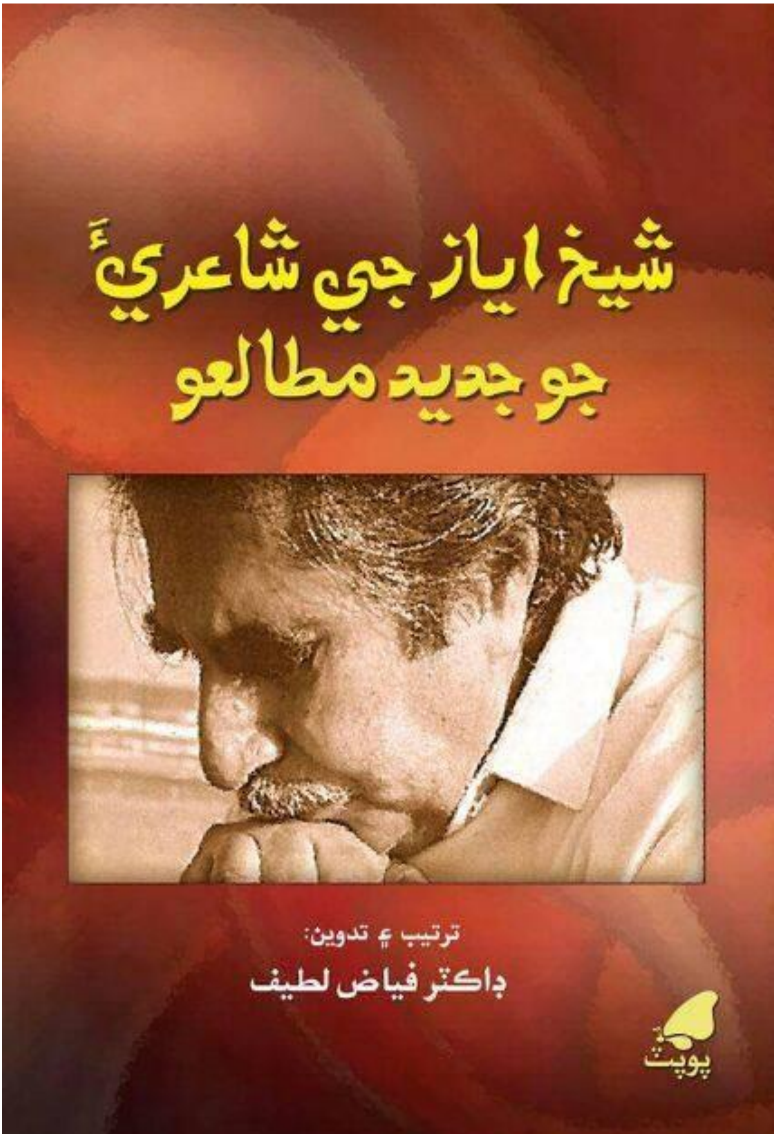
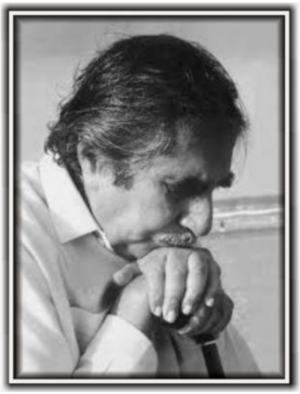

شيخ اياز جي شاعريءَ
جو جديد مطالعو
ترتيب ۽ تدوين:
ڊاڪٽر فياض لطيف
پوپٽ



شيخ اياز جي شاعريءَ جو جديد مطالعو- ا

شيخ اياز جي شاعريءَ جو
جديد مطالعو- ا

(تحقيق)

ترتيب ۽ تدوين:

ڊاڪٽر فياض لطيف

پوپٽ پبلشنگ هائوس، خيرپور- سنڌ

2017ع

ڊجيٽل ايڊيشن:

2018ع

سنڌ سلامت ڪتاب گهر

POPAT BOOK NO. 102

شيخ اياز جي شاعريءَ جو جديد مطالعو ـ I

(تحقيق)

ترتيب ۽ تدوين: **ڊاڪٽر فياض لطيف**

ڇاپو پهريون: مارچ 2017ع

تعداد: هڪ هزار

ٽائيٽل ڊزائين: سعيد منگي

ڪمپوزنگ ۽ لي آئوٽ: آصف نظاماڻي ۽ عرفان ڀٽو

ڇپيندڙ: پوپٽ پرنٽنگ پريس، خيرپور. فون:0243-552913

ڇپائيندڙ: پوپٽ پبلشنگ هائوس مال روڊ خيرپور ـ سنڌ.

ملهه: **/400** روپيه

SHAIKH AYAZ JEE SHAIR'A JO JADEED MUTAALIO - I
(Research)
Compiled edited By: **Dr. Fayaz Latif**
First Edition: March 2017
Quantity: 1000 Copies
Title Design: Saeed Mangi
Composing & Lay'out: Asif Nizamani & Irfan Bhutto
Printed by: Popat Printing Press, Khairpur Ph: 0243-552913
Published by: Popat Publishing House, Mall Road, Khairpur – Sindh.
Price: **Rs. 400/-**

ارپنا

پروفيسر سيد غلام اصغر شاهه

۽

ڊاڪٽر اسحاق سميجي

جي نالي

سنڌ سلامت پاران:

سنڌ سلامت ڊجيٽل بوڪ ايڊيشن سلسلي جو نئون ڪتاب "شيخ اياز جي شاعريءَ جو مطالعو" اوهان اڳيان پيش آهي. سنڌ جي مهان شاعر شيخ اياز جي شاعري، فن ۽ فڪر بابت لکيل مقالن جو سهيڙيندڙ ڊاڪٽر فياض لطيف آهي.

شيخ اياز جي شاعريءَ جي فن ۽ فڪر جو جهان ايترو ته وشال ۽ حُسناڪ آهي، جو ان کي پروڙڻ ۽ پَسڻ لاءِ وڏي پرک، حُسن شناس اک ۽ دردمند دل جو هجڻ تمام ضروري آهي.

شيخ ايازَ جي شاعريءَ جي حوالي سان مختلف قلمڪارن/ محققن جي لکيل مضمونن ۽ مقالن کي ڊاڪٽر فياض لطيفَ جي هيءَ سهيڙ يقيناً سنڌ واسين کي اياز شناسيءَ جي حوالي سان هِڪَ نئين رستي تي وٺي اچڻ ۾ مددگار ثابت ٿيندي.

هي ڪتاب **پوپٽ پبلشنگ هائوس، خيرپور** پاران 2017ع ۾ ڇپايو ويو. ٿورائتا آهيون پوپٽ پبلشنگ، هائوس جي سرواڻ قربان منگيءَ جا جنهن ڪتاب جي ڪمپوز ڪاپي موڪلي.

محمد سليمان وساڻ
مينيجنگ ايڊيٽر (اعزازي)
سنڌ سلامت ڊاٽ ڪام
sulemanwassan@gmail.com
www.sindhsalamat.com
books.sindhsalamat.com

سُتاءُ

◈ **پبلشر نوٽ:** قربان منگي 8

◈ **هيءَ سين نہ ڏيندي چين... (مُهاڳ):** ڊاڪٽر فياض لطيف 9

◆ **مقالا/مضمون**

◎ شيخ اياز جو فڪري سفر - **اڪبر لغاري** 31

◎ شيخ اياز جي شاعريءَ جو اڀياس - **جامي چانڊيو** 86

◎ شيخ اياز جي شاعريءَ ۾ موسيقيت - **ڊاڪٽر احسان دانش** 164

◎ شيخ اياز جي سنگيت ناٽڪن جو اڀياس - **عادل عباسي** 192

◎ شيخ اياز جي شاعري: فن ۽ فڪر - **ڊاڪٽر شير مهراڻي** 210

◎ شيخ اياز جي شاعري ۽ ڏند ڪٿائون - **ننگر چنا** 223

◎ شيخ اياز جي شاعريءَ ۾ منظر نگاري - **عزيز قاسماڻي** 242

◎ شيخ اياز جي لوڪ گيتن جو جمالياتي اڀياس - **ڊاڪٽر فياض لطيف** 257

پبلشر نوٽ

شيخ اياز سنڌي شاعريءَ جو اُهو روشن سج آهي، جنهن جي شاعريءَ جي روشنيءَ جا تَهه اجا تائين اڄوڪي سنڌ تائين، مڪمل طرح آشڪار ٿيا ئي ناهن. شيخ اياز پاڻَ، پنهنجو پاڻَ کي سنڌ جي مستقبل جو شاعر سڏيو آهي. ڊاڪٽر فياض لطيف جيڪو پاڻَ بنيادي طرح شاعر آهي، ان جڏهن پنهنجي پي ايڇ ڊيءَ جي تحقيق لاءِ موضوع ”شيخ اياز جي شاعري“ چونڊيو، تڏهن به گهڻي محنت ۽ محبت سان، انهيءَ موضوعَ سان خوب نباهيو. شيخ اياز جي شاعريءَ سان سنڌس اُنسيت اتي دنگ ناهي ڪيو، پر هو سنڌ جي هن عظيم شاعِرَ جي شاعريءَ ۽ فڪر جي مختلف رخن کي ڳولهڻ جي جستجوءِ ۾ اجا به رڌل آهي. شيخ اياز جي شاعريءَ جي حوالي سان مختلف قلمڪارن/محققن جي لکيل مضمونن ۽ مقالن کي سهيڙڻ جو هي ڪم ان ڳالهه جي گواهي آهي. ڊاڪٽر فياض لطيفَ جي هيءَ سهيڙَ يقيناً سنڌ واسين کي اياز شناسيءَ جي حوالي سان هِڪَ نئين رستي تي وٺي اچڻ ۾ مددگار ثابت ٿيندي.

ادارو ”پوپٽ“ هي اهم ڪتاب ڇاپيندي سرهائي محسوس ڪري رهيو آهي. اميد ته اياز جي فڪرَ ۽ شاعريءَ سان پيارُ ڪندڙن جي لاءِ هي ڪِتابُ ڪنهن سوکڙيءَ وانگر ثابت ٿيندو.

قربان منگي

چيئرمين

پوپٽ پبلشنگ هائوس، خيرپور- سِنڌُ

مُهاڳ

هيءَ سين نه ڏيندي چين...

شيخ اياز جي ذات ۽ ڏات جا ڪيئي رُخ ۽ حوالا آهن. هڪ مهان شاعر، ڪهاڻيڪار، نثر نگار، مقرر، مفڪر، مدبر ۽ وڪيل کان وٺي، وائس چانسلر، صحافي، مزاحمت ڪار، سوشلسٽ، سنڌ پرست، انسان دوست، ترقي پسند، صوفي لاڪوفي ۽ دنيا جي ادب ۽ آرٽ جي وسيع مطالعي رکندڙ دانشور ليکڪ تائين سندس شخصيت جو هر حوالو ڀرپور ۽ سُماني آهي. سچ تہ هو پنهنجي ذات ۾ هڪ انجمن جهڙو شخص، سنڌي ادب ۽ سنڌي شاعريءَ جو وڏو ماڻُ ۽ سُمان هو. هن جي ڏات ۽ حيات جو هر پهلو پنهنجي طور تي ايترو سگهارو ۽ هم گير آهي، جو ان جي پُرجهہ ۽ پروڙ لاءِ وڏي سُچيتائي، علمي ۽ عملي سنجيدگي درڪار آهي.

اياز جي مِڙني حوالن تي ڪم ڪرڻ جي ضرورت آهي. هن جي فڪر ۽ فلسفي کي سمجهڻ، هن جي ذات ۽ زندگيءَ جي مجموعي پهلوئن ۽ سندس ڏات جي مختلف رخن کي پرکڻ ۽ انهن جي ڇنڊڇاڻ ڪرڻ انهيءَ ڪري بہ ضروري آهي، ڇو تہ ان کان سواءِ سندس فني جماليات ۽ گهڻ رخي فڪري نُدرتن کي سمجهڻ اوکو ۽ مشڪل آهي. خاص ڪري هن جي شاعر ۽ تخليقڪار واري حيثيت ايتري اَهم ۽ اُتم آهي، جو ان تي جامع، تجزياتي ۽ جديد تحقيقي انداز ۾ گهڻ پهلوئي اڀياس جي سخت ضرورت آهي، پر افسوس سان چوڻو ٿو پوي، تہ هن وقت تائين ان حوالي سان ڪوئي ادبي ۽ علمي ادارو ڪو ذڪر جوڳو ڪم ۽ ڪردار ادا ڪري نہ سگهيو آهي، جنهن جو اياز مستحق آهي.

اياز لاءِ عام تاثر اهو بہ آهي، تہ هو نقادن ۽ تنقيد کي پسند نہ ڪندو هو، پر حقيقت ۾ ائين نہ آهي. هو تنقيد کي پسند ڪندو هو پر تضحيڪ ۽ تذليل کي نہ. هو نقادن کي نہ، پر علمي طرح نابين ۽ نڪتچينن کي ناپسند ڪندو هو جيڪي انڌن اونڌن ويڄن وانگر تخليقن جي اوک ڊوک ۽ پرک ڪرڻ بدران تخليقڪارن کي ڏنگيندا ۽ ڏنڀيندا آهن. اياز سُڄاڻ ۽ سُچيت نقادن کي نہ رڳو دل سان قبول ڪيو ۽ ساراهيو آهي، پر انهن جي علمي پورهئي جي اعتراف ۽ احترام

طور انهن کي پنهنجا ڪتاب پڻ ارپيا آهن. امير علي چانڊيي، اياز تي هڪ ئي مقالو لکيو پر اهو اهڙو جامع، تجزياتي ۽ اياز جي گهڻ پهلوئي فڪر ۽ فن جي تحقيقي ۽ جديد تنقيدي پرک تي محيط آهي، جو ان کي نہ صرف پارکو پڙهندڙن پسند ڪيو پر اياز پڻ ان جو زندگيءَ پر معترف رهيو ۽ تحسين طور هُن ڪيس پنهنجو هڪ ڪتاب انتساب ڪيو آهي. ساڳيءَ ريت اياز تنقيدي پرک ۽ علمي بصيرت جي حوالي سان رسول بخش پليجو رشيد ڀٽي، غلام محمد گرامي، محمد ابراهيم جويو ۽ ٻين ڪيترن ئي پارکو ۽ جديد دور جي سُجاڻ نقادن جي ڪم کان مرغوب ۽ متاثر رهيو آهي ۽ انهن کي نہ فقط پيار ۽ محبت سان پنهنجا ڪتاب ارپنا ڪيا اٿائين، پر انهن جي ڪم ۽ تنيقيدي علميت جو پڻ پنهنجن مختلف تحريرن ۾ کُليءَ دل سان اعتراف بہ ڪندو رهيو آهي.

حقيقت اها آهي، تہ هن وقت تائين اياز تي گهڻو تڻو انفرادي نوعيت ۽ ڏريائتي لحاظ کان ڪم ٿيو آهي. هڪ وقت هو جڏهن ڪاٻي ڌر سندس پرجهلو ٿي، نہ رڳو اياز جو دفاع ڪيو پر هن جي تخليقن جي پنهنجي نقطہ نگاهہ کان تشريح ۽ ڇنڊڇاڻ پڻ ڪئي، تڏهن ساڄي ڌر اياز جي نہ رڳو تحريرن ۽ تخليقن جي سخت مخالفت ڪئي، پر سندس جان جي دشمن بڻجي هٿ ڌوئي سندس پويان پئجي وئي. وقت جي آمر حاڪمن تائين اياز خلاف رپورٽون ڪري، سندس ڪتابن تي نہ صرف بندشون وجهرايون ويون، پر شهر بدريون ۽ جيل پيڙو بہ ڪرايو ويو. ٻي دور ۾ ساڄي ڌر جيڪا سندس ويري ۽ دشمن هئي، اها واهرو بڻي ۽ ڪاٻي ڌر جنهن ۾ اڪثريت سندس دوستن ۽ رفيقن جي هئي، اهي ڪانئس مُنهن موڙي ويا. نتيجي ۾ اياز ذاتي طور تي ڪنهن حد تائين تنهائي ۽ اڪيلائي جو شڪار بہ بڻيو پر هن پنهنجو تخليقي ڪم جاري ۽ ساري رکيو. اياز هڪ انسان جي ناتي زندگيءَ جي ڪيترن ئي موڙن تي ڀڳو ڀُريو ٿڪو ۽ ٽُٽو بہ هوندو پر هُن جي شاعري، نہ ڪڏهن هارايو آهي، نہ ئي اها ڪٿي ٿَڪي ۽ هيٺي ٿي آهي. اها پنهنجي جوت ۽ جوهر ۾ سدا جوان ۽ واڙيءَ ڦُل وانگر مُرڪندڙ ۽ مَهڪندڙ رهي آهي.

اها حقيقت آهي، تہ اياز پنهنجي دور جي سياسي ۽ سماجي حالتن جا ججها اثر ورتا آهن ۽ انهن جا عڪس ۽ اولڙا سندس شاعريءَ ۾ جابجا ملن ٿا، پر

اهو بہ سچ آهي، تہ هو ڪنهن ٻي جي دڳ تي هلڻ بدران سدائين دل جي دڳ تي هليو. اياز جي شاعريءَ جو دور ڪهڙو بہ هجي، اهو سندس ابتدائي رومانوي دور هجي يا قوم پرست، انقلابيت، مزاحمت، امن پسندي، انسان دوستي ۽ صوفياڻي مزاج وارو دور، پر هو پنهنجي هر دور ۾ ڀٽائيءَ جي سِٽَ، ' جي لھوارو لوڪ وهي، تون اوچو وھہ اوڀار' وانگر پنهنجن انفرادي رَندن ۽ پنڌن تي گامزن رهيو. اياز جي شاعري، ڪنهن بہ دور ۾، پنهنجي مرڪزي نقطي يعني 'ڌرتي ۽ ماڻهن' سان محبت ۽ انهن جي فلاح ۽ بهبود جي فڪر تان ڪنهن بہ طور تي دستبردار نہ ٿي آهي ۽ اها ئي سندس شاعريءَ جي وڏي خوبي ۽ خوبصورتي آهي.

شيخ اياز پنهنجي سدا حيات فڪر ۽ بارش جهڙي ذات سان، نہ صرف پنهنجي ڌرتي ۽ ماڻهن جا سينا سيراب ڪيا آهن، پر هن ٻين ملڪن جي ماڻهن کي پڻ پنهنجي شاعراڻي سگهہ ۽ سندرتا سان موهيو ۽ متاثر ڪيو آهي. اياز جديد سنڌي شاعريءَ جو سرواڻ ۽ مُهندار شاعر ئي نہ آهي، پر هو جديد نثري ادب ۾ پڻ هڪ 'ٽرينڊ سيٽر' تخليقڪار جي حيثيت ۾ پنهنجي هڪ الڳ شناخت ۽ نرالي حيثيت رکي ٿو. هن سنڌي شاعريءَ جي ڪونج ڳچيءَ لاءِ جيڪي ڳهڻا گهڙيا آهن، اهي تہ پنهنجي جاءِ تي بي نظير ۽ بي بدل آهن، پر سندس نثري تخليقون پڻ سنڌي ادب جو حسين ۽ زيبائتو وکر آهن.

اياز جي شاعري روميءَ جو رقص بہ آهي، تہ صليب تي مسيح جي ثابت قدمي ۽ سچ لاءِ سرويچيءَ جو نظارو بہ. هن جي نثر ۾ نہ رڳو شعري نغمگي ۽ نرملتا ملي ٿي، پر سندس لفظ لفظ شاعراڻي تخيل ۽ رنگين تخليقي احساس جي پوپٽ - رنگن ۾ رنگيل آهي، جنهن کي پڙهندڙ جڏهن پڙهن ٿا، تڏهن نہ فقط انهن جا نيڻ احساس ۽ فڪر جي اُجري رنگن کي ڀسي مُرڪي پون ٿا، پر رڏم ۽ خيال جي رنگيني محسوس ڪري سندن روح جا سڀ رخ پڻ روشن ٿي پون ٿا. اياز جو نثر توڙي نظم ننڊ آڇيندڙ نہ، پر ننڊ کسي اوجاڳا ڏيندڙ ۽ بي چين ڪندڙ آهي. سنڌ جي ويجهي ماضي ۾ شايد ئي ڪو شاعر هجي، جنهن جي ڪوتائن اياز جي شاعريءَ وانگر سنڌي ادب ۽ سنڌي سماج جي روح کي ايترو نرمائيو ۽ گرمائيو هجي. بلاشبہ اياز جي شاعري سنڌ ۾ تبديلي ۽ تحرڪ جي احساس کي اهڙيءَ

ريت اُجاگر ڪيو ۽ اُپاريو آهي، جو هڪ سجاڳ ۽ آدرشي ماڻهوءَ کي مقتل ٻه پرينءَ جو پار ٿو محسوس ٿئي.

شيخ اياز جي شاعريءَ جي فن ۽ فڪر جو جهان ايترو ته وشال ۽ حُسناڪ آهي، جو ان کي پروڙڻ ۽ پَسڻ لاءِ وڏي پرک، حُسن شناس اک ۽ دردمند دل جو هجڻ تمام ضروري آهي. هن جي شاعري رومانيت، وطن دوستي ۽ انسان پرستيءَ کان وٺي ترقي پسندي، مزاحمت، انقلاب، جديديت، سريلئزم، جماليات، تصوف ۽ زندگيءَ سان لاڳاپيل ٻين انيڪ پهلوئن ۽ جهتن تي مشتمل آهي. هن جي شاعريءَ جي مختلف پهلوئن، خاص ڪري سندس فڪري زاوين تي سندس زندگيءَ ۾ ئي ڪافي ڪجهه ڳالهايو ۽ لکيو ويو آهي، پر هن جي شاعريءَ جي فني ۽ جمالياتي پهلوئن تي گهٽ ڪم ٿيو آهي. سندس حياتيءَ ۾ ئي فڪري حوالي سان ڪيترن ساڻس اتفاق ڪيو ته ڪيترن اختلاف. پر اياز انهن سيني ڳالهين جي قطع نظر پنهنجي تخليقي ڪِرت ڪندو رهيو. اياز پنهنجي تخليقي پورهئي سان زندگيءَ جي آخريءَ گهڙي تائين پنهنجي پوري اُنس ۽ عشق سان نڀايو. هُن شاعريءَ خاطر قيد ۽ بند ٻه سَنا، ته مختلف وقتن تي پنهنجن ۽ پراون پاران ڏنل ’غدار، ديش دروهي، موقعي پرست‘ ۽ ٻين ڪيترن ئي الزامن جون اذيتون ٻه ڀوڳيون، پر هن ڪڏهن ٻه’شاعري‘ نه ڇڏي. هن دوست، تعلق ۽ ٻيو گهڻو ڪجهه وڃائڻ، سهڻ ۽ برداشت ڪرڻ جي باوجود شاعريءَ سان ساٿ ۽ سُٻنڌ قائم رکيو. اياز جي شاعري سندس زندگيءَ کان وڌيڪ سرتي ۽ سهيلي هئي. زندگي سندس ساٿ ڇڏي موت حوالي ڪيو، پر شاعري سندس موت کان پوءِ ٻه هڪ ابدي امرتا جي حوالي طور موجود آهي. جيڪا اڄ ٻه اسان جي دلين جي نه رڳو ڌڙڪن بڻيل آهي، پر اها اسان جي شعور کي نت نئين جوت ۽ جلا بخشي ٿي.

آءُ شروع کان اياز جي شاعريءَ جو مداح رهيو آهيان ۽ ان سان گڏوگڏ سندس شاعريءَ جي فني ۽ فڪري پهلوئن کي مختلف رخن کان ڏسڻ، پَسڻ ۽ پرکڻ منهنجي محبوب وندر ۽ وروندهن رهي آهي. اهو ئي سبب آهي، جو اياز جي شاعريءَ جي انهيءَ اشتياق ۽ اُنس جي پيشِ نظر مون ’اياز جي شاعريءَ ۾ جماليات‘ جي موضوع تي پي ايڇ ڊي ٻه ڪئي آهي. ان مقالي ۾ مون گهڻو ڪري سندس شاعريءَ جي فني ۽ جمالياتي رخن تي لکڻ جي ڪوشش ڪئي آهي، ’اياز جي

شاعريءَ ۾ جماليات‘ جي موضوع تي هند توڙي سنڌ ۾ اها پنهنجي نوعيت جي پهرين ٿيسز آهي، ان کان اڳ اياز جي شاعريءَ تي ان سلسلي ۾ ڪجهه مضمونن جي صورت ۾ ٿورو ڪم مليو ٿو.

حقيقت اها آهي، تہ اياز تي ايتري ڪم باوجود اجان بهتر ۽ وڏيڪ ڪم ڪرڻ جي، نہ صرف مون کي هميشہ تانگهہ ۽ تشنگي رهي آهي، پر اياز تي ٻين عالمن، پارکن ۽ نقادن جي معياري ڪم کي سهيڙي پڙهندڙن تائين پهچائڻ جو اُلڪو پڻ سدائين دامن گير رهيو آهي. اهو ئي ڪارڻ آهي، جو مخلتلف ليکڪن، عالمن، نقادن ۽ پارکن جي اياز تي لکيل مقالن ۽ مضمونن تي مشتمل، منهنجو ترتيب ڏنل هي ڪتاب اڄ اوهان پڙهندڙن جي هٿن ۾ آهي. ڪتاب ۾ موجود سمورا مقالا ۽ مضمون نوان ۽ نڪور آهن. هن اينٿالاجيءَ ۾ آٿ ’اياز شناسن‘ جا مقالا ۽ مضمون شامل آهن، جيڪي اياز جي شاعريءَ جي فني، فڪري ۽ مختلف جمالياتي پهلوئن ۽ پاسن تي روشني وجهن ٿا.

ڪتاب جو پهريون مقالو ’شيخ اياز جو فڪري سفر‘ جي سِري سان هاڪاري دانشور ۽ نقاد اڪبر لغاريءَ جو آهي. اڪبر پنهنجي سياءَ ۽ سُرت ۾ جيترو نرمل ۽ سُچيت انسان آهي، ايترو ئي پنهنجي علمي ۽ عملي ڪردار ۽ ڪم ۾ بردبار، ساجاهہ مند ۽ جدت شعار قلمڪار آهي. هو سچ پچ اميري ويس ۾، دل جو هڪ سچو پچو فقير منش ماڻهو آهي، جنهن بنا ڪنهن تفريق جي هر ماڻهوءَ کي مان ۽ محبتون ڏنيون آهن. اڪبر لغاري هن وقت تائين سنڌي ادب کي، نہ رڳو ’فلسفي جي مختصر تاريخ، سنڌي ادب جي مختصر تاريخ ۽ ادبي تنقيد جي تاريخ‘ جهڙا مفيد ۽ معياري ڪتاب ڏنا آهن، پر هو وقت بوقت مختلف ادبي رسالن ۾ علمي ۽ تنقيدي مضمون ۽ مقالا لکڻ سان گڏوگڏ فڪري مذاڪرن ۽ ميڙن ۾، ادب ۽ شاعريءَ تي جديد تنقيد جي حوالي سان پنهنجي ڪري، نُوس ۽ سائنسي انداز جي نقطہ نظر جو اظهار ڪندو رهيو آهي ۽ اهو عمل ئي کيس سنڌي ادب ۾ هڪ سگهاري نقاد جي شناخت عطا ڪري ٿو.

اڪبر لغاري جو هي مقالو شيخ اياز جي فڪري اوسر، ادبي ماحول، سياسي ۽ سماجي حالتن، سندس دور ۾ ملڪي، غير ملڪي سياسي ۽ ادبي تحريڪن جي پسمنظر، فڪري لاڙن، ادبي اثرن ۽ خاص طرح سندس شاعريءَ جي

مختلف خارجي ۽ داخلي ڪيفيتن ۽ محرڪن تي ڀرپور ۽ جامع روشني وجهي ٿو. هن مقالي جي ابتدا ۾ اڪبر، اياز جي شخصيت ۽ شاعريءَ تي علمي ۽ ادبي ايمانداريءَ سان ڳالهائڻ ۽ ان تي ڪرائيءَ سان لکڻ تي زور ڏيندي، نه فقط اياز جي شاعراڻي شخصيت جي ٽن ترڪيبي جزن يعني سندس تربيت، خارجي حالتن ۽ داخلي لاڙن ۽ هيجانن تي تفصيلي ڳالهايو آهي، پر سندس شاعريءَ جو ادبي ۽ تنقيدي ڇيدي ڪندي، ان کي هيٺين چئن دورن ۾ تقسيم ڪيو آهي.

1. مهڙ کان 1960ع تائين: (اياز جي هن دور جي شاعري ۽ نثر باغيانه ۽ لذتياتي جماليات تي مشتمل آهي.)
2. 1960ع کان 1973ع تائين: (هي دور انقلابي، سماجي حقيقت نگاري، قومپرستي، مزاحمتي ۽ جدلياتي شاعري تي ٻڌل آهي.)
3. 1973ع کان 1990ع تائين: (هن دور ۾ گهڻو ڪري داخلي، قنوطي، مطالعاتي ۽ تلخ شاعري ملي ٿي.)
4. 1990ع کان 1997ع تائين: (هن دور ۾ اياز صوفيانه ۽ وجداني شاعري ڪئي.)

اڪبر صاحب، شيخ اياز جي شاعريءَ جي مذڪوره مقرر ڪيل چئن دورن تي پنهنجي مطالعي ۽ تنقيدي شعور آڌار، نه رڳو برجستگيءَ سان ڳالهايو ۽ پنهنجا ويچار ونڊيا آهن، پر اياز جي شاعريءَ مان مثال ڏئي پنهنجي نقطه نظر کي مضبوط بڻائڻ جي ڀرپور ڪوشش ڪئي آهي، جنهن ۾ هو گهڻي حد تائين سڦل رهيو آهي، پر ڪٿي ڪٿي سندس راءِ مان سوال به اُڀرن ٿا. جيئن هو اياز جي پهرين دور، جنهن کي پاڻ باغيانه ۽ لذتياتي جماليات جو دور ڪوٺي ٿو تنهن بابت لکي ٿو "فڪري لحاظ کان هن دور جي شاعري ۾ اونهائي نه آهي، ڪو گهرو فڪر، ڪو چرڪائيندڙ نقطو نه آهي، جنهن کي پڙهي ماڻهو ڪجهه سوچڻ تي مجبور ٿئي، پر وٽس بهترين رومانوي تخيل ۽ خوبصورت اندازِ بيان آهي" (ص47).

پر منهنجي ذاتي راءِ آهي، ته اياز جو اهو ئي دور آهي، جنهن ۾ هن 'ڀونر ڀري آڪاس' جهڙو شعري مجموعو تخليق ڪيو. جنهن جي شعلا بيان فڪر ۽ انقلابي لب و لهجي، نه رڳو اقتداري ايوانن کي ٿرٿلي ۾ وجهي ڇڏيو ۽ انهن مٿانئس پابندي مڙهي، پر ان ۾ موجود فڪري خيالن، جذباتي اُڇل، رومانوي رنگيني ۽

جمالياتي حسُناڪي ماڻهن جا من موهي، انهن کي اياز جي شاعريءَ جو گرويدو ۽ عاشق بڻائي ڇڏيو.

اڪبر جي هن مقالي جي اهم خوبي اها به آهي، ته ان ۾ هُن ڪيترن ئي اهم نقطن جي وضاحت ڪري، مُنجهيل معاملن کي سُلجهايو ۽ انهن کي وڌيڪ واضح پڻ ڪيو آهي. جيئن ڪيترا ماڻهو اياز کي ڪميونسٽ ۽ دهريو قرار ڏيندا آهن، جنهن کان اياز انڪاري آهي ۽ هو پنهنجن ڪيترين تحريرن ۽ تخليقن ۾ ان بابت وضاحتون پڻ ڪري چڪو آهي. اڪبر ان سلسلي ۾ پنهنجي مقالي ۾ لکي ٿو "اياز مارڪسزم کان متاثر هو پر هن مارڪسزم کي ايم اين راءِ جي اک سان ڏٺو. ايم اين راءِ، اسٽالن جو سخت مخالف هو ۽ سندس ظلمن کي وائکو ڪندو رهندو هو. اياز بنيادي طور تي شاعر هو، سياستدان نه هو. تنهنڪري مارڪسزم کي صرف پنهنجي فڪري سگهه جو ذريعو بڻايائين ۽ مارڪسزم کان متاثر ٿي، ترقي پسند فڪر کي پنهنجي سڃاڻپ بڻايائين.... اياز ترقي پسند هوندي به، روايتي ترقي پسندن وانگر ادب کي انقلاب جي پروپيگنڊه لاءِ استعمال نه ڪيو پر پنهنجو پاڻ کي پنهنجي قوم ۽ دنيا جي سمورن مظلومن ڏانهن هميشه جوابده پائيو ۽ انهن جي ڏک کي پنهنجو ڏک سمجهيو" (ص56).

اڪبر لغاري هن مقالي ۾ تحقيقي ۽ تجزياتي انداز اپنائڻ سان گڏوگڏ لذيذ ۽ روان ٻولي پڻ استعمال ڪئي آهي، جيڪا پڙهندڙ کي ڳراڻ ۽ ڳوڙهائيءَ کان بچائيندي، سلاست جو ساءُ به آڇي ٿي، ته فڪر ۽ معنويت جا موتي به پلئه وجهي ٿي. مجموعي طور تي سندس هي مقالو 'اياز شناسي' جي حوالي سان انتهائي اهم ۽ وڏي اهميت جو حامل آهي، جنهن مان نه صرف عام پڙهندڙ آساني سان گهڻو ڪجهه پِرائي سگهي ٿو پر هڪ پارکو ۽ اياز شناس پڻ ان مان چڱو استفادو حاصل ڪري سگهي ٿو.

جامي چانڊيو جو شمار سنڌ جي صفِ اول ۽ پاڪستان جي اهم دانشورن ۽ سياسي بصيرت رکندڙ چند شخصيتن ۾ ٿئي ٿو پر حقيقت اها آهي، ته جامي نه فقط سياست ۽ سماجيات جو پارکو آهي، پر هن کي فلسفي، تاريخ، آرٽ، ادب، شاعري ۽ فنون لطيفه جي ٻين شعبن جي به وڏي سوجهه ٻوجهه آهي. ساڳيءَ طرح هن وٽ ڳالهائڻ جو پُراثر آرٽ ۽ اسٽيج کي استعمال ڪرڻ جو جيڪو حسين هنر

آهي، اهو شايد گهٽ ماڻهن وٽ هوندو. انهن خوبين ۾ خوبصورتين سان گڏ هن ۾ ڪمال جي انڪساري، عاجزي ۽ ٻي جي راءِ ڪي احترام سان ٻُڌڻ ۽ ان کي گهربل قبوليت ۾ ميجتا ڏيڻ جو جيڪو اعليٰ گڻ آهي، اهو سچ تہ سندس ڪيترن نقطن سان اختلاف هجڻ باوجود ماڻهوءَ کي ساڻس پيار ڪرڻ تي مجبور ڪري ڇڏي ٿو.

هِن ڳُتڪي ۾ موجود جامي جو مقالو 'اياز جي شاعريءَ جو اپياس' تمام اهم ۽ غور سان پڙهڻ ۽ سنجيدگيءَ سان پُرجهڻ جهڙو آهي. پنهنجي مقالي ۾ هُن اياز جي شاعريءَ جي پرک، نہ صرف جديد ادبي ۽ تنقيدي معيارن موجب ڪئي آهي، پر اياز جي فڪري ۽ فني سفر جا پيرا، سنڌي ادب جي اساسي، ڪلاسيڪي، عروضي ۽ جديد دور تائين کڻي، انهيءَ تناظر ۾ سندس شاعريءَ جو تجزيو ۽ ڪٿ ڪئي آهي. اياز ڪهڙيءَ ريت اساسي دور کان ڪلاسيڪي دور تائين جي سرجڻهارن مان فني، تخليقي ۽ جمالياتي حوالي سان اثر ورتا ۽ پنهنجو نئون تخليقي رستو گهڙي تيار ڪيو. هن جي ڳيرو وجود جي ڪچي مِٽيءَ کي عشق جي آويءَ پچائي ڪيئن ريٽو ڪيو. وقت ۽ حالتن هِن شڪارپور جي شهري شهزاديءَ کي ڪيئن جيل ۽ دربدريءَ جا ڏينهن ڏيکاريا ۽ هُن شاعريءَ خاطر ڪيتريون نہ عقوبتون ۽ اذيتون ثابت قدميءَ سان برداشت ڪيون، هو ڪيئن نہ هر مثبت اثر وٺڻ باوجود پنهنجي فني ۽ تخليقي اظهار ۾ نت نئون ۽ نرالو آهي، جامي ان سموري پسمنظر ۽ پيش منظر جا، نہ رڳو پيرائتا تفصيل ڏنا ۽ انهن جي ڇنڊڇاڻ ڪئي آهي، پر هو اياز جي غير معمولي تخليقي ذات ۽ فن جي ڪرشماتي سگهہ جو دل سان اعتراف ڪندي، ساڻس محبت جو اظهار هنن لفظن ۾ ڪري ٿو "غيرمعمولي سِرجڻهارَ پنهنجي تخليقي وَهيءَ چڙهي، هڪ اهڙي دور کي جنم ڏيندا آهن، جيڪو دور قومن کي تاريخ ۾ فڪر، فن ۽ ٻوليءَ جي واڌاري جي اوُج جون ٻِرانگهون ڀَرائي، اِتهاس ۾ اڳتي وٺي وڃڻ جو بنيادي محرڪ بڻبو آهي. ويهين صديءَ جي سنڌ جي ادبي ميدان ۾ شيخ اياز بہ هڪ اهڙو ئي فرد هو. هڪ فرد ڇا، هو جديد سنڌي ادب جي اوسر، تخليقي، روحاني، جمالياتي ۽ مزاحمتي سگهہ جو هڪ ڀرپور دور هو ۽ آهي..... اياز ويهين صديءَ جي پوئين اَڌَ ۾ رڳو هڪ وڏو جديد تخليقي شاعر ئي نہ، پر پاڻ سان گڏ هڪ مڪمل نئون ادبي دور کڻي آيو.

جنهن جا گِهرا ۽ گهڻ طرفا اثر اڄ سُوڌو سنڌي ادب تي آهن ۽ شايد ڪيترا زمانا اڃا رهندا" (ص89).

جامي هن مقالي ۾ اياز تي مقامي ادب, علم ۽ ڪلچر جي روايتن جي اثرن کان علاوه هندي, اردو, فارسي ۽ يورپ جي لبرل فڪري روايتن مان مثبت اثرن وٺڻ جي حوالي سان پڻ تفصيلي بحث ڪيو آهي, جيڪو اياز جي شاعريءَ جي فڪري ۽ فني پهلوئن کي سمجهڻ ۾ ڪافي سهڪاري ثابت ٿي سگهي ٿو. ان کان علاوه ان اڀياس مان اهو نقطو پڻ واضح ٿئي ٿو ته توڙي جو اياز فارسي, اردو, هندي ۽ يورپ جي شاعريءَ جي لبرل روايتن مان گهڻو ڪجهه پُرجهيو ۽ پِرايو آهي, پر سندس ذات جو وڏو ڪمال اهو آهي, ته هن انهن جي ڪڏهن به تتبع ۽ تقليد نه ڪئي آهي. هن وٽ هر خيال, احساس, فني ترڪيبون ۽ فڪري اظهار هڪ نئين رنگ ۽ روح سان نئون جنم وٺي سامهون اچي ٿو.

جامي چانڊيي پنهنجي هن ليک ۾, خاص طرح اياز جي شاعريءَ جي ٻن صنفن 'غزل ۽ گيت' جي جنهن فڪري ڏاهپ ۽ فني پختگيءَ سان ڇنڊڇاڻ ڪئي آهي, اها قابل داد آهي. مقالو پنهنجي جوهر ۾ جامع ۽ اياز جي گهڻ طرفي رخن جو گهڻي حد تائين احاطو ڪري ٿو پر اميد ڪجي ٿي, ته جامي صاحب اياز جي ٻين شعري صنفن تي به جلد ئي اهڙي ئي جامع نموني سان لکي اڀياس کي مڪمل ڪندو. جامي صاحب هن مقالي ۾ اياز جي شاعري جي ڪيترن ئي فني ۽ فڪري پهلوئن تي پنهنجي نقطه نظر سان ڳالهايو ۽ انهن جي اوک ڊوک ڪئي آهي, جنهن مان ڪيترن نقطن سان جزوي طور اختلاف به ڪري سگهجي ٿو پر بنا هٻڪ جي اهو ضرور قبول ڪبو ته اياز جي شاعريءَ تي جاميءَ جي هي تحقيقي ۽ تنقيدي لکڻي, نه رڳو پُرمغز ۽ پُرتاثير آهي, پر اها وڏي فڪري ۽ معنوي ڪارج واري پڻ آهي. هي مقالو اياز جي شاعري جي تفهيم جي سلسلي ۾, نه فقط سهائتا فراهم ڪري ٿو پر ان کان علاوه هُن جي شاعريءَ بابت ڪيترن ئي علمي ۽ فڪري نقطن کي پڻ اُڀاري ٿو. جيڪي اياز جي ٻين پارکن کي انهن نقطن تي سوچڻ, لکڻ ۽ پنهنجن خيالن جي اظهار ڪرڻ جي ڀرپور ڪوٺ ڏين ٿا.

ڪتاب ۾ ٽيون مقالو ناميارِي لطيف شناس, محقق ۽ ليکڪ ڊاڪٽر احسان دانش جو آهي. احسان جو تعلق لاڙڪاڻي جي مشهور علمي ۽ ادبي گهراڻي

سان آهي. هو ٻچپن کان وٺي اڄ تائين نہ صرف ڪتابن جي سايي ۾ ساٿ ۾ رهيو آهي، پر پنهنجي سايي دار درخت جهڙي والد ڊاڪٽر بشير احمد شاد جي علمي صحبت ۾ ادبي اثر هيٺ، هن تعليم ۾ تربيت پڻ حاصل ڪئي آهي. اهو ئي سبب آهي، جو هن ننڍي عمر ۾ ئي، نہ رڳو لکڻ شروع ڪيو پر جوانيءَ ۾ ئي 'شاهہ لطيف جي شاعريءَ جو سماجي ڪارج' جي عنوان تي سنڌ يونيورسٽيءَ مان ڊاڪٽريٽ جي سند بہ حاصل ڪري ورتي آهي.

احسان انتهائي محنتي ۾ اوَرچ محقق، شاعر، ڪهاڻيڪار، نقاد ۾ وسيع نظر تخليقڪار آهي. هو هن وقت تائين سنڌي ادب کي اڌ ڊزن کان وڌيڪ تحقيق، تخليق، تاريخ ۾ تنقيد جي موضوعن تي مشتمل ڪتاب ڏئي چڪو آهي، جيڪي پنهنجي طور تي مختلف علمي ۾ ادبي حلقن ۾ جوڳو مانُ ۾ مڃتا ماڻي چڪا آهن.

ڊاڪٽر احسان جو هي مقالو 'شيخ اياز جي شاعري ۾ موسيقيت'، تمام ڪارائتو ۾ اياز جي شاعريءَ جي فني ۾ جمالياتي اڀياس تي مشتمل آهي. هن ۾ ڊاڪٽر صاحب مختلف شاعرن، عالمن ۾ پارکن جي مستند حوالن ۾ پنهنجي علمي، تنقيدي ۾ تجزياتي بصيرت آڌار، شاعريءَ جي وصف جي وضاحت ڪندي ۾ ان جي ضروري عنصرن تي جُزيات ۾ ڳالهائيندي، شاعريءَ ۾ موسيقيءَ جي عنصر کي لازم ۾ ملزوم قرار ڏئي ٿو. هو لکي ٿو: "شاعريءَ ۾ لئي ۾ ترنم جي موجودگي لازمي آهي، ڇوتہ جيسيتائين شاعر جا لفظ روح جي تارن کي نہ ٿا ڇيڙين، تيسيتائين اها بي ساهي ۾ بي ستي محسوس ٿئي ٿي. عظيم شاعريءَ جو وڏو ڪمال اهو ئي آهي، تہ اها پنهنجي پڙهندڙ جي وجود ۾ ائين سرائيت ڪري ويندي آهي، جو سندس اندر ۾ 'مي رقصم' جي ڪيفيت پيدا ٿي ويندي آهي. اها ڪيفيت ۾ اهو جادو لفظن جي ترنم ۾ موسيقي سبب ئي پيدا ٿيندو آهي ۾ شاعري انهيءَ منزل تي اچي ساحري بڻجي ويندي آهي" (ص168).

شاعري ۾ موسيقي جو سُٻنڌ ائين ئي اَٽوٽ آهي، جيئن جسم سان روح جو رشتو ضروري هوندو آهي. جسم جون سموريون ڪششون، حُسناڪيون ۾ حقيقتون، تڏهن ئي جاذب ۾ موهيندڙ لڳنديون آهن، جڏهن ان ۾ روح جو تحرڪ ۾ ترنم موجود هوندو آهي. ساڳيءَ ريت شاعريءَ ۾ موسيقي، نہ رڳو ڪن رس پيدا ڪري ٿي، پر اها شعر ۾ معنويت ۾ مقصديت کي تقويت بخشي، ان کي وڌيڪ

اهم ٻڌائي ۽ اُجاگر ڪري ٿي. اهو ئي سبب آهي، جو جڳ معروف عالم علامہ آءِ آءِ قاضي، شاهہ جي شاعري ۽ ان جي فن جي حوالي سان لکيل پنهنجي مقالي ۾ ٿامس ڪارلائل جي انهن لفظن کي وڏي وقعت ڏئي ٿو جنهن ۾ هن چيو آهي، تہ:”عظيم شاعري اها آهي، جنهن ۾ ڳائڻ جي صلاحيت هجي.“ يعني جنهن شعر ۾ لئہ ۽ ترنم جي خوبي ۽ خوبصورتي نہ آهي، تہ اهڙي شعر کي ڪنهن بہ طور عمدو ۽ اعليٰ تہ چئو، پر ’شعر‘ بہ چئي نہ ٿو سگهجي.

احسان دانش جو هي مقالو عام طرح ’شعر ۽ ترنم‘ جي سُبنڌ تي سٺي روشني وجهي ٿو، پر خاص طرح اياز جي شاعريءَ ۾ موجود موسيقيءَ جي عنصرن ’صوتي ترنم، مقرر ۽ اندروني قافين ۽ رديفن جي ترنم، سُر ۽ آلاپ مان جنم وٺندڙ ترنم، لفظي ورجاءَ مان پيدا ٿيندڙ ترنم وغيره‘ کي تفصيلي طرح زيرِ بحث آڻي، انهن مان هر هڪ جي، اياز جي شاعريءَ مان مثال پيش ڪري وضاحت ۽ تشريح ڪري ٿو. احسان پنهنجي هن مقالي ۾ خاص ڪري اياز جي نظمن، غزلن، گيتن ۽ منظوم ڊرامن جي شاعريءَ ۾ موسيقيءَ جي مختلف عنصرن جي ڇنڊڇاڻ ڪري، مجموعي طور اهو نتيجو اخذ ڪيو آهي تہ، ”شيخ اياز جي سموري شاعريءَ ۾ ڪمال جي غنائيت ۽ موسيقي سمايل آهي، جنهن کي پڙهندي ماڻهو پاڻ کي سُرن جي لهرن ۾ لُڙهندي محسوس ڪري ٿو. هُن جا لفظ پڙهندڙ کي احساس جي هندورن ۾ لوڏين ٿا ۽ اندر جي تارن کي ڇيڙي هڪ اهڙي سرور واري ڪيفيت پيدا ڪن ٿا، جيڪا ڪڏهن خوابن جي رنگينين سان هم آهنگ ڪري ٿي، تہ ڪڏهن جاڳ ۾ جوڳ جون رمزون پَسائي ٿي“ (ص172).

احسان جو هي مقالو هڪ طرف شاعريءَ جي بنيادي فڪري روح ۽ رمزن کي سمجهڻ ۾ سٺي سهائتا ڪري سگهي ٿو، ڇو تہ هُن ان حوالي سان پنهنجي مقالي ۾ چڱا ويچار ونڊيا آهن، تہ ٻي طرف اهو اياز جي شاعريءَ ۾ ترنم ۽ موسيقيت جي پهلوئن جي پرک ۽ پروڙ جي سلسلي ۾ پڻ تمام گهڻو تجزياتي ۽ تحقيقي مواد فراهم ڪري ٿو.

عادل عباسي جو نالو جديد سنڌي شاعري ۾، هڪ صاحبِ اسلوب ۽ اَڇوتي خيال جي شاعر طور تہ نرالي شناخت رکي ٿو، پر هن جي تعارف جو هڪ ٻيو سگهارو حوالو بہ آهي. اهو هي تہ هو هڪ ئي وقت بهترين مقرر، گهڻ پڙهيو ۽

اعليٰ تنقيدي شعور رکندڙ پارکو نقاد بہ آهي. خاص ڪري شاعريءَ جي فني نزاڪتن، فڪري نفاستن، جمالياتي ۽ وجداني حُسناڪين کي پَسڻ ۽ پرکڻ جو نہ رڳو هن شخص ۾ ڪمال جو ادراڪ ۽ احساس آهي، پر ان پروڙيل، پَسيل ۽ محسوس ڪيل شاعراڻي تخيل ۽ خيال جي اظهار ۽ تشريح ڪرڻ جو بہ وڏس حسين ۽ متاثر ڪندڙ ڏانءُ آهي.

عادل پنهنجي شاعراڻي اظهار ۾ انتهائي نفيس ۽ نرمل، طبعيت ۾ تيز ۽ ڪرو، علمي ۽ ادبي مامرن ۾ عقل، فهم ۽ استدلال جو قائل، تخليق جي پرک ۽ تنقيد ۾ تجزيي، تفهيم ۽ عقلي دليل کي اوليت ڏيندڙ ماڻهو آهي. هُن گهڻو پڙهيو ۽ ٿورو لکيو آهي، پر جيڪو بہ لکيو آهي، ان جي پنهنجي هڪ علمي ۽ فڪري وقعت آهي.

ڪتاب ۾ موجود عادل جو مقالو جنهن جو عنوان، 'اياز جي منظوم ناٽڪن جو اڀياس' آهي، اهو پڻ سندس فڪري سنجيدگي ۽ اياز جي شاعريءَ جي سٺي سوجهہ ٻوجهہ جي دلالت ڪري ٿو. عادل جو اياز جي ٽنهي سنگيت ڊرامن، 'دودي سومري جو موت، رني ڪوٽ جا ڌاڙيل ۽ ڀڳت سنگهہ کي ڦاسي' تي پنهنجي نوعيت جو هي هڪ منفرد ۽ تجزياتي مطالعو آهي، جيڪو نہ فقط اياز جي منظوم ڊرامن جي فڪري رخن ۽ فني جماليات جي مختلف پهلوئن کي عيان ڪري ٿو پر منظوم ڊرامي جي سنڌ کان وٺي هندستان ۽ يورپ تائين ٽڙيل پکڙيل تاريخ جا طائرانہ عڪس ۽ اولڙا بہ پَسائي ٿو. ان حوالي سان هو پنهنجي ليک ۾ لکي ٿو: "يورپ جي فڪري بيداري ۽ ننڍي کنڊ جي سماجي اصلاح ۾ سنگيت ناٽڪ جو وڏو ڪردار رهيو آهي...سنگت ناٽڪ جي ابتدا يونان ۽ هندستان کان ٿي. انهن ٻنهي تهذيبن جي مذهبي توڙي سماجي قدرن ۽ روايتن ۾ راڳ سنگيت کي تمام گهڻي اهميت رهي آهي. هندستان جي آڳاٽن سنگيت ناٽڪن جا اڪثر موضوع روايتي ۽ ڪردار ڌرمي رهيا آهن.... جهڙوڪ: راس ليلا، رام ليلا، شڪنتلا مهاڀارت، رامائڻ وغيره.... هندستان ۾ ان کي جدت ۽ جديديت ڀارتيندو ڏني. جڏهن تہ يورپ ۾ منظوم ڊرامي ۾ نواڻ ۽ ندرت، دلڪشي ۽ اثر انگيزي، فڪري بلندي ۽ خيال جي گهرائي شيڪسپيئر آندي ۽ ان کي ڪمال تي پهچايو....

سنڌيءَ ۾ پهريون سنگيت ناٽڪ مرزا قليچ بيگ، ’ليليٰ مجنون‘ جي نالي سان 1880ع ۾ لکيو“ (ص195).

سنگيت ناٽڪ بابت اها بنيادي ۽ اهم معلومات ڏيڻ کان پوءِ عادل پنهنجي مقالي ۾، اياز جي ٽنهي منظوم ڊرامن،’دودي سومري جو موت‘، ’ڀڳت سنگهه کي ڦاسي‘ ۽ ’رني ڪوٽ جا ڌاڙيل‘ جي ڌار ڌار ۽ سلسليوار گهڻ طرفي ڇنڊڇاڻ ڪري آخر ۾ اهو نتيجو ڪڍي ٿو ته، ”اياز جا اهي ٽئي سنگيت ناٽڪ شعوري تبديليءَ ۽ فڪري سجاڳي جو سگهاور ذريعو آهن ۽ انهن ٽنهي ناٽڪن جي ٽي طرفي فڪري وقعت آهي. پهرين ناٽڪ ’ڀڳت سنگهه کي ڦاسي‘ جي فڪري نوعيت سياسي آهي. ٻئي يعني ’دودي سومري جو موت‘ جي فڪري نوعيت تاريخي آهي، جڏهن ته ٽئين ’رني ڪوٽ جا ڌاڙيل‘ جي فڪري نوعيت سماجي آهي. اياز جا سنگيت ناٽڪ فني لحاظ کان، روايتي سنگيت ناٽڪ کان بنهه مختلف آهن. جيتوڻيڪ ٽئين ناٽڪ مثنوي واري انداز ۾ چيل آهن ۽ اهي ٻن وزنن يعني فعلن فعلن ۽ متفاعلتن جا لهجا ڪٽي پاڻ ۾ اُلجهي پيا آهن، تنهن هوندي به هڪ ئي صنف جي بوريت ۽ ساڳي ئي وزن جي رُون رُون بدران ان ۾ نظم، گيت، وائيون ۽ غزل نما جو ذائقو به ملي ٿو جيڪو اسان جي ذهني خوراڪ ۽ احساساتي طلب جو بهترين پورائو ڪري ٿو“ (ص212).

عادل عباسي، اياز جي ٽنهي ناٽڪن جو نه فقط فڪري، فني ۽ گهڻ رخي جمالياتي تجزيو ڪيو آهي، جيڪو مختلف حوالن سان ڏيان ڇڪائيندڙ ۽ اهم آهي، پر ڪجهه ڏيهي ۽ پرڏيهي سرجڻهارن، خاص ڪري شيڪسپيئر جي ’اوپيراز‘ سان اياز جي سنگيت ناٽڪن جو موازنو ڪري، اياز جي شاعراڻي فن ۽ فڪر کي جهڙيءَ ريت هُن سڦل، سيباڻتو ۽ عصري تقاضائن سان هم آهنگ قرار ڏنو آهي، انهيءَ علمي گڻ ۽ تنقيدي پرک مان عادل جي هڪ سُڄيت ليکڪ ۽ ’اياز شناس‘ هجڻ جو پتو پوي ٿو. مجموعي طور تي عادل عباسيءَ جو اياز جي منظوم ناٽڪن جي فني ۽ فڪري اڀياس تي مشتمل هي مقالو شاعريءَ جي علمي تجزيي ۽ تنقيدي پرک جو متوازن نمونو آهي، جنهن مان هڪ عام قاريءَ کي گهربل ڄاڻ جي حاصلات سان گڏوگڏ هڪ پارکو ۽ سُڄاڻ پڙهندڙ کي پنهنجي منشا جو ڪافي مواد پڻ ملي سگهي ٿو.

پنجون مقالو ڊاڪٽر شير مهراڻيءَ جو آهي. شير پنهنجي سُڀاءُ، فطرت ۽ عملي ڏيک ويک ۾ سراپا نماڻو ۽ نِهل آهي. هن جي ڪنهن بہ عمل مان سندس نالي جي ’شيري ۽ سرڪشي‘ جو پَرو ۽ پتو نہ ٿو ملي، پر هو پنهنجي عمل کان علم تائين نِسورو نياز ۽ نوَڙت جو نرالو نمونو محسوس ٿيندو آهي. هُن ۾ اها نماڻائي ۽ نرملتا لطيف سائين جي شاعريءَ کي پڙهڻ ۽ پروڙڻ کان پوءِ آئي آهي يا اها خصلت سندس سرشت ۾ شامل رهي آهي؟ آءٌ جڏهن کان کيس سڃاڻان، تڏهن کان اها خوبيءَ جي خوبصورتي ۽ خوبصورتيءَ جي خوبي، مون هن ۾ پَسي ۽ پاتي آهي.

ڊاڪٽر شير، ’شاهہ لطيف جي شاعريءَ ۾ جماليات‘ تي پي ايچ ڊي ڪئي آهي. ساڳي موضوع تي ڪم ڪرڻ ۽ چڱي ذهني هم آهنگي هجڻ ناتي ۽ ان کان علاوه پنهنجي نماڻي سُڀاءَ ۽ سُٺي علمي بصيرت سبب، شير مون کي ذاتي ۽ فڪري طرح ڪافي قريب محسوس ٿيندو آهي.

شير مهراڻي بنيادي طور تي شاعر هجڻ سان گڏوگڏ تحقيق ۽ تنقيد جو ماڻهو آهي، انهيءَ ڪري هن جي لکڻين ۾ توازن ۽ تخليقيت جا عنصر ملن ٿا. هو پنهنجي تحرير ۾ گهڻو ڪري مختصر ۽ ٺُڙُ ڳالهہ ڪرڻ، تجزياتي، تخليقي ۽ تحقيقي انداز اَپنائڻ جو گُر بہ ڄاڻي ٿو تہ سياويڪ ٻولي ۽ سندر محاوري جي استعمال کان بہ ڀليءَ ڀت آشنا آهي، انهيءَ ڪري هن جي لکڻي پڙهڻ ۾ روان، لطف ڏيندڙ فهم ۾ سليس، فڪر ۾ گهرائي رکندڙ ۽ تاثر ۾ نواڻ ۽ تازگيءَ جو احساس آڇيندڙ آهي. سندس هي مقالو ’شيخ اياز جي شاعري: فن ۽ فڪر‘ پڻ مذڪوره خوبين سان آراستہ آهي. هِن مقالي ۾ هُن اياز جي شاعريءَ جي ٻنهي فن ۽ فڪر جي پهلوئن تي، نہ فقط پنهنجا خيال ۽ ويچار پيش ڪيا آهن، پر شاعر/ شاعريءَ جي طلسماتي ۽ گهڻ رخي فڪري جوهر تي ڳالهايو ۽ ان جي جهلڪ پَسائڻ جي پڻ ڪوشش ڪئي آهي.

هو لکي ٿو ”شاعري روح جو اهو سفر آهي، جنهن ۾ روح جي رولاڪين جي ڪٿا سان گڏ ذهن جي اٿاهہ سوچن جون رمزون شامل هونديون آهن. هر عقلمند فرد جي سوچ جو سلسلو هر وقت هڪ ربط ۽ رفتار سان نين ڏسائن ڏانهن گامزن تہ هوندو ئي آهي، پر شاعر جو تخيل هڪ پاسي آسمانن جون وسعتون بہ

ماپي وٺي ٿو تہ بہ پاسي سمنڊ جي تهن ۾ بہ لهي وڃي ٿو. تاريخ جي پردن تان دز بہ لاهي سگهي ٿو. تہ ايندڙ ڪان بہ پوءِ ايندڙ وقت جي نبض تي هٿ رکي سگهي ٿو. هڪ سوچيندڙ دماغ هڪ وقت ۾ هڪ کان وڌيڪ طرف رجوع ڪري سگهي ٿو پر شاعر جو ذهن هڪ ئي وقت مختلف ڏسائن جا ڏس پنڌ معلوم ڪري سگهي ٿو. هو ڪڏهن پنهنجي تخيل جي اُڏام جي آثار ثقافتن جي خمير ۾ لڪل جوهر کي تلاشي وٺي ٿو تہ ڪڏهن قومن جي ايندڙ صورتحال کان انهن کي آگاهہ ڪري ٿو" (ص213).

ڊاڪٽر شير پنهنجي هن مقالي ۾ شيخ اياز جي شاعريءَ جو فڪري ۽ فني تجزيو نہ رڳو پنهنجي علم ۽ فهم آڌار ڪري ٿو پر ارسطو تي ايس ايليٽ ۽ ٻين ڪيترن ئي پارکن ۽ نقادن جا موضوع سان لاڳاپيل حوالا ڏئي ۽ ورڊس ورٿ کان وٺي شاهہ لطيف تائين جي شاعرن ۽ سرجڻهارن جي تخليقي سفر کي سامهون رکي، اياز جي تخليقي، فني ۽ موضوعاتي سفر ۽ سندرتائن جي ڇنڊڇاڻ ڪري، جيڪي نتيجا ڪڍي ٿو انهن جو مجموعي تت هي آهي، 'اياز جي ابتدائي شاعري موضوعاتي طور تي رومانوي ۽ فني طرح فارسي جي استعارن سان سينگاريل آهي. ٻئي دور يعني وچين دور ۾ اياز موضوع کي ڌرتي، سرتي، وطن دوستي، انسان دوستي، مزاحمت، ماڻهو ۽ ماڻهپي سان همڪنار ڪري ٿو ۽ فني طرح فارسيءَ جي زير اضافت ۽ فارسي هاڻن استعارن کي ڇڏي، نج سنڌي تشبيهون ۽ استعارا خلقي ٿو. ان بعد هن جي موت فطرت ڏانهن آهي. هو فطري نظارن ۾ گم ٿي الوهيت جون ڳالهيون ڪري ٿو. تصوف جي رمزن کي سمجهندي، اياز موت تي بہ گهڻو ڳالهايو آهي. فڪري لحاظ کان هن جي شاعري فرد کان عالمگيريت، وجود کان وحدت الوجود، وطن دوستي کان انسان دوستي، پيار کان امن ۽ آزادي طرف وڃڻ جي ڳالهہ ڪري ٿي. سندس شاعري جديديت کان مابعد جديديت جو سفر ڪري، نئين تنقيد نگاري کان ويندي، سمبالزم، سماجي حقيقت نگاري، نيچرلزم ۽ جادوئي حقيقت نگاري جا ڏس پتا پڻ ڏئي ٿي'.

ڊاڪٽر شير مهراڻيءَ جو اياز جي شاعريءَ جي فڪر ۽ فن تي لکيل مقالو 'اڪيڊمڪ' بہ آهي، تہ شاعراڻي تاثريت ۽ تازگي رکندڙ بہ. خاص ڪري اختصار ۾ جامع هجڻ واري خوبي، ان جي خاص خاصيت آهي، جيڪا ڪنهن اڻ پورائي واري پهلوءَ کي بہ پورائي جي پاند ۾ ڍڪي ڇڏي ٿي.

ڪتاب جو ڇهون مقالو ننگر چني جو آهي. ننگر چني جو هڪ حوالو سياسي ورڪر ۽ قومي فڪر جي پيروڪار وارو آهي، پر هن علمي ۽ ادبي طور جيڪو تخليقي ڪم ڪيو ۽ خاص طرح مختلف ٻولين مان سنڌي ۾ ۽ سنڌيءَ مان ٻين ٻولين ۾ ترجما ڪري، سنڌي ٻولي ۽ ادب جي خدمت ڪئي آهي، اها قابلِ تحسين ۽ ساراهه جوڳي آهي. پنجابي ٻوليءَ جي ناليواري اديب، دانشور ۽ اياز شناس احمد سليم وانگر سُڄيت ۽ هڏ ڪاٺ ۾ سنهڙو سيپڪ ننگر چنو سچ ته پنهنجي شعوري وجود ۾ علم ۽ آگهيءَ جو پندار آهي.

ننگر جو اياز جي شاعري ۾ ميٿالاجيءَ جي پسمنظر تي لکيل هي مقالو هڪ لحاظ کان اهم ۽ منفرد آهي، ڇو ته ان سلسلي ۾ اياز جي شاعريءَ تي گهٽ ڪم ٿيو آهي. خاص ڪري آغا سليم جي ڪتاب، ’شيخ اياز - صدين جي صدا‘ ۾ ان حوالي سان ڪجهه مواد ملي ٿو جيڪو اياز جي شاعريءَ جي ان ڏس ۾ وڏي اهميت جو حامل آهي.

اصل ۾ اهي ڏند ڪٿائون ئي هجن ٿيون، جيڪي اڳتي هلي حقيقتن کي جنم ڏينديون آهن. شاعري ۽ ڏندڪٿائن جو پاڻ ۾ تمام گهڻو قريبي ۽ گهرو تعلق آهي. شاعريءَ ۾ احساس، خواب ۽ خيال به اهڙا ئي هوندا آهن، جهڙيون ڏند ڪٿائن ۾ تصوراتي ۽ طلسماتي ڪردار ۽ ڪٿائون هونديون آهن. شاعري، ڏند ڪٿائن جي حقيقيت ۽ حقيقتن جي ڏند ڪٿائن جهڙي آهي، انهيءَ ڪري ئي ان ۾ خيال جي پَرن بنا پرواز جو احساس به پَسي سگهبو آهي، ته ڌرتي ۽ آڪاش جون وسعتون ماپي ۽ سولائي سان ان جون سيمائون به اُڪري سگهبيون آهن.

ننگر پنهنجي هن مقالي ۾ ڏند ڪٿا جي اهميت ۽ مختلف عظيم شاعرن جي شاعريءَ ۾ ان جي ذڪر ۽ فڪر جي ڳالهه ڪندي لکي ٿو "سڄي انساني تاريخ ۾ ڏند ڪٿا، انسان جي اُتساهه جو اهم ڪارڻ رهي آهي. هزارين سالن کان وٺي اهي ڏند ڪٿائون سماج جي اوسر، ان جي قانون سازي، مذهب، شاعري، مصوري، راڳ، ناچ ۽ ٻين انيڪ شعبن جي لاءِ وڏو سگهارو وسيلو رهيون آهن. يونان جي عظيم شاعر هومر جي اوڊيسي هجي يا عالمي شاعر ڀٽائي جو رسالو بنهين وٽ ڏند ڪٿا يا ديو مالا، انهن جي اُتساهه ۽ شاعريءَ جو طاقتور ماخذ رهي آهي. ائين شيخ اياز وٽ به ڏند ڪٿائون سندس شاعريءَ جي ڪهڪشان ۾ جڳ

مڳ جرڪندي نظر اچن ٿيون... هن جي شاعري ۾ مصري، يوناني، عراقي، ڪلداني، عبراني، ايراني ۽ سڀ کان وڌيڪ هندي ڏند ڪٿائون وڃُ وانگر وراڪا ڏئي رهيون آهن“ (ص226).

ازل کان وٺي اڄ جي جديد دور تائين انسان سان جيڪو ڏند ڪٿائن ۽ ديو مالائن جو سماجي، احساساتي ۽ فڪري تعلق ۽ رشتو رهيو آهي، اهي مختلف دورن ۾ ڪهڙيءَ ريت مذهبن کان وٺي زندگيءَ جي ڪار وهنوار ۽ فنون لطيفہ جي شعبن سان سلهاڙيل رهيون آهن، تن جي پسمنظر تي طائرانہ نظر وجهڻ کان پوءِ ننگر، شيخ اياز جي شاعريءَ ۾ ديومالائي ڪردارن، اهڃاڻن ۽ علامتن کي پنهنجي علمي قابليت ۽ تجزياتي پرک سان نهايت ئي برجستي نموني بحث هيٺ آندو آهي. ننگر جي تحرير جو انداز عامي ۽ هن جي تشريح جو طريقو تجزياتي ۽ تحقيقي آهي.

ستون مقالو عزيز قاسماڻيءَ جو آهي. عزير جي شخصيت پڻ گهڻ رخي آهي. هڪ سُجاڻ استاد کان وٺي شاعر، ڪهاڻيڪار ۽ نقاد تائين هن جو هر حوالو پنهنجي لحاظ سان منفرد آهي. هو ذاتي طرح طبيعت جو تيز، گفتي ۾ صاف گو نماءَ ۾ نڊر، تيش ۾ تاندو ۽ ذات جو چاندبيو آهي، انهيءَ ڪري ڪجھ ماڻهو ڪانئس ونئون ويندا آهن، پر حقيقت ۾ هو پنهنجي ظاهري ڏيک ويک ۾ جيترو ڪرو، سخت ۽ رُکو لڳندو آهي، ايترو ئي اندر ۾ نرم، نفيس، لحاظ وارو، بارگير ۽ يار ويس ماڻهو آهي. هو اندر ۾ رکڻ وارو نہ، پر پرئي بادل جيان گجي ۽ برسي دل جو غُبار لاهي، آجو پاجو ٿي وڃڻ وارو شخص ۽ قلمڪار آهي.

عزيز شاعريءَ کان ڪهاڻي، تحقيق ۽ تنقيد تائين جي شعبن ۾ ڪم ڪيو آهي، پر هن جي تحرير جو پنهنجو اسلوب، تقرير جو پنهنجو ڍَنُ، تنقيد جو پنهنجو انداز، تحقيق جو پنهنجو طريقو، تخليق ۽ اظهار جو پنهنجو ’ڊڪشن‘ آهي، جيڪو نج پڃ انفرادي ۽ هن جو پنهنجو آهي. هن سان علمي ۽ ادبي ماهرن تي ڪنهن جو ڪيترو بہ اختلاف ٿي سگهي ٿو ۽ اهو هر ڪنهن جو جمهوري حق آهي، پر هن جي ادبي پورهئي، علمي ڪم ۽ ڪردار کان ڪنهن بہ طور تي انڪار ڪري نہ ٿو سگهجي.

عزيز جو هن ڪتاب ۾ شامل مقالو ’شيخ اياز جي شاعريءَ ۾ منظر نگاري‘ سندس نهايت ئي اهم ۽ ڪارائتو ڪم آهي، جنهن ۾ هو نه صرف اياز جي شاعريءَ جي هڪڙي فني پهلو يعني محاڪات/ عڪس نگاري تي روشني وجهي ٿو پر ان سان لاڳاپيل شاعريءَ جي ٻين ڪيترن ئي فني عنصرن کي زيرِبحث آڻي، اياز جي شاعريءَ جي نُدرتن ۽ حُسناڪين کي ڪمال ڪاريگريءَ سان نروار ڪري ۽ انهن جي جمالياتي، فني ۽ فڪري نقطہ نگاهہ کان تشريح ڪري ٿو. هو سڀ کان پهريان ’منظر نگاري‘ (منظر = ڏيک/لقاءُ + نگاري = چٽسالي/ مصوري) لفظ جو چيد ڪري، ان جي ادبي ۽ اصطلاحي معنيٰ ’لفظن سان مصوري ڪرڻ‘ ڪڍي ٿو. يعني جهڙيءَ ريت مصور رنگن سان مصوري ڪندا آهن، ائين شاعر لفظن سان عڪس تراشيندا آهن. ان بعد شاعريءَ ۾ منظر نگاري جي اهميت تي پنهنجن خيالن جو اظهار ڪندي، هو پنهنجي مقالي ۾لکي ٿو”منظر نگاريءَ کي پرکڻ لاءِ انسان پنهنجي سيني حواسن کان ڪم وٺندو آهي ۽ سڀ حواس ان مان حظ حاصل ڪندا آهن. هن ڪائنات ۾ منظر ٻن قسمن جا آهن. هڪ سماوي منظر ۽ ٻيو ارضي منظر. سماوي منظرن ۾ سج، چنڊ، تارا، ڪتيون، سمورا نکٽ، موسمون، هوا، پکي پکڻ، جُهڙ، وج، گوڙيون ۽ گجڪارون اچي وڃن ٿيون. ارضي منظرن ۾ ڍنڍون ڍورا، نديون نالا، جبل پهاڙ کيت، ٻنيون، وڻ ٽڻ، گل ٻوٽا، رنگ، جانور، انسان، پسون پکڻ، جيت جڻيان، شهر ڳوٺ، پٽون پاٽان، وستيون واهڻ، باغ باغيچا، کيت ۽ واڙيون شامل آهن“ (ص245).

شاعريءَ ۾ منظر نگاري جي وقعت ۽ ان جي وضاحت کان پوءِ عزيز ادبي حوالي سان منظرن جا ٻه قسم 1. محاڪاتي منظر 2. مصنوعي منظر ٻُڌائيندي، انهن جي مختصر وضاحت هن ريت ڪري ٿو. ”محاڪاتي منظر - جن ۾ سيئي قدرتي منظر ۽ نظارا اچي وڃن ٿا. مصنوعي منظر- جن ۾ شاعراڻي صنعت گريءَ يعني استعارن، تشبيهن ۽ تمثيلن وارا منظر شامل آهن“ (ص245).

انهن بنيادي ۽ اهم نقطن جي چنڊڇاڻ بعد عزيز، اياز جي شاعري مان انيڪ ۽ مختلف منظر ۽ عڪس نگاريءَ سان تعلق رکندڙ شاعريءَ جا اسم چونڊي، نه صرف انهن جي عام فهم تشريح ڪئي آهي، پر ٻولي ٻه اهڙي ٽُز ۽ رسيلي استعمال ڪئي اٿائين، جو منظرن جي محبوبيت مان محظوظ ٿيڻ سان

گڏوگڏ پڙهندڙ سندس ٻوليءَ مان پڻ چڱو حِظُ ۽ ساءُ ماڻي ٿو. مجموعي طور تي اياز جي منظر نگاريءَ جي حوالي سان عزير جو هي تحقيقي مقالو سَگارتو ۽ اهم آهي، جنهن کي آءٌ ’اياز فهمي‘ جي سلسلي ۾ سندس هڪ ڪارائتي ڪوشش ۽ اهم قدم سمجهان ٿو.

هن مجموعي جي آخر ۾ اَٺون مقالو ’شيخ اياز جي لوڪ گيتن جو جمالياتي اپياس‘ جي سِري سان راقم جو آهي، جنهن تي راءِ ڏيڻ ۽ ان جو پَس و پيش پرکڻ ۽ پروڙڻ جو ڪم پارکو ۽ سُڄاڻ پڙهندڙن حوالي ڪجي ٿو ڇو ته انهن جي راءِ ۾ ئي سچائي ۽ حقيقت جو حقيقي روح سمايل هوندو آهي. مون کي ان بابت صرف ايترو چوڻو آهي، ته مون هن مقالي ۾ اياز جي لوڪ گيتن جي مجموعي فڪري، فني ۽ جمالياتي رخن تي تفصيلي طرح ڳالهائڻ ۽ انهن جي تشريح ڪرڻ جي پنهنجي طور تي ڪوشش ڪئي آهي، جيڪا اميد ته پارکو پڙهندڙن کي لاڀ ۽ لطف ڏيندي.

اياز جي شاعريءَ جي فڪري، فني ۽ جمالياتي پهلوئن جي تشريح ۽ تفهيم تي مشتمل هي مقالن جو ڪتاب هڪ لحاظ سان هڪ منفرد گلدستو آهي، جنهن ۾ ڀانت ڀانت جي فڪر ۽ خيالن جا گل موجود آهن. انهن گلن جو رنگ ۽ روپ يقينن پنهنجو پنهنجو ۽ انفرادي آهي، پر انهن جي مجموعي سُڳنڌ، اياز جي شاعريءَ جو واس ۽ سُواس آهي.

هڪ ننڍڙي وضاحت ڪرڻ ضروري ٿو سمجهان، جيڪا هيءَ آهي، ته هن ڪتاب جي مقالن جي ترتيب سينيئر ۽ جونيئير جي معيار ۽ بنياد تي نه، پر مضمون، موضوع ۽ مواد جي لحاظ سان ڪئي وئي آهي، ته جيئن اياز جي شاعريءَ جي فڪري سفر کي سمجهڻ سان گڏ ان جي مرحليوار اوسر ۽ سندس شاعريءَ جي مجموعي فني نزاڪتن ۽ نُدرتن کي بهتر نموني سان پرکي ۽ سمجهي سگهجي. منهنجي نظر ۾ ان ترتيب جو هڪ فائدو اهو به آهي، ته ان سان نه رڳو مواد ۽ موضوع جو تسلسل برقرار رهي ٿو پر پاٺڪ ۽ پڙهندڙ پڻ اُن مان اُڪتاهٽ بدران چڱو لطف ۽ حِظُ پڻ حاصل ڪري سگهي ٿو.

هن اينٿالاجيءَ جي تياري جي ابتدائي مرحلن دوران مون سنڌ جي ڪجهه چونڊ اديبن، نقادن ۽ اياز شناسن کي اياز جي شاعريءَ جي مختلف رُخن

تي لکڻ جي گذارش ڪئي هئي، پر رابطن باوجود وقت تي مقالا ملي نہ سگهيا. هن اينٿالاجي ۾ اهي سمورا سُڄاڻ دوست شامل هجن ها، تہ نہ رڳو مون کي خوشي ٿئي ها، پر انهن لاءِ پڻ سرهائيءَ جو سبب هجي ها، ڇو تہ اسين سڀ اياز جا مقروض آهيون، ان طرح اهو قرض ۽ فرض ادا ٿي سگهيو ٿي.

اياز تي هيءَ اينٿالاجي رواجي ۽ روايتي نوع جي نہ آهي، پر معياري تحقيقي، تجزياتي ۽ تنقيدي نوعيت جي مقالن ۽ مضمونن تي مبني آهي، جنهن جي پنهنجي هڪ غير رواجي اهميت ۽ وقعت آهي. مون کي وشواس آهي، تہ اياز جي شاعريءَ جي فڪري ۽ فني اڀياس تي محيط مقالن جو هي مجموعو نہ صرف عام طالبِ علمن لاءِ مفيد ۽ ڪارائتو ثابت ٿيندو، پر محقق ۽ اياز جي شاعريءَ جا پارکو ۽ پڙهندڙ پڻ ان کي هڪ ’ريفرنس بوڪ‘ طور استعمال ڪري، ان مان سٺو استفادو حاصل ڪري سگهندا.

جن دوستن جا مقالا وقت سِر موصول ٿيا، آءٌ انهن سڀني سڄڻن جامي چانڊيو، ڊاڪٽر شير مهراڻي، ڊاڪٽر احسان دانش، عادل عباسي، ننگر چنڻ ۽ عزيز قاسماڻيءَ جو دلي شڪريو ادا ڪريان ٿو. خاص ڪري اڪبر لغاريءَ جا وڏا وڙ، جنهن جو مقالو هن ڪتاب جو محرڪ بڻيو. ٿورا پوپٽ پبليڪيشن جي روحِ روان قربان منگيءَ جا، جنهن ڪتاب کي سهڻي ۽ سيبائتي نموني سان شايع ڪري، اياز جي سالگرهہ جي مبارڪ موقعي تي پڙهندڙن جي هٿن تائين پهچايو آهي.

- ڊاڪٽر فياض لطيف

◈ 30 جنوري 2017ع

مقالا/ مضمونَ

اڪبر لغاري

شيخ اياز جو فڪري سفر

هر وڏي ماڻهو جي مَقام جو تعين وقت ڪندو آهي. شيخ اياز جو فاني وجود اڄ اسان جي وچ ۾ نہ آهي، پر وقت جو عقاب مسلسل اُڏام ۾ آهي، جيڪو سڀ کان وڏو نقاد آهي. آئون سمجهان ٿو اهو وقت اچي ويو آهي تہ ’اياز وڏو شاعر، اياز سچو شاعر، صوفي شاعر، دهريو شاعر، لطيف ثاني، فلاڻي کان وڏو فلاڻي کان ننڍو، هڪ نمبر، ٻہ نمبر، ٽي نمبر‘ جهڙن عام رواجي، سطحي، رسمي، تقريباتي، ورسياڻين ۾ بي معنيٰ تبصرن کان پاسو ڪندي، اياز جي فن، فڪر، فڪري ارتقا، سوچ، تخليق، نظرين، سندس بلند آهنگ، شاعرانہ ذات، شخصي مونجهارن، فڪري تبديلين ۾ نفسياتي هيجانن جو ويڇهڙائي کان تجزيو ڪجي ۽ پوءِ ڏسجي تہ تاريخ ڪهڙا پيمانہ، ڪهڙيون جدولون، ڪهڙا ماڳ مڪان، ڪهڙا امڪان ۽ ڪهڙا منصب ۽ مقام آڇي ٿي يا آڇي سگهي ٿي. تاريخ جي نبض شناسي ڏکيو ڪم ضرور آهي، پر ناممڪن نہ آهي. شرط اهو آهي، تہ نبض جاچيندڙ جي هٿن ۾ جذبات جي جنبش ۽ لرزش جي بجاءِ عقل ۽ منطق جي ڪسوٽي هجي.

اياز جي شخصيت ۽ سندس فڪر جا ڪيترائي پاسا آهن. فقط سرسري نظر سان اياز جي شخصيت سمجهہ ۾ نہ ايندي. اياز کي سمجهڻ ۽ ان جي فڪري پروڙ ڪرڻ لاءِ اسان کي ان پوري دور تي نظر ڦيرائڻي پوندي، جيڪو بحرانن جو دور هو. بين الاقوامي، ملڪي ۽ سنڌ سطح جا ڪيترائي بحران، لاها چاڙها، پيچ ڌاهہ،

خونريزي ۽ انقلاب اهڙا عنصر آهن، جيڪي شڪارپور جي ثقافتي ۽ خوشبودار چيڪي مٽي مان نهيل شيخ اياز جي ذهني ۽ فڪري تبديلين جو باعث بڻبا رهيا.

شيخ اياز جي شاعرانہ شخصيت جا ٽي ترڪيبي جزا چٽي سگهجن ٿا، جيڪي شروع کان آخر تائين ساڻس گڏ رهيا. جن ۾ هڪ سندس تربيت، ٻيو سندس خارجي حالتن ۽ واقعن جو مشاهدو، مطالعو ۽ تجربو ۽ ٽيون سندس داخلي لاڙا، هيجان ۽ خارجي شين ڏانهن شديد رد عمل وارو رويو يا سڀاءُ. سندس تربيت شڪارپور جي ادبي ماحول ۾ ٿي، جتي کيس گهر ۽ گهٽي کان وٺي اسڪول ۽ ڪاليج تائين شاعرن ۽ ڏاهن جي محبت، شفقت ۽ رهنمائي حاصل رهي. سازگار ماحول ۽ رومانوي فضا ۾ سندس اندر ۾ سُتل شاعر ڪَرَ موڙي اُٿيو. جنهن کي ڪيئل داس ’فاني‘ جهڙو ڏاهو استاد مليو. سندس ننڍپڻ ۽ تربيت بابت ڊاڪٽر انور فگار هڪڙي، ’جنم جنم جي جيت اياز‘ جي سري هيٺ ڪتاب لکيو آهي، جيڪو اياز جي ننڍپڻ کي سمجهڻ لاءِ بهترين دستاويز آهي ۽ ٻولي جي لحاظ کان پڻ پرڪشش ڪتاب آهي.

خارجي حالتن ۾ اياز ننڍي ڪنڌ جو ورهاڱو پنهنجي اکين سان ڏٺو ۽ ان جي درد کي دل سان محسوس ڪيو. پنهنجن پيارن دوستن ۽ استادن جي جدائي کيس جهوري وڌو. هن سنڌ جي قديم تهذيبي ۽ انفرادي وجود کي ون يونٽ جي ڪوهيڙي ۾ گم ٿيندي ڏٺو. جمهوريت جو اغوا، خوابن تي پابندي، جسماني ۽ ذهني اذيتون، منافقتون، امڙ جي ٻولي ۽ لولي کسجڻ جون ڪوششون ۽ اره زورايون، سوچڻ تي سزائون، قيد ۽ بند وغيره. معاشي ۽ سماجي طور تي سنڌين جو پٺتي پوڻ، طبقاتي ڏاڍ، قومي جبر، ڌاڙا، اغوا، غارت گري، پنهنجن جون بي وفايون، ڪج ادائون، آسي پاسي ۾ جهالت ۽ ٻيو گهڻو ڪجهه.

سوشلسٽ انقلاب، هٿياربند بغاوتون، ويٽنام، ڪوريا، نڪارا گوا، ڪيوبا، ڪمبوڊيا، فلسطين، مشرقي يورپ، انگولا، نميبيا، سائوٿ آفريڪا ۽ ٻين ڪيترن ئي جڳهن تي غريب عوام جي رت جون نديون ۽ ٻي عالمي جنگ، فاشزم، نازي ازم، سرد جنگ ۾ وهندڙ گرم خون، بالشويڪ، لينن، مارڪس، ٽراٽسڪي، مائو، ڪاسترو، چي گويرا، عرفات، هوچي منهه، ڪم ال سنگ وغيره. گورڪي،

ٽالسٽاءِ، پاسترناڪ، سولزي نٽسن، ترگينف، ماياڪووسڪي، نرودا، ٽئگور، ڪاليداس، لطيف، سچل، غالب، رومي، عنايت، سرمد، منصور، بلاول ۽ انهن کان علاوه ٻيا بي شمار واقعا، شخصيتون، ڪتاب ۽ دانشور جيڪي سندس مطالعي ۽ مشاهدي ۾ ايندا رهيا ۽ سندس شاعري تي اثرانداز ٿيندا رهيا.

اياز جي داخلي دنيا بہ ايڏي وسيع هئي، جيڏي سندس خارجي دنيا. فطرت پرستي، جمال پرستي، اندر ۾ ڪڏهن طوفان تہ ڪڏهن رڻ جهڙي سانت، ڪڏهن غصي جا آڙاهہ تہ ڪڏهن ماڪ جهڙي ٺڏڪار، ڪڏهن عشق جي عذابناڪ اُڻ تُڻَ تہ ڪڏهن محبت جو مٺو مٺو درد، ڪڏهن ڪاريون ڇڳون تہ ڪڏهن روشن جبينون، ڪڏهن مئہ ۽ مدهوشي تہ ڪڏهن غير ملڪي گيتائون ۽ اريناٿون. اندر جي دنيا هر وقت شاداب ۽ باغ بهار، غزالي اکڙين تي غزل، نماڻين نهارن تي نظم، بره جي دوران بيت، وڇوڙن جون وايون، شڪوه ۽ شڪايتن تي شعر وغيره.

اهي ٽي عنصر شيخ اياز جي شخصيت توڙي فڪر تي هر وقت اثر انداز ٿيندا رهيا. خارجي حالتون هميشہ سندس اندر جي دنيا کي تهہ و بالا ڪنديون رهيون ۽ اياز انهن حالتن ۽ تبديلن ڏانهن هميشہ پنهنجي شاعري جي ذريعي رد عمل ظاهر ڪندو رهيو.

شيخ اياز جو پهريون شعر 1938ع ۾ ڇپيو ۽ زندگيءَ جي آخري ڏينهن يعني ڊسمبر1997ع تائين هو شاعري ڪندو رهيو. هن طويل عرصي ۾ هو ڪيترين ئي فڪري تبديلين مان گذريو. مون ٿلهي ليکي، اياز جي فڪري سفر کي ڇئن حصن ۾ ورهائي انهن جو تجزيو ڪيو آهي.

5. مهڙ کان 1960ع تائين: (اياز جي هن دور جي شاعري ۽ نثر باغيانہ ۽ لذتياتي جماليات تي مشتمل آهي.)
6. 1960ع کان 1973ع تائين: (هي دور انقلابي، سماجي حقيقت نگاري، قومپرستي، مزاحمتي ۽ جدلياتي شاعري تي ٻڌل آهي.)
7. 1973ع کان 1990ع تائين: (هن دور ۾ گهڻو ڪري داخلي، قنوطي، مطالعاتي ۽ تلخ شاعري ملي ٿي.)

8. 1990ع کان 1997ع تائين: (هن دور ۾ اياز صوفيانه ۽ وجداني شاعري ڪئي.)

1. اياز جي شاعري جو پهريون فڪري دور (مهڙ کان 1960ع تائين)

اڄ اڄ ته مقدر بدلايون،
اڄ اڄ ته خدا کي شرمايون،
اڄ اڄ ته نئين جڳ جو ڳايون،
ٽڪراءِ انهيءَ کي جو روڪي،
گهبراءِ نه، اڄ سينو ٺوڪي.

....

هي به ڪو نياءُ آ
جو مزدور پاءُ آ
سو لهو پيئي پيو
جنهين سبب جيئي پيو
سو پيئي پيو شراب!، انقلاب!
انقلاب انقلاب! ڳاءِ انقلاب ڳاءِ!

اياز جي پهرئين دور جي شاعري ٽن قسمن جي آهي.

i) باغيانه ii) جمالياتي ۽ iii) لذتياتي.

اياز پنهنجي هن شروعاتي دور ۾ چڱي چوکي باغيانه شاعري ڪئي، بلڪ هو مڪمل باغي هو. هن بغاوت ڪئي، قدامت پرستي سان، توهم پرستي سان، مذهبي جنونيت سان ۽ سرمائيداراڻي ۽ جاگيردارڻي نظام سان. هن دنيا کي بدلائڻ ٿي چاهيو، حالتن کي تبديل ڪرڻ ٿي چاهيو. هن انقلاب آڻڻ ٿي چاهيو پنهنجي تن، من، ڌن ۽ قلم سان. هن ظلم جي پوري نظام کي تاراج ڪرڻ ٿي چاهيو پنهنجي وجود جي مڙني توانائين سان. ويهن، پنجويهن سالن جي هن بانڪي، سجيلي ۽ پڑهاڪو اياز ۾ بغاوت جو اهو بارود ڪنهن پريو؟.... حالتن؟ واقعن؟ ڪتابن؟ يا دوستن؟ ها انهن سڀني. اهي سڀئي سندس فڪر جا محرڪ هئا. مارڪس ۽ لينن کان گهڻو متاثر ۽ ايم اين راءِ جو مداح اياز هن دور ۾

مارڪسزم ڏانهن گهڻو مائل هو. سندس سٿ ۾ زبردست سوشلسٽ دوست ۽ دانشور هئا، جيڪي ساڳئي وقت قومپرست به هئا. سندس اهي دوست هئا، محمد ابراهيم جويو، سوڀوگيانچنداڻي ۽ حشو ڪيولراماڻي. جويي صاحب، اياز جي مارڪسي ۽ قومپرستي وارن خيالن کي مهميز ڏيئي انهن کي شديد ۽ تيز ڪيو.

اياز لکيو ”ڀيو ڇا لکان؟ هن سماج جي سيني ۾ سوين ناسور آهن. جتي ڇُهجيس اُتي پيو ڏکي! ڇا اسلام انهن جي به ڪا جراحت ڪري ٿو؟ جي ها ته اچو ارادي جي تڪميل لاءِ لڙون، جي نه ته، چونديون اسلام يا سوشلزم.... مان خوبصورتي پيدا ڪرڻ چاهيان ٿو پر اول بدصورتي ته مِٽايان! مان موسيقيت پيدا ڪرڻ چاهيان ٿو، پر اول دک درد جون دانهون، بک بيماريءَ جون پڪارون ته ورنايان..... ان ڪري مون هن سماج، حڪومت، مذهب، رسمي رواجي خيالن سان بغاوت جو اعلان ڪيو آهي. مان رزمي، بزمي، عشقي، فشقي شاعر نه آهيان. مان هن سرشتي کي ڊانوا ڊول ڪرڻ چاهيان ٿو. هن زندگيءَ کي نئين سانچي ۾ پلٽڻ چاهيان ٿو. منهنجا گيت ڪنهن صوفياڻي محفل لاءِ نه آهن ۽ نه ڪي اميرن جي مجلسن لاءِ، جتي سگريٽ جو دونهون، شراب جي بدبو، ڪيريءَ جا گهنگهرو ۽ ڏڪڙن جي ڏاڪڙ ڏون ملي فضا جي بدتميزيءَ کي گهرو بنائيندا آهن. هي گيت عوام جي جهنڊي سان لهرائيندا. انقلاب جي نعري جو آڌر ڀاءُ ڪندا. جيئن زمين آسمان گونجي اُٿي. هي بي انصافي بدانتظاميءَ جي دنيا ڏڏي وجي ۽ زلزلي ۽ ظلمات مان نئين دور جي پريات نچندي اچي ۽ دنيا تي پنهنجا سيتل ڪِرڻا ڦهلائي ۽ پوءِ مان پنهنجا نفيس جذبا ۽ لطيف احساس چِٽيندس ۽ اهڙو لفظن جو خوبصورت جهان اڏيندس جو خدا جو بهشت به ان اڳيان هر هر جهڪي سلام ڪندو“ (1).

اڳتي قدم رسالو جنهن جا صرف ٽي پرچا نڪري سگهيا، اهي ٽئي پرچا اياز جي ترقي پسند ۽ باغيانه سوچ جو زبردست مظهر آهن. هن رسالي ۾ اياز ايڊيٽوريل لکڻ کان علاوه پاڻ شاعري به ڪئي ۽ ڪهاڻيون به لکيون، پر سندس هر تحرير منفرد هئي. مثلا: ’سوچو ۽ بغاوت ڪريو‘ ، ’رولو ڪلب جي ميمبر جو خط‘ وغيره. اڳتي قدم ۾ اياز هڪ زبردست نقاد طور هر لکڻي جو تجزيو ڪيو ۽ پنهنجا

رايا بہ ڏنا. اها ٻي ڳالھہ آهي، تہ سندس تنقيد صرف هڪ نقطہ نگاہ يعني مارڪسي فڪر جي حوالي سان هئي. جيڪا لکٽي مارڪسي فڪر سان ٽڪراءُ تہ ڇا ان کان ٿورو انحراف بہ ڪندي هئي، تہ اياز ان کي سخت تنقيد جو نشانو بنائيندو هو. اڳتي قدم رسالي جو مقصد عوام ۾ جاڳرتا آڻڻ هو ۽ اها جاڳرتا هئي، عوام کي طبقاتي ۽ قومي شعور ڏيڻ.

1947ع وارو دور اياز جو انتهائي جذباتي دور هو. دنيا جي ڪيترن ئي ملڪن ۾ سوشلسٽ تحريڪون ۽ انقلاب ڏسي، هو پرماري نظام خلاف بغاوت لاءِ سنبريل ٿو ڏسجي. لکي ٿو "ڌن جو روپ مٽان اختيار... اها ڪيڏي نہ گهاٽيندڙ سٽ آهي، پر اسان کي پڙهندڙ کي گهاٽڻو نہ آهي، پر پڙڪاٽڻو آهي."(2)

شاعري جذبن جو اظهار آهي، پر آفاقي شاعري رڳو جذبن تي مشتمل نہ هوندي آهي، ان ۾ وجدان جي وسعت ۽ فڪر جي گهرائي بہ ضرور هئڻ کپي، جيڪا اياز ۾ 'اڳتي قدم' واري زماني ۾ اڃا پيدا نہ ٿي هئي. هو پنهنجي قلم کي پروپئگنڊا ۽ مارڪسي تعليم جي تبليغ لاءِ استعمال ڪري رهيو هو. سندس گهڻو زور معروضي حالتن جي عڪاسي ۽ انهن کي تبديل ڪرڻ لاءِ جدوجهد تي هو.

ڪي سانحا، ڪي واقعا ۽ ڪي حالتون شاعرن جي زندگي ۾ وڏيون اهم هونديون آهن، جيڪي امالڪ سندن سوچن جو رخ موڙي ڇڏينديون آهن. لطيف جي زندگي ۾ هڪ نيگريءَ جي چيچ وڏي اهم هئي. سرمد، ابيچند کي ڏسڻ کانپوءِ بي حال ٿيو. شمس تبريز جي هڪ نگاهہ مولانا رومي جي اندر طرفان برپا ڪري ڇڏيو. ساڳيءَ طرح 1947ع واري ورهاڱي اياز کي بارود جي پيڙ مان بدلائي داخلي دنيا جي ڪنهن ڏورانهين هنگلاج جي هيجان انگيز سفر تي روانو ڪري ڇڏيو. ورهاڱي، اياز کان استاد ڪيئل داس "فاني" ، دوست نارائڻ شيام ۽ من مندر جي مورتي، "منو" ۽ ٻيا الائي ڪيترا سڄڻ ڦري ورتا، جيڪي پاڻ بہ پنهنجيون دليون هتي ڇڏي ويا، ليڪن جسم کي وڃي جوڌپور پڇاياڻون. اياز جي حالت لطيف سائينءَ جي هينئين بيت جهڙي ٿي ويئي:

ڳوليان ۽ ڳنڌيان، ويا ويراڳي نڪري،
صحبت جا سنديان، آئون نہ جيئندي ان ري.

اياز کي زندگيءِ وهه لڳڻ لڳي ۽ هو سياست جي بکيڙن کان بيزار ٿي پيو. حالتن سان بغاوت ۽ انهن کي بدلائڻ جو خيال ماٺو ٿي ويو ۽ اياز معروضي حالتن کي نظر انداز ڪري، داخلي دنيا جي ڪاڪ محل ۾ ڀٽڪندي چوڻ لڳو:

اڪليو آهيان، ماڻهوئڙن جي ميڙ ۾،
اڄا ڄاڻم ڪينڪي، ڇو آهيان، ڇاهيان،
آهيان يا ناهيان، سو بہ نہ آيم سمجهہ ۾!

ورهاڱي ڪانپوءِ ملڪ ۾ جيئن ئي اردو ڳالهائڻ وارا آيا، تہ اياز جي آفاق صديقي، الياس عشقي، نڪهت بريلوي، حسن حميدي، حمايت علي شاعر ۽ ٻين سان دوستي ٿي ۽ اياز بہ اردو شاعري ڏانهن مائل ٿيو. پوءِ 1954ع ۾ ”بوءِ گل نالہ دل“ جي نالي سان سندس مختصر پهريون اردو شعري مجموعو آفاق صديقي ڇپائي پڌرو ڪيو.

