿين صبح و مسا سُرخ.
(بلبل)

اها سُرخي يا ڳاڙهاڻ شفق کان شعلي تائين، جتي به ڪتب ٿي آئي، فقط حسن ۽ عشق جي بهار جو استعارو بڻجي ٿي وئي. اکيون، هٿ، چپ- لالائيءَ جو نرالو ۽ انوکو جهان پيدا ڪندي ڏسجن ٿا. اهو رنگ محبوب سان ايترو سلهاڙيل آهي، جڻ ته ٻيو ڪو رنگ محبوب جي سراپا ۾ سونهن سان ميل ئي نه کائيندو هجي.

جن عجيبن جا سدا آهن حنائي هٿڙا،
خون هفتاد و دو ملت جو رکن ٿا سي روا!
(سانگي)

پائي پاڪر، تنهنجي سيني سان ملايان سينو
لعل کان لال سندءِ آءِ چمان شل چپڙا!
(سانگي)

چيم چو ٿو نپوڙين تون دلِ خوني کي اي دلبر،
چيئين هن رنگ نازڪ سان اسين هٿڙا رنگينداسين!
(سانگي)

اهو ئي رنگ جڏهن ترقي پسند روايت تائين پهتو ته ان جي معنيٰ ئي بدلجي وئي. سُرخ رنگ انقلاب، تبديليءَ، آزاديءَ، ويڙهه، مزاحمت ۽ بغاوت جي علامت بڻجي پيو.

رڻ ۾ رائيندياس، ڳاڙهي ڳيرو گهوٽ کي(امداد)

ريٽي شفق هجي، ڦڻنڊڙ باک هجي، ڳاڙهو جهنڊو هجي، لال لهو هجي، ڳاڙهو ڳاٽ هجي يا سُرخ لباس، هرهنڌ ان مان انقلاب ۽ بغاوت جي ”سُرخ خوشبو“ ايندي محسوس



ڪئي وئي. ”اياز به پنهنجي شاعريءَ ۾ اهڙيون ڪيتريون علامتون ڪم آنديون آهن. جن مان ڳاڙهو (Red) رنگ مختلف حوالن سان سامهون اچي ٿو. اياز جي شاعريءَ ۾ ’ڳاڙهو‘ رنگ سڀ کان زياده پسنديده آهي. ان جو اظهار مختلف موقعن تي، مختلف حقائق جي علامت آهي.

1- ڳاڙهو(رنگ) اشتراڪيت جي علامت آهي.
2- ڳاڙهو(رنگ) جنگ يا شهادت جي علامت آهي.
3- ڳاڙهو(رنگ) انقلاب جي علامت آهي.
4- ڳاڙهو(رنگ) جنس(Sex) جي علامت آهي.(چانڊيو 1998: 363-364)

واڙيءَ ۾ ويڙهاند ڪيائون
رت رتائون ناڙيءَ تي...
چنڊ گهٽا ۾ گائون مائون
ريتو رت ڪهاڙيءَ تي.
ڏوهي هوندي ڏور وڏيرو
مرڪي وينو ماڙيءَ تي...
ريتو رت ڪهاڙيءَ تي.
(اياز)

اياز هر شعر آهه تنهنجو ائين
جيئين ڪو گلاب جو گل،
ڏني نه ٻي ڪنهن به سُرخ خوشبو،
انيڪ ٻوٽا بهار ۾ ها.

ڪياسين ايا رَت ريٽا جهنڊا،
وياسين مُٺي ديس جي ماڙ ۾.
(اياز)

ڳاڙهي گل جي خوشبو سنگهه،
۽ پوءِ ڪندي تي ويچار.
(اياز)

وک وتري ڪٺو ٿي اچي،
هو جُهڙالي هوا، هو گلابي گلي!
(اياز)

ٽڙيو آهه ڏاڙهون، ڪڙيو آ بسنت،
ڦٽو ڦٽ، ٽٽو آهه ٽاڪو اچو!
(اياز)

ريٽورٽ، سُرخ خوشبو، رَت ريتا جهنڊا، ڳاڙهو گل، گلابي گلي اهڙيون ترڪيبون آهن، جن جي روح ۾ انقلابي رنگ ٻهڪي رهيو آهي. اهڙا سوين شعر آهن، جن ۾ اسان کي ڳاڙهو رنگ اظهار جي سطح تي معنيٰ ۽ مفهوم جا نوان، چرڪائيندڙ غير روايتي، علامتي ۽ استعاراتي اوج ڇهندي نظر ايندو. ترقي پسند شعري روايت کان اڳ ۾ ايئن هرگز نه هو.

امير علي چانڊيي، اياز جي نظم ”چاڪيءَ جو ڏاند“ جي، فيض جي مقبول نظم ”ڪتي“ سان مماثلت ڳولي آهي.

سوچيو آهه انهيءَ تي ڪڏهين، هن چاڪيءَ جي ڏاند،
اکيون به هن جون بند ته آهي جسم به هن جو باند.
پٺي سڄي آ هن جي ڦٽ ڦٽ، سٽ سٽ جي آ راند،
سوچيو آهه انهيءَ تي ڪڏهين، هن ويهي هيڪاند.
رُڪي سڪيءَ تي راضي آهي، ٿتي ٿڏيءَ پيو ڪاهي،
ڦٽ ڦٽ جو هو عادي آهي، ڪٽ ڦٽ هن ۾ ناهي.
او شل سينو ساهي، پاڇاري لاهي، سانباهي،
ٿونهي تي ٿوني سان، هن چاڪيءَ جو چڪر ڊاهي!
آخر ڪيسين جڳ جي جانٻهه اونڌي ايئن گهلبي؟!

