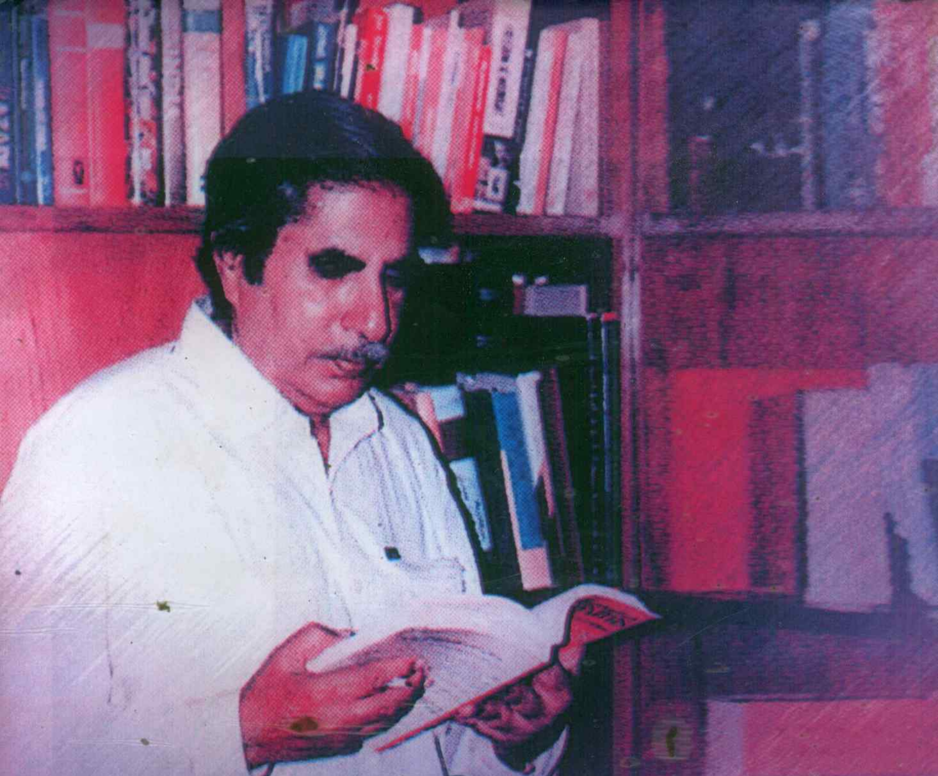

شيخ اياز

جي شاعريءَ جو

تحقيقي تنقيدي مطالعو

ڊاڪٽر فياض لطيف

سنڌي ادبي بورڊ

Digitized By M. H. Panhwar Institute Of Sindh Studies, Jamshoro.

شيخ اياز جي شاعريءَ جو
تحقيقي- تنقيدي مطالعو

ڊاڪٽر فياض لطيف

سنڌي ادبي بورڊ

ڄامشورو، سنڌ

2022ع

ڪتاب جا سمورا حق واسطا سنڌي ادبي بورڊ وٽ محفوظ

ڇاپو ڇهريون نومبر 2022ع تعداد 500

خريداري لاءِ رابطو:

سنڌي ادبي بورڊ ڪتاب گهر

تلڪ چاڙهي، حيدرآباد سنڌ

(Ph: 022-2633679, Fax: 022-9213422)

Email: sindhiab@yahoo.com

www. Sindhiadabiboard.org www.sindhiadabiboard.net

هيءُ ڪتاب سنڌ جي قومي اداري سنڌي ادبي بورڊ پرنٽنگ پريس ڄامشوري ۾ مئنيجر خضر خان وگهئي ڇپيو ۽ سيد سڪندر علي شاهه، سيڪريٽري سنڌي ادبي بورڊ ان کي ڇپائي پڌرو ڪيو.

پاران ايم ايڇ پنهور انسٽيٽيوٽ آف سنڌ اسٽڊيز، ڄامشورو.
Digitized by M. H. Panhwar Institute of Sindh Studies, Jamshoro.

ڇپائيندڙ پاران

انساني نفسيات جي ماهرن مطابق، انسان جي اندر ۾ ڪي ئي سرگرمين جا جزا پاتا وڃن ٿا. سماجي سائنس جي ماهرن جي راءِ جي بنياد تي، مختلف سرگرمين کي انسان جي جبلت قرار ڏنو ويو آهي. انسان پنهنجي زندگيءَ کي متوازن بنائڻ ۽ فطرت کي پنهنجي حق ۾ آڻڻ واسطي، اُن جبلت کي استعمال ڪري ٿو. انسان جي متحرڪ ۽ سرگرم هجڻ جا ثبوت انساني تاريخ مان حاصل ڪري سگهجن ٿا. جتي بين فڪرن انسان کي اتساهيو آهي، اتي شاعري پنهنجي نظرياتي جوهر سان گڏ انسان جي ترقي ۽ ترويج ۾ واڌارو ڪيو آهي.

سنڌ جي جديد ادب کي وڌيڪ اُجاگر ڪرڻ لاءِ، سنڌ جي نوجوان اسڪالر جناب ڊاڪٽر فياض لطيف صاحب سنڌ جي مهان شاعر شيخ اياز جي شاعريءَ تي تحقيق ڪري، ”شيخ اياز جي شاعريءَ جو تحقيقي- تنقيدي مطالعو“ کي ڪتابي صورت ۾ آندو آهي. ڊاڪٽر فياض لطيف صاحب هن ڪتاب جي مواد کي ڪل ڇهن موضوعن تي مشتمل ڪري پيش ڪيو آهي، جنهن ۾ گيت/ لوڪ گيت. دوهو ۽ دوهن جي ادبي پرک، اياز جي ناٽڪن، ڊرامن کان علاوه شيخ اياز جي ڪتابن تي لکيل سنڌ جي ڏاهي سائين جويي صاحب جي شاهڪار مهاڳن جو اڀياس. شيخ اياز تي ٿيل تنقيد ۽ اياز جي شاعريءَ ۾ محبت، امن ۽ انسان دوستيءَ بابت پنهنجا رايا قلم بند ڪري پنهنجي تصنيف پيش ڪئي آهي. سنڌ جي قديم ۽ اوائلي ادب کي جديد ادب سان روشناس ڪري، علم ادب جي وڏي خدمت ڪئي.

ڊاڪٽر فياض لطيف صاحب هن ڪتاب جي پروفن کان ويندي ڇپائي جي مرحلي ۽ خوبصورت ٽائيٽل جي حوالي سان اسان جي رهنمائي ۽ صلاحن ۾ شامل رهيا آهن. اميد ته سنڌ جي جديد ادب جي پڙهندڙن کي شيخ اياز جي مختلف صنفن ۾ ڪيل شاعري پسند ايندي.

سنڌي ادبي بورڊ جي شروع کان ئي اها ڪوشش رهي آهي، ته سنڌ جي قديم ۽ اوائلي ادب سان گڏ جديد ادب تي مشتمل اعليٰ درجي جا معياري ڪتاب سنڌ جي هن قومي اداري پاران شايع ڪرايا وڃن، ته جيئن سنڌي ادب جي مختلف دورن کي محفوظ ۽ عام ڪري سگهجي. ان ڏس ۾ سنڌي ادبي بورڊ جي مانواري چيئرمين جناب مخدوم سعيدالزمان 'عاطف' صاحب جن جي خاص دلچسپيءَ تحت بورڊ پاران وڌ کان وڌ معلوماتي ۽ مختلف موضوعن تي مبني ڪتاب شايع ڪيا پيا وڃن. مخدوم صاحب جي علمي ادبي خاندان سان تعلق هئڻ ۽ سندن علم ادب سان چاهه هجڻ سبب بورڊ پاران نوان ڪتاب اوليت جي بنياد تي شايع ڪري منظرعام تي آڻڻ لاءِ بورڊ جي پبلڪيشن ڪميٽيءَ جي ميمبر صاحبان جي مشاورت سان بورڊ جي اشاعتي سلسلي کي وڌيڪ ترقي وٺرائڻ لاءِ نوان پروگرام جوڙيا آهن. ان کانسواءِ بورڊ جي ڪتبخاني ۾ رکيل قلمي مخطوطن ۽ پبليڪيشن شعبي ۾ موجود اڻڇپيل مسودن جي اشاعت بابت هر ممڪن ڪوشش هلندڙ آهي.

ڪتاب "شيخ اياز جي شاعريءَ جو تحقيقي- تنقيدي مطالعو" جو پهريون ڇاپو آهي. بورڊ جي هردلعزيز چيئرمين عزتمآب مخدوم سعيدالزمان 'عاطف' صاحب جن جي رهنمائي ۾ بورڊ پاران شايع ڪري سرهائي محسوس ڪري رهيو آهيان.

هيءُ ڪتاب جناب چيئرمين صاحب جي خاص هدايتن تحت سنڌ جي مهان شاعر شيخ اياز کي ٽربيوٽ پيش خاطر، سندن 25هين ورسيءَ جي موقعي تي شايع ڪيو پيو وڃي.

اُميد ته سنڌ جي مهان شاعر شيخ اياز جي شاعريءَ سان محبت ڪندڙن وٽ سنڌي ادبي بورڊ جي هيءَ ڪاوش مڃتا ماڻيندي.

5 جمادي الاول 1444هه	سيد سڪندر علي شاهه
30- نومبر 2022ع	سيڪريٽري

ارپنا

شيخ اياز جي شاعريءَ سان
اُنس رکندڙ ۽ سندس پيغام کي
ماڻهن تائين پهچائڻ جي جستجو ڪندڙ
ڊاڪٽر عرفانه ملاح
ڊاڪٽر ريحانه ملاح
۽ امر سندو
جي نانءُ —

- ڊاڪٽر فياض لطيف

فهرست

مهاڳ - پارومل آمراڻي 11

ليکڪ پاران- ادب پنهنجا پڙهندڙ پاڻ پيدا ڪندو آهي - ڊاڪٽر فياض لطيف 48

مقالا/مضمون

1. گيت/ لوڪ گيت: پسمنظر، تاريخ ۽ شيخ اياز جي لوڪ گيتن جو جائزو 53

2. دوهو: سنائُ، اوسر، مختصر تاريخ ۽ شيخ اياز جي دوهن جي ادبي پرک 129

3. شيخ اياز جي سنگيت ناٽڪن جي ڇنڊڇاڻ 258

4. شيخ اياز جي ڪتابن تي لکيل محمد ابراهيم جويي جا مهاڳ: هڪ اڀياس 283

5. شيخ اياز جي شاعريءَ ۾ امن، محبت ۽ روشن خياليءَ جو تصور 327

6. شيخ اياز تي ٿيل تنقيد ۽ ڪجهه حقيقتون 354

مُهاڳ

چليءَ جي شاعر پَبلو نِرودا پنهنجي هڪ نظم ۾ چيو آهي تہ،
’تون سمورا گُلَ پَٽي سگهين ٿو، پر بَهار کي اَچڻ کان روڪي نٿو سگهين‘.

ڊاڪٽر فياض لطيف جي هِن ڪتاب جي مقالن/ مضمونن کي پڙهندي، منهنجي مَن ۾ اُميد جا ڪِرڻا جاڳي پيا آهن. تَنَ ۾ تازگي محسوس ٿي رهي آهي. منهنجي تصور ۾ فارسيءَ جو هڪ شعر تري آيو آهي، جنهن جو سنڌي ترجمو آهي تہ:’تون خاڪ ٿي تہ، بَهار ۾ گُلَ ڦُٽن، پَترَ ۾ گُلَ ڪونہ ڦُٽندا آهن‘.

هِن ڪتاب جي شروعات ’لوڪ گيتن جي مختصر تاريخ ۽ شيخ اياز جي گيتن جي اپياس‘ واري مقالي سان ٿئي ٿي، جنهن ۾ ڊاڪٽر فياض لوڪ گيت جي ارتقائي تاريخ کان وٺي شيخ اياز جي گيتن تائين پوري اتهاس کي اڳيان رکيو آهي. سنسڪرت جي لفظ ’گيہ‘ مان نڪتل لفظ ’گيت‘ پنهنجي حُسناڪي جي هِندوري ۾ لُڏي، جُڳن جا کهڙا واءِ پنهنجي وجود تان گذاريا آهن. گيت جي ساگر مان کهڙيون ڏارائون ڦُٽي پنهنجي نئين سڃاڻپ سانْ سامهون آيون آهن. لوڪ گيتن کهڙن گهاڙوئن مان گُذري، پنهنجي وجود جو تسلسل جاري رکيو آهي، اُنهن سمورن سوالن جي جواب ۾، ڊاڪٽر فياض نہ رڳو ڏيهي توڙي پرڏيهي اديبن، عالمن ۽ نقادن جا حوالا پيش ڪيا آهن، پر هُن پنهنجي مُدلل راءِ جو اظهار ڪري، اُن تي ڀرپور بحث پڻ ڪيو آهي.

فياض لطيف، جاپان جي گيشائن، ڪوريا جي پهاڙي لوڪن، فرانسيسي ٻولي جي رولان جي لوڪ گيتن، روس جي هارين جي لوڪ گيتن، پولينڊ جي لوڪ گيتن، يورپ جي جهان گرد ۽ خانہ بدوش

شاگردن جي ڳايل لاطيني لوڪ گيتن، اسپين جي خانہ بدوش قبيلي ۾ جنم وٺندڙ گارشيا لورڪا جي لوڪ گيتن، آمريڪا جي ڪوئلي جي کاٽين ۾ ڪم ڪندڙ مزدورن، نيگروز جي لوڪ گيتن، ناروي، اٽلي، يوگوسلاوڪيا، هنگري، رومانيا، بالڪن، اسڪاٽ لينڊ سميت مختلف ملڪن جي لوڪ گيتن جون ڳالهيون ڪندي، پرڏيهي لوڪ گيتن جا خوبصورت سنڌي ترجما پڻ ڪيا آهن، جيڪي هر وجهہ حسين ۽ دل لُڀائيندڙ آهن. نموني طور ڪجهہ سِٽون ملاحظہ ڪريو:

تاريڪ آهي راتڙي،
منهنجي من ۾ چرڪ پري،
جاڳي پئي آ ڪا باتڙي.

اَڄُ آهي لابارو،
وارو، ڙي، وارو...
پنهنجي ٻنيءَ جو وارو
آيو آهي يارو،

ڳايو، ڳايو، پريت جا گيت،
منهنجا ميت...
جن سان من کي اچي آرام
منهنجي ڪومل من ۾ اڄ،
جرڪي پيو آ سرهائيءَ جام.

نندي ڪنڌ جي لوڪ گيتن ۾ ’شرنگار رس‘ جي سونهن جو تذڪرو ڪندي، ڊاڪٽر فياض ’شرنگار رس‘ کي وسيع معنيٰ ۾ بيان ڪيو آهي. شيخ اياز جا لوڪ گيت نندي ڪنڌ جي کهڙين لوڪ روايتن مان پنهنجو نرالو روپ نروار ڪندي، من ۽ فن جي صاف شفاف مانسرور جا هنج بڻيا آهن. فياض لطيف اُن ڏسَ ۾ منفرد مثال ۽ حوالا ڏيئي، شيخ اياز جي لوڪ گيتن جي اِيياس کي اهڙي سهڻي ۽ سگهاري نموني پيش ڪيو آهي، جو هِن لِيکَ کي پڙهندي، راڳ جي

راڻي عابده پروين کي 'راڻو' ڳائڻ تي، مون کي ٿر جي لوڪ ڳائڪ مائي ڊائيءَ پاران چيل هڪ ڳالهه ياد اچي وڃي ٿي.

چون ٿا ته عمرڪوٽ لڳ ڳوٺ ڪاروڙو سيد ۾، هڪ شاديءَ جي محفل ۾، هڪ پيري راڳ جي راڻي عابده پروين 'راڻو' ڳائڻ شروع ڪيو ته، لوڪ ڳائڪ مائي ڊائيءَ کيس چيو ته، 'هي ڇا ٿي ڪرين عابده؟' 'راڻو ائين ڳاءِ، جيئن مومل ڳايو هو'.

ادب جي سفر ۾، مون هميشه پنهنجين لوڪ راويتن سان ويجهڙائپ کي پيار ۽ پريت جي ريشمي رومال ۾ ويڙهي رکيو آهي. ڊاڪٽر فياض جي قلمي پورهئي کي مانُ ڏيندي، منهنجي دل چاهي ٿي ته چئي ڏيان، 'شيخ اياز جي لوڪ گيتن تي ائين لکجي، جيئن فياض لطيف لکيو آهي'، پر اسان وٽ اهڙو داد 'قصيدا نويسي' جي دائري ۾ داخل ڪيو ويندو آهي. آئون ۽ فياض لطيف جنهن قافلي جو حصو رهيا آهيون، اُن قافلي جو هر ڪارڪن پنهنجي پورهئي ۽ پنڌ تي هر قِسمَ جو الزام ته برداشت ڪري سگهي ٿو، پر قصيدا نويسي جو الزام ڪڏهن به نه، ڇو ته اُها اسان جي ضمير ۽ زندگيءَ جو ڪڏهن به حصو نه رهي آهي.

منهنجي ٿر جون هي پِٽون ۽ هُو پاڻ ساکي رهيا آهن ته، مون پنهنجين اکڙين کي اوجاڳا ڏيئي، پنهنجن ماروئڙن جا لوڪ گيت مِيڙيا آهن. لوڪ ڏاهپ جي ڏيا کي قلم بند ڪيو آهي. پڻ ڏٽي ۽ شيخ اياز جي شاعريءَ ۾، ٿر جي رنگن، روپن، المين ۽ اداسين کي پڌرو ڪرڻ جي جستجو ڪئي آهي.

مهاتما گوتم ٻُڌ جتي 'سرومر دکم دکم' (سڀ ڪجهه دک آهي) چيو هو، اُتي 'سرومر پيمر پيمر' (سڀ ۾ ڏپ ئي ڏپ آهي) جي واٽي به وَرجائي هُئي. قرت العين حيدر جي ناول، 'آگ کا دريا' جي ڪردار گوتم نيلمبرکي اڪيلائي کان ڏپ ٿيندو هو ۽ مون کي پيلين اکين وارن نقادن کان ڏپ لڳندو آهي. شل اُنهن کي ڪڏهن غالب جو هيءُ شعر سمجهه ۾ اچي.

جنہیں حقیر سمجھ کر بجھا دیا ہم نے،
یہ ہی چراغ جلیں گے تو روشنی ہو گی.

ڏات جي ڏيهه ۾، نئين ڏينهن، نئين سُڳنڌ جو سلسلو جوڙڻ لاءِ چندن جي ننڍڙن 'رونکن' کي بہ اُتساهيندڙ ماحول ۾، واسَ وِکيرڻ جو موقعو ڏيڻو پوندو:

چندن اوگيو بن پيڙ ۾،
رونکي پئي من آس،
مين پي چندن بڻسان،
چندن سڳنڌي واس،

مون ڏرتيءَ جي لوڪ گيتن تي پورهيو ڪندي، ٿري لوڪ گيتن کي ٻن ڪتابن، 'گيت سانوڻ من پانوَڻ جا' ۽ 'ڏرتي ڳائي ٿي' ۾ سهيڙيو آهي. اُن کان علاوه شيخ اياز جي لوڪ گيتن جو ريگستاني ٻوليءَ ۾ ترجمو پڻ ڪيو آهي. هڪ ٿري لوڪ گيت جي سِٽَ آهي تہ: 'ڪامڻ ڪر گيوڙي...'

منهنجي دل ۽ دماغ تي بہ ڊاڪٽر فياض جي هِن ڪتاب جي اپياس، اهڙو ئي جادوئي اثر ڪيو آهي، جو مان اُن جي روان ٻولي ۽ فصيح فڪري اثر ۽ احساس جي ڪيپن ۽ خمارن ۾ مسرور ٿي ويو آهيان.

اردو اديب ديوندر ستيارٿي برصغير جي وڏي حصي جا پنڌ ڏوري، ڳوٺ ڳوٺ گهمي ۽ عام لوڪ سان رَلي مِلي لوڪ گيتن جي مِيڙي چوندي ڪئي هئي. ساڳيءَ ريت شيخ اياز بہ ديوندر ستيارٿي جيان سنڌ جي مختلف ماڳن مَڪانن جا سِيرَ ڪري، هارين نارين سان مِلي، سنڌو جي لوڪ گيتن جي ردم ۽ رواني ۾ پنهنجي دل ۽ ڌرتيءَ جو روپ سروپ سمائي، نوان لوڪ گيت تخليق ڪيا آهن. اياز جي نہ رڳو غزلن جو ويس 'گيڙو' آهي، پر سندس لوڪ گيتن جي رچنا ۽ رنگت ۾ بہ پنهنجي نِرملتا ۽ نواڻ آهي.

شيخ اياز ڪنهن لوڪ گيت جي سِٽاءُ ۾ اصلوڪي سونهن برقرار رکي، مواد ۾ سُرخ سوچن جا سپنا اُڻيا آهن تہ، ڪنهن لوڪ گيت جي هيئت ۾ 'هنسلي'، 'ڪڙڪن'، 'ڪڙين' 'نيبورين'، 'ڏوهري'، 'موريئن'، 'ٽيلڙين'، 'هٿ سنڪڙين' سميت زيورن جي جڙاءُ ۽ ست

رنگين ستارن، ٽِڪن ۽ هُرمچ پرت جا عڪس اُتاري، صحرا جي حُسن جا هِندورا لوڏيا آهن ته، ڪنهن لوڪ گيت جي موضوع ۾، ڏُڪارَ جي ڏُولاوَن ۽ ڏوٿين جي اندر ۾، 'ڏُڪَ' جي لاءِ پيدا ٿيندڙ تڙپ ۽ تمنا کي آندو آهي ته، ڪنهن لوڪ گيت جي سِٽَ ۾، ڀِٽائي جي 'سُر سامونڊيءَ' جهڙو ساءُ رکيو آهي ته، ڪنهن لوڪ گيت جي آهنگ ۾، ٿر تي وَرندڙ وَسڪارن جا منظر، مارو ماڻهن جي اُمنگن ۽ آسن سان مَهڪايا آهن ته، وري ڪنهن لوڪ گيت جي نِرمل لفظي تاڃي پيٽي ۾، نئين نسل کي 'دودو ۽ جوڏو' ٿيڻ جي لولي پڻ ڏني آهي. شيخ اياز جا گيت، گُلاب جي گُلَ جهڙا تازا، توانا ۽ سِٽئيءَ جي ڦُلَ جهڙا اَڇا اُجرا آهن، پر اُنهن مان ڪنهن به سِٽَ ۾ مايوسيءَ جي 'پِيلاڻ' نه آهي.

ٿر جي سُفيد واريءَ جي دڙن تي جڏهن چونئرن ۽ چونڪين جي اوٽ ۾، شيخ اياز جي سِرجيل لوڪ گيتن 'سانوڻ ٽيج'، 'لمڪيان ڙي لو'، ۽ 'مٺيار' جي بولن جي گونجار ٿيندي، تڏهن رشتن جي پَرم تي، رتن جڙاءُ رڪڙيون بَدل نماڻين نارين جي مَن ۾، ساروڻين جا ڪيئي ساٿ مَچَ ٻاري وجهندا، وڏن وڻن جي ڏنگن ڏارن ۾ بَدل پينگهن ۾، لُڏندڙ اَلبيلا وجود، حَسرتن جي بي پناهه مسرت سان ٽِڙي پوندا، ڪُنوارين دلين ۾ چروڙي، مٽڪو، گربي ۽ ڏانڊيي جي رمت رمڻ (نرتيه رقص ڪرڻ) جي لاءِ آنڌ مانڌ مچي پوندي. سارين جي سُڳنڌ ۾ ويڙهيل لاڙ جي ٿڌين راتين ۾، شيخ اياز جي تخليق ڪيل 'ڇيڄ' جي لوڪ گيتن کي جڏهن ڪا گيتار ڪَنَ تي هَٿُ ڏيئي، اڳيرڻ شروع ڪندي، تڏهن اَلهڙ جوانيون پنهنجون اکڙيون اَجرڪ ۾ ويڙهي، هڪ ٻي ڏانهن امانت طور اُماڻي، اُڀَ جي ستارن جي مُرڪَ سَرهن ساهن ۾ محسوس ڪنديون.

وَسڪاري وَرڻ سين گهنگهور گهٽائن جي گهيري ۾، شيخ اياز جا تخليق ڪيل لوڪ گيت، 'بادل ڙي' ۽ 'همرچو' جا ٻول جڏهن ٿر جي ڪيتن ۾ ڪم ڪندڙ هارين جي ڪنن مان مور ٿهوڪن جيان پلٽو کائي سماعتن سان ٽڪرائبا، تڏهن ٿر جي ڏهرن ۽ مڙهن ۾ آسودگيءَ جا ڏيئا ٻري پوندا. ڪاڇي جي پهاڙي پاڇن ۾ اَڪيچار اُوجاڳن باوجود شيخ اياز جا ديهاتي لوڪ گيت ڏنارن جي اکڙين کي اداس ٿيڻ نه ڏيندا. اياز جي

سنڌي ويس پهرايل 'بنگالي لوڪ گيت' ڪي سنڌ جي ساموندي پٽي جون سانوريون جڏهن پنهنجي انداز ۾ آلاپينديون، تڏهن سمنڊ جون ڇوليون جوار ڀاٽا ڪان وڌيڪ جوش ۾ اچي وينديون. جڏهن مِٽيءَ هاٿا ماڻهو واريءَ جي واٽن ۽ ڏونگرن جي رستن تي پنڌ ڪندي، شيخ اياز جو گيت 'ڪَرهو' ڳائي، مَنَ ۾ ولولو پيدا ڪندا، تڏهن هُو 'ڌرتيءَ جا ڳائڪ' ۽ 'تاريخ جا سوراڄ' سَڏبا.

ساهتي پرڳڻي ۾، پَن ڇَڻ جي موسم دوران جڏهن شيخ اياز جا ٻول، 'هِيڪلڙو مَنُ هِيڪلڙو' ڪنهن خانہ بدوش قبيلي جي نينگريءَ جي آواز ۾، درد ۽ مِٺاس جو سَنگم بڻجي، ڪويل جي ڪوڪ وانگر مَن جي پاتال ۾ لهندو، تڏهن اَندر ۾ آنڌ مانڌ مَچي پوندي.

ناچ ڪندي، مُرڪندي، ڏينهن ٻہ ٽي زندگي،
نيٺ اُجهامي اُلا، ڏينهن ڪَٽي زندگي
آهہ ڪَٽيءَ جو اُلاءُ، آءُ پرين آءُ.

ڊاڪٽر فياض لطيف جي اَندر جي آرزو آهي تہ، سنڌ جي چَپي چَپي تي روح جي راڳڻي ۾، شيخ اياز جا لوڪ گيت ڳايا وڃن. ڌرتيءَ جي ڌُنن ۾، شيخ اياز جي دوهن کي آلاپيو وڃي. قديم سنڌ جي روايتن موجب 'ڌرتيءَ جي چارڻن' جي ڇندن جيان شيخ اياز جا سنگيت ناٽڪ بہ عوام اڳيان پيش ڪيا وڃن. شيخ اياز جي وڏي نقاد ۽ سنڌ جي ترقي پسند عالم، محقق ۽ پارکو محمد ابراهيم جويي جا شيخ اياز جي ڪتابن تي لکيل مهاڳ نوجوانن کي نئين نصاب طور پڙهايا وڃن.

ڊاڪٽر فياض، لوڪ گيتن جي جائزي واري مقالي ۾، نهايت تفصيلي ۽ واضح نموني اُپٽاريو آهي تہ، شيخ اياز لوڪ گيت کي سِرجڻ کان پهريان اُن جي ثقافتي روح ۽ سماجي پسمنظر کي پوريءَ طور سمجهي، لوڪ ترنم ۽ اصلي احساساتي تازگيءَ سان گڏ پنهنجي اندر ۾ اُتاري، پَچائي، رَچائي، نئين نِڪار ۽ نغمگيءَ جي نئين نُدرت سان ڪيئن پيش ڪيو آهي. ڪهڙيءَ ريت لوڪ گيتن ۾ بي ساختگي ۽ جذبن جي اَڻ جهل اُڇل آندي آهي ۽ ڪهڙيءَ ريت بي ربطگي کي روڪيو آهي. ڪهڙي نموني ٻوليءَ جي سلاست ۽ سَرلتا قائم رکندي،

هُن کهڙن مَتروڪ لفظن کي ڪنهن سپوت سوناري وانگر ٻيهر اُجاري، اُجو ڪري، موتين جيان مَڙهيو آهي. اياز لوڪ گيتن جي بيان ۽ اظهار ۾، 'ورجاءَ ۽ وَراڻ' جي ورجيس ۾ ڪهڙي ڪماليت ڏيکاري آهي. لوڪ گيتن جي گهڙت ۾ نوان تجربا ڪندي، شيخ اياز ماترڪ ڇند ۽ بحر وزن تي ڪهڙي ڪمال ڪاريگري سان لوڪ گيت سِرجيا آهن ۽ ڪهڙين واين ۾ لوڪ گيتن جي ڪايا پلٽائي آهي، اُهو سمورو تفصيل ۽ بحث، هِن مقالي ۾ ملي ٿو.

'سانوڻ ٽيج' ننڍي ڪنڌ جو سانوڻي تهوار آهي. سانوڻ مهيني جي سهائي پک جي ٽيج تٿ کي 'گجوئن واري ٽيج'، 'هريالي ٽيج' يا 'ننڍي ٽيج' سَڏيو ويندو آهي. 'گجوئن واري ٽيج' ڪُنواريون ڇوڪريون مَلهائينديون آهن. هِن ٽيج تي هفتو اڳ اناج جا سلا پوکيا ويندا آهن. ٽيج واري ڏينهن، اُهي سلا، جن کي 'گجوئا' سَڏيو ويندو آهي، تلاءَ يا ترائي وغيره ۾ تاريا ويندا آهن.

اُونداهي پک جي ٽيج کي 'وڏي ٽيج' يا 'سانوڻ ٽيج' چيو ويندو آهي. وڏي ٽيج تي ڪُنواريون ڇوڪريون پنهنجن پائرن جي ڏگهي ڄمار، سُٺي صحت ۽ خوشحالي جي لاءِ وِرتُ رکنديون آهن، جڏهن تہ شادي شده ناريون 'پَتي وِرتُ' رکي، پنهنجي وَرَ جي لاءِ دعائون گُهرنديون آهن. لاپسي ۽ ڇٽن جي اَٽي مان ٺهيل 'ساتون' هِن تهوار جا خاص طعام هوندا آهن. هِن تهوار تي وڏن وڻن ۾ پينگهہ ٻَڌي، جوانڙيون لُڏنديون ۽ گيت ڳائي رقص ڪنديون آهن.زرعي سماج جي هِن ڏِڻ کي ڌرمي رَنگ ۾، 'شو پاروتي' جي مِيلاپ جي ڏِڻ سان مَنسوب ڪيو ويو آهي. ٽِيجَ جو ڏِڻُ ريگستاني عورت کي پَرمپرا جي مَهانتا بخشي ٿو.

سانوڻ ٽيج جي لوڪ گيتن ۾، پينرون پنهنجن پائرن کي ياد ڪنديون آهن ۽ ڇوڙيليءَ جي ڇت ۾، پنهنجي پَتيءَ (مڙس) جي پريت ڪَر موڙيندي آهي. روشن خيالي جي روپ سروپ سان پرپور سانوڻ ٽيج جي گيتن جون مختلف روايتون ملن ٿيون.سنڌ جي ناليواري محقق ۽ عالم ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ پنهنجي ڪتابہ 'لوڪ گيت' ۽ راقم جي ڪتابہ 'ڌرتي ڳائي ٿي' ۾، سانوڻ ٽيج جا مختلف گيت ڏنل آهن.

ٽيجڙين (ٽيج جوورِٺ رکندڙ نينگرين ۽ نارين) جي احساس ۽ اُمنگن سان پريل، ٿري لوڪ گيتن ۽ دوهن جا ڪجهه مثال هتي ڏجن ٿا.

آئي ماءُ آئي، سرامٽيئي ري ٽيج،
گجوڙا روپاڙان بابي ري آنگٽيئي.

(اي ماءُ !سانوڻ جي ٽيج آئي آهي، آئون پنهنجي بابي جي اگڻ تي گجوڙي (اناج) جا سلا پوکيان.)

سرامڻ تو آيو سيان مين سٽيو، آيوڙو جيٺ اپار مينهان جهڙ مڙيو
آئون ويرا، ٻيسو آنگٽي پوچو نا منڙي ري بات مينهن جڙمڙيو.

(سهيليون! مون سانوڻ جي اچڻ جو ٻڌو آهي. جيٺ جي آڳ ۾، مينهن جهُڙ ڦُڙ جهاتي ٻڌي آهي، اي منهنجا ياءُ! اهڙي رُتِ ۾ اچ، اچي منهنجي اگڻ ۾ وِيهه. مينهن جي بوندن ۾، منهنجي من جي ڳالهه نہ پُڇُ.)

بيرا منان بيهگو، تيڙڻ آوي، آئي سرامڻ ٽيج ري،
آوي سرامڻ ٽيج ري، بيرا وڙلي ٻڏاڙان هينڌ ري.
بيرا منان بيهگو تيڙڻ آوي..

(اي ياءُ! مون کي سَويرو وَنڻ اچجان. سانوڻ جي ٽيج آئي آهي، سانوڻ جي ٽيج آهي، ٻڙ (يا ڪنهن ٻي وڻ) ۾ لوڏ ٻڌايان. ياءُ ! مون کي سَويرو وَنڻ اچجان.)

ٽيج آوي ري سهيليان، ٽيجلڙيان رو تهوار.
جڻ رو بالمو گهر نهين، اُوئان سين ڪڻ وهنوار.

(ٽيج آئي آهي، جيڏيون هيءُ نوڪيلي نارين جو ڏينهن آهي، اُنهيءَ ڏينهن تي، جن جو بالم گهر نہ هوندو، تن سان ڪهڙي حالت هوندي، اُنهن جي اندر ۾ ڇا گذرندو هوندو.)

سرامڻ را ستراهن ڏينهن، آوي نويلي تيج،
تون برسين پرديس پريا مين اوپر بيج.

(ساوڻ جي مُند سترنهن ڏينهن آهي، تنهن ۾ تيج جو ڏينهن نيارو آهي، اُنهيءَ ڏينهن تي، منهنجا محبوب! تون پرديس ۾ آهين، مون کان ڏار آهين ۽ مون اڪيليءَ مٿان ڪِنوڻ تجلا ڏئي رهي آهي.)

مورتو جهينگور ٻولي، مور ٻولي بن ۾،
تيج رو تون نہ آويو ڍولا ڏوڙ ٽانري ڏن ۾.

(جهنگل ۾ مور مِنو ٿو ٻولي، بَن ۾ مور جي آواز منهنجي تن جي تارن کي ڇيڙي وڌو آهي، منهنجا محبوب! تون تيج جو نہ آئين، منهنجي تيج اڌوري ڪرڻ واري تنهنجي ڏَنَ ۾ ڌوڙ پوي.)

سرامڻ آيو بالما، چمڪڻ لاڳي بيچ،
اڻ ڏڻ پيا گهر بسو، آئي هريالي تيج.

(اي منهنجا بالم! سانوَڻ رُتِ آئي آهي، اُبِ تي وِڄَ چَمڪڻ لڳي آهي، هريالي تيج جي ڏينهن منهنجا پِيَا اوهين گهر رهو.)

شيخ اياز جي تخليق ڪيل لوڪ گيت، ’سانوڻ تيج‘ ۾، وَسڪاري وَرڻ گهنگهور گهٽائن ۽ وِڄَ وَراڪن جي مَنظرن سان گڏ وِڇوڙي جي وَڍن جا اَحساس سمايل آهن.

آئي سانوڻ - تيجَ ڙي -
گج سوين تارڙا، واجهہ وجهي وِج ڙي!
چوريءَ نہ چج ڙي!
آئي سانوڻ - تيجَ ڙي -

هيڪلڙو هينئڙو، اُبِ ڪري گاج ڙي!
راڻو نہ راج ڙي!
آئي سانوڻ - تيجَ ڙي

سانوڻ تيج جي ڏينهن، ڳيرو گوريءَ جي ڳجَ جون ٽِڪون سوَين ستارن جو روپ آهن، مٿان وِڄُ واڄهه وِڄهي ٿي. اهڙي ڏِڻ تي روح جو راڻو، پنهنجي پريتم کان پَري ءَ راڄ ۾ ڪونهي، هيڪلڙو هينئون ڏٻي پوي ٿو. ڌَڻَ مٿي مِينهڙن ۾، پيا ٻِن اندر جي اُساٽ اُجهي نہ ٿي.

بيجليان بي لجيان، آيا ٿاني لج،
سُوني سيج وديش پريا، مٽرو مٽرو گرج.

(ٻِجليون/ ڪِنوٽيون بي لَڄيون آهن. اي آڪاش! توکي تہ لَڄَ آهي، منهنجي سِيجَ سُڃي آهي، منهنجو پرين پرديس وَيل آهي، تنهنکري تون مُٽرو ءَ ڌيري ڌيري گرج.)

ريڻ انڌيري ڳاج گهڻ، اُمڙ گهمڙ سر آت،
ڏي مَني ڏراوڻي، بالم بن برسات،

(انڌيري رات ۾، ڳاج جو گوڙ مون ۾ آنتمانڌ مچائي رهيو آهي. بالم ٻِن برسات مون کي ڊيڄاري ٿي.)

شيخ اياز سانوڻ تيج جي لوڪ گيت ۾، بادلن کي پاڻ سان گڏ قديم سنڌ جي حصي ڀُڄ تي بَرسڻ ءَ ٺرسڻ جي اِلتجا ڪري ٿو. ورهاڱي کان اڳ ۾، ڪڇ، ڀُڄ ءَ گجرات جي ڳامن سان رشتن جي ڏيتي ليتي سان گڏ وڻج واپار جو رستو جڙيل هوندو هو، اُنهيءَ پس منظر ۾، ’ماءِ منا ڪُڇ ڀُڄ ۾ پرڻائي‘ ءَ ’مانرا لکي وڻجارا، ماني لي هالو گجرات‘ جهڙا مشهور لوڪ گيت سِرجيل آهن.

ڊاڪٽر فياض لطيف پنهنجي مقالي ۾، ’سانوڻ تيج‘جي اصلوڪي ٿري لوڪ گيت جي پس منظر ءَ احساسن سان گڏ شيخ اياز جي لوڪ گيت،’سانوڻ تيج‘ کي سُهڻي سَليقي ءَ متاثر ڪندڙ انداز سان بيان ڪيو آهي.

هاڪڙي جي اوج وارن ڏينهن ۾ وَسيل، ’رحمڪي بازار‘ جي ’سونل بائي‘ پنهنجي پرديسي پيار مَٺيار جي سَارَ ۾،’مٺيارو‘ لوڪ گيت ڳايوهو. شيخ اياز پنهنجي لوڪ گيت ’مَٺيار ڙي‘۾ جِدت پيدا ڪئي آهي، پر اُن جو رنگ علامتي رکيو آهي. ٿري لوڪ گيت

'مٽهيارو' جي سِٽَ 'سنڌڙي ري ماگئي، اڏتي جائي کيهہ'، اياز جي اندر ۾ اُڪرجي ويئي هئي، پر شيخ اياز جو سِرجيل لوڪ گيت پورو پڙهندڙ ۽ ٻڌندڙ جي اندر ۾ اڪرجي رهيو آهي:

هيءَ هيءَ سهليون، ڪيڏيون ڳهيليون،
هُن جو تہ سڀ سان آ پيار ڙي.
مَٽهيار ڙي.

ڊاڪٽر فياض، شيخ اياز جي لوڪ گيت، 'مَٽهيار ڙي'جي حوالي سان لکي ٿو تہ،"اياز پنهنجي هِن گيت ۾ احساسن جي اهڙي منظرنگاري ڪئي آهي، جو هُن جي لوڪ گيت جي لفظن مان، نہ رڳو مَٽيهارَ جي ڪِرت، ڪم، ڪردار ۽ رولاڪين جو عڪس ۽ نقش چٽو نظر اچي ٿو، پر گيت جي ٻولن ۾ موجود اندروني غنائيت ۽ اظهاريل علامتي رنگ پڻ عيان ٿي سامهون اچي ٿو. ٽري زندگيءَ جو وڏو دارومدار مِينهن تي آهي. جڏهن ڪڪر ڪارونيار ڪري وَرندا آهن، تڏهن ماروئڙن جا مَنَ مَهڪي پوندا آهن، ٿوپا ترايون تار ٿيڻ سان پاٽياريون ٻيلهڙن سان گيت ڳائينديون اچي، پٽگهٽ جي حُسن کي وڌائينديون آهن. چڙن جي چونگار سان مال ٻِٽارو وَٿاڻن ڏي ورندو آهي. ڏنارن جي بانسرين جي وَڄت سان گڏ ٻَنين ۾، هارين جي 'همرچي' ۽ 'راڻليئي' جو راڳ ٻُرندو آهي.

سانوَڻ رُتِ جو لوڪ گيت،'همرچو' ٻَنين مان گُڏ ڪيڻ (گند گاهہ ڪيڻ) مَهل ڳائبو آهي، خاص ڪري جڏهن 'چِيڙَ' ڪَبي آهي، تڏهن چار پنج ماڻهو گڏ تي ڳائيندا آهن.'همرچي' جو مقصد ۽ مطلب ٻين کي سَڏڻ يعني،'همراهہ اچو' گڏجي ڪم ڪي اُڪلايون، آهي. تر ۾ لوڪ گيت،'همرچي' جون مختلف روايتون ملن ٿيون. شيخ اياز 'همرچي' لوڪ گيت جي رَچنا اهڙي ڪئي آهي، جو ٻَنيءَ ۾ ڪم ڪار ڪرڻ ڪان وني قومي ۽ اجتماعي ڪاڄ تي ٻہ، شيخ اياز جو هَمرچو ڳائي سگهجي ٿو. اياز جي هَمرچي جي ٽرنم ۾، احساساتي توانائي آهي، جيڪا ماڻهوءَ کي هِمٿائي، جوش ۽ ولولو اُرپي ٿي. ٻِني جي خوشبوءَ ۾ وِيڙهيل وَسڪاري جا رنگ ۽ روپ مَن ۾ تازگي پيدا ڪن ٿا".

ٿري لوڪ گيت 'لمڪيان ڙي لو' ۾ 'ماروهر' ۽ 'ميگهار' جي وَستين واري پٽي جي 'مهت' ۽ 'ساجن' جي پريم ڪهاڻي آهي، جيڪا 'مهت' جي سهيلي 'ساران' ڳائي آهي. شيخ اياز 'لمڪيان ڙي لو' جون سٽون بحر وزن تي آڻي، خوبصورت گيت سِرجيو آهي، جنهن جي پسمنظر ۾، ڏُٺُ نہ، پر جوئر جو ڪيت آهي. تانگهہ ۾ تاوڙي ٿي، ڪامڻي پنهنجي پرديس پڌاريل وَرَ تي ڪاوڙجي ٿي، اُتر جي ٿڌي هِيرَ ۾، ڪانهن جهومن ٿا، پر سانوري جي ٻانهن ٻُٽي آهي.

ڊاڪٽر فياض لطيف ٿري لوڪ گيت ۽ شيخ اياز جي 'لمڪيان لو ڙي'، جي ترنم، نِرت ۽ خيالن جي اُڏام تي سُهڻو لِکيو آهي. انتظار ۽ وڇوڙي جي ڪيفيتن ۾، سِرجيل ٿري لوڪ گيت 'ڪرهو' مومل راڻي جي لوڪ داستان سان لاڳاپيل آهي. لوڪ گيت، 'ڪَرهو' ٿر ۾، اُوٺي سفر ۾ ڳائيندا آهن. شيخ اياز جي لوڪ گيت، 'ڪرهي' جو سِٽاءُ ٿري لوڪ گيت 'ڪَرهي' وارو نہ آهي، پر اُن ۾ ساءُ ساڳيو ٿري لوڪ گيت وارو ئي آهي.

سانولڙي جو
ڳيچُ چٺو ڪو،
سانت ٻُري آ،
سانت ڪيو چو؟
گونج اُپاري ڪا تہ گلو هو،
هُڙڪ هَلو هو، ڍِيمان هَلو هو.

علم بشريات جي ماهرن جي راءِ آهي تہ، 'انسان جي اندر ۾ ڪي سرگرمي جا جزا پاتا وڃن ٿا'. سماجي سائنس هن راءِ جي بنياد تي سرگرمي کي انسان جي ثانوي جبلت قرار ڏيندي چيو آهي تہ 'انسان پنهنجي هستي متوازن بنائڻ ۽ فطرت کي پنهنجي حق ۾ موڙڻ جي لاءِ ان ثانوي جبلت کي استعمال ڪري ٿو'. جيتوڻيڪ اُنهن راين کي رد نٿو ڪري سگهجي، پر پوءِ بہ انسان جي متحرڪ ۽ سرگرم هجڻ جا ثبوت انساني تاريخ مان اَخذ ڪري سگهجن ٿا. انساني تاريخ ۾، انسان جي ترويج واري تحريڪ ۾، جتي ٻين فڪرن اُتساهيو آهي، اُتي

شاعريءَ جي آرٽ بہ پنهنجي مڪمل نظرياتي جوهر سان گڏ انساني ترويج واري تحريڪ کي اُتساهڻ ۾ ڪامياب ويئي آهي.

شيخ اياز جي هِن لوڪ گيت، 'ڪَرهي' کي پڙهي يا ٻُڌي ڪير چوندو تہ، شاعريءَ جي انساني ترويج واري تحريڪ کي اُتساهڻ واري راءِ ۾ وزن نہ آهي. اياز جي لوڪ گيت،'ڪَرهي' ۾، انقلابي آدرشن جو اُپار آهي، پنهنجي مقصد جي مومل ماڻڻ جي لاءِ اوکا پنڌ جاري رکڻ جو جذبو آهي.

هُڙڪ هَلو هو، ڏيمان هَلو هو -
پَنڌُ پَري هو،
ڪير ڪَري هو،
واٽ اُواٽي،
ڏِيلُ ڏري هو،
پو بہ پرينءَ جو پَنڌُ پَلو هو،
هُڙڪ هَلو، ڏيمان هَلو هو...

فرانسيسي شاعر ارٿر رمبائڊ پنهنجي هڪ نظم ۾ چيو آهي تہ، 'رقص کي ويڙهہ ۾ مٽايو ۽ ويڙهہ کي رقص ۾'. ساڳيءَ طرح شيخ اياز لوڪ گيت جي رقص کي ويڙهہ ۾، ۽ ويڙهہ کي رقص ۾ بَدلايو آهي. اياز جي هِن لوڪ گيت کي ٻُڌڻ سان منهنجي اَندر ۾، ڀٽائي جي بيتن، 'هڻ ڀالا، وِڙهُ ڀاڪرين' ۽ 'ڪاري ڪڪر هيٺ مون جهيڙيندي چِڏيا' واري ڪيفيت پيدا ٿيندي آهي. ساڳي وقت آئرش شاعر ۽ گلوڪار ٿهامس مور جو مشهور نظم 'The Minstrel Boy' ۽ ديوندر ستيارٿي جو گيت 'چلو ابھی اور آگے چلو' تصور جي اِسڪرين تي ٿري ايندا آهن.

'پرولين' وارا لوڪ گيت، شيخ اياز، اَمير خسرو کان متاثر ٿي لِکيا آهن. فني طور تي شيخ اياز 'دو سخنن' ۽ 'ڪَهہ مَڪرنين' کي مِلايو ۽ 'پَجٽي' اميرخسرو جي پرولي وانگر رکي آهي. اَمير خسرو جي ڪجهہ چوندڊ پرولين، ڪَهہ مَڪرنين، ۽ دو سخنن جا نمونا هيٺ ڏجن ٿا:

Digitized By M. H. Panhwar Institute Of Sindh Studies, Jamshoro.

پرولي:

چالیس من کی نار کہلائے سوکھی جیسے تیلی
کہنے کو پردہ کی بی بی لاکھوں رنگ رنگیلی (کہکشاں) [1].

....

—

جل میں اپجے، جل میں رہے.
آنکھوں دیکھا، خسرو کہے (کاجل)[2]

ڪھ مڪرني:

اونچی اٹریا پلنگ بچھایا،
میں سوئی میرے سر پر آیا،
کھل گئی انکھیاں بھئی آنند،
اے سکھی ساجن، نا سکھی چند (چاند)[3]

—

ایک سجن وہ کہرا پیارا
جائے گھر میرا اجیارا
بھور بھئی تب بدائیں کیا
اے سکھی ساجن، نا سکھی دیا (دیا)[4]

—

ایک سجن مورے دل کو بھاوے
جائے مجلس کھڑی سہاوے
سووت سنوں اٹھ دوڑوں جاگ
اے سکھی ساجن، نا سکھی راگ (راگ)[5]

---

1. امیر خسرو کی پہلیاں عادل اسیر دہلوی، ملک بکڈپو دہلی، ص38 .
2 . کلیات ہندوی امیر خسرو، گوپی چند نارنگ، ساہتیہ اکادمی، ص176.
3. امیر خسرو کا ہندی کلام، گوپی چند نارنگ، امیر خسرو سوسائٹی آمریکا، ص60.
4 . کلیات ہندوی امیر خسرو، گوپی چند نارنگ، ساہتیہ اکادمی دہلی، ص188.
5. کلیات ہندوی امیر خسرو، گوپی چند نارنگ، ساہتیہ اکادمی دہلی، ص188.

دو سخن يا دوسخنو :

انار کیوں نہ چکھا-وزیر کیوں نہ رکھا(دانہ نہ تھا)[6]

شيخ اياز ڪهه مڪرنيءَ جو تذڪرو ڪندي، امير خسرو ڪي هِن ريت پيٽا پيش ڪري ٿو:

ڪهه مڪرني ناهيان اُتي ئي آئون،
خسرو ڏنائون مون کي پوري ڪنڌ ۾.

ڊاڪٽر فياض لطيف ننڍي ڪنڊ جي لوڪ ادب ۾، پروليءَ جي پوري سفر کي بيان ڪرڻ سان گڏ شيخ اياز جي پرولين جي فني فڪري گهرائي ۽ جمالياتي سونهن آسان ٻولي ۾ بيان ڪئي آهي. فياض، شيخ اياز جي پرولين بابت لکي ٿو تہ،”شيخ اياز جي لوڪ گيت - پرولين ۾، تاثراتي ۽ مرڪزي لحاظ کان توڙي جو اَڻ لکو هُڳاءُ ۽ ساءُ لوڪ پرولين جو بہ محسوس ٿئي ٿو، پر اُن جي باوجود اياز جون پروليون سندس فڪري دانش ۽ شاعراڻي وجدان جو نتيجو آهن. هُن جي لوڪ گيت - پرولين ۾، فني سُندرتا ۽ فڪري حُسناڪي، هُن جي پنهنجي بي پناهہ ذات ۽ فني ڏانءَ جو ڪمال آهي. اياز جون سَتَ ئي پروليون مَنظوم آهن ۽ اُهي هُن علم عروض تي لِکيون آهن، جن مان ٻهريون بہ سِٽون (فعلن فعلن فعلن فعلن) تي، جڏهن تہ ٽين ۽ پنجين سِٽ (فاعلن فعلن) ۽ چوٿين سِٽ (فعلن فعلن) جي وزن تي آڌاريل آهن. هي لوڪ گيت - پروليون خيال ۽ سِٽاءَ جي لحاظ کان لوڪ - پروليءَ جي ’سوال جواب - پرولي‘ سان گهڻي مماثلت رکن ٿيون. اياز جي پرولين مان هر پروليءَ جي ٻهرين ٻن سِٽن ۾، ’ڳُجهہ ۽ راز‘ سمايل آهي. سندس هيءَ پرولي پڙهو ۽ اُن جي معنیٰ ۽ مفهوم جي پَروڙ لاءِ اُن تي ٿورو غور ۽ فڪر ڪريو:

---

6. کلیات ہندوی امیر خسرو، گوپی چند نارنگ، ساہتیہ اکادمی دہلی، ص194 .

هر هر انڌياريءَ اوجهڙ ۾،
ساري رات اُنهيءَ جو لِيئو -
ڇا سَڪي، ساجن؟
اُن هوُن، اُن هوُن،
اي سِڪي، ڏِيئو.

(وڄون وسڻ آئيون، ص198)

شيخ اياز جي لوڪ گيت - پرولين ۾، وان گوگ جي پينٽنگس وانگر احساسن ۽ ڪيفيتن جا مختلف ۽ منفرد عڪس ملن ٿا. هُن جون پروليون ڪنهن تجريدي آرٽسٽ جي ذهني اختراع ۽ نرگسيت جي شڪار دانشور جيان اَجائي، بي معنوي ڳوڙهائي ۽ ڳرائي رکندڙ نه آهن، جن ڪي پڙهڻ ڪان پوءِ ماڻهو متي ڪي هٿ ڏئي ويهي رهي يا اُڪتائجي، بيزار ٿي ڪتاب بند ڪري رکي ڇڏي، پر هُن جي پرولين ۾، رنگ - رَتي ۽ تارن ڀري آڪاس جهڙي جاذبيت به آهي ته، اُنهن ۾ واڙيءَ - ڦلن ۽ سرنهن جي ڦولار جهڙي ڪشش ۽ محبوبيت به ملي ٿي، جيڪا تصوراتي ۽ احساساتي طرح ڪجهه ساعتن لاءِ ماڻهوءَ جو هينئون هُبڪارون ڪري ڇڏي ٿي.

شيخ اياز 'پرولي لوڪ گيت' لِکي، لوڪ گيت جي هِن نموني ڪي سنڌي ادب ۾ پَروان چاڙهڻ لاءِ راهه هموار ڪئي آهي. نوجوان شاعر سرواڻ سنڌي پرولي لوڪ گيت ۾ پنهنجو تجربو ڪندي، شيخ اياز ڪي هِن ريت ڀيٽا پيش ڪري ٿو:

گهاٽ مٿان گهنگهور گهٽائون،
سنڌڙي جو آواز -
ڇا سرتي، ساجن؟
نه سرتي، شيخ اياز.

اهڙيءَ ريت شيخ اياز جي سِرجيل لوڪ گيت، 'ڇيڄ' کي ڏِسبو ته، اُن ۾ هُن ردم ۽ روانيءَ سان گڏ ڪمال جو فڪر ۽ شاعراڻو احساس سمايو آهي. سندس ڇيڄ جو هر ٻول دلين جي آسمان کي نه رڱو دلفريب بڻائي ٿو، پر اُن ۾ موجود منظر نگاري روح کي تازو ۽

توانو ڪري ڇڏي ٿي. ڊاڪٽر فياض لطيف، شيخ اياز جي پنجني ڇيڄن، 'اڙي چنڊ اڙي چنڊ'، 'تون هلي آءُ'، 'ڪانگ لنوين وو'، 'ڇيڙو ۽ 'هونئن وڏيرو هِل ڙي' تي سير حاصل بحث ڪيو آهي. هُن اُنهن ڇيڄن جي، نہ رڳو گهاڙيٽي، ٻوليءَ ۽ موضوعن جي مفصل ڇنڊڇاڻ ڪئي آهي، پر اُنهن لوڪ گيتن ۾ موجود، لوڪ روايتن، ثقافتي اُهڃاڻن ۽ جمالياتي حُسناڪين تي پڻ ڀرپور نگاهہ ڌري آهي.

شيخ اياز جي لولين جي پڻ پنهنجي لات آهي. اُنهن لولين ۾، ماءُ جي ممتا بہ آهي تہ، والد جي آسَ ۽ اُمنگ بہ. شيخ اياز، نئين نسل کي چاهت جي چادر اوڍائي، ننڊ ـ ديويءَ جي آغوش ۾ لُڏڻ لاءِ اُتساهي نہ ٿو، پر سنڌو تهذيب جي رنگن ۽ روپن ۾ رَچي رهڻ ٿيڻ ۽ پنهنجي مِٽي ۽ ماڻهپي سان 'پاڻ' ملهائڻ جو آدرشي سَنهيو پڻ ڏئي ٿو. شيخ اياز جي لولين ۾، سنڌُ جي سونهن سان گڏوگڏ موضوع جي وسعت، ترنم جي تازگي ۽ ٻوليءَ جو مِٺاس بہ ملي ٿو. ڊاڪٽر فياض، شيخ اياز جي لولين ۾، جديد دؤر جي حسيت، حقيقت، تخليقي ۽ فني حُسناڪي، تاثر جي تازگي، خيال جي اُڇل سميت سمورن احساساتي رنگن ۽ اُمنگن جو تفصيلي جائزو ورتو آهي.

ڊاڪٽر فياض، لوڪ گيتن جي هِن اڀياس ۾، شيخ اياز جون ڪجهہ وايون لوڪ گيت طور مطالعي هيٺ آنديون آهن، اُنهن واين ۾، 'بادل ڙي بادل ڙي'، 'منهنجا نيڻ نتا بس ڪن'، 'تالهہ ڪٽي روپڙو، ميندي پُسايو، دودل گهر آيو'، 'متان ڳالهايو، ڳوڙها ڳاڙيو ڳُجهہ ۾'،'لوري ڪيئن لڳي، او آيل! آيل! لوري ڪيئن لڳي'، 'گرجُ گرجُ اي گونگي ڌرتي! ڀَرجُ ڀَرجُ ڀِٽياڻي' وغيره شامل آهن.

سنڌي ٻوليءَ جي ناليواري شاعر، محقق ۽ نقاد ڊاڪٽر اسحاق سميجي پنهنجي ڪتاب'شيخ اياز جي شاعري' ۾، اياز جي مختلف صنفن جي وِرڇ ۽ ترتيب جي حوالي سان ڪي ئي مونجهارا پيدا ڪيا آهن، جنهن ۾ هُن، ڪٽي گيت، نظمن ۽ واين جي حصي ۾، تہ ڪٽي وايون ۽ نظم گيتن واري ڀاڱي ۾ شامل ڪيا آهن. ڊاڪٽر فياض لطيف پنهنجي اڀياس ۾، شيخ اياز جي اُنهن واين ۾ موجود لوڪ گيتن جي وجود جي حوالي سان مضبوط موقف رکيو آهي، جيڪو اڄ، نہ تہ

سياڻي،اُنهن واين ۾ اُٽيل سهري، ڳيچ ۽ لوڪ گيت جي ساءُ ۽ سِڻاءَ سبب اياز جي پڙهندڙن کي نہ فقط متوجهہ ڪندو، پر ڪين گهڻي قدر فياض لطيف جي مٿين راءِ سان سمهت ۽ متفق پڻ ڪندو.

’گرجُ گَرجُ اي گونگي ڏرتي! يَرجُ يَرجُ يَتياڻي‘جا ٻول، شيخ اياز ڪارونجهر جي ڪوي چنديرام پاٺ جي لوڪ شاعريءَ کان متاثر ٿي لِکيا آهن. پارڪر جي سوڍن ۽ ڪولهين جي انگريزن سان مَتل معرڪي کان پوءِ پارڪر جي مِٽي ماٺ ٿي وئي، ايتري ماٺ، جو هاڻي ديومالائي پهاڙ ڪارونجهر کي ڪُرڻ جي لاءِ مانگر مَچ وڏي رهيا آهن. ڪو سوڍو راڻو، ڪو روپلو ڪولهي نہ آهي، جو اُنهن کي لَلڪاري. فرنگين سان ٿيل پارڪرين جي مزاحمت کي ڳائيندي، چارڻ ڪوين چيو هو تہ:

چندن گڊ چاوو ڪيو، جوڌي مَچائي جنگ،
لڙيو ساٽ ڪرڻ رو، اوئان رجپوتان نان رنگ.

(چندن گڊ چاوو (گوڙ) ڪيو، جوڌن جَنگ مَچائي، راڻي ڪرٽجي جي ساٽ ۾، جيڪي راجپوت هئا، تن سورمن کي جَس آهي).

ڪارونجهر ري ڪونگري، گهرا واجي ڍول،
راوتان ۾ ڪوڙي روپلو، ونڪا ٻولي تو ٻول.

(ڪارونجهر جي ڪونگرن (ٽڪرين) تي ڏاڍيان ڍُهل وَڄي رهيا آهن، ۽ ٻهادرن ۾،روپلو ڪولهي وِيرين کي للڪاري رهيو آهي.)

ڊاڪٽر فياض لطيف، شيخ اياز جي لوڪ گيتن سان گڏ جتي استاد بخاري، نياز همايوني، ابراهيم منشي، بردو سنڌي، امداد حسيني، تاجل بيوس، تنوير عباسي، سرمد چانڊيو، قمر شهباز، شمشيرالحيدري، آٿر ناٿن شاهي، علي گل سانگي، علي دوست عاجز، روبينہ ابڙو، ماڻڪ ملاح، شبير هاليپوٽي ۽ ڪوي سميت ڪيترن ئي جديد سنڌي شاعرن جي لوڪ گيتن جو تذڪرو ۽ اپياس ڪيو آهي، اُتي هُن اَوائلي سنڌي لوڪ گيتن کي بہ مطالعي هيٺ آندو آهي. ساڳي وقت هُن ڀڳتي تحريڪ جي نامور شاعره ميران ٻائي ۽ اردوگيت جي منفرد ڪوي ميراجيءَ جي

گيتن جون حُسناڪيون پڻ پَسائيون آهن. ڊاڪٽر فياض مذڪوره مقالي ۾، پنجابيءَ جي لوڪ شاعريءَ جي صنف، 'ماهيا' ۽ پشتو جي، 'ٽپا'ڪي به ڪونه وِساريو آهي. لوڪ ماهيا ۽ لوڪ ٽپا، لوڪ گيتن جهڙي حُسناڪي رکن ٿا.

اي ماءُ! منهنجون ڇڳون نه وَڍِ،
وَڍيل وَڻ تي باز نه ويهندا آهن. [7]

منهنجي دل ۾ تنهنجي محبت ايئن لاڳيتو پئي وڌي،
جيئن پلي زمين جو فصل وڌندو آهي.

ہتھ میرا واگ ماہیا،
بھی منظور کراں پردیس نہ جا ماہیا،

دوپٹہ اتاراں دے،
ساڈے دکھ کن کے چناں، روندے پتھر پہاڑاں دے.

ڊاڪٽر فياض لطيف هڪ محنتي محقق جي حيثيت ۾، مجموعي طور تي گهڻ رُخو مواد مِيڙي، شيخ اياز جي لوڪ گيتن کي گهرائيءَ سان ڏسڻ ۽ پرکڻ جي جستجو ڪئي آهي. هِن ڪتاب ۾، سندس هڪ مقالو، شيخ اياز جي سنگيت ناٽڪن بابت آهي. اياز جا سنگيت ناٽڪ، 'مندن جو منڊل'، 'دودي سومري جو موت'، 'رني ڪوٽ جا ڌاڙيل'، ۽ 'ٻِگت سنگهه کي ڦاسي' مِلن ٿا. اُنهن مان به ناٽڪ، 'دودي سومري جو موت' ۽ 'رني ڪوٽ جا ڌاڙيل' سندس شاعريءَ جي مجموعي، 'ڪي جو ٻيجل ٻوليو' ۾ شامل آهن. جڏهن ته سندس ٽيون سنگيت ناٽڪ، 'ٻِگت سنگهه کي ڦاسي' الڳ ڪتابي صورت ۾ ڇپيل آهي ۽ 'مندن جو منڊل' پهريون ڀيرو 'ماهوار رسالي، 'گلستان' جي مارچ 1947ع جي پرچي ۾ ڇپيو هو. اياز جي اُنهن سمورن سنگيت

7. ٹپے، لوک ورثہ اشاعت گھر اسلام آباد، ص23.

ناٽڪن کي ڊاڪٽر اسحاق سميجي هڪ ڪتاب ۾ سهيڙي، 'شيخ اياز جا سنگيت ناٽڪ' جي نالي سان شايع ڪرايو آهي.
مَها ڪوي ٽئگور پنهنجي هڪ نظم ۾ چيو آهي ته:

'تون منهنجي وجود لاءِ قطبي تارو آهين،
هاڻي سَفرِ حيات ۾ آئون ڪڏهن ڀٽڪندس ڪونه،
تنهنجي روشني منهنجي رهنمائي ڪندي رهندي'.

بلاشبهه شيخ اياز جون تخليقون به سنڌي ادب جي آسمان جو 'قطب تارو' آهن، جن نه رڳو اياز جي همعصرن کي ادب جي ريگستان مان گذرڻ دوران اُتساهه ڏنو ۽ رهنمائي ڪئي آهي، پر پويان ايندڙ هر ٿهيءَ هُن جي تخليقن جي قطب تاري جي آڌار، پنهنجو گهاڙو ڳولي منزل پئي ماڻي آهي. شيخ اياز جنهن به صنف ۾ لکيو آهي، اُن کي هُن پنهنجي تخليقي حُسن جو رنگ ۽ روپ ڏيئي، آرٽ جي بُلنديءَ تي رَسايو آهي. سنڌي ادب ۾ سنگيت ناٽڪ جي صنف ۾ طبع آزمائي ڪري، شيخ اياز پنهنجن سنگيت ناٽڪن ذريعي هڪ نئين روايت کي جنم ڏنو آهي. توڙي جو سنڌي ۾ اڳ به سنگيت ناٽڪ ملن ٿا، پر اياز جي اظهار، اسلوب، فڪر ۽ فن جو رنگ ۽ ڍنگ ئي نرالو آهي، جنهن سنڌي شاعريءَ تي پنهنجي سگهاري ڇاپ ڇڏي آهي.
شيخ اياز جا سنگيت ناٽڪ فني توڙي فڪري حوالي سان هڪ شاهڪار جي حيثيت رکن ٿا. اياز جي سنگيت ناٽڪن ۾، سچائي جو سورج بَهانن جي بادلن پويان لِڪي نه ٿو، نه ئي آدرشن جا سورج مُکي ڪٽي اداس ٿين ٿا، پر هُن جي شاعريءَ ۾ سندس جرئت ۽ مزاحمت جو جهنڊو جهولندو نظر اچي ٿو. شيخ اياز پنهنجي فن ۽ شعور کي تاريخ جي اَمانت سَمجهي، پنهنجي 'وطن جي مِٽي'، 'آدرشن جي جوتي' ۽ 'جيون جي جماليت' کي پنهنجن سنگيت ناٽڪن ۾ مُتبرڪ بڻائي، انتهائي منفرد انداز سان ڳائي پنهنجو فرض ۽ قرض ادا ڪيو آهي.
شيخ اياز پنهنجن سنگيت ناٽڪن ۾، نه فقط ڪمال جو ترنم پيدا ڪيو آهي، پر اُنهن ڪردارن کي به تخليق ڪيو آهي، جن ڪردارن کي نندي ڪنڌ ۾، ڪوي ڪاليداس ڪانپوءِ ٻيو ڪو به شاعر پنهنجن سنگيت ناٽڪن ۾ تخليق نه ڪري سگهيو. شيخ اياز پنهنجي سنگيت

ناٽڪن ۾ نئين دؤر جو 'وِڪرم' بہ آهي تہ، 'ڪاليداس' بہ، پر هُن جي 'اروشي' جُڳن جي جهوني سنڌ آهي. اياز کي معلوم آهي تہ، 'ڪمار سنڀو' جو ڪاتڪيا نئين دؤر ۾ ڪهڙي روپ ۾ ڦري رهيو آهي. شيخ اياز پنهنجن سنگيت ناٽڪن ذريعي سوچ ۾ اُها لوچ ڏني آهي تہ، رڻ ۾ راڙا ڪيئن اُٿندا آهن، دودا، جوڌا تي ڪيئن وِڙهندا آهن، مِٽيءَ جي مَهانتا ڪيئن مَلهائبي آهي. ڌرتيءَ جو ڀاڳ ڪيئن جاڳندو آهي، سازُ، سَڌُ ٻڌجي، آوازَ ڪيئن جهڻڪندو آهي. تاريخ جا وِسريل ڪردار نئين نسل جي اڳيان ڪيئن رکبا آهن. هن ڌرتيءَ تي مُندن جا مَنڊل ڪيئن جڙندا آهن. بهارن جا جهوٽا ڪڏهن ايندا آهن، ڳَتيون ڪيئن ڪَرَ موڙينديون آهن، ڪَڪَر ڪارونڀار ڪري ڪيئن وَرندا آهن، ٻَنيون ڪيئن ٻهڪنديون آهن، اُتر جي اُوت ۾ پارا ڪيئن پوندا آهن ۽ واريا سي ۾ ڳُلَ ڪيئن ڦُٽندا آهن.

شيخ اياز جي سنگيت ناٽڪن جي موسيقي ترتيب ڏيڻ لاءِ هِن وقت تائين ڪائي 'سچترا مترا' تہ نہ مِلي سگهي آهي، پر اسان کي هڪ محنتي محقق ۽ آدرشي استاد ڊاڪٽر فياض لطيف ضرور مليو آهي، جيڪو نہ رڳو شيخ اياز جي شاعريءَ تي مسلسل محنت سان لِکي رهيو آهي، پر سنڌ يونيورسٽيءَ ۾، نوجوانن کي اياز شناسيءَ جي حوالي سان نوان فڪري درس بہ ڏئي رهيو آهي. ڊاڪٽر فياض جو شيخ اياز جي سنگيت ناٽڪن تي لِکيل هيءُ اييس سچ تہ پڙهندڙن جي روح کي پنهنجي گِرفت ۾ آڻي، اُنهن تي پنهنجا گهرا فڪري ۽ احساساتي اَثرَ ڇڏي ٿو.

فياض لطيف هِن مقالي ۾، ناٽڪ جي وجود ۽ 'سنگيت ناٽڪ' سان نسبت رکندڙ ٻين صنفن جي وضاحت کان علاوه انگريزي ادب ۾، (poetic play or verse drama) جي اهميت، اوپيرا جي وصف، دنيا ۾ اوپيرا جو سفر ڪٿان شروع ٿيو، ڪهڙن ڪوين پنهنجي 'رزميہ شاعريءَ' جي ڪري مَڃتا ماڻي، يورپ ۾ شيڪسپيئر، روايت کان جِدت ڏانهن ڪيئن وِڪَ وَڌائي؟ اُنهن سمورن سوالن کي سُلجهائيندو، هُو يونان ۽ اٽليءَ جي سرزمين کان ٿيندو، نندي کنڊ ۾، سنگيت ناٽڪ جي سفر تي پهچي ٿو. سنڌي ادب ڏانهن ايندي، ڊاڪٽر فياض لوڪ ادب توڙي ڪلاسيڪل ادب ۾، ڳوناٽين ڪوتا - ڪچهرين، نِرتيہ مَنڊلين، راڳ

رنگ ۽ ڀڳتن جي محفلن ۽ سُگهڙن جي منظوم ڪٿائن، تاريخي ۽ نيم تاريخي ڪردارن جي تذڪرن کي منظوم ناٽڪن جا قريبي نمونا سمجهي ٿو، پر اُنهن کان وڌيڪ سنڌي ادب ۾، منظوم ڊرامي جي ويجهي ۾ ويجهي لوڪ ادب جي صنف 'مناظرا' کي قرار ڏئي ٿو.

شيخ اياز جي سنگيت ناٽڪ، 'ڀڳت سنگهه کي ڦاسي' جي مهاڳ ۾، رشيد ڀٽي 'سانگ' جي صنف کي منظوم ڊرامي جي قريب ڄاڻايو آهي، پر فياض لطيف جو چوڻ آهي تہ، ''سانگ ۽ اوپيرا' جو سنگتيت ناٽڪ سان تعلق سواءِ هيئت جي هڪجهڙائي جي، ٻيو ڪوئي سُبنڌ ڪونہ آهي. اُهي هڪٻئي کان موضوع ۽ مواد ۾ پڻ ٻنهي جدا ۽ الڳ آهن. 'اوپيرا' جو موضوع گهڻو ڪري الميہ (Tragedy) ٿيندو آهي، جڏهن تہ 'سانگ' جو موضوع اڪثر ڪري طربيہ (Comedy) هوندو آهي".

ڊاڪٽر فياض لطيف هِن مقالي ۾،نہ رڳو سنگيت ناٽڪ جي سفر تي ڀرپور روشني وِڌي آهي، پر هُن وڏي محنت سان تحقيق ڪري، شيخ اياز جي سنگيت ناٽڪن جي گهڻ رُخي خوبين ۽ خوبصورتين کي عيان ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي آهي. هُو پنهنجي مقالي ۾ لکي ٿو: "سنڌي ادب ۾، پهريون سنگيت ناٽڪ مرزا قليچ بيگ 1880ع ڌاري 'ليلىٰ مجنون' جي نالي سان لکيو. اُن کان پوءِ 1966ع ۾ ڪوي ارجن شاد، 'ڏاهيون ڏک ڏسن' جي عنوان سان هڪ منظوم ڊرامو سِرجيو، جنهن کي گورڌن ڀارتي اسٽيج تي پيش ڪري چڱو ناماچار ماڻيو. ادبي تاريخن ۾، آغا غلام نبي صوفيءَ جي سنگيت ناٽڪ، 'دنيا دو رنگي' (1914ع) جو حوالو پڻ ملي ٿو، جيڪو مُقفىٰ نثر ۽ مُنفرد نظم جو حسين امتزاج آهي. جديد دؤر ۾ ڪجهہ سرجڻهارن جا لکيل سنگيت ناٽڪ پڻ ملن ٿا، جن ۾ اعجاز منگيءَ جو، 'مَڪليءَ مٿي چنڊ'، يوسف سارنگ جو پاڻي جي مسئلي تي سِرجيل منظوم ڊرامو، 'جڏهن درياهہ سُڪي ٿو'، اياز امر شيخ جو،'آزادي' ۽ علي دوست عاجز جو اوپيرا، 'سوني باگو' انتهائي اهم آهن، پر شيخ اياز جا لکيل سنگيت ناٽڪ، پنهنجي موضوع، اظهارِ بيان ۽ فڪر جي بلندي جي لحاظ کان نہ رڳو نرالا ۽ منفرد آهن، پر ترنم، فني سٺاءَ،

منظر نگاري، لساني خوبصورتي ۽ احساساتي تاجي پيٽي جي حوالي سان يڪتا ۽ انفرادي حيثيت جا حامل آهن“.

سنڌي سنگيت ناٽڪ جي شروعات مرزا قليچ جي ’ليلا مجنون‘ کان ٿي يا شاعر امام بخش خادم جي ’هير رانجهي‘ کان، پر سنگيت ناٽڪ جي پيڙهه کي مضبوط بنائڻ ۽ اُن جي عمارت سازيءَ ۾ شيخ اياز جو وڏو هٿ ۽ ڪردار آهي. اياز جا سنگيت ناٽڪ، موضوع جي انفراديت، اظهار جي سگهه ۽ پنهنجي تخيل جي اُڏام ذريعي سنڌي سنگيت ناٽڪ کي عالمي ڏارائن سان جوڙين ٿا.

ڊاڪٽر فياض لطيف، شيخ اياز جي پهرين سنگيت ناٽڪ، ’مُندن جو مَنڊل‘ جي حوالي سان لکي ٿو: ”شيخ اياز جو هي پهريون منظوم ناٽڪ آهي، جيڪو فقط ڏهن صفحن جي مختصر مواد ۽ ڇئن منظرن/سينُنُ تي مشتمل آهي. هيءُ ناٽڪ نہ صرف پنهنجي فني تاجي پيٽي ۾ مختلف تخليقي تجربن، جهڙوڪ ترنم، تجنيس حرفي، تڪراري لفظن، مختلف هيئتي تجربن، صوتي تازگي، اندروني ۽ مقرر قافين، بحرن وزنن جي بَدلاءَ ۽ بين انيڪ شاعراڻين خصوصيتن ۽ خوبصورتين سان مالا مال آهي، پر اُن ۾ ڪمال جو موضوعي ربط، فطرت جي منظرنگاري، اظهار جي دلڪشي، موهيندڙ مڪالما نگاري، خيال جي سلوڻائي ۽ فڪر جي اهڙي گهرائي ملي ٿي، جيڪا هڪ طرف ڏيان ڇڪائيندڙ ۽ ويچارن ۾ ويڙهي ڇڏيندڙ آهي تہ، ٻي طرف اُن ۾ موجود ٻوليءَ جو مِناس ۽ ردم جو رَسُ ۽ ڇَس تن کي تازو ۽ مَن کي مَسرور ڪري ڇڏي ٿو“.

فياض لطيف جو هيءُ اپياس پڙهندڙن جي اڳيان اُهو چِٽيءَ ريت پڌرو ڪري ٿو تہ، ٻاراڻي ڪردارن تي سِرجيل هِن سنگيت ناٽڪ ۾، شيخ اياز پنهنجي نوجواني جا نِبور جذبا پنهنجي آرٽ جي ڪماليت ذريعي فطري حُسناڪي سان سَجائي ڪيئن نہ سُهڻي پيرايي ۾ پيش ڪيا آهن.

سنسڪرت جي مهان ڪوي ڪاليداس جي نوجواني جي دؤر جي تخليق ’رتو سنهار‘ ۾ پڻ ساڳي صورتحال مِلي ٿي، جنهن ۾ هُن پنهنجن 156 شلوڪن ۾، نہ صرف ڇهن مُندن جو احوال اوريو آهي، پر

پنهنجي اَلهڙ جوانيءَ جا اُڌما ۽ احساس بہ ڪمال ڪاريگريءَ سان اظهاريا ۽ پيش ڪيا آهن. فرق فقط اُهو آهي تہ، ڪاليداس جي ’رتو سنهار‘ جي سرزمين اجين آهي، جڏهن تہ شيخ اياز جي سنگيت ناٽڪ ’مُندن جو مَنڊل‘ جو محور ۽ مرڪز سنڌ ۽ اُن جي پلاري پونءِ جا ماڻهو آهن. ٻاراڻن ٻولن ۾، اياز پنهنجي اَباڻي ڌرتيءَ جي اُلفت ڪي بيان ڪندي چوي ٿو:

گهُمي جهان ڏٺو مگر، وطن وَري بہ آ وطن،
وطن وري بہ آ وطن.
اسين ڪڏهن سِري نگر، ڪڏهن مَها بليشور،
ڪٿي اها فضا نہ هئي، اُڪير ئي اُها نہ هئي،
سنهي سُئيءَ سِبيو اياز! سنڌ سان مُدام مَن،
وطن وري بہ آ وطن.

فياض لطيف، شيخ اياز جي سنگيت ناٽڪ، ’دودي سومري جو موت‘ جو فني توڙي فڪري حوالي سان جائزو پيش ڪندي، سڀ کان پهرين سنڌ جي ڏاهي ۽ شيخ اياز جي وڏي نقاد محمد ابراهيم جويي جي راءِ ڏني آهي تہ، ”اياز جو ناٽڪ، دودي سومري جو موت هڪ علامتي ڊرامو آهي، جنهن جا ڪردار پراڻا بہ آهن ۽ هاڻوڪا بہ آهن. اصل ۾ هيءُ ڊرامو، زندگيءَ ۽ موت بابت ٻن مختلف نظرين جو عملي اظهار آهي. هڪ نظريو، جنهن ۾ موت کان ايترو ڊپ ۽ زندگيءَ لاءِ اهڙو موهہ آهي، جو انسان هر قيمت تي جيئڻ ۽ جيئڻ جو لطف وٺڻ گهري ٿو.اُن سلسلي ۾، عزت، ذلت توڙي ٻيو ڪو بہ اخلاقي قدر يا انفرادي نوع جو احساس، هُن لاءِ بي معنيٰ آهي. ٻيو نظريو اُهو آهي، جنهن ۾ زندگيءَ لاءِ ايترو پيار ۽ پابوهہ ۽ موت کان ايتري لاپرواهي ۽ بي اونائي آهي، جو جيئڻ لاءِ جيڪڏهن ماڻهوءَ کي مَرڻو بہ پوي تہ، تڏهن بہ بي ڌڙڪ موت جي مُنهن ۾ هليو وڃي“.

سنڌ جي رزميہ داستان جيان شيخ اياز وٽ بہ دودو سومرو هڪ وطن دوست، سورهيہ ۽ سپوت ڪردار آهي ۽ چنيسر وطن فروش ۽ ڪانئر ڪردار آهي. اياز پنهنجي ذات ۽ ڏانءَ جي ڪماليت سان ٻنهيءَ

ڪردارن ڪان اهڙا مڪالما ڳالهرائي ۽ اُنهن جو اهڙو اثرائتو نقش چٽي ٿو، جو سندس آرٽ ۽ اظهار ڪي داد ڏيڻ ڪان سواءِ رهي نہ ٿو سگهجي. چنيسر وٺ زندگي جو موهہ آهي، پر دودي سومري ۽ ٻاگهيءَ جي ٻولن ۾، مٽيءَ جي هُڳاءُ سان گنوگڏ بهادريءَ سان جيئڻ ۽ سُرخرو ٿي مَرڻ جو ويساهہ بہ آهي. شيخ اياز پنهنجي شاعراڻي سگهہ ۽ فڪري پختگيءَ سان ثابت ڪري ٿو تہ، چنيسر هڪ سامراج دوست ۽ گيدي ڪردار آهي ۽ دودو سراپا سرفروش، بهادرۡ مِٽيءَ سان محبت ڪندڙ هڪ سچو سورمو آهي.

هندي ڪوي ملڪ محمد جائسي پنهنجي شاهڪار تخليق 'پدماوتي' ۾، عورت جا سورنهن سينگار بيان ڪيا آهن، ساڳيءَ طرح شيخ اياز پڻ پنهنجي هِن سنگيت ناٽڪ ۾، ڌرتيءَ جي محبت جا سورنهن سينگار پيش ڪيا آهن. پدماوتي جي قصي ۾، علاوالدين خلجي آهي ۽ شيخ اياز جي سنگيت ناٽڪ ۾ بہ علاو الدين خلجي جو تذڪرو آهي.

ڊاڪٽر فياض لطيف پنهنجي ايياس ۾ ٻڌائي ٿو تہ، "ٽن ايڪٽن ۽ پنج مَنظرن/سينن تي مشتمل هِن سنگيت ناٽڪ ۾، شيخ اياز دودي، چنيسر، ٻاگهي، چولي ۽ علاوالدين خلجي جي ڪمانڊر سالار خان جي ڪردارن کي نہ رڳو ڀرپور نموني سان پيش ڪيو آهي، پر اُن ۾ احساساتي ۽ المياتي پهلوئن کي اظهاري، ترنم جي رَچاءُ ۽ رَنگَ سان اثرانگيزي پيدا ڪري، پڙهندڙن کي پاڻ سان گڏ ساڻ ڪٽي هلي ٿو. هِن سنگيت ناٽڪ ۾، 'دودي چنيسر' جي قصي کي روايتي تاريخي، سوانحي ۽ واقعاتي تناظر ۾ پيش ڪرڻ ڪان وڌيڪ احساساتي، علامتي، فڪري ۽ شاعراڻي ڪردار نگاري ذريعي اُجاگر ڪرڻ جي جستجو ڪئي وئي آهي. شيخ اياز هِن سنگيت ناٽڪ جي نائڪ ٻاگهيءَ کي سنڌ جي عظيم ۽ باوقار عورت جو مثالي نمونو پيش ڪري، اُن جي ڏاهپ، جرئت، بي ڊپائي، بهادري، سُرت، سُچيتائي ۽ شجائت جا ڀرپور گُڻ ڳاتا آهن".

اياز جي هِن سنگيت ناٽڪ ۾، ٻاگهي جڏهن ويڙهہ جي ميدان ۾، پاڻُ دودي جي ڀَرجهلي ٻڌجي، ساڻس مخاطب ٿئي ٿي، تڏهن دودي ۾ ٻيڻي سگهہ ۽ سورهيائي جاڳي پوي ٿي.

تاج هجي چا تخت هجي چا
سونو روپو بخت هجي چا....
تنهنجو تخت امانت آهي
سارو بخت امانت آهي...
جي تون پنهنجو تاج چڏيندين
گوندر ۾ هر جيءَ گڏيندين.
هُو ڌاريا جي پيرَ ڌرن تا
ڌرتيءَ کي پڙپانگ ڪرن تا
ڌرڙ منجهان ڪوراڙ اچي ٿي
اُن ڪان ڪا شيءِ ڪانہ بچي ٿي...
مون لئہ تون جيڪو بہ قبولين،
خلجي، ڪُتو، جو بہ قبولين....
جي تون وِڙهندي ماريو ويندين،
هِن وستيءَ تي واريو ويندين،
دودا! تنهنجو ساهہ تہ ويندو
ماڻهوءَ جو وِساهہ نہ ويندو...!
(ڪي جو پيجل پوليو، ص20، 21، 22)

شيخ اياز جهڙيءَ ريت هِن سنگيت ناٽڪ ۾، ٻاگهل ٻائيءَ جي مَهانتا، بهادري ۽ ثابت قدميءَ کي پيش ڪيو آهي، اهڙيءَ ئي باوقار انداز ۽ احساس سان فياض لطيف پنهنجي هِن مقالي ۾، ٻاگهل ٻائيءَ ۽ دودي جي ڪردار کي شانائتي نمونيءَ سان تذڪري هيٺ آندو آهي.

شيخ اياز جي هڪ ٻي سنگيت ناٽڪ، 'رني ڪوٽ جا ڌاڙيل' جو اڀياس ڪندي، ڊاڪٽر فياض لکيو آهي تہ: "شيخ اياز جو هيءُ سنگيت ناٽڪ، عام ۽ رواجي ناٽڪ ناهي، پر هڪ انقلابي ۽ آدرشي احساس جو پيش خيمو آهي، جنهن ۾ سماجي تبديلي ۽ شعوري سجاڳيءَ جي صدا بہ آهي تہ، هر ڏاڍ، ظلم، بربريت ۽ پرماريت خلاف للڪار ۽ بغاوت بہ آهي. هِن سنگيت ناٽڪ ۾، طبقاتي جدوجهد جو رنگ بہ سمايل آهي. آيو، ڪاڏو ۽ ڏاڍو سامراج، جاگيردار ۽ سرمائيدار جو روپ آهن. وَلهار جي ٻولي، هارين، نارين ۽ پورهيتن جي وِيرين سان وِڙهڻ جو سَڏُ ڏئي ٿي".

شيخ اياز جي سنگيت ناٽڪ، ’ڀڳت سنگھ کي ڦاسي‘ لکڻ کان اڳ ۾، ننڍي کنڊ جي ادب ۾، ڀڳت سنگھ تي، شري ڪرشن سرال جو هندي (1964) ۾ لکيل هڪ ڪتاب ۽ ديدار سنگھ جو پنجابي (1968) ۾، رزميہ شاعريءَ جو مجموعو اچي چڪا هئا۔ اياز جو سنگيت ناٽڪ، ’ڀڳت سنگھ کي ڦاسي‘ 1986ع ۾ شايع ٿيو، جنهن جي چونڊ شعرن جو پنجابي ٻوليءَ ۾ ترجمو ناميارو شاعر ۽ مترجم احمد سليم ڪيو آهي۔.

شيخ اياز جو هيءُ سنگيت ناٽڪ، ’ڀڳت سنگھ کي ڦاسي‘ اَهنسا وادين ۽ بورجوا قومپرستن بدران وطن پرستن، مزاحمت ڪارن ۽ سوشلسٽ جدوجهد ڪندڙن کان متاثر ٿي لِکيل آهي. ڀڳت سنگھ ۽ سندس ساٿين ننڍي کنڊ ۾، انگريز سامراج خلاف ويڙھ ڪئي. هُو ننڍي کنڊ ۾ ڪنهن بہ ريت سامراجي ڪالونيءَ جي حق ۾ نہ هئا. ڀڳت سنگھ ۽ سندس ساٿي وڏي واکي چوندا هئا تہ، رڳو آزادي اسان جو مقصد نہ آهي، اسان کي اهڙي آزادي هرگز نہ گھرجي، جنهن ۾ فرنگي سامراجيت جي وڃڻ کان پوءِ آگرين تي ڳڻڻ جيترا جاگيردار ۽ سرمائيدار اسان جي قسمتن جا فيصلا ڪن. هِن سنگيت ناٽڪ ۾، اُن وقت جي سياسي ۽ سماجي پسمنظر سان گڏ ڀڳت سنگھ ۽ سندس ساٿين جي پنهنجي آدرش سان سچائي، سماجي انقلاب جي لاءِ آنڌ مانڌ ۽ مِٽيءَ جي مهانتا کي اياز پنهنجي آرٽ جي ڪماليت سان انتهائي اثرائتي نموني بيان ڪيو آهي.

لاهور سينٽرل جيل جي تہ خاني جي وايو منڊل سان شروع ٿيندڙ هيءُ سنگيت ناٽڪ پنهنجن پڙهندڙن جي سوچ ۾، لوچ پيدا ڪندي، اُهو تاثر اُڀاري ٿو تہ، ڪهڙيءَ ريت انگريز سامراج درباري روايتن کي جاري رکندي، نو آبادياتي نظام جي واڌ ويجھ جي لاءِ جاگيرداري سرشتي کي مضبوط بنياد فراهم ڪيا ۽ ڪهڙي نموني ذات پات جي نظام کي برقرار رکڻ سان گڏ نوابن، رئيسن، جاگيردارن ۽ سرمائيدارن جون وفاداريون خريد ڪري، ڪين ’راجا‘، ’مَها راجا‘، ’راءِ بهادر‘، ۽ ’خان بهادر‘ جا لقب ڏنا ويا. برطانوي راڄ اقتصادي ڦُرلٽ سان گڏ ننڍي کنڊ ۾ مذهبي مَت ڀيد ، فرقيواريت ۽ نسل پرستي کي فروغ

ڏيڻ لاءِ ڪهڙا حربا هَلايا ۽ سياسي تحريڪن کي ڪُچلڻ لاءِ ڪهڙي واٽ ورتي. اُن دؤر جي عڪاسي ڪندي، شيخ اياز، ڀڳت سنگهه جي واتان چورائي ٿو:

هي ديس سڄوئي اوڳو آ،
من روڳي اُن جو موڳو آ.

ڊاڪٽر فياض لطيف، شيخ اياز جي هِن شاهڪار سنگيت ناٽڪ جو جامع جائزو پيش ڪندي، فني توڙي فڪري پهلوئن سان گڏ ٻوليءَ جي حُسناڪي ۽ اندروني ترنم کي شاندار نموني بيان ڪيو آهي. هُو پنهنجي مقالي ۾ لکي ٿو ته: ”هيءُ منظوم ناٽڪ، جيڪو ڪتابي صورت ۾ 23 صفحن تي محيط آهي ۽ اُن ۾ ٻه ڏيک ۽ ڏهه مڪالما آهن. اُنهن منظوم مڪالمن ۾، اياز پنهنجي فڪر ۽ فن جي ڪمال ڪاريگريءَ سان، نه صرف ڌرتيءَ جي وقار لاءِ جهيڙيندڙ ڪردارن جي احساسن، جذبن، داخلي هيجانن ۽ نظرياتي ثابت قدمي جو انتهائي اثرائتو ۽ ڀرپور عڪس پيش ڪيو آهي، پر ديس جي سدا ويڪائو دلالن جي تصوير پڻ پيش ڪئي آهي“.

ڊاڪٽر فياض، سنگيت ناٽڪن جي اڀياس ۾، تحقيق جي جديد اصولن جي پوئواري ڪندي، آخر ۾ اُن جا نتيجا به ڏنا آهن، جيڪي سندس سُڄاڻ محقق ۽ هڪ پارکو نقاد هجڻ جي گواهي ڏين ٿا. مجموعي طرح هِن مقالي ۾، فياض لطيف، شيخ اياز جي چئني سنگيت ناٽڪن جو ڀرپور ۽ جامع مطالعو ڪيو آهي.

شاعريءَ جي قديم صنف، ’دوهي‘ جي لفظي ۽ لغوي معنيٰ ڇا آهي؟، دوهي ’پربنڌ‘، ’ڌروپد‘، ڌرو‘ يا ’ڌروا‘ جي پيچرن تي هلندي، پنهنجي ڌار سگهاري سڃاڻپ ڪِئن ۽ ڪيئن ناهي آهي؟. ’دوهي‘ تي تحقيق ڪندڙ ناگپور يونيورسٽي جي پروفيسر ڊاڪٽر ايڇ. ايل. جين جي دوهي بابت ڪهڙي راءِ آهي؟، سنڌي ٻوليءَ جو ناميارو ناول نويس ۽ نقاد آغا سليم دوهي جي حوالي سان ڪهڙو موقف رکي ٿو؟، دوهي ۾، ’وشم پد‘ ڪهڙي چرن کي چئبو آهي؟، ’سم پد‘ ۾ گهٽا چرن هوندا آهن؟، شلوڪ، دوهي جي صورت ڪيئن اختيار ڪئي؟، سنڌ جي ڪلاسيڪي شاعريءَ ۾ دوهو ڪهڙي پَد تي رهيو آهي؟، دوهي ۾ گهٽيون ماترائون ٿينديون آهن؟، لگهه يا لگهو ماترا ڇا آهي ۽ گر يا

گرو ماترا ڇا کي ٿو چئجي؟، ’ماترڪ ڇند‘ ۽ ’ورنڪ ڇند‘ ۾ ڪهڙو فرق آهي؟، هري پَد دوهو، لليت پد دوهو ۽ غير مساوي دوهو ڪنهن کي سڏيو ويندو آهي؟، دوهي جي سورٺي سان ڪهڙي ۽ ڪيتري ويجهڙائي آهي؟، اُنهن سمورن سوالن جا جواب ڊاڪٽر فياض جي، شيخ اياز جي دوهن جي هِن اپياس واري مقالي ۾ موجود آهن.

هِن مقالي ۾، فياض لطيف ننڍي کنڊ جي مختلف ٻولين ۾، دوهي جي پسمنظر ۽ اوسر کي بيان ڪرڻ سان گڏوگڏ شيخ اياز جي دوهن جي فڪر، خيال، گهاڙيٽي ۽ ٻوليءَ جي حُسناڪيءَ جي حوالي سان وڏي عرق ريزيءَ سان جائزو ورتو آهي، جنهن کي پڙهندي محسوس ٿئي ٿو تہ، فياض، شيخ اياز جي شاعريءَ جي مختلف پهلوئن جو، نہ صرف جُزيات ۾ مطالعو ڪيو آهي، پر هُن هينئڙي جي حُبَ سان ويهي، سنڌي ادب جي ريشمي رومال تي، ’هُرمچ‘جا پرت پريا آهن.

سنڌ جا چارڻ، ڀاٽ، ڀان ۽ لوڪ ڪوي پنهنجي شاعري رمڻڪ ڇند، روپ ڇند، دوهن، سورٺن ۽ ڳاهن ۾ چوندا هئا. اڄ بہ ٿر جي سُگهڙن سان ڪچهري ڪبي تہ، اوهان کي لوڪ شاعري ۾، گهٽي ۾ گهٽو ’دوهو‘ ٻُڌڻ لاءِ مِلندو. دوهن کي ٿر جي لوڪ ادب ۾،’ڏوها‘ پڻ چيو ويندو آهي. راجستاني ۽ چارڻي ادب ۾،’دوهي‘ جا پنج قسم مِلن ٿا. ’دوهو‘، ’سورٺيو‘، ’ٻڙو‘، ’تون وري‘، ۽ ’کوڙو‘ شامل آهن. لوڪ ادب ۾، ’ڏوهي‘ کي ڏهون ويد بہ سڏيو ويندو آهي“ چارڻي ادب جي سورٺيي، تون وري، کوڙي ۽ ڪوت جا ڪجهہ مثال هيٺ ڏجن ٿا.

سورٺيي جو مثال:

گهٽي بري هي بات، سدا ستاوٽو سيڻ نون،
انت انگن اُٺ جات، چندن رگڙيا چڪريا.

(سدائين پنهنجي دوست/ واسطي واري کي ستائڻ (تڪليف ڏيڻ/ تڪلف ۾ وجهڻ) تمام بُري ڳالهہ آهي. چڪريا ڪوي چوي ٿو تہ، چندن کي رگڙڻ سان نيٺ اُنهي ۾ باهہ پيدا ٿي پوندي آهي.)

تُون وري جو مثال:

تينو ري مت ايڪ، مڪي، مجر، ڏشت نر،
آپ ري جيٹو ڪو تياگ ڪر، اوران ڪو دک ديت.

(مَکِ، مَڇر ۽ فسادي ماڻهو، ٽئي هڪ ئي سوچ جا هوندا آهن، جيڪي پنهنجي جيئڻ کي تياڳي، ٻين جو جيئڻ جنجال ڪندا آهن.)
ڪوڙو جو مثال:

ناري پريو نير، ٽاٻريو جهولڻ گيو،
تري نہ پوگو تير، او ڏوٻو.

(ناريءَ پاڻي پريو، ٻارڙو جهُولڻ ويو، تري واپس نہ پهتو،اُن ڪري پريشاني آهي.)
چارڻي ادب جي صنف 'ڪوت' جي لفظي معنيٰ پرک يا اندازو آهي، جنهن جو مثال هيٺ ڏجي ٿو:

نپت گهُلاوي نيڻ، انگ واسينگ جُون موڙي
ٻولي ٻڙڪا ٻول، پريت پريتم سُون ٿوڙي
سرور ڏوئي پاوء نير ٻپارا لاوي
چالي اڏڪي چال، گيت رسيالو گاوي
نر ڏيکي نخرو ڪري گهر گهر ۾ ڏولي گهٽي
ڪوگد ڪهي نڪران، او نپچي نار ڪلڇٽي.

(جيڪا هرٺاڻي جسم کي نانگ جيان مُوڙي، وڏي آواز سان ڳالهائي ۽ بالم (محبوب) سان محبت ٽوڙي، تلاءُ تي پنهنجا پير ڌوئي، ٻنپهرن جو پاڻي پرڻ وڃي، هلڻي ۾ نرالا انداز اختيار ڪري، محبت جا گيت ڳائي، مَرد ڏسي نخرا ڪري، بي مطلب گهر گهر وڃي، ڪوي ڪوگد چوي ٿو تہ، اي ناڪرو! اهڙي نار جا لَڇڻ سُنا ناهن هوندا.)[8]
هندي، راجستاني، برج ڀاشا، گجراتيءَ سميت نندي ڪنڊ جي مختلف ٻولين ۾، شاعري جي مقامي وزن جي قاعدي کي 'پنگل وديا' سڏيو وڃي ٿو. چند رَچڻ لاءِ پنگل وڌيا سِکڻ ضروري هوندو آهي. هڪ چند ۾ ڪوي، پنگل جي قاعدي جي اهميت جي حوالي سان چوي ٿو تہ:

---

8. چتر ٻولي چارڻان، پارومل امراڻي، ثقافت کاتو سنڌ، ص 108.

پنگل پڙهي بن چند رچي، گيتا پڙهي بن گيان،
ڪوڪ پڙهي بن رتو رمن ڪري وه نر پشو سمان.

(پنگل پڙهڻ کان سواءِ چند رَچي ٿو، گيتا پڙهڻ بنا ڏرمي گيان ڏئي ٿو، ڪوڪ پڙهڻ کان سواءِ ناري سنجوڳ ڪري ٿي، اُهو نر جانور جي برابر آهي)

سنسڪرت جي عالمن چند شاستر کي ويدن جي ڇهن حصن مان هڪ حصو تسليم ڪيو آهي. پنگل رشي جي تخليق 'چند سوتر'، 'پنگل شاستر چند' جي نالي سان مشهور ۽ مقبول آهي. پنگل چند ۾، هڪ ماترائي سر لگهو ۽ ٻه ماترائي سر گرو چورائي ٿو، پر وڏيڪ سرن جي مرڪب کي سروپرگهه سڏجي ٿو. لگهو ۽ گرو وغيره جي بنياد تي گن جي ڳٽپ ٿيندي آهي. رويندر سهائي ورما پنهنجي ڪتاب، 'پراڪرت پينگلم' ۾، پنگل جي ماترائي آوازن کي سامهون رکندي، پنگل جي وزن ۾، دوهن کي 23 نمونن ۾ ورهايو آهي.

دوهي جي فن، ساخت، سٽاءَ ۽ پنگل وزن جي حوالي سان فراز حامدي ۽ تاج قائم خاني جي منظوم راين کي ڊاڪٽر فياض پنهنجي اپياس ۾ آندو آهي. نامور شاعر الياس عشقي پنهنجي ڪتاب 'دوہا ہزاری' ۾ منظوم راءِ ڏيندي چوي ٿو ته:

دو دل چرن چار ہوں تک آخر میں آئے
کل چوبیں ہوں ماترے، تو دوہا کہلائے.

—

یاد رکھے کوئی اگر، اتنی بات سلیس،
چارنوں چرنوں میں رہیں، ماترے اڑتالیس.

—

تیرہ گیارہ ماترے، دونوں دلوں میں جان،
یہی ہے دوہا چھند کی، پنگل میں پہچان.

ڊاڪٽر فياض لطيف، شيخ اياز جي دوهن کي نه فقط پرکي ۽ پروڙي، پڙهندڙن سان وَنديو آهي، پر هُن مختلف شاهوڪار ٻولين جهڙوڪ: اپڀرنش، برج ڀاشا، پراڪرت، کڙي، پوربي، هندي، راجستاني

سنڌي ۽ اردو سميت ننڍي کنڊ ۾ سِرجيل دوهي جي قديم توڙي جديد صورتن کي معروف شاعرن امير خسرو، شيخ بو علي قلندر، ڀڳت ڪبير، ملڪ محمد جائيسي، ميران بائي، تلسيداس، سورداس، عبدالرحيم خانِ خانان، خواجه دَل محمد، جميل الدين عالي، الياس عشقي، طاهر سعيد هارون، رضيه اسماعيل ۽ ثروت ظفر جي توسط سان سنڌن دوهن جون حُسناڪيون پڻ پَسائيون آهن. هُو پنهنجي هِن اڀياس ۾، سنڌي شاعريءَ ۾ دوهي جي ادبي اهميت ۽ افاديت، ڪلاسيڪل ۽ جديد سنڌي دوهي جي منظر، پسمنظر، تجربن ۽ تخليقي اُڏام کان پڻ پوري ريت آگاهه ڪري ٿو. اُن کان علاوه هُن جو سنڌي، هندي، راجستاني، اردو ۽ ٽري لوڪ شاعريءَ جي حوالي سان ڪيل تقابلي جائزو به پڙهڻ وٽان آهي.

شيخ اياز دوهي جي صنف ۾ پنهنجي ذات جا ڏيئا ٻاريندي، نه رڳو عالمي ادب جا اُهڃاڻ پنهنجي ٻوليءَ ۾ آندا آهن، پر مقامي منظرن کي ڪلاسيڪيت ۽ اساسيت سان گڏ جِدت جي جوهر ۾ سَلهاڙي، دنيا اڳيان پيش ڪيو آهي. اياز جي دوهن ۾، ڪائناتي حُسن ۽ مِٽيءَ جي محبت جا احساسَ اهڙي ادبي آرٽ سان رَچيل آهن، جو شيخ اياز جي سِرجيل گيڙو ويس غزلن سان گڏوگڏ ٻاٻيهي جي ٻولن جهڙن دوهن ۾، نئين نسل جي دلين جي ڌڙڪن محسوس ڪري سگهجي ٿي.

اُنهن دوهن ۾، پيار جي اُنهن پوپٽن جا احساسَ به آهن، جن پنکڙي پنکڙي جو رَسُ چوسي به، پاڻ کي پياسو رکيو آهي ته، اُنهن ۾ ڪجلين اکين جا خواب به آهن، جن جا پرون پُونئرن جا گهاٽ آهن. شيخ اياز جي دوهن ۾، ڪا به رات پوري رَڪُ نه ٿي آهي، پر هر پَهر ۾ چاهت جي چِٽنگ دُکي رهي آهي. ميهار ملڻ جي ويل آئي آهي، مارئي پنهنجن مارن کي نه وِساريو آهي، سسئي پنهنجي پُنهونءَ لاءِ وِڪَ کنئي آهي. رَمتي جوڳي جا نيڻ سُرخ سويرن جي نويد ڪٿي چمڪيا آهن. هيٺن هڏن کي اُتساهه مليو آهي، گهايل پريت جا گهاءَ پنهنجي دؤر جي جبر جي خلاف گواهي بڻيا آهن. رڻ پوميءَ ۾، رُڪَ وَهندي راند جا عڪس اُڀريا آهن. شيخ اياز پنهنجن دوهن ۾ پتنگ به آهي ته، شمع به، صوفي سنت ۽ ساڌو به آهي ته، نوجواني جي نبور عشق ۾ ٽٻ الهڙ

عاشق بہ. اياز جي ڳلا جي ميران جوڻي جڳ جي ريتن رسمن کي ريتي، ڳلاڪيتر ۾ گوندرن جا گهنگهرو ٻڌي رقص بہ ڪري ٿي تہ، وِهَ جا ڍُڪَ بہ پِري ٿي. شيخ اياز جي قُرب جو ڪبير دوهن ۾ سچ، سونهن ۽ نيڪي جا نوان گس ڏيکاريندي، رامانج جي راهہ بہ پُڇي ٿو تہ، پٿائيءَ جي پَرِ ۾ بہ ويهي ٿو.

شيخ اياز جي شاعريءَ جي اڪثر نقادن هُن جي رومانوي ۽ مستقل قدرن واري شاعريءَ بدران سندس سياسي، نظرياتي، مزاحمتي ۽ انقلابي شاعريءَ کي وڌيڪ اهميت ڏني آهي، پر ڊاڪٽر فياض لطيف، اياز جي شاعريءَ جي مذڪوره رُخن تي قلم کڻڻ سان گڏوگڏ سندس شاعريءَ جي احساساتي، ثقافتي، فڪري ۽ جمالياتي پهلوئن تي پڻ پرپور نمونيءَ سان نگاهہ وجهي، اُن جي مفصل ڇنڊڇاڻ ڪئي آهي.

ڊاڪٽر فياض لطيف جي نگاهن سان جڏهن شيخ اياز جي دوهن کي پڙهجي ۽ پرکجي ٿو، تڏهن سُڌ پوي ٿي تہ، جديد سنڌي شاعريءَ ۾، اياز جي پايي جا ڪهڙا ۽ ڪيترا دوها نگار آهن، جن دوها سِرجيا آهن!؟ هُن جا دوها مستقبل جي نسل لاءِ ڪهڙيءَ ريت فخر جوڳو ورثو آهن؟ هُن جي دوهن ۾، اندروني ترنم سان گڏ فڪر جي گهرائي، احساس جي وسعت، تخيل جي پروازِ ايتري تخليقي تازگي ڇو آهي؟. شيخ اياز پنهنجن دوهن ۾، هندي ڇند وديا ۽ فارسي بحر وزن جي حوالي سان ڪهڙا نوان تجربا ڪندي، هيئت توڙي سٽاءُ، فڪر توڙي فن، تخيل توڙي تفڪر ذريعي ڪهڙي سونهن پيدا ڪئي آهي؟ هُن پنهنجي ڪوتائن ۾ ڪهڙا نوان لفظ، نيون تشبيهون، نوان استعارا ۽ نيون علامتون ايجاد ڪري، پنهنجي شاعريءَ کي نئون ۽ نت نرالو بڻايو آهي؟ ڪهڙين پُراڻين علامتن ۽ اُهڃاڻن کي نئين رنگ ۽ روپ سان پيش ڪري، هُن پڙهندڙن جي مَن کي نئين تازگي بخشي آهي؟ هُن پنهنجي شاعريءَ ۾، اندروني ۽ ٻٽن قافين سان موسيقيءَ جون لهرون ڪيئن اُڀاريون آهن؟ ڪيئن حرف تجنيسي، ٻٽن لفظن ۽ صوتي آوازن سان گڏ رديف جي آميزش سان هُن پنهنجن دوهن کي دلڪش بڻايو آهي؟ ڪهڙيءَ ريت هُن دوهن ۾، وِسرام ۽ وراڻ يا ورجاءُ جي تڪرار سان وجداني ڪيفيت پيدا ڪئي آهي؟

تضمين جي هُنر سان اياز پنهنجي شاعريءَ ۾، ڪهڙي تخليقي ڪماليت پيدا آهي؟ هُن جي سپنن جي سوراج اڳيان جمنا ۽ تاج محل جهڙيون حقيقتون بہ ڪيئن ننڍڙيون آهن؟ آڌيءَ رات جو اَروڙ، چَنڊَ جي ڪِروڙين ڪِرڻن سان سندس دوهن ۾ ڪيئن چمڪي ٿي؟ اياز جي دوهن ۾، ڪهڙو تاريخي، سماجي، سياسي ۽ ثقافتي فڪر سمايل آهي. هُن پنهنجن دوهن ۾، تصوف ۽ ويدانت جي ويچارن، نئين دؤر جي فلسفي ۽ نفسياتي احساسن ڪي ڪهڙيءَ ريت سمايو آهي؟ اُهي ۽ اهڙا بيا ڪيئي سوال آهن، جن ڪي هِن ڪتاب جي مطالعي ذريعي آسانيءَ سان سمجهي ۽ پروڙي سگهجي ٿو.

اسان وٽ نظرياتي ادب جي حوالي سان بحث مباحثا ۽ اسٽيڊي سرڪلس چڻ تہ ناپيد ٿي ويا آهن. هاڻي صرف ذاتي پسند ۽ نا پسند جي بنياد تي ڪڏهن ڪڏهن ڪو بحث چڙهندو آهي، ڪنهن تحرير ۽ تقرير تي ٽيڪا ٽپڻي ٿيندي آهي، نہ تہ ٺيو مڙئي خير!. آئون شيخ اياز جا دوها پڙهندي، جڏهن هِن دوهي تي پهچندو آهيان تہ، منهنجون اکيون پَرجي اينديون آهن.

سمو پراڻو پاپي سڀ ڪان منهنجي لاءِ ڪَنور،
پُڇي پيو بنگالي مون ڪان: ڪير هو ٺئگور!.

منهنجي مَن ۾ بار بار اُهو ويچار الائي ڇو ڪَر ڪڍي اُٿي پوندو آهي تہ، سياڻي سنڌ ۾ ڪوئي اُهو نہ پُڇي وجهي تہ، شيخ اياز ڪير هو!؟ محمد ابراهيم جويو ڇا ڪندو هو؟ رسول بخش پليجي ۽ جي. ايم سيد جو ڪهڙو ڪم ۽ ڪردار آهي!؟.

اردوءَ جي ڪنهن شاعر چيو آهي تہ:

کوئی تو سود چکائے، کوئی تو ذمہ لے،
اس انقلاب کا جو آج تک ادھار سا ہے.

اهڙي الميي ۽ ڪنهن حادثي کان اڳ، اسان جو دوست ڊاڪٽر فياض لطيف جديد سنڌي ادب ۾، اسان جي اُنهن فڪري رهبرن، ساڃاهو سونهَن، آدرشي ڪردارن ۽ انقلاب جي راهہ جي پانڌيئڙن جا

خيال، خواب ۽ نظريا نئين نسل تائين پهچائڻ لاءِ پنهنجي قلمي پورهئي ذريعي اُها ذميواري ادا ڪرڻ جي پوري جستجو ۽ ڪوشش ڪري رهيو آهي.

ڊاڪٽر فياض، شيخ اياز جي شاعريءَ جي هِن اپياس ۾، محمد ابراهيم جويي جي شيخ اياز جي ڪتابن تي لکيل مهاڳن جو جائزو پڻ ورتو آهي، جيڪو هِن ڪتاب جو اهم ۽ انتهائي سگهارو لِيڪُ آهي. هڪ چيني چوڻي آهي ته، 'دانشور قوم جو خزانو هوندا آهن' ۽ محمد ابراهيم جويو بنا ڪنهن مبالغي جي، اسان جو قومي دانشور ۽ فڪري خزانو هو. محمد ابراهيم جويو، نه رڳو سنڌ جي تاريخ، تهذيب، ادب ۽ ٻولي جو پاسبان هو، پر سنڌ ۾ جديد سائنسي نقطهٔ نظر سان نئين نسل جي سوچ ۾ لوچ پيدا ڪندڙ اهڙي مَهان هَستي هو، جيڪي پنهنجي عمل ۽ ڪردار ۾ سدائين هڪ سگهارو تحرڪ ۽ تحريڪ هوندا آهن. هُو پنهنجي وجود ۾ ڏاهپ جو هڪ اهڙو ڏيئو هو، جنهن جي سهائيءَ کي ساري، رحيم خان خانان جون هي سِٽون هينئين تي ٽري اينديون آهن:

جو رحیم گتی دیپ کی ست سپوت کی سوئے،
بڑھے اجیرو تے ہی رہے، گئے اندھیرو ہوئے.

(اي رحيم! سَپوت پُٽُ ڏيئي وانگر هوندو آهي، هُن جي هُجڻ سان روشني ئي روشني رهندي آهي، پر سندس وڃڻ سان انڌيرو ٿي ويندو آهي.)

لوڪ ساگر جي ڪوي چيو آهي ته:

شيهن ڪِي ڪاڏو نهِين، نهين چندن ڪا باغ،
سورمون ڪي سينا نهِين، نهين سَپوتون ڪا راج.

(شينهن ٻيلي ۾، گهٽا نه هوندا آهن، نه ئي چندن جو باغ ٿيندو آهي، بهادرن جو لشڪر ناهي ٿيندو، چوڻ جو مطلب ته سڄو لشڪر بهادر ناهي هُوندو، اهڙيءَ طرح سڄو راڄ سَپُوٽ ناهي ٿيندو)

شيخ اياز پنهنجي شاعريءَ جو پهريون مجموعو، 'ڀونر ڀري آڪاس' سنڌ جي سپوٽ محمد ابراهيم جويي جي نالي ڪندي، پٽ ڏٽيءَ جي هيءَ سِٽ ڏني آهي:

’ڪنهن ڪنهن ماڻهو منجهه اچي بوءِ بهار جي‘.

محمد ابراهيم جويي، شيخ اياز جي ڪتابن تي لکيل پنهنجن مهاڳن ۾، هُن کي نه رڳو جديد سنڌ جي عظيم آرٽسٽ، سچ، سونهن ۽ امن جي سفير طور داد ڏنو آهي، پر قديم سنڌ جي روايتن موجب ڪيس ’ڌرتيءَ جو چارڻ‘ چئي، سندس شاعريءَ مان عوامي احساسن ۽ امنگن جي آس نِراس جا انيڪ ۽ اَنوکا نقطا نروار ڪيا آهن. ڊاڪٽر فياض، محمد ابراهيم جويي جي، اياز جي ڪتابن تي لکيل مهاڳن جي اڀياس ۾ لِکي ٿو ته: ”جويي صاحب جا اياز جي ڪتابن تي لکيل مهاڳ، هڪ طرف سندس گهڻ علمي شعور، تنقيدي پرک، شعر فهميءَ جي ساڃاهه ۽ فڪري نقطن جي ڇنڊڇاڻ، تخليقن جي باريڪين کي سليقي سان بين ڪي سمجهائڻ جي سُڌ ۽ پروڙ پوي ٿي ته، ٻي طرف هُن اياز جي شاعريءَ جي فني نُدرتن ۽ فڪري گهراين کي جنهن ساڃاهه، سُندرتا ۽ سيبتائيءَ سان سوجهيو، سمجهايو ۽ اُن جي مختلف پهلوئن جو فڪري ڇيد ۽ فلسفياڻي تفهيم ڪئي آهي، سندس اهو پورهيو سچ ته ’اياز شناسيءَ‘ جي حوالي سان وڏي وقعت ۽ اهميت جو حامل آهي“.

ڊاڪٽر فياض لطيف جي هِن ڪتاب ۾ مٿين عنوانن کان علاوه ’شيخ اياز تي ٿيل تنقيد ۽ ڪجهه حقيقتون‘ ۽ ’اياز جي شاعريءَ ۾ اَمن، محبت، ۽ انسانيت جو تصور‘ جي سِري سان به اهم ۽ سگهارا مقالا به شامل آهن، جن ۾ هُن اياز جي شاعريءَ جي فني سگهه ۽احساساتي حُسناڪين کي نروار ڪرڻ سان گڏوگڏ سندس شاعريءَ ۾، امن، محبت، روشن خيالي ۽ انسانيت جي ڏارائن تي پڻ دل سان لکيو آهي. سنڌي ٻوليءَ جي نامياري ڪهاڻيڪار مدد علي سنڌيءَ پنهنجي هڪ ڪهاڻي ’ڪرانتڪار‘ ۾ چيو آهي ته، ’وقت جو سَفر، انسان کان وڌيڪ تيزيءَ سان سفر ٿو ڪري‘. آئون اڳي ئي ڪتاب جي مهاڳ لکڻ ۾ گهڻا ڏينهن لڳائي چڪو آهيان ۽ منهنجي ڪري ڊاڪٽر فياض لطيف کي انتظار ڪرڻو پيو آهي. هاڻي هِن ڪتاب کي پنهنجن پڙهندڙن تائين پهچڻ ۾ وڌيڪ دير نه ڪرائجي. ڪنهن ڏاهي جو چوڻ آهي ته، ’پڙهندڙ تي لِکندڙ جو قرض هوندو آهي ته، هُو پڙهي پنهنجي

اندر ۾ جنم وٺندڙ احساسن جو ڀرپور اظهار ڪري'. ڊاڪٽر فياض، شيخ اياز کي پڙهي، پنهنجي فهم، ادراڪ، احساس ۽ علم آڌار پنهنجن خيالن جو اظهار ڪيو آهي، هاڻي فياض جي پڙهندڙن کي پنهنجو فرض پورو ڪرڻو آهي. مون بہ شيخ اياز ۽ ڊاڪٽر فياض جي هڪ پڙهندڙ جي حيثيت ۾، پنهنجي طور پنهنجي راءِ جو اظهار ڪيو آهي.
ڪوي بانيڪداس چارڻ پنهنجي هڪ دوهي ۾ چيو آهي تہ:

انگ انگ منجهہ اوڦٽي، جوٻن آنون جام،
تيُون ڊاتي تصويررو، قلم هوي نهين ڪام.

(امراڻي جي ڪامڻين جي انگ انگ ۾ اٿ ئي پهر جوڀن جو جام ڇُلڪا پيو ڪائي. اهڙي خوبصورت ڊاتي حُسن جي تصويرڪشي ڪرڻ منهنجي قلم جي وس ۾ نہ آهي.)

شيخ اياز جي شاعري ۽ ڊاڪٽر فياض لطيف جي جائزي جو جوڀن انگ انگ ۾ اڦٽي رهيو آهي، جنهن جي سچ تہ پوري عڪاسي ڪرڻ منهنجي قلم جي وَسَ جي ڳالهہ نہ آهي.

پارومَل اَمراڻي
چيلهار، ٿرپارڪر
15 جون 2022ع

ادب پنهنجا پڙهندڙ پاڻ پيدا ڪندو آهي

ادب جو معاشري سان اڻٽوٽ ۽ زندگيءَ جو رشتو هوندو آهي زندگي جيئن جيئن سفر ڪندي آهي، ادب جو سفر به ائين ئي جاري ۽ ساري رهندو آهي. زندگيءَ جي لاهن چاڙهن، سماجي، سياسي، تمدني، تهذيبي، ثقافتي، تاريخي اٿل پُٿل ۽ سائنسي تبديلين جا اثرَ ادب تي به پوندا آهن، پر ادب پنهنجي وجود ۾ تغير پذير ۽ نِت نئون رهندو آهي. زنده رهڻ واري ادب ۾ گهڻو ڪري ٽي شيون هونديون آهن. هڪ ته اُن ۾، لکڻ واري جو پنهنجو دؤر ۽ اُن جو پنهنجو مشاهدو، مطالعو، فهم ۽ فڪر شامل هوندو آهي. ٻيو اُن ۾ ماضيءَ جو مثبت ورثو، تاريخي ۽ ثقافتي روايتون موجود هونديون آهن ۽ ٽيون اُن ۾ ايندڙ زمانن جو احساس ۽ روح به موجود هوندو آهي؛ ۽ اُهي ٽئي عنصر ملي، هڪ اهڙي وحدت کي جنم ڏيندا آهن، جو اُها تخليق نه رڳو پنهنجي دؤر جي ترجمان بڻجي، ماڻهن جي ذهنن ۽ دلين تائين پهچندي آهي، پر وقت سان گڏوگڏ اُن جي اثريت ۽ آگهي، رمزيت ۽ حُسناڪي خوشبو جيان ڦهلجندي ويندي آهي.

هڪ سُجاڻ ۽ سُچيت اديب پنهنجن احساسن، فڪري لقائن ۽ قلبي وارداتن کي نه فقط زندگيءَ جي فهم ۽ شعور لاءِ وسيلو بڻائيندو آهي، پر هُو انيڪ عملي تجربن، فڪري جاچنائن، شعوري پيڙائن ۽ داخلي ڪيفيتن مان گذري، زندگيءَ جي حُسناڪين ۽ ڪَربناڪين جو شعور حاصل ڪري، اُنهن کي اهڙو وسيع ۽ گهڻ رُخو بڻائيندو آهي، جو اُهي انفرادي بدران اجتماعي عڪس پيش ڪنديون آهن.

حقيقت ۾ هڪ ڏاهي ۽ ذميوار اديب جو ڪم، فرد ۽ سماج ۾ باطني توازن قائم ڪرڻ کان علاوه ماڻهن کي پنهنجي خارجي ماحول، سياسي ۽ سماجي حالتن کان باخبر ڪرڻ به هوندو آهي. هُو عام ماڻهن وانگر قلم جو پورهيو رڳو پيٽ گذاري لاءِ ڪونه ڪندو آهي، پر اُن ڪِرت ۾ هُن جي شعوري سُجاڳي، آدرشي سُرت ۽ اجتماعي احساس

ذميداري بہ شامل هوندي آهي، اهو ئي سبب آهي، جو هڪ سُچيت سِرجڻهار جون تحريرون ۽ تخليقون ماڻهن کي سوچ ۽ سُرت جون نيون راهون ڏيکاري، اُنهن ۾ نہ فقط نئين منزلن جي لوچ پيدا ڪنديون آهن، پر منجهن اُنهن تي رَسڻ جو ولولو، حوصلو ۽ همت بہ پيدا ڪنديون آهن.

ادب، زندگيءَ جي مختلف پهلوئن ۽ پاسن جي فڪري، فني ۽ احساساتي عڪاسي ۽ نمائندگي ڪندو آهي، اُنهيءَ ڪري اُن کي انساني جياپي جي مِڙني سچائين/ ڪچائين جي تاريخ تصور ڪيو ويندو آهي. ادب جي سڀ کان وڏي خوبي اُها آهي تہ، اُهو انساني جذبن کي حرڪت ۾ آڻڻ جي سگهہ رکڻ سان گڏوگڏ ماڻهن جي زندگيءَ جي طور طريقن کي تبديل ڪري، اُنهن ۾ سُرت ۽ سجاڳيءَ جي نئين ۽ صحتمند قدرن کي اُڀاري ۽ اُجاگر بہ ڪري ٿو.

اديب پنهنجي وقت ۽ حالتن جا نہ صرف اثر قبول ڪري ٿو، پر داخلي طرح انهن کي پنهنجي عقل ۽ ادراڪ سان پَروڙي ۽ پُرجهي، پنهنجي تخليقي اظهار ۾ پڻ اوتي ٿو، اُن ڪري هڪ قلمڪار جو فن، هڪ طرف هُن جي اندر جي تخليقي خوبين، خوبصورتين ۽ صداقتن جو عڪاس هوندو آهي تہ، ٻي طرف انساني زندگيءَ جي سُکن، سورن، احساسن، اُمنگن، جستجوئن ۽ آئيندي جي اُميد ۽ آتت بہ هوندو آهي.

شيخ اياز جي شاعري پنهنجي دؤر جو عڪس ۽ احساس بہ پيش ڪري ٿي تہ، اُن ۾ ماضيءَ جي شاندار روايتن جو روح ۽ مستقبل بينيءَ جي اسراريت بہ موجود ملي ٿي. اياز جي شاعري فڪري لحاظ کان گهري، موضوعاتي طور وسيع ۽ فني طرح نئين نُدرتن سان نہ رڳو مالامال آهي، پر اُن جو تخيلي ڪئنواس پڻ انتهائي وِشال آهي، اُنهيءَ ڪري سندس شاعريءَ تي سنجيدگيءَ سان گهڻ رُخي ڪم ڪرڻ جي ضرورت آهي.

يقينن ڪلاسيڪل شاعريءَ ۾ شاهہ لطيف کان پوءِ جديد سنڌي شاعريءَ ۾ شيخ اياز جي شاعريءَ کي نہ فقط گهڻو پڙهيو وڃي ٿو، پر سندس شاعريءَ تي ذڪر جوڳو ڪم پڻ ٿيو آهي. آءٌ گذريل پندرنهن

سالن کان سندس شاعريءَ جي فن، فهم ۽ فڪر کي پُرجهڻ ۽ پَروڙڻ ۾ رُڌل رهيو آهيان. سندس شاعريءَ جي جمالياتي پهلوئن تي، 'شيخ اياز جي سنڌي شاعريءَ ۾ جماليات' جي عنوان تي ڊاڪٽريٽ ڪرڻ، (جيڪا انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي 2018ع ۾ ڇپائي آهي) کان علاوه، سندس شاعريءَ جي فڪر ۽ فلسفي تي، 'شيخ اياز جي شاعريءَ جو جديد مطالعو'، 'شيخ اياز جا دوها'، 'سائو ڪي سُڃاڻ' ۽ اوهان جي هٿن ۾ موجود هيءُ ڪتاب، 'شيخ اياز جي شاعريءَ جو تحقيقي - تنقيدي مطالعو' لکي چڪو آهيان، ۽ اياز جي شاعريءَ تي تحقيق، تجزيي ۽ تنقيد تي مشتمل مختلف ليکڪن، نقادن ۽ محققن جو اهڙو پيو ڪيترو ئي ڪتابي صورت ۾ شايع ٿيل مواد موجود آهي، پر اُن جي باوجود شيخ اياز جي شاعريءَ جي مختلف پهلوئن ۽ پاسن تي ڳالهائڻ، لکڻ ۽ انهن جي جديد تحقيقي ۽ تنقيدي انداز سان ڇنڊڇاڻ ۽ ڪٽ ڪرڻ جي گهرج محسوس ٿئي ٿي، ڇو ته اياز انهن شاعرن مان آهي، جنهن جي شاعريءَ ۾ مزاحمت ۽ انقلاب جي اها ڇڻنگ ملي ٿي، جيڪا ڪنهن به جيءَ ۾ جَلي، پنيٺ پڙڪائي سگهي ٿي .

هُن جي شاعريءَ ۾ محبت ۽ جماليات جو اُهو درياهه به موجزن نظر اچي ٿو، جيڪو نه رڳو دلين جي ويرانين کي سيراب ڪري سگهي ٿو، پر سوچن جي صحرائن ۾ اُمنگن ۽ آرزوئن جي سرسبزي پيدا ڪري، ماڻهوءَ ۾ جرئت ۽ جياپي جو نئون اُتساهه پڻ پيدا ڪري ٿو.

ڊاڪٽر فياض لطيف

20 آڪٽوبر 2022ع

مقالا/مضمون

گيت/ لوڪ گيت: پسمنظر، تاريخ ۽ شيخ اياز جي لوڪ گيتن جو جائزو

لوڪ گيتَ عام ماڻهوءَ جي روح جي صدا ۽ ڀهراڙيءَ جي مٽي ۽ ماحول جي پيداوار آهن. اُهي ٻهراڙيءَ جي عام، اَڻپڙهيلن ۽ سادن ماڻهن جي مَن مان ائين ڦُٽي نِڪرندا آهن، جيئن صحرائن ۾ برسات پوڻ کان پوءِ ڌرتيءَ مان ڪُنبيون خودبخود ڦُٽي پونديون آهن. لوڪ گيتَ اُنهن جي وِندر ۽ وِرونهن بہ هوندا آهن، تہ سندن ڏکن ۽ سُکن جا ساٿي بہ. اُهي لوڪ گيت ئي هوندا آهن، جيڪي جَم وقت ڪين سَرهائيءَ ۽ رقص جو سامان مُهيا ڪندا ۽ موت وقت اوسارن ۽ المياتي آلاپن جو آٿت آڇي، سندن مَن جو غُبار ۽ ذهن تان بارُ هَلڪو بہ ڪندا آهن.