شيخ اياز داخلي دنيا ۾ ٽپي هنئي تہ متس خيالن جي سگهاري يلغار ٿي ۽ سوالن جو اٽڪٽ سلسلو شروع ٿي ويو. اهڙا سوال جن جا هزارين جواب ۽ جن جو ڪو بہ جواب ڪو نہ. راهون ئي راهون آهن، منزل جي ڪا خبر نہ چار، هر راه جي اختتام تي هڪ منزل نظر اچي ٿي، ليڪن ويجهو وڃو تہ اهو سراب آهي ۽ اتي وري هڪ راڪاس جهڙو سوال ڪر ڪنيو بيٺو آهي. معنويت جي سرابن جي وچو وچ ڀٽڪندي، اسان جو شاعر بي حال ٿي چوي ٿو:

پریشان خیالو،
مری حشر ساماں سوالو
مجھے چھوڑ جاؤ کہ مجھ کو ذرا نیند آنے لگی ہے
کہ میری پپوٹوں پہ انبار بی خوابیوں کے لڑھکنے لگی ہیں
مری کلبلاتی ہوئی روح اس زندگی کے قفس سے
گھڑی دو گھڑی کے لئے بھاگنا چاہتے ہیں۔

ماڻهو ڪيڏانهن پڄي سگهي ٿو؟ معروضي حالتن کان فرار اختيار ڪري جيڪڏهن ڪو اندر جي اونهائين ۾ پيهي وڃي ۽ اتي به وڃنا هجن اجگر ته پوءِ ڪيڏانهن وڃي سگهي ٿو؟

رات جي تنهائي ۾ سوالن جي وٺ وٺان کان پريشان ٿي اياز جڏهن ننڊ جي واديءَ ۾ پناهه وٺڻ ٿو چاهي، ته وري رات جي سحر ۾ گرفتار ٿيو وڃي. پوئين رات جي گهري خاموشي ۽ ان ۾ ٽمڪندڙ تارن جي آفاقي سونهن کيس ٻيهر سوچڻ تي مجبور ٿي ڪري:

پریشاں خیالو،
مری حشر ساماں سوالو،
کھاں جارھی ھین ستارون کی یہ ان گنت کاروان،
یہ کس نے جانا،
یہ مسحور راھیں کھاں جارھی ھیں؟
کسی منزلِ نور کی جستجو میں!
مگر یہ تو میرا فریبِ نظر ھے،
طلسمِ خیالِ بشر ھے،
یھاں منزلِ نور کوئی نھیں،
ازل سے ابد تک، کوئی جاوداں تیرگی پیچ و خم کھاں رھی ھے.

بنيادي سوال اهو آهي ته هي ڪائنات ازلي ۽ ابدي آهي يا اها ڪنهن ٻي ابدي هستي جي تخليق ڪيل آهي؟ هي ڪروڙن جي ڪثرت ڪهڙي سفر تي نڪتل آهي؟.... هنن کي منزل ملندي يا ماڳهين منزل ئي فريب آهي؟

یہ دنیا ھے آماجگاہ تمنا
کھاں جارھی ھے؟
یہ رقاصہ روز و شب، نوکِ خنجر پہ یون ناچتی جارھی ھے،

کہ جیسی اسی یقین ھو گیا ھو،
کہ اب پاؤں پھلنی نہ ھو نگے،
یہ تیار کر تا ھے ھر روز ایسی انوکھی قفس کہ،
جیسے تو ۔ دیتا ھے پر چھپا کر کوئی طائرِ نیم بسمل،
نہ جانے مجھے کیوں یقین ہو گیا ہے،
کہ انسان خود ایک صیدِ زبون ہے.

اياز هن نظم ۾ فلسفي جي بنيادي ۽ اهم مسئلن کي استعارن جي ذريعي ڇيڙيو آهي ۽ سندس اندازِ بيان بيحد خوبصورت آهي. انهيءَ ماڳ تائين پهچندي هو نہ تہ دهريو آهي نہ ملحد، نہ لا ادري آهي نہ ئي وري صوفي، هو ٻڏتر جو شڪار آهي، سوالن جي حملن کان پريشان ٿي ڪجهہ نتيجا اخذ ڪرڻ جي ڪوشش ڪري ٿو پر خاطر خواه جواب نہ ملڻ سبب ان جستجو کي اڌورو ڇڏي ڏي ٿو. ڪيس ڪنهن ڳالهہ جي بہ پڪ نہ آهي سواءِ انهيءَ اضطراري اظهار جي تہ انسان جو روشني جو، گلن جو، محبتن جو ۽ چنڊ ستارن جو انت نيٺ اونده آهي...؟

تونے اے دوست جسے دور سے ساحل سمجھا،
وہ تو اک موجِ بے رو کی سکون بیزی ہے.
سر منزل تو ہے اے دوست فقط ایک نشیب
کہ گرائے گا تجھے موت کے انگاروں پر.

اياز جي، "بوءِ گل نالہ دل" واري شاعري کي غور سان پڙهڻ ڪانپوءِ هيٺيان نقطا نروار ٿي بيهن ٿا:

- هن شاعري ۾ نہ تہ طبقاتي يا نظرياتي انقلاب جي ڳالهہ آهي، نہ وري قومي آجپي جي.
- تخليقِ ڪائنات ۽ ان جي انجام وغيره بابت سندس شعر ۾ ڪجهہ ڌنڌلا ۽ مبهم عڪس ملن ٿا.

- باقي شاعري رومانوي، جمالياتي ۽ لذتياتي آهي، جيڪا ’پونر پري آڪاس‘ ۾ ڀيھر سنڌي زبان ۾ ظاهر ٿي، جنھن تي هڪ سرسري نظر ضروي آهي:

”جماليات، فلسفي جي اها شاخ آهي، جنھن جو تعلق، فن جي تخليق،حسن، قدر ۽ ان جي تجربي سان گڏ، فن جي تجزيي، ان سان لاڳاپيل مسئلن ۽ انھن جي حل سان آهي.“(3). هي حُسن جو فلسفو آهي، جنھن جا ٻہ قسم آهن. هڪ افادي حُسن، ٻيو حُسن براءِ حُسن. چنڊ، تارا، برف پوش جبلن جون چوٽيون، ڪونجن جون قطارون، گذرندڙ رات جو حُسن ۽ لھندڙ سج جو نظارو حُسن براءِ حُسن آهي. جيڪڏهن انھن ۾ ڪا افاديت آهي تہ اها ثانوي آهي. افادي حسن ڪافي حد تائين انسان جي پھچ ۾ آهي، جيڪو سياويڪ چئي سگھجي ٿو پوءِ اها افاديت ڪڏهن حقيقي ۽ نوس تہ ڪڏهن امڪاني ۽ تخيلاتي هجي ٿي. اياز جي هن دور جي شاعري جو گھڻو حصو افادي جماليات تي ٻڌل آهي:

ستارن جي سيج تي، ستس ساري رات،
پڏري ٿي پريات، چميندي ڪنھن چنڊ کي.

جھليم هن کي جھول ۾، وجھي ٻڇيءَ ٻٽ،
لھي ويس لڄ پري، لبن مٿان لٽ،
پرين سارو پٽ، ڇھي ڇھان ڪيترو.

هي ٻہ بيت صرف نموني خاطر آهن ۽ اهڙا ڪيترائي بيت ۽ شعر آهن، جن ۾ خاص ڳالھہ اها آهي تہ، اياز جي هن قسم جي جمالياتي شاعري ۾ ذهني آسودگي سان گڏ جسماني لذت جو احساس ڪافي نمايان آهي.

رات جي وقت تنھنجي عرياني،
پر تِو ماهتاب آ گويا،

ائين ٻري ٿو بهار ۾ هر گل،
ڏس تہ تنهنجو شباب آ گويا.

مر مرين جسم، احمرين اکڙيون،
هاءِ تنهنجو شباب، ويجهو آءُ.

ياد آيو ”اياز“ کي هو جسم،
اي شبِ ماهتاب ويجهو آءُ.

شراب، شباب، ڪباب، مزو، لذت، اطمينان، خوشي، آسودگي وغيره جهڙا لفظ ۽ تصور جيڪڏهن هڪ هنڌ گڏ ٿين، تہ فلسفي جي دنيا ۾ لذت پسنديءَ جي حوالي سان سڃاتي ويندڙ ماڻهوءَ ايپيڪيورس (Epicurus) جو نالو ترت ئي ذهن تي تري ٿو اچي. اڳتي هلي جڏهن اياز جو نثر پڙهجي ٿو، تہ اياز خود چوي ٿو: ”پهريون منهنجو زندگي جو فلسفو يوناني فلسفي (Epicurus) وارو هو، جو خوشيءَ کي زندگيءَ جو ڇيهہ (End) سمجهندو هو.“(4).

ايپيڪيورس مان بيحد متاثر اياز هن دور ۾ گهڻي اهڙي شاعري ڪئي، جيڪا ذري گهٽ ايپيڪيورس جي فلسفي جو منظوم اظهار ٿي لڳي. ڪير هو ايپيڪيورس؟.... 341 ق.م ۾ يونان جي شهر ساموس ۾ جنم وٺندڙ ايپيڪيورس ٻارنهن سالن جي عمر ۾ ئي فلسفي جي عشق ۾ مبتلا ٿيو ۽ اوڻيهن سالن جي عمر ۾ ائٿينس وڃي باقاعده افلاطون واري ”اڪيڊمي“ ۾ شاگرد ٿيو. اڳتي هلي ايپيڪيورس هڪ ننڍڙو باغ ورتو ۽ ان ۾ رهائش سان گڏ سڄي عمر فلسفو ٻہ پڙهائيندو رهيو. بقول ول ڊيورانٽ، ”هو لذت جي فلسفي جو ماهر، فلسفي جي لذت جو ڄاڻو ۽ گهري سڪون ۽ قلبي اطيمنان جو شيدائي هو.“(5). سندس فلسفي جو تت هي آهي: ”موت جو خوف دل مان ڪڍي ڇڏيو، ڇو تہ موت آهي تہ اسان نہ آهيون ۽ اسان آهيون تہ موت نہ آهي، موت جو خوف انسان کي زندگي مان لطف اندوز ٿيڻ نٿو ڏي، موت سان جسم ۽ روح ٻيئي فنا ٿي وڃن ٿا، تنهنڪري دوزخ جو خوف ۽ بهشت جي لالچ اجائي آهي.“ اياز چيو:

آيو موت تہ روح مري ويو جسم ٿيو آزاد،
مٽي اول، مٽي آخر، مٽي زنده باد.

ڪجھ بہ نہ هوندي سپ ڪجھ آهي سرتيون هي سنسار،
ساري جڳ مڳ جيون سان آ، آڳتي آ انڌڪار،
بهشت ڇاهي، دوزخ ڇاهي، ڇڏي اهي ويچار،
منڙي منڙي نند، پرينءَ جي پاسي ۾ ڪر يار.

ايپيڪيورس چيو تہ، ”انسان جي زندگيءَ جو مقصد ئي خوشي ۽ لذت جي حاصلات آهي، تنهنڪري خوشي ڏيندڙ هر عمل جائز ۽ نيڪ آهي ۽ تڪليف ڏيندڙ هر عمل برو ۽ بد آهي“.

لذت جو محور گهڻو ڪري انسان جي خوراڪ ۽ جنسيات آهي. ايپيڪيورس جي هن پهلوءَ جو اياز تي وڏو اثر ٿو ڏسجي، ڇو تہ اياز سڀني ڄمار طرحين طرحين جا طعام واپرائڻ سان گڏ ديسي توڙي پرديسي مُڪڙين جو واس بہ وٺندو رهيو:

مُڪڙي مُڪڙي جي مُنهن تان، بس چميون وتيون سي چار،
پرين اسان جو آهي سپ سان، پوپٽ وارو پيار.

پيالي پيالي مان رس پيتي، منهنجي پريت پياڪ،
کهڙي کهڙي مومل ساريان، کهڙي کهڙي ڪاڪ.

حسين جسم سمجهي ڪليسا مثال،
پرستش ڪئي راهبہ جيئن خيال،
محبت ڪئي آهہ مون ماه و سال،
گنهگار آهيان، مگر باڪمال.

ايپيڪيورس جي فلسفي موجب، ”انسان صرف پاڻ لاءِ جيئي ٿو قوم ۽ ملڪ لاءِ بہ تڏهن جيئي ٿو جڏهن قوم ۽ ملڪ جي بقا ۾ سندس بقا سمايل آهي. انسان ڪنهن بہ صورت ۾ خدا يا ديوتائن لاءِ نٿو جيئي ۽ نہ ئي ڪنهن آفاقي

هستيءَ کي خوش ڪرڻ لاءِ قرباني ڏي ٿو.“ هن فڪر جو لازمي منطقي نتيجو، مزي ماڻڻ ۽ خوشي حاصل ڪرڻ تي وڃي دنگ ڪري ٿو.

اچو اچو،
نچو نچو،
تمام ڪائنات، رقص و جام ۾ رچي وئي،
سرود و ساز جي صدا، ڪلام ۾ رچي وئي،
حيات مختصر خيالِ خام ۾ رچي وئي،
شباب جي عظيم انتقام ۾ رچي وئي،
نچو، نجات جو سبب نہ ڏيان آ نہ گيان آ،
ازل ابد فريب آه، وهم آ گمان آ،
فقط اهو جهان آ، فقط اهو جهان آ،
مگر اهو جهان، رنگ و بو جو داستان آ.

ايپيڪيورس جي فلسفي مطابق، ”خوشي ۽ لذت جي حصول جا ذريعا حُسن، شراب، شباب سان گڏ سادگي ۽ ضبطِ نفس آهن“. هتي اياز، ايپيڪيورس جي جملي جي صرف پهرين اڌ سان متفق آهي. سادگي ۽ ضبطِ نفس کان اياز گهڻو ڪري پاسيرو ئي رهيو:

بهار تي نہ آه ڪوئي پروسو، اچو اچو،
شباب مان گلاب رات پرچنو، اچو اچو،
چي ڪيو سجود ’ڪام ديو‘ جو، اچو اچو،
پيئو پيئو، جيئو جيئو، نچو نچو، اچو اچو.

ايپيڪيورس جي فڪر جا پيا بہ ڪجهہ اهم نقطا آهن، پر اياز جو پسنديده فڪر، ’فلسفئہ لذت‘ آهي. ائين لڳي ٿو تہ اياز پنهنجي لذت پرستي جي تائيد لاءِ ايپيڪيورس کي استعمال ڪيو نہ تہ ايپيڪيورس تہ اهو بہ چيو هو تہ،

”ڏاهي ماڻهو کي شهرت ۽ خواهش وغيره تي ضابطو آڻڻ گهرجي“. اياز اها ڳالهه نه مڃي ۽ خواهش جي بيابان ۾ ڏاڍا پير پٿون ڪيائين:

زندگي ريگزار آ، جنهن ۾،
چوطرف آرزو جا ڪانڊيرا،
زندگي سان پوائتيون سانجهيون،
ٿا لڳاتار ڪن لڪي جن ۾،
آرزوءَ مان نجات نامعلوم.

آرزو، جستجو، خواهشن جي پورائي جي حوس ۽ اڌورين آرزوئن جي پتوڙ پاڻ سان سانڍي، اياز روان دوان رهيو. اهو سندس زندگي جو هڪ روپ آهي، ليڪن ان سان گڏ سندس هڪ ٻيو ۽ ڏاڍو سگهارو روپ به آهي ۽ اهو آهي جماليات جو:

مون چيو، ريتيءَ ۾ رلندي جي ملندم چانو ته ڪيئن،
وار ڇڏيائين پنهنجا ڇوڙي، ڇڪي ڇيائين هيئن.

....

رات انڌيري، واءُ ٿڌيري، اُپ تي تارا ڇايا،
جهومر وارا، پيارا پيارا، نيريءَ گهرائيءَ ۾ تارا.

....

مون جيئن اک به نه لاتائون ٿي، پل پل جهاتيون پاتائون،
آهي نينهن به ننڊ جو ويري، جاڳي مون جاڳايا،
هاءِ پرين ياد آيا.

اياز جي شاعري جو پهريون دور، جيڪو 1960ع تائين آهي، ان ۾ اياز نوجوان آهي، ٻين نوجوانن وانگر منجهس جذباتي عنصر ڪجهه وڌيڪ آهي. هن سڄي عرصي ۾ اياز صرف هڪ ڪتاب لکيو، ”پونر پري آڪاس.“ سندس پهريون مختصر اردو شعري مجموعو اتڪل سڄي جو سڄو ”پونر پري آڪاس“ ۾ سنڌي ويس ڍڪيو پوري آب و تاب سان جلوه گر آهي. سڄي جا سڄا نظم ۽ غزل پنهي ٻولين ۾ موجود آهن.

فڪري لحاظ کان هن دور جي شاعري ۾ اونهائي نہ آهي، ڪو گهرو فڪر، ڪو چرڪائيندڙ نقطو نہ آهي، جنهن کي پڙهي ماڻهو ڪجهہ سوچڻ تي مجبور ٿئي، پر وٽس بهترين رومانوي تخيل ۽ خوبصورت اندازِ بيان آهي.

1947ع کان 1960ع تائين اياز داخليت پسند، رومانوي، لذتياتي ۽ جمالياتي شاعري ڪئي، جڏهن تہ انقلابي شاعري خاموش هئي. ائين جيئن طوفان اچڻ کان پهرين سمنڊ جو مٿاڇرو پرسڪون هوندو آهي.

2. اياز جي شاعري جو ٻيو فڪري دور (1960 کان 1973 تائين)

1960ع کان پوءِ هڪڙو اياز خاموش ٿيو ۽ ٻيو اياز ڪر موڙي اٿيو. نفسياتدان چون ٿا تہ هڪ ماڻهو ۾ ڪيئي ماڻهو رهن ٿا ۽ وقت جي مناسبت سان پنهنجو پنهنجو ڪردار ادا ڪن ٿا. نوخيز اياز باغي هو جيڪو تبديل ٿي رومانوي اياز بڻيو ۽ لذتِ ڪام و دهن جي ڪاڪ جو سير ڪندو. 1960ع ۾ اچي 37 سالن جي ڄمار کي رَسيو جنهن کي ارسطو ذهني بلوغت جو سال سڏيو آهي.

سندس ذهن تان جڏهن نوجواني جي روماني جذبن جو خمار لٿو تہ پنهنجو پاڻ کي حقيقتن جي گرم صحرا ۾ موجود ڏٺائين، جنهن ۾ معروضي حالتون کائنس ڪجهہ تقاضا ڪري رهيون هيون. ون يونٽ تہ 1955ع ۾ ٺهي چڪو هو، ليڪن اياز ان جي شدت 1960ع ڌاري محسوس ڪئي. سنڌ سندس رومانس توڙي حقيقت جي ابتدا بہ هئي، تہ انتها بہ. سنڌ جو تاريخي، انفرادي ۽ ثقافتي وجود ختم ڪري اولهہ پاڪستان جي ٻين صوبن کي ملائي ون يونٽ قائم ڪيو ويو. سنڌي ٻوليءَ کي ختم ڪرڻ جا سانباها ٿي رهيا هئا. پاڪستان ۽ اسلام جي نالي تي سنڌ ۽ سنڌين جي اهم ورثي کي ختم ڪري ۽ ان جي تشخص کي بگاڙيو پي ويو. اياز تڙپي اٿيو ۽ بغاوت جو جهنڊو بلند ڪيائين.

باغي آهيان باغي آهيان، تنهنجو آئون سماج،
توسان وڙهندي رهندي، منهنجي هر هڪ رت ڦڙي.

سنڌ سڏي رهي هئي، قرباني گهري رهي هئي، هڪ ڏکهي ۽ اڻٽڪ جدوجهد لاءِ واجهائي رهي هئي. سنڌ جي سڏ کي سڏ نہ ڏيڻ ڪائرتا هئي. ماءُ جي پوتيءَ جي حفاظت نہ ڪرڻ کان وڏي ٻي ڪا گار نہ هئي. اهڙا مِهڻا سهڻ جي همت ڪنهن ۾ هئي؟

سهندو ڪير ميار اويار،

سنڌڙيءَ کي سر ڪير نہ ڏيندو؟

جهول جهلي جنهن وقت پٽائيءَ،

ڪرندا ڪنڌ هزار اويار.

سنڌڙي کي سر ڪير نہ ڏيندو؟

پٽائيءَ جي جهول جهلڻ کان پهريان ئي ڪيترا ڪوپا ڪنڌ ڪپائڻ لاءِ تيار ٿي ويا ۽ ون يونٽ جي خلاف جدوجهد شروع ٿي وئي. سياست جي ميدان ۾ سائين جي ايم سيد، حيدر بخش جتوئي، رسول بخش پليجو ڪامريڊ غلام محمد قادري، قاضي فيض محمد ۽ ٻيا سوين. سينئر اديبن ۾ محمد عثمان ڏيپلائي، عبدالڪريم گدائي، غلام محمد گرامي، شمشير، محمد ابراهيم جويو ۽ انهن جا ساٿي ڪامريڊ رشيد ڀٽي، شيخ اياز، حميد سنڌي ۽ ٻيا ڪوڙ سارا سر جو سانگو لاهي ميدان ۾ ٽپي پيا. شاگردن ۾ وري ڪامريڊ ڄام ساقي، يوسف لغاري، تاج بلوچ، يوسف ٽالپرءِ ٻيا سوين، ون يونٽ جي خلاف هر قسم جي قرباني ڏيڻ لاءِ موجود هئا. ماحول تيار هو ۽ ضرورت هئي فقط ڪنهن اهڙي شخصيت جي جيڪو جذبات جي انهيءَ ڄيڀيءَ کي وڌو پيڙ ڪري. روح عصر جي آواز کي لبيڪ چوڻ وارو هو اسان جو شاعر اياز.

هن دور ۾ شيخ اياز جي شاعري جو مرڪز ۽ محور سنڌي قوم پرستي رهي. توڙي جو اياز بنيادي طور تي ايم اين راءِ کان گهڻو متاثر هو ليڪن هن دور جي معروضي حالتن جي تقاضا اها هئي تہ طبقاتي جدوجهد کي پاسيرو رکي قومي جدوجهد ڪجي ۽ سنڌ کي ون يونٽ جي قهري ڪوڙڪيءَ مان آزاد ڪرائجي، ۽ پوءِ اياز هن دور ۾ سنڌ جو آواز بڻجي ويو:

ڪاتيءَ هيٺان ڪنڌ، پوءِ بہ نعرا نينهن جا،
سنڌڙي جو سوڳند، مرنداسين پر مرڪندي.

سنڌي مائرن کي مخاطب ٿي اياز چيو.

جي تو ڪانئر ڪک ۾، سنڌي ماءُ نہ تون،
هيٺين هٿ نہ هيريون، ڏاڍي کان نہ ڏرون،
ڪيئي پهڻ پٿون، لڳ اسان جا لوھ جا.

حميد سنڌي روح رهاڻ رسالو جاري ڪري باقاعده ترقي پسند ۽ اينٽي ون يونٽ مواد جي ترويج جو سلسلو جاري ڪيو. جنهن ۾ اياز ڀرپور انداز سان لکندو رهيو. اڳتي هلي حميد سنڌي جشنِ روح رهاڻ جو سلسلو شروع ڪيو. جنهن ۾ اياز گهڻو ڪري صدارت ڪندو هو ۽ ڪلاڪن جا ڪلاڪ پنهنجي شاعري پڙهندو هو. ان دور ۾سنڌي شاگرد اياز جا وڏ ڪان وڏ مداح هئا. سنڌ جي محبت ۾ سرشار هي جوڌا، سنڌ لاءِ هر قسم جي قرباني ڏيڻ لاءِ تيار هئا. اياز انهن شاگردن ۽ ٻين سنڌ واسين لاءِ هڪ اهڙي وائي لکي، جيڪا سنڌ جي قومي تراني جي طور ڳائي ويئي.

سنڌُ ديس جي ڌرتيءَ توتي، پنهنجو سيس نمايان
مٿيءَ ماٿي لايان،
ڪينجهر کان ڪارونجهر تائين، توکي چشمن چايان،
تنهنجي مٽيءَ منجھ ملان جي آئون امرتا پايان.

شيخ اياز جي باغيانہ ۽ انقلابي شاعري، اقتداري ايوانن کي ڌوڏي ڇڏيو. نتيجي ۾ سندس ڪتابن تي بندش وجهي، اهي ضبط ڪيا ويا. الزام ڪو نئون نہ هو. صديون پراڻو الزام هو بدبوءِ جي خوشبوءِ تي ٺٺول هئي، جَهل جو عِلم تي وار هو ۽ طاقت جو فن تي حملو هو. هي حملو ناڪام ٿيو تہ اياز کي 1965ع ۾ پابندِ سلاسل ڪيو ويو. هن ئي دور ۾ اياز پنهنجو مشهور نظم، ”نارائڻ شيام“ لکيو.

هڪ انقلابي لاءِ جيل جون صعوبتون آڪسيجن مثل هونديون آهن. اقبال جي چوڻ مطابق، بادِ مخالف جي تندي تہ عقاب کي اجان بہ اوچو اڏائڻ جي لاءِ هوندي آهي؛ جيل اياز جا حوصلا وڌائي ڇڏيا ۽ سندس شاعري جو لهجو وڌيڪ ڪاٽدار ٿي ويو:

تون هونئن بہ مرندين ڪاڇي ۾،
اڄ ناهر وانگر ڇال ڏيئي،
تون آءُ پهاڙي پاڇي ۾،
تون گوليون هيٺ هلائي ڏس،
۽ ڪنهن پٿر جي اوٽ ڏيئي،
هن ڌرتيءَ کي ڌڏڪائي ڏس،
هي هُر ڪر رين بسيرن جي،
ٿي ويندي ساک سويرن جي،
او شال عقابن سان اٽڪان،
مان واهر ٿي واهيرن جي.

هي دور سنڌ جو هنگامي دور هو ۽ دور جي تقاضا اها هئي تہ متحد ٿجي ۽ پنهنجا اختلاف وساري سنڌ جي قومي آجپي لاءِ جدوجهد ڪجي. روس نواز، چين نواز، قوم پرست، روشن خيال مذهبي رهنما، شاگرد رهنما سيئي گڏجي جدوجهد ڪري رهيا هئا. هر محفل ۾ شاه لطيف کان پوءِ، اياز جا گيت ۽ نظم ڳايا ويندا هئا. انقلابي شاعري جي لاءِ اهو ضروري آهي، تہ منجهس جذبات ۾ هيجان پيدا ڪرڻ سان گڏ بيپناه رواني بہ هجي. اياز جي شاعري انقلابي شاعري جي هر ڪسوٽي تي پوري هئي:

مون ڪاتيءَ هينان ڪنڌ ڏنا،
مون ساٿا ساٿا سنڌ ڏنا،
مون ڇا ڇا مائي لال ڏنا، جي لوئي لڄ بچائي ويا.
ڇا نعرا هيا، ڇا نينهن هيا، هو مڙس هيا يا شينهن هيا،
جي ڏونگر ڏيل ڏڪائي ويا، گجگوڙ ڪري گرمائي ويا.

هڪ ٻي ڳالهہ جي بہ ضرورت هئي، تہ سنڌين کي اهو بہ احساس ڏيارڻو هو تہ سنڌ جي ثقافت، تمدن، ٻولي ۽ شعر و ادب ۾ ڪا بہ اهڙي ڳالهہ ڪا نہ هئي، جنهن تي شرمندو ٿجي بلڪ ان تي فخر ڪرڻ جي ڳالهہ هئي. شيخ اياز سنڌ جي ڪلاسيڪي قصن ۽ روايتن کي ٻيهر زنده ڪيو:

گوندر گرڙي رت جي، تو وٽ امرت ڍڪ،
تنهنجي ٻولي ڇانورو، لوءِ نسوري لڪ،
چارڻ ايڏي چڪ، ڳاءِ تہ اپري سنڌڙي.

بيت جي صنف کي زور وٺرائڻ سان گڏ اياز پنهنجي ٻولي ۽ پنهنجي سنڌ جي هر شيءِ سان پيار ڪرڻ لاءِ اتساهيو. سنڌ ۾ قوم پرستي ڪڏهن بہ انتهاپسندي ۾ تبديل نہ ٿي آهي. قوم پرستي انتها تي پهچي شاونزم بنجي پوي ٿي، جنهن ۾ ماڻهو کي پنهنجي قوم کان علاوه ٻيو ڪجهہ بہ نظر نٿو اچي. سنڌي قوم پرستي ڪڏهن بہ شاونزم جي درجي تي نٿي پهچي سگهي، ڇو تہ سنڌ جي خمير ۾ تصوف ۽ رواداري آهي. اسان جي ڀٽائي بہ سنڌ سان گڏ عالم کي بہ آباد ڪرڻ جي دعا ٿو گهري. اياز بہ ساڳي پنڌ جو پانڌيئڙو آهي:

وسي ڀٽ تنهنجي ڀلارا سدا،
ڀلي ديس پرديس سارا وسن،

اسان سنڌ وارن ازل کان اياز،
ڪنهين لاءِ مَندي سمائي نہ من.

جشنِ روح رهاڻ، جشنِ سچل، جشنِ لطيف ۽ سنڌي شامن جو سلسلو سنڌ جي ڪنڊ ڪڙڇ تائين ڦهلجي ويو. اياز کي حيدرآباد بدر ڪيو ويو ۽ طرح طرح جون ذهني اذيتون ڏنيون ويون، ليڪن اياز پوئتي نہ هٽيو. نيٺ ڪيس ۾ ٻين سنڌ پرستن کي خريد ڪرڻ جون ڪوششون ٿيون. اياز وڪامڻ کان انڪار ڪندي وڏي واڪي چوڻ لڳو:

منهنجو اگهه پڇين ٿو آمر،
منهنجا گيت ڳنهي سگهندين تون؟
ءِ جو توسان سينو ساهي،
پير ڪڙين ۾ آيو آهي،
تنهن سان گيت ورهايان بيٺو،
چوواٽي تي ڳايان بيٺو.

اياز گيت ڳائيندو رهيو ۽ جدوجهد هلندي رهي. هڪ طرف وڏيرا وڪامندا رهيا، ته ٻي طرف جهنڊا ڦڙڪندا رهيا. هڪ طرف اقتدار جا بُکيا اقتدار لاءِ ليلڙاٽيون ڪندا رهيا، ته ٻي طرف 4 مارچ جهڙا واقعا ٿيندا رهيا. فتوائون مليون، اسلام ۽ پاڪستان لاءِ خطري جا سائرن وڳا. ماڻهو ڪاٺ ۾ پيا، پر آخرڪار دوڪي جي ديوار ٽٽي ۽ ون يونٽ جو ڪوٽ وچي ڦهڪو ڪري ڪِريو. اياز جهومي اُٿيو:

اڄ لال لهوءَ جي سرگم تي، ٿي ڌرتي منهنجي رقص ڪري،
مُنهن هيڊا ٿيا غدارن جا، بي شرم وڏيرن پيرن جا،

هر دوڪي جي ديوار ڊٺي ۽ ان جي سر سر سان نه ملي،
اڄ ٻوڙي هرڪو ديوانو ٿو ڪولي بند اسيرن جا.

عقاب جهڙين اکين ۽ چيتي جهڙي گهور کي جڏهن هو خريد نه ڪري سگهيا ۽ شينهن جي گجگوڙ کي خاموش نه ڪري سگهيا، ته اياز کي ڊي پي آر (Defense of Pakistan Rules) تحت گرفتار ڪري ساهيوال جيل ۾ بند ڪري ڇڏيائون. اياز جي قوم پرستي واري شاعري ۾ جيڪڏهن فڪر ڳولبو ته شايد ڪا گهري فڪري ڳالهه نه به ملي، پر اها شاعر جي عظمت آهي ته هو روحِ عصر کي لبيڪ چوي. شاعر خلائن ۾ پيدا نه ٿيندا آهن، اهي زمان ۽ مڪان کان مُنهن نٿا موڙي سگهن. زمان ڇا آهي؟ ماضي ڪان ايندڙ تيز وهڪرو، جيڪو حال ۾ هڪ لحظي لاءِ به نٿو ترسي ۽ مستقبل ۾ ڪاهيندو ٿو وڃي! هڪ وڏو شاعر ماضي به آهي، ته حال به ۽ مستقبل ۾ پڻ. حال ۽ مستقبل کي آسمان مان ڪو نه ايندا

آهن، پر انهن جون پاڙون ڏور ماضي ۾ کُتل هونديون آهن. اياز جي قومپرستي واري شاعري توڙي جو حالتن جي پيداوار هئي ۽ هنگامي حالتن ختم ٿيڻ سان اها پس منظر ۾ هلي ويئي، پر سندس شاعرانہ روايتون ماضي جو تسلسل بہ هيون. ان ماضي جون جنهن ۾ پٽ ڏٽي سنڌ جي سُڪار ۽ عالم کي آباد ڪرڻ جون دعائون گهريون. ان ماضي جون جنهن ۾ سنڌين ڪڏهن بہ اڳرائي نہ ڪئي هئي. جنهن ۾ دودي سومري، دولهہ دريا خان ۽ هوشو جي رت جي خوشبوءَ هئي، جيڪي سنڌ تان قربان ٿي سرها ٿيا. انهيءَ ڳالهہ جو اظهار اياز اڳتي هلي هن طرح ڪيو. ”مان ڀانيان ٿو تہ ماضيءَ جي ادبي روايتن سان ناتو توڙڻ هڪ جذباتي غلطي ٿيندي، سنڌ تہ اڃان جاگيرداري دور ۾ آهي. اهو غلط آهي تہ ماضيءَ سان رشتو قائم ڪري شاعر حال کان ڪٽجي ويندو. جي هن ۾ ڏات آهي، سچائي آهي ۽ جي هو پنهنجي ڀرپور تجربيءَ ۽ خيال جي گهرائيءَ سان لکي سگهي ٿو، تہ هو ماضيءَ سان رشتو جوڙي بہ، حال جو ترجمان ٿي سگهي ٿو“(6).

هن دور ۾ اياز ٽي دفعا جيل ويو پهرين 1965ع ۾ ۽ آخر ۾ 1971ع ۾. هر دفعي ڪُندن ٿي ٻاهر نڪتو. جيل هن لاءِ ڪنير واري آوي ثابت ٿيا، جنهن ۾ ڪچو ٺانو پچي راس ٿيندو آهي. اياز پچي راس ٿيندو ويو. هر دفعي سندس شاعري ۾ وڌيڪ پختگي ۽ نکار آيو. سامراج لاءِ سندس لهجو وڌيڪ زهريلو ۽ سنڌ لاءِ وڌيڪ امرت وارو بڻجي ويو. ون يونٽ جو ڪوٽ ڪِريو تہ اياز قومپرستي جي فڪري رخ تي وڌيڪ ڌيان ڏنو ۽ ازلي ۽ ابدي قدرن تي بہ شاعري ڪرڻ لڳو. پنهنجي شعري مجموعي، ”ڪي جو ٻيجل ٻوليو“ ۾ هن بہ اوپيرا ”دودي سومري جو موت“ ۽ ”رني ڪوٽ جا ڌاڙيل“ لکيا. ان کان سواءِ هڪ الڳ اوپيرا، ”ڀڳت سنگهہ کي ڦاهي“ بہ لکيو جيڪو هن سکر جيل ۾ ڪنهن قيدي کي ڦاسي تي چڙهندو ڏسي پورو مڪمل ڪيو.

هي ٽئي منظوم ڊراما ڪجهہ قدرن جو علامتي اظهار هئڻ سان گڏ پنهنجي جوڌن جي مدح سرائي پڻ آهن. سچ ۽ آزادي خاطر وڙهڻ ۽ وڙهندي مارجي وڃڻ جو مطلب هرگز شڪست نہ آهي، پر اها فتح آهي بلڪ سوڀ ملندي

ئي سِر ڏيڻ سان آهي. اياز جو هيرو دودو آهي، جيڪو بهادر ۽ مجاهد آهي ۽ ننگ ۽ دنگ تي ساهه ڏيئي سرخرو ٿئي ٿو.

جي تون وڙهندي ماريو ويندين،
هن وستيءَ تي واريو ويندين،
دودا تنهنجو ساهه ته ويندو،
ماڻهوءَ جو ويساهه نه ويندو.

انسان جو جسم سواءِ گوشت ۽ هڏن جي ٻيو ڇاهي؟ پر جيڪڏهن ان کي سچ تان قربان ڪري ٿو ته امر بنجيو وڃي. موت هڪ مجاهد لا انعام ۽ ڪانئر لاءِ ڇاهي...؟ اياز ٻاگهي جي واتان چوَرائي ٿو:

ماڻهو ماس سوا ڪجهه ناهي،
ورندڙ سواس سوا ڪجهه ناهي،
موت ائين آ هن جي من ۾،
ڇچڙ جيئن ڪتي جي ڪن ۾.

هن اوپيرا جو مرڪزي خيال، موت آهي، جيڪو بهادرن، غيرتمندن ۽ حريت پسندن لاءِ ته عزت ڀريو ۽ ماناٽتو آهي، پر ڪانئرن، وطن فروشن ۽ ديش دروهين لاءِ باعثِ ذلت ۽ خواري آهي. ابڙو سام ۽ غيرت لاءِ موت قبوليندي به خوشيءَ ۾ سرشار آهي. اياز چوي ٿو:

آ غيرت تن جي رڳ رڳ ۾،
۽ ڪنڌ جهڪائڻ ڪان اڳ ۾،
هو ڪنڌ ڪپائڻ چاهن ٿا،
۽ تيسين سينو ساهن ٿا،
ٻي جيسين جام شهادت جو،
هو ڪن ٿا سنڌڙيءَ کي سجدو.

دودو پنهنجي فوج سان مخاطب آهي، پر اصل ۾ اياز سنڌ جي نوجوان سان مخاطب آهي ۽ چوي ٿو:

اي سنڌ سپوتو سرويچو!
پل ويريءَ سان اڄ برميچو،
اڄ ماري ڌاري ورڻو آ،
يا وڙهندي وڙهندي مرڻو آ.

سچ ۽ ڪوڙ جو جهيڙو پراڻو آهي. وطن دوست ۽ وطن دشمن جي جنگ بہ ازلي آهي. نيڪي جون قوتون بدي جي قوتن سان برسر پيڪار آهن ۽ رهنديون. اياز هتي دودي کي سچ، صداقت ۽ محبِ وطن جي علامت طور پيش ڪيو آهي ۽ چنيسر کي ڪوڙ بدي ۽ وطن فروشيءَ جو اهڃاڻ ڪوٺيو آهي. ٻنهي جي جنگ مسلسل آهي، پر ان ۾ وقفو اچي ٿو. اهو وقفو گهڻو ڪري نيڪي جي وقتي شڪست ۽ مجاهد جي جسماني موت جي صورت ۾ ظاهر ٿئي ٿو پر اصل ۾ فتح سچ جي ئي هوندي آهي ۽ ڪوڙ خوار خراب ۽ بدنام ٿيندو رهي ٿو.

سچ ۽ ڪوڙ جا خيما قديم زماني کان کتل آهن. مرڻو ٻنهي کي آهي. هڪڙن جو مرتيو جلد پر باعزت ۽ باوقار آهي. ڪوڙ جي زندگي ڊگهي ليڪن اها ذليل ۽ خوار آهي. اهو فيصلو ڪرڻ هر ماڻهوءَ جي پنهنجي وس ۾ آهي، تہ هو ڪهڙي ڪئمپ ۾ ٿو وڃي، ڇو تہ سچ ۽ ڪوڙ جي ازلي جنگ جاري آهي ۽ جاري رهندي. دودو مرڻ وقت چنيسر کي مخاطب ٿي چوي ٿو:

ڇا بہ چوين مان مرڻو ناهيان،
ويس مٽائي ورڻو آهيان،
تون بہ چنيسر جو ڪجھ چاهين،
مون کان اڳ ۾ ورڻو آهين،
نانو نئين سان ويس بدل سان،
تنهنجي منهنجي جنگ ازل کان،
جاري آهي، جاري رهندي،
جاري آهي، جاري رهندي،

فڪري حوالي سان اياز جو ٻيو دور تمام اهم آهي. اياز جو هن دور جو نثر ۽ نظم اهڙو آهي، جنهن سنڌي ادب ۽ قومپرست سياست تي گهرو اثر ڇڏيو. هن دور ۾ اياز انقلابي شاعر سان گڏ، سوشلزم، سماجي حقيقت نگاري، ترقي پسندي، ماده پسندي، اقدار پرستي ۽ جماليات تي ڀرپور انداز ۾ لکيو. اهو ئي سبب آهي جو اڄ سنڌين جي اڪثريت جڏهن اياز کي ياد ڪري ٿي، ته اهو اياز هن ئي دور جو اياز آهي، جنهن کي ئي وڌ کان وڌ ڳايو ويو آهي.

اياز ۽ ترقي پسند فڪر

پنهنجي نوخيزي واري زماني کان ئي اياز مارڪسزم کان متاثر هو پر هن مارڪسزم کي ايم اين راءِ جي اک سان ڏٺو. ايم اين راءِ اسٽالن جو سخت مخالف هو ۽ سنڌس ظلمن کي وائکو ڪندو رهندو هو. اياز بنيادي طور تي شاعر هو سياستدان نه هو تنهنڪري مارڪسزم کي صرف پنهنجي فڪري سگهه جو ذريعو بڻايائين ۽ مارڪسزم کان متاثر ٿي ترقي پسند فڪر کي پنهنجي سڃاڻپ بڻايائين. ترقي پسند فڪر کي ڦهلائڻ ۾ انجمن ترقي پسند مصنفين وڏو ڪردار ادا ڪيو. ننڍي کنڊ ۾ انجمن هڪ تحريڪ بنجي ڪم ڪيو ۽ سندس وڏو حملو رجعت پرستي جي خلاف هو. سجاد ظهير، ملڪ راج آنند، محمد دين تاثير، فيض احمد فيض وارن گڏجي 1936ع ۾ انجمن جو بنياد رکيو جنهن جا اهم مول متا هئا:

i. غريب جي غربت، مزدور جي محنت، پورهئي جي عظمت کي پنهنجي تخليق ۾ جاءِ ڏبي،

ii. ظلم، استحصال، رهبانيت وغيره جي خلاف قلم جو ڀرپور استعمال ڪبو،

iii. خارجي ۽ معروضي مسئلن ۽ تڪليفن کي داخلي ۽ موضوعي پيڙائن تي ترجيع ڏبي.

ننڍي کنڊ جا وڏا نالا هن تحريڪ ۾ نه صرف شامل ٿي ويا، پر پنهنجي رت ست سان ان جي آبياري به ڪيائون. پريم چند، ٽئگور، حسرت، جوش، احتشام حسين، سردار جعفري، ڪيفي اعظمي، ساحر لڌيانوي، احمد نديم قاسمي وغيره

وغيره. سيني پنهنجي قلم جي ذريعي ادب ۽ عوام جي رشتي کي مضبوط ڪيو. اديب کي عوام ڏانهن جوابده بنايو ۽ زندگي جي ترجماني سائنسي بنيادن تي ڪئي. اياز بہ هن تحريڪ مان متاثر ٿيو ۽ پنهنجي قلم کي قومي آجپي سان گڏ طبقاتي جدوجهد لاءِ بہ استعمال ڪرڻ لڳو:

سڄو ڏيهہ ڏاتا ڪري جي اپا،
لکين عيد جا چنڊ اڀري پون،
نہ پورهيت پڏن هيئن پيٽ کي پٽيون،
نہ هاري ڪڏهن رت سان ريج ڪن.

اياز ترقي پسندي سان گڏ هوندي بہ ان سان ڪجهہ اصولي اختلاف رکيا. مثلن ترقي پسندي کان وٺي سوشلسٽ حقيقت نگاري جي نظريي تائين، اڪثر مفڪرن جي اها راءِ آهي تہ ادب کي انقلاب جي پروپيگنڊه لاءِ استعمال ڪجي. ٻين لفظن ۾ ادب تخليق ڪرڻ وقت خاص مقصد کي ذهن ۾ رکڻ گهرجي. اياز هن نقط نظر سان سخت اختلاف ڪيو ۽ لکيو: "اهو سمجهڻ تہ شاعري انقلاب جو ذريعو آهي، شاعريءَ جي توهين آهي. شاعر جي ڪائنات هڪ انقلابي جي ڪائنات کان وسيع هوندي آهي. انقلابي، آرٽ جي Self- sufficiency جي خلاف آهن، هو چاهن ٿا تہ آرٽ انقلاب جي ڪم اچي ۽ آرٽ پنهنجي ليکي مقصد نہ آهي، آرٽ ذريعو آهي انقلاب جو يعني آرٽ پنهنجي دور جي بورجوازي جا زنجير ٽوڙي، انقلابيءَ جا زنجير پاڻ تي وجهي. آرٽ پنهنجي آزاديءَ لاءِ وڙهي. پاڻ کي آزاد ڪرائي ۽ پوءِ پنهنجو پاڻ تي غلامي مسلط ڪري. مان ان نظريي سان متفق نہ آهيان. آرٽ پنهنجو مقصد پاڻ آهي.....اسان جا ڪي انقلابي سمجهن ٿا تہ انقلابي شاعر ٿيڻ لاءِ ڪنهن چارڻ يا ڀٽ وانگر رڳو تڪبندي ڪافي آهي ۽ انقلابي شاعر جو مکيہ ڪم انقلاب جو ڍنڊورچي ٿيڻو آهي. هو ان ۾ غلط آهن. ڍنڊورچي وڏا شاعر نہ ٿيندا آهن.....مائوءِ جي ينان ڪانفرنس ۾ ڪيل تقرير وڏي بڪواس آهي. اهي انقلابي ليڊر، آرٽسٽ کي بہ پنهنجي فوج جو سپاهي سمجهن

ٿا، جنهن جا هو ڪمانڊر آهن ۽ پنهنجي آرڊر جي انحرافيءَ تي ڪورٽ مارشل ٿا ڪن."(7).

شيخ اياز پنهنجي تخليق کي ڪنهن به نظريي جي ماتحت بنائڻ جي سخت خلاف هو، ليڪن ان جو مقصد اهو به ڪونهي ته هو شاعر کي هر سماجي ۽ قومي ذميواري کان آجو ٿو سمجهي. شاعر جي شاعري جو محرڪ آهي محبت. اها محبت جيڪڏهن ڪنهن فرد سان آهي، ته شاعر جمالياتي شاعري ٿو ڪري. اها محبت جيڪڏهن قوم سان آهي، ته شاعري به قومي ٿي سڏجي ۽ جيڪڏهن اها محبت مظلوم ۽ پورهيت سان آهي، ته اها شاعري عوامي بنجيو پوي. يعني اها درجي بندي، قبل از تخليق نه، پر بعد از تخليق آهي. شاعر حساس آهي، هو پنهنجي انفرادي غم جي اپٽار ڪرڻ سان گڏ اجتماعي درد جي به ڳالھ ڪري ٿو. پنهنجي قوم ۽ مظلوم عوام سان ٿيندڙ ويڌنن کي ڪيئن ٿو نظر انداز ڪري سگهي؟

جنهن وقت لُڪن ۾ لوساٽيل،
انسان ڳلين مان نڪرن ٿا،
جنهن وقت دکن ۾ دونهاٽيل،
مزدورملين مان نڪرن ٿا،
مان پنهنجي تند تپايان ٿو،
۽ درد دلين مان نڪرن ٿا.

شاعر واقعي حساس آهي، پر ڇا هر شاعر عوام جي ڏکن جي ڳالھ ڪري ٿو؟ غريب جي ڏک ۾ شريڪ ٿي پنهنجو اندر جهوري ٿو؟ مظلومن جو عذاب محسوس ڪري پنهنجو سک ڦٽائي ٿو؟ نه بلڪل نه. اڪثر شاعر حساس صرف پنهنجي ذات لاءِ هوندا آهن. هو پنهنجي انفراداي پيڙا کي عوام جي اجتماعي پيڙا تي ترجيع ڏين ٿا. منجهائن، "ڪک ڇهي به رت ٿو نڪري".

اياز لکي ٿو. "اڄان تائين فن براءِ فن جو نظريو نوان نوان ٻهروپ ڪري اچي ٿو ۽ جتي جتي عوام پنهنجي سياسي يا اقتصادي آزادي لاءِ جان جي بازي لڳائي رهيا آهن، اتي نه فقط خود غرض اديب انهيءَ نظريي جي واڪ وڻن ٿا ،پر

سامراجي، بورجوازي، آمر وغيره. مصلحت انهيءَ ۾ سمجهن ٿا، تہ ادب ۽ فن ۾ اهڙي نظريي کي همٿايو وڃي.“(8).

اياز پنهنجي ادبي نظريي کي ٻن حملن کان بچائي ٿو. پهريون حملو ڪميونسٽ انقلابين جو آهي، جيڪي ادب کي پنهنجي مقصد لاءِ استعمال ڪرڻ چاهين ٿا. ٻيو حملو جديديت پسندن جو آهي، جيڪي ادب ۾ ڪنهن بہ مقصد جا قائل نہ آهن. ٻنهي حملن کان پاڻ بچائيندي اياز جي ادبي ۽ ترقي پسند فڪر جي جيڪا شڪل بيهي ٿي اها هن ريت آهي: ”ادب پروپيگنڊا جو ذريعو نہ آهي، پر اديب پنهنجي قوم سان گڏ دنيا جي مظلوم عوام ڏانهن جوابده آهي. اديب جي انفرادي شعور کي معاشري جي اجتماعي لاشعور سان ٽڪر کائي ظلم جا ڪوٽ ڪيرائڻا آهن. جيستائين عوام جو درد اديب جي تخليقي قوت جو حصو نہ ٿو بڻجي، تيستائين سندس ادب محدود ۽ صرف سندس اندر جو اظهار هوندو“. اياز پنهنجو پاڻ کي سنڌي قوم ۽ دنيا جي سمورن مظلومن ڏانهن جوابده سمجهيو ۽ انهن جي ڏک کي پنهنجو ڏک سمجهيو.

جنهن وقت بہ ڪنهن جو طوق ٽٽو
مون ايئن سمجهيو
ڄڻ منهنجي گردن هلڪي ٿي،
اي دنيا ڀر جا محڪومو
اي مظلومو!
جي محڪوميءَ مان ڪو بہ ڇٽو
مون ايئن سمجهيو
ڄڻ منهنجي گردن هلڪي ٿي.

هن دور ۾ اياز ان ڳالهہ جي بہ ضرورت سمجهي، تہ سنڌي قوم کي پنهنجي ٻولي سان گڏ سنڌ جي تهذيب ۽ ثقافت جو احساس ڏيارجي. ان لاءِ اياز پنهنجي شاعري کي بلڪل عوامي رنگ ۾ رنگي ڇڏيو. اڪن ۽ لُڪن کي رومانوي انداز ۾ پيش ڪرڻ سان گڏ ٻيڙي، ناکئو، ونجهہ، پتڻ وغيره جهڙا بيشمار لفظ نہ صرف هن

علامتي انداز ۾ پيش ڪيا، پر انهن جي جمالياتي اثر انگيزي سبب انهن تي احساسِ فخر پيدا ڪرڻ جي ڀرپور ڪوشش ڪئي.

مجموعي طور تي اياز هن دور ۾ زبردست قومپرست رهيو. ون يونٽ جي ڪري اياز جي شاعري جو گهڻو حصو قومي مزاحمت تي ٻڌل آهي، تنهنڪري طبقاتي شاعري ڏانهن اياز جو توجهه نسبتن گهٽ رهيو ها البته ون يونٽ ٽٽڻ کان پوءِ اياز جو قومپرست شاعري تي زور ڪجهه گهٽيو سندس 'فڪرِ دهر' ذهن جي پوشيده گوشن مان نڪري شعور جي پرده پرنور تي ظاهر ٿيو.

اياز ۽ فلسفهٔ دهر

شيخ اياز جو هي دور ڪشمڪش جو دور هو. دنيا واضع طور ٻن بلاڪن يعني سرمائيداري بلاڪ ۽ سوشلسٽ بلاڪ ۾ ورهايل هئي. ٽين دنيا جي غريب ملڪن ۾، سوشلسٽ انقلابي، سوشلزم لاءِ جدوجهد ڪري رهيا هئا. انهن ٻن بلاڪن جو ٽڪراءُ سياسي ۽ معاشي هجڻ سان گڏ نظرياتي به هو. اياز جو جهڪاءُ هر لحاظ کان سوشلسٽ بلاڪ ڏانهن هو سواءِ ڪجهه ثانوي اختلافن جي.

اياز گهڻ پڙهيو شاعر هو سندس مطالعي جو محور گهڻو ڪري شاعري ئي هئي، پر هن ڪنهن حد تائين فلسفو به پڙهيو ۽ عينيت/ تصوريت (Idealism) جي مقابلي ۾ ماديت (Materialism) مان وڌيڪ متاثر ٿيو. افلاطون ۽ برڪلي کان وٺي، اڄ تائين جي مذهبي مفڪرن جو خيال آهي ته هي مادي دنيا اصلي نه آهي، بلڪ هڪ خالق جي خلقيل آهي ۽ هڪ ڏينهن خالق جي حڪم سان ختم ٿي ويندي. ٻين لفظن ۾ مادو، عدم کان آيو ۽ آخرڪار معدوم ٿي ويندو. هيگل ان خالق کي، خيال مطابق" (Absolute Idea) جو نالو ڏنو. جيڪو پنهنجو پاڻ کي منڪشف ڪرڻ لاءِ هن ڪائنات جو روپ وٺي ارتقائي منزلون طئي ڪري ٿو. مذهبي فڪر سڄي جو سڄو عينيت (آئيڊيلزم) جي فڪر جي توثيق ٿو ڪري. هن سڄي فڪر جو مرڪزي نقطو اهو آهي، خيال مطلق يا شعور مطلق، اول آهي ۽ مادو ان جي تخليق آهي.

عينيت جي فڪر جي خلاف ماديت جو فڪر آهي، جنهن جو مرڪزي نقطو عينيت جي بلڪل ابتڙ آهي يعني، "مادو هڪ حقيقت آهي ۽ اهو ازلي ۽

ابدي آهي. شعور مادي جي پيداوار ۽ ان جي ارتقائي صورت آهي. مارڪس جي جدلياتي ماديت جو بنياد بہ هن ئي نقطي تي آهي“(9).

مادي کي قديم مڃڻ ۽ شعور کي مادي جي پيداوار سمجهڻ سان خدا جي وجود جو تصور بہ انسان جي تخليق بنجيو پوي. مادي فڪر مطابق، خالق هن ڪائنات کي نہ خلقيو آهي، پر خلق جي شعور/لاشعور، خالق جي تصور کي خلقيو آهي. اياز هن دور ۾ ماديت جي فڪر هيٺ رهيو ۽ ڪافي شاعري مادي فڪر تحت بہ ڪئي. ماديت پسندي ۾ موت کان پوءِ واري زندگي يعني جنت ۽ دوزخ جو ڪو تصور ڪونهي يعني جيڪو ڪجهہ آهي ”هن دنيا“ ۾ آهي. عربي ۾ دنيا، وقت يا زماني لاءِ هڪ لفظ استعمال ٿيندو آهي. ”دهر“ ۽ دنيا کي آخرت تي ترجيع ڏيڻ واري کي ”دهريو“ چوندا آهن.

اياز هن دور ۾ ”دهريو“ هو يا نہ، ان جي شاهدي سندس ڪتاب ”ڪپر ٿو ڪن ڪري“ ۾ چڱي طرح ملي ٿي. هي ڪتاب اياز 1971ع ۾ سکر جيل ۾ لکيو. ڪتاب جو مجموعي تاثر ڏاڍو ڳنڀير، فڪري طور گهرو ۽ ذهني بالغ نظري جو زبردست نمونو آهي. هڪ باب ۾ اياز سامي سان مخاطب ٿيندي زبردست نموني ان سان ڪليو ڪلايو اختلاف ڪيو آهي. سامي ويدانتي هو ۽ ويدانتي توڙي وحدت الوجودي ٻيئي عينيت جا پوئلڳ آهن. سامي جا سلوڪ ٻيتن تي ٻڌل آهن. سندس سلوڪن جي شروعات، ”مايا جي موه“ يعني مادي جي محبت جي مخالفت سان ٿئي ٿي. اياز سامي کي مخاطب ٿي چوي ٿو:

هتي آ، هن جاءِ، سڀ ڪجهہ آ، هن لوڪ ۾،
پرمتڙيا، پرلوڪ لئہ، وهي ڪا نہ وڃاءِ،
لنوَ انهيءِ سان لاءِ، جوٺ نہ آهي جندڙي.

اياز تياڳ ۽ ويراڳ کي يڪ جنبشِ قلم رد ڪندي چوي ٿو:

ڪنوٽيا ڪن چير، انگ ڀڀوتي ڪاپڙي،
ڳالهہ مڙيوئي هڪڙي، ملان، پنڊت، پير،
ساڌو، سنت، فقير، جر ٿر ڪيئي جيوڙا.

ماده پرست چون ٿا تہ جڏهن خالق جو وجود ڪنهن خالق جو محتاج نہ آهي تہ مادي جو وجود بہ ڪنهن خالق جو محتاج نہ آهي. مادو نہ تہ پيدا ڪري سگهجي ٿو ۽ نہ فنا. مادو ازلي ۽ ابدي آهي، متحرڪ ۽ ارتقا پذير آهي. اياز چوي ٿو:

ڪنهن بہ نہ جوڙي جوڙ آهي هن جهان جي،
ڪنول پاڻ ٽڙي پيو، پهتو پنهنجي توڙ
جر جي جيءَ ولوڙ ڳُهہ ڄاڻان کهڙي هئي.

سامي، هن سنسار جو انوکو اسرار،
آهي پنهنجو پاڻ ئي، ساڪي سرجڻهار نوڙي
نمسڪار، پورا ڪر برهماند کي.

يعني هن برهماند يا ڪائنات جو ٻيو ڪو خالق ڪونهي، نمسڪار ڪر هن ڪائنات کي ڇو تہ هي ڪائنات ئي خود پنهنجي سرجڻهار پاڻ آهي. اياز هن دور ۾ سنڌ جي حقن جي ڳالهہ ڪرڻ سان گڏ دنيا جي مظلوم انسانن جي جدوجهد سان گڏ هلڻ جي بہ ڳالهہ ڪري رهيو هو. جيڪڏهن هي دنيا مايا ڄار آهي، تہ پوءِ جدوجهد ڇا جي؟ ان کي تبديل ڪرڻ جي ڪوشش، ڇہ معنيٰ وارد؟

متان ٻي جڳ ڪاڻ، موڙهل هي جڳ وارئين،
انت اهو آ سامياٰ، هيءَ جا رک مساڻ،
ڄاڻي وينو ڄاڻ، ڪيهي وٺ وناس ۾.

مادو يا هي ڪائنات، سائنسدان ۽ شاعر لاءِ الڳ الڳ تصور رکي ٿي. سائنسدان وٽ مادو اليڪٽران، پروٽان ۽ نيوٽران آهي. توانائي آهي، حرڪت آهي. حرڪت جا قانون آهن. علل ۽ معلول جو جبر آهي، پر شاعر وٽ هي ڪائنات رنگ و بوءِ جو داستان آهي. تارن جي جهرمر، گلڙن جي مهڪ، ڪنوٽين جا تجلاءِ، ناز جون نهارون، محبوبن جا ماٽا، موسيقي ۽ مڌر آواز وغيره سڀ ڪائنات جا حسين پهلو آهن. شاعر حسين توڙي قبيح ٻئي پهلو نظر ۾ رکي ٿو ۽

هن ڪائنات جي هر قسم جي قباحت کي ختم ڪرڻ لاءِ جدوجهد ڪري ٿو ۽ ان کي حسين بنائڻ لاءِ جاکوڙي ٿو. شاعر لاءِ ڪائنات جو هر جلوو حقيقت آهي، اهو مايا جو موهه نه آهي، ڪوڙ ۽ فريبِ نظر نه آهي.

گوري سُتي سيج تي، رمندي رهي رات،
پرينءَ سان پرڀات، جوٽ نه آهي جوڳيا.

هي جو ساگر سونهن جو انهيءَ کان انڪار،
سامي پنهنجي سوچ تي، تون ئي پنهنجو چار،
سچو آ سنسار، جوٽ سندءِ جيءَ ۾.

سامي جي شاعرانه ذات کان متاثر هوندي، به اياز ان جي ويدانتي شاعري سان نه فقط اختلاف ٿو ڪري، پر ان کي رد به ڪري ٿو. سامي جي بيتن جا لفظ کڻي مخصوص طريقي سان انهن جي رد طور پنهنجا بيت ٿو چوي.

هتي هڪڙو سوال اهو ٿو پيدا ٿئي، ته ڇا اياز رڳو سامي جي مخالفت ڪئي، عيني فلسفي (Idealism) جا قائل ته شاهه لطيف ۽ سچل به آهن پوءِ ڇا اياز انهن سان به فڪري اختلاف رکيو؟ جواب ”ها“ ۾ آهي. اياز شاهه لطيف سان بيحد عقيدت جي باوجود جزوي فڪري اختلاف رکيو. فرق ايترو آهي ته سامي سان اختلاف رکندي اياز جو لهجو جارحانه ۽ شاه سان اختلاف رکندي سندس لهجو ڌيمو آهي. سامي سان مخاطب ٿيندي اياز چوي ٿو:

سامي مون ڪيئي صديون، ٻڌي ساڳي ٻڪَ
جيءَ اچن ٿا جڪ، صدين کي ساڙي ڇڏيان.

اڙي او ويدانتي، انهيءَ کان انڪار،
ماٺهوءَ جو ماٺهو مٿان، هي جو انا چار.
هي پڻ مايا چار، مون تي ڪڙا ڪوٽ جا؟

شاهہ سائين فرمايو.

ڏکج ڏکڻهار، ڏيئي پاند پناه جو.

اياز چيو.

ڏک نہ ڏکڻهار، آئون اگهاڙو ئي چڱو،
مٿانَ سچ ميار، هرڪو پاند پناهہ جو.

لطيف چيو.

جيڏو تنهنجو نانءُ، ٻاجهہ بہ اوڏيائي مڳان،
ري ٽنيي، ريءَ ٽوٽين، تون ڇپر تون ڇانءُ....

اياز چيو.

آئون نہ مڱان ٻاجهہ، توڙي ڏاري ڏوجهرو،
وٽين وجهي واجهہ، ٽوٽيون ٽنيا ڏاهيان.

لطيف ڪاپائتي کي چيو،
ڪت بہ ڪنب بہ......“

اياز ڪاپائتي کي چوي ٿو:
ڪنب نہ تون ڪاپائتي،
ڪنبڻ واريون ڪوه ڪتينديون،

هن آترڻ ڪان اڳتي ڪائي،
ناهي پونءِ پوائتي،
ڪنبڻ واريون ڪوه ڪتينديون.

لطيف سائين پرين کان ايندڙ هر شيءِ کي ”مٺڙي منائي“ ٿو ڪوٺي، پر اياز چوي ٿو:

ڪير چوي ٿو تہ ڏيھ ۾، مٺڙي منائي؟
مون آ چکي چيت ڪري، ساري ڪڙائي.

اهڙا ڪيترائي بيت آهن، جيڪي شاهہ سچل ۽ سامي سان اياز جو فڪري اختلاف ظاهر ڪن ٿا. اياز هن دور ۾ مڪمل طرح سان دهريت ۽ ماده پسند (Materialist) فڪر سان پورو پورو سهمت هو. هن پنهنجي شاعراڻي سگهہ ۽ بلند حوصلي کي استعمال ڪندي پنهنجي خيالن جو وڏي واڪي ابلاغ ڪيو. مذهب جي نالي ۾ ٿهيل هن ملڪ ۾ مذهب جي مخالفت ڪرڻ لاءِ وڏو جگر کپي ۽ ان کان بہ وڏو جگر سنڌ ۾ رهندي شاهہ لطيف سان فڪري اختلاف رکڻ، پوءِ کڻي اهو جزوي ئي ڇو نہ هجي. پنهنجي فڪر جو آزادانہ اظهار اياز جو قد وڌائي ٿو ڇڏي. هي سٽون لکندي مون کي هڪ ڳالهہ جو تعجب پڻ ٿئي پيو. ان ڪري تہ اياز پنهنجو فطري حق استعمال ڪندي لطيف سائين سان بہ فڪري اختلاف ڪري ٿو پر پنهنجي نثر ۾ ڪيترين ئي جڳهن تي هو پنهنجي همعصر توڙي پاڻ کان پوءِ ايندڙ نقاد تي زهريلا حملا ٿو ڪري، هو تصور ۾ بہ اهو نٿو ڏسي سگهي، تہ ساڻس ڪير اختلاف ڪري، حيرت آهي.

جمالياتي ۽ رومانوي شاعري

اياز جي شاعري گهڻ پاسائين آهي، جنهن ۾ هر پڙهندڙ کي پنهنجي پسند جو اياز ملي ٿو وڃي. مُلي کان ملحد تائين ۽ عاشق کان انقلابي تائين، سڀني جي لاءِ مواد موجود آهي، پر اهي سڀ ثانوي موضوع ۽ صفتون آهن. اياز جو جوهر نہ آهن. جوهر ۽ صفت ۾ فرق اهو آهي، تہ جوهر ساڳيو رهندو آهي ۽ صفت تبديل ٿيندي رهندي آهي.

اياز جو جوهر آهي، ”شاعري“ ۽ سندس جوهر جي ماهيت آهي ”حسن پرستي“. اياز حسن جو پوڄاري بہ آهي، تہ پرچارڪ پڻ. هو حسن جي هزارين مخفي توڙي عيان جلون جو عاشق آهي. ماڻهو عاشق ٿيندا آهن ڪنهن شخص تي

پر اياز عشق کيو حسن سان. هن جتي حسن ڏٺو ان جي اتي ئي تعريف ڪيائين. پوءِ اهو حسن ڌرتي ۾ هجي، ماڻهو ۾ هجي. فطرت ۾ هجي. فڪر، فن ۽ فلسفي ۾ هجي يا اهو محرڪ جي شڪل ۾ اميدن، آسن ۽ امنگن ۾ هجي. پهرين دور وانگر اياز جي هن دور جي جمالياتي شاعري به ”مجازي“ آهي.

هر حقيقت کان مٿي آهي مجاز،
هر عبادت کان چڱو آهي شباب.

هو ڪنهن تخيلاتي ۽ ڏورانهين هستي جي حسن جي سحر ۾ مبتلا نٿو ٿئي. هو اها سونهن چاهي ٿو جنهن کي هو پسي سگهي ۽ ماڻي سگهي. هو پُرڪيف نظارن کان وٺي پُرشباب حُسن تائين هر حسين شيءِ کي پنهنجو بنائڻ لاءِ بيتاب آهي.

اياز جي جمالياتي شاعري ۾، عشقيه شاعريءَ جي نسبت سان رومانوي عنصر غالب آهي. عشق ۽ محبت کي بنيادي طور تي هڪڙي ئي شيءِ سمجهيو ويندو آهي، پر ائين نه آهي. عالمن ان ۾ هڪ بنيادي تفريق ڪئي آهي. عشق اتي ٿيندو آهي، جتي عاشق جي دل ۾ احساسِ نا رَسائي هجي يعني محبوب تائين پهچڻ ڏکيو يا ناممڪن هجي. عشق جو سبب دوري ۽ وڇوڙو آهي ۽ ان جي ڪيفيت اضطرابي، تڙپائيندڙ ۽ سوزو گداز سان پرپور هوندي آهي. جڏهن ته محبت اُتي ٿيندي آهي، جتي محبوب سامهون هجي. محبت جو سبب ويجهڙائي، دوستي، رسائي ۽ ميلاپ هوندو آهي. جڏهن ته محبت جو اثر پُرڪيف، سرور بخشيندڙ ۽ Elevating هوندو آهي.

اياز عشقيه شاعري به ڪئي ته محبت واري يعني رومانوي پڻ، ليڪن اياز بنيادي طور رومان جو شاعر آهي. پنهي صورتن ۾ هن جمالياتي پهلو تي خاص توجهه ڏنو آهي.

رات آئي وئي، تون نه آئين ڪهي،
ماڪ ۾ مينڌرا، رات روئيندي رهي.
مينهن موتي ويا، ڏينهن اُيري لٿا،

تون نہ آئين پرين، وه لڳي ٿي وهي.

اياز جي عشقيہ شاعري ۾ وڇوڙو بہ آهي، تہ يادِ يار بہ آهي ۽ انتظار پڻ.

عشق عقاب پکي پر ڏيهيءَ جهڙپ ڏيئي ٿو جهٽي،
ڪير انهيءَ کان ڪٽي،

ڏاڍو ڏور اڏاري ماري، پر پر ويهي پٽي،
ڪير انهيءَ کان ڪٽي.

جذبن جي شدت ۽ اُڇل جيڪا اياز جي رومانوي شاعري ۾ آهي، اها عشقيہ شاعري ۾ نہ آهي، ڇو تہ اياز پنهنجي زندگي پتنگ وانگر گهٽ، پئونر وانگر وڌيڪ گذاري. هن عشق تمام گهٽ ڪيو، پر ساڻس عشق کوڙسارن ڪيو. هو گهڻو وقت عاشق جي بجاءِ "محبوب" رهيو ۽ اڪثر جنسِ مخالف جي قرب ۾ رهيو. اهوئي سبب آهي جو اياز جي رومانوي شاعري ۾ لفظ رقص ڪندي نظر اچن ٿا:

او ڪجري گجر پير هوريان تہ ڌر،
هاءِ گهاگهر نہ ڇلڪي پوي،

مور هن ٿورَ تي وائڙا ٿي ويا،
ڪنهن ڇيئي ٻيل سان ايتري ريس ڪر،
هاءِ گهاگهر نہ ڇلڪي پوي.

ڇاتيءَ تي ميهار جي، سهڻيءَ ڇڙٻيل وار،
جهر جهر هوا جهنگ جي اونداهہ انڌوڪار،
پسائي ٿي پيار، ڀرَ تي دکي باهڙي.

اياز لطيف وارو عشق نہ ڪيو بلڪ هو ان عشق جو قائل ئي نہ هو. لطيف ڳولا ڪي ۽ تڙپ کي برقرار رکڻ ٿو چاهي. هو ميلاپ نٿو چاهي، يعني منزل جي بجاءِ جستجو کي وڌيڪ اهميت ڏي ٿو.

ڳوليان ڳوليان مَ لهان، شال م ملان هوت،
من اندر جا لوچ، مچڻ ملڻ سان مائي ٿئي.
(شاهہ)

لطيف پنهنجي اندر ۾ ”مچ“ کي ٻرندو ڏسڻ چاهي ٿو پر اياز ڀرپور سنجوڳ ٿو چاهي. هن کي آتيون ٻانهون، نيڻدون ڏيندڙ نيڻ، ڪارا چڙيل وار، چمي لاءِ اپريل چپ گهرجن. هو سنگتراش شاعر آهي. هو لفظن جي مدد سان نسواني خدو خال کي واضح ڪري جيئرا جاندار صنم تراشي ٿو ۽ پوءِ انهن اصنام سان ويهي ڪيڏي ٿو.

لهي ويس لڄ پري، لبن مٿان لٽ،
پرين سارو پٽ، ڇهي ڇهان ڪيترو.

لطيف جي محبت ۽ اياز جي محبت ۾ فرق اهو آهي، تہ لطيف Platonic محبت ۽ اياز فرائڊين محبت جو قائل آهي، جنهن جي مطابق محبت جو اصل ڪارڻ جنسي ضرورت آهي. لطيف کي هر شيءِ ۾ آفاقي جلوو نظر ٿو اچي ۽ اياز کي ڪنهن بہ آفاقي جلوي سان ڪا دلچسپي نہ آهي. لطيف جي محبت ۾ وصل جي ڪا اهميت ڪانهي ۽ اياز جي محبت آهي ئي وصل تي ٻڌل:

ڪنهن ڪاري ڇڳ تي رات ڪٽي، ڪنهن ڳاڙهي ڳل تي باک ڦٽي،
ائين وقت ڪٽيو، ائين عمر لٽي، سڀ سانگ سجايو آ پيارا.

اياز ائين ئي پنهنجا سانگ سجايا ڪندو رهيو ۽ پنهنجي چوڏاري ڪوڙ سارين حسينائون گڏ ڪري ورتائين. هڪ هنڌ تہ تمام وڏي دعويٰ بہ ڪئي اٿس. لکي ٿو: ”خوبصورت عورتن کي خوشبوئون تحفي طور ڏيڻ منهنجي پراڻي عادت آهي، جا مون پنهنجي پيءُ کان پرائي آهي. در اصل هر خوبصورت عورت کي پنهنجي مخصوص خوشبو ٿيندي آهي ۽ اها جڏهن مون تائين پهچندي آهي، تڏهن مان يڪدم ارادو ڪري سگهندو آهيان، تہ هي عورت منهنجي لاءِ آهي يا نہ. ان ڪري هن وقت تائين مون جنهن بہ عورت سان محبت جو اظهار ڪيو آهي، انهيءَ منهنجي محبت کي ٺڪرايو نہ آهي.“(10)

هن دعويٰ جي حقيقت کان بهتر طور واقف تہ اهي عورتون هونديون، جن جو ساٿس واسطو پيو هوندو، ليڪن هي دعويٰ اياز جي رجحان بابت گهڻو ڪجهہ ٻڌائي ٿي. سندس هي بيت بہ ساڳي دعويٰ متعلق آهي:

مون جو ڦيريا هٿ، ڪيئي ڳم ڳري پيا ....
ڪنهن بہ ڪنواريءَ نٿ، مون کان منهن نہ ڦيريو.

محبت وانگر اياز جو جمالياتي نظريو بہ فرائڊين (Freudian) آهي. هن نظريي جي مطابق ”انسان ۾ حسن جو احساس جنسي طلب سبب ٿئي ٿو. مخالف جنس لاءِ جڏهن انسان تڙپي ٿو تہ اها تڙپ اڳين جنس کي حسين بنائي ڇڏي ٿي. مخالف جنس لاءِ تڙپ ۽ ان جي ضرورت جيتري شديد هوندي، حسن جو احساس اوترو ئي زياده گهرو هوندو.“(11).

هن کان پهرين حسن متعلق بہ نظريا هوندا هئا. يعني (1) حسن ڏسندڙ جي اک ۾ آهي. (2) حسن بذات خود شين ۾ موجود آهي، پر فرائڊ جي نظريي جي مطابق، حسن ڏسندڙ جي اک جي بجاءِ ان جي جنسي ضرورت ۽ ضرورت جي شدت ۾ آهي. مرد ۾ جنسي ضرورت شديد هوندي تہ ان کي معمولي عورت ۾ بہ حسن نظر ايندو، پر جي ضرورت نہ هوندي تہ حسين عورت بہ معمولي لڳندي. اياز فطري حسن متعلق بہ شاعري ڪئي آهي، پر سندس شاعري جو گهڻو حصو عورت جي جنسياتي حسن متعلق آهي:

چڙ ڪي انگيءَ چار ۾، تنتر ٽا تڙڦن،
پاٽيءَ ۾ پاڇو پيو، ڏنو منڌ لڳن،
ترنيءَ پنهنجي تن، هر ڪي هٿ گهمائيا.

جمالياتي طور اياز رات جي وقت کي خوب ساراهيو آهي. هو ”سمئہ“ جي حسن جو پرستار آهي. رات چانڊوڪي هجي يا ڀاڻ ڪاري اياز کي گهڻو موهي ٿي:

تارا ڪڻ ڪڻ، وڻ وڻ چڻ چڻ
پرتي رات رڻي، او منڙا،
ٻڻ تي ٻوند اٿي.

تون جي ايندين رات، الا او رات،
تہ منهنجي رات، امر ٿي ويندي.

اياز جي تقريبن سڄي شاعري رات جي پوئين پهر ۾ رچيل آهي. گذرندڙ رات جا لمحا، انساني وجدان کي مهميز ڏين ٿا ۽ لاشعور ۾ دٻيل خواهشون، عقل جي پهريدار کي گهيرڻ ۾ ڏسي شعور جي پردي تي نمودار ٿين ٿيون. هن وقت ۾ هر شيءِ حسين لڳي ٿي. اسان جي شاعر جي تخيل جي بلند پروازي ڪيس اتي وٺي وڃي ٿي، جتي سهڻي ۽ ميهار دنيا کي وساري صرف هڪٻئي ۾ گم آهن. رات جي سانت ۾ اياز جو مهيار، سهڻي جي رعنائين مان لطف اندوز ٿي رهيو آهي. هڪ طرف ماحول ۽ فطرت جي خاموش راڳڻي آهي، تہ ٻي طرف جذبن جي تشنگي ۽ ڪام ديوتا جي چنگهاڙ آهي، ميهار جا هٿ حرڪت ۾ اچن ٿا ۽ سهڻي سرور ۾ اچي چوي ٿي:

ميهر تنهنجا هٿ، چڪن ساهہ سرير مان،
مون ۾ ڇيد ڇهاءُ سان، آڌيءَ رات اَڪٿ،
وره انوکي وٿ، جهبڙ سان جرڪي پوي،

سهڻي جڏهن سڪون ۾ اچي ٿي ۽ ڪيس ننڊ جو گهيرڻ اچي ٿو تہ اسان جو شاعر ڪيس اٿاريندي چوي ٿو

اٿ اٿ ننڊ نہ ڪر، متان رات رمي وڃي،
هي جي جوڀن راتڙيون، تن جون جهوليون ڀر،
پائي ڏير نہ ڏر، مٺو ميهر هنج ۾.

سهڻي ڇرڪ ڀري اٿي ٿي ۽ سمجهي ٿي تہ رات ختم ٿي ويئي. هو وڃڻ لڳي ٿي تہ اياز ميهار جي واتان چورائي ٿو:

ڪارا ڪڪر اڀ ۾، وسڪارو ۽ وڄ،
منهنجا منڙا هن گهڙيءِ ڇاتي ڪان نہ ڇڄ،
مون سان بيهي پڄ، برساتين ۾ برهہ جي.

3. اياز جي شاعريءَ جو ٽيون فڪري دور (1973 کان 1990 تائين)

1973ع کان شيخ اياز جو ٽيون فڪري دور شروع ٿئي ٿي. جنهن ۾ اياز جي طبيعت توڙي فڪر ۾ اهم تبديلي آئي. تبديلي اوچتو نہ ايندي آهي، ان جي پويان گهرا محرڪ هوندا آهن. بقول قابل اجميري،

وقت کرتا ہے پرورش برسوں،
حادثہ ایک دم نہیں ہوتا.

اياز جي فڪر ۾ تبديلين جو اهم محرڪ معروضي حالات رهيا. اياز پاڪستان، سنڌ، دنيا ۽ سوشلسٽ دنيا ۾ سياسي ۽ سماجي تبديلن جو سڌو سنئون اثر وٺندو رهيو. جڏهن ون يونٽ هو ۽ سنڌ سان ويڌن هئي تہ اياز بلند آهنگ انقلابي شاعري ڪندو رهيو پر ون يونٽ جي ٽٽڻ ۽ بنگلاديش جي ٺهڻ سان جڙ تہ اياز جي شعلہ صفت شاعري جو ٻارڻ بند ٿي ويو ۽ هڪ وڏي عرصي تائين اياز انقلابي شاعري ڪرڻ بند ڪري ڇڏي، ”ڪي جو ٻيجل ٻوليو“ ۽ ”ڀڳت سنگهہ کي ڦاسي“ وارن اوپيرائن کان پوءِ ستن سالن تائين اياز جو ڪو بہ ڪتاب نہ ڇپيو.

1980ع ۾ اياز جي واين جو مجموعو ”لڙيو سج لڪن ۾“ ڇپيو جنهن ۾ ڪل 66 وايون آهن، جيڪي ذوالفقار علي ڀٽي واري دور ۾ چيل آهن. تقريبن سڄي ڪتاب ۾ اياز تي اداسي ڇانيل آهي. ائين لڳي ٿو تہ اياز ڪنهن ڳجهي تڪليف ۾ آهي. وڇوڙو بہ آهي، اوسيئڙو بہ آهي ۽ بي ثباتي جو شڪوو ۽ بيوفائي جو اپٽار بہ چڱو خاصو آهي. مثلاً

موت ڪيا سڀ مات،
هوندا ڪير حيات،
ڪيئن ڪريان ڪاڏي وڃان؟
مُيون ماڻهٽيون،

سڪا موتئي گجرا،
ڪنا رات ڪلال.

ميڙو ناهي مڏ تي
رڱ ڏنائون رات،
وهاڻي پرڀات،
ڪٿي ڪنپ چڏي ويا.

هن ڪتاب ۾ آيل سڀ اصطلاح هڪ ئي ڪيفيت يعني. ”نراسيت“ کي ظاهر ڪن ٿا. مثلاً:

- لڙيو سج لڳن ۾
- ڪهه جاٽان ڪاڏي ويا
- اوندهہ انڌوڪار ۾
- ننڊ اچي ئي ڪانہ ٿي
- مون کي گيت نہ آئڙي
- مڙني ماٺ اچي ويئي
- مون کان گيت رسي ويا

ذوالفقار علي ڀٽي جي دور ۾ ڪيل اياز جي شاعريءَ ۾ مارڪسزم ۽ مٽيريلزم جي ڪا بہ ڳالهہ ڪانهي. حالانڪ ان وقت ”روٽي، ڪپڙا ۽ مڪان“ جو نعرو عروج تي هو. ائين لڳي ٿو تہ ايازکي پنهنجي جدوجهد جي رائگان وڃڻ جو احساس ٿي رهيو هو. جهڙيءَ ريت 1947ع ۾ اياز سماجي حقيقت نگاري مان نڪري داخليت ڏانهن قدم رکيو. ساڳيءَ ريت هن دور ۾ بہ هو علامتي شاعريءَ ۽ داخليت جي جهان ۾ داخل ٿيو.

اياز 1976ع کان 1979ع تائين سنڌ يونيورسٽي جو وائيس چانسلر ٿيو. کيس ذوالفقار علي ڀٽي وي سي ڪيو. ڏيڍ سال کن ڪانپوءِ ضياءَالحق، ڀٽي صاحب جو تختو اونڌو ڪيو ۽ اياز تقريبن اڍائي سال ضياءَ جي دور ۾ بہ وي سي رهيو. اياز جي وائس چانسلريءَ واري دور کي مختلف ماڻهو مختلف نگاهن سان ڏسن ٿا، پر

ادبي لحاظ کان ڏنو وڃي ته سنڌي ادب جو نقصان ٿيو. هڪ ته انتظامي مامرن سبب اياز ڪو خاص تخليقي ڪم نه ڪري سگهيو. ٻيو ته ڪنهن سبب جي ڪري پنهنجي شاعري مان انقلابي تلخي ڪڍي ڇڏيائين. اياز خود لکي ٿو:

”...... ڪيترا نثري نظم، جيڪي ’نئين دنيا‘ رسالي ۾ ڪيئي سال اڳ ڇپيا هئا ۽ جي رشيد ڀٽيءَ هڪ پوري ڪتاب، ’اک جون ڦلڙيون ڀيج ڀنيءَ‘ جي صورت ۾ ڇپيا هئا. (پر مون نٿي چاهيو ته اهڙا سخت نثري نظم ضياءَ الحق جي دور ۾ ڇپجن. ان ڪري مون رشيد ڀٽيءَ کي ڇپائي جا پئسا پوري ڏنا ۽ ڪتاب مارڪيٽ ۾ نه اچڻ ڏنو هو“.(12)

اياز، ايوب ۽ يحيٰ جي آمريت جي دوران زبردست انقلابي ۽ سخت نظم چيا ۽ ڇپايا، پر ضياالحق جي آمريت دوران سخت نثري نظم مارڪيٽ ۾ آڻڻ کو نه ڏنائين!!!! سبب؟؟؟

’لڙيو سج لڪن ۾‘ ناشر پنهنجو خيال لکندي چوي ٿو ”گذريل پنج سال (1975ع کان 1980ع) هن جي شاعري جي بيوفا سريت هن کان رٺل رهي ۽ اسين هن جي هر طرح جي شعري تخليق کان محروم رهياسين.“ اياز جي شارحن، دوستن ۽ ناشرن جو اهو خيال آهي ته اياز وائس چانسلري واري دور ۾ شاعري نه ڪئي. خيال بلڪل غلط آهي. اياز لکي ٿو ”هن ڪتاب ۾ شامل هائڪو مون تڏهن لکيا هئا، جڏهن مان وائيس چانسلر هئس ۽ انتظامي امور جي بي انتها مصروفيت سبب مون ۾ آمد جي ساڳي ڪيفيت نه رهي هئي، جيڪا اڳ هئي.“(13)

هن مان ظاهر آهي ته اياز شاعري ته مسلسل ڪندو رهيو پر ڪن سببن جي ڪري ان کي ڇپائڻ کان پاسو ڪندو رهيو. وائيس چانسلري واري دور ۾ لکيل هائيڪو سنا آهن. هائيڪو جي هيئت اهڙي آهي جو ان ۾ ڪا گهري فڪري ڳالهه نٿي چئي سگهجي، باقي فطرت جي سٺي منظر نگاري ٿيل آهي. هنن هائڪن ۾ به اياز هميشه وانگر سنڌي سڳنڌ کي هٿان وڃڻ نه ڏنو آهي. قالب جاپاني، پر ٻولي نيٽ سنڌي آهي:

ورندا واهوندا،

پُسيءَ ٻاڙها گلڙا،
پچ نہ چا هوندا.

اڄ نہ پنهونءَ پيچ،
هب نہ سا هالار ۾،
ڪيچ نہ سا ڳيو ڪيچ.

ٿر ۽ ڪاڇي جي ذڪر سان گڏ ڪلاسيڪي قصن يعني سسئي، پنهون، سهڻي، ميهار وغيره کي بنياد بنائي شاعري ڪيل آهي. اياز جي ٻئي دور ۾ شاعري ۾ جذبات جي تندي ڪنهن جابلو نئين جهڙي تيز ۽ شديد هئي، پر ٽئين دور ۾ جذبات ۾ ڪينجهر جهڙو سڪون هو. انقلاب، طبقاتي ڳالهہ، تصوف، مذهب يا ٻي ڪا فڪري ڳالهہ هنن هائيڪن ۾ نہ آهي. ڪٿي ڪٿي شڪوه شڪايتون آهن، پر مجموعي تاثر ’نراسائي ۽ اڪيلائي‘ وارو آهي.

1982ع ۾ نثري نظمن جو مجموعو ’پتڻ ٿو پور ڪري‘ ڇپيو. هي نثري نظم بلند آواز ۾ ڪيل خود ڪلامي وانگر آهن. خيال ڪجهہ اياز جا پنهنجا تہ ڪجهہ ٻين جا آهن. وڏن شاعرن ۽ دانشورن جا حوالا تمام گهڻا آهن. شاعري جي عظمت، ادب جي اهميت، فطرت پرستي ۽ انسان دوستي، هن ڪتاب جا اهم موضوع آهن.

بين الاقوامي حالتن ۽ اعليٰ آدرشي ڳالهين جي باوجود پاڪستان ۽ سنڌ ۾ آمريت تي شاعري ڪان گهٽو ڪري لنوايو ويو آهي. هلڪي هلڪي دونهي دکڻ جي باوجود مجموعي تاثر مايوسي وارو آهي.

ڪتاب ’ٽڪرا ٽڪرا صليب جا‘ ۾ آيل نثري نظم 1984ع ۾ لکيا ويا، جن ۾ خوبصورت شاعرانہ ٻولي ۽ ”عڪس“ آهن. خيال متفرق ۽ منتشر، سماجي حقيقت نگاري نہ هجڻ جي برابر ۽ دوستن ۽ نوجوان نسل کان ڪوڙ شڪايتون آهن.

”واٽون ڦلن ڇانيون“ بہ 1984ع ۽ 1985ع ۾ ڪيل شاعري آهي، جنهن ۾ ”نراسيت“ ۽ هنوز طاري آهي. مزاحمتي شاعري دم ٽوڙي چڪي هئي ۽ بقول شاعر، ”شاعري ڪائنس رٺل هئي.“ انهيءَ رٺل شاعري ۾ جذبي جي ٽڏاڻ ۽ جمود ملي ٿو.

عشق ۾ انقلاب ٻيئي خاموش آهن. جدائي ۾ اڪيلائي جو هلڪو احساس ڪافي جڳهن تي ملي ٿو.

1983ع ۾ ايم آر ڊي جي تحريڪ هلي ۾ سنڌين جا لاش روڊن تي نڌڻڪا پيا هئا. ڳوڙها گئس ۾ بارود جي بوءِ سان گڏ چيئني پاسي ڦٿڪن جي شڙاپ شڙاپ سمع خراشي سان گڏوگڏ دل خراشي به ڪري رهي هئي، پر اسان جي شاعر جو قلم خاموش هو. ڪٿي ڪٿي علامتي انداز ۾ صرف هلڪو احتجاج هو. واگهه جي گهور ۾ چيتي جي نهار جهڪيل هئي. للڪار ته نهيو ڪنجهڪار به ڪونه هئي. ڪيڏارو ته نهيو مرثيو به ڪونه هو. (اها چپ اياز 1985 ۾ ٽوڙي)

ايڏي نراسائي جا سبب ڪهڙا هئا؟ ڪجهه يقين سان نٿو چئي سگهجي، پر هڪڙي ڳالهه مون کي اها سمجهه ۾ اچي ٿي ته بنگلاديش جو ڌار ٿيڻ به اياز جي انهيءَ ڪيفيت جو وڏو سبب هو. ڇو ته اياز ان وقت عوامي ليگ ۾ هو ۽ بقول اياز "مجيب الرحمان کيس گورنر بنائي ها." اياز لکي ٿو......"دير سان اٺي 9 وڳي صبح جو چانهه پي رهيو هئس ته سراج جو فون آيو. اياز مان سراج ٿو ڳالهيان، تو ريڊيو ٻڌو؟" سراج پڇيو. "نه." مون جواب ڏنو. "شيخ مجيب کي فوجين گوليون هڻي ماري وڌو." سراج چيو. منهنجو هٿ لڏيو ۽ ڪوپ ڌرتيءَ تي ڪري چيهون چيهون ٿي ويو. مان زندگي ۾ پهريون ۽ پويون دفعو جنهن پارٽي ۾ شامل ٿيو هئس، اها هئي شيخ مجيب جي عوامي ليگ، جنهن جي آئون مرڪزي ڪاميٽي تي هئس ۽ شيخ مجيب پرائيم منسٽر ٿيڻ کان پوءِ مونکي سنڌ جو گورنر مقرر ڪرڻ ٿي چاهيو..."(14). هن اقتباس مان صاف ظاهر آهي ته شيخ اياز کي گورنر ٿيڻ جي پڪي اميد هئي، جيڪا بنگلا ديش ٺهڻ سان نا اميدي ۾ تبديل ٿي ويئي.

اياز جي واپسي

1973 ۾ جيڪو اياز نراسيت جي جهان ۾ گم ٿي ويو هو سو اياز ٻيهر موٽي آيو ۽ سندس رسي ويل ذات، پنهنجي پوري جوبن سان جلوه گر ٿي. 1985 ڌاري، "رڻ تي رم جهم" واري شاعري سرجي، جيڪا پنهنجي رنگ، ڍنگ ۽ مزاج ۾ ساڳي، "وڄون وسڻ آئيون" ۽ "ڪي جو ٻيجل ٻوليو" واري هئي.

اي ڪاش! اهو تون ڄاڻين ها،

آزاد هوا چا ٿيندي آ،
اي ڪاش! اهو تون ڄاڻين ها،
پرواز بنا پر ڪيئن هوندا،
آزاد فضا چا ٿيندي آ،
ڄڻ او ڊائر جي ڪا گولي،
اڄ تائين توکي تاڙي ٿي،
۽ تنهنجا تنهنجي مقتل ڏي،
ڄڻ پير اچانڪ لاڙي ٿي،
تاريخ بکايل چيتي جيئن،
چو واٽي تي چنگهاڙي ٿي.

ڀرپور مزاحمتي شاعري وري موٽي آئي ۽ رت جي گردش کي تيز ڪرڻ لڳي:

روز ڪرن ٿا ڪنڌ اڏيءَ تان،
توکي ڪو ڪهڪاءُ نہ ڪئُہ،
تون ئي چئہ.

استعاراتي ۽ جمالياتي انداز ۾ چيل هي مزاحمتي نظم بہ لاجواب آهي.

خواب هجن آزاد تہ ٻيو چا گهر جي،
خواب اسان جا ويرانين ۾،
طوفانن جي شور جيان ها،
ديس سڄي جي دل ۾ ان جي،
ارمانن جي شور جيان ها.

ائين لڳي ٿو تہ اياز ڪر موڙي اٿيو. 1960ع واري ڍاڪي ۾ اياز چاليهن جي پيٽي ۾ هو ۽ 1985ع ۾ سٺ جي پيٽي ۾، ليڪن عمر جي فرق جي باوجود، جذبن جي شدت ساڳي هئي.

”رڻ تي رم جهم“ ۾ ستر کن ڇهه سٽا بہ آهن، جيڪي سڀ جا سڀ رومانيءَ جمالياتي آهن. جمالياتي انداز ۾ اياز جي 1950ع واري شاعريءَ جهڙو آهي:

توکي مون چميو آهي،
تنهنجي جسم ۾ آهي،
اڄ شراب جي خوشبو،
جو صدين چڪايو آ،
آ رچي وئي تو ۾،
اهڙي خواب جي خوشبو.

عورت جي جنسي عضون ڏانهن، ميون (Fruits) جي استعارن ۽ تشبيهن ذريعي اشارو ڪرڻ اياز جي لذتياتي جماليات جو انوکو انداز آهي:

آئون تنهنجي پرسان هان،
انب تنهنجي ڇاتيءَ تي،
ايئن لڏي رهيا آهن،
ڄڻ تہ ڪوئي واچوڙو
اُوچتو اچي ويو آ،
وڻ ڏڏي رهيا آهن.

”راج گهاٽ تي چنڊ“ واري شاعري 1986ع ۾ رچيل آهي ۽ ”رڻ تي رم جهم“ جو تسلسل آهي، جنهن ۾ اياز دل کولي شاعري ڪئي آهي ۽ سندس اندر ۾ دٻيل جذبا ڄڻ جوالا مکي بنجي پيا آهن:

ڏرتي پيئي ڏڏي،
ڪوٽ سارو ٿو لڏي،
انقلاب ايندو ڪڏهن؟

آءُ اي سيلاب آءُ،
جو ٻڏي ٿو پيل ٻڏي،
انقلاب ايندو ڪڏهن؟
انقلاب ايندو ڪڏهن؟
انقلاب ايندو ڪڏهن؟

هن ڪتاب ۾ ايم آر ڊي، توڙي ڦاٽڪ، فاضل راهو جو قتل وغيره سڀ سندس شاعري جو موضوع بڻجي ويا:

هي جي شير شهيد ٿيا، ڪيسانو موريءَ،
ٻڌا، ريٽي رت جي، ڏروانهين ڏوريءَ،
ڏرتيءَ ڪڪوريءَ، سانديا پنهنجي ساهه ۾.

ڪنهن جو خون وهيو توڙيءَ ۾،
او ڊاير؟
توکي ڪيئن سال مُئي ٿيا،
روم روم مان تنهنجي نڪتا،
جيڪي ڪيڙا،
سي ٻي مٽيءَ سان مٽي ٿي ويا،
ڪالهه مگر تو توڙيءَ ۾،
لڳ ڀڳ ساڳي وردي ۾،
ساڳي هولي کيڏي،
توکي عمر ملي چو ايڏي،
او ڊاير؟

اياز ضياءَالحق جي دور جو ڳچ حصو مزاحمتي شاعري ڪان دور هيو پر هن دور يعني 1987ع ڌاري اياز جا جذبا ڇلڪي پيا:

اڇا ڪتا، ڪارا ڪتا
آڇي شاهيءَ وارا ڪتا،
فوجيورديءَ وارا ڪتا،
سارا پنجيءَ وارا ڪتا،
ها ها سڀ هڪجهڙا آهن.

سوشلزم سان وابستگي

اياز جي باغيانه، انقلابي ۽ ترقي پسند شاعري جو محرڪ، شروع کان وٺي سوشلزم رهيو آهي. اسٽالن تي سخت تنقيد ڪرڻ جي باوجود، اياز مارڪسزم جو زبردست مداح رهيو. 1988ع ۾ هن هڪ طويل مضمون ”پيريسٽرائيڪا“ لکي گورباچوف جي پاليسين تي تفصيلي بحث ڪيو. هڪ هنڌ لکي ٿو ”مارڪس جو غور سان مطالعو ڪبو ته گورباچوف جي سچائي پڌري ٿي پوندي. ڪنهن چيو هو ته مارڪس پنهنجي جوابن جي ڪري نه، پر سوالن جي ڪري اڄ تائين سگهارو آهي.“

هن مضمون ۾ اياز، مارڪسزم ۽ گورباچوف جي ڀرپور حمايت ڪندي اميد ڏيکاري ته گورباچوف جون پاليسيون سوويت يونين کي مضبوط ڪنديون. اڃان سوويت يونين ٽٽو نه هو تنهنڪري اياز به مضبوط هو. هي اهي ڏينهن هئا جڏهن افغانستان مان روسي فوجون واپس موٽي رهيون هيون، ليڪن اياز جي خواب و خيال ۾ به ڪو نه هو ته سوويت يونين جا پندرهن ٽڪرا تمام جلد ٿيڻ وارا هئا ۽ جنهن جي نتيجي ۾ سندس خواب پڻ پاره پاره ٿيڻ وارا هئا. ڪنهن کي به اها خبر نه هئي ته هن مضمون لکڻ وقت رجائيت سان ڀرپور اياز، ايندڙ ٽن چئن سالن ۾ مارڪس، مائو، هوچي منه وغيره کي گهٽ وڌ ڳالهائڻ سان گڏ انقلاب تان ئي هٿ کڻي ويندو ۽ ڪامريڊن لاءِ تضحيڪ آميز جملا لکندو.