”ڏاند رات ڏينهن يا پوري ڄمار گهاڻي ۾ هڪ ئي چڪر ۾ هلي ٿو. اهو چڪر Vicious circle آهي. پاڇاري ڪنڌ ۾ ۽ اکيڙا اکين تي. اياز ’ٿونهو‘ لفظ استعمال ڪري ٿو. ’ٿونهو‘ هڪ طرف ’طاقت‘ کي ظاهر ڪري ٿو ته ٻئي طرف ’نفرت‘ کي. اياز پوري چڪر کي طاقت جي ذريعي ڊاهڻ جو قائل آهي. چاڪاڻ ته طبقاتي ڪشمڪش ۾ طاقت کان بغير نظام مان جان ڇڏائڻ جو تصور اجايو آهي. هاڻي پڙهندڙ حضرات



خود غور ڪن ته اياز جو هيءُ نظم فيض جي مذڪوره نظم کان ڪيترو نه Superb آهي ۽ ان طبقاتي معاشري جي اونچ نيچ کي ڪيڏي نه خوبصورت انداز ۾ واضح ڪيو آهي. چاڪاڻ ته طبقاتي معاشري ۾ ’محنت‘ ئي اهڙو عوامل آهي، جنهن جي استحصال مان ئي طبقاتي معاشرو نهي ٿو.“ (چانڊيو 1998: 381)

نئين ترقي پسند شاعريءَ سجاڳيءَ، تبديليءَ، اميد، سوجهري ۽ اوندهه کي ڏڪارڻ لاءِ، تارو، شمع، جوت، لاٽ، ڪِرڻي، سورج، ڏِيئي ۽ ڪڙڪيٽي، کي به نئين معنيٰ عطا ڪئي. بيوس جو نظم ڪڙڪيٽو ان ڏس ۾ اثرائتو مثال آهي.

اوندهه نگر ۾ آيو روشن پريءَ کان رمتو
پرديس ۾ پڌاريو گمنام هو وطن ۾،
اوجهڙ ۾ آسرو ٿي، اي ماهرو منجهيل جو
آ، رهگذر لئه ڪر تون پرڪاش پيچرن ۾. (بيوس،1991: 155)
...
هڪڙي ئي سج کي روشن ڪرڻ لئه،
تارن جون ڪيئي شمعون وساڻيون.(گوورڌن محبوباڻي)

ترقي پسندن وٽ ڏيئو روشني، اميد، تبديليءَ ۽ نيڪيءَ لاءِ پاڻ ارپڻ جي علامت آهي. روايتي شاعريءَ ۾ شمع، شاهي محفلن جي سونهن وڌائيندڙ علامت طور ڪتب ايندي هئي- يا وڌ ۾ وڌ مجبور ۽ وڇوڙن جي ماريل عاشق جي جلندڙ دل لاءِ تشبيهه جو ڪم ڏيندي هئي.

عاشق جوش ۾ جلي، سور نه ساڻ ڪنهن سلي،
شمع سندي شعاع تي جيئن ڪ جلي پچي پتنگ.
(آخوند قاسم)

پروانو يا پتنگ روايتي شاعريءَ ۾ به انقلابي ۽ سرڪش ڪردار جي علامت رهيو آهي، جيڪو شمع جي روشنيءَ تي مست ٿي، ديوانگيءَ ۽ سرمستيءَ جي جادوئي ڪيفيت ۾، پنهنجو پاڻ کي شعلن جي پيٽ ڪري ٿو ڇڏي. پر عام طور شمع ۽ پرواني جون علامتون فقط عشق ۽ محبت جي معاملن جي بيان لاءِ ئي مخصوص هيون. جديد ۽ ترقي پسند شاعرن پتنگ کي باغي ۽ انقلابي، ۽ شمع کي سچ جي روشنيءَ ۽ انساني آزاديءَ جو استعارو بڻائي ڇڏيو.

هر روز پتنگا جرڪن ٿا،
ڏس ڏيئي لاٽ اٿين ٿي آ!
هر اوندهہ ۾، هر اوجهڙ ۾،
ڪي ماڻهو مُرڪن، مَرڪن ٿا -
ڏس ڏيئي لاٽ اٿين ٿي آ! (اياز)

ان جي باوجود اڪثر جديد شاعرن شمع جي ڀيٽ ۾ ڏِيئي کي ترجيح ڏني آهي. ان جو هڪ سبب شايد اهو بہ هجي تہ ڏيئو مٽيءَ جو ٺهيل آهي، ۽ جديد شاعري مٽيءَ سان محبت جو لازوال استعارو آهي - ان کان پوءِ ڏيئو اونداهين راتين ۾ محلن کان وڌيڪ جهوپڙن جو ساٿي رهيو آهي. شمع مٿئين طبقي ۽ پئسي وارن ماڻهن جا گهر روشن ڪري ٿي، پر ڏيئو مفلس جو دوست آهي.