لوڪ گيتَ، انسان جي سَچن پَچن جذبن، احساسن، ڪيفيتن، پيار، پورهئي، محبت، وصل، جدائي، قرار، بي قراري، واعدن، وفائن، بي وفائين، انتظارن، آزين، نيازين، ماڻن، ٽاڻن، نازن، نخرن، ادائن، قدرتي منظرن ۽ مظهرن جو اهڙو منظرنامو آهن، جيڪي هر تصنع ۽ تڪلف کان آجا ۽ آزاد هوندا آهن. لوڪ گيتَ انسان جي حقيقي اُڌمن، آرزوئن، مشاهدن ۽ محسوسات تي مُحيط اهڙو بي ساختا منظوم اظهار تين تا، جن ۾ عروض توڙي ڇند وديا واري شاعريءَ جهڙو ڪو فني ساز ۽ سامان، فڪري پيچيدگي ۽ موضوعي پابنديءَ جو پَئد ڪونہ هوندو آهي، پر هڪ آزاديءَ واري جولاني، جولاني واري جذبات جي اُڇل، لفظي شائستگي، ترنم جي انوکي تازگي، فڪري فرحت ۽ احساساتي تاثريت هوندي آهي. لوڪ گيتن جو ڪو مخصوص موضوع ۽ مقرر هيئت نہ هوندو آهي، پر اُهي زندگيءَ جي هر رنگ ۽ روح سان نِمتار ۽ آڪاش جي وشال وسعتن وانگر حسين ڪئنواس رکندڙ هوندا

آهن. ٻين لفظن ۾ لوڪ گيت، عام سماجي جيوت ۽ فطرت جو سچو پچو عڪس ۽ نقش هوندا آهن، جن ۾ سَچ ته انسان جي حقيقي روڳن ۽ راحتن جو سمورو سامان ميسر ۽ موجود ملندو آهي.

لوڪ گيت جو تاريخي پسمنظر

گيت ۽ سنگيت جو رشتو، جسم سان روح جي تعلق وانگر ازلي ۽ گهرو رهيو آهي. قديم دؤر کان وٺي لوڪ گيتَ، لِکت ۽ تحرير طور نه، پر 'ڳائجڻ' طور مختلف سماجن ۾ رائج رهيا آهن. اوائلي توڙي جديد معاشرتي اتهاس کي مطالعاتي اک سان جانچي ڏسنداسين ته، چٽائيءَ سان معلوم ٿيندو ته، سماجي زندگيءَ جي عام ڪار وهنوار کان وٺي مذهبي ۽ ڌرمي رسمن جي ادائگيءَ تائين ڪيترن ئي سماجن ۾ 'گيت'، راڳ، رقص، ڀڄن ۽ ڳائڻ جي شيءِ رهيا آهن. خاص ڪري هندو ڌرم ۾، راڳ کي نه فقط روح جي راحت ۽ غذا تصور ڪيو ويندو آهي، پر اُن کي صدين کان عبادت جو درجو ڏئي اَپنايو ويندو رهيو آهي. اُهو ئي سبب آهي، جو هندن جي مُقدس ڌرمي ڪتاب، 'گيتا'، ۽ 'گيت' جي لفظن ۾، نه صرف وڏي لفظي مماثلث ملي ٿي، پر معنوي ۽ فڪري لحاظ کان پڻ اُنهن ۾ تمام گهٽي ويجهڙائي نظر اچي ٿي. ساڳيءَ ريت سنڌي لوڪ شاعريءَ جي صنف ڳيچ ۽ سنسڪرت جي لفظن 'گي' يا 'گيہ'، جن لاءِ چيو وڃي ٿو ته، 'گيت' اُنهن لفظن مان جنم ورتو آهي، اُنهن ۾ نه رڳو يڪتائي ملي ٿي، پر اُنهن لفظن جو مطلب ۽ مفهوم به 'ڳائڻ' ئي آهي.

ڊاڪٽر نبي بخش بلوچ، جامع سنڌي لُغات ۾، 'گيت' جون معنائون 'راڳ، گانو، ڳاڇُ، ڳيچ، ڀڄن، ڳائڻ، لات، ساراهہ جو بيت' وغيره ڏنيون آهن، جنهن مان معلوم ٿئي ٿو ته، 'گيت' ماڻهوءَ جي وندر ورونهن سان گڏوگڏ هُن جي روح جا رازدان، سندس اندر جا عڪاس ۽ صدين کان انسان جا احساساتي همسفر ۽ همراز رهيا آهن. ماڻهن پنهنجون خوشيون ۽ خوبصورتيون، دَردَ عَذابَ، اَذيتون، خُوابَ ۽ حَسرتون، نه صرف اُنهن گيتن ۾ سمايون ۽ اُنهن سان سَليون آهن، پر اُهي اُنهن جي پوڄائن، پرارٿنائن، رقص، رنگينين، راحتن، چاهتن،

اهنجاين، سهنجاين ۽ زندگيءَ جي ٻي هر ڪار وهنوار جو اٽوٽ حصو رهيا آهن. اُنهن گيتن مان هُنن آڄپي ۽ آنند جا احساس ٻه ماڻيا آهن ته، پنهنجن لُڙڪن کي لفظن ۾ پوئي، اندر جو ٻارُ ۽ غُبارُ ٻه پئي هَلڪو ڪيو آهي.

لوڪ گيت، لوڪ ادب جو وڏو اثاثو آهن. لوڪ ادب جي هڪ وڏي خصوصيت اُها ٻه آهي ته، اُهو زندگيءَ جي حقيقي تصوير پيش ڪري ٿو. اُن ۾ نه فقط انسان جي اَوائلي ۽ اوسر جي تاريخ جا احساساتي عڪس ۽ اولڙا ملن ٿا، پر اُهو انسان جي تهذيب، تمدن ۽ ثقافتي ڪار گذارين جو ڪارائتو ۽ اَملهه رڪارڊ پڻ پيش ڪري ٿو، اُهو ئي سبب آهي، جو سموري دنيا جي لوڪ ادب جا اَثرَ، اُن جي قوم ۽ انسانيت تي پيا آهن، ساڳي وقت اُن جي ڇاپ، نه صرف ڪلاسيڪي ادب تي پَسي سگهجي ٿي، پر معياري ۽ جديد ادب کي مضبوط بنياد پڻ لوڪ ادب ئي فراهم ڪيا آهن. چاسر، ملٽن، گوئٽي ۽ شيڪسپيئر ڪان وٺي شاهه لطيف ۽ شيخ اياز تائين سيني سرجڻهارن تي لوڪ ادب، خاص ڪري لوڪ داستانن ۽ لوڪ گيتن جو تمام گهڻو ۽ گهرو اثر رهيو آهي ۽ انهن جي ثقافتي رنگ، ٻوليءَ جي رسيلي، مِناس ڀريي لهجي، مِٺي ۽ پنهنجن ماڻهن سان موهه ۽ اُنسيت جي احساسن، سندن شاعريءَ کي وڏي جمالياتي سگهه ۽ فڪري سُرت عطا ڪئي آهي.

لوڪ گيتَ، ڪاغذن ۽ ڪتابن ۾ زنده رهڻ ڪان وڌيڪ صدين ڪان ماڻهن جي دلين ۾ ڌڙڪندا ۽ دماغن ۾ محفوظ رهندا آيا آهن. اُنهن ڪاغذي ڪَفن بدران زندهه دلين جو سفر ڪيو ۽ هڪ سيني ڪان ٻي سيني تائين، سالن ۽ صدين جي مسافت ڪري، اڄ جي جديد نهج ۽ سهج تي پهتا آهن. عام طرح سان لوڪ گيت جي پرک جا ٽي پيمانه مقرر ڪيا ويا آهن.

”هڪ ته اسان جنهن کي لوڪ گيت چئون ٿا، اُن ۾ تسلسل آهي يا نه؟ يعني اُهو لوڪ گيت وجود ۾ اچڻ کان پوءِ لڳاتار هلندو ٿو اچي يا نه؟ ٻيو ـ تبديلي، يعني، اهو لوڪ گيت لڳاتار هلندو ته اچي ٿو، پر ڇا اُن ۾ ڪي تبديليون آيون آهن؟ اُهي تبديليون ٻن قِسمن جون هونديون آهن. هڪ گيت جي لفظن جي وِسرڻ ڪري، ماڻهو اُن جي جاءِ تي نوان

لفظ/ مصرع داخل ڪندا آهن ۽ ٻي ته ماڻهو اُن گيت کي ڳائيندي، اُن جي ڌُن کي پنهنجي سهولت يا پسند مطابق بَدلائيندا آهن. ٽيون - قبوليت، ڏِسڻو آهي ته، جنهن سماج ۾ گيت جنم ورتو آهي، اُن معاشري، اُن گيت کي قبول ڪيو آهي يا نه؟. يعني گيت پوري سماج ۾ مقبول ٿي، لوڪ گيت بڻجي چڪو آهي يا نه؟. جيڪڏهن اُن کي قبوليت نه مِلندي ته، اُهو گيت جنم وٺندي ئي ختم ٿي ويندو. لوڪ گيت جي هڪ سُجاڻ اُها به آهي ته، اُن جي جوڙڻ واري جي خبر ڪانه هوندي آهي، ڇاڪاڻ جو جُڙڻ کان پوءِ اُهو جڏهن مَٽين ٽِن مَرحلن مان لَنگهندو آهي، تڏهن ڪنهن کي ياد ئي نه رهندو آهي ته، اُن جو تخليقڪار ڪير هو"(1).

حقيقت ۾ لوڪ گيتَ، اجتماعي سوچ، احساسن ۽ آچپي جو اهڙو حسين روپ ۽ روح آهن، جن ۾ طبقاتي اوچ نيچ، ڌرمي ويڇن، خود غرضي ۽ خود مطلبيءَ بدران گڏيل محبت، محنت، خوابن، خوبصورتين، معصوم تمنائن ۽ متحرڪ جياپي جا موهيندڙ منظر ۽ مظهر موجود ملن ٿا.

ان حوالي سان رسول بخش پليجو لکي ٿو: "گيت روءِ زمين تي ڳائجندا رهيا آهن ۽ ڳائجندا رهندا. اهي ايترو قديم آهن، جيتريون انسان جون آسون ۽ احساسَ. جڏهن جڏهن ڪا آسَ ڪَرُ موڙي اُٿي ٿي، ڪو سورُ سَنگهُ ڪڍي ٿو، ڪا اڪ آلي ٿئي ٿي، تڏهن انسان جي دل ڪجهه چوڻ چاهي ٿي، ڪجهه ڳائڻ چاهي ٿي. انسان جا سڀ کان نرم، سڀ کان نازڪ احساسَ گيتن ۾ سمايل آهن"(2).

دنيا ۾ گيتن سِرجڻ ۽ اُنهن کي ڳائڻ جي روايت قديم مصر ۽ ميسوپوٽاميا کان وٺي روم، يونان، چين، جاپان، هندستان، پاڪستان، عرب، فارس، پولينڊ، آئرلينڊ، يوگوسلاويڪيه، ناروي، اٽلي، اسپين، فرانس، آفريڪا، آمريڪا ۽ ٻين انيڪ ملڪن تائين جي ماڻهن ۾ ملي ٿي. جاپان ۾ 'گيشائن جا گيت' ملن ٿا، جيڪي اُتان جي ٽن تارن تي مشتمل نازڪ ۽ نفيس رباب، 'سمي سين' وَڄائي ڳايا ويندا آهن. خاص ڪري قبحه خانن جا مالڪ غريب خانه بدوش قبيلن جون جوان ڇوڪريون خريد ڪري، اُنهن کان پنهنجن ڪلبن ۾، رقص ۽ راڳ

ڪَرائڻ ڪان علاوه اُتي ايندڙ ماڻهن جا من وندرائڻ جا ڪم ونندا آهن. هر گيشا (رقاصہ) جي گيت ۾، اُن جي جواني جا خمار بہ هوندا آهن تہ، اُن جي تنهائي جو درد بہ. رباب جي سُرن سان پُرسوز لوڪ گيتن جا بول ملي جڏهن فضائن ۾ پُرندا آهن، تڏهن مُرده ديوارن سان گڏ ننڍ جي ياڪرن سان بَڪيل پورهيت ماڻهن جون دليون بہ ڌڙڪڻ لڳنديون آهن.

اُنهن گيتن ۾ ايترو تہ سوز ۽ گداز هوندو آهي، جو اُنهن سُرن جي گونج، نہ رڳو ماڻهن جي دلين جا مِيرَ ڌوئي ڇڏيندي آهي، پر اُنهن جي نينهن ڪي نئين سِر پڙڪائي، هڪ ئي وقت شعلو بہ ٻڏائيندي آهي تہ، اُنهن ۾ جاڳ جي آڳ بہ جاڳائيندي آهي. اُهي گيت، گيشائن جي مُرڪ ـ مالهائن جيان موهيندڙ بہ هوندا آهن تہ، انُهن ۾، اُنهن جي لُڙڪن جي نمي ۽ جيون جي ڪَمي بہ شامل هوندي آهي، جنهن ڪري سندن جهونگاريل هر گيت، انتهائي حُسناڪ بہ هوندو آهي، تہ اهو سندن مُرده حسرتن جي 'سَمفنِي' بہ محسوس ٿيندو آهي. اُنهن گيتن جي بولن جو ترجمو هوائن ۾ حائل خوشبو کي قيد ڪرڻ مترادف آهي، جيڪو يقينن مشڪل آهي، پر نموني طور هيٺ گيشائن جي هڪ گيت جو سنڌي ترجمي ۾، تت پيش ڪجي ٿو.

تاريڪ آهي راتڙي،
منهنجي من ۾ چرڪ پري،
جاڳي پئي آ ڪا باتڙي.
دل منهنجي ۾،
چاهہ آ بي چين ۽
تن ـ اندر ۾ تڙپ ٿي تڙپي پئي،
تون ٿو آکين،
هل هلون ڪنهن هيڪليءَ جاءِ تي
تاريڪ آهي راتڙي،
ڏس، سوَين اسرار آهن
خواب جهڙا پيار آهن،
ڪاري سايَن جي سيج تي

هر آغوش هِن سرگوشيون،
لفظن بنا دل ڪري ٿي
دل سان ڪائي گفتگو،
تاريڪ آهي راتڙي....(3).

ڪوريا جا لوڪ گيت پڻ اُتان جي پهاڙي ۽ ڪوهستاني ماڻهن جي من - پاتال مان ڦُٽي نڪتل احساساتي آبشار ڌارائن سان مالا مال آهن. ائين فرانسيسي لوڪ گيتن جو پنهنجو الڳ ۽ منفرد رس ۽ چس آهي. انهن گيتن کي فرانسيسي ٻوليءَ ۾ 'رولان جا گيت' چيو ويندو آهي، جيڪي اتان جي ماڻهن ۾ تمام گهڻو مقبول آهن. انهن گيتن کي عوامي منگتا ۽ مڱڻهار، عوامي ميڙن، اميرن جي محفلن ۽ مختلف موقعن تي عبادت گاهن ۾ پڻ ڳائيندا آهن. انهن گيتن ۾ ماڻهن جي معصوم خواهشن، تمنائن ۽ خوابن جي اظهار سان گڏوگڏ لوڪ ڪٿائن، رومانوي قصن ۽ روزمره زندگيءَ جي ٻين ڪيترن ئي پهلوئن جو ذڪر ۽ فڪر انتهائي دل گداز انداز ۾ ملي ٿو.

روسي لوڪ گيت، خاص ڪري 'هارين جا گيت' پنهنجن مٺڙ ٻولن، ثقافتي رنگن، سماجي جيوت ۽ احساساتي خيالن ۽ خوبصورتين سبب پنهنجو مثال پاڻ آهن. انهن گيتن ۾ موجود ماحول، منظر، ڪردار ۽ موضوع گهڻي حد تائين سنڌي لوڪ گيتن سان مِلندڙ جُلندڙ آهن. خاص ڪري سنڌن مشهور گيتَ، جيڪي ڪيت مزدورن جي جيوت، جاکوڙ ۽ روزاني ڪِرت جي پسمنظر ۾ جوڙيل ۽ انهن جي زباني ڳايل آهن، انهن ۾ حيرت جي حد تائين سنڌي لوڪ گيتن جهڙو ساءُ، رچاءُ ۽ احساساتي روح محسوس ٿئي ٿو. روسي هارين جو هڪ لوڪ گيت، جنهن لاءِ روايت آهي تہ، روسي هاري عورتون لُٽيل فصل جي آخري گڏي کي ڪٽڻ وقت، ان کي رنگ برنگي رومال پارائينديون آهن. پاڻ ۾ هٿ هٿن ۾ ڏئي، ان گڏي جي چوڌاري رقص ڪنديون ۽ هي گيت جهونگارينديون آهن، جيڪو ٻولن ۽ منظر توڙي ماحول ۽ احساساتي رچاءَ ۾ سنڌي لوڪ گيتن سان وڏي مماثلت رکندڙ آهي. روسي هارين جي انهيءَ لوڪ گيت جو سنڌي ترجمو پيش ڪجي ٿو.

اَجُ آهي لابارو،
وارو، ڙي، وارو...
پنهنجي ٻنيءَ جو وارو
آيو آهي يارو،
لک ٿورا رب جا
جنهن غم لاٿا سڀ جا
هڪڙي ٻَنيءَ جو
لٿو آ لابارو،
هاڻي آهه ٻيءَ جو وارو
وارو، ڙي، وارو...
اَجُ آهي لابارو....(4).

پولينڊ جي لوڪ ادب جو شمار پڻ دنيا جي شاهوڪار لوڪ ساهت ۾ ٿئي ٿو. پولينڊ هڪ اهڙو خطو آهي، جيڪو پنهنجي ڳوناڻي ماحول، فطري حُسن، قدرتي ڍنڍن، ندين ۽ سرسبز زمينن سبب وڏي فطري ڪشش ۽ حُسناڪي رکي ٿو. هتان جي ماڻهن جي وڏي وندر ۽ وِرونهن لوڪ گيتَ آهن، جيڪي سندن تهذيب، معاش ۽ زندگيءَ جي ٻين سمورن رُخن جو سُندر ۽ اثرائتو عڪس پيش ڪن ٿا. يورپ ۾ ٻارهين صديءَ ڌاري جهان گرد ۽ خانہ بدوش شاگردن جي ڳايل لاطيني گيتن پڻ دنيا ۾ وڏو ناماچار ماڻيو. انهن گيتن جي خاص خوبي انهن جا آزاد ٻول، روان ترنم ۽ جذبن جو بي باڪ ۽ بي ساختہ اظهار آهي. انهن گيتن ۾ پيار، سرهائي ۽ آزاديءَ جا احساس پنهنجي پوري جذبي، جوت ۽ جولان سان موجود ملن ٿا.

ڳايو، ڳايو، پريت جا گيت،
منهنجا ميت...
جن سان من کي اچي آرام
منهنجي ڪومل من ۾ اچ،
جرڪي پيو سرهائيءَ جام.

ڏک ويا هِن سڀ اُڏامي،
خوشي، محبت موٽي آئي
من نچي ۽ جهومي ٿو،
رقص ۾ آهي سچي خدائي.

ڳايو، ڳايو، پريت جا گيت،
اچو، اچو منهنجا ميت.(5).

اسپين جي هڪ خانہ بدوش قبيلي ۾ جنم وٺندڙ گارشيا لورڪا جا جپسي لوڪ گيت پڻ وڏي اهميت جا حامل آهن. انهن گيتن ۾ خانہ بدوش ماڻهن جي جيوت، جذبن ۽ احساساتي خوبصورتين جو عڪس بہ نظر اچي ٿو، تہ جهنگلي هوائن جهڙو آزاد ۽ تازو ترنم بہ ملي ٿو، جيڪو ماڻهوءَ جي ويڳاڻي من کي ساڻ کڻي، اڻ ڇهي احساساتي دنيائن جا سير سفر ڪرائڻ کان پوءِ جڏهن ڪيس واپس ڇڏي ٿو، تڏهن ماڻهو پنهنجي من کي نہ فقط تازي ماڪ سان وِهنتل ۽ ڌوتل محسوس ڪري ٿو، پر گهڙي ڪن لاءِ دنيا جا سمورا درد وساري پاڻ کي سائبيريا جي پکين جيان آزاد ۽ آواره پائنئين ٿو، جن جي اُڏام لاءِ سيمائن جو ڪوئي قيد نہ هوندو آهي. لورڪا جي لوڪ گيتن کان شيخ اياز تمام گهڻو مرغوب ۽ متاثر رهيو آهي، جنهن جو اعتراف ڪندي هو لکي ٿو، ”لورڪا جو مون تي ڪافي اثر آهي....جيئن ٽر جي ٻيلن جي سونهن، ڪولهين ۽ مينگهواڙن جي رقص جا منهنجي شاعريءَ ۾ پڙاڏا ۽ عڪس ملن ٿا، ائين اسپين جي جپسين جي زندگي ۽ انهن جي لوڪ گيتن جا اثر لورڪا جي شاعريءَ ۾ جهلڪن ٿا....لورڪا جي شاعريءَ کي عوامي لوڪ گيتن مان اُتساهہ مليو، پر هن پنهنجي شاعريءَ جي مواد ۽ فارم ۾ انوکا ۽ منفرد تجربا ڪيا آهن“(6).

آمريڪا جي ڪوئلي جي کاڻين ۾ ڪم ڪندڙ مزدورن ۽ نيگروز جا لوڪ گيت، ناروي، اِٽلي، اسپين، يوگوسلاويڪيہ، هنگري، رومانيا ۽ بالڪن رياستن جي پورهيتن جا لوڪ گيت پڻ پنهنجي لهجيَ جي مِٺاس، اظهار جي سادگي، ترنم جي ڪشش ۽ ٻولن جي سوز ۽ گداز سبب پنهنجو مَٽُ پاڻ آهن. محنت ۽ مزدوريءَ جا گيت،

مزدورن ۾ همت وڌائيندا ۽ منجهن چُستي پيدا ڪندا آهن. انهن گيتن جا ٻول جوشيلا ۽ ترنم تيز ۽ جهومائيندڙ هوندو آهي، جيڪو مزدورن ۾ ولولو پيدا ڪري، سندن ڪم ڪي نہ رڳو نبيريندو آهي، پر ۽ اُن ۾ وڏي آساني بہ پيدا ڪندو آهي.

"اسڪاٽ لينڊ جا Waulking ان جو بهترين مثال آهن. Waulking ٽئڊ ڪپڙي کي ٻُسائڻ ۽ سُڪائڻ وارو عمل آهي. ان گيت جي لئي ۽ تال مزدور جي ڪم کي هڪ ئي رفتار سان هلائڻ ۾ مددگار ٿيندي آهي" (7).

اهڙيءَ ريت ساموندين، ملاحن ۽ ٻيڙائتن جا لوڪ گيت، جيڪي سندن جيون جي جذبن ۽ جولانن جي اثرائتي عڪاسي پيش ڪن ٿا. اهڙن لوڪ گيتن مان هڪ مثال آمريڪي غلامن جو هي لوڪ گيت آهي، جيڪو بحري سفر ۾ ٻيڙا هَڪلڻ وقت غلام گڏجي ڳائيندا ۽ هڪٻئي ۾ همت، جوش ۽ ولولو پيدا ڪندا هئا. گيت جي ڪجھ ٻولن جو هتي سنڌي ترجمو ڏجي ٿو.

مائيڪل! اومائيڪل! ٻيڙو ڪاهي ڪناري هَلُ،
مائيڪل! اومائيڪل! ٻيڙو ڪاهي ڪناري هَلُ.
تنهنجو ٻيڙو آ سُوراجي
هَلُ منهنجا مانجهي
تنهنجو ٻيڙو آهي ٻارِ ۾
تارِ درياھ جي تار ۾،
او منهنجي ڀينڙي!
ٻيڙيءَ - سِڙھ سِبي ڏي،
اُردن - سمنڊ گهرو آ
مانجهي مِڙي مُٺ ٿيو،
هُن ڪناري آزادي،
سَڏي ٿي سَين ڪي،
مائيڪل! اومائيڪل! ٻيڙو ڪاهي ڪِناري هَلُ،
ٻيڙو ڪاهي ڪِناري هَلُ.... (8).

يورپ ۾ اوائلي دؤر ۾، جيسي ۽ خانہ بدوش ساري يورپ جي صحرا نوردي ڪري، نوان ٻول، نوان سُر، نوان داستان ۽ نيون ڪٿائون هٿ ڪري، لوڪ گيت سِرجيندا ۽ انهن کي جهر جهنگ، وَستين ۽ واهڻن ۾ ڳائڻ سان گڏوگڏ انهن لوڪ ٻولن ۽ لوڪ ترنم کي شهري ماحول ۽ ڪلچر سان مِلائي، نوان گيت ۽ نيون ڌنون پڻ تخليق ڪندا هئا. جيئن ڪارولس گيتَ (Carols songs)، جيڪي لوڪ رقص ۽ لوڪ ناچ جا گيت هئا، پر اڳتي هلي عيسائين جي ڪِرسمس جي ڏِڻ جي گيتن سان مِلي هڪ ٿي ويا.

مطلب تہ مشرق توڙي مغرب ۾، هر ملڪ، هر خطي ۽ هر علائقي جي مختلف نسلن ۽ قومن وٽ پنهنجا پنهنجا اڪيچار لوڪ گيت آهن. انهن جي ٻولي، لهجو، انداز، ثقافتي وَن ۽ واسُ يقينن الڳ ۽ جدارو آهي، پر انهن جو احساساتي ۽ اجتماعي روح ساڳيو 'عامي ۽ عوامي' آهي ۽ انهن جو ردم يڪسان طور روح جي تارن کي ڇُهي، راحتن جا نغما ڇيڙيندڙ ۽ اندر ۾ اُڌمن ۽ اُلمين جا احساس اُياريندڙ هوندو آهي.

"مشرقي شاعري، خاص ڪري نندي ڪنڌ جي شاعريءَ تي نظر وجهبي تہ، ان جي مختلف صنفن جي پيڙهہ ڏار ڏار 'رَسن' تي رکي وئي آهي...گيت لاءِ خاص رس 'شرنگار رس' چاٽايو ويو آهي، جيڪو محبت ۽ پيار لاءِ مخصوص سڏيو ويو آهي، جنهن ۾ جنسي چِڪَ ڪان وني، ماءُ، پيءُ، پيڻن ۽ ڀائرن جي محبت، زال ۽ مڙس جي پريم، محبوب جي وڇوڙي ۽ اوسيئڙي، ڀهاج سان نفرت، سَسُ ٻِڻان جي ڪِٽ پِٽ، ديوتائن ۽ ديوين ۾ ويساهہ، پيرن ۽ وَلين ۾ اعتقاد، ڌرتي ماتا سان پيار، موسمن جي تبديلي ۽ تهذيبي تهوارن جي اهميت ۽ حُسناڪيءَ جا موضوع اچي وڃن ٿا"(9). ۽ اهي سيئي لوڪ گيت، انسان جي گڏيل ميراث سان گڏ سندن روڳن ۽ راحتن جو گڏيل عڪس ۽ احساس پيش ڪن ٿا.

لوڪ گيت جون روايتون ۽ شيخ اياز

شيخ اياز جو پنهنجي ڌرتي ۽ شاعريءَ سان انوکو اُنس ۽ عشق رهيو آهي. خاص ڪري پنهنجي سنڌ جي صديون پراڻي تهذيب،

ثقافت ۽ گيتن /لوڪ گيتن سان تہ هن جو والهانہ پيار آهي. هو پنهنجي ڪتاب، ’ڪراچيءَ جا ڏينهن ۽ راتيون‘ ۾ لکي ٿو، ”منهنجي برصغير جي پوري ثقافت سان ائين والهانہ محبت آهي، جيئن يوناني شاعر ڪازان زاڪس جي يونان سان هئي. ڪيئي ڀيرا منهنجي دل چاهيو آهي تہ، اردوءَ جي مشهور اديب ديوندر ستيارٿيءَ وانگر هن برصغير جو ڳوٺ ڳوٺ گهمان ۽ ان جا لوڪ گيت ٻڌان، ان جا پهاڙ، نديون، محل سَرايون، مندر، مسجدون، گُردئارا ڏسان ۽ انهن جي سموري سونهن ۽ ڏرتيءَ جي سندرتا کي پنهنجن گيتن ۾ سميٽيان. مون کي اها ديو مالائي مورتي ڏاڍي وڻندي آهي - جنهن ۾، سرسوتي هنس تي وجي رهي آهي. هن کي هڪ هٿ ۾ بنسري ۽ ٻئي هٿ ۾ ڪوئي ڪتاب آهي. مان پانيان ٿو، تہ مان بہ گيت لکندي لکندي، هن پَوَساگر مان پار تري ويندس ۽ پنهنجو موڪش پائيندس“(10).

شيخ اياز جي لوڪ گيتن جي حوالي سان چار روايتون ملن ٿيون. پهرين سندس پنهنجي اصلوڪي مقامي لوڪ گيت جي روايت، جنهن ۾ قديم لوڪ گيت کان وٺي محمد صديق مسافر، مرزا قليچ بيگ، ڪشنچند بيوس، هري دلگير، فاني ، ڏُڪايل ۽ ٻَردي سنڌي تائين جا نالا شامل آهن. ٻي هندي لوڪ گيت جي روايت، ٽين پاڪستان جي علائقائي ٻولين ۽ اردو لوڪ گيت جي روايت ۽ چوٿين دنيا پر جي ادب جي لوڪ گيتن جي مطالعي مان اخذ ڪيل اثرن جي روايت. انهن چئني روايتن کي مِلائي، اياز لوڪ گيت جي هڪ نئين روايت کي جنم ڏنو آهي، جنهن جو نہ رڳو آهنگ، احساس ۽ لفظي تاڃي پيٽو نرمل ۽ نرالو آهي، پر ان جو ترنم ۽ تاثير بہ لهرن جيان ماڻهوءَ جي جيءَ کي جهوليءَ ۾ جُهلائيندڙ ۽ روحاني تسڪين آڇيندڙ آهي.

خاص طرح اياز پنهنجي مقامي لوڪ گيتن جي رَسُ ۽ روح کي پنهنجي خيال ۽ احساس جي پيالي ۾ پَرِٽي، ائين مِلائي ۽ رَلائي جِڏيو آهي، جيئن کير ۾ کنڊ مِلي ۽ حائل ٿي ويندي آهي. اياز پاڻ کان اڳ واري موجود مڙني سنڌي لوڪ گيت جي روايتن جا نہ رڳو سَنڌا ٽوڙيا آهن، پر لوڪ گيت جي نئين روايتن جا بنياد پڻ قائم ڪيا آهن، جن کي بلاشبہ سندس همعصرن ۽ پوءِ جي دؤر جي شاعرن جي وڏي اڪثريت سَرهائيءَ سان قبوليو ۽ اپنايو آهي.

شيخ اياز جو هندي شاعريءَ جو مطالعو پڻ وسيع ۽ گهرو هو. تلسي داس، امارو، ڪاليداس، ودياپتي ۽ ڪبير کان وٺي بهاري لال، مَلڪ محمد جائسي، سورداس، پوشن ۽ ميران بائي تائين هن مڙني شاعرن جي شاعريءَ کي گهرائيءَ سان پڙهيو ۽ پروڙيو هو. خاص طرح اياز، ميران بائي جي گيتن جو وڏو مداح هو. هُن ميران جي ڳوڙهن مان پنهنجن ڪيترن ئي گيتن جي مِٺي ڳوهي، انهن ۾ اهڙو سُرُ، سوز ۽ گداز جو روح پريو آهي، جو انهن جا ٻول سُڻڻ ۽ پڙهڻ سان دل خود بخود 'مي رقصم' بڻجي پوي ٿي. ميران جي شاعري، مور جو رقص ۽ ڪويل ـ من جي پُرسوز پُڪار آهي.

پیارے درسن دیجیو آئے
تم بن رہیو نہ جائے.
جل بن کمل چند بن رجنی،
ایسے تم دیکھیا بن سجنی.
آکل ویاکل پھروں رَین دن،
برہ کلیجو کھائے.
دوس نہ بھوک نیند نھیں رینا،
مکھ سے کتھت نہ آوے بینا.
کہا کہ کچھ کہت نہ آوے،
مل کر تپت بجھاوے.(11).

(پيارا اچي مون کي درشن ڪراءِ. تو بن مون کي چين نہ آهي. جيئن پاڻيءَ بنا ڪنول ۽ چنڊ بنا رات اداس هوندي آهي، ائين توبن مان بي چين ۽ بيتاب آهيان. مان تنهنجي لاءِ ڏينهن رات سرگردان آهيان، تنهنجي وڇوڙي منهنجي من کي جهوري وڌو آهي. ڪاڏو پيتو وِسري ۽ ننڊ آرام ڦِٽي ويو آهي. ڪجهہ اظهارڻ لاءِ زبان ساٿ نہ ٿي ڏي، چوان تہ ڇا چوان، ڪجهہ سمجهہ ۾ نہ ٿو اچي. پرين، اَچ، اچي، مِلي، منهنجي پياس اُجهاءِ.)

شيخ اياز اردو گيت نگارن کان پڻ گهٽو متاثر نظر اچي ٿو. هن نہ رڳو ميراجيءَ جي گيتن مان مَڌُ جا سُرورَ ماڻيا آهن، پر امانت

لکنوي، عظمت الله خان، آرزو لکنوي ۽ ٻين کيترن ئي شاعرن جي گيتن جي رَسُ ۽ روح مان پڻ فکري ۽ فني سُندرتائون ماڻيون آتائين، جنهن جو ذڪر ڪندي پاڻ پنهنجي آتم ڪهاڻيءَ ۾ لکي ٿو، ”مون کي تنوير نقويءَ جي گيتن کان سواءِ مقبول حسين احمد پوريءَ جا گيت بہ وڻندا ها.... مون کي حفيظ جالندريءَ جو گيت، 'ڪاهن مُرلي والي نند ڪي لال بنسري بجائي جا' بہ ڏاڍو وڻيو هو. مجيد امجد، جو هڪ خاموش طبع شاعر هو، انهيءَ جا گيت بہ دلچسپ ها. قتيل شفائي، عبدالحميد يٽي، تاج سعيد، ساحر لڌيانوي، احمد راهي، عادل پرديپ، جميل الدين عالي، قيوم نظر، طفيل هوشيار پوري، ناصر شهزاد ۽ نگار صهبائيءَ جا گيت بہ مون پڙهيا آهن“(12).

اياز اردو جي گيت سرجڻهارن مان سڀ کان وڌيڪ ميراجيءَ کان مرغوب ۽ متاثر آهي. هن کي ڪاليج واري زماني ۾ ئي ميراجيءَ جي گيتن جي مطالعي جو موقعو مليو. ميراجيءَ جي گيتن جي ٻوليءَ جي مِٺاس ۽ ترنم جي تازگيءَ اياز جي من کي اهڙو موهيو، جو هن پنهنجون انيڪ محبتون هُن سان منسوب ڪيون آهن ۽ عمر ۾ هُن لاءِ مختلف موقعن تي پنهنجي عقيدت ۽ محبت جو اظهار هن ريت ڪندو رهيو آهي. ”دراصل سنڌيءَ ۾ گيت لکڻ جو چاهہ مون کي ميراجيءَ جا گيت پڙهي ٿيو. منهنجا گيت پڙهي سنڌيءَ جا دقيانوسي شاعر ايترو بانورجي پيا هيا، جو هو سمجهڻ لڳا تہ، اُهي گيت ميراجيءَ جو ترجمو آهن، پر حقيقت ۾ هڪ سِٽ بہ ميراجيءَ تان ورتل نہ آهي.... منهنجي مطالعي کي ايتري وسعت ڏيڻ ۾، ميراجيءَ جي مطالعي جو هٿ آهي ۽ جي مان هُن سان مِلان ها، تہ سندس گهرو دوست ٿي وڃان ها، جيتوڻيڪ اسان ٻنهيءَ جون عادتون بلڪل مختلف هيون“(13).

اياز وڌيڪ لکي ٿو،”ميراجيءَ جا گيت مون کي پسند آهن. انهن ۾ ڌرتيءَ جو واسُ ۽ وَن آهي ۽ ڪنهن ڪنهن مهل هن جو ڪوئي گيت پڙهي، مون کي ائين محسوس ٿيندو آهي، تہ املتاس جي وڻ تان ڪويل ڪوڪي رهي آهي“(14).

”ميراجيءَ جو گيت، 'آن جانے نگر مانے رے، من مانے نگر آن جانے رے' هڪ خوبصورت گيت آهي. هن جا ٻيا گيت بہ ائين ٿا لڳن، جيئن

چانڊوڪيءَ ۾ پوئين پهر جو رابيل ڦُٽي پوندي آهي ۽ ان جي خوشبو چوطرف ڦهلجي ويندي آهي"(15). ميراجيءَ جو لوڪ رنگ ۽ ساوڻ - رُت جي سُندرتائن، ڦوڙي ۽ فراق جي احساسن سان ڀرپور هيءَ هڪ گيت، جنهن جي هوائن جهڙي ترنم مان حظ ۽ آلي مٽيءَ جهڙي سُگند جو واس اوهان به حاصل ڪريو.

ساون کی متوالی رُت میں
جیسے آنکھ جھپکے پل میں
بادل آئیں برکھا لائیں آگ لگائیں
ویسے پریت کے میٹھے برس میں سُر بدلے جیون کا راگ
دھیمی دھیمی دھن کی لہریں اک پل میں بن جائیں آگ
مورکھ من پر جادو کر کے پریت سنائے راگ نئے
پریت دکھائے دیس نئے
پریمی بدلے بھیس نئے
جب،
پریت دکھائے دیس نئے (16).

"لوڪ گيتن ۾ ڀهراڙي جو ماحول، محاڪات ۽ منظرَ اهڙيءَ ريت موجود هوندا آهن، جو انهن جو ذڪر ايندي ئي جهومندڙ فصلن، تازي مٽيءَ جي ڀنل خوشبو، گُنگنائيندڙ ندين ۽ چوڏس ڦهليل سرسبز ۽ شاداب ساوڪ جي سندرتا اکين سامهون تري ايندي آهي. ڀهراڙين ۾ الهڙ ساده دل عوام جي اڪثريت آباد هوندي آهي، انهيءَ ڪري لوڪ گيتن ۾ سادگي، شادابي ۽ بي خوديءَ جي خمارن جهڙي ڪيفيت ملندي آهي ۽ اهي سدا سرسبز ۽ ساوا محسوس ٿيندا آهن"(17).

ميراجيءَ جي گيتن جي خاص خوبي پڻ اُهو ئي لوڪ آهنگ، ٻوليءَ جي سلاست، منظرنگاري، ترنم جي رواني ۽ احساساتي رنگيني هي، جيڪا نہ صرف پڙهندڙ کي پنهنجن ٻولن جي سحر ۽ سُندرتائن ۾ ويڙهي ڇڏي ٿي، پر ٻُڌندڙ پڻ اُن جي اٿاهہ موسيقيءَ جي لهرن ۾ ٻُڏڻ ۽ اُپٽڻ لڳي ٿو.

شام دھند لکالے کر آئی
گوری گھر سے باہر آئی.
چہرہ جیسے بجلی چمکے،
اور کاندھے پر بال گھٹا سے
نئی نویلی اور اچھوتی،
مالا، نکھرے پھولوں والی(18).

شيخ اياز جي گيتن/لوڪ گيتن تي، پنجابي شاعريءَ جي صنف 'ماهيا' ۽ پشتو شاعريءَ جي صنف 'ٽپو' جا اثر بہ محسوس ٿين ٿا، جيڪي لوڪ گيتن جي صنف ۾ شمار ڪيا ويندا آهن. سچ تہ اياز اُهو وينجهار ڪلاڪار آهي، جنهن تخليق جي سفر ۾ هر مثبت اثر کي اَپنائي، اُن کي پنهنجو اهڙو روح ۽ رنگ عطا ڪيو آهي، جنهن کي پَسي من سَرهائيَ ۾، مورَ وانگر رقص ڪرڻ ۽ جهومڻ لڳي ٿو.
شيخ اياز مشرق توڙي مغرب جي ادب ۽ آرٽ جا گهڻ رُخا فني ۽ فڪري اثر قبول ڪيا آهن، جن تي تفصيلي اڀياس جي گهرج آهي، اُن سان اياز جي شاعريءَ جا ڪيئي نوان پهلو اُڀري سامهون اچي سگهن ٿا، پر خاص ڪري هُن دنيا ڀر جي لوڪ ادب مان، لوڪ گيت جي حوالي سان جيڪي اثر ورتا آهن، اُهو اڀياس پڻ انتهائي دلچسپ ۽ لاڀائتو آهي، جنهن تي پاڻ هڪ طائرانہ نظر وجهي ۽ لوڪ گيت جي حوالي سان مٿي ڪجهہ مثال پيش ڪري آيا آهيون. اياز اُنهن گيت نگارن مان ڪنهن نہ ڪنهن طرح متاثر رهيو آهي، پر سندس وڏو ڪمال اُهو آهي تہ، هُن اُنهن اثرن کي پنهنجن لوڪ گيتن ۾ جنهن تخليقي انداز ۽ فنائتي نمونې سان اَپنايو ۽ اظهاريو آهي، اُهو بنهہ حُسناڪ ۽ حيرت ۾ وجهي ڇڏيندڙ آهي.

اَوائلي سنڌي لوڪ گيتَ

لوڪ گيت جي ابتدا ڪڏهن ٿي ۽ ڪنهن ڪئي، اُن بابت وِثوق سان تہ ڪجهہ چئي نہ ٿو سگهجي، ڇوتہ لوڪ گيت ايترا ئي اوائلي ۽ پُراڻا آهن، جيتري انساني تهذيب ۽ تمدن جي تاريخ قديم آهي،

پر ايترو ضرور چئي سگهجي ٿو ته، ”جڏهن ڪان انسانن ۾ پيار جو جذبو پيدا ٿيو، منجهن محبت جون پچارون پيون ۽ وِرهه وارن وِڇوڙي ۾، گيتن ذريعي پنهنجن جذبن ۽ احساسن جو اظهار ڪيو. جڏهن مُندون موٽيون، واهوندا وَريا يا سانوڻ جي ڪنوڻ ٿي ته، پرديس وَيل سڄڻن جون مُندائتيون صحبتون ساري سِڪَ مان گيت چيائون، جڏهن ڪان پورهيتن گڏجي ڪم ڪرڻ شروع ڪيو ته، ڪم ڪندي گيت ڳايائون، جڏهن ڪان شاديون ۽ محفلون شروع ٿيون ته، خوشيءَ جا گيت ڳايائون ۽ ڪي گيت وري ماحول جي ڪن اهم واقعن ۽ حادثن ڪان متاثر ٿي جوڙيائون“ (19). مطلب ته لوڪ گيتَ، ماڻهوءَ سان جنمن ڪان نه فقط جُڙيل رهيا آهن، پر سندن جيءَ ۽ جياپي جي وڏي وندر ۽ ورونهن پڻ رهيا آهن.

سٽاءُ، هيئت ۽ فن جي لحاظ سان لوڪ گيتن جي مقرر ۽ طئي ٿيل ڪا هڪ صورت نه آهي، پر پانت پانت جي گُلن وانگر اُنهن جون ڪيئي جنسون، ڪيئي صورتون ۽ سُندرتائون آهن. ساڳيءَ طرح اُنهن جو موضوع، سِٽاءُ ۽ مواد به محدود نه، پر خوشبو جيان تمام گهڻو ڦهليل ۽ وسيع آهي. اُن حوالي سان ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ لکي ٿو، ”لوڪ گيتن جي سٽاءُ سادي مگر دل پذير آهي. لوڪ گيت عوامي ذهن ۽ زبان جا فطري ٻول آهن، جن ۾ موسيقي جي لَئي پريل آهي. اُهي ٻول اڪثر ننڍن فِقرن ۾ سَموهيل آهن، جن جي آخر ۾ قافيو آندل آهي. اڪثر گيتن ۾ پهريون ’اصولي ٻول‘ آهي، جو ٿلهه (مطلع) جي حيثيت رکي ٿو، جنهن جي پويان ٻيون مصراعون يا بند شامل آهن....لوڪ گيت عوامي شاعريءَ جا خيابان آهن، جن ۾ ڪيئي ٻهڪندڙ ٻوٽا نظر اچن ٿا ۽ هر ٻوٽي جي رونق نرالي آهي. يا چئجي ته هر لوڪ گيت ڄڻ هڪ ڳَنڍي يا هارُ آهي، جنهن جي هر مصرع وارو مَڻيو هڪ جدا رنگ، رونق وارو ۽ آبدار آهي“ (20).

اُهي لوڪ گيتَ، نه رڳو فڪر جي ڳوڙهائي، تخيل جي تصنع ۽ خيال جي اونهائيءَ ڪان آجا هوندا آهن، پر هر قِسمَ جي روايتي فن جي پَئد ۽ پابندي ڪان پڻ آزاد هوندا آهن. اُنهن جي وڏي خوبي ئي ٻولن جي سادگي ۽ ترنم جي تازگي هوندي آهي، جيڪا ئي اُنهن کي دلپذير ۽ دل نشين بڻائيندي آهي.

لوڪ گيت ٻين قومن وانگر سنڌي قوم ۾ پڻ صدين کان رائج رهيا آهن، جنهن جا اُهڃاڻ مُهين جي دڙي مان مليل رقاصہ 'سمبارا' جي مورتيءَ مان مِلن ٿا، جيڪا رقص جي انداز ۾ اُڀي بيٺل آهي. رقص، موسيقي ۽ راڳ جو پاڻ ۾ گهرو سُٻنڌ آهي، اُنهيءَ ڪري چئي سگهجي ٿو تہ، اُن دؤر ۾ رقص سان گڏ موسيقي ۽ لوڪ گيتن کي ڳائڻ جو رواج بہ عام هوندو.

"لوڪ گيت، هر ملڪ ۽ هر ٻوليءَ جي 'لوڪ ادب' جو اهم ۽ قيمتي سرمايو آهن. سنڌي لوڪ گيت، سنڌ جي ثقافت ۽ سنڌين جي عوامي ادب جو آئينو آهن، جن ۾ سنڌ وارن جي عام زندگيءَ جو عڪس نمايان نظر اچي ٿو. عوامي ٻولن ۽ جذبن جو هيءُ عظيم سرچشمو روايتي شاعرانہ تصور کان خالي هئڻ جي باوجود سُهڻن ۽ نِماڻن خيالن سان ڀرپور آهي. عوام مان ڪن سَبوجهن جي دل تي جيڪي گُذري ٿو ۽ زبان تي جيڪي ڪجهہ ٿري اچي ٿو، سو لَئي جي آڌار تي ٻولن جي شڪل اختيار ڪري 'لوڪ گيت' بنجي ٿو"(21).

مقامي لوڪ گيت جي روايت مان سڀ کان وڌيڪ اياز ٿر جي لوڪ گيتن کان متاثر رهيو آهي. "ٿر جا لوڪ گيتَ، دنيا جو شاهڪار ۽ شاهوڪار ادب آهن، جن ۾ فطرت جي اُرڏائين (۽ سُندرتائن) کان وٺي محبت ۽ عشق جي اڙانگي پنڌن تائين جون سموريون ڳالهيون ڳايل آهن. جڏهن بہ ڪو اُنهن کي ٻُڌي ٿو تہ، اُنهن جي آهنگ کان متاثر ٿيڻ کان رهي نہ ٿو سگهي. ٿر جي اڪثر لوڪ گيتن جي تخليقڪار عورت آهي، تڏهن تہ اُنهن ۾ ايتري اثرپذيري سمايل آهي. شيخ اياز جهڙي ناميارِي شاعر بہ جڏهن اُنهن کي ٻُڌو تہ، اُنهن جي سُر جي سِيرَ ۾ وَهي ويو آهي ۽ اُنهن جي طرز تي هُن پلوڙ لوڪ گيت تخليق ڪيا آهن....اياز اُنهن لوڪ گيتن جي سُريلائيءَ ۽ رَسيلائيءَ واري عوامي انداز کي استعمال ڪندي، نوَن لوڪ گيتن وسيلي نئين جاڳرتا جو سَنيهو ڏنو آهي" (22).

شيخ اياز ٿر جي گوناگون حُسناڪين ۽ اُتان جي آرٽ سان نہ رڳو عشق ڪيو آهي، پر ٿر جي فني ۽ فڪري نزاڪتن کي پنهنجي شاعريءَ ۾ پڻ اوتيو آهي. ٿر سان اياز جو نِرالو نينهن ۽ ناتو آهي،

اُنهيءَ ڪري هُن نه صرف تر ۾ اُن جي گيتڪارن ۾ گيت نگارن کي بي حد پسند ڪيو آهي، پر هُن اُنهن کي هِن طرح جي منظوم پيتا ڏني، ياد ڪيو ۽ ساريو به آهي.

توڙي ڳائين ڪَجليو، توڙي ڳائين جوڏاٽو،
اجان ناهي وِساٽو، ڏيئو تن جي ڏات جو.
(شيخ اياز)

”صدين جي لوڪ ورثي ۾، ٿر جا لوڪ گيت خاص اهميت رکن ٿا. اُنهن لوڪ گيتن ۾ معاشي ۽ سماجي زندگيءَ جا سمورا رواج، تهذيب ۽ ثقافت جا رنگ سمايل آهن. شادي وِهانءَ جون رسمون، فِراق جا ڦٽ، سخاوت جو جذبو، قربانيءَ جو حوصلو، حُسن ۽ عشق جا داستان، ٿيج تهوار، ساوڻ جا سانگ ۽ ٻيا ڪيترائي موضوع انهن لوڪ گيتن ۾ ذڪر هيٺ آيل آهن. سُرن ۽ سازن جي آهنگ سان ملي، اهي لوڪ گيت اَمرتا ماڻي چڪا آهن“(23).

ٿرين کي ’مور، مينهن ۽ پنهنجي مٽيءَ‘ سان انوکو عشق آهي. ٿري وَس ڪَئي پنهنجا پَکا ۽ پَٽ نه ڇڏيندا آهن، پر ڪنهن سانگ سبب، جيڪڏهن هو ڏور هوندا آهن ۽ ٿر تي جڏهن بادل پَرجي ايندا ۽ وِجون وَراڪا ڪنديون آهن، تڏهن ازخود ڪوهين ڏور هجڻ باوجود ٿرين کي مينهوڳيءَ جي مُند پنهنجي ڏيهه اَڏائي ڪٺي ايندي آهي ۽ هُو مٽيءَ جي مَهڪ سان پنهنجن ساهن کي تازو ڪري، صحرا جي گل وانگر ٽِڙي ۽ ٻهڪي پوندا آهن. ٿري، مور سان اولاد ۽ محبوب جهڙي محبت ڪندا آهن ۽ مور به ٿرين لاءِ پنهنجي سونهن جا سارا سانگ سَجائي ۽ رنگ رَچائي جيئندو آهي. مينهوڳيءَ جي موسم ۾ جڏهن مور، سرمست ٻڌجي ٽهوڪا ڏيندو ۽ حسين پنک پکيڙي رقص ڪندو آهي، تڏهن ڏکن ڏٽيل تارين جا اداس مُکڙا نه ٽانگر جي گل جيان ٽِڙي پوندا آهن، پر سچ نه صحرا جي سُڄي واري به سُون تي پوندي آهي ۽ پٽون هڪ ٻئي کي پاڪرن ۾ پري سالن جا درد سور به وساري ويهنديون آهن. ٿر ۾ ’موريو‘ مقبول لوڪ گيت آهي، جيڪو ٿريا مور سان محبت جو اظهار ڪندي، وڏي سَرهائي ۽ هِيجَ مان ڳائيندا آهن.

اري موريا ري موريا مينو تون ٻوليو گڙتي رات نون،
اَڇو تون ٻوليو گڙتي رات نون.
ٽاني پَرٽاوان آڪانيج رو چوٽ رو،
ٽانرا پانچم را ڦيرا ڪهجين چار ري،
مينو تون ٻوليو گڙتي رات نون،
اري موريا موريا ري.......

(اڙي مور! گجندڙ رات ۾ تون ڪهڙا نه مِنا ۽ موهيندڙ ٻول ٻولين ٿو. توکي چنڊ جي چوڏهين پرٽايان ۽ تون پنچم جا پورا چار ڦيرا ڏين. اڙي مور ڙي مور! تون گجندڙ رات ۾ ڪهڙا نه رَسيلا ۽ سُندر سُر آلاپين ٿو.)

ٿرُ گلن ۽ گيتن جي سرزمين آهي. هِن صحرائي خِطي ۾، جيئن يانت يانت جا خودرو گُلَ ملن ٿا، ائين ئي ’سُر، گيت ۽ سنگيت‘ وارياسي جي سانت مان سُرباڻن جي سرگوشي ٻڌجي اُڀرن ٿا ۽ پوءِ ساري صحرا جي ٻاٽ ۾ سُرن جي ٽِم ٽِم ٽانڊاٽي جهڙي لاٽ ٽِمڪي ۽ چمڪي پوي ٿي. اياز ٿري لوڪ گيتن جو حُسن ۽ هڳاءُ خوب ماڻيو آهي. ’پٽياري، ڪجليَو، ڍاٽيئڙو، سائبو (مڙس)، يئيبو، ساوڻ ٽيج، لِيالو، جوڏاٽو، ڪيوڙو، امرائو، مگريو، پيئو (پرين)، ڍولو، مهندي، ڪونجل، پڌارو، راسوڙا، همرچو ۽ ٻيا اهڙا ڪيئي لوڪ گيت آهن، جن اياز کي موهيو ۽ متاثر ڪيو آهي ۽ هُن اُنهن گيتن مان ڪيترن ئي ٿري لوڪ گيتن جي تضمين ۾، نئين انداز، ترنم ۽ احساس سان نوان لوڪ گيت سِرجيا آهن، جيڪي پنهنجي وَن ۽ واسَ ۾ منفرد ۽ موهيندڙ به آهن ته، اُنهن ۾ ٿري ثقافت جي روح ۽ رَچاءَ جي رنگيني به آهي.

”اياز ’سانوڻ ٽيج، لڪميان ڙي لو، مٺيارو، ڪرهو ۽ چيچ‘ جهڙا اَملهه لوڪ گيت نئين سِري سان تخليق ڪيا آهن، جن جو بنيادي خيال ته ساڳيو آهي، پر اُنهن ۾ شيخ اياز عصري تقاضائن کي ڀرپور نموني سان ڀرڻ جي ڪوشش ڪئي آهي....لوڪ گيت مٺيار لڪندي، هو اُن ۾ جدت پيدا ڪري ٿو ۽ موزون ترنم ڏيئي، علامتي رنگ ۾ رڱي ٿو....اڳوڻي لوڪ گيت ’مٺيار‘ جو مُکُ ڪردار واپاري آهي،

جنهن کي منافعي سان مقصد آهي، پر اياز جو 'مٽهيار' قرباني ڏيندڙ آهي، جيڪو پنهنجا وسيلا پنهنجن ماڻهن تي لُٽائي ٿو ۽ سنڌي سماج جي سنسار کي سَجائي ٿو. اهڙي مٽهيار کي ڳائي، اياز لوڪ گيت کي هڪڙو نئون ڏس ڏنو آهي" (24).

حقيقت ۾، "سنڌي لوڪ گيتُ، دنيا جي لوڪ فن جي بي مثل حاصلات آهي ۽ سنڌي عوام جي اُجري اندر جو آئينو آهي....سنڌ جو لوڪ ادب پڙهي يقين ٿي وڃي ٿو ته، سنڌي ثقافت هر قيمت ڏيئي بچائڻ جهڙي شيءِ آهي"(25).

لوڪ گيتَ اصل ۾، سينا بہ سينا ۽ نسل در نسل منتقل ٿيندا رهيا آهن، تنهن ڪري اُنهن جي سنڀال ۽ رڪارڊ جو حقيقي دفتر ماڻهن جا سينا ۽ اُنهن جو حافظو رهيا آهن. سنڌ ۾ هر خطي جي مخصوص ماحول، تهذيب، تمدن ۽ ثقافت جي عڪاسي ڪندڙ لوڪ گيت ملن ٿا. سري، لاڙ، وچولي، اتر، ٿر، بر، بحر، ڪاڇي، ڪچي توڙي ڪوهستان جا پنهنجا پنهنجا لوڪ گيت آهن، جيڪي نہ صرف پنهنجي پنهنجي علائقي جي ٻوليءَ جي رس، لئي، ترنم، تازگي، ياوَ ۽ سُياءَ جي رنگ ۽ روح سان سرشار آهن، پر اُنهن ۾ لوڪ چوٽين، پهاڪن، اصطلاحن ۽ لفظن جو وڏو ذخيرو پڻ موجود ملي ٿو. لاڙ جا لوڪ گيت پنهنجي ٻوليءَ جي مِناس، ترنم جي تاثير ۽ احساس جي اُڇوتائي جي لحاظ کان انتهائي اَنمول آهن. "لاڙ جي لوڪ گيتن ۾ اهڙو تہ لطف ۽ سوز سمايل هوندو آهي ۽ اهڙو تہ رس ڀريل هوندو آهي، جو ٻُڌڻ واري جا دل ۽ دماغ، تاثر جي انتهائي گهراين ۾ گم ٿيو وڃن، ۽ هو پاڻ کي انهيءَ گهڙيءَ اهڙي ماحول ۾ تصور ڪرڻ لڳندو آهي، جتي فطرت پنهنجي حقيقي ۽ لافاني لباس ۾ ڳائيندي ۽ نچندي نظر ايندي آهي، انهيءَ جو ڪارڻ هي آهي تہ، انهن ۾ هڪ عجيب رس، انوکي لَئي، ۽ دل ۾ اُمنگ اُڀاريندڙ تڙپ موجزن هوندي آهي، جنهن سان هر انسان بي اختيار ٿي، ماحول ۽ فضا سان گڏ تحرڪ ۾ ايندو آهي"(26).

لاڙ جي لوڪ گيتن ۾ خاص ڪري 'مانجهيئڙو، ليالو، گولاڙو، لولي، جمالو' ۽ ٻيا ڪيئي لوڪ گيت آهن، جن جا ٻول ۽ ترنم، روح کي پنهنجي رنگ ۾ رنگي ڇڏن ٿا. ليالو، وڇوڙي ۽ جدائيءَ جو لوڪ

گيت آهي، جنهن جي ٻولن ۾ اهڙو تہ غم ۽ گداز هوندو آهي، جو اُن جي ٻُڌڻ سان من جا ڦٽ اُڪلي پون ٿا. ڍاٽيئڙو پڻ ڏک ۽ غم جو گيت آهي، جنهن جا ورلاپ، نہ فقط من ۾ وَڍَ وجهن ٿا، پر اُن جا ٻول پڻ دل کي پنهنجي لهرن ۾ ٻوڙن ۽ تارن ٿا.

سارو تان سيارو، مون گنديءَ ۾ گُذاريو،
رليءَ جي رولاڪي، ماريو، ڙي، ماريو،
ڍاٽيئڙا! هيلوڪو وري آ.
ٻيون تان پاٽياريون، پاٽي ٽيون پرن،
هڪڙي تان پاٽياري، ڳوڙها ٽي ڳاري،
هنجون ٽي هاري......

گولاڙو، خوشيءَ ۽ سَرهائيءَ جو لوڪ گيت آهي، جيڪو جهمريون هڻندي ۽ ڏوڪين تي ناچ ڪندي ڳايو ويندو آهي. اُن جي لفظ لفظ ۾،ڪِيجَ ۽ خوشيءَ جو احساس جهلڪي ٿو. اُن جا ڪجهہ ٻول ملاحظہ ڪريو.

گولاڙو ڙي، ٻئي جٺا تا ٻيلهہ چڙهون، گولاڙو ڙي،
گولاڙو ڙي، لڪ چڙهيو پئي پڪ وڻان، گولاڙو ڙي،
گولاڙو ڙي، هي منهنجن پرين جا، گولاڙو ڙي،
گولاڙو ڙي، ريٺو ناهيان رانجهن جو، گولاڙو ڙي،
گولاڙو ، ڙي، گولاڙو، ڙي، گولاڙو ....

اترادي گيتن ۾، ڇَلڙو، موهيندڙ ۽ محبت جو گيت آهي. هِن گيت ۾، عاشق ۽ معشوق هڪ ٻئي کي يادگيري ۽ پيار جي نشاني طور ڇلو ڏيندا آهن، جيڪو هُو ڇيچ ۾ پائي محبت جي پيچ ۾، پاڻ کي سلهاڙيل محسوس ڪندا آهن. اُهو ڇَلو، نہ رڳو محبت جي علامت هوندو آهي، پر جدائي جي لمحن ۾، عاشق ۽ معشوق اُن کي وڏو ڏڍ ۽ آٿت پائيندا آهن. اُن ڇَلڙي کي پيار ڪندڙ، نہ صرف ساهہ وانگر سانڍيندا آهن، پر لوڪ کان لِڪائي، اُن سان پرينءَ جون سارون پَچارون پڻ اوريندا ۽ اظهاريندا آهن، جيئن هِن لوڪ گيت ۾، ناري پنهنجن جذبن ۽ احساسن جو اظهار هِن ريت ڪري ٿي.

چلو چيچ پايان، لوڪئون آئٌ لِڪايان،
ڳڻ تنهنجا ڳايان،
ڏنو يار جاني، ڪري مهرباني.
چلو چيچ پاتم، وري چاتيءَ لاتم،
سهي سو سڃاتم،
آهي منهنجي يار جو، پورل قربدار جو.
چلو رنگا رنگي، ڏنو يار ننگي،
دل جنهين ٻنگي،
وئي تنهن کي ساريان، هنجون هُن لئہ هاريان.....

تہ جا لوڪ گيت هر لحاظ کان انوکا ۽ گهڻ رخي حُسناڪي سان معمور آهن. اُنهن جي ٻولي ۽ محاورو تہ موهيندڙ آهي ئي آهي، پر اُهي لئي ۽ ترنم جي حوالي سان پڻ انتهائي نِرالا ۽ نِرمل آهن. تہ جا اڪثريتي لوڪ گيت برسات ۽ ان سان لاڳاپيل ٿاٽن بابت آهن. "راڻو، بادليئو، رائڏٽور، ورسارو، چوماسو، سانوڻ تيج، هچڪي، للرياڙي لو وغيره پهرين وسڪاري بعد ڳائجن. پئيئو وسڪاري جي مُند ۾، پهرين ڳڏ ۽ پوءِ لاباري وقت ڳائجي. هَمرچو ڳڏ يا لاباري وقت ڳڏجي ڳائين. پٽهاري ۽ هينڊامٽي عورتون پاڻي ڀرڻ وقت ڳائين. لڪميان ڙي لو ڏُٿ چونڊڻ وقت ڳائين، ولاڙو ۽ ڊاٽيڙو ڏنار مال چارڻ وقت ڳائين. لولي، ٻيلڻ، گامن، ڪَرهو جت پنهنجي سفر وقت ڳائين. لولي شادي مُرادي وقت پڻ ڳائين ۽ ٻيلڻ اَسر جو پيرن چونڊڻ مهل آلاپين. ڍهوڪو اُنن تي سفر ڪرڻ وقت توڙي ٻنين ۾ ڪم ڪندي ڳڏجي ڳائين. ڍولو، رومال، جلالو، ڪانگلڙو يا ڪاڳڙو ۽ اوڏڻ خوشيءَ جي موقعن تي خوش طبعي خاطر ڳائين. مٿهيارو محفلن ۾، مرد اجتماعي توڙي اڪيلي سِر پڻ ڳائين"(27).

تہ جو هڪ حوالو بُکَ، بَدحالي ۽ غُربَت آهي، پر اُن جو ٻيو حوالو تهذيب ۽ ثقافت جي اميري، ۽ فن، فڪر جي آسودگي آهي. تہ غمن سان گڏ گيتن ۽ محبتن جي سرزمين آهي. هِن ڌرتيءَ جي ماڻهن جي دلين مان گيت ائين ڦٽي نڪتا آهن، جيئن مينهوڳيءَ کان پوءِ تہ

جي واريءَ مان ڳُل ڦُل ڦُٽي نڪرندا آهن. ٿر جي ڳُلن ڦُلن ۽ ڳاهن وانگر اُن جا لوڪ گيت بہ اڻ ڳڻيا آهن، جن مان هڪ گيت 'راسوڙا' نموني طور هيٺ پيش ڪجي ٿو، جنهن لاءِ پارومل اَمراڻي پنهنجي ڪتاب، 'گيت سانوڻ من ڀاوڻ جا' ۾ لکي ٿو، "راسوڙا لفظ راسو مان نڪتل آهي، جنهن کي راجستان ۾، 'راسو'، ٿرپارڪر ۽ گجرات ۾ 'راسوڙا' چيو وڃي ٿو. لفظ 'راسو' يا 'راسوڙا' بنيادي طرح لفظ رَسُ ۽ نِرتيا مان نڪتو آهي، جنهن جي معنىٰ آهي ناچ. هي گيت ڳائيندي مخصوص ناچ ڪيو ويندو آهي....ٿر ۾ راسوڙا ڪانهوڙي جي ڏينهن ۽ خاص طور سانوڻ رُت ۾ ڳايا ويندا آهن...راسوڙا ڳائڻ مهل عورتون گول دائري ۾ نچنديون هڪ ٻي سان تاڙيون مِلائينديون آهن ۽ مَرد ڏنڊيون مِلائي رقص ڪندا آهن. ٿر ۾ ڪولهين جا راسوڙا مشهور آهن"(28).

چُنڙي مُو لاوان تو مُلهہ گهٽو چي، پاوا گيري چنڙي،
منگاوو مانرا هانيلا بنڙا چنڙي، پاوا گيري چنڙي،

(منهنجا پرين! مون کي پاوا گڍ جي چُنري آڻائي ڏي. اُن جو مُلهہ ڪٽي ڪيترو بہ هجي، پر مان اُها پائڻ ٿي چاهيان.)

هون تو چنڙي اودان، بن چنڙي ڪُڙيا لاج ڪاوي، پاوا گيري چنڙي،
هون تو چنڙي ڏوئان، دريا اُلٽ جاوي، پاوا گيري چنڙي،

(آءٌ اها چُنري ضرور اوڍينديس، اُن بنا آءٌ لڄي پئي ٿيان. مون اُن چُنريءَ کي جڏهن بہ درياءَ تي ڌوتو آهي، تہ اهو بہ ان جي سونهن پَسي اُٿلي پيو آهي.)

سنڌ ۾ لوڪ گيتن جا آثار عربن جي دؤر ۾ پڻ ملن ٿا، پر سڀ کان پهريان تحريري صورت ۾، لوڪ گيتَ سومرن جي دؤر (1050 - 1350ع) ۾ 'مرڪان شيخڻ' جا مِليا آهن، جيڪي سهري ۽ لاڏي جي سٽاءَ ۾ آهن. نموني طور سندس هڪ گيت هيٺ ڏجي ٿو.

سونهن سماع وچ،
جنين جو شاني، نہ ڪو ٿُل،
مُريد منهنجي قرهيل جا،
قلبان وجان.

اڇن وڇينءَ ويل،
جنين جو شاني، نڪو ٿُل،
ڏُهل منهنجي پير جا،
قلبان وڃان.

پيار، وڇوڙي، خوشي ۽ دردن جي گيتن سان گڏوگڏ ٻين انيڪ سماجي معاملن ۽ موضوعن تي لوڪ گيتَ ملن ٿا. جهڙوڪ: شادين مُرادين جي رسمن سان لاڳاپيل، مَڱڻي، وَنواهه، ميندي، لانئن ۽ ڪنوار جي رُخصتيءَ جا لوڪ گيت وغيره. اُن کان علاوه ٻين ڪيترن ئي ڏِڻن جي نسبت سان اڪيچار لوڪ گيت آهن، جيڪي سنڌ جي سماجي جيوت ۽ ثقافتي حُسناڪي جو ڇٽو پٽو عڪس پيش ڪن ٿا. لوڪ گيتن جي اُن سموري خزاني مان، شيخ اياز نہ صرف گهڻو اِستفادو حاصل ڪيو آهي، پر لوڪ گيت کي نوان تخليقي رنگ ۽ حسين روپ پڻ عطا ڪيا آهن.

جديد سنڌي لوڪ گيت

لوڪ گيت جو سفر بہ، انسان جي شعوري سفر سان گڏ اُسريو، نِسريو ۽ اڳتي وڌيو آهي. جيئن زندگي مختلف مرحلن مان گذري اڄوڪي جديد دؤر تائين پهتي آهي، ائين لوڪ گيتَ بہ پنهنجو احساساتي ۽ فني سفر جاري رکيو آهي، پر لوڪ گيت جي هڪ خوبي، جيڪا صدين جي سفر باوجود يڪتا ۽ يڪسان رهي آهي، اها آهي، اُن جي سادگي، سچائي ۽ بي ساختگي. ”گيتن ۾ گهري فڪر جي پرٿ، گيت کي گيت نہ، پر فلسفو بنائي ڇڏي ٿي. گيت جي سادي هيئت ۾، گهرو فڪري پسمنظر ڏيڻ سان اُن جي معصوميت متاثر ٿي سگهي ٿي ۽ پوءِ اهو گيت نہ، پر نظم بڻجي پوي ٿو. گيت ۾ ڪيفيت کهڙي بہ هجي، پر ان جو اظهار سادو، سلوڻو ۽ سُريلو هئڻ کپي ۽ ان ۾ صرف احساساتي پهلو نمايان هجي تہ، اهڙو گيت من تي گهرو اثر ڪندو آهي“(29).

ڪيترن ئي جديد شاعرن لوڪ گيت جي ان سادي سڻاءُ، لوڪ رنگَ، رَسُ يرئي احساساتي لهجي، ترنم جي تازگي ۽ تُرنگ کي اپنائي، اُنهن ۾ پنهنجن خيالن، نئين تشبيهن، استعارن، علامتن، فني تجربن ۽ فڪري نُدرتن جا نوان رنگ ڀري، اُنهن کي وقت ۽ حالتن

پٽاندر نئين فڪري ۽ فني روح سان پيش ڪيو آهي. جديد دؤر جي سنڌي شاعرن مان، جن سرموڙ شاعرن لوڪ گيت کي نئين انداز، تخليقي معنويت ۽ فڪري گهرائيءَ سان لِکيو ۽ اُن کي ماڻهن ۾ مقبول بڻايو آهي، اُنهن ۾ خاص طرح ڪشنچند بيوس، هري دلگير، شيخ اياز، استاد بخاري، نياز همايوني، منشي ابراهيم، بردو سنڌي، امداد حسيني، تاجل بيوس، تنوير عباسي، سرمد چانڊيو، قمر شهباز، شمشيرالحيدري، آثم ناٿن شاهي، علي گل سانگي، علي دوست عاجز، روبينہ ابڙو، ماڻڪ ملاح، شبير هاليپوٽو، ڪوي ۽ ڪجهہ ٻين نوجوان شاعرن جا نالا سرفهرست آهن.

استاد بخاريءَ جي شاعريءَ جو مجموعي لهجو ۽ موضوع گهڻو ڪري عوامي ۽ مِٽيءَ جي مَهڪ سان واسيل آهي، پر خاص ڪري هُن جا لوڪ گيت، 'چيٽ، همرچو، لابارو، ڪوڏر، ڳاهہ، ڏاٽو، هورو هيو هور ۽ ڦُٽيون' هر وجهہ حسين ۽ موهيندڙ آهن.

تنوير عباسي، امداد حسيني، قمر شهباز، شمشير ۽ آثم ناٿن شاهيءَ جي لوڪ گيتن ۾ پڻ عوامي لب ۽ لهجي، ٻوليءَ جي نج محاوري، ميناج ۽ سنڌ جي ثقافت جي اصلي سونهن ۽ سُڳنڌ محسوس ٿئي ٿي.

سنڌي شاعريءَ ۾، سرمد چانڊيي جي، غزل ۽ وائيءَ جي حوالي سان پنهنجي هڪ نرالي ۽ نشانبر سڃاڻپ آهي، پر سندس لوڪ گيت، هُن جي شاعراڻي ذات ۽ ذانءَ جو ٻيو مُنفرد حوالو آهن. هُو پاڻ ٻهراڙيءَ جو ماڻهو آهي ۽ سنڌ جي لوڪ رسمن، روايتن ۽ ٻوليءَ جي اصلي روح کان ائين آشنا آهي، جيئن پاڻولي پنهنجن رنگن جي نج ۽ نبار هجڻ کان باخبر هوندو آهي. هُن جي لوڪ گيتن ۾، ٻوليءَ جي نفاست، لهجي جي مِٺاس ۽ موسيقيءَ جو پنهنجو رنگ آهي، جيڪو ماڻهوءَ جي من کي پنهنجي مَنڊ ۾ مُنڊي ڇڏي ٿو. هُن جا لوڪ گيتَ، 'ڪمانگر، گهاگهر، سانورا، چانڊڪو، چيهو، ماجر، ڪنيار، ڪونجون ۽ ٻاجهر ڪيت' پنهنجي ٻولي ۽ ترنم جي لحاظ کان نهايت پُرڪشش ۽ پيارا آهن، پر سندس لوڪ گيت 'هنبوچي' روح ۾ رقص جي ڪيفيت پيدا ڪندڙ آهي. اصل ۾، 'هَنبوچي'، لوڪ ناچ جو گيت آهي، جنهن

ڪي ڪورس جي انداز ۾ ڳايو ۽ اُن تي ڪورس جي انداز ۾ رقص ڪيو ويندو آهي. سندس گيت ۾، ترنم ۽ رقص ڌُن جي تازگي ۽ ڌڙڪندڙ روح جي بي چيني اوهان بہ محسوس ڪريو.

هَنبوڇي وو هَنبوڇي،
ڪاڇو بَرسيو هَنبوڇي.
مارو آيا ماڳ تي، جهومي دلڙي راڳ تي،
هنبوڇي وو هنبوڇي.
جوڙا جوڙا جاٽ تي، جيڏيون جيڏا گهاٽ تي،
هنبوڇي وو هنبوڇي.
مُک مُک تي چانڊاڻ آ، چوڏس تي سرهاڻ آ،
هنبوڇي وو هنبوڇي.
(سرمد چانديو)

علي گل سانگي پڻ لوڪ گيتن تي مشتمل هڪ پورو ڪتاب، ’گجر پائي گج‘ لکيو آهي، جيڪو سنڌيءَ ۾ تخليقي ۽ جديد نوع جي لوڪ گيتن جو شايد پهريون مجموعو هُجي، جنهن ۾ 150 ڪان وڌيڪ موضوعن تي سوا بہ سؤ ڪن سنڌي ۽ سرائيڪي لوڪ گيت موجود آهن، جن ۾ خاص طور ’پينگهو، وٽجارو، ڪانگلڙا، اونيئڙا، ڍاتيئڙا، جوڳيئڙا، ڪونجڙيا، جمالو، مورو، اوڏڻ، چلو، لولي ۽ بيلڻ‘ گيت پنهنجي انداز، بيان ۽ تاثر ۾ نہ رڳو وٽندڙ آهن، پر اُنهن جو ردم ۽ لوڪ عوامي احساساتي رنگ پڻ ماڻهوءَ جي سُتل دل جي تارن کي ڇُهي، اُنهن ۾ جلترنگ پيدا ڪري ڇڏي ٿو.

ڪانگلڙا، ڪانگلڙا، وڃ تون واٽ وهي،
ڪارونجهر تي ڪَهي،
ڪارونجهر تي ڪَهي،
مارو ملنديئي واٽ تي، سلجانءِ سور سَهي،
ڪارونجهر تي ڪَهي،
ڪارونجهر تي ڪَهي،
ڪبڙن پيرون پاند ۾، لهجان لام لهي،

ڪارونجهر تي ڪَهي،
ڪارونجهر تي ڪَهي،
(علي گل سانگي)

نياز همايوني، روايتي لوڪ گيتن جي خزاني مان چڱو لاڀ حاصل ڪيو آهي. هُن پنهنجن گيتن ۾، لوڪ ٻوليءَ جي لفظن ۽ ٽُڙ ترڪيبن جي استعمال سان گڏوگڏ اَروڪ ترنم جو اهڙو انداز اَپنايو آهي، جو سندس لفظ لفظ جهرٽي جي رواني‌ءَ جيان متحرڪ ۽ مترنم محسوس ٿئي ٿو. سندس هيءُ هڪ لاڏي جا ٻول پڙهو:

منهنجي اونداهين جي اور، منهنجي اڱڻ اچجانءِ،
ٽِلي ٽانڊاٽي جي ٽور، منهنجي اڱڻ اچجانءِ،

منهنجي اڱڻ اچجانءِ، منهنجي دل رڪجانءِ،
منهنجي ماڙيءَ سندا مور، منهنجي اڱڻ اچجانءِ،

منهنجي اڱڻ اچجانءِ، منهنجي ڳالهه ٻُڌجانءِ،
منهنجي چانڊوڪين جا چور، منهنجي اڱڻ اچجانءِ،
(نياز همايوني)

گيت توڙي لوڪ گيت جي تخليق جي حوالي سان جديد سنڌي شاعريءَ ۾، بَردي سنڌيءَ جو نالو وڏي حيثيت ۽ وقعت جو حامل آهي. سنڌي گيت ۾، سلاست، فصاحت ۽ جدت بردي جي خاص خوبي آهي. هن جا گيت لئه ۽ ترنم سان ايترو ته ٽُٻيل ۽ ٽمٽار آهن، جو اُنهن کي پڙهڻ دوران پڙهندڙ جي دل خودبخود اُنهن کي جهونگارڻ تي مجبور ٿي پوي ٿي. اڪثر ڪري هُن جي گيتن ۾، فطرت جي حُسناڪي ۽ انسان جي داخلي احساسن ۽ جذبن جي دنيا پنهنجي پوري احساساتي ۽ جمالياتي جوت سان نظر اچي ٿي، پر خاص ڪري هُن جي لوڪ گيتن ۾، لوڪ سنسار جي سادگي، سونهن، سُرت ۽ سوڀيا جا جيڪي رنگ مِلن ٿا، اُنهن کي پَسي، مَن سَرهائيءَ مان مورَ وانگر جهومڻ ۽ نچڻ لڳي ٿو.

پينگهہ پپر ۾ ٻَڌي ڙي جيڏيون،
لُڏي ڪاٺون لامارا،
ٽُوڙيون عرش جا تارا،

سانوڻ جي مُند آئي آئي
ڏينهن جُهڙالو رات سهائي،
واهہ خوشين جا وارا،
ٽُوڙيون عرش جا تارا.

پينگهہ لُڏڻ سان لُڏنديون تاريون،
لُڏندي ڪُڏندي عمر گذاريون،
ڳايون ڳيچ پيارا،
ٽُوڙيون عرش جا تارا.

(بوندون بس نہ ڪن، ص5)

تاجل بيوس جا سِرجيل لوڪ گيتَ پڻ پنهنجي اظهار جي نِرملتا ۽ ترنم جي حُسناڪيءَ جي لحاظ کان حسين آهن. نموني لاءِ سندس هڪ لوڪ گيت، 'سانوڻ ٽيج' هِتي ڏجي ٿو.

آئي سانوڻ - ٽيج ڙي،
آئي سانوڻ - ٽيج ڙي،
وسڪاري جا ويلڙا، ماروئڙن سان ميلڙا،

ڀهڳڻ ڪٽندي بيلهڙا،
آئي سانوڻ - ٽيج ڙي.
چوماسي جو چنڊ آ، ماندي وارو منڊ آ،
جيڏل جوٽيو جنڊ آ،
آئي سانوڻ - ٽيج ڙي.
مرُوئي مهڪار ۾، خوشبوئن ڪيڪار ۾،

چندڻ ڏنو چيلهار ۾،
آئي سانوڻ - تيج ڙي.
آئي سانوڻ - تيج ڙي.

(تاجل بيوس)

تاجل پنهنجن سِرجيل لوڪ گيتن ۾، لوڪ گيت جي اصلي سٽاءَ کي قائم رکڻ سان گڏوگڏ اُن جي فطري ترنم کي بہ گهڻي حد تائين برقرار رکيو آهي. موضوع، مواد ۽ احساساتي ڪيفيت جي لحاظ کان سندس گيت، لوڪ رنگ ۽ جديد حسيت جو حسين امتزاج آهن ۽ اُهو گڻ ئي کيس ٻين جديد گيت نگارن کان منفرد ۽ نرالو بڻائي ٿو.

شيخ اياز جا لوڪ گيت

سنڌيءَ ۾ لوڪ گيتن جو وڏو ذخيرو هر دؤر ۾ موجود رهيو آهي، پر خاص ڪري سنڌ ۾، فارسي ٻوليءَ جي رواج ۽ عروضي دؤر جي اوج دوران لوڪ گيتن کي نہ رڳو نظر انداز ڪيو ويو، پر اُنهن کي دهقاني ۽ اَڻ پڙهيل ماڻهن جو وَکر قرار ڏئي، نہ رڳو مَعيوب سمجهيو ويو، پر اُنهن کي تخليقي ڪار وَهنوار جي ڏيهہ مان ئي نيڪالي ڏني وئي. سنڌ ۾ فارسيءَ جي تسلط ٽٽڻ ۽ اُن جي ٻي روح روايتن مان سنڌي شاعريءَ جي ڪنهن حد تائين پاند آجي ٿيڻ بعد وڏي عرصي کان پوءِ سنڌ ۾، شاعرن گيت ۽ لوڪ گيت لکڻ شروع ڪيا. ”اهڙيءَ ريت سنڌي موزون شعر جي باغ ۾ هڪ نئون ٻوٽو اُسريو. اُن من موهيندڙ ٻوٽي جي خوش قسمتي اُها ٿي، جو اُن کي اياز جهڙو اُنوکو مالهي نصيب ٿيو. اياز کيس وڌائي ويجهائي اهڙو سرسبز ڪيو آهي، جو ڏسندي ڏسندي سندس سُرهاڻ چوطرف ڦهلجي ويئي آهي“(30).

شيخ اياز نہ صرف لوڪ گيت کي نئون جيئدان ۽ جنم ڏنو آهي، پر هُن اُن ۾ پنهنجن خيالن، خوابن، اُمنگن، ڏکن ۽ سُکن جي احساسن جو اصلي روح سمائي، اُن کي انساني دل جي ڌڙڪنن سان هم آهنگ ڪيو آهي. اُهو اياز جي ذات جو معجزو چئجي، جو هُن جي گيت جهڙو گيت، نہ هُن کان اڳ موجود هو ۽ نہ ئي هُن کان پوءِ نظر اچي ٿو.

اياز جي گيت جي حوالي سان ڊاڪٽر اسحاق سميجو لکي ٿو:

”اياز کان اڳ سنڌيءَ ۾ گيت هڪ وساريل صنف هو. سواءِ هري دلگير جي، ورلي جديد شاعر گيت لکندا هئا. بيوس جي گيتن جو ڳاٽيٽو گهٽو نہ آهي ۽ هوند راج ڏکايل کي بہ هڪ ابتدائي گيت نگار جي حيثيت ۾ اهميت حاصل آهي. فقط هري دلگير کي ئي صحيح معنيٰ ۾ پهريون اهم گيت نگار شاعر سڏي سگهجي ٿو، جنهن گيت جي ٻولي، سٽاءَ ۽ موضوعن ۾ ڪافي نواڻ پيدا ڪئي. ان بعد اياز ان عمل کي هڪ تحريڪ جي صورت بخشي. هُن اسلوب، گهاڙيٽي، سٽن جي ترتيب، ڇند ۽ عروض جي مختلف تجربن وسيلي سنڌي گيت کي روايتي گيت جي ڀيٽ ۾ هڪ مڪمل نئون ۽ دل لُڀائيندڙ روپ ڏنو“(31).

جيئن تہ لوڪ گيت عام ماڻهن جي سادي سودي فطري جذبن ۽ احساسن جو حقيقي ۽ بي ساختہ اظهار هوندا آهن، اُنهيءَ ڪري اُهي نہ رڳو مصنوعي هُنر ۽ ڪاريگريءَ، اُجائي تصنع ۽ تڪلف کان آجا هوندا آهن، پر اُنهن جي ترنم ۽ ٻولن جو انحصار پڻ شاعريءَ جي مخصوص اصولن ۽ قاعدن بدران لفظن جي سٽاءَ، خيال جي سادگي، رقص جي ڪيفيتن ۽ اظهار جي اندروني ترنم تي آڌاريل هوندو آهي، جنهن ڪري اُهي پنهنجي اظهار ۾ اثرائتا، لهجي ۾ نفيس ۽ نرمل، فڪر ۾ سليس ۽ سادا، ٻولن ۾ رسيلا، خيال ۾ سُپڪ ۽ خوبصورتيءَ ۾ اندلٺ جي رنگن جهڙي حُسناڪي رکندڙ هوندا آهن. اُهو ئي سبب آهي، جو لوڪ ادب کي پوپٽ جهڙو نفيس، نازڪ، رنگين ۽ حسين تصور ڪيو ويندو آهي.

‘Folk is twice like a butterfly as fragile as beautiful’.

لوڪ گيت، عوامي اُمنگن، احساسن، تهذيب ۽ اجتماعي حسيت جا اُهي حسين نغما آهن، جن جي ڌُن ۽ ڌنڪ تي ڌرتي ۽ آڪاش جون دليون بہ ڌڙڪڻ لڳن ٿيون. ”لوڪ گيت، شاعر جي انا (انفرادي سڃاڻپ) کي مليا ميٽ ڪري ڇڏي ٿو. ان ۾ هن جو ڪو تخلص ۽ نالو نشان نہ آهي، اهو عوامي نفسيات جو حصو ٿي وڃي ٿو ۽ ان ڳالهہ ۾ ئي ان جي عظمت آهي. لوڪ گيتُ مقامي روايت جو حصو آهي ۽ اهو عوام کي ورثي ۾ ملي ٿو. ان ۾ شائستگي ايندي رهي ٿي ۽ خاص طور تي اهي ديهاتي، جي پڙهي ۽ لکي نہ ٿا سگهن، اهي بہ لوڪ گيت ڳائن ٿا“(32).

اُهو ئي سبب آهي، جو لوڪ گيتَ عوامي جيوت جي عڪس سان گڏوگڏ انساني تهذيب، تمدن ۽ تاريخ جا پڻ وڏا عڪاس ۽ گواهه آهن. اُنهن جا ٻول ايترا سلوڻا، سُريلا ۽ احساساتي آنند ۽ آٿت آڇيندڙ آهن، ”جو ننڍڙن ٻارڙن کي لولي ٻُڌڻ سان ننڊ وٺيو وڃي ۽ ڪم ڪار ڪندڙ پورهيتن کي همرچي ڳائڻ/ ٻُڌڻ سان نہ رڳو ٿڪُ لهي وڃي ٿو، پر ڪم ڪرڻ لاءِ همت وڌي وڃي ٿي. اهڙيءَ ريت جدائيءَ جي جهوريءَ ۾ جلندڙن کي چلڙي پائڻ سان هنيانءَ تي ٿڌا ڇنڊا پئجي وڃن ٿا. سوين ماڻيندڙن جي خوشيءَ جو اظهار ’هو جمالي‘ ڳائڻ/ ٻُڌڻ ۾ ٿي وڃي ٿو. هڪ ماءُ/ ڀيڻ پنهنجي پٽ/ ڀاءُ جي شاديءَ ۾ لاڏا ۽ سهرا ڳائي، خوشي ظاهر ڪري ٿي.....مطلب تہ عوام جي هر ڏک ۽ سُک جي اظهار جو مهذب، ماڻائتو ۽ شائائتو وسيلو لوڪ گيتَ آهن“(33).

ڊاڪٽر نبي بخش خان پنهنجي ڪتاب، ’لوڪ گيت‘ ۾، لوڪ گيتن جون 57 صنفون سهيڙيون آهن، جن ۾، ’مورو، ڇلڙو، لولي، جمالو، ڳيچ، ڪوڏاٽو، همرچو، ڇيڇ، ڪجليو، وڻجارو، ٻيلڻ، ڊوليو‘ وغيره شامل آهن، پر لوڪ گيت جي دنيا ايتري ڪشادي ۽ وسيع آهي، جو اُن کي ڪنهن مقرر ڳاڻيٽي ۽ انگ ۾ قيد ڪرڻ ڏاڍو مشڪل آهي، ڇو تہ سنڌي لوڪ گيت سَوَن ۾ نہ، پر هزارن ۾ آهن. لوڪ ڏاهپ جي ڄاڻن ۽ پارکن لوڪ گيت کي موضوعاتي ۽ فڪري لحاظ سان چئن قسمن ۾ تقسيم ڪيو آهي. 1. رسمي لوڪ گيت 2. مذهبي لوڪ گيت 3. وڪرت لوڪ گيت 4. ساهيتڪ لوڪ گيت.

سنڌي لوڪ شاعريءَ جي هڪ وڏي خوبي ۽ خصوصيت اُها آهي تہ، اُن ۾ مذڪوره مڙني قسمن جا لوڪ گيت تہ موجود آهن، پر اُنهن کان علاوه بہ انيڪ لوڪ گيتن جو خزانو وٽس موجود مِلي ٿو.

شيخ اياز شاعريءَ جي جديد صنفن تي طبع آزمائي ڪرڻ سان گڏوگڏ اساسي ۽ لوڪ شاعريءَ جي ڪجهہ صنفن ۾ پنهنجن خيالن ۽ احساسن جو اظهار ڪيو آهي، جيڪو سچ تہ، امرت جيان، نہ رڳو سُرور آڇيندڙ آهي، پر احساساتي ۽ معنوي طرح موهيندڙ ۽ انتهائي حسين پڻ آهي. خاص ڪري هُن جا جديد انداز ۾ لِکيل لوڪ گيت، جن ۾، ’سانوڻ تيج، لمڪيان ڙي لو، مٺهيار، ڇيٽو، ڪرهو،

نئون جمالو، بادل ڙي، گيت پروليون، ديهاتي گيت، ڇيڄ ، همرچو وغيره شامل آهن، اُهي شاهڪار ۽ اَملهه آهن. اياز جا اُهي لوڪ گيت سندس مختلف شعري مجموعن جهڙوڪ: 'پونر پري آڪاس' (ص87، 90، 179)، 'ڪلهي پاتم ڪينرو' (ص30، 33، 45)، 'وڄون وسڻ آئيون' (ص90، 103، 104، 106، 172، 173، 175، 176، 181، 192، 199، 200)، 'ڪپر ٿو ڪن ڪري' (ص317)، ۽ 'واٽون ڦلن ڇانئيون' (ص139) ۾ ملن ٿا، جن جو تعداد چاليهن جي لڳ ڀڳ آهي.

اياز جا اُهي لوڪ گيت پنهنجي انداز، لهجي، خيال، احساس، ترنم ۽ ٻوليءَ جي نرملتا جي لحاظ کان انتهائي خوبصورت ۽ من موهيندڙ لوڪ گيت آهن، جن بابت رسول بخش پليجو پنهنجي راءِ ڏيندي لکي ٿو، ”اياز سنڌي ٻوليءَ جو زبردست عاشق ۽ پارکو آهي. هُو سنڌي لفظن جو وينجهار آهي. اکرن جا اَملهه ۽ بي بها خزانا، جيڪي هر هنڌ ٽڙيا پکڙيا پيا هئا، جن ڏانهن ڪنهن ڌيان نہ ٿي ڏنو، تن کي هن سهيڙي، اُجاري ۽ گهڙي منجهانئن شعر جا اهڙا حيرت انگيز نوَ لکا هار ٺاهيا آهن، جن کي ڏسي عقل چرخ ٿي وڃي ٿو، خاص ڪري سنڌس گيتَ، لفظن جي خوبصورتيءَ، سٽاءَ جي سونهن، موسيقيت ۽ اثر ڪري فن جا چِڻ تاج محل آهن“(34).

اياز جا لوڪ گيت سچ تہ، موضوعاتي انفراديت، ٻوليءَ جي مِٺاس، لهجي جي نفاست ۽ ثقافتي اُهڃاڻن جا حامل هجڻ سان گڏوگڏ ترنم جي تازگي، احساساتي معصوميت ۽ جمالياتي حوالي سان پڻ موهيندڙ ۽ متاثر ڪندڙ آهن. سندس لِکيل، 'لولي'، ماءُ ۽ ممتا جي احساسن جو گيت آهي. 'لمڪيان ڙي لو'، پورهئي سان پيار ۽ اجتماعي ايڪي جو گيت آهي. 'سانوڻ تيج'، نو وَرنين ۽ ڪُنوارين جو سرتين سان گڏجي سانوڻ جي نِڪتن، سَرهائين ۽ سُندرتائن ڪي مَلهائڻ جو گيت آهي. 'مٺهيار'، ڪيج ، خوشي ۽ سينگار جو گيت آهي. 'ڪرهو'، اوسيئڙي، انتظار، مسافت ۽ وڇوڙي جو گيت آهي. 'ڇيڄ'، مُندن ۽ موسمن جي وري اچڻ تي وڇڙي ويل سڄڻن ڪي سارڻ ۽ پُڪارڻ جو گيت آهي. اهڙيءَ ريت 'همرچو'، تہ جي ڪيت مزدورن جي ڪيڙيءَ ۽ ميڙيءَ جي موسم جو گيت آهي. شيخ اياز پنهنجا لوڪ گيت، نہ فقط جديد فني رنگ ۾ لکيا آهن، پر

اُنهن ۾ هُن لوڪ روايتن کي قائم رکندي، نئين فڪر ۽ احساس جون جمالياتي نُدرتون پڻ پيدا ڪيون آهن.

شيخ اياز جي لوڪ گيتن ۾ جمالياتي خوبيون

جديد سنڌي شاعرن ۾، شيخ اياز اهو شاعر آهي، جنهن شاعريءَ جي جديد ۽ ڪلاسيڪل صنفن تي طبع آزمائي سان گڏوگڏ قديم ۽ لوڪ صنفن ۾ پڻ سگهاري ۽ سهڻي انداز سان پنهنجن خيالن ۽ احساسن جو اظهار ڪيو آهي. توڙي جو لوڪ گيت جو ڪو مقرر گهاڙيٽو، موضوع، وزن، قافيو، رديف ۽ طئي ٿيل ترنم نه آهي، اُن جا ٻول ئي سُرن ۾ ٻُڌل ۽ لفظ، ڪيف ۽ سرور جي سرمستيءَ ۾ وِهنتل هوندا آهن ۽ اُهي عام ماڻهن جي اندر مان اُبڙڪا ڏئي سندن اظهار جي چپن تي ائين مُرڪي ۽ مَهڪي پوندا آهن، جيئن خودرو گلَ ڌرتيءَ جو سينو چيري ڦُٽي پوندا آهن. اياز پنهنجن سِرجيل جديد لوڪ گيتن کي نه فقط وزن، تازگيءَ وارو ترنم، سياويڪ سوز ۽ گداز عطا ڪيو آهي، پر هُن اُنهن ۾ ڌرتيءَ جو وَن ۽ واسُ اُوتي، اُنهن ۾ لوڪ گيت جي ازلي ۽ ابدي ڪيفيت به پيدا ڪئي آهي.

تاج جويو، شيخ اياز جي لوڪ گيتن جي خوبين ۽ خوبصورتين جي حوالي سان لِکي ٿو، ”هو جڏهن ڪنهن لوڪ گيت کي ڇُهي ٿو ته، اُن جو ردم، آبشارن جو ردم بڻجي وڃي ٿو، ان جي لئه هندوري جو لوڏو محسوس ٿئي ٿي، ان جي ٻولي نرتڪيءَ جي ڇير جيان ڇم ڇم ڇڻڪي ٿي ۽ ان جي هيئت، ڪنوڻ جا ڪجڪا ۽ وِڄُ وراڪا محسوس ٿين ٿا“(35). شيخ اياز جو هڪ لوڪ گيت ’ڇيڄ‘ ملاحظ ڪيو ۽ اُن مان سنڌوءَ جي لهرن جهڙي ردم ۽ تشبيهن جي اَڇوتي حُسناڪي جو حِظ ماڻيو.

اڙي چنڊ، اڙي چنڊ، پرين تو نه ڏٺو ناهه!
سندس روپ، سندس رنگ، ائين آهه جيئن تون!

اڙي رات، اڙي رات، پرين تو نه ڏٺو ناهه!
سندس وار، سندس ونگ، ائين آهه جيئن تون!

اڙي قول، اڙي قول، پرين تو تہ ڏنو ناھہ!
سندس رنگُ، سندس انگُ، ائين آھہ جيئن تون!

اڙي هير، اڙي هير، پرين تو تہ ڏنو ناھہ!
سندس ساٿ، سندس سنگ، ائين آھہ جيئن تون!

اڙي نانگ، اڙي نانگ، پرين تو تہ ڏنو ناھہ!
سندم ڏاھہ، سندس ڏنگ، ائين آھہ جيئن تون!
(پُونر پِري آڪاس، ص87)

’چَنڊُ‘، سونهن ۽ سُندرتا جي علامت آهي، ’رات‘ گنڀيرتا، گُدازي ۽ جمالياتي حِصار جو اُهڃاڻ آهي، قول، ’سڳنڌ‘، نرملتا ۽ نفاست جي نشاني آهي، ’هير‘، فرحت، سڪون ۽ آنند جو اُهڃاڻ آهي، جڏهن تہ ’نانگ‘، نينهن ۾ مِٺي مِٺي درد ۽ دلبريءَ جي علامت هوندو آهي. پيار ۾، محبوبن جو نانگ جهڙو وَنگُ وٽندڙ ۽ ڏنگ لطف ڏيندڙ هوندو آهي ۽ اُهي سمورا سماجي، ثقافتي ۽ جمالياتي اهڃاڻ ڪٺي، اياز جنهن نمونيءَ سان پنهنجن گيتن ۾ سمايا آهن، اُهو سندس ذات ۽ ڏانءَ جو ڪمال آهي. لوڪ گيت توڙي جو صحرائي گل وانگر ماڻهن جي دردمند ۽ پياسي دلين مان خودبخود ڦٽي نڪرندا آهن، ۽ انهن جي بي ساختگيءَ ۽ بي ربطگيءَ ۾ ئي سموري سونهن سمايل هوندي آهي، پر اياز جي لوڪ گيتن ۾ بي ساختگي ۽ جذبن جي اڻ جهل اُڇل تہ آهي، پر بي ربطگي ڪونهي، جيڪا روايتي لوڪ گيت جي هڪ اهم ۽ خاص خصوصيت آهي، پر اُن جي باوجود اياز جو لوڪ گيت رسيلو، رنگين، رومانوي ڪشش ۽ جذباتي جاذبيت رکندڙ آهي ۽ اُها خوبي لوڪ گيت ۾ فقط اياز جي دين آهي.

”لوڪ گيت ڪنهن بہ قوم جي اجتماعي احساسن جي نغمگيءَ جو اظهار هوندا آهن. اهي ماڻهن جي احساسن جا آثارِ قديم نہ، پر سندن زنده جذبن ۽ اُمنگن جا آئينا هوندا آهن“(36). شيخ اياز ڪنهن بہ لوڪ گيت لِکڻ کان پهريان، اُن جي ثقافتي روح ۽ سماجي پسمنظر کي پوريءَ طور نہ صرف سمجهيو ۽ پنهنجي هينئين سان هنڊايو آهي، پر اُن

جي لوڪ ترنم ۽ اصلي احساساتي تازگيءَ کي پڻ پنهنجي اندر ۾ اُتاري، پَچائي، رَچائي، نئين نِکار ۽ نغمگيءَ جي نئين نُدرت سان پيش ڪيو آهي، جيڪا پنهنجي فڪري جوهر ۽ جوت ۾ تازه دم ۽ پُراثر بہ آهي تہ، موهيندڙ ۽ اندر ۾ رقص ۽ راحتن جون رنگينيون پيدا ڪندڙ بہ. اياز جي گيتن جي ٻولي اهڙي تہ روان، رسيلي، سليس، سادي، تاثريت ۽ تازگي ڀري آهي، جو اُنهيءَ جي فطري ردم، لهرن جهڙي رواني ۽ رنگينيءَ ۾، ماڻهو من ڪان وجود تائين لمحي ٻُڌڻ ۽ لمحي اُپڙڻ لڳي ٿو. لفظن ۾ احساساتي ساءُ سان ڀرپور، معنوي تاثريت سان مالا مال ۽ ترنم جي انوکي تازگيءَ سان ٽمٽار اياز جو هيءُ 'چيچ' پڙهي ڏسو، جنهن جي سِٽ سِٽ ۾ پنهنجو احساساتي سواد، پنهنجي رومانوي رنگيني ۽ پنهنجي تخليقي حُسناڪي ۽ حسيت آهي. گيت جي ٻولن ۾ هڪ طرف پيار جي احساسن جي پالوٺ آهي تہ، ٻي طرف لفظي ورجاءَ سان پيدا ڪيل نغمگيءَ جو ڪمال آهي، جيڪو پڙهندڙ کي هڪ ئي وقت رومانوي خيالن ۽ خوابن ۾ مَگن بہ ڪري ڇڏي ٿو تہ، موسيقيءَ جون لهرون اُن کي مست بڻائي، جهومائن ۽ نچائن بہ ٿيون.

تون آءُ، هَلي آءُ، هَلي آءُ، هَلي آءُ!
اي پيار، ڀَلي آءُ، ڀَلي آءُ، ڀَلي آءُ!

هيءَ هِيجَ ڀَري سِيجَ، هَلي آءُ، هَلي آءُ!
هي چاهہ ڀريو ساهہ، هَلي آءُ، هَلي آءُ!
هي سنگ ڀريا انگ، هَلي آءُ، هَلي آءُ!
هي نينهن ڀريا ڏينهن، هَلي آءُ، هَلي آءُ!
هيءَ ڏير ڀري هير، هَلي آءُ، هَلي آءُ!
هيءَ ذات ڀري لات، هَلي آءُ، هَلي آءُ!
هي سوچ ڀري لوچ، هَلي آءُ، هَلي آءُ!

تون آءُ، هَلي آءُ، هَلي آءُ، هَلي آءُ!
اي پيار، ڀَلي آءُ، ڀَلي آءُ، ڀَلي آءُ!
(ڀونر ڀري آڪاس، ص90)

مٿين گيت ۾، محبوب لاءِ هيج ڀري ڪوٺ جا حسين احساس اوريل آهن. پهرين سٽُن ۾ پرينءَ لاءِ ڳُليل ٻانهن جو ڀاڪرُ ۽ انهن ۾ اچڻ جي آڇ آهي. ’تون آءُ، هلي آءُ...... پيار ڀلي آءُ، ڀلي آءُ!.....‘ لفظ لفظ ۾، اٿاهه پيار، سِڪَ ۽ اُڪير جي، سمنڊ جي وير جهڙي اُٿل آهي. ’تون آءُ‘ کان پوءِ ’هَلي آءُ‘ لفظن ۾، اِلتجا بہ آهي تہ، اُڪير بہ. جڏهن محبوب بہ وکون کڻي اڳتي وڌي ٿو تہ، سڄڻ جي آجيان ۾، وجود جو انگ انگ ٻهڪي پوي ٿو ۽ مُرڪندڙ چپن تي خود بخود هي لفظ، ’پيارَ، ڀَلي آءُ، ڀَلي آءُ!‘ مور جو رقص ٻڌجي جهومڻ لڳن ٿا.

تنهن کان پوءِ گيت ۾، اڀنائن جو نرالو ۽ نرمل انداز سامهون اچي ٿو، جنهن ۾ نہ رڳو ’هيج ڀري سيج، چاهہ ڀريي ساهہ، سنگ ڀريي انگ ۽ نينهن ڀريي ڏينهن‘ جون سموريون حُسناڪيون محبوب حوالي ڪرڻ جي سَرهائي ۽ سُندرتا ملي ٿي، پر ’ڏير ڀري هير، ڏات ڀري لات، ۽ سوچ ڀري لوچ‘ پڻ پريتم تان صدقي ڪرڻ ۽ گهورڻ جو ساهس ملي ٿو. لفظ سادا ۽ ڏسڻ ۾ ڪيترا نہ عام ۽ رواجي آهن، پر اُنهن ۾ موجود اڻ جهل جذبن ۽ احساسن جي سچائي، انهن کي وڌيڪ موهيندڙ ۽ اثرائتو بڻائي ٿي.

گيت ۾ معنوي اثريت ۽ احساساتي تازگي تہ ڪمال جي آهي ئي آهي، پر ان ۾ موجود ترنم جو جمال بہ ماڻهوءَ کي حيرت ۾ وجهي ڇڏي ٿو. ’هيج ڀري سيج، چاهہ ڀريو ساهہ، سنگ ڀريا انگ، نينهن ڀريا ڏينهن، ڏير ڀري هير، ڏات ڀري لات، سوچ ڀري لوچ‘ جا تہ لفظن جو جَڙاءُ ۽ مُترنم اندروني قافين جو رَچاءُ آهي. لفظ لفظ پڙهندي، انهن کي اُچاريندي، دل پنهنجو پاڻ، نہ فقط انهن کي جهونگارڻ تي مجبور ٿي پوي ٿي، پر انهن لفظن ۾ موجود اُڌمن، اُمنگن ۽ احساسن کي پنهنجا اُڌما محسوس ڪرڻ لڳي ٿي.

شيخ اياز ڪيترن لوڪ گيتن ۾، روايتي موضوعن ۽ مواد بدران پنهنجن نوَن، نرمل ۽ جديد خيالن ۽ احساسن جي خوبصورتي اوتي آهي. ڇيج بہ هڪ اهڙو لوڪ گيت آهي، جنهن جو روايتي موضوع طنز، مزاح ۽ گهڻو ڪري سرهائي ۽ خوشيءَ ۾ جهومڻ ۽ نچڻ آهي. ”ڇيج جي لفظي معنىٰ آهي ناز/ نخرو / چاڳ، خوشي، ڌُهل جي

وجت، جهمر، ناچ، تماشو“(37) وغيره، پر اياز ان ۾ اندر جي سنجيده اُمن ۽ احساسن کي اظهارڻ کان علاوه خارجي منظرن ۽ مظهرن جو هک نئون ۽ موهيندڙ جهان کڻي آيو آهي، جيکو نہ فقط سندس تخيل ۽ تخليقي تصورن جي طلسماتي ڪاڪ محسوس ٿئي ٿو، جنهن جي در ۽ درين مان پنهنجي ’راڻي‘ لاءِ منتظر ’مومل‘ جو وياڪل ۽ ويڳاڻو عڪس نظر اچي ٿو، پر ان ۾ ترنم جي نئن جهڙي رواني ۽ فطري رچاءُ جو روح کي راحت بخشيندڙ رنگ بہ ملي ٿو، جيڪو لوڪ گيت ۾، سچ تہ اياز جي يڪتا ۽ انفرادي حاصلات آهي.

شيخ اياز جو لوڪ رس، روايتي ٿاٽن ۽ رسمي اهڃاڻن سان ٽمٽار هيءُ لوڪ گيت ’چيچ/ ڪانگلڙو‘ پڙهو، جنهن ۾ ڪانگ لنوڻ، اُڀ تي بادلن جي پرجي اچڻ، وِڄ جي وراڪن، ڪيتن ۾ ڪٽڪ جي سوني سنگن، اُتر جي هير جي گُهلڻ ۽ اندر ۾ پرينءَ جي ساروڻين جي طوفان برپا ٿيڻ جي انتهائي اثرائتي ۽ من کي موهيندڙ منظرڪشي ڪئي وئي آهي، جيڪا احساساتي طور تي، نہ صرف دلڪش ۽ متاثر ڪندڙ آهي، پر ان ۾ موجود ترنم جي تازگي ۽ تخيل جي حُسناڪي پڻ هينئين سان هنداڻڻ جهڙي آهي.

ڪانگ لنوين، ڪانگ لنوين، ڪانگ لنوين وو،
آءُ پرين! آءُ پرين! سانگ ڪري ڪو،
ڪانگ لنوين وو -
آءُ پرين! اُڀ مٿان آهہ لڳهہَ - لَس،
چاڻ وُنو مينهنُ، ڏنو وِڄ وراڪو،
ڪانگ لنوين وو -
آءُ پرين! ڪٽڪ ڪيا سَنگَ سُنهرا،
ڪيت ٿيا ڪاڻ، سچو سون ٻَري ٿو،
ڪانگ لنوين وو -
آءُ پرين! واءُ وري اَنُ اُجاريو،
مُند مٿان مُند اچي، تون نہ اچين ڇو؟
ڪانگ لنوين وو -

روز مِني لات ڪري، مات ڪري مَنُ،
ٻَڪُ لهي لَڪُ ڏئي نينهن - نياپو،
ڪانگ لنوين وو -
هاءِ پرين! هاءِ پرين! دير ڪئي تو،
ڪانگ لنوين، ڪانگ لنوين، ڪانگ لنوين وو.

(وِڄون وَسڻ آئيون، ص181)

محبوبن ۽ سڄڻن کي تہ سڀ ڪوئي ساريندو ۽ ياد ڪندو آهي، پر جيئن اياز ساري ۽ پڇاري ٿو، اهو موهيندڙ، من ۾ جذبات جون لهرون پيدا ڪندڙ ۽ احساساتي خيالن ۽ خوابن ۾ گم ڪري ڇڏيندڙ آهي. مٿين لوڪ گيت ۾، وڇوڙي ۽ جدائيءَ جو ڏاهڳ پوڳيندڙ وني پنهنجي ڏور ويل ورَ سان مخاطب آهي، جنهن ۾ ڪيس پُرسوز انداز ۾ پنهنجي اندر جي اور اوريندي چوي ٿي: ’اي منهنجا پرين! مند وري آ، مِينهن مَندل ڪيا آهن. وِڄن جا وراڪا ۽ بادلن جي لس ليٽَ آهي. ڪيتن ۾ سونا سنگ اُسريا ۽ من ۾ نوان نينهن نِسريا آهن، ڪانگ بہ روز لنوين پيو، ان جون لاتيون، ڪاتيون ٻڌجي، من کي وڍن ۽ جهير ڏين ٿيون. مندون سڀ وري ويون آهن، پر تو اچڻ ۾ ڏاڍا ڏينهن لاتا آهن، هاڻي ڪو سانگ ڪري ترت ورڻ جي ڪر، تنهنجي جدائي جهوري ۽ وڇوڙي جو موت هاڻي ماري ٿو‘.

گيت ۾ هڪ طرف ردَم ۽ روانيءَ جو درياءُ موجزن آهي، جيڪو پڙهندڙ کي پنهنجن پاڪرن ۾ پري، ساڻ ڪٽي هَلي ۽ ڪيس ترنم جو ساءُ ۽ سڪون آڇي ٿو تہ، ٻي طرف جذبن ۽ احساسن جو لونءُ ڪانڊاري ڇڏيندڙ هڪ جهان آهي، جيڪو ماڻهوءَ کي پنهنجي حصار ۾ ويڙهي ڇڏي ٿو ۽ هُن کي گيت ۾، موجود اُهي سموريون ڪيفيتون پنهنجي من اندر جون وارتائون محسوس ٿيڻ لڳن ٿيون.

شيخ اياز لوڪ صنفن ۾ پنهنجي جديد فڪر ۽ فن جو اظهار ڪرڻ سان گڏوگڏ انهن جي مخصوص موضوع ۽ روايتي مواد کي پڻ قائم رکيو آهي. هُن جو هڪ ’ڇيڄ‘، جيڪو روايتي ’ڇيڄ‘ جي اصلي رنگ ۽ معنوي روپ يعني ’طنز ۽ مزاح‘ تي مشتمل آهي، سو سندس شعري ڳُنڪي، ’وڄون وسڻ آئيون‘ ۾ ملي ٿو. هِن ڇيڄ ۾ اياز سنڌ

جي مَڪار وڏيري، جيڪو پنهنجن لاءِ سدائين شينهن وانگر خونخوار ۽ ٻين طاقتورن اڳيان گيدي ۽ گدڙ هوندو آهي، تنهن جي اصلي ڪردار ۽ ڪرتوتن کي عيان ڪري، اُن تي ٺٺولي ڪئي آهي، جيڪا پنهنجي اظهار ۽ انداز ۾ ايتري ته اثرائتي ۽ ڀرپور آهي، جو سنڌ جي ويڪائو ۽ موقعي پرست وڏيري جو انيڪ 'ماسڪ' اوڙهيل چهرو عين ٻين سامهون اُڀري اچي ٿو. گيت ۾ ذڪر ڪيل ڪردار 'وڏيري' لاءِ 'هلِ، جهرڪي، نانگ، ساپو، ڏيڏر، ڏانڊ' وغيره جون تشبيهون ۽ تمثيلون اهڙيون ته ٺُز ۽ ٺهڪندڙ استعمال ڪيون ويون آهن، جو اياز کي انهن لاءِ داد ڏيڻ کان سواءِ رهي نه ٿو سگهجي.

هُونءَ وڏيرو هِل ڙي!
ڏاڍي جو ڏهڪارُ، ته هُن جي جهرڪيءَ جهڙي دِل ڙي!
هوُنءَ وڏيرو نانگُ ڙي!
ٻِگڙي جو سرڪار، هُن جو ساپي وارو سانگ ڙي!
هُنءَ ته وڏيرو ڏيڏر ڙي!
ڪِئن نه ڪچهريءَ ۾ ايندو آ، لائي سُرهي لَپ ڙي!
هاڪَ ته هُن جي هُونءَ ڙي!
سوين سُريتيون ڏاري، ها پر جوءِ ته هُن جي جُونءِ ڙي!
پنهنجي ريٿي راند ڙي!
لالَ جهندي جي اڳ تان ڏاڍو، مَچري ٿو هُو ڏاند ڙي!
پنهنجي ريٿي راند ڙي!
چو ته وڏيرو ڏاند ڙي!

(وڄون وسڻ آئيون، ص192)

لوڪ گيت جي وڏي خوبي آهي ته ٻول ۽ ٻوليءَ جي سلاست ۽ سَرلتا. توڙي جو شيخ اياز پنهنجن لوڪ گيتن ۾ موضوعن، گهاڙيٽن ۽ اسلوبن جا انيڪ نوان تجربا ڪري، انهن کي نئون رنگ ۽ آهنگ عطا ڪيو آهي، پر هُو ٻوليءَ ۽ لفظن جي چونڊ ۾ تمام گهڻو نفاست پسند، سُچيت ۽ سجاڳ آهي. هُن نه رڳو پنهنجن گيتن ۾، روان، آسان ۽ عام فهم لفظ استعمال ڪيا آهن، پر ڪيترا ئي خارج ۽

مَتروڪ لفظ ڪنهن سوناري ۽ گهاڙوءَ وانگر ٻيهر گهڙي ۽ اُجاري استعمال ۾ آندا آهن. ”شيخ اياز جي شاعري پڙهندي، پَل لاءِ به اهو احساس نه ٿيندو ته، هُن لفظن جي ميڙا چونڊي ڪري پوءِ ويهي شعر گوئي ڪئي آهي. هُن پنهنجي مطالعي، مشاهدي، علم ۽ رولاڪين مان سِکيو آهي ۽ انهن متروڪ، پراڻن ۽ وِساريل لفظن کي ٻيهرين اپنايو ۽ پوءِ تخليق جو حصو بڻايو آهي. هن پنهنجن گيتن ۾ لفظ ٽاڪيا نه آهن، پوئيا به ناهن بلڪ انهن کي 'حل' ڪيو آهي، جيئن کنڊ پاڻيءَ ۾ ۽ خوشبو ساهن ۾ حل ٿي ويندي آهي“(38).

اياز جي هِن لوڪ گيت، 'چيٽو' کي ئي ڏسو، جنهن جو نه رڳو ماحول ۽ محاڪات، رواج ۽ رسم، ڪلچر ۽ تهذيبي رچاءُ نج ٻهراڙي سان تعلق رکندڙ آهي، پر اُن جي لفظيات، اظهار جي ادائگي ۽ لهجي جي نفاست ۽ رنگيني پڻ مخصوص زرعي سماج جي آهي، جنهن کي صنعتي ۽ شهري سماج جو ماڻهو تيستائين آسانيءَ سان سَمجهي ۽ اُن مان حقيقي حِظ حاصل ڪري نه ٿو سگهي، جيستائين هُو اُن جي سموري پسمنظر ۽ ماحول کان واقف نه هوندو. هِن گيت جي رنگ ۽ روح کي 'چيٽي' لفظ جي پسمنظر ۽ معنوي معلومات جي آشنائي کان سواءِ سمجهڻ مشڪل آهي، چو ته 'چيٽو' رڳو هڪ لفظ ئي نه آهي، پر هڪ اُهڃاڻ آهي، سماجي جيوت ۽ جياپي جو اهم ۽ اَٽوٽ عنصر آهي. ٻهراڙيءَ جي ماڻهن خاص طرح ٿر، ڪاڇي، ڪڇي ۽ سنڌ جي ٻين اهڙن ڪيترن ئي علائقن، جن ۾ غربت جَهجهي، وسيلن ۽ معاشي ذريعن جي اَڻاٺ آهي، اُتي انهن جي زندگيءَ جو انحصار 'چيٽي' تي آهي. 'چيٽو' لفظ جي معنيٰ جامع سنڌي لغات ۾ هِن ريت مِلي ٿي، ”چيٽو اناج جو هڪ قسم آهي، جنهن جي داڻي تي ست گلُون چڙهيل هونديون آهن. چيٽي جو پَٽُ نهايت لذيذ ٿيندو ۽ اهو ڏٽ طور ڪم ايندو آهي“(39).

چيٽي کي ٻهراڙيءَ جون عورتون ٻهريان اُکريءَ ۾ وجهي، مُهريءَ سان مارَ ڏينديون ۽ چَڙهينديون آهن. چڙهڻ کان پوءِ ڇڄ ۾ ڇنڊينديون آهن. چيٽي جو اَنُ ايترو ته چيڙهالو ٿيندو آهي، جو اُهو ڇئن پنجن مارن کان پوءِ چَڙهبو آهي، جنهن کان پوءِ اُهو جَنڊَ ۾ وجهي ڏڏربو ۽ ڏربو آهي، اُن کان پوءِ ئي اُهو کاڌ ۽ خوراڪ جي قابل بڻجندو آهي.

شيخ اياز جي هِن لوڪ گيت ۾، هڪ طرف اُن محنت ڪش عورت جي جفاڪش جيون ۽ ڏکن ڏذي زندگيءَ جو عڪس آهي، جنهن جي عام معمول ۾ چيٽو چڙهُ جي مشقت کان علاوه گهر جا ٻيا سمورا ڪم ڪار شامل آهن ته، ٻي طرف سانُس گهرَ واري/ مڙس جي سخت رويي ۽ اوپري سلوڪ جي تصوير بہ عيان آهي، جيڪو ايتري محنت ۽ مشقت کان پوءِ بہ هُن مان راضي نہ آهي. توري توري ڳالهہ تي ويڙ ڏئي، سارو ڏينهن ڪيس ڏنبي ڏيندو رهي ٿو. ڀهراڙيءَ جي عورت گهٽو ڪري 'جنابت ۽ مٽي ميرائيءَ' سان رزق روزيءَ ڪي ايستائين هٿ نہ لائيندي آهي، جيستائين وهنجي سهنجي صاف نہ ٿيندي آهي. دهڪاني عورت ايتري تہ شرميلي ۽ محجوب هوندي آهي، جو مٽي جي 'ميرائي' ڪيڻ لاءِ بہ اهڙو گهاٽ تلاشيندي آهي، جتي ڪيس ڪو عزيز ۽ احباب نہ ڏسي ۽ مٽي جي ميرائي محسوس نہ ڪري وٺي. هِن لوڪ گيت ۾ بہ اهڙي عورت جي وارتا آهي، جنهن جي مٽي ۾ 'مِيرُ/ ٽڙُ' آهي ۽ جنابت سان چيٽو چڙهُ نہ ٿي چاهي. وهنجڻ لاءِ گهر ۾ ڪيس ڪائي ڪُنڌائتي جاءِ ميسر ڪونهي ۽ هوءَ جوان ڏير ڪي ڪائي ڪُڙڪ ڏيڻ کان سواءِ اهڙي گهاٽ گهير جي تلاش ۾ آهي، جتي هوءَ نويڪلائي ۾ وهنجي پاڪ صاف ٿئي، پر سندس مڙس جو زور ۽ ضد آهي تہ، هوءَ 'چيٽو' چڙي.

لوڪ گيت جي هر ٻول ۾، لوڪ جيوت جو رنگ جهلڪي ٿو. اياز جو ڪمال اُهو آهي تہ، هِن لوڪ گيت ۾، هُن نہ رڳو گهربل ٻولي، ٺُڙ محاوري ۽ نهڪندڙ ترڪيبن جو سيبائتو استعمال ڪيو آهي، پر وڏي ڳالهہ تہ اُن ۾، نِسواني لهجي ۽ ڪيفيتن ڪي اُيارڻ ۽ اظهارڻ ۾ پڻ وڏي حد تائين سوڀارو رهيو آهي. لوڪ گيت اوهان بہ پڙهو ۽ اُن ۾ موجود مختلف احساسن ۽ ڪيفيتن جي بي قراريءَ ۽ گيت ۾ موجود ترنم ۽ تخليقي تازگيءَ جي قرار ڪي محسوس ڪريو.

چيٽو ڪونہ چڙيندي سانءَ!
چيٽو ڪونہ چڙيندي سانءَ!

وهجان ٿي تہ ڏسي ٿو ڏير
منهنجي آهہ مٽي ۾ مِيرُ

ڳولي ڳهاڻ ڪتي ڪو ڳهير
وهنجي سهنجي ايندي ساڻ!
ڇيڙو ڪونه ڇڙيندي ساڻ!

ٻَل تون ڳجُ نه ڳُجريون آڻِ
ٻَل تون ٻي ڪا مومل ماڻِ
منهنجي ڪانه ڪڍين تو ڪاڻِ
روئي رَڄ پريندي ساڻ!
ڇيڙو ڪونه ڇڙيندي ساڻ!

سارا ڏينهن ڏئين تو ڏنڀَ!
اهڙي رَهڻ نه ڪنهن جي رَنڀ
ڪوهي ڪوهي پنهنجا ڪنڀَ
آخر اُڏري ويندي ساڻ!
ڇيڙو ڪونه ڇڙيندي ساڻ!

(وِڇون وَسڻ آئيون، ص90)

’لولي‘ ماءُ جي ٻولي ۽ پنهنجن ٻچن لاءِ محبت جو نغمو آهي. ماءُ، جيڪا سراپا محبت جو اهڙو درياءُ هوندي آهي، جيڪو اولاد لاءِ سدائين سانوڻ توڙي سياري، هر موسم ۾ ڪناتار موجزن رهندو آهي، پر ڪڏهن به، نه مانو ٿيندو ۽ نه ئي وري سُڪندو آهي. اصل ۾ ’لولي‘، جنهن کي اردو، پنجابي ۽ هندي زبان ۾، ’لوري‘ چيو وڃي ٿو، سا لوڪ شاعريءَ جي نهايت ئي اهم ۽ اوائلي سُرائتي صنف آهي، جنهن لاءِ چيو وڃي ٿو ته، شاعريءَ ۾ سڀ کان اول اُها صنف ئي تخليق ٿي هوندي، چوته ’لولي‘ ماءُ جي ممتا ۽ محبت جو نغمو ۽ پنهنجي اولاد لاءِ چيل ’دعائيه گيت‘ آهي. اولاد هر ماءُ کي اُها مغربي هجي يا مشرقي، قديمي هجي يا جديد دؤر جي، پر بار فطري طرح ان لاءِ پهريون محبوب هوندو آهي، جنهن سان هوءَ بي لوث محبت ڪندي آهي. هر ماءُ سڀ کان وڌيڪ پنهنجي اولاد لاءِ فڪرمند ۽ اُن جي سُک، سڪون، خوشحالي ۽ آباديءَ لاءِ آسروند ۽ دعاگو هوندي آهي، اُن ڪري جڏهن

ڪنهن ماءُ جي من ۾، محبت ۽ جذبات جا ڇهريان ٻول ٻُريا هوندا، سي لوليءَ جو ورلاپ بڻيا هوندا.

لولي، لوڪ گيت جو هڪ قِسمُ آهي، جنهن ۾ ماءُ جي ممتا، ان جي پنهنجي اولاد لاءِ فڪرمندي، انهن جي آرام ۽ سڪون لاءِ دعائن ۽ دلي تمنائن جو وِرد ۽ خاص ڪري هُن جي داخلي احساسن، جذبن، اُلڪن ۽ دلي اُڌمن جو اظهار ٿيل هوندو آهي. لولي جي روايت دنيا جي هر ٻوليءَ جي لوڪ ادب ۾ ملي ٿي. ان جا ٻول، انداز، آلاپ ۽ وَرلاپ مختلف ٿي سگهن ٿا. اِنگلستان جي ماءُ جي لولي جا لفظ هندستان جي ماءُ جي لوليءَ جي لفظن کان مختلف ٿي سگهن ٿا. فلسطين جي ماءُ جي لوليءَ جا آلاپ، فرانس جي ماءُ جي لولي جي آلاپن کان الڳ ٿي سگهن ٿا، سنڌ جي ماءُ جي لوليءَ جو انداز ۽ اوراٽو اِٽينس ۽ افغانستان جي ماءُ جي ورلاپ ۽ واڪي کان جدا ٿي سگهي ٿو. ائين دنيا جي هر خطي ۽ ملڪن جي مائرن جا لفظ هڪ ٻئي کان مَٽيل، الڳ ۽ مختلف ٿي سگهن ٿا، پر اُنهن جو مجموعي جوهر ۽ روح يقينن ساڳيو آهي. ماءُ جي ممتا ۽ اُن جي بي لوث محبت جو جذبو هڪ ئي آهي، جو تہ دنيا جي هر ماءُ جي ممتا جو رنگ ۽ روح يڪسان هوندو آهي. ماءُ ڌرتيءَ تي واحد مخلوق آهي، جيڪا پنهنجي آرام ۽ آنند کان وڌيڪ اولاد جي سُک ۽ چين لاءِ سدائين دعاگو ۽ بي چين رهندي آهي.

دنيا جي هر ڪائي ماءُ پنهنجن ٻچن لاءِ دعاگو هوندي آهي ۽ اُها پنهنجي انداز سان پنهنجي جگر جي ٽُڪرن سان پنهنجي پيار جو اظهار ڪندي آهي، پر مشرقي عورت، خاص ڪري سنڌي ماءُ پنهنجي اولاد لاءِ پنهنجن محبتن جو مها ساگر لوليءَ جي ٻولن ۾ اوتيندي آهي ۽ اهو پنهنجي احساساتي تاثر ۽ جذباتي هيج ۾ اهڙو تہ پورالو، حسين، مترنم ۽ پُراثر هوندو آهي، جو ان جا ٻول پٿر دلين کي بہ پِگهاري وجهندا آهن. روايتي ۽ رسمي لوڪ لولين جو رنگ ۽ ڍنگ پنهنجو آهي، پر اياز فن توڙي فڪر جي لحاظ سان جيڪي جديد لوليون لِکيون آهن، اهي بہ پنهنجو مثال پاڻ آهن. سندس لولي جا هي ٻول ٻُڌو/ پڙهو:

منهنجيءَ ڇاتيءَ چوليءَ وو!
لولي وو! لولي وو!

لالڻ منهنجا، لولي!
اهڙي ٻولي ڪاٻہ نہ جهڙي ٻاروتي جي ٻولي وو!
لالڻ منهنجا، لولي!
سنڌڙيءَ جهڙي سينڌ نہ ڪنهن ڪي، تنهنجي ڌرتي ڏولي وو!
لالڻ منهنجا، لولي!
جنهن ۾ پٽ ڌٽيءَ جو واسو، آءٌ انهيءَ جي گولي وو!
لالڻ منهنجا، لولي!
مون جهڙي ڪا جهولي وو!
لولي وو! لولي وو!
لالڻ منهنجا، لولي!

(وِڇون وَسڻ آئيون، ص106)

مٿين لوليءَ ۾ لفظ نہ آهن، چڻ ساهن جي ڌڙڪن آهي، امڙ جي ڇُلندڙ ڇاتيءَ جو ٻي قابو اُڌمو آهي. ماءُ جي ممتا ۽ محبت جو ٻي چين روح آهي، جيڪو سِٽن ۾ سَرايت ڪري ويو آهي ۽ لوڪ گيت جي ٻول ٻول ۾ ٻُري ۽ ڌڙڪي رهيو آهي. لولي حقيقت ۾، پيار ۽ پينگهي جو گيت آهي. مائرون گهٽو ڪري پنهنجن ٻچڙن کي پينگهي يا پنهنجي هنج ۾ سُمهاري، لوليءَ جا ٻول جهونگاريندڙيون آهن، ۽ انهن ٻولن ۾ اهڙو تہ مِناس، موهہ ۽ تاثير جو جادو هوندو آهي، جو گهڙي پل ۾ ٻار ننڊ جي پُرسڪون واديءَ ۾ آرامي ٿي ويندو آهي.

لولي جا ڪيترائي قِسمَ ٿين ٿا. شاعراڻي لولي، سينگار لولي، سُرائتي لولي (شاعرن/ سگهڙن جون لوڪ انداز ۾ جوڙيل لوليون)، مجازي لولي، پَرَ لولي (پيار جي ڪيفيتن ۽ محبوب جي اُڪنڊ ۽ اڪير ۾ جوڙيل لوليون)، واقعاتي لولي (حادثن ۽ سوانحن تي سرجيل لوليون)، وَرَ لولي (ورن کان وڇڙيل وَنين جي ورلاپن واريون لوليون)، ساڪي لولي (مصيبت ۽ مشڪل کان ڇوٽڪاري جي لولي) وغيره، پر لوليءَ جي اُنهن سمورن قِسمن ۾، عورت جي احساسن، اُڌمن، خيالن، خوابن، انتظار، وصال توڙي وڇوڙي جون ڪيفيتون پنهنجي پوري تاثر، حسيت ۽ حُسناڪيءَ سان موجود ملن ٿيون.

