شمشيرالحيدري

# آزاد نظم جو فن

آزاد نظم "شاعري" آهي: شاعري "جذبي ۽ فڪر جو فني اظهار" آهي: "فن" پيشڪش جو اهڙو طريقو آهي، جنهن سان تعلق ۾ "تاثر" پيدا ٿئي: ۽ "تاثر" پيدا ڪرڻ جو ڪو بہ هڪڙو طريقو مقرر نہ آهي.

هرڪو تخليقي فن فنڪار جو اندروني تجربو آهي، جنهن کي هو مختلف "مادي وسيلن" سان ظاهر ڪري ٿو. سمورا لطيف فن، ان ڪري، فنڪار جي مادي وسيلن کي استعمال ڪرڻ جي لياقت جا طالبو آهن. شاعري بہ هڪ لطيف فن آهي، جنهن جي اظهار جو مادي وسيلو "لفظ" آهن.

شاعري سيني لطيف فنن جو روح ۽ سيني کان اُتم آهي. شاعريءَ کان موسيقيءَ جو درجو گهٽ، موسيقيءَ کان مصوريءَ جو درجو گهٽ، مصوريءَ کان بت تراشيءَ جو درجو گهٽ آهي. لطيف فنن جي اِها درجي بندي اُنهن جي مادي وسيلن جي مقدار موجب ڪيل آهي.

عمارتساز وٽ پنهنجيءَ تخليق کي وجود ۾ آڻڻ لاءِ پٿر، ڪاٺ، لوهہ، ڳچ، مٽي، شيشو، ۽ ٻيا اڪيچار وسيلا موجود آهن؛ تنهنڪري ان جو درجو سڀ کان هيٺ آهي. ان جي ڀيٽ ۾، بت تراش وٽ پنهنجي خيال کي ظاهر ڪرڻ لاءِ فقط پٿر يا ڌاتو آهي، جنهن ۾ هو زندگيءَ جهڙي حرڪت پريو ڇڏي، تنهنڪري سندس فن عمارتسازيءَ کان مٿي آهي. مصور جي اڳيان هڪڙو ڪاغذ يا پڙدو (Canvass) آهي، جنهن جي سطح هموار ۽ محدود آهي پر هو رنگن جي وسيلي ان ۾ وڏي ۾ وڏي اوچائي يا هيٺانهين، وڏي ۾ وڏو مفاصلو يا ويجهڙائي، ۽ ڪنهن

بہ شي جي جسامت کي ننڍي پيماني تي بہ قدرتي جسامت جيان ڏيکاري ٿو سگهي؛ تنهنڪري ان جو درجو بت تراش کان بلند آهي. موسيقار وٽ اندروني اظهار جو وسيلو آهي "آواز"، جنهن جي لاهہ ۽ چاڙهہ سان هو تاثراتي ڪيفيت پيدا ڪري ٿو، ۽ مختلف خارجي منظرن جي اثرائتي عڪاسي بہ ڪري ٿو؛ تنهنڪري سندس فن مصور جي فن کان وڌيڪ اوچو آهي. شاعري سڀني لطيف فنن کان اُتم ان ڪري آهي، ڇاڪاڻ تہ ان جي تخليق جو واحد وسيلو "لفظ" آهن، جيڪي پٿر، لوهہ، ڪپڙي، رنگ، وغيره، جيان ڪي مادي شيون نہ آهن.

لفظ شين جون علامتون (Symbols) آهن، اصل شئي نہ آهن. شين کي اکين جي ذريعي ڏيکاري سگهجي ٿو، پر جذبا ۽ خيال، جن جي کا بہ مادي شڪل ڪانهي، جن کي نہ ڏسي سگهجي ٿو ۽ نہ ڏيکاري سگهجي ٿو، تن جي صورتگري ڪيئن ڪجي؟ "غم" ۽ "خوشيءَ" جي شڪل ڪنهن ڏٺي آهي؟ انهن کي فقط محسوس ئي ڪري سگهجي ٿو. شاعري جذبات ۽ محسوسات جي اڻڏٺل دنيا آهي، جيڪا شاعر ٻين کي سندن "ڳالهايل لفظن" ذريعي ڏيکارڻ جيڪوشش ڪري ٿو، جن سان انهن جي جذبن جي وابستگي آهي. پر ڪو پيچيدو يا نئون خيال، جنهن کي هڪڙي اعليٰ شاعر پهريون دفعو محسوس ڪيو هجي، يا ڪو انتهائي نفيس ۽ لطيف نُڪتو، يا ڪو اهڙو انوکو تصور، جنهن لاءِ ڪي بہ ڇاتل سڃاتل علامتون موجود نہ هجن، تنهن کي ڪهڙيءَ ريت ظاهر ڪري سگهجي ٿو؟ شاعرانہ اظهار جي اِها دشواري ڪا نئين ڳالهہ نہ آهي، بلڪ شاعري جيتري ئي پراڻي آهي. شاعريءَ جي تاريخ ۾ جڏهن جڏهن ڪو نئون خيال، ڪو نئون احساس، ڪو نئون فڪر اُڀريو آهي تہ شاعر ان جي اظهار لاءِ پاڻ کي مجبور محسوس ڪيو آهي. اهڙيءَ حالت ۾، گوئٽي جي لفظن ۾، شاعر کي "ملڪوتي زبان" (Language of Spirits) تي ضابطو هئڻ گهرجي، جيئن هو پنهنجا انوکا احساس پيش ڪري سگهي.[1]

(1) "The Writer's Trade". L. A G. Strong, London. 1947. p. 9.