ويندو نيٺ وسامي، هاءِ
ٿمڪي ٿمڪي ڪو ڏيئو.
(اياز)

"غزل جي شاعري تہ سڄي جا سڄي علامتي شاعري آهي. غزل ۾ گل و بلبل، شمع و پروانہ، بهار و خزان، دار و رسن، آشيان و قفس، قطره ۽ دريا، باده و جام علامتن جي حيثيت رکن ٿا، ۽ اعتراض رڳو ان حد تائين صحيح آهي تہ گهڻي استعمال سبب اهي استعارا يا علامتون پنهنجي ندرت وڃائي وينيون آهن.... وڏا شاعر انهن علامتن ۾ نيون معنائون بہ پريندا رهندا آهن. فرهاد کي هڪ مثالي عاشق جي علامت طور پيش ڪيو پئي ويو آهي، پر علامہ اقبال ۽ فيض احمد فيض ان کي مزدور طبقي جي علامت طور بہ پيش ڪيو آهي. علامہ اقبال شاهين کي مرد مومن ۽ لالہ کي ملت بيضا جي علامت طور ڪم آندو آهي. مولانا روم انساني روح لاءِ "نيَ"(بانسري) جي علامت استعمال ڪئي آهي."(صديقي، 1985: 124) ايئن ئي هر شاعر ڪن مخصوص علامتن کي بار بار ورجائي، ان کي خاص درجو عطا ڪري ڇڏيندو آهي. جيئن ڀٽائي چنڊ، پتنگي، چانگي، موکي، متارن، مارئي، سسئي، سهڻي سميت مختلف انساني ۽ غير انساني ڪردارن کي علامت طور ڪم آڻي، منجهن نئين معنويت پيدا ڪئي آهي. ايئن ئي اياز وٽ علامتن جو جهنگ آهي. خاص طور پنهنجي لوڪ ۽ تهذيبي ورثي مان ورتل علامتن کي معنويت جي نئين درجي تي پهچائڻ ۾ هن کي روايت جو



درجو حاصل آهي."تاريخ ۽ سياست جي هڪ ذمہ بردار شاعر جي حيثيت ۾، پنهنجي فڪري اظهار لاءِ سنڌي ٻوليءَ جي انهيءَ سموري مروج اصطلاحي، تشبيهي ۽ علامتي ذخيري ۾ اياز ڪافي اضافا ڪيا آهن. مثلن آرائين، جرَ، اڄ، آهيڙي، مدماتا، ناگاساڪي، پنيٺ، سپنو ماڪ، مور، نڙ، گوري، گجري، پلر پيئڻ، ٻاٽ، راڳي، سَر(تلاءُ)، ڇَرَ، ڪارونجهر، ڪينجهر، اروڙ امارو- اهي ۽ ٻيا اهڙا ڪيئي لفظ ۽ نالا اياز پنهنجي قومي ۽ بين الاقوامي پيغام جي اظهار لاءِ علامتي انداز ۾ ڪم آندا آهن. اهي سڀ علامتون ٺيٺ سنڌي آهن، جيڪي هن پهريون ڀيرو ڪم آنديون آهن." (جويو، 2000: 18) شيام وٽ گل خاص علامت آهي. امداد وٽ شهر، سگنل، ڀاڄا، تنها گاڏي ۽ ٻيون ڪيتريون ئي علامتون نظر اينديون. حسن وٽ عورت، گهوڙو ۽ سمنڊ جون علامتون ملنديون. ايئن هر شاعر ڪجهہ نہ ڪجهہ پنهنجو ڪٽي ٿو اچي. پر ترقي پسندن پنهنجي فڪر، ڳالهہ، سوچ، موضوعن ۽ پنهنجي دور جي گهُرج کي محسوس ڪندي نهايت منفرد ۽ اڻ ڇُهيون علامتون گهڙيون. مثال طور شمشيرالحيدري ڪاڪ، عمر، مانگر، پنيٺ، ٿهري ڪوٽ، شاهہ جي رسالي، موهين جي نچڻيءَ، شيطان ۽ سچ کي ڪيئن نہ نئين زندگي عطا ڪئي آهي.

قوم چاهي ٿي وري
ڪاڪ جا ٽڪسات سڀ پرزا ٿين
ڪوٽ ٿهري عمر جا يڪسر ڍهن
مانگرن لئہ موت جا پڃرا ٺهن
قوم چاهي ٿي وري
شاهہ ۽ سچل جيان
سچ جا پنيٺ وڏا پڙڪائجن.
(شمشير)

شاهہ سائين جو رسالو مون رکيو آهي لڪائي
پنهنجي ڇاتيءَ سان لڳائي
مورتي مُهين جي نچڻيءَ واري آهي
مون بہ سوگهي ڪئي لڪائي
پنهنجي ڇاتيءَ سان لڳائي

بس تہ پوءِ ماٺ ڪري، شيطان ٻڌندا
هائو جيسين سج اڀري! (شمشير)

ايئن ئي تنوير عباسي چارڻ، جوڳي، بهار، سرءُ، پارس ۽ ٻين علامتن وسيلي نئين سنڌي شاعريءَ ۾ پنهنجي حصي جي نواڻ پيدا ڪئي. تنوير جي نفاست، هن جي علامتن جي سونهن مان بہ جهلڪندي نظر ايندي. اياز گل جي بقول"تنوير پنهنجي نظم "مارئيءَ ڏانهن" ۾، علامتي طور مارئيءَ سان مخاطب ٿيندي، پنهنجي دور جي حالتن، سماجي پيچ ڏاهہ، با حيثيت ماڻهن جي بي حسي، ڪردار جي پائمالي ۽ وطن تي نانءُ ۽ ناٽي ڪي اوليت ڏيڻ واري عمل ڪي ننديو آهي. سندس شعري مجموعي "رڳون ٿيون رباب" ۾ اهڙن علامتي نظمن جي هڪ پوري سيريز آهي. "ڀيجل ڏانهن"، "سهڻيءَ ڏانهن"، "سسئي ڏانهن"، "نئين مارئي"، "پٿائي ڏانهن" ۽ "موهن جو دڙو" - انهن سڀني نظمن ۾ تنوير نهايت ئي فنائتي نموني تاريخي ڪردارن ۽ ماڳن ڪي ٻيهر جيئاريو آهيۓ اڻ سڌي اظهار ذريعي، سڌي ۽ سمجهہ ۾ ايندڙ ڳالهہ ڪئي آهي." (گل، 2001: 112)