شيخ اياز پڻ جديد انداز ۾ ڪجهه لوليون سِرجيون آهن، جيڪي پنهنجي فهم، فراست، لهجي ۽ انداز ۾ لوڪ گيتن جو سُندر نمونو آهن، پر اُنهن ۾ هُن جديد دؤر جي حسيت ۽ حقيقت جي اُپٽار سان گڏوگڏ اهڙي تخليقي ۽ فني حُسناڪي سمائي آهي، جو اُنهن کي پڙهڻ سان نہ صرف لفظي رواني ۽ احساساتي رنگينيءَ جو حِظ حاصل ٿئي ٿو، پر انهن جي ٻولن ۾ موجود تاثر جي تازگي ۽ خيال جي اُڇل من موهڻ سان گڏ تن جون تندون تڙپائي ۽ جيءَ کي جهنجهوڙي وجهي ٿي. لولي توڙي جو ماءُ جي ممتا ۽ محبت جو گيت آهي، جنهن ۾ اُها پنهنجن جذبن ۽ احساسن جو ساگر لوليءَ جي ٻولن ۾ اوتي پنهنجي اولاد کي ارپيندي آهي، پر سنڌ جي عورت، خاص ڪري سورهيہ ۽ غيور ماءُ پنهنجن ٻچن کي سلامتي ۽ سَرهائيءَ جي دعائن سان گڏ دولهہ ۽ دودو تي پنهنجي ڌرتيءَ تان قربان ٿيڻ، سُرخرو تي جيئڻ ۽ سُرخرو تي شهيد ٿيڻ جي لولي پڻ ڏيندي آهي. جيئن هيءَ لولي:

لوليون،
او ابا!
لوليون! لوليون!
شال دولهہ ٿئين، شال دودو ٿئين!
شال سورهيہ ٿئين، سنڌ تي سِر ڏئين!
لوليون،
او ابا!
لوليون! لوليون!
سو اسان مان نہ آ، جو جيئي جُٺ ۾،
گهاءُ کو تو ڏنو پيءُ جي پُٺ ۾؟
لوليون،
او ابا!
لوليون! لوليون!
سنڌ جي سڏ تي شال گهوريو وڃين!
ڪاڪ وهندي رهي تون ڪڪوريو وڃين!

لوليون،
او آبا!
لوليون! لوليون!

(وڄون وسڻ آئيون، ص103)

"اياز جون لوليون ڪنهن شاهڪار کان گهٽ نہ آهن، جن ۾ هُن نہ فقط موضوعاتي ڪشادگي پيدا ڪئي آهي، پر ٻوليءَ جي نرمي، نفاست ۽ مٺرتا جو بہ بي مثال نمونو پيش ڪيو آهي.... هُن جي لولين ۾ جيڪو سنڌ جو ثقافتي پسمنظر، فطرتي حُسن، ٻوليءَ جي لطافت ۽ احساسن جي نواڻ آهي، سا ڪنهن جديد هيئت ۾ بہ ورلي ملندي..ان کان اڳ ۾ سنڌ ڪنهن بہ اهڙي 'لولي' نہ ٻڌي هوندي، جنهن ۾ پنهنجي تهذيبي سفر ۽ شعوري حاصلات جو اهڙو نچوڙ پيش ڪيو ويو هجي.... اياز پنهنجن لولين ۾ جيڪا ممتا جي محبت ۽ وطن سان عشق واري جذبي جي شدت پيدا ڪئي آهي، سا قابل رشڪ آهي"(40).

شيخ اياز، پيءُ جي زباني اولاد کي ڏنل لوليون پڻ لِکيون آهن. سندس هڪ انوکي لولي 'منهنجا مِنڙا پُٽ' جي عنوان سان مِلي ٿي، جنهن ۾ هڪ پيءُ پنهنجي پُٽ سان مخاطب ٿي، هُن کي ڪوڙ سان هلندڙ پنهنجي ويڙهہ، ڌرتي ۽ ڌرتيءَ ڌڻين سان ٿيندڙ اُنيائن کان نہ رڳو آگاهہ ڪري ٿو، پر سچ جي تلاش لاءِ ڪيس اُڪساهي ۽ اُن تان سِر گهورڻ جي ترغيب ڏيندي چوي ٿو: 'منهنجا ٻچڙا! تون پنهنجو سچ ضرور تلاش ڪجان. پنهنجا سُک ماڻجان. ممڪن آ ڌرتيءَ جي سُک ۽ سچ جي بقا جي جنگ ۾ مان ماريو وڃان. منهنجي موت کان پوءِ بہ جيڪنهن ڌرتي ۽ ڌرتيءَ وارن جا ڏک ختم نہ ٿين، هُو پيٽ ٻُکيا ۽ انگ اُگهاڙا رهن، اُن صورت ۾ منهنجا منڙا، تون پنهنجي سِر جو سانگو نہ ڪجان، ڪنهن ظالم اڳيان جُهڪجان نہ، پر سورهيہ ٿي سچ خاطر آخري دم تائين ڪوڙ سان جهيڙيندو رهجان، ڇو تہ ڪوڙ جي ڪاڪ ڪيتري بہ طلسمي هجي، پر هڪ ڏينهن ان جو انت اچڻو آهي، رات ڪيڏي بہ اونداهي هجي، پر سچ جو سج اُڀرڻو آهي'.

شيخ اياز جي هيءَ لولي پنهنجي فڪري تاڃي پيٽي ۾ جيتري گِهري، پُراثر ۽ تاريخي صداقتون رکندڙ آهي، ايتري ئي پنهنجي اظهار

۾ انوکي، لهجي ۾ نرمل ۽ احساس ۾ ڪيفيتن جا انيڪ عڪس پيش ڪندڙ آهي. شيخ اياز هڪ اهڙو بي چين شاعر ۽ سِرجڻهار آهي، جنهن جي تخليقي روح ۾، هر لمحي بي قراريءَ جوسمنڊ موجزن ملي ٿو. هُن پنهنجي شاعريءَ ۾ ايترا فني ۽ فڪري تجربا ڪيا آهن، جيترا برصغير ۾ ورلي ڪنهن ڪويءَ ڪيا هوندا، پر اُن جي باوجود هُن جي خيالن ۽ خوابن جا پنڇي ڪنهن اَڇوتي ۽ وشال آڪاش جا متلاشي ۽ ان ۾ اُڏام لاءِ بي چين ۽ بي قرار محسوس ٿين ٿا. هِن لوليءَ ۾ بہ، هُن جي فني تجربن جي تخليقيت ۽ تخليقي حُسناڪي جو حسين امتزاج نظر اچي ٿو. لوليءَ جو هيئت ۽ سٽاءُ نظم وارو آهي، پر لهجو، ٻولُ، احساس ۽ ترنم گيت جو آهي، اُنهيءَ ڪري اُهو هڪ ئي وقت 'نظماڻو' ساءُ ۽ سواد بہ ڏئي ٿو تہ، اُن ۾، 'گيتاڻي' نرمي، ٻوليءَ جي سادگي، لهجي جي نفاست ۽ اظهار جي بي ساختگي بہ ملي ٿي.

جهوني ڪوڙ سان منهنجو جهيڙو هلندو آخر تائين،
نئون نئون سچ تون ڳوليندين، جيئين شال سدائين!
ڏرتيءَ جي دک ۾ آ منهنجو چاهہ اِنهيءَ لَيءِ لال!
نئون نئون سُکُ جڻن تون ماڻين، جيئين سدائين شال!
ممڪن آهہ تہ ڌرتيءَ جو دک پورو ڪونہ ٿئي،
ممڪن آهہ تہ تنهنجو بابا وڙهندي جان ڏئي!
ممڪن آهہ تہ مون کان پوءِ پيءِ، ڏکيو ٻُکيو انسان،
ڳيي ڳيي لَيءِ ڳاٽ جُهڪائي، هجي اجان حيران!
ان صورت ۾ منهنجا منڙا! جيئين شال سدائين!
تون بہ ائين ئي وڙهندو رهجانءِ، پنهنجي آخر تائين.
نيٺ تہ ٻهندو ڪوڙ، سدائين جنهن کي ناهہ ثبات،
نيٺ تہ ڦُٽندو سچ جو سورج، نيٺ تہ کُٽندي رات!
(پونر پري آڪاس، ص179)

روايتي لوڪ گيت جي تخليق لاءِ ڪنهن مصنوعي مهارت ۽ فلسفياڻي فڪر جي ضرورت نہ هوندي آهي، پر اُهي لَئہ، تاڙي جي تال ۽ خودساختہ اندر جي جذباتي اُڇل مان جنم وٺندا آهن، ليڪن اياز پنهنجن

لوڪ گيتن ۾، خارجي ۽ داخلي حقيقتن ۽ حُسناڪين جون اهڙيون نيون نرملتائون ۽ نُڪرتون اوتيون آهن، جو اُهي نہ رڳو روايت جي روايت جو نئون ۽ جديد جنم محسوس ٿين ٿا، پر اُهي سچ پچ پُراڻي صراحيءَ ۾، اياز جي نئين اَمرت جو تاثير ۽ احساس پيش ڪن ٿا. ”اياز جي گيتن جي ٻولن ۾ عجيب رواني آهي...هُن گهڻا تڻا گيت هندي ماترڪ ڇند تي لکيا آهن ۽ ڪيترا هندي ڇند ۽ فارسي وزن جي ميلاپ مان جوڙيل نَوَن ترنمي سانچن تي جوڙيل آهن. ڪجهہ فارسي وزنن تي بہ ڪامياب گيت لکيا اٿس، پر هن فارسي وزن اهي استعمال ڪيا آهن، جيڪي سنڌي ٻوليءَ ۽ شاعريءَ جي مزاج سان ٺهڪندڙ آهن“(41).

هڪ لحاظ کان اياز لوڪ گيتن جي آزاد ٻولن ۽ فطري ترنم جو شائق ۽ ان جي موسلا ڌار بارش جهڙي تاثر ۽ تازگيءَ جو قائل آهي ۽ ان سان شاعريءَ جا لوازمات لاڳو ڪرڻ، گيت جي معصوميت کي ميسارڻ برابر سمجهي ٿو. هُو اُن حوالي سان لِکي ٿو، ”دراصل لوڪ گيت جي ترتيب، ان کي مخصوص ترنم يا بحر وزن ڏيڻ هڪ ادبي گناهہ آهي، جنهن جو آءٌ بہ مرتڪب ٿيو آهيان. اهو تہ ائين آهي، جيئن ٿر جا گل ٻوٽا ڪراچيءَ جي پارڪ ۾ لڳايا وڃن، اُهي گهڻو ڪري نہ اُسرندا ۽ مُرجهائجي ويندا. لوڪ گيتَ انهن گلن وانگر آهن، جن جو ٻج نہ لڳايو ويندو آهي، پر اهي ڌرتيءَ مان ازخود ڦٽندا آهن“(42).

عوامي لوڪ گيتن جي، آبشار ڌارائن جهڙي رواني ۽ سادن ٻولن جي صحرائي گلن جهڙي سڳنڌ ۽ سندرتا پنهنجي جاءِ تي بي مثل ۽ بي بدل آهي، پر حقيقت اُها آهي تہ، اياز جا تخليق ڪيل لوڪ گيت بہ پنهنجي ون ۽ واس ۾ منفرد ۽ موهيندڙ آهن.

فهميده رياض سندس لوڪ گيتن بابت پنهنجي راءِ جو اظهار هِن ريت ڪري ٿي، ”شيخ اياز جي شاعري، ان لحاظ سان قطعي منفرد آهي، ڇو جو هُن جديد انسان جي جذبن ۽ احساسن جو اظهار لوڪ گيتن جي لهجي ۾ ڪيو آهي.... اياز جي شاعري سنڌ جي مخصوص ڌرتي، اُن جي منفرد گاهن، ولين، گلن، ڦلن، پکين، ندين ۽ نظارن جي احساس ۽ اظهار سان سينگاري پئي آهي.... هُن جي شاعريءَ ۾، سنڌ جي لوڪ داستانن جي ڪردارن جو ذڪر بار بار ملي ٿو، جن کي هُن

انهن جي مشهور صفتن ۽ گڻن جي بنياد تي علامتي انداز ۾ استعمال ڪيو آهي“ (43).

هُن جي لوڪ گيتن ۾ فني پابندي، فڪري گوڙهائي ۽ جمالياتي نُدرت، اياز جي پنهنجي شعوري ڪوشش جو نتيجو آهي، پر ان ’شعوري ڪوشش‘ ۾ به اياز جي ’لاشعوري تخليقي سگهه ۽ سُرت‘ شامل آهي، جنهن ڪري هُن جا لوڪ گيت مصنوعي پاسڻ بدران فطري حُسن ۽ حقيقتن سان سرشار محسوس ٿين ٿا. اياز پنهنجن لوڪ گيتن ۾، اندروني ۽ صوتي ترنم پيدا ڪرڻ جي تجربن سان گڏوگڏ چند ۽ عروض تي گيت لِکڻ جا پڻ ڪيئي تجربا ڪيا آهن. سندس هيءُ ٽري لوڪ گيت، ’لَمڪيان ڙي لو‘ پڙهو، جنهن کي هُن ’مفتعلن فاعلن‘ جي وزن تي سِرجيو آهي.

لَمڪيان ڙي لو

آءُ اُتر هير سان، لَمڪيان ڙي لو،
لَمڪيان ڙي لو.
ڪنپ ڪِنياتا ڪِرن، لَمڪيان ڙي لو،
پَٽ - تِترَ پار جا،
روز اُتر ڪان اچن، لَمڪيان ڙي لو،
پنڌ پري هوءِ ڙي، لَمڪيان ڙي لو،
پارِ پرينءُ لوءِ ڙي، لَمڪيان ڙي لو،
تانگهه ڪئي تاوِڙي، لَمڪيان ڙي لو،
ڪانگ ڏسي ڪامڻي،
ڪانڌ مٿان ڪاوڙي، لَمڪيان ڙي لو،
ڏور ڪٿيءِ ڏينهڙا، لَمڪيان ڙي لو،
ڪالهه اُنا مينهڙا، لَمڪيان ڙي لو....
نيڻ پريان نير سان، لَمڪيان ڙي لو،
آءُ اُتر هير سان، لَمڪيان ڙي لو.

(وِجون وَسڻ آئيون، ص172)

’لمڪيان ڙي لو‘ بنيادي طور تي ٿر جو هڪ لوڪ گيت آهي، جيڪو ڏٽ چونڊڻ وقت ڪجهه سهيليون ۽ سرتيون پاڻ ۾ ڳنڍجي ڪورس جي انداز ۾ چونديون آهن. ’لمڪيان‘ لفظ لمڪڻ مان نڪتل آهي، جيڪو لوڏ سان هلڻ ۽ چيلهه جي لچڪي سان ٽِلڻ جي انداز ۽ عورت جي نِرت ـ ڪَلا جي احساس کي عيان ڪري ٿو. هِن گيت ۾ موضوعاتي طور وڏي وسعت ۽ علامتي طرح وڏي گهرائي آهي. ’اُتر جي هير، ڪِنياتي جو ڪنپ، تاوِڙي جي تانگهه، مينهن جو وَسڻ، ماڪ ۾ ڪانهن جو پُسڻ، ٻَتي ٻانهن ۽ نِيرن سان پنل نيڻ‘ سڀ علامتون آهن، جن کي اياز استعمال ڪري هڪ طرف لوڪ گيت کي پنهنجي لوڪ ثقافتي سچائين ۽ سماجي اهڃاڻن سان هم آهنگ ۽ اثرائتو ڪيو آهي ته، ٻي طرف اُن ۾ شعري صلاحيت ۽ ترنم جي نئين تازگي پيدا ڪري، اُن لوڪ گيت کي انوکي حُسناڪي ۽ حسيت عطا ڪئي آهي.

حقيقت ۾ لوڪ گيت عام ماڻهن جي اُمنگن ۽ احساسن، خاص ڪري عورت جي داخلي ڪرب ۽ قرار جي ڪيفيتن جا عڪاس هوندا آهن. اياز جي لوڪ گيت ’ساوڻ تيج‘ ۾ پڻ عورت جي اندر جي سرهائي، آترويلا ۽ انتظار جي مختلف ڪيفيتن جو عڪس ملي ٿو.

ساوڻ تيج

آئي ساوڻ - تيجَ ڙي-
گج سوين تارڙا، واجهه وجهي وِج ڙي!
چوريءَ نه چيج ڙي!
آئي ساوڻ - تيجَ ڙي
هيڪلڙو هينئڙو، اُپ ڪري ڳاج ڙي!
راڻو نه راج ڙي!
آئي ساوڻ - تيجَ ڙي-
ڍِٽ متي مينهڙا، چِٽ ڪئي چاٽ ڙي!
توريءَ اُساٽ ڙي!
آئي ساوڻ - تيجَ ڙي-

ڍول بنا ڍوڙيو، ڪيئن لڳي ٻُڪ ڙي!
توريءَ نہ سُڪ ڙي!
آئي ساونڻ - تيجَ ڙي-
ناٿ ڪري نندڙي، رَٿُ ڪري راتڙي!
تو ريءَ نہ تات ڙي!
آئي ساونڻ - تيجَ ڙي-
ڀُڄَ متان بادلو، ڀيڄَ پني وَسجو!
پائرُ بہ پَسجو!
آئي ساونڻ - تيجَ ڙي-
(وِڄون وَسڻ آئيون، ص173)

’ساونڻ تيجَ‘ اصل ۾ هڪ ٿري لوڪ گيت آهي، جيڪو نوجوان ڇوڪريون ساونڻ جي سُهائي ڀَڪ ۾ اونداهي ڀَڪ جي ٽيج تي پاڻ ۾ گڏجي ڳائينديون، جهومنديون ۽ نچنديون آهن. هيءُ سَرهائي ۽ وسڪاري جو اهڙو لوڪ گيت آهي، جيڪو ساونڻ - رُت ۾ آڪاش ۾ پريل بادل ۽ وِڄن جا وراڪا پَسي، هيج مان نووَرنيون ۽ ڪنواريون نينگريون ڳائينديون آهن. ساونڻ جي موسم ۾، ٿر جون ڳڀرو نينگريون اڪثر ڪري وڻن ۾ پينگهون ٻَڌي ۽ ڪڏهن ترائين پَرِ تي هيءُ لوڪ گيت جهونگارينديون آهن، جنهن جي ٻولن ۽ جهونگار ۾ هڪ نئي وقت سرهائي جا احساس بہ هوندا آهن تہ، پنهنجن ڪان وڇوڙي جو درد، سوز ۽ گداز بہ هوندو آهي، اُنهيءَ ڪري هيءُ لوڪ گيت لُڙڪن ۽ مُرڪن جي مِليل جُليل ڪيفيتن جو آئينہ دار آهي.

شيخ اياز جو لوڪ گيت ’مٿهيارُ يا مٿهيارو‘ پڻ پنهنجي ثقافتي پسمنظر ۽ احساساتي لوڪ سٽاءَ جي لحاظ کان منفرد ۽ نيارو آهي. ’مٿيهار‘ لفظ مٿيي مان نڪتو آهي ۽ ڦيريدار مَجاريءَ لاءِ استعمال ٿيندو آهي، جيڪو ٻهراڙين ۾ اُٺ، ڳُنهہ، سائيڪل يا موٽر سائيڪل تي مَجارڪو وَڪرُ، ’ٻُولا، ٻينسر، چوڙا، جُهومر، ڪَنمال، ڪاٽا ۽ ٻيو عورتاڻي سينگار جو سامان‘ کڻي ڳوٺ، وستيون ۽ واهڻ رُلندو، ڏهر ڏهر ۾ ڍاٻو ڪندو ۽ گهر ويٺي ڪنوارين، وَريتين، وڏڙين ۽ ننڍڙين کي سينگار جو سامان مهيا ڪندو آهي. اياز پنهنجي هن گيت ۾ احساس

جي اهڙي منظرنگاري ڪئي آهي، جو هُن جي لوڪ گيت جي لفظن مان، نہ رڳو مَٽيهارَ جي ڪِرت، ڪم، ڪردار ۽ رولاڪين جو عڪس ۽ نقش چِٽو نظر اچي ٿو، پر گيت جي ٻولن ۾ موجود اندروني غُنائيت ۽ اظهاريل علامتي رنگ پڻ عيان ٿي سامهون اچي ٿو.

مَٽهيارُ

مٽهيارُ آيو، مَٽهيارُ ڙي!
مَٽهيارُ ڙي!

آيو چنن ۾، والا ڪنن ۾،
ڳانا ڳلي ۾، جهونجهارُ ڙي!
مَٽهيارُ ڙي!

موتي لُٽائي، جوتي لُٽائي،
ڇا ڇا سَجائي سنسارُ ڙي!
مَٽهيارُ ڙي!

ٻانهن ٻٽيءَ جو، ويندي لُٽيءَ جو،
چوريءَ چِنيءَ جو سينگارُ ڙي!
مَٽهيارُ ڙي!

گهونگهٽ هٽائي، جهومر ٽِڪائي،
ڇا ڇا وِرونهون واپارُ ڙي،
مَٽهيارُ ڙي!

(وِڄون وَسڻ آئيون، ص175)

لوڪ گيت جي هڪ خوبي ان جي بيان ۽ اظهار ۾، ’ورجاءُ ۽ وراڻ‘ هوندي آهي، اُها وراڻي نہ رڳو گيت ۾ ردم ۽ رواني پيدا ڪندي آهي، پر هڪ وڻندڙ تاثر ۽ جذباتي ڪيفيت ڪي بہ پيدا ڪندي آهي. اياز جي سمورن لوڪ گيتن ۾، وَراڻ جي اها وَرجيس پنهنجي منفرد انداز سان ملي ٿي، پر سندس هِن لوڪ گيت ’ڪرهو‘ ۾، اُها خوبي نِرالي نوع ۾ نظر اچي ٿي. ’ڪرهو‘ دراصل ٿري لوڪ گيت آهي، جيڪو صحرا ۽ سج جي سفر ۾، اوٺي ۽ اوٺار ڳائيندا آهن. هِن گيت ۾ سفر جي اُڻتڻ، منزل تي پهچڻ جي اوسيئڙي ۽ راهہ جي اوڪائين سوڪائين جا احساس اوريل هوندا آهن. هِن گيت جي سٽاءُ سان توڙي جو ’ڪرهي

۽ اُٺ' جو بظاهر ڪوئي سُٻنڌ ڪونهي، پر ان ۾ ان جو ساءُ ۽ احساس ضرور آهي.

گيت جي ٻولن ۾ سادگي ۽ سلاست تہ آهي ئي آهي، پر ان جو ترنم ۽ احساساتي تاثر ڪمال جو آهي، جيڪو پڙهندڙ ۽ ٻُڌندڙ کي پنهنجي ٻوڙان ٻوڙ وهڪري ۾ وَهائي ڪٺي وڃي ٿو. سموري لوڪ گيت ۾، 'هُڙڪ هلو هو، ڏيمان هلو هو' جي مترنم لفظن جو مُسلسل ورجاءُ، 'پ، ي، ر، ٺ، ا ۽ ڏ' اکرن جي تجنيس ۽ مثان وري 'هو' لفظ جي قافيي جو تواتر سان استعمال، گيت ۾ نہ فقط سنگيت جو لطف پيدا ڪري ٿو، پر ساري وجود ۾ رقص جي احساسن کي اُڀاري، من ۾ 'مي رقصم' جي ڪيفيت پيدا ڪري ڇڏي ٿو.

ڪرهو

هُڙڪ هَلو هو، ڏيمان هَلو هو -
پَنڌُ پَري هو،
ڪير ڪَري هو،
واٽ اَوانٽي،
ڏِيلُ ڏري هو،
پو بہ پرينءَ جو پَنڌُ پَلو هو،
هُڙڪ هَلو، ڏيمان هَلو هو...

سانولڙي جو،
گَيچ چڱو ڪو،
سانتِ بُري آ،
سانتِ ڪيوَ چو؟
گونجَ اُڀاري ڪا تہ گلو هو،
هُڙڪَ هَلو هو، ڏيمان هَلو هو -

(وِڄون وَسڻ آئيون، ص176)

لوڪ گيتن جي ٻُولن جي سولائي، سَرلتا، عوامي انداز ۽ اَڻ جهل احساساتي اُڇل ئي انهن جي خوبي ۽ خوبصورتي هوندي آهي.

توڙي جو انهن جي لفظن جي اظهار ۽ بيان ۾ گهڻو ورجاءُ ٿيندو آهي، پر ان ورجاءَ ۾ ئي انهن جي حُسناڪي هوندي آهي، جيڪا اُڪتاهٽ ۽ بيزاريءَ بدران انوکي آسيس، سادگي، مِناس ۽ محبوبيت جا احساس اُرپيندي آهي. انهن جي ٻولن جي جهرڻي جهڙي تازگي ۽ ترتيب، انهن جي لفظن جي ماکيءَ جهڙو مِناس ۽ مترنا پاڻ ۾ مِلي، لوڪ گيت کي رسيلو ۽ رنگين بڻائيندا آهن. "اياز جا 'ديهاتي گيت' سنڌي ادب ۾ هڪ نئين ڳالهه آهن. ديهاتي زندگيءَ جي سادي جذبات، سڌيون تشبيهون، عام فهم ٻولي، مڪاني رنگ، محبت جا مِنا مِنا، هَلڪا هَلڪا گيت، اَلهڙ جوانيءَ جا بي غم، بي پرواهه نغما. انهن جي ٽيڪنڪ جي وڏي خوبي اُها آهي ته، اُهي تقطيع جي ڄاڻوءَ کي به لطف ڏيندا ته، عام ماڻهوءَ جي دلچسپيءَ جو سبب به ٿيندا"(44).

'هُو جَمالو' سنڌ جو تمام گهڻو مقبول لوڪ گيت آهي. هِن لوڪ گيت ۽ اُن جي پسمنظر بابت روايتي طرح مختلف ڪٿائون، حڪايتون ۽ قصا مِلن ٿا، پر بنيادي طرح هيءُ سورهيائي، ڪاميابي، سوڀ ۽ سرفرازيءَ جو گيت آهي. خوشين، خوبصورتين، سَرهائين، ڪاميابين ۽ ڪامرانين جي احساسن سان سرشار هي لوڪ گيت، عام طرح سنڌ ۽ خاص طرح دنيا جي مختلف ملڪن ۾ ايترو مشهور ۽ مقبول ٿي چڪو آهي، جو گهڻو ڪري هر سماع ۽ جشن جي محفل جو اِختتام هِن لوڪ گيت جي ڳائڻ سان ڪيو وڃي ٿو، جنهن ۾ رنگ، نسل، قوميت، ٻولي، رُتبي ۽ ٻي هر طبقاتي فرق جي تميز بنا، هِن گيت جي ڌُن ۽ ڌَمال ۾ شامل ٿي، هر ماڻهو بي خوديءَ جي ڪيفيت ۾ جهومڻ ۽ نچڻ لڳي ٿو. هِن گيت جو لفظي سٽاءُ ۽ ترنم اهڙي نوع جو آهي، جنهن ۾ سَرهائي ۽ هِيجَ جا احساس ڇولين جيان ڇُلندي ۽ رقص ڪندي محسوس ٿين ٿا. حقيقت ۾ هي لوڪ گيت، انسان جي مُشترڪا سَرهائين، سُندرتائين ۽ سوين کي اجتماعي طور مِلي مَلهائڻ جو گيت آهي.

روايتي 'هو جمالي' جي ٻولن، لفظي سٽاءَ ۽ احساساتي اُڇل جو پنهنجو رنگ آهي، جنهن ۾ توڙي جو خيال ۽ فڪر جي ڪا خاص گهرائي ۽ معنويت ڪو نه ٿي ملي، پر ان جي باوجود ان جي آهنگ ۽ ادا ۾ رقص جي ڪيفيت آهي، جيڪا ئي اُن لوڪ گيت جي خاص

خوبي ۽ خوبصورتي آهي، پر جديد دؤر ۾، جن شاعرن هيءُ لوڪ گيت لِکيو آهي، اُنهن ۾ نياز همايوني، استاد بخاري، علي گل سانگي، شيخ اياز وغيره جا نالا شامل آهن. اُنهن هِن لوڪ گيت ۾، گهڻو ڪري لوڪ آهنگ، ادا ۽ ترنم ڪي تہ ساڳيءَ ريت قائم رکيو آهي، پر اُن ۾ استعمال ٿيندڙ لفظن، خيال جي اُڇل ۽ تخيل جي تازگيءَ کي پڻ اوليت ۽ اهميت ڏني آهي. خاص ڪري شيخ اياز هِن لوڪ گيت ۾، نئين علامتن، استعارن ۽ ترڪيبن کي استعمال ڪري، اُن ۾ نہ رڳو نئون فڪري ۽ احساساتي رنگ ۽ روح بيدار ڪيو آهي، پر اُن ۾ اندروني قافين، تجنيس حرفي ۽ صوتي سنّاءَ سان ترنم جو اهڙ رچاءُ ۽ نئون سيبائتو انداز تخليق ڪيو آهي، جيڪو من ۾ جلترنگ پيدا ڪري ڇڏي ٿو ۽ ٻول ٻول ساڻ دل خودبخود جهومڻ ۽ رقص ڪرڻ لڳي ٿي. اياز جي هيئين لوڪ گيت جا ٻول هينئين سان هنڊايو ۽ ان جي تازگي ڀرئي ترنم مان اوهان بہ حِظ ماڻي، ان جي تخليقي علامتن ۽ معنوي حُسناڪين مان حرارت حاصل ڪريو.

نئين موج ٿي مهراڻ ۾،
هو جمالو!
جنهن ۾ ليٽ ٻُڏا ٻيٽ ٿي،
هو جمالو!
جنهن جي ڦاٽ ڀڳا گهاٽ ٿي،
هو جمالو!
جنهن ۾ ٻيڙيون سائينءَ سيڙهيون ٿي،
هو جمالو!
جن جا پکهہ جکهہ جکهہ ٿي،
هو جمالو!
جن جا مانجهي ٿي منجهدار ۾،
هو جمالو!
اهي تري ويندا تار ۾،
هو جمالو!
(ڪلهي پاتم ڪينرو، ص33)

شيخ اياز پنهنجن لوڪ گيتن ۾، رسُ ڀَري ٻولي ۽ اُروڪ ترنم جي استعمال کان علاوه عروضي وزن پڻ ورتايا آهن، جيئن پنهنجي لوڪ گيت 'لمڪيان ڙي لو' کي 'مُتفعلن فاعلن' جي وزن تي سِرجي، ان ۾ شعري نغمگي ۽ وڏيڪ رقص جي ڪيفيت ۽ رنگيني پيدا ڪئي آٿائين. ائين ئي سندس لوڪ گيت، 'همرچو' آهي، جنهن ۾ رقص - ڏن ۽ ٿري لوڪ ٻوليءَ جي سنگم سان اياز اهڙو رنگ رچايو آهي، جو هر ٻول سان من جهومڻ ۽ نچڻ لڳي ٿو ۽ ٿر جي سرسبز ۽ سَرهي تصوير اکين اڳيان اُڀري اچي ٿي.

اصل ۾ 'همرچو' ٿر جو مقبول ۽ موهيندڙ لوڪ گيت آهي، جنهن ۾، نه رڳو ٿري پورهيتن جي لوڪ جيوت، ٻَڌي، اجتماعي سَرهائين ۽ سُندرتائن جو اُجرو عڪس نظر اچي ٿو، پر انهن جي داخلي دردن، تڪليفن، ڏور ويل ڏيهه واسين جي خيريت سان واپس وطن ورڻ جي اُلڪن ۽ محبوبن سان ملڻ جي آنڌ مانڌ جي احساسن سان گڏوگڏ مستقبل جي اوني ۽ جياپي جي جستجو جو اُتساهيندڙ روح ۽ رنگ به ملي ٿو. حقيقت ۾ هيءُ لوڪ گيت ٿري پورهيتن جي پورهئي ۽ پيار جو لازوال گيت آهي، جنهن ۾ هارين جي گڏجي هيج ۽ سرهائي سان ٻني ٻاري ۾ گڏ ۽ لاباري ڪرڻ جا مَنظر چِٽيل آهن. اُنهيءَ ڪري 'همرچو' کي ٿري ڪيت مزدورن جو 'ترانو' چئجي ته، اُن ۾ ڪو به مبالغو نه ٿيندو.

'همرچو' لفظ جي معنيٰ 'همراهه اچو' ٻُڌائي وڃي ٿي، پر جيڪڏهن ان لفظ جو اشتقاق ڪبو ته، اُن جي معنيٰ ٿيندي. (هم - اسان/ سڀ + رچو - جنبجي/ مِلي وڃو) يعني اچو ته اسان سڀ مِلي، ڪم ۾ مصروف ٿي وڃون ۽ اُن کي اُڪلايون. هِن گيت مان هڪ طرف پورهيتن جي پاڻ ۾ ٻَڌي ۽ يڪجهتي نظر اچي ٿي ته، ٻي طرف هُو پورهئي کي ڪهڙي نه پيار ۽ پنهنجائپ سان گڏيل سرگرميءَ طور اپنائي، اُن کي جشن وانگر مَلهائن ۽ اُن مان مَحظوظ ٿين ٿا، اُن جو پڻ موهيندڙ احساس مِلي ٿو.

گيت جا ٻول مترنم ۽ ان جو آهنگ ايترو سُريلو ۽ دلڪش آهي، جو بظاهر لفظن جي معنيٰ ۽ مفهوم نه سمجهندڙ ماڻهو به جڏهن

اُنهن کي سُٽي ٿو، تڏهن سندس سماعتون ان جي رسيلي ۽ روح کي لطف آڇيندڙ سُرن جي جادوئي سَحر ۾ مُندبجي وڃن ٿيون. ٿر جي سفر دوران شيخ اياز پهريون ڀيرو جڏهن اُهو گيت ٻڌو هو، تڏهن هُو به اُنهن جي ٻولن جو مڪمل مفهوم نه سمجهڻ باوجود اُنهن جي سُرن جي سحر ۾ ٻُڏي ويو هو ۽ اُنهن مان خوب سُرور ماڻيو هئائين.

هُو پنهنجي آتم ڪهاڻي، 'ڪتي نه ڀڄبو ٽڪ مسافر' ۾ اُن حوالي سان لِکي ٿو، ”اسان ميرپور خاص کان مِٺي ٿي آياسين ته، ڪوئي آواز ڪويل جي ڪوڪ وانگر آسمان کي چيري رهيو هو. اسان ڏٺو ته ڪجهه ڀيل ليڏاڻ (ڳڏ) ڪڍي رهيا هئا ۽ همرچو به ڳائي رهيا هئا....ٿري همرچي جا لفظ دل مان چيرجي ٿا نڪرن، انهن کي تراش خراش نه آهي، قافيا نه آهن، بحر وزن نه آهي. جيئن ڌرتيءَ مان گل ازخود ڦُٽي پوندا آهن، اهي ٻول (ٿرين) جي دل مان ڦٽي پون ٿا. اسان جيپون روڪي انهن ڀيلن سان ڪچهري ڪئي. گيت انهن جي دل ۾ ائين ٿي آيا جيئن سانوڻ جا بادل آڳم ڪري ٿي اُيريا. هو ڳائي رهيا ها:

همرچو، روڪيو ميڙيو لا،
(ڳڏجي ڪم ڪرڻ جو هي ميڙ الا)
الا همرچو ڙي لا.
ڏور رهيو اسان جو ڏيسيڙو لا،
(ڏور رهيو اسان جو ديسيئڙو)
الا همرچو ڙي لا.
ڏيسرو آ ڏيسيڙو لا،
(پرديس کان ڪو ڏيهي ايندو)
الا همرچو ڙي لا.
آسي ڪڏهان اوهان اونيڙ لا،
(ايندو ڪڏهن اتان اونيڙو)
الا همرچو ڙي لا.
ڪاسي ڪبر لاسي ڪاهوڙي لا،
(اهو ڪا سُني خبر آڻيندو)
الا همرچو ڙي لا.

لاسي مانيڙان را سنيهڙا هو لا،
(سانگين جا کي سنيها ڏيندو)
الا همرچو ڙي لا.
آڏيءَ اُتي اونان ڪَران ڙي لا،
(آڏيءَ جو اُتي پرين کي تي پڪاريان)
الا همرچو ڙي لا.
هُون اِت هيڪلڙي تي قِران لا،
(آءٌ هت اڪيلي تي هنجون هاريان)
الا همرچو ڙي لا.
آسي مان جو جانيئڙو لا،
(شال منهنجو جاني ايندو)
الا همرچو ڙي لا (45).

شيخ اياز پنهنجو لوڪ گيت، 'همرچو' متين تري لوڪ گيت کان متاثر ٿي ۽ اُن جي تقليد ۾ لِکيو آهي، پر اياز جي 'همرچي' ۾، نه رڳو نئين احساساتي ۽ جمالياتي رنگيني، هُن جي پنهنجي ۽ تخليقي آهي، پر ان ۾ اظهاريل ڪيترائي اهڃاڻ، علامتون ۽ عڪس پڻ جديد دؤر جا آهن، جن کي هُن پنهنجي ڪمال فني ڪاريگريءَ سان استعمال ڪري، 'قدامت ۾ جدت ۽ جدت ۾ قدامت' جي سُهڻي سَنگم جو انوکو مثال پيش ڪيو آهي.

"چيو وڃي ٿو ته اوائلي دؤر جي موسيقي، جڏهن انسان اجا به ٽي سُر ڳائيندو هو، دنيا مان ختم ٿي وئي آهي، پر سنڌ ۾ اجا تائين اهڙا گيت موجود آهن، جن ۾ به ٽي ۽ چار سُر استعمال ٿيندا آهن، تنهن جي معنىٰ ته جنهن دؤر ۾ انسان تهذيبي لحاظ کان اجا بانبڙا پائيندو هو ۽ ان دؤر ۾ هُن پنهنجي اندر جي اظهار لاءِ جيڪي گيت ڳاتا ۽ سُر آلاپيا، اهي اڄ به سنڌ ۾ موجود آهن، جيڪي سنڌ جي تهذيبي قدامت ۽ عظمت جي شاهدي ڏين ٿا"(46).

سُر ۽ سنگيت جي اعتبار کان هيءُ لوڪ گيت، دنيا جي انهن اوائلي ۽ انوکي گيتن مان هڪ آهي، جيڪي هر دؤر ۾ ماڻهن جي موهه ۽ مزاج سان هم آهنگ رهيا آهن ۽ انهن جي دلين کي انهن

ڏڙڪايو آهي. هِن لوڪ گيت جي وڏي فني خوبي ۽ خوبصورتي اها آهي تہ، هي هڪ سُر بدران ڇهن سُرن ۾ ڳايو ويندو آهي. هِن گيت ۾، ٽن سُرن شڙج (مَتم)، ڪومل ۽ ڏيوت (تيور) سان هڪ ٻي سُر پنچم کي مِلائي، موسيقيءَ جو موهيندڙ مانداڻ پيدا ڪيو ويو آهي، اُهو ئي سبب آهي، جو هِن گيت جي ردم جي رنگيني ۽ سُرن جو سوز هر ماڻهوءَ جي روح کي موهي، ان کي 'مي رقصم' بڻائي ڇڏيندو آهي.

شيخ اياز پنهنجي هِن لوڪ گيت ۾، جُهڙالي موسمن، گهنگهور گهٽائن، رم جهم راتڙين، پرھ ڦٽي پرڀاتين، ڀني برساتين، ڪارونجهر جي ڪور ۽ مور جي ٽهوڪن جا حسين منظر بہ چٽيا آهن، تہ مخصوص ٿري لفظ 'گاجڙلو، ٽوپڙ، ڏوٽي، ڏيکي، ٽَل ترايون، برساري' وغيره بہ استعمال ڪيا آهن، جيڪي ٿَرَ ۽ اظهار جي سٽاءَ ۾ اهڙا تہ سونهندڙ ۽ سيبائتا محسوس ٿين ٿا، جو ان لاءِ اياز کي داد ڏيڻ کان سواءِ رهي نہ ٿو سگهجي. اياز جو ڪمال اهو آهي، تہ هن جنهن بہ لفظ کي ڇُهيو آهي، اهو غير مانوس هجڻ باوجود هن جي اظهار جو حصو بڻجي، مانوس ۽ موهيندڙ ٿي پيو آهي.

هُو لفظن ۾ اهڙي نموني سان ڪيفيتن ۽ احساسن جو روح اوتي ٿو، جهڙي نموني سان سنگتراش اَڻ گهڙيل پٿرن ۾ حسين مورتين جا نقش بيدار ڪري، انهن کي زنده ۽ جاويد ڪندو آهي. ان کان علاوه اياز هن لوڪ گيت ۾ انتظار جي ڪيفيتن ۽ پنهنجن پرين پيارن سان مِلڻ جي، جيڪا آنڌ مانڌ ۽ آتروپلا بيان ڪئي آهي، اها پڻ لونءَ ڪانڊاري ڇڏيندڙ آهي. گيت جي بولن ۾، لوڪ رنگ ۽ روح بہ آهي تہ، فطرت جون حُسناڪيون ۽ حقيقتون بہ آهن، جن کي پَسي ۽ پائي، من گيت جي ترنم سان گڏ ڏڙڪڻ ۽ جهومڻ لڳي ٿو.

گرجي گرجي گاجڙلو، لا....
هَمرچي جو ويلو ڙي!
هيل گهٽا گهنگهورُ الا لا!
سانوڻ زوران زورُ الا لا!
هَمرچي جو ويلو ڙي!

رم جهم رم جهم رات الا لا!
گهَنَن گهَنَن پريات الا لا!
هَمرچي جو ويلو ڙي!
ٿلَ ٿرايُون تارِ ٿيو لا!
ٽوبڙ لا ٽِمٽارِ ٿيو لا!
هَمرچي جو ويلو ڙي!
بَرساري ۾ مورَ الا لا!
ڪارونجهرَ جي ڪورَ الا لا!
هَمرچي جو ويلو ڙي!
ڏوٿي ڏيکي ڏينهن ٿِيا لا!
هيلَ ملڻ جا مِينهن پِيا لا!
هَمرچي جو ويلو ڙي!
هَمرچي جو ويلو ڙي لا!
ماروئڙن سان ميلو ڙي لا!
هَمرچي جو ويلو ڙي!
(ڪِپر ٿو ڪُن ڪري، ص317)

ٿر گيتن جي سرزمين آهي. فطري حُسن ۽ گلن جي هُٻڪارن جو اهڙو حسين ديس آهي، جنهن جي ڌرتيءَ جي دلفريب نظارن، دلڪش ۽ موهيندڙ ڪارونجهر جي سونهن ۽ قدرتي حُسناڪين کي پَسي اياز چيو هو، 'ٿر خدا جي مصوري آهي.'

'بادليئو' پڻ ٿر جو هڪ روايتي لوڪ گيت آهي، جنهن جي ترنم ۾ موسلا ڌار بارش جهڙي نغمگي ۽ بولن ۾ مينهن جي اُجري پاڻيءَ جهڙي شفافيت آهي. ٿر ۾ جڏهن ڪکر ڪارونيار ڪري وسڻ جا ويس ڪندا آهن. ڪنوڻيون ڪيچ مان چمڪنديون، چيٽ ۾ واهوندا وَرندا ۽ چوماسي جون هوائون هِيج مان گهُلنديون آهن، تڏهن ٿري نينگريون ۽ نووَرنيون سرتيون پاڻ ۾ گڏجي، بارش جي آمد تي سَرهائي ۽ خوشيءَ مان هي گيت چونديون ۽ مينهوڳيءَ جو جشن ملهائينديون آهن.

شيخ اياز روايتي 'بادليئو' بدران ان گيت کي 'بادل ڙي' جي نالي سان اپنايو ۽ اظهاريو آهي. 'بادليئو' لفظ کي پنهنجي هڪ جدا جاذبيت آهي، پر 'بادل' سان 'ڙي' جي تصغير ملائي، اياز 'بادلڙي' لفظ ۾ جيڪا مُلائميت ۽ معصوميت پيدا ڪئي آهي، اها وڌيڪ موهيندڙ آهي، جو ته ان ۾ بارش جي احساس وانگر تاثر جي تازگي ۽ ڇڻائيءَ جو عڪس وڌيڪ اُجرو ۽ آسيس آڇيندڙ محسوس ٿئي ٿو. اياز جي هن لوڪ گيت 'بادلڙي' ۾، ڪيفيت ۽ لئي ته ساڳي 'بادليئو' واري آهي، پر ان جي اظهار ۽ احساس ۾ پنهنجي هڪ نرالي فني نُدرت، الڳ ڪردارنگاري ۽ فڪري انفراديت ملي ٿي، اُهو ئي سبب آهي، جو آغا سليم ، اياز جي لوڪ گيتن بابت راءِ ڏيندي لِکي ٿو ته، "اياز روايتي لوڪ گيتن جي تضمين ۾ پنهنجا جديد لوڪ گيت لکي، ماضيءَ جي احساساتي منظرنامي ۾ پنهنجي دؤر جي طرزِ احساس (Sensibility) جو اظهار ڪيو آهي"(47).

شيخ اياز پنهنجي هِن لوڪ گيت 'بادلڙي' ۾، ماحول، محاڪات ۽ ترنم ته ٽري لوڪ گيت جو اوتيو ۽ اپنايو آهي، پر ان ۾ هُن جي فڪر جو وسڪارو ۽ هُن جي تخيلي حُسناڪي پنهنجي آهي، جنهن جو ون ۽ واس موهيندڙ ۽ متاثر ڪندڙ آهي. لوگ گيت ۾، هڪ طرف سُرمئي بادلن، گجندڙ گهنگهور گهٽائن، ساوڻ من ڀانوڻ ۾ سرتين جي ڪيج ۽ خوشين جا منظر آهن ته، ٻي طرف پرينءَ کان ڏور جدائي جا ڏنگ پوڳيندڙ ۽ ڏهاڳ جا ڏينهن گهاريندڙ هڪ وَني سسئي آهي، جنهن جا نيڻ بادلن سان گڏ برسن ٿا. بادل ته ڪجهه ساعتون برسي بند ٿي وڃن ٿا، پر هُن جا پنهنجي پرين پنهونءَ جي ياد ۾ برسندڙ نيڻ بس نه ٿا ڪن. پورو لوڪ گيت، ڪرب ۽ قرار جي گڏيل ڪيفيتن سان ٽمٽار آهي.

اياز جي لوڪ گيتن جي هڪ اهم ۽ خاص خوبي اُها به آهي ته، اُنهن جو موضوع روماني هجي يا درديلو، هُو هڪ خاص رنگ ۽ پيرايي ۾ لفظن کي اظهاري، اُنهن ۾ مختلف ڪيفيتن جا عڪس ۽ نقش اُڀاري ٿو. هِن لوڪ گيت ۾ پڻ اياز ان 'ٽيڪنڪ' کي اپنايو آهي.

بادل ڙي، بادل ڙي! منهنجا نيڻ نه ٿا بس ڪن!
گجي گجي گهنگهور گهٽائون آگم ۾ اُڀرن،

منهنجا نيڻ نہ ٿا بس ڪن!
سانوڻ من پانوڻ ۾ سرتيون ڪلنديون ڪيچ وڃهن،
منهنجا نيڻ نہ ٿا بس ڪن!
رُت آئي، رُت ويئي، جهوليءَ ۾ ٿا ڏينهن جهُلن،
منهنجا نيڻ نہ ٿا بس ڪن!
مون ڳهَليءَ جئن ڳولي ٿي، ڪجهہ پن پن منجهہ پون،
منهنجا نيڻ نہ ٿا بس ڪن!
پيچ پنيءَ پنيور مٿان اڄ بونديون ٿيون برسن،
منهنجا نيڻ نہ ٿا بس ڪن!
ڪهڙي پار پنهونءَ ڪي ڇايو آڏيءَ رات اُنن!
منهنجا نيڻ نہ ٿا بس ڪن!
هاءِ ولهيءَ ڪي ڪيئن وساريو سج ۾ سانگيئڙن!
منهنجا نيڻ نہ ٿا بس ڪن!

(ڪلهي پاتم ڪينرو، ص30)

شيخ اياز جي شاعريءَ ۾، سِهري ۽ ڳيچ جون صورتون بہ ملن ٿيون. سندس شعري مجموعي، 'واتون ڦلن ڇانئيون' ۾ ڪجهہ وائيون ڏنل آهن، جيڪي لهجي توڙي اظهار ۽ احساس ۾ هر لحاظ کان وائي بدران سيني وسبين لاڏي جو رنگ ۽ روپ پيش ڪن ٿيون، پر خبر ناهي ڪهڙي خيال کان اُنهن کي وائيءَ جي صنف طور ڪتاب ۾ شامل ڪيو ويو آهي. آءٌ اُنهن کي ٻولن، خيال ۽ لهجي جي بنياد تي سهرو ۽ لاڏو سمجهان ٿو، جيڪو لوڪ گيت جو هڪ قِسمُ آهي، اوهان خود هي بہ وائيون پڙهي ۽ پُرجهي ڏسو:

تالهہ ڪٽي روپڙو ميندي پُسايو،
دودل گهر آيو.
نپ جيان نيرڙو تنبو لڳايو،
دودل گهر آيو.
پورڙيون نينگريون ٻانهون وڏايو،
دودل گهر آيو.

ڏونڪلڙا پير تي وَر وَر وڄايو،
دودل گهر آيو.
دودلَ جو ديس لئہ لايو سجايو،
دودل گهر آيو.
(واٽون ڦلن ڇانئيون، 1985ع، ص139)

.....

متان ڳالهايو،
ڳوڙها ڳاڙيو ڳُجهہ ۾.
سوڍل لهندو لانوَ ڙي،
رَسِي لَڙڪايو،
ڳوڙها ڳاڙيو ڳُجهہ ۾.
نيڻ ننڊوريءَ رات جا،
تارا ٽمڪايو،
ڳوڙها ڳاڙيو ڳُجهہ ۾.
هي جو سَڌُ وِهانوَ جو،
ورَنهہ ورايو،
ڳوڙها ڳاڙيو ڳُجهہ ۾.
ڏو ڏو ڏامڻ ڪئي
ڪو ڇاڃي آيو؟
ڳوڙها ڳاڙيو ڳُجهہ ۾.
(واٽون ڦُلن ڇانئيون، 1985ع، ص140)

اهڙيءَ ريت سندس ڪتاب، 'وڄون وسڻ آئيون' ۾ شامل بہ وائيون، 'لوري ڪيئن لڳي، او آيل! آيل! لوري ڪيئن لڳي' (ص83). ۽ 'گرجُ گرجُ اي گونگي ڌرتي! پَرجُ پَرجُ پٽياٽي!' (ص179). پنهنجي احساس، اظهار ۽ ڏنڪ ۾، 'وائي' ڪان وڌيڪ 'لوڪ گيت/گيت' جو ساءُ ۽ سواد ڏين ٿيون.

شيخ اياز جا لوڪ گيتَ اندلٺ جيان رنگين ۽ روح پرور بہ آهن تہ، بارش جي بوندن وانگر دلڪش ۽ فرحت بخش بہ. توڙي جو سندس

لوڪ گيتن جو تعداد ايترو گھڻو نہ آهن، پر اُنهن ٿورڙن لوڪ گيتن ۾، هُن ڪيترين ئي ڪيفيتي حُسناڪيون ۽ فني سُندرتائون سمايون آهن. ”اياز جي گيتن ۾، ڪٿي آبشار وانگر لفظن جو تيز وَهڪرو آهي تہ، ڪٿي وري ڪنهن چشمي وانگر ماني لهر جي گونج ٻُڌجي ٿي. سندس گيتن ۾، شيريني، نرمي ۽ رنگا رنگي آهي. ’ٽري ٻار جي گيت‘ ۾، درد انگيز ۽ مزدور جي ٻار واري گيت ۾، الهڙ معصوم جذبن جي اُپٽار ٿيل آهي. هُن جا لوڪ گيتَ لفظن ۽ موسيقيءَ جو حسين مرقع آهن، جن ۾ عورت جي جذبات نگاري ۽ نفسياتي رد عمل ڪي فطري انداز ۾ وَرجايو ويو آهي“ (48).

حقيقت ۾ شيخ اياز پنهنجن لوڪ گيتن ۾، هڪ پورهيت وانگر جذبن، احساسن، خيالن، خوابن، ثقافتي ٽاٽن، تهذيبي روايتن، سماجي رسمن ۽ تخليقي تصورن جي مزدوري، دل جي اهڙي موهہ ۽ مجذوبيءَ سان ڪئي آهي، جنهن ڪي پَسي سندس پورهئي تي پيار اچي وڃي ٿو. سچ تہ هُو هر لحاظ کان جاذب ۽ جادوگر شاعر آهي.

”اياز کي اُنهن ڪامياب شاعرن جي صف ۾ شامل ڪري سگهجي ٿو، جيڪي انسان جي نازڪ کان نازڪ ۽ مشڪل کان مشڪل ترين جذبن کي مؤثر شعري انداز ۾ اظهارڻ جي سگهہ رکندا آهن. وڇوڙو هجي يا وصال، بزم هجي يا رزم، طنز جي تِکي ڌار هجي يا نوحي جي سِسڪي، اياز شعر جي موضوع ۾، ائين گم ٿي ويندو آهي، جو سندس شعر انهيءَ جذبي جي زبان ٻڌجي پوندو آهي. هُن جي گيتن ۾ ساوڻ جون گهٽائون جهلڪن ٿيون. سندس واين ۾ حڪمت ۽ فرزانگي جا خزانا پريل آهن ۽ نظمن جو ترنم پهاڙي ندي وانگر تيز ۽ سرڪش آهي. هُو چاهي پيار جو گيت جهونگاري يا جنگي ترانو، هُن جو وجدان اظهار جو اهڙو وسيلو تلاش ڪري وٺندو آهي، جو پڙهندڙ/ ٻُڌندڙ جو رَتُ اُن جي تالَ تي رقص ڪرڻ لڳندو آهي“ (49).

شيخ اياز جون لوڪ گيت- پِروليون

اياز جديد رنگ، فني نواڻ، فڪري گُوڙهائي ۽ علامتي گهرائيءَ جي سنگم سان’ لوڪ گيت - پِروليون‘بہ سِرجيون آهن. اُهي ستَ پروليون سندس شعري مجموعي، ’وِڄون وسڻ آئيون‘ ۾ ڏنل آهن.

انهن لوڪ گيت ـ پرولين ۾ هڪ نئي وقت نظم جي تسلسل ۽ تازگيءَ جو احساس بہ ملي ٿو تہ، لوڪ گيت جي نغمگي ۽ بي ساختگي بہ نظر اچي ٿي. سٽاءُ ۽ هيئت جي لحاظ سان هر پرولي پنجن سٽن تي مشتمل آهي، جن مان ٻي ۽ پنجين سٽ پاڻ ۾ هم قافيہ آهن، باقي سٽن ۾ ڪنهن قافيي نہ هجڻ باوجود اهڙي لفظي رواني آهي، جو پڙهڻ سان سٽون زبان تي ٿرنديون وڃن ٿيون ۽ اُنهن جو مڌهر ٿرنم دل ۽ دماغ کي سڪون ڏئي ٿو.

جيتوڻيڪ هر پروليءَ ۾ پنهنجو هڪ الڳ خيال آهي، جيڪو ان کي جدا حيثيت ڏئي ٿو، پر سٽن ۾ مخصوص لفظي ورجاءُ انهن کي پاڻ ۾ جوڙي هڪ مالها جهڙو تسلسل بہ بخشي ٿو. مختلف رنگن جي گلن کي ڌاڳي ۾ پروئي جهڙيءَ ريت مالها ٺاهي وينذي آهي، ائين ئي اياز هنن ستن لوڪ گيت ـ پرولين کي پنهنجي فني لڙيءَ ۾ پوئي، هڪ سهڻو گلدستو ٺاهيو آهي. اياز چواڻي، هُن هيءُ پروليون امير خسرو جي اردو پرولين / دوسخنين کان متاثر ٿي لکيون آهن. امير خسرو، نہ صرف فارسي ۽ اردو شاعريءَ جو عظيم شاعر هو، پر هُن جو سُر ۽ سنگيت جي حوالي سان بہ دنيا ۾ وڏو ناماچار آهي. اياز، خسروءَ لاءِ لکي ٿو، ”هُو اردوءَ جو پهريون شاعر هو، جنهن جي اجا تائين پنهنجي زبان تي مُهر آهي. هُن، غزل، دوها، ڪُهہ مَڪرنيون ۽ ڳُجهارتون لکيون آهن. هُو هڪ عظيم شاعر سان گڏ موسيقيءَ جو وڏو ماهر، موسيقيءَ ۾ خيال جو باني، ستارَ جو مؤجد ۽ ڪيترن ئي راڳن ۽ راڳڻين جو خالق هو. مان هُن جي شخصيت ۽ تخليقي ڪارنامن کان ڪافي متاثر رهيو آهيان“ (50).

اياز پنهنجن لوڪ گيت ـ پرولين ۾ يقينن هيئت امير خسرو جي اپنائي آهي، پر انهن ۾ خيال، علامتي رنگ ۽ فڪري روح هُن جو پنهنجو آهي. پروليءَ کي هنديءَ ٻوليءَ ۾ ’پهيلي‘، پاليءَ ۾، ’پهليڪا‘، سنسڪرت ۾، ’پَرهيلڪار‘ ۽ پراڪرت زبان ۾، ’پهيليا‘ سڏيو وڃي ٿو، جنهن جي معنيٰ آهي، ’ڳُجهارت، راز يا رمز‘. پروليءَ جي صنف لوڪ ادب ۾ بہ ملي ٿي، جيڪا نہ رڳو نثر ۾ آهي، پر اُها نظم جي مختلف سٽائن تي مُحيط لوڪ گيت پرولين جي صورت ۾ پڻ ملي

تي. نموني طور دوهي سٽاءَ تي مشتمل ٻه 'لوڪ گيت پروليون' هيٺ پيش ڪجن ٿيون:

سِگُن ساڻ جائو، وَهيءَ منجھه وياس،
پيريءَ پيدا ٿيا، ساڳيا سِگ سندياس.
(ڀَيجڻي - چَنڊُ)

.....

اڄو اڄو بنگلو، ڪاري متس ريهه،
پير نه اٿس پڳڙو، گهُمي سارو ڏيهه.
(ڀَيجڻي - خَطُ)

پروليون پنهنجي سُهڻي لفظي سِٽاءَ، علامتي انداز ۽ فڪري گُوڙهائي سبب پنهنجي هڪ الڳ ۽ انفرادي شناخت رکن ٿيون. پروليءَ جي وصف بيان ڪندي، ڊاڪٽر الهداد ٻوهيو پنهنجي ڊاڪٽريٽ جي مقالي ۾ لکي ٿو:

"Proli is a developed technique of symbolism of Sindhi language and shows the relationship among different qualities of concrete immediate objects in Sindhi society" (51).

(پرولي سنڌي ٻوليءَ جي اهجاڻن جو اهو طريقو آهي، جيڪو سنڌي سماج ۾ موجود مادي شين جي خاصيتن جو پاڻ ۾ لاڳاپو ڏيکاري ٿو.)

عام طرح سان پروليءَ ۾ هڪ 'ڳُجھه' رکيل هوندو آهي، ۽ اُن 'ڳُجھه' ۾ ئي سموري پرولي جو روح سمايل هوندو آهي. پرولي دراصل دماغي مشق ۽ دلي وندر جو هڪ اهڃو وَکر آهي، جيڪو ٻهراڙيءَ جا اڻ پڙهيل، پر دؤر انديش ۽ دانشمند ماڻهو وڏي شوق سان واپرائيندا ۽ ٻين سان پڻ ونديندا ۽ ورهائيندا آهن. پروليءَ جي پرک لاءِ سوچ ۽ سُرت درڪار هوندي آهي، اُنهيءَ ڪري هيءَ صنف ڳوٺاڻي ۽ ٻهراڙيءَ جي سُڃيت ۽ سپورنج ماڻهن ۾ نه رڳو مقبول آهي، پر اُن ۾ اُنهن جي ذهني ڪوجنا ۽ دل جي ورونهن جو سامان به موجود هوندو آهي. پرولي نئين لغت، سماجي اهجاڻن ۽ تخليقي علامتن اڇڻ کان علاوه انوکي عقلي

نقطن ۽ سماجي قدرن جي آشنائي بہ ڏئي ٿي. تشبيھہ ۽ استعارو پروليءَ جي جان هوندا آهن. پرولين جا ڪيترا ئي قِسمَ ٻُڌايا وڃن ٿا. جھڙوڪ 'ڳوڙهي پِرولي، سادي پرولي، ٻول پِرولي، منظوم پرولي، ڳُر ڇِپلو پرولي، سوال جواب پرولي، ڏِٺ پرولي' وغيره. هيٺ نموني طور هڪ روايتي 'لوڪ گيت - پِرولي' پيش ڪجي ٿي.

ڪارو ڪڪر ڳوڙ سان، ٿو ڏهاڙي وَسي،
نہ ڪا ڦُڙي آب جي، نہ ڪو ريج رَسي،
ان جي وس پَسي، عالم ئي آباد رهي.
(پَجھڻي: جَندُ چَڪي) (52).

شيخ اياز جي لوڪ گيت - پرولين ۾، تاثراتي ۽ مرڪزي لحاظ کان توڙي جو اُهڙ لکو هُڳاءُ ۽ ساءُ لوڪ پرولين جو بہ محسوس ٿئي ٿو، پر ان جي باوجود اياز جون پروليون سندس فڪري دانش ۽ شاعراڻي وجدان جو نتيجو آهن. هُن جي لوڪ گيت - پِرولين ۾، فني سُندرتا ۽ فڪري حُسناڪي، هُن جي پنهنجي بي پناھہ ذات ۽ فني ذانءَ جو ڪمال آهي. اياز جون سَت ئي پِروليون مَنظوم آهن ۽ اُهي هُن علم عروض تي لِکيون آهن، جن مان پهريون بہ سِٽون (فعلن فعلن فعلن فعلن) تي، جڏهن تہ ٽين ۽ پنجين سِٽ (فاعلن فعلن) ۽ چوٿين سِٽ (فعلن فعلن) جي وزن تي آڌاريل آهن. هيءُ لوڪ گيت - پِروليون خيال ۽ سٽاءُ جي لحاظ کان لوڪ - پِروليءَ جي 'سوال جواب - پرولي' سان گهڻي مماثلت رکن ٿيون. اياز جي پِرولين مان هر پِروليءَ جي پهرين ٻن سِٽن ۾، 'ڳُجھہ ۽ راز' سمايل آهي. سندس هيءَ پرولي پڙهو ۽ اُن جي معنيٰ ۽ مفهوم جي پروڙ لاءِ اُن تي ٿورو غور ڪريو:

هر هر انڌياريءَ اوجهڙ ۾،
ساري رات اُنهيءَ جو ليئو -
ڇا سَڪي، ساجن؟
اُن هوُن، اُن هوُن،
اي سَڪي، ڏيئو.
(وڄون وسڻ آئيون، ص198)

پرولي جي پهرين مصرع 'هر هر انڌياريءَ اوجهڙ ۾/ ساري رات انهيءَ جو ليئو' تي ويچاربو تہ، اُن ۾ هڪ ڳُجهي معنويت لِڪل محسوس ٿيندي. ٽين سِٽ، 'چا سَکي! ساجن؟' سواليہ نوع جي آهي، جنهن ۾ مٿين ٻن سِٽن ۾ سمايل ڳُجهارت جي پَڇٽي لاءِ لڳايل هڪ اندازو تہ، 'چا اُهو ساجن تہ ناهي!'، جيڪو پنهنجي محبوب سان اَنڌاري رات ۾ مِلڻ لاءِ مُنتظر آهي ۽ گهڙي گهڙيءَ لِيئا ٿو پائي؟، پر موٽ ۾، 'اُن هُون، اُن هُون' جا لفظ، جيڪي ڪنڌ ـ ڌوڻ سان ٺهڪر ۽ نفي جو تاثر ڏين ٿا. آخري سِٽ ۾ خود ئي ڳُجهارت ڏيندڙ جو جواب، 'اي سَکي! ڏيئو'، جنهن سان ڳُجهارت پَڄي پوي ٿي. سڄي پروليءَ جو راز لفظ 'ڏيئو' ۾ لِڪل آهي. ڏيئو لفظ چوڻ کان پوءِ ڳالهہ کُلي پوي ٿي ۽ پَڇٽيءَ کي وڌيڪ واضح ڪندي، ڳُجهارت ڏيندڙ، سموري راز کي عيان ڪري ٿو. 'نہ، نہ، اُهو ڪو محبوب جي مِلڻ لاءِ آتو ۽ ليئا پائيندڙ عاشق ناهي، پر انڌياريءَ اوجهڙ ۾، ساري رات هر هر ليئا پائي، تيز ۽ مخالف هوائن سان جهيڙي ثابت قدم رهڻ وارو 'ڏيئو' آهي، جنهن سڄي رات اونداهي سان لَڙي، وِڙهي صبح ڪيو آهي، ليڪن اونداهيءَ کي پاڻ مٿان حاوي ۽ غالب ٿيڻ نہ ڏنو آهي.

شيخ اياز ڪمال ڪاريگريءَ سان هر پروليءَ ۾ هڪ 'ڳُجُهہ' رکيو آهي، جنهن جي هڪ لفظ ۾ پَڇٽي، اُن جي آخري سِٽ ۾ ڏئي ٿو. شاعراڻي تخليقي تخيل ۽ نرالي فني هُنر تي محيط، اياز جون هيءُ 'لوڪ گيت ـ پروليون' سچ تہ دلچسپ بہ آهن تہ، دلفريب بہ، پر سڀ کان وڏي ڳالهہ تہ، اُنهن ۾ فڪري ۽ احساساتي تاثر بہ موهيندڙ ۽ متاثر ڪندڙ مِلي ٿو. اياز جون چند لوڪ گيت ـ پروليون مُلاحظہ ڪريو:

سانوڻ رُت ۾ هُن جا سڏڙا
ياڻءِ نہ مون کي اوڙو پاڙو ـ
چا سَکي، ساجن؟
اُن هوُن، اُن هوُن،
اي سَکي، تاڙو.

•

جهُڙ ڦُڙ، ميگهہ ملهارُ انهيءَ سان،
اُن جي آئي، پائي جَلُ ٿَلُ ـ

چا سَکي، ساجن؟
اُن هوُن، اُن هوُن،
اي سَکي، بادل.
•

ساري رات اَمَرُ جوتيءَ سان،
جيءُ جَڙي ٿو منهنجو وينجهَرُ -
چا سَکي، ساجن؟
اُن هوُن، اُن هوُن،
اي سَکي، ڪينجهَرُ.
•

جنهن بِن ڪانهَ سَري اي سرتي!
جيءُ جيءُ تي جنهن جو جارو -
چا سَکي، ساجن؟
اُن هوُن، اُن هوُن،
اي سَکي، سنتوُ.
(وڄون وسڻ آئيون، ص199، 200)

شيخ اياز جي لوڪ گيت - پرولين ۾، وان گوگ جي پينٽگنس وانگر احساسن ۽ ڪيفيتن جا مختلف ۽ منفرد عڪس مِلن ٿا. هُن جون پروليون ڪنهن تجريدي آرٽسٽ جي ذهني اختراع ۽ نرگسيت جي شڪار دانشور جيان اَجائي، بي معنوي ڳوڙهائي ۽ ڳرائي رکندڙ نہ آهن، جن کي پڙهڻ کان پوءِ ماڻهو مٿي کي هٿ ڏئي ويهي رهي يا اُڪتائجي، بيزار ٿي ڪتاب بند ڪري رکي ڇڏي، پر هُن جي پرولين ۾، رنگ - رَتي ۽ تارن ڀري آڪاس جهڙي جاذبيت بہ آهي تہ، اُنهن ۾ واڙيءَ - ڦلن ۽ سرنهن جي ڦولار جهڙي ڪشش ۽ محبوبيت بہ ملي ٿي، جيڪا تصوراتي ۽ احساساتي طرح ڪجهہ ساعتن لاءِ ماڻهوءَ جو هينئون هُبڪارون ڪري ڇڏي ٿي. هُن جي لوڪ گيت - پرولين ۾، سانوڻ - رُت جون سُندرتائون بہ آهن تہ، بادل، بارشون ۽ جُهڙ ڦُڙ مَيگهہ مَلهارون بہ. تاڙي جون تنوارون، اَمر- جوتيءَ جا احساس بہ آهن تہ، اُنهن ۾ داخلي ڪيفيتن ۽ ذاتي تجربن جا احساساتي عڪس ۽ نقش بہ ملن

تا. مطلب تہ هُن جي لوڪ گيت - پَرولين ۾، زندگيءَ جا اهي سمورا رنگ ۽ اهي فطرت جون سڀ حُسناڪيون موجود آهن، جن کي پَسي، مَنُ سَرهو ۽ باغ بهار ٿي وڃي ٿو ۽ ذهن نئين سج جي تازگي ۽ حرارت جو احساس محسوس ڪرڻ لڳي ٿو.

اياز جي لوڪ گيت - پرولين ۾، خارجي مشاهدن ۽ محسوسات جي اظهار کان علاوه داخلي جذبن ۽ احساسن جي اُپٽار بہ اَثرائتي انداز ۾ مِلي ٿي. هُن جي سموري شاعريءَ ۾، ڌرتي ۽ ڌرتيءَ واسين لاءِ جيڪو اُنسَ، اُڪيرَ ۽ عشقَ جو احساس مِلي ٿو، اُهو تہ مثالي آهي، جنهن کي پڙهي ۽ پَسي فهميده رياض چواٿي، 'هڪ غير سنڌي بہ، سنڌ ۽ سنڌي ماڻهن سان محبت ڪرڻ لڳي ٿو'، پر هِنن لوڪ گيت - پِرولين ۾ پڻ اياز جي پنهنجي ڏيهہ ۽ ڏيهہ - واسين سان پيار ۽ محبت جا مختلف ۽ منفرد رنگ پَسي، سندس شاعريءَ سان ماڻهوءَ کي خودبخود پيار ٿيڻ ۽ اُن سان اُنسيت ۽ پنهنجائپ جو تعلق جُڙڻ لڳي ٿو.

نَگريءَ نَگريءَ ۾ هُن جهڙو،
مون تہ ڏٺو ڪو ناهي نيهِي -
چا سَڪي، ساجن؟
اُن هوُن، اُن هوُن،
اي سَڪي، ڏيهِي.

*

هُن سان پريت نہ لائي ڪوئي،
پريت ڪري مون پيڙا ورتي -
چا سَڪي، ساجن؟
اُن هوُن، اُن هوُن،
اي سَڪي، ڌرتي.

(وِڄون وَسڻ آئيون، ص200)

شيخ اياز جي مٿي پيش ڪيل ٻن لوڪ گيت - پَرولين مان، خاص طرح ٻي پروليءَ ۾، ميران جي هڪ گيت جي سِٽن، "جو میں ایسا جانتی ری، پریت کیاں دکھ ہوئے/ نگر ڈھنڈورا پیٹتی ری، پریت کرومت کوئے" جي سُڳند

ملي ٿي، جنهن ڪي اياز پنهنجي ڪيفيت ۽ احساس جي مِٽيءَ ۾ ڳوهي، پنهنجن لُڙڪن ۽ مُرڪن سان مِلائي پيش ڪيو آهي.

اياز مختلف سرجڻهارن ۽ تخليقڪارن جي تخليقن مان تضمين طور اهڙيون انيڪ سِٽون ترجمو ڪري پنهنجايون آهن، جو سندس اُنهن تضمين طور ڪيل ترجمن تي جدا لکڻ جي ضرورت آهي، جنهن تي هڪ الڳ مقالو لکبو. اياز جي ترجمي جو انداز به ايترو ئي تخليقي ۽ تازگيءَ ڀريو آهي، جو ڪٿي به اُن جي ترجمي جو احساس نہ ٿو ٿئي. هڪ بنگالي لوڪ گيت جو ڪيل اياز جو هيءُ ترجمو پڙهو ۽ اُن مان تخليقي حُسناڪي جو ساءُ، سڪون ۽ اصلوڪي ترنم جي سرمستي اوهان به ماڻيو.

هَيا هَيا هَيا، او....
دور وڃي ٿي نَيا،
هَيا هَيا هَيا !
کهڙي گهاٽ لڳي، هي نَوُڪا، ڪٿي ڪُٿي جيون،
ڇڪي پيو اڄ من ڪي سپني جهڙو سندر - بَن:
هَيا هَيا هَيا، او....
دور وڃي ٿي نَيا....
چانڊوڪيءَ ۾ چڙهندي پدما، تِکَ سان وهندي تار،
لُڙهندي لُڙهندي پنهنجي نَوُ ڪا، پهچي ويندي پار،
هَيا هَيا هَيا، او....
دور وڃي ٿي نَيا....
ٻِن مانجهيءَ منجهدار مٿان هيءَ نَوُڪا ويندي دور،
ڪنهن ڏورينهين ڏيهہ اسان کي ڇڪي پرينءَ جو
پور،
هَيا هَيا هَيا، او....
دور وڃي ٿي نَيا....
ساڳي بَن ۾ مِرگهہ به موهي، ساڳي ۾ سَئو واڪهَہ،
سُک جي سيج به ساڳو جيون، ساڳو ڏک جي
ڏاگهہَ،
هَيا هَيا هَيا، او....

دور وڃي ٿي ٺيا....
پنهنجو جيون آهي پيارا، جل - ڌارا تي جوت،
مِنٽ مِنٽ ننڊ اسان لئہ بڻجي ايندو موت:
هَيا هَيا هَيا، او....
دور وڃي ٿي ٺيا....
هَيا هَيا هَيا !
هَيا هَيا هَيا !

(ڪُلهي پاتم ڪينرو، ص45)

شيخ اياز جي لوڪ گيتن جي مجموعي اڀياس مان معلوم ٿئي ٿو تہ، هُن جا لوڪ گيت موضوعن جي انفراديت، لفظن جي نِرمل انتخاب، ترڪيبن ۽ تشبيهن جي نُدرت، احساس جي بي ساختہ اُڇل، فني تجربن ۽ غنائيت جي لحاظ کان بنھہ ئي نِرالا ۽ موهيندڙ آهن. هُن جي مٺين لوڪ گيتن مان ڪنهن ۾، اوٺين جي مسافريءَ جي مشڪلن، ڌڪن ۽ ڌولاون جي تصويرڪشي آهي تہ، ڪنهن ۾ ڌُٽ چونديندڙ سرتين ۽ سهيلين جا پورهئي ۾ سَرهائي محسوس ڪرڻ جا احساس ۽ رقص جون ڪيفيتون آهن. ڪنهن ۾ برساتي موسم، پرينءَ جي يادن ۽ سانوڻ ٿيج جي رسمن، رنگينين، راحتن ۽ موهيندڙ ماحول جو ذڪر آهي تہ، ڪنهن ۾ پيار ڪندڙ دلين جي اُڌمن، اوجاڳن، انتظارن ۽ اوسيئڙن جا جيئرا جاڳندڙ، متحرڪ ۽ مضطرب عڪس آهن. هر گيت ۾ ڪيئي ڪيفيتون آهن، ڪرب، قرار، سانت، سرمستي، وصل ۽ وڇوڙيءَ جون ڪيفيتون، اُن سان گڏوگڏ هر گيت ۾ پنهنجي مترنا ۽ موسيقيت آهي، جيڪا پڙهندڙ ۽ ٻُڌندڙ تي پنهنجي ڪيف جا قرار ۽ پنهنجي بي قراريءَ جون ڪيفيتون طاري ڪري ڇڏي ٿي.

شيخ اياز جي لوڪ گيتن جي بنيادي خوبي اُنهن جو لوڪ آهنگ، احساس ۽ نئين نويلي وينگس جي ڇير جي ڇم ڇم جهڙو ترنم آهي. هُن جا لوڪ گيتَ پنهنجن لوڪ روايتن سان سلهاڙيل هجڻ باوجود انفرادي جوهر، خيال جي جدت، احساس جي نرملتا، جذباتي

جولان، صوتي سُندرتا، فڪري سلوٽائي، هئيتي تجربن، اظهار جي اَلبيلائي ۽ لفظي رَچاءَ جي اَچوتائي جي لحاظ کان پڻ موهيندڙ آهن ۽ اُنهن ۾ ترنم، ٻوليءَ جي رَسُ ۽ آزاد اظهار جي جمال جا عنصر اياز جي ٻين شعري صنفن جي نسبت وڌيڪ ۽ نرالي انداز ۾ مِلن ٿا. اُهو ئي سبب آهي، جو لوڪ گيت اياز جي محبوب ۽ مرغوب صنف رهي آهي ۽ هُن پنهنجن شعري صنفن مان سڀ کان وڌيڪ گيتن ۽ لوڪ گيتن ۾، پنهنجي اندر جي ڪيفيتن جا جولان نہ صرف آسانيءَ سان اوريا آهن، پر پنهنجن جذبن جون جمالياتي ۽ تخليقي حُسناڪيون پڻ ڀرپوريت سان اظهاريون آهن.

حوالا

1. آغا، سليم، ”سنڌي موسيقيءَ جي روايت ۾ شاهه جي رسالي جا سُر“، (مضمون ترجمو) ”يورپ ۾ لوڪ گيتن جي روايت“، سنڌيڪا اڪيڊمي، ڪراچي، 2011ع، ص108، 109.
2. پليجو، رسول بخش، ”اياز جا گيت“، ماهوار روح رهاڻ، حيدرآباد، سيپٽمبر 1966ع، ص 14.
3. میراجی "مشرق ومغرب کے نغمے"، آج کتابیں، کراچی 1999ع، ص440.
4. ثميني، ميمڻ، ”تہ ماهي مهراڻ“، سنڌي ادبي بورڊ، ڄامشورو، اپريل، جون 2013ع، ص160.
5. جالبی، جمیل، ”کلیاتِ میراجی، سنگِ میل پبلیکیشنز، لاهور، 1996ع، ص1030.
6. شيخ اياز، ”شاعري - 6“، ثقافت کاتو، حڪومتِ سنڌ، 2010ع، ص1097، 1099.
7. آغا، سليم، ”سنڌي موسيقيءَ جي روايت ۾ شاهه جي رسالي جا سُر“، (مضمون ترجمو) ”يورپ ۾ لوڪ گيتن جي روايت“، سنڌيڪا اڪيڊمي، ڪراچي، 2011ع، ص110.
8. حوالو ۾ صفحو ساڳيو.
9. اَمراڻي، پارومل، ”ڌرتي ڳائي ٿي“، (مهاڳ: تاج جويو)، ثقافت کاتو، حڪومتِ سنڌ، 2017ع، ص21.
10. شيخ اياز، ”ڪراچيءَ جا ڏينهن ۽ راتيون“، نيو فيلڊس پبليڪيشنس، حيدرآباد، 1989ع، ص146، 147.
11. جی کرشن، ”میراں کے گیت“، ادارہ انیس اردو، الہ آباد، 1959ع، ص12.
12. شيخ اياز، ”ڪٿي نہ پيجبو ٽڪ مسافر“، نيو فيلڊس پبليڪيشس، حيدرآباد، 1996ع، ص115.
13. شيخ اياز، ”شاعري - 6“، ثقافت کاتو، حڪومتِ سنڌ، 2010ع، ص1091، 1092.
14. برسات، شيخ اياز نمبر، ص9.
15. شيخ، اياز، (مهاڳ) ”ڏيئا ڏيئا لاٽ اسان“، مرتب : مظفر چانڊيو، سنڌيڪا اڪيڊمي، ڪراچي، 1992ع، ص44، 45.
16. جالبی، جمیل، ”کلیات میراں“، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاهور، 1996ع ص610.
17. احمد عزیز، شفیق، ”ادب، لوک گیت اور کهانیاں“، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، 1999ع، ص31.
18. جالبی، جمیل، ”کلیات میراجی“، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاهور، 1996ع، ص893.
19. بلوچ، نبي بخش، ڊاڪٽر، ’لوڪ گيت‘، سنڌي ادبي بورڊ، ڄامشورو، ڇاپو - 2، 2006ع، ص9.
20. ايضا، ص14، 17.

21. بلوچ، نبي بخش، ڊاڪٽر، ٽہ ماهي "مهراڻ"، سنڌي ادبي بورڊ، ڄامشورو، 3، 4/ 1969ع، ص131.
22. جنجهي، نور احمد، "واريءَ تي وَسُ"، سنڌيا پبليڪيشنز، ڪراچي،2018ع، ص140.
23. امراڻي، پارو، "گيت سانوڻ من پاوڻ جا"، نينهن پبليڪيشن، مٺي، ٿرپارڪر، 2004ع، ص7.
24. جنجهي، نور احمد، "جاڳَ جا پاڳَ آهيون پرين"، ڪنول پبليڪشن، قنبر، 2019ع، ص80، 81.
25. شيخ اياز، "وڄون وسڻ آئيون"، نيو فيلڊس پبليڪيشنس، حيدرآباد، 1989ع، ص174.
26. الانا، غلام علي، ڊاڪٽر، "لاڙ جي ادبي ۽ ثقافتي تاريخ"، انسٽيٽوٽ آف سنڌالاجي، سنڌ يونيورسٽي، ڄامشورو، 1977ع، ص269.
27. بلوچ، نبي بخش، ڊاڪٽر، "لوڪ گيت"، سنڌي ادبي بورڊ، 2006ع، ص14.
28. امراڻي، پارو، "گيت سانوڻ من پاوڻ جا"، نينهن پبليڪيشن، مٺي، ٿرپارڪر، 2004ع،ص22.
29. اَمراڻي، پارومل، "ڌرتي ڳائي ٿي"، (مهاڳ: تاج جويو)، ثقافت کاتو، حڪومتِ سنڌ، 2017ع، ص21.
30. پليجو، رسول بخش، "اياز جا گيت"، ماهوار روح رهاڻ، حيدرآباد، سيپٽمبر 1966ع، ص 16.
31. سميجو، اسحاق، "ناو هلي آ گيت ڪٽي"، روشني پبليڪيشن ڪنڊيارو، 2009ع، ص24.
32. شيخ اياز، "ڪٽي ٿہ پڇبو ٽڪُ مسافر"، نيو فيلڊس پبليڪيشنس، حيدرآباد، 1995ع، ص204.
33. ڄامڙو، ڪمال، ڊاڪٽر، "سنڌوءَ جا گيت"، ثقافت کاتو، حڪومت سنڌ، ڪراچي، 2008ع، ص64.
34. پليجو، رسول بخش، "اياز جا گيت"، ماهوار روح رهاڻ، حيدرآباد، سيپٽمبر 1966ع، ص 15.
35. جويو، تاج، "مان ورڻو هان، مان ورڻو هان"، مارئي اڪيڊمي، حيدرآباد، 2000ع، ص81.
36. آغا، سليم، "صدين جي صدا"، سنڌي ادبي بورڊ، ڄامشورو، 2005، ص7.
37. ڄامڙو، ڪمال، ڊاڪٽر، "سنڌو جا گيت"، ثقافت ۽ سياحت کاتو، حڪومت سنڌ، ڪراچي، 2008ع، ص277.
38. سميجو، اسحاق، "ناو هلي آ گيت ڪٽي"، روشني پبليڪيشن ڪنڊيارو، 2009ع، ص36، 37
39. بلوچ، نبي بخش، ڊاڪٽر، "جامع سنڌي لغات"، سنڌي ادبي بورڊ، ڄامشورو

40. سميجو، اسحاق، "ناو هلي آ گيت ڪٺي"، روشني پبليڪيشن ڪنڊيارو، 2009ع، ص31.
41. جويو، تاج، "سنڌي گيت"، انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي، سنڌ يونيورسٽي، ڄامشورو، 1980ع، ص53.
42. شيخ اياز، "ڪتي تہ پڄبو تڪ مسافر"، نيو فيلڊس پبليڪيشنس، حيدرآباد، 1995ع، ص204.
43. رياض، فهميده، "حلقہ مري زنجير کا"، انسٽيٽيوٽ آف سنڌ ھيالوجی، يونيورسٹی آف سنڌ، جام شورو، 1979ع، ص-ه.
44. شيخ اياز، "نثر - 2"، ثقافت کاتو، حڪومت سنڌ، ڪراچي، 2010ع، ص695.
45. شيخ اياز، "ڪتي تہ پڄبو تڪ مسافر"، نيو فيلڊس پبليڪيشنس، حيدرآباد، 1995ع، ص94، 95.
46. آغا، سليم، "سنڌي موسيقيءَ جي روايت ۽ شاهہ جي رسالي جا سُر"، سنڌيڪا اڪيڊمي، ڪراچي، 2011ع، ص21.
47. آغا، سليم، "صدين جي صدا"، سنڌي ادبي بورڊ، ڄامشورو، 2005، ص7.
48. سومرو، ادل، ڊاڪٽر (مرتب)، "ڳالهيون شيخ اياز جون" (مضمون: شمس الدين عرساڻي)، شيخ اياز چيئر، شاهہ عبداللطيف يونيورسٽي، خيرپور، 2010ع، ص40.
49. رياض، فهميده، "حلقہ مري زنجير کا"، انسٽيٹيوٹ آف سنڌ ھيالوجی، يونيورسٹی آف سنڌ، جام شورو، 1979ع، ص-و.
50. شيخ اياز، "شاعري - 6"، ثقافت کاتو، حڪومتِ سنڌ، 2010ع، ص809.
51. ٻوهيو، الهداد، ڊاڪٽر، "سنڌي ٻوليءَ جو سماجي ڪارج"، انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي، ڄامشورو، 1978ع، ص12.
52. عباسي ظفر، "سنڌيءَ ۾ شاعريءَ جون صنفون ۽ صنعتون"، سنڌي لئنگويج اٿارٽي، حيدرآباد، 2007ع، ص168.

*

دوهو: سِٽاءُ اؤسر، مختصر تاريخ ۽ شيخ اياز جي دوهن جي ادبي پرک

شيخ اياز جديد سنڌي ساهت جو اُهو سج آهي، جنهن جي سهائي ۽ سوجهري سان سنڌي ادب، خاص ڪري جديد سنڌي شاعريءَ جو سنسار وڌيڪ سُندر ۽ موهيندڙ محسوس ٿئي ٿو. هُن جي شاعري فهم، فڪر، فن، ادراڪ، احساس، ترنم، تخليقي ٻوليءَ توڙي جماليات ۽ جدت جي لحاظ کان ايتري تہ همہ گير ۽ حُسناڪ آهي، جو اُن سان ماڻهن جي وڏي اڪثريت محبت ڪري ٿي. اياز سان ڪجهہ فرد اختلافِ راءِ بہ رکن ٿا، پر اُن جي باوجود سندس شاعريءَ جي رومانوي رنگيني، مزاحمتي لب و لهجي، لهرن جهڙي روان ردم، موضوعاتي وسعت، وجداني جمال، تخليقي تازگي ۽ تخيلي اُڏام جو، هُن جا سخت مخالف بہ صدقِ دل سان اعتراف ڪن ٿا ۽ اُها ئي هڪ مَهان تخليقڪار جي پنهنجي دؤر ۾ مَجوتي ۽ حقيقي مڃتا هوندي آهي.

اياز جي شاعريءَ جو، نہ فقط موضوعاتي ۽ فڪري ڪينواس وسيع ۽ ڪشادو آهي، پر اُهو فن، صنفن، اظهار ۽ پيشڪش جي حوالي سان پڻ منفرد آهي. هُن ڪيترين ئي جديد صنفن تي لکڻ سان گڏوگڏ اوائلي، لوڪ ۽ ڪلاسيڪي صنفن ۾ پڻ پنهنجن خيالن، خوابن ۽ احساسن جون خوبصورتيون اوتيون آهن.

اياز جنهن سَليقي ۽ سِيبتائيءَ سان جديد صنفن جهڙوڪ: غزل، گيت، نظم، آزاد نظم، نثري نظم، هائيڪي، ترائيل ۽ ڏيڍ سٽي ۾، پنهنجن خيالن جو اظهار ڪيو ۽ اُنهن صنفن ۾، پنهنجي مِٽيءَ ۽ ماڻهن جي محبتن جي مَهڪ ڪي سمايو آهي، سندس اُهو عمل قابلِ تحسين آهي. خاص طرح غزل، جنهن لاءِ ائين چيو ويندو هو تہ، اُن جي زمين ايتري پائجي ۽ ڪِيڙجي چُڪي آهي، جو اُن ۾ نہ صرف ڪنهن نئين خيال ۽ فڪر ڪي سمائڻ جي گنجائش گهٽ آهي، پر اُن ۾ نين تشبيهن، ترڪيبن، استعارن، قافين ۽ رديفن جي استعمال جا امڪان

پڻ محدود آهن، ليڪن اياز جڏهن غزل جي ناقابلِ ڪاشت بڻيل زمين ۾، پنهنجن خيالن ۽ خوابن جي فصل جي پوکي جو ارادو ڪري، اُن تي عمل ڪيو، تڏهن هُن اُن بنجر زمين کي نہ رڳو پنهنجي تخيل، فڪري تغير، فني نُدرت، مثالي پورهئي، بي مثل ڏات ۽ باڪمال ڏانءَ سان زرخيز بڻايو، پر اُن کي گُل و گلزار ڪري ڇڏيو.

سنڌي غزل، جيڪو فارسيءَ جي اَهل ۽ اَڏ رنگ جي بيماريءَ ۾ ورتل هو، جنهن مان پاروتي ۽ خراب تي ويل ميوي جهڙي بوءِ ايندي هئي، تنهن جو هُن وَن ۽ واسُ ئي مَٽائي ڇڏيو، اُهو 'گيڙو ويس غزل' بڻجي پيو ۽ اُن مان مِٽيءَ جي مَهڪ ٿي آئي. ائين هُن گيت ۽ نظم کان وٺي بين سمورين جديد صنفن ۾، فن ۽ فڪر جي اهڙي حسين ڪائنات سَمائي آهي، جنهن کي پَسي، نہ رڳو روح واڙيءَ ـ ڦل وانگر مَهڪي ۽ ٻَهڪي پوي ٿو، پر عملي، احساساتي ۽ فڪري طرح روميءَ جي مَقولي، 'شاعري جُزو اَست اَز پيغمبري' ۾ پڻ ايمان پُختو ٿي وڃي ٿو.

ساڳيءَ ريت اياز، اساسي ۽ ڪلاسيڪي صنفن ۾، جدت ۽ نُدرت جو نئون جهان تخليق ڪيو آهي. بيت، سورٺو، دوهو ۽ وائي، جن ۾ قاضي قادن، مخدوم نوح، شاھ ڪريم، خواجہ محمد زمان، شاھ عنات رضوي، لطف الله قادري ۽ شاھ لطيف هر طرح جو ڪمال ڪيو آهي ۽ اُنهن صنفن جي زمين ۾، فڪر ۽ فن جو اهڙو فصل پوکيو آهي، جنهن جي اُپت مان انيڪ نسلن اَڻ مئيو ڪاڏو ۽ گهايو آهي، پر پوءِ بہ اُهو کُٽو ناهي ۽ نہ ئي ڪڏهن کُٽڻو آهي. خاص طرح لطيف سائين بيت ۽ وائيءَ ۾، جهڙيءَ ريت پنهنجي فن ۽ فڪر جي باغباني ڪئي آهي، اُن ۾ پانت پانت جا گُل ۽ ٻوٽا پوکيا ۽ وَڻ وَڻ جو وَڪر وَرتايو آهي، اُن ۾ بظاهر ڪا وِٿي نظر نہ ٿي اچي، جتي ٻيا ڪي چار داڻا پوکي، اُن مان ڪا اُپت ۽ اُپراسو حاصل ڪري سگهن ۽ لڳ ڀڳ ٻن صدين تائين ائين ٿيو آهي. لطيف کان پوءِ سنڌ ۾ هزارين شاعر آيا، اُنهن شاعريءَ جي ڌرتيءَ کي خوب کِيڙيو ۽ اُن ۾ پنهنجي فڪر ۽ فن جو ٻِجُ ڇَٽيو، پر پنهنجي فصل مان ڪين ڪو ايڏو وڏو اُپراسو ڪو نہ ٿيو، نتيجي ۾ گهٽو ڪري سنڌ صدين کان پٺائيءَ جي وائين ۽ بيتن جو وِردُ ئي

وَرجائيندي ۽ وِرهائيندي رهي آهي.

لطيف جي شاعري بي مثل ۽ بي بدل آهي. هُن پنهنجن بيتن، وائين ۽ دوهن ۾، زندگيءَ جي حُسن ۽ حقيقتن جي جهڙي جامع ۽ همہ گير انداز سان تشهير ۽ تشريح ڪئي آهي، اُها موهيندڙ ۽ متاثر ڪندڙ آهي. اُن جي جوت سدا جَرڪندي رهندي، ڇو تہ اُن جو جوهر ڪڏهن بہ جَهڪو ٿيڻو ناهي.

شيخ اياز جي عظمت جو هڪ حوالو اُهو بہ آهي تہ، هُن لطيف جي پيروي ڪندي بہ، پنهنجن رَندن ۽ پَنڌن جي مَسافت ڪئي آهي. اياز بيت، دوهي، سورٺي ۽ وائيءَ ۾ بہ ائين ڪيو آهي. هُن اُنهن جو بنيادي ڍانچو، سٽاءُ ۽ انداز ساڳيو ڪلاسيڪي رکيو آهي، پر اُنهن ۾ موضوعن، فن، فڪر ۽ تاثريت جو روح ۽ رنگ پنهنجو سمايو آهي، اُنهيءَ ڪري سندس شاعري جو رشتو پنهنجي اَساس سان جُڙيل بہ آهي تہ، اُها جدا ۽ پنهنجي تاثر ۽ تازگيءَ ۾ نِرالي ۽ نئين بہ آهي.

شاهہ لطيف جهڙي عظيم شاعر ۽ دانشمند جي موجودگيءَ ۾، سنڌي شاعريءَ ۾ جاءِ ناهڻ ۽ هڪ الڳ مَقام حاصل ڪرڻ، شيخ اياز جو نہ فقط وڏو ڪمال ۽ ڪارنامو آهي، پر سندس مَهان ڏاتار هجڻ جي گواهي بہ آهي. پٺائي سنڌي شاعريءَ ۾، فڪري ۽ فني جماليات جو سمنڊ سوجهيو آهي ۽ اياز اُنهيءَ جي جَرَ ۾ جاٽون هڻي، ڪجهہ هيرا ۽ جواهر ڪڍي آيو آهي.

ڪلاسيڪي سنڌي شاعريءَ ۾، 'وائيءَ' کان پوءِ 'دوهو' اهم ۽ ترنم واري صنف آهي، جنهن ۾ قاضي قادن کان وٺي شاهہ ڪريم، شاهہ لطيف ۽ بين ڪيترن سِرجڻهارن تائين مِڙني شاعرن پنهنجن احساسن جي مَڏ اوتي، اُن کي اهڙو موهيندڙ ۽ مسرور ڪري ڇڏيندڙ بڻايو آهي، جو اُن مان جنهن بہ چُڪي چَکي آهي، اُهو مَدهوش ۽ مَستان رهيو آهي. اساسي ۽ ڪلاسيڪي شاعرن کان پوءِ جديد دؤر ۾ دوهي جي صنف ۾، ڪيترن جديد شاعرن پنهنجن جذبن ۽ احساسن جي اُپٽار ڪري، اُن کي نہ رڳو زندهہ شعري روايت جو حصو بڻايو آهي، پر اُن کي عصري حالتن سان هم آهنگ پڻ ڪيو آهي.

شيخ اياز پڻ 'دوهي' جي صنف تي سُٺي طبع آزمائي ڪئي آهي.

اياز جي دوهي جي جمالياتي نُدرتن، فڪري وسعتن، فني حُسناڪين، تخليقي تجربن ۽ وجداني ڪيفيتن تي روشني وجهڻ ۽ اُنهن جي تفصيلي ڇنڊڇاڻ ڪرڻ کان پهريان ضروري آهي تہ، دوهي جي لفظي ۽ لغوي معنىٰ، فني تاجي پيٽي، موضوعاتي ڪئنواس، مجموعي تاريخي اؤسر، پسمنظر ۽ پيش منظر تي هڪ طائرانہ نظر وِجهندا هَلون.

دوهي جي لفظي ۽ لغوي معنىٰ

لفظ 'دوهو' جو اشتقاق ڪنداسين تہ، اُهو ٿيندو ـ (دُو= ٻہ + هرا = پچاڙي) يعني ٻن پچاڙين وارو شعر. ڊاڪٽر نبي بخش بلوچ اُن لفظ جو ڇيد هِن ريت ڪري ٿو: "دوهو (ج) دوها: ذ. سن. دو = ٻہ، جوڙو ـ جُفت ـ ٻن مصرعن جو شعر ـ ٻہ ٽُڪو بيت. ڏوهيڙو ـ دوهيڙو."(1)

مختلف لُغتن ۾، دوهي جي لفظي ۽ لغوي معنىٰ بابت وڌيڪ وضاحت هِن ريت مِلي ٿي:

"Doha (Duidha) A rhyming couple, in which each line consist of half lines made up of feet of 6+4+3(13) and 6+4+1(11) = 24 matras respectively."(2)

اردو، هندي ۽ انگريزي ڪلاسيڪي ڊڪشنريءَ موجب:

"Doha: An old and popular couplete of prakrit and hindi meter, each line consist of 24 matras respectively."(3)

جڏهن تہ وِڪيپيڊيا ۾، دوهي جي وصف هِن طرح بيان ڪئي وئي آهي:

"Doha (Hindi, Urdu: دوها) is a form of self-contained rhyming couplet in poetry composed in Matrika metre. This genre of poetry first became common in Apabhraa and was commonly used in Hindi and Urdu/ sindhi poetry. Among the most famous dohas are those of Sarahpa, Kabir, Rahim, Tulsidas, Jamiluddin Aali, Surdas."(4)

دوهي بابت اُهو پڻ چيو وڃي ٿو تہ: "دوهو اپڀرنش يعني وي پاشا پاوي پرشٽ جي صنف آهي. اُهو دراصل سرائيڪي جي لفظ، 'دودها' مان ورتل آهي، جنهن جو مطلب ڪنهن شيءِ يا ڪپڙي جي ٻن ٿهن ۾

وِيڙهجڻ يا ٻن جي معنيٰ ۾ بہ استعمال ٿي سگهي ٿو.“(5)

آغا سليم لکي ٿو: ”منهجو ذاتي رايو آهي تہ، ’دوهو‘ لفظ ’ڌروا‘جي بگڙيل صورت آهي، جيڪو ’پربنڌ‘ ۽ ’ڌروپد‘ مان اُسري، ’ڌرو‘ يا ’ڌروا‘ بڻيو، جنهن مان ’دوهو‘ لفظ نهيو آهي.“(6)

ناگپور يونيورسٽي جي پروفيسر ڊاڪٽر ايچ. ايل. جئن، جنهن کي جديد دوهي جي ماهر جي حيثيت ۾ هڪ سَندَ سمجهيو وڃي ٿو، تنهن جو دوهي بابت چوڻ آهي تہ: ”ڏوهو (ڏوهڙو= ڏورڙو= بيٽو) بہ ڳاهہ وانگر اول کان اَڪيلين سِٽن ۾ چالو ٿيو آهي. پنجين صدي عيسوي ڌاري دوهي ۾ مختلف ماپ جي سِٽن وارا ڪي جوڙا پڻ پاڻ ۾ جُڙندا نظر اچن ٿا. اُنهن جي عنوان ۽ مضمون جو بنياد پڻ ڳاهہ وانگر ئي تاريخي قصن ۽ حقيقي واقعن تي رَکيل آهي، جن کي چارڻن ۽ ڀٽن ڳائڻ شروع ڪيو.“(7)

دراصل دوهو هندي، اردو توڙي سنڌي شاعريءَ جي اهڙي معروف ۽ مقبول شعري صنف آهي، جيڪا ٻن سِٽن يا ٻن مصرعن تي مشتمل هوندي آهي ۽ اُنهن ٻنهي مصرعن جي آخر ۾ قافيو ايندو آهي. دوهي جي هر مصرع کي ’دَل‘ چئبو آهي ۽ اَها ٻن چَرنن يا پَدن ۾ وِرهايل هوندي آهي. اهڙي ريت دوهو ڪُل چئن چَرنن يا پَدن جو ٿيندو آهي، جنهن جي پهرين ۽ ٽين چَرن کي ’وِشم پَد‘ سڏيو ويندو آهي، جڏهن تہ اُن جي ٻئي ۽ چوٿين پَد کي ’سم پَد‘ چيو ويندو آهي. دوهي جي چئن چَرنن جي وچ ۾، جيڪي وقفي يا ساهيءَ جون نشانيون هونديون آهن، جن کي هندي ۾، ’يتي‘، اردو ٻوليءَ ۾، ’وِسرام‘ ۽ وياڪرڻي (گرامر جي) زبان ۾، ’اَڌ دَمُ‘ (،) ۽ ’سَجو دَمُ‘ (.) سَڏيو ويندو آهي، اُنهن جي پڻ وڏي وقعت آهي، جو تہ اُهي ماترائن جي ڳاڻيٽي کي واضح ڪرڻ سان گڏوگڏ ترنم کي پڻ قائم رکنديون آهن.

دوهي کي هنديءَ ۾، ’شلوڪ‘ بہ ڪوٺيو ويندو آهي، جنهن جي معنيٰ آهي، ’ساراهہ يا تعريفي ڪَلمات‘. عام طرح شلوڪ چئن پَدن ۽ ٻن هم قافيا مصرعن تي مشتمل هوندو آهي، جنهن کي هندي /سنسڪرت/ اپ ڀرنش ۾، دوهو/ دوها سڏيو ويندو آهي ۽ سرائيڪيءَ ۾ اُنهيءَ کي ڏوهڙا / دوهڙا پڻ ڪوٺيو ويندو آهي.

دوهو پنهنجي فني لطافت ۽ غنائيت، فڪري گهرائي ۽ معنوي حُسناڪي، اختصار ۽ احساس جي بي ساختہ اُڇل سبب صدين کان مشرقي ادب ۾، نہ رڳو رائج رهيو آهي، پر مُترنم ۽ مختصر هجڻ ڪري، اُهو عوام جي وڏي اڪثريت جي من پسند صنف پڻ رهيو آهي.

دوهي جي هيئت ۽ وصف

دوهو ٻن سِٽن تي مُحيط اساسي/ڪلاسيڪي/ جديد هندي ۽ سنڌي شاعريءَ جي مختصر ۽ مترنم اهڙي شعري صنف آهي، جيڪو پنهنجي مختصر هيئتي وجود ۾، نہ رڳو وڏو فڪري، احساساتي ۽ جمالياتي مواد رکي ٿو، پر اُن ۾ ڪمال جو ترنم بہ هوندو آهي. اُهو ئي سبب آهي تہ، دوهو پڙهڻ ۾ پُرلطف ۽ روان هجڻ سان گڏوگڏ جهونگارڻ ۽ ڳائڻ ۾ پڻ ايترو ئي رَسيلو ۽ موهيندڙ آهي. دوهي جي هر سِٽ ٻن پَدن يا چَرنن تي مشتمل هوندي آهي. اُن جي پهرين مصرع جو پهريون پَد تيرهن ماترائن جو ۽ ٻيو پَد يارهن ماترائن (13 +11 = 24) جو هوندو آهي، جڏهن تہ ٻي مصرع بہ ساڳي ماترڪ جوڙجڪ تي مبني هوندي آهي.

هي ڏرتيءَ جي ڏرتي، تتو هانءُ هِيِ هاءِ!
ڪنهن جي ڇَڳَ جي ڇانوَ ۾، ويهي رهہ پل لاءِ.
(پونر پري آڪاس، 1989ع، ص.29)

مصرع - 1	پهريون پد،	ٻيو پد،	قافيو
	13 ماترائون،	11 ماترائون،	= 24

مصرع - 2	پهريون پد،	ٻيو پد،	قافيو
	13 ماترائون،	11 ماترائون،	= 24

اُها ماترڪ ترتيب ئي دوهي جي خاص خوبي ۽ شناخت آهي، چو تہ شاعريءَ جي ڪيترن ئي پارکن جو چوڻ آهي تہ، ”دوهو فقط اُهو آهي، جنهن جي هر مصرع 24 ماترائن جي ۽ ٻئي مصراعون 48 ماترائن تي مشتمل هجن. جيڪڏهن ماترائن جي تعداد ۾ گهٽ وڌائي ٿيندي تہ،

اُن کي دوهو نہ چئبو، ڇاڪاڻ تہ ماترائن ۾ جيئن جيئن اضافو ٿيندو، تيئن تيئن اُن جا نالا بہ بدلبا.“(8) پر جديد دوها نگارن رڳو دوهي جي مذڪوره مخصوص ماترڪ سٽاءَ تي اڪتفا نہ ڪيو آهي، ليڪن اُن جي هيئت ۾ ڪيترائي فني تجربا ڪري، اُن کي وڌيڪ تخليقي ۽ تازگيءَ ڀريو بڻايو آهي.

فارسي علم عروض وانگر هندي ڇند جا بہ ڪجهہ اصول آهن، جن مان بہ تمام اُهم آهن. پهريون هڪ حرفي اصول (هڪ متحرڪ اکر)، جنهن کي ’لگهہ ماترا‘ چئجي ٿو. اُن جي نشاني (^) آهي. ٻيو بہ حرفي اصول (جنهن ۾ هڪ متحرڪ اکر سان گڏ هڪ ساڪن اکر ٿيندو آهي)، جنهن کي ’گُر ماترا‘ چيو وڃي ٿو، جنهن جي نشاني هيءَ (ــ) آهي.

”ڇند وديا ۾ بحر ٻن قِسمن جا هوندا آهن. هڪ ’ماترڪ ڇند‘ ۽ ٻيو ’ورنڪ ڇند.‘ ماترڪ ڇند ۾، سمورو دارومدار اصولن جي تعداد تي هوندو آهي. اصول کي ڇند وديا ۾ ماترا چيو ويندو آهي. اُنهن بحرن ۾، ماترائن جو مقرر ٿيل تعداد نظر انداز ٿيڻ نہ گهرجي. باقي اُهو ضروري نہ آهي تہ، حرفن جو تعداد برابر هجي . . . ورنڪ ڇند يعني حرفن وارو، جنهن ۾ رُڪنن جي پابندي لازمي آهي. يعني ٻن مصراعن ۾ هڪ جهڙا ’گَن‘ هجڻ گهرجن. اُنهيءَ پابنديءَ جي ڪري فقط ’گُر‘ ۽ ’لگهہ‘ ماترائن ۾ مطابقت ضروري نہ آهي، پر حرفن جي تعداد ۾ بہ هڪجهڙائي هجڻ گهرجي.“(9)

ساڳيءَ ريت اوائلي دوهي لاءِ اُهو شرط پڻ لازمي هو تہ، اُن جي ٻنهي مصراعن يعني پهرين ۽ ٽين پَد جي شروعات جَگَن/ گُر رُڪن سان ڪڏهن بہ نہ ٿيڻ گهرجي، پر اُن جي ٻي ۽ چوٿين پَد جي پُڇاڙي هر حال ۾ سَگَنَ/ لگهہ ماترائن سان ٿيڻ ضروري هئي، پر حقيقت اُها آهي تہ، جديد دوهي ۾، شاعرن نہ رڳو موضوعاتي ۽ فڪري حوالي سان وڌي وسعت پيدا ڪئي آهي، پر فني لحاظ کان پڻ اُنهن دوهي ۾ ڪيئي نوان ۽ تخليقي تجربا ڪري، اُن کي نئين فني رنگيني ۽ تازگي عطا ڪئي آهي، جيڪا سِيبائتي ۽ سونهندڙ آهي.

عام طرح سان قديم توڙي جديد دوهي جي ٻنهي سِٽن ۾، هڪ

بي انوکي فني يڪتائي ۽ هم آهنگي بہ ٿئي ٿي. اُها هي تہ، اُن جو پهريون ۽ ٽيون پَد 13 + 13 = (26) ماترائن جو ٿئي ٿو، جڏهن تہ اُن جو ٻيو ۽ چوٿون پَد 11 + 11 = (22) ماترائن جو هوندو آهي. اهڙيءَ ريت ٻنهي مصرعن جي چئني پَدن جو ڪُل ماترڪ انگ 48 بيهندو آهي. پَدن ۾ اُنهيءَ ماترڪ هڪجهڙائيءَ ۽ هم آهنگيءَ ڪري دوهي ۾، رواني ۽ ترنم پيدا ٿئي ٿو.

عام دوهي جو مثال:

تون ئي منهنجي نندَ آن، تون ئي منهنجي جاڳ،
مان آهيان تنهنجي ڄيي، تون آن منهنجي آڳ.
(پونر پري آڪاس، 1989ع، ص35)

ٻورن لفظن ۾ دوهو ٻن سِٽن تي مشتمل اهڙو شعر آهي، جنهن جون ٻئي مصراعون هم قافيہ هونديون آهن. دوهو پنهنجي هيئتي ڏيک ويک ۾، غزل جي مطلع جي هم شڪل لڳندو آهي. غزل جي مطلع ۽ دوهي ۾، ٻولي، مزاج، ترنم، اظهار ۽ لهجي جي فرق کان علاوه هڪ فرق اُهو بہ آهي تہ، غزل جو مطلع علم عروض تي آڌاريل هوندو آهي ۽ دوهو ڇند وديا تي سِرجيو ويندو آهي. دوهي جو وزن گهڻو ڪري مقرر ۽ طئي هوندو آهي، جڏهن تہ غزل جا ڪيئي ۽ مختلف وزن ٿي سگهن ٿا.

دوهي کي انگريزيءَ جي ڪَپليٽ (Couplet) ۽ فارسيءَ جي 'مفردات / فرد' سان پڻ مُشابهہ سمجهيو ويندو آهي، پر ٻن سِٽن جي هڪجهڙائيءَ کان علاوه اُنهن ۾، ٻي ڪائي مطابقت ۽ مناسبت ڪونہ ٿي ملي. دوهو اُنهن ٻنهي کان نہ صرف وزن، پر مزاج، ٻولي، ترنم ۽ لهجي جي مِناس جي لحاظ کان پڻ منفرد ۽ نرالو آهي.

سنڌيءَ ۾ گهڻو ڪري دوهو ڪلاسيڪل دؤر کان وٺي هِن وقت تائين قديم/ عام دوهي، يعني (13 + 11= 24) ماترائن تي جهجهي انداز ۾ لِکيو ويو آهي، پر جديد شاعرن دوهي جي هيئت ۽ ماترڪ سٽاءَ ۾، ڪيترين ئي خوشگوار ۽ تخليقي تبديليون ڪري، اُن کي گهاڙيٽي جي حساب سان ڪيترن ئي قِسمن ۾ وَنڊيو ۽ وِرهايو آهي، پر ڇند جي

ماهرن خاص ڪري دوهي جا ٽي نمونا ٻڌايا آهن. پهريون هري پد دوهو، ٻيو لَلِت پد دوهو ۽ ٽيون غير مساوي يا ٻي جوڙ دوهو. هيٺ ٽنهي قِسمن جي دوهن جي مختصر وضاحت ڪجي ٿي.

1. هري پد دوهو

عام دوهي جي مصرعن جي پهرين پَدن ۾، ٽن ماترائن جي اِضافي سان هري پد دوهو جُڙندو آهي. يعني هري پد دوهي جي هر مصرع (16 + 11 = 27) ماترائن جي هوندي آهي، ۽ اُن جون ٻئي مصراعون 54 ماترائن جون ٿينديون آهن. عام دوهي توڙي هري پد دوهي ۾، ردم ۽ موسيقيءَ جو تمام گهڻو رَچاءُ ٿئي ٿو. خاص طرح سان هري پد دوهي ۾، ايتري نغمگي ۽ ترنم هوندو آهي، جو پڙهندڙ توڙي ٻُڌندڙ، اُن جي دلفريب موسيقيءَ جي لهرن ۾ پاڻ کي ٽرندو محسوس ڪندو آهي. اُهو ئي سبب آهي، جو شيخ اياز پنهنجي شاعريءَ ۾، هِن دوهي جي قِسم کي گهڻو اپنايو ۽ اُن تي جَهجهي طبع آزمائي ڪئي آهي. سندس شعري مجموعي، ”پونر پري آڪاس“ جي دوهن مان گهڻا دوها هري پد دوهي جي سٽاءَ ۾ ملن ٿا. اياز جي شاعريءَ مان هري پد دوهي جا ڪجهه مثال:

چوڏينهنءَ جي چانڊوڪي آهي، پرين بہ آهي پاس،
تو کي ڇا ٿيو آ منهنجا من، تون ڇو آنهہ اداس!
(ص32)

**

صبح سويري نيسر هيٺان نينگر چوڙيا وار،
اُجلي اُجلي تن تان مَهِڪيا، گدلا گدلا پيار.
(پونر پري آڪاس، 1989ع، ص33)

2. لَلِت پد دوهو

هِن دوهي جي هر سِٽ (16+12 = 28) ماترائن تي مشتمل هوندي آهي. هِن جي پهرين ۽ ٽين پَد ۾، 16 ماترائون ۽ ٻي ۽ چوٿين چَرن ۾، 12 ماترائون ٿينديون آهن. اُن طرح ٻنهي مصراعن ۾ ڪُل 56 ماترائون ٿينديون آهن. للت پد دوهي جا مثال:

چوريءَ چوريءَ پهچي من ۾، لکي ليئا پائين،
آءُ هَلي، هي گهر تنهنجو آهه، منهنجا مِنڙا سائين!
(ص34)

**

ويجهو آهين، وَس ۾ ناهين، پري نه آهين پاڻان،
رنگ رنگ ۾، روپ روپ ۾، توکي آءٌ سڃاڻان.
(پونر پري آڪاس، 1989ع، ص35)

3. غير مساوي يا بي جوڙ دوهو

ڪجهه دوها گهٽ وڌ ماترائن تي پڻ لِکيا ويندا آهن، جن ۾ جدا جدا ڇَندَ استعمال ڪيا ويندا آهن. فرض ڪريو جيڪڏهن دوهي جي هڪ مصرع (16+ 16 = 32) ماترائن جي هوندي ته، بي مصرع ۾، (16+ 14= 30) ماترائون هونديون ۽ سڄو دوهو 62 ماترائن جو ٿيندو. يا وري پهرين مصرع (16 + 16 = 32) ماترائن جي ۽ بي مصرع (16 + 12 = 28) ماترائن جي هوندي ۽ پوري دوهي جو ماترڪ انگ 58 بيهندو ته، اهڙي دوهي کي 'غير مساوي يا بي جوڙ دوهو' چيو ويندو آهي. هِن قِسم جو دوهو فني حوالي سان ته دوهي جون گهرجون پوريون ڪندو آهي، پر ماترائن جي گهٽ وڌائي ڪري، اُن ۾ اُها رواني ۽ موسيقيت نه رهندي آهي، جيڪا دوهن جي ٻين قِسمن ۾ مِلي ٿي. سنڌيءَ ۾ هِن قِسم جا دوها شيخ اياز چڱي تعداد ۾ لِکيا آهن، جن ۾ پنهنجي نوع جي رواني ۽ رنگيني آهي، پر اردو ۾ اُن سٺاءَ جي دوهن تي گهٽي طبع آزمائي ٿي آهي. هيٺ اياز جي شاعريءَ مان غير مساوي دوهن جا ڪجهه مثال پيش ڪجن ٿا:

هي دنيا آهه سراءِ هتي، تون چار ڏهاڙا رهڻو آن!
ڏرڻو ماري ويهه نه پيارا، نيٺ هتان تون ڪهڻو آن!

*

تون نه اگر رهندين او پيارا! دنيا پوءِ به هَلندي رهندي،
بسنت رُت ۾ سونهن سرنهن جي، ڦُلندي ڦَلندي رهندي.
(سانجهي سمنڊ سپون، 1996ع، ص122)

دوهي جي هڪ هم روح ۽ هم جيسي صنف ’سورٺو‘ آهي. دوهي وانگر سورٺو پڻ ٻن سٽن تي مشتمل هوندو آهي. هنن ٻنهي صنفن ۾، هڪ گهرو سٻنڌ اُهو آهي ته، اُنهن ٻنهي جا بنياد ساڳيا آهن. سٽن جي ترتيب جي ٿوري ڦير ڦار سان، اُنهن ۾ وڏي هم آهنگي ۽ هڪجهڙائي پيدا ڪرڻ جي گنجائش موجود آهي. اُهي هڪ ٻئي جي وجود مان آساني سان جنم وٺي سگهن ٿا. دوهي جي پَدن جي ترتيب کي اُبتي پوئتي ۽ تبديل ڪرڻ سان سورٺو، ۽ سورٺي جي پَدن کي اُبتي پوئتي ڪرڻ سان دوهو ٺهي سگهي ٿو. ڊاڪٽر عبدالمجيد سنڌي لکي ٿو، ”دوهي جي پَدن کي ڦيرائي اُبتو رکبو ته، سورٺو ٿي پوندو.“(10)

دوهي جيان سورٺو به ٻن مصراعن جو هوندو آهي، پر اُن ۾ فرق اُهو آهي ته، دوهي جو پهريون ۽ ٽيون پَد 13 ماترائن جو ۽ ٻيو ۽ چوٿون پَد 11 ماترائن جو هوندو آهي ۽ قافيو ٻنهي مصراعن جي آخر ۾ ايندو آهي. جيڪڏهن دوهي جي (11+11) ماترائن وارا پويان ٻئي پَد، جيڪي هم قافيا هوندا آهن، اڳيان رکجن ۽ (13+13) ماترائن وارا اڳيان ٻئي پَد پويان رکجن ته، سورٺو جڙي پوندو. نموني لاءِ اياز جو دوهو هيٺ ڏجي ٿو.

ساري جَڳ تي تون وَسين، جيئن ساوڻ جو مِينهُن،
منهنجي من جي ٻوند جو، آهي توسان نينهن.
(پونر پري آڪاس، 1989ع، ص 35)

مٿين دوهي مان سورٺو هِن ريت ٺاهي سگهجي ٿو.

جيئن ساوڻ جو مينهن، ساري جَڳ تي تون وَسين،
آهي توسان نينهن، منهنجي من جي ٻوند جو.

دوها، سورٺا جي ڌار صنفن کان علاوه دوها سورٺا ميل جا نمونا پڻ ملن ٿا، جن ۾ ڪڏهن پهرين سِٽ دوهي (11+13) جي، جنهن کي ٽٽويري دوهو پڻ چئجي ٿو ۽ ٻي سِٽ سورٺي (13+11) جي هوندي آهي، جنهن کي ٻڙو دوهو سڏجي ٿو ته، ڪڏهن وري پهرين سِٽ سورٺي ۽ ٻي سِٽ دوهي جي هوندي آهي. ٻنهي جا هيٺ مثال پيش ڪجن ٿا.

ٽڙيري دوهي جو مثال:

هاڪَ وَهندي هاڪڙو، پَڄندي بنڌ اُروڙ،
بهہ، مڇي ۽ لوڙهہ، سَمي ويندا سوڪڙي.
(ماموئي فقير)

**

ٻڙو دوهو جو مثال:

سڄڻ منجهہ هئام، مون اُتي ويا اُوٺيا،
هيڏانهن هوڏانهن هٽڙا، هينئين جاڙ وڌام.
(قاضي قادن)

دوهي جو پس منظر ۽ اوسر

شاعريءَ جي قديم ۽ اَوائلي صنفن مان، دوهو هڪ اهم ۽ ٻن هم قافيا سِٽن تي مشتمل اهڙي مختصر ترين صنف آهي، جنهن اتهاس جي مختلف دؤرن مان گذري، نہ فقط اوسر جا مختلف مرحلا طئي ڪيا آهن، پر اُن پنهنجو وجود برقرار رکيو ۽ سماج جي مختلف طبقن ۽ الڳ مڪتبہ فڪر جي ماڻهن ۾ مڃتا ۽ مقبوليت پڻ ماڻي آهي. حقيقت ۾ دوهو هڪ عوامي شعري صنف آهي، جنهن کي عام ماڻهن کان وٺي ڏرمي لوڪن تائين سيني ساڳي محبت ۽ عقيدت سان اَپنايو آهي. عام طرح سان دوهي کي هندي شاعريءَ (جنهن ۾ اپڀرنش، برج ڀاشا، کڙي، پوربي، راجستاني ٻوليون وغيره شامل آهن) جي صنف چيو وڃي ٿو، جنهن جا ابتدائي آثار پنجين ڇهين عيسويءَ ۾ ملن ٿا، جڏهن اَپ ڀرنش ٻوليون اُسري ۽ اُڀري رهيون هيون.

دوهو، هندي شاعريءَ جي ماحول ۽ مِٽيءَ مان اُسريو ۽ نِسريو آهي. اُن جي پرورش ۽ پالنا لوڪ شاعريءَ ڪئي آهي تہ، اُن کي جوانيءَ ۽ جوڀن تي ڪلاسيڪل شاعريءَ پهچايو آهي.

ڪنول ظهير دوهي جي حوالي سان پنهنجي مقالي ۾ لکي ٿي:
”دوهو هندستان جي هڪ اوائلي شعري صنف آهي، جنهن جو هِن وقت تائين سنسڪرت ۾ ڪو بہ وجود نہ ٿو ملي، (اُن جو هڪ سبب اهو بہ آهي تہ، سنسڪرت ۾ آهنگ ۽ لفظي ترنم تہ آهي، پر اُن ۾ قافيو نہ آهي) ٻيو سبب اُهو آهي تہ، سنسڪرت عوامي نہ، پر خاص طبقي جي ٻولي هئي. اُن

جي برعڪس پراڪرت عامي ٻوليون هيون، جن ۾ لوڪ شاعريءَ جو جَهجهو ذخيرو مليو ٿو، جيڪو وڏي عرصي تائين سينا بہ سينا منتقل ٿيو آهي.... راجستان ۽ يوپي جي ڪجهہ علائقن جي قديم داستانن، جن ڪي 'آلها ۽ دل' سڏيو وڃي ٿو، اُهي دوهي جي بحر ۾ آهن. اُن ڪان علاوه ٻُڌمت جي ساڌن جا ڇهين ۽ ستين عيسوي صديءَ ۾ لکيل دوها پڻ ملن ٿا. اُن بعد طويل داستانن جو دؤر آيو، جنهن ۾ اهڙا بند ترتيب ڏنا ويا، جنهن جو اختتام دوهي شعر تي ٿيو ٿي.... تيرهين صديءَ ڌاري برج ڀاشا هڪ نئين انداز سان اُڀري سامهون آئي، اُنهيءَ نئين روپ ڪي امير خسرو جي 'هندوي ڪلام' ۾ ڏسي سگهجي ٿو."(11)

دوهي ڪي سنگيت پڻ سُٺي مقبوليت بخشي آهي. خاص ڪري سيلانين، ساڌوئن، سنياسين، ڀڪشوئن ۽ ڌرم جي پرچارڪن، اُن ڪي ڳائي، نہ رڳو پنهنجي من ڪي شانت ڪيو ۽ تن ڪي تازگي بخشي آهي، پر ٻين جي دلين تان 'دوئي' ۽ 'دُک' جي دز ڪي دؤر پئي ڪيو آهي. دوهي ڪي گورگنات جي ناٿ پنٿين پنهنجي ڌرمي پرچار لاءِ پڻ استعمال ڪيو آهي. اُنهن دوهن جو موضوع توڙي جو نفس ۽ خواهشن ڪي مارڻ ۽ پنهنجي اصل ڏٽيءَ ڪي تلاش ڪرڻ آهي، پر پوءِ بہ اُنهن جي پوربي ۽ بهاري ٻولين جي نرمل لهجي سبب اُنهن ۾ ترنم ۽ تازگيءَ جو حسين رَچاءُ ملي ٿو.

ٻارهين صديءَ ڌاري هڪ معروف جيني ساڌو هيم چندر مختلف دوها نگارن جي دوهن تي مشتمل هڪ ڪتاب، "هيم چندر شبد انوساشن" ترتيب ڏنو، جنهن ۾ موضوعاتي لحاظ ڪان ويرگاتائون، رزميہ، ڌرمي، اخلاقي، اصلاحي، رومانوي ۽ جمالياتي انداز جا دوها ملن ٿا. اُنهن مان هڪ دوهو نموني طور ڏجي ٿو.

بھلا ہوا جو مارِیا بھینی امہارا کنت،
لجی تو وین سے رہو، جئے بھگا گھر اینت .

(ڇگو ٿيو، جو منهنجو ڪانڌ وِڙهندي ماريو ويو، جي هُو گهر ڀَڄي اچي ها تہ، سڄي عمر مان پنهنجن ساهيڙين اڳيان ڪنڌ نہ ڪڻي سگهان ها.)

ساڳي خيال ۾ ڪجهه سونهندڙ ۽ سُندر اضافا ڪري، لطيف ڪيڏي نہ ڪمال ۽ اثرائتي انداز سان، اُن وارتا کي پنهنجي هڪ بيت ۾ هِن ريت پيش ڪيو آهي:

پَڳو آءٌ نہ چوان، ماريو تہ وسهان،
ڪانڊ مُنهن ۾ ڏڪڙا، سيڪيندي سونهان،
تان پڻ لڄ مَران، جي هونس پُٺ ۾.
(شاهہ لطيف)

دوهي جي جنم ۽ اؤسر بابت پروفيسر محمد آصف خان، ناميارو محقق رگهونند شاستري جي ڪتاب 'هندي ڇند پرڪاش' جو حوالو ڏيندي لکي ٿو: "گايتري ڇند مان اشٽ ڇند، اَشٽ ڇند مان پراڪرت يا اُپ ڀرنش جو ماترڪ ڇند، اُن مان آري ۽ آريءَ مان وري هندي دوهي جنم ورتو آهي." (12)

گائتري ڇند کي ويدن جو ڇند تسليم ڪيو ويندو آهي ۽ اُن ڇند کي خود گوتم ٻُڌ تمام گهڻو پسند ڪندو هو. وِيدن جا ڇند ورنڪ يعني ٻُٽپ وارا هوندا هئا، جيڪي چَرن، ماترائن جي بنياد تي نہ، پر اکرن جي ٻُٽپ جي حساب سان قائم ٿيندا هئا. گايتري ڇند ۾، ٽي چرن هئا ۽ هر چَرن اٺن اکرن تي محيط هو. يعني ٽنهي چَرنن جي اکرن جو ڪُل تعداد 24 ٿيندو هو، جيڪو دوهي جي ٻن پَدن جو ماترڪ وزن آهي.

قديم دوهي کي مضمون توڙي موضوع جي لحاظ کان ٻن حصن ۾ ورهايو ويندو آهي. هڪ ديومالائي، افسانوي ۽ عوامي قصن ڪهاڻين تي مشتمل دوها، جيڪي هڪ سِٽ تي مبني هوندا هئا، جن جا مؤجد گهڻو ڪري يوگي، سنياسي، يَڪشو، يَٽ، ڀانَ ۽ چارڻ هئا. اهڙي قِسم جا دوها هيم چندر جي گرامر جي ڪتاب ۾ موجود ملن ٿا، جيڪي مختلف ماپ ۽ جدا جدا اکرن تي محيط آهن.

ٻي قسم جي دوهن جو موضوع ۽ مضمون روحاني، اصلاحي ۽ ڌرمي هو. هِن قسم جا دوها جين ۽ ٻوڌي ساڌن، سنتن، جوڳين ۽ ويراڳين جام تخليق ڪيا آهن. خاص طرح سان ٻوڌي ڀڪشوئن، ويراڳين، جوڳ پنٿين ۽ ڀڳتي ساڌوئن، دوهي کي پنهنجي ڌرمي ۽ انتر گيان جي پرچار جو ذريعو بڻائي، اُن کي نہ صرف هڪ مذهبي ۽

روحاني حيثيت عطا ڪئي، پر دوهي جي ٻن مصرعن واري سٽاءَ کي پڻ قائم ۽ دائم رکڻ ۾ وڏو ڪردار ادا ڪيو آهي. ساڳي قسم جي روايت سنڌي دوهن ۾ پڻ ملي ٿي.

دوهي بابت ملندڙ ادبي تاريخ جي وثوق جوڳن تذڪرن مان معلوم ٿئي ٿو ته، دوهي جا ابتدائي نمونا يقيناً ڇهين ۽ ستين صدي عيسوي ۾ ملن ٿا، پر حقيقت ۾ اُن تيرهين ۽ چوڏهين صدي عيسويءَ ۾، نه فقط هندستان جي مَقامي ٻولين ۾ مقبوليت حاصل ڪئي، پر اُن باقاعدي پنهنجي حيثيت ۽ وقعت تسليم ڪرائي. پندرهين صدي عيسويءَ جي آخر ۾ اُڀرندڙ ڀڳتي تحريڪ، دوهي کي نه رڳو هڪ صنف طور عروج تي رَسايو، پر اُن کي مذهبي، روحاني ۽ داخلي اظهار جي ٻين انيڪ احساسن ۽ جذبن جي بيان سان گڏوگڏ امن، محبت، رواداري، مساوات ۽ انساني اُخوت جي پرچار ۾ پڻ ڪاميابيءَ سان ڪَتب آندو. هِن تحريڪ جي علمبردارن ۾ رامانند، آنند تيرٿ، نام ديوَ ۽ ڪبير جا نالا سرفهرست آهن، جن گهڻو ڪري پنهنجن احساسن جو اظهار دوهي ڇند ۾ ڪيو آهي، اُنهن جي فڪري اٿرن ۽ شاعراڻي فن جي گهڻ طرفي ڦهلاءَ جو تفصيلي ذڪر اڳتي ڪنداسين.