4. اياز جي شاعريءَ جو چوٿون ۽ آخري فڪري دور (1990ع کان 1997ع تائين)

مادي دنيا جي بيڪران وسعتن ۾، خيالن جي اڏام ڪتولي تي چڙهي گهمندو ڦرندو، ديس پرديس جي نت نون گلن جو واس وٺندو، لذت و نشاط جي

ڪهڪشائن ۾ ڪام ديوتا کي پرنام ڪندو. ڪڏهن قيد و بند جون صعوبتون ۽ ڪڏهن سنڌ ۽ هند جون محبتون. ڪڏهن ڪينجهر ۽ ڪارونجهر جون چانڊوڪي راتڙيون. تہ ڪڏهن ڄامشوري جون ٿڌڙيون هوائون. ڪڏهن مئہ جون مدهوشيون تہ ڪڏهن مه جبينن جون سرگوشيون. ڪڏهن ڪورٽ جا ڪاريڊار تہ ڪڏهن زلفِ جانان گهنڊيدار. دنيا گهمندو. شعر پڙهندو ڪڏهن جوش تہ ڪڏهن هوش سان هلندو. ملامتون ۽ محبتون ماڻيندو. هارٽ اٽيڪ سهندو. خوابن ۽ آدرشن کي ٽٽندي ۽ يارن جي بي رخين کي ڏسندي. اياز نيٺ اچي 1990ع ڌاري مابعد الطبعيات (ميٽافزڪس) جي مخفيءَ، پراسرار ۽ بيڪنار جهان ۾ وارد ٿيو.

مابعد الطبعيات يعني غيرمادي دنيا. جتي ڪو سائنسي تجربو نٿو ڪري سگهجي ۽ جتي ٻہ ۽ ٻہ چار نٿا ٿين. طبعيات صرف مخلوق جي باري ۾ ڪجهہ ٻڌائي سگهي ٿي ۽ خالق جي باري ۾ خاموش آهي. اها سلطنت مابعد الطبعيات جي آهي، جتي خالق ۽ سندس مخلوق سان تعلق بابت ڪجهہ ڄاڻ ملي سگهي ٿي ۽ ان ڄاڻ حاصل ڪرڻ لاءِ جيڪو سڪو رائج آهي، اهو عقل نہ پر وجدان آهي.

اياز جي ماديت کان مابعد الطبعيات ڏانهن تبديلي جا ڪارڻ ڪهڙا هئا؟ ڪارڻ ٻہ هئا. هڪ تہ اياز جي عمر لڳ ڀڳ ستر سال، ٻيو سوويت يونين جو ٽٽڻ ۽ سوشلزم جي آئيندي مان مايوسي. سوشلزم ٽين دنيا جي مظلوم قومن ۽ ڏتڙيل طبقن جو خواب هو. خواب ڏاڍا خوبصورت هوندا آهن ۽ ماڻهو انهن خوابن جي ساڀيان لاءِ سڀ ڪجهہ قربان ڪري ڇڏيندا آهن. 45 سالن جي مسلسل سرد جنگ ۽ اندروني توڙي بيروني دٻاءَ تحت سوويت يونين ٽٽي پيو ۽ ان سان گڏ پوري دنيا ۾ سوشلسٽ رياستون تيزي سان سرمائيداري سرشتي ڏانهن موٽڻ لڳيون.

اوڀر يورپ جا اٺ ملڪ ۽ انهن سان گڏ سينٽرل آمريڪا، سائوٿ آمريڪا، آفريڪا ۽ ايشيا جا ڪيترائي ملڪ، سوشلزم کي خير آباد چئي وچي آمريڪا جي جهولي ۾ ڪريا. ڪروڙين انسانن جون قربانيون ۽ انقلاب لاءِ وهايل رت، پاڻي ٿي ويو. هلندڙ جدوجهدون هڪدم ختم ٿي ويون. جڏهن خواب ريزه ريزه ٿيندا آهن ۽ جڏهن اميدون مٽي ۾ ملي وينديون آهن، تہ انسان مايوسين جي اٿاهہ

گهراين ۾ غرق ٿي ويندو آهي ۽ ٻوڙ ڪرڻ لڳندو آهي، ڪنهن مضبوط پناهه گاهه جي ۽ جڏهن نااميديون ناقابلِ برداشت ٿي وينديون آهن، ته ان وقت ماڻهو مذهب جي پناهه گاه ۾ ئي عافيت پائيندو آهي.

اياز جا مابعد الطبعياتي تصور

اياز فيلسوف نه هو ۽ نه ئي مدلل قسم جي مضمون نگاري سندس شعبو هو. جنهن سبب اياز ڪو به مربوط فڪر نه ڏنو بلڪ سندس فڪري خيال، علامتن ۽ استعارن جي لباس ۾ ٽڙيل پکڙيل آهن. ڪنهن به شاعر جي فڪر جو مطالعو ڪرڻ ان ڪري مشڪل هوندو آهي، جو شاعر پنهنجي ڳالهه احساس، جذبي ۽ استعاري جي ذريعي چوندو آهي. جيڪي شيون وري فلسفي ۾ منع ٿيل آهن. فلسفي ۾ استعاري جي استعمال کي سٺو نه سمجهيو ويندو آهي. فلسفو ايمان ۽ تقليد جي بجاءِ تشڪيڪ ۽ تحقيق تي زور ڏئي ٿو. جڏهن ته شاعريءَ ۽ فن جي دنيا ۾ ابهام ۽ رمزيت وڏيون خاصيتون آهن.

سوويت يونين جي ٽٽڻ کان پوءِ اياز محسوس ڪيو ته شايد سندس آخري وقت اچي ويو آهي ۽ هو زندگي ۽ موت جي سرحد تي بيٺو آهي. مرڻ کان پوءِ ڇا ٿيندو، ان جي اڃان کيس ڪا پڪ ڪانه هئي، پر اميد ضرور هئي. اياز 1990ع ۾ الوداعي گيت لکيا، جن جو مزاج رجاعي (Optimistic) آهي ۽ فڪري طرح اهي عبوري گيت آهن:

ان ڳالهه هوندي، پوءِ به دل،
ڪنهن جوت کي ڳولي پئي،
اڳتي ضروري آ نه ڪجهه،
دل ان طرح ٻولي پئي.

هو اڳ ويا جي قافلا،
تن کان به اڳ ۾ ٿو وڃان،
پر ٿو وڃان ڪيڏانهن مان،

هي مون نہ ڄاتو آ اڄان.
ٿي دور جا سانجهي سڏي،
ان ۾ سمايان،
الوداع.....!

هن دور ۾ اياز جي مزاج ۽ فڪر ۾ وڏي تبديلي آئي. ردِ عمل طور جذبن ۾ شدت، اياز جي شخصيت جو اهم جز رهيو آهي. سوشلزم جو خواب ٽٽڻ سان اياز 180 ڊگري تي تبديل ٿيو. سندس ماديت پرستي، مابعد الطبعيات ۾ تبديلي ٿي ويئي. مارڪسيت جي جڳهہ تي نرگسيت اچي ويئي ۽ اجتماعيت بدلجي ويئي انفراديت ۾. فڪر تبديل ٿيو تہ ڄڻ سڀ ڪجهہ بدلجي ويو. پراڻا دوست اجنبي بنجي ويا. جلوت جي جڳهہ خلوت ورتي، عقل جي بجاءِ وجدان کي اهميت ملي. سماجي ۽ قومي انقلاب جي بجاءِ قلب و نظر جي انقلاب کي ترجيح ملي.

هن دور ۾ اياز برگسان، سانتيانہ، شوپنهار ۽ اسپائنوزا کي خصوصي طور پڙهيو ۽ انهن جو اثر ورتو پر شوپنهار جي اثر مان جلد نڪري ويو. سانتيانہ جي جمال پسندي اياز جي شاعريءَ تي هاڪاري اثر ڇڏيا. برگسان وجدان پرست هو ۽ هن حقيقت کي سمجهڻ لاءِ وجدان کي عقل تي ترجيع ڏني. اياز بہ ائين ئي ڪيو پر جنهن طريقي سان برگسان تفصيل سان فلسفہ ”زمان“ ۽ ”قوتِ حيات“ (Elan Vital) تي روشني وڌي، اياز اوترو گهرائي ۾ نہ ويو. برگسان وٽ مادو ۽ قوتِ حيات هڪ ٻئي سان برسرِ پيڪار آهن. مادو انسان کي پستي ڏانهن وٺي وڃڻ چاهي ٿو ۽ قوتِ حيات بلندي ڏانهن. اها قوتِ حيات عقلي نہ پر وجداني آهي ۽ سندس انداز تخليقي آهي. هوءَ تخليق جي ذريعي مادي کي شڪست ڏئي ٿي.

اسپائنوزا صوفي هو ۽ سندس فڪر وحدت الوجودي هو. اسپائنوزا کي پڙهڻ وقت ائين محسوس ٿيندو آهي، تہ شاهہ لطيف جي شاعري جي تشريح ٿي پڙهجي. اياز اسپائنوزا مان تمام گهڻو اثر ورتو. رومي، ڀٽائي ۽ سچل کان اڳ ئي متاثر هو. تنهنڪري اياز کي صوفي ٿيڻ ۾ ڪا دير نہ لڳي. صوفين وٽ خدا، انسان ۽ ڪائنات هڪ ئي هستي جا مختلف روپ آهن. ڪثرت جي پٺيان وحدت لڪل آهي. بقول اسپائنوزا، ”هن ڪائنات ۾ پکڙيل مادو خدا جي وجود جو هڪ

مظهر آهي ۽ سيني انسانن جو اجتماعي شعور، خدا جي شعور جو ٻيو مظهر آهي. انسان جي علم ۾ خدا جا فقط ٻه مظهر ئي آهن: يعني مادو ۽ شعور. ان کان علاوه خدا جي ذات جا ٻيا به بيشمار مظهر آهن، پر انسان جي انهن تائين رسائي نه آهي. هن ڪائنات ۾ نيڪي ۽ حسن سان گڏ بدي ۽ قبح به آهن، پر بدي ۽ قبح جو حقيقي وجود نه آهي. اصل ۾ بدي ۽ قبح جي پويان به نيڪي ۽ حسن آهي، جن جو ادراڪ ڪرڻ لاءِ انسان کي اندر جي اک کولڻي پوندي.“(15). اسپائنوزا جي انهيءَ فڪر جي اياز لطيف جي هن بيت سان مماثلت ڪئي:

پريان سندي پار جي، مڙيو ئي مٺائي،
ڪانهي ڪڙائي، چکين جي چيت ڪري.

اياز به خدا جو جلوو هر هنڌ ڏسڻ لڳو:

ٽڙيل رابيل جيئن ڪاتي،
ٻڪين ٿو ڊيل جيئن ڪاتي،
ڪڏهن تاريون ڪيڏي ٽمڪين،
ڪڏهن واريءَ پٽون ناهين!
ڪڏهن ڪنهن جاءِ تي آهين،
ڪڏهن ڪنهن جاءِ تي آهين،
تون، ڪتيون جيڪو نکيڙي،
پاڻ کي پڏرو ڪرين،
۽ ستارن کوهه گيڙي،
پاڻ کي پڏرو ڪرين،
انب جو پوءِ ٻور ميڙي،
پاڻ کي پڏرو ڪرين.

اياز رومي، سعدي ۽ حافظ کان وٺي ڪبير، ميران ٻائي، لطيف، سچل ۽ سامي وغيره کي ته اڳ ئي پڙهيو وينو هو ۽ ان سان گڏ مجازي عشق جون به ڪيئن

منزلون طئي ڪيو وينو هو. بس ضرورت هئي هڪ اهڙي جهٽڪي جي جيڪو اياز کي عشق مجازي جي ساحل تان عشق حقيقي جي ساگر ۾ لوڏو ڏي. جڏهن اهو جهٽڪو اياز کي سوويت يونين ٽٽڻ جي صورت ۾ مليو ته اياز صوفيانه شاعري جا واهڙ وهائي ڇڏيا.

صوفي پنهنجي وجدان کي مهميز ڏيڻ لاءِ اندر ۾ ٽبي هڻڻ لاءِ وڃي ڪا پٽ، بيابان يا غار وسائيندا آهن. پر اياز وڃي ڪلفٽن ۾ پرنس ڪامپليڪس وسايو جتي سندس تخليقي آتش فشان ڦاٽي پيو ۽ اٺن سالن ۾ اندازن ٻه درجن کن ڪتاب وجود ۾ اچي ويا. اهو سڀ ڪجهه هن وجداني قوت جي زيرِ اثر ۽ اڌ رات جو اٿي جاڳ ۽ اجاڳ واري ڪيفيت ۾ لکيو. هن ڪيفيت ۾ شعور جي گرفت هلڪي ٿي ويندي آهي ۽ لاشعور جي خزاني جا منهن کُلي پوندا آهن. خدا جي وجود کي ثابت ڪرڻ لاءِ اياز ڪو به عقلي دليل پيش نٿو ڪري، پر فطرت جي سونهن کي ثبوت طور پيش ٿو ڪري:

سمجهايان آهي خدا، توکي ٻيو مان ڪيئن؟
ڪنبي ڪنڌيري جيئن، ڇو نه ڏسين ٿو مور کي؟

تون باک گلابي گل آهين، تون ئي ته پکين جا هُل آهين،
تون ڪير ڇوي ٿو پُل آهين؟ تون وڻ وڻ ۾ ورجايو آن.

اياز خدا سان بار بار مخاطب ٿئي ٿو ۽ سندس تعريف فطرتي سونهن ذريعي ٿو ڪري. چنڊ، تارا، ڪتيون، گل، خوشبو، نديون، پکي پکڻ، چرند پرند، مطلب ته هر جڳهه تي خدا جا جلوا پکڙيا پيا آهن.

جاچي جوڙ گلاب جي، مون ڇيو تون آهين،
مون ڇيو تون آهين،

پرين، اهڙيون پنکڙيون، تون ٿو ناهين،
مون ڇيو تون آهين.

ڪائنات جي اسرارن تي سوچيندي هو جڏهن منجهيو پوي ته پوءِ چوي ٿو:

تون درد ڏيئي، منهن زرد ڪرين ۽ پوءِ سدا لئه سرد ڪرين،
اي قاتل تنهنجي حڪمت جا، سڀ ملندا مون کي پار ڪڏهن؟

تارن کان به پري وئي، منهجي روز نهار،
تاجي پيتو انت جو، جنهن ۾ مان ڪا تار،
تنهنجا پار اپار، سمجهي سگهان ڪينڪي.

خدا جي حسن جي تعريف ڪندي اياز ان جي سحر ۾ گرفتار ٿي وڃي ٿو ۽ نتيجي ۾ اياز رجائيت پرست ٿيو وڃي. رجائيت هوندي آهي بهتر مستقبل جي آسري ۾. اهو بهتر مستقبل پوءِ انقلاب جي نتيجي ۾ ملڻو هجي يا مرڻ کان پوءِ ايمان جي نتيجي ۾. اياز دعائون به لکيون، جن جي ڪري مٿس الزام لڳا ته هو جماعت اسلامي ۾ شامل ٿي ويو آهي، پر اهو صحيح نه آهي. سندس دعائن کي غور سان پڙهبو ته اهي ملائيت جون نه، پر تصوف جون ثابتيون آهن:

يا رب!
مون کي هن عظيم ڪائنات سان وحدت جو شعور ڏي،
منهنجي وجود کي ايترو ڦهلاءِ،
جو ڪائنات جي ڪنڊ ڪنڊ کي ڇهي سگهي
۽ ان وانگر ازلي ۽ ابدي ٿي سگهي.
مون کي عقل جي تضاد کان ڇڏاءِ
۽ وجدان جي وحدت سان همڪنار ڪري، بي ڪنار بڻائي ڇڏ.
مان فقط هڪ موج آهيان.
جا سمندر کي سجدا ڪندي ساحل تي ايندي آهي
۽ سمندر کان مختلف به نه هوندي آهي.
مون کي پنهنجي ذات جو شعور ڏي، آمين ثم آمين.

شيخ اياز صرف نظرياتي صوفي هو، عملي طور تي نه. عملي صوفي ٿيڻ لاءِ جستجو، عشق ۽ تڙپ کان سواءِ انا جي نفي به لازمي طور ڪرڻي پوندي آهي، پر

ايازائين ڪري نہ سگهيو. اياز جي ”مون“ ۽ ”مان“ ڪنهن يڪتاري وانگر مسلسل وڄندي رهي. اياز نہ تہ نهنائي ۽ نماڻائي اختيار ڪري سگهيو ۽ نہ ئي پنهنجي تڪبر کي دفن ڪري سگهيو. هو پنهنجي ذات کي ڪبرِ ذات جي نمائش ۽ نمود لاءِ پڻ استعمال ڪندو رهيو. هو دعا گهرڻ مهل بہ پنهنجي تعريف ڪندو رهندو هو.

تصوف ۾ عفو ۽ درگذر جي وڏي اهميت آهي، پر هن ڄاڻايل دور ۾ پنهنجي دوستن، مخالفن ۽ نقادن کي هر هنڌ، ايترو تہ گهڻ وڌ ڳالهايو آهي، جو اهو مواد الڳ ڇپائجي تہ بہ ڪن ڪتاب ٿي وڃن. اياز جي مابعد الطبعيات جا اهم نقطا هي آهن:

- ايازڪائنات، انسان ۽ خدا کي هڪ ئي وحدت ٿو سمجهي.
- هو تقدير جو قائل آهي.
- نيڪي ۽ بدي هڪ ئي سڪي جا بہ پاسا آهن. بدي صرف زمان ۽ مڪان جي قيد ۾ ئي بدي آهي، انت ۾ اها بدي نہ آهي.
- زمان ۽ مڪان جا تصور حقيقي نہ آهن.
- هو روايتي مذهبي نہ آهي ۽ سندس خدا جو تصور بہ شخصي نہ آهي.
- خدا ۽ انسان جو تعلق، محبت وارو آهي.
- خدا جو عرفان، عقل نہ، پر وجدان ذريعي ٿئي ٿو.
- روح جي ابديت جو قائل آهي. وغيره وغيره.

جڏهن ڊسمبر 1997ع ۾ شيخ اياز اسان کان جدا ٿيو تہ، اهڙن ئي نظرين جو قائل هو.

حوالا

1. شيخ اياز: ماهوار اڳتي قدم. 1947ع.
2. ساڳيو
3. A.R. Lacey: A Dictionary of Philosophy. P-05
4. شيخ اياز: ڪتين ڪر موڙيا جڏهن – ڀاڱو 1(ثقافت کاتو. حڪومت سنڌ. 2010
5. Will Durrant: The Story of Philosophy. (New York: Garden City Publishing. 1933) 112
6. شيخ اياز: ساهيوال جيل جي ڊائري. (نيو فيلڊس پبليڪيشن. 1986) 106
7. شيخ اياز: ساهيوال جيل جي ڊائري. (نيو فيلڊس پبليڪيشن. 1986) 195
8. شيخ اياز: ڪپر ٿو ڪن ڪري(نيو فيلڊس پبليڪيشن. 1986)
9. (Materialism (Oxford Dictionary of Philosophy
10. شيخ اياز: ساهيوال جيل جي ڊائري. (نيو فيلڊس پبليڪيشن. 1986) 176
11. Freudian: Contributions to the Psychology of Love, appeared in Complete Psychological Works of Sigmund Freud, Volume XI (1910) 163-176
12. شيخ اياز: ٽڪرا ٽٽل صليب جا. (نيو فيلڊس پبليڪيشن.1991) 11
13. شيخ اياز: پن ڇڻ پڇاڙان (نيو فيلڊس پبليڪيشن. 1998) مهاڳ
14. شيخ اياز: ڪراچيءَ جا ڏينهن ۽ راتيون (نيو فيلڊس پبليڪيشن. 1989) 97
15. Ted Honderich: Metaphysics; The Oxford Companion to Philosophy (Oxford University Press. 2005

جامي چانڊيو

شيخ اياز جي شاعريءَ جو اڀياس

شيخ اياز جديد سنڌي ادبي تاريخ ۾ رڳو هڪ فرد ناهي، هو هڪ وسيع موضوع آهي، جديد سنڌي ادب جو پورو هڪ دور آهي، ان ڪري جديد سنڌي ادب ۾ شيخ اياز جي حيثييت بنيادي محور جي آهي. مون کي شيخ اياز جي شاعري، سنڌس لکيل نثري ادب ۽ غيرمعمولي تخليقي ذات ۽ اُن جي حُسناڪ اظهار سان ٻاروتڻ کان وٺي محبت ۽ اُنسيت رهي آهي ۽ ان دلچسپيءَ جو رَنگُ ڪڏهن به ٻاڙو نه ٿيو. اِهو رڳو منهنجو ڪو انفرادي احساس ناهي، پر اياز جي دورَ ۾ سندس شاعريءَ جي مداحن مان هرهڪ جي راءِ يقيني طور اهڙي ئي هوندي. اياز سنڌ جي ادبي ۽ ثقافتي اِتهاس جي حُسناڪين ۽ ڏاهپ جي روايتن جو يگانو تخليقي تسلسل آهي.

قومون ۽ سماجَ پنهنجيءَ فڪري، ذهني ۽ تخليقي سَگهَه جو اظهار عظيم روايتن، روين ۽ ڪلچر جي مثبت پاسن سان گڏوگڏ ڪجهه فردن جي صورت ۾ پڻ ڪندا آهن، پوءِ اُهي غيرمعمولي سِرجڻهارَ پنهنجي تخليقي وَهيءَ چڙهي، هڪ اهڙي دور کي جنم ڏيندا آهن، جيڪو دور قومن کي تاريخ ۾ فڪر، فن ۽ ٻوليءَ جي واڌاري جي اوُج جون ٻرانگهون ڀرائي، اِتهاس ۾ اڳتي وٺي وڃڻ جو بنيادي محرڪ بڻبو آهي. ويهين صديءَ جي سنڌ جي ادبي ميدان ۾ شيخ اياز به هڪ اهڙو ئي فرد هو. هڪ فرد ڇا، هو جديد سنڌي ادب جي اوسر، تخليقي، روحاني، جمالياتي ۽ مزاحمتي سگهه جو هڪ ڀرپور دور هو ۽ آهي. جديد سنڌي شعري ادب ۾ هوندن ته

ڪشنچند بيوس، ڪِيئل داس فانِي، هَرِي دلگير، هُوندراج دُکايل، عبدالڪريم گدائيءَ، نياز همايونيءَ، تنوير عباسيءَ، استاد بخاريءَ، نارائڻ شيام، امداد حسينيءَ ۽ ابراهيم منشيءَ کان وٺي آڪاش انصاريءَ، اياز گُلَ ۽ حسن درس جي نسل ۽ ويندي هاڻي ٻِنهہ نئين نسل تائين انيڪ باڪمال شاعر آهن، پر شيخ اياز ويهين صديءَ جي پوئين اَڌَ ۾ رڳو هڪ وڏو جديد تخليقي شاعر ئي نہ، پر پاڻ سان گڏ هڪ مڪمل نئون ادبي دور کڻي آيو جنهن جا گِهرا ۽ گهڻ طرفا اثر اڄ سُوڌو سنڌي ادب تي آهن ۽ شايد ڪيترا زمانا اڃا رهندا. چاڪاڻ تہ هر وڏو شاعر پنهنجي دور کان پوءِ هڪ رُجحان ۾ تبديل ٿي ويندو آهي. رشيد ڀٽيءَ اياز جي اهڙي ڪردار تي لکيو آهي تہ:

”سنڌي ادب ۾ فن ۽ فڪر جي لحاظ کان نوان موڙ ۽ قدر آڻڻ ۾ شيخ اياز جي شخصيت هڪ اهم ۽ ناقابل فراموش ڪردار ادا ڪيو هو. هن نہ رڳو پنهنجي وسيع عالمي ادب جي مطالعي ۽ پرک سبب، ملڪ جي سياسي، اقتصادي ۽ ثقافتي حالتن ۽ تبديلين جي مشاهدي جي آڌار تي سنڌي شاعريءَ کي نوان موضوع ڏنا، پر پنهنجي شاعريءَ جي پراڻن موضوعن ۽ قدرن (عظيم فارسي ۽ سنڌي لوڪ ۽ ڪلاسيڪي شاعريءَ جي) تصوف، بي ريائي، انسانيت، محبت، صلح ڪُل،َسهپ ۽ ساڻيهہَ سان سِڪَ کي بہ مروج ڪيو جن کي اسان جي انگريزي دور جي فارسي نقال شاعرن فراموش ڪري ڇڏيو هو.“(1).

ظاهر آهي تہ شيخ اياز کان اڳ يا جديد سنڌي ادب ۽ شاعريءَ کان اڳ سنڌي ٻولي ۽ سماج ڪلاسيڪل دور مان گذري آيو هو. جي ان ڪلاسيڪي دور ۾ روايتي شاعريءَ جون روايتون بہ عام هيون تہ ساڳئي وقت ان دور شاهہ لطيف جهڙا عظيم شاعر پيدا ڪيا. ان سموري ڪلاسيڪل دور کي ڊاڪٽر تنوير عباسيءَ پنهنجي ڪتاب ”شاهہ لطيف جي شاعري“ ۾ هيئنئن بيان ڪيو آهي:

“قاضي قادن سنڌي شاعريءَ جي عمارت لاءِ کوٽائي ڪئي، شاهه ڪريم ان جي پيڙهه رکي، شاهه لطف الله قادري ۽ ميين شاهه عنات اوساري ڪري ان جو ڍانچو تيار ڪيو ۽ شاهه لطيف ان کي رنگ روپ ڏئي، چِٽسالي ڪري، ان کي خوبصورت بنايو”(2).

جيئن شاهه لطيف سنڌيءَ جي ڪلاسيڪل دور کي عروج تي پُڄايو تيئن شيخ اياز بہ جديد سنڌي ادب جو هڪ ڀرپور دور ثابت ٿيو. شيخ اياز جو شارح ۽ نقاد رسول بخش پليجو اياز جي ان دور جي ڪردار کي هيئن بيان ڪري ٿو:

“شيخ اياز جديد سنڌي قوم جي اَڏيندڙن مان آهي، سنڌي ٻولي، سنڌي شاعري ۽ سنڌي جاڳرتا جو شيخ اياز کان سواءِ تصور بہ نٿو ڪري سگهجي. شيخ اياز پاڻ انسان آهي ۽ انسان خطا جو پُتلو آهي، پر شيخ اياز جي شاعري فن توڙي مقصد جي خيال کان بدترين دور ۾ بہ بنيادي طرح سدائين بي عيب، بي خطا، باوقار ۽ بي بها ۽ بي مثال رهي آهي.”(3).

شيخ اياز جي ويجهي دوست ۽ پارکوءَ سائين محمد ابراهيم جويي هن لاءِ لکيو تہ:

“اياز جي شاعري سنڌي ٻوليءَ جو هڪ ڪرشمو آهي، ٻولين جا اهڙا ڪرشما جُڳن کان پوءِ ظاهر ٿيندا آهن ۽ جڏهن ٿيندا آهن، تڏهن اُهي ٻولين سان گڏ، پنهنجي پنهنجي دور جي ڪايا پلٽ جا داعي ۽ اٿل سبب بڻبا آهن. سنڌي ٻوليءَ جي هن ڪرشمي پاڻ سان گڏ پنهنجي دور کي ٻيا شاعر ۽ ٻيا اديب بہ ڏنا آهن.”(4).

اياز سنڌ جي جديد ادبي اُفق تي ايئن نمودار ٿيو،جيئن پاڻ چئي ويو آهي تہ:

رات لَڙي هُو اڇڻو آ،
تون ڇوڙ نہ پَايلِ پيرن جي.

نوجوان ادبي پارکو ڊاڪٽر اسحاق سميجي جديد سنڌي ادب ۾ اياز جي ان آمد کي هينئن بيان ڪيو آهي:

"اياز اُن ڏُنڌَ ۾ سِجَ جو اُهاءُ تي اُڀريو هُن جو شعر نئن جي تِکَ ۾ طوفان جي زورَ جيان آيو ۽ نہ فقط پاڻ ڪان اڳ وارين سمورين ادبي روايتن کي اُڏائي ڪٽي ويو پر همعصر دور کي بہ ايترو متاثر ڪيائين، جيترو شايد ئي ڪنهن ٻئي شاعر جي ڪلام پنهنجي دور کي متاثر ڪيو هجي."(5).

شيخ اياز خوشنصيب هو جو هن جو جنم باغن ۽ لائبريرين جي شهر شڪارپور ۾ ٿيو جنهن هن جي تخليقي ۽ تخيلاتي مزاج کي سازگار حالتون ميسر ڪري ڏنيون. اهو ئي سبب آهي جو جيتوڻيڪ اياز سکر ۽ ڪراچيءَ ۾ زندگيءَ جو وڏو عرصو گذاريو پر هو شڪارپور ۾ پنهنجي ٻاروتڻ ۽ نوجوانيءَ کي ڪڏهن بہ وساري نہ سگهيو. شڪارپور نہ رڳو هڪ جديد شهر هو پر ادب، ثقافت، علم ۽ موسيقيءَ جو هڪ تهذيبي مرڪز پڻ هو. اڻويهين ۽ ويهين صديءَ ۾ ننڍي کنڊ ۾ گهٽ اهڙا شهر هوندا جن جو مقابلو يا ڀيٽ شڪارپور سان ڪري سگهجي. شڪارپور کي ڪو خشونت سنگهہ نہ مليو سگهيو جيڪو "دهليءَ" وانگر شڪارپور جي ان دور تي ڪو شاندار ناول لکي ها. شڪارپور جي ان ماحول شيخ اياز جي سوچ ۽ ذات تي گِهرا ۽ غيرمعمولي اثر ڇڏيا، جن کي هن سڄي حياتي دل ۾ سانڍي رکيو. جيتوڻيڪ شيخ اياز جي شاعريءَ ۾ آزاد خيالي مغربي ادب جي ڳُوڙهي اڀياس مان آئي، پر شڪارپور جي لبرل ماحول پڻ مٿس اثر ڇڏيا، جو شڪارپور وچولي طبقي جو هڪ مثالي شهر هو. اياز جيئن تہ پاڻ بہ شهري وچولي طبقي جو ماڻهو هو ان ڪري سندس شاعريءَ ۾ رومانوي روين تي سندس طبقي، شخصي مزاج ۽ شڪارپور جي لبرل ماحول جو پڻ وڏو اثر نظر اچي ٿو. شڪارپور جو اثر مٿس ايئن آهي جيئن فلورينس جو ڊانٽي تي، لنڊن جو لارڊ بائرن تي ۽

شيراز جو حافظ شيرازيءَ تي هو. خود شيڪسپيئر ۽ برنارڊ شا تي لنڊن جي ادبي، سماجي ۽ ثقافتي ماحول جو غيرمعمولي اثر هو.

مان سمجهان ٿو تہ شيخ اياز جي گهڻَ-طرفي پرک ۽ اِپياس لاءِ ضروري آهي تہ شيخ اياز جي شعري پس منظر يعني سنڌ جي ڪلاسيڪل دور جي شاعريءَ سان گڏوگڏ اوپر ۽ اولهہ جي جديد توڙي ڪلاسيڪل شاعريءَ جو پڻ پورو ۽ ڀُوڙهو اِپياس ڪيو وڃي، ڇاڪاڻ تہ اياز جي شاعريءَ جو تاريخي، فڪري، فني توڙي موضوعاتي تاجي پيٽو ۽ پس منظر سمجهڻ تمام ضروري آهي. سنڌي شاعريءَ جو ڪلاسيڪل دور پڻ انيڪ روايتن، رجحانن ۽ دورن مان گذري جديد آهنگ سان اياز تائين رَسيو آهي. سنڌي ٻوليءَ ۾ ڪلاسيڪل شاعريءَ جون پڻ انيڪ روايتون رهيون آهن، جن جو جديد سنڌي شاعريءَ سان وڏو تاريخي، لسانياتي ۽ سڀ طرفو لاڳاپو آهي. ڇاڪاڻ تہ هر ويندڙ دور ايندڙ دور تي ڪڏهن نظر ايندڙ ۽ ڪڏهن نظر نہ ايندڙ اثر ڇڏي ٿو. ماضيءَ جون سموريون روايتون لازمي ناهي تہ مڪمل طور متروڪ ٿين، پر اُهي ادب ۽ فن ۾ خاص طور ڪلاسيڪل درجو حاصل ڪري نين اُڀرندڙ روايتن تي اثر ڇڏين ٿيون. ان ۾ ڪمزورين سان گڏوگڏ هر روايت جي پنهنجي سُونهَن ۽ خوشبوءِ آهي. مثال طور سنڌي شاعريءَ جو سومرن ۽ سَمن جو دور ۽ ان ۾ ڀاڳو ڀانَ، سُمنگ چارڻ ۽ ٻين رزميہ شاعرن جي شاعريءَ ۾ ٻوليءَ جو ڪمال ڏسجي ٿو تہ سنڌي ٻوليءَ جي لسانياتي وُسعت ۽ معنوي گِهرائيءَ ۽ غنائيت تي عقل دنگ رهجي ٿو وڃي. مون پنهنجي هڪ مقالي ۾ يوناني رزميہ شاعر هومر ۽ اسلام کان اڳ عربيءَ جي وڏن رزميہ شاعرن جو رزميہ روايت جي خيال کان ڀاڳو ڀانَ، سُمنگ چارڻ ۽ ٻين سان تقابلي اپياس پيش ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي آهي، جنهن تي اجا وڌيڪ ڪم ٿيڻ گهرجي. سندن شاعريءَ ۾ سنڌي ٻوليءَ جي جيڪا اُتل، رواني، ثقافتي، محاوراتي ۽ لسانياتي حُسناڪي آهي، اُها باڪمال انداز ۾ بيان ڪيل آهي. سندن ٻوليءَ جي اُن وُسعت ۽ اميريءَ کي ڏسي ماڻهو حيران ٿيو وڃي. سنڌي ٻوليءَ ۽ ادب جي تاريخ ۾ شاهہ لطيف، اسان جو بجا طور نہ رڳو سنڌ جو پر سڄي عالم جو عالمي طور ايڏو وڏو مفڪر شاعر ٿي گذريو آهي، جنهن سنڌي ٻوليءَ کي سڀ طرفي وُسعت، معنويت ۽ اَمرتا بخشي

چڙهي. پنهنجي فڪر سان، پنهنجي ٻوليءَ جي سُونهن ۽ وُسعت سان، فن جي ڪمال سان، لطيف پنهنجي شاعريءَ ۾ پورو هڪڙو دور ۽ نئون جهانُ کڻي آيو. ان ڪري اسان کي سمجهڻ گهرجي تہ ڪلاسيڪيت ۽ جديد ادبي روايتن جو پاڻ ۾ اڻ ٽُٽ لاڳاپو ٿئي ٿو. جيڪڏهن ڪا جديد ادبي روايت پنهنجي ڪلاسيڪي وِرثي کان ڪٽجي ويندي تہ پوءِ اُها تاريخي طور جٽاءُ نہ ڪري سگهندي ۽ نہ وري اُن ۾ اُها وُسعت ايندي ۽ اُها تاريخي دور تي اثرانداز ٿي سگهندي. ادب ۾ ڪلاسيڪل ۽ جديد دورن جو پاڻ ۾ متوازن سُٻنڌ آهي. شرط اهو آهي تہ اُهو سُٻنڌ تخليقي هجي نہ ڪي تقليدي. خود لطيف سائينءَ جو تڙ ڏاڏو شاهہ عبدالڪريم بلڙيءَ وارو (1538- 1623ع). جيتوڻيڪ سندس موجود ۽ مليل شاعري ڪٽي ٿوري آهي. پر اُها تمام معياري آهي، سندس بيت اسان کي ڪتاب "بيان العارفين" ۾ ملن ٿا. سندس مشهور بيت آهي تہ:

وَرُ سا سُجي ويڙهہ، جتي سڄڻ هيڪڙو،
سو ماڳو ئي ڦيرِ، جتي ڳُوڙ ڪماڙوئين.

ساڳيءَ طرح شاهہ لطف الله قادري آهي، جنهن سنڌي ٻوليءَ کي انيڪ بي مثال بيت ۽ سِٽون آڇيون، مثال طور هو چوي ٿو:

ڪِني پاتو پيريان، اَپيريءَ ۾ پيرُ،
ايءُ اُونهو تڙ اگهور، گهٽو ڪن اُتِ اُبتو پيرُ،
سِرُ مِٽيءَ سو نٿو سَهي، تنين ڪر پائي پيرُ،
اُن پونءِ سَندو پيرُ، ڳوڙين منجهان ڪو لهي.

جيتوڻيڪ ميئين شاهہ عنات جو دور لطيف سائينءَ کان ٿورو اڳ جو آهي، پر روايت آهي تہ لطيف سائين سندس دور ۾ نوجوان هو ۽ ساڻس ملندو پڻ رهندو هو. هيءُ پهريون ڪلاسيڪل شاعر هو، جنهن سڄو رسالو چيو/ لکيو ۽ انهيءَ ڪري ڊاڪٽر بلوچ صاحب کيس خراج ڏيندي لکيو هو تہ، "ميئين شاهہ عنات قالب گهڙيا تہ ڀٽائي صاحب اُهي سُوڌي ۽ سنواري پريا. ميئين شاهہ عنات ديوارون کنيون تہ ڀٽائي صاحب عمارتون اَڏيون ۽ ميئين شاهہ عنات صورتون ايجاد ڪيون

تہ پتائي صاحب اُهي روح ڦوڪي جاڳايون.“ ميون شاهہ عنات، جنهن سنڌي ٻوليءَ کي اهڙي لاجواب سِٽَ ۾ انيڪ حَسين بيت ڏنا. چوي ٿو:

ڳُٽيين پرين رُنام اَوڳُڻَ رُسي سپ کو.

انهن سمورن کان اڳ قاضي قادن، جنهن چيو هو تہ:

ڪايا مُنهن ڏيئي، پينا جي درياهہ ۾،
پَسندا سَي ئي، ماڻڪ اکڙين سين.

هيءُ سنڌي ڪلاسيڪي شاعريءَ جو اُهو دور هو جنهن بابت شيخ اياز پنهنجي ڪتاب ”سَرَ لوهيڙا ڳيپيا“ جي مهاڳ ۾ لکيو هو تہ:

”جيستائين سنڌي ڪلاسيڪي شاعريءَ جو سوال آهي تہ اُها ڪنهن وَڏَ- گهَراڻي طبقي جي ڪاٽياري نہ رهي آهي.“(6)

پوءِ اسان ڏسون ٿا تہ سنڌ جي ڪلاسيڪل شاعريءَ جي ان دور سان گڏ صوفياڻہ جيڪا روايت هئي، اُها تہ پنهنجين سگهارين ۽ ڪمزور روايتن سميت هلندي رهي، پر سنڌي شاعريءَ ۾ جيڪو ٻيو عروضي رجحان آيو ان ۾ خليفي گل محمد گل ۽ ڪجهہ شاعرن ڪي چڏي فارسي ايتري تہ گهڻي سنڌي شاعريءَ ۾ داخل ٿي وئي، جو سنڌي شاعري پنهنجي ٻوليءَ ۽ وطن سان، پنهنجي ماحول ۽ ماحول جي اهڃاڻن سان، پنهنجي ثقافت ۽ تهذيب سان ۽ جيڪا پنهنجي ڪلاسيڪل شاعريءَ ۾ موجود فڪري سُونهن سان پنهنجو سُٻنڌُ جڙ تہ ڇِني ڇڏيو هو. اسان ڏسون ٿا تہ اسان ڪي سنڌي شاعريءَ ۾ اِهي روايتون خاص طور ڪلاسيڪل دور کانپوءِ ملن ٿيون، جنهن ۾ خيال ۽ معياري فن گهٽ پر تُڪبندي ۽ بي معنيٰ سَڪٽي لفاظي وڌيڪ نظر اچي ٿي، جنهن ۾ اهڃاڻ سنڌ جا پنهنجا ناهن، ترڪيبون پنهنجيون ۽ اصلوڪيون ناهن، جنهن ۾ علامتون پنهنجون ناهن، استعارا پنهنجي وطن ۽ پنهنجي ماحول جا ناهن. يعني غير تخليقي شاعريءَ جي روايت، جنهن جو سڄو زور تصنع، تتبع ۽ تقليد تي هو. هڪڙي نِلهي ترڪيبي ۽ تُڪبند بي مغز ۽ بي روح شاعري، ۽ نتيجي ۾ اُهو هڪڙو اهڙو دور رهيو جنهن ۾ اسان جي شاعريءَ

جي جيڪا عظيم ڪلاسيڪل روايت هئي، اُها نہ رڳو پنهنجي سماج، پنهنجي ٻوليءَ، پنهنجي وطن ۽ فطري توڙي سماجي ماحول کان ڪَٽجي، اوپرائپ جو شڪار ٿيندي نظر آئي، پر ان ۾ معنويت، احساس جي گِهرائي، تخيل جي اُڏام ۽ فڪر جي معيار جا پڻ عنصر محدود ٿيندا ويا ۽ شاعريءَ جو مطلب رڳو بي معنيٰ لفاظي وڃي رهيو. اردو شاعري پڻ لڳ ڀڳ ٻہ صديون ان جو شڪار رهي آهي. اردوءَ مان امير خسرو، مير تقي مير، مرزا غالب، نظير اڪبرآبادي، اقبال، جوش، فراق، ساحر، مخدوم محي الدين، فيض، ن.م راشد، فراز ۽ ڪجھ ٻين کي پاسيرو ڪجي تہ اردوءَ جو بہ ساڳيو حشر وڃي ٿيندو، سواءِ سندن ڪلاسيڪل ۽ جديد شاعريءَ جي ڪجھ حصي جي. شعري يا نثري ادب ۾ تاريخي ۽ سماجي شعور ۽ تخليقي جوهر نہ هوندو تہ پوءِ اهڙو ادب بي پاڙو بي چَسو ۽ بي روح ٿيو پوي. ٻوليءَ جي تخليقي حُسناڪي ۽ نِبارپڻو پڻ ان ۾ بنيادي حيثيت رکي ٿو. سنڌ جي روايتي عروضي شاعري ۽ خاص طور ويهين صديءَ جي پهرين اَڌَ جي غزل گو عروضي شاعري اِهي سڀ محرڪ ۽ عنصر وڃائي ويني. اُڻويهين صديءَ جي عروضي شاعريءَ ۾ تہ وري بہ سانگيءَ جي ڪري ڪجھ افعال هو، پر ويهين صديءَ جي پهرين اڌ جي عروضي شاعري تتبع ۽ تقليد جون سڀ حدون اورانگهي چڪي هئي. ساڳيو حال لطيف ۽ سچل سميت ڪجھ وڏن شاعرن کي ڇڏي تصوف جي شاعريءَ جو هو جنهن ۾ روحانيت ۽ تصوف جي مُبهم الاهيات ايترو تہ وڌي وئي جو انسان ۽ سماج کان شاعري پري ٿيندي وئي. اهو ئي سبب آهي جو جيئن عروضي شاعر ماڻهن کي گهڻو ياد نہ آهن، ايئن ئي حد کان وڌيڪ روحانيت ۽ الاهيات ۾ ورتل شاعري ماڻهن کي گهڻو ياد ناهي، اُها مخصوص ۽ محدود صوفياڻن سُنگن ۾ ئي ڳائي وڃي ٿي. ان جو بنيادي سبب شعر جي ان روايت جو سماج ۽ انسان کان ڪَٽجي وڃڻ هو.

شيخ اياز جديد سنڌي شاعريءَ جو اهو پهريون وڏو غير معمولي شاعر هو جنهن سنڌي شاعريءَ جي روايتي فارسي آميزيءَ ۽ نلهي روحانيت ۾ ڦاٿل تصوف جي محدود ٿي ويل روايت مان جِندُ ڇڏائي. شيخ اياز نوجوان شاعرن جي شاعريءَ جي گڏيل ڪتاب "ڏيئا ڏيئا لاٽ اسان" جي طويل مهاڳ ۾ پاڻ لکيو تہ:

”مان اهو فخر سان چئي سگهان ٿو تہ سنڌي غزل ۾ بہ شاعريءَ
کي ڏاري روايت مان مون ڪڍيو هو ۽ اُن جون جڙون سنڌي
شاعريءَ سان ملايون هيون.“(7).

شيخ اياز انهيءَ تقليدي روايت کان بغاوت ڪري، جديد سنڌي شاعريءَ کي ڪلاسيڪل دور سان ڳنڍي، پنهنجي بي پناهہ سگهاري تخليقي اُتل سان، سنڌي شاعريءَ کي هڪ اهڙي دور ۾ وٺي آيو جتي سنڌي شاعريءَ نہ رڳو پنهنجو فڪري، فني ۽ لساني سَگهُ ڌرتيءَ، ان جي اِتهاس، ان جي فطري حسناڪيءَ، ڪردارن، ماڻهن ۽ مِٽيءَ سان ڳنڍيو پر هم عصر عالمي ترقي پسند تحريڪ ۽ يورپ جي رومانوي ۽ آزاد خيال تحريڪن ۽ سندن شعري روايتن سان پڻ جوڙيو. مان ڀانئيان ٿو تہ اهو جديد سنڌي شاعريءَ جو اڳتي وڌيل ڀرپور دور هو. جنهن ۾ نہ رڳو سنڌي شاعريءَ جا موضوع ۽ اهڃاڻ ڌرتيءَ مان اُپريا پر اُها عالمي ڏارائن سان پڻ ڳنڍجي وئي ۽ اهو مختلف روايتن جو امتزاج ئي جديد سنڌي شعري ادب جو بنياد بڻيو. جنهن ۾ شيخ اياز جو بنيادي ۽ مُهنداريءَ وارو ڪردار هو.

ان حقيقت کان ڪير بہ انڪار ڪري نہ سگهندو تہ جديد سنڌي شاعريءَ ۾ اِهو شيخ اياز ئي هو. جنهن اِهو جمود ٽوڙيو ان روايتي ۽ بي ڇَسي ٽوڙي بي پاڙي شاعريءَ جي سامهون شيخ اياز هڪ نئون تخليقي، اُتساهيندڙ ۽ نِجُ نِبار شاعريءَ جو ڀرپور دور ڪٽي آيو جنهن جا بنياد اڳ ئي پئجي چڪا هئا. شيخ اياز ان دور کي ڪمال درجي تي ۽ پنهنجي اوُج تي پُڄايو. اياز شناسيءَ جي حوالي سان اسان کي اُهو سمجهڻو پوندو تہ اياز صاحب ڪهڙي دور، پس منظر ۽ حالتن مان اُڀري ٿو. هر وڏو شاعر جڏهن پنهنجي پوري تخليقي سَگهہ ۽ همہ گيريت سان اُڀري ٿو تہ اُن ۾ هن جي نِجُ نِبار تخليقيت، خيال ۽ اظهار جي ڏانءَ ٽوڙي يگاني فَنَ سان گڏوگڏ سندس پس منظر ۽ مٽس اثر انداز ٿيندڙ حالتن، فڪر ۽ فني روايتن جو اثر پڻ ٿئي ٿو. اياز صاحب هڪ اصلوڪو تخيلقي جينيئس هو. پر يقيني طور هن تي بہ مختلف ادبي، فڪري، فني ۽ شعري روايتن جو اثر پڻ هو. جنهن جي اُپٽار سندس پرک جي لحاظ کان ضرور ٿيڻ گهرجي.

اهو ئي سبب هوءِ آهي جو جديد سنڌي ادب ۾ شيخ اياز کان وڏيڪ ٻئي ڪنهن بہ شاعر يا اديب پنهنجي همعصر ۽ پاڻ کان پوءِ ايندڙ ادبي نسلن تي ايترا گهرا ۽ گهڻ طرفا اثر نہ ڇڏيا. اصل ۾ شيخ اياز کي تاريخي طور اظهار لاءِ هڪ ڀرپور دور مليو. جي والٽيئر کي فرانس ۾ زوال پذير جاگيردارشاهي ۽ اُڀرندڙ سرمائيداريءَ جو ڀرپور دور نہ ملي ها ۽ فلسفي ۽ سياست يا رياست ۾ فرد جي آزاديءَ جو تصور ايڏيءَ سَگهہ سان نہ اُڀري چڪو هجي ها تہ ڇا والٽيئر ايتري ميجتا ماڻي سگهي ها؟ يا اهڙا موضوع شاعريءَ ۽ ناٽڪن ۾ کڻي سگهي ها؟ خود ادب ۾ رومانوي تحريڪ بنيادي طور لبرل فڪري روايت جي پيداوار هئي، جنهن جا فڪري بنياد روسو جي 'فطرت ڏانهن واپسي' ۽ آزاد خياليءَ جي اثر مان جُڙيا هئا. ڪولرج ۽ ورڊس ورٿ هڪٻئي جا گِهرا دوست بہ هئا، پر هو ان تحريڪ جا بنياد رکندڙ بہ هئا. فرانس جي انقلاب (1789ع) هنن کي بيحد متاثر ڪيو هو. ٻئي طرف هو سرمائيداريءَ جي اُڀرڻ ۽ صنعتي سماج سبب شهري زندگيءَ کان تنگ هئا، جتي آرٽ لاءِ سازگار حالتون نہ هيون ۽ هنن ادب کي ٻهراڙين ۽ فطرت سان ڳنڍڻ جي ڪوشش ڪئي. هنن ڪلاسيڪل دور سان بغاوت ڪئي ۽ نہ رڳو شاعريءَ ۾ نوان لاڙا ۽ موضوع آندا، پر 'شاعريءَ جي ڪارج' جا نوان ۽ فِڪرانگيز بحث اُٿاريا، جو هو ادبي نقاد بہ هئا. ساڳيو ڪردار رومانوي تحريڪ جي شاعر لارڊ بائرن جو هو، جنهن رومانويت ۽ آزاد خياليءَ سان گڏوگڏ تنگ نظر چرچ کان بغاوت ڪري، رياست کي مذهب کان جدا ڪرڻ جي ڳالهہ ڪئي ۽ پادرين جي فرمان جي اُبتڙ انسان جي رومانوي ۽ فطري جذبن جي اظهار تي زور ڏنو. اُڻويهين صديءَ ۾ فرانس ۾ بالزاڪ جا ناول سماجي زندگيءَ جا نوان عڪس کڻي آيا. جيڪڏهن فرانس ۾ والٽيئر کي آزاد خياليءَ ٿي موهيو، رومانوي تحريڪ جي فطرت پسندي ورڊس ورٿ ۽ ڪولرج کي ٿي وٺي، تہ فرانس جي ايملي زولا سرمائيداريءَ جي بي رحمين کي وائکو ڪيوءِ ادب ۾ سماجي انصاف، مزدورن جي حقن، عوام ۾ بُک ۽ جسم فروشيءَ جهڙا موضوع متعارف ڪرايا. اُڻويهين ۽ ويهين صديءَ ۾ روس جون اهڙيون حالتون نہ هجن ها، تہ ڇا پشڪن، ٽالسٽاءِ، دوستو وِسڪي ۽ گورڪيءَ جهڙا تخليقڪار جنم وٺن ها؟ ان ڪري حقيقت اِها آهي تہ

ادب کي دور بہ متاثر ڪري ٿو. ان جا محرڪ پاڻ سان نوان موضوع آڻين ٿا ۽ عظيم تخليقڪار اُنهن جي اظهار جو ذريعو بڻجن ٿا. شيخ اياز سان بہ ايئن ئي ٿيو. سپ کان پهرين تہ هن کي ورهاڱي کان اڳ جديد سنڌي شاعريءَ جو تاريخي خال مليو. قليچ، سانگي، ڪشنچند بيوس، هري دلگير، فاني، گدائي ۽ ٻيا گڏجي بہ اُهو خال پري نہ ٿي سگهيا. جديد سنڌي شاعريءَ کي جڻ تہ اياز جي سطح جي ڪنهن غيرمعمولي شاعر جي اُڀرڻ جو انتظار هو. اياز کان اڳ جي جديد شاعرن سنڌي شاعريءَ کي روايتي شاعريءَ جي ورجاءَ مان ڪڍڻ لاءِ ابتدائي وِڪون ضرور کنيون، پر منجهن فڪري ۽ فني طور هڪ نئون دور اُڀارڻ جي سَگهہ نہ هئي. ورهاڱو خود وڏو تاريخي حادثو هو، جنهن اياز سميت ننڍي کنڊ جي ادب کي متاثر ڪيو ۽ ٻيو تہ اياز کي ورهاڱي کان اڳ ئي عالمگير توڙي ننڍي کنڊ اندر ترقي پسند دور پڻ مليو. اياز جو گهڻو عروج ۽ اُڀار ون يونٽ جي دور ۾ ٿيو ۽ اهو دور سنڌي سماج لاءِ تمام گهڻي اهميت وارو هو. هڪ طرف سنڌ تاريخي طور ادبي ميدان تي پنهنجي دور جي محرڪن جي اظهار لاءِ ڪنهن وڏي تخليقي ترجمان جي اوسيئڙي ۾ هئي ۽ اياز صاحب ان جو دور جو آواز ۽ سمورن محرڪن جو ترجمان ثابت ٿيو ۽ ٻين ڳالهہ تہ اهو دور سنڌ ۾ قومي شعور سان گڏ ترقي پسند فڪر ۽ رجعت پسند ادبي روايت وچ ۾ تاريخي تضاد جو دور بہ هو ۽ جيئن تہ رجعت پسند روايت پنهنجي جوهر ۾ متروڪ ۽ ڏُڀُ ڏيئي ويل هئي ۽ ظاهر آهي تہ تاريخي طور ان جدل ۾ فتح ترقي پسند ۽ روشن خيال جديد روايت جي ٿيڻي هئي ۽ ان جو ترجمان بہ شيخ اياز ثابت ٿيو. اهو ئي سبب آهي جو ابن حيات پنهور، غلام محمد گرامي، رسول بخش پليجي، رشيد ڀٽي ۽ ٻين انيڪ پارکن شيخ اياز جي بچاءُ ۾ لکيو ۽ سنڌي ادب ۾ ترقي پسند ادب جي روايت ايترو تہ زور ۽ گِهرائيءَ سان اُڀري، جو رجعت پسند ان آڏو پير کوڙي نہ سگهيا.

شيخ اياز نہ رڳو شاعريءَ ذريعي پر پنهنجين تقريرن ۾ ان تضاد ۾ هڪ وڏي للڪار ۽ روشن خياليءَ جي پُڪار بڻجي اُڀريو. اياز جي دوست ۽ همسفر رشيد ڀٽيءَ ان کي هينئن بيان ڪيو آهي:

"پنهنجي تقرير 'جهولَ ۾ گُلَ، هَٿَ ۾ مَشعل' ۾ هو جديد سنڌي ادب بابت ڳالهائيندي چوي ٿو ته هن وٽ رجعت پرستن ۽ قدامت پسندن جي مخالفت جي ڪا اهميت نه آهي، ڇو جو هو انهن کي اديب ئي نٿو سمجهي. جديد ادب حق ۽ باطل جو شعور آهي، ادب ۾ اجتهاد آهي، ادب ۾ اجتهاد زندگيءَ جي اجتهاد جي ابتدا آهي. اسان جو نئون ادب فرسوده ۽ پُٺتي ادب کي ريٽي رد ڪري نئين جي پيڙهه وجهي ٿو نه ته اهو به فرسوده ۽ دقيانوسي ادب جيان مَسان جي ڇِپري جي گهُورَ هجي ها. ادب ذهن جي تشڪيل ۾ اهم ڪردار ادا ڪري ٿو. ادب اديب جي روح جو اولڙو آهي. ان کي ڪو مقصد آهي، مقصد پنهنجي قوم لاءِ. جڏهن قوم جي زبان، تهذيب ثقافت خطري ۾ هجن، ته مقصد انهن جي بچاءُ کان وڌيڪ ٻيو ڪهڙو ٿي سگهي ٿو! هر وقت سياسي ۽ سماجي موضوع به ادب ۾ ٺيڪ نه لڳندا آهن، پر مٿين حالتن ۾، سياسي ۽ سماجي مقصدن تي، انهن کي ترجيح ڏيڻ ضروري آهي. ادب سياست نه آهي، پر ادب جي سياسي ۽ سماجي ڪارج ۽ افاديت کان انڪار به نٿو ڪري سگهجي.

ساڳي ئي تقرير ۾ هن اديبن کي مخاطب ٿيندي چيو ته هيءُ دور نِهائينءَ جي نِينهَن وارو نه آهي، اندر نه پَچرو، ٻاهر ٻافَ ڪڍو، ڦاٿو ڇو جو وقت جي صدا کان ڪن لاتار موت جي اڳڪٿي آهي. اِهو ئي اڄ جي سنڌي ادب جو فرض آهي. اِهو ادب جيئرو آهي ته سنڌ، موهن جو دڙو ۽ ڀٽائي جيئرا آهن. ان (نئين ادب) جا ويري سنڌ جا دشمن آهن، ملير جي مٽيءَ جا دشمن آهن. هن ڪوڙهيي سماج جو روح به ڪوڙهيو آهي. ڏاڍ ڏمر کان منهن موڙيندڙ ڪانئر، رجعت پرست ۽ فراريت پسند اديب ڪاري ڪُوهَه ۾ ڪُوڙَ جي ڪِنگري آهي. اُهي حق ۽

سچ چوندڙ اديب کي اشتراڪيت، الحاد ۽ دهريت جا الزام ڏنا ويا. هن جي شاعريءَ ۾ ٻوليءَ جو استعمال، وچن ۽ لهجو هڪ ڪثرت رکندڙ سماج جي ساک آهي. انهن کي ڪهڙي خبر ته چانڊوڪي ڇا ڪندي آهي. فارسي بحر وزن ۾ شاعري يا ٽُڪ بندي ڪندڙ شاعر جديد بيت، گيت، دوهي ۽ وائيءَ جي رواني ڏسي حوصلا وڃائي ويٺا آهن ۽ موت ۾ هوش عقل بجاءِ گار گند جو مظاهرو ڪري رهيا آهن. هڪ ٻي تحرير ’اي تاريخ جي تسلسل جا پاسبانو‘ ۾ اياز ايئن سنڌي ادب ۾ اديب جي ڪردار تي ڳالهائيندي چيو ته، جو سنڌ صدين ۾ نه ڪري سگهي، سو توهان اديبن، شاعرن ۽ دانشورن چند سالن ۾ ڪري ڏيکاريو. قومي شعور جي بيداريءَ ۾ جو ڪجھ اوهان ڪيو آهي، اُهو مستقبل جي تاريخ ٻُڌائيندي. فن جي اظهار لاءِ جا آزادي گهربل آهي، ان لاءِ جي توهان قربانيون ڏنيون آهن، جا جاکوڙ ڪئي آهي، ان جو مثال برصغير ۾ ڪونه ٿو ملي. اديبن جي قومي ڏينهن ’جشن روح رهاڻ‘ بابت هن اُن تقرير ۾ چيو ته حُب الوطني، فني ديانتداري، عالمي امن، سماجي انصاف، اقتصادي برابريءَ لاءِ جدوجهد ۽ هر ترقي پسند قوم جي حمايت رڪاوٽن جي باوجود، اُهي مقصد آهن جن لاءِ اسان هر سال هتي گڏ ٿيون ٿا. هن دور ۾ جڏهن انعامن اڪرامن، سيرن سفرن ۽ وظيفن تي مخبر فروشيءَ جي بازار گرم آهي، تڏهن اسين ئي آهيون، ظلم، ڏاڍ ۽ جبر سَهڻ جي باوجود ايتري ادبي جنبش آندي اٿئون، جو ڪفر جا ڪوٽ لُڏي رهيا آهن. ۽ مورچن تي پهريدار پنهنجو توازن برقرار نٿا رکي سگهن، ڏکن ۾ ٿِڙن پيا. تاريخ جي ڏارا کي وِقلي ۽ وهلور وجي ڪوبه روڪي نٿو سگهي، ارتقا جو وهڪرو رجعت پرستيءَ کي لوڙهي لَتي ٿو ڇڏي.“(8)

اهو هو شيخ اياز ۽ سندس اهو تاريخي ۽ تخليقي ڪردار هو جنهن ڪري سندس هم عصر آغا سليم شيخ اياز کي "صدين جي صدا" ڪوٺيو هو. اِهو ئي سبب آهي جو شيخ اياز کي جديد سنڌي ادب ۾ هڪ تخليقي جينيس جو درجو مليل آهي ۽ اهڙو درجو ادب جي دنيا ۾ ان کي ئي حاصل ٿي سگهي ٿو جنهن پنهنجي باڪمال فڪر، فن ۽ تخليقي ٻوليءَ سان هم عصر ادب جي "مِٽي" نئين سِر ڳوهي رڳو اعليٰ شاعري ۽ ادب ئي نہ پر ڪو نئون دور تخليق ڪيو هجي. شايد اهو احساس هن جي تحت الشعور ۾ هو تنهن ڪري ئي تہ هن چيو هو تہ، "هي ڏوهہ نہ آ، هن ماڻهوءَ جو مون مِٽيءَ ٻيهر ڳوهي آ". اِهو ئي سبب آهي، جو هر غير معمولي شاعر ۽ آرٽسٽ جيان هو پنهنجي هم عصر دور ۾ بيحد تڪراري بہ رهيو آهي. ظاهر آهي تہ جيڪو ماڻهو پنهنجي هم عصر ۽ پاڻ کان اڳ جي دورن جي تصورن، سوچن، قدرن، روين، لاڙن، فني بندشن ۽ محرڪن کي وڏيءَ تخليقي سگهہ سان لوڏيندو ۽ ڏوڏيندو تہ پوءِ اُهو تڪراري ڪيئن نہ بڻبو؟ ماڻهو غيرمعمولي تخليقي ۽ جينيس بہ هجي ۽ تضادن ڀريي سماج ۾ تڪراري بہ نہ بڻجي، اِهو ڪيئن ممڪن آهي! پنهنجيءَ شاعريءَ ۾ تہ هن سامراج کي "لوڏڻ" ۽ ڏوڏڻ جو سَنيهو ڏنو پر دراصل هن پاڻ بہ پنهنجي شاعريءَ ذريعي سنڌي سماج جي مُدي خارج ادبي روايتن ۽ روايتي بي روح فن جي صدين کان ورجايل صورتن کي پنهنجي فنڪارانہ سگهہ سان اهڙو تہ لوڏيو ۽ ڏوڏيو جو اُها مُدي خارج ۽ تقليد پرست روايت وري پنهنجا فڪري ۽ فني پير جهَلي نہ سگهي. اِهو ئي سبب هو جو پنهنجي هم عصر دور هن کي تڪراري هجڻ جو انعام ڏنو. اهم سوال اِهو نہ آهي تہ هو تڪراري ڇو هئو؟ پر بنيادي سوال اِهو هو تہ هو ان دور ۾ ڪنهن جي وِچ ۾ ۽ ڇو تڪراري هو؟ مان ان دور جي نسبت سان هن جي تڪراري هجڻ کي بہ هن جي شاعراڻي عظمت جو اهڃاڻ ۽ سندس ڀاڱ سمجهان ٿو. افسوس جو آخري ڏهاڪي ۾ سندس اُهو تڪرار ترقي پسند فڪر ۽ قوتن سان اُڀريو جنهن جو ڪيترا ڏهاڪا هو ترجمان ۽ محافظ رهيو هو. شيخ اياز پنهنجي زندگيءَ جي آخري ڏهاڪي ۾ "ادب براءِ ادب" يا "ادب براءِ زندگي" جي سوالن کي ئي بي معنيٰ سمجهڻ لڳو هو جنهن جو کُليل اظهار هن پنهنجي ڪتابن جي مهاڳن ۽ ٻين نثري

تحريرن ۾ بار بار ڪيو. پنهنجي زندگيءَ جي آخري ڏهاڪي ۾ هن جي خواهش هئي ته هو تڪراري نه رهي ۽ سيني حلقن وٽ هڪ جيتري مڃتا ماڻي، جيڪا ممڪن نه هئي، پر پنهنجي باغيانه شاعريءَ جي عروج وقت هن کي رجعت پسندن وٽ تڪراري هئڻ تي وڏو فخر هوندو هو. جنهن جو اظهار پنهنجي نثري تحريرن سان گڏوگڏ شعرن ۾ پڻ ڪندو رهيو. مثال طور هن هڪ دوهي ۾ چيو هو ته:

پريت ڪئيسين، گيت چياسين، ٿيو اِهو انجام،
ڳَليءَ ڳَليءَ ۾ ڳالهه اسان جي، نگرَ نگرَ بدنام.

شيخ اياز جي ڪيترن ويچارن سان فڪري طور اختلاف ڪري سگهجي ٿو ۽ اهو سندس هم عصر اديبن کان وٺي اسان جي نسل تائين ٿيندو به رهيو آهي، خاص طور تي سندس آخري ڏهاڪي ۾ نثري تحريرن ۾ پيش ڪيل ويچارن يا راين ۾ علمي ۽ فڪري تجزين تي اختلاف رهيو ۽ ٿي سگهي ٿو، پر ان باوجود هو جيئن ته هڪ وڏو صاحبِ خيال ماڻهو هو، اُن ڪري هو هميشه مختلف ادبي ۽ فڪري حلقن ۾ تڪراري رهيو. جنهن کي مان بنيادي طور هن جي ڪمزوري نه، پر هن جي تخليقي ۽ دانشورانه سَگهه سمجهان ٿو. انسان جا خيال، نظريا ۽ سماج يا زندگيءَ بابت رايا پڻ جامد ۽ قطعي نه، پر بنيادي طور متحرڪ ٿين ٿا ۽ اُنهن ۾ به تبديليون توڙي عروج ۽ زوال ايندا رهن ٿا، پر هڪ ڳالهه ياد رکڻ گهرجي ته هڪ فلسفيءَ، دانشور ۽ شاعر جي خيالن جي ارتقا کي ساڳين اُصولن يا معيارن تي پرکي نه ٿو سگهجي. علامه اقبال جيتوڻيڪ هڪ وڏي شاعر هئڻ سان گڏ هڪ فيلسوف به هو پر هن جا فڪري لاڙا ۽ انيڪ بنيادي موضوعن بابت رايا هميشه ۽ مسلسل تبديل ٿيندا رهيا. جيڪا هن جي شعوري طور متحرڪ هئڻ جي ثابتي ۽ هن جي دانشورانه جستجوءَ جي علامت هئي. ويندي جنهن موضوع تي هن فلسفي ۾ ميونخ يونيورسٽيءَ مان ڊاڪٽريٽ جي ڊگري حاصل ڪئي، هو اُن جي پاڻ نفي ڪندو رهيو ۽ چوندو هو ته هن جي زندگيءَ جو سڀ کان اهم پاسو هن جي خيالن جي مسلسل ارتقا آهي. هو مذهبيت کان وحدت الوجود ۽ عقليت جا فڪري دائرا تبديل ڪندو رهيو ۽ هن کي پنهنجي شاعريءَ کان وڌيڪ پنهنجي متحرڪ

شعور تي فخر هوندو هو. ان ڪري شيخ اياز جا تاريخي، فڪري ۽ سياسي لقائن بابت رايا يقيني طور مختلف به رهيا ۽ تضادن جو شڪار به رهيا، جنهن کي هن پنهنجي هڪ شعر ۾ هينئن اظهاريو آهي ته:

عمر گذري وئي، اَياز آلا،
مون نه ڄاتو ته نيٺ ڇا آهيان مان!

هو هڪ بي چين روح رکندڙ تخليقي جينيئس هو ۽ هن کي حقيقت کان وڌيڪ زندگيءَ جي ڳُجهن ۾ دلچسپي هوندي هئي ۽ شايد اهو مزاج ئي ڪيس تصوف جي ويجهو وٺي ويو پر هن جا وطن دوستيءَ، انسان دوستيءَ، روشن خياليءَ ۽ آزاد خياليءَ جا ويساهه هميشه ساڳيا رهيا. ان ڪري چئي سگهجي ٿو ته هن جا سماجي، سياسي ۽ نظرياتي بنياد ۽ ويچار ته تبديل ٿيندا رهيا، پر هن جا بنيادي ويساهه انساني، قومي قدر هميشه ساڳيا رهيا. البته هن پنهنجي آخري دور ۾ باغيانه يا مزاحمتي ڪردارن تان هٿ ڪڍي ڇڏيو هو. آخري دور ۾ هن ڪنهن به نالي ۾ ۽ ڪنهن به قيمت تي جنگ، رَتُ وهائڻ يا تضاد کي اهميت نه ٿي ڏني، جنهن جي وڏي واڪي به ٿي ڏهاڪا هن پنهنجي شاعريءَ ۾ پرچار ڪئي هئي. سبب شايد اهو به هو جو سندس زندگيءَ جي آخري دور ۾ ملڪ جون حالتون تبديل ٿي چڪيون هيون، ملڪ ۾ ڪو ون يونٽ ڪونه هو ۽ ضياءَ جي آمريت به وڃي چڪي هئي. عملي طور به روس جي زوال نه رڳو اياز پر دنيا جي گهڻن ماڻهن کي انقلابيت کان پري ڪري جمهوريت ڏانهن مائل ڪري ڇڏيو هو. نتيجي ۾ متحرڪ شعور جي حامل تخليقڪارن ۾ اهو عنصر وڌيڪ هجي ٿو جو هو پنهنجي فڪر جا دائرا ۽ محرڪ تبديل ڪندا رهن ٿا، البته هن جا بنيادي قدر ساڳيا رهيا. اياز پنهنجي فڪري ڪمزورين کي شاعريءَ ۾ واضح ٿيڻ نه ڏنو. انهن جو گهڻو اظهار هن پنهنجي نثري لکڻين ۾ ڪيو. هن جا زندگيءَ جي آخري ڏهاڪي ۾ نثري تحريرن ۾ لکيل ويچار بيحد حَسين، ڳُوڙها ۽ شاعراڻا به هئا ته فڪري طور تضادن جو شڪار به هئا. (اُنهن تي مان جدا لکندس)

شيخ اياز ان لحاظ کان جديد سنڌي ادب ۾ منفرد ۽ شايد سڀني کان وڏو درجو ماڻيو جو هن تخليقي ۽ خاص طور شعري ادب ۾ سڀني کان وڌيڪ ۽ معياري لکيو ۽ هن تي پنهنجي هم عصر دور ۾ سڀني کان وڌيڪ لکيو بہ ويو. اياز جو ادب ڪو رڳو مقدار جو معاملو نہ هو ، پر معيار سوال هو. هم عصر دور ۾ ڪنهن بہ تخليقڪار تي ايترو تڏهن ئي لکيو ويندو آهي، جڏهن هن پنهنجي دور تي غيرمعمولي اثر وڌا هجن. منهنجيءَ نظر ۾اِهو ئي سبب هو جو سنڌي ادب ۾ لطيف سائينءَ کان پوءِ سڀ کان وڌيڪ شيخ اياز تي لکيو ويو. دلچسپ ڳالهہ اها بہ آهي تہ هن تي هر فڪر ۽ روايت جي ماڻهن مختلف دورن ۾ تعريفي ۽ تنقيدي طور لکيو. انهن روايتن ۾ ترقي پسند، آزاد خيال لبرل، انقلابي ۽ قومي سوچ رکندڙ توڙي مذهبي ڌريون اچي وڃن ٿيون. اُڻويهين صديءَ جي اولهہ جي هڪ وڏي انگريزي ادبي نقاد ميٿيو آرنالڊ (1888_1822ع) گوئٽي جي عظمت جا ڳڻ ڳائيندي اِهو بہ چيو هو تہ 'وڏو شاعر ۽ اديب اُهو آهي، جيڪو پنهنجي دور ۾ وڏي اُٿل پُٿل پيدا ڪري سگهي' ۽ شيخ اياز جي شاعري پنهنجي دور ۾ هميشہ وڏيءَ اُٿلَ پُٿلَ جو محرڪ رهي. زندگيءَ جي آخري ڏهاڪي ۾ سندس مذهبيت ۽ عقيده پرستيءَ ڏانهن لاڙي سبب سندس فڪر جي آخري دور جو پنهنجي سماج تي اُهو اڳوڻو اثر نہ پيو. پر ان مختصر دور سان سندس مجموعي ادبي ۽ تخليقي عظمت گهٽجي نہ ٿي سگهي. ڇاڪاڻ تہ هن اُهي ويچار بنيادي طور پنهنجي شاعريءَ ۾ پيش ڪرڻ بدران نثري تحريرن ۾ پيش ڪيا، جنهن جو هن جي شخصيت سان تہ تعلق آهي پر شاعراڻي عظمت سان نہ! شيخ اياز پنهنجي شاعراڻي عظمت زندگيءَ جي آخري پل تائين برقرار رکي. دعائون هڪ صنف طور شاعرن هميشہ هر زماني ۾ لکيون آهن ۽ اياز جون لکيل دعائون بہ سطحي مذهبيت جي رنگ ۾ نہ پر صوفياڻي انداز ۾ تخليقيت ۽ گِهرائيءَ سان لکيل آهن. ڇا هنن دعائن جي شاعراڻي حُسن کان ڪو انڪار ڪري سگهندو؟

اي خدا!
مون کي ڇتي ڪتي جي ڪاٽَ کان بچاءِ!
ڇو تہ ڇِتي ڪُتي جو ڪاٽيل،

ٻين کي ڪاٽيندو وتندو آهي.
مان نانگ لاءِ تيار آهيان،
اُهو رڳو
مُنهنجي موت جي پيڙا جو،
ڪارڻ ٿي سگهي ٿو.

اي خدا! مون کي شمس تبريز جون اکيون ڏي ته جڏهن ڪتابن ڏانهن ڏسان، تڏهن اُنهن مان آگ جا اُلا اُٿڻ لڳن!

يا خُدا! مون کي ناهر جا نَنهن نه کپن، مون کي پکيءَ جا پَرَ ڏي!

اي خُدا! زندگي ۽ موت جي وچ ۾ ڪا وٿ هوندي؟ مون کي سائي نِم ڏاڍي وڻندي آهي. تو ئي ته اها بڻائي آهي، ان جي ساوڻ ڏسي، مون کان اُن جي ڪوڙاڻ وِسري ويندي آهي.

اي خدا!
هن کي اجا به
خوبصورت بڻاءِ!
هوءَ تنهنجي وجود جو
ثبوت ٿي وڃي!

تون ئي ته همه اوست آهين، هر شيءِ تو ۾ آهي، پر ڇا تون هر شيءِ ۾ آهين؟ ڇا تون هن انسان ۾ آهين، جو سراپا شيطان صفت آهي؟

دعا کي مذهبيت جي اک سان نه، پر شاعراڻي تخيل طور ڏسڻ گهرجي. لطيف سائينءَ به ته ڪيتريون ئي حَسين دعائون لکيون آهن. مثال طور سندس سُر سُهڻيءَ ۾ هيءُ حَسين دعائيه بيت ڏسو!

وَهَ تِکَ، واهُڙَ تِکَ، جِت نِينهُن، تِکَ نِرالي،
جِن کي عِشقُ عَمِيقَ جو، خِلوَتَ خِيالي،
وارِئين سي، والي! هِنئڙو جِن هَتِ ڪيو.

جيڪڏهن ڪو شيخ اياز جي تخليقي سفر جي ان پاسي سان اختلاف به ڪري تڏهن به اِهو لازمي ناهي ته ڪنهن جينيس شاعر يا اديب جو سمورو ادب غير معمولي ۽ عظمت جي چوٽين تي پهتل هجي. دنيا جي هر وڏي شاعر ۽ اديب جي تخليقي پورهئي ۾ ڪجهه عنصر روايتي ۽ مڙئي پرتيءَ وارا پڻ هوندا آهن، ويندي لطيف سائينءَ جي شاعريءَ ۾ به ائين آهي، ڇو ته تضاد ڪائنات ۽ فطرت توڙي سماج جي هر مظهر ۾ آهي ته پوءِ اِهو انسان جي فڪر ۽ فن ۾ ڪيئن نه هوندو! ڏسڻ اِهو گهرجي ته ڪنهن به غير معمولي شاعر ۽ اديب جي فڪر ۽ فن جو بنيادي جوهر ڇا آهي، ان جو حُسن، ڪارج ۽ پنهنجي دور يا ايندڙ دورن تي اثر ڇا آهي؟ ان معيار مطابق شيخ اياز جي عظمت ڪنهن طور به گهٽجي نه ٿي سگهي ۽ هو هميشه ويهين صديءَ ۾ جديد سنڌي ادب جو اهڃاڻ رهندو.

جيئن مٿي ذڪر ڪيو ويو آهي ته شيخ اياز جو ان حوالي سان هڪ وڏو ڪارنامو اِهو به آهي ته هن موضوعاتي، فڪري، فني، ترڪيبي، لسانياتي ۽ نون محرڪن تي ٻڌل گهڻ طرفي جدت (Modernity) کي پنهنجي ڪلاسيڪل روايت سان جوڙيو. رڳو اهو نه ته هن فني ۽ فڪري طور سنڌ ۽ اوپر جي ڪلاسيڪل ۽ جديد روايتن جو تخليقي امتزاج ڪيو، پر شيخ اياز تصوف، رومانويت، يورپ جي جديد لبرل روايتن، ترقي پسند روايت توڙي مزاحمتي ۽ قومي شاعريءَ جي مختلف روايتن جي جوهر کي پڻ هڪ ڌارا ۾ تخليقي ۽ فڪري نواڻ ۽ توازن سان پيش ڪيو. اسان کي اياز جي همعصر دور ۾ اهڙو وسيع ۽ همه گير تخليقي، فڪري ۽ فني امتزاج تمام گهٽ شاعرن ۾ ملي ٿو. ويندي فيض احمد فيض، محمود درويش ۽ ناظم حڪمت ۾ به اهڙي همه گيريت نظر نه ٿي اچي. ايڏو همه گير حَسين امتزاج اسان کي 40ع ۽ 50ع جي ڏهاڪي ۾ ۽ ويندي ان ڪانپوءِ به ننڍي کنڊ ۾ تمام گهٽ شاعرن ۾ ٿو ملي. ممڪن آهي ته فڪري گِهرائيءَ ۾ ڪجهه نقطن تي اقبال ۽ فيض ۾ گِهرائي اياز صاحب کان وڌيڪ هجي، پر اياز جي شاعراڻي وُسعت (موضوعاتي ۽ فني) ويهين صديءَ جي ننڍي کنڊ جي ڪنهن به ٻئي شاعر کان وڌيڪ آهي. ٽئگور کي ڪجهه خاص سببن ڪري مغربي دنيا ۾ وڏي پذيرائي ملي ۽ کيس نوبيل انعام پڻ مليو، پر حقيقت اِها آهي ته ٽئگور جو

شاعراڻو قد اياز کان مٿي هرگز ناهي. انهيءَ ڪري وڏي اعتماد سان چئي سگهجي ٿو تہ اياز صاحب سنڌ ۾ نندي ڪنڊ جو اهو واحد جديد شاعر آهي، جنهن پنهنجي شاعريءَ ۾ انهن سيني روايتن جو تخليقي انداز سان امتزاج ڪيو ۽ هڪڙي نئين دور کي پاڻ سان ڪٺي آيو، جنهن کي اسان جديد سنڌي ادب ۾ شيخ اياز جو دور سڏيون ٿا. اياز جي هڪ غيرمعمولي خوبي اها بہ هئي تہ هن ادب کي زندگيءَ ۽ سماج سان جوڙي ان ۾ مقصديت ۽ ڪارج جو هڪ نئون جهان تخليق ڪيو. هن کي اڪارج، ۽ ٺلهي بي روح شاعريءَ کان نفرت هئي. اردوءَ جي اڪثر مشاعري باز شعري روايت تي هن نہ رڳو پنهنجي نثري تحريرن ۾، پر پنهنجي شاعريءَ ۾ پڻ وڏي جرح ڪئي. 'وِڄون وسڻ آئيون' ۾ هو چوي ٿو:

اڄڪلهہ اُردو شعرا –

جئن ڪا وِڏوا وئشيا تي،
ڏک ۾ ٿورو وقت ڏَجهي،
۽ پو سُرمو سينڌ ڳري،
ڪَٿَ تي ويهي واجهہَ وِجهي،
ڪَڙ ڪَڙ سڪي تي ڪِجڪي،
گاَهڪ گاَهڪ کي تاڙي –
۽ جي ٿاڻيدارُ ڏِسي،
مُرڪي اُن جي لاءِ جهُڪي،
ڪنهن بہ سَتيءَ پَٽ- ورتا کي،
مُور نہ پنهنجو مَٽُ سمجهي-
هُونءَ تہ ٺَهہ ٺَهہ ۾ ٺهلي،
رنگبرنگي ٿي نڪري،
عاشورا جنهن وقت ڏِسي،
پِٽڪي ڪُٽڪ پائي ڪارا جوڙا،

اڄڪلھ اُردو شعرا...

ايئن ئي هن ساڳئي ڪتاب ۾ روايتي عروضي شاعريءَ تي چيو هو:

هُو ڪري ٿو ڏينهن رات،
فاعلاتن فاعلات-
۽ اُڏامي ٿي حيات،
عمر ڪي گهڙي ثبات!
ناھ هُڻ ڪي تانگھ تات...،
ديس جي ڇا ۾ نجات،
ديس جو واڳون ءَواتِ...
فاعلاتن فاعلات
فاعلاتن فاعلات.

نہ رڳو ادب ۾ شعور ۽ شعار يا مقصديت جو سوال پر اياز شاعريءَ کي انسان جي انفرادي ۽ اجتماعي ضمير جي آواز سان مشروط سمجهي ٿو تڏهن ئي تہ هن چيو:

هي شاعر جي لهرائن ٿا،
هي جيڪي آداب عرض ڪن،
جن کي ڪوبہ ضمير نہ آهي-

سَچَ چوڻ کان ڪيٻائن ٿا،
ڏاڍ ڏَمر کان گهٻرائن ٿا،
بي دردي‌ءَ کان داد گهُرن ٿا،
بي شرمي‌ءَ سان شرمائن ٿا...،
هي شاعر جي ڪانئر آهن،
جن ٻولي‌ءَ جي سگهہَ وِڪي آ،
جن کي ڪوبہ ضمير نہ آهي.

۽ ايئن هو پنهنجي باري ۾ وڏي اعتماد سان چوي ٿو:

اڄ زندان جي تنهائيءَ ۾،
مان ڳولي ٽڙڪا تارَن جا،
سي دولهہ بيٺو دُور ڏسان،
جن دَنگَ پَڳا ديوارن جا...

'اي چنڊ ستارو! ساکِي ٿيو،
'اڄ رات لهوءَ جي ڇوليءَ ۾،
'ڪجهہ آهن منهنجون رت ڦُڙيون،
'جي گيت لڳن ٿيون ٻوليءَ ۾.

اياز تڏهن ادب ۽ فن کي تاريخ جي هڪ وڏي محرڪ تخليقي قوت سمجهي ٿو، جڏهن اهو سچ سان سلهاڙجي ٿو. هو چوي ٿو:

ذاتِ وڏي شيءِ ناهي،
پر سَچُ وڏي شيءِ آهي،
۽ جو سَچُ مچائي،
سو مَچُ وڏي شيءِ آهي!

هونئن تہ شيخ اياز پنهنجي هڪ جدا لهجي، سوچ، اسلوب ۽ فڪري روايتن جو شاعر هو، پر جي هن جي شاعريءَ جو گِهرائيءَ سان ڳُوڙهو مطالعو ڪيو وڃي تہ ڇئي سگهجي ٿو تہ حقيقت ۾ هن تي ڇئن روايتن جو بنيادي ۽ گِهرو اثر آهي. هر ماڻهوءَ جي شعورسازيءَ تي مختلف عنصر اثرانداز ٿين ٿا، جن ۾ شخصي طبعي لاڙن سان گڏ هن جو گهر، خاندان، شهر، علائقو، سماج، طبقو، قوم، تربيت، تعليم ۽ دور سان گڏوگڏ انيڪ علمي، فڪري ۽ ثقافتي عنصر پڻ شامل هجن ٿا. ڪوبہ ماڻهو اها دعويٰ نہ ٿو ڪري سگهي تہ سندس شعور خالص هن جو پنهنجو شعور آهي. انساني شعور نظر ايندڙ ۽ نظر نہ ايندڙ گهڻن عنصرن، محرڪن ۽ عوامل جو متحرڪ مرڪب آهي. اها ساڳي ڳالهہ عالمن، اديبن، مفڪرن، شاعرن، فنڪارن،

سُورمن، اڳواڻن، سائنسدانن تي پڻ لاڳو ٿئي ٿي. شيخ اياز به ايئن انيڪ مرحلن ۽ تجربن مان گذريو. مٿس اڪيچار ڳالهين گهرا اثر وڌا ۽ جيئن ته اياز هڪ تخليقي ذهن ۽ متحرڪ شعور جو حامل وڏو شاعر ۽ ادبي دانشور هو، ان ڪري هن جو شعور به مسلسل نه رڳو متغير رهيو، پر پنهنجا فڪري ۽ شاعراڻا فني تجرباتي دائرا پڻ بدلائيندو رهيو. هن تي پنهنجي والد ۽ گهَرو ماحول جو اثر هو. هن جو والد غلام حسين شيخ پاڻ به نه رڳو هڪ شاعر هو، پر فارسي، هندي، سنڌي ۽ اردو شاعريءَ جو وڏو ڄاڻو هو. هن تي شڪارپور جهڙي جديد ۽ ادبي روايتن جي هندوري جهڙي شهر جي ادبي ماحول جو اثر هو. هن هميشه شڪارپور کي نه رڳو ساريو، پر ان جي ادبي ماحول جو سندس ادبي تربيت ۾ بنيادي هٿ رهيو. هن تي ٻاروتڻ کان ادبي مطالعي جي عادت جو وڏو اثر هو. هن تي ننڍي کنڊ جي ترقي پسند تحريڪ جو اثر هو، ابتدائي طور نوجوانيءَ ۾ هن تي انقلابيت جو اثر گهڻو هو ۽ پوءِ هن انقلابيت تي باغيانه مزاج ۽ روايت کي اوليت ڏني. جو هن جو خيال هو ته باغيانه مزاج جو فڪري ضابطو ناهي هوندو. جڏهن ته انقلابيت جا ضابطا هوندا آهن. اڳتي هلي هن تي وطن دوستيءَ ۽ قوميت جي لهر جو اثر ٿيو ۽ ايئن آخري دور تائين هو مسلسل انيڪ روايتن کان متاثر ٿيندو رهيو. پر جي هن جي ڳَڻَ ڪجي ته هن تي ڇئن روايتن جو بنيادي اثر هو يعني اوپر جي شاعري، ٻيو ڪلاسيڪل سنڌي شاعري ۽ خاص طور شاهه لطيف، ٽيون اولهه جي لبرل يا آزاد آزاد خيال فڪري ۽ ادبي روايت ۽ چوٿون ترقي پسند روايت جو اثر. جنهن کي هن پهرين انقلابيت ۽ پوءِ باغيانه مزاحمتي شاعريءَ جي صورت ۾ اظهاريو. اوپر جي فارسي، اردو ۽ هندي شاعريءَ جو مطالعو هن ٻاروتڻ کان شروع ڪيو هو ۽ شيخ اياز جو فارسي ۽ خاص طور اردو ۽ هندي ادب جو اڀياس تمام ڳُوڙهو هو. جنهن جو اندازو هن جي شاعريءَ سان گڏوگڏ هن جي نثري تحريرن مان خاص طور ٿئي ٿو. پر ڪمال جي ڳالهه اِها آهي ته هن فارسي، اردو ۽ هندي شاعريءَ جي ڪڏهن به تتبع ۽ تقليد نه ڪئي. ڪوبه عظيم شاعر مختلف فڪري ۽ فني روايتن کان متاثر ته ٿي سگهي ٿو پر ان جي تقليد نه ٿو ڪري سگهي. هو جيڪڏهن ڪي عنصر ڪن روايتن مان ڪڍندو ته به بيحد تخليقي انداز ۾، جنهن ۾ خيال، احساس جا

اظهار، فني ترڪيبون جڙ تہ هن وٽ اچي نئون جنم وٺنديون آهن. سنڌ ۾ شيخ اياز جديد سنڌي ادب ۾ ان تخليقي امتزاج جو اهڃاڻ هو. فارسي شاعريءَ ۾ جيڪا عاشقي، حُسن پروري، بي باڪي، احساس جو بي ساختہ ۽ نفيس اظهار ۽ تخيل جي گِهرائي ۽ ويندي تصوف جي ڳُوڙهي روايت آهي، ان جو شيخ اياز جي شاعريءَ تي نمايان اثر نظر اچي ٿو. ان حوالي سان هو پاڻ پنهنجي ڪتاب "ڇوليون ڇوليون سمنڊ جون" جي مهاڳ ۾ لکي ٿو:

"مون کي اُردو ۽ فارسي شاعريءَ لاءِ غيرمعمولي حافظو هوندو هو. جڏهن آءٌ پنجين درجي انگريزيءَ ۾ پڙهندو هوس، تڏهن مون کي نہ رڳو ديوان حافظ، رباعيات خيام، ديوانِ غالب ۽ علامہ اقبال جا بانگ درا، بانگ جبريل، ضرب ڪيلم ۽ پيامِ مشرق ۽ شاهہ سچل ۽ ساميءَ جا ۽ ٻيوس جا سمورا ڪتاب ياد هوندا هئا، پر نثر ۾ سعديءَ جو سارو گلستان بہ ياد هوندو هو."(9).

ايئن ناهي تہ اهو تخليقي اثر شيخ اياز رڳو فارسيءَ مان قبوليو هو ،پر مجموعي طور سموري اوپر جي شاعري، جنهن ۾ خاص طور فارسي، هندي، اردو ۽ سنسڪرت توڙي پنجابي، سرائيڪي ۽ ٻين ٻولين جو ڪلاسيڪي ادب اچي وڃي ٿو. اُنهن سمورين ٻولين جي ڪلاسيڪي ۽ ادبي روايتن جا عڪس ۽ حوالا شيخ اياز جي شاعريءَ ۽ مجموعي ادب ۾ اُتساهيندڙ انداز ۾ بار بار ملن ٿا.

شيخ اياز تي ٻيو اثر پنهنجي ڪلاسيڪل ادبي روايت جو بہ هو، جنهن جو ذڪر اسان مٿي شروع ۾ ڪري آيا آهيون. شيخ اياز جو ڪمال اِهو هو تہ هن سنڌي ڪلاسيڪل شاعريءَ جي لاجواب مثبت ۽ تخليقي روايتن سان بہ پنهنجو ناتو ڪِنهہ نہ ٽوڙيو. ڪڏهن ڪڏهن پنهنجي شاعرانہ نرگسيت ۾ اچي هو سنڌ جي ڪلاسيڪل دور تي ڇوهہ پڻ ڇنڊيندو هو ۽ چوندو هو تہ ڪلاسيڪل دور ۾ لطيف سائينءَ کي ڇڏي ڪري ڪُل سئو سِٽون بہ ڪم جون نہ آهن، پر لطيف سائينءَ جي صورت ۾ هن هميشہ ان دور سان پاڻ کي سلهاڙڻ جي شعوري ڪوشش ڪئي. ادب جي هڪ وڏي ڄاڻوءَ طور هن چڱيءَ ريت ڄاتو ٿي تہ ڪابہ جديد شعري روايت

جيڪڏهن پنهنجي ٻوليءَ جي ڪلاسيڪل دور يا مجموعي طور عالمي شاعريءَ جي ڪلاسيڪي روايتن کان ڪٽجي سامهون ايندي تہ پوءِ اُها ٻوليءَ جي وُسعت، تاريخيت، اڳ ٿيل فني تجربن توڙي تخيل جي ٻيهڪ کان بہ ڪٽجي ويندي ۽ پوءِ اُها دوام ماڻي بہ ناهي سگهندي. جدت جي نالي ۾ ويهين صديءَ ۾ اهڙا انيڪ تجربا دنيا جي مختلف ٻولين ۾ ٿي بہ چڪا آهن، پر اُهي جٽاءُ ڪري نہ سگهيا. شيخ اياز کي پنهنجي وسيع ادبي مطالعي سبب اهو چڱيءَ ريت معلوم هو ان ڪري هن پنهنجي منفرد جدت کي سنڌي ٻوليءَ جي عظيم ڪلاسيڪل روايتن سان مڪمل طور ڳنڍيو رکيو. هن ڄاتو ٿي تہ تاريخيت ۽ ڪلاسيڪيت کان ڪٽجي نڪتل نالي ماتر جديد شاعري نہ رڳو پنهنجي ماضيءَ سان ناتو جوڙي نہ سگهندي، پر اُها حال ۽ آئيندي ۾ بہ گهريون پاڙون نہ هڻي سگهندي. ڪلاسيڪل روايتن مان شيخ اياز سيني کان وڌيڪ سنڌ جي عظيم شاعر لطيف سائينءَ جو مداح هو. لطيف سائينءَ تي هن جون ڪيل تقريرون ۽ ٻين نثري تحريرن ۾ ڪيل ذڪر لطيف شناسيءَ جي حوالي سان وڏي اهميت رکي ٿو. سندس اِهي رايا پڙهي مون کي هميشہ خواهش ٿيندي آهي تہ ڪاش شيخ اياز لطيف سائينءَ جي فڪر ۽ فن تي ڪو جامع ڪتاب لکي ها. سنڌي ادب ۾ اها کوٽ هميشہ محسوس ڪئي ويندي تہ لطيف جا بہ وڏا ڄاڻو ۽ پارکو شيخ اياز ۽ رسول بخش پليجو مٿس ڪو ڪتاب لکي نہ سگهيا. شيخ اياز نثري تحريرن سان گڏ لطيف سائينءَ جو فڪر پنهنجي شاعريءَ ۾ بہ بار بار ڪيو آهي. مثال طور سندس هڪ نظم جون هي سٽون پڙهو جنهن ۾ هو چوي ٿو تہ:

اڄ آءٌ ڀٽائيءَ جو ڀيدي،
تنهن پيار مٿان پُل ناهيان ٿو.

يا هو هڪ بيت ۾ ڀٽائيءَ لاءِ لکي ٿو:

سنڌڙي شاهہ لطيفَ جي، لَهَر نہ ڪو لوڏو،
اکڙين کان اوڏو مون کي منهنجو پِرَ ڏٺي.

يا پنهنجي ڪتاب ’ڀنئور ڀري آڪاس‘ ۾ چيائين:

پرسان تنهنجي پٽَ ڏٺي،جهَلي بيٺس جهولَ،
ڏنئي ٻہ ٽي ٻولَ، سخي منهنجي ساهہَ کي.

جيتوڻيڪ اياز جي شاعريءَ تي لطيف سائينءَ جو ڪو خاص فڪري اثر نظر نہ ٿو اچي، پر هو لطيف جي شاعراڻي عظمت جو دل جي گِهرائين سان قائل هو ۽ خاص طور اياز بيت ۾ مٿس لطيف سائينءَ جي فني اثر کي لِڪائي نہ سگهيو آهي. مون کي لڳي ٿو تہ هن جي شعور ۽ فن تي تہ لطيف جو اثر آهي، پر هن شعوري طور اهو توازن قائم رکڻ جي ڀرپور ڪوشش ڪئي تہ جيئن هو پنهنجي شاعراڻي انفراديت کي بچائي ۽ قائم رکي سگهي، جنهن جو هن اظهار پڻ ڪيو آهي. مثال طور هو چوي ٿو تہ:

”مان ائين ڀٽائي نہ آهيان، جيئن ڪاليداس ۽ ٽئگور نہ آهيان، نہ وَرِي اِهي ٽئي مون وانگر هُيا، مُنهنجو وجود پنهنجو آهي، جو مون ڪنهن سان نہ ورهايو آهي ۽ نہ ورهائڻ لاءِ تيار آهيان“(10).

پر ان باوجود هو لطيف جي شاعراڻي عظمت جو قائل هو. ان ڏس ۾ هن جو لطيف سائينءَ جي اردو ترجمي تي لکيل مهاڳ ۽ فلاسافيڪل ڪانگريس ۾ اسلام آباد ۾ ڪيل مختصر صدارتي تقرير ضرور پڙهڻ گهرجي، جنهن مان خبر پوي ٿي تہ هو ان روايت کان ڪيترو نہ متاثر هو. مان سمجهان ٿو تہ جيڪڏهن شيخ اياز ،لطيف سائينءَ جي فڪري ۽ فني سرچشمن مان فيضياب نہ ٿئي ها تہ شايد شاعريءَ جي انهن بلندين تي نہ رَسي ها ۽ هو هميشہ ان جو اعتراف ڪندو رهيو. لطيف سان هن کي عقيدت جي حد تائين محبت هئي ۽ هو لطيف جي شاعرانہ عظمت جو داعي هو. مان نہ ٿو سمجهان تہ شيخ اياز لطيف کان وڌيڪ دنيا جي ڪنهن بہ شاعر يا شاعرانہ روايت سان ايتري محبت جو کُليل اظهار ايتريءَ نهٺائيءَ سان ڪيو هجي.

اهڙيءَ طرح هو سچل سرمست جي فڪري ارڏائيءَ ۽ صوفيانہ سَر مستيءَ کي هميشہ ساراهيندو هو ۽ هڪ حد تائين سچل جو سندس باغيانہ مزاج تي اثر نظر اچي ٿو. سچل لاءِ هو چوي ٿو:

ڏُور پٽائيءَ جي بستيءَ ۾،
سَچَل پنهنجي سرمستيءَ ۾،
بيٺو   مون   کي   تاڙي   ٿو.