هونئن تہ جديد ۽ ترقي پسند شاعري بي شمار علامتن ڪي ڪتب آڻي، سنڌي شاعريءَ جو تخليقي دامن وسيع ڪيو آهي، پر ڪي خاص علامتون اهڙيون آهن، جيڪي لڳ ڀڳ سمورا ترقي پسند شاعر بار بار ڪم آڻن ٿا، ۽ انهن ڪي اهڙي تہ نرالي فڪر ۽ ويچار جي ابلاغ لاءِ وسيلو بڻائن ٿا، جنهن جي جو اندازو ڪائڻ اڳ ڪرڻ مشڪل هو. اهڙين علامتن جو هونئن تہ اڻ ڪٿ جهان آهي، پر تڏهن بہ دار، صليب، جهنڊو، زنجير، منزل، انقلاب، آزادي، روشن سج، ڏيئو، گل، وطن، مٽي، نئون صبح، باک، بهار، نيل ڪنول، پتنگ، چڪور ۽ سنڌ اهڙيون علامتون آهن، جيڪي هزارين ڀيرا استعمال ٿيون آهن، ۽ نئين ڪان نين معنائن لاءِ ڪتب آيون آهن.

چنڊ تہ ملندو ڪونہ، چڪور،
آءُ جهٽي ڪوئي ٽانڊو!
(اياز)

ضيا جي شعر جو چڱو حصو غزل تي مشتمل آهي، جنهن ۾ غزل جا عام ۽ روايتي رومانوي موضوع بہ نپايل ملن ٿا، پر منجهن نئين ۽ ترقي پسند روايت جا ٻي



مثال نمونا بہ ڏسي سگهجن ٿا. هر ترقي پسند وانگر ڪنهن نئين انقلاب، نئين گلشن ۽ نئين سماج جي اڏاوت جو سپنو هن جي شاعريءَ جو بہ دلپسند موضوع آهي. ترقي پسندن "گلشن" لفظ ڪي بہ نئين معنيٰ بخشي آهي، ۽ هتي 'گلشن' جو مطلب ڪنهن 'صياد' وارو گلشن نہ آهي، پر انقلاب جي نتيجي ۾ پيدا ٿيل هڪ خوشحال، برابريءَ تي ٻڌل ۽ شانائتو انساني سماج آهي.

هر قدم تي هڪ نئون گلشن بڻائيندا هلو،
برپٽن ۾ باغ جي رنگت رچائيندا هلو.
پيار جيئن جاڳي اٿي، جاڳي اٿي انسانيت،
ايڪتا جا جا بجا نعرا لڳائيندا هلو.
سڀ هلي سِر سِر ڪٽي ٿاهيو حياتيءَ جو محل،
جت پُٽا پُونگا، اتي بنگلا بڻائيندا هلو.
هڪڙو ڪائي ٻوڙ ۽ ٻيو ڳٽيون ڪائي پيو،
هن زماني جي تفاوت ڪي مٽائيندا هلو.
بحر ۾ اُونها وڃو، ڏيئي ٽٻيون موتي لهو،
هيءَ خبر سڀني صرافن ڪي سڻائيندا هلو.
(ضيا، 2007: 20)

ترقي پسند شاعرن، ٻين تخليقي تجربن سان گڏ، ٻوليءَ جي علامتي ۽ اهڃاڻي استعمال ۽ پنهنجي دور جي سياسي ۽ سماجي حالتن جي عڪاسيءَ لاءِ، جهڙيءَ ريت علامتن جي نئين ڪائنات پيدا ڪئي، تنهن سنڌي ٻوليءَ جي اظهاري قوتن جا ڪيئي نوان رخ روشن ڪيا. اهو ڪريڊٽ بہ ترقي پسندن ڏانهن ئي وڃي ٿو تہ "سنڌي ڪلاسيڪي شاعريءَ جون علامتون - چانگو، ڪانگ، ائٺ ، ساموندي، چارڻ، ٽوٻو، ڪاهوڙي، جوڳي، وڻجارو وغيره، ۽ سنڌ جي رومانوي داستانن جا سڀ ڪردار، واقعا ۽ حالتون بہ عشقيہ ۽ تصوف جي مضمونن ڪان علاوه هاڻي سياسي فڪر جي ترجمانيءَ لاءِ ڪم اچن ٿيون." (جويو، 2000: 17) ان ڪري، نئين سنڌي شاعريءَ جي دامن ۾ علامتن جو سڀ ڪان وڏو حصو، ترقي پسند شاعرن جي ئي دين آهي.