ظاهر آهي تہ جيستائين شاعر پنهنجيءَ مادي دنيا سان وابستہ آهي، تيستائين "ملڪوتي" يا محسوسات جي اهڙي زبان نٿو استعمال ڪري سگهي، جنهن جو ڪوئي روپ ڪونهي، ۽ جيڪا ڪنهن بئي قسم جي موجودات سان تعلق رکي ٿي. تنهن ڪري شاعر کي، بهرحال، لفظن جو بہ نئون سرشتو تخليق ڪرڻو پوندو؛ نين علامتن، نين تمثيلن ۽ اشارن جي ايجاد ڪرڻي پوندي. گويا، شاعر کي پنهنجي اندروني تجربي جي تخليق سان گڏ، ان جي اظهار لاءِ زبان جي موجود لفظن ۾ "نئين معنيٰ" ٿو پيدا ڪري. شاعري ان ڪري "معنويت" جو فن آهي، لفظن جي ڪيمياگري آهي. اِهوئي سبب آهي جو شاعريءَ جي فن جي حاصلات ٻين فنن جيان "اِڪتسابي" طريقن سان حاصل نٿي ڪري سگهجي. ٻيو ڪو بہ اهڙو فن ڪونهي، جنهن ۾ فنڪار پنهنجي استعمال هيٺ ايندڙ شين (Materials) جي قاعدن قانونن کان ايترو اڻڄاڻ رهندو هجي. هڪڙي مصور کي رنگن جي ڪيمياگريءَ جي ڄاڻ ضرور هجڻ کپي؛ هڪ بت تراش پٿر ۽ ڌاتوءَ جي خاصيتن کي نظر انداز نٿو ڪري سگهي؛ هڪ موسيقار کي سر-تار جي پيچيدگين جي تعليم ضرور پرائڻ کپي؛ پر شاعر جا اسباب (Materials) زياده تر عام زندگيءَ جو جزو آهن، جيڪي "ڳالهايل لفظن" جا اُچار آهن، ۽ انهن جي استعمال جا قاعدا جبلتي (Instinctive) آهن. انهيءَ ڪري اسان جي گهڻن وڏن شاعرن پنهنجي فن جي علمي مطالعي لاءِ ڪو تمام ٿورو وقت صرف ڪيو آهي؛ ۽ جيڪي تمام ماهر عروضدان آهن، سي بہ هن مسئلي تي بلڪل خاموش رهيا آهن، يا بحر-وزن بابت ڪي مٿاڇرا ۽ غير اطمينان بخش بيان پيش ڪيا اٿن ۽ انهن ۾ اهڙيون ڳالهيون پيش ڪيون اٿن، جن کي خود سندن شاعري بہ رد ٿي ڪري.

جهڙيءَ طرح جدا جدا وقتن جي شاعرن جا خيال ۽ احساس الڳ الڳ ٿين ٿا، تهڙيءَ طرح انهن جي لفظن جو ذخيرو ۽ انهن جي استعمال جو طريقو ۽ مفهوم بہ الڳ الڳ ٿئي ٿو. هر ڪنهن وقت جي شاعر جي خيالن جو هجوم، خيال جو تسلسل، نقطہ نظر ۽ تخيل جي قوت علحدي ٿئي ٿي ۽ هو خارجي دنيا تي نئين طريقي سان روشني

وجهي ٿـو. سندس زندگيءَ جو تجربو الڳ هوندو آهي؛ سندس ذوق، مزاج ۽ تصور جي اڏام هڪ نئين انداز سان نمودار ٿئي ٿي. اهي سڀ ڳالهيون گڏجي سندس اسلوب جي تعمير ڪن ٿيون. شاعريءَ ۾، انهيءَ ڪري، هرڪو نئون دور، هرڪا نئين تحريڪ پنهنجي لفظن جي ذخيري، علامتن ۽ استعارن سان سجاتي ويندي آهي.

لفظ ڪي بيجان مورتيون ڪين آهن، بلڪ جيئرا جاڳندا روح آهن. هر لفظ ڪي پنهنجيءَ معنيٰ جو ميدان آهي. هر ڪنهن دور جي فڪر ۽ احساس جي طرز ۾ تبديلي لازمي طرز تي نين علامتن، نون تلازمن ۽ نون مفهومن سان لفظن جي ڪيمياگري ڪري ٿي.