يا سچل بابت سندس هيءُ دوهو پڙهو:

ڪافر ناهي، مومن ناهي، ”سچُو“ پوءِ بہ سَچُ،
سَچُ چوي ٿو ”اَچُ، اَچي سُوريءَ تي لَڙڪي نَچُ“

ٽين روايت، جنهن تي تمام گهٽ لکيو ۽ ڳالهايو ويو آهي، سا اِها آهي تہ، جيتوڻيڪ شيخ اياز ترقي پسند تحريڪ کان بہ متاثر رهيو ۽ هن ان جا هڪ دور ۾ وڏا اثر قبول ڪيا پر جي گِهرائيءَ سان ڏسبو تہ شيخ اياز تي بنيادي طور يورپ جي لبرل شاعريءَ جو بہ وڏو اثر هو. جيتوڻيڪ ترقي پسند ۽ لبرل روايتن جا فڪري ۽ تاريخي پس منظر ۽ بنياد مختلف هئا. يورپ جي لبرل ادبي روايت جاگيرداريءَ جي خاتمي کانپوءِ يورپي سماج ۾ سرمائيداريءَ ۽ جمهوريت جي پيداوار هئي، جنهن جو سڄو زور فرد جي آزاديءَ تي هو. ارڙهين صديءَ جو والٽيئر، اڻويهين صديءَ جو وڪٽر هيوگو، اڻويهين صديءَ جو مشهور اديب ۽ ناٽڪ نويس هنرڪ اِبسن، جنهن کان جارج برنارڊ شا ۽ چيخوف پڻ بيحد متاثر هئا ۽ خود بودليئر جنهن کي اياز گهڻو پسند ڪندو هو ۽ ٻيا انيڪ اديب، شاعر ۽ ناٽڪ نويس ان لبرل روايت جا علمبردار هئا. جڏهن تہ ترقي پسند ادب جي روايت اُڻويهين صديءَ ۾ اُڀري ۽ خاص طور ان جو اُڀار اُڻويهين صديءَ جي پوئين اڌ ۾ ڪميونسٽ پڌرنامي کانپوءِ ٿيو جنهن ۾ ادب کي گِهري سماجي ۽ طبقاتي ۽ انقلابي شعور سان ڳنڍڻ جي ڪوشش ڪئي وئي. لبرل روايت جو زور فرد جي آزاديءَ تي هو تہ ترقي پسند ادبي روايت جو زور سماج واديت ۽ غيرطبقاتي سماج تي هو. دلچسپ ڳالهہ اها آهي تہ اياز تي ٻنهي مختلف روايتن جو هڪ جيترو اثر نظر اچي ٿو. اياز صاحب پاڻ بہ لکيو آهي تہ:

”جيستائين اسان جا اديب خاص ڪري يورپ ۽ آمريڪا جي جديد ۽ قديم ادب جو مطالعو نہ ڪندا، تيسين هنن کي چڱي ۽ بُري جي صحيح پرک نہ پوندي“[11].يا هو ٻئي هنڌ عالمي ادب ۽ نون اُڀرندڙ صنفن ۽ گهاڙيٽن جي مهارت تي زور ڏيندي چوي ٿو:

> ”اڄ ڪلهہ هڪ سُگهڙ تہ اُمي تي سگهي ٿو پر شاعر اُمي نہ ٿو ٿي سگهي. ڪي سياستدان سُگهڙن کي استعمال ڪري پنهنجي مطلب کي سڌ ڪرڻ لاءِ آرٽ کي تلف تاراج ڪن ٿا. هي جيٽ جو دور آهي. دنيا سُسي وئي آهي ۽ مُلڪ هڪٻئي جي ويجهو اچي ويا آهن. پوريءَ دنيا جو ادب بين الاقوامي ٻولين ۾ ترجمو ٿي چڪو آهي. شاعر کي پراڻا ۽ نوان گهاڙيٽا سيئي اچڻ گهرجن ۽ هن ۾ ايتري انفراديت هجڻ گهرجي، جو هو پنهنجا گهاڙيٽا گهڙي سگهي ۽ هيئت ۽ موضوع ۾ مطابقت ۽ هم آهنگي پيدا ڪري سگهي، هن کي ڪڏهن ڪڏهن روايت کي ريتي، پنهنجي وجدان تي ڀاڙڻ گهرجي“[12].

پنهنجي آزاد طبع ۽ اولهہ جي لبرل ادب جي وسيع مطالعي سبب آزاد خيالي هن جي فڪر جي رڳ رڳ ۾ هئي ۽ شيخ اياز جا موضوع، احساساتي رويا، سماجي تصور ۽ اظهار جو ڍانءُ ٻڌائين ٿا تہ هو يورپ جي آزاد خيال شعري روايت کان گهڻو متاثر هو. ان ڪري مان سمجهان ٿو تہ مٿي بيان ڪيل چار مختلف روايتون هيون، جن جو شيخ اياز تي گِهرو اثر بہ نظر اچي ٿو ۽ اهي سموريون مختلف روايتون هڪ حسين ۽ تخليقي امتزاج سان شيخ اياز جي شاعريءَ ۾ چِٽيءَ طرح گڏ گڏ نظر اچن ٿيون. شيخ اياز جي شاعري ۽ فن، ٻوليءَ، فني بندشن ۽ شعري رجحانن يا تخيل جي محرڪن جي چند ڇاڻ ان بنياد تي پڻ ٿيڻ گهرجي ۽ اهو اياز شناسيءَ جو هڪ اهم موضوع بڻجي سگهي ٿو. مثال طور سندس هيءُ مشهور نظم ڏسو. هن قسم جي شاعري، اهو تخيل، خيال، نظم جي صنف جي

بيهڪ اسان کي اياز کان اڳ سنڌي شاعريءَ ۾ ڪٿي بہ نظر نہ ٿي اچي. سنڌس پهرين شعري مجموعي ’پؤنر پري آڪاس ۾‘ آيل هيءُ شاهڪار نظم ڏسو:

اسان ننڊَ جا نيڻَ آهيون، پرين!
سُتي ساهہ جاڳي،
وجي دُور دُور،
ستارا لَتاڙي اسان جو شعور،
سوين چنڊَ ساٿي،
ڳتين جا سوين قافلا رهگذر ۾،
سفر ۾،
سوين ڪائناتون،
نہ آغاز جن جو نہ انجام جن جو
زمان ۽ مڪان کان مسلسل نجاتون،
ازل کان ابد تائين سُکَ جون براتون:
جڏهن موتَ ڪائون،
سوين راز آڻيون،
سوين سازَ جي لاءِ آواز آڻيون،
سوين چنڊ چايون،
سِتارا تِڳايون،
انهن سان اَڇي جڳ سڄو جڳمڳايون،
اسان جاڳَ جا پاڳَ آهيون پرين!

هن نظم ۾ جنهن آدرشي انسان جي تخيل، وَڏَيءِ ڪردار جو حَسين تصور پيش ڪيو ويو آهي، اياز کان اڳ اهو سنڌي شاعريءَ ۾ لطيف سائينءَ کي ڇڏي ڪري سموري سنڌي شاعريءَ ۾ نہ ٿو ملي. اهو ئي سبب هو جو اياز جي شاعري ان دور ۾ سنڌي سماج ۾ ”جاڳَ جو پاڳُ“ ثابت ٿئي ٿي. سنڌس اهڙو ئي هڪ ٻيو شاندار نظم ڏسو:

هرڻ هنيلا،
ٻوڙي ٻوڙي، ٽڪجي ٽڪجي،
وڻ جي هيٺان بيٺا سوچن!
ساري هستي ريتيءَ تي رُج،
اُج جي وهه بن ڪجهه بہ نہ حاصل!
هاءِ ستم، جو عمر گذاري،
بوند بوند لَيءِ پَٽڪِي پٽڪِي،
ٻوڙي ٻوڙي، ٽَڪجي ٽَڪجي!
هرڻ هنيلا،
بيٺا سوچن.....

ادب جي پرک جو هڪ مک معيار ادب جا فڪري محرڪ پڻ هوندا آهن ۽ ان ڏس ۾ شيخ اياز کي پرکجي ٿو تہ شيخ اياز جي شاعريءَ ۾ فڪري محرڪن جون نہ رڳو مختلف روايتون گڏ گڏ نظر اچن ٿيون، پر اُهي وقت ۽ دورن سان گڏ مَتجندي بہ نظر اچن ٿيون ۽ اهو لقاءُ اڪثر وڏن شاعرن سان رهيو آهي، اقبال ۽ ٻيا انيڪ وڏا شاعر ان جو مثال آهن. مثال طور شيخ اياز ورهاڱي کان پوءِ جيڪا طبع زاد اردو شاعري ڪئي، ان ۾ داخلي ويڳاڻپ، رومانويت ۽ باغيانہ مزاحمت جا اُهڃاڻ گڏ گڏ ملن ٿا. دلچسپ ڳالهہ اها آهي تہ اُن دور ۾ سنڌي شاعريءَ ۾ هو وڏيڪ ترقي پسند انقلابي سوچ ڏانهن مائل نظر اچي ٿو پر ان دور جي سنڌس اردو شاعريءَ جو مزاج بِنهہ مختلف آهي. شايد هن جي تحت الشعور ۾ اردو ٻوليءَ جو سماج هو يا اردوءَ جون ادبي روايتون هيون، جن کان هو منفرد نظر اچڻ پيو چاهي. ان کانپوءِ سندس شاعريءَ جو دور، جيڪو گهٽي پاڱي 'پنئور پري آڪاس' ۾ ملي ٿو ان ۾ اياز تي رومانويت، عاشقيءَ ۽ حسن پروريءَ جا لاڙا وڏيڪ حاوي نظر اچن ٿا، جنهن سبب هو پاڻ کي ان دور ۾ "شاعرِ محبت" سڏي ٿو.

سندس ڪتاب 'پونر پري آڪاس' جي هڪ غزل جو هيءُ آخري بند ڏسو:

اڙي! اڙي! تَرسُ تَرسُ، ڪنهن کي مِڻائين ٿو بي خبر، نظر ڪر،
‘اياز’ آ شاعرِ محبت، اڙي زمانا، اڙي زمانا!

اهو اياز، جنهن چيو هو:

ڪنهن پڇيو ”ڇا ڏٺو آهه تو پيارَ ۾؟“
مون چيو ”پيو ڇڳو ڇاهِ سنسارَ ۾؟“

ان دور ۾ هن جي غزل ۽ بي شاعريءَ تي پڻ فارسي شاعريءَ جو اثر چِٽو نظر اچي ٿو، جنهن جو هڪ مثال سندس شاعريءَ ۾ زيرِ اضافت ۽ فارسي آميز ٻوليءَ جو گهڻو استعمال آهي. سَٺ جي ڏهاڪي ۾ ون يونٽ جي دور ۾ اياز جي مزاحمتي، وطن ۽ قوم سان محبت سان سرشار شاعري ملي ٿي، جنهن ۾ آزاديءَ جو احساس ۽ خيال متس گهڻو حاوي آهي ۽ جنهن سبب هو نوجوان نسل لاءِ ديومالائي ڪردار بڻجي ويو هو. جنهن سڄي جديد سنڌي شاعريءَ جو مزاج ئي تبديل ڪري ڇڏيو ۽ مان سمجهان ٿو تہ اياز صاحب جي پنهنجي دور ۽ ايندڙ نسلن تي اثر جا بنياد گهڻي ڀاڱي ان دور ۾ پيا ۽ ’شاعرِ محبت‘ اياز سنڌ جو ’قومي شاعر‘ ٿي اُڀريو. هو ان دور ۾ مزاحمتي ۽ باغيانہ شاعريءَ جي وڏي سگهاري علامت ٿي اُڀريو. سندس ڪتاب ’وِڄون وَسڻ آئيون‘ ان دور جو ڀرپور اظهار آهي ۽ سندس باغيانہ ۽ مزاحمتي شاعريءَ جو معراج ان ڪتاب ۾ نظر اچي ٿو، اچو تہ سندس ان اسلوب، خيال، لهجي ۽ وِڄ جيان ڪڙڪندڙ باغيانہ شعُورَ جا جلوا ڏسون:

مَرنداسين تہ متيءَ مان پنهنجي، جُڙندا ڪيئي جام،
نوان نوان متوارا ايندا، هٽندا تِن جي هام.

❊

مَرنداسين تہ متيءَ مان پنهنجي، ڦُٽندا سُرخ گلابَ،
ڪِڙندا نِڙندا جَن ۾ پنهنجا، بَسنت رُتِ جا خوابَ.

❊

مَرنداسين تہ متيءَ تي پنهنجي چنڊُ ڪندو چانڊاڻ،
ساهہَ اسان جي ساڻيي جا، سا سُونهَن ڪنديِ سُرهاڻ.

هنن بيتن ۾ اياز پنهنجي فڪري جوڀنَ جا جلوا پسائيندي نظر اچي ٿو جنهن ۾ هو جدوجهد کي هڪ تسلسل سمجهي ٿو ۽ ان راهہَ ۾ فرد جي قربانيءَ کي اُن راهہَ جو ثمر سمجهي ٿو. هو فرد جي راهہَ هلندي قربانيءَ کي ان جدوجهد جي تسلسل سان ڳنڍي اُن مان اُميد ۽ رجاعيت جو ڀرپور احساس اُڀاري ٿو. هو جدوجهد دوران قربانيءَ کي ڪاميابين جي بشارت سمجهي ٿو ۽ چئي سگهجي ٿو تہ هتي هن وٽ لطيف جي سورهيائيءَ جي تصور جو اثر صاف نظر اچي ٿو. جيڪو هونئن ڪنهن حاوي رجحان طور ڪٿي بہ نظر نہ ٿو اچي.

وِڏمُ ڏکن ڏاڻُ، سُکَ نہ سَنيِران سُپرين،
سوچي هن سماج تي، ڪڍِي ڄِيبون ڄاڻَ،
ڏاهي ڪريان ڏيرُ هي، بي معنيٰ ماڻڊاڻُ،
سڄڻ اَڄُ مون ساڻ، تہ اٿڪون اج اَنياءَ سان.

*

رَتي ناهي رَتُ، ڄُورون مِڙيون جندڙيءَ،
ساٿي اُٿ سُتت، تہ ساڙيون هِنَ سماجَ کي.

هنن بيتن ۾ اياز تي انقلابيت ۽ مزاحمت جا عنصر گڏ گڏ نظر اچن ٿا، ڇاڪاڻ تہ جتي هو انياءَ سان اٿڪڻ يعني مزاحمت جي ڳالهہ ڪري ٿو اُتي هو هن مُدي خارج ۽ ڦورو ’سماج‘ کي ساڙڻ جي ڳالهہ پڻ ڪري ٿو:

اُٿ اُٿ تَندون توڙِ سيني منجهان سازَ ڄُون،
راحت آ رَتُ ڇاڻ ۾، وينو خون وِلوڙِ
ڏَڙُ ڳولي لَهہُ ڏوڙِ مان، جن تي جَڳَ کي جوڙِ
ماٺو مورکَ موڙِ پُٺِ تي واڳَ وَرهين جي.

*

ڪاتيءَ هينان ڳنڍ، پوءِ بہ نعرا نينهن جا؛
سنڌڙيءَ جو سوڳنڌ، مرنداسين پر مُرڪنديءَ!

جزوي انقلابيت ۾ ڀرپور باغيانہ مزاحمت ڪي هو وطنيت سان ڳنڍي ٿو ۽ اها ئي سندس مزاحمتي شاعريءَ جي انفراديت آهي. اردوءَ جي مزاحمتي شاعريءَ ۾ انقلابيت جا گِهرا عڪس تہ آهن ،پر اُها ان ڪي وطنيت سان واڳڻ جي تاريخي شعور کان وانجهيل آهي.

ويجَ اسان جي وَڏَ ڪي، مُور نہ گهرجي مَڪُ،
ڪُڪِ تہ ڀانيو ڪَڪُ، ڳَڙ ڳَڙ ڪانَ گهٽي ڪِئِي.

*

جي تو ڪانئرُ ڪُڪِ ۾، سَندي ماءُ نہ تون،
هِيٽي هٿ نہ هَيريون، ڏاڍي ڪان نہ ڏرون،
ڪيئي ڀَهڻ ڀِٽون، لِڱ اسان جا لوهہ جا.

ڪانئر پُٽَ ڪي ماءُ پاران ڏوراپا يا ساڙس ڌِڪار جو اظهار تہ شاعريءَ ۾ عام طور ملي ٿو پر ڪانئر پُٽ سبب سماج يا اجتماعي شعور جي نمائندي شاعر طرفان سندس ماءُ لاءِ ايئن چوڻ تہ: 'جي تو ڪانئر ڪُڪِ ۾، سندي ماءُ نہ تون'، اهو بِنهہ نئون خيال آهي.

جي تو ڪانئر ڪُڪ ۾، تنهن جو گهوٽ نہ هيءُ،
مون نہ ڏنو منهن- ڦيرڻو ڪوئي سنڌي پيءُ،
هن ڏرتيءَ جي ڏيءُ، ڪيئن ڄڻيندي ڄامڙا!

ادب ۽ فن جڏهن غلام، ڦُريل ۽ تاريخي جبر هيٺ سماجن، قومن ۽ طبقن سان سلهاڙجي، انقلابيت يا مزاحمت جي رنگ ۾ رڱجي ٿو تہ اهو سچ پچ بہ تاريخ جي ڪايا پلٽ ڪندڙ عمل جو هڪ اهم محرڪ ۽ مورچو ٿي پوي ٿو ۽ اياز ان ڪي هينئن اظهاريو آهي:

گيت بہ جڻ گوريلا آهن،
جي ويريءَ تي وارَ ڪَرن ٿا.

جئن جئن جاڙَ وڏي ٿي جَڳَ ۾
هُو ٻوليءَ جي آڙَ ڇُپن ٿا،
ريتيءَ تي راتاها ڪن ٿا،
موتي مَنجهہ پهاڙَ ڇُپن ٿا...،

ڪالهہ هُيا جي سُرخ گُلن جئن
اڄڪلهہ نيلا پيلا آهن،
گيت بہ جڻ گوريلا آهن
جي ويريءَ تي وارَ ڪَرن ٿا.

اياز جي شاعريءَ ۾ 'آزاديءَ' جو موضوع تمام گهڻو ۽ بار بار آيو آهي. اياز وٽ آزاديءَ جو تصور هڪ رنگو نہ پر گهڻ رنگو آهي. هن وٽ آزادي انفرادي معنيٰ ۾ بہ آهي تہ قومي ۽ طبقاتي يا سماجي ۽ ذهني معنيٰ ۾ بہ ملي ٿي. مثال طور سندس نظم جون هي سِٽون ڏسو:

جنهن وقت اُتي يلغار ڪري،
هو آزاديءَ ڏي ڪاهيندا،
هي ڪوٽ، ڪروڙين مارِوِيون-
۽ مارو گڏجي ڊاهيندا
هو نيٺ تہ توکي چاهيندا!
هو نيٺ تہ توکي چاهيندا!
اي آزادي!
اي آزادي!

آزادي اياز جو محبوب موضوع رهيو آهي.آزاديءَ جو صيغو هن وٽ فڪري ۽ موضوعاتي وُسعت ۽ همہ گيريت سان موجود آهي. ان همہ گيريت جا ڪجهہ عڪس ڏسو:

آزاديءَ لاءِ روز مرن ٿا

ماڻهوئڙا،

ڪلهه جن آزادي تي ڇاهي،

ڏاهن ٿا ٻئي ڪنهن لاءِ ڦاهي،

فاتح ٿي جنهن وقت وَرن ٿا،

ماڻهوئڙا.

*

اي ڪاش اهو تون ڄاڻين ها،

آزاد هوا ڇا ٿيندي آ،

اي ڪاش اهو تون ڄاڻين ها،

پچرواز ٻِنا پَرَ ڪيئن هوندا،

آزاد فضا ڇا ٿيندي آ.

*

ڏرتي "زنده باد" تہ ٻيو ڇا گهرجي!

خواب هجن آزاد تہ ٻيو ڇا گهرجي!

*

جنهن آزاديءَ جي رستي تي،

آ توسان سارو پنڌُ ڪيو،

۽ مرندي تائين مارڳ ۾،

جنهن توسان هي سَوڳنڌُ ڪيو:

ايئن اسان کي اياز جي سموري شاعريءَ ۾ آزاديءَ جي تصور جا انيڪ روپ ملندا، ڪٿي اُهي لبرل آهن، تہ ڪٿي سماج واد، ڪٿي اُهي قومي آهن، تہ ڪٿي طبقاتي، ڪٿي اُهي داخلي آهن، تہ ڪٿي سياسي ۽ معاشي يا سماجي.

اهڙن ئي موضوعن ۽ باهہَ جي شعلن جهڙي شاعريءَ جو اثر هو جو پاڪستان ۾ سياسي تحريڪن ۽ نوجوان نسل تي ايترو گِهرو اثر ٻئي ڪنهن بہ شاعر جو نظر

نہ ٿو اچي، جيترو ان دور ۾ سنڌ ۾ شيخ اياز جو رهيو اهو ئي سبب هو جو رياست هڪ شاعر کان ايترو خائف رهي ۽ هو ساهيوال ۽ سکر ۾ ڪاٽ ۾ بہ رهيو. هتي مان هڪ ڳالهہ جي وضاحت ضرور ڪندو هلان تہ شاعريءَ ۾ انقلابيت ۽ مزاحمت جون روايتون ڪجهہ ساڳيا عنصر رکڻ باوجود بنيادي طور پنهنجي جوهر ۾ مختلف هونديون آهن. جيتوڻيڪ شيخ اياز انقلابي گيت بہ ڇپيا آهن ۽ انقلاب جو سڌيءَ ريت بار بار اظهار پڻ ڪيو آهي، پر ان باوجود منهنجيءَ راءِ مطابق هو بنيادي طور انقلابي گهٽ، پر مزاحمتي شاعر وڌيڪ هو. هو پاڻ بہ ان جو کُليل اظهار ڪري ٿو جڏهن هن پنهنجي ڪتاب "سَرَ لوهيڙا ڳِيا" ۾ چيو هو تہ: "ميان! مان باغي آهيان، انقلابي نہ آهيان. انقلابي تہ سپ ڪُوڙا نڪتا"(13).

هن جي شاعراڻي مزاج ۽ اظهار ۾ انقلابيت کان وڌيڪ باغيانہ انداز وڌيڪ حاوي آهي. جيتوڻيڪ هن وٽ انقلابي ۽ باغيانہ مزاج جون روايتون گڏ گڏ هلن ٿيون، پر اياز تي انقلابيت جو گهڻو اثر نوجوانيءَ ۾ هو. جڏهن هو ترقي پسند تحريڪ جي اثر هيٺ هو ۽ جيڪو دنيا ۾ انقلابن جي عروج جو دور هو. اسان کي سمجهڻ گهرجي تہ ماڻهو تي پنهنجي طبقاتي مزاج جو بہ اثر ٿئي ٿو. اياز نہ رڳو وچولي طبقي جو هو ، پر هن تي وچولي طبقي جي آزاد خياليءَ جو بہ وڏو اثر هو. وچولي طبقي کي بنيادي طور انقلابيت کان وڌيڪ وطن دوستيءَ، قوميت، رومانويت ۽ باغيانہ مزاج وڌيڪ اُتساهيندو آهي. ان ڪري اياز جي شاعريءَ تي انقلابيت جا اثر هئڻ باوجود هن جو غالب رجحان انقلابيت کان وڌيڪ باغيانہ ۽ مزاحمتي توڙي رومانوي آهي. ون يونٽ جو دور (1955ع کان 1970ع) اياز جي باغيانہ ۽ مزاحمتي شاعريءَ جو عروج هو. جنهن جو گهڻو اظهار هن پنهنجي لاجواب ڪتاب 'وِڄون وَسڻ آئيون' ۾ ڪيو. اياز جو اهو باغيانہ مزاج رڳو هن جي فڪر تائين محدود نہ هو ۽ نہ ئي رڳو سياسي مزاحمت تائين محدود هو. هن جتي سماج جي غلط ريتن، سوچن ۽ پسماندگيءَ کان بغاوت ڪئي، جتي هن محبت جي اظهار تي سماجي بندشن خلاف مزاحمت ڪئي ۽ جسماني محبت ۽ جسماني سونهن جي اظهار تي زور ڏنو ۽ جرئت ڪري محبوب کي ابهام جي صيغي مان آزاد ڪرائي، محبوب جي جنس کي واضح ڪيو. اُتي سندس اِها ساڳي مزاحمت ۽

بغاوت فن جي روايتي بندشن سان بہ هئي. هن شاعريءَ جي فن جا گهاڙيٽا، اسلوب، ترڪيبون، تشبيهون، علامتون، استعارا، ٻولي، مطلب تہ هن شعر جي فن جي پوري نظام کي نئين قالب ۾ آندو. ان ڪري اياز جي باغيانہ روايت همہ گير آهي. جيستائين انقلابيت ۽ باغيانہ مزاج جو تعلق آهي تہ اسان وٽ ماڻهو انقلابيت ۽ مزاحمت کي هڪ روايت سمجهن ٿا، پر حقيقت ۾ ايئن ناهي. اهو فڪري پرک جو معاملو آهي، جنهن تي تفصيل سان مان اياز جي نسبت سان الڳ لکندس. اسان کي اهو سمجهڻ گهرجي تہ هر انقلابي خيال تہ پنهنجي جوهر ۾ باغيانہ ۽ مزاحمتي پڻ هوندو آهي، پر لازمي ناهي تہ هر باغيانہ يا مزاحمتي خيال پنهنجي سرشت ۾ انقلابي بہ هجي. ڇاڪاڻ تہ جديد ترقي پسند معنيٰ ۾ انقلابيت جو مطلب رڳو موجود نظام کان بغاوت نہ آهي، پر ان جي جاءِ تي هڪ نئين انسان، سماج ۽ رياست جي تعمير بہ آهي. باغيانہ مزاج ۽ موجود اڻ وڻندڙ حقيقت کان بغاوت ڪري ٿو پر لازمي ناهي تہ ان وٽ متبادل خيال يا نظام جو واضح تصور موجود هجي. جيتوڻيڪ شيخ اياز ۾ اڪثر ٻئي رجحان گڏ گڏ هلن ٿا، پر هن جي شاعريءَ جو مجموعي ۽ غالب رجحان انقلابي کان وڌيڪ باغيانہ ۽ مزاحمتي آهي.

ستر جي ڏهاڪي ۾ جڏهن هو سنڌ يونيورسٽيءَ جو وائيس چانسلر بڻيو تہ سندس ان دور جي شاعريءَ تي وجوديت (Existentialism) يا فرد جي ويڳاڻپ جي فڪر جو لاڙو وڌيڪ حاوي نظر اچي ٿو جنهن جو گهڻو اظهار هن پنهنجي نثري نظمن ۾ ڪيو. شيخ اياز پاڻ پنهنجي يادگيرين ۾ اِهو لکيو آهي تہ هو ان دور ۾ شاعريءَ کان ڪوهين ڏور هليو ويو هو ۽ انهيءَ ڪري هن جو سڄو زور مطالعي ۽ نثري نظمن تي رهيو. شاعرن ۽ تخليقڪارن جي زندگين ۾ اهڙا عارضي دور ايندا آهن، ڇاڪاڻ تہ شاعريءَ جو لاڳاپو شاعر جي فڪر سان گڏ هن جي شخصي زندگيءَ توڙي احساساتي وارتائن سان بہ هوندو آهي ۽ ضروري ناهي تہ ماڻهوءَ جو خيال ۽ مَنُ هر وقت سوچ، تفڪر ۽ حساسيت جي مٿئين پَدَ تي بيٺل نظر اچي.

ائين اسيءَ جي ڏهاڪي ۾ جمهوريت پسندي، ۽ پوءِ آخري دور ۾ روحانيت پسنديءَ ۽ تصوف جو لاڙو شيخ اياز جي شاعريءَ ۾ اُڀري آيو جيڪو سنڌ جي

روشن خيال ۽ ترقي پسند حلقن وٽ بيحد تڪراري پڻ بڻيو. رسول بخش پليجي، تاجل بيوس ۽ مون سميت ڪيترن اديبن ۽ ادبي نقادن مٿس تنقيدي مضمون لکيا. جن ۾ سندس اهو رجحان مختلف انداز سان بحث هيٺ آيو ,پر مان وري اهو ورجائيندس ته ان جو گهڻو اظهار شيخ اياز پنهنجي نثري ادب ۾ ڪيو. جڏهن ته سندس شاعريءَ جا محرڪ ۽ مزاج ٽُلهي ليکي ساڳيو رهيو. هو پاڻ پل ته ادب جي سماجي ڪارج کان انڪار ڪندو رهيو يا ان سوال کي ٿي بي معنيٰ سمجهڻ لڳو، پر حقيقت اِها آهي ته پنهنجن فڪري تضادن باوجود اياز جي شاعري آخري وقت تائين معنويت ۽ سماجي ڪارج سان گڏوگڏ فني حُسناڪين سان ڀرپور آهي.

شيخ اياز جون جيڪي منفرد شعري روايتون ۽ تخليقي تجربا آهن، ان حوالي سان مان اهو به چوندس ته اياز برصغير جو واحد جديد شاعر آهي، جنهن موضوعاتي وُسعت سان گڏوگڏ ايترين گهڻين ڏيهي توڙي پرڏيهي صنفن ۾ رڳو ڪامياب طبع آزمائي نه ڪئي، پر حيرت انگيز تخليقي ڪارناما سرانجام ڏنا. اسان کي برصغير جو ٻيو ڪوبه جديد شاعر اهڙو نٿو ملي، جنهن غزل، نظم، گيت، بيت، دوهي، وائيءَ، ٽيڙو، ترائيل، ڏيڍ سٽي، نثري نظم، آزاد نظم جي صنفن ۾ هڪ ئي وقت ايڏو ڀرپور اظهار ڪيو هجي. ايڏي وُسعت صنفن جي، اسان کي ان جي همعصر دور ۾ نه اردوءَ ۾ ملي ٿي؛ ۽ نه ئي وري ان دور جي سنڌي شاعريءَ ۾ ٿي ملي ٿي. اياز کانپوءِ سنڌي شاعريءَ ۾اِها صنفن جي وُسعت وري استاد بخاريءَ آندي، پر اها سَتر ۽ اَسيءَ جي ڏهاڪن ۾ آئي، اياز جو دور هن کان گهڻو اڳ جو آهي. ڪمال اِهو آهي ته هو جنهن به صنف ۾ شاعري ٿو ڪري، لڳي ٿو ته هيءُ شاعر آهي ئي ان صنف جو. لڳي ٿو ته اُها صنف پنڌ ڪري اياز صاحب وٽ پاڻ آئي آهي ۽ اها صنف آهي ئي اياز صاحب لاءِ. جدا جدا صنفن ۾ عظيم شاعرن جون لاجواب روايتون موجود آهن، پر هڪ شاعر جي فني اڱڻ تي ايترين صنفون سراپا محوِ رقص هجن، اهو مثال ٻيو ڪٿي گهٽ نظر نه ٿو اچي.

هونئن ته شيخ اياز جي تخليقي طور ڇُهيل هر صنف باڪمال آهي، پر هتي مان صرف سندس ٽن صنفن تي پنهنجا ويچار پيش ڪرڻ چاهيندس، جنهن ۾ غزل، گيت ۽ نظم شامل آهن. انهن ٽن صنفن ۾ اياز صاحب پنهنجي تخليقي

اظهار ۽ فني بلنديءَ جي معراج تي پهچي ٿو. مثال طور مان شروعات سندس لکيل غزل سان ٿو ڪريان تہ غزل جي صنف کي اياز ڪيئن نڀايو آهي. شيخ اياز پنهنجي شاعريءَ جي شروعات هڪ ترقي پسند شاعر طور ڪئي ۽ اهو دور ننڍي کنڊ ۾ ترقي پسند شاعريءَ جي عروج جو دور هو. ترقي پسندن ٿُلهي ليکي غزل جي صنف کي پسند نہ ڪيو آهي ۽ نہ رڳو پسند نہ ڪيو پر ان تي سخت تنقيد ڪئي آهي. ترقي پسندن جو چوڻ هو تہ غزل جو مزاج تغزل (تغزل معنيٰ محبوبائن/ماين سان گفتگو يا تخاطب) تي ٻڌل آهي، جنهن ۾ انقلابي ۽ سماجي فڪر لاءِ گنجائش گهٽ آهي. سندن آڏو فارسي ۽ اردو غزل جو پس منظر هو جنهن جو گهڻو مزاج ۽ لاڙو داخليت پسنديءَ ۽ تغزل تي ٻڌل هو. اها ٻي ڳالهہ آهي تہ اقبال اردو غزل جو فڪري مزاج گهڻو تبديل ڪري چڪو هو ۽ اقبال فڪرانگيز غزل جي روايت کي اڳتي وڌائي چڪو هو پر مجموعي طور ترقي پسند تحريڪ ۽ ان سوچ جي حامل شاعرن وٽ غزل هڪ ناپسنديده صنف هئي. ڊاڪٽر اسحاق سميجو ان ڏس ۾ اياز جي سهيڙيل مزاحمتي شاعريءَ جي مهاڳ ۾ لکي ٿو:

”ترقي پسندن عام طور غزل کي هڪ صنف طور گهربل اهميت نہ ڏني آهي ۽ اهو ئي سبب آهي جو خاص طور اردوءَ ۾ ڏسبو تہ، فراق گورکپوريءَ کي ڇڏي، اڪثر وڏا ترقي پسند شاعر جهڙوڪ فيض، مخدوم، جوش، سردار، مجاز، قاسمي، سڀ جا سڀ نظم کي اظهار جو ذريعو بڻائيندي نظر ايندا“(14).

غزل جي صنف اسان وٽ ارڙهين صديءَ جي آخر ۾ شروع ٿي چڪي هئي، جنهن جو پهريون اصلوڪو شاعر خليفو گل محمد گل هالائي هو. گُلَ سنڌي غزل کي سنڌي ٻوليءَ جو ويس تہ پهرايو پر هن وٽ خيال جي گِهرائي ان سطح جي نہ هئي ۽ نہ ئي هو ان ۾ موضوعاتي وُسعت آڻي سگهيو ۽ اياز صاحب تائين پُڄندي ان کي تقريبن ڏيڍ صدي لڳي، يعني غزل جي روايت اسان وٽ سنڌي شاعريءَ ۾ گهڻو اڳ اچي چڪي هئي، پر غزل جيڪي دور گذاريا ان ۾ هڪڙو طويل دور

روايتي غزل جو دور رهيو. سنڌيءَ ۾ روايتي غزل ڪيئن لکبو هو ان بابت خود شيخ اياز جا رايا نهايت ڳُوڙهي مطالعي تي آڌاريل آهن. مثال طور هو چوي ٿو:

”هنن جهڙا غزل تہ لکنئو ۽ دليءَ جو هر شاعر لکي سگهندو آهي ۽ جي غزل اُتي طوايفون ڪوٺن تي ڳائينديون آهن، سي بہ سندن غزلن کان بهتر هوندا آهن. پوءِ مون کين ٻڌايو تہ جديد شاعري ڪيئن آهي. ٽئگور، اقبال، چڪ بست وغيره جي شاعريءَ ۾ نظم جي ڪهڙي نوعيت آهي ۽ حسرت، فاني، جگر ۽ اصغر گونڊوي ۽ فراق کان اڳتي وڌي فيض، جوش، ساحر، جالبيءَ، فڪر تونسويءَ وغيره ڪيئن غزل لکيو آهي“[15].

يا هو ٻئي هنڌ لکي ٿو:

”مون تہ ديوانِ گل، ديوانِ قاسم، ارمغان حامد، ديوانِ فاضل، ڪلياتِ گدا، ديوانِ بُلبل، ڪلياتِ سانگي، ديوانِ واصف، ڪُليات عزيز وغيره ننڍي هوندي پڙهي، اُنهن جي ٻولي ۽ روايت پرستيءَ کان بغاوت ڪئي هئي“ [16].

ان حوالي سان ڊاڪٽر اسحاق سميجي، شيخ اياز جي ترتيب ڏنل غزلن جي ڪُليات ’گيڙو ويس غزل‘ ۾ ان کي هيئن بيان ڪيو آهي:

”شاعرن جو سڄو زور بحر وزن ۽ قافيي رديف تي هيو. فارسي ترڪيبن جي حد کان وڌيڪ استعمال کي ئي فن جو ڪمال ۽ وڏي ڪاريگري تصور ڪيو ٿي ويو. خاص طور رديف تہ اهڙا هئا، جن ۾ ڪنهن وڏي خيال جو ظاهر ٿيڻ يا شعري جماليات ۽ رَسُ جو پيدا ٿيڻ ممڪن ئي نہ هو. رديف شعر جي پير جو ناسور بڻجي چڪو هو. جنهن ان کي معذور بڻائي رکيو هيو. اياز کان اڳ واري غزل جي هڪ جهلڪ هنن شعرن ۾ ڏسي سگهجي ٿي، جيڪي ان دور جي نهايت ئي مقبول ۽ قادرالڪلام شاعرن جي ’عرق ريزيءَ‘ جو نتيجو آهن.

عاشقن جي جنگ تي معشوق يڪسان صَف بہ صَف،
سنگَ اَبرو ڪيو هٽن تا تيرِ مُزگان صَف بہ صَف.
(امام بخش شاهہ فدوي)

سڙي، ڪامي، پچي ٿي آتش فرقت ۾ جانان جي،
دل پُرداغ سبقت ٿي رکي، سروِ چراغان تي.
(گدا)

منهنجي چشمن ڪي ڏسي، اڄ اشڪبار و اشڪ ريز،
ساري عالم ڪي نہ هرگز ابر نيسان ٿيو پسند.
(مخلص)"(17).

ڊاڪٽر اسحاق سميجي جي حوالي ۾ ڏنل شعرن ۾ يا هونئن ان قسم جي شاعريءَ ۾ آهي ڪو لطيف احساس، تخيل، وجداني ڪيف يا سماجي شعور؟ آهي ڪو ان ۾ سنڌي ٻوليءَ جو چَسُ ۽ هُڳاءُ؟ آهي ڪو پنهنجي ماحول مان ڪنيل ڪو ٺهڪندڙ ۽ ٺاهوڪو موضوع يا استعارو؟ آهي ڪا سنڌ جي خوشبوءِ؟ ان روايت جو مون شروع ۾ بہ ذڪر ڪيو آهي. پنهنجي ٻوليءَ، اِتهاس، سماج، فڪري سونهن، ڪلچر ۽ نِبار خيال کان قطعي طور ڪٽيل روايت. فارسي ٻوليءَ جي غزل جي اصلوڪي روايت بہ ايتري مصنوعي، غيرمعياري ۽ بي چَسي نہ هئي، پر جيڪا سطحي ۽ غيرتخليقي تتبع ۽ تقليد اسان جي اڪثر وڏن غزل گو شاعرن اٺوهين صديءَ جي آخر ۽ ويهين صديءَ جي پهرين اَڌ ۾ يعني انگريز دور ۾ ڪئي، انهن غزل جي صنف کي سنڌيءَ ۾ متعارف تہ ڪرايو پر ان جو روح مُئل هو. اردو ٻولي تہ اڳ ئي ڪجهہ شاعرن کي ڇڏي ڪري انهيءَ تقليد جي کُنَ ۾ ڪِريل هئي، ڪلاسيڪل ۽ جديد دور جي وچ ۾ سنڌيءَ جي اڪثر روايتي غزل گو شاعرن بہ ان جي تقليد ڪئي. اچو تہ ان جو هڪ ٻيو مثال بہ ڏسون. ٽِڪڙ جي نور محمد خستہ، جيڪو محمد هاشم ٺٽويءَ جو شاگرد هو، تنهن جي سنڌي غزل جو هيءُ بند ڏسو:

تا برافندي اَز رُخ تو نَقاب،
حشر ٿيو آفتاب، لايو تاب.

جيتوڻيڪ ٽِڪڙ جي ٻين شاعرن مرزا تقي، حافظ عاليءَ ۽ ميان چتن جي غزلن ۾ وري بہ سنڌي رنگ ملي ٿو پر مٿيون شعر سنڌيءَ ۾ اوپري ۽ بي روح شاعريءَ جو هڪ مثال آهي.

لطيف سائينءَ جو عظيم دور ۽ ان کانپوءِ سنڌ جي غزل جي صنف ۾ شاعريءَ جو هيءُ حال بيحد عجيب ٿي نہ پر سنڌي شاعريءَ، ٻوليءَ ۽ شاعراڻي فني روايت خلاف سخت هاڃيڪار پڻ هو. توهان ڏسندؤ تہ اهڙي شاعري ويندي ويهين صديءَ جي جيڪب آباد جي فيض بخشاپوريءَ تائين اِها جيڪا پوري روايت هئي، ان جو مفهوم ۽ فني حُسناڪيون تہ پري جي ڳالهہ پر جي رڳو ٻوليءَ جي لحاظ کان انهيءَ مان حرف جر ۽ حرف جملو ڪڍو تہ باقي ان ۾ سنڌي ڪابہ ڪانهي، نہ موضوع پنهنجي ڌرتيءَ جا، نہ ماحول پنهنجي ڌرتيءَ جو نہ استعارا، نہ تمثيلون، نہ تشبيهون، نہ خيال پنهنجو اصلوڪو نہ تخليقي پڻو صرف مصنوعي ٽُڪبندي اها بہ فارسي ۽ اردو شاعريءَ جي غزل جي تتبع تي ٿيندي هئي. خليفي گل جي غزل کان پوءِ جيئن مير عبدالحسين سانگي آهي يا مرزا قليچ بيگ بہ طبع آزمائي ڪئي، جنهن ۾ سنڌي ٻولي تہ سهڻي نموني ڪتب آئي، پر غزل تغزل مان نہ نڪري سگهيو. امير علي چانڊيي درست چيو آهي تہ اياز پنهنجي ان نئين تجربي ۾ پنهنجي غزل مان تغزل کي خارج ڪري ڇڏيو. ڇاڪاڻ تہ تغزل پوريءَ طرح تصنع جو شڪار ٿي چڪو آهي. اها مڃيل حقيقت آهي تہ جتي نِلهي تصنع هوندي، اُتي تخليقيت ۽ جدت جون راهون بند ٿي وينديون آهن ۽ شاعراڻو فن روايتي ترڪيبن جي هڪ سوڙهي ۽ بند گهٽيءَ ۾ ڦاسي پوندو آهي. هونئن تغزل کي تہ گل محمد گل بہ سنڌي غزل مان تڙي ڪڍڻ جي ڀرپور ڪوشش ڪئي هئي، پر هن جو رواجي فن غزل کي نئون دور ڏئي نہ سگهيو جيئن اياز ڪري ڏيکاريو. شيخ اياز هڪ ترقي پسند شاعر هئڻ باوجود غزل جي صنف مان هٿ نہ ڪڍيو. سبب شايد اهو بہ هو جو هُو هڪ ترقي پسند ۽ باغيانہ مزاج جو حامل شاعر هئڻ سان گڏوگڏ هڪ بيحد رومانوي شاعر بہ هو ۽ سندس رومانوي مزاج کيس غزل جي صنف کان پري ڪري نہ سگهيو. هن وقتي طور روايتي غزل لکيو پر سُتت ئي هن جي اندر جو وڏو شاعر پنهنجي تخليقي نِبار لهجي ۽ نواڻ سان غزل جي صنف ۾

مختلف انداز ۾ اُڀري آيو. ويندي جڏهن هو ابتدائي غزل ۾ نظر اچي ٿو ته به سندس تخليقي نواڻ ڪمال جي آهي. ’ڀنئور ڀري آڪاس‘ ۾ لکيل اهڙن غزلن جا ڪجهه مثال ڏسو:

هيءَ سَينَ نه ڏيندي چَينَ، اُٿي ڏِسُ! ڪوئي آيو آ پيارا!
هي شايد ساڳيو رَمتو آ، اڳ جيئن اُجايو آ پيارا!

جنهن وقت اسان جي تَندُ تَپي ۽ ساز تَپي آواز جهَپي،
تِنهن وقت ڀَلي ڪو ڳَنڍُ ڪپي، جو آيو ڳايو آ پيارا!

ڏس ڏس ماڻهوءَ جي مٽيءَ ڪي، مون ڳوڙهي ڳوڙهي سان ڳوهي،
کهڙو نه لَسايو آ پيارا، ڇا جام بڻايو آ پيارا!

ڪنهن ڪاريءَ ڇَڳَ تي راتِ ڪُٽي، ڪنهن ڳاڙهي ڳَل تي باکَ ڦُٽي،
اِئن وقت ڳَنيو اِئن عُمر لٽي، سڀ سانگُ سجايو آ پيارا!

هي ڪارو ڪارونڀارُ ته ڏس، هُو ڏُورانهون ڏهڪارُ ته ڏس!
مون ڪيڏيءَ جَر جي جهاڳَ مٿان هي ديپُ جلايو آ پيارا!

هيرا ته ڏسو، ڳَنڪر نه هَٽو، ايندو نه وري هي وڻجارو،
ڪُجهه ذاتِ ڏسو، پو بات ڪيو، هي شورُ اجايو آ پيارا!

❊

ساري شهر وَسايا پٿرَ، جن سان ڇَڪنا ڇُور هيو،
پوءِ به هُن تي نعرا ماريا، مُڙس ته ڪو منصور هيو!

وستيءَ وَستيءَ، نگريءَ نگريءَ، گيتَ اسان جي گونجَ ڪئي،
چانڊوڪيءَ ۾ چَنگُ وَڳو ٿي، رات پرينءَ جو پُور هيو.

ڪالهه وَفا جي وِيرانيءَ ۾، ڪهڙي هرٽي اُڄَ مُئي!
سِڄُ ازل جي اَڪِ لڳو تي، اُن ۾ ايڏو نُور هيو!

*

بي موت مُئا، تولاءِ ڪُٺا، انسانَ هزارين مان نہ رڳو،
هن دنيا ۾ اي ديس! هيا، نادان هزارين مان نہ رڳو.

جي راههِ اَجل ڪنهن وَرتِي آ، هن پُونءِ ڪئي ٻي پَرتي آ،
هيءَ ڌرتي توکي پَرتِي آ، مهمان هزارين مان نہ رڳو.

اَڪ ساري رات نہ جهَپڪي آ، ۽ شبنم شبنم ٽَپڪِي آ،
جي باڪَ گهُري تي، ٻَڪُ تہ، اي زندان! هزارين مان نہ رڳو.

تون چئہ نہ ڪُڇان، تون چئہ نہ لُڇان، پر توکان هڪڙي ڳالهہ پُڇان؟
تون ڪنهن ڪنهن کي خاموش ڪندين، اعلان هزارين مان نہ رڳو.

هي دور "اياز" گذرڻو آ، ۽ پنهنجو وارو ورڻو آ،
ڪو ٻارَڻُ نيٺ تہ ٻرڻو آ، امڪانَ هزارين مان نہ رڳو.

اياز صاحب جڏهن پنهنجي دور ۾ غزل جي صنف ۾، جيڪا اوپري هئي، هٿ وجهي ٿو تہ ماڻهوءَ جو خيال ۽ من جهُوميو پوي، ماڻهوءَ جو روح خوش ٿيو وڃي، ماڻهوءَ کي لڳي ٿو تہ واقعي صديون پنهنجو تاريخي، ثقافتي ۽ تخيلاتي اظهار اياز وٽ ڪيئن ڪن ٿيون. اياز ڪيئن نہ روايتي تغزل کي غزل مان ڪڍي ان ۾ نئون روح ڦوڪيو. سنڌ جي ثقافت، سنڌ جو سماج، سنڌ جو رومانس، سنڌ جو محبت جو انداز، سنڌ جي ٻولي، اِهي سڀ علامتون ۽ عنصر آهن، اُهي اسان کي اياز جي جديد غزل ۾ ملن ٿيون ۽ غزل جيڪو اسان وٽ گهڻي ڀاڱي فارسيءَ جي بحر ۽ وزن تي لکڻ جي روايت عام رهي آهي ۽ غزل جي صنف آئي بہ اُتان آهي ،پر اياز ان ۾

تمام غيرمعمولي فني تجربا بہ ڪيا. جن جي پرک ٿيڻ گهرجي. اهڙو ڪم امير علي چانڊيي پنهنجي هڪ طويل مقالي ۾ ڪيو پر اهو ڪم اڳتي وڌي نہ سگهيو.

غزل هڪ نازڪ صنف آهي، پر اياز صاحب جو غزل ڇا تہ بي مثال نمونو هو. جنهن ۾ نفيس خيالن ۽ محبت جي اظهار سان گڏ مزاحمت بہ غزل ۾ پيش ٿي، قوميت بہ غزل ۾ پيش ٿي، وطنيت بہ غزل ۾ پيش ٿي، باغيانہ خيال بہ غزل ۾ پيش ٿيا. سنڌي شاعريءَ ۾ شيخ اياز صاحب غزل جي صنف جو مزاج ئي تبديل ڪري ڇڏيو. اياز جي غزل جي گوناگونيت جا ڪجهہ مثال ڏسو:

ڪوئي اُنتيءَ جو امڪان!
سَڏُ پڙاڏو ٻئي حيران.

ترقي تي تهذيب اجا،
ڪيڏو وَحشِي آ انسان!

ساڳيءَ سوريءَ تي منصور،
ساڳيو سرمد تي بهتان،

ساڳي گانڌيءَ لئہ گولي،
ساڳيو لال لهوءَ سان گيان.

غزل جي تاريخ ڏسي ۽ پوءِ اياز جو 'گيڙو ويس غزل' پڙهجي ٿو تہ ماڻهو دنگ رهجي ٿو وڃي. ڇا غزل ۾ بہ اهڙا خيال پيش ڪري سگهجن ٿا ۽ اُهي ايئن جو غزل پنهنجو ڍنگ ۽ آهنگ وڃائي نہ ويهي. تهذيب، وحشت، منصور جو علامتي اظهار ۽ سرمد تي اورنگزيب جا ڪوڙا بهتان، گانڌيءَ کي لڳل گولي ۽ تاريخ جا ايڏا ڳُوڙها موضوع هڪ غزل ۾. اهو هو اياز جو نئون سنڌي غزل.

جي پنهنجو نُور نچائي ويا، ۽ تنهنجي جوت جلائي ويا،
سي لُڙڪ متيءَ ۾ لـــوئـــي ويا، پر ڇا ڇا موتي پائي ويا!

سي وَڻ وَڻ لوڏي واءُ ٿيا، سي پَن پَن ۾ پرلاءُ ٿيا،
جي بَن بَن بِينَ وڄائي ويا، جي تن من واري ڳائي ويا.

مون ڌرتي ٽُنهنجا ڏِڱ ڏٺا، مون تن جا لوبل لِڱ ڏِٺا،
جن وڙهندي وڙهندي جان ڏني، سي وارا وِيرَ وڄائي ويا.

اڄ ڪو بہ ڳچيءَ ۾ ڳَٽُ نہ آ، ڪو مُڙس انهن جو مَٽُ نہ آ،
جي سارا ڪوٽَ اَڏائي ويا، سي گهوٽ اسان کي گهائي ويا.

مون ڪاتيءَ هيٺان ڪنڌَ ڏِٺا، مون ساٿا ساٿا سَنڌَ ڏٺا،
مون ڇا ڇا مائيءَ لال ڏٺا، جي لوئيءَ لَڄَ بچائي ويا

ڇا نعرا ها ڇا نينهن هُيا! هئہ مڙس هُيا يا شينهن هُيا!
جي ڏونگر - ڏِيلَ ڌڪائي ويا، گجگوڙ ڪري گرمائي ويا.

جِن پاسو ورتو ڪُوڙ ڪَنان، هي مُڙس نہ ويندا مُور مَنان،
جن واڪي واڪي وَس ڪيا، جي سارو سچ ٻُڌائي ويا.

ڪِئن تو کي ڪاري ٻاٽَ ميان، ٿي چٽنگ ڪري چمڪات اچا،
آ ٽِمر ٽِمر ٽِمر ٽِمر لاٽَ اچا، جا جوڳي ڪالهہ جلائي ويا.

ڊگهي بحر ۾ ايڏو طويل غزل ۽ موضوعاتي تسلسل جو ڪمال تہ ڏسو! ڇا غزل جي تاريخ ۾ اهڙا غزل اڳ ڪڏهن لکيا ويا هئا، جيئن اياز لکيا؟ جي مير عبدالحسين سانگيءَ ڊگهي بحر ۾ طويل غزل جو تجربو ڪيو تہ بہ وٽس فڪر جي اُها گهرائي ۽ ترڪيبن جي اُها تخليقي نواڻ ناهي، جيڪا اسان کي اياز وٽ ملي ٿي. غزل جهڙي نفيس صنف ۾ آدرشي ڪردار جي ڳُڻن، جدوجهد، قربانين، سُورهيائيءَ، سندن آڏو پيش ايندڙ ڏکيائين ۽ اورچائيءَ جو شاندار تصور ۽ اهڙن

سرويچن جي هوندي هو سنڌ مٿان سَرهائيءَ جي سَنيهي جي بشارت ٿو ڏئي. هن غزل ۾ نظم جهڙي رواني، گيت جهڙي لئه ۽ غُنائيت ۽ غزل جي نفاست جو چڱا تہ حَسين امتزاج آهي. سندس غزلن جا ڪجهہ ٻيا نمونا ڏسو:

هيءَ ڪهڙي مُوڙهي مَت، لوڪو!
ڏرتي بہ تہ آ جَنت، لوڪو.

هي ڪُنهنبا ويسَ ڪٿيريءَ تي،
اڄ پريت وڄائي پَت، لوڪو!

هي پيرَ پٿيهر جهڙا ها،
جي پَنڌِ پيا پَربَت، لوڪو!

*

مان ٻارُ تہ ناهيان، اي جيجل،
جو چنڊُ ڏسان آئيني ۾!

ڪو ساحِلُ ساحِلُ سپنو هان،
مان ساري رات سَفيني ۾.

هي ديسُ ٻري ٿو نفرت سان،
هي ديسُ ڳڙهي ٿو ڪيني ۾.

ٿو اَمرت لاءِ "اياز" ڏسان،
مان پنهنجي خُونَ پسيني ۾.

*

هيءَ هُرڪُر رَين- بَسيرن جي،
ٿي ويندي ساڪَ سَوبرن جي.

او شال! عُقابن سان اٽڪان،
مان واهَر ٿي واهيرن جي!

آ رات لَڙي، هُو اڇڙو آ،
تون ڇوڙ نہ پايَل پيرن جي.

مون مُرڪي پنهنجو پاند ڏنو
رُتِ آئي ڳاڙهن ٻيرن جي!

ٿي ساري سنڌ "اياز" نَچي،
ڇا ڇَم ڇَم آندَءِ ڇيرن جي!

اياز جي غزل جي اهڙي لهجي ۾ محبت، مزاحمت ۽ بغاوت جي اظهار ۽ خيال جون سرحدون پاڻ ۾ ملي وڃن ٿيون. سندس هيءُ غزل ڏسو. غزل جي صنف ۾ اُميد يا رجائيت جو موضوع تمام گهٽ پيش ٿيندو رهيو آهي. غزل ۾ قنوطيت يا مايوسي يا آويساهيءَ يا بي ثباتيءَ جا احساس غالب رهيا آهن، اهو اياز هو جيڪو غزل جو سڄو مزاج ئي تبديل ڪري هن انداز سان سامهون آيو.

سو وقت بہ اچڻو آ ساٿي! هي خوابُ حقيقت ٿي ويندو،
جذبات اِئين اُڀري ايندِي، هر حرف قيامت ٿي ويندو.

هي ٿَنيا ٽوٽيون ڦاهيءَ جا، رَهندا نہ وڏيري شاهيءَ جا،
ڪو آزاديءَ اشارو جڻ هي لفظ 'سياست' ٿي ويندو.

ڪا سُهڻي ڪو ميهارُ ٻُڏو پر پارِ هزارن ۾ ويندا،
درياهہ جڏهن دَڙَ لاتا پو، هُو سارو دَهشت ٿي ويندو.

جنهن وقت ٻہ نڪتي سِجَ ڳني، ٿِي پنهنجي چانديءَ جيئن ٻني
وَرُ سارينَدو آ جِيئن وَني، انسانُ محبت ٿي ويندو.

دنيا تہ 'اياز' ڦِري پيئي، ڏِس! ڏِس! ديوارِ ڪِري پيئي!
هي رَنج تہ سارو سپنو آ ۽ آخر راحت ٿِي ويندو!

چئي سگهجي ٿو تہ اياز ڪانپوءِ غزل جي صنف دنيا جي شعري ادب ۾ ساڳي نہ رهي هئي. مان اها ڳالهہ رڳو سنڌي شاعري يا اياز جي هم عصر دور جي حوالي سان نہ، پر غزل جي صنف جي مجموعي پس منظر ۾ چئي رهيو آهيان، جنهن ۾فارسي ۽ اردو تغزل پڻ اچي وڃن ٿا. سندس بي حد حَسين غزلن جا هي ڪجهہ نمونا ڏسو. ڇا اهڙا موضوع ننڍي ڪنڊ جي غزل جي صنف ۾ اڳ ڪنهن اهڙيءَ نفاست ۽ سَگهہ سان آندا هئا؟ جي اياز ڪٿي ڪٿي تغزل جو سهارو ٻہ ورتو جو هو بيحد رومانوي شاعر آهي، تہ بہ هن جو تغزل روايتي نہ آهي. مثال طور:

تو بنا ڳائيان، سو تہ ممڪن نہ آ،
مِينهَن برسائيان، سو تو ممڪن نہ آ.

رات رابيلَ پوئيا مون پِرين،
تو بنا پائيان سو تہ ممڪن نہ آ!

هُو گهٽائُون تہ ڏِس! اُپُ آ ڇانئِيو،
مورَ ترسائيان، سو تہ ممڪن نہ آ!

سانوڻي راتِ ۾ لَنءُ ڪنهين سان ’اياز‘،
تو سوا لانئيان، سو تہ ممڪن نہ آ.

*

چيو سِتاري پَري پَري کان، اِتي ڪِٿي آن، اِتي ڪِٿي آن!
پرِين نَنهَنِ کان بہ ويجهڙو آن، اِتي ڪِٿي آن، اِتي ڪِٿي آن!

اَچي پئي جا هَوا اُني جي، ڇَوي پَئي بُوندَ بُوندَ ۾ آن،
ڏِٺو ڪِٿي مُون تہ اُپ هيٺان، اِتي ڪِٿي آن، اِتي ڪِٿي آن!

ڇَيم تہ توکانسوا نہ سَرندي مگر ڏٺئِہ ڪا نہ ڪابہ وردي،
ڳساب تي وِيا پيو ڳنايان، اِتي ڪِٿي آن، اِتي ڪِٿي آن!

ڪڏهن تہ تون آنهہ بانگ وانگر، اُڇانگ وانگر، اَتانگ وانگر،
اَڃا بہ اونها، اڃا مٿاهان، اِتي ڪِٿي آن، اِتي ڪِٿي آن!

مِري ڪڏهن ماتِ هُو تيو آ، وَرِي وَرِي ذات هُو تيو آ!
ڏِسي نہ ٿو ڇو ’اياز‘ پَرسان، اِتي ڪِٿي آن، اِتي ڪِٿي آن!

*

ايترو پاڳرين پَئي آهين،
روح ۾ جَڙ رچي وَئي آهين!

محبوب سان تخاطب تڏهن کان آهي، جڏهن کان انسان آهي، ڇا اياز جو هيءُ تغزل نئون ۽ بيحد تخليقي نہ آهي؟ روايتي تغزل آميز غزل جي شاعري پڙهبي آهي تہ لڳندو آهي، اڳ ئي پڙهيل آهي، پر ڇا هي غزل پڙهي اهڙو ڪو پاروٿي احساسَ ۽ اظهار جي ورجاءَ جو خيال اچي ٿو؟ اها ئي اياز جي شاعراڻي

جدت ۽ تخليقي ذات آهي، جنهن ڪيس هڪ وڏي منفرد شاعر جو درجو ڏنو هو. اياز جي رومانويت جي هڪ ٻي اهم خصوصيت اِها بہ آهي تہ هو نہ تہ تصوف جي روحانيت آميز رومانويت جي صيغي ۾ ٿو اظهار ڪري ۽ نہ وري محبوب جي جنس لڪائي ابهام جي صيغي ۾ ٿو اظهاري. هڪ اهڙي سماج ۾ جتي محبت گناهہ هجي ۽ جتي محبوب جي جنس جي صيغي ۾ بہ ابهام کان ڪم ورتو ويندو هجي، اُتي هن روحاني محبت بجاءِ جسماني محبت جي برملا اظهار کان ڪڏهن بہ نہ ڪيٻايو. اتي هو سنسڪرت جي قديم رومانوي ۽ اولهہ جي جديد لبرل روايت کان متاثر نظر اچي ٿو جيڪي ٻئي روايتون هن جي بيحد رومانوي سياءَ سان پڻ ٺهڪي اچن ٿيون. مان سندس اهڙي مزاج ۽ شاعراڻي اظهار کي بہ سندس سماجي ۽ احساساتي باغيانہ روايت سان تعبير ڪندس. محبت کان انڪاري سماج ۾ محبت جو ۽ جسماني محبت جو چِٽو اظهار پڻ سماجي بغاوت جي هڪ صورت آهي. اياز کان اڳ سنڌي شاعريءَ ۾ جسماني محبت يا جسماني حُسن جي اظهار جي اهڙي روايت ڪٿي هئي؟ مثال طور هي شعر ڏسو:

ڳلهہ اَوهان جو ڇُهاءُ اي ڇاتيون!
ٿي ڇِنا مُون ڳلابَ جا ٻارا.

❊

مُنهن بہ ڪافي لڳو پئي تنهنجو
ڇاتيون عشق ۾ اُتل آهن!

❊

هي ٻانهَن منهنجي ڇو هٽائي آهہ ڇاتيءَ تان 'اياز'،
هي لَڄ آ يا مان ڏسان ٿو پيار جي اِنڪار ڏي؟

❊

آهي 'اياز' اڄ ٻُڪَ ڪا، لَهندِي نہ سا هُن ڪانسوا!
ڪي سال ٿي ويا جو ٿِيو هُن جو ڳِٽو منهنجي ڳِٽي!

شيخ اياز جنهن بہ صنف تي وڏي ۾ غيرمعمولي تخليقي طبع آزمائي ڪئي، اُها گيت جي صنف هئي. مون کي اياز صاحب جي سموري شاعري وڻندي آهي، پر ڪير مون کان پُڇي تہ اياز صاحب جي شاعريءَ جي حَسين ترين صنف ڪهڙي آهي؟ تہ مان چوندس گيت. گيت ۾ اياز صاحب جيڪي تجربا ڪيا آهن، اُهي بي مثال آهن. حالانڪ هو پاڻ چوي ٿو تہ هو ڪبيرَ ۽ ميران ٻائيءَ جي گيتن کان ڏاڍو متاثر آهي. هو چوي ٿو تہ ميراجيءَ جي ڪيترن ئي گيتن ڪيس موهيو ۽ ڪيترن ئي هنديءَ جي گمنام شاعرن جي اياز صاحب پاڻ ڳالهہ ڪئي تہ انهن جا گيت هن کي وڻندا هئا. هن کي گيت جي صنف ڏاڍي موهيندي هئي. گيت جي صنف اياز صاحب لاءِ هڪ تخليقي چئلينج بہ هو. ڇاڪاڻ تہ جديد ۾ تخليقي سنڌي غزل جي صنف جو ميدان سنڌي جديد شاعريءَ ۾ ڪانئس اڳ خالي هو. جيئن نئون غزل شيخ اياز لِکيو ايئن هن کان اڳ لِکيو ئي نہ ويو هو. پر گيت جي صنف ۾ اياز صاحب کان اڳ اسان وٽ هري دلگير جهڙو باڪمال گيت جو سَگهارو جديد شاعر موجود هو. خود اياز صاحب جو فني استاد ڪيئلداس فاني پڻ تجربا ڪري چڪو هو. فاني موسيقيءَ جو ڄاڻو ۽ عاشق هو ۽ هن جي صحبت ۾ اياز ڪانئس فني سکيا سان گڏ شاعريءَ ۾ غنائيت، لئہ، موسيقيءَ ۽ آبشار جي روانيءَ جهڙا عنصربہ ورتا، جن کي هو عروج تي کڻي ويو. اسان وٽ عبدالڪريم گدائيءَ جهڙا شاعر گيت جي صنف تي تجربا ڪري چڪا هئا، هوندراج دُکايل تجربا ڪري چڪو هو. خاص طور هري دلگير گيت جي صنف جو هڪ اهم شاعر هو. ان ڪري چئي سگهجي ٿو تہ شيخ اياز کان اڳ گيت جي صنف ۾ غزل وانگر ميدان خالي نہ هو. جڏهن اياز صاحب گيت جي صنف ۾ هٿ وڌو تہ هن ان صنف ۾ بہ حيرت انگيز تخليقي تجربا ڪيا. موضوعاتي وُسعت سان گڏوگڏ فني حوالي سان بہ اياز صاحب جو گيت منفرد آهي. توهان تصور ڪريو تہ ڪٿي سنڌس وائيءَ ۽ گيت ۾ فرق ڪرڻ ڏکيو آهي، ڪٿي غزل ۽ گيت ۾ فرق ڪرڻ ڏکيو آهي، ڪٿي سندس پابند نظم ۽ گيت ۾ فرق ڪرڻ ڏکيو آهي، هڪڙي گيت جي صنف کي هن ايترين تہ گهڻين صنفن سان امتزاج ۾ آڻي، جيڪي تخليقي ۽ ترڪيبي فني تجربا ڪيا آهن، جو ماڻهو سندس فني ۽ تخليقي مهارت تي حيران ٿيو وڃي.

ٻيو گيتَ ۾ سندس خيال جي نواڻ، ٻوليءَ ۾ اظهار جي رواني بيحد نفيس ۽ لطيف آهي. شيخ اياز جي شاعريءَ جو هوندئن به هڪ خاص ۽ منفرد مزاج آهي، پر جيڪا اُٿلَ ۽ رواني گيت جي صنف ۾ اياز صاحب پنهنجي شاعريءَ ۾ آندي آهي، ان جو ڪو جواب ناهي. اياز صاحب جو گيت جڏهن فڪري ۽ موضوعاتي وُسعت جي حوالي سان ڏسون ٿا، ته اُهو تمام نازڪ نفيس به آهي ۽ اياز جو گيت بيحد مزاحمتي به آهي، اياز جو گيت انقلابي به آهي، اياز جو گيت قومي به آهي، اياز جو گيت رومانوي به آهي، اياز جو گيت باغيانه به آهي، اياز جو گيت جمالياتي به آهي، ان ڪري توهان ڏسو ته گيت جي اندر هن ايتري ته موضوعاتي وُسعت آندي آهي، جو ماڻهو حيران ٿو رهجي وڃي. جيتوڻيڪ شيخ اياز بار بار ميراجيءَ جي گيتن کي ساراهيو آهي، جنهن مان نظر اچي ٿو ته هن ان جو گهرو اثر قبول ڪيو آهي، پر حقيقت ۾ هن جا گيت پڙهجن ٿا ته اُنهن تي ميراجيءَ جو ڪو خاص اثر نظر نه ٿو اچي. اياز جو ڪمال اهو آهي ته هو جن شاعرن کان متاثر نظر اچي ٿو، اُنهن جي تتبع کان شعوري طور بچڻ جي ڪوشش ڪري ٿو ته جيئن هن جو نِبار تخليقي اسلوب ڪنهن جي اثر ۾ ورتل نظر نه اچي. ميراجيءَ تي احساس، احساساتي منظرڪشي وڏيڪ حاوي آهي، پر اياز جا گيت بقول سندس جڻ ته گوريلا آهن، جيڪي وطن، قوم، عوام، سچ ۽ سونهن جي ويرين تي سچ پچ به وارَ ڪن ٿا. اياز کي ڪبير ۽ ميران ٻائيءَ جا گيت به موهين ٿا، جو پڇن به گيت جو ئي فارم آهن، پر ميران واري رومانيت يا داخليت اياز تي حاوي رجحان طور نظر نه ٿي اچي. هن جو گيت يا ته رومانوي آهي يا مزاحمتي، ۽ اڪثر اُهي ٻه ئي عنصر گڏ گڏ نظر اچن ٿا. هن جو پهريون مجموعو جيڪو آيو ان ۾ ڪل 34 گيت هئا ۽ اياز صاحب جي سموري شاعريءَ ۾ هن جا ڪُل گيت هڪ اندازي مطابق ٽي سئو جي اندر آهن. ان کان مٿي ڪونه هوندا. پر جيڪي هن گيت جي صنف تي موضوعاتي ۽ فني تجربا ڪيا آهن، اُهي بي مثال آهن. گيت هڪ اهڙي صنف آهي، جو ان ۾ نازڪ خياليءَ ۽ لئه يا موسيقيت ۽ روانيءَ جو لحاظ نه رکبو ته گيت جو حُسن ۽ جوهر مري وڃي ٿو. ان ۾ نازڪ خيالي ۽ نفاست تمام اهم آهي، ۽ توهان ڏسندئو ته اياز جي گيت ۾

وُسعت بہ آهي تہ نواڻ ۾ تخليقي سونهن پڻ اُتم درجي تي موجود آهي. شيخ اياز جي گيتن جا ڪجهہ مثال ڏسو:

ڦُٽڻ لڳي آ ميندي منڙا،
نِمُن جهليو آ ٻور- ڪيسين رهندين دور!

پريت اسان جي نہ رهِي، نہ رهِي،
سُونهَن سَرنهن جي سَرهِي سَرهِي،
من کي ڪيو مجبور – ڪيسين رهندين دور!

ٻوند اکين مان نہ ڪِري، نہ ڪِري،
اولهہ کان آئي جو ڳَڪرِي،
بَرسيا سي ڀرپور – ڪيسين رهندين دور!

تولءِ ساهُ ائين سيڏائي،
جهونجهڪڙي جو جئن واجهائي،
ڄاڻيپي لاءِ تلُور – ڪيسين رهندين دور...!

هن گيتَ ۾ غالب موضوع جدائيءَ جو آهي، جنهن کي هن وراڻي ’ڪيسين رهندين دور!‘ جي صيغي ۾ اظهاريو آهي. پر دلچسپ ڳالهہ تہ ان گيت جو غالب احساس اُميد جو آهي. عام طور جدائيءَ جو احساس ڏک ۾ وڇوڙي جي روڳ ۾ ورتل نظر ايندو آهي، پر اياز وٽ هن گيت ۾ جُدائي اُميد سان سلهاڙجي درد جو هڪ اهڙو احساس اُڀاري ٿي، جنهن ۾ وڇوڙو ماري نہ ٿو پر جياري ٿو. هن گيت ۾ بہ ساڳئي موضوع جو تسلسل آهي ،پر گيت جي رواني، لئہ ۾ موضوعاتي تسلسل بيحد وڻندڙ آهي.

محبت نہ ڪڏهن مات ڪئي موتَ، هلي آءُ،
سندم هوتَ هلي آءُ.

ٽڙي آهہ رتن جوتَ، نہ ڳُڻَ ڳوتَ، هلي آءُ،
سندم هوتَ هلي آءُ.

هلي آءُ، نوان ڏينهن، نوان نيهنَ، هلي آءُ،
هلي آءُ، هلي آءُ!

هلي آءُ، پيا مينهن، ڀِنا ڏينهن هلي آءُ،
هلي آءُ، هلي آءُ!

سندم سُونهنَ، سندم ساهَہ، هلي آءُ، هلي آءُ،
هلي آءُ، هلي آءُ!

نئون چنڊ، نوان چاهہَ، هلي آءُ، هلي آءُ،
هلي آءُ، هلي آءُ!

نئين رات، نئين باتِ، هلي آءُ، هلي آءُ،
هلي آءُ، هلي آءُ!

نئين تانگهہ، نئين تاتِ، هلي آءُ، هلي آءُ،
هلي آءُ، هلي آءُ!

جهلي لاتَ، ڏسي واٽَ، ٿڪا نيڻَ، هلي آءُ،
هلي آءُ، هلي آءُ...!

اياز جا گيت ايترو تہ لئہ ۽ نغمگيءَ سان ڀرپور آهن، جو اُهي پڙهندي ڪٿي ڇُلڪندي نظر اچن ٿا، تہ ڪٿي جهومندي ۽ ڪٿي تيزيءَ سان رقص ڪندي. گيت پڙهندي ايئن ٿو لڳي جڻ ڪا سمبارا بي خوديءَ ۾ رقص ڪندي شعرن ذريعي اُهي احساس اُڀاريندي ٿي وڃي:

گهنن گهنن گهن، گهن گهن، گهن گهن،
ڏنن ڏنن ڏن، ڏن ڏن، ڏن ڏن!

گجو گجو اي ڪارا بادل، وَسو وَسو ورسايو جَل ٿَل!
پِيو پِيو مَئي جا مَتوارا، جِيو جِيو ڌرتيءَ جا پيارا!

ڇنن ڇنن ڇن، پيالا ڇُلڪن-
گهنن گهنن گهن، گهن گهن، گهن گهن!

گجو گجو اي ڪارا بادل، وَسو وَسو ورسايو جَل ٿَل!
جُڳ جُڳ کان آ ڌرتي پياسي، مَسين مَسين آئي چؤماسي!

گهڙيءَ گهڙيءَ ليلايو لُڙڪن-
گهنن گهنن گهن، گهن گهن، گهن گهن!

گجو گجو اي ڪارا بادل، وسو وسو ورسايو جل ٿل!

گيت هنديءَ جو هجي يا اردوءَ جو ۽ ويندي اياز کان اڳ سنڌيءَ جو پر اياز هڪ طرف گيت جي مزاج ۾ وڏيڪ سرمستي، نغمگي ۽ موسيقيت پيري، ته ٻئي طرف اُن کي محدود موضوعن جي دائرن کان آزاد ڪرايو. جيڪڏهن ڌرتيءَ کي سجدو گناهه آهي ته اياز انهيءَ الحاد جو برملا اظهار ڪندي جڙ ته پيرَ تي ڏونڪو ٿو هڻي:

رهندو ياد اهو الحاد:
چوان ٿو 'مٽي زنده باد!'

آهه اِهو ئي سچ،
اُنهيءَ تي اَچ،
مَتو آ مَچ،
پتنگا پَچ،
چوان ٿو 'مٽي زنده باد!'

هيٺيون گيت اياز 1946ع ۾ ٿر ۾ اليڪشن مهم دوران لکيو جڏهن هن جي عمر 23 ورهيه هئي. هن گيت مان صاف نظر اچي ٿو ته اياز ڀرپور انقلابيت کان وڏيڪ متاثر هو پوءِ هو انقلابيت جي جاءِ تي باغيانه ۽ مزاحمتي مزاج کي وڏيڪ اوليت ڏئي ڪٺي آيو. هن گيت جو موضوع به لاجواب آهي، ته هن جي رواني ۾ لئه به پنهنجو مَٽُ پاڻ آهي:

انقلاب، انقلاب، ڳاءِ انقلاب ڳاءِ!
جئن زمين آسمان
جي کُلي پئي زبان،

ڪُنڊ ڪُنڊ، چونڪ چونڪ،
شهر شهر، ڳوٺ ڳوٺ،
جئن ڏئي اُتي جواب- انقلاب!
انقلاب، انقلاب، ڳاءِ انقلاب ڳاءِ!..

ڏوڙ هن سماج کي،
لوڙ سماج کي،
ٺاهه سو نئون نظام،
جو چڱو چئي عوام-

هي نظام آ خراب- انقلاب!
انقلاب، انقلاب، ڳاءِ انقلاب ڳاءِ!

ڳاءِ، ڳاءِ نوجوان!
جئن زمين آسمان،
جي زبان کُلي پئي،
زندگي اُٿي چئي،

انقلاب..   انقلاب...   انقلاب!

انقلاب، انقلاب، ڳاءِ انقلاب ڳاءِ!

اياز جي ان دور جي شاعريءَ ۾ گيت ۾ جتي مزاحمت، مٽي زنده باد ۾ انقلابيت جا چِٽا عڪس آهن، اُتي هي شاعرِ محبت گيت کي رومان جي اظهار کان پڻ محروم نہ ٿو ڪري. سندس هيءُ گيت ڏسو:

تون جي ايندين رات، الا او رات،
تہ منهنجي رات اَمر ٿي ويندي!

تون جي ايندين ميت، تہ هي سنگيت اَمر ٿي ويندي،
مون هاري جا جوت، انهيءَ جي جيت اَمر ٿي ويندي،

پر جي ڪاڏم مات، الا او مات،
تہ منهنجي مات اَمر ٿي ويندي!

مٿين گيت ۾ 'تون' جي صيغي ۾ اياز ابهام رکي ان جي معنويت کي وڏيڪ وسعت ۽ سُونهن بخشي ڇڏي آهي. ماڻهو طئي نہ ٿو ڪري سگهي تہ اهو تخاطب محبوب سان آهي يا منزل سان، آدرش سان آهي يا واٽَ سان. اياز جو ڪمال اهو بہ آهي، جو هو پنهنجي نظم، گيت، غزل يا ٻين صنفن ۾ انيڪ موضوع گڏ گڏ ڪٽي ٿو هلي ۽ انهن جي امتزاج جو توازن هميشہ برقرار رکندو ٿو اچي. سندس ڪجھ ٻيا حَسين گيت ڏسو:

اکڙيون ڪيئن اَلينديون يارا! سارا سُور سَليندديون يارَا!
اَکڙيون ڪيئن اَليندديون يارَا!

سانورَ پنهنجا سانگ ڪيا جي، پو ڪيئن پاڻ پَليندديون يارَا!
اَکڙيون ڪيئن اَليندديون يارَا!

رُت جي رِيت نرالي آهي، يَرجي يَرجي ايندیون يارَا
اڪڙيون ڪيئن اَليندیون يارَا

تاتِ پرينءَ جي، رات پرينءَ ري، تارا ڪئن نہ تڪيندیون يارَا
اڪڙيون ڪيئن اَليندیون يارَا
اڪڙيون ڪيئن اَليندیون يارَا

*

سانوڻَ ڪيئن اڪيلو آئين،
ساجَن ڪي ٻہ تہ آڻ!
ساجَن ڪي ٻہ تہ آڻِ!

موتئي جي مهڪارَ هوا ۾،
سارَ ڀَري سُرهاڻِ-
ساجَن ڪي ٻہ تہ آڻ!
ساجَن ڪي ٻہ تہ آڻِ!

*

سَهندو ڪير ميار، او يارا!
سنڌڙيءَ ڪي سِرُ ڪيرُ نہ ڏيندو!

جهولَ جهَلِي جنهن وقت ڀِنائي،
ڪِرندا ڪنڌ هزار، او يارا!
سنڌڙيءَ ڪي سِرُ ڪيرُ نہ ڏيندو!

نيٺ وڍيندڙ وڍجي ويندا،
ڳنبندي نيٺ ڪٽارَ، او يارا!
سنڌڙيءَ ڪي سِرُ ڪيرُ نہ ڏيندو!

نيٺ تہ ٻهندي، ڪيسين رهندي،
دوکي جي ديوار، او يار!
سنڌڙيءَ کي سِرُ ڪيرُ نہ ڏيندو!

سندس هڪڙي گيت جا هي ٻہ ٻولَ ڏسو:

ڏيئو ٻار! ڏيئو ٻار!
تُنهنجي ڌرتي ديپَ ڌِڪاريا، تون نہ ڌڪار،
ڏيئو ٻارِ! ڏيئو ٻارِ!

مٿين سِٽن ۾ هن ڪيڏيءَ نہ گِهري ڳالهہ ڪئي آهي. ڏيئو شعور جي علامت آهي، جنهن کي هو بار بار ٻارڻ جي ڳالهہ ٿو ڪري ۽ وڏي ڳالهہ تہ ان کي تاريخ جي جهالت، توهم پرستيءَ سان ڳنڍي هيئنءَ ٿو چوي تہ:

تُنهنجي ڌرتي ديپَ ڌِڪاريا، تون نہ ڌڪار،
ڏيئو ٻارِ! ڏيئو ٻارِ!

اها اياز جي شاعريءَ جي ڪمال خوبي آهي، تہ هو هلندي هلندي وڏا وڏا نُقطا اُڀاريندو ۽ سوچڻ تونڙي محسوس ڪرڻ تي مجبور ڪندو ويندو آهي. سندس ڪجهہ ٻيا گيت ۽ اُنهن جون حُسناڪيون پڙهڻ ۽ محسوس ڪرڻ وٽان آهن.

تَڙ تَڙ تي طوفان، اَلو ميان،
ناوَ هَلي آ گيت ڪٽي!

ونجهہ نہ وانجهي، مُوڙها مانجهي، سانجهي سَرگردانُ، اَلو ميان،
ناوَ هَلي آ گيت ڪٽي!

گهاٽ مٿان گهنگهور گهٽا ۾، اڄڪلهه جو انسانُ، اَلو ميان،
ناوَ هَلي آ گيت ڪٽي!

هيئنين گيت ۾ اياز مورَ جي ٿهوڪن کي هن حَسين گيت جي شڪل ڏني آهي. هتي مور رڳو ڪو پکي ناهي، پر سندس ٿهوڪا ۽ رڻ سموري ڪائنات جي علامتي رڻمثل آهن ۽ نه وري ڪو مِينهن رڳو بوندن جي وَسڻ جو نالو آهي، پر اُهو ته خوشحاليءَ جو سَنيهو محبوب جي آمد، وَڻن جي جهومڻ ۽ وهنجڻ، گاهن جي ڦُٽڻ ۽ سموري زندگيءَ جي خوشيءَ وچان رقصان ٿيڻ جو نالو آهي. موضوع سان گڏ گيت جي اُٿَلَ، رواني ۽ لئه بيحد موهيندڙ آهي.

هي گهَناوُنيون گهَڙيون،
آگ آگ آسمانُ،
مورُ ريت تي رَڙيون-
مِينهن آءُ!
مِينهن آءُ!
مِينهن آءُ!

رولِ هئين نه رُڃَ ۾،
آ مسين کُلي زبان،
هِن اَواڪُ اُڃَ ۾-
مِينهن آءُ!
مِينهن آءُ!
مِينهن آءُ!

اياز جي گيتن ۾ صنفن ۽ فني ۽ فڪري توڙي موضوعاتي تجربن جي لحاظ کان لوڪ گيت، انقلابي گيت، قومي گيتَ، طبقاتي گيتَ، رومانوي گيتَ، مزاحمتي گيتَ سان گڏوگڏ وائين، نظم ۽ غزل جي امتزاج جا سمورا رنگ ۽ ڪامياب تجربا ملن ٿا. اياز لوڪ گيت کي هڪ نئون جنم ڏنو، جيڪو لوڪ

گيت رڳو لطيف احساسن کان ٻاهر نٿي نڪتو. اياز ان لوڪ گيت کي لوڪ ڏاهپ، احساسَ سان گڏوگڏ سماجَ، خيال، تصورَ فڪر ۽ احساس جي جدت سان سلهاڙي جڻ هڪ نئون جنم ڏنو جنهن تي مان الڳ تفصيل سان لکڻ ٿو چاهيان. ساڳيا تجربا هن وائيءَ جي صنف ۾ ڪيا، جنهن تي جدا لکبو. مجموعي طور اياز جي گيت پنهنجي موضوعاتي جدت، گهاڙيٽن ۽ ترڪيبن جي حَسين تجربن ۽ بي مثال لئہ، غنائيت ۽ موسيقيت سبب سنڌي گيت کي نئون جنم ڏنو. هن کي پنهنجي شاعريءَ جي ترنم تي ايترو اعتماد ۽ ناز هو جو هن هيءَ دعويٰ پڻ ڪئي تہ:

”شايد اوهان کي ٻي ڪنهن شاعريءَ ۾ ايترو ترنم ملي ۽
جي ملي تہ مون کي اهڙو اطلاع ڏيو تہ اوهان جو احسان
مند رهندس.“(18).

سندس هن گيت کي تہ قومي تحريڪ ۾ قومي تراني جي حيثيت ڏني وئي، جنهن ۾ هو ڌرتيءَ آڏو پنهنجو سِيس نوائيندي چوي ٿو:

سِنڌ ديسَ جي ڌرتي توتي، پنهنجو سيسُ نمايان،
مِٽي ماٿي لايان.

ڪينجهر کان ڪارونجهر تائين، توکي چَشمن چايان،
گيت بہ مون وٽ تنهنجا ماتا! بيت بہ تنهنجا پايان،
جيءُجيءُ جيجل! جيءُ جيءُ جيجل! توکي ڪيئن لنوايان!
سارا سَڌَ پڙاڏا تنهنجا، وائيءَ ۾ ورنايان،
سُر سُر جڻ سانوڻ ۾ سنڌو، لهَر لهَر لهڪايان،
رِم جهم رِم جهِم راڳ اُنهن سان، ٿَر بَر باھہ لڳايان،
ڪالهہ مَليران مهڪ اُٿي جا، نگر نگر ڦهلايان،
ڏُٿُ بہ پنهنجو ڏيهہُ بہ پنهنجو، مارُو شال ملايان،
تنهنجيءَ مِٽيءَ مَنجهہ مِلان جي، آءٌ امرتا پايان،
سِنڌ ديسَ جي ڌرتي توتي، پنهنجو سيسُ نمايان،
مِٽي ماٿي لايان.

نظم جي صنف اوپر جي ناهي، اُها اسان وٽ انگريز دور ۾ انگريزي ۽ ٻي مغربي شاعريءَ جي ترجمن ذريعي آئي ۽ اهو ئي سبب آهي، جو نظم جي روايت اسان وٽ سنڌي شاعريءَ ۾ ايڏي گهڻي عام ڪونه هئي، جيتوڻيڪ ڪشنچند بيوس، عبدالڪريم گدائي، حيدر بخش جتوئيءَ ۽ ٻين نظم تي ابتدائي طور سُٺا تجربا ڪيا، خود مرزا قليچ بيگ صاحب پنهنجي ناصحانه شاعريءَ ۾ انيڪ تجربا ڪيا، پر نظم جي صنف ۾ جديد سنڌي شاعريءَ جو ڀرپور اظهار شيخ اياز ڪيو. جنهن ڪانپوءِ اِها صنف ۽ روايت سَگهاري نموني عام ٿي. جيئن ته اياز رڳو سنڌيءَ جو شاعر نه هو هن جو ادبي قد ڪاٺ ننڍي کنڊ ۾ اهم هو. هن کان اڳ به اقبال، مخدوم محي الدين، ساحر، علي سردار جعفريءَ ۽ جوش جهڙا شاعر نظم ۾ باڪمال تجربا ڪري چڪا هئا. خود اياز جو هم عصر شاعر فيض احمد فيض نظم جو هڪ بي مثال شاعر هو ان ڪري نظم جي صنف پڻ اياز لاءِ ايتري سولي نه هئي. اردو شاعريءَ ۾ نظم هن کان اڳ به تمام مٿي هو اردوءَ جو غزل ڀل ته روايتي رهيو هجي، پر اردوءَ جو جديد نظم روايتي نه هو ترقي پسند شاعريءَ ۾ نظم تمام گهڻا ڏاڪا طئي ڪري آيو هو پر اياز صاحب پنهنجي منفرد انداز سان ٻين صنفن جيان جڏهن نظم جي صنف ۾ هٿ وڌو، توهان ڏسندؤ ته پوءِ هن جو نظم جمالياتي هجي، عاشقانه هجي، محبت جو نظم هجي، باغيانه هجي يا انقلابي هجي، جيڪو به توهان ان جو پاسو ڪڻندئو اياز صاحب جي جيڪا نواڻ گيت ۽ غزل ۾ آهي ۽ جيڪا ٻين صنفن ۾ آهي، نظم ۾ به ساڳي آهي، توهان کي هن جي نظم ۾ به اُهو ئي نِج نِبار ۽ همه گير هڳاءُ ملندو.

جتي بيت، وائيءَ، گيت ۽ غزل جي صنفن ۾ هن تفڪر توڙي مزاحمتي ۽ لطيف احساسن جو حَسين اظهار ڪيو آهي، اُتي اياز نظم ۾ ساڳي مزاج سان گڏ تخيل جي بلندين کي ڇُهيو آهي. نظم ۾ خيال ۽ تخيل جي بلندين سان هو صفا ڪيڏيو آهي. اياز جي نظم ۾ لئي، موسيقيت، ٻولي، خيال جي بي ساخته وَهڪَ ۽ اُڇلَ ڪمال جي آهي. سندس نظم منظوم هجن، آزاد يا نثري انهن جو پڙهندڙ تي اثر غيرمعمولي آهي. اچو ته سندس نظمن جا ڪجهه مثال ڏسون:

هر قدم تي زندگيءَ جو جامِ زهر،
ڪنهن نئين سقراط جو آ منتظر!
هر گهڙيءَ سُوري سڏي
ڪنهن نئين منصور کي:
ٿي ٻري شمعِ حيات،
آ جلڻ جنهن تي پتنگن جي نجات!
ڪوئي عيسيٰ، ڪوئي گوتم، ڪوئي گانڌيءَ جي صفات!
زندگيءَ جي سينڌ جو جهُرمر ٿيو
جنهن سان جرڪيو حسنِ ذات!

اياز جي نظمن ۾ خيال ۽ تخيل کي وڏي بنيادي اهميت حاصل آهي. هو نظمن ۾ موضوعن جي ورجاءَ يا روايتي موضوعن جو شڪار نه ٿو ٿئي. هڪ ته هو وسيع مطالعي وارو شاعر آهي، ٻيو هن کي احساس آهي، ته نظم سڄيءَ دنيا ۾ ۽ خاص طور سنڌس هم عصر دور يعني ويهين صديءَ ۾ ڪيئن اظهاريو ويو آهي ۽ ٽيون هن کي پنهنجي شاعراڻي قد جو به احساس آهي ۽ نتيجي ۾ هن نظم ۾ موضوعن ۽ تجربن جو هڪ نئون جهان آڻي ڏيکاريو. سندس نظم جون هي سٽون پڙهو:

مان ڇاٽان ٿو مان ڇاٽان ٿو، ڇَرَ آ منهنجي ڇاڻَ،
پِڙڪي پِڙڪي پَنيٺَ ٿيندي، جلندو هيءُ جهان:
آخر منهنجي سوڀَ سنواريا، آخر تنهنجي آڻ!
تون رَک هوندين، ڇِپين ڇٽنديون ڪوئي نئون انسان!

هتي اياز پنهنجي شاعريءَ کي رڳو دل جي وندر نه ،پر ڇاڻ ۽ شعورَ جي ڇَرَ سان ڀيٽ ٿو ڏئي، جيڪا ڇَرَ پنهنجي سماج سان گڏجي پِڙڪي پِڙڳي نيٺ پنيٺ ٿيندي ۽ هن ڪوڙهيل ۽ گهڻ-طرفيءَ غلاميءَ تي ٻڌل سماج جي ’جهان‘ کي جلائي ڇڏيندي. هو پنهنجي سوڀ کي ان جهانَ جي ’آڻِ‘ سان مشروط ٿو ڪري ۽ هو سمجهي ٿو ته جڏهن مُدي خارج ڦورو نظام رک ٿي ويندو، ته پوءِ سندس شعور جي ڇٽيل ’ڇِپين‘ مان ’نئون انسان‘ جنم وٺندو. ڪيڏو نه گِهرو شعور سمايل آهي

هنن لفظن ۾. اياز کي اهڙي شعور جي حامل حَسين شاعريءَ جي ڪردار ۾ ڪارج جو پورو پورو احساس آهي ۽ هو ان جو اظهار هينئن ٿو ڪري:

منهنجو اَڱڻُ پڇين ٿو آمَرا!
منهنجا گيت ڳِنهي سگهندين تون؟

مل مان جو مزدور اچي ٿو
هَرُ هٽندي جيڪو ٿڪجي ٿو
۽ جو توسان سينو ساهي،
پيرَ ڪَڙين ۾ آيو آهي،
تنهن سان گيت ورهايان بيٺو!
چؤواٽي تي ڳايان بيٺو!
جنهن وٽ ڪوئي لُڙڪَ ڦُڙو آ،
تنهن منهنجو هر گيت ڳڌو آ ـ

تو وٽ لڙڪُ ڪٿي ڪو آمَرا!
منهنجا گيتَ ڳِنهي سگهندين تون؟

اياز جا تجربا بيحد وٽندڙ ۽ انوکا هوندا آهن. هيٺين نظم ۾ هو مشاهدي کي علامتي اظهارَ ۽ خيالَ جي گِهرائيءَ ۽ مزاحمتي شعور سان سَلهاڙي، جنهن روانيءَ سان نظم جي اُڻت ٿو ڪري، اُها دل ۾ پيهي ٿي وڃي. هن نظم ۾ مشاهدي ۽ خيالَ جي حَسين سنگم جو تخليقي تجربو ٿيل آهي.

چڙيا ـ گهَر ۾ واگهُ، اُنهيءَ جي گهُور ڏٺي آ تو؟

هُو پيچري ۾ وکَ،
اُنهيءَ جي ڊِرَ، اُنهيءَ جي تِکَ،
اُنهيءَ تي بر ڪا رُت جي چِکَ،
انهيءَ جي گهُور ڏٺي آ تو؟

هوءَ پيجري تي راتِ،
اُنهيءَ ۾ تانگهہ، اُنهيءَ ۾ تاتِ،
اُنهيءَ ۾ موتُ، اُنهيءَ ۾ ماتِ،
انهيءَ جي گهُورَ ڏني آ تو؟

پنهنجي ذاتي مطالعي ۽ مشاهدي سان مون هڪ ڳالهہ محسوس ڪئي آهي تہ هڪڙن شاعرن جي شاعريءَ جي اندر مشاهدو سندن جوهر هوندو آهي، ڪن شاعرن جي شاعريءَ ۾ تفڪر انهن جو ڳُڻ هوندو آهي، ڪن شاعرن جي شاعريءَ جي اندر توهان ڏسندئو تہ حساسيت ۽ جذباتيت جو پاسو وڌيڪ حاوي هوندو آهي، اُهو ان جو مُک محرڪ هوندو آهي. جيتوڻيڪ اياز صاحب ۾ بہ اِهي سڀ پاسا ڪمال توازن سان موجود آهن، ۽ مٿانهين درجي تي موجود آهن، پر جيڪڏهن انهن سڀني مان آئون ذاتي طور تي اياز شناسيءَ جي خيال کان ڪو هڪ پاسو اُڀاريان تہ مان سمجهان ٿو تہ اياز صاحب جي شاعريءَ تي جيڪو پاسو گهڻو حاوي آهي، اهو هن جو تخيلاتي پاسو آهي ۽ توهان ڏسندئو تہ اياز صاحب جي سڄي شاعري ايئن آهي. ماڻهو حيران ٿي سگهي ٿو تہ هڪڙو ماڻهو جيڪو عوام سان سڌيءَ ريت ايڏو گهڻو واڳيل نہ هو هوڪو ايڏو عوامي ماڻهو بہ ڪونہ هو هو گهڻو سفر ڪندڙ ماڻهو بہ نہ هو. جيئن عام طور سڄيءَ دنيا اندر شاعر هوندا آهن. هو سماج جي اندر سماج سان ايڏو ڳُتيل يا ڳنڍيل بہ نہ هو ۽ جڏهن هڪڙو ماڻهو لکي ٿو تہ ڪمال ڪري ٿو. فن ۽ ٻوليءَ سان گڏ ان جو غيرمعمولي پاسو هن جو رومانوي جمالياتي ۽ باغيانہ مزاحمتي تخيل هو جيڪو شيخ اياز کي اُن معراج تي وٺي وڃي ٿو ٻين سڀني ڳالهين سان گڏوگڏ رڳو تخيل هوندو ۽ تفڪر نہ هوندو، يا مطالعو نہ هوندو، يا ڄاڻ نہ هوندي تہ بہ ڪا شيءِ نہ ٿيندي، پر انهن سڀني شين مان جيڪا شيءِ اياز کي گهڻو مٿي کڻي وئي، اُهو اياز صاحب جو غيرمعمولي تخليقي تخيل هو. اياز صاحب جي شاعريءَ جي حوالي سان اسان جي نئين نوجوان نسل ۾ شاعرن کي، ان تي تحقيق ڪرڻ گهرجي ۽ شاعرن کي هن مان سکڻ بہ گهرجي.

شاعر پنھنجي مزاج ۾ روح ۾ رولاڪ ھوندا آھن. ماڪيءَ جي مادي مَک جيان گُلَ گُلَ جو رَسُ چُوسي، ان ۾ وڏيڪ چَسُ پيدا ڪري، ھڪ انمول شيءِ تخليق ڪندا آھن. پر شيخ اياز ڪنھن طور بہ ڪو عوامي ماڻھو نہ ھو نہ وري ھو گھڻا سفر ڪندو ھو يا رولاڪيون ڪندو ھو. پر ھن جي شاعري ان باوجود حيرت انگيز حد تائين وسيع ۽ مشاھداتي بہ آھي. پر مان سمجھان ٿو تہ ھن جي شاعريءَ تي مشاھدي ۽ تفڪر کان وڌيڪ گِھري تخيل جو اثر آھي. لڳي ٿو تہ ڪٿي ھن جو تخيل مشاھداتي آھي، تہ ڪٿي ھن جو ڳُوڙھو مشاھدو تخيلاتي آھي. اھا ھڪ شاعر جي تخليقي سگھہ جي انفراديت آھي. جيڪا سنڌ جي عظيم شاعر شيخ اياز پنھنجي مسلسل فڪري ۽ احساساتي رياض سان حاصل ڪئي ۽ جيڪا ھن جي غير معمولي تخيل جي صورت ۾ ظاھر ٿي. شايد انھيءَ ڪري ھن پاڻ کي يا پاڻ جھڙن کي 'ننڍ جي نيڻن' سان تشبيھہ ڏني ھئي. اچو تہ ھن جي ڪجھہ نظمن ۾ سندس تخيلاتي سَگھہ جا ڪجھہ عڪس ڏسون:

ھن ديس سڄي کي سائي آ،
ھر شام اُفق تي ليمي جئن،
ڇا ھيبڙي ھيبڙي آئي آ!
۽ اُن جي ڪاريءَ 'ڪان ڪان' ۾
ڇا وحشت! ڇا تنھائي آ...!