**نوان اصطلاح:**

ترقي پسند شاعرن نہ فقط هيئت ۽ موضوع جي سطح تي شاعريءَ کي جدت ۽ وسعت بخشي، پر نون لفظن، نئين لغت، نين ترڪيبن، تمثيلن ۽ اصطلاحن جي واهپي ۽ استعمال جي ڏس ۾ بہ غير معمولي ڪردار ادا ڪيو. جنهن سبب نہ رڳو نئين سنڌي شاعري عوام ۾ مقبوليت ۽ شهرت جا نوان رڪارڊ قائم ڪيا، پر پهريون ڀيرو اها محفلن ۽ ڪتابن مان نڪري، زندگيءَ جي گوناگون پهلوئن، احساسن ۽ وِيچارن جون نيون اونچايون سَر ڪرڻ جي اهل بڻجي سگهي. اها ڳالهہ مڃجي چڪي آهي، تہ وقت سان گڏ ٻولي بہ پنهنجي استعمال ۽ واهپي جي حوالي سان نوان نوان انداز ۽ اسلوب اختيار ڪندي آهي. ٻولي هوندئن ئي پنهنجي فطرت ۾ تغير پسند آهي. اها هڪ هنڌ بيهي ۽ ڄمي ارتقائي منزلون طئي ڪري نٿي سگهي. ندين ۽ ٻولين جي فطرت ساڳي آهي. اهي هميشہ سدا وهندڙ ۽ نوان نوان علائقا سيراب ڪرڻ ۾ ئي زندگي ڳولي لهنديون آهن. شاعري تہ ٻوليءَ جو سڀ کان حَسين ۽ سڀ کان سگهارو اظهار آهي. انساني اظهار جي سمورن تخليقي ۽ غير تخليقي ذريعن مان، جذبي جي حوالي سان سڀ کان وڏيڪ شدت ڀريو، تاثر جي سطح تي وڏ ۾ وڏ ڀرپور ۽ فڪر يا وِيچار جي لحاظ کان تڪميل جي اوج کي ڇهندڙ ڪو ذريعو آهي، تہ اها ڪويتا ئي آهي. ان ڪري شاعري بہ وقت سان گڏ پنهنجي ٻولي، لفظن جي واهپي، اهڃاڻن، اصطلاحن ۽ انهن جي معنويت کي وقت ۽ حالتن جي گھُرج آهر بدلائيندي رهندي آهي. ٻوليءَ جو اهو پاسو ان جي اندروني قوتن جي سجاڳيءَ سان واسطو رکي ٿو.

ترقي پسند شاعرن فڪري ۽ تخليقي طور اصطلاحن جي سطح تي بہ شاعريءَ تي ٻوليءَ جي حسناڪيءَ ۽ لڪل خوبين جي استعمال جا نوان در کوليا. نتيجي ۾ هڪ طرف نئين شاعري عوام جي شاعري سڏجڻ ۾ آئي، تہ ٻئي طرف اها پنهنجي دور جي سنگين ۽ تلخ سياسي حالتن جو گهرائيءَ ۽ گيرائيءَ سان تجزيي ڪرڻ جي قابل بڻجي سگهي. ترقي پسند چاڪاڻ تہ پنهنجي دور جا باغي ليکڪ ۽ شاعر هئا، جن موجود طبقاتي، ظالمانہ ۽ پورهيت دشمن حڪومتي نظام کي بدلائي، ان جي جاءِ تي زندگيءَ کي خوابن جهڙي حسناڪي ۽ خوشحالي بخشيندڙ انقلاب ۽ تبديليءَ لاءِ ويڙهہ ٿي ڪئي، تنهن ڪري انهن جي شاعري پنهنجي دور جي روح جو آواز سڏجڻ ۾ آئي. زيبا ظفر جي بقول: ”ترقي پسندن وٽ زندگي جدوجهد، عزم ۽ مقصد جو ٻيو نالو



آهي. انهن انسانيت جي بهتر مستقبل لاءِ خواب ڏٺا ۽ انهن خوابن جي حاصلات لاءِ مسلسل جدوجهد ۾ مصروف رهيا. شاعري انهن لاءِ رڳو وقت گذاريءَ جو شغل ئي نہ آهي، پر هڪ مشن، هڪ نصب العين بہ آهي. ظلم ۽ سامراجي قوتن سان مقابلو ڪندي، اهي پنهنجي انجام کان بي خبر نہ آهن. ڪيترا ئي ترقي پسند (سجاد ظهير، فيض، سردار جعفري، مخدوم، سبط حسن وغيره) قيد ۽ بند جون تڪليفون ڀوڳي چڪا هئا ۽ پنهنجن سياسي نظرين جي ڪارڻ وقت جي حڪومت جي عتاب هيٺ رهي چڪا هئا. ترقي پسند شاعرن جي ڪلام ۾ ”قفس“، ”زندان“، دار و رسن“، ۽ ”مقتل“ جو ذڪر جا بجا آهي. مطلب تہ ترقي پسندن اردو شاعريءَ کي نون اصطلاحن جو تحفو ڏنو.“ (زيبا، 2012: 51) اردو شاعرن وانگر سنڌيءَ جي ترقي پسند شاعرن بہ اصطلاح سازيءَ جو اهو فنڪارانہ سلسلو پوري قوت ۽ ڀرپور تخليقي تجربن سان قائم رکيو. نتيجي ۾ شاعريءَ جي سر زمين تي اصطلاحن جي نئين بهار ڪڙندي نظر اچي ٿي. جيتوڻيڪ انهن اصطلاحن مان ڪيترا ئي لفظ نہ رڳو شاعريءَ جي نزاڪت ۽ دلڪشيءَ لاءِ ڳرا ۽ کهرا تصور ڪيا ٿي ويا، پر غير شاعراڻا بہ لڳندا. ان جي باوجود انهن کي جيڪا نئين سونهن، سوڀيا ۽ تخليقي نزاڪت ترقي پسندن عطا ڪئي، سا مثالي آهي. بي شمار لفظن کي بلڪل نئين معنيٰ ۽ انوکي مطلب جي ادائگيءَ لاءِ ڪتب آندو ويو. عام طور روايتي دور جي سموري شاعري جنهن قسم جي مزاج ۽ ماحول کان متاثر هئي، تنهن تي هڪ طرف ڏاريائي ۽ اجنبيت حاوي هئي تہ ٻئي طرف رواجي معنيٰ ۾ نرم، لطيف، نازڪ ۽ نفيس لهجي ۽ انداز کي ئي شاعرانہ لهجو تصور ڪيو ٿي ويو. ترقي پسندن ان تصور کي ٽوڙيو ۽ هر قسم جي لفظن کي شاعريءَ جي درجي تي ڪڻي آيا.

