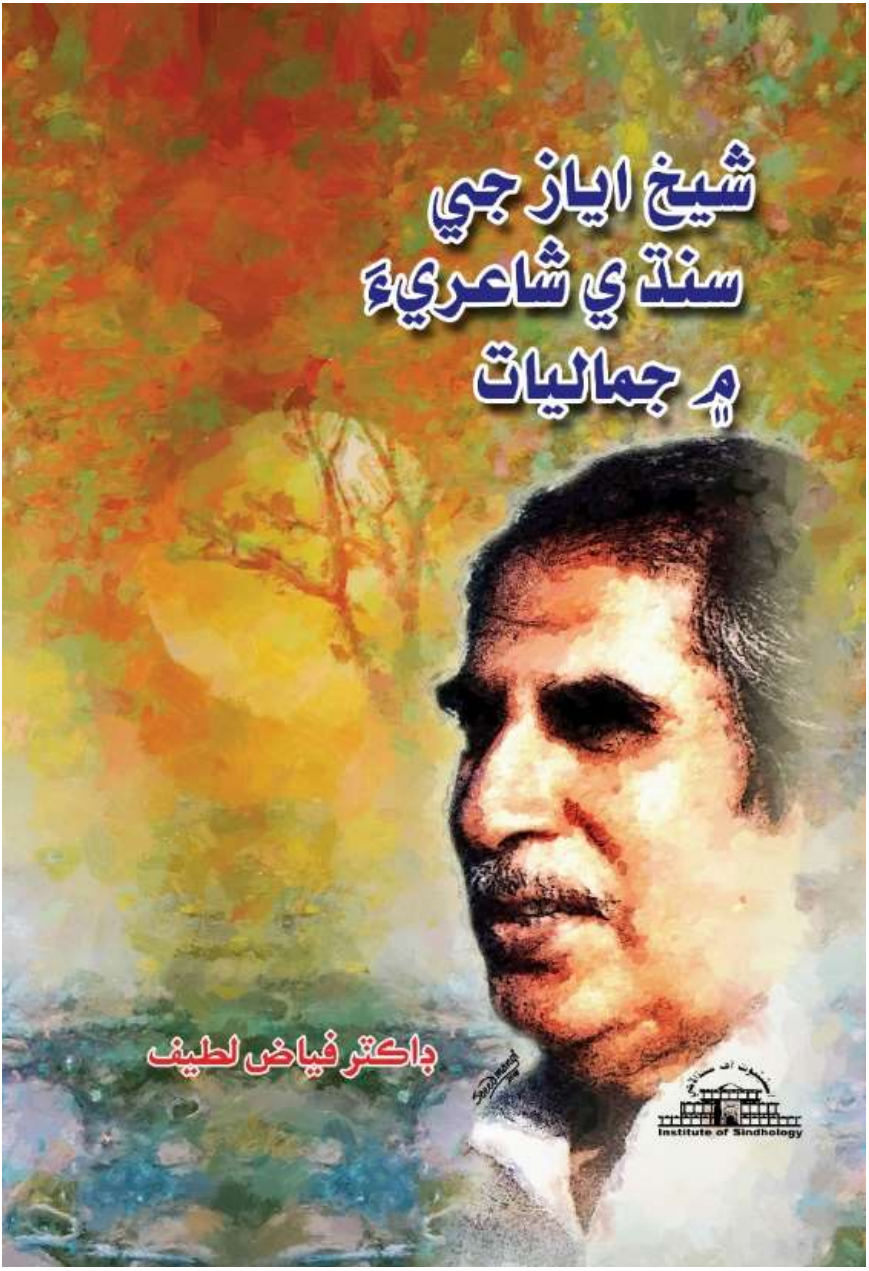
شيخ اياز جي
سنڌي شاعريءَ
۾ جماليات
ڊاڪٽر فياض لطيف
Institute of Sindhology

شيخ اياز جي سنڌي شاعريءَ ۾ جماليات

[سنڌ يونيورسٽيءَ ۾ پي. ايچ. ڊي (سنڌي) لاءِ پيش ڪيل تحقيقي مقالو]

ڊاڪٽر فياض لطيف

انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي، ڄامشورو

ڊجيٽل ايڊيشن:
2020ع

سنڌ سلامت ڪتاب گهر

حق ۽ واسطا:

ڪتاب جو نالو: شيخ اياز جي سنڌي شاعريءَ ۾ جماليات

موضوع: تحقيق

ليکڪ: ڊاڪٽر فياض لطيف

ٽائيٽل: سعيد منگي

ڇاپو پهريون: 2018ع

تعداد: 500 ڪاپيون

ڇپائيندڙ: انسٽيٽيوٽ آف سنڌ الاجي سنڌ يونيورسٽي، ڄامشورو

سهڪار: پاڪستان اڪيڊمي آف ليٽرس، اسلام آباد

قيمت: 800 روپيا

ڊجيٽل ايڊيشن: 2020ع

سنڌ سلامت ڪتاب گهر

books.sindhsalamat.com

هي ڪتاب ڊاڪٽر اسحاق سميجي، ڊائريڪٽر انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي سنڌ يونيورسٽي، ڄامشورو مان ڇپائي پڌرو ڪيو

هيءُ ڪتاب ڊجيٽل ايڊيشن جي صورت ۾ محمد سليمان وساڻ (سنڌ سلامت ڊاٽ ڪام) ڪراچيءَ پاران پڌرو ڪيو

ارپنا

آءٌ پنهنجو هي تحقيقي پورهيو
سنڌي ٻولي ۽ ادب جي
برجستن ۽ ڪاهوڙي ليکڪن
سائين محمد ابراهيم جويي،
ڊاڪٽر محمد قاسم ٻگهيي ۽
ڊاڪٽر در محمد پٺاڻ کي ارپيان ٿو
جيڪي هميشه منهنجي اُتساهه جو سبب رهيا آهن.

ڊاڪٽر فياض لطيف

سنڌ سلامت پاران:

سنڌ سلامت **ڊجيٽل بوڪ ايڊيشن** سلسلي جو نئون ڪتاب **"شيخ اياز جي سنڌي شاعريءَ ۾ جماليات"** اوهان اڳيان حاضر آهي. هي ڪتاب **ڊاڪٽر فياض لطيف** جو سنڌ يونيورسٽيءَ ۾ پي ايچ ڊي (سنڌي) لاءِ پيش ڪيل تحقيقي مقالو آهي. ڊاڪٽر شير مهراڻي لکي ٿو:

"ڊاڪٽر فياض لطيف جي تحقيق ۾ شيخ اياز جماليات جي معراج تي پهتل نظر اچي ٿو. هن ثابت ڪيو آهي ته، اياز جي فڪر کان فن تائين، وجدان کان درد تائين، مزاحمت کان تحرڪ ۽ تحريڪ تائين، وطن دوستيءَ کان انسان دوستيءَ تائين، فطرت کان فلسفي تائين ۽ رومانس کان دعائن تائين وارين سٺن ۾ جماليات ئي جماليات آهي. ڊاڪٽر فياض لطيف جي هيءَ ٿيسز نه صرف اياز جو اڀياس ڪندڙن لاءِ هڪ اهم دستاويز هوندي، بلڪه سنڌي ادب ۾ جماليات تي هڪ مستند ڪتاب پڻ هوندو. ڊاڪٽر فياض جي هن ڪتاب کانپوءِ سنڌيءَ ۾ جماليات تي تحقيق ڪندڙ نوجوان محققن کي هڪ سگهارو رفرنس بوڪ ملي سگهندو، جنهن سان ڪين 'سونهن/ جماليات' جي موضوع تي تحقيق ڪرڻ ۾ تمام گهڻي سولائي ٿيندي. "

هي ڪتاب انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي يونيورسٽي آف سنڌ ڄامشورو پاران 2018ع ۾ ڇپايو ويو. ٿورائتا آهيون ڊاڪٽر فياض لطيف جا جنهن ڪتاب جي ڪمپوز ڪاپي موڪلي سنڌ سلامت ڪتاب گهر ۾ پيش ڪرڻ جي اجازت ڏني.

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

فهرست

پبلشر پاران
مهاڳ
پنهنجي پاران

باب پهريون

جماليات

- لفظي ۽ لغوي معنيٰ
- جماليات جي وصف
- حُسن جو فلسفو
- حسن جا نظريا
- حُسن جو مابعدالطبيعاتي نظريو
- حُسن جو معروضي نظريو
- حُسن جو موضوعي نظريو
- حُسن جو موضوعي ـ معروضي نظريو
- فن جو فلسفو
- فن جا قسم
- افادي فن
- جمالياتي فن
- جماليات جي اوسر ۽ مختصر تاريخ

باب ٻيو

جماليات ۽ شاعري

- شاعريءَ جو جمالياتي پسمنظر
- شاعريءَ جو جمالياتي ڪارج
- شاعريءَ جا جمالياتي قدر

باب ٽيون

مختلف ٻولين جي شاعريءَ ۾ جماليات

- فارسي شاعريءَ ۾ جماليات
- عربي شاعريءَ ۾ جماليات
- هندي شاعريءَ ۾ جماليات
- انگريزي شاعريءَ ۾ جماليات
- اردو شاعريءَ ۾ جماليات
- لوڪ سنڌي شاعريءَ ۾ جماليات
- ڪلاسيڪي سنڌي شاعريءَ ۾ جماليات
- جديد سنڌي شاعريءَ ۾ جماليات

باب چوٿون

شيخ اياز جي شاعريءَ جو پس منظر

- شيخ اياز جي شاعريءَ جو سماجي ۽ سياسي پس منظر
- شيخ اياز جي شاعريءَ جو ادبي ۽ فڪري پس منظر
- شيخ اياز جي شاعريءَ تي متقدمين جا اثر
- شيخ اياز جي شاعريءَ تي هم عصر شاعرن جا اثر

باب پنجون

شيخ اياز جي شاعريءَ جي اساسي صنفن ۾ جماليات

- شيخ اياز جي شاعريءَ جي اساسي صنفن ۾ فني ۽ فڪري جمال 150
- شيخ اياز جا بيت 151
- شيخ اياز جي بيتن ۾ فني ۽ فڪري سونهن 152
- شيخ اياز جا دوها 164
- شيخ اياز جي دوهن ۾ فني ۽ فڪري جمال 165
- شيخ اياز جون وائيون 168
- شيخ اياز جي وائين ۾ فني ۽ فڪري حُسن 170
- شيخ اياز جا گيت 177
- شيخ اياز جي گيتن ۾ فني ۽ فڪري نُدرت
- شيخ اياز جا لوڪ گيت 185
- شيخ اياز جي لوڪ گيتن ۾ جمالياتي خوبيون 186

باب ڇهون

شيخ اياز جي شاعريءَ جي جديد صنفن ۾ جماليات

- شيخ اياز جي شاعريءَ جي جديد صنفن ۾ فني ۽ فڪري جمال
- شيخ اياز جي غزلن جي هيئت ۽ موضوع
- شيخ اياز جا غزلن ۾ فني ۽ فڪري تجربا
- شيخ اياز جا نظمَ
- شيخ اياز جي نظمن ۾ فني ۽ فڪري حُسن
- شيخ اياز جا آزاد نظم

- شيخ اياز جي آزاد نظمن ۾ فني ۽ فڪري سُندرتا
- شيخ اياز جا نثري نظم
- شيخ اياز جي نثري نظمن ۾ فني ۽ فڪري سونهن
- شيخ اياز جا ترائيل
- شيخ اياز جي ترائيلن ۾ فني ۽ فڪري حُسناڪي
- شيخ اياز جا قطعا
- شيخ اياز جي قطعن ۾ فني ۽ فڪري نُدرت
- شيخ اياز جا ڇهه سِٽا ۽ انهن ۾ فني، فڪري سونهن
- شيخ اياز جا هائيڪا
- شيخ اياز جي هائيڪن/ ٽه سٽن ۾ فني ۽ فڪري جمال
- شيخ اياز جا ڏيڍ سٽا
- شيخ اياز جي ڏيڍ سٽن ۾ فني ۽ فڪري جمال
- شيخ اياز جا سنگيت ناٽڪ
- مُندن جو منڊل
- دودي سومري جو موت
- رني ڪوٽ جا ڏاڙيل
- پڳت سنگهه کي ڦاسي
- شيخ اياز جون دعائون
- شيخ اياز جي دعائن جي فني ۽ فڪري خوبصورتي

باب ستون

حُسن جا قسم ۽ اياز جي شاعريءَ ۾ انهن جي اُپٽار

- جسماني حُسن
- فطرتي حُسن

- درد جو حُسن

باب اٺون

شيخ اياز جي شاعريءَ ۾ فني جماليات

- شيخ اياز جي شاعريءَ ۾ لسانياتي جمال
- مفرد لفظ /مرتب لفظَ
- مرڪب لفظ
- پورڻ/ مڪمل تڪرار
- اَپورڻ يا جزوي تڪرار
- شيخ اياز جي شاعريءَ جا چند فني /جمالياتي عنصر
- قافيو ۽ رديف
- بلاغت
- فصاحت
- سلاست ۽ جدت
- شيخ اياز جي شاعريءَ ۾ صنعتن جو جمال
- تشبيهه
- استعارو
- تجنيس حرفي
- تجنيس تام
- تجنيس مرڪب
- تجنيس مڪرّر
- صنعت مڪرر
- صنعت تلميح
- صنعت تضمين

- صنعت تضاد
- صنعت مبالغو
- شيخ اياز جي شاعريءَ ۾ غَنائي جمال
- شيخ اياز جي شاعريءَ ۾ عڪسي جمال
- بصري عڪس
- سماعتي عڪس
- چُهائي عڪس
- سنگهڻ جا عڪس
- متحرڪ، غير متحرڪ عڪس
- ذائقي جا عڪس
- گهڻ رخا ۽ انتقالي مشاهدي وارا عڪس
- شيخ اياز جي شاعريءَ ۾ علامتي جمال
- شيخ اياز جي شاعريءَ جا جمالياتي اثرَ
  - **پڇاڻي ۽ نتيجا**
  - **ببليوگرافي**

پبلشر نوٽ

شيخ اياز جي شاعري ۽ ان جو مختلف رخن کان اڀياس هاڻ سنڌي ادب جو هڪ مستقل موضوع بڻجي چڪو آهي. اياز جي شخصيت ۽ شاعري سنڌي ادب ئي نه، سنڌي سماج جي مختلف طبقن ۽ شعبن تي ايترا تہ گهڻ طرفا اثر وڌا آهن، جو هر علمي ادبي اداري ۾ ايازيات جي حوالي سان ڪو نہ ڪو علمي ڪم هلندو ئي رهي ٿو. گڏوگڏ هر سال ٿيندڙ ڪانفرسون، سيمينار، ادبي تقريبون ۽ ورڪشاپ اياز کي سمجهڻ ۽ سمجهائڻ جي حوالي سان هڪ ادبي روايت بڻجي ويا آهن. ان صورتحال کي ڏسندي اها ڳالهه آسانيءَ سان چئي سگهجي ٿي تہ هاڻ اياز جي تخليقي ڪم تي تحقيق لاءِ روز نئين کان نوان عنوان قائم ٿيڻا آهن ۽ هر پيري کي نوان نتيجا سامهون اچڻا آهن۽ اياز جي پڙهندڙن ۽ ساٿس پيار ڪندڙن جو حلقو بہ وڏيڪ وسيع ٿيڻو آهي، جيڪا سنڌي ادب لاءِ ڀاڳ جي ڳالهه آهي. ڇاڪاڻ تہ جديد سنڌي ادب جي آبياري ۾ جن شخصيتن کي مرڪزي حيثيت حاصل آهي، انهن ۾ اياز جو درجو ۽ مقام مٿانهون ۽ بيحد مانائتو آهي، اهو ئي سبب آهي جو سنڌ يونيورسٽي، ڪراچي يونيورسٽي، شاهه لطيف يونيورسٽي، اردو يونيورسٽي ڪراچي، دهلي ۽ ممبئي يونيورسٽين ۾ قائم سنڌي شعبن ۾ اياز جي تخليق ۽ ادبي خدمتن تي لڳاتار تحقيقي ڪم هلندڙ آهي۽ نوجوان عالم اياز جي نون نون پهلوئن کي اجاگر ڪرڻ ۾ سنجيدگيءَ سان مصروف عمل آهن.

ڊاڪٽر فياض لطيف بہ اهڙن ئي نوجوان عالمن مان هڪ آهي، جنهن "شيخ اياز جي سنڌي شاعريءَ ۾ جماليات" جهڙي اهم موضوع تي تحقيقي مقالو لکي، سنڌي شعبي سنڌ يونيورسٽي مان پي ايچ ڊي جي ڊگري حاصل ڪئي آهي. هيءَ ٿيسز پنهنجي موضوع، ڦهلاءُ ۽ گهڻ طرفن عنوانن منجهان ئي پنهنجي اهميت مڃائي ٿي وٺي، جنهن ۾ جماليات جي مختلف تصورن، نظرين، انهن جي تاريخ، حُسن/جمال جي قسمن، شاعريءَ ۽ جماليات جي تعلق، مختلف ٻولين ۾ جماليات جي روايت، سنڌي شاعريءَ ۾ جماليات جي ارتقا، شيخ اياز جي شاعريءَ جي افاديت، ان ۾ سنڌي شاعريءَ جي مختلف روايتن ۽ شاعرن جي اثرن سميت سندس شاعريءَ جي ڪلاسيڪل توڙي جديد صنفن ۾ موجود فني ۽ فڪري جمال جو تفصيلي اڀياس

پيش ڪيو ويو آهي. جيڪو هڪ لحاظ کان اياز جي شاعريءَ تي ٿيل پهريون ڀرپور ڪم آهي. هن مقالي جو خاص ۽ اثرائتو حصو اياز جي شاعريءَ ۾ موجود فني جمال جو اڀياس آهي. جنهن ۾ هن لسانياتي جمال، صنعتن جي جمال، غنائي جمال، عڪسي جمال ۽ علامتي جمال کي بحث هيٺ آندو آهي. ان اڀياس دوران هن اياز جي شاعريءَ جي نفاستن، نزاڪتن ۽ تخليقي گٺن کي هڪ محقق ۽ نقاد طور تہ يقينن جاچيو ۽ پرکيو آهي پر انهن جي اوک ڊوک دوران خود هن جي تخليقي انداز بيان ۾ بہ پنهنجو حسن ۽ ميناج نظر اچي ٿو. هيءَ پهريون ڀيرو آهي جو اياز جي فني حاصلاتن جي ڪجهه اڻ ڇهيل موضوعن تي بحث ڪيو ويو آهي، ۽ اڪيڊمڪ ريسرچ جي بندش ۽ شرطن اندر رهندي بہ ايترو گهڻ طرفو، گهرو ۽ تفصيلي مطالعو پيش ڪيو ويو آهي.

اياز جي شاعري جمالياتي خاصيتن جو جهنگ آهي. اها جماليات ٻولي، پيشڪش، بيان، منظر نگاري، شبداولي ۽ اهنڪارن سان تہ يقينن واسطو رکي ٿي، پر اها انهن تائين محدود نہ آهي. اياز شاعريءَ جو هيئتن، گهاڙيٽن ۾ تجربن، نظمن، گيتن ۽ بيتن ۾ ستن جي دهراءِ، وراڻين، انوکن ۽ دل ڇڪيندڙ قافين رديفن، نين نين طريقبن، رسيلن بحرن، تلميحن جي نرالي استعمال ۽ ستن جي ترتيب ۾ انوکي ۽ وڻندڙ ڦير گهير سان بہ سونهن جي هڪ نئين دنيا ايجاد ڪري ٿو وٺي. انڪري، اياز جي شاعري ۾ جماليات پنهنجي سر ايڏو وسيع موضوع آهي، جيڪڏهن ڊاڪٽر فياض فقط ان هڪڙي موضوع تي بہ زندگي ڀر ڪم ڪندو رهي تہ، سنڌي ادب ۾ سندس نالو هميشہ عزت ۽ احترام سان ورتو ويندو. ڇو تہ لطيفيات وانگر ايازيات بہ هاڻ سنڌي ادب ۾ هڪ مستقل علمي موضوع ۽ سبجيڪٽ جو درجو حاصل ڪري چڪي آهي. جنهن تي هر دور ۾ گفتگو ۽ مباحثو جاري رهڻو آهي.

ڊاڪٽر فياض لطيف نئين دور جي محققن ۽ عالمن ۾ هڪ خوشگوار اضافو آهي. هن جا مضمون، مقالا، لکيل توڙي ترتيب ڏنل ڪتاب جنهن علميت، گهرائي ۽ سنجيدگي کي ظاهر ڪن ٿا، سا نئين نسل جي ليکڪن مان چند ماڻهن جي ميراث آهي. اياز هن جو خاص موضوع رهندو آيو آهي، جنهن جي شاعري جي فني ۽ فڪري پاسن تي هن نهايت سنجيده، زميدارانہ مدلل ۽ علمي ڪم پي ڪيا آهن. اڄوڪي زماني ۾ ڪنهن بہ علمي ۽ سنجيده ڪم جي اهميت ان ڪري بہ وڌي وئي آهي، ڇاڪاڻ تہ اخبارن ۽ سوشل ميڊيا جنهن جلد بازيءَ، تڪڙ ۽ بنا دير

پري پڙهندڙن تائين پهچڻ واري هير کي شهه ڏني آهي، تنهن ليکڪ کان غور ويچار، فڪري سنجيدگي، تدبر، ڳولا ۽ تحرير کي بار بار پڙهڻ، سمجهڻ، جاچڻ، پرکڻ ۽ ايڊٽ ڪرڻ واري خوبي کسي ورتي آهي. اهڙي روش عام ليکڪن سان گڏ محققن تي به نهايت خراب اثر وڌا آهن. ٻيو ته ٺهيو ايم. فل ۽ پي ايچ ڊي جي مقالن ۾ به سطحيت، اخباري ٻولي ۽ غير علمي اصطلاح عام جام استعمال ٿيڻ لڳا آهن. ڊاڪٽر فياض لطيف نه فقط اهڙي روش کان پاڻ کي بچايو آهي، پر سندس تحقيقي ڪم علميت، ڳولا ۽ پورهئي جو مثالي نمونو آهي. هن پنهنجي هن ٿيسز ۾ شاعري، جماليات ۽ ايازيات کي فني، علمي، تحقيقي ۽ تنقيدي اصولن تحت پرکي، هن موضوع سان لاڳاپيل ڪيترائي نوان پهلو روشن ڪيا آهن. ان ڪري، اميد آهي ته اياز جا پڙهندڙ، ادب جا عالم ۽ ايازيات جا شاگرد هن تحقيق مان گهڻو لاڀ پرائيندا ۽ اياز کي ڪم جي حوالي سان ڪيئي نوان موضوع، نوان رستا ۽ نوان اتساهه حاصل ڪري سگهندا.

ڊاڪٽر اسحاق سميجو

ڊائريڪٽر

مهاڳ

پٽائيءَ چيو هو:

ڏوري ڏوري ڏيهه، ماءُ ڪاهوڙي آئيا،
مَين پيرين ڪيهه، ڪهه ڄاڻان ڪنهن پار جي.

شيخ اياز لکيو:

”تمر پٽائي کي چيو: سائين! پير هيڏانهن ڪيو تہ اوهان کي جُتي پارايان، هن پٽائي جي جُتي جو پادر ڪنيو تہ سندس ٻانهن مان ٽاٽ نڪري وئي“،

”سائين ايڏي ڳوري جُتي؟ تمر رڙ ڪئي!

پٽائي وراڻيو تمر ان جي پاتاون ۾ منهنجو ورهين جوتَڪُ بہ تہ آهي.!“

’راهن جي دز‘، ’ورهين جو تڪ‘، ’پيرين ڪيهہ‘ عام هوندي بہ پٽائيءَ ۽ اياز جي استعمال ۾ اچي خاص استعارا ٿي ويا آهن، ڇاڪاڻ جو انهن کي پٽائيءَ ۽ اياز اهڙي نموني استعمال ڪيو آهي، جو انهن استعارن ۾ جهڙوڪر صدين جي ثقافت ضم ٿي وئي آهي.

سموري ڳالهہ احساس جي آهي، ذڪر جذبي جو آهي. احساس ۽ جذبو جماليات جا پراڻا ۽ اهم موضوع آهن؛ بلڪ جماليات جو سمورو جهان احساسن ۽ جذبن جي آڌار تي ئي بيٺل آهي. توڙي جو احساس ۽ جذبن جو عقل سان پراڻو ٽڪراءُ آهي. عقل احساسن ۽ جذبن کي اهميت نٿو ڏئي. عشق جي ميدان ۾ وري احساس ۽ جذبا عقل کي رد ڪندا رهيا آهن. جڏهن تہ فلسفي جي جهان ۾ اول اهميت عقل کي حاصل آهي، پر ان ئي فلسفي جي جهان ۾ نئين جاڳرتا واري دور ۾ احساسن ۽ جذبن پنهنجي حيثيت تسليم ڪرائي ورتي ۽ جماليات کي سونهن جي فلسفي طور مڃرائي ورتو. اهو نئين جاڳرتا وارو ئي دور هو جڏهن جماليات پنهنجي اصل مڃوتي appreciation حاصل ڪري ورتي هئي. ان ئي دور ۾ آرٽ جي مختلف نمونن کي ڪلاسيفاءِ ڪري ڌار ڪيو ويو ۽ مڃيو ويو تہ سونارڪو ڪم پلي نفيس آهي، پر وايڪو وڪر پڻ اهم آهي، ٻيا هنر بہ ٺيڪ آهن؛ پر احساسن جي ڳالهہ صرف مصوري، شاعري، موسيقي، رقص ۽ سرود ۾ آهي.

احساسن جو سفر جيڪو قديم يونان واري ڏاهپ جي دور کان نيڪي ۽ اخلاق جي صورت ۾ شروع ٿيو هو، اهوتصوف ۾ اچي سونهن جي اصلي جوهر جي مظهر (حُسن مطلق) کي پَسڻ لاءِ هڪ وسيلو سمجهيو ويو. صوفين جو چوڻ هو تہ ’حُسن ڪُل کي حُسن جُز‘ ۾ ڏسڻ گهرجي ۽ پوءِ پنهنجي اندر ۾ فطري طور موجود جمالياتي امتياز سان انهن تي سوچجي ۽ فڪر ڪجي ۽ اهڙي طرح انسان جماليات جي ان عظيم جهان ۾ پهچي ويندو جيڪو سونهن جو اصل سرچشمو ۽ حُسنِ ڪل آهي. ’سونهن کي موضوع‘ سمجهندڙ ڏاهن جو خيال هو تہ سونهن پنهنجي ازلي حيثيت ۾ داخلي ۽ حقيقي هجڻ سان گڏ روح وانگر لافاني ٿئي ٿي. جيئن موت کان پوءِ صرف جسم فنا ٿئي ٿو ۽ روح پنهنجي مطلق ڏانهن وڃي ٿو، اهڙي طرح سونهن پڻ روح وانگر فنا ٿيڻ بدران پنهنجي ازلي سونهن سان وڃي ملي ٿي.

ٻي پاسي روحاني سونهن جو جلوو پَسندڙ ڏاهن جو خيال آهي تہ دنيا خوبصورت آهي ۽ ان ۾ ڪابہ شيءِ بدصورت ناهي. جان ڪانسٽيبل لکي ٿو.

“There is nothing ugly; I never saw an ugly thing in my life: for letthe form of an object be what it may,-light, shade, and perspective will always make it beautiful”. *(John Constable as quoted in C. R. Leslie, Vlemoirs of the life of JohnConstable (1873), Chapter 17).*

يعني مختلف دؤرن ۾ سونهن بابت مختلف تصور عام رهيا آهن، مختلف سماجن ۽ ثقافتن ۾ سونهن کي الڳ انداز سان ڏنو ۽ قبول ڪيو ويو. يونانين وٽ سونهن نيڪيءَ سان لاڳاپيل رهي. سقراط توڙي افلاطون سونهن کي نيڪي، فائدو رسائيندڙ ۽ اصلي سونهن (خدائي حسن) سڏيو آهي. هنن وٽ فنون لطيفہ جي لاءِ ڪا بہ اهميت جوڳي جاءِ نہ هئي. جڏهن تہ سقراط کان اڳ جيئن تہ يوناني فطري سونهن جي مجتا کي مذهبي رنگ ۾ قبول ڪري چڪا هئا، ان ڪري هنن وٽ شاعري، موسيقي، سنگ تراشي يا رقص صرف ۽ صرف مذهبي عقيدن جي تسڪين جو سبب هئا. جڏهن تہ ارسطو الميي جي نظرئي Doctrine of tragedy ۾ جماليات تي هڪ خاص بحث ڪري سونهن جي اهميت کي نروار ڪيو. هن جو چوڻ هو تہ الميي سان انسان جي خيالن، تصورن ۽ جذبن ۾ گهرائپ ۽ پاڪيزگي پيدا ٿئي ٿي ۽ الميي تحت انسان خدا سان ربط ڳنڍي ٿو. الميي Tragedy جي سري هيٺ ارسطو پنهنجي فلسفياڻي ڏاهپ کي تمام سهڻي نموني بيان ڪيو آهي.

يعني يونانين وٽ هڪ پاسي سونهن نيڪي آهي تہ ٻي پاسي فنون لطيفہ. فنون لطيفہ سان جماليات جو تعلق اڄ سوڌو قبول ڪيو وڃي ٿو. البتہ سونهن کي نيڪيءَ سان ڳنڍڻ وارو تصور جديد ڏاهن وٽ قابل قبول ناهي. جڏهن تہ نئين جاڳرتا واري دور ۾ فنڪارن سونهن جي قديم تصور کي ٻيهر تخليق ڪري مصوري توڙي شاعري ۾ ساڳي خيال کي بيان

ڪيو. ادبي، فيلسوفياڻن توڙي سماجي حوالن سان هلندڙ دور مابعد جديديت جو دور آهي، جنهن جي خاصيت اها آهي تہ هن نظرئي تحت سچ ڪو دائمي قدر ناهي ۽ نہ ئي وري عالمي سطح تي هڪ جيترو ۽ هڪ جهڙو قبول ڪيو ويندڙ قدر آهي. مابعد جديديت تحت هر معاشري ۽ سماج جو پنهنجو سچ آهي. ساڳي طرح سونهن بابت پڻ هڪ ڳالهہ طئي ٿي چڪي آهي تہ، سونهن جو ڪو طئي شده معيار ناهي، نہ ئي اهڙو معيار طئي ڪري سگهجي ٿو.

"To day there is no fixed concept of beauty as there was in antiquity, or the relationship of the beautiful to the good".

(History of Aesthetics, wladyslaw tatarkiewicz, J Harrel. Page 298).

ڏٺو وڃي تہ ڪالهہ جو فلسفياڻو موضوع اڄ نج سائنسي موضوع بڻجي ويو آهي. اڄ سونهن کي 'سيميٽري' جي نالي سان تعبير ڪري جهڙوڪر رياضي جو موضوع بڻايو ويو آهي. موضوعي سونهن جي حوالي سان ڏسجي تہ اهو بحث تمام گهڻو ٿي چڪو آهي. مثال: جيڪڏهن ڪنهن شخص جا مختلف عضوا جيڪڏهن الڳ الڳ حيثيت ۾ خوبصورت آهن، سندس اکيون ڏسجن تہ اهي خوبصورت آهن، نڪ ڏسجي تہ خوبصورت آهي، وار بہ خوبصورت آهن، ويندي هر عضوو پنهنجي حيثيت ۾ خوبصورت آهي، پر جيڪڏهن انهن ۾ سيميٽري/ هم آهنگي ناهي تہ، ڪلي طور ان جسم کي اسان خوبصورت نٿا چئي سگهون.

هاڻي تہ جماليات سيميٽري کان بہ اڳتي سفر ڪيو آهي. نئين سائنسي تحقيق سان اهو ثابت ٿيو آهي تہ، خوبصورت جسمن مان وڻندڙ بوءِ خارج ٿئي ٿي ۽ بدصورت جسمن مان اٽوڻندڙ بدبوءِ اچي ٿي، انهيءَ جو ڪارڻ اهي Pheromones آهن، جيڪي جسمن مان خارج ٿين ٿا. جماليات کي سائنس سمجهندڙ ڏاهن پروفيسر رينڊي ٿورن هل، پروفيسر نووٽني ۽ پروفيسر دويندرا سنگهہ چون ٿا:

سونهن وسيلي صحت ۽ ڀڳ بابت مناسب معلومات حاصل ڪري سگهجي ٿي، سڊول جسمن مان وڻندڙ بوءِ ايندي آهي، اها جسماني بوءِ Pheromones وسيلي نهي ٿي، Pheromones جسم جا اهڙا ڪيميائي سگنل آهن، جيڪي جسم جي پيدائشي صلاحيتن Reproductive quality کي ٻي جسم تائين رَسائين ٿا. اها بوءِ مخالف جنس ۾ ڪشش پيدا ڪري ٿي، جنهن وسيلي رومانوي محبت بيدار ٿئي ٿي. سائنس اهو پڻ ثابت ڪري چڪي آهي تہ، خوبصورت جسمن ۾ مائل ڪندڙ عنصر شامل آهن، جيڪي مخالف جسمن کي پاڻ ڏانهن ڇڪين ٿا.

جيڪڏهن ڳالهہ ڪُتائيندا هلون تہ اسان اهو چئي سگهون ٿا تہ، سونهن جو تصور جيڪو ڪڏهن نيڪي ۽ اخلاق کان شروع ٿي تصوف (هيگل سميت ڪجهہ ڏاهن جو

خيال آهي تہ سُهڻين شين کي ڏسي اسان انهن کي ڪتب آڻڻ جو خيال ڪيون ٿا تہ پوءِ اسان انهن جي جمالياتي حيثيت کي ڇيهو رسايون ٿا) آرٽ ۽ اسلوب کان ٿيندي سائنس جي جهان ۾ پهچي ٿو.

اڄ جماليات کي سونهن جي فلسفي سان اهڙي سائنس سڏيو وڃي ٿو جيڪا ثابت ڪري ٿي تہ شين جي خوبصورت هجڻ جا ڪارڻ ڪهڙا آهن؟ سونهن نتيجو آهي: جنهن جي پروڙڻ لاءِ اسان ڪنهن پروسيس مان گذرون ٿا. مثال هڪ گُل خوبصورت آهي: اسان ان جي خوبصورتي جو ڪارڻ ڳولهڻ لاءِ ان جون پتيون پتيندا وڃون، ۽ اهو چئي گُل کي ختم ڪري ڇڏيون تہ ان جي سونهن آخر ڪٿي هئي؟ گل جي حوالي سان ان جي سونهن، ان جي 'ڪُليت' ۾ آهي. گُل مان هڪ يا ٻہ پتيون بہ پٽيون ويون تہ ان جي سونهن متاثر ٿيندي. سونهن صرف فلسفي، سائنس ۽ آرٽ جو موضوع نہ آهي، نفسيات جو پڻ سونهن سان گهرو تعلق آهي.

شعور، لاشعور ۽ تحت الشعور نفسيات جا بنيادي موضوع آهن. توهان استڊي روم ۾ ڪجهہ پڙهي رهيا آهيو. توهان جي سامهون ٽي وي تي مڌم آواز ۾ هڪ غزل هلي رهيو آهي، استڊي روم جي ٽورڙي ڪليل دروازي مان اوهان ڏسي سگهو ٿا. ٻاهر توهان جي ٻارڙي گُڏين سان کيڏي رهي آهي ۽ ٽورو پريان ان جي ماءُ پرت پري رهي آهي. توڙي جو اوهان جو ڌيان ڪتاب ۾ آهي، پر ٽي وي تي هلندڙ غزل، ٻاهر گڏين سان کيڏندڙ ٻارڙي ۽ پرت پريندڙ عورت اوهان جي شعور ۾ شامل ٿي، توهان جي ماحول کي مڪمل ۽ خوبصورت بڻائي رهيون آهن. اوچتو ٽي وي تي ڪنهن حادثي بابت ڪا بريڪنگ نيوز اچي يا ٻارڙي کان ان جي گڏي ڀڄي پئي ۽ هوءَ روئندي توهان وٽ اچي يا ان جي ماءُ کي پرت پريندي آڳر ۾ سُئي لڳي ۽ هوءَ دانهن ڪري، تہ سمورو ماحول ناخوشگوار ٿي ويندو، ان ۾ موجود اڻ لکائتي جماليات تباهہ ٿي ويندي. ائين اسان ڪيترن ئي مثالن سان شعور، لاشعور ۽ تحت الشعور ۾ موجود جماليات کي 'پوائنٽ آئوٽ' ڪري سگهون ٿا.

مجموعي طور اسان اهو آساني سان سمجهي سگهون ٿا، تہ جماليات جي فلسفي جو سائنس، آرٽ، نفسيات ۽ رياضي سان بہ گهرو واسطو آهي. انهن لاڳاپن کي ظاهر ڪرڻ يا ثابت ڪرڻ بابت اسان وٽ سنڌ ۾ اتي ۾ لوڻ برابر بہ ڪم نہ ٿيو آهي. انگريزي، فرينچ، جرمن توڙي اردو ۾ تمام گهڻو ڪم ٿيو آهي. يورپ جي ڪيترن ئي يونيورسٽين ۾ جماليات جا شعبا آهن، جن ۾ ڪوڙ سارا جماليات جا ماهر موجود آهن. جڏهن تہ انهيءَ موضوع بابت الڳ ڊڪشنريون ۽ انسائيڪلوپيڊيا پڻ موجود آهن، جنهن مان اها ڳالهہ ثابت ٿئي ٿي تہ اتي انهيءَ موضوع تي وسيع طريقي سان تخليقي ڪم ٿيو آهي.

سنڌيءَ ۾ جيڪڏهن جائزو وٺجي ته جماليات جي موضوع تي تمام گهٽ ڪم ٿيو آهي. ڪراچي يونيورسٽي جي فلسفي واري شعبي ۾ جماليات هڪ سبجيڪٽ/ ڪورس طور پڙهائي پئي وڃي، انفرادي طور انڊيا ۾ پروفيسر شڪيل الرحمن ۽ پاڪستان ۾ نصير احمد ناصر، سعيد احمد رفيق، مجنون گورکپوري ۽ ڪجهه ٻين اديبن جماليات تي قلم کنيو آهي. سنڌي ٻوليءَ ۾ جماليات جي موضوع تي ڊاڪٽر فياض لطيف ڳٽائڻ جوڳو ڪم ڪيو آهي. ڊاڪٽر فياض لطيف جو هيءُ تحقيقي ڪم تمام اهم آهي، هن جماليات کي فلسفياڻي نڪته نگاهه سان ڏٺو آهي. سونهن جي نظرين، جماليات جي مختصر تاريخ ۽ جماليات جي مختلف قسمن تي قلم کڻي، ڊاڪٽر فياض لطيف نه رڳو پنهنجي تحقيق جو دائرو وسيع ڪيو آهي، بلڪه هن وسيع مطالعي جي آڌار هڪ اهم دستاويز سنڌي ادب کي تحفي طور ڏنو آهي. آءُ ذاتي طور ڊاڪٽر صاحب جي هن تحقيقي ڪم کان تمام گهڻو متاثر ٿيو آهيان، ڇاڪاڻ جو هن شيخ اياز جي شاعريءَ ۾ موجود جماليات کي 'انڊيڪيٽ' ڪرڻ سان گڏ ان جو مناسب ڇيد ڪري هڪ اهم ڪم سرانجام ڏنو آهي.

جماليات جهڙي دقيق موضوع تي ڪم ڪندي ڪيس ڪيترين ڏکيائون پيش آيون هونديون، ان جو اندازو گهٽ ۾ گهٽ آءٌ چڱي طرح لڳائي سگهان ٿو، ڇاڪاڻ ته مون جڏهن سنڌي ۾، "شاهه لطيف جي شاعريءَ ۾ جماليات" تي ڪم پئي ڪيو ته، سنڌيءَ ۾ جماليات بابت ڪو هڪ به ڪتاب موجود نه هو. منهنجي ٿيسز جو ڪتاب جڏهن ڪلچر ڊپارٽمينٽ پاران شايع ڪيو ويو ته جماليات تي اهو پهريون ڪتاب هو. ان کان اڳ ڪي هيڪڙ پيڪڙ مضمون جماليات بابت مليا پئي نه ته، 'ڪل پيران دا خير'. جنهن موضوع تي توهان کي ڪم ڪرڻو هجي ۽ ان موضوع تي پنهنجي ٻوليءَ ۾ ڪو هڪ ڪتاب به موجود نه هجي ته، توهان کي تحقيق ڪرڻ ۾ ڪيتري ڏکيائي پيش ايندي، ان جو عملي عذاب اڳ مون ۽ هاڻي ڊاڪٽر فياض لطيف ڀوڳيو هوندو.

سنڌي ۾ ان موضوع تي ڊاڪٽر فياض لطيف جي هيءُ ٽين ٿيسز آهي. ان کان اڳ 90 واري ڏهاڪي ۾ شڪنتلا سيواڻي شاهه لطيف جي جمالياتي شاعري تي مقالو لکي سنڌ يونيورسٽي مان ڊاڪٽريٽ جي ڊگري ورتي ۽ 2013ع ۾ لکيل منهنجي ٿيسز، "شاهه لطيف جي شاعريءَ ۾ جماليات" تي ڪراچي يونيورسٽي ڊاڪٽريٽ جي ڊگري ڏني ۽ هاڻي 2015ع ۾ ڊاڪٽر فياض لطيف، "شيخ اياز جي سنڌي شاعري ۾ جماليات" تي ٿيسز لکي سنڌ يونيورسٽي مان پي ايچ ڊي جي ڊگري حاصل ڪئي آهي. سندس مقالو تمام اهم آهي. ان جي اهميت کي سامهون رکندي، سنڌالاجي هن ٿيسز کي شايع ڪري رهي آهي. ڊاڪٽر فياص لطيف پنهنجي تحقيق ۾ انتهائي اهم نڪتن کي شامل ڪري جماليات کي هر

اينگل کان بيان ڪيو آهي. سونهن جي نظرين بابت خاص طور چئن نظرين جو ڇيد، جن ۾ جماليات جو 'مابعدالطبعياتي'، 'معروضي نظريو'، 'موضوعي نظريو' ۽ 'موضوعي، معروضي نظريو' شامل آهن. ڊاڪٽر فياض لطيف پنهنجو تحقيقي پورهيو شاندار ۽ عالماڻي نموني سان ڪيو آهي.

ڊاڪٽر فياض لطيف جي تحقيق جي خاص خوبي اها آهي تہ هن تمام ڏکين فيلسوفياڻن اصطلاحن کي عام فهم بڻائي پيش ڪيو آهي. جيئن سونهن جي معروضي نظرئي بابت سندس اهو چوڻ تہ 'اسين جيڪڏهن بنا فلسفياڻي موشگافي جي لفظ معروض جي عام فهم معنيٰ وٺنداسين تہ اها ٿيندي 'باغ، رنگ، پهاڙ درياءَ، آبشار، ڪتاب، ميز...' يعني ڊاڪٽر فياض لطيف تمام سولائي سان هڪ فلسفياڻي اصطلاح کي بيان ڪيو آهي. هن Objective Beauty جي فلسفياڻي تشريح کان پاسو ڪندي، ان جي ادبي حيثيت سڏو سئون بحث ڪري عيان ڪئي آهي.

جتي ڊاڪٽر فياض لطيف جو موضوع اهم آهي، اتي هن موضوع سان تمام خوبصورت نياءُ پڻ ڪيو آهي. شيخ اياز سنڌي شاعري ۾ اهو واحد شاعر آهي، جنهن هڪ تہ سنڌي شاعريءَ کي 'يو ٽرن' ڏنو ۽ ٻيو تہ هن ٻوليءَ توڙي شاعريءَ ۾ تمام گهڻا تجربا ڪيا. غزل کان نظم، نظم کان نثري نظم، ترائيل، ڏيڍ سٽا، هائيڪو سانيٽ، وائيون ۽ ڪي ٻيون صنفون، منهنجي خيال ۾ ڪابہ اهڙي جديد صنف نہ آهي، جنهن ۾ اياز نہ لکيو هجي. ايترا تجربا ڪندڙ شاعر جي شاعريءَ ۾ ضرور ڪي شيون رهجي ويون هونديون يا ڪي مشاهدي جون اوڻايون اچي ويون هونديون ۽ ٻيو تہ هو ڪو الهامي شاعر نہ هو. هو هن ئي سماج جو فرد هو. اياز تي نظرياتي طرح ڪيترن ئي نقادن تنقيد پڻ ڪئي، جنهن جو جواب هن شايد ئي ڪٿي ڏنو هجي، پر اياز پنهنجي ڪتاب، 'سانجهي سمنڊ سپون' جي مهاڳ ۾ خوبصورت سٽون لکي جهڙوڪر نقادن کي لاجواب ڪري ڇڏيو آهي، "مان فقط اهو چوندس تہ هي شاعريءَ جو ڪتاب آهي ۽ ان کي فقط شاعريءَ جي ڪسوٽيءَ تي پرکي ڏسجي، پر نظرئي جي عينڪ سان نہ ڏسجي. شاعري انسان ۾ ولهار ٿي ايندي آهي ۽ سدا سائي رهندي آهي. نظريا سُڪي ڪک پن ٿي ويندا آهن."

اياز جي پيچاڙڪن ڏينهن ۾ سندس مذهبي ٿي وڃڻ تي پڻ ڪن نقادن قلم کنيو آهي. شيخ اياز کي دورن ۾ تقسيم ڪري سندس شاعري جو ڇيد ڪري سگهجي ٿو. جيئن وليم ورڊس ورٿ جي حياتي ۽ فڪر کي اسان سندس طويل نظم 'دي پريليوڊ' مان پرکي سگهون ٿا، ائين اسانکي اياز جي فڪر کي سمجهڻ لاءِ سندس مختلف دورن تي قلم کڻڻو پوندو. اياز جي سموري شاعريءَ جو مرڪز سندس جمالياتي نظريو آهي، جيڪو ٻين شاعرن

کان مختلف آهي. هن جي جماليات رومانيت گاڏڙ آهي، جنهن ۾ احساس بہ آهن، جذبا بہ آهن تہ الهامي اُڇل بہ آهي.

ڊاڪٽر فياض لطيف جي تحقيق ۾ شيخ اياز جماليات جي معراج تي پهتل نظر اچي ٿو. هن ثابت ڪيو آهي تہ، اياز جي فڪر کان فن تائين، وجدان کان درد تائين، مزاحمت کان تحرڪ ۽ تحريڪ تائين، وطن دوستيءَ کان انسان دوستيءَ تائين، فطرت کان فلسفي تائين ۽ رومانس کان دعائن تائين وارين ستن ۾ جماليات ئي جماليات آهي. ڊاڪٽر فياض لطيف جي هيءَ ٿيسز نہ صرف اياز جو اڀياس ڪندڙن لاءِ هڪ اهم دستاويز هوندي، بلڪ سنڌي ادب ۾ جماليات تي هڪ مستند ڪتاب پڻ هوندو. ڊاڪٽر فياض جي هن ڪتاب کانپوءِ سنڌيءَ ۾ جماليات تي تحقيق ڪندڙ نوجوان محققن کي هڪ سگهارو رفرنس بوڪ ملي سگهندو، جنهن سان ڪين 'سونهن/ جماليات' جي موضوع تي تحقيق ڪرڻ ۾ تمام گهڻي سولائي ٿيندي.

ڊاڪٽر شير مهراڻي
سنڌي شعبو
ڪراچي يونيورسٽي

پنهنجي پاران

شاهه عبداللطيف ڀٽائي ۽ شيخ اياز جي شاعريءَ سان منهنجو اُنس ۽ لڳاءُ اسڪول ۽ ڪاليج واري زماني کان رهيو آهي. هاءِ اسڪول وارن ڏينهن ۾ شاهه لطيف جي شاعريءَ سان منهنجي شناسائي منهنجي استاد محترم بخش علي ابڙي پيدا ڪرائي ۽ مون لطيف جي شاعريءَ مان شعر ۽ شعر جي فڪر ۽ احساس جو ادراڪ ماڻيو ان کان پوءِ ئي شعر ۽ ادب سان منهنجي سنجيده رغبت پيدا ٿي.

ڊگري ڪاليج لاڙڪاڻي ۾ ڊاڪٽر در محمد پٺاڻ ۽ ڊاڪٽر شاهنواز سوڊر جهڙن سُڄاڻ ۽ اَڪابر استادن جي صحبت مان، ’پروڙي پڙهڻ ۽ پڙهي پروڙڻ‘ جا سبق پِرايا ۽ ان دوران ئي شيخ اياز جي نرمل نثر ۽ سُريلي شعر کي پڙهڻ ۽ پُرجهڻ جو موقعو مليو جنهن کان متاثر ٿي، مون 1990ع ڌاري لکڻ جي شروعات شاعريءَ سان ڪئي، ان کان پوءِ نثر طرف وڌيڪ لاڙو پيدا ٿيو.

سنڌي ادب ۾ ايم اي ڪرڻ ۽ درس و تدريس جي شعبي سان لاڳاپجڻ کان پوءِ شعر ۽ ادب سان نه رڳو گهري اُنسيت پيدا ٿي، پر اياز کي وڌيڪ پڙهڻ ۽ سندس شاعريءَ تي لکڻ جو موقعو پڻ مليو. مون جيئن جيئن اياز جي شاعريءَ جو سنجيدگيءَ سان اڀياس ڪيو هن جي شاعريءَ جي حُسن ۽ جمال جون گوناگون رنگينيون مون کي موهينديون ۽ متاثر ڪنديون رهيون. ان مطالعي ۽ اُتساهه ئي اڳتي هلي، مون ۾ شيخ اياز جي جمالياتي شاعريءَ تي هن تحقيقي ڪم ڪرڻ جو ساهس پيدا ڪيو.

شيخ اياز اهو سرجڻهار آهي، جنهن جي شاعريءَ کي پنهنجو هڪ وسيع فني، فڪري ۽ موضوعاتي ڪئنواس آهي. سندس شاعريءَ جو باريڪ بينيءَ سان اڀياس ڪرڻ کان پوءِ سُڌِ پوي ٿي، ته هن جي شاعري توڙي جو محبت، مزاحمت ۽ انقلاب کان وٺي وطن پرستي، انسان دوستي، ترقي پسندي، روشن خيالي ۽ تصوف جي ڳوڙهن رازن ۽ رمزن سان ٽمٽار آهي، پر انهن سمورن موضوعن جو محور ۽ مرڪز جماليات آهي. اياز جي ڪلام جي انهيءَ پهلوءَ جي اهميت ۽ افاديت کي محسوس ڪندي، مون پنهنجن استادن ڊاڪٽر محمد قاسم ٻگهيو ۽ ڊاڪٽر در محمد پٺاڻ جي رهبري ۽ رهنمائيءَ سان، سنڌ يونيورسٽي انتظاميا کي، ”شيخ اياز جي شاعريءَ جي اساسي صنفن ۾ جماليات ـ تحقيقي تنقيدي اڀياس“ تي ايم فل ڪرڻ جي درخواست ڪئي، جنهن جي منظوري ڏني وئي ۽ مون پنهنجن استادن جي

صلاح ۽ رهنمائيءَ سان پنهنجي تحقيقي مقالي کي پنجن بابن ۾ ورهائي، ان تي باضابطا ڪم جي شروعات ڪئي.

عملي طور تحقيقي ڪم ڪرڻ ۽ 17 مئي 2011ع تي منعقد ايم فل جي پهرئين ڊپارٽمينٽل سيمينار ۾، استادن ۽ عالمن جي مليل راين کان پوءِ احساس ٿيو تہ شيخ اياز جي شاعريءَ تي اڃان وڌيڪ مفصل ۽ جامع نموني سان ڪم ڪرڻ جي ضرورت آهي، ڇو تہ مٿين موضوع ۾، شيخ اياز جي شاعريءَ جي فقط اساسي صنفن جو جمالياتي مطالعو شامل هو جڏهن تہ اياز جي شاعريءَ جي جديد صنفن تي جمالياتي اڀياس جي ڪمي شدت سان محسوس پئي ٿي، جنهن کان سواءِ هيءَ ٿيسز اڻ پوري ٿي لڳي. ان ضرورت کي محسوس ڪندي، مون ساڳي موضوع کي وڌائي پي ايچ. ڊي ڪرڻ جو ارادو ڪيو ان ۾ ٽن بابن جو اضافو ڪري، پنهنجن استادن جي رهبري ۽ رهنمائيءَ سان، ”شيخ اياز جي سنڌي شاعريءَ ۾ جماليات ـ تحقيقي تنقيدي اڀياس“ جي عنوان سان پي. ايچ. ڊي لاءِ تحقيقي رٿا جوڙي، يونيورسٽي انتظاميا کي منظوريءَ لاءِ پيش ڪئي، جنهن جي 2011ع ۾ منظوري ملي. موضوع جي پي ايچ. ڊي ۾ تبديليءَ جي منظوري واري ليٽر مطابق، ڇهن مهينن اندر NTS طرفان ورتي ويندڙ GAT پاس ڪرڻي هئي، جيڪا مون 11 سيپٽمبر 2011ع ۾ پاس ڪئي. ان سموري عرصي ۾ منهنجو تحقيقي ڪم جاري رهيو.

پي ايچ ڊي جو پهريون سيمينار 26 مارچ 2012ع تي منعقد ٿيو، جنهن جي ڪاميابيءَ کان پوءِ مون ۾ وڌيڪ ڪم ڪرڻ جو حوصلو ۽ اُتساهہ پيدا ٿيو. ان دوران ڪم کي جديد تحقيقي معيارن موافق بڻائڻ لاءِ ڪتابن جي چونڊ، مفيد حوالن ۽ مطالعي خاطر مختلف لائبررين جا دورا، اديبن ۽ محققن سان خط و ڪتابت ۽ منهنجو تحريري ڪم پڻ جاري رهيو. مسلسل جستجو، محنت، مطالعي، تحقيق، تجزئي ۽ قلمي پورهئي کان پوءِ مون پنهنجي پي ايچ ڊي مقالي کي 11 فيبروري 2015ع تي پايہ تڪميل تي پهچايو، جيڪو هن وقت اوهان جي هٿن ۾ آهي.

ڪنهن بہ تخليق لاءِ حُسن ۽ جمال انتهائي اهم هوندو آهي. حُسن کان سواءِ ڪا بہ تحرير ۽ تخليق دوام حاصل ڪري نہ سگهندي آهي. ڪنهن مصور وٽ جيڪڏهن جمالياتي حِس نہ هوندي، تہ هو ڪائي خوبصورت تصوير تخليق ڪري نہ سگهندو. ساڳي طرح هڪ شاعر بہ جيڪڏهن جمالياتي ادراڪ ۽ احساس کان وانجهيل هوندو، تہ سندس شاعري صرف لفظن جو گورگ ڏنڌو بڻجي پوندي، جيڪا نہ تہ ڪو سماجي ۽ فڪري ڪارج ادا ڪري سگهندي ۽ نہ ئي ڪو جمالياتي حِظُ ۽ سڪون ڏئي سگهندي.

شيخ اياز جي شاعري، جماليات جو گوناگون چمن آهي ۽ ان چمن ۾ اياز جي فڪر ۽ فن جون اڻ ڳڻيون خوبيون ۽ خوبصورتيون آهن. اياز جي شاعريءَ جو جمالياتي جهان هڪ اهڙي مها ساگر وانگر آهي، جنهن جي پوري پرک ۽ ٽري لهڻ جي هامر ته ڪونه ٿي هٿجي، پر اهو ضرور آهي، ته مون پنهنجي وس ۽ وِت آهر هن مقالي ۾ اياز جي شاعريءَ جي مجموعي جمالياتي عنصرن کي بحث هيٺ آندو آهي ۽ سندس شاعريءَ جي ڪيترن ئي نوَن جمالياتي پهلوئن کي نروار ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي آهي. منهنجو هي تحقيقي مقالو شيخ اياز جي جمالياتي شاعريءَ تي پنهنجي نوعيت جو پهريون، بنيادي ۽ مربوط ڪم چئي سگهجي ٿو، ڇو ته هن کان اڳ اياز خاص طرح سان هن جي شاعريءَ جي جمالياتي پهلوئن تي هن قسم جو ڪم نظر نه ٿو اچي.

ادب ۽ زندگيءَ ۾ جماليات جي وڏي وقعت آهي. ان جي اهميت جو اندازو انهيءَ ڳالهه مان ئي لڳائي سگهجي ٿو، ته مغرب ۾ ’جماليات‘ نصاب طور يونيورسٽين ۾ پڙهايو وڃي ٿو، پر اسان وٽ جماليات جو شعبو نه رڳو سنڌ، پر بقول ڊاڪٽر نصير احمد ناصر، پوري پاڪستان جي ڪنهن به يونيورسٽيءَ ۾ هن وقت تائين قائم نه آهي، اهو ئي سبب آهي، جو ان اهم موضوع تي مواد به گهٽ ملي ٿو. سنڌيءَ ۾ ان موضوع تي نه جي برابر ڪم ٿيو آهي، البته اردو ۽ انگريزي ٻولين ۾ چڱو مواد موجود آهي.

شيخ اياز جي شاعريءَ جو جڏهن اڀياس ڪجي ٿو، ته هو نه رڳو پنهنجي دور جي سماج، تاريخ ۽ تهذيب جو ترجمان شاعر محسوس ٿئي ٿو، پر هن جي شاعري جمالياتي قدرن جي امين پڻ آهي. اياز هڪ طرف ڏيهي ۽ عالمي فن ۽ فڪر کي پنهنجي تخليقن ۾ سمايو آهي، ته ٻي طرف ڪلاسيڪي روايتن کي پنهنجي شاعري ۾ قائم رکي، ان ۾ نئين شعري جماليات، نون تصورن، خيالن، تشبيهن ۽ استعارن کان علاوه فطرت توڙي سماج جو عڪس ۽ احساس اوتي، ان کي اجان به وڌيڪ مؤثر ۽ موهيندڙ بڻائيو آهي، انهي ڪري سنڌي ادب ۾ شيخ اياز جي فڪري ۽ ادبي حيثيت هڪ جدت پسند ۽ حُسن شناس تخليق ڪار واري آهي.

شيخ اياز نه فقط پنهنجي اسلوب ۽ اظهارِ بيان سان پنهنجن هم عصرن کي متاثر ڪيو، پر گڏوگڏ نئين ٿهيءَ تي به پنهنجي فن ۽ فڪر جا ديرپا اثر ڇڏيا آهن. هن جو فن ۽ فڪر ڪلاسيڪل روايتن سان هم آهنگ به آهي، ته جديد ادبي تقاضائن جو پورائو به ڪري ٿو. شيخ اياز جي شاعريءَ کي عوامي موٽ سان گڏ اهو اعزاز پڻ حاصل آهي، ته ان کي نصابي ڪتابن ۾ شامل ڪري اعليٰ تعليمي ادارن ۾ پڻ پڙهايو وڃي ٿو ان جي باوجود اڄ تائين هن جي شاعري تي ڪو خاص تحقيقي ڪم ڪونه ٿي سگهيو آهي. سندس شاعري جي ڪيترن

پهلوئن تي اڄ تائين تحقيق، تنقيد، دليل ۽ تفصيل سان گهٽ ڳالهايو ويو آهي. خاص ڪري سندس شاعريءَ ۾ موجود جمالياتي پهلوئن تي ڪو جامع ڪم نظر نه ٿو اچي.

ڪجهه اديبن ۽ محققن ان حوالي سان قلم ضرور کنيو آهي. ان سلسلي ۾ امير علي چانڊيو جو مضمون، (اياز جي شاعري ـ هڪ مطالعو)، قمر شهباز جو (ٻڙ جهڙو ڪو گهاٽو ماڻهو)، امداد حسيني جو (جي تون سرجڻهار، جيءُ انوکو جڳ ۾)، ولي رام ولڀ جو (اياز جي شاعريءَ ۾ ٿر)، تاج جويو جو (حُسناڪ شاعر ـ شيخ اياز)، ادل سومرو جو (اياز ٻوليءَ کي نئون جنم ڏيندڙ شاعر)، اڪبر لغاري جو (اياز جو فڪري سفر) ۽ ڪجهه ٻين اديبن ۽ نقادن جا مضمون ۽ مقالا قابل ذڪر آهن. ان کان علاوه ڊاڪٽر عبدالجبار جوڻيجو جو ڪتاب، "شيخ اياز هڪ مطالعو"، ڊاڪٽر انور فگار هڪڙو ۽ ڊاڪٽر هدايت پريم جو "شيخ اياز هڪ منفرد قلمڪار"، آغا سليم جو ڪتاب، "صدين جي صدا"، ۽ غلام سڪينا حميده قاضيءَ جي ايم فل ٿيسز "شيخ اياز فن ۽ شخصيت"، اياز جي شعري مجموعن تي محمد ابراهيم جوڀي جا لکيل چند مهاڳ ۽ نوجوان محقق ڊاڪٽر اسحاق سميجو جا ڪجهه مقالا ۽ اياز جي ترتيب ڏنل ڪتابن، "گيڙو ويس غزل"، ۽ "گيت هلي آ ناو ڪٽي" جا مهاڳ وغيره، اياز جي شاعريءَ تي چڱي روشني وجهن ٿا، مون ان سموري مواد جو بغور اڀياس ڪيو آهي، پر اهي موضوع جي گونا گونيت جو مڪمل احاطو نه ٿا ڪن. ان ضرورت کي مدِ نظر رکندي، مون پنهنجي هن تحقيقي مقالي کي تحقيق جي جديد طريقن ۽ سائنسي اصولن پٽاندر جامع ۽ معياري بنائڻ جي هر ممڪن ڪوشش ڪئي آهي.

منهنجي موضوع جو تعلق جديد سنڌي شاعريءَ جي هڪ وڏي شاعر شيخ اياز جي شاعريءَ جي جمالياتي پهلوئن جو جديد سائنسي ۽ تحقيقي اصولن جي روشنيءَ ۾ ادبي ۽ تنقيدي اڀياس ڪري نتيجا حاصل ڪرڻ هو، جنهن لاءِ مون نه فقط بنيادي ماخذن جو گهرائيءَ سان اڀياس ڪيو آهي، پر موضوع سان لاڳاپيل ڪيترن ئي سنڌي، اردو ۽ انگريزي ٻولين جي ڪتابن، ادبي رسالن، تحقيقي مخرنن ۽ مقالن مان پڻ استفادو حاصل ڪيو آهي. مذڪوره موضوع جي هر پهلوءَ تي سنجيدگيءَ سان غور ۽ فڪر ڪري ان تي اڳ ٿيل ڪم جو جائزو وٺڻ سان گڏوگڏ موضوع تي ڪهڙي قسم جو ڪم ٿيو آهي ۽ اجا ڪهڙا پهلو تحقيق طلب آهن، انهن سڀني عنصرن کي ڌيان ۾ رکي، مون پنهنجي هن تحقيقي مقالي کي مڪمل ڪيو آهي.

پنهنجي تحقيقي ڪم کي بهتر ۽ نتيجا خيز بنائڻ لاءِ ڪيترن ئي سُڄاڻ دوستن ۽ عالمن سان شيخ اياز جي شاعريءَ جي جمالياتي پهلوئن تي ويچار وٺڻي، مفيد معلومات حاصل ڪرڻ کان سواءِ مذڪوره موضوع تي ڪيترن ئي برجستن ليکڪن ۽ عالمن جي ڪتابن ۽ سگهارن حوالن پڙهن هن تحقيقي ڪم ۾ منهنجي وڏي مدد ڪئي آهي. خاص ڪري انگريزيءَ ۾

E. F. Carritt جو ڪتاب (The theory of Beauty)، P.Gurrey جو ڪتاب، (The Appreciation of poetry)، James. L. Jarrett. جو ڪتاب، (The quest for beauty)، C. M. Bowra جو ڪتاب، (The Heritage of Symbolism)، Caud well Christopher جو ڪتاب، (Birth of poetry, illusion and reality)، C. Day. Lewis جو ڪتاب، (The Poetic Image)، Bosanquet. B جو ڪتاب، (A History of Aesthetics) منهنجي تحقيقي ڪم ۾ تمام گهڻو مددگار رهيا آهن.

اردو ۾ پروفيسر سعيد احمد رفيق جي ڪتابن، "تاريخِ جماليات"، "حقيقتِ حُسن" ۽ "فڪري تحريڪيں"، سيد علي رضوي جي، "جماليات ايڪ مطالعه"، انيس ناگي جي، "شعري لسانيات"، "تشڪيلات"، گوپي چند نارنگ جي، "ساختيات پس ساختيات اور مشرقي شعريات"، شڪيل الرحمان جي، "ادب اور جماليات"، مولانا شبلي نعماني جي، "شعرالعجم"، مرزا سلطان احمد جي، "فنونِ لطيفه"، ميان محمد شريف جي، "جماليات کے تين نظريے"، فاخر حسين جي، "مضامينِ جماليات"، الطاف حسين حالي جي، "مقدمه شعر و شاعري"، سيد مظهر جميل جي "جديد سنڌي ادب"، اشتياق احمد جي "علامت کے مباحث"، قمر جميل جي "جديد ادب کي سرحديں"، محمد هادي حسين جي "مغربي شعريات"، مجنون گورکپوري جي، "تاريخِ جماليات"، ۽ "ادب اور زندگي"، ڊاڪٽر نصير احمد ناصر جي ڪتابن، "جماليات قرآن کي روشني ميں"، "تاريخ جماليات"، ۽ "آرزوءِ حُسن" مان، مون ڪافي استفادو حاصل ڪيو آهي.

جماليات جي موضوع، ان جي باريڪين، فني نظرين ۽ حسي نزاڪتن کي سمجهڻ ۾ مذڪوره ڪتابن جي مطالعي آساني پيدا ڪئي. ان کان علاوه شيخ اياز جي مڙني ڪتابن جي مطالعي سان گڏوگڏ موضوع ۽ ان سان لاڳاپيل سنڌي ٻوليءَ ۾ موجود مواد، جهڙوڪ: آغا سليم جي ڪتاب، "شيخ اياز صدين جي صدا"، رسول بخش پليجي جي، "انڌا اونڌا ويج" ۽ "سنڌي ذات هنجن"، ڊاڪٽر الهداد ٻوهي جي ڪتابن، "سنڌي ٻوليءَ جو سماجي ڪارج" ۽ "ادب جا فڪري محرڪ"، محمد ابراهيم جويي جي، "ڳالهيون ڪتابن جون"، تاج جويي جي ڪتابن، "مان ورڻو هان، مان ورڻو هان"، "آڪاش کان وڏو ڌرتيءَ جو شاعر"، "جر ۾ ٿو جرڪان"، "آءُ درازا هل" ۽ "سنڌي گيت"، ڊاڪٽر عبدالجبار جوڻيجي جي ڪتاب، "شيخ اياز هڪ مطالعو"، ستار جي ترتيب ڏنل ڪتاب، "ويا جي هنگلور"، شيخ اياز چيئر طرفان آيل ڪتابن، "مهڪ چنبيليءَ ول جي"، "شاعر جي خوابن جي خوشبو"، "سو ديس مسافر منهنجو ڙي"، مهراڻ ۽ سُهڻي جا، "اياز نمبر"، جامي چانڊيو جي ڪتابن، "ادب، سياست ۽ سنڌي سماج"، "شيخ اياز"، "ڪلاسيڪي ۽ جديد سنڌي شاعري"، ڊاڪٽر غلام نبي سڌايو جي، "شاهه لطيف جو علامتي شعور"، ڊاڪٽر سحر امداد جي، "شعور شاعر شاعري"، ڊاڪٽر اُم ڪلثوم جي "شاهه لطيف جي شاعريءَ ۾

استعاري ۽ تشبيهه نگاريءَ جو تحقيقي جائزو“، تنوير عباسي جي ڪتاب، ”شاهه لطيف جي شاعري“، ڊاڪٽر شير مهراڻي جي، ”شاهه جي شاعريءَ ۾ جماليات“، ڊاڪٽر فهميده حسين جي، ”ادبي تنقيد فن ۽ تاريخ“، ڊاڪٽر ڪملا گوڪلاڻي جي ڊاڪٽريٽ جي مقالي، ”سنڌي شعر ۾ قدرت جو چِٽ“، غلام محمد گرامي جي، ”مشرقي شاعريءَ جا فني قدر ۽ رجحانات“، پروفيسر محرم خان جي، ”سنڌ، سنڌي ٻولي ۽ سنڌي شاعري“، شمشير الحيدريءَ جي ”سنڌي شاعريءَ جو اڀياس“، ڊاڪٽر غفور ميمڻ جي ٿيسز، ”سنڌي ادب جو فڪري پس منظر“، ڊاڪٽر انور فگار هڪڙو جي، ”جنم جنم جي جيت اياز“، ۽ ”شڪارپور شهر جو سنڌي ادب ۾ حصو“، ۽ ٻين ڪيترن ئي ادب، تاريخ ۽ تنقيد جي ڪتابن مان موضوع بابت مفيد معلومات حاصل ڪري، ان جو تجزيو ڪرڻ ۽ تحقيق جي جديد سائنسي معيارن موافق ٻڌائڻ کان پوءِ پنهنجي مقالي کي تڪميل تي پهچايو آهي.

تحقيق ڪنهن به مسئلي جي علمي چنڊچاڻ ڪري، درست نتيجن حاصل ڪرڻ جو مدلل ۽ سائنسي علم آهي. ادبي تحقيق کي هڪ لحاظ سان سائنس ۽ آرٽ جو سنگم چئي سگهجي ٿو، جو ته ان ۾ سائنسي اصولَ ۽ فني تجزيو ۽ تنقيد، ٻئي هڪ ئي وقت عمل پيرا هوندا آهن. مون پنهنجي هن تحقيقي ڪم کي بهتر ۽ جامع بنائڻ لاءِ ان ۾ تحقيق جا مختلف طريقا ڪتب آندا آهن، جن ۾ اصولي تحقيق جي طريقن سان گڏوگڏ عملي تحقيق جا طريقا (Applied Research methods) به استعمال ڪيا آهن. عملي تحقيق جي طريقي جي وضاحت ڊاڪٽر الهداد ٻوهيي جي لفظن ۾ هن ريت ڪري سگهجي ٿي، ته ”اها تحقيق، جنهن ۾ اڳواٽ معلوم ڪيل حقيقتون وڌيڪ پرک لاءِ تجزئي ۽ تنقيد هيٺ آڻي وڌيڪ حقيقتون هٿ ڪجن ۽ انهن کي عملي طور تي ڪنهن سوال ۽ مسئلي جي حل لاءِ اختيار ڪري سگهجي“ *(الهداد ٻوهيو ”علم تحقيق“، ص 302).*

جيئن ته منهنجي موضوع جو تعلق شيخ اياز جي شاعراڻي خوبين، خاص ڪري سندس شاعريءَ جي جمالياتي فن ۽ فڪر تي بحث ڪري، تحقيق ۽ تنقيد جي روشنيءَ ۾ نتيجا حاصل ڪرڻ هو، انهيءَ ڪري مون پنهنجي موضوع تي اڳواٽ موجود مواد جي تفصيلي مطالعي کان پوءِ ان کي تجزئي ۽ تنقيد هيٺ آڻي ٿُز ۽ وثوق جوڳا نتيجا حاصل ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي آهي. مون هن تحقيقي ڪم دوران بنيادي ذريعن (primary Resources) کان علاوه تحقيق جي ثانوي ذريعن (Secondary Resources) کي پڻ ڪَتب آندو آهي ۽ ائين سموري ڪم کي دليل ۽ وضاحت سان تڪميل تي رَسايو آهي.

هونءَ ته تحقيق جا ڪيترا ئي طريقا آهن، جن سان حقيقتن جي چنڊچاڻ ڪري نتيجا حاصل ڪيا ويندا آهن، پر جيئن ته منهنجو موضوع ادبي تحقيق (Literary

(Research سان تعلق رکي ٿو جنهن ۾ گهڻو ڪري ٻولي، ادب، شاعري ۽ فلسفي جي مختلف موضوعن تي تحقيق ڪئي ويندي آهي، انهيءَ ڪري مون پنهنجي هن تحقيقي مقالي ۾ تحقيق جي تجزياتي ۽ تاريخي طريقن کي پڻ استعمال ڪيو آهي. جنهن سان نہ رڳو شيخ اياز جي شاعريءَ جي جمالياتي پهلوئن جا نوان رخ نروار ٿيا آهن، پر شاعريءَ جي جمالياتي پسمنظر ۽ عالمي قدرن جو عڪس پڻ اُڀري سامهون آيو آهي.

”تحقيق اهو علمي وسيلو آهي، جنهن ۾ محقق ٻين وسيلن کان سواءِ پنهنجو ذاتي تجربو، مشاهدو، عقل، استدلال ۽ احساس ڪم آڻيندي، ڪي اڻ ڄاتل حقيقتون ڳولي هٿ ڪري ٿو ۽ انهن کي ڀيٽي پوءِ پنهنجي مسئلي جي حل ڪرڻ لاءِ ڪم آڻيندي، ان کي حل ڪري ٿو“*(الهداد ٻوهيو ”علم تحقيق“، ص68)*. انهيءَ ڪري تحقيق ۾ ٻن شين جي ڪافي اهميت هوندي آهي. پهريون جانچ جونچ ڪري، غور ويچار ڪرڻ ۽ ٻيو ان تپاسيل مواد کي ترتيب ڏئي، ڇنڊڇاڻ ڪري نتيجا ڪڍڻ. مون پنهنجي هن تحقيقي مقالي ۾ انهن ٻنهي اصولن کي مدِ نظر رکندي، شيخ اياز جي شاعريءَ جو جمالياتي تجزيو ڪيو ۽ ان جا نتيجا ڪڍيا آهن.

منهنجو هي تحقيقي پورهيو هڪ حوالي سان تخليق ۽ تشريح سان ٻہ منسلڪ آهي، جنهن ڪري مون ان جي تخليقي ۽ تشريحي تحقيق (Creative & Descriptive) Research methods جي طريقن سان پڻ ڇنڊڇاڻ ڪئي آهي. تحقيق جي عالمي طور مڃيل تدريجي ارتقائي طريقي (Deductive Inductive method) جي مقرر پنجن نقطن مان هڪ اهم نقطو مفروضو آهي. ڪنهن ٻہ تحقيقي ڪم لاءِ مفروضي يا فرضي نقطي (Hypothesis) جي وڏي وقعت هوندي آهي. مفروضو محقق کي ڪم ڪرڻ جو هڪ بنياد فراهم ڪندو آهي ۽ ان سان هو پنهنجي قائم ڪيل مفروضي جي سچائي جو جائزو وٺي، ان کي قبول يا رد ڪندو آهي. منهنجي تحقيقي ڪم جو مفروضو هو ’شيخ اياز هڪ جمالياتي شاعر آهي‘، جنهن کي مون تحقيق جي بنيادي ۽ ثانوي ذريعن (primary & Secondary Resources)، پنهنجي فهم ۽ استدلال، فني تجزيي ۽ تخليقي تشريح وسيلي ڀرپور نموني سان واضح ۽ ثابت ڪيو آهي.

منهنجي هن تحقيقي مقالي جو بنيادي مقصد شيخ اياز جي شاعريءَ جي جمالياتي جهتن ۽ ندرتن جو اڀياس ڪرڻ آهي، تنهن ڪري مون سندس شاعريءَ جي مختلف جمالياتي رخن ۽ پهلوئن جو تجزيو ۽ تشريح ڪري گهربل نتيجا حاصل ڪيا آهن. مون پنهنجي هن تحقيقي ڪم کي نج تحقيق جي اصولن، مستند ڪتابن، استدلال، ايمانداري ۽ پنهنجي ذاتي راءِ جي قطع نظر غير جذباتي انداز سان پڇاڻيءَ تي پهچائڻ جي

ڪوشش ڪئي آهي. هن تحقيقي ڪم ۾ مون جيڪي مختلف ماخذن مان حوالا ورتا آهن، انهن کي هر باب جي آخر ۾ تحقيق جي مقرر جديد اصولن موجب استعمال ڪيو آهي. اميد ته منهنجي هيءَ نماڻي تحقيقي ڪاوش پارکن وٽ قبول پوندي.

تحقيق ۾ حتمي ۽ حرفِ آخر جي دعويٰ بي معنيٰ ۽ عبث آهي. دراصل تحقيق انتهائي صبر آزما، گهڻ رخي مطالعي، پرک ۽ مستقل مزاجيءَ جو ڪم آهي، جنهن ۾ ڪنهن به موضوع جي مڪمل ٿيڻ بدران، ان جي وسيع علمي اڀياس جي بنياد تي ڪونه ڪو نقطو نروار ٿيندو آهي ۽ اهو نقطو ڪنهن ٻي محقق کي وڌيڪ رهنمائي ۽ سهائتا فراهم ڪندو آهي. ائين هي تحقيق جو ’ڏيئي مان ڏيئو روشن ڪرڻ‘ جهڙو عمل، تحقيق جي دنيا ۾ نوَن مسئلن ۽ بحثن جا دروازا کولڻ جو ذريعو بڻجندو آهي. آءٌ پنهنجي هن تحقيقي ڪم کي اياز شناسي جي سلسلي ۾ حتمي ۽ حرِف آخر نه ٿو سمجهان، پر سنگ ميل ۽ هڪ اهم قدم سمجهان ٿو. ڇو ته شيخ اياز جي عام طرح شاعري ۽ خاص ڪري سندس جمالياتي پهلوءَ تي هي پهرين پي ايچ ڊي ٿيسز آهي، جيڪا هند توڙي سنڌ ۾ ٿي آهي ۽ اهو ڪم مان پنهنجي لاءِ ڪنهن اعزار کان گهٽ نه ٿو سمجهان. هن کان اڳ شيخ اياز جي نثر خاص ڪري سندس ڪهاڻين تي ڊاڪٽر خورشيد عباسي پي ايچ ڊي ۽ سندس شخصيت ۽ فن تي حميده قاضي ايم. فل ڪري چڪيون آهن.

آءٌ پنهنجي ڪيل پورهئي ۽ تحقيقي ڪم بابت ڪائي دعويٰ نه ٿو ڪريان، پر ايترو وثوق ۽ اعتماد سان چئي سگهان ٿو ته هن ٿيسز ۾ نه رڳو عام پڙهندڙ لاءِ دلچسپي جو مواد موجود آهي، پر هيءُ مقالو اياز تي وڌيڪ ڪم ڪندڙ محققن ۽ پارکن لاءِ پڻ لاڀائتو ثابت ٿيندو ۽ يقينن سندن ڀرپور سهائتا ڪندو.

هن ڳڻن ۽ صبر آزما ڪم ۾، جن مهربانن منهنجي معاونت ۽ رهنمائي ڪئي، انهن ۾ سڀ کان پهريون نالو سنڌي ادب ۽ ٻوليءَ جي پارکو ۽ منهنجي تحقيقي ڪم جي رهنما پروفيسر ڊاڪٽر محمد قاسم ٻُگهيي جو آهي. نامياري تاريخ نويس ۽ ڏاهي ڊاڪٽر درمحمد پناڻ جي رهبري پڻ هر قدم تي حاصل رهي. انهن ٻنهي سُماني ۽ سُڄاڻ شخصيتن نه رڳو هر وک تي منهنجي رهنمائي ۽ رهبري ڪئي، پر وقت بوقت منهنجي ڪم تي نظر ثاني ڪرڻ، مفيد تجويزون ڏيڻ سان گڏوگڏ هر وقت سندن مثبت موٽ ۽ قدرداني واري عمل مون ۾ نئون اتساهه ۽ وڌيڪ ڪم ڪرڻ جو جذبو پيدا ڪيو. اها سندن رهنمائي ۽ همت افزائي ئي هئي، جو آءٌ پنهنجو ڪم وقت سِر ۽ اطمينان سان پورو ڪري سگهيو آهيان.