لفظن جو نظام شاعريءَ ۾ مخصوص ذهني ضرورتن، جذباتي ۽ فڪري پس منظر سان وجود ۾ اچي ٿو، ۽ پنهنجي اظهار جا سمورا امڪان صرف ڪري، رخصت ٿيو وڃي. ان ڪان پوءِ انهن لفظن ۽ علامتن جي لڇڪ ختم ٿيو وڃي، ۽ ڪو سچي ۾ سچو تجربو به انهن ۾ رسمي ۽ بيجان ٿيو پوي ۽ اظهار جو معنيٰ سان ناتو ٽٽيو پوي. اهڙي دور ۾ زنده لفظن ۽ زنده علامتن جي تلاش دراصل هڪ "معنويت" جي تلاش آهي.

## آزاد نظم ۽ شاعري

شاعر جو پيو ڪم پنهنجيءَ تخليق ۾ تاثر پيدا ڪرڻ آهي.(۱) مٿي چيو ويو آهي ته تاثر پيدا ڪرڻ جو ڪو به هڪڙو طريقو ڪونه آهي، اول ته تاثر ڪا خارجي شي ڪانه آهي، ۽ نڪو ان ڪي ڪنهن خارجي طريقي سان حاصل ڪري سگهجي ٿو. "تاثر" جو ٻيو نالو "شعريت" آهي، جيڪا جذبي جي سچائيءَ تي منحصر آهي. جيتريقدر جذبي ۾ خلوص جي شدت هوندي، اوتريقدر ان ۾ اثر به هوندو. ٻيءَ طرح، شاعريءَ جو هيءُ پهلو "هيئت" جي مسئلي سان تعلق رکي ٿو، جنهن موجب اسين "نثر" ۽ "شعر" ۾ فرق ۽ امتياز ڪريون ٿا.

(۱) "موزون ۽ با اثر ڪلام، جو ارادي سان لکيو ويو هجي، سو شعر آهي." ڊاڪٽر شيخ محمد ابراهيم "خليل": "ادب ۽ تنقيد". آر. ايچ. احمد برادرس، حيدرآباد سنڌ، ۱۹۴۹ع، ص ۲۸۰.

نثر ۽ شعر ۾ ڪو فرق ضرور آهي، پر جيتريقدر ائين چوڻ آسان آهي، اوتري ئي قدر ان کي ثابت ڪرڻ ڏکيو آهي. خاص ڪري اڄوڪي زماني ۾ "تخليقي ادب" جا اهي بئي نمونا ايترو تہ هڪبئي جي ويجهو اچي چڪا آهن جو انهن جي ڪا الڳ الڳ وصف ڪرڻ مونجهاري جو سبب بنجي پيئي آهي. شعر نثر کان اڳ پيدا ٿيو آهي، ۽ درجي بدرجي پنهنجيون ارتقائي منزلون طئي ڪندو آيو آهي. پر گذريل هڪ صديءَ جي عرصي اندر نثر ان حد تائين ترقي ڪري اچي شعر جي برابر بيٺو آهي جو ان ۾ شاعريءَ جيتروئي جمالياتي حظ، جذباتي اڇل، رواني، اشاريت، مسرت ۽ تاثر محسوس ٿئي ٿو: ايتريقدر جو اسين چئي سگهون ٿا تہ ڪيتروئي نثر دراصل نظم ۾ لکيل آهي، ۽ ڪيترو ئي شعر نثر ۾.

عام طرح نثر گرامر جي سِٽا موجب ڪنهن عبارت کي چئجي ٿو. گرامري سِٽا کان ڦريل عبارت، نثر نہ چئي سگهبي. شعر ۾ اِها ڳالهہ لازمي ناهي. شعر ۾ لفظن جي ترتيب ٻيءَ طرح ٿئي ٿي، جنهن ۾ وڌاءُ وارا لفظ خارج ٿي ويجن ٿا. انهيءَ کي اسين شعر جي "جامعيت" چئون ٿا، جيڪا نثر ۾ ڪانهي. اِها جاميعت ئي آهي، جيڪا شاعريءَ جي ٿورين سٽن ۾، نثر جي پيٽ ۾، وڌيڪ معنويت پيدا ڪري ٿي. لفظ ٻي شي. شاعريءَ جي زبان، نثر کان وڌيڪ جامع ۽ پُر معنيٰ آهي. ايزرا پائونڊ جي لفظن ۾، اڄ تائين نثر ۽ نظم ۾ ان کان وڌيڪ ڪو ٻيو فرق معلوم نہ ٿي سگهيو آهي[1]. اِنهيءَ ئي بنياد تي شاعريءَ بابت مئٿيو آرنلڊ جي هيءَ وصف مشهور آهي تہ "اِها بهترين لفظن جي بهترين استعمال جو فن آهي."

رهيو شاعريءَ ۾ "تاثر" جو سوال، تہ اِهو خود شاعريءَ جي جامعيت جو نالو آهي، جيڪا "موزونيت" سان پيدا ٿئي ٿي. ٻين لفظن ۾، "وزن" ئي شاعريءَ جو امتياز بہ آهي، ۽ ان جي بنيادي ضرورت بہ.