مثال طور: وطن، طوق، غلامي، بغاوت، باغي، انقلابي، انقلاب، مستقبل، آزادي، سجاڳي، تبديلي، استحصالي قوتون، سرمائيدار، پورهيت، هاري، مزدور، ڪارخانا، عوام، ظالم، مظلوم، صليب، لال لهو، جهنڊا، رقص، باک، ڪاري رات، بي نور صبح، ڏنڌ، روشني، گهاٽا، قيد خانو، امن، جنگ، نظام، وحشت، بربريت، آمريت، ڪارا قانون، دستور، گدلو سَر، نيل ڪنول، طوفان، ڳاٽ، سئن، زنجير، اَڏي، مئخانو، ڪلال، مڌ، مسافر، لُڪ، ڳاڙها ڳيرو، جوت، سانجهي، منزل، انڌارو، دروهي، چارڻ، چَنگ، پتنگا، ڏيئا! اهڙن لفظن جو هڪ پورو قبيلو آهي، جنهن ۾ هرهڪ لفظ هڪ خاص اصطلاح

۾ استعاري جو درجو رکي ٿو. نئين شعر جي لغت ۾ انهن لفظن پنهنجي اڳوڻي، رواجي، ثقافتي ۽ روايتي معنيٰ تان هٿ کڻي، ترقي پسند شاعرن جي عطا ڪيل نئين ڪان نئين معنيٰ اختيار ڪئي. ترقي پسند شاعري ڇاڪاڻ تہ پنهنجي دور جي هر آمر، جابر، ظالم، انسان دشمن قوت ۽ حاڪميت خلاف ويڙهہ، مزاحمت ۽ بغاوت کي پنهنجو منشور بڻائي ڇڏيو، تنهن ڪري اهي سمورا لفظ پنهنجي لغتي معنيٰ ڪان اڳتي وڌي، اصطلاح جي درجي کي ڇهڻ لڳا. انهن مان ڪيترا ئي لفظ ڪلاسيڪل توڙي روايتي دور جي شاعريءَ ۾ بہ ڪتب آيا آهن. پر اتي انهن جي معنيٰ ترقي پسند شاعريءَ ۾ ڪتب آيل اصطلاحي معنيٰ ڪان گهڻي مختلف آهي. ترقي پسندن انهن لفظن ۾ نئين قوت ۽ نئون روح ڦوڪيو ۽ اهي لفظ شعري لغت جي خزاني جو بي بها حصو بڻجي ويا. ترقي پسند شاعرن جي شاعريءَ مان ڪجهہ مثال پيش ڪجن ٿا، جن وسيلي انهن لفظن ۾ پيدا ٿيل نئين اصطلاحي معنويت، شعوري استعمال ۽ سياسي فڪر جو اندازو آسانيءَ سان لڳائي سگهجي ٿو.

هن سر جي **گدلي سينور** ۾، هي **نيل ڪنول** بہ تہ ڏوهي آ،
۽ ڪوبہ **چڪور** انڌاري ۾، جي اڏري ٿو تہ **دروهي** آ،
هي ڏوهہ نہ آهي ماڻهوءَ جي مون **مٽي** ٻيهر ڳوهي آ،
مان **ڏوهي** هان، مان ڏوهي هان!
(اياز)

اي اياز اڄ وري، **ڏنڊ** ڏاڙا هنيا،
"**روشني** روشني" ڪن پيا ڪي جٽا! (اياز)

مون **آزاديءَ** جي **سڏ** هنئي، مون لاٿا **طوق غلامن** جا،
هي گيت هيا يا جادو ها، **زنجير** ٽٽا ايامن جا،
سڀ موتي سمجهي چونڊبن ٿا، اڄ ڳوڙها منهنجي دامن جا،
مان **ڏوهي** هان، مان ڏوهي هان! (اياز)

**ٽانڊاڻي** جي **لاٽ**، رات **انڌاري**، پنڌ گهڻو،
هڪ وک کڻندي **روشني**، ٻي وک کڻندي **ٻاٽ**!



ٻوند ٻوند هيءَ روشني، اونده نجي اساٽ،
ڏسندي ٻري ٽري وڃي، ويتر ڪاري ٻاٽ
ٽانڊاڻي جي لاٽ....(شيام)

**زندگيءَ جا قافلا**، صحرا ۾ رلندا ئي رهيا،
ڪنهن پڇيو: هيءَ جيت آ، يا هارَ سان سرچاءِ آ! (قمر شهباز 1988: 134)

ڪتيون ڪئين **قيد** ۾ گذريون، چڱو چيٽن ۾ ملنداسين،
سرنهن پيلا جهليندي گل، انهن ڪيٽن ۾ ملنداسين. (منشي 1992: 96)