محترم عبدالله جيسر، ڊاڪٽر بشير احمد شاد، ڊاڪٽر مبارڪ جتوئي، زين العابدين عباسي، عادل عباسي، قدير شيخ ۽ منور سولنگيءَ جا وَڏَا به وسارڻ جا نه آهن، جن نه

فقط پنهنجي ذاتي لائبررين مان ڪيترن ئي مفيد ڪتابن جي عنايت ڪئي، پر هر وقت مون لاءِ پنهنجي خلوص ۽ آڏرياءُ جا دروازا پڻ ڪُليل رکيا. آءٌ سندن سهڪار ۽ ڪشاده دلي لاءِ تمام گهڻو ٿورائتو آهيان.

مان پنهنجي هن تحقيقي سفر جي هم سفر ۽ پياري دوست ڊاڪٽر احسان دانش جي ساٿ ۽ سهڪار کي بہ وساري نہ ٿو سگهان، جنهن سان نہ رڳو تحقيق جي ڪيترن ئي مُنجهيل مسئلن تي خيالن جي ڏي وٺ ڪان پوءِ هي تحقيقي ڪم پورو ڪرڻ ۾ سهنجائي پيدا ٿي، پر ڄام شوري ۽ لاڙڪاڻي جي مسافتن کان وٺي سنڌ جي ڪيترين ئي لائبررين ۾ ڪتابن جي ڳولا جي سفر تائين مشڪلون آسان ٿيون. اسان ٻنهي جو پي ايچ ڊي گڏ ڪرڻ، نہ رڳو هڪ 'حُسنِ اتفاق' آهي، پر هڪ اهڙو 'اتفاق' آهي، جنهن اسان ٻنهي کي هر موڙ تي ڏيءِ آڻت جو احساس فراهم ڪيو.

ان کان علاوه محترم سائين محمد ابراهيم جويو، ڊاڪٽر موتي پرڪاش، ڊاڪٽر فهميده حسين، ڊاڪٽر انور فگار هڪڙو، ڊاڪٽر نور افروز خواجہ، ڊاڪٽر ادل سومرو، ڊاڪٽر اسحاق سميجو، ڊاڪٽر ڪمال ڄامڙو، ڊاڪٽر ومي سدارنگاڻي، اڪبر لغاري، جامي چانڊيو، شوڪت حسين شورو، تاج جويو، مونس اياز، ڊاڪٽر ساغر ابڙو، پروفيسر محمد منير پٽو، پروفيسر سعيد سومرو، پروفيسر يعقوب چانڊيو، پروفيسر انور منصور، مرتضيٰ سيال، منوج ڪمار، رڪيل مورائي، نويد سنديلو، ڪامريڊ لطيف لغاري، جاويد سولنگي، رياضت ٻرڙو، رضوان گل ۽ ٻين سمورن پرين پيارن جا پڻ لک لاٿق، جن مختلف مرحلن تي سهڻيون صلاحون ڏنيون ۽ هر لمحي ساٿ ۽ سهڪار جو هٿ وڌايو.

ڊاڪٽر شير مهراڻي جا پڻ لک ٿورا، جنهن تمام ٿوري وقت ۾ مهاڳ لکي ڏنو. جامي چانڊيو جا وڏا وڙ جنهن بيڪ ٽائيٽل لکيو. سعيد منگي جو پڻ آڀاري آهيان، جنهن ڪتاب جو سهڻو ٽائيٽل ڊزائين ڪيو. سنڌ الاجيءَ جي ڊائريڪٽر نامياري محقق، شاعر ۽ اديب ڊاڪٽر اسحاق سميجي، برجستي ليکڪ ۽ پبليڪيشن آفيسر واحد پارس جون پڻ مهربانيون، جن جي ڪوشش ۽ ذاتي دلچسپيءَ سان هي تحقيقي ڪم ترت ڪتابي صورت ۾ اوهان پڙهندڙن جي هٿن تائين پهتو آهي. انهن سيني سڄڻن جي محبتن جي شڪريہ ادائي لطيف سائينءَ جي هنن سِٽن سان ئي ڪري سگهجي ٿي.

ٿورا نہ ٿورا مون تي ماروئڙن جا.....

ڊاڪٽر فياض لطيف

باب پهريون

جماليات

حُسن سان انسان جو لاڳاپو ايترو ئي اوائلي ۽ پراڻو آهي، جيترو خود هيءَ دنيا قديم آهي. انسان هِن دنيا ۾ اک ڪولينڊي ئي پاڻ کي قدرت جي آغوش ۾ ڏٺو. سج جي روشني، چنڊ جي چانڊوڪي، ستارن جي جهرمر، آڪاش جي نيراڻ، سرمئي بادل، وڻ ٽڻ، گل، ٻوٽا، جهنگل، پهاڙ، آبشار، نديون، سمنڊ، صحرا، پکين جا ٻول، سانت جي سندرتا، ماءُ جي ممتا، پيءُ جو پيار، موهيندڙ مُرڪون، انسانن جون سهڻيون صورتون، تندرست ۽ توانا جسم، سرسبز فصل ۽ فطرت جا ٻيا انيڪ موهيندڙ منظر ۽ مظهر ازل کان هُن جا رفيق رهيا آهن، ان ڪري حُسن لاءِ انسان جي دل ۾ ڪشش سياويڪ ۽ فطري آهي.

”انسان جي هڪ دنيا، هي عَالمُ آهي ۽ ٻي دنيا، دل جي دنيا آهي. هن کي انهن ٻنهي دنيائن ۾ رهڻو پوي ٿو. هو نه ته داخلي دنيا مان ٻاهر نڪري سگهي ٿو ۽ نه ئي خارجي دنيا کي ڇڏي، زنده رهي سگهي ٿو. جڏهن هي ٻئي جهان هن جا آهن ۽ هو انهن ۾ رهڻ تي مجبور آهي، ته پوءِ جمالياتي تقاضائن جي تشفي لاءِ هن کي انهن ٻنهي جهانن کي حسين بنائڻو پوي ٿو“[1].

انسان ازل کان نه فقط پنهنجي وجود جي بقا لاءِ جاکوڙيو آهي، پر هو پنهنجي سُهڻي ڏيک ويک ۽ ماحول کي حسين بنائڻ لاءِ پڻ ڪوشان رهيو آهي، ڊاڪٽر نصير احمد ناصر چواڻي، ”زندگي اصلاً حُسن ۽ طبعاً حُسن پسند آهي....زندگي کي حُسن جي آرزو رهي ٿي ۽ حُسن متحرڪ ۽ ارتقائي ٿئي ٿو. انهيءَ ڪري ان کي خوب کان خوب تر جي طلب ۽ جستجو رهي آهي“[2].

حُسن پنهنجي پيڪر ۾ پُرڪشش ۽ سراپا حسين ٿئي ٿو ۽ اها ئي خوبي کيس عالمگير اهميت عطا ڪري ٿي. حُسن ۽ ان مان حاصل ٿيندڙ سرور ۽ سڪون جي خواهش هر ماڻهوءَ کي آهي، ان لاءِ سندس نيڻ خوبصورت چهرن کان وٺي فطرت جي نظارن تائين معصوم مُرڪ کان وٺي ڪنهن گل جي ٽِڙڻ جو مشاهدو ڪرڻ لاءِ منتظر رهن ٿا. سندس ڪنن کي موسيقي جي سُرن کان وٺي پکين جي لاتين تائين جا سيئي سُريلا آواز سُنا لڳن ٿا. اها سڄي سگهه ۽ حيران ڪندڙ طاقت حُسن ۾ ٿئي ٿي. حُسن، فطرت ۽ حيات جو اهو مظهر آهي، جنهن ۾ سنسار جون سموريون صداقتون ۽ سندرتائون سمايل آهن، پر اهو حُسن آهي ڇا؟ حُسن جو دنيا ۾ ڪو وجود آهي به، يا نه؟ حُسن رڳو خيالي ۽ حسياتي شيءِ آهي يا ان جو ڪو روپ، رنگ

۽ وجود بہ آهي؟ اهي ۽ ٻيا اهڙا ڪيترا ئي سوال آهن، جن جي جواب لاءِ اسان کي جماليات جي گهڻ رخي مطالعي ۽ ان جي چنڊ ڇاڻ جي ضرورت آهي.

لفظي ۽ لغوي معنيٰ

جماليات عربي ٻولي جي لفظ 'جمال' مان ورتل آهي، جنهن جي معنيٰ آهي، حُسن، سونهن. جامع فيروز لغات اردو جو مصنف لفظ جمال ۽ جميل جي وضاحت هن ريت ڪري ٿو "جمال (ج ـ مال) (ع ـ ا ـ مذ) حُسن، جوبن، خوبصورتي. (جميل ـ ج ـ ميل) (ع ـ صف) حسين، خوبصورت، سُندر، شڪيل"[3].

ساڳين لفظن جو ڇيد ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ 'جامع سنڌي لغات' ۾ هن طرح ڪيو آهي."جميل: صفت (ع ـ جمل ـ سهڻو ٿيڻ) خوبصورت، حسين. جمالُ ـ جمالَ (ج) ذ: (ع ـ جمل ـ سهڻو ٿيڻ) سونهن، حُسن، خوبصورتي"[4]. جمال لفظ جا ٻيا متبادل لفظ جيڪي مشرقي زبانن جهڙوڪ: 'عربي، فارسي، هندي، سنڌي ۽ اردو' ۾ موجود ۽ مروج آهن، انهن ۾ 'سونهن، سوڀيا، حُسن، خوبصورتي ۽ سُندرتا' شامل آهن. جڏهن تہ انگريزي زبان ۾ ان معنيٰ لاءِ بيوٽي(Beauty) لفظ استعمال ٿئي ٿو. حُسن ۽ جمال جا لفظ قرآن مجيد ۽ احاديث ۾ پڻ ملن ٿا:

"اَلّذِي اَحسَنَ كُلّ شَيءٍ خَلَقہ". (السجده 7.32)
(هُن (الله)، جيڪا شيءِ بہ ناهي، حسين ناهي آهي.)

"لَقَد خَلَقنَا الا اِنسَانَ فِي اَحسَنِ تَقوِيم". (التين 4.95)
(بيشڪ! اسان انسان جي فطرت کي نهايت حسين بڻايو آهي.)

"وَصَوّرَكُمُ فَاَحُسَنَ صُوَرَكُمّ". (التغابن 3.64)
(۽ توهان جون صورتون ناهيون تہ نهايت ئي حسين ناهيون.)

"اَللّٰهُ جَمِيُلا" يُحِبُ الَجَمالَ". (الحديث)
يعني: الله حسين آهي، پاڻ حُسن کي پسند ڪري ٿو.

ڊاڪٽر نصير احمد ناصر پنهنجي ڪتاب، 'آرزوءِ حُسن' ۾ لکي ٿو "حُسن مان مراد، صورت ۽ معنويت جو حُسن بہ آهي، تہ حُسن الاهي بہ، جيڪو حقيقي ۽ حُسنِ محض آهي. حُسن انتهائي مقدس، پاڪيزه ۽ لطيف لفظ آهي، پر ان جي مفهوم ۾ جنسي عنصر

ايترو تہ شامل ٿي ويو آهي، جو ان جي معنويت جي لطافت ۾ نرملتا ئي گم ٿي وئي آهي. اسان جي ٻولي ۾ ثقافت ۾ پڻ حُسن ۾ عشق جا لفظ جنسي مفهوم سان لاڳاپجي ويا آهن. حقيقت ۾ حُسن لفظ پنهنجي مڙني صفتن ۾ حسين ۾ لطيف آهي. اهو معاشرتي اخلاق، ڪل ادب، فن ۾ ثقافت ۾ بہ آهي، تہ جمال ۾ جلالِ الاهيءَ ۾ بہ. مطلب تہ حُسن جمالياتي قدرن جو مخزن آهي“[5].

ڊاڪٽر عبدالڪريم سنديلي ’تحقيق لغات سنڌي‘ ۾، سونهن ۾ سندرتا جي لفظن جي لغوي ۾ اشتقاقي ڇنڊ ڇاڻ هن طرح ڪئي آهي.”سونهن (پرا، سوهم. سن، شوين ـ شي = چمڪڻ) خوبصورتي، جهلڪ. سُندرَ (پرا، سن، سُندرَ سُ= چڱيءَ طرح سان+ در = عزت ڏيڻ) خوبصورت“[6].

انگريزي زبان ۾ مروج لفظ بيوٽي (Beauty) جيڪو پڻ حُسن ۾ جمال جي معنيٰ ۾ مفهوم طور استعمال ٿئي ٿو، تنهن لاءِ آڪسفورڊ ڊڪشنري ۾ هن ريت لکيل آهي:

“Beauty (noun) The quality of being pleasing to the senses or to the mind”[7].

يعني: اهڙو گڻ، جيڪو ذهن يا حواسن کي خوش ڪري، اهو حُسن آهي.

آڪسفورڊ ڊڪشنري جي 1990ع واري ڇاپي ۾ ان لفظ جي وضاحت هيئين ٿيل آهي:

“Beauty – n (pl: ies) A combination of qualities such as shape, color etc, that pleases the aesthetic senses, the sight, the intellect or moral sense ” [8].

(حُسن: صورت،رنگ ۾ ٻين اهڙين خوبين جو مجموعو آهي، جيڪو ديد، دانش ۾ اخلاقي حساب سان جمالياتي سرهائي عطا ڪري ٿو.)

ان لفظ جي وسعت ۾ گهڻ رُخي استعمال جي حوالي سان سعيد احمد رفيق لکي ٿو ”لفظ بيوٽي (Beauty) وسيع ۾ محدود ٻنهي معنائن ۾ استعمال ٿئي ٿو. وسيع مفهوم جي حوالي سان جمال ۾ جلال ٻئي شامل آهن، جڏهن تہ محدود معنيٰ ۾ هي فقط جمال لاءِ استعمال ٿئي ٿو. عربي ۾ اردو ۾ انهن ٻنهي لفظن لاءِ الڳ الڳ حدون موجود آهن. حُسن ۾ جمال، جن مان حُسن وسيع ترين قدر ۾ ان جي ڀيٽ ۾ جمال نسبتاً محدود آهي. لفظ حُسن ۾، جمال ۾ جلال ٻئي شامل آهن. انهن ٻنهي لفظن جي استعمال ۾ عام طور تي فرق نہ رکيو ويندو آهي، پر انهن کي گهڻو ڪري مترادف لفظن طور استعمال ڪيو ويندو آهي. ان جو وڏو سبب بذات خود لفظ جماليات آهي. جماليات لفظ جمال مان ورتل آهي، پر حقيقت ۾ اسان جماليات ۾

صرف جمال تي بحث نہ ڪندا آهيون، پر فن کان علاوه حُسن ۽ ان سان واسطيدار ٻيا قدر ۽ صفتون پڻ زير بحث آڻيندا آهيون. هڪ طرف ان ۾ جمال، نزاڪت، دلڪشي، دلربائي ۽ نظر افروزي تي بحث ڪيو ويندو آهي، تہ ٻي طرف جلال، عظمت، وقار ۽ قوت وغيره تي. نہ صرف ايترو پر منفي صفتن مثلاً قبح ۽ بدصورتي وغيره جو مطالعو بہ جماليات جو هڪ حصو آهي."[9].

جماليات جي مٿين لفظي ۽ لغوي وضاحت کان پوءِ ڪجهہ اهم ڊڪشنرين، انسائيڪلوپيڊيائن ۽ عالمن جي راين جي روشنيءَ ۾ ان جي وڌيڪ چنڊچاڻ ڪنداسين، تہ جيئن ان جو مفهوم اڃان وڌيڪ چٽو ٿي سگهي.

ڊاڪٽر نصير احمد ناصر پنهنجي ڊاڪٽريٽ جي مقالي ۾ لکي ٿو "ايسٿيٽڪس (Aesthetics) لفظ يوناني ٻولي جي هڪ لفظ مان نڪتل آهي، جنهن جي معنيٰ اهڙي شيءِ آهي، جنهن جو ادراڪ حواسن ذريعي ڪري سگهجي. ان طرح ان لفظ جي لغوي معنيٰ اهڙي معروض جي آهي،جنهن جو تعلق حِس سان هجي. ان لحاظ کان اردو ۾ هن لفظ جو صحيح ترجمو حسيات ٿيندو. جئين تہ اردو (سنڌي) ۽ عربي زبانن ۾ جمال لفظ گهڻو مروج آهي ۽ هن جو گهڻو ٿڻو تعلق بہ حُسن ۽ جمال سان آهي، انهيءَ ڪري ان جو ترجمو 'جماليات' عام ٿي ويو آهي. هن علم لاءِ 'حُسن جو فلسفو' يا 'حُسن جو علم' جون ترڪيبون بہ عام طور تي مستعمل آهن"[10].

ڊاڪٽر ناصر ان سلسلي ۾ وڌيڪ لکي ٿو "حُسن جي فلسفي لاءِ سڀ کان پهريان ايسٿيٽڪس (Aesthetics) جو اصطلاح بام گارٽن (Baumgarten) استعمال ڪيو ۽ ان کي فلسفي جي هڪ جدا شعبي جي حيثيت ڏني. دراصل يوناني زبان جي لفظ ايسٿيٽڪس (Aesthetics) جي معنيٰ اهڙي شيءِ جي آهي، جنهن جو ادراڪ حواسن ذريعي حاصل ٿئي ٿو پر بام گارٽن (1714ع-1762ع) هن علم کي پهريون ڀيرو جماليات جي لفظ سان تعبير ڪيو، جيڪو احساس ۽ ادراڪ ٻنهي جي معاونت ڪري ٿو"[11].

جماليات (Aesthetics) لفظ جي بنياد ۽ مفهوم جي حوالي سان ڊاڪٽر بدر اُجڻ پنهنجي پي ايچ ـ ڊي ٿيسز 'سنڌي ادب ۾ تنقيدنگاري' ۾ لکي ٿو "اهو اهڙو ڳٽيل اصطلاح آهي، جنهن سان اڻ ڳڻيا مفهوم لاڳاپيل آهن. هي لفظ يوناني ٻولي جي لفظ (Aistheta) مان ورتل آهي، جنهن جي معنيٰ آهي، شين جي حواسن سان سُڃاڻ. يوناني ٻولي ۾ هن جو مطلب اهو بہ آهي، تہ اهو ماڻهو جيڪو سُڃاڻي سگهي"[12].

جيمس ايل جيريٽ ان حوالي سان وڌيڪ وضاحت ڪندي لکي ٿو:

"Aesthetics is the study of aesthetic experience, aesthetic attitude, aesthetic quality, aesthetic value and derivatively of closely related topics such as artistic creativity, artistic standards, beauty and opposites"(13).

(جماليات، جمالياتي تجربي، جمالياتي رويي، جمالياتي خوبي، جمالياتي قدر ۽ ان سان ويجهڙائي رکندڙ ڪجهه ٻين موضوعن مثال طور، فنڪارانه تخليق، فنڪارانه معيار، حُسن ۽ ان جي ضدن جي مطالعي تي مشتمل آهي.)

حقيقت ۾ جماليات اهڙن فني اصولن جو مجموعو آهي، جن تحت فطرت ۽ حُسن جي پرک ڪئي ويندي آهي ۽ فلسفي سان ان جي لاڳاپي هجڻ ڪري، اها حُسن ۽ فن جي سوالن تي پڻ روشني وجهي ٿي. دي آڪسفورڊ انسائيڪلوپيڊيڪ ڊڪشنريءَ ۾ ان بابت هيئين لکيل آهي:

"Aesthetic (adj:) (a) of appreciation of the beautiful, having such appreciation in accordance with principles of good taste. (b) A movement in late 19th, in England advocating art for arts sake. Aesthetically (adv:) aestheticism(n) (c) philosophy of beautiful, philosophy of art"(14).

(الف ـ جماليات، خوبصورتي جي پرک جو علم، جنهن جو اصولي معيار لطف ۽ تسڪين آهي. ب ـ 19 صدي ۾ انگلينڊ ۾ شروع ٿيل تحريڪ، جيڪا فن براءِ فن جي حامي هئي. ٻ ـ جماليات، سونهن ۽ فن جو فلسفو آهي.)

ايسٿيٽڪس (Aesthetics) لفظ جي اُچار، ان جي اصليت ۽ معنيٰ جي حوالي سان دي نيو انسائيڪلوپيڊيا برٽينڪا ۾ لکيل آهي:

"Aesthetics, also spelled esthetics…The term aesthetics derived from the Greek word for perception (Aisthesis) was introduced by the 18th century German philosopher Alexander Baumgarten to denote what he conceived as the realm of poetry, a realm of concrete knowledge in which content is communicated in sensory form. The term was subsequently applied to the philosophical study of all the art and manifestations of natural beauty "(15).

(ايسٿيٽڪس يا اسٿيٽڪس لفظ يوناني ٻولي مان ورتل آهي، جيڪو 18 صدي ڏاري جرمن مفڪر اليگزينڊر بام گارٽن، شاعري ۽ ٻين حسياتي شين جي ادراڪ جي حوالي سان متعارف ڪرايو ۽ اهو لفظ فن ۽ حُسن جي مڙني فلسفياڻي پهلوئن جو اطلاق ڪري ٿو.)

ساڳي لفظ لاءِ آڪسفورڊ انگلش ڊڪشنري جو مرتب لکي ٿو:

"Aesthetics (Aesthesis >Greek) (a) the perception of external world by the senses…The term aesthesis, properly signifies mere sensual perception of the outward qualities and necessary effects of bodies. (b) the antithesis between facts and feelings…..Aesthete(ad; gr) (c) one who professes a special appreciation of what is beautiful and endeavours to carry his ideas of beauty into practical manifestations "[16].

(ايسٿيٽڪس (ايسٿيسس ـ يوناني) اهڙو لفظ آهي، جيڪو خارجي دنيا جي حواسن ذريعي آگهي ڏئي ٿو ۽ خاص ڪري مادي خاصيتن ۽ اثرن جو حسي ادراڪ آڇي، حقيقتن ۽ احساسن جي وچ ۾ فرق پيدا ڪري ٿو. ان طرح هڪ فنڪار پنهنجي خاص بصيرت سان سونهن جي پرک ۽ حُسن بابت پنهنجن خيالن کي عملي جامو پهرائي ٿو.)

مٿين لفظ بابت وڌيڪ وضاحت ۽ روشنيءَ جي حوالي سان نيو اسٽينڊرڊ انسائيڪلوپيڊيا ۾ لکيل آهي:

"Esthetics or Aesthetics, The branch of philosophy that deals with the nature of beauty and art. The word esthetics was coined from the Greek word Aisthetikos meaning perceptible by the senses.Aesthetics is concerned with such problems as the nature of beauty. Is beauty quality that is present in an object or in the eye of the beholder? The nature of art is an art, an imitation of reality or an expression of emotion and the value art?. Is art valued for its social or moral effects or for its own sake? "[17].

(اسٿيٽڪس يا ايسٿيٽڪس، فلسفي جي اها شاخ آهي، جنهن جو تعلق حُسن ۽ فن جي فطرت سان آهي. ايسٿيٽڪس لفظ يوناني ٻولي جي لفظ ايسٿيٽيڪوس مان ورتل آهي، جنهن جي معنيٰ حواسن ذريعي ساڃاهه آهي. جماليات جو تعلق حُسن ۽ ان سان لاڳاپيل مسئلن سان آهي. ڇا حُسن ڪنهن شيءِ جي خوبي آهي يا اهو ڪنهن ڏسندڙ جي اک ۾ ٿئي ٿو؟ فن، حقيقت جو نقل آهي يا جذبن جو اظهار؟. فن جا قدر سماجي ۽ اخلاقي اثرن سبب جنم وٺن ٿا يا اهي خود پنهنجو پاڻ ئي مُلهائتا آهن؟.)

جماليات لفظ جي بنياد، ان سان لاڳاپيل هم معنيٰ لفظن جي بيان ۽ لغوي ڇنڊڇاڻ جي مٿين تفصيلي وضاحت کان پوءِ هاڻي هڪ نظر جماليات جي تشريح ۽ وصف تي وجهنداسين.

جماليات جي وصف

روايتي طور تي جماليات کي فلسفي جي هڪ شاخ سمجهيو وڃي ٿو، جنهن ۾ حُسن ۽ جمال جي ماهيت، اسلوب، قدرن ۽ معيارن تي بحث ڪيو ويندو آهي ۽ ان جو تعلق شين جي جمالياتي جانچ پرک ۽ نظريا سازي سان آهي[18].

سيد علي رضوي پنهنجي ڪتاب، 'جماليات ايک مطالعہ' ۾ لکي ٿو، "جماليات فلسفي جي هڪ شاخ آهي، جيڪا فن جي حُسن ۽ فنِ تنقيد جي قدرن ۽ معيارن تي بحث ڪري ٿي. پراڻي زماني ۾ جماليات جي معنيٰ اهڙو علم هو جيڪو حُسن ۽ جمال جي هيئت سان واسطو رکندڙ مجرد تصورن تي بحث ڪندو هو. جديد فلسفي موجب جماليات، اها سائنس آهي، جيڪا تخليقي ۽ حُسن جي تجربن جي قدرن ۽ معيارن تي بحث ڪري ٿي. اها نوعيت ۽ عمل جي اعتبار کان منطق ۽ نفسيات کان مختلف آهي"[19]. جڏهن تہ ول ڊيورانٽ پنهنجي ڪتاب، 'The pleasure of philosophy' ۾ جماليات کي فلسفي بدران علم نفسيات جو سوال سمجهي ٿو.

"The question belongs to psychology, but the psychologists have left it to philosophy, as every science leaves to philosophy the problems it can not solve "[20].

(جمالياتي سوال جو تعلق علم نفسيات سان آهي، پر نفسيات دانن ان کي فلسفي جي حوالي ڪري ڇڏيو آهي. سائنس جي اڪثر شعبن ائين ڪيو آهي، تہ جيڪو مسئلو ڪانئن حل ٿي نہ سگهيو آهي، ان کي فلسفي جي حوالي ڪري ڇڏيو اٿائون.)

ان سلسلي ۾ وڏيڪ ڇِتائي ڪندي ڊاڪٽر سليم اختر پنهنجي ڪتاب، 'مغرب مين نفسياتي تنقيد' ۾ لکي ٿو، "بظاهر جماليات ۽ نفسيات ۾ ڪوئي قدر مشترڪ نظر نہ ٿو اچي، پر حقيقت ۾ جماليات، حُسن ۽ ان سان واسطو رکندڙ مسئلن ۽ مامرن جو فلسفو آهي...حُسن ۽ حُسن جي مشاهدي جا سيئي مامرا بنيادي طور تي انساني ادراڪ، حواس ۽ ذهني اعصاب سان وابستہ آهن ۽ اهي سمورا عنصر نفسيات جي دائري ۾ اچن ٿا"[21].

حقيقت ۾ جماليات تمام گهڻو ڳوڙهو، گهڻ رخو ۽ وسيع موضوع آهي. ان جو دائرو ايترو ڪشادو آهي، جيتري خود هيءَ دنيا وسيع ۽ گوناگون آهي."خدا جي جمال کان وٺي انسان جي حُسنِ نظر ۽ زمين تي موجود ذرن کان وٺي سج جي صداقتن تائين جا سلسلا جماليات جو موضوع آهن. جماليات جو بحث ديني، اخلاقي، فلسفيانہ، نفسياتي، معاشرتي، انفرادي، ايتري تائين جو معاشي نقطہ نظر کان بہ ڪيو ويو آهي...خالص مابعدالطبيعات جي نقطہ نظر سان هي بحث، انسان جي وجود کان پهريان جي دنيا ۽ ان جي وجود کان پوءِ جي ڪائنات جي حُسن ۽ احساسِ جمال تي مرڪوز رهيو آهي"[22].

جماليات بابت نہ فقط عام ماڻهو پنهنجي ڄاڻ ۽ بصيرت جي آڌار تي پنهنجي راءِ ۽ احساسَ رکي ٿو، پر اهو موضوع دنيا جي هر مفڪر جي توجه جو مرڪز رهيو آهي، پر جئين چوندا آهن، جيترا وات اوتريون ڳالهيون، ائين دنيا جي ڏاهن ۽ عالمن هن وقت تائين پنهنجي علمي ڄاڻ، ويچارن، محسوسات ۽ نظرين جي بنياد تي جيڪي خيال پيش ڪيا آهن، اهي بنهہ متضاد ۽ اڻ پورا آهن. ”اهو ئي سبب آهي، جو حُسن ۽ سونهن جون هن وقت تائين دنيا ۾ جيتريون تعريفون ۽ وصفون پيش ڪيون ويون آهن، ايتريون شايد ڪنهن ٻي شيءِ جون ڪيون ويون هجن“[23]. پر ان جي باوجود اها حقيقت آهي، تہ اسان وٽ هن وقت تائين جماليات جي حوالي سان جيڪو مواد موجود آهي، اهو انهن عالمن ۽ دانشورن جي ذهني ۽ فڪري ڪاوشن جو نتيجو آهي.

جماليات، بنيادي طرح فلسفي جو موضوع آهي، ان ڪري انهيءَ موضوع تي بحث ڪرڻ کان پهريان اسان کي ول ڊيورانٽ جا اهي لفظ پڙ ذهن ۾ رکڻ کپن تہ:

“In philosophy there are many absolutes but no certainties ”[24].

(فلسفو اهڙو علم آهي، جنهن ۾ ڪيئي شيون مطلق آهن، پر ڪا بہ شيءِ قطعي ڪانهي.)

هر ماڻهوءَ جي پسند، ناپسند، ان جو شين ڏانهن لاڙو، انهن کي محسوس ڪرڻ، پرکڻ جو رَويو ۽ انداز پنهنجو پنهنجو ٿئي ٿو. هر قوم ۽ هر ملڪ کي پنهنجي ٻولي، ثقافت، مخصوص روايتون، رواج ۽ لوڪ ڪهاڻيون آهن، ان ڪري هر ماڻهوءَ لاءِ حُسن جا معيار، ماپا ۽ ان جون وصفون بہ ڏار ڏار ٿين ٿيون. آفريڪا جي جهنگلن ۾ رهندڙ ماڻهن کي گهري ڪاري رنگ، ٿُلهن چپن ۽ چهري تي رهڙون آيل مُنهن مهاندي ۾ حُسن نظر اچي ٿو. يونانين کي مرداڻي وجاهت، سڊول ۽ متوازن جسم ۾ سونهن محسوس ٿئي ٿي. ايراني خماريل ۽ نشيلي نيڻن ۾ حُسن کي پَسن ٿا. چِينين ۽ جپانين کي ننڍڙين اکين ۾ سونهن نظر اچي ٿي. اسان کي چيرِويون ۽ درمياني اکيون وڻن ٿيون. رومين وٽ عظمت، طاقت ۽ تناسب جو احساس ئي حُسن آهي. سونهن جا قدر ۽ احساس بہ سماج جي فڪري ۽ اخلاقي قدرن ۽ معيارن جيان مختلف ٿين ٿا ۽ وقت جي تبديليءَ سان گڏ اهي بدلجندا بہ رهن ٿا. ڊارون لکي ٿو:

“The natives of Tahiti admired flat noses, and compressed the nostrils and foreheads of their children, as they said, for beauty's' sake. The Mayas pierced nose and ears with ornaments, chipped and inlaid their teeth, flattened their infants' heads to a sugar loaf profile with a board and made them squint because they regarded that as beautiful”[25].

(تاهيتي جا رهاڪو بيني نڪ کي پسند ڪندا هئا ۽ پنهنجن ٻارن ۾ سونهن پئدا ڪرڻ لاءِ هو انهن جي نڪ کي ٻينو ۽ نرڙ کي جِهڪ ڏئي ڇڏيندا هئا. مايا قبيلي جا ماڻهو پنهنجن ٻارن جا نڪ ۽ ڪن ٽوپي انهن ۾ زيور وجهي ڇڏيندا هئا ۽ سندن ڏندن کي رهڙي انهن جي مٿان ڪجهه چاڙهي ڇڏيندا هئا، جڏهن تہ سندن مٿن کي ڪنهن تختي جي ذريعي ويهاريندا هئا. اهي پنهنجن ٻارن کي ڇُنجهو ٿيڻ پڻ سيکاريندا هئا، ڇو تہ هو ان کي ئي سونهن سمجهندا هئا.)

آفريڪي ماڻهن لاءِ جيڪا عورت حسين آهي، مشرقي ۽ مغربي ماڻهن جي نظر ۾ اها عورت ڪوجهي ۽ ڪاري ٿئي ٿي. ساڳي طرح ايشيائي ماڻهن لاءِ جيڪا شيءِ خوبصورت ٿئي ٿي، آفريڪين لاءِ اها ڪا ئي جاذبيت ۽ ڪشش ڪونہ ٿي رکي، ان حوالي سان هڪ واقعي جو ذڪر ڪندي ول ڊيورانٽ پنهنجي ڪتاب، `The pleasure of philosophy‘ ۾ لکيو آهي:

“When negro boys on the east African coast saw Richard Burton, they cried out ; see the white man, does not he look like a white ape? and we are as likely to think that the zulu looks like a black gorilla”(26).

(جڏهن اوپر آفريڪا جي ماڻهن پنهنجي سرزمين تي رچرڊ برٽن کي ڏٺو، تڏهن رڙ ڪري چوڻ لڳا. ’هي گورو تہ ڏسوا ڪيئن نہ اَڇي پولڙي جيان ٿو لڳي‘. جڏهن تہ اسان انهن لاءِ ائين چونداسين، زولو حبشي ڪاري ٻاندر جهڙا آهن.)

هن دو رنگي دنيا جي هر شيءِ ايتري تہ جاذب ۽ دلڪش آهي، جو انسان اُن کي پَسڻ ڪانپوءِ ڪنهن نہ ڪنهن لحاظ سان ان جي جاذبيت ۽ دلڪشي کان نہ فقط متاثر ٿئي ٿو، پر ڪوڙ معاملن ۾ ان لاءِ اهي حيرت جو سبب پڻ بڻجن ٿيون. حُسن ۾ موهڻ ۽ متاثر ڪرڻ جي انوکي سگهہ ٿئي ٿي، اهو ئي سبب آهي، جو يوناني شاعر ۽ ليکڪ ڪازان زاڪس (Kazantzakis) چوي ٿو:

“Beauty is merciless, you do not look at it, it looks at you and does not forgive you“(27).

(حُسن بي رحم آهي. اوهان ان کي نہ، پر اهو اوهان کي پنهنجن گهُورن سان گهائي ٿو ۽ اوهان ڪڏهن بہ ان کان بچي نہ ٿا سگهو.)

شيخ اياز پنهنجي ڪتاب، ’جي ڪاڪ ڪڪوريا ڪاپڙي‘ ۾ لکيو آهي، ”مان ڪڏهن ڪڏهن سوچيندو آهيان، تہ چنڊ اڪين کي ايترو ڇو ٿو وٺي؟ ان ۾ اهو ڇا آهي، جنهن کي اسان حُسن چئون ٿا؟ مادي فلسفي ۾ اعتبار رکندڙ چون ٿا، تہ حُسن ڪوئي دائمي قدر نہ آهي. ان جي تصور ۾ زمان ۽ مڪان جي فاصلي سبب ڪيترو ئي اختلاف آهي، پر مان

پڇان ٿو ته ائين ڇو آهي، ته دورِ قديم کان وٺي اڄ تائين چنڊ کي حسين سمجهيو ويو آهي؟ اهڙو ڪوئي به دور ۽ اهڙي ڪائي به جاءِ نه آهي، جتي انسان چنڊ کي حسين نه سمجهيو هجي! ان ۾ اهو ڇا آهي، جنهن کي اسان حُسن چئون ٿا؟ ۽ انسان ۾اهو ڇا آهي جو ان جي حُسن کان متاثر ٿي وڃي ٿو"[28].

هي سارو سنسار، جيڪو حُسن جو بحر آهي، ان جي نظارن ۽ جلوَن کي انسان پَسي ۽ انهن مان محظوظ به ٿئي ٿو، پر ان ڳالهه جي حتمي طور تي ڪيس ڪائي سُڌ ڪانهي، ته هن ڪائنات جي حُسن ۽ جاذبيت جو آخر ڪارڻ ڪهڙو آهي؟ هي ماڻهوءَ جا موهيندڙ نيڻ، اربيليون ادائون، قدرت جا نرمل نظارا، دل ۽ ڳَنن کي تراوت بخشيندڙ موسيقي جا مڌر آواز، جن کي انسان پنهنجن حواسن، وجداني ادراڪ ۽ استدلال جي آڌار تي هنئين سان هنڌائي، انهن مان سُرور ۽ سڪون وٺندو رهيو آهي، تنهن جي ماهيت ۽ قطعي حقيقت کان انسان بي خبر آهي، اهو ئي سبب آهي، جو اناطول فرانس چيو آهي:

"I believe that we shall never know exactly why a thing is beautiful"[29].

(آءٌ وثوق سان چوان ٿو ، ته اسين حتمي طور تي اهو ڪڏهن به ڄاڻي نه ٿا سگهون، ته ڪائي شيءِ خوبصورت ڇو آهي؟)

اناطول فرانس جي مٿين لفظن تي جيڪڏهن غور ۽ ويچار ڪنداسين ته، اهي هڪ حوالي سان فلسفياڻي فڪر ۽ سوچ جي برعڪس لڳندا، ڇو ته هو حُسن بابت فقط هڪ رخي يعني موضوعي معلومات ۽ نظر رکي ٿو جڏهن ته حُسن موضوعي کان علاوه معروضي ۽ ٻين انيڪ سڃائين تي مشتمل آهي. حُسن جو موضوع مُنجهيل ۽ ڳوڙهو ضرور آهي، پر ان کي ناقابلِ بيان ۽ ناقابلِ فهم نه ٿو چئي سگهجي، ڇو ته فلسفي جي دنيا نامعلوم کان معلوم ڏانهن اُڏام ۽ مسلسل سفر جو نالو آهي. اهو ڇو، ڇا ۽ ڪيئن وارو سوال ئي آهي، جيڪو فلسفي کي مضبوط بنياد فراهم ڪري ٿو. انسان جي اها ٻي خبري، جيڪا خبر ۽ ڄاڻ جي متلاشي آهي، اها ڪڏهن به اَجائي ۽ عبث نه آهي. حُسن کي ڪوئي خارجيت سان واڳي ان جون تشريحون ۽ تاويلون ڪري يا ڪوئي ان کي داخليت سان سلهاڙي ان جون معنائون ۽ مطلب ٻُڌائي، پر حُسن ۽ جمال هڪ حقيقت آهي.

ڊاڪٽر نصير احمد ناصر، حُسن سان انسان جي رغبت ۽ رشتي جو ذڪر ڪندي، پنهنجي ڪتاب 'جماليات' ۾ لکي ٿو"مخفي شيءِ (حُسن) جنهن جي طلب ۽ آرزو لاءِ هو (انسان) پنهنجي اندر ۾ بيچين رهيو آهي ۽ ان لئ پنهنجي جان به ڏئي ڇڏي اٿائين.....حُسن جي راز کي معلوم ڪرڻ جي خواهش انسان کي ازل کان رهي آهي ۽ ان سلسلي ۾ هن

پنهنجي نظر ۽ فڪر جي بنياد تي جيڪا جاکوڙ ڪئي آهي، جديد فلسفي جي اصطلاح ۾ جماليات ان جو نتيجو ۽ حاصلات آهي“(30).

سچ ۽ صداقت جيان حُسن جي پرک ۽ وصف بہ ڏاڍي مشڪل آهي. حُسن جو لفظ پنهنجي مفهوم ۾ ايترو تہ گهڻ رخو ۽ غير واضح آهي، جو ان جي ڪنهن بہ هڪ تعريف ۽ تشريح تي سڀني مفڪرن ۽ دانشورن جو متفق ٿيڻ ناممڪن آهي، پر اهو چوڻ تہ ان جي تعريف ۽ وصف ممڪن ئي ناهي، اهو درست ڪونهي. توڙي جو هن وقت تائين مفڪر، جماليات جي ڪنهن بہ هڪ وصف تي متفق نہ ٿي سگهيا آهن، پر ان راءِ تي مڙئي عالم متفق آهن، تہ جماليات، حُسن ۽ فن جو فلسفو آهي ۽ ان جو اصل سرچشمو انسان جا داخلي هيجانَ، حسياتي ڪيفيتون ۽ وجداني احساسات آهن. جماليات جي سادي ۽ سولي لفظن ۾ هڪ ٻي وصف اها بہ ٿي سگهي ٿي، تہ هر اهو خارجي منظر يا داخلي احساس جيڪو انسان جي اندر سُرور، اطمينان ۽ لطف پيدا ڪرڻ سان گڏوگڏ زندگي ۽ ڪائنات ڏانهن مثبت ۽ تخليقي جذبو پيدا ڪري، اهو مظهر ۽ منظر جماليات چوائي ٿو.

”حُسن ۾ بہ عنصر وجدان ۽ لذت هوندا آهن. حُسن جو علم حاصل ڪرڻ جو عمل بذات خود لذت بخش ٿيندو آهي ۽ ان علم جي حاصلات جو ذريعو عقل آهي. جيڪڏهن حُسن عقل کي لذت بخش لڳي ٿو تہ ان جو مطلب اهو ٿيو تہ ان ۾ اعليٰ درجي جو تناسب آهي، ڇو تہ تناسب عقل کي سُنو لڳندو آهي“(31).

جماليات جون هِن وقت تائين اڪثر تعريفون ۽ تشريحون اهڙيون پيش ڪيون ويون آهن، جيڪي گهڻي قدر ڳوڙهن لفظن ۽ مفروضن ۾ ويڙهيل هجڻ ڪري، مُنجهيل سُٽ جيان آهن، جن مان علمي ۽ فڪري حوالي سان ڪائي هَڙَ حاصل ڪونہ ٿي سگهي آهي. سعيد احمد رفيق جي لفظن ۾،”حُسن کي اڪثر ذاتي پسند ۽ جماليات کي موضوعي علم تصور ڪيو ويو آهي ۽ ان متعلق عالمگير اصولن کي دريافت ڪرڻ جي ڪائي سنجيده ڪوشش ڪونہ ڪئي وئي آهي“(32).

جماليات جئين تہ فڪر ۽ فلسفي سان لاڳاپيل علم آهي، ان ڪري ان کي مختلف عالمن ۽ دانشورن جي منطقي ۽ مدلل ويچارن جي مدد سان ئي سمجهي سگهجي ٿو. ان لاءِ هيٺ جماليات جون چند اهم مفڪرن پاران پيش ٿيل ڪجهہ وصفون پيش ڪجن ٿيون.

”جماليات فلسفي جي اها شاخ آهي، جنهن جو تعلق، فن جي تخليق، قدر ۽ ان جي تجربي سان گڏ، فن جي تجزئي، ان سان لاڳاپيل مسئلن ۽ انهن جي حل سان آهي“(33).

اڪبر لغاري پنهنجي ڪتاب، ’فلسفي جي مختصر تاريخ‘ ۾ لکي ٿو ”جماليات بنيادي طرح حُسن ۽ جمال جو فلسفو آهي ۽ ان سان گڏ هيءَ اهي اصول وضع ڪري يا

ڪسوٽيون مقرر ڪري ٿو جنهن جي مدد سان ڪنهن فن کي فن چئي سگهجي يا ان فن کي حسين يا قبيح چئي سگهجي“[34].

سيد علي رضوي چوي ٿو ”جماليات ۾ حُسن جي فلسفي ۽ انسان جي تخليق ڪيل شين جو اڀياس شامل هوندو آهي. ان کان علاوه جماليات، غيرانساني ساخت جي شين جهڙوڪ ـ سج جي لهڻ ۽ پهاڙن (فطرت جي حُسن) وغيره تي پڻ بحث ڪري ٿي“[35].

شڪنتلا سيواڻي پنهنجي پي ايچ ڊي ٿيسز ۾ ان حوالي سان لکي ٿي، ”جماليات اهڙو فلسفو آهي، جنهن ۾ شين جي پرک، جوڙجڪ، قدرن ۽ معيارن سان بحث ڪيو وڃي ٿو. ٻي طرح ائين به چئي سگهجي ٿو ته جماليات جو واسطو انساني حُسن و جمال، فن، اسلوبِ فن، فن جي درجه بندي، فن جي نقادن جا بنيادي تصور ۽ انهن جي وضاحت، اخلاقيات ۽ سچ تي بحث ڪرڻ آهي“[36].

انسائيڪلوپيڊيا آف اسلامڪ فلاسافي ۾ جماليات جي وصف هن طرح بيان ٿيل آهي:

"Aesthetics is concerned with the consciousness of beauty, with aesthetic consciousness or aesthetic reason. Its function is to determine the characteristic features of beauty. It judges the object to be beautiful or ugly, to be sublime or contemptible" [37].

(جماليات جو تعلق حُسن جي ادراڪ، جمالياتي شعور ۽ جمالياتي تجزئي سان آهي. ان جو ڪم حُسن جي پرک جا معيار مقرر ڪري شين جي حسين ۽ قبيح، اُتم ۽ ادنيٰ کي عيان ڪرڻ آهي.)

ڊاڪٽر الهداد ٻوهيو پنهنجي هڪ انٽرويو ۾ چوي ٿو ”جماليات ان کي چيو وڃي ٿو جنهن ۾ حُسن کي پرکڻ جو طريقو هجي، يا هڪڙي شيءِ يا ماڻهوءَ بابت ٻڌايو وڃي، ته هيءُ حُسن آهي يا هيءُ حُسن ناهي. اهي فيصلا جنهن قوت سان ڪيا وڃن ٿا، ان کي جمالياتي قوت سڏيو وڃي ٿو. جماليات هڪ اهڙو سائنسي علم آهي، جنهن سان شين جي اصليت يا ماهيت کي سمجهڻ ۾ مدد ملي ٿي. شيون اصل ۾ ڇا آهن؟ جيڪڏهن انهن ۾ ڪو حُسن آهي، ته اهو رڳو جماليات جي علم جي ذريعي ئي معلوم ڪري ۽ سمجهي سگهجي ٿو“[38].

جماليات جي وصف جي حوالي سان مٿين عالمن جي پيش ڪيل مختلف ويچارن تي جڏهن نظر وجهجي ۽ انهن تي غور ۽ ويچار ڪجي ٿو تڏهن انهن مان ٻه اهم نقطا سامهون اچن ٿا، جن مان هڪ کي حُسن ۽ ٻي کي فن چئجي ٿو ۽ اهي ئي ٻه بنيادي عنصر آهن، جن تي جماليات جو فلسفو آڌاريل آهي. حُسن ۽ فن جو چولي دامن جو تعلق آهي. اهي

ٻئي هڪٻئي جي ايترو تہ ويجهو آهن، جو بحث کي ڪنهن هڪ موضوع تائين محدود رکڻ مشڪل بلڪ ناممڪن ٿي پوي ٿو. جماليات ۾ اهي ٻئي موضوع ئي زيرِ بحث ايندا آهن.

پروفيسر سعيد احمد رفيق ان حوالي سان لکي ٿو ”ڪڏهن اسان حُسن تي بحث ڪندا آهيون، تہ ڪڏهن فن تي. فن تي بحث ڪرڻ وقت اسان جو نقطہ نظر معروضي هوندو آهي ۽ حُسن تي گفتگو ڪرڻ وقت معروضي سان گڏ اسان جو مقصد موضوعي بہ هوندو آهي. حُسن جي بحث ۾ اسان پنهنجو پاڻ کي گهڻو ڪري نظرياتي بحث تائين محدود رکندا آهيون، حُسن جي تعريف ڪرڻ جي ڪوشش ڪندا آهيون، ان جي ماهيت ۽ هيئت تي ڳالهائيندا آهيون ۽ جمالياتي تجربو، جمالياتي حظ، ذوقِ جمال، جلال ۽ قبح اسان جي تحقيق جا موضوع بڻجندا آهن. ان جي مطالعي جي دائري ۾، فن ۽ فطرت، حُسن ۽ جمال جا موضوع شامل هوندا آهن. ان جي برعڪس جڏهن اسان فن جو اڀياس ڪندا آهيون، تڏهن ڪنهن خاص فن جو نہ، پر فنونِ لطيفہ جي عام اصولن، فن جي تعريف، قسمن، اهميت، ماهيت، مقصدن، تخليق جي جذبي، فن جي ترقي جي اصولن، مختلف علمن سان فنونِ لطيفہ جي تعلق، فن ۽ سماج جي باهمي رشتن وغيره کي بحث هيٺ آڻيندا آهيون. ان سان گڏ اسان فن جي سماجي، اخلاقي ۽ ذهني پهلوئن جو مطالعو بہ ڪندا آهيون“[39].

يوٿنر ۽ ڊيزرو، حُسن ۽ فن لاءِ علمي حوالي سان ٻہ جدا جدا نالا تجويز ڪن ٿا، جن مان هڪ کي ’حُسن جو علم‘ يا ’حسن جو فلسفو‘ ۽ ٻي کي ’فن جو علم‘ يا ’فن جو فلسفو‘ چون ٿا [40]. انهن مان پهريون نظري علم آهي، جڏهن تہ ٻئي جو تعلق عملي علم سان آهي. جيئن تہ فن جو فلسفو حُسن جي ترويج ۽ تخليق ڪري ٿو، گويا فن جو فلسفو حُسن جي فلسفي سان سلهاڙيل ٿئي ٿو. ٻين لفظن ۾ حُسن جي تشريح ۾ فن جي خوبصورتي لڪل ٿئي ٿي، انهي ڪري جماليات کي سمجهڻ لاءِ ’حُسن جي فلسفي‘ ۽ ’فن جي فلسفي‘ کي سمجهڻ تمام ضروري آهي.

حُسن جو فلسفو

جماليات، حُسن ۽ فن، ٻنهي جي مطالعي تي محيط آهي. جيتري تائين حُسن جي فلسفي جو تعلق آهي، تہ اهو بلڪل نظري علم آهي. حُسن جو اڀياس ڪرڻ وقت اسان ان جي ماهيت تي بحث ڪندا آهيون. اسان اهو ڏسندا آهيون، تہ حُسن جو معيار معروضي آهي يا موضوعي، جامد ۽ ساڪت آهي يا ارتقا پذير. حُسن جي فلسفي ۾ جمالياتي ذوق،

جمالياتي تجربي ۾ جمالياتي حظ تي بحث ڪيو ويندو آهي ۽ اهي سمورا بحث نظري آهن(41).

جماليات ۾ بنيادي قدر حُسن آهي. قدر عام طور تي ٻن قسمن جا ٿين ٿا. هڪ ڪي قدر بالذات چئجي ٿو ۽ ٻئي ڪي قدر بالواسطه. "جيڪڏهن ڪوئي قدر بذات خود باوقعت آهي ۽ ان جو حصول خود هڪ مقصد آهي، تہ ان کي اسان قدر باالذات چونداسين"(42).

جيئن تہ هر ماڻهوءِ جي شين کي ڏسڻ جي نظر جدا ۽ احساساتي ۽ فڪري دنيا الڳ ٿئي ٿي، انهيءَ ڪري قدربالذات جي حوالي سان مفڪرن جا خيال ۽ احساس بہ مختلف آهن. ڪانٽ Kant (1724ع ـ 1804ع) جي نظر ۾ نيڪي، افلاطون (Plato) (427 ـ 347 ق.م) جي خيال ۾ سچ، حُسن ۽ خير. سقراط (Socrates) جي سوچ موجب علم ۽ اقبال لاءِ خودي قدربالذات آهن. جڏهن تہ قدر بالواسطه ۾ اهي شيون شامل هونديون آهن، جيڪي حاملِ قدر آهن. مثلاً دولت، طاقت ۽ حڪومت وغيره، جيڪي صفتي طور تي بذات خود قدر نہ، پر حامل قدر آهن، تنهن ڪري انهن کي قدر بالواسطه چئجي ٿو.

حُسن کي اڪثر مفڪرن قدربالذات چيو آهي، ان ڪري جماليات ۾ حُسن جي وڏي وقعت آهي. عام طور تي حُسن ۽ جمال کي معنوي ۽ فڪري حوالي سان هڪ ئي سمجهيو ويندو آهي. لغوي ۽ لفظي لحاظ کان تہ اهو ڪنهن حد تائين ٺيڪ آهي، پر حُسن صرف جمال ناهي، ان ۾ جمال ۽ جلال کان علاوه ٻيون انيڪ صفتون بہ شامل آهن، جن کي مختلف مفڪرن مختلف نالن سان بيان ڪيو آهي.

سيسرو (Ccero) ان حوالي سان حُسن جا ٻہ قسم ٻُڌائي ٿو. هڪ دلربائي، جيڪا نسواني صفت آهي ۽ ٻي عظمت، جيڪا مرداڻي خصوصيت آهي. جسيو آندري حُسن کي ٽن قسمن، الوهي يا بنيادي حُسن، فطري حُسن ۽ اجمالي حُسن ۾ ورهائي ٿو. سندس خيال موجب حُسن جا اهي ٽئي قسم حسي ۽ ذهني آهن."حسي حُسن جو تعلق جسم سان هوندو آهي ۽ ذهني حُسن جو روح سان.... الوهي حُسن جو انحصار ترتيب، تناسب ۽ موزونيت تي آهي. فطري حُسن جو تعلق رنگ ۽ روشنيءَ سان هوندو آهي. جڏهن تہ اجمالي حُسن، رسم ۽ رواج، انفرادي ذوق ۽ قومي مزاج سان متعين ٿيندو آهي"(43).

هوم لارڊ ڪيمز جي خيال موجب حُسن ٻن قسمن جو ٿئي ٿو جن مان هو هڪ کي حُسن بالذات ۽ ٻي کي اضافي حُسن چوي ٿو. ڪائي شيءِ ٻي ڪنهن شيءِ سان ڀيٽ ڪرڻ کان سواءِ بہ حسين لڳي، تہ اها حُسن بالذات چوائيندي، جڏهن تہ اضافي حُسن شين جي پاڻ ۾ لاڳاپي ۽ ڀيٽ ۾ لڪل ٿئي ٿو. پهرين جو دارومدار فقط حواسن تي آهي، جڏهن تہ اضافي حُسن جي ادراڪ لاءِ فهم ۽ فڪر بہ ضروري آهي. اليسن (Alison) ۽ ڪانٽ (Kant) حُسن

کي صفاتي حوالي سان ٻن قسمن ۾ ورهائين ٿا. اليسن هڪ کي قدرتي ۽ ٻي کي اضافي حُسن چوي ٿو. جڏهن ته ڪانٽ انهن کي آزاد ۽ متوسل حُسن جا نالا ڏئي ٿو. اليسن جي اضافي ۽ ڪانٽ جي آزاد حُسن جو تعلق، شين جي هيئت ۽ ساخت سان آهي. قدرتي منظر، گل ۽ ٻوٽا قدرتي حُسن جو مثال آهن، جڏهن ته متوسل حُسن ۾ هيئت کان سواءِ مقصد به شامل ٿئي ٿو.

سونهن ۽ حُسن جون ايتريون رعنائيون، رنگينيون ۽ ٻي انت ڏسائون آهن، جو انهن کي مڪمل طور بيان ڪري سگهڻ ناممڪن نه، تڏهن به تمام گهڻو مشڪل ۽ اوکو ضرور آهي. مختلف مڪتبه فڪر جي عالمن ۽ مفڪرن، حُسن جا ڪيترائي قسم ٻُڌايا آهن، جن ۾ قدرتي حُسن، انساني حُسن، فني حُسن، وجداني حُسن، لفظي حُسن، لغوي حُسن، تشبيهي حُسن، ترڪيبي حُسن، تخيلاتي حُسن، استعاراتي حُسن، فڪري حُسن، موضوعي حُسن، معروضي حُسن، معنوي حُسن، درد جو حُسن، حسياتي حُسن، تخليقي حُسن، نفسياتي حُسن، احساساتي حُسن، عڪسي حُسن، مزاحمتي حُسن، علامتي حُسن وغيره شامل آهن، پر پاڻ اڳتي هلي مفڪرن جي بيان ڪيل حُسن جي ڪجهه اهم قسمن تي ڳالهائينداسين ۽ شيخ اياز جي شاعريءَ جي روشنيءَ ۾ انهن جي وضاحت ۽ مختصر چنڊچاڻ پڻ ڪنداسين، پر هتي حُسن جي مختلف نظرين تي هڪ نگاهه وجهنداسين.

حُسن جا نظريا Theories of Beauty

مفڪرن ۽ عالمن حُسن جا جدا جدا نظريا پيش ڪيا آهن، جن مان چار وڏي اهميت جا حامل آهن. پهريون حُسن جو مابعدالطبيعاتي نظريو، ٻيو حُسن جو معروضي نظريو، ٽيون حُسن جو موضوعي نظريو ۽ چوٿون حُسن جو موضوعي ۽ معروضي نظريو. هيٺ انهن نظرين جو مختصر ذڪر ڪجي ٿو.

1. حُسن جو مابعدالطبيعاتي نظريو
Metaphysical theory of Beauty

هن نظرئي موجب حُسن، ”الله تعاليٰ جي هڪ صفت آهي ۽ صرف اها شيءِ خوبصورت آهي، جيڪا ڪنهن نه ڪنهن حوالي سان الله سان لاڳاپيل آهي“[44]. هن نظرئي جي حامين ۾ شيلنگ، شوپنهار، ڪرزن، فشر، ونڪل مان ۽ سينٽ آگسٽائين وغيره شامل آهن، پر هن جو پهريون داعي يوناني مفڪر افلاطون هو جنهن جي خيال موجب: ”حُسن مطلق، ازلي ۽ ابدي آهي ۽ اهو خير ۽ صداقت جو هم معنيٰ پڻ آهي. خدا جي ذات ۾ اهي اعليٰ قدر نه فقط موجود آهن، پر ذاتِ باري تعاليٰ انهن جو سرچشمو آهي. حُسنِ مطلق، هر

حسين شيءِ ۾ منعڪس آهي. اهو ڪامل، يڪتا ۽ سدا رهندڙ آهي. حُسنِ مطلق، ادراڪ کان مٿانهون آهي، جنهن کي ظاهري اک سان نہ، پر دل جي اک سان پَسي سگهجي ٿو“(45).

اِشراقي فلسفي افلاطون ۽ فيثا غورس هن نظرئي جي تمام گهڻي پرچار ڪئي، جنهن ۾ اڳتي هلي ڪجهہ واڌارا ڪري فلاطونيس نو اِشراقيت جو نظريو پيش ڪيو. انهن ٻنهي نظرين جي تصوف جي مختلف مسلڪن سان وابستہ صوفين ۽ سنتن پوئواري ڪئي آهي. معروف مفڪرن اِبن سينا، فارابي ۽ اخوانِ صفا کان وٺي منصور حلاج، امام غزالي، جنيد بغدادي ۽ بايزيد بسطامي تائين سڀئي ڪنهن نہ ڪنهن طور ان خيال جا قائل رهيا آهن. سندن خيال موجب هن دنيا ۾ موجود شين ۾ جيڪو بہ حُسن ۽ جمال آهي، اهو آفاقي حُسن جو عڪس آهي. هن ساري سنسار ۾ جيڪي رنگ ۽ رونقون آهن، اهي نورِ الاهيءَ جو ڪمال آهن. ”جڏهن جز ۾ ڪل، فاني ۾ لافاني، مُرئي ۾ غير مُرئي، ڪثيف ۾ لطيف ۽ سياهي ۾ نور چمڪي ٿو تہ ڏسندڙ جي اک اصل ۾ ازلي حُسن جو مشاهدو ڪري ٿي ۽ سندس روح سرشار ٿي وڃي ٿو“(46).

تون ئي سڀ جي ساهہ ۾، سڀ ۾ تون ئي تون،
سانجهي، سمنڊ، سپون، ڪيئي ولر واءُ ۾.
(شيخ اياز اُٿي اور الله سان، ص15)

2. حُسن جو معروضي نظريو
Objective theory of Beauty

اهي خارجي ۽ مادي شيون، جهڙوڪ: جبل، سمنڊ، درياهہ، ماڻهو ۽ ٻيا اهڙا وجود رکندڙ منظر ۽ لقاءَ، جيڪي معروضي طور تي هن دنيا ۾ موجود آهن، جن کي حواس محسوس ڪن ٿا، سماعتون سُڻن ۽ اکيون ڏسن ٿيون اهي معروضي آهن. حُسن جي معروضي نظرئي ۾ يقين رکندڙن جو چوڻ آهي تہ ”حُسن، شين جي هڪ صفت آهي، جيڪا ڪنهن ڏسندڙ جي محتاج ناهي. حسين شيءِ بذات خود حسين هوندي آهي. ان کي ڪوئي ڏسڻ وارو يا ان مان محظوظ ٿيڻ وارو ڪو هجي نہ هجي، پر اها حسين رهندي. حُسن جو تعلق ڏسندڙ اک سان نہ، پر ان شيءِ سان آهي، جنهن کي اک ڏسندي آهي“(47).

هو جو نيري نيپ ۾ چمڪي پيو چنڊُ،
تنهن سان سارو منڊُ، آهي ڪيڏو موهڻو!.
(شيخ اياز۔ اُپر چنڊ پس پرين، ص57)

هن نظرئي جي حامين ۾ افلاطون (Plato)، ارسطو (Aristotle)، سينٽ آگسٽائين (St.Augustine)،ليسنگ، هيگل (Hegel)، بيڪن (Bacon)، بام گارٽن (Baumgarten)، ڪروچي (Croce)، ملٽن (Milton) وغيره جا نالا شامل آهن. حُسن جو معروضي نظريو سڀ کان قديم آهي ۽ اهو يونانين وٽ تمام گهڻو مقبول هو. سندن خيال موجب، ”حُسن، وحدت في الڪثرت، تناسب ۽ هم آهنگيءَ ۾ لڪل آهي. ان صفتن سان گڏوگڏ هو ان ڳالهه جا به قائل هئا، ته حُسن کي خير، اخلاق ۽ صداقت جي معيارن تي پورو لهڻ گهرجي، ڇو ته انهن کان سواءِ ڪنهن شيءِ کي حسين چوڻ ناممڪن آهي“(48).

هن نظرئي جا پيروڪار عقليت پسند آهن. عقليت جي فلسفي مطابق، ”جيڪا شيءِ دنيا ۾ يا فطرت ۾ موجود آهي، سا عقل جي مدد سان سمجهه ۾ اچي ٿي، پر جيڪا شيءِ انساني عقل کي سمجهه ۾ اچڻ جهڙي ناهي، سا آهي ئي ڪانه. يعني فوق الفطرت کي ڪو وجود ڪونهي. جيڪو فطرت ۾ آهي، سو ممڪن ۽ قابلِ فهم آهي“(49).

معروض پسندن موجب، حُسن شين ۾ هوندو آهي، يعني خوبصورتي شين جي هڪ خوبي ۽ خصلت آهي، جيڪا ڪنهن تي مدار رکڻ بدران بذاتِ خود وقعت واري ۽ بامعني آهي. ڍنڍ ۾ ٽڙندڙ ڪنول جو گل، گلاب جي پنکڙين تي ڪِريل ماڪ جا قطرا، ڪويل جي ڪوڪ، مور جو رقص، سِج جا ڪِرڻا، بهار جي موسم، چوڏهين رات جي چنڊ جي چانڊوڪي ۽ ستارن سان سجيل آسمان ڪنهن ڏسندڙ کان سواءِ به حسين آهن. انهن کي ڪو ڏسي يا نه ڏسي، پر انهن ۾ حُسن موجود آهي.

3. حُسن جو موضوعي نظريو
Subjective theory of Beauty

هن نظرئي موجب حُسن ڏسندڙ جي اک ۾ آهي، يعني ”حُسن شين جي صفت نه، پر ڪنهن ڏسندڙ فنڪار ۽ حساس دل رکندڙ جي ڪائي خوبي، ذهني قوت يا ڪوئي نفسياتي عمل آهي...ڪائي شيءِ بذات خود نه حسين هوندي آهي، نه ئي بدصورت. حُسن ۽ بدصورتيءَ جي حامل ته اها ڏسندڙ اک آهي، جيڪا شين مان جمالياتي حِظُ حاصل ڪري ٿي“(50).

ڪو ڪو ماڻهو مون ڏٺو جهڙو چوڏهينءَ چنڊ،
هر ڪنهن مُنڊ نه منڊ، هر ڪا اک نه آئڙي.
(وڃون وسڻ آئيون، ص76)

فن، حُسن آهي ۽ حُسن فقط مادي وجود تائين محدود ڪونهي، پر اهو فنڪار جي دل جي دنيا ۽ انفرادي احساسن ۾ لڪل ٿئي ٿو اهوئي سبب آهي، جو جڏهن هڪ فنڪار ۽ تخليقڪار ڪائي تخليق سِرجيندو آهي، تہ اها ٻين ڪان مختلف ۽ منفرد هوندي آهي. حُسن ٻين مِڙني فڪرن ۽ فلسفن ڪان مختلف ۽ نرالو آهي. اهو سائنس، تاريخ، منطق ۽ ٻين مدلل ذريعن بدران وجداني احساس ۽ داخلي اظهار سان پرکي، پروڙي ۽ ساڃاهي سگهجي ٿو.

”فن هميشہ (فنڪار جي) پنهنجي ذات جو اظهار هوندو آهي. اهو هڪ اهڙو اندروني، داخلي ۽ عيني عمل ٿئي ٿو.. جيڪو تخليق ڪان پهريان ئي فنڪار جي اندر وجود وٺي چڪو هوندو آهي. اظهار تہ فقط اهو ڪم ڪندو آهي، تہ اهو پڙهندڙ کي بہ ان تجربي سان همڪنار ڪندو آهي، جيڪو تخليق ڪان پهريان فنڪار جي اندر ۾ موجود هو“[51].

هن نظرئي جا حامي داخليت پسند آهن. هنن لاءِ حُسن جو مامرو خارجي بدران داخلي ۽ دلي آهي. ”شين جي خوبصورتي ۽ انهن ۾ ڪشش انسان جي پنهنجن جذبن تي مدار رکي ٿي. انسان جيڪڏهن خوش هوندو، تہ هر شيءِ پيئي وڻندس ۽ جي ناخوش هوندو، تہ ڪجهہ بہ ڪونہ وڻندس، جنهن جو مطلب اهو ٿيو تہ ڪشش، حُسن ۽ جمال جهڙا جذبا انسان جي پنهنجي من ۾ ئي لڪل هوندا آهن“[52].

هن نظرئي جي پيروڪارن ۾ ڪيرٿ، شيلي، ڪولنگ، بام گارٽن، ڪيٽس، روسو، لائبنز، ليوڪريٽس، والف، رابرٽ وِشر، لِپس، والڪيٽ ۽ پاسڪل جا نالا اچي وڃن ٿا. ”فن جي ڪماليت ۽ حُسناڪيءَ جو تعلق ڪنهن خارجي شيءِ سان ڪونهي، پر اهو فنڪار جي تصور ۽ اندر جي وجداني اظهار جو نتيجو آهي. جڏهن تہ خارجيت جو تعلق ميڪانيڪي جزئيات ۽ هٿ جي هنر سان هوندو آهي“[53].

حُسن جي موضوعي نظرئي ۾ يقين رکندڙ حُسن کي خارجي ۽ معروضي حقيقت سمجهڻ وارن جي برعڪس ان خيال جا آهن، تہ حُسن جي ڪائي معروضي حقيقت ڪانهي، ان کي سارا رنگ، ساريون سندرتائون، حقيقتون ۽ حُسناڪيون فنڪار جو ذهني، داخلي ادراڪ ۽ اظهار عطا ڪري ٿو اهوئي سبب آهي جو حُسن جي پسند، ناپسند جا ماڻ، ماپا ۽ معيار هر ماڻهوءَ وٽ پنهنجا پنهنجا آهن. ڪنهن کي ڪنهن جي رنگت ٿي موهي، تہ ڪنهن کي ڪنهن جون ادائون ۽ انداز ٿا مارن. ڪوئي ڪنهن جي اخلاق ڪان متاثر آهي، تہ ڪنهن کي ڪنهن جي ذهانت، حشمت ۽ بهادري ٿي وڻي. ڪنهن کي ڪهڙي خوشبو پسند آهي، تہ ڪنهن کي ڪهڙي موسيقي سرور ۽ سڪون ڏئي ٿي.

“The experience of beauty is neither a logical judgment nor a perception of fact… The beauty of painting is not the beauty of poetry, that

the beauty of Rembrandt is not the beauty of Titian…There is nothing either good or bad but thinking makes it so" (54).

(حُسن جو تجربو نہ منطقي آهي، نہ ئي حقيقتن جهڙو، پر انهن ٻنهي کان مختلف ٿئي ٿو. مصوري جو حُسن، شاعري جي سونهن کان مختلف آهي. ائين جئين ريمبرانٽ جي فن پارن جي سونهن ٽي ٽيان جي تخليقن کان جدا آهي. ڪائي شيءِ بنيادي طور تي نہ خوبصورت ٿئي ٿي، نہ بدصورت، پر سوچ انهن کي اهي رنگ عطا ڪري ٿي.)

4. حُسن جو موضوعي ـ معروضي نظريو
Subjective Objective theory of Beauty

حُسن جو هي نظريو مٿي بيان ڪيل ٽنهي (مابعدالطبيعاتي، معروضي ۽ موضوعي) نظرين جو سنگم آهي، جيڪي هڪ لحاظ کان فڪري ۽ معنوي حوالي سان تہ پنهنجي الڳ حيثيت رکن ٿا ۽ انهن تي مختلف مفڪرن پنهنجا جدا ويچار بہ پيش ڪيا آهن، پر جڏهن انهن جي تجزياتي چنڊ چاڻ ڪجي ٿي، تڏهن ان مان معلوم ٿئي ٿو تہ مذڪوره نظريا، حُسن جي جزوي صداقت بيان ڪن ٿا ۽ اهي ان جي ڪُلي سچائي پيش ڪرڻ کان قاصر آهن. تنهن ڪري انهن مان ڪوبہ نظريو مڪمل طور تي ڪڏهن قابل قبول نہ رهيو آهي.

مابعد الطبيعات جي نڪتہ نظر کان حُسن کي حُسنِ مطلق جو پرتوَ چيو وڃي ٿو. موضوعي نظرئي موجب، حُسن، نفسياتي ڪيفيت ۽ ذهني عمل جو وجداني نتيجو آهي. جڏهن تہ معروضي خيال کان حُسن بذاتِ خود شين ۾ موجود ٿئي ٿو، پر ڇا حُسن کي صرف حِظ، مسرت، خير ۽ صداقت چوڻ سان يا ان کي حُسنِ مطلق جو عڪس قرار ڏئي، باذوق نظر سان ڏسڻ جو شرط لاڳو ڪجي تہ، حُسن جي تعريف ٿي وڃي ٿي؟ نہ ڪڏهن بہ نہ.

جيڪڏهن اهو ڪٿي قبول بہ ڪجي، تہ حُسن، ذاتِ الاهيءَ جو نور آهي. ڪائنات ۾ موجود ساريون شيون پنهنجي وجودي ۽ وصفي جوهر ۾ حسين آهن، تہ پوءِ هڪ حسين شيءِ سيني کي ڇونہ ٿي موهي ۽ متاثر ڪري؟ سونهن لاءِ ماڻهن جا معيار مختلف ڇو ٿا ٿين؟ ڪائي شيءِ هڪ لاءِ انتهائي خوبصورت ۽ اها ئي ڪنهن ٻي لاءِ معمولي ڇو ٿي هجي؟ انهن سوالن جو هڪڙو جواب حُسن جي موضوعي نظرئي جي حامين جي زباني هي بہ ٿي سگهي ٿو تہ:

"The recognition of beauty is an individual and personal experience and it means high pleasure…What is beautiful to one may be ugly or without meaning to another" (55).

(حُسن جي شناخت ذاتي ۽ انفرادي تجربي سان لاڳاپيل آهي ۽ ان ۾ مسرت جو عنصر شامل ٿئي ٿو. جيڪا شيءِ هڪ لاءِ حسين ۽ وڻندڙ آهي، اها ٻي لاءِ بي معنيٰ ۽ بيڪار ٿي سگهي ٿي.)

ڇو تہ حُسن جو احساس، دل جي دنيا ۽ اندر جي انفرادي ڪيفيتن سان واڳيل ٿئي ٿو پر ڇا حُسن فقط داخلي ۽ وجداني ڪيفيتن ۾ مقيد آهي يا سونهن جو ڪوئي مظهر خارجي طور تي بہ موجود آهي؟. ”جيڪڏهن حُسن محض معروضي آهي، تہ پوءِ اهو ڪهڙو سبب آهي، جو هڪ ئي قدرتي شيءِ ڪڏهن غير معمولي حسين ٿي لڳي، تہ ڪڏهن معمولي ۽ جيڪڏهن اها فقط اسان جي پنهنجي ڪائي فطري صفت يا ڪوئي اندروني عمل آهي، تہ پوءِ اسان عام انساني حيثيت سان حُسن کي بجاءِ پنهنجي اندر ۾ ڏسڻ جي شين ۾ پَسڻ ۽ پائڻ جي ڪوشش ڇو ڪندا آهيون؟“[56].

مٿين سوالن جي حوالي سان ڊاڪٽر سعيد احمد رفيق جي ڪتاب ، ’حقيقتِ حُسن‘ ۾ پڻ چڱو بحث ملي ٿو جنهن ۾ هو لکي ٿو ”حُسن جزوي طور موضوعي ۽ جزوي طور معروضي ٿئي ٿو....جڏهن معروض(Object) ۽ موضوع (Subject) ۾ هڪ خاص تعلق ۽ رشتو پيدا ٿي ويندو آهي، ان وقت حُسن جنم وٺندو آهي. ٻين لفظن ۾ حُسن موضوع ۽ معروض جي وچ ۾ هڪ خاص تعلق جو نالو آهي. موضوع ۽ معروض جي درميان تعلق جو دارومدا ادراڪ تي هوندو آهي. جڏهن ڏسندڙ ڏٺي ويندڙ شيءِ جو ادراڪ ڪندو آهي، تڏهن انهن جو پاڻ ۾ تعلق جُڙي ويندو آهي. هر ادراڪ ناظر ۽ منظر جي تعلق جو نتيجو هوندو آهي“[57]. يعني حُسن پنهنجي پوري رعنائين ۽ رنگينين سان ان وقت نروار ٿي پنهنجا پُرڪيف اثر ڏيکاريندو آهي، جڏهن معروض ۾ مڪمل ترتيب، وحدت، تناسب ۽ توازن هجڻ سان گڏوگڏ موضوع پڻ هم آهنگ هوندو آهي.

”جماليات جي تاريخ ۾ سڀ کان پهريان غالباً سِسرو حُسن جي ان صحيح نظرئي جي نشاندهي ڪئي. هن جي خيال ۾ حُسن جا ٻہ قسم آهن، دلربائي ۽ عظمت. عظمت معروضي خصوصيتن جي محتاج ٿئي ٿي، جڏهن تہ دلربائي لاءِ معروضي خصوصيتن سان گڏوگڏ ڪجهہ موضوعي خصوصيتون بہ ضروري آهن، جن جي موجودگي کان سواءِ ڪنهن شيءِ کي دلربا نہ ٿو چئي سگهجي“[58].

هِچسن ۽ ڪيمز حُسن کي فقط شين جي صفت نہ ٿا سمجهن، پر هو ان کي ڏسندڙ جي حِس، ذوق ۽ جمالياتي ادراڪ سان بہ وابستہ سمجهن ٿا. هن نظرئي جي پيروڪارن ۾ شلر، وِسي، هارٽ، اليگزينڊر ۽ اسٽيس جا نالا شامل آهن.

فن جو فلسفو

هن دنيا ۾ انسان جو شين سان فڪري ۽ روحاني تعلق رهي ٿو. ٻين لفظن ۾ ان کي دلي ۽ دماغي تعلق بہ چئجي ٿو. فعلي قوتن جو سرچشمو دماغ سڏجي ٿو. جڏهن تہ انفعالي ۽ اثرپذير قوتن جي مرڪز کي دل چيو وڃي ٿو. فڪر ۽ روح ، دل ۽ دماغ جو اشتراڪي ۽ وجداني عمل ’فن‘ کي جنم ڏئي ٿو ۽ فن انساني جذبن، احساسن ۽ اُمنگن جو اهڙواثرائتو اظهار آهي، جنهن کي پنهنجي سونهن ۽ صداقت ٿئي ٿي.

حُسن، فن جو بنيادي ۽ لازمي جزو آهي، ان ڪري فن کي ’حُسن ڪاري‘ بہ چيو وڃي ٿو. ٻين لفظن ۾ ماڻهوءَ جي فڪر، وجدان ۽ هٿن جي حاصلات کي ئي فن چئجي ٿو. فن، جنهن لاءِ انگريزيءَ ۾ (Art) جو لفظ استعمال ٿئي ٿو سو حقيقت ۾ قدري ۽ معنوي حساب سان گهڻا مطلب رکندڙ لفظ آهي. ڊاڪٽر بلوچ پنهنجي لغت ۾ ان لفظ جون هيٺيون معنائون ٻُڌائي ٿو: ”فَنُ (ج) فَنَ (ذ) هنر، ڪاريگري، ڪارستاني، ڏانءُ، ساڄڙائي، ڪرتب، دستڪاري، ڪسب، چالاڪي، خاصيت، لياقت، ڍنگ ۽ انداز وغيره“[59]. جڏهن تہ آڪسفورڊ ڊڪشنري ۾ آرٽ لفظ بابت هيٺن لکيل آهي:

Art (n) 1. Human creative skill or its application. 2. The various branches of creativity concerned with the production of imaginative designs, sounds, or ideas e.g. music, painting, writing, considered collectively. 3. Human skill or workmanship as opposed to the work of nature [60].

(1. فن، انسان جي تخليقي سرگرمي ۽ ان جي عمليت آهي. 2. تخليق جا مختلف پهلو جن جو تعلق تخيلي صورتن، آوازن، خيالن، موسيقي، مصوري ۽ تحرير جي اجتماعيت سان لاڳاپيل هجي. 3. انسان جو اهڙو هنر يا سرگرمي جيڪا فطرت جي عمل جي برعڪس آهي.)

ان ۾ ڪو بہ شڪ نہ آهي، تہ آرٽ کي اوائلي دور ۾ فقط فطرت جو نقل سمجهيو ويندو هو ۽ فنڪار جي حيثيت ۽ وقعت صرف نقلڪار تائين محدود هئي، پر اڳتي هلي مفڪرن ۽ عالمن فڪري ۽ تجزياتي بحثن جي بنياد تي ان سوچ کي نہ فقط تبديل ڪيو، پر فن جي انفرادي وقعت پڻ تسليم ڪرائي.

”فن، فطرت جي هوبهو ڪاپي ناهي، پر ان ۾ تغير ۽ تبديلي آهي. فن جو اصل مقصد فطرت جون خاميون دور ڪري، اهڙي معروضات کي پيش ڪرڻ آهي، جيڪي صرف تخيل ۾ موجود هجن ۽ فطرت ۾ انهن جهڙي ڪائي شيءِ نظر نہ اچي.... فن جو انحصار تخيل ۽ تصور تي هوندو آهي. فنڪار پنهنجي تصور ۽ تخيل جي آڌار تي اهڙيون تخليقون

سِرجيندو آهي، جن جو فطرت ۾ ڪو وجود نہ هوندو آهي. هو انسان جي اهڙي تصوير نہ ٺاهيندو آهي، جهڙو هو هوندو آهي، پر هو ان جي اهڙي تصوير ڪشي ڪندو آهي، جهڙو ان جي خيال کان انسان کي هئڻ گهرجي“(61).