مٿي اسان چيو آهي تہ گرامري سٽا کان ڦريل عبارت کي نثر نہ

(1) "Literary Eassay of Ezra Pound," Edited by T. S. Eliot, Faber and Faber Limited. London. p. 26.

چئبو. پر گذريل دور ۾ اسان اهڙيءَ عبارت کي به نثر چيو آهي. يارهين ۽ ٻارهين صديءَ ۾ مقفيٰ ۽ مسجع عبارت کي نثر چيو ويو؛ ڇاڪاڻ ته جيتوڻيڪ ان ۾ جملن جي گرامري ستا کان بدليل صورت هئي، تنهن ڪري ان ۾ نظم جو عنصر به موجود هو، پر وزن جي اڻهوند ڪري اهو گهٽي قدر نثر هو، ۽ انهيءَ ڪري اهڙين عبارتن کي نثر ۾ شمار ڪيو ويو.

اهڙيءَ ئي طرح، "آزاد نظم" جي سلسلي ۾، جيڪڏهن "شاعري" جي ٻين سيني وصفن ۽ خوبين کي نظرانداز ڪري ڇڏجي ته پوءِ به ان کي نثر جي دائري ۾ نه بلڪ نظم جي دائري ۾ شمار ڪرڻو پوندو؛ ڇاڪاڻ ته ان ۾ جيڪڏهن نثر جا ڪي عنصر داخل سمجهيا وڃن ٿا، تڏهن به اهو گهڻو پاڳي "نظم" ئي آهي. ان کان وڌيڪ غير جذباتي ۽ ديانتداريءَ واري راءِ ڪا به نٿي ٿي سگهي، ورنه "آزاد نظم" کي "شاعري" تسليم ڪرڻ لاءِ فقط اِهوئي هڪڙو بنياد ڪونه آهي. اسين چڱيءَ طرح محسوس ڪري سگهون ٿا ته شاعري انهن مڙني وصفن کان بلند "ڪا ٻي شي" آهي. شاعري هڪ تخليقي فن آهي، جيڪو جذبي ۽ احساس، تصور ۽ تخيل جي سرچشمن جي اُٿل آهي. هرڪا موزون عبارت شاعري نه آهي، پر شاعريءَ لاءِ موزونيت ضروري آهي. "آزاد نظم" ۾ وزن به آهي ته جذبو ۽ فڪر به.

## موزون ڪلام

روايتي شاعريءَ ۾ بحرن جي مقرر رڪنن ۽ قافئي جي پابنديءَ کي لازمي سمجهيو وڃي ٿو- ايتريقدر جو انهن کان سواءِ عرضدان ڪنهن به شعري تخليق کي "غير موزون ڪلام" چون ٿا. اول ته اج تائين ڪٿي به انهن ٻنهي چيزن کي شاعريءَ جي وصف ۾ شمار نه ڪيو ويو آهي، بلڪ انهن کي ترنم ۽ تاثر پيدا ڪرڻ جو هڪڙو وسيلو سمجهيو ۽ استعمال ڪيو ويو آهي. پر تعجب آهي ته انهن جي نه هجڻ سبب ڪو شعر "غير موزون" ڪلام ڪيئن ٿو چئي سگهجي، جڏهن ته "وزن" الڳ شي آهي ۽ بحر ۽ قافيو الڳ. هو فارسي شاعريءَ جي تَتَبع تي چيل ڪلام کان سواءِ، سنڌيءَ جي بيتن، ڪافين ۽ گيتن ۽ ٻين اهڙين

سيني صنفن کي "ڪلام غير موزون" جي اصطلاح هيٺ آڻين ٿا. حالانڪ هيءَ ڳالهه ظاهر آهي ته انهن سيني صنفن جي شاعريءَ ۾ "وزن" موجود آهي: ڪي چيزون هندي ڇند جي وزن تي آهن ۽ ڪي موسيقيءَ جي وزن تي. عربي عروض واريءَ شاعريءَ ۾ بحر جي وسيلي وزن پيدا ڪيو وڃي ٿو، تنهن ڪري ان جي نه هجڻ ڪري ٻيءَ هر قسم جي شاعريءَ کي "ڪلام غير موزون" چوڻ غلط آهي.

**بحر ۽ قافيو:**

جيتريقدر فارسي بحرن جو تعلق آهي، اهي دراصل سنڌي شاعريءَ جي مزاج سان ٺهڪندڙ نه آهن- هتي ان جي ڪن فني پهلوئن تي روشني وجهنداسين.

فارسي بحر متحرڪ ۽ غير متحرڪ حرفن جي ترتيب سان رٿيل آهن، جنهن موجب شاعري کي ڪنهن به مقرر بحر ۾ لکڻ لاءِ بحر جي رڪن جي ترتيب سان، ساڪن حرف جي جڳهه تي ساڪن حرف ۽ متحرڪ حرف جي جڳهه تي متحرڪ حرف آڻو آهي.