جو پُٽڪو آھہ پيانڪ آ،
ھر ڄاڻوءَ ڄِپَ ڪَپائي آ،
ڪا جھاتي ناھہ جھَروڪي ۾،
ڇا ھيبت ھُنَ ڦِھلائي آ!
آ مڙھہ جي ماٺِ ھوائن ۾،
ھر شام ھتان جي ڪائي آ ـ

ھر وقت پيو راڪاسُ رَڙي،
تو ڪھڙي آس لڳائي آ؟

ڪو ڳنڍُ ڪرنگهو آهي ڇا،
جنهن ۾ ڪا سَگهہَ سمائي آ؟
سي ٻاڙها ڦول ڪٿي آهن،
تو جن لئہ جهول وڇائي آ؟
ڪنهن باڪَ_ڦُٽيءَ جي سپني ۾،
تو ڪيڏي عمر گنوائي آ!
پر توسان ڳالهہ اَجائي آ...

مٿئين نظم ۾ هو بدبودار ۽ بيمار سماجي نظام کي ’سائي‘ سان تشبيهہ ٿو ڏئي ۽ ان جي روڳ ۾ ورتل سموري سماج کي بيمار ٿو سمجهي. اياز جو هڪ اهم پارکو امير علي چانڊيو اياز جي شاعريءَ ۾ اشتراڪيت، انسان دوستي ۽ وطن پرستيءَ کي هن جا اهم ۽ اُپريل لاڙا سمجهي ٿو. پر مان سمجهان ٿو تہ اشتراڪيت جو عنصر اياز جي شاعريءَ ۾ وقتي ۽ عارضي طور سندس ابتدائي دور ۾ آيو. سندس پوين ٽن ڏهاڪن ۾ اشتراڪيت هن جي غالب يا اهم لاڙي طور نظر نہ ٿي اچي. هن تہ پنهنجي نثر جي شاهڪار ڪتاب ’جي ڪاڪ ڪڪوريا ڪاپڙي‘ ۾ جوبي صاحب کي مخاطب ٿيندي ان جي واضح ترديد ڪئي. هن لکيو آهي تہ:

”ادا، مان اشتراڪي نہ آهيان. جيتوڻيڪ اجا تائين مون کي اشتراڪيت جو تسلي بخش نعم البدل ڪنهن بہ فلسفي ۾ نہ مليو آهي. مون کي هر ظلم ۽ تشدد کان نفرت آهي. منهنجيءَ نظر ۾، جو بہ زندگيءَ جو فلسفو يا نظام، انسان ۽ خصوصاً اديب ۽ فنڪار کان فڪر ۽ عمل جي آزادي کَسي، اهو نفرت خيز آهي. مون ڪنهن بہ انسان جي حرف کي حرفِ آخر تسليم نہ ڪيو..... هر انسان جو بنيادي حق آهي تہ هو پنهنجي لاءِ بي انتها آزاديءَ سان پنهنجو فلسفهٔ حيات ڳولي، پنهنجا دائمي قدر حاصل ڪري، اُنهن تي عمل ڪري، ۽ اُنهن جو اظهار ڪري. مون تعجب سان سوچيو آهي تہ سنڌ جا

زياده تر اديب مون کي اشتراڪي سمجهندا آهن. جيتوڻيڪ مان اشتراڪي نہ آهيان. ان ۾ شڪ نہ آهي تہ مون کي ان صحافيءَ جي سامراج پرستيءَ کان نفرت آهي، جو ڊالر سان هر قوم جو ضمير خريد ڪري ٿو جنهن کان مون کي نفرت آهي. مون کي هن جي سياهہ فام کان نفرت لاءِ نفرت آهي، ۽ نفرت آهي هن جي مصلحت آميز سمجهوتي کان، جو بين الاقوامي سياست ۾ هر جبر ۽ تشدد سان هو ڪندو رهي ٿو. مان واقعي هن جي گروهہ مان نہ آهيان، پر ان جي معنيٰ اها نہ آهي تہ مان ٻئي گروهہ مان آهيان. منهنجو جدلياتي ماديت (Dialectial Materialism) ۾ اعتبار نہ آهي، ۽ مان اديب ۽ فنڪار جي مڪمل آزاديءَ جو دلدادو آهيان، ۽ فن ۽ ادب تي ڪابہ پابندي برداشت نہ ڪري سگهندو آهيان. مان چاهيان ٿو تہ هر اديب ۽ فنڪار کي ايتري آزادي ڏني وڃي جو هو پنهنجي برسرِ اقتدار طبقي، قوم ۽ وطن سان اختلاف راءِ جو اظهار ڪري سگهي؛ انهن جي فلسفہِ حيات ۽ سياسي نصب العين خلاف آواز اُٿاري سگهي؛ ۽ جيڪي بہ هو سچ سمجهي، ان کي سچائيءَ سان پيش ڪري سگهي، پر اها آزادي هر مطلق العنان حڪومت ۾ (۽ هر اشتراڪي حڪومت مطلق العنان آهي) ناممڪن آهي. شايد سنڌي اديب انسانيت (Humanism)، يڪسانيت (Equalitarianism)، بين الاقواميت (Internationalism)، ماديت (Materialism)، غرض تہ هر غيرمانوس فلسفہِ حيات کي 'اشتراڪيت' ٿا سمجهن. دراصل اِها اشتراڪيت جي خوش نصيبي آهي تہ هتي زندگيءَ جو هر بهترين نظريو اشتراڪيت سان منسوب ڪيو وڃي ٿو توڙي جو اهو اشتراڪيت جي منافي ئي ڇو نہ هجي"(19).

جيتوڻيڪ مٿين اقتباس ۾ اياز جي پيش ڪيل ويچارن سان مان متفق نہ آهيان، پر هتي اهو واضح ڪرڻ مقصد هو تہ هن تي اشتراڪيت جو ڪو گهڻو اثر نظر نہ ٿو اچي. انقلاب جي ڳالهہ ڪرڻ ۽ اشتراڪيت ۾ زمين آسمان جو فرق آهي. اهو بہ لازمي ناهي تہ طبقاتي ڳالهہ ڪرڻ جو فڪري جوهر اشتراڪي هجي. ها البتہ انسان دوستي، بين الاقواميت پسندي، رومانويت، وطن دوستي ۽ باغيانہ مزاج سندس غالب رجحان رهيا، جن ۾ بہ آخري دور باغيانہ مزاج ڪي هن شعوري طور ڇڏي ڏنو. ان جو سبب شايد اهو بہ هو جو هن زندگيءَ ۾ زماني جي تلخ حقيقتن ڪي سياسي ۽ تاريخي اکِ سان ڏسڻ ڇڏي ڏنو هو جيئن سَٺ ۽ سَتر جي ڏهاڪن ۾ هو ادب جي سماجي ۽ سياسي ڪارج جو حامل ۽ طرفدار نظر اچي ٿو. مان سمجهان ٿو تہ اياز جي زندگيءَ جو آخري ڏهاڪو اهڙو هو جنهن ۾ هن تي خارجي حالتن بجاءِ داخليت وڌيڪ حاوي ٿي چڪي هئي ۽ ان جو هڪ اهم سبب شايد سندس تاريخ ۽ فلسفي جو محدود مطالعو هو. اچو تہ سندس مشاهدي گاڏڙ تخيل جا ڪجهہ ٻيا جلوا ڀَسون.

ڏينهُن جهُڪيو هو ڏاگهي جئن،
جهَرڪي هئي سانجهيءَ جي جُهل،
گهَر ڪان ٻاهر ڪيتيءَ ۾،
ڇا نہ هيا ڪَس ڪَس جا گُل..!

ڪالهہ تہ ڳاڙها ڪَس ڪَس گل،
ڪنهن نَشي جي نِيندَ هُيا،
اَڄ اُهي ٿا ڪَٽنبڙ لڳن،
منهنجي ريتي رَتُ- هاڻا!

سانجهي ياد ڏياري ٿي،
لَهندي سجَ جي هَٿ-ڪڙي!
جنهن ۾ قيد ڪَئي وئي آ،
ڪائي سَرجڻهارَ گهڙي!

*

قبرستان ۾ ڳالهائن ٽا-

هي ڦاسيءَ تي چاڙهيل آهي
هي اُن جو چاڙهيندڙ آهي-

ڇا ٻيو ڪوئي ايندڙ آهي؟

ها، ها ڪيئي اڃڻا آهن
ڏاڍا ميڙا مڇڻا آهن؛

جَڳ جي ڪَچي آباديءَ ۾
لڏپلاڻ لڳي پئي آهي؛
هُو سڀ پُٽ تي واجهائن ٿا
سڀ کي تاڻ لڳي پئي آهي....

جيڪي آدرشي انسان عظيم مقصدن لاءِ پنهنجون جانيون ڏيئي مارجي ويا ۽ جن کين ڦاهيءَ چاڙهيو نيٺ اُهي ٻه وڃي قبرستان پيڙا ٿيا، پر اياز جي تخيل سندن تخاطب کي زندگيءَ جي معنويت ۽ ڪارج جي سوال سان ڳنڍي ڪيئن جيءُ جهنجهوڙيندڙ انداز ۾ مٿين نظر ۾ پيش ڪيو آهي.

جيڪڏهن دنيا ۾ ڪنهن وڏي شاعر جو معيار سامهون رکون ته گهڻا معيار نهي پوندا. هڪ معيار ته اهو به آهي ته شاعر اُهو جنهن جي تخليق پڙهي، سندس نالو ڏسڻ کانسواءِ ئي زمانو چوي ته هيءَ شاعري فلاڻي شاعر جي آهي. يعني يگانو ۽ اصلوڪو اسلوب ۾ ٻولي. لطيف سائينءَ جو بيت پڙهي توهان سندس نالو نه به ڏسو حالانڪ سُنو بيت تمام گهڻن شاعرن لکيو آهي، پر ماڻهو بي ساخته چوندو ته هيءُ لطيف سائينءَ جو بيت آهي. گنج ۾ ٻين شاعرن جا گهڻا بيت اچي ويا آهن، ته به ماڻهوءَ کي پڙهي لڳي ٿو ته هيءُ بيت لطيف سائينءَ جو ٿي نٿو سگهي. يا خود سندس رسالي ۾ شاهه ڪريم بلڙيءَ واري، شاهه لطف الله قادريءَ، ميئين شاهه عنات

جي بيتن ۾ واين جون انيڪ سِٽون اچي وبون آهن، جيڪي بيحد حَسين آهن، پر ان جي باوجود لطيف سائينءَ جيئن انهن کي تخليقي نواڻ، ترڪيب ۾ موضوعاتي وُسعت سان پنهنجي شاعريءَ ۾ ڪتب آندو آهي، اهڙا تجربا فقط لطيف ئي ڪري سگهي ٿو. ڇاڪاڻ ته لطيف جو فڪر سان گڏ اسلوب پنهنجو آهي. هڪڙي نِج نِبار جينيئس شاعر جي نشاني اِها به هوندي آهي، ۽ مان سمجهان ٿو ته اِهو اياز صاحب جو به ڪمال آهي، ته پاڻ سان خيال، فڪر، ٻوليءَ، فن، پنهنجين منفرد ترڪيبن، مشاهداتي، تخيلاتي ۽ بيانيہ جماليات، پنهنجي موضوعن جي وُسعت ۽ هڪ اهڙو اسلوب ۽ پورو شاعراڻو نظام کڻي آيو جو اياز صاحب جي ڪنهن به شيءِ تي نالو نہ لکو زمانو ٻُڌي، پڙهي چوندو ته هي شيءِ شيخ اياز جي آهي ۽ اِهو هن جي شاعراڻي عظمت جو معراج آهي. پلا هي سِٽون پڙهي ڪنهن کي ذهن ۾ پهريون خيال اهو نہ ايندو ته هي لازوال سِٽون اياز ئي چئي ٿو سگهي. مثال طور:

اسان تي الزام آندا جڳ جيئڻ جا،

❊

سدا آهي ساهہَ کي ڳِپي جي ڳولا،
ڍءُ بنا ڍولا، ناهي ساڃهہ سُونهن جي.

❊

ڪاتيءَ هيٺان ڪنڌُ، پوءِ بہ نعرا نينهن جا،
سنڌيءَ جو سوڳنڌُ، مرنداسين بہ مُرڪندي.

❊

جهڄي پيو مَنُ جهونجهڪڙي جو، سانجهي آ سُنسانَ،

❊

ترس اي حُسنِ ازل، اڄ تہ منهنجو روح رڄجي ئي نٿو!

❊

اي زمانن جا ضمير! تنهنجي ڪهڙي منزل مقصود آ؟

❊

پورهيت لئه پرديس به ساڳيو ديس به ساڳيو.

❋

تون هونئن به مرندين ڪاڇي ۾،
اڄ ناهَر وانگر ڇال ڏئي،
تون آءُ پهاڙيءَ پاڇي ۾.

❋

اي ڪينجهر تنهنجي ڪنڌيءَ تي، ڪوئي ته تماچي اڇٽو آ.

❋

جنهن تي به ٿيو جنهن وقت ٿيو جنهن جاءِ ٿيو
سو مون تي ظلم ٿيو آهي.

❋

سَچُ وڏو ڏوهاري آهي،

❋

ڪڏهن ڪِرندي ڪاڪ، ڪڏهن ملندو مينڌرو؟

❋

سنڌڙي تنهنجو ساهه "اياز"، مري نه ٿيٽو آهي مات.

❋

گيت به جڻ گوريلا آهن،
جي ويريءَ تي وار ڪرن ٿا.

❋

اي ڪاش اهو تون ڄاڻين ها،
آزاد هوا ڇا ٿيندي آ!

❋

روڪ جي روڪي سگهين!
سَڏَ ڪي ڪي هڏ ناهن،
جو اُهي توڙي سگهين.

❋

سنڌڙي، تنهنجو نانءُ وَتو جڻ ڪاريهر تي پير پيو.

❊

هي پنهنجي ڪرٽي پرٽي آ، پر سنڌ "اياز" نہ مرٽي آ!

❊

هي ماٺهو وهہ جو ڏُک ٿيا، جئن لُک لڳي تيئن رُک ٿيا،

❊

جنهن مان تنهنجو واسُ اچي ٿو،
سا شيءِ مون کي پياري آ.

❊

ڳاءِ وري ڪجهہ ڳاءِ بانورا، ڳاءِ وري ڪجهہ ڳاءِ!

❊

عشق اسان وٽ آرائينءَ جيئن، آيو جهول پري،
ڪوئي ڪيئن ڪري، ڪوئي ڪيئن ڪري!

❊

جنهن وقت بہ ڪو مون گيت چيو، هن ڌرتيءَ جو
جڻ ڪوئي قرض چُڪو آهي.

❊

پنهنجي رت ۾ ريتو جهنڊو اُپ تائين جهوليندو،
اهڙو ڏينهن بہ ايندو!

مٿي ڏنل سِٽون تاريخ ۾ امرتا ماڻي چُڪيون آهن ۽ سنڌي ٻوليءَ ۾ رڳو شعري نہ، پر محاوراتي صورت ۾ حيثيت ماڻي چڪيون آهن.اهو اياز جي اسلوب جو جادو هو جو ڪانئس پوءِ ڪيترا نسل سنڌس اسلوب جي سحر مان نڪري نہ سگهيا. شيخ اياز ڪانپوءِ ويندي اڄ تائين ڪي ٿورا شاعر هوندا، جيڪي سنڌس اسلوب جي اثر کان بچي سگهيا هجن.

اسلوب سان گڏ شيخ اياز جي ٻولي ۽ فن به بلنديڻ جي ڪمال کي رَسي ٿو. هو هڪ شهري ماڻهو هو ۽ ورڊس ورٿ چواڻي ٻوليءَ جا سرچشما فطرت سان ويجهڙائيءَ سبب بنيادي طور ٻهراڙين جي سماجي ماحول ۾ آهن. پر اياز صاحب جي ٻوليءَ سنڌي ٻوليءَ کي ڇا ته نواڻ ۽ نئون حسن بخشيو. اصل ۾ فڪر، تخيل ۽ تخليقي سگهه ٻوليءَ کي جڻ ته نئون جنم ڏين ٿا. لطيف جي شاعريءَ ۾ سنڌي ٻوليءَ نئون جنم ورتو هو ۽ ائين جديد سنڌي شاعريءَ ۾ شيخ اياز، استاد بخاريءَ ۽ ابراهيم منشيءَ جي شاعريءَ ۾ سنڌي ٻولي ڇا ته ڪرشماتي پَدَ کي پُهچي ٿي. شيخ اياز جون تشبيهون ۽ ترڪيبون روايتي ۽ اُڌاريون ڪنيل ناهن. ٻنهه نبار آهن ۽ جيڪڏهن ”اڻٿيهينءَ جي اونداهي“ جهڙيون تشبيهون اياز صاحب لطيف کان ڪَنيون به ته ان جو استعمال ايترو ته تخليقي ۽ نِبار آهي، جو جڻ اها تشبيهه پڻ هن وٽ ترڪيب جي لحاظ کان نئون تخليقي جنم وٺي ٿي. اياز صاحب جا استعارا، تلميحون، اشارا، ڪنايا، قافيا، بندشون ۽ خيال جي اُٽت جڻ ته هڪ تخليقي ڪرشمو آهي، جيڪو ويهين صديءَ ۾ سنڌي ٻوليءَ جي ڀاڳ ۾ آيو. شيخ اياز جي دلي دوست ۽ پارکوءَ سائين محمد ابراهيم جويي ان حوالي سان هڪ دلچسپ واقعو قلمبند ڪيو آهي، هُو لکي ٿو:

> ”اياز هڪ ڀيري ‘فيض’ کان پڇيو: ‘فيض! تنهنجي چئن ئي ڪتابن – نقش فريادي، دستِ صبا، زندان نامه ۽ دست تهِ سنگ- ۾ ڪو اهڙو هڪ به لفظ يا قافيو آيل آهي، جو اڳ اردوءَ جي شاعرن ڪم نه آندو آهي؟ – ته فيض لاجواب ٿي ويو هو. اياز پنهنجي ٻوليءَ کي ڪتابي ٻوليءَ مان ڪڍي ۽ عوامي ٻوليءَ سان مالامال ڪري، ان کي ايڏي وُسعت ۽ تازگي ڏني آهي، جو سنڌي شاعري سمورا بند ڀڃي هڪ ڀيرو ٻيهر اڳتي وڌي آهي ۽ اُن مان نوان لفظ، نيون ترڪيبون ۽ نوان قافيا هاڻي کُٽڻا ئي نه آهن ۽ ان جي فڪر ۽ جذبي جي اَجهل پالوٽ هاڻي ٻيهٽي ئي نه آهي“[20].

ٻئي طرف اياز هو جنهن جيڪي استعارا، تشبيهون، تلميحون، ڪنايا، علامتون، قافيا، رديف ۽ ترڪيبون پنهنجيءَ شاعريءَ ۾ ڪتب آنديون، هن کان اڳ ڪنهن اُنهن جو تصور بہ نہ ڪيو هو. سنڌي ادب ۾ فڪري، فني ۽ تخليقي تنقيد اجا جڻ تہ بانبڙا پئي پائي ۽ اُن جي وُسعت ۽ گِهرائيءَ جي حوالي سان وڏي ڪم جي ضرورت ۽ گنجائش آهي. هڪ دور هو جڏهن محمد ابراهيم جويي، رسول بخش پليجي، ڊاڪٽر الهداد ٻوهيي، هيري شيوڪاڻيءَ، مولانا گراميءَ ۽ پوئين دور ۾ امير علي چانڊيي ان کي اوج تي رسايو ،پر هم عصر سنڌي ادب جي دور ۾ ادبي تنقيد گهٽي پاڳي سطحي تبصرن کان مٿي نہ ٿي چڙهي، جڏهن تہ تنقيد جو ڪم ۽ ڪارج پرک، پروڙ ۽ ڇنڊ ڇاڻ آهي، پوءِ چاهي اها فڪر جي هجي يا ٻوليءَ ۽ فن جي. مان سمجهان ٿو تہ جيئن سنڌ ۾ لطيف شناسيءَ جي ضرورت آهي، تيئن جديد دور ۾ اياز شناسيءَ ۽ بخاري شناسيءَ جي بہ وڏي ضرورت آهي. منهنجيءَ نظر ۾ اُنهن وڏن جديد سنڌي شاعرن سان گڏ اُن نئين نسل جي شاعريءَ جي بہ سڀ طرفي پرک ٿيڻ گهرجي، جن تي شيخ اياز وڏا گِهرا اثر وڌا. ٻي دنيا جيسين لطيف، سچل، اياز ۽ بخاريءَ کي سمجهي، تيسين گهٽ ۾ گهٽ پهرئين مرحلي ۾ سنڌ ۾ تہ انهن جي حقيقي پرک ڪجي، تہ جيئن سندن سماج کين سندن حقيقي فڪري ۽ فني جوهر ۾ سمجهي ۽ پروڙي سگهي.

مون پنهنجي حال سارو اهو ڪم زندگيءَ ۾ ٻولي ڪنيو آهي ۽ زندگيءَ جو ساٿ رهيو تہ ضرور ڪندس، پر ان لاءِ انيڪ ٻيا ماڻهو بہ گهرجن، ڇاڪاڻ تہ اهو همہ گير ڪم ڪو بہ هڪ ماڻهو نہ ٿو ڪري سگهي. سنڌ جي يونيورسٽين ۽ ادبي ادارن کي ’اياز شناسيءَ‘ بابت باقاعدگيءَ سان رٿابندي ڪرڻ گهرجي، ڇاڪاڻ تہ اياز شناسي رڳو هڪ فرد جي نہ، پر سنڌ سميت سڄي تخيلاتي سنسارَ جي شناس آهي.

حوالا

1. جامي چانڊيو (مرتب) سنڌي ادب ۾ تنقيد, اينٿالاجي_ 1, 'شيخ اياز', سنڌيڪا اڪيڊمي, 1998ع, ص 58, 59.
2. تنوير عباسي, شاهه لطيف جي شاعري, سنڌي ساهت گهر, حيدرآباد, 2016ع, ص 38
3. رسول بخش پليجو ڪتاب: سنڌي ادب ۾ تنقيد, اينٿالاجي_ حصو 1, "شيخ اياز", مرتب: جامي چانڊيو سنڌيڪا اڪيڊمي, فيبروري 1998ع, ص 484-
4. جامي چانڊيو (مرتب) سنڌي ادب ۾ تنقيد, اينٿالاجي_ 1, 'شيخ اياز', سنڌيڪا اڪيڊمي, 1998ع, ص 111-
5. اسحاق سميجو "گيڙو ويس غزل", روشني پبليڪيشن ڪنڊيارو, 2004ع, ص 25
6. شيخ اياز, سَرَ لوهيڙا ڳيپيا, سُورج مُکي سانجهه, چوليون پوليون سمنڊ جون, شاعري جلد 7, ص 20
7. شيخ اياز (مهاڳ) "ڏيئا ڏيئا لاٽ اسان", سنڌيڪا اڪيڊمي, ڪراچي, 1992ع, ص 50
8. جامي چانڊيو (مرتب) سنڌي ادب ۾ تنقيد, اينٿالاجي_ 1, 'شيخ اياز', سنڌيڪا اڪيڊمي, ص93, 95-
9. شيخ اياز, سَرَ لوهيڙا ڳيپيا, سُورج مُکي سانجهه, چوليون پوليون سمنڊ جون, شاعري جلد 7, ص 743
10. ڪتاب, "سَرَ لوهيڙا ڳيپيا", شيخ اياز, شاعري_ جلد 7, ص 218
11. جي ڪاڪ ڪڪوريا ڪاپڙي, سنڌ يونيورسٽي پريس حيدرآباد, 1963ع, ص 39_38
12. شيخ اياز, سَرَ لوهيڙا ڳيپيا, سُورج مُکي سانجهه, چوليون پوليون سمنڊ جون, شاعري جلد 7, ص 749
13. ڪتاب, "سَرَ لوهيڙا ڳيپيا", شيخ اياز, شاعري_ جلد 7, ص 239
14. اسحاق سميجو (مرتب): ڳاءِ انقلاب ڳاءِ, روشني پبليڪيشن ڪنڊيارو, 2015ع, ص 15
15. ڏيئا ڏيئا لاٽ اسان, سنڌيڪا اڪيڊمي, ڪراچي, 1992ع.
16. خط, انٽرويو, تقريرون (1), نيو فيلڊس پبليڪيشن, حيدرآباد, 1991ع, ص 138,141.
17. اسحاق سميجو ڪتاب "گيڙو ويس غزل", روشني پبليڪيشن ڪنڊيارو, 2004ع, ص 27

18. شيخ اياز، سَرَ لوهيڙا ڳيپيا، سُورج مُکي سانجهه، ڇوليون ڀوليون سمنڊ جون، شاعري جلد 7، ص 740.
19. ”ڪاڪ ڪڪوريا ڪاپڙي“، ص 69
20. محمد ابراهيم جويو مهاڳ ’ڪي جو ڀيجل ڀوليو‘، 1970ع، ص21.

ڊاڪٽر احسان دانش

شيخ اياز جي شاعريءَ ۾ موسيقيت

دنيا ۾ هن وقت تائين شاعريءَ جون ايتريون تشريحون ۽ توضيحون پيش ڪيون ويون آهن جو عظيم شاعريءَ جي عظمتن جي ڪٿ لاءِ ڪي ٿورا نه، پر اڪيچار ماڻ ۽ ماپا اڳيان رکڻا پون ٿا. "ڊاڪٽر جانسن (Dr. Johnson) شعر کي موزون تصنيف (Metrical Composition) چيو آهي..... ڪارلائل (Carlyle) شاعريءَ کي "مترنم خيال" ٻڌائي ٿو. شيلي (Shelley) 'تخيل جي اظهار' کي شاعري چوي ٿو. هيزلٽ (Hazlitt) وٽ "شاعري تخيل ۽ جذبات جي زبان" آهي..... ورڊس ورٿ (Wordsworth) جي لغت ۾ "شاعري سمورن انساني علمن جي جان ۽ ان جو لطيف ترين روح آهي. شاعري جذبات جي اهڙي پُر جوش علامت آهي، جيڪا سموري علم ۽ حڪمت جي چهري ۾ چٽي هوندي آهي." ايڊگر ايلين پو (Edgar Allen Poe) جي خيال مطابق "شاعري حسن پُر آهنگ ۽ مترنم تخليق جو نالو آهي. وائيس ڊنلٽن (Wais Dunlton) جو قول آهي ته "شاعري جذباتي ۽ مترنم زبان ۾ انساني شعور جي محسوس ۽ جمالياتي اظهار جو نالو آهي." (1)

شاعريءَ جي انهن سمورين تشريحن مان بهرحال اها ڳالهه ته واضح آهي، ته شاعريءَ ۾ لئي ۽ ترنم جي موجودگي لازمي آهي، ڇو ته جيسيتائين شاعر جا لفظ روح جي تارن کي نه ٿا ڇيڙين، تيسيتائين اها بي ساهي ۽ بي ستي محسوس ٿئي ٿي. عظيم شاعريءَ جو وڏو ڪمال اهو ئي آهي، ته اها پنهنجي پڙهندڙ جي وجود ۾ ائين سرائيت ڪري ويندي آهي، جو سندس اندر ۾ 'مي رقصم' جي ڪيفيت پيدا

ٿي ويندي آهي. اها ڪيفيت ۽ اهو جادو لفظن جي ترنم ۽ موسيقي سبب ئي پيدا ٿيندو آهي ۽ شاعري انهيءَ منزل تي اچي ساحري بڻجي ويندي آهي.

تاريخِ ادبياتِ عربي جو مصنف احمد حسين زيارت شعر ۽ شاعريءَ جو معنوي راز کوليندي شاعري ۽ موسيقي جي حقيقت کي هن طرح بيان ڪيو آهي، ”شعر، عبراني زبان جي ’شير‘ لفظ مان نڪتو آهي، جنهن جي معنيٰ، ڳائڻ، گيت ۽ پڙهڻ آهي. عربي زبان ۾ جو اڄ تائين شعر پڙهڻ لاءِ ’انشاد‘ لفظ عام آهي، تنهن جي معنيٰ پڻ ڳائڻ ئي آهي. مطلب ته شعر جو ماخذ هر طرح سان غنا ۽ موسيقي آهي.“ (2)

ان ڪري ان ڳالهه کان ڳن لاتار ممڪن ئي نه آهي ته جتي ڪنهن شعر ۾ فڪري ۽ تخليقي وجدان جي ڳالهه ٿيندي، اتي ئي شاعريءَ جي موسيقي جي اهميت جو به ذڪر ايندو. شاعرَ لفظن مان مترنم نغما ڪيئن ٿا جوڙين ۽ شاعريءَ جي موسيقيت ڇا آهي، ان حوالي سان ٽي ايس ايليٽ لکيو آهي ته، ”شاعريءَ جي موسيقي ڪا اهڙي شيءِ نه آهي، جيڪا معنيٰ کان جدا پنهنجو وجود رکندي هجي. جيڪڏهن ائين هجي ها ته اهڙي شاعري به ضرور هجي ها، جنهن ۾ عظيم موسيقاڻو حسن ته هجي ها پر جنهن ۾ مفهوم ڪجهه به نه هجي ها، پر هن وقت تائين مون اهڙي شاعري نه ڏٺي آهي نه ٻڌي آهي“ (3).

ايليٽ جي ان ڳالهه مان اندازو ٿيو ته شاعريءَ جو معراج آهي ان جو معنوي حسن. پر جڏهن اها مفهوم جي سونهن ترنم ۽ غنائيت جي خوبي سان ذهنن تائين پهچي ٿي ته ان جو تاثر ٻيڻو ٿي وڃي ٿو. اها ڳالهه پروفيسر پي گري (P. Gurrey) پنهنجي تنقيدي مقالي “Appreciation of Poetry” ۾ هنن لفظن ۾ سمجهائي آهي، ”ترنم نالو آهي، فڪر، تخيل ۽ ادراڪ جي مڪمل ٿيڻ دوران انهيءَ رد عمل جو جيڪو شعر جا لفظ ذهن تي مرتب ڪندا آهن. انهن کي محض نفسياتي حقيقت طور قبول ناهي ڪرڻو ڇو ته لئي، ترنم يا ’ردم‘ به تخليقي عمل ۾ ايترو ئي ڪردار ادا ڪندڙ آهي، جيترو شعر جي ساڃاهه جو تجربو ڪرڻ وقت ڪو ٻيو عنصر ڪندو آهي“ (4).

محمد ابراهيم جويو لکي ٿو تہ ”عام طور جڏهن ڪنهن شاعر جو ڪو شعر ٻڌبو يا پڙهبو آهي، تڏهن ان ۾ ڪٿي ڪو لفظ يا اکر گهٽ وڌ يا اڳوڻي انداز ۾ آيل هوندو آهي، تہ هڪ دم اهو ذهن ۾ ڪٽڪندو آهي. شعر ۾ موسيقيءَ جو هريل ڪنُ، آواز توڙي لفظن جي تار مڪان، لئي ۾ ترنم تي ايڏو تہ نهي وجي ٿو جو اهڙو جهڙو ڪو سقم شايد ئي ان کان ڪڏهن بچي وڃي. آءٌ سمجهان ٿو تہ ڪنَ جي اها چستي ۾ بوجه شعر ۾ راڳ جي هر پياسيءَ جي قسمت ۾ آيل آهي، تنهن ڪري ان کي ڪا خاص اهميت بہ ڪانہ ٿي ڏجي. پر شعر ۾ راڳ مان پورو لطف حاصل ٿئي، ان لاءِ اهو ڪن جو رس ضروري آهي ۽ ان لطف جي صحيح ۽ پيڙهائتي هجڻ جي يڪ تڪ ڪسوٽي پڻ اها ئي ڪن رس آهي“ (5).

شاعريءَ ۾ هونءَ تہ آوازي عڪسن (Auditory Images) جو بہ وڏو عمل دخل آهي، پر شاعريءَ جي موسيقي (Music of poetry) ان کان هڪ جداگانہ شي آهي. تنوير عباسي آوازي عڪسن ۽ شاعريءَ جي موسيقي ۾ فرق هن طرح بيان ڪيو آهي، ”آوازي عڪس ۽ شاعريءَ جي موسيقي ۾ فرق آهي، اهو هي تہ آوازي عڪسُ رڳو ڪنهن ٻڌل آواز جي ٻيهر تخليق ٿو ڪري، پر شاعريءَ جي موسيقي لفظن جي اچارن مان ترنم پيدا ڪرڻ جو فن آهي“(6).

اهو ترنم ۽ آهنگ شاعريءَ ۾ اهڙن مڌر سُرن کي جنم ڏئي ٿو جيڪي سماعتن کي صوتي سرور عطا ڪن ٿا. ”شعر جو ترنم نالو آهي انهيءَ آهنگ جو، تال ۽ لئي جو ۽ حرڪت جو جيڪا لفظن کي پڙهڻ ۽ لکڻ مهل اسان جي ذهني سوچ (thinking) ۾ پيدا ٿئي، نہ رڳو ايترو تہ اها ڳالهہ سوچ ۾ پيدا ٿئي بلڪ ٻين ذهني عملن جهڙوڪ ادراڪ، تخيل ۽ وجدان ۾ بہ پيدا ٿئي. اهڙي ريت نظم (شاعريءَ) بابت اسان جي رد عمل جو لازمي حصو ترنم بڻجي ٿو. ڊبليو پي ڪر (W.P ker) بيان ڪري ٿو تہ ”خيال کي لفظن جي موسيقيءَ تي نچڻ گهرجي ۽ جيڪي فطرتي خيال شاعر جي خوابن ۾ لهي اچن ٿا، اهي لفظن کي بہ نچڻ تي مجبور ڪن ٿا“ (7).

لفظن ۾ اهڙو رقص ۽ تخيل ۾ اهڙو ترنم تڏهن ئي پيدا ٿيندو آهي، جڏهن شاعر، شاعريءَ جي فني پيچيدگين کان اڳتي تخليق جي فطري لقائن کي بامعنيٰ لفظن سان مرتب ڪندو آهي.

شاعري ۽ موسيقي جي ميل بابت سنڌي ٻوليءَ ۾ ذوالفقار راشدي جي مضمون کي اهميت جي نگاهه سان ڏٺو ويندو آهي، جنهن ۾ هن موسيقيءَ کي شاعريءَ کان مٿاهون قرار ڏيندي، اهو ثابت ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي آهي ته شاعري موسيقيءَ جي محتاج آهي. هو لکي ٿو ته ”موسيقيءَ کي اُچي شاعريءَ جي ڪاڻ ڪيڻ جي ايتري ضرورت ڪانهي. جڏهن به اسين ڪنهن راڳيءَ کي ڪجه ڳائڻ لاءِ چوندا آهيون، ته ان جو مطلب بنيادي طور راڳ سان هوندو آهي، ۽ نه اُچن لفظن جي ٻڌڻ سان جڙيل ۽ جهنجهيل شاعريءَ سان“ (8).

ان ۾ ڪو به شڪ نه آهي ته شاعريءَ جو موسيقيءَ سان گهرو سٻنڌ آهي ۽ سُر ۽ تار يا ساز ۽ آواز شاعريءَ جي حسن کي هيڪاندو وڌائين ٿا ۽ ان ڳالهه کان به انڪار نه ڪبو هر شعر هڪ لئي ۽ ترنم جو گهرجائو هوندو آهي، پر ان جو اهو هرگز مطلب نه آهي، ته شاعري موسيقيءَ جي محتاج آهي. ڇوته مٿي اسين اهو واضح ڪيو آهي. ته شاعري خود پنهنجي اندر موسيقيت رکي ٿي، تنهن ڪري راشدي صاحب جي ان راءِ تي بحث جي وڏي گنجائش آهي، سندس اها راءِ عوامي ته ٿي سگهي ٿي پر ادبي هر گز نه. ادب ۾ لفظن جي وڏي حرمت ۽ تقدس آهي. بهرحال انهيءَ راءِ مان به اها ڳالهه ته ضرور سمجهي سگهجي ٿي، ته سٺي شاعريءَ ۾ موسيقيت موجود هوندي آهي، تڏهن ئي گائڪ ان کي موسيقيءَ جي تند ۽ تار سان ملائيندو آهي. ها! ان حقيقت کان انڪار ممڪن نه آهي، ته جيسيتائين ڪنهن شاعر کي ترنم جي آگهيءَ نه هوندي، سندس ڳَن سريلا نه هوندا، رباب جي رون رون تي رنو نه هوندو، سازن جي سوز کي هنئين سان نه هنڊايو هوندو، تبل ۽ تيج جي تال کي محسوس نه ڪيو هوندو ۽ سندس منُ آبشارن جي آوازن کان وٺي، پکين جي ٻولين تائين فطرت جي سُر ۽ ساز کان آشنا نه هوندو، تيسيتائين سندس شاعريءَ ۾ اهو جادوئي اثر ناپيد هوندو، جنهن کي اسين شاعري جي موسيقيت چئون ٿا.

سنڌي ٻولي جي وڏي ڏاهي ۽ فلسفي علامہ آءِ آءِ قاضي جڏهن شاهہ جي شعر کي سامهون رکندي پرکيو هو، تڏهن هن اسڪاٽلينڊ جي وڏي نقاد ٿامس ڪارلائل (Thomas Carlyle) جي قائم ڪيل ان معيار کي بہ سامهون رکيو تہ، ”عظيم شاعري اها آهي، جنهن ۾ ڳائڻ جي صلاحيت هجي.“ يعني جنهن شعر ۾ ترنم يا ردم جي خوبي نہ آهي تہ اهڙي شعر کي عمدو ۽ اعليٰ شعر نہ چئبو. ان مان ظاهر ٿيو تہ شاعريءَ ۾ موسيقي جو هجڻ هڪ اٽل ڳالهہ آهي. شاهہ عبداللطيف ڀٽائي جي شاعري ان خوبيءَ سان مالامال آهي، پر جڏهن اسين جديد سنڌي شاعريءَ جي ڳالهہ ڪيون ٿا تہ ان ۾ شيخ اياز هڪ اهڙي شاعر طور نظر اچي ٿو جنهن جي ڪوتائن ۾ هڪ عجيب لئي ۽ تال محسوس ٿئي ٿي. هن پنهنجي شاعريءَ ۾ رڳو لفظي طور سُرندي، ڪينري، چڙي ۽ چنگ جي ڳالهہ نہ ڪئي آهي، پر هن جي لفظن مان انهن سازن جي گونج ٻُرندي بہ محسوس ڪري سگهجي ٿي.

تون نانهہ تہ هي چنگ، چڙو، چنڊ نہ ڏي ساءُ
اي سير – مئي! آءُ، هلي آءُ، هلي آءُ
(وڄون وسڻ آئيون ص 77)

ابراهيم جويو ”جل جل مشعل جل“ جي مهاڳ ۾ لکيو آهي تہ، ”اياز جي شاعريءَ جي ترنم ۽ موسيقيءَ کان لطف اندوز ٿيڻ لاءِ هرڪو شعر جي فني مهارت جي ضرورت بہ ڪونهي، ڇوتہ ان کي پڙهندي ۽ ٻڌندي، ازخود ان جي لئي ۽ ترنم کان ماڻهو متاثر ٿئي ٿو. اها فطري موسيقي اياز جي شعر ۾ ڪيئن ٿي پيدا ٿئي، ان تي ڪجه ڏيان ڏيڻ ضروري آهي“ (9).

جويي صاحب جي ان راءِ مان اهو ئي ظاهر ٿئي ٿو تہ موسيقيت، شاعريءَ کي فن جي معيار کان بہ مٿاهين حيثيت ڏئي ٿي. خاص طور اسين جڏهن اياز جي شاعريءَ کي ڏسون ٿا تہ اها موسيقيت سان ايتري تہ ڀرپور نظر اچي ٿي، جو اندر ۾ احساس جون اجهل لهرون اٿڻ لڳن ٿيون. هن جي شاعري ڪڏهن تڙپائي وجهي ٿي، تہ ڪڏهن پڙهندي پڙهندي ماڻهوءَ جو من جهومي پوي ٿو.

شاعري طبيعت تي
ايترو ته ڇانئي آ
هي ايام ڇولين جي
جڻ ته ٻوڏ آئي آ
مڏ ۾ رتا ڪيئي
شعر لڙڪڙائن ٿا
پوءِ ٻه اُت آنيوءَ سان
ڪينرو وڄائن ٿا
جيءَ ۾ جهمر آهي
پيار سوَ ڪتا آهن
ڪير شعر ٿو جوڙي؟
بند ڪير ٿو توڙي؟
هي ايام ڇولين جي
هي اڏام ڇولين جي
اڳ ڪڏهن نه آئي آ
ڪيتري سُهائي آ

(راڄ گهاٽ تي چنڊ ص 177)

هن نظم مان نه رڳو لفظن جي سهائي بکي ٿي، پر ڇولين جي ايام ۽ اڏام جو احساس موسيقيءَ جا مڌر ساز ٻه ڇيڙي ٿو. ڪينري جي وڄت هڪ پاسي پيار جون عجيب ڪيفيتون پيدا ڪري ٿي، ته ٻئي طرف ان ساز جي آواز تي جيءَ جهومڻ لڳي ٿو. نظم جي ترتيب ۽ بيهڪ نظم جي ترنم کي هيڪاندو وڌائي ڇڏيو آهي.

هونءَ ته شيخ اياز جي سموري شاعريءَ ۾ اها غنائيت ۽ موسيقي سمايل آهي، پر خاص طور هن جا نظم، غزل، گيت ۽ منظوم ڊراما ان خوبي سان سرشار آهن. انهن کي پڙهندي ماڻهو پاڻ کي سُرن جي لهرن ۾ لُڙهندي محسوس ڪري ٿو. اياز جا لفظ پڙهندڙ کي احساس جي هندورن ۾ لوڏين ٿا ۽ اندر جي تارن کي ڇيڙي

هڪ اهڙي سرور واري ڪيفيت پيدا ڪن ٿا. جيڪا ڪڏهن خوابن جي رنگينين سان هم آهنگ ڪري ٿي، ته ڪڏهن جاڳ ۾ جوڳ جون رمزون پسائي ٿي.

اياز جي نظمن / آزاد نظمن ۾ موسيقيت

”شاعرُ ڪائنات جي اڻ ٻڌل آوازن تي ڪن ڏريندو آهي. سندس حواس اهي نازڪ تارون آهن، جيڪي سندس تجربن کي هن جي تخيل جي آلي تائين پهچائيندڙيون آهن“ (10). حقيقت ۾ اهي اڻ ٻڌل آواز جڏهن ڪنهن شاعر جي روح تي دستڪ ڏين ٿا ۽ هو انهن آوازن کي جهٽي فطرت جي آهنگ سان ملائي پيش ڪري ٿو ته شاعريءَ جي اها صورت سامهون اچي ٿي، جيڪا پنهنجي اندر روح جي تارن کي ڇيڙڻ جو هنر سمائي ٿي. ”شاعري هڪ گهڻ- تارو ساز آهي، جنهن جي هر تار ۾ مختلف سُر سمايل آهن. انهن سُرن کي مناسب طريقي سان ڇيڙي منجهائن وڻندڙ موسيقي پيدا ڪرڻ لاءِ سمجهدار، ڄاڻو ۽ استاد جي ضرورت آهي ۽ اها خوبي اياز ۾ اتم درجي موجود آهي. هن جا لفظ هر طرح ۽ هر طرف ڪان منداٺتي مينهن جيان وڏ- ڦڙو وسڪارو لائي ڏين ٿا. پاڻيءَ جي ان پالوٽ ۾ دل چوي ٿي ته جيڪر وچ پڌر تي بيهي خوب پاڻ پسائجي ۽ پنهنجي پاڻ کي ڇاٽن، اوهيڙن ۽ وسڪاري جي ڇر ۾ اڪيلو ڇڏي اهو ڪيف، سرور ۽ سڳنڌ ماڻجي جيڪو بن ۾ مور کي ملندو آهي“ (11). اها حقيقت آهي ته شيخ اياز جا نظم ان ڪيف ۽ سرور، ان لطف ۽ لذت، ان رقص ۽ راحت سان ڀرپور آهن. سچ پچ سندس نظمَ پڙهندي منُ ان مور وانگر رقصان ٿي وڃي ٿو جيڪو تر تي ساوڻيءَ جي ڦهرين بارش ويل پنهنجا کنڀ کولي نچندو آهي.

اچو اچو!
نچو نچو!
تمام ڪائنات رقصِ جام ۾ رچي وئي
سرود و ساز جي صدا ڪلام ۾ رچي وئي
حياتِ مختصر خيالِ خام ۾ رچي وئي

شباب جي عظيم انتقام ۾ رچي وئي
اچو اچو!
نچو نچو!
(پونر پري آڪاس ص 147)

هن نظم ۾ ”اچو اچو نچو نچو“ جا لفظ پنهنجي اندر عجيب ترنم ۽ موسيقي رکندڙ آهن. تمام ڪائنات رقصِ جام ۾ رچڻ واري ڪيفيت ۽ سرود و ساز جي صدا ان سرور ۾ گم ڪري ڇڏي ٿي، جنهن جي منزل رقصِ درويشان تي ڪُٿي ٿي. هن نظم ۾ رچي وئي جي خوبصورت رديف جو استعمال ان ڪري به سِياويڪ آهي، جو اهو هڪ نغمگيءَ جو احساس ڏياري ٿو.

هونءَ ته شيخ اياز جا انيڪ نظم سندس ڪيترن ئي ڪوتا ڪتابن ۾ پکڙيا پيا آهن ۽ انهن نظمن ۾ ڪمال جي موسيقيت ۽ ترنم آهي، پر هن پنهنجي ڪتاب ”ڇوليون ٻوليون سمنڊ جون“ ۾ جيڪي نظم ڏنا آهن، انهن ۾ جيڪا موسيقي ۽ رڌم آهي ان لاءِ خود اياز چوي ٿو ته ”اهو ڪتاب دراصل آزاد شاعريءَ ۾ آ جيڪا پابند کان وڌيڪ پابند آ..... انٽرنل رائيننگ يا ست جي اندر جيڪو قافيو آ، اهو هن ۾ آهي ۽ جيڪو ريئل ميوزڪ پيدا ڪري ٿو. ايليٽريشن پهريان اکر نه آهن (عام طور) پهريان اکر ملندا آهن پر (منهنجي شاعريءَ ۾) وچان اکر ملندا آهن. اهو منڊ کان وٺي منهنجي سڄيءَ شاعريءَ ۾ آ. جئين:

گوريءَ گجري پير ۾ چوريءَ ڪيئن اچي.

هاڻي گوري ۽ گجري ان ۾ ’گ‘ به ڪامن آ ’ر‘ به ڪامن آ ’ي‘ به ڪامن آ. پير ۾ ته گوريءَ ۾ به ’ر‘ گجريءَ ۾ به ’ر‘ ته پير ۾ به ’ر‘، ’ي‘ ته ٽنهي ۾ ’ي‘ آهي چوٿين اچي ۾ به ’ي‘ آهي. اها ايليٽريشن هڪڙو وڏو فن جو ڪمال آهي، جيڪو هر ماڻهوءَ جي وس جي ڳالهه ناهي. رلڪي جي شاعريءَ ۾ جيڪڏهن اهڙي ايليٽريشن ٻن سٽن ۾ ملندي هئي ته سڄو يورپ جهومي اٿندو هو ۽ منهنجون اهڙيون هڪ لک سٽون هن.... اها خود اعتمادي آ ڪا خود ثنا ناهي“ (12). اياز جي ان دعويٰ ۽ اعتماد جو ثبوت سندس ڪيترائي نظم آهن. انهن نظمن ۾ ريگو ڪيفيتن جون ڇوليون

ئي چلندي محسوس نہ ٿيون ٿين، پر سٽن ۾ سمايل نغما، لفظن ۾ آيل اندروني قافيي مان جنم وٺندڙ سُر اهڙي موسيقيت کي جنم ڏين ٿا، جيڪا سڌو سنئون دل تي اثر ڪري ٿي.

باک جو آواز آيو
”ڪير آهين؟“
مون جئين ٽنگور کي ٿي گنگنايو
”ڪير آهين؟“

ڪنهن پرندي ڇهڇهايو
”ڪير آهين؟“
وڻ بہ ٿي وارو وٺايو
”ڪير آهين؟“
”ڪير آهين؟“ ”ڪير آهين؟“ ڪنهن پڇي
جادو جڳايو
”ڪير آهين؟“

نير آهن يا ندي جنهن بڙبڙايو
”ڪير آهين؟“
تون شفق ۾ ٿو ٻڏين،
آڪاس ۾ درياھہ ڪنهن کي ٿي ڳنايو
”ڪير آهين؟“
ڪنهن پڇيو ٿي جئن ستارن جڳمڳايو
”ڪير آهين؟“
ٿي چيو سنسار ”پنهنجو يا پرايو؟“
”ڪير آهين؟“
ڪنهن پئي ور ور اچي ٻَر ٻَر ٻُرايو

”ڪير آهين؟“
ريت ڪڻ ڪڻ ۾ صدائن ڪي سمايو،
”ڪير آهين؟“
رات ۾ سورج سمايو ۽ وري
آواز آيو،
”ڪير آهين؟“
”ڪير آهين؟“
”ڪير آهين؟“

(چوليون پوليون سمنڊ جون ص 56 ۽ 57)

C. Day Lewis پنهنجي ڪتاب A Hope For Poetry ۾ لکيو آهي تہ ”صحيح معنيٰ ۾ غنائيہ شاعريءَ جي نالي جو مستحق صرف هڪ اهڙو نظم هوندو آهي جنهن ۾ شاعر پاڻ روپوش ٿي ويو هجي، جنهن جا لفظ خود بخود ڳائين، جڻ تہ سازندو ساز کي ڇيڙي الڳ ٿي ويو آهي ۽ ساز پنهنجو پاڻ وڄي رهيو آهي“ (13).

اياز جا اڪثر نظم انهي بيساختہ اظهار جو نتيجو آهن، هن جي نظمن ۾ عجيب سازن جو سرور آهي. سازَ جن کي اياز جي احساس جون آڱريون ٿوروئي ڇيڙين ٿيون تہ اهي اهڙي موسيقي پيدا ڪن ٿا جو اندر جي ڪيفيتن ۾ تلاطم اچي وڃي ٿو. اهو تلاطم ان ئي وقت محسوس ٿيندو آهي جڏهن لفظن جي سُرن مان اهڙا آلاپ گونجندا آهن جيڪي ماڻهوءَ کي، شاعر جي روح جي ڪيفيت سان هم آهنگ ڪري ڇڏيندا آهن. شيخ اياز جي نظمن ۾ اها طاقت آهي جو اُهي نہ رڳو پنهنجي ٻڌندڙيا پڙهندڙ جي ذهن ۾ پنهنجي فڪر جي تار کي ڳنڍي رکن ٿا پر پنهنجي سُرن جي سرمستيءَ سبب ڀرپور نموني شاعراڻي ڪيفيت سان هم آهنگ ڪن ٿا.

آنءُ سانوڻ مينهن آهيان،
نينهن آهيان،
مان جهڙالو ڏينهن آهيان!

ڪيتريون مون سان گهتائون ٿيون اچن،
ڪيتريون مون مان صدائون ٿيون اچن........
(چوليون ٻوليون سمنڊ جون ص 59)

شيخ اياز جا نظم مختلف هئيتن ۾ گهاڙيتن ۾ چيل آهن ۽ هو سنڌي ٻولي ۾ نظم جي صنف ۾ گهڻي ۾ گهڻا هئيتي ۽ موضوعاتي تجربا ڪندڙ شاعر آهي، انهيءَ ڪري سنڌي ٻوليءَ جي حوالي سان کيس جديد نظم جو خالق چيو وڃي ٿو. انهن هئيتي تجربن باوجود شيخ اياز جي نظمن مان ترنم جي خوبي غائب ٿيل محسوس نہ ٿي ٿئي. ايتري تائين جو هن ان خوبي کي پنهنجن آزاد نظمن ۾ بہ برقرار رکيو آهي. شيخ اياز پنهنجي ڪتاب 'پونر پري آڪاس' ۾ پاڻ لکيو آهي تہ " نظم ۾ آزاد نظم ۾ بہ مون ترنم ۽ نغمگي برقرار رکڻ چاهي آهي. ترنم جي تخليق لاءِ نہ قافيو لازمي آهي ۽ نہ نظم جي ڪائي خاص هئيت" (14).

محمد ابراهيم جويو 'ڪي جو ٻيجل ٻوليو' جي مهاڳ ۾ لکيو آهي تہ "اياز جي شعر جي فني تجربن کان مون هميشہ پاڻ کي مجبور پئي سمجهو آهي ۽ شايد هي ڪم سواءِ خود اياز جي ٻئي ڪنهن نقاد کان پوريءَ طرح نہ بہ ٿي سگهي. خاص طرح اياز جا نظم انهي لحاظ کان مونکي ڏاڍا انوکا پئي معلوم ٿيا آهن. انهن کي نظم جو ڪو بہ مروج روپ نہ آهي ۽ ائين ٿو لڳي، ڄڻ ڪنهن نشي ۾ آيل مصور ڪيئي رنگ ڪينواس تي هاري، برش جي زوردار جهٽڪن سان، گهڙيءَ ۾ عجيب غريب نقش ناهي ورتا هجن" (15).

شيخ اياز جا مختلف هئيتون رکندڙ ڪجه اهڙا نظم ڏسو جيڪي انوکي لئي ۽ ترنم رکندڙ آهن ۽ جن جو عڪس ۽ اولڙو ڪٿي ڪٿي اڄ بہ جديد سنڌي شاعريءَ ۾ نظر اچي ٿو:

ڏرتي ماءُ!
صدين جو ساءُ
وساريان ڪيئن؟ وساريان ڪيئن؟..........
(وڄون وسڻ آئيون ص 185)

او انسان او انسان
ڪنهن کي ٿو مارين!
هي ماڻهوءَ جو ٻچڙو آهي
هي جو پٽڙ ڪان ڏاڍو آ
ڪونپل ڪان پيي ڪچڙو آهي!
او حيوان!
اوحيوان!
ڪنهن کي ٿو مارين.........

(وڄون وسڻ آئيون ص 187)

جهونجهڙڪي ۾ ڪارو ڪڻڇي-
منهنجو من،
جيون بن:
اڏري اڏري، پوندو ٿڪجي
تنها تن،
منهنجو من.....
جهونجهڙڪي ۾ ڪارو ڪڻڇي

(پونر پري آڪاس 159)

شيخ اياز جي مٿين نظمن ڪان علاوه اسلوب ۽ هئيت جي انوکائپ جا ٻيا به ڪيئي مثال ڏئي سگهجن ٿا، پر اهڙن سمورن مثالن کي پڙهڻ کان پوءِ اها ڳالهه ضرور محسوس ٿئي ٿي ته اياز نظم جي انهن فني تجربن دوران به شاعريءَ جي غنائيت واري پهلو تي خاص ڌيان ڏنو آهي، يا وري ائين چئجي ته اياز جي نظمن ۾ اظهار جي بيساختگي فطري ترنم پيدا ڪري ٿي. هن نظم لکڻ ۾ پاڻ کي ڪنهن خاص ٽيڪنيڪ جو پابند نه رکيو آهي پر هن جا نظم سُر ۽ غنا جي پابنديءَ ۾ جڪڙيل آهن. باقي هونءَ "غنائيہ شاعريءَ ۾ شاعر ڪنهن جي سامهون جوادبده نه

هوندو آهي. ان تي جيڪي قانون عائد ٿيندا آهن اهي سندس پنهنجي احساس، پنهنجي جذبي ۽ پنهنجي طبيعت جا قانون هوندا آهن“ (16).

شيخ اياز جا نظم مترنم لفظن، انوکين تشبيهن، ترڪيبن ۽ تجنيسن سان ڀريل آهن. انهن ۾ جيڪو ردم (Rhythm) ۽ ميلوڊي (Melody) آهي، جيڪا سُريلي (Lyrical) لَئي آهي، جيڪا نغمگي ۽ موسيقيت آهي اها سندس لفظن جي جوت مان جهلڪي ٿي. اها جوت اکين تي اهڙا ڪيپ چاڙهي ٿي جو پل ۾ رقص جي ڪيفيت طاري ٿي وڃي ٿي.

هي ننڊ به امرت وانگي آ!
اڄ رات وڇوڙيل وهه جهڙا
پل پهر نه آهن پيالن ۾
اڄ منهنجا نيڻ اجالن ۾
هن ڏرتيءَ جي انڌيارن مان
واجهائن ٿا،
۽ توکي ويجهو پائن ٿا،
هي ڌرتي ڪيڏي ڪاري آ!
انڌياري آ!........

(راج گهاٽ تي چنڊ ص 190)

ڪو سپنو سرجي اپري ٿو
هن تنبوري جي تارن مان
تون چندرما جي ناوَ جهلي
ٿي نڪرين دور ستارن مان

۽ منهنجي سير انديءَ پرسان
هٿ ڦيري منهنجي وارن تي
تون ڪوئي گيت ٻڌائين ٿي
هن تنبوري جي تارن تي........

(وڄون وسڻ آئيون ص 286)

اياز جا نظم رڳو تنبوري جي تارن سان ٻڌل نہ آهن، رڳو انهن تارن جي ڇيڙ من ۾ مڌرتا جا نغما نہ ٿي ڇيڙي پر موضوعاتي لحاظ کان اگر سندس نظمن ۾ مزاحمتي ۽ انقلابي رنگ، شڪوو يا تلخي بہ آهي تہ اها بہ ترنم جي آهنگ (Harmony) سان جڙيل آهي.

مان توکي گيت ڏيان اي ڌرتي!
تون مون تي زنجير وجهين!

هي گيت گلابي جهڙ ڦڙ جا
هي گيت شرابي جهڙ ڦڙ جا
هي ساونڻ جا، من ڀانونڻ جا
هي آگم آگم آونڻ جا
هي گيت اجايل مورن جا
ريتيءَ تي ڪنت ڪنورن جا
هي گيت سنهريءَ سنڌوءَ جا
جا سپنا آهي سانجهيءَ جا

(وڄون وسڻ آئيون ص213)

ڇا تہ آبشار واري رواني آهي، ڇا تہ لفظن جي ترتيب آهي، ڇا تہ اندازِ تخاطب آهي. ائين ٿو لڳي تہ ڪنهن راڳيءَ تال سان تال ملائي آهي. اياز جا لفظ، لفظ نہ پر ساز ٿا لڳن جيڪي پڙهندي پڙهندي هڪ بي خودي جي ڪيفيت طاري ڪندا ٿا رهن. هن جا گلابي ۽ شرابي گيت، ساونڻ ۽ من ڀانونڻ جا نغما اهڙو آلاپ پيدا ڪن ٿا، جيڪو لفظن ۾ موسيقيءَ جي گونج وانگر محسوس ٿئي ٿو.

اياز جا مشهور نظم ”مان ڏوهي هان“، ”سچ وڏو ڏوهاري آهي“، ”ڪي ماڻهو تاريخ ٿين ٿا“، ”اي ڪاش اهو تون ڄاڻين ها“ کان علاوه ”ماڻهو سڀ هڪ جهڙا آهن“، ”تون آ تہ ڇئون ڪي گيت محبت وارن جا“، ”تون نہ ايندينءَ پو بہ

منهنجي شاعري"، "پيار تي کهڙي ميار"، "زندگاني سڀ فنا"، "گهاوَ کي گهاوَ سان چٽائي ٿو" ۽ اهڙا ٻيا ڪيترائي نظم انهيءَ غنائيت ۽ موسيقي سان ڀرپور آهن.

اياز جي غزلن ۾ موسيقيت

شاعريءَ ۾ تيسيتائين موسيقيت پيدا نہ ٿي سگهندي، جيسيتائين سريلن لفظن جو سنگ ۽ ساٿ موتين جي مالها وانگر خاص ترتيب سان موجود نہ هوندو. لفظن جي اهڙي ترتيب ۽ توازن نہ رڳو شاعريءَ ۾ نغمگي پيدا ڪندو آهي پر ان جي جمالياتي گهرجن جو پورائو بہ ڪندو آهي. قمر شهباز چوي ٿو تہ "لفظ انسانن جيان هوندا آهن. کلندا آهن، روئندا آهن، مرڪندا آهن، ڪُرڪندا آهن، سوچيندا ۽ لوچيندا آهن، رسندا ۽ پرچندا آهن، اگها ۽ عليل ٿيندا آهن، ۽ ڪن حالتن ۾ مري ڪپي صفحہِ هستيءَ تان متجي ويندا آهن. شاعرُ انهن کلندڙ ڪڏندڙ روئندڙ ۽ سڏڪندڙ شرمائيندڙ لڄائيندڙ لفظن کي ڀنڀوريءَ جيان ڄاريءَ ۾ ڦاسائي، هٿ وس ڪندو آهي" (17).

شيخ اياز پنهنجي شاعريءَ لاءِ جيڪي لفظ چونڊيا ۽ گهڙيا سي لئي ۽ ترنم جي خوبين سان مالا مال آهن، سي اگها ۽ عليل نہ پر چست ۽ چوبن آهن. ان ڪري اهي مري مات ٿيڻا نہ آهن، ڇوتہ انهن جو تال ميل روح جي رباب سان آهي. اهي پنهنجي سُرن ۾ ساز ۽ آهنگ سان رچيل آهن. خاص طرح شيخ اياز پنهنجي غزلن ۾ لفظن جي چونڊ ويل مترنم لفظن جي موجود رهڻ جو خاص ڌيان رکيو آهي.

غزل جي صنف ايران مان محبوب جي ناز و ادا جون لطافتون کڻي جڏهن سنڌ ۾ پهتي تہ ڪجھ عرصي بعد ان ۾ سنڌ جي جديد شاعرن نہ رڳو هئيتي پر موضوعاتي تجربا پڻ ڪيا. خاص طور شيخ اياز ان ۾ فڪري ۽ موضوعاتي وسعت آندي، اياز پنهنجن غزلن کي نہ رڳو فارسي زبان جي چوغي مان آزاد ڪيو ۽ نج سنڌي زبان جي سونهن سان سلهاڙي گيڙو ويس غزل بڻايو پر ڪن فني تجربن وسيلي بہ ان جو روپ سنواري سهڻو ڪيو. غزل پنهنجي فني لوازمات جي لحاظ کان علم عروض جي اصولن تحت سرجيو ويندو آهي پر جڏهن "اياز غزلن لاءِ مترنم هندي ڇند متعارف ڪرايا تہ انهن جي موسيقي ۽ مڌرتا کان متاثر ٿي سنڌي غزل جي هن گلاب واسئين واٽ تان جديد شاعرن، قطار در قطار سفر شروع ڪري ڇڏيو"(18).

اياز جي غزلن ۾ جيڪي تجنيسون ۽ ترڪيبون، استعارا، علامتون ۽ تشبيهون ڏنل آهن، اهي نہ رڳو سندن لسانياتي حسن جو باعث آهن پر اهي ادراڪ ۽ آگهي جون نيون راهون بہ کولين ٿيون. اياز جي غزل جي معنوي تهداري ۽ ترنم گڏجي پڙهندڙ / ٻڌندڙ تي اهڙو اثر ڪري ٿو جنهن جي سحر مان جلدي نڪرڻ مشڪل ۽ محال ٿي وڃي ٿو.

ڪير چوندو تہ هي غزل آهن؟
پيار جا ڪي بہ چار پلَ آهن

ڳل تنهنجا ائين لڳا مونکي
ننڊ ۾ موتيا ستل آهن.

(سورج مکي سانجهہ ص 150)

غزل جي صنف هوڻ ئي غنا ۽ آلاپ سان جڙيل هوندي آهي، پر اياز جا غزل هن صنف جي ان فطري خوبيءَ کان اڳتي پنهنجي اندر اهڙي مڌرتا ۽ انوکي موسيقيت رکن ٿا، جيڪا رڳو سماعتن نہ پر سڌو دل تي بہ اثر ڪري ٿي. اياز جا غزلَ، غزل جي مروج موضوعن جي انحرافي توڙي جدت باوجود ڪٿي بہ لفظي سُرن ۽ لئي جي سنگم کي ٽوڙين نہ ٿا ۽ اهي حسنِ تغزل ۽ موسيقيت سان لبريز آهن.

ڪا جهرمر جهرمر جگنوءَ جي ڪا ٽِم ٽِم ٽِم ٽِم تاري جي
گهنگهور گهٽا جو گهيرو آ، ڪنهن جي تہ سهاري ويندا سين

(ڪي جو ٻيجل ٻوليو ص 98)

غزل جي هن شعر ۾ جتي جگنوءَ جي جوت، تارن جو ٽمڪو ۽ گهنگهور گهٽائن جو گهيرو آهي، اتي لفظن ۾ عجيب رواني ۽ ترنم بہ آهي. خاص طور جهِرمر جهِرمر ۽ ٽِم ٽِم ٽِم ٽِم جا لفظ صوتي حسن سان ٽمٽار آهن ۽ جيڪي ڪنهن بہ اباڻڪي من ۾ جلترنگ ڇيڙڻ جي سگهہ رکن ٿا.

ڪولرج چيو هو تہ ”عظيم ۽ ڀرپور شاعري روح جي هڪ هڪ تار کي لوڏي ڇڏيندي آهي.“ شاعريءَ ۾ اها سگهہ تڏهن ئي پيدا ٿيندي آهي، جڏهن منجهس تازي فڪر سان گڏ مناسب لفظي توازن ۽ تال ميل موجود هوندو آهي،

جنهن کي اسين موسيقيت سڏيون ٿا. شيخ اياز جا غزل پنهنجي اندر اهو جادوئي اثر رکن ٿا، جنهن جي سحر ۾ جڪڙجي ماڻهو جهومڻ لڳندو آهي.

هي سين نہ ڏينديون چين، اُٺي ڏسُ! ڪوئي آيو آ پيارا!
هي شايد ساڳيو رمتو آ، اڳ جيئن اُجارو آ پيارا

جنهن وقت چراغِ شام ٻري ۽ ميخاني ۾ جام ٻري
تنهن وقت اسان جو پنڌ پري، پنهنجو بہ پرايو آ پيارا

جنهن وقت اسان جي تند تپي ۽ سازُ تپي آواز جهپي
تنهن وقت پلي ڪو ڪنڌ ڪپي، جو آيو ڳايو آ پيارا

(وڄون وسڻ آئيون ص 78)

اياز جي هن غزل ۾ نہ رڳو لفظي ترتيب ڪنهن خوبصورت مالها وانگر آهي، پر سٽن ۾ سُر ۽ تال جو توازن بہ ڪمال جو آهي. هڪ پاسي "جنهن وقت چراغِ شام ٻري ۽ ميخاني ۾ جام ٻري" جا لفظ من ۾ هڪ عجيب سرگم ڇيڙين ٿا تہ ٻي پاسي "پنڌ، پري، پنهنجو پرايو ۽ پيارا" جي لفظي ٻيهڪ تجنيسِ حرفي (Alliteration) جي خوبي کي ظاهر ڪندي مصرع ۾ انوکي لئي ۽ ترنم پيدا ڪري رهي آهي. اهڙي طرح "تند تپي، سازُ تپي، آواز جهپي" جهڙا هم آواز لفظ غزل جي خوش آهنگيءَ جو سبب بڻيا آهن. اهڙي لئي ۽ ترنم جي لهرن ۾ لڙهندي وجدانيت ۽ خود سپردگيءَ جو احساس ڪر موڙي اٿي ٿو ۽ اهڙي حالت ۾ "ڪو ڪنڌ، ڪپي ۽ آيو ڳايو" جا لفظ تجنيسي خوبي ۽ لفظي ترنم کان اڳتي وڌي هڪ بي خودي ۽ مستيءَ جي ڪيفيت پيدا ڪن ٿا. اهڙي جذب ۽ مستيءَ جي ڪيفيت ئي اياز جي شاعريءَ کي موسيقيت سان ڀرپور بڻائي ٿي.

شيخ اياز جا طويل بحر وارا اڪثر غزل ترنم جي خوبيءَ جا سرشار آهن، پر ان جو اهو مطلب هر گز نہ آهي تہ ننڍن بحرن ۾ لکيل سندس غزل ان خوبي کان وانجهيل آهن. هونءَ تہ سندس لاتعداد خوبصورت غزل ان نغمگيءَ جي خوبيءَ سان پُر آهن، پر مثال طور رڳو ڪجهہ غزلن جا هي شعر ڏسو:

ٿي ماڪ وسي ميخاني تي، ڪي رِندَ ڳڙو ڪڙڪائن ٿا
ڪجھ ٻاٽ ٻُھر مان ڇرڪن ٿا ۽ جام جھلي واجھائن ٿا

مون سھڻا! تنھنجي ساکَ ڪنئي ۽ لوئيءَ تنھنجي لاڪ ھَنئي
سي ڪانئر بي ڪنھن ڳُڙم منجھان، جي پريت ڪري پڇتائن ٿا
(ڪي جو ٻيجل ٻوليو ص 97)

شبِ تاريڪ کان تاريڪ تر آ زندگي منھنجي
ڪٿي آھين اڙي او روشني، او روشني منھنجي
(پونر پري آڪاس ص 210)

ڪونج ڪرڪي پئي ڪا اتر پار جي
ياد آئي اسان کي وري يار جي
(ڪي جو ٻيجل ٻوليو ص 79)

دور ٿيندا وڃن روز جوڳيئڙا
تون اچا ٿو جيئن ھاءِ ڙي جيئڙا
(ڪي جو ٻيجل ٻوليو ص 80)

جنھن وقت گھٽا گھنگھور اچي، ۽ مورَ نچن ٿو جام ڀريان
بي آءٌ عبادت ڪيئن ڪريان، چوءِ ڪيئن ڪريان، چوءِ ڪيئن ڪريان؟
(ڪتين ڪرَ موڙيا جڏھن - ياڳو ٿيون ص 78)

تون نہ آئين، نہ آئين، نہ آئين اچا
ٿو اسان کي پيو آزمائين اچا!
آ گھڙو ڪا گھڙي، ڏس ٻُڏين ٿي ٻَڙي
پريت ميھار سان ٿي نيائين اچا!
(ڪي جو ٻيجل ٻوليو ص 96)

وري عشق بازي اڙي دل! اڙي دل!
اُئين ئي مجازي، اڙي دل! اڙي دل!

سدا سانگ تنهنجا، نوان نانگ تنهنجا
ڪهُرين چوٽَ تازي، اڙي دل! اڙي دل!
(وڄون وسڻ آئيون ص 75)

جي هانءُ نہ هارين ڪوهيارل! هي ڏينهن بہ گهاري ويندا سين
ڇو پيير پساري وينو آن، اُٿ ڏونگر ڏاري ويندا سين
(ڪي جو ٻيجل ٻوليو ص 98)

مون ڏرتي تنهنجا ڏگّ ڏٺا، مون تن جا لويل لڱّ ڏٺا
جن وڙهندي وڙهندي جان ڏني، سي وارا وير وڃائي ويا
(گيڙو ويس غزل ص 190)

اياز جي گيتن ۾ موسيقييت

گيت سنسڪرت لفظ ’گيہ‘ مان ورتل آهي، جنهن جي معنيٰ ئي آهي ”ڳائڻ“. ان جو مطلب تہ گيت جو سُرَ، سازَ آوازَ ۽ ڳائڪيءَ سان گهرو سٻنڌ آهي، تنهن ڪري گيت پنهنجي وجود ۾ سراپا موسيقي آهي. سنڌي ٻوليءَ ۾ ٻن قسمن جا گيت ملن ٿا. 1. لوڪ گيت 2. جديد گيت. لوڪ گيت جو ماخذ سنڌ جي قديم شعري صنف ”ڳيچ“ آهي، جڏهن تہ سنڌيءَ ٻوليءَ ۾ جديد گيت هندي شاعريءَ کان متاثر ٿي لکيل آهي ۽ لوڪ گيت جي ڀيٽ ۾ اهو جديد دور جي صنف آهي، پر هڪ ڳالهہ واضح آهي تہ ٻنهي قسم جي گيتن جو بنياد سُر ۽ رس آهي. ”هڪ سٺي گيت ڪي روان ۽ سَرل هجڻ کپي، جيئن نديءَ جي لهر ۽ جيئن ڳوٺاڻي جي گفتگو- گيت مشڪل ۽ نثري آهنگ وارن بحرن، ڳهرن ۽ کُهرن لفظن جي سٽاءَ جي اجائي پيچيدگي، جنهن سان ان جي لَئي متاثر ٿيندي هجي، ناپسند ڪري ٿو. گيت جو

حسن ئي ان جي نغمگيءَ ۾ آهي، جنهن ۾ موسيقيت، لفظي آهنگ ۽ رواني ءَ جو لطف ڀرپور نموني سمايل هجي“ (19).

شيخ اياز لوڪ ۽ جديد گيت ۾ گڏ و گڏ تجربا ڪيا آهن، تنهن ڪري سندس گيت روايت ۽ جدت جو سنگم محسوس ٿين ٿا. هن جا گيت اهڙا مترنم نغما آهن، جن کي ٻڌندي ۽ پڙهندي ڪنن ۾ مڌر موسيقيءَ جا ساز ٻُرڻ لڳن ٿا.

محبت نہ ڪڏهن مات ڪئي موت، هلي آءُ ـ
سندم هوت هلي آءُ
تڙي آهہ رتن جوت نہ ڳڻ ڳوت، هلي آءُ
سندم هوت هلي آءُ

هلي آءُ نوان ڏينهن، نوان نينهن هلي آءُ
هلي آءُ، هلي آءُ
هلي آءُ، پيا مينهن پنا ڏينهن، هلي آءُ
هلي آءُ، هلي آءُ

سندم سونهن، سندم ساهہ، هلي آءُ، هلي آءُ
هلي آءُ، هلي آءُ
نئون چنڊ، نوان چاهہ، هلي آءُ، هلي آءُ
هلي آءُ، هلي آءُ

نيئن رات، نئين بات، هلي آءُ، هلي آءُ
هلي آءُ، هلي آءُ
نئين تانگهہ، نئين تات، هلي آءُ، هلي آءُ
هلي آءُ، هلي آءُ

جهلي لات، ڏسي واٽ، ٿڪا نيڻ، هلي آءُ
نہ ڏي ويڻ هلي آءُ

جڙين شال، مڙي وڃ نہ جيئن ميڻ، هلي آءُ
نہ ڏي ويڻ هلي آءُ

ڏسي آس سندم پياس، اَچي اوت، هلي آءُ
سندم هوت هلي آءُ
محبت نہ ڪڏهن مات ڪئي موت، هلي آءُ ـ
سندم هوت هلي آءُ

(پونر پري آڪاس ص 52 ـ 51)

هي گيت آهي يا ڪو جادو، لفظ آهن يا وڏ ڦڙي جي برسات ـ هي لئي ۽ ترنم، هي باترتيب لفظن جون قطارون، هي لفظي ورجاءَ جو وهڪرو، هي سٽن جي سَرلتا، هي قافيہ پيمائي جو ڪمال، سچ تہ هي بي خوديءَ جي ڪيفيت ۾ چيل اهڙو نغمو آهي، جيڪو سڌو دل تي اثر ڪري ٿو. هن گيت جي تخيلي اڇل ۽ تخليقي وجدان هڪ پاسي پر هن جي لفظن مان ايرندڙ سُر ۽ موسيقي ئي في الحال مدهوشي طاري ڪندڙ آهي. ”هلي آءُ، هلي آءُ“ جو لفظي ورجاءَ ڪنهن پراڻي پپر ۾ ٻڌل پينگه ۾ جهولڻ جو لطف ڏئي ٿو. قمر شهباز پنهنجي مضمون ”اياز لفظن جو جادوگر“ ۾ لکي ٿو تہ ”اياز کي پڙهندي مون شدت سان محسوس ڪيو آهي تہ ”ورجاءَ“ واري عمل مان هو وجد واري ڪيفيت پيدا ڪرڻ جو ماهر آهي. لفظن کي سٽن ۾ وري وري دهرائڻ سان، جيڪو مانداڻ مچي ٿو، سو انسان جي بنيادي جبلت (Instinct) يعني ناچ لاءِ هٿ پير، اکيون ۽ آڱريون بي ساختہ موڙڻ، مٽڪائڻ ۽ مچلائڻ لاءِ مجبور ٿو ڪري.“ (20).

تون آءُ، هلي آءُ، هلي آءُ، هلي آءُ
اي پيار، يلي آءُ، يلي آءُ، يلي آءُ

هي هيج پري سيج، هلي آءُ، هلي آءُ
هي چاهہ پريو ساهہ، هلي آءُ، هلي آءُ
هي سنگ پريا انگ، هلي آءُ، هلي آءُ
هي نينهن پريا ڏينهن، هلي آءُ، هلي آءُ

(پونر پري آڪاس ص 90)

”اياز جا گيت رس ڀري ٻوليءَ، لهجي جي تاثير، نازڪ خياليءَ، پيشڪش جي ڳنڀيرتا ۽ ويچارن جي گهرائيءَ سان پڇي راس ٿيل آهن. جنهن ۾ وڻ ۾ پڪل ميوي جهڙو مناس ۽ هڳاءُ آهي. هن جي گيتن ۾ قدرتي ترنم، رواني ۽ غنائيت آهي..... اياز جو گيت پڙهي اهو اندازو ڪري سگهجي ٿو ته اهو غير روايتي ترنم ۾ ڳوهيل آهي، جنهن کي سکيا، علم ۽ تجربي سان حاصل ڪري نه ٿو سگهجي، بلڪه اهو ترنم فقط شاعريءَ جي روح ۾ روانيءَ هجڻ سان ئي ممڪن ٿي سگهي ٿو“ (21).

اياز جي گيتن جي جادو بياني، لطيف انداز، هم آواز لفظن مان پيدا ٿيندڙ سُر ۽ انهن جي اندروني موسيقي، سنڌي موزون شاعريءَ جو هڪ معجزو آهن. هن جا انيڪ گيت انهيءَ رمزيت ۽ غنائيت سان ٽمٽار آهن.

روئڻ سان رهن ها جي سُپرين
مان نيڻين نير نه روڪيان ها

مان ڳوڙها ڳاڙي ڳايان ها،
مان وک وک وار وڇايان ها،
وَرُ واريان ها، گهر گهوريان ها
مان سهسين سانگ رچايان ها
روئڻ سان رهن ها جي سُپرين
مان نيڻين نير نه روڪيان ها
(وڄون وسڻ آئيون ص 53)

وهندي رهندي، وهندي رهندي، سون ورنُ سنڌو ـ
سون ورنُ سنڌو

ويرون ايندي‌ون، ويرون ويندي‌ون
آلڙَ ۾ به اسهندي رهندي، سون ورنُ سنڌو
(ڪپر ٿو ڪنَ ڪري ص 311)

جان جان جيان آنءُ
تان تان تنهنجو نانءُ
مون کان مور نہ وسري
(لڙيو سج لکن ۾ ص 43)

موٽي هَلُ
موٽي هَلُ
موٽي هَلُ

توکي رستا روڪِن ٿا
ٽاٽي ٽاٽي ٽوڪِن ٿا
موٽي هَلُ
موٽي هَلُ
موٽي هَلُ
(چنڊ چنبيليءَ ول ص 112)

مٿيان گيت نہ رڳو پنهنجي سٽاءَ جي اعتبار کان مختلف ۽ منفرد آهن، پر سُرن جو هڪ جداگانہ احساس ڏياريندڙ بہ آهن. پهرين گيت ۾ ”ڳوڙها ڳاڙي ڳايان“ ۽ ”وک وک وار وڇايان“ لفظن مان تجنيسِ حرفي جي خوبي ايري گيت ۾ رڌم پيدا ڪري ٿي. ٻئي گيت ۾ ”وهندي رهندي، وهندي رهندي“ ۽ ”ويرون ايندي يون، ويرون ويندي يون“ جا لفظ پنهنجي اندر ساز ۽ آواز جو جادو رکن ٿا. ٽين گيت ۾ ”جان، جان“ ۽ ”تان تان“ جا لفظ پڻ ساڳي خوبي رکندڙ آهن. جڏهن تہ چوٿين گيت جي لفظي ورجاءَ مان هڪ انوکي لَئي ۽ تال ايري ٿي. شيخ اياز جا اڪثر گيت اهڙي سُر، ساز ۽ آهنگ سان رچيل آهن، جيڪي روح کي ڪيف ۽ سرور بخشين ٿا.

لوڪ رس جي حوالي سان اياز جي ”گيت پرولي“ سُر ۽ آهنگ جو هڪ انوکو مثال آهي. ”رُت آئي ڳاڙهن ٻيرن جي“ ۾ اياز جا لوڪ گيت ”لمڪيان زڙي لو“، ”سانوڻ - ٽيج“، ”مٽيارُ“ ۽ ”ڪرهو“ يا ”ڇيڄ“، ”همرچو“ ۽ ”لوليون“ نج سنڌي ٻوليءَ جي هڳاءَ، نرم لهجي، نفيس احساسن، ثقافتي سونهن ۽ موسيقيت سان ڀرپور

آهن. شيخ اياز جي گيتن لاءِ رسول بخش پليچي جي اها راءِ ڏاڍي وزنائتي آهي تہ ”سندس (اياز جا) گيت لفظن جي خوبصورتيءَ، سٽاءَ جي سونهن، موسيقيت ۽ اثر ڪري فن جا چڙهہ تاج محل آهن“ (22).

اياز جي منظوم ڊرامن ۾ موسيقيت

جڏهن اسين منظوم ڊرامن جي ڳالهہ ڪيون ٿا تہ ان حوالي سان اسان کي ٻن قسمن جا ڊراما ملن ٿا. ”راڳ ناٽڪ“ (Opera) ۽ ”نرتيہ ناٽڪ“ (Dance Drama). سنڌ جي آڳاٽي ادب ۾ منظوم ڊراما ناپيد آهن. البتہ انگريزن جي دور ۾ ان کان پوءِ سنڌي ادب ۾ منظوم ڊرامن جي حوالي سان رڳو ٻن ٽئن شاعرن جا نالا ملن ٿا. اهڙن شاعرن مان شيخ اياز جو نالو وڏي اهميت جو حامل آهي، جنهن سنڌي شاعريءَ کي ٽي منظوم ڊراما ”دودي سومري جو موت“ ”رني ڪوٽ جا ڌاڙيل“ ۽ ”ٻگت سنگهہ کي ڦاسي“ ڏنا. حقيقت اها آهي تہ شيخ اياز جا سنگيت ناٽڪ (Opera) موسيقيت جي معراج تي نظر اچن ٿا. ”دودي سومري جو موت“ جو آغاز يعني ايڪٽ پهريون ئي ايڏو تہ شاندار ۽ لفظي سُر، سنگيت ۽ ساز سان ڀريل آهي جو ڇا ڳالهہ ڪجي.

جيئو جيئو پيئو پيئو!
ڇَنن ڇَنن ڇن ڇن
ڪاري رات ابهرو ليئو!
ڇَنن ڇَنن ڇن ڇن
ٿمڪي نيٺ وسامي ڏيئو!
ڇَنن ڇَنن ڇن ڇن
پيئو پيئو جيئو جيئو
ڇَنن ڇَنن ڇن ڇن
ڇن، ڇن، ڇن، ڇن، ڇن، ڇن، ڇن، ڇن
ڇَنن ڇَنن ڇن ڇن
ڇن........ ڇن...... ڇن.......

(ڪي جو ٻيجل ٻوليو ص 43)

سنڌي شاعريءَ ۾ اهڙي سُر تال ۽ موسيقيءَ جو مثال ملڻ محال آهي. اهو اياز جي لفظن جو ڪمال آهي، لفظ جيڪي رقص جي زبان سمجهائن ٿا. ”ڇنن“ ۽ ”ڇن“ جا لفظ هر ويلي پنهنجي الڳ سُر ۽ ڪيفيت سان ظاهر ٿين ٿا، اها ڇير جي ڇمڪار ڪڏهن تيز تہ ڪڏهن ڍيمي محسوس ٿئي ٿي. هنن لفظن کي پڙهندي جڻ تبلي جي ٿاپ بہ ڪنن ۾ گونجي ٿي. نرتڪيءَ جي پيرن ۾ ٻڌل گنگهرو ڪنن ۾ مڌرتا جا سُر اوتين ٿا ۽ لفظن مان رقص جو منظر ابري اچي ٿو. اهڙا ئي منظر ۽ سُر ”رني ڪوٽ جا ڌاڙيل“ ۾ پسي سگهجن ٿا. جنهن ۾ وينگس چوي ٿي تہ:

پريت بہ آهي پل جي مايا،
ڪنهن ڇايا جي ڇل جي مايا،

پوءِ بہ ان ٻن چارو ڪونهي،
پريت سوا ڇٽڪارو ڪونهي،

من جي موڪ انهيءَ ۾ آهي،
ساري اوڪ انهيءَ ۾ آهي،

پريت جڏهن هي روح رچي ٿي،
بادل بادل بين وڄي ٿي.

(ڪي جو ٻيجل ٻوليو ص 76 - 77)

شيخ اياز جو سنگيت ناٽڪ ”ٻڳت سنگهہ کي ڦاسي“ بہ انهيءَ سحر نغمگيءَ ۽ موسيقيت سان ڀرپور آهي. ”هن سنگيت ناٽڪ ۾ بہ اياز جي اها جادوگري ۽ سحر انگيزي ڪارفرما نظر اچي ٿي. سندس عام شعر جيان، هن ناٽڪ جا منظوم مڪالما بہ نغمگي ۽ مڌرتا سان ٽمٽار آهن ۽ ان ڪري پڙهندڙ تي وڏيڪ ۽ گهڻو اثر وجهن ٿا. پڙهندڙ شعر جي نغمگيءَ جي وهڪري ۾ بي خود ٿيو وهندو لڙهندو ٿو وڃي“ (23).

هن ڊرامي جا مڪالما بہ سندس ٻين ڊرامن وانگر غنائيت ۽ لفظي رونيءَ سان تار ۽ روح جون تارون ڇيڙڻ جي سگهہ رکندڙ آهن. ناٽڪ جو آغاز ئي ڀڳت سنگهہ جي اهڙن مڪالمن سان ٿئي ٿو جيڪي پنهنجي اندر جادوئي اثر رکن ٿا.

هي ديس سڄو ئي اوڳو آ
منُ روڳي آ جو موڳو آ
هر گيان انهيءَ جو گيڙو آ
۽ رات مٿان جو تيڙو آ
تنهن ڏانهن اپو ترسول ڪري
ٿو واريءَ تي ويراڳ ٺري ــ
هر تياڳ انهيءَ جو روڳي آ
هر ماڳ انهيءَ جو روڳي آ
هر جاڳَ انهيءَ جي جُوٺي آ
هر لاڳَ انهيءَ جي لوٺي آ
جا ڳالهہ ڪري ٿو ڳوڙهي آ
پر پرک تہ مت جي موڙهي آ.

(ڀڳت سنگهہ کي ڦاسي ص 41)

شيخ اياز جي شاعريءَ جي موسيقي ۽ مڌرتا، ساز ۽ سَرلتا، سُر ۽ آهنگ، نغمگي ۽ لطافت، رواني ۽ نفاست جا انيڪ مثال آهن. مٿين صنفن کان علاوه سندس بيت، وايون حتاڪ نثري نظم بہ انهن خوبين سان سرشار آهن، جن جو ذڪر وري ڪنهن ٻي ڀيري.

حوالا

1. گورکپوري مجنون "ادب اور زندگي" مڪتبہ دانيال ڪراچي (تيسري بار) 2008ع، ص 191
2. زيارت احمد حسن پروفيسر "تاريخِ ادبياتِ عربي" (اردو ترجمہ طاهر سورتي) 1961ع، ص 66
3. جالبي جميل "ايليٽ ڪي مضامين" سنگ ميل پبليڪيشنز لاهور 1989ع، ص 122
4. Appreciation of Poetry P. Gurrey (ادب جي ساڃاهہ) (ترجمو) ڊاڪٽر فهميده حسين - ڪتاب "ادبي تنقيد، فن ۽ تاريخ" سنڌي ادبي اڪيڊمي ڇاپو پهريون 1997ع، ص 248
5. شيخ اياز "وڄون وسڻ آئيون" - "جل جل مشعل جل جو مهاڳ" محمد ابراهيم جويو روشني پبليڪيشن ڪنڊيارو ڇاپو چوٿون 2008ع، ص 318
6. عباسي تنوير "شاهہ لطيف جي شاعري" روشني پبليڪيشن ڪنڊيارو ڇاپو ٻيو 2000ع، ص 176
7. فهميده حسين ڊاڪٽر "ادبي تنقيد، فن ۽ تاريخ" سنڌي ادبي اڪيڊمي ڇاپو پهريون 1997ع، ص 247
8. راشدي ذوالفقار مضمون (شاعريءَ ۽ موسيقيءَ جو ميل) ڪتاب "ڪسوٽي" سڳنڌ پبليڪيشن لاڙڪاڻو ڇاپو پهريون 1986ع، ص 43
9. شيخ اياز "وڄون وسڻ آئيون" - "جل جل مشعل جل جو مهاڳ" محمد ابراهيم جويو روشني پبليڪيشن ڪنڊيارو ڇاپو چوٿون 2008ع، ص 318 7.
10. محمد هادي حسين "مغربي شعريات" مجلسِ ترقيِ ادب لاهور طباعتِ سوم 2010ع، ص74، 75
11. ملڪ نديم ڊاڪٽر، سومرو ادل ڊاڪٽر (ايڊيٽرس) "سو ديس مسافر منهنجو ڙي" -"اياز لفظن جو جادوگر" (مضمون) - قمر شهباز شيخ اياز چيئر شاهہ عبداللطيف يونيورسٽي خيرپور ميرس 2001ع، ص 62
12. شيخ اياز جي آواز ۾ رڪارڊ ٿيل سندس شاعريءَ واري يادگار ڪيسيٽ مان ورتل

13. A Hope For Poetry C. Day Lewis (شاعري ڪا اميد افزا مستقبل) (اردو ترجمو) محمد هادي حسين ”مغربي شعريات“ مجلسِ ترقيِ ادب لاهور طباعتِ سوم 2010ع، ص 171
14. شيخ اياز ”پونر پري آڪاس“ نيو فيلڊس پبليڪيشن ڇاپو ٽيون 1995ع، ص 3
15. اياز شيخ ”ڪي جو ٻيجل ٻوليو“ مهاڳ ـــ محمد ابراهيم جويو روشني پبليڪيشن ڪنڊيارو ڇاپو پهريون ص 37
16. محمد هادي حسين ”مغربي شعريات“ مجلسِ ترقيِ ادب لاهور طباعتِ سوم 2010ع، ص 172
17. ملڪ نديم ڊاڪٽر، سومرو ادل ڊاڪٽر (ايڊيٽرس) ”سو ديس مسافر منهنجو ڙي“ ـــ”اياز لفظن جو جادوگر“ (مضمون) ـ قمر شهباز شيخ اياز چيئر شاهه عبداللطيف يونيورسٽي خيرپور ميرس 2001ع، ص 61
18. جويو تاج ”مان ورٽو هان مان ورٽو هان“ مارئي اڪيڊمي سڪرنڊ / حيدرآباد 2000ع، ص 86
19. سميجو اسحاق ”ناوَ هلي آ گيت ڪٽي“ ـ (شيخ اياز جي گيتن جو ڪُليات) روشني پبليڪيشن ڪنڊيارو 2009ع، ص 20
20. ملڪ نديم ڊاڪٽر، سومرو ادل ڊاڪٽر (ايڊيٽرس) ”سو ديس مسافر منهنجو ڙي“ ـــ”اياز لفظن جو جادوگر“ (مضمون) ـ قمر شهباز شيخ اياز چيئر شاهه عبداللطيف يونيورسٽي خيرپور ميرس 2001ع، ص 70
21. سميجو اسحاق ”ناوَ هلي آ گيت ڪٽي“ ـ (شيخ اياز جي گيتن جو ڪُليات) روشني پبليڪيشن ڪنڊيارو 2009ع، ص 20
22. ساڳيو ص 350
23. شيخ اياز ”ڀڳت سنگهه کي ڦاسي“، مهاڳ ـ رشيد ڀٽي، نيو فيلڊس پبليڪيشن، ڇاپو ٻيو 1987ع، ص 35

عادل عباسي

شيخ اياز جي سنگيت ناٽڪن جو اڀياس

ڪنهن بہ واقعي، قصي، قضيي توڙي تاريخي داستان ڪي پڙهڻ ۽ پڙهائڻ ڪان وڌيڪ ڏسي سمجهي ۽ ڏيکاري سمجهائي سگهجي ٿو جنهن ڪري ئي ان جي هنڌائڻ ۾ آساني پيدا ٿئي ٿي. شايد ان ڪري ئي سنگت ناٽڪ يا منظوم ڊرامي ڪي فڪر،خيال ۽ ادراڪ طور اظهار جو انتهائي اثرائتو ذريعو سمجهيو وڃي ٿو. يورپ جي فڪري بيداري ۽ ننڍي کنڊ جي سماجي اصلاح ۾ سنگيت ناٽڪ جو مهڙ وارو ڪردار رهيو آهي. ڇو تہ اهو هڪ ئي وقت واقعي بابت سُڌ، خيال جي بيداري، جذباتي هَيجان، جوش ۽ وَلوَلو توڙي جمالياتي ذوق مهيا ڪري ٿو. تنهن ڪري نتيجي طور اهو چئي سگهجي ٿو تہ اهو واقعات نگاري، مڪالمابازي ۽ احساساتي سحر انگيزي تي ٻڌل هجي ٿو.

سنگيت ناٽڪ نثر ۽ نظم ڪي ملائيندڙ يا اظهار جي ٻنهي اهم ۽ اثرائتي ذريعن ڪي ساڻ ڪٺي هلندڙ پهرين صنف سخن آهي. پوءِ وري زماني ۾ آزاد نظم، نثري يا نظماڻي نثر جون هَيتون سامهون آيون. سنگت ناٽڪ يا منظوم ڊرامي جي ابتدا يونان ۽ هندستان کان ملي ٿي. ڀيو تہ انهن ٻنهي تهذيبن جي مذهبي توڙي سماجي قدرن ۽ روايتن ۾ راڳ سنگيت ڪي تمام گهڻي اهميت رهي آهي. هندستان جي آڳاٽن سنگيت ناٽڪن جا اڪثر موضوع روايتي ۽ اڪثر ڪردار ڌرمي رهيا آهن. مهاڀارت ۾ رامائڻ جا ڪردار ۽ ڪهاڻيون توڙي ڌرمي سورما ۽ سورميون انهن تي ڇانئيا رهيا آهن. جهڙوڪ: راس ليلا، رام ليلا ۽ شڪنتلا

وغيره. هندستان جي پوءِ وارن سنگيت ناٽڪن ۾ تمام گهڻي رنگيني، نواڻ، جدت ۽ موضوع جي وراٿتي آئي ۽ انهن جي ڪردارن به روايت کان جديديت ڏانهن سفر ڪيو. هندستان ۾ ان جدت ۽ جديديت جو موڙ جديد هندي ڊرامي جي ناني ڀارتيندو تي آهي. جڏهن ته يورپ ۾ اوپيرا يا منظوم ڊرامي ۾ نواڻ ۽ ندرت، دلڪشي ۽ اثر انگيزي، فڪري بلندي ۽ خيال جي گهرائي شيڪسپيئر آندي ۽ ان ئي اوپيرا کي ڪمال تي پهچايو. شروع ۾ ته شيڪسپيئر جي ڊرامن تي به ڇتي ٽيڪا ٽپڻي ٿيندي رهي، پر پوءِ نيٺ نه رڳو يورپ پر دنيا کي به مڃڻو پيو ته سندس ڪو به مٽ ناهي.

سنڌي ادب جي روايتي توڙي ڪلاسيڪل دور ۾ ته باقاعده ڪو سنگيت ناٽڪ ڪو نه ٿو ملي پر ان جا پاڇا، عڪس ۽ اولڙا، راڳ ويراڳ، ڪوتا ساگر توڙي ناچ ۽ نرت ۾ ڪافي حد تائين نظر اچن ٿا ۽ گوين ڳائڻ توڙي ناٽڪين واتان محفلن، ميلن توڙي ٻين موقعن تي قصن ڪهاڻين ۽ واقعن کي ڳائي وڄائي پيش ڪرڻ جو رواج ملي ٿو. جيڪي مڪمل طور منظوم ته ناهن، پر ڇئي سگهجي ٿو ته ڪلاسيڪل دور ۾ انهن سنگيت ناٽڪن جي تعمير ٿي رهي هئي. اهڙن سنگيت داستانن يا راڳ جي صورت ۾ قصاگوبائيءَ جو تڏهن عام جام رواج هو. راڳ جي صورت ۾ اهڙن قصن ڪٿندڙن کي ڀڳت چيو ويندو هو. سنڌ جي ڀڳتن ۾ ڀڳت ڪنور رام، موهن ڀڳت ۽ ٻيا ڪوڙ نالا آهن. اهو رواج هورڙيان هورڙيان متروڪ ٿيندو ويو، هاڻي سنڌ جي ٿر ۾ هندستان جي راجستان واري علائقي ۾ ڪٿي ڪٿي اهڙن ڀڳتن جو رواج اڄ به آهي. انهن قصن يا داستانن جا موضوع به لڳ ڀڳ يوناني اوپيراز جهڙا ئي هئا يعني سورمن ۽ سورمين جا قصا، جنگي داستان، مذهبي واقعا ۽ تاريخي ڪردار.