ٻين لفظن ۾ هڪ فنڪار پنهنجي فن ۾، ’نئين فطرت‘ جو خالق آهي. هو پنهنجي فن ۾ نہ صرف تجرباتي احساسن کي بيان ڪري ٿو پر ان سان گڏوگڏ نئين معنائن ۽ علامتن کي بہ جنم ڏئي ٿو. فن ۾ نقل جو درجو بنيادي نہ، پر ثانوي آهي، انهيءَ ڪري اهو فوٽوگرافي بدران فنڪارانہ ۽ نراليون نُدرتون رکندڙ هوندو آهي. ساڳي ڳالهہ جي تائيد معروف مفڪر هالرو (Harold) پنهنجي مقالي، ”Aesthetics and the philosophy of art“ ۾ هن ريت ڪري ٿو:

“Imitation is secondary, not primary in art. If were primary, then color photography might will be the most perfect art form. While there appears to be an imitative element in much painting. certainly in many forms of art, such music, poetry and architecture do not merely describe and imitate. The capacity of any art, even landscape, painting, to copy natural phenomena is definitely limited. The natural scene is undergoing continual change and the variety of colors, shades and movements can not be exactly duplicated. Furthermore any artist depicts what he sees and what interests or appeals to him and no two artists have the same experiences” (62).

(فن ۾ نقل جي اهميت بنيادي نہ، پر ثانوي ٿئي ٿي. جيڪڏهن اها بنيادي هجي تہ پوءِ فوٽوگرافي ئي آرٽ جي اعليٰ صورت هجي ها. جيتري تائين نقل جو تعلق آهي، تہ جزوي طور تي ڪيترين ئي تصويرن، موسيقي، شاعري، فنِ تعمير ۽ آرٽ جي ٻين صورتن ۾ ان جا عڪس نظر اچن ٿا. فن ۾ نقل جي گنجائش گهٽ ٿئي ٿي، ايتري تائين جو لينڊ اسڪيپ پينٽنگس ۾، فطرت جي هوبهو موجودگي بہ جزوي حد تائين هوندي آهي، ڇو تہ فطرتي منظر مسلسل تبديل ٿيندا رهندا آهن، انهن جي متحرڪ عڪسن ۽ رنگن جي هوبهو نقش ڪشي ناممڪن آهي. هڪ فنڪار جيڪو ڪجهہ ڏسندو آهي، ان کي پنهنجي ذوق ۽ اشتياق جي آڌار پنهنجن تخليقن ۾ اوتيندو آهي، اهو ئي سبب آهي جو هر فنڪار جو تجربو ٻي کان جدا ۽ الڳ هوندو آهي.)

هڪ دور ۾ فن کي تخليقي نُدرتن سان جوڙي پيش ڪندڙ فنڪارن ۽ تخليقڪارن کي فطرت مخالف چيو ويو، پر حقيقت ۾ فن انسان جي فلسفياڻي ۽ احساساتي اظهار ۽ ابلاغ جو ذريعو آهي. آرٽ يا فن جي زندگيءَ ۾ پنهنجي اهميت آهي، جنهن کان ڪنهن بہ صورت ۾ انڪار ممڪن نہ آهي. ”دراصل انسان جي ٺاهيل هر اها شيءِ فن (Art)

آهي، جيڪا حسين هجي ۽ ان کي ڏسڻ سان جمالياتي ذوق جي تسڪين بہ ٿئي ۽ ڏسندڙ / ٻڌندڙ کي خوشي بہ محسوس ٿئي“(63).

جيتري تائين خوشي ۽ مسرت، سونهن ۽ جمالياتي تسڪين جو تعلق آهي، تہ اهي قدرتي ۽ فطري نظارن مان بہ حاصل ٿي سگهن ٿا، ڇو تہ فطرت آهي ئي حُسن ۽ مسرت جو مظهر، پر جيئن تہ اهي انسان جي تخليق نہ آهن، تنهنڪري انهن کي فن نہ ٿو چئي سگهجي. حيدر علي لغاري پنهنجي مقالي ’ادب ۽ فنونِ لطيفہ‘ ۾ فن بابت لکي ٿو: ”فن اها باريڪ ڪاريگري (تخليقيت) آهي، جنهن وسيلي انساني جذبات ۽ ڪيفيات جا نقش چٽي، اهڙي دلڪش، دلسوز ۽ روح افزا انداز ۾ پيش ڪري سگهجن، جو ڏسندڙ ۽ ٻڌندڙ جو روح ۽ دماغ بہ انهن ساڳين ئي جذبن ۽ اُمنگن سان آراستا ٿي انهن جي گهراين ۾ رَچي وڃي“(64).

فن جي وڏي ۽ واحد خصوصيت ان جو حسين هجڻ آهي، ان ڪري هر عظيم فنڪار حُسن جو متلاشي هوندو آهي. حُسن ئي اها حقيقت آهي، جيڪا هڪ راڳيءَ جي روح ۾ سوز ۽ گداز کي جنم ڏئي ٿي. هڪ مصور جي آڱرين کي اکيون عطا ڪري ٿي ۽ هڪ شاعر جي من ۾ ڪوتائن جو سمنڊ موجزن ڪري ٿي. حُسن ۽ فن جون صداقتون عام صداقتن کان مختلف ٿينديون آهن. ”جمالياتي مشاهدن جي نوعيت ئي اهڙي آهي، اهي حقيقي دنيا جو نہ حصو ڀاسندا آهن، نہ ئي انهن جو پرتوَ. اهي مشاهدا تہ پنهنجو پاڻ ۾ ئي هڪ دنيا هوندا آهن ۽ بلڪل خود مختيار دنيا جهڙا ڀاسندا آهن“(65). اهو ئي سبب آهي، جو اسين شاعري، موسيقي، رقص، مصوري ۽ ٻين لطيف فنن ۾ معروضي صداقتون گهٽ تلاش ڪندا آهيون، جي ڪندا بہ آهيون، تہ اهي تاريخي ۽ عام منطقي صداقتن جهڙيون نہ، پر انهن کان مختلف ۽ نراليون هونديون آهن.

فن جا قسم Kinds of Art

فن جا بنيادي طور بہ قسم آهن. پهريون افادي فن ۽ ٻيو جمالياتي فن.

1. افادي فن

انسان جي ناهيل هر اها شيءِ، جيڪا حسين آهي ۽ ان جو ڪو مادي ڪارج بہ آهي، سا ’افادي يا فن براءِ ڪارج‘ سڏجي ٿي. ان جي وڌيڪ چِٽائي چتر ڪار ڊاڪٽر محمد علي ڀٽيءَ جي لفظن ۾ هن ريت ڪنداسين تہ، ”ماڻهو پنهنجي روزمره جي زندگي گذارڻ ۽ ان ۾ سهولت حاصل ڪرڻ لاءِ جيڪي ڪجهہ ايجاد ڪن ٿا، ان کي انهن جي فني پيداوار

يا تخليق چئبو آهي ۽ جنهن رنگ يا طريقي سان اها تخليق يا پيداوار هُو وجود ۾ آڻين ٿا، ان کي سندن ڪاريگري يا فن سڏيو وڃي ٿو“(66).

مثلاً: لوهار، ڊڪڻ ۽ رازي جو ڪم، جيڪو پنهنجي فني بيهڪ ۽ ڏيک ويک ۾ حسين به آهي، تہ افادي حوالي سان ڪارج وارو ۽ انسان لاءِ سهولتون ۽ سُکَ پيدا ڪندڙ به. ان نسبت سان ڪجهہ فن جزوي طور افادي ۽ جزوي طور غير افادي هوندا آهن. هڪ رازو جيڪو مسجد، مندر يا ڪو گرجا گهر ٺاهي ٿو، اهو يقيني طور انهن جو خاڪو افادي جوڙيندو، پر انهن جي تعمير ۾ حسين ۽ غير افادي پهلو به شامل هوندو آهي. ان ڪري ئي اهي عمارتون عبادت گاهن سان گڏوگڏ حُسن ۽ جاذبيت جو شاهڪار لڳنديون آهن. هن فن کي هنر ۽ ڪاريگري به چيو ويندو آهي.

جمالياتي فن

ادب، شاعري، راڳ، رقص، مصوري، سنگتراشي ۽ ٻيا اهڙا فن، جيڪي فنونِ لطيفہ چوائن ٿا، اهي سڀئي جمالياتي فن ۾ شامل آهن. جمالياتي فن جي هڪ وصف سيد عابد پنهنجي ڪتاب، ”اسلوب“ ۾ هن ريت بيان ڪري ٿو: ”فنونِ لطيفہ ۾ اهو ضروري آهي، تہ اهي انسان جي شعورِ حُسن ۽ حسِ جمال کي جاڳائين. اهي قرار ۽ سڪون جو احساس پيدا ڪرڻ کان علاوه اسان کي ڀڙڪندڙ جذبن جا رنگ پڻ پَسائيندا آهن“(67).

”فني تخليق صرف حُسن ۽ جمالياتي قدرن جو مجسمو نہ هوندي آهي، پر ان جي ذريعي اخلاقي، مذهبي، ذهني(فڪري) ۽ هر ان قدر کي پيش ڪري سگهجي ٿو جو فنڪار يا ان سماج کي متاثر ڪري، جنهن جو فنڪار هڪ فرد آهي“(68). جمالياتي فن جو ڪارج خوشي، خوبصورتي ۽ جمالياتي ذوق جي تسڪين تہ آهي، پر ان کان علاوه اهو انساني اندر ۾ هڪ لطيف داخلي حس کي پڻ بيدار ڪري ٿو، جنهن ڪري جمالياتي فن جي وقعت هنر ۽ ڪاريگري جي پيٽ ۾ نرالي ٿئي ٿي.

ڪنهن به فنڪار ۽ تخليقڪار جو فن ان ڪري به اعليٰ ۽ انوکو ٿئي ٿو، جو تہ هو ان ۾ نہ فقط شين جا رواجي نقش نِڪاري ٿو پر هو ان ۾ پنهنجي تخيل، فڪر، ادراڪ ۽ احساس جا رنگ به اوتي ٿو، جيڪي گڏجي معمولي شين کي غير معمولي بڻائين ٿا. اهو ئي سبب آهي، جو وردِس ورٿ (Words worth) چيو آهي: ”مان عام شين کي غير معمولي ٺاهيندو آهيان“(69).

اسان مان گهڻن سسئي، سهڻي، مارئي ۽ ليلا جي لوڪ داستانن واري ڪتا ڪنهن جي واتان ٻُڌي يا خود ضرور پڙهي هوندي، پر جڏهن ڀٽائي يا شيخ اياز جي شاعري ۾ انهن

سورمين جي ڪٿا ۽ ڪردارنگاري پڙهون ٿا، تڏهن انهن جو عڪس ۽ احساس، تاثر ۽ حُسن ئي نرالو نظر اچي ٿو. هڪ تخليقڪار شين کي پنهنجي فڪر ۽ احساس جي خوردبيني سان ڏسندو آهي، ان ڪري ان کي شين جا اهي لڪل پاسا، رنگ، روپ، خوبيون ۽ خوبصورتيون به نظر ايندڙيون آهن، جيڪي هڪ عام ماڻهوءَ کي ڏسڻ ۾ نه ايندڙيون آهن، ان ڪري هڪ فنڪار جو فن نه صرف نئون ۽ نرالو ٿيندو آهي، پر اهو هڪ حسين جهان جيان هوندو آهي. عام طور تي لفظي ۽ لغوي لحاظ سان فن ۽ هنر کي هڪ ئي سمجهيو ويندو آهي، پر انهن ۾ چند هيٺيان صفتي ۽ بنيادي فرق آهن، جيڪي کين هڪبئي کان الڳ ڪن ٿا.

1. هنر ۽ ڪاريگري سان ناهيل ڪنهن شيءِ جون، ان جهڙيون ٻيون انيڪ شيون ناهي سگهجن ٿيون. مثال طور هڪ پينٽر هڪ تصوير جون هوبهو ان جهڙيون سوين تصويرون ناهي سگهندو آهي، پر هڪ مصور لاءِ اهو ناممڪن آهي، ڇو ته هڪ فن پارو هڪ ڀيرو ئي تخليق ٿي سگهندو آهي.

”هزارين مصور ۽ سنگ تراش آيا، مائيڪل اينجلو جهڙو ڪم ڪير به نه ڪري سگهيو. مونا ليزا جهڙي پُراسرار مُرڪ ٻيهر ڪينواس جي زينت بڻجي نه سگهي ۽ نه ئي ڪو ٻيو هومر، ورجل، ڊانٽي، شيڪسپيئر، شاهه لطيف يا شيخ اياز ٿي سگهيو آهي. هڪ فني تخليق کان ٻي فني تخليق وڌيڪ خوبصورت ۽ مڪمل ٿي سگهي ٿي، پر هوبهو ان جهڙي ٿي نه ٿي سگهي“(70).

2. هنرمندي سان ناهيل ڪنهن به شيءِ جو خاڪو ۽ هيئت ڪاريگر جي سوچ ۾ اڳئي طئي ٿيل هوندو آهي. هڪ رازو جڏهن به ڪائي بلڊنگ ناهيندو آهي، تڏهن ان جو پورو نقشو ان جي ماپ ۽ جوڙ جڪ جي ڪٽ ڪندو آهي، تنهن کان پوءِ ئي ان کي تعمير ڪندو آهي. جڏهن ته هڪ فنڪار جي تخليق، طئي ٿيل ماڻ ۽ ماپن بدران تخيل ۽ وجدان جو تخليقي مظهر هوندي آهي.

3. هنر ۽ ڪاريگري جو ڪارج مادي هوندو آهي. هڪ ڪار سواري لاءِ ڪم اچي ٿي ۽ هڪ گهر رهائش جو سُکُ ۽ سڪون ڏيئي ٿو. جڏهن ته فن جي افاديت احساسي ۽ جمالياتي هوندي آهي.

”لطيف ۽ اعليٰ پايي جا فن، انسان لاءِ خوشيون ۽ خوبصورتيون پيدا ڪندا آهن، جڏهن ته غير لطيف ۽ گهٽ درجي وارا فن، انسان جي ضرورتن جو پورائو ڪندا آهن. فن جي هڪ قِسم مان انسان جي ذهني ارتقا جو اندازو ٿئي ٿو، ته ٻي مان ان جي جسماني ۽ مادي ترقي جي خبر پوي ٿي...اعليٰ فنن ۾ اهي فن شامل آهن، جيڪي پنهنجي مقصد جي تڪميل لاءِ گهٽ ڪان گهٽ مادي ذريعا استعمال ۾ آڻيندا آهن، جڏهن ته ادنيٰ فنن جو وجود

ئي مادي ذريعن تي مداريل هوندو آهي“[71]. ان لحاظ کان شاعري، مصوري، سنگ تراشي، رقص ۽ موسيقي جو شمار اعليٰ فنن ۾ ٿئي ٿو. ڇو ته اهي نه رڳو انسان کي سکون ۽ حِظ بخشن ٿا، پر اهي پنهنجي فني، فڪري ۽ تخليقي سگهه سان، انسان کي جمالياتي حُسن جا جلوا پڻ پَسائين ٿا.

لطيف فن هڪ طرف اکين کي تراوت، من کي تسڪين ۽ ذهن کي فڪري/ تجرباتي تازگي ۽ توانائي عطا ڪن ٿا، ته ٻي طرف اهي اسان جي تهذيب ۽ ثقافت جو اٿوٽ حصو آهن. انهن کان سواءِ اسان جو جيون ٻُسو ۽ اڻ پورو آهي. اسان پنهنجي عام ۽ روزاني زندگيءَ ۾ اک وتائي ڏسنداسين، ته ان ۾ هر پل لطيف فنن جو عمل ۽ احساس نظر ايندو. پنهنجي ذات جي موچاري ڏيک ويک، لٽي ڪپڙي پهرڻ، روبي، ڳالهه ٻولهه جي شائسته انداز ۽ اُٺڻ ويهڻ جي سهڻي سليقي کان وٺي گهر جي سجاوٽ ۽ آس پاس جي ماحول کي حسين بنائڻ جي عمل تائين، انسان هميشه بهتر کان بهتر جي ڪوشش ۽ جستجو ۾ رهيو آهي ۽ اها جستجو ۽ ڪوشش ئي سندس تخليقي عمل ۽ فنون لطيفه ڏانهن رغبت جو سبب آهي.

”انسان رڳو ڪوجنائن ذريعي ئي اڳتي ڪونه ٿو وڌي، پر خوبصورتي کي جنم ڏيڻ ۽ ان کي اڳتي وڌائڻ جي ذريعي به اڳتي وڌندو رهي ٿو. ان ڪري ڪنهن به فنڪار جي فن يا تخليق ۾ نون نون فڪري محرڪن کي ڳولڻ سان گڏ، جمالياتي قدرن کي پڻ ڳوليو ويندو آهي. اهو ان ڪري جو انسان جي تخليقي عمل ۾ سائنسي اڀياس سان گڏ، جمالياتي مطالعي جو به هٿ هوندو آهي...انسان جي سموري جاکوڙ ۽ جستجو پنهنجي پاڻ، پنهنجي سماج، فطرت ۽ دنيا کي جمالياتي جوڙ ۾ تبديل ڪرڻ جي جستجو ۽ جاکوڙ هوندي آهي“[72].

هنر ۽ فن جي حوالي سان مختلف مفڪرن جا مختلف خيال آهن. سوشلسٽ ۽ مارڪسي مفڪر هنر جي مادي ۽ پورهئي واري ڪارج کان تمام گهڻو متاثر آهن. سندن چوڻ آهي ته،” هڪ لوهار جڏهن رُڪ کي پگهاري پنهنجي ذهن ۾ ناهيل شڪل مطابق روپ ڏيئي ٿو، تڏهن سندس اندر خوشيءَ سان ڀرجي وڃي ٿو. هو سوچي ٿو ته هن ڪم ۾ ڪيڏو نه مزو ۽ سرور آهي. هٿ ۾ اوزار، ڏاتوءَ مٿان اُڪر، صفائي ستراڻي، چٽسالي ۽ پوءِ ٻي ڌولو لوهه جو تُڪرو ڪنهن سهڻي شاهڪار جي شڪل ۾ مَتجي وڃي ٿو“[73].

هو پورهئي جي عمل ۾ ئي حُسن جي احساس کي پَسڻ جا قائل آهن. هنن لاءِ محنت ئي اهڙي سچائي آهي، جيڪا زندگيءَ کي زندهه رهڻ جي قابل بنائڻ کان علاوه ان کي بامعنيٰ ۽ حسين بڻائي ٿي، انهي ڪري هو هنر کي فن کان وڌيڪ اوليت ڏين ٿا.بدر ابڙو پنهنجي ڪتاب، ’تنقيد نگاري ـ ارتقائي جائزو‘ ۾ مارڪس (Marx) جو حوالو ڏيندي لکي ٿو: ”ڪوريئڙي جو ڄار ايترو ته سهڻو هوندو آهي، جو ڪو به انساني ڪاريگر ڪوريئڙي جو

مقابلو نہ ٿو ڪري سگهي، پران جي باوجود ڪو ڏڏ کان ڏڏ ڪاريگر بہ بهترين ڪوريئڙي کان مٿاهون آهي، ڇو تہ انسان ڪاريگر پنهنجي تخليق ڪرڻ کان پهرين ذهن ۾ ان جو تصور قائم ڪندو آهي“(74).

ان ۾ ڪوبہ شڪ نہ آهي تہ، هڪ هنر مند ۽ ڪاريگر سماجي زندگيءَ ۾ اهم ڪردار ادا ڪري ٿو ۽ ان جي پورهئي کي پنهنجي هڪڙي افاديت آهي، پر جيڪڏهن گهرائي سان ڏسجي تہ، فن کي بہ پنهنجو ڪارج آهي، جيڪو هنر کان مختلف آهي. هيءَ زندگي، جيڪا انيڪ ڏکن، ڏوجهرن، مونجهارن ۽ مسئلن سان ڀري پئي آهي. طبقاتي ۽ سرمائيدارانہ سماج، جنهن ۾ هڪ حساس ۽ ذي شعور ماڻهو هر پل پنهنجو ساهہ گُهٽجندي محسوس ڪري ٿو، نتشي چواڻي، ”هِن دنيا ۾ ماڻهوءَ کي جيئڻ جو ساهس، فن، فنڪارانہ تخيل ۽ اعليٰ اخلاقي قدر عطا ڪن ٿا ۽ اهو جياپو، جيڪو ناقابل برداشت آهي، اهو فنونِ لطيفہ سبب ئي قابل ستائش بڻجي ٿو“(75). اهي لطيف فن ئي آهن، جن جي بدولت انسان ’سماجي جانور‘ کان ’اشرف المخلوق‘ جي رُتبي تائين رَسائي حاصل ڪئي آهي. مسئلن ۽ مونجهارن جي هن دنيا ۾ اهي لطيف فن ئي آهن، جيڪي ماڻهوءَ کي داخلي طور اُتساهي ان جو زندگيءَ جي معنويت ۽ حُسناڪيءَ ۾ ويساهہ قائم رکن ٿا.

جماليات جي اوسر ۽ مختصر تاريخ

جماليات جي ابتدا ۽ تاريخ بابت رڪارڊ تي ڪنهن عالم ۽ محقق جي ڪا حتمي راءِ ۽ وثوق جوڳو تاريخي ثبوت ڪو نہ ٿو ملي، پر انسان جي شعور واري دور کي ئي جماليات جو دور چئي سگهجي ٿو، ڇو تہ ان دور ۾ ئي انسان زندگيءَ جي عام مامرن سان گڏوگڏ جمالياتي مسئلن تي پڻ غور ۽ ويچار ڪرڻ ۽ انهن کي سمجهڻ جي پنهنجي طور تي ڪوشش ڪئي آهي.

پروفيسر سعيد احمد رفيق پنهنجي ڪتاب، ’حقيقتِ حُسن‘ ۾ ان حوالي سان لکي ٿو ”انسان تهذيب جي دائري ۾ اڃان پوريءَ طرح داخل بہ نہ ٿيو هو تہ هن کي خير ۽ شر، صحيح ۽ غلط، حُسن ۽ قبح جي مختلف مامرن ۽ معيارن تي سوچڻو ۽ ويچارڻو پيو. انهن ٽنهي مان سڀ کان پهريان ۽ سڀ کان وڌيڪ توجهہ جو مرڪز تہ گهڻو ڪري خير ۽ شر جا مسئلا رهيا، پر صحيح ۽ غلط، حُسن ۽ بدصورتي جي مسئلن طرف بہ تُرت ئي هُن توجهہ ڏنو. ان ۾ ڪوبہ شڪ نہ آهي، تہ انسان جي عملي ضرورتن ان کي اخلاقي، سياسي ۽ طبعياتي مسئلن طرف وڌيڪ متوجهہ ڪيو، پر حُسن ۽ صداقت جا مسئلا بہ اهڙا نہ هئا، جن کان انسان گهڻي وقت تائين ڪَنَ لاتار ڪري پئي سگهيو. حُسن ۽ جمال جي مسئلن کي باقاعدي هڪ

علمي حيثيت تہ تمام گهڻو پوءِ حاصل ٿي، پر انهن تي مفڪرن پنهنجن خيالن جي اظهار جي شروعات تهذيب ۽ تمدن جي ابتدائي دور ۾ ئي ڪئي هئي. فنونِ لطيفہ جي ترقيءَ سان اهي مسئلا وڌيڪ بحث هيٺ آيا ۽ يونانين انهن کي علمي طور تي پيش ڪيو پر اهي انهن کي علم جو درجو ڏئي نہ سگهيا. ارڙهين صديءَ ۾ بام گارٽن (Baumgarten) (1714ع - 1762ع) ان مسئلن لاءِ هڪ الڳ علمي نالو تجويز ڪري پنهنجي ڪتاب (AESTHETICA) ۾ انهن مسئلن کي پيش ڪيو ۽ ائين ان علم جو نالو (AESTHETICA) مروج ٿي ويو"[76].

بام گارٽن، حُسن جي فلسفي لاءِ 1750ع ڌاري 'AESTHETICA' لفظ استعمال ڪيو جيڪو بنيادي طور تي يوناني ٻولي جو لفظ آهي، جنهن مان اڳتي هلي 'AESTHETICS' لفظ جنم ورتو جيڪو جماليات جي مفهوم طور اڄ تائين مروج آهي، انهيءَ ڪري بام گارٽن کي جماليات جو 'اَبو' چيو وڃي ٿو. ان ۾ ڪوبہ شڪ نہ آهي، تہ بام گارٽن جي متعارف ڪرايل لفظ 'AESTHETICS' دنيا ۾ تمام گهڻي مقبوليت ماڻي، پر جيتري تائين ان جي نظريي جي اهميت ۽ افاديت جو تعلق آهي، تہ ان حوالي سان پروفيسر سعيد احمد رفيق پنهنجو اختلافي رايو ڏيندي لکي ٿو: "اهو بنيادي طور تي لائبنز ۽ والف جي نظرين تي مشتمل آهي، تنهن ڪري ان ۾ نہ ڪائي خاص گهرائي ۽ گيرائي آهي، نہ ئي ڪا نواڻ....پر ان جي برعڪس ڪانٽ ان کي باقاعده هڪ علمي درجو عطا ڪيو. حقيقت ۾ ان علم 19 صدي ۾ تمام گهڻي ترقي ڪئي"[77].

ان ۾ ڪوبہ شڪ نہ آهي، تہ لائبنز ۽ والف جماليات جي حوالي سان پنهنجا اهم ويچار وندڻيا آهن، جن جي بنيادي اهميت آهي، پر بام گارٽن جماليات (Aesthetica) جو لفظ 'سونهن' جي معنيٰ ۾ پهريون ڀيرو استعمال ڪري ان کي پهرين شناخت عطا ڪئي، جنهن کي اڳتي هلي ڪانٽ علمي ۽ سائنسي سچائين سان هم آهنگ ۽ هم ڪنار ڪيو.

ڊاڪٽر فهميده حسين پنهنجي هڪ مقالي ۾ لکي ٿي، "جماليات هڪ اهڙو اصطلاح آهي، جيڪو 19 صدي ۾ هڪ تحريڪ، متي يا حساسيت جي هڪ طرز لاءِ مخصوص ٿي ويو. بنيادي طرح هي اهو نقطءِ نظر ڏئي ٿو تہ آرٽ يا فن پنهنجو پاڻ ۾ مڪمل آهي ۽ اهو پاڻ پنهنجي طور هڪ مقصد بہ آهي. ان کي ڪنهن ٻي مقصد پوري ڪرڻ جي ضرورت ڪانهي....اهو صرف آرٽ هئڻ گهرجي، ان کي ڪنهن غير جمالياتي معيار موجب پرکڻ نہ گهرجي. هن متي يا تحريڪ جو بنياد رومانوي دور جي ڪيترن ئي ليکڪن جي لکڻين ۾ ڏسي سگهجي ٿو جن ۾ ڪانٽ (Kant)، شيلنگ (Scheling) ۽ گوئٽي (Goethe) شامل آهن"[78].

حقيقت ۾ بام گارٽن، ايسٿيٽيڪا (AESTHETICA) جو لفظ جيڪو خوبصورتي ۽ لذت جي مفهوم طور 18 صديءَ ۾ استعمال ڪيو، اهو توڙي جو اڄ به پنهنجي بنيادي مفهوم حُسن جي فلسفي ۽ فنونِ لطيفه طور برقرار آهي، پر ان سان گڏوگڏ اهو زندگيءَ سان لاڳاپيل انيڪ علمن کي پاڻ ۾ سمائي چڪو آهي. جهڙوڪ نفسيات، فلسفو، عمرانيات وغيره. ان ۾ ڪوبه گمان نه آهي، ته نظرياتي طور بام گارٽن ٻين مفڪرن کان متاثر آهي. سماج جي هڪ ذي شعور ۽ حساس فرد هجڻ جي ناتي وقت جي فڪر ۽ فلسفي جا اثرات هُن تي اوس پيا هوندا، جيڪي هڪ حوالي سان فطري به آهن، پر جماليات جو هي فڪري ۽ فني سفر، جيڪو هن جديد دور تائين پهتو آهي، سچ ته اهو بام گارٽن جي ابتدائي عمل ۽ ڪوشش جو نتيجو ئي آهي.

جماليات بنيادي طور تي فلسفي، نفسيات ۽ حسياتي ادراڪ سان تعلق رکندڙ علم آهي، انهيءَ ڪري انسان جي شعور جي ابتدائي زماني کان وٺي اڄ جي فڪر ۽ فلسفي جي عروج جي دور تائين جماليات جون تمام گهڻيون تشريحون ۽ تاويلون ڪيون ويون آهن، پر حقيقت ۾ ان موضوع تي سائنسي انداز ۾ گهٽ ڪم ٿيو آهي.

ڊاڪٽر نصير احمد ناصر ان حوالي سان لکي ٿو ”جماليات تي مفڪرانه ۽ حڪيمانه انداز ۾ تمام ٿورن ملڪن ۾ ڪم ٿيو آهي، جن مان جرمني کي اها اوليت حاصل آهي، ته ان جماليات جي اصطلاح کي مروج مفهوم ۾ استعمال ڪري ان کي هڪ مستقل مضمون جو درجو عطا ڪيو، جنهن کان پوءِ ان تي برطانيه ۽ فرانس ۾ به ان حوالي سان چڱو ڪم ٿيو آهي...هڪ لحاظ کان ڏٺو وڃي ته جماليات پنهنجي وسعت ۽ گهرائي ۾ مڪمل زندگيءَ تي محيط آهي، ان ڪري علم جو ڪوئي گوشو ان جي اثر ۽ احساس کان بچيل ڪونهي. جماليات جو زندگي سان ايترو گهرو ۽ هم گير تعلق آهي، جو اها پنهنجي اندر مابعد الطبعيات جو اندازِ فڪر به رکي ٿي، ته طبعيات جي تجرباتي تحقيق ۽ جستجو به. ان ۾ انساني نفسيات جا عنصر به شامل آهن، ته منطق جون سچائيون به. ان ۾ علم حياتيات ۽ نباتات جو مطالعو به آهي، ته علمِ تاريخ وانگر آدم جي عروج ۽ زوال جو اتهاس به، ان ۾ الاهيات جو اندازِ تفڪر به آهي، ته تصوف جو وجداني مشاهدو به. مطلب ته جماليات پنهنجي وجود ۾ اهي سموريون سندرتائون ۽ سچائيون رکي ٿي، جيڪي انساني فڪر ۽ نظر جي طلب ۽ جستجو سان تعلق رکن ٿيون. توڙي جو جماليات جو محور ۽ مرڪز حُسن ۽ فن جون حسناڪيون آهن ۽ هي هر شيءِ کي حُسن ۽ تخليق جي نقطه نظر سان ئي پرکي ۽ پَسي ٿي، پر ان جي باوجود ان جي محدوديت ۾ هڪ لامحدوديت ۽ لامتناهيت ۾ هڪ متناهيت موجود آهي“(79).

جماليات پنهنجن انهن خوبين ۽ گهڻ پاسائين اوصافن سبب نہ رڳو موهيندڙ ۽ متاثر ڪندڙ آهي، پر اهو بامعنيٰ ۽ پُربصيرت علم پڻ آهي. اهو ئي سبب آهي، جو هر دور ۾ ان جي پنهنجي انفرادي ۽ مختلف نوع جي اهميت ۽ حيثيت رهي آهي."جماليات جي فڪر ۽ فلسفي طويل عرصي کان مفڪرن ۽ دانشورن کي پاڻ ڏانهن متوجهہ پئي ڪيو آهي. يونان ۾ سقراط (Socrates)، افلاطون (Plato) ۽ ارسطو (Aristotle) جمالياتي مسئلن تي سير حاصل بحث ڪيو آهي. وچين دؤر ۽ سجاڳيءَ واري دؤر ۾ توڙي جو جمالياتي مسئلن تي ايترو جهجهو مواد نہ ٿو ملي، پر سينٽ اگسٽائن (St.Augustine)،سينٽ ٿامس اڪيونس (Sant Thomas Aquinas) ۽ ڊانٽي (Dante) وغيره جي تحريرن ۾ انهن مسئلن کي زبردست بحث آندو ويو آهي. جديد دؤر ۾ بام گارٽن کان پهريان فرانس ۾ ڊيڪارٽ، هالينڊ ۾ اسپينوزا (Spinoza)، انگلستان ۾ فرانس بيڪن، هابز (Hobbes)، لاڪ (Locke)، جرمني ۾ لائب نيز (Leibniz) ۽ والف ۽ اطاليہ ۾ وِڪو وغيره ان مسئلن تي پنهنجن خيالن جو اظهار ڪيو آهي. جيڪڏهن گهرائي سان ڏسجي، تہ هن علم کي هڪ خاص نالو تہ 18 صديءَ ۾ ڏنو ويو، پر اهو پنهنجي نالي جي پيٽ ۾ تمام گهڻو قديم آهي"(80).

انسان پنهنجي فهم ۽ فراست، فن ۽ هنر جي لحاظ سان اعليٰ قابليت رکندڙ ۽ اُتم مخلوق آهي. ان پنهنجي عقل ۽ فهم، ادراڪ ۽ احساس جي آڌار تي جيڪا اوسر ۽ ترقي ڪئي آهي، اها ڌرتيءَ تي موجود ٻي جاندار مخلوق جي پيٽ ۾ سڄ تہ نرالي ۽ انفرادي قسم جي آهي. ان جو هڪ سبب اهو آهي، تہ انسان پنهنجي فطري جوهر ۾ تخليقي ۽ تعميري هجڻ سان گڏوگڏ حساس ۽ حُسن پسند بہ آهي، تہ تهذيب ۽ تمدن جو امين بہ.

"جانورن جو حياتياتي عمل ئي انهن جي ڪُلُ زندگي هوندو آهي. اهي پنهنجي ذات ۽ زندگي جي عمل ۾ ڪوئي فرق نہ ڪري سگهندا آهن، يعني انهن جو ڪم فقط پنهنجي جسماني وجود کي برقرار رکڻ ۽ ڪاڏي ڪائڻ تائين محدود هوندو آهي. جڏهن تہ ڪاڏو ڪائڻ ۽ وجود کي برقرار رکڻ انسان جي حياتياتي عمل جو صرف هڪ جزو آهي. انسان جي امتيازي خصوصيت باشعور حياتياتي عمل ۽ ان عمل سان فطري طرح هڪ نئين معروضي دنيا تخليق ڪرڻ آهي"(81). انسان جي اها تخليقي فعاليت، حُسن پسندي ۽ حُسن شناسي ئي آهي، جنهن کي 'فنونِ لطيفہ' چئجي ٿو. انسان جي ناهيل هر اها شيءِ جيڪا حسين آهي، ان جو ڪو مادي (هُنراڻو/ افادي) يا غير مادي (جمالياتي) ڪارج آهي، سا انسان جي فني يا تخليقي پيداوار چوائي ٿي. انسان جي ابتدائي تاريخ ۾ سندس جمالياتي ۽ تخليقي سرگرمين جي حوالي سان

جيڪي آثار ۽ اهڃاڻ ملن ٿا، انهن ۾ عمارت سازي (Architecture)، مجسما سازي (Sculpture)، مصوري (Painting)، موسيقي (Music)، رقص (Dance)، شاعري (Poetry) ۽ ٻيا اهڙا جمالياتي/ افادي فن شامل آهن. جيڪي انسان جي فڪري ۽ تخليقي سرگرميءَ جو جمالياتي/ فني نتيجو آهن.

انسان جي فڪري ۽ سماجياتي تاريخ تي جڏهن نظر وڌجي ٿي، تڏهن معلوم ٿئي ٿو تہ انسان پنهنجي حسي ماحول جي آشنائي بعد ترت ئي عالمِ موجودات جي شعور کان آشنا ۽ متاثر ٿيو ۽ ابتدائي طور هُن ان ئي اثرن هيٺ افادي ۽ مادي هنرن جي تخليق ڪئي، جيڪي اڳتي هلي انساني شعور جي پختگي ۽ فن جي ادراڪ ۽ وجداني عمل جي نتيجي ۾ جماليات فن بڻيا آهن. ٻين لفظن ۾ انسان جي ابتدائي تخليقي سرگرمي هُنري ۽ افادي فنَ آهن، جنهن جا آثار انسان جي پراڻي پٿر واري زماني کان ملن ٿا. هڙاپا ۽ مُهين جي دڙي جي تهذيبن ۾ علم ۽ دانش، مجسما سازي، رقص، آرائش ۽ زيبائش، تعليمي درسگاهن، واپار، منظم شهري سرشتو ۽ نقش نگاريءَ جا فن پنهنجي فني معراج تي نظر اچن ٿا. هتان جي فنڪارن جيڪا مُهرن تي نقش نگاري ڪئي، ٻارن لاءِ انسانن، جانورن ۽ پکين جي شڪل ۽ صورت جهڙا رانديڪا ٺاهيا ۽ سنگ تراشن پروهتن ۽ رقاصائن جا مجسما تراشيا آهن، اهي مجسما سازي جي فن جو شاندار مثال آهن.

جمنا داس اختر چواڻي،"اهي مجسما ان ڳالهہ جو ثبوت آهن، تہ پنج هزار سال پهريان برِصغير ۾ رقص ۽ سرود جون محفلون منعقد ٿينديون هيون ۽ اهڙن مجسمن کي گهر جي زينت بنائڻ معيوب نہ سمجهيو ويندو هو ۽ رقص زندگي جو حصو هو"[82]. ان جو وڏو ثبوت مُهين جي دڙي مان ملندڙ ناچڻيءَ جي مورتي آهي. هنن وٽ توڙي جو شاهي محلاتون ۽ سلطاني شان ۽ شوڪت وارو نمائشي ڪلچر ڪونہ ٿو ملي، جيڪو اڪثر آڳاٽين تهذيبن ۾ نظر اچي ٿو، پر ان جي برعڪس هو آرٽ ۽ ٻوليءَ ڏانهن وڌيڪ سنجيده رويو رکندڙ هئا. هنن جا صاف ستڙا، هوادار پڪا گهر، ڪشاديون گهٽيون، پاڻي جي نيڪال جو نظام، واپار، علم ۽ ٻوليءَ ڏانهن جذباتي ۽ اُنسيت وارو لاڙو سندن مهذب، خوشحال ۽ خوبصورت زندگي گذارڻ جو ثبوت پيش ڪن ٿا.

اها شين کي خوبصورت بنائڻ جي ڪوشش عمارت سازي ۽ چٽساليءَ کان پوءِ فنونِ لطيفہ ۾ مذهبي رجحانن جي دور سان شروع ٿئي ٿي. ابتدا ۾ ڪجهہ ٻين ڌرمن وانگر اسلام ۾ بہ تصويرڪشي ممنوع هئي، پر انين صدي ڌاري مسلمان مصورن رنگن ۽ لڪيرن جي مدد سان گلن ٻوٽن جا نقش ۽ تجريدي خاڪا ٺاهڻ شروع ڪيا. اڳتي هلي ان هنر کي

قالين ناهڻ، قرآن پاڪ جي خطاطي ۽ تاريخي عمارتن تي نقش نگاري جي ڪم ۾ استعمال ڪيو ويو. جنهن ۾ پوءِ انساني شبيهون پڻ نروار ٿيڻ لڳيون. اهو هنر ٻارهين تيرهين صدي تائين اسلامي فنِ مصوري جو مخصوص اسلوب بڻجي ويو. استنبول مسجد، الحمره محل، تاج محل ۽ ٻيا اهڙا انيڪ مسلمان بادشاهن جا مقبرا ۽ عبادت گاهون ان جو ثبوت آهن، جيڪي هڪ طرف عمارت سازي جي لحاظ کان مثالي آهن، تہ ٻي طرف مصوري ۽ نقش نگاريءَ جي خيال کان فن جو هڪ شاهڪار ٿيون لڳن.

چوڏهين صديءَ ڌاري نئين سجاڳي (Renaissance) جي نالي سان يورپ ۾ شروع ٿيل تحريڪ فنونِ لطيفہ جي دنيا ۾ هڪ انقلاب برپا ڪيو. ان نئين آيل فڪري لهر سان نہ صرف زندگي جا روايتي طور طريقا تبديل ٿيا، پر ادب ۽ فن جي دنيا جا ماڻ ۽ ماپا ئي بدلجي ويا. مذهبي عقيدن بدران دل جي احساس ۽ عقلي استدلال کي اوليت ملي. فڪر ۽ فنڪارانہ تخيل گڏجي تخليق جي دنيا کي هڪ انوکي سونهن ۽ صداقت عطا ڪئي. فنڪارن پنهنجن تخليقن ۾ حقيقت ۽ حُسن جا اهڙا رنگ پَرتيا، جو ڏسڻ واري انهن کي ڏسي پنهنجو پاڻ کي ان تصوير ۾ ڄڻ تہ موجود ٿي محسوس ڪيو. مختلف رنگن جي استعمال سان مختلف احساسن، ڪيفيتن، خيالن ۽ خوبصورتين کي اظهاريو ويو. فن ۾ مختلف مڪتبہ فڪر (School of thoughts) جي رجحانن جنم ورتو جن مان تاثريت (Impressionism)، رومانيت (Romantism)، ڪلاسڪيت (Classicism)، حقيقيت پسندي (Realism)، مابعد تاثريت (Post impressionism)، مڪعبيت (Cubism)، تجريديت (Abstractism)، علامت نگاري (Symbolism)، اظهاريت (Expressionism)، ڊاڊ ازم (Dadism)، سريئلزم (Surrealism)، جديديت (Modernism)، ۽ جديديت پُڄاڻان (Post Modernism) وغيره قابلِ ذڪر آهن. فن ۽ اظهار جي انهن ذريعن نہ صرف زندگي جي عڪس ۽ احساس کي پيش ڪيو پر اهي تهذيب، تمدن ۽ ثقافت جي ترقي ۽ ترويج ۾ پڻ تمام گهڻو معاون رهيا.

سونهن جي سرجڻهار سگهہ ۽ تخليقي صلاحيت جي حوالي سان انسان اهو ذات ڏٽي ۽ فنڪار آهي، جيڪو فطرتي حُسن کان متاثر ٿي، ان کي پنهنجي داخلي ۽ فنڪارانا سونهن سان سلهاڙي جماليات جي هڪ انوکي دنيا کي جنم ڏئي ٿو. انسان هڪ تخليقڪار ۽ فنڪار جي حيثيت ۾ نہ رڳو معروضي حالتن جو عڪاس ۽ خوبصورتي جو خالق آهي، پر موضوعي مظهرن يعني انسان جي جذبن، احساسن، آرزوئن ۽ دل جي دنيا جي حُسن ۽ حقيقتن جو تخليقڪار پڻ آهي.

”زندگي جي حقيقي اڏاوت حُسن ۽ خوبصورتي جي بنيادن مطابق ڪرڻ ئي حقيقي انساني تخليقي عمل آهي. ان ڪري انساني دماغ جي تربيت يا سکيا پڻ سونهن ۽

سوڀيا جي جذبات جي ذريعي نظرياتي (فڪري) نقطہ نگاھ کان ڪرڻ گھرجي. ڇاڪاڻ تہ نظرياتي، جمالياتي ۽ جذباتي ڳانڍاپوئي انساني دماغ ۽ شعور کي سرجڻھار عمل سان معمور ڪندو آھي. جيسين نظريي (فڪر) کي جماليات سان ۽ جماليات کي انساني جذبات سان نہ ٿو جوڙيو وڃي، تيسين تخليق مڪمل ٿي نہ ٿي سگھي"[83].

مٿي پاڻ انسان جي افادي ۽ جمالياتي ڪارج واري تخليقي ۽ عملي سرگرمين يعني فنونِ لطيفہ جي انھن پھلوئن سان وابستہ فنن، جن ۾ سنگ تراشي، فنِ تعمير، مصوري، شاعري، نقاشي، رقص ۽ موسيقي وغيره شامل آھن، جو مختصر ذڪر تخليقي ۽ تاريخي اوسر جي حوالي سان ڪري آيا آھيون، ھاڻي پاڻ مختلف مفڪرن جي راين جي روشنيءَ ۾ فنونِ لطيفہ جي فڪري ۽ جمالياتي پھلوئن تي ڳالھائيندا سين، جنھن سان جماليات جي فڪري ۽ فني تاريخ عيان ٿي سامھون ايندي.

"يونانين ۾ افلاطون اھو پھريون مفڪر آھي، جنھن فن ۽ حُسن تي باقاعده علمي بحث ڪيو. توڙي جو ھن جي ان موضوعن تي ڪائي الڳ تصنيف موجود ڪونہ آھي، پر ھن جي مختلف مڪالمن ۾ جماليات جي انھن ٻنھي موضوعن تي تفصيلي بحث ملي ٿو.... افلاطون کان پھريان ان موضوعن تي اشارتن تہ ڪافي مواد ملي ٿو پر مفصل نظرياتي بحث نظر نہ ٿو اچي. ان جو وڏو سبب اھو آھي، تہ سقراط کان اڳ جي اڪثر مفڪرن جو توجھہ طبيعياتي ۽ ڪجھہ حد تائين مابعد طبيعياتي مسئلن طرف رھيو. سقراط اھو مفڪر آھي، جنھن فلسفي جو رخ عمراني ۽ نفسياتي مسئلن طرف موڙيو"[84].

سقراط کان اڳ ارستوفينس، جورجيس، زينوفينس ۽ انڪسا گورس وٽ حُسن ۽ فن جي موضوعن تي ٿورو گھڻو بحث ملي ٿو. جنھن موجب زينوفينس شاعريءَ جي حُسن کي اخلاقي نقطہ نظر سان پرکي ٿو. انڪسا گورس ۽ جورجيس جي خيال ۾ شاعري اخلاقي، علمي ۽ احساساتي صداقتن جو تمثيلي ۽ مجازي اظھار آھي. جڏھن تہ ارستوفينس شاعري ۽ فن کي تعليم ۽ تربيت جو ذريعو قرار ڏئي ٿو. افلاطون لاءِ عام تاثر اھو آھي، تہ ھو شاعراڻي فن جي عظمت جو انڪاري آھي ۽ شاعري کي صرف نقالي سمجھي ٿو پر ان جي باوجود ھو شاعري کي اعليٰ رُتبي وارو ۽ خدائي پيغام قبول ڪري ٿو جيڪا تاديب سيکارڻ سان گڏوگڏ جمالياتي حِظُ ۽ سڪون عطا ڪري ٿي.

عام يونانين کان وٺي تخليقڪارن ۽ فلسفين تائين سيني لاءِ حُسن ھڪ اعليٰ قدر ۽ قدر بالذات ھو. ھنن لاءِ حُسن، صداقت ۽ خير ھڪ ئي حقيقت جا مختلف روپ ھئا. ھو حُسن جا مداح ۽ پرستار ھئا، پر حُسن جي ماھيت ۽ نظرياتي صداقت کان منطقي ۽ علمي

طور تي ايڏو باخبر نہ هئا. افلاطون، ارسطو ۽ سقراط حُسن بابت نظرياتي ۽ فڪري بحث ڇيڙي اهلِ يونان ۽ دنيا کي فنونِ لطيفہ بابت فڪري ۽ فلسفياڻي آگاهي ڏني.

ارسطو توڙي جو افلاطون جو شاگرد هو، پر حقيقت پسند هجڻ ۽ سائنسي سوچ رکڻ ڪري پنهنجي استاد کان مختلف ۽ منفرد هو. افلاطون جي جمالياتي فلسفي تي تصوف ۽ مافوق الطبيعات جي فڪر جا گهرا اثر نظر اچن ٿا. جڏهن تہ ارسطو حُسن ۽ فن بابت تخليقي ۽ سائنسي نقطہ نظر رکندڙ هو. هن جي خيال ۾، ”حُسن پنهنجي مڪمل صورت ۾ هڪ شيءِ ۾ نہ ٿو ملي. اهو جزوي طور تي هر جاءِ تي موجود آهي، پر ان کي پَسڻ ۽ پائڻ لاءِ فقط ادراڪ ڪافي نہ آهي. فنڪار صرف ادراڪ جي ذريعي حُسن کي ماڻي ۽ پيش ڪري نہ ٿو سگهي، ان لاءِ گهري نظر ۽ بصيرت درڪار آهي“(85).

جمالياتي مفڪرن کان علاوه حُسن ۽ فن جي حوالي سان شاعرن ۽ ٻين جمالياتي حِس رکندڙ سرجڻهارن وٽ پڻ پنهنجو نقطہ نظر آهي. ”قديم يوناني دور ۾ حُسن ۽ فن ٻنهي کي وڏي قدر ۽ عزت جي نگاهہ سان ڏٺو ويندو هو. هنن وٽ فن نہ صرف حُسن جو آئينہ دار هو، پر تزڪيہء نفس جو ذريعو بہ هو، جنهن سان من ۾ مسرتن جا آبشار ڦُٽندا آهن. فن ۾ تزڪيہء نفس جي انهيءَ قوتِ تاثير سبب بعد ۾ ارسطو ’ڪٿارسس‘ جو اصطلاح ايجاد ڪيو. شاعري، موسيقي، سنگ تراشي يا مجسما سازي جي فروغ ۽ ثقافت تي انهن فنن جي اثرن ۽ وسعت کي ڏسندي عالمن حُسن ۽ فن کي تنقيدي نظرن سان ڏسڻ شروع ڪيو. ان ريت جمالياتي تنقيد جو آغاز ٿيو، جنهن اڳتي هلي نظرين جي صورت اختيار ڪئي ۽ يوناني ادب ۾ جمالياتي مطالعي جي روايت جنم ورتو“(86).

افلاطون، ارسطو، سقراط، اقليدس ۽ ابيقيورس کان پوءِ جن مفڪرن جماليات بابت پنهنجو نقطہ نظر پيش ڪيو، انهن ۾ سينڪا، سسرو، هوريس، پلوٽارڪ، پروڪلس ۽ فلاطونيس قابلِ ذڪر آهن. هنن مفڪرن مان گهڻو ڪري اڪثريت تي افلاطون ۽ ارسطو جو اثر آهي، پر فلاطونيس حُسن کي نئين فڪري ۽ نظرياتي انداز سان پيش ڪري ٿو. هو بنيادي طور تي توڙي جو مابعد الطبيعاتي مفڪر ۽ افلاطون جو نظرياتي پوئلڳ هو، پر حُسن ۽ فن جي حوالي سان سندس پيش ڪيل نقطہ نظر توجهہ ڇڪائيندڙ آهي. هن جي خيال موجب، ”حُسن قابلِ سماعت شين مثلاً موسيقي وغيره ۾ بہ آهي ۽ ماورا ادراڪ شين مثلاً ڪردار، اعمال، عادتن، فضيلتن ۽ علم وغيره ۾ بہ، پر حقيقي طور تي اهو فقط مرئي شين ۾ ٿئي ٿو..حُسن جو دارومدار فهم ۽ صورت تي آهي. حُسن صورت پڏيري جو نالو آهي ۽ ان کان محرومي بدصورتي آهي“(87).

”فلاطونيس ان دور جو آخري وڏو مفڪر هو. يونانين جي عظمت، جيڪا ارسطو کان پوءِ گهٽجي وئي هئي، اها فلاطونيس کان پوءِ بنهه ئي ختم ٿي وئي ۽ هڪ هزار سال تائين يورپ ۾ تاريڪي جو دور رهيو“[88]. ان اونداهيءَ جي دور (Dark age) نه صرف زندگي جي خوشين ۽ خوبصورتين کي تاراج ڪيو پر علم و ادب، تهذيب و تمدن ۽ خاص ڪري جمالياتي فڪر کي ڪاپاري ڏڪ رَسايو. اڪثر مذهبي ڏُريون اصل کان حُسن ۽ فن جون ويري رهيون آهن ۽ هي دور، جيڪو انڌي تقليد ۽ مذهبي اجاراداري جو دور ليکيو وڃي ٿو، تنهن ۾ فن ۽ فهم کي بنهه ئي بيڪار شيءِ سمجهي، ان کي نظرانداز ڪيو ويو ۽ عيسائيت جي پرچار کي ئي اُتم خدمت ۽ عبادت سمجهيو ويو. هن دور ۾ عيسائيت جو ظلم ۽ ستم ايترو تہ اوج تي رهيو جو عقل ۽ شعور کان وٺي زندگي سان لاڳاپيل هر حقيقت مذهبي لڪير جي فقير بڻجي وئي هئي. سونهن ۽ سچائي کي فقط خدا جي ذات تائين محدود بڻايو ويو. ان جي ذات کان سواءِ زندگي ۽ ان جي حُسن ۽ حقيقتن سان محبت کي گناهہ قرار ڏنو ويو.

بدر ابڙو پنهنجي ڪتاب ’تنقيد نگاري ارتقائي جائزو‘ ۾ ان حوالي سان لکي ٿو ”عيسائيت جي هن اونداهي دور ۾ ادب ۽ فن تي مذهب جي تلوار ايتري تہ گهٽي اُڀي رهي، جو ڊرامي جي اداڪاري بہ گناهہ سمجهي وئي، ڇاڪاڻ تہ مذهب ۾ ڪنهن نقلي شيءِ کي اصلي ڪري پيش ڪرڻ يا علامت ٺاهڻ گناهہ جي دائري ۾ آيو ٿي“[89]. نتيجي ۾ هڪ طرف ’ادب ۽ فن براءِ بندگي‘ جي فڪر جنم ورتو تہ ٻي طرف مذهبي سخت گيري ۽ ستم سبب ماڻهن ۾ داخلي ڀڄ ڊاهہ ۽ ٽوڙ ڦوڙ پيدا ٿي. ماڻهن زندگي کان فراريت اختيار ڪري ويراڳ جي راهہ اپنائي. ويراڳ يا رواقيت (Stoics) جو بنياد زينو (Zeno) وڏو ۽ ان جي اهم پوئلڳن ۾ سسرو ۽ سنيڪا جا نالا شامل آهن، جن جي فڪر موجب زندگي جي حقيقي خوشي ۽ خوبصورتي جسماني لذتن کي تياڳي ئي حاصل ڪري سگهجي ٿي، ڇو تہ حُسن جسماني زندگي ۾ نہ، پر ان کان فرار ۽ روحاني زندگي ۾ آهي. رواقي فڪر جا پيروڪار حسي لذتن جا انڪاري ۽ فطرت جي حُسن جا معترف هئا. هو فطرت جي تخليقن کي هم آهنگي، فني جامعيت ۽ حُسن جو آئينہ دار سمجهندا هئا ۽ ان جي هر تخليق کي افاديت ۽ حڪمت وارو تصور ڪندا هئا.

مٿين مفڪرن کان علاوه فن ۽ حُسن جي حوالي سان اسڪاٽس اريگنيا، سينٽ آگسٽائن، ابي لارڊ ۽ سينٽ ٿامس اڪيونس پڻ پنهنجو نقطہ نظر پيش ڪيو آهي. اَڪيونس موجب حُسن جون ٽي صفتون يعني ’تڪميل، وضاحت ۽ تناسب‘ آهن، جن مان هو تڪميل کي حُسن جي بنيادي ۽ انتهائي اهم صفت قرار ڏئي ٿو. هن جو چوڻ آهي تہ،

”جستائين ڪائي شيءِ مڪمل نہ آهي، ان جي خوبصورت هجڻ جو سوال ئي پيدا نہ ٿو ٿئي. نامڪمل ۽ اڻ پورائي بدصورتيءَ جي نشاني آهي. حُسن تڪميل آهي ۽ بدصورتي اڻ پورائي ڪري ظاهر ٿئي ٿي... تناسب ۽ هم آهنگي ذريعي ڏسندڙ حُسن مان محظوظ ٿئي ٿو ۽ جيستائين ڪائي شيءِ واضح ۽ صاف نہ آهي، اها ڏسندڙ کي متاثر نہ ٿي ڪري ۽ ان کي حسين بہ نہ ٿو چئي سگهجي“(90).

سجاڳيءَ جي دور ۾ جمالياتي فڪر جي ابتدا ڊانٽي کان ٿئي ٿي. هي پهريون مفڪر هو جنهن قومي زبان جو استعمال ڪري ادب ۽ فن جي تمام وڏي خدمت ڪئي. هن پنهنجي تخليق ’ڊيوائين ڪاميڊي‘ لاطيني زبان ۾ لکي شعر ۽ ادب کي نئين زندگي عطا ڪئي. ’ڊيوائين ڪاميڊي‘ توڙي جو سندس هڪ مذهبي تصنيف هئي، پر ان جو انداز ۽ اظهار منفرد ۽ يڪتا هو. ڊانٽي شاعري ۾ فڪر جي اهميت سان گڏ فني لحاظ سان ان ۾ تشبيهہ، استعاري ۽ تمثيل جو بہ قائل آهي، ڇو تہ سندس خيال موجب شاعري ۾ لفظي معنيٰ کان علاوه هڪ ٻيو تمثيلي ۽ علامتي مطلب بہ هوندو آهي، جيڪو ئي ان جو اصل مقصد آهي.

بوڪيچيو اسڪالي گر ۽ سيسرو شاعري کي دل ۽ دماغ جي اهڙي تخليق سمجهن ٿا، جنهن جو دارومدار صرف فني ۽ فڪري عنصرن تي مشتمل نہ آهي، پر ان ۾ ذات ۽ وجدان جو عمل دخل بہ شامل ٿئي ٿو. فرا ڪاسترو شاعر کي عظيم فنن جو خالق ۽ ٻين علمي بصيرت رکندڙن کان اتم سمجهي ٿو. ”علم جا ماهر ۽ عالم جزوي صداقتن کي پيش ڪندا آهن ۽ شاعر عالمگير سچائين کي. شاعر ٻين جي نسبت شين کي حسين ۽ لطيف انداز سان پيش ڪندا آهن ۽ اها خوبي ئي کين علم جي ماهرن کان اُتم ۽ ممتاز بڻائي ٿي“(91).

سر فلپ سڊني پنهنجي ڪتاب ’Defence of poetry‘ ۾ شاعري جي فن ۽ جمالياتي ندرتن تي بحث ڪندي، ان کي نهايت ئي اعليٰ ۽ عظيم فن قرار ڏئي ٿو. هن جي خيال ۾ شاعري جا ٻہ مقصد يعني اخلاقي تربيت ۽ ذهني تسڪين آهن. هو ”شاعر کي هڪ اهڙو خالق سمجهي ٿو جيڪو پنهنجي تخيل جي مدد سان هڪ نئين ۽ خوبصورت ترين دنيا کي تخليق ڪري ٿو... توڙي جو سيني علمن جو مقصد انساني فلاح ۽ بهبود آهي، پر شاعري ان مقصد کي ان علمن جي نسبت بهتر طريقي سان حاصل ڪري سگهي ٿي“(92).

سجاڳيءَ جي دور کان پوءِ يورپ ۾ جديد دور جي ابتدا ٿي. جيڪا فڪري ۽ شعوري بيداري ’سجاڳي جي دور‘ ۾ شروع ٿي هئي، جديد دور جي جنم سان ان انقلابي صورت اختيار ڪئي. تقليد بدران تخليق ۽ تنقيد کي اهميت ملي. طبعي ۽ عمراني علمن ترقي ڪئي ۽ فلسفي ۾ عقل کي صداقت جو معيار تسليم ڪيو ويو. حُسن ۽ فن جي معاملن تي

فڪري ۽ فلسفياڻي نقطہ نظر سان ويچاري، ان کي 'AESTHETICS' جو نالو ڏنو جنهن تي ڪانٽ، بام گارٽن، ڊيڪارٽ، اسپينوزا، فرانسس بيڪن، هوبز، لاڪ، ڪروزي، ونڪل مان، هرڊر، ليسنگ، هچسين، برڪ، هيوم، مينڊل زون، جيسوي آندري، والف ۽ لائيبنز علمي ۽ فڪري حوالي سان پنهنجا ويچار وندي، ان کي اهميت جي لحاظ سان زندگي ۽ ان جي حسي، نفسياتي ۽ فڪري صداقتن سان سلهاڙيو.

ڊيڪارٽ جئين تہ اسپينوزا ۽ لائيبنز وانگر عقليت پسند هو، انهيءَ ڪري هو حُسن ۽ فن کي منطقي تجربي، خيال ۽ اسلوب جي وحدت جي بنياد تي پرکي ٿو ۽ فطرت جي حُسن کان انساني فطرت ۽ ان جي حُسن کي زياده اهميت ڏئي ٿو. جيسوي آندري جي خيال ۾ حُسن هن ساري ڪائنات ۾ موجود آهي، جنهن کي هو ٽن قسمن الوهي يا بنيادي حُسن، فطري حُسن ۽ اجتماعي حُسن ۾ ورهائي ٿو. سندس راءِ موجب، "پهرين قسم جي حُسن جو دارومدار ضابطي، ترتيب، تناسب ۽ موزونيت تي آهي. ٻي جو واسطو رنگ ۽ روشني سان آهي، جڏهن تہ حُسن جي ٽين قسم جو تعلق رسم، رواج، روايتن، انفرادي ذوق ۽ قومي مزاج سان آهي"(93).

والف جي نظر ۾ حُسن اهو آهي، جيڪو محظوظ ڪري ٿو. سلترز رومانيت ۽ عقليت کي ملائي حُسن کي حظ ۽ خير جو درمياني قدر تسليم ڪندي، ان کي ڪمال، وحدت ۽ ترتيب ۾ مضمر سمجهي ٿو. جڏهن تہ ونڪل مان ۽ ليسنگ حُسن بابت معروضي نظريي جا قائل آهن ۽ فن جو مقصد حظ ۽ مسرت کي قرار ڏين ٿا.

سترهين ۽ ارڙهين صدي ڌاري فلسفي ۾ تجربيت، تصوريت ۽ عقليت جي نئين ڌارائن جنم ورتو جن جي اثر هيٺ جماليات ۾ وجداني ۽ تجرباتي فڪر جا لاڙا اُڀريا. وجداني مفڪرن جي خيال موجب حُسن شين جي تجزيو نہ ڪري سگهجندڙ صفت آهي، جڏهن تہ تجرباتي مفڪرن نفسياتي ۽ تجزياتي طريقي سان حُسن جو تجزيو ڪري اهو ثابت ڪرڻ جي ڪوشش ٿي ڪئي، تہ حُسن هڪ اهڙي مرڪب صداقت آهي، جيڪا مختلف عنصرن سان ملي ظهور پذير ٿئي ٿي.

جماليات تي مٿين بحث ۽ مفڪرن جي نظرين تي طائرانہ نظر وجهڻ کان پوءِ اها ڳالهہ واضح ٿي وڃي ٿي، تہ ان جي ابتدا انساني شعور ۽ آگهيءَ سان گڏ ٿي آهي. ان جي علمي طور حيثيت گهڻو پوءِ فلسفي جي هڪ شاخ طور تي ٿي . انساني تاريخ تي جماليات جي اوسر ۽ ارتقا جي حوالي سان جڏهن نگاهہ وجهجي ٿي، تڏهن معلوم ٿئي ٿو تہ اوائلي انسانن ۾ نيندرٿال (Nenderthal) ۽ ڪروميگنن (Cro megnon) ماڻهو شعوري طور حُسن سان چڱي رغبت رکندڙ ۽ آرٽسٽ هئا. يونانين جمالياتي حوالي سان علمي توڙي

احساساتي لحاظ سان گهڻي ترقي ڪئي. مصرين ۽ سميرين ان سلسلي ۾ پڻ چڱو پاڻ موڪيو. جڏهن ته وچين دور ۾ مذهبي اثر سبب جماليات پنهنجا گهڻ جهتي اثر قائم ڪري نه سگهي، اها فقط عمارت سازي، چٽسالي، خطاطي وغيره تائين محدود رهي پنهنجو وجود برقرار رکي سگهي.

ڪروميگنن انسان جي آرٽسٽ ۽ حُسن پرست هجڻ بابت احمد محمد منصور لکي ٿو ”ڪروميگنن ماڻهن جي سڀ کان وڏي حاصلات انهن جو آرٽ هو... آرٽ ۾ هر اها شاخ موجود هئي، جيڪا ان وقت مادي ثقافت ۾ ممڪن هئي. مجسمہ سازي، مصوري، اُڪر ۽ قلم ڪاري مختلف صورتن ۾ موجود هئا. مصوري هنن وٽ فن جي انتهائن تي پهتل هئي. هنن جي رنگن جي استعمال جي ساڃاهہ ۽ فطرت جي اظهار جي ڏات ڪنهن حد تائين جمالياتي حُسن جو مظهر هئي...ڪروميگنن ماڻهن جي سُهڻي ليڪ، متوازن شڪل ۽ شوخ رنگن ۾ دلچسپي مان ظاهر ٿئي ٿو ته آرٽ هنن جي سنجيده مشغولي هئي.“(94).

نيوليٿڪ ۽ ان کان پوءِ جي ماڻهن ٻيڙا ۽ تُرها ٺاهيا. هنن سُٽُ ڪتڻ، ڏاڳو وٽڻ، ڪنيارڪا ٿانو ۽ ڪپڙو ٺاهڻ جي هنر کي اڳتي وڌايو. سون ۽ تامي جي ڪجهہ شين کان علاوه هنن هَرُ ۽ ٻيا زرعي اوزار پڻ ايجاد ڪيا، جن اڳتي هلي انسان جي سماجي زندگي ۾ ڪوڙ سُڪَ ۽ سهنجائيون پيدا ڪرڻ سان گڏوگڏ فڪر ۽ فن جي دنيا لاءِ انيڪ خوبصورتيون پيدا ڪيون.

”سميري هاري ۽ عمارت ساز هئا. هنن لکت جو فن ايجاد ڪيو جيڪو مٽيءَ جي تختين تي نشانيون ڪڍڻ سان شروع ٿيو.....عمارت سازي ۾ ونگ ٺاهڻ جي ايجاد سميرين جو هڪ وڏو ڪارنامو آهي...هنن اهڙو ادب ڏنو جنهن دنيا جي تهذيبن تي دائمي اثر ڇڏيا. انهن پنهنجن ديوتائن لاءِ جيڪي گيت ٺاهيا، سي وچ اوپر جو ادبي ورثو بڻيا. انجيل جا ڪوڙ گيت سميرين جي نموني تي آهن“(95).

مصري مذهب طرف گهڻو راغب هئا، ان ڪري سندن ابتدائي ڪتاب مذهب جي باري ۾ آهن. مصرين جو فنون لطيفہ سان واسطو سندن مذهبي عقيدت ۽ ان سان وابستہ ڏنڊ ڪٿائن تي مشتمل هو. هنن پنو (پيپر) ايجاد ڪرڻ کان علاوه حسابن ۽ دوا سازيءَ ۾ پڻ خوب نالو ڪمايو. سنگتراشي ۽ عمارت سازيءَ دنيا ۾ سندن فني سڃاڻپ جو خاص حوالو بڻي.

قديم يونانين وٽ ٿانون تي چٽسالي ۽ تصويري اُڪر جو خوبصورت فن ملي ٿو. هنن بلند ۽ خوبصورت عبادت گاهن اڏڻ کان علاوه ديوين ۽ ديوتائن جي مجسما سازي ڪئي، جيڪا فن جو نادر نمونو هجڻ سان گڏوگڏ انساني جسم جي سونهن ۽ سندرتا جي

عڪاسي پڻ ڪري ٿي. يونانين وٽ مصوري جي فن جي پوئين دور، جنهن کي (Hellenistic) دور چئجي ٿو، تنهن ۾ مجسما سازي جي فن ايتري ترقي ڪئي، جو پٿر مان تراشيل مجسما جيئري جاڳندي زندگي جو احساس ڏيڻ لڳا.

فاخر حسين پنهنجي ڪتاب، 'مضامينِ جماليات' ۾ لکي ٿو: "انساني جسم جي حُسن جي پرستش سبب قديم يونانين جي دنيا آهستي آهستي حسين، سُبڪ ۽ متناسب مجسمن سان معمور ٿيندي وئي. اهو رجحان انهن کان پوءِ رومين ۾ رومي تهذيب جي عروج جي زماني تائين قائم رهيو. رومين فنونِ لطيفه ۾ يونانين جا اثر ضرور ورتا، پر ان ۾ پنهنجي جدت طرازي ۽ طرزِ زندگيءَ سبب اضافو به ڪيو...هنن جي فنِ تعمير ۽ شاهي عمارتن مِلي جُلي روم کي اها وقعت عطا ڪئي، جيڪا 'وقارِ روم' جي نالي سان اڄ تائين ياد ڪئي وڃي ٿي"(96).

رومين جي سياسي توڙي سماجي زندگيءَ تي مذهبي رنگ غالب هو. هنن پنهنجي عبادت گاهن کي حسين بنائڻ لاءِ هر ممڪن ڪوشش ڪئي. سندن عمارت سازيءَ جي فن جي شاهڪار طور 'ڪولوسيم' (colloseum) ۽ 'پينٿي اون ٿيمپل' (pantheon temple) جا آثار دنيا ۾ اڄ به مشهور ۽ موجود آهن.

"ٽين صدي قبلِ مسيح ڏاري هندستان ۾ بُڌمت جي پهرين بادشاهه اشوڪ مختلف جاين تي بورڊ لڳرائي، انهن ذريعي مهاتما بُڌ جي مذهبي تعليمات کي ماڻهن اڳيان عيان ڪيو...ٻي ۽ ستين صدي قبلِ مسيح ۾ اجنتا ۽ الورا جي غارن کي ٽُڪي ان ۾ بُڌ جا مجسما ۽ ان سان وابستا جنمن جون تصويرون سجايون ويون...يارهين صدي عيسوي ۾ ڪاجو راهو جا مندر جوڙائي دستڪاري کي عبادت سان وڌيڪ وابستا ڪيو ويو...پندرهين صديءَ ۾ ليوناردو ڊاونچي حضرت عيسيٰ جي آخري طعام واري تصوير ٺاهي ۽ ان بعد موناليزا جي مُرڪندڙ شبيهه واري تصوير پڻ تخليق ڪيائين. سورهين صدي ۾ مائيڪل اينجلو اٽلي جي هڪ ڪليسا (Sistine chapel) کي مصورانا تصويرن سان سينگاريو... ابتدا ۾ يهودي مذهب جيان اسلام ۾ به انساني صورت جي تصويرڪشي ممنوع هئي. اٺين صدي کان مسلمان مصورن رنگن ۽ لڪيرن جي مدد سان دل پذير گل ٻوٽا ۽ تجريدي خاڪا ٺاهڻ شروع ڪيا. هنن ان هنرمندي کي قالين ٺاهڻ، قرآن پاڪ جي خطاطي ۽ ٻين تاريخي ڪارنامن سان سلهاڙي ڪم ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي، جنهن ۾ آهستي آهستي انساني شبيهون پڻ نروار ٿيڻ لڳيون، جيڪو ٻارهين تيرهين صدي تائين اسلامي فنِ مصوري جو مخصوص اسلوب بڻجي ويو"(97).

چوڏهين صديءَ ۾ ’نئين سجاڳيءَ جي تحريڪ‘ (Renaissance) لطيف فنن کي عروج تي رَسايو ۽ ان دور ۾ مڙني لطيف فنن ’شاعري، موسيقي، مصوري، رقص، سنگتراشي‘ وغيره، سماجي طور پنهنجي حيثيت تسليم ڪرائي ۽ جمالياتي طور ڪارج وارو ڪردار ادا ڪيو.

جديد دور ۾سائنس جي ترقي، فهم ۽ فڪر جي استدلال سبب جماليات جي علم ايتري ترقي ڪئي آهي، جو اهو نه صرف عمراني علمن جي پهرين صف ۾ بيٺل نظر اچي ٿو پر زندگيءَ جي هر شعبي جو لازمي جزو بڻجي پيو آهي، جنهن جي ادراڪ ۽ احساس کان سواءِ مادي توڙي روحاني ترقي مشڪل محسوس ٿئي ٿي. جماليات جو علم ترقي جي شاهراهه تي گامزن آهي ۽ بنا ڪنهن هٻڪ جي چئي سگهجي ٿو ته اهو ترقي جون اجان انيڪ منزلون طئي ڪندو ۽ جلد ئي عمراني علمن جي فهرست ۾ اها حيثيت ماڻيندو، جنهن جو هو حقيقي حقدار آهي.

حوالا

1. ناصر، نصير احمد، ڈاکٹر، ”جماليات قرآن کی روشنی میں“، نيشنل بڪ فائونڈيشن، اسلام آباد، 1976ع، ص1.
2. ايضاً، ص1.
3. فيروزالدين، مولوی، (مرتب): ”فيروزاللغات اردو جامع“، فيروز سنز، لاهور، ص 472،470۔
4. بلوچ، نبي بخش، ڊاڪٽر، ”جامع سنڌي لغات، جلد 3“، سنڌي ادبي بورڊ، ڄامشورو، 1984ع، ص917،915
5. ناصر، نصير احمد، ڈاکٹر، ”آرزوِ حسن“، فيروز سنز ليمٽيڊ، لاهور، ص13.
6. سنديلو، عبدالڪريم، ڊاڪٽر، ”تحقيق لغات سنڌي“، ڇاپو 4، 1963ع، ص 230، 239.
7. A.S. HORN "Oxford advanced learners dictionary" 7th edition, oxford university press, p.12.
8. "The concise oxford dictionary" 8th edition, clarendon press oxford, p:96
9. رفيق، سعيد احمد، پروفيسر، ”حقيقتِ حسن“، قلات پبلشرز، کوئٽا، 1979ع، ص28
10. ايضاً، ص 12.
11. ناصر، نصير احمد، ڈاکٹر، ”جماليات قرآن کی روشنی میں“، نيشنل بڪ فائونڈيشن، اسلام آباد، 1976ع، ص23
12. اُڄڻ، بدر، ڊاڪٽر، ”سنڌي ادب ۾ تنقيد نگاري“، سنڌ ريڊرس فورم، حيدرآباد، 1999ع، ص86
13. James. L. Jarrett. "The quest for beauty", prentice hall, inc, Englewood cliffs, N.J. 1957, p.2,106

14. The oxford encyclopedic dictionary ,bay books in association oxford university press, 1983,p.24
15. The new Encyclopedia Britannica vol:1, 15th edition, 2005, p.123
16. The oxford English dictionary vol:1 (AB) clarendon press, 1933, p:147
17. New standard encyclopedia vol:4, standard educational corporation Chicago, p:214
18. رضوی سید، علی، "جمالیات ایک مطالعہ" مکتبہ نیا ادب، کراچی، 1987ع، ص10.
19. سعید، لخت (مرتب)، "فیروز سنز اردو انسائیکلوپیڈیا"، تیسرا ایڈیشن، 1984ع، ص76، 375
20. Will Durant, "The pleasures of philosophy", Services Book club 1995, p.189
21. سلیم اختر، ڈاکٹر، "مغرب میں نفسیاتی تنقید"، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، 1998ع، ص130
22. رضوی، سید، علی، "جمالیات ایک مطالعہ"، – ص2
23. حيدري، شمشير، (مقالو)، "سنڌي شاعري ۾ جماليات"، سنگت شاعري نمبر، سنڌي ادبي سنگت سنڌ، 1994ع، ص 29
24. Will Durant, "The pleasures of philosophy", p.189
25. Ibid p.210
26. Ibid p.202
27. en.wikipedia.org/wiki/Nikos_Kazantzakis
28. شيخ، اياز، "جي ڪاڪ ڪڪوريا ڪاپڙي"، ساهت سيا پبليڪيشن، الهاس نگر، 1987ع، ص180
29. Will Durant, "The pleasures of philosophy",p.189
30. ناصر، نصیر احمد، ڈاکٹر، "جمالیات قرآن کی روشنی میں"، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، 1976ع، ص63
31. ہادی، محمد حسین، "مغربی شعریات"، مجلس ترقی ادب، لاہور، طبع دوم، 2005ع، ص354
32. رفیق، سعید احمد، پروفیسر، "حقیقتِ حُسن"، ص23
33. A.R. lucey, Dictionary of literary terms, P.5
34. لغاري، اڪبر، "فلسفي جي مختصر تاريخ"، نيو فيلڊس پبليڪيشن، حيدرآباد، 2003ع-ص62
35. رضوی سید، علی، "جمالیات ایک مطالعہ"، ص12
36. سيواڻي، شڪنتلا، "شاه جي جمالياتي شاعري جو تحقيقي جائزو"، (پي ايچ ڊي مقالو)، 1992ع، سنڌ يونيورسٽي، ڄامشورو، ص224
37. Encyclopedia of Islamic philosophy, vol;1 editor: M.R.K.Afridi, p.373
38. ٻوهيو، الهداد، ڊاڪٽر، (انٽرويو) پندرنهن وار "ساڃاه"، اپريل 1992ع، ص43

39. رفيق، سعيد احمد، پروفيسر، "حقيقتِ حسن"، ص10

40. ايضاً، ص10

41. ايضاً، ص17

42. ايضاً، ص26

43. ايضاً، ص32

44. ايضاً، ص34.

45. ايضاً، ص34.

46. لغاري، اڪبر، "جماليات"، ماهوار "سوجهرو"، جون 2003ع، ص10.

47. رفيق، سعيد احمد، "حقيقتِ حسن"، ص47.

48. ايضاً، ص48.

49. ايضاً، ص41.

50. پوهيو الهداد، ڊاڪٽر، "ادب جا فڪري محرڪ"، سنڌي اديبن جي سهڪاري سنگت، حيدرآباد، 1984ع، ص 194.

51. جالبی، جمیل، ڈاکٹر، "ارسطو سے ایلیٹ تک"، نیشنل بک فائونڈیشن، اسلام آباد، 1997ع، ص69.

52. جبران، خليل، (مترجم:عبدالله فائز)، "پگل ڪنيڙاتيون"، نيو فيلڊس پبليڪيشن، حيدر آباد، 1989ع، ص60.

53. ول ڊيورانٽ، "حکایتِ فلسفہ"، (اردو ترجمہ) سٹی بک پوائنٹ، کراچی، 2004ع، ص437.

54. E. F. CARRITT " The theory of Beauty" 5th edition, Methuen & CO. ltd: London, 1949, pp. 12, 18,19.

55. Dudley Louise " The Study of literature" Houghton Mufflin Company Cambridge 1998, p.333

56. شریف، میاں محمد، "جمالیات کے تین نظریے"، ص156

57. رفيق، سعيد احمد، "حقيقتِ حسن"، ص56

58. ايضاً، ص54

59. بلوچ، نبي بخش، ڊاڪٽر، "جامع سنڌي لغات" جلد 4، ص1784

60. The concise oxford dictionary 8th ed. Edtd: by.R.E.Allen , clarendon press oxford,1990, p.60

61. رفيق، سعيد احمد، "حقيقتِ حسن"، ص65

62. Harold. H. Titus, “living issues in philosophy”, 4th edition, American book company new york, p 379

63. لغاري، اڪبر، (مقالو) ”فن جو فلسفو“، ماهوار ”سوجهرو“، سيپٽمبر 2003ع، ص8.

64. هَڪڙو، انور، ڊاڪٽر، (مرتب) ”ادب، زندگيءَ سماج“، مهراڻ اڪيڊمي، 2006ع، ص37

65. ٻوهيو، الهداد، ڊاڪٽر، ”تنقيدون“، سنڌالاجي، ڄامشورو، 1979ع، ص 178

66. ڀٽي، محمد علي، ڊاڪٽر، (مقالو) ”مغربي فن مصوري جي مختصر تاريخ“، ٽ ماهي مهراڻ4، سنڌي ادبي بورڊ، ڄامشورو، 1996ع ص41.