اٿو اٿو جو زمانو ٿو **جنگ** جنگ ڪري،
هي ظلم جبر ٿو روحن کي تنگ تنگ ڪري،
وڄايو دهل **بغاوت** جو ڊنگ ڊنگ ڪري،
وڏو اڳي ۾ رهو ان کي دنگ دنگ ڪري،
هي وقت آهہ اڇو اجتناب مرده باد!
لڳايو نعرو چئو: **انقلاب** زنده باد!
(نياز 2009: 191)

سياسي، اقتصادي ۽ سماجي تبديلي پاڻ سان گڏ لفظ، ان جي معنيٰ، ان پنيان موجود ثقافتي تصور ۽ آخرڪار ان جي استعمال جي تبديليءَ جو ڪارڻ بڻجندي آهي. عام طور گفتگو ۽ خاص طور شاعريءَ ۾، ٻولي نديءَ مثل پنهنجا وهڪرا پاڻ ٺئي ڪندي آهي. لفظ وڃائيندي آهي، لفظ گهڙيندي آهي. معنائن تان هٿ کڻندي آهي، معنائون پيدا ڪندي آهي. اهو سڀ ايترو فطري آهي، جيترو ڪنهن بہ شخص جو آواز يا ڇهري جا نقش -

مشهور ترقي پسند شاعر سردار جعفريءَ پنهنجي هڪ انٽرويو ۾ چيو ٿو "توهان ان کي اردوءَ جي خوش نصيبي چئو يا بدنصيبي، تہ اسان جي ٻولي ان نموني عوام جي ٻولي نہ رهي آهي، جيئن ٻيون ٻوليون عوام کي ويجهيون رهيون آهن. اسان وٽ شاعريءَ جي زبان هارين جي ٻوليءَ کان مختلف رهي آهي. ان تي 'شرفاءَ' جي زبان

۽ ڪلچر جا اثر ڪجهہ وڏيڪ حاوي رهيا آهن. ان سبب ’شرفاءَ‘ جو تهذيبي جمود، ذهني جمود ۽ روحاني جمود اسان جي ڪلاسيڪل شاعريءَ ۾ لهي آيو آهي. ۽ منجهس ان روايت جا اثر بہ لهي آيا آهن، جنهن ڪي وقت سان گڏ ختم ٿي وڃڻو آهي....هاڻ ان سان گڏ هڪ ٻيو وڏو مسئلو بہ اڳيان اڀري ٿو اچي، ۽ اهو آهي نئين شاعريءَ جي بوطيقا جو مسئلو- نئين شاعريءَ جي لغت ۽ ڏڪشن جو مسئلو. ان سلسلي ۾ خود ترقي پسندن وٽ واضح اختلاف رهيو آهي ۽ اڄ بہ آهي. هڪڙو گروهہ اهڙو آهي، جيڪو چوي ٿو تہ پراڻو استعارو ڪافي نہ آهي ۽ اسان کي اظهار لاءِ پنهنجي آس پاس منجهان جديد استعارو گهڙڻو پوندو... هڪڙو ٻيو گروهہ اهو آهي، جيڪو چوي ٿو تہ نہ، قديم استعارو، قديم ٻولي، ۽ اظهار جو ڪلاسيڪل انداز ڪافي آهي ۽ اسان کي ان تي گهڻيءَ حد تائين انحصار جاري رکڻ کپي، جو اهو وڏيڪ پروسي جوڳو ۽ اثرائتو آهي- گڏوگڏ روايت ۾ ڳوهيل هجڻ سبب آزمايل بہ آهي. هن گروهہ ۾ فيض شامل آهي. مجروح ۽ ٻيا احباب شامل آهن. مخدوم وٽ ٻنهي قسمن جا رويا ملن ٿا. خود مون وٽ بہ ايئن ئي نظر ايندو پر اسان وٽ آس پاس مان نئون استعارو گهڙڻ جو رجحان وڏيڪ غالب رهيو آهي.“ (جعفري، 15-16: 1986) ايئن ترقي پسندن نئين دور جي گهرجن مطابق نئون استعارو، نئون اصطلاح، نئين تمثيل ۽ نئين معنويت گهڙڻ ۾ گذريل سمورن دورن کان وڏيڪ ڪامياب ثابت ٿيو آهي. سنڌي شاعريءَ جو ان حوالي سان الڳ اڀياس ٿيڻ گهرجي.

**حوالا:**


-اياز شيخ، 1946: اف غلام(نظم)،ڪتاب: پرهہ ڦٽي، نئي دنيا ڪتاب گهر، ڪراچي

-اياز شيخ، 1987: راج گهاٽ تي چنڊ، نيو فيلڊس پبليڪيشن، حيدرآباد

-پليجو رسول بخش، 1996: انڌا اونڌا ويڄ(ڇاپو ٽيون)، سنڌي ساهت گهر، حيدرآباد

-بخاري، استاد، 2007: سمي صحرا، سمي دريا(مرتب: آزاد انور ڪانڌڙو)، ڪويتا پبليڪيشن، حيدرآباد

-سحر امداد، 2008: شعور شاعر شاعري، سنڌي ادبي بورڊ، ڄام شورو

-اياز شيخ، 1963: راج گهاٽ تي چنڊ، نيو فيلڊس پبليڪيشن، حيدرآباد

-بخاري، استاد، 1971: گيت اسان جا جيت اسان جي، کيرٿر پبليڪيشن، دادو

-شاد، ارجن، 1997: ڌرتيءَ جو درد، سئم انٽرنيشنل، ممبئي.