سنڌي ادب ۾ اوپيرا يا منظوم ڊرامي جي ٻي ويجهي ۾ ويجهي صنف، لوڪ ادب جي هڪ معروف صنف ”مناظرا“ آهي. جنهن ۾ واقعاتي، تاريخي، سماجي يا فرضي ڪردار جوڙي، انهن جي وچ ۾ مڪالمابازي ڪئي ويندي آهي. اهي ڪردار هڪ ٻئي سان ڇتا پيتي ڪندا آهن ۽ هڪ ٻئي کي رد ڏيندا آهن ۽ سڀ کان اهم ڳالهه ته اها سموري مڪالمابازي منظوم هوندي آهي. سائين رشيد

ڀتي شيخ اياز جي منظوم ڊرامي ”ڀڳت سنگهه کي ڦاسي“ جي مهاڳ ۾ اهڙي ئي هڪ ٻئي صنف ”سانگ“ جو به ذڪر ڪيو آهي، پر مان سمجهان ٿو ته اها مناظري جيتري عام ۽ مقبول ناهي. تنهن ڪري سنگيت ناٽڪ جي مناظري سان گهڻي ويجهڙائي آهي.

سنڌي ادب ۾ پهريون سنگيت ناٽڪ مرزا قليچ بيگ، ”ليليٰ مجنون“ جي نالي سان 1880ع ۾ لکيو، جيڪو اسٽيج پڻ ڪيو ويو. ان ڪانپوءِ هڪ مڪمل منظوم سنڌي ڊرامو اٽڪل سو سالن جي وٿي ڪانپوءِ 1966ع ۾ آرجن شاد ”ڏاهيون ڏک ڏسن“ جي نالي سان لکيو جيڪو ان سال ئي مشهور شاعر ۽ ناٽڪ نويس گورڌن ڀارتي بمبئي ۾ اسٽيج ڪيو. ان بعد شيخ اياز ئي اسان کي سنڌي سنگيت ناٽڪ ڏنا، جن کي ادبي حلقن ۾ تمام گهڻي مڃتا ملي. جنهن مان هڪ ڊرامي ”دودي سومري جو موت“ کي سنڌي ادبي سنگت ڪراچي پاران فنانس ۽ ٽريڊ سينٽر ۾ اسٽيج ڪيو ويو.

شيخ اياز ڪل ٽي سنگيت ناٽڪ لکيا آهن. جن مان به ”دودي سومري جو موت“ ۽ ”رني ڪوٽ جا ڌاڙيل“ سندس ٽين شعري مجموعي ”ڪي جو ٻيجل ٻوليو“ ۾ 1970ع ۾ ڇپيا، جڏهن ته ٽيون ناٽڪ ”ڀڳت سنگهه کي ڦاسي“ ڌار ڪتابي صورت ۾ 1986ع ۾ ڇپيو.

ابتدائي سوال اهو آهي ته شيخ اياز کي منظوم ڊراما لکڻ جي ضرورت ڇو محسوس ٿي يا انهن جا ڪارڻ ڪهڙا آهن؟ ان سوال جا ڪيترائي جواب ٿي سگهن ٿا. سنڌي ادب ۾ منظوم ڊرامن جي ڪميءَ کي پوري ڪرڻ جي لاءِ پنهنجي شاعري ۾ هڪ نئين صنف جي اضافي لاءِ، پنهنجي نئين ۽ نرالي شاعراڻي اسلوب جي تسڪين لاءِ يا حالتن جي جبر کي محسوس ڪندي، نظماڻي احساس جي شدت جي اظهار لاءِ يا اجا ڪو ٻيو جواب. درست جواب ڳولهڻ جي ڪوشش ڪنداسين.

اياز ٽيئي منظوم ڊراما 1960ع کان 1970ع واري ڏهاڪو سالن جي عرصي ۾ لکيا آهن. هي ۽ هن کان ٿورو اڳ وارو دور سنڌ جي تاريخ جو انتهائي ڪارو ۽ ڪٺور دور شمار ڪيو وڃي ٿو. تازو ئي پاڪستان ٺهڻ ڪري

انگريزن جي ورثي ۾ ڇڏيل غلامي جي باقيات، پاڪستان جو هڪ سيڪيولر رياست بدران مذهبي تنگ نظري واري رياست طور تي ابرڻ (جنهن منجهان اڄ واري طالبنائيزيشن، مذهبي فرقيواريت ۽ خودڪش حملن واري ويڙهه پيدا ٿئي ٿي.)، ون يونٽ جو ٺهڻ، هڪ عبوري سول مارشالا سيمت ٻه وڏيون مارشالائون، ٻولي جي بنياد تي هڪ ئي گهر ۾ ورهاڱيون پيدا ٿيڻ وغيره، ته اهي هئا ان دور جا زندگيءَ جي هر شعبي ۾ سڀ کان وڌيڪ اثر انداز ٿيندڙ سماجي ۽ سياسي حالات، جن کان ظاهر آهي ته سنڌي ادب ۽ خاص ڪري شيخ اياز جهڙو ڏاهو ڪوي ڪيئن پئي ڪٽجي سگهيو! اياز جي منظوم ڊرامن جا ڪردار ۽ موضوع پل ته هڪ ٻئي کان ڏار ڏار ۽ مختلف هجن، پر انهن ڪردارن وٽ سماجي ۽ سياسي احساسِ محرومي لڳ ڀڳ ساڳئي آهي. انهن ڪردارن جي محاڪات، چرپر ۽ ذهني وابستگيءَ کي پنهنجي ڌرتي امڙ ۽ پنهنجن ڏکويل ڌرتي جاين جي جذباتي، احساساتي ۽ هيجاني ڪيفيت کان ڪڏهن به ڪٽي نه ٿو سگهجي.

اياز جا ٻه ڊراما ”دودي سومري جو موت“ ۽ ”ڀڳت سنگهه کي ڦاسي“ ٻن تاريخي رزميه ڪردارن تي ٻڌل آهن، جڏهن ته ”رني ڪوٽ جا ڌاڙيل“ شيڪسپيئر وانگر سندس نج پج پنهنجا ڪردار آهن، جن کي تاريخي ماحول ڏنو ويو آهي، پر ٽنهي وٽ مُزاحمتي عُنصر ساڳيو آهي. اياز مٿين ڪردارن کي منظوم ڪندي پنهنجي فڪري ۽ فني، توڙي تخليقي ذوق جي نمائندگي ڪئي آهي. هن انهن ڪردارن جي ڪا سوانحِ نه لکي آهي، پر ان دور واري حالتن جي جبر کيس مجبور ڪيو ته هو انهن جي احساسن کي پير ڏئي مقصد ۽ آدرشن جي پيچري تي پنڌ ڪرائي ۽ فليسفياڻي انداز ۾ موت ۽ زندگيءَ جي اهميت، ارپنا ۽ بقا، وفاداري ۽ غداري، مقصد سان پيار ۽ انڪار جي وچ ۾ هڪ ديوارِ چين تعمير ڪري، ڇو ته ادب جو زمان ۽ مڪان، سماج ۽ سماجي اُٿل پُٿل سان هڪ گهرو ۽ پائيدار تعلق هجڻ ضروري آهي. يا ته بس رزميه ۽ لوڪ ڪردار ڪٽي ماضيءَ جي قصا آرائي ڪيون، حال جو روئڻو پٽيون ۽ مستقبل جا ديواني وارا خواب ڏسون. خود شاهه سائين ان کي رد ڪندي، پنهنجي لوڪ ڪردارن کي زمان ۽ مڪان کان به گهڻو

اڳتي وڌي ويو آهي ۽ هن لوڪ ڪردارن کي پنهنجي سوانحي ۽ واقعاتي فريم ۾ بند ناهي ڪيو پر پنهنجي ئي اندر جي ڳالهه انهن جي واتان ڪرائي آهي.

جڏهن اسان همعصر اردو ڪلاسيڪل شاعريءَ تي غور ڪريون ٿا ته ان وٽ ڪي به اهڙا لوڪ داستان ۽ لوڪ ڪردار نٿا ملن، جن کي ڪٿي حسين روايت سان گڏ تخليقي جديديت جو سنگم جوڙجي. سنڌي شاعري جديد دور ۾ همعصر اردو شاعريءَ کان ٻن اهم سببن جي ڪري مختلف، مُمتاز ۽ بلند آهي. هڪ ته ان کي پنهنجي زمين، پنهنجو ماحول، پنهنجي تهذيب، پنهنجا ماڳ مڪان ۽ پنهنجون حسين لوڪ روايتون آهن. يعني ان جون پاڙون پنهنجي سرزمين تي کتل آهن ۽ ٻيو ته سنڌي شاعريءَ ۾ هيئتي تجربا گهڻا ٿيا آهن.

اردو شاعري خاص ڪري غزل سِواءِ، لهجي، اسُلوب، لفظي ۽ فڪري اظهار جي مڻا سڻا کان اڄ به ساڳيو ئي روايتي آهي، جڏهن ته سنڌي شاعريءَ ۾ جيترا هيئتي تجربا ۽ جيترا حسين ۽ ڀرپور قافيا ۽ رديف استعمال ٿيا آهن، اوترا شايد اردو ۾ هجن.

اياز هڪ ڀيري فيض کان پڇيو. فيض! تنهنجي هن وقت تائين آيل چئني ڪتابن ’نقشِ فرياد، دستِ صبا، زندان نامه ۽ دستِ تَهِ سَنگ‘ ۾ ڪو اهڙو هڪ به قافيو آهي، جيڪو توکان اڳ ڪنهن به استعمال نه ڪيو هجي؟ ته فيض لاجواب ٿي ويو. اياز وٽ اهڙين قافين جي هڪ پوري وساورني ۽ هڪ پوري گيليڪسي آهي. هو سوين نون قافين جو مُوجد آهي.

منظوم ڊرامن جي حوالي سان شيڪسپيئر فڪر ۽ مقصديت تي گهڻو زور ڏنو آهي، پر وٽس شاعراڻو رچاءُ ۽ ڪويتاڻو آرٽ گهٽ آهي. هاڻ ته اهو به بحث آهي ته شيڪسپيئر جي ڊرامن کي شاعري چئجي به يا نه !؟ يورپ جي پوءِ وارن ڊرامن ۾ ان جي پيروي ملي ٿي پوءِ اهو گوئٽي هجي يا بريخت. جڏهن ته اياز وٽ ان جي ابتڙ هڪ ڀرپور جمالياتي حس ۽ شاعراڻو ذوق آهي. وٽس مقصد ۽ معنويت کان وڌيڪ شاعراڻي آرٽ ۽ ڪرافٽ تي زور ڏنو ويو آهي. مان ٻنهي جي ڀيٽ نه ٿو ڪريان، پر انهن جي تخليقي پاسن کي محسوس ڪرڻ چاهيان ٿو.

تنهن ڪري شيڪسپيئر جڏهن هڪ شاعر گهٽ ۽ فلسفي وڌيڪ آهي ۽ اياز هڪ فلسفي گهٽ، پر شاعر وڌيڪ ٿو لڳي.

1. دودي سومري جو موت

هي سنگيت ناٽڪ جنهن ۾ ڪل ٽي ايڪٽ ۽ ٻئي ۽ ٽئين ايڪٽ ۾ ٻه ٻه پردا يا سينون آهن. هي ناٽڪ سنڌ جي جنگي داستان دودو – چنيسر جي پسمنظر ۾ لکيل آهي. جيئن ته هي داستان تمام وڏو آهي، تنهن ڪري سڄي داستان کي ناٽڪ ۾ آڻڻ بدران اياز فقط علاوالدين سان جنگ ۽ دودي سومري جي شهادت واري منظر کي نظمايو آهي. ناٽڪ ۾ دودي، چنيسر، ٻاگهي، ڇولي ۽ علاو الدين جي سپهه سالار، سالار خان جا ڪردار آهن، پر سالار خان جو سڄي ناٽڪ ۾ ڪو به مڪالمو ڪونهي.

دودي جو ڪردار سنڌ جي تاريخ جو اهو امر ديش ڀڳت ڪردار آهي، جيڪو ڌرتيءَ جي مٽيءَ جي ذري ذري ۾ پٽڪي رهيو آهي. سنڌ جي تاريخ ۾ جتي به دنگ ننگ جي لڄ ۽ ناموس تان ڪا زبان جان وارڻ جو وچن ڪندي، ته اتي هر زبان جي تارونءَ ۾ دودو اچاربو. اياز جو هي ناٽڪ تاريخي گهٽ ۽ علامتي وڌيڪ آهي، جيڪو هر دور جي دودي جي شهادت ۽ چنيسر جي غداريءَ جي تاريخ ٻڌائي ٿو. جيئن شاهه سائين وٽ هر بيت ۾ سسئي، سهڻي، ماروي توڙي مومل هرويرو اها ناهي، جيڪا لوڪ داستان ۾ آهي، پر هن ڪردار جو فائدو وٺندي پنهنجي اندر کي اظهاريو آهي. هن ناٽڪ ۾ اياز واقعات نگاري بدران احساساتي ڪردار نگاري ڪئي آهي ۽ اهو ئي سندس ڪمال آهي، جو سندس شعرن وارا مڪالما پڙهندي، جذبا ائين ته پڙڪي اٿن ٿا جيئن پلال کي باهه لڳندي آهي. مان پوري ذميواريءَ سان چوان ٿو دودي چنيسر جو اصل داستان پڙهندي به ايتري جذبات ۽ اهڙي هيجاني ڪيفيت نه ٿي رهي، جيتري هي ناٽڪ پڙهندي رهي ٿي.

هي سنگيت ناٽڪ لکندي اياز جي باڪمال شاعراڻي حِس هميشه بيدار رهي آهي ۽ هو شاعراڻي ڪٽوري جي دٻلي ڪوليندي تشبيهن جي بي حساب واس سان واسي ويو آهي. سندس منظوم مڪالما هڪ خوبصورت غزل جهڙا آهن.

جيڪڏهن ڪردارن کي ڪٿي ڇڏجي ته جڻ پرپور غزل ۽ نظم جو چَسُ ۽ چاءُ رکن ٿا. حالانڪ سنگيت ناٽڪ لکڻ لاءِ هڪ ئي وقت شاعراڻي رچاءَ، ڪردار جي مڪالمي جو تُز خلاصو ماحول جي عڪس بندي، ٻئي ڪردار سان تخاطب ۽ پنهنجي مقصد جي ڳالهه ڪري سگهڻ جا ڪيترائي پيچيده معامرا ڪار فرما رهن ٿا، پر اياز جو لازوال اظهار انهن سڀني پاسن کي هڪ شفيق ماءُ وانگر پنهنجي ڇاتي ڏانهن سميٽي ٿو ۽ انهن سڀني رخن تي سندس عظيم ڇاپ آهي:

هر ماڻهو هڪ باجو آهي،
جنهن جي سُرَ ۾ موت پريل آ.
پاڻيءَ تان جو سانءِ اڏاڻي،
جڻ ڪا جر تان جهانءِ اڏاڻي.
ڇن ڇن ڪن تارن جا سڪا،
ٿا موت مُهاڙن ۾ گڏجن،
اونداهن لاڙن ۾ گڏجن.

هن ناٽڪ ۾ تخليقي جماليات سان گڏ هڪ فڪر، هڪ فلسفو ملي ٿو جيڪو زندگي ۽ موت بابت پنهنجا منطق ڏئي ٿو هڪ ڪردار پنهنجي زندگي سان پيار ڪندي هر حالت ۾ جيئڻ چاهي ٿو پوءِ پلي اها زندگي ذلت ۽ بي لڄائي واري ڇو نه هجي، ته اهو آهي چنيسر:

جيڪو آهي سو هي پل آ،
موت اٽل آ، موت اٽل آ.
پل ته هجي پو لولو لڱو،
مئي وليءَ کان ڪتو چڱو.

ٻيو ڪردار به جيئڻ ته چاهي ٿو پر عزت، عظمت، وفاداري ۽ وقار سان، پر جي اهي شيون ڪسي ڪيس موت ٿو ملي ته به خبر آهي. جيئڻو به مرتبي سان آهي ته

مرڻو بہ مان سان آهي. ذلت ۽ بي غيرتي جي حياتي کيس قبول ناهي تہ اهو آهي دودو:

ٻاگهي ! جي اڄ جان ڏيان مان،
هن ڌرتيءَ تي گهور ٿيان مان،
سچ چوين ٿي ساھ تہ ويندو،
ماڻهوءَ جو ويساھ نہ ويندو.

چولي هڪ نج ٻهراڙيءَ جي ڪنيارڻ آهي، جنهن کي ’موتڙي‘ جي چولي پاتل آهي ۽ کيس پاتل گَجُ سنڌي عورت جي هٿ آڱريون جو اهڙو هنر آهي جيڪو ڦيٽي جي ايجاد جيترو ئي عظيم آهي. اها عام عورت هوندي بہ پنهنجي عصمت ۽ مريادا توڙي وني ۽ ڌرتيءَ جي لڄ جو لحاظ آهي. اها دل جي هٿان مجبور ٿي چنيسر جو تہ هر چاڳ قبول ڪري ٿي، پر هڪ ڌاري هٿ جي ڇهاءَ کي ڪوڙهہ جي مرض کان وڌيڪ ڇوت سمجهي ٿي، جيڪا چنيسر جي ڪانئرتا، بزدلي ۽ بيغيرتيءَ جي ڪري ڪانئس بغاوت ڪري دودي جي پيرن جي پٽي ٻڌجڻ ۾ پنهنجي عظمت ۽ اقبال سمجهي ٿي:

ڪهڙي جادوءَ ۾ جڙجي مون،
ڪهڙي ڪانئر سان اڙجي مون،
پنهنجي عمر گنوائي آهي،
اڄ جو منهن تي ڇائي آهي.

۽ ها! ٻاگهي وري هن سموري ناٽڪ جو اهو لازوال ۽ مثالي ڪردار آهي، جيڪو سنڌي عورت جي روايتي مان،لڄ، همت،بهادري ۽ سُچيتائي جو پيندار آهي، پر اياز جڻ هن ڪردار کي غير روايتي ۽ غير معمولي بڻائي ڇڏيو آهي. ٻاگهيءَ جي سيني ۾ لڄ ۽ لوئي، همت ۽ دليريءَ سان سرشار اها دل ڌڙڪي رهي آهي. جيڪا سنڌ جي هر عورت جي سيني ۾ هجي ٿي ۽ اهو تسلسل مائي جَتو کان وٺي جِندو تائين هجي يا بختاور کان وٺي بينظير تائين. اياز هت ٻاگهيءَ جي ڪردار ۾ هڪ عظيم سنڌي عورت جي ڏاهپ، دانشمندي، عظمت ۽ غيرت کي آشڪار ڪيو

آهي. جڏهن دودو کو فيصلو نٿو ڪري سگهي ۽ ٻُڌَتَر ۾ آهي ته هڪ طرف پيڻ جي لڄ آهي ۽ ٻئي پاسي موت، اتي ٻاگهي، بي بي زينب جهڙي ئي جرئت ۽ بي ڊپائي ڏيکاريندي دودي کي طاقتور ۽ تاريخي خطاب ڪندي چوي ٿي، ته مسئلو منهنجي سڱ جو ناهي، پر مسئلو آهي ننگ ۽ نامُوس جو. تنهن ڪري تو کي مڙس ٿي مُهاڏو اٽڪائڻو پوندو:

تنهنجا پٽ، نه ته تنهنجا پوٽا،
رهندا توسان پور وڇوٽا،
تن جي لاءِ مثال چڏي وڃ.
۽ جي چاهين، خال ڇڏي وڃ!
مون لئه تون جيڪو به قبولين،
خلجي، ڪتو جو به قبولين-

هن ناٽڪ جو وڏو ڪمال اهو آهي ته اظهار جي تخليقي اٽت ۽ آرٽ جي باريڪين ئي تحت ئي ڪردار هڪ ٻئي سان مخاطب ٿين ٿا ۽ انهن جي اندر ۾ رڳو جذبن ۽ احساسن جو آبشار نٿو وهي، پر انهن مڪالمن ۾ فن جي سنگتراشي جا نادر نمونا به آهن:

ڪوڙ انهيءَ تي ٿهڪ ڏئي ٿو
تنهن چادر کي ڇهڪ ڏئي ٿو.
جا هن منهن تي اوڙهي آهي.
ڪوڙ پراڻو ڪوڙهي آهي.

هڪ هنڌ چنيسر دودي کي چوي ٿو:

آسام اوهان لئه ابڙن جي
جيئن چانو ٿئي ٿي ڪبڙن جي.
موت ايئن آهن جي من ۾،
چچڙ جيئن ڪتي جي ڪن ۾،

ناٽڪ ۾ وزن جو تجربو گهٽ ملي، جنهن جي ڪري سڄي ناٽڪ جو ساڳيو عام سهل وزن يعني فعلن فعلن استعمال ڪيو ويو آهي، پر ڪٿي ڪٿي اهو برقرار رهي نہ سگهيو آهي ۽ متفاعلتن ۾ بدلجي ويو آهي. خاص ڪري ايڪٽ ٻئي جي پردي ٻئي جو سڄو وزن. هونئن تہ چڱو ڀلو ۽ سڄاڻ شاعر بہ انهن ٻنهي وزنن ۾ تفريق ناهي ڪري سگهندو ۽ انهن جي لهجي کي ناهي پڪڙي سگهندو، پر گهٽ ۾ گهٽ اياز بابت اها راءِ قائم ڪرڻ لاءِ سوچڻو پوندو.

ناٽڪ جو آخري منظر انتهائي جذباتي ۽ دل آويز منظر آهي، جڏهن تہ شامِ غريبان جو ڏيک هجي. جڏهن دودو آخري ڀيرو پنهنجي سپاهين کي ڀاشڻ ڏي ٿو. ڇا تہ ٻولي آ، ڇا تہ جذبو آ، ڇا تہ سرويچي آ ۽ ڇا تہ عزم آ:

هن ڌرتيءَ تان تن ڏڱن جا،
تن لوهي جهڙن لڱن جا،
سي جُنگ اوهان ۾ جرڪن ٿا،
ٿي مولهيا مولهيا مُرڪن ٿا،
اي سنڌ سپوتو، سرويچو!
ڀل ويريءَ سان اڄ ٻَرميچو!
سڀ پنهنجي پنهنجي سينگ سڃن،
ايئن ڪڙڪڙ ڪڙڪڙ ڪان وڃن،
جيئن سخت ڳڙن جو مينهن اچي،
۽ ڪانهُن هوا ۾ ڪو نہ بچي،
جنهن وقت ڪڏي ڪيڪان وڃن،
ٿي متيءَ جا طوفان وڃن،
جيئن هڻڪارن ڪان هانوَ هِڄن،
ڇَهَہ ويريءَ جا بر وقت ڇڄن،
اڄ ماري ڌاري ورڻو آ،
يا وڙهندي وڙهندي مرڻو آ،

2. رني ڪوٽ جا ڌاڙيل

هي مڪمل طور علامتي ناٽڪ آهي، جنهن جا سڀ ڪردار فرضي آهن ۽ اياز جي پنهنجي تخليق آهن، پر اهي سمورا چر پر ڪندڙ اسان جي زندگيءَ جو حصو آهن. اهي سڀ سماجي ڪردار آهن، جن کي اسان پنهنجي زندگيءَ جي سيني ڏسائن ۾ ڏسي سگهون ٿا. اها وينگس ۽ ولهار توٽي آڏو ڪاڏو ۽ ڏاڏو سڀ اسان جي سماجي ۽ احساساتي زندگيءَ جو حصو آهن. احساساتي ايئن ته هڪڙا مثُبت آهن ٻيا منفي. هڪڙا هاڪاري آهن ته ٻيا ناڪاري، هڪڙا محبت، امن، آشتي، ٻڌي ۽ خوشحاليءَ جي علامت آهن ته ٻيا نفرت، ويڙهه، سماجي ٻيڙائين، نفاق ۽ تنزليءَ جي علامت آهن. هونئن به هڪ عظيم ۽ عوامي شاعر ۾ اها سگهاري ۽ سماج جي ذهنن تي ڇائنجي وڃڻ واري شڪتي هوندي آهي، ته جيڪي فرضي ڪردار ۽ علامتي ڪردار جوڙيندو آهي، اهي عوامي بڻجي ويندا آهن ۽ تخليقي ادب جا امر ڪردار بڻجي ويندا آهن. جيئن شيڪسپيئر جا روميو ۽ جوليٽ، اوٿيلو وغيره. سندس پنهنجي خدائي جا خلقيل ڪردار آهن، پر پوءِ اهي سموري انگريزيءَ ۽ يورپي ڪلاسيڪل ادب جا لوڪ ڪردار بڻجي ويا، پر اها ڳڻتيءَ جوڳي ڳالهه ضرور آهي ته اياز جا پنهنجا خلقيل ڪردار، عوامي ۽ ادبي علامت نه بڻجي سگهيا. ان جو سبب شايد اهو هجي ته اسان پنهنجي ذميواري کان منهن ڦيريندي انهن کي استيج ڪرڻ جي فرض کان غافل ۽ بي اونا ٿي چڪا آهيون.

اياز جا هي ڪردار ڀلي عوامي نه ليڪجن، پر اهي پنهنجي ادبي ۽ شاعراڻي تخليقي جوهر ۾ تمام وڏا ۽ طاقتور آهن، جن وٽ پنهنجو لهجو پنهنجو پيار، پنهنجا منظر ۽ پنهنجو هڳاءُ آهي. جيڪي اياز جي شاعراڻي سگهه جو اعليٰ فن پارو آهن. هنن ڪردارن جي مڪالمن ۾ اياز جي تخليقي حِسَ تمام تيز فهم ۽ سندس اندر جي جمالياتي اک بيدار آهي، جيڪا ڪردار جي هر حرڪت ۽ ذري پرزي کي تپاسي رهي آهي:

پل پوپٽ آ، پل جگنو آ،
پل پل ڪي پنهنجي خوشبو آ،
آ ماٺهوءَ جومن ڪنديءَ ۾،

ڪو ڪنڌو آهي منڊيءَ ۾،
جو هلڪي پيڙا آڻي ٿو.
جا پيڙا ماڻهو ماڻي ٿو.
۽ مٽيءَ جو پيار تڙي ٿو،
هي سارو سنسار تڙي ٿو.
ٻِجَ منجهان جا ٻوٽا چاهي،
سا مٽيءَ جي پريت تہ آهي.

هي هڪ انقلابي ناٽڪ آهي، جيڪو ڪنهن عظيم سماجي تبديليءَ ڏانهن اشارو ڪندي، ان تبديليءَ جو محرڪ بڻجي سگهي ٿو. هي رڳو ناٽڪ نہ پر هڪ سجاڳي آهي، هڪ شعور آهي ۽ هڪ سماجي تبديليءَ جي پيشين گوئي آهي. هي هر روپ ۾ موجود ظلم، بربريت ۽ ناانصافي خلاف للڪار بہ آهي، تہ بغاوت بہ. هي ناٽڪ تبديلي واري پڪي اميد جو اهو ڏيئو آهي، جيڪو هر ڪاري رات ۾ اوس ٻرڻو آهي ۽ هر ڪنڊ پاسي پنهنجي روشني جو نشان ڇڏيندو. سڀ ڪردار ديسي آهي جنهن ۾ دنگ يعني ڌرتي جي حفاظت لاءِ هر مصيبت سان منهن مقابل ٽيندڙ ولهار بہ آهي تہ، جان جو نذرانو ڏيندڙ ۽ شهادت ماڻيندڙ وينگس بہ آهي، جيڪا هر دور جي بختاور بہ ٿي سگهي ٿي تہ سيتا بہ. وري آڏي، ڪاڏي ۽ ڏاڍي جي روپ ۾ هر دور جا ارغون، ترخان، نادر شاهہ ۽ ضياءَ آهن. ولهار پنهنجي شهيد ٿيل ونيءَ سان وچن ڪندي چوي ٿو:

مان تنهنجي ارتي کهنبي مان،
هي ڳاڙهو جهنڊو ناهيان ٿو.
اڄ هن پرچم جي پاڇي ۾،
مان ڪوٽ اندر يا ڪاڇي ۾
للڪار ڪندس هر ويريءَ تي
۽ وار ڪندس هر ويريءَ تي.
جيئڻءَ تِڪَ ٻڌي ڏي واڳهہ ٽپو،
۽ هاڻ ڪيڏي هاڙهيالي جو.

سندس علامتي ڪردار ولهار پنهنجي ڳوٺاڻ (ديس واسين) کي مخاطب ٿيندي جيڪو ڪجهہ بہ چوي ٿو سنڌ جو اڄوڪو اتهاس، اها ئي گونج. اهو ئي پڙلاءُ ٻڌڻ چاهي ٿو پر افسوس جو اڄوڪا ليڊر ۽ اڳواڻ حقيقي هوندي بہ فرضي يا مٺل آهن ۽ ولهار فرضي هوندي بہ سنڌ جو آواز آهي، سنڌ جو نعرو آهي. پوءِ تہ اهو مطلب ٿيو تہ اياز جو ڪردار اڄوڪين ساهہ ڪڍندڙ پتلين مٿان ڇڻ ڪرندڙ وڄ جو ڪڙڪاٽ هجي:

اي معصومو! اي مظلومو!
گهنگهور گهٽا ٿي جهومو.
هر ڏونگر تي للڪار ڪيو
۽ ايري ان تي وار ڪيو
انڌير نہ ڪوئي رهڻو آهي.
۽ پير نہ ڪوئي رهڻو آ.

اياز جو هي سنگيت ناٽڪ انتهائي مختصر آهي، جيڪو هڪ ئي سيٽ (One Act Play) تي مشتمل آهي ۽ آساني سان اسٽيج ڪري سگهجي ٿو. جيڪڏهن هي هر هر اسٽيج ڪجي تہ يقينن اسان جي سماجي شعور جي پل ٻڌجي اسان کي پرار پڇائي سگهي ٿو ۽ اسان جي اندر جو آواز ٻڌجي، سماجي اٿل پٿل جو محرڪ ٿي سگهي ٿو.

3. ڀڳت سنگهہ کي ڦاسي

هي منظوم ڊرامو جنهن ۾ ڪل بہ ڏيک ۽ ٻنهي ۾ گڏيل طور 10 مڪالما آهن. گڏيل هندستان ۾ هلايل انگريزن جي نيڪالي ۽ هندستان ۾ سوشلسٽ نظام جي لاءِ انتهائي جوشيلي، بهادر ۽ سچي انقلابي ڀڳت سنگهہ کي انقلابي سرگرمين جي ڪري ڦاسي چاڙهڻ واري پسمنظر ۾ لکيل آهي ۽ ڀڳت توڙي سندس ساٿين چندر شيکر آزاد، ڪشوري لال، سکديو ڊاڪٽر گياپرساد ۽ راج گرو جي ڪردارن تي آڌاريل آهي. جنهن ۾ سندن آدرشن، احساسن ۽ جذبن کي

بيان ڪيو ويو آهي. وڏي ڳالهه ته هن ڊرامي ۾ ماڻهوءَ جي فطري ۽ جبلي محسوسات کي پڻ اظهاريو ويو آهي. جيئڻ گهبرائڻ، موت جو خوف، روئڻ وغيره پر وري پڳت جي جوش، ولولي ۽ موت کي پنهنجي آدرشن اڳيان هيچ سمجهڻ واري حقيقت پسنديءَ کي به بيان ڪيو ويو آهي.

هن ڊرامي ۾ ڪٿي ڪٿي آزاد نظم وارو مسلسل پٺو به ملي ٿو جنهن ۾ قافين کي هروڀرو مڙهيو نه ويو آهي. جڏهن ته هڪ گيت ساڳئي انداز ۾ ۽ به غزل نما شعر به آهن، جن جو وزن مفعول مفاعيلن آهي. باقي سڄو ڊرامو متفاعلتن جي وزن ۾ آهي. شعرن جا اندروني قافيا ڏاڍا شاندار ۽ تز آهن. حالانڪ اوپيرا ۾ اها آزادي آهي، ته توهان وزن يا قافيي تي گهڻو ڌيان نه ڏيو پر اياز جي شعرن ۾ اياز جو شاعراڻو ڪمال ۽ جمال ڇرڪائي وجهي ٿو. ڪنهن به فن پاري جي تخليقي ڪسوٽي اها آهي ته ان ۾ تخيل، فن ۽ اسلوب، اظهار جي هندوري ۾ جهولندا رهن ۽ ابلاغ جو ٻالڪ گهري ننڊ ۾ به مرڪندو رهي. اياز جي شعرن ۾ اهڙي ئي لوليءَ جهڙوئي تاثير آهي. نه رڳو ايترو پر ڊرامي جي شعرن ۾ جوالا مکي جو ٻنيپ به آهي، ته ٻه ڌاري تلوار جهڙو قاتل وار به آهي:

جا ڪيچڙ ڪيڙا ڪيڙا آ،
سا ديس سڄي جي پيڙا،
ڪنهن سوچي آ، ڪنهن ڄاتي آ؟!
ڪنهن ان ۾ جهاتي پاتي!!
هي آهي ديس پيانيءَ جو.
ٿو تاتي خون جوانيءَ جو.
ڪو اهڙو لايو ٿي شنڪر!
جو خون سجايو ٿي شنڪر!

قومي غلاميءَ جي احساس محروميءَ جي هڙهڙي تشبيهاتي ۽ تخيلاتي منظر نگاري ڪو اهڙو شاعر ئي ڪري سگهي ٿو جنهن وٽ لفظن ۽ خيالن کان ڪم وٺڻ جي قدرت هجي، جنهن وٽ اها خدائي شڪتي هجي، جنهن کي فقط

”ڪُنُ“ چوڻ جي ضرورت پوي ۽ اياز جي اهڙي شڪتي به روشنيءَ جي رفتار سان سڄي ڪائنات لتاڙي وڃي ٿي:

هي ديس نماڻي رڍ جيان،
جڻ آهي ساڻي رڍ جيان،
۽ ان جي چئني طرف بگهڙ،
جي چيرڻ ڦاڙڻ ۾ سڀ پڙ.

اصل ڪردار ڪيئن به هئا، پر اياز جي ڊرامي جو چندر شيکر جنهن جي زبان ۾ ديس دروهي ۽ پرماري سامراج خلاف جيڪو زهر آهي، اهو جي ڪنهن ڦٽ کي لڳي پوي ته ماڻهو ڪرڙي به نه هٽي. جوش ۽ جلال ۾ چيل لفظ مرحب مٿان حيدري ڌڪ ٿي ڪڙڪيا آهن:

هي مڪتي آ، هي يڳتي آ،
هي بم گولا ڪا شڪتي آ،
جا ناهي ڪنهن يي جپ تپ ۾،
هي بم گولو منهنجي لپ ۾،
سو دشٽ اڏائي سگهندو آ،
سو راوڻ گهائي سگهندو آ.

هي ڊرامو ان وقت جي به قومي نظريي کي پڙ ردي ڪندي، مذهبي انتها پسندي ۽ روحاني نرگسيت جي بد نما داغن کي تيزاب سان ڌوئي ٿو ته جيئن فرقيواريت جو ڪو به چٽو نه رهي ۽ انساني اتحاد ۽ يائيچاري جو حسين چهرو ماڪ وانگر پاڪيزه، شفاف ۽ شگفته رهي:

۽ پنهنجا مسلم يائر پڻ،
ٿي ڍهڪائي ساڳي ڏائڻ،
هو پنهنجي لُوءِ نه لوچن ٿا،
ايران، عرب جو سوچن ٿا،
تن لاءِ سنوسي، سوڊاني،

ڪو ابدالي، ڪو افغاني،
ڪا جوڻي جنت ناهي ٿو،
پو هرڪو تنهن ڏي ڪاهي ٿو.

ڪٿي ڪٿي موت جو هلڪو خوف ۽ پڇتاءُ بہ ملي ٿو جيڪو انساني احساسن ۽ جبلي بيهڪ ۾ سُپاويڪ ۽ فطري آهي، ڇو تہ جڏهن مسيح کي صليب تي چاڙهي ڪوڪا هنيا ٿي ويا تہ هن جيتوڻيڪ پنهنجي عمل تي ڪو بہ پڇتاءُ نہ ڪيو هو پر پوءِ بہ تڪليف جي فطري / احساساتي طور رڙ ضرور ڪئي هئي. توڻي جو سڪديو وٽ بہ اهڙو پڇتاءُ آهي، پر ان ۾ بہ هڪ سوال تيز ڌار واري خنجر وانگر اپو ضرور بيٺو آهي:

مان هينئون هاري سوچان ٿو،
هي جيون واري سوچان ٿو،
مون چالئہ جان گنوائي آ!
ڇا منهنجي پيٽ اجائي آ؟!

پر ڀڳت سنگهہ وٽ اهو ئي جوش ۽ جلال، ولولو ۽ ووڪ آهي. هو تلوار جي وار کان ڊڄي پچڻ بدران، تلوار جي ڌار کي زبان سان چمي ڇهڪ ڏيڻ لاءِ اتاولو ٿو ڏسجي. وٽس موت کان بي اونائي ۽ بي خوفي آهي:

ڪي ماڻهو آهن ڳاڙ ڳٽيا،
ٿو بخشي جن کي موت مٽيا،
تاريخ اندر هو ڏڙڪن ٿا،
ڪجهہ وقت اُجهامي، پڙڪن ٿا.

مٿيون سٽون نہ رڳو موت مٿان هڪ ڀرپور ٽوڪ آهن، پر شاعراڻي ڪرافٽنگ جو عظيم فن پارو آهن. تشبيهون، جذبا ۽ معنويت ملي اظهار جو حجرِ اسود بڻجي ويا آهن. سندس تخليقي الهام جا ڪجهہ مثال هي بہ آهن:

هر پنڌ، مري جي موج ڏني.
ٿو واديون ڪر من ساڻ وٺي.
آڪاس تہ ڪوئي وڻ آهي،
۽ ان جا پن ستارن جان.

هن ڊرامي ۾ اياز جي اظهار جي گاڏي جي رفتار ايتري تہ تيز آهي جو رستي جي هلڪي ناهمواري، هيٺائين مٿائين، کڏا، پيندڊ ۽ پٿر اڏائي رهي آهي، پر ڪٿي ڪٿي اهي گاڏي جي ڊرائيونگ کي متاثر ڪري، ڊرائيور کي وڏيڪ خبرداري ڏين ٿا. ڪٿي ڪٿي قافيا اپاٽڪا بہ لڳن ٿا ۽ لئہ، ترنم توٽي وزن متاثر بہ ٿئي ٿو. مثال طور ڏيک ٻئي جي ٽئين مڪالمي ۾ پڳت سنگهہ جي واتان:

جي ڪوئي چاهي آزادي،
ڪا چوري ناهي آزادي،
جو ٻڌنڌو هو ڪِهہَ ٻِرنديءَ کي،
هي اڻ سرندي هَر سرنديءَ کي،
من تان ميساريندي آهي،
۽ اپري ڏاريندي آهي،
اوچا ڪوٽ غلاميءَ وارا،
انساني آزادي پيارا،
سِرَ جي سَٽَ سوا ڪجھہ ناهي،
ڇو جو ڪو بہ ڳِتيءَ جيئڻ ٺاهي،
جي توکي آزادي ڏيندو،
توکي حاصل ڪجھہ بہ نہ ٿيندو،
دير نہ لڳندي اڙجي ويندين،
زنجيرن ۾ جڙجي ويندين.

هن سنگيت ناٽڪ ۾ جوش، جدوجهد، وَلولي، پڇتاءَ، مقصد سان پيار ۽ مرڪي مرڻ سان گڏ سڀ فطري انساني احساس ۽ ڪيفيتون سمايل آهن.

”ڪي جو ٻيجل ٻوليو“ جو مهاڳ لکندي محمد ابراهيم جويي، اياز بابت ڏاڍي وزنائتي ۽ تاريخي ڳالهه چئي آهي ته ”پاڪستان جي شايد 23 سالن (هاڻوڪن 64 سالن سميت) ۾ سنڌ جي سڄي تاريخ ۾، نجي فن ۽ ادب لاءِ، ڪنهن ڪان ايتري قرباني نه گهري وئي ۽ نه ئي ورتي وئي. گلائون، تهمتون، گاريون، دڙڪا، حملا، شهر نيڪاليون، نظربنديون، ڪال ڪوٺڙيون ۽ ڪيسن مٿان ڪيس.“

آخر ۾ مان اياز جي ٽنهي سنگيت ناٽڪن ڪي شعوري تبديليءَ جو طاقتور هٿيار ڄاڻائيندي، انهن ٽنهي کي ٽن وڏن فڪري پاسن ۾ رکندس. جنهن ڪري نه رڳو ٽنهي جي فڪر پر انهن جي نوعيت ۾ ٻيهڪ ۾ به ورائتي موجود رهي ٿي. هڪ جي فڪري نوعيت سياسي آهي يعني ”ڀڳت سنگهه کي ڦاسي“، ٻئي جي فڪري نوعيت تاريخي آهي يعني ”دودي سومري جو موت“ ۽ ٽئين جي فڪري نوعيت سماجي آهي يعني ”رني ڪوٽ جا ڌاڙيل“. اياز جا سنگيت ناٽڪ فني لحاظ کان، روايتي سنگيت ناٽڪ کان بنهه مختلف آهن. جيتوڻيڪ ٽئين ناٽڪ مثنوي واري انداز ۾ چيل آهن، يعني هر به سٽون پاڻ ۾ هم قافيا آهن ۽ ٻن وزن فعلن فعلن ۽ متفاعلتن جا لهجا پاڻ الجهي پيا آهن. تنهن هوندي به هڪ ئي صنف جي بوريت ۽ ساڳي ئي وزن جي رُون رُون بدران نظم، گيت، وائيون ۽ غزل نما جو ذائقو به ملي ٿو. جيڪو اسان جي ذهني خوراڪ ۾ احساساتي بک ۾ آئرن، وٽامنس ۽ منرل جو طاقتور ٽانڪ ثابت ٿئي ٿو.

ڊاڪٽر شير مهراڻي

شيخ اياز جي شاعري: فن ۽ فڪر

ارسطو چيو آهي: ”شاعري فلسفي کان وڌيڪ فڪر انگيز ۽ تاريخ کان وڌيڪ سبق آموز ٿئي ٿي.“ شاعري روح جو اهو سفر آهي جنهن ۾ روح جي رولاڪين جي ڪٿا سان گڏ ذهن جي اٿاهه سوچن جون رمزون شامل هونديون آهن. هر عقلمند فرد جي سوچ جو سلسلو هر وقت هڪ ربط ۽ رفتار سان نين ڏسائن ڏانهن گامزن ته هوندو ئي آهي، پر شاعر جو تخيل هڪ پاسي آسمانن جون وسعتون به ماپي وٺي ٿو ته ٻي پاسي سمنڊ جي تهن ۾ به لهي وڃي ٿو. تاريخ جي پردن تان دز به لاهي سگهي ٿو ته ايندڙ ڪان به پوءِ ايندڙ وقت جي نبض تي هٿ رکي سگهي ٿو. هڪ سوچيندڙ دماغ هڪ وقت ۾ هڪ ڪم طرف رجوع تي سگهي ٿو، پر شاعر جو ذهن هڪئي وقت مختلف ڏسائن جا ڏس پنڌ معلوم ڪري سگهي ٿو. هو ڪڏهن پنهنجي تخيل جي اڏام جي آڏار ثقافتن جي خمير ۾ لڪل جوهر کي تلاشي وٺي ٿو ته ڪڏهن قومن جي ايندڙ صورتحال کان انهن کي آگاهه ڪري ٿو. شاعر، فيلسوف، سائنٽسٽ توڙي سماجي سائنٽسٽ جو پيش رو آهي، پر شرط اهو آهي، ته اهو شاعر وجدان جي ان درجي تي هجي، جتي ابلاغ جي صورت ۾ سمورو منظر نامو چٽو تي بيهي. سندس خيال جنهن به منظر مان جيڪا به شئي تلاشي سندس فن ان کي جيئن جو تيئن شاعراڻي رمز سان پيش ڪري سگهي. اهو شاعر اجا به وڌيڪ جاندار شاعري ڪري سگهي ٿو جيڪو پنهنجي مٽيءَ جو ڀرپور مشاهدو به ڪندو هجي ۽ سندس مطالعو به وسيع هجي.

شيخ اياز جو مشاهدو تمام گهرو هو ان جو ثبوت سندس شاعري آهي، پر سندس مطالعو بہ ڪمال جو هو. هن پاڻ لکيو آهي: ”آءٌ پاڻ انهن ٽن ملڪن (آمريڪا، روس ۽ ايران) طرفان پيش ڪيل علم ۽ ادب جو سرگرم شاگرد آهيان. مون پشڪن کان وٺيماياڪووسڪي توڙي ان جي همعصر روسي شاعرن جهڙوڪ ووزنيسنسڪي ۽ ٻين جي شعرن جا مجموعا پڙهيا آهن. مون والٽ وٽمئن کان رابرٽ فراسٽ تائين آمريڪا جي عظيم شاعرن ۽ نوجوان همعصر شاعرن جي شاعريءَ جو مطالعو ڪيو آهي، جيڪي شاعري جي لئي ۽ عبارت ۾ عجيب ۽ حيرت انگيز تجربا ڪري رهيا آهن. آءٌ پنهنجي نوجواني جي ڏينهن کان وٺي ايران جي ڪلاسيڪل شاعري کان واقف آهيان. عظيم شاعرن، فردوسي، سعدي ۽ حافظ جون دنيا جي شاعرانہ ادب جي ميدان ۾ خدمتون عظيم ترين آهن. ٽالسٽائي، برجنيف، چيخوف کان وٺي شولو خوف تائين روسي اديبن جون نثر ۾ لکڻيون پڻ منهنجون پسنديده پڙهڻيون آهن. اهڙيءَ طرح مون عظيم آمريڪي ناول نگارن جهڙوڪ: مارڪ ٽوين، هيمنگوي، فاڪس، هاورڊ فاسٽ، رچرڊ رائيٽ ۽ ٻين همعصر ناول نگارن جو گهريءَ دلچسپي سان مطالعو ڪيو آهي. آمريڪي، روسي ۽ ايراني ادب جا بهترين ڪتاب، جيڪي سڀ کان زياده ڪامندا آهن، ڪنهن نہ ڪنهن طرح منهنجي ذاتي لائبرريءَ ۾ پهچي ويندا آهن“ (1).

شيخ اياز جي شاعريءَ ۾ سندس مشاهدو ۽ مطالعو ڇلڪندي نظر اچي ٿو. سندس اظهار ايترو تہ جاندار ۽ شاندار آهي، جو اهو ٻوليءَ کي نئين ندرت عطا ڪري وجي ٿو. سندس شاعري ’جام و مينا‘ کان شروع ٿي، فرد جي اڳهائي جو تعين ڪندي ان جي لاءِ ترياق تيار ڪندي، آجپي جي ويڙهہ ۾ قمر بستہ ٿي پوي ٿي. هن جي شاعري انسان کان شروع ٿي الهام تي دنگ ڪري ٿي.

ابراهيم جوئي صاحب ٽي- ايس- ايلٽ جي حوالي سان لکيو آهي: ”شعر ۽ ادب جي دنيا ۾ جيڪڏهن اوهين ڪنهن جدتڪار Innovator جي ڪاوش کي تاريخوار ويهي جاچيندا تہ اوهين هن کي سندس من جي ڪنهن اجهل ڏن ۾ مصروف ۽ قدم بقدم ان جي پورائيءَ ۾ اڳتي وڌندي ڏسندا“(2).

اهو پڻ سچ آهي تہ هر وڏي شاعر جي شعور جو سفر ائين ئي ٿيو آهي. وليم وردس ورٿ جي ذهني اپچ جا ٽي ڏاڪا ٻڌايا ويا آهن. پهرين ڏاڪي تي هو محبوبہ جي زلفن، اکين ۽ ڳلن جو اسير ٿي ان لاءِ نظم لکي ٿو

A beauty exquisitely wrought, with hair
Disheveled, gleaming eyes, and rueful cheek (3).

۽ چوي ٿو ڀلا آئون توکي ڪيئن ٿو وساري سگهان؟

Can I forget you, being as you were
So beautiful among the pleasant fields.(4)

۽ چوي ٿو هڪ ڏينهن منهنجي چپن مان منهنجي دوست جي سامهون شڪايت ڇٽي پئي ۽ هن مرڪي جواب ڏنو..

One day, when from my lips a like complaint
Had fallen in presence of a studious friend,
He with a smile made answer…(5)

ٻي ڏاڪي تي هو سمنڊن، سج، ستارن، چنڊ، ڪڪرن، ٽڪرن، گلن، مٽي، ماڪ، مکڙين، پوپٽن، پکين ۽ پهاڙن سان لنو لائي ٿو ۽ ڪيترائي شاهڪار لکي ٿو

The morning rose, in memorable pomp,
Glorious as e’er I had beheld—in front,
The sea lay laughing at a distance; near,
The solid mountains shone, bright as the clouds,
Grain-tinctured, drenched in empyrean light;
And in the meadows and the lower grounds
Was all the sweetness of a common dawn
Dews, vapours, and the melody of birds,
And labourers going forth to till the fields.

۽ ٿئين ڏاڪي ۾ هو الوهيت ڏانهن راغب ٿئي ٿو ۽ ڪيترائي نظم ’روحاني رمزن‘ جي باري ۾ لکي ٿو.

“My trust is in the God of Heaven,
And in the eye of him who passes me!”(6)

گهٽ يا وڌ ساڳيو منظرنامو اسان کي پٽائيءَ وٽ ملي ٿو. پٽائيءَ جا شارح ان منظر نامي کي مجاز کان حقيقت جو پنڌ سڏين ٿا. شيخ اياز جي شاعريءَ ۾ پڻ اسان کي ڪيئي ڏاڪا ملن ٿا. ابتدا ۾ سندس شاعريءَ ۾ ’جام و مينا‘، ’گل و بلبل‘، ’ثبات‘، ’شبنم آلود‘، ’شمع و پروانا‘ جهڙا استعارا ملن ٿا.

جام و مينا رهي رهي نہ رهي
پنهنجي اکڙين جون عادتون رهنديون

جلد اچ چنڊ رات آ منڙا،
هر خوشي بي ثبات آ منڙا.

گل چٽن ٿا شراب ٿو چلڪي،
چا سندءِ بات بات آ منڙا.

مرمرين جسم، احمرين اکڙيون،
هاءِ! تنهنجو شباب ويجهو آ.
رات جي وقت تنهنجي عرياني،
پرتو ماهتاب آ گويا.

رات اسان رابيل سنگهي سين، هن جي تن سان پيٽ ڪئي سي،
رنگ روپ ۾، ون واس ۾، منڙو يار ’اياز‘ متيرو.
چپ چُمي لئہ اُپريا، سامهون آهي چوٿينءَ چنڊ،

ڪهڙو سندر سپنو آهي، جيون جو سپنو.
تنهنجي ڇاتي آتي آتي، نيڻ بہ تنهنجا نينڊ
دانهون دانهون تنهنجون ٻانهون، پيار پلين ٿي ڇو.
اوءِ اسان تي چنڊ نہ اهڙا ليئا پاءِ ميان.
ڇرڪ ڀري جاڳي نہ پوي، آ سپرين هاڻ ستو.

يعني اياز جي ابتدائي شاعري موضوعاتي طور تي رومانوي ۽ فني طرح سان فارسي جي استعارن سان سينگاريل ملي ٿي. ٿورو پوءِ يعني وچين دور ۾ اياز موضوع کي ڌرتي، سرتي، وطن دوستي، انسان دوستي، مزاحمت، ماڻهو ۽ ماڻهپي سان همڪنار ڪري ٿو ۽ فني طرح هو فارسيءَ جي زير اضافت ۽ فارسي هاڻن استعارن کي ڇڏي نج سنڌي تشبيهون ۽ استعارا خلقي ٿو. سندس شاعريءَ ۾ 'اگهن جو درد'، 'ڏيهہ جا ڏکڙا' 'ڌرتيءَ جي ڇمي' بہ پسي سگهجي ٿي تہ 'انسان سان عشق' جو ذڪر بہ پڙهي سگهجي ٿو.

ڏسي ڏکيا ڏِيل، ڳوڙها ڳِل ڳڙي پيا.

❋

او ڌرتي، او ماءُ، تنهنجي ڪِهہ منهنجون اکيون.

❋

سانڊيا منهنجي ساهہ، ڏکڙا ساري ڏيهہ جا.

❋

مرنداسي تہ متيءَ مان پنهنجي ڦٽندا سرخ گلاب.

جڻ ماڻهوءَ جو ڳوڙهو ڳوڙهو
منهنجين واين مان برسي ٿو.

ڌرتي منهنجو ديس، مگر مان سنڌڙي جندڙيءَ لايان.

❋

سنڌڙي، مون کي سڌ تہ ڏي، تون چپ چو آهين، ڇا هي؟

*

اي ڏورانهان! ڏسڪي تو ڏي ڪيسين پنهنجا نيڻ ڪٺان؟

ساپيا ۾ سپني ۾ ويچا جو بہ مٿائي،
ٻول انهيءَ جي ٻانهڙي آهيان.

ڳاڙها ڳاٽ، سگهارا ڳڀرو،
پنڌ، پرينءَ جو پُور،
الو ميان! ديس نہ دل کان دور.

سنڌڙي، تنهنجو نانءُ وَٺو جڻ ڪاريهر تي پير پيو

*

هي پنهنجي ڪرٽي پرٽي آ، پر سنڌ 'اياز' نہ مرٽي آ!

جنهن وقت بہ ڪو مون گيت چيو هن ڌرتيءَ جو
جڻ ڪوئي قرض چُڪو آهي.

شيخ اياز جو اڳيون موضوع فطرت ڏانهن موٽ آهي، هو فطري نظارن ۾ گم ٿي الوهيت جون ڳالهيون ڪري ٿو. هن اسٽيج تي اياز مذهب ۽ ماڻهپي ڪي پيريلل ڪٽي اچي ٿو.

"يار رب! توئي مون کي راهہ ڏيکاري، مون ۾ امن ۽ انسان دوستيءَ جي خواهش پيدا ڪئي ۽ سمجهايو تہ هر ماڻهو تنهنجو پرتو آهي ۽ انڪري مقدس آهي. يا رب! تون اها ساڃاهہ ساري انسانذات کي ڏي تہ نہ رڳو تنهنجي پيار پر هڪ ٻئي جي پيار ۾ انسانذات جي نجات آهي."

پوسٽ ماڊرن ازم وارا چون ٿا، "مرندڙ ۽ ماريندڙ ڪنهن هڪ نڪتي تي گڏ آهن". اياز چيو

”هر شيءِ اڇڻي وڃڻي آهي،
هر شي ڀيري ڀڄڻي آهي،
جيڪي آهي سو هي پل آ،
ڏوهيءَ جو ساٽيهه بہ ساڳيو
بي ڏوهيءَ جو ڏيهه بہ ساڳيو
ڇو جو هر ڪنهن کي مرڻو آهي،
پوڻ جو اونهو پيپ پرڻو آهي.“

تصوف جي رمز کي سمجهندي، اياز بہ موت کي ساهي پٽڻ وارو لمحو سڏيو آهي، موت توڙي جو ادب جو وڏو موضوع رهيو آهي ۽ مختلف شاعرن ان کي مختلف انداز سان بيان ڪيو آهي. ڪن موت کي ’دلفريب‘ سڏيو آهي. ايترو دلفريب جو ان سان ملڻ ڪانپوءِ ڪوئي بہ واپس ناهي موٽيو. عدم چيو، ’موت ڪيڏو بہ پٿر دل هجي، زندگيءَ کان وڌيڪ مهربان هوندو‘ غالب چيو ’موت جو هڪ ڏينهن طئي ٿي آهي، تہ پوءِ سڄي سڄي رات ننڊ ڇو نٿي اچي‘

وليم ورڊس ورٿ چيو،

.... faithful guide, speaking from his death bed,
Added no farewell to his parting counsel,
But said to me, "My head will soon lie low;"

(انتهائي اعتبار جوڳي رهبر پنهنجي موت جي بستري تان الوداعي نصيحت ڪندي چيو جلد منهنجو مٿو جهڪي ويندو.)

آهي موتُ مِڙنِ تي، گوڙيُون ڪيو گَجي،
اَجَلُ اِيندُءِ اوچتو، جو سَدا ٿو سُجي.

يا پٽائي موت کي هن طرح پڻ بيان ڪيو آهي.

آئُون نہ گَڏي پِرِين کي، مَتان آيو مَوتُ،
واجهائِيندي وَرِہَ ٿِيا، هَڏِ نہ گَڏِيَمِ هوتُ،
جيڪُسِ ٿِينديَسِ فوتُ، فَنا هِنَ فِراقَ ۾!

شيخ اياز پنهنجي ڪتاب، ’هينئڙو ڏاڙهونءَ گل جيئن‘ جي مهاڳ ۾ هسپانوي شاعر آلبرٽي جا لفظ ڏنا آهن:

”اُهو ماڻهو مري ويو. هن کي خبر نہ هئي تہ هن قدرت جي صرافخاني تي هلان ڪري، وڏو ڏاڙو تي هڻڻ چاهيو. بادل چورائڻ تي چاهيا، ستارا، سونهري پڇڙ تارا ۽ سارو آڪاس لُٽڻ تي چاهيو. ها، اُهو ماڻهو مري ويو“ (7).

موت تي شيخ اياز شايد سڀني شاعرن کان گهڻو لکيو هجي، هو موت کي مختلف انداز سان ڏسي ٿو. ڪڏهن ماڻهوءَ کي موت جو لقمو ٿو سڏي، ڪڏهن موت جي پاڇي کي پاڻ ڏانهن گهوري نهاريندي ڏسي ٿو ڪڏهن موت کي تاريخ کان ڊِل گهرندي ڏسي ٿو.

ڪيڏو ڀڪي ٿو پيو جنهن جي هَٿِ ڏوئَي!
توڙي لُقمو موت جو ماڻهو مِڙيو ئي،

مون کي ڪاريءَ رات ۾ گُگَھ جيان گهُوري،
هي جو پاڇو موت جو.

ڇا تي سوچان ٿو وري آنءُ اکيون پوري!
هي جو پاڇو موت جو.

متان جهُڙَ مهلَ
توکي پَوي گَلَ،
پاڇي وِڏُءِ ڪينڪي.
موت گهُري تاريخَ کان
جڏهن پَنهنجي ڍِلَ...

نفسيات ۾ ’جبلت مرگ‘ هڪ وڏو استعارو آهي. اياز پڻ موت کي مختلف انداز سان بيان ڪيو آهي. هو موت تي طويل بحث ڪندي نظر اچي ٿو. موت بابت لکيل سندس ڪجھ سٽون آهن...

ويل آن ساهي پٽڻ جي
موت، منهنجي لاءِ تون

آخري منزل نہ آهين.
مان اُڀن ۾ ڪيئن رهندس
مون ڀلائي نانھ ڀون!

مان ئي موت هان
مان ئي حياتي،
مان نئون جيوَن
جو ڪنهن ماڪ ڦڙي مان ڪِري،
رابيل ۾ ڪڙيو آهي،
جنهن جو واس پکڙجي ويو آهي
دور دور تائين!
تون جو صدين کان
منهنجو انتظار ڪري رهيو آهين.
اڃا ٿورو وڌيڪ انتظار ڪر!

جي اڃان موٽي تہ مون کي
ڪنهن هرڻ ۾ پاءِ تون!
موت منهنجي لاءِ تون
آخري منزل نہ آهين.

* اي زندگي! تون موت جي ڏيءَ آهين، اُن کان ڇو ٿي ڀڄين؟
* اي موت! تو تہ پهاڙن کي بہ نہ ڇڏيو آهي، مان تہ انسان آهيان!
* اي موت! تون مون تي ڪيترو نہ مهربان آهين! تون دَر جي وٽي کولي ڏسين ٿو تہ هي لکڻ ۾ مصروف آهي ۽ پوءِ دبي پير موٽي وڃين ٿو جيئن منهنجو ڌيان توڙانهن نہ ڇڪجي. پر تون اهو نہ ڀُل تہ مون کي ياد آهي تہ مون مهمان کي ملاقات لاءِ ڪافي ترسايو آهي. پر مان ڇا ڪيان، هي صفحو اڃا پورو نہ ٿيو آهي!

*بايزيد بسطاميءَ کنهن کي چيو: "جي موت آهي ته تون نه آهين، جي تون آهين ته موت نه آهي. لطف ته ان ۾ آهي ته تون ۽ موت ٻئي گڏ هجو(8).
*تون ڄاڻڻ ٿو چاهين ته زندگي ڇا آهي ۽ مان ڄاڻڻ ٿو چاهيان ته موت ڇا آهي؟ ڇا اسان ٻئي ساڳي تلاش نه ڪري رهيا آهيون؟
آخر ۾ اياز موت جي ابديت تسليم ڪري ٿو.

چون ٿا ته
ابي سينا ابديت لاءِ
علاج ڳولي لڌو هو
پر
موت
هُن کان اها دوا کسي ورتي هئي
۽ پاڻ کائي
امر ٿي ويو هو.

ابراهيم جوئي صاحب 'ڪي جو ٻيجل ٻوليو' جي مهاڳ ۾ لکيو هو "اياز پنهنجي ادبي تخليق جي فني اوچائيءَ جا سنڌا پاڻ قائم ڪري ٿو ۽ پاڻ ئي انهن کان مٿي اڀري ٿو."

واقعي به اسان اياز جي فڪر جون سرحدون طئي ڪرڻ کان قاصر آهيون. اسان جي دوست ڊاڪٽر فياض لطيف شيخ اياز جي شاعريءَ ۾ جماليات تي وڏو ڪم ڪيو آهي، پر اياز کي پڙهندي ائين ٿو لڳي، ته فياض لطيف اياز جي موتين جي ٿالهه مان ٻڪ ته ڀريو آهي، پر ترڪندا موتي سندس هٿن مان ترڪندا ٿا وڃن. پر خوشيءَ جي ڳالهه آهي ته ڊاڪٽر فياض موتين جي سيني قسمن مان ڪي داڻا هٿ ڪري ورتا آهن.

شيخ اياز جي شاعريءَ جو مجموعي جائزو وٺڻ سان ڪجهه ڳالهيون واضح ٿين ٿيون ته:

- شيخ اياز پنهنجي شاعريءَ جو بنياد عظيم ڪلاسيڪي ورثي تي رکيو آهي.
- شيخ اياز پنهنجي توڙي ٻين ٻولين جي همعصر ادب کان باخبر هو ۽ ان ۾ تجربن جي ڏي وٺ ڪئي.
- فني طور هو تمام مضبوط شاعر آهي.
- سندس تشبيهون، استعارا، تلميحون، اشارا، ڪنايا، مبالغا ۽ ٻيا فني جزا ڏاڍا پختا آهن.
- هن شاعريءَ جي مختلف صنفن تي تجربا ڪري نيون صنفون به ڏنيون آهن. مثال ترائيل کي ترائيل چيو ئي ان ڪري ويجي ٿو جو ان ۾ هڪ سٽ ٽي ڀيرا ورجائي ويجي ٿي. اياز ترائيل جي بنياد کي توڙيو آهي ۽ ڪيترائي اهڙا ترائيل لکيا آهن، جن ۾ هڪ سٽ ٽي ڀيرا نه ٿي ورجائجي.
- فڪري لحاظ کان شيخ اياز جي شاعري فرد کان عالمگيريت، وجود کان وحدت الوجود، وطن دوستي کان انسان دوستي، پيار کان امن ۽ آزادي طرف وڃڻ جي ڳالهه ڪري ٿي.
- شيخ اياز سنڌ جو شاعر ته آهي، پر هن جي شاعريءَ جو ڪئنواس ايترو ته وسيع ۽ ويڪرو آهي جو ان ۾ عالمگيريت اچي وڃي ٿي.
- هو پورهيت دوست به آهي ته پيار دوست به آهي.
- هن وٽ ڪلاسيڪل اهڃاڻ به آهن، ته رومانيت جو نئون جهان به آهي.
- سندس شاعري ترقي پسند تحريڪ جو جديد مينيفيسٽو ٿيڻ جا ڳڻ به رکي ٿي ته وجودي وارداتن سان به همڪنار آهي.
- هو ادب براءِ ادب کان ادب براءِ زندگي جا مامرا نبيريندي نظر اچي ٿو.
- ساخت جي اعتبار کان اسان شيخ اياز جي شاعري کي روسي هيئت پسندي کان ويندي ساختياتي تنقيد تي پرکي سگهون ٿا.
- سندس شاعري جديديت کان مابعد جديديت جو سفر ڪري ٿي.

- نئين تنقيد نگاري ڪان وينديِ، سمبالزم، نيچرلزم ۽ حقيقت نگاري جو شاعر نظر اچي ٿو.
- هو سماجي حقيقت نگاري کان ويندي جادوئي حقيقت نگاري جا بہ عڪس پيش ڪري ٿو تہ آفاقيت جو پڻ قائل آهي.

اياز جڏهن چيو هو تہ،

تون جي مون کي ڪونہ مڃيندين
مون کي ڪا پرواه نہ آهي،
آءٌ سياڻي لاءِ لکان ٿو،
جيڪو نيٺ تہ اچڻو آهي،
مون تي ميڙو مچڻو آهي.

آئون ٻانيان ٿو اهو ويلو آيو آهي، اياز تي ميڙو متو آهي ۽ اياز پنهنجي فن ۽ فڪر جي طفيل سنڌ جي سڃاڻ جو سگهارو حوالو بڻجي ويو آهي.

حوالا

1. روزاني اخبار هلال پاڪستان، تاريخ، 11 فيبروري 1976ع صفحہ 4 ڪالم 5.
2. ڪي جو ٻيجل ٻوليو شيخ اياز مهاڳ، محمد ابراهيم جويو
3. William Wordsworth. The Prelude & The Recluse, a fragment.Page.216
4. Ibid. P.24
5. Ibid. P. 98
6. Ibid. P. 94
7. هينئڙو ڏاڙهونءَ گل جيئن، شيخ اياز مهاڳ
8. جر ڏيئا جهمڪن، شيخ اياز

ننگر چنا

شيخ اياز جي شاعريءِ ۾ ڏند ڪٿائون

شيخ اياز جي شاعريءَ جا سرچشما ۽ محرڪ بہ گهڻا آهن، تہ اُنَ ۾ وهي اچي پوندڙ جهرڻا بہ تمام گهڻا آهن. هڪڙو سرچشمو جيڪو دنيا جهان جي شاعريءَ ۾ سدائين ڪِلڪِل ڪندي، وهندي نظر اچي ٿو اُهو اسانجي، رُوءِ زمين جي سيني انسانن جي ميراث، يعني ڏند ڪٿا يا ديومالا آهي. سڄي انساني تاريخ ۾ ڏند ڪٿا انسان جي اُتساهہ جو اهم ڪارڻ رهي آهي. هزارين سالن کان وٺي اها ڏند ڪٿا سماج جي اوسر، ان جي لاءِ قانون سازي، مذهب، شاعري، مصوري، راڳ، ناچ ۽ ٻين انيڪ شعبن جي لاءِ وڏو سگهارو وسيلو رهي آهي. يونان جي عظيم جڳ مشهور شاعر هومر جي اوڊيسي هجي يا عالمي شاعر ڀٽائي جو رسالو ٻنهين وٽ ڏند ڪٿا يا ديو مالا انهن جي اُتساهہ ۽ شاعريءَ جو طاقتور ماخذ رهي آهي. ائين اسان جي شيخ اياز وٽ بہ ڏند ڪٿا سندس شاعريءَ جي ڪهڪشان ۾ جڳ مڳ جرڪندي نظر اچي ٿي. هي موضوع تمام وڏو ۽ اساسي موضوع آهي. "شيخ اياز جي شاعريءَ جو ڏند ڪٿائي پس منظر" جهڙي موضوع تي منهنجي نظر مان ڪو بہ اهڙو ڪتاب يا مقالو نہ گذريو آهي، مان ڪوشش ڪري هڪڙي وک کڻي رهيو آهيان ۽ اڳتي بہ ڪوشش ڪندس تہ ان تي ڪم جاري رکان تہ جيئن هن ديو جيڏي شاعر جي شاعريءَ جي پس منظر جي هڪ پاسي کان واقفيت حاصل ڪري سگهجي. شاهہ لطيف پنهنجي شاعريءَ ۾ هڪ هنڌ چوي ٿو:

نانگا نانيءَ هليا ، هنگلا جان هلي،
ديکي تن دوارکا، مهيسين مَلهي،
آڳهِ جن علي، آئون نہ جيئندي اُن ري. (1)

يا سندس ٻيو هڪڙو بيت آهي :

لُنگُ ڪڍيائُون لانگ، موتي ڪن نہ مَسَحو،
جا اسلامان اڳي هئي، سا سُٽائُون ٻانگَ،
سامي چڙي سانگَ، گڏيا گورکَ ناٿَ کي.
(سُر رامڪلي)(2)

هِنن بيتن ۾ ئي هڪ تہ لُنگُ پائڻ يا ٻَڏڻ جو تعلق بہ ديومالا سان آهي، تہ سامين جو ۽ گورکَ ناٿَ جو لاڳاپو بہ ڏند ڪٿا سان آهي. شاهہ سائين سُر رامڪلي ۾ جوڳي، سامي، لاهوتي، ويراڳي، ڪاپڙي، فاني، بيڪاري، بابُو، نانگا، راول، مهيسي، آديسي، لانگوٽيا (3) ۽ ٻين نالن سان جن کي بہ ياد ڪيو آهي، اُهي سڀ هندي ديومالا سان جڙيل ڪردار آهن. مثال طور ناني اندبين ڏند ڪٿا ۾ اهم حيثيت ۽ جڳهہ رکندڙ ڪالي ماتا جو ئي نالو آهي. سنڌ ۾ ڪالي ماتا جا ٻہ تيرٿ آهن، هڪ پوتر تيرٿ آهي هنگلاج ۾، جنهن جو ذڪر پٺتائيءَ مٿئين بيت ۾ ڪيو آهي ۽ ٻيو ڪالي جو آستان آهي اروڙ ۾. اروڙ وارين ٽڪرين ۾ هڪڙو تاريخي مندر آهي، جتي سڄي سنڌ کان ياتري درشن ڪرڻ ايند ا آهن. اهو مندر ڪالڪان ديوي جي مندر جي نالي سان مشهور آهي. ڪالڪان بہ اصل ۾ ڪالي ماتا جو ئي نالو آهي. هاڻي جيسيتائين اندبين ديو مالا جو مطالعو نہ ڪبو تيسيتائين لطيف جي اهڙي شاعريءَ جو صحيح لطف ماڻي نہ سگهبو.

ائين ئي شيخ ياز جي شاعري ۾ مصري، يوناني، عراقي يا اشوري ۽ ڪلداني، عبراني، ايراني ۽ سڀ کان وڌيڪ هندي ڏند ڪٿا وڏي وڄ وانگر وراڪا ڏئي رهي آهي. هن مضمون ۾ سندس ڪجهہ نظمن جو ڏند ڪٿائي پس منظر جاچڻ جي ڪوشش ڪريون ٿا.

گهاوَ پيو مان پنهنجا پوبان_
ٻاڙها ٻاڙها گُلَ سيني مان
تنهنجي لاءِ سدائين سوبان،
آءُ ڪَلا جي ڪالي، تن ڪي
تنهنجِي آءُ لتڙ ۾ لوبان! (4)

هن نظم ۾ اياز ڪَلا جي اصل ديوي سرسوتيءَ کي نہ سڏيو آهي، پر ان جي بدران ڪالي جيڪا خونخوار، رت جي پياسي ۽ مها ڀَيَنڪر ديوي آهي، تنهن کي پڪاريو آهي. ڪَلا پاڻ هاڻي سرسوتي ناهي، ڇو تہ سرسوتي ديوي ”وڏي مهربان، سهڻي، پاڪ پويتر ۽ پاڻين سان پريل يعني پاڻيءَ يا زندگيءَ جو سرچشمو“ آهي.(5) سرسوتي ديوي برهما ديوتا جي زال آهي ۽ عقل، ڏاهپ ۽ دانائي جي ديوي آهي، انهيءَ ڪري هُوءَ قوّت ۽ ڏاهپ جي ميلاپ جي نمائندگي ڪندڙ يا ان جو مظهر آهي ۽ ائين هُوءَ تخليق جي عمل ۾ سرگرم رهندي آهي. هندي ديومالا ۾ سرسوتي ئي شاعري، موسيقي، مصوري، عقل، ڏاهپ، خوش گفتاري ۽ ٻين سَٺ (60) ڪن علمن جي ديوي آهي.(6) سوال هي ٿو پيدا ٿئي تہ سرسوتيءَ جهڙي مهربان ديوي کي ڇڏي اياز ڪاليءَ کي ڇو پڪاريو؟

شاعر يا ڪو فرد پنهنجا گهاوَ هارَ وانگر سَڀَي ۾ پوئي رهيو آهي ۽ اهو عمل لڳاتار جاري آهي جو هُو پاڻ ان جو اقرار ٿو ڪري تہ ”گهاوَ پيو مان پنهنجا پوبان.“ پيو ٿو پوئي ۽ انهن گهاوَن جي شڪل ٻاڙهن گُلَن جهڙي آهي. جيئن لطيف چيو هو تہ ”هينئڙو ڏاڙهونءَ گُلَ جيئن.“ ڏاڙهونءَ جو گُل جنهن ڏٺو آهي، تنهن کي خبر هوندي تہ انهيءَ جي شڪل ڪيئن ٿي بيهندي آهي. اها ئي ساڳي ڪار اياز شاعر يا هڪ فردُ پنهنجي دل جي ڪري رهيو آهي ۽ هُو پنهنجي ڇاتيءَ مان ٻاڙها ٻاڙها ٽڪرا ڪري، انهن کي گلن جي شڪل ڏئي، سدائين سوئيندو رهي ٿو. اي ڪالي! تون اڄ تہ مان اِها، دل جا ڳترا ڪري جوڙيل مالها، اِهي گُلَ تنهنجي پيرن ۾ وجهان. ڪالي جيئن تہ بي رحم ديوي آهي، تنهنڪري شاعرُ بہ اِهي گُلَ سندس لَتَڙَ لاءِ ارپي ٿو.

ڪالي ماتا جيڪا دُرگا بہ آهي، تہ ڪولڪاتا بہ، ممبئي بہ آهي تہ ڪالڪان بہ، ناني بہ آهي تہ ايڪاويرا بہ. چنڊي بہ آهي تہ چنڊيڪا يا چنڊِڪا بہ، ڀيرَوي بہ آهي تہ ڀَواني بہ. ڪالي جا تمام گهڻا نالا آهن. ڪالي ديوي مهاديوي جو ئي هڪڙو روپ آهي، جيڪو دُرگا ديوي کان بہ وڌيڪ ڀوائتو آهي، هن جو نالي ڪالي آهي _ شِوُ پنهنجي فنا ڪندڙ حيثيت ۾ ڪالي جو مڙس آهي.(7)

ڪالي جي معنيٰ آهي ”وقت تي سوڀ پائيندڙ“ _ ڪالي جي معنيٰ ڪاري (ناري) بہ آهي تہ ڪيس ڪاليڪا، مها ڪالي، ڪالي ماءُ، ڪالي ماتا بہ چيو ويندو آهي. ويدڪ دور ۾ ڪيس اگني ديوتا سان ڳنڍيو ويو هو ۽ اهو ان ڪري جو اگني ديوتا کي باهہ اوڳاڇيندڙ ست زبانون آهن، جيڪي نانگ جي مَتَحرڪ زبان وانگر وات مان ٻاهر نڪرنديون ۽ اندر ويندديون رهن ٿيون. اهي زبانون ڀيٽا ۾ ڏنل مکڻ کي چٽ ڪري ڇڏين ٿيون. انهن ستن زبانن مان هڪڙي سيني کان وڌيڪ ڪاري ۽ ڀوائتي آهي، انهيءَ کي ڪالي چيو ويو پر هاڻ اگني ديوتا جي انهيءَ ڪاري زبان جو اهو تصور وساري ڇڏيو ويو آهي ۽ ان جي جاءِ تي ڪالي پاڻ هڪ ديوي جي حيثيت ۾ اڀيان آئي آهي. ڪاليءَ جا بہ ڪيئي روپ آهن، مثال جي لاءِ چنڊي (ڪاوڙ ۾ ڀريل)، ڀيروي (ڀوائتي). ڀيروي جي صورت ۾ ڪالي اصل ۾ شِوَ ديوتا جي هڪڙي مها ڪاوڙيلَ ۽ دهشت ناڪ روپَ ڀيرَوَ جو ئي حصو آهي. ڀيرَوَ بہ ڪالي وانگر قتلامن ۾ خوش ٿيندو آهي. ديومالا ۾ هڪ هنڌ شِوَ ديوتا کي ڪالي ماتا سان ڀاڪرين ڀيل ڏيکاريو ويو آهي. شِوُ ۽ ڪالي هڪڙي پيالي مان مَڌُ پي رهيا آهن. پيالو اصل ۾ ڪائناتي بيدو آهي ۽ مَڌُ پيدائش جو سَتُ يا جوهر آهي.(8)

ڪالي شِوَ جي شڪتي (عورتاڻي سگهہ) آهي. هڪ خيال مطابق شِوُ جڏهن پنهنجي ڪاوڙ واري ڀاوَ ۾ هجي تہ سندس سرجڻهاري سگهہ ڪالي هوندي آهي. هُو جڏهن يُڌ ۾ رڌل هجي تہ سندس سگهہ دُرگا جي شڪل ۾ هوندي آهي ۽ جڏهن شِوُ پُرامن ڀاوَ ۾ هجي تہ سندس توانائي ڀواني مطلب پاروتي ديوي هوندي آهي.(9)

مارڪنڊيہ پُراڻ ۾ آهي تہ سيني شين جو سرچشمو مها لڪشمي آهي، جيڪا سڀني هُوندَ (هرهڪ شئي) اندر موجود آهي. سيني ۾ رهي ٿي. مها

لڪشميءَ پنهنجي ذات مان اُونداهيءَ جو سَتُ (جوهر) ڌار ڪري ڇڏيو. انهيءَ اُونداهين سَتَ مان هڪڙي ڀوائتي مورت پيدا ٿي يا انهيءَ سَتَ مان مها لڪشميءَ ئي اها ڏيڄاريندڙ ڀوائتي مورت پيدا ڪئي هئي. اها مورت رات وانگر ڪاري ڪٽ هئي. انهيءَ جا ڏندَ ڀوائتا ۽ اکيون وڏيون وڏيون هئس. سندس هڪ هٿ ۾ هڪڙي ترارَ هڪڙو جامُ هڪڙي وڏيلَ مُنڍي ۽ هڪڙي ڍالَ هئس. سندس ڳچيءَ ۾ انساني کوپرين جو هارُ پيل هو انهيءَ ڪاري عورتاڻي پيڪر کي مها ڪالي، اِڪوِيرا، ڪال راتري ۽ ٻيا نالا ڏنا ويا. ان کان پوءِ مها لڪشميءَ پنهنجي بدن کي پاڪ پويتر صفت ۾ پلٽي سرسوتيءَ کي پيدا ڪيو.(10)

لِنگَ پُراڻ ۾ اچي ٿو تہ ڪاليءَ کي دُرگا ديويءَ پيدا ڪيو هو. ان جي باوجود ڪالي دُرگا کان هڪڙي الڳ ديوي آهي. هڪ ڏند ڪٿا مطابق دُرگا ديوي هڪ ڀيري اَسُرن سان ويڙهہ ۾ رُڌل هئي. اَسُرن گڏجي دُرگا تي ڪاهہ ڪئي هئي. درگا پاڻ کي وڏي خطري ۾ ڏسي پنهنجيءَ اک مان ڪاليءَ کي پيدا ڪيو. ڪالي ڄمندي ئي هٿيارن سان پوريءَ ريت جهنجهيل هئي. پوءِ درگا ۽ غيرمعمولي سگهہ رکندڙ ڪاليءَ اَسُرن کي نابود ڪري ڇڏيو. لِنگَ پُراڻ جي هڪ ٻي ڏند ڪٿا مطابق ڪاليءَ کي پارونيءَ پيدا ڪيو هو. دارُوڪا نالي هڪڙي اسُر ناري تپسيائون ڪري ايڏي تہ طاقتور ٿي وئي هئي جو هن ٻين اَسُرن سان گڏجي سڀني ديوتائن ۽ برهمڻن کي باهہ وانگر ٻاري پوءِ رک ڪري ڇڏيو. دارُوڪا هڪڙي اهڙي لشڪر جي سردار هئي، جيڪو اَسُر نارين تي ٻڌل هئو. وِشنُو ۽ ٻين ديوتائن هن ڏپ جي ڪري لشڪر تي حملو نہ ڪيو جو مَتان ڪائنن ناري کي ماري وجهڻ جو پاپ نہ ٿي پوي. شِوُ بہ بيوس ٿي پيو ۽ هن پنهنجي زال پاروَتيءَ کي چيو :" اي سهڻي! مان توکي وينتي ٿو ڪريان تہ تون هن دارُوڪا کي ناسُ ڪري ڇڏ." پاروتيءَ پنهنجي ئي بدن مان ڪاري جسم واري هڪڙي ڪنواري ڪنيا پيدا ڪئي، انهيءَ ڪاري ڪنيا جا وارَ اُلجهيل هئا، سندس نرڙ تي بہ هڪڙي اک هئي، هڪڙي هٿ ۾ ترشول نالي هٿيار هئس. هُوءَ ڏسڻ ۾ ئي ڏاڍي ڀوائتي هئي. ڪيس آسماني لباسُ ۽ هر رنگ جا ڳهہ ڳنا پاتل هئا. اُونداهيءَ جي انهيءَ ڪاري ڀوائتي مورت کي ڏسي ديوتا بہ ڏڄي پري ڀڄي ويا. پوءِ پاروَتيءَ ٻيا بہ اَڻ ڳڻيا ديوَ بدشڪليون

آتمائون ۽ ڀُوت پيدا ڪيا. ڪالي اهو ڄَئيوانُ لشڪر وٺي دارُوڪا مٿان ڪاهي وئي ۽ ڪيس پورو ڪري ڇڏيائين.(11)

راماڻ ۾ ڪاليءَ بابت هڪڙي اجا بہ الڳ ڪٿا آيل آهي. ان مطابق ڪالي رام چندر جي زال سيتا جو ئي هڪڙو روپ هئي. ڪالي ديويءَ جي حيثيت ۾ هُوءَ ڪاري ڌرتي ماتا آهي. هندن جي خيال مطابق ڪاليءَ وقت مٿان سوڀ پائي ورتي آهي، تنهن ڪري ڪيس مورتين ۽ تصويرن ۾ ڪارو ڏيکاريو وڃي ٿو. هُوءَ جڳت گوري جي حيثيت ۾ ڀڇي ويل پوکن جي ڪُنوار آهي. شِوُ تباهي جي ديوتا جي حيثيت ۾ هر وَستو کي ڳڙڪائي وڃڻ واري وقت يا زماني وانگر آهي، ان حيثيت ۾ شِوَ کي رنگ جو اڇو مجيو ويندو آهي، ان جي ابتڙ شِوَ جي زال ڪالي انهيءَ اُونهي ڪاري پولار، خلا جو مظهر آهي، جيڪا وقت جي مٿان آهي. باطني نقطہ نگاهہ مطابق ڪالي حقيقت جي اعليٰ ترين ادراڪ جي نمائندگي ڪري ٿي ۽ اها حالت ظهور يا تجسيم کان ماورا آهي. ڪالي ابدي وقت جي علامَتَ آهي، تنهنڪري هُوءَ جيونُ بخشيندڙ بہ آهي تہ جيونُ تباهہ ڪندڙ بہ آهي. هن کي اُگهاڙو ڏيکاريو ويندو آهي، جنهن جو مطلب هي آهي تہ هن زندگي يا موجودات ۽ ان مان اپرندڙ وهمن (مايا) جا سيئي پردا لاهي ڇڏيا آهن. سندس پوشاڪ تہ پولار آهي تنهنڪري بہ ڪيس ڪالي ڇيو ويو آهي ۽ ڪارو رنگ اهو آهي جنهن ۾ سڀ فرق حل ٿي يا گم ٿي وڃن ٿا يا وري ڪالي ابدي رات آهي، جنهن جي وچ ۾ هُوءَ نيستيءَ تي بيٺل آهي.(12)

هُوءَ سدائين رَتَ جي پياسي رهندي آهي. هڪ ڀيري رڪت وِيرَ نالي هڪڙي اَسُرَ سُورمي سان سندس يُڌ لڳي. ڪاليءَ رَڪت وِيرَ جي لشڪرين جو قتلام ڪيو. ساٿين کي ائين مرندو ڏسي رَڪت وِيرُ پاڻ ڪالي مٿان ڪاهي آيو. انهيءَ اسُر جي رَتَ ۾ هڪڙو گڻ هي هئو تہ سندس رَتَ جو ڦُڙو جتي بہ ڪريو ٿي، تہ ان مان وري هزارين رَڪت وِيرَ جهڙا ٻيا پيدا ٿي پئي پيا. اها صورتحال وڏي پوائتي هئي، تنهنڪري چنڊي ديوي (جيڪا پاڻ ڪالي جو ئي روپ آهي) بہ ڪالي جي مدد لاءِ اچي پهتي. چنڊيءَ رَڪت وِيرَ تي پيالي سان وڏو وارُ ڪيو ۽ ڦٽيل رڪت وِيرَ کي ڪاليءَ هيٺ ڪرڻ نہ ڏنو ۽ هن جي گهاوَ مان وهندڙ رتُ آخري ڦُڙي تائين

پيِ وئي. ڪالي ديوي لاءِ ماضيءَ ۾ انسانن جي پيٽا ڏني ويندي هئي. اڄ ڪلهه جانورن جي خاص ڪري ٻڪرن جي قرباني ڏني ويندي آهي. ڪنهن دور ۾ ڏني ويندڙ انساني قرباني جو چٽو ثبوت 'ڪاليڪا اُپ پُراڻ' نالي ڪتاب ۾ ملي ٿو. اهو ڪتاب نَوَ هزار بندن تي ٻڌل آهي ۽ اڄ کان نَوَ سئو سال اڳ تخليق ڪيو ويو هو.(13) ان مطابق پاڙو چٽڻ سالن جو ۽ انسان پنجويهن ورهين جو پيٽ ڪرڻ گهرجي. چنڊي يا ڪالي جا پوڄاري ڪنهن خاص مقصد جي پوري ٿيڻ لاءِ ٻئي شخص يا پنهنجي بدن جو ماسُ ڪپي پيش ڪن يا وري ماسُ ساڙين.(14)

شاعر اهڙو پُوڄاري آهي، جيڪو ڪالي ديويءَ کي پنهنجي بدن جي پيٽ پيش ڪري ٿو. اهم ڳالهه هيءَ آهي ته اها پيٽ به هُو جسم جي خاص حصي جي ڏئي ٿو. هُو پنهنجي ڇاتيءَ مان ۽ دراصل دل جا ٽڪرا ڪڍي ڪيس هارَ جيئن پائي، لتاڙڻ جي لاءِ ديوي جي پيرن ۾ رکي ٿو. اها قرباني ان ڪري به لازمي آهي، جو ڪالي وقت جي فاتح آهي ۽ شاعر کي وقت مٿان سوڀ پائڻي آهي، ان ڪري ئي هُو ڪالي جي چُونڊَ ڪري ٿو ته جيئن هُو پاڻ ۾ هن جي سَڌَ، تمنا يعني ڪويتا به امر بڻجي وڃي. منهنجي خيال ۾ ڪوي ان ڪري ئي سرسوتيءَ جي چُونڊ نه ٿو ڪري جو هُو ٽائيءَ تي سوڀ پائڻ گهري ٿو. ٻي ڳالهه ۾ هُو ڳلا کي به ڪالي جي روپ ۾ پيش ڪري ٿو ۽ ڪلا کي اها قرباني ڪري پيش ڪري ٿو، ته جيئن اُها سندس رَتُ پي، جيرا جگر کائي وقت مٿان فتح پائي ۽ امر ٿي وڃي. بهرحال منهنجو مقصد رڳو ڪالي جي تصوير ڏيڻ آهي، جيڪا ڏند ڪٿا ۾ موجود آهي. شعر جو تفسير هر ڪو پاڻ به ڪري سگهي ٿو.

اياز لاءِ انساني جسم جي سونهن ۽ ان مان حاصل ٿيندڙ خوشي وڏو سچ آهي. جيڪو سونهن جي ساگر کان انڪار ٿو ڪري ۽ ان کي ڪوڙو ٿو سمجهي، ان جي پنهنجي اندر ۾ ڪوڙ آهي، جڏهن ته سونهن جو هي ساگر، هي سنسار وڏو سچ آهي.(15) يونان ۽ هندستان ۾ اهڙا مذهبي مَتَ به هئا، جن جو عقيدو هو ته عورت ۽ مرد جي جنسي ميلاپ سان روحاني پاڪائي ٿيندي آهي. جسماني لذت مان روحاني رفعت حاصل ڪرڻ وارن مذهبي مَتَن مان هڪ مَتَ يوناني ديوتا ڊايونيسس جو ۽ ٻيو هندستان ۾ هندو ۽ ٻڌ ڌرم جو تانترڪ مَتَ هو.(16) ڊايونيسس

جي عبادت ڏاڍي پُراسرار هوندي هئي. عورتون ۽ مرد هڪ هنڌ گڏ ٿي شراب پيئندا هئا. ديوتا جو پُوڄاري بنسري وڄائيندو هو تہ شراب جي نشي ۽ بنسري جي سُرن سان پوڄارين تي مستي طاري ٿي ويندي هئي ۽ مستيءَ واري حالت ۾ هُو سمجهندا هئا تہ هُو پنهنجو پاڻ مان ٻاهر نڪري آيا آهن ۽ هنن جو وجود ديوتا جي وجود سان ملي هڪ ٿي ويو آهي. پنهنجو پاڻ مان ٻاهر نڪري اچڻ واري حالت کي هُو Ecstasy چوندا هئا. هو ائين بہ محسوس ڪندا هئا, تہ هنن جو وجود ديوتا جي وجود سان ٻرجي ويو آهي. ان حالت کي Enthusiasm چيو ويندو هو. ان کان پوءِ عورتون ۽ مرد گڏجي جنسي ميلاپ ڪندا هئا, جنهن سان جڙ تہ سندن روح ڌوپجي ويندا هئا. ان حالت کي Catharsis چئبو هو جنهن جي معنيٰ آهي ڌوپجي صاف ٿيڻ. اهڙي طرح ان مَتَ ۾ جنسي ميلاپ کي روحاني رتبو ڏنو ويو.(17)

لذت پرستيءَ جو ٻيو روحاني مَتُ هندن ۽ ٻُڌن جو تانترڪ مَتُ آهي. تانترڪ جي معنيٰ آهي تاڃي پيٽو. هندن جي چئني ويدن ۽ ٻين پُراڻن ۾ سني سماجي زندگي گذارڻ ۽ جنم جنم جي ڦيري مان مڪتي ماڻڻ جي واٽ ڏسيل آهي. ڪن ڪمن ڪرڻ جي اجازت ڏنل آهي تہ ڪن ڪمن کان جهل ٿيل آهي, پر تانترڪ مَتَ ۾ هر ان عمل جي اجازت آهي, جنهن کان ڌرمي ڪتابن ۾ منع ٿيل آهي. جيڪو بہ ڪم ڌرم جي لحاظ کان پاپ آهي, اهو ڪم ڪرڻ هن مَتَ ۾ ثواب ۽ مڪتي ماڻڻ جو وسيلو آهي. ان ڪري انهيءَ مَتَ کي ڪاٻي واٽ بہ چوندا آهن. ايشور سان محبت ڪرڻ سڌي واٽ آهي ۽ ايشور کان نفرت ڪرڻ ابتي واٽ آهي, پر اها ابتي واٽ آخر ان منزل تي پهچائي ٿي, جنهن تي سڌي واٽ نہ ٿي پهچائي. هڪ دفعي برهم کان ڪنهن پڇيو تہ توسان پيار ڪرڻ ۽ نفرت ڪرڻ وارن مان توکي ڪير وڌيڪ پيارو آهي. برهم چيو" نفرت ڪرڻ وارو." پڇيائونس,"ڇو؟" چيائين," ڇاڪاڻ تہ نفرت ڪرڻ وارو مون کي وڌيڪ ياد ڪندو آهي." تانترڪ مَتَ وارن جون عبادتون پڻ ڏاڍيون پُراسرار هونديون آهن. عبادت ۾ ميم واريون پنج شيون واپرايون وينديون آهن:

1.مڌ (شراب)

2.ماهس (ماسُ)

3. مَتَس (مڇي)
4.مدرا (ڀُڳل اناج)
5. مَتَن (جسماني لاڳاپو)

هن مَتَ جا پوڄاري رات جو ڪنهن گهر يا مساڻ ۾ گڏ ٿيندا آهن. وچ ۾ باهه ٻرندي آهي ۽ هُو ڌرتيءَ تي جادوءَ جو وڏو نقشو ٺاهي ان جي چوڌاري ويهندا آهن ۽ پوڄا ڪندا آهن. پوڄا مهل برهمڻ توڙي اڇوت سڀ هڪ تي ويندا آهن ۽ اڇوت جي ڇهاءَ سان برهمڻ جي پوتر ذات ڀرشٽ نہ ٿيندي آهي. شام جي پوڄا ڪان پوءِ هو جنن ۽ ڀوتن جا منتر پڙهندا آهن ۽ پنج ميم واپرائڻ شروع ڪندا آهن. آخر ۾ عورتون ۽ مرد جنسي ميلاپ ڪندا آهن ۽ سمجهندا آهن تہ هاڻي سندن آتمائون ڏوڄجي اُجريون ٿي ويون آهن.

اياز بہ جسمن جي ميلاپ ۽ ان مان حاصل ٿيندڙ لذت کي روحاني مسرت ٿو سمجهي.(18) هاڻ اچو تہ مٿيان ويچار ذهن ۾ رکندي اياز جو هڪڙو نظم پڙهون:

مِرت لوڪ ۾ سڀ ڪجهہ آهي
ديوَ لوڪ ۾ ڇاهي !
مِرت لوڪ ۾ نَيَنَ ڪٽوريون
مدرا رَسُ ڇُلڪائڻ واريون
ڀورِ سَمئہ جو سانوريون ناريون
نيرُ ڀري مَنُ ڀائڻ واريون
سُپنن جي بازار لڳي آ
ميلو آ ويساکيءَ جو جَڻُ
موڙَ موڙَ تي سَوَ مَڌَوَنتيون
مَنُ ماڪارو ماکيءَ جو جَڻُ
ننڊ ڀريون نئوورنيون ڪيئي
جن جي مَهڪ هوائن ۾ آ،
تن جي ڀڪ نہ لڪّ، تہ ڪوئي
جهاتِر چندُ گهٽائن ۾ آ

سانوڻ جي وسڪار ٿئي ٿي
جُهڙ ۾ وِڄُ ــ جهپاٽا آهن
مَتوارن تي مينهن وسن ٿا
مڏ جا ماٽا گهاٽا آهن
مِرت لوڪ ۾ ماڻهو ماڻهو
پنڌ ڪندي پاٻوهيل آهي
ڪيئي ڪيلَ ڪلوناٰ هن جو
ٻارن جيئن مَنُ موهيل آهي
ديوَ لوڪ ۾ دونهون آهي
مِرت لوڪ آ دَرپَن وانگر
جنهن جي سانت سُريلي آهي
چانڊوڪيءَ ۾ مَڏُو بَن وانگر
جنهن ۾ منهنجي ڏات ڏهاڳڻ
ڪُوڪِي آهي ڪوئِلين جيئن
مَڏو بَن جي پَن پَن ۾ منهنجي
دهڪي آهي دانهن دلين جيئن
مِرت لوڪ جا لڙڪ اکين ۾
ماڪ ڦُڙن جيئن پيارا آهن
راتين جي راتاهن تي جڻ
پيچ پنيءَ جا تارا آهن
جيوَنَ ڪيترَ ۾ هر ڪاريہَ
جو بہ هيو نشڪام ڪيو مون
نيٺ ڪنول ــ ڪُٽيا ۾ من جي
موتي ڪجهہ وسرام ڪيو مون
ناسَوَنت هر وَستو آهي
منهنجي ڪويتا ناهي. (19)

هن نظم ۾ پهرين سِٽَ اسان کي ’مِرت لوڪَ‘ ۽ ٻي سِٽَ اسان کي ’ديو لوڪَ‘ بابت ٻڌائي ٿي. هي نظم ديوتائن جي دنيا جي ٻُسائي، ٻي رنگي، يڪسانيت ۽ ٻين انيڪ اهڙن گُڻن جي ڳالھ ڪري ٿو جن جي ڪري ديوتائن جي دنيا جي ڀيٽ ۾ انسانن جي دنيا، جيڪا ناسوَنت آهي، فاني آهي پوءِ بہ شاعر کي پسند آهي. ڇو تہ شاعر کي سورهن آنا پڪ آهي تہ هر وٿ فاني آهي، پر سندس ڪوتا لافاني آهي. اندين ميٿالوجي (ڏند ڪٿا) ۾ ٽن جهانن يا دنيائن يا لوڪن جو ذڪر ملي ٿو جن کي ٽري لوڪ بہ چئجي ٿو. اُهي ٽي دنيائون هي آهن :1.ڀُور يعني زمينَ، هيءَ دنيا. 2.ڀُووَر يعني آسمان ۽ ڌرتيءَ جي وچ ۾ پولار يا خلا ۽ 3.سُرڳ يا آسمانَ.(20) ان سان گڏوگڏ اهو بہ ملي ٿو تہ ڌرتي، اُپَ ۽ پاتال جي نالن سان ٽي دنيائون آهن. اسلام ۾ بہ ٽي جهان آهن، هڪ هيءَ دنيا، ٻيو آخرت ۽ ٽيون اعراف جي دنيا. اعراف اهو جهان آهي، جيڪو هِن دنيا ۽ هُنَ دنيا جي وچ تي آهي.