بحر جي سمورن رڪن جو آخري حرف، فارسي زبان جي اصول موجب، ساڪن آهي- جهڙوڪ فاعلاتنْ، فعلاتنْ، فعولنْ، مفعولنْ، مستفعلنْ وغيره. ان جي برعڪس، سنڌيءَ ٻوليءَ جو ڪو به آخري لفظ ساڪن ڪونه ٿيندو آهي. ان ڪري، جيڪڏهن "پابنديءَ" وارو خيال ڪجي ته پوءِ ائين چئي سگهجي ٿو ته اڄ تائين جيڪا به شاعري فارسي بحرن تي سنڌيءَ ۾ ڪئي ويئي آهي، سا انهن تي پوري بيٺل ڪانهي. هيٺ هڪ اڌ مثال جاچيون ٿا، جنهن مان اسان کي معلوم ٿيندو ته انهن بحرن جي ڪري سنڌي اچارن ۽ سنڌي لهجي کي به غلط بنائي ڇڏيو ويو آهي، ۽ ان طرح لفظن جي اصل معنيٰ پڻ بدلجي وڃي ٿي. هڪڙي غزل جي مصراع آهي:

"ياد ڪيا دل پنهنجا يار"

انهيءَ مصراع جي تقطيع هيئن ٿيندي:

| | | | |
|---|---|---|---|
| ياد ڪ | يا دل | پنهنجا | يارَ |
| فعلن | فعلن | فعلن | فاع |

تقطيع کي نظر ۾ رکندي، ڏسبو تہ:

۱- "فعلن" جي رڪن ۾ آخري حرف "ن" ساڪن آهي، جنهن موجب "ڪَيا" جي "ڪ" کي ساڪن ڪرڻو پوندو، حالانڪ ان تي زبر آهي. ان طرح لفظ جو اُچار غلط ٿي ويو- "ڪْيا."

۲- ٻئي رڪن ۾ "دل" جو "ل" ساڪن ڪرڻو پوندو، جيڪو سنڌي تلفظ موجب متحرڪ آهي ۽ ان جي هيٺان زير جي اعراب آهي.

۳- چوٿون رڪن "فاع" آهي، جنهن ۾ "ع" ساڪن هجڻ سبب، "يارَ" جي بدران "ر" کي ساڪن ڪري، "يارْ" ڪرڻو پوندو. شاعر کي پنهنجي مطلب ۾ جمع جو صيغو استعمال ڪرڻو پوندو، پر بحر جي ستا ۾ اِهو واحد بڻجي ويندو. ان طرح خيال جي ادائگي ٿي ڪانہ سگهندي.

انهيءَ سلسلي ۾ ليکراج ڪشنچند "عزيز" جو مثال پيش ڪجي ٿو، جنهن مان معلوم ٿيندو تہ عروض جا استاد بہ فارسي بحرن ۾ شاعريءَ سان انصاف نہ ڪري سگهيا آهن. سندس بہ شعر آهن:

۱. روز تنهنجو ٿو وڃي، حسن سوايو ٿيندو،
قاڙيان، جوين ٿو چوي، ننگِ قبا ڪهڙيءَ طرح.

۲. تنهنجي بيمارِ چشم جو، ڪونہ اگهو ڪڏهن چٽو،
زلف جو پڻ نہ قيدي ڪو، ڳاهي ٿيو رها، مٺا؟

ڊاڪٽر شيخ محمد ابراهيم "خليل" ان سلسلي ۾ "ادب ۽ تنقيد" ۾ فرمائي ٿو[1]:

"مٿين ٻن شعرن ۾، "قاڙيان" مان 'يان' لفظ، 'بيمار' مان 'ي' ۽ 'قيدي' مان 'ي' لفظ ڪرن ٿا، جو قاعدي رو جائز نہ آهي. اهڙيءَ طرح لفظن ڪيرائڻ مان نہ رڳو رواني ۽ سلاست ۾ فرق ٿو

(۱) ڊاڪٽر شيخ محمد ابراهيم "خليل": "ادب ۽ تنقيد". آر. ايچ. احمد اينڊ برادرس، ص ۲۴۱-۲۴۲.

اچي، بلڪ شعر بہ پڙهڻ ۾ ناموزون [يعني بحر کان خارج] ٿيو پوي. عزيز اهڙيون غلطيون جابجا ڪيون آهن."

مٿي اسان ڏنو تہ مطلب جي ادائگيءَ تي ڌيان ڏيندي شاعر قاعدي جي بجاوري نہ ڪري سگهيو آهي ۽ بحر جي پابندي ختم ٿي وئي آهي. بحرتوڙي قافئي جي پابنديءَ کي ٽوڙڻ جا مثال اسان کي "ٽيڪنيڪل شاعري"" جي بين استادن وٽ بہ ڪوڙ ملندا.

هاڻي "عزيز" جو هيٺيون شعر ملاحظہ ڪريو، جنهن ۾ وري قاعدي جي پوئواري ڪندي، مطلب جي ادائگيءَ ۾ فرق اچي ويو آهي:

تا ڪهڙا ڪهڙا زخمِ جگر منهنجي کي ڏسن،
پئجي وڃي نظر نہ ڪا بازوءِ يار ۾.