67. سيد، عابد علی، عابد، ”اسلوب“، مجلسِ ترقی ادب، لاہور، 1971ع، ص4.

68. رفيق، سعيد احمد، پروفيسر، ”تاريخِ جماليات“، زمرد پبليڪيشنز، ڪوئٽه، اشاعت دوئم، 2000ع، ص291.

69. اڀڙو، بدر، ”تنقيد نگاري ارتقائي جائزو“، سنڌي ادبي سنگت، ڪراچي، 1985ع، ص78.

70. لغاري، اڪبر، (مقالو) ”فن جو فلسفو“، ماهوار ”سوجهرو“، ڪراچي، سيپٽمبر 2003ع، ص8.

71. ميرٹی، افسر، حامداللہ، ”تنقيدی اصول اور نظريے“، انجمنِ ترقی اردو، کراچی، ص28

72. جويو، خاڪي، ”ترقي پسند ادب جا معيار“، سنگم پبليڪيشن، ڪراچي، 1986ع ص21

73. اڀڙو، بدر، ”تنقيد نگاري ارتقائي جائزو“، ص169.

74. ايضاً، ص167.

75. رفيق، سعيد احمد، ”تاريخِ جماليات“، ص295.

76. رفيق، سعيد احمد، ”حقيقتِ حسن“، ص12

77. ايضاً، ص23

78. فهميده حسين، ڊاڪٽر، (مقالو) ”ادبي اصطلاحن ۾ نظرين جي لغت—1“، ٽ ماهي مهراڻ جنوري مارچ 2006ع، سنڌي ادبي بورڊ، ڄامشورو، ص65.

79. ناصر، نصير احمد، ڈاکٹر، ”تاريخِ جماليات، جلد اول“، فيروز سنز لميٹڈ، لاہور، 1990ع، ص20،9

80. رفيق، سعيد احمد، ”حقيقتِ حسن“، ص13

81. KARL MARX "Economic and philosophical mass" London,1844, pp: 75,76

82. حسين، فاخر، ”مضامينِ جماليات“، نگارشات لاہور، 1988ع، ص11

83. ايضاً، ص108

84. سعيد، رفيق احمد، ”تاريخِ جماليات“، زمرد پبليڪيشن، ڪوئٽه، 2000ع، ص5

85. ايضا، ص12

86. ناصر، نصير احمد، ڈاکٹر، ”تاريخِ جماليات، جلد اول“، ص31

87. سعید، رفیق احمد، "تاریخِ جمالیات"، ص51،52

88. ایضاً، ص53

89. ابڙو، بدر، "تنقيد نگاري ارتقائي جائزو"، ص52

90. Bernard Bosanquet, "History of Aesthetic", p.99

91. Croce, B " Aesthetic" p.158

92. سعید، رفیق احمد، "تاریخِ جمالیات"، ص77

93. ایضاً، ص82.

94. عباسي، احمد محمد منصور (سنڌيڪار)، "تهذيبن جي عالمي تاريخ"، سنڌيڪا اڪيڊمي، ڪراچي، 2005ع، ص11،12

95. سومرو، محمد بخش (سنڌيڪار)، "قومن جي عالمي تاريخ"، سنڌيڪا اڪيڊمي، ڪراچي، 2003ع، ص29

96. حسین، فاخر، "مضامینِ جمالیات"، نگارشات لاہور، 1988ع، ص16.

97. ایضاً، ص17،19.

باب ٻيو

جماليات ۽ شاعري

شاعري، ادب جي اهڙي صنف آهي، جيڪا جذبن جي حسين ۽ لطيف اظهار تي مشتمل ٿئي ٿي. ان جي سڀ کان وڏي خوبي ۽ خوبصورتي اها آهي، تہ اها نہ رڳو انسان جي جذبن ۽ احساسن جي نمائندگي ڪري ٿي، پر انهن جذبن ۽ احساسن کي پنهنجي فڪري ۽ جمالياتي اثر انگيزيءَ ذريعي متحرڪ ڪري ماڻهوءَ ۾ نئين سُرت، سجاڳي، سندرتا ۽ تخليقي سگهہ پڻ پيدا ڪري ٿي، انهيءَ ڪري شاعري ۽ سونهن جو سُٻنڌ ايترو قريبي آهي، جو انهن ٻنهي کي هڪ ٻئي کان جدا ڪري سمجهي نہ ٿو سگهجي.

فرانس جي شاعر ۽ نقاد روجي ڪائيوا جي لفظن ۾، ”حُسن، شاعريءَ جي هڪ صفت ئي نہ آهي، پر شاعري ۽ حُسن هڪ ٻئي جا هم ذات ۽ هم زاد آهن“[1]. شاعري، زندگيءَ ۾ نہ صرف نيون معنائون، مقصد ۽ خوبصورتيون تلاش ڪرڻ جو شعور عطا ڪري ٿي، پر اها تخليقي ۽ تخيلي سونهن جو هڪ نئون سنسار پڻ پَسائي ٿي. حقيقت ۾ شاعري داخلي اُڏمن ۽ احساسن جي اهڙي آبشار ڏارا آهي، جيڪا نہ رڳو اندر جي دنيا کي سيراب ۽ سرسبز رکي ٿي، پر اها خارجي صداقتن ۽ حُسناڪين جو نرالو نقش پڻ پيش ڪري ٿي. شاعريءَ جي وڏي ڪماليت اها آهي، تہ اها نہ فقط انسان جي داخلي دنيا کي جمالياتي جوت سان منور ڪري ٿي، پر اها ماڻهن جي فڪري ۽ احساساتي ويچارن کي تبديل ڪري، ماڻهن ۾ جيڀي جو جمالياتي احساس ۽ اُتساهہ پيدا ڪري ٿي. شاعريءَ جا اهي فڪري بيداري ۽ جمالياتي سُرت وارا گڻ ئي آهن، جيڪي ان کي حياتياتي افاديت عطا ڪن ٿا. سليم پٽو لطيفي پنهنجي ڪتاب، ”Horizons of Shah Latif Bhattis` poetry“ ۾، شاعريءَ بابت فلپ سڊني جي لفظن جو حوالو ڏيندي لکي ٿو:

“The poetry is the root of culture and intelligence. Poetry is an art of imitation and its chief function is to teach and delight….poetry is based on its divine origon, its prophetic virtue. It has a cultural value and universal appeal. It is a elevating power and atturing method. Poetry has a great civilizing force and a poet is the first light bringer to ignorance”[2].

(شاعريءَ جو بنياد، ڪلچر ۽ دانشمندي آهن. شاعري عڪس نگاريءَ جو اهڙو فن آهي، جنهن جو اهم مقصد سکيا ۽ سرور ڏيڻ آهي. اها ازلي سچ ۽ پيغمبراڻي قدرن جي امين آهي. ان ۾ ثقافتي قدرن سان گڏوگڏ آفاقي پيغام پڻ هوندو آهي. شاعريءَ ۾ ڪمال جي

اُتساهيندڙ قوت ۽ موهيندڙ حُسناڪي ٿئي ٿي. شاعريءَ ۾ مهذب شڪتي هوندي آهي ۽ شاعر پنهنجي ذات سان سياهي جو انت آڻي ٿو.)

شاعري، سماجي زندگيءَ جو اولڙو ۽ شاعر جي فنڪارانہ ادراڪ ۽ احساس جو مظهر ٿئي ٿي، انهيءَ ڪري اها نہ صرف پنهنجي وجود ۾ خارجي سونهن جون سچائيون رکي ٿي، پر ان ۾ تخليقڪار جون داخلي خوبصورتيون پڻ موجود هونديون آهن، جنهن ڪري شاعري ۽ جماليات جو چولي دامن جو تعلق آهي. شاعر ۽ سرجڻهار سماج جو هڪ سُچيت ۽ سُجاڳ فرد هوندو آهي. هُو پنهنجي دور، وقت ۽ حالتن جا نہ صرف اثر قبول ڪري ٿو، پر داخلي طرح انهن کي پنهنجي عقل ۽ ادراڪ سان پروڙي ۽ پُرجهي پنهنجي تخليقي اظهار ۾ پڻ اوتي ٿو، ان ڪري هڪ شاعر ۽ فنڪار جو فن هڪ طرف هن جي دل جي دنيا جي تخليقي خوبصورتين ۽ حقيقتن جو عڪس هوندو آهي، تہ ٻي طرف انساني زندگيءَ جي سُکن، سورن، آجپي جي اُمنگن، خوابن ۽ خيالن جي حُسناڪين ۽ آئيندي جي سُهڻي ساڀيائن جي آرسي بہ آهي.

ادب/ شاعريءَ جو تعلق انساني معاشري جي عملي ۽ علمي فعلن يعني اهڙي لطيف فنن سان رهيو آهي، جن جو موضوع ۽ محور زندگي آهي ۽ زندگي سدا روان دوان هجڻ جو نانءُ آهي. جيئن زندگي متحرڪ آهي، ائين ئي ادب/ شاعري پنهنجي جوهر ۾ حُسناڪ ۽ حيات بخش آهي."ادب/ شاعري ڪا اجائي ۽ بي مقصد شيءِ نہ آهي، ان جو هڪ مقصد آهي ۽ اهو مقصد انتهائي اُتم ۽ اعليٰ آهي...شاعري خود پنهنجي هڪ شريعت رکي ٿي. اها زندگيءَ جي ٻين شعبن جا فطري اثر قبول ڪري ٿي، پر انهن جي بي روح رهنمائي قبول نہ ٿي ڪري، ڇو تہ ادب/ شاعري خود زندگي ۽ ان جي هر شعبي جو رهنما آهي" (3).

شاعري، زندگيءَ جي خارجي ۽ داخلي صداقتن جي اهڙي اثرائتي تصوير ڪشي ۽ فنائتو اظهار آهي، جنهن کي هڪ تخليقڪار تخيل، جذبي ۽ جولان جي خوبصورت پيرايي ۾ بيان ڪري، نہ صرف پنهنجي تخليقي ۽ جمالياتي جوهر کي عيان ڪري ٿو، پر ان سان گڏوگڏ پڙهندڙ ۽ ڏسندڙ کي حُسن ۽ حقيقت، خيال ۽ خوابن جا نوان جهان پڻ ڏيکاري ٿو. "اديب، شاعر ۽ آرٽسٽ ماکيءَ جي مَکِ وانگر آهن. هو جيترو سُنن ۽ عظيم خيالن جي گلن تي ويهندا، اوتري مِني ماکي ڪٺي ايندا" (4).

شاعري ٻين لطيف فنن کان ان ڪري بہ منفرد ۽ مختلف آهي، جو ان جي اظهار ۾ هڪ ئي وقت شائستگي، تخيلي نُدرت، فڪري ۽ فني سونهن بہ آهي، تہ ان ۾ محظوظ ۽ مسرور ڪرڻ جا گُڻ ۽ مهذب بڻائڻ جون خوبيون ۽ خوبصورتيون بہ آهن. انسان جي تخليقي عمل، زندگيءَ جي تعمير ۽ اڏاوت فقط خارجي حالتن ۽ حقيقتن جي بنياد تي نہ ڪئي آهي،

پر ان لاءِ حُسن ۽ سونهن جون سچائيون پڻ هُن جي عمل جو حصو رهيون آهن. انسان اڄ تائين جيڪا مادي، جمالياتي ۽ فڪري ترقي ڪئي آهي، اها رڳو سائنسي ڪوجنائن جو نتيجو نه آهي، پر ان ۾ انسان جي جمالياتي ادراڪ ۽ سونهن جي ڪرشماتي سگهه جو عمل دخل پڻ شامل رهيو آهي، ڇو تہ جماليات، تخليق جو سڀ کان وڏو محرڪ آهي. جمالياتي احساس، انسان کي اُتساهي ۽ ان جي تخيل کي اهڙي موڙ تي پهچائي ٿو جتي تخليقي عمل ممڪن بڻجي ٿو. سونهن کان سواءِ تخليق جو تصور بيجان ۽ بي روح جسم جهڙو هوندو آهي. حقيقت ۾ اهو آرٽ جو حُسن ئي آهي، جيڪو شين ۾ جاذبيت ۽ جان پيدا ڪري ٿو.

"Art exists to help us recover the sensation of life, it exists to make us feel things. The end of art is to give a sensation of the object as seen, not as recognized. The technique of art is to make things `unfamiliar`to make forms obscure, so as to increase the difficulty and the duration of perfection. The act of perfection in art is an end in itself and must be prolonged. In art, it is our experience of the process of construction that counts, not the finished product. Art is a way of experiencing the artfulness of an object, the object is not important"(5).

(فن جو مقصد، زندگي ۽ ان سان لاڳاپيل شين جي حساسيت محسوس ڪرائڻ ۽ انهن جو غير رواجي روپ پَسائڻ آهي. فن جو ڪم شين کي غيرمعمولي بڻائي پيش ڪرڻ پڻ آهي، تہ جيئن انهن کي سمجهڻ ۽ ساڃاهڻ ۾ وقت لڳي، ڇو تہ محسوس ڪرڻ جو عمل بذات خود جمالياتي ڪيفيت جو حامل آهي. اهو جيترو وقت وٺندو، اوترو حظ بخشيندو. حقيقت ۾ فن ڪنهن شيءِ جي فنائتي هئڻ جي پرپوريت مان محظوظ ٿيڻ آهي، باقي فن کان سواءِ ڪنهن شيءِ جي ڪائي وقعت نہ آهي.)

"ڪائنات جي سائنسي شعور جي سچائي ۽ سڌريل جمالياتي لاڙو، انساني جذبن کي انسان جي ئي شايانِ شان ڪندو آهي، ڇاڪاڻ تہ جمالياتي چاهہ انسان جي تخليقي چاهہ جو بنياد آهي....جمالياتي ۽ جذباتي لاڳاپو ئي انساني دل، دماغ ۽ ذهن کي سرجڻهار عمل سان سگهارو ڪندو آهي، ان ڪري جيسين فڪر کي جماليات سان ۽ جماليات کي انساني جذبات سان نہ ٿو جوڙيو وڃي، تيسين ڪا بہ انساني تخليق مڪمل ٿي نٿي سگهي... انهيءَ ڪري سونهن کي سچائيءَ سان ۽ سچائيءَ کي شعور ۽ ساڃاهہ سان سلهاڙي، جيڪا بہ تخليق ڪبي آهي، اها ئي انساني ارتقا جو اصل بنياد ٿيندي آهي ۽ انسان جي تاريخ جي تخليقي عمل جو تسلسل انهيءَ بنيادي سرگرميءَ سان جڙيل آهي"(6). شاعري جيئن تہ سماجي زندگيءَ جي عڪاس ۽ تهذيبي، تمدني قدرن جي امين رهي آهي، انهيءَ ڪري هر دور ۾ ان پنهنجو اصلاحي، تعميري، تخليقي، تعليمي، اخلاقي، تاديبي ۽ جمالياتي ڪردار ادا ڪيو آهي.

شاعريءَ جو جمالياتي پسمنظر

شاعري، انسان جي اوائلي احساساتي ۽ تخليقي سرگرمي آهي. اها ماڻهوءَ جي اندر جي وجداني ڪيفيتن ۽ خارجي دنيا جي لقائن جو لفظن ۾ اهڙو منظوم ۽ اثرائتو اظهار پيش ڪري ٿي، جيڪو دل ۽ حواسن تي نہ فقط تڪڙو اثر انداز ٿئي ٿو، پر ان جو پنهنجو هڪ فني، فڪري، سماجي ۽ جمالياتي ڪارج پڻ آهي، ان ڪري ان جي اهميت ٻين لطيف فنن جي نسبت وڌيڪ ۽ وسيع آهي.

"The beauty of a poetry is bound by strict laws, yet it transcends them. The laws are its wings, they do not keep it weighed down, they carry it to freedom. Its form is in law but its spirit is in beauty. Law is the first step towards freedom, and beauty is the complete liberation which stands on the pedestal of law. Beauty harmonises in it self the limit and the beyond, the law and the liberty"(7).

(شاعريءَ جي خوبصورتيءَ جا ضامن ان جا اصول ئي هوندا آهن. اهي ان جي ڳچيءَ جو ڳٽ نہ، پر ان جي آزاديءَ ۽ پرواز جا پَر هوندا آهن. اصول رڳو ان جي هئيت لاءِ هوندا آهن، جڏهن تہ ان جي فڪر ۾ ئي ان جي سونهن سمايل هوندي آهي. اصول، ان جي آزاديءَ ڏانهن پهريون قدم آهن ۽ سونهن ان جي سموري رچاءَ جو روح آهي ۽ اها ئي ان جي آزاديءَ ۽ اصولن ۾ توازن پيدا ڪري ٿي.)

ٻين لطيف فنن ۾ شاعري انهيءَ ڪري منفرد ۽ نرالي وقعت جي حامل آهي ڇو تہ، "موسيقي، سماعتن جي محتاج ٿئي ٿي، سماعتن کان سواءِ ان جو ڪو بہ اثر ڪارگر نہ ٿو رهي. ڪنهن تصوير کان متاثر ٿيڻ لاءِ اکين جو هجڻ لازمي آهي، پر شاعري سڀني حواسن تي اثر انداز ٿي، ماڻهوءَ کي موهي ۽ متاثر ڪري ٿي....شاعري انساني جذبن جي اهڙي اثرائتي صدا آهي، جنهن کي ٻُڌي دل ۾ خوشي، غم يا جوش جا احساس پيدا ٿين ٿا ۽ اها ئي خوبي ان کي سائنس کان پڻ مختلف ۽ ممتاز بڻائي ٿي. شاعريءَ جو تخاطب جذبات آهن، جڏهن تہ سائنس دليل ۽ ثبوت جي قائل ٿئي ٿي. سائنس استدلال کان ڪم ونندي آهي ۽ شاعري محرڪات کي استعمال ڪري ٿي. سائنس عقل اڳيان ڪوئي علمي مسئلو پيش ڪري ٿي، پر شاعري احساسن کي دلڪش منظر ڏيکاري ٿي"(8).

شاعري جذباتي ۽ روحاني تجربي کي تُڙ لفظن ۽ احساساتي آهنگ ذريعي نہ فقط مخاطب تائين رَسائي ٿي، پر ان تي پنهنجي سحر جا ديرپا اثر ڇڏي، ان کي نئين تخليقي حسيت ۽ شعور سان پڻ آشنا ڪري ٿي ۽ اهو ئي ان جو وڏو ڪمال آهي. ان خاصيت ڪري ورڊس ورٿ (Words worth) شاعريءَ کي سڀني علمن جو روح ۽ اعليٰ ترين اظهار ڪوٺي ٿو

۽ ميٿيو آرنولڊ (Matthew Arnold) ان جي ماضي ۽ حال ۾ ادا ڪيل ڪردار ۽ ڪارج کان نہ فقط مطمئن نظر اچي ٿو، پر ان جي شاندار مستقبل مان پڻ پُراميد آهي، جنهن ڪري ئي هُو پنهنجي مضمون 'The Study of poetry' ۾ ان حواليءَ سان لکي ٿو:

"The future of poetry is immense, because in poetry, where it is worthy of its high destinies, our race, as time goes on, will find an ever surer and surer stay. There is not a creed which is not shaken, not an accredited dogma which is not shown to be questionable, not a received tradition which does threaten to dissolve. Our religion has materialized itself in the fact, it has attached its emotions to the fact, and now the fact is failing it. But for poetry the idea is everything, the rest is a world of illusion, of diving illusion. Poetry attaches its emotion to the idea, the idea is the fact.The strongest part of our religion today is its unconscious poetry"(9).

(شاعريءَ جو مستقبل نهايت ئي شاندار ۽ پنهنجي اعليٰ آدرشن ڪري وسيع آهي. جيئن جيئن وقت گذرندو ويندو، انسان کي شاعري تي وڌيڪ اعتماد ٿيندو ويندو. اهڙو ڪو ڏرم ناهي، جيڪو پنهنجي جاءِ تان هٽيو نہ هجي. اهڙو ڪو عقيدو ڪونهي، جيڪو شڪ کان بالاتر هجي ۽ اهڙي ڪا رسم ۽ روايت ڪانهي، جيڪا وقت سان تبديل ۽ ختم نہ ٿي هجي. اسان جو مذهب ماديت جي اثر هيٺ اچي، هٿ ٽوڪئي حقيقتن جي ڏٻڻ ۾ ڦاسي پيو آهي ۽ مذهبي جذبات پڻ مصنوعيت جو شڪار بڻجي، پنهنجي وقعت وڃائي رهيا آهن، پر شاعريءَ لاءِ خيالَ ئي ان جو اثاثو آهن. باقي ٻيو سڀ ان لاءِ فاني، اجايو ۽ عبث آهي. شاعري جذبات کي خيال سان جوڙيندي آهي ۽ خيال ئي ان جي سچائي آهن. اڄ اسان جي مذهب جو سڀ کان سگهارو حصو ان جي لاشعوري شاعري آهي.)

شاعري پنهنجي لفظي ۽ احساساتي وجود ۾ ماڻهوءَ کي نہ صرف محظوظ ڪرڻ جو سامان رکي ٿي، پر ان سان گڏوگڏ اها زندگيءَ جي حُسن ۽ حقيقت جا اهي اڻ ڏٺا ۽ اڻ ڇُهيا رنگ پڻ ڏيکاري ٿي، جن کي سائنسي استدلال ذريعي سمجهڻ ۽ محسوس ڪرڻ بنهہ مشڪل آهي، ڇو تہ شاعري جيئن زندگي آهي، ان جو عڪس بہ پَسائي ٿي ۽ اها جيئن هئڻ گهرجي، ان جو احساس بہ ڏياري ٿي، يعني اها نہ رڳو زندگيءَ جي مادي سونهن ۽ سچائين جي آرسي آهي، پر اها احساس ۽ جذبات جو هڪ پنهنجو جهان رکي ٿي، جنهن کي ميٿيو آرنولڊ پنهنجي مضمون 'Nature and function of poetry' ۾ هيئين بيان ڪري ٿو:

"Poetry does not present life as it is, rather the poet adds some thing to it from his own noble nature, and this some thing contributes to his criticism of life. Poetry makes man moral, better and nobler, but it does so, not through direct preaching, or by appealing to reason, like science, but by appeal to soul, to the whole 0f man. The poet gives in his poetry what he really and seriously believes in, he speaks from the depths of his soul,

and speaks it so beautifully that he creates a thing of beauty and so a perennial sources of joy" (10).

(شاعري، زندگيءَ کي ائين بيان نہ ٿي ڪري جيئن اها آهي، پر شاعر ان ۾ پنهنجي ذات ۽ ڏاڻءَ جا رنگ پرتي ان کي نئون ۽ نرالو بڻائي ٿو. جنهن مان ان جي زندگيءَ جي تنقيدي شعور جو پتو پوي ٿو. شاعري انسان کي مهذب ۽ شائستا بڻائي ٿي، پر اها اهو ڪم تبليغي ۽ سائنسي استدلال جي انداز ۾ نہ، پر احساس جي ذريعي ڪري ٿي، جيڪو سيني ماڻهن جي من کي موهي ۽ متاثر ڪري ٿو. شاعر پنهنجي شاعريءَ ۾ اهو ئي ڪجهہ اظهاري ۽ اوري ٿو جنهن ۾ هن جو پنهنجو يقين آهي، پر هو ان کي پنهنجي روح جي گهرائيءَ ۽ فن جي اهڙي حُسناڪيءَ سان بيان ڪري ٿو جو اها سونهن ۽ مسرت جو انوکو سنگم بڻجي پوي ٿي.)

ان مان ظاهر ٿئي ٿو تہ شاعري ازل کان وٺي، زندگيءَ جي اجتماعي ۽ تمدني حالتن ۽ انساني تهذيب ۽ ترقيءَ جي قدرن جي پاسدار هجڻ سان گڏوگڏ قدرت جي حُسن ۽ حقيقت جي عڪاس پڻ رهي آهي ۽ ان کي اهي سموريون فڪري ۽ فني حُسناڪيون، شاعر ۽ تخليقڪار جي ادراڪ ۽ احساس عطا ڪيون آهن. شاعر جي غير معمولي ذات ۽ تخليقي قدرت پنهنجي جاءِ تي هڪ سگهارو سچ آهي، جنهن کان ڪنهن بہ طور تي انڪار ڪري نہ ٿو سگهجي، ڇو تہ هڪ تخليقڪار جو آرٽ ئي سماج ۾ سونهن ۽ سجاڳيءَ جي قدرن کي بهتر نموني اجاگر ڪري انهن کي ماڻهن تائين پکيڙي ۽ پهچائي ٿو.

"Art is a form of reflection of reality in artistic images in the mind of man reflecting the surrounding world. Art helps peoples to understand it and serves as powerful instrument of political, moral and artistic education"(11).

(فن، انسان جي ذهن ۾ موجود فني تصورن ۽ آس پاس جي دنيا جي حقيقتن جو عڪس آهي. اهو نہ صرف ماڻهن جي شعوري سهائتا ڪري ٿو پر انهن جي سياسي، اخلاقي ۽ فنڪارانہ تربيت ۾ پڻ ان جو سگهارو ڪردار آهي.)

ان فنڪارانہ صلاحيت ۽ تخليقي خوبصورتيءَ سبب هر دور ۾ شاعرن جي پنهنجي هڪ منفرد ۽ الڳ حيثيت رهي آهي. شاعرن ۽ تخليقڪارن جي قلمي ۽ فڪري سگهہ، نہ فقط سماجي تاديب ۽ تهذيب ۾ اهم ڪردار ادا ڪيو آهي، پر انهن پنهنجي لطيف اظهار ۽ جادو بيانيءَ سان سماجن جا رخ تبديل ڪري، ماڻهن جي دلين تي پنهنجي تخيل جي سحر ۽ سندرتا جي حڪمراني پڻ قائم ڪئي آهي. ان فنڪارانہ صلاحيت ۽ فڪري خوبيءَ سبب ئي شاعرن کي اوائلي دور کان وٺي اڄ تائين اُتم حيثيت حاصل رهي آهي. ڇيو وڃي ٿو تہ "عربن ۾ جڏهن ڪوئي شاعر پيدا ٿيندو هو تہ هر طرف کان ان کي مبارڪون

ملنديون هيون. جشن جا اهتمام ٿيندا هئا. عورتون گڏ ٿي ڳيچ ڳائينديون هيون ۽ نہ صرف شاعر، پر ان جي پوري قبيلي جو مانَ مٿانهون ٿي ويندو هو“[12].

مجنون گورکپوري پنهنجي ڪتاب، ’ادب اور زندگي‘ ۾ لکي ٿو ”انسان کي جيڪي خاصيتون ٻي مخلوق کان ممتاز بڻائين ٿيون، انهن مان ٻہ انتهائي اهم آهن. هڪ ضرورت وقت ڪائي شيءِ ايجاد ڪري سگهڻ جي قابليت ۽ ٻي ڳالهائڻ يا اظهار ڪرڻ جي خوبي ۽ اظهار جي سڀ کان رسيلي ۽ حسين صورت شاعري آهي، جيڪا آدم جي ازلي ساٿي ۽ رفيق رهي آهي.... شاعريءَ جو شروع کان تعلق انسان جي جياپي، ان جي فلاح ۽ سکون سان رهيو آهي. ان جو آغاز تمدن جي ان زماني ۾ ٿيو، جنهن کي ڏند ڪٿائن جو ابتدائي دور چئجي ٿو. شاعري جادو ڦيٽي سان وجود ۾ آئي. شعر جا اوائلي نمونا جادو ۽ منتر جا اهي ٻول آهن، جيڪي مافوق الفطرت قوتن کي راضي رکڻ يا انهن کي مطيع ڪرڻ لاءِ ٺاهيا ويا هئا“[13].

انهن وهمن ۽ وسوسن، ٽوٽن ڦيٽن ۽ منترن اڳتي هلي مذهبي رنگ اختيار ڪيو، جنهن لاءِ شاعري اظهار جو موثر ذريعو بڻي. صالح ۽ طالح روحن جو تصور انهن ڏينهن ۾ ٻہ هو. ان دور جو انسان صالح روحن کي سهڻو ۽ صدورو سمجهي، انهن جي ثنا ۽ تعريف ۾ ڀَڄن رَچيندو هو ۽ خبيث روحن کي نِدورو ڄاڻي، انهن کي قابو ڪرڻ لاءِ منتر ۽ ڦيٽا ٺاهيندو هو. ”ان جو سڀ کان اوائلي ۽ مهذب نمونو اهي مقدس ڪتاب 'اوستا، وِيد، توريت، زبور، انجيل' وغيره آهن، جيڪي آسماني صحيفا سڏجن ٿا ۽ انهن کي هميشہ الهامي آواز سان منسوب ڪيو ويو آهي“[14]. اهي سيئي شعر جنهن زبان ۾ آهن، انهن ۾ ان دور جي مذهبي ۽ سماجي حالتن جي عڪاسي سان گڏوگڏ انسان جي ذهن جي جمالياتي احساسن جي جهلڪ پڻ ملي ٿي. بقول ڪاڊ ويل ڪروسٽوفر:

“It is a social reality. The phantasy of poetry is a social image, therefore the phantastic world of poetic ritual, myth or drama expresses a social truth about the instincts of man, such truths are necessarily phrased, therefore, in the language of emotion…poetry is one of the earliest aesthetic activities of human mind”[15].

(اها هڪ سماجي حقيقت آهي، تہ شاعريءَ جو ابهام ٻہ سماج جو عڪس آهي، انهي ڪري شاعر جي خيالن جي طلسمي دنيا، ان جون ڏند ڪٿائون ۽ ڊرامائي انداز فردي روپ ۾ سماجي سچائين جو اظهار آهن. اهي سچائيون جذبن جي زبان ۾ آهن، انهيءَ ڪري ضرور مبهم آهن. شاعري، انسان جي ذهن جي اوائلي جمالياتي سرگرمي آهي.)

شاعري، جذبن جي فطري زبان ۽ انسان جي نفسياتي ۽ فڪري روين جو جمالياتي اظهار آهي. ٻين لفظن ۾ اها انسان جي ازلي شعوري دور جو احساساتي ۽ تاريخي رڪارڊ پڻ

آهي. مرزا قليچ بيگ پنهنجي ڪتاب، 'سنڌي شعر' ۾ لکي ٿو ”هر ملڪ يا قوم جي شروعات جي تصنيف اڪثر شعر ۾ آهي ۽ انهيءَ جو مضمون اڪثر بهادري يا جنگ جي شوق يا وري مذهبي جوش بابت آهي....سڀ ڪنهن هنڌ پهرين جهنگلي شعر آيو جنهن کي بئلڊ ٿا چون، جنهن جو خاص راڳ سان واسطو هو ۽ اڪثر تاريخي لڙايون انهن ۾ ڏنل آهن. پوءِ وڏن قصن ۽ داستانن جو شعر آيو جنهن کي ايپڪ پوئيٽري چئجي ٿو. جيئن تہ اليڊ، آڊيسي، مهاڀارت، شاهنامو جيڪي مجلسن ۾ پڙهبا ٻہ هئا ۽ ڳائبا ٻہ هئا. پوءِ ڊراما يا ناٽڪ آيو جنهن ۾ اهي قصا نقل ڪري ڏيکاربا هئا، جنهن ڪري ماڻهن تي زياده اثر پيدا ٿي ٿيو. سڀ کان پوءِ عشقيہ ۽ ٻئي قسم جو شعر آيو جيڪو دل جي داخلي دنيا جي نمائندگي ڪندڙ هو جنهن کي لِرڪ پوئيٽري چون ٿا.... ۽ اها شاعري جذبات جي شدت ۽ پنهنجي موهيندڙ ترنم ۽ تاثر سبب ماڻهوءَ کي موهي متاثر ڪري ٿي.“[16].

شاعري پنهنجي اظهارِ بيان ۽ آهنگ سبب انساني فطرت جي قريب ۽ ان جي جذبن جي عڪاس ۽ هم سفر رهي آهي، انهيءَ ڪري ان جو موسيقي ۽ سُر تال سان رشتو ٻہ پراڻو آهي. ”قديم دور ۾ ماڻهو فطرت سان سرشار ٿي ڳائيندو ۽ ناچ ڪندو هو يا وري ديوتائن کي راضي رکڻ يا انهن جي ساراهہ ۾ ڀَڄن چوندو هو. اهڙيءَ طرح هو پنهنجي خوشي ۽ ڏک جي جذبن کي اظهاريندو هو. آهستي آهستي شاعري فطرت جي ڏيکائن مان ٿيندي پنهنجي وجود تي مرڪوز ٿي ۽ پيار جهڙن جذبن جي عڪاسي ٻہ شاعري ۾ ٿيڻ لڳي“[17].

يونان ۽ ٻين متمدن ملڪن جي قديم تاريخ تي نظر وجهجي ٿي، تڏهن معلوم ٿئي ٿو تہ رقص ۽ نغمگي شاعري جو اصل روح رهيا آهن. ايسڪائيلس (Aeschylus)، سوفوڪلس (Sophocles)، شيڪسپيئر (Shakespeare) ۽ ڊانٽيءَ (Dante) جون المياہ (Tragic) تحريرون هجن، يا هومر (Homer)، ڪاليداس ۽ فردوسيءَ جون رزمياہ (Epic) تخليقون، شاهہ لطيف جا منظوم رومانوي داستان هجن يا شيخ اياز جي شاعري، اهي سڀئي جذباتي احساس ۽ تغزل جو حسين امتزاج آهن. ”هومر جي اليڊ ڪان وٺي ورجل جي اينيڊ (Aeneid) تائين، طاسو جي يروشلم آزاد (Jerusalem liberote)، اسپنسر جي فيري ڪوئن (Faerie Queene) ۽ فردوسيءَ جي شاهہ نامہ ڪان ملٽن جي فردوس گم شدهہ تائين، مهاڀارت ڪان تلسي داس جي رامائڻ تائين ۽ خدا نامہ ڪان شاه نامہ ۽ سڪندر نامہ تائين جي تحريرن جو جيڪڏهن غور سان مطالعو ڪنداسين، تہ انهن ۾ محبت ۽ پاڪيزه تخيل جي احساسن ۽ جمالياتي ندرتن سان ڀرپور اهي ئي شعر ملندا، جيڪي داخلي تاثرات ۽ جذبات سان تمتار آهن ۽ انهن ۾ اها ئي ڪيفيت ڄانيل ملندي، جنهن کي غنائيت ۽ نغمگي چئجي ٿو“[18].

غنائيت، نغمگي، ساحري ۽ شاعري جو رشتو فطري ۽ ازلي آهي، انهيءَ ڪري سر فلپ سڊني (Sir Phillip Sidney) شاعريءَ کي انسان جي سموري علم ۽ فهم جو سرچشمو سمجهي ٿو ۽ مجنون گورکپوري وري ان کي تهذيب ۽ تمدن جو امين قرار ڏيندي چوي ٿو: ”شاعري يقينن روشنيءَ جو اهو پهريون ڪِرڻو آهي، جنهن جهالت جي اونداهيءَ جو انت آندو. ڪالديا، بابل، ايران، اشوريہ، چين، هندستان، مصر، فلسطين، يونان ۽ روم جي تمدن جو جائزو وٺڻ ۽ تاريخ جا ورق ورائڻ سان اها ڳالهہ واضح ٿي وڃي ٿي، تہ پراڻي زماني ۾ شاعري، انسان جي سموري علم ۽ عمل تي محيط هئي. ويد جا اشلوڪ، اوستا جون دعائون، ڪنفيوشش جا ملفوظاتِ الاهي، اشعارِ موسويءَ جون تنبيهون ۽ هدايتون، زبور جون مناجاتون، سليمان بن دائود جا گيت ۽ تمثيلون، انجيل جون بشارتون، سيئي شاعري جا مثال ئي آهن.

قديم يونان جا ڏاها شاعريءَ جو سهارو وٺي ئي اُسريا. نہ صرف ميوزيوس (Musiaeus)، هيسيڊ (Hesiod) ۽ هومر (Homer) پنهنجن خيالن ۽ خوبصورتين کي شاعريءَ جي اظهار ۾ اوتيو، پر ٿيلس (Thales)، امپيائوقليس (Empeaocles) ۽ فيثيا غورث (Pythogoras) جهڙي عالمن ڪائنات جي نظام ۽ انساني زندگيءَ بابت پنهنجا ويچار ۽ نظريا پڻ شاعريءَ جي زبان ۾ پيش ڪيا“[19]. مطلب تہ شاعري انسان جي شعوري ابتدا کان وٺي اڄ جي جديد سائنسي ۽ استدلال جي دور تائين قدرتي لقائن، سماجي صداقتن ۽ انسان جي داخلي حُسناڪين جو عڪس ۽ احساس پيش ڪندي رهي آهي.

شاعريءَ جو جمالياتي ڪارج

سماجي تاديب، تخليقي حُسناڪين، فڪري شعور ۽ سونهن جي انيڪ مظهرن ۽ منظرن پَسائڻ کان علاوه مذهبي رسمون ادا ڪرڻ کان وٺي جنگي ميدان ۾ جرئت جا احساس اُڀارڻ تائين ۽ انسان جي دل جي دنيا کي خيالن ۽ خوبصورتين سان مالامال ڪري، ان جي فهم ۽ وجدان کي انوکي حسي تجربن ۽ فطرت جي خوبصورت مظهرن سان آشنا ڪرڻ کان علاوه ٻيا اهڙا انيڪ عمل آهن، جيڪي شاعري مختلف وقتن ۾ سرانجام ڏنا آهن. وڏي ڳالهہ تہ ان سدائين انسان جي جمالياتي حس کي سُڃيت، سرهو ۽ بيدار رکيو آهي. انهيءَ ڪري ئي شاعريءَ کي انسان جي اوائلي جمالياتي سرگرمي قبول ڪيو ويو آهي. شاعري جي گهڻ رخي حُسناڪين ۽ افاديت بابت وردِس ورٿ پنهنجي هڪ ليک ۾ لکي ٿو.

“Poetry is communication, and it is his own pleasure that the poet communicates…poetic pleasure is not mere idle amusement like rope dancing or sherry drinking. Poetry provides pleasure of a more exalted kind. It is the pleasure which results from increased knowledge and understanding….some how, poetry is superior to history, philosophy and

science…The appeal of science is merely to the intellect, poetry complements science by adding feeling to its truths, and by its imaginative treatment, it makes people more fully aware of them”[20].

(شاعري، اظهار جو ذريعو ۽ شاعر جي پنهنجن مسرتن جو سرمايو آهي، جنهن کي هو بيان ڪري ٿو. شاعراڻي سرهائي ڪا ٻاراڻي راند نه آهي، پر اها هڪ قسم جي من کي مسرور ڪري ڇڏيندڙ حقيقت آهي، جيڪا ماڻهوءَ کي سرور سان گڏ سُرت به عطا ڪري ٿي. هڪ لحاظ سان شاعري، تاريخ، فلسفي ۽ سائنس کان ممتاز آهي.....سائنس فقط عقل ۽ فهم کي متاثر ڪري ٿي، جڏهن ته شاعري، سائنسي صداقتن کي احساس ۽ تخيل سان لاڳاپي وڌيڪ پُر اثر بڻائي ٿي ۽ ماڻهو ان مان مڪمل استفادو حاصل ڪن ٿا.)

خوبصورت لفظن ۽ ڪومل خيالن ذريعي شاعر نه رڳو مادي شين جا مختلف موهيندڙ منظر ۽ مظهر پَسائي ٿو پر هو انيڪ غير مادي شين، جهڙوڪ انساني جذبن ۽ احساسن جون پنهنجن لفظن ۾ حسين صورتون تخليق ڪري پيش ڪري ٿو. ان طرح هو ڏنل دنيا کي پنهنجي شاعراڻي اک ۽ احساس سان ٻيهر ڏيکارڻ ۽ محسوس ڪرائڻ جي جرئت به ڪري ٿو ته اڻ ڏنل دنيا جي حُسناڪين جو پنهنجي تخيل ۽ بصيرت جي بنياد تي خاڪو جوڙي، ان جي نرالي جمال ۽ جوت کي ڏيکارڻ جي ڪوشش به ڪري ٿو.

”شاعريءَ جو هڪ سگهارو سماجي ڪارج به آهي. اهو اِهو ته اها پنهنجي دور جا سماجي سچ ظاهر ڪرڻ جو وسيلو به آهي، ته سماج جي ارتقا جو احساساتي رڪارڊ به رکي ٿي ۽ انهيءَ ۾ نواڻ ۽ تبديلي آڻڻ ۾ ڪردار به ادا ڪري ٿي“[21].

ان مان واضح ٿئي ٿو ته شاعري نه فقط جذبن ۽ احساسن جو فنائتو اظهار آهي، جنهن انسان جي خارجي ۽ داخلي صداقتن ۽ سندرتائن جي ترجماني ڪئي آهي، پر ان مختلف وقتن ۾ مختلف سماجي ڪارج پڻ ادا ڪيا آهن. سماجن جي مذهبي، ثقافتي، تهذيبي، تمدني، فڪري ۽ تخليقي اوسر ۾ متحرڪ ۽ معروضي ڪردار نباهڻ کان علاوه شاعريءَ مختلف موڙن تي قومن کي جوش، ولولي ۽ ثابت قدميءَ جي سگهه به عطا ڪئي آهي. ٻين لفظن ۾ شاعري سرور، فڪري آسودگي ۽ جمالياتي حظ ڏيڻ سان گڏوگڏ انساني زندگيءَ ۾ هڪ انقلاب ۽ تعميري تبديلي پيدا ڪندڙ فن آهي.

”اخلاقي ۽ قومي ڪمن ۾ اڄ تائين شاعريءَ جيڪو ڪجهه ڪيو آهي، ان جو مثال ٻي ڪنهن فنونِ لطيفه جي شعبي ۾ گهٽ ملي ٿو... ڪجهه فن محض تفريحي ۽ آسائشي آهن، ته ڪجهه تبليغي ۽ تدريسي. ٻين فنونِ لطيفه جي شعبن مان به شايد ئي ڪنهن شاعريءَ جهڙيون اعليٰ ۽ ڪارج سان ڀرپور خدمتون سرانجام ڏنيون هجن... يورپ جي شاعرن، شاعريءَ جي ذريعي سياسي، قومي ۽ سماجي بيداري جي حوالي سان اڄ تائين

جيڪو ڪجهه ڪري ڏيکاريو آهي، اهو نيپولن بونا پارٽ جي فتحن کان بہ وڌيڪ قيمتي، زياده دل آويز ۽ موثر آهي“[22].

شاهه عبداللطيف ڀٽائيءَ جي شاعري سنڌي سماج ۾ تهذيبي، اخلاقي، احساساتي، جمالياتي، نظرياتي، مزاحمتي، امنِ عالم، انسان دوستي، قومي، سماجي، سياسي، فني ۽ فڪري حوالي سان جيڪا سجاڳي پيدا ڪئي آهي، اها پڻ بي مثال آهي. هن لوڪ داستانن جي تمثيل ۾ پنهنجي فڪر ۽ فلسفي جو جنهن سليس ۽ سيبائتي انداز سان اظهار ڪيو آهي، اهو اهڙو تہ تخليقي ۽ همگير آهي، جو صديون گذرڻ باوجود اهو نہ فقط پَئي پراڻو نہ ٿيو آهي، پر ان جي جمالياتي تاثير ۽ تازگي اڄ بہ اها ئي آهي، جو اها انيڪ پياسن جي فڪري ۽ احساساتي اُڃ جو پورائو ڪري ٿي. ايڇ ٽي سورلي، شاهه ۽ سندس شاعري بابت لکي ٿو:

“Shah Abdul Latif by nature have possessed those qualities of observation, expression and sincerity of thought which enabled him to put his own ideas and ideas of the common people amongst whom he lived, into verses that can without exaggeration be said to have a claim to immortality”[23].

(شاهه عبداللطيف جي شاعريءَ ۾ فطري طور تي مشاهدي، اظهار ۽ خيال جي سچائي جون اهڙيون صداقتون ملن ٿيون، جيڪي ڪيس پنهنجي ديس واسين جي دلين جو ترجمان شاعر بڻائڻ ٿيون. هن جي شاعريءَ لاءِ بنا ڪنهن هَٻڪ جي چئي سگهجي ٿو تہ اها امر آهي.)

ان کان علاوه شيخ اياز ۽ ٻين انيڪ سنڌي شاعرن جي شاعري مختلف جبر ۽ استبداد جي دؤرن ۾ بغاوت جو آواز بڻجي، ماڻهن کي متحرڪ ۽ بيدار ڪرڻ جو جيڪو فڪري ۽ فنڪارانہ ڪردار ادا ڪيو آهي، اهو پڻ مثالي ۽ قابلِ داد آهي. شاعريءَ جا اهي ئي گڻ آهن، جنهن ڪري ان کي هر دور ۾ هڪ منفرد حيثيت ۽ وقعت حاصل رهي آهي. حقيقت ۾ فنونِ لطيفہ ۾، شاعري ئي اظهار جو هڪ اهڙو سگهارو ذريعو آهي، جيڪو گهڻ ڪارجيو ۽ ساحرانہ اثر رکندڙ آهي ۽ ان جي انهيءَ دل ۽ دماغ تي ترت اثر ڏيکاريندڙ فڪري، فني، جمالياتي ۽ تخيلاتي قوت کان تمام گهڻا ڪم وٺي سگهجن ٿا.

مثلا: ”شاعريءَ جا جيترا بہ قسم آهن، يعني فلسفيانہ، اخلاقي، عشقيہ (انقلابي، مزاحمتي، جمالياتي)، تخيلي وغيره، انهن سڀني کي مفيد سماجي ڪارج لاءِ استعمال ڪري سگهجي ٿو. فلسفيانہ شاعري، دقيق خيالن کي آسانيءَ سان ذهن نشين ڪرائي سگهي ٿي. اخلاقي شاعري، ادب ۽ تميز سيکاري ٿي. رومانوي شاعريءَ سان دل کي سڪون ۽ روح کي راحت ملي ٿي. تخيل سان طبيعت کي تازگي ۽ نواڻ حاصل ٿئي ٿي“[24]. انقلابي ۽ مزاحمتي شاعري سان ماڻهن جي جذبن کي گرمائي، انهن جي سُتل تقديرن کي جاڳائي ۽ سنواري سگهجي ٿو. جمالياتي شاعريءَ سان ماڻهن کي سونهن جي اعليٰ احساسن ۽ قدرن کان آشنا ڪري سگهجي

ٿو. مطلب تہ شاعريءَ ۾ اهي سموريون خوبيون ۽ خوبصورتيون موجود آهن، جيڪي ان کي ٻين فنن کان اعليٰ ۽ ارفع بڻائين ٿيون. دنيا ۾ اڄ تائين شاعري، لطف، وندر ۽ ورونهن سان گڏوگڏ، انساني فهم ۽ فڪر، تهذيب ۽ تمدن جي ترقي ۽ ترويج ۾ جيڪو ڪردار ادا ڪيو آهي، اهو سچ تہ مثالي آهي ۽ ان کي ڪڏهن بہ فراموش ڪري نہ ٿو سگهجي.

شاعريءَ جا جمالياتي قدر

شاعري نہ فقط انسان جي مزاج ۽ فطرت جي ترجمان آهي، پر اها ان جي جذبن، احساسن، خيالن ۽ خوبصورتين جي عڪاس پڻ آهي، انهيءَ ڪري اها پنهنجي مجموعي تاثر ۽ احساس ۾ ڪنهن قوم ۽ ملڪ جي تهذيب ۽ تمدن جي ترجماني سان گڏ سموري سنسار جي فطري حُسن ۽ حقيقت جو عڪس ۽ پوري انسان ذات جي داخلي جذبن ۽ احساسن جو آئينو ٿئي ٿي. ان جي غنائيت، تخيلي اڏام، فني آهنگ، احساساتي جمال، وجداني ادراڪ ۽ فڪري وحدت مان، نہ صرف هڪ سُڄيت ۽ پُربصيرت ماڻهو محظوظ ٿئي ٿو پر ان مان داخلي تحرڪ ۽ تبديليءَ جا احساس بہ حاصل ٿين ٿا، جن جو عام ماڻهوءَ تي پڻ اثر پوي ٿو. ان ڪري ئي شاعريءَ کي زندگيءَ جو عڪس ۽ اظهار چيو ويو آهي.

”شاعر، تخليقڪار جي حيثيت ۾ انتهائي حُسن شناس ۽ حساس ٿئي ٿو. هن جي احساس ۽ شعور جون غيرمعمولي قوتون وجداني وحدت ٻڌجي، فڪر ۽ احساس جي سونهن کي جنم ڏين ٿيون ۽ اها سونهن هو پڙهندڙن ۽ ٻُڌندڙن کي پنهنجي جمالياتي اظهار ذريعي منتقل ڪري ٿو جنهن سان پڙهندڙ ۽ ٻُڌندڙ جي بصيرت ۾ اضافو ٿئي ٿو“[25]. انهيءَ ڪري شاعري نہ صرف زندگيءَ جي عام رواجي اظهار تائين محدود رهي ٿي، پر اها لطيف احساسن ۽ جذبن، خيالن ۽ خوبصورتين جي فني ۽ اثرائتي اظهار سبب زندگيءَ جي سچ ۽ سندرتا جي علامت بڻجي پوي ٿي.

زندگي پنهنجي مادي وجود ۽ داخلي وارتائن ۾ تمام گهڻ معنائين ۽ گهڻ رخي آهي، انهيءَ ڪري اسان جڏهن بہ ان بابت ڪو نقطہ نظر قائم ڪندا آهيون، تڏهن ان جي مختلف پهلوئن ۽ حقيقتن جو تجزيو ڪري، جائزو وٺي، انهن جي اهميت ۽ وقعت جو تعين ڪندا آهيون ۽ اها طئي ٿيل وقعت ۽ اهميت ئي ان جا قدر بڻجندي آهي. سگهاري ۽ مثبت قدرن سان نہ صرف هڪ سگهاري تخليق جو وجود ممڪن بڻجي ٿو پر انهن سان سماج جي تهذيب ۽ تاديب پڻ ٿئي ٿي. ان سلسلي ۾ تاج صحرائي پنهنجي مقالي، ’وڪر سو وهاءِ‘ ۾ مغربي مفڪر ليوئس ممفورڊ (Leowis Mumford) جي لفظن کي ورجائيندي، لکي ٿو:

“The chief purpose of men is the creation and preservation of values; that is what gives meaning to our civilization and the participation

in this is what gives significance ultimately to the individual human life...values are hedonistic and utilitarian" [26].

(انسان جو اهم مقصد، قدرن جي تخليق ۾ انهن جي پاسداري آهي. اهي قدر ئي آهن، جيڪي اسان جي تهذيب کي مُلهائتو بڻائين ٿا ۽ انهن جي عمل دخل سان زندگيءَ ۾ ماڻهوءَ کي معنائون ملن ٿيون. قدر آسائش ۽ آجپو عطا ڪن ٿا.)

جيتري تائين شاعريءَ جي قدرن جو تعلق آهي، تہ ان لاءِ مختلف نقادن جا مختلف خيال آهن. ڪن جو چوڻ آهي تہ، "شاعريءَ يا آرٽ متعلق بحث ڪرڻ اجايو آهي، ڇو تہ شاعري يا آرٽ جو صرف هڪ ئي قدر آهي، اهو آهي جمالياتي قدر"[27]. ڪي چون ٿا: "شاعريءَ جو مقصد علم يا هدايت ڏيڻ ڪونهي، بلڪ خوشي ڏيڻ آهي" [28]. جڏهن تہ ڊاڪٽر فهميده حسين، هوريس (Horace) جي لفظن جو حوالو ڏيندي لکي ٿي: "شاعري درس ڏيندڙ بہ آهي، تہ خوشي ڏيندڙ بہ.....ادب جو اهم اصول فضيلت، نفاست ۽ سليقو آهي. جيئن فطرت ۾ بي ساختگي آهي، ان ڪري اها حسين آهي، ائين بي ساختگي وارو فن بہ حسين ٿيندو آهي"[29].

عبدالرزاق راز پنهنجي مقالي، 'شاعريءَ جا قدر ۽ رجحان' ۾، شاعريءَ جي قدرن ۽ شاعريءَ جي رجحانن کي الڳ قرار ڏيندي چوي ٿو: "ادبي قدرن کي متعين ڪرڻ لاءِ ڪيترين ئي ڪسوٽيون پيدا ڪري حاشيہ آرائيون ڪيون ويون آهن. هر اديب پنهنجي بساط موجب موضوعن ۽ رجحانن کي مروڙي سروڙي قدرن جو درجو ڏنو آهي. جڏهن تہ قدر ۽ رجحان ۾ وڏو فرق آهي....ادب جي زندگيءَ جو دارومدار قدرن تي آهي. ادب جو وڏي ۾ وڏو قدر حُسن ۽ جمال آهي....ادب جو ٻيو قدر صداقت آهي، جنهن جا سچائي ۽ حقيقت پسندي بہ مکيہ پهلو آهن. ٽيون قدر انصاف آهي، جنهن جا اخلاق ۽ انسان دوستي بہ مکيہ جزا آهن"[30]. هُو صاحب، حُسن، انصاف ۽ صداقت کي ادب جا لافاني قدر تسليم ڪندي، بک، آزادي، محنت، وطن پرستي وغيره کي شاعريءَ جا موضوع سڏي ٿو، جيڪي سندس خيال موجب وقت ۽ حالتن جي تبديليءَ سان مٿبا سٿبا ۽ تبديل ٿيندا رهن ٿا.

جڏهن تہ ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ شاعريءَ جي سهڻائيءَ ۽ دل پذير اثرن واري خوبين تي ڳالهائيندي پنهنجي هڪ مقالي ۾ لکي ٿو: "ڇا شعر جي خوبي ۽ سهڻائي شعر واري مضمون ۽ ڳالهہ ۾ آهي يا شعر ۾ سمايل معنيٰ ۽ خيال ۾؟ اها خوبي لفظن جي بديع، معاني ۽ بلاغت وارين نزاڪتن ۾ آهي يا لفظن جي ستاءَ، ترنم ۽ موسيقيءَ ۾؟ اها خوبي شعر جي ٻولي ۽ الفاظ ۾ آهي يا شعر ۾ سمايل احساسات ۽ جذبات ۾؟... انهن (سوالن) جا جواب ٻن قسمن جا آهن. هڪ ذهني يا علمي جواب، ٻيو دلي يا احساساتي جواب. علمي جواب مطابق شاعر جون وجداني ڪيفيتون، حُسنِ ذوق، تخيل وغيره ۽ (ٻيو احساساتي جواب،

جنهن موجب) بياني خصوصيتون، جيڪي بديع، معاني ۽ بلاغت جي بابن هيٺ عالمن بيان ڪيون آهن، سي شعر کي سهڻو ۽ اعليٰ بڻائين ٿيون“ (31).

ان ۾ ڪو به شڪ نه آهي، ته جماليات، شاعريءَ جي بنيادي قدرن مان اهو سگهارو قدر آهي، جيڪو شاعريءَ ۾ حظ ۽ تسڪين پيدا ڪري ٿو. شاعريءَ ۾ حقيقت ۽ سچائيءَ جي پهلوئن کان به انڪار ڪري نه ٿو سگهجي، پر ڇا اهي قدرُ ئي شاعريءَ جي مِڙني معنائن، مقصدن ۽ ڪيفيتن جو اڪيلي سِر پورائو ڪري سگهن ٿا؟ ڇا شاعري رڳو حظ ۽ تسڪين آهي ۽ اها تسڪين، جنهن جو معروض بدران صرف هوائي توائي خيالن سان تعلق آهي، اها ڪائي وقعت به رکي ٿي؟ ڇا اها سڪٽي حقيقت، جيڪا اخبار جي خبر جهڙي آهي، سا به ادب آهي؟ سماجي خيالن، فڪري خوبصورتين ۽ احساساتي ادراڪ کان وانجهيل اظهار جو به ڪوئي ڪارج آهي؟ ادب ۾ مقصد اهم آهي يا حُسن ۽ حقيقت جي اُپٽار؟ ادب نظرياتي ۽ فڪري پرچارڪ آهي يا تخليقڪار جي وجداني وارتائن ۽ سماجي صداقتن جو عڪس ۽ اولڙو؟ ڇا زندگيءَ جا قدر هڪڙا ۽ شاعريءَ جا قدر ٻيا آهن؟ ادب ۽ شاعري، زندگيءَ جو ئي ڪو عمل آهي يا اهي ان کان ماورا ڪائي ٻي صداقت آهن؟

اهي ۽ اهڙا ٻيا ڪيئي سوال آهن، جيڪي ادب ۽ شاعريءَ جي گهڻ رخي ۽ تجزياتي مطالعي جا گهرجائو آهن، پر جيڪڏهن مٿين ڳوڙهن ۽ مُنجهيل سوالن جو ڪوئي سادو ۽ سولو جواب ڏجي، ته پوءِ اهو ائين سمجهائي سگهجي ٿو ته شاعري، ڪنهن هنرمند وانگر رڳو ڪاريگري ۽ حرفت جو ڪم نه آهي. نه ئي اها ڇڙي جذبات ۽ ولولا انگيز اظهار جو نالو آهي، پر اها انسان جي ڪمال تخليقي سگهه ۽ فنڪارانه سُرت جو نتيجو ٿئي ٿي ۽ ان جي تخليق ۾ سماجي سچائين سان گڏوگڏ هڪ شاعر جو فڪري، فني، احساساتي ۽ جمالياتي ادراڪ پڻ شامل هوندو آهي.

”شاعريءَ کي زندگي (سماج) کان الڳ ڪري نه ٿو سگهجي. زندگي جا مسئلا ئي ادب جا مسئلا هوندا آهن. ادبي تخليق ۾ زندگيءَ سان گڏ اديب جي قلبي واردات جي سچي ترجماني به هوندي آهي...ادب انساني تجربي جي مڪمل علم ۽ ادراڪ جو نالو آهي ۽ اهو علم ۽ ادراڪ اهڙي غير معمولي صلاحيت آهي، جنهن جي اظهار جو ڏانءُ ۽ ڏات فقط هڪ باشعور ۽ درد مند دل انسان وٽ هوندو آهي. ان انسان کي نه صرف اظهار جي ڏات حاصل هوندي آهي، پر ان جو اظهار سچو به هوندو آهي، ته حسين به، مڪمل به هوندو آهي، ته مثبت ۽ موثر به. انهيءَ ڪري ادب تنقيدِ حيات ۽ زندگيءَ جي گهرائيءَ ۾ تُبي هڻي زندگيءَ حاصل ڪرڻ جو نالو آهي....شاعر ۽ اديب، معاشري جي مروج طرزِ احساس مان پنهنجو طرزِ احساس جوڙيندو آهي. هو معاشري مان واقعا، حادثا ۽ حقيقتون پنهنجي ادب جي تخليق لاءِ

فقط خام مواد طور ڪٽندو آهي....ادب، زندگيءَ ۾ نيون معنائون تلاش ڪري ٿو. انهيءَ ڪري اهو زندگيءَ جي شعور جو نالو آهي ۽ انهيءَ شعور ذريعي اسان تبديل ٿيون ٿا ۽ اسان جي اندر ۾ عمل جي قوت پيدا ٿئي ٿي، جيڪا اسان جي سوچ، تجربن ۽ احساسن کي يڪسر تبديل ڪري ڇڏي ٿي"[32].

حقيقت ۾ لفظن ۾ جذبن جو روح ۽ سِٽن ۾ سُرتِ ۽ ڀرپور تاثر جي ڪماليت رڳو جمالياتي قدرن ڪارڻ ڪونہ ٿي پيدا ٿئي، نہ ئي اها فقط ڪنهن مخصوص مطلب ۽ مقصد سبب جنم وٺي ٿي، پر ان ۾ شاعر جو تجربو ۽ اظهار، ٻولي ۽ خيال جو فطري آهنگ، فڪر ۽ احساس جي سماجي افاديت، شعور ۽ وجدان جي هم آهنگي ۽ ٻيا اهڙا انيڪ افاديءَ ۽ غير افادي قدر آهن، جيڪي ملي شاعريءَ کي تاثراتي، فڪري ۽ جمالياتي دوام بخشن ٿا. "انسان جو وجود داخلي اعتبار کان جيئن تہ جذبي، احساس، ارادي، ادراڪ، عقل ۽ شعور جي مڙني قوتن جو مرڪب آهي، ان ڪري ڪا بہ فني تخليق سندس عقل ۽ شعور کان بالاتر ۽ الڳ نہ آهي... جذبو ۽ عقل، ارادو ۽ شعور يقينن هڪ ٻئي تي اثر انداز ٿيندا آهن، ان طرح شاعري يا مصوري يا ڪو ٻيو لطيف فن، فنڪار جي شعور ۽ وجدان جي آميزش سان سِرجي ٿو. پوءِ ڀلي شعور پسمنظر ۾ هجي، توڙي تحت الشعور تي اچي، پر ان جي امداد ۽ آميزش کان سواءِ اعليٰ ترين شاعري ممڪن نہ آهي"[33].

شاعريءَ ۾ جمالياتي تسڪين ۽ لطف تڏهن پيدا ٿئي ٿو. جڏهن ان ۾ شاعر جو اثرائتو احساس، تجربو، ادراڪ ۽ فنائتو اظهار شامل ٿئي ٿو. يعني شاعر جي علمي، احساساتي، عملي، فني ۽ فڪري شموليت سان ئي اهو سڀ ڪجهہ ممڪن بڻجي ٿو. "شاعري ۽ آرٽ ۾ هر اها شيءِ جيڪا سڪٽي تاريخي شعور يا صرف سماجي مفهوم يا محض موضوع جي بنياد تي وجود وٺي ٿي ۽ ان ۾ پنهنجو ڪوئي تخليقي جوهر ڪونهي، اها وقت سان گڏ پنهنجي وقعت وڃائي ويهي ٿي. البتہ جيڪڏهن فنڪار ان ۾ پنهنجي ڪمال ذات سان ڪائي جمالياتي جوت جرڪائي ٿو يا ٻين لفظن ۾ پنهنجي فني ذات ۽ فڪري اُڇل سان ان کي موثر ۽ موهيندڙ بڻائي ٿو تہ اها تخليق ئي امر تا ماڻي ٿي"[34].

شاعر پنهنجي وجداني ڪيفيت ۽ تخليقي احساس سان جيڪڏهن اهڙي شعري وحدت تخليق ڪندو، جنهن جي سونهن، لطافت ۽ دلڪشي، جمالياتي احساس جو مظهر هوندي ۽ ان جو اثر سماجي سُرت ۽ پنهنجي دور جي حالتن مان ورتل هوندو، تہ اها شاعري نہ فقط وڏي عرصي تائين زندهہ رهڻ جي سگهہ رکندڙ هوندي، پر اها سماج جي فڪري ۽ احساساتي تبديليءَ ۾ 'مسيحائيءَ' جهڙو ڪردار پڻ ادا ڪندي. معروف اردو شاعر فيض احمد فيض پنهنجي هڪ مضمون، 'جماليات اور شاعري ڪي اقدار' ۾لکي ٿو "جمالياتي

قدر، شاعريءَ جا آخري ۽ واحد قدر ناهن، ڇو تہ انهن جي پيدا ٿيڻ ۾ افادي قدرن جو عمل دخل بہ آهي...ٻين لفظن ۾ شاعريءَ جي تخليق رڳو جمالياتي فعل ئي ناهي، پر افادي فعل بہ آهي"[35]. افاديت کان سواءِ هر شيءِ اجائي آهي. هڪ شاعر ۽ تخليقڪار جو عمل سماجي سچائين، گهري شعوري ادراڪ ۽ احساس جي وجداني وارتائن سان لاڳاپيل آهي، انهيءَ ڪري ان جي اهميت ۽ افاديت انفرادي سان گڏوگڏ اجتماعي پڻ آهي.

حقيقت ۾ ادب ۾ 'ادب براءِ ادب، ادب براءِ فن ۽ ادب براءِ ذات' جا مفروضا مغربي معاشري جو روڳ ۽ رنگ آهن، جيڪي اڳتي هلي ڪنهن وائرس وانگر اسان جي ادب ۾ پڻ پکڙيا آهن. ان حوالي سان رضي عابدي پنهنجي مقالي، 'ادب اور سماجي وابستگي' ۾ لکي ٿو: "ادب ۾ سماجي وابستگي جو سوال حقيقت ۾ اسان جي ادب ۽ معاشري سان لاڳو نہ آهي، ڇو تہ اسان جي ادب ۾ اهڙي ڪائي روايت ڪانهي، جتي ادب کي سماجي تقاضائن کان الڳ رکيو ويو هجي... اسان جو ادب، شاعري توڙي نثر نہ صرف سماج سان وابستہ آهي، پر اهو سماجي ذميداري بہ قبول ڪري ٿو...سماج سان ادب جي غير وابستگيءَ جو سوال دراصل اٽويهين صديءَ جي مغربي تهذيب جو مسئلو هو، جنهن جي ابتدا فرانس کان ٿي ۽ ان فڪر جي ڦهلاءَ ۾ گوئٽچيئر (Gautier)، بودليئر (Baudelaire)، ملارمي ۽ رمبو جا نالا شامل آهن"[36].

هڪ اديب ۽ شاعر بہ سماج جو فرد ٿئي ٿو. هن جي سوچ، هن جو فڪر ۽ هن جي احساساتي ۽ تخليقي سگهہ بہ سماجي تجربن جي پيداوار هوندي آهي. سماج کان سواءِ ادب ۽ ادب کان سواءِ سماج جو تصور خام خيالي آهي. "جيڪو اديب (شاعر) سَڪٽي جذبات جي ڳالهہ ڪري ٿو ۽ پنهنجي سماجي، سياسي ۽ اقتصادي مسئلن کان بي خبر آهي، ان جو شعور سچ تہ خام ۽ اجايو آهي"[37].

جيڪڏهن شاعر جو تجربو ۽ احساساتي قدر ناقص ۽ سطحي آهي، تہ ان مان پيدا ٿيندڙ تاثر بہ اهڙو ئي معمولي هوندو ۽ جي شاعر جو تجربو، ادراڪ، احساساتي قدر ۽ اظهار سگهارو ۽ سماجي سچائين سان سلهاڙيل هوندو، تہ ان جو اثر بہ غير معمولي ۽ جتادار هوندو. شاعريءَ جي جمالياتي قدرن کي شاعر جي سگهاري شعور ۽ تخليقي صلاحيتن سان وابستہ قرار ڏيندي فيض احمد فيض چوي ٿو "شاعر جو تجربو جيترو گهرو ۽ هم گير هوندو، ان ۾ ايتري ئي متاثر ڪرڻ جي صلاحيت وڌيڪ هوندي. جيڪڏهن جمالياتي قدر رڳو لفظن جي شائستگيءَ تي مدار رکن ها، تہ چرڪين (اردو زبان جو شاعر) اسان جي عظيم شاعرن مان هجي ها. اسان ان کي عظيم شاعر ان ڪري نہ ٿا چئون، ڇو جو هن جا تجربا سطحي قسم جا ۽ قدر معمولي آهن"[38].

ان مان معلوم ٿيو ته هڪ سُڄيت، جمالياتي حسيت ۽ گهري سماجي شعور سان واڳيل شاعر جو اظهار بذاتِ خود هڪ قدر مترادف آهي، جيڪو زندگيءَ جي منزلن جي تعين ۽ تبديليءَ جا ٻئي ڪم هڪ ئي وقت سرانجام ڏئي ٿو. شاعر جو ادراڪ، فڪر ۽ فن، نه رڳو شاعريءَ ۾ نئين نُدرتن کي جنم ڏئي ٿو پر اڻ ڪٿي سماجي سچائين کي پڻ عيان ڪري ٿو جنهن ڪري ئي ايچ ٽي سورلي (H.T.Sorely) چوي ٿو:

"It is the function of poet not merely to express felicitously the ideas of his time but also to use his own language musically in order to bring out the great truths" (39).

(ڪنهن به شاعر جو ڪم رڳو اهو نه آهي، ته هو پنهنجي دور جا تصور هوڙائي سان پيش ڪري، پر هو پنهنجي اظهار کي اهڙي سُريلي ۽ سجائتي نموني استعمال ڪري، جو ان ذريعي عظيم سچائيون حاصل ٿين.)

هنگامي ۽ تبليغي شاعري، وقت گذرڻ سان نه صرف پنهنجو اثر ۽ احساس وڃائي ويهي ٿي، پر اها ٻين کوڙ رواجي شين جيان بي معنيٰ بڻجي، مٽي ۾ ملي وڃي ٿي. حقيقت ۾ شاعري روايت ۽ جدت جو حسين سنگم آهي، پر اها روايت ڏيئي مان ڏيئو روشن ڪرڻ جهڙي نه، پر ڏيئي مان آفتاب تراشڻ جهڙي آهي. اهو ئي سبب آهي، جو ٽي ايس ايليٽ (T.S.Eliot) پنهنجي هڪ لکڻيءَ ۾ لکي ٿو:

"Poetry is not a personal letter from one individual to an other, but a composition in which the writer ceases to exist as such and becomes the medium of experience that belongs to all who read and understand" (40).

(شاعري هڪ جو ڪنهن ٻئي ڏانهن لکيل ذاتي خط ڪونهي، پر اها شاعر جي تجربن ۽ ڪيفيتن جي اهڙي روئداد آهي، جيڪا پڙهندڙن ۽ پروڙيندڙن کي پڻ پنهنجن تجربن جو حصو محسوس ٿئي.)

"جهڙي طرح وجود هر جڳهه موجود آهي ۽ هر جاءِ تي مختلف رنگن، شڪلن، حيثيتن ۽ ڪيفيتن ۾ پنهنجو پاڻ کي ظاهر ڪري ٿو ساڳيءَ ريت حُسن هر شيءِ تي محيط ۽ هر شيءِ ۾ ڪنهن نه ڪنهن روپ ۾ موجود آهي....پر جمالياتي حُسن، ماورائي حُسن کان هڪ الڳ شيءِ آهي، ڇو ته ان جو ادراڪ، حواس ۽ عقل جي ذريعي حاصل ٿيندو آهي. جمالياتي نقطي نگاهه کان هر شيءِ حسين ڪونه ٿيندي آهي، پر ڪجهه شيون حسين ۽ ڪجهه قبيح هونديون آهن....۽ شين جي نقصن کي ڪمال حُسن ۾ بدلائڻ ئي فن جو ڪم آهي" (41). اها ڪمال حُسن جي قوت ۽ فني نُدرت شاعريءَ ۾ احساس جي وحدت ۽ انيڪ جمالياتي قدرن جي صورت ۾ موجود آهي. ادب ۽ شاعريءَ ۾ جماليات صرف احساس ۽ جذبي تي مشتمل ۽ ان تائين محدود نه هوندي آهي، پر ان سان گڏوگڏ فن ۽ فڪر جي افاديت،

لفظن ۽ ٻوليءَ جو حُسن، اظهار ۽ اسلوب جي سُندرتا، هيئت ۽ حسيت جي لطافت ۽ ٻيون اهڙيون ڪيتريون ئي فني ۽ فڪري خوبيون آهن، جيڪي شاعريءَ کي تخليقي عظمت جو درجو عطا ڪن ٿيون.

”لفظن جي سهڻي ترتيب ۽ ٻوليءَ جي جمالياتي سونهن، اسلوب ۽ اسٽائيل جي منفرد ۽ اعليٰ نموني ذريعي ئي ڪنهن اعليٰ خيال جو بهتر ۽ موثر اظهار ڪري سگهجي ٿو. ڪيترو به اعليٰ خيال هجي، جيڪڏهن پيشڪش جو انداز متاثر نه ڪندو، ته اهو پنهنجي اهميت وڃائي ويهندو ۽ پڙهندڙان مان ڪوبه لاپ پِرائي نه سگهندو. ساڳيءَ ريت ڪيترو به سهڻو انداز ۽ اعليٰ اظهار هوندو، جيڪڏهن خيال ۾ دم نه هوندو، فڪري بلندي ۽ عظمت نه هوندي، ته اهو پڙهندڙ جي توجهه حاصل ڪري نه سگهندو. جذبن، احساسن جي لطافت ۽ نزاڪت، فڪر ۽ خيال جي بلندي، تخيل جي اُڏام، اسلوب جي انفراديت ۽ ٻوليءَ جي سونهن سان ئي ڪا لکڻي اعليٰ فن جو مَقام ماڻي سگهي ٿي“(42).

مٿين سموري تفصيل ۽ بحث تي جيڪڏهن غور ۽ ويچار ڪنداسين، ته ان مان معلوم ٿيندو، ته شاعري جا جمالياتي قدر رڳو روايتي حُسن ۽ فن جي تصور تائين محدود نه آهن، پر انهن جو ٻين ڪافي سماجي، فڪري، تخليقي، احساساتي ۽ افادي قدرن سان پڻ لاڳاپو آهي، جنهن ڪري هڪ حوالي سان جمالياتي قدر بذاتِ خود سماج جي افادي قدرن سان پڻ سلهاڙيل آهن. فرض ڪريو هڪ شاعر پنهنجي شاعريءَ ۾ ڪنهن اهڙي ذاتي شيءِ جي مبالغه آميز تعريف ڪري ٿو جيڪا معمولي قسم جي آهي. ان جي اجتماعي طور تي ڪائي وقعت ۽ اهميت ڪونه آهي. ان ۾ ماڻهن جي خوشين ۽ خواهشن جو احساس موجود نه آهي، ته ماڻهو ان قسم جي شاعريءَ مان ڪوئي حظ، حُسن ۽ سڪون حاصل ڪري ڪونه سگهندا، پر جيڪڏهن اهو ئي شاعر پنهنجي شاعريءَ ۾ محبت، جدوجهد، انصاف، آجپي، درد ۽ حُسن جي مظهرن جو ذڪر ڪندو، ته اهو گهڻن لاءِ توجهه، ڪشش ۽ مسرت جو باعث بڻجندو. ڇو ته ان ۾ نه فقط شاعر جا تجربا، احساس ۽ فني ندرتون شامل هونديون آهن، پر اهي اجتماعي طور تي اسان سيني جي داخلي احساسن جي ويجهو ۽ خارجي وارتائن جي نمائندي ڪندڙ هوندا آهن.انهيءَ ڪري شاعر ۽ شاعريءَ جا اهي قدر صحيح ۽ سَڪارتا آهن، جيڪي دل ۽ دماغ کي تازگي ۽ تسڪين عطا ڪن ٿا. جيڪي جذبي ۽ فڪري عمل کي هم آهنگ بڻائي، احساس ۽ شعوري وسعتن جي خوبصورت سنگم کي ممڪن بڻائن ٿا. جيڪي ماضي کي حال سان ۽ حال کي مستقبل سان اهڙيءَ ريت جوڙن ٿا، جو ان ۾ زمان ۽ مڪان هڪ ايڪو بڻجي روح جيان ڌڙڪڻ لڳي ٿو. جنهن شاعريءَ ۾ اهي خاصيتون

آهن، اها جمالياتي لحاظ کان بہ اثرائتي ۽ موهيندڙ هوندي، تہ زندگيءَ جي سونهن ۽ سچائين جي نمائندگي بہ ڪندي.

ادب/ شاعري ۽ زندگيءَ جو رشتو سکڻي واقعن سان نہ، پر احساساتي روح سان قائم ٿيندو آهي. اهو ئي سبب آهي، جو جميل جالبي زنده رهڻ واري ادب/ شاعري کي زندگيءَ جي متحرڪ ۽ زنده قدرن جو نتيجو قرار ڏيندي چوي ٿو: ”زنده رهڻ واري ادب/ شاعريءَ ۾ تي شيون هڪ ئي وقت موجود هونديون آهن. هڪ تہ ان ۾ تخليقڪار جو پنهنجو دور ۽ ان جو احساس ۽ ادراڪ موجود هوندو آهي. ٻيو ان ۾ ماضيءَ جو ورثو ان جون روايتون ۽ شعور شامل هوندو آهي ۽ ٽيون ان ۾ مستقبل جو روح موجود هوندو آهي. اهي ٽئي عنصر پاڻ ۾ ملي هڪ اهڙي وحدت کي جنم ڏيندا آهن، جو اها ادبي تخليق نہ صرف پنهنجي دور جي ترجمان بڻجي پوندي آهي، پر وقت سان گڏ ان جي اثر ۾ اضافو ٿيندو آهي ۽ ان جي خوشبو سيني جا روح واسي ڇڏيندي آهي“ (43).

شاعريءَ جا جمالياتي قدر ڪي جامد، الڳ ۽ مافوق الفطرت ڪونہ آهن، پر اهي متحرڪ، فعال سماجي ۽ فنڪارانہ تخليقي عمل جي پيداوار ۽ زندگيءَ جي لاپائتي قدرن سان لاڳاپيل آهن. حقيقت ۾ زندگيءَ جا اهي قدر، جيڪي انسان جي آجپي کي تقويت ۽ تازگي بخشن ٿا، اهي ئي شاعريءَ جا جمالياتي قدر آهن.

حوالا

1. ہادی، محمد حسین (مرتب)، "مغربی شعریات"، مجلس ترقی اردو لاہور، طبع دوم، 2005ع، ص365.

2. Matthew Arnold, "Essays in criticism", Famous products urdu bazar Lahore 2006, p: 21, 22.

3. گورکھپوری، مجنوں، "ادب اور زندگی"، مکتبہ دانیال، کراچی، 1969ع، ص48

4. چانڊيو، جامي، "ادب، سياست ۽ سنڌي سماج"، سي پي سي ايس، حيدرآباد، 2008ع، ص63

5. Shiklovsky, "Art and technique", p: 46.

6. جويو، خاڪي، "ترقي پسند ادب جا معيار"، ساڃاهه پبليڪيشن، حيدرآباد، 2008ع، ص12

7. Tagore, Rabindaranth, "Sadhana", Rupa & Co.New Dehli, India, 2002, p: 105.

8. مولانا، شبلی نعمانی، "شعر العجم، جلد چہارم"، معارف پریس، اعظم گڑھ، 1951ع ص3

9. Matthew Arnold, "Essays in criticism", Famous products urdu bazar Lahore 2006, p:19.

10. Ibid.p:22

11. V.Afanasav, "Marxist philosophy" Progress publishers Moscow, 1968 p:348

12. مولانا، شبلی نعمانی، "شعر العجم، جلد چہارم"، ص86.

13. گورکھپوری، مجنوں، "ادب اور زندگی"، ص244، 247.

14. ایضا، ص249.

15. Caud well Christopher, "Birth of poetry, illusion and reality", peoples publishing house bomby, p:12, 28.

16. بيگ، مرزا قليچ، "سنڌي شعر"، سنڌي ساهت سوسائٽي، ص3، 7، 10

17. ميمڻ، غفور، ڊاڪٽر، "سنڌي ادب جو فڪري پسمنظر"، شاهه عبداللطيف ڀٽائي چيئر، ڪراچي يونيورسٽي، 2002ع، ص309

18. گورکھپوری، مجنوں، "ادب اور زندگی"، ص26.

19. ایضاً، ص250.

20. Coleridge, "Biographia Literaria", Famous Products, Urdu Bazar, Lahore, 6th ed: 2006, p: 18.

21. فهميده حسين، ڊاڪٽر، "شاهه لطيف جي شاعريءَ ۾ عورت جو روپ"، ثقافت کاتو، حڪومت سنڌ، 1993ع، ص92.