-عباسي، تنوير، 1987: بوند لهرون ۽ سمنڊ(مهاڳ) سنڌي اديبن جي سهڪاري سنگت، حيدرآباد

-گدائي، عبدالڪريم، 1960: ٽماهي مهراڻ 1-2، سنڌي ادبي بورڊ، ڄام شورو

-نوآبادي، بيدل، 1955: ٽماهي مهراڻ-بهار، سنڌي ادبي بورڊ، ڄام شورو.





-ٻيوس، ڪشنچند، 1991: ڪليات ٻيوس(سهيڙيندڙ: ڊاڪٽر محمود شاهہ بخاري)، پبلشر محمود شاهہ بخاري، لاڙڪاڻو

-اياز شيخ، 1946: ٽماهي مهراڻ، سنڌي ادبي بورڊ، ڄام شورو

-اياز شيخ، 1986: ڪپر ٿو ڪن ڪري، نيو فيلڊس پبليڪيشن، حيدرآباد

-سومرو، ڊاڪٽر شمس، 2006: تخليقي ادب جا ترڪيبي جزا، شمس سومرو يادگار سٿ، ڪراچي

-انصاري خضر همايون، 2005: شمالي هندستان کي مسلمانون مين سوشلسٽ نظريي کي تحريڪ (مترجم پروفيسر رياض صديقي)، فڪشن هائوس، لاهور.

-چانڊيو، امير علي، 1998: اياز جي شاعري ۽ هڪ مطالعو(مضمون)، ڪتاب: سنڌي ادب ۾ تنقيد: شيخ اياز(مرتب: جامي چانڊيو)، سنڌيڪا پبليڪيشن، ڪراچي

-جويو، محمد ابراهيم، 2000: ڳالهيون ڪتابن جون(سهيڙيندڙ: هادي بخش ڀٽ)، سنڌي اديبن جي سهڪاري سنگت، حيدرآباد

-سميجو، اسحاق، 2009: ناوَ هلي آ گيت ڪٽي(شيخ اياز جا گيت)، روشني پبليڪيشن ڪنڊيارو/حيدرآباد.

-ٻوهيو ڊاڪٽر الهداد، 1984: ادب جا فڪري محرڪ، سنڌي اديبن جي سهڪاري سنگت حيدرآباد، سنڌ.

-منشي، پريمچند، 1986: ترقي پسند ادب دستاويزات، ترقي پسند ادبي گولڊن جوبلي ڪميٽي، ڪراچي.

-ٻيوس، ڪشنچند، 1991: ڪليات ٻيوس(سهيڙيندڙ: ڊاڪٽر محمود شاهہ بخاري)، ڇپائيندڙ: ڊاڪٽر محمود شاهہ بخاري، لاڙڪاڻو

- آغا سليم، 2005: شيخ اياز صدين جي صدا، سنڌي ادبي بورڊ ڄام شورو، سنڌ

-سنڌو امر، 2001: شاهہ لطيف جي شاعريءَ ۾ مرد جو ڪردار،ڪلاچي تحقيقي جنرل(شمارو:پهريون ۽ ٻيو)،شاهہ عبداللطيف ڀٽائي چيئر ۽ سنڌي شعبو، ڪراچي يونيورسٽي

-هنس هولارام، 1996: ٽي عظيم شاعر، ٻيسٽ سنڌي سڀا، ممبئي

-ڊاڪٽر عبدالجبار، پروفيسر، 2005: علامت نگاري (انتخابِ مقالات، ترتيب:اشتياق احمد)، بيت الحڪمت، لاهور

-ممتاز حسين، 1961: ادب اور شعور، اردو اڪيڊمي سندهہ، ڪراچي.

-زيبا ظفر، 2012: انجمن ترقي پسند مصنفين: اردو ادب پر اثرات، مڪتبہ دانيال، ڪراچي.

-فيض احمد فيض، 1962: ميزان، منهاس اسٽريٽ پيسہ اخبار، لاهور

-صديقي، ابوالاعجاز حفيظ، 1985: ڪشافِ تنقيدي اصطلاحات، مقتدره قومي زبان، اسلام آباد

-سڏايو غلام نبي ڊاڪٽر، 1992: شاهہ جي شاعريءَ ۾ علامت نگاري، ڀٽ شاهہ ثقافتي مرڪز ڀٽ شاهہ- حيدرآباد، سنڌ.

-گل، اياز 2001: تنوير عباسيءَ جي شاعريءَ ۾ علامتون يا اهڃاڻ(مقالو)، ڪلاچي تحقيقي جنرل، شاهہ عبداللطيف ڀٽائي چيئر، ڪراچي يونيورسٽي، ڪراچي.

-جالبي جميل ڊاڪٽر،1958: فراق کي رباعيان، ماهنامہ نئين قدرين،(شاعر نمبر) جلد 2، شمارو: 4،حيدر آباد

-جويو خاڪي، 2008: ادب جو قومي ڪردار، ساجاهہ پبليڪيشن حيدرآباد

-نارنگ گوپي چند، 1989: قديم اردو شاعري ڪا معاشرتي پسمنظر، ڪتاب: اردو اور سيڪيولرزم، (مرتب: اقبال خان)، نگارشات لاهور

- گورکپوري مجنون، 2008: ادب اور زندگي، دانيال، ڪراچي

-جعفري، سردار، 1986: انٽرويو ڪتاب: گفتگو تاليف: مظهر جميل، مڪتبۂ دانيال، ڪراچي.