ڊاڪٽر "خليل" ان لاءِ "ادب ۽ تنقيد" ۾ فرمائي ٿو:

"هن شعر ۾ 'معنوي تعقيد' آهي، ڇاڪاڻ تہ شعر جو مفهوم، ڪن ڪڙين جي گم هئڻ سبب، يڪدم ۽ صاف سمجهہ ۾ نٿو اچي. گهڻي ويچار کان پوءِ معنيٰ واضح ٿئي ٿي تہ منهنجي جگر ۾ زخم آهن، جن کي ڪهڙا ڪهڙا ماڻهو نہ وينا ڏسن: انهن زخمن کي ڏسي، اهي ماڻهو عش عش ڪندا ۽ حيران ٿيندا هوندا تہ جنهن بہ شخص کي اهي ڏڪ هنيا هوندا هوندا، تنهن جا بازو ضرور ڏاڍا مضبوط هوندا! مگر جنهن ڏڪ هنيا آهن، سو منهنجو يار آهي، تنهنڪري متان انهن ماڻهن جي نظر يار جي بازوءَ کي نہ لڳي وڃي! هن شعر ۾ محاوري جي بہ غلطي آهي: 'نظر پئجي وڃڻ' ڪونہ چئبو آهي پر 'نظر لڳي وڃڻ' چئبو آهي. شاعر کي انهيءَ محاوري جي خبر آهي، پر رديف جي مجبوريءَ ڪري نٿو آئي، ڇاڪاڻ تہ جيڪڏهن 'نظر لڳي وڃڻ' ٿو آڻي تہ رديف 'کي' آڻڻي پوندي*. تنهنڪري رديف جي رعايت سبب 'نظر پئجي وڃڻ' ٿو آڻي، جيئن رديف '۾' اچي سگهي."(١)

* "رديف" اردوءَ ۾ مونث ۽ سنڌيءَ ۾ مذڪر آهي. تنهنڪري "آڻڻو پوندو" چوڻ کپي ها. ش. ح.

(١) "ادب ۽ تنقيد". ص ٢٤٧.

ليکراج عزيز کيڏي پايي جو شاعر آهي، تنهن لاءِ ڊاڪٽر "خليل" جي هيٺين راءِ پيش ڪجي ٿي، جنهن مان اهو بہ معلوم ٿيندو تہ نيٺ ايراني تتبع تي شاعري ڪندڙ گروهہ وٽ شاعريءَ جو ڪمال فقط فارسي نموني تي شاعري ڪرڻ ۽ عروض جي فن ۾ ڪمال هجڻ آهي:

"ليکراج ڪشنچند، تخلص 'عزيز' ميرچنداڻي، حيدرآباد جي عاملن ۾، سندس [منهنجي] خيال موجب هڪ زبردست ۽ قابل شاعر آهي... موجوده سنڌي هندن ۾ ورلي ڪو اهڙو فرد، جنهن کي فارسيءَ تي پورو عبور يا شعر يا سخن تي دسترس هوندي....

"[عزيز] فارسي تتبع تي انهيءَ نموني جي شاعري ڪري، ڪمالِ فن جو مثال قائم ڪري ڏيکاريو آهي."(١)

مٿين مثالن کي ڏسندي، سنڌي شاعريءَ ۾ فارسي بحر جو هڪڙو اهڙو لساني مسئلو سامهون اچي ٿو، جنهن جي اهميت سنڌيءَ جا عالم هڪدم محسوس ڪري سگهن ٿا.

فارسي بحرن جي مقابلي ۾، بيتن واري "ماترڪ ڇند" ۾ ساڪن ۽ متحرڪ حرف جو ڪو بہ مسئلو ڪونهي؛ ان ۾ "وزن" ماترائن جي تعداد تي ٻڌل آهي. هن قسم جي وزن ۾ سنڌيءَ جا نہ فقط اُچار پنهنجيءَ اصل صورت ۾ معنيٰ سان ادا ٿي سگهن ٿا، بلڪ مختلف فقرن تي زور (Stress) اچي، لهجي جي گهربل تبديليءَ سان، معنويت ۾ بہ اضافو آڻي سگهجي ٿو.

ڪافيءَ ۾ موسيقيءَ جو وزن آهي. هيءُ نُڪتو بہ ويچار جوڳو آهي تہ سنڌيءَ ۾ "بيت" جي شاعري "ماترڪ ڇند" موجب ڪيل آهي، يا موسيقيءَ جي نموني تي؛ ڇو تہ ڪيترين ئي جڳهين تي، خاص ڪري جتي قرآن شريف جون آيتون شامل ڪيون ويون آهن، ماترائن جي تعداد واري ڳالهہ ختم ٿي وڃي ٿي، هيءَ عالمن جي ويچار جو مسئلو آهي، ۽ هن مقالي جي موضوع کان ٻاهر آهي.

مٿئين بحث مان اسان کي هيٺيان نتيجا حاصل ٿيا:

(١) "ادب ۽ تنقيد". ص ٢٣٩-٢٤٠.