دوهي جي تخليقڪار جي حوالي سان، جنهن شاعر جو پهريون نالو ملي ٿو، اهو جئندو (Joindu) نالي هڪ يوگي ۽ سنياسي هو. تياڳ ۽ تپسيا سان گڏ شاعريءَ سان هُن کي انوکو اُنس ۽ عشق هو. هُن جو دؤر ڇهين صدي عيسوي ٻُڌايو وڃي ٿو. هُن جي پرچار جو پَرو ۽ سندس 'جوڳ سار دوهن' جي مشهوري ڏکڻ سنڌ کان ونڌ ڪڇ ۽ ڪاٺياواڙ تائين هئي. هُن جي دوهن تي مشتمل ٻه مجموعا، 'پرمپياس' ۽ 'جوڳ سار' پڻ مليا آهن. "ان کان علاوه رام سنها منيءَ جا 'پاهڙ دوها'، گياني ديوسين جا 'ساويه ڌرم دوها' ۽ منطق تي لکيل ڪتاب، 'نايه چڪر' (جيڪو سڄو دوها ڇند ۾ لکيل هو) ۽ سپر آچايه جا 'ويراڳ سار دوها' اڳاٽي اپيرنش ڪويتا جي بهترين نموني مان ڪي چوند مثال آهن."(13)

مختصر لفظن ۾ دوهي لاءِ ائين چئي سگهجي ٿو ته، مَقامي هندي شاعريءَ جي هِن نرمل صنف، دنيا جي ٻين شعري صنفن وانگر لوڪ شاعريءَ مان جنم ورتو آهي، جو ته اُهو لوڪ گيت وانگر عام

جي اظهار ۽ اُمنگن جو ترجمان رهيو آهي ۽ اُن جو سِرجڻهار پڻ عام ماڻهو ئي رهيو آهي، جنهن پنهنجي اندر جي اڻ جهل جذبن، قدرت جي مظهرن جي مشاهدي، مذهبي اعتقادن توڙي پيار ۽ محبت جي اظهار لاءِ اُن کي اپنايو آهي.

دوهي، زرعي سماجن ۽ ڳوٺاڻي ماحول ۾ پروش پاتي آهي، اُنهيءَ ڪري ابتدا کان وٺي اُن جي ٻولن ۾، ڳوٺاڻي ڪلچر ۽ زرعي زندگيءَ جو حُسن ۽ حصار مليل ٿو. ٻين شعري صنفن وانگر دوهي ۾، شعري صنعتن جي ايتري مجبوري نہ هوندي آهي، چو تہ اُهو پنهنجي فطري سِياءَ سبب اُنهن کان سواءِ ئي سُندر، مترنم ۽ موهيندڙ محسوس ٿيندو آهي. دوهي جا موضوع بہ اڪثر ڪري، فطرت، انساني جذبا، محبت ۽ وڇوڙي جا ورلاپ ۽ قدرت جا منظر ۽ اسرار آهن، جيڪي اُن کي مخصوص ۽ منفرد شناخت عطا ڪن ٿا. دوهي جا ڪلاسيڪل موضوع 'ڀڳتي، جوڳ، محبت جون مسرتون ۽ جدائي جا روڳ' رهيا آهن.

دوهي جي لفظيات ۽ لغت بہ مخصوص رهي آهي، جيڪا گهڻي حد تائين هندي آميز لهجي، ڪومل، مُلائم، مِناس ڀرئي ۽ رسيلي لفظن تي محيط رهي آهي. حيرت جي ڳالهہ اُها آهي تہ، مخصوص ٻولي، مقرر هيئت، محدود سٽاءَ، طئي ٿيل وزن ۽ مختصر سِٽن جي باوجود، اُن ۾ ڪمال جي جدت ۽ فڪري وسعت مليل ٿي.

دوهي مختلف دؤرن ۾ اؤسر جا مختلف مرحلا طئي ڪيا آهن. ڪڏهن اُن صنف ۾ مذهبي خيالن جو اظهار ڪري، ماڻهن اُن کي مقبول بڻايو آهي تہ، ڪڏهن اُن ۾ رومانوي ۽ سماجي مسئلن جي اُپٽار ڪري، انسان جي اصلاح ڪئي ۽ اُن جي جذبن ۽ احساسن کي اظهاريو ويو آهي.

پارڪن ۽ عالمن موضوعاتي توڙي فڪري لحاظ سان اُن دؤر ۾ سِرجندڙ دوهن ۽ ٻي شاعريءَ کي ٽن حصن ۾ تقسيم ڪيو آهي. پهريون جوڳ /يوگ شاعري، ٻيو ڀڳتي شاعري، ٽيون رومانوي/ جمالياتي ۽ معروضي شاعري. اُنهن ٽنهي قسمن جي شاعريءَ جو اثر نہ رڳو هندستان جي ادبي ۽ معاشرتي جيوت تي پيو، پر خاص ڪري سنڌ

ڏرتي ۽ اُن جي ساهت تي پڻ اُن جا ديرپا اثر رهيا آهن، جن تي اڳتي هلي تفصيلي روشني وجهنداسين.

مجموعي طور ڀڳت ڳوين ۽ مسلمان صوفي شاعرن پنهنجي پنهنجي مَسلڪ جي پرچار ۽ مَن کي ريجهائڻ لاءِ هر دؤر ۾ جَهجهي انگ ۾ دوها سِرجيا آهن، جن جا فڪري، فني ۽ احساساتي اثر، نہ رڳو پنهنجي آس پاس جي ماڻهن ۽ ٻولين تي پيا آهن، پر اُنهن جا اثرَ ٻين ڀاشائن، لوڪن ۽ ساهتيائن تائين پڻ پهتا آهن. هيٺ چند چونڊ ٻولين ۾، موجود دوهن جو مختصر فني ۽ فڪري جائزو پيش ڪجي ٿو، جن جو عام طرح سنڌي شاعريءَ ۽ خاص طرح شيخ اياز جي فن ۽ فڪر تي چڱو اثر رهيو آهي.

هندي دوهو

هندي ٻولي، (جنهن ۾ اپڀرنش، برج ڀاشا، پراڪرت، کڙي، پوربي ۽ راجستاني شامل آهن)، جو جڏهن اڀياس ڪجي ٿو، تڏهن اُنهن ۾ دوهي جا قديم نمونا مِلن ٿا، جن ۾ سڀ کان پُراڻا دوها ساڌن ۽ ناٿ پنٿي جوڳين جا نظر اچن ٿا. ساڌن پنهنجن دوهن ۾، اپڀرنش ۽ قديم هندي جي ادبي روپ کي اپنايو آهي، جڏهن تہ ناٿ پنٿين دوهي ۾، هنديءَ جي تاجي پيٽي کي پنهنجايو آهي، جنهن ۾ اپڀرنش، شورسيني، برج ڀاشا ۽ کڙي ٻولين جي آميزش وڏيڪ رَسُ ۽ رَنگُ پيدا ڪيو آهي. هنديءَ ۾ دوهي کي ڌرمي پرچار ۽ روحاني تقدس واري حيثيت حاصل رهي آهي، اُنهيءَ ڪري اُهو هند توڙي سنڌ ۾ چڱي تعداد ۾ لِکيو ۽ ڳايو وڃي ٿو.

اُن حوالي سان ڊاڪٽر اعظم ڪريوي لِکي ٿو، ”هندي شاعريءَ ۾ (دوها نگارن) جو اڻ ڳڻيو تعداد آهي، پر اُنهن مان مُستند ۽ مشهور ڪي ٿورا ئي آهن، جن ۾ امير خسرو، ڪبير، ملڪ محمد جائيسي، ميران ٻائي، تُلسيداس، عبدالرحيم خانِ خانان، شاهہ عالم ثاني ۽ شيخ بو علي قلندر جا نالا سرفهرست آهن. هِي دوهي جا اُهي باڪمال شاعر آهن، جيڪي ادب جي آسمان تي هميشہ آفتاب بڻجي چمڪيا.“(14)

هندي دوهي کي نہ فقط هندو ڪوتاڪارن اپنايو ۽ اظهاريو آهي، پر مسلمان شاعرن پڻ اُن کي اپنائي، ساڳي محبت سان، اُن ۾

پنهنجن خيالن، خوابن ۽ احساسن جو اَمرت اوتيو آهي. هندي دوهي جي حوالي سان هيٺ چند اَهم ڪوتاڪارن جي دوهن جو مختصر جائزو پيش ڪجي ٿو.

شيخ بو علي قلندر (744هه-1323ع) جا دوها ايترِي گهٽي تعداد ۾ ته ڪونه مِلي سگهيا آهن، پر جيڪي مِليا آهن، اُهي ٻوليءَ جي سادگي، فڪري سَلاست ۽ لهجي جي لَطافت ۽ نِرملتا جي لحاظ سان موهيندڙ ۽ ڏيان ڇڪائيندڙ آهن. اُنهن ۾ هڪ طرف دوهي جي فني پُختگي مِلي ٿي ته، ٻي طرف ڪمال جي رومانوي رنگيني ۽ مَن کي ڇُهندڙ جمالياتي حِسيت محسوس ٿئي ٿي. نموني طور سندس هيٺيون دوهو پيش ڪجي ٿو، جنهن ۾ ڪمال جي فڪري گهرائيءَ کان علاوه فني جماليات ۽ احساساتي نُدرت موجود مِلي ٿي.

سجن سکارے جائیں گے اور نین مریں گے روئے،
بدہنا ایسی رین کر، جو بھور کدھی نہ ہوئے.

امير خسرو (1253ع-1325ع) فارسيءَ جو معروف ۽ مقبول شاعر آهي. هُن جي تصنيفن جو تعداد 99 ٻُڌايو وڃي ٿو. خسرو، حضرت نظام الدين اَولياءَ جو ٻالڪو هو. هُو نه صرف شاعريءَ جو وڏو پارکو هو، پر هُن جي موسيقيءَ سان پڻ وڏي روحاني رَغبت ۽ چاهت هئي. هُن جي شاعريءَ جو فارسيءَ ۾ وڏو ذخيرو مِلي ٿو، پر هندي دوهي جي حوالي سان پڻ سندس وڏو نانءُ ۽ ناموس آهي.

امير خسرو جي دوهن جو فڪري ۽ موضوعاتي رنگ ۽ ڍنگ پنهنجي نوع جو آهي. هُن جي اظهار جا موضوع توڙي جو سماجي ۽ روايتي آهن، پر هُو جنهن انداز سان اُنهن کي اظهاري ۽ بيان ڪري ٿو، اُهو تخليقي ۽ نِرالو آهي، اُنهيءَ ڪري سندس اظهار ۽ بيان جو تاثر پڙهندڙ ۽ ٻُڌندڙ کي تازگي ۽ احساساتي تشفي بخشي ٿو. هُن جا دوها ٻوليءَ جي مِٺاس ۽ رومانوي رچاءَ ۽ رنگينيءَ سان ٽمٽار آهن. نموني طور سندس هيءُ دوهو ملاحظ ڪريو.

پنکھا ہو کر میں ڈلی ساتی تیرا چاۓ،
منجھ جلتی جنم گیا تیرے لیکھن باۓ.

امير خسرو جا دوها فني لحاظ سان مختلف ۽ مروج ڇندن تي مبني آهن، پر سنڌس اڪثر دوها، دوها ڇند (24=11+13) تي رَچيل مِلن ٿا. دوها ڇند جيئن ته، روان ۽ تمام گهڻو مترنم آهي، اُنهيءَ ڪري خسرو جي دوهن ۾، خيال جي خوبصورتيءَ سان گڏ رواني ۽ ترنم جي خاص خوبي مِلي ٿي، جنهن جي جَهلڪ سندس هن دوهي ۾ پڻ چڱيءَ پَرِ پَسي سگهجي ٿي.

گوری سووے سیج پر، مکھ پر ڈارے کیس،
چل خسرو گھر اپنے، سانج بھئی چودیس.

امير خسرو جون دوهي جي وزن تي لِکيل ڪيئي 'پهيليون' پڻ مِلن ٿيون، جن ۾ پنهنجي هڪ فڪري گهرائي ۽ علامتي حُسناڪي آهي، جنهن کي نه رڳو اردوَ ڪوتاڪارن، پر سنڌيءَ ۾، شيخ اياز کان علاوه ڪجهه ٻين شاعرن پڻ اپنايو آهي. اياز، امير خسرو جي تتبع تي 'لوڪ گيت پروليونَ' لِکيون آهن، جن ۾ ترنم سان گڏ ڳوڙهي فڪر ۽ تخيل جو حَسِين اِمتزاج مِلي ٿو.

ڀڳت ڪبير (1398ع-1518ع) هندي دوهي جو تمام وڏو نالو آهي، جنهن جي فن ۽ فڪر جا اثر نه صرف هندستان، پر پوري برصغير جي شاعريءَ ۾ نمايان نظر اچن ٿا. "ڪبير جي دوهن جي ٻوليءَ جي سادگي ۽ اسلوب جي شيريني ايتري اعليٰ ۽ بي مثال آهي، جو سندس ڪيترائي دوها ضرب الامثال جي حيثيت اختيار ڪري چڪا آهن. هندي دوهن جي مقبوليت جو صحيح معنيٰ ۾ آغاز ڪبير کان ئي ٿئي ٿو."(15)

ڪبير جي دوهن جي هڪ وڏي خوبي ۽ خوبصورتي اُها آهي ته، اُنهن ۾ فڪري ۽ معنوي حوالي سان وڏي وسعت آهي. اُهي ڌرمي ۽ روحاني رازن ۽ رمزن جي عڪاسي به پيش ڪن ٿا ته، دنياوي ۽ دلي خيالن ۽ حقيقتن جو عڪس ۽ احساس به پَسائن ٿا. اُنهن ۾ فطرت جا مظهر ۽ منظر به پنهنجي پوري جوت ۽ جمال سان نظر اچن ٿا ته، انساني جيوت ۽ جذبات جا رنگَ به جهلڪندا محسوس ٿين ٿا. اُهو ئي سبب آهي، جو ڪبير جي دوهن کي هر مڪتبهءِ فڪر جو ماڻهو نه رڳو پڙهي ٿو، پر اُنهن کي هنئين سان هنڍائڻ جي ڪوشش پڻ ڪري ٿو.

پریم چھپایا نا چھپے، جا گھٹ پرگھٹ ہوئے،
جو پے لکھ بولے نہیں، نین دیت میں روئے.

(محبت لِڪائڻ سان نہ لِڪندي آهي. جيڪڏهن ڪوئي ماڻهو زبان سان محبت جو اظهار نہ ڪري سگهندو آهي تہ، اُن جا نيڻ ٻِمي نينهن جو اظهار ڪندا آهن.)

ڪبير وٽ ڏات ۽ ڏانءُ جون حُسناڪيون، ٻئي هڪ ئي وقت نہ رڳو موجود مِلن ٿيون، پر هُو هڪ پارکو جوهري وانگر اُنهن ڪي ڪَتب آڻڻ جو حَسين هُنر بہ خوب ڄاڻي ٿو، تنهن ڪري ئي هُن جي ڪوتائن ۾، يَڪرنگيءَ بدران گهڻ رُخائي، نواڻ، نُدرت ۽ رنگيني مِلي ٿي. توڙي جو هُن جي شاعريءَ ۾، تصوف حاوي موضوع طور نظر اچي ٿو، پر سندس شاعريءَ ۾، رومانيت جي رنگيني ۽ پيار جي پچار پڻ پنهنجن مِڙني جمالياتي رنگن ۽ رعنائين سان موجود مِلي ٿي، جنهن ۾ ڪمال جي تاثريت، فڪري گهرائي ۽ احساساتي تازگي آهي.

سانجھ پڑی دن بیتوی، چکوے دیہاں روء،
چل چکوا او دیس کو، جہاں رین نہ ہوء.

(شام ٿي، ڏينهن لهي ويو. اُهو ڏسي چڪوريءَ روئي چڪور کي چيو، اُنهيءَ ديس هَلُ، جتي رات نہ ٿيندي هجي.)

ڪبير فني حوالي سان پڻ سگهارو ۽ سُرت ڀريو سِرجڻهار آهي. هُن دوهي ۾ مختلف فني ۽ تخليقي تجربا ڪيا آهن. هُن دوهو، 'دوهري' جي نموني تي بہ لِکيو آهي، جنهن جو ماترڪ انگ (23=11+12) هوندو آهي. مثال:

ہوں برہ کی لاکڑی، سمجھ دھوں دھاؤں،
چھوٹ پڑوں یا برہ تیں، جی ساری ہی جل جاؤں.

ان کان علاوه هري پد دوهي (27=11+16) تي پڻ هُن چڱي طبع

آزمائي ڪئي آهي.

امبر برسے دھرتی بھیگے، رہ جانے سب کوئے،
دھرتی برسے امبر بھیگے، بوجھے باولا کوئے.

ڪبير نه صرف فڪري لحاظ سان سگهارو ڪوي آهي، پر فني طور پڻ هُن جي دوهن ۾، ڪيترائي تخليقي تجربا مِلن ٿا، جن کي ڪلاسيڪي شاعرن قاضي قادن ۽ شاهه لطيف کان وٺي شيخ اياز ۽ ٻين ڪيترن ئي جديد سنڌي شاعرن اپنايو آهي.

خاص ڪري لطيف جهڙي مَها ڪوي هُن جي فن ۽ فڪر کان متاثر ٿي، نه رڳو سنڌس ڪيترن ئي خيالن جو اُمرت پنهنجي اظهار جي پيالي ۾ اوتيو آهي، پر ڪبير جي ڪيترن ئي دوهن جا سنڌيءَ ۾ حَسين ۽ تخليقي ترجما پڻ ڪيا آهن.

آئو ساجن موہنا، پلک موند تو ہی لیوں،
نا میں دیکھوں اور کو، نا تو ہی دیکھنے دیوں.
(کبیر)

پٽائي، ڪبير جي مٿين دوهي جو، ترجمي جي صورت ۾، نه فقط روح ۽ رنگ پنهنجي شاعريءَ جي هينئين سِٽن ۾ پَرَٽيو آهي، پر ڪمال فني ڪاريگري سان، اُن کي سورٺي جي صورت ۾ پيش پڻ ڪيو آهي.

وَنين ۾ ٿي ويهه، ته آئون واري ڍڪيان،
توکي ڏسي نه ڏيهه، آئون نه پَسان ڪي ٻيو.
(شاهه لطيف)

عبدالرحيم خانِ خانان (1557ع-1627ع) هندي ٻوليءَ جو نامور شاعر آهي. هُن شاعريءَ جي مختلف صنفن تي طبع آزمائي ڪئي آهي، پر "هُن کي هندي ادب ۾، جنهن شيءِ زنده جاويد بڻايو، اُهي سنڌس دوها آهن، جن ۾ هُن عاشقاڻي، عارفاڻي ۽ اصلاحي

موضوعن کي نهايت دلڪش ۽ اثرائتي انداز سان بيان ڪيو آهي.“(16)

ڪبير وانگر خانِ خانان جو فڪر ۽ زندگيءَ جو فلسفو مذهبي تنگ نظري ۽ تعصب کان پاڪ آهي، اُنهيءَ ڪري سندس شاعريءَ ۾، محبت، سيڪيولر سوچ ۽ آزاد فضائن جو فرحت بخش احساس مِلي ٿو.

رحمن دھاگا پریم کا، جن توڑو چٹکا جاۓ،
ٹوٹی سی جُڑے نہیں، بیچ گانٹھ پڑ جاۓ.

(رحمن! پيار جي سَڳي کي سختيءَ سان ٽوڙڻ جي ڪوشش نہ ڪر، اُهو جيڪڏهن ٽُٽي پيو ۽ پوءِ اُن کي جوڙبو تہ، اُن ۾ ڳنڍُ ٿي پوندو.)

هُن جي دوهن ۾، تشبيهن ۽ استعارن جي نُدرت سان گڏ ٻوليءَ جي نفاست ۽ اثر انگيزي ڏيان ڇڪائيندڙ آهي. نموني طور سندس هيءُ دوهو پيش ڪجي ٿو.

کت چند پرنی دیوس بڑہا ماس کرہیاۓ،
تو دُو مکھ مدھ رائی لکھے پھیکو پڑ گھٹی جاۓ.

(چنڊ جيڪو هر مهيني وڌي ۽ گهٽجي ٿو، خبر آهي تہ ائين ڇو ٿو ٿئي! جڏهن هُو پهريان نڪرندو آهي، تڏهن پنهنجي حُسن جي غرور تي وڏندو ئي ويندو آهي، پر جڏهن تنهنجي چهري تي سندس نظر پوندي آهي، تڏهن ويچارو شرم ۾ ٻُڏي، لَڄي ٿي آهستي آهستي اُجهامڻ لڳندو آهي.)

ميران ٻائي (1504ع-1558ع) هندي ۽ گجراتي ٻولين ۾ ڀَڄن ۽ گيت لِکيا آهن، پر هُن جي سِرجيل دوهن ۾ بہ ڪمال جو سوز ۽ گداز آهي، اُنهيءَ خوبيءَ سبب ئي شيخ اياز هُن کان گهڻو مرغوب ۽ متاثر هو. هُن جي دوهن ۾ هڪ عجيب درد ۽ بي چيني جي آنڌ مانڌ مِلي ٿي. هوءَ اُن درد کي ’روڳ‘ بڻائي، خود قياسي ۽ نرگسيت جو شڪار نہ ٿي بڻجي، پر اُن کي ’روشني‘ بڻائي، خود شناسي جو سفر ڪري ٿي. اُهو ساڳيو انداز ۽ احساس، شاهہ ۽ اياز جي شاعريءَ ۾ پڻ مِلي ٿو. مِيران جو درد نِدامت ۽ اَجائي روڄ راڙي وارو نہ آهي، پر اِستقامت ۽ جياپي وارو آهي، تڏهن ئي تہ چوي ٿي:

دھان نہ بھاوے نیند نہ آوے برہ ستاوے موئے،
گھائل سی گھومت پھروں رے میرا درد نہ جانے کوئے.

سورداس (1483ع-1563ع) جو هندي شاعريءَ ۾ وڏو مَقام ۽ مَرتبو آهي. هِن نور کان محروم ۽ دل جي دَهي ۽ شعور جي روشنيءَ سان مالا مال شاعر جي، هندي شاعريءَ ۾ اها ئي حيثيت ۽ وقعت آهي، جيڪا نظامِ شمسي ۾ سج جي هوندي آهي. سورداس ٻين صنفن سان گڏ خاص ڪري دوهي جي صنف ۾ تمام گهڻي طبع آزمائي ڪئي آهي. هڪ اندازي موجب هُن پنجهتر هزار دوها لِکيا آهن. هُن جي دوهي سان ايتري لڳاءُ، اُن صنف کي وڏيڪ تقويت ۽ شُهرت بخشي ۽ دوهو هندستان جون سيمائون اُڪري ٻين ديسن تائين پهتو.

سورداس جي ٻن ڪوتا - ڪتابن، 'سور ساگر' ۽ 'سورا ولي' تمام گهڻي شُهرت ۽ ناماچاري ماڻي. سورداس جا دوها اندازِ بيان، ترڪيبن، تشبيهن ۽ رومانوي لب و لهجي جي لحاظ کان منفرد ۽ نرالا آهن. مثال طور سندس هڪ دوهو هِتي ڏجي ٿو، جنهن مان هُن جي فڪر ۽ فن جي اُڏام جو آسانيءَ سان اندازو لڳائي سگهجي ٿو.

پریم پریم تیں ہوئے، پریم تیں پر ہے جیئے،
پریم بندھو سنسار، پریم پر مارتھ جیئے.

هندي دوهي جي حوالي سان شاعرن جي هڪ وڏي ڪهڪشان آهي، جنهن ۾ ڪاليداس ۽ تلسي داس کان وٺي بهاري لال، سُندر داس ۽ ٻيا انيڪ ڪوتاڪار شامل آهن، جن دوهي جي پنهنجي فڪر ۽ دانش سان آبياري ڪري، اُن کي نہ فقط عروج تي رَسايو آهي، پر اُن کي ڏورانهن ڏيهن تائين پڻ پهچايو آهي.

هندي دوهو پنهنجي نرمل لهجي، لفظي مِٺاس، آبشار ڌارا جهڙي ترنم، تخليقي تازگي ۽ فڪري گهرائيءَ سبب، نہ رڳو پنهنجن ديس واسين ۾ مقبول رهيو آهي، پر اُن انيڪ سيمائون اُڪري، دنيا جي دلين ۾ ديرو ڄمايو آهي. اُهو ئي ڪارڻ آهي، جو اياز هندي دوهي

بابت لکي ٿو، "مون کي هندي دوهي سان بيحد محبت آهي. هندي دوهي جهڙي مَن جي مِنڙي پيڙا ڪنهن بہ ٻئي شعر ۾ نہ آهي."(17)

واقعي هندي دوهي جو، نہ رڳو پنهنجو منفرد لب و لهجو ۽ ٻوليءَ جو رَسيلو ۽ لطافت ڀريو سٽاءُ آهي، پر اُن ۾ خيال جي گهرائي، درد جي لطافت، فڪر جي وسعت، اظهار جي اڇوتائي ۽ احساس جي ڪمال دلڪشي پڻ موجود مِلي ٿي.

اردو دوهو

اردو دوهو، هندي دوهي جي پيداوار آهي. دوهي کي اردو ۾ متعارف ڪرائڻ وارن ۾ امير خسرو ۽ مسعود سلمان جا نالا وڏي اهيمت جا حامل آهن. امير خسرو توڙي جو عروض جو شاعر هو ۽ هُن جي دوهن تي پڻ اُن جا اثر نمايان نظر اچن ٿا، پر اردو دوهي کي بنياد هُن ئي فراهم ڪيا. اُن جي ترقي ۽ ترويج ۾ قتيل شفائي، الطاف پرواز، جميل عظيم آبادي، قدرت نقوي، وحيد قريشي کان وٺي عرش صديقي، صهبا اختر، نگار صهبائي، شبي فاروقي، احمد شريف، مقبول احمد پوري، رشيد قيصراني، بلال مرزا فاني، جليل منظر، جابر آفاقي، شاعر صديقي، شارق بلياوي، عمر فيضي، عابد صديقي، شجاعت علي راهي، انور انجم، اعتبار ساجد، ذڪيہ غزل، جمال پاني پتي، عالم تاب تشنہ، تاج سعيد، پرتو روهيلہ، رضيہ اسماعيل، ڪشور ناهيد، ثروت ظفر ۽ ٻين ڪيترن جديد شاعرن تائين، سِرجڻهارن جي هڪ طويل فهرست آهي، جن دوهي کي سِيبائتو ۽ سُندر بڻائڻ ۾ پنهنجو ڀرپور ۽ وڏو ڪردار ادا ڪيو آهي.

"پاڪستاني دوها نگارن ۾، سڀ کان پهريون نالو خواجہ دَل محمد جو اچي ٿو. هُن جي ڪتاب، 'پريت ڪي ريت' (جيڪو پنج سؤ دوهن تي مشتمل آهي) سان پاڪستان ۾ (اردو) دوهي جي روايت جو باقاعدي بنياد پيو، پر دوهي کي (موجوده دؤر ۾) عوامي سطح تائين جنهن شاعر پهچايو، اُهو جميل الدين عالي آهي."(18)

جديد دؤر ۾ عالي جي دوهي سان محبت ئي، اُن کي اردو جي شعري صنفن ۾ پنهنجي جوڳي جاءِ جوڙڻ جي قابل بڻايو آهي، پر ابتدا

۾ جن شاعرن اردو دوهي کي جنم ۽ جيئدان ڏنو، انهن ۾ خواجه دل محمد (1884ع-1961ع) جو نالو سرفهرست آهي. خواجه دَل جو وڏو ڪارنامو اهو به آهي ته، ”جنهن وقت هندي دوهو شاعري ۾، پنهنجي اصل وقعت وڃائي رهيو هو، اُن وقت پنجاب جو هي ڪهنه مشق شاعر اُن کي اردو جي هڪ صنفِ سخن جي حيثيت سان دنيا اڳيان پيش ڪرڻ جي ڪوشش ۾ مصروف هو.“(19)

خواجه دَل محمد جي دوهن جي خاص خوبي اسلوب جي سادگي، ٻولي جي نفاست، اظهار جي لطافت ۽ خيال جي گهرائي آهي. هُن جو لهجو عوامي، تخيل ۽ تخليقي احساس شاعراڻو آهي، اُهو ئي سبب آهي، جو ڪيس اردو دوهي جو ’تلسي داس‘ سڏيو ويندو آهي. هُن جي دوهن ۾، اصلاحي ۽ احساساتي نقطن سان گڏوگڏ فڪر ۽ فلسفي جي جيڪا گهري اُپٽار مِلي ٿي، اُها پڙهندڙ جو نه رڳو ڌيان ڇڪائي ٿي، پر ڪيس ويچارن جي سُندر وادين جو سير ڪرائي، خودشناسيءَ جو اُنوکو احساس پڻ آڇي ٿي.

پیٹ بھرے کب لوبھ کا، اگنی اس کو جان،
جوں جوں ایندھن ڈالیے، نکلے اور زبان.
**
کام، کرودھ اور لوبھ سے، سمرن جس کے صاف،
اُس زاہد بِن لاگ کا، کعبہ کرے طواف.

هُن جي دوهن ۾ شاعراڻي حُسناڪي ۽ تخليقي بي ساختگي به آهي ته، اظهار ۽ پيشڪش جو نِرملِ ۽ نِرالو ڍانءُ به. هُو خيال کي پوپٽ جا پَرَ ڏئي، احساس جي آڪاش ۾ اُڏارڻ جا سمورا گُر بخوبي ڄاڻي ٿو، اُنهيءَ ڪري هُن جي دوهن ۾، گلاب جي پنکڙين جهڙي نفاست ۽ نرملتا به آهي ته، اُنهن ۾ بهار جي سُڳنڌ جهڙو وٽندڙ احساس به مِلي ٿو. هُن جي تخيل ۽ مشاهدي ۾، پرن بنا پرواز جهڙي حُسناڪي به آهي ته، ٻار جهڙي معصوميت به. سچ ته هُن جي دوهن جي سِٽ سِٽ ۾، مور جي رقص جهڙي رنگيني ۽ دلفريبي مِلي ٿي.

مستی کی رُت آ گئی، ناچیں پھول اور پات،
شاخیں مجھے بُلا رہیں، لمبے کر کر ہات.

**

سجنی! کیسے نبھ سکے؟ تیرا میرا سنگ
تو پھولوں کی باسنا، میں پھولوں کا رنگ.

**

ناچے بن میں مورِوا، من میں اُٹھے ترنگ،
سو سو آنکھیں کھول کر، دیکھ خدا کے رنگ.

خواجہ دَل محمد جي متي ڏنل ٽين نمبر دوهي جهڙي، احساس جي حُسناڪي ۽ صوفياڻي فڪر جي سُڳنڌ، شيخ اياز جي هينئين بيت ۾ پڻ نظر اچي ٿي:

سمجهايان آهي خدا، توکي بيو مان ڪيئن!
ڪنيءِ ڪنديري جيئن، چو نہ ڏسين ٿو مور کي!
(سورج مکيءَ سانجهہ، ص.37.)

خواجہ دَل محمد جي ڪيترن دوهن مان، شاهہ لطيف جي شعري آهنگ، فڪري گهرائي ۽ جمالياتي جذب ۽ مستيءَ جو حُسن ۽ هڳاءُ محسوس ٿئي ٿو، جنهن مان لِڳي ٿو تہ، هُن لطيف جي شاعريءَ جو سُنو مطالعو ڪيو آهي. مثال طور خواجہ جا هِينيان دوها پڙهي ڏسو، جن تي پڻ ڏٺيءَ جي خيال ۽ فڪر جي ڇاپ نمايان نظر اچي ٿي:

سیوہ جن کا کام ہے، راس نہ رکھیں پاس،
سوئی ننگی خود رہے، سب کا سیئے لباس.

*

پاتشاهي نہ پاڙيان، سرتيون سُئي ساڻ،
ڍڪي ساري جڳ کي، رهي اُگهاڙي پاڻ،
بيهر جاپي جاڻ، اِبر جي اوصاف کي.
(شاهہ)

**

مرے وہی جو مر مٹے، مرن مٹن کا نام،
زندہ جن کے کام ہیں، زندہ رہیں مدام.

مَرڻا اڳي جي مُئا، مَري ٿيا نہ مات،
هوندا سي حيات، جيئڻا اڳي جي جيئا.
(شاهہ)

**

نیکی ان کی ریت ہے، جن کے نیک اصول،
کانٹے پر بھی دھوپ میں، چھتری کھولے پھول.

ڪمُ! ڪمندن ڪنيو، هارايو هوڙنِ،
چَکيو نہ چوَندنِ، هو جو ساءُ صبر جو.
(شاهہ)

**

فانی فانی کیوں کہیں، نادانی سے لوگ
لافانی سے روح کا، لافانی سنجوگ.

مري جِي ماڻئين، جانب جو جمال،
ٿئين هوند حلال، جي پَندِ اِها ئي پارئين.
(شاهہ)

خواجہ صاحب جي دوهن ۾، صوفياڻي رمزيت کان علاوه، رومانوي رنگيني ۽ ٻوليءَ جي سَلاست ۽ سُندرتا جا ڪيئي موهيندڙ رنگ مِلن ٿا، جيڪي سندس دوهي جي انفرادي شناخت آهن.

جميل الدين عالي (جنم 20 جنوري 1925ع، وفات 23 نومبر 2015ع) جي جديد اردو دوهي جي حوالي سان وڏي حيثيت ۽ مقبوليت آهي. هُو اردو ۾ جديد دوهي جو، نہ رڳو حقيقي باني مباني آهي، پر هُن

ئي دوهي جي ٻن سِٽن جي مختصر سٽاءَ ۾ خيالن جو عميق ساگر سمائي، اُن کي پنهنجي ديسي روايتن جي روح ۽ ٻوليءَ جي نج نبار حُسناڪيءَ سان اردو شاعريءَ ۾، نہ فقط هڪ روايت طور متعارف ڪرايو آهي، پر اُن کي عام ۽ خاص ۾ مَقبول پڻ بڻايو آهي.

عالي، هندي دوهي جي تتبع ڪرڻ بدران صرف اُن جو سانچو ڪٽي، اُن ۾ پنهنجي ٻولي، ثقافت، تهذيب، تمدن، ڪلچر ۽ پنهنجن داخلي تجربن ۽ احساسن جو روح سمائڻ جي ڪوشش ڪئي آهي. اُهو ئي سبب آهي، جو هُن جي توسط سان اردو ۾، دوهي جي هڪ انوکي ۽ اڇوتي روايت جو بنياد پئجي سگهيو آهي. هُن دوهي ۾، هيئت، اسلوب، ٻولي، فڪر ۽ فن جا ڪيئي تجربا ڪري، اُن کي منفرد، مختلف ۽ تخليقي بنائڻ جي هر ممڪن ڪوشش ڪئي آهي، جنهن ۾ هُو گهڻي حد تائين ڪامياب پڻ ٿيو آهي.

جميل پنهنجن دوهن ۾، فڪر جي وُسعت پيدا ڪرڻ کان علاوه اُنهن ۾ ڪٿي ڪٿي نظم جو تسلسل پڻ پيدا ڪيو آهي. خاص ڪري سندس شعري مجموعي، 'لاحاصل' ۾، مسلسل دوهن جا جهجها مثال مِلن ٿا، جن ۾ ترنم جي تازگي ۽ ڪمال تاثر جي حُسناڪي نظر اچي ٿي. شيخ اياز پڻ پنهنجن دوهن ۾، ساڳي نوع جا تجربا ڪري، اُنهن ۾ ڪيئي تخليقي ۽ فني حُسناڪيون پيدا ڪيون آهن.

جميل الدين جي دوهي ۽ هندي دوهي ۾ هڪ بنيادي، وڏو ۽ اهم فرق اُهو آهي تہ، "هُن هندي دوهي جي ماترائي بحر بدران پنهنجي دوهي لاءِ 'رُڪن' کي بنياد بڻائي (جيڪو علم عروض سان نسبت ۽ وڏيڪ ويجهڙائي رکي ٿو) هڪ نئين ۽ منفرد بحر (جنهن جو وزن 'فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فاع' آهي) کي جنم ڏنو آهي، جنهن کي هُن هندي دوها چند ۽ اُن جي مختلف قِسمن کان بلڪل الڳ ڪندي، 'عالي چال' جو نالو ڏئي، پنهنجي هڪ شعر ۾ هِن ريت بيان ڪيو آهي.

کیا بھرمر کیا شربھ پیودھر کیا کچھپ کیا بیال،
اپنا چھند الگ ہے جس کا نام ہے عالی چال. [20]

دوهي جي فن، ساخت، سٽاءَ ۽ وزن جي حوالي سان، فراز حامدي ۽ تاج قائم خاني پڻ پنهنجا رايا منظوم انداز ۾ هِن ريت ڏنا آهن.

تیرہ، گیارہ ماترا، بیچ بیچ وشرام
دو مصرعوں کی شاعری، دوہا جس کا نام.

**

نا مانگے پچیس یہ، نا راکھے تئیں،
دوہے کی ہر سطر میں حرف سجیں چوبیں.

عالي پنهنجن دوهن بابت اُهو پڻ چيو آهي تہ:

تم کہو دوہا تم کہو بیت اور تم کہو سرئی چھند،
نہیں مری من ندی کا طوفاں ناموں کا پابند.

**

نا مجھے سورٹھا کہنا آیا نا دوہا نہ سویا،
اپنی ہی موج میں بہتی جائے میری کویتا نیا.

**

سور، کبیر، بھاری، میرا، رحیمن، تلسی داس،
سب کی سیوا کی پر عالی گئی نہ من کی پیاس.

۽ اُنهيءَ مَن جي پياس ئي عاليءَ کان اُهو سڀ ڪجھ ڪَرايو، جو هُن شاعريءَ جي روايتي، جديد ۽ مقبول فارمن کي ڇڏي، غير روايتي ۽ ڪلاسيڪي دوهي جي صنف کي اپنايو، ۽ اُن ۾ غير معمولي فني ۽ تخليقي تجربا ڪري، اُن کي اردو شاعرن توڙي عام پڙهندڙن ۾ متعارف ڪرائي، قبوليت جوڳو بڻايو.

عالي جي دوهن جي جتي گهڻي تعريف ٿي آهي، اُتي ڪجھ نقادن مٿس تنقيد ڪري، اُنهن تي ڪجھ اعتراض پڻ واريا آهن. سندس دوهن تي هڪ وڏو اعتراض اُهو بہ ڪيو ويو آهي تہ، اُهي دوهي جون فني گهرجون پوريون نہ ٿا ڪن، ۽ محض غير مردف غزل جي مطلع

جهڙا آهن. اردو جي معروف شاعر قتيل شفائيءَ چواڻي، ”عالي جي دوهن کي فن ۽ ٽيڪنڪ جي لحاظ کان ڪنهن به طور تي دوها چئي نه ٿو سگهجي، ڇو ته اُهي دوها نه، پر متفرق شعر يا غزل جا مطلع آهن.“(21)

عالي جي دوهن تي ڪجهه نقادن ۽ پنهنجن همعصر شاعرن جي تنقيدن باوجود اردو ادب ۾، اُنهن جي پنهنجي هڪ وقعت ۽ مڃتا آهي، ڇو ته دوهي ۾ عالي جي ڪيل تخليقي تجربن جي، نه رڳو سندس همعصرن پوئواري ڪئي آهي، پر پوءِ واري ٽهيءَ ۾، تاج سعيد کان وٺي تاب تشنه ۽ پرتو روهيله تائين مِڙني دوها نگارن عالي جي آهنگ ۽ اسلوب کي هڪ روايت طور اپنايو ۽ اڳتي وڌايو آهي.

جمال پاني پتي پنهنجي هڪ مقالي ۾ لکي ٿو، ”مان جميل الدين عاليءَ کي اردو جو پهريون دوها نگار تسليم ڪريان ٿو. پهريون دوها نگار، اُنهيءَ معنىٰ ۾ نه، ته هُن کان پهريان اردو ۾ ٻي ڪنهن دوها لِکيا ئي نه آهن. يقينن عاليءَ کان پهريان اردو ۾ دوها لِکيا ويا آهن، پر اُهي گهڻو ڪري پنهنجي موضوع، مضمون، بحر، ٽيڪنڪ، لب و لهجي، ٻولي، مزاج ۽ طرزِ احساس جي لحاظ کان هندي دوهي جي روايت سان مطابقت ۽ قرابت رکندڙ محسوس ٿين ٿا.... اردو ۾ دوهي جي صنف توڙي جو عالي کان اڳي به موجود هئي، پر اُها اردو ۾، نه صرف رائج ۽ مقبول عاليءَ جي بدولت ٿي آهي، پر هُن جي ڪوشش سان ئي اُن پهريون ڀيرو هندي دوهي کان الڳ ٿي، اردو ۾ پنهنجي هڪ ڌار شناخت ۽ حيثيت حاصل ڪئي آهي.“(22)

جميل الدين عالي هڪ ئي وقت جهڙيءَ ريت عملي زندگيءَ ۾، وڏن عُهدن ۽ رُتبن تي فائز رهيو، ساڳي وقت هُو پنهنجي اندر ۾ هڪ من موجي ۽ سيلاني ماڻهو به هو. هُن ڪنهن وقت ۾ نظير اڪبر آباديءَ وانگر بنجارو بڻجي، ڪيترن ماڳن ۽ مڪانن جا سير ۽ سفر به ڪيا ۽ اُنهيءَ سيلانپيءَ ۽ رولاڪيءَ دوران ئي، هُن ۾ دوها سِرجڻ جو شوق جاڳيو. هُو پنهنجي هڪ مضمون ۾ اُن حوالي سان لکي ٿو: ”مغربي يو پيءَ جي سير ۽ سياحت دوران خانه بدوش نارين جي ناچ ڳاني کان متاثر ٿي، مون دوها لِکڻ شروع ڪيا.“(23)

علمي ۽ ادبي لحاظ کان، خاص طرح اردو دوهي جي حوالي سان، عالي ادبي حلقن ۾ وڏي محبت ۽ مجتا ماڻي آهي. عرش صديقي پنهنجي دوهن جي مجموعي، 'گلی میں بارات' ۾، عاليءَ جي حوالي سان لکي ٿو، "جميل الدين عاليءَ پاڪستان ۾ ئي نه، پر پوري برصغير ۾ دوهي کي هڪ نئين زندگي عطا ڪئي.... ۽ اُن کي نئين سر اُياري اهڙي رفعت بخشي، جو اُهو سڄي ملڪ ۾، هڪ مقبول شعري صنف طور ڄاتو سڃاتو وڃي ٿو."(24)

توڙي جو عاليءَ اردو شاعريءَ جي ٻين صنفن، خاص ڪري غزل ۾ پڻ سُٺي ۽ ذڪر جوڳي طبع آزمائي ڪئي آهي، پر دوهو هُن جي شاعراڻي شناخت سان گڏوگڏ سندس ذات ۽ زندگيءَ جي اهم حوالي جي حيثيت رکي ٿو، ڇو ته هُو پنهنجو پاڻ کي صحيح ۽ سرل نموني سان فقط دوهي ۾ ئي اظهاري سگهيو آهي، اُنهيءَ ڪري هڪ لحاظ سان هُن جا دوها هُن جي آپ بيتي به آهن، جنهن جي هڪ جهلڪ سندس هِن دوهي ۾ پَسي سگهجي ٿي.

کس کو خبر یہ ہنس مکھ عالی، کیا کیا چھپ کر روئے،
جیسا ساتھی من ڈھونڈے تھا، ویسا ملا نہ کوئے.

جميل الدين عاليءَ جي دوهي جي حوالي سان، نقادن جي هڪ راءِ اُها به آهي ته، هُن اردو دوهي کي نج نبار پنهنجو اسلوب ۽ احساس عطا ڪيو آهي. اردو دوهي ۾، هُن نه ڪنهن هندي دوها نگار جي اَهل ڪئي آهي، نه ئي هندي ٻوليءَ جو روايتي لب و لهجو اَپنايو آهي، پر دوهي ۾ هُو پنهنجو نج نبار فن، تخليقي انداز، اسلوب، ٻولي ۽ اَڇوتو احساساتي جهان ساڻ ڪٺي آيو آهي، جيڪو موهيندڙ ۽ اثرائتو به آهي ته، عصري تقاضائن جو پورائو ڪندڙ ۽ فطري به محسوس ٿئي ٿو. هُن جي دوهن ۾، هُن جي ذات ۽ زندگيءَ جي رنگن سان گڏ سندس دؤر ۽ حالتن جو عڪس ۽ احساس به چِٽو نظر اچي ٿو.

بن کنگن، بن چوڑی بانہیں، کندن جیسا رنگ،
من میں کیا کیا آتی ہے، جب ہم ہوں تیرے سنگ.

**

چاند اُڑا کر سب ہیں مگن، پر سوچ میں ہیں کچھ لوگ،
یہ دھرتی کا مان بڑھائے یا دھرتی کے روگ.

**

مورکھ! اب بھی آنکھیں کھول، اور دیکھ سمے کے کھیل،
ٹوٹ رہی، سوکھ رہی ہے، ظلم کی اک اک بیل.

عاليءَ جي متين دوهن ۾، نہ رڳو سنڌس دلي ڪيفيتن جا جيئرا جاڳندا رنگ ۽ ترنگ مِلن ٿا، پر اُنهن ۾ سنڌس دؤر جي معروضي حالتن جو عڪس ۽ احساس پڻ چٽو نظر اچي ٿو.

عالي گهڻ مطالعاتي ۽ گهڻ مشاهداتي شاعر هو. هُن جي شاعريءَ ۾، هُن جي ذاتي تجربن ۽ مشاهدن جي گهري اُپٽار ۽ عڪسيت سان گڏوگڏ سندس شاعريءَ ۾ جَهجهي مطالعي جي جهلڪ پڻ چڱيءَ پَر پَسي سگهجي ٿي. هُو ڪيترن ئي ڪلاسيڪل ۽ بين جديد شاعرن کان متاثر هجڻ کان علاوه شاهه لطيف جي فڪر ۽ فلسفي کان پڻ گهڻو مرغوب ۽ متاثر محسوس ٿئي ٿو، تڏهن ئي وڏي عقيدت، پيار ۽ پابوهہ سان چوي ٿو:

شاہ لطیف تمہارے در پر کیا کیا سُر لہرائیں،
عالی جیسے من میلے بھی، کندن ہو کر جائیں.

جميل الدين عاليءَ جي دوهن ۾، فڪري ۽ موضوعاتي وسعت کان علاوه موسيقيءَ جو پڻ پنهنجو رنگ ۽ رچاءُ آهي. هُن جي دوهن ۾، نہ رڳو پهاڙي آبشار جهڙو رنگ ۽ ترنگ مِلي ٿو، پر اُنهن ۾ ڪمال جي معنوي گهرائي ۽ فڪري حُسناڪي بہ آهي، جيڪا ماڻهوءَ کي تمام گهڻو موهي ۽ متاثر ڪري ٿي.

چھم چھم چھم چھم کرنیں برسیں، پون پکھاوج تھاپ،
تم ہی کہو اب ایسے سمے میں، کیا پُن ہے کیا پاپ.

**

چھنن چھنن چھنن چھنن چھن گھنگرو جیسی باج،
چال دکھائے کویتا رانی دہن سوچے کویراج.

مجموعي طور عاليءَ جو دوهو، زندگيءَ جي رعنائين ۽ رنگينين کي پيش ڪرڻ سان گڏوگڏ سندس حيات جي تلخ ۽ ترش حقيقتن جي ڀرپور عڪاسي به ڪري ٿو، انهيءَ ڪري هُن جي دوهن مان هُن جي آپ بيتيءَ سان گڏ جڳ بيتيءَ جي ڇٽي جهلڪ پڻ ملي ٿي.

الياس عشقيءَ (25 ڊسمبر 1922ع 15 جنوري 2007ع) جو، عاليءَ کان پوءِ اردو دوهي ۾، پنهنجو هڪ الڳ حوالو ۽ انفرادي مقام آهي. هُن جي هڪ هزار دوهن تي مشتمل ڳُنڪي، 'دوہاہزاری' ادبي حلقن ۾ سُٺي مڃتا ماڻي آهي. دوهي جي حوالي سان هُن جو شمار استاد شاعرن ۾ ٿئي ٿو، جو ته هڪ طرف هُو دوهي جي مِڙني فني نزاڪتن ۽ نفاستن جو وڏو ڄاڻو آهي ته، ٻي طرف هُن فڪري حوالي سان پڻ دوهي ۾ خيالن ۽ احساسن جي هڪ وڏي دنيا سمائي آهي. هُن جي دوهن ۾ ٻئي خوبيون، هندي دوهي جي ٻوليءَ جي نرملتا ۽ صوفياڻو سڀاءُ به ملي ٿو ته، اردو دوهي جي نغمگي، موضوعاتي وسعت ۽ احساس جي فطري حُسناڪي ۽ حقيقت نگاري به نظر اچي ٿي. هُن خيال، احساس ۽ تخيل کي، جنهن تخليقي انداز ۽ فنڪاراڻي نموني سان پنهنجن دوهن ۾ اظهاريو آهي، اُهو قابلِ داد آهي.

کھلی ہوئی آنکھیں ترے سپنے تجھے دکھائیں،
کیا کیا بیتے رت جگے آنکھوں میں پھر جائیں.

**

پاؤں نہیں رکاب میں ہاتھوں نہیں لگام،
جانے گھوڑا عمر کا کس جا کرے قیام!

**

بیچ کھڑی دیوار سے سوچ نہیں رک پائے،
پھولوں کو چاہے روک لو خوشبو آئے جائے.

**

قدم قدم پہ کامنی، ناگن سی بل کھائے،
اس کی زلفوں کا ڈسا جیتے جی مر جائے.

الياس عشقي هڪ ٺي وقت نہ رڳو گهڻن ٻولين جهڙوڪ: سنڌي، هندي، اردو، پنجابي، سرائيڪي، هندڪو، پشتو، عربي، فارسي، انگريزي وغيره تي عبور رکندڙ شاعر ۽ ليکڪ هو، پر هُن جي مطالعي، مشاهدي ۽ تجربن جو ڪئنواس پڻ ايترو ئي ڪشادو هو، اُنهيءَ ڪري هُن جي دوهن ۾، خاص ڪري ڪبير ۽ ڪجهہ ٻين سنت ۽ صوفي شاعرن جا اثر نمايان نظر اچن ٿا. ڪبير جو هڪ دوهو آهي:

مائی کہے کمہار کو، تُو روندے ہی موہے،
اک دن ایسا آئے گا، میں روندون گی تو ہے۔

ڪبير جي ساڳي ئي متين خيال کي عشقي پنهنجي اظهار ۾ هِن ريت اُوتيو آهي.

مائی اور کمہار کی، بات نہ سمجھے کوئے،
پاؤں نہ روندے جب تلک، ہاتھ سے کچھ نہ ہوئے.

اُن ڪان علاوه الياس عشقي جي دوهن ۾، لوڪ ڏاهپ ۽ صوفياڻي رمزن جون رعنائيون ۽ رنگينون پڻ جام مِلن ٿيون. اُن سلسلي ۾ نموني طور چند دوها هيٺ ڏجن ٿا.

آنکھ سے دیکھے جوہری، ناپ کرے نا تول،
ہیرا اپنی چمک سے، آپ بتائے مول.

**

رہے نہیں وہ دھوم تھی جن کی چاروں دانگ،
عشقی نیچ بجار میں خیر سبھی کی مانگ.

**

اوروں کو کیا لوٹنا، ہاتھ کچھ نہ آئے،
اپنا آپ لٹائے جو، وہی سخی کہلائے.

پاڪستاني دوھا نگارن ۾ خواجہ دل، جميل الدين عالي ۽ عشقيءَ کان پوءِ جنھن شاعر جو نالو بنا ڪنھن جھجھڪ جي کڻي سگھجي ٿو، اھو طاھر سعيد ھارون آھي. ھُو پيشي جي لحاظ کان ھڪ ڊاڪٽر آھي، پر طبع ۽ مزاج جي لحاظ سان ھڪ حساس، سيبتو ۽ سگھارو شاعر آھي. ھُو ڊاڪٽر جي حيثيت سان ماڻھن جي جسماني دردن جو علاج ڪندو آھي ۽ شاعر جي حيثيت سان انھن جي روحاني روڳن ۽ فڪري بي چينين کي، پنھنجي شاعريءَ ذريعي آنند ۽ اطمينان آڇيندو آھي.

ڊاڪٽر طاھر سعيد جا ڏزن کان متي شعري مجموعا ڇپجي چڪا آھن، جن مان يارھن ڳُنڪا دوھا - شاعريءَ تي مشتمل آھن ۽ اُنھن ۾ دوھن جو تعداد ٻارھن ھزار کن آھي. سندس اھم مجموعن ۾، ’من موج‘، ’نيلا چندرما‘، ’پريت درپن‘، ’ميگھہ ملھار‘ ۽ ’پريم رس‘ وغيره شامل آھن، جنھن مان دوھي سان سندس اُنس ۽ عشق جو اندازو چڱيءَ پَرِ لڳائي سگھجي ٿو. ھُن جي دوھن ۾، نہ صرف لھجي جي شائستگي ۽ اظھار جي نِرملتا مِلي ٿي، پر اُنھن ۾، سندس اظھار جو رومانوي انداز پڻ موھيندڙ ۽ متاثر ڪندڙ آھي.

جنم جنم کا ساتھ ہے اپنا منزل اپنی سانجھی،
تو ہے میری نیا گوری میں ہوں تیرا مانجھی.

**

میں ہوں ایک البیلا راہی الہڑ تو ہے نار،
آؤ دونوں ساتھ چلیں ہم نیل گگن کے پار.

**

موسم آیا پیار کا، نگری نگری شور،
من بگیا میں نرتکی، بَن ماں ناچے مور.

طاهر سعيد جي دوهن جي هڪ خوبي اها آهي تہ، اُهي عام فهم ۽ تاثراتي آهن. اُنهن ۾ فن جي حُسناڪي بہ آهي تہ، فڪر جي تازگي بہ. مٿان وري اردو - هندي ٻوليءَ جي آميزش سان طاهر انهن ۾ جيڪا دلڪشي پيدا ڪئي آهي، اُها سچ تہ مُنفرد ۽ موهيندڙ لِڳي ٿي. هُن جي دوهن ۾ صوفياڻو ۽ اصلاحي رنگ بہ مِلي ٿو، جيڪو ڪنهن روايتي ناصح ۽ مبلغ جي پرچار وانگر نہ آهي، پر مفڪراڻو، مدبراڻو ۽ لوڪ ڏاهپ ۽ سماجي صداقتن جي احساس سان معمور آهي.

بن چندا نا چاندنی، بن سورج نا دھوپ،
بن دیا نا روشنی، بن جوبن نا روپ.

**

پاپی تن کی میل تو، گنگا میں دھل جائے،
پاپی من کی اوکلی، جیون بھر تڑپائے.

مجموعي طرح ڊاڪٽر طاهر سعيد جو دوهو فني تجربن ۽ تخليقي حُسناڪين سان ٿمٿار آهي. اُن ۾ موضوعن جي تنوع ۽ احساس جي تازگي سان گڏوگڏ جماليات جو وڏو جهان موجود مِلي ٿو. حقيقت ۾، هُن جو دوهو ڪلاسيڪ ۽ جدت جو حسين سنگم آهي، جنهن جي پوئواري، نہ رڳو سندس ڪيترن همعصر شاعرن ڪئي آهي، پر انيڪ جديد اردو دوها نگارن سندس ڏَڳَ ڪي سَرهائيءَ سان اَپنائي، دوهي جي سفر کي جاري رکيو آهي.

روايتي طرح دوهي جا موضوع محبت، وفا، بيوفائي، وصل، فراق، تصوف، فطرت جون حيرتون، حُسناڪيون وغيره هوندا آهن، پر جڏهن **رضيا اسماعيل** جي دوهن جو اڀياس ڪجي ٿو، تڏهن اُنهن ۾ مذڪوره موضوعن سان گڏ زندگيءَ جي ٻين انيڪ اَڇوتي رنگن ۽ رعنائين جو روح معجزن ملي ٿو. رضيا، شاعريءَ ۾ ماهيا، غزلَ ۽ نثري نظمَ سِرجڻ کان علاوه افسانہ، ترجما، ترتيب ۽ تاليف جا ڪيئي ڪم پڻ ڪيا آهن، پر هُن جو دوهن تي مشتمل هڪ مجموعو، 'خوشبو اڑتي پھرے' شايع ٿيل آهي، جنهن ۾ هُن دوهي جي مختصر هئيت ۾،

پنهنجن سوچن، صداقتن ۽ ڪيفيتي حُسناڪين جو سمنڊ سمائڻ جي ڪوشش ڪئي آهي. هوءَ پنهنجن دوهن ۾، وصل ۽ وصال جي احساسن کي جنهن حقيقي ۽ حُسناڪ انداز سان پروئي ۽ پيش ڪري ٿي، اُهو يقينن موهيندڙ آهي.

ڪاجل، ٹیکا، مہندی، پائل سب ہی شور مچائیں،
یاد کریں بچھڑے پیتم کو، ہر دم اسے بُلائیں.

**

دھیمی دھیمی پریم کي اَگنی کیسے من کو جلائے،
دل کے پیتم اپنی بھاشا کوئی سمجھ نہ پائے.

**

بستی بستی قریہ قریہ دھواں اُڑاتی پھرتی ہو،
کس کی دید کی آس لگائے اَشک بہاتی پھرتی ہو.

رضیا اسماعیل جي دوهن ۾، صوفياڻي رمزيت، آشوبِ آگهي ۽ روح عصر سان زندگيءَ جي هڪ اهڙي عجيب ۽ انوکي رشتي جي جوڙ بہ مِلي ٿي، جيڪا احساساتي ۽ فڪري طرح، نہ صرف ماڻهوءَ کي پنهنجو پاڻ سان آشنا ڪري ٿي، پر پنهنجي سماجي سچائين ۽ معروضي حالتن سان مُنهن مقابل ڪري، ڪيس دنيا ۽ زندگيءَ جي صداقتن جا حقيقي سبق پڻ سُٽائي ۽ سمجهائي ٿي.

عقل کے اندھو! کیوں کہتے ہو، یہ تیرا یہ میرا،
کون سدا جگ میں رہے گا، دنیا رین بسیرا.

**

جوگی والا پھیرا سب کا، جگ تیرا نہ میرا،
من میں پیار کی جوت جگالو، جس میں گھور اندھیرا،

**

جگ کی ریت نرالی بابا، ہم کو سمجھ نہ آئے،
جو دُکھیوں کی کرے ہے چنتا، وہ روگی کہلائے.

**

مندر جاؤ، مسجد جاؤ، رب تو ایک ہے بھائی،
وہ ہی احد، وہ ہی واحد، دوئی کاہے بنائی.

رضيا جي دوهن ۾، ٻولي ۽ اظهار جون خوبيون ۽ خوبصورتيون تہ پنهنجن مِڙني نفاستن ۽ نزاڪتن سان موجود مِلن ٿيون، پر منهنجي نظر ۾، هُن جي دوهن جي هڪ خاص خصوصيت اُها آهي تہ، اُنهن ۾ موضوعن جي وسعت کان علاوه فڪر، فن، تخيل ۽ احساس جي وڏي گهرائي سمايل آهي.

هُن جي دوهن ۾ فطرت جي موهيندڙ مظهرن جي عڪاسي ۽ مختلف انساني ڪيفيتن جي اُپٽار سان گڏوگڏ جيڪا پنهنجي خدا سان هُجت، ويجهڙائي، بي تڪلفي ۽ شڪوه شڪايت مِلي ٿي، اُها سچ تہ، نہ رڳو گهڻ رُخي معنويت رکندڙ ۽ فڪري طرح متاثر ڪندڙ آهي، پر دوهي ۾ سندس انفراديت جي هڪ نئين حوالي کي پيش ڪري ٿي.

دوهي جي ٻولي، نِرمل، نفيس ۽ گهڻو ڪري مِٺاس ڀري هوندي آهي ۽ اُن جا موضوع توڙي جو ڪي خاص ۽ محدود ڪونہ آهن، پر اڪثر ڪري رومان، تصوف، فطرت ۽ انسان جون داخلي ڪيفيتون، اُن جو مرغوب ۽ محبوب موضوع رهيون آهن. اردو دوهي ۾، نعتيہ ۽ حمديہ اظهار تہ اڪثر شاعرن وٽ مِلي ٿو، پر هِن کان پهريان ههڙي انداز، لهجي، جرئت، ڪرائي، سرمستيءَ ۽ فڪري گهرائيءَ سان ٽمٽار دوها، مون اردو ۾ شايد ورلي ئي ڪٿي پڙهيا هُجن، جن ۾ فڪري گهرائي، بي ساختگي ۽ احساساتي نواڻ بہ آهي تہ، پنهنجي مالڪ ۽ خالق سان 'شڪوه ۽ شڪايت' جو نفيس، نرمل ۽ حقيقت نگاريءَ تي مبني، محبت ڀري هُجت جو فڪر انگيز ۽ موهيندڙ احساس بہ مِلي ٿو.

پیے کے خون غریبوں کا اب لوگ بنے دھن وان،
حال غریب کا کوئی نہ پوچھے، کہاں ہے تو بھگوان؟

**

تیری عبادت کریں فرشتے، اور انہیں کیا کام،
سارے کام تو ہم کو سونپے، پھر بھی ہم بدنام!

**

جنت میں جانے کی کیا کیا شرطیں رکھ دیں،
اوپر سے ابلیس کي باگیں کتنی ڈھیلی کر دیں!

**

جنت اور جہنم کي چنتا، ہے مجھ کو گھیرے،
بند کرو یہ ناٹک سائیں، ہم بندے ہیں تیرے.

**

ہم کو بُلائو کعبے میں، اور بھید نہ کوئی کھولو،
موسیٰ جب بھی طور پہ آئے، بڑے رسان سے بولو.

**

نرک سورگ کا چکر کیا ہے، ہم کچھ ناہیں جانیں،
ماں سے بڑھ کر تیری محبت ہم بس یہ ہی مانیں.25

رضيا اسماعيل جا دوھا پنھنجي فني سنڌ توڙي فڪري ۽ احساساتي اظھار ۾، نہ فقط ڀرپور ۽ تاثراتي آھن، پر اُھي ڪلاسيڪ ۽ جدت جو حسين سنگم پڻ آھن، جن ۾ قلبي ڪيفيتن جي تازگيءَ سان گڏ فڪري احساس جو نِرالو ساءُ ۽ سڪون مِلي ٿو.

ساڳيءَ ريت **ثروت ظفر** جي دوھن ۾ پڻ پنھنجي ھڪ نرالي دلڪشي آھي. ھُن جي دوھن تي توڙي جو جميل الدين عاليءَ جي اسلوب ۽ احساس جو اثر محسوس ٿئي ٿو، پر ھُن جي منفرد لفظي چونڊ، تخيل، تصور ۽ خيال جي گھرائي متاثر ڪندڙ آھي. ھُن جي دوھن ۾، ٻوليءَ جو مِناس، بيان جي سادگي ۽ فطرت پسندي جَھجھي مِلي ٿي، اُنھيءَ ڪري ئي ھُن جي شاعريءَ ۾، زندگيءَ جي ڏکن سُکن سان گڏ فطرت جا منظر ۽ مظھر پڻ وڏيڪ نظر اچن ٿا. شايد اُن تخليقي

جوهر ئي ڪيس دوها نگاريءَ طرف راغب ڪيو هجي. يقينن اُن جا محرڪ ڪي ٻيا بہ هوندا، پر دوهي ۽ گيت جي صنفن جو اُن وقت تائين حق ادا نہ ٿو ڪري سگهجي، جيستائين ڪنهن بہ شاعر جو من فطرت جي نزاڪتن، جمالياتي حُسناڪينن ۽ رنگينين سان مالامال نہ هوندو ۽ ثروت ظفر ۾، سچ تہ اُهي سموريون خوبيون موجود آهن.

ثروت جي دوهن تي راءِ ڏيندي، ڪتاب جي پيش لفظ ۾، ڊاڪٽر شارب لکي ٿو، ”ثروت ظفر جا دوها پڙهي، گهر جي آڱر ۾ مَهڪندڙ گلن جو احساس ٿئي ٿو. هُن پنهنجن دوهن ۾، زندگي ۽ اُن سان وابستہ ڪيترن ئي دنياوي نازڪ رشتن ۽ روحاني ڪردارن، جهڙوڪ: ’پيا، گُوري، ساجن، شملي وارو بابل ۽ مولا سائين‘ جو ذڪر انتهائي موهيندڙ انداز ۾ ڪيو آهي. سندس دوهن جي وڏي خصوصيت اها آهي تہ، ڪٿي بہ اُنهن ۾ تصنع نہ آهي. اُنهن ۾ تمام گهڻي سادگيءَ سان، ذات ۽ ڪائنات جي گوناگونين کي پيش ڪرڻ جي ڀرپور ڪوشش ڪئي وئي آهي.“(26)

ثروت جا دوها دل ۽ دنيا جي سچائين جو عڪس پَسائڻ کان علاوه سندس ذات ۽ زندگيءَ جي تجربن، مشاهدن، فڪر ۽ فلسفي جو نچوڙ آهن، اُنهيءَ ڪري اُنهن ۾، پنهنجي هڪ نرالي نفاست، نِرملتا، رَسُ ۽ رنگيني سان گڏ صوفياڻي رمزيت پڻ آهي، جيڪا پڙهندڙ توڙي ٻُڌندڙ تي پنهنجا ڀرپور اثر ڇڏي ٿي.

چار دشائیں تورا اُجالا، تورے نام کي باس،
من مندر میں تو رہتا ہے، شہ رگ کے بھی پاس.

**

الکھ نرجن ذات ہے توری، بدھی میں نہ آئے،
جو بھی تجھ کو ڈھونڈے مولا، وہ خود ہی کھو جائے.

(دوہا جل، ص34)

دوهن جي هڪ وڏي خوبي اُها بہ هوندي آهي تہ، اُنهن جو لهجو ۽ اظهار گهڻو ڪري نِسواني هوندو آهي، جنهن ڪري شاعريءَ

جي ٻين صنفن جي نسبت اُنهن ۾ وڌيڪ نفاست، مِناس ۽ نِرملتا محسوس ٿيندي آهي. ثروت جي دوهن ۾ پڻ نِسوانيت جو عنصر زيادهہ مِلي ٿو.

آ جا پیا میں تیری خاطر، روپ سروپ سجاؤں،
تُلسی تیرے آنگن کی، میں گھر تیرا مھکاؤں.
(ص55)

**

بالی، پتہ، کنگن، گجرا، صندل اور سندور،
سارے ہار سنگھار ادھورے، جب پریتم ہوں دور.
(ص59)

**

رجنی کالی رم جھم برکھا من میں آگ لگائیں،
نیناں مورے ساون بھادوں چھم چھم نیر بھائیں.
(دوہا جل، ص 66)

جديد اردو شاعري، خاص ڪري دوهي جي حوالي سان، اُن ۾ جيڪا احساس جي نفاست، خيال جي جدت، وجداني سرمستي ۽ اظهار جي بي ساختگي ملي ٿي، تنهن کي پَسي ۽ پروڙي، سچ تہ جديد اردو شاعري تي پيار اچي وڃي ٿو. جيڪا گهڻو ڪري سَگهڻي تخيل تي اِنحصار ۽ لفظن جي ريشمي ڄار مان نڪري، عقل، فهم، ادراڪ، خيال، فڪر، معروضي حالتن، زندگيءَ جي سچائين ۽ پنهنجي تهذيبي ۽ ڪلاسيڪي روايتن جي روح کي پنهنجي اظهار ۽ بيان ۾ سمائي، نہ رڳو اُڀري سامهون آئي آهي، پر اُن پنهنجي سَڌ ۽ پَڙاڏي سان ڪيئي دِليون نرمايون ۽ گرمايون بہ آهن.

اوائلي سنڌي دوهو

سنڌي ٻوليءَ ۾ اوائلي دوهي جي روايت بابت مختلف عالمن جا مختلف رايا ۽ ويچار ملن ٿا. ڪي محقق اُن راءِ جا آهن تہ، دوهو نج پيج هندي صنف آهي، جنهن کي سنڌي شاعريءَ اپنايو آهي تہ، ڪجهہ ڏاها

وري اُن خيال جا آهن تہ، دوهو سٽاءَ جي لحاظ کان مختلف دؤرن ۾ مختلف هيئتن سان مروج رهيو آهي ۽ اُهو سنڌ جي پنهنجي روايتي ۽ اصلوڪي صنف آهي، جنهن مان بيت جنم ورتو آهي. تاريخي طور دوهي جا اوائلي نمونا 'ڳيچ،' 'لوڪ گيت،' 'ڳنان' ۽ 'ڳاهن' جي صورت ۾ سومرن جي دؤر ۾ مِلن ٿا. سومرن جي دؤر ۾ مِلندڙ ڳاهون گهڻو ڪري ٻن سِٽن تي مشتمل آهن، جن جي آخر ۾ قافيو اچي ٿو، جيڪي دوهي سِٽاءَ جو بهترين نمونو آهن.

اَرڙهن ڏڪ تراڙ جا، لڳا ننگر مٿاءُ،
ٺڪر ٺريو ڪينڪي، پيو جبل کو نہ سَماءُ.
(ياڳو يان)

موضوع جي لحاظ سان اُهي ڳاهون گهڻ رنگيون ۽ گهڻ رُخيون آهن. ڪن جو تعلق تاريخي واقعن سان آهي، ڪي رومانوي داستانن تي رَچيل آهن، ڪي سَخين ۽ سورهين جي ثنا ۾ چَيل آهن تہ، ڪي وري رزميہ نوع جون آهن. اُنهن ڳاهن جا چند نمونا هتي پيش ڪجن ٿا.

جر نہ ڪُنن ڪُنگرين، راوَ نہ ڳنڊين ويڻ،
گولي ويندي گُجرين، تہ بہ چُندا دودي پيڻ.
**
اُپ سپ ڪنهين اُوچو، اُپ نہ اوچو ڪوءِ،
مُئي کان پوءِ بہ مٿي ٿيو، سورهيہ سِرُ سندوءِ.
(ياڳو يان)

اوائلي سنڌي شاعريءَ جا جيڪي بہ نمونا مِلن ٿا، اُهي اڪثر ڪري ٻن سِٽن وارا آهن، جيڪي دوهي جي گهاڙيٽي ۽ سِٽاءَ تي محيط آهن. سنڌي دوهي جا ابتدائي سرجڻهار يَٽ ۽ يانَ رهيا آهن، جن ۾ شيخ حماد ۽ سمنگ چارڻ جا نالا بنيادي اهميت جا حامل آهن.

ڦلاٽي لاڪي وٽ، مون وڏو ڪيو وات،
گهڻين پٽيون ٻڌي، سو ڏيندو کهڙي ڏات.
(سمنگ چارڻ)

جوڙتو مت اوڙو، آءُ تماچي آءُ،
سباجهي باجهه پيئي، تو سان نتو راءُ.
(شيخ حماد)

**

جي ڪنين ته منين، جي وئين ته واءِ،
ٻنهي منجهان هڪڙي، هڪ نه آيئہ ڪاءِ.

**

ديبل پاسي ڏڪيلجي، آيو آب اَپار،
مڪلي ماڳ مٿانهينءَ، تياسون ڏارو ڏار.
(شاهہ حسين اَپلاٽي)

**

ٻانها تنهنجو ٽَڪيو، ڪنڊن ۾ ڪُور،
پَسي ڳاڙها گُلڙا، مَر وِجائج مُور.
(پير صدر الدين)

عام طرح سان اوائلي سنڌي شاعريءَ ۾، دوهي جو پهريون سِرجڻهار شيخ حماد جمالي کي چيو وڃي ٿو، پر حقيقت ۾، سومرن جي دؤر کان اڳ ۾ به دوهي جي سٽاءَ ۾، ڪيترن ئي سُگهڙن ۽ سپورنج شاعرن جي شاعري مِلي ٿي، جيڪا فني لحاظ سان مختلف هيئتن تي محيط آهي. سنڌي ٻوليءَ ۾ دوهي جو سفر هڪ سِٽ کان شروع ٿي، ڏيڍ سِٽ ۽ اُن کان پوءِ ٻن سِٽن تي پهتو آهي، جنهن جي ٻنهي سِٽن جي آخر ۾ قافيو اچي ٿو. سومرن جي دؤر جي ڪيترن ئي ٻِتن ۽ ٻانن جون ڳاهون مِلن ٿيون، جيڪي موضوعاتي لحاظ سان جنگي پسمنظر ۽ سورهين جي قربانين ۽ ڪردار تي لِکيل آهن ۽ اُهي سِٽاءَ جي نسبت سان دوهن جو بهترين نمونو آهن.

آهيان سنڌ جو سورمو، مون کي ڏَٻُ نه ڏاءُ،
ڏورئون ڏوري مون ڏٺو، هي پرينءَ جو تلاءُ.
(ڳالهہ - عمر سومرو)

أپ سپ ڪنهن اوچو، أپ نہ اوچو ڪوءِ،
مُئي بہ متي ٿيو، سورهيہ سِر سندوءِ.
(ڳالھ - دودو چنيسر)

اَڪُ نہ ڪجي ڏنڊڙو، سپ نہ ڪائجي ماھ،
اُتِ نہ لائجي نيهڙو، جتي جيءَ وِڻاھ.
(ڳالھ - ڏمڻ سونارو)

ڄين ڏونگر تِين هاٿيا، ڄِين ڪيريون تِين ڇٽ،
حميراڻي فوج ڪري اَڳا أپ نڪٽ.
(ڳالھ - حمير سومرو)"

سورهين صدي عيسويءَ جي شروعاتي زماني ۾ ئي، ڳيچ ۽ ڳاهن جي جاءِ تي دوهي ۽ سورٺي جون صنفون نہ رڳو باضابطا مروج ٿيون، پر دوهو فني ۽ فڪري صورتن جا مختلف سفر طئي ڪري، هڪ مربوط ۽ مترنم صورت ڪٽي سامهون آيو، جنهن موجب اُهو، نہ رڳو ٻن مصراعن تي مشتمل هو، پر اُنهيءَ چند جون سموريون فني گهرجون پڻ پوريون ٿي ڪيون ۽ جديد دوهي وانگر سٽاءَ جي لحاظ کان چئن پَدن تي محيط هو ۽ اُن جو ٿيون ۽ چوٿون پد هم قافيا هئا.

جهڙيءَ ريت هڪ ٻِجَ جو داڻو مِٽيءَ مان اُسري، پنهنجن فطري روپن ۽ رنگن سان نِکري نِروار ٿيندو آهي، ساڳيءَ ريت لوڪ ۽ ڪلاسيڪي دوهي جي اوسر ۽ ارتقا بہ ائين ئي ٿي آهي. سنڌي دوهو، هندي دوهي کان نہ فقط موضوع، فڪر، محاڪاتي، تاريخي، ثقافتي ۽ تهذيبي پسمنظر جي لحاظ کان مختلف آهي، پر اُنهن ٻنهي ۾، ماترڪ سٽاءَ جا پڻ ڪجھ فرقَ آهن ۽ اُهي چند خاصيتون ۽ خوبيون ئي اُنهن ٻنهي کي پنهنجي انفراديت ۽ الڳ حيثيت عطا ڪن ٿيون.

ڊاڪٽر عبدالمجيد سنڌي لِکي ٿو: "ڏوهيڙو/ دوهرو ۾ بہ ٻہ سٽون ٿينديون آهن، پر اُن جي طاق مصرعن ۾ عام دوهي کان فقط هڪ ماترا گهٽ ٿئي ٿي. سنڌيءَ ۽ سرائيڪيءَ ۾ بہ ڪن بيتن کي دوهرو يا دوهڙو چيو وڃي ٿو، پر ان جي ماترائن جي ترتيب هندي دوهي جهڙي

نہ آهي، پر ان ۾ ٻن سِٽن بدران چار سِٽون ٿين ٿيون ۽ قافيو هر سِٽ جي آخر ۾ اچي ٿو."(28)

اهڙا دوها حقيقت ۾ 'مسلسل دوها' سڏجڻ جا مثال آهن، جن تي پُراڻن ڪوتاڪارن سان گڏ جديد شاعرن پڻ چڱي طبع آزمائي ڪئي آهي. شيخ اياز وٽ پڻ 'مسلسل دوهن' جا نمونا مِلن ٿا.

جيئنداسين تہ ائين ئي رهندو سُندرتا جو سَنگُ،
پنهنجي مُنهن تان مور نہ لهندو، مڌ جو ريٽو رنگ.

**

جيئنداسين تہ ائين ئي رهندو، هي من مست مگن،
مڌ جي جوت سدائين جلندي، ٻَرندو پيو جيون.

(ڪلهي پاتم ڪينرو، ص38)

دوهي جي اصليت بابت ڊاڪٽر منوهر مٿلاڻي جي راءِ آهي تہ، اُهو بنيادي طرح هندي شاعريءَ جي صنف آهي، جيڪو پوءِ سنڌيءَ ۾ رائج ٿيو آهي. هُو اُن حوالي سان لِکي ٿو تہ: "اَٺين عيسوي صديءَ کان ٻارهين عيسوي صديءَ تائين سنڌي ٻوليءَ جي جيڪا وِياڪرڻي بيهڪ هئي، اُن جو جائزو وٺندي، سنڌ جي ٻوليءَ کي اپڀرنش يا جهوني سنڌي سڏي سگهجي ٿو... ٻارهين عيسوي صديءَ ۾، گجرات جي هڪ وِدوان، آچاريہ هيم چندر پنهنجي پراڪرت ويا ڪرڻ 'سڌ- هيم چندر شبد انوساشن' ۾، لوڪ گيتن تي آڌارت گجرات، سنڌ ۽ راجستان جا ڏيڍ سؤ کن دوها اپڀرنش ۾ ڏنا آهن، انهن ۾ پهريون دوهو، سنڌي ٻوليءَ جي ڪيترو نہ ويجهو آهي:

ڍولو سانولو، ڌڻ چمپا - ورڻي،
جڻ سون - ريهہ، ڪسوٽيءَ ڏني.

يعني: ڍولو سانوري رنگ جو آهي ۽ سندس پريمڪا چمپا گل جي ورڻ جهڙي آهي. ڍولڻ جي پاڪر ۾ اها ائين ٿي لڳي جڻ سون جي ريهہ (ريکا) ڪسوٽيءَ تي ڏنل آهي."(29)

ڊاڪٽر مَتلاڻيءَ جي مٿئين راءِ يقيناً سنڌي ۽ هندي ٻوليءَ جي لساني، لغوي ۽ وِياڪرڻي قرابتن کي ظاهر ڪرڻ سان گڏوگڏ سنڌي ۽ هندي دوهيءَ جي هيئتي، ثقافتي، فڪري ۽ تهذيبي قدرن جو باريڪ مشترڪ عڪس ۽ احساس ضرور پيش ڪري ٿي، پر اُن مان دوهي جي اصليت ۽ بنياد بابت سندس ڪيل دعوىٰ ڪنهن به صورت ۾ ثابت ڪونه ٿي ٿئي.

منهنجو ذاتي خيال آهي ته، دوهو اوائلي سنڌي شاعريءَ ۾ مختلف صورتن ۾ رائج رهيو آهي. ’ڳيچ، ڳاهه ۽ ڳنان‘ جا گهاڙيٽا ۽ سٽاءَ ڪنهن حد تائين ابتدائي سنڌي دوهي جون صورتون چئي سگهجن ٿيون. سنڌي دوهو مقامي چارڻن، ڀٽن ۽ ڀانن جي مختلف فني ۽ فڪري تجربن مان گذرڻ ۽ هندي دوهي جي هيئتي، لساني ۽ ڪنهن حد تائين موضوعاتي اثرن وٺڻ بعد موجوده هيئت ۽ تخليقي حُسناڪين تائين رَسيو آهي. هندي وانگر سنڌي ٻوليءَ ۾ پڻ سليس، سوادي، سُريلي ۽ مُلائم لفظن جو وڏو ذخيرو موجود رهيو آهي، اُنهيءَ ڪري دوهي لاءِ سنڌي ٻولي تمام گهڻي موافق ۽ موزون آهي.

الياس عشقي پنهنجي هڪ مضمون، ’سورٺا ۽ دوها‘ ۾ لِکي ٿو:
”سنڌي شاعرن وزن ۽ قافيو، هندي شاعريءَ جي روايت کان ورتو آهي . . . سنڌي شاعر، جدا جدا بيتن ۾ مصراعن کي گهٽائي، وڌائي/ اڳتي پوئتي ڪري، قافيي کي آخر يا وچ ۾ آڻي، پنهنجي ڪلام ۾ جيڪو فني حُسن پيدا ڪن ٿا، اُهو هِنن جو ئي ڪمال آهي.“(30)

چوڏهين ۽ پندرهين صديءَ تائين سنڌي شاعريءَ جي ٻين صنفن وانگر دوهو پڻ موسيقيءَ تي آڌارڪ رهيو آهي. ”هندي پنگل ۽ ڪلاسيڪي موسيقي ٻنهي جو بنياد ماترائن جي فن تي هوندو آهي. ٻئي آواز جا فن آهن، فرق رڳو ايترو آهي ته، شاعري ماترائن جي حساب کان آواز جي اختصار جو فن آهي، ۽ موسيقي اُن جي وڌاءُ جو. ٻنهي ۾ تمام ويجهو تعلق آهي، اُنهيءَ ڪري شاعريءَ کي موسيقيءَ جي وزن ۾ ڳائي سگهجي ٿو، پر موسيقي واري وزن جو شاعريءَ جي وزن ۾ پورو اچڻ ضروري ناهي، ڇو جو اُهو آواز جي وڌاءُ جو فن آهي.“(31)

سورهين صديءَ ڌاري سنڌي شاعري باضابطا فني ماپن، خاص

ڪري چند وديا جي ضابطن ۽ اصولن جي پوئواري ڪرڻ شروع ڪئي آهي. اُن سلسلي ۾ پروفيسر محرم خان لکي ٿو: ”سادن ۽ ٻي ترتيب ڳيچن ۽ ڳاهن جي ججهه تي دوهي ۽ سورٺي جهڙيون ماپيل ۽ تُوريل پڪيون پختيون صنفون اُڀري ۽ نکري نروار ٿيون، جن ۾ پوريءَ طرح چند جا نيم نِڀايل آهن.“(32)

اوائلي شعر گهڻو ڪري روايتي، زباني ۽ ڪلامي صورتن ۾ مِلي ٿو، جنهن بابت ڪو تحريري ثبوت ڪونه آهي. دوهي بابت ملندڙ روايتن موجب قديم دوهو سٽاءَ جي لحاظ سان ٻن هم قافيا سِٽن تي مشتمل آهي ۽ موضوع جي خيال کان اُهو ’وير گاٿائن، پريم گاٿائن، ڌرم گاٿائن، ڪرم/ڪردار گاٿائن‘ تي محيط آهي.

ڪلاسيڪي سنڌي دوهو

ڪلاسيڪي سنڌي شاعريءَ ۾ سڀ کان پهريان تحريري صورت ۾ قاضي قادن (1463ع-1551ع) جا دوها ملن ٿا، اُنهيءَ ڪري کيس ’ڪلاسيڪي سنڌي دوهي‘ جو موجد چئجي ته ڪو مبالغو نه ٿيندو. قاضي قادن سنڌي ٻوليءَ جو اُهو شاعر آهي، جنهن جو ڪلام چڱي مقدار ۽ وثوق جوڳي حيثيت ۾ مِليو آهي. هُن جا سنڌ ۾ سَت بيت مليا آهن ۽ اُن بعد هيري ٺَڪر انڊيا جي علائقي هرياڻا مان سنڌس 112 بيت (جيڪي دوهي ۽ سورٺي سٽاءَ تي آهن) هٿ ڪيا آهن.

قاضي قادن نه رڳو دوهي جي حوالي سان اهم ۽ سگهارو شاعر آهي، پر مجموعي فني ۽ فڪري لحاظ سان سنڌي ڪلاسيڪي شاعريءَ جو امام ۽ پيشرو ڪوي آهي. هُن ڪٿائي، قصيده گوئي ۽ درٻاري شاعريءَ مان سنڌي شاعريءَ جي جان ڇڏائي، نه فقط اُن کي فڪر ۽ فن جا نوان بنياد فراهم ڪيا، پر روايتي مذهبي شاعريءَ کي پڻ صوفياڻو مزاج ۽ ماحول بخشي، سنڌي شاعريءَ کي نئون تخليقي ۽ ادبي معيار عطا ڪيو آهي.

”قاضي قادن جي شاعريءَ ۾، ڪيترا اهڙا موضوع آهن، جن جي روايت هِن وٽان ئي شروع ٿي آهي ۽ اُهي موضوع اڳتي هلي، سنڌي شاعريءَ جا پسنديده موضوع ٿي پيا آهن.“(33)

قاضي قادن جي شاعريءَ ۾ ڪمال جي منظر نگاري، فڪري گهرائي ۽ فلسفياڻي حُسناڪي مِلي ٿي، سندس اُنهيءَ سُرت، سوچ، فلسفياڻي گهرائي، مائدار محاوري ۽ محاڪات کان متاثر ٿي، ڪيترن ئي شاعرن سندس فني ۽ فڪري واٽ اپنائي آهي. هُن کان متاثر ٿيندڙ شاعرن ۾، شاهه ڪريم، شاهه لطف الله قادري، ميون شاهه عنات، شاهه لطيف ۽ ٻيا ڪئي شاعر شامل آهن.

قاضي قادن جي دوهن جي مجموعي ايياس مان معلوم ٿئي ٿو ته،

اُهي فني طرح هندي ڇند تي آڌاريل، ۽ دوها - سورٺا، وڏا دوها ۽ ٽٽويري دوها ڇندن تي رَچيل آهن. الياس عشقي پنهنجن دوهن جي مجموعي، 'دوها هزاري' ۾، دوهن جي ڄاڻايل 23 قِسمن کان علاوه اُن جي ٻين ٽن قِسمن جو ذڪر پڻ ڪيو آهي، جيڪي هِي آهن. پهريون وڏو دوهو، ٻيو تونبيري/ ٽٽويري دوهو ۽ ٽيون ڪرو دوهو. هُو بيت جي قديم سٺاءَ کي 'وڏو دوهو' ڪوني ٿو، جنهن جو پهريون ۽ چوٿون پَدُ هم قافيا هوندا آهن. مثال:

سڄڻ منجهه هئام، مون اُتي ويا اوڻيا،
هيڏان هوڏان هٽڙا، هيئين جاڙ وڏام.
(قاضي قادن)

**

ڏکين ڏات پئو، هينئڙو لوهه سنداڻ جئن،
سنياري کي سڄڻين، وِرچي تان نه وِئو.
(شاهه ڪريم)

جڏهن ته سنڌي/ ڪلاسيڪي بيت کي 'تونبيري/ ٽٽويري دوهو' سڏي ٿو، جنهن جو ٻيو ۽ ٽيون پد هم قافيا هوندا آهن. جيئن مٿين بيت جو ٻيو پد پهرين ۾، ۽ چوٿون پد ٽين ۾ مٽا ڪنداسين ته، سنڌي بيت / تونبيري/ ٽٽويري دوهو بڻجي پوندو.

مون اُتي ويا اوڻيا، سڄڻ منجهه هئام،
هيئين جاڙ وڏام، هيڏان هوڏان هٽڙا.
(قاضي قادن)

پاٽياريءَ سر ٻهڙو، جَر تي پکي جيئن،
اسان سڄڻ تيئن، رهيو آهي روح ۾.
(شاهه ڪريم)

**

مُلهه مَهانگو قطرو، سِڪڻ شهادت،
اسان عِبادت، نظر نازُ پرينءَ جو.
(شاهه لطيف)

قاضي قادن جو ڪلام، جيڪو جملي 119 بيتن تي محيط آهي، اُن جي گهري مطالعي مان پرک پوي ٿي ته، قاضي صاحب اُن ۾ فني حوالي سان مختلف ۽ منفرد تجربا ڪيا آهن. هُن جي دوهن مان 5 وڏا دوها، 65 عام دوها، 2 ٽٽويري/ تونبيري دوها ۽ 45 سورٺا چند تي مشتمل آهن. قاضي قادن جي دوهن جي وڏي خوبي اُها آهي ته، اُهي هڪ طرف عام دوهي جي مقرر ماترائن (13 +11 = 24) جو پورائو ڪن ٿا ته، ٻي طرف اُنهن ۾ فڪري گهرائي، احساساتي اُڇل، خيال جي اُڇوتائي ۽ من کي موهيندڙ رچاءُ ۽ رنگ پڻ موجود مِلي ٿو. سندس چند دوها نموني طور پيش ڪجن ٿا.

ڪنزُ قدوري ڪافيا، ڪي ڪين پڙهيام،
سو ڏيهه ئي ڪو ٻيو، جان ئي پرين لڌام.
**
لائي لام الف سان، ڪاتب لکن جيئن،
مون هنيڙو پريان سان، لڳو آهي تيئن.
**
نه سو لاهو نه سِرو، نه اُر نه وار نه پار،
موڙهو وتين تن ڪي، سو من منجهه نهار.
**
پريان سندي ڳالهڙي، مَرِ مُنجهين ئي هوءِ،
ٻُڌائين ٻين ڪي، ڪِيهو ڪاج سَريوءِ.
(قاضي قادن)

شاهه عبدالڪريم بُلڙي واري (1538ع-1622ع) جو ڪلام پڻ تاريخي، فني ۽ فڪري لحاظ سان وڏي اهميت جو حامل آهي. هُن جي شاعريءَ جي ادبي ۽ تخليقي خوبين ڪري ڪيس، 'سنڌ جو چاسر' ۽ سنڌي شاعريءَ جو 'وِهائو تارو' به چيو ويندو آهي. قاضي قادن کان پوءِ شاهه ڪريم جو ڪلام ئي آهي، جيڪو نه فقط تحريري صورت ۾ چڱي تعداد ۾ مِليو آهي، پر اُن ادبي تاريخ جا ڪيئي اڻ ڇُتا رُخ عيان ڪري، سنڌي شاعريءَ کي نوان ۽ تخليقي بنياد پڻ عطا ڪيا آهن.

ڪريم جي ملفوظات، جيڪا 'بيان العارفين' جي نالي سان مشهور آهي، اُن ۾ هُن جا ڪجهه قول، ڏاهپ جا مختلف نقطا ۽ 92 بيت مِلن ٿا. هُن جا بيت، جيڪي ڪجهه دوها ڇند تي ۽ ڪجهه وري دوها- سورٺا جي مِيلَ تي مبني آهن. شاهه ڪريم جي اظهار جو موضوع ۽ مضمون توڙي جو تصوف آهي، پر اُن ۾ هُن نه رڳو سماجي تمثيلن کي شامل رکيو آهي، پر ٻوليءَ جي تخليقي پهلوئن، لوڪ چوڻين، پهاڪن، صنعتن ۽ ترڪيبن کي پڻ ڏاڍي سِيبتائي ۽ سُندرتا سان استعمال ڪيو آهي. هُن جو شعر گهڻو ڪري لاڙي لهجي ۾ آهي، پر اُن ۾ سنڌ جي ٻين لهجن جي پڻ ٿوري گهڻي سُڳنڌ محسوس ٿئي ٿي.

نينهن نياپي نه ٿئي، سَڏين سيڻ نه هُوَن،
ڪاري راتين رَتُ ڦُڙا، جان جان نيڻ نه رُوَن.
**
مورڪ مُورُ نه ٻُجهڻا، هيڏان هوڏان ڪَن،
ڪَٽر جن اکين ۾، سي ڪيئن پرين پَسن.
(شاهه ڪريم)

شاهه ڪريم جي دوهي جو فني ۽ فڪري رنگ گهڻو ڪري ساڳيو قاضي قادن وارو آهي، پر اُن ۾ هُن پنهنجي ڪجهه جدت ۽ احساساتي حُسناڪي پڻ پيدا ڪئي آهي. ٻنهي ۾ ڪيئي هم آهنگيون به آهن ته، منجهن ڪي جزوي فرق به آهن. قاضي قادن جي دوهن ۾ فلسفياڻي ۽ اهڃاڻوي اظهاريت ملي ٿي، جڏهن ته شاهه ڪريم جو ڪلام گهڻو ٺڻو ناصحاڻو آهي. هِنن ٻنهي شاعرن جي شاعريءَ جو

فڪر ۽ سندن فني جامعيت ايتري تہ جاندار ۽ جوت ڀري آهي، جو اُن ڪي نہ صرف شاھہ لطيف جهڙي شاعر پنهنجو سرچشمو بڻايو آهي، پر سموري سنڌي شاعريءَ جي عمارت اُنهن شاعرن جي فڪري ۽ فني بنيادن تي آذاريل آهي.

شاھہ ڪريم جا دوها گهڻو ڪري روايتي دوهي جي فني سٽاءَ جو پورائو ڪن ٿا، پر منهنجو ذاتي خيال آهي تہ، اُهي ڇند ڪان وڌيڪ ترنم، صوتي آهنگ ۽ لفظي موسيقيءَ تي آڌارڪ آهن، (توڙي جو اُنهن مان ڪيترائي ئي ماترڪ ڇند جو پورائو بہ ڪن ٿا.) اُنهيءَ ڪري اُهي دوهي جي مخصوص ماترائن جو مڪمل اَحاطو ڪرڻ بدران دوهي جي ترنمي سانچي جون تقاضائون پوريون ڪن ٿا.

مُٺِ ڀيڙيا ئي ڀلي، جہ اُپٽي تہ واءُ،
جو پٽر وڏي ڳالهڙي، تہ ڇڏي وڃي ساءُ.

**

ڪنز قدوري ڪافيا، ڪِ ڪين پڙهيوم،
سو پار ئي ڪو ٻئو، جٿان ڀري لڌوم.

**

ڪنز قدوري ڪافيا، جي پڙهي پروڙئين سڀ،
تہ ڪر مَنڊي ماڪوڙي، ڪوھہ ۾ پيئي ڪَڇي اُپ.

(شاھہ ڪريم)

ميين شاھہ عنات رضويءَ پڻ ڪجھہ دوها لِکيا آهن. هُن جي دوهن جي، نہ رڳو ٻولي مُترنم ۽ رَسيلي آهي، پر اُهي فڪري گهرائي ۽ فني پختگيءَ سان مالا مال آهن.

تو نہ سُئيو سپرينّ، نينهن اڳئي شينهن،
ٻوليو تہ ٻهر پِئيو، سَنيو ساوڻ مينهن.

**

ڪامي ڪوريءَ وچ ۾، پتنگ ويا پَچي،
آئي وَٽ آتش جي، سڀ ڪا سُڌ سَچي.

(شاھہ عنات)

متين شاعرن کان علاوه لطف الله قادري، ”شاهه لطيف، سچل سرمست ۽ سامي اهڙا نالا آهن، جن سڌي توڙي اڻ سڌي طرح دوهي سان وابستگي ڏيکاري آهي. ڪجهه شاعرن سڌا دوها لِکيا آهن ته، ڪجهه شاعرن بيت، سورٺا، دوهيڙا ۽ بيِن دوهي سان ملندڙ يا اُن مان جنم وٺندڙ يا اُن جي اثر هيٺ رهندڙ صنفن تي طبع آزمائي ڪئي آهي، جيئن شاهه لطيف جا گهڻا بيت دوهي پَد ۾ لِکيل ملندا.“(34)

دوها – سورٺا مِيلَ جا مثال:

اڄ آڳڙيا آئيا، سائو ڪي سُڄاڻ،
لاهيندا مورياڻ، رُڪ ڪريندا پٽرو.
(يمن ڪلياڻ، د ـ 3، بيت ـ 16)

**

اونچو اتاهون گهڻو، جيئڻ ڪي جبل،
مرڻ مون سين هل، ته پُنيءَ تو پنڌ ڪريان.
(معذوري، د ـ 4، ب ـ 5)

سورٺي جا مثال:

اُپيون تڙ پوڄين، وَهون رَٽجارن جون،
آٽيو اڪا ڏين، ڪٽوري سمونڊ ڪي.
(سامونڊي، د ـ 1، ب ـ 9)

**

اگهيو ڪائو ڪچ، ماڻڪن موٺ تي،
پلئه پايو سچ، آچيندي لج مَران.
(سريراڳ، د ـ 4، ب ـ 8)

شاهه لطيف جي دوهن تي هند جي راجستاني ’ڍولا مارو‘ دوهن جو اثر پڻ نمايان نظر اچي ٿو. ’ڍولا مارو‘ راجستان جو هڪ قديمي عشقيه داستان آهي، جنهن کي مختلف اوائلي سُگهڙن، ڀٽن ۽ خانه بدوش شاعرن دوهن جي صورت ۾ منظوم ڪيو آهي، ”شاهه جي شاعريءَ جي، هڪ خاص ڳالهه اُها آهي ته، اُن ۾ پنهنجي هڪ جدت طرازي آهي . . شاهه لطيف وٽ هيئت ۽ اسلوب جا اهڙا ڪيئي تجربا مِلن ٿا، جيڪي سندس دوهن کي ڍولا مارو دوهن کان ممتاز بڻائين ٿا.“(35)

شاهہ تي اُوائلي ٽري دوهن جا اثر پڻ محسوس ٿين ٿا. ٽري دوهن جي هڪ خوبي ۽ خوبصورتي اُها آهي تہ، اُنهن ۾ ٽر واسين جي جيوت ۽ جذبن جو زندهہ عڪس ۽ احساس ملي ٿو.

گهڻ گاجي، ٻيجل ڪِوي، برسي بادلو ٻار،
ساجنَ بن لاڳي سڪي، انگ پر بوند انگار.

(بادل گرجي ۽ ڪنوڻ ڪِوي رهي آهي. ڪڪر زور سان وَسي پيا آهن، پر پرينءَ بنا هر بوند مون ڪي ٽانڊي جيان تي لڳي.)

برسڻ لاڳيو بادليو، ڊولو آيو چت،
اُبر ري رُت آپري، نيڻ مانرا نت.*

(مينهن وسڻ لڳو تہ مون کي سڄڻ ياد پيو. مينهن جي تہ هڪ موسم آهي، پر منهنجا نيڻ تہ سدائين وسندا ٿا رهن.)

شاهہ لطيف جي شاعريءَ ۾ پڻ ساڳي بادلن جي گجگوڙ، ڪنوڻ جا ڪجڪا، بارش جون بوندون، عاشقن جون اُداسون، محبوبن سان ميل ملاقاتين جون ڳالهيون، پرينءَ جي وِڇوڙي جا وَرلاپ ۽ اُنهن وڇوڙن جي گهڙين ۾، اذيت ۽ اُداسيءَ جون ڪيفيتون، ڀٽ ڌڻيءَ جي شاعريءَ ۾ جابجا نظر اچن ٿيون. اُن حوالي سان سندس چند دوها نموني طور هيٺ ڏجن ٿا.

وينلن ڪونهي وراڪو، سُتن ڪونهي سنگ،
هوت هلندي ڪٿيو، جن انگن چاڙهيو انگ.

**

ڪانهي جاءِ جلڻ جي، جان جيين تان جل،
ڪانهي ويل ويهڻ جي، تتيءَ تڏيءَ هل.

**

ٻَهرِ رلا رِليون، اندر پٽوالا،
اِنَ پَرِ ڪاپڙي، خدا جا ڳولا.

(رامڪلي، د - 9، ب - 26)

سوئي راهه رد ڪري، سو ئي رهنماءُ،
وَتُعِزُ مَن تَشَاءُ، وَ تَذِل مَن تَشَاءُ.
(ڪلياڻ، د - 3، ب - 5)

لطيف جي وڏي فنڪاراڻي خوبي ۽ خوبصورتي اُها آهي تہ، هُن پنهنجي شاعريءَ ۾، ماضيءَ جي مثبت فڪري ۽ فني روايتن کي ڪشاده دليءَ سان نہ صرف اپنايو آهي، پر اُنهن ۾ تخليقي اضافا ڪري، اُنهن کي وڌيڪ حسين ۽ موهيندڙ بڻايو آهي. ٻنائي دوهي کي بہ جيئن جو تئين اپنائڻ بدران اُن جي هيئت کي پنهنجي منشا موجب پنهنجي شعري اظهار ۾ پچايو آهي، جيڪو سونهندڙ ۽ سِيبائتو محسوس ٿئي ٿو.

سچل سرمست، سامي ۽ صوفي دلپت پڻ دوهي جي صنف تي چڱي طبع آزمائي ڪئي آهي. هِنن صوفي ۽ سنت شاعرن دوهي ۾، پنهنجي فڪر ۽ فن جي اهڙي اثرائتي پالوٽ ڪئي آهي، جو پڙهڻ سان ماڻهوءَ جو من مختلف ڪيفيتن جي لهرن ۾ ٻُڏڻ ۽ اُڀرڻ سان گڏوگڏ هڪ انوکي سرمستي ۽ سرمدي محسوس ڪرڻ لڳي ٿو.

مُلان اُنهيءَ مذ جو، چُڪو جي چَکن،
ڪارنهن ڪٽي ڪُنڌ ۾، وينا مُنهن مَکن
(سچل)

**

سامي سمجهي ڪينڪي، مورک مايا ڇل،
شانت نہ پائي مِرگهہ جان، ڏسي مرگهي جل.
(سامي)

**

رستو هن وَچن جو، سمجهي ڪو سچيار،
ويدن جي واٽيءَ ۾، هوندو جو هوتيار.
(دلپت)

لطيف کان علاوه ٻين ڪيترن ڪلاسيڪي شاعرن پڻ دوهي سٽاءَ

جي شاعري ڪئي آهي، پر طوالت جي انديشي سبب هِتي اُنهن مڙني جو ذڪر نہ ٿا ڪريون. ڪلاسيڪي دوهي ۾ جيڪا فن ۽ فڪر جي جدت ۽ جوت مِلي ٿي، اُن بابت پوري وثوق سان اُهو چئي سگهجي ٿو تہ، اُنهن مِڙني اَساسي سِرجڻهارن جي تخليقي پورهئي جي نتيجي ۾ ئي، دوهي جو قديم دؤر کان جديد دؤر تائين تخليقي ۽ تعميري سفر جاري رهي سگهيو آهي.

جديد سنڌي دوهو

جديد سنڌي شاعرن جتي نئين شعري صنفن ۾ طبع آزمائي ڪئي آهي، اُتي اُنهن قديم ۽ ڪلاسيڪي هيئتن ۾ لِکڻ جي مَشق پڻ جاري رکي آهي. جديد دوهو انگريزن جي دؤر ۾، ڪشنچند بيوس متعارف ڪرايو. هُن پنهنجي شعري مجموعي، 'شيرين شعر' (1929ع) ۾ پهريون ڀيرو ٻين صنفن سان گڏ دوها بہ شامل ڪيا آهن، جيڪي پنهنجي فڪر، خيال ۽ موضوعن جي نُدرت سبب نہ رڳو نوان ۽ نرالا آهن، پر ٻولي، منظرنگاري، احساس ۽ اظهار جي لحاظ کان پڻ پنهنجي انفرادي نفاست ۽ نزاڪت رکندڙ آهن.

روپ نہ مالڪ تو ڏِسي، ڏِسي دل جا طاق،
اَندر اُجالو تو گڏي، نہ بيوس رنگ پوشاڪ.
(ڪشنچند بيوس)

جديد دوهي ۾، شاعرن نہ رڳو ماترڪ سٽاءَ ۾ ڪيئي تبديليون ڪيون آهن، پر اُنهن اُن ۾ وڏي موضوعاتي وسعت پڻ پيدا ڪئي آهي. خاص طرح سان جديد شاعرن مان جن سرجڻهارن دوهي جي صنف ۾، پنهنجي اندر جو اظهار اوريو ۽ اوتيو آهي، اُنهن ۾ ڪيئل داس فاني، هري دلگير، نارائڻ شيام، موتي پرڪاش، سروپچندر شاد، بردو سنڌي، نياز همايوني، ابراهيم منشي، عبدالڪريم گدائي، تنوير عباسي ۽ بشير موريائيءَ کان وٺي، ارجن حاسد، عبدالرزاق راز، استاد بخاري، تاجل بيوس، قمر شهباز، امداد حسيني، سحر امداد، سرويچ سجاولي، مير محمد پيرزادو، مقصود گل، تاج جويو، ادل سومرو، اياز گل، سعيد

ميمڻ، علي دوست عاجز، حليم باغي، وسيم سومرو، اسحاق سميجو، علي آڪاش، روبينه ابڙو، بخشل باغي، مشتاق گبول، سعيد سومرو، حفيظ باغي ۽ رفيق سيال تائين، تخليقڪارن جي هڪ وڏي ڪهڪشان آهي، پر پاڻ هِتي صرف چند جديد سنڌي دوها نگارن جي دوهن جو مختصر جائزو وٺنداسين، جنهن بعد شيخ اياز جي دوهن جو تفصيلي اڀياس ڪنداسين، جيڪو اسان جو مُک موضوع آهي.

جديد دوها نگارن ۾، بشير مورياڻي، اُهو قلمڪار آهي، جنهن ورهاڱي کان پوءِ دوهي جي صنف ۾، نه رڳو جدت پيدا ڪئي، پر اُن ۾ نوان فني تجربا ڪري، اُن کي نئون ساهس عطا ڪيو آهي. بشير جي دوهن ۾، ٻوليءَ جي سَلاست ۽ سادگيءَ سان گڏوگڏ ترنم ۽ لهجي جي نرملتا به ڪمال جي مِلي ٿي.

جڏهن تنهنجو نانءُ ڳِنوسي، پَڳ پَڳ گُل ٽِڙيا،
چانڊوڪي ٿي وئي چوڏس، ڏُک جا بند ٽٽا.

**

چانڊوڪيءَ جي ساز تي وِيني، رات گيت ٿي ڳائي،
انگ انگ ۾ پِري اُمنگون، جادو ٿي ڦهلائي.

(بشير مورياڻي)

دوهي جي حوالي سان سروپچندر شاد جو نالو چند اُنهن اهم شاعرن ۾، بنا ڪنهن ججهڪ جي شامل ڪري سگهجي ٿو، جن نه رڳو دوهي کي دل سان اَپنايو آهي، پر اُنهن اُن ۾، انيڪ فڪري ۽ فني تجربا ڪري، دوهي کي موضوعاتي وسعت ۽ ڪمال جي تخليقي تازگي بخشي آهي. شاد جي دوهن جو مجموعو، 'دوها سون سريکا' اُن سلسلي ۾ هڪ سهڻو ۽ سيبائتو حوالو آهي. هُن جي دوهن ۾، هڪ طرف سنڌ جي تهذيب، تمدن ۽ ثقافت جا اَصلي رنگ مِلن ٿا، ته ٻي طرف اُنهن ۾ سندس ذاتي تجربن، تخيل، مشاهدي، مطالعي ۽ تخليقي حُسناڪيءَ جو روح پڻ مؤجزن محسوس ٿئي ٿو.

هُن جا اڪثر دوها فني حوالي سان (13 + 11 = 24) ماترائن، (16 + 11 = 27) ماترائن، ۽ (13 + 9 = 22) ماترائن يا وري (13 + 15 = 28) ماترائن

تي سِرجيل آهن. شاد پنهنجي شعري ڳُٽڪي، جنهن ۾ ڪُل 855 دوها آهن، جن مان 765 سنڌي ۽ 47 ڍاٽڪي زبان ۾ آهن، جن تي هُن مختلف عنوان ڏنا آهن. جيئن 'آڌيءَ ويلي اُپ، ڌرتيءَ جو شان، ڌرتي جيجل ماءُ، ٿر سُندر سُرڳ کان، ماٽڪ ۽ موتي، اندر جو آواز' وغيره. سندس اُنهن عنوانن تي سِرجيل دوهن ۾، هڪ پاسي نرالي نغمگيءَ جو ساءُ مِلي ٿو ته، ٻي پاسي نظماڻي تسلسل، تخليقي رنگيني، فڪري نرملتا ۽ بي ساخته احساساتي اُڇل جو حسين امتزاج محسوس ٿئي ٿو، جيڪو نه فقط دل ۽ دماغ کي هڪ ئي وقت لُيائي ۽ لطف اندوز ڪري ٿو، پر پڙهندڙ کي احساس جي هڪ اڇوتي ۽ نئين دنيا سان آشنا پڻ ڪري ٿو.

سروپچندر جي 'آڌيءَ ويلي اُپ' عنوان سان سِرجيل دوهن مان ڪجهه مثال طور هيٺ پيش ڪجن ٿا، جن ۾ تفڪر سان گڏوگڏ تخيل، ترنم ۽ منظرنگاريءَ جو هڪ حَسين مانداڻ موجود مِلي ٿو.

آڌيءَ ويلي تارن چانيل اُپ لڳي ٿو ائين،
رازن پريو ڪوئي پُستڪ کُليو پيو آ جيئن

**

آڌيءَ ويلي اُپ ۾ تِمڪن تارا لک هزار،
ڪيچ منجهان ٽيون ڪِلي ڪِلي ڪن ڪنوٽيون چڻ ڪيڪار.

**

آڌيءَ ويلي تارن جو ايئن، جرڪي نور ٿو نِجُ،
ڌرتيءَ تي چڻ هارين آهي هيج مان ڇٽيو ٻِجُ.

(دوها سون سريکا، ص25، 26)

جديد دوهي ۾ فني حوالي سان جيترا تجربا نارائڻ شيام ۽ شيخ اياز ڪيا آهن، ايترا ٻي ڪنهن جديد سنڌي شاعر ورلي ڪيا هوندا. نارائڻ شيام جي دوهن ۾ مقرر قافين کان علاوه اندروني قافين جا ڪيئي تجربا پڻ مِلن ٿا، جيڪي ردم توڙي خيال جي بي ساختگيءَ جي خوبين ۽ خوبصورتين سان مالا مال آهن.

سج جا سادا ترورا، نِڪري تيا ست رنگ،
بادل جي آڏو پيا، رهجي ويا سي دنگ!
(نِڪريو آهي نينهن، ص44)

**

سارو ڏينهن ڪندا رهيا، پار نديءَ پر راند،
سانجهہ مَهل چَندي اُتيا، واريءَ پريل پلاند.
(نِڪريو آهي نينهن، ص.49)

هُن جي دوهن ۾، فن جي نُدرت سان گڏ فڪر ۽ فلسفياڻي جماليات جي حُسناڪي پڻ جَهجهي مِلي ٿي.

چنڊ، ستارا، ماڪ، گل، ڏين اها ئي ساڳ،
سهڻي آهي رانڙي، سهڻي آهي باڳ!
(نِڪريو آهي نينهن، ص48)

نارايڻ شيام، دوهي جي مختلف قِسمن ۽ ڇَندن تي مَشق ڪئي آهي، جن مان ڪن تي ٻين جديد سنڌي شاعرن پڻ طبع آزمائي ڪئي آهي، پر هُن جو فن، احساس، تخيل ۽ فڪري انداز پنهنجو ۾ منفرد آهي. شيام 'ڪرو دوهو' لِکڻ جو تجربو پڻ ڪيو آهي. فني لحاظ سان هُن دوهي جو پهريون ۽ ٽيون چَرن هم قافيا هجڻ سان گڏوگڏ اُن جو ٻيو ۽ چوٿون پَد پڻ هم قافيا هوندا آهن. هِن دوهي جي سٽاءَ ۾، شيام ٻٽا قافيا استعمال ڪيا آهن. "قافين جي ترتيب اهڙي نموني رکي وئي آهي، جو اُهو سورٺو بہ لڳي ٿو تہ، دوهو بہ، فرق رڳو ايترو آهي، جو سورٺي ۾ قافين وارن چَرنن ۾، ٻارنهن ٻارنهن ماترائون هونديون آهن، پر دوهي جي هِن قسم ۾ پهرين ۽ ٽين چرن ۾، تيرنهن تيرنهن ماترائون آهن."(37) ڪرو دوهو جا مثال:

ڪڏهن تہ سمجهان شيام مان، سپنو هي سنسار،
پنهنجي ڪم فهميءَ متان، ڪِليو بہ تم سؤ وار.

**

هڪ اَڻ ڇاتل قَول جي، جهيڙي خوشبو جيئن،
تنهنجي مُرڪ سرل سهي، اُڻ ٽُڻ لائي ايئن.

شيام جيترو غزل ۽ هائيڪي جو سگهارو ۽ سُندر شاعر آهي، هُو ايترو ئي دوهي جو پُختو ۽ حسين سِرجڻهار آهي. هُن جي دوهي ۾، ڪلاسيڪي دوهي جي سُڳنڌ ۽ سُندرتا پڻ مِلي ٿي. خاص ڪري هُن ڪلاسيڪي بيت ۾، مختلف شاعرن جي 'وراڻ' يا 'تڪرار' واري روايت کي پنهنجن دوهن ۾ نهايت ئي شاعراڻي نزاڪت، نفاست ۽ فني حُسناڪيءَ سان نِڀايو آهي.

شاعريءَ ۾، 'وَراڻ يا لفظي تڪرار' اهڙو فني انداز آهي، جنهن ۾ شاعر ڪي لفظ، ڪي فقرا يا ڪنهن سِٽ جو هڪ پَد بار بار وَرجائي، پنهنجن خيالن جو اظهار ڪندا آهن. جيئن شاهه لطيف جي بيتن ۾ وراڻ جو هيءَ نمونو ڏسو:

جان جان هُئي جئري، وِرچي نه ويٺي،
وجي پونءِ پيٺي، سِڪندي ڪي سڄڻين.

**

جان جان هُئي جئري، ويٺي نه ويساند،
لُڙهي لهرن پاند، مُيائي ميهار ڏي.
(سُر سهڻي، د - 9، بيت 6)

عام طرح سان "وراڻ يا تڪرار جون ٻه صورتون هونديون آهن. هڪ بيت جي بلڪل شروع واري وراڻ ۽ ٻي اُن جي بلڪل آخري سِٽ واري وراڻ."(38) پر جڏهن شيام جي دوهن جو اڀياس ڪجي ٿو ته، اُنهن ۾ ٽن قِسمن جي وَراڻ مِلي ٿي. هڪ دوهي جي پهرين پَد کي هُن وراڻ طور استعمال ڪيو آهي. ٻي ۾، هُن دوهي جي ٻي پَد کي وراڻ طور ڏهرايو آهي ۽ ٽين ۾، هُن دوهي جي چئن چَرنن مان صرف ٽين چَرن کي تبديل ڪيو آهي، باقي ٻيا پَد ساڳيا قائم رکيا آهن. هيٺ ٽنهي جا ترتيبوار مثال ڏجن ٿا ۽ وراڻ واري حصي کي اندر لائن ڪجي ٿو.

پيج پني، دل، ڏک پني، ماڪ پني سُرهاڻ،
پاند پڇايان ڪانڌ جو، جيڪر لُڙڪن ساڻ.

**

پيج پني، دل، ڏک پني، ماڪ پنا رابيل،
شيام، اکيون ڳوڙهن پنيون، سرس سڪڻ جي ويل.

**

ڳالهائڻ پاپوهه مان، مُنهن تي مُرڪ هميش،
محبوبي موجودگي، ڏئي نينهن کي نيش.

**

مُنهن تي مُرڪ هميش، ۽ نيڻن ۾ پاپوهه،
محبوبي صورت ڏسي، من ۾ جاڳي موهه.

**

بيهڪ آهي ڪا نہ، آهي حياتي هَلُ هَلان،
لڳن، رُڪن طوفان، دريا وَهندو ئي رهي.

**

بيهڪ آهي ڪا نہ، آهي حياتي هَلُ هَلان،
ڇا بر، ڇا بُستان، دريا وَهندو ئي رهي."

جديد سنڌي دوها نگارن ۾، امداد حسينيءَ جو نالو پڻ وڏي اهميت جو حامل آهي. هُن دوهي ۾، نہ رڳو فني حوالي سان تخليقي تجربا ڪيا آهن، پر هُن جي اظهار جو انداز، ٻوليءَ جو استعمال، لهجي جي نفاست، ترنم، ترڪيبن ۽ تجنيس جا وَکر پڻ اهڙا وڻندڙ آهن، جو اُنهن کي پڙهڻ سان، اُنهن جي تاثر ۽ تازگي جو احساس، روح کي تازو ۽ رنگين ڪري ڇڏي ٿو.

تون بہ تہ وِکَ وڌاءِ رَکُ، مُور مَ تيءُ مَلُورُ،
مارڳ کان شَهَہ رَڳَ ڪان، ماڳُ نہ آهي ڏُورُ.

**

بيلا ٻوڙي ويندو آهي، موج پريو مهراڻ،
مُنڌ وئي مهراڻ بہ ٻوڙي، جاڻي ڇا اڻڄاڻ!.
(امداد حسيني)

هُن روايتي دوهن سان گڏوگڏ غير روايتي ۽ آزاد دوها لِکڻ جا تجربا پڻ ڪيا آهن. دوهي جي اهم شناخت ٻن مصراعن جي آخر ۾ قافين جو هُجڻ آهي، پر امداد حسيني بي قافيا دوها لِکڻ جو تجربو پڻ ڪيو آهي، جيڪو شاعريءَ ۾ پنهنجي ڪيتري جاءِ جوڙي سگهي ٿو، اُهو تہ وقت تي ڇڏيل آهي، پر ايترو سو ضرور چئي سگهجي ٿو تہ، اگر شاعر وٽ ڏات ۽ ڏانءُ جي سگهہ آهي تہ، هُو پنهنجي هر سِٽَ کي شاعراڻي وجدان سان پيش ڪري، اُن ۾ جذبات ۽ احساس جي جوت جرڪائي سگهي ٿو. امداد جي آزاد دوهي جا مثال:

چٽنگون چٽنگون ٽي ويو، اُڇلايل سِگريٽ،
دونهون ڇڏي وئي پوئتان، آلي ٽي وئي اک.

**

بس ڪان ٻاهر ڏيک هو، سائو سائو گاهہ،
لهندڙ سج جا ترورا، ٽلندي ٽلندي شام.

(امداد حسيني)

عام طرح سان سنڌي شاعريءَ ۾، مير محمد پيرزادي جي شناخت گيت جي حوالي سان آهي، جيڪو پنهنجي لوڪ رچاءُ، متر ترنم ۽ ٻوليءَ جي نِج نِرمل لهجي سبب موهيندڙ ۽ متاثر ڪندڙ آهي، پر هُن ٻين صنفن ۾ پڻ سگهاري، سُچيت ۽ سُندر انداز سان پنهنجن جذبن ۽ احساسن جو اظهار ڪيو آهي، خاص ڪري هُن جو دوهو، ٻولي، تخيل، تفڪر ۽ ترنم جي لحاظ سان پنهنجو مَٽُ پاڻ آهي. هُن جي دوهن ۾ فني تجربن سان گڏوگڏ خيال جي اُچوتائي ۽ تاثر جي موهيندڙ تازگي پڻ مِلي ٿي.

پنهنجي هستي ڪجهہ بہ نہ آهي، آهي سڀ ڪجهہ تو ئي ساڻ،
واس بہ تنهنجو، ونُ بہ تنهنجو، تنهنجو آهي مون ۾ پاڻ.

(مير محمد پيرزادو)

ساڳيءَ ريت سنڌي شاعريءَ ۾، بردي سنڌيءَ جي شناخت جو وڏو حوالو گيت آهي، پر هُن ٻين ڪيترين ئي صنفن تي طبع آزمائي سان

گڏ دوها پڻ سِرجيا آهن، جن ۾ سندس گيت وانگر پنهنجو انفرادي رَچاءُ، رنگ ۽ روح آهي.

مِنڙي مِنڙي مَهل اَسر جي، ٿڏڙي ٿڏڙي هِيرَ،
مَس مَس ساهه سُتو آ ٿڪجي، جهاڳي جهاڳي سِيرَ.
(بردو سنڌي)

علمي ۽ ادبي حلقن ۾، گهڻو ڪري قمر شهباز جي سڃاڻپ جو حاوي حوالو 'فِڪشن رائيٽر' وارو آهي، پر هُن جي شاعر وارو حوالو پڻ مُنفرد ۽ ڌيان ڇڪائيندڙ آهي. هُن سنڌي شاعريءَ ۾، مُروج اڪثر صنفن تي لِکيو آهي، پر منهنجي ذاتي راءِ آهي ته، هُو گيت، غزل ۽ خاص ڪري ڪلاسيڪي صنفن ۾، پنهنجو اظهار ڀرپوريت سان ڪري سگهيو آهي. دوهي ۾ هُن جو نِرمل لهجو ۽ رومانوي انداز، نه رڳو مَن کي موهيندڙ آهي، پر اُن ۾ موجود خيال جي سادگي، لفظي چونڊ، روان ترنم ۽ احساس جي تازگي پڻ پُرتاثير آهي.

تنهنجون يادون موتيءَ داڻا، خوابن جي خوشبو،
رات اوهان جي ياد جو آئي، هِيرَ کُهلي هرسُو.
(قمر شهباز)

هري دلگير، نياز همايوني، تنوير عباسي، استاد بخاري، عبدالحڪيم ارشد ۽ سرمد چانڊيي پڻ دوها سِرجيا آهن، جن ۾ اُنهن جو پنهنجو انفرادي رَسُ، چَسُ ۽ احساساتي رنگ ۽ فڪري روح پنهنجي پوري تاثريت ۽ تازگيءَ سان موجود مِلي ٿو.

هِن ڌرتيءَ سان دل اَٽم، هِت موهيندڙ مندَ،
اُڀ ۾ هِڪڙو چنڊُ آ، پر هِت سؤ سؤ چندَ.
(هري دلگير)

**

سيج مٿي يا سوريءَ تي، وَسندي يا وِيراني ۾،
سچ ۽ سونهن - ورونهن اسان جي، دنيا جي بُتخاني ۾.
(نياز همايوني)

ننگري ننگري پاپ جو پاڇو، شهر شهر اَنياءُ؟
اهڙي پاپي جَڳ سان پنهنجو، ڪيئن ٿئي سَرچاءُ؟
(عبدالڪريم گدائي)

تو ۽ تنهنجي دنيا مون سان ڪيئي وِيل وِهايا،
موٽ ۾ ڏِس مون تنهنجي جَڳ کي مِنٿا گيت ٻُڌايا.
(تنوير عباسي)

***

مذهب جيڪو ٻاري وينا، نفرت وارو مَچُ،
انسانيت ساڻ اُجهايون، آڳ اُنهيءَ کي اَڄُ.
(مقصود گل)

**

دل جي وَستي جاڳي پيئي، هِيل جو دل کي ڌَڪ لڳو،
گِرجا ۾ جيئن گِهنڊ وِڄي ٿو، مون ۾ منهنجو روح وَڳو!
(عبدالحڪيم ارشد)

**

لوڙائو ۽ لولي آهي، جَتن جي جهونگار،
ڪوئي وِينو ٻيلڻ ٻولي، رات پني پيهار.
(سرمد چانڊيو)

دوهو ٻن مصراعن تي محيط مختصر ۽ محدود پيرايي جي صنف ضرور آهي، پر اُن ۾ سچ ته، جديد شاعرن پنهنجي ڪمال شاعراڻي ذات ۽ ڏانءَ سان پنهنجن جذبن ۽ احساسن جو سمنڊ سَمايو آهي. سعيد ميمڻ غزل، وائي ۽ نظم جو نهايت سگهارو ۽ سِيبتو شاعر آهي، پر هُن جا بيت ۽ دوها پڻ تخليقي نُدرتن ۽ فني، فڪري حُسناڪين سان مالامال آهن. هُن دوهن تي چڱي طبع آزمائي ڪئي آهي، جو سندس هڪ دوهن جو مجموعو، 'آنءُ لهر سمونڊ جي' جي نالي سان ڇپيو آهي، جيڪو سندس ذات ۽ ڏانءَ جو حسين سنگم محسوس ٿئي ٿو.

سعيد جي دوهن ۾، داخلي ڪيفيتن ۽ احساسن کان علاوه دوهي جو ڪلاسيڪي رنگ ۽ آهنگ پڻ نظر اچي ٿو، پر سندس دوهي جي

خاص ڳالهہ اُها آهي تہ، اُن ۾ جذبي، احساس ۽ خيال جو هڪ خوبصورت، متوازن ۽ موهيندڙ ماحول پنهنجي پوري تخليقي جوت ۽ جمال سان موجود مِلي ٿو، جنهن کي پَسڻ ۽ پُرجهڻ کان پوءِ ماڻهو پنهنجي ئي وجود جي حصار ۾، پاڻ کي لمحي ڀُولڻ ۽ ڳولي وِڃائڻ لڳي ٿو.

آءٌ اُماڙي وانگيان، اُوري ڪَر رُخسار،
ڏِسُ تہ اُڃاميو ٿو وڃان، پيهر مون کي پارِ
(ص37)

**

اونداهيءَ تي پاڻ کي، اي دل! نہ هِيراءِ،
جي ناهي ڪا روشني، ڏيئي وَٽِ جَلاءِ.
(ص54)

**

تنهنجي دل ڪاپائتي، منهنجو مَنُ ڪاتار،
هي آ آتڻ نينهن جو، پاڻ ڪَتيون ٿا پيار.
(آنءُ لهر سمونڊ جي، ص100)

جديد سنڌي شاعرن دوهي ۾، نہ صرف خارجي منظرن ۽ مظهرن جو موهيندڙ چِٽُ چِٽيو آهي، پر اُن ۾ پنهنجن داخلي ڪيفيتن ۽ احساسن جي اَنيڪ رنگن کي اوتيو ۽ اظهاريو آهي. جديد دوهي ۾، هڪ طرف موضوعاتي لحاظ سان وڏي وسعت ۽ ڪشادگي مِلي ٿي، تہ ٻي طرف اُهو فني حوالي سان گهڻ تجرباتي ۽ تخليقي محسوس ٿئي ٿو. چند جديد سنڌي ڪوتاڪارن جي دوهن جا مثال هيٺ پيش ڪجن ٿا، جن مان سندن فني تجربن، موضوعاتي وسعت ۽ تخليقي سگهہ جو آسانيءَ سان اندازو ڪري سگهجي ٿو.

اُٺي اُماٺيو تو جو آهي، سوئيٽر پيار منجهان،
اُن کي تنهنجن هٿڙن جو مان، سپنو ٿو سمجهان.
(ادل سومرو)

**

ديپ تہ ڪوئي ناهيان مان، پر مان آهيان ٽانڊاٽو،
تيز هوائن ۾ پي جيڪو، ڪڏهين ڪين اُجهاٽو.
(اياز گل)

**

سوچ تہ شاعر! درد هي تنهنجا، هوءَ سنڀالي سگهندي؟
هُن جي پوتي ليڙون ليڙون، ڳوڙها ڇا سان اگهندي!.
(حليم باغي)

**

جسين وِهنجي وارڙا، چوڙي، وار ڇَنڊي،
تيسين واءُ بہ وائڙا، ڪھڙا واسَ وَنڊي.
(علي دوست عاجز)

**

پيار ڪري ڏک پاتم ميران! پو بہ چوان ٿو آنءُ،
لوڪو جنهن بہ نہ پيار ڪيو آ، ڪوڙو، ڪانئر، ڪانءُ.
(اسحاق سميجو)

**

جاڳي سورج جاڳندو، گهر گهر هو سنگيت،
اڄ چو ننڊ مان جاڳيو ناهي، ڪنهن بہ پکيءَ جو گيت.
(وسيم سومرو)

**

گهر جي ڪُنڊ ۾ رک تون مون کي، پيلي وانگي پانءِ،
او ڪنيارڻ! آنءُ دعائون، دل سان ڏيندو سانءِ.
(علي آڪاش)

**

ڳيريلي جي ڳلين مان اڄ، مون وٽ پهتو مِينهنُ،
منهنجي من تي سارنگ بَرسيو، سرلو سارو ڏِينهنُ.
(روبينہ ابڙو)

**

مون ۾ ننڊ نہ تي سمهي، ڪيسين جاڳي جيءُ،
چوري چني آس جي نہ ڪا ماءُ نہ پيءُ.
(رفيق سيال)

**

چانڊوڪيءَ ۾ جهوپا جَرڪن، چانديءَ تي چانڊاڻ،
ڪيت خزانو آهن سارا، سُون سڄو مهراڻ.
(بخشل باغي)

متين دوهن ۾، يَڪرنگيءَ بدران زندگيءَ جي گهڻ پهلوئي حُسناڪي ۽ حقيقت مِلي، ٿي. ڪنهن ۾ سنڌ جي روايتي ثقافت ۽ تهذيب جو هُڳاءُ محسوس ٿئي ٿو تہ، ڪنهن ۾ پيار جي نفاست ۽ رومانوي رنگيني نظر اچي ٿي. ڪنهن ۾ سنڌ جي سماجي حالتن، عصري ماحول، پَرمارن ۽ ڌاڙن جي دهشت ۽ وحشت جو ٻَڪُ ٻڌيل هراسيل ماڻهن جي اُجهاڻل چهرن جو چِٽو عڪس مِلي ٿو تہ، ڪنهن ۾ اُميد ۽ آس جو ديپ جَلندي محسوس ٿئي ٿو. ڪن دوهن ۾ خارجي منظرن جي عڪاسي ۽ عڪسيت نظر اچي ٿي تہ، ڪي اندر جي مختلف ڪيفيتن، ڪرب، قرار ۽ تخيل جي انيڪ تخليقي حُسناڪين کي پَسائين ٿا. مطلب تہ هر دوهي ۾، پنهنجي هڪ فڪري ۽ احساساتي بي ساختگي آهي. اُن سان گڏوگڏ اُنهن ۾ فني تجربن جي ڪمال انفرادي نواڻ ۽ نُدرت پڻ نظر اچي ٿي، جيڪا هر طرح سان موهيندڙ، متاثر ڪندڙ ۽ مثالي آهي.