هندي ديومالا مطابق هڪڙو جهانُ آسمانن جو آهي، ٻيو جهان ڌرتي ۽ ٽيون جهان پاتال آهي. پاتال جون وري ست دنيائون آهن ۽ انهن ۾ اَسُرَ، دانَوَ ڀُوتَ ۽ نانگ رهن ٿا. شيش نانگ بہ پاتال ۾ رهندو آهي. ديوتائن جي دنيا ۾ ديوبون ۽ ديوتا رهن ٿا ۽ ڌرتيءَ تي اسان انسانَ، جيڪي جنم جنم جي چڪر ۾ ڪالَ جا بندي آهيون. ديوَلوڪَ ۾اِندرَ شِوَ وِشنُو ۽ بِرهما جا لوڪَ وري الڳ الڳ آهن. جڏهن اياز اهو چوي ٿو تہ ’ديوَ لوڪَ ۾ ڇا هي؟‘ تڏهن يا تہ هُو پڇڻ ٿو چاهي تہ اُتي ڇا ڇا آهي؟ يا پهرين سِٽَ مان ملندڙ نياپي مطابق ٿوڪَ ٿو ڪري تہ اُتي آهي ڇا، جنهن جي ڀيٽ مِرت لوڪَ سان ڪجي! پهريون اچو تہ اهو ڏسون تہ انهن ٽِئن لوڪن ۾ ڇا آهي؟ اندر جي سلطنت جو نالو اندرلوڪُ آهي. سڀئي ڪتري سورما مرڻ کان پوءِ انهيءَ دنيا ڏي هليا ويندا آهن. اندر جي گاديءَ جي هنڌ جو نالو اَمراوَتي آهي. سُونهن ۾ بي مثال اَمراوَتي ميرو پربت تي آباد آهي. ان جو گهيرُ اَٺَ سئو ميل آهي ۽ چاليھ ميل بُلند آهي. ان ۾ هيري جا ٿُلھ ۽ سونَ جا محلات آهن. انجو سڄو سازسامان سونو آهي. اندر جو تخت هيرن سان ٺهيل آهي. اندر جي آسمان جو نالو ”سُرڳ“ بہ آهي. ان سُرڳَ ۾ اندر جي محل کي وجي يَنت چون ٿا ۽ سندس باغ کي نَندن چئجي ٿو. انهيءَ باغ ۾ حد درجي جون سهڻيون اپسرائون رهن ٿيون.(21) اندر لوڪَ ۾ آسماني وڻ آهن، ميون سان ڀريل

باغ آهن. انهن وڻن جي ڇانوَ وڏي فرحت ڏيندڙ آهي ۽ اُتان جا ميوا ڏاڍا مٺا آهن. سُرها ۽ سڳنڌي گُل آهن. اُتان جون هوائون پکين جي لاتين ۽ گيتن سان ڀرپور آهن. هر پاسي هوائن ۾ سرهاڻيون ۽ سڳنڌون آهن.

سُرگ ۾ رهڻ وارن جي دل جي خوشيءَ جي لاءِ سدا ملوڪ اپسرائون آهن. اُتي رهندڙ نيڪ ماڻهو انهن کي ڏسي خوش ٿين ٿا، انهن جي ڇڪَ ۽ ڪشش ۾ گم ٿي وڃن ٿا. اپسرائون نچنديون رهن ٿيون. اندر لوڪَ ۾ اهڙا ڳائڻا يا سازندا به رهن ٿا، جن جو پوري ڪائنات ۾ ڪو به مَٽُ ثاني ناهي. انهن سُريلا گيت ۽ سُر هوا جي ڪلهن تي سوار هيڏي هوڏي روان دوان رهن ٿا. انهن موسيقارن کي ”گنڌرُو“ چون ٿا. اندر جي جنت ۾ نه ڏک آهي، نه ڏپ ۽ نه ڪا ٻي پريشاني. سُرگ ۾ فاني انسانن جون آتمائون وسن ٿيون ۽ اهي ڪجهه وقت کان پوءِ وري ڌرتيءَ تي موٽي اچن ٿيون.(22)

ٻيو جيڪو ديوتائن جو جهان آهي، تنهن کي بِرهما لوڪ چون ٿا. برهما ديوتا جي آسمان کي ستيه لوڪ (سچائي جي دنيا) به چئجي ٿو. ديوتائن جي سيني پاڪ پويتر جهانن مان سڀ کان اُوچو جهانُ برهما جو آهي. ڪجهه ڪٿائن مطابق برهم لوڪ جا ويهه آسمان آهن، جن مان نَوَسمان برهما جا مجيا وڃن ٿا. پنجن آسمانن جو نالو سُڌاواس آهي، ڇئن جو اَرُوپا، هڪ جو آسنا اَستّا ۽ هڪ جو وَهقّل آهي. برهما جي لوڪ ۾ سدائين سوجهرو رهندو آهي. اُتي اڻ ڪٿ عقل ۽ ڏاهپ جي حڪومَتَ آهي. ڪجه روايتن مطابق اُتي ٻين کان مٿانهان ديوتا رهندا آهن. برهما ديوتا جو شهر برهم پور چئجي ٿو. اهو سون جو ٺهيل آهي. برهم لوڪ ۾ ننڍي کان ننڍي ڪِيڙي کان وٺي وڏي کان وڏي جانور تائين هر اها مخلوق موجود آهي جيڪا ڌرتيءَ تي آهي.(23)

ٽيون ديوَ لوڪُ آهي وِشنُوءَ جو. هِنَ کي ويڪنٺ به چون ٿا. هي ميرُو پربت جي لاهين تي موجود آهي. هت وشنُو پنهنجي سهڻي جوءِ لڪشميءَ سان گڏ رهندو آهي. ٻيپهريءَ جي سِجّ جيان جرڪندڙ وِشنُو جو تَختُ ڪنولَ جي گُلَ تي رکيل آهي، جنهن تي وِشنُو وينو هوندو آهي ، هن جي ساڄي پاسي لڪشمي ويني آهي، جيڪا لڳاتار چمڪندڙ وِجّ جيان هر گهڙي تابنده آهي ۽ سهائي پکيڙيندي

رهندي آهي. لڪشمي جي بدن جي سڳنڌ هر پل اٺ اٺ سئو ميلن تائين وسيل هوندي آهي.

وِشنُوءَ جو آسمان (ويڪنٺ) سڄو سون جو ٺهيل آهي ۽ ان جون سيئي جايون جڳهون هيرن جواهرن جون جڙيل آهن. سندس محلاتن جا ٿلهه انتهائي قيمَتي پٿرن منجهان جُڙيل آهن. ويڪنٺ جو گهيرُ اسّي هزار ميل آهي. اُتي پنج تلاءَ آهن، جن ۾ ڪنول جا نيرا ۽ ڳاڙها گُل ڪِڙن ٿا. گنگا بہ وِشنُوءَ جي آسمان مان وهي ٿي.(24)

چوٿون ديوَلوڪُ آهي شِوَ ديوتا جو. شِوَ وٽ رهڻ لاءِ ڪوبہ جهان ناهي. هُو بي گهر ۽ دربدر آهي. هن جو ٺڪاڻو ڪيلاش پربت آهي، جڏهن هن کي تپسيا ڪرڻي هوندي آهي تہ هُو اتي وڃي رهندو آهي ۽ هن جي جهوپڙيءَ جو ماحول اهوئي انسانن وارو آهي. پنهنجو ڪوبہ مستقل ٺڪاڻو نہ هجڻ جي ڪري شِوُ ديوتا شمشانن ۽ ويران جهنگن ۾ ڀُوتن، بدرُوحن، ڏائڻين، جادوگرڻين، ننيڙن شيطانن ۽ مري ويلن جي رُوحن سان گڏ ڦرندو وتندو آهي. هن جي هڪ هٿ ۾ مُئَل ماڻهوءَ جي کوپري ۽ ٻئي هٿ ۾ ڪشڪول هوندو آهي.(25)

اها آهي ديوتائن جي دنيا، جنهن لاءِ اياز چوي ٿو تہ ديوَ لوڪَ ۾ ڇاهي؟ مرت لوڪَ ۾ سڀ ڪجهہ آهي. اياز جو هڪڙو نظم آهي :

پيارُ تہ مون سئو ڀيرا ڪيو آ
پوءِ بہ جڻ هڪ ڀيرو ڪيو آ
مَنُ اُجرو آهي اڄ تائين
ڪئن چئجي تَنُ ميرو ڪيو آ !
ڪيئي سالن کان ڪنهن پنڇيءَ
مون ۾ جڻ آکيرو ڪيو آ !
ڪنهن گوڪل جي مَڏوَنتيءَ جي
سارَ سهاري گذريو جيون
اندرڏَنُش جئن جنهن جو مکڙو
تنهن کي ساري گذريو جيون

سو مڪڙو آ اڄ بہ هٿن ۾
ٻيو سڀ واري گذريو جيون.(26)

هن نظم ۾ هڪ تہ اياز پنهنجي جيون جي گذرڻ جو ڪارڻ گئُوڪل جي ڪنهن مدّونتيءَ جي سارَ جو سهارو ٻڌايو آهي. مدّونتي جي معنيٰ آهي ماکيءَ جهڙي. گئُوڪل اهو جهنگ آهي جتي ڪرشن ٻالپڻ ۾ بلرام سان گڏ گايُون (ڳئون) چاريندو هو. ان گئُوڪل جو ٻيو نالو ورندا بَن بہ آهي، جتي دنيا جي رکوالي ديوتا "وَرنداوَن" جون ڳئون رهنديون آهن. ڪرشن ۽ بلرام ستن سالن تائين ورنداون ۾ ڳئون چاريندا رهيا. ڪرشن لاءِ هڪڙي روايت ۾ اچي ٿو تہ هن جون سورهن هزار زالون آهن. ڪرشن تي گئُوڪل ۾ رهندڙ ڳنوارن جون زالون جيڪي عام طور تي گوپين جي نالي سان مشهور آهن، مست هونديون هيون. جڏهن ڪرشن ۽ بلرام گڏجي بانسري وڄائيندا هئا، تڏهن سيئي گوپيون هن سان گڏجي نچڻ شروع ڪنديون هيون. جيئن تہ نچڻ دوران اهي سيئي گوپيون سندس هٿ ۾ هٿ نہ ڏئي سگهنديون هيون، تنهنڪري ڪرشن پنهنجيون ايتريون ئي صورتون تخليق ڪري وٺندو هو جيتريون اُهي گوپيون هونديون هيون. هر گوپي اهو سمجهندي هئي تہ هن ئي اصل ڪرشن جو هٿ جهليو آهي. هڪ ڀيري نوجوان گوپيون پنهنجا ڪپڙا لاهي جمنا نديءَ ۾ وهنجي رهيون هيون. ڪرشن ڪيس لڪي ڏسندو رهيو. پوءِ هن سڀني جا ڪپڙا چورايا ۽ هڪڙي وڻ تي چڙهي ويو. هن چيو تہ تيسيتائين توهان کي ڪپڙا نہ ملندا جيسيتائين توهان مان هڪ هڪ مون اڳيان فريادي ٿي نہ ايندي ۽ پنهنجا ڪپڙا وٺڻ لاءِ ٻئي هٿ مٿي کڻي نہ ايندي. ڀاڳوت پُراڻَ ۾ آهي تہ اهي گوپيون ڪرشن جي ڳولا ۾ شهوتي جذبن سان ڀرپور هونديون هيون. ڪرشن کي انهن مان سڀني کان وڌيڪ پياري راڌا هئي.(27)

اياز جا ڪجهہ ڇهہ سِٽا آهن، جن ۾ هُو گوپين جي ساڳي ڪٿا ڏانهن اشارو ڪندي، پاڻ کي ڪرشن ۽ پنهنجي جيءَ کي جمنا جو ٻيو نالو ڏنو آهي ۽ پرينءَ کي ڪرشن جي راڌا جهڙو سڏيو آهي:

پيار ئي مَڏو بَن آ،
پيار ئي ڪيتڪيون آهي،
پيار راڌڪا آهي؛
پيار سُر پريندو آ
پيار ڪان سوا منهنجِي
بنسري پلا ڇاهي! (28)

سندس اها ساڳي تنوارَ ۾ ڪرشن، گوپين ۾ سانوري ڪنهيا جي بانسريءَ جي ڪٿا هن هيٺئين ڇهه سِٽي ۾ به موجود آهي:

بنسري وڄي ٿِي پٽِي
آءُ، ميڙُ گوپين جو،
جيءُ منهنجو جمنا جٺن،
ڇانورو ڪدم جهڙو
مورَ ٿورَ ۾ آهن
تون اچين ٿي راڌا جٺن. (29)

اياز کي اها خبر هئي ته ڪرشن جون گوپيون، ماکيءَ کان منڙيون ۾ مستو مست مدام پيار جي خمار ۾ رهندڙ هيون ۽ هنن مٿان ڪابه جهل پل نه هئي. انهن سيني کي ڪرشن جو پيار نصيب هو. مٿي ڏنل هڪ نظم ۾ اهڙي ئي هڪ گوپيءَ جو مُکڙو اندر ڏنُش جيئن آهي. اندر ديوتا لاءِ ڏند ڪٿا ٻڌائي ٿي ته اندرُ پرٿوي ۽ ديائوس جو پُٽُ آهي. رگ ويد ۾ آهي ته اندرُ پُرشَ (سَتَ يا جوهر) جو پُٽُ آهي ۽ اگني جو جاڙو ڀاءُ آهي. اندر جي لغوي معنيٰ آهي سَگهه، طاقت، اقتدار ۽ سگهارو يا قوي، هُو گهوڙن واري رٿ تي سوار آهي ۽ سندس هٿ ۾ بجلي جو ڪوڙو يا يَجَر (ڪِنوڙ) آهي. اندر زرخيزي، پيدائش، جنس (Sex) ۽ مِينهَن جو ديوتا آهي. هن جا ٻيا نالا سڪرا، ديواپتي، يَجري، ميگها واهڻا، مهيندر ۽ سُرڳ پتي به آهن. هن وٽ هڪڙو هاٿي آهي، جنهن جو نالو ايراوت آهي.(30) اندر هڪڙي سونهري رٿَ تي سواري ڪندو آهي، جنهن جو نالو وِمانُ آهي ۽ سندس رَٿبانَ جو نالو ماتِلي

آهي. ان رت ۾ ٻه ڪڪڪ رنگا گهوڙا جُتيل آهن.(31) اندر جڏهن ڪڪرن ۾ پنهنجو رٿ ڊوڙائيندو آهي تڏهن گجگوڙون ٿينديون آهن. هُو پنهنجو ٻَجر (ڪِنوڻ) هلائيندو آهي ۽ مِينهن وسائڻ کان پوءِ پنهنجي ڪمانَ جنهن کي اندرڌنش چئبو آهي، اُها رکندو آهي تہ ان جو مطلب اهو ورتو ويندو آهي تہ هاڻ امن ٿي ويو يُڌ ختم ٿي وئي ۽ اِندرَ بس ڪئي. اها ڪمان جنهن کي اِندرڌَنشُ چئجي ٿو ان جو ٻيو نالو وِجَئي بہ آهي (ڪيس سَڪرا ڌنش بہ چئبو آهي). جنهن جي معنيٰ سوڀ آهي.(32) اها اسان وٽ انڊلٺ يا وساورني جي نالي سان سڃاتي وڃي ٿي. انڊلٺ ۾ ستئي رنگ ٿين ٿا ۽ اُها سهڻي هوندي آهي، تنهنڪري اياز پرينءَ جي مُکَ کي انڊلٺ جيئن رنگين سڏيو آهي.

اياز جتي پرينءَ جي مُکَ کي اندر ڌنش جهڙو سڏيو آهي، اُتي هن پنهنجي ڪوتا کي بہ اندر ڌنش جيئن ڪومل سڏيو آهي ۽ ان جي لافاني هجڻ جي گواهي ڏني آهي. هن پنهنجن لفظن کي اهڙن جوان جسمن سان ڀيٽ ڏني آهي، جن کي ڪنهن بہ صورت حال ۾ نرڙ تي گهنج نہ ٿا پون. اُهي ڪنهن بہ ريت پريشان نہ ٿا ٿين. ڇو تہ انهن کي اياز جي ڪوتا امرتا آڇي ٿي. ڪوتا انهن کي امرتا ان ڪري بہ آڇي ٿي جو هُوءَ پاڻ بہ امر آهي:

ٻيڙو،
ٻاڙها،
۽ ٻَرُ وارا
لفظ، اُنهن جي
پيشانيءَ تي
گهنج نہ آهن؛
منهنجي ڪوتا
تن کي امرتا
آڇي آهي،
اندر ڌنش جئن
ڪوملتا، جا
انت سمي تائين هلڻي آ. (33)

اياز ڪرشن يا منوهر کي ۽ ان جي برندابن کي پنهنجي شاعريءَ ۾ ٻئي سوچ سان به پيش ڪيو آهي. هن انهيءَ ڪٿا جو ورنن پنهنجي ڪتاب ”ڀڳت سنگهه کي ڦاسي“ ۾ چندر شيکر آزاد جي واتان ڪجهه هيئن ڪيو آهي:

ٿا ڳايون ساڳيا گيت اڃان،
هُو گيت منوهر مُرليءَ جا
ڪنهن گُوالي جا ڪنهن گوپيءَ جا
۽ برندابَن ۾ گهاريون ٿا؛
ڪنهن وقت ايوڏيا ساريون ٿا
رامراج لئه وِسڪون ٿا
۽ سامراج کان کسڪون ٿا؛
ڪنهن جمنا تَڙ تي جُهولن ۾
جڙ ڦَٽ لڏن ٿا ڦُولن ۾ـ (34)

هن نظم ۾ به اياز جتي هڪ پاسي برندابَن کي ياد ڪيو آهي. اُتي هن ڪرشن جو هڪڙو ٻيو نالو به استعمال ڪيو آهي ۽ کيس منوهر مُرليءَ وارو سڏيو آهي. باقي اياز هن نظم ۾ انگريز سامراج سان وڙهندڙ ڪرانتيڪارين مان ڪن کي ۽ عوام کي ساڳيا پراڻا گيت ڳائيندڙ سڏيو آهي، سُکَ وارا انفرادي گيت ڳائيندڙ ۽ رام جي راج لاءِ وِسڪندي، پر سامراج کان پري ڀڄندي ڏيکاريو آهي. ”رام راج“ جو اصطلاح سياسي طور تي گانڌي به ڪم آڻيندو هو، تي سگهي ٿو ته اياز چندر شيکر آزاد جي واتان گانڌيءَ جي انهيءَ خيال پرستيءَ تي لطيف انداز ۾ ٽوڪَ ڪئي هجي. هُونءَ به ڪنهن به جديد سماج کي سوين يا هزارين سال پراڻي دور ۾ وٺي وڃڻ ڪنهن به ريت عقلمنديءَ جي ڳالهه ناهي.

حوالا

1. شاهه جو رسالو ڪلياڻ آڏواڻي، سُر رام ڪلي، داستان پهريون، سنڌيڪا اڪيڊمي، 2009ع ص. 483.
2. ساڳيو.......... داستان ستون،ص. 504.
3. الانا، غلام علي (ڊاڪٽر)، سُر رامڪلي، مرتب حميد سنڌي، ڀٽ شاهه ثقافتي مرڪز1993ع، ص. 48_47.
4. ايازشيخ، پونر پري آڪاس، نيو فيلڊس پبليڪيشنس، 1995ع، ص.124.
5. ابنِ حنيف، پولي بِسري ڪهانيان_ پارت، بيڪن بُڪس ملتان، 2000ع، ص. 151.
6. ساڳيو..........ص.160.
7. ساڳيو.......... ص.161.
8. ساڳيو..........ص.161
9. ساڳيو....... ص.225.
10. ساڳيو.......ص.226_225
11. ساڳيو.......ص. 226_225.
12. ساڳيو.......ص.228_227.
13. ساڳيو.......ص.229_228.
14. ساڳيو.......ص.233.
15. سليم، آغا، شيخ اياز صدين جي صدا، سنڌي ادبي بورڊ، 2005ع ص. 19.
16. ساڳيو.......ص.22_21.
17. ساڳيو....... ص. 24_23.
18. ساڳيو....... ص.24.
19. اياز شيخ، رڻ تي رم جهم، نيو فيلڊس پبليڪيشنس، 1992ع، ص. 84_82.
20. ابنِ حنيف، پولي بِسري ڪهانيان_پارت، بيڪن بُڪس ملتان،2000ع،ص.303.
21. ساڳيو....... ص.40.
22. ساڳيو....... ص.49.
23. ساڳيو.......ص.78_77.

24. ساڳيو . . . . . . .ص.110_109.
25. ساڳيو . . . . . . .ص.149.
26. ايازشيخ، راج گهاٽ تي چنڊ، نيو فيلڊس پبليڪيشنس، 1998ع، ص. 175.
27. مهر عبدالحق، هندو صنميات،بيڪن بُڪس، 2002ع،ص. 234_233.
28. اياز شيخ، رڻ تي رم جهم، نيو فيلڊس پبليڪشنس، 1992ع، ص. 108.
29. ساڳيو . . . . . . .ص.109.
30. ابنِ حنيف، پوليِ بِسري ڪهانيان_ پارٽ، بيڪن بُڪس ملتان ،ص.29 _28_27.
31. ساڳيو . . . . . . ص.38.
32. ساڳيو . . . . . . .ص. 40_39.
33. اياز شيخ، راج گهاٽ تي چنڊ، نيو فيلڊس پبليڪشنس، 1998ع، ص.216.
34. اياز شيخ، پيگت سنگهه کي ڦاسي،نيو فيلڊس پبليڪيشنس، 1987ع،ص.49.

عزيز قاسماڻي

شيخ اياز جي شاعريءَ ۾ منظر نگاري

لفظ منظرنگاري جو ڇيد ڪنداسين تہ منظر معنيٰ ڏيک يا لقاءُ + نگاري = چٽسالي، عڪس ڪاري، مصوري. ادبي اصطلاح ۾ لفظن سان مصوري ڪرڻ وغيره. جيئن مصوري رنگن سان ڪئي ويندي آهي، تيئن شاعريءَ ۾ منظرنگاري لفظن سان ڪئي ويندي آهي. اها حقيقت آهي تہ انسان پنهنجي آس پاس ۾ ماحول کان متاثر ٿئي ٿو انهن ڏيکن ۾ لقائن کي پنهنجي فن ۾ سمائڻ لاءِ مختلف طريقن سان اُٿي ٿو.

جڏهن انسانَ ٻولي نہ سکي هئي، تہ انهن لقائن کي اشارن سان عڪسي صورت ۾ بيان ڪيو ويندو هو. وري جڏهن انسان ٻولي سکي ورتي تہ اهي عڪس لفظن سان بيان ڪيا ويا. تنهن کان پوءِ اهي ڏيک رنگن سان چٽي يا مِٽيءَ مان جوڙي تيار ڪيا ويا. سڀ کان وڏيڪ انهن منظرن کي لفظن ۾ ئي بيان ڪيو ويو آهي، ڇو تہ انهن منظرن کي رنگن سان چٽي پيش ڪرڻ نہ رڳو ڏکيو ڪم آهي، پر ان جو پورائو ڪرڻ بہ مشڪل آهي. شاعريءَ ۾ اهڙا هزارين لکين ڏيک سولائيءَ سان پيش ڪري سگهجن ٿا، پر انهن کي مصوريءَ ۾ آڻڻ لاءِ تمام گهڻن رنگن جي ضرورت پوندي آهي، جنهن ڪري مصوري شاعريءَ جي ڀيٽ ۾ تمام ٿوري ٿئي ٿي ۽ بت تراشي تہ مصوريءَ کان بہ بنهہ ٿوري ٿئي ٿي، جنهن ڪري سڀني لطيف فنن کان وڏيڪ حيثيت شاعري کي ڏني وئي آهي.

منظر نگاريءَ کي پرکڻ لاءِ انسان پنهنجي سيني حواسن کان ڪم وٺندو آهي ۽ سڀ حواس ان مان حظ حاصل ڪندا آهن. هن ڪائنات ۾ منظر ٻن قسمن جا آهن. هڪ سماوي عڪس ۽ ٻيو ارضي عڪس. انهن منظرن کان سواءِ ٽئين قسم جو ڪو بہ منظر ڪونهي. سماوي منظر ۾ سج، چنڊ، تارا، ڪتيون، ۽ سمورا نکٹ، موسمون، هواءِ ۽ اڏندڙ پکي پکڻ، جهڙ، وڄ ۽ گوڙيون گجڪارون وغيره اچي وڃن ٿا. ارضي منظر، جن ۾ ڍنڍون ڍورا، نديون نالا، جبل پهاڙ کيت، ٻنيون، وڻ ٽڻ، گل ٻوٽا رنگ سيئي ساهورا جانور، انسان، پسون پکڻ، جيت جڙيان، شهر ڳوٺ، پٽون پاٽان، وستيون واهڻ، باغ باغيچا، کيتون ۽ واڙيون وغيره اچي وڃن ٿا.

ادبي حوالي سان منظرن کي وري ٻين ٻن طريقن سان ورهائيندا آهيون.

1. محاڪاتي منظر
2. مصنوعي منظر

محاڪامتي منظر - جن ۾ قدرتي سيئي منظر اچي وڃن ٿا. مصنوعي منظر- جن ۾ شاعراڻي صنعت گريءَ وارا منظر اچي وڃن ٿا، جن ۾ استعارن، تشبيهن ۽ تمثيلن وارا منظر شامل آهن.

1. ڏسڻ وارا منظر
2. ڇهڻ وارا منظر

ڇهڻ واري منظرن ۾ ٻڌڻ وارا منظر، چکڻ وارا منظر، سنگهڻ وارا منظر ۽ ڇهڻ وارا منظر خودبخود شامل آهن. مٿين منظرن جا ٻئي قسم اسين پنهنجي حواسن سان محسوس ڪندا ۽ ڏسندا آهيون.

محاڪاتي منظر

پنيرڪي ۾ پوڻ تي، ٿڏا ٽرين تاڪ،
ڪاٽڙُ سارو کيپ ۾، ڪاٿونبن تي ماڪ،
چمڪيا ڪٿين چاڪ، نڪتي ڪني سج جي. (1)

هي محاڪاتي منظر قدرتي نظاري جي حيثيت ۾ پنهنجي جيتري بہ اهميت رکي ٿو، اها پنهنجي جاءِ تي، پر ٻي ڪنهن ٻوليءَ جو شاعر ههڙي

منظر نگاري هن ماڳ جي پنهنجي ٻوليءَ ۾ نہ ڪري سگهندو. ڇو تہ ٽرين جي رهڻي ڪرڻي ۽ ثقافتي ماحول کان اڻ واقف هجڻ ڪري، ٻيو تہ هو شين جي قدرن کان بہ اڻ واقف آهي. ان کي کھڙي خبر تہ ٽريچن جي لوئيءَ جو سماجي قدر ڪيڏو اعليٰ ۽ اتم آهي، تنهنڪري دنيا جي اديبن چيو آهي تہ شاعري پنهنجي ٻولي ۾ ئي وڌيڪ معياري ڪري سگهبي آهي.

منصوعي منظر- مصنوعي منظر نگاري جا خوبصورت شاعراڻا نمونا هي آهن، استعارو، تشبيهہ، تمثيل.

استعاري ۾ منظر نگاري

سپ ڪا موهل سپ ڪوراڻو

پنهنجي پنهنجي ڪاڪ سيڻ ڪي. (2)

هن گيت جي سري ۾ هر عورت جي حوالي سان موهل جو عڪس ٿهي ٿو ۽ هر مرد جي حوالي سان راڻي جو عڪس ٿهي ٿو. نہ رڳو هي شاندار استعارو آهي، پر ان سان گڏ تصور ۾ جيڪي موهل ۽ راڻي جا عڪس ٺهن ٿا، اهي ڪيڏا نہ شاندار آهن. استعاري جو هھڙو استعمال ورلي ڪنهن شاعر ڪيو هوندو. هيئين سٽ ۾ ڪاڪ جو استعارو بہ پنهنجي جاءِ تي بيمثال استعارو آهي. شاعر هڪ عورت جي گهر کي ڪاڪ سڏيو آهي. ڇا گهر ۽ ڇا موهل جو ڪاڪ محل. اها ئي شاعر جي خوبي آهي جو عورت جي حوالي سان هر عورت جي گهر کي ڪاڪ محل بنايو اٿس.

تشبيهہ ۾ منظر نگاري

اڙي چنبڙ، اڙي چنبڙ، پرين ٿو تہ ڏنو ناهہ،

سندس روپ، سندس رنگ، ائين آهہ جئين تون. (3)

چند لفظن ٻڌڻ کان پوءِ چنبڙ سان لاڳاپيل سمورا منظر ذهن جي پردي تي ڇائنجي وڃن ٿا. ’رات، چانڊوڪي، ٿڌي هير، ٽمٽائيندڙ ستارا‘ ۽ ٻيو گهڻو ڪجهہ.

ان کان پوءِ چنڊ کان شاعر پنهنجي پريءَ جون پڇائون ڪري ٿو.’اي چنڊ! منهنجو پرين تو تہ نہ ڏٺو آهي.ان جو روپ ۽ رنگ اينءَ آهي جينءَ تون آهين. هيءَ تشبيهہ شاعر جي اعليٰ معيار جي تشبيهہ آهي، جيڪا شاعر جي محبوب جو تصور پيدا ٿي ڪري، جنهن جو منظر پڙهندڙ پنهنجي پسند جي مطابق ٺاهيندو ۽ پوءِ وري چنڊ سان ان جي ڀيٽ ڪندو. هن تشبيهي منظر ۾ بہ شاعر ڌرتي ۽ آسمان جي فاصلن کي ڪيئن نہ سڪوڙي ۽ سسائي پڙهندڙ جي اڳيان آڻي بيهاريو آهي.

جديد سائنسي ايجاد ڪمپيوٽر ۾، جينءَ لفظن کي گهٽائي ۽ وڌائي سگهجي ٿو تينءَ شاعر منظرن کي ننڍو ۽ وڏو ڪري پيش ڪري سگهي ٿو. مٿئين شعر ۾ هڪ پاسي محبوب جي ڇهري کي چنڊ جهڙي اپگرهہ سان ڀيٽيو ۽ چنڊ جي ڇهري کي سڪوڙي سسائي ننڍو ڪيو ويو آهي، تہ ٻئي پاسي محبوب جي سونهن جو آفاقي جلوو نمودار ڪيو ويو آهي. ان کان وڏيڪ تشبيهي منظر ٻيو ڪهڙو ٿي سگهي ٿو؟

تمثيل ۾ منظر نگاري

دودا تنهنجو ساهہ تہ ويندو،
ماڻهوءَ جو ويساهہ نہ ويندو،
تنهنجا پٽ، نہ تہ تنهنجا پوٽا
رهندا توسان پور وڇوٽا،
آزاديءَ لئہ وڙهندا آخر،
رڙهندي رڙهندڙي وڙهندا آخر،
تن جي لاءِ مثال ڇڏي وڃ،
۽ جي چاهين خال ڇڏي وڃ ،
مون لئہ تون جيڪو بہ قبولين،
خلجي، ڪتو جو بہ قبولين. (4)

هتي ”ساهہ ۽ ويساهہ“ جي تمثيل جو جواب ناهي، تہ ”مثال ۽ خال“ جي تمثيل جوبہ جواب ناهي، وري ”خلجي ۽ ڪتي“ جي تمثل تہ ڇرڪائي ٿي ڇڏي،

جڏهن انهن لفظن جا پڙاڏا اسان جي ڪنن تي پون ٿا، تہ اهي ٽئين منظر پنهنجي پنهنجي حساب سان اسان جي سامهون اچن وڃن ٿا. جنهن ۾ "ساهہ ۽ ويساهہ" وارو منظر هڪ پاسي هڪ ڪارو بليڪ هول ٿو نظر اچي. جيڪڏهن دودو خلجي جا شرط منظور ٿو ڪري. ٽئين تمثيل ۾ هڪ پاسي خلجي جهڙو حاڪم آهي، جنهن وٽ تاج تخت ۽ الائي ڇا ڇا نہ آهي، تہ ٻئي پاسي ڪتي جهڙو جانور آهي.

ٻاگهيءَ جي زباني شاعر ڪيڏيون نہ تمثيلون اسان جي سامهون آنديون آهن. هي اهي شاعراڻا منظر آهن، جيڪي شاعراڻي قانون مطابق آندا ويا آهن، جن کي اسين ادبي ٻولي ۾ مصنوعي منظر چوندا اسين.

حواسن سان محسوس ڪري سگهجندڙ منظر

1. بصري منظر

بصري منظر سڌو سئون اکين سان ڏسڻ وارو منظر آهي. مثال لاءِ هڪ وائيءَ جو سرو.

ڦٽڻ لڳي آ ميندي منڙا!
نمن جهليو آ ٻور- ڪيسين رهندين دور. (5)

هتي مينديءَ جو ڦٽڻ، نمن جو ٻور جهلڻ سڌو سئون بصري منظر آهي، اهو شاعر جو ڪمال آهي، جنهن پنهنجي سلوڻن لفظن سان اهڙو منظر چٽيو آهي، جو لفظ پڙهڻ يا واچڻ کان پوءِ سڄو منظر اکين جي اڳيان اچي وڃي ٿو.

آءُ، زندان جي جهروڪي مان نهار،
ڪهڙي پياري رات آهي. (6)

هتي شاعر جيل جي ڳڙکين مان ٻاهر نهارڻ جي ڪيڏي نہ سهڻي صلاح ٿو ڏئي. توڙي جو ٻاهر رات آهي پوءِ بہ اهو منظر ڪيڏو نہ پيارو آهي. هي بہ نظري منظر جو بهترين ڏيک آهي.

ڳل تي ڳوڙها، گل تي شبنم،
ياد اوهان جي ياد اوهان کي. (7)

ڇا هن ڪان وڌيڪ ڪو نظري منظر ٿي سگهي ٿو؟ مان سمجهان ٿو هن وائيءَ جي سري ڪان وڌيڪ نظري منظر جي سمجهاڻي ڀي ڪهڙي ٿي سگهي ٿي.!

2. لمسياتي يا ڇهائي منظر

هن منظر ۾ سخت، نرم، ٿڌي يا گرم هجڻ جو تصور پيدا ٿئي ٿو. ڇهائي منظر جي وڏي ۾ وڏي خوبي اها آهي،جو اهو منظر جسم جي لونءَ لونءَ ڪانداري ڇڏيندو آهي. جڻ تہ بيان ڪيل اها شيءِ جسم سان ٽڪرائجندي محسوس ٿيندي آهي. ادب ۾ هي منظر انتهائي ويجهڙائي جو يا ان ماحول ۾ هئڻ جو تصور پيدا ڪندو آهي، سيني منظرن ڪان وڌيڪ جذباتي ڪيفيت پيدا ڪندو آهي. هن منظر جي تصور پيدا ٿيڻ ڪانپوءِ سياويڪ نموني سان ان هستيءَ جو جيڻَ جو تيڻَ ڇهاءُ محسوس ڪيو ويندو آهي.

وڻ وڻ کي مون ياڪي پائي چيو تہ، ”منهنجا ياءُ،
پهتو منهنجي من ۾ تنهنجي پن پن جو پڙلاءُ. (8)

هن دوهي ۾ شاعر ڪمال جو منظر پيش ڪيو آهي، جو وڻ کي ياڪي پائڻ ڪانپوءِ وڻ جي پنن جي ٿرٿراهٽ ۽ پڙلاءَ بجاءِ ڪنن سان ٻڌڻ جي جسماني ڇهاءَ سان محسوس ڪيو آهي. مٿيون منظر ڇهائي حوالي سان انتهائي جذباني ڪيفيت جو اعليٰ ترين نمونو آهي، جو ياڪر پائڻ سان شاعر جي بدن، پنن جي پڙلاءَ جي ڪيفيت محسوس ڪئي آهي. منظر نگاريءَ جي حوالي سان ڇهائي عڪس جي اهميت سيني عڪسن ڪان وڌيڪ موثر سمجهي ويندي آهي ڏسو هيٺيون منظر.

ٻانهن مٿان ڇيڙا، بازو بند لڏن،
ٻڇي منجهہ ڳراٽڙيون، ڳل - پَٽَ ڪارون ڪن،
ٿمي نور نهن، هٿ چمندي مُنڌ جا. (9)

ٻانهن تي نرم ۽ گرم چپڙن جو ڇهاءُ، بازو بندن جي لڏڻ جو ڇهاءَ، ڳچي منجهه ڳراٽڙين جو ڇهاءُ، پٽ کان نرم ڳلن جو ڇهاءُ، منڊ جي هٽن چمڻ جو ڇهاءَ، ڪيڏي نه جذباتي ڪيفيت پيدا ڪن ٿا. جهڙوڪ مُنڊ شاعر جي ڀاڪر منجهه ڀريل آهي ۽ انهن سيني ڇهائن جو گڏيل عڪس سراپا ويجهڙائي جو پيارو ماحول پيدا ڪري ٿو جنهن ۾ جيڪڏهن ڪا وٿي آهي، ته اها ٻنهي جسمن جي وچ ۾ وار کان سنهي لڪير آهي، نه ته روح روح سان جسم جسم سان مليو آهي، ڪنهن به قسم جي وڇوٽي محسوس نه ٿي ٿئي.

3. سماعتي منظر

ڪن آوازن، سرن، سڏن، پڙاڏن، سازن، گوڙ ۽ گجگوڙن جو ذڪر شاعريءَ ۾ ڪيو ويو هجي، اهي لفظ ٻڌڻ سان سڄي ماحول جو منظر اکين اڳيان تري اچي، ته اهڙي منظر کي سماعتي منظر چئبو. جئين مٿي ذڪر ڪري آيا آهيون، ته ٻوليءَ جا سمورا منظر اڻ سڌي طرح سماعتي هوندا آهن، پر هي منظر سڌي طرح سماعتي آهي، جو ته هنن ۾ ٻڌڻ وارن شين جو ذڪر آهي.

گهر گهر گهنگهرو گونج نئين،
هونءَ ته ناچو آهي هڪ. (10)

هن غزل جي سري ۾ شاعر گهر گهر گهنگهروءَ جي نئين گونج جو ذڪر ڪيو آهي. هونءَ ته ناچو هڪ آهي، پر وجد ۾ اچي، جڏهن نچي ٿو ته گهنگهرن جي گونج گهر گهر ۾ پهچي وڃي ٿي. جهڙوڪ تال تي ناچوءَ جي پيرن جو دهڪو ۽ ڇيرن جي ڇن ڇن، ڇنن ڇن ڪنن ۾ ٻري رهي آهي. هي شاعر جو لاجواب چٽيل سماعتي منظر آهي. ڏسو هي ٻيو سماعتي منظر.

گرج گرج اي گونگي ڏرتي! ڀرج ڀرج پٽياٽي!
ڀرج گرج پٽياٽي! (11)

هن وائيءَ ۾ ڌرتيءَ جو برسات جي پاڻيءَ واري رَوَ تي گرجڻ ۽ پٽياٽي نئين جو پرجي وهڻ جو آواز سماعتن سان ٽڪرائجي، ٿر تي برسات جو منظر چٽي ٿو. برسات جو پاڻي جڏهن نئين ۾ وهي هلندو آهي، تہ ايڏو وڏو طوفاني آواز ٿيندو آهي، جيڪو ڪوهين ڏور ٻڌبو آهي. اهڙي وڏي آواز جي ڪري ڌرتي ۾ هڪ سرسراهٽ پيدا ٿيندي آهي، شاعر پنهنجي مشاهدي جي آڌار تي هڪ بهترين سماعتي منظر چٽيو آهي.

4. تناولي/ چکڻ وارو منظر

تناولي منظر ۾ شين جي کٽي، مٺي، الوٽي سلوٽي، ڪچي ڦڪي جو تصوراتي عڪس جڙي ٿو.

واري سان وهہ گاڏئون موکي منڊ ڏنوم،

پيتو پيتو مون ميان.

مون ميان وہ پيتو. (12)

وهہ گاڏئون موکيءَ جو منڊ، متاري پيتو جو پاڻ ئي چوي ٿو ميان مون وهہ پيتو آهي. هي تناولي منظر جو بهترين نمونو آهي، جنهن سان مڌ جي ڪڙاڻ محسوس پئي ٿئي. لفظن ۾ منظر چٽڻ جو ان کان وڌيڪ ٻيو ڪهڙو سٺو نمونو ٿي سگهي ٿو؟ ڏسو ٻيو منظر.

اجا نہ ٻاڙو،

پاڻي پنهنجي کوهہ جو. (13)

هن وائيءَ جي سري ۾ کوهہ جي مٺي پاڻي جو ذڪر آهي، ڇو تہ ڪاڇي ۽ ٿر ۾ جڏهن برسات نہ پوندي آهي، تہ هڪ تہ جر هيٺ لهي ويندو آهي ۽ ٻيو تہ کوهن جو پاڻي کارو ٿي ويندو آهي. اها قدرتي ڳالهہ آهي، تہ ڪاڇي ۽ ٿر جي تڙن جو جر ڪوڙو آهي. برسات پوڻ ڪري ڌرتي ۾ مٺي سطح تي برسات وارو مٺو پاڻي گڏ ٿيندو آهي، جيڪو سال ٻہ هلندو آهي. شاعر هن وائي جي سري ۾ پاڻياريءَ جي زباني چيو آهي، تہ اجا نہ ٻاڙو پاڻي پنهنجي کوهہ جو! هي تناولي منظر پنهنجي

طور تي اهو منظر آهي، جيڪو ڪاڇي ۾ ٿر جي ٿڙن جو منظر پنهنجي ڪڙاڻ ۾ مناڻ سميت محسوس ٿئي ٿو. ٻئي حساب سان هي منظر ٿر جي پس منظر جي ڪري محاڪاتي بہ بڻجي وڃي ٿو.

5. مهڪاري منظر

حقيقت ۾ هي منظر ڇهائي منظر جو حصو آهي. جيئن خوشبوءِ يا بدبوءِ هوا جي وسيلي اسان جي نڪ ۾ داخل ٿئي ٿي، تہ اسين سنگهڻ واري حواس سان هوا ڪي پرکيون ٿا. جنهن جو ڇهاءُ اسان جي هن بدني حصي کي جاڳائي ٿو. سائنسي حوالي سان هي حواس لمسي حواسن جو حصو آهي ۽ سماعتي منظر بہ ڇهائي منظر جو حصو آهي، جو اهائي ٿرٿراهٽ اسان جي ڪنن جي دهلڙيءَ سان لڳي پنهنجي هجڻ جو احساس ڏياري ٿي.

سڳنڌي منظر، نفيس ترين منظر آهي، ڇو جو هلڪي کان هلڪي بدبوءِ يا خوشبوءِ محسوس ڪري باقي ماحول کان واقف ٿجي ٿو.

پري ٽانگر ٽوڪرا، اسر جو آيون،
ويڙهي واس بنست جو.

ڇڳون آجيون ڇيڙهہ کان چنبيليءَ پايون،
اسر جو آيون،
ويڙهي واس بسنت جو. (14)

هن وائيءَ ۾ جيڪا بسنت رت جي واس جي ترڪيبي منظرنگاري شاعر پيش ڪئي آهي، جو گلن واريون پاڻ کي پوري بسنت رت سان واسي ٿيون اچن. ٽانگر جي گلن جا ٽوڪرا مٿي تي اٿن، اسر ويل اچي پهچن ٿيون سندس ڇڳون ڇيڙهہ کان آجيون آهن. چوٽي ۾ چنبيلي پائي ٿيون اچن. هي ستون جهڙوڪ اسان کي هڳاءَ پري ماحول ۾ وٺي وڃن ٿيون توڙي جو ٽانگر جي گل ۾ موتئي ۽ رابيل جو رنگ تہ آهي، پر سرهاڻ نہ آهي. گلن واريون پاڻ ئي سرهاڻ سان واسيل آهن. تنهنڪري ٽانگر جا گل ۽ ماحول خوشبوءِ سان پرجي ٿو وڃي. ويتر اسر ويل ان

خوشبوءِ ۾ پنهنجي ٺڌي هير سان وڏيڪ واڌ ٿي آڻي، آرياڻين جي چوٽيءَ ۾ چنبيليءَ جو واس آهي، جنهن سان وڻ ٽن واسجي ٿا وڃن. بسنت رت جي سيني گلن جو واس هن منظر ۾ سمائجي وڃي ٿو.

محاڪات يا منظرنگاريءَ بابت شاهه سائينءَ جي رسالي جو مرتب غلام محمد شاهواڻي لکي ٿو”محاڪات الفاظن ۾ قوتي ڪيڻ جو فن آهي.“ (15)

مئڪائلن جي چوڻ موجب،”شاعريءَ مان اسان جو مطلب آهي ته الفاظن کي اهڙي نموني ۾ استعمال ڪجي جو دماغ جي آڏو ڪجهه بوتو بيهاري سگهجي. شاعري اهو فن آهي جنهن ۾ اکرن جي وسيلي اهو ڪي ڪجي ٿو جيڪو نقاش رنگن جي ذريعي ڪري سگهي ٿو“ (16)

منظرنگاري رنگن وسيلي ڪرڻ نسبتن سولو ڪم آهي، لفظن سان منظر نگاريءَ ڪرڻ جي، ڇو ته رنگ سڌو اثر ڪن ٿا نظر تي، نظر جو ڪم ئي آهي رنگ، ڏيکن ۽ منظر جي پرک ڪرڻ. لفظن سان منظر نگاري ڪرڻ وارو ڪم ان ڪري به ڏکيو آهي ته پهريون ٻولي جي سونهن کي جسائتو بنائڻو آهي. ڪنهن به ٻولي جي سونهن جو معياري پاسو ڪو هڪڙو ناهي جو ان کي نظر ۾ رکي ڪم ڪجي. مثال طور جيئن دنيا جي سيني قومن وٽ سونهن جو معيار ساڳيو نه آهي، تيئنءَ ٻوليءَ جي سونهن جا معيار به جدا آهن. هڪڙين قومن وٽ اختصار ٻوليءَ جي سونهن آهي. ٻين قومن وٽ ابلاغ يا وڏاءُ ٻولي جي سونهن آهي. اهڙين حالتن ۾ شاعر ۽ اديب پنهنجو اندازِ بيان ڪهڙو رکي؟ جڏهن ته شاعر ۽ اديب جو ڪم آهي پنهنجي ڪاوش کي بين الاقوامي ڪري پيش ڪرڻ. توڙي جو اها حالت مصور سان به لاڳو ٿئي ٿي. مثال طور ڇبرو يورپ ۾ سياڳو پکي آهي، پر اسان وٽ ڇبرو نحوست جي نشاني تصور ڪيو وڃي ٿو. جيڪڏهن ڪوئي مصور ڪنهن سڪل، پراڻي ۽ پوڙهي وڻ جي ٽڙ تي ڇبري کي ويٺل ڏيکاريندو ته گهٽ ۾ گهٽ سنڌ ۾ اها تصوير شاهڪار نه ليکي ويندي. ڀلي مصور ڪٽي ننهن چوٽيءَ جو زور ڇو نه لڳائي، پر ان حال ۾ مصور جي هٿ جي صفائي کي نظر انداز نه ڪيو ويندو. اينءَ ئي شاعر کي نه رڳو لفظن ۾ منظر پيش ڪرڻ ۾ ڏکيائي ٿئي ٿي، پر ٻوليءَ جي سونهن کي به برقرار رکڻو آهي، جيئنءَ اهي لفظ پڙهندڙ جي سماعت تي ڏکيا نه

گذرن. اتي شاعر کي تمثيل جي مدد وٺڻي پوندي.جيئن نياڻي کان نياڻي شيءِ به قابل قبول ٿي وڃي.

ڊاڪٽر تنوير عباسي پنهنجي ڪتاب ’شاهه جي شاعريءَ‘ ۾ منظرنگاريءَ لاءِ چوي ٿو.”شاعريءَ ۾ لفظ، رنگ توڙي سُرن جو ڪم ڏين ٿا ۽ انهن جي ذريعي ڏک، خوشي، ڪاوڙ توڙي ٻين جذبن جو اظهار ڪيو وڃي ٿو. مصوري رنگن سان ٿيندي آهي، پر شاعريءَ ۾ مصوري لفظن جي ذريعي سان ڪئي ويندي آهي.... انسان کي ٻاهرين ڪائنات جي ڄاڻ حواسن مان پوي ٿي. حواس ئي آهن، جن ذريعي هن جو رابطو ٻاهرين دنيا سان آهي. ڪائنات جي رنگن، شين جي شڪل صورت، انهن جو هڪ ٻئي کان مفاصلو ۽ انهن جي چرپر اکين ذريعي ٿئي ٿي. نڪ ذريعي خوشبوءِ يا بدبوءِ جو احساس ٿو ٿئي، ته کل، سخت نرم، ٿڌي ڪوسي، کهري، لسي هجڻ جي خبر ڏئي ٿي. ڪن آوازن کي جهٽين ٿا، ته زبان شين جي مٺي يا ڪوڙي هجڻ جي خبر ٿي ڏئي. اهڙي ريت اسان کي ٻاهرين دنيا جي جيڪا به خبر چار آهي، سا انهن ئي حواسن جو گڏيل تاثر آهي، جيڪو هو اسان جي من کي ٿا ڏين. گلاب جو ڳاڙهو رنگ، ان جي خوشبوءِ، ان جي لسي ۽ نرم هجڻ جو احساس ۽ ان جو ذائقو ان کان وڌيڪ اسان گل جي باري ۾ ڄاڻي نه ٿا سگهون. عڪس ان حاصل ڪيل معلومات کي وري جاڳائڻ يا پيدا ڪرڻ جو نالو آهي. هونءَ ته ڪي ئي واقعا ۽ نظارا اسان جي لاشعور ۾ موجود آهن، پر انهن کي ٻيهر ياد ڏيارڻ يا ٻيهر پيدا ڪرڻ جو نالو ’عڪسي شاعري‘ آهي.” (17)

منظرنگاريءَ بابت ڊاڪٽر الهداد ٻوهيو پنهنجي پي ايڇ ڊي ٿيسز’سنڌي ٻوليءَ جو سماجي ڪارج‘ ۾ عڪس جي حوالي ست نڪتا پيش ڪيا آهن، جن جو باني ازرا پائونڊ کي سڏيو اٿس.

1. شاعري ۾ سوچڻ جو مطلب آهي عڪس پيدا ڪرڻ.
2. عڪس ئي اهي وسيلا آهن، جيڪي شاعري جي معنيٰ کي سمجهڻ ۾ مدد ڪن ٿا.

3. عڪس هڪ ذهني صورت يا خاڪي جو نالو آهي، اها صورت لفظن جو روپ وٺي نروار ٿئي ٿي، پر ان جو اصل خاڪو لفظن جي پويان ذهني ڪيفيت ۾ لڪل رهي ٿو.
4. بهتر شعر اهو آهي، جنهن ۾ تجربو عڪس جي صورت ۾ ظاهر ٿئي ٿو.
5. ڇاڪاڻ تہ ڇتا ۽ پختا عڪس رڳو واندڪائي جي وقت ۾ سوچڻ سان نهن ٿا، ان ڪري شاعريءَ لاءِ وقت ۽ فرصت جي ضرورت ٿئي ٿي.
6. ڇاڪاڻ تہ عڪس جي نوعيت انسان جي سوچ تي مدار رکي ٿي، ان ڪري اسان ڪنهن شاعر جي شاعريءَ مان ان جي سوچ جو طريقو ۽ ان جون ذهني ڪيفيتون معلوم ڪري سگهون ٿا.
7. ڪنهن بہ نظم، بيت ۽ غزل جو سڄو اپياس رڳو تڏهن ڪري سگهبو جڏهن اهو معلوم ٿي ويندو تہ شاعر پنهنجي اکين کان سواءِ ٻين ڪهڙن حواس کي ڪتب آندو آهي. هيءَ ڳالهہ جدا جدا عڪس ڳولڻ سان معلوم ڪري سگهجي ٿي. جدا جدا عڪس ڄاڻ لاءِ جدا جدا حواسي مشاهدي جي ضرورت آهي. (18)

ڊاڪٽر فهميده حسين پنهنجي ڪتاب، ’ادبي تنقيد، فن ۽ تاريخ‘ ۾ لنڊن يونيورسٽي جي پروفيسر پي - گري p.gurry جي مضمون جو ترجمو ڏيندي لکيو آهي، ”شاعري بابت اسان جو تصور محض نظر ايندڙ پيڪرن تائين محدود نہ هجي (بلڪ تخيل جي قوت کي استعمال ڪرڻ جي ضرورت محسوس ٿئي) ۽ تخليقي صلاحيتين جي ذريعي انهن تائين پهچڻ جي ضرورت محسوس ٿئي. اها ڳالهہ مثالن سان ثابت ڪري سگهجي ٿي، تہ عڪسي پيڪرن جا مختلف قسم ٿي سگهجن ٿا، جيڪي لفظن جي معنيٰ ۽ ذهني تجربي جي مدد سان مختلف روپ وٺي بيهن ٿا، ڇو تہ شاعريءَ ۾ اظهار جو ذريعو لفظ هوندا آهن، جيڪي ان ۾ پنهنجي اصلوڪي معنيٰ کان سواءِ بہ مختلف شڪليون اختيار ڪري سگهندا آهن ۽ شاعر انهن کي اهڙيون شڪليون ڏيندا آهن ۽ تخيل جي ذريعي انهن ۾ نوان رنگ ڀري ڇڏيندا آهن، پر لفظن جي بہ رڳو تصويري اهميت ڪا نہ هوندي آهي، بلڪ انهن سان ذهني تجربا، پس منظر ۽ مفهوم لاڳاپيل هوندا آهن.“ (19)

راز شر پنهنجي ايم اي جي مونو گراف ’شاھ لطيف جي شاعري ۾ منظر نگاري‘ ۾ لکيو آهي تہ ”بنيادي طور شاعر جي تخليقي شخصيت، انساني تجربن جو طلسمي خزانو آهي هو جن وارداتن کان متاثر ٿئي ٿو اهي هڪ حساس ۽ مشاهداتي ذهن هجڻ جي ناتي، قبول ڪندو رهي ٿو. جيڪي تجربا، سندس شخصيت تي وڏيڪ اثر انداز ٿين ٿا، اهي ڪنهن نہ ڪنهن ريت لفظي تصوير وٺي ظاهر ٿين ٿا. تجربن جون اهي لفظي تصويرون، جيڪي شاعر مختلف تجربن ۽ ڏاهپ واري فطرت جي اپياس مان حاصل ڪري ٿو سي منظرنگاري يا منظرڪشي چوائن ٿيون. ٻين لفظن ۾ ائين ڪٺي چئجي تہ محسوسات ۽ تجربن جو تصويري بيان منظر نگاري آهي.“(20)

شاعري ۾ منظرنگاري سٽاءَ کانپوءِ شاعري کي انتهائي موثر بنائڻ جو ٻيو نمبر فني عنصر آهي، جو ٻوليءَ وسيلي شاعر پنهنجي ماحول جا منظر پڙهندڙن تائين پهچائي ٿو. جنهن ۾ انسان جا سمورا حواس ڪم ڪرڻ شروع ڪن ٿا. هر حواس جو ٻوليءَ ۾ پنهنجو پنهنجو علحده حصو آهي، جنهن جي ڪري هر حصي وارا ٻول ترڪيبي صورت ۾ جُزي پنهنجو پاڻ ڪارج ادا ڪن ٿا. منظر نگاري نہ رڳو خيال کي مضبوط بنائي ٿي، پر ٻولي ۽ ڌرتيءَ جي تاريخ ۽ جاگرافي بہ بيان ڪري ٿي.

ٻولن جي معنيٰ تي عڪسن جي دنيا جڙندي آهي، تنهن ڪري منظرنگاريءَ کانسواءِ شاعري جو هجڻ ممڪن ئي نہ آهي. شاعري، پيار ۽ سونهن جي ٻولي آهي. سونهن خود منظرنگاريءَ جي محرڪ قوت آهي، جيڪا پيار ۽ اتساھ جي احساسن کي توانائي بخشي ٿي. جيئن سونهن ماحول ۾ هر هنڌ موجود آهي، تيئن پنهنجو پاڻ لفظن جي معنيٰ سٽاءَ ۾ بہ موجود آهي. منظرنگاري شاعري ۾ جذباتي ڪيفيتن کي توانائي بخشتي ٿي ۽ وڏيڪ موثر بنائي ٿي. جيئن هر وجود کي پنهنجو عڪس ٿئي ٿو اينءَ ان وجود جي بنايل اِندي يا نشان ۾ بہ اهو عڪس موجود آهي. توڙي جو اهو اِندو يا لفظ انساني ذهن جي مصنوعي پيداوار آهي، پر ان نقل مان اصل جي تصوير محسوس ٿيندي آهي. ٻوليءَ جو ڪو بہ ٻول يا حرف عڪس کان خالي نہ آهي، منظرنگاري شاعري جي شھ رڳ آهي.

- منظرنگاري انساني پنجن حواسن لاءِ جدا جدا منظر مهيا ڪري ٿي.
- سٽاءَ ڪانپوءِ منظرنگاري شاعري جو ٻيو نمبر موثر ۽ مکيو عنصر آهي.
- منظرنگاري ٻولن جي معنيٰ جو ٻيو نالو آهي.
- منظرنگاري ڪائنات جي سونهن ۽ سٽاءَ جو حسين ترين بيانيہ انداز آهي.
- منظرنگاري هر وجود جي معنوي تشريح آهي.
- منظرنگاري مادي جي وجود جو هڪ عڪس آهي ۽ مادي مان جڙندڙ شعور جي تشريح آهي.
- مصوري جتي هلي ڇيهہ ڪري ٿي، منظرنگاري اتان سونهن کي کڻي تمام اتاهين ۽ اعليٰ درجي تي پهچائي ٿي. ان جو ڪارڻ ٻولن جي سُر ۽ سنگيت جو سنگم آهي.
- منظرنگاري سماجي قدرن جا گهربل مُلهہ ۽ ماپا مقرر ڪري ٿي.

حوالا

1. شيخ اياز. ڪپر ٿو ڪن ڪري 1995ع ص 101 نيو فيلڊس پبليڪيشن حيدرآباد.
2. شيخ اياز. پونر پري آڪاس 1995 ع ص 61 نيو فيلڊس پبليڪيشن حيدرآباد.
3. شيخ اياز. پونر پري آڪاس 1995ع ص 87 نيو فيلڊس پبليڪيشن حيدرآباد.
4. شيخ اياز. ڪي جو بيجل ٻوليو 1995ع ص 22 نيو فيلڊس پبليڪيشن حيدرآباد.
5. شيخ اياز. پونر پري آڪاس 1995ع ص 50 نيو فيلڊس پبليڪيشن حيدرآباد.
6. شيخ اياز. پونر پري آڪاس 1995ع ص 91 نيو فيلڊس پبليڪيشن حيدرآباد.
7. شيخ اياز. پونر پري آڪاس 1995ع ص102 نيو فيلڊس پبليڪيشن حيدرآباد.
8. شيخ اياز. ڪپر ٿو ڪن ڪري 1995ع ص 39 نيو فيلڊس پبليڪيشن حيدرآباد.
9. شيخ اياز. ڪپر ٿو ڪن ڪري 1995ع ص 75 نيو فيلڊس پبليڪيشن حيدرآباد.
10. شيخ اياز. وڄون وسڻ آئيون 1973ع ص45 زيب ادبي مرڪز حيدر آباد.
11. شيخ اياز. وڄون وسڻ آئيون 1973ع ص179 زيب ادبي مرڪز حيدر آباد.
12. شيخ اياز. ڪپر ٿو ڪن ڪري 1995ع ص 97 نيو فيلڊس پبليڪيشن حيدرآباد.
13. شيخ اياز. سورج مکيءَ سانجهہ 1993ع ص 113 نيو فيلڊس پبليڪيشن حيدرآباد.
14. شيخ اياز. جهڙ نيٽان نہ لهي 1989ع ص 120 نيو فيلڊس پبليڪيشن حيدرآباد.
15. غلام محمد شاهواڻي. مقدمہ شاهہ جو رسالو ص 33
16. غلام محمد شاهواڻي. ادبي اصول 1968ع ص 32 آر ايچ احمد ائنڊ برادرس حيدرآباد.
17. ڊاڪٽر تنوير عباسي. شاهہ لطيف جي شاعري 1989ع ص 86،85 نيو فيلڊس پبليڪيشن حيدرآباد.
18. ڊاڪٽر الهداد ٻوهيو. سنڌي ٻوليءَ جو سماجي ڪارج 1978ع ص 328 انسٽيٽيوٽ آف سنڌ الاجي سنڌ يونيورسٽي.
19. ڊاڪٽر فهميده حسين. ادبي تنقيد، فن ۽ تاريخ 1997ع ص 222 سنڌ ادبي اڪيڊمي ڪراچي.
20. رازشر. شاهہ لطيف جي شاعريءَ ۾ منظر نگاري 1994ع ص 76،75 مشعل اڪيڊمي.

ڊاڪٽر فياض لطيف

شيخ اياز جي لوڪ گيتن جو جمالياتي اڀياس

گيت ۽ سنگيت جو رشتو جسم سان روح جي تعلق وانگر ازلي ۽ گهرو رهيو آهي. قديم دور کان وٺي لوڪ گيتَ، لکت ۽ تحرير طور نہ پر ’ڳائجڻ‘ طور مختلف سماجن ۾ رائج رهيا آهن. اوائلي توڙي جديد معاشرتي اتهاس کي مطالعاتي اک سان جانچيي ڏسنداسين تہ، چٽائيءَ سان معلوم ٿيندو تہ 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 نہ فقط روح جي غذا تصور ڪيو ويندو آهي، پر ان کي صدين کان عبادت جو درجو ڏئي اَپنايو ويندو رهيو آهي. هندن جي مقدس ڌرمي ڪتاب ’گيتا‘ ۽ ’گيت‘ جي لفظن ۾ نہ صرف وڏي لفظي مماثلث ملي ٿي، پر معنوي لحاظ کان پڻ انهن ۾ تمام گهڻي ويجهڙائي نظر اچي ٿي. ساڳيءَ ريت سنڌي لوڪ شاعريءَ جي صنف ’ڳيچ‘ ۽ سنسڪرت جي لفظن ’گي‘ يا ’گيہ‘، جن لاءِ چيو وڃي ٿو تہ انهن لفظن مان ’گيت‘ جنم ورتو آهي، ۾ پڻ يڪتائي ملي ٿي ۽ انهن لفظن جو مطلب ۽ مفهوم پڻ ’ڳائڻ‘ ئي آهي.

ڊاڪٽر نبي بخش بلوچ، جامع سنڌي لغت ۾ ’گيت‘ جون معنائون ’راڳ، گانو، ڳاڃ، ڳيچ، ڀڄن، ڳائڻ، لات، ساراهہ جو بيت‘ وغيره ڏنيون آهن، جنهن مان معلوم ٿئي ٿي تہ ’گيت‘ ماڻهوءَ جي روح جو آواز سندس اندر جا عڪاس ۽ صدين کان انسان جا احساساتي همسفر ۽ همراز رهيا آهن. ماڻهن پنهنجون خوشيون ۽

خوبصورتيون، درد، عذاب، اذيتون، خواب ۽ حسرتون نہ رڳو انهن گيتن ۾ سمايون ۽ انهن سان سَليون آهن، پر اهي انهن جي پوڄائن، پرارٿنائن، رقص، رنگينين، راحتن، چاهتن ۽ زندگيءَ جي ٻي هر ڪار وهنوار جو اَٽوٽ حصو رهيا آهن. انهن گيتن مان هنن آجپي ۽ آنند جا احساس بہ ماڻيا آهن، تہ پنهنجن لڙڪن کي لفظن ۾ پوئي اندر جو بار هلڪو بہ ڪيو آهي.

لوڪ گيت، لوڪ ادب جو وڏو اثاثو آهن. لوڪ ادب جي وڏي خصوصيت اها آهي، تہ اهو زندگيءَ جي حقيقي تصوير پيش ڪري ٿو. ان ۾ نہ رڳو انسان جي اوائلي ۽ اوسر جي تاريخ جا احساساتي عڪس ۽ اولڙا ملن ٿا، پر اهو انسان جي تهذيب، تمدن ۽ ثقافتي ڪار گذارين جو ڪارائتو ۽ اَملهہ رڪارڊ پڻ پيش ڪري ٿو اهو ئي سبب آهي جو سموري دنيا جي لوڪ ادب جا اثر ان جي ڪلاسيڪي ادب تي نظر اچن ٿا ۽ ان ئي معياري ۽ جديد ادب کي مضبوط بنياد فراهم ڪيا آهن. چاسر، ملٽن، گوئٽي ۽ شيڪسپيئر کان وٺي شاهہ لطيف ۽ شيخ اياز تائين سڀني سرجڻهارن تي لوڪ ادب خاص طرح لوڪ داستانن ۽ لوڪ گيتن جو تمام گهڻو اثر آهي ۽ انهن جي ثقافتي رنگ، ٻوليءَ جي رسيلي، مِناس ڀريي لهجي، مِٺي ۽ پنهنجن ماڻهن سان موهہ ۽ اُنسيت جي احساسن سندن شاعريءَ کي وڏي جمالياتي سگهہ ۽ فڪري سُرت عطا ڪئي آهي.

رسول بخش پليجو لکي ٿو "گيت روءِ زمين تي ڳائجندا رهيا آهن ۽ ڳائجندا رهندا. اهي ايترو قديم آهن، جيتريون انسان جون آسون ۽ احساس. جڏهن جڏهن ڪا آس ڪر موڙي اُٿي ٿي، ڪو سور سنگ ڪڍي ٿو ڪا اک آلي ٿئي ٿي، تڏهن انسان جي دل ڪجهہ چوڻ چاهي ٿي، ڪجهہ ڳائڻ چاهي ٿي. انسان جا سڀ کان نرم، سڀ کان نازڪ احساس گيتن ۾ سمايل آهن"[1].

دنيا ۾ گيتن سِرجڻ ۽ انهن کي ڳائڻ جي روايت قديم مصر ۽ ميسوپوٽاميا کان وٺي روم، يونان، چين، جاپان، هندستان، پاڪستان، عرب، فارس، پولينڊ، آئرلينڊ، يوگوسلاويا، 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‘ وڄائي ڳايا ويندا آهن. خاص ڪري قبحہ خانن جا مالڪ غريب خانہ بدوش قبيلن جون جوان ڇوڪريون خريد ڪري، انهن کان پنهنجن ڪلبن ۾ رقص ۽ راڳ ڪرائڻ کان علاوه اُتي ايندڙ ماڻهن جا من وندرائڻ جا ڪم وٺندا آهن. هر گيشا (رقاصہ) جي گيت ۾ ان جي جواني جا خمار بہ هوندا آهن، تہ ان جي تنهائي جو درد بہ. رباب جي سُرن سان پُرسوز لوڪ گيتن جا ٻول ملي جڏهن فضائن ۾ ٻُرندا آهن، تڏهن مرده ماڻهن جون دليون بہ ڌڙڪڻ لڳنديون آهن. انهن گيتن ۾ ايترو تہ سوز ۽ گداز هوندو آهي، جو انهن سُرن جي گونج نہ رڳو ماڻهن جي دلين جا مير ڌوئي ڇڏيندي آهي، پر انهن جي نينهن کي نئين سِر پڙڪائي آڳ بہ ٻڏائيندي آهي. انهن گيتن جي ٻولن جو ترجمو هوائن ۾ حائل خوشبو کي قيد ڪرڻ مترادف آهي، جيڪو يقينن مشڪل آهي، پر نموني طور هڪ گيت جو سنڌي ترجمي ۾ تت پيش ڪجي ٿو.

تاريــــڪ آهـــي راتـــڙي،
منهنجـي مـن ۾ چـرڪ پـري،
جـــا ڳي پئـــي ڪـــا بـــاتڙي.
دل منهنجـي ۾، چاهہ آ بـي چـين ۽
تـن انـدر ۾ تـڙپ ٿـي تڙپـي پئـي،
تـــون ٿـــو آڪــين،
هل هلون ڪنهن هيڪليءَ جاءِ تي
تاريــــڪ آهـــي راتـــڙي،
ڏس ســوين اســرار آهـــن
خـــواب جهـــڙا پيـــار آهـــن،
ڪـاري سـايَن جـي سـيج تـي
هــم آغــوش هِــن سرگوشـيون،
لفظــن بنــا دل ڪـــري ٿـــي
دل ســان ڪــائي گفتگــو....(2).

ڪوريا جا لوڪ گيت پڻ اُتان جي پهاڙي ۽ ڪوهستاني ماڻهن جي من ـ 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 مڌر 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 کيت 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. هڪ روسي هارين جو 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 جهونگاريندريون آهن. جيڪو ٻولن ۽ منظر توڙي ماحول ۽ احساساتي رچاءَ ۾ سنڌي لوڪ گيتن سان وڏي مماثلت رکندڙ آهي. روسي هارين جي هڪ لوڪ گيت جو سنڌي ترجمو پيش ڪجي ٿو.

اج آهـــــي لابـــــارو
وارو ڙي وارو
اسان جي ٻنيءَ جو آ وارو
لــــڪ ٿـــورا رب جـــا

جنهن غم لاٿا سپ جا
هڪ ٻنيءَ جو لٿو لاٻارو
هاٺي ٻيءَ جو آ وارو
وارو ڙي وارو...(3).

پولينڊ جي لوڪ ادب جو شمار پڻ دنيا جي شاهوڪار لوڪ ساهت ۾ ٿئي ٿو. پولينڊ هڪ اهڙو خطو آهي، جيڪو پنهنجي ڳوناٺي ماحول، فطري حُسن، قدرتي ڍنڍن، ندين ۽ سرسبز زمينن سبب وڏي فطري ڪشش ۽ حُسناڪي رکي ٿو. هتان جي ماڻهن جي وڏي وندر لوڪ گيت آهن. جيڪي سندن تهذيب، معاش ۽ زندگيءَ جي ٻين سمورن رُخن جو سندر ۽ اثرائتو عڪس پيش ڪن ٿا. يورپ ۾ ٻارهين صديءَ ڌاري جهان گرد ۽ خانہ بدوش شاگردن جي ڳايل لاطيني گيتن 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،
جن سان من کي اچي آرام.
اڄ منهنجي ڪومل من ۾،
جرڪي پيو سرهائيءَ جام.

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

ڳايو ڳايو پريت جا گيت،
اچو اچو منهنجا ميت.(4)

اسپين جي هڪ خانہ بدوش قبيلي ۾ جنم وٺندڙ گارشيا لورڪا جا چپسي 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 ڪٽي، اڻ ڇهي احساساتي دنيائن جا سير ڪرائڻ کان پوءِ جڏهن کيس واپس ڇڏي ٿو تڏهن اهو پنهنجي من کي نہ فقط تازي ماڪ مان وهنتل ۽ ڌوتل محسوس ڪري ٿو پر گهڙي کن لاءِ دنيا جا سمورا درد وساري پاڻ کي سائبيريا جي پکين جيان آزاد ۽ آواره پائنيئن ٿو جن جي اُڏام لاءِ سيمائن جو ڪوئي قيد نہ هوندو آهي. لورڪا جي لوڪ گيتن کان اياز گهڻو مرغوب ۽ متاثر رهيو آهي، جنهن جو اعتراف ڪندي هو لکي ٿو ”لورڪا جو مون تي ڪافي اثر آهي....جيئن ٿر 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“[5].

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

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 ون ۽ واس يقينن الڳ ۽ جدارو آهي، پر انهن جو احساساتي ۽ اجتمائي روح ساڳيو ’عامي ۽ عوامي‘ آهي ۽ انهن جو رڌم يڪسان طور روح جي تارن کي ڇُهي، راحتن جا نغما ڇيڙي ڇڏيندڙ آهي.

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

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 سرايون, مندر, مسجدون, گُردئارا ڏسان ۽ انهن جي سموري سونهن ۽ ڏرتيءَ جي سندرتا کي پنهنجن گيتن ۾ سميٽيان. مون کي اها ديو مالائي مورتي ڏاڍي وڻندي آهي - سرسوتي هنس تي ويٺي رهي آهي. هن کي هڪ هٿ ۾ بنسري ۽ ٻئي هٿ ۾ ڪوئي ڪتاب آهي. مان ڀانيان ٿو تہ مان بہ گيت لکندي لکندي هن ڀوساگر مان پار تري ويندس ۽ پنهنجو موڪش پائيندس“(6).

شيخ اياز وٽ لوڪ گيت جي حوالي سان چار روايتون ملن ٿيون. پهرين سندس پنهنجي اصلوڪي مقامي لوڪ گيت جي روايت, جنهن ۾ قديم لوڪ گيت ڪان وٺي مسافر, قليچ, بيوس, دلگير, فاني ۽ دُکايل تائين جا نالا شامل آهن. ٻي هندي لوڪ گيت جي روايت. ٽين پاڪستان جي علائقائي ٻولين ۽ اردو لوڪ گيت جي روايت ۽ چوٿين دنيا ڀر جي ادب جي لوڪ گيت جي مطالعي مان اخذ ڪيل اثرن جي روايت. انهن چئني روايتن کي ملائي 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 بہ لهرن جيان ماڻهوءَ جي جيءَ کي جهوليءَ ۾ جُهلائيندڙ ۽ روحاني تسڪين آڇيندڙ آهي.

خاص طرح اياز پنهنجي مقامي لوڪ گيتن جي رس ۽ روح کي پنهنجي خيال ۽ احساس جي پيالي ۾ پَرتي ائين مِلائي ۽ رَلائي ڇڏيو آهي, جئين 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 نَين روايتن جا بنياد پڻ قائم ڪيا آهن, جن کي بلاشبہ سندس همعصرن ۽ پوءِ جي دور 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، وديا پتي ۽ ڪبير ڪان وٺي بهاري لال، ملڪ محمد جائسي، سورداس، پوشن ۽ ميران تائين هن مڙني شاعرن جي شاعريءَ کي گهرائيءَ سان پڙهيو ۽ پروڙيو هو. خاص طرح اياز ميران ٻائي جي گيتن جو وڏو مداح هو. هُن ميران جي ڳوڙهن مان پنهنجن ڪيترن ئي گيتن جي مِٽي ڳوهي، انهن ۾ اهڙو سُرُ، سوز ۽ گداز جو روح پريو آهي، جو انهن جا ٻول ٻڌڻ ۽ پڙهڻ سان دل خود بخود 'مي رقصم' ٻڻجي پوي ٿي.

ميران جي شاعري مور جو رقص ۽ ڪويل- من جي پُرسوز پُڪار آهي.

پيارے درسن ديجيو آئے
تم بن رهيو نہ جائے.
جل بن کمل چند بن رجني،
ايسے تم ديکهيا بن سجنی.
آکل ويا کل پهروں رَين دن،
بره کليجو کهائے.
دوس نہ بهوک نيند نهيں رينا،
مکھ سے کتهت نہ آوے بينا.
کها کهو کچھ کهت نہ آوے،
مل کر تپت بجهاوے. (7)

(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 بيتاب آهيان. مان تنهنجي لاءِ ڏينهن رات سرگردان آهيان. تنهنجي وڇوڙي منهنجي من کي جهوري وڌو آهي. ڪاڏو پيتو وسري ۽ ننڊ آرام ڦِٽي ويو آهي. ڪجھ اظهارڻ لاءِ زبان ساٿ نہ

ٿي ڏي، چوان ته ڇا چوان ڪجهه سمجهه ۾ نه ٿو اچي. پرين اچ اچي ملي منهنجي پياس اُجهاءِ.)

شيخ اياز اردو گيت نگارن کان پڻ گهڻو متاثر نظر اچي ٿو. هن نه رڳو ميراجيءَ جي گيتن مان مڌ جا سرور ماڻيا آهن، پر امانت لکنوي، عظمت الله خان، آرزو لکنوي ۽ ٻين ڪيترن ئي شاعرن جي گيتن جي رس ۽ روح مان پڻ فڪري ۽ فني سندرتائون ماڻيون آئائين. جنهن جو ذڪر ڪندي پاڻ پنهنجي آتم ڪهاڻيءَ ۾ لکي ٿو "مون کي تنوير نقويءَ جي گيتن کان سواءِ مقبول حسين احمد پوريءَ جا گيت به مون وڻندا ها.... مون کي حفيظ جالندريءَ جو گيت، 'ڪاهن مُرلي والي نند ڪي لال بنسري بجائي جا' به ڏاڍو وڻيو هو. مجيد امجد، جو هڪ خاموش طبع شاعر هو انهيءَ جا گيت به 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 به مون پڙهيا آهن"(8).

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 مِناس ۽ ترنم جي تازگيءَ اياز جي من کي اهڙو موهيو جو هن پنهنجون انيڪ محبتون هُن سان منسوب ڪيون آهن ۽ عمر ڀر هُن لاءِ مختلف موقعن تي پنهنجي عقيدت ۽ محبت جو اظهار هن ريت ڪندو رهيو آهي. "دراصل سنڌيءَ ۾ گيت لکڻ جو چاهه مون کي ميراجيءَ جا گيت پڙهي ٿيو. منهنجا گيت پڙهي سنڌيءَ جا دقيانوسي شاعر ايترو ٻانورجي پيا هيا، جو هو سمجهڻ لڳا ته اهي گيت ميراجيءَ جو ترجمو آهن، پر حقيقت ۾ هڪ سِٽَ به ميراجيءَ تان ورتل نه آهي.... منهنجي مطالعي کي ايتري وسعت ڏيڻ ۾ ميراجيءَ جي مطالعي جو هٿ آهي ۽ جي مان هن سان ملان ها ته سندس گهرو دوست ٿي وڃان ها، جيتوڻيڪ اسان ٻنهيءَ جون عادتون بلڪل مختلف هيون"(9).

اياز وڏيڪ لکي ٿو"ميراجيءَ جا گيت مون کي پسند آهن. انهن ۾ ڌرتيءَ جو واس ۽ ون آهي ۽ ڪنهن ڪنهن مهل هن جو ڪوئي گيت پڙهي، مون کي ائين محسوس ٿيندو آهي، ته املتاس جي وڻ تان ڪويل ڪوڪي رهي آهي"[10].

"ميراجيءَ جو گيت، 'ان جانے نگر مانے رے ، من مانے نگر اَن جا نے ر ے' هڪ خوبصورت گيت آهي. هن جا ٻيا گيت به ائين ٽا لڳن، جيئن چانڊوڪيءَ ۾ پوئين پهر جو رابيل ڦُٽي پوندي آهي ۽ ان جي خوشبو چوطرف ڦَهلجي ويندي آهي"[11].

ميراجيءَ جو لوڪ رنگ ۽ ساونڻ- رُت جي سندرتائن، ڦوڙي ۽ فراق جي احساسن سان ڀرپور هي گيت، جنهن جي هوائن جهڙي ترنم مان حِظُ ۽ آلي مٽيءَ جهڙي سڳنڌ جو واس اوهان به حاصل ڪريو.

ساون کي متوالي رُت میں
جیسے آنکھ جھپکے پل میں
باد ل آئیں برکھا لائیں آگ لگائیں
ویسے پریت کے میٹھے برس میں سُر بدلے جیون کا راگ
دهيمي دهیمی دهن کي لهریں اک پل میں بن جائیں آگ
مورکھ من پر جادو کر کے پریت سنائے راگ نئے
پریت دکھائے دیس نئے
پريمي بدلے بھیس نئے
جب،
پریت دکھائے دیس نئے (12).

"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، گنگنائيندڙ ندين ۽ چوڌس 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"[13].

ميراجيءَ جي گيتن جي خاص خوبي پڻ اهو ئي لوڪ آهنگ، ٻوليءَ جي سلاست، منظرنگاري، ترنم جي رواني ۽ احساساتي رنگيني آهي، جيڪا نہ صرف پڙهندڙ کي پنهنجن ٻولن جي سحر ۽ سندرتا ۾ ويڙهي ڇڏي ٿي، پر ٻُڌندڙ پڻ ان جي اَٿاهہ موسيقيت جي لهرن ۾ ٻُڏڻ ۽ اُپڙڻ لڳي ٿو.

شام دهندلکا لے کر آئي
گوري گهر سے باهر آئي.
چهره جيسے بجلي چمکے،
اور کاندهے پر بال گٹها سے
نئي نويلي اور اچهوتي،
مالا، نکهرے پهولوں والي(14).

اياز تي پنجابي جي ماهيا ۽ پشتو جي ٽپو جا اثر بہ محسوس ٿين ٿا، جيڪي لوڪ گيتن جي صنف ۾ شمار ڪيا ويندا آهن. سچ تہ اياز اهو وينجهار ڪلاڪار آهي، جنهن تخليق جي سفر ۾ هر مثبت اثر کي اَپنائي، ان کي پنهنجو اهڙو روح ۽ رنگ عطا ڪيو آهي، جنهن کي ٻَسي من سرهائي ۾ مور وانگر رقص ڪرڻ ۽ جهومڻ لڳي ٿو.

شيخ اياز مشرق توڙي مغرب جي ادب ۽ آرٽ جا گهڻ رخا فني ۽ فڪري اثر قبول ڪيا آهن، جن تي تفصيلي اڀياس جي گهرج آهي، ان سان اياز جي شاعريءَ جا ڪيئي نوان پهلو اُڀري سامهون اچي سگهن ٿا، پر خاص ڪري هن دنيا ڀر جي لوڪ ادب مان لوڪ گيت جي حوالي سان جيڪي اثر ورتا آهن، اهو 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 انهن گيت نگارن مان ڪنهن نہ ڪنهن طرح متاثر رهيو آهي، پر سندس وڏو ڪمال اهو آهي، تہ هن انهن اثرن کي پنهنجن لوڪ گيتن ۾ جنهن تخليقي انداز ۾ فنائتي نموني سان اَپنايو ۽ اظهاريو آهي، اهو انتهائي حُسناڪ ۽ حيرت ۾ وجهي ڇڏيندڙ آهي.

”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 هي عظيم سرچشمو روايتي شاعرانہ تصور کان خالي هئڻ جي باوجود سهڻن ۽ نماڻن خيالن سان ڀرپور آهي. عوام مان ڪن سڀوجهن جي دل تي جيڪي گذري ٿو ۽ زبان تي جيڪي ڪجهہ تري اچي ٿو سو لئي جي آڌار تي ٻولن جي شڪل اختيار ڪري 'لوڪ گيت' بنجي ٿو"(15).

مقامي لوڪ گيت جي روايت مان سڀ کان وڌيڪ اياز ٿر جي لوڪ گيتن کان متاثر رهيو آهي، انهيءَ ڪري هن نہ صرف ٿر جي گيتڪارن ۽ گيت نگارن کي بي حد پسند ڪيو آهي، پر هُن انهن کي هن طرح جي منظوم پيتا ڏئي ياد ڪيو ۽ ساريو بہ آهي.

توڙي ڳائين ڪجليو، 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. انهن لوڪ گيتن ۾ معاشي ۽ سماجي زندگيءَ جا سمورا رواج، تهذيب ۽ ثقافت جا رنگ سمايل آهن. شادي وهانءَ جون رسمون، فراق جا ڦَٿَ، سخاوت جو جذبو، قربانيءَ جو حوصلو، حُسن ۽ عشق جا داستان، تيج 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"(16).

ٿرين کي 'مور، مينهن ۽ پنهنجي مٽيءَ' سان انوکو عشق آهي. ٿري وس ڪٿي پنهنجا پَڪا ۽ پَٽَ نہ ڇڏيندا آهن، پر ڪنهن سانگ سبب، جيڪڏهن هو ڏور هوندا آهن ۽ ٿر تي جڏهن بادل ڀرجي ايندا ۽ وڄون وراڪا ڪنديون آهن، تڏهن ازخود ڪوڏهين ڏور هجڻ باوجود ٿرين کي مينهوڳيءَ جي مُند پنهنجي ڏيهہ اُڏائي ڪٽي ايندي آهي ۽ هو مٽيءَ جي مَهڪ سان پنهنجن ساهن کي تازو ڪري، صحرا جي گل وانگر ٽِڙي ۽ ٻهڪي پوندا آهن. ٿري مور سان اولاد جهڙي محبت ڪندا آهن ۽ مور بہ ٿرين لاءِ پنهنجي سونهن جا سارا سانگ سجائي ۽ رنگ رچائي جيئندو آهي. مينهوڳيءَ جي موسم ۾ جڏهن مور

سرمست بڻجي ٺهوڪا ڏيندو ۽ حسين پنک پکيڙي رقص ڪندو آهي، تڏهن ڏکن ڏاڍيل ٿاريلن جا اداس مُکڙا تہ ٽانگر جي گل جيان ٽڙي پوندا آهن. پر سچ تہ صحرا جي سُڃي واري بہ سون ٿي پوندي آهي ۽ پٽون هڪ ٻئي کي ڀاڪرن ۾ ڀري سالن جا درد سور بہ وساري ويهنديون آهن. ٿر ۾ ’موريو‘ مقبول لوڪ گيت آهي، جيڪو ٿاريلا مور سان محبت جو اظهار ڪندي وڏي سرهائي ۽ هيج مان ڳائيندا آهن.

اري موريا ري موريا مينو تون ٻوليو گڙتي رات نون،
اَڇو تون ٻوليو گڙتي رات نون.
ٽاني پَرٽاوان اَڪاٽيج 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 کهڙا نہ مِٺا ۽ موهيندڙ ٻول ٻولين ٿو. توکي چنڊ جي چوڏهين پرٽايان ۽ تون پنچم جا پورا چار ڦيرا ڏين. اڙي مور ڙي مور! تون گجندڙ رات ۾ کهڙا نہ رسيلا ۽ سندر سُر آلاپين ٿو.)

ٿر گلن ۽ گيتن جي سرزمين آهي. هن صحرائي خطي ۾ جيئن ڀانت ڀانت جا خودرو گل ملن ٿا، ائين ئي ’سُر، گيت ۽ سنگيت‘ واريءَ جي سانت مان سُرياٽن جي سرگوشي بڻجي اُڀرن ٿا ۽ پوءِ ساري صحرا جي ٻات ۾ سُرن جي ٽِمر ٽِمر ٽانڊاٽي جهڙي لاٽ ٽِمڪي ۽ چمڪي پوي ٿي. اياز ٿري لوڪ گيتن جو خوب حُسن ۽ هڳاءُ ماڻيو آهي. ’پڻياري، ڪجليَو، ڊاٽيئڙو، سانبو (مڙس)، پئيبو، ساوڻ تيج، لِيالو، جوڊاڻو، 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 انهن گيتن مان ڪيترن ئي ٿري لوڪ گيتن جي تضمين ۾ نئين انداز، ترنم ۽ احساس سان نوان لوڪ گيت سِرجيا آهن، جيڪي پنهنجي ون ۽ واس ۾ منفرد ۽ موهيندڙ بہ آهن، تہ انهن ۾ ٿري ثقافت جي روح ۽ رَچاءَ جي رنگيني بہ آهي.

حقيقت ۾ ”سنڌي لوڪ گيت، 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 تہ سنڌي ثقافت هر قيمت ڏيئي بچائڻ جهڙي شيءِ آهي“(17).

سنڌي لوڪ گيت جي ابتدا ڪڏهن ٿي ۽ ڪنهن ڪئي، ان بابت وثوق سان تہ ڪجهہ چئي نہ ٿو سگهجي، ڇوتہ لوڪ گيت ايترا ئي اوائلي ۽ پُراڻا آهن، جيتري انساني تهذيب ۽ تمدن جي تاريخ قديم آهي. لوڪ گيت ٻين قومن وانگر سنڌي قوم ۾ پڻ صدين کان رائج رهيا آهن، جنهن جا اهڃاڻ مُهين جي دڙي مان مليل رقاصہ ’سمبارا‘ جي مورتي مان ملن ٿا، جيڪا رقص جي انداز ۾ اُڀي بيٺل آهي. رقص، موسيقي ۽ راڳ جو پاڻ ۾ گهرو سُٻنڌ آهي، انهيءَ ڪري چئي سگهجي ٿو تہ ان دور ۾ رقص سان گڏ موسيقي ۽ لوڪ گيتن کي ڳائڻ جو رواج بہ عام هوندو.

لوڪ گيت اصل ۾ سينا بہ سينا ۽ نسل در نسل منتقل ٿيندا رهيا آهن، تنهن ڪري انهن جي سنڀال ۽ رڪارڊ جو حقيقي دفتر ماڻهن جا سينا ۽ انهن جو حافظو رهيا آهن. سنڌ ۾ لوڪ گيتن جا آثار عربن جي دور ۾ پڻ ملن ٿا، پر سڀ کان پهريان تحريري صورت ۾ لوڪ گيت سومرن جي دور (1050 ـ 1350ع) ۾ ’مرڪان شيخڻ‘ جا مليا آهن، جيڪي سهري ۽ لاڏي جي سٽاءَ ۾ آهن.

ان کان پوءِ ٻين ڪيترن ئي شاعرن لوڪ گيت جي سادي سٽاءَ، لوڪ رنگ، رس ڀرئي احساساتي لهجي، ترنم جي تازگي ۽ ٽُرنگ کي اپنائي، انهن ۾ پنهنجن خيالن، نئين تشبيهن، استعارن، علامتن، فني تجربن ۽ فڪري نُدرتن جا نوان رنگ ڀري، انهن کي وقت ۽ حالتن پٽاندر نئين فڪري ۽ فني روح سان پيش ڪيو آهي. جديد دور جي سنڌي شاعرن مان، جن سرموڙ شاعرن لوڪ گيت کي نئين انداز، تخليقي معنويت ۽ فڪري گهرائيءَ سان لکيو ۽ انهن کي ماڻهن ۾ مقبول بڻايو آهي، انهن ۾ خاص طرح شيخ اياز، استاد بخاري، نياز همايوني، بردو سنڌي، امداد حسيني، تاجل بيوس، تنوير عباسي، سرمد چانڊيو، قمر شهباز، شمشيرالحيدري، آٿر ناٿن شاهي، علي گل سانگي، ڪوي ۽ ڪجهہ ٻين نوجوان شاعرن جا نالا سرفهرست آهن.

استاد بخاريءَ جي شاعريءَ جو مجموعي لهجو ۽ موضوع گهڻو ڪري عوامي ۽ مٽيءَ جي مهڪ سان واسيل آهي، پر خاص ڪري هن جا لوڪ گيت، ’چيٽ، همرچو، لابارو، ڪوڏر، ڳاهه، ڏاٿو، هورو هيو هور ۽ ڦُتيون‘ هر وجهه حسين ۽ موهيندڙ آهن. تنوير عباسي، امداد، قمر شهباز، شمشير ۽ آٿر 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 چانديو جي غزل ۽ وائي جي حوالي سان پنهنجي هڪ نرالي ۽ نشانبر سڃاڻپ آهي، پر سندس لوڪ گيت، هن جي شاعراڻي ذات ۽ ڏانءَ جو هڪ ٻيو منفرد حوالو آهن. هو پاڻ ٻهراڙي جو ماڻهو آهي ۽ سنڌ جي لوڪ رسمن، روايتن ۽ ٻولي جي اصلي روح کان ائين آشنا آهي، جيئن پاڻولي پنهنجن رنگن جي نج ۽ نبار هجڻ کان باخبر هوندو آهي. هن جي لوڪ گيتن ۾ ٻوليءَ جي نفاست، لهجي جي مِٺاس ۽ موسيقيت جو پنهنجو رنگ آهي، جيڪو ماڻهوءَ جي من کي پنهنجي مَنڊِ ۾ مُنڊي ڇڏي ٿو. هن جا لوڪ گيت ’ڪمانگر، گهاگهر، سانورا، چانڊڪو، ڇيهو، ماڃر، ڪنيار، ڪونجون ۽ ٻاجهر کيت‘ پنهنجي ٻولي ۽ ترنم جي لحاظ کان نهايت پُرڪشش ۽ پيارا آهن، پر سندس لوڪ گيت ’هنبوڇي‘ روح ۾ رقص جي ڪيفيت پيدا ڪندڙ آهي. اصل ۾ هنبوڇي لوڪ ناچ جو گيت آهي، جنهن کي ڪورس جي انداز ۾ ڳايو ۽ ان تي ڪورس جي انداز ۾ رقص ڪيو ويندو آهي. سندس گيت ۾ ترنم ۽ رقص ڏُن جي تازگي ۽ ڌڙڪندڙ روح جي بي چيني اوهان بہ محسوس ڪريو.

هنبوڇي وو هنبوڇي،
ڪاڇو بر سيو هنبوڇي.
مارو آيا ماگ 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 ٿي سرهاڻ آ،
هنبوڇي وو هنبوڇي.
(سرمد چانڊيو)

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 آهي، جنهن ۾ 150 کان وڌيڪ موضوعن تي سوا ٻه سو کن سنڌي ۽ سرائڪي لوڪ موجود آهن. جن ۾ خاص طور ’پينگهو، وڻجارو، ڪانگلڙا، اوٺيڙا، ڍاٽيئڙا، جوڳيئڙا، ڪونجڙيا، جمالو، مورو، اوڏڻ، ڇلو، لولي ۽ ٻيلڻ‘ گيت پنهنجي انداز بيان ۽ تاثر ۾ نه رڳو وڻندڙ آهن، پر انهن جو ردم ۽ لوڪ عوامي احساساتي رنگ پڻ ماڻهوءَ جي سُتل دل جي تارن کي ڇُهي، انهن ۾ جلترنگ پيدا ڪري ڇڏي ٿو.

ڪانگلڙا، ڪانگلڙا، وڃ تون واٽ وهي،
ڪارونجهر تي گهي،
ڪارونجهر تي گهي،

مارو ملندئي واٽ تي، سلجانءِ سور سَهي،
ڪارونجهر تي گهي،
ڪارونجهر تي گهي،

ڪبڙن پيرون پاند ۾، لهجان لام لهي،
ڪارونجهر تي گهي،
ڪارونجهر تي گهي،
(علي گل سانگي)

نياز همايوني، روايتي لوڪ گيتن جي خزاني مان چڱو لاڀ حاصل ڪيو آهي. هن پنهنجن گيتن ۾لوڪ ٻوليءَ جي لفظن ۽ ٺُڪ ترڪيبن جي استعمال سان

گڏوگڏ آروڪ ترنم جو اهڙو انداز اَپنايو آهي، جو سندس لفظ لفظ جهرڻي جي رواني ءَ جيان متحرڪ ۽ مترنم محسوس ٿئي ٿو. سندس هي هڪ لاڏي جا ٻول پڙهو:

منهنجي اونداهين جي اور، منهنجي اڱڻ اچجانءِ،
تِلي ٽانڊاڻي جي ٽور، منهنجي اڱڻ اچجانءِ،

منهنجي اڱڻ اچجانءِ، منهنجي دل رکجانءِ،
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 ۾ بردي 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 انهن کي پڙهڻ دوران پڙهندڙ جي دل خودبخود انهن کي جهونگارڻ تي مجبور ٿي پوي ٿي. هن جي عام گيتن ۾ فطرت جي حسناڪي ۽ انسان جي داخلي احساسن ۽ جذبن جي دنيا پنهنجي پوري احساساتي ۽ جمالياتي جوت سان نظر اچي ٿي، پر خاص ڪري هن جي لوڪ گيتن ۾ لوڪ سنسار جي سادگي، سونهن، سُرت ۽ سوپيا جا جيڪي رنگ ملن ٿا، انهن کي پَسي مَن سرهائيءَ مان مور وانگر جهومڻ ۽ نچڻ لڳي ٿو.

پينگهه پپر ۾ ٻَڌي ڙي جيڏيون،
لُڏي ڪائون لامارا،
ٽُوڙيون عرش جا تارا،

سانوڻ جي مُند آئي آئي
ڏينهن جُهڙالو رات سهائي،
واهه 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 گيت پڻ پنهنجي اظهار جي نرملتا ۽ ترنم جي حُسناڪيءَ جي لحاظ کان حسين آهن. نموني لاءِ سندس هڪ لوڪ گيت،'ساونڻ تيج' هتي ڏجي ٿو.

آئي ساونڻ- تيج ڙي،
آئي ساونڻ- تيج ڙي،
وسڪاري جا ويلڙا، ماروئڙن سان ميلڙا،

ٻهڳڻ ڪٽندي ٻيلهڙا،
آئي ساونڻ- تيج ڙي.
چوماسي جو چنڊ آ، مانڊي وارو منڊ آ،

جيڏل جوٽيو جنڊ آ،
آئي ساونڻ- تيج ڙي.
مروُئي مهڪار ۾، خوشبوئن ڪيڪار ۾،

چنڊ ڏٺو چيلهار ۾،
آئي ساونڻ- تيج ڙي.
آئي ساونڻ- تيج ڙي.

(تاجل بيوس)

تاجل پنهنجن سِرجيل لوڪ گيتن ۾ لوڪ گيت جي اصلي سٽاءَ کي قائم رکڻ سان گڏوگڏ ان 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 ۽ اهو گڻ ئي کيس ٻين جديد گيت نگارن کان منفرد ۽ نرالو بڻائي ٿو.