١. فارسي بحرن جي پابندي "شاعريءَ" لاءِ لازمي ڪانهي؛
٢. سنڌي شاعريءَ ۾ فارسي بحرن جي پابندي نٿي ڪري سگهجي؛
٣. فارسي بحرن ڪري سنڌي زبان جا اُچار صحيح نموني ادا نٿا ڪري سگهجن، ۽ انهن جي معنيٰ ۽ لهجو غلط ٿيو پوي؛
۴. سنڌي شاعريءَ لاءِ هندي ڇندمناسب آهي.

مٿئين بحث جي روشنيءَ ۾، "آزاد نظم" بابت جيڪو بحر کان انحراف جو اعتراض آهي، سو ختم ٿي وڃي ٿو. آزاد نظم ۾ "مقرر بحر" هوندو آهي، پر ان جي سِٽن ۾ رڪنن جو "مقرر تعداد" نہ هوندو آهي. هرهڪ سٽ ۾ خيال کي ظاهر ڪرڻ جي ضرورت آهر گهٽ يا وڌ رڪن هوندا آهن، ان ڪري ڪي سٽون ننڍيون تہ ڪي وڏيون ٿينديون آهن.

مقرر رڪنن جي حالت ۾، نظم جي هرهڪ سٽ جي آخر تي خودبخود بيهڪ پوندو آهي. ان طرح هيئت ۾ (Regularity) تہ حاصل ٿئي ٿي، پر روانيءَ ۽ تسلسل جا ٽڪرا ٽڪرا ٿيو وڃن. آزاد نظم ۾، ان ڪري، رڪنن کي گهٽائي ۽ وڌائي رڪڻ سان لفظن جي آواز جو لاهہ ۽ چاڙهہ پيدا ڪري، رواني ۽ تسلسل پيدا ڪيو وڃي ٿو.

اها چيز موسيقيءَ جي اصول تي رٽيل آهي، جنهن ۾ آواز جي چوٽي (Pitch) هموار نٿي رهي، بلڪ ساهہ جي لهري (Breath Control) سان ترنم جي ڪيفيت پيدا ڪئي وڃي ٿي.

فرينچ، انگريزي ۽ اردو زبانن ۾ آزاد نظم جي شاعرن ۾، عروضي پيمانن بدران، موسيقيءَ جي اصولن تي شاعري ڪرڻ جي تحريڪ پيدا ٿي. سنڌي شاعريءَ لاءِ اهو مسئلو اسان جي موضوع کان خارج آهي؛ آزاد نظم جي سلسلي ۾؛ سنڌيءَ کي خاص لهجو (Accent) آهي يا نہ، سو ثابت ڪرڻ لسانيات جي ماهرن جو ڪم آهي. اسان وٽ آزاد نظم اڃا ابتدائي تجربن ۾ آهي، ۽ شاعرن اڃا فارسي بحرن کان ڇوٽڪارو حاصل نہ ڪيو آهي- پر ممڪن آهي تہ اڳتي هلي اِهو خيال زور وٺي.

جيتريقدر قافئي جو مسئلو آهي، شاعريءَ لاءِ، بحر وانگي، اهو به "شرط" نه، بلڪ تاثر پيدا ڪرڻ جو هڪ وسيلو آهي. آزاد نظم ۾ خيال جي تسلسل ذريعي تاثر پيدا ڪيو وڃي ٿو، ۽ قافئي جي هرهڪ سٽ ۾ مقرريءَ ڪي خيال جي آزاد وهڪ ۽ فڪري پرواز اڳيان خارجي روڪ سمجهيو وڃي ٿو. خيالن جي هجوم مان، جيڪڏهن قافيو خودبخود لفظي روپ وٺي نمودار ٿئي، ته اهو قافيو ضروري آهي، نه ته ان کي ارادو ڪري ڳولي استعمال ڪري آزاد نظم ۾ شاعراڻو ڪم نه آهي، گويا، قافيو به خيال جو ئي جز آهي.

قافئي بابت "خليل" صاحب جو هيٺيون رايو انهيءَ حقيقت کي سمجهڻ لاءِ ڪافي ٿيندو:

"قافئي جي ڪري شعر ۾ خوبي معلوم ٿئي ٿي. ٻڌڻ ۾ سٺو لڳي ٿو. طبيعت ان جي طرف متوجهه ٿئي ٿي. ڪلام ۾ هڪ اثر ٿي پوي ٿو. ٻڌڻ واري جي دل ۽ دماغ ۾ هڪ لطف پيدا ٿئي ٿو، ۽ محسوس ٿئي ٿو ته شعر آهي. پر قافيو هڪ رنڊڪ به پيدا ڪري ٿو، ۽ ان جو 'شرط' مطلب ۾ خلل ٿو وجهي؛ ڇاڪاڻ ته شاعر پنهنجي ذهن ۾ ڪو خيال ٺاهڻ جي بدران پهريائين قافيو هٿ ٿو ڪري، تنهن کان پوءِ انهيءَ جي مناسب خيال ٿو ٺاهي، ۽ اهڙا لفظ هٿ ٿو ڪري، جن ۾ اهو قافيو اچي سگهي. تنهنڪري، ڪيترن وقتن تي تصنع کان ڪم وٺي شعر ٺاهڻو ٿو پوي، جنهن مان معلوم ٿو ٿئي ته شعر شاعر جي اندر مان نه نڪتو آهي، بلڪ زبردستيءَ ٺاهيو ويو آهي. اِهوئي سبب آهي جو ڪي شاعر قافئي جو شرط شعر لاءِ ضروري نٿا سمجهن."[١]