شيخ اياز جا دوها

شيخ اياز بيت سان گڏوگڏ دوها پڻ هڪ ڌار صنف طور چڱي تعداد ۾ لِکيا آهن. هڪ اندازي موجب هُن 640 دوها سِرجيا آهن، جيڪي سندس پنجن مختلف شعري مجموعن ۾ ٽڙيل پکڙيل صورت ۾ مِلن ٿا، جن جو تفصيل، وِچور ۽ تعداد هِن ريت آهي: 'پونر پري آڪاس' ۾ 170 دوها، 'ڪلهي پاتم ڪينرو' ۾ 19 دوها، 'وڄون وسڻ آئيون' ۾ 30 دوها، 'ڪونجون ڪرڪن روهہ تي' ۾، 42 دوها ۽ 'سانجهي سمنڊ سپنون' ۾، 379 دوها موجود آهن.

شيخ اياز جديد سنڌي شاعريءَ کي، نہ فقط نئين فڪر، اڇوتي خيال، نرمل احساس ۽ گهڻ طرفي جماليات ۽ جدت سان مالا مال ڪيو، پر هُن شاعريءَ ۾ انيڪ فني تجربا ڪري، اُن کي تخليقي ۽ صنفي لحاظ کان گهڻو سگهارو ۽ سُندر پڻ بڻايو آهي.

"جديد سنڌي شاعريءَ ۾، هيئت ۽ موضوعن جا جيترا تجربا شيخ اياز ڪيا آهن، هِن صديءَ ۾ ايترا تجربا، ڪنهن ٻئي شاعر نہ ڪيا آهن. اياز جا تجربا، تهذيبي روايت، مطالعي ۽ مشاهدي جي ٻَنيءَ ۾ رَچي پَچي رِيٽا ٿيا آهن ۽ تخليق جي سِراڻ تي چڙهي سون- ورن سونهن جا جيئرا جاڳندا نمونا بنجي پيا آهن."(40)

اياز جو هڪ وڏو ڪمال اُهو بہ آهي تہ، هُن نہ رڳو سنڌي شاعريءَ جي زمين کي نئين سِري سان ڪيڙي، اُن ۾ پنهنجي فڪر، تخيل، تصور، خوابن ۽ خوبصورتين جو ٻج پوکيو، پر اُن کي پنهنجي تهذيب، ڪلچر، لوڪ ۽ ڪلاسيڪي روايتن سان ڳنڍي، نئون رنگ ۽ روح بہ عطا ڪيو آهي. هُن نہ رڳو گيت کي نئين گونج، وائي کي نئون ورلاپ ۽ بيت، سورٺي/ دوهي کي نئين نُدرت بخشي، پر مجموعي طرح پنهنجي شاعريءَ کي جديد شعور سان سلهاڙي، اهڙي اثرائتي احساس ۽ انداز سان پيش ڪيو، جو اُها ماڻهن جي وڏي اڪثريت جي دلين جي ترجمان بڻجي پئي آهي. سچ تہ، هُن جي شعر ٻئي ڪم سرانجام ڏنا آهن. اُن پنهنجي جمالياتي جوت سان ماڻهن جا مَن موهيا بہ آهن تہ، اُنهن جي اندر ۾ رقص جون ڪيفيتون بہ پيدا ڪيون آهن، ساڳي وقت پنهنجي مزاحمتي ۽ انقلابي فڪر ذريعي سماج ۾ سُرت ۽ بيداري بہ پيدا ڪئي آهي، اُهو ئي سبب آهي، جو اياز جو سهيوڳي سِرجڻهار نارايڻ شيام سندس شعر کي 'اوجل پونم رات' ٿو ڪوٺي.

آهي شعر اياز جو، اوجل پونم رات....
(نِڪريو آهي نينهن، ص49)

يقيناً اياز جو شعر مثماتي ۽ اوجل پونم رات جهڙو اُجرو، حسين ۽ موهيندڙ آهي، جيڪو نہ رڳو ماڻهوءَ کي پنهنجي سحر ۽ سُرور ۾ مُندي ڇڏي ٿو، پر اُهو چڪور جي بي چين ۽ بيقرار روح جي صدا

جهڙو بہ آهي، جيڪو ماڻهوءَ جون نندبون ڦِٽائي ڪيس ازل جا اوجاڳا آرپي ٿو.

شيخ اياز جي دوهن ۾ جمالياتي نُدرتون

شيخ اياز سچ پچ تہ هڪ پورهيت ۽ سَپورنج سِرجڻهار هو. هُن پنهنجي ادبي، سماجي، ثقافتي، تاريخي ۽ تهذيبي ورثي کي، جنهن پيار، محبت ۽ سُندر سليقي سان پنهنجن تخليقن ۾ سمايو ۽ اُنهن کي همعصر دؤر جي حالتن سان هم آهنگ بڻائي پيش ڪيو آهي، اُهو نهايت قابلِ قدر ۽ تحسين لائق آهي. هُن هڪ فرض شناس ۽ محنت ڪش هاريءَ وانگر سنڌي شاعريءَ جي نہ رڳو سار، سنڀال ۽ سيوا ڪئي آهي، پر اُن جي ٽِڙيل پکڙيل تهذيبي، ثقافتي ۽ فڪري قدرن ۽ روايتن جي ڪَک پن کي مِيڙي، 'ڪِرَ' مان 'گرو' بڻايو آهي.

شيخ اياز ماضيءَ جي صحتمند تخليقي روايتن جو امين ۽ جديد سماجي، فڪري ۽ فني قدرن جو نقيب شاعر آهي. هُن نہ صرف پنهنجي شاعريءَ جي ڏرتيءَ ۾، نين صنفن جو ٻج پوکيو آهي، پر پراڻي ۽ مَتروڪ صنفن جي آبياري ڪري، اُنهن کي نئين انداز سان جيئاريو ۽ واهپي ۾ آندو آهي.

اُهو گيت/ لوڪ گيت هجي يا وائي، بيت/ سورٺو هُجي يا دوهو، جن کي روايتي شاعرن گهٽو ڪري پُراڻيون ۽ اڻ پڙهيل ماڻهن جون صنفون قرار ڏئي، بنهہ رَدِ ڪري ڇڏيو هو، اياز اُنهن مِڙني صنفن کي، نہ رڳو اپنايو ۽ سَرهائيءَ سان پنهنجي شاعريءَ جو حصو بڻايو، پر اُنهن ۾ انيڪ نوان فني ۽ فڪري تجربا ڪري، اُنهن کي اهڙو همہ گير، موثر ۽ موهيندڙ بڻايو آهي، جو اُهي صنفون روايت ۽ جِدت جو حسين سنگم بڻجي پيون آهن ۽ اُنهن صنفن کي اڪثريتي جديد شاعرن نہ فقط پنهنجي اظهار جو ذريعو بڻايو آهي، پر اُنهن ۾ ڪيئي تخليقي تجربا پڻ ڪيا آهن.

"اياز شاعريءَ ۾ جيڪي تجربا ڪيا آهن، سي سنڌي شاعريءَ ۾، اڳ ۾ خال خال نظر اچن ٿا. اياز جا هيئتي تجربا منفرد اُن لحاظ کان بہ آهن تہ، هُن انهن ۾ روايت جي تسلسل کي برقرار رکندي، اُنهن تجربن کي متعارف ڪرايو آهي."(41)

ڪجھہ ڪلاسيڪي سنڌي شاعرن بيت سان گڏ دوها پڻ سِرجيا آهن، پر جديد دؤر ۾ سڀ کان وڌيڪ دوها اياز لِکيا ۽ اُنهن ۾ گھڻ رُخا موضوعي ۽ فني تجربا پڻ هُن ئي ڪيا آهن. ”اياز جنهن بہ شعري صنف کي ڇُهيو تہ، اُها سندس پارس قلم جي سَجَ سان سُون بڻجي پئي. اياز شعري صنفن جا اهڙا تہ مستقل ۽ مستعمل گھاڙيٽا ۽ فارم گھڙيا ۽ هيئت جون اهڙيون تہ خوش رنگيون ۽ خوش پوشاڪون تخليق ڪيون، جيڪي سون جي ريڪائن وانگر نظرن ۽ چپن کي محسوس ٿيڻ لڳيون. اهي سموريون هيئتون ۽ سمورا گھاڙيٽا، اڄ هلي سنڌي شاعريءَ جي ڪيتر ۾، مُستند ۽ مُستقل بڻجي ويا.“(42)

حقيقت ۾ شيخ اياز دوهي ۾، جَمال ۽ جِدت جو هڪ نئون جهان تخليق ڪيو آهي، جنهن کي سمجھڻ ۽ ساڃاهڻ لاءِ هينين نقطن کي اپياس هيٺ آڻي، پرکڻ ۽ پروڙڻ جي ڪوشش ڪجي ٿي.

شيخ اياز جا دوهي ۾ فني تجربا

اياز پنهنجن دوهن ۾ فني حوالي سان مختلف ۽ اَنيڪ منفرد تجربا ڪيا آهن. هُن دوهي جي عام، اَساسي ۽ روايتي وزن (13 + 11 = 24) تي طبع آزمائي بہ ڪئي آهي تہ، اُن ۾ ڪجھہ ماترائن جي گھٽ وڌائي ڪري، نت نئين وزنن تي دوها لِکڻ جا تخليقي تجربا پڻ ڪيا آهن. هُن جا دوهي جي روايتي وزن تي لِکيل ڪجھہ دوها رڳو سٽاءَ ۾ روايتي آهن، پر پنهنجي تخليقي اُٽت، احساساتي رنگ ۽ فڪري روح ۾، اُهي بنھہ نت نوان ۽ نِرمل محسوس ٿين ٿا. مثال لاءِ چند دوها ملاحظ ڪريو:

بَن بَن ٻنڪي، تن من ترّقي، هَٺ هاري انسان،
دؤر دؤر ۾ پھتو آخر، تنهنجي دَرِ نادان.

**

تون ئي منهنجي ننڊ آن، تون ئي منهنجي جاڳ،
مان آهيان تنهنجي ڇِپي، تون آن منهنجي آڳ.

**

نيڻن مان جو نئن ڇُلي، ڪَڪ پن تي ويا رنج،
نڪتيون تنهنجون ڳالهڙيون، جئن پاڻيءَ تي هنج.
(ص29)

**

جَڳ جي پوئين پهر ۾، مان جُگنوءَ جي جاڳ،
جرڪيا منهنجي راڳ ۾، ماڻهوئڙن جا ماڳ.

**

ٻُڪ تي نڪتي ٻاڪ ۽ ڏڪ ۾ گلريو ڏينهن،
ڇڏ هي سُڪ جون ڳالهڙيون، پنهنجو ڪهڙو نينهن!.
(پونر پري آڪاس، 1989ع، ص35)

مٿيان پنج ئي دوها سناءَ ۽ هيئت جي لحاظ کان روايتي وزن تي آڌاريل آهن، پر اُنهن مان پهرين ٻن دوهن ۾، اياز سَرل ۽ سُندر لفظن جي واهپي سان تخيل ۽ تخليق جي نئين نُدرت اُجاگر ڪئي آهي، جڏهن تہ آخري ٽن دوهن ۾، اسم تصغير (ڳالهڙيون ۽ ماڻهوئڙن) جو هُنر ڪتب آڻي، اندروني قافين (ٻُڪ، ڏڪ ۽ سُڪ) جي استعمال سان، هُن ڪمال جي فني حُسناڪي پيدا ڪئي آهي. روايت ۾ جدت ۽ جدت ۾ روايت جي روح کي پنهنجي اصلي جوهر سان سمائڻ جو جهڙو سُندر سليقو ۽ سگهاري ذات اياز وٽ آهي، اهڙي پوري برصغير ۾ تمام گهٽ سِرجڻهارن وٽ نظر اچي ٿي.

اياز جا دوهي ۾، فني تجربا نت نوان ۽ نرالا آهن. هُو سِٽن جي مالها ۾، نہ رڳو لفظن کي اهڙي تخليقي ۽ فنڪاراڻي انداز سان پروئي ٿو، جو اُهي موتين جيان موهيندڙ لڳن ٿا، پر اُنهن ۾ صوتي آهنگ، ڇند جي ترتيب ۽ توازن جو ماڻداڻ پڻ اهڙي فطري ۽ سياويڪ طريقي سان مَندي ٿو، جو هر ماڻهو اُن جي ردم ۽ رواني‌ءَ مان محظوظ ٿيڻ سان گڏوگڏ اُن جي فني نواڻ ۽ تازگيءَ مان وڏو آٿت، آسيس ۽ اُتساهہ ماڻي ٿو.

اياز جي دوهن ۾، فڪري وسعت کان علاوه گهڻ پهلوئي فني تجربن جي نواڻ ۽ نُدرت بہ ڪثرت سان مِلي ٿي. ”موسيقي، اُڇل ۽ وَرجاءُ، اياز جا اهم فني انداز آهن، ننڍڙيون ننڍڙيون سِٽون، ويجها ويجها قافيا ۽ هم وزن لفظ اهڙو تہ جادوءَ جو وايومنڊل پيدا ڪن ٿا،

جنهن ۾ ماڻهو جيئڻ پوءِ تيئن وچي ٿو سُڌ بُڌ وڃائيندو ۽ گُم ٿيندو."(43)

سندس دوهي ۾، فني حوالي سان هيءُ تخليقي تجربو ڏسو، جنهن ۾ هِن روايتي دوهي جي برعڪس اُن جي پهرين مصرع جي پهرين پَد ۾، ٽن ماترائن جو اضافو ڪري، اُن جي ٻي پَد مان هڪ ماترا گهٽائي، اُن جي ترتيب (16+ 10= 26) بيهاري آهي، جنهن جي ٻنهي مصرعن جو ماترڪ انگ 52 جُڙي ٿو. اياز وٽ 150 کن اهڙي سٽاءَ جا دوها مِلن ٿا، جن ۾ ترنم، تخيل، ٻولي ۽ ٻين فني نُدرتن سان گڏوگڏ ڪمال جي فڪري حُسناڪي ۽ حسيت مِلي ٿي. نمونيِ طور ڪجهه دوها پيش ڪجن ٿا.

پري هلي ڪجهه پريت وِرهايون، جيءُ لڳايون جهٽ،
هلو تہ سائين ڪنهن ڪَڪريءَ تي ڪٽي هلون هيءَ ڪٽ.

**

ڏِسُ هو يڪشُو سَنڪُ وَڃائي، پوڇا لَيءِ آيا،
تو وٽ ڇا هن؟ گيت اَڌورا! تون آڇيندين ڇا؟.

**

تو وٽ ڏُک جي دينَ نہ ڪائي، سُکَ جا سانگ سَوين،
چَو چَو، ڇا ڪي ٿو تون پنهنجي تن جي تانگهہ چَوين؟.

**

مرٽو آهين، ورٽو ناهين، پو بہ نہ ٿو سمجهين!
پوءِ بہ ريتيءَ مان رانديڪا، تون وينو ناهين!.

**

وَڃٽو مَڃٽو ناهي، اچٽو ناهي وقت وري،
جان جيئين تان جهونگاري وٽُ، موٽيو ڪير مَري!.

(وڄون وسڻ آئيون، 1989ع، ص29)

شيخ اياز جو دوهي ۾ سڀ کان وڌيڪ پسند جو وزن، جنهن تي هُن لڳ ڀڳ 265 دوها لکيا آهن، اُهو هري پد دوهو آهي، جيڪو (16 + 11 = 27) تي لکيو ويندو آهي. هيئت جي حساب سان هِي دوهو، جنهن جا مُهڙيان بہ

پَد سورهن ماترائن ۽ پويان ٻئي هم قافيا پَد ٻارهن ماترائن تي محيط هوندا آهن. هِن دوهي جي هڪ وڏي خوبي اُها آهي ته، اُن ۾ ردم ۽ رواني تمام گهڻي آهي، اُنهيءَ ڪري اُهو آسانيءَ سان ڳائي سگهجي ٿو.

اياز جي شاعريءَ جي مختلف خوبين ۽ خوبصورتين مان هڪ اهم ۽ نمايان خوبي اُها به آهي ته، سندس ڪوتائن ۾ آبشار ڏارائن جهڙي رواني آهي. اُها ساڳي رواني ۽ مَن جي تارن کي ڇيڙي مَست بڻائيندڙ موسيقي، سندس هينين دوهن ۾ بخوبي محسوس ڪري سگهجي ٿي. اياز دوهن ۾ ايترا ته گهڻ رُخا ۽ تخليقي تجربا ڪيا آهن، جو اُنهن کي پَسي حيرت ڀري سَرهائي ٿئي ٿي. هُن وٽ ترنم کي تخليقڻ جا پنهنجا انفرادي گُڻ ۽ گُر آهن، پر هري پد دوهي ۾، جنهن ڪمال ڪاريگريءَ سان هُن ردم جي رنگيني پيدا ڪئي آهي، اُها قابلِ رشڪ آهي. اياز جي اُنهن فني گُڻن ۽ گُرن کي پَسڻ ۽ پُرجهڻ لاءِ ضروري آهي ته، سندس هينين دوهن تي هڪ نگاهه وجهجي، جيڪي هري پد دوهي جي سِٽاءَ تي رَچيل آهن ۽ اُنهن ۾ نه رڳو سنئوءَ جي لهرن جهڙي رواني موجود آهي، پر اُنهن ۾ خيال ۽ فڪر جي ڪمال نُدرت ۽ نواڻ به محسوس ٿئي ٿي.

اُڏري اُڏري ٿڪجي پوندين، ڪنهن سان تنهنجو پيارُ!
چندُ نه ڪنهن جو يارُ پکيئڙا، چندُ نه ڪنهن جو يارُ!.

**

بهشت چاهي، دوزخ چاهي، ڇڏي اِهي ويچارَ،
مِٺڙي مِٺڙي ننڊ پرينءَ جي پاسي ۾ ڪر يارَ.

**

نينهن وڏو نادان اَديون ڙي، نينهن وڏو نادان،
چين نه پائي، روئي ڳائي، گهڙيءَ گهڙيءَ انسان.
(ص.32)

**

گهگهريءَ تي جو گهاگهر ڇُلڪي، چوريءَ ماريو چالُ،
آڏيءَ اک سان ڏسي وَتو ڪنهن، انگ انگ جو حالُ.

پري پري من مُکڙيون ٻولي، لڳي پونر کي پياس،
ڦري ڦِري هن ڦلواڙيءَ ۾، وَني سدائين واس.
(ص33)

**

پريت ڪئيسي، گيت چياسي، تيو اهو انجام،
ڳليءَ ڳليءَ ۾ ڳالهه اسان جي، نگر نگر بدنام.

**

ڪونجو! ترسو ترسو، اُڏران مان به اوهان جي سنگ،
پنهنجو پنهنجو ديس ٻڌايون، دنيا مان ٿي تنگ.

**

ڪُڇي نه ڪوئي، لُڇي نه ڪوئي، پُڇي نه ڪوئي هاءِ!
پوءِ به چوين ٿو، مون کي آهي تنهنجي جَڳ ۾ جاءِ!.

**

ڏيهه ڏئي ٿو ڏوهه، اديون ڙي، ڏيهه ڏئي ٿو ڏوهه،
آنءُ چوان ٿي، ڏوهه سهي، پر مِنڙو آهي موهه.
(ص37)

**

مون چيو، 'ريتيءَ ۾ رُلندي جي ملندم چانوَ ته ڪيئن!'
واز چڏيائين پنهنجا چوڙي، چِڪي چيائين، 'هيئن.'

**

مون چيو، 'اوندهه ئي اوندهه آ، جَڳَ مان ٿيو هان تنگ،'
هن چيو، 'مان تنهنجي چانڊوڪي، اچ اچ منهنجي سنگ.'

**

مون چيو، 'ماڻهوءَ جو ماڻهو ٿو کائي اڄ کلهه ماسُ،'
هن چيو، 'مُگري جي موسم آ، هلي وَڻون ڪجهه واسُ.'
(پونر پري آڪاس، 1989ع، ص44)

**

سانجهيءَ ٽاٽي، دور اُماٽي، ڌرتيءَ آندو ڌِيرُ،
گهڙيءَ گهڙيءَ جو ڪَڙيءَ ڪَڙيءَ جو، جيءَ چِنو زنجيرُ.
(وڄون وسڻ آئيون، 1989ع، ص29)

شيخ اياز جا مثال لاءِ پيش ڪيل مٿيان دوها تعداد ۾ تہ تيرهن آهن، پر اُنهن ۾ هُن اُنهيءَ انگ کان وڌيڪ بيٺا، ٽيٽا تخليقي تجربا ڪيا آهن. اياز جي دوهن ۾، ترنم جي حوالي سان روايتي تجنيس حرفيءَ جو سونهندڙ واهپو تہ هر سِٽَ ۾ وافر مقدار ۾ ملي ٿو، جيڪو يقيناً سِٽن کي وَڻندڙ ۽ مُترنم بڻائي ٿو، پر سندس شعر ۾ انيڪ ساڳين لفظن جي ٻِٽي وَرجاءَ جهڙوڪ: 'اَڏري اَڏري، مِنڙي مِنڙي، گهڙيءَ گهڙيءَ، انگ انگ، پِري پِري، ڦِري ڦِري، ڳليءَ ڳليءَ، نگر نگر، ترسو ترسو، پنهنجو پنهنجو، ڪَڙيءَ ڪَڙيءَ' کان علاوه 'گهڙي، ڪڙي، ٽاٽي، اُماٽي، ڪُچي، لُچي، پُڇي، ڪوئي، ٻُجهندي، ڪُنندي، پائي ۽ ڳائي' جهڙن اندروني قافين جو استعمال پڻ اهڙي غنائيت کي جنم ڏئي ٿو، جيڪا روح ۾، 'مي رقصم' جون وجداني ڪيفيتون پيدا ڪري ڇڏي ٿي.

مٿين دوهن ۾ هڪ ٻي انوکي خوبي ۽ خوبصورتي بہ ملي ٿي، اُها هيءَ تہ، اُنهن ۾ ڪٿي ٻي دوهي وانگر پوري مصرع جو ورجاءُ ٿيل آهي تہ، ڪٿي ڏهين دوهي جيان اُن جا بہ پويان پد دُهرايل آهن تہ، ڪٿي وري هڪ پَد يا اَڌُ پَد وَرجايل آهن، جيئن چوٿين ۽ ٻارهين دوهي ۾ آهي.

اُن کان علاوه 'خود ڪلاميہ' ۽ 'مڪالماتي دوها' پڻ اياز جي دين آهن، جن ۾ ترنم جي جاذبيت سان گڏ پيون ڪيئي فني حُسناڪيون مِلن ٿيون. اُن کان علاوه انهن ۾ موجود نرالي خيالن ۽ اَڇوتي احساسن جون خوبيون پڻ اڻ ڳڻيون نظر اچن ٿيون.

شيخ اياز وٽ هري پد دوهي ۾، ٻِٽي قافين جو استعمال پڻ مِلي ٿو. هُن فني لحاظ سان اُنهن دوهن ۾، دوهي- سورٺي جي مِيلَ جو انداز اَپنائي، پهريون ۽ ٽيون پد هم قافيا رکڻ سان گڏوگڏ اُنهن جو ٻيو ۽ چوٿون پَد پڻ هم قافيا رکيو آهي، جنهن سان هڪ طرف دوهي جو سنٽاءَ سُپڪ ۽ سُندر بڻجي پيو آهي تہ، ٻي طرف دوهي ۾ موجود، 'چوٽي، ڏوٽي، سُٽندين، ڪُرچيندين، ڏيندين، آهي، پڳهاري' جهڙن سهڪاري قافين، اُن کي وڌيڪ مُترنم ۽ موهيندڙ بڻائي ڇڏيو آهي.

چَوڙي چَوڙي ڏنوڙي آهي، اُن مان آڳ لڳاءِ،
هي سارا زنجير پگھاري، تون آجو ٿي ڳاءِ.
(وڄون وسڻ آئيون، 1989ع، ص29)

**

منهنجي دانهن ڪڏهن تون سُڻندين، ماڻئين ڏيندين ڪيرُ،
ڪيسين زخم پيو ڪُرچيندين، ڪڏهن تہ ڏيندين ڏيرُ.
(ڪونجون ڪرڪن روهہ تي، 1997ع، ص368)

هري پد دوهي (16 + 11 = 27) ڪان علاوه اياز وٽ هڪ بيو 'بٽي قافيا - رنگ' جي دوهي جو تجربو مِلي ٿو، جنهن ۾ هُن بٽي قافيي جو انداز تہ ساڳيو مٽين دوهن جهڙو رکيو آهي، پر اُن ۾ ماترائن جو سِٽاءُ (27=16+11) مقرر ڪيو آهي، جيڪو دوهي ۾ فني حوالي سان هڪ نئين تجربي جو ڏسُ ڏئي ٿو.

مان سنڌوءَ جي ڏار، نہ روڪيو آ جنهن کي ڪنهن گهاٽ،
لَهرَ لَهرَ تلوارَ، ڪندي وئي ڪُنَ ڪُنَ ۾ ڪَڙڪاٽ.
(وڄون وسڻ آئيون، 1989ع، ص25)

غُنائيت ۽ ترنم جي خوبيءَ ڪان علاوه اياز پنهنجي هري پدي دوهي ۾، مسلسل نظم جو تاثير ۽ تصور پيدا ڪرڻ جي ڪوشش پڻ ڪئي آهي، جنهن ۾ هُو گهڻي حد تائين سوڀارو رهيو آهي. هڪ ئي وزن، ساڳي سٽاءُ، ٽُز لفظن جي استعمال ۽ جهجهي تجنيسي حرفن هُجڻ سبب سندس هيٺين دوهن ۾، درياهہ جي لهرن جهڙي رواني ۽ ترنم جي تازگي تہ آهي ئي آهي، پر اُن ۾ نظماڻي سٽاءَ ۽ شاعراڻي تخليقي حُسن جي ڀرپور جهلڪ بہ موجود ملي ٿي.

مُڪڙيءَ مُڪڙيءَ جي مُکَ تان، بس چُميون وَتيون سي چار،
پرين، اسان جو آهي سڀ سان پوپٽ وارو پيار.

**

نٽي نگر جي رات اسان ڪان وِسري ناهي يار،
ڪيئن مڪليءَ جي ماٽ مٿان ٿي چنڊُ ڦِريو چوڌار!.

**

گهاٽ گهاٽ ٿو توڪي ساري، سڪز نہ ايندين يار!
ڪڏهن پتڻ تي پريت ڪنداسي، ڪڏهن نديءَ جي پار.

**

ٻڙيا ٻگلن تي هُن جي ٻوڙها، ڪِري ڪجل جي ڏار،
گهاوَ ڪري وئي اهڙا گهرا، ڪنجي ڪيئن ڪٽار.

(پونر پري آڪاس، 1989ع، ص31)

شيخ اياز للپت دوهي (16 + 12 = 28) سرجڻ سان گڏوگڏ ٻن مختلف قِسمن جا ٻيا دوها بہ لِکيا آهن. خاص طور تي اُهي تجربا سندس شعري مجموعي، 'سانجهي سمنڊ سپون' ۾ نظر اچن ٿا. اُنهن دوهن مان پهرين مصرع جي ٻي پَد ۾، ٻن ماترائن (16 +14 = 30) ۽ ٻي مصرع جي ٻنهي پَدن ۾، چئن چئن ماترائن يعني (16 + 16 = 32) جو واڌارو ڪري، هُن نئين انداز ۽ سِٽاءَ تي طبع آزمائي ڪئي آهي. هيٺ ٽنهي قِسم جي دوهن جا ترتيب وار بہ بہ مثال ڏجن ٿا.

تنهنجي ربُوبيتَ ۽ وحدت ڪئن، جهُٽلائي ڪوئي،
خوشبو هر رابيل ۾ ساڳي، آهہ سمائِي تو ئِي.

(ص209)

**

هي دنيا آ رين - بسيرو، پوءِ ڪٿي آڪيرو؟
ڪئن چئجي تون اُڏري مون وٽ، ٻيهر ڏيندينءَ ڦيرو!.

(ص212)

**

هن ڏرتيءَ جي ڏوڙ ڪٿي وَڃُ، ڏاڍو اُن ڪي ياد ڪندين!
عرش الا جي کهڙي وَستِي، سوچ تہ آگر ڏيئي ڏندين!.

(ص225)

ڪير پئي تي جهانجهر لاهي، چانديءَ جهڙا پيرَ ڏسي؟
هِن چانديءَ ۾، هُن چانديءَ ۾، فرق پئي تي ڪير ڏسي؟.

(ص226)

**

هرڻي! تنهنجي هوڏ اَجائي، رڻ ۾ رُج سوا ٻيو ڇاهي؟
آءُ تہ ڪا واٽهڙي ڳوليون، جيڪا اُڃَ اسان جي لاهي.
(ص227)

**

ڪو نہ هلي ٿي ڳيرو ڪنهن جي، عشق اڳيان هي هستي مستي،
ڪيڏا ٽيڙ ڏياري پيئي، وڪ وڪ توکي واٽ اَلستي.
(سانجهي سمنڊ سپون، 1996ع، ص233)

جيئن هڪ ڪوري پنهنجي آڏاٽي تي فني ۽ تخليقي فنڪاريءَ سان ڌاڳو ڌاڳي سان مِلائيندو ۽ ڪپڙو اُڻندو ويندو آهي. ائين اياز پڻ پنهنجي شاعريءَ جي اَرٽ تي فني حُسناڪين جا سلسلا جنميا ۽ جوڙيا آهن. هُن متوازن ۽ مختلف وزنن تي محيط دوها لکڻ کان علاوه ٻن ڌار ڌار وزنن تي ڪيترائي دوها سِرجڻ جا منفرد تجربا پڻ ڪيا آهن، جن کي غير مساوي يا ٻي جوڙ دوها چئجي ٿو.

شاعريءَ ۾ عام طرح سان ٻن مختلف وَزنن وَرتائڻ ڪري، رواني ۽ ردم متاثر ٿيندو آهي، پر اياز پنهنجن هِنن دوهن ۾، صوتي ردم کي قائم رکي، اُنهن ۾ رواني ۽ سَرلتا پيدا ڪئي آهي. هُن جي لِکيل غير مساوي/ ٻي جوڙ دوهن جو ڳاڻيٽو تہ گهڻو آهي، جن ۾ هُن مختلف قِسم جا فني تجربا ڪيا آهن، پر پاڻ هِتي سندس ٻن مختلف وزنن تي مشتمل دوهن کي نموني طور پيش ڪنداسين، جن مان پهرين دوهي جي پهرين سِٽ جو وزن (16 + 14 = 30) ۽ ٻي مصرع جو وزن (16 +11 = 27) آهي ۽ اُن جون ڪُل ماترائون 57 بيهن ٿيون.

جڏهن تہ ٻي دوهي جي پهرين مصرع جي ٻنهي پَدن جو وزن (16 + 14 =30) ۽ ٻي سِٽ جي ٻنهي چَرنن جو وزن (18 + 14 =32) آهي، اُن حساب سان اُنهيءَ جون ٽوٽل ماترائون 62 ٿين ٿيون.

هر ڪو ابدي خاموشيءَ ۾، ڪوئي اڳي، ڪوئي پوءِ،
سوچي پيئي ماڻهوءَ هينان، ڇڻ پيرن جي لوءِ!.
(ص218)

عشق اچي تو پهريون پيرو، من ۾ سَوَ طوفان ڪٿي،
جڻ تہ ازل کان واقف آهي، اهڙا ڪي امڪانَ ڪٿي.
(سانجهي سمنڊ سپون، 1996ع، ص233)

شيخ اياز چند کان علاوه ڪجهہ دوها علم عروض تي لِکڻ جو تجربو پڻ ڪيو آهي. جيئن سندس هيٺيان دوها، عروضي وزنن تي لِکيل آهن.

ڪيڏانهن وجي تي وڻجارا! هيءَ واٽ ڪٿي تون ڄاڻين تو؟
ڇا لاءِ کِلي تو گل ۽ روئي ماٽ، ڪٿي تون ڄاڻين تو!.
(مفعول مفاعيلن فعلن، مفعول مفاعيلن فعلن)
(سانجهي سمنڊ سپون، 1996ع، ص233)

**

ڪٿي تہ ٻُجهندي، ڪٿي تہ ٻُجهندي، لُڇي لُڇي هيءَ لاٽ،
ڪٿي تہ ڪُننڊي، ڪٿي تہ ڪُننڊي، وَڇي وَڇي هيءَ واٽ.
(فعول فعلن فعول فعلن فعول فعلن فاع)
(پونر پري آڪاس، 1989ع، ص34)

**

ڪيڏانهن وجي تي وڻجارا! هيءَ واٽ ڪٿي تون ڄاڻين تو؟
ڇا لاءِ کِلي تو گل ۽ روئي ماٽ، ڪٿي تون ڄاڻين تو؟.
(مفعول مفاعيلن فعلن، مفعول مفاعيلن فعلن)
(سانجهي سمنڊ سپون، 1996ع، ص35)

شيخ اياز جي دوهن ۾ ٻوليءَ جي سونهن

شاعر ۽ سِرجڻهار ٻوليءَ جا نہ فقط حقيقي وارث ٿيندا آهن، پر اُهي اُن جا گهاڙو ۽ وينجهار بہ هوندا آهن. جيئن هڪ صراف سُونَ کي اُجاري، گهڙي، اُنهيءَ مان ڀانت ڀانت جا ڳهڻا گهڙيندو آهي، ساڳيءَ ريت هڪ شاعر پڻ لفظن جو سپورنج ۽ سونارو ٿيندو آهي. هُو اُنهن جي تراش خراش ڪري، پنهنجي تخليقي مهميزن سان انهن کي نرم ۽ مُلائم بڻائي، اُنهن کي اُجاري، اُن قابل بڻائيندو آهي، جو هُو اُنهن ۾،

پنهنجن خيالن ۽ خوابن، احساسن ۽ جذبن جو روح آسانيءَ سان اوتي ۽ سَمائي سگهندو آهي. شيخ اياز بہ هڪ اهڙو ئي سِرجڻهار آهي، جنهن پنهنجي ٻوليءَ جي ڪلاسيڪل ورثي کي نہ رڳو سنڀاليو ۽ پنهنجي شاعريءَ ۾، تخليقي انداز سان وَرتايو آهي، پر هُن انيڪ نوان لفظ تخليق ڪري، ٻوليءَ ۾ نيون وَرجيسون پڻ متعارف ڪرايون آهن.

پيرَ ڪَڙين ۾، چَنگُ چَپن تي، مَڌُ ۾ آلو ويسُ،
چاهين ڇا تو چارڻ؟ توکي ڇَريو ڇوي تو ديسُ.

**

هاءِ اُجايون، آسَرونديون، وڪ وڪ تي وهلور،
منهنجون اکڙيون، هيٺيون هرٽيون، ڏسن اُفق ۾ ڏور.

**

اُڏرو منهنجا گيت - پکيئڙو، وڃو وهائوءَ واٽ،
دور ڏُڏڙ ڪان هن ڏرتيءَ جي، ڇُهو ڪَتيءَ جي ڇاٽ.

(ڪلهي پاتم ڪينرو، 1987ع، ص37)

متين دوهن ۾، ’چَنگُ، مَڌُ، چارڻ، وَهلور ۽ وِهائو‘ لفظ ڪلاسيڪي لفظ- ڀَنڊار مان وَرتل/ چونڊيل آهن، پر اُنهن کي اياز پنهنجي انداز ۽ خيال جي اظهار جي مناسبت سان، اهڙي فنڪاراڻي پيرايي ۾ بيان ڪيو آهي، جو اُهي لفظ اڳ ۾ ڪيئي ڀيرا ٻُڌل، سُڻيل ۽ پڙهيل هجڻ باوجود نين معنائن، نين علامتن ۽ نَوَن احساسن سان، پنهنجو هڪ نئون ۽ نرمل روپ ڪڻي سامهون اچن ٿا ۽ پُراڻي هجڻ باوجود نوان ۽ نرالا لڳن ٿا.

هُن نہ فقط ٻوليءَ جي صوتياتي اثرن ۽ تجنيسي وَکرن مان ترنم تخليق ڪيو آهي، پر پنهنجي شاعريءَ جي اظهار لاءِ انيڪ نوان لفظ، نيون تشبيهون، نوان استعارا ۽ نيون علامتون پڻ ايجاد ڪيون آهن. هُن پنهنجي شاعريءَ ۾، نہ فقط نيون علامتون، نڪور استعارا ۽ اڇوتيون تشبيهون تخليق ڪيون آهن، پر ڪيترين ئي پُراڻين علامتن ۽ اُهڃاڻن کي نئين رنگ ۽ روح سان پيش ڪيو آهي.

اياز جي شاعريءَ ۾ نہ رڳو ’مِي ۽ متوالا، پروانا ۽ پتنگ، دارا ۽ سڪندر، اُروڙ ۽ آرڻ‘ جهڙيون علامتون ساڳيون نہ آهن، پر اُنهن کي هُن

پنهنجي دؤر جي ڪردارن ۾ پَرتي، عصري حالتن جو عڪاس بڻائي، پنهنجي اندر جي اهڙي جولاني ڪيفيتن سان پيش ڪيو آهي، جو اُنهن ۾ ذرتي ۽ ماڻهن جو درد، دل وانگر ڌڙڪندي محسوس ٿي رهيو آهي.

سدا نہ رهندو ڪو بہ سڪندر، ٿيندو نيٺ تباهہ،
ايندا ويندا ڪيئي، وَهندو رهندو درياهہ شاهہ.

**

پَڄري پَڄري، نيٺ تہ تنهنجو جيءُ ڪندو جاڪوڙ،
وَسندا مينهن مِٽيءَ تي تنهنجي، اُڀندي نيٺ اَروڙ.

**

اَچو اَچو، اي ڄَر جا ڄاڻو، لُڇي پئي اَڄ لاٽ،
ڪوليو، ڪوليو هي ڪنيڙائيون، ڳُٽيو نہ پنهنجا ڳاٽ.

**

'پيءُ پراڻو مَڌُ هِن مَٽ مان، اوري آءُ اَدل!'
'هِن مان ساميءَ پياس بُجهائي، پيتي سُرڪ سَچل.'

(يونر يري آڪاس، 1989ع، ص39)

اياز پنهنجي شاعريءَ لاءِ نوَن موضوعن سان گڏ نئين ۽ نرمل ٻولي تخليق ڪري، اُن کي جديد دؤر جي تقاضائن سان هم آهنگ ڪيو آهي، جيڪو سندس وڏو ڪارنامو آهي. ڊاڪٽر شمس الدين عرساڻي، اياز جي پنهنجي سنڌي ٻوليءَ جي فني خوبين، فڪري نفاستن ۽ جمالياتي نُدرتن کان آشنائيءَ ۽ اُن تي سندس دسترس جي حوالي سان لِکي ٿو، "هُو سنڌي ٻوليءَ جي جڙت ۽ فطري سونهن مان چڱيءَ طرح واقف آهي. الفاظن، اصطلاحن ۽ ترڪيبن تي بي پناهہ قدرت حاصل اٿس. هُو ٻوليءَ لاءِ پين اديبن ۽ شاعرن ڏانهن واجهائي ڪونہ ٿو. الفاظ خود بخود ڏانهس ڇڪبا اچن ٿا ۽ هُو انهن کي پنهنجي ڄار ۾ ڦٽندو وڃي ٿو. هُو نہ رڳو لفظن جي دروبست ۽ نشت برخاست کان واقفيت رکي ٿو، بلڪ اجا بہ هُو اُنهن جي زياده واضح ۽ روشن تر امڪانن تي نگاهہ رکي ٿو ۽ منجهائن نهايت ئي سُهڻا سُهڻا پيڪر ۽ نُر نهڪندڙ معنائن وارا فقرا جوڙي ٿو . . . اياز جي ڪلام ۾ سادن سودن لفظن ۾

۽ عجيب ڪشش پيدا ٿي وڃي ٿي. سندس اُها ڪرشما سازي شعر جي هر هڪ سِٽَ ۽ بندش مان ظاهر آهي."(44)

شيخ اياز جي شاعري فن، فڪر، تخيل توڙي ٻوليءَ جي حوالي سان خوبين جي کاڻ آهي، جنهن جو پورو تفصيل هِتِ محدود پَنن ۾ پيش ڪرڻ مشڪل آهي، پر ڪَٽي مان خرار پرکڻ مصداق ڪجهه دوهن جا مثال ڏئي، هيٺ چند نقطن ۾ سندس شاعريءَ جي فني خوبين ۽ خوبصورتين تي روشني وجهڻ جي ڪوشش ڪجي ٿي.

اندروني قافين جو استعمال

شاعريءَ ۾ عام طرح سان مقرر قافيو وڏي اهميت جو حامل هوندو آهي. خاص ڪري اُهو دوهي جو اُنوٽ ۽ لازمي عنصر آهي، جنهن سان دوهي ۾، نہ رڳو ترنم پيدا ٿيندو آهي، پر اُهو سموري لفظي سٽاءَ جي ترتيب ۽ توازن کي قائم رکڻ ۽ جوڙڻ ۾ پڻ وڏو ڪردار ادا ڪندو آهي.

اياز جي دوهن ۾، مُقرر قافين سان گڏ اندروني قافين جي استعمال جو هڪ حسين سِٽاءُ مِلي ٿو، جنهن ۾ هڪ وقت هڪ ئي دوهي ۾، ٻن ۽ ٽن اندروني قافين جي استعمال سان گڏ ڪٿي ڪٿي مسلسل اندروني قافين جو هڪ حيرت ۾ وجهي ڇڏيندڙ سٽاءُ نظر اچي ٿو، جيڪو ترنم جي تازگي ۽ روانيءَ جي رنگينيءَ جا گُڻ تہ پَسائي ٿو، پر اياز جي ٻوليءَ تي مضبوط گرفت ۽ فنڪاراڻي دسترس جو ڏس پڻ ڏئي ٿو. هيٺ ڪجهه مثال ڏجن ٿا، جن ۾ اندروني قافيي طور ڪتب آندل لفظن کي 'انڊر لائين' ڪيو ويو آهي.

هاءِ اُجايون، آسَرونديون، وک وک تي وهلور،
منهنجون اکڙيون، هيٺيون هرٽيون، ڏسن اُفق ۾ ڏور.

**

آهہ ڳچيءَ ۾ منهنجي، گوري، تنهنجي گوري ٻانهن،
ننڊ پئي آ چانڊوڪيءَ ۾، منهنجي مَن جي دانهن.

(ڪلهي پاتم ڪينرو، 1987ع، ص37)

ڏرتي ٻوڙيان، ڪيتَ ولوڙيان، مان ساوڻ جو مينهن،
تون گهرَ جي پَرگهورَ، لڳو ڪٿ تنهنجو مون سان نينهن!.

**

جڏهن نہ ايندا اوڏا جيڏا، ٽيندو سوريءَ سَڏُ،
تنهنجو پاڇو هلندو رهندو مُرڪي مون سان گڏُ.

**

مرٽو آهين، ورٽو ناهين، پو بہ نہ تو سمجهين!
پوءِ بہ ريتيءَ مان رانديڪا تون وينو ناهين!.

**

توکي جُڳَ جُڳَ جوت ملي آ، ڪيئي ديپ جلاءِ،
ساري تن من کي واري، تون پنهنجو نينهن نڀاءِ.

(ڪلهي پاتم ڪينرو، 1987ع، ص29)

ٻٽي قافيي جو استعمال

شاعريءَ ۾ قافيو، رواني ۽ ردم پيدا ڪرڻ سان گڏوگڏ شعري صنفن جي سُڃاڻ، اُنهن جي هيئتي ترتيب ۽ توازن کي قائم رکڻ جو ڪم ڪندو آهي. اياز مختلف صنفن جي مُقرر ۽ اصولي قافين سان تہ، خوب نڀايو ۽ مختلف شعري صنفن ۾، نَون ۽ نرالن قافين کي استعمال ڪيو آهي، پر هُن دوهي ۾، 'ٻٽن قافين' استعمال ڪرڻ جا ڪيئي منفرد ۽ موهيندڙ تجربا ڪيا آهن. هيٺ ڪجهہ مثال پيش ڪجن ٿا.

سانجهيءَ ٿاٽي، دور اُماٽي، ڏرتيءَ آندو ڏِيرُ،
گهڙيءَ گهڙيءَ جو ڪَڙيءَ جو، جيءَ ڇنو زنجيرُ.

**

روهاڪيءَ جي رڃ مون کي ڇڻ ڏيندي ويئي ويڻَ،
توري دير نہ گذري، نئي ۾ نڪتا ڪيئي نيڻَ.

(وِڇون وسڻ آئيون، 2008ع، ص41)

**

مان ڪويل جي ڪوڪ، ڪڏهن مان ڪاري ڪاري رات،
مان سا اوندهہ، جنهن ۾ ڪيئي ڏيئا ٻاري ذات.

(ص47)

چَرَ تي چنڊ ستارا ڇايا، ڳائي پنڇي گيت،
ماڻهوءَ جو من ڳول، تہ آهن جَرَ ۾ ڪيئي جيت.
(ص47)

**

ڇوريءَ ڇوريءَ پهچي من ۾، لِڪي ليئا پائين،
آءُ هلي، هي گهر پنهنجو آهہ، منهنجا مِٺڙا سائين.

**

من ڪان ڪائي موٽ ڇُپي وئين، چندرما جي اوٽ،
چندرما جي اوٽ ڇُپي وئين، ڏيئي چريءَ ڪي چوٽ.
(پونر پري آڪاس، 1989ع، ص 34)

متين دوهن ۾، 'آنبر لاٿين' تيل لفظ 'قافين' ڪي ظاهر ڪن ٿا، جيڪي اياز 'ٻٽي قافيي' جي صورت ۾، پنهنجي فني مَهارت سان ڀرپور نموني نِڀايا آهن، پر آخري دوهو، جنهن ۾، 'ٻٽي قافيي' جي استعمال ڪان علاوه اندروني 'قافيو' ۽ 'رديف' پڻ ملي ٿو، جيڪو دوهي ۾ سندس هڪ نئين ۽ منفرد تجربي جو ڏَسُ ڏئي ٿو.

قافيي سان گڏ رديف جو استعمال

دوهي ۾ مُقرر قافيي جو استعمال، اُن جو ضروري عنصر هجڻ سان گڏ دوهي جي هڪ اهم ۽ خاص شناخت پڻ آهي. دوهي ۾ ڪجهہ شاعرن اندروني قافيا بہ ڪتب آندا آهن، جيڪو وَڪر اياز وٽ پڻ جام مِلي ٿو، پر اياز دوهي ۾، قافين سان گڏ جيڪو 'رديف' جو استعمال ڪيو آهي، اُهو تمام گهڻو موهيندڙ ۽ نرالو آهي. هُن جي اهڙن دوهن جو انگ چڱو خاصو آهي، پر هِتي نموني لاءِ ڪجهہ 'رديف ـ رنگ دوها' رکجن ٿا.

بيهر ايندس باجهہ جهجهي تي، کهڙيءَ جهوليءَ ڏي،
لوليءَ ۾ نندڙاڪڙو تي، مان ڪنهن جي ٻوليءَ ڏي.

**

هي جڳ ايئين چڏٽو ناهي، اُت اي پوڙها اُگهہ،
هي جي آليون اکڙيون آهن، تن جا ڳوڙها اُگهہ!.

**

موت تہ آهي ننڊ جيان، ها، جاڳڻ آهي جَنڊُ،
جيءُ سڄي سنسار سان پنهنجو، واڳڻ آهي جَنڊُ.
(ڪونجون ڪرڪن روهہ تي، 1997ع، ص106)

**

هن دنيا ۾ تو پنهنجي من ماني تہ ڪئي، پر آخر؟
نيٺ تہ ڪِرٽو آهين، تو جولاني تہ ڪئي، پر آخر؟.
(سانجهي سمنڊ سپون، 1996ع، ص115)

**

رم جهم! ڪيئن جُوالا سان تو پريت لڳائي آهہ؟
تنهنجو منهنجو ڪهڙو ناتو! پريت اُجائي آهہ.
(ص35)

**

ها، پر منهنجي چَنَ ۾ چانورڙو تي آئي آنهہ،
ها، پر منهنجيءَ چت تي چانڊوڪي تي ڇائي آنهہ.
(وِڇون وسڻ آئيون، 2008ع ص36)

**

دل ۾ سير ڪرين تو جيڪر، ڪو بہ چمن اهڙو ناهي،
تون دنيا جا باغ گهمي ڏس، سروَ سمن اهڙو ناهي!.
(ص121)

**

رات ڏٺو شهباز قلندر، آيو هو در تي،
باک ڦٽيءَ جو ڪيف عجب ڪو، ڇايو هو در تي.
(ص126)

**

تنهنجو موت بہ اڇٽو آهي، ڪانگ تڙي جئن بينو آن،
باقي توري دير اَٽئي، سڄ لڙي جئن بينو آن!.

**

ڌرتي تي ڳڙڪائي سڀ ڪي، ٻيءُ نہ ان جو پڙلو آ،
جي سڀ ڪنهن کي مَرڻو آ، پو اُن ڪان ڪهڙو ڊرڻو آ.
(ص132)

**

جوين جاڙ ڪئي تو مون سان، سڄُ ٻڏي تو پاڻيءَ ۾،
هو جو اُڀُ اِستر هو اڄ، ڪيڏو نہ لُڏي تو پاڻيءَ ۾.
(ص134)

**

شهر تہ شور و شر آهي، تون پنهنجي گهر ۾ وينو رهہ!
باهر پل بندوق هلي، بي خوفو ڊر ۾ وينو رهہ!.
(ص138)

**

جنهن وقت پتڻ کو پُور ڪيو، چئجانءِ تہ مان کو نہ آهيان،
درياهہ پُڄي جنهن وقت پتو، چئجانءِ تہ مان چو نہ آهيان!.
(ص129)

**

ڪوئي اُن ۾ خاص نہ آهي، هر ڪوئي بس عامي آ،
چار ڏيهاڙا آهي دنيا، سمجهين تو تہ دوامي آ

**

ڪيڏانهن پئي تقدير ڇڪي، سو ڪئن چئجي، سو ڪئن چئجي!
ڇا لئہ تو سوچٽهارُ لِکي، سو ڪئن چئجي، سو ڪئن چئجي!
(ص133)

**

بيهر ڪنهن سان پيار ڪري سگهندين تون؟
پنهنجو مايا چار، ڪري سگهندين تون.
(ص136)

**

هي ٿورو وقت سَراءِ اَٿِي، بس رات گذاري نڪري وڃ!
جو وقت اٿِي هن جاءِ اَٿِي، بس رات گذاري نڪري وڃ!.
(سانجهي سمنڊ سپون، ص128)

مٿين دوهن ۾، 'بولڊ' ٿيل لفظ 'قافيا' آهن، جڏهن تہ 'اَنڊر لائين' ٿيل لفظ 'رديف' جي نشاندهي ڪن ٿا. جيڪي ڪٿي هڪ لفظ، ڪٿي ٻن ۽ ٽن لفظن جي صورت ۾، رديف طور ڪَتب آيا آهن تہ، ڪٿي وري پورو پَدُ رديف طور وَرِجايو ويو آهي، جنهن سان دوهي ۾، لهرن جهڙو ترنم پيدا ٿيڻ سان گڏوگڏ هڪ عجيب ۽ انوکي معنوي دلڪشي پڻ پيدا ٿي پئي آهي، جيڪا پڙهندڙ توڙي ٻُڌندڙ تي پنهنجا ڪيپ ۽ خمار طاري ڪري ٿي.
شيخ اياز وٽ 'ٻِٽن قافين' جي استعمال سان گڏ دوهي ۾، 'ٻِٽي رديف' جي استعمال جو نرالو تجربو پڻ ملي ٿو، جئين مٿي آخري دوهي ۾، 'اَٿِي'، ۽ 'بس رات گذاري نڪري وڃ!' ٻِٽي رديف طور ڪم آيا آهن.

دوهن ۾ ٻِٽَن لفظن جو استعمال

"ٻِٽا معنيٰ ٻٽُ (گڏ) ٿي ڪم ايندڙ لفظ . . . لفظن جا اهڙا جوڙا، هڪٻئي جا جوڙيوال هوندا آهن ۽ گڏجي ڪم ايندا آهن . . . ٻِٽا لفظ ٻوليءَ کي رَسيلو، سَجيلو، سهٹو، سُپڪ ۽ سوادي بڻائين ٿا. ٻِٽن لفظن جي استعمال سان عبارت کي چُست، دلچسپ ۽ وڻندڙ بنائي، اُن ۾ رواني ۽ محاوري جي وسعت پيدا ڪري سگهجي ٿي."(45)
ٻِٽي/ ٻيلهي لفظن جا ڪيئي قِسم ٿيندا آهن، جن مان ٽي تمام گهڻا اهم آهن. يعني هم معنيٰ لفظ، متضاد لفظ ۽ اضافي/ مهمل لفظ. اياز پنهنجي شاعريءَ، خاص ڪري دوهن ۾، اَنيڪ ٻِيلهي لفظ استعمال ڪيا آهن، جن سندس شاعريءَ ۾، نہ صرف معنوي ۽ محاوراتي حُسن کي اُڀاريو آهي، پر اُن سان سندس دوهن ۾ اَروڪ ترنم ۽ تازگيءَ جو احساس پڻ پيدا ٿيو آهي. هيٺ سندس ڪجهہ دوها ڏئي، 'ٻيلهي لفظن/ ٻِٽي لفظن' کي واضح ڪرڻ لاءِ 'بولڊ' ڪجي ٿو.

نيڻ مان جو نئن ڇُلي، ڪڪ پڻ تي ويا رنج،
نڪتيون تنهنجون ڳالهڙيون، جئن پاٽيءَ تي هنج.
(ص29)

**

ڦري گهري، هن قلوازيءَ ۾، جڏهن به ڪٽنديڻ نيڻ،
پڻ پڻ ڏيندءِ پيار اسان جا، وڻ وڻ ڏيندءِ ويڻ.
(ص30)

**

ڏِنا ڏِنا ڪنهن، ڏِنا ڏِنا ڪنهن، مِنا مِنا هو ڇپَ،
ڪُجي هٽي ويا ڪَپ اسان ڪي، ڪُجي هٽي ويا ڪَپ.
(ص30)

**

اُڏري آئي انهن تي اک اک، نظر نظر آ جهار،
چپ پرينءَ جا اهڙا، جهڙي ڪَچي ڪَچي ڪَچنار.
(ص31)

**

صبح سويري نيسر هينئان، نينگر چوڙيا وار،
اُجلي اُجلي تن تان مَهنيا، گدلا گدلا پيار.
(پونر پري آڪاس، 1989ع، ص33)

**

گهڙي گهڙي گلدان، انهيءَ ۾ رنگ برنگي پاپ،
پونر پونر تي اُڏريا، جن مان اڄ منهنجا آلاپ.
(ڪلهي پاتم ڪينرو، 1996ع، ص37)

**

گِره گِره تي مُهر پرينءَ جي، پهر پهر تي مَهر،
ڳوڙهو وڃ ته هن جا آهن، ڦهر به ڪهڙا ڦهر!.
(سانجهي سمند سپون، ص127)

دوهن ۾ تجنيس حرفيءَ جو استعمال

شيخ اياز پنهنجي شاعريءَ ۾، ترنم ۽ موسيقيءَ جو جادو مختلف ذريعن ۽ طريقن سان پيدا ڪيو آهي. خاص ڪري دوهي جي صنف ۾، هُن جيڪا غنائيت ۽ نغمگي تخليق ڪئي آهي، اُها بي حد حسين ۽ حيران ڪندڙ آهي. هُو موزون ۽ متناسب لفظن واپرائڻ سان گڏوگڏ اندروني قافين، رديفن ۽ سونهندڙ حرفي تجنيس جي استعمال سان دوهي ۾، ترنم جي اهڙي دلفريبي ۽ دلڪشي پيدا ڪري ٿو، جو پڙهندڙ توڙي ٻڌندڙ جي دل جي ڌڙڪن، بي ساخته دوهي جي ترنم سان گڏ ڌڙڪڻ ۽ رقص ڪرڻ لڳي ٿي.

تجنيس حرفي ۽ اندروني قافين جو استعمال ته، ٻين به ڪيترن ئي شاعرن پنهنجي شاعريءَ ۾ ججهو ڪيو آهي، پر اياز جو وڏو ڪمال اُهو آهي ته، هُن اُهي وَرجيسون اهڙي تناسب ۽ توازن سان وَرتائيون آهن، جو اُهي ٽُنب ٽاڻ بدران بنهه فطري ۽ دوهي جو اڻوٽ حصو ڀاسن ٿيون. اياز جي دوهن ۾، تجنيس حرفيءَ جي حُسناڪي پَسڻ لاءِ چند مثال ملاحظہ ڪريو:

ڳڙيا ڳلن تي هُن جي ڳوڙها، ڪِري ڪَجل جي ڌارَ،
گهاوَ ڪري وئي اهڙا گهرا، ڪنجي ڪيئن ڪنارَ.
(ص31)

**

جهونجهڪڙي ۾ جَر جهڙي جنهن سَرهي سَرهي روءِ،
پرين اسان جو جنهن جي تن ۾ ڪوريءَ ڪنگريءَ بوءِ.
(ص31)

**

گهگهريءَ تي جو گهاگهر ڇُلڪي، ڇوريءَ ماريو ڇالُ،
آڏيءَ اک سان ڏسي وَتو ڪنهن، انگ انگ جو حالُ.
(ص33)

**

مُڪڙيءَ مُڪڙيءَ جي مُکَ تان، بس چُميون وَتيون سي چار،
پرين، اسان جو آهي سپ سان پوپٽ وارو پيار.
(پونر پري آڪاس، 1989ع، ص31)

آهه پُراڻو پاپي هي من، چندرما جو چورُ،
هيءُ لُٽي جيون جي جڳ مڳ، جڳ کي ننڊ اگھورُ.
(ڪلهي پاتم ڪينرو، 1987ع، ص38)

**

ساري رات اُڏاڻين ڪَرها، ڪاڪ ڪنڌيءَ کان دور،
ايئن لڳي ٿو توکي مومل، ملڻي ناهي مورُ.
(ص123)

**

هن قلواڙيءَ ۾ ڦولَ نہ ڇڏ، وڃ وڃهندو تن کي ڪاريءَ ۾،
تو هونئن تہ سارا ڦول چنا، بس باقي ٿورا ٽاريءَ ۾.
(سانجهي سمنڊ سپون، ص151)

مٿي اياز جا سَت دوها ڏنا ويا آهن، جن مان هر هڪ دوهي ۾، تجنيس حرفيءَ جي منفرد ۽ نرالي جهلڪ ۽ نُدرت موجود ملي ٿي. پهرين دوهي ۾، ’ڳ، ڪ، گھہ ۽ ج‘ ٻي ۽ ٽين ۾، ’جهہ، ج، س، ر، هہ، ڪ،‘ ’گھہ، ڇ، ا، ل،‘ ائين چوٿين، پنجين، ڇهين ۽ ستين دوهي ۾، ’م، ڪ، ڇ، پ،‘ ’ج، ڳ،‘ ’ڪ، م،‘ ’ڦ، و ۽ ڪ،‘ جا اکر سِٽن ۾ اهڙو مترنم مانڊاڻ جوڙن ٿا، جن کي پَسي، مَن پڙهہ ڦُٽيءَ جي ٽِڙيل گلاب جيان مُرڪي ۽ مَهڪي پوي ٿو.

دوهي ۾ ساهي/ وسرام جو استعمال

شاعريءَ ۾، هر شعري صنف جا پنهنجا مقرر قانون ۽ قاعدا هوندا آهن، جن جي پاسداري ۽ پوئواري سان ئي، اُها صنف نہ فقط پنهنجو مخصوص حُسن ۽ حيثيت قائم رکي سگھندي آهي، پر اُن مان مڪمل حِظ بہ تڏهن ئي ماڻي سگهبو آهي، جڏهن اُها پنهنجي انفرادي روپ ۽ رنگ ۾ هوندي آهي.

شاعري، شعور جو آزاد اظهار نہ آهي، پر خيالن جي منظم ۽ بي ساختہ اُڇل آهي، جيڪا متوازن ۽ مترنم لفظي سانچن ۾ پَرَڻجي، سِٽاءَ جو اهڙو حَسين سرشتو جوڙي ٿي، جنهن ۾ توڙي جو خيال کان وٺي هر لفظ توريل ۽ تڪيل هوندو آهي، پر پوءِ بہ اُن جي رواني‌ءَ ۾، هڪ انوکي ۽ عجيب آزادي ۽ اُڏام جو احساس محسوس ٿيندو آهي.

اُهو سڀ منظر لفظي سرشتي ۽ شعري اصولن سبب آهي، جو شاعريءَ ۾، نه رڳو ترنم ۽ ترتيب قائم رهي ٿي، پر خيال پنهنجي پوري جوهر، تاثريت ۽ تازگيءَ سان نِکري نروار ٿيڻ سان گڏ ٻين تي اثر انداز ٿيڻ جي ڪرشماتي قوت پڻ رکي ٿو. اُها خوبي فنونِ لطيفه جي مِڙني شعبن ۾ ملي ٿي، پر شاعريءَ ۾ اُتم درجي جي آهي، اُنهيءَ ڪري ئي صدين کان شاعريءَ کي فضيلت ۽ اهميت حاصل رهي آهي.

شاعريءَ ۾، 'وِسرام' جنهن کي عام لفظن ۾، 'ساهي، وقفو يا دم' سَڏجي ٿو، جي وڏي اهميت آهي. خاص ڪري دوهي جي صنف ۾، اُن جي اُنهيءَ ڪري به وڏي وقعت آهي، ڇو جو وِسرام، نه رڳو دوهي جي سِٽاءَ ۾ ترنم ۽ توازن پيدا ڪندو آهي، پر دوهي جي پَدن کي ڌار ڪرڻ ۽ اُن ۾ ماترڪ سِٽاءَ کي واضح ڪرڻ جو ڪردار پڻ ادا ڪندو آهي.

اصولي طور دوهي جي ٻن مصرعن ۾، چار وِسرام هوندا آهن. پهرين مصرع ۾، تيرهن ۽ يارهن ماترائن کان پوءِ اَڌ دم (،) جي ساهي ايندي آهي، جڏهن ته ٻي مصرع ۾، تيرهن ماترائن کان پوءِ اَڌ دم (،) ۽ يارنهن ماترائن بعد پورو دم (.) ايندو آهي، جنهن سان دوهي جو وزن ۽ پَدن جي پرک به واضح رهندي آهي ته، پڙهڻ ۾ غنائيت ۽ نغمگي به برقرار رهندي آهي.

اياز دوهي ۾، اُنهن اصولي پابندين جو ته پوريءَ طور پورائو ڪيو آهي، پر ڪجهه دوهن ۾، پنهنجي مرضيءَ ۽ منشا موجب اِضافي وِسرام ڏئي، دوهي ۾ نئين نزاڪت ۽ نغمگي پيدا ڪئي آهي. اُن حوالي سان هيٺ چند دوها پيش ڪجن ٿا.

بهشت چاهي، دوزخ چاهي، ڇڏي اِهي ويچارَ،
مِنٿي مِنٿي ننڌ پرينءَ جي پاسي ۾ ڪر يارَ.
(ص32)

**

پريت ڪيسي، گيت ڇپاسي، ٿيو اهو انجام،
ڳليءَ ڳليءَ ۾ ڳالهه اسان جي، نگر نگر بدنام.

**

ڪونجو، ترسو ترسو، اُڏران مان به اوهان جي سنگ،
پنهنجو پنهنجو ديس ٻڌايون، دنيا مان تي تنگ.
(ص34)

**

ويجهو آهين، وس ۾ ناهين، پري نہ آهين پاڻان،
رنگ رنگ ۾، روپ روپ ۾، تو کي آءٌ سُڃاڻان.

**

بن بن ڀٽڪي، تن من تڙقي، هڻ هاري انسان،
دور دور ۾ پهتو آخر، تنهنجي در نادان.
(ص35)

**

ڏينم اهو تنبورو مون کي، ڪيسين سمهندين، شاهہ!
ڏينم تہ ڳايان، آڳ وِسايان، دليون ڪريان درياهہ.

**

ڏينم اُهو تنبورو مون کي، مان تو تاڻيان تند،
ڏينم، ڀٽائي، ڏينم، تہ تنهنجو روح رهي خورسند.

**

ڪافر ناهي، مومن ناهي، 'سچو' پوءِ بہ سچ،
سچ چوي تو، 'اچ، اچي سوريءَ تي لڙڪي نچ.'

**

ڏيهہ ڏئي تو ڏوهہ، اُديون ڙي، ڏيهہ ڏئي تو ڏوهہ،
آنءُ چوان تي، ڏوهہ سهي، پر مِنڙو آهي موهہ.
(يونر يري آڪاس، 1989ع، ص37)

دوهي ۾ وَراڻ يا وَرجاءَ جو تَڪرار

ڪلاسيڪي سنڌي شاعريءَ ۾، لفظي وَراڻ جي وَرجيس قاضي قادن، شاهہ لطف الله قادري ۽ شاهہ لطيف وٽ چڱي تعداد ۾ سهڻي پيرايي ۾ ملي ٿي. شاعريءَ ۾ وراڻ ۽ لفظي ورجاءَ جو مفهوم هي آهي تہ، ”شاعر هڪ ڪان وڌيڪ شعرن ۾، ساڳئي مضمون کي ورجائڻ خاطر ڪي ساڳيا الفاظ، اصطلاح يا فقرا ورائي آڻيندو آهي. اُنهيءَ وراڻ يا تڪرار جو مقصد ڪنهن خيال يا ڳالهہ جي تصديق، توثيق يا تاڪيد هوندو آهي.“(46)

عام طرح سان ڪلاسيڪي توڙي ڪجهه جديد سنڌي شاعرن وٽ بن يا ٽن قِسمن جو ورجاءُ يا لفظي وراڻ جو انداز ملي ٿو، پر جڏهن اياز جي بيتن ۽ دوهن جو اڀياس ڪجي ٿو، تڏهن هُن وٽ اُهو وَڪر نه رڳو بين کان وڌيڪ ملي ٿو، پر اهو نرالو ۽ نيارو به نظر اچي ٿو.

"اياز ورجاءَ واري عمل مان وجد جي ڪيفيت پيدا ڪرڻ جو ماهر آهي. شعر ۾ لفظن کي وري وري دهرائڻ سان جيڪو مانداڻ مچي ٿو، سو انسان جي بنيادي جبلت (Instinct) يعني ناچ لاءِ هٿ پير، اکيون ۽ آڱريون بي ساخته مُوڙڻ، مَٽڪائڻ، مَچلائڻ لاءِ مجبور ٿو ڪري."(47) اياز جي دوهن ۾، ورجاءَ جون هينئيون صورتون مِلن ٿيون.

ورجاءَ جي پهرين صورت

هِن ۾ عام طرح سان شعر جي مصرع جي پهرين چَرن کي دُهرايو ويندو آهي ۽ اياز پڻ ساڳي روايت کي اپنائيندي، پنهنجي دوهي جي پهرين پَد کي هِن طرح وَرجايو آهي.

مَنداسي ته مِٽيءَ مان پنهنجي، جُڙندا ڪيئي جام،
نوان نوان مَتوارا ايندا، هٽندا تن جي هام.

**

مَنداسي ته مِٽيءَ مان پنهنجي، ڦُٽندا سرخ گلاب،
ڪِڙندا ٽِڙندا جن مان پنهنجا، بسنت رُت جا خواب.

(پونر پري آڪاس، 1989ع، ص38)

پر جيئن ته اياز جي ذات تغير پسند ۽ سمنڊ وانگر سدا بي چين رهي آهي، جنهن کي هڪ جاءِ تي ٽِڪاءُ ڪڏهن به حاصل ناهي رهيو. هميشه تبديلي ۽ نواڻ هُن جي موهه ۽ مزاج جو اَٽوٽ حصو رهي آهي، اُنهيءَ ڪري، هُو دوهي جي پهرين پَد کي وَرجائڻ واري مَشق کان پوءِ اُن ۾، ڪجهه هِن قِسم جون تبديليون آڻي ٿو، جيڪي هيٺ ڏنل ٽن دوهن ۾ واضح نظر اچن ٿيون.

هُو ٽنهي دوهن جي پهرين پَد ۾، ٽن لفظن، 'مَنداسي ته مِٽيءَ' جو وَرجاءُ ڪري، هڪ ٻي لفظ 'پنهنجي' سان ٽن مختلف حرف جَرن (تي،

جو ۽ سان) کي مِلائي، اهڙي اثرائتي ۽ موهيندڙ انداز سان پيش ڪري ٿو، جو اُهو هڪ تخليقي تجربي محسوس ٿيڻ کان علاوه پاڻ سان تاثر ۽ احساس جي هڪ نئين نُدرت ساڻ ڪٺي سامهون اچي ٿو.

مَرنداسي تہ مِٽيءَ تي پنهنجي چندُ ڪندو چانڊاڻ،
ساھ اسان جي سانيي جا، سا سونهن ڪندي سرهاڻ.

**

مَرنداسي تہ مِٽيءَ جو پنهنجي ويندو دور غبار،
چنڊ ڦري چوڏار چُميندو پيو اسان جو پيار.

**

مَرنداسي تہ مِٽيءَ سان پنهنجي، ملندو هي مانداڻ،
ڪَتيون اسان جي ڪَچَ ۾ هونديون، چنڊ اسان سان ساڻ.

(پونر پري آڪاس، 1989ع، ص48)

ورجاءَ جي ٻي صورت

هِن ۾ گهڻو ڪري دوهي جي ٻي پَد کي، ٻي دوهي جي پهرين چَرن طور وَرجايو ويندو آهي، پر اياز اُن ۾، ٿوري ڦير ڦار ڪري ورجاءُ جو هڪ نئون انداز تخليق ڪيو آهي، جيڪو پنهنجي نوع جو يڪتا تجربو چئي سگهجي ٿو. هُن دوهي جي ٻي پد کي ڪنهن ٻي دوهي جي پهرين چَرن طور ڪتب آڻڻ بدران ساڳي دوهي جي ٻي مصرع جي پهرين چَرن ۾، ٻن اضافي لفظن، جيڪي پڻ دوهي جي پهرين پَد مان ڪنيل آهن، سان مِلائي وَرجايو آهي، جيڪو سِٽاءَ ۾ پنهنجي پوري حُسناڪيءَ سان گڏ ابلاغ ۽ تاثر جي سونهن ۽ سُندرتا پڻ پَسائي ٿو.

من کان ڪائي موٽ چُپي وئين، چندرما جي اوٽ،
چندرما جي اوٽ چُپي وئين، ڏيئي چريءَ کي چوٽ.

(ڪلهي پاتر ڪينرو، 1987ع، ص34)

ورجاءَ جي ٽين صورت

هِن ۾ هڪ دوهي جي مصرع ٻي دوهي جي سِٽ ۾ دُهرائي ويندي آهي، اياز پڻ اُنهيءَ جو پورائو پنهنجن هِيٺين ٻنهي دوهن ۾ هِن ريت ڪيو آهي.

آئي سانجهي موٽيا مانجهي، مانئي ٿي منجهڌار،
وئي وڳر کان وِڇڙي جا، تنهن آڙيءَ ڪئي پُڪار.
(ص32)

**

آئي سانجهي موٽيا مانجهي، مانئي ٿي منجهڌار،
آءٌ ڪنڌيءَ تي وينو سوچان، ڪائي سُڌ نہ سار.
(پونر پري آڪاس، 1989ع، ص33)

پر سندس هيٺين دوهي ۾، اُن جي برعڪس ٻيو نئون تجربو مِلي ٿو، جنهن ۾ هُن پوري مصرع کي ٻي دوهي ۾ وَرجائڻ بدران ساڳي دوهي جي پهرين سِٽ جي ٻي چَرن ۾، هڪ لفظ (پُڄاري) جي ڪَٽوتيءَ بعد هِن ريت دُهرايو آهي.

مندر جا در ڪول پُڄاري، مندر جا در ڪول،
اهي مورتيون وري نہ ملنديون، هيئن نہ رَئيءَ ۾ رول.
(پونر پري آڪاس، 1989ع ،ص42)

ساڳي ئي انداز جي وَرجاءَ جو هيءُ ٻيو تجربو بہ ڏسندا هَلو، جنهن ۾ هُن دوهي جي ٻي مصرع جي پهرين پَد کي ٻن لفظن (روا اڄ) جي گهٽتائي ڪري، ٻي پَد ۾ هِن طرح ورجايو آهي.

رُتِ بدلي آ، رات يني آ، پريت ڪيو ڪجھ پريت،
ناھ رُسڻ جي ريت روا اڄ، ناھ رُسڻ جي ريت.
(ڪونجون ڪرڪن روھ تي، 1997ع، ص365)

دوهن ۾ ڪنهن مصرع يا اُن جي هڪ پَد کي وَرجائڻ تہ، عام ۽ رواجي ڳالھ آهي، جيڪا اڪثر شاعرن جي مشق جو حصو رهي آهي، پر دوهي جي پهرين مصرع جي پهرين پَد ۾، ٻن لفظن کي ورجائڻ جو تخليقي تجربو اياز وٽ ملي ٿو، جيڪو هُن هيٺين دوهن مان پهرين چئن دوهن ۾ ڪيو آهي. اُن کان علاوه هُن ساڳين ٻن لفظن کي ٽين پَد جي ابتدا ۾ پڻ دهرايو آهي، جيئن سندس پنجين نمبر دوهي ۾ نظر اچي ٿو.

پيئو جيئو اي متوارو! مذ جو ناهي مَٹُ،
دور وجي ٿو چندرما کي ڇُهندو ڇايا ٿُٹُ.

**

پيئو جيئو، رَچي وجي جئن جَجَونتيءَ ۾ جاڳ،
مذ جي مام ملي جو تن ۾، راڳ ٿيا ويراڳ.

(پونر پري آڪاس، 1989ع، ص 40)

**

ڇانئي شام، اُفق پاتو آ، تو جئن ڪُھنبو ويس،
ھاڻ تہ مان ويجھو ٿو پانيان، ڏُکياريءَ جو ديس.

**

ڇانئي شام تہ ويئي رگڇي، ڏھر ڏھر ۾ بيرِ،
جھانجھر ڇمڪي، ڪيرَ ڳڙي آ در تي ننگي پيرِ.

(ڪونجون ڪرڪن روھہ تي، 1997ع، ص365)

**

ڪاريون، ڪُنديون بَڳيون، مينھُون رنگِ رنگ دنيا،
ڇانئي شام، شفق جون راسُون، تنگِ تنگ دنيا.

(سانجھي سمنڊ سپون، 1996ع، ص216)

تضمين جو استعمال

تضمين لفظ جي معنیٰ، ’ضامن بنائڻ يا پناھہ ۾ وٺڻ‘ آھي. ٻين لفظن ۾ ڪنھن شاعر يا تخليقڪار کان ڪي سِٹون اُڌاريون وٺي، پنھنجي شاعريءَ ۾ تخليقي انداز سان استعمال ڪرڻ جي عمل کي تضمين چئجي ٿو. شاعريءَ ۾ ھيءُ ھڪ اھڙو فنڪاراڻو انداز آھي، جنھن ۾ ھڪ شاعر پنھنجي اظھار کي منفرد ۽ اثرائتو بنائڻ خاطر پنھنجي پسند جي ٻين شاعرن جون سِٹون ڪتب آڻيندا آھن. ڪنھن بہ ٻي شاعر جي ڪا سِٽ يا ڪو شعر پنھنجي شاعريءَ ۾، اھڙي فنائتي انداز سان استعمال ڪجي، جو اُھو ٻي جو ھجڻ باوجود اُن شعر جو فطري ۽ اُٽوٽ حصو محسوس ٿئي تہ، اھڙو فن تضمين چوائيندو.

شاهه لطيف جي شاعريءَ ۾ تضمين جو وَڪر، نه رڳو تخليقي نوع جو ملي ٿو، پر اُهو منفرد ۽ گهڻ پهلوئي پڻ آهي. هُن عربي، فارسي، هندي ۽ ڪڇهه ٻين ٻولين جي شاعرن جا شعر ۽ مذهبي مقدس ڪتابن جون چونڊ سِٽون پنهنجي شاعريءَ ۾ اهڙي سليقي ۽ سيبتائيءَ سان سمايون آهن، جو اُهي سندس ئي روح جو آواز ۽ اڪثريتي ماڻهن جي دلين جون ترجمان ٿيون لڳن.

شيخ اياز پڻ ساڳي فن کي پنهنجي شاعريءَ ۾ پنهنجايو آهي. اياز جي ٻين صنفن سان گڏ سندس دوهن ۾، تضمين جو هُنر حَسين ۽ تخليقي انداز سان ملي ٿو. هُن ڪيترن ئي مَقامي ۽ غير ملڪي ڪلاسيڪل شاعرن توڙي لوڪ سنڌي شاعرن جي شاعريءَ مان سِٽون چونڊي، پنهنجن دوهن ۾ اهڙي سُهڻي ۽ سيبائتي انداز سان ڪَتب آنديون آهن، جو اُنهن جو مجموعي تاثر ۽ ڏانءُ ماڻهوءَ جو من موهي وجهي ٿو. اياز جي دوهن ۾ تضمين جو چڱو تعداد ملي ٿو، پر اُنهن مان چند چونڊ دوها هيٺ نموني طور پيش ڪجن ٿا. تضمين طور استعمال ڪيل سِٽن کي 'بولڊ' ڪيو ويو آهي.

آنءُ سِڪي هِي ڳالهڙي، تُلسي تنهنجي سات،
'مايا ڪون مايا ملي، گر گر لنبي هاٿِ.'
(ص366)

**

اهڙي ڳالهه نه ڳاتي آ ڪنهن، ويو فريد جا ڳائي،
'پيار ڪِئي سي هو نهين سَڪتا، چاهي جي للچائي.'

**

جهڙي ڳالهه فريد ڪئي آ، اهڙي ڳالهه نه ٻي،
'نه ڏيک پَرائي چُوپڙي، نه ترسا اَپنا جي.'
(ص367)

**

هاٺي مان سمجهان پيو ڪنهن ڪلهه چا جي لاءِ،
'نگر ڍنڍورو هو پِٽيو، پريت نه ڪري ڪاءِ.'
(ڪونجون ڪرڪن روهه تي، 1997ع، ص367)

ڏوتي هي دنيا آ ڏوتي، هن دنيا کي تياڳ!
'انت بحر جي خبر نہ ڪائي' جهاڳ سمندر جهاڳ!
(ص200)

**

'پورائي ۾ پال ڪيا تو'، ڏاهپ سارا ڏنپ!
اندر ٻاهر تون ئي آهين، ڪوهيان تو مان ڪنپ!
(ص205)

**

'اڪيون ادل جون ٻرن مشعالا'، نيٺ وِسامي وينديون،
جوت اها اوندهہ ۾ هو، ڪيڏانهن ڪٽي وينديون.
(ص207)

**

منهنجي لاءِ علاج اجايا، تون ئي آن شافي،
'اِياڪ نعبد' آءٌ پڙهان جي، منهنجي لئہ ڪافي.

**

رومي دسترخوانَ مٿان، جو وينو هو مون سان،
تنهن فرمايو، 'موت گِرهہ جئن آهيون چڻ تون مان!'.
(سانجهي سمند سپون، 1996ع، ص208)

ٻهاڪن ۽ چوڻين جو استعمال

جيئن هڪ مصور پنهنجن پينٽنگس ۾، مختلف ۽ منفرد رنگ استعمال ڪري، اُنهن کي حَسين، اثرائتو ۽ پُرتاثر بڻائيندو آهي. اُن جو هر رنگ پنهنجي معنىٰ ۽ احساساتي ڪيفيت ساڻ ڪٽي، ڏسندڙ سان ڳالهائيندو آهي، ائين هڪ شاعر پڻ پنهنجي شاعريءَ کي موهيندڙ، گهڻ پهلوئي ۽ سماجي سچائين جو عڪاس بنائڻ خاطر اظهار ۽ احساس جي ڪيترين ئي وَرجيسن سان سَنواريندو ۽ سينگاريندو آهي. پهاڪا ۽ لوڪ چوڻيون عام ماڻهن جي غيرمعمولي سُرت ۽ ڏاهپ جو نتيجو هونديون آهن، جن کي نہ صرف زندگيءَ جي عام رواجي ڪار وهنوار ۾ ڪَتب آندو ويندو آهي، پر اُهي شاعريءَ ۾ پڻ استعمال ۾ آنديون وينديون آهن.

ڪلاسيڪل سنڌي شاعريءَ ۾، اُن وَڪر جو واهپو شاهه لطيف وٽ منفرد پيرايي ۾ مِلي ٿو، جديد سنڌي شاعريءَ ۾ اُنهيءَ ساڳي ورجيس کي شيخ اياز اهڙي فنائتي ۽ فڪري انداز سان پيش ڪيو آهي، جو سندس اُنهيءَ پورهئي تي پيار اچي وڃي ٿو ۽ ڪيس داد ڏيڻ کان سواءِ رهي نہ ٿو سگهجي.

چا نہ *'هٽيءَ تي هوڏ'* لڳي، پئي آهي دنيا ۾،
اُن جا چوپيندڙ چا جاڻن، ملي ٿو جو عقبيٰ ۾!.

**

ڏن دولت تي ايڏي آڪڙ، *'ماٺهو ڏينهن ٻہ ٿي!*
تو نہ تجوڙي رهندي، ويندين پنهنجا ڏينهن ڪٽي!.

(ص200)

**

'ڪجهہ بہ نہ رهڻو آهي'، 'هر شيءِ انت فنا آهي'
'سڀ ڪجهہ لوڙهي ويندو' بس، درياهہ بقا آهي.

(ص204)

**

هوندئن تہ جهرمر ۾ جي ڏسجي، جاني آهہ جهان،
پو بہ هلڻ هارا! هلڻو آ، *'فاني آهہ جهان'.*

**

'پورائي ۾ پال ڪيا' تو، *'ڏاهپ سارا ڏنپ!'*
اندر ٻاهر تون ئي آهين، ڪوهيان تو مان ڪنپ!.

(ص205)

**

شهد ڪنا ماڻهوءَ لئہ مِٺو، جيون جو ٽُونو،
ماڻهوءَ پيارُ اَجايو آهي، *'جَڳُ سارو جوڻو!'*

(ص207)

**

'جا ويل وئي سا لهر جيان'، پيهار نہ موٽي اچڻي آ،
آ ڪارو ڪارونيارُ پَريان، *'هي دنيا اچڻي وڃڻي آ!'*

(ص211)

’هر ڪنهن ڪِيتو ڏيٺو آهيُ ، ’ڪَرٽي پَرٽي آهہ
آهہ نديءَ ۾ تِڪ، ’اڪيلي پارِ اُڪرٽي آهہُ
(ص214)

**

’جوين جاڙ ڪئي توُ مون سان، سجُ ٻڏي تو پاٽيءَ ۾،
هو جو اُبُ اِستر هو اڄ، ڪيڏو نہ لڏي تو پاٽيءَ ۾.
(سانجهي سمند سپون، 1996ع، ص219)

اياز متين دوهن ۾، ’هڏي تي هوڏ،‘ ’ماڻهو ڏينهن بہ ٽي،‘ ’ڪجهہ بہ نہ رهڻو آهي،‘ ’هر شيءِ انت فنا آهي،‘ ’فاني آهہ جهان،‘ ’پورائي ۾ پال ڪيا تو،‘ ’ڏاهپ سارا ڏنپ،‘ ’جَڳُ سارو جونو،‘ ’جا ويل وئي سا لهر جيان،‘ ’آ ڪارو ڪارونيار،‘ ’هي دنيا اڇٽي وچٽي آ،‘ ’اڪيلي پارِ اُڪرٽي آهہ،‘ ’جوين جاڙ ڪئي تو،‘ ’هر ڪنهن ڪِيتو ڏيٺو آ‘، ۽ ’ڪَرٽي پَرٽي آهہ،‘ جهڙين لوڪ چوٽين ۽ لوڪ پهاڪن ڪي استعمال ڪري، هڪ طرف هُن پنهنجي شاعريءَ ۾، لوڪ دانش ڪي سَمايو ۽ اُن ڪي فڪري طرح سگهارو بنائڻ جي ڪوشش ڪئي آهي تہ، ٻي طرف عام ماڻهن سان پنهنجن تخليقن جو رشتو ۽ روح پڻ جوڙيو آهي.

تشبيهن جو استعمال

تشبيهہ شاعريءَ جي اهڙي صنعت آهي، جيڪا اُن جي معنويت ڪي سگهارو ڪرڻ کان علاوه اُن جي مجموعي احساساتي تاثر ڪي واضح ڪري، اُن ڪي وڌيڪ نِکار، نُدرت ۽ نِرملتا عطا ڪندي آهي. شاعريءَ جي زيب ۽ زينت لاءِ تشبيهہ جو زيور تمام گهڻو ضروري آهي. تشبيهہ کان سواءِ شاعري ٻُٽي ۽ ٻُسي لڳندي آهي. تشبيهہ جو ٽُڙ ۽ تازگيءَ پريو استعمال پڻ هڪ فن آهي، جيڪو شيخ اياز وٽ پَلئون پَل آهي.

هُن پنهنجن دوهن ۾ اهڙيون ڪيئي تشبيهون استعمال ڪيون آهن، جيڪي اَڻ ڇُهيون، نيون ۽ نِڪور آهن. اياز، ’شام ڪي ڪُوراڙ ٻَلا سان، حياتي ڪي ماڪ جي قطري سان، پرينءَ جي پيرن ڪي چنبيليءَ سان ۽ سپنن ڪي پاڻوليءَ جي هٽن سان‘ نہ فقط ڀيٽ ڏئي ٿو، پر سندس هيئنين دوهن ۾ معنائن، احساسن ۽ علامتن جا نوان رنگ پڻ نظر اچن ٿا.

ڪوراڻ جيان تي شام اچي، ۽ عمر کي جڻ ڳڙڪائي تي!
تو پنهنجي لاءِ خدا ڳوليان، جڻ هيءَ تنهائي کائي تي!.
(ص199)

**

هي آهه حياتي ماڪ جيان، جي پَتي تان ٽِپڪي ته وئي،
تون اِن تي بانور ڪر نه ميان! جي ٿوري اک جهپڪي ته وئي!.
(سانجهي سمنڊ سپون، 1996ع، ص210)

**

تنهنجا پير چنبيليءَ جهڙا، مون وٽ بابُري ڳنڍ،
تو وٽ ساپيا، مون وٽ سُپنا، مون سان پريت نه وَنڊ!.

**

تنهنجا سُپنا اهڙا، جهڙا پاٽوليءَ جا هَٽ،
منهنجا سُپنا ڪيتر ڪيتر ارجن جي هَٽِ رَٽ.
(وڄون وسڻ آئيون، 1989ع، ص24)

ترڪيبن جو استعمال

تشبيهه وانگر ترڪيب پڻ شاعريءَ جي سونهن هوندي آهي. هندي شاعريءَ جو مايه ناز نقاد يامر پنهنجي هڪ ليک ۾ لِکي ٿو: ”شاعري ۾ شبد (لفظ) ۽ ارٿ (مفهوم) جا عنصر هجڻ ته لازمي آهن، پر اُن ۾، ’سالنڪار‘ يعني (صنعتن) خاص ڪري ’شبد النڪار‘ (لفظي صنعتن) ۽ ’اَرٿ النڪار‘ (معنوي صنعتن) جو هجڻ پڻ اَشد ضروري آهي.“(48) جو ته اُهي شاعريءَ کي وسعت بخشي، اُن کي اثرانگيز بڻائن ٿيون.

شيخ اياز جي دوهن ۾، اهڙيون اڻ ڳڻيون ترڪيبون مِلن ٿيون، جن ۾ خيال جي نُدرت به آهي ته، احساس جي نئين حُسناڪي به. هُن جي ترڪيبن جي گهڙت ۽ لفظي جڙت نج پيچ پنهنجي ۽ انفرادي نوع جي آهي. چند مثال پيش ڪجن ٿا.

اُڏرو منهنجا گيت - پکيئڙو، وڃو وهائوءَ واٽ،
دور ڏُڏڙ ڪان هن ڏرتيءَ جي، ڇُهو ڪَتيءَ جي چاٽ.

**

تنهنجو سُندر روپ انهيءَ تي چوڏهينءَ چنڊ چٽاءُ،
منهنجي من ۾ ڪيپُ، نديءَ جو هيجَ - هندورو واءُ.

**

آهه ڳچيءَ ۾ منهنجي، گوري تنهنجي ٻانهن،
ننڊ پئي آ چانڊوڪيءَ ۾، منهنجي من جي دانهن.

(ڪلهي پاتم ڪينرو، 1987ع، ص ص37 - 38)

**

سجڻ نہ آيو، ساوڻ آيو، ڇائي گهٽا گهنگهور،
اڄا وَتي ويڳاڻو ڦِرندو، منهنجي من جو مور.

**

صبح سويري نيسر هينان، نينگر چوڙيا وار،
اُجلي اُجلي تن تان مَهنِيا، گدلا گدلا پيار.

(ص33)

**

نيٽن ڪي ڏي نندڙي، پلڙي تيءُ پريات،
ڪيسين ڪوڪِي ڪوئليون، ڪاٽين ڪاري رات.

**

تارن جا ٽِڙڪا پيا، جن سان جرڪيا جَرَ،
ماڻڪ موتي تي وئي، جڻ منڇر جي ڇَرَ.

**

جڳ جي پوئين پهر ۾، مان جڳنوءَ جي جاڳ،
جرڪيا منهنجي راڳ ۾، ماڻهوئڙن جا ماڳ.

(پونر پري آڪاس، 1989ع، ص35)

مٿين دوهن ۾، 'گيت - پکيئڙو، وِهائو وات، ڪَتيءَ جي ڇاٽ، سُندر روپ، چوڏهينءَ چنڊ چٽاءُ، من ۾ ڪيپُ، نديءَ جو هيج- هندورو واءُ، ننڊ پئي آ چانڊوڪي، من جي دانهن، گهٽا گهنگهور، من جو مور، اُجلي تن تان مَهنِيا، گدلا گدلا پيار، نيٽن ڪي ڏي نندڙي، پلڙي تيءُ پريات، تارن جا ٽِڙڪا، جرڪيا جَرَ، ماڻڪ موتي، منڇر جي ڇَرَ، جڳ

جي پوئين پهر، ماٺهوئڙن ماڳ ۽ جگنوءَ جي جاڳ‘ سڀ ترڪيبون آهن، جن کي اياز پنهنجي انداز ۽ احساس سان اظهاريو آهي. اياز جون اُهي ترڪيبون سندس مشاهدي، مطالعي ۽ حِسي تجربن جي ڪيترن ئي مختلف مرحلن مان گذرڻ کان پوءِ اُن تخليقي پَد تي رَسيون آهن، جو اُنهن جو جمالياتي تاثر ۽ فڪري ڳُرُ ماڻهن جو مَن موهي وجهي ٿو.

اِستعارن جو استعمال

دراصل استعارو، تشبيهه جو ئي هڪ جُز ۽ نمونو آهي. ”استعاري جي لفظي معنيٰ ’اُڌرو وٺڻ‘ آهي. اصطلاح ۾، جيڪو قرينو يا خاص تعلق حقيقت ۽ مجاز جي وچ ۾ هوندو آهي، سو جيڪڏهن تشبيهه جهڙو هوندو ۽ تشبيهه جو ڪو به لفظ ’جهڙو، وانگر، مثل،‘ وغيره منجهس نه هوندو ته، اُن کي استعارو چئبو.“(49)

اياز جي شاعريءَ ۾، اِستعاري جي صنعت پڻ سُهڻي ۽ اثرائتي انداز ۾ مِلي ٿي. هُن وٽ استعاري جو استعمال ڪٿي به ٺُنبيل ۽ ٺاڪيل محسوس نه ٿو ٿئي، پر اُهو سندس گهري مشاهدي ۽ مطالعي جو نتيجو ۽ هُن جي تخليقي ذات جو ڪرشمو محسوس ٿئي ٿو.

”اياز جو استعارو البت ڪٿي ڪٿي ايترو ڳُوڙهو ۽ مبهم ٿي وڃي ٿو، جو اُن خاص ديومالا جي ڄاڻ رکڻ کان سواءِ هرڪو پڙهندڙ، ممڪن آهي ته، اُن جي اهميت ۽ تهه تائين نه پهچي سگهي.“(50)

هيٺين دوهن ۾، هُن ڳالهين لاءِ ’چندن چورو ۽ آڳ‘ جا استعارا استعمال ڪرڻ کان علاوه موت لاءِ ’پيرادو،‘ دشمن لاءِ ’ڪاريهر،‘ هِن دنيا لاءِ ’سراءِ،‘ دل لاءِ ’ڪعبي‘ ۽ گمانن لاءِ ’لات منات‘ جا استعارا ڪم آندا آهن، جن ۾ مفهوم توڙي ابلاغ جي ڀرپور سگهه مِلي ٿي.

تنهنجون ڳالهيون چندن چورو، منهنجون ڳالهيون آڳ،
منهنجي خوشبو! جلندا رهندا مون وٽ تنهنجا ڀاڳ.
(وڄون وسڻ آئيون، 1989ع، ص24)

**

موت وڏو پيرادو آهي، ڪيسين اُن کان پيرو ڊڪجي؟
ڪير چوي ٿو ڪاريهر جي، ڪَرُ ڪٽي ته نه ان کان ڏڪجي؟.
(ص216)

هي ٽورو وقت سَراءِ اٽِي، بس رات گذاري نڪري وڃ!
جو وقت اٽِي هن جاءِ اٽِي، بس رات گذاري نڪري وڃ!.

**

دل ڪعبو آ، اُن ۾ لات منات هزارين، ڏيکاري ڏين ٿا،
ڦِري ڦِري سي ڦِيرا وَر وَر، دل جي چوڌاري ڏين ٿا.
(سانجهي سمند سپون، 1996ع، ص206)

شيخ اياز پنهنجن دوهن ۾ انيڪ فني تجربن سان گڏوگڏ ٻوليءَ جي حوالي سان پڻ تمام گهڻو سُچيت آهي. ”اياز جي فڪر ۽ خيال ۾ جيڪا لطافت ۽ رنگيني آهي، اُن لاءِ هُو لفظ به اهڙا ئي لطيف ۽ رنگين ٿو استعمال ڪري، ۽ پوءِ اُن کي گهاڙيٽو يا هيئت به اهڙي ٿو ڏئي، جيڪا اُن خيال جي لطافت سان هم آهنگ ٿي اچي ٿي.“(51)

هُن پنهنجن دوهن ۾، نه رڳو ڪلاسيڪي ’لفظ – پندار‘ کي اَپنايو ۽ اُن کي جديد حِسيت ۽ حُسناڪيءَ سان اظهاريو آهي، پر هُن وٽ لُغت جو وڏو نئون ذخيرو پڻ مِلي ٿو. اُن حوالي سان محمد ابراهيم جويو لِکي ٿو: ”اياز پنهنجي ٻوليءَ کي ڪتابي ٻوليءَ مان ڪڍي ۽ عوامي ٻوليءَ سان مالامال ڪري، اُن کي ايڏي وُسعت ۽ تازگي ڏني آهي، جو سنڌي شاعري سمورا بَند ٽِپي هڪ پيرو پيهر اڳتي وڌي آهي، ۽ اُن مان نوان لفظ، نيون ترڪيبون ۽ نوان قافيا هاڻي کُٽڻا ئي ناهن ۽ اُن جي فڪر ۽ جذبي جي پالوٽ هاڻي بيهڻي ئي نه آهي.“(52)

اياز جي ٻي شاعريءَ وانگر سندس دوهن ۾ پڻ، ترنم جي تازگي ۽ فڪري دلڪشيءَ سان گڏوگڏ ڪمال جون فني نفاستون، نزاڪتون ۽ تجرباتي ساهس مِلي ٿو. ”اياز دوهي کي وڏيڪ وسعت ڏئي، ان جو تجربو غزل، گيت توڙي نظم ۾ ڪيو: يعني دوهي ڇند تي غزل، گيت ۽ نظم رَچيا . . . توڙي جو اردو ۾، غزل ۾ ان جو ڪامياب تجربو گهڻو اڳي مير تقي مير ڪري چڪو هو ۽ گيت ۽ نظم ۾، اردو جو اهم شاعر ميراجي اهڙا تجربا ڪري چڪو هو. شيخ اياز ان روايت کي سنڌيءَ ۾ متعارف ڪيو ۽ اُن کي لِکي عام ڪيو. اهڙيءَ ريت اها روايت اڄ ڏينهن تائين هلندي اچي.“(53)

مير تقي مير ۽ ميراجي جا تجربا پنهنجي جاءِ تي، پر اياز پنهنجن تجربن ۾ هر لحاظ کان يڪتا ۽ نرالو آهي. هُن نہ فقط دوها سنڌ تي وائيون، غزل ۽ گيت لِکڻ جا ڪامياب تجربا ڪيا آهن، پر ڪيئي سُندر 'دوها - نظم' پڻ سِرجيا آهن، جن ۾ خيال جي بي ساختگي ۽ احساس جي اَڇوتائي تہ موجود آهي، پر اُنهن ۾ آبشار ڏارائن جهڙو ترنم، روح کي راحت ۽ رنگينيءَ ۾ ويڙهي ڇڏي ٿو.

حقيقت ۾ اياز جي شاعري وَهندڙ درياءَ وانگر آهي، جنهن ۾ نهراءُ ۽ ماڻار بجاءِ موج ۽ مستي آهي. وجدان ۽ وجودي وارتائن جي سرمدي آهي. لهرن جي رواني، ترتيب ۽ توازن وانگر، هُن جي شاعريءَ جو هر لفظ، نہ رڳو توريل، تڪيل، تُز ۽ نرو تازو آهي، پر سندس شعر جي هر سِٽ پنهنجي فطري سنڌ ۽ رچاءَ ۾، ايتري تہ رَچيل ۽ اُن ۾ موجود خيال جي خوبصورتي ايتري تہ نفاست سان سِرجيل آهي، جو اُن جو ترنم ۽ احساساتي تاثر، ماڻهوءَ جي دل ۽ دماغ کي ڪجهہ لمحن لاءِ پنهنجي جادوئي طِلسم ۾ ويڙهي ڇڏن ٿا.

اياز پنهنجي شاعريءَ جو تاجي پيٽو اهڙي آرٽسٽڪ ۽ جمالياتي انداز سان جوڙي ٿو، جو لفظن جي چونڊ کان وٺي احساس ۽ ادراڪ، تاثر ۽ تخليقيت، اظهار ۽ خيال جي سٽاءُ تائين، هر چيز پنهنجي ڀرپور ابلاغ سان، پڙهندڙ توڙي ٻُڌندڙ تي پنهنجا ديرپا اثر ڇڏي ٿي. هُن جي شاعريءَ ۾، لفظ رڳو مُقرر مفهوم ۽ فرضي معنائون کڻي سامهون نہ ٿا اچن، پر ڪيفيتون ۽ ڏڙڪندڙ روح بڻجي، دل ۽ دماغ کي گرمائين ۽ نرمائين ٿا.

شيخ اياز جي دوهن ۾ فڪري ۽ موضوعاتي وسعت

دوهو دراصل محدود سٽاءَ جي صنف آهي، جنهن ۾ نہ فقط فني تجربن جي گنجائش تمام گهٽ هوندي آهي، پر ان ۾ گوڙهن نظرياتي فڪرن ۽ فلسفن کي سمائڻ بہ ڪنهن حد تائين مشڪل هوندو آهي، جو تہ دوهي جي هيئت گُل وانگر انتهائي نفيس ۽ نرم ٿيندي آهي، جنهن کي ٿوري بي احتياطي ۽ هٿ . چوهائي گهڻو ڇيهو رَسائي سگهي ٿي. جهڙيءَ ريت هائيڪو محاڪات ۽ منظرنگاريءَ جي صنف آهي، اهڙيءَ

ريت دوهو گهڻو ڪري دِلي ڪيفيتن ۽ داخلي وارتائن جي اظهار جي شيءِ آهي. حقيقت ۾ دوهو لوهارڪو نہ، پر سونارڪو وَکر آهي، اُنهيءَ ڪري اُن جو مزاج سخت بدران مُلائم ۽ موهيندڙ آهي.

دوهي جي ارتقائي اتهاس تي مطالعاتي نظر وجهڻ کان پوءِ سُڌ پوي ٿي تہ، دوهي جا اوائل کان وٺي ڪلاسيڪل دؤر تائين موضوع اڪثر ڪري ڌرمي، رومانوي، رجزيہ، اصلاحي ۽ روحاني رهيا آهن. شيخ اياز جديد دوهي ۾، نہ صرف فني لحاظ کان ڪيئي تجربا ڪيا آهن، پر هُن اُن کي فڪري، موضوعي ۽ جمالياتي حوالي سان پڻ وڏي وسعت بخشي آهي.

اياز پاڻ اُن حوالي سان لِکي ٿو: "منهنجي دوهي ۽ گيت جو موضوع ڪلاسيڪي دوهي ۽ گيت کان زياده وسيع آهي. ڪوئي بہ دوهو يا گيت ڪنهن بہ هندي يا اردو دوهي يا گيت جي تقليد نہ آهي، جيتوڻيڪ مون اُنهن جي مخصوص مزاج برقرار رکڻ ۽ هندي آميز زبان سان اُنهن جي مخصوص ڪيفيت پيدا ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي آهي."(54)

شيخ اياز دوهي جي اهميت ۽ نفاست جي حوالي سان پنهنجي هڪ خط ۾ محمد ابراهيم جويي کي لِکي ٿو: "منهنجي خيال ۾ دوهو سنڌي شاعريءَ جي سڀ کان جهوني صنفِ سخن آهي . . . دوهي ۾، هِن براعظم جي قديم تهذيب جون ساريون رَعنائيون موجود آهن ۽ اُن ۾ جا موسيقي آهي، سا هند و پاڪ جي ٻئي شاعريءَ ۾ شايد ملي. دوهي ۽ بيت کي سنڌي شاعريءَ ۾، پنهنجي مخصوص جاءِ ڏئي، اسين سنڌي شاعريءَ ۾ نئين زندگي پيدا ڪري سگهنداسي . . . دوها لِکندي، مان جهڙي سخت جان ماڻهوءَ جون اکيون بہ ڪيترا ڀيرا پرجي آيون آهن."(55). يقينن اياز جي دوهن، ۽ اُنهن ۾ موجود درد ڀري رمزن ۽ پيار ڀري رعنائين سندس ڪيترن ئي پڙهندڙن کي رُوئاري ريجهايو بہ آهي تہ، ريجهائي رُوئاريو بہ آهي.

دوهي جي هڪ وڏي خاصيت اُن جو درد ۽ گداز آهي، جيڪو ٻُڌندڙن توڙي پڙهندڙن جي دلين تي تمام گهڻو اثر انداز ٿي، اُنهن کي هڪ ئي وقت سُور ۽ سُرور جي ڪيفيتن جي ساگر ۾، ڪڏهن ٻوڙي ۽ ڪڏهن تاري ٿو.

دوهو بنيادي طرح هندي زبان جي رَسُ ۽ رَنگينيءَ جي پيداوار آهي. اُن جا لفظ سِيتل، لهجو ڌيمو، تاثر تازگي ڀريو ۽ ترنم روح ۾ لهرون پيدا ڪري ڇڏيندڙ هوندو آهي ۽ دوهي جو ساڳيو اُهو رنگ ۽ روح، اياز وٽ پڻ مِلي ٿو. هُن جي اڪثر دوهن ۾، نہ رڳو 'پيتل من، سيتل آڪاس، چنڊ ۽ چاهت، اَمرت رَس، سُندر روپ، ڳِچيءَ ۾ گورين ٻانهن' ۽ قدرتي نظارن جي ڪهڪشائن جا مَن کي مَسرور ڪندڙ ۽ نيڻن کي موهيندڙ منظر مِلن ٿا، پر اهو سمورو مانداڻ، هُو جنهن ملائم لهجي ۽ مترنم ٻولن ۾ سِرجي ٿو، اُنهن جي گونج پڻ سماعتن ۾ ٻُرندي محسوس ٿئي ٿي.

شيخ اياز پنهنجن دوهن ۾، ترڪيبون، تشبيهون، استعارا ۽ لفظ پڻ موضوع ۽ ماحول جي مزاج موافق استعمال ڪيا آهن، اُنهيءَ ڪري سندس دوهن ۾، 'فطري گُداز ۽ غُنائيت' ٻئي موهيندڙ ۽ متاثر ڪندڙ آهن.

هيءَ چانڊوڪي، هي پيتل من، هي سيتل آڪاسُ،
اَمرت - رس تي ويو آ جڙ تنهنجو منهنجو ماسُ.

**

تنهنجو سُندر روپ اُنهيءَ تي چوڏهينءَ چنڊ ڇناءُ،
منهنجي من ۾ ڪيپُ، نديءَ جو هيجَ - هندورو واءُ.

**

آهہ ڳِچيءَ ۾ منهنجي، گوري تنهنجي گوري ٻانهن،
ننڊ پئي آ چانڊوڪيءَ ۾، منهنجي من جي دانهن.

(ڪُلهي پاتم ڪينرو، 1987ع، ص38)

شيخ اياز جي دوهن جي هڪ وڏي خوبي اُها بہ آهي تہ، اُنهن ۾ ڪمال جو فني ۽ فڪري توازن ملي ٿو. اياز وٽ خيال ۽ ترنم جو سهڻو سنگم آهي، جنهن جي هم آهنگ ۽ متوازن سٽاءَ سان ئي هُو پنهنجن تخليقن کي سُهڻو ۽ سگهارو بڻائي ٿو. عام طرح سندس سموري شعر ۽ خاص ڪري سندس دوهن ۾، خيال جي بي ساختگي ۽ فڪر جي ڪمال گهرائي نظر اچي ٿي. سندس هِيٺين دوهي ۾، احساس جي نُدرت ۽ خيال جي حيران ڪري ڇڏيندڙ هيءَ حُسناڪي ڏسو:

هاءِ، ٻُڪيون، اَڌ ننگيون نياڻيون، تن جي لَڄ لِڪاءِ،
آءُ هوا، هِن پونگيءَ ۾، ڏيئي جي وَٽِ وِساءِ.
(پونر پري آڪاس، 1989ع، ص44)

عام طرح سان ڏيئي جي ٻرڻ ۽ روشن هجڻ جي سچائي ڏاڍي سونهندڙ ۽ سياويڪ لڳندي آهي. ڏيئو روشني ۽ زندگيءَ جي علامت آهي ۽ اُن کي جيڪڏهن ڪو هوا جو جهوٽو وِسائڻ جي ڪوشش ڪندو آهي ته، اُهو سُٺو نه لڳندو آهي، پر مٿين دوهي ۾، اياز هوا کي پُونگيءَ ۾ ٻرندڙ ڏِيئي کي اُجهائڻ ۽ اونده ڪرڻ لاءِ پاڻ پُڪاري ٿو، ليلائي ۽ وينتي ڪري ٿو ته، جهوپڙيءَ ۾ ٻرندڙ ڏيئي کي اچي اُجهائي، ڇو ته اُها روشني مسڪين، ٻُکي ۽ اَڌ ننگي نينگرين جي اوگهڙ عيان ڪري رهي آهي. ’اونده‘ جنهن جو اياز هر لحاظ کان ازلي مخالف ۽ مُنحرِفُ رهيو آهي، هِن پسمنظر ۾، هُو اُنهيءَ اونده، جيڪا يتيم، مسڪين ۽ لاوارث نينگرين جو اُجهو ۽ اوڇڻ بڻجي ٿي، اُنهن کي ڍَڪُ ۽ پناهه آڇي ٿي، اُنهيءَ کي هُو اُن ڪري پسند ڪري ٿو، ڇو ته اُها اونده اُنهن اَڌ اگهاڙين مسڪين نياڻين جو لباس بڻجي ٿي. هِتي اياز ’اونده‘ جو هڪ مثبت ۽ انتهائي نئون ۽ نرالو رُخ ڪڍي آيو آهي، جيڪو احساساتي توڙي تخيلي لحاظ کان متاثر ڪندڙ ۽ معنوي طرح موهيندڙ محسوس ٿئي ٿو.

ساڳيءَ ريت سندس هينين ٻن دوهن ۾، اُڇوتي احساس، نئين حِسيت، نِرمل خيال، گهري فڪري ۽ انوکي درد جي جمال جي خوبي ۽ خوبصورتي پَسي سگهجي ٿي.

پاڻيءَ ۾ پاريهرَ وِهنجي، ڪِنڌري پنهنجي ڪينءَ،
اُن کي ڏسندي منهنجي من جي مونجهه لهي وئي ڪيئن!.

**

وڻ وڻ کي مون پاڪي پائي، چيو ته، ’منهنجا پاءُ!
پهتو منهنجي من ۾، تنهنجي پَن پَن جو پڙلاءُ.‘
(ڪلهي پاتم ڪينرو، 1987ع، ص39)

مٿين دوهن مان پهرين دوهي ۾، هڪ خوشگوار ۽ موهيندڙ منظر آهي، جنهن ۾، پاريهر پاڻيءَ ۾ وِهنجڻ کان پوءِ سَرهائيءَ سان پنهنجا پاڻيءَ ۾ پنل پَرَ پکيڙي جهومي ۽ رقص ڪري رهيو آهي، جنهن کي ڏِسي هڪ وِياڪل ۽ اُداس، حساس دل انسان جي مَن جي مونجهه لهي وڃي ٿي ۽ هُن جو روح پڻ احساساتي رنگن جي هوليءَ ۾ رڱجي وڃي ٿو.

دوهي ۾ ڪنهن وڏي فڪر ۽ فلسفي جي اُپٽار بدران هڪ احساس، هڪ منظر ۽ هڪ ڪيفيت آهي، ۽ اُها لمحاتي ڪيفيت، ماڻهوءَ جي سمورن ڏکن، دردن، پيڙائن، اُهنجن، اُذيتن ۽ اضطرابن کي هڪ ساعت ۾ مِٽائي، اُن جي من کي باغ و بهار ڪري ڇڏي ٿي، اُها سڄي ڪرشماتي قوت اياز جي قلم جي آهي، جنهن پنهنجي شاعريءَ جي لفظن ۾ ساهه وجهي، اُنهن ۾ جذبن ۽ احساسن جا رنگ پريا آهن.

ٻي دوهي ۾، هڪ ٻيو منظر آهي، اُجڙيل، اُداس ۽ خزان زده وڻن جو. اُهي وڻ، جن جون ٽاريون ڪالهه سائي ۽ سُندر پَنن سان جنجهيل هُيون ۽ اُهي ڪنهن حَسين لباس وانگر سندن بدن تي سونهندڙ ٿي لڳيون، پر اڄ سندن سڄو وجود ننگو آهي، پَنن جو اُهو حَسين لباس، پَٽ تي لِيڙون لِيڙون ٿيل ڪپڙن وانگر وِڪريو پيو آهي ۽ هوا جي دوش تي اُڏامندي، اُنهن مان ڪُنل ڪونج جي دانهن جهڙو درد پڙاڏو ٻڌجي، پوري فضا کي سوڳوار بڻائي ڇڏي ٿو. ۽ اياز اُن سَمي، اُنهن اُجڙيل وڻن مان هر هڪ سان ياڪي پائي، سندن سور - پائي ٿي، ڏک سور اوري، اُنهن جي درد کي هڪ ياءُ وانگر محسوس ڪري، خود بہ جِهڄي ۽ جُهري پوي ٿو.

اياز مٿين ٻنهي دوهن ۾، نہ صرف ڪمال جي تجسيم نگاري ڪئي آهي، پر لفظن ۾، ڪيفيتن ۽ احساساتي فڪر جو روح پڻ پري ڇڏيو آهي ۽ اُها ئي هڪ سگهاري سِرجڻهار جي خوبي هوندي آهي تہ، هُو لفظن کي نہ رڳو معنائون ۽ مفهوم عطا ڪندو آهي، پر هڪ سنگتراش وانگر اُنهن کي تراشي خراشي، اُنهن مان زندهہ مورتين کي جنم پڻ ڏئي سگهندو آهي ۽ اياز عام طرح پنهنجي سموري شاعري، خاص طرح پنهنجن دوهن ۾ اهو ڪمال ڪري ڏيکاريو آهي.

شيخ اياز پنهنجن دوهن ۾، نئين فڪر سان گڏ ڪئيي نوان

موضوع پڻ ڪٽي آيو آهي. هُن جي دوهن ۾، رومانس، فطرت، تصوف، تاريخ، فلسفو، نفسيات، جماليات، مزاحمت، انقلاب، حب الوطني، حاصلات، لاحاصل، درد، خوشي، موهه، ملاقات، فراق، ڦوڙائي، آس، نراس، اُنس ۽ انسان دوستي ڪان وٺي، ترقي پسندي، روشن خيالي ۽ اَمنِ عالم تائين سمورا موضوع پنهنجي تخليقي تازگي ۽ فڪري تاثريت سان موجود ملن ٿا. هيٺ اياز جي شاعريءَ جي اُنهن مختلف موضوعاتي رنگن ۽ فڪري رعنائين تي طائرانه نگاهه وجهون ٿا.

اياز جي دوهن ۾ محبت ۽ جماليات

شيخ اياز جو وجود سراپا محبت جي مِٽيءَ مان ڳوهيل آهي، اُنهيءَ ڪري سندس سموري شاعري پيار جي واسنا سان واسيل، موهه ۽ محبت جي سُڳنڌ سان مَهڪيل آهي. عشق هُن جي شاعريءَ جو اهڙو سگهارو محرڪ آهي، جنهن سندس شاعريءَ ۾ سمورا تخليقي رنگ نِکاريا آهن.

اياز جي رومانس جو رنگ ۽ ڍنگ پنهنجو آهي. هُو محبت جي بيان وقت، روايتي ڪوتاڪارن وانگر جذبن جي وَهڪري ۾ وَهي ۽ لُڙهي نه ٿو وڃي، پر پيار ۽ محبت جي احساسن کي تخليقي ۽ جمالياتي انداز سان اظهاري ٿو. هُن جا رومانوي رَويا، جذبا ۽ احساس پڻ پنهنجي تهذيب، تمدن، ثقافت ۽ سماجي قدرن سان سلهاڙيل آهن، اُنهن ۾، سَگهٽي ۽ اُبهري اظهار بدران جمالياتي حُسناڪي آهي.

هُو پريت بنا ٻي ريت ڄاڻي ئي ڪونه ٿو. هُو سدائين محبتن جو اَئين متلاشي رهيو آهي، جيئن بَن برسات جو ڳولائو هوندو آهي. هُو موهه جي مَدَ مان اَڻ مَئيو پيئڻ ڪان پوءِ به هميشه اُڃايل ۽ تاسارو رهيو آهي. محبت جا اِسرار ۽ پيار جون يادون ئي هُن جو اَملهه سرمايو آهن، اُن ڪري ئي چوي ٿو ته:

رُت بدلي آ، رات ڀني آ، پريت ڪيو ڪجهه پريت!
نانهه رُسڻ جي ريت روا اج، نانهه رُسڻ جي ريت.
(ص32)

**

آهي تنهنجيءَ ياد جي، ايئن گنڍيءَ ۾ گونج،
آڪيري مان جيئن وڃي، اُڏري ڪائي ڪونج.
(ص29)

**

نيڻ مان جو نئن ڇُلي، ڪڪ پن تي ويا رنجَ،
نڪتيون تنهنجون ڳالهڙيون، جئن پاڻيءَ تي هنجَ.
(ص29)

**

چوڏينهنءَ جي چانڊوڪي آهي، پرين ٻه آهي پاس،
تو ڪي ڇا ٿيو آ منهنجا من، تون ڇو آنهه اداس!.
(ص32)

**

توڪي مَنُ اِئن ڳولي، جئن ڪو ٻن ڳولي برسات،
تن ۾ تنهنجي تات سدائين، تن ۾ تنهنجي تات.
(پونر پري آڪاس، ص34)

اياز جي مشاهداتي نگاهه نرالي ۽ جمالياتي احساس شاعراڻو ۽ انتهائي جاذب آهي. هُن جي مشاهداتي تجربي ۽ اظهار ۾ لذت پرستي نه، پر حُسن شناسي ۽ حُسن پسندي جهلڪي ٿي. اياز جي هيٺين دوهن ۾، 'گهگهريءَ تي گهاگهر جو ڇُلڪڻ، وينگس جو چال ڏيڻ، انگ انگ جو گهاگهر جي پاڻيءَ جيان ڇُلڪي پوڻ، رڻ ۾ زلفن جي ڇانو ۽ ڀاڪرن جي پناهه جو ملڻ، ڪجور مٿان جرڪندڙ چنڊ ۾ پرينءَ جي سُندرتا پَسڻ، مانوس خوشبو سان سارو وجود واسجي وڃڻ ۽ وڪ وڪ ڪٽڻ سان رابيلن جي ڦٽي پوڻ ۽ ٿور ٿور تي پکين جي گيتن آلاپڻ جا احساس' ڪيڏو نه حسين ۽ موهيندڙ مانداڻ پيش ڪن ٿا.

گهگهريءَ تي جو گهاگهر ڇُلڪي، چوريءَ ماريو چالُ،
آڏيءَ اک سان ڏسي وَتو ڪنهن، انگ انگ جو حالُ.
(ص33)

مون چيو، 'ريتيءَ ۾ رُلندي جي ملندم چانوَ تہ ڪيئن!'
وار ڇڏيائين پنهنجا چوڙي، ڇڪي چيائين، 'هيئن.'
(پونر پري آڪاس، 1989ع، ص44)

**

تو ۾ هيءَ ڪتان آئي آ، ڦُل - پَتيءَ خوشبوءِ،
مان تہ ٻي ناريءَ ۾ ههڙي، ناهہ ڏٺي هئن رُوءِ!.
(ص144)

**

تون جو ويڙهي اڇٽي آهين، تَڪيان پيو مان پيرَ،
هُو جو چندُ ڪجورِ مٿان آ، اُها لڳي ٿي ڪيرَ؟.
(ص144)

**

هو جُوهيءَ جي مَهڪ جيان، مون پرسان گذري ويئي،
مان تہ ڳولي پاڻ وڃايو، مون کي سُڌ نہ پيئي.
(ص144)

**

حيرت آهي جي ٿهلين ٿي، جو نہ ڦُٽي رابيل پَوَنِ تا،
جو نہ پکيئڙا ڦيرا ڏيئي، توتي ڪيئي گيت چَوَنِ تا!.
(سانجهي سمنڊ سپون، ص145)

اياز جي دوهن ۾ مزاحمت، انقلاب ۽ حب الوطني

"اياز جديد سنڌ جو هڪ اهڙو ڀرپور، بي مثال، گهرو ۽ گهڻ طرفو شاعر آهي، جنهن کي اسان نہ فقط سنڌ جي شاعر جي حيثيت ۾، پر پوري ننڍي کنڊ جي نمائنده عالمي شاعر طور آسانيءَ سان پيش ڪري سگهون ٿا. فني گهاڙيٽن ۽ موضوعن ۾ جيتري وسعت، گوناگوني، همہ گيري ۽ فنڪارانہ ڪمال، اياز جي ڪلام ۾ ملي ٿو، ايترو جديد دؤر ۾، ننڍي کنڊ جي شاعرن مان ورلي ڪنهن شاعر ۾ ملندو. اياز هڪ اهڙو شاعر آهي، جنهن وٽ همعصر عالمي شعور، تاريخي ۽ سماجي حالتن جي فلسفيانہ گهرائي، گهڻ نظرياتي سوجهہ ٻوجهہ، لوڪ،

ڪلاسيڪل، جدت ۽ شاندار روايتن جو تخليقي امتزاج، فني تجربن جا بي مثال نمونا، نئين ڪان نوان شعري ڪارب ئي نہ، بلڪ فطرت پسندي، سماجي حقيقت نگاري، رومانيت ۽ ٻين ڪيترين ويچار ڌارائن ۽ فڪري تحريڪن جا متس چِٽا ۽ واضح اثر ملن ٿا.“(56)

شيخ اياز جي شاعريءَ جي اثر انگيزيءَ جو هڪ وڏو سبب اُهو بہ آهي تہ، اُها محبت جي حُسناڪي، مزاحمت جي جرئت، انقلاب جي صدا ۽ حب الوطنيءَ جي عشق ۽ احساس سان سرشار آهي، اُنهيءَ ڪري اُها ماڻهن ۾ ولولو ۽ جوش پيدا ڪري، اُنهن کي ٽَڪَر سان ٽڪرائڻ جو حوصلو ۽ همت بہ ڏئي ٿي تہ، محبت جي راهن ۽ ٻانهن ۾، مِيڻ جيان ڦُڙو ڦُڙو ٿي رِجڻ ۽ رَچڻ جو روح بہ پيدا ڪري ٿي.

اياز جا دوها دل ۽ ڌرتيءَ جي اهڙي دانهن آهن، جن ۾ هڪ ئي وقت درد ۽ دلڪشيءَ جا عڪس ۽ احساسَ پنهنجي پوري جمالياتي جوت ۽ جدت سان موجود ملن ٿا، اُهو ئي سبب آهي، جو خود اياز پنهنجي هڪ خط ۾ لِکي ٿو تہ: ”دوهي ۾ هِن براعظم جي قديم تهذيب جون ساريون رعنايون موجود آهن ۽ اُن ۾ جا موسيقي آهي، سا هند و پاڪ جي ٻيءَ شاعريءَ ۾ شايد ملي. دوهي ۽ بيت کي سنڌي شاعريءَ ۾ پنهنجي مخصوص جاءِ ڏئي، اسين سنڌي شاعريءَ ۾، نئين زندگي پيدا ڪري سگهنداسين.“(57)

بلاشبہ اياز دوهي کي جديد سنڌي شاعريءَ ۾ جاءِ ڏئي، سنڌي شاعريءَ ۾، نہ رڳو نئين جان پيدا ڪئي آهي، پر دوهي ۾ نئين جوت، جدت ۽ نج نبار زندگيءَ جو روح پڻ اوتيو آهي.

دوهي جي صنف جو مزاج، گُل جي پنکڙين وانگر نفيس ۽ نازڪ آهي، جيڪو نرم ڇُهاءُ ئي مشڪل سان برداشت ڪري سگهندو آهي، پر حيرت جي ڳالهہ اُها آهي تہ، اياز پنهنجي ڪمال ذات سان اُن ۾، نہ فقط مزاحمت ۽ انقلاب جا ڀاري ۽ ڀڙڪيدار موضوع ڪٽي آيو آهي، پر اُن ۾ دوهي جي روايتي دلڪشي ۽ تازگي ڀريو ترنم پڻ برقرار رکي سگهيو آهي.

اياز جي دوهن ۾، ڪٿي مَڌ جي خمارن جي مستي ۽ ريٽي رنگن جي رنگيني آهي تہ، ڪٿي انقلاب ۽ آزاديءَ لاءِ جهيڙيندڙ جهونجهارن

جا ويرين مٿان تلوارن جا وار آهن، ڪٿي جياپي جي جستجو آهي ته، ڪٿي مزاحمت جون للڪارون آهن، پر اُن باوجود اياز جي پيشڪش جو انداز اهڙو فنڪاراڻو آهي، جو اُهي اُڪتاهٽ بدران اُتساهيندڙ ۽ حُسناڪ تا لڳن.

جيئنداسين ته ائين ئي رهندو سُندرتا جو سَنگُ،
پنهنجي مُنهن تان مور نه لهندو، مڙ جو ريٺو رنگ.
(ص38)

**

گهڙي گهڙي گلدان، اُنهيءَ ۾ رنگ برنگي پاپ،
پَونر پَونر تي اُڏريا، جن مان اڄ منهنجا آلاپَ.
(ڪلهي پاتم ڪينرو، 1987ع، ص37)

**

شايد تو نه ڏٺو آ منهنجي سُپني جو سوراجُ،
جنهن جي اڳيان ڪجهه به نه آهي هي جمنا ۽ تاجُ.

**

شايد تو نه ڏٺو آ مون ۾، آڏيءَ رات اُروڙ،
جنهن تي چَنڊُ ڪِروڙين ڪِرڻن جو وِجهندو آ موڙ.
(ص35)

**

مان سنتوءَ جي ڏار، نه روڪيو آ جنهن ڪي ڪنهن گهاٽ،
لَهرَ لَهرَ تلوارَ، ڪندي وئي ڪُنَ ڪُنَ ۾ ڪَڙڪاٽ.

**

جڏهن به مون کي قابو رکندا ڪيئي ڪوٺ ڪَڙا،
ايندي تنهنجي سار، ته وَڄندا چوڏهينءَ چنگَ چَڙا.

**

جڏهن نه ايندا اوڏا جيڏا، ٿيندو سوريءَ سَڏُ،
تنهنجو پاڇو هلندو رهندو مُرڪي مون سان گڏُ.
(وڄون وسڻ آئيون، 2008ع، ص36)

منهنجي سنڌڙي، منهنجي سنڌڙي، سنڌڙي، منهنجي ماءُ،
ڪيئن مجان مان، تنهنجي ڪُک مان سِڪَ چڱي وئي ساءُ.
(پونر پري آڪاس، 1989ع، ص38)

**

سنڌي آ سَوَ رنگ، اُنهيءَ کي سٿرين جئن ڏِسُ!
آهم تقدس پنهنجي ٻوليءَ، اُها دين جئن ڏِسُ!.
(سانجهي سمنڊ سپون، ص137)

مٿين دوهن ۾، توڙي جو موضوع گُرا ۽ جذبن ۾ ولولو ۽ جوش پيدا ڪرائيندڙ آهن، پر پوءِ به اُنهن ۾ اجائي نعري بازي وارو هُل ۽ هنگامو ناهي، فڪر ۽ سُرت سان لبريز هڪ آواز ۽ صدا آهي، جيڪا نه صرف نااتصافي خلاف نشانبر ٿي بيهڻ ۽ جهيڙڻ لاءِ انسان کي آماده ڪري ٿي، پر پنهنجي وطن ۽ ٻوليءَ کي دين ڌرم جيان عزيز سمجهڻ جي آشنائي پڻ عطا ڪري ٿي.

اياز جي دوهن ۾ تاريخي، سياسي ۽ سماجي فڪر

شيخ اياز دوهي ۾، نه رڳو موضوعن جو هڪ وڏو ۽ جاندار جهان ساڻ ڪٺي آيو آهي، پر فني طرح هُن اُن ۾ انيڪ تخليقي تجربا ڪري، دوهي ۾ ڪمال جي نُدرت ۽ دلڪشي پيدا ڪئي آهي. ڪلاسيڪل دوهو گهڻو ڪري تصوف جي گيڙوءَ رتي رنگن ۾ رڱيل آهي، اُن ۾ بين ڪجهه داخلي ڪيفيتن جي اُپٽار سان گڏوگڏ خارجي حقيقتون ۽ فطرت جون حُسناڪيون پڻ نظر اچن ٿيون، پر اياز دوهي ۾ ايتري موضوعاتي ڪُشادگي ۽ فڪري گهرائي پيدا ڪئي آهي، جو سندس دوهن ۾، دنيا ۽ دل ٻنهي جو عڪس ۽ نقش چٽو نظر اچي ٿو. جديد سنڌي شاعريءَ ۾، اياز جي دوهي جي صنف ۾، طبع آزمائي نه رڳو دوهي کي گهڻ رُخي رنگ ۽ ترنگ عطا ڪيا آهن، پر اياز جو اُهو عمل سچ ته، خود جديد سنڌي شاعريءَ لاءِ ڀاڳ سُهاڳ سمان آهي.

اياز پنهنجن دوهن ۾، جتي احساساتي ڪيفيتن، فطري مظهرن، ثقافتي ناٽن، تهذيبي روايتن، تاريخي سچائين، سياسي حقيقتن ۽ سماجي صداقتن جي اُپٽار ڪندي، نج نبار ۽ نِرمل ٻوليءَ جو سيبائتو

۽ سونهندڙ استعمال ڪيو آهي، اُتي هُن اُنهن ۾، موضوعي وسعت، فني نُدرت ۽ فڪري خُستاڪي پيدا ڪرڻ جي ڀرپور ڪوشش ڪئي آهي، جنهن ۾ هُو گهڻي حد تائين سوڀارو رهيو آهي.