22. مرزا، سلطان احمد، "فنونِ لطیفہ"، مکتبہ جمال، لاہور، 2009ع، ص96

23. Sorly. H. T, "Shah Abdul Latif of Bhit", Oxford university press, 1966, P: 204

24. مولانا، شبلی نعمانی، "شعر العجم، جلد چہارم"، ص86

25. لغاري، حيدر علي، "اندر مُلهه اَملهه"، نيو فيلڊس پبليڪيشن، حيدرآباد، 1998ع، ص97

26. صحرائي، تاج، "نيڻين ننڊ اکوڙ"، سنڌ ايجوڪيشن ٽرسٽ، حيدرآباد، 2000ع، ص21

27. فيض، احمد فيض، "جماليات ۾ شاعريءَ جا قدر"، ماهوار "ڪينجهر"، سنڌي ساهت گهر، حيدرآباد، فيبروري 1993ع، ص60

28. فهميده حسين، ڊاڪٽر، "ادبي تنقيد فن ۽ تاريخ"، ص68

29. ايضا، ص48،49

30. راز، عبدالرزاق، "تنقيد ۽ تجزيو" سنڌي ادبي سوسائٽي، سکر، 1966ع، ص116،117

31. بلوچ، نبي بخش، ڊاڪٽر، "شاعري" ٽه ماهي مهراڻ 4/3، سنڌي ادبي بورڊ، ڄامشورو، 1969ع، ص22.

32. رشید شاہد، "محبت، ضمیر، انقلاب"، الائیو پبلشرز، لاہور، 1998ع، ص99،103

33. لغاري، حيدر علي، "اندر مُلهه اَملهه"، ص96

34. نارنگ، گوپی چند، "ادبی تنقید اور اسلوبیات"، سنگِ میل پبلیکیشن، لاہور، 1991ع، ص213

35. فيض، احمد فيض، "جماليات ۾ شاعريءَ جا قدر"، ماهوار "ڪينجهر"، ص61

36. رضی، عابدی، "تیسری دنیا کا ادب"، مکتبہ فکر و دانش، لاہور، 1988ع، ص121

37. ایضا، ص109

38. فيض، احمد فيض، "جماليات ۾ شاعريءَ جا قدر"، ص61

39. H.T.Sorely, "Shah Abdul Latif of Bhit" , Oxford University Press London,1940, p: 208

40. Nitish K. Basu, "Literature and criticism" Book land pvt: limited Calcuta, 1962, p:38

41. ہادی، محمد حسین (مرتب) "مغربی شعریات"، ص355،356.

42. فهميده حسين، ڊاڪٽر، "ادبي تنقيد فن ۽ تاريخ"، ص23

43. جالبی، جمیل، ڈاکٹر، "نئی تنقید"، رائل بک کمپنی، کراچی، 1985ع، ص281.

باب ٽيون

مختلف ٻولين جي شاعريءَ ۾ جماليات

شاعري ۽ جماليات جو پاڻ ۾ گهرو رشتو آهي. جيئن گل ۽ خوشبو، جيئن جسم ۽ روح جو لاڳاپو سياويڪ آهي، ائين ئي حُسن ۽ شاعريءَ جو تعلق به اٽوٽ ۽ ازلي آهي. ٻين لفظن ۾ شاعريءَ سان حُسن جو تعلق جسم سان روح ۽ گل سان خوشبو جهڙو آهي. جسم کي روح کان ۽ گل کي خوشبو کان ڌار ڪري ڇڏبو تہ انهن جو وجود ئي اجايو ۽ بي معنيٰ ٿي پوندو. سونهن کان سواءِ شاعريءَ جو وجود ڇسو ۽ بي روح آهي. انسان جي فڪري ۽ احساساتي تجربن جي تاريخ ۾ شاعريءَ جي تخليق جو تجربو انتهائي اُتم ۽ اهميت وارو آهي، ڇو تہ شاعري نہ فقط فن ۽ اظهار جو سهڻو سنگم آهي، پر اها انسان جي ذهني فعاليت ۽ متحرڪ وجدان جو نتيجو آهي.

شاعر جو ادراڪ، احساس ۽ اظهار جو انداز شاعريءَ کي معنويت ۽ حُسن عطا ڪن ٿا. رڳو ”لفظن جي بي معنيٰ جُهڳٽي کي شعر/شاعري نہ ٿو چئي سگهجي... شاعري محض بي جان ۽ بي روح لفظن جو بوتو ناهي. هڪ تخليقڪار جڏهن انهن بي روح لفظن ۾ روح ڦوڪي ٿو، تڏهن ئي لفظ ساهہ ڪٽن ٿا“[1]. شاعر جي اها تخليقي سگهہ، فني ڪماليت ۽ فڪري سُرتِ ئي آهي، جيڪا شاعريءَ کي ساحريءَ جو دوام بخشي ٿي. زندگي گوناگون سچائين ۽ سُندرتائن جو ڀنڊار آهي. هر ماڻهو پنهنجي شعوري ۽ احساساتي بنيادن جي آڌار تي ان جي سچ ۽ سونهن کي ڏسي، محسوس ڪري ۽ ان مان حِظ وٺي ٿو پر هڪ شاعر نہ صرف زندگيءَ ۽ قدرت جي حُسن ۽ حقيقتن مان خود محظوظ ۽ متاثر ٿئي ٿو پر خارجي حُسن کي پنهنجي اندروني احساسن جي خوبصورتي ۽ فني نزاڪتن جي سونهن سان سينگاري پيش ڪري ٿو. ان ڪري شاعري ٻئي سونهن يعني زندگي جي موجود روپن ۽ رنگن جو آئينو به پيش ڪري ٿي، تہ شاعر جي اندر جي تخليقي حُسن جو عڪس به پَسائي ٿي.

شاعري ٻين لطيف فنن جي نسبت ان ڪري به نرالي ۽ منفرد آهي، جو ان ۾ نہ رڳو اظهار ۽ بيان جي سونهن موجود هوندي آهي، پر ان سان گڏوگڏ ان ۾ ڪمال جو احساساتي حُسن ۽ فڪري تاثر به ٿئي ٿو، جيڪو نہ فقط اکين کي نوان عڪس ۽ منظر آڇي ٿو، پر ان جو احساساتي ۽ فڪري اثر دل کي موهي ۽ متاثر به ڪري ٿو. اهو ئي سبب آهي، جو شاعريءَ کي دل جو آواز ۽ حُسن جي بيان جو لطيف ترين اظهار چيو ويو آهي.

”انسان بنيادي طور تي سونهن جو سرجڻهار آهي، ان ڪري هو ڏينهون ڏينهن ۽ جيئن پوءِ تيئن پنهنجي آس پاس جي ماحول ۽ دنيا کي پنهنجي سرجڻهار سگهه جي ذريعي خوبصورت کان خوبصورت ۽ سهڻي کان سهڻو ڪندو رهي ٿو. انسان بحيثيت هڪ فنڪار جي نه رڳو معروضي ماحول يا شين جي جسماني خوبصورتيءَ جو خالق آهي، پر موضوعي مانڊاڻ يعني انسان جي روحاني دنيا جي خوبصورتيءَ جو خالق به آهي...واڍو، ڪنڀر ۽ رازو يا ٻيو ڪو به هنرمند ۽ معمار جيڪڏهن انسان جي معروضي دنيا جا خالق آهن، ته شاعر، مصور ۽ ڪهاڻيڪار يا ٻيو ڪو به تخليقڪار ۽ فنڪار انسان جي موضوعي دنيا جي حُسن جا خالق آهن“[2].

حُسن هڪ اهڙو مظهر آهي، جنهن جو ڪو هڪ روپ ۽ ڪا هڪ صورت نه آهي، پر ان جا اڻ ڳڻيا روپ ۽ رنگ آهن، انهيءَ ڪري ان جي ڪنهن مقرر وصف بدران ڪيئي وصفون ۽ تشريحون ٿي سگهن ٿيون. حقيقت ۾ حُسن قدرت جو هڪ اهڙو ڪرشمو آهي، جنهن جي جلوَن کي هر ماڻهو پنهنجي نگاهه، شعوري سگهه، حسي تجربي، مزاج ۽ موڊ جي بنيادن تي پَسي، پرکي ۽ محسوس ڪري ٿو. هر شاعر ۽ تخليقڪار وٽ سونهن کي محسوس ڪرڻ جو پنهنجو انداز ۽ ان کي اظهارڻ جو پنهنجو سليقو، پنهنجو ڏانءُ ۽ پنهنجي ڏات آهي.

”دنيا جي مختلف قومن جا حُسن جي باري ۾ ڌار ڌار معيار آهن. آفريڪي ماڻهن جي نظر ۾ جيڪا عورت سهڻي آهي، سا ايشائي ماڻهن لاءِ بنهه ڪوجهي آهي. جپاني، چيني ۽ دنيا جي ڌار ڌار خِطن جا ماڻهو پسند ناپسند ۽ سونهن جي باري ۾ جدا جدا نڪته نظر رکن ٿا. آڳاٽي زمانن ۾ حُسن جي پرستارن خاص ڪري نسواني حُسن کي چاهيندڙن، هڪ سونهن جي ديويءَ جي، من کي لڀائيندڙ ۽ دل ۾ اُڌما پيدا ڪندڙ حُسن لاءِ، ان جي چهري جو رنگ روپ، نڪ، چپ، ڏند، گول مٽول ڳٽن، گفتار، رفتار، زلفن، ڪشيده قامت، ڪارين ڪٽورين ۽ ڪجلي دار اکين کي حُسن جو خاص معيار سمجهيو. ايراني شاعريءَ ۾ معشوق جي نشيلي نيڻن جو بار بار ذڪر ڪيو ويو آهي“[3]. جڏهن ته سنڌي شاعريءَ ۾ محبوب جي نگاهن کي مڌ جا پيالا ۽ ان جي زلفن کي گهنگهور گهٽائن سان ڀيٽ ڏئي سونهن جا معيار مقرر ڪيا ويا آهن.

حُسن ۽ سونهن جا هڪڙا مادي معيار (material values) ۽ ٻيا غير مادي معيار (non material values) ٿين ٿا، جيڪي پڻ يڪسان هجڻ بدران مختلف ملڪن، قومن ۽ تهذيبن جي ماڻهن وٽ مختلف ۽ پنهنجي پنهنجي نوع جا هوندا آهن، ان جو وڏو سبب اهو آهي، ته حُسن جو احساس ۽ ان مان ماڻهوءَ جي جمالياتي حظ حاصل ڪرڻ جي صلاحيت رڳو فطرتي نه، پر معاشرتي به آهي، انهيءَ ڪري ئي هر ملڪ ۽ قوم وٽ پنهنجي تمدن، تهذيب، ثقافت، سوچ، رسمي روايتن ۽ مذهبي قدرن جي بنياد تي سونهن جا معيار مختلف

۽ پنهنجا آهن. مادي سونهن کي اکين ذريعي مُجسم صورت ۾ پَسجي ٿو جڏهن ته غير مادي حُسن جو وڏو ذريعو احساس ۽ جذبا ئي آهن، جن کي شاعر ۽ آرٽسسٽ پنهنجي ذات ۽ ڏاڻءَ سان مجسم صورت عطا ڪري، هڪ نئين ۽ انوکي سونهن کي جنم ڏيڻ جو ڪردار ادا ڪندا آهن.

سنڌي شاعريءَ ۾ جمالياتي پهلوئن جي ڳولا ۽ چنڊچاڻ کان پهريان پاڻ مشرق ۽ مغرب جي چند اهڙين اهم ٻولين جي شاعري ۾ جمالياتي رُخن ۽ رنگن جو اڀياس ڪنداسين، جن جو سنڌي ادب ۽ خاص ڪري شاعري سان ڪنهن نه ڪنهن طرح سُبنڌ رهيو آهي ۽ انهن سنڌي شاعريءَ تي پنهنجا فني، فڪري ۽ جمالياتي اثر ڇڏيا آهن. ان مطالعي کان پوءِ نه فقط جماليات جي گهڻ رخي معنائن ۽ تصورن، جيڪي مختلف ٻولين ۽ قومن ۾ موجود آهن، جي خبر پوندي، پر ان کان علاوه مختلف ٻولين ۾ موجود شاعراڻي جماليات جو مربوط عڪس پڻ عيان ٿيندو، جنهن جي بنياد تي شيخ اياز جي جمالياتي شاعريءَ کي سمجهڻ ۽ ان جي شاعريءَ جي جمالياتي پهلوئن جو تجزيو ڪرڻ ۾ پڻ آساني ٿيندي. هيٺ چند چونڊ ٻولين جي شاعري ۾ موجود جماليات تي هڪ نظر وجهون ٿا.

فارسي شاعريءَ ۾ جماليات

سونهن ۽ حُسن جون حقيقتون شاعريءَ جو ازلي ۽ اَٽوٽ حصو رهيون آهن. سونهن کان سواءِ شاعريءَ جو تصور روح کان سواءِ زندگيءَ جي خيال وانگر عبث آهي. اها فني سونهن هجي يا فڪري سندرتا، شاعريءَ جو رس، رنگ ۽ روح ان سان قائم ۽ دائم رهيو آهي. فارسي شاعري پڻ انهن جمالياتي خوبين ۽ خوبصورتين سان مالا مال آهي. اصل ۾ايران فطري طور هڪ چمن زار آهي. ان جي آب و هوا، سرسبزي ۽ شادابي ايتري ته شاندار ۽ من موهيندڙ آهي، جو ان جا اثر انساني خيالن کي پڻ شاداب بڻائي ڇڏن ٿا، خاص ڪري تخليقي مزاج رکندڙ ماڻهن لاءِ هي گلن ڦلن سان مَهڪندڙ ۽ ٻَهڪندڙ ملڪ، انتهائي سازگار ۽ سندن تخليقي سُڀاءَ موافق آهي. وک وک تي ساوڪ ۽ سرسبزي، نديون ۽ آبشار، چوڏس ڀانت ڀانت جي گلن سان سينگاريل ڌرتي، سڳنڌ سان معطر هوائون، باغن ۾ بُلبلن جون پُڪارون، ڀانت ڀانت جي پکين جون لاتيون، مورن جا ٿهوڪا ۽ ٻيو سمورو وايومنڊل اهڙو ته حسين ۽ موهيندڙ آهي، جو ماڻهوءَ کي خود بخود هر نظاري تي جيئري جنت ۾ هجڻ جو احساس ٿيڻ لڳي ٿو.

ايران جي سرزمين نه رڳو فطرتي سونهن ۽ سُندرتا جي حوالي سان حسين آهي، پر اها صدين کان تهذيب، تمدن، ادب، فن ۽ شاعريءَ جي لحاظ کان پڻ انتهائي زرخير ۽ ممتاز

رهي آهي. ڪلاسيڪي شاعرن خيام، رومي، حافظ، شيخ مهدي ۽ جامي کان وٺي جديد دور جي شاعرن نيمايو شيج، فريدون توللي، احمد شاملو، مهدي اخوان، يدالله رويائي، محمد حقوقي، رضا براهني ۽ ٻين انيڪ تخليقڪارن تائين هڪ حسين ڪهڪشان آهي، جن پنهنجي احساس، اظهار ۽ خيال جي خوشبو سان دنيا کي واسيو ۽ مَهڪايو آهي. فارسي شاعريءَ ۾ جمالياتي نُدرتن جي حوالي سان مولانا غلام محمد گرامي پنهنجي مقالي ۾ لکي ٿو ”فارسي شاعري پنهنجي موضوعن، فن ۽ هيئت جي لحاظ سان شاعريءَ جي دنيا ۾ وڏيڪ رنگين ۽ شيرين آهي. ان ۾ جذبات جي فراواني، خيال جي ندرت، فڪر جو تعمق ۽ معاني جي وسعت آهي. ان جو هر شعر نزاڪت ۽ نفاست جو پيڪرِ رنگين آهي....ايراني شاعري هڪ رنگين ۽ جاذبِ نظر ماحول ۽ معاشري جي پيداوار آهي“[4].

ايران جي فارسي شاعريءَ جي تاريخ ۾ جن اهم ۽ نامور شاعرن جا نالا ملن ٿا، انهن ۾ رودڪي، دقيقي، انوري، خاقاني، عنصري، فرخي ۽ فردوسي شامل آهن. رودڪي فارسي جو پهريون صاحبِ ديوان شاعر ۽ هومر وانگر ڄائي ڄم کان نابين هو. فارسيءَ ۾ قصيده گوئيءَ ۽ درباري شاعريءَ جي ابتدا هُن کان ٿئي ٿي. هن نابين شاعر پنهنجي شاعريءَ ذريعي ايراني شعر و ادب کي اهڙي روشني ۽ رنگيني عطا ڪئي آهي، جيڪا صدين تائين ان کي منور ۽ مهتاب بڻائي رکندي.

فردوسي درباري شاعر هو، پر هن جي اظهار جو انداز لفظن ۾ جذبن جي بي ساختگي ۽ احساسن ۾ نرالي نرملتا ملي ٿي. ايران ۾ فردوسيءَ (322_411ھ) کي قومي شاعر تسليم ڪيو وڃي ٿو ۽ اڄ بہ سندس دانشمندي، فڪري ۽ فني عظمت جا گيت ڳايا وڃن ٿا. فردوسيءَ وقت جي حاڪم سلطان محمود جي چوڻ تي پنهنجو شعري شاهپارو ’شاهنامون‘ لڳ ڀڳ پنجٽيهن سالن جي تخليقي محنت ۽ مشقت کان پوءِ لکي پورو ڪيو، جيڪو ست هزار شعرن تي محيط آهي. سلطان محمود ان عيوض ڪيس ست هزار اشرفيون انعام طور عطا ڪيون، يعني في شعر هڪ اشرفي، پر سندس ’شاهنامي‘ جو هر شعر ست هزار اشرفين کان اُتم آهي، ڇو تہ اَشرفيون ڪنهن مخصوص دور ۾ سِڪي طور رائج ٿين ٿيون، جڏهن تہ فردوسيءَ جي شعر جو سِڪو هر دور ۾ نہ رڳو رائج رهيو آهي، پر ان پنهنجي فڪري سُرت ۽ فني سندرتا جي سگهہ سان ڪروڙين دليون پڻ خريد ڪيون آهن.

فردوسي پنهنجي شعري تخليق ’شاهنامي‘ ۾ علامتي، تخيلي، تخليقي ۽ حقيقي قصن، ڪهاڻين ۽ ڪردارن ذريعي جيڪو ڪجهہ ايران ۽ عالم انسانيت کي ڏنو آهي، اُهو بنهہ بي مثل ۽ اَملهہ آهي. بلاشبہ سندس ’شاهنامون‘ رزميہ شاعري جو هڪ شاهڪار آهي، جنهن پنهنجي فني ۽ فڪري حقيقت ۽ حُسناڪيءَ سبب مشرق توڙي مغرب ۾ تمام گهڻي

پذيرائي حاصل ڪئي آهي. فردوسيءَ جي شاعريءَ ۾مجموعي طور درباري شان ۽ شوڪت، ادب ۽ آداب جي بيان سان گڏوگڏ محبوب جي ادائن، ان جي حسين چهري ۽ گهٽائن جهڙن سياهه زلفن جو جيڪو موهيندڙ اظهار ملي ٿو، اهو سچ ته لافاني آهي. خاص طور هن جي شاعريءَ ۾ تشبيهن ۽ استعارن جي سونهن نرالي نوع ۾ ملي ٿي.

به پيچيده مرا بصر آب و تاب،
گره کرد شب را پَس آفتاب
چوبه سُڪاد آن طره مشڪ ناب،
شب آمد به پابوسِ آفتاب.

(فردوسي)

(رات کي سج جي ڪِرڻن ۾ لڪائي ڇڏيائين ۽ پيچدار وارن کي ويڙهي سيڙهي پوئتي ڪري ڇڏيائين. وري جڏهن انهن مُشڪ پريل زلفن کي کوليائين ته رات، سج جي پيرن چمڻ لاءِ هلي آئي) (5).

ايران جيئن ته سرسبز باغن، گلن ۽ فطري منظرن سان مالا مال رنگينين ۽ رونقن جو ديس آهي، انهيءَ ڪري، نه صرف اتان جي ماڻهن جي مزاج ۽ طبيعت ۾ نفاست ۽ نرمائي آهي، پر سندن ادب ۽ شاعريءَ ۾ پڻ ان احساس جا نمايان رنگ ملن ٿا. ان حوالي سان ڊاڪٽر عبدالجبار جوڻيجو پنهنجي ٿيسز ’سنڌي شاعريءَ تي فارسي شاعريءَ جا اثر‘ ۾ لکي ٿو ”گلن ڦلن جي ذڪر سان فارسي شاعرن پنهنجي ڪلام کي سينگاريو آهي. فارسي شاعريءَ ۾ بهار ۽ برسات جو ذڪر به عام جام آهي“ (6).

بهار، جوڀن ۽ سرهاڻ جي علامت آهي، جڏهن ته برسات بنيادي طور تي رومانوي رنگينين جو احساس پيش ڪندڙ لقاءُ آهي. وشال آڪاس ۾ سُرمئي بادلن جو سفر، ڪنوڻين جا چمڪاٽ، گاج جي گجگوڙ، بوندن جو وسڪارو، مي، محبوب جو ساٿ ۽ چوڏس گلن ڦلن جي ڦهليل خوشبو، اهو سمورو ماحول ۽ ماندڀاڻ فارسي شاعرن جي شاعريءَ ۾ عام ملي ٿو. رنگين ماحول جي رنگين مزاج شاعرن پنهنجن شعرن ۾ ترڪيبون، تشبيهون ۽ استعارا به اهڙا استعمال ڪيا آهن، جو انهن مان رومانوي ۽ رنگين احساسن جون حُسناڪيون جهلڪنديون محسوس ٿين ٿيون. فارسي شاعريءَ ۾ محبوب جو تصور سراپا حُسنِ مجسم ۽ پري تمثال آهي. فارسي شاعريءَ ۾ جتي فطرتي مظهرن ۽ محبوب جي حُسن ۽ جمال جو موهيندڙ اظهار ۽ احساس ملي ٿو، اتي مبالغا آميزي به جهجهي ملي ٿي. مناسب ابهام ۽ مبالغي جا عنصر شاعريءَ ۾ سونهن پيدا ڪندا آهن، پر فارسي شاعريءَ ۾ غير ضروري اَبهام تمام گهڻو نظر اچي ٿو.

ڊاڪٽر تنوير عباسي فارسي شاعريءَ ۾ مبالغہ آميزيءَ جي عنصر تي ڳالهائيندي پنهنجي هڪ مضمون ۾ لکي ٿو ”محبوبانہ ادائن ۾ قيامت پئي پيچ و تاب کائي. سندس تبسمِ زير لبيءَ ۾ موج پئي وَرهٽي، سندس زلف جي هر هڪ گره ۾ مُشڪ مليل، سندس گيسوي دراز ۾ عنبر جون اوتون پيل، سندس هر هڪ انگ گلن کان نفيس ۽ نرم، خوشبودار ۽ عطر افشان، سندس چپ اهڙا نازڪ جهڙا گلاب جا ورق، لبن جي لالي اهڙي جهڙي مرجان جي شاخ، سندس اک اهڙي جهڙي هرڻ جي اک، سندس مُنهن جهڙو چوڏهينءَ جو چنڊ، گردن اهڙي جهڙي صراحي، سندس اک مخمور ۽ شرابي، مئخانن جا مئخانہ اوتيندو وتي“ (7).

ڪيترن شاعرن جي شاعريءَ ۾ ابهام پنهنجي متوازي انداز ۾ مِڙني فڪري گهرائين ۽ حسي سندرتائن سميت موجود ملي ٿو. رومي پنهنجي هيٺئين شعر ۾ پنهنجي محبوب جي چهري کي گلن ۽ سندس آواز جي تاثير کي ماکي ۽ مصريءَ سان تشبيهہ ڏئي، مي ۽ زلفِ يار جي ساٿ ۾ پنهنجي بي خوديءَ جو چِتُ اهڙي تہ احساساتي ۽ موهيندڙ انداز ۾ پيش ڪيو آهي، جو ان کي پَسي ۽ پُرجهي هڪ پڙهندڙ پڻ پنهنجو پاڻ کي ان ڪيفيت ۽ منظر جو حصو محسوس ڪرڻ لڳي ٿو:

بنمائی رخ کہ باغ و گلستانم آرزوست،
بِکشائی لب کہ قند فراونم آرزوست
يکدست جام بادہ ويکدست زلفِ يار،
رقصم چنين ميانہِ ميدانم آرزوست.

(پنهنجو چهرو ڏيکار، جو باغ ۽ گلستان جي آرزو اٿم. چپ کول (ڳالهاءِ) جو ماکي ۽ مصري جي تمنا اٿم. هڪ هٿ ۾ شراب جو پيالو هجي ۽ ٻئي ۾ زلفِ يار، ان حال ۾ سر ميدان رقص ڪرڻ جي خواهش اٿم) (8).

فارسي شاعريءَ ۾ فلسفي ۽ تصوف جون جيڪي رمزون ۽ رعنائيون حافظ شيرازي، عرفي، تبريزي، جامي، بيدل، رومي، سرمد، عطار ۽ سعديءَ سُٽايون ۽ سمجهايون آهن، انهن ۾ پنهنجي هڪ معنوي، احساساتي ۽ جمالياتي سونهن آهي، جنهن کان نہ رڳو اسان جا ڪلاسيڪل شاعر شاهہ ڪريم، شاهہ لطيف، سچل سرمست ۽ ٻيا شاعر مرغوب ۽ متاثر ٿيا آهن، پر جديد دور ۾ شيخ اياز ۽ ٻين ڪيترن سنڌي شاعرن پڻ سندن فڪر ۽ فن جي ’حيات بخش جمالياتي روايتن‘ جو جهجهو اثر قبول ڪيو آهي. هنن لاءِ محبوب جو حُسن ئي ’حُسنِ ڪل‘ آهي. ان جي جمال ۽ جوت اڳيان ساريون روشنيون، رعنايون ۽ سندرتائون پنهنجو تيج ۽ تجلو وڃائي ويهن ٿيون. ڊاڪٽر عبدالجبار جوڻيجو، حافظ شيرازيءَ جي جمالياتي

شاعريءَ بابت لکي ٿو ”عشقيہ جذبات کي جنهن جوش ۽ وارفتگيءَ سان حافظ پيش ڪيو آهي، تنهن سندس ڪلام کي فارسي زبان ۾ اهڙو مقام عطا ڪيو آهي، جو سندس ڪلام فارسي شاعريءَ جو ’تزڪ شيرازي‘ بنجي پيو آهي“(9).

حافظ وٽ حُسن، خدائي صفت آهي، جنهن جا جلوا هر طرف پنهنجي پوري جوت ۽ جمال سان موجود آهن. هُن جي نظر ۾ محبوب جي سونهن ۽ سندرتا ئي سڀ ڪجهہ آهي، ان بنا ڪجهہ بہ نہ آهي. محبوب جو درشن سراپا ثواب ۽ جياپو آهي ۽ ان جي حُسن جي جوهر سان ئي ساري جهان جي جوت قائم آهي. حافظ جي شاعريءَ ۾ انساني سونهن هر حال ۾ اُتم نظر اچي ٿي ۽ هو ان سونهن کي ئي حقيقي سمجهي ٿو جنهن جي حاصلات ئي سندس مقصدِ حيات آهي.

حق ترک تو ای نگار آسان نہ دہم،
تا پيش رمز و خطت جان نہ دہم
ياقوت لبت کہ قوت جا نست مرا،
آن را بہ صد ہزار مرجان نہ دہم.

(مان توکي ڪنهن بہ صورت ۾ وڃائڻ نہ ٿو چاهيان. نہ ئي پنهنجي جان گنوائڻ چاهيان ٿو. تنهنجا ياقوت جهڙا چپ منهنجي جان آهن، جيڪي لکين مرجان عيوض بہ نہ ڏيندس.) (10).

عمر خيام سرمستي ۽ الاهيات جو مبلغ ۽ فلسفي شاعر آهي. هن جي رباعين ۾ مدهوشيءَ جا جيڪي حسين رنگ آهن، انهن جو سرور ۽ سڪون ئي پنهنجو آهي. هن جي شاعري ۾، خارجي حُسن ۽ فطرتي رنگينين جي جمال سان گڏوگڏ داخلي جذبن، دلي اُڏمن ۽ احساسن جي حُسناڪي اثرائتي ۽ فنڪاراڻي انداز ۾ ملي ٿي. خيام پنهنجي شاعراڻي احساس ۽ اظهار ۾ وجداني ۽ مڪمل طور سونهن پرست شاعر آهي. هو زندگيءَ جي هر لمحي کي ڀرپوريت سان جيئڻ ۽ محبتن کي مِڙني رنگن ۽ راحتن سان ماڻڻ جو قائل محسوس ٿئي ٿو. تڏهن ئي تہ پنهنجي شاعريءَ ۾ هن طرح جو جمالياتي احساس اوري ٿو.

گرِ دست دہد ز مغز گندم نانِی،
وزی دومنِی ز گوسپندِی رانِی،
با ماہ نشستی در ويرانِی،
عيشِ است کہ نيست در سلطانِی.

(ويهڻ لاءِ ڪا پُرامن ۽ سانيڪي جاءِ هجي. بهار جي موسم ۾ مي جو پيالو ماني، پُڳل گوشت ۽ چنڊ روپي محبوب جو آغوش هجي، ڪهڙو نه حسين ۽ موهيندڙ ماحول آهي! هڻڙي پل جي حُسناڪي تہ ڪنهن بادشاهہ بہ نہ ماڻي هوندي!) (11).

فارسي شاعريءَ ۾ قديم شاعرن کان علاوه جديد شاعرن پڻ جماليات جو هڪ الڳ جهان تخليق ڪيو آهي، جنهن ۾ هنن نہ رڳو حُسن، عشق ۽ احساساتي دنيا سان لاڳاپيل ٻين انيڪ موضوعن کي نئين معنائن ۽ نرالي علامتي مفهومن سان پيش ڪيو آهي، پر شعري هيئتن ۾ فن جي ڪمال نُدرت ۽ نرملتا پڻ پيدا ڪئي آهي. نيمايو شيج (1895ع-1989ع)، جديد فارسي شاعريءَ جو اهو پهريون جدت طراز شاعر آهي، جنهن فارسيءَ ۾ مروج عربيءَ جي روايتي بحرن ۽ وزنن کي ڇڏي، پنهنجي شاعريءَ جو بنياد لفظن ۾ موجود فطري موسيقي ۽ صوتي آهنگ تي رکيو. توڙي جو هن جي شاعريءَ ۾ روايتي عروض جي مقرر پابندين جي ڪائي پوئواري نہ ٿي ملي، ايتري تائين جو قافيو ۽ رديف بہ ڪنهن مقرر پابندي کان سواءِ سندس شاعريءَ ۾ نئين ستاءَ ۽ سجاءَ سان نظر اچي ٿو. پر ان جي باوجود هن جي شاعريءَ ۾ موسيقي ۽ فڪر جو اثر ائتو رنگ ۽ رچاءُ حيرت جي حد تائين موهيندڙ ۽ متاثر ڪندڙ آهي.

نيمايو شيج جديد فارسي شاعريءَ ۾ اهو پهريون شاعر آهي، جنهن فارسي شاعريءَ جي روايتي رنگ مان جدت جو نئون ۽ نرمل جهان دريافت ڪري، فارسي شاعريءَ کي فني ۽ فڪري جماليات جي هڪ نئين ۽ نرمل دنيا عطا ڪئي آهي. هن جي شروعاتي شاعريءَ ۾ ٿورو فارسي شاعريءَ جو روايتي رنگ ملي ٿو، پر ترت ئي هن روايتي عروضي شاعري جي ڪوهہ ڪاف منجهان حسين ڪويتا جا نوان ۽ نُدرت ڀريا جِهرٽا ڳولي لڌا. اڻويهين صدي جي فرانسيسي شاعرن، خاص ڪري ملارمي جي علامت نگاري ۽ عڪس نگاري جي لاڙي جا نيمايو شيج تي نمايان اثر نظر اچن ٿا.

نيمايو شيج جي شاعري بابت ن. م. راشد پنهنجي ڪتاب 'جديد فارسي شاعري' ۾ لکي ٿو"هو پنهنجي شاعريءَ ۾ مازندران جي هارين جي سرسبز ۽ سندر فصلن جو جنهن محبت ۽ فنڪارانہ فراست سان ذڪر ڪري ۽ سندن غم زده زندگيءَ جي نقش ڪشي ڪري ٿو، اها حيرت انگيز ۽ انتهائي پُرتاثر آهي....هن جي شاعريءَ ۾ رومانيت ۽ جمال پرستيءَ جا سمورا رنگ موجود ملن ٿا" (12).

نيمايو شيج جي شاعريءَ ۾ روايتي فارسي شاعريءَ وارو شاعراڻو ابهام ۽ اجايو مبالغو نہ آهي، پر ان ۾ زميني حقيقتن ۽ سماجي سچائين جي حقيقي حُسناڪي آهي. سندس هيٺين نظم جي چند سٽن ۾ حقيقت جي حُسن ۽ حُسن جي حقيقت جو چِٽو عڪس پَسي سگهجي ٿو.

می تردد مهتاب، می درخشد شب تاب
نیست یکدم شکند خواب به چشم کس ولیک
غم این خفتهَ چند، خواب در چشم ترم می شکند....!

(قطرو قطرو ٿي ڪِري رهي آهي چنڊ جي چانڊوڪي، تانڊاڻا ٽِمڪي رهيا آهن. ڪائي شيءِ اهڙي ناهي، جيڪا هڪ پل لاءِ به ڪنهن جي ننڊ ۾ خلل وجهي، پر هنن ستل ماڻهن کي ڏسي، منهنجي نيڻن ۾ سانديل سپنا منهنجن لڙڪن ۾ لُڙهي ويا آهن!) [13]. ستون ناهن، ڄڻ خوشي ۽ غم جي احساسن جي جمال جو اهڙو نرالو نقش آهن، جن مان هر لفظ ۾ هڪ ڪيفيت ۽ هر ڪيفيت ۾ هڪ قرار ۽ بي قراريءَ جو بيان نه ڪري سگهجندڙ داستان موجود آهي.

فارسيءَ ۾ مشروطيت جي تحريڪ جي نتيجي ۾ جنم وٺندڙ سرجڻهارن، جن ۾ ايرج ميرزا، بهار، عشقي، عارف، لاهوتي ۽ ڪجهه ٻين شاعرن جا نالا شامل آهن، انهن شاعريءَ جي لغت جو نه رڳو نئون تصور متعارف ڪرايو پر نئين سماجي سُرت ۽ آگهيءَ جو اهڙو جمالياتي احساس اوتيو، جنهن جا اثر فريدون توللي ۽ مهدي اخوان ثالث جي شاعريءَ ۾ پڻ جهلڪن ٿا. ان سان گڏوگڏ سندن شاعريءَ ۾ نه صرف فردوسي، ناصر، خسرو، خاقاني، منوچهري، عنصري ۽ انوري جي صوفياڻي فڪر جو جمالياتي اثر ملي ٿو پر انهن پنهنجي اظهار ۾ قديم ۽ جديد جو نرالو امتزاج پيش ڪيو آهي. فريدون جو هي شعر ملاحظه ڪريو:

دل من چنگ افسونست دهر عشق، در آن بنها و از خود یادگاری
ز هر موئی مهری در او افسرده یادی، ز هر موئی بر او پیچیده تاری
زر افشان پُر گرده شبرنگ بی تاب، بهم پیوسته بس گیسو دربن چنگ
خمش در انتظار زخمه سوز، که تا خود راز ها گوید به آهنگ
شبانگاهان که در تنهائی سرد، به دامن گیرم این سازِ کُهن گوی
به زیر لغزش نرم سرانگشت، هزاران یاد خوش خیزد ز هر موی
فضای خانه لرزد آنچنان گرم، که زیبا کود کان برسر آیند....

(فريدون توللي)

(منهنجي دل جادوءَ جي سِتار آهي ۽ هر عشق ان ۾ پنهنجي ڪا نہ ڪا ياد ڇڏي ويو آهي. محبت جي مِني مِني درد جي سار ان ۾ زنده آهي. ڪنهن نہ ڪنهن نازنين جي سونهري، سياه، الجهيل ۽ بيقرار زلفن جو پيچ ان کي ويڙهيل آهي ۽ سِتار ڪنهن درد جي مضراب جي انتظار ۾ خاموش آهي، تہ جيئن اها وري ٻيهر پنهنجا آلاپ آلاپي سگهي. آڌي رات جي تنهائيءَ ۾، مان جڏهن پُرسوز ۽ مڌر آلاپ اظهاريندڙ ان ساز کي کڻان ٿو تہ منهنجي آڱرين جي هلڪي هلڪي ڇُهاءَ سان، ان جي هر تار ۾ هزارين خوبصورت يادون جاڳي پون ٿيون) (14).

احمد شاملو نادر نادرپور، اسماعيل شاهرودي، هوشنگ ابتهاج، محمد زهري، نصرت رحماني، رضا براهني، محمد حقوقي ۽ فروغ فرخ زاد جي شاعري ۾ پنهنجي دور جي عصري حالتن جي عڪس سان گڏوگڏ بين الاقوامي ادبي تحريڪن، خاص ڪري فرانس جي وجودي ۽ سرئليسٽ شاعرن جا پڻ گهرا اثر آهن، انهيءَ ڪري زندگيءَ جي ثبات ۽ بي ثباتيءَ جي حقيقتن ۽ حُسناڪين کي هنن پنهنجي اظهار ۾ انتهائي جاذب ۽ اثرائتي انداز ۾ پيش ڪيو آهي.

شيخ اياز وانگر هنن شاعرن جي شاعريءَ ۾ خودڪالاميءَ جي خوبصورتي بہ ملي ٿي، تہ موت سان مخاطب ٿي، پنهنجي وجودي وارتائن کي انتهائي لطيف ۽ فلسفياڻي پيرايي ۾ پيش ڪرڻ جي وٽن نرالي نزاڪت ۽ ندرت پڻ موجود ملي ٿي. هنن جي شاعريءَ ۾ تشبيهن ۽ استعارن جو اهڙو حسين گلستان موجود آهي، جيڪو پنهنجي تازگي ۽ تاثريت سان اداس ۽ مُرجهايل دلين کي مُرڪائي ۽ مَهڪائي ڇڏي ٿو. خاص ڪري احمد شاملو جي شاعري اهڙي جمالياتي تاثريت ۽ تازگيءَ سان ٽمٽار آهي، جنهن جي اڀياس سان دل ۽ دماغ جا چارئي طبق نہ فقط روشن ٿي پون ٿا، پر پڙهندڙ جو من هڪ بيان نہ ڪري سگهجندڙ مسرت ۽ سرشاري محسوس ڪرڻ لڳي ٿو.

لبانت بہ ظرافت شعر، شهوانی ترین بوسہ ہارا بہ شرمی چنان مبدل می کُنند
کہ جاندار غار نشین از آن سود می جوید، تابہ صورت انسان در آید.....
وعشقت، پیروزی آدمی است، ہنگامی کہ بہ جنگ تقدیر می شتابد
و آغوش، اندک جائی برای زیستن، اندک جائی برای مُردن.....
دو پرندہ بی طاقت درسینہ ات آواز می خوانند
تابستان از کدام راہ فرار خواہد رسید، تا عطش، آب ہارا گوارا تر کُنند؟...

حضورت بهشتی است، وسپیده دم بادست هایت بیداری می شود.

(تنهنجا چپ جيڪي لطافت ۽ شيرينيءَ ۾ شعر جهڙا آهن، اهي بي حد شهوت انگيز چمين کي اهڙيءَ ريت حيا ۾ بدلائي ڇڏن ٿا، جو ڪو غار ۾ ڇُپيل وحشي به انهن کي پَسي ۽ پائي انسان بڻجي پوي....۽ تنهنجون اکيون آڳ جو راز آهن. تنهنجو عشق، تقدير سان ويڙهه ۾، انسان کي سوڀ عطا ڪندڙ ۽ تنهنجو آغوش، پل جياپو ۽ پل اَجل آهي....تنهنجي سيني اندر به لطيف پکي تاسارا آهن. گرميءَ جي موسم ڪهڙي رستي کان ايندي؟ جو پياس، پاڻيءَ کي اجا به وڌيڪ خوشگوار بڻائي ڇڏيندي.... تنهنجي قرابت جنت جيان آهي....۽ صبح جي روشني تنهنجن هٿن سان گڏ جاڳي پوي ٿي) (15).

فارسيءَ ۾ شاعرن سان گڏوگڏ شاعرائن پڻ پنهنجي شاعريءَ ۾ حُسن ۽ عشق جي موضوعن تي بي باڪيءَ سان لکيو آهي. انهن ۾ رابعه بنت ڪعب، مهستي، قرت العين طاهره ۽ پروين اعتصامي جا نالا شامل آهن، پر انهن سيني مان فروغ فرخ زاد جو اندازِ بيان مختلف ۽ اظهار بي باڪ آهي. هن پنهنجي شاعريءَ ۾ حُسن ۽ پيار جا الستي آواز ۽ زندگيءَ جي سچائين جا ڀرپور رنگ پَرتيا آهن.

اڪثر ايراني شاعري گل و بلبل، جام و مينا، نرگس و صنبل، گيسو و رخسار جي ذڪر ۽ ابهام سان ڀري پئي آهي، پر قرت العين طاهره ۽ فروغ فرخ جي شاعريءَ کي جڏهن پڙهجي ٿو تڏهن انهيءَ ۾ زندگيءَ جي حقيقي ڏکن ۽ سکن جي جهلڪ سان گڏوگڏ حُسن، عشق، محبت ۽ موت جي موضوعن تي هنن جا گهرا ۽ من کي موهيندڙ احساس ملن ٿا، جيڪي درد ۽ دلڪشي جي حوالي سان پنهنجو مثال پاڻ آهن. قرت العين جي اظهار ۾ انوکي بي باڪي ۽ پيار جي نفاست ڀري حُسناڪيءَ جو هي انداز ڏسو:

از پی دیدن رخت همچو صبا فتاده ام،
خانه بخانه دربدر کوچه به کوچه کوبکو
مهر تو را دل حزین بافته برقماش جان،
رشته به رشته نخ به نخ تار به تار پو به پو
در دلِ خویش طاهره گشت و ندید جز تورا،
صفحه به صفحه لا به لا پرده به پرده تو به تو.

(مان تنهنجي چهري جي ديدار لاءِ بادِ صبا وانگر گهر گهر، در در ۾ گهٽي گهٽي رُلي آهيان. منهنجي درد ڀري دلڙي تنهنجي عشق کي پنهنجي اندر ۾ اُٽي ڇڏيو آهي. طاهره پنهنجي دل جي ڪتاب جو هڪ هڪ ورق ووڙيو آهي، پر اُتي تنهنجي پيار کان سواءِ ٻيو ڪجهه نظر نه ٿو اچي)[16].

فروغ فرخ زاد پنهنجي شاعريءَ ۾ نه رڳو پنهنجي ذات ۽ زندگيءَ جي ثوابن کي پوري سُرت ۽ سجاڳيءَ سان اظهاريو آهي، پر هن پنهنجن گناهن جو ذڪر به نهايت جرئت، بهاردي ۽ معصوميت سان ڪيو آهي. هن جي شاعري جا موضوع 'حسن، عشق ۽ موت' آهن. بقول خانلري، "حُسن هن جي چهري جي صفت، عشق هن جو خمير ۽ موت هن جي تقدير آهي"[17]. فرخ جي عشقيه ڪلام ۾، عرضي عشق جو احساس ۽ عرفاني عشق جو هيجان، ٻئي هڪ ئي وقت سهڻي ۽ موهيندڙ انداز ۾ ملن ٿا، اهو ئي سبب آهي، جو هن جي 'رومانوي مثنوين' ۾ روميءَ ۽ حافظ جي شاعريءَ جي حُسناڪين جو هڳاءُ محسوس ٿئي ٿو. فروغ فرخ جي شاعراڻي احساس ۽ اظهار ۾ نه فقط نسواني لهجي جي نفاست ملي ٿي، پر سگهاري مزاحمت ۽ جادو ئي حقيقت نگاريءَ جو جمال پڻ پوري جوت ۽ جدت سان پَسي سگهجي ٿو.

من صليبِ سر نوشتم را،
بر فرازِ تپه هائی قتل گاه بوسيدم
زندگی قلبِ مرا تکرار خواهد کرد.

(فروغ فرخ زاد)

(مون پنهنجي زندگيءَ جي صليب کي تختہ دار تي به چميو آهي، زندگي مون کي ضرور دهرائيندي)[18].

فارسي شاعريءَ ۾ ٻنهي حُسنِ جميل ۽ حُسنِ جليل جو عڪس ۽ احساس ملي ٿو. تشبيهن، استعارن ۽ ترڪيبن جي نُدرت پڻ موهيندڙ ۽ مثالي آهي.

عربي شاعريءَ ۾ جماليات

عربي شاعريءَ جا آثار توڙي جو اسلام جي آمد کان ڏيڍ سئو سال اڳ ملن ٿا، پر عربي شاعريءَ جو ادبي حوالي سان 'عظيم دور' اسلام کان اڳ وارو دور ليکيو وڃي ٿو. پهريون عرب شاعر جنهن عربي شاعريءَ ۾ قصيدي لکڻ جي روايت وڌي، اهو مهلهل بن ربيع هو، جيڪو رشتي ۾ امراءَ القيس جو ماموهو. امراءَ القيس جي عربي شاعريءَ ۾ تمام وڏي حيثيت

آهي ۽ ڪيس عربي شاعريءَ جو ’سورج‘ سجهيو ويندو آهي، جنهن جي جوت ۽ جمال سان ان جو جاه و جلال قائم ۽ دائم آهي.

رسول بخش پليجي پنهنجي ڪتاب، ’انڌا اونڌا ويج‘ ۾ عربي شاعري ۽ خاص ڪري امراءَ القيس ۽ عربيءَ جي ڪجهه ٻين اهم شاعرن بابت پنهنجي راءِ جو اظهار هن ريت ڪري ٿو”اها حقيقت آهي، تہ عربي شاعريءَ جيتوڻيڪ پوين دورن ۾، يزيد بن معاويہ، اخطل، فرزدق، ابونواس، المتنبي ۽ ابوالعلي معري جهڙا باڪمال شاعر پيدا ڪيا، ليڪن سندن ڪلام ۾ امراءَ القيس، لبيد، نابغہ زبيائي ۽ ان دور جي ٻين شاعرن واري بيساختگي، جذبات جي شدت، تخيل جي بلندي ۽ فطري حُسن جو جواب ڳولڻ عبث آهي“[19].

عربي ادب ۾، ’سبعہ معلقات‘ کي ادبي، فني، فڪري، لساني ۽ جمالياتي حوالي سان اهڙي حيثيت حاصل آهي، جهڙي سنڌيءَ ۾ شاه جي رسالي ۽ فارسي زبان ۾ سعدي جي گلستان، فردوسي جي شاهنامي، حافظ جي ديوان ۽ روميءَ جي مثنويءَ کي اهميت آهي. سبعہ معلقات ستن عرب شاعرن جي قصيدن تي مشتمل هڪ اهڙو شاهڪار آهي، جنهن ۾ امراءَ القيس، زهير بن ابي سلمي، عمرو بن ڪلثوم التغلبي، طرفہ ابن عبدالبڪري، عنتره بن شداد العبسي، لبيد بن ربيعہ العامري ۽ حارث بن حِلزه اليشڪري جي شاعري شامل آهي. هنن شاعرن جو اسلام کان اڳ واري دور سان تعلق آهي، جنهن کي ’ايامِ جاهليت‘ جو دور چيو وڃي ٿو. سندن شاعريءَ کي فحاش ۽ عريانيت زده بہ چيو ويو آهي، پر عربي شاعريءَ جي نقاد ۽ پارکو قاضي حسين احمد چواڻي، ”اها شاعري لفظن، تشبيهن توڙي لغت ۽ محاورن جي لحاظ سان انتهائي مستند ۽ معتبر تسليم ڪئي وئي آهي. عربي لغت جو گهڻو ٿڻو دارومدار ان دور جي شعر ۽ شاعري، اظهار ۽ اندازِ بيان تي مشتمل آهي“[20].

ڊاڪٽر عبدالجبار جوڻيجو ان سلسلي ۾ لکي ٿو ”سبعہ معلقات جي هر شعر مان شاعر جي قادرالڪلامي جو اندازو ٿئي ٿو. ان ۾ قدرتي منظرن جي عڪاسي، نادر صحرائي تشبيهون، سراپا نگاري، عشق ۽ محبت جي دلچسپ واقعن سان گڏوگڏ....جنسي جذبن جي اظهار ۽ ان دور جي تهذيب، معاشرت، رسم و رواج ۽ ٻين زندگيءَ سان لاڳاپيل اهم موضوعن جي جهلڪ پڻ نظر اچي ٿي“[21].

انهن خوبين ڪري ئي ان شاعريءَ کي ’الشعر ديوان العرب‘ چئي، نہ رڳو محفوظ ڪيو ويو آهي، پر غلام محمد گراميءَ جي راءِ موجب، ”اسلامي مدرسن ۽ نصابِ نظامي ۾ سبعہ معلقہ کي لساني ۽ ادبي حيثيت سان نصاب ۾ رکيو ويو آهي ۽ اهي جامع ازهر قاهره کان وٺي دارالعلوم ديوبند جي مدرستہ الواعظين لکنوءِ تائين پڙهيا ۽ پڙهايا وڃن ٿا“[22].

عربي شاعريءَ ۾ امراءَ القيس جي شاعريءَ کي انهيءَ ڪري تمام وڏي وقعت حاصل آهي، جو اها ان دور جي ٻولي، تهذيب ۽ تمدن جي عڪاس هجڻ سان گڏوگڏ شاعراڻي تخليقي نُدرتن ۽ نرملتائن سان مالا مال آهي. هن جي شاعريءَ ۾ توڙي جو خمريات، جذب، مستي، جنسي جذبات ۽ حسينائن سان ميل ملاقاتن جو ڪُليو اظهار ملي ٿو پر هن پنهنجي شاعريءَ ۾ جيڪي اَملهه تشبيهون، استعارا ۽ ڪنايا استعمال ڪيا آهن ۽ قدرت جي فطري نظارن، بارش جي بوندن، ڪنوڻ جي چمڪاٽن، متيءَ جي هُڳاءَ، پکين جي پڪارن، عورت جي سڊول جسم ۽ ان جي حسين ادائن جي پنهنجن شعرن ۾ نقش نگاري ڪئي آهي، اها سچ تہ ڪمال جي آهي. ان کان سواءِ عربيءَ ۾ غزل جي موجد ۽ طويل رومانوي نظم لکڻ جو سهرو بہ سندس سِرَ تي آهي، ان ڪري ئي، بقول غلام محمد گرامي، ”ادب جا مورخ ڪيس عربي ادب جو امام سڏن ٿا“[23].

اِمراءَ القيس جي شاعريءَ ۾ جتي عرب جي صحرائن، ديوقامت پهاڙن ۽ خانہ بدوش قافلن جي منظر ڪشي آهي، اتي عشق ۽ الفت جون پچارون ۽ محبوبہ جي حُسن جي تعريف جو اثرائتو اظهار بہ ملي ٿو. هو پنهنجي هڪ شعر ۾ پنهنجي پرينءَ جي حُسن ۽ جمال جو بيان هيئين ڪري ٿو:

مهَفهَفَةٌ بيضَاءُ غيرُ مفَاضتہ ترائبُها مصقُولتہ ڪالسجَنجَل

ڪَبِڪرالمقاناتِ البيَاض بصُفرتہ غَذاها نميروالماءِ غيرُالمحلل

(امراءَ القيس)

(محبوبہ، جنهن جي سنهڙي ۽ نازڪ چيلهہ، پيٽ سڌو رنگ ڳورو، بدن هلڪو ۽ سهڻو، سندس سينو اهڙو جهڙو چمڪندڙ آئينو. سندس رنگ ان موتيءَ جهڙو، جنهن جي سفيديءَ ۾ سونهن پئي جهلڪا ڏئي ۽ ان کي جڙ تہ اهڙو سون جو پاڻي ڏنل آهي، جيڪو ڪڏهن ڏُنڌلائجي نہ ٿو) [24].

طُرفہ ابن العبدالبڪري عربن ۾ پنهنجي عاشق مزاجي ۽ حُسن پرستيءَ سبب نہ صرف مشهور هو پر هو عربي شاعريءَ ۾ دل کي ڇُهندڙ تشبيهن، تخيل جي بلند پروازي، فڪر جي گهرائي ۽ دلڪش اندازِ بيان جي حوالي سان پنهنجو هڪ الڳ مقام رکندڙ شاعر هو. هن جي شاعريءَ ۾ عورت، اُنن ۽ شراب جي تعريف کان علاوه ڏاهپ، دانائي، موت ۽ حياتي جي فلسفي جي حوالي سان ڳوڙها نقطا ملن ٿا. چيو وڃي ٿو تہ هن جي شاعريءَ تي حافظ ۽ خيام جي رِندي ۽ سرمستي جو اثر آهي. اَڄوتي تشبيهن، تخيل جي بلندي، ٻوليءَ جي حُسناڪي ۽ اندازِ بيان جي دلڪشيءَ جون خوبيون سندس شاعريءَ ۾ عام ملن ٿيون،

جيڪي ڪيس وڏي مانَ ۽ مرتبي وارو شاعر ثابت ڪن ٿيون. سندس هن شعر ۾ تشبيهي ڪمال ۽ احساساتي جمال جي هي جهلڪ پَسو:

وَتَبسِمُ عَن المَي كان مُنَوِرا تَخللَ حُرالرمل دِعص لَهُ نَدي

سَقتہ ايَاتُ الشمسِ الا لِثاتِهِ اسِف وَ لم تَكدِم عَلَيهِ باثِمدِ.

(مولانا ناصر تسهيلات : ص46)

(گندمي چپن واري منهنجي محبوبہ جڏهن مُرڪي ٿي، تڏهن هن جا موتين جهڙا ڏند، ائين ٿا لڳن جڻ 'بابونا' جون تازيون مُڪڙيون تڙي پيون آهن. هُن جي ڏندن ۾ سج جي ڪِرڻن جهڙي چمڪ آهي. هُن جون مهارون سُرمئي ۽ ڏند چمڪندڙ آهن، جيڪي من موهي وجهن ٿا.)

فارسي شاعرن وانگر عربي شاعريءَ ۾ پڻ شراب، ڪباب، عيش عشرت ۽ عرياني جا موضوع عام آهن. عمرو بن ڪلثوم، حارث بن حلزه، عنتره بن شداد ۽ زهير بن ابي سلمي، ڪان وٺي لبيد بن ربعيہ تائين سيني جي شاعري شراب جي خمارن، عورت جي حُسن ۽ شباب جي سُرور ۾ ٻُڏي پئي آهي، پر ادبي ۽ فني پرک جي حوالي سان ڏسجي، تہ ان ۾ اظهار جي نُدرت، بيان جي حُسناڪي ۽ فڪري جاذبيت ڪان علاوه پنهنجي نوع جي هڪ نرالي جمالياتي حسيت پڻ جهجهي انداز ۾ ملي ٿي. عمرو بن ڪلثوم جو هي شعر پڙهو جنهن ۾ پيئڻ پُجاڻان بہ پياسي هجڻ جو احساس انتهائي اثرائتي ۽ جمالياتي انداز ۾ اظهاريو ويو آهي.

الاهُبي بِصحنِكِ فاصبَحِينَا، وَلاتُبقي خُمُورَ الاندَرينَا

مُشَعشَعَتہ كانَّالحصفِيها، اِذا ماالماءُخالطَهاسَخِينا.

(عمرو بن ڪلثوم)

(اي محبوبہ! اُٿي سُجاڳ ٿي، پنهنجي پيالي ۾ اسان کي صبوحي پيار، ۽ اها ايتري پيار، جو ڳوٺ مان آيل شراب ٻين لاءِ نہ بچي. اهڙو شراب پيار، جو جڏهن ان ۾ گرم پاڻي ملائين، تڏهن ائين لڳي جڻ تہ ان ۾ زعفران مليل آهي) [25].

ڊاڪٽر عبدالجبار جوڻيجي جي راءِ موجب، "عربي شاعريءَ ۾ گل جي رنگيني نہ آهي، صحرا جي خاموشيءَ کي چيريندڙ اُنٽن جي ٽلين جو آواز آهي"[26]. ان ۾ غنائيت، فطري سادگي ۽ برجستگي، صحرائن جي وسعت ۽ پهاڙن جي صلابت ملي ٿي ۽ ان جي اسلوب جو جاه و جلال هڪ ئي وقت هيبت، حيرت ۽ رقعت جي ڪيفيتن کي بيدار ڪري ٿو. عربن

وٽ سماجي طور تي شجاعت ۽ آبرو، بدويانہ اخلاق، فياضي ۽ مروت جا قدر موجود آهن، جن کي هنن پنهنجي شاعريءَ ۾ ورتايو آهي. ان کان علاوه قدرت جي سونهن ۽ صداقت بہ سندن شاعريءَ جو موضوع رهي آهي، پر شراب ۽ شباب جي حُسناڪيءَ جو ذڪر سندن شاعري ۾ جهجهو ملي ٿو.

تمتع بذا اليوم القصير فانه، رهين بايام الشهور الاطاول.

(مون کي منهنجي محبوبہ چوي ٿي، هن مختصر وصال مان چڱي طرح پياس اُجهاءِ، ڇو تہ هي ڏينهن جدائيءَ جي مهينن جي طويل ايام وٽ گروي رکيل آهي. هي ڏينهن مدتن کان پوءِ نصيب ٿيندو آهي)[27].

عربي شاعري گهڻي قدر محبت ۽ مزاحمت جي موضوعن تي مشتمل آهي. اڪثر عرب سماج ۾ مذهبي لاڙي جي رغبت سبب عورت وڏيڪ پابندين ۽ ضابطن جو شڪار آهي. جن سماجن ۾ عورت ۽ محبت مقيد هوندي آهي، اتي مزاحمت ۽ رومان جا جذبا ۽ احساس وڏيڪ اُسرندا ۽ نِسرندا آهن. جديد عربي شاعريءَ ۾ صلاح عبدالصبور ۽ نزار قاباني خارجي سونهن ۽ صداقتن جي عڪاسيءَ سان گڏ انسان جي داخلي احساسن ۽ اُڏمن جو پرپور چِٽ چِٽيو آهي، جيڪو نہ رڳو موهيندڙ ۽ متاثر ڪندڙ آهي، پر اهو عرب سماج جي شعور ۽ ڏاهپ جو هڪ نئون عڪس ۽ جمالياتي احساس پڻ پيش ڪري ٿو.

هندي شاعريءَ ۾ جماليات

شاعريءَ جو حقيقي روح، جذبن جي سادگي ۽ اظهارِ بيان جي نفاست آهي. نفاست ۽ جذبات جي والهانہ اظهار جي حوالي سان عورت دريا دل ٿئي ٿي. عورت نہ رڳو پنهنجي جسماني بيهڪ ۽ خارجي ڏيک ويک ۾ حُسن ۽ نفاست جو پنڌار آهي، پر داخلي طور تي هن جي روح ۾، محبت ۽ خلوص جي هڪ رنگين ڪائنات آباد ٿئي ٿي. عام طور تي دنيا جي اڪثر ٻولين جي شاعريءَ ۾ مرد عاشق ۽ عورت محبوبہ جي روپ ۾ نظر اچي ٿي، پر هندي شاعريءَ ۾عورت عاشق ۽ مرد محبوب جي روپ ۾ موجود ملي ٿو ، انهيءَ ڪري هندي شاعري جذبن جي اظهار ۽ اثرپذيريءَ جي معاملي ۾ نرالي ۽ منفرد آهي. ان ۾ جذبن جي تڙپ ۽ تانگهہ، محبت جي بي چيني، پيار جو سڪون ۽ دل جي اڻ جهل اُمنگن جا احساس مرد نہ، پر عورت جي زباني اظهاريل آهن.

”گهڻو ڪري هندي شاعريءَ ۾، مرد ڪنهن جي عشق ۾ پنهنجا هوش ۽ حواس وڃايل نہ ٿو ملي، پر عورت، مرد جي محبت ۾ پَڇي ۽ پَڇري ٿي. مرد ڪنهن جي حُسن ۽ قاتل

ادائن جو گهايل نہ ٿو ٿئي، پر عورت ئي مرد جي پيار ۾ لُڇندي ۽ تڙپندي رهي ٿي. اهو ئي سبب آهي، جو رامائڻ ۾ پهريان سيتا جي دل ۾ رام جي پيار جو تير پيوَست ٿئي ٿو. ڀڳوت گيتا ۾، اول رڪمڻي ئي شري ڪرشن کي پنهنجي نيهن جو نوتو موڪلي ٿي. مهاڀارت ۾ دماينتي، نل سان پريم جو اظهار ڪري ٿي. ائين سنجوگتا، پرٿوي راج جي چرنن ۾ پنهنجي دل جو دان پيش ڪري ٿي"[28].

ساڳيءَ ريت شڪنتلا پنهنجي محبوب راجا دُشانيتا جي عشق ۾ جلندي رهي ٿي. ميران ٻائي، شري ڪرشن جي موهه ۾ جهنگ جهر ڀٽڪندي ٿي وتي. سيتا، رام جي پيار خاطر آزمائش جا آڙاهه ٿي اُڪري، مطلب تہ هندي شاعريءَ ۾ عشق جا سمورا رَند ۽ پنڌ، پيار جا ڏک ۽ ڏونگر عورت ڏوريندي نظر اچي ٿي.

زندگيءَ ۾ سک جي پنهنجي سونهن ۽ سندرتا آهي، تہ ڏک جو بہ پنهنجو هڪ نرالو حُسن ٿئي ٿو. هندي شاعرن پنهنجي شاعريءَ ۾ جتي سُک جي سندرتائن کي پيش ڪيو آهي، اُتي ڏک جي جمال کي پڻ ڏاڍي دل گداز انداز ۾ پنهنجن شعرن ۾ اظهاريو آهي. شاعر ميٿل گوڪل پنهنجي شعر جي هينئين سِٽن ۾ محبوب لاءِ منتظر هڪ وينگس جي بي چيني، تانگهہ ۽ تڙپ جو ڪهڙو نہ اثرائتو نقش چِٽيو آهي، جنهن ۾ نہ رڳو بهار جي موسم ۾ تڙندڙ گلن جي حسناڪي ۽ هُڳاءَ جا جيئرا جاڳندا عڪس محسوس ڪري سگهجن ٿا، پر پنهنجي محبوب بنا، جدائي ۽ تڙپ جي بن پُڙن ۾ پيڙجندڙ ناريءَ جي پنهنجي پرينءَ لاءِ پيار، اُڪير، تڙپ ۽ تشنگي جا زنده احساس پڻ اڪئين پَسي سگهجن ٿا.

پھوٹل کسم سکل بن انت، آوت ہی سکھی سمے بسنت
کوکل کل کلرد نھ بھتار، پی پردیس ہم سہت نہ پار
اب بدی جائے سنو آ، و ہوکان، آؤ نپئے ہمر من مان،
یہ سکھ سمے سوہ مم ناہ، کاسنگ بلست کو سب تاہ
تو ہو پدی اہ سکھ کہہ کچھو ٹھام، بدیا پتی کہہ پورب کام [29].

(بهار ايندي ئي ڪسم جا گل تِڙي پيا آهن ۽ ڪويل جا ٻول فضائن ۾ ٻُري رهيا آهن، پر پرين اجان ڏورانهين ڏيهہ ۾ آهي. هن حسين موسم ۽ منهنجي دل جي بي چينيءَ جو حال جيڪڏهن ڪنهن طرح منهنجي محبوب تائين پهچي، تہ جيڪر هو هاڻي ئي هليو اچي. هيءَ خوبصورت موسم پرينءَ بنا سچ تہ مون کي ڪونہ ٿي وٺي. منهنجي هنئين جو هار تہ مون کان پري آهي، هن بنا اندر جي ڳُجهہ جون ڳالهيون ڪنهن سان اوريان.)

ساڳي روايت جي جهلڪ سنڌيءَ جي اڪثر لوڪ داستانن، ڪلاسيڪل ۽ جديد شاعرن جي شاعريءَ ۾ ملي ٿي. سسئي، پنهونءَ لاءِ پير پٿون ڪري ٿي. سُهڻي، ميهار جي محبت ۾ درياءُ پار ڪري ٿي. مومل، راڻي لاءِ راتيون جاڳي اوسيئڙي جي اذيت پوڳي ٿي. سورٺ، راءِ ڏياچ جي عشق ۾ ڇَڪيا تي چڙهي ٿي.

هندي شاعري ۾ نہ رڳو پڳتي ۽ صوفياڻي خيالن جو خوبصورت اظهار ملي ٿو پر اها عشق ۽ محبت جي لطيف جذبن، فطرتي رنگينين ۽ انساني حُسن جي نفاستن کي پڻ پنهنجي بطن ۾ سمائي ٿي. حُسن ۽ محبت کي پڳت شاعرن صوفياڻي رنگ ۾ رڱي پيش ڪيو آهي. ان حوالي سان رامانند، پرتري هري، ڪيسوداس، دادو ديال، سورداس، پڳت ڪبير، ڪاليداس، چرن داس، سندر داس، ميران بائي ۽ تلسي داس جي شاعري ڪافي موهيندڙ ۽ متاثر ڪندڙ آهي.

انهن صوفين ۽ سنت شاعرن جي شاعري ۾ هڪ طرف انسان جي داخلي دنيا جي حُسن جي جهلڪ ملي ٿي، تہ ٻي طرف ان ۾ زندگيءَ جي فلسفياڻي فڪر، پرينءَ جي وصل جي مسرتن ۽ محبوب جي اوسيئڙي جا عڪس نظر اچن ٿا. دادو ديال ۽ ڪبير داس جي هيٺين شعرن ۾ مجازي محبت جي حُسن ۽ حقيقت جو هي حسين عڪس ۽ احساس ڏسو:

ساج سنگار کيا من ماهين، اجهوں پي پيچے ناهين
پيا ملن کو اٺس جاگي، اجهوں ميري پلک نہ لاگي.

(دادو ديال)

(سوين سينگار ڪري پرينءَ سان ملڻ لاءِ ويني آهيان. راتين جون راتيون جاڳي آهيان. هڪ پل لاءِ ٻہ اک نہ ٻوتي اٿم، چوتہ ڪائي خبر ناهي پرين ڪهڙي پل اچي.)

لالي مورے لال کي جت ديکهوں تت لال
لالي ديکهن ميں چل ميں بهي هوئے گئ لال.

(ڪبير داس)

(جنهن طرف نهاريان ٿي، منهنجي پرينءَ جا رنگ ۽ جلوا آهن. جي مان انهن رنگن کي ڏسان ٿي، تہ خود ٻہ انهن رنگن ۾ رَچي وڃان ٿي.)

پرتري هريءَ جي ڪوتائن ۾ پرپور عشقيہ شاعريءَ جي جهلڪ ملي ٿي. ڪيسوداس وٽ مجازي عشق ۽ محبت جي ڪيفيتن جي اثرائتي اُپٽار آهي. اَمارو جي

شاعري پڻ جذبات نگاري ۽ فني حُسن جي حوالي سان پنهنجو مَٿ پاڻ آهي، پر ڀِاري لال جي ڪوتائن ۾ عشق ۽ حُسن جو بيان بي مثال آهي.

”جهڙيءَ ريت شانت رس ۾، فطرت نگار تلسي ۽ ويرس ۾ پوشن جا نالا صفِ اول جي شاعرن ۾ شمار ٿين ٿا، ساڳيءَ ريت سنگار رس، (جنهن ۾ عورتن جي حُسن ۽ جمال جو ذڪر هوندو آهي) ۾، ڀاري لال جو مرتبو تمام مٿانهون آهي. ان نسبت سان هندي شاعريءَ ۾ ڪيس حُسن نواز ۽ عاشق مزاج جي لقبن سان ياد ڪيو ويندو آهي“(30).

ڀِاري لال جي شاعري سونهن ۽ احساس جو سهڻو سنگم آهي. سندس هيٺئين سِٽن ۾ نسواني حُسن ۽ اظهار جي نفاست جو ڪهڙو نه موهيندڙ منظر ۽ متاثر ڪندڙ احساس ملي ٿو.

بھوشن بہار سنبھار ہے کیوں یہ تن سکمار
سودھے پائے نہ دھر پرین سوبھا ہین کے بھار.

(او نازنين! تون پنهنجي نازڪ بدن تي زيورن جو بار ڪيئن سنڀالي سگهندينءَ، تنهنجا پير تہ تنهنجي جوانيءَ ۽ شباب جو ٻوجهہ ئي ڪونہ پيا کڻي سگهن!)

هندي شاعريءَ ۾ جمالياتي حوالي سان ’سنگار رس‘ شاعريءَ جي وڏي وقعت آهي ۽ سنگار رس ۾ ڀاري لال ۽ پوشن جو وڏو نالو آهي. ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ پنهنجي هڪ مقالي ۾ رس لفظ جي وضاحت هن ريت ڪري ٿو. ”رس، سنسڪرت زبان جو جامع لفظ آهي، جنهن جي لفظي معنيٰ لطف، لذت، خوشي يا مسرت آهي. اصطلاحي معنيٰ موجب رس سنسڪرت ۾ جماليات (Aesthetics) جي حيثيت رکي ٿو...ان نسبت سان سنگار رس هندي شاعرن جي ذوق ۽ تخيل جو خاص عنوان آهي“ (31).

سنگار رس ۾ شاعرن عورت جي دلفريب ادائن ۽ خاص ڪري جسماني سونهن ۽ ظاهري سينگار کي بيان ڪيو آهي. محبوبہ جو قدڪاٺ، سهڻي صورت، اکيون، ڳل، چپ، وار، سنهڙي چيلهہ، مطلب تہ عورت جي مِڙني جلوَن ۽ سورنهن سينگارن جا مذڪور سنگار رس ۾ ملن ٿا. هيٺئين دوهي ۾ شاعر پنهنجي پرينءَ جي جسماني حُسن جا سهڻي تشبيهن ذريعي نقش نگار بيان ڪندي چوي ٿو:

ادھر کپول گلاب ہین، کیس سوسن کی ریھ
کیسر روپ، کھ کنول، اٹھ ساجن وصل لے.

(گلابي چپن، گهنگهور گهٽا زلفن، ڪيسري روپ ۽ ڪنول گل جهڙا پرين! اُٿ تہ ڪو وصل جو لطف وٺون)

هندي شاعرن صوفياڻي رمزن، فطرت جي نظارن، هجر ۽ وصال جي ذڪر کان علاوه پنهنجي ڪوتائن ۾ اهڙيون خوبصورت علامتون، ترڪيبون، استعارا ۽ تشبيهون پڻ استعمال ڪيون آهن، جن مان سندن شاعراڻي ڪماليت، فڪري ندرت، نئين تخيل ۽ حُسن پسنديءَ جي پرک پوي ٿي. هيٺين سِٽن ۾ تشبيهي ۽ احساساتي جمال جو عڪس ڏسو:

چند نہیں یہ کیسی ہوں مومت ماٹھ،
پری اکاس ادھی میں تی مکھ چھانٹھ
نہیں ناگر گر منہیاں ہیرا ہار،
کرت پروچھن سیسی کو نکھت کتار.

(هي آسمان ۾ چنڊ نہ آهي، پر مون کي ائين ٿو لڳي جڙ آڪاش جي ساگر تي ڪنهن جي چهري جو عڪس پئجي رهيو هجي. ڪير ٿو چوي تہ هن جي ڳچيءَ ۾ هيرن جو هار آهي، پر اهي تہ ستارا آهن، جيڪي چنڊ جو طواف ڪري رهيا آهن) (32).

هندي شاعريءَ جي مجموعي اڀياس مان اهو نتيجو اخذ ٿئي ٿو تہ ان ۾ نسواني لهجي جي نفاست سان گڏوگڏ فطرت نگاري، صوفياڻي رمزيت ۽ داخلي جذبات جي حُسن ۽ جمال جا ڪيئي رنگ ملن ٿا، جن مان هر هڪ کي پنهنجي فڪري حُسناڪي ۽ فني دلڪشي آهي.

انگريزي شاعريءَ ۾ جماليات

انگريزي ادب ۾ ارڙهين صديءَ جي پوين تن ڏهاڪن کي وڏي اهميت حاصل آهي، ڇو تہ انهن ئي سالن ۾ انگريزي شاعريءَ ۾ حقيقت پسندي، رومانيت ۽ فطرت پرستيءَ جي لاڙن جنم ورتو ۽ ان تحريڪ جي اڳواڻي ورڊس ورٿ (Words worth) ۽ ڪولرج (Coleridge) ڪئي. لارڊ بائرن (Lord Byron)، جان ڪيٽس (John Keats) ۽ شيلي (Shelley) جو ڪردار پڻ ان سلسلي ۾ واکاڻ جوڳو آهي. هنن شاعرن پنهنجي شاعريءَ ۾ خيالي ۽ آسماني ڳالهين بدران نہ فقط ڌرتيءَ تي آباد انسان ۽ ان جي داخلي جذبن جي جمال کي آزاديءَ سان اظهاريو، جنهن کي ان کان اڳ ڪلاسيڪي عقليت (Rationality) واري دور ۾ معيوب سمجهيو ويندو هو پر ان سان گڏوگڏ قدرت جي حُسن ۽ حقيقتن کي پڻ پنهنجي شاعريءَ جو موضوع بڻايو.

1978ع ڌاري وردس ورٿ ۽ ڪولرج جي گڏيل ڪوشش سان شاعريءَ جي ڪتاب، ’سُريلا گيت‘ (Lyrical Ballades) تي لکيل سندن مهاڳ انگريزي شاعري ۾ هڪ اُٿل پُٿل پيدا ڪئي. اهو مهاڳ اڳتي هلي رومانوي شاعريءَ جو نہ فقط منشور بڻيو پر ان انگريزي شاعريءَ ۾ نئين جمالياتي روايتن کي پڻ جنم ڏنو. ائين قدرتي حُسن، انساني جمال، سليس ٻولي، ثقافتي محاورا، حقيقت سان لاڳاپيل تشبيهون، ترڪيبون، استعارا، سماجي عڪس، فطري ماحول، معروضي حالتون ۽ انسان جون احساساتي ۽ وجودي وارتائون انگريزي شاعريءَ جو حصو بڻيون.

وردس ورٿ ان حوالي سان اهم ۽ نشانبر شاعر آهي، جنهن پنهنجي شاعريءَ ۾ انسان جي داخلي جذبن جي سونهن ۽ فطرت جي رنگينين کي سمايو آهي. هن جي شاعريءَ ۾ فطرت سان انسان جي قرابت جو نہ صرف احساس ملي ٿو پر فطرت ۽ انسان هڪ ٻئي جو اَٽوٽ حصو محسوس ٿين ٿا. هن جي شاعريءَ جا ڪردار شيش محلن ۾ رهندڙ شهنشاهہ ۽ انائن جي مرض ۾ مبتلا آقا نہ آهن، پر ڌرتي ۽ ان جي سونهن سان پيار ڪندڙ پورهيت، هاري ۽ عام ماڻهو آهن. وردس ورٿ جي شاعريءَ ۾ شهر جي مشيني ۽ مصنوعي ماحول جي منظرڪشيءَ بدران ٻهراڙيءَ جي فطري ماحول، قدرتي نظارن ۽ سادي سودي ماڻهن جي دلي جذبات ۽ محسوسات جو عڪس نظر اچي ٿو. ان حوالي سان سندس ڪجهہ نظم (West Minster Bridge)، (Daffodils)، (The solitary reaper)، (The thorn)، (The lost love) ۽ (Lucy Grey) وڏي شهرت رکن ٿا. هن جي شاعراڻي اظهار ۾ فلسفياڻي ڳوڙهائي ۽ ڏکين لفظن جي واهپي بدران فڪري سلوڻائي، سادگي ۽ سلاست آهي، اهو ئي سبب آهي جو هو پنهنجي شاعريءَ ۾ خود بہ منظرن جيان سرهو ۽ سرسبز، مَهڪندو ۽ مُرڪندو محسوس ٿئي ٿو.

هن جي شاعريءَ ۾ نہ رڳو روان ۽ سرل لفظن جو سندر سٽاءُ ملي ٿو پر فڪري حوالي سان پڻ جمالياتي موضوعن ۽ منظرن جو موهيندڙ ماندراڻ پنهنجن مڙني رنگينين ۽ رعنائين سميت نظر اچي ٿو. سندس نظم (Daffodils) ۾ احساساتي سرهائيءَ جو تاثر ڏسو. ڊيفوڊلس جي سونهري گلن کي جهومندو ڏسي، هن جي دل ڪيئن نہ خود بخود ٻَهڪي پوي ٿي ۽ هن جو روح آزاد بادلن وانگر، ماٿرين، پهاڙن، ڍنڍين ۽ دريائن مٿان اُڏامندو ۽ منظرن مان محظوظ ٿيندو رهي ٿو.

I wandered lonely as a cloud
That floats on high o'er vales and hills,

When all at once I saw a crowd,
A host, of golden daffodils;
Beside the lake, beneath the trees,
Fluttering and dancing in the breeze.
Continuous as the stars that shine
And twinkle on the milky way,
They stretched in never_ending line
Along the margin of a bay:
Ten thousand saw I at a glance,
Tossing their heads in sprightly dance.
The waves beside them danced, but they
Out_did the sparkling leaves in glee;
A poet could not be but gay,
In such a jocund company!
I gazed—and gazed—but little thought
What wealth the show to me had brought:
For oft, when on my couch I lie
In vacant or in pensive mood,
They flash upon that inward eye
Which is the bliss of solitude;
And then my heart with pleasure fills,
And dances with the daffodils(33).

(مان هڪ تنها بادل وانگر تَڪرين ۽ وادين مٿان اُڏاميس پئي. اچانڪ منهنجي نگاهہ سونهري ڊيفوڊلز جي جُهڳٽي تي پئي، جيڪي ڍنڍ جي ڪپ تي وڻن هيٺان هوا ۾ جهومي رهيا هئا. اهي آڪاش ۾ اڻ ڳڻئي چمڪندڙ ستارن ۽ لهرن وانگر رقص ڪري رهيا هئا ۽ انهن کي پَسي منهنجو من باغ بهار ٿي پيو. مون جيئن جيئن انهن کي ڏٺو پئي، تئين تئين منهنجو روح مسرت سان سرشار پئي ٿيو. هاڻي بہ جڏهن مان اداس ٿيندو آهيان، تہ ان

نظاري کي ساريندو آهيان ۽ اهي گل منهنجي اندر جي اکين اڳيان اُڀري ايندا آهن ۽ مان خيالن ئي خيالن ۾ انهن ڊيفوڊلز جي گلن سان گڏ جهومڻ ۽ نچڻ لڳندو آهيان.)

وردس ورٿ جي مشاهدي ۽ سندس داخلي دنيا جي اها ڪمال احساساتي ۽ فڪري زرخيزي آهي، جو هو پنهنجي اظهار ۾ فطرت جي حُسناڪي سان گڏوگڏ پَرن بنا پرواز جو حسين تخيل ۽ تخليقي احساس پڻ پَسائي ٿو.

ڪيٽس (Keats)، سونهن کي لازوال خوشيءَ جو ذريعو سمجهي ٿو. هن جي شاعريءَ جو محور ۽ مرڪز حُسن آهي. سندس نظم "Ode to a Nightingale" فن ۽ فڪر جو شاهڪار آهي. ڊاڪٽر ايم اي فاروقي پنهنجي هڪ مقالي ۾ سندس شاعريءِ تي راءِ ڏيندي لکي ٿو:

"Keats is distinguished from other romantic poets for he was, a poet first and last. His individuality consisted in rejection of all that was not poetical. His character is distinguished by his strict, faithful, whole hearted devotion to beauty and beauty only"(34).