آزاد نظم تي بحر ۽ قافئي کان انحراف جا ئي فني اعتراض آهن، جن جي ڪري ڪي شخص ان کي شاعري مڃڻ کان انڪاري ٿيندا آهن. مٿئين بحث ۾ اسان ڏٺو ته "بحر" ۽ "قافيو" شعر لاءِ "شرط" نه آهن، بلڪ انهن جي "پابندي" خيال ۽ فڪر جي "آزاد تسلسل" کي روڪي ٿي.

(١) "ادب ۽ تنقيد"، ص ٦٦.

آخر ۾ "خليل" صاحب جي راءِ پيش ڪجي ٿي، جنهن ۾ "شاعري" جي حقيقت ۽ وصف بيان ڪيل آهي:

"شعر جو روح ئي سڀ ڪجهہ آهي. اِهوئي ان جي حقيقت آهي. اِهوئي ان جي ابتدا ۽ اِهوئي ان جي انتها. باقي رهيو جسم [هيئت]، سو اهو تہ رڳو مصنوعي شي آهي، جنهن کي شعر جي 'شعريت' سان ڪو واسطو ڪونهي... اهو ڪلام، جنهن جو بنياد صحيح جذبن تي رکيل آهي، جو تخيل جي هٿيارن سان تراشيل ۽ تيار ڪيل آهي، ۽ جنهن ۾ اثر آهي، سوئي حقيقت ۾ شعر آهي."(١)

هڪ سٺو آزاد نظم عروضي پيمانن واريءَ انهيءَ موزون عبارت کان بهتر آهي، جيڪا جذبي جي اصليت، خيال ۽ فڪر کان عاري هجي.

"فري ورس" ۽ "بلئنڪ ورس"

سنڌي "آزاد نظم" جي فن بابت هيءَ اهم ڳالهہ ذهن نشين ڪرڻ کپي تہ اها انگريزيءَ جي "فري ورس" (Free Verse) جو هوبهو چربو ڪونہ آهي، بلڪ هند-پاڪ ۾ "فري ورس" ڪڏهن بہ لکيو ئي ڪونہ ويو آهي.

انگريزيءَ جي "فري ورس" ۾ شاعر کي اها بہ آزاد آهي تہ ان ۾ ڪٿي نثر جا جملا تہ ڪٿي بحر جي تبديلي آڻي سگهي. ازان سواءِ انگريزيءَ جو عروض، لفظن جي پدن (Syllables) تي زور (Stress) ڏيڻ يا ڏکهي ۽ ڇوٽي حرف علت جي آڌار تي وزن پيدا ڪرڻ جو سرشتو آهي، جيڪو اسان جي سنڌي زبان سان لاڳو نٿو ٿي سگهي: ان ڪري "فري ورس" جو مڪمل انگريزي نمونو اسين اختيار ڪري نٿا سگهون. سنڌيءَ ۾ ان مان فقط قافئي ۽ بحر جي آزادانہ استعمال جو تصور ورتو ويو آهي، ۽ روايتي شاعريءَ جي سانچن ۽ بحرن جي بنياد تي اسان آزاد نظم جي پنهنجي عمارت کڙي ڪئي آهي. اسان وٽ وچ ۾ نثري جملن ۽ بحرن جي تبديليءَ جي گنجائش ڪانهي.

(١) "ادب ۽ تنقيد". ص ٦٥-٦٦.

سنڌيءَ ۾ گهٽ ڪري "بنا قافئي نظم" ۽ "آزاد نظم" جي اصطلاحن کي هڪبئي ۾ منجهايو ويندو آهي. بنا قافئي نظم ۾ سٽن جا رڪن هڪجيترا هوندا آهن، فقط قافيو ڪونہ هوندو آهي؛ ۽ آزاد نظم ۾ رڪنن جو تعداد گهٽائي وڌائي سگهبو آهي ۽ قافيو بہ ضرورت تي استعمال ٿيندو آهي.

بنا قافئي نظم بہ اسان وٽ انگريزيءَ جي "بلئنڪ ورس" جي ساڳئي قانون تي ڪونهي. انگريزيءَ ۾ بلئنڪ ورس ڏهن پدن (Syllables) واري (Iambic Pentametre) ۾ لکيو ويندو آهي. اهو چئڻ ان جو مقرر بحر آهي. پر سنڌيءَ ۾ اهو ڪهڙي بہ بحر ۾ لکي سگهجي ٿو.

بنا قافئي نظم سنڌيءَ ۾ البت گهٽ لکيا ويا آهن. سڀڻ آهوجا، امداد حسيني ۽ نعيم دريشاڻيءَ جا ڪي نظم مکيہ آهن.