اياز لاءِ ڪو بہ موضوع اوپرو ۽ اجنبي نہ آهي. هُو سياست جي المين توڙي سماج جي ڪُهنہ ناسورن کي پنهنجن دوهن ۾، ساڳي ڀرپوريت ۽ تاثريت سان پيش ڪري ٿو. هُن جي دوهن جو مطالعو ڪندي، تاريخ جا الميہ ۽ سماج جا درد اکين اڳيان اُڀري اچن ٿا ۽ پُراڻا چاڪ چِڪي پون ٿا.

اڄ تائين مون ياد اچي ٿو، ڇو نارائڻ شيام؟
ڪِن جي لاءِ سَنوسين ڪيڏو، آخر ڇا انجام؟
(ص115)

**

اکين اڳيان ڇو هي هر هر ٿو، منهنجي ڏيکُ اچي،
دونهون دونهون ديسُ اُنهيءَ ۾، ڪاليءَ - ناچ نچي.
(ص137)

**

هي ڪوڙا نعري باز اَٿِي، جي ڪُٽڪن تا سي قاز اَٿِي!
پل تن جا چنبا تيز هجن، تون سمجهہ نہ اِئن ڪي باز اَٿِي!.

**

هي کهڙي ڳجهہَ اُڏامي ٿي، جنهن سنڌ سموري تاڙي آ،
هڪ پاسي دودو دفنايل، ٻي پاسي روپا ماڙي آ!.
(ص138)

**

ايوب خان سان ٽڪر، قيدي ڀُٽو، ساهيوال،
ايئن اچي ٿو ياد، ٿيو هو سڀ ڪجهہ ڀَرُ سال.
(ص115)

**

ڪوئي نہ رهيو هن ڌرتيءَ تي، دارا نہ سڪندر باقي آ،
ڇا اهڙو ڪوئي آ جنهن وٽ، موت نہ ٿيو اوطاقي آ؟.
(سانجهي سمنڊ سپون، ص136)

اياز جي دوهن ۾، حقيقت نگاريءَ جو حُسن بہ آهي تہ، تاريخي شعور، سياسي ۽ سماجي سُرت جي عڪاسي بہ. هُو ڄاڻي ٿو تہ، جابر جي چوڻي چار ڏيهاڙا هوندي آهي. ڏک ۽ سُک، زندگيءَ جو حصو آهن. وقت سدائين هڪ جهڙو نہ رهندو آهي. بَدي ۽ بُرائيءَ جو انت بُرو ئي ٿيندو آهي. اَمرتا ۽ اَجپو فقط سچ کي آهي.

اياز جستجو ۽ جدوجهد ۾ يقين رکندڙ سِرجڻهار آهي، اُنهيءَ ڪري اُميد ۽ آشا، هُن جو وڏو وشواس آهن. هُن کي 'پوڏيسر جي پونءَ' تي رنگن ۽ رونقن جي وَرڻ ۽ 'وِيرا واهہ' جي وري آباد ٿيڻ جي پوري پَڪ اُنهيءَ ڪري بہ آهي، ڇو تہ رات ڪيڏي بہ اَنڌاري ۽ سياهہ هجي، پر سچ اُن جو انت اُوس آڻيندو آهي، تڏهن ئي تہ هُو ايڏي اعتماد سان چوي ٿو:

'ويرا واهہ' وري وَسڻو آ، اي پوڏيسر - پُون،
ٿوري دير تہ پوندي ليڪن، هانءُ نہ هارج تون!.
(ص137)

**

هي جهيڙا جهڻا صديءَ جا، تي ويندا ڪاغذ رَديءَ جا،
سڀ پوندا تنهنجي ڳڻ ڳچيءَ، جيڪي بہ تصور بَديءَ جا.
(ص138)

**

تو سورج پنهنجا تير چُڻي، ۽ رات ٽُٽي آئيني جئن،
ڏس ڏينهن اُجالو آندو آ، هِن جَڳ ۾ منهنجي سيني جئن.

**

رات ٽئي تي ديپ هزارين، ڏينهن ٽئي هڪ ديپ،
پيٽ ڪجي سيني کان بهتر، جوت ڏئي هڪ ديپ.
(سانجهي سمنڊ سپون، ص146)

شيخ اياز جو اُهو پڪو وِيساهہ آهي تہ، رات ڪيتري بہ اَنڌاري هُجي، ظالم ۽ اِستبدادي ڪيترو بہ سگهارو هجي، پر آخر جيت حق ۽ سچ جي ٿيڻي آهي. سچ اُڀرڻو آهي، اُجالو ٿيڻو آهي، ۽ اُنهيءَ 'سچ ۽

اُجالي' جا ترورا، اياز جي سموري شاعريءَ ۾ نہ رڳو ملن ٿا، پر سندس دوهن ۾ پڻ اُهي دلڪش انداز سان نظر اچن ٿا.

اياز جي دوهن ۾ تصوف، فلسفو ۽ نفسياتي احساسَ

شيخ اياز جي دوهن ۾، خارجي مظهرن ۽ انسان جي داخلي ڪيفيتن جي اُور ۽ اُپٽار سان گڏوگڏ اُنهن ۾، تصوف، نفسيات ۽ فلسفي جا موضوع پڻ پنهنجي پوري سُرت ۽ سُندرتا سان بحث هيٺ اچن ٿا. خدا جي اِسرارن ۽ زندگيءَ جي فلسفياڻي پهلوئن تي غور ۽ فڪر ڪان علاوه اياز جي دوهن ۾، موت جي معروضي ۽ نفسياتي نقطن تي، جنهن باريڪ بينيءَ ۽ گهرائيءَ سان هُن پنهنجن تصورن، مطالعي ۽ احساسن جو اظهار ڪيو آهي، اُهو هر لحاظ کان متوجهہ ۽ متاثر ڪندڙ آهي.

هُن جا خدا ۽ زندگيءَ بابت مختلف دورن ۾ مختلف وِيچار رهيا آهن، پر سندس مجموعي تصور صوفياڻو ۽ وحدت الوجودي آهي، جيڪو سندس پهرين شعري مجموعي، ”ڀونر ڀري آڪاس“ کان وٺي ”سانجهي سمنڊ سپون“ تائين جي مختلف شعري صنفن ۾ چڱيءَ ريت پَسي سگهجي ٿو. اُهو ساڳيو رنگ ۽ روح سندس دوهن ۾ پڻ چٽيءَ طرح نظر اچي ٿو.

ويجهو آهين، وَس ۾ ناهين، پري نہ آهين پاڻان،
رنگ رنگ ۾، روپ روپ ۾، تو کي آءٌ سُڃاڻان.

**

ڪَهي ڪَتين تان آئين سائين! پهتين منهنجي ديس،
ڏِسُ تہ سهين ڪهڙو سونهين ٿو، تو کي منهنجو ويس.

**

تون ئي منهنجي ننڊ آن، تون ئي منهنجي جاڳ،
مان آهيان تنهنجي ڄيي، تون آن منهنجي آڳ.

**

تون ئي منهنجو راز آن، تون ئي منهنجو ساز،
آهي تنهنجيءَ تار جو، منهنجو من آواز.

**

ساري جڳ تي تون وَسين، جيئن ساوڻ جو مِينهن،
منهنجي من جي بوند جو، آهي توسان نينهن.
(پونر پيري آڪاس، 1989ع، ص35)

ساڳيءَ ريت موت جي حقيقت ۽ اُن جي نفسياتي دٻپ، وَهمن ۽ گُمانن جي حوالي سان اياز جي شاعريءَ ۾، گهڻ رُخا وِيچار مِلن ٿا. شيخ اياز موت جي فلسفي بابت وجودي ڏاهن، جان پال سارتري (Jean-Paul Sartre)، سورين ڪرڪيگارڊ (Soren Kierkegaard) ۽ مارٽن هيڊگر (Martin Heidegger) جي خيالن کان بہ واقف آهي تہ سگمنڊ فرائڊ (Sigmund Freud) ۽ ڪارل يونگ (Carl Jung) جي فڪر ۽ فلسفي جي بہ کيس سُٺي ڄاڻ آهي. هُو ايپيڪيورس (Epicurus) جي مسرت پسنديءَ (Hedonism) ۽ فريڊرڪ نتشي (Friedrich Nietzsche) جي (Nihilism) کان بہ آشنا آهي تہ مابعد الطبعياتي فلسفين آرٿر شوپنهار (Arthur Schopenhauer)، اسپنوزا (Spinoza) ۽ رابندرناٿ ٽئگور (Rabindranath Tagore) جي سوچ ۽ سُرت جي بہ کيس چڱي آگهي آهي، اُهو ئي سبب آهي، جو سندس شاعريءَ ۾ اُنهن مِڙني جي ويچارن جي سُڳنڌ مِلي ٿي، پر هُو اُنهن مِڙني اثرن باوجود، موت جي صداقت تي، نہ رڳو انفرادي ۽ احساساتي طرح گهرائيءَ سان سوچي ۽ ويچاري ٿو، پر پنهنجو نقطہ نظر پنهنجن دوهن ۾ پڻ هِن ريت پيش ڪري ٿو:

موت تہ آهي ننڊ جيان، ها، جاڳڻ آهي جند،
جيءَ سڄي سنسار سان پنهنجو، واڳڻ آهي جند.
(ص106)

**

آهي هاٿي پوري تي وئي، هِي جا وَٽ ڏِيئي،
ڪيسين پَڙڪا ڏيندي آخر، ڪيسين نيٺ جِيئي؟
(ڪونجون ڪرڪن روھ تي، 1997ع، ص108)

**

کيڏانهن وڃي ٿي وَڻجارا! هيءَ وات ڪٿي تون ڄاڻين ٿو؟
ڇا لاءِ ڪِلي، ٿو ڳل ۽ روئي ماٽَ، ڪٿي تون ڄاڻين ٿو!.
(سانجهي سمنڊ سپون، ص135)

اياز موت کي مفروضو نه ٿو سمجهي، پر زندگيءَ وانگر هڪ سچائي قبول ڪري ٿو، جنهن کي پڻ جيوت جيان وقعت ۽ حيثيت آهي. هُو موت کي زندگيءَ سان سلهاڙيل ۽ سنجوڳي تصور ڪري ٿو. موت توڙي جو هُن لاءِ به معمو آهي ۽ اُن جا مٿس انيڪ نفسياتي اثر به نماياں محسوس ٿين ٿا، پر پوءِ به احساساتي ۽ فڪري طرح هُو موت کي پنهنجيءَ وانگر اهڙي تخليقي ۽ رومانوي رنگ ۾ 'پوٽريٽ' ڪري ٿو، جو سندس شاعريءَ ۾، موت جو تصور خوفائتو ۽ دهشت ناڪ نه ٿو لڳي، پر رومانوي ۽ فطري پاسي ٿو.

اياز جي دوهن ۾ ترقي پسندي، روشن خيالي ۽ انسان دوستي

شيخ اياز جا دوها تفڪر، تصور، تخيل، ترنم ۽ خيال جي تازگيءَ جو حَسين اِمتزاج آهن. اياز دوهي کي موضوعاتي تازگي بخشي، نه رڳو اُن جي مزاج کي تبديل ڪيو آهي، پر اُن جي داخلي ماحول، ترنم، ٻولي، احساس، محاڪات، موضوعن ۽ مجموعي آهنگ کي بدلائي، هڪ نئين رنگ ۽ حُسناڪيءَ سان پيش ڪيو آهي، جيڪو سندس وڏو ڪارنامو ۽ ڪمال آهي.

اياز جي دوهي ۾، روايتي دوهي جي ڪجهه رنگن کان علاوه سمورو ماحول، موضوعي ماڻداڻ، فني سِٽاءَ ۽ فڪري حُسناڪيون انفرادي ۽ پنهنجون آهن. روايتي دوهي جو، نه فقط موضوع ۽ لسانياتي لب و لهجو مخصوص ۽ محدود هو، پر اسلوب ۽ آهنگ به انفرادي نوع جو هو، جنهن ۾ اياز انيڪ فني، فڪري ۽ تخليقي تبديليون آڻي، اُن کي نئون روپ ۽ روح عطا ڪيو آهي. اياز دوهي جي روايتي ڪالب ۾، نه رڳو پنهنجن ڳوڙهن سان ڳوهيل مِٽي وجهي، احساس جون نِراليون مورتيون تخليق ڪيون آهن، پر اُنهن ۾ پنهنجن جذبن ۽ احساسن جو روح ڦوڪي، پنهنجي ديس ۽ ديس واسين جي دردن ۽ سورن جون صدائون به سمايون آهن.

”اياز، سياسي، سماجي ۽ فلسفياڻن موضوعن تي دوهي جو ڪلچر ۽ مزاج قائم رکيو آهي. سندس دوها، ڪهڙي بہ موضوع تي ڇو نہ هجن، پر اُهي مقامي ڪلچر، تهذيب ۽ مقامي ماحول سان ڳانڍاپو رکن ٿا ۽ اُنهن ۾ پنهنجي سماج جا مسئلا، مونجهارا، پريشانيون، حادثا، واقعا، غُربت، بُکَ، ۽ ڏُکَ جهڙا موضوع خاص اهميت رکن ٿا.“(58)

بُکَ تي نڪتي باک ۽ ڏک ۾ گذريو ڏينهن
چڏ هي سُک جون ڳالهڙيون، پنهنجو ڪهڙو نينهن!.
(ص29)

**

سانوري سانوري صورت هُن جي، سُهڻو هُن جو ساهہ،
هاءِ، هُيو پر بُکَ جو هُن جي اکڙين ۾ اُوڙاهہ!.
(ص43)

**

نہ ڪي هوا ۾ هيج اُني جي، نہ ڪا گهٽا گهنگهور،
پيو پُڪاري، تر ڪي ڏاري، ڪٿي ڪو مور.
(ص38)

**

ودي چڏي ڪنهن ٻِڙي ٿڙي جي، گهُٽجي ويا آواز،
ساٿا ۽ ويڳاڻا تي پيا، سُڏڪي سُڏڪي ساز.
(يونر پري آڪاس، 1989ع، ص38)

اياز پنهنجي ڌرتيءَ جي فطري حُسن ۽ جمال ڪي پَسي، مَهڪي ۽ ٻهڪي پوي ٿو، پر اِستحصالي ۽ پرمار طبقي پاران ڏيهہ ۾ پيدا ڪيل بُک ۽ بَدحالي، ظُلم ۽ زيادتي، بي چيني ۽ ناانصافي، ماڻهن جي بيوسي ۽ مجبورين ڪي ڏِسي، سندس اندر جُهري ۽ جِهجي پوي ٿو. سانوري ۽ موهيندڙ صورتن، جن جي نيڻن ۾، بُک ۽ بدحاليءَ جو اُوڙاهہ پڙڪي رهيو آهي، مور جي پُر درد صدائن، جيڪي صحرائن کي بہ سوڳوار بڻائي ڇڏن ٿيون ۽ پنهنجي وطن، جنهن جو صبح سورن

سان گڏ اُبري ۽ ڏينهن ڏکن ۾ گذري ٿو، جڏهن اياز اُنهن حالتن جو مشاهدو ڪري ۽ ماڻهن جي درد جي دوزخ کي محسوس ڪري ٿو، تڏهن نہ رڳو ذاتي ۽ اِنفرادي سُکَ، موهہ ۽ محبت جون ڳالهيون ڪيس زهر ٿيون لڳن، پر سيني ۾ موجود گيت، ڪُنل ڪونج جي صدا وانگر سندس ڳلي ۾ تڙپڻ لڳن ٿا.

شيخ اياز زندگي ۽ سماجي صداقتن جو شاعر آهي. هُن وٽ جيون ۽ اُن جي جياپي جو فڪر ۽ فلسفو تخيلي ۽ تصوراتي نہ آهي، پر عملي ۽ احساساتي آهي. هُو هِن سنسار کي ئي سڀ ڪجهہ سمجهي ٿو، اُن جون رونقون ۽ راحتون ڪيس موهن بہ ٿيون تہ متاثر بہ ڪن ٿيون، اڳتي کي 'اَنتڪار' ڪونڻ سان گڏوگڏ هُو هِن سنسار کي ئي اَمن ۽ محبت جو مَسڪن بڻائڻ جي ڳالهہ ڪري ٿو.

سندس خيال موجب، هِن ڌرتيءَ کي ئي انسان پنهنجي عمل ۽ ڪردار سان 'بهشت' بڻائي سگهي ٿو. اُن لاءِ ضرورت رڳو اُن ڳالهہ جي آهي تہ، انسان فقط 'جيئو ۽ جيئڻ ڏيو' جي اصول تي عمل ڪري. ڪنهن کي ڏُکائڻ، ڪنهن جي حق تلفي ڪرڻ ۽ ڪنهن جو خون وَهائڻ بدران هِن ڌرتيءَ تي وَهايل رت کي ڌوئڻ ۽ مَن کي پکين وانگر معصوم بنائڻ سان، هيءَ مِٽي وري اَمن ۽ آشتيءَ جي سُڳنڌ سان مَهڪي سگهي ٿي. ماڻهو جيڪڏهن ڌرتيءَ تي موجود هر جيوَ تي ڪَهل ڪري، اُن کي آزاديءَ سان زندهہ رهڻ جو حَق ڏئي تہ، هيءَ دنيا 'جنت' بڻجي سگهي ٿي ۽ اُهي احساس اياز پنهنجن دوهن ۾ ڀرپور نمونيءَ سان اظهاريا آهن.

ڪجهہ بہ نہ هوندي سڀ ڪجهہ آهي، سرتيون هي سنسار،
ساري جڳ مڳ جيون سان آ، اڳتي آ اَنتڪار.
(پونر ڀري آڪاس، 1989ع، ص48)

**

ڪائناٽيءَ مان ڳوڙهو نِڪتو، پنڇي واريءَ تي،
ڪَهل جيان ڪو جذبو ناهي، چاڙ نہ ماريءَ کي.

**

الله اُنهيءَ ۾ خوش آ جي، پرگهور لهين بيمارن جي،
چو هر ڪنهن کي، ايذائين ٿو تون، ڳالهه نہ ڪر تڪرارن جي.
(ص116)

**

تو پاڻ تہ بدلايو ناهي، ٿو دنيا بدلائڻ چاهين؟
تون دنيا جا سمجهي سگهندين، تو پاڻ نہ ڄاتو آ چاهين؟.
(ص117)

**

جنگهہ پيو مَندڪائي قاڙهو، ڪيڏو آ لاچارُ،
ڪامورو ڪنهن کُڏٽيءَ تان، ٿو ڪيڏي هيٺ شڪارُ.
(ص117)

**

ڪير سياڻي جو سوچي ٿو، هاڻي ڏس جا تيٽو آهي،
جيڪي آهي ڪَئي جو ڪِيتو، سو هاڻي ئي ڏيٽو آهي.

**

ڏرتي ڏوئو، اُپُ بہ ڏوئو، هر شيءِ جنهن تي رَتُ آ ڏوئو،
اَمن چڱي شيءِ آهي يارو! ديس سڄو لت پَتُ آ ڏوئو!.
(سانجهي سمند سپون، ص137)

اياز جي دوهن ۾ ڪردار نگاري

شيخ اياز فني طور تي دوهي ۾ ڪيئي نوان تجربا ڪري، اُن کي نہ رڳو نئون، نرمل ۽ تخليقي بڻايو آهي، پر موضوعاتي لحاظ سان پڻ اُن کي نيون وُسعتون ۽ نُدرتون بخشي، دوهي ۾ وڌيڪ دلفريبي ۽ دلڪشي پيدا ڪئي آهي. نيون ترڪيبون، نوان استعارا، تشبيهون، تمثيلون، نئين لُغت ۽ مَتروڪ لفظن جو استعمال، پهاڪن، چوڻين، ڪيترن ئي شاعرن جي سِٽن ۽ لوڪ دانش جي نقطن کي تضمين طور ڪُتب آڻڻ کان علاوه هُن انيڪ لوڪ، ڪلاسيڪي ۽ جديد دؤر جي ڪردارن کي پنهنجن دوهن ۾، نہ فقط نئين انداز ۽ احساس سان پيش ڪيو آهي، پر ڪيترن ئي تاريخي ماڳن، مڪانن ۽ جاين کي پنهنجن دوهن ۾، اهڙي فنائتي نموني سمايو ۽ اُنهن سان وابستہ پنهنجن حسين

يادن کي اظهاريو آهي، جو اُهي ماڳ ۽ مڪان هڪ نئين زاويي سان زنده ٿي پيا آهن.

تاريخ ۾، ’روهڙي، ٺٽو، مڪلي، سکر ۽ اُروڙ‘ جو نالو ۽ حوالو تہ گهڻو ڪري رَتُ سان رڱيو پيو آهي. سنڌ جي سورهيَن ۽ سپوتن جي خون جي خوشبو سان اُن جو ون ۽ واس واسيو پيو آهي، پر ڌارين ۽ غاصبن جي گهوڙن جي سُنبن سان، اُن جو سينو اڄ بہ ڄڻ تہ چچريل محسوس پيو ٿئي ۽ اُن جون دانهون ۽ صدائون ڪَنين پيون سُڻجن، اُنهن المين ۽ تاريخي صداقتن کي اياز پڻ پنهنجي شاعريءَ ۾ سانڍيو آهي، پر هُن پنهنجن دوهن کي نوَن حوالن ۽ حُسناڪين سان آراستہ ڪري، اُنهن ۾ نيون معنائون ۽ مسرتون پڻ پريون آهن. سندس هينئيان دوها، نہ فقط اِتهاس ۽ احساسَ جا نوان حوالا ڪٽي اچن ٿا، پر نوان مَفهوم ۽ فڪر جون نيون ڏسائون پڻ پيش ڪن ٿيون.

هُو روهڙيءَ ۾ روح رهاڻيون، هو راتيون، هوءَ ريت،
چُپي پئي اڄ تائين مون کي، چاتيءَ ۾ ڪا چيت.

**

ٺٽي نگر جي رات اسان کان وِسري ناهي يار،
ڪيئن مَڪليءَ جي ماٺ مٿان ٿي چنڊُ ڦِريو چوڌار!.

**

گهاٽ گهاٽ تو توکي ساري، سکر نہ ايندين يار!
ڪڏهن پتڻ تي پريت ڪنداسي، ڪڏهن نديءَ جي پار.

(پونر پري آڪاس، 1989ع، ص31)

**

شايد تو نہ ڏٺو آ مون ۾، آڌيءَ رات اُروڙ،
جنهن تي چَنڊُ ڪِروڙين ڪِرڻن جو وِڇهنلو آ موڙ.

(وڄون وسڻ آئيون، 2008ع، ص35)

شيخ اياز جي شاعريءَ جو دامن ايترو تہ وسيع ۽ ڪشادو آهي، جو اُها پنهنجي وجود ۾ خود هڪ الڳ ڪائنات ٿي پاسي، جنهن ۾ نہ رڳو پنهنجا تخليقي، فني، احساساتي، فڪري ۽ فلسفياڻا رنگَ آهن، پر اُها سماجي، سياسي، تهذيبي ۽ ثقافتي قدرن سان پڻ مالامال آهي. اُن ۾،

محبت، اَمن، آشتي، جستجو، آزادي، ڌرتي، فطرت، حُسن، قدرت، مذهب، انسانيت، مساوات، خدا، موت، مطلب تہ زندگي ۽ جياپي جون سموريون حيات بخش حقيقتون ۽ حُسناڪيون موجود مِلن ٿيون.

اياز جي هڪ وڏي خوبي اُها بہ آهي تہ، هُن پنهنجي وسيع مشاهدي، مطالعي، تجربن ۽ محسوسات کي، نہ رڳو پنهنجي شاعريءَ جو حصو بڻايو آهي، پر اُنهن کي پنهنجي ادراڪ ۽ تخليقي احساس سان سَلهاڙي، انتهائي فنائتي انداز سان پيش ڪيو آهي.

هُن لوڪ ۽ ڪلاسيڪي ڪهاڻين ۽ اُنهن جي ڪردارن کي پنهنجي شاعريءَ ۾، نئين انداز، نئين احساس ۽ عصري تقاضائن موافق، نئين علامتي ۽ فڪري مفهومن سان پيش ڪيو آهي، پر اُنهيءَ سان گڏوگڏ هُو پنهنجي شاعريءَ ۾، شاعرن، اديبن، عالمن، آرٽسٽن، عارفن ۽ عاشقن جي هڪ وڏي ڪهڪشان ڪٽي آيو آهي ۽ اُنهن کي هِن جَڳ سان، هُو پنهنجي نموني ۽ انداز سان متعارف ڪرائڻ جي ڪوشش ڪري ٿو. ڪيترائي ڪردار اسان جا اڳ بہ بُدل ۽ ڏِٺل وائٺل آهن، پر جڏهن اياز پنهنجن ڪوتائن ۾، اُنهن جا حوالا ڏئي ۽ سندن تعارف ڪرائي ٿو، تڏهن سچ پچ اُنهن سان فڪري ۽ احساساتي طرح وڌيڪ اُنسيت ۽ محبت پيدا ٿي پوي ٿي.

اياز پنهنجن هينئين دوهن ۾، جهڙي نمونيءَ سان، 'وِديا پتي، مِيران، ڪاليداس، هِيرَ، رانجهي، وَارث شاهہ، بَنسي، پِٺائي، سچل، سامي، اُدل، بُلا شاهہ، ڪوي جسيم الدين، ٽئگور، ڪَبير، راڌا، شيام، باجو باورا، باهو ۽ بابا فريد' جي ڪردارن کي پيش ڪري، اُنهن سان پنهنجي محبت، عقيدت ۽ اَٿاهہ اُنسيت جو اظهار ڪيو آهي، اُهو بي مثال آهي. هِن کان اڳ اُنهن مَهان هَستين ۽ ڪلاڪارن کي اهڙو منظوم ۽ موهيندڙ خراج ورلي ڪنهن شاعر پيش ڪيو هوندو. اوهان خود اياز جي هِينئين دوهن جو مطالعو ڪري ڏسو، اوهان کي اُنهن ۾، نہ فقط فڪري نواڻ ۽ نُدرت محسوس ٿيندي، پر تخاطب ۽ تخليقي حِسيت جو ڪمال ۽ نرالو حُسن پڻ نظر ايندو.

رات ڏيئي جي وَٽِ ۾ جَرڪي، گُنري جَڳ جي جيت،
پڙهيا پئي مون روئي روئي، 'وِديا پتيءَ' جا گيت.

**

ماٺهوءَ جي مَنوَرتي بدلي، ننهن کان وِچڙيو ماس،
ڪنهن جي من ۾ 'ميران' ايندي، ڪنهن جو 'ڪاليداس'.

**

ڪاٽي هير، وِساٽو رانجهو، سارو 'جهنگ' تباهه،
رَڪ ۾ پنهنجون ڪافيون ڳولي، وينو وارث شاهه.

**

من من بن آ، جنهن ۾ ناهي ڪنهن 'بنسيءَ' جي تانَ،
آءٌ به ٽوڙيان وِينا، ڪيڏو قِري ويا انسانَ!.

(ص36)

**

آڻ پٽيءَ تي پنهنجون پنبڻيون، کِهَ ۾ اکڙيون ڪول،
پٽ ڏٽيءَ جي پرسان ويهي، پنهنجي ڳُجهَ کي ڳول.

(ص37)

**

'پيءُ پُراٽو مَڌ هِن مَٽ مان، اوري آءُ اَدل!'
'هِن مان سامِيءَ پياس بُجهائي، پيتي سُرڪ سَچل'.

(ص40)

**

ڪَوي 'جسيم الدين'، اسان جون دليون ڳسيون هن ديس،
چوٽي چوٽي جنهن جي چمپا، ون ون جنهن جو ويس.

**

پورنماسي 'پوري ڳنگا' ٽڏڙي ٽڏڙي واءُ،
ٽِلي پيو ٽئگور ڪنڌيءَ تي، اچي پيو پڙلاءُ.

(ص41)

**

سانجهيءَ ويلي پَنڇي موٽيا، روئي ڏنو ڪَبير،
پنهنجي پنهنجي آکيريءَ سان، سڀ جي آهه اُڪير.

(ص42)

**

مان بن هان، مان ئي بنسي، مان راڌا، مان شيام،
مان جمنا جون لهريون، جن تي چنڊ ڪري آرام.
(پوتر پري آڪاس، 1989ع، ص47)

**

تون به بيجو باورا، جاڳُ منجهاران جاڳُ،
ديپڪ ۾ ئي تو رهي، اڳ ئي ديپڪ راڳُ.
(ص105)

**

مان ڪاٺيارو تون ڪَرلاهو، ٻاجهارا ڪر ٻاجه!
جئن چوندو هو بُلهو، باهو، ٻاجهارا ڪر ٻاجه!

**

جهڙي ڳالهه فريد ڪئي آ، اهڙي ڳالهه نه ٻي،
نه ڏيک پَرائي جهوپڙي، نه ترسا اپنا جي.
(ڪونجون ڪَرڪن روهه تي، 1997ع، ص106)

شيخ اياز جي دوهن جو مجموعي اڀياس ڪرڻ کان پوءِ اُها سُڌ پوي ٿي ته، جهڙيءَ ريت هُو شاعريءَ جي ٻين صنفن ۾، فڪري ۽ موضوعاتي طرح هڪ نئون جهان ۽ نيون نُدرتون ساڻ ڪٺي آيو آهي، ساڳيءَ ريت هُن پنهنجن دوهن ۾، اَنيڪ فني تجربن سان گڏوگڏ موضوعن جي نت نئين ۽ نرالي دنيا سمائي آهي، جيڪا نه فقط احساساتي لحاظ کان موهيندڙ آهي، پر اُن ۾ تخيل ۽ تخليق جي ڪمال حُسناڪي پڻ موجود مِلي ٿي.

اياز جي دوهن جي هِن مطالعي مان، اُميد ته عام پڙهندڙن سان گڏوگڏ شاگرد، عالم، اديب، شاعر ۽ محقق پڻ سُٺو لاڀ حاصل ڪري سگهندا. جيڪڏهن ڪنهن به پياسي ۽ مطلوب جي، منهنجي هِن پيار جي پورهئي مان قطري جيتري پياس به اُجهي ۽ اُن کي تِرَ جيتري تسڪين ملي ٿي ته، آءٌ پنهنجي هِن محنت ۽ محبت جي مزدوريءَ کي سَجايو ۽ سَڦل سمجهندس.

حوالا

1. بلوچ، نبي بخش خان، ڊاڪٽر، 'جامع سنڌي لغات - جلد 3'، سنڌي ادبي بورڊ، 1984ع.
2. The Oxford English Dictionary, Dehli, 1977.
3. John. Plats, Classical Urdu Hindi and English Dictionary, new Dehli, 1997
4. https://en.wikipedia.org/wiki/Doha_ poetry.
5. مخدوم، الطاف حسین، ماہنامہ ادب لطیف۔
6. آغا سليم، 'بابا فريد جا دوها'، انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي، يونيورسٽي آف سنڌ، ڄامشورو، 1990ع، ص26.
7. محرم خان، پروفيسر، 'سنڌي ٻولي ۽ سنڌي شاعري - آڳاٽو دور'، سنڌي ادبي بورڊ، 2007ع، ص173.
8. ظہیر، کنول، 'پاکستان میں اردو دوہے کی روایت'، انجمن ترقی اردو، کراچی، 2005ع، ص125۔
9. سنڌي، ميمڻ، عبدالمجيد، "شاهه ڪريم جو ڪلام"، روشني پبليڪيشن، ڪنڊيارو، 1995ع، ص45، 46.
10. ميمڻ، عبدالمجيد، ڊاڪٽر، 'بيت - سٽا ۽ اوسر'، مهراڻ اڪيڊمي، شڪارپور، 2002ع، ص50.
11. ظہیر، کنول، 'پاکستان میں اردو دوہے کی روایت'، انجمن ترقی اردو، کراچی، 2005ع، ص125۔
12. محمد آصف خان، پروفیسر، 'آکھیا بابا فرید نے'، پاکستانی پنجابی ادبی بورڈ، لاہور، 1997ع.
13. محرم خان، پروفيسر، 'سنڌي ٻولي ۽ سنڌي شاعري - آڳاٽو دور'، سنڌي ادبي بورڊ، 2007ع، ص147.
14. ظہیر، کنول، 'پاکستان میں اردو دوہے کی روایت'، انجمن ترقی اردو، کراچی، 2005ع، ص125۔
15. ایضاً، ص125۔
16. فتح پوری، فرمان، ڈاکٹر، مدیر، 'نگار- ہندی شاعری نمبر'، فروری، مارچ 1984ع، ص161۔
17. شيخ، اياز، 'جي ڪاڪ ڪڪوريا ڪاپڙي'، ساهت سيا پبليڪشن، الهاس نگر، (ڀارت) 1987ع، ص 8.
18. ظہیر، کنول، 'پاکستان میں اردو دوہے کی روایت'، انجمن ترقی اردو، کراچی، 2005ع، ص125۔
19. حسرت، چراغ حسن، (پیش لفظ): 'بیت کی ریت'، خواجہ دل محمد، ص14۔
20. صدیقی، عرش، 'پاکستان میں اردو دوہے کا ارتقا اور کملی میں بارات'، ص17، 18۔
21. پانی پتی، جمال، 'ادب اور روایت'، المدثر اکیڈمی، کراچی، 1994ع، ص74۔
22. ایضاً، ص113۔

23. ایضاً، ص71.
24. جمیل الدین عالی کا مضمون، 'میں اور میرا فن'، مطبوعہ 'شعور'، حیدرآباد، سندھ، شمارہ 43
25. اسماعیل، رضیہ، 'خوشبو اُڑتی پھرے'، بک ہوم، لاہور، 2016ع.
26. ظفر، ثروت، 'دوہا جل'، جوناگڑھ پبلیکیشنز، کراچی، 2007ع، ص12.
27. بلوچ، ڊاڪٽر، نبي بخش، (مرتب) "بيت"، سنڌي ادبي بورڊ، حيدرآباد، 1971ع، ص6
28. ميمڻ، عبدالمجيد، ڊاڪٽر، 'بيت - سنا ۽ اوسر'، 2002ع، ص63.
29. مٽلاڻي، منوهر بختراءِ، ڊاڪٽر، 'اساسي سنڌي شاعري'، ڊپارٽمنٽ آف سنڌي، يونيورسٽي آف ممبئي، 2002ع، ص11.
30. عشقي، الياس (مضمون)، 'سورٺا ۽ دوها'، ٽه ماهي 'مهراڻ'- 4/3، 1991ع، سنڌي ادبي بورڊ، ص45.
31. عشقي، الياس، (خط)، ٽه ماهي 'مهراڻ'- 4/3، 1991ع، سنڌي ادبي بورڊ، ص186.
32. محرم خان، پروفيسر، 'سنڌي ٻولي ۽ سنڌي شاعري - اڳاٽو دور'، 2007ع، ص86.
33. نُکر، هيرو، "قاضي قادن جو ڪلام"، روشني پبليڪيشن، ڪنڊيارو، 1996ع، ص217.
34. علي، زاهد، (مهاڳ) 'آءٌ لهر سمونڊ جي'، سعيد ميمڻ، ڪنول پبليڪيشن، قنبر، 2014ع، ص12.
35. شیخ ایاز (مقدمہ)، 'رسالہ شاہ عبداللطیف بھٹائی'، روشنی پبلیکیشن، 2010ع، ص87.
36. امرآڻي پارومل، 'ڌرتي ڳائي ٿي'، ثقافت کاتو، حڪومت سنڌ، 2017ع، ص208.
37. گبول، مشتاق، (مقالو: 'نارائڻ شيام جي دوهن جو فني جيد') ايڊيٽر: پروفيسر سليم ميمڻ، 'ڪلاچي'، جلد: 20، شمارو: 1، شاهه عبداللطيف ڀٽائي چيئر، ڪراچي يونيورسٽي، جون 2017ع، ص94.
38. بلوچ، نبي بخش، ڊاڪٽر، 'شاهه لطف الله قادريءَ جو ڪلام'، سنڌالاجي، ڄام شورو، 1968ع، ص24..
39. شيام، نارائڻ، 'نِڪريو آهي نينهن'، (مرتب: مصطفىٰ نانگراج)، روشني پبليڪيشن، ڪنڊيارو، 1999ع، ص50، 51.
40. جويو، تاج، 'رابيل رُت مايا نگر، روشني پبليڪيشن، 2017ع، ص84.
41. ستار، (مرتب) 'ويا جي هنگلور'، سنڌ ادبي اڪيڊمي، ڪراچي، 1999ع، ص205.
42. جويو، تاج، 'رابيل رُت مايا نگر'، روشني پبليڪيشن، 2017ع، ص85، 86.
43. شهباز، قمر، (مقالو) 'اياز لفظن جو جادوگر'، ڪتاب - 'سو ديس مسافر منهنجو ڙي'، (ايڊيٽر: ڊاڪٽر ملڪ نديم) ، شاهه عبداللطيف يونيورسٽي، خيرپور، ميرس، 2001ع، ص69.

44. سومرو، ادل، ڊاڪٽر، (مرتب) "ڳالهيون شيخ اياز جون"، (مضمون: شمس الدين عرسائي)، شيخ اياز چيئر، شاهه عبداللطيف ڀٽائي يونيورسٽي، خيرپور،2010ع، ص40.
45. سومرو، غلام قادر، ڊاڪٽر، "سنڌي ٻولي لفظن جي لغت"، ثقافت ۽ سياحت کاتو، حڪومتِ سنڌ، ڪراچي، 1996ع، ص13، 15.
46. بلوچ، نبي بخش خان، ڊاڪٽر، 'شاهه لطف الله جو ڪلام'، 1968ع، ص24.
47. شهباز، قمر، (مقالو) 'اياز لفظن جو جادوگر'، ڪتاب - 'سو ديس مسافر منهنجو ڙي'، (ايڊيٽر: ڊاڪٽر ملڪ نديم)، شاهه عبداللطيف يونيورسٽي، خيرپور، ميرس، 2001ع، ص69.
48. افسر، حامد الله، "تنقیدی اصول اور نظریے"، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، ص50.
49. عباسي، ظفر، 'سنڌيءَ ۾ شاعريءَ جون صنفون ۽ صنعتون'، سنڌي لئنگويج اٿارٽي، حيدرآباد، 2007ع، ص457.
50. شيخ، اياز، 'چنڊ چنبيليءَ ول'، (مهاڳ - سراج)، نيو فيلڊس پبليڪيشنس، حيدرآباد، 1985ع، ص10.
51. ايضا، ص10.
52. شيخ، اياز، 'ڪي جو بيجل بوليو'، (مهاڳ - محمد ابراهيم، جويو)، ابن حيات پبليڪيشنس، حيدرآباد، 1970ع، ص28.
53. علي، آڪاش، 'نئين ڪوتا جو بحث'، ڪنول پبليڪيشن، قنبر، 2018ع، ص55.
54. شيخ، اياز، 'ڪپر ٿو ڪن ڪري'، نيو فيلڊس پبليڪشن 1989ع، ص2، 3.
55. نفيس احمد ناشاد، (ايڊيٽر) 'مهراڻ'، 'شيخ اياز نمبر' - اياز جا ابراهيم جويي ڏانهن خط، ڇاپو - 3، سنڌي ادبي بورڊ، ڄامشورو، 2005ع، ص50.
56. سميجو، اسحاق، ڊاڪٽر، "شيخ اياز جي شاعري"، روشني پبليڪيشن، ڪنڊيارو، 2020ع، صxvi
57. شيخ، اياز، 'نثر - 3'، ثقافت کاتو، حڪومتِ سنڌ، 2010ع، ص257، 258.
58. ڪبول، مشتاق، (ايم.فل ٿيسز - اڻ ڇپيل)، "سنڌي شاعريءَ ۾ دوهي جي روايت ۽ پسمنظر"، سنڌ يونيورسٽي، ڄامشورو، 2019ع، ص166.

....

شيخ اياز جي سنگيت ناٽڪن جي ڇنڊڇاڻ

اصل ۾ ناٽڪ يا ڊرامو هڪ نثري صنف آهي، جيڪو افسانوي پيرايي، حقيقت نگاري يا تخليقي انداز ۾ سِرجي، ڪردارن ذريعي مڪالمي جي صورت ۾ اسٽيج/ ريڊيو يا اسڪرين تي ڏيکاريو ويندو آهي. جڏهن ته سنگيت ناٽڪ يا منظوم ڊرامو (poetic play or verse drama) هڪ شاعراڻي صنف آهي، جنهن ۾ هڪ ڪوي پنهنجو اظهار نه رڳو منظوم انداز ۾ پيش ڪندو آهي، پر ان جا سمورا لوازمات، ڪردارنگاري کان وٺي مڪالمي، ٻولي ۽ منظر نگاريءَ تائين شاعراڻي اسلوب ۾ سِرجيل هوندا آهن. اُنهيءَ ڪري 'سنگيت ناٽڪ'، 'نثري ناٽڪ/ ڊرامي' کان، نه فقط اظهار ۽ بيان ۾ مختلف هوندو آهي، پر اُهو ٻولي، بيان، اظهار، مڪالمن ۽ ادائگيءَ ۾ پڻ منفرد ۽ نِرالو ٿيندو آهي. نثري ناٽڪ گهڻو ڪري، پڙهڻ کان وڌيڪ اسٽيج ۽ اسڪرين تي وڻندو ۽ لطف ڏيندو آهي، پر سنگيت/ منظوم ناٽڪ، شاعريءَ جي سٽاءَ ۾ هجڻ ڪري، پڙهڻ ۾ به موهيندڙ ۽ متاثر ڪندڙ محسوس ٿيندو آهي ته، ڏسڻ ۽ ٻُڌڻ ۾ به سُرور ۽ سڪون ڏيندو آهي. منظوم ڊرامي/ سنگيت ناٽڪ بابت انگريزيءَ ۾، اُن جي وضاحت هِن طرح مِلي ٿي:

"Verse drama is any drama written as verse to be spoken; another possible general term is poetic drama. For a very long period verse drama was the dominant form of drama in Europe (and was also important in non-European cultures). Greek tragedy and Racine's plays are written in verse" (1).

سنگيت ناٽڪ لاءِ انگريزي ۾ هڪ ٻيو لفظ اوپيرا (Opera) پڻ مستعمل آهي، جو اصل ۾ ڊرامي جو هڪ قِسم آهي، جيڪو غنائيه ۽ منظوم هوندو آهي. "اُن جا مڪالما مترنم هوندا آهن، جيڪي موسيقيءَ جي سُرن ۾ ڳايا ويندا آهن. اوپيرا ۾ ترنم ۽ غُنائيت ٻئي عنصر لازم

آهن ۽ اهي ئي اوپيرا جي شناخت هوندا آهن، انهن کان سواءِ ان کي ’اوپيرا‘ چئي نه ٿو سگهجي.“(2).

مختلف لُغتن ۽ انسائيڪلوپيڊيائن ۾ لفظ ’اوپيرا‘ جي تشريح ۽ وصف هن ريت ملي ٿي.

“The Italian word opera means "work", The Italian word derives from the Latin opera, a singular noun and also the plural of the noun opus. the Italian word was first used in the sense "composition in which poetry, dance, and music are combined” (3).

“The art form known as opera originated in Italy in the sixteenth and seventeenth centuries, though it drew upon older traditions of medieval and Renaissance courtly entertainment. The word opera, meaning "work" in Italian, was first used in the modern musical and theatrical sense in 1639 and soon spread to the other European languages. The earliest operas were modest productions compared to other Renaissance forms of sung drama, but they soon became more lavish and took on the spectacular stagings of the earlier genre known as intermedio.”(4).

شاعريءَ جي بين صنفن وانگر منظوم ڊرامي جو پڻ پنهنجو هڪ فڪري ۽ احساساتي سحر ۽ اثر آهي. ”ڪنهن به شيءِ يا وستوءَ کي ٻُڌڻ يا پڙهڻ کان وڌيڪ ڏسڻ سان سُٺي نموني سَمجهي ۽ هينئين سان هَنڊائي سگهجي ٿو، اُن ڪري سنگيت ناٽڪ کي فڪر، خيال ۽ مافي الضمير جي اظهار جو بهترين وسيلو سمجهيو ويو آهي“(5).

دنيا ۾ سنگيت ناٽڪ جي روايت جون پاڙون پُراڻي دؤر کان ملن ٿيون، جنهن لاءِ جڏهن تاريخ جي ورق گرداني ڪجي ٿي، تڏهن ان جي هڪ جهلڪ هيئن نظر اچي ٿي.

“Poetic drama has a long and respectable history, so much so that surveys of its twentieth-century practitioners tend to begin with discussions of the parameters laid down by critics from Aristotle to Dryden. However, classical poetics is of limited relevance to modern practice: whereas the Renaissance dramatists in Britain were working within a strong tradition of

verse drama, against the background of surviving classical works in verse and the native heritage of religious and morality plays, also in verse, this tradition did not persist to the present. Though verse drama continued to be written and revived after the seventeenth century, its dominance as a creative force declined, and this eclipse was of great importance to the Poetic Drama Movement of the late nineteenth and early twentieth centuries. First, there was no vital, continuing verse drama form, so that would-be verse dramatists had no close models to develop or react against; and second, the nineteenth-century preoccupation with realism and naturalism in the arts undermined the conventions of theatre that were necessary for a non-naturalistic style of dramatic writing, which meant that verse dramatists had to reinvent conventions that would suit their work"(6).

ڊرامي جي اوائلي اتهاس جي حوالي سان سڀ کان اول 'اوپيرا' جي روايت يونان ۾ ملي ٿي، پر ان جو حقيقي اُحياءُ 1600ع ڌاري اٽليءَ کان ٿيو. يوناني ادب ۾ هومر پنهنجي اهڙي طرزِ تحرير سبب وڏي ناماچاري ماڻي. هُن پنهنجن رزميه نظمن ايليڊ (Illaid) ۽ اوڊيسي (Odyessy) ڪري نه صرف يوناني ادب ۾ اَمرتا حاصل ڪئي، پر پوري دنيا ۾ وڏو مانُ ۽ مَرتبو ماڻيو. يورپ ۾ شيڪسپيئر، يوناني سنگيت ناٽڪ جي روايت کي نئين نُدرت ۽ جدت سان پيش ڪري، روايت کان جديديت ڏانهن پهرين وِکَ وڌائي. هُن اوپيرا ۾ خيال، مڪالمي، ٻولي، تاثر، سحر ۽ اثر انگيزي جي نئين دنيا تخليق ڪري، اُن کي نه فقط عروج تي پهچايو، پر 'اوپيرا' کي اهڙو آهنگ، احساس، انداز ۽ اسلوب عطا ڪيو، جنهن جي تقليد مغرب ۾ اڄ به باعثِ فخر تصور ڪئي وڃي ٿي.

يونان ۽ اٽليءَ جي سرزمين کان پوءِ سنگيت ناٽڪ جي روايت جا اهڃاڻ هندستان جي اوائلي ادب ۾ نظر اچن ٿا. يونان ۽ هندستان فڪر ۽ فن جا گهوارا رهيا آهن. هِنن ملڪن جي ماڻهن جو فنون لطيفه، خاص ڪري گيت ۽ سنگيت سان گهرو اُنس ۽ عشق رهيو آهي. يونان ۽ هندستان ۾ اڄ به موسيقي ۽ رقص کي نه رڳو سماجي طور تي اُتم

۽ ممتاز سمجهيو ويندو آهي، پر ڌرمي طور تي اُنهن کي عبادت جي حيثيت حاصل آهي. هُو پنهنجن مذهبي رسمن ۽ پوڄا پاٺ ۾ سُر، سنگيت ۽ رقص کي انتهائي ضروري ۽ روحاني آنند جو ذريعو سمجهندا آهن، اُهو ئي سبب آهي، جو ادب ۾ منظوم ۽ نرتيہ ڊراما (Opera and dance drama) سڀ کان پهريان اُنهن وٽ ئي مِلن ٿا ۽ اُنهن جو موضوع مذهبي، ديو مالائي قصا ۽ ڪردار آهي. هندستان ۾ اڄ کان سوا صدي اڳ پارتيندو، سنگيت ناٽڪ کي ديومالائي ڪٿائن ۽ ڪردارن کان آزاد ڪرائي، اُن ۾ نوَن موضوعن، نوَن ڪردارن ۽ جديد لاڙن کي متعارف ڪرايو، جنهن ڪري کيس جديد هندي سنگيت ناٽڪ جو خالق چيو وڃي ٿو.

سنڌ جي لوڪ توڙي ڪلاسيڪل ادب ۾، ڪو باضابطہ منظوم يا نرتيہ ناٽڪ تہ نظر ڪونہ ٿو اچي، پر ڪوتا - ڪچهرين، ناچ ۽ نِرت مَنڊلين، راڳ رنگ، ناٽڪين ۽ ڀڳتن جي محفلن ۾، اُنهن جي زباني پيش ٿيندڙ سورمن ۽ سورمين جون ڪهاڻيون، جنگي داستان، مذهبي قصا، ديو مالائي ڪٿائون ۽ تاريخي ڪردارن جا تذڪرا مِلن ٿا، جن کي مڪمل منظوم نہ سهي، پر منظوم ناٽڪن جا قريبي نمونا ۽ تعميري عڪس ضرور چئي سگهجي ٿو.

عادل عباسي پنهنجي مقالي ۾ لکي ٿو، ”سنڌي ادب ۾، منظوم ڊرامي جي ويجهي ۾ ويجهي لوڪ ادب جي هڪ معروف صنف ’مناظرا‘ آهي، جنهن ۾ واقعاتي، تاريخي، سماجي يا فرضي ڪردار جوڙي، انهن جي وچ ۾ مڪالما بازي ڪئي ويندي آهي. اهي ڪردار هڪ ٻئي سان چٽاڀيٽي ڪندا ۽ هڪ ٻئي کي رد ڏيندا آهن. سڀ کان اهم ڳالهہ تہ اها مڪالما بازي منظوم هوندي آهي“ (7).

شيخ اياز جي سنگيت ناٽڪ، ’ڀڳت سنگهہ کي ڦاسي‘ جي مهاڳ ۾، رشيد ڀٽي پڻ هڪ صنف ’سانگ‘ کي منظوم ڊرامي جي قريب ڄاڻايو آهي، پر حقيقت ۾ ’سانگ ۽ اوپيرا‘ جو سواءِ هيئت جي هڪجهڙائي جي، پاڻ ۾ ٻيو ڪوئي سُبنڌ ڪونہ آهي. اُهي هڪٻئي کان موضوع ۽ مواد ۾ پڻ بنهہ جدا ۽ الڳ آهن. ’اوپيرا‘ جو موضوع گهڻو ڪري الميہ (Tragedy) ٿيندو آهي، جڏهن تہ ’سانگ‘ جو موضوع اڪثر ڪري طربيہ (Comedy) هوندو آهي.

سنڌي ادب ۾، پهريون سنگيت ناٽڪ مرزا قليچ بيگ 1880ع ڌاري 'ليليٰ مجنون' جي نالي سان لکيو. اُن کان پوءِ 1966ع ۾ ڪوي ارجن شاد، 'ڏاهيون ڏک ڏسن' جي عنوان سان هڪ منظوم ڊرامو سرجيو، جنهن کي گورڌن پارٽي اسٽيج تي پيش ڪري چڱو ناماچار ماڻيو. ادبي تاريخن ۾ آغا غلام نبي صوفي جي سنگيت ناٽڪ، 'دنيا دو رنگي' (1914ع) جو حوالو پڻ ملي ٿو، جيڪو مقفيٰ نثر ۽ منفرد نظم جو حسين امتزاج آهي. جديد دؤر ۾ ڪجهه سرجڻهارن جا لکيل سنگيت ناٽڪ پڻ ملن ٿا، جن ۾ اعجاز منگيءَ جو، 'مَڪليءَ مٿي چَنڊُ'، يوسف سارنگ جو پاڻيءَ جي مسئلي تي سرجيل منظوم ڊرامو، 'جڏهن درياهه سُڪي ٿو'، اياز امر شيخ جو،'آزادي' ۽ علي دوست عاجز جو اوپيرا، 'سوني باگو' انتهائي اهم آهن، پر شيخ اياز جا لکيل سنگيت ناٽڪ، پنهنجي موضوع، اظهار بيان ۽ فڪر جي بُلنديءَ جي لحاظ کان نہ رڳو نِرالا ۽ مُنفرد آهن، پر ترنم، فني سٽاءُ، منظر نگاري، لساني خوبصورتي ۽ احساساتي تاجي پيٽي جي حوالي سان يڪتا ۽ انفرادي حيثيت جا حامل آهن.

شيخ اياز جي ڇپيل شعري مجموعن ۾، ٽي سنگيت ناٽڪ 'دودي سومري جو موت'، 'رني ڪوٽ جا ڌاڙيل' ۽ 'ڀڳت سنگهہ کي ڦاسي' ملن ٿا، جن مان ٻہ منظوم ڊراما، 'دودي سومري جو موت'، ۽ 'رني ڪوٽ جا ڌاڙيل' سنڌس ڪوتا - ڪتاب، 'ڪي جو ٻيجل ٻوليو' ۾ موجود آهن. سنڌس ٽيون سنگيت ناٽڪ 'ڀڳت سنگهہ کي ڦاسي' الڳ ڪتابي صورت ۾ ڇپيل آهي. اُهي ٽئي منظوم ناٽڪ توڙي جو ڪردارن، موضوع، فڪري ۽ آدرشي سوچ، تاريخي حقيقت نگاري ۽ معروضي حالتن جي لحاظ کان هڪ ٻئي کان الڳ ۽ مختلف آهن، پر اُهي سماجي ڌارا ۽ فطري زندگيءَ جي سچائين جو اٽوٽ حصو آهن ۽ اُنهن جا ڪردار ۽ عملي احساسَ ڪنهن نہ ڪنهن زاويي کان ڌرتي ۽ ڌرتيءَ واسين جي اجتماعي اُهنج ۽ آواز جو حقيقي عڪس ۽ اولڙو پيش ڪن ٿا.

جڏهن تہ اياز جو هڪ سنگيت ناٽڪ 'مُندن جو مَنڊل' جي نالي سان ماهوار رسالي 'گلستان' جي مارچ 1947ع جي پرچي ۾ پڻ موجود ملي ٿو، جيڪو هن ٻاراڻي ڪردارن تي پنهنجي نوجواني ۽ شاعراڻي

عمر جي ابتدائي ذهني دؤران سرجيو آهي. "شيخ اياز جو ناٽڪ 'مُندن جو منڊل' جڏهن ڇپيو، تڏهن هُو 26 ورهين جو نوجوان هو ۽ کيس شاعريءَ ۾ 9 سالن جو تجربو هو"(8). پنهنجي ڪم عمريءَ ۽ محدود شاعراڻي تجربي باوجود اياز پنهنجي هِن پهرين مختصر منظوم ناٽڪ ۾، تخليقي ۽ احساساتي اظهار جو اهڙو ڪمال ڏيکاريو آهي، جو ڊرامي جو مطالعو ڪندي، ماڻهو دَنگ رهجي وڃي ٿو.

مُندن جو مَنڊل دراصل ٻهراڙي جي پَسمنظر ۾ لِکيل هڪ اهڙو ناٽڪ آهي، جنهن ۾ ڪوهه تي پاڻي ڀرڻ لاءِ ايندڙ ننڍڙين ڇوڪرين جي پنهنجن سرتين ۽ سهيلين سان مختلف موسمن، ناڻن بابت ڪيل گَفتگو ۽ هڪ ٻئي سان هُجت ڀريي ماڻن جو اظهار اوريل آهي. "اُها گَفتگو بظاهر سادي سُودي، عام فهم ۽ سَرل آهي، پر اُن ۾ جيڪا گهرائي ۽ فطري اُپج آهي، اُها ڪنهن ٻال - ناٽڪ کان متي جي ڳالهه آهي. اياز ٻارن جي ڳالهه ٻولهه ۾، نهايت حسين، متنوع، انوکيون ۽ گهريون ڳالهيون ڀري، اُنهن جو وزن وڌائي ٿو ڇڏي. ٻولي جي جماليات ۽ منظر نگاري هِن ناٽڪ جون انفرادي خاصيتون آهن" (9).

اياز پنهنجن سنگيت ناٽڪن ۾، جهڙيءَ ريت اظهار ۽ فڪري پيشڪش ۾ يگانو ۽ منفرد آهي، ساڳيءَ ريت هُو پنهنجن نظمي گهاڙيٽن ۽ هيئتي سِٽائن ۾ پڻ منفرد ۽ نرالا تجربا ڪندي نظر اچي ٿو. هُن جي سنگيت ناٽڪن ۾، هڪ ئي وقت نه رڳو بيت، دوهي، وائي، گيت ۽ غزل جي گڏيل سٽاءَ ۾، شاهڪار تخليقت ملي ٿي، پر هائيڪي، نظم، آزاد نظم، ترائيل، مقفيٰ توڙي بي قافيہ نظمن جي گهاڙيٽن ۾ پڻ ڪمال ڪاريگريءَ سان خيالن جي حُسناڪي موجود ملي ٿي. هُو پنهنجن منظوم ڊرامن ۾، مختلف هيئتن توڙي غير روايتي فني تجربن سان اهڙو حُسن، جادوئي حصار ۽ ترنمي جاذبيت پيدا ڪري ٿو، جو ماڻهو، دل ۽ دماغ سميت نه رڳو اُن جي سَحر ۾ ٻڌي وڃي ٿو، پر ڪڏهن ٻڌي، ڪڏهن اُپڙي، خيالن جي وَهڪري ۾، ڪٿان ڪان وڃي ڪٿي پُڄي ٿو.

"پنهنجن ڊرامن ۾، اياز حياتي، محبت، جدوجهد، ڏاڍ سان جنگ ۽ موت جي فلسفي جا گوناگون پهلو پڌرا ڪيا آهن. ڀرپور موسيقيت ڪري هِنن ڊرامن جو عام ذهنن تي اثر تکڙو ٿئي ٿو. ڊرامن ۾ ٻوليءَ

جو شاندار لفظي خزانو سمائي، شاعر انهن منظوم ڊرامن کي خوبصورت بڻائڻ سان گڏوگڏ بامقصد بہ بڻائي ڇڏيو آهي“(10).

’ڀڳت سنگهہ کي ڦاسي‘ ۽ ’دودي سومري جو موت‘ اياز جا اهڙا سنگيت ناٽڪ آهن، جيڪي تاريخي ۽ رزميہ داستانن تي ٻڌل آهن ۽ اياز پنهنجن آدرشن ۽ ڌرتيءَ سان اُنس ۽ عشق جا احساس انهن داستانن جي ڪردارن جي زباني اورڻ جي ڪوشش ڪئي آهي. جڏهن تہ ’رني ڪوٽ جا ڌاڙيل‘ سندس ذهني تخليق آهي ۽ ان جي فرضي ڪردارن ذريعي هُن سماج جي صالح ۽ طالح پهلوئن جي فنڪارانہ انداز ۾ چِٽسالي ڪئي آهي. هيٺ سندس چئني سنگيت ناٽڪن تي هڪ طائرانہ نگاهہ وجهجي ٿي.

مُندن جو مَنڊل (1947ع)

شيخ اياز جو لِکيل هيءُ پهريون منظوم ناٽڪ آهي، جيڪو فقط ڏهن صفحن جي مختصر مواد ۽ ڇئن مَنظرن/ سينُن تي مشتمل آهي. هي ناٽڪ نہ صرف پنهنجي فني تاجي پيٽي ۾ مختلف تخليقي تجربن، جهڙوڪ ترنم، تجنيس حرفي، تڪراري لفظن، مختلف هيئتي تجربن، صوتي تازگي، اندروني ۽ مقرر قافين، بحرن وزنن جي بدلاءَ ۽ بين انيڪ شاعراڻين خصوصيتن ۽ خوبصورتين سان مالا مال آهي، پر ان ۾ ڪمال جو موضوعي ربط، فطرت جي منظرنگاري، اظهار جي دلڪشي، موهيندڙ مڪالما نگاري، خيال جي سلوڻائي ۽ فڪر جي اهڙي گهرائي ملي ٿي، جيڪا هڪ طرف ڏيان ڇڪائيندڙ ۽ ويچارن ۾ ويڙهي ڇڏيندڙ آهي تہ، ٻي طرف ان ۾ موجود ٻوليءَ جو مِناس ۽ ردم جو رس ۽ چس تن کي تازو ۽ من کي مسرور ڪري ڇڏي ٿو.

ناٽڪ جي پهرين منظر ۾ ٿي سالن ڪان وِڇڙيل سَکيون ۽ سَرتيون جڏهن ڪوهہ تي پاڻ ۾ مِلن ٿيون، تڏهن هڪ ٻئي سان معصوم محبتن ۽ ڳالهين جي سُندر اظهارن جا نفيس تاڪيا هِن ريت ڪولن ٿيون.

رُتيون سُهاوڻيون، ٻہ چار ساوڻيون، ڪٿي هُيہءُ
سَکيون، ڪٿي ڪٿي هُيہءُ؟

نہ کوھہ تي ڪڏھن مِلو، نہ گھاگھريون ڪٽي ڏيو،
نہ انتظار ۾ ٿِلو، نہ ڪُڏ مٿان ڦٽي ڏيو
جڏھن ڪکر ھَنيون ھُيون ڇاوٽيون، ڪٿي ھُيءُ؟
رُتيون سُھاوٽيون، ٻہ چار ساوٽيون، ڪٿي ھُيءُ
سَکيون، ڪٿي ڪٿي ھُيءُ؟

(اياز جا سنگيت ناٽڪ، 2017ع، ص31)

مٿين سِٽن ۾، جتي ٻالڪ - وھيءَ جي سُپاءُ، معصوم ميارن ۽ ھڪٻئي سان ھُجت ڀريي پنھنجائپ واري لھجي جو اصلي ھُڳاءُ مِلي ٿو، اُتي شاعراڻي نفاست ۽ لھرن جيان ترنم جي رواني ۽ رنگيني، جنھن ۾ 'سُھاوٽيون، ساوٽيون، ڇاوٽيون، رُتيون، سَکيون، گھاگھريون، ھَنيون، ھُيون، مِلو، ٿِلو، ڏيو، ڪٽي، ڦٽي' وغيره جھڙن استعمال ٿيل سَرل ۽ سُندر اندروني قافين جو مَنديل مانداڻ پڻ مَن کي موھي وجھي ٿو. مٿان وري 'رُتيون سُھاوٽيون، ٻہ چار ساوٽيون' کان پوءِ 'ڪٿي ھُيءُ، سَکيون ڪٿي ڪٿي ھُيءُ' جو ورجاءُ ۽ اُن ۾ 'ڪٿي'لفظ جو ٽي دفعا تواتر سان دُھراءُ ويتر ڪيترو نہ سياويڪ ۽ ٻاراڻي ٻولن جي حقيقي عڪاسي ۽ حُسناڪي پيش ڪندڙ محسوس ٿئي ٿو.

ڪوھہ تي ڪَني ٿيل اُھي سَھيليون پنھنجن ٻين ٻن سَرتين، جيڪي پنھنجن اَباڻن سان روزيءَ خاطر ڪنھن ڏورانھين ڏيھہ وِيل ھُيون، کان وِڇڙيل ڏينھن جا حال احوال ونڻ بعد جڏھن پنھنجي وطن ۽ مٽيءَ جي اُڪير بابت پُڇن ٿيون، تڏھن اُھي موٽ ۾، پنھنجن احساسن جي اُور ساڻن ھِن طرح اورين ٿيون.

گھُمي جھان ڏٺو مگر، وطن وري بہ آ وطن،
وطن وري بہ آ وطن.
اسين ڪڏھن سِري نگر، ڪڏھن مَھا بليشور،
ڪٿي اُھا فضا نہ ھئي، اُڪير ئي اُھا نہ ھئي،
سَنھي سُئيءَ سِبيو اياز! سنڌ سان مُدام من،
وطن وري بہ آ وطن!

(اياز جا سنگيت ناٽڪ، 2017ع، ص31)

شيخ اياز جو هيءُ منظوم ناٽڪ ڇئن موسمن يعني، ’ساوڻ، سرءُ، سيارو ۽ بهار‘ جي ماحول، حالتن ۽ پسمنظر ۾ لکيل آهي. هر مُند کي اياز هڪ احساس ۽ علامت طور استعمال ڪري، پنهنجن خيالن ۽ جذبن جو اظهار ڪيو آهي. مثال طور ’ساوڻ‘ کي هُن چوماسي جي بارشن، ڪاري يوري بادلن ۽ سُهاني موسم طور ورتايو آهي. هِن موسم ۾، جتي اُڃايل ڌرتي پنهنجي پياس، برسات مان اُجهائيندي آهي ۽ وڻ ٽڻ برساتي بوندن ۾ ڌوپجي اُجرا ٿي پوندا آهن، پپيهو پيار جا گيت آلاپيندو ۽ مور پنهنجا حسين پنک پکيڙي رقص ڪندو آهي، اُتي ڪويل جي ڪوڪ، وڇڙيل پرين پيارن جي ياد ڏياري، ڇُتل ڦٽ ڇڪائي وجهندي آهي.

چوماسي هن ويراني ۾، مس مس پير ڌريا،
مِينهوڳيءَ جا جهلڪا آيا، اڄ جڻ ڪيپ پريا،
جئن هو بادل آيا، ڇايا، سايا لهرايا!

(اياز جا سنگيت ناٽڪ، 2017ع، ص32)

سڀ گڏجي:

ڪارا، ڪارا، بادل اُڀ تي جهوليندا آيا،
عالم تي ڇايا.

ٽين:

ڪوڪ وڏي تي ڪويل جي جڻ، ڪاتي ساوڻ ۾،
پيهو پيهو هاءِ پپيهي، لاتي ساوڻ ۾،
مور نچي، پر ڦهلائي، تي بادل ريجهايا!

سڀ گڏجي:

ڪارا، ڪارا، بادل اُڀ تي جهوليندا آيا،
عالم تي ڇايا.

(اياز جا سنگيت ناٽڪ، 2017ع، ص33)

ساڳيءَ ريت 'سرءُ' ويراني ۽ پَن ڇَڻ جي مُند آهي، جنهن ۾ ساوا وڻ، توڙي ٽِڙيل گل ۽ ٻوٽا سڀ مُرجهائجي وڃن ٿا، پر اُن ئي موسم ۾، هُندن لاءِ 'ڏياري' ۽ مسلمانن لاءِ 'عيد'جا تهوار، خوشين ۽ سَرهائين جو سامان ڪٺي ايندا آهن، جنهن کي اياز پنهنجي منظوم ناٽڪ ۾ نينگرين جي زباني هيئن بيان ڪري ٿو.

مُند سرءُ جي آئي، ڪَلي ڪَلي مُرجهائي،
سُڪا نديون ۽ نارا، پکي ڪِٿي ويچارا؟
ڪوماڻا سڀ ٻارا، ساوڪ آهي نہ سائي،
مُند سرءُ جي آئي.
(اياز جا سنگيت ناٽڪ، 2017ع، ص34)

....

(هڪ هندو ڇوڪري هڪ پاسي کان ڏياٽي ڪٺي اچي چويس ٿي):

ايندي جلدي ڏياري.......
(هڪ مسلمان ڇوڪري ٻئي پاسي کان ڏياٽي ڪٺي اچي چويس ٿي):

عيد بہ پياري پياري.....
(ٽئي ڇوڪريون گڏجي):

ڪجي اُنهيءَ جي تياري
ٿيندي سرءُ سوائي،
مُند سرءُ جي آئي.
(اياز جا سنگيت ناٽڪ، 2017ع، ص35)

ائين سياري جي سَردين ۽ بهار جي دلڪش منظرن ۽ مظهرن جي ذڪر سان ناٽڪ پنهنجي پُڄاڻيءَ تي رَسي ٿو ۽ ڪوهہ تي سموريون سرتيون مِلي، کِلي، خوشيءَ ۽ سَرهائيءَ جا ڳيچ ڳائن ۽ جهمريون پائن ٿيون.

اياز هيءُ مختصر ناٽڪ توڙي جو ٻارن لاءِ پنهنجي نوجوانيءَ واري اوستا ۾ شاعريءَ جي ابتدائي تجرباتي ڏينهن ۾ لِکيو آهي، پر اُن ۾، هُن جي فطري شاعر هجڻ جي جوت ۽ جهلڪ چِٽي مِلي ٿي. هِن ناٽڪ جي ٻولي سادي ۽ ڪردار ٻارَ، خاص ڪري ڇوڪريون آهن، جن جي داخلي ڪيفيتن، سَرهائين ۽ اُرهائين جي احساسن ۽ اندر ۾ سانڍيل خوابن ۽ خوبصورتين ڪي انتهائي مؤثر ۽ فنائتي انداز سان اظهاريو ويو آهي. ناٽڪ جا ٻول تہ ٻاراڻا آهن، پر اُنهن ۾ خيال جي گهرائي، رمزيت جي گهڻ رُخائي ۽ اظهار جو انداز بنهہ تخليقي ۽ فنڪاراڻو آهي.

سموري سنگيت ناٽڪ ۾، لهرن جهڙي رواني ۽ گلستان جي منظرن جهڙي محبوبيت سان گڏوگڏ جيڪا فڪري سُرت ۽ فنڪاراڻي حُسناڪي مِلي ٿي، اها سچ تہ، نہ رڳو موهيندڙ ۽ متاثر ڪندڙ آهي، پر اُها شعور کي نئين ۽ نِرمل آگهي عطا ڪرڻ کان علاوه ڪيترن ئي اَڇوتن احساسن سان پڻ آشنا ڪري ٿي.

دودي سومري جو موت (1970ع)

شيخ اياز جو هيءُ سنگيت ناٽڪ، سنڌ جي تاريخي ۽ رزميہ داستان 'دودو چنيسر' جي پَسمنظر ۾ لِکيل آهي، جنهن بابت محمد ابراهيم جويو لکي ٿو، "دودي سومري جو موت هڪ علامتي ڊرامو آهي، جنهن جا ڪردار پراڻا بہ آهن ۽ هاڻوڪا بہ آهن. هيءُ ڊرامو قومي جدوجهد جي پِڙ تي زندگيءَ ۽ موت بابت ٻن مختلف نظرين جي عملي اظهار جو ڊرامو آهي. هڪ نظريو اهو، جنهن ۾ موت کان ايترو ڊپ ۽ زندگيءَ لاءِ اهڙو موهہ آهي، جو انسان هر قيمت تي جيئڻ ۽ جيئڻ جو لطف وٺڻ گهري ٿو، عزت ۽ ذلت توڙي ٻيو ڪو اخلاقي قدر، اخلاقي توڙي انفرادي نوع جو، هن لاءِ ان سلسلي ۾ بي معنيٰ ٿين ٿا. ٻيو نظريو اهو، جنهن ۾ زندگيءَ لاءِ ايترو پيار ۽ پاٻوهہ ۽ موت کان ايتري لاپرواهي ۽ بي اونائي آهي، جو جيئڻ لاءِ جيڪڏهن ماڻهوءَ کي مرڻو بہ پوي، تہ بي ڌڙڪ موت جي مُنهن ۾ هليو وڃي" (11).

سنڌ ۾ ڏوڏو، سُورهيائيءَ جي علامت ۽ چنيسر ڪِيدي، دلال ۽ ڪُڙم جي وِيري طور سُڃاتو ويندو آهي. اياز جي هِن منظوم ناٽڪ ۾،

ڪُل ٽي ايڪٽ ۽ پنج مَنظر/سِينون آهن. پهريون ايڪٽ هڪ مَنظر (scene) وارو آهي، جڏهن تہ ٻي ۽ ٽين ايڪٽ ۾، ٻہ ٻہ سينون آهن. هِن ۾ جملي پنج ڪردار، دودو، چنيسر، ٻاگهي، چولي ۽ علاوالدين خلجي جو ڪمانبر سالار خان آهن. ٻاگهي، دودي ۽ چنيسر جي ڀيڻ آهي، جنهن جي سگَ جي آڇ، چنيسر، علاوالدين خلجي کي ان شرط تي ڪئي هئي تہ، هُو دودي سان وِڙهي کيس اقتدار وٺي ڏيندو. چولي هڪ ڳائڻي ۽ چنيسر جي سُريت آهي، جنهن جو چنيسر سان پيار تہ آهي، پر هُو جڏهن کيس خلجي جي ڪارندي سالار خان جي حوالي ڪري ٿو، تڏهن چولي کيس ڇڏي، دودي جي درٻار ۾ هَلي وڃي ٿي ۽ وڃي دودي کي سندس پيرائتا پِرڪار ٻُڌائي ٿي. سالار خان جو پوري ناٽڪ ۾ ڪو بہ مڪالمو ڪونہ آهي. هُو هڪ خاموش ڪردار طور پهرين ايڪٽ ۾ چوليءَ جي راڳ جي محفل ۾، اُن جي حُسن ۽ حسين ادائن تي اَکن ڇڪن نظر اچي ٿو.

ناٽڪ جو پورو مانداڻ، اياز اُن جي موضوع ۽ ماحول موافق اهڙي تہ سياويڪ طريقي سان سِرجيو آهي، جو اُن جو، نہ رڳو احساساتي ۽ المياتي پهلو لونءُ ڪانڊاري ڇڏيندڙ آهي، پر ان ۾ ترنم جو رچاءُ ۽ رنگ بہ اهڙو اثرائتو آهي، جو اهو پڙهندڙ کي پاڻ سان گڏ ڪٺي هلي ٿو. پهريون ايڪٽ ئي موسيقيءَ جي لهرن ۾ لوڙهيندڙ رقص - ڏن ۽ گيت جي موهيندڙ سٽاءَ سان هِن ريت شروع ٿئي ٿو:

جيئو جيئو، پيئو پيئو!
ڇنن ڇنن ڇن ڇن -
ڪاري رات اُبهرو ليئو!
ڇنن ڇنن ڇن ڇن -
ٽمڪي نيٺ وسامي ڏيئو!
ڇنن ڇنن ڇن ڇن -
پيئو پيئو، جيئو جيئو!
ڇنن ڇنن ڇن ڇن -
ڇن ڇن، ڇن ڇن، ڇن ڇن، ڇن ڇن -
ڇنن ڇنن ڇن ڇن....

(ڪي جو ٻيجل ٻوليو، ص11)

سُر ۽ تال جي مِيلَ ۽ توازن جو اهڙو سُندر مثال، سنڌي شاعريءَ ۾، شيخ اياز جي شاعريءَ کان علاوه شايد ٻي ڪنهن وٽ گهٽ مِلي ٿو. 'جِيئو جِيئو، پِيئو پِيئو' جي ڪيفيتي سَرمستيءَ ۾، 'ڇَنَن ڇَنَن ڇَنَن' جو لفظي سَرگم، وٽندڙ ڇير جي ڇَم ڇَم ۽ صوتي ترنم جو اُتارُ چڙهاءُ، مَن ۾ عجيب ڪيفيتن کي جنم ڏئي ٿو. لفظ آهن يا لهرن جو رقص، جيڪي پنهنجي رواني ۽ ترنم ۾، ماڻهوءَ کي گهڙي ڪن لاءِ پاڻ سان گڏ لوڙهي ڪٽي وڃن ٿيون. هر لفظ هڪ الڳ احساس ڪٽي ۽ هر احساس هڪ جدا ڪيفيت ساڻ ڪري، اظهاري سٽاءَ ۾ انوکي حُسناڪي پيدا ڪري ٿو. لفظ، سُرن ۾ ۽ سُر، رقص ۾ اهڙي طرح تحليل ٿي وڃن ٿا، جو ڪَنن ۾ نِرتڪيءَ جي گهنگهرن جي جهنڪار گُونجڻ ٿي لڳي ۽ روح ۾ زندگيءَ جي رقص جا منظر محسوس ٿيڻ لڳن ٿا.

اياز هِن سنگيت ناٽڪ ۾، 'دودي چنيسر' جي قصي کي روايتي تاريخي، سوانحي ۽ واقعاتي تناظر ۾ پيش ڪرڻ ڪان وڌيڪ احساساتي، علامتي، فڪري ۽ شاعراڻي ڪردار نگاريءَ ذريعي اُجاگر ۽ عيان ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي آهي ۽ اُن ۾ هُو مڪمل طور ڪامياب ويو آهي. سندس اسلوب، انداز ۽ فن جو اُهو ڪمال آهي، جو منظوم ۽ فڪر انگيز مڪالما پڙهندي، احساساتي منظر ڪشيءَ جا اثرائتا منظر پَسندي، اندر ۾ جذبات جو هڪ هيجاني سمنڊ مؤجزن ٿي وڃي ٿو.

ڪجهه دير هُئي جا چاندوڪي
اڄ اونده اُبري آ روڪي،
گهنگهور گهٽا جو گهيرو آ
ڪيڏو نه هوا جو ڦيرو آ.....
هي ماڻهوءَ جو مَن جو آهي
هر ڏونگر ڪان ڏاڍو آهي.....
پنهنجيءَ تي جنهن وقت اچي ٿو،
ڌرتي ۽ آڪاس ڌُڏي ٿو،
تارا اُن لئه هِيٺ جُهڪن ٿا،
پَربت ان کي سجدو ڪن ٿا.....

تنهنجا پُٽ نہ تہ تنهنجا پوٽا
رهندا توسان پور وِچوٽا
آزاديءَ لئہ رڙهندا آخر
رڙهندي رڙهندي وڙهندا آخر
تن جي لاءِ مثال چِڏي وچ
۽ جي چاهين خال چڏي وچ...!
(ڪي جو ٻيجل ٻوليو، ص19، 22)

شيخ اياز هِن راڳ ناٽڪ جي ڪردارن جو جيڪو تاجي پيٽنو اُٽيو آهي، اُهو رواجي ۽ روايتي نہ آهي، پر علامتي ۽ غير روايتي آهي. اُن ۾ چنيسر جو ڪردار، هر دؤر جي موقعي پرست، لالچي، بزدل، سُونَ تي سِيڻ مَٽائيندڙ ۽ هر حال ۾، ذلت جي باوجود زندگي جيئڻ کي ترجيح ڏيندڙ جي علامت آهي ۽ هُن لاءِ عيش ۽ عشرت، تاج ۽ تخت ئي زندگي آهي، پوءِ اهو ڀلي چونہ عزت ۽ غيرت جي نيلاميءَ جي عيوض ئي ڪيس حاصل ٿئي. اُهو ئي سبب آهي، جو اياز، چنيسر جي واتان چوَرائي ٿو:

هر شيءِ اڇٽي وڇٽي آهي
هر شيءِ ڀيري ڀڇٽي آهي،
جيڪي آهي سو هي پل آ...
سڀ ڪجهہ هيءُ جُڳاٽو آهي،
چوڏس رات، چٽاٽو آهي....
ڏاهپ جو آ ڏس اهو ئي
جيئڻ جهڙو جس نہ ڪوئي!
(ڪي جو ٻيجل ٻوليو، ص11، 14)

ٻي طرف دودو، ننگ ۽ ناموس تان سِرُ گهورڻ، موت سان مُنهن مقابل ٿي جهيڙڻ، آخري لمحي تائين ڏاڍ اڳيان نہ جُهڪڻ ۽ ذلت واري زندگيءَ کان عزت واري موت کي بهتر سمجهڻ ۽ شانَ ۽ مانَ سان جيئڻ جي علامت آهي. اُن ڪري ئي هُو موت جي آخري لمحي وقت بہ ثابت قدمي جو مظاهرو ڪندي، جرئت ۽ وشواس سان چوي ٿو:

جُڳ جُڳ جي جهرمر آ جندڙي
ڪيئي جوت جهروڪا جندڙي
جن مان روز وجهن ٿا ليئا،
ڏاها ٻاري پنهنجا ڏيئا،
جندڙيءَ جوت سدائين جلندي،
آئي آ مون تائين جلندي
مون کان پوءِ بہ جلندي رهندي،
جوت ڪڏهن بہ نہ مرڻي آهي،
اڄ جا منهنجي ڪرڻي آهي،
تنهن کي آءٌ نيائي ويندس،
پنهنجي جوت جلائي ويندس.
(ڪي جو ٻيجل ٻوليو، ص 28)

ٻاگهي، هِن سنگيت ناٽڪ جي نائڪ ۽ باوقار عورت جو مثالي نمونو آهي، جنهن ۾ نہ صرف سنڌ جي عظيم عورت جون روايتي عزت، ڏاهپ، جرئت، بي ڊپائي ۽ بهادري واريون سموريون خوبيون موجود آهن، پر هُن ۾، سُرت، سُچيتائي ۽ شجاعت جا اهي گڻ بہ آهن، جو جڏهن دودو هڪ موڙ تي وياڪل ٿي وڃي ٿو، تہ هوءَ ئي پائرن جيان پرجهلو ٿي، کيس هِن ريت ڏڍ ۽ آٿت ڏئي ٿي:

تاج هجي چا تخت هجي چا
سونو روپو بخت هجي چا....

تنهنجو تخت امانت آهي
سارو بخت امانت آهي...

جي تون پنهنجو تاج ڇڏيندين
گونڌر ۾ هر جيءُ گڏيندين
هو ڌاريا جي پيرَ ڌرن ٿا
ڌرتيءَ کي پڙپانگ ڪرن ٿا

ڏرڙ منجهان ڪوراڙ اچي ٿي
ان ڪان ڪا شيءِ ڪاڻ بچي ٿي...
مون لئہ تون جيڪو بہ قبولين،
خلجي، ڪتو، جو بہ قبولين....

جي تون وڙهندي ماريو ويندين،
هن وستيءَ تي واريو ويندين،
دودا! تنهنجو ساھ تہ ويندو
ماڻهوءَ جو ويساھ نہ ويندو...!

(ڪي جو ٻيجل ٻوليو، ص20، 21، 22)

شيخ اياز هِن سنگيت ناٽڪ ۾، پنهنجي ڪمال ذات ۽ ڏانءَ سان نہ فقط مزاحمتي ۽ فڪري حِساسيت پيري آهي، پر اُن ۾ احساس ۽ تاثر جي نرالي تازگي پڻ پيدا ڪئي آهي. اياز هِن منظوم ڊرامي ۾، هيئت جي تخليقي تجربن سان ڪٿي وائي جو سوز ۽ گداز پيريو آهي تہ، ڪٿي غزل جي رنگ ۽ سنگ جون سڳنڌون اوتيون آهن. ڪٿي ان ۾ گيت جو رچاءُ آهي تہ، ڪٿي نظم جي رنگيني ۽ رَعنائي مِلي ٿي. مطلب تہ اياز جو هيءُ منظوم ناٽڪ، جنهن ۾ تخليقي جماليات سان گڏ انيڪ معنوي ۽ فڪري خوبيون مِلن ٿيون، سو نہ رڳو سيني وَصفين سُهڻو آهي، پر اياز جي لازوال اظهار ۽ اَمر تخليقي فڪر ۽ فن جو هڪ شاهڪار بہ آهي، جنهن تي زمان ۽ مڪان، وقت ۽ حالتن جي دز تڪڙو اثر انداز ٿي نہ ٿي سگهي.

رني ڪوٽ جا ڌاڙيل (1970ع)

شيخ اياز جو هيءُ منظوم ناٽڪ سندس ٻين سنگيت ناٽڪن کان موضوع، ماحول ۽ مواد جي لحاظ سان بلڪل مختلف آهي. سندس ٻئي منظوم ڊراما، 'دودي سومري جو موت' ۽ 'پڳت سنگهہ کي ڦاسي' تاريخي ۽ لوڪ ڪٿائي نوع جا آهن، جڏهن تہ هيءُ ناٽڪ مڪمل طور علامتي آهي ۽ ان جا پنج ئي فرضي ڪردار وَلهار، وِينگس، آڍو، ڏاڍو ۽ ڪاڍو، اياز جي پنهنجي ذهني تخليق آهن.

وَلهار ۽ وِينگس، سنڌي سماج جي سُکئي سَتابي ۽ ٻهراڙيءَ جي مال وَند گهراڻيءَ جي ڇٽي ڇٽي تصوير آهن، جيکي پنهنجي ڪَچي گهر، کُنڍي مينهن ۽ سرسبز زمينن کي پنهنجي زندگيءَ جو حسين حصو سمجهندي، پنهنجي هڪ ننڍڙي دنيا ۾ تمام گهڻو خوش آهن. ڏينهن جو مال ۽ زمين جي سار سنڀال سندن وِندر آهي ته، رات جو چنڊ ۽ ستارن سان سَجايل وِشال آڪاس ۽ اُن جي سونهن جا منظر پَسندي مِٺي مِٺي ننڊ جو آغوش کين نصيب ٿئي ٿو. نه حرص، نه حوَس، نه ڪينو، نه ڪدورت، نه ڪنهن جي ٻن ۾، نه ٽن ۾. وَلهار جي محبتن جو مَحور ۽ مرڪز سندس وَني وِينگس ۽ وِينگس جي ڪُل ڪائنات سندس وَرُ وَلهار آهي. اُهو ئي سبب آهي، جو وَلهار جڏهن چنڊ ستارن سان سجيل آڪاش هيٺ پنهنجي گهر جي اَڱڻ ۾، سُتل پنهنجي وَني وِينگس کي گهري ننڊ ۾ پَسي ٿو، تڏهن سندس سونهن وِيتر موهي ٿي ۽ هُو قدرت جي مانڊاڻ، مظهرن ۽ انساني سونهن تي هيئين سوچي ٿو:

هي جيڪو بي انت لڳي ٿو،
ڪيڏو جوين ونت لڳي ٿو....!
هِن جا هَنس ٻه اڇا اڇا
هن جا وار پشم جا لڇا...
چرپر هن جا چپَ ٿين ٿا،
مُرڪي موتين لپَ ڏين ٿا....!

سُپنا جڻ ته اُڏاريل آڙيون
سُپنا آڌيءَ رات اُماڙيون،
ڪيئي اُپ اُماٽيل سُپنا
۽ ڏرتيءَ سان واٽيل سُپنا ـ
ڪِينءَ هجي يا ڪيٽو تن جو
ڇا ڇا تاجي پيٽو تن جو!

جي انسان سُتو پيو آهي
ڪيڏو ڳُجهه ڳُتو پيو آهي!

ماڻھوءَ جيئڻ بي انت نہ ڪوئي
جوئي آھي، آھي سو ئي!
(ڪي جو ٻيجل ٻوليو، ص39، 40، 41)

ٻي طرف آدي، ڪادي ۽ ڏادي جا ڪردار آھن، جيڪي بَدي، ڏاڍ، ظُلم ۽ اِستحصال جي علامت آھن. پُرمار، قورو، امن ۽ آشتيءَ جا ھيءُ وِيري ڪردار، ھر دؤر جي سماج ۾، ھڪ ڪُھني ناسور جيان ٿين ٿا ۽ اُنھن قورن، لُٽيرن ۽ ڳوليءَ جي ٻولي ڳالھائيندڙن جو، اياز پنھنجي ھِن ناٽڪ ۾، تعارف سندن ئي زباني، ھِن طرح ڪرائي ٿو:

مان آدو ھان، مان آدو ھان،
پر مان ڏادي ڪان ڏادو ھان،
پيج پنيءَ جو نور لُٽيو مون
سانجھيءَ جو سِندورُ لُٽيو مون....
پر جا منھنجي ٽولي آھي،
تنھن جي ٻولي ڳولي آھي.

ھاري آھي، ناري آھي،
يا ٻيو ڪو اڏڪاري آھي
ھر ڪو منھنجي ٻولي ڄاڻي،
ڪوبہ نہ نڪري ڳوليءَ ٽاڻي
جي ڪو موت مقابل ٿئي ٿو
گھر گھر تي بارود وسي ٿو،
در در تي بوڇاڙ ڪيان ٿو
ڳولين سان گفتار ڪيان ٿو....!
(ڪي جو ٻيجل ٻوليو، ص44، 45)

شيخ اياز جو ھيءُ سنگيت ناٽڪ، عام ۽ رواجي ناٽڪ ناھي، پر ھڪ انقلابي ۽ آدرشي احساس جو پيش خيمو آھي، جنھن ۾ سماجي تبديلي ۽ شعوري سجاڳيءَ جي صدا بہ آھي تہ، ھر ڏاڍ، ظلم، بربريت ۽ پرماريت خلاف للڪار ۽ بغاوت بہ آھي. آڌيءَ رات، ڏاڙيل

آڌي جو ٽولو جڏهن ولهار جي گهر ۾ گهڙي، پنهنجي دهشت ۽ بربريت جو ڏاڪو جمائي، ڦُرلٽِ ڪري ٿو، تڏهن نہ رڳو ولهار اُنهن جو مڙس ٿي مقابلو ڪري ٿو، پر سندس وَني وِينگس پڻ شُجائت جو مظاهرو ڪندي، انهن سان جهيڙي ٿي ۽ مقابلي ۾ زخمي ٿي پوي ٿي. فائرنگ ٿي ڳوناٽا گهرن مان نڪري اچن ٿا، جن کي ولهار انتهائي جذباتي انداز ۾ اُتساهي ٿو ۽ سيئي سندس ساٿ ڏئي، انهن ڌاڙيلن جي انت جو عزم ڪري، سندن پيڇو ڪن ٿا. اياز، ولهار جي زباني چوي ٿو:

اي پاهڻ جهڙا واهيٽو!
ڇا لاءِ ائين لاچار رهو!
ڇا لاءِ ڊڄو، ڇا لاءِ لِڪو!
آ ڪڙم مٿان ڪيڏو نہ ٽِڪو!
ٿا ڪانئر راتو رات اچن،
۽ گهاتڪ سوچي گهات اچن،
۽ گهر گهر ڦُر لٽ لائن ٿا.....

هي جيئڻ ڪهڙو جيئڻ آ
هي جندڙي وهہ جو پيڻ آ...
ناهر تہ لڳا ٿي ٻاهر ۾،
ڌاڙيل گدڙ ها اندر ۾،
اڄ تن جو پيڇو ڪرڻو آ
هي آڍو، ڪاڍو مرڻو آ.

جن سنجها جو سندور لُٽيو
جن پيچ پني جو نور لُٽيو
اڄ تن کي پورو ڪرڻو آ
اڄ واپس مور نہ ورڻو آ....

ڪو سورج ٻاري ايندا سين!
۽ ڏينهن اياري ايندا سين!

ڪا ٻاھ لڳائي ٻيلن کي،
ھن ڌرتيءَ جي ڌاڙيلن کي،
اڄ ماري ڏاري ايندا سين!
ڪو سورج ٻاري ايندا سين!
(ڪي جو ٻيجل ٻوليو، ص47، 48، 54).

ھيءُ انتھائي مختصر دوراني يعني ھڪ ئي ڏيک (One act play) جو ڊرامو آھي، جنھن ۾ اياز پنھنجي تخليق ڪيل ڪردارن کي، نہ رڳو منفرد شاعراڻي احساس ۽ جاندار منظر نگاريءَ ذريعي پيش ڪيو آھي، پر ھُن اُن ۾، پنھنجي ڪمال ٻولي، تُز مڪالما نگاري، رقعت انگيز انداز، دل آويز منظرن ۽ خوبصورت تشبيھن جا انڊلٺي رنگ ڀري، تخليقي جماليات جا اھڙا جوھر ڏيکاريا آھن، جو ڊرامو پڙھڻ ڪان پوءِ ان جا ڪردار ۽ منظر خيال جي اسڪرين تي خود بخود اُڀري اچن ٿا ۽ پنھنجو اھڙو ڀرپور تاثر ڇڏي وڃن ٿا، جيڪو ڏينھن تائين ذھن تي ڇانيل رھي ٿو.

ڀڳت سنگھہ کي ڦاسي (1972ع)

ھيءُ سنگيت ناٽڪ، ھندستان مان انگريزن جي ڏيھہ نيڪالي لاءِ ھَلايل تحريڪ ۽ اُن ۾ سوشليسٽ ريپبلڪ پارٽيءَ جي سرفروشن، خاص ڪري ڀڳت سنگھہ، چندر شيکر، سُکديو، راج گرو، ڊاڪٽر گيا پَرساد ۽ ڪشوري لال جي جدوجھد، ڪردار ۽ قربانين جي پَسمنظر ۾ لِکيل آھي. ھيءُ منظوم ڊرامو، جيڪو ڪتابي صورت ۾، 23 صفحن تي مُحيط آھي، ۽ اُن ۾، ٻہ ڏِيکَ ۽ ڏھ مڪالما آھن. اُنھن منظوم مڪالمن ۾، اياز پنھنجي فڪر ۽ فن جي ڪمال ڪاريگريءَ سان، نہ صرف ڌرتيءَ جي وَقار لاءِ جھيڙيندڙ ڪردارن جي احساسن، جذبن، داخلي ھيجانن ۽ نظرياتي ثابت قدمي جو انتھائي اثرائتو ۽ ڀرپور عڪس پيش ڪيو آھي، پر ديس جي سدا وِڪائو دلالن جي تصوير پڻ ھِن ريت پيش ڪئي آھي:

هي راءِ بهادر ها ها ها!
هي خان بهادر آها ها!
هي ويهي روز فرنگيءَ سان
سپ ڪارا پوري پنگيءَ سان
ڪي ناھ نڳيءَ جا ناھن تا،
ڇا سوچن تا ڇا چاهن تا؟

سَوَ نٽ ڪريو هي نوڳيٽڙا!
قانون انهن جا ڪوريئڙا
جي پنهنجا ڄار وِڇائن تا
۽ ديس سڄو ڦاسائن تا.
(ڀڳت سنگهہ کي ڦاسي، ص43)

اُن سان گڏ مُلڪ جي سَهل پسند ۽ آسائش طلب نام نهاد ڏاهن ۽ دانشورن، جيڪي مُلڪ جي ٻَرندڙ سياسي ۽ سماجي حالتن کان بي خبر پنهنجن خيالن جي ڪاڪ محل ۾، سپنن جون سندرتائون ماڻڻ ۾ مشغول آهن، اُنهن جو پڻ اياز هِن ڊرامي ۾، هِن طرح نَقش چِٽيو آهي:

تا گياني گهاٽا ٻڙ ڳولن
۽ ترڪڻ وارا تڙ ڳولن
۽ انت ڪال تي سوچن تا
پر ڪونہ حال تي سوچن تا!
ڪو گوتم آ، ڪو گانڌي آ،
پر ديس مٿان جا آنڌي آ
سا ڪيئن ٽري، ڪنهن ڪونہ چيو!
ڪيئن جوت ٻَري، ڪنهن ڪونہ چيو!

آ ڪيڏي پيڙ ڪُويڄن جي،
تن يُوسي جهڙن پيڄن جي،
جي منتر چار اُچارن تا

۽ چوري چاڪ نهارن تا.
تا اهڙا اونا ڏس ڏين،
جو گهاوَ وجي ناسور ٿين!
(ڀڳت سنگهه کي ڦاسي، ص 44)

هڪ پاسي ذاتي مفاد ۽ خود غرضي جي وَرِ چڙهيل خان بهادر ۽ راءِ صاحب آهن تہ، ٻي طرف انديشن، انومانن ۽ پنهنجن ويچارن جي جار ۾ اُلجهيل گياني ۽ اگياني مفڪر، جن جون خود واٽون ويھ آهن ۽ ڪين اها ڄاڻ ڪونهي تہ، سندن ماڳ ۽ منزل ڪٿي ۽ ڪهڙي آهي، پر ڀڳت سنگهہ ۽ سندس ساٿين جي دل ۾، ڌرتيءَ جي نانءَ، ناموس ۽ خوشحالي لاءِ اُٽٽڻ آهي. هُو اُن جي بقا لاءِ پنهنجو سِرُ گهورڻ لاءِ تيار آهن. هُو پنهنجا خواب ۽ خوبصورتيون، ڌرتيءَ جي جياپي، خوشحالي ۽ خوبصورتيءَ سان جوڙي جيئڻ جو آدرش ۽ احساس رکن ٿا، اُنهيءَ ڪري جدوجهد ۽ جستجوءَ ۾ ئي سندن وِساھ ۽ پُختو ايمان آهي.

اڄ اُٽڻو آهي شينهن جيان
ڪنهن آنڌيءَ آندل مينهن جيان
۽ ٻوڙان ٻوڙ اُسهڻو آ....

اڄ ماري ماري ورڻو آ
۽ ڏاڍا ڏاري ورڻو آ
ڪا بيک نہ آهي آزادي
جي ڪو چاهي آزادي!.
(ڀڳت سنگهہ کي ڦاسي، ص50)

هِن منظوم ڊرامي ۾، شيخ اياز نہ رڳو آزاديءَ لاءِ جهيڙيندڙ جهونجهارن، ڀڳت سنگهہ ۽ سندس ساٿين جي گوريلا ۽ هٿيار بند تحريڪ، طاقتورن سان مهاڏو اٽڪائڻ، پنهنجي حق لاءِ ڦاهيءَ تي چڙهي وڃڻ تائين جا منظر انتهائي مصوراڻي ڏانوَ ۽ تاثراتي احساس سان پيش ڪيا آهن، پر ان سان گڏوگڏ مفڪراڻي انداز ۾، موت ۽ زندگي، بقا ۽ فنا، مصلحتي جيون ۽ آدرشي آڄپي جي اوڪ ڊوڪ ۽ اهيمت جي

نقطن کي پڻ شاعراڻي نزاڪت ۽ تخليقي ادا سان نروار ڪيو آهي، جن ۾ ڀرپور جمالياتي حُسن بہ آهي تہ، فڪري معنويت ۽ شاعراڻي نِرملتا بہ مِلي ٿي.

هر ماڻهو رک نہ ٽيٽو آ
جيون جک نہ ٽيٽو آ....
تو جا چٽنگ لڳائي آ
ڪو مچ انهيءَ تي مچٽو آ
سو ڏينهن اڳي پوءِ اچٽو آ....

ڪي ماڻهو آهن ڳاڻ ڳڻيا
تو ارپي جن ڪي موت مٽيا
تاريخ اندر هو ڌڙڪن تا
ڪجهہ وقت اُجهامي پڙڪن تا....
(ڀڳت سنگهہ ڪي ڦاسي، ص58)

اُهو مُئي پُڄاڻان بہ زنده رهڻ ۽ مَري بہ مات نہ ٿيڻ جو وشواس ئي آهي، جيڪو ڀڳت سنگهہ، راج گرو ۽ سکديو کي ڦاسي ڏانهن ويندي بہ وِڪيري نہ ٿو، پر ڌرتي لئہ جان ڏيڻ جو احساس ويتر سگهارو ۽ سَرهو بڻائي ٿو ۽ هُو پوئين پَل بہ مٽيءَ جي مانَ ۽ مريادا جا گيت ڳائيندي، ڦاسيءَ جي ڦندي کي مُرڪي ڳلي لائن ٿا:

جئہ جننَي جنم ڀومي!
تنهنجي گود امرتا آڇي
تنهنجي لاءِ مري هِن ماتا
جنم جنم جا مارگ پاتا
جئہ جئہ جنني، جئہ جئہ جيجي!
جئہ جئہ ڌرتي، جئہ جئہ ڌرتي!
(ڀڳت سنگهہ کي ڦاسي، ص62)

شيخ اياز جي هِن راڳ ناٽڪ ۾، جتي تخيل جي تازگي، فڪر جي گهرائي، ابلاغ جي سادگي، احساس جي اَڇوتائي ۽ سگهاري

ڪردارنگاريءَ جون خوبيون ۽ خوبصورتيون مِلن ٿيون، اُتي اُن ۾، اسلوب، لفظي سنڌ، ردم ۽ فني نزاڪت جون بيون ڪيئي ندرتون ۽ نرالائيون پڻ نظر اچن ٿيون. ”هِن ڊرامي ۾ ڪٿي ڪٿي آزاد نظم وارو مُسلسل پٽو بہ ملي ٿو، جنهن ۾ قافين کي هروڀرو مڙهيو نہ ويو آهي. جڏهن تہ هڪ گيت، ساڳي انداز ۾ بہ غزل نما شعر بہ آهن، جن جو وزن مفعول مفاعيلن آهي. باقي سڄو ڊرامو متفاعيلن جي وزن ۾ آهي. شعرن جا اندروني قافيا ڏاڍا شاندار ۽ ٺُڙ آهن. حالانڪ اوپيرا ۾ قافيي ۽ وزن تي ايڏي ڌيان جي ضرورت نہ هوندي آهي، پر اياز جي شعرن ۾ اياز جو شاعراڻو ڪمال ۽ جمال ڇرڪائي وجهي ٿو“(12).

اياز پنهنجي شاعريءَ جي بين صنفن وانگر هِن سنگيت ناٽڪ ۾ پڻ پنهنجي فڪري نُدرت، ۽ فني جماليات جا ڀرپور جوهر ڏيکاريا آهن. ”سندس عام شعرن جيان، هِن منظوم ناٽڪ جا منظوم مڪالما، نغمگي ۽ مٺ تا سان ٽمٽار آهن، ان ڪري پڙهندڙ تي وڏيڪ ۽ گهرو اثر وجهن ٿا. پڙهندڙ شعر جي نغمگيءَ جي وَهڪري ۾ بي خود ٿيو.... قومي، وطن دوستي ۽ انقلابي جذبن جي ڌارائن تي لُڙهندو ٿو وڃي“(13).

شيخ اياز هِن منظوم ناٽڪ ۾، مجموعي طور اُهو پيغام ڏنو آهي تہ، غلامي جي جياپي کان آزادي جي راهہ ۾ جهيڙيندي مرڻ ئي ’زندگي‘ آهي، جو تہ جيڪي ماڻهو ڪنهن مقصد خاطر مانائتي نموني سان مَرندا آهن، اَمرتا اُنهن جو مُقدر بڻجندي آهي.

نتيجو: شيخ اياز جا منظوم ڊراما مجموعي طور سندس تخليقي جوهر، فنڪاراڻي احساس، آدرشي خيالن ۽ سندس رَڳ رَڳ ۾ رَچيل ترنم ۽ رواني‌ءَ جي عڪاسي پيش ڪن ٿا. هُن جي سنگيت ناٽڪن ۾، تخليقي ۽ احساساتي اظهار جي اُڇل ايتري تہ سگهاري ۽ بي ساختہ آهي، جو اُنهن جي گهرائيءَ ۽ جمالياتي نُدرتن جي روانيءَ ۽ رنگينيءَ ۾، ماڻهو ڪجهہ لمحن لاءِ وڃائجي ۽ گم ٿي وڃي ٿو. بلاشبہ هڪ سِرجڻهار جي تخيلي سگهہ، فڪري سُرت ۽ فني پختگي ئي ڪنهن تخليق کي ’پَرن بنا پرواز‘ جو احساس عطا ڪري سگهندي آهي.

حوالا

1. studymoose.com/poetic-drama-verse-drama-of-modern-age-essay
2. انور جمال، پروفیسر، ' ادبی اصطلاحات'، طبع سوم، اسلام آباد، 2012ع، ص33.
3. (https://en.wikipedia.org/wiki/oxford _english _dictionary
4. www.thefreedictionary.com/opera
5. پٺاڻ، رشيد، (مهاڳ) 'ڀڳت سنگهه کي ڦاسي'، نيو فيلڊس پبليڪشنس، حيدرآباد، 1986ع، ص26.
6. https://link.springer.com/chapter/10.F
7. عباسي، عادل، "شيخ اياز جا سنگيت ناٽڪ"، ماهوار "سڳنڌ" ڪراچي، آڪٽوبر، نومبر 2013ع، ص26.
8. هڪڙو، انور فگار، (مضمون) 'شيخ اياز جو پهريون منظوم ناٽڪ'، ٽه ماهي 'سنڌي ادب'، انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي، ڄام شورو، 2007ع، ص44.
9. سميجو، اسحاق (مرتب) 'اياز جا سنگيت ناٽڪ'، روشني پبليڪيشن، ڪنڊيارو، 2017ع، ص20.
10. قاضي، حميده، 'شيخ اياز فن ۽ شخصيت'، ثقافت کاتو، حڪومت سنڌ، 2012ع، ص329.
11. جويو، محمد ابراهيم، (مهاڳ) 'ڪي جو بيجل بوليو'، ابن حيات پبليڪيشنس، حيدرآباد، 1970ع، ص20.
12. عباسي، عادل، "شيخ اياز جا سنگيت ناٽڪ"، ماهوار "سڳنڌ" ڪراچي، آڪٽوبر، نومبر 2013ع،ص29.
13. پٺاڻ، رشيد، (مهاڳ) 'ڀڳت سنگهه کي ڦاسي'، نيو فيلڊس پبليڪشنس، حيدرآباد، 1986ع، ص35.

شيخ اياز جي ڪتابن تي لِکيل محمد ابراهيم جويي جا مُهاڳ: هڪ اڀياس

محمد ابراهيم جويي جي شخصيت انتهائي گهڻ پاسائين آهي. هڪ سُڄاڻ استاد، فڪري رهبر، نِرمل ۽ نياري انسان، سُچيت ڪارڪن، نظرياتي دانشور ۽ سماج سڌارڪ کان وٺي عالم، اديب، نقاد، مترجم، مرتب، محقق، ٻوليءَ جي ماهر، سنڌي ادب جي معمار، ادارا ساز، شخصيت ساز، ترقي پسند ۽ انسان دوست فڪر جي پيروڪار ۽ پرچارڪ تائين، سندس ذات ۽ زندگيءَ جا ايترا حوالا آهن، جو اُنهن مان هر حوالو هڪ وڏي تفصيل ۽ تشريح جو گهرجائو آهي.

جويي صاحب جي شخصيت، هڪ اهڙي اداري سمان آهي، جنهن مان نہ رڳو رسول بخش پليجي، شيخ اياز، جامي چانڊيي، عاصم آخوند، تاج جويي، مُحسن جويي، علي آڪاش، مون ۽ ٻين اهڙن ڪيترن ئي فردن تمام گهڻو پُرجهيو ۽ پرايو آهي، پر سچ تہ سنڌ جو هيءُ سقراط صفت ماڻهو، جديد سنڌ جي سمورن ساڃاهہ وندن جي اُتساهہ جو ذريعو ۽ ڪنهن نہ ڪنهن حوالي سان رهبر، رهنما ۽ استاد رهيو آهي.

جويي صاحب جي ذات ۽ زندگي، علم ۽ عمل جو حَسين سنگم آهي. هُن نہ رڳو سنڌ جي لَڳ ڀڳ ٻن پيڙهين جي سياسي، اخلاقي، آدرشي، علمي ۽ ادبي تربيت ڪئي آهي، پر خاص ڪري نوجوان نسل کي ڌرتيءَ سان حقيقي اُنس ۽ عشق جو درس پڻ ڏنو آهي، اُنهيءَ ڪري هُو نہ فقط سنڌ جي جديد 'ساهت ۽ سُرت' جو سرواڻ آهي، پر اُن 'عشق ۽ عُشاقيءَ' جو سونهون ۽ علمبردار بہ آهي، جيڪو 'ڏکن کي سُکن جي سونهن ۽ سوريءَ کي سيڄ' سمجهڻ جو سبق سيکاريندو آهي ۽ بلاشبہ جويي صاحب ڪيترن ئي نوجوانن کي اُنهيءَ 'سُرت، سُچيتائيءَ ۽ سچائيءَ' جا درس ڏئي، اُنهن ۾ نہ رڳو اَمن ۽ محبت جي وِيرين، ڪوڙي، مَڪار، اِستحصالي ۽ اِنسان دشمن قوتن

سان مُهاڏو اَٽڪائڻ جو حوصلو پيدا ڪيو آهي، پر اُنهن ڪي پنهنجن حقن جي حاصلات ۽ اظهار جي آزادي لاءِ جهيڙڻ ۽ ثابت قدم رهڻ جي عملي ترغيب ڏني، سندن تربيت بہ ڪئي آهي.

محمد ابراهيم جويي جي همہ گير شخصيت ۽ مثالي آدرشي ڪردار جي حوالي سان شيخ اياز لِکي ٿو، ”جويو، ڪرست ۽ ڪرانتڪاريءَ جو ڳوڙهو ڳانڍاپو آهي.... جڏهن سنڌڙيءَ لائون لَڌيون، تڏهن ڪير چوندو تہ اُن جو سارو لباس، هِن جي آڌاٽي تي اُٽيل آهي. هُو اُهو آدي جڳادي الوپ ماڻهو آهي، جو نوورنيءَ جي سينڌ ۾ ستارا سجائي گَم ٿي ويندو آهي. هُن ئي مون کي سِيکاريو تہ، شاعري زمهرير جي برف نہ آهي، جهنم جي آڳ آهي ۽ جڏهن اُن جا شعلا تيز ٿي وڃن ٿا، تڏهن اوچتو جنت جا دروازا کُلي پون ٿا“(1).

اياز جو جويي صاحب ۽ اُن جي عِلم و دانش تي ايترو يقين ۽ ڀَروسو هو، جو هُو پنهنجو هر ڪتاب ڇپجڻ کان اڳ ڪيس ئي ڏيندو هو ۽ جويو صاحب جڏهن اُن کي ڏِسڻ ۽ جانچڻ کان پوءِ پنهنجي اطمينان جو اظهار ڪندو هو، تڏهن ئي اياز اُن ڪتاب کي اِشاعت لاءِ موڪليندو هو. شيخ اياز خود اُن سلسلّي ۾ لِکي ٿو، ”ابراهيم جويو، سنڌي شاعريءَ جو وڏو پارکو آهي. مان جڏهن بہ نئون شعر لِکندو آهيان تہ، چاهيندو آهيان تہ اُن تي پهرين نظر سنڌ جي هِن عظيم دانشور جي پوي ۽ اُهو شعر ابراهيم کي پسند ايندو آهي تہ، مون کي اُن جي اَمرتا جي پَڪَ ٿي ويندي آهي“ (2).

شيخ اياز پنهنجي ڪتاب، ’ڪراچيءَ جا ڏينهن ۽ راتيون‘ ۾ لِکيو آهي تہ، ”ٽي شخص آهن، جن منهنجي ننڍي عمر ۾ تربيت ڪئي آهي ۽ جي مان اُنهن سان نہ مِلان ها تہ مان، مان نہ هجان ها ۽ اُهي آهن، سوبو گيانچنداڻي، ابراهيم جويو ۽ حَشو ڪيولراماڻي. اُنهن سان منهنجي عقيدت ۽ محبت ائين رهي آهي، جيئن روميءَ سان شمس تبريز جي رهي هئي. اُهي ئي ٽي ماڻهو آهن، جي مون کان جيون جي ليکي چوکي وٺڻ جا حقدار آهن“(3).

جيڪڏهن ڏسجي تہ، اُنهن ٽنهي ماڻهن اياز سان ۽ اياز اُنهن سان ليکي چوکي ۽ حساب ڪتاب ڪانسواءِ، عمر ڀر پيار ۽ پريت جو

رشتو نِڀايو آهي. سوڀي آخري گهڙين تائين، فڪري ۽ نظرياتي اختلافن باوجود اياز لاءِ ٻاڙي نہ ٻولي، خَشو ۽ اياز هڪٻئي ڪي آخري پَساهن تائين محبت ۽ عقيدت سان ساريندا ۽ پچاريندا رهيا. حقيقت ۾ اُنهن ٽنهي مان سڀ ڪان وڏيڪ ۽ وڏي عرصي تائين جوڀي صاحب، اياز جي مذڪوره محبت ۽ اعتماد جو نہ رڳو ڀَرم رکيو، پر ادبي طور سندس تخليقن، خاص ڪري سندس شاعريءَ جي مختلف مجموعن تي پُرمغز ۽ تخليقي مهاڳ لِکي، اُنهن جي تشريح ۽ تشحير پڻ ڪندو رهيو ۽ اياز جي وَئي ڪان پوءِ جوڀي صاحب جو اياز لاءِ اُداس ۽ وِياڪل ٿي، اُهو چوڻ تہ، 'All Sunshine has gone out of my life' (منهنجي زندگيءَ مان جڻ تہ سج جي سموري تپش ئي گم ٿي وئي آهي). اياز لاءِ جوڀي صاحب جا اُهي لفظ سندس اندر ۾، شديد محبت ۽ اُنسيت جي احساس کي ظاهر ڪن ٿا.

شيخ اياز ڪي پڻ جوڀي صاحب سان عشق جي حد تائين عقيدت ۽ محبت هئي، جنهن جو اظهار هُو پنهنجن مخلتف ڪتابن ۾ نهايت پيار ۽ پنهنجائپ سان ڪندو رهيو آهي. هُن پنهنجن ٻن شعري مجموعن، 'پونري پري آڪاس' ۽ 'اُڪن نيرا ڦُليا' جي ارپنا ابراهيم جوڀي ڪي، لطيف جي شعر جي سِٽ، 'ڪنهن ڪنهن ماڻهوءَ منجهہ اچي بوءِ بهار جي' ۽ پنهنجن هنن لفظن، 'پنهنجي پياري دوست ۽ عظيم محسن، محمد ابراهيم جوڀي جي نالي' سان ڪئي آهي.

جوڀو، علم، ادب، تاديب، تربيت ۽ عمل جي هر ميدان ۾، جنهن بَرجستگي، ذميواري، قائدانہ صلاحيتن ۽ خود ارپنا واري جذبي سان عمل پيرا رهيو آهي ۽ هِن استادن جي استاد، گهڻ پڙهئي ۽ گهڻ پُرجهئي پُرش، جنهن انڪساري ۽ خنده پيشانيءَ سان زندگيءَ جي ڪَنن ۽ ڪَندائين پيچرن تي ثابت قدميءَ سان سفر ڪيو، پنهنجي ڌرتي ۽ پنهنجن ديس واسين جي آزاد جياپي لاءِ جهيڙيو ۽ جاڪوڙيو آهي، اُهو سچ تہ قابلِ تحسين ۽ قابلِ رشڪ آهي.

ترڪيءَ جي يگاني شاعر ناظم حڪمت پنهنجي ڌرتيءَ جي ڪنهن ماڻهوءَ لاءِ پنهنجي آتم ڪهاڻيءَ ۾ لکيو آهي تہ، 'هُن جي سڄي عمر ڌرتي ۽ ڌرتيءَ وارن جي ڦلاح ۽ ڀهبود جي عمل ۽ اوني ۾ گذري

آهي. هُو جوانيءَ ۾، ماڻهن کي مَنزل جا ڏَس پَتا ڏيندو ۽ سندن علمي رهنمائي ڪندو هو، پر پوڙهائپ ۾، ماڻهن کي هٿ کان وٺي پنهنجن منزلن تي پهچائيندو هو.' جيڪڏهن محمد ابراهيم جويي جي زندگيءَ تي نگاهه وِجهبي ته، هُو به پنهنجي ڪردار ۽ عمل جي حواليءَ سان ائين ئي محسوس ٿيندو. هُن به سڄي حياتي ڌرتيءَ ۽ ديس واسين جي بهتري ۽ ڀلائيءَ لاءِ جهيڙيندي ۽ جاکوڙيندي گذاري آهي. هُن به زندگي ڀر ماڻهن جي رهبري ۽ رهنمائي ڪندي، کين منزلن تي پهچائڻ جو ڪم ۽ ڪردار ادا ڪيو آهي.

آءٌ ڀاڳ کي نهايت ئي ڀاڳوند ٿو ڀانيان، جو هِن ٻڙ جي گهاٽي ڇانوَ جهڙي شخصيت جون، مون کي به نه رڳو ڪيئي صحبتون ۽ قرابتون نصيب ٿيون، پر ڪانئس ڪيترين ڳالهين پڇائڻ ۽ پُرجهڻ جو موقعو پڻ حاصل ٿيو. شيخ اياز تي پي ايڇ ڊي ڪرڻ واري ڪم دوران ڪيئي ڀيرا وٽس وڃڻ ٿيو. هُن جي دل ۽ لائبريريءَ جا دروازا هميشه مون لئه کُليل رهيا. هِن مَها ڏاهي ۽ صوفي صفت پُرش سدائين مون کي پنهنجي ڪارائتي صلاحن ۽ دانشمندانه نقطن سان نوازيو. ڪيترن ئي نقطن تي ساڻس بحث مباحثا به ٿيا، پر سندن سڀاءُ اهڙو حليم ۽ گفتگوءَ جو انداز اهڙو ته نرم ۽ نفيس هوندو هو، جو ساڻس ڪيترين ئي ڳالهين تي متفق نه ٿيڻ جي باوجود هُن جي بُردباري، دانشمندي، مخلص ۽ موهيندڙ اندازِ بيان، هر ڀيري موهي ۽ مائل ڪري وجهندو هو. سچ ته هُن سُچيت ۽ برک دانشور جو دماغ، روشن خيالي، ترقي پسندي ۽ سچ جي روشنيءَ وانگر جوت سان ڀَريل هو ۽ سندس دل ڪنهن درويش جي روح جيان پيار ۽ پاٻوهه جي اَمرت سان اُجاريل هئي.

جويي صاحب جي شخصيت جيَ هڪ وڏي خوبي اُها هئي ته، هُو توڙي جو وڏو عالِم، پارکو پُرش ۽ پنهنجي وجود ۾ عِلم جو ڀَنڊار هو، پر اُن جي باوجود منجهس وَڏائي ۽ اٻمبر ٻنهه ڪونه هو. نه ته اسان جي اڪثر ماڻهن ۾، اُهو مرض عام آهي ته، ٻه اکر اچڻ يا ڪنهن عهدي حاصل ٿيڻ کان پوءِ سندن پير زمين تي کُپندو ئي نه آهي ۽ 'مان' جي نماءَ ۽ 'پاڻپي' جي وِرد کان سواءِ ٻي ڪا ڳالهه کين ياد ئي نه رهندي آهي.

ابراهيم جويي پنهنجو پورو جيون، ماڻهن کي همٿائيندي، اُنهن کي سُجاڳ ڪندي ۽ کين روشن رَندن ۽ پَنڌن جا ڏِسَ پَتا ڏيندي گُذاريو. هڪ صديءَ کان وڌيڪ زندگيءَ کي چوڙڻ ۽ ماڻڻ کان پوءِ بہ آخري ڏينهن تائين هُن جي چهري تي جيڪا اطمينان جي آسودگي، ثابت قدمي جي سَرهائي، فهم و فراست، سنجيدگي ۽ سُچيتائي، سُياڻ ۾ باجهہ ۽ اظهار ۾ عقل ۽ اِستدلال جي اَميري ۽ آسودگي موجود هئي، اُنهيءَ کي پَسي، سچ تہ ڪيترن ئي مايوس، وِيڳاڻي ۽ 'واٽون وِيهہ تي ويل' ماڻهن کي نئين جياپي جو اُتساهہ مِلي ويندو هو، ۽ اُهي هڪ ٻيرو ٻيهر جوان جذبي سان پنهنجي منزل جي مومل کي ماڻڻ جي جستجو ۾ جُنبي ويندا هئا. اهڙا ڪوڙ ماڻهو اڄ بہ موجود آهن، جن جويي صاحب جي ڪردار ۽ ڪم کان متاثر ٿي، پنهنجي زندگيءَ ۾ جستجو ۽ جياپي جي جوت جَرڪائي.

اسان خوشنصيب آهيون، ۽ سچ تہ اسان جي ٿهيءَ لاءِ اُها اعزاز ۽ فخر جي ڳالهہ آهي تہ، اسان سنڌ ۾ اُن دؤر ۾ پيدا ٿيا، پڙهيا ۽ پُرجهيا آهيون، جنهن دؤر جو هڪ فڪري سرواڻ ۽ سونهون، ابراهيم جويو آهي. جويي صاحب، پنهنجن تحريرن، تقريرن توڙي عملي ڪردار ذريعي هميشہ سنڌ جي نوجوان نسل کي آزاد ذهن سان، باضمير زندگي جِيئڻ جي نہ فقط ترغيب ڏني آهي، پر هُن هر تقليد پرستي ۽ هر قِسم جي رجعت پسندي کان دؤر رهڻ جي تلقين پڻ پئي ڪئي آهي.

جديد سنڌي ادب، خاص ڪري تخليقي، غير افسانوي ۽ سنجيده فڪري ادب جي تخليق ۽ ترويج سان گڏوگڏ سنڌ جي نوجوان نسل جي روشن خيالي ۽ فڪري سجاڳيءَ ۾، ابراهيم جويي جو وڏو هٿ ۽ ڪليدي ڪردار رهيو آهي. ساري عمر ڏيئي مِثل رهندڙ هيءُ سُجاڻ ۽ قلندر صفت ڪاپڙي شخص، جيڪو سَو سالا جهور عمر ۾ بہ پنهنجي ضعيف آڱرين سان سنڌ جي آزاد جياپي ۽ نئين نسل جي شعوري ۽ فڪري سجاڳيءَ لاءِ روشنيءَ جون راهون تراشيندو ۽ تلاشيندو رهيو، بلاشہ سنڌ جو نئون نسل هِن دولهہ دراوڙ جو مقروض آهي.

جويي صاحب جي زندگيءَ جي ڳوڙهي ۽ گهڻ پهلوئي پاسن تي ڪنهن ٻي مهل ۽ موقعي تي مفصل نموني سان لِکڻ ۽ پنهنجا

وِيچار وِندڻ جي ڪوشش ڪبي، هِتي فقط سندس هڪ حوالي يعني، 'بحيثيت شيخ اياز جي شاعريءَ جي شارح ۽ فني ۽ فڪري نقاد' طور ذڪر ڪندي، خاص ڪري اياز جي ڪتابن تي لِکيل سندس مُهاڳن جو تفصيلي اپياس پيش ڪبو، جو تہ اُهي مُهاڳ 'اياز شناسيءَ' جي حوالي سان، نہ فقط تمام گهڻا اهم ۽ ڪارائتا آهن، پر اُهي جديد ادبي تنقيد جي نئين رُخن جي آشنائيءَ سان گڏوگڏ شاعريءَ جي فڪري ۽ جمالياتي نُدرتن تي پڻ چڱي روشني وجهن ٿا.

جويي صاحب جي اياز جي ڪتابن تي لِکيل هِنن مُهاڳن جي مطالعي، پرک ۽ پروڙ سان شيخ اياز جي تخليقن، خاص ڪري سندس شاعريءَ جي انقلابي، مزاحمتي، قومي، رومانوي ۽ جمالياتي جهتن کي نہ رڳو سمجهڻ ۽ ساڃاهڻ ۾ آساني ٿيندي، پر اُن سان گڏوگڏ اُهي مُهاڳ، اياز جي شاعريءَ جي ٻين فني ۽ فڪري پهلوئن تي تنقيدي ۽ تحقيقي ڪم ڪرڻ وارن لاءِ پڻ رهبري ۽ رهنمائي جو ڪردار ادا ڪري سگهن ٿا.

جويي صاحب جي اُنهن مُهاڳن بابت جامي چانڊيو لِکي ٿو، "جويي صاحب جا اُهي مهاڳ...ٻُڌائين ٿا تہ اياز جي ذات جي جهوليءَ ۾ ڪهڙا ڪهڙا نہ 'گوهر ناياب' آهن، جي هُو پنهنجي ٻوليءَ، قوم ۽ دؤر کي آڇي ٿو. جويي صاحب جا اُهي مهاڳ جتي اياز جي شاعريءَ جي گهري پرک ڪن ٿا، جتي اياز جي شاعريءَ جون عظمتون ۽ بُلنديون بيان ڪن ٿا، جتي سندس ٻوليءَ جي ڪرشمن جي ڪٿ ڪن ٿا، اُتي سندس فڪري سفر جا سونهان بہ آهن. منهنجي نظر ۾ مستقبل ۾ اياز تي تخليقي، تحقيقي توڙي تنقيدي لحاظ سان ڪم ڪرڻ وارو ڪو بہ محقق ۽ نقاد، جويي صاحب جي هِنن مهاڳن جي مدد کان سواءِ اڳتي وڌي نہ سگهندو"(4).

جيئن هڪ جوهري سُونَ کي پرکي ۽ پروڙي، اُجاري ۽ سنواري عام جي سامهون آڻيندو آهي تہ، اُن سُون جي سونهن ۽ سوڀيا، قدر ۽ قيمت ٻيڻي ٿي پوندي آهي، ائين ئي هڪ پارکو ۽ سُڄاڻ نقاد پنهنجي تخليقي تجزئي، تنقيدي شعور ۽ فڪري اوڪ ڊوڪ سان ادبي تخليق جي ڇنڊڇاڻ ڪري، اُن جي عيان ۽ مخفي پهلوئن ۽ پاسن تي

روشني وجهي، اُن کي اُن پَد تي رَسائيندو آهي، جو اُها تخليق پنهنجين سمورين فڪري معنائن، تمثيلن، استعارن، ترڪيبن، تشبيهن ۽ فني رنگينين ۽ رعنائين سان نِکري ۽ نروار ٿي، عام ۽ خاص جي احساسن جي ترجمان ٿي پوندي آهي. محمد ابراهيم جويي جي، اياز جي تخليقي پورهئي تي لِکيل مهاڳن بہ، ساڳيو ئي جوهري وارو ڪارج ۽ ڪردار ادا ڪيو آهي.

اسان وٽ 'تخليق' ڪنهن حد تائين پنهنجي پوري جوهر ۽ جوت سميت موجود آهي، ۽ تخليقي پورهئي جو سفر پڻ جاري ۽ ساري آهي، پر افسوس تہ اسان وٽ 'تنقيد' اجا تائين مجموعي طور اُن حيثيت ۾ اُسري ۽ اُيري نہ سگهي آهي، جو اُها تخليقن جي تجزئي جو فڪري ۽ فني حق ادا ڪري، اُنهن کي اُن نهج تي پهچائي، جو اُهي اجتماعي ادراڪ ۽ احساس جو آئينو بڻجي، تخليقن جي سموري حُسن ۽ حقيقتن جو عڪس پَسائي سگهن.

جامي چانڊيو اُن حوالي سان پنهنجي هڪ لِيک ۾ لِکي ٿو، "سنڌي ٻوليءَ ۽ ادب ۾ جيتوڻيڪ علمي، ادبي، فني ۽ فڪري پرک، ڇنڊڇاڻ ۽ اڀياس جو عِلم ۽ فن اجا اُسريو ۽ بالغ نہ ٿيو آهي، يا ائين ڪٿي چئجي تہ، اُهو اجا هڪ پورو ضابطو نہ بڻجي سگهيو آهي، پر اُن باوجود سنڌي ادب ۾ محمد ابراهيم جويو، رسول بخش پليجو، ڊاڪٽر الهداد ٻوهيو، پروفيسر محرم خان ۽ ٻين عالمن ۽ ادب جي پارکن اُن شعبي جا مضبوط بنياد ضرور وڌا آهن. حقيقت ۾ سنڌي ادب ۾ مهاڳ کي باقاعدي هڪ صنف طور سڃاڻپ محمد ابراهيم جويي ڏني ۽ اُهو بہ عجيب ۽ سُٺو اتفاق آهي تہ، جديد سنڌي ادب (شاعريءَ توڙي نثر) جي ڪجھ بهترين ڪتابن جا مهاڳ بہ جويي صاحب جا لِکيل آهن......جويو صاحب ڪيترن حوالن سان هڪ سونهون ۽ ڏسُ ڏيندڙ رهيو آهي. سنڌي ادب ۾ مهاڳ جي صنف جي جديد ۽ عالمانہ سطح جو ڏسُ ڏيندڙ بہ جويو صاحب ئي رهيو آهي" (5).

مهاڳ جي ادبي صنف طور پنهنجي هڪ الڳ وقعت آهي. مهاڳ بنيادي طور تي ڪنهن بہ ڪتاب جي مواد جي فني ۽ فڪري تجزئي تي مبني، اهڙو تحريري ۽ تخليقي مواد هوندو آهي، جيڪو

پڙهندڙ کي ڪتاب جي موضوع ۽ متن بابت معلومات فراهم ڪرڻ ڪان علاوه اُن ۾ موجود فڪر، احساس ۽ تخليقي آرٽ جي آشنائي پڻ عطا ڪندو آهي. ڪنهن بہ تخليقي ڪتاب جو سُٺو مهاڳ، اُهو ماڻهو ئي لِکي سگهي ٿو، جنهن جو ذهن زرخير ۽ فڪر، فني ۽ جمالياتي جُهتن سان منور ۽ مالامال هوندو.

دراصل ڪي مهاڳ اهڙا هوندا آهن، جن جي ڪري ڪجهہ ڪتاب پڙهڻا پوندا آهن ۽ ڪي ڪتاب وري اهڙا هوندا آهن، جن جي ڪري اُنهن جا مهاڳ پڙهڻا پوندا آهن. ڪجهہ مهاڳ، ڪتابن جي متن ۽ مواد ڪان اُتم ٿيندا آهن تہ، ڪي ڪتاب وري، مهاڳن ڪان ممتاز هوندا آهن. جڏهن شيخ اياز جي ڪتابن ۽ اُنهن تي محمد ابراهيم جويي جي لِکيل مهاڳن جو مطالعو ڪجي ٿو، تڏهن ائين محسوس ٿئي ٿو تہ، جهڙا اَملهہ ڪتاب آهن، اُنهن تي جويي صاحب اهڙا ڪارائتا ۽ فڪري مهاڳ پڻ لِکيا آهن.