(ڪيٽس ٻين رومانوي شاعرن کان ان ڪري مختلف ۽ منفرد آهي، جو جو هو اول ۽ آخر شاعر آهي. هن جي انفراديت ان ۾ آهي، جو هو شاعراڻي احساس کي ئي اُتم سمجهي ٿو. هو فڪر کان روح تائين رڳو حُسن جو شيدائي آهي.)

ڪيٽس جي شاعريءَ ۾ قدرت جي فطري نظارن جو نقش به آهي، ته دلي جذبات جي لفظن ۾ مصوري به. هو سونهن کي سچ ۽ سچ کي سونهن سمجهڻ کان علاوه ان کي معروضي ۽ داخلي صداقت قبولي ٿو ۽ ان مان ئي حقيقي سڪون حاصل ڪرڻ جو قائل آهي، ان ڪري ئي چوي ٿو:

"A thing of beauty is a joy for ever
Its loveliness increases, it will never
Pass into nothingness, but still will keep
A bower quiet for us, and a sleep
Full of sweet dreams, and health, and quiet breathing
Therefore, on every morrow, are we wreathing" (35).

(خوبصورتي اهڙي دائمي خوشي ڏئي ٿي، جيڪا سدا موهيندڙ آهي، جنهن کي ڪا به فنا نه آهي. اها اسان کي سدا بهار سڪون، منڙي خوابن سان پريل ننڊ ۽ صحت بخش جياپو عطا ڪري ٿي، ان ڪري اسان کي گهرجي ته هر روز ان کي گلن جو خراج پيش ڪريون.)

ڪولرج ۽ بائرن پڻ حُسن پرست ۽ فطرت نگار شاعر هئا. ڪولرج مافوق الفطرت جو حامي، جڏهن تہ بائرن داخليت پسند ۽ اندر جي احساساتي سونهن کي اوليت ڏيندڙ هو. انهن ٻنهيءَ جي شاعريءَ ۾ فطرتي منظرن ۽ مظهرن جي جمال سان گڏوگڏ داخلي احساسن جي حُسناڪي پڻ چڱي ملي ٿي، پر شيليءَ جي شاعري محبت، خوابن ۽ احساساتي خوبصورتين جي شاعري آهي. رڌم ۽ جذباتي رنگيني هن جي شاعريءَ جي خاص سڃاڻپ آهي. سندس نظم "Ode to the west wind" ٻولي توڙي منظر نگاري جي لحاظ سان رسيلو ۽ روح کي راحت ڏيندڙ آهي. هن جي لفظن ۾ آبشار ڌارا جهڙي رواني ۽ خيالن ۾ موهيندڙ تاثريت ۽ تازگي آهي. هن وٽ بي جان لفظن ۾ احساس جو روح اوتڻ جو نہ رڳو انوکو ڏانءُ آهي، پر اظهار ۾ خيال جي نُدرت پيدا ڪرڻ ۽ سِٽن ۾ محاڪاتي نقش چِتڻ جي پڻ وٽس نرالي ڏات آهي. اهو ئي سبب آهي جو هو پنهنجي شاعريءَ ۾، دردن کي بہ اهڙي دلڪش احساس ۽ اندز سان اظهاري ۽ بيان ڪري ٿو، جو اهي پڙهندڙ کي پيارا ۽ پنهنجا محسوس ٿيڻ لڳن ٿا. درد جي جمال جو اثر ائتو ۽ موهيندڙ احساس سندس هن نظم جي سِٽن ۾ پَسي سگهجي ٿو.

"Oh! Lift me from the thorns of life. I die, I faint, I fail!
Let thy love in kisses rain, on my lips and eyelids pale,
My cheek is cold and white, alas! My heart beats loud and fast,
Oh! Press it to thine own again, where it will break at last" (36).

(مون کي زندگيءَ جي ڪنڊن تان کڻ، مان مَران ٿو پَڇان ۽ پَڇران ٿو. مان ناڪام ٿي چڪو آهيان. منهنجن چپن، اکين ۽ ٽڏي تي ويل ساڻن ڳلن تي پنهنجي پيار جي چمين جي بارش وَساءِ! منهنجي تيز ڌڙڪندڙ دل کي وري پنهنجي دل سان ملاءِ، ڇو تہ اها تنهنجي دل سان ملي ئي ختم ٿي وڃڻي آهي.)

'زندگيءَ جا ڪَنڊا' ڪهڙي نہ بامعني ترڪيب ۽ احساسن سان ڀرپور فڪري علامت آهي. 'ڪنڊو' تڪليف ۽ درد جو اهڃاڻ آهي، جنهن کي شاعر انتهائي فنائتي ۽ تخليقي انداز سان پنهنجي شاعريءَ ۾ اظهاري، درد جي جمال کي نئين حسيت ۽ نرالي معنويت سان پيش ڪيو آهي، جنهن ۾ نہ رڳو تاثر جي تازگي ۽ ڀرپوريت آهي، پر ان ۾ 'درد' هڪ نئين تخليقي ۽ جمالياتي پهلوءَ سان اُڀري سامهون اچي ٿو جنهن مان سُڌ پوي ٿي تہ، زندگيءَ جي ڪَنڊن تي ڪِري، رتو رت ٿيڻ، هر پاسي کان مايوسيون ۽ ناڪاميون پَسڻ کان پوءِ بہ ماڻهوءَ لاءِ دنيا ۾ جيڪڏهن ڪا سگهاري وٽ آهي، تہ اها 'محبت' ئي آهي، ڇو تہ محبت ۾ ئي اها معجزاتي طاقت ٿئي ٿي، جيڪا مايوس ۽ مري ويل وبساهہ واري ماڻهوءَ ۾ ٻيهر جياپي جي جوت جرڪائي سگهندي آهي.

وليم بليڪ (William Blake)، ٿامس مور (Thomas Moor)، لارڊ ٽيني سن (Lord Tennyson)، رابرٽ برائوننگ (Robert Browning) ۽ رابرٽ برجز (Robert Bridges) جي شاعريءَ ۾ من موهيندڙ ٻولي، ترنم، تخيل جي اُڏام ۽ سهڻي تشبيهن ۽ استعارن کان علاوه جذبات نگاري، سونهن ۽ فطرت جي عڪاسي ملي ٿي. برائوننگ جي شاعريءَ ۾ عشق ۽ مجاز جا موهيندڙ رنگ آهن. خاص طور هن جا رومانوي نظم پنهنجي خيال، تخيل، اسلوب ۽ جذبي جي بي ساختا اُڇل سبب الڳ شناخت ۽ انفراديت رکن ٿا.

جمالياتي حوالي سان رابرٽ برجز جي شاعري پڻ انتهائي اهميت جي حامل آهي. حُسن هن جي شاعريءَ جو هڪ اهم ۽ اٿوٽ عنصر آهي. سونهن هن لاءِ زندگيءَ جو اهو سريلو گيت آهي، جيڪو روح کي راحت ۽ هن پوري ڪائنات کي ڪيئي رونقون ۽ رنگينيون عطا ڪري ٿو.

"There are three types of men in the world – the sayers, the seekers and the seers. The sayers make laws and direct activities. The seekers examine the nature of the world and invent new tools. The seers interpret the spirit of the world and proclaim new truths.....but the poets do more than that….the most immortal thing in the world is a true poem. In the course of history it is not the statesmen – not even the states – that survive, but the poets. The material glory of ancient Greece and Rome is today nothing but a rubble of ruins. But the spiritual beauty of Homer and Vergil is as alive today as it was thousands of years ago" (37).

(دنيا ۾ ٽن قسمن جا ماڻهو اٿرائتا ليکيا وڃن ٿا. حاڪم، فلسفي ۽ شارح. حاڪم، قانون ٺاهي، ان تي عمل ڪرائيندا آهن. دانشور، دنيا جي ڪاروهنوار کي پرکي، ان کي بهتر هلائڻ جون حڪمت عمليون جوڙيندا آهن، جڏهن تہ شارح انهن جي وضاحت ڪري نيون صداقتون وضع ڪندا آهن...پر شاعر انهن سيني کان وڌيڪ اٿرائتا هوندا آهن، ڇو تہ دنيا ۾ سڀ کان وڌيڪ دوام سنئي شعر کي ئي آهي. تاريخ ۾ جهاتي پائي ڏسبو تہ، نہ ڪو حاڪم، نہ ڪائي رياست پائنده رهي آهي، پر شاعر امر رهيا آهن. اڄ مصر ۽ روم جون محلاتون ۽ شان و شوڪت جون نشانيون مٽيءَ جا ڍير ۽ ڪنڊر بڻجي چڪيون آهن، پر هومر ۽ ورجل جي شاعريءَ جو حُسن، جيئن هزارين سال اڳ هو، ائين ئي اڄ بہ امر، موهيندڙ ۽ متاثر ڪندڙ آهي.)

شاعر ۽ تخليقڪار ئي زندگي ۽ ڪائنات جي حقيقي سونهن ۽ صداقت جا امين ۽ شارح ٿيندا آهن. اهي ئي زندگيءَ جي داخلي ۽ ۽ خارجي خوبصورتين کي پنهنجي ذات ۽ ڏانءَ سان پوريءَ طرح پيش ڪري ۽ پَسائي سگهڻ جي قوت ۽ قدرت رکندا آهن. انگريز

ڪوتاڪارن پڻ پنهنجن ڪوتائن ۾ پنهنجي ملڪ ۽ ماڻهن جي جيوت جو نقش انتهائي جاذب ۽ جمالياتي انداز سان پيش ڪيو آهي.

مجموعي طور تي انگريزي شاعريءَ ۾ انسان جي داخلي ۽ مختلف وجودي وارتائن جي عڪس ۽ احساس کان علاوه خارجي ۽ قدرتي حُسن ۽ حقيقتن جي اُپٽار ملي ٿي، جيڪا جمالياتي لحاظ سان پڻ موهيندڙ ۽ متاثر ڪندڙ آهي.

اردو شاعريءَ ۾ جماليات

حُسن، عشق، رنگ ۽ راحت جا جذبا ۽ احساس انساني فطرت جو بنيادي اثاثو آهن، جن جو انفرادي ۽ عمومي اظهار هر دؤر جي ادب ۾ ڪنهن نه ڪنهن صورت، ڪنهن نه ڪنهن انداز ۾ ضرور نظر اچي ٿو. اردو ادب ۾ حُسن ۽ جمال جو اظهار ولي دڪني کان وٺي مير، نظير، فراق، اقبال، غالب، اختر شيراني، جوش ۽ فيض کان ويندي اردو جي انيڪ جديد شاعرن تائين، فنڪاراڻي ۽ فڪري حيثيت ۾ ملي ٿو.

ولي جي شاعريءَ ۾ زندگيءَ ۽ ڪائنات جي حُسن ۽ حقيقت جو ڀرپور عڪس نظر اچي ٿو. سندس عشقيه شاعري خيال جي لطافت ۽ اظهارِ بيان جي دلڪشيءَ سان مالامال آهي. ”هُن جي شاعريءَ ۾ چنڊ جي چانڊوڪي، سج جي سجيلي ڪِرڻن، آڪاش جي دلڪش وسعتن ۽ صبح ۽ شام جي دل آويز حُسن جو نقش آهي“[38].

مير تقي مير پنهنجي شاعريءَ ۾ درد کي به دلڪش انداز سان بيان ڪيو آهي، ته خوشيءَ جي احساسن ۽ اُڏمن کي به خوبصورت پيرايي ۾ پيش ڪيو اَٿائين. موسيقيت، بياني حُسن، اَڇوتو تخيل، لفظن جي رواني ۽ احساساتي تاثر سندس شاعريءَ جون خوبيون آهن. اردو ادب ۽ شاعريءَ جو نقاد سراج السلام مير تقي جي شاعريءَ لاءِ پنهنجي راءِ ڏيندي چوي ٿو”هن وٽ انساني جذبات به آهن، ته قدرتي منظر به... هن جو ڪلام انفرادي ۽ اجتماعي شعور جو حسين امتزاج آهي...مير جي دنيا ۾ عشق ۽ حُسن جي حڪمراني آهي“[39] مير پنهنجي پرينءَ جي چپن کي هڪ شعر ۾ گلاب جي پنکڙين سان تشبيهه ڏيندي چوي ٿو:

نازکی اس کے لب کی کیا کہیے،
پنکھڑی اک گلاب کی سی ہے.

يا وري هو پنهنجي محبوبه جي خماريل خوبصورت اکين جو ذڪر هن ريت ڪري ٿو:

میر ان نیم باز آنکھوں میں،
ساری مستی شراب کی سی ہے.

میر درد، مصحفي ۽ آتش جي شاعريءَ ۾ حُسن ۽ عشق جو ذڪر انتهائي سادو ۽ جاذب آهي. مرزا غالب جي شاعري نازڪ خيالي ۽ حُسن ڪاريءَ جي حوالي سان ٻين اردو شاعرن کان بلڪل ئي نرالي ۽ منفرد آهي. غالب وٽ غم ۽ گداز جي گهرائي به آهي، ته عشق ۽ حُسن جي احساسن کي فڪري ۽ فلسفياڻي انداز ۾ اظهارڻ جي نئين ۽ نرالي ڏات به آهي.

سراج السلام پنهنجي ڪتاب، ’تذڪري و تبصري‘ ۾ غالب جي حوالي سان لکي ٿو ”هو عشق جي لطيف جذبن ۽ زندگيءَ جي سوز ۽ گداز کي والهانه انداز ۾ پيش ڪري ٿو. جسم جي ڀرپور راحتن ۽ جيون جي حسين لذتن جو جهڙو سهڻو اظهار هن جي شاعريءَ ۾ ملي ٿو. اهڙو شايد ئي ڪنهن ٻي شاعر وٽ ملي. غالب جو اندازِ بيان ايترو ته گهرو ۽ پُراثر آهي، جو اهو هر دل جي صدا بڻجي وڃي ٿو“(40).

سندس شعر جي هيٺين مصراعن ۾ خيال جي اُڇل، اظهار جي گهرائي ۽ تخيل جي جمال جو هي انداز ڏسو:

عشق سے طبیعت نے زیست کا مزا پایا،
درد کی دوا پائی درد بے دوا پایا.
سادگی و پرکاری، بی خودی و ہوشیاری،
حُسن کو تغافل میں، جرئت آزما پایا.

مومن ۽ داغ پنهنجي اندازِ سخن ۽ عاشقانه مزاج سبب اردو شاعريءَ ۾ پنهنجو هڪ الڳ مقام رکن ٿا. مومن، عشق ۽ حُسن جي حوالي سان حقيقت پسند آهي. هو محبت ۽ سونهن جي سچائين کي تصوف جي رمزن ۾ پيش ڪرڻ بدران ڪلئي اظهار جو حامي لڳي ٿو. جڏهن ته داغ جي شاعريءَ ۾ داخلي احساسن جي اُپٽار وڌيڪ آهي. هو لفظن کي زبان ۽ زبان کي لفظن ڏيڻ جو شاعراڻو ۽ تخليقي هنر ڄاڻي ٿو. سراج السلام چواڻي، ”داغ جي شاعريءَ جي وڏي خوبي ان جي ٻولي جو حُسن آهي...هن وٽ تغزل جا حسين ۽ دلڪش مثال ملن ٿا“(41).

امير مينائي، حسرت، فاني، حالي، جگر، اصغر گونڊوي، فراق، نظير، اقبال ۽ اختر شيراني جي ڪلام ۾ سونهن جا موهيندڙ رنگ ۽ احساس جون نفاستون ملن ٿيون، پر فيض

احمد فيض جي شاعريءَ ۾ هڪ لطيف ۽ پرڪيف، نرم ۽ نازڪ رومانوي سحر آهي، جيڪو چانڊوڪي رات جيان پُرسڪون ۽ آهي، تہ پرهہ ڦٽيءَ وانگر اميد افزا ۽ اتساهيندڙ ۽. بقول رياض قدير: ”فيض جي ڪلام جي انفراديت جو راز دراصل ان جو مخصوص شعري آهنگ آهي، جنهن جي غنائيت، انقلابي نعري کي ۽ محبت جو نغمو بڻائي ڇڏيو آهي“(42).

فيض اردو شاعريءَ ۾ نئين ترڪيبن، تشبيهن ۽ اڇوتي فنڪارانہ حُسن جي حوالي سان پنهنجو هڪ الڳ ۽ منفرد مقام رکندڙ شاعر آهي. هن جي شاعريءَ ۾ ’حُسن، عشق ۽ انقلاب‘ نئين اهڃاڻن ۽ احساساتي جماليات سان سامهون اچن ٿا. هو رات جهڙي سياهہ علامت ۽ صحرائن جهڙي پڙپانگ وستين کي پنهنجي فنڪارانہ احساس ذريعي نيون معنائون ۽ نوان مفهوم عطا ڪري ٿو. سندس شاعراڻي اظهار جو هي لطيف ۽ حسين انداز پَسو ۽ پُرجهو:

رات يوں دل ميں تيری کھوئی ہوئی ياد آئی،
جيسے ويرانے ميں چپکے سے بہار آجائے.
جيسے صحرائوں ميں ہولے سے چلی بادِ صبا،
جيسے بيمار کو بے وجہ قرار آجائے.

جوش جي ڪلام ۾ انقلابيت کان علاوه رومانوي جمال جا سمورا رنگ ملن ٿا. هن جي شاعريءَ جو لهجو عوامي ۽ احساس تخليقي آهي. ”هن جي شاعريءَ ۾ حُسن ۽ جمال، نفاست ۽ لطافت جي دلڪشي، ڪيف ۽ سرمستي، فطرت جي منظرنگاري ۽ محبوب جي ناز و ادا جو خوبصورت اظهار آهي“(43).

آ رہی ہے باغ سے مالن وہ اٹھلاتی ہوئی،
مسکرانے ميں لبوں سے پھول برساتی ہوئی.
رس جوانی کا گھنی پلکوں سی ٹپکاتی ہوئی،
پاؤں رکھتی ناز سے شبنم کے قطروں کی طرح،
سبزہ خوابيدہ گلشن کو چونکاتی ہوئی.

مٿين شاعرن کان علاوه ابنِ انشا، احمد فراز، امجد اسلام امجد، پروين شاڪر، نوشي گيلاني، ساحر، گلزار، ساغر ۽ ٻين نئين ٿهيءَ جي اڻ ڳڻي شاعرن جي شاعريءَ ۾ زندگيءَ جي حقيقت ۽ حُسن جي رنگيني ۽ رعنائيءَ جو خوبصورت عڪس ملي ٿو. غلام محمد گرامي مشرقي شاعريءَ جي فن، فڪر ۽ جمالياتي قدرن تي لکيل پنهنجي پُزمغز

مقالي ۾ اردو شاعريءَ بابت لکي ٿو ”اردو شاعري پنهنجي فن ۽ هيئت، موضوع ۽ مواد جي لحاظ سان، فارسي جي صداءِ بازگشت آهي...اهوئي هجر و وصال، اهوئي زلف و ابرو، اهوئي گل و بلبل....عاشقانہ واردات جي ترجمانيءَ لاءِ اهي ئي فارسي خيال... اردو جي ابتدائي شاعريءَ جو پورو دفتر ان رنگ ۾ رنگيل آهي“(44).

حالي ۽ ان کان پوءِ جي شاعرن نہ رڳو اردو شاعريءَ مان اهو فارسي آميزي وارو رنگ ۽ روح ختم ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي آهي، پر ان کي زميني ۽ سماجي صداقتن سان سلهاڙي فڪر، فن ۽ اظهار جي حُسن جي حوالي سان نيون ندرتون ۽ جدتون عطا ڪيون آهن. ترقي پسند ۽ جديد شاعرن اردو شاعريءَ جو زندگيءَ سان تڏل ناتو جوڙي، انهيءَ کي نہ صرف عصري حسيت سان هم آهنگ بڻايو آهي، پر ان کي زندگيءَ جي نئين معنوي ۽ احساساتي حُسن سان آراستہ پڻ ڪيو آهي، جيڪو بلاشبہ موهيندڙ ۽ متاثر ڪندڙ آهي.

چند مٿين ٻولين جي شاعرن جي شاعريءَ ۾ حُسن ۽ جمال جي مختلف پهلوئن تي نظر وجهڻ کان پوءِ هاڻي سنڌي شاعريءَ ۾ موجود جمالياتي رُخن کي پرکڻ ۽ پُرجهڻ جي ڪوشش ڪنداسين، جنهن لاءِ آساني خاطر سنڌي شاعريءَ کي ٽن حصن ۾ ورهايو ويو آهي. لوڪ سنڌي شاعريءَ ۾ جماليات. ڪلاسيڪي سنڌي شاعريءَ ۾ جماليات ۽ جديد سنڌي شاعريءَ ۾ جماليات.

لوڪ سنڌي شاعريءَ ۾ جماليات

لوڪ ادب سنڌو ماٿريءَ جي تهذيبي ۽ تمدني جيوت جي پيداوار آهي. لوڪ شاعري عام ماڻهن جي جذبن ۽ احساسن، ريتن رسمن، رهڻي ڪهڻي، خوشين ۽ خوبصورتين جي نہ رڳو ترجمان آهي، پر اها معنوي ۽ احساساتي طور تي گهڻ رنگي ۽ فني توڙي فڪري ۽ جمالياتي لحاظ سان موهيندڙ ۽ متاثر ڪندڙ آهي.

ڊاڪٽر عبدالمجيد ميمڻ پنهنجي ڪتاب، 'سنڌي ادب جو تنقيدي اڀياس' ۾ لوڪ ادب جي سماجي ۽ جمالياتي اهميت جو اعتراف ڪندي لکي ٿو"لوڪ ادب ۾ سنڌي ثقافت جي سونهن ۽ سوڀيا، سڳنڌ ۽ سرهاڻ سمايل آهي. هي ادب عام ماڻهن جي جذبن ۽ امنگن، مايوسين ۽ محرومين، احساسن ۽ ذهني ڪيفيتن، ڏکن ۽ ڏاکڙن، اميدن ۽ آسرن، مزاج ۽ فطرت، مذهبي ۽ ذهني رجحانن جو ترجمان آهي. نہ فقط ايترو، پر لوڪ ادب سنڌي ٻوليءَ جي ستاءَ ۽ ساخت، لغوي ذخيري ۽ فطري خوبين جو محافظ آهي. هن ادب جون پاڙون ڌرتيءَ ۾ آهن، انهيءَ ڪري ان ۾ سنڌ ڌرتيءَ واري فطري سونهن آهي"(45).

لوڪ شاعريءَ ۾ سماجي رسمن، رواجن، پيار ۽ عشق جي جذبن، رشتن ۽ ناتن جي سُبنڌن، سونهن ۽ سرهائيءَ جي ڪيفيتن، مطلب تہ زندگيءَ جي سمورين احساساتي ۽ نفسياتي وارتائن جي اُپتار سمايل آهي."لوڪ ادب پلر جي صاف پاٽيءَ مثل آهي. جيئن پلر جي پالوٽ سببان، ٿَڪر تي ڪِرندڙ پاٽي تيزيءَ سان هيٺاهينءَ تي هلندي، واٽ وارن وَرن وَڪڙن سان ٿَڪرندي، گُڙ گُڙ جو عجيب آواز ڪڍندي هيٺ ايندو آهي، تيئن لوڪ ادب بہ عوام جي دلين مان نِڪرندي، خيالن جي مختلف منزلن تي ايندي، عجيب و غريب الفاظ ڪٽندي، تشبيهون ۽ استعارا آڻيندي ظاهر ٿئي ٿو. اهي الفاظ، اهي اصطلاح، اهي تشبيهون، اهي استعارا طلسم جو ڪم ڪن ٿا"(46).

لوڪ سنڌي شاعري اسان جي جيون جو اهڙو مها ساگر آهي، جنهن ۾ اسان جي ماضي ۽ حال جي تهذيب ۽ تمدن جا اَملهہ فڪري، احساساتي ۽ جمالياتي خزانا سمايل آهن، ان جي سمورين صنفن جو جمالياتي تجزيو پيش ڪرڻ لاءِ تہ دفتر گهرجن، پر اسان کي جيئن تہ لوڪ شاعريءَ مان جماليات جي جهلڪ پَسڻي آهي، ان ڪري 'ڪَٽي مان ڪرار پرڪڻ' مصداق چند مثال پيش ڪنداسين.

"لوڪ شاعريءَ جي صنفن ۾ سينگار جي صنف وڏي اهميت رکي ٿي، ڇاڪاڻ تہ ان ۾ محبوب جي حُسن ۽ جمال، خد و خال، باڪمال ۽ بي مثال جو بيان نازڪ ۽ نفيس نموني

ڪيل هوندو آهي... اهڙا سهائيندڙ ۽ سيبائيندڙ لفظ، تشبيهون ۽ استعارا ڪم آيل هوندا آهن، جو محبوب جو سارو نقشو نَهن کان چوٽي تائين عين بين اچيو اڳيان بيهندو آهي“ (47).

سنڌي سينگار شاعري بنيادي طور تي هندي شاعريءَ جي ’سنگار‘ جو تتبع آهي. هنديءَ ۾ سنگار شاعريءَ جو باني بِهاري لال کي چيو وڃي ٿو جڏهن ته سنڌ ۾ ان جو مُهندار سُگهڙ جلال ڪٽي آهي. سينگار شاعري هڪ پاسي پرينءَ جي حُسن ۽ جمال، نرملتا ۽ نکار، هار ۽ سينگار جو سهڻو نقش پيش ڪري ٿي، ته ٻي پاسي ان ۾ سڪ ۽ سوز، تڙپ ۽ تانگهه جا احساس ۽ جذبا آهن، جيڪي پٿر دل کي به نرمائي ۽ پِگهاري وجهن ٿا. جلال جي هنن سِٽن ۾ محبوب جي بي مثال سونهن ۽ سوڀيا جي ذڪر سان گڏ، ٻن شين جي تضاد مان هڪ نئين ۽ اَڇوتي خيال جي خوبصورتيءَ کي پَسي سگهجي ٿو:

آهو جتي آهه، ماري به ان ماڳ تي،
سَپ سُري، پَرِ مور جي، سو ڀي سرس سوا،
سج ڪناري جُهڙ جي، بينو پاڻ پَساءِ،
سي نِس دِن دائم دوست سين، رچي رنگ رتاءِ.
اهي جُنگ مڙيئي هڪ جاءِ، آهن جانب ساڻ جلال چئي.

(جتي هرڻ (محبوب جون سُهڻيون اکيون) آهن، اُتي ماري (پنبڻين جا تير) به ساڳي جاءِ تي موجود آهن. نانگ (محبوب جا ڪارا وار)، مور (محبوب جي سُهڻي ڳچي) تي گڏ پيا سُرن پُرن) (48).

سياهه بادلن جهڙن زلفن مان محبوب جو سج جهڙو سندر چهرو پيو تجلا ڏي. توڙي جو هرڻ ۽ شڪاري، مور ۽ نانگ جو هڪ ئي هنڌ رهڻ ناممڪن آهي، پر اهي چارئي پهر پرينءَ سان گڏ رهڻ ڪري، ان جي رنگ ۾ رچي، ان جي ئي حُسن ۽ جمال جا مشتاق بڻجي ويا آهن. سينگار شاعريءَ ۾ سڪ ۽ سوز، حُسن ۽ عشق جي سهڻي اظهار سان گڏ موهيندڙ ٻولي، فنائتي اسلوب، خوبصورت منظرنگاري، جهجهي لغت ۽ اصطلاحي لطافت جا لاثاني مثال ملن ٿا.

”هن صنف ۾ لوڪ شاعرن ادبي ۽ شاعراڻي لحاظ سان ڪمال ڪيو آهي. ڪنهن جوان عورت جي جوبن ۽ ان جي سونهن ۽ سوڀيا کي لفظن ۾ نروار ڪرڻ لاءِ، ان جي جسماني حُسن، رعنائي، محبوبيت، نرمائي، ادائن، لباس، زيورن ۽ ٻين انگن عضون لاءِ تشبيهن جا دفتر کولي ڇڏيا آهن“(49). هن شعر ۾ تشبيهن جو هي جمال ڏسو، جنهن ۾ محبوب جي ’چهري کي چنڊ، نيڻن کي نرگس، چشمن کي ڪنوڻ ۽ مُرڪ کي چانڊاڻ‘ سان پيٽيو ويو آهي.

مُنهن مهتاب سڄڻ جو نرگس نيڻ سندن،
چشمن جا چالا ائين، جئين ڪنوڻيون ٿيون ڪنون،
چوڏهن طبق چانڊاڻ ٿئي، جي محب ڪٽي مرڪن،
سڀ ٿا توهه تڳن، تنهنجي جلوي سان جلال چئي.

هنديءَ جي سنگار رس شاعريءَ ۾، شاعرن محبوب جي حُسن ۽ جمال لاءِ چنڊ ۽ ستارن، سج ۽ بادلن، گلن ۽ سهڻن پکين جون تشبيهون ۽ تمثيلون استعمال ڪيون آهن، پر سنڌي سينگار شاعريءَ ۾، شاعرن محبوب جي سونهن ۽ سندرتا کي بي مثال بڻائي پيش ڪيو آهي. محبوب سيني وصفين سهڻو ۽ حسين آهي. ان جي نهار ۾ انيڪ نزاڪتون ۽ ادا ۾ هزارين حُسناڪيون آهن. هن جو حُسن بي بها ۽ بي بدل آهي. سپريان جي سونهن اڳيان حُسن جا مڙئي معيار ماند پئجي ويل ۽ ان جا سلامي آهن.

سڀ ڪنهن ويل سڄڻ جي جوت ڪري جلوا،
لالي تنهن لال سين ڪانه اچي ٻي ڪا،
سپريان جي سونهن جي سورج ڪن ثنا،
صورت سون جهَڪائيو محبوبن جي ماهه،
منهنجا دلبر دوس محمد چئي، آهن برق ڪنا ٻا،
تنهن نافع جي نگاه، منهنجو من مهتاب ڪيو.

لوڪ شاعرن، سينگار شاعري ۾ محبوب جي سونهن ۽ سوڀيا جي حوالي سان، تشبيهن ۽ استعارن، فصاحت ۽ بلاغت جا اهڙا تہ واهڙ وهايا آهن، جو انهن جي سحر ۽ سندرتا جو اثر ڀٽ ڏٺي ۽ شاهه عنايت رضوي جهڙن باڪمال شاعرن ۽ ان کان پوءِ جي ڪوتاڪارن خاص ڪري شيخ اياز جي شاعريءَ ۾ پڻ نظر اچي ٿو. ٿورن لفظن ۾ لوڪ شاعري عام ماڻهوءَ جي جيوت، جذبن ۽ فطرت جي حُسن ۽ حقيقت جي عڪاس آهي ۽ ان جي سادگي ۽ سلوڻائيءَ ۾ پنهنجي سونهن ۽ جمالياتي سچائي آهي.

ڪلاسيڪي سنڌي شاعريءَ ۾ جماليات

سنڌي ڪلاسيڪي شاعريءَ جي مُهندارن ۾ قاضي قاضن، مخدوم نوح، شاهه عنات ۽ شاهه عبدالڪريم جا نالا شامل آهن، انهن شاعرن سنڌي ڪلاسيڪي شاعريءَ کي

نہ فقط ادبي ۽ فني معيار عطا ڪيو پر انهن ان کي ڀٽن، ڀانن ۽ چارڻن جي روايتي قصيده خواني واري رنگ مان آزاد ڪري، ان کي فڪر، فن، صوفياڻي فلسفي ۽ زندگيءَ جي رمزيت ۽ رعنائيءَ سان ڀرپور حقيقي زمين عطا ڪئي. ان کان اڳ سنڌي شاعري گهڻي قدر مذهبي رنگ، لوڪ ڪٿا، ٿنا خواني ۽ جنگي قصن جي موضوعن تائين محدود هئي.

قاضي قاضن پنهنجي اظهار ۾ 'وحدت الوجود' جي فڪر کي سمائي، ڪلاسيڪي شاعريءَ ۾ 'علامتن ۽ اهڃاڻن' ذريعي داخلي جذبن ۽ جولانن جي جمال کي اجاگر ۽ عيان ڪيو جنهن جو فڪري ۽ فلسفياڻو اثر شاه ڪريم، مخدوم نوح، سامي، شاه لطيف ۽ پوءِ جي دور جي ٻين انيڪ شاعرن ورتو آهي.

قاضي قاضن جي شاعريءَ جو بنيادي متو تصوف آهي. هو اندر جي اوجر ۽ روحاني روشنيءَ کي ئي زندگيءَ جي سونهن ۽ سچائي سمجهي ٿو. هن وٽ انسان جو تصور انتهائي نرمل ۽ نيارو آهي. هو انسان کي تمام اُتم سمجهي ٿو ۽ ان ذريعي ئي حقيقي محبوب تائين پهچڻ جو قائل آهي. ماڻهوءَ جي محبت ۽ صحبت ئي هن لاءِ راهه ۽ روشنائي آهي، تڏهن ئي تہ چوي ٿو:

جــوڳــي جاڳايــوس، ستو هوس ننڊ ۾،
تنهان پوءِ ٿيوس، سندي پريان پيچري.

هُن جي شاعري 'خودشناسي' ۾ ئي 'خدا شناسي' جو پيغام ڏئي ۽ 'پاڻ پروڙڻ' ۾ 'پرين پائڻ' جو راز سمجهائي ٿي.

پهرين پــاڻ پرک، پريــن پرکــڻ سئوکڙا،
در ڀي سو ئي رک، جتان ڏکائين لهين.

مخدوم نوح (1506ع-1590ع) ۽ شاه ڪريم (1538ع-1623ع) جي شاعريءَ ۾ حُسن ۽ جمال جو ذڪر ۽ فڪر صوفياڻي رنگ ۾ ملي ٿو. هو فڪري طور تصوف جي مَتي 'جُزَ ۽ ڪل' جي جمالياتي جوهر جا قائل آهن، انهيءَ ڪري هنن جي هر اظهار ۽ بيان ۾ سندن پرينءَ جي صورت سمايل نظر اچي ٿي. هنن لاءِ سپريان جي سونهن جي نہ حد آهي، نہ مد. سندن مجازي رمزن ۽ رعنائين جا سمورا رستا ان حقيقي محبوب جي جلوي ۽ جمال تي دنگ ڪن ٿا، جنهن جي جوت ۽ جوهر سان هن ساري سنسار جي سونهن ۽ سندرتا قائم آهي. هنن وٽ سُهڻي ۽ سُپڪ ٻولي ۾ خوبصورت تشبيهن ۽ استعارن جو تخليقي ۽ جمالياتي

رنگ بہ ملي ٿو جيڪو احساساتي طور دل کي سڪون بہ ڏئي ٿو تہ فڪري لحاظ سان عقل ۽ فهم تي مختلف ڪيفيتن جا اثر بہ ڇڏي ٿو. جيئن مخدوم نوح جو هي بيت:

پيئي جا پريات، سا ماڪ نہ پانيو ماڻهئا،
روئي پئي رات، ڏسي ڏکوئين کي.

يا وري شاه ڪريم جون هي سٽون جن ۾ منظرنگاريءَ جو حُسن بہ آهي، تہ خيال جي خوبصورتي بہ ڪمال جي آهي.

پاڻيهاري سر ٻهڙو جر تي پکي جيئن،
اسان سڄڻ تيئن، رهيو آهي روح ۾.

مٿين بيت ۾ شاهہ ڪريم لفظن جي رنگن سان، مٿي تي ٻيلهہ ڍلا ڪنيل هڪ وينگس ۽ پاڻيءَ ۾ بينل پکي جي، نہ فقط سهڻي منظرنگاري پيش ڪئي آهي، پر ان کان علاوه اندر ۾ واسو ڪري وينل محبوب سان، پنهنجي روح جي رشتي جو نقش پڻ ڏيکاريو آهي. اهو محبوب جيڪو ظاهري طور تي ان منظر ۾ ڪٿي نظر نہ ٿو اچي، پر پاڻياريءَ سان دِلن ۽ جر سان پکيءَ جي قريبي نسبت جو عڪس ڏيکاري، شاعر پنهنجي روح ۾ رهندڙ حسين محبوب جو احساس اُجاگر ڪيو آهي.

ڪنهن بہ موجود شيءِ کي اک سان ڏسي ۽ ٻي کي ڏيکاري سگهجي ٿو پر هڪ غير موجود شيءِ کي ڏيکاري سگهڻ ڏاڍو مشڪل ۽ محال آهي. هڪ مصور ڪنهن حسين ناري ۽ جر تي وينل پکيءَ جي تمام جاذب ۽ سهڻي تصوير تہ ڪڍي سگهي ٿو پر ڪنهن جذبي ۽ احساس جي ڪيفيت جي تصوير ڪڍي نہ ٿو سگهي. فنونِ لطيفہ جي دنيا ۾ اهو ڪمال فقط هڪ شاعر کي ئي حاصل آهي، جيڪو ظاهري حُسن سان گڏوگڏ جذباتي ڪيفيتن جا سهڻا عڪس ڏيکاري سگهي ٿو.

مئين شاه عنات، خواجہ محمد زمان، ميان صاحب ڏني ۽ لطف الله قادريءَ جي شاعريءَ ۾ انساني جمال ۽ فطرتي سونهن ۽ سندرتا جي موهيندڙ عڪاسي ملي ٿي. شاهہ لطف الله قادريءَ (1611ع-1679ع) جي ڪلام ۾ عارفن ۽ عُشاقن، سامين ۽ جوڳين جي داخلي ۽ روحاني دنيا جي رازن ۽ رمزن جي ذڪر فڪر سان گڏ مجازي محبتن ۽ حُسن جي مامرن جا مذڪور ملن ٿا. پرينءَ جي حُسن ۽ سڄڻ جي سڪ جو جنهن سوز ۽ سندرتا سان پاڻ پنهنجي شاعريءَ ۾ اظهار ڪيو اٿائين، اهو ڇيهہ ڇندڙ ۽ ڳچ ڳاريندڙ آهي.

حُسن حبيب جو پَسين جي هيڪار،
تہ توکي سڀ ڄمار وڃي اُڄ ورهن جي.

سڪ تنهنجي سپرين، ڪُهيو ڪري ڪباب،
عاشقن اي ثواب، جيئن پچن لئہ پرينءَ جي.

پرينءَ جي هڪڙي درشن سان عمرين جي اُڄ جي اُجهڻ ۽ سپرين جي سِڪ ۾ جِي، مرڻ ۽ مري، جيئڻ جو مشاهدو ڪرائڻ جي، ڪمال ذات فقط هڪ شاعر وٽ ئي ٿي سگهي ٿي ۽ سڄڻ جي سوز فراق ۾ پَچڻ، پَڄرڻ، ڪُسي ڪباب ٿيڻ کي ثواب سمجهڻ واري ڪيفيت جو پنهنجي لفظن ذريعي احساساتي چِٽُ بہ صرف هوئي چِتي سگهي ٿو. چو تہ هن جي ادراڪ جي اک نہ رڳو خارجي دنيا جي حُسن ۽ حقيقت کي ڏسي ٿي، پر اها انسان جي داخلي دنيا ۾ جهاتي پائڻ جي سگهہ پڻ رکي ٿي.

”شاهہ عبداللطيف ڀٽائي(1689ع-1752ع) سنڌ جو پهريون شاعر آهي، جنهن سنڌي شاعريءَ کي اعليٰ فني صلاحيتن ۽ خوبصورت ٻوليءَ سان مالامال ڪيو... سندس سموري ڪلام جو تاڃي پيٽو حُسن ۽ جمال جي ريشمي تندن سان اُٽيل آهي“ (50). لطيف سائين پنهنجي فڪري انداز ۽ جمالياتي احساس جي اظهار ۾ نہ رڳو ڪتا ۽ نرالو آهي، پر انساني فطرت جو تجزيا نگار ۽ روحاني ڪيفيتن جو نقاش بہ آهي. هن نہ فقط پنهنجي دور جي موجود مروج فارسيءَ جي علمي ۽ شاعراڻي روايتن، گل و بلبل، ساقي ۽ شرابن جي تصورن کي رد ڪري، پنهنجي ڌرتيءَ جي تهذيب ۽ تمدن، ٻوليءَ ۽ مٽيءَ جي مهڪ سان واسيل خيالن کي اوليت ۽ اهميت ڏني، پر هُن پنهنجي شاعريءَ ۾ فڪر ۽ فن جي هڪ نئين ۽ نرالي جوت پڻ جرڪائي آهي.

ڀٽائيءَ جو اسلوب ۽ شاعراڻو احساس يگانو آهي. هن جماليات جي ڪيترن تصورن کي جيئن جو تئين اپنايو آهي، تہ ڪيترن ئي روايتي سونهن جي معيارن ۾ تبديليون آڻي، پنهنجا تخليقي تصور پڻ پيش ڪيا آهن. چنڊ، جيڪو عام ماڻهوءَ کان وٺي دنيا جي انيڪ شاعرن ۽ تخليقڪارن لاءِ سندرتا جي علامت رهيو آهي. ان جي سونهن تي لاتعداد شاعرن پنهنجا شعر سِرجيا آهن ۽ ان جي حُسن ۽ جمال تي چڪور جي فدا ٿيڻ جون ڪٿائون پڻ مشهور آهن، پر لطيف سائين جڏهن پنهنجي پرينءَ جي سونهن ۽ سندرتا جو ذڪر ڪري ٿو تڏهن ان جي حُسن جي نسبت چنڊ جو جمال معمولي محسوس ٿئي ٿو ۽ هو ساڻس هيئين مخاطب ٿئي ٿو:

چنڊا! چوانءِ سچ، جي مَڻي نہ پائنئين،
ڪڏهن اُپرين سنهڙو، ڪڏهن اُپرين ڳچ،
مُنهن ۾ ٻَرئي مَچ، تو ۾ ناهي پيشاني پرينءَ جي
(**ڪنيات**، 1ـ17)

چوڏهين چنڊا! تون اُپرين، سهسين ڪري سينگار،
پلڪ پريان جي نہ پڙين، جي حيلن ڪرين هزار،
جهڙو تون سڀ ڄمار، تهڙو دم دوست جو.
(**ڪنيات**، 1ـ11)

اونداهي اڌ رات ۾، پرين پَسايو پاڻ
چنڊ ڪتين ساڻ پيهي ويو پڙلاوَ ۾.
(**ڪنيات**، 1ـ19)

لطيف جو جمالياتي احساس ۽ اظهار اهڙو تہ اثرائتو آهي، جو اهو پنهنجي سندرتا جي سحر ۾ ماڻهوءَ جي من کي تہ مُنڊي ڇڏي ٿو پر سنسار جو حُسن بذات خود حيرت ۾ پئجي وڃي ٿو. ’سُر ڪنيات‘ مان ورتل هيٺئيون بيت ملاحظہ ڪريو جنهن ۾ لطيف جڏهن پنهنجي محبوب جي جمال جو ذڪر ڪري ٿو تڏهن نہ رڳو ’سج، چنڊ، ڪتيون ۽ تارا‘ تائب ٿي وڃن ٿا، پر ’جانب جي جمال‘ سان ساري ڪائنات جي سونهن ماند پئجي وڃي ٿي. محبوب جڏهن پنهنجا نشيلا نيٺ ڪٽي، ناز ۽ ادا سان نهاري ٿو، تڏهن نہ صرف سج جو سوجهرو ۽ چنڊ جي چانڊوڪي پنهنجو تاب وڃائي ويهن ٿا، پر جانب جي جمال ۽ جوت کي پَسي تارا ۽ ڪتيون بہ تائب ٿي وڃن ٿا ۽ سنسار جي سونهن، پرينءَ جي حُسن ۽ حقيقت اڳيان پنهنجي جوت ۽ جوهر وڃائي ويهي ٿي.

ڪٽي نيٺ خمار مان، جان ڪيائون ناز نظر،
سورج شاخون جهڪيون، ڪوماڻو قمر،
تارا، ڪتيون تائب ٿيا، ديکيندي دلبر،

جهڪو ٿيو جوهر، جانب جي جمال سان.

(ڪنيات، 1ـ18)

ٻٽ ڏٽيءَ جي شاعريءَ جا موضوع، ڏرتي ۽ ان ڏرتيءَ سان محبت ڪندڙ اهي پورهيت، پنهوار ۽ محنت ڪندڙ ماڻهو آهن، جن جي هٿن ۾، ڏرتيءَ کي کيڙي ان مان اَنُ اُپائڻ ۽ هِن سنسار کي خوبصورت بڻائڻ جي سگهه موجود آهي. شاهه جا آدرشي ڪردار شاهاڻي طبقي جا نه، پر پورهيت طبقي سان تعلق رکندڙ آهن. ڊاڪٽر تنوير عباسي، شاهه جي شاعري ۽ ان گهڻ رخي خوبين ۽ خوبصورتين بابت لکي ٿو ”هن جي شاعري سندس ديس جي ماڻهن مان هر هڪ لاءِ آهي. ڪهڙي به ذهني سطح وارو شخص، عالم، پڙهيل، توڙي اڻ پڙهيل شاهه جي شعر جي رس ۽ رچاءَ جو مزو ماڻي سگهي ٿو“ (51). شاهه جي محبت جو محور ۽ مرڪز ڏرتي، ان جا وڻ تڻ، گل ڦل، پهاڙ نديون ۽ اهي محنت ڪش ماڻهو آهن، جن کي هو پري کان ئي سندن لوڏ مان سُڃاڻي، ساڻن محبتن جو اظهار هن ريت ڪري ٿو:

مٿن تپڪ تپڪڙا چِڪندڙا اچن،
ڪُڙيون ڪِهه پڪليون پگهر سر پيرن،
ايءُ وڙ ويڙهيچن، مون لوڏان ئي لکيا.

(مارئي، 7ـ8)

شاهه جي شاعري، ’ساجن، سونهن، سُرت‘ جي فڪر ۽ فلسفي جو سهڻو سنگم آهي. ان ۾ جذبن کي لفظن ۽ لفظن کي سُرن ۾ سميٽڻ جي اهڙي ڪمال ذات ۽ قدرت سمايل آهي، جيڪا ڪنهن شاعر ۾ ورلي ملندي. ايچ ٽي سورلي (H. T. Sorely) پنهنجي ڪتاب ’ٻٽ جو شاهه‘ (Shah Abdul Latif of Bhit) جي انتساب ۾ سندس شاعراڻي عظمت جو اعتراف ڪندي لکي ٿو:

“No might is here of Rumes' verse, No Jamis' soul wrapt music swings.No high tuned note of Hafiz' wit, Within your humble minstrel rings.And yet! Strange paradox it be, That not less searching is the calm, The simple music of his lays, than wise, deep utterance of Islam” (52).

(هُن جي نماڻي ۽ نرمل شاعريءَ ۾، نه رومي واري شدت آهي، نه جامي واري موسيقيءَ جي سُرن ۾ تَرندڙ روحانيت ۽ نه ئي وري حافظ جهڙي لفظي مبالغه آرائي، پر پوءِ به ان ۾، هڪ

حيرت ۾ وجهي ڇڏيندڙ حُسناڪي آهي. ان جي سانت ۾ به بي چيني آهي. اسلامي علم ۽ دانش جي پرچار کان وڌيڪ هن جي ٻولن جي مڌرتا ۾ محبوبيت سمايل آهي.)

”حُسن رڳو سونهن جو ئي نالو ناهي. سونهن وڻندڙ جسماني ٻيهڪ کان ڪنهن مٿانهين حقيقت جو نالو آهي. حُسن جو ذڪر، جيڪو اسان کي شاه لطيف وٽ ملي ٿو، سو عام ۽ رواجي ناهي. ان جو دائرو جواني، سينگار، دولت، خوشحالي ۽ رنگ روپ جون حدون ٽپي، هڪڙي فڪري ڪيفيت تائين پهچي ٿو...اهو رڳو انسان ۾ ئي نه، پر ڪائنات جي ذري ذري ۾ تجلا ڏيندي نظر اچي ٿو..... اسان جو شاعر جڏهن انساني حُسن جو عڪس ڏيکاري ٿو، ته هندي شاعريءَ جا سورنهن سينگار اوٻاڻجي وڃن ٿا ۽ جڏهن فطرت جو چِٽُ چِٽي ٿو، تڏهن جپاني هائيڪي جا شاعر ۽ نيچر تي شاعري ڪندڙ يورپي ڪوي ڪومائجي وڃن ٿا“(53).

محبوب جي حُسن ۽ جمال جي بيان لاءِ لفظن جي چونڊ، اظهار جو انداز، تشبيهن جي نُدرت، جذبن جي اُڇل ۽ خيال جي معصوميت جو ’سُر مومل راڻي‘ مان هي خوبصورت مثال ته ڏسو جنهن ۾ لطيف سائين مومل جي حُسن ۽ جمال جو ذڪر ڪهڙي نه نرمل ۽ نفيس لفظن ۾ ڪري ٿو:

جهڙا گل گلاب جا، تهڙا مٿن ويس،
چوٽا تيل چنبيلئا، ها ها هو هميش،
پَسيو سونهن سيد چئي، نيهن اچن نيش،
لالن جي لبيس، آتڻ اکر نه اُڃهي.

(مومل راڻو 3ـ1)

لطيف جو محبوب، انساني صورت ۽ اوصاف رکندڙ آهي. ان ۾ مٽيءَ جي مهڪ ۽ ماڻهپي واريون خوبيون ۽ خوبصورتيون آهن. ڀٽائي فطرت جي سونهن جو به مشتاق آهي. سندس شاعريءَ ۾، فطرت جي حُسن ۽ جمال جا، جابجا جلوا ۽ رنگ ملن ٿا، پر جڏهن انساني حُسن، ان جي صورت ۽ سيرت جو ذڪر ڪري ٿو تڏهن فطرت جو حُسن، انسان جي سونهن اڳيان شرمائڻ لڳي ٿو. فطرت ۽ انسان جي سونهن جي ڀيٽ جو سهڻو مثال ڀٽائيءَ جي ’سُر سارنگ‘ جي هن بيت ۾ ڏسو:

آگم ائين نہ انگ، جهڙو پَسڻ پرينءَ جو
سيڻن ريءَ سيد چئي، روح نہ رچن رنگ،
سهسين ٿيا سارنگ، جاني آيو جوءِ ۾.

(**سارنگ**، 1ـ3)

ڪڪر، جيڪو خوشحاليءِ خوبصورتيءَ جي علامت آهي. جنهن جي سُرمئي ۽ سانوري رنگت نہ رڳو اکين کي عجيب سڪون آڇي ٿي، پر اهو برسات جو اهڃاڻ بہ آهي. لطيف فرمائي ٿو بيشڪ! بادل، برسات ۽ خوشحاليءَ جي علامت آهي. اهو جڏهن پياسي ڌرتيءَ تي وَسي ٿو تہ، ڌرتي سائي ۽ سرهي ٿي پوي ٿي، پر محبوب جي ملاقات ۾ تہ اهي رنگ، راحتون، اهي خوبيون ۽ خوبصورتيون آهن، جن جي رنگن ۾ روح جي ساري ڌرتي رڱجي وڃي ٿي. ان جي خوشبوئن سان سارو وجود واسجي وڃي ٿو. ان جي پيار جي بارش سان دل جي دنيا جا سيئي ريگستان ريججي وڃن ٿا. ان جي درشن ۽ ديدار سان بي قرار روح کي راحت ملي ٿي. بادل تہ فقط هڪڙي برسات ڪٽي ٿو اچي، پر پرين تہ سراپا سهسين 'سارنگ' آهي. سهسين سج ۽ چنڊ آهي. ان جي حُسن سان ئي تہ سڀ رونقون ۽ راحتون آهن. ان بنا دنيا انڌ ۽ اونداهي آهي.

سهسين سجن اپري، چوراسي چنڊن،
باالله ريءَ پرين، سڀ اونداهي پانئيان.

(**سر ڪنيات**، 1ـ12)

شاهہ سائينءَ جي شاعري، ٻوليءَ جي نفاست، فڪر جي گهرائي، منظرنگاري، موسيقيت، حُسن ۽ عشق جي بيان، تشبيهن، استعارن ۽ ٻين انيڪ فني صنعتن جي حوالي سان باڪمال ۽ بي مثال آهي. هو مفڪر ۽ مصور شاعر آهي. شعر پڙهڻ سان، ان ۾ موجود ڪيفيتن، احساسن ۽ منظرن جا عڪس اکين اڳيان اُپري اچن ٿا. هن جي اظهار ۾ حقيقت ۽ حسيت جي حُسن سان گڏ زندگي ۽ فطرت جا سهڻا رنگ آهن، جيڪي اکين کي وڻڻ کان علاوه روح جي گهرائين تائين لهي وڃن ٿا.

هيٺين بيت ۾ فطرت جي حُسن ۽ ان جي آغوش ۾، محبت جي خمارن ۾ مخمور پيار ڪندڙن جو عڪس ڏسو جنهن کي لطيف هڪ مصور وانگر پنهنجن لفظن جي رنگن ۾ محفوظ ڪيو آهي.

هيٺ جر، مٿي مجر، پاسي ۾ وڻراهه،
اچي وڃي وچ ۾، تماچيءَ جي ساءِ،
لڳي اتر واءَ، تہ ڪينجهر هندورو ٿئي.
(ڪاموڏ، 2ـ4)

هيٺ پاڻي، پاسي ۾ وڻراهه ۽ انهن وڻن ۾ رنگ برنگي ٻور. وڻن ۾ ٻور، بهار جي موسم کي ظاهر ڪري ٿو ۽ ان بهار جي حسين موسم ۾، نوري ۽ تماچي ٻيڙيءَ ۾ ڪينجهر جو سير ڪري رهيا آهن. ڇا تہ نظارو ۽ اظهارِ بيان جي نزاڪت آهي! پهرين سِٽَ ۾ هڪ غير متحرڪ منظر آهي، جيڪو سانتيڪائي ۽ سڪون جي ماحول جو احساس ڏئي ٿو. ٻي سٽ، ٻيڙيءَ ۾ سوار نوري ۽ تماچي جي متحرڪ منظر کي پيش ڪري ٿي. هڪ جامد ۽ ساڪت منظر سان متحرڪ منظر جو عڪس ملي ڪيڏو نہ خوبصورت پيو لڳي. پسمنظر ۾ خوبصورت وڻراهه ۽ ڪينجهر جي پاڻيءَ تي ترندڙ ٻيڙيءَ ۾ ويٺل، ٻہ وجود، جن کي محبت جي مدهوشي هڪ وجود بڻائي ڇڏيو آهي. انهن ٻن سِٽن ۾ پيش ڪيل نظارو هڪ مڪمل تصوير آهي، سهڻي ۽ موهيندڙ تصوير، پر لطيف پنهنجي ڪمال فن جو مظاهرو ڪندي، ان تصوير ۾ ٽين سٽ، ’لڳي اتر واءَ، تہ ڪينجهر هندورو ٿئي‘ جو، جيڪو حسيت سان ڀرپور ۽ متحرڪ عڪس شامل ڪيو آهي، ان منظر کي خوبصورتيءَ سان گڏ وڌيڪ مڪملتا ۽ معنويت عطا ڪئي آهي. هن بيت ۾ ڀٽائي جي لفظن، نہ رڳو رنگ ۾ ٻُڏل برش ٿي، سونهن جي نقش ڪشي ڪئي آهي، پر انهن اُتر جي هير جي تاثير کي احساسن تائين پهچائڻ ۽ ڪينجهر جي لهرن جي نغمگي کي سماعتن تائين رَسائڻ جو ڪم پڻ سرانجام ڏنو آهي.

لطيف سائين جي سموري شاعري، حُسن ۽ جمال جو مظهر آهي. ان ۾ ڪٿي فن ۽ فڪر جي سونهن آهي، تہ ڪٿي انسان جي حُسن جا جلوا آهن. ڪٿي موسيقيءَ جي موهيندڙ مڌرتا آهي، تہ ڪٿي فطرت جي خوبصورتي. مطلب تہ سندس سموري شاعري جماليات جو اهڙو گلستان آهي، جنهن جي هر گل ۾ پنهنجي سونهن ۽ پنهنجي سڳنڌ آهي.

سامي ۽ سچل سرمست جي شاعريءَ ۾ حُسن ۽ جمال جي پڻ چڱي جهلڪ ملي ٿي، جيڪا گهڻو ڪري تصوف جي گيڙو رتي رنگن ۾ رنگيل آهي. سچل، سرمستيءَ جي ڪيف ۽ سرور ۾ پنهنجي شاعريءَ ۾ ’مجازي ۽ حقيقي عشق‘ جي حُسن جا جلوا پَسائي ٿو. هو هر صورت ۾ پرينءَ جي سونهن ۽ هر سونهن ۾ محبوب جي جمال جو متلاشي آهي. هو دوئي کي ختم ڪري، هيڪڙائيءَ جو درس ڏئي ٿو ۽ عشق کي اهڙي ’سهائي‘ ڪوٺي ٿو، جنهن ذريعي ئي محبوب تائين پهچڻ ممڪن آهي. سچل جي فڪر ۽ فلسفي جو محور ۽ مرڪز

عشق آهي. هو ’جُزَ ۾ ڪُل‘ ۽ ’ڪُل ۾ جُز‘ جو فلسفو انسان جي جمالياتي جوهر ذريعي هن ريت سمجهائي ٿو.

صورت سڀ انسان جي اٿئي عشق اصل،
'خلق آدم الا صورتہ'، جزو جهڙو ڪل،
'الانسان سِري و انا سِره'، سچ سچا پيو سَلِ،
ڀُل نہ ٻي تون ڀُلُ، هِتي هُتي هڪ اٿي.

سامي جي شاعريءَ ۾ هن دنيا جي رنگن ۽ رونقن کان وڌيڪ دل جي دنيا جي حُسن ۽ حقيقتن جو عڪس ملي ٿو. هيءَ دنيا کيس نظر جو فريب ٿي لڳي. هُن لاءِ مايا اڻ هوندي دريا وانگر آهي، جنهن ۾ انسان اَجائي فريب جا غوطا ٿو کائي. آنند رڳو ’پائڻ‘ ۾ نہ، پر ’پائڻ جي پياس ۾ رهڻ‘ ۾ بہ آهي. هو ننڊ بجاءِ جاڳ کي جياپي جي سونهن ۽ جاڳ سان ئي ’جانب‘ کي پَسڻ ۽ پُرجهڻ جي ڳالهہ ڪري ٿو. هُن لاءِ ڄاڻ هڪ ڄار آهي، جنهن ۾ من جي پکيءَ کي قيد نہ ڪرڻ گهرجي، پر وجدان جي راهہ اَپنائي لونءَ لونءَ ۾ سڄڻن جي سڪ کي سمائڻ گهرجي، ڇو تہ ان سان ئي ’سپرين‘ جي رنگ ۾ ’پاڻ‘ رنڱي سگهجي ٿو. سندس هن سلوڪ ۾ ’جاڳ‘ جي معنوي سونهن ۽ ’محبت‘ جي فلسفياڻي احساس جي انوکي حُسناڪي آهي.

جاڳي ڏٺو جن، درسن دِبَ عجيب جو،
سي محبتي مشتاق جن، پلڪ نہ پاسو ڪن،
ڄاڻ وڃائي پانهنجي لُنوَ لُنوَ سڪ سڪن،
رتا رنگ رهن، سامي سپرين جي.

(سامي جا سلوڪ، ص400)

ڪلاسيڪي سنڌي شاعرن پنهنجن ڪوتائن ۾ صوفياڻي رمزيت سان حُسن ۽ جمال جا جيڪي جوهر پَسايا آهن، اهي پنهنجي فن توڙي فڪر جي حوالي سان مثالي ۽ اَملهہ آهن. هر شاعر پنهنجي پنهنجي فني انداز ۽ فڪري اُڏام سان خارجي ۽ داخلي سونهن جو لفظن ۾ نقش چِٽي، ان جي سچ ۽ سندرتا کي پيش ڪرڻ جي ڪوشس ڪئي آهي، پر احساس کي آواز ۽ آواز کي تاثريت عطا ڪري، زندگيءَ جي سچ ۽ سونهن سان جوڙڻ جو لاثاني فن فقط ڀٽائيءَ وٽ ئي آهي. شاهہ سنڌي شاعريءَ کي ايتري تہ فڪري، فني ۽ جمالياتي وسعت عطا ڪئي آهي، جو هو اڄ تائين سنڌي ادب جي آسمان تي سج جيان ڇانيل آهي.

شيخ اياز سندس شاعراڻي عظمت بابت لکي ٿو ”سندس فڪر ۽ جمال جي اُهاءَ ۾ ٻيا تارا، تَروڪڻيون ڏڪجي ويا ۽ پنهنجي جوت ايتري جرڪائي نہ سگهيا، جيتري انهن ۾ جلا هئي“(54).

مجموعي طور تي ڪلاسيڪي سنڌي شاعريءَ ۾، زندگيءَ جي اعليٰ ۽ آدرشي قدرن جي اُپٽار، صوفياڻي رمزيت ۽ تمثيلي ندرت جي جمال سان گڏوگڏ آفاقي ۽ وجداني احساسن جي اظهار جو اهڙو رنگ ملي ٿو، جيڪو فڪري توڙي فني حوالي سان تمام گهڻو موهيندڙ ۽ متاثر ڪندڙ آهي ۽ ان مان هڪ ئي وقت فطرتي، فڪري، فني، جسماني، افادي، وحداني ۽ وجداني سونهن جهلڪندي محسوس ٿئي ٿي.

جديد سنڌي شاعريءَ ۾ جماليات

شاعري، زندگيءَ جو عڪس ۽ جمالياتي اظهار آهي. جيئن زندگيءَ جا تمدني قدر تبديل ٿيندا آهن، ائين شاعريءَ جا فڪري ۽ فني پيمانا بہ بدلبا آهن ۽ اهو بدلاءُ ئي شاعريءَ ۾ موضوعاتي، فني ۽ جمالياتي نواڻ ۽ نرملتا پيدا ڪندو آهي.

ڊاڪٽر سحر امداد پنهنجي ڪتاب، ’شاعر شعور شاعري‘ ۾ لکي ٿي، ”شاعري ائين خلائن مان پرگهٽ ڪانہ ٿيندي آهي. ان جي پويان هڪ ڊگهو ۽ مسلسل عمل ڪارفرما هوندو آهي. بلڪل ائين جيئن ڪوبہ آتش فشان ائين اوچتو ڪونہ ڦاٽندو آهي. زمين جي اونهائيءَ ۾ موجود مختلف ڪيميائي مادن جي هڪٻئي تي ٿيندڙ ڪيميائي عملن جي نتيجي ۾ پاڻيائو مادو زمين جي ڪمزور تهہ کي ڦاڙي نڪرندو آهي ۽ لاوي جي صورت ۾ وَهندو آهي ۽ نوان ٻيٽ ۽ اُپٻيٽ ناهيندو آهي“(55).

جديد سنڌي شاعريءَ جو سفر بہ پنهنجي وجود ۾ اهڙي سچائي رکي ٿو. جڏهن ان جي تاريخي پسمنظر تي نظر ڦيرائجي ٿي، تڏهن اهو محسوس ٿئي ٿو تہ جديد سنڌي شاعرن جي اندر ۾ عرصي کان نئين فڪر ۽ جذبات جو جيڪو لاوو ٿچڪي رهيو هو، جيڪا ڏرتي سان محبت ۽ ان جي فطري سونهن سان عشق ۽ اُنس جي آڳ ڀڙڪي رهي هئي، سا اُيامي ۽ ان مان ’جديد سنڌي شاعريءَ‘ جنم ورتو.

جديد، جنهن کي انگريزي زبان ۾ (Modern) چئجي ٿو، ان جي سادي ۽ سولي معنيٰ ’نئون‘ آهي. جديد سان لاڳاپيل ٻيا لفظ ’جدت ۽ جديديت‘ آهن، جن لاءِ انگريزيءَ ۾ (Modernity) ۽ (Modernism) لفظ موجود آهن. عام طور تي جديد، جديديت ۽ جدت لفظن کي هڪ ئي معنيٰ سمجهيو ويندو آهي، جيڪو درست نہ آهي. ڊاڪٽر فهميده حسين پنهنجي هڪ مقالي ۾ ان حوالي سان لکي ٿي، ”اصل ۾ جديد لفظ جي لغوي ۽ اصطلاحي

معنيٰ ۾ فرق سبب ائين ٿيو آهي... انگريزي لفظ ’ماڊرنزم‘ جو متبادل لفظ ’جديديت‘ آهي، جڏهن ته هڪ ٻئي لفظ ’ماڊرنٽي‘ جو مطلب آهي ’جدت‘. اسان کي انهن ٻنهي لفظن کي ڌار ڌار سمجهڻ گهرجي. ’ماڊرنزم‘ ادب ۾ هڪ مخصوص رجحان ۽ لاڙو آهي، جيڪو هڪ مخصوص قسم جي آرٽ (۽ احساسن) لاءِ ڪم آندو وڃي ٿو. البت ’ماڊرنٽي‘ ان جدت يا نواڻ کي چئجي ٿو جيڪا ڪنهن به دور جي ادب ۾ ٿي سگهي ٿي ۽ هميشه نئين رهڻ ڪري سدائين جديد سڏجي ٿي... ڪو نئون خيال، موضوع، احساس ۽ طرز اسلوب ان جي دائري ۾ اچي سگهن ٿا. ان کي معنوي اعتبار کان توڙي اسلوب ۽ ٻڌڪشن جي خيال کان نئون چئي سگهجي ٿو“(56).

جديد سنڌي ادب جي ’جدت ۽ نواڻ‘، انگريزي لفظ ’ماڊرنٽي‘ جي مفهوم ۽ اصلاحي معنيٰ سان گهڻي قدر مطابقت رکي ٿي، ڇو ته سنڌي ادب ۾ 1936ع ڌاري داخل ٿيندڙ جدت جي هيءَ لهر، جنهن جو مهندار ڪشنچند بيوس (1885ع-1957ع) کي چيو وڃي ٿو، اها اڄ به پنهنجي پوري جوت ۽ جمال سان سنڌي ادب ۾ موجود آهي ۽ عصري تقاضائون پوريون ڪرڻ سان گڏوگڏ زندگيءَ جي سچ ۽ سونهن جو عڪس ۽ احساس پَسائي رهي آهي.

جديد سنڌي شاعري ۾، ڪاڪ محل جو حُسن به آهي، ته مومل جو راڻي جي وڇوڙي ۾ ڳل تان ڪِرندڙ لُڙڪ به. اها سنڌوءَ ۾ ٻُڏندڙ سهڻيءَ جا سَڏ به آهي، ته موجوده مهراڻ جي پيٽ مان اُڏامندڙ واريءَ جو درد به. جديد سنڌي شاعري پنهنجي ماضيءَ جي سونهري ۽ صحتمند روايتن جو نئون جنم به آهي، ته پنهنجي دؤر جي بيمار ۽ بي روح فارسي زده روايتن جو ٽوڙ ۽ ضد به.

روايتي سنڌي شاعري، فارسي شاعريءَ کان تمام گهڻي متاثر هئي. تشبيهن ۽ استعارن کان وٺي موضوع ۽ ماحول، تاثر ۽ احساس تائين سمورو مواد ۽ مزاج ايراني طرز جو هو. ساقي ۽ شراب، رند ۽ رقاصائون، گل و بلبل، مطلب ته سڄو ٽڪ ساٺ مصنوعي ۽ اوپرو هو، جنهن جو سنڌ جي تهذيب ۽ تمدن، فڪر ۽ احساس، حُسن ۽ حقيقت سان ڪوئي واسطو ڪونه هو. انهيءَ ئي ماحول ۽ حالتن ۾ ڪشنچند بيوس جي شاعريءَ جو مجموعو ’شيرين شعر‘ 1937ع ۾ ڇپيو، جنهن ۾ روايتي فارسي رنگ بدران پهريون ڀيرو نج سنڌي لهجو، مقامي ماحول، ٻوليءَ جي مٺاس، فني ندرت، فڪر جي سادگي ۽ احساس جي نفاست جو اظهار ملي ٿو. بيوس جو نئون آواز ۽ احساس، سنڌيءَ جي روايتي فارسي زده شاعريءَ جي سينواريل ۽ بيٺل ڍنڍ ۾ ڪنهن اُجري ڪنول وانگر هو جنهن پنهنجي سڳنڌ سان چؤڌس پکڙيل ماحول کي مَهڪايو ۽ معطر ڪيو. ڪشنچند جي شاعريءَ جو نه رڳو فني سٽاءُ سهڻو ۽ وڻندڙ آهي، پر سندس فڪري، تخليقي ۽ مشاهدي جي جمالياتي سگهه پڻ تعريف جي قابل آهي. هو

پنهنجي ٻولي ۽ اظهار ۾ عام، سليس ۽ سادو آهي، پر ان سادگيءَ ۾ جيڪا احساساتي ڪيفيتن جي ڳوڙهائي ۽ گهرائي سمايل آهي، اها من ۾ پيهي ويندڙ آهي. هن جي شاعريءَ ۾ نہ صرف ردم جي رواني ۽ خيال جي رنگيني آهي، پر اها روح کي تازگي بخشيندڙ فطرتي جمال سان پڻ سرشار آهي.

ڪشنچند بيوس جي شاعريءَ ۾ مٽيءَ جي خوشبو ۽ ڌرتي واسين جي ڏک ۽ سک جا احساس آهن. هو پنهنجي شاعريءَ ۾ قدرت جي حسين نظارن سان گڏ پکين جي مٺڙي ٻولن، هوا جي ٻانهن ۾ رقص ڪندڙ گلن، اونداهي راتين ۾ ٽمڪندڙ ٽانڊاڻن، مهراڻ جي موجن، ٻنين ۾ محنت ڪندڙ هارين ۽ سندن غريباڻي ڪکائين جهوپڙي جو سهڻي ۽ موهيندڙ انداز ۾ ذڪر ڪري ٿو.

سج چنڊ واجهہ ٿو وجهي جنهن جي وٿين منجهان،
ڀُڻڪا ڪندي ڀڄي هوا جنهن جي ڀتين منجهان،
ڇڻڪار مينهن ٿو ڪري ڇُٽڪي ڇتين منجهان،
قدرت سندي ڪمال، صحت لئہ سوکڙي،
الا! جُهري م شال غريبن جي جهوپڙي..!

(ڪليات بيوس، ص216)

جديد سنڌي شاعري، سنڌ جي قومي شعور جو حصو ۽ ادبي تاريخ جو تسلسل آهي. اها ٻاهران برآمد ٿيل ڪوئي وکر نہ، پر سنڌ جي سماجي فڪر، تهذيبي قدرن، قومي اجتماعي حالتن ۽ ثقافتي شعور جو نتيجو آهي، جنهن ڪري هر شاعر جي اظهار ۾ ڌرتي ۽ ان جي حُسن جو جيئرو جاڳندو عڪس نظر اچي ٿو. ويراني ۾ گل ۽ گلزاريون، چيٽ ۽ چهچٽا، محبت ۽ بهارون، نينهن جا نوان پيچ ۽ پيار جون نيون دنيائون تخليق ڪرڻ جو وشواس ۽ جمالياتي احساس هر جديد شاعر جي شاعريءَ ۾ جَهلڪي ٿو.

آهيون برپٽ ۾ تہ گلزار نوان ٿي پوندا،
چيٽ جا چهچٽا چوڌار نوان ٿي پوندا،
جتي ويندا سين اتي يار نوان ٿي پوندا،
پريت جا پيچ نوان پيار نوان ٿي پوندا،
ذري ذري مان نوان نور جا چشما ڦٽندا،

چشم روشن آ تہ اسرار نوان ٿي پوندا.

(هري دلگير)

سنڌي شاعريءَ ۾ فارسي آميزي ۽ مصنوعي ماحول، تشبيهن، ترڪيبن ۽ استعارن جي رجحان ۽ رواج خلاف سنڌي شاعريءَ ۾ جدت پسندي طور پنهنجي زبان ۽ ڌرتيءَ جي حقيقي ماحول ۽ منظرن ڏانهن موٽ جو جيڪو پهريون قدم ڪشنچند بيوس ۽ ڪيئل داس فاني کنيو هو، پوءِ عروضي شاعرن ۾ مير عبدالحسين سانگي ۽ خليفي گل ان جي پوئواري ڪئي ۽ ترقي پسند، روشن خيال ۽ جديد شاعرن، عبدالڪريم گدائي، هري دلگير، حيدر بخش جتوئي، شيخ اياز، نارائڻ شيام، ذوالفقار راشدي، تنوير عباسي ۽ ٻين ان ڪم کي اڳتي وڌايو. اهو هن وقت هڪ اهڙي وسيع شاهراه بڻجي چڪو آهي، جنهن تي سنڌي سرجڻهارن سفر ڪري، نہ رڳو پنهنجي زبان، ڌرتي ۽ ان جي ماحول ۽ ماڻهن سان پنهنجي فڪر ۽ روح جو رشتو جوڙيو آهي، پر پنهنجي احساس ۽ آواز کي عالمِ انسان جي دکن، دردن، خوشين ۽ خوبصورتين سان ڳنڍي وڌيڪ سگهارو ۽ سهڻو بڻايو آهي. هنن پنهنجي شاعريءَ ۾ حُسن ۽ جمال جي هڪ نئين دنيا تخليق ڪئي آهي، جيڪا رڳو انساني جسم جي دلڪشي ۽ ادائن جي دلبريءَ تائين محدود نہ آهي، پر ان ۾ فطرت جي حُسن سان گڏوگڏ انسان جي سماجي حالتن، ماحول ۽ داخلي جذبن جي سونهن ۽ سچائي بہ موجود آهي. جيئن:

حياتِ زار ڏسو، حُسن سوڳوار ڏسو،
عجيب رنگ ۾ آئي نئين بهار ڏسو.
گدائي نيٺ تہ ايندي بهار ڀي ڪڏهن،
سڄو چمن ٿو ڪري جنهن جو انتظار ڏسو.

(گدائي)

حقيقت ۾ جديد سنڌي شاعريءَ جا تمام گهڻا شاعر، جمالياتي شاعريءَ جا بهترين نمائنده آهن، جن سيني جو ذڪر هتي ممڪن نہ آهي. اسين فقط چند شاعرن جي ڪلام مان جمالياتي حوالي سان ڪجهہ مثال پيش ڪنداسين، جنهن مان آسانيءَ سان اهو اندازو لڳائي سگهبو تہ جديد سنڌي شاعري جمالياتي لحاظ سان ڪيتري نہ وسعت رکندڙ گهڻ رخي، سُندر ۽ سگهاري آهي. ان ڏس ۾ سڳن آهوجا (1921ع-1966ع) جي شاعريءَ ۾ سونهن ۽ عشق جو مذڪور پڻ سرس ملي ٿو. هو داخلي احساسن ۽ خارجي مظهرن جي آميزش سان جيڪو تخليقي اظهار اوري ٿو، اهو سچ تہ موهيندڙ ۽ متاثر ڪندڙ آهي.

چمن ۾ چيم مشڪندڙ ساحره ڪي،
هو گل جو تبسم بہ ڇا ستمگر آ.
ڇا قدرت جي نقاش جي هٿ سڳوري
پريو هن جي مشڪڻ ۾ دلڪش اثر آ!
پٽي گل چيم تنهن جي ڏانڊيءَ کي موڙي،
ڪمر گل جي آ، يا نزاڪت جو گهر آ.

(سڳن آهوجا، ارمان، ص16)

نارائڻ شيام (1922ع-1979ع) جي شاعري گهري احساس ۽ وسيع شاعراڻي ادراڪ جو مظهر آهي. ”هن جديد دور جي زندگيءَ جا عڪس چٽيا آهن ۽ هِن دور جي ڪيترين ئي وٿن (Objects) کي اهڃاڻ (Symbol) طور ڪتب آندو آهي... شيام عڪسن کي جنهن فنڪارانہ انداز سان ڪتب آندو آهي، اهو سندس ئي ڪمال آهي“[57]. هن جي شاعري رواني، رنگيني، سلاست، جدت، نغمگي ۽ سونهن جو وٽندڙ ميلاپ آهي. هو لفظن کان رنگن جو ڪم بہ وٺي ٿو تہ عڪسن ۽ احساسن جو بہ. هو سچ پچ تہ رومانوي ۽ عڪسي شاعري ۾ پنهنجي نوع جو اهڙو يڪتا ڪلاڪار آهي، جنهن جي هر لفظ کي پنهنجي زبان، پنهنجو تاثر ۽ پنهنجو احساس آهي. هيٺين سِٽن ۾ سونهن جي هيءَ متحرڪ ۽ موهيندڙ تصوير ڏسو:

ڪئن نہ اَپسرا جي نرم انگن کي لڳي،
نهر جون لهرون هٿي پنٽي چڙهي ڪجهہ مٿيرو،
ٿورڙو ور ڪائي وسيهر وانگي پاسيرو مُڙي،
جسم کي ٻيهر ڇُهي نڪري ويون ٿي اڳيرو.

(بوند لهرون ۽ سمنڊ، ص8)

بردو سنڌيءَ (1922ع-1984ع) جي شاعريءَ ۾ ڳوٺاڻي زندگيءَ جي حُسن ۽ حقيقت جي جهلڪ آهي. خاص ڪري هن جا گيت موسيقيءَ ۾ ٻُڌل ۽ زندگيءَ جي فطري سونهن جي رنگن ۾ رڱيل آهن.

برسيا رات وري بادل،
جاڏي ڪاڏي آ جل ٿل،

مُرڪيو من ۽ ريڏو روح،
تو ڳل لاتو ڀنڙا ڳل،
تنهنجو جوڀن پرهه پرين!
جهڙو موتيو ماڪ ڀنل.

(بردو سنڌي)

استاد بخاري (1930ع ـ 1992ع) جي شاعريءَ جو مزاج ۽ لهجو سادو، سليس، نرم ۽ نرمل آهي. هن جو شاعراڻو احساس ۽ ادراڪ قدرتي سونهن ۽ انساني سندرتا سان ٽمٽار آهي. هن جي شاعريءَ جو سڄو سارو ماحول مٽيءَ جي خوشبو سان واسيل آهي. هن جي گيتن ۾، چوڏسا ڦهليل قدرتي منظرن جو حُسن به آهي، تہ انساني سونهن جا جلوا به. هو سراپا سونهن جو پوڄاري ۽ پرستار آهي. ان ڪري ئي چوي ٿو:

هُن موهيو هِن دل ٺاري،
ڪيئن پڄون اسين سونهن پڄاري.
ڪا اک ناسي، نيري گهري،
ڪا اک ڳاڙهي، ڪڪڙي ڦهري،
ڪا اک ڪاري زاري زاري،
ڪيئن پڄون اسين سونهن پڄاري.
ڪي ڳل ڏاڙهون، ڪي ڳل لالا،
مرڪي آڇن موتئي مالا،
باغن بدن ۾ بوءِ بهاري،
ڪيئن پڄون اسين سونهن پڄاري.

(اوتون جوتون، ص78)

موتي پرڪاش (1931ع ـ 2015ع) ۽ ڪلا پرڪاش سنڌي ادب ۽ ڪلا جي دنيا ۾، هنسن جي اهڙي حسين جوڙي آهن، جن پنهنجي پُر بهار تخليقن سان سنڌي ادبي ڪيتر ۾، خوب سڳنڌون ڦهلايون آهن. موتي جي شاعري سندس نالي جيان موتين مالها جهڙي آهي.

هن جي ڪوتا ۾ سنڌ لاءِ اڻ مئي اُڪير سان گڏ زندگيءَ جي سونهن ۽ سچائين جو ذڪر بہ ڀرپور ملي ٿو. حقيقت ۾ هو 'سچ، سونهن ۽ سنڌ' جو پوڄاري سرجڻهار آهي.