سنڌيءَ ۾ لوڪ گيتن جو وڏو ذخيرو هر دور ۾موجود رهيو آهي، پر خاص ڪري سنڌ ۾ فارسي ٻوليءَ جي رواج ۽ عروضي دور جي اوج دوران لوڪ گيتن کي نہ رڳو نظر انداز ڪيو ويو، پر انهن کي دهڪاني ۽ اڻ پڙهيل ماڻهن جو وکر قرار ڏئي، نہ رڳو معيوب سمجهيو ويو، پر انهن کي تخليقي ڪاروهنوار جي ڏيهہ مان ئي نيڪالي ڏني وئي. سنڌ ۾ فارسيءَ جي تسلط ٽٽڻ ۽ ان جي ٻي روح روايتن مان سنڌي شاعريءَ جي ڪنهن حد تائين پاند آجي ٿيڻ بعد وڏي عرصي کان پوءِ سنڌ ۾ شاعرن گيت لکڻ شروع ڪيا، ”اهڙي ريت سنڌي موزون شعر جي باغ ۾ هڪ نئون ٻوٽو اُسريو. اُن من موهيندڙ ٻوٽي جي خوش قسمتي اها ٿي، جو ان کي اياز جهڙو انوکو مالهي نصيب ٿيو. اياز کيس وڏائي ويجهائي اهڙو سرسبز ڪيو آهي، جو ڏسندي ڏسندي سندس سرهاڻ چوطرف ڦهلجي وئي آهي“(18).

شيخ اياز نہ صرف لوڪ گيت کي نئون جيئدان ۽ جنم ڏنو آهي، پر هن گيت ۾ پڻ پنهنجن خيالن، خوابن، اُمنگن، ڏکن ۽ سُکن جي احساسن جو اصلي روح سمائي، ان کي انساني دل جي ڌڙڪنن سان هم آهنگ ڪيو آهي. اهو اياز جي ذات جو معجزو چئجي، جو هن جي گيت جهڙو گيت، نہ هن کان اڳ موجود هو ۽ نہ ئي هن کان پوءِ نظر اچي ٿو. ڊاڪٽر اسحاق سميجو لکي ٿو. ”اياز کان اڳ سنڌيءَ ۾ گيت هڪ وساريل صنف هو. سواءِ هري دلگير جي، ورلي جديد شاعر گيت لکندا هئا. ٻيوس جي گيتن جو ڳاٽو گهڻو نہ آهي ۽ هوند راج ڏُکايل کي بہ هڪ ابتدائي گيت نگار جي حيثيت ۾ اهميت حاصل آهي. فقط هري دلگير کي ئي صحيح معنيٰ ۾ ڀرپور 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. هن اسلوب، گھاڙيتي، سٽن جي ترتيب، ڇند ۽ عروض جي مختلف تجربن وسيلي سنڌي گيت کي روايتي گيت جي پيٽ ۾ هڪ مڪمل نئون ۽ دل لُڀائيندڙ روپ ڏنو“(19).

جيئن تہ لوڪ گيت عام ماڻهن جي سادي سودي فطري جذبن ۽ احساسن جو حقيقي ۽ بي ساختہ اظهار هوندا آهن، انهيءَ ڪري اهي نہ رڳو مصنوعي هنر ۽ ڪاريگري، اجائي تصنع ۽ تڪلف کان آجا هوندا آهن، پر انهن 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 اهي پنهنجي اظهار ۾ اثرائتا، لهجي ۾ نفيس ۽ نرمل، فڪر ۾ سليس ۽ سادا، ٻولن ۾ رسيلا، خيال ۾ سُپڪ ۽ خوبصورتيءَ ۾ اندلٺ جي رنگن جهڙي حُسناڪي رکندڙ هوندا آهن. اهو ئي سبب آهي جو لوڪ ادب کي پوپٽ جهڙو نفيس، نازڪ ۽ رنگين تصور ڪيو ويندو آهي.

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

لوڪ گيت، عوامي اُمنگن، احساسن، تهذيب ۽ اجتماعي حسيت جا اهي حسين نغما آهن، جن جي ڏُن ۽ ڏَنڪ 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“(20).

اهو ئي سبب آهي، جو لوڪ گيتَ عوامي جيوت جي عڪس سان گڏوگڏ انساني تهذيب، تمدن ۽ تاريخ جا پڻ وڏا عڪاس ۽ گواهہ آهن. انهن جا ٻول ايترا سلوڻا، سُريلا ۽ احساساتي آنند ۽ آنٽ 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 همٿ وڌي وڃي ٿي. اهڙيءَ ريت جدائيءَ جي

جهوريءَ ۾ جلندڙن کي چلڙي پائڻ سان هنيانءَ تي ٿڌا ڇنڊا پئجي وڃن ٿا. سوپ ماٽيندڙن جي خوشيءَ جو اظهار ’هو جمالي‘ ڳائڻ/ٻڌڻ ۾ ٿي وڃي ٿو. هڪ ماءُ/پيءُ پنهنجي پٽ/ڌيءَ جي شاديءَ ۾ لاڏا ۽ سهرا ڳائي خوشي ظاهر ڪري ٿي.....مطلب ته عوام جي هر ڏک ۽ سُک جي اظهار جو مهذب، مانائتو ۽ شانائتو وسيلو لوڪ گيت آهن“(21).

ڊاڪٽر نبي بخش خان پنهنجي ڪتاب، ’لوڪ گيت‘ ۾ لوڪ گيت جون 57 صنفون سهيڙيون آهن، جن ۾ ’مورو، چلڙو، لولي، جمالو، ڳيچ، ڪوڏاٽو، همرچو، ڇيج، ڪجليو، وڏجارو، پيلڻ، ڊوليو‘ وغيره شامل آهن. پر لوڪ گيت جي دنيا ايتري ڪشادي ۽ وسيع آهي، جو ان کي ڪنهن مقرر ڳاڻيٽي ۽ انگ ۾ قيد ڪرڻ ڏاڍو مشڪل آهي.

شيخ اياز شاعريءَ جي جديد صنفن تي طبع آزمائي ڪرڻ سان گڏوگڏ اساسي ۽ لوڪ شاعريءَ جي ڪجهه صنفن ۾ پنهنجن خيالن ۽ احساسن جو اظهار ڪيو آهي، اهو سچ ته امرت جيان نه رڳو سُرور آڇيندڙ آهي، پر احساساتي ۽ معنوي طرح موهيندڙ ۽ انتهائي حسين پڻ آهي. خاص ڪري هن جا جديد انداز ۾ لکيل لوڪ گيت جن ۾ ’سانوڻ تيج، لمڪيان ڙي لو مٺيهار، ڇيڙو ڪرهو، نئون جمالو بادل ڙي، گيت پروليون، ديهاتي گيت، ڇيج ، همرچو‘ وغيره شامل آهن. اهي شاهڪار ۽ اَملهه آهن. اياز جا اهي 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) ۾ موجود ملن ٿا، جن جو تعداد ويهه کن آهي. سندس اهي 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. هو سنڌي لفظن جو وينجهار آهي. اکرن جا اَملهه ۽ بي بها خزانا، جيڪي هر هنڌ ٽڙيا پکڙيا پيا هئا، جن ڏانهن ڪنهن ڌيان نه ٿي ڏنو، تن کي هن

سهيڙي، اُجاري ۽ گهڙي منجهائن شعر جا اهڙا حيرت انگيز نوَ لکا هار ٺاهيا آهن، جن کي ڏسي عقل چرخ ٿي وڃي ٿو. خاص ڪري سندس گيت لفظن جي خوبصورتيءَ، سٽاءَ جي سونهن، موسيقيت ۽ اثر ڪري فن جا چڙهه تاج محل آهن“[22].

اياز جا لوڪ گيت سچ ته موضوعاتي انفراديت، ٻوليءَ جي مٺاس، لهجي جي نفاست ۽ ثقافتي اهڃاڻن جا حامل هجڻ سان گڏوگڏ ترنم جي تازگي، احساساتي معصوميت ۽ جمالياتي حوالي سان پڻ موهيندڙ ۽ متاثر ڪندڙ آهن. سندس لکيل ’لولي‘، ماءُ ۽ ممتا جي احساسن جو گيت آهي. ’لمڪيان ڙي لو‘، پورهئي سان پيار ۽ اجتماعي ايڪي جو گيت آهي. ’ساوڻ تيج‘، نو وَرنين ۽ ڪنوارين جو سرتين سان گڏجي ساوڻ جي نِڪتن، سَرهائين ۽ سندرتائن کي ملهائڻ جو گيت آهي. ’مٺهيار‘، ڪيچ ، خوشي ۽ سينگار جو گيت آهي. ’ڪرهو‘، اوسيئڙي، انتظار، مسافت ۽ وڇوڙي جو گيت آهي. ’ڇيج‘، مُندن ۽ موسمن جي وري اچڻ تي وڇڙيل سڄڻن کي سارڻ ۽ پڪارڻ جو گيت آهي. اهڙيءَ ريت ’همرچو‘، ٿر جي کيت مزدورن جي ڪيڙيءَ ۽ ميڙيءَ جي موسم جو گيت آهي. شيخ اياز پنهنجا لوڪ گيت نه فقط جديد فني رنگ ۾ لکيا آهن، پر انهن ۾ هن نئين فڪر ۽ احساس جون جمالياتي نُدرتون پڻ پيدا ڪيون آهن.

شيخ اياز جي لوڪ گيتن ۾ جمالياتي خوبيون

جديد 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، ان جا ٻول ئي سُرن ۾ ٻُڏل ۽ لفظ، ڪيف ۽ سرور جي سرمستيءَ ۾ وِهنتل هوندا آهن ۽ اهي عام ماڻهن جي اندر مان اُڀرڪا ڏئي سندن اظهار جي چپن تي ائين مُرڪي ۽ مَهڪي پوندا آهن، جيئن خودرو گلَ ڌرتيءَ جو سينو چِيري ڦُٽي پوندا آهن، پر اياز پنهنجن سِرجيل جديد لوڪ گيتن کي نه فقط وزن، تازگيءَ وارو

ترنم، سياويڪ سوز ۽ گداز عطا ڪيو آهي، پر هُن انهن ۾ ڌرتيءَ جو ون ۽ واس اوتي، انهن ۾ لوڪ گيت جي ازلي ۽ ابدي ڪيفيت بہ پيدا ڪئي آهي.

تاج جويو، شيخ اياز جي لوڪ گيتن جي خوبين ۽ خوبصورتين جي حوالي سان لکي ٿو "هو جڏهن ڪنهن لوڪ گيت کي ڇُهي ٿو تہ ان جو ردم، آبشارن جو ردم بڻجي وڃي ٿو، ان جي لئہ 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"[23].

شيخ اياز جو هڪ لوڪ گيت 'ڇيچ' ملاحظہ ڪيو ۽ ان مان سنڌوءَ جي لهرن جهڙي ردم ۽ تشبيهن جي اَڇوتي حُسناڪي جو حِظ ماڻيو.

اڙي چنڊ، اڙي چنڊ، پرين تو تہ ڏٺو ناهہ!
سندس روپ، سندس رنگ، ائين آهہ جيئن تون!

اَڙي رات، اَڙي رات، پرين تو تہ ڏٺو ناهہ!
سندس وار، سندس ونگ، ائين آهہ جيئن تون!

اَڙي ڦول، اَڙي ڦول، پرين تو تہ ڏٺو ناهہ!
سندس رنگُ، سندس انگُ، ائين آهہ جيئن تون!

اَڙي هير، اَڙي هير، پرين تو تہ ڏٺو ناهہ!
سندس ساٿ، سندس سنگ، ائين آهہ جيئن تون!

اَڙي نانگ، اَڙي نانگ، پرين تو تہ ڏٺو ناهہ!
سندم ڏاهہ، سندس ڏنگ، ائين آهہ جيئن تون!

(ڀونر ڀري آڪاس، ص87)

'چنڊ'، سونهن ۽ سندرتا جي علامت آهي، 'رات' گنڀيرتا، گدازي ۽ جمالياتي حصار جو اهڃاڻ آهي، ڦول، 'سڳنڌ'، نرملتا ۽ نفاست جي نشاني آهي، 'هير'، فرحت، سڪون ۽ آنند جو اهڃاڻ آهي، جڏهن تہ 'نانگ'، نينهن ۾ مِٺي مِٺي درد ۽

دهشت جي علامت هوندو آهي. پيار ۾ محبوبن جو نانگ جهڙو ونگ وٽندڙ ۽ ڏنگ لطف ڏيندڙ هوندو آهي ۽ اهي سمورا سماجي، ثقافتي ۽ جمالياتي اهڃاڻ ڪٽي، اياز جنهن نمونيءَ سان پنهنجي گيت ۾ سمايا آهن، اهو 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 ساختگي ۽ بي ربطگيءَ ۾ ئي سموري سونهن سمايل هوندي آهي، پر اياز جي لوڪ گيتن ۾ بي ساختگي ۽ جذبن جي اڻ جهل اُڇل ته آهي، پر بي ربطگي ڪونهي، جيڪا روايتي لوڪ گيت جي هڪ اهم ۽ خاص خصوصيت آهي، پر ان جي باوجود اياز جو لوڪ گيت رسيلو رنگين، رومانوي ڪشش ۽ جذباتي جاذبيت رکندڙ آهي ۽ اها خوبي لوڪ گيت ۾ فقط اياز جي دين آهي.

”لوڪ گيت ڪنهن به قوم جي اجتماعي احساسن جي نغمگيءَ جو اظهار هوندا آهن. اهي ماڻهن جي احساسن جا آثارِ قديمه نه، پر سندن زنده جذبن ۽ اُمنگن جا آئينا هوندا آهن“[24]. شيخ اياز ڪنهن به لوڪ گيت لکڻ کان پهريان ان جي ثقافتي روح ۽ سماجي پسمنظر کي پوريءَ طور نه صرف سمجهيو ۽ پنهنجي هينئين سان هنڊايو آهي، پر ان جي لوڪ ترنم ۽ اصلي احساساتي تازگيءَ کي پڻ پنهنجي تخليقي اندر ۾ اُتاري، پَچائي، رَچائي، نئين نِکار ۽ نغمگيءَ جي نئين نُدرت سان پيش ڪيو آهي، جيڪا پنهنجي فڪري جوهر ۽ جوت ۾ تازه دم ۽ پُراثر به آهي، ته موهيندڙ ۽ اندر ۾ رقص ۽ راحتن جون رنگينيون پيدا ڪندڙ به. اياز جي گيتن جي ٻولي اهڙي ته روان، رسيلي، سليس، سادي، تاثريت ۽ تازگي ڀري آهي، جو انهن جي فطري ردم، لهرن جهڙي رواني ۽ رنگينيءَ ۾ ماڻهو من کان وجود تائين لمحي ٻُڏڻ ۽ لمحي اُڀرڻ لڳي ٿو. لفظن ۾ احساساتي ساءُ سان ڀرپور، معنوي تاثريت سان مالا مال ۽ ترنم جي انوکي تازگيءَ سان ٿمٿار اياز جو هي ’ڇيڄ‘ پڙهي ڏسو جنهن جي سِٽَ سِٽَ ۾ پنهنجو احساساتي سواد، پنهنجي رومانوي رنگيني ۽ پنهنجي تخليقي حُسناڪي ۽ حسيت آهي. گيت جي ٻولن ۾ هڪ طرف پيار جي احساسن جي پالوٽ آهي، ته ٻي طرف لفظي ورجاءَ سان پيدا ڪيل نغمگيءَ جو ڪمال آهي، جيڪو پڙهندڙ کي هڪ ئي وقت رومانوي خيالن ۽

خوابن ۾ مگن بہ ڪري ڇڏي ٿو تہ موسيقيءَ جون لهرون ان کي مست ٻڻائي جھومائن ۽ نچائن بہ ٿيون.

تون آءُ، هلي آءُ، هلي آءُ، هلي آءُ!
اي پيار، پلي آءُ، پلي آءُ، پلي آءُ!

هيءَ هيج ڀري سيج، هلي آءُ، هلي آءُ!
هي چاهہ ڀريو ساهہ، هلي آءُ، هلي آءُ!
هي سنگ ڀريا انگ، هلي آءُ، هلي آءُ!
هي نينهن ڀريا ڏينهن، هلي آءُ، هلي آءُ!
هيءَ ڏير ڀري هير، هلي آءُ، هلي آءُ!
هيءَ ذات ڀري لات، هلي آءُ، هلي آءُ!
هي سوچ ڀري لوچ، هلي آءُ، هلي آءُ!

تون آءُ، هلي آءُ، هلي آءُ، هلي آءُ!
اي پيار، پلي آءُ، پلي آءُ، پلي آءُ!
(پونر پري آڪاس، ص90)

مٿين گيت ۾ محبوب لاءِ هيج ڀري ڪوٺ جا حسين احساس اوريل آهن. پهرين سِٽَن ۾ پرين لاءِ ڪُليل ٻانهن جو پاڪرُ ۽ انهن ۾ اچڻ جي آچ آهي. ’تون آءُ، هلي آءُ...... پيار پلي آءُ، پلي آءُ!.....‘ لفظ لفظ ۾ اَٿاهہ پيار سِڪَ ۽ اُڪير جي، سمنڊ جي وير جهڙي اُٿل آهي. ’تون آءُ‘ کان پوءِ ’هلي آءُ‘ لفظن ۾ اِلتجا بہ آهي، تہ اُڪير بہ. جڏهن محبوب بہ وڪون کڻي اڳتي وڌي ٿو تہ سڄڻ جي آجيان ۾ وجود جو انگ انگ ٻهڪي پوي ٿو ۽ مُرڪندڙ چپن تي خود بخود هي لفظ، ’پيار پلي آءُ، پلي آءُ!‘ مور جو رقص ٻڻجي جهومڻ لڳن ٿا.

تنهن کان پوءِ گيت ۾ ارپنائن جو نرالو انداز سامهون اچي ٿو جنهن ۾ نہ رڳو ’هيج ڀري سيج، چاهہ ڀريي ساهہ، سنگ ڀريي انگ ۽ نينهن ڀريي ڏينهن‘ جون سموريون حُسناڪيون محبوبن حوالي ڪرڻ جي سرهائي ۽ سندرتا ملي ٿي، پر ’ڏير

پري هير، ڏات پري لات، ۽ سوچ پري لوچ' پڻ پريتم تان صدقي ڪرڻ ۽ گهورڻ جو ساهس ملي ٿو. لفظ سادا ۽ ڏسڻ ۾ ڪيترا نہ عام ۽ رواجي آهن، پر انهن ۾ موجود اڻ جهل جذبن ۽ احساسن جي سچائي، انهن کي 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 پري سيج، چاهہ پريو ساهہ، سنگ پريا انگ، نينهن پريا ڏينهن، ڏير پري هير، ڏات پري لات، سوچ پري لوچ' ڇا تہ لفظن جو جَڙاءُ ۽ مُترنم قافين جو رَچاءُ آهي. لفظ لفظ پڙهندي، انهن کي اُچاريندي، دل پنهنجو پاڻ، نہ فقط انهن کي جهونگارڻ تي مجبور ٿي پوي، پر انهن لفظن ۾ موجود اُڏمن، اُمنگن ۽ احساسن کي پنهنجا اُڏما محسوس ڪرڻ لڳي ٿي.

شيخ اياز ڪيترن لوڪ گيتن ۾ روايتي موضوعن ۽ مواد بدران پنهنجن نوَن، نرمل ۽ جديد خيالن ۽ احساسن جي خوبصورتي اوتي آهي. ڇيڄ بہ هڪ اهڙو لوڪ گيت آهي، جنهن جو روايتي موضوع طنز مزاح ۽ گهڻو ڪري سرهائي ۽ خوشيءَ ۾ جهومڻ ۽ نچڻ آهي. ”ڇيڄ جي لفظي معنيٰ آهي ناز/ نخرو / چاڳ، خوشي، ڏُهل جي وجت، جهمر، ناچ، تماشو“[25]. وغيره. پر اياز ان ۾ اندر جي سنجيده اُڏمن ۽ احساسن کي اظهارڻ کان علاوه خارجي منظرن ۽ مظهرن جو هڪ نئون ۽ موهيندڙ جهان کڻي آيو آهي، جيڪو 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 رچاءَ 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 ٽاڻن ۽ رسمي اهڃاڻن سان ٽمٽار هي لوڪ گيت 'ڇيڄ/ ڪانگلڙو' پڙهو جنهن ۾ ڪانگ لنوڻ، اُپ تي بادلن جي پرجي اچڻ، وِڄُ جي وراڪن، کيتن ۾ ڪڪڪ جي سوني سنگن، اُتر جي هير جي گُهلڻ ۽ اندر ۾ پرينءَ جي سارونين 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 هنڊائڻ جهڙي آهي.

ڪانگ لنوين، ڪانگ لنوين، ڪانگ لنوين وو.
آءُ پرين! آءُ پرين! سانگ ڪري ڪو،
ڪانگ لنوين وو-

آءُ پرين! اُپ مٿان آهه لڳهہَ- لَس،
ڄاڻ وُٺو مينهنُ، ڏنو وِڄ وراڪو،
ڪانگ لنوين وو-

آءُ پرين! ڪٽڪ ڪيا سَنگ سُنهرا،
ڪيت ٿيا ڪاڻ، سچو سون ٻري ٿو
ڪانگ لنوين وو-

آءُ پرين! واءُ وري اَنُ اُجاريو،
مند مٿان مند اچي، تون نہ اچين ڇو؟
ڪانگ لنوين وو-

روز مِٺي لات ڪري، مات ڪري مَنُ،
پَڪُ لهي لَڪُ ڏئي نينهن- نياپو،
ڪانگ لنوين وو-
هاءِ پرين! هاءِ پرين! دير ڪئي تو،
ڪانگ لنوين، ڪانگ لنوين، ڪانگ لنوين وو.
(وڄون وسڻ آئيون، ص181)

محبوبن ۽ سڄڻِن کي تہ سڀ ڪوئي سارينـدو ۽ ياد ڪندو آهي، پر جيئن اياز ساري ۽ پَڇاري ٿو اهو موهيندڙ من ۾ جذبات جون لهرون پيدا ڪندڙ ۽ احساساتي خيالن ۽ خوابن ۾ گم ڪري ڇڏيندڙ آهي. مٿين لوڪ گيت ۾، وڇوڙي ۽ جدائيءَ جو ڏهاڳ ڀوڳيندڙ وني پنهنجي ڏور ويل ور سان مخاطب آهي، جنهن ۾ ڪيس پُرسوز انداز

۾ پنهنجي اندر جي اور اوريندي چوي ٿي: ’اي منهنجا پرين! مند وري آ. مينهن منڊل ڪيا آهن. وِڄن جا وراڪا ۽ بادلن جي لس ليٽ آهي. ڪيتن ۾ سونا سنگ اُسريا ۽ من ۾ نوان نينهن نِسريا آهن. ڪانگ بہ روز لنوين پيو ان جون لاتيون، ڪاتيون ٻڌجي، من کي وڍين ۽ جهير ڏين ٿيون. مندون سڀ وري وبون 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 رڌم ۽ رواني جو درياءُ آهي، جيڪو پنهنجي لهرن ۾ پڙهندڙ کي ساڻ ڪٺي هلي ۽ ڪيس ترنم جو ساءُ 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 اهي 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. هن جو هڪ ’ڇيڄ‘ جيڪو روايتي ’ڇيڄ‘ جي اصلي رنگ ۽ معنوي روپ يعني ’طنز ۽ مزاح‘ تي مشتمل آهي، سو سندس شعري ڪتاب ’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، ان تي ٺٺولي ڪئي آهي. جيڪا پنهنجي اظهار ۽ انداز ۾ ايتري تہ 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، ڏيڀ، ڏاند‘ وغيره جون تشبيهون ۽ تمثيلون اهڙيون تہ ٺُڙ ۽ ٺَهڪندڙ استعمال ڪيون ويون آهن. جو اياز کي انهن لاءِ داد ڏيڻ کان سواءِ رهي نہ ٿو سگهجي.

هُونءَ وڏيرو هلِ ڙي!

ڏاڍي جو ڏهڪارُ، تہ هُن جي جهرڪيءَ جهڙي دِل ڙي!

هوُنءَ وڏيرو نانگُ ڙي!
بِگڙي جو سرڪار، هُن جو ساپي وارو سانگ ڙي!

هُنءَ تہ وڏيرو ڏَپ ڙي!
ڪِئَن نہ ڪچهريءَ ۾ ايندو آ، لائي سُرهي لَپ ڙي!

هاڪَ تہ هُن جي هُونءَ ڙي!
سوين سُريتيون ڏاري، ها پر جوءِ تہ هُن جي جُونءِ ڙي!

پنهنجي ريتي راند ڙي!
لالَ جهندي جي اڳ تان ڏاڍو، مَڃري ٿو هو ڏاند ڙي!
پنهنجي ريتي راند ڙي!
چو تہ وڏيرو ڏاند ڙي!

(وڄون وسڻ آئيون، ص192)

لوڪ گيت جي وڏي خوبي آهي ٿي 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 هو ٻوليءَ ۽ لفظن جي چونڊ ۾ تمام گهڻو نفاست پسند، سُچيت ۽ سجاڳ آهي. هن نہ رڳو پنهنجن گيتن ۾ روان، آسان ۽ عام فهم لفظ استعمال ڪيا آهن، پر ڪيترا ئي خارج ۽ متروڪ ٿي ويل لفظ ڪنهن سوناري ۽ گهاڙوءَ وانگر ٻيهر گهڙي ۽ اُجاري استعمال ۾ آندا آهن. "شيخ اياز جي شاعري پڙهندي پل لاءِ بہ اهو احساس نہ ٿيندو تہ هن لفظن جي ميڙا چونڊي ڪري پوءِ ويهي شعر گوئي ڪئي آهي. هن پنهنجي مطالعي، مشاهدي، علم ۽ رولاڪين مان سِکيو آهي ۽ انهن متروڪ، پراڻن ۽ وساريل لفظن کي ٻيهرين اپنايو ۽ پوءِ تخليق جو حصو بڻايو آهي. هن پنهنجن گيتن ۾ لفظ ٽاڪيا نہ آهن، پوئيا بہ ناهن بلڪ انهن کي حل ڪيو آهي، جيئن ڪنڊ پاڻيءَ ۾ ۽ خوشبو ساهن ۾ حل ٿي ويندي آهي."(26).

اياز جي هن لوڪ گيت ’چيڻو‘ ڪي ئي ڏسو جنهن جو نہ رڳو ماحول ۽ محاڪات، رواج ۽ رسم، ڪلچر ۽ تهذيبي رچاءُ نج ٿرپارڪر ٿري ڀهراڙيءَ سان تعلق رکندڙ آهي، پر ان 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 سمجهي ۽ ان مان حقيقي حظ حاصل ڪري نہ ٿو سگهي، جيستائين هو ان جي سموري پسمنظر ۽ ماحول کان واقف نہ هوندو. هن گيت جي رنگ ۽ روح کي ’چيڻي‘ لفظ جي پسمنظر ۽ معنوي معلومات جي آشنائي کان سواءِ سمجهڻ مشڪل آهي، ڇو تہ ’چيڻو‘ رڳو هڪ لفظ ئي نہ آهي، پر هڪ اهڃاڻ آهي، سماجي جيوت ۽ جياپي جو اهم ۽ اَٽوٽ عنصر آهي. ڀهراڙيءَ جي ماڻهن خاص طرح ٿر، ڪاڇي، ڪچي ۽ سنڌ جي ٻين اهڙن ڪيترن ئي علائقن، جن ۾ غربت جهجهي، وسيلن ۽ معاشي ذريعن جي اَٽاٽ آهي، اُتي انهن جي زندگيءَ جو انحصار ’چيڻي‘ تي آهي. ’چيڻو‘ لفظ جي معنيٰ جامع سنڌي لغات ۾ هن ريت ملي ٿي، ’چيڻو اناج جو هڪ قسم آهي، جنهن جي داڻي تي ست کَلُون چڙهيل هونديون آهن. چيڻي جو ٻَٽُ نهايت لذيذ ٿيندو ۽ اهو ڏٿ طور ڪم ايندو آهي‘.

چيڻي کي ڀهراڙيءَ جون عورتون ڀريان اُکريءَ ۾ وجهي مُهريءَ سان مارَ ڏينديون ۽ ڇَڙهينديون آهن. ڇڙهڻ کان پوءِ ڇج ۾ ڇنڊينديون آهن. چيڻي جو اَنُ ايترو تہ ڇيڙهالو ٿيندو آهي، جو اهو ڇئن پنجن مارن کان پوءِ ڇَڙهبو آهي، جنهن کان پوءِ اهو جَنڊَ ۾ وجهي ڏڏربو ۽ ڏربو آهي، ان کان پوءِ ئي اهو کاڌ ۽ خوراڪ جي قابل بڻجندو آهي.

شيخ اياز جي هن لوڪ گيت ۾، هڪ طرف ان محنت ڪش عورت جي جفاڪش جيون ۽ ڏکن ڏاڏي زندگيءَ جو عڪس آهي، جنهن جي عام معمول ۾ چيڻو ڇڙڻ جي مشقت کان علاوه گهر جا ٻيا سمورا ڪم ڪار شامل آهن، تہ ٻي طرف ساڻس گهر واري/ مڙس جي سخت رويي ۽ اوپري سلوڪ جي تصوير بہ عيان آهي، جيڪو ايتري محنت ۽ مشقت کان پوءِ بہ هُن مان راضي نہ آهي. ٿوري ٿوري ڳالهہ تي ويڙ ڏئي سارو ڏينهن ڪيس ڏنپ ڏيندو رهي ٿو. ڀهراڙيءَ جي عورت گهڻو

ڪري ’جنابت ۾ مٽي ميرائيءَ‘ سان رزق روزيءَ کي 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 ۾ مير آهي ۾ جنابت سان چيٽو چڙڻ نہ ٿي چاهي. وهنجڻ لاءِ گهر ۾ ڪيس ڪائي ڪُنڊائتي جاءِ ميسر ڪونهي ۾ هوءَ جوان ڏير کي 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‘ چَڙي. لوڪ گيت جي هر ٻول ۾ لوڪ جيوت جو رنگ جهلڪي ٿو. اياز جو ڪمال اهو آهي تہ هُن لوڪ گيت ۾، نہ رڳو گهربل ٻولي، ٺُڙ محاوري ۾ ٺهڪندڙ ترڪيبن جو سيبائتو استعمال ڪيو آهي، پر وڏي ڳالهہ تہ ان ۾ نسواني لهجي ۾ ڪيفيتن کي اُڀارڻ ۾ اظهارڻ ۾ پڻ وڏي حد تائين سوڀارو رهيو آهي. لوڪ گيت اوهان بہ پڙهو ۾ ان ۾ موجود مختلف احساسن ۾ ڪيفيتن جي بي قراريءَ کي ماڻيو ۾ محسوس ڪيو.

چِيٽو ڪونہ چڙيندي سانءِ!
چِيٽو ڪونہ چڙيندي سانءِ!

وهجان ٿي تہ ڏسي ٿو ڏير
منهنجي آهہ مٽي ۾ مير
ڳولي گهاٽ ڪٿي ڪو گهير
وهنجي سهنجي ايندي سانءِ!
چِيٽو ڪونہ چڙيندي سانءِ!

ٻَل تون گَجُ نہ گُجريون آڻِ
ٻَل تون ٻي ڪا مومل ماڻِ
منهنجي ڪانہ ڪڍين ٿو ڪاڻِ

روئي رَڄ پريندي سانءِ!

ڇِيڻو ڪونہ ڇڙيندي سانءِ!

سارا ڏينهن ڏئين ٿو ڏنپَ!

اهڙي رَهٽ نہ ڪنهن جي رَنپ

ڪوهي ڪوهي پنهنجا ڪنپَ

آخر اُڏري ويندي سانءِ!

ڇِيڻو ڪونہ ڇڙيندي سانءِ!

(وڄون وسڻ آئيون، ص90)

لوڪ گيتَ، انسان جي سچن پچن جذبن، احساسن، ڪيفيتن، پيار، پورهئي، محبت، وصل، جدائي، قرار، بي قراري، واعدن، وفائن، بي وفائين، انتظارن، آزين، نيازين، ماڻن، تاڻن، 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 محيط اهڙو بي ساختا منظوم اظهار ٿين ٿا، جن ۾ عروض توڙي ڇند واري شاعريءَ جهڙو ڪو فني ساز ۽ سامان، فڪري پيچيدگي ۽ موضوعي پابندي ۽ پٽڪ ڪونہ آهي، پر هڪ آزاديءَ واري جولاني، جذبات جي اُڇل، لفظي شائستگي، ترنم جي انوکي تازگي، فڪري فرحت ۽ احساساتي تاثريت هوندي آهي. لوڪ گيتن جو ڪو مخصوص موضوع ۽ مواد نہ هوندو آهي، پر اهي زندگيءَ جي هر رنگ ۽ روح سان ٽمٽار ۽ آڪاش جي وشال وسعتن وانگر حسين ڪئنواس رکندڙ هوندا آهن.

’لولي‘ پڻ ماءُ جو 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 ۾ ڪنا تار موجزن رهندو آهي، پر ڪڏهن بہ ماٺو ٿيندو ۽ سُڪندو ناهي. اصل ۾ ’لولي‘، جنهن کي اردو، پنجابي ۽ هندي زبان ۾، ’لوري‘ چيو وڃي ٿو، سا لوڪ شاعريءَ جي نهايت ئي اهم ۽ اوائلي سرائتي صنف آهي، جنهن لاءِ چيو وڃي ٿو تہ شاعريءَ ۾ سڀ کان اول اها صنف ئي تخليق ٿي هوندي، ڇوتہ ’لولي‘ ماءُ جي ممتا ۽ محبت جو نغمو ۽ پنهنجي اولاد لاءِ ڇيل ’دعائيہ گيت‘ آهي.

اولاد هر ماءُ کي اها مغربي هجي يا مشرقي، قديمي هجي يا جديد دور جي، پر ٻار فطري طرح ان لاءِ پهريون محبوب هوندو آهي، جنهن سان هوءَ بي لوث محبت ڪندي آهي. هر ماءُ سڀ کان وڌيڪ پنهنجي اولاد لاءِ فڪر مند ۽ ان جي سُک، سڪون، خوشحالي ۽ آباديءَ لاءِ آسروند ۽ دعاگو هوندي آهي، ان ڪري جڏهن ڪنهن ماءُ جي من ۾ محبت ۽ جذبات جا پهريان ٻول ٻُريا هوندا، سي لوليءَ جو ورلاپ هوندا.

لولي، لوڪ گيت جو هڪ قسم آهي، جنهن ۾ ماءُ جي ممتا، ان جي پنهنجي اولاد لاءِ فڪرمندي، انهن جي آرام ۽ سڪون لاءِ دعائن ۽ دلي تمنائن جو ورد ۽ خاص ڪري هن 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 ۽ ورلاپ مختلف ٿي سگهن ٿا. انگلستان 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 انهن جو مجموعي جوهر ۽ روح ماءُ جي ممتا ۽ ان جو بي لوث محبت جو جذبو ئي آهي، جيڪا اولاد جي سُک ۽ چين لاءِ سدائين دعاگو ۽ بي چين رهي ٿي.

دنيا جي هر ڪائي ماءُ پنهنجن ٻچن لاءِ دعاگو هوندي آهي ۽ اها 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 ڀورالو 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 لکيون آهن، اهي بہ پنهنجو مثال پاڻ آهن. سندس لولي جا هي ٻول ٻڌو:

منهنجيءَ ڇاتيءَ ڇولي ووا!
لولي ووا! لولي ووا!
لالڻ منهنجا، لولي!

اهڙي ٻولي ڪا بہ نہ جهڙي ٻاروتي جي ٻولي ووا!
لالڻ منهنجا، لولي!

سنڌڙيءَ جهڙي سيند نہ ڪنهن کي، تنهنجي ڌرتي ڏولي ووا!
لالڻ منهنجا، لولي!

جنهن ۾ پيٽ ڌٽيءَ جو واسو آءُ انهيءَ جي گولي ووا!
لالڻ منهنجا، لولي!

مون جهڙي ڪا جهولي ووا!
لولي ووا! لولي ووا!
لالڻ منهنجا، لولي!

(وڄون وسڻ آئيون، ص106)

مٿين لوليءَ ۾ لفظ نہ آهن، ڄڻ ساهن جي ڌڙڪن آهي، امڙ جي ڇُلندڙ ڇاتيءَ جو ٻي قابو اُڌمو آهي. ماءُ جي ممتا ۽ محبت جو ٻي ڇين روح آهي، جيڪو سِٽن ۾ سرايت ڪري ويو آهي ۽ لوڪ گيت جي ٻول ٻول ۾ ٻُري ۽ ڌڙڪي رهيو آهي. لولي حقيقت ۾ پيار ۽ پينگهي جو گيت آهي. مائرون گهڻو ڪري پنهنجن ٻچڙن کي پينگهي يا پنهنجي هنج ۾ سمهاري، لوليءَ جا ٻول جهونگاريندبون آهن،

۽ انهن ٻولن ۾ اهڙو تہ مناس، موهہ ۽ تاثير جو جادو هوندو آهي، جو گهڙي پل ۾ ٻار ننڊ جي پُرسڪون واديءَ ۾ آرامي ٿي ويندو آهي.

لولي جا ڪيترائي قسم 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 انهن سمورن قسمن ۾ عورت جي احساسن، اُڌمن، خيالن، خوابن، انتظار، وصال توڙي وڇوڙي جون ڪيفيتون پنهنجي پوري تاثر، حسيت ۽ حسناڪيءَ سان موجود ملن ٿيون.

شيخ اياز پڻ جديد انداز ۾ ڪجهہ لوليون سرجيون آهن، جيڪي پنهنجي فهم، فراست، لهجي ۽ انداز ۾ لوڪ گيتن جو سندر نمونو آهن، پر انهن ۾ هن جديد دور جي حسيت ۽ حقيقت جي اُپٽار سان گڏوگڏ اهڙي تخليقي ۽ فني حسناڪي سمائي آهي، جو انهن کي پڙهڻ سان نہ صرف لفظي روانيءَ ۽ احساساتي رنگينيءَ جو حظ 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 ۾اها 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 ۽ سرهائيءَ جي دعائن سان گڏ دولهہ ۽ دودو ٿي پنهنجي ڌرتيءَ تان قربان ٿيڻ، سرخرو ٿي جيئڻ ۽ سرخرو ٿي شهيد ٿيڻ جي لولي پڻ ڏيندي آهي. جيئن هيءَ لولي:

لوليون،

او اَبا!

لوليون! لوليون!

شال دولهہ ٿئين، شال دودو ٿئين!
شال سورهيہ ٿئين، سنڌ تي سِر ڏئين!
لوليون،
او آبا!
لوليون! لوليون!
سو اسان مان نہ آ، جو جيئي جُٽ ۾،
گهاءُ کو تو ڏنو پيءُ جي پُٽ ۾؟
لوليون،
او آبا!
لوليون! لوليون!
سنڌ جي سڌ 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 ۾ هن نہ فقط موضوعاتي ڪشادگي پيدا ڪئي آهي، پر ٻوليءَ جي نرمي، نفاست ۽ مدرتا جو بہ بي مثال نمونو پيش ڪيو آهي.... هن جي لولين ۾ جيڪو سنڌ جو ثقافتي پسمنظر، فطرتي حسن، ٻوليءَ جي لطافت ۽ احساسن جي نواڻ آهي، سا ڪنهن جديد هيئت ۾ بہ ورلي ملندي..ان کان اڳ ۾ سنڌ ڪڏهن بہ اهڙي ’لولي‘ نہ ٻُڌي 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“[27]

شيخ اياز پيءُ جي زباني اولاد کي ڏنل لوليون پڻ لِکيون آهن. سندس هڪ انوکي لولي ’منهنجا مِنڙا پُٽَ‘ جي عنوان سان ملي ٿي، جنهن ۾ هڪ پيءُ پنهنجي پُٽَ سان مخاطب ٿي، هن کي ڪوڙ سان هلندڙ پنهنجي ويڙهه، ڏرتي ۽ ڏرتيءَ ڏٽين سان ٿيندڙ اَنيائن کان نہ رڳو آگاهہ ڪري ٿو پر سچ جي تلاش لاءِ ڪيس اُڪساهي ۽ ان 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 جيڪڏهن ڌرتي ۽ ڌرتيءَ وارن جا ڏک ختم نہ ٿين، هو پيٽ ٻُکيا ۽ انگ اُگهاڙا رهن. ان صورت ۾ منهنجا منڙا، تون پنهنجي سِر جو سانگو نہ ڪجان، ڪنهن ظالم اڳيان جهڪجان 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. هن پنهنجي شاعريءَ ۾ ايترا فني ۽ فڪري تجربا ڪيا آهن، جيترا برصغير ۾ ورلي ڪنهن ڪويءَ ڪيا هوندا. پر ان جي باوجود هن جي خيالن ۽ خوابن جا پنڇي ڪنهن اَڇوتي ۽ وشال آڪاش جا متلاشي ۽ ان ۾ اُڏم لاءِ بي چين ۽ بي قرار محسوس ٿين ٿا. هن 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 ٻولَ احساس ۽ ترنم گيت جو آهي، انهيءَ ڪري اهو هڪ ئي وقت ’نظماڻو‘ ساءُ ۽ سواد بہ ڏئي ٿو تہ ان ۾ ’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!
ڌرتيءَ جي دک ۾ آ منهنجو چاهه اِنهيءَ لَيءِ لال!
نئون نئون سُکُ جڻن تون ماڻين، جيئين سدائين شال!
ممڪن آهه ته ڌرتيءَ جو دک پورو ڪونه ٿئي،
ممڪن آهه ته تنهنجو بابا وڙهندي جان ڏئي!
ممڪن آهه ته مون کان پوءِ پِي، ڏکيو ٻُکيو انسان،
ڳيپي ڳيپي لَيءِ ڳاٽ جُهڪائي، هجي اجان حيران!
ان صورت ۾ منهنجا منڙا! جيئين شال سدائين!
تون به ائين ئي وڙهندو رهجانءِ، پنهنجي آخر تائين.
نيٺ ته ڍهندو ڪوڙ سدائين جنهن کي ناهه ثبات،
نيٺ ته ڦُٽندو سچ جو سورج، نيٺ ته کُٽندي رات!

(پونم پري آڪاس، ص179)

روايتي لوڪ گيت جي تخليق لاءِ ڪنهن مصنوعي مهارت ۽ فلسفياڻي فڪر جي ضرورت نه هوندي آهي، پر اهي لَئه، تازڙي جي تال ۽ خودساخته اندر جي جذباتي اُڇل مان جنم وٺندا آهن. پر اياز پنهنجن لوڪ گيتن ۾ خارجي ۽ داخلي حقيقتن ۾ حُسناڪين جون اهڙيون نيون نرملتائون ۽ نُدرتون اوتيون آهن، جو اهي نه رڳو روايت جي روايت جو نئون ۽ جديد جنم محسوس ٿين ٿا، پر اهي سچ پچ پراڻي صراحيءَ ۾ اياز جي نئين اَمرت جو تاثير ۽ اَحساس پيش ڪن ٿا. ”اياز جي گيتن جي ٻولن ۾ عجيب رواني آهي...هن گهڻا تڻا گيت هندي ماترڪ ڇند تي لکيا آهن ۽ ڪيترا هندي ڇند ۽ فارسي وزن جي ميلاپ مان جوڙيل نَوَن ترنمي سانچن تي جوڙيل آهن. ڪجهه فارسي وزنن تي به ڪامياب گيت لکيا اٿس، پر هن فارسي وزن اهي استعمال ڪيا آهن، جيڪي سنڌي ٻوليءَ ۽ شاعريءَ جي مزاج سان ٺهڪندڙ آهن“(28).

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 ڪي ميسارڻ برابر سمجهي ٿو. هو ان حوالي سان لکي ٿو "دراصل لوڪ گيت جي ترتيب، ان ڪي مخصوص ترنم يا بحر وزن ڏيڻ هڪ ادبي گناهه آهي، جنهن جو آءٌ به مرتڪب ٿيو آهيان. اهو ته ائين آهي، جيئن ٺر جا گل ٻوٽا ڪراچيءَ جي پارڪ ۾ لڳايا وڃن. اُهي گهٽو ڪري نه اُسرندا ۽ مُرجهائجي ويندا. لوڪ گيت انهن گلن وانگر آهن، جن جو ٻج نه لڳايو ويندو آهي، پر اهي ڌرتيءَ مان ازخود ڦٽندا آهن"(29).

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 اها آهي، ته اياز جا تخليق ڪيل لوڪ گيت به پنهنجي ون ۽ واس ۾ منفرد ۽ موهيندڙ آهن. هن جي لوڪ گيتن ۾ فني پابندي، فڪري ڳوڙهائي ۽ جمالياتي ندرت، 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 لکڻ 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 - تِتَرَ پار جا،
روز اُتر ڪان اچن، لَمڪيان ڙي لو،
پنڌ پري هوءِ ڙي، لَمڪيان ڙي لو،
پارِ پرينءَ لوءِ ڙي، لَمڪيان ڙي لو،

تانگھ ڪئي تاوِڙي، لَمڪيان ڙي لو

ڪانگ ڏسي ڪاھٽي،

ڪانڌ مٿان ڪاوڙي، لَمڪيان ڙي لو

ڏور ڪتيءَ ڏينھڙا، لَمڪيان ڙي لو

ڪالھ اُنا مينھڙا، لَمڪيان ڙي لو...

نيڻ پريان نير سان، لَمڪيان ڙي لو،

آءُ اُتر هير سان، لَمڪيان ڙي لو.

(وِڇون وَسڻ آئيون، ص172)

’لَمڪيان ڙي لو‘ بنيادي طور تي ٿر جو هڪ لوڪ گيت آهي، جيڪو ڏٿ چوندڻ وقت ڪجھ سهيليون ۽ سرتيون پاڻ ۾ گڏجي ڪورس جي انداز ۾ چونديون آهن. ’لمڪيان‘ لفظ لمڪڻ مان نڪتل آهي، جيڪو لوڏ سان هلڻ ۽ چيلھ جي لچڪي سان تِلڻ جي انداز ۽ عورت جي نِرت - ڳلا جي احساس کي عيان ڪري ٿو. هن گيت ۾ موضوعاتي طور وڏي وسعت ۽ علامتي طرح وڏي گهرائي آهي. ’اُتر جي هير، ڪِنياتي جو ڪنب، تاوِڙي جي تانگھ، مينهن جو وَسڻ، ماڪ ۾ ڪانهن جو پُسڻ، ٻُتي ٻانهن ۽ نِيرن سان پِنل 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، تہ ٻي طرف ان ۾ شعري صلاحيت ۽ ترنم جي نئين تازگي پيدا ڪري، ان 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، آتروبلا ۽ انتظار جي مختلف ڪيفيتن جو عڪس ملي ٿو.

ساونڻ- تيج

آئي ساونڻ- تيجَ ڙي-

گج سوين تارڙا، واجھ وجھي وِج ڙي!

ڇوريءَ نہ ڇڄ ڙي!
آئي ساوڻ - تيجَ ڙي -

هيڪلڙو هينئڙو، اُپ ڪري گاج ڙي!
راڻو نہ راج ڙي!
آئي ساوڻ - تيجَ ڙي -

ڏٺ مٺي مينهڙا، ڇٺ ڪئي ڇاٺ ڙي!
توريءَ اُساٺ ڙي!
آئي ساوڻ - تيجَ ڙي -
ڏول بنا ڏوڏو، ڪيئن لڳي ٻُک ڙي!
توريءَ نہ سُک ڙي!
آئي ساوڻ - تيجَ ڙي -

ناٺَ ڪري ننڊڙي، رَتُ ڪري راتڙي!
توريءَ نہ تات ڙي!
آئي ساوڻ - تيجَ ڙي -

پُڄَ مٿان بادلو، پيڄَ پِني وَسجو!
پاڻُ بہ پَسجو!
آئي ساوڻ - تيجَ ڙي -

(وڄون وسڻ آئيون، ص173)

’ساوڻ تِيجَ‘ اصل ۾ هڪ ٿري لوڪ گيت آهي، جيڪو نوجوان ڇوڪريون ساوڻ جي سُهائي پَک ۾ اونداهي پَک جي تيج تي پاڻ ۾ گڏجي ڳائينديون، جهومنديون ۽ نچنديون آهن. هي سَرهائي ۽ وسڪاري جو لوڪ گيت آهي، جيڪو ساوڻ - رُت ۾ آڪاش ۾ پيريل بادل ۽ وِڄن جا وراڪا پَسي، هيج مان نووَرنيون ۽ ڪنواريون نينگريون ڳائينديون آهن. ساوڻ جي موسم ۾ ٿر جون

ڳيرو نينگريون اڪثر ڪري وٽن ۾ پينگهون ٻَڌي ۽ ڪڏهن ترائين ٻِرَ تي هيءُ لوڪ گيت جهونگاريندڙيون آهن. جنهن جي ٻولن ۽ جهونگار ۾ هڪ ئي وقت سرهائي جا احساس ٻه هوندا آهن. تہ پنهنجن ڪان وڇوڙي جو درد، سوز ۽ گداز ٻہ هوندو آهي. انهيءَ ڪري هيءُ لوڪ گيت لڙڪن ۽ مُرڪن جي مِليل جُليل ڪيفيتن جو آئينہ دار آهي.

شيخ اياز جو لوڪ گيت 'مٺيارُ يا مٺيارو' پڻ پنهنجي ثقافتي پسمنظر ۽ احساساتي لوڪ سٽاءَ جي لحاظ کان منفرد ۽ نيارو آهي. 'مَٽيهار' لفظ مَٽيي مان نڪتو آهي ۽ ڦيريدار مَجاريءَ لاءِ استعمال ٿيندو آهي. جيڪو ٻهراڙين ۾ اُٺ يا گڏهہ تي مجارڪو وڪر 'ٻُولا، بينسر، چوڙا، جُهومر، ڳنمال، ڪانتا ۽ ٻيو عورتاڻي سينگار جو سامان' ڪٽي ڳوٺ، وستيون ۽ واهڻ رُلندو، ڏهر ڏهر ۾ ڏاٻو ڪندو ۽ گهر ويٺي ڪنوارين، وَريتين، وڏڙين ۽ ننڍڙين کي سينگار جو سامان مهيا ڪندو آهي. اياز پنهنجي هن گيت ۾ احساسن جي اهڙي منظرنگاري ڪئي آهي، جو هن 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 غَنائيت ۽ اظهاريل علامتي رنگ پڻ عيان ٿي سامهون اچي ٿو.

مَٺيارُ

ٺهيارُ آيو، مَٺيارُ ڙي!
مَٺيارُ ڙي!

آيو چِنن ۾، والا ڪنن ۾،
ڳانا ٻَلي ۾، جهونجهارُ ڙي!
مَٺيارُ ڙي!

موتي لُٽائي، جوتي لُٽائي،
چا چا سَجائي سنسارُ ڙي!
مَٺيارُ ڙي!

ٻانهن ٻنيءَ جو ويندي لُٽيءَ جو،
چوريءَ چِنيءَ جو سينگارُ ڙي!
مٽهيارُ ڙي!

گهونگهٽ هٽائي، جهومر ٽِڪائي،
ڇا ڇا وِرونهون واپارُ ڙي،
مٽهيارُ ڙي!
(وِڇون وسڻ آئيون، ص175)

لوڪ گيت جي هڪ خوبي ان جي بيان ۽ اظهار ۾ ’ورجاءُ ۽ وراڻ‘ هوندي آهي، اها وراڻي نہ رڳو گيت ۾ ردم ۽ رواني پيدا ڪندي آهي، پر هڪ وڻندڙ تاثر ۽ جذباتي ڪيفيت کي بہ پيدا ڪندي آهي. اياز جي سمورن لوڪ گيتن ۾ وراڻ جي اها ورجيس پنهنجي منفرد انداز سان ملي ٿي، پر سندس هن لوڪ گيت ’ڪرهو‘ ۾ اها خوبي نرالي نوع ۾ نظر اچي ٿي. ’ڪرهو‘ دراصل ٿري لوڪ گيت آهي، جيڪو صحرا ۾ سج جي سفر ۾ اوٺي ۽ اوٺار ڳائيندا آهن. هن گيت ۾ سفر جي اُڻتڻ، منزل تي پهچڻ جي اوسيئڙي ۽ راهہ جي اوکائين سوکائين جا احساس اوريل هوندا آهن. هن 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 ۽ ٻڌندڙ کي پنهنجي ٻوڙان ٻوڙ وهڪري ۾ وَهائي ڪٺي وڃي ٿو. سموري لوڪ گيت ۾ ’هُرڪ هلو هو، ڏيمان هلو هو‘ جي مترنم لفظن جو مسلسل ورجاءُ، ’پ، ي، ر، ت، ا ۽ ڏ‘ اکرن جي تجنيس ۽ مٿان 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-
ٻَنڌُ ٻَري هو،
ڪير ڪَري هو،
واٽَ اَواٽي،
ڏِيلُ ڏري هو،
پوٻہ پرينءَ جو ٻَنڌُ ٻَلو هو،
هُڙڪ هَلو، ڏيمان هَلو هو...
سانولڙي جو،
ڳيچ چَٺوڪو،
سانتِ ٻُري آ،
سانتِ ڪَيوَ ڇو؟
گونجَ اُپاري ڪا تہ گَلو هو،
هُڙڪَ هَلو هو، ڏيمان هَلو هو-

(وڄون وسڻ 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 ۾ گهٽو ورجاءُ ٿيندو آهي، پر ان ورجاءَ ۾ ئي انهن جي حُسناڪي هوندي آهي، جيڪا اُڪتاهٽ ۽ بيزاريءَ بدران انوکي آسيس، سادگي، مِناس ۽ محبوبيت جا احساس اَرپيندي آهي. انهن جي ٻولن جي جهرٽي جهڙي تازگي ۽ ترتيب، انهن جي لفظن جي ماکيءَ جهڙو مِناس ۽ مڌرتا پاڻ ۾ ملي لوڪ گيت کي رسيلو ۽ رنگين بڻائيندا آهن.

”اياز جا ’ديهاتي گيت‘ سنڌي ادب ۾ هڪ نئين ڳالهہ 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 پرواهہ نغما. انهن جي

ٽيڪنڪ جي وڏي خوبي اها آهي، تہ اهي تقطيع جي ڇاڻوءَ کي بہ لطف ڏيندا، تہ عام ماڻهوءَ جي دلچسپيءَ جو سبب بہ ٿيندا“(30).

’هو جمالو‘ سنڌ جو تمام گهڻو مقبول لوڪ گيت آهي. هن لوڪ گيت ۽ ان جي پسمنظر بابت روايتي طرح مختلف ڪٿائون، حڪايتون ۽ قصا ملن ٿا، پر بنيادي طرح هي سورهيائي، ڪاميابي، سوڀ ۽ سرفرازيءَ جو گيت آهي. خوشين، خوبصورتين، سرهائين، 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 هر سماع ۽ جشن جي محفل جو اختتام هن لوڪ گيت جي ڳائڻ سان ڪيو وڃي ٿو جنهن ۾ رنگ، نسل، قوميت، ٻولي، رُتبي ۽ ٻي هر طبقاتي فرق جي تميز بنا، هن گيت جي ڌُن ۽ ڌَمال ۾ شامل ٿي، هر ماڻهو بي خوديءَ جي ڪيفيت ۾ جهومڻ ۽ نچڻ لڳي ٿو. هن گيت جو لفظي سٽاءُ ۽ ترنم اهڙي نوع جو آهي، جنهن ۾ سرهائي ۽ هيج جا احساس ڇولين جيان ڇُلندي ۽ رقص ڪندي محسوس ٿين ٿا. حقيقت ۾ هي لوڪ گيت انسان جي مشترڪا سرهائين، سندرتائين ۽ سوين کي اجتماعي طور ملي ملهائڻ 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 نہ ٿي ملي، پر ان جي باوجود ان جي آهنگ ۽ ادا ۾ رقص جي ڪيفيت آهي، جيڪا ئي ان لوڪ گيت جي خاص خوبي ۽ خوبصورتي آهي، پر جديد دور ۾ جن شاعرن هي لوڪ گيت لکيو آهي، جن ۾ نياز همايوني، استاد بخاري، علي گل سانگي، شيخ اياز وغيره جا نالا شامل آهن، انهن هن لوڪ گيت ۾ گهڻو ڪري لوڪ آهنگ، ادا ۽ ترنم کي تہ ساڳيءَ ريت قائم رکيو آهي، پر ان ۾ استعمال ٿيندڙ لفظن، خيال جي اُڇل ۽ تخيل جي تازگيءَ کي پڻ اوليت ۽ اهميت ڏني آهي. خاص ڪري شيخ اياز هن لوڪ گيت ۾ نئين علامتن، استعارن ۽ ترڪيبن کي استعمال ڪري، ان ۾ نہ رڳو نئون فڪري ۽ احساساتي رنگ ۽ روح بيدار ڪيو آهي، پر ان ۾ اندروني قافين، تجنيس حرفي ۽ صوتي سٽاءَ سان ترنم جو اهڙ رچاءُ ۽ نئون سيبائتوانداز

تخليق ڪيو آهي، جيڪو من ۾ جلترنگ پيدا ڪري ڇڏي ٿو ۽ ٻول ٻول سان دل خودبخود جهومڻ ۽ رقص ڪرڻ لڳي ٿي. هيٺين لوڪ گيت جا ٻول هيٺئين سان هنڌايو ۽ ان جي تازي 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 پڳا گهاٽ ٿي،
هو جمالو!
جنهن ۾ ٻيڙيون سائينءَ سيڙهيون ٿي،
هو جمالو!
جن جا پڳهہ جڳهہ جڳهہ 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 ڀري ٻولي ۽ اَروڪ ترنم جي استعمال ڪان علاوه عروضي وزن پڻ ورتايا آهن. جيئن پنهنجي لوڪ گيت 'لَمڪيان ڙي لو' کي 'مُفتعلن 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 ـ ڏن ۽ ٽري 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 ۾ نہ رڳو ٿري پورهيتن جي لوڪ جيوت، ٻَڌي، اجتمائي سرهائين ۽ سندرتائن جو اُجرو عڪس نظر اچي ٿو پر انهن جي داخلي دردن، تڪليفن، ڏور ويل ڏيهہ 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 بہ ملي ٿو. حقيقت ۾ هي لوڪ گيت ٿري پورهيتن جي پورهئي ۽ پيار جو لازوال گيت آهي، جنهن ۾ هارين جي گڏجي هيج ۽ سرهائي سان ٻني ٻاري ۾ گُڏ ۽ لاباري ڪرڻ جا منظر چٽيل آهن. انهيءَ ڪري ’همرچو‘ کي ٿري کيت مزدورن جو ’ترانو‘ چئجي تہ ان ۾ ڪو بہ مبالغو نہ ٿيندو.

’همرچو‘ لفظ جي معنيٰ ’همراهہ اچو‘ ٻُڌائي وڃي ٿي، پر جيڪڏهن ان لفظ جو اشتقاق ڪبو، تہ ان جي معنيٰ ٿيندي (هم = اسان/ سڀ + رچو = جنبجي/ ملي وڃو) يعني اچو تہ اسان سڀ ملي، ڪم ۾ مصروف ٿي وڃون ۽ ان کي اُڪلايون. هن گيت مان هڪ طرف پورهيتن جي پاڻ ۾ ٻَڌي ۽ يڪجهتي نظر اچي ٿي، تہ ٻي طرف هو پورهئي کي کهڙي نہ پيار ۽ پنهنجائپ سان گڏيل سرگرميءَ طور اپنائي، ان کي جشن وانگر ملهائن ۽ ان مان محظوظ ٿين ٿا، ان جو پڻ موهيندڙ احساس ملي ٿو.

گيت جا ٻول مترنم ۽ ان جو آهنگ ايترو سُريلو ۽ دلڪش آهي، جو بظاهر لفظن جي معنيٰ ۽ مفهوم نہ سمجهندڙ ماڻهو بہ جڏهن انهن کي سُڻي ٿو تڏهن سندس سماعتون ان جي رسيلي ۽ روح کي لطف آڇيندڙ سُرن جي سحر ۾ منڊجي وڃن ٿيون. ٿر جي سفر دوران شيخ اياز پهريون ڀيرو جڏهن اهو گيت ٻُڌو هو، تڏهن هو بہ انهن جي ٻولن جو مڪمل مفهوم نہ سمجهڻ باوجود انهن جي سُرن جي سحر ۾ ٻُڏي ويو ۽ انهن مان خوب سرور ماڻيو هئائين. هو پنهنجي آتم ڪهاڻي، ’ڪٿي تہ

پيجبو ٽڪ مسافر' ۾ ان حوالي سان لکي ٿو "اسان ميرپور خاص کان مٺي ٿي آياسين، تہ ڪوئي آواز ڪويل جي ڪوڪ وانگر آسمان کي چيري رهيو هو. اسان ڏٺو تہ ڪجھ ڀيل ليڊاڻ (گُڏ) ڪيڏي رهيا هئا ۽ همرچو بہ ڳائي رهيا هئا....ٿري همرچي جا لفظ دل مان چيرجي ٿا نڪرن، انهن کي تراش خراش نہ آهي، قافيا نہ آهن، بحر وزن نہ 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 ساوڻ جا بادل آگم ڪري ٿي اُپريا. هو ڳائي رهيا ها:

همرچو روڪيو ميڙيو لا،
(گڏجي ڪم ڪرڻ جو هي ميڙ الا)
الا همرچوڙي لا.
ڏور رهيو اسان جو ڏيسيڙو لا،
(ڏور رهيو اسان جو ديسيئڙو)
الا همرچوڙي لا.
ڏيسرو آ ڏيسيڙو لا،
(پرديس کان ڪو ڏيهي ايندو)
الا همرچوڙي لا.
آسي ڪڏهان اوهان اونيڙ لا،
(ايندو ڪڏهن اتان اونيڙو)
الا همرچوڙي لا.
ڪاسي ڪبر لاسي ڪاهوڙي لا،
(اهو ڪا سُني خبر آڻيندو)
الا همرچوڙي لا.
لاسي مانيڙان را سنيهڙا هو لا،
(سانگين جا ڪي سنيها ڏيندو)

الا همرچوڙي لا.
آڏيءَ اُٽي اونان ڱران ڙي لا،
(آڏيءَ جو اُٽي پرين کي ٽي پڪاريان)
الا همرچوڙي لا.
هُون اِٽ هيڪلڙي ٽي ڦِران لا،
(آءٌ هت اڪيلي ٽي هنجون هاريان)
الا همرچوڙي لا.
آسي مان جو جانيئڙو لا،
(شال منهنجو جاني ايندو)
الا همرچوڙي لا. (31)

شيخ اياز پنهنجو لوڪ گيت 'همرچو' مٿين ٽري لوڪ گيت کان متاثر ٿي ۽ ان جي تضمين ۾ لکيو آهي، پر اياز جي 'همرچي' ۾ نہ رڳو نئين احساساتي ۽ جمالياتي رنگيني هن جي پنهنجي ۽ تخليقي آهي، پر ان ۾ اظهاريل ڪيترائي اهڃاڻ ۽ عڪس جديد دور جا آهن. جن کي هن پنهنجي ڪمال فني ڪاريگريءَ سان استعمال ڪري، 'قدامت ۾ جدت ۽ جدت ۾ قدامت' جي سهڻي سنگم جو انوکو مثال پيش ڪيو آهي.

سُر ۽ سنگيت جي اعتبار کان هي لوڪ گيت، دنيا جي انهن اوائلي ۽ انوکي گيتن مان هڪ آهي، جيڪي هر دور ۾ ماڻهن جي موهہ ۽ مزاج سان هم آهنگ رهيا ۽ انهن جي دلين کي انهن ڌڙڪايو آهي. هن لوڪ گيت جي وڏي فني خوبي ۽ خوبصورتي اها آهي، تہ هي هڪ سُر بدران ڇئن سُرن ۾ ڳايو ويندو آهي. شايد اهو ئي سبب آهي، جو هن جي ردم جي رنگيني ۽ سُرن جو سوز هر ماڻهوءَ جي روح کي موهي، ان کي 'مي رقصم' بڻائي ڇڏيندو آهي.

شيخ اياز پنهنجي هن لوڪ گيت ۾ جهڙالي موسمن، گهنگهور گهٽائن، رم جهم راتڙين، پرهہ ڦٽي پرڀاتين، ڀني برساتين، ڪارونجهر جي ڪور ۽ مور جي ٽهوڪن جا حسين منظر بہ چٽيا آهن. تہ مخصوص ٿري لفظ 'گاجڙلو، ٽوپڙ، ڏوٿي،

ڏيکي، ٽَل ترايون، برساري' وغيره بہ استعمال ڪيا آهن. جيڪي ٽُز ۾ 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. هو لفظن ۾ اهڙي نموني سان ڪيفيتن ۽ احساسن جو روح اوتي ٿو جهڙي نموني سان سنگتراش اڻ گهڙيل پٿرن ۾ حسين مورتين جا نقش بيدار ڪري انهن کي زنده ۽ جاويد ڪري ڇڏيندو آهي.

ان کان علاوه اياز هن لوڪ گيت ۾ انتظار جي ڪيفيتن ۽ پنهنجن پرين پيارن سان ملڻ جي جيڪا آنڌ مانڌ ۽ آتروپلا بيان ڪئي آهي، اها پڻ لونءَ ڪانڊاري ڇڏيندڙ آهي. گيت جي ٻولن ۾ 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.

گَرجـــي گَرجـــي گـــاجَڙلو لا....
هَمرچــــي جـــو ويلـــوڙي!
هيـــل گهٽـــا گهنگهـــورُ آلا لا!
ســـــــانوڻ زوران زورُ آلا لا!
هَمرچــــي جـــو ويلـــوڙي!
رم جهـــم رم جهـــم رات آلا لا!
گهَـــنَن گهَـــنَن پِريـــات آلا لا!
هَمرچــــي جـــو ويلـــوڙي!
تَـــلَ تَرايُـــون تـــارِ ٿيـــو لا!
تـــوپَڙ لا ٽِمڻـــارِ ٿيـــو لا!
هَمرچــــي جـــو ويلـــوڙي!
بَرســـاري ۾ مـــورَ آلا لا!
ڪـــارونجهرَ جـــي ڪـــورَ آلا لا!

هَمرچـــــي جــــو ويلـــــو ڙي!
ڏوتـــي ڏيکـــي ڏيـــنهن ٽِيـــا لا!
هيـلَ ملـڻ جـا مِيـنهن پِيـا لا!
هَمرچـــــي جــــو ويلـــــو ڙي!
هَمرچـــــي جــــو ويلـــــو ڙي لا!
مـــــاروئڙن ســـــان ميلـــــو ڙي لا!
هَمرچـــــي جــــو ويلـــــو ڙي!

(ڪپر 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 ڏسي 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 ۽ ٻولن ۾ مينهن جي اُجري پاڻيءَ جهڙي شفافيت آهي. ٿر ۾ جڏهن ڪڪر ڪارونڀار ڪري وسڻ جا ويس ڪندا آهن. ڪنوڻيون ڪيچ مان چمڪنديون، چيٽ ۾ واهوندا ورندا ۽ چوماسي جون هوائون هيج مان گهُلنديون آهن، تڏهن ٿري نينگريون ۽ نووَرنيون سرتيون پاڻ ۾ گڏجي، بارش جي آمد تي سرهائي ۽ خوشيءَ مان هي گيت چونديون ۽ مينهوڳيءَ جو جشن ملهائينديون آهن.

شيخ اياز روايتي ’بادليئو‘ بدران ان گيت کي ’بادل ڙي‘ جي نالي سان اَپنايو ۽ اظهاريو آهي. ’بادليئو‘ لفظ کي پنهنجي هڪ جدا جاذبيت آهي، پر ’بادل‘ سان ’ڙي‘ جي تصغير ملائي، اياز ’بادلڙي‘ لفظ ۾ جيڪا ملائميت ۽ معصوميت پيدا ڪئي آهي، اها وڏيڪ موهيندڙ آهي، ڇو ته ان ۾ بارش جي احساس وانگر تاثر جي تازگي ۽ ڇِٽائيءَ جو عڪس وڏيڪ 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. آغا سليم جي اياز جي لوڪ گيتن تي ڏنل اها راءِ گهڻي حد تائين

درست آهي، تہ ”اياز روايتي لوڪ گيتن جي تضمين ۾ پنهنجا جديد لوڪ گيت لکي، ماضيءَ جي احساساتي منظرنامي ۾ پنهنجي دور جي طرزِ احساس (Sensibility) جو اظهار ڪيو آهي“[32].

شيخ اياز پنهنجي هن لوڪ گيت ’بادلڙي‘ ۾ ماحول، محاڪات ۽ ترنم تہ ٺري لوڪ گيت جو اوتيوءِ اَپنايو آهي، پر ان ۾ هُن جي فڪر جو وسڪاروءِ هن جي تخيلي حُسناڪي پنهنجي آهي، جنهن جو ون ۾ واس موهيندڙ ۽ متاثر ڪندڙ آهي. لوگ گيت ۾ هڪ طرف سُرمئي بادلن، گجندڙ گهنگهور گهٽائن، سانوڻ من ڀانوڻ ۾ سرتين جي ڪيج ۽ خوشين جا منظر آهن، تہ 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 تہ ڪجھ ساعتون برسي بند ٿي وڃن ٿا، پر هن جا پنهنجي پرين پنهونءَ جي ياد ۾ برسندڙ نيڻ بس نہ ٿا ڪن. پورو لوڪ گيت، ڪرب ۽ قرار جي گڏيل ڪيفيتن سان ٽمٽار آهي. اياز جي لوڪ گيتن جي اهم ۽ خاص خوبي اها آهي، تہ انهن جو موضوع روماني هجي يا درديلو هو هڪ خاص رنگ ۽ پيرايي ۾ لفظن کي اظهاري انهن ۾ مختلف ڪيفيتن جا عڪس ۽ نقش اُڀاري ٿو. هن لوڪ گيت ۾ پڻ اياز ان ’ٽيڪنڪ‘ کي اَپنايو آهي.

بادل ڙي، بادل ڙي! منهنجا نيڻ نہ ٿا بس ڪن!
گَجي گَجي گهنگهور گهٽائون آگم ۾ اُڀرن،
منهنجا نيڻ نہ ٿا بس ڪن!
سانوڻ من ڀانوڻ ۾ سرتيون ڪلندي ڪيج وجهن،
منهنجا نيڻ نہ ٿا بس ڪن!
رُت آئي، رُت ويئي، جهوليءَ ۾ ٿا ڏينهن جهُلن،
منهنجا نيڻ نہ ٿا بس ڪن!
مون ٻَهَليءَ جئن ٻولي ٿي، ڪجھ پن پن منجھ پون،
منهنجا نيڻ نہ ٿا بس ڪن!
پيج پنيءَ پنيور مٿان اڄ بونديون ٿيون برسن،

منهنجا نيڻ نہ ٿا بس ڪن!
ڪهڙي پار پنهونءَ ڪي چايو آڌيءَ رات اُٺن!
منهنجا نيڻ نہ ٿا بس ڪن!
هاءِ ولهيءَ ڪي ڪيئن وساريو سج ۾ سانگيئڙن!
منهنجا نيڻ نہ ٿا بس ڪن!

(ڪلهي پاتم ڪينرو ص30)

اياز جي شاعريءَ ۾ سهري ۾ ٻيچ جون صورتون بہ ملن ٿيون. سندس شعري مجموعي 'واٽون ڦلن ڇانئيون' ۾ هڪ وائي ڏنل آهي، جيڪا لهجي توڙي اظهار ۾ احساس ۾ هر لحاظ کان وائي بدران سيني وسبين لاڏي جو رنگ ۾ روپ پيش ڪري ٿي، پر خبر ناهي ڪهڙي خيال کان ان کي وائيءَ جي صنف طور ڪتاب ۾ شامل ڪيو ويو آهي. آءٌ ان کي ٻولن، خيال ۾ لهجي جي بنياد تي سهرو ۾ لاڏو سمجهان ٿو. اوهان خود ان کي پڙهي ۾ پُرجهي ڏسو.

ٽالهہ ڪٽي روپڙو ميندي پُسايو
دودل گهر آيو.

نپ جيان نيرڙو تنبو لڳايو.
دودل گهر آيو.

پورڙيون نينگريون ٻانهون وڌايو.
دودل گهر آيو.

ڏونڪلڙا پيير تي وَر وَر وڄايو.
دودل گهر آيو.

دودلَ جو ديس لئہ لايو سڄايو.

دودل گهر آيو.

(ص139)

اهڙيءَ ريت سندس ڪتاب، وڄون وسڻ آئيون‘ ۾ شامل ڪيل ٻه وائيون، ’لوري ڪيئن لڳي، او آيل! آيل! لوري ڪيئن لڳي‘ (ص83). ۽ ’گَرجُ گَرجُ اي گونگي ڏرتي! پَرجُ پَرجُ پتياٽي!‘ (ص179). پنهنجي احساس، اظهار ۽ ڏنڪ ۾ ’وائي‘ کان وڌيڪ ’لوڪ گيت‘ جو ساءُ ۽ سواد ڏين ٿيون.

شيخ اياز جديد رنگ، فني نواڻ، فڪري ڳوڙهائي ۽ علامتي گهرائيءَ جي سنگم سان’پِروليون‘ٻه سِرجيون آهن. اهي ست پروليون سندس شعري مجموعي، ’وڄون وسڻ آئيون‘ ۾ ڏنل آهن. انهن پرولين ۾ هڪ ئي وقت نظم جو تسلسل ۽ گيت جي نغمگي ۽ بي ساختگي ملي ٿو. هيئت جي لحاظ سان هر پرولي پنجن سِٽن تي مشتمل آهي، جن مان ٻي ۽ پنجين سِٽ پاڻ ۾ هم قافيه آهن. باقي سِٽن ۾ ڪنهن قافيي نه هجڻ باوجود اهڙي لفظي رواني آهي، جو پڙهڻ سان سِٽون زبان تي ترنديون وڃن ٿيون ۽ انهن جو مڌهم ترنم دل ۽ دماغ کي سڪون ڏئي ٿو.

جيتوڻيڪ هر پروليءَ ۾ پنهنجو هڪ الڳ خيال آهي، جيڪو ان کي جدا حيثيت ڏئي ٿو پر سِٽن ۾ مخصوص لفظي ورجاءُ انهن کي پاڻ ۾ جوڙي هڪ مالها جهڙو تسلسل به بخشي ٿو. مختلف رنگن جي گلن کي ڌاڳي ۾ پِروئي جهڙيءَ ريت مالها ناهي ويندي آهي، ائين ئي اياز هنن ستن پِرولن کي پنهنجي فني لَڙيءَ ۾ پوئي هڪ سهڻو گلدستو ناهيو آهي. اياز چواڻي، هُن هي پِروليون امير خسرو جي اردو پرولين / دوسخنين کان متاثر ٿي لکيون آهن. امير خسرو نه صرف فارسي ۽ اردوءَ شاعريءَ جو عظيم شاعر هو پر هُن جو سُر ۽ سنگيت جي حوالي سان به دنيا ۾ وڏو ناماچار آهي. اياز خسروءَ لاءِ لکي ٿو ”هو اردوءَ جو پهريون شاعر هو جنهن جي اڄا تائين پنهنجي زبان تي مُهر آهي. هن، غزل، دوها، ڪُهه مَڪرنيون ۽ ڳُجهارتون لکيون آهن. هو هڪ عظيم شاعر سان گڏ موسيقيءَ جو وڏو ماهر، موسيقيءَ ۾ خيال جو باني، ستارَ جو موجد ۽ ڪيترن ئي راڳن ۽ راڳڻين جو خالق هو. مان هن جي شخصيت ۽ تخليقي ڪارنامن کان ڪافي متاثر رهيو آهيان“(33).

اياز پنهنجن پرولين ۾ يقينن هيئت امير خسرو جي اَپنائي آهي، پر انهن ۾ خيال، علامتي رنگ ۽ فڪري روح هن جو پنهنجو آهي. پِروليءَ کي هنديءَ ٻوليءَ ۾ ’پهيلي‘، پاليءَ ۾ ’پهليڪا‘، سنسڪرت ۾ ’پَرهيلڪار‘ ۽ پراڪرت زبان ۾ ’پهيليا‘ سڏيو ويجي ٿو جنهن جي معنيٰ آهي، ’ڳُجهارت، رازيا رمز‘. پِروليءَ جي صنف لوڪ ادب ۾ ٻـ ملي ٿي، جيڪا پنهنجي سُهڻي لفظي سِٽاءَ، علامتي انداز ۽ فڪري ڳوڙهائي سبب پنهنجي هڪ الڳ ۽ انفرادي شناخت رکي ٿي. پروليءَ جي وصف بيان ڪندي ڊاڪٽر الهداد ٻوهيو پنهنجي ڊاڪٽريٽ جي ٿيسز ۾ 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”(34).

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

عام طرح سان پروليءَ ۾ هڪ ’ڳُجهہ‘ رکيل هوندو آهي، ۽ ان ’ڳُجهہ‘ ۾ ئي سموري پرولي جو روح سمايل هوندو آهي. پرولي دراصل دماغي مشق ۽ دلي وندر جو هڪ اهڙو وکر آهي، جيڪو ٻهراڙيءَ جا اڻ پڙهيل، پر دور انديش ۽ دانشمند ماڻهو وڏي شوق سان واپرائيندا ۽ ٻين سان پڻ ونديندا ۽ ورهائيندا آهن. پروليءَ جي پرک لاءِ سوچ ۽ سُرت درڪار هوندي آهي، انهيءَ ڪري هيءَ صنف ڳوٺاڻي ۽ ٻهراڙيءَ جي سُچيت ۽ سپورنج ماڻهن ۾ نـ رڳو مقبول آهي، پر ان ۾ انهن جي ذهني کوجنا ۽ دل جي ورونهن جو سامان بـ موجود هوندو آهي. پرولي نئين لغت، سماجي اهڃاڻن ۽ تخليقي علامتن آڇڻ کان علاوه انوکي عقلي نقطن ۽ سماجي قدرن جي آشنائي بـ ڏئي ٿي. تشبيهہ ۽ استعارو پروليءَ جي جان هوندا آهن. پرولين جا ڪيترا ئي قسم ٻُڌايا وڃن ٿا. جهڙوڪ: ’ڳوڙهي پرولي، سادي پرولي، ٻول پرولي، منظوم پرولي، گرچيلو پرولي، سوال جواب پرولي، ڏٺ پرولي‘ وغيره. هيٺ نموني طور هڪ روايتي منظوم پِرولي پيش ڪجي ٿي.

ڪارو ڪڪر گوڙسان، ٿو ڏهاڙي وَسي،
نہ ڪا ڦُڙي آب جي، نہ ڪو ريج رَسي،
ان جي وس پَسي، عالم ٿئي آباد رهي.
(پيڄٽي: جَنبُ چَڪي) (35)

شيخ اياز جي پرولين ۾، تاثراتي ۽ مرڪزي لحاظ کان توڙي جو اڻ لکو هڳاءُ لوڪ پرولين جو بہ محسوس ٿئي ٿو پر ان جي باوجود اياز جون پروليون سندس فڪري دانش ۽ شاعراڻي وجدان جو نتيجو آهن. هن جي پرولين ۾ فني سندرتا ۽ فڪري حُسناڪي هن جي پنهنجي بي پناهہ ڏات ۽ فني ڏانءَ جو ڪمال آهي. اياز جون ست ئي پروليون منظوم آهن ۽ اهي هُن علم عروض تي لکيون 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 آڏاريل آهي. هي پروليون خيال ۽ سٽاءَ جي لحاظ کان لوڪ پروليءَ جي ’سوال جواب پرولي‘ سان گهڻي مماثلت رکن ٿيون. اياز جي پرولين مان هر پروليءَ جي پهرين ٻن سِٽن ۾ ’ڳُجهہ ۽ راز‘ سمايل آهي. سندس هيءَ پرولي پڙهو ۽ ان جي معنيٰ ۽ مفهوم جي پروڙ لاءِ ان تي ٿورو غور ڪريو:

هر هر انڌياريءَ اوجهڙ ۾،
ساري رات انهيءَ جو ليئو-
ڇا سکي، ساجن؟
اُن هوُن، اُن هوُن،
اي سکي، ڏيئو.

پرولي جي پهرين مصرع ’هر هر انڌياريءَ اوجهڙ ۾/ ساري رات انهيءَ جو ليئو‘ تي ويچاربو تہ ان ۾ هڪ ڳجهي معنويت لکل محسوس ٿيندي. ٽين سِٽ، ’ڇا سکي! ساجن؟‘ سواليہ نوع جي آهي، جنهن ۾ مٿين ٻن سِٽن ۾ سمايل ڳُجهارت جي پيڄٽي لاءِ لڳايل هڪ اندازو تہ ’ڇا اهو ساجن تہ ناهي!‘ جيڪو پنهنجي

محبوب سان انڌاري رات ۾ ملڻ لاءِ منتظر آهي ۽ گهڙي گهڙيءَ ليئا ٿو پائي؟، پر موٽ ۾ 'اُن هُون، اُن هُون' جا لفظ، جيڪي ڪنڌ ـ ڌوڻ سان نَهڪر ۽ نفي جو تاثر ڏين ٿا. آخري سِٽ ۾ خود ئي ڳُجهارت ڏيندڙ جو جواب، 'اي سکي! ڏيئو'، جنهن سان ڳجهارت پَڄي پوي ٿي. سڄي پروليءَ جو راز لفظ 'ڏيئو' ۾ لڪل آهي. ڏيئو لفظ چوڻ کان پوءَ ڳالهه کُلي پوي ٿي ۽ پڇاڙيءَ کي وڏيڪ واضح ڪندي ڳجهارت ڏيندڙ سموري راز کي عيان ڪري ٿو. 'نہ نہ اهو ڪو محبوب جي ملڻ 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، وڙهي صبح ڪيو آهي، ليڪن اونداهيءَ کي حاوي ٿيڻ نہ ڏنو آهي.

شيخ اياز ڪمال ڪريگريءَ سان هر پروليءَ ۾ هڪ 'ڳجهارت' رکي آهي، جنهن جي هڪ لفظ ۾ پڇاڙي ان جي آخري سِٽ ۾ ڏئي ٿو. شاعراڻي تخليقي تخيل ۽ نرالي فني هنر تي محيط اياز جون هي 'لوڪ پِروليون' سچ تہ دلچسپ بہ آهن، تہ دلفريب بہ، پر سڀ کان وڏي ڳالهه تہ انهن ۾ فڪري ۽ احساساتي تاثر بہ موهيندڙ ۽ متاثر ڪندڙ ملي ٿو. چند پروليون ملاحظہ ڪريو:

سانوڻ رُت ۾ هُن جا سڏڙا
پانءِ نہ مون کي اوڙو پاڙو ـ
ڇا سکي، ساجن؟
اُن هوُن، اُن هوُن،
اي سکي، تاڙو.

جهُڙ ڦُڙ، ميگهہ ملهارُ انهيءَ سان،
اُن جي آئي، پائي جَلُ ٿَلُ ـ
ڇا سکي، ساجن؟
اُن هوُن، اُن هوُن،

اي سڪي، بادل.

ساري رات اَمَرُ جوتيءَ سان،
جيءَ جَرِڙي ٿو منهنجو وينجهَرُ -
ڇا سڪي، ساجن؟
اُن هوُن، اُن هوُن،
اي سڪي، ڪينجهَرُ.

جنهن بِن ڪانہ سَري اي سرتي!
جيءَ جيءَ تي جنهن جو جارو -
ڇا سڪي، ساجن؟
اُن هوُن، اُن هوُن،
اي سڪي، سنڌوُ.

(وڄون وسڻ آئيون، ص199، 200)

شيخ اياز جي پرولين ۾ وان گوگ جي پينٽگنس وانگر احساس ۽ 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 نہ آهن. جن کي پڙهڻ کان پوءِ ماڻهو مٿي کي هٿ ڏئي ويهي رهي يا اُڪتائجي، بيزار ٿي ڪتاب بند ڪري رکي ڇڏي، پر هن جي پرولين ۾ رنگ رتي ۽ تارن ڀري آڪاس جهڙي جاذبيت بہ آهي، تہ انهن ۾ واڙيءَ ڦلن ۽ سرنهن جي ڦولارن جهڙي ڪشش ۽ بصارت جي محبوبيت بہ ملي ٿي، جيڪا تصوراتي ۽ احساساتي طرح ڪجھ ساعتن لاءِ ماڻهوءَ جو هينئون هُٻڪارون ڪري ڇڏي ٿي. هن جي پِرولين ۾ سانوڻ - رُت جون سُندرتائون بہ آهن، تہ بادل، بارشون ۽ جهڙ ڦڙ ميگھ ملهارون بہ. تازي جون تنوارون، اَمر جوتيءَ جا احساس بہ آهن، تہ انهن ۾ داخلي ڪيفيتن ۽ ذاتي تجربن جا احساساتي عڪس ۽ نقش بہ

ملن ٿا. مطلب تہ هن جي پرولين ۾ زندگيءَ جا اهي سمورا رنگ ۽ اهي فطرت جون سڀ حُسناڪيون ملن ٿيون، جن کي پَسي من سَرهو ۽ باغ بهار ٿي وڃي ٿو ۽ ذهن نئين سج جي تازگي ۽ حرارت جو احساس محسوس ڪرڻ لڳي ٿو.

اياز جي پرولين ۾ خارجي مشاهدن ۽ محسوسات جي اظهار کان علاوه داخلي جذبن ۽ احساسن جي اُپٽار بہ اثرائتي انداز ۾ ملي ٿي. هن جي سموري شاعريءَ ۾ ڌرتي ۽ ڌرتيءَ واسين لاءِ جيڪو اُنس، اُڪير ۽ عشقَ جو احساس ملي ٿو اهو تہ مثالي آهي، جنهن کي پڙهي ۽ پَسي فهميده رياض چواٽي، ’هڪ غير سنڌيءَ بہ سنڌ ۽ سنڌي ماڻهن سان محبت ڪرڻ لڳي ٿو‘ پر هنن پِرولين ۾ پڻ اياز جي پنهنجي ڏيهہ ۽ ڏيهہ واسين سان پيار ۽ محبت جا مختلف ۽ منفرد رنگ پَسي سگهجن ٿا. جيئن:

نگريءَ نگريءَ ۾ هُن جهڙو،
مون تہ ڏٺو ڪو ناهي نيهِي-
ڇا سکي، ساجن؟
اُن هوُن، اُن هوُن،
اي سکي، ڏيهِي.

هُن سان پريت نہ لائي ڪوئي،
پريت ڪري مون پيڙا ورتي-
ڇا سکي، ساجن؟
اُن هوُن، اُن هوُن،
اي سکي، ڌَرتي.

اياز جي مٿي پيش ڪيل ٻن پرولين مان خاص طرح ٻي پروليءَ ۾ ميران جي هڪ گيت جي سِٽن، ”جو ميں ايسا جانتي ري، پريتي کياں دکھ هوئے/نگر ڍهنڍورا پيٽي ري، پريتي کرو مت کوئے“ جي سُڳنڌ ملي

ٿي، جنهن کي اياز پنهنجي ڪيفيت ۽ احساس جي مِٽيءَ ۾ ڳوهي، پنهنجن لُڙڪن ۽ مُرڪن سان ملائي پيش ڪيو آهي. هُن مختلف سِرجڻهارن ۽ تخليقڪارن جي تخليقن مان تضمين طور اهڙيون انيڪ سٽون ترجمو ڪري پنهنجايون آهن، جو سندس انهن تضمين طور ڪيل ترجمن تي جدا لکڻ جي ضرورت آهي، جنهن تي هڪ الڳ مقالو لکبو. اياز جي ترجمي جو انداز بہ ايترو ئي تخليقي ۽ تازگيءَ ڀريو آهي، جو ان جي ترجمي جو احساس نہ ٿو ٿئي. هڪ بنگالي گيت جو ڪيل اياز جو هي ترجمو پڙهو ۽ ان مان تخليقي حُسناڪي جو ساءُ، سڪون ۽ اصلوڪي ترنم جي سرمستي اوهان بہ ماڻيو.

هَيا هَيا هَيا، او....
دور وڃي ٿي نَيا،
هَيا هَيا هَيا !

کهڙي گهاٽ لڳي، هي نَوُڪا، ڪٿي ڪُٿي جيون،
ڇڪي پيو اڄ من کي سپني جهڙو سندر – بَن:
هَيا هَيا هَيا، او....
دور وڃي ٿي نَيا....

چانڊوڪيءَ ۾ چڙهندي پدما، تِکَ سان وهندي تار،
لُڙهندي لُڙهندي پنهنجي نَوُڪا، پهچي ويندي پار،
هَيا هَيا هَيا، او....
دور وڃي ٿي نَيا....

ٻِن مانجهيءَ منجهڌار مٿان هيءَ نَوُڪا ويندي دور،
ڪنهن ڏورينهين ڏيهہ اسان کي ڇِڪي پرينءَ جو پور،
هَيا هَيا هَيا، او....

دور وڃي ٿي نَيا....

ساڳي ٻَن ۾ مِرگهہ بہ موهي، ساڳي ۾ سَئو واگهہَ،
سُک جي سيج بہ ساڳو جيون، ساڳو ڏک جي ڏاگهہَ.
هَيا هَيا هَيا، او....
دور وڃي ٿي نَيا....

پنهنجو جيون آهي پيارا، جل - ڌارا تي جوت،
مِنڙي مِنڙي ننڊ اسان لئہ ٻڄي ايندو موت:
هَيا هَيا هَيا، او....
دور وڃي ٿي نَيا....
هَيا هَيا هَيا !
هَيا هَيا هَيا !

(ڪلهي ڪاتر ڪينرو ص45)

شيخ اياز جي لوڪ گيتن جي مجموعي اڀياس مان معلوم ٿئي ٿو ته هن جا لوڪ گيت موضوعن جي انفراديت، لفظن جي نرمل انتخاب، ترڪيبن ۽ تشبيهن جي نُدرت، احساس جي بي ساختہ اُڇل، فني تجربن ۽ غَنائيت جي لحاظ کان بنهہ ئي نرالا ۽ موهيندڙ آهن. هُن جي مٿين لوڪ گيتن مان ڪنهن ۾ اوٺين جي مسافريءَ جي مشڪلن، ڏکن ۽ ڏولاون جي تصويرڪشي آهي، تہ ڪنهن ۾ ڏُٽ چوندڙ سرتين ۽ سهيلين جا پورهئي ۾ سرهائي محسوس ڪرڻ جا احساس ۽ رقص جون ڪيفيتون آهن، تہ ڪنهن ۾ برساتي موسم، پرينءَ جي يادن ۽ ساوڻ تيج 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، ان سان گڏوگڏ هر گيت ۾ پنهنجي مڌرتا ۽ موسيقيت آهي، جيڪا پڙهندڙ ۽ ٻڌندڙ تي پنهنجي ڪيف جا قرار ۽ پنهنجي بي قراريءَ جون ڪيفيتون طاري ڪري ٿي.

شيخ اياز جي لوڪ گيتن جي بنيادي خوبي انهن جو لوڪ آهنگ، احساس ۽ نئين نويلي وينگس جي ڇير جي ڇم ڇم جهڙو ترنم آهي. هن جا لوڪ گيت پنهنجي لوڪ روايتن سان سلهاڙيل هجڻ باوجود انفرادي جوهر، خيال جي جدت، احساس جي نرملتا، جذباتي جولان، صوتي سندرتا، فڪري سلوڻائي، هئيتي تجربن، اظهار جي اَلبيلائي ۽ لفظي رچاءَ جي اَڇوتائي جي لحاظ کان موهيندڙ آهن ۽ انهن ۾ ترنم، ٻوليءَ جي رس ۽ آزاد اظهار جي جمال جا عنصر اياز جي ٻين شعري صنفن جي نسبت وڌيڪ ۽ نرالي انداز ۾ ملن ٿا. اهو ئي سبب آهي، جو لوڪ گيت اياز جي محبوب ۽ مرغوب صنف رهي آهي ۽ هن پنهنجن شعري صنفن مان سڀ کان وڌيڪ گيتن ۽ لوڪ گيتن ۾ پنهنجي اندر جي ڪيفيتن جا جولان آسانيءَ سان اوريا ۽ پنهنجن جذبن جون جمالياتي ۽ تخليقي حُسناڪيون ڀرپوريت سان اظهاريون آهن.

حوالا

1. پليجو رسول بخش، ”اياز جا گيت“، ماهوار روح رهاڻ، حيدرآباد، سيپٽمبر 1966ع، ص 14.
2. ميراجي، ”مشرق و مغرب کي نغمي“، آج کي ڪتابين، ڪراچي، 1999ع، ص440.
3. ثمينہ ميمڻ، ”ٽہ ماهي مهراڻ“، سنڌي ادبي بورڊ، ڄامشورو اپريل، جون 2013ع، ص160.
4. جالبي، جميل، ”ڪلياتِ ميراجي“، سنگِ ميل پبليڪيشنز لاهور، 1996ع، ص1030.
5. شيخ اياز ”شاعري-6“، ثقافت کاتو حڪومتِ سنڌ، 2010ع، ص1097، 1099.
6. شيخ اياز ”ڪراچيءَ جا ڏينهن ۽ راتيون“، نيو فيلڊس پبليڪيشنس، حيدرآباد، 1989ع، ص146، 147.
7. جي ڪرشن، ”ميران کي گيت“، اداره انيس اردو الہ آباد، 1959ع، ص12.
8. شيخ اياز ”ڪٿي نہ پيچبو ٽڪ مسافر“، نيوفيلڊس پبليڪيشس، حيدرآباد، 1996ع، ص115.
9. شيخ اياز ”شاعري-6“، ثقافت کاتو حڪومتِ سنڌ، 2010ع، ص1091، 1092.
10. برسات، شيخ اياز نمبر، ص9.
11. مظفر چانڊيو ”ڏيئا ڏيئا لاٽ اسان“، (مهاڳ)، سنڌيڪا اڪيڊمي، ڪراچي، 1992ع، ص44، 45.
12. جالبي، جميل، ”ڪُليات ميراجي“، سنگِ ميل پبلي ڪيشنز لاهور، 1996ع ص610.
13. احمد عزيز شفيق، ”ادب، لوڪ گيت اور ڪهانيان“، نيشنل بڪ فائونڊيشن، اسلام آباد، 1999ع، ص31.
14. جالبي، جميل، ”ڪُليات ميراجي“، سنگِ ميل پبلي ڪيشنز لاهور، 1996ع، ص893.
15. بلوچ، نبي بخش، ڊاڪٽر، ٽہ ماهي ”مهراڻ“، سنڌي ادبي بورڊ، ڄامشورو 3، 4/ 1969ع، ص131.
16. امراٽي، پارو ”گيت سانوڻ من پاوڻ جا“، نينهن پبليڪيشن، مٺي، ٿرپارڪر، 2004ع، ص7.
17. شيخ اياز ”وڄون وسڻ آئيون“، نيوفيلڊس پبليڪيشنس، حيدرآباد، 1989ع، ص174.
18. پليجو رسول بخش، ”اياز جا گيت“، ماهوار روح رهاڻ، حيدرآباد، سيپٽمبر 1966ع، ص 16.
19. سميجو اسحاق، ”ناوهلي آ گيت ڪٿي“، روشني پبليڪيشن ڪنڊيارو 2009ع، ص24.
20. شيخ اياز ”ڪٿي نہ پيچبو ٽڪُ مسافر، نيوفيلڊس پبليڪيشنس، حيدرآباد، 1995ع، ص204.
21. ڄامڙو ڪمال، ڊاڪٽر، ”سنڌوءَ جا گيت“، ثقافت کاتو حڪومت سنڌ، ڪراچي، 2008ع، ص64.
22. پليجو رسول بخش، ”اياز جا گيت“، ماهوار روح رهاڻ، حيدرآباد، سيپٽمبر 1966ع، ص 15.
23. جويو تاج، ”مان ورٺوهان، مان ورٺوهان“، مارئي اڪيڊمي، حيدرآباد، 2000ع، ص81.

24. آغا سليم، صدين جي صدا، سنڌي ادبي بورڊ، ڄامشورو 2005، ص 7.

25. ڄامڙو ڪمال، ڊاڪٽر، ”سنڌو جا گيت“، ثقافت ۽ سياحت کاتو حڪومت سنڌ، ڪراچي، 2008ع، ص 277.

26. سميجو اسحاق، ”ناوهلي آ گيت ڪٿي“، روشني پبليڪيشن ڪنڊيارو 2009ع، ص 36، 37

27. حوالو ساڳيو ص 31.

28. جويو تاج، ”سنڌي گيت“، انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي، سنڌ يونيورسٽي، ڄامشورو 1980ع، ص 53.

29. شيخ اياز ”ڪٿي نہ ڀڃبو ٽڪ مسافر“، نيو فيلڊس پبليڪيشنس، حيدرآباد 1995ع، ص 204.

30. شيخ، اياز ”نثر ـ 2“، ثقافت کاتو حڪومت سنڌ، ڪراچي 2010ع، ص 695.

31. شيخ اياز ”ڪٿي نہ ڀڃبو ٽڪ مسافر“، نيو فيلڊس پبليڪيشنس، حيدرآباد 1995ع، ص 94، 95.

32. آغا، سليم، ”صدين جي صدا“، سنڌي ادبي بورڊ، ڄامشورو 2005، ص 7.

33. شيخ، اياز ”شاعري ـ 6“، ثقافت کاتو حڪومتِ سنڌ، 2010ع، ص 809.

34. ٻوهيو الهداد، ڊاڪٽر، ”سنڌي ٻوليءَ جو سماجي ڪارج“، انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي، ڄامشورو 1978ع، ص 127.

35. عباسي ظفر، ”سنڌيءَ ۾ شاعريءَ جون صنفون ۽ صنعتون“، سنڌي لئنگويج اٿارٽي، حيدرآباد، 2007ع، ص 168.