”جويي صاحب جا لِکيل مهاڳ هڪ ئي وقت تاريخ، فلسفي، سياست،سماجي ۽ ثقافتي قدرن، طبقاتي تضادن، دنيا ۾ اُيريل انقلابي تبديلين، شاعر جي سماجي ذميدارين، شعر جي خارجي محرڪن، وطن دوستي ۽ سنڌ شناسي سميت ڪيترن ئي ڇُهيل ۽ اڻ ڇُهيل معاملن کي بحث هيٺ آڻين ٿا، ۽ پنهنجي عالماڻي نقطہ نظر سان پاڻ هڪ روشن خيال، ترقي پسند، سيڪيولر ۽ سائنسي سوچ جو مالڪ ماديت پسند نقاد، تجزيي نگار ۽ دانشور نظر اچي ٿو، جنهن وٽ شعري تخليق توڙي هر قِسم جي ادبي تحرير جي پرک جو معيار طبقاتي وابستگي، اجتماعي ڀلائي ۽ عقلي رويو آهي“ (6).

شيخ اياز جو نثر هُجي يا نظم، اُن جي پنهنجي فني ۽ فڪري حُسناڪي ۽ اثر انگيزي آهي. اياز سنڌي ٻوليءَ جو صرف عظيم شاعر ۽ نثر نويس ئي نہ آهي، پر سنڌي ادب ۽ خاص ڪري سنڌي شاعريءَ جو هڪ شاندار دؤر ۽ هڪ مڪمل موضوع آهي. هُن نہ رڳو ڪيترين ئي شاندار ۽ نرالي تخليقي روايتن کي جنم ڏنو آهي، پر انيڪ روايتن کي ٽوڙي، نيون ۽ نرمل روايتون پڻ جوڙيون آهن، جن کي علم ۽ ادب سان سلهاڙيل وڏي حلقي سَرهائيءَ سان اَپنايو آهي.

اياز سنڌي ادب ۽ شاعريءَ جي نئين سِري سان آبياري ۽ باغباني ڪئي آهي. هُن اُن ۾ اهڙي فڪر ۽ فن جي رابيلي - رُتِ نِڪاري آهي، جنهن جي سُگنڌ ۽ سُرهاڻ سان سنڌ جون چوڏسائون نہ معطر ٿيون ئي ٿيون آهن، پر هاڻي اُن جي واس ۽ خوشبو سان وِلايت جا وڻ بہ واسجندا پيا وڃن.

اُن ۾ ڪو بہ گُمان نہ آهي تہ، اياز جي شاعري ۾ پنهنجو هڪ روح ۽ رنگ آهي، جيڪو پڙهندڙ ۽ ٻُڌندڙ کي پنهنجي مَنڊ ۾ مُنڊي، اُن جي اندر ۾ سَرايت ڪري وڃي ٿو، پر اُها بہ حقيقت آهي تہ، اياز جي شاعريءَ جي اُنهيءَ آواز ۽ احساس جي ماڻهن تائين رَسائي ۾، جويي صاحب جو وڏو ڪردار رهيو آهي، جنهن لاءِ اياز جي ڪتابن تي لِکيل سندس پُرمغز ۽ تخليقي نوع جا مهاڳ وڏو دليل آهن.

”محمد ابراهيم جويو ۽ شيخ اياز فقط ڪي بہ شخص نہ هئا، پر جدا جدا فِنامِنا (Phenomena) هئا. هڪ وٽ دنيا جو سڀ کان اڳتي وڌيل فڪر هو ۽ ٻئي وٽ اُها يگاني ذات هئي، جا زمانن جا ضمير جاڳائڻ لاءِ ڪافي هئي ۽ جڏهن اُهي بہ لقاءَ هڪ ٻئي سان لاڳاپي ۾ آيا تہ، ’باهہ‘ ڀڙڪي اُٿي ۽ سنڌ جي ادبي اتهاس ۾، سنڌي ٻوليءَ جڻ تہ هڪ نئون جنم ورتو“ (7).

اياز جو جويي صاحب سان نہ رڳو شخصي ۽ گهري دوستيءَ وارو رشتو هو، پر هُو سندس عِلمي، عملي ۽ عالماڻي حيثيت کان پڻ گهڻو مَرغوب ۽ متاثر هو، اُهو ئي سبب آهي، جو هُو پنهنجي هڪ لِيک ۾ لِکي ٿو، ”ابراهيم جويي مون لاءِ هڪ نئين دنيا جا دروازا کولي ڇڏيا، پراڻي دنيا جا سارا توڙيون ٽنيا ڍهي ڍير ٿي پيا ۽ مون لاءِ ماضيءَ جي هر زنجير ڪي ڇني، اڳتي وڌڻ لاءِ ڏگ کُلي پيو هو. منهنجي ۽ هُن جي دوستي شمس تبريز واري هئي.....“(8).

جويو صاحب، شيخ اياز جي تخليقي ڪيفيتن ۽ ڪار گذارين جو، نہ رڳو عيني گواهہ رهيو آهي، پر اياز جو اصلاحي نقاد ۽ فڪري هم سفر پڻ رهيو آهي. هُن جي اصلاحي تنقيد ۽ تعميري تبصرن اياز جي شاعريءَ لاءِ سدائين سِراڻ جو ڪم ۽ ڪردار ادا ڪيو آهي، جنهن جو اعتراف خود اياز پنهنجي ڪتاب، ’ڪراچي جا ڏينهن ۽ راتيون‘ ۾

هِن ريت ڪيو آهي، "ابراهيم جويو، سنڌي شاعريءَ جو وڏو پارکو آهي مان جڏهن بہ نئون شعر لِکندو آهيان تہ، چاهيندو آهيان، اُن تي پهرين نظر سنڌ جي هِن عظيم دانشور جي پوي، ۽ اُهو شعر ابراهيم کي پسند ايندو آهي تہ، مون کي اُن جي اَمرتا جي پَڪ ٿي ويندي آهي.... ابراهيم، ايترو تہ وڏو نانءُ آهي، جو مون کي هُن جي ادبي فتويٰ، قاضيءَ ازل جي فتويٰ وانگر لڳندي آهي" (9).

ابراهيم جويي، شيخ اياز جي شاعريءَ جي تنقيد ۽ تشريح جي سلسلي ۾، تمام اهم ۽ ڳاڻ ڳٽيو ڪم ڪيو آهي. هُن مختلف وقتن تي اياز جي ڪلام جي، نہ رڳو زباني ڪلامي تشريح ۽ ڇنڊڇاڻ پئي ڪئي آهي، پر اُن سان گڏوگڏ تحريري، تخليقي ۽ تشريحي حوالي سان پڻ اُن تي جهجهو ڪم ڪيو آهي. اياز جي شخصيت ۽ گهڻ رُخي فن تي ڌزن ڪان متي مضمونن جهڙوڪ: 'اياز شناسي - اڄ جي ضرورت'، 'اياز کي پڙهڻ ۽ سمجهڻ - قومي فرض'، 'اياز زنده آهي، هُو ڪڏهن بہ مَري نہ تو سگهي'، 'عظيم سنڌي شاعر - شيخ اياز'، 'منهنجي خواب جي سايبان'، ۽ 'سنڌ جو آواز - شيخ اياز' لِکڻ کان علاوه جويي صاحب، اياز جي ستن تخليقي مجموعن، جن مان سندس هڪ نثر جو ڪتاب، 'جي ڪاڪ ڪڪوريا ڪاپڙي'(1963ع) آهي، باقي ڇهہ شعري مجموعا، 'جل جل مشعل جل' (1967ع)، 'هي گيت اجايل مورن جا'(1968ع)، 'ڪي جو ٻيجل ٻوليو'(1970ع)، 'وڄون وَسڻ آئيون' (1972ع)، 'راج گهاٽ تي چنڊ'(1987ع)، ۽ 'ٻڙ جي ڇانو اڳي کان گهاٽي'(1988ع) آهن، جن تي ابراهيم جويي صاحب مهاڳ لِکيا آهن.

جويي صاحب جا اياز جي ڪتابن تي لِکيل مهاڳ، جن مان هڪ طرف سندس گهڻ علمي شعور، تنقيدي پرک، شعر فهميءَ جي ساڃاهہ ۽ فڪري نقطن جي ڇنڊڇاڻ، تخليقن جي باريڪين کي سليقي سان بيان ڪي سمجهائڻ جي سُڌ ۽ پروڙ پوي ٿي تہ، ٻي طرف هُن اياز جي شاعريءَ جي فني نُدرتن ۽ فڪري گهراين کي، جنهن ساڃاهہ، سُندرتا ۽ سيبتائيءَ سان سوجهيو، سمجهايو ۽ اُن جي مختلف پهلوئن جو فڪري ڇيد ۽ فلسفياڻي تفهيم ڪئي آهي، سندس اُهو پورهيو سچ تہ، 'اياز شناسيءَ' جي حوالي سان وڏي وقعت ۽ اهميت جو حامل آهي.

”محمد ابراهيم جويي کان اڳ سنڌي شاعريءَ جي ڪتابن تي لِکيل اڪثريتي مهاڳ، تنقيدون ۽ تجزيا تاثراتي، تخيل آميز، شاعراڻي ٻوليءَ ۾ ويڙهيل ۽ داخلي طرز جا آهن، جن ۾ اڪثريتي مهاڳ نويسن ۽ نقادن جو رويو ڪافي رومانوي آهي. گهڻو ڪري ته شعر جي تجزيي ۾، اُن جي تجنيسن، صنعتن، ٻوليءَ جي حُسن، مصرع جي بندش ۽ لفظي تڪرارن کي سمجهائڻ تي وڌيڪ محنت صرف ٿيئي ڪئي وئي، ۽ خاص طور شعر جي فڪري جوهر کي اُن ڳوڙهائيءَ ۽ گهرائيءَ سان ڏسڻ جو رواج عام نه هو، جيڪو ئي شعر جو انساني سماج جي ارتقا، خوشي ۽ خوشحاليءَ ۾ ڪردار ادا ڪندڙ پاسو هو. داخلي شاعريءَ وانگر شعر جي پرک جا معيار به خارجي ۽ معروضي نه هئا، جنهن سبب شعر فهميءَ جي روايت فقط خيال آرائيءَ ۽ تاثرات تائين محدود هئي“ (10).

پر محمد ابراهيم جويي، اياز جي شاعريءَ کي انساني سماج ۽ معروضي حالتن سان سلهاڙي، نه رڳو اُن جي ڀرپور فڪري تشريح ڪئي آهي، پر اُن جي لساني، لئريڪل، احساساتي اُڇل، سماجي ڪارج، ڌرتيءَ سان وابستگي، عالمگيريت، انسان دوستي، ترقي پسندي، روشن خيالي ۽ سندس شاعريءَ جي ٻين ڪيترن ئي تخليقي، فني، فڪري پهلوئن ۽ فلسفياڻي پاسن تي پڻ تفصيلي ڳالهايو ۽ ڀرپور روشني وڌي آهي، جيڪا سنڌي مهاڳ نويسيءَ ۾، هڪ نئين روايت آهي. هيٺ اياز جي ڪتابن تي جويي صاحب جي لِکيل مهاڳن جو ترتيبوار تفصيلي اڀياس پيش ڪجي ٿو.

1. جي ڪاڪ ڪڪوريا ڪاپڙي (1963ع)

شيخ اياز جي محمد ابراهيم جويي ڏانهن لِکيل خطن تي مشتمل هيءُ جاذب نثري ڪتاب، اياز جي اهڙي فڪري ۽ فلسفياڻي تخليق آهي، جنهن نه رڳو سنڌي ادب پڙهندڙن جي وڏي حلقي کي موهيو ۽ متاثر ڪيو آهي، پر سنڌي ادب ۾، تخليقي ۽ شاعراڻي نثر جي نئين روايت جو بنياد پڻ وڌو آهي. جديد دؤر ۾، شاعريءَ جي ڪيتر ۾ ته، گهڻو ڪري اياز فڪر توڙي ڊڪشن جي حوالي سان لڳ ڀڳ پوري دؤر تي ڇانيل رهيو آهي، ڪي چند ئي سِرجڻهار آهن، جيڪي

پنهنجي انفراديت ۽ نرالي اسلوب سان جديد سنڌي شاعريءَ ۾، پنهنجي هڪ الڳ جاءِ جوڙي سگهيا آهن، پر نثر جي ميدان ۾ پڻ هُو نئين روايتن جو مالڪ ۽ خالق قلمڪار آهي. هُن جي تخليقي نثر جا بہ سنڌي ادب تي ايترا ئي اثر آهن، جيترا جديد سنڌي شاعريءَ تي نظر اچن ٿا. هُن جي نثر ۽ نظم ٻنهي ۾، ساڳي جادو بياني، تخليقي سُندرتا ۽ ڪمال جي رواني ۽ رنگيني ملي ٿي.

اياز جي نثر ۾، فڪري گهرائي، فلسفياڻي نُدرت، تخليقي تازگي، سلاست ۽ فصاحت بہ آهي تہ، اُن ۾ ٻوليءَ جي نزاڪت ۽ نِرملتا بہ مِلي ٿي. هُو هڪ آرٽسٽ وانگر لفظن جي رنگن سان اهڙا حَسين، اثرائتا ۽ انساني المين جا احساساتي نقش چٽي ٿو، جن کي پَسي ۽ پڙهي، هڪ طرف ماڻهوءَ جي نندڙي نيڻن مان نند اُڏامي وڃي ٿي ۽ پوري وجود ۾ عجيب بي چيني ۽ بي قراريءَ جي چٽنگ پڙڪي پيئڙ ٻڻجي پوي ٿي تہ، ٻي طرف اُنهن ۾ مسرتن، محبتن، جمالياتي حُسناڪين ۽ اَجهل جذبات جي بي ساختگي پَسي، ماڻهوءَ جو مُرجهايل من مُرڪي ۽ مَهڪي پوي ٿو. اياز جو نثر بہ نظم جي مٽيءَ مان ڳوهيل آهي. هُو هڪ ماهر ڪنڀار وانگر پنهنجي نثر جي لفظ لفظ کي تخيل ۽ تخليق جي چڪَ تي چاڙهي، نہ رڳو محبت ۽ نفاست سان لَسائي ۽ تراشي ٿو، پر اُنهن ۾ جذبن جا اندلٺي رنگ ۽ جياپي جا نرالا ترنگ ڀري ٿو، اُنهيءَ ڪري ئي هُن جو نثر پڙهندڙ توڙي ٻُڌندڙ جي روح ۾ 'مي رقصم' جون ڪيفيتون بيدار ڪري ڇڏي ٿو.

ڊاڪٽر عبدالجبار جوڻيجو، اياز جي نثر بابت لِکي ٿو: "شيخ اياز جو نثر اعليٰ پايي جو ۽ منفرد آهي. سندس نثر ۾ بي ساختگي ۽ تسلسل آهي. سندس نثر ۾ اندازِ بيان ڪنهن جي بہ اثر هيٺ نہ آهي. هُن جي پنهنجي طرز آهي" (11).

هِن خطن ۾، اياز جو نثر ايترو تخليقي، روان، رنگين، فصيح ۽ بليغ آهي، سندس ٻولي ايڏي سَرل، سُبڪ ۽ سُندر آهي، جو اُن جي رواني، رنگيني ۽ ردم مان هڪ طرف شعر جو لطف محسوس ٿئي ٿو تہ، ٻي طرف اُن ۾ نثر جي جاذبيت ۽ جوت موجود مِلي ٿي. اياز شاعر تہ ڪمال جو آهي، پر هُن جو نثر بہ نرتڪيءَ جي رقص جهڙو حسين ۽

باڪمال آهي. اُهو ئي سبب آهي جو لعل پشپ پنهنجي هڪ تحرير ۾ لِکي ٿو تہ، "اياز ۽ ٻين گهڻن شاعرن ۾ فرق اهو آهي تہ، اياز جڏهن نثر لِکي ٿو، تڏهن بہ شاعر آهي ۽ ٻيا گهڻا شاعر جڏهن شعر لِکن ٿا، تڏهن بہ نثر لِکن ٿا" (12).

اياز جي هِن خطن ۾، نثر ۽ نظم ٻنهي جو ساءُ ۽ سواد ملي ٿو. ڪٿي هُن جي لفظن جو سِٽاءُ نثراڻو آهي تہ، خيال شاعراڻو ۽ ڪٿي وري لفظن جي ترتيب ترنم واري ۽ شاعراڻي آهي تہ، خيال ۽ احساس سادو، سليس، سُپڪ ۽ نثراڻو آهي. خط گهڻو ڪري ماڻهوءَ جي ذاتي زندگي ۽ نجي اظهار ۽ احساس جو آئينو هوندا آهن. اُنهن ۾ لِکندڙ بنا ڪنهن ججهڪ ۽ تڪلف جي، پنهنجو اندر کولي رکندو آهي. پنهنجن جذبن ۽ احساسن جو کُليءَ دل سان اظهار ڪندو آهي، ڇو تہ ڪيس سُڌ هوندي آهي تہ، هُو جنهن سان پنهنجو اندر اوري رهيو آهي، اُهو ڪو عام ۽ اوپرو ماڻهو نہ آهي، پر سندس ئي عزيز، رازدان، رفيق ۽ دوست آهي، جنهن سان هُو پنهنجي دل جون ڪيفيتون، اندر جا اُڌما ۽ احساس اوري، ڪَرب، قرب ۽ قرار جون ڳالهيون ڪري رهيو آهي.

جيئن تہ محمد ابراهيم جويو پڻ اياز جو عزيز دوست ۽ هم راز هو، جنهن کي هُن هِي خط لِکيا آهن، پر فرق صرف اُهو آهي تہ، هِي خط اياز پنهنجي خود خياليءَ ۽ بي ساختہ جذباتي اُڇل کان وڌيڪ جويي صاحب جي آکڻ ۽ خاص فرمائش تي سِرجيا آهن، اُهو ئي سبب آهي جو، ڪجهہ نقادن جو خيال آهي تہ، اُن ۾ اياز جي شعوري ڪوشش جو گهڻو عمل دخل آهي.

اُن سلسلي ۾، لعل پُشپ لِکي ٿو تہ، "خط لِکڻ وقت اياز 'سُچيت' آهي، 'ساوڌان' آهي تہ، اُهي ڇَپجندا، ڇپجڻ لاءِ ئي هِن لِکيا آهن. اُن ساوڌاني سبب ئي خط خوبصورت ۽ فنائتا ٿي ويا آهن. خطن لکڻ وقت اياز ڏسي ٿو تہ، اُهي ڇَپيا آهن، پاٺڪ پڙهي رهيا آهن، تنهن ڪري اُنهن ۾ اهڙي هڪ بہ ڳالهہ نہ هُجڻ گهرجي، جا ڇَپجڻ جي لائق نہ هجي. تنهن ڪري هُن جي خطن ۾ اهڙي هڪ بہ ڳالهہ نہ آهي، جا هونئن رواجي طرح ، اياز اڳواٽ ئي خطن ڇَپجڻ کان خبردار نہ هُجي ها تہ، هِنن خطن ۾ اچي وڃي ها، تنهن ڪري اُهي نہ صرف گُلَ آهن، پر هڪ

مالها ۾ بہ پويل آهن، بين ليڪڪن جي خطن جيان بي ترتيب نہ آهن. أها ئي اياز جي هِنن خطن جي خوبي بہ آهي تہ، ڪمزوري بہ آهي" (13).

يقينن اياز کي خبر هُئي تہ، هُو أهي خط، جويي صاحب جي چوڻ تي، أن ڏانهن لِکي رهيو آهي، جيڪي شايع ٿيندا. أنهن کي جَڳُ جهان پڙهندو. أنهن ۾ شعوري ڪوشش پڻ شامل آهي، جنهن کان بہ انڪار ڪري نہ ٿو سگهجي، پر هڪ ڳالھ جيڪا أنهن خطن ۾ مِلي ٿي، أهو اياز جو آرٽ ۽ تخليقي جوهر آهي، جيڪو سندس تحرير جي هر سِٽَ ۾ پنهنجي پوري جمالياتي جوت، فڪري جِدت ۽ احساساتي حِسيت سان جَهلڪي ۽ محسوس ٿئي ٿو. هر ليکڪ لِکندو ئي أنهيءَ لاءِ آهي تہ، أهو شايع ٿي، ماڻهن تائين پهچي، ماڻهو أن کي پڙهن ۽ پروڙين. اياز جي ذهن ۾ بہ أهو خيال ضرور هوندو، پر هُن جو ڪمال أهو آهي تہ، أن جي باوجود هُن جي خطن ۾ پرپور ۽ ڪمال جي تخليقي، فني، احساساتي ۽ فڪري أڇل ۽ بيساختگي آهي، جيڪا هر وجھ حسين، موهيندڙ ۽ متاثر ڪندڙ محسوس ٿئي ٿي.

"خط جي هڪ وڏي خصوصيت، أن جي لِکندڙ جي أن ۾ موجودگي هوندي آهي. پڙهندڙ أن جي دل جون ڳالهيون هِن جي زباني سُڻڻ چاهيندو آهي. خط لِکندڙ جڏهن پنهنجي تحرير ۾ مُتڪلم طور ڳالهائيندو آهي، تڏهن پڙهندڙ توڙي بُڌندڙ پنهنجو پاڻ کي خط لِکندڙ سان گڏ محسوس ڪندو آهي ۽ اهو احساس ئي کيس سَرهائي ۽ مَسرت سان سرشار ڪري ڇڏيندو آهي....ادبي سطح تي هڪ سنو خط أهو هوندو آهي، جنهن ۾ لِکندڙ عام انساني احساسن ۽ نفسياتي ڪيفيتن کي پنهنجي ذاتي تجربي جي روشنيءَ ۾ عيان ڪندو ۽ اظهاريندو آهي. نتيجي ۾ پڙهندڙ أنهن ڳالهين کي صرف شخصي احوال بدران انساني زندگيءَ جون اجتماعي صداقتون سمجهڻ لڳندو آهي ۽ انساني برادري جي حصي هجڻ ناتي، هُو پاڻ کي أن سموري وارتا ۾ شامل محسوس ڪندو آهي" (14).

بلاشبہ اياز جي خطن ۾ بہ ائين ئي آهي. هُن خط تہ جويي صاحب کي لِکيا آهن، جن ۾ بظاهر هُو مُخاطب بہ أن سان ئي آهي، پر حقيقت ۾ هُو سموري سنڌ ۽ سڄي سنسار جي درد مند دل رکندڙ

انسانن سان مُخاطب آهي. هُن جا خطَ جيڪو بہ پڙهندو، اُن کي ائين محسوس ٿيندو چڻ تہ، اياز ساڻس پنهنجي اندر جون اورون اوري رهيو آهي.

خطَ، خيالن، جذبن ۽ احساسن جو بي ساختہ اظهار هوندا آهن، جيڪي گهڻو ڪري پنهنجن پرين پيارن، عزيزن ۽ اَحبابن ڏانهن لِکي، ماڻهو پنهنجو اندر اوريندا آهن. اُنهن ۾ تڪلف، هِچڪچاهٽ ۽ ڪائي مصنوعيت نہ هوندي آهي، پر پنهنجائپ، بي تڪلفي، سچائي ۽ نج پج ڪرائي هوندي آهي، چو تہ لِکندڙ کي خبر هوندي آهي تہ، خطُ جنهن ڏانهن لِکيو پيو وڃي، اُهو 'پنهنجو، پرين، پيارو ۽ راز يائي' آهي، جنهن کان ڪجهہ لِڪائي نہ، پر اُن سان سڀ ڪجهہ اوري ئي سڪون ۽ آنند ماڻي سگهجي ٿو. اياز بہ ائين ڪيو آهي. هُو خطن ۾ بظاهر مُخاطب جويي صاحب سان آهي، پر حقيقت ۾، هُو پنهنجن خيالن، احساسن، مشاهدن، تجربن، فڪر، فن، تخيل، جذبات ۽ اُدمن جو اظهار پوري 'هند، سنڌ' بلڪ پوري دنيا ۾ موجود پنهنجن پڙهندڙن سان ڪري رهيو آهي ۽ اُها ئي خوبي سندس خطن جي هِن مجموعي کي منفرد ۽ موهيندڙ بڻائي ٿي.

شيخ اياز جي هِن ڪتاب ۾، ڪُل 22 خطَ ۽ ڪجهہ نوٽ بوڪ جا ٽُڪرا آهن، جيڪي سندس شاعراڻي ٻولي ۽ تخليقي نثر جو، نہ صرف خوبصورت اِمتزاج آهن، پر اُنهن ۾ ڪمال جي فڪر انگيزي ۽ فلسفياڻي حِسيت ۽ حُسناڪي ملي ٿي. هي مُلڪ جي مختلف هنڌن ۽ ماڳن مثلاً: سکر، ٽيڪسلا، ڪوهہ مري، پوربن، سوات، پشاور ۽ سندربن مان مختلف ڪيفيتن ۾ لِکيل اياز جا خط، جويي صاحب ڏانهن لِکيل آهن. اُنهن خطن جا موضوع، منظر، اظهار، انداز ۽ بيان هر لحاظ کان مختلف ۽ منفرد آهن، رڳو مخاطب ۽ محرڪ جويو صاحب آهي، چو تہ اُهي خط، جويي صاحب، اياز کان 'تہ ماهي مهراڻ' لاءِ 1955ع ڌاري لِکرايا هئا، جيڪي 'مهراڻ' جي مختلف پرچن ۾، 'ادبِ لطيف' ۽ 'اسان جي شاعر جا خطَ' جي سِري سان شايع ٿيا، جنهن تي رجعت پسندن مختلف بهانا گهڙي، وڏو مَمڻ ۽ ٻَڙڏڪ مَچايو ۽ جويي صاحب ۽ اياز بلڪ سمورن ترقي پسند ۽ روشن خيال ماڻهن تي پنهنجن تنقيدن ۽ جرحن جا تير وَسايا.

اُنهن خطن خلاف ڪجهه بنياد پرست، مخصوص ۽ محدود سوچ جي ماڻهن پنهنجن اخبارن ۾، نه رڳو ايڊيٽوريل لِکيا، پر اياز خلاف تنقيدن ۽ تهمتن جو هڪ سلسلو شروع ڪيو ويو. اُن سلسلي ۾ جويو صاحب مهاڳ ۾ لِکي ٿو، "ڪن صاحبن، 'اسان جي شاعر جا خط' عنوان مان، لفظن جي آڙ وٺي، اِها بہ تهمت گهڙي ورتي تہ، 'مهراڻ' وارا رڳو اياز کي ئي 'اسان جو شاعر' سمجهن ٿا ۽ ٻي ڪنهن کي شاعر تسليم ئي نہ ٿا ڪن" (15). توڙي جو 'مهراڻ' ۾ ٻين تخليقڪارن جا خط پڻ وقت بوقت شايع ٿيندا رهيا، پر اُنهن تي ڪو بہ اهڙو ردعمل سامهون نہ آيو، جهڙو اياز سان ڪن ماڻهن جي عداوت سبب هِنن خطن ڪري آيو. بهرحال اياز سان اُها حَسد ۽ مَسهپ جي سرد جنگ وڏي عرصي تائين جاري رهي، پر سندس سُون ـ سريکي سُرت ۽ سگهاري تخليقن اڳيان ڪا بہ رڪاوٽ قائم رهي نہ سگهي، ۽ اياز جي تخليقن جو اُهاءُ پنهنجي سُهاءُ سان پڙهندڙن ۽ پارکن جي جيءَ ۾ جاءِ جوڙيندو ۽ پنهنجي جوت جرڪائيندو رهيو.

حقيقت ۾ اياز جي مخالفت توڙي حمايت ۾ شايع ٿيل اُهو سمورو مواد هڪ رڪارڊ آهي، هڪ تاريخ آهي، جيڪا يڪجا ڪري، ڪتابي صورت ۾ سِهيڙي ڇَپائڻ گهرجي، ڇو تہ اُن جي منظرِ عام تي اچڻ سان، اُن دؤر ۽ اُن دؤر جي سياسي، سماجي، ادبي ۽ فڪري حالتن کي نہ رڳو سمجهڻ ۽ ساڃاهڻ ۾ وڏي آساني ٿيندي، پر اُن سموري منظر نامي کي پڙهڻ ۽ پرکڻ کان پوءِ اياز ۽ سندس شاعريءَ جي پسمنظر ۽ پيش منظر جي چڱيءَ پر سُڌ پئجي سگهندي.

شيخ اياز جا اُهي خطَ اڳتي هَلي ڪتابي صورت ۾، 'جي ڪاڪ ڪڪوريا ڪاپڙي' جي نالي سان ڇَپيا. اياز، شاهہ لطيف کان تمام گهڻو متاثر رهيو آهي، اُنهيءَ ڪري سندس ڏِنن ڪان مٿي ڪتابن جا عنوان شاهہ جي شاعريءَ مان وَرتل آهن. هِن خطن جي مجموعي جو عنوان بہ لطيف جي هيٺين شعر مان ورتل آهي، جيڪو پنهنجي فڪر ۽ تاثر جي لحاظ سان، نہ فقط موهيندڙ ۽ مائدار آهي، پر اياز جي داخلي ڪيفيتن ۽ تخليقي حقيقتن ۽ حُسناڪين جو عڪاس پڻ آهي.

جي ڪاڪ ڪڪوريا ڪاپڙي، تن لهي نہ لالي،
ڪڙي ڪيف خماريا، مَئي پِي موالي،
ڪري حاصل هليا، ڪيفيت ڪمالي،
وتن وصالي، لُڏاڻئا لوڏي تيا.
(شاهہ، سُر مومل راڻو)

هي سيئي خط، اياز جي زندگيءَ جي سفر. ڪٿا، مطالعي ۽ مشاهدي جي نچوڙ سان گڏوگڏ سندس آپ بيتيءَ جو حصو محسوس ٿين ٿا، ڇو تہ اُنهن ۾ هُن جي فڪري، ادبي ۽ فلسفياڻي خيال آرائي کان علاوه سندس اندر جا انيڪ اُڌما، سندس ذات ۽ زندگيءَ جا ڪيئي قصا ۽ احساس پڻ اوريل آهن. شيخ اياز جي هِنن 22 خطن مان، اَڻ خط سندس روماني ڪيفيتن جي ڀرپور عڪاسي ڪن ٿا. حقيقت ۾ اياز پيار ۽ پياس جي مِٽيءَ مان ڳوهيل هڪ اهڙو نرالو شخص ۽ شاعر آهي، جنهن جو جياپو ۽ جياپي جو جواز 'محبت' آهي ۽ محبت ئي هُن جي عبادت بہ آهي، تہ رياضت بہ آهي.

هُو پنهنجي هڪ خط ۾، محبت بابت لِکي ٿو، "محبت، جسماني خواهہ روحاني، شرعي خواهہ غير شرعي، منهنجي نظر ۾ عبادت جو درجو رکي ٿي. هر انسان جي زندگيءَ ۾ ڪي اهڙا انسان اچن ٿا، جن سان هُو محبت ڪري ٿو. منهنجي زندگيءَ ۾ بہ ڪي اهڙا انسان آيا آهن، ۽ عشقيہ ڪلام چوڻ وقت منهنجي روح تي بہ ڪنهن نہ ڪنهن پرينءَ جا پاڇا ضرور پوندا آهن...منهنجي 'محبت' سان وفا آهي، 'وفا' سان محبت نہ آهي" (16).

اياز جي ڪجهہ خطن ۾ سندس ٻچپن جون يادگيريون، ادب ڏانهن رغبت ۽ پيار سان پاند اَٽڪڻ جا قصا آهن. چند خط سنڌ جي تاريخ، تهذيب جي پسمنظر ۽ سنڌي ماڻهن سان اُنيست جي جذبي تحت لکيل آهن، جن ۾ اياز اَروڙ ۽ سکر جي تاريخي ماڳن تان جويو صاحب سان اندر اوريو ۽ تاريخ جي ورقن کي ورايو آهي. هُو هڪ خط ۾ لِکي ٿو، "ڪالهہ سارو ڏينهن اروڙ ۾ گذريو. اسان محمد بن قاسم جي تعمير ٿيل مسجد وٽ ويهي، هيٺ تليءَ جي ميدان ڏانهن ڏسي رهيا هئاسين، جتي

راڻي لاڏي عربن سان وڙهندي مُئي هئي ته، اُن وقت مِينهن ڦڙيون وَسيون ۽ ڪاريون گهٽائون آسمان ۾ زخمي هاٿين وانگر راڙا ڪنديون، ڏوڪينديون آيون. منهنجو دوست هڪ پهاڙي ٻُوٽو پٽي آيو ۽ مون کي ڏيکاري چيائين ته، 'هيءُ سُنگهي ڏِسُ'. مون اُن کي سنگهيو ته، اُن مان تِکي تِکي سُهاڳ رات جهڙي سُڳنڌ اچي رهي هئي. هُن مون کي ٻڌايو ته، اُن ٻوٽيءَ کي اروڙ جا رهواسي 'مَدن مَست' چوندا آهن......چوَن ٿا ته، جتي لاڏيءَ جي رَتُ ڪِري هئي، اُتي پهريون پيرو مدن مست جا ٻوٽا ڦُٽا هئا. اُن وقت کان اروڙ ۾ رسم آهي ته، سنڌي ڪنواريون پَرڻي رات، اُهي ٻوٽا سيرانديءَ کان رکي سُمهنديون آهن" (17).

اياز جو سنڌ، اُن جي تهذيب ۽ تمدن سان انوکو اُنس ۽ عشق هُجڻ کان علاوه سنڌو نديءَ سان پڻ نرالو نينهن آهي. هُو پنهنجي هڪ خط ۾ لکي ٿو، "سنڌو کي اسان ديويءَ وانگر پوڄيندا آهيون. اُن ۾ اسان جون هندو عورتون اکا اُڇلي، 'جهولي لال، جهولي لال' چونديون آهن... منهنجو گهر سکر ۾ سنڌو نديءَ جي ڪناري تي آهي، جڏهن ويساک ۾ پاڻي پنهنجي ڦوهه ۾ ايندو آهي ته، مان پنهنجي گهر جي ڇتِ تي ويهي، چنڊ کي ڇولين جي ڏولين ۾ ڏسندو آهيان، مون کي محسوس ٿيندو آهي ته، منهنجي ڪوتا سنڌوءَ جي امر سرتي آهي، اُن ۾ به ساڳيون ڇوليون ۽ ڇوهه آهي، ساڳيو پهچ کان پري چنڊ لاءِ پيار آهي" (18).

.شيخ اياز جي هِنن خطن ۾، شاعراڻي نثر جي نزاڪتن ۽ نفاستن کان علاوه ڪائنات جي حُسن ۽ حقيقتن بابت ڪيئي اهڙيون فلسفياڻيون ۽ ڳوڙهيون ڳالهيون ملن ٿيون، جن مان سندس دانشوراڻي فهم، فڪر ۽ اِدراڪ جي سُڌ پوي ٿي. هُو پنهنجي هڪ خط ۾ لکي ٿو ته، "هِن رنگا رنگ ڪائنات جو ڪوئي انت نه آهي، اُها نه شروع ٿي آهي، نه ختم ٿيندي. نه ان جي مڪان ۾ ابتدا ۽ انتها آهي، نه زمان ۾، اها اُتي ۽ ائين آهي، اتي ۽ ائين رهندي، نه اُن جي حُسن ۾ ڪمي ايندي، نه حيرت افزائيءَ ۾، ڪير ٿو چوي ته، هيءُ جهان فاني آهي؟ هيءُ جهان باقي آهي، ازلي آهي، ابدي آهي. اي شاعر! اُنهيءَ هر حيرت، هر حُسن ۾ محو رهه، ته تنهنجي شاعريءَ کي ابديت ملي ويجي" (19).

اُن کان پوءِ ٽي خط سوات، ڇهہ خط ڪوهہ مَري، ٽِيڪسلا ۽ پوربن مان، ٽيڪسلا جي تهذيب، بي مثال فن، ۽ اُتان جي تاريخي پسمنظر بابت آهن، جن مان هڪ خط ۾ اياز ٽيڪسلا ميوزم گُهمڻ جو احوال ڏيندي لِکي ٿو، ”ٽيڪسلا جو عجائب گهر پنهنجو مثال پاڻ آهي.گوتم ٻُڌ جا حسين مجسما جابجا رکيا هئا. جيترو اطمينان ۽ سڪون گوتم جي مُنهن مان نڪري، انساني روح کي پنهنجي گرفت ۾ آڻي ٿو، ايترو شايد ئي ٻي ڪنهن انسان جي مُنهن ۾ هجي. ڪيترو نہ رحم، نرمي، خلوص ۽ اطمينان آهي هِن جي چهري ۾! مون ائين محسوس ڪيو تہ، منهنجي روح کي چانڊوڪيءَ جي چادر ۾ ويڙهي، ڪوئي لولي ڏئي رهيو هو. هُن جي اکين ۾ مقناطيسي ڪشش هئي....ڪا گهڙي تہ مان هن کي حيرت ۽ خاموشيءَ سان تڪيندو رهيس، ۽ پوءِ هن جي مٿي تي هٿ گهمائي چيم، ڀڳوان! تون واقعي بي حد حسين آهي، پر جنهن بت تراش توکي گهڙيو آهي، تنهن جو روح توکان بہ وڌيڪ حسين هو. اُن جي هٿن ۾ اُها نِرواڻ هئي، جا هُن تنهنجي چهري کي بخشي آهي. تون ڀُلي ٿو وڃين تہ، تون پٿر هُئين ۽ منهنجي فنڪار ياءُ توکي اُهو وجود، اُهو حُسن ۽ اُها ڪشش بخشي آهي“ (20).

اُن کان علاوه هِنن خطن ۾، اردو، پنجابي، پشتو، بلوچي، بنگالي، هندي، فارسي، جپاني، سرائيڪي، سنڌي ۽ ٻين مشرقي ۽ مغربي زبانن جي ادب جو ذڪر فڪر بہ جهجهو ملي ٿو. اياز سنڌي ادب جي فڪري آسودگي ۽ تهذيبي پسمنظر کان نہ رڳو تمام گهڻو مرغوب آهي، پر اُن جي فني وسعت، تخليقي سگهہ ۽ جمالياتي حُسناڪيءَ کان پڻ بيحد متاثر آهي، اُنهيءَ ڪري ئي هُو پنهنجن متقدمين جي پورهئي مان مطمئن هجڻ جو احساس اوريندي، مرزا قليچ بيگ لاءِ پنهنجي هڪ خط ۾ پنهنجي محبت ۽ عقيدت جو اظهار هِن ريت ڪري ٿو، ”قليچ بيگ اسان جي ادبي ذوق ۽ انقلاب جو باني هو. ڪڏهن ڪڏهن مان پنهنجي شعور جا قالين اُڪيليندو آهيان تہ، اُنهن ۾ بہ ٽي رنگين ڌاڳا قليچ جا بہ مِلندا آهن... شاهہ لطيف کان پوءِ مرزا قليچ سنڌ جي عظيم ترين ادبي شخصيت آهي“ (21).

اياز جي خطن ۾ ڪوهه مريءَ ۽ پوربن جي فطري حُسناڪين جا موهيندڙ منظر بہ آهن تہ، اُتان جي ماڻهن جي جيوت، جفاڪشي ۽ درد پري ڪٿائن جو عڪس ۽ احساس بہ آهي. توڙي جو اياز جا هي خط هڪ مخصوص مقصد ۽ طلب تحت لِکيل آهن، پر ان جي باوجود اُنهن ۾ جذبي جي اُڇل، فڪر جي فراواني، مطالعي ۽ مشاهدي جي ڪشادگي، اظهار جي فطري بي ساختگي ۽ اندازِ بيان جي اهڙي نِرملتا آهي، جو اُها پڙهندڙ کي پنهنجي سَحر ۽ سُندرتا ۾ جڪڙي ڇڏي ٿي.

اياز جي هِنن خطن ۾، سنڌس تخليقي جوهر جي تازگي، اڇوتي تشبيهن ۽ لفظي رواني جو نِرالو رنگ مِلي ٿو، جنهن ۾ خيال ۽ احساس جي شاعراڻي خود ساختگي بہ آهي تہ، فڪر جي نرملتا ۽ اظهار جو ابلاغ بہ پوري توازن ۾ نظر اچي ٿو. حقيقت ۾ اياز جا هِي خط ،نثر ۾ شاعريءَ جو رنگ ۽ روح رکندڙ آهن ۽ اُنهن ۾ هُو هڪ مزاحمتي ۽ بي ڊپي تخليقڪار طور اُڀري سامهون اچي ٿو. اُهو ئي سبب آهي جو، سنڌس خطن جي هِن خوبصورت ۽ تخليقي ڳُنڪي تي، وقت جي آمر حڪمرانن پاران نہ صرف پابندي عائد ڪئي وئي، پر اُن جي پاداش ۾ اياز کي پڻ جيل جون صعوبتون برداشت ڪرڻيون پيون.

سنڌي ادب، خاص ڪري جديد سنڌي شاعريءَ تي، اياز جي شعري ڊڪشن ۽ فڪر جو ايترو تہ گهرو اثر آهي، جو اُها وڻ ويڙهيءَ جيان اُن جي سَحر ۾ وِيڙهيل محسوس ٿئي ٿي. ساڳيءَ ريت سنڌس نثر ۾ بہ اهڙي جوت، جاذبيت ۽ رنگيني آهي، جو اُهو نہ رڳو عام پڙهندڙن جي دلين کي ڏڙڪائي، گرمائي ۽ جهومائي ٿو، سندن شعور ۾ بي چيني ۽ فڪري لوچ جي عجيب تانگهہ ۽ تڙپ بيدار ڪري ٿو، پر هُن جي تخليقي نثر جو اسلوب ۽ انداز انيڪ سنڌي نثر نگارن جي تحريرن ۽ تخليقن ۾ جهلڪندو محسوس ٿئي ٿو.

شيخ اياز جا هي خط مختلف موضوعن تي لِکيل آهن، جن ۾ ادب، شاعري، آرٽ، تاريخ، سياست، محبت، سماجيات، نفسيات، فلسفو ۽ فطرت جي منظرنگاري وغيره شامل آهن. اُهي خط 1955ع کان 1962ع جي وچ واري عرصي دؤران لِکيا ويا آهن، جيڪي نہ رڳو ورهاڱي جي هاڃن ۽ پاڪستان قائم ٿيڻ جي حالتن جي ڪيترين ئي حقيقتن کي

عيان ڪن ٿا، پر ملڪ جي مڙني صوبن جي ماڻهن جي معاشي حالتن، بُکَ، بَدحالي، بي چيني ۽ بي وسيءَ جو چٽو عڪس به پيش ڪن ٿا. حقيقت ۾ هي خط هڪ دؤر جي تاريخ ۽ اُن جو دستاويزي رڪارڊ آهن، جن جي گهري مطالعي سان، نه صرف ٻولي ۽ ادب جي وسيع جهان جي حيرتن ۽ حُسناڪين کي ماڻي ۽ محسوس ڪري سگهجي ٿو، پر اُنهن مان ڪيترين تاريخي صداقتن جي سُڌ پڻ پلئه پوي ٿي.

جويي صاحب گهڻو ڪري، اياز جي اڪثر شعري مجموعن جا مهاڳ لِکيا آهن، پر اياز جو هيءُ پهريون نثري ڳُٽڪو آهي، جنهن تي ابراهيم جويي مهاڳ لکيو آهي. ابراهيم، اياز جي خطن جي هِن ڪتاب جي مهاڳ ۾، اُنهن خطن جي لِکجڻ جي پسمنظر، خطن جي تاريخ وار تفصيل، اُنهن جي ادبي اهميت ۽ افاديت جي تفصيلي بيان سان گڏوگڏ آخر ۾ اياز جي هِن تخليقي پورهئي جي حوالي سان فرانس جي عظيم مصور پال گاگن جا اُهي لفظ وَرجايا آهن ته، 'ماڻهوءَ جي هٿن جي حاصلات ئي اُن ماڻهوءَ جي تشريح آهي' ۽ لِکيو آهي ته، "اياز جو هيءُ ڪتاب اياز جي هٿن جي حاصلات آهي. اياز جي تشريح اياز جا هي خط آهن"(22).

مهاڳ توڙي جو مختصر ۽ گهڻو ڪري رسمي تفصيل رکندڙ آهي، اُن ۾ اياز جي نثر جي نزاڪتن ۽ فڪري دانشمنديءَ جي ڪنهن به پهلوءَ ۽ پاسيءَ تي ڪا خاص روشني نه وڌي وئي آهي، بلاشبه ابراهيم جويو، اياز جي شاعري توڙي نثر جي مِڙني پهلوئن تي علميت ۽ ڀرپوريت سان ڳالهائي سگهڻ جي سُرت ۽ بصيرت رکي ٿو، جنهن جي ثابتي اياز جي ڪتابن تي لِکيل سندس ڪيترن ئي مهاڳن ۾ مِلي ٿي، پر هِن مهاڳ ۾، جويي صاحب فقط اياز جي خطن لِکڻ جي مُحرڪن، مقصدن ۽ اُنهن جي پڙهندڙن وٽ مقبوليت ۽ ڪجهه ڌرين پاران اياز جي اُنهن خطن خلاف ايندڙ منفي ردعمل ۽ روين جي بيان تي اڪتفا ڪيو آهي. اُن جي باوجود جويي صاحب مهاڳ جي اختتام ۾، اياز ۽ اُن جي علمي، ادبي ۽ تخليقي پورهئي جي حوالي سان پال گاگن جا جيڪي لفظ وَرجائيا آهن، اُهي سچ پچ ته، ايترا سگهارا، جامع

۽ اثرائتا آهن، جو اُهي مُهاڳ جو روح بڻجي، سموري ڪتاب جي معنيٰ ۽ مقصديت جي سمنڊ کي جڻ تہ ڪوزي ۾ سمائي ڇڏن ٿا.

2. جل جل مشعل جل جل (1967ع)

شيخ اياز جو عملي طور گهڻو ڪري شهري زندگيءَ سان واسطو ۽ واهپو رهيو، پر حيرت جي ڳالهہ اُها آهي تہ، هُن جي. اڪثر شاعريءَ ۾، ٻهراڙيءَ جي فطري زندگي، قدرت جي مظهرن ۽ اُتان جي جيوَت جو لوڪ رنگ ۽ روح ڌڙڪندو محسوس ٿئي ٿو. سندس شاعريءَ جي هِن مجموعي، 'جل جل مشعل جل جل' ۾ پڻ ٻهراڙي جي ماحول ۽ منظرن جي نقش ڪشي جهجهي ملي ٿي. اياز پنهنجي هِن شعري مجموعي ۾، جهڙيءَ طرح پنهنجي مشاهدي ۽ محسوسات جو ٺُڙ ۽ تخليقي انداز ۾ اظهار ڪيو آهي، اُهو سچ تہ قابلِ تعريف ۽ قابلِ تحسين آهي.

'جَلُ جَلُ مشعل، جَلُ جَلُ' دراصل اياز جو سيپٽمبر 1966ع کان مارچ 1967ع تائين جي عرصي ۾ چيل ڪلام آهي، جيڪو بيتن، وائين، غزلن، گيتن، لوڪ گيتن، نظمن ۽ آزاد نظمن تي مشتمل آهي، جنهن جو مهاڳ محمد ابراهيم جويي لِکيو آهي. هيءُ ڪُلُ ڇهن صفحن جو مهاڳ آهي، پر جويي صاحب، پنهنجي فڪري دانشمندي، علمي سُڄيتائي ۽ احساساتي حِسيت سان، جهڙيءَ ريت اياز جي شاعريءَ جي ٻوليءَ جي حُسناڪي، اُن جي علامتي انداز، موسيقيت، لوڪ ڏاهپ، شاعراڻي تصورن، تخيلي احساس ۽ تخليقي اندازِ بيان بابت پنهنجا وِيچار وَنديا ۽ سندس شاعريءَ جو تجزيو ڪيو آهي، اُهو ڪمال جي نُدرت ۽ نواڻ رکندڙ آهي.

حقيقت ۾ عملي طرح جويو صاحب پاڻ نہ باضابطا شاعر هو، نہ فڪشن رائيٽر (توڙي جو اُن حوالي سان سندس ڪجهہ تخليقون مِلن ٿيون، پر هُن جي اصل ۽ حاوي سُڃاڻپ نقاد ۽ دانشور واري آهي)، اُنهيءَ ڪري هُن وٽ تخليقن کي پرکڻ ۽ پروڙڻ جو پنهنجو هڪ نِرالو شعور ۽ ادراڪ آهي. هُن جو تنقيدي شعور گهڻ طرفو، گهرو ۽ تجرباتي تخليقيت سان مالامال آهي، جيڪو گهڻو ڪري عقلي ڏاهپ،

سماجي ڪارج، ڌرتي ۽ قوم سان وابستگي، ترقي پسند سوچ ۽ فڪري اهميت جي نقطن تي آڌارڪ آهي. هُن وٽ شاعريءَ کي پرکڻ، محسوس ڪرڻ، اُن مان محظوظ ٿيڻ ۽ مفهوم جا هِيرا هٿ ڪرڻ جا پڻ پنهنجا هُنر، طريقا ۽ ماپا آهن. هُو اياز جي شاعريءَ جي فني پاسن کي گهٽ ڇُهي ۽ اُن جي باريڪين تي گهٽي قدر سرسري نگاهه ڏري ٿو، ڇو تہ هُو عملي طرح سِرجڻهار نہ هئڻ ڪري، شاعريءَ جي فني باريڪين، خاص طرح سان عروض ۽ ڇند وِديا جي علم ڪان ايترو آشنا نہ آهي، جنهن جو هُو پاڻ پنهنجي مهاڳ ۾ پڻ اِقرار ڪندي لِکي ٿو، ”اياز جي شعر جي فني عظمت تي علمي طور ڪي ڄاڻو ئي لِکي سگهن ٿا“ (23).

هُو وڌيڪ لِکي ٿو: ”اياز پنهنجي شعر جي فني هيئت تي پاڻ هڪ جدا تفصيلي مضمون لِکي رهيو آهي....هِن موضوع تي منهنجي پنهنجي ڄاڻ ڪا خاص نہ آهي ۽ اُن سلسلي ۾ ڪجهہ وڌيڪ لِکڻ مناسب نہ ٿو سمجهان“ (24).

اُن جي باوجود هُن، اياز جي شاعريءَ جي تفهيم ۽ تشريح، جنهن مفڪراڻي انداز ۽ فنڪاراڻي نموني، عصري تقاضائن کي سامهون رکي، اثرائتي اسلوب ۽ پيرايي ۾ ڪئي آهي، اُها فڪري ۽ سماجي ڪارج جي لحاظ کان تمام گهڻي ڪارائتي، مُفيد ۽ احساساتي حوالي سان موهيندڙ ۽ متاثر ڪندڙ آهي.

جويي صاحب جو ذهني لاڙو قوم پرستيءَ طرف هو، پر فڪري ۽ نظرياتي طرح سيڪيولر ۽ ترقي پسند هو، اُنهيءَ ڪري اياز جي شاعريءَ جو تجزيو بہ گهڻي قدر اُن ئي زوايي ۽ پسمنظر ۾ ڪيو اٿائين. جڏهن تہ اياز فڪري طرح ترقي پسند، وطن پرست ۽ تصوف ڏانهن مائل ۽ فني طور ’تخليقيت ۽ نُدرت‘ جو قائل هو. اُهو ئي سبب آهي، جو سندس شاعريءَ ۾ جيڪڏهن ڪٿي ڪو ’نعري بازي‘ جو عنصر بہ مِلي ٿو، تڏهن بہ اُن ۾ ڪمال جي تخليقي بي ساختگي ۽ فني حُسناڪي نظر اچي ٿي.

شيخ اياز پنهنجن تخليقي ڪيفيتن بابت لِکي ٿو، ”مون محسوس ڪيو آهي تہ، مون ۾ بُت تراش جو جنون آهي. بُت تراشيءَ

لاءِ جذبات جي شدت، خون جي گرم روي ۽ جانڪيءَ جي ضرورت آهي تخليق ڪان پوءِ مُصور جا هٿ رنگ ۾ ٿڦيل نظر ايندا آهن، پر بُت تراش جا هٿ، ڇيڻيءَ تي زَبرا ڏکَ هڻي، لهو لهان ٿي پوندا آهن ۽ وري پٿر ۾ پيهي، ٻي مورتيءَ کي ڇڪي اچڻ لاءِ اُنهن ڇتيل ڇچريل هٿن کي ڪجهه آرام جي ضرورت محسوس ٿيندي آهي. شعر جي واقعي شعر آهي تہ، هر سِٽَ شاعر جي هڏي جي مِکُ آهي. اُن جي تخليق ۾ جسماني ڪاوش بہ ايتري ئي آهي، جيتري روحاني. سِرجڻهار جي سَرير ۾، هر نئين سِٽَ ائين ڦِرندي آهي، جيئن ڪائي شيءِ جنديءَ تي ڦِرندي هجي" (25).

اياز پنهنجي شاعريءَ جي تشريح ۽ تنقيد جي حوالي سان، ابراهيم جويي ڪان تمام گهڻو مرغوب ۽ متاثر هو، پر پنهنجي مَن موجي ۽ شاعراڻي طبيعت سبب ڪٿي ڪٿي جويي صاحب جي راءِ سان اختلاف بہ ڪري ٿو. پنهنجي شعري مجموعي، 'جَلُ جَلُ مشعل، جَلُ جَلُ' تي لِکيل جويي صاحب جي مهاڳ ۾، سندس ڏنل ڪنهن راءِ سان سخت اختلاف ڪندي، هُو حميد سنڌيءَ ڏي لِکيل پنهنجي هڪ خط ۾ لِکي ٿو، "ابراهيم اُهو مهاڳ لِکي، منهنجي ذات جي ستياناس ڪرڻ جي پُرخلوص ڪوشش ڪئي آهي. ابراهيم ايترو تہ وڏو آهي، جو مون کي هُن جي هر فتويٰ قاضيءِ ازل جي فتويٰ وانگر لڳندي آهي، پر هِن ڀيري هُن جا، فتويٰ ڏئي، مون کي زندگي جاويد جي سزا ڏني آهي، جا مون کي قبول نہ آهي. مان جوت جو ڳنڍ - ڪپ نہ آهيان، مون لاءِ پنهنجي جِندڙيءَ جي ڳنڙي ڪافي آهي. جڏهن ڪوچ جو سنک وَڳو، تڏهن مان اُها ڳنڙي ڇَنڊي، هٿين خالي نڪتو ويندس" (26).

هِن شعري ڳُڻڪي جو مواد ۽ اُن جو پسمنظر گهڻو ڪري ڀهراڙي ۽ ٽر سان تعلق رکندڙ آهي، جنهن جو ذڪر ڪندي، جويو صاحب مجموعي جي مهاڳ ۾ لِکي ٿو، "آگسٽ 1966ع ۾ اياز سان گڏ بہ چار دوست ٽر گُهمڻ وياسين. مينهن وُٺا هئا، پر نہ جهڙا. ٽر جي ماڻهن کي پنهنجا پنهنجا رُجائتا ڪيت ڪيڙيندي، ۽ همرچا ڳائيندي ڏٺوسين ۽ ٻُڌوسين. ٽر جي مورن جون رڙيون بہ ڪٿي ڪٿي ٻُڌيونسين، جن مينهن کي پئي سَڏ ڪيا، ۽ ٽر جي مارن جون اُجايل دليون اُنهن کي

ڪَنائي، بَهار بَهار پئي ٿيون، پارڪر، ڪارونجهر....، لاڙ، مَڪلي ۽ ڪينجهر جي مسڪين مُهاڻن جا درد ڀريا داستان ٻڌاسين، جن جو شاعر جي دل تي تمام گهڻو ۽ گِهرو اَثر ٿيو ..... ٿوري ئي عرصي ۾، ڀَريل دل ۽ اُدميل آواز ۾ سندس ڪوتا اسان جي اڳيان آئي.

نہ تڙ تي تماچي، نہ گندريءَ گذارا!
اَسارا اَسارا، ڪينجهر جا ڪنارا !
اجا رُڃَ مان رڙ اچي ٿي، اچي ٿي،
متان ايئن سمجهين، مُئا مور سارا!
اَڙي هي اُمارا! مُئي ناهي مڪلي،
اياز اڄ وتاسي، پٿر جا پنارا!

اياز جي شعر جي هيءَ موتين مُٺ، ’جَلُ جَلُ مشعل، جَلُ جَلُ‘، سر زمين سنڌ جي اُنهيءَ تر ۽ لاڙ جي ياترا ڪان پوءِ جي ميڙيل آهي. ادب شناس پڙهندڙن ڪي اُن ۾، تر ۽ لاڙ جو وَڙاءُ ۽ وَرنُ وڏيڪ ڏسڻ ۾ ايندو“ (27).

جويو صاحب، اياز جي شاعريءَ جي ترنم ۽ موسيقي واري پهلوءَ کي وڏي اهميت ڏئي ٿو. هُو سندس شاعريءَ ۾ ترنم واري خوبي کي روايتي ۽ رواجي نہ، پر غير معمولي ۽ فطري ڪوٺيندي، اُن حوالي سان لِکي ٿو تہ، ”اياز جي شاعريءَ جي ترنم ۽ موسيقيءَ کان لطف اندوز ٿيڻ لاءِ هرڪو شعر جي فني مهارت جي ضرورت ڪانهي، جو تہ اُن کي پڙهندي ۽ ٻُڌندي، ازخود اُن جي لَئي ۽ ترنم کان ماڻهو متاثر ٿئي ٿو. اُها فطري موسيقي اياز جي شعر ۾ ڪيئن ٿي پيدا ٿئي، اُن تي ڪجهہ ڌيان ڏيڻ جي ضرورت آهي“ (28).

اُن سلسلي جويي صاحب پنهنجي مهاڳ ۾، اياز جي شاعريءَ جي موسيقيءَ جي باريڪين ۽ نفاستن تي انتهائي مفصل نمونيءَ سان روشني وجهندي، سندس شاعريءَ ۾، حرف تجنيس، مُقرر ۽ اندروني قافين، روان رديفن، صوتي آوازن، تڪراري لفظن، ۽ ترنم جي ٻين ڪيترن ئي ذريعن کي زير بحث آڻيندي، مثالن سان اياز جي مترنم شاعريءَ کي سمجهائڻ ۽ اُن جي مختلف پهلوئن ۽ رُخن کي عيان ڪرڻ جي ڀرپور ڪوشش ڪئي آهي.

اُن کان علاوه ٻولي جي نزاڪتن ۽ علامتن، خاص ڪري اياز جي شاعريءَ جي عوامي ۽ انقلابي علامتن ۽ سندس شاعريءَ جي ٻوليءَ جي اثرانگيزيءَ وارن پهلوئن تي ڳالهائيندي، ۽ سندس شاعريءَ کي سنڌي ٻوليءَ جو ڪرشمو ڪوٺيندي، جويو صاحب هِن مهاڳ ۾ لِکي ٿو ته، ”اياز جون علامتون اُهي آهن، جن کان هن جو عوام چڱيءَ طرح آشنا آهي. اُنهن علامتن وسيلي هُن قومي ۽ طبقاتي جدوجهد جو اظهار ڪيو آهي.....اياز جي ٻولي به عوام جي ٻولي آهي ۽ اُن ۾، هُن پنهنجي ماضيءَ جي روايت ۽ مستقبل جي تصور جو اظهار بي ساختگيءَ سان آندو آهي......اياز جي شاعري، سنڌي ٻوليءَ جو هڪ معجزو آهي. ٻولين جا اهڙا ڪرشما جُڳن کان پوءِ ظاهر ٿيندا آهن ۽ جڏهن ٿيندا آهن، تڏهن اُهي ٻولين سان گڏ، پنهنجي پنهنجي دؤر جي ڪايا پلٽ جا داعي ۽ اٿل سبب بنبا آهن“(29).

اياز بلاشبہ پنهنجي دؤر جي ڪايا پلٽ جو داعي ۽ جويو صاحب اياز جي تخليقي آواز ۽ شاعراڻي اظهار جو بهترين مبلغ ۽ شارح آهي، جنهن جو گواهہ سندس هيءُ پُرمَغز ۽ مائدار مهاڳ آهي.

3. هي گيت اُجايل مورن جا (1968ع)

شيخ اياز جو فيبروري 1968ع جي عرصي دوران رَچيل هيءُ ڪَلامِ، جيڪو 47 گيتن تي محيط آهي، ۽ اُن جو مُهاڳ جويي صاحب لِکيو آهي. هِن مهاڳ ۾، جويي صاحب اياز کي هڪ اهڙي جوهريءَ سان ڀيٽ ڏني آهي، جيڪو فڪر ۽ فن جي حَسين موتين جا ٿال ڀَري، بنا ڪنهن معاوضي جي پنهنجي عوام کي آڇي ٿو. هُن جا رسيلا گيت، اُنهن جو فڪري رنگ ۽ روح ماڻهن جي مَن کي موهي به ٿو ته، سنڌن شعور کي بيدار ڪري، جذبن کي ڀڙڪائي، غاصبن ۽ اِستحصالين سان سِينو ساهڻ جو ساهس به پيدا ڪري ٿو.

جويو صاحب، اياز جي ڪيترين ئي تخليقي ڪيفيتن ۽ ڪارنامن جو عيني گواهہ رهيو آهي. هُن اياز سان نہ رڳو سنڌ جي جهر جهنگ، ٿر، بَر ۽ بَحر جا سير ۽ سفر ڪيا آهن، پر سندس شاعريءَ جي انيڪ احساساتي ۽ تخليقي مَسافتن جي پنڌن ۽ پيچرن جا پيرا به تلاش

ڪيا آهن. ون يونٽ واري قهري دؤر ۾، اياز پنهنجي قلم کان تلوار جو ڪم ورتو. هُن پنهنجي گرجدار ۽ سگهاري آواز سان ڪيترن ئي سنڌ دشمن ماڻهن جي دلين کي ڌَهڪايو ۽ سندن ڪوٽن جي ڪنگرن کي لُوڏيو ۽ لَرزايو.

اُن دؤر ۾ جويي صاحب کي پڻ ’سنڌ پرستيءَ‘ جي سزا ۾، حيدرآباد کان جيڪب آباد بدلي ڪيو ويو، جتي اياز پڻ ڪجهه عرصي لاءِ وٽس رهيو ۽ شاعري ڪئي، جنهن بابت جويو صاحب لِکي ٿو ته، ”هي گيت اُجايل مورن جا، جبل تان لَهندڙ ڪنهن مَست نئَن وانگر، اَنن، ڏهن ڏينهن ۾ جُڙي راس ٿيا، جن جي رواني ۽ مُوج، مون تقريبا هر روز ڏٺي، ۽ جن جو مَد مَست آواز مون هر روز ٻُڌو. اُها منهنجي مخالفن جي مون سان مِهر ٿي، جو بيمار سنڌ جي پيرانديءَ کان اُٿاري، اُن جي سيرانديءَ کان ويهڻ جو شرف ڏنائون، ۽ ائين ٻيهر، عمر جي پوئين دؤر ۾، سنڌ جي هِن اَجهل ۽ اَمر آواز، منهنجي ماڪيءَ کان مِٺي ۽ موتين کان املهه دوست جي ايڏي قريب رهڻ جو وَجهه مِليو“ (30).

گيتن جي هِن مجموعي جي نالي، ’هي گيت اُجايل مورن جا‘ جي تشريح ڪندي، جويو صاحب لِکي ٿو، ”گيتُ، دانهن، فرياد يا سَڏ جي علامت آهي، مورُ وطن دوست انقلابيءَ جو اُهڃاڻ آهي ۽ مور جي اُڃ کي آزاديءَ ۽ انقلاب جي پياس ۽ خواهش چئي سگهجي ٿو، ڇاڪاڻ ته هِي گيت سنڌيءَ ۾ آهن ۽ سنڌ جي شاعر پنهنجي وطن جي بيوسيءَ ۽ مجبوريءَ جي پسمنظر ۾ چيا آهن، تنهن ڪري هِي گويا سنڌ جي وطن دوست انقلابين جا، آزاديءَ ۽ انقلاب لاءِ فرياد يا سَڏ آهن“(31).

شيخ اياز جي شاعريءَ جي هِن مختصر مجموعي جي مهاڳ ۾، جويي صاحب انتهائي ڪارائتيون ۽ فڪري نوع جون ڳالهيون ڪيون آهن. اياز جي گيتن جي ٻولي، اُن جي فني گهاڙيٽن، تخليقي تجربن، گيت جي خالص سنڌي روايتن، سندس گيتن جي آزاد ۽ جهرٽي جهڙي تازي ترنم، سادي، رسيلي، رنگين ۽ معصوم خيال ۽ خوبصورت آهنگ تي سير حاصل بحث ڪيو آهي. اُن سان گڏوگڏ سندس گيتن ۾، استعمال ٿيل بي شمار نين ترڪيبن جهڙوڪ: ’اَواڪ

أچ، ڪنڊ ڪنورن جا، سپني ول، تارون ۾ تلوارون، آنڌيءَ ۾ آڪيرا، ڌرتيءَ تي دستارون، ڇپر مان ڇاڻ، ڇنگ جي ڇٽنگ، گلابي گهڙيون، ماڪ مهل، لهوءَ جي ندي ۽ گهنڊ گناهن جا، جو ذڪر ڪندي، اياز جي هڪ گيت، 'سرمد ڇا ٿو سوچي' جي جهڙي سُندر ۽ فلسفياڻي نموني سان فڪري تشريح ڪئي آهي، اُها ڏيان ڇڪائيندڙ ۽ قابلِ داد آهي.

بقول جويو صاحب: "تارونءَ ۾ تلوارون جي ترڪيب، فتويٰ باز مُلن جي زبانن لاءِ استعمال ٿيل آهي. زبانن کي تلوارن سان تشبيهه ڏئي ۽ اُنهن جي چوٽين کي تارونءَ ۾ ڪُتل چئي، متعصب مُلن جي اُنهيءَ پريشانيءَ ۽ حيرت کي ظاهر ڪيو ويو آهي، جنهن ۾ ڪين سرمد تڏهن به وڏو هو ۽ هاڻي به هُو آهن ۽ تارونءَ ۾ تلواروں لڳايو، سوچ ۾ ورتا وينا آهن تہ، سرمد تي آخر ڪهڙي ۽ ڪيئن ڪا يڪ ٽُڪائي فتويٰ ڪڍي وڃي. فن جي ڪمال جو هيءُ گيت هڪ عجيب مثال آهي. هِن سڄي گيت ۾، تاريخ جي اُن ڀيانڪ ۽ روح مُٽ ۾ آٽيندڙ گهڙيءَ کي، صديون گذريل وقت جي پاتال مان لفظن جي ڄار ۾ ڦاسائي، هڪ بت تراش يا رنگن جي چترڪار وانگر اهڙي دائميت ڏني ويئي آهي، جو پڙهندي ائين ٿو محسوس ٿئي، ڄڻ اُها هوبهو اڄ بہ اسان جي آڏو بيٺي آهي" (32).

اُن کان علاوه هِن مجموعي جي مهاڳ ۾، اياز جي هڪ ٻي ننڍڙي علامتي گيت، 'ڪتا پونڪن' جي پڻ جويي صاحب نرالي ۽ نئين نوع جي تشريح ڪئي آهي، جيڪا نہ رڳو اُن دؤر جي حالتن جي عڪاسي پيش ڪندڙ آهي، پر جديد دؤر جي مُلڪي ۽ عالمي سياسي منظر نامي جو عڪس ۽ احساس محسوس ٿئي ٿي. ٻارنهن صفحن تي مشتمل هيءُ مهاڳ، نہ صرف اياز جي شاعريءَ جي فڪري ۽ فني پهلوئن جي نئين ساڃاهہ ۽ سُرت جي حوالي سان پڙهندڙن کي گهڻو ڪجهہ آڇي ٿو، پر شاعريءَ جي پارکن ۽ نقادن کي پڻ نئين جمالياتي ۽ فڪري زاوين سان، اياز جي شاعريءَ جي ڇنڊڇاڻ ۽ اڀياس جي دعوت ڏيئي ٿو.

4. ڪپر جو پيچل پوليو (1970ع)

شيخ اياز جو هيءُ اُهو شعري مجموعو آهي، جيڪو حڪومتي آمريت هٿان سنڌس ٽن ڪتابن، 'پونر پري آڪاس'، 'ڪُلهي پاتم ڪينرو' ۽ 'جي ڪاڪ ڪڪوريا ڪاپڙي' جي ضبط ٿيڻ کان پوءِ 1970ع ۾ منظرِ عام تي آيو. اياز اُن سياهه آمريتي ۽ جبر جي دؤر ۾، هِيسجي ۽ ڊِراسجي، مُنهن مونن ۾ هَٽي وِيهي رهڻ بدران بي ڊپائي ۽ جرئت سان، نہ رڳو جابرن ۽ لُٽيرن کي للڪاريو، پر پنهنجي ڌرتيءَ ۽ پنهنجن ماڻهن جي آزاد جياپي لاءِ هھڙا انقلابي ۽ مزاحمتي گيت بہ سِرجيا.

انقلاب! انقلاب! ڳاءِ انقلاب، ڳاءِ!
جئن زمينَ آسمانَ
جي ڳُلي پئي زبانَ،
ڪُنڊَ ڪُنڊَ، چونڪُ چونڪُ،
شَهرُ شَهرُ، ڳوٺُ ڳوٺُ،
جئن ڏئي اُٿي جواب - انقلاب!......

شيخ اياز اُن دؤر ۾، ايترو تيزي ۽ تابناڪيءَ سان لِکيو، جو سنڌس موجوده شعري مجموعي، 'ڪپر جو پيچل پوليو' ۾ جيڪو مواد آهي، اُهو ٻن مهينن جي عرصي دؤران تخليق ٿيل آهي. اياز جي هِن شعري تخليق ۾، نہ صرف پنهنجي ڌرتي ۽ عوام سان اَٿاهه محبت جو جذبو ۽ جولان سِنڌوءَ وانگر ڳنان تار ۽ چوليون هَڻندڙ محسوس ٿئي ٿو، پر اُن سان ڳَنڍوڳَنڍ اُن ۾، اِستحصالي ۽ جابر قوتن سان جهيڙڻ ۽ کين للڪارڻ جو نِڊر آواز ۽ احساس بہ مِلي ٿو، جنهن ڪري ئي جوڀي صاحب مهاڳ ۾ لِکيو آهي تہ، "اياز جي هِن شعر ۾، وَطن تان سِر گھورڻ وارن لاءِ پنهنجي اعلىٰ جذبي ۽ پنهنجي مقدس عمل کي وڌائڻ ۽ جيئن پوءِ تيئن وڌيڪ تيز ڪرڻ جو سَڏُ موجود آهي....اياز جو هيءُ شعر وطن جي تسليمي، اُن جي بقا، اُن جي آبرو ۽ عظمت جو شعر آهي ۽ اُن لاءِ محبِ وطن نوجوانن، ٻارن ۽ ٻُڍن کان اُهو هر قِسم جي جُهد ۽ قربانيءَ جي طلب ڪري ٿو. اُن ۾ وطن جي غدارن ۽ دشمنن لاءِ اُجھل نفرت ۽ بي پناهه غُصو موجود آهي"(33).

جي هانءُ نہ هارين ڪوهيارل! هي ڏينهن بہ گهاري ويندا سين
چو پير پساري وينو آن، اُٿ! ڏونگر ڏاري ويندا سين.
درياهہ اندر جا دهشت آ، ڪنهن وقت قيامت تي ويندي،
تون مان تہ رڳو هن سنتوءَ تي، ڪا لهر اُياري ويندا سين.
آ مرڻو هر ڪنهن ماڻهوءَ کي، پر هيئن نہ مرنداسين ساٿي!
ڪا آڳ لڳائي ويندا سين، ڪو ٻارڻ ٻاري ويندا سين.
(ص98)

محمد ابراهيم جويي هِن مهاڳ ۾، اُن سموري آمريتي دؤر، جنهن ۾ سنڌ ۽ خاص ڪري سنڌي ٻولي ۽ ادب کي عتاب هيٺ آڻي، اديبن ۽ سِرجڻهارن کي جيلن جون عقوبتون ۽ ذهني اذيتون ڏنيون ويون، جو تفصيلي ذڪر ڪيو آهي. اُن کان علاوه ڪهڙيءَ ريت پاڙيتن ۽ دلالن، حڪومتي در جي خوشنودي حاصل ڪرڻ خاطر سنڌي اديبن، ۽ خاص ڪري اياز تي ديس دروهي ۽ اسلام دشمني جا ڪوڙا ۽ جُڙتو بُهتان مڙهي ڪيس اِيذايو. پنهنجن جي روپ ۾، اُنهن ڪير نانگ صفت وِيرين، اياز سان ڪهڙا وِيل وِهايا، اُن سموري وارتا جو جويو صاحب هِن مهاڳ ۾ ذڪر ڪندي، لِکي ٿو تہ، ”پاڪستان جي 23 سالن ۾ سنڌ جي شايد سڄي تاريخ ۾، نجي فن ۽ ادب لاءِ، ڪنهن ڪان ايتري قرباني نہ ڪِنهن گُهري ۽ نہ ورتي ويئي. گِلائون، تُهمتون، گاريون، دَڙڪا، حملا، شهر نيڪاليون، نظربنديون، ڪال ڪوٺڙيون ۽ ڪيسن مٿان ڪيس - هيءُ تہ اياز ۽ سندس پنهنجي مقصد عظيمَ سان پنهنجي ساهہ کان وڌ محبت هئي، جنهن هيءُ سڀ ڪجهہ ٻُڌو، ڏِٺو ۽ سَٺو، ۽ اُن کان پوءِ بہ، نہ هِيٺو ٿيو ۽ نہ پنهنجي راهہ تان هڪ پير هَٽيو ۽ هِچڪيو. سچ آهي تہ، مقصد جي مومل کي، جي ماڻڻو آهي تہ، ڪاڪ مَحل کي سَر ڪرڻو ئي پوندو، مِيهر سان مِلڻو آهي تہ، دهشت ڀريي درياهہ جي لهرن ۾ لُڙهڻو ئي پوندو، پُنهل کي پهچڻو آهي تہ، ڪِيچَ جا جبل جهاڳڻا ئي پوندا، ملير جي مارن سان مِلي، مُرڪڻو ۽ مَهڪڻو آهي تہ، عُمر جي قيد جا ڏيهاڙا ڪاٽڻا ئي پوندا“(34).

جويي صاحب، هن شعري مجموعي، جيڪو ٻن منظوم ڊرامن، ’دودي سومري جو موت‘ ۽ ’رني ڪوٽ جا ڌاڙيل‘، تي مُحيط آهي ۽ اُن ۾ اُوڏويھ وائيون ۽ گيت، سَتيھ غزل ۽ اَرڙنهن نظم موجود آهن، اُن جي مُهاڳ ۾، جويي صاحب، نہ رڳو اُنهن منظوم ڊرامن جي ڪردارن، پسمنظر ۽ علامتي اظهار جي سمجهاڻي ڪولي بيان ڪئي آهي ۽ اياز جي عصري دؤر ۽ حالتن جو نقش چٽيو ۽ اُن ۾ سندس شاعريءَ جي ادا ڪيل ڪارج ۽ ڪردار جو جامع ذڪر ڪيو آهي، پر اياز جي شاعريءَ جي فني ۽ فڪري نُدرتن، خاص طرح سان سندس نظمن، غزلن، گيتن ۽ وائين جي گهڻ پهلوئي پسمنظر تي، جنهن باريڪ بيني ۽ ڀرپوريت سان ڳالهايو ۽ اُنهن جي ڪيترن ئي فڪري نقطن ۽ فني نزاڪتن تي عالماڻي ۽ تجزياتي روشني وڌي وئي آهي، اُها نہ رڳو اياز جي عام پڙهندڙ ڪي رهنمائي فراهم ڪري ٿي، پر خود اياز شناسن لاءِ سوچ ۽ ويچار جا نوان دروازا پڻ کولي ٿي.

جويو صاحب مهاڳ ۾ لِکي ٿو تہ، ”فني تجربي جي لحاظ کان اياز جا نظم مون کي ڏاڍا انوکا پيئي معلوم ٿيا آهن. اُنهن ڪي نظم جو ڪو بہ مروج روپ نہ آهي ۽ ائين ٿو لڳي، جڻ ڪنهن نشي ۾ آيل مصور ڪيئي رنگ ڪئنواس تي هاري، بُرش جي زوردار جهٽڪن سان، گهڙيءَ ۾ عجيب نقش ناهي ورتا هجن.....اياز جا غزل بہ، غزل جي ايراني ۽ اردو روايت سان پوري بغاوت آهن. اُنهن ڪي فارم غزل جو آهي، پر اُنهن جي ٻولي ۽ اُنهن جو فني حُسن، سنڌ جي تهذيب ۽ ڌرتيءَ مان ائين اُسريو آهي، جيئن برسات کان پوءِ ٿر اوچتو سائو ٿي ويندو آهي....هر غزل ڪي گيت جو ترنم ۽ نظم جي معنوي گهرائي آهي، جيڪا اُن ڪي روايتي غزل کان بلڪل انوکو ۽ نرالو ثابت ڪري ٿي ۽ شاعريءَ جي هِن صنف ۾ هڪ نئين روايت جو بنياد رکي ٿي. هُن جون وايون ۽ گيت بہ فارم ۽ ترنم جي خيال کان ساڳين صنفن ۾، اڳ ڪيل تجربن کان مختلف ۽ وڌيڪ موهيندڙ آهن....هِن مجموعي جي سڀني شعر ۾، اياز سوين نوان قافيا استعمال ڪيا آهن، جي هِن کان اڳ ڪڏهن ڪنهن بہ ڪم نہ آندا آهن“(35).

مُهاڳ جي آخر ۾، جويو صاحب، اياز جي شاعريءَ جي ٻوليءَ انقلابي ۽ باغيانه انداز ۽ سندس اظهار جي تخليقي لب و لهجي جو تذڪرو ڪندي، لِکي ٿو ته، "اياز پنهنجي ٻوليءَ کي ڪتابي ٻوليءَ مان ڪڍي ۽ عوامي ٻوليءَ سان مالامال ڪري، اُن کي ايڏي وسعت ۽ تازگي ڏني آهي، جو سنڌي شاعري سمورا بند ڀڃي هڪ ڀيرو ڀيهر اُڀٽي وڃي آهي.....شايد ئي ڪنهن شاعر پنهنجي شعر ۾ فن ۽ انقلاب ٻنهيءَ کي ايترو هڪ وقت اُڀاريو ۽ اُجاگر ڪيو هجي، جيترو اياز ڪيو آهي"(36).

جويي صاحب جو اياز جي شعري مجموعي،'ڪي جو ٻيجل ٻوليو' تي لِکيل هيءُ 28 صفحن جو مهاڳ، مجموعي طور اياز جي دؤر، اُن دؤر جي سياسي، سماجي حالتن ۽ آمريتي گهُٽ ۽ ٻوسٽ واري ماحول جي منظرنامي کي پيش ڪرڻ سان گڏوگڏ اياز جي شاعريءَ جي ڪيترن ئي فڪري ۽ تخليقي پهلوئن ۽ پاسن تي ڀرپور روشني وجهي ٿو.

5. وڄون وسڻ آئيون (1972ع)

شاعر ٻوليءَ جا وينجهار هوندا آهن، جيڪي ٻوليءَ کي گهڙيندا، ناهيندا، سَنواريَندا ۽ سينگاريندا آهن، پر ڪوتاڪارن جي آبياري ۽ تخليقي پورهئي کان پوءِ، ٻولي جڏهن وَهي چڙهي، ڦوهه جوانيءَ کي رَسندي آهي، تڏهن شاعرن سان گڏوگڏ نثر نگار پڻ اُن جي سونهن ۽ سوڀيا، ون ۽ واس جي نِکار ۾ پنهنجو ڀرپور ڪردار ادا ڪندا آهن. شيخ اياز يقينن ٻوليءَ جو وينجهار ۽ سُندر سِرجڻهار آهي، هُن سنڌي ٻوليءَ جي ڪونج - ڳچيءَ لاءِ اهڙا ڳهڻا گهڙيا آهن، جيڪي سدا جرڪندڙ ۽ زيبائتا آهن، پر اُهو به سچ آهي ته، جويي صاحب، اياز جي تخليقن جي پنهنجي تنقيدي ۽ تخليقي شعور سان، نه رڳو اوڪ ٻوڪ ڪري، اُن جي زيبائش ۽ زينت ۾ اِضافو ڪيو آهي، پر اُن ۾ فڪر ۽ احساس جا نوان رنگ ۽ ڍنگ پڻ دريافت ڪيا آهن.

اُن کان علاوه اياز جي سنڌي ٻوليءَ سان گِهري رشتي ۽ ديرپا تعلق کي قائم رکڻ ۾ پڻ جويي صاحب جو وڏو هٿ ۽ ڪردار رهيو

آهي. جويي صاحب جي همٿائڻ ۽ اُتساهه سبب ئي اياز پنهنجي ٻوليءَ جي، نه رڳو ڪلاسيڪل ورثي کي اَپنايو آهي، پر هن نئين لغت جو وڏو ذخيرو تخليق ڪري، سنڌي ادب ۾ خاص ڪري سنڌي شاعريءَ کي نُدرت جا نوان ڳهڻا ۽ زيبائتا زيور پارايا آهن. بنا مبالغي، شيخ اياز جي شاعريءَ ۾ پنهنجي رنگيني ۽ رمزيت آهي. اُن جي ٻوليءَ جو رس ۽ چس، خيال جي خوبصورتي ۽ ترنم جي تازگي پنهنجي آهي، پر جويي صاحب، جنهن برجستگي، فڪري بُردباري ۽ فني باريڪ بينيءَ سان سنڌس شاعريءَ جي ڇنڊڇاڻ ڪئي، ۽ اُن جي مختلف جمالياتي نُدرتن ۽ حِسي نِرملتائن کي عام اَڳيان عيان ۽ نروار ڪيو آهي، اُهو موهيندڙ ۽ متاثر ڪندڙ آهي.

اياز جي هِن شعري مجموعي، 'وِڄون وسڻ آئيون' ۾، سنڌس 1964ع کان آگسٽ 1966ع، مارچ 1967ع کان جنوري، آڪٽوبر، نومبر 1968ع تائين جي رَچيل ڪلام سميت، 'جل جل مشعل جل جل'، 'هي گيت اجايل مورن جا' ۽ 'آئي رُت ڳاڙهي ٻيرن جي' وارو سمورو شعر شامل آهي. هِن مجموعي ۾، جويي صاحب جا ٽي مهاڳ موجود آهن، جن مان ٻن 'جل جل مشعل جل جل'، ۽ 'هي گيت اجايل مورن جا' جي مهاڳن جو اڳ ئي اپياس ڪري چڪا آهيون، باقي مذڪوره شعري ڪتاب، 'وِڄون وسڻ آئيون' تي لِکيل جويي صاحب جي مهاڳ تي اپياسي نگاهه وجهجي ٿي.

هِن مهاڳ ۾، جويي صاحب، 1955ع ۾ نافذ ٿيل ون يونٽ ۽ 1958ع کان 1968ع تائين، مُلڪ ۾ لڳل مارشلائن ۽ آمريتن جي اِستبداد ۽ 'مسلم بنگال' جي الحدگيءَ جو تفصيلي ذڪر ڪيو ۽ اُن دؤر ۾ ضبط ٿيل، اياز جي ٽن ڪتابن، 'ڀونر ڀري آڪاس' (1964ع)، 'ڪلهي پاتم ڪينرو' ۽ 'جي ڪاڪ ڪڪوريا ڪاپڙي' (1968ع) تي جامع نموني سان ڳالهائڻ ۽ سنڌس جيل ياترائن جي پسمنظر تي پڻ چڱي روشني وڌي آهي.

شيخ اياز قيد ۽ بند ۾، ڪمزور ۽ هيڻو ٿيڻ بدران سگهارو ۽ جرئتمند بڻجي، ڪيئن، 'ڪپر ٿو ڪن ڪري' جهڙو لازوال تخليقي ڪم سرانجام ڏنو، ۽ اُن پويان جيڪو آدرشي احساس، يعني 'وطن

سان محبت ۽ استحصالي قوتن سان ڌِڪار وارو جذبو' سندس ڏڍ ۾ آئت بڻيو، اُن جو پڻ جويي صاحب جوڳو تفصيل ڏنو آهي. جويي صاحب هِن مهاڳ ۾، 'ادب جو هڪ ڪارج، اُهو ٻڌايو آهي ته، اُهو پنهنجي ڌرتي ۽ ماڻهن جي حقن جي آواز جو عڪاس هوندو آهي ۽ اُهو قومي بقا ۽ عوام جي انقلابي جدوجهد ۾ ڪارگر ۽ مضبوط هٿيار جو ڪم ڏيندو آهي.' اُن ڪان سواءِ جويو صاحب، اياز جي ٻولي، اُن جي انفرادي لب و لهجي، اظهار جي پنهنجي انوکي ڏانوَ ۽ خيال جي پيش ڪش جي منفرد ادا کي پڻ وڏي اهميت ڏئي ٿو. هن جي نظر ۾، ڪنهن شاعر جي اُتم خيال جي اظهار لاءِ اُتم ۽ انفرادي تخليقي ٻوليءَ جو هجڻ اشد ضروري آهي.

هُو پنهنجي هِن مهاڳ ۾، اُن حوالي سان لِکي ٿو ته، "هر دؤر جو حقيقي شاعر پنهنجي مضطرب روح جي اظهار ۽ پنهنجي انقلاب آفرين پيغام جي بيان لاءِ پنهنجي جدا ٻولي تخليق ڪندو آهي. اُن ٻوليءَ ۾، هُن جي سڃاڻپ هوندي آهي. هُن جو هر لفظ ۽ سِٽ درسني هوندي آهي، جنهن ۾ هُن جي شخصيت جي جهلڪ ڏسبي آهي. ٻيا شاعر هُن جي ٻولي استعمال ڪري سگهن ٿا، پر اُها ٻولي اُنهن جي ٿي نه ٿي سگهي. دراصل، ٻين همعصر ۽ پوءِ ايندڙ شاعرن جي اهڙيءَ پيروڪاريءَ سان ئي، اُن اڳواڻ شاعر جي ٻولي مَقبولِ عام ٿيندي آهي" (37).

اياز جي سنڌي ٻولي سان محبت ۽ اُن کي عوام جو آواز سمجهي، پنهنجي شاعريءَ ۾ اظهار ڪرڻ واري عمل جي تائيدي ڪندي، جويو صاحب لکي ٿو ته، "قومون جڏهن پاڻ کي سُڃاڻڻ ۽ سمجهڻ لڳنديون آهن، تڏهن پهريان ئي پنهنجي ٻوليءَ کي سُڃاڻنديون آهن، ڇو ته ٻولي ئي سندن سڃاڻپ جو اصل نشان ٿئي ٿي. هر قوم جي پنهنجي پيڙهائتي ٻولي آهي. اُڌاري ۽ گاڏڙ ٻوليءَ تي هلندڙ قوم جي زندگي جُڙتو ۽ ڪوڪلي ٿئي ٿي. جيتري نج ۽ نبار ٻولي، اوترو اُن قوم لاءِ پاڻ سُڃاڻڻ سولو ۽ پنهنجي آزادي ماڻڻ آسان ٿئي ٿي. اُهو ئي سبب آهي، جو تاريخ ۾ جڏهن به ڪنهن قوم پاڻ کي قوم سَڏائڻ جي لائق سمجهيو آهي، تڏهن پهريائين اُن پنهنجي ٻوليءَ کي ڇِپاريو ۽ وڌايو آهي.... اياز پنهنجي شعري ٻوليءَ کي جيڪو قومي ۽ عوامي رنگ ڏنو

آهي، سندس اُهو ڪم سنڌي قوم ۽ اُن جي آئيندي لاءِ آبِ حيات ڪان گهٽ نہ آهي"(38).

هِن مجموعي ۾، اياز جي اُها شُعلا بيان انقلابي ۽ رومانوي شاعري شامل آهي، جنهن نہ صرف ماڻهن جي روح کي گرمائي، اُنهن ۾ انقلاب لاءِ جوش ۽ ولولو پيدا ڪيو، پر سندس شاعريءَ جي جمالياتي ۽ رومانوي لب و لهجي پٿر دلين کي بہ مِيڻ بڻائي، اُنهن کي سراپا 'مي رقصم' بنائي ڇڏيو.

هِن ئي مهاڳ ۾، جويي صاحب، اياز کي، 'صدين جو سِرجڻهار' ڪوٺي، سندس شاعريءَ جي بي ساختگي ۽ ٻوليءَ جي سادگيءَ سبب عام جي شاعري قرار ڏنو آهي، پر اُن سان گڏوگڏ ڪيس فلسفياڻي فڪر ۽ غير معمولي سُرت جو شاعر پڻ چيو آهي، جنهن جي شاعري اڄ ۽ ايندڙ وقت جي انسان لاءِ آهي. جويي صاحب جو هيءُ مهاڳ، توڙي جو اياز جي شاعريءَ تي گهٽ، پر سندس عملي ۽ ذاتي زندگيءَ جي ڪارگذاريءَ تي وڌيڪ روشني وجهي ٿو، پر پوءِ بہ اياز جي شاعريءَ کي سندس دؤر جي پسمنظر ۾ ڏسڻ ۽ پرکڻ جي حوالي سان هيءُ مهاڳ انتهائي اهم ۽ ڪارائتو مواد فراهم ڪري ٿو.جيڪو اياز تي ڪم ڪندڙ محققن، عالمن ۽ اديبن جي سُٺي سهائتا ڪري سگهي ٿو.

6. راڄ گهاٽ تي چنڊ (1987ع)

شيخ اياز جي شاعريءَ جي مختلف صنفن،'بيتن، وائين، گيتن، غزلن، ٽہ سٽن/ هائيڪن، نظمن، ۽ نثري نظمن' تي مشتمل هِن ڪتاب، 'راڄ گهاٽ تي چنڊ' جو مهاڳ محمد ابراهيم جويي لِکيو آهي، جيڪو 20 صفحن تي محيط آهي. هيءُ مجموعو پهريون ڀيرو 1987ع ۾ شايع ٿيو. هِن شعري گُٽڪي جي مهاڳ ۾ جويي صاحب، اياز جي شاعريءَ جي ڪجهہ اهم نقطن، خاص ڪري سنڌس شاعريءَ ۾ موجود اُجهل ۽ بي ساختہ غُنائيت تي تفصيلي روشني وڌي آهي. هُو اياز جي شاعريءَ ۾، غُنائيت واري خوبيءَ کي وڏي وقعت ڏئي ٿو.

اُن کان علاوه جويي صاحب هِن مهاڳ ۾، اياز جي فڪر جي گِهرائي، موضوعن جي وُسعت ۽ ٻوليءَ جي حُسناڪين تي پنهنجي

عالمانہ ۽ ناقدانہ راءِ جو اظهار ڪرڻ سان گڏ اياز جي تخليقي سفر، ڪجهہ عرصي جي اُداسين ۽ داخلي ڪَرب جي مختلف ڪيفيتن جو سربستو احوال پڻ اوريو آهي.

جويو صاحب لِکي ٿو تہ، ”1976ع کان 1979ع تائينءَ جي وائيس چانسيلريءَ واري دؤر ۾، ۽ اُن دؤر کان پوءِ واري ڪجهہ عرصي ۾ بہ، نہ لِکڻ سبب، اياز جي شعري آمد ۾ اُها رواني نہ رهي هُئي تہ، هُن 1980ع ۾ وائين جو مجموعو، ’لڙيو سج لڪن ۾‘، (جن ۾ سندس اندر جي اُداسي ۽ افسردگي جهلڪي ٿي) ۽ 1982ع ۾ نثري نظمن جو مجموعو، ’پتڻ ٿو پور ڪري‘ لِکيا هئا. جيئن گُرديو ٽئگور پنهنجي آخري دؤر ۾ ڪجهہ ڪتاب نثري نظمن جا لکي، وري پنهنجي منظوم شاعريءَ ڏانهن موٽيو هو. ٽئگور وانگر اياز جي اُنهن نثري نظمن ۾ اُها ڳالهہ نہ هئي، جا شاعر مان متوقع هئي، ....جو تہ ڪيترو وقت هُن جي تخليقي قوتن جا سرچشما بينل رهيا، اُن ڪري هُن پنهنجن نثري نظمن ۾، ڪٿي ڪٿي پنهنجي مطالعي جو سهارو ورتو آهي.....هُن جي مطالعي ۾، اِن طرح ڪيترا شاعر، اديب، فلسفي آيل آهن، جن جو ذڪر هُن هنڌ هنڌ پنهنجي ’اندر‘ جي اظهار ۾ تمثيل طور ڪيو آهي.....ائين ٿو لڳي تہ شعر ۽ ادب جي ساري دنيا هن جي آغوش ۾ آهي“ (39).

هڪ لوڪ چوڻي آهي تہ، ’پهاڙن جي چوٽين ڪي پهاڙ ئي ڏسي سگهندا آهن‘ ۽ اياز جي تخليقي اُتار چڙهاءَ جي ڪيفيتن، داخلي ڪرب، قرار ۽ احساساتي حُسناڪين ۽ حقيقتن کي، جنهن گهرائي ۽ گيرائي، قرب ۽ قرابت سان، جويي صاحب پَسيو، پُرجهيو ۽ محسوس ڪيو آهي، ايترو شايد ٻي ڪنهن ڪيو هجي. اُهو ئي سبب آهي، جو جويي صاحب، اياز ۽ اُن جي تخليقن تي جهجهي ۽ موثر انداز سان لِکيو آهي.

شيخ اياز جي اڪثر نقادن، اياز کي پڙهي پوءِ اُن تي لکيو آهي، پر جويي صاحب، هُن تي جيڪو بہ لِکيو آهي، اُهو ڪيس پَسڻ ۽ پرکڻ سان گڏوگڏ، ’پڙهي پُرجهڻ، ۽ پُرجهي پڙهڻ‘ کان پوءِ ئي لِکيو آهي، جنهن ڪري اُهو نہ رڳو پنهنجي جوهر ۾ مُدلل ۽ وَزنائتو آهي، پر اُن ۾ تاثر ۽ تاثير جي نِرالي پرپوريت ۽ تازگي بہ محسوس ٿئي ٿي.

جويي صاحب، هِن مجموعي جي مهاڳ ۾، اياز جي شاعريءَ جي مختلف زاوين کان ڇنڊڇاڻ ڪئي ۽ شاعريءَ جي مختلف عالمن ۽ نقادن جي جديد تنقيدي ۽ جمالياتي پيمانن تي اُن کي پرکيو آهي، جنهن جي آڌار تي ئي، هُو اياز جي پوئين شاعريءَ کي 'جذبي جي ڌارا (stream of passion) ۽ شعور جي اڻ جهل اُڇل (stream of consciousness) جو حسين سنگم چوندي، لِکي ٿو تہ، "اياز جي اُنهيءَ جذبي جي ڌارا ۽ شعوري وهڪ جي باهمي ڪيفيتن جا مظهر..... ڪيترا نظم آهن، جن جي ڪائي مقرر ۽ طئي ٿيل صورت نہ آهي، پر پوءِ بہ پنهنجي فني تڪميل ۽ منطقي نتيجي تي پوري آب تاب سان پهچن ٿا. توڙي جو اُنهن جي وچ جون سِٽون هم قافيہ نہ آهن ۽ اُنهن جا ڪي پادَ يا مصراعون بہ ناتمام هجن ٿيون تہ، بہ اُنهن ۾ ترنم ۽ تاثر پابند شاعريءَ کان بہ وَڌِ مِلي ٿو، اُنهن جون تشبيهون ۽ استعارا بنهہ نوان، جن جي نواڻ بہ نئين کان نئين پئي ڀاسي" (40).

ارسطو جا لفظ آهن تہ، 'شاعري، فلسفي کان وڏيڪ فڪر انگيز ۽ تاريخ کان وڏيڪ سبق آموز ٿيندي آهي'. اُن جو وڏو سبب اُهو آهي تہ، شاعري، انسان جي داخلي ڪائنات جي فطرت ۾ زيادهہ اونهو ڏسندي ۽ پنهنجن لفظن ۾ اندر جي اِسرارن ۽ روح جي صورتگري ڪندي آهي. اُن ۾ وقت، حالتن ۽ حقيقتن جو سچو عڪس هوندو آهي، اُنهيءَ ڪري اُن ۾، بنهي تاريخ ۽ فلسفي جي جهلڪ موجود هجڻ کان علاوه جذبن ۽ احساسن جي جيئري نقش ڪشي بہ هوندي آهي، جنهن ڪري اُن کي سمجهڻ ۽ سمجهائڻ بظاهر جيترو آسان لڳندو آهي، ايترو ئي مشڪل ۽ اوکو آهي، پر جويي صاحب، اياز جي شاعريءَ جي، جنهن سلاست ۽ سادگي سان تشريح ڪئي، ۽ اُن جي اوکائين ۽ فني فڪري پيچيدگين کي آسانيءَ سان سمجهائڻ جي ڪوشش ڪئي آهي، اُها قابلِ رشڪ ۽ داد لائق آهي.

جويي صاحب جو نثر جيترو جاندار، سليس ۽ جاذب آهي، ايتري ئي وڻس سُندر ۽ سگهاري شعر جي فڪري ساڃاهہ ۽ سُرت بہ آهي. هِن مهاڳ ۾، هُن جهڙي سُپڪ ۽ سيبائتي انداز سان، اياز جي ٻن نظمن، 'گيت بہ ڄڻ گوريلا آهن' (ص30) ۽ 'ڪالهہ ڪڏهن مون وارياسي

۾' (ص210)، جي فني، معنوي ۽ فڪري تشريح ڪئي آهي، اُن مان نہ صرف سندس شعر شناسي جي سُڌ پوي ٿي، پر شاعريءَ جي صوتي ۽ فڪري باريڪين جي چڱي ڄاڻ ۽ پارکو هجڻ جو پڻ پتو پوي ٿو.

هِن مهاڳ ۾ جويي صاحب ڪٿي ڪٿي، اياز جي اڳين شعري مجموعن تي لِکيل مهاڳن ۾ ڪيل ڪجھ ڳالهين کي وَرجايو ۽ ڪتاب مانَ سندس تمام گهٽي شعرن کي غير ضروري طور 'ڪوٽ' پڻ ڪيو آهي، جنهن ڪري شايد ڪنهن عام پڙهندڙ کي اُهو احساس نہ بہ ٿئي، پر هڪ 'اياز شناس' ۽ جويي صاحب جي لِکڻين جي پڙهندڙ کي ٿوري اُڪتاهٽ ضرور محسوس ٿئي ٿي.

7. ٻڙ جي ڇانو اُڳي ڪانَ گهاٽي (1988ع)

جويي صاحب، پنهنجي ڪتاب، 'ادب، ٻولي ۽ تعليم' ۾ ڪٿي لِکيو آهي تہ، 'ادب جي تخليق جو وڏي ۾ وڏو سرچشمو حُسن ۽ عشق آهي. سڄيءَ زندگيءَ جو تت آهي ئي زندگيءَ جي ڪوجهائيءَ کي گهٽ ڪرڻ ۽ اُن جي سونهن کي وڌائڻ. اديب يا فنڪار جي دل ۾، تخليقي اُدمو اُٿي ئي اُنهيءَ لاءِ ٿو تہ، جيئن زندگيءَ جي ڪنهن ڪُنڊ، ڪنهن پاسي ۾ حُسن پيدا ٿئي. شعر، شاعري، اسٽيج، ناٽڪ، مصوري، راڳ، رقص ۽ مجسمي سازي - اُها سڄي ڪاوش زندگيءَ ۾ حُسن کي جنم ڏيڻ ۽ عام ڪرڻ لاءِ ڪئي وڃي ٿي'.

جويي صاحب جا اياز جي تخليقن تي لِکيل مهاڳ پڻ مذڪوره سونهن جي تخليق جو تسلسل ۽ حصو آهن. هُن پنهنجي هر تحرير ۾، لفظن جي ٺُڪ ۽ ذميواراڻي استعمال، وِياڪرڻي سِٽاءَ ۽ سونهن، صوتي اثرن، ٻولي جي نفاست ۽ نزاڪت کان وٺي، اظهار جي اور ۽ خيال جي ابلاغ تائين، جنهن سِيبتائي ۽ سُچيتائيءَ سان ڪم ڪيو آهي، اُهو عمل بذات خود حُسن جي تخليق جي ذمري اچي ٿو.

شيخ اياز جي شاعريءَ جي مجموعي، 'ٻڙ جي ڇانو اُڳي ڪان گهاٽي' جي مُنڍ ۾، اياز جي هڪ نظم، 'چانڊني راتين ۾ ڪنهن رابيل جي ٻوٽي جيان، ڇڻ تون هُئينءَ...' جي جويي صاحب، جنهن تخليقي ۽ جمالياتي انداز ۾ تشريح ڪئي ۽ لفظن جي باطن ۾ سمايل فڪري ۽

علامتي سونهن کي عيان ڪيو آهي، اُها ايتري موهيندڙ آهي، جو هڪ عام پڙهندڙ بہ اُن کان متاثر ٿيڻ کان سواءِ رهي نہ ٿو سگهي. اياز جي نظم ۾، پنهنجو لفظي ۽ تخليقي سَحر آهي، پر جنهن سَليقي ۽ سُندرتا سان جويي صاحب، هِن مختصر نظم ۾ موجود ڳوڙهي معنوي ۽ علامتي مانداڻ جي رنگين ۽ ريشمي تهن کي اُٿلايو ۽ کوليو آهي، اُهو ويتر نظم ۾، نہ فقط جاذبيت ۽ جادوئي اثريت کي پيدا ڪري ٿو، پر اُن ۾ سمايل سموري رومانوي رنگيني ۽ حُسناڪيءَ کي حسين پيرائي ۾ بيان ڪرڻ جو ڏانءُ، هڪ پارکو پڙهندڙ کي پڻ حيرت ۾ وجهي ڇڏي ٿو.

هڪ طائرانہ نظر، نظم جي تشريح تي وِجهندا هلون، جنهن ۾ جويو صاحب لِکي ٿو تہ، ”هيءُ ٽن بندن جو مختصر مگر ڳُتيل ۽ هر طرح مڪمل نظم آهي. اُن جي پهرين بند ۾، ’تون‘ جي اِشاري سان، انسان جي ڪنهن ويجهي کان ويجهي تعلق جي، ڪنهن خاص سُبنڌ جي، ڳالهہ ڪيل آهي، جنهن سان شاعر مخاطب آهي. ’تون‘ رابيل جي اُن ٻوٽي جيان، جيڪو چانڊوڪي راتين ۾ ٽڙيو بيٺو هجي، جنهن جا سفيد گُل، اُن چانڊوڪيءَ ۾ بہ، نور جيئن ٻهڪندا هجن. ’تون‘ فضائن ۾ خوشبوئن ڀريل واءَ جو اُهو جهوٽو، جيڪو لڳندو ۽ گذري ويندو آهي، پر ڪڏهن نہ وِسرندڙ ۽ سدا محسوس ٿيندڙ تازگي ۽ سُرهاڻ ڀوئتي ڇڏي ويندو آهي!.....

نظم جي ٻئي بند ۾، ’مان‘ جي اشاري سان، انسان جو پنهنجيءَ اُن ’تون‘ سان جيڪو ويجهي ۾ ويجهو، اٽوٽ واسطو آهي، تنهن جي ڳالهہ ڪيل آهي. مثلا: ’تون‘ جي وجود سان، ’مان‘ جو وجود ائين ٻَڌل ۽ هِڪُ ٿيل آهي، جيئن ’ڪير ٿر تي مٽي بيٺل ڳڏ جو هيٺ وَهندڙ نئين گاج سان‘ يا ’رڻ ۾ پاڻي ڏسي اُن ڏانهن ڊوڙندڙ هرڻ جو‘.....

نظم جي ٽئين بند ۾، ’مان‘ ۽ ’تون‘ جي سڃاڻپ لازم آهي. ’مان‘ تہ ظاهر آهي، شاعر پاڻ لاءِ ۽ پنهنجي ذات جي رعايت سان، ’عام انساني فرد‘ لاءِ ڪم آڻي ٿو تہ، اُن ’مان‘، يعني فرد انسانيءَ جو اُهو خاص سُبنڌ، ’تون‘، ڇا آهي، جنهن کان سواءِ ’مان‘، ’مان‘ ئي ناهيان؟ ’تون‘ اُها جيڪا، ’مون‘ يا ڪنهن ٻي انساني فرد لاءِ نور بہ آهي، سونهن ۽ سرهاڻ بہ آهي، محبوب، مقصود يا ڪوئي ’ماڳ‘ ۽ ’منزل‘ بہ آهي،.... پر

شاعر جي نظر ۾ اُها ’تون‘ ۽ اُن جو ’ماڳ‘ هڪ شيءِ نہ، پر بہ جدا شيون آهن. ’تون‘ جيڪا منهنجي ’سکي‘ آهين، منهنجو ساهہ آهين، جنهن جي ملڻ سان جڻ مون کي سارو ’جڳ‘ ملي ويو، باقي مون کي ڇا کپي؟ پر اُن جي ’منزل‘، اُن جو ’ماڳ‘ وري بہ هُن کان الڳ، پري ڪٿي تو ڏسي، ۽ اُن ’ماڳ‘ تائين پهچڻ بلڪ اُن ڏانهن وڃڻ جي رڳو واٽ يا ’دڳ‘ ئي هُن کي ملي تو تہ، هُو سمجهي تو تہ، سڀڪجهہ هُن کي ملي ويو، ۽ بيو ڪجهہ هُن کي سچ پچ بہ تہ ڪونہ ٿي گھُرجي!“ (41).

جويي صاحب، نظم جي هِن تشريح ۾، مجازي محبت جي احساس کي، ڌرتيءَ جي ازلي ۽ حقيقي سُبنڌ سان سلهاڙي، هڪ رواجي ۽ روايتي معنيٰ کان مٿي زندگيءَ جي هڪ آدرشي ۽ ديرپا مفهوم جي احساس کان آشنا ڪيو آهي، جيڪو سچ تہ، شاعريءَ جي رسمي تجزئي ۽ تشريح جي برعڪس، تخليق جي آفاقي ۽ غير معمولي حِسيت ۽ حُسناڪيءَ جو حقيقي ۽ نرالو عڪس پيش ڪري ٿو.

هِن مجموعي جي مهاڳ ۾، جويي صاحب زندگيءَ جي ’بي ثباتي‘ ۽ اُن جي ’بقائيت‘ ۽ ’امرتا‘ جي پهلوئن ۽ پاسن تي پڻ فڪري ۽ فلسفياڻو بحث ڪيو آهي. جيون هڪ مقرر ۽ محدود مُدت جو مهمان هُجي ٿو، ۽ هڪ ڏينهن نيٺ اُهو موت جي آنڌيءَ ۾، ڏيئي جيان اُجهامي ويڻو آهي ۽ اُجهامي وڃي ٿو، پر ’بقا ۽ امرتا‘ اُن جي روشنيءَ جهڙي ’عمل ۽ ڪردار‘ کي آهي، جيڪو ٻين کي راهہ ڏيکاري ۽ اُنهن جي آئي وقت ۾ رهبري ۽ رهنمائي ڪري ٿو.

شاعر ۽ سِرجڻهار پڻ خوشبودار گُل جيان هوندا آهن، جن جو جيون پنهنجي وقت جون بهارون ۽ خزائون پَسي ۽ پائي، هڪ ڏينهن مُرجهايل پنکڙين وانگر مِٽيءَ ۾ مِٽي ٿي ويندو آهي، پر هِنن جي خيالن ۽ احساسن جي خوشبو زندهہ رهندي آهي ۽ اُها سدائين ماڻهن جي روح کي مُعطر ۽ شعور کي فڪر ۽ احساس جي تازگي سان تازو ۽ توانو رکندي آهي.

شيخ اياز جون ڪوتائون پڻ اهڙين خوبين ۽ خوبصورتين سان مالامال آهن. جويي صاحب، اياز جي هِن شعري ڳُٽڪي، ’ٻڙ جي ڇانو اڳي کان گهاٽي‘ جو فڪري ۽ ڳُردار مهاڳ لِکڻ سان گڏوگڏ اُن جي

شعري ترتيب ۽ تقسيم جو ڪم بہ پاڻ سرانجام ڏنو آهي، جيڪو بذات خود هڪ علامتي معنيٰ ۽ مفهوم رکندڙ آهي.

ڪتاب ۾ مختلف جاين تي ڇهہ اسڪيچ ڏنا ويا آهن ۽ هر اسڪيچ پويان اياز جي ڪنهن وائي، گيت يا نظم مان ڪي خاص سِٽون ڪڍي ڏنيون ويون آهن، جيڪي اُن حصي جي سموري شعري مواد جو ڇڻ ڇاڻ تہ تت ۽ مجموعي تاثر پيش ڪن ٿيون.

پهرين خاڪي جي پوئين صفحي تي، اياز جي شعر جي سِٽ، 'عمر ساري تي رهيو هان، آءٌ تنهنجو انتظار.....' ڏني وئي آهي، جيڪا انتظار، اوسيئڙي ۽ وِماس جي ڪيفيتن کي ظاهر ڪري ٿي. ٻي خاڪي، جنهن ۾ واريءَ مان لڏون ناهيندڙ هڪ نينگر جو نقش ڏنل آهي ۽ اُن جي پُٺئين صفحي تي، اياز جي نظم مان ڪجهہ شعر ڪوري ڏنا ويا آهن، جن ۾ شاعر، "تري نينگرڙي سان مخاطب آهي، جيڪو ڪارونجهر، ۽ پنهنجي گهر جي واٽ وِساري، واري سان وينو ڪيڏي ٿو. شاعر اُن معصوم ۽ نادان نينگر کي سَمجهائي ٿو تہ، اُها ٿر جي مارئي جي ريت تہ نہ آهي. هُن ڇو نہ ٻُڌي، چوڏس ڪِرِيل چَنڊ سان ساٿ نِڀايو، جنهن جي سُهائيءَ ۾، هُو پنهنجي گهر جي واٽ لهي تي سگهيو" (42).

ائين ٽئين ۽ چوٿين خاڪن جي پويان، 'رات پر ڪائي پُڪارَ، ڇڻ سڏيندي تي رهي....' ۽ 'نيٺ تہ ايندو، نيٺ تہ ايندو، فصلِ بهاران نيٺ تہ ايندو.....!' اياز جون سِٽون ڏنل آهن، جن ۾ ماڳ جي اُٽڻ، جاڳ جي ڪَنن سفر جي بي چيني، ڪنهن سڏ ۽ پڪار جو گُمان ۽ بهار جي اچڻ جي پُختي وشواس جو احساس آهي. اهڙيءَ ريت پنجين خاڪي پٺيان، اياز جو هڪ ٽيڙو، 'ڪينرو گهٽ نہ پانءِ!، ڪوٽ مٿان ڪنگرا، جهوري وئي جهانءِ!' ڏنو ويو آهي، ۽ اُن حصي ۾، اهڙا چاليهہ ٽہ سٽا آهن، جيڪي هڪ لاڳيتي ۽ مسلسل نظم وانگر آهن، جنّهن تہ ڇهين خاڪي جي پوئين صفحي تي، اياز جي وائي، 'ذات جو ڪوئي ڏڪار، ڪو نہ پوندو....' جا ڪجهہ بند ڏنا ويا آهن. هِن حصي ۾، اياز جي شاعريءَ جا ڪُل 20 اسم آهن، جيڪي پنهنجي خيال، احساس ۽ تاثر جي حوالي سان نوان، نرمل ۽ نرالا آهن.

مهاڳ جي آخر ۾ جويي صاحب، اياز جي هڪ اهم نظم، جنهن جون ڪجهه ابتدائي سِٽون هي آهن،'تون جي مون کي ڪونہ مجيندين/ مون کي ڪا پرواهہ نہ آهي/ آءٌ سياڻي لاءِ لکان ٿو/ جيڪو نيٺ تہ اچڻو آهي/ مون تي مِيلو مَچڻو آهي.'، جي انتهائي بليغ ۽ جامع تشريح ڪئي آهي، جنهن جي هِتي ڪائي جهلڪ اُنهيءَ ڪري بہ پيش نہ ٿي ڪجي، چو تہ اُها سڄي جو سڄي تشريح، پڙهڻ ، پُرجهڻ ۽ هينئين سان هَنڍائڻ سان تعلق رکي ٿي، جيڪا اُميد تہ پڙهندڙ ڪتاب ۾ مڪمل طرح پڙهي ڀرپور حظ ۽ سڪون ماڻيندا.

جويي صاحب جو هيءُ مهاڳ، اُنهيءَ ڪري بہ اهم آهي، ڇو تہ اُن ۾ هُن اياز جي شاعريءَ جي، نہ صرف ڪجهہ نظمن جي نرالي تشريح ڪئي آهي، پر اياز جي ڪيترن ئي داخلي، احساساتي ۽ فڪر جي ڳُوڙهن ۽ پوشيده رُخن کي عيان پڻ ڪيو آهي.

”جويي صاحب جي شعر فهميءَ جو اصل جوهر، اُن جي فڪري سطح تي کول اُکيل ۽ تخليق جي ترڪيبي عمل ۾، خيال کي مرڪزي حيثيت ڏيڻ آهي. هُو شعر جي ظاهري جمالياتي عنصرن، ترڪيبن، تجنيسن، شعري صنعتن ۽ قافين جي فنڪارانہ استعمال جي قائل هجڻ سان گڏ شعر جي فڪري طور پختگي، گهرائي ۽ آفاقيت کي اوليت ڏئي ٿو. هُو اياز جي شعر جو ڇيد ڪندي، شعر کي خارجي حقيقتن جو عڪاس ۽ پنهنجي دؤر جو ترجمان ۽ نمائنده سمجهي ٿو“ (43).

مجموعي طور تي جويي صاحب جا، شيخ اياز جي ڪتابن تي لِکيل هي ست ئي مهاڳ، نہ صرف اياز جي سياسي، سماجي ۽ ادبي دؤر، حالتن، جدوجهد ۽ سندس زندگيءَ جي ذاتي، نظرياتي، فڪري ۽ بين مختلف پاسن تي ڀرپور روشني وجهن ٿا، پر ان سان گڏوگڏ هن جي نثري تخليقن ۽ شاعريءَ جي فن، فڪر، تخيل، ٻولي، احساساتي اُڏام، ڪردارنگاري، علامتن، استعارن، ترڪيبن، تجنيسن، تشبيهن ۽ جماليات جي وسيع ڪائنات جو جامع ۽ کُليل عڪس پڻ پيش ڪن ٿا. هيءُ مهاڳَ، اياز جي شاعريءَ جي عام پڙهندڙ کي بنيادي معلومات ۽ سُرتِ بہ ڏين ٿا تہ، هڪ محقق ۽ نقاد کي فڪر ۽ تجزئي جا ڪيئي نقطا بہ فراهم ڪن ٿا.

حوالا

1. شيخ اياز، ”خط انٽرويو تقريرون 2“، نيو فيلڊس پبليڪشنس، حيدرآباد، 1991ع، ص37.
2. شيخ اياز، ”ڪراچيءَ جا ڏينهن ۽ راتيون“، نيو فيلڊس پبليڪشنس، حيدرآباد، 1989ع، ص60
3. ايضاً، ص47 - 148.
4. چانڊيو، جامي (مرتب)، ’سنڌي ادب ۾ تنقيد - انٿالاجي - 1، شيخ اياز‘ سنڌيڪا اڪيڊمي، ڪراچي، 1998ع، ص10، 11.
5. جويو، محمد ابراهيم، ”ڳالهيون ڪتابن جون“، سنڌي اديبن جي سهڪاري سنگت، حيدرآباد، 2000ع، ص2.
6. سميجو. اسحاق، ڊاڪٽر، (مقالو) ”ابراهيم جويي جي شعر فهمي ۽ اياز شناسي“، ’ڪينجهر تحقيقي جرنل‘، شمارو - 16، سنڌي شعبو، سنڌ يونيورسٽي، ڄامشورو، 2013ع، ص 22.
7. چانڊيو، جامي (مرتب)، ’سنڌي ادب ۾ تنقيد - انٿالاجي - 1، شيخ اياز‘ سنڌيڪا اڪيڊمي، ڪراچي، 1998ع، ص10.
8. شيخ اياز، ”ساهيوال جيل جي ڊائري“، نيو فيلڊس پبليڪشنس، حيدرآباد، 1986ع ص174.
9. شيخ اياز، ”ڪراچي جا ڏينهن ۽ راتيون“، 1989ع، ص60.
10. سميجو. اسحاق، ڊاڪٽر، (مقالو) ”ابراهيم جويي جي شعر فهمي ۽ اياز شناسي“، ’ڪينجهر تحقيقي جرنل‘، شمارو - 16، ص23.
11. جوڻيجو، عبدالجبار، ڊاڪٽر، (تبصرو) ”ساهيوال جيل جي ڊائري“، ’ڪينجهر‘ تحقيقي جرنل، سنڌي شعبو، سنڌ يونيورسٽي، ڄامشورو، 1987ع، ص138.
12. پشپ، لعل، (مضمون) ”جي ڪاڪ ڪڪوريا ڪاپڙي“، ’سارنگا‘، (ايڊيٽر، اسحاق سميجو)، جنوري، مئي 2011ع، ص22.
13. ايضاً، ص21، 22.
14. سيد، جاويد اقبال، (مرتب) ”خط نگاري، مباحث، روايت اور اهميت“، قصرالادب، حيدرآباد، 2015ع، ص136.
15. شيخ اياز، ”جي ڪاڪ ڪڪوريا ڪاپڙي“، ساهت سڀا پبليڪيش، الهاس نگر، 1987ع، ص8.
16. ايضاً، ص141.
17. ايضاً، ص1 -3.
18. ايضاً، ص114.
19. ايضاً، ص175.
20. ايضاً، ص30.

21. ايضاً، ص102.
22. جويو، محمد ابراهيم، "مون ذات انوکي آندي آ"، ثقافت کاتو، حڪومت سنڌ، 2012ع، ص39.
23. شيخ اياز، "وڄون وسڻ آئيون"، نيو فيلڊس پبليڪيشنس، حيدرآباد، 1989ع، ص206.
24. ايضاً، ص221 .
25. شيخ اياز، "خط، انٽرويو تقريرون - 2"، نيو فيلڊس پبليڪيشس، حيدرآباد، 1991ع، ص43، 44
26. ايضاً، 1991ع، ص49
27. شيخ اياز، "وڄون وسڻ آئيون"، نيو فيلڊس پبليڪيشنس، حيدرآباد، 1989ع، ص209، 210.
28. ايضاً، ص206.
29. ايضاً، ص205، 208.
30. ايضاً، ص213.
31. ايضاً، ص219.
32. ايضاً، ص216.
33. شيخ اياز، "ڪي جو ٻيجل ٻوليو"، ابن حيات، پبليڪيشنس، جحيدرآباد، 1970ع، ص3،2.
34. ايضا، ص5.
35. ايضا، ص26، 27.
36. ايضا، ص28.
37. شيخ اياز، "وڄون وسڻ آئيون"، نيو فيلڊس پبليڪيشنس، حيدرآباد، 1989ع، ص216، 217.
38. شيخ اياز، "راج گهاٽ تي چنڊ"، نيو فيلڊس پبليڪيشنس، حيدرآباد، 1989ع، صIII،VI.
39. شيخ اياز، "وڄون وسڻ آئيون"، نيو فيلڊس پبليڪيشنس، حيدرآباد، 1989ع، ص14.
40. شيخ اياز، "راج گهاٽ تي چنڊ"، نيو فيلڊس پبليڪيشنس، حيدرآباد، 1989ع، صIIV.
41. شيخ اياز، "ٻڙ جي ڇانو اڳي کان گهاٽي"،نيو فيلڊس پبليڪيشنس، حيدرآباد، 1988ع، ص14، 15.
42. ايضاً، ص10.
43. سميجو، اسحاق، ڊاڪٽر، (مقالو) "ابراهيم جويي جي شعر فهمي ۽ اياز شناسي"، 'ڪينجهر تحقيقي جرنل'، شمارو - 16، سنڌي شعبو، سنڌ يونيورسٽي، ڄام شورو، 2013ع، ص 44.

شيخ اياز جي شاعريءَ ۾ امن، محبت ۽ روشن خياليءَ جو تصور

عظيم شاعرن جي فڪري، تخيلي ۽ احساساتي اُڏار، آڪاش جون وسعتون ووڙيندڙ عقابن جهڙي هوندي آهي، پر سندن من ابابيل پکين وانگر معصوم ۽ ڪومل ٿيندا آهن، اُنهيءَ ڪري ئي هُو، نہ رڳو اَمن ۽ محبت جا متلاشي هوندا آهن، پر اُتس ۽ انسانيت سندن ازلي دين ۽ ڌرم رهيو آهي. ”عظيم شاعر ۽ فنڪار ڪنهن فرقي، مذهب، زبان يا ڪنهن هڪ قوم جي ملڪيت نہ هوندا آهن، پر هُو سج وانگر سڀ ڪي گرمي ۽ چنڊ وانگر سڀ ڪي روشني پهچائيندا آهن“(1).

ٽئگور صرف بنگال جو ڪوي ۽ سِرجڻهار نہ آهي، پر سموري مشرق سان گڏوگڏ مغرب جي روشن خيال ۽ اوچ نيچ جي وِيڇن کان آزاد، سُچيت ۽ سُڄاڻ ماڻهن جو شاعر آهي، ڇو تہ هُن جي شاعري، فطرت ۽ زندگيءَ جي حقيقتن ۽ حُسناڪين جي عڪاس ۽ عالمِ انسانيت جي دلين جي ترجمان آهي. ساڳيءَ ريت شيڪسپيئر، گوئٽي، مِلٽن، وردِس ورٿ، عمر خيام، ڪبير، حافظ، ميران، غالب، باهو، بُلا شاهہ، شاهہ حسين، ماڌو لال، شاهہ لطيف، سچل سرمست، سامي، شيخ اياز ۽ ٻيا دنيا جا سمورا حساس، حُسن پرست، صوفي لا ڪوفي، ترقي پسند ۽ روشن خيال سِرجڻهار عالمِ انسانيت جو گڏيل ورثو آهن. هُو نہ فقط اَمن، محبت ۽ انسانيت جي اجتمائي فلاح ۽ بهبود جا حامي آهن، پر پنهنجي روشن خيالي، فڪري جستجو ۽ تخليقي سُرت سان ماڻهن کي زندگيءَ جا نوان گس ۽ پيچرا ڏسي، ڪين منزلن تي رَسائڻ جو عملي ڪردار پڻ ادا ڪندا آهن، اُهو ئي سبب آهي، جو شاعرن ۽ تخليقڪارن کي پيار جو پيغمبر ۽ اَڻ ڏٺي راهن ۾، بنا ڪنهن رنگ، نسل، مذهب، فرقي ۽ مَسلڪ جي، عالمِ انسانيت جي روحاني ۽ فڪري رهبري ڪندڙ تسليم ڪيو ويو آهي. اهڙن شاعرن بابت ڪنهن عُشاق جو چوڻ آهي تہ:

'poets are such menfolk, who knows nothing but love to human and loyalty to their land. Poet's madness is the first step towards un selfishness. His intuition and imagination is a source, by he bring us closer to those secrets, which we are unable to observe by an open eye and a simple mind'.

(شاعرَ سماج جا اهڙا فرد ٿيندا آهن، جن جو انسانيت سان پيار ۽ ڌرتيءَ سان وفاداري ئي ايمان هوندو آهي. شاعر جي مجذوبي ئي ان جي وفا جو پهريون اهڃاڻ هوندي آهي. هڪ شاعر پنهنجي الهام ۽ تخيل جي طاقت سان، اسان کي اهڙن اسرارن سان آشنائي پيدا ڪرائيندو آهي، جن کي عام اک ۽ دماغ سان پَسڻ ۽ پروڙڻ ممڪن نہ آهي.)

مُهذب سماج، مُلڪ ۽ قومون، پنهنجن قلمڪارن، عالمن ۽ دانشورن وسيلي سُڃاتيون ويندون آهن. جيئن مُلڪن جي سرحدن جا محافظ اُن مُلڪ جا غيور، جوان جوڌا ۽ جرنيل هوندا آهن، ائين ئي قومن جي وقار، تهذيب، تمدن، ڪلچر، ٻولي ۽ ادب جي بقا جو ضامن، اُن مُلڪ جا اديب، شاعر، آرٽسٽ ۽ سِرجڻهار ٿيندا آهن. ڪنهن بہ سماج، قوم ۽ مُلڪ ۾، هڪ عظيم ۽ آدرشي قلمڪار جي موجودگي، اُن جو قلمي پورهيو، سندس فڪري ۽ عملي ڪردار وڏي وٿ هوندا آهن. عام طرح روايتي سماجن ۾، عام فردن جو جنم افرادي قوت ۽ انفرادي انگ ۾ اضافي کان سواءِ وڌ ۾ وڌ اُهو ئي ڪارج ۽ ڪردار ادا ڪري سگهندو آهي، جو سماج جي روايتي رَندن ۽ پَنڌن جو حصو بڻجي، پنهنجي ذات ۽ وڌ ۾ وڌ پنهنجي ڪُٽنب جي ڀلائي، بهتري ۽ ترقيءَ لاءِ پنهنجي حصي جو ڪم ۽ ڪردار ادا ڪري سگهندو آهي، پر هڪ غير معمولي سِرجڻهار ۽ آدرشي انسان، پوري مُلڪ، قوم، سماج ۽ ماڻهپي جو طرفدار ۽ داعي هئڻ سان گڏوگڏ پنهنجي وجود ۾ عملي ۽ انقلابي بہ هوندو آهي، اُنهيءَ ڪري عَظيم انسان، آدرشي ماڻهو ۽ سگهارا تخليقڪار، نہ صرف ڪنهن هڪ مُلڪ، ڪنهن هڪ قوم ۽ ڪنهن هڪ سماج جو سرمايو هوندا آهن، پر اُهي عالمِ انسانيت جو اَملهہ اجتماعي اثاثو ٿيندا آهن، اُن ڪري ئي سولزي ٽنسن چيو آهي تہ، 'هڪ سچو اديب پنهنجي وجود ۾، خود هڪ حڪومت هوندو آهي'. ۽

اُن جي قلم ۽ اظهار ۾ ايتري طاقت هوندي آهي، جو اُن ڪان نہ رڳو وقت جا آمر ۽ جابر ڪَنبندا آهن، پر اُنهن جي مَحلن جون مَضبوط ديوارون بہ لَرزنديون ۽ لُڏنديون آهن.

آدرشي، ترقي پسند، انسان دوست ۽ سُچيت تخليقڪار، نہ رڳو اُونداهي، اِستبداد ۽ ناانصافي جا اِنڪاري، اَمن جا پرچارڪ، محبتن جا امين ۽ سچ جا ساٿاري هوندا آهن، پر اُهي مارٽن ليوٿر ڪنگ (Martin Luther King) وانگر اَمن پسند، اُميد پرست ۽ انسانيت ۾ ويساھ رکندڙ بہ هوندا آهن، جنهن چيو هو تہ:

"I refuse to accept the view that mankind is so tragically bound to the starless midnight of racism and war that the bright daybreak of peace and brotherhood can never become a reality... I believe that unarmed truth and unconditional love will have the final word."(2)

(مان اُن خيال سان ڪنهن بہ طور تي سهمت نہ آهيان تہ، ظُلم ۽ اِستبداد جي اونداهي، انسانيت جو ازلي مقدر آهي ۽ اُن ۾ اَمن ۽ انساني مساوات جي اوجر جو خواب ڪڏهن بہ تعبير ماڻي نہ سگهندو. منهنجو اُهو ايمان آهي تہ، اهنسا جي سچائي ۽ بي لوث محبت سان ، هر چيز حاصل ڪري سگهجي ٿي.)

ڪنهن بہ ملڪ ۽ قوم ۾، غيرمعمولي، غيور، محبِ وطن ۽ عظيم تخليقڪار، شاعر، آرٽسٽ ۽ آدرشي انسان روز بروز پيدا ڪونہ ٿيندا آهن، اُنهن جي جنم لاءِ ڌرتيءَ ۽ قوم کي سالن ۽ صدين جا ڪشٽ ڪاٽڻا، اوسيئڙا ۽ اوجاڳا ڪرڻا پوندا آهن. تاريخ ۽ تهذيب، اَمن ۽ آشتي، سُندرتا ۽ سچ، محبتون ۽ مارڳَ اُنهن جي آمد لاءِ مُدتون منتظر رهندا آهن ۽ جڏهن اُنهن جو جنم ٿيندو آهي، تڏهن اُهي نہ فقط پنهنجي دؤر جا روشن دماغ، سُچيت، سُجاڻ، باضمير، اجتماعي ڀلائيءَ جا ساڪي ۽ سرواڻ ثابت ٿيندا آهن، پر هُو پنهنجيءَ ذات ۽ حيات ۾، ماضيءَ جي تاريخ ۽ تهذيب جو تسلسل، نئين ۽ روشن خيال فڪر جا ترجمان ۽ ايندڙ وقت جي حالتن جو ادراڪ ۽ احساس رکندڙ، اهڙا پُر دماغ، روشن خيال، ترقي پسند، ذهين ۽ پُر بصيرت ماڻهو ٿي اُڀرندا آهن، جن جا عَمَلَ ۽ ويچارَ، نہ فقط پنهنجي مُلڪ ۽ قوم لاءِ رهنمائيءَ ۽

روشن راهه جو مثال بڻجي پوندا آهن، پر سچ جي سَر بُلندي خاطر، اُهي نه رڳو پتنگن وانگر حالتن جي آڙاهه ۾، پاڻ جَلائي ڇڏيندا آهن، ليڪن ڪڏهن به ڪنهن ڏاڍي، ظالم، جابر ۽ آمر آڏو سِرُ نه جُهڪائيندا آهن.