چندن روپ سرير ۽
مينديءَ رتڙا پير -
پوڄيو پوڄيو پوڄيان!

جڏهن کان آهي سانڀر، سونهن جون سُرڪيون ڀريان ويٺو
نہ پوري ٿي سگهي، اهڙي نہ ڪنهن وٽ تشنگي هوندي[58].

تنوير عباسيءَ (1934ع- 1999ع) جي شاعريءَ ۾ پوپٽ جي پرن جهڙي رنگيني ۽ ٻار جي مُرڪ جهڙي سادگي ۽ سٻاجهڙائي آهي. سندس شاعريءَ جي مجموعي 'رڳون ٿيون رباب' جي 'تاثر' ۾ نصير مرزا، تنوير بابت لکي ٿو "هو امن، نيچر ۽ محبتن جو شاعر آهي. تنوير کي پڙهندي سچ تہ من ۾ ڪنهن نئين ڳيرو نينگريءَ جي ڪومل ڳل کي ڇُهڻ جهڙو مٺڙو احساس اُڀري ٿو ۽ ذهن جي دشائن ۾ سُر ڌيمي تال ۾ ٻُرندا خوشبو وانگي ڦهلجندا ڀاسن ٿا"[59].

تنوير جي شاعريءَ ۾ فطرت جي عڪاسي ۽ تخيل جا تخليقي رنگ روح ۾ لهي ويندڙ آهن، هو پنهنجن لفظن جي رنگن سان انساني سونهن جا جيڪي نقش ڪڍي ٿو اهي سچ تہ سهڻا ۽ موهيندڙ آهن ۽ انهن ۾ گهڻ رخي جماليات آهي.

چنڊ گهڻو ئي سهڻو پر ڪيئن پهچي پرين ساڻ،
جنهن ۾ چانڊوڪيءَ سان گڏ آ مِٺي مِٺي سرهاڻ
در در رُليو هو منهنجو بن بن ڀٽڪيو ڌيان،
تنهنجي مٺڙي مُرڪ ملي ڄڻ گوتم پاتو گيان.
جيئن چتائي ڏسان پرينءَ کي وڻي تيئن سو وڌ،
جيئن جيئن اکين آڏو تيئن تيئن وڌي ڏسڻ جي سڌ.

(تنوير چئي، ص200)

نياز همايونيءَ (1930ع- 2003ع)، جي شاعريءَ ۾ اظهار جي سادگي، فڪر جي سونهن ۽ عصري دور جي سچائيءَ جو عڪس آهي. هن وٽ فڪري سجاڳي، ڌرتيءَ سان محبت، قومي جذبات ۽ محبت جا جمالياتي رنگ جهجها آهن. هن جي شاعريءَ ۾خيال جي ندرت ۽

نغمگيءَ جو خوبصورت امتزاج ملي ٿو. هو مختلف اهڃاڻن ۽ علامتن ذريعي زندگيءَ جي حُسن ۽ حقيقتن کي نہ رڳو اثرائتي ۽ تخليقي نموني سان بيان ڪرڻ جي سگهہ ۽ سُرتِ رکي ٿو پر بي جان لفظن ۾ معنيٰ ۽ تاثر جو روح پيدا ڪري پنهنجي شاعريءَ جي جمالياتي رنگن ذريعي عڪسن ۽ احساسن جي هڪ نئين دنيا پڻ تخليق ڪري ٿو.

تنهنجي دنيا سڀ رنگ سانول،
مون وٽ روپ نہ ڪو ٻهروپ الا،
تنهنجي دنيا انبلڻ ريڪا،
منهنجي دنيا گدلا بادل،
تنهنجي دنيا سج جا پاڇا،
منهنجي دنيا چنڊ جيان گهايل.
تنهنجي دنيا چيٽ جا ميلا،
منهنجي دنيا هيڪل وياڪل.
تنهنجي دنيا سندر سپنا،
منهنجي دنيا اڪڙيون اوجاڳيل،
منهنجي دنيا مرگهہ ترشنا،
تنهنجي دنيا رمندا بادل....

(نياز همايوني)

”جديد شاعريءَ ۾ ايتري تہ اظهار جي گونا گوني آهي، جو زندگيءَ مان معنائن جا هزارين انبلڻ ورنا رنگ ڦُٽي نڪرن ٿا. هر لهجو نئون ۽ هر سوچ صبح سمي ڪڙندڙ ڪنهن گل جيان تازي لڳي ٿي. زندگيءَ جي عام لمحن، ساڳين منظرن ۽ جذبن کي احساس جي اک ڇهي، اظهار جي لازوال قوت سان امر ڪري ڇڏي ٿي... جديد شاعريءَ جي اهم خاصيت اها نواڻ ۽ اها جدت آهي، جيڪا خيالن ۾ ڪيئي رنگ ڀري ڇڏي ٿي“(60).

امداد حسيني (10 مارچ 1940ع) جديد شاعريءَ ۾، موضوع، ستاءُ، جدت، لهجي، سرلتا ۽ رومانوي رنگ جو منفرد شاعر آهي. هُن جديد زندگيءَ جي گوناگون مسئلن ۽ معاملن تي لکيو آهي، پر هر ڪيفيت ۽ احساس جي اظهار لاءِ هن وٽ پنهنجو ڊڪشن، پنهنجا لفظ، پنهنجون ترڪيبون، تشبيهون ۽ علامتون آهن، جن جي ذريعي هو پنهنجي باغي جذبن جي آواز ۽ نرمل

روح جي راحتن ۽ رنگن جو اظهار ڪري ٿو. امداد حسيني جي شعري مجموعي، ’هوا جي سامهون‘ جي مهاڳ ۾ سندس شاعريءَ تي راءِ ڏيندي، ڊاڪٽر سحر لکي ٿي، ”امداد جي شاعريءَ ۾ زندگيءَ جي تمام تر نزاڪت، مڌر سُر، مٺي خوشبو، وڻندڙ ورڻ، ريشم جي نرماڻ ۽ لساڻ بہ ملندي، تہ زندگيءَ جون کهريو سچائيون بہ هن جي شاعريءَ ۾ لڀنديون... پر حُسن ۽ عشق هن جي شاعريءَ جو سڀ کان سگهارو جذبو ۽ احساس آهي“[61].

امداد جي شاعريءَ ۾ معنوي حُسن سان گڏوگڏ، احساس جي نرملتا، تخيل جي بلندي، خيال جي رنگيني ۽ جذبي جي نرالي نفاست آهي. هن جي سٽن ۾ موسيقيءَ جو اهڙو رس ۽ رچاءُ آهي، جيڪو کن پل ۾ پڙهندڙ ۽ ٻُڌندڙ جي روح ۾ لهي وڃي ٿو. موسيقيءَ جي سمنڊ ۾، سندس سٽون لهرن جيان رقص ڪنديون محسوس ٿين ٿيون ۽ فڪري ۽ احساساتي سونهن، انڊلٺ جي ستن رنگن وانگر چؤڏسائن ۾ پکڙجندي محسوس ٿئي ٿي. بادل، بوندون، اُڀ، پاڻي، هوا، خوشبو، لونگ، تون ۽ مان، پيار، ندي، ٻيڙي، پار ۽ اُڪار، ڪيترين نہ علامتن ۽ استعارن سان سنيگاريل آهي، امداد جو هيٺيون گيت:

اُڀ تي بادل
بادل ۾ بوندون
بوندن ۾ پاڻي
پاڻي نديءَ ۾
نديءَ ۾ ٻيڙي
ٻيڙي ۾ تون مان!
تار نديءَ ۾
پيار ئي تاري
پار نديءَ جي
پيار اُڪاري
پار نديءَ جي
لونگن جو ٻوٽو
لونگن ۾ خوشبو
خوشبو هوا ۾

هوا ۾ بادل، بادل ۾ بوندون...

(هوا جي سامهون، ص37)

تاجل بيوس فطرت ۽ زندگيءَ جي حُسناڪين جو شاعر آهي. هن شهري زندگيءَ جي ماحول ۽ منظرن کي به پنهنجي شاعريءَ ۾ چِتيو آهي، پر هن جي شاعريءَ جو خاص موضوع سنڌ جو ٿر، بر، بحر ۽ جهنگ جهر آهي. هن جي ٻوليءَ ۾، ٻهراڙيءَ جي سادگي جي سونهن ۽ سرنهن جي ڪيتن جهڙي سندرتا آهي. هن جا استعارا، تشبيهون، لفظ، اصطلاح ۽ ڪردار مقامي ۽ پنهنجي ماحول ۽ ڌرتيءَ سان لاڳاپيل آهن.

اکيون لال ڪنواريون - ڏنيون ڪنهن نہ هونديون
اوهان جي اولاريون - ڏنيون ڪنهن نہ هونديون.
ڪٿي چيلهہ سنهڙيءَ تي گهاگهر جو چلڪڻ
لبن جي مٿان لال بئنسر جو لٽڪڻ
ڪنهن معصوم جوانيءَ جو معصوم مرڪڻ
مکڻ، کير واريون ڏنيون ڪنهن نہ هونديون.

(تاجل بيوس، جڏهن پوڻءِ بڻي، ص203)

ابراهيم منشيءَ جي شاعريءَ ۾ پڻ فطرت ۽ زندگيءَ جا رنگ پنهنجي پوري جوت ۽ جمال سان نظر اچن ٿا. هُن جي شاعري، مٽيءَ جي سُڳنڌ سان مهڪيل ۽ ڌرتيءَ ڌڻين جي حُسن ۽ حقيقتن جي عڪاس آهي. هُن جي هينئين سِٽن ۾ ٻوليءَ جي سونهن ۽ عڪس نگاريءَ جو جمال موهيندڙ ۽ متوجهہ ڪندڙ آهي.

ڪَتيون ڪيئي قيد ۾گذريون، چڱو چيتن ۾ ملنداسون
سرنهن پيلا جهليندي گل، تڏهن ڪيتن ۾ ملنداسين.
اتر جا واءُ جڏهن ورندا، اَڄا، سَر، ڪانهہ سنگ ڪڍندا
لهنديون ڪونجون جتي ڪُٽڪي، انهن ڪيتن ۾ ملنداسين.

(ابراهيم منشي، گوندر ويندا گذري، ص93)

تاج بلوچ نہ فقط پنهنجي منفرد لب و لهجي جو شاعر آهي، پر هن جو اظهار ۽ احساس جديد دؤر جي حالتن ۽ حُسناڪين جو عڪاس آهي. لهجي جي مناس، ترنم جي

تازگي، موضوعن جي نُدرت، خيال جي سادگي ۽ سُندر اظهار بيان سبب جديد شاعريءَ ۾ تاج جي پنهنجي هڪ نشانبر ۽ انفرادي سڃاڻپ آهي. هو جديد حسيت ۽ جاڳرتا جو شاعر آهي.

بي خياليءَ ۾
تو جي هٿ هوا ۾ لوڏيا
تنهنجي چوڙين جا
پولارن ۾ ٿهڪ تِڙي پيا.
تو جي وار هوا تي چوڙيا
ميگهه ملهار جي موسم موٽي،
چڪ ۾ پوتيءَ جي ڪُنڊ جهلي،
پير جي نهن سان
تو جي ڏرتيءَ کي کوٽيو
خوشبوءَ جو ساگر چُلڪي پيو.
تو جو مُرڪيو
ڏرتيءَ کان اُپ ڪنارين موتيا مهڪيا...

(تاج بلوچ، خوشبو جو زهر، ص97)

شمشيرالحيدري، فتاح ملڪ، سرويچ سجاولي، نثار بزمي، راشد مورائي، قمر شهباز، سرڪش سنڌي، سرمد چانڊيو، قمر شهباز، ذوالفقار راشدي، ملڪ نديم، عبدالحڪيم ارشد، احمد خان مدهوش، افضل قادري، واجد، عطيه دائود، ج ع مُنگهاڻي، عنايت بلوچ، هدايت بلوچ، آثم ناٿن شاهي، عبدالغفار تبسم، آڪاش انصاري، انور پيرزادو، وفا ناٿن شاهي، سحر امداد، مير محمد پيرزادو، غلام حسين رنگريز، هريڪانت، اندرا شبنم، ايم ڪمل، ارجن حاسد، واسديو موهي، ارجن شاد، لڪشمڻ ڏُبي، گوپ ڪمل، ڊولڻ راهي، مقصود گل ۽ غلام نبي گل جديد سنڌي شاعريءَ ۾ منفرد رومانوي لب و لهجي ۽ جديد فڪر جا شاعر آهن. سنڌن شاعريءَ ۾ 'احساسِ جمال، حُسنِ تخليق ۽ تخليقِ حُسن' جون سموريون سندرتائون ملن ٿيون.

هنن جي شاعريءَ ۾، جتي جديد زندگيءَ جا مسئلا ۽ انهن جي اثرائتي اُپتار آهي، اتي قدرتي حُسن، انساني جمال ۽ شاعراڻي فن ۽ تخليق جا مصوراڻا رنگ پڻ ملن ٿا.

توکي مون وٽ رات پئي آ
ٿر ۾ ڄڻ برسات پئي آ.
پنهنجي مُنهن تان وار هٽايئ،
پڌري ٿي پرڀات پئي آ.
ٻانهن سيراندي ڏيندڙ پياري
ڏس تہ اڄا اڌ رات پئي آ.

(سرڪش سنڌي، امن آب حيات، ص128)

رات چنڊ بيٺو رهيو هڪ جاءِ
دري کولي تون سُتي هُئينءَ ڇا؟
ساگر چپ، ساحل ادس هئو
جيءَ ڇوليين سان ڇُلي هُئين ڇا؟ -

(ايم ڪمل) - (اسحاق، دل جو رستو - ص 62)

وڃ - ڪڪر پاڻ ۾ رٿيو ۽ پوءِ
سمنڊ مُرڪيو نديءَ ڪِليو ۽ پوءِ
مون اڄا صرف تنهنجو نالو لِکيو
هڪ ڦُڙو اُن مٿان ڪِريو ۽ پوءِ..

(واسديو موهي) -(اسحاق، دل جو رستو - ص154)

ڪنول پاڻي ۾، خشڪي تي گلاب آ
بلاشڪ: واقعي، هوءَ لا جواب آ.
ائين زلفن ڍڪيو آهيس چهرو
ڪڪر جي پوئتان ڄڻ مهتاب آ.
اُجايل هرڻين جيان جيئون ٿا

اڳيان، پويان فريبن جو سراب آ.

(وفا ناٿن شاهي، اوجاڳن جو انت، ص35)

سنڌن رومانوي احساس ۽ اظهار رڳو تخيلي نہ، پر حقيقت سان لاڳاپيل ۽ تخليقي آهن. هنن جي شاعريءَ ۾ اَڇوتا جمالياتي خيالَ ۽ احساسَ آهن، جن ۾ فطرت جي مظهرن ۽ نسواني سونهن جي حقيقي ۽ حسناڪ جهلڪ بہ نظر اچي ٿي، تہ شاعراڻي تشبيهن، تمثيلن، استعارن ۽ ترڪيبن جي نرملتا ۽ نفاست جو نئون ۽ نڪور اظهار بہ ملي ٿو. چند شاعرن جي شاعريءَ مان جماليات جي مختلف پهلوئن جي حوالي سان ڪجهہ مثال هيٺ پيش ڪجن ٿا.

تنهنجي پايل جي پڙاڏن مان پَڳهہ ڪنوڻين ڪنيا،
ميگهہ واسيا وار تنهنجا سيگهہ ۾ سارنگ ڀِنو
موسيقي، موسم ۽ تبسم ٿئي نشي ۾ چور ها!
رقص جي رنگين وراڪن رات کي ويتر رنگيو.

(ع.غ. تبسم، موسيقي موسم ۽ تبسم، ص17)

رات، موسم، چاندني، چنچل هوا
ڇا تہ فطرت جا فضا ۾ رنگ ها.
ائين لڳو ڄڻ ننڊ ۾ هلندا هجون
پوءِ ڀي هڪ ٻئي جا هٿ هٿ ۾ هئا.
ساهہ ساهن سان مليا ها وقت ٿيو
گل اڃا ساهن ۾ آ خوشبو اها.

(غلام نبي گل، لمحن جو درد، ص29)

ڪِرڻا ڪِرڻا ٿيندي وات!
لاٿون ٻَرنديون ويندي ٻات!
تارا تارا ٻڌجي سوچون!
چؤڏس چمڪي ڪن چمڪات!
جذبا ڇَرَ جون ڇوليون ٿيندا!

اُڏما ڪندا اُپ ۾ ڦاٽ!
گيت اسان جا گهر گهر گونجي!
روشن ڪندا سچ جي واٽ!
(مريم مجيدي، سرومر دکم دکم، ص60)

هي ڪنهن جي ساهه جو پاڇو آهي
هليو وڃڻ کان پوءِ به
ڪمرو سرهو آهي!
هي ڪنهن جي پيار جو سڏ آهي؟
سور به هانوَ تي ٽڏڙا ڪڍڻ لڳا آهن
زنجيرون سينگار لڳن ٿيون
موت به وسري ويو آهي،
جيئڻ سان نينهن لڳي ويو آهي.
(انور پيرزادو، اي چنڊ پيٽائي کي چئجان، ص27)

هيڪل ڪيئن ٿي گهارين، گوري!
هيڪل ڪيئن ٿي گهارين؟
ميڻ بتيءَ جيان ٻرندي ٻرندي،
پئي ٿي پاڻ کي ڳارين گوري!
هيڪل ڪيئن ٿي گهارين؟
هيڪل ڪيئن ٿي گهارين؟
(آئم ناٿن شاهي، سامرين جي شهر ۾، ص78)

مٿين شاعرن جي شاعريءَ ۾ ڪٿي مزاحمتي ۽ صوفياڻي جمال جي جهلڪ آهي، تہ ڪٿي رومانوي، فڪري، فطرتي، لغوي، لسانياتي، حسياتي، فني، عڪسي، علامتي، تشبيهي،

ترڪيبي، استعاراتي، احساساتي، درد ۽ مسرت جي جمال جا رنگ پنهنجن مڙني رنگينين سميت موجود ملن ٿا.

اياز گل (6 مارچ 1958ع) ۽ ادل سومري (15 آگسٽ 1955ع) جي شاعريءَ ۾ زندگيءَ جي حُسن ۽ حقيقت جا خوبصورت رنگ ملن ٿا. اياز گل، غزل، وائي ۽ نظم جو سهڻو شاعر آهي. خاص ڪري سندس غزل، سادي سلوڻي ٻولي، وڻندڙ تشبيهن، استعارن، جذبي جي اُڇل ۽ منظر نگاريءَ جي حوالي سان پنهنجي انفراديت ۽ اهميت رکي ٿو. پيار ۽ حُسن، اياز گل جي شاعريءَ جا مرغوب موضوع آهن. هن جي شاعريءَ ۾ غَنائيت ۽ ڪمال جي منظرنگاري آهي.

هُن جي رومانوي شاعريءَ تي راءِ ڏيندي تنوير عباسي لکي ٿو: ”اياز گل بنيادي طرح رومانوي شاعر آهي. هن جو رومان انقلابي ۽ تبديل ٿيندڙ آهي. هن جي غزلن ۾ جيڪو رومانوي اظهار آهي، اهو بيوس، هري دلگير، نارائڻ شيام ۽ شيخ اياز وارو نه، پر انهن کان مختلف، ۽ اڳتي وڌيل آهي.. اياز گل پنهنجي دور جي ماحول ۽ حالتن جي اُپٽار، ان کي محسوس ڪري ڪئي آهي“(62). اياز گل قدرت جي حُسن ۽ حقيقتن ۾ موهه رکندڙ تخليقڪار آهي ۽ هن وٽ اندر جي خوابن ۽ خوبصورتين کي اظهارڻ جي انوکي ڏات به آهي، ته سهڻو ڏانءُ به، تڏهن ئي پنهنجي شاعريءَ ۾ ههڙا جمالياتي احساس اوتي ۽ حسين عڪس تخليق ڪري سگهيو آهي.

چرڪ ڀري ايئن اندر جاڳي پوندا هِن
هوءَ جي مُرڪي منظر جاڳي پوندا هِن.
ياد ائين، جيئن هوريان هوريان گهنڊ وڄن
ذهن ۾ ڄڻ ڪي مندر جاڳي پوندا هِن.
هونئن ته پنهنجو پاڻ ۾ پورا هوندا هِن
ديس ڏکيو ٿي، شاعر جاڳي پوندا هِن.

(دک جي نه پڇاڻي آ، ص64)

ادل سومرو وائي ۽ بيت کان علاوه نظم ۽ غزل جو پڻ منفرد شاعر آهي. هن جي بيت ۾ نه رڳو ڪلاسيڪي روايتن جو روح ۽ رنگ ملي ٿو پر هُن ان ۾، جديد سنڌ جي حُسن ۽ حقيقتن کي اثرائتي ۽ جمالياتي انداز سان اظهاريو آهي. ادل جو اسلوب ۽ اظهار الڳ ۽ پنهنجو آهي. هن جي شاعريءَ جا نه صرف موضوع نرالا ۽ نرمل آهن، پر سندس ٻولي،

ترڪيبون، استعارا، تشبيهون ۽ ترنم بہ روح کي رنگَ ۽ رقصَ آڇڻ وارو آهي. هو آدي بڻيادي پاتوليءَ جو ٻار آهي، انهيءَ ڪري هن پنهنجي شاعريءَ جي تاجي پيٽي کي اَجرڪ جهڙي رنگن سان رنگيو بہ آهي، تہ داخلي احساسن جي دلڪشي بہ عطا ڪئي آهي. هُن جو احساساتي اظهار ۽ رومانوي لهجو سچ تہ موهيندڙ ۽ متاثر ڪندڙ آهي.

اوهان جي اڇڻ تي بتيون خواب ٿيا ها
گلن جون اوهان لئہ پتيون خواب ٿيا ها.
جڏهن پائي گجرا اڳڻ ۾ستينءَ تون
تڏهن منهنجا تارا ڪتيون خواب ٿيا ها.
اسان جي اميدن جي ڦاٽل وڳي تي
ٿوري وقت لئہ ڄڻ چتيون خواب ٿيا ها.
جڏهن ڄار اوندهہ وطن ۾ اُٽيا ٿي
تڏهن پوءِ اسان جا بتيون خواب ٿيا ها.

(وساري نہ ڇڏجو ص59)

حقيقت ۾ جديد سنڌي شاعري، اڄ جي بي مروت حالتن، ڪنور سياسي ۽ سماجي ماحول، گُهٽ ٻوست ۽ فڪري ويڳاڻپ واري دور ۾، هوا جي اهڙي خوشگوار جهوٽي وانگر آهي، جيڪو نہ رڳو من کي احساساتي آنند ۽ آٽت بخشي ٿو، پر نيڻن ۾ آئيندي جي انيڪ سونهري خوابن جون سندرتائون پڻ اُتپن ڪري ٿو. جديد سنڌي شاعر وٽ پنهنجو نئون تخليقي گس آهي. هن جي سوچ ويچار جون پنهنجون وسعتون ۽ اظهار جا پنهنجا حسين انداز آهن. شيخ اياز جي لفظن ۾، ”دراصل هي ٿر جي ولين وانگر شاعر آهن، جي برسات تي پاڻ ٽِڙي پيا آهن ۽ جي پوکيون نہ ويون آهن ۽ جن جي هُٻڪار ۾ هانءُ واسجي ٿو وڃي“ (63).

حسن درس جي شاعريءَ ۾، فني حُسن سان گڏ فڪري جمال پنهنجي سموري نزاڪتن ۽ نرملتائن سان نظر اچي ٿو. هُن جي اظهار جي تاجي پيٽي ۾، تشبيهن جي تازگي ۽ مصوراڻي رنگيني ڪمال جي ملي ٿي. هن جي شاعريءَ ۾ مِٺي ۽ محبت جو حقيقي هڳاءُ آهي. هو نئين ٿهيءَ جي شاعرن ۾، نئين روايتن، نئين رنگ، اَڇوتي حُسن ۽ تخليقي حسيت جو نمائندو شاعر آهي. هن جي شاعريءَ ۾، شعور ۽ وجدان ملي، اظهار ۾ آرٽ ۽ آرٽ ۾ اظهار جي

نئين دنيا کي جنم ڏين ٿا. سندس هينئين سِٽن ۾ترڪيبن ۽ تشبيهن جي جمال سان گڏ سندس خيال جي نفاست ۽ ندرت تہ ڏسو.

اُڏاڻيون ڏور پئي آڙيون، سمو ڪنهن سار وانگي هو
لڙيو پئي لاڙ تان سورج، مُهاڻي ٻار وانگي هو.
هوائن تي هليس آئون، نظر ڪجهہ ڪونہ ٿي آيو
سڄڻ رستو سڄو تنهنجو، سنهي ڪنهن تار وانگي هو.
صفا سنسان مندر ۾ جڏهن سانجهي ملي مون سان
اتي آواز سنهڙو عشق جو ڪنهن آر وانگي هو.

(حسن درس الاءِ تون ڪٿي آهين ص108)

’آڙين جي اُڏار سان، ڪنهن جي سار اچڻ، لاڙ تان لڙندڙ اداس سج جو مُهاڻي جي ٻار جيان هجڻ، هوائن جي هٿ ـ ترين تي اُڏامڻ ۽ رستن جو سنهي تار وانگر هجڻ، سنسان مندر ۾ سانجهيءَ سان ملاقاتي ٿيڻ ۽ عشق جي آواز جو آر وانگي هجڻ‘. حسن درس جي شاعريءَ جي ڇا تہ ڪمال ترڪيب ۽ تشبيهہ نگاري آهي.

احمد سولنگي جي شاعريءَ ۾ پڻ نئن جي رواني جهڙو رڌم ۽ الهڙ وينگس جي جوين جهڙي جاذبيت ۽ حُسناڪي آهي. خاص ڪري هن جا نظم سندس تخليقي ۽ شاعراڻي سڃاڻپ جو سگهارو حوالو آهن. هن جي شاعريءَ ۾، مزاحمت ۽ رومان جو اهڙو انوکو امتزاج ملي ٿو، جيڪو هڪ ئي وقت موهيندڙ ۽ متاثر ڪندڙ بہ آهي، تہ نئين اتساهہ ۽ آڇپي جو احساس بہ آڇي ٿو. موضوعي نُدرت، فڪري وشالتا ۽ سندس اهو انفرادي اسلوب ئي آهي، جيڪو پنهنجي ٿهيءَ جي ڪيترن ئي هم عصر شاعرن ۾ ڪيس الڳ احساس ۽ ادا جي شاعر جي حيثيت ۽ شناخت عطا ڪري ٿو.

احمد جي شاعريءَ جي خوبصورت فريم ۾، نہ رڳو سنڌ جا حسين منظر مُقيد آهن، پر جديد سنڌ جي انوکي ڪردارن ’هميرو ڪولهي، ذوالفقار علي ڀٽو ۽ شهيد بينظير‘ جي ڪٿائن سان گڏ، دنيا جي ادب ۽ آرٽ سان لاڳاپيل انيڪ ڪردارن ’قلوپطرا، قرت العين طاهره، مائيڪل اينجلو ۽ ائني فرينڪ‘ جون صدائون ۽ صورتون سندس شاعريءَ ۾ جيئريون جاڳنديون نظر اچن ٿيون. ڪٿي مان ڪرار پرڪڻ مصداق احمد جي هن نظم جي سِٽن مان سندس اظهار، معنويت، منظرنگاري ۽ خيال جي جمال جي جهلڪ پَسي سگهجي ٿي.

هڪ بوند مان مصورَ
جوڙيا سوين سمندرَ!
ميرا طويل رستا
ٿا ڏوڙ منجهه ڏوپن
هن ڪينواس تي ڪيئي
چهرا حسين چمڪن
هر هڪ بدن ڏيئو آ
ٻهه ٻهه ٻَري ٿا ٻهڪن
اڪڙيون انيڪ جاڳن
هر رنگ جون لڪيرون
هر سوچ جا تصور
هڪ بوند مان مصور
جوڙيا سوين سمندر!
ڪنهن ڍنڍ مان ڪنواري
وهنجي جڏهن ڪِلي ٿي
مُڪڙي ڪنول جي گل جي
پاڻي مٿان تڙي ٿي
سڀ سرشتي ڏسي ٿي
اوگهڙ سڄي ڍڪي ٿي
ڪجهه خوبصورتيءَ جا
رهجي وڃن ٿا منظر،
هڪ بوند مان مصور
جوڙيا سوين سمندر.....!

(احمد،خواب آوارا پکي، ص232)

سعيد ميمڻ جي شاعري، ڪلاسيڪي قدرن ۽ جديد حسيت جو سهڻو سنگم آهي. هن جي اظهار ۾، اسلوب جي انفراديت، سليس لفظن ۾ سُندر خيالن ۽ فلسفياڻي نقطن جي گهرائي ملي ٿي. هو لفظن کي احساسَ ۽ احساسن کي لفظن ۾ اظهارڻ جو فنڪاراڻو هُنر ڄاڻي ٿو. انهيءَ ڪري سندس شاعري سڪٽي لفاظيءَ بدران پنهنجي دور ۽ داخلي احساسن جي ڀرپور عڪاسي ڪندڙ محسوس ٿئي ٿي. هن جو شعري لهجو نرم ۽ دل کي ڇُهندڙ احساسن سان ٽمٽار آهي. غزل جي روايتي فارم ۾ به، هُن جي چند هيٺين شعرن ۾ فڪر، احساس ۽ عڪس نگاريءَ جو غير روايتي حُسن جهلڪي ٿو.

آئي آهي بهار جي موسم،
ويس، وڻ وڻ نئون ڏيکيو آهي.
سرمدي ڪيفيت آ اڄ من ۾،
من، وجد ۾ اچي نچيو آهي.
آرسين جو دڪان چمڪي پيو،
تو اندر پير جيئن رکيو آهي.

(ازل جو آڏاڻو ص60)

توڙي جو جديديت جي نالي ۾ ڪجهه شاعرن جو اهڙو شعر به ملي ٿو جنهن ۾ هنن پنهنجي داخلي مونجهارن ۽ نفسياتي اُلجهنن جو ڪوڪلي جذبات ۽ سطحي لفاظي ۾ اظهار ڪيو آهي، جنهن ۾ آرٽ ۽ شاعراڻو احساس ناپيد آهن، پر وسيم سومرو جي شاعري نه رڳو آرٽ ۽ شاعراڻي احساسن سان مالا مال آهي، پر هن جي اظهار ۾، خيالَ ۽ جذبا ملي، اهڙي سرور، سندرتا ۽ سرشاري کي جنم ڏين ٿا، جنهن جو تاثير احساسن ۾ دير تائين قائم رهي ٿو. وسيم جي گيت جون هي پوپٽ جي پَرن جهڙيون خوبصورت سِٽون پڙهو جيڪي پوپٽ جي رنگن وانگر من تي پنهنجي تاثر ۽ تاثير جا ڪيئي رنگ پکيڙي ڇڏن ٿيون.

ڪيڏا نه پوپٽ پئي مِڙيا،
سورج مکيءَ جي پوک تي.
جئن سج اُڀريو ننڍ مان
تئن نيٺ مهڻي گل ٽڙيا،
سورج مکيءَ جي پوک تي.

ساواڻ تي پيلاڻ جا
ڇا رنگ تارن جيئن ڪِڙيا،
سورج مکيءَ جي پوک تي (64).

اسحاق سميجو جي شاعري پڻ جمالياتي سونهن ۽ صداقت سان ٽمٽار آهي. هُن جي ڪوتائن ۾، تخيل جي تازگي به آهي، ته تخليق جي نواڻ ۽ نرملتا به ملي ٿي. هن جو اظهار فن ۽ فڪر جي رسيلي رنگن سان رچيل آهي، انهيءَ ڪري هو پنهنجي هم عصر شاعرن جي هجوم ۾ هوندي به، نئين صدا ۽ سُرت جو شاعر محسوس ٿئي ٿو. جيتوڻيڪ هن جي شاعريءَ ۾ حاوي رنگ ته، محبت ۽ حُسن جو آهي، پر سندس شاعري ۾ سماجي ۽ عصري حالتن جو عڪس به چِٽو ۽ نمايان نظر اچي ٿو. هو جنهن خوبصورتيءَ سان پنهنجي خارجي مشاهدن، تجربن، شعوري ادراڪ ۽ داخلي ڪيفيتن کي پنهنجي شعري اظهار ۾ اوتي ٿو، اهو نه فقط تخليقي ۽ فنڪاراڻو آهي، پر ڪٿي ڪٿي سندس شاعريءَ ۾ صوفياڻي رمزن ۽ رعنائين جا انتهائي ڳوڙها ۽ من کي موهيندڙ رنگ به ملن ٿا، جن کي پنهنجي نرالي حُسناڪي ۽ حقيقت آهي.

وَڃي ٿو عشق گهنگهرن ۾، نچن ٿا پير مي رقصم
اصل ڪان وجد جي آهي، مٿيءَ کي هير مي رقصم.
اڪيلو عشق ئي درويش جي دل جيئن زندهه هو
زمينون ۽ زمانا خاڪ جا ها ڊير مي رقصم.
اکين سان ٿا چمون باغِ عدن جهڙا بدن ڪيئي
چپن سان ٻن جهانن جا ڪيون ٿا سير مي رقصم.
وُنيون آهن مسلسل بارشون ايڏيون گناهن جو
اسان جي روح جا سڀ ڏوهجي ويا مير مي رقصم.
(گناهه جا گيت، ص25)

اسحاق جي مٿين غزل ۾ نه فقط صوفياڻي رومانيت جو رنگ ۽ روح ملي ٿو پر بودليئر جي 'بدي جي جمال' جي جهلڪ پڻ جهلڪي ٿي. 'عشق جي پيرن ۾ گهنگهرن جو وڃڻ ۽ وجد ۾ مي رقصم بڻجي ويڻ' صوفياڻي جمال جو احساس پيش ڪري ٿو جڏهن ته 'اکين سان باغِ عدن جهڙا بدن چمڻ، چپن سان ٻن جهانن جا سير ڪرڻ ۽ گناهن جي بارشن سان روح جي سيني ميرن جي ڏوهجي ويڻ' جا احساس بودليئر جي 'علامتي ۽ بديءَ جي جمال' واري نظريي ڏانهن

اشارو ڪن ٿا،جنهن موجب بودليئر بدي، ڪوجهائپ ۽ مير جي تصورن مان نيڪي، سونهن ۽ اُجرائيءَ جا پهلو اُجاگر ڪيا آهن. اسحاق پڻ پنهنجي شعري اظهار ۾ ’گناهه‘ جي روايتي تصور مان ’ثواب‘ جي جمال جو احساس اَپنايو آهي. اهو ئي سبب آهي، جو هو گناهه جي بارش سان روح جي مير جي ڏوپجڻ جو اظهار ڪري ٿو.

”حقيقت ۾ شاعر جو ڪم ڪوزي مان درياءُ پيدا ڪرڻ آهي. بينل ۽ محدود زندگيءَ جهڙي خيال ۾ جنبش آڻي، ان کي متحرڪ، روان ۽ وسيع بڻائڻو آهي، جيئن اهو نہ رڳو دلين ۾ آيل ڏڪار ختم ڪري سگهي، پر روحن جو زمينون بہ سيراب ڪري، سرسبز بڻائي. جيئن محبت جي نئين جنم جا امڪان پيدا ٿين ۽ زندگيءَ مان بي رنگي، بي معنويت، سطحي پڻو ۽ ڇسائپ پگهر وانگر ڦڙو ڦڙو ٿي وهي وڃي“ (65).

روبينا ابڙو جي شاعري، دلين جي ويران رڻ تي اهڙي پريل بادل وانگر آهي، جنهن پنهنجي تيز بارشي ريلي جهڙي رواني، ردم ۽ نرمل فڪري ندرت سان روحن جون اڃايل ڪيئي ڌرتيون نہ رڳو سيراب ڪيون آهن، پر انهن کي محبت جي نئين مفهومن سان آشنا ڪري، انوکي سڳنڌن ۽ سرهاڻين سان معطر پڻ ڪيو آهي. روبينا جي شاعراڻي آواز ۽ احساس ۾، نيو ڪلاسڪس ۽ صوفياڻي وجدان جو اهڙو رنگ ملي ٿو جيڪو هڪ نئين جماليات کي جنم ڏئي ٿو جنهن کي پاڻ خوابن جهڙي حقيقت ۽ حقيقت جهڙي خوابن جا رنگ چڙهي سگهون ٿا.

روبينا جي شاعريءَ جو بنيادي محرڪ محبت آهي ۽ محبت ۾ اڻ ڪٽ پياس سندس شاعراڻي وجود جي شناخت آهي. هوءَ پنهنجي اظهار ۾ پرن بنا پرواز جون سموريون حسناڪيون ۽ حقيقتون ساڻ ڪٽي هلي ٿي ۽ تخليقي اڏام ۾، ڌرتي ۽ آڪاش جون سيمائون سميٽي حد ۽ لاحد جا سنڌا اُڪري، اهو ثابت ڪري ٿي، تہ دنيا ۾ صرف شاعر ۽ ڪلاڪار ئي دلين جي سلطنتن ۽ آسمانن جي وسعتن جا حقيقي وارث هوندا آهن. سرحدن جي سنگهرن ۾ قيد ملڪن جي فتح جي دعويداري ڪندڙ فاتح، تہ فقط مظلوم ماڻهن جون مجبوريون ۽ محروميون ئي فتح ڪري سگهندا آهن، پر دلين ۽ دلبرين جا فاتح صرف شاعر ۽ سرجڻهار ئي هوندا آهن.

روبينا جي شاعري ۾ نئين تخيل ۽ موضوعاتي جمال سان گڏ انوکي داخلي ڪيفيتن، احساساتي خوبصورتين، نئين حسياتي شعور ۽ جديد فڪري لاڙن جا عنصر هڪ ئي وقت موجود ملن ٿا، جيڪي سندس جديد دور جي سگهاري ۽ سندر شاعره هجڻ جي گواهي ڏين ٿا. حقيقت ۾ روبينہ ابڙو جي شاعري، روايتي سماج ۾، عورتاڻي اظهار جو غيرروايتي ۽ جرئتمنداڻو آواز آهي، جنهن ۾ مزاحمت بہ آهي، تہ مجازي محبت جي نزاڪتن جو حسين عڪس بہ ملي ٿو. سندس خيالن جي بي ساختگي ۽ جذبن جي شدت جو هي نرالو ۽ نرمل انداز ڏسو:

اسان جي روح ۾ رقصان،
هميشه رقصِ درويشان.
لنوائي پياس صحرا جي،
سمندر تي پئي برسان.
عجب اظهار جي منزل،
تنبوري تار جان لرزان.
رڳو ڪر وصل جو واعدو،
صديون تولاءِ مان ترسان...

(قدم کان عدم تائين،ص87)

سڳن آهوجا جديد سنڌي شاعريءَ تي راءِ ڏيندي پنهنجي هڪ ليک ۾ لکي ٿو: ”سنڌي شاعري ۾ پهرين سجاڳي ڪشن چند بيوس آندي.. انهيءَ ڪري مان بيوس کي سنڌي ترقي پسند ’شاعرن‘ جو باني سمجهندو آهيان، پر سنڌي ترقي پسند ’شاعريءَ‘ جو باني شيخ اياز آهي...جديد سنڌي شاعريءَ ۾ جمالياتي شاعري اياز ۽ شيام جي معرفت آئي آهي“(66).

ان ۾ ڪوبه شڪ نه آهي، ته بيوس، شيام، شيخ اياز ۽ سندن ڪوڙ ٻين همعصر شاعرن، جديد سنڌي شاعريءَ کي نئين موضوعن، نئين ٻولي، نين تشبيهن، ترڪيبن ۽ استعارن سان آراستا ڪيو آهي ۽ ان کي نئين ندرت ۽ نڪار، لطافت ۽ رنگينيءَ جا انيڪ ٻاڪ ـ رتا رنگ اريپا آهن، پر حقيقت اها آهي، ته يوسف شاهين، وفا پلي، تاج جويو، ذوالفقار سيال، خاڪي جويو، مختيار ملڪ، نصير مرزا، زيب سنڌي، طارق عالم، نورالهدي شاهه، مختيار سمون، قاضي منظر، ڪوثر ٻرڙو ۽ سائين داد ساند کان وٺي حليم باغي، آسي زميني، مظهر لغاري، اياز جاني، علي دوست عاجز، اقبال رند، حسن مجتبيٰ، مصطفيٰ ارباب، مانجهي، شريڪانت صدف، ڪوي، اعجاز منگي، مشتاق ڦل، ايوب ڪوسي، ماٺڪ ملاح، جمن سوهو، علي آڪاش، فياض ڏاهري، فراق هاليپوٽو، رفيق سيال، شبير هاليپوٽو، خليل ڪنيار، عادل عباسي، مسرور پيرزادو، رحمت پيرزادو، ساحر راهو، امر اقبال، بخشل باغي، بخشڻ مهراڻوي، فياض چنڊ، سردار شاهه، مظهر امر، اشفاق آذر، جاويد شبير، احسان دانش، عابد ڪاظمي، حبيب ساجد، امر پيرزادو، اختر درگاهي، حنيف عاطر، امر ساهڙ، مشتاق گبول، اظهر ٻانيڻ، سرواڻ سنڌي، امين لاکو، رخسانه پريت، امر سنڌو، ومي سدارنگاڻي، مختيار گهمرو، احمد سلطان ڪوسو، ايوب گاد، پشپا ولپ، پارس عباسي، فهميده شرف، رڪيل مورائي، جواد جعفري، خادم منگي، اياز امر شيخ، ممتاز عباسي، عزيز گوپانگ،

بادل، جعفر جاني، سائل پيرزادو، غوث پيرزادو، منٺار سولنگي، ارشاد ساگر، جاني اسحاق، آڪاش عامر، ساجد سنڌي، مظهر ابڙو، امداد سولنگي، خليل عارف، رحيم داد جوڳي، عبدالحميد آس، علي زاهد، علي صفدر، علي اظهار، بدر شاهه، برڪت بلوچ، مير حسن آريسر، ارم محبوب، شبنم گل، زخمي چانڊيو، احمد علي صابر، خليل عارف، معشوق ڏاريجو، رياضت ٻرڙو، محمد علي پناڻ، حبدار سولنگي، اشرف پلي، سعيد سومرو، شاهه محمد پيرزادو، آدرش، ابرار ابڙو، رضا بخاري، عامر سيال، مصطفيٰ انڙ، زاهد ڄامڙو، نصير سومرو، عنايت ميمڻ، ستار سندر، رضوان گل، ضمير لاشاري، سرتاج جاگيراڻي، معصوم بخاري، حفيظ باغي، وشال، مختيار جاگيراڻي، خالد چانڊيو، عبدالقادر جاگيراڻي، سجاد مهر، گوهر شيخ، مهر خادم، مشتاق بخاري، ادل سولنگي، منور سولنگي، چندر ڪيسواڻي، نثار منصور، ياسر قاضي، ساڀيا سانگي، نويد سنديلو، پنهل، ذوالفقار گاڏهي، جميل سومرو، گلشن لغاري، امتياز دانش، اسد مگٽهار، نياز ملاح، حسينا ساند، نايابِ سرڪش، پرهه سڪينا گاد، شبنم موتي، سنڌو پيرزادو، ياسين چانڊيو، مخمور رضا ۽ ٻين ڪيترن ئي نئين ٿهيءَ جي شاعرن جا نالا ان سفر ۾ شامل آهن ۽ اڄ جيڪو جوڀن ورني وينگس جهڙو جديد سنڌي شاعريءَ جو حُسن ۽ جمال آهي، اهو سندن ئي پورهئي ۽ پيار جو نتيجو آهي، جنهن کي پَسي شيخ اياز نوجوان جديد شاعرن جي اينٿالاجي، ’ڏيئا ڏيئا لاٽ اسان‘ جي مهاڳ ۾ لکيو هو ”ههڙي شاعري ڏسي مون کي روايت سان بغاوت ۽ پنهنجي ست ورهين جي پورهئي تي پيار ٿو اچي. سنڌ پنهنجي راهه ڳولي لڌي آهي ۽ ان جي سِڌي پنڌ کي ڪا به رڪاوٽ روڪي نه ٿي سگهي“ (67).

جديد سنڌي شاعرن پنهنجي ڪمال فن ۽ فڪر سان نه رڳو انسان جي جذبن، خيالن ۽ ڪيفيتن جا عڪس چٽيا آهن، پر انهن زندگيءَ جي مجموعي حقيقتن ۽ حُسناڪين جي تصويرڪشي پڻ ڪئي آهي، جيڪا خيال توڙي منظر نگاريءَ جي لحاظ کان منفرد ۽ پنهنجو ڀرپور اثر ڇڏيندڙ آهي. جديد شاعرن لفظن کي نيون معنائون ڏئي، خيالن کي نئين حسيت ۽ خوبصورتيءَ سان پيش ڪيو آهي. هُنن جي احساس ۽ اظهار جو ڪئنواس نه رڳو موهيندڙ ۽ اثرائتو آهي، پر سندن تخيل جي ڪائنات به انتهائي ڪشادي ۽ وشال آهي. جديد شاعري نه رڳو زندگيءَ جي نئين رخن ۽ رنگن جو احساساتي ۽ جمالياتي عڪس آهي، پر اها زندگيءَ جي نفسياتي ۽ فطري سونهن جي سچائين کي به پيش ڪري ٿي. ان جو اظهار ۽ احساساتي تاجي پيٽو ايترو ته فطري ۽ قدرتي آهي، جو اهو نه رڳو اکين کي انوکي تازگي ۽ تراوت بخشي ٿو پر ان جي فڪري سُڳنڌ سان هينئون هُيڪارجي وڃي ٿو.

جديد سنڌي شاعري، جمالياتي لحاظ سان انتهائي شاهوڪار آهي. حقيقت ۾ اها حُسن ۽ جمال جي هڪ اهڙي حسين ڦلواڙي آهي، جنهن جي گونا گون سونهن ۽ سوڀيا مان اسين مٿي چند رنگ، نموني طور ئي پيش ڪري سگهيا آهيون.

حوالا

1. سحر، امداد، ڊاڪٽر، "شعور شاعر شاعري" سنڌي ادبي بورڊ، ڄامشورو 2008ع، ص30
2. جويو، خاڪي، " ادب جا ترقي پسند معيار"، سنگم پبليڪيشن، ڪراچي، 1986ع، ص22
3. انڊڻ ارشد، پروفيسر، (مقالو) "مشرقي شاعريءَ ۾ حسن جو تصور"، ماهوار "پيغام"، ڪراچي، جولاءِ، آگسٽ 2003ع، ص17
4. گرامي، غلام محمد، "مشرقي شاعريءَ جا فني قدر ۽ رجحانات"، سنڌي ادبي بورڊ، ڄامشورو 1992ع، ص48
5. انڊڻ حافظ ارشد، پروفيسر، (مقالو) "مشرقي شاعريءَ ۾ حسن جو تصور"، ماهوار 'پيغام'، ص18
6. جوڻيجو، عبدالجبار، ڊاڪٽر، "سنڌي شاعريءَ تي فارسي شاعريءَ جو اثر"، انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي، 1980ع، ص26.
7. گرامي، غلام محمد، "مشرقي شاعريءَ جا فني قدر ۽ رجحانات"، ص50
8. پرڳڻي، عبدالغفور، "زندگيءَ جو سفر رومي شاهه ۽ اقبال"، سنڌ ادبي اڪيڊمي، ڪراچي، ڇاپو ٻيو، 2008ع، ص114.
9. جوڻيجو، عبدالجبار، ڊاڪٽر، "سنڌي شاعريءَ تي فارسي شاعريءَ جو اثر"، ص31.
10. رائو، جذب (مترجم)، "رباعياتِ حافظ شيرازي"، رابعہ بک ہاؤس، لاہور، 1981ع، ص64.
11. A. R. Tariq, "Rubaiyat of Omer Khayyam" G. Ali & Sons Publishers Lahore 1975, p:213
12. راشد، ن. م، "جدید فارسی شاعری"، اوکسفورڈ یونیورسٹی پریس، کراچی، 2013ع، ص15.
13. ایضا، ص3.
14. ایضا، ص35.
15. ایضا، ص41 – 45.
16. شاہد، مختار، ڈاکٹر، "قرت العین طاہرہ"، شاہد پبلیکیشنز، لاہور، ص98.
17. راشد، ن. م، "جدید فارسی شاعری"، اوکسفورڈ یونیورسٹی پریس، کراچی، 2013ع، ص18.
18. انور، مسعود، "فارسی ادب کے چند گوشے"، گورا پبلیکیشنز، لاہور، 1997ع، ص18.

19. پليجو، رسول بخش، (مقالو) "انڌا اونڌ ويج"، ڪتاب، "شيخ اياز"، مرتب: جامي چانڊيو، سنڌيڪا اڪيڊمي، ڪراچي، 1998ع، ص294.
20. گرامي، غلام محمد، "مشرقي شاعريءَ جا فني قدر ۽ رجحانات"، ص36.
21. نورانی، امیر حسن، "زمانہ جاہلیت کی شاعری"، پرنٹ لائن پبلشرز، لاہور، 1999ع، ص4.
22. گرامي، غلام محمد، "مشرقي شاعريءَ جا فني قدر ۽ رجحانات"، ص37.
23. ايضا، ص37.
24. مولانا، قاضی، سجاد حسین، "السبع المعلقات"، قدیم کتب خانہ آرام باغ، کراچی، ص8
25. ایضا، ص61
26. جوڻيجو، عبدالجبار، ڊاڪٽر، "سنڌي شاعريءَ تي فارسي شاعريءَ جو اثر"، ص26.
27. نوٽ: عربي جا مٿيان اڪثر شعر غلام محمد گرامي جي ڪتاب " مشرقي شاعريءَ جافني قدر ۽ رجحانات" تان ورتل آهن.
28. بزمی، ابو سعید، (مقالا) "ہندی کی عشقیہ شاعری"، سالنامہ نگار ہندی شاعری نمبر، (مدیر: ڈاکٹر فرمان فتح پوری) کراچی، 1984ع، ص69.
29. فتح پوری، فرمان، ڈاکٹر (مدیر)، "سالنامہ نگار، ہندی شاعری نمبر" کراچی، ص124.
30. کریوی اعظم، ڈاکٹر (مقالا) "ہندی کا مشہور حسن نواز شاعر"، سالنامہ نگار، ص77.
31. بلوچ، نبي بخش، ڊاڪٽر، (تصنيف) "سنڌي سينگار شاعري"، سنڌي ادبي بورڊ، ڄامشورو، 1986ع، ص3.
32. نوٽ: هندي شاعرن جا سمورا شعر، "سالنامہ نگار" جي هندي شاعري نمبر تان ورتل آهن.
33. http://www.famouspoetsandpoems.com/poets/william_wordsworth/biog
34. FAROOQI M.A. DR. "Fifteen poets, Johan Keats" The Book corporation Karachi, 1960, p: 5
35. FAROOQI M.A. DR. "Fifteen poets, Johan Keats", p: 6
36. LIOYED COLE, "An Introduction to Poetry", p : 54
37. Henry Thomas, "Living biographies of great poets", W. H. Allen London, 1959, p:vii.
38. اشرف، محمد خان، ڈاکٹر، "رومانیت اور اردو ادب میں رومانوی تحریک"، الوقار پبلیکیشن، لاہور، 1998ع، ص163.
39. سراج، الاسلام، "تذکرے و تبصرے"، غضنفر اکادمی، کراچی، 1999ع، ص42، 45.
40. ایضا، ص72.
41. ایضا، ص91.

42. رياض، قدير، (مقالا) "فيض کا شعري آهنگ"، "ماهِ نو"، وزارتِ اطلات و نشريات، فيبروري 1991ع، ص42.
43. سراج، الاسلام، "تذکري و تبصري"، ص218.
44. گرامي، غلام محمد، "مشرقي شاعريءَ جا فني قدر ۽ رجحانات"، ص75.
45. ميمڻ، عبدالمجيد، ڊاڪٽر، "سنڌي ادب جو تنقيدي اڀياس"، روشني پبليڪيشن، ڪنڊيارو، 1996ع، ص205.
46. نظاماڻي، الله بخش، "سنڌي لوڪ ادب جي ارتقائي تاريخ"، انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي، ڇاپو پيو 1981ع، ص19.
47. سنديلو، عبدالڪريم، ڊاڪٽر، "لوڪ ادب جو تحقيقي جائزو"، ص129.
48. بلوچ، نبي بخش، ڊاڪٽر، "سنڌي سينگار شاعري"، سنڌي ادبي بورڊ، ڄامشورو، 1986ع، ص66.
49. بلوچ، نبي بخش، ڊاڪٽر، (مقالو) "هندي ۽ سنڌي سينگار شاعريءَ جو لاڳاپو"، سماهي مهراڻ، 1955ع، ص188.
50. سوڍر، شاه نواز، ڊاڪٽر، "اوجاڳي اجاريا"، لطيف ساڃاڻ پبليڪشن، لاڙڪاڻو 2000ع، ص221، 223.
51. عباسي، تنوير، "شاه لطيف جي شاعري"، نيو فيلڊس پبليڪيشن، حيدرآباد، 1989ع، ص37
52. H. T. Sorely, "Shah Abdul Latif of Bhit", p:10
53. پيرزادو، انور، "پٽائي"، انور پيرزادو اڪيڊمي، ڪراچي، 2007ع، ص176.
54. چانڊيو، جامي، (مرتب) "ڪلاسيڪي ۽ جديد سنڌي شاعري"، سنڌيڪا اڪيڊمي، ڪراچي، 2007ع، ص 410.
55. سحر، امداد، ڊاڪٽر، "شعور شاعر شاعري"، ص351.
56. فهميده حسين، ڊاڪٽر، (مقالو)، "جديد سنڌي شاعري"، سماهي مهراڻ، جلد 45، 1996ع، ص33.
57. عباسي، تنوير، (مهاڳ) "بوندون لهرون ۽ سمنڊ"، (شيام)، سنڌي اديبن جي سهڪاري سنگت، حيدرآباد، 1987ع، ص 18.
58. ڪلاڻي، لکمي، "رچنا ياترا ـ 3"، اسان جو ادب، آدڀپور، 2002ع، ص106.
59. عباسي، تنوير، "تنوير چئي"، (رڳون ٽين رباب، تاثر ـ نصير مرزا) انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي، 1989ع، ص66.
60. جويو، تاج، (مهاڳ ـ شبنم گل)، "نيڻ مهٽي خيال جاڳيا"، روشني پبليڪيشن، ڪنڊيارو، 1993ع، ص15، 16.
61. حسيني، امداد، (مهاڳ ـ سحر امداد)، "هوا جي سامهون"، روشني پبليڪيشن، ڪنڊيارو، 2000ع، ص37.
62. گل، اياز، (مهاڳ ـ تنوير عباسي)، "دک جي نه پڄاڻي آ"، روشني پبليڪيشن، ڪنڊيارو، 1997ع، ص20.
63. شيخ، اياز، (مهاڳ) "ڏيئا ڏيئا لات اسان"، سنڌيڪا اڪيڊمي، ڪراچي، ص134.

64. چانڊيو، مظفر، (مرتب) "ڏيئا ڏيئا لاٽ اسان"، ۾ وسيم سومرو جو گيت، ص248.
65. سميجو، اسحاق، "شاعريءَ سان دشمني"، نئون جنم پبليڪيشن، حيدرآباد. 2005ع، ص135.
66. آهوجا، سڳن، (مقالو) "سنڌي شاعريءَ ۾ نيون ڌارائون"، ماهوار، "پرڪ"، ڪراچي، جولاءِ 1996ع، ص19، 24.
67. شيخ، اياز، (مهاڳ) "ڏيئا ڏيئا لاٽ اسان"، سنڌيڪا اڪيڊمي، ڪراچي، ص131.

باب چوٿون

شيخ اياز جي شاعريءَ جو پس منظر

شاعري ڪنهن بہ خاص دؤر جي نبض جي رفتار آهي، جنهن جي ذريعي ان خاص وقت جي حرارت معلوم ڪري سگهجي ٿي. ان ريت ڪنهن خاص دور جي پيڙائن، اهنجن ۽ ايذائن جو اندازو ڪري سگهجي ٿو. ان دور جي سماجي، سياسي، اقتصادي ۽ ثقافتي مسئلن بابت ڄاڻي سگهجي ٿو.... شاعري وسيلي شاعر پنهنجي دور جي ماڻهن، انهن جي مسئلن، انهن جي خوشين ۽ غمن، لڙڪن ۽ مرڪن، سڪن ۽ ڏکن کي اظهاري ٿو ان ڪري اهو چوڻ ۾ وڏاءُ نہ ٿيندو تہ، شاعري هر دور ۾ عهد ساز ڪردار ادا ڪري ٿي (1).

شيخ اياز جي شاعري بلاشڪ پنهنجي دؤر جي احساساتي تاريخ آهي. هن جي شاعري ۾ نہ رڳو انسان جي داخلي جذبن ۽ جولانن جي اثرائتي اُپتار آهي، پر اها پنهنجي وقت ۽ حالتن جو حقيقي عڪس ۽ آئينو آهي. اياز ماضيءَ جي مزارن کان آشنا، حال جي حسيت ۽ حقيقت کان باخبر ۽ مستقبل بين شاعر هو. دقيانوسيت کان بغاوت ۽ انسان ۽ ڌرتيءَ سان محبت هن جي نس نس ۾ موجود هئي، انهيءَ ڪري هن جي شاعري فطري ۽ عصري تقاضائن جو پورائو ڪندڙ آهي. هن جي خيالن ۽ خوابن جي پنهنجي ڌرتي آهي. هن جي احساسن، اظهار ۽ ادراڪ جي هڪ الڳ ۽ پنهنجي نرالي دنيا آهي، جنهن ۾ سنڌ کان وٺي ساري دنيا ۽ ان جون خوشيون، خوبصورتيون، غم ۽ الميا شامل آهن.

ڪو بہ ليکڪ ۽ شاعر خلا (vacuum) ۾ پيدا ڪونہ ٿيندو آهي ۽ نہ ئي خلا مان ڪي خيال، جذبا ۽ احساس ڪٽي ايندو آهي. هر عظيم تخليقڪار ڌرتي ۽ پنهنجن ماڻهن جي سُڪن ۽ سورن جو حقيقي ترجمان هوندو آهي، پنهنجي دؤر جي حالتن ۽ حقيقتن کي دل جي ڌڙڪن وانگر پنهنجي اندر ۾ محسوس ڪندو آهي ۽ اياز بہ پنهنجي دؤر ۽ حالتن جي پيداوار آهي.

امير علي چانڊيو اياز تي لکيل پنهنجي هڪ مقالي ۾ لکي ٿو "شيخ اياز جي شاعري تقريباً نصف صديءَ تي محيط آهي. اها صدي جيڪا پنهنجي جلوَ ۾ ڪيئي جنگيون، بحران ۽ انقلاب رکي ٿي. انهيءَ صديءَ ۾ انساني تهذيب، تجريديت جي هڪ اهڙي نئين دؤر ۾ داخل ٿي چڪي آهي، جنهن ۾ اخلاقي قدر، مدنيت جا طريقا ۽ ثقافتي اظهار جا پراڻا طريقا ختم ٿي رهيا آهن. هيءَ صدي هڪ اهڙي صدي آهي، جنهن کي سائنسي ڪونيات (cosmology) جي

صدي سڌي سگهجي ٿو. سائنس جي هم گير ڦهلاءَ انساني حيات جي ڪايا پلٽي ڇڏي آهي. آرام و آسائش جا نوان وسيلا هڪ طرف ايجاد ڪيا ويا آهن، تہ ٻئي طرف انهن جي استعمال انساني معاشري لاءِ اڪيچار مسئلا پيدا ڪري ڇڏيا آهن. سائنس ايتري وسعت حاصل ڪري ورتي آهي، جو ڏسندي ڏسندي زمان و مڪان (Time and space) جو قديم جهڳڙو، آئن اسٽائن جي نظريئہ اضافيت (Theory of relativity) کان پوءِ ختم ٿي ويو. علت ۽ معلول، جنهن تي قديم سائنس جا بنياد بيٺل هئا، سا جديد طبيعيات جي ڪُن ۾ غرقاب ٿي ويئي.... نئين طبيعيات جي ڪري هائزن برگ جو نظريو آيو جنهن مادي (Matter) جي ختم ٿيڻ جو اعلان ڪيو. عقل کي ناقابلِ يقين ۽ نا قابلِ وثوق قرار ڏنو. ايٽم (Atom) جيڪو ڪالهہ تائين ناقابلِ تقسيم هو سو ڪيترن ئي ٽُڪرن ۾ تقسيم ٿي چڪو. ڊاڪٽر عبدالسلام پنهنجن تجربن ذريعي مثبت ۽ منفي(Negative and positive) جو فرق ختم ڪري ڇڏيو. علمِ فلڪيات جي ترقيءَ ڪائنات ۾(Black Holes) جي راز تان پردو کڻي، ڪائنات کي معدوميت جي انڌيرن ۾ ڌڪي ڇڏيو آهي. اِن ئي صديءَ ۾ انساني ڳپ(Embyo) کي ماءُ جي پيٽ بدران ٽيسٽ ٽيوب ذريعي پيدا ڪرڻ جو ڪامياب تجربو ڪيو ويو آهي. ٽيليويزن ۽ ريڊيو رڪارڊر...هوائي اڏامن ۾ جيٽ (Jet) کان ڪانڪارڊ (Concorde) ۽ خلائي شٽل (Space shuttle)، ايڪس ري کان الٽرا سونوگرافي ۽ ليزر (Laser) جي دريافت ۽ ان جي ڪارنامن انسان کي حيرت ۾ وجهي ڇڏيو آهي. نہ صرف ايترو بلڪ پراڻو صنعتي نظام ۽ ان تي بيٺل بوسيده معاشرو جديد ۽ Anti-utopian معاشري ۾ بدلجي رهيو آهي.....ظاهر آهي، تہ جديد صديءَ جو جديد شاعر بہ ان پوري پس منظر جو حصو آهي، ان ڪري ڪجهہ حقيقتن جو هن بذات خود مشاهدو ڪيو آهي ۽ ڪيترين حقيقتن جي ڄاڻ ٻين دستياب ذريعن وسيلي حاصل ڪئي اٿس. ان پوري اڌ صديءَ جو ڪرب ۽ پيڙا هوُ پاڻ بہ پوڳي رهيو آهي.... اياز جي شاعريءَ تي لکڻ ۽ ان جو مڪمل احاطو ڪرڻ ڄڻ اڌ صديءَ جو احوال لکڻو آهي يا ان کي سندس شاعريءَ جي آئيني منجهان ڏسڻو آهي"[2].

شيخ اياز جي شاعري جي پس منظر کي سمجهڻ لاءِ اسان کي اياز جي دؤر جي سموري سماجي، سياسي، ادبي ۽ فڪري پس منظر کي سمجهڻ تمام ضروري آهي، ڇو تہ ان کان سواءِ سندس شاعري کي سمجهي ڪونہ سگهبو.

شيخ اياز جي شاعريءَ جو سماجي ۽ سياسي پس منظر

ادب ۽ شاعري، دماغي عياشي ۽ ذهني ورونهن نہ آهن، نہ ئي ادب جو مقصد درٻار مان انعام ۽ القاب وٺڻ آهي. ادب ۽ شاعري رڳو هڪ حسينا جي زلف، ڪاڪل ۽ رخسار جو ذڪر نہ آهي، پر ساري سنسار جي انسانيت جي ڏکن ڏولاون، آهُن، اميدن، احساسن ۽

امنگن جو ترجمان پڻ آهي....جيئن تہ ادب کي انسان ۽ ان جي سماج لاءِ ڪو ڪارج سونپيل آهي ۽ سياست جو انساني زندگي ۽ سماج تي گهڻو اثر ۽ عمل دخل آهي، سو انهن جي عڪاسي ڪندي، تجزيو ڪندي سياست کان پاسو نہ ٿو ڪري سگهجي. سياست بہ انساني زندگيءَ ۽ سماج ۾ ايتري اهميت رکي ٿي، جيتري سماجيات، اقتصاديات ۽ نفسيات وغيره. ان ڪري ان حد تائين ادب کي سياست کان ۽ سياست کي ادب کان ڌار نہ ٿو ڪري سگهجي[3].

شيخ اياز توڙي جو سڌيءَ ريت ڪو عملي سياسي رهنما ۽ اڳواڻ ڪونہ رهيو پر هن اڪثر حالتن ۽ تاريخ جي تيز طوفانن جي لپيٽ ۾ وقت ۽ عصري تقاضائن جا اثر ضرور ورتا. هو وقتي طور شيخ مجيب جي پارٽي عوامي ليگ جي مرڪزي ڪميٽي ۾ بہ رهيو تہ جي ايم سيد ۽ ڪاپي ڏر جي ترقي پسند سياسي پارٽين سان بہ سندس وابستگي رهي. هن ايم اين راءِ، مارڪس، لينن ۽ ٻين سوشلسٽ مفڪرن جا اثر بہ قبول ڪيا، پر فڪري ۽ آدرشي واٽ وري بہ سدائين سندس پنهنجي ۽ شاعراڻي رهي.

هو فطري ۽ فڪري طور هڪ باغي شاعر هو، انهيءَ ڪري هڪ فنڪار جي حيثيت ۾، هن پنهنجي دؤر جي هر جارحيت ۽ بُرائيءَ خلاف بغاوت ڪئي. هو پنهنجي باغيانہ ۽ انقلابي سڀاءَ ڪري هر ان فڪر ۽ آئيڊيالاجيءَ کان متاثر ٿيو جنهن ۾ غلامي ۽ انياءَ خلاف نفرت ۽ بغاوت جو احساس موجود هو. جيتوڻيڪ هن پنهنجي فڪري سفر جي شروعات رومانوي ۽ سوشلسٽ آئيڊيالاجي سان ڪئي، پوءِ ترقي پسند، قوم پرست، وطن پرست، انسان دوست، جمهوريت پسند ۽ پوين ڏينهن ۾ هڪ اسرار پسند صوفي طور پنهنجي جيون سفر کي پڄاڻيءَ تي پهچايو پر هو پنهنجي اظهار ۽ انداز ۾ سدائين منفرد ۽ يڪتا رهيو. آخر تائين هن جا خيال ۽ خواب، فڪر ۽ فن جي انوکي آسمانن کي ڇُهندا، پنهنجي سگهاري تصور ۽ تخيل سان زمين ۽ زمانن تي حڪمراني ڪندا رهيا.

اياز خارجيت سان گڏوگڏ داخليت پسند سرجڻهار هو، انهيءَ ڪري هن هميشہ قلب ۽ نظر جي انقلاب کي اوليت ڏني ۽ پنهنجي شاعريءَ جي تَندُ کان ڪٽي تلوار جو ڪم ورتو تہ ڪٽي وري ان کي محبت ۽ آجپي جي گيتن آلاپڻ لاءِ ورتايو آهي. هن جي شاعري ۾ زندگي ۽ سماجي انقلاب جي پنهنجي سوجهہ بوجهہ آهي. اياز پنهنجي ڪتاب، 'ڪراچيءَ جا ڏينهن ۽ راتيون' ۾ لکي ٿو"مون وٽ انقلاب جو ڀرپور نظريو آهي ۽ فقط جوش مليح آبادي ۽ احمد فراز وانگر انقلاب جو ڪوڪلو نعرو نہ آهي. ائين آهي تہ مون لاءِ طبقاتي جدوجهد بہ ثانوي حيثيت رکي ٿي، قلب ۽ نظر جي انقلاب کي اولين حيثيت آهي"[4]. شاعري اياز جي سياست

۽ سياست هن جي شاعري هئي، ان ڪري هُن هميشہ پنهنجي شاعراڻي احساس ۽ اظهار کي ئي انقلاب ۽ تبديليءَ جو گس سمجهيو ۽ ان تي ئي زندگيءَ ۾ گامزن رهيو.

جَلُ جَلُ مشعل، جَلُ جَلُ!
ويري واءُ، انڌيرا آتڻ، سيءَ سياتا جَلُ ٿَلُ
جَلُ جَلُ مشعل، جَلُ جَلُ!
نجهري نجهري نيڻ اُجهاڻا، ڳوڙها ڳوڙها ڳَلُ ڳَلُ!
جَلُ جَلُ مشعل، جَلُ جَلُ!
اڄ تہ ڀنيرڪي تائين ڄرڪي، شعلا شعلا پَلُ پَلُ
جَلُ جَلُ مشعل، جَلُ جَلُ!

(وڃون وسڻ آئيون، ص80)

شيخ اياز جو اهو پختو وبساهہ هو تہ، ”هڪ سچو شاعر سماجي شعور ۾ ولوڙا وجهندو آهي. هن جا همعصر، جي ڪجهہ خيالن ۽ تصورن جا عادي هوندا آهن، هن جي نوَن خيالن تي پوسرجندا آهن، جن کي هو ڪنهن طوفان جي اڳڪٿي سمجهندا آهن، جا هنن جي ساريءَ دنيا کي ڪک پن وانگر اڏائي ڇڏيندي آهي. هر عظيم شاعر جو وجود اناالحق جو آواز آهي ۽ دارو رسن جي آزمائش کي دعوت آهي“(5).

اياز سياست توڙي زندگيءَ ۾ جمهوري قدرن جو قائل ۽ فڪري آزادي، عالمي امن، اقتصادي خوشحالي ۽ انساني فلاح ۽ بهبود جي سچائي ۾ يقين رکندڙ هو. هن بار بار پنهنجي تحريرن ۽ تقريرن ۾ اهو اقرار ڪيو آهي، تہ ”منهنجي ڪنهن بہ سياسي پارٽيءَ سان ڪميٽمينٽ نہ آهي. مان پنهنجي جاءِ تي هڪ سياسي پارٽي آهيان، هڪ وطن آهيان، هڪ حڪومت آهيان، جنهن انسان جي دل کي پنهنجو تخت گاهہ بڻايو آهي.....ڌرتيءَ جون دانهون منهنجي رڳ رڳ ۾ سمائجي چڪيون آهن. ٻاهران ڏسجي تہ منهنجي شاعري الهام وانگر لڳي ٿي.....پر پوءِ بہ منهنجي شعور ۽ تحت الشعور ۾ اهي مشاهدا ۽ تجربا آهن، جي منهنجا آهن، جي مون کي پنهنجي ديس ۽ ڌرتيءَ کان مليا آهن ۽ جي سالها سال رچي ريتا ٿي، اُپڙڪا کائي، ڪنهن چشمي وانگر ظاهر ٿين ٿا ۽ هن صدين کان خشڪ ڌرتيءَ کي سرسبز ڪندا وڃن ٿا. مون وٽ آيتون نہ، بيت آهن. بيت جن جو ظهور هن ڪائنات وانگر پُراسرار آهي، پر پوءِ بہ هن ڌرتيءَ سان واڳيل آهن. ان جي دک سک جو پڙلاءُ آهن، پنهنجي روحانيت جي باوجود مادي آهن. ڌرتيءَ جي مٽي آهن ۽ ان وانگر امر آهن“(6).

”منهنجي شاعريءَ جو سات انهن آدرشن سان آهي. ڪنهن فرد سان نہ آهي. فرد بہ تيستائين معنيٰ رکن ٿا، جيستائين انهن جو عڪس انهن آدرشن ۾ آهي“[7]. ان حوالي سان هو وڌيڪ لکي ٿو ”مان سياسي جانور نہ آهيان، پر پوءِ بہ تاريخ مون کي سياست ڏانهن ڌڪي، ان سان سلهاڙي ڇڏيو آهي. سرمد بہ سياسي ماڻهو نہ هيو، پر پوءِ بہ هو تاريخ جي طوفان ۾ ويڙهجي ويو ۽ آخر اورنگزيب هٿان مارايو ويو. مان بہ سرمد وانگر آهيان، منهنجو بہ ڪوئي داراه شڪوه آهي ۽ ڪوئي اورنگزيب بہ منهنجي آڏو آهي.....هيءَ شاعري انهيءَ پيڙا جو پڙلاءُ ئي تہ آهي، جا سياست مون کي ڏني آهي! جي مان سياست ۾ ڇڪجي نہ وڃان ها ۽ پنهنجي قول ۽ عمل سان پنهنجي ديس جي تقدير ڦيرائڻ لاءِ ڦيٽ نہ ڪاوان ها، تہ منهنجي شاعريءَ کي اها جِلا ڪٿان ملي ها، جا ٻول کي امرتا ڏيندي آهي“[8].

منهنجي دنيا ماڪ، شعلا تو مون کي ڏنا،
نيٺ تہ ڪُنگرا ڪوڙ جا، ڪِرندين، ٿيندين خاڪا
پوءِ اها ئي ڪاڪ، پوءِ اهي ئي ڪاپڙي

(وڃون وسڻ آئيون ص74)

شيخ اياز پلي تہ حادثاتي طور ملڪي سياست ۽ سياسي هلچل جو حصو بڻيو، پر هن جي سياسي تربيت ۾ سندس جنم ڀومي شڪارپور جي سياسي وايومنڊل جو بہ اهم ڪردار آهي. شڪارپور، جيڪو انهن ڏينهن ۾ هندو ۽ مسلمانن جو گڏيل مسڪن ۽ مذهبي مت پيد کان آزاد هڪ سيڪيولر شهر هو، جنهن ۾ اوڏو داس تارا چند جهڙو سماج سڌارڪ، گنگا ديوي ۽ الاهي بخش سومرو جهڙا آدرشي سياسي ورڪر، بنا ڪنهن ڌرم ۽ نسل جي فرق جي انساني فلاح ۽ بهبود جي ڪمن ۾ سرگرم هئا. ”انهن ڏينهن ۾ شڪارپور ڪانگريس جي هلچل جو ڄڻ مضبوط محاذ هو. تلڪ مهراج، موهن لال گاندي، سرحدي گاندي، سردار ولڀ ڀائي پٽيل، جواهر لال نهرو، مولانا ابوالڪلام آزاد ۽ ٻيا ڪيترا ليڊر ڀيا ايندا ويندا هئا“[9].

ان کان علاوه شيخ اياز جي انيڪ ادبي ۽ سياسي دوستن جي سات بہ اياز ۾ سياسي ۽ نظرياتي بيداريءَ کي سگهارو ڪيو، جنهن جو هُو پاڻ اعتراف ڪندي پنهنجي يادگيرين تي مشتمل ڪتاب ’ڪراچي جا ڏينهن ۽ راتيون‘ ۾ لکي ٿو: ”مون کي اهو دؤر بہ ياد آهي، جڏهن مان ۽ حشو ساريون راتيون سياست ۽ ادب تي ڳالهائيندا هئاسين. تي شخص آهن، جن منهنجي ننڍي عمر ۾ تربيت ڪئي آهي ۽ جي مان انهن سان نہ ملان ها تہ مان، مان نہ هجان ها، ۽ اهي آهن حشو سوپو گيانچنداڻي ۽ ابراهيم جويو. انهن سان منهنجي عقيدت ۽ محبت ائين رهي آهي، جيئن روميءَ جي شمس تبريز سان رهي هئي“[10].

شيخ اياز جي شاعريءَ کي سياسي ماحول، سياسي تحريڪن، نظرياتي ۽ آدرشي ماڻهن جي ساٿ ۽ صحبتن اها جِلا ۽ جوت ڏني، جو اها نہ رڳو ينيٽ تي پڙهڪي، پر ان نبل ۽ ويساهه وڃايل ماڻهن ۾ نئين جوش ۽ ولولي جو روح اوتي، انهن ۾ وقت جي فرعونن سان سينو ساهڻ جو ساهس پيدا ڪيو ۽ ڪين اهو احساساتي آٿت ڏنو تہ:

جي هانءُ نہ هارين ڪوهيارل! هي ڏينهن بہ گهاري ويندا سين،
ڇو پير پَساري وينو آن، اُٿ! ڏونگر ڏاري ويندا سين.
ڪنهن لاءِ تڪين ٿو ڪنڌيءَ تان، ٻي پيڙي ڪا بہ نہ اچڻي آ،
جي تون بہ اچين او وڻجارا! توکي بہ اُڪاري ويندا سين.
درياهہ اندر جا دهشت آ، ڪنهن وقت قيامت ٿي ويندي
تون مان تہ رڳو هن سنڌوءَ تي، ڪا لهر اُڀاري ويندياسين.
آ مرڻو هر ڪنهن ماڻهوءَ کي، پر هيئن نہ مرندا سين ساٿي!
ڪا آڳ لڳائي ويندا سين، ڪو ٻارڻ ٻاري ويندا سين.

(ڪي جو پيجل ٻوليو ص98)

اياز هڪ سُڄاڻ تخليقڪار، حساس شاعر ۽ قلمڪار هجڻ جي ناتي، نہ فقط ملڪي توڙي بين الاقوامي سياسي، سماجي ۽ فڪري اُٿل پٿل کان چڱيءَ پر آشنا هيو، پر ان جا گهرا اثر پڻ ورتا اٿائين، جنهن جا عڪس سندس شاعريءَ ۾ جابجا ملن ٿا.

اُٿو اُڀاريو، اوري آڻيو باک کي!
اُٿو نيڻن ڏيئڙا، ٻُنيي ۾ ٻاريو!
اونده اُجاريو، تاڻي پنهنجي تند کي!

(ڪپر ٿو ڪن ڪري، ص239)

تو جا سمجهي سِٽَ، سا پڙهڪي تہ پونچال
ڊاهي هڻي ڊير ۾، سارو خام خيال
پَٽَ مٿان پامال، ڪري ڪِنگرا ڪوڙ جا.

(ڪلهي پاتم ڪينرو ص4)

جاڳ هئي سقراط تنهنجو پاڳ پر
اڄ تہ هاڻي تا ڏسون

ڪير تو تڪجي پوي؟
هي اَرسطو آ مگر
جو پيو مون کي تَڪي
۽ هزارين سال پو
تو سچاڻڻ جي ڪري
زهر نوشي شاعريءَ جي جام ۾
مون ڪئي آ عمر پر
پو به جيئان تو مگر
تو ته اي سقراط پر.....! (ص150)

آءٌ مڃان تو
مارڪس مري ويو آهي،
آءٌ پڃان تو
دڪ تَري ويو آهي،
ڇا زئمبيا ۽ تنزانيا مان؟
انگولا ۽ يوگنڊا مان؟
تين دنيا مان....؟
بال ناڪري جي غصي جي
باهه وِسائي سگهندين....؟
تون ڪٿ آهين گانڌي! گانڌي!
ڪيڏو زور اچي وئي آنڌي...!
هي جو قرض صدين جو آهي،
آخر ڪنهن ڪنهن کي پرڻو آهي؟
(چوليون پوليون سمنڊ جون ـ ص290)

ان کان علاوه، ’ويٽنام جي آزادي، پوڙهو باغي، آئني فرئنڪ، لُممبا جو ديس، وڪٽر هارا، رات جي سياهي ۾، فلسطين جو گيت، اورنگيءَ ۾ فساد، هو چون ٿا هيئن چئه، تانتيا ٽوپي، تون جي ساٿي سچ جو، آزادي جي راهه اُتو سُتل آڳريون ۽ سارتريءَ‘ جي سِري سان اياز جا سِرجيل نظمَ انتهائي اهم آهن، جن مان هن جي دانشمندي، دور انديشي، سياسي بصيرت ۽ بين الاقوامي حالتن تي گهري نگاهه ۽ ڄاڻ جو پتو پوي ٿو.