اهڙا ماڻهو صرف پنهنجي دل جي آواز کي ڪَنائي، سچ جي واٽ تي گامزن رهندا ۽ هر اُپرندڙ پرهه ڦٽيءَ سان گڏ، پاڻ سان اُهو اِقرار ڪندا ۽ وَچن وَرجائيندا آهن ته:

'Let the first act of every morning
be to make the following resolve for the day:
I shall not fear anyone on Earth.
I shall not bear ill will toward anyone.
I shall not submit to injustice from anyone.
I shall conquer untruth by truth, And in resisting untruth,
I shall put up with all suffering'.

(اڄو ته پاڻ سان هر صبح هڪ عَهد ڪريون ته، هِن روءِ زمين تي، مان ڪنهن کان به نه ڊڄندس، نه ڪنهن جو مَندو ڏيندس ۽ نه ئي ڪنهن جي مَندائي ۽ ناانصافي قبول ڪندس. مان ڪوڙ کي سچ سان فتح ڪندس ۽ ڪوڙ سان سِينو ساهڻ لاءِ، هر مصيبت کي مُنهن ڏيڻ لاءِ تيار رهندس.)

هر مصيبت کي برداشت ڪري، ڪوڙ کي ڪوڙ ۽ سچ کي سچ چوڻ، ڪا آسان ۽ سولي ڳالهه نه آهي، پر تمام ڏکيو ۽ ننهن تي پاڻيءَ کي بيهارڻ مترادف اُهو تمام گهڻو اهنجو ۽ آزمائش وارو ڪم آهي. اُن لاءِ نه رڳو وڏي جِگرَ ۽ جُرئت جي ضرورت آهي، پر اعلىٰ فڪر، فهم ۽ آدرش جو هجڻ پڻ اَشد لازمي آهي.

اُهي شاعرَ ۽ تخليقڪارَ ئي اهڙو جوکم کڻي ۽ جرئت ڪري سگهندا آهن، جن جون دليون وطن ۽ اُن جي ماڻهن جي محبت ۽ ڏک سُک جي احساسن سان لبريز ۽ ڌڙڪنديون آهن. اُنهن سُجاڳ ۽ سُچيت تخليقڪارن جون تخليقي ڪاوشون، سمورين مظلوم قومن ۽ عالمِ انسانيت جي آواز ۽ احساس جي ترجمانيءَ جو حق ادا ڪندڙ هونديون

آهن، اُن ڪري ئي شاعرن ۽ سرجڻهارن کي عالمي طور انسانيت جو سفير ۽ محبتن جو امين سڏيو ويندو آهي. اُهو ئي سبب آهي، جو شاعرن لاءِ چيو ويو آهي تہ:

'Poets are real legislators of love and ambassadors of humanity....it is the poet, who gives innovation and newness to hoary things, gentleness to emotions, beauty to insolent, dainty to the obscure, faith to the cynical and sight to sightless and also he, who bestowed life to the dead words'.

(شاعر انساني قدرن جا قانوندان ۽ محبتن جا حقيقي سفير هوندا آهن. اُهو شاعر ئي هوندو آهي، جيڪو پُراڻي شين کي نئين نُدرت، جذبن کي نئين نِرملتا، ڪرختگيءَ کي ڪوملتا، معمولي کي غير معمولي، بي يقينيءَ کي ويساهہ ۽ بي نوريءَ کي انوکي نور جي نزاڪت ۽ نفاست عطا ڪندو آهي. سڀ کان وڏي ڳالهہ تہ اُهو شاعر ئي آهي، جيڪو بي جان لفظن ۾ احساسن جو روح اوتي، اُنهن کي زندگي بخشي ٿو.)

سُماني ۽ سُجاڻ شاعر، قومن ۽ سماجن جا اُهي مُحسن ۽ فرض شناس فرد هوندا آهن، جيڪي پنهنجن فڪري وجودن ۾ سراپا سمنڊ ۽ سرڪشيءَ جو نمونو ٿيندا آهن. هُو پنهنجي دؤر جي رواجن، روايتن ۽ طئي ٿيل رسمي سرشتي جي پيداوار نہ هوندا آهن، پر هُو پنهنجي ذات ۽ زندگيءَ ۾ خود ئي راهہ بہ هوندا آهن، تہ روشني بہ. سُرت بہ هوندا آهن تہ، سگهہ بہ، جاڳ بہ هوندا آهن تہ، جولان بہ، جيت بہ هوندا آهن تہ، جرئت بہ. مطلب تہ هُو پنهنجي وجود جي قطري ۾، بحرِ بي ڪران جو محبوب مثال ٿيندا آهن.

شيخ اياز جو نالو بہ اهڙن آدرشي ۽ اَملهہ سرجڻهارن ۾ شامل آهي، جن پنهنجي فڪري سجاڳي، عملي جستجو، تخليقي اظهار ۽ جرئتمنداڻي آواز سان پنهنجي مُلڪ ۽ قوم جي لاچار، بيوس ۽ اَبوجهہ ماڻهن جي تقديرن کي تبديل ڪرڻ جو ڪردار ادا ڪيو آهي. هُن جي شاعريءَ جو فڪري، فني ۽ موضوعاتي ڪئنواس هونءَ تہ تمام گهڻو ڪُشادو ۽ مختلف ڏسائن ۾ ڦهليل آهي، پر 'امن، محبت، انسانيت ۽

روشن خياليءَ جون ڏارائون' هُن جي شاعريءَ جو وڏو محور ۽ مرڪز آهن، جن تي هيٺ تفصيل وار روشني وجهنداسين.

اياز جي شاعريءَ ۾ اَمن پسندي

جهڙيءَ ريت سنڌي ڪلاسيڪي شاعريءَ جا عظيم شاعر، 'شاهه، سچل ۽ سامي' سنڌ جي تاريخ جي هڪ انتهائي اوکي ۽ بحراني دؤر جي پيداوار آهن، تهڙيءَ ريت جديد سنڌي شاعريءَ جي فڪري، فني ۽ احساساتي حوالي سان امامت ڪندڙ سِرجڻهار، شيخ اياز به پنهنجي دؤر جي نهايت مشڪل، انقلابي ۽ اٿانگي حالتن جي پيداوار آهي. اياز جي اَمن پسندي، روشن خيالي، ڌرتيءَ سان والهانه عشق ۽ انسان دوستيءَ جي قدرن کي پرکڻ ۽ پروڙڻ لاءِ اياز جي اُن سياسي، سماجي، ادبي ۽ تاريخي حالتن جو مطالعو ۽ پس منظر جاچڻ تمام ضروري آهي، جو ته اياز جي اُن دؤر تي مختصر نظر وجهڻ کان سواءِ، نه فقط اياز جي شاعريءَ جي فڪري قدرن، جمالياتي احساسن، فلسفياڻي خيالن ۽ شاعراڻي ادراڪ کي سمجهڻ ۽ ساڃاهڻ ۾ دِقت ٿيندي، پر اياز جي شاعريءَ جو سفر، جيڪو لڳ ڀڳ مني صديءَ تي محيط آهي، تنهن کي پڻ پوريءَ طور سمجهي نه سگهبو.

شيخ اياز جنهن دؤر ۾ اُسريو ۽ اُپريو، اُهو دؤر ادبي توڙي سياسي، سماجي ۽ مذهبي حوالي سان انتشار، انتها پسندي، تضادن ۽ ٽوڙ ڦوڙ جو دؤر هو. هڪ طرف مذهبي طور اوچ نيچ جا وِيڇا پنهنجي اِنتهائن تي پُهتل هئا ته، ٻئي طرف نسل ۽ ڌرم جي بنياد تي مُلڪ جي ورهاڱي جي تحريڪ نه رڳو عُروج تي هئي، پر مذهبي انتها پسندن ۽ مطلبي ماڻهن جو ولولو، جُنون جون حدون اورانگهي رهيو هو. ماڻهو، ماڻهوءَ جو وِيري ۽ خون جو پياسو هو. رشتا، ناتا، تعلق ۽ دوستيون سڀ خود غرضي، خود مطلبي ۽ جنوني اَنائن جو ٻَڪُ ٻڌجي ويون هيون. هر طرف نفسانفسي، خود فريبي، خون ريزي ۽ انارڪيءَ جو ماحول هو. سياستدان پنهنجن ذاتي مفادن ۽ اقتداري حوَس خاطر سچ جو خون ڪري رهيا هئا ته، مذهبي بنياد پرست، ماڻهن ۾ اشتعال انگيز جذبا اُڀاري، اُنهن جي روحاني معصوميت سان کِيڏي رهيا هئا. جڏهن

اياز پنهنجي دؤر جي اُن بي رحمي، انساني درندگي ۽ سفاڪيءَ کي پَسي ٿو، تڏهن سندس حساس ۽ شاعراڻو روح تڙپي پوي ٿو ۽ بي اختيار سندس مَنَ مان هيءَ دانهن نِڪري ٿي:

او انسان!
او انسان!

ڪنهن کي ٿو مارين!
هي ماڻهوءَ جو ٻچڙو آهي.....
هُن جو توسان وير به ڪهڙو!
هُن جو ديس به ساڳي ڌرتي،
هي به ته ماڻهو آ تو جهڙو!
او حيوان! او نادان!
ڪنهن کي ٿو مارين......!!

(وڄون وسڻ آئيون، ص116)

هڪ پاسي مُلڪي ماحول اهڙو هو ۽ ٻي پاسي عالمي وايومنڊل ۾ به رڻ ٿي رَڙيو ۽ روز روح کي ڇَهڪَ ڏيندڙ واقعا رونما ٿي رهيا هئا. اُنهيءَ سموري صورتحال جو تجزيو ڪندي ۽ اُن تي روشني وجهندي، امير علي چانڊيو، شيخ اياز جي شاعريءَ تي لِکيل پنهنجي هڪ مقالي ۾ لِکي ٿو: "اياز جنهن دؤر ۾ پنهنجي شاعريءَ جي ابتدا ڪئي، اُن وقت ٻي مَهاياري لڙائي پنهنجي حشر سامانين سميت ختم ٿي چڪي هئي. هِن جنگ ۾ پهريون ڀيرو ائٽم بم جو استعمال ڪيو ويو. ٻئي طرف غير منقسم هندستان ۾ آزاديءَ جي تحريڪ پنهنجي جوبن تي هئي ۽ سنڌ بمبئي کان آزاد هڪ پرڳڻي جي حيثيت ۾ موجود هئي. اشتمالي انقلاب پنهنجا پير پختا ڪري چڪو هو. اُن جي لهر پوري دنيا کي پنهنجي لپيٽ ۾ آڻي ڇڏيو هو.....اياز اُنهن حالتن جا اثر وٺي جيڪا راهه اختيار ڪئي، هُو اُن تان نه هٽيو. هُن کي آزاديءَ کان پوءِ واري حالتن جو ڀرپور ادراڪ هو، اُن ڪري هُن اُنهن حالتن سان ناهه نه ڪيو، پر اُنهن خلاف ڀرپور رَدِ عمل جي ڦهلاءَ ۽ واڌاري لاءِ واڇوڙن ۾ لاٽ ٻاريندو رهيو". (3)

اياز اهڙين مشڪل حالتن ۾ بہ مظلوم ۽ محڪوم ماڻهن جو طرفدار بڻجي، اُنهن جي حقن جي حاصلات ۽ آزاديءَ لاءِ نہ رڳو پنهنجي شاعريءَ جو آواز بُلند ڪندو رهيو، پر اُنهن ڪي پنهنجي سات ۽ سهڪار جو آٿت پڻ هِن ريت آڇيندو رهيو:

جي ڪوتا تنهنجي ڪاڄ اچي
مان تولئہ ٻيهر ڳائيندس.

مون ٽُڙڳي رت- تلائن ۾
۽ گهرن گهرن گهاون ۾
جو ڳاتو هو ورجائيندس.

جي ويٺا ٻيهر وڍ ڏنا
۽ مرندي منهنجا نيڻ ڀنا
مان تو کان لڙڪ لڪائيندس.

جا آڳ اُجهامي وئي آهي
جا هُرڪُر ڪامي وئي آهي
مان تنهن ۾ دونهن دُکائيندس.....

جي ڪوتا تنهنجي ڪاڄ اچي
مان تولئہ ٻيهر ڳائيندس
مان ٻيهر ٻيڙيون پائيندس.

(چنڊ چنبيليءَ ول، ص16)

شيخ اياز پنهنجي مِٽي ۽ ماڻهن جي خوشحالي، اَمن ۽ آزاديءَ لاءِ نہ فقط احساساتي ۽ فڪري طرح آواز بُلند ڪيو آهي، پر هُو وقت جي آمرن ۽ جابرن جي جبر، وحشت، دهشت ۽ ظلمن جو نشانو بنجڻ باوجود سدائين ثابت قدم ۽ اُميد پرست بہ رهيو آهي. توڙي جو ڪڏهن ڪڏهن هُن کي هيءَ دنيا هڪ گهاٽي ۽ ڀيانڪ جهنگل وانگر لڳندي

هئي، جنهن ڪان هُو وقتي طور مايوس بہ ٿيندو هو، پر پوءِ بہ هُن جو آنند ۽ اطمينان ’هيءَ دنيا ۽ هِن دنيا جو اَمن ۽ انسانيت‘ هئا. حقيقت ۾ ’اَمن، آزادي محبت ۽ اُميد‘ ئي هُن جي فلسفي ۽ فڪر جو محور ۽ مرڪز بہ هئا تہ، سندس شاعريءَ جو اصل روح ۽ آڇپو بہ، جنهن لاءِ هُو سڄي زندگي جهيڙيندو ۽ جاڪوڙيندو رهيو.

اياز جو قلم ئي هُن جو وڏو هٿيار هو. هُن هميشہ قلم سان ئي، نہ فقط پنهنجي ڌرتي ۽ پنهنجن ماڻهن جي اُهنجن ۽ سورن جو علاج ڪيو، پر اُن قلم جي قوت سان ئي هُن ڪيترن ئي وقت جي يزيدن، آمرن ۽ جابرن سان جهيڙي، سندن غُرور ۽ گهمنڊ کي ٽوڙيو. هُو لِکي ٿو: ”هِن وقت تائين آمرن مون کي دٻائڻ جي ڪوشش ڪئي آهي، پر مان هنن سان ڦيٽ ڪائيندو آيو آهيان، پر اڳتي شايد اها وِٿي بہ نہ ملي. ممڪن آهي تہ زندگي بہ وِٿي نہ ڏئي ۽ مان جيل ۾ ئي مَري وڃان يا ماريو وڃان، اُن ڪري جيتري بہ زندگيءَ جي مُهلت آهي، ۽ اُن ۾ مون کي جو ڪجهہ لِکڻو آهي، لِکي وٺان. ناظم حڪمت ترڪيءَ ۾ نوَ سال جيل ۾ رهيو هو، پر هُو اُنهيءَ عرصي ۾ گهڻو ڪجهہ لِکي نہ سگهيو هو. جيتوڻيڪ هُن جو ڪجهہ بہ لِکيو، اُهو اڄ انسان ذات جو اَمر وِرثو آهي. مون کي گهڻو ڪجهہ لِکڻو آهي، سچ تہ مون اُجا ڪجهہ لکيو ئي ڪٿي آهي!“(4).

اياز پنهنجي دؤر جي عصري حالتن، ماضيءَ جي تهذيبي، ثقافتي، تاريخي ۽ فڪري پسمنظر مان نہ رڳو گهڻو ڪجهہ پُرجهيو ۽ پرايو، پر هُن پنهنجي مشاهدي ۽ مطالعي مان پڻ گهڻو ڪجهہ حاصل ڪيو، جنهن سندس جيءَ ۾ تخليقي جوت کي جاڳائي، اهڙو ڀنيٽ پڙڪايو، جنهن اڳتي هَلي نہ فقط ٻاٽ ۾ لاٽ جو ڪردار ادا ڪيو، پر اُن پنهنجي جوت سان جُڳن کي جنجهوڙي، جَڳن جا جيءَ پڻ جَرڪايا.

شيخ اياز جنهن سياسي، سماجي، فڪري، عملي ۽ انقلابي حالتن جي آڙاهہ مان گذري آيو هو، اُن ڪيس ڪُندن بڻائي ڇڏيو. قوم، مذهب، رنگ ۽ نسل جي بنياد تي وَهايل رت جي درياءَ ۽ طبقاتي تفريق جي تلخين، هُن جي حساس من کي جيڪي زخم رَسايا، اُنهن سندس سوچ، فڪر ۽ احساس تي، نہ رڳو گهرا اَثر ڇڏيا، پر هُن جي نَس نَس ۾

بغاوت، مزاحمت ۽ انقلاب جي باهہ پڙڪائي، ۽ اُنهيءَ مان هُن پنهنجي شاعريءَ جو بدن بڻائي، اُن ۾ زندگيءَ جو روح بيدار ڪيو.

اُن کان علاوه اياز جي اڳيان پنهنجي ڌرتيءَ جون صديون پُراڻيون 'امن، محبت، آشتي ۽ انسان دوستيءَ' جون روايتون پڻ موجود هيون. اُن سان گڏوگڏ پنهنجي ڪلاسيڪل دؤر جي عظيم شاعرن 'شاهہ، سچل ۽ سامي' جو پيغام پڻ سامهون هيو. اُنهن ٽنهي آدرشي انسانن ۽ سُچيت سِرجڻهارن پنهنجي قلم ۽ ڪردار سان پنهنجي ملڪ ۽ قوم جي ماڻهن جي من ۾، جيڪو شعور، آزادي، اتحاد، پيار، امن، آجپي ۽ اُخوت جو ٻجُ پوکيو، اُهو بي مثل ۽ بي بدل آهي.

ڀٽائي پنهنجن ماڻهن ۽ عالمِ انسانيت کي پنهنجي نماڻي، فڪري ۽ نفاست ڀرئي تصوف جي گيڙو رتي رنگن ۾ رَتل 'محبت، اَهنسا، عشق، جدوجهد، قرباني ۽ اُنس' جو درس ڏنو آهي تہ، درازن جي تاج ڌڻي سچل سرمست، منصوري مَستيءَ ۽ عارفانہ عُشاقيءَ سان 'خود شناسي ۽ 'خدا شنانيءَ' جو فلسفو ۽ فڪر سمجهائڻ جي ڪوشش ڪئي آهي. سامي پنهنجن سلوڪن ۾، ويدانت جي ويچارن کي پنهنجن شبدن جي شاعراڻي اَگرين سان اُٽلائي پٽلائي 'مايا' جي مُنجهيل سُٽ کي عام اڳيان سُلجهائي، عيان ڪرڻ جي جستجو ڪئي آهي. توڙي جو اندازِ بيان ۽ اظهار جي حوالي سان لطيف جو 'آواز' سرمست جي 'صدا' ۽ ساميءَ جي 'سلوڪن' جي رمزيت کان مختلف ۽ نرالو آهي، پر اُنهن ٽنهي جي 'سَڏَ ۽ پڙاڏي' جو فڪري ۽ احساساتي تاثر ۽ مجموعي مفهوم، 'اَمنِ عالم، انساني اخوت، سنڌ جو سُڪار ۽ عالمُ سپ آباد' هجڻ آهي. هُو عالم جي آباديءَ سان ئي پنهنجي ڌرتيءَ کي خوشحال سمجهن ۽ اُن ۾ ئي پنهنجي داخلي سَرهائي محسوس ڪن ٿا.

'شاهہ، سچل ۽ سامي' پنهنجن تخليقن ۾، سنڌي سماج ۽ عالمِ انسانيت لاءِ جنهن فڪر ۽ احساس جي اُپٽار ڪئي ۽ محبتن، اَمن ۽ آجپي جو پيغام سَمايو آهي، شيخ اياز جديد دؤر ۾، اُن فڪر، فلسفي ۽ نظريي جو وڏو شارح، شائق ۽ مُبلغ آهي. اياز پنهنجي شاعريءَ جو تاجي پيٽو ويدانيت ۽ وحدت الوجود جي رنگن سان گڏوگڏ جديد دؤر جي زندگيءَ جي مسئلن ۽ مامرن جي اهڙي احساساتي ۽ فڪري سنگم

سان جوڙيو آهي، جو هُو نہ فقط هِن صديءَ جو تمام سگهارو، سُچيت ۽ عظيم شاعر ثي اُڀريو آهي، پر سندس شاعريءَ ۾ جيڪا فڪري سگهہ، سَرلتا، سماجي سُرت، اندازِ بيان جي نُدرت، ٻولي ۽ خيال جي بي ساختہ اُڇل، فني حُسناڪي ۽ عالمِ انسانيت جو احساساتي درد ۽ اُلڪو موجود آهي، اُهو نہ صرف منفرد ۽ مثالي آهي، پر اُهو کيس پنهنجن پيشروئن جو تسلسل هُجڻ کان علاوه ڌرتيءَ جو عيوضي، پنهنجي وطن جي جديد تشڪيل ۾ ڪردار ادا ڪندڙ، اَمن، محبت ۽ انسانيت جو حقيقي طرفدار شاعر ثابت ڪري ٿو.

هي سپنا منهنجي جهوليءَ ۾
هي آڌيءَ رات اُٽت لوڪو!
ڪجهہ شاهہ ڏني، ڪجهہ شيخ ڏني
هِن سنڌڙيءَ ڪي صورت لوڪو!
(وڄون وسڻ آئيون، 2008ع، ص197)

شيخ اياز خاص ڪري پنهنجن بيتن، دوهن ۽ واين ۾، ڪنهن حد تائين توڙي جو فڪري ۽ موضوعاتي طور ڀٽائيءَ جي صوفياڻي رنگ، روح، لوڪ روايتن، تاريخي لوڪ داستانن، فطري مظهرن ۽ سماجي منظرنامي کي اَپنايو آهي، پر اُن جي باوجود هُن پنهنجي شاعريءَ جي بدن ۾ نوَن احساسن، نرالين تشبيهن، انوکن استعارن، نج سنڌي ترڪيبن، نُر ٻوليءَ، حواسن کي ڇُهندڙ عڪسن ۽ جمالياتي منظرن کان علاوه داخلي توڙي خارجي دنيا جي هر اُن ڪيفيت ۽ احساس جو روح اوتيو آهي، جنهن جو تعلق زندگيءَ سان آهي ۽ اُهو عمل سچ تہ اياز کي، سنڌي زبان ۾ 'شاهہ، سچل ۽ سامي' جهڙن عظيم شاعرن جي موجودگيءَ جي باوجود هڪ الڳ، انفرادي ۽ تمام وڏي شاعر هجڻ واري شناخت عطا ڪري ٿو.

شيخ اياز پنهنجي ڪوتا ڪتاب، 'ڪَپر ٿو ڪُن ڪري' جي مهاڳ ۾ لکيو آهي تہ، "مون سنڌ جي ڪهاڻين (لوڪ داستانن) وارا سيئي سُر ڀيهر لِکيا آهن ۽ هر سُر ۾ ڪنهن خيال کي اُن جي توڙ تائين رَسائڻ جي ڪوشش ڪئي آهي. مون کان اڳ هر سنڌي شاعر هر

سُر ۾ وحدت الوجود جي فلسفي کي پيش ڪيو آهي، پر مون هر سُر ۾ هڪ نئون خيال پيش ڪيو آهي ۽ اُن جو سلسلو قائم رکي، اُن کي گُهربل نتيجي تي پهچايو آهي. مان پانيان ٿو تہ ماضيءَ جي ادبي روايتن کان ناتو ٽوڙڻ هڪ جذباتي غلطي ٿيندي.... اُهو غلط آهي تہ ماضيءَ سان رشتو قائم ڪري، شاعر حال کان ڪٽجي ويندو آهي. جي هُن ۾ ذات آهي، سچائي آهي ۽ جي هُو پنهنجي ڀرپور جذبي، تجربي ۽ خيال جي گهرائي سان لِکي سگهي ٿو تہ، هُو ماضيءَ سان رشتو جوڙي بہ، حال جو ترجمان ٿي سگهي ٿو"(5).

بيشڪ اياز ماضيءَ جو حال ۽ حال جو مستقبل سان رشتو جوڙي، سنڌي شاعريءَ کي فڪر ۽ فن جو نئون ۽ اَنوکو اُفق عطا ڪيو آهي، جيڪو هر وجهہ حسين، موهيندڙ ۽ متوجهہ ڪندڙ آهي. اياز جي شاعري، ٽوڙي جو پنهنجي ڌرتيءَ جي صديون پراڻي تهذيب، تمدن، ثقافت ۽ لوڪ ڏاهپ سان گڏ جديد دؤر جي وشال موضوعاتي، فني ۽ فڪري شاهراهن تي طويل ۽ شاندار تخليقي مسافت ڪئي آهي، پر اُن جي باوجود اُن ۾ ڪٿي بہ ٿڪاوٽ نظر نہ ٿي اچي، پر هر لمحي تازگي ۽ تخليقي حُسناڪي جهلڪندي محسوس ٿئي ٿي.

هيءَ جا منهنجي شاعري، ڪانڪهہ وارو لَڪُ،
جنهن ۾ ڪوئي ٿڪُ، مور نہ ڏسندو ماروئڙا!
(اُکن نيرا ڦليا، 1998ع، ص24)

اديب ۽ قلمڪار پنهنجي عوام ۽ انسانيت جو ضمير ٿيندا آهن. جيڪڏهن سياستدان ۽ سماج جو ڪوئي ٻيو عام فرد وقتي حالتن سان سمجهوتو ڪري خاموشي اختيار ڪري ٿو تہ، اُها ڳالهہ اُن جي سياسي ۽ سماجي حِرفت ۽ حڪمت عملي جو حصو ٿي سگهي ٿي، پر اديب ۽ سِرجڻهار لاءِ سچ جي حوالي سان خاموشي ۽ ماٺ، ڪوڙ جي برابر هوندي آهي، ڇو تہ هڪ ذميوار ۽ سماج وادي اديب ۽ قلمڪار جي احساس ۽ آواز سان قومي ۽ انساني آجپي جي صداقت سلهاڙيل هوندي آهي، اُنهيءَ ڪري ڪنهن حقيقي تخليقڪار لاءِ اول آخر 'سچ' ئي اُهم ۽ اُتم هوندو آهي، تڏهن ئي تہ اياز چيو آهي:

ذات وڏي شيءِ ناهي،
پر سچ وڏي شيءِ آهي.
۽ جو سچ مچائي،
سو مچ وڏي شيءِ آهي.
(وڄون وسڻ آئيون، 2008ع، ص216)

فرانس جي قلمڪار ڪاڪشوءَ کان ڪنهن پڇيو هو تہ، ’جيڪڏهن ڪنهن ڪمري ۾ باهہ لڳي پئي ۽ اُن ڪمري ۾ اندر هڪ معصوم ٻار ۽ هڪ مورتي هُجي ۽ توکي رڳو ايتري فرصت مِلي، جو ٻنهي مان هڪ کڻي سگهين تہ، ڇا کڻندين؟. ڪاڪشو بنا ڪنهن هَٻڪ ۽ سوچ ويچار جي وَراڻيو هو تہ، ’مان اُها باهہ کڻندس، جنهن سان معصوم ٻار ۽ خوبصورت مورتيءَ سان گڏ ٻيو گهڻو ڪجهہ سَڙي رَکُ ٿي وڃڻ جو خطرو آهي.‘

شيخ اياز پڻ پنهنجي شاعريءَ جي جهوليءَ ۾، اُها حالتن ۽ ماحول جي ’ٻرندڙ آڳ‘ ڪنئين آهي، جنهن صدين کان سنڌ کي پئي ساڙيو ۽ جَلايو آهي. اياز کي پنهنجي ڌرتيءَ ۽ پنهنجن ماڻهن جي اهنجن ۽ عذابن جو پورو احساس ۽ ادراڪ هيو، اُنهيءَ ڪري هُن پنهنجن گيتن کي اُها صدا ۽ گونج عطا ڪئي، جنهن نہ صرف مظلوم ۽ ويساهہ وڃايل ماڻهن ۾، جرئت ۽ جوانمردي پيدا ڪئي، پر اُنهن ۾ جيئاپي جو نئون جذبو ۽ جوش بہ جاڳايو، نتيجي ۾، ڌرم جي نالي ۾ نفرتن جو پرچار ڪندڙ ۽ وقت جي اورنگزيبن سان ٻڌُ ٿي، سنڌ جي سرمڊن ۽ دارائن خلاف فتوائون ڏيندڙ ٽولو، هميشہ اياز ۽ سندس شاعريءَ جو ويري ۽ دشمن بڻيو آهي.

اياز جي شاعري فقط اياز جي داخلي وارتائن ۽ شخصي ڪيفيتن جو عڪس نہ آهي، پر اُها ڌرتي ۽ ڌرتيءَ ڌڻين جي دلين جو سُڏڪو ۽ صدين جي اِتهاس جي سچائيءَ جو آواز آهي. جنهن تعصب ۽ اوچ نيچ جي ڪنورتا سان پٿائي اَڏ صديءَ تائين جهيڙيو، اياز بہ اُنهن محبت، اَمن، انساني سڪون ۽ شانتيءَ جي وِيرين ۽ اِستحصالين

خلاف هميشہ وِيڙهہ ۾ رهيو آهي. اياز پنهنجي فڪري ۽ روحاني مُرشد لطيف سان مخاطب ٿي، پنهنجي هڪ نظم ۾ چوي ٿو:

منهنجا گيت پٺائي تنهنجي
جنگ پيا جوڙن
تو وٽ جو دنبورو هيو
تو ڪالهہ تعصب جي سر تي ڦهڪايو هو
تو جا وائي ڳائي هئي، بيت بہ جيڪو ڳايو هو
سنڌ ديس جي ڌرتيءَ تي ڦهلايو هو
ان ۾ ڪائي جنگ هئي، ڌرتي ڪيڏو تنگ هئي
ڪالهہ تعصب وارن کان
تن ڪکيءَ جي ڪارن کان
ماڻهوءَ ماڻهوءَ جي من ۾
جن ڪا بدبو ڦهلائي هئي
هوءَ جا تنهنجي جنگ هئي
سا اڄ تائين جاري آ.........!

هڪ شاعر، زندگيءَ جي روح ۽ رفتار جو احساساتي ۽ جذباتي سونهون ٿيندو آهي. هُو پنهنجي ادراڪ ۽ احساس جي اندروني اک سان تاريخ جون اُهي سچائيون ۽ سندرتائون پَسي ۽ پُرجهي وٺندو آهي، جيڪي سياستدان جي بساط ۽ بصيرت کان اوجهل هونديون آهن. اُنهيءَ ڪري ئي چيو ويندو آهي تہ، هڪ سياستدان مَرندو آهي تہ ٻيو پيدا ٿيندو آهي، پر جي ڪوئي سِرجڻهار ويندو آهي تہ، عرصي تائين ڌرتي صدائون ڏيندي ۽ سُڏڪا ڀريندي رهندي آهي. چنڊ، ستارا اُن جي جاڪوڙ ۽ جستجو جا ساکي بڻجي، اُن جي سارَ ۽ پَچارَ ڪندا رهندا آهن.

اي چنڊ ستارا ساکي ٿيو
اڄ رات لهوءَ جي چوليءَ ۾
ڪجهہ آهن منهنجون رت ڦڙيون
جي گيت لڳن ٿيون ٻوليءَ ۾.

شيخ اياز فقط هڪ شاعر، اديب ۽ سِرجڻهار نہ آهي، پر اياز اُن احساس ۽ آدرش، اُن جذبي ۽ عشق جو نانءُ آهي، جنهن پنهنجي آواز ۽ آلاپ جي تند سان طاقتورن جي تلوارن جا تاب جُهڪايا آهن ۽ جنهن پنهنجي انفرادي غرض بدران ادب، آرٽ ۽ انساني آجپي جي بقا لاءِ جهيڙڻ کي هميشہ اهم ۽ اُتم ڀانيو آهي.

’ساهيوال جيل جي ڊائري‘ ۾ پنهنجي جيون جي جدوجهد ۽ جاکوڙ جو مقصد ۽ تت ٻُڌائيندي، اياز لِکي ٿو تہ، ”ٻيا اِقتدار لاءِ وڙهي رهيا آهن، پر مان آرٽ لاءِ وِڙهي رهيو آهيان. منهنجي شاعري اڳڪٿي آهي، جا اَڄ نہ سُيان، ڪڏهن نہ ڪڏهن پوري ٿيڻي آهي، منهنجا خواب موجوده حقيقت (دقيانوسيت) جا وڏا دشمن آهن. ممڪن آهي تہ جڏهن اُهي حقيقت جو روپ وٺندا، تڏهن مان نہ هُجان، پر جي مان اُن جدوجهد ۾ ماريو وڃان يا مري وڃان تہ منهنجي زندگي سَجائي ٿيندي“(6).

شيخ اياز جي شاعريءَ جو آواز ڌرتيءَ ۽ ڌرتيءَ وارن جي پيڙائن ۽ پُڪارن جو پڙاڏو بڻجي، نہ صرف سنڌ جي ڪُنڊ ڪڙڇ تائين رَسيو، پر اُن جي گونج اِقتداري اِيوانن تائين وڃي پهتي، نتيجي ۾ اياز کي بہ مُنهين عتاب ۽ عَذاب سان مُنهن مقابل ٿيڻو پيو. هڪ طرف رياستي طاقت جون اُره زواريون، جبر ۽ ڏاڍ هو، تہ ٻئي طرف ادب ۾ رُذالين جهڙو ڪردار ادا ڪندڙ اُهي رجعت پرست ڌُريون هيون، جن لاءِ ترقي ۽ تبديليءَ جو نانءُ ڪنهن وڏي چِٽنگ ۽ چوچڙيءَ وانگر هو. جڏهن اُنهن جي سماعتن تائين اياز جي انقلابي ۽ ترقي پسند شاعريءَ جو پڙاڏو ٿي پهتو، تڏهن هُنن جون وايون ٻَتال ٿي ٿِي ويون ۽ هِٽلر جي سَفاڪ آرمي، نازي گسٽا پوپ جي سَرواڻ هَرمن گوئرنگ جيان چِتا ٿي ٿي پيا، جيڪو چوندو هو تہ، ”مان جڏهن بہ ادب ۽ آرٽ جو نالو ٿو ٻُڌان، تڏهن منهنجو هٿ پستول ڏانهن کڄي وڃي ٿو“(7).

شيخ اياز تي مُلحد، باغي ۽ ڪافر جون فتوائون مڙهيون ويون. ڪيس ڪال ڪوٺڙين ۾ باندي بڻايو ويو ۽ شهر بدر ڪيو ويو. سندس ڪتابن تي بندشون هنيون ويون، پر اياز جو آواز آمرن، جابرن ۽ ’اَنڌي اُونڌي وِيڃن‘ اڳيان جُهڪڻ ۽ جهڪو ٿيڻ بدران عوام جي زبان ۽ احساسن جو ترجمان بڻجي، سنڌ جي شهرن، ٿرن برن ۽ پٽن ۾ گونجندو رهيو.

اجا رُڄ مان رڙ اچي تي اچي تي
متان ائين سمجهين مُئا مور سارا.
(وڄون وسڻ آئيون،2008ع، ص89)

اياز جي پنهنجي آدرش ۽ سنڌ ڌرتيءَ سان اُها فڪري، نظرياتي ۽ روحاني وابستگي ئي هئي، جيڪا هر اوکي ۽ آزمائش واري گهڙيءَ ۾ سندس ڏڍُ ٻڌي، ۽ هُن وقت جي فِرعونن کي ٻه مُنهن تي سچ چَئي ڏِنو:

منهنجو اگهه پُڇين ٿو آمرَ!
منهنجا گيت ڳِنهي سگهندين تون.....؟
مان ٻه ته هڪ وڻجارو آهيان،
پر مان سڀ کان نيارو آهيان،
گيت اندر جا گونجي آهي،
سا شيءَ منهنجي پونجي آهي،
مل مان جو مزدور اچي ٿو،
هرُ هٽندي جيڪو ٿڪجي ٿو،
۽ جو تو سان سينو ساهي،
پيرَ ڪڙين ۾ آيو آهي،
تنهن سان گيت ورهايان بينو!
چوواٽي تي ڳايان بينو!
جنهن وٽ ڪوئي لوڪ ڦڙو آ،
تنهن منهنجو هر گيت ڳِتو آ.
تو وٽ لڙڪ ڪٽي ڪو آمرَ!
منهنجا گيت ڳِنهي سگهدين تون؟
(وڄون وسڻ آئيون، ص188)

اياز جي پنهنجي ڌرتي ۽ ماڻهن سان اُنسيت

’سنڌ‘ اياز جو عشق هئي ۽ ’اياز‘ سنڌ جي عاشقي، اُهو ئي سبب آهي، جو بار بار هُو پنهنجن تحريرن ۽ تخليقن ۾ چوندو رهيو آهي ته، ”هيءَ سنڌ سدائين رهندي. اُن تي سِج اُڀرندو ۽ لَهندو. رُڳو مون

جيئن اُن ڪي ڏِنو آهي، مون سان مَري وِڃڻو آهي. مان اُن مشاهدي ڪي پنهنجي آءُ مان آجو ڪرڻ ٿو چاهيان ۽ اُن ڪي لِکيل لفظن ۾ امر ڪري پنهنجي جندڙيءَ ڪان وڌيڪ جٽاءُ ڏيڻ ٿو چاهيان. مون اُن ۾ اُتر جون اوتون بہ ڏٺيون آهن تہ، پن- جهڙ ۾ ڦيرائيون ڪائيندڙ پَن بہ ڏِٺا آهن ۽ اُن جي لڳ ڪانداريندڙ سيءَ جا سياٽا بہ ڏٺا آهن. منهنجي اکين اڳيان ڪرڙ ڪڪوريا ۽ ڪندا موريا آهن ۽ ٿوهر ـ وَليون ٽهڪيون آهن. مون ڏٺو آهي تہ جڏهن وِڃون وَرن ٿيون تہ ڪيئن ڏمامين، ڏڏڪار ٿئي ٿو. ٿر جا ٿوهر ڦلي پون ٿا ۽ پنهنجون ٻانهون آڪاس ڏانهن اُڀيون ڪري اُن جي آجيان ڪن ٿا. مون سنڌ جون لال لوئين واريون پاٽياريون بہ ڏٺيون آهن ۽ اُن جا ڪونتر بہ ڏٺا آهن. مون ڏِٺيون آهن گُهرج جي گهاٽي ۾ پيڙيل، ڏمر ۽ ڏاڍ سان ڏهڪايل، نِپوڙيل نِستيون جِندڙيون ۽ اُنهن جا سارا پيڙيندڙ ۽ ڏهڪائيندڙ ۽ اُهو سارو ناسور، جو سنڌ جي رَڳ رَڳ مان چِڪي رهيو آهي. مون سنڌ جي ماضيءَ ۾ ٿُبيون هنيون آهن ۽ اُن جي مستقبل ڏانهن اُڏاڻو آهيان ۽ ڪنهن اڻ ٽڪ ڪاتار وانگر مون اُٽيا آهن سپنا، سنڌو تي اُيرندڙ سج جا سُنهرا سپنا..."(8).

اها سنڌ ڪعبو بہ، ڪاشي بہ آ
چوي ڇا بہ ڪو شيخ يا برهمن
جڏهن 'ڪُن' چيائون، اسان ڪي ملي
اُها ئي تہ ڌرتي، اُهو ئي تہ ڌن!

شيخ اياز جي 'سنڌ' سان وابستگي وقتي، جذباتي ۽ خيالي نہ آهي، جيڪا دريائي لهر جيان گهڙيءَ پل لاءِ اُڀامي ۽ پوءِ اُجهامي ويندي آهي، پر هُن جي وابستگيءَ ۾ فڪري، تاريخي ۽ تهذيبي سچائيءَ سان گڏ جڙ جي مٽيءَ سان مضبوط ۽ اڻ ٽٽ رشتي واري صداقت بہ شامل آهي، تنهن ڪري هن جي شاعري انيڪ سياسي، سماجي ۽ فڪري تحريڪن ۽ تبديلين مان گذرڻ ڪان پوءِ بہ پنهنجي مٽيءَ جي سڳنڌ سان واسيل ۽ ماڻهوءَ جي موهہ ۽ انساني آجپي جي قدرن سان سلهاڙيل رهي آهي.

هر عظيم ۽ آدرشي شاعر جيان اياز بہ سڀ کان پهريان پنهنجي ڌرتي، پنهنجي قوم ۽ پنهنجي ماضيءَ جي شاندار، فڪري ۽ تهذيبي روايتن جو امين شاعر آهي، ڇو تہ هن ڄاتو ٿي تہ، جنهن وڻ جون پاڙون ڌرتيءَ ۾ اونهائيءَ تان پيهي ويل نہ هونديون آهن، اهو وڻ وقت جي طوفانن سان سينو ساهي نہ سگهندو آهي. ان ڪي وقت جا واچوڙا ئي پاڙئون پٽي ڪٽي پٽ تي اڇلائيندا آهن. اياز پنهنجي دؤر جو گهڻ پڙهيو، گهڻ پُرجهيو ۽ اهو يگانو ڪوي هو، جنهن پنهنجي شاعريءَ ۾ نہ فقط مشرق ۽ مغرب جي فڪر کي سنڌ جي لوڪ ورثي، حب الوطنيءَ جي جذبي ۽ تهذيبي شعور، قديم ديو مالائي تصورن، تصوف جي سرمدي ۽ سر مستي رمزن، جديد سياسي، سماجي، نظرياتي، ادبي ۽ سائنسي شعور ۽ ان کان علاوه ٻوليءَ جي خوبصورت نُدرتن ۽ نزاڪتن ۽ عالمي انساني قدرن جي اهڙين نين روشنين سان آراستہ ڪيو آهي، جو انهن جي جوت عرصي تائين ٻاٽ ۾ لاٽ جيان جرڪندي رهندي.

اياز پنهنجي دؤر جي هر دقيانوسي روش ۽ رسم جي خلاف هو. هُن پنهنجن ڪوتائن ۾ موهہ ۽ ماڻهپي جي فڪر جي مٽي ڀيهر ڳوهي آهي. هن نہ صرف سنڌي شاعري جي گيڙوءَ رتن رنگن ۾ وڏيڪ رونقن ۽ راحتن جا رنگ ڀريا آهن، پر ان کي سرخ ۽ انقلابي رنگن سان بہ آشنا ڪيو آهي. اياز جي شاعري فن ۽ فڪر جو انوکو شاهڪار آهي. هو سنڌ جي تاريخي ۽ تهذيبي شعور جو شاعر هو. مونس اياز جي لفظن ۾، ”اياز سچ جو پارکو، سچو پچو ديش ڀڳت، اوڏگابرو ساميوادي، وجودي ۽ وحدت الوجود جي فڪر جو طالب ۽ انهن کان مٿانهون موهن جي دڙي جو ماڻهو ۽ سنڌ جو عاشق هو. اياز باغي، انقلابي، انسان پرست ۽ صوفي هو ۽ اول آخر هڪ سنڌي هو. سندس ڪلام ۽ فڪر کي مِلائي ڏسجي تہ، تضادن جي اِيڪائيءَ تي مشتمل هڪ جدلياتي اِيڪائي مِلندي ۽ هڪ خيال ڪُل نهندو“ (9). ۽ اياز جو اُهو ’خيالِ ڪُل ۽ ڌرتيءَ سان اِنتها درجي جو اُنس ۽ عشق ئي آهي، جيڪو انسان دوستي، عالمي ۽ آفاقي قدرن سان اياز جي تعلق ۽ رشتي کي نہ فقط ڳنڍي ۽ مضبوط ڪري ٿو، پر منجهس اُها سگهہ ۽ سُرت بہ پيدا ڪري ٿو، جو هُو بنا ڪنهن جهجڪ جي چوي ٿو.

اَج تہ چَئي ڏي، اَج تہ چَئي ڏي، اج تہ علي الاعلان
منهنجو ڪوئي ديس نہ آهي، منهنجو ديس جهان،
منهنجو ڪوئي نانءُ نہ آهي، مان آهيان انسان.
(پونر پري آڪاس، 1995ع، ص173)

اياز جي شاعريءَ ۾ پيار ۽ محبت جي پَچار

رواجي ۽ روايتي نظامَ ۽ سرشتا اڪثر گُهمنبي، ڪوڪلا ۽ تنگ نگاهہ ماڻهو پيدا ڪندا آهن، جن جي ذهنن ۽ ضميرن جون دريون گهٽو ڪري پوريل هونديون آهن. هُو پوري زندگي پاڻ پٽي جي خول ۾ گذاري، مِٽيءَ ۾ مِٽي ٿي ويندا آهن، پر عظيم ۽ آدرشي ماڻهو روايتي راهن ۽ مُروج مُرده نظامن کي ٺُڪرائي، زندگيءَ جي روشن راهن کي اَپنائڻ سان گڏوگڏ بين لاءِ سُک، اَمن، آزادي ۽ آجپي جا خوبصورت خواب ڪٽي جيئندڙ هوندا آهن. هُو پنهنجن ذاتي مفادن بدران قومي ۽ انساني قدرن کي اوليت ڏيندڙ ۽ اجتماعي آجپي جا پاسدار ٿيندا آهن. اِتهاس جي اهڙن اَڏول ۽ اَمر انسانن ۾، ڪي ماڻهو تہ بنهہ ئي بي مثال هوندا آهن، جو تہ جيڪا حاصلات هُو پنهنجي ملڪ، قوم ۽ اُن سان گڏوگڏ پوري انسان ذات کي ڏئي ويندا آهن، اُها حاصلات ايتري تہ نِرالي ۽ اَملهہ هوندي آهي، جيڪا ڪنهن بي انسان هٿان ناممڪن هوندي آهي. اُها اَملهہ ۽ لاپائتي حاصلات ڪا جسماني ۽ ڌن دولت جي نہ هوندي آهي، پر اُها انساني شعور ۽ دانشمنديءَ جي دنيا سان لاڳاپيل ۽ خالص تخليقي ۽ ادبي قِسم جي هوندي آهي.

شيخ اياز پڻ پنهنجي ڌرتي ۽ ديس واسين کي پنهنجي ڏاهپ ۽ ذات جو اهڙو ئي اَملهہ سرمايو پنهنجن بي مثل ڪوتائن جي صورت ۾ اَرپيو آهي، جنهن ۾ محبت، اَمن، حب الوطني، انسان دوستي، آزادي ۽ مزاحمت جي موضوعن کان علاوه زندگيءَ جا بيا اَنيڪ مامرا ۽ مسئلا موجود مِلن ٿا.

"Life without love is meaningless. Love was born even before mankind was born and it still exists in all kinds of organism, including humans. Though love is expressed in various forms and between different

relationships, eternal love is accomplished between a man and a woman. Love is one trait that never diminishes as long as you give it to others and keeps on growing. The beautiful thing about love is that you just need to plant it once and nurture it and it shall bloom into blossoms that would cover the valleys..." (10)

شيخ اياز لاءِ ساري ڌرتي هڪ وطن جيان آهي ۽ اُن جو چپو چپو هُن جي دل ۾ ڪنهن ساهه جيان ڌڙڪندڙ آهي. هُو هر قِسم جي ظلم، نا انصافي، بَر بريت ۽ استحصال خلاف هو، پوءِ اُهو ظلم ۽ زيادتي پل لينن گرادِ تي حملي جي صورت ۾ هُجي يا جابر هِٽلر جي وَحشي نازي فوجين جو ننڍڙي اينِي فرانڪ (Anne Frank) تي ذهني ۽ روحاني تشدد جي صورت ۾هُجي. اُها تيرنهن، چوڏنهن سالن جي معصوم اينِي فرانڪ، جنهن جي سڄي خاندان کي نازي فوجين بي دردِيءَ سان قتل ڪيو هو ۽ هوءَ ڪنهن ڳجهيءَ جاءِ تي لِڪي پوڻ ڪري بَچي وَئي هُئي. هُن پنهنجي ڊائريءَ ۾ نازي فوجين جي اُنهن ڪلورن جو تفصيلي ذڪر ڪيو آهي، جنهن کي پڙهي لونءَ ڪانڊارجي وڃي ٿي. هُن جي ثابت قدمي ۽ سُچيتائي قابلِ داد آهي. دنيا جي ڪَٺورتا ۽ سَفاڪي ڏسي ڪيس لمحاتي طور توڙي جو ٿوري مايوسي ٿئي ٿي، پر ٿُرت ئي هُن جي رَجائيت پَسندي، هُن ۾ محبت ۽ اَمن ۾ وِيساهه پيدا ڪري ٿي. هوءَ لِکي ٿي:

" I see the world being slowly transformed into a wilderness; I hear the approaching thunder that, one day, will destroy us too. I feel the suffering of millions. And yet, when I look up at the sky, I somehow feel that everything will change for the better, that this cruelty too shall end, that peace and tranquility will return once more". (11)

شيخ اياز جو شاعراڻو مَن بہ ڪنهن ڪونج جيان انسانن جي ڏُکن ۽ دردن تي ڪوڪي ۽ ڪرلائي ٿو. ايترو ئي نہ، پر جڏهن ڌرتيءَ تي موجود ڪنهن وڻ ۾ بہ جيڪڏهن ڪوئي واڍو ڪَرت وجهي ٿو يا ڪنهن ڪنڍيءَ تان ڪو ڪانهن ڪَپجي ٿو، تڏهن بہ اياز جي دل مان درد پري دانهن نڪري وڃي ٿي ۽ هُن جي اظهار جي چپن تي بي ساختہ هيءَ صدا پُرڻ لڳي ٿي:

جنهن تي به تيو، جنهن وقت تيو، جنهن جاءِ تيو،
سو مون تي ظلم تيو آهي.
ڪا ٻانهن وڍي، مون ڏانهن ڪئي، جو ڪانهن ڪپيو،
سو منهنجي ڪنڌيءَ جو آهي.
ڪوئي به ڪُنو، جيڪو به چرو جنهن تي به هليو،
سو منهنجي رت رتو آهي.
(وڄون وسڻ آئيون، ص138)

شيخ اياز جي شاعريءَ ۾ انسان دوستي

"زنده قومون ۽ اُنهن جا سماج پنهنجي پنهنجي فڪري ڌارائن جي اَمرت جي آڌار جيئندا، وڌندا ۽ ويجهندا آهن. اُها فڪري امرت ڌارا ڪنهن فيلسوف جي متحرڪ فڪر يا ڪنهن شاعر جي آدرشي شاعريءَ منجهه پورتڻا جي حد تائين موجزن نظر ايندي آهي. اُها ئي ڌارا شعور جي پالوٽ سان، اُڃارين آتمائن کي سيراب ڪري، نئين دؤر کي جنم ڏيڻ جو سبب بڻجندي آهي... شيخ اياز (جديد دؤر ۾) سنڌي سماج جو اُهو اڪيلو ڪوتاڪار آهي، جنهن پنهنجي سگهاري فڪر ۽ آدرشي شاعريءَ وسيلي نه رڳو پنهنجي سماج کي، پر پرپاسي وَسندڙ ٻين سماجن کي پڻ متاثر ڪيو. ...شيخ اياز سنڌ کي رڳو ادب ۽ شاعريءَ ذريعي نُدرت ۽ جدِت سان واقف نه ڪرايو، پر هُن پنهنجن لفظن کي عمل جي مُعجزن سان سَلهاڙي، سنڌ جي مِڙني دردن ۽ مصيبتن ۾، ساڻس ڀاڱي ڀائيواري ڪئي ۽ ڪنهن قدر اُنهن مصيبتن مان ڇوٽڪارو ماڻڻ ۾ ڪاميابي حاصل ڪئي.....اياز رڳو هڪ قوم نه، پر پوري ننڍي کنڊ، بلڪ دنيا جو هڪ روشن ذهن قلمڪار هو. هُو بنيادي طرح سان ننڍي کنڊ جي ترقي پسند تحريڪ جي صفِ اول جي اهڙن قلمڪارن مان هو، جن زندگيءَ جي لطافتن کي نه رڳو ڪنهن حسين پِروليءَ وانگر سَليو، پر اُن پِروليءَ جو اصل گُس به سمجهايو. اَڄ ننڍو کنڊ جنهن عالمي ڀاڱيءَ واري دڳ ڏانهن وِک وڌائي رهيو آهي، اُن جي نينهن اڌ صدي اڳ اياز ۽ اُن جي ساٿين ڏِني هُئي" (12).

اياز جي شاعري جتي فڪر ۽ فن جي حوالي سان منفرد ۽ نرالي آهي، اُتي اُن ۾ موضوعاتي وُسعت ۽ نُدرت پڻ ڪمال جي مِلي ٿي. هُن وٽ محبت، حُب الوطني ۽ مزاحمت سان گڏوگڏ فطرت پرستي ۽ انسان دوستيءَ جو فڪر ۽ فلسفو پڻ متاثر ڪندڙ انداز ۾ نظر اچي ٿو. سچ تہ، 'اُنس ۽ انسان' هُن جي شاعريءَ جو، نہ رڳو مَحور ۽ مرڪز آهن، پر اَنو راڳ پرڪاش جي راءِ وانگر 'انسانيت' ئي هُن جو موهہ بہ آهي، تہ مذهب بہ.

'The world will become a peaceful place if we all realize the simple fact that there's no religion better or greater than humanity'. (Anurag parkas Ray)

تڏهن ئي تہ اياز پنهنجي شاعريءَ ۾ چوي ٿو:

عشق تنهنجو اياز آهي انسان،
هو چوَن ٿا تہ تون ناهين ايمان ۾.
(ڪي جو بيجل بوليو، 1970ع، 76)

شيخ اياز جي انسان دوستي، ترقي پسندي، عالمي اَمن ۽ روشن خيالي، جنهن جو ذڪر ۽ فڪر اياز جي شاعريءَ جي جان آهي، توڙي جو اُنهن سيني قدرن جو محور ۽ مرڪز، اياز جي وطن پرستي يعنيٰ 'پهريان خويش پوءِ درويش' واري قول ۽ مَتي مان قُٿي نڪري ٿو، پر اياز جنهن آدرشي انسان جو پنهنجي شاعري ۾ احساساتي خاڪو ۽ تصور پيش ڪيو آهي، اُهو نتشي جي فوق البشر (SUPER MAN) ۽ اقبال جي مَردِ مومن کان بنهہ ئي مختلف ۽ نرالو آهي. اياز جي شاعريءَ جو انسان مِٽيءَ جي خمير مان ڳوهيل، تهذيبي ۽ تاريخي شعور جي ضمير سان زنده هڪ متحرڪ ۽ معروضي حقيقت رکندڙ سچائي آهي. اياز جي اظهار ۽ ابلاغ ۾ عصري شعور ۽ معروضي حالتن جي حقائق جو روح اوتيل آهي، اُنهيءَ ڪري اياز جي شاعري پروپينگنڊه ۽ نعري بازي کان پري ۽ مصنوعي خيال آرائيءَ کان مٿانهين آهي.

اُن حوالي سان اياز جو شارح امير علي چانڊيو پنهنجي مقالي ۾ لِکي ٿو، "اياز جي انسان دوستي ڪا خلا ۾ لڙڪيل شيءِ نہ آهي، نہ

ئي اُها ڪا غير مرئي شيءِ آهي، جنهن جو ٺوس بنياد نہ هجي. اياز جي انسان دوستيءَ جو تصور، متحرڪ تصور آهي. اياز جو فڪر ڌرتي ۽ ڌرتي تي رهندڙ ماڻهن مان جلا حاصل ڪري ٿو ۽ گرد و پيش جي مادي حقيقتن ڪي داخلي ڪيفيتن سان هم آهنگ ڪري ٿو. هُو غمِ زندگي بجاءِ غمِ دوران ڪي ترجيع ڏئي ٿو. اياز ذاتي غمن ۽ سورن جو روئڻو نہ ٿو روئي، پر اجتماعي مسئلن کي ڪٿي ٿو"(13).

شيخ اياز جي شاعري مذهبي ڇوت ڇات کان اُتم ۽ مٿانهين آهي. هُو ڌرم ۽ ڏن جي بنيادن تي هر وڙهي ويندڙ ويڙهہ ۽ جنگ جو، نہ فقط مُنڪر ۽ مخالف آهي، پر اُن سان سخت نفرت بہ ڪري ٿو، جنهن جي جهلڪ سندس هِن شاهڪار نظم ۾ پَسي سگهجي ٿي.

هي سنگرام!
سامهون آ
ناراڻ شيام!
هن جا، منهنجا
قول بہ ساڳيا
ٻول بہ ساڳيا
هو ڪوتا جو ڪاڪ ڏٺي، پر
منهنجا رنگ_ رتول بہ ساڳيا
ڍٽ بہ ساڳيو
ڍول بہ ساڳيو
هانءُ بہ ساڳيو
هول بہ ساڳيو
هن تي ڪيئن بندوق ڪڍان مان!
هن کي گولي ڪيئن هڻان مان!
ڪيئن هڻان مان
ڪيئن هڻان مان
ڪيئن هڻان مان!

(وڄون وسڻ آئيون، ص37)

جنگ کان ڪِراهت، اَمن ۽ انسان سان محبت جي موضوع تي سِرجيل اياز جو هيءُ علامتي نظم پنهنجي فڪري وجود ۾، نه صرف عالمي اَمن ۽ ڀائيچاري جو هڪ مثال آهي، پر اُن ۾ مذهبي مت ڀيد کي وِسارڻ ۽ انساني اُنس ۽ آجپي کي اپنائڻ جو انوکو درس پڻ موجود آهي. هِن نظم ۾، هڪ طرف انساني اخوت جي ڳالهه آهي ته، ٻئي طرف معاشري ۾، اَمن ۽ ڀائيچاري لاءِ هڪ شاعر ۽ سِرجڻهار جي ادا ڪيل ڪردار جو سوال آهي، ڇو ته اُهو اديب ۽ شاعر ئي هوندو آهي، جيڪو قومن ۽ انسانيت جو حقيقي سَفير ٿئي ٿو.

هِن نظم ۾، 'نارائڻ شيام' هڪ اهڙي اَمن پسند ۽ بي قصور فرد جي علامت آهي، جيڪو جنگ و جدل جي زد ۾ اچي، هڪ گوليءَ جي نشاني تي آيل آهي. ٻئي طرف هڪ 'شاعر' جنگي جوان جي علامت آهي، جنهن جي هٿ ۾ بندوق ته آهي، پر اُن جو سِينو، محبتن جي روح سان ڌڙڪي رهيو آهي. هُن جي هٿ ۾ جَهليل بندوق ڪنهن بي گناهه جو خون ڪرڻ نه ٿي چاهي، پر جڏهن هڪ پنهنجو ئي هم وطن، هم زبان ۽ معصوم انسان 'نارائڻ شيام' اچانڪ سندس تاڻيل بندوق جي اڳيان اچي ٿو وڃي، تڏهن جنگي سپاهي (شاعر) جون بندوق جي ٽرائيگر تي رکيل آڱريون ڪَنبڻ ٿيون لڳن، ۽ هُو سوچڻ ٿو لڳي، هِن ڪبوترن جهڙو جيءُ رکندڙ ڪوتا ڪار 'نارائڻ شيام' جو آخر قُصور ڪهڙو آهي؟ هِن ڪهڙو ڏوهه ڪيو آهي؟.

هُن ته سدائين ڪوتائن جي ڌرتيءَ ۾، محبتن ۽ اَمن جا گُلاب پوکيا آهن. هُو ته سدائين سرحدن جي پابنديءَ کان بي پرواهه ٿي، آزاد پنڇين جيان ڪوتائن جي آڪاش ۾ اُڏاميو آهي. هُن ته اَبابيلن جهڙي ڪومل نيڻن ۾، سدائين سُک ۽ سُندرتائن جا سَپنا ڏٺا آهن. هُو نفرتن ۽ جنگين جو حامي نه آهي، پر پيار ۽ آجپي جو سِرجڻهار آهي، پر پوءِ به هُن جو قصور ڪهڙو آهي؟ هُن جو قصور .... قصور .... ق .... ص.... و ..... ر.... ڪهڙو .....؟ ۽ ائين نظم جا آخري لفظ، 'گولي ڪيئن هڻان مان....؟ ڪيئن هڻان مان......؟ جي ورجاءَ سان جنگي سپاهيءَ (شاعر)

جي ذهن ۾، پڙاڏي وانگر گونجڻ تا لڳن ۽ اُن جي زورائتي پڙادي جي نتيجي ۾ جڻ تہ هُن (شاعر) جي هٿ ۾ جهليل بندوق بہ هيٺ ڪِري تي پوي.

ائين اُهو نظم ڪلائيميڪس تي پهچي ٿو. نظم جو ڪلائيميڪس، نہ فقط پڙهندڙن جي جيءَ کي جهنجهوڙي وِجهي ٿو، پر جنگ جي حامين ۽ اَمن جي ويرين لاءِ دل ۾ ڏبيل نفرت ۽ غُصي کي پڻ تيلي ڏئي ڀڙڪائي ڇڏي ٿو، نتيجي ۾ ڌرم جي نالي ۾، ڌُنڌوڙي، نام نهاد ڌرمي ۽ انسان جي خون جا پياسا، روڳي ۽ ٺوڳي مفادن جا پوڄاري انتها پرست، اياز تي 'مُلحد ۽ ديش دروهي' جا بُهتان مڙهي، هُن جو جيئڻ جنجال ڪري ڇڏن ٿا، پر هُو هِنن وِچون نما 'لاٽڙين ۽ سانڙين' جي زهريلي لفظي ڏنگن کان ڪڏهن بہ ڏري نہ ٿو ۽ پنهنجي 'سچ' تي هماليہ جيان ثابت قدم بيٺو رهي ٿو.

اهڙيءَ ريت اياز جي شاعريءَ ۾، اهڙا ٻيا ڪيترائي گيت، غزل، بيت، وايون ۽ نظم موجود آهن، جيڪي سنڌ جي دردن ۽ دانهُن سان گڏوگڏ عالمِ انسانيت جي آواز جو دلسوز عڪس ۽ اولڙو پيش ڪن ٿا، جن مان 'آزاديءَ جي راهہ ۾، هان مان ڌوهي هان، قرطبہ، ويٽنام آزاديءَ جي راهہ تي، ڪاڇي جو هاري، مزدور جي ٻار جو گيت، ڦاسيءَ جو موت، او ڊاير، پوڙهو باغي، ٽري ٻار جو گيت، بودليئر، ويڙهاند ڪان پوءِ، چي گويرا جو موت ۽ فلسطين جو گيت' وغيره نمايان آهن.

شيخ اياز جي شاعريءَ جي فڪري وِشالتا ۽ فني نُدرتن کي ڀَسڻ ۽ پُرجهڻ کان پوءِ وثوق سان چئي سگهجي ٿو تہ، اياز صرف موجوده صديءَ جو وڏو شاعر نہ ئي، پر صدين جو سِرجڻهار بہ آهي. "جيئن اڳئي صديون گذرڻ کان پوءِ بہ ڀٽائيءَ جي عظمت ۽ اهميت برقرار آهي، تيئن اياز ايندڙ صدين ۾ بہ زنده رهندو، ڇو تہ اياز ماضيءَ جو تسلسل، حال جو ترجمان ۽ مستقبل جو رهبر شاعر آهي" (14).

اياز جي ڌرتيءَ سان اُنس ۽ عالمي احساسات جي فڪري حوالي ۾ جيڪو گِهرو سُبنڌ آهي، اُهو رڳو اُڀهري جذبات، ذهني تجسس ۽ فڪري تلاش ۽ تشنگيءَ جو نتيجو نہ آهي، پر اُهو اياز جي

پنهنجي دؤر جي سياسي، سماجي، اقتصادي، ادبي، تاريخي، ثقافتي ۽ تهذيبي حالتن جي صداقتن ۽ بين الاقوامي حالتن جي اُٿل پُٿل ۽ تبديلين جي باريڪ تجزيي تي مبني آهي. توڙي جو شيخ اياز سياستدان نہ هو ۽ نہ ئي سياست سان سڌيءَ ريت سندس ڪائي خاص عملي وابستگي هئي، پر اُن جي باوجود هُو سياسي بصيرت ۽ سياسي شعور جو مالڪ هو. هُو تاريخ جي جدلياتي عمل، سائنسي ۽ سماجياتي شعور سان گڏ قومن جي عروج ۽ زوال جي اِتهاس کان پڻ پوري طرح آشنا هيو، اُنهيءَ ڪري اياز جي شاعري، نہ فقط سنڌ جي معاشرتي فڪر ۽ تهذيبي اِتهاس جو آئينو آهي، پر اُها عالمي اَمن، ترقي پسند ۽ روشن خيال فڪر جو ڀرپور ادراڪ رکندڙ ۽ احساس پيش ڪندڙ آهي.

حوالا

1. شيخ اياز، ”جي ڪاڪ ڪڪوريا ڪاپڙي“، ساهت سڀا پبليڪيشن، الهاس نگر، 1987ع، ص53.
2. www.brainyquote.com/quotes/topics/peace
3. چانديو، امير علي، ”شيخ اياز جي شاعري هڪ مطالعو“، ڪتاب: ’ويا جي هنگلور‘،(مرتب: ستار)، (سنڌ ادبي اڪيڊمي، ڪراچي، 1999ع، ص191.
4. شيخ اياز، ’ڪپر ٿو ڪُن ڪري‘، نيو فيلڊس پبليڪيشنس، حيدرآباد،1986ع، ص19.
5. ايضا، ص45، 46.
6. شيخ اياز، ”ساهيوال جيل جي ڊائري“، نيو فيلڊس پبليڪيشنس، حيدرآباد، 1986ع، ص151.
7. شيخ اياز، ”ڪپر ٿو ڪن ڪري“، نيو فيلڊس پبليڪيشنس، حيدرآباد، 1986ع، ص51.
8. ايضا، ص21.
9. سومرو، ادل ، ڊاڪٽر (مرتب)، ”سو ديس مسافر منهنجو ڙي“، شيخ اياز چيئر، شاهه عبداللطيف يونيورسٽي، خيرپور، 2001ع، ص112.
10. www.searchquotes.com/quotes /Love
11. www.brainyquote.com/quotes/peace
12. شيخ، انعام، ”مهراڻ شيخ اياز نمبر“، سنڌي ادبي بورڊ، ڄامشورو، 2005، ص5، 6.
13. چانديو، امير علي، ”شيخ اياز جي شاعري هڪ مطالعو“، ڪتاب: ’ويا جي هنگلور‘، (مرتب: ستار)، (سنڌ ادبي اڪيڊمي، ڪراچي، 1999ع، ص223.
14. جويو، تاج، ”مان ورڻو هان، مان ورڻو هان“، مارئي اڪيڊمي، حيدرآباد، 2000ع، ص7.

....

شيخ اياز تي ٿيل تنقيد ۽ ڪجهه حقيقتون

اُهو اتهاس جو الميو آهي يا وقت جي سِتم ظريفي، جو غير روايتي ۽ غير رواجي ماڻهو هميشه روايتي ۽ رواجي دؤرن ۾ پيدا ٿيا آهن، ۽ اُهي وقت جي وڏين پوڳنائن ۽ حالتن جي پونچالن مان گذري، پَڇي ۽ پَڄري پنهنجي منزلن تي پُڳا آهن. اُها انهن دؤرن سان گڏ اُن دؤر ۾ رهندڙ ماڻهن جي پڻ خوش نصيبي آهي، جو اُنهن کي اهڙا عظيم ماڻهو نصيب ٿيا. اُهو حضرت محمد صلعم هجي يا حضرت عيسىٰ ع، گوتم ٻُڌ هجي يا ڪنفيوشس، گليلو هجي يا ليونارڊو ڊاونچي، افلاطون هجي يا سقراط، پال گاگين هجي يا وان گوگ، بُلا شاهه هجي يا شاهه لطيف، سچل سرمست هجي يا شيخ اياز، اُهي سيئي هڪ لحاظ سان معمولي، رواجي، رسمي ۽ سينواريل تلاءَ جهڙن سماجن ۾، جنم وٺندڙ غير معمولي ماڻهو هئا، اُن ڪري ئي اُهي پنهنجن دؤرن ۾، متحرڪ ۽ روشن سج تي ايرڻ سان گڏوگڏ ايندڙ دؤرن لاءِ به سَهائي ۽ سوجهري جي علامت رهيا آهن.

”تاريخ گواهه آهي ته، ڪڏهن به جبر و ستم ۽ رسم و رواج جي مانيءِ پاڻيءَ زندگي پيدا نه ڪئي آهي. هر دؤر ۾ اهڙي انسان جي ضرورت آهي، جو اُن ۾ پٿر اُڇلائي، وِلوڙا پيدا ڪري. زندگيءَ جو مدار اُنهيءَ تحرڪ تي آهي، جو هڪ انوکو ۽ اَڙٻنگ انسان پيدا ڪري ٿو. اُنهيءَ زندگيءَ جي واسطي هر قوم کي ڪي جوکا کڻڻا پوندا آهن ۽ اُن کي ڪُفر ۽ بغاوت کي ڪجهه جاءِ ڏيڻي هوندي آهي. جي اُن کي زنده رهڻو آهي ته، اُن کي اُهو جوکو ضرور کڻڻو آهي.“ (1)

شيخ اياز سنڌي ادب ۽ خاص ڪري سنڌي شاعريءَ جو هڪ وڏو حوالو ئي نه، پر هڪ زنده تاريخ ۽ روشن دؤر آهي. هُن جون تحريرون ۽ تخليقون سنڌي شعر ۽ ادب جو هڪ اهڙو مهان ساگر آهن، جنهن مان اڃان انيڪ فڪر ۽ فن جا ناياب گوهر دريافت ٿيڻا آهن. جيئن جيئن وقت گذرندو، پرهه ڦٽيءَ جي سورج جي ڪِرڻن وانگر دنيا

تي، اياز جي شاعريءَ جون حقيقتون ۽ حُسناڪيون عيان ٿينديون وينديون. اُهو منهنجو وشواس آهي، ڇو تہ اياز سنڌ ۾ پنائيءَ ڪان پوءِ اُهو سِرجڻهار آهي، جنهن جي سِٽن ۾، صدين جون صدائون ۽ صدائن ۾ صدين جي جوت ۽ جياپي جو ساهس محسوس ٿئي ٿو.

روڪ جي روڪي سگهين
سنڌ ڪي ڪي هڏ ناهن
جو اهي ٽوڙي سگهين!
آءٌ جو آواز آهيان
زندگيءَ جو راز آهيان
تو وڃان مان دؤر تائين
موڙ جي موڙي سگهين!
وقت، جو درياه آهي
روز و شب پائي رهيو آ
پير پنهنجا ڪوڙ جي ڪوڙي سگهين!
ڪنهن مٿان بندوق تاڻين تو ميان!
ڇا نہ ڇاڻين تو ميان؟
سچ تنهنجي وس ناهي
تاءُ تنهنجي وس ناهي
واءُ تنهنجي وس ناهي
سوچ جو ڦهلاءُ تنهنجي وس ناهي
وقت سرڪش آ ازل ڪان
سِرُ اِتهيءَ جو ڦوڙ جي ڦوڙي سگهين!.

(رڻ تي رم جهم، ص76)

اياز اُهو سُچيت قلمڪار ۽ ڪوي آهي، جنهن جي فڪر ۽ فلسفي، نہ صرف سماجي تحرڪ ۽ تبديليءَ ۾ نمايان ۽ مؤثر ڪردار ادا ڪيو آهي، پر هُن جي شاعراڻي ذات ۽ فني نُدرتن سنڌي شاعريءَ کي اظهار جو اتوڪو اُفق ۽ ڪمال جو تخليقي ڪئنواس بہ عطا ڪيو آهي. قومي جاڳرتا هجي يا ترقي پسند فڪر جو ڦهلاءُ، امن ۽ آزادي جي

جدوجهد، سماجي تبديلي ۽ آجپي جي اُپٽار هجي يا شاعراڻي فن جون نفاستون، زندگيءَ جي خوبصورتي هجي يا محبت جي حُسناڪي، شيخ اياز جو قلم ۽ ڪردار اُنهيءَ سلسلي ۾ هميشه انوکي حيثيت جو حامل رهيو آهي.

پوهه ٻه پنهنجا ڦوهه، سُڄ نه وانجهي سونهن ڪان،
ڪونه لِڪايا ڪنجري، ڪارا نيڻ ڪڪوهه،
توڙي لهسيو لوهه، ته ٻه جوڀن جرڪي مُنڌ جو.
(وڄون وسڻ آئيون، ص75)

شيخ اياز پنهنجي محبوب تخليقڪار ڪازان زاڪس (kazant zakis) لاءِ لِکيو آهي ته، 'هُن جو فن هُن جي تلوار به آهي ته، صليب به' ۽ ساڳي ڳالهه خود اياز جي پنهنجي شاعريءَ لاءِ به چئي سگهجي ٿي، ڇو ته اُها سڄي زندگي، هُن لاءِ عذاب ۽ اذيت جو سبب به رهي ته، اُنهيءَ ڪيس عظمتن جي بلندين تي به رَسايو. اُن ڪيس پَڳو، پُوريو ۽ ٺُوڙيو به، ته وري جوڙي جوالا به بڻايو. اُها هُن جي شاعري ئي هئي، جنهن سچ جو مچ مچائي، اوچي محلن ۽ ماڙين تائين بغاوت ۽ مزاحمت جو احساس ۽ آواز پهچايو. اياز پنهنجي شاعريءَ سبب جيترو پوڳيو آهي، سنڌ ۾ اُن کان اڳ شايد ڪنهن سِرجڻهار سان ائين ٿيو هجي ۽ اُن پنهنجي آواز ۽ اظهار ڪارڻ ايترو سَڌُو ۽ لوڙيو هجي.

هُن جي شاعريءَ جي ٻن ڪتابن، 'ڀونر ڀري آڪاس' تي 1964ع ۽ 'ڪلهي پاتم ڪينرو' تي 1968ع ۾ پابندي مَڙهي وئي. اُن کان علاوه محمد ابرهيم جويي ڏانهن لِکيل سندس ادبي خطن جي مجموعي، 'جي ڪاڪ ڪڪوريا ڪاپڙي' تي ساڳي ئي سال 1968ع ۾ بندش وڌي وئي. سچائيءَ جي آواز بلند ڪرڻ جي ڏوهه ۾، ڪيئي ڀيرا ڪيس جيل ڀيڙو ڪيو ويو، توڙي جو هُو سواءِ مجيب الرحمن جي پارٽي عوامي ليگ کان سواءِ باضابطه طور نه ڪنهن سياسي پارٽيءَ جو ڪارڪن هو ۽ نه ئي سڌيءَ ريت ڪنهن سياسي پارٽيءَ سان سندس ڪوئي عملي تعلق هو. يقينن مختلف دؤرن ۾، نظرياتي ۽ فڪري طرح سندس لاڙو مختلف قوم پرست، وطن دوست، ترقي پسند ۽

روشن خيال ڏرين سان رهيو، جنهن ڪري سزائون ۽ صعوبتون سدائين سندس تعاقب ۾ رهيون. هُو اهڙو سِرجڻهار هو، جنهن کي محبت، امن ۽ انصاف جي ويري ۽ آمريت نواز اَنڌن هميشہ پنهنجي جندڙي جهڙي 'سنڌڙيءَ' سان عشق ڪرڻ جي ڏوهہ ۾، ڏُڪائيو، اَذيتون ۽ اَهنج ڏنا.

اياز پنهنجي 'ساهيوال جيل جي ڊائريءَ' ۾ لِکي ٿو تہ: "مان آمريت کان نفرت ڪندو آهيان ۽ نہ اسٽالنسٽ آهيان ۽ نہ ٿي سگهان ٿو، نہ وري مان ڪنهن بہ سياسي/انقلابي پارٽيءَ جو ميمبر آهيان، پر هڪ شاعر ۽ اديب جي حيثيت ۾، منهنجو قومي ۽ بين الاقوامي سياست سان ايترو واسطو آهي تہ، مان انسان ذات جي تاريخ ۽ تقدير کان باخبر رهان ۽ پنهنجي هر تخليق ۾ اُهي قدر اپنايان، جن ۾ پنهنجي ديس سان گڏ پوري انسان ذات جي ڀلائي هجي....هر سچو شاعر سماجي شعور ۾ ولوڙا وجهندو آهي. هُو پنهنجي چوڌاري دنيا جي شعور مان پنهنجا نتيجا ڪڍندو آهي. هُن جا همعصر، جي ڪجهہ خيالن ۽ تصورن جا عادي هوندا آهن، هُن جي نوَن خيالن تي پوسرجندا آهن، جن کي هُو ڪنهن طوفان جي اڳڪٿي سمجهندا آهن، جا هِنن جي ساريءَ دنيا کي ڪکَ پنَ وانگر اُڏائي ڇڏيندي. هر عظيم شاعر جو وجود اناالحق جو آواز ۽ دارو رسن جي آزمائش کي دعوت آهي"(2).

بدقسمتيءَ سان هر جينئس وانگر اياز، نہ رڳو زندگي ۾ متنازع رهيو، پر موت پڄاڻان بہ اختلاف ۽ تضاد سندس ائين تعاقب ۾ رهيا، جيئن دنيا ۾ سارتري ۽ سقراط، پڪاسو ۽ مينڊل اسٽام، گليلو ۽ گوتم ٻڌ، دوستوفسڪي ۽ والٽيئر، شوپنهار ۽ فرائڊ، لينن ۽ مارڪس ۽ ٻين اهڙن انيڪ سُڄاڻ ۽ سُچيت ماڻهن جي پويان تضادن ۽ تعزيرن جو طوفان برپا رهيو آهي.

شيخ اياز پنهنجي فڪر توڙي فن ۾، هڪ مڪمل آرٽسٽ، انسان دوست، ترقي پسند، روشن خيال، محبِ وطن، اَمن پرست ۽ آزادي پسند ماڻهو هو. هُن پنهنجي جيون سفر ۾، جيترو بہ ڀوڳيو، جيترو بہ هُن مخالف ۽ طاقتور قوتن سان مُهاڏو اَٽڪايو، ايترو سندس همعصرن مان شايد ئي ڪنهن جهيڙو، ڀوڳيو ۽ برداشت ڪيو هجي. هُن

هميشہ پنهنجي اظهار جي آزادي ۽ آدرشن جي پاسداريءَ ۾، ڪيترين دوستيون وڃائيون ۽ دشمنيون پلئہ پاتيون، پر گھڻو ڪجھہ وڃائڻ باوجود، اياز پنهنجي سچائي ۽ ثابت قدميءَ سان، 'هُو چوَن ٿا، هيئن چئہ، مان چوان ٿو ائين نہ چوندس' تي سدائين اَٽل ۽ قائم رهيو، ۽ اُها ئي هُن جي وڏي خوبي هئي، جنهن کي ڪجھہ ڏريون سندس وڏي خامي سمجهن/ تصور ڪن ٿيون.

هُو هميشہ پنهنجي دل جي ڌَڳَ تي هَليو. هُن پنهنجي ساڄهہ ۽ سُرت جي ڇيڄ پڪڙي، زندگيءَ جا اوکا ۽ اڙانگا پنڌ بہ ڪيا، پر هُن ڪڏهن بہ ڏاڍ ۽ جبر اڳيان سيس نہ جُهڪايو. هُو پنهنجي فڪري وجود ۾، اَرڏو ۽ سراپا سرڪش هو، اُنهيءَ ڪري هُن نہ فقط پنهنجي شاعريءَ ذريعي ڪيترائي 'لات ۽ منات' ڍاهي ڍير ڪيا، پر عملي طرح سڄي زندگي امنِ عالم، انسان دوستي، ترقي پسندي ۽ روشن خياليءَ جي رَندن ۽ پنڌن جون مسافتون ڪندي، اکين ۾ آزادي ۽ انقلاب جا خواب ڪٽي زندهہ رهيو. ڌرتي، آرٽ، آزادي ۽ انسان دوستيءَ سان اياز جو نرالو نينهن هو. هُو نہ صرف پنهنجي فڪر ۽ عمل ۾ انقلابي هو، پر پنهنجي فن ۽ تخيل ۾ پڻ تغير پسند ۽ ڪمال جو تخليقي سِرجڻهار هو.

"اديب، جي انقلاب جو حامي آهي تہ، هُن جي فني اسلوب ۽ مواد تي ڪائي پابندي نہ وڌي وڃي، ڇو تہ آزاديءَ کان سواءِ فن اُنهيءَ بوٽي مثل آهي، جنهن کي هوا کان محروم رکيو ويو هجي".(3).

آمريڪا جي سيبتي ليکڪ ۽ 'مان آزادي چوندي' (I choose freedom) ناول جي تخليقڪار هاوَرڊ فاسٽ (Howard Fast) جي هاڪاري ناول اسپارٽيڪس تي آمريڪا جي ڪميونيسٽ پارٽي ڪنهن دؤر ۾ روڪ ٽوڪ رکي هئي، جنهن جي نتيجي ۾، هاوَرڊ فاسٽ ڪميونيسٽ پارٽي کي خير آباد چئي، پنهنجي تحرير ۽ تخليق سان نِيهُن ۽ ناتو نڀايو هو. اُن عمل سان نقصان هاورڊ جو نہ، پر اُن پارٽيءَ جو ٿيو هو، جنهن هڪ تخليقڪار جي پرندن جهڙي فني پرواز جا پَرَ ڪٽي، اُن کي سرحدن جو باندي بنائڻ ٿي چاهيو. هڪ تخليقڪار جو تخيل تہ هوائن جيان آزاد هوندو آهي، جي اُن کي ڪن سرحدن ۾ مُقيد ڪبو، تہ اُن جو ڪنول جيان ٽڙيل، سَرهو ۽ مُرڪندڙ مَنُ مُرجهائجي ويندو.

”شاعر جي ڪائنات هڪ انقلابيءَ جي دنيا کان وڌيڪ وسيع هوندي آهي...آرٽ، انقلاب جو ذريعو نہ، پر اُها خود پنهنجو پاڻ مقصد آهي... ڪو بہ عظيم آرٽسٽ ڪنهن بہ عظيم انقلابيءَ جو همسفر تہ ٿي سگهي ٿو، پر پنهنجي فن جي دنيا ۾، هُو ڪنهن بہ انقلابيءَ جي نظرين جو پابند نہ آهي. اهڙي پابندي، آرٽ ۾ ٿوري وقت لاءِ تہ جان پيدا ڪري سگهي ٿي، پر انت اُن جو موت آهي. ٽالسٽاءِ، ترگنيف، گوگول ۽ دوستوفسڪي، لينن، جي بالشيوزم کان اڳ جي پيدائش ها ۽ اُهي گورڪيءَ کان وڏا تخليقڪار آهن“ (4).

اياز سان فڪري ۽ نظرياتي اختلاف رکڻ جو حق، هر باشعور ۽ سُجاڻ فرد جو سماجي ۽ فڪري حق آهي، ڇو تہ صحتمند اختلافَ ئي سگهاري سوچ کي جنم ڏيندا آهن ۽ سگهاري سوچ بهتر سماج جي تشڪيل ڪندي آهي، پر افسوس جو، اياز کي سدائين انتهائن جو شڪار بڻايو ويو. سندس شاعري تي تنقيد ۽ اُن جي تجزئي بدران هُن جي ذات کي لوئيو ويو. هُن سان فڪري ۽ نظرياتي اختلاف رَکي، سُرت ۽ ساڃاهہ جي راهہ اپنائڻ بدران ذاتي بغض ۽ وِيرَ پاڙيا ويا. ڄڻسي انائن ۽ هٺ ڌرمي جي جنگ جوٽي وئي. هڪ سازش تحت تنقيد جي آڙ ۾، ذاتي رنجشن جي آڳ اوڳاڇي مٿانئس تهمتن ۽ الزامن جي تيرن جي بارش برسائي وئي. سندس هيرن جهڙين ڪوتائن کي نظر انداز ڪري، سطحي قِسم جي بُهتانن جي بازار گرم ڪئي وئي. اُهو ئي سبب آهي، جو اياز اُن پرمتڙي ۽ مَسهو ٽولي سان مخاطب ٿي چيو:

”تون نِڪر جي ٿانو ۾ پيي رهيو آهين، مان توکي بلور جي صاف ڪوزي ۾ مي آڇيان ٿو. تون منهنجي مي کان ڇرڪين ٿو، ڇو تہ تون اُنهيءَ بيٺل تلاءَ جي پاڻيءَ تي هِري ويو آهين. توکي اُهو ٻاڙو پاڻي گهر ويٺي مِلي ٿو، تنهن ڪري تون اُها تڪليف بہ نہ ٿو وٺين تہ، تون اُهو شفاف جهرڻو ڳولي لهين، جنهن جي پر تان تنهنجا وڏا ڪجهہ صديون اڳ لڏي آيا هئا. مون اُنهيءَ ساڳي جهرڻي جي پاڻيءَ تي انگور جون وليون پوکي، اُنهن جي ميوي جي رَسُ مان هيءَ مي جوڙي آهي. تون اُنهيءَ مان چُڪي چَکِي ڏِسُ، شايد اُها توکي اَمر ڪري ڇڏي“(5).

”هيرا تہ ڏسو ڪنڪر نہ هڻو، ايندو نہ وري هي وڻجارو
ڪجھ ڏات ڏسو پوءِ بات ڪريو،هي شور اجايو آ پيارا.....!“
(وڄون وسڻ آئيون، ص50)

شيخ اياز سان، اُن جي زندگي کان وٺي سندس موت بعد توڙي اڄ تائين جن ڏرين اختلاف رکيا آهن، اُنهن جي جيڪڏهن ٿلهي ليکي ڳڻ ڳوت ڪنداسين تہ، اُهي مجموعي طور تي ٽن قِسمن جا ماڻهو نظر ايندا. هِڪڙا اُهي آهن، جن کي اياز جي شاعريءَ جو فڪر ۽ فلسفو، جرئت ۽ جدت پنهنجن طئي ٿيل محدود معيارن ۽ ماپن سان مطابقت رکندڙ محسوس نہ ٿي، نتيجي ۾ اُنهن پنهنجي تنگ نظري ۽ محدود ذهنيت جو مظاهرو ڪندي، اياز کي غير اسلامي، ديش دروهي، باغي، مُلحد قرار ڏئي، مٿس ڪافر هجڻ جون فتوائون مڙهيون. ٻيا اُهي قومپرست ۽ ترقي پسند چوائيندڙ ۽ مختلف تحريڪن سان لاڳاپيل ماڻهو آهن، جن کي اياز جي شاعريءَ جي سَڏَ ۽ پڙاڏي، شعوري وسعتن کان وٺي روح جي گهرائين تائين ڇُهيو ۽ متاثر ڪيو. اُنهن لاءِ اياز جي شاعري هڪ مَڃ هئي، جنهن تي ڪنهن وقت اُنهن پتنگن جيان رقص تي ڪيو. جنهن وقت اياز جي گيتن ۽ نظمن، ’مان ڏوهي ها، مان ڏوهي ها، ڳاءِ انقلاب ڳاءِ، سنڌڙيءَ کي سر ڪير نہ ڏيندو، سَهندو ڪير ميار او يار...۽ سنڌُ ديس جي ڌرتي توتي پنهنجو سيس نمايان مان، مِٽي ماٿي لايان مان‘ جي گونج تي گونجي، تنهن پل اُنهن سيني ماڻهن ۾ جِڻ تہ منصوري روح تي جاڳي پيو ۽ استبدادين ۽ استحصالين جي ڪوٽن جا ٻاري بُرج لَٽڻ ۽ ڪَنبڻ تي لڳا.

سَٺِ واري ڏهاڪي ۾، شيخ اياز تي بنياد پرستن جيڪا باهوڙ ۽ بُهتان بازي ڪري، اقتداري حلقن جي آشيرواد سان سندس ڪتابن، ’ڀونر ڀري آڪاس، ڪلهي پاتم ڪينرو ۽ جي ڪاڪ ڪڪوريا ڪاپڙي‘ تي بندشون وجهرايون ۽ ڪيس جيل ياترائن سان گڏ شهر بدريون ڪرايون. اُن وقت اُن عمل جي قوم پرست، ترقي پسند ۽ مڙني سُجاڻ ادبي ۽ ساڃاھ وَند ڌرين ڀرپور مزاحمت ۽ مذمت ڪئي. غلام محمد گرامي، ’مشرقي شاعريءَ جا فني قدر ۽ رجحانات‘ جهڙو پُرمغز مقالو لِکيو تہ، رسول بخش پليجي، ’اَنڌا اُونڌا وِيڄ‘ جهڙو ڪتاب لِکي،

بنياد پرستن کي اهڙو آئينو ڏيکاريو، جنهن سان سندن ٿَپ ٿي ٿَري ويا. اُن کان علاوه ابراهيم جويي، رشيد ڀٽي، اِبنِ حيات پنهور، ۽ ٻين کوڙ سُڄاڻ قلمڪارن اياز جو عملي ۽ علمي ساٿ ڏنئي، سندس تحريرن ۽ تخليقن جو، نہ رڳو دفاع ڪيو، پر رجعت پرست قوتن سان مُنهن مقابل ٿي، اُنهن سان نہ صرف جهيڙيو، پر علمي دليل ڏئي، ڪين مُنهن ٽوڙ جواب پڻ ڏنا.

ايوب جي مارشالا هجي يا ون يونٽ جي تحريڪ، اياز جي شاعري باهہ تي پيٽرول وارو ڪم ۽ ڪردار ادا ڪيو آهي. اُن هڪ پاسي ڌرتي واسين ۾، پنهنجن حقن جي حاصلات لاءِ جذباتي ۽ شعوري سگهہ پيدا ڪئي تہ، ٻي طرف نوجوان نسل ۾، سنڌ سان آدرشي محبت ۽ عشق جو احساس اُجاگر ڪيو، جنهن جو اعتراف ڪندي، عبدالواحد آريسر پنهنجي هڪ لِيک ۾ لِکيو آهي تہ: ”اُها اياز جي مزاحمتي شاعري هئي، جنهن مون جهڙي ڪمزور ماڻهوءَ ۾ فولادي سگهہ پيدا ڪئي. اُها ئي شاعري اُن کان اڳ هزارين نوجوانن کي ميدان ۾ آڻي، ون يونٽ جو ڦهري ڪوٽ ڪيرائي چڪي هئي. اياز جي مزاحمتي شاعريءَ جو ڪمال اُهو آهي تہ، اُن ۾ پُرجوش لهجي، خوبصورت لفظن ۽ بي پناه آهنگ سان گڏ نفيس ۽ نازڪ جماليات بہ آهي، جنهن سنڌ جي قومي تحريڪ کي انارڪيءَ کان روڪيو. اُها حقيقت پنهنجي جاءِ تي آهي تہ، سنڌ جي قومي تحريڪ ۾، اِنتشار ۽ ’ڪِرائيم‘ جو زور اُنهن سالن ۾ وَڌيو، جن سالن ۾ اياز کي قومي تحريڪ کان الڳ ڪيو ويو“ (6).

اُهي ماڻهو، جيڪي اياز کي فڪري طور پنهنجو مرشد ۽ روحاني رهبر چوندا هئا ۽ محفلن ۾ سندس اُتي آڏرياءُ ڪندا ۽ سندس چَرنن ۾ ويهڻ پنهنجي سعادت سمجهندا هئا، اُنهن اڳتي هلي اياز تي الزامن ۽ تهمتن جي بوڇاڙ ڪئي. بقول جامي چانڊيو، ”اُهو شيخ اياز، جيڪو قومي تحريڪ جو روح سمجهيو ويندو هو، جنهن بغاوت جا گيت ڳاتا هئا، جنهن جي لفظن ۾ ايتري سگهہ هئي، جو اُهي بند اَسيرن جا ذهن کولي ٿي سگهيا ۽ سندن ضميرن جا زنگ ٿي لاٿا، اُهو باغي اياز، جڏهن سنڌ يونيورسٽيءَ جو وائيس چانسلر ٿيو تہ، قوم پرست مٿس ڪاوڙجي پيا ۽ هُو سندن عتاب جو شڪار ٿيو“(7).

دنيا ۾ اهڙن لاتعداد شاعرن، اديبن ۽ دانشورن جا مثال موجود آهن، جيڪي وڏن انتظامي عهدن تي رهيا آهن. اُنهن کان انسان جي ناتي انتظامي ڪار وهنوار ۾، ڪي ڳُميون ڪوتاهيون به ٿيون آهن. پوءِ اُهو چِليءَ جو ناميارو شاعر پبلونرودا (1904ـ1973) هجي، جيڪو وڏي عرصي تائين رنگون، جاوا، بارسيلونا ۽ پئرس ۾، چِليءَ جو سفير رهيو يا بنگال جو پيٽائي، رابندرناٿ ٽئگور (1861ـ1941)، جنهن بنگال جي قومي شاعر هجڻ سان گڏ شانتي نڪيتن يونيورسٽي جي سربراهيءَ جا فرائض پڻ سرانجام ڏنا. دنيا ادب جي اتهاس ۾، اهڙا اَنيڪ شاعر ۽ تخليقڪار مِلندا، جن جي زندگي، انتهائي رواجي، روايتي ۽ زماني سازي واري رهي آهي. غالب ۽ فردوسي درباري ۽ اُمراءَ جا پڳهاردار شاعر هئا، ڪولرج، ڪافڪا، عمرخيام، فيض ۽ اقبال پياڪ ۽ عمر ڀر مي جا متوالا رهيا.

ائين ئي سيفو، سقراط، سارتر، جيمس جوائس، مِيراجي، منٽو، آسڪر وائلڊ ۽ ماياڪوفسڪي جي ذاتي زندگي ڳَمين، ڪوتاهين ۽ انساني ڪمزورين سان ڀريل رهي آهي، پر اُن ڪي بنياد بڻائي، اُنهن جي علمي ۽ ادبي حيثيت کان ڪڏهن به انڪار ڪونه ڪيو ويو. جڏهن ته اُن جي برعڪس اياز سان هر دؤر ۾، مختلف مڪتبہ فڪر جي ماڻهن جون سندس فڪر ۽ ذات جي بنياد تي سدائين عداوتون عروج تي رهيون آهن. ڪڏهن ساڄي ڌُر جون صعوبتون ته، ڪڏهن کاٻي ڌر جون رنجشون، ڪڏهن دشمن نما دوستن جون دشمنيون ته، ڪڏهن دوستن جون ويساهه گهاتيون ۽ ائين هُو زندگي جي بغداد ۾، عمر ڀر منصور وانگر، نه رڳو ٻَراون جي پٿرن جو نشانو بڻيو، پر هُن پنهنجي شبلي جهڙن رُفيقن جي رنجشن ۽ رقابتن جي پٿرن جا زخم پڻ پنهنجي سيني تي سَٺا.

لوڪ جا پٿر ڪجھ به نه شبلي!
تنهنجو گُل ته ڀاري هو.......!

مختلف وقتن تي مختلف گروهن ۽ ڌڙن طرفان، اياز جي ذات، پورهئي ۽ شاعراڻي فڪر ۽ فلسفي کان، نه رڳو مُنهن موڙيو ويو، پر

پنهنجي انوکي فڪر ۽ فن جي شاعراڻي اظهار جي موتين سان سنڌي ادب جا جهول پرينڊڙ، هِن سِرجڻهار کي ڪيترين ئي تهمتن جو نشانو بڻائي ڪيس اڪثر تنها ۽ اڪيلو ڪرڻ جي هر ممڪن ڪوشش ڪئي وئي .

اي ڪاش اهو تون ڄاڻين ها،
آزاد هوا ڇا ٿيندي آ.
اي ڪاش اهو تون ڄاڻين ها،
پرواه بنا پر ڪيئن هوندا،
آزاد هوا ڇا ٿيندي آ.....!.

(رڻ تي رم جهم، ص19)

دنيا جي بين اَنيڪ ڏاهن ۽ مَن موجي ماڻهن جيان اياز جو الميو بہ اُهو هُيو تہ، هُو لڪير جو فقير نہ، پر ڀَٽائيءَ جي سِٽ، ’لوڪ وَهي لهوارو، تون وَهج اُوڀار‘ جو عملي ۽ فڪري پيروڪار هو. هُن ڪڏهن بہ پنهنجي آرام ۽ آسائش لاءِ نہ جهيڙيو، پر هُو سدائين پنهنجن آدرشن ۽ آرٽ لاءِ لڙيو. اُن حوالي سان هُو پنهنجي ترم ياترا ۾ لِکي ٿو تہ: ”ٻيا اقتدار لاءِ وِڙهي رهيا آهن، پر مان آرٽ لاءِ وِڙهي رهيو آهيان. منهنجي شاعري اڳڪٿي آهي، جا اڄ نہ سُيان، ڪڏهن نہ ڪڏهن پوري ٿيڻي آهي. منهنجا خواب موجوده حقيقت جا وڏي ۾ وڏا دشمن آهن، ممڪن آهي تہ، جڏهن اُهي حقيقت جو روپ وٺن، تڏهن مان نہ هجان، پر جي مان اُن جدوجهد ۾ ماريو وڃان يا مَري وڃان تہ، منهنجي زندگي سَجائي ٿيندي“ (8).

پهرين دؤر ۾، ’مُلائي انتهاپسندي‘ سندس اظهار، احساس ۽ شاعراڻي جماليات جي وِيري رهي تہ، ٻي دؤر ۾، قومي تحريڪ ۽ سَن جي سيد جي، ’ڏِنگا ٻار ڇوائيندڙن‘ جي اُبهرائيءَ ۽ اِنتهاپسنديءَ اياز کي اِيذائيو. جيڪڏهن رُجعت پسندن اياز جي ڪتابن تي بندش وِجهرائي ڪيس قيد ۽ بند تائين رَسايو تہ، ڪجهہ ’قوم پرست جيالن‘ سندس شخصيت ۽ ذات کي لوئي، سنڌ جو قومي ترانو سڃندڙ وائي، ’سنڌُ ديس جي ڌرتي توتي پنهنجو سِيسُ نِمايان مان‘ تي، نہ فقط بندش وِجهرائڻ جهڙو پورڙائيءَ جو ڪم ڪيو، پر اُن جي نعم البدل لاءِ استاد بخاري، نياز همايوني، ابراهيم منشي ۽ راشد مورائيءَ کان ’سنڌ جو

قومي ترانو' لِکرائڻ جي ڪوشش پڻ ڪئي وئي، جيڪا ڪوششن جي باوجود بي سود رهي.

ٻي طرف ڪاٻي ۽ ترقي پسند ڪونائيندڙ ڌُر، جنهن ڪنهن وقت اياز جي دفاع ۾ سندس شاعريءَ جي تشريح ۽ ترويج ۾، چڱو پاڻ موکيو ۽ ملهايو هو، پر اياز جي شاعراڻي احساس ۽ فڪري بَدلاءَ جي اُتل جڏهن پاسو بَدلايو، تڏهن اُهي رفيق ئي سندس رقيب بڻجي پيا. اُهو اياز، جنهن جي شاعري جي فڪري، فني ۽ جمالياتي قدرن جي تشريح جي حوالي سان وڏيون وِيهڪون، مُذاڪرا ۽ سيمينار منعقد ڪيا ٿي ويا. جنهن ڪي انقلابي، عوامي ۽ باغي شاعر چئي، 'لطيف ثاني' جا لقب ڏنا ٿي ويا. اُن ئي شيخ اياز جي شاعريءَ ڪي مُدي خارج، مَصلحتي ۽ مُلائيت جو پَرچارڪ ڪوني، مُسترد ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي وئي. اياز ڪي 'اياز' بڻائڻ جون دعوائون ڪيون ويون. ڪوڙي اَنائن جي تسڪين خاطر، اياز سان ٻين شاعرن جي موازني ۽ مقابلي جو سلسلو شروع ڪيو ويو، پر اياز ڪڏهن بہ، ڪنهن 'سيڻ' توڙي 'ويڻ' ڏيندڙ کي پنهنجي سِرِ، نہ ڪائي موٽ ۽ ميار ڏني، نہ ئي وري ڪڏهن اُنهن اَجائي ۽ عَبث جي شڪوه شڪايتن ۾ پنهنجو وقت وِڃايو. بس هُن فقط ياري دل سان ايترو ئي چيو:

اسان تي اِلزام، آندا جَڳ جِيئڻ جا،
جن جي روز جواب ۾، جَرڪيا منهنجا جام،
الا ڪڏهن عام، رَسندا منهنجي روح کي.
(پونر پري آڪاس ص13)

اياز سان اختلاف رکندڙ، ٿيون سندس اُهو همعصر اديب ۽ قلمڪار لَڌو هو، جيڪو هُن جيترو 'هم اثر' نہ هو ۽ 'پروفيشنلي' ساڙسِ حَسد ۽ ساڙ رکندڙ ۽ ذاتي طور تي ڪانئس رُنل هو ۽ مٿانئس وقت بوقت پٿر وَسائيندو رهيو. چوندا آهن تہ، سونهن پنهنجا چاهيندڙ ۽ مداح پيدا ڪندي آهي، پر اُها بہ حقيقت آهي تہ، اُها ئي سونهن پنهنجا دشمن ۽ وِيري بہ جنميندي آهي. اياز جي شاعري پنهنجا عاشق ۽ واهرو بہ ڻاهيا تہ، وِيري ۽ دُشمن بہ جام پيدا ڪيا. پر اياز سدائين پنهنجن ويرين توڙي واهروئن کي اُهو ئي چيو تہ:

آءٌ تنهنجي دؤر جو آهيان آئينو،
ڪڏي جي ڪِينو، مون کي ڏسين پاڻ کي.

....

مان جو تنهنجي دؤر جو آئينو آهيان،
ڪيڏو تو چاهيان، مون ۾ ڏسين پاڻ کي.

شيخ اياز ڪٿي لِکيو آهي تہ: 'جي هڪ اديب جو همعصر، هُن جيترو هم اثر نہ آهي تہ، هُو اُنهيءَ اديب جو دشمن ٿيندو' ۽ اياز جا همعصر، جيڪي ادبي ڪيتر ۾، هُن جيترا هم اثر ۽ سگهارا نہ هئا، اُنهن سندس خلاف جيئري توڙي مُئي پُڄاڻان خوب زهر اوڳاڇيو. ڪن جُڙتو ۽ فرضي نالن سان هُن خلاف مضمون لِکيا تہ، ڪن ٻين کي مَچرائي پنهنجون ڪَسرون ڪڍڻ ۾ وَسان ڪين گهٽايو.

شيخ اياز هڪ سگهاري شاعر سان گڏ هڪ انسان هو. انسان هُجڻ ناتي، هُن ۾ ڪجهہ خوبيون بہ هونديون تہ، منجهس چند خاميون بہ، پر اُنهن مِڙني چڱائين لڳائين باوجود هُو هڪ غير معمولي تخليقڪار ۽ سچو پچو ديس ڀڳت هو. جنهن پنهنجي وطن ۽ ديس واسين جي سُک ۽ سوراج خاطر زندگيءَ ۾ تمام گهڻيون عقوبتون، اذيتون ۽ پوڳنائون ڀوڳيون ۽ الزام تراشيون برداشت ڪيون، پر 'ڪڏهن بہ سُون تي سِيڻ نہ مَٿايا'. تڏهن ئي تاج جويي چيو آهي تہ، "اياز بحيثيت شخص، سياسي فيصلن کي سمجهڻ ۽ پرکڻ ۾ ضرور غلطي ڪئي هوندي، پر اياز بحيثيت شاعر ماحول سان مَصلحت نہ ڪئي آهي" (9).

شيخ اياز سان فڪري، نظرياتي ۽ ذاتي حوالي سان ڪو بہ اختلاف ڪري سگهي ٿو، اُهو اُن جو بنيادي ۽ جمهوري حق آهي، پر مختلف ڌُرين طرفان هُن سان وقت بوقت جيڪي تنازعا ۽ تضاد پيدا ڪري، مٿس مختلف ٺُهمتون هڻي، ڪيس لوئيو ويو، اُنهن جو بنياد سچ تہ آدرشن ۽ اصولن کان وڌيڪ هَٺ ڌرميون ۽ اَنائون هُيون.

اياز مٿين سموري روئداد کي پنهنجي هڪ شعر جي سِٽَ ۾، ڏاڍي ٺُز ۽ سِيبتائي انداز سان هِن ريت بيان ڪيو آهي تہ، 'هُو چوَن ٿا هِيئين چَئہ، آءٌ چوان ٿو اِئين نہ چوَندس..'! اياز جي هيءَ سِٽَ، نہ رڳو

سندس فنڪاراڻ اندر جي پُر درد پڪار آهي، پر اُن سڀ جي احساساتي فڪر ۽ فلسفي ۾، برصغير جي مُني صديءَ جي سياسي ۽ فڪري الميئي جو احساس بہ سمايل آهي.

شيخ اياز گهڻ پڙهيو ۽ گهڻ پهلوئي شاعر ۽ سرجڻهار هو. هُن جي ذات ۽ حيات ڍنڍ جي بيٺل پاڻيءَ وانگر نہ هئي، پر آبشار جيان سدا شفاف، تازي ۽ متحرڪ هئي. اُهو ئي سبب آهي، جو سنڌي شاعريءَ ۾ ڀٽائيءَ کان پوءِ سنڌي سماج تي، جنهن ڪوتاڪار پنهنجا گهڻ رُخا اثر ڇڏيا آهن، اُهو شيخ اياز ئي آهي. هُن نہ صرف پنهنجي همعصر ادبي لڏي جي اڪثريت تي، پنهنجي فن ۽ فڪر جا ديرپا اثرَ ڇڏيا آهن، پر اُن سان گڏوگڏ نوجوان ٽهيءَ تي پڻ هُن جي خيالن، فڪر، فن ۽ اسلوب جا گِهرا اثرَ واضح نظر اچن ٿا.

جيئن آبشار ـ ڌارائون پنهنجا گس ۽ پيچرا پاڻ ٺاهينديون آهن، تيئن سِرجڻهار ۽ فنڪار بہ پنهنجي اندر جي آبشار ڌارائن ۾ پُرڪيف ۽ يڳانو ٿيندو آهي. ڀٽائيءَ جي سموري شاعري مختلف ڪيفيتن، ڪردارن، فلسفن ۽ فڪرن جا عڪس ۽ اولڙا پيش ڪندڙ آهي. اُن ۾ محبت بہ آهي تہ، بغاوت بہ. وحدانيت بہ آهي تہ، وجوديت بہ. تصوف بہ آهي تہ، انقلابيت بہ. ويڳاڻپ بہ آهي تہ، واهر ۽ پَرجهلائي بہ. عشق بہ آهي تہ، ايثار بہ. فِراق ۽ وصل بہ آهي تہ، جُهد، وفا ۽ وِيراڳ بہ.

ساڳيءَ ريت اياز جو شاعراڻو فڪر ۽ فلسفو بہ مختلف موضوعن ۽ ڪردارن جي ڪيفيتن جي گوناگونيت سان مالامال آهي. اُهو هڪ ئي وقت، فلسفي ۽ فڪر جي ڇلت رکندڙ بہ آهي تہ، باڪمال فن ۽ انوکي احساساتي اظهار جو مظهر بہ. پر الميو اُهو آهي تہ، سندس شاعريءَ جو گهڻي قدر فڪري ۽ نظرياتي مطالعو تہ ڪيو ويو آهي، پر هُن جي شاعريءَ جي فني نُدرتن ۽ جمالياتي پهلوئن تي بنهہ ئي تمام تورو ڪم ٿيو آهي.

هڪ طرفي تجزئي ۽ تعريف، اڌوري چند چاڻ ۽ ڏريائتي تاويلن ۽ تشريحن جو نتيجو اُهو نڪتو آهي، جو اياز کي ڪن ڪڏهن پنهنجو فڪري رهبر بڻايو آهي تہ، ڪڏهن ڪن وري نظرياتي ۽ ذاتي اختلافن سبب ڪيس مسترد پئي ڪري ڇڏيو آهي.

اُن حوالي سان نور احمد ميمڻ پنهنجي هڪ لِيک ۾ لِکي ٿو ته، ”پنهنجي زندگيءَ جي سڄي سفر ۾، شيخ اياز ٻنهي طرفن کان انتهائن جو شڪار بڻيو. پهرين دؤر ۾، مُلاٽڪي انتها پسندي، سنڌ ۾ انسانيت نوازي جي اُنهن صدائن ۽ سچائين کي سُجاڻي ڪونه سگهي ۽ ٻي دؤر ۾، ترقي پسندن جي اِنتها پرستي هِن جي فطرت نوازي ۽ خدا پرستيءَ کي برداشت ڪري ڪونه سگهي. شيخ اياز جو پهريون دور، اديب (تخليقڪار) جو آهي ۽ ٻيون دور، عالِم ۽ مُفڪر واري حيثيت جو آهي. ٻنهي دورن ۾، سماج سان اَٿاهه وابستگي ۽ فطرت جي ترجماني ڇوليون هڻندڙ آهي. هُو پهرين دؤر ۾، اديب (تخليقڪار) جي حيثيت ۾، فطرت ۽ زندگيءَ جو اهڙو مبصر هو، جيڪو ڪنهن به فڪر جي ڳئون بڻجي، ڌرتيءَ کي پنهنجن سِڱن تي کڻڻ بجاءِ فطرت ۽ زندگيءَ کي ڀرپور نموني اظهاريندو رهيو، بعد واري دؤر ۾، هُن پنهنجو قدم اڳتي وڌائي، عالِم ۽ مُفڪر واري حيثيت ۾، هڪ وِيچارڪ ۽ سُڌارڪ بڻجي، سنڌ جي صوفياڻي شعور سان رشتو جوڙي ورتو. هُن فطرت سان گڏوگڏ زندگيءَ جي اَبديت واري پهلوءَ کي به نروار ڪرڻ شروع ڪيو ۽ اهڙيءَ طرح سالن جي محسوسات واري سفر جي سيني حاصلاتن کي سامهون رکي، زندگيءَ جي اصل منزل کي نشانبر ڪيو. ڪوتاهه بين ماڻهن پنهنجي ئي سوچ جي دائري ۾ رهي، شيخ اياز جي اُنهيءَ عمل کي واپسي (فڪر جو زوال) سمجهڻ شروع ڪيو ۽ فتویٰ جي اهڙي اُبهرائيءَ وقت ايتري تڪليف به نه ورتي، جو هُو اياز جي اُنهيءَ عمل کي، سنڌ ۾ صدين کان سِرجندڙ صوفياڻي شعور سان ڀيٽ ڪري ونن“ (10).

ادب توڙي زندگيءَ ۾، فڪر ۽ نظرئي جي اهميت ۽ اَفاديت کان ڪوبہ اِنڪار ڪري ڪونہ ٿو سگهي، پر اُهو به سچ آهي ته، ادب کي آرٽ ئي حقيقي دوام بخشيندي آهي. شِيخ اياز جي شاعري، جيڪا پنهنجي وجودي جوهر ۾، فن ۽ فڪر جو حسين سنگم ۽ شاهڪار آهي، جڏهن اسان اُن تي مطالعاتي نگاهه وجهون ٿا، تڏهن اُن جي فڪري ۽ نظرياتي پهلوئن تي ته، جهجهو اڀياس ۽ تنقيدي مواد ملي ٿو، پر سندس شاعريءَ جو فني ۽ جمالياتي پاسو جهڙوڪر وِساريل ۽ نظر

انداز ٿيل ٿو محسوس ٿئي. اُن جو سبب اُهو آهي، تہ، سَتر ۽ اَسي واري ڏهاڪي ۾، ۽ اُن کان پوءِ بہ اڪثر ڪري سنڌس شاعري کي نظرياتي پسمنظر ۾ ڏِسڻ ۽ پرکڻ جي ڪوشش ڪئي وئي آهي.

جيڪڏهن قوم پرستن اياز جي شاعريءَ کي پسند ڪيو آهي تہ، گهڻو ڪري قومي ۽ انقلابي انداز ۽ آواز سبب، ۽ جيڪڏهن ترقي پسندن سنڌس شاعريءَ کي اَپنائيو آهي، تڏهن بہ صرف فڪري لاڙن ۽ رُجحانن ڪارڻ. جيڪڏهن بنياد پرستن اياز جي شاعريءَ جي ڪڏهن مخالفت ۽ ڪڏهن حمايت ڪئي آهي، تڏهن اُن جا ڪارڻ بہ نظرياتي ۽ فڪري رهيا آهن. نتيجي ۾ اياز جي شاعريءَ جا نظرياتي ۽ فڪري پاسا تہ، ڪنهن حد تائين نِروار ۽ اُجاگر ٿيا آهن، پر سنڌس شاعريءَ جي فني سگهہ ۽ احساساتي حُسناڪي ۽ حقيقت، تنقيد ۽ تجزئي جي پرک ۽ پروڙ کان محروم رهي آهي، اُن لاءِ قصور وار ڪنهن کي ڪونجي؟

اُن سلسلي ۾ ڊاڪٽر فهميده حسين پنهنجي راءِ جو اظهار ڪندي لِکي ٿي تہ، ”اُنهيءَ (نظرياتي) ويڙهہ ۾ دشمنن (مخالفن) تہ نهيو، پر دوستن بہ اياز جي اُنهيءَ قوت (فني سونهن) کي ڪونہ پرکيو. اُن جو پورو احساس رکندي بہ، اُن جي مَجتا ڪانہ ڪئي ۽ نہ ئي اُن کي اُجاگر ڪيو ۽ ائين هُو، ’نظرياتي شاعر‘ واري ترڪيب مان بہ صرف، ’نظرياتي‘ وجي بينو، ’شاعر‘ پسمنظر ۾ هَليو ويو. اُهو نقصان مخالفن جو ڪونہ هو، پر سنڌس پنهنجو ۽ پنهنجن دوستن جو هو، جن ڪيس محض پنهنجن نظرين کي اڳتي وڌائيندڙ جي حيثيت ۾ وڌيڪ ٿي پانيو، پر جڏهن هُو اُنهن جي نظرين خلاف ڳالهائڻ لڳو تہ، سنڌس مخالفت ڪيائون“ (11).

شيخ اياز پنهنجي علمي پختگي، تجرباتي بصيرت ۽ شاعراڻي وجدان سبب سدائين پنهنجي راهن ۽ رَندن جو مسافر رهيو، نتيجي ۾ عمر ڀر بہ طرفي انتهائن، عداوتن ۽ اختلافن سان ڪيس مُنهن مقابل ٿيڻو پيو. پنهنجن جي بي رُخين، حالتن جي ستم ظريفين ۽ زندگيءَ جي بين انيڪ تلخين اياز جي ابابيلن جهڙي دل تي ڪنهن لمحي اهڙي ڏُکائڪ احساس کي جنميو، جيڪو سنڌس لفظن جي نيڻن مان لڙڪن وانگر لڙي پوي ٿو.

آءٌ اڪيلو سامهون سٽ،
خنجر خنجر ڪيئي هٿ.

يا

اهڙو وقت بہ ايندو آهي
جو ماڻهوءَ جو تن من ’باهو‘
پُرزا پُرزا ٿيندو آهي
ڪنهن درزيءَ جي لِيڙن وانگر.

(رڻ تي رم جهم، ص43)

سنڌ جي ايڪويهين صدي جي تخليقڪارن مان شيخ اياز، اُهو سِرجڻهار آهي، جنهن جي شخصيت ۽ شاعريءَ تي تمام گهڻو لِکيو ۽ ڳالهايو ويو آهي، پر اُهو بہ سچ آهي تہ، نظرياتي فڪر جي حوالي سان محمد ابراهيم جويي، رسول بخش پليجي، رشيد ڀٽي، جامي چانڊيي، آصف فرخي ۽ اعجاز منگيءَ جهڙا سياسي ۽ نظرياتي فهم رکندڙ سُجاڻ شارح تہ ڪيس مليا، جن اياز جي شاعريءَ جو، سياسي، سماجي، تاريخي ۽ نظرياتي پسمنظر ۾ چڱو تجزيو ۽ اڀياس ڪيو آهي، ”اياز جي شاعريءَ ۾ انسانيت، ترقي پسندي ۽ تصوف جا پهلو تہ ڳوليا ويا آهن، پر اُنهن کي پيش ڪرڻ لاءِ استعمال ٿيندڙ اعلىٰ فن، فني تجربا، ڊڪشن جي سونهن، عڪس ۽ علامتون ڳولڻ جي ڪوشش اڃان ڪونہ ڪئي وئي آهي“ (12)، يا جيتري ڪئي وئي آهي، اُها انتهائي ڪثير ۽ ناڪافي آهي.

اياز بحيثيت، جينيس، تخليقي ۽ جمالياتي شاعر تي تمام گهڻ قلم کنيو ويو آهي. سواءِ ابراهيم جويي، غلام محمد گرامي، امير علي چانڊيي، حمايت علي شاعر، احمد سليم، فهميده رياض، تاج جويي، سرمد چانڊيي، ڊاڪٽر ادل سومري، قمر شهباز، آغا سليم، جامي چانڊيي، ڊاڪٽر اسحاق سميجي، نور احمد جنجهي، راقم ۽ چند ٻين علم پروَرن جي، باقي اياز جي نقاد سڏائيندڙ اڪثر قلمڪارن، اياز جي شاعريءَ جو هڪ طرفو تجزيو ۽ مطالعو ڪيو آهي، نتيجي ۾ سياسي ۽ سماجي، فڪري ۽ نظرياتي نقطہ نگاهہ کان تہ، اياز جي شاعريءَ جا رُخ ۽ پهلو عيان ۽ پڌرا ٿيا آهن، پر فطرت، آرٽ، عڪس نگاري،

حُسن، فن ۽ احساساتي حِسيت، جن سان اياز جي شاعري ڍڪي پئي آهي، تنهن تي ڪو ذڪر جوڳو ڪم تمام گهٽ ٿيو آهي.

شيخ اياز ڪي اسان کان جدا ٿئي، وِيهَ سال ٿيا آهن ۽ اُنهن وِيهن سالن ۾، ادارن کان وٺي فردن تائين اياز جي حوالي سان جيڪو ڪم ٿيو آهي، اُهو پنهنجي جاءِ تي اهميت ۽ وقعت رکي ٿو، پر اُهو ڪم سچ تہ بنيادي نوعيت جو ۽ ناڪافي آهي. اياز جا ڪتابَ ڇپهر ڇَپرائڻ، مقالن ۽ مضمونن جا ڪتاب سهيڙڻ، سال ۾ سيمينار ۽ ڪا ڪانفرنس ڪوٺائڻ ۽ اياز جي ورسي ۽ سالگره جا پروگرام منعقد ڪرائڻ بهتر قدمَ آهن ۽ اُنهن بنيادي قدمن جي بدولت ئي اياز جو ڪم سَهيڙجي ۽ گڏ تي سگهيو آهي، پر هاڻي اُن کان اڳتي وڌي اياز جي تخليقن تي تحقيق جي روشنيءَ ۾، گهڻ رُخي تنقيدي ۽ تجزياتي ڪم ڪرڻ جي ضرورت آهي.

مثلا: شيخ اياز جي شاعريءَ جي فن، ٻوليءَ، علامتن، استعارن، ڪناين، صنعتن، تشبيهن، ڪردارنگاري، منظر نگاري، عڪسن، اهڃاڻن ۽ سندس شاعريءَ جي رومانوي، غنائي ۽ جمالياتي رنگن، سندس شاعريءَ جي ثقافتي، تاريخي ۽ تهذيبي پسمنظر ۽ پيشمنظر تي تفصيلي ۽ جامع نموني سان لِکڻ جي ضرورت آهي. هُن جي شاعريءَ جو فن ايترو تہ گونان گون، گهرو ۽ وِشال آهي، جو اُن تي ڪي ئي پي. ايچ. ڊيز تي سگهن ٿيون. ساڳي نموني سان سندس شاعريءَ جي فڪري ۽ نظرياتي پهلوئن تي وسيع نظري، سائنسي انداز ۽ فلسفياڻي نقطہ نگاه سان روشني وجهڻ ۽ اُنهن جي باريڪ بينين کي سمجهڻ ۽ سمجهائڻ جي اَشد ضرورت آهي ۽ اهو ڪم يقينن يونيورسٽين، ثقافت کاتي ۽ ٻين علمي، ادبي ۽ تحقيقي ادارن جو آهي.

حَقيقت ۾، سنڌ ۾ اياز سان عشق ۽ اُنس رکندڙ اهڙن ماڻهن جي جهجهائي آهي، جن اياز جي اُنهن فڪري، نظرياتي ۽ سماجي صداقتن کي تہ کُلي دل سان اَپنايو آهي، جيڪي سندن نظرياتي، فڪري، معاشرتي ۽ ذاتي تجربن جي اظهار ۽ احساس سان لاڳاپيل آهن، پر اُهو اياز، جيڪو پنهنجي شاعريءَ جي جمالياتي نزاڪتن ۽ نفاستن ۾ نِرالو، خيال ۽ تخيل جي اُڏام ۾ اَڇوتو، فڪر ۽ فهم ۾ غير

معمولي ۽ فني نُدرتن ۾ سراپا 'فنا في الفن' آهي، جنهن ٻوليءَ جي جهوليءَ ۾، سوين چنڊ ستارن ۽ ڪهڪشائن جون حُسناڪيون ۽ حِيرتون اُوتيون آهن. اُنهن جي فني ۽ جمالياتي پرک ۽ پروڙ لاءِ فنز جيرالڊ، ڪولرج، ميٿو آرنولڊ، ٽي، ايس. ايليٽ، آسٽن رائيٽ ۽ ايچ. ٽي. سورلي جهڙن سُڄيت ۽ سُڄاڻ نقادن جي ضرورت آهي.

هر ڏاهي جيان اياز مُتضاد ۽ اِختلافي اُنهيءَ ڪري ٻه هو، جو هُن نه صرف دنيا ۽ ديس جي سياسي ۽ سماجي حالتن ڪي، شعوري سُرت سان پَرکيو، سُجاڳ ۽ سُڄيت اک سان ڏِٺو ٿي، پر هُن 'زندگيءَ جي احساس ۽ آواز' کي هينئن سان هَنڊائي، جرئت ۽ بي ڊپائيءَ سان اُهو سڀ پنهنجي شاعريءَ ۾ اَثرائتي انداز سان اظهاريو به ٿي. هُن سدائين ڪنهن جي لتاڙيل ڏڳن ۽ فرمائشي راهن تي هَلڻ بدران، نه رڳو نوان رَند ۽ پَنڌَ تلاش ڪيا، پنهنجي شاعراڻي شعور ۽ دل جي واٽ وَٺي، اُنهيءَ تي تخليقي مسافتون ڪيون، پر پنهنجي شاعريءَ کي استحصالين ۽ پرمارن لاءِ 'بم ۽ بارود' به بڻايو ته، مِٽي، ماڻهپي، اَمن ۽ انسانيت سان لازوال محبت به ڪئي، اُهو ئي سبب آهي، جو هُن ۽ هُن جي شاعريءَ سان جيترا 'سَڙڻ، پَچڻ ۽ اختلاف ڪرڻ 'وارا آهن، اُن کان ڏهوڻا سندس مُشتاق ۽ ٽِيهوڻا هُن جي شاعريءَ جا 'عاشق ۽ عُشاق' موجود آهن.

اياز جي شاعريءَ جو آواز صدين جي صدا آهي ۽ هُن جو فن، مور جي رقص جهڙي مجذوبي ۽ محبوبيت رکندڙ آهي. شيخ اياز جي شاعري، اُهو 'سچو سُون' آهي، جنهن کي 'وقت جو ڪوئي ڪچ'، اَنائيت ۽ بُغض جي ڪائي 'ڪَٽُ ۽ ڪَسُ' صدين تائين زنگالي ۽ ڏنڌلو ڪري ڪو نه سگهندي.

منهنجو اهو وِشواس آهي ته، جيئن جيئن وقت گُذرندو، اياز جي گونان گون فن ۽ فڪر جون سُندرتائون، سنڌي ادب جي آڪاش تي چوڏهين جي چنڊ جيان پنهنجي پوري جوت ۽ جمال سان وڌيڪ نِکرنديون ۽ جرڪنديون.

حوالا

1. شيخ اياز، "ڪلهي پاتم ڪينرو"، ساهت سيا پبليڪيشن، الهاس نگر، 1987ع، ص4.
2. شيخ اياز، "ساهيوال جيل جي ڊائري"، نيو فيلڊس پبليڪيشنس، حيدرآباد، 1986ع، ص124،67.
3. ايضا، ص56.
4. شيخ اياز، "ساهيوال جيل جي ڊائري"، نيو فيلڊس پبليڪيشنس، حيدرآباد، 1986ع، ص107.
5. شيخ اياز، "ڪلهي پاتم ڪينرو"، ساهت سيا پبليڪيش، الهاس نگر، 1987ع، ص6.
6. آريسر، عبدالواحد، (مضمون)، "سنڌڙي تنهنجو ساهه اياز"، ڪتاب: "آڪاش ڪان وڏو ڌرتيءَ جو شاعر"، (مرتب: تاج جويو)، شيخ اياز فائونڊيشن، حيدرآباد، 2003ع، ص107، 108.
7. چانڊيو، جامي، (مرتب) "شيخ اياز - سنڌي ادب ۾ تنقيد"، سنڌيڪا اڪيڊمي، ڪراچي،1998ع، ص14.
8. شيخ اياز، "ساهيوال جيل جي ڊائري"، نيو فيلڊس پبليڪيشنس، حيدرآباد، 1986ع، ص151.
9. جويو، تاج، "مان ورڻو هان مان ورڻو هان"، مارئي اڪيڊمي، حيدرآباد،2000ع، ص40
10. چانڊيو، جامي، (مرتب) "شيخ اياز - سنڌي ادب ۾ تنقيد"، پبلشر پاران: ميمڻ، نور احمد، سنڌيڪا اڪيڊمي، 1998ع، ص4.
11. فهميده حسين، ڊاڪٽر، "ڪلاچي تحقيقي جرنل"، شاهه لطيف چيئر، ڪراچي يونيورسٽي، 1999ع ص145.
12. ايضا، ص146.

هاڻ ته ڊاڪٽر فياض لطيف جي سڃاڻپ شيخ اياز جي حوالي کان سواءِ ممڪن ئي نه رهي آهي. هو اياز جي محبت ۾ ايترو اڳتي نڪري ويو آهي، جو هن جي باقي هر ڪا محبت پٺتي رهجي وئي آهي. لکڻ پڙهڻ ڪن ماڻهن لاءِ ذهني عياشي آهي، ڪن لاءِ دل پشوري آهي، ڪن لاءِ روڳ آهي، ڪن لاءِ زندگي گذارڻ جو مقصد آهي ته، ڪن لاءِ آدرش ۽ عشق آهي، جنهن سان هو پنهنجي وجود ۽ هجڻ جي حقيقت پائن ٿا. فياض ان حقيقت ۾ اياز جي عشق کي به شامل ڪري ڇڏيو آهي، ۽ ايئن مڏ ۾ مڏ ملائي، پنهنجي تحرير توڙي زندگيءَ کي نون خمارن جو اوج بخشيو اٿس. مون ڏٺو آهي ته، هن جي ترجمي توڙي تخليق وارو ڪم بيهي رهيو آهي، ۽ تحقيق توڙي تنقيد جي بنيادي خرابي ئي اها آهي ته، اهي ٻئي، باقي هر ڪم کي کائي ويندين آهن. پر فياض کي پنهنجي ٻئي ڪم جي وڃائجڻ جو افسوس ان ڪري به نه ٿيندو ته، ان جي سامهون اياز جهڙو عظيم، بي مثال ۽ هڪ پربت جهڙو شاعر بيٺو آهي، ۽ ڪيس بچائڻ ۽ زنده رکڻ لاءِ اهو هڪڙو عشق ئي ڪافي آهي. اياز تي ڪيل پي ايچ ڊي کان وٺي هن ڪتاب تائين، هن جيڪو به ۽ جيترو به ڪم ڪيو آهي. ان ۾ گهرائي، سنجيدگي، علميت ۽ تجزيو آهي. هو 'آڳ لاهڻ' بجاءِ 'آڳ لڳائڻ' ۾ يقين رکي ٿو. نه ته اياز تي ٿيندڙ تحقيق جي نالي ۾ به ايتري سطحيت ۽ بازاريت اچي وئي آهي. جو اهڙي ڪنهن تحقيقي ڪتاب ۾ هٿ وجهڻ بجاءِ بندوق ۾ هٿ وجهڻ تي دل گهرندي آهي.

ڊاڪٽر اسحاق سميجو

Digitized By M. H. Panhwar Institute Of Sindh Studies, Jamshoro.