شيخ اياز جو شاعراڻو من انتهائي حساس ۽ ’ڪَڪَ ڇُتي رَتُ نِڪري‘ جي مصداق ڪومل آهي. هو هڪ انسان ۽ سچاڻ شاعر جي ناتي، نہ رڳو هر مظلوم ماڻهوءَ جو طرفدار لڳي ٿو پر هر قسم جي آمريت سان شديد نفرت ڪرڻ وارو ڪوي پڻ محسوس ٿئي ٿو. اسپين جي فاشي آمريت هٿان جڏهن آزادي پسند شاعر لورڪا کي قتل ڪيو ويو تڏهن سندس اندر جِهڄي پوي ٿو ۽ لورڪا جي جدائيءَ تي نيٺن مان لڙيل لڙڪ هيٺين نظم ۾ سمائجي وڃن ٿا.

قرطبہ ۾ ٿا لَٽنِ
لورڪا جي لاش کي.
تون نہ ڄاڻين اي ادا
هيءُ منهنجو ڀاءُ آ!
شاعري ڄڻ ماءُ آ!
ٿج پيتي آ اسان
ڄڻ تہ ساڳي ماءُ جي!
سارَ مون کي ڀاءُ جي
اڄ بہ هر هر ٿي اچي.
لورڪا جي لاش کي
قرطبہ ۾ ٿا لٽنِ،
ڪنهن بہ فاشيءَ جي ڪٿي
آ جڏهن گولي لڳي
آءٌ ڀانيو آ ائين
ڄڻ تہ منهنجي هانو ۾
آ تڏهن گولي لڳي....!

(ٻڙجي ڇانوا ڳي ڪان گهاٽي، ص113)

”اياز جنهن دؤر ۾ پنهنجي شاعريءَ جي ابتدا ڪئي، ان وقت ٻي مهاڀاري لڙائي پنهنجي حشرسامانين سميت ختم ٿي چڪي هئي. هن جنگ ۾ پهريون ڀيرو ائٽم جو

استعمال ڪيو ويو. ٻي طرف غيرمنقسم هندستان ۾ آزاديءَ جي تحريڪ پنهنجي جوڀن تي هئي ۽ سنڌ بمبئي کان آزاد هڪ علحده پرڳڻي جي حيثيت ۾ موجود هئي. اشتمالي انقلاب پنهنجا پير پختا ڪري چڪو هو ۽ ان جي لهر پوري دنيا کي پنهنجي لپيٽ ۾ آڻي ڇڏيو هو“(11).

هن ئي صديءَ ۾، ”قومي توڙي بين الاقوامي سطح تي انساني تاريخ ۾ اهي ڏماڪا ٿيا، جن تاريخ جا وهڪرا ئي ڦيري ڇڏيا، قومن جون قسمتون ئي بدلي ڇڏيون. پراڻا عقيدا، قدر ۽ مڃتائون اچي پَٽِ پيا. صديءَ جي پهرين چوٿائي ۾ روس اندر عوامي انقلاب زار شاهيءَ جو سوَن سالن جو ظالماڻو تخت اُلٽ پلٽ ڪري ڇڏيو.....ٻي طرف هندستان جي جنتا دنيا جي وڏي جابر ۽ بي رحم سلطان شاهي سان ٽڪر کائي رهي هئي. سوين پروانا آزاديءَ جي شمع تي پنهنجي جان جي عظيم قرباني ڏيئي رهيا هئا. پوري ديش ۾ عوامي تحريڪ جون اپرندڙ لهرون هيون. پورو نسل، پوري پيڙهي هن سيلاب ۾ وهي رهي هئي. سيني جي سِر تي ڪفني ٻَڌل هئي ۽ مُکَ تي انقلاب زنده باد جا نعرا هئا“(12).

انقلاب! انقلاب! ڳاءِ انقلاب، ڳاءِ
جئن زمين آسمان
جي ڪُلي پئي زبان،
ڪُنڊ ڪُنڊ چونڪ چونڪ
شهر شهر، ڳوٺ ڳوٺ،
جئن ڏئي اُتي جواب — انقلاب!
انقلاب! انقلاب! ڳاءِ انقلاب، ڳاءِ
ڏوڏ هن سماج کي
لوڏ سامراج کي
ٺاهه سو نئون نظام
جو چڱو چوي عوام۔
هي نظام آ خراب۔ انقلاب!
انقلاب! انقلاب! ڳاءِ انقلاب ڳاءِ...!

(پونر پري آڪاس، ص175)

پورو برصغير بدامني، افراتفري، بي يقيني ۽ مذهبي اوچ نيچ جي ويچن جي باهه ۾ ٻري رهيو هو. انسان، انسان جو ويري ۽ رت جو پياسو بڻيل هو. هڪ طرف سماج تهذيبي، تمدني ۽ سياسي طور تي ٽوڙ ڦوڙ جو شڪار هو. مذهبي انتهاپسندي پنهنجي انتهائن تي پهتل هئي، تہ ٻي طرف نسل ۽ ڌرم جي بنياد تي ورهاڱي جي تحريڪ جو ولولو جنون جون حدون اورانگهي رهيو هو. رشتا، تعلق، دوستيون ۽ محبتون سڀ خود غرضي، مصلحتن ۽ جنوني انائن جو ٻَڪُ ٻڌجي چڪيون هيون. سياستدان پنهنجن مفادن ۽ اقتداري حوس خاطر سڄ جو خون ڪري رهيا هئا، تہ مذهبي جنوني، ماڻهن ۾ اشتعال انگيز جذبا اُڀاري، نفرت پکيڙڻ ۽ انهن جي روحاني معصوميت سان کيڏڻ ۾ پورا هئا. اياز جو شاعراڻو ۽ حساس روح پنهنجي دؤر جي ان بي رحمي، انساني درندگي ۽ سفاڪيءَ کي پَسي تڙپي پوي ٿو ۽ سندس من مان بي اختيار دانهن نڪري ٿي:

او انسان! او انسان!
ڪنهن کي ٿو مارين!
هي ماڻهوءَ جو ٻچڙو آهي
هن جو تو سان ويڙ بہ ڪهڙو؟
هن جو ديس بہ ساڳي ڌرتي
هي بہ تہ ماڻهو آ تو جهڙو
او حيوان! او نادان!
ڪنهن کي ٿو مارين!
ڇونہ اهو ٿو ساڃاهين،
ڪير ٻنهي جو ويري آهي؟
ڇونہ انهيءَ ويريءَ کي ڀاهين؟
او انسان! او نادان!
ڪنهن کي ٿو مارين!
(وڇون وسڻ آئيون، ص116)

شيخ اياز نہ رڳو پنهنجي ديس ۾ ون يونٽ جو قيام (1954ع)، ون يونٽ مخالف جدوجهد، ٽن آمرن، جنرل ايوب (1959ع)، جنرل يحييٰ (1969ع) ۽ جنرل ضياءالحق (1977ع) جي

مارشلا، ذوالفقار علي ڀٽي جي ڦاسي (1979ع)، بنگال جي پاڪستان کان علحدگي (1971ع)، ايم آر ڊي جي تحريڪ (1983ع، 1986ع) سميت 1970ع ۾ 80 جي ڏهاڪن ۾ سنڌ کي نسلي ۽ لساني فسادن جي باهه ۾ اکين سان جلندي ڏٺو پر ٻي عالمي جنگ (1939ع، 1945ع)، چيني انقلاب (1949ع)، ويٽنام انقلاب (1973ء)، ڪيوبا انقلاب (1959ع) ۽ ٻين انيڪ بين الاقوامي سياسي ۽ انقلابي تحريڪن ۽ تبديلين جو مشاهدو ڪيو. اياز ان پوري پونچالي صورتحال ۽ ملڪي توڙي مغربي دنيا جي الڪياتي تاريخ کان نه صرف تمام گهڻو متاثر ٿيو پر انهن حالتن سندس شاعري کي ترقي پسندي، روشن خيالي، انسان دوستي ۽ عالمي امن جا آفاقي قدر پڻ عطا ڪيا.

اياز جي شاعريءَ ۾ جنگ جدل، آمريت ۽ استحصال لاءِ نفرت ۽ انسان، ڌرتيءَ ۽ فطرت سان محبت ۽ پيار جا جذبا ملن ٿا. انسانيت هن جو آدرش ۽ محبت سندس مذهب آهي. 1965ع واري پاڪستان ـ هندستان جنگ ۾ جڏهن گولي رَتُ جي ٻُولي ٻولي رهي هئي ۽ ٻنهي طرفن کان انسانن جو خون وَهي رهيو هو. ڀاءُ، دوست، رشتيدار، مذهب ۽ نسل جي فرق بنا، ماڻهو ڪُڪڙن جيان ڪُسي رهيا هئا، تڏهن اياز پنهنجي شاعر دوست نارائڻ شيام کي مخاطب ٿي، امن ۽ اتحاد جي علامت طور هيٺيون نظم لکيو جنهن جي نتيجي ۾ پوءِ ڪيس جيل پيڙو به ٿيڻو پيو هو.

هي سنگرام!
سامهون آ
نارائڻ شيام!
هن جا منهنجا
قول به ساڳيا
ٻول به ساڳيا
هُو ڪوتا جو ڪاڪ ڏٺي، پر
منهنجا رنگ ـ رتول ساڳيا
هانءُ به ساڳيو
هول به ساڳيا
ڍڻ به ساڳيو
ڍول به ساڳيا،

هن تي ڪيئن بندوق کڻان مان!
هن کي گولي ڪيئن هڻان مان!
ڪيئن هڻان مان!
ڪيئن هڻان مان...!

(وڃون وسڻ آئيون، ص36)

جنگ کان ڪراهت ۽ امن سان محبت جي موضوع تي سِرجيل اياز جو هيءُ منفرد نظم پنهنجي فڪري وجود ۾ نه صرف عالمي امن ۽ ڀائيچاري جي علامت آهي، پر ان ۾ مذهبي مت ڀيد کي وِسارڻ ۽ انساني اُنس ۽ آجپي کي اَپنائڻ جو انوکو درس موجود آهي. هن نظم ۾ هڪ طرف انساني اخوت جي ڳالهه آهي، ته ٻئي طرف معاشري ۾ امن ۽ ڀائيچاري لاءِ هڪ شاعر ۽ سرجڻهار جي ادا ڪيل ڪردار جو سوال آهي، ڇو ته اديب ۽ شاعر ئي قومن ۽ انسانيت جا حقيقي سفير ٿيندا آهن ۽ اياز شاعر جي حيثيت ۾ اهو فرض بخوبي نڀايو آهي.

شيخ اياز پنهنجي آدرشن ۽ شاعراڻي بي باڪ اظهار ۽ اصولن سبب وڏي عرصي تائين انتها پسند ادبي لڏي ۽ رجعت پرست مذهبي ڌرين جي نشترن جو نشانو به بڻيو ته رياستي طاقتن ۽ آمريتن جي جبر ۽ عتاب هيٺ دربدري ۽ جيل جون صعوبتون به سَڻيون. هن سان پنهنجي دؤر ۾ جيڪو وَهيو واپريو، ڪيس جيڪي تڪليفون ۽ اذيتون مليون، انهن هن کي ٽوڙڻ ۽ پنهنجي راهه تان ٽيڙڻ بدران ويتر سگهارو، ثابت قدم ۽ جرئتمند بڻائيو ۽ هو بي ڊپائيءَ سان چوندو رهيو:

مان ڏوهي هان، مان ڏوهي هان،
مون ڪيئي ڏوهه ڪيا آهن!
هِن سَرَ جي گدلي سينور ۾
هي نيل – ڪنول به ته ڏوهي آ
۽ ڪو به چڪور انڌاريءَ ۾
جي اُڏري ٿو ته دروهي آ
هي ڏوهه نه آهي، ماڻهوءَ جي
مون متي ڀيهر ڳوهي آ.
مان ڏوهي هان، مان ڏوهي هان،

هي ڏوهه نہ آ، هن ڌرتيءَ تي
مون دل جي ديول جوڙي آ
تو نفرت جي ديوار ڪنئي،
مون ان جي پاڙ اُکوڙي آ،
مون ڳاتا گيت محبت جا،
مون واڳ وطن جي مُوڙي آ.
مان ڏوهي هان، مان ڏوهي هان....!

(ڪي جو پيجل پوليو، ص102)

سنڌ تي جڏهن ون يونٽ مسلط ڪري سنڌ ۾ سنڌي ٻوليءَ جو ساهه مُٽ ۾ ڪيو ويو، تڏهن اياز جي شاعري سراپا احتجاج بڻجي سنڌ جي جهر جهنگ ۾ گونجڻ لڳي:

سهندو ڪير ميار، او يار!
سنڌڙيءَ کي سِرُ ڪير نہ ڏيندو!
جهول جهلي جنهن وقت ڀٽائيءَ
ڪِرندا ڪنڌ هزار، او يار!
سنڌڙيءَ کي سر ڪير نہ ڏيندو!
نيٺ تہ ڊهندي، ڪيسين رهندي
دوکي جي ديوار، او يار!
سنڌڙيءَ کي سر ڪير نہ ڏيندو!
گهڙا ڪٽي گهڙنديون سَوَ سهڻيون
مرندا سَوَ ميهارَ، او يار!
سنڌڙيءَ کي سر ڪير نہ ڏيندو!
سِرَ جي سَين هٽي ڏس چارڻ
پيجل تي پيهارَ، او يار!
سنڌڙيءَ کي سِرُ ڪير نہ ڏيندو!

(وڇون وسڻ آئيون، ص23)

ون يونٽ خلاف سنڌ جي ساڃاهه وند اديبن ۽ شاعرن جيڪا قلمي ۽ فڪري جدوجهد ڪري عوام ۾ نظرياتي سڃاڻي پيدا ڪئي، اها مثالي آهي. خاص ڪري شيخ اياز جي قومي گيتن، ماڻهن ۾ ولولو ۽ جوش جاڳايو ۽ سنڌ تي جبري مڙهيل ون يونٽ خلاف ماڻهو ڳوٺن توڙي شهرن ۾ روڊن ۽ رستن تي نڪري پيا، نتيجي ۾ 1 جولاءِ 1970ع تي ون يونٽ ٽٽو. آمريت جي هار ۽ جمهوريت جي سوپ ٿي. ان تحريڪ نہ فقط سنڌي سماج ۽ ادب، خاص طور تي جديد سنڌي شاعريءَ کي نئين جوت ۽ جلا بخشي ۽ ان جو مزاج ۽ ماحول تبديل ڪيو پر 'سنڌ' هڪ عشق ۽ اُنسيت جي علامت بڻي ۽ قوم پرستي نئين نظرياتي سگهہ سان اُڀري سامهون آئي.

اياز جي شاعريءَ جو آواز ڌرتي ۽ ڌرتيءَ واسين جي پيڙائن ۽ پڪارن جو پڙاڏو بڻجي، نہ صرف سنڌ جي ڪنڊ ڪڙڇ تائين رَسيو پر ان جي گونج اقتدار جي آمريتي ايوانن تائين وڃي پهتي، نتيجي ۾ ڪيس ۾ مُنهين عتاب ۽ عذاب سان مُنهن مقابل ٿيڻو پيو. ايوبي آمريت اياز جي پهرين شعري مجموعي، 'يونر ڀري آڪاس' (1962ع) تي 1964ع ۾ پابندي لڳائي. سندس ٻي شعري ڪتاب، 'ڪلهي پاتم ڪينرو' (1963ع) ۽ هڪ نثري ڳنڍڪي، 'جي ڪاڪ ڪڪوريا ڪاپڙي' (1963ع) کي 1965ع ۾ ضبط ڪيو ويو. هن ئي سال ڪيترن سنڌي رسالن ۽ اخبارن تي پڻ پابندي مڙهي وئي ۽ اياز کي جيل موڪليو ويو. 1968ع ۾ مٽس بغاوت جو ڪيس مڙهي ساهيوال جيل پهچايو ويو. جتي مير رسول بخش تالپور، ذوالفقار علي ڀٽو ۽ ٻين سياسي اڳواڻن سان سندس ملاقاتون ۽ چڱي ڏيڻ ويڻ ٿي. 1969ع ۾ ڪيس آزاد ڪيو ويو پر وري ڪيس مئي 1971ع ۾ باندي بڻايو ويو. جتان هو جنوري 1972ع ۾ آزاد ٿي آيو.

محمد ابراهيم جويي چواڻي: "هي اَڻ مهينا 'مسلم بنگال' سڙندو رهيو پر هتي اولهہ پاڪستان ۾ 'قومي ٻولي' جا شاعر، وڏي ٿڻ سان 'غالب ڪي دربار آم' جا جشن ملهائڻ ۾ مشغول رهيا"[13]. جڏهن تہ شيخ اياز ان قيد ۽ بند دوران نہ فقط پنهنجي تخليقي پورهئي کي جاري رکيو پر 'سنڌ' ۽ ان جي سُوراڻتي ماڻهن جي آواز ۽ احساس جو ترجمان بڻجي، آمرن ۽ جابرن کي هن طرح للڪاريندو رهيو:

منهنجو اَگهہ پُڇين ٿو آمر!
منهنجا گيت ڳِنهي سگهندين تون؟
هٿ مٿان ڇا هُلُ ٿيو آ

هر ڪو موتي مُلُ ٿيو آ...
مان بہ هڪ وڻجارو آهيان،
پر مان سڀ کان نيارو آهيان،
گيتَ اندر جا گونجي آهي،
سا شيءِ منهنجي پنهنجي آهي،
مِلِ مان جو مزدور اچي ٿو
هَرُ هڻندي جيڪو ٿڪجي ٿو،
ءِ جو توسان سينو ساهي،
پيير ڪڙين ۾ آيو آهي،
تنهن سان گيت ورهايان بيٺو!
چوواٽي تي ڳايان بيٺو!
جنهن وٽ ڪوئي لڙڪ ڦڙو آ
تنهن منهنجو هر گيت ڳڏو آ
تو وٽ لڙڪُ ڪٿي ڪو آمِرَ!
منهنجا گيت ڳنهي سگهندين تون؟
(وڃون وسڻ آئيون، ص188)

شيخ اياز جي شاعريءَ تي عالمي سياسي اُٿل پٿل جي اثرن سان گڏوگڏ ون يونٽ ۽ ورهاڱي جي تحريڪن جا پڻ جهجها اثر پيا. هر عظيم ۽ آدرشي شاعر وانگر اياز بہ سڀ کان پهريان پنهنجي ڌرتي، پنهنجي قوم ۽ پنهنجي ماضيءَ جي شاندار، فڪري، سياسي، سماجي ۽ تهذيبي روايتن جو امين شاعر آهي. اياز جي ڌرتيءَ سان اُنس ۽ عالمي احساسات جي فڪري حوالي ۾ جيڪو گهرو ڳانڍاپو آهي، اهو رڳو سڪٽي جذبات، ذهني تجسس، فڪري تلاش ۽ تشنگيءَ جو نتيجو نہ آهي، پر اهو هُن جي پنهنجي دؤر جي سياسي، سماجي، اقتصادي، ادبي، تاريخي ۽ تهذيبي صداقتن، بين الاقوامي حالتن جي اُٿل پٿل ۽ تبديلين جي سائنس جي باريڪ تجزيي تي مبني آهي.

اياز هڪ سُچيت، محبِ وطن شاعر ۽ آدرشي ليکڪ جي حيثيت ۾ پنهنجي ڌرتي، قوم ۽ انسانيت جي امن ۽ آجپي لاءِ هڪ حوالي سان اهڙو ڪردار ادا ڪيو آهي، جهڙو

ترڪيءَ ۾ ناظم حڪمت، چليءَ ۾ پئبلو نرودا، فلسطين ۾ محمود درويش، اسپين ۾ لورڪا ۽ فرانس ۾ يوگينو يوتوشينڪو ۽ والٽيئر ادا ڪيو.

توڙي جو شيخ اياز سياستدان نه هو ۽ نه ئي سياست سان عملي طور سندس ڪائي مستقل وابستگي رهي، پر ان جي باوجود هُو سياسي بصيرت ۽ سياسي شعور جو مالڪ هو. هو تاريخ جي جدلياتي عمل، سائنسي ۽ سماجياتي شعور سان گڏوگڏ قومن جي عروج ۽ زوال جي اتهاس کان چڱيءَ طرح آگاهه هو. انهيءَ ڪري اياز جي شاعري نه فقط سنڌ جي معاشرتي فڪر ۽ تهذيبي اتهاس جو آئينو آهي، پر اها استحصال ۽ آمريت جي انڪاري، عالمي امن، زندگيءَ جي سونهن ۽ سچ جي داعي، ترقي پسند ۽روشن خيال فڪر جي ادراڪ جو اظهار ۽ احساس پيش ڪندڙ آهي.

شيخ اياز جيڪڏهن ان آڙاهه جهڙي سياسي حالتن جو حصو نه بڻجي ها، وقت ۽ حالتن جي آڳ ۾ پَڄي ۽ پَڄري نه ها، تہ شايد ’ڪُندن‘ نه بڻجي سگهي ها. ڪيس جيڪا ’اياز‘ سنڌي قوم ۽ ادبي ڪيتر ۾ حاصل ٿي، اها يقيناً سندس جدوجهد، جرئت ۽ ’شعلا بيان‘ شاعريءَ جي دين آهي، پر ان ۾ مذڪوره سياسي ۽ سماجي حالتن جو ڪردار ضرور شامل آهي.

شيخ اياز جي شاعريءَ جو ادبي ۽ فڪري پس منظر

شيخ مبارڪ علي اياز جو جنم 2 مارچ 1923ع تي شڪارپور ۾ ٿيو. شڪارپور، جيڪا انهن ڏينهن ۾، آغا سليم چواٽي، ”شهرن جي شهزادي، رابيل جي هُبڪار جو شهر. تهذيب ۽ تمدن، واپار، سياست، علم ۽ هنر، باغ، بنگلا، بوستان، محل، ماڙيون، اسپتالون، اسڪول، ڪاليج، آشرم ۽ ڌرم شالائن“[14]. جو شهر سڏبي هئي.

”هي شهر واقعي ’شهرن جي راڻي‘ جي حيثيت رکندڙ هو. ان وقت هن شهر جي چوڌاري گلن ۽ ميون جا باغ هئا، جن جي چؤطرف پڪسريون ديوارون هيون. هنن باغن جي اندر خوبصورت پڪسريون جايون ۽ چبوترا، وچ ۾ ڦوهارن جي جهرمر، پاسي کان ٿڌي ۽ مٺي پاڻيءَ جا وهندڙ کوهه .... اونهاري ۾ صبح جي وقت ٿڌڙي هير، گلن جي خوشبو ۽ پکين جي چهڪار.... ڏينهن جي ڪاروبار ۽ عام وهنوار کان فارغ ٿيڻ بعد هنن باغن ۾ گانا بجانا ٿيندا ها.... رونق ۽ ڌام ڌوم شام جي وقت شاهي باغ ۾ ڏسڻ ۾ ايندي هئي. هي نظارو ان وقت نهايت دلڪش ۽ روح پرور هوندو هو. جڏهن شهر جا حسين جوڙا موٽر يا چوچاڪي گاڏين ۾ سوار ٿي، رابيل، گلاب ۽ موتئي جي گلن سان سٿجي، شاهي باغ جي سير تي نڪرندا هئا“[15].

نورالدين سرڪي شڪارپور جي سونهن ۽ سوڀيا جون ساروٽيون ساريندي لکي ٿو: ”ڪو زمانو هو، شڪارپور ۾ بجلي ڪونه هئي. گهٽين ۾ فانوس ٻاريندا هئا. ننڍن ٽنين ۾ فانوس لڳل هوندا هئا. روزانو شام جو ميونسپل جو ماڻهو ايندو هيو، شيشا صاف ڪري، تيل وجهي، ٻاري هليو ويندو هو. صفائي سٿرائي لاءِ ڇڻڪار جون گاڏيون ايندڙيون هيون، جيڪي ٻاهرين رستن تي روزانو ڇڻڪار ڪنديون هيون. شڪارپور باغن جو شهر هو. سنڌ واهه شڪارپور جي عظمت جي نشاني هئي..... آچر يا ڪنهن موڪل جي ڏينهن، سنڌ واهه تي ميلا لڳندا هئا....ننڍي بيگاري واهه ۽ سنڌ واهه تي عورتن لاءِ تڙگهات مخصوص ٿيل هئا، جتي عورتون تڙ ڪنديون هيون“[16].

ڊاڪٽر انور فگار پنهنجي ڪتاب، ’جنم جنم جي جيت اياز‘ ۾ لکي ٿو ”شيخ اياز جنهن پاڙي ۾ جنم ورتو، سو شڪارپور جي باغن ۽ بستانن جي ڀر ۾ ته ضرور هو، پر اهو هوائن جو رهگذر به هو. سوين رابيل جون سڳنڌون، گلابن جون خوشبوئون ۽ رات جي راڻين جون هيانءُ ٺاريندڙ هڳائون، جڏهن ڪنهن نچڻيءَ وانگر ڇيريون ٻڌي ڦيرا پائينديون هيون، تڏهن ڄڻ درن جا طاق تاڙين جيان وَڄي وڃي پاڪرين پوندا هئا“[17].

شيخ اياز جو ننڍپڻ انهن خوبصورت باغن، گلن جي خوشبوئن، سنڌ ۽ بيگاري واهن تي لڳندڙ ماڻهن جي پُرلطف ميلن ۽ موهيندڙ فطري ماحول ۾ گذريو ۽ ان ماحول جو اثر ۽ ان جا عڪس ۽ اولڙا سندس شاعريءَ ۾ جابجا نظر اچن ٿا. ڪٿي هُو شڪارپور جي اُجري ۽ پڪين جي لاتين سان ڇهڇهائيندڙ صبحن کي ساري ٿو ته ڪٿي ان جون حسين شامون ڪيس ياد اچن ٿيون. ڪٿي ٽالهين ۽ نمن جي وڻن جون ساوڪون ۽ گهاٽيون ڇانئون ڪانئس نه ٿيون وسرن، ته ڪٿي شڪارپور جا ماڳ، رستا ۽ راهون، ننڍپڻ ۾ ڪيل پنهنجون معصوم محبتون ور ور ڪيو ياد ٿيون اچن.

ان سلسلي ۾ اياز پاڻ لکي ٿو:”شاهي باغ ۾ رابيل جا گل ماڪ ۾ تڙيل ڏسي، ڪنهن جا ڳل ياد ايندا ها. باغ ۾ هڪ ڪيسو ڦل جو وڻ هو، جو ڪنهن اهلِ ذوق پوکايو هو. جڏهن اهو موسم ۾ ڪڙي پوندو هو ته ان ۾ هزارين رنگا رنگ ريشمي گل ڦٽي پوندا ها ۽ مون کي ڪنهن جو نالو ياد ايندو هو، جو هر پٽ پٽيهر کي مات ڏيندو هو“[18]. هو وڌيڪ لکي ٿو: ”مون کي خوبصورت عورت چنڊ وانگر لڳندي آهي ۽ چنڊ خوبصورت عورت وانگر لڳندو آهي....حُسن ان ازلي حقيقت جي جهلڪ آهي، جا ازل کان ڇوليون ماري رهي آهي...مون شڪارپور ۾ ڪوهه ڪاف جي پرين جهڙا چهرا ڏٺا، جو به انهن جي سڏ تي ويو، وري نه موٽيو. شڪارپور جي ڌرتي پيار جي امر ڪهاڻي آهي، جا ڪٿي نه ڪٽي آهي. ان جي ڪُنب تي روح اڃا اُجرا ٿي نڪرندا هئا ۽ ڪوهه جي تازي پاڻيءَ وانگر لڳندا هئا“[19].

اياز لاءِ ساري سنڌ پرينءَ جو پار آهي، پر شڪارپور سندس ساهن پساهن ۾ سمايل آهي، ايتري تائين جو شڪارپور جا پاتولي، ٺاٺارا، لوهار، ڊڪڻ، گهورڙيا ۽ ٻين ڪِرتن سان لاڳاپيل انيڪ ڪردار اياز جي سار ۽ پچار جو عمر پر حصو رهيا. لکي در هاڻي در، واڳڻو در ۽ ڪاري نهائينءَ کان وٺي شاهي باغ جي خوبصورتين تائين، شڪارپور اياز جي شاعراڻي روح ۾ موجود ملي ٿي.

سرتا! شاهي باغ ۾ انبن جي هيٺان،
او شل ٻُڌان مان، ٽَپ ٽَپ سانوڻ مينهن جي.

جنهن مان رستو ٿي ويو، تنهنجي گهر تائين،
ڪاري نهائين، وسري وسري ڪينڪي!
(ص161)

ڌرتيءَ تي ڌرڻو ڪري تيسين شل ترسان،
جيسين ميڙاڪا ڏسان لکي در پرسان،
ڇِڳل ڪَنڌين جان، جيڪي ڇڙ وڇڙ ٿي ويا.
(ص162) ـ (هينئڙو ڏاڙهون گل جئن)

هو جو شاهي باغ ۾، ڪَرني جو ڦهلاءُ،
واسي آيو واءُ، جنهن کي ڪنهن جي واس ۾.
(جُهڙ نيڻان نہ لهي، ص100)

اياز وٽ شاعري ۽ عشق هميشہ آرائينءَ جيئن جهول پري آيا ۽ هن انهن جي سڳنڌ سان نہ صرف پنهنجو من مهڪايو پر دنيا کي پڻ ان جا احساساتي واس وٺرايا آهن. اياز پنهنجي آتم ڪهاڻيءَ ۾ لکي ٿو ”مون وٽ عشق سانوڻ جي منيهن وانگر آيو آهي ۽ ولهار وَسائي ڇڏيا اَٿائين. هر پيري آسمان مون تي گلن جي ورکا ڪئي آهي. عشق مون وٽ رڄ ۾ هرڻ وانگر نہ آيو آهي، پر گهنگهور گهٽا ۾ مور وانگر آيو آهي. قيد حيات ۽ بند غم مان نجات ٿي آيو آهي ۽ شاعري جا انبار لڳائي ڇڏيا اٿائين“ (20).

شيخ اياز تي نہ رڳو شاعري مهربان هئي، پر سچ تہ محبتون بہ ساوڻ جي مينهن جيان مٿس مهربان هيون، جنهن جو هو پاڻ اقرار ڪندي پنهنجي آتم ڪهاڻيءَ ۾ لکي ٿو: ”مون ايتريون محبتون ڪيون آهن، جو لارڊ بائرن جي صف ۾ بيهي سگهان ٿو....هر عورت ۾ مون کي آدرشي عورت جي تلاش هوندي هئي، جا آخر تائين نہ ملي سگهي. سڀ عشق، شراب وانگر شاعريءَ لاءِ مهميز هيا، انهن جذبات کي جادو نگريءَ ۾ ڀٽڪايو“[21].

ڪنهن ڪاريءَ چڳ تي رات کُٽي، ڪنهن ڳاڙهي ڳل تي باک ڦُٽي
ائن وقت ڪٽيو ائن عمر لُٽي، سڀ سانگ سجايو آ پيارا.

(وڄون وسڻ آئيون، ص50)

مَنو روشن مغل (ريشم)، گائتري، سُران، سرسوتي، اناران، مِٺي ۽ گوپي کان وٺي، گل رخسار، ارينا، نينا، شما (شمع)، ماهيڙياڻي، لي ڪاسٽا، مارل، گيتا راج، راحت ۽ ٻيون ڪيتريون ئي عورتون اياز جي زندگيءَ ۾ آيون ۽ پوپٽ جي رنگن وانگر هن جي سار جي هٿ ـ ترين تي پنهنجي پيار جا حسين رنگ ڇڏي ويون، جن سان اياز ڪنهن ماهر مصور جيان پنهنجي شاعراڻي احساسن کي پينٽ ڪيو آهي ۽ انهن جي ساٿ کي هن دنيا جي نِرڳ ۾ سُرڳ جيان سمجهيو آهي.

ساري رات سرير جي، ڄر سان ڄاڻ سڃاڻ،
اکڙيون آڇ اُڪنڊ جي، اُجرا نيڻ نياڻ،
ڌرتيءَ سرتيءَ ساڻ، سُرڳ سجايو نِرڳ ۾.

(ص78)

ڏاڍو ياد پئينءَ، سانجهيءَ ويلي سانوري!
ڪيڏو دور وئينءَ، ڇَٽي ڇاٽ ڇهاوَ جي!

(ص72)

جاڳ بہ تنهنجي جيءَ سان، ننڊ توسان نينهن،
توبن مند نہ مينهن، راس نہ آيون راتڙيون.

(ص76)

آئين تون اڌ رات جو، ڇم ڇم ڪندي ڇيڙ،
پوئين پهر به مون ڏٺا، پرتي تنهنجا پير،
باک ڀنيءَ جا پير، پائي آءُ اسان ڳري!
(ص79) ـ (وڃون وسڻ آئيون)

شيخ اياز کي هڪ طرف شڪارپور جو مذڪوره سهڻو فطري پيار، محبت ۽ زندگيءَ سان مالامال حسين ماحول نصيب ٿيو ته ٻي طرف ڪيس سنو علمي ۽ ادبي وايومنڊل مليو. سندس والد شيخ غلام حسين علم و ادب سان چاهه رکندڙ ۽ فارسي، اردو ۽ سنڌي ادب تي چڱي دسترس رکندڙ هو. ڊاڪٽر انور فگار جي راءِ موجب: ”هو وڏو جهان گرد انسان هو. سير ۽ سفر به سندس خاص وندر ۾ شامل هو. سمورو هندستان گهُميو. تاريخي شهر ۽ عمارتون به ڏٺائين. مطالعي سان بيحد رغبت هيس. سنڌي، اردو ۽ فارسي ادبيات جو وڏو ڄاڻو هو. حافظ، سعدي، رومي، جامي، بيدل دهلوي، مير، غالب، ذوق، خسرو، ڪبير، لطيف، سچل، سامي، بيدل ۽ بيڪس جي شاعريءَ جو چڱو اڀياس ڪيل هو.... هو شاعر به هو ۽ شعر ۾ فقير تخلص ڪم آڻيندو هو“(22).

شيخ اياز کي علم ۽ ادب سان اُنسيت ۽ شاعريءَ سان رغبت نه رڳو پنهنجي والد کان ورثي ۾ ملي، جنهن نصابي تعليم ڏيڻ سان گڏوگڏ ڪيس ننڍي عمر ۾ ئي سنڌي، اردو ۽ فارسي ادب ۽ شاعريءَ سان روشناس ڪرايو قصن، ڪهاڻين ۽ شاعريءَ جا انيڪ ڪتاب پڙهايا، پر هن کي ننڍپڻ ۾ ئي ڪجهه دوست، احباب ۽ استاد به اهڙا مليا، جن سندس علمي ۽ فڪري اوسر ۾ وڏو اهم ڪردار ادا ڪيو. هن کي عبدالرحمان هَڪڙو، قاضي نجم الدين ۽ هاسانند پَرسواڻي جهڙا قابل ۽ ذهين استاد به مليا، ته مولوي قاضي عبدالغفور ۽ ڪيئلداس فاني جهڙي حساس طبع ۽ ڪُهنه مشق شاعرن جي صحبت به نصيب ٿي، جن هن جي نه صرف چڱي تعليمي ۽ شعوري تربيت ڪئي، پر ڪيس شاعراڻي فن ۽ احساس کان پڻ آشنا ڪيو.

اياز جي تربيت ۽ فڪري اوسر ۾ پروفيسر حشمتراءِ، چوئنرام ملڪاڻي، پروفيسر هاشمي، ڀوجراج ناگراڻي، پروفيسر خان، پروفيسر گاجرا ۽ گهنشام داس جهڙن علم جي اَڪابر استادن سان گڏ، دنياءِ ادب، سياست، مذهب، نفسيات، آرٽ، فلسفي، سائنس ۽ تاريخ جي مطالعي ۽ ابراهيم جويو، جمال ابڙو، رشيد ڀٽي، رسول بخش پليجو، مونس پنجابي، حشو ڪيولراماڻي، ڪامريڊ پوهو ۽ سوپو گيانچنداڻي جهڙن سڄاڻ دوستن جو برابر وڏو ڪردار

رهيو پر حقيقت ۾ هو فطري شاعر هو. ڪائنات جي اسرارن بابت سوچ، زندگيءَ جي سچائين ۽ حُسن جي سحر کي پَسڻ جو تجسس منجهس ننڍپڻ کان هو. ان ڪري شاعري هن کي ڳيرو عمر ۾ ئي ڳولي لڌو. هن جو شاعريءَ سان نيهن ۽ ناتو جڻ تہ ابدي ۽ ازلي هو.

اياز پاڻ چوي ٿو: ”مون کي شاعري ننڍي عمر ۾ ئي ڳولي لڌو ۽ اها ڪنهن گلاب جي گل مان خوشبو وانگر آئي. ڪنهن جل پريءَ جيان چنڊ جي ترهي تي ترندي آئي....مان ڪنهن وقت سوچيندو آهيان، تہ مان پيدائشي شاعر آهيان. جڏهن منهنجي عمر يارنهن سال هئي ۽ مان ڪيئل داس فانيءَ وٽ پهرين درجي انگريزيءَ ۾ پڙهندو هوس، تڏهن مون پهريون غزل (نظم) لکيو هو.... ان وقت کان شاعريءَ منهنجو پيڇو نہ ڇڏيو آهي ۽ مون هڪ گهڙيءَ لاءِ بہ نہ وساريو آهي، تہ مان اڳ ۾ شاعر آهيان، پيو سڀ ڪجهہ پوءِ آهيان. منهنجي زندگيءَ ۾ ڪيئي لوڏا لما آيا، پر پوءِ بہ شاعريءَ جي لغار لُنءَ لُنءَ منجهہ رهي آهي“[23].

شيخ اياز جو ڏهن ٻارنهن سالن جي ننڍي عمر ۾ ئي نصابي سرگرمين سان گڏ غير نصابي سرگرمين ۾ پڙ ٿي وڃڻ ۽ شاعري ڪرڻ، جيڪا ان وقت جي مشهور ادبي رسالن ’سدرشن‘ ۽ ’سنڌوءَ‘ ۾ ڇپي، سندس غير معمولي ذهانت ۽ دانشمنديءَ کي ظاهر ڪري ٿي. جنوري فيبروري 1938ع جي ’سدرشن‘ ۾، ’مردِ خدا‘ جي نالي سان سندس هيٺيون غزل شايع ٿيو.

نہ غم دنيا جو آ ان کي، نہ دنيا کان ڪنارو آهہ
نہ ڏيٽو آهہ نہ ونڊو آهہ، نہ هيلو آهہ نہ چارو آهہ
نہ پنهنجن سان محبت آهہ، نہ نفرت غير سان ان کي
سين ۾ ذاتِ حق ڏسڻو اهو ان جو نظارو آهہ
نہ آهي شاد شاهيءَ ۾، گدائيءَ ۾ نہ غم ان کي
جو آهي سوئي آهہ بهتر اهو ان جو نظارو آهہ
ڪفر اسلام کان فارغ، نہ ملت غرض سان ان کي
نہ هندو آهہ، نہ ڪي مسلم، سين کان پنڻ نيارو آهہ.

(جنم جنم جي جيت اياز ص63)

جنهن لاءِ سويي گيانچنداڻي پنهنجي هڪ مضمون ۾ لکيو آهي تہ، ”شيخ اياز جو اهو شعر ترجمو آهي ۽ اهو اصل سوامي هيمراج جو آهي“[24]. مضمون جي آخر ۾ رام تيرٿ جو هيٺيون اصل شعر پڻ ڏنل آهي، جنهن جو اياز جو مٿيون شعر هوبهو ترجمو آهي.

نہ غم دنیا کا ہے مجھکو، نہ دنیا سے کنارہ ہے،
نہ لینا ہے نہ دینا ہے، نہ حیلہ ہے نہ چارا ہے.
نہ اپنے سے محبت ہے، نہ نفرت غیر سے مجھکو،
سبھی میں ذات حق دیکھوں، یہی میرا نظارا ہے.
نہ شاہی پر میں شیدا ہوں، گدائی میں نہ غم مجھکو،
جو مل جائے سو ہے اَچھا، وہی میرا گذارا ہے.
کفر اسلام سے فارغ، نہ ملت سے غرض مجھکو،
نہ ہندو ہوں، نہ مسلم ہوں، سبھی سے پنتھ پیارا ہے.

جڏهن تہ اياز پنهنجي جيل ڊائريءَ ۾ لکي ٿو ”سدرشن ۾ شايع ٿيل منهنجي غزل جي تخليق بہ هڪ عجيب تجربو هئي. انهن ڏينهن ۾ مون شڪارپور جي جماڻي هال لئبرريءَ مان سوامي رام تيرٿ جون اردوءَ ۾ ڇپيل ڊائريون پڙهڻ لاءِ ورتيون هيون، جن ۾ رام تيرٿ جي زندگي، ان جا مشاهدا، نظير اڪبر آباديءَ جا ڪجهہ مخمس ۽ ٻين جا ڪجهہ غزل بہ هئا. مون اهي ڊائريون چوويهہ ڪلاڪ ساندهہ پڙهيون هيون ۽ مون کان ڪاڏو پيتو وسري ويو هو. اها ڪيفيت اڃا طاري هئي، تہ اوچتو مون کي هڪ غزل سُجهي آيو جنهن ۾ بہ تي لفظ ان غزل جا بہ هيا، جو مون سوامي تيرٿ جي ڊائرين ۾ پڙهيو هو“(25).

ساڳي شعر جي حوالي سان هو پنهنجي آتم ڪهاڻيءَ جي ٻي جلد ۾ لکي ٿو: ”فانيءَ کي مون پهرين درجي انگريزيءَ ۾ پنهنجو هڪ غزل ڏيکاريو هو جيڪو مون هڪ اردو غزل جي تتبع تي لکيو هو جو سوامي رام تيرٿ جي اردو ڊائريءَ ۾ شامل هو جا مون جماڻي هال لائبرري مان ورتي هئي“(26).

اياز جي مٿين ويچارن مان واضح ٿئي ٿو تہ هُن سوامي جي ڊائريءَ ۾ موجود شاعريءَ کان متاثر ٿي يا ان جي ڪجهہ شعرن جي تتبع ۽ ترجمي سان پنهنجي پهرين تخليق سِرجي هئي، جڏهن تہ اهو سوامي جي شعرن جو مڪمل ۽ ٽُڙ اَلٿو آهي. بهرحال ترجمي ۽ تخليق واري بحث کي پاسي تي رکي جيڪڏهن اياز جي ننڍي عمر ۾ ڪيل انهيءَ شعري ڪارنامي کي ڏسجي، تہ اهو ايترو تہ مترنم، سُپڪ، پُرمعنيٰ ۽ ڀرپور آهي، جو ڪيس داد ڏيڻ کان سواءِ رهي نہ ٿو سگهجي.

اياز جو هڪ نظم ماهوار سنڌو رسالي جي نومبر 1938ع جي شماري ۾ ڇپيل ملي ٿو جيڪو سندس ڪم عمر هجڻ باوجود ايترو تہ جاذب، منظر ڪشي سان ڀرپور ۽ فڪري

پختگي رکندڙ آهي، جو ان مان هن جي تخليقي ۽ فطري شاعر هجڻ جو آسانيءَ سان اندازو ڪري سگهجي ٿو.

سفيدي سبز پوشي اڄ ڪڪر ڪيئن نا ڪري آيا
گوالن جئن مٿي تي موڙ مان مٽڪي ڌري آيا
برهمن ڪعبي مان ڪوزو گنگا جل مان ڀري آيا
پئي هڪ بوند باراني صدف جي وات وه وه وه
اڙي! برسي آ برسن کان وري برسات وه وه وه.....!

(جنم جنم جي جيت اياز ص65)

شيخ اياز بنيادي طور تيز فهم ۽ ٻالڪ وهيءَ ۾ ئي گهڻو مطالعو ڪندڙ هو ۽ شڪارپور انهن ڏينهن ۾ باغن، بهارين، تعليمي درس گاهن ۽ لائبررين جو شهر هئي. ان زماني ۾ شڪارپور ۾ ست انگريزي اسڪول ۽ ڪيترين ئي لائبررين هيون، جتي سنڌ ۽ هند جي مختلف شهرن کان ڪتاب ۽ رسالا ايندا هئا. وڏي ۾ وڏي لائبرري جماڻي هال ۾ هوندي هئي، جتي روزانه ۽ هفتيوار اخبارون ۽ ڪوڙ ادبي رسالا ايندا هئا. جگنناٿ لائبرري، تلڪ لائبرري، برادر منڊل لائبرري، مولانا جوهر لائبرري کان علاوه ٻيون ڪيترين ئي موبائل لائبررين پڻ هيون، جن مان هن شهر جي نوجوانن سان گڏ اياز به استفادو حاصل ڪيو.

ناٽڪ منڊليون، مشاعرن جون محفلون، ساهت ڪچهريون ۽ موسيقيءَ جا پروگرام، مطلب ته ڏينهن ۽ رات هن شهر ۾ رونقون ۽ راحتون هيون. اهو ئي سبب هو جو شڪارپور جي ان خوبصورت علمي ۽ ادبي ماحول کي ڏسي حُسام الدين راشدي کي چوڻو پيو ”شڪارپور جو هر گهر خانه علم ۽ هر محلو بزمِ ادب هو“[27]. ۽ اياز ان ’خانه علم‘ ۽ ’بزمِ ادب‘ جي ماحول ۾ اُسريو ۽ نِسريو.

لعل محمد احمر، احسان بدوي، سڳن آهوجا ۽ نعيم صديقي جهڙي شاعر دوستن جي ساٿ ۽ صحبتن پڻ اياز کي علم ۽ ادب لاءِ اُتساهيو، جنهن جو اعتراف هو پاڻ هن ريت ڪري ٿو ”اسان روز شام جو ملندا هياسين ۽ هڪ ٻئي کي پنهنجا لکيل نوان شعر ٻڌائيندا هياسين. ان وقت اسان جو مرغوب مطالعو اردو ۽ فارسي شاعري هوندي هئي. مون کي نه فقط غالب جو پورو ديوان، عمر خيام جون سيئي رباعيون، حافظ جا ڪيئي غزل، علامه اقبال جا بانگِ درا، بالِ جبريل ۽ پيامِ مشرق ياد هوندا ها، پر ٻيا به هزارين شعر ياد هوندا ها. اسان اردو نثر جو به ڪافي مطالعو ڪيو هو ۽ انگريزيءَ ۾ شيلي، ڪيٽس، بائرن ۽ ٽئگور جي شاعري

۽ ٿامس هارڊي ۽ ميري ڪاريليءَ جا ناول بہ پڙهندا هياسين... نعيم ۽ مون تي اردو شاعريءَ جو ڏاڍو اثر هوندو هو ۽ اسان روز ڪوئي نئون غزل، قطعو يا نظم لکندا هياسين....اردو شاعريءَ جي اثر هيٺ منهنجي سنڌي شاعريءَ ۾ فارسي لفظ، زيرِ اضافت ۽ واو عطفي جو استعمال ضرورت کان زياده هوندو هو.... شام جو اسان لکي در کان سنڌ واهه تائين بہ تي ميل پنڌ ڪري ويندا هياسين، جتي واهه جي پر تي ويهي هڪ ٻئي کي پنهنجي تازي تخليق ٻُڌائيندا هياسين"[28]. اياز جي پهرين شعري مجموعي، 'پونر پري آڪاس' ۾ اها اردو ۽ فارسي آميز انداز جي جهلڪ پَسي سگهجي ٿي.

سرمست هان! سرمست هان!
مان ساغرِ مهتاب هان
مي پي وڃان، هڪ ڳيت سان
ڪاريءَ گهٽا جي پينگهه تي
جهولان جهلان، جهولان جهلان
آغوش ۾ منهنجي رهي
هيءَ ڪائناتِ بيڪران
هيءَ حسن جي جُوي روان،
هيءُ ماه و انجم جو جهان
هي ڪهڪشان، هي آسمان....!
(پونر پري آڪاس، ص170)

اياز ترت ئي فارسي کي ڇڏي ڪلاسيڪل ۽ جديديت جي آميزش سان هڪ نئين روايت کي جنم ڏنو ۽ فڪر ۽ فن جي هڪ نئين راهه اپنائي. ڪشنچند بيوس ۽ ڪيئل داس فاني جي فني ۽ فڪري گس کي ڏيان ۾ رکي، اياز نہ رڳو ڪلاسيڪل سنڌي شاعريءَ جي روايتن کي پنهنجي اظهار جي نئين روح ۽ رنگ سان پيش ڪيو پر هڪ انقلابي ۽ جرئت پريو آواز ساڻ ڪٽي آيو جنهن جي گونج، 'ڪلهي پاتم ڪينرو وڃون وسڻ آئيون، ڪي جو پيجل ٻوليو ڪپر ٿو ڪن ڪري، جي ڪاڪ ڪڪوريا ڪاپڙي' ۽ سندس ٻين ڪيترن نظم ۽ نثر جي ڪتابن ۾ سُٽي سگهجي ٿي.

پراڻي ۽ فرسوده روايتن کي ٽُڏي، بار بار ورجايل خيالي ۽ بي روح لفاظيءَ کي ريٽي، هُن نئين احساسن، امنگن ۽ انساني دردن کي اظهاريو ۽ هن جي ڪويل جي ڪوڪ جهڙي پُرسوز آواز ۽ اظهار نہ فقط ماڻهن جي جيءَ ۾ جاءِ جوڙي، پر اها وقت جي انڌيرن جي هانو ۾ بڙڇي ٿي لڳي.

”اياز روايت کان مڪمل طور سرڪشيده نہ آهي، ليڪن هو ان ۾ اختراع ۽ انفراديت ذريعي جدت آڻي ٿو. سندس اهو عمل معروضي سطح تي چئن ڏسائن تي ڦهليل آهي. جنهن ۾ هيئت، ٽيڪنڪ، اسلوب ۽ زبان شامل آهن...سندس بغاوت تخريبي نہ بلڪ تعميري آهي، ڇاڪاڻ تہ اياز تخريب ذريعي پنهنجي سامهون ايندڙ هر شيءِ کي ڀڄي ڀورا ڀورا نہ ٿو ڪري، بلڪ هو مثبت پهلوءَ ذريعي نئين ۽ بهتر شيءِ پيش ڪري ٿو ۽ اهو ئي هڪ وڏي تخليقڪار جو ڪم آهي“[29].

اسڪول جي زماني ۾ ئي شيخ اياز جي اندر ۾ انقلابي خيالن جنم ورتو. ڌرتيءَ سان پيار، انسان جي بنيادي حقن، حُسن سان چاهہ ۽ فڪري آزاديءَ جي طرفداري، توهم پرستي، مذهبي جنونيت، سرمائيدار، جاگيردار ۽ استحصالي طبقن کان ڏڪار جا احساس شروع کان هن جي شاعريءَ ۾ ملن ٿا. ڪاليج جي دؤر تائين ڪيترن ئي جديد دنيا جي فڪري ۽ فني لاڙن کان متاثر ٿيو.

هن نہ رڳو مشرق جي تهذيب، تمدن، فلسفي، آرٽ، شاعري ۽ ادب جو سٺو اڀياس ڪيو پر مغرب جي جديد فڪري تحريڪن جي پڻ ڪيس جهجهي ڇاڻ هئي. قوم پرستي(Nationalism) کان وٺي، سوشل ازم (Socialism)، ڪميونزم (Communism)، پينٿي ازم (Panthesim)، وجوديت (Existentialism)، شعور جي وهڪ (Stream of consciousness)، تجريديت (Abstractism)، اظهاريت (Expressionism)، رومانويت (Romanticism)، نئين سجاڳي (Renaissance)، روشن خيالي (Liberalism)، حقيقت پسندي (Realism)، علامت نگاري (Symbolism)، سر ريئلزم (Surrealism)، ڊاڊا ازم (Dadaism)، ڪيوب ازم (Cubism)، جديديت (Modernism) ۽ جديديت پُڄاڻان (Post modernism) تائين جي فڪري ۽ فني لاڙن کان هو چڱيءَ طرح واقف هو، اهو ئي سبب آهي، جو هن جي شاعري، انساني زندگيءَ جي عڪاس ۽ آرٽ جون حُسناڪيون پَسائيندڙ آهي.

شڪارپور کان سکر ۽ سکر کان ڪراچي لڏپلاڻ، اتان جي ادبي، سياسي ۽ سماجي ماحول جي اثرن، سنڌي ادبي سنگت ۽ انجمن ترقي پسند مصنفين جي گڏجاڻين ۾ شامل ٿيڻ، سنڌ سان مختلف دؤرن ۾ ٿيندڙ زيادتن ۽ ناانصافين ۽ ان جي رد عمل ۾ جنم وٺندڙ ون يونٽ توڙ هلچل، ترقي پسند ۽ بنياد پرستيءَ جي محاذ آرائي، ورهاڱي جي تحريڪ ۽ دنيا

ڀر ۾ هلندڙ آزادي جي جدوجهدن ۽ فڪري تحريڪن جي آشنائي ۽ دنياءِ ادب جي جهجهي مطالعي، اياز جي احساس ۽ ادراڪ کي رَچائي ريٽو ڪيو.

شاعري اياز لاءِ صليب بہ رهي آهي، تہ اها ان جي تلوار بہ. هن جهڙيءَ ريت پنهنجي اظهار جي تند کي تلوار بڻائي ڏاڍن کي ڏهڪايو ۽ جابرن جي ڪوٽن ۽ قلعن جي پاري برجن کي لوڏيو آهي، اها سندس شعلا بيان ۽ بي باڪ اظهار جو ڪمال ئي آهي. شاعريءَ خاطر هن جيل ڪاٽيا. مختلف وقتن ۾ حاڪمن، آمرن ۽ مذهبي بنياد پرستن جي جنونيت جو شڪار بڻيو. ڪيس باغي، ديش دروهي ۽ ملحد چيو ويو. سندس تخليقن تي بندشون مڙهيون ويون، پر هن جو شاعريءَ سان نينهن ۽ ناتو ڪڏهن بہ نہ ٽُٽُو. ڪوٽ ۽ ڳڙن، سَنگهرن ۽ سختين هن کي جُهڪائڻ ۽ ڪمزور ڪرڻ بدران ويتر مضبوط ڪيو ۽ هن جو پنهنجن آدرشن ۽ انساني عظمت ۾ ويساهه وڌيڪ سگهارو ٿيو.

جا خدا کان نہ ٿي، جا نہ امڪان ۾
ڪالهہ کان سا ڳالهہ آهي انسان ۾!
آءٌ زنجير پائي بہ آزاد هان
تون ظالم سدا آنهہ زندان ۾!
مون نہ ڄاتو هيو چنڊ چارڻ بہ آ
چاندني راڳ آ رات سنسان ۾.
عشق تنهنجو اياز آهہ انسان سان
هُو چون ٿا تہ تون نانهہ ايمان ۾!

(ڪي جو پيجل پوليو ص76)

اياز پنهنجي جيل ڊائريءَ ۾ لکي ٿو ”هن قوم ۽ حڪومت مون کي بہ نذرالسلام بڻائڻ ۾ ڪائي ڪسر نہ ڇڏي آهي، پر شايد منهنجي ذات هر ڏولائي کان ڏاڍي آهي.... مان اقتدار لاءِ نہ، پر آرٽ لاءِ وڙهي رهيو آهيان. منهنجي شاعري اڳڪٿي آهي، جا اڄ نہ سياڻ، ڪڏهن نہ ڪڏهن پوري ٿيڻي آهي. منهنجا خواب موجوده حقيقت جا وڏي ۾ وڏا دشمن آهن، ممڪن آهي، تہ اهي جڏهن حقيقت جو روپ وٺن، تڏهن مان نہ هجان، پر جي مان ان جدوجهد ۾ ماريو ويان يا مري ويان تہ منهنجي زندگي سجائي ٿيندي“[30].

شيخ اياز عمر جو وڏو عرصو جيل، رياستي جبر ۽ همعصر لڏي جي تنگ نظري ۽ مَسهپ واري مصيبتن ۾ گذاريو. ڪڏهن سندس ڪتابن تي پابنديون مڙهيون ويون، تہ

ڪڏهن ڪانئس لکڻ پڙهڻ جي فڪري آزادي کسي وئي. ڪڏهن دهريو ۽ ديش دروهي جا الزام هڻي ڪيس آزاريو ويو. تہ ڪڏهن مُلان ۽ مذهبي چئي، سندس عزت نفس کي لوئيو ۽ مجروح ڪيو ويو. پر هن هميشہ سچل سرمست وانگر، ’مان جو ئي آهيان، سو ئي آهيان‘ چئي، دنيا جي روايتي رستن تي هلڻ بدران دل جي واٽ اپنائي ۽ قلم جي ڪِرتِ قائم رکي. اياز ’حال‘ جو حقيقت نگار ۽ ’مستقبل شناس‘ شاعر هو. انهيءَ ڪري هو پنهنجي ساڙ سڙيئي همعصرن ۽ دل جي دَهي کان محروم مُلڪي حڪمرانن کي چوي ٿو:

تون جي مون کي ڪونہ مڃيندين
مون کي ڪا پرواهہ نہ آهي،
آءٌ سياڻي لاءِ لکان ٿو
جيڪو نيٺ تہ اچڻو آهي،
مون تي ميڙو مَچڻو آهي.

مينهن جڏهن مانڊاڻ ڪندا، مان
ساري وارياسي تي وَسندس،
ڪارونجهر جي ڪورَ مٿان مان
سانوڻ جي ڪڪرن سان گَسندس....
چانڊوڪي راتين ۾ مارو
مون کي ٿر بر ۾ ڳائيندا،
بسنت رُتِ ۾ منهنجون وايون
گلي گلي ۾ ڦهلائيندا.

وِڄُ وراڪا جيئن ڪائي ٿي
ائن مان تنهنجا ٿهڪ بہ آهيان،
رُتِ ۾ جئن رابيل نِڙن ٿا
تئن ڌرتيءَ جي مهڪ بہ آهيان.

ءِ هيءَ ڌرتي نيٺ تہ مَهڪي

ٿيندي ڪو گلزار سپاٽي
آءٌ لڪان ٿو
جنهن لئه هاٽي.
(بڙ جي ڇانو اڳي ڪان گهاٽي، ص161)

شيخ اياز جي شاعري جي فن ۾ فڪر جا ڪيترائي پهلو ۾ پاسا آهن، انهن جي واڌ ويجهه، ترقي، تبديلي ۾ اوسر جو پس منظر به پنهنجو آهي. دنيا جي ٻين ڪيترن ئي وڏن شاعرن وانگر هُن جي شاعريءَ جي فڪري محرڪن جون نه رڳو مختلف روايتون ۾ ڌارائون گڏ گڏ رهيون آهن، پر مختلف دؤرن ۾ وقتن ۾ اهي مَٽبيون ۾ تبديل ٿيندي به نظر اچن ٿيون. اياز جي ابتدائي دؤر واري شاعري، خاص ڪري 'يونر پري آڪاس' ۾ 'وِجون وسڻ آئيون' ۾ حُسن، عشق ۾ رومانيت جو لاڙو وڌيڪ حاوي ۾ نمايان نظر اچي ٿو. ون يونٽ ۾ ان کان پوءِ واري دور جي شاعري، خاص طور 'ڪلهي پاتم ڪينرو' ۾ 'ڪي جو ٻيجل ٻوليو' ۾ مزاحمت، قومي سجاڳي، انقلاب ۾ آزادي جي شعور جو ڀرپور اظهار ۾ احساس ملي ٿو. ائين ٿيهتر کان اَسي ۾ پنجاسي واري دؤر جي شاعري، خاص ڪري 'لڙيو سج لڪن ۾'، 'پتڻ ٿو پور ڪري'، 'ٽڪرا ٽٽل صليب جا'، 'پن ڇڻ پڇاڻان'، ۾ 'چنڊ چنبيليءَ ول' وغيره ۾ نراسائي، ويڳاڻپ، وجوديت ۾ داخلي ڪيفيتن ۾ ڪرب جون وارتائون وڌيڪ ملن ٿيون.

جڏهن ته سندس وچئين دؤر واري شاعريءَ، گهڻو ڪري، 'اڪن نيرا ڦليا'، 'بڙ جي ڇانو اڳي ڪان گهاٽي'، 'راج گهاٽ تي چنڊ'، ۾ 'جهڙ نيڻان نه لهي' ۾ حقيقت ۾ فطرت پسنديءَ جا لاڙا وڌيڪ نمايان محسوس ٿين ٿا. پوئين ۾ آخري دؤر واري شاعري، خاص ڪري، 'الوداعي گيت'، 'سر لوهيڙا ڳيبا'، 'ننڊ وليون'، گهاٽ مٿان گهنگهور گهٽا ۾'، 'ڪونجون ڪرڪن روهه تي'، 'ڪاري رات ڪهنگ' ۾ 'اُٿي اور الله سان' ۾ تصوف، روحانيت، موت ۾ مذهبيت جا رجحان جهجها ملن ٿا.

شيخ اياز جي شاعريءَ جي هڪ حيرت انگيز ۾ انوکي ڳالهه اها آهي، ته توڙي جو مختلف دؤرن ۾ سندس شاعريءَ جا فڪري رجحان ۾ ڌارائون مختلف ۾ تبديل ٿيندڙ رهيون آهن، پر ان جي باوجود هن جا بنيادي قدر ۾ محرڪ 'حُسن، فطرت پسندي، محبت، انسان دوستي، وطنيت، قوم پرستي، ترقي پسندي، روشن خيالي، مزاحمت، عالمي امن، جهموريت پسندي ۾ فني ۾ فڪري جماليات' رهيا آهن.

حقيقت ۾ هو پنهنجي هر دؤر ۾ جدت طراز اظهار ۾ احساس جي جماليات جو نرمل ۾ نرالو تخليقڪار رهيو آهي. هن جي شاعري ڪنهن به دؤر ۾ دقيانوسي فڪر جي داعي نه

رهي آهي. ايتري تائين جو هن جي مذهبي ۽ صوفياڻي فڪر واري شاعري ۾ به روشن خيالي، عالمي امن، رواداري، انسان دوستي، محبت ۽ حُسن پسنديءَ جا رنگ حاوي ۽ نمايان نظر اچن ٿا. هن جو فڪر، احساس، اظهار ۽ فني تاجي پيٽو سچ پچ هڪ تخليقي ڪرشمو آهي، جنهن جا پنهنجا جمالياتي رنگ ۽ پنهنجون معنوي حُسناڪيون ۽ حقيقتون آهن.

تي ماڪ وَسي ميخاني تي، ڪي رِندَ ڪڙو ڪڙڪائن ٿا
ڪجهه ڳاٽ ڳهر مان ڇرڪن ٿا ۽ جام جهلي واجائن ٿا.
مون، سهڻا! تنهنجي ساک ڪنئي ۽ لوئيءَ تنهنجي لاک هنئي
سي ڪانئر ڪنهن ٻي ڪڙم منجهان، جي پريت ڪري پَڇتائن ٿا.
آ مهڪ هوا ۾ ميندي جي، سي گهوٽ اچن ٿا گهايل تي
جي لال لهوءَ ۾ ليٽڙجي، اج رت جي ريت نيائن ٿا.
ڪي پنهنجي ٻوَ ۾ ٻُڌڪن ٿا، ڪي ڪانيارا تي ڪُٽڪن ٿا،
ٿو چوري چنگ اياز اُتي، جت ڳاڙها ڳيرو ڳائن ٿا.

(ڪي جو پيجل پوليو ص97)

اڪبر لغاري، اياز جي فن ۽ فڪر تي لکيل پنهنجي هڪ مقالي ۾ لکي ٿو ”اياز جي شاعريءَ جو دؤر بحرانن جو دؤر آهي. بين الاقوامي، ملڪي ۽ سنڌ سطح جا ڪيترائي بحران، لاها چاڙها، پيچ ڍاهه، خونريزي ۽ انقلاب اهڙا عنصر آهن، جيڪي شڪارپور جي ثقافتي ۽ خوشبودار چيڪي مٽيءَ مان ٺهيل شيخ اياز جي ذهني ۽ فڪري تبديلين جو باعث بڻبا رهيا. شيخ اياز جي شاعرانه شخصيت جا تي ترڪيبي جزا چئي سگهجن ٿا، جيڪي شروع کان آخر تائين ساٿس گڏ رهيا. هڪ سندس تربيت، ٻيو سندس خارجي حالتن ۽ واقعن جو مشاهدو، مطالعو ۽ تجربو ۽ ٽيون سندس داخلي لاڙا، هيجان ۽ انهن جو شديد ردِ عمل وارو رويو يا سياءُ“[31].

شيخ اياز جي تربيت جي حوالي سان پاڻ مٿي تفصيلي ذڪر ڪري آيا آهيون، ته هن جي پالنا ۽ پرورش شڪارپور جهڙي علمي، ادبي، تعليمي، فطرتي حسناڪين ۽ رومانوي فضا سان مالامال ماحول ۾ ٿي. قابل استادن جي رهنمائي، سڄاڻ دوستن جي صحبتن، ملڪي ۽ بين الاقوامي سياسي، سماجي حالتن، دنيا جي ادب جي جهجهي مطالعي، ڪائنات جي ڳوڙهي مشاهدي ۽ عشق جي اُهاءَ سان سندس اندر ۾ سُتل شاعر جاڳي پيو ۽ هن پنهنجي آواز جي جهرٽي جهڙي پالوٽ سان دلين جا جهر جهنگ سيراب ڪري ڇڏيا.

خارجي حوالي سان هن نہ فقط ننڍي کنڊ جي سرحدن جو ورهاڱو ڏٺو پر پنهنجن پيارن کان جيئري ڌار ٿيڻ جا وڍ پڙ پنهنجي دل تي برداشت ڪيا. سنڌ جي وحدت کي ٽوڙڻ جون سازشون، اظهار تي پابنديون، آمريتي قانون، مذهبي تنگ نظريون، منافقتون، طبقاتي تضاد، ٻہ اکيائيون، جيل، جبر، ڪتابن تي بندشون، ديش دشمن، ملحد ۽ ڪافر جون فتوائون ۽ ٻيو گهڻو ڪجهہ هن ڏٺو ٻُڌو ۽ سَٺو.

ٻي عالمي جنگ جون تباهڪاريون، سوشلسٽ انقلاب، مظلوم قومن جون آزاديءَ لاءِ ويڙهيون، انگولا، ويٽنام، ڪيوبا، ڪمبوڊيا، فلسطين کان وٺي گني بساؤ ڪوريا، آفريڪا ۽ نميبيا تائين جون باغي تحريڪون، پوري دنيا ۾ فاشسٽ ۽ جابر قوتن هٿان مَرندڙ بي قصور ماڻهو، ايٿوپيا جي ماڻهن جي بک ۽ بدحالي، انهن جون آنهون ۽ دانهون، سوويت يونين جو ٽٽڻ، دنيا ۾ پيدا ٿيندڙ ويڳاڻپ، بي سڪوني، بد امني، نراسيت، يقين، بي يقيني ۽ ٻيا اهڙا انيڪ احساس، خيال ۽ رويا آهن، جيڪي اياز جي شاعريءَ تي اثر انداز ٿيا آهن ۽ سندس شاعريءَ ۾ قومي توڙي بين الاقوامي واقعن جو ذڪر ۽ انهن بابت اظهارِ خيال تمام گهڻو ملي ٿو.

شيخ اياز جي داخلي دنيا ٻہ سندس خارجي دنيا جيتري ئي وسيع ۽ ڪشادي آهي. هن پنهنجي اندر جي اُڏمن، آرزوئن، خيالن، خوابن، خوبصورتين، ڪمزورين، ڪامرانين، انديشن، ارمانن ۽ جبلتي جولانن کي پوري سچائيءَ سان اظهاريو آهي ۽ هو عام شاعرن وانگر انهن کي معيوب سمجهي، اندر ۾ مدفون نہ ٿو ڪري، پر پنهنجي اندر جي هر هيجان کي زندگيءَ جو حصو سمجهي، ان کي آرٽسٽڪ نموني سان بيان ڪري ٿو. حمايت علي شاعر سندس شاعريءَ لاءِ لکي ٿو ”اياز جي شاعريءَ جو ٿڌيءَ دل سان مطالعو ڪبو تہ ائين لڳندو جڻ زنده تاريخ ڳالهائي رهي آهي. ڪوئي لمحو ڪوئي قدر ۽ ڪائي حقيقت وقت جي دز ۾ دفن ٿي، فنا نہ ٿي آهي، بلڪہ هڪ ابدي زندگي جي خواب جيان هن جي شعرن ۾ زنده ٿي آهي ۽ اياز ان کي نوَن لفظن ۽ نوَن روپن سان پنهنجي دؤر جي آگهي ڏئي رهيو آهي“[32].

اياز جو ادبي ۽ فڪري سفر سامونڊي ويرن جيان ڪڏهن سرڪش تہ، ڪڏهن سانتيڪو رهيو آهي، پر جيئن سمنڊ جي سانت کي ٻہ پنهنجون ڪيئي سندرتائون، رخ ۽ رعنائيون هونديون آهن، ائين اياز جي شاعري کي ٻہ پنهنجا جولان، جدتون ۽ فڪري فني حسناڪيون آهن. هن جي شاعريءَ ۾ رومان جا رنگ ٻہ آهن، تہ مزاحمت ۽ تصوف جون ڳوڙهيون ڳالهيون ٻہ.

چنڊ ستارا راهون آهن،
منهنجون عبادت گاهون آهن.
تون ته چوين ٿو ملحد آهيان،
ڪائنات جو چَپّو چَپّو
مون لئه مسجد وانگر آهي،
۽ ماڻهوءَ جي دل مون لئه آ،
جامع مسجد وانگر ـ
ڪلهه ڪان مان ۽ فيض انهيءَ ۾
پهرين صف ۾ آهيون،
ساڳي صف ۾،
بُلي شاهه، ڀٽائيءَ پارا،
ڪيئي ملحد آهن.

(رڻ تي رم جهم، ص32)

فهيم شناس ڪاظمي پنهنجي هڪ مضمون ۾ اياز جي شاعريءَ جي مطالعي کان پوءِ پنهنجي احساسن جو اظهار ڪندي لکي ٿو ”ائين ٿو لڳي جڻ اياز پهريان ئي پنهنجون اکيون ڏرتي، شاعري ۽ فطرت لاءِ کوليون ۽ زندگيءَ ۾ سندس نيڻ ان جي خوابن جون تعبيرون تلاش ڪندا رهيا ۽ ڪڏهن به نه ٿڪا.....هُو جهدِ مسلسل جي علامت آهي، جنهن آغاز کان زندگيءَ جي انتها تائين احتجاج، انقلاب، حُسن ۽ فطرت کي فني ۽ فڪري ڪئنواس تي نقش ڪيو آهي“[33]. هن جي شاعريءَ کي صرف غمِ جانان ئي نه، پر غمِ دوران، فطرت، زندگي ۽ ان سان لاڳاپيل ٻين انيڪ صداقتن ۽ حُسناڪين اُتساهيو ۽ متاثر ڪيو آهي. شيخ اياز جي اڪثر شاعري داخلي ۽ خارجي وارتائن، عشق جي صوفياڻي رمزن ۽ احساس جي وجداني صداقتن جو عڪس ۽ اولڙو آهي. زندگي جيئن آهي، هن جي شاعريءَ ۾ ان جي تصوير به آهي ۽ زندگي، جيئن هجڻ گهرجي، ان جو تخيلاتي احساس به هو پنهنجي شاعريءَ ۾ پيش ڪري ٿو. هن جي شاعري جڻ ته زندگيءَ جي منظوم ڪتا آهي.

اي دل! نه ڪاءُ ڏوکو اڄ پي هي پروڪو!
ساغر وچان ڏسي ٿو هي ڪائنات ڪو ڪو!

اڄ رات شبنمي آ، ڇو جام ۾ ڪمي آ
هن وقت ڪا بہ ناهي مون تي تي ميار، لوڪو!
هي ناز جون نهارون، تو اڳ بہ آزمايون،
شايد جتاءُ ڪن اڄ، اي عشق ڪاءُ ڏوڪو!
تيسين اياز هن کي پورو پَسي نہ سگهندين،
جيسين ڪُلي نہ جاني! ڪو جيءَ ۾ جهروڪو.

(وِڇون وَسڻ آئيون، ص47)

رسول بخش پليجو پنهنجي هڪ ليک ۾ لکي ٿو"اياز اهو شهباز آهي، جو ڪڏهن ڏسو تہ اکين تي ڪوپا چاڙهيو، اوهان جي پيچري ۾ بند ٿيو، پنهنجي حال تي ڳوڙها پيو ڳاڙي ۽..... ڪڏهن ڏسو تہ هڪ ئي پڙڪي سان مٿي تمام مٿي نڪريو وڃي، انهن نامعلوم بلنديون تي جتي پاڻ ۽ پر، پنهنجي ۽ ڌارئي، ديسي ۽ پرديسي، قوم، نسل، مذهب، ماضي، حال ۽ استقبال، خوشي ۽ غم، آس ۽ نراس، هستي ۽ نيستيءَ جون سرحدون نظر کان اوجهل ٿيو وڃن..... سندس نگاهہ معموليءَ کان معمولي شيءِ روزمره جي نظاري تي بہ آهي، تہ انهن حيرت انگيز منظرن ۽ ڪائناتن تي بہ آهي، جيڪي مادي وجود کان بي نياز آهن ۽ جن کي فقط تخيل جون اکيون ڏسي سگهن ٿيون"(34).

حقيقت ۾ اياز هڪ اهڙو گهڻ رخو ۽ ڦلواڙيءَ جيان گهڻ رنگو شاعر آهي، جنهن جي اظهار ۽ احساس ۾ هڪ ئي وقت جدت طرازي ۽ رومانيت جي رنگيني بہ آهي، تہ انقلاب جو عزم، جدوجهد جي جستجو ۽ زندگي جي حُسناڪي ۽ حقيقت جو ادراڪ بہ. اياز حُسن، عشق، انقلاب، ڌرتي، ڌرتي واسين، انسانيت ۽ سماجي تبديليءَ جي شعور جو شاعر آهي ۽ هن جي شاعري جي ادبي ۽ فڪري پس منظر جو وڏو محرڪ بہ اهي صداقتون ۽ سندرتائون ئي آهن.

شيخ اياز جي شاعريءَ تي متقدمين جا اثر

شاعرن ۽ آرٽسٽن جي دنيا بہ انهن جي دل جيان وشال ۽ پڪين وانگر آزاد ٿيندي آهي ۽ انهن جا خيال ۽ احساس، جذبا ۽ جولان، تخيل جي پَرن تي بنا ڪنهن روڪ ٽوڪ جي ساري سنسار ۾ پرواز ڪندا رهندا آهن. جيئن پڪين جي اُڏام جو آڪاش وسيع هوندو آهي، ڪائي سرحد، ڪائي پابندي سندن راهن ۽ رستن ۾ رڪاوٽ نہ بڻجي سگهندي آهي،

ائين ئي شاعرن ۽ قلمڪارن جون خوبصورتيون، خواب ۽ سوچون بہ آزاد ٿيندڙيون آهن. انهن جي آواز ۾ احساس جي خوشبو ڪي ڪائي سرحد ۽ سيما روڪي نہ سگهندي آهي ۽ اها بنا ڪنهن مت پيد جي هر ان فرد تائين پهچندي آهي، جنهن جو روح فنونِ لطيفہ جي رنگن ۽ راحتن جو متلاشي هوندو آهي. اياز جو فن ۽ فڪر بہ اهڙين خوبين سان معمور آهي.

شيخ اياز جو اڀياس وسيع ۽ گهڻ رخو هو. هن جو فڪشن ڪان وٺي شاعري، تاريخ، فلسفي، نفسيات، سائنس ۽ ٻين جديد علمن بابت ڇڳومطالعو هو. انهيءَ ڪري هن جي شاعريءَ جو جيڪڏهن گهرائيءَ سان مطالعو ڪبو تہ سندس شاعريءَ ۾ شاهہ لطيف، سامي، سچل، باهو، بلا شاه، شاهہ حسين، وارث شاهہ، ماڌو لال حسين، بابا فريد، ولي، نظير اڪبر آبادي، مير، غالب، عمر خيام، رومي، خسرو، اصغر گونڊوي، حافظ ڪبير، ميران، رتن ٻائي، ٻهاري لال، ود وياس، ڪاليداس، اُمارو، وديا پتي، تُلسيداس، رحيم خانخانان، مَلڪ محمد جائسي، چندي داس، پرتري هري، امرءُ القيس، خليل جبران، ٽئگور، نذرالاسلام، تورودت، پئبلو نرودا، وڪٽر جارا، شيوسانگ، پشڪن، بادليئر، ٽالسٽاءِ، دوستوفسڪي، سارتر، شوپنهار، ڪافڪا، ڪاميو، شيلي، شيڪسپيئر، چاسر، ملٽن، ڪيٽس، وليم بليڪ، بائرن، ٽيني سن، وردس ورٿ، والٽ وٽمئن، ٽي ايس اليٽ، ليوپارڊي، ايڊگر ايلن پو، لورڪا، ناظم حڪمت، ائنا اخمتوا، ڪازان زاڪس، هيمنگ وي، رسول حمزه توف، هومر، سئفو ۽ ٻين لاتعداد پرڏيهي ۽ ڏيهي عالمن، اديبن ۽ مفڪرن جا فڪري، فني ۽ احساساتي اثر سندس شاعريءَ ۾ نمايان نظر ايندا.

شيخ اياز پنهنجي هڪ انٽرويو ۾ ان جو اعتراف هن ريت ڪري ٿو: ”مان دنيا جي ڪيترن ننڍن توڙي وڏن اديبن جو مطالعو ڪيو آهي ۽ انهيءَ اڀياس منهنجي فڪر ۽ نظر ئي تي پنهنجو اثر وڌو آهي. ڪاليداس کان وٺي ٽئگور تائين، ڊانتي ۽ ورجل کان وٺي آٽالو ڪئلوِنو تائين، هومر کان وٺي ڪازان زاڪس ۽ جديد دور جي يوناني ترقي پسند ادب تائين، گالزوردي ۽ بالزاڪ کان وٺي سارتري، سيمان دي بيو تائين، پُشڪن کان وٺي مينڊل السٽام، ايتوشينڪو ۽ ووزنياسينڪيءَ تائين، غرض تہ سڄي دنيا جي ادب مان فائدو ورتو اٿم“[35].

شيخ اياز جي شاعريءَ جي اڀياس مان خبر پوي ٿي تہ هو سگهاري لب و لهجي، منفرد اسلوب ۽ نرالي تخليقي ۽ فني روايتن جو شاعر آهي ۽ هن جي شاعري نئين شعور ۽ فڪري سجاڳي جي پيغام سان گڏوگڏ مختلف ۽ منفرد جمالياتي جُهتن سان مالامال آهي. هُن جي شاعري يقيناً سندس ذاتي مشاهدي، تفڪر، گهري فلسفياڻي تخيل ۽ فنائتي تخليقي سگهہ جو نتيجو آهي، پر اها بہ حقيقت آهي، تہ بنيادي طور هن جي سموري فڪر،

فلسفي ۽ اظهارِ بيان تي ڇهن روايتن جو تمام گهڻو ۽ گهرو اثر آهي، جن مان پهريون لوڪ ڏاهپ ۽ قديم گيت ۽ سنگيت جي روايت آهي، جنهن اياز جي سُرت ۽ سماعتن کي ننڍي وهيءَ ۾ ئي سُر ۽ تخليقي سوچ ڏانهن راغب ڪيو. ٻيو فارسي علم ۽ ادب، خاص طور تي فارسي شاعريءَ جي اظهار جي ٻي باڪي، خيال جي نُدرت، اظهار جي رنگيني، احساس جي سرمستي، فلسفياڻي گهرائي ۽ حُسن پروري جو سندس شاعريءَ تي نمايان اثر نظر اچي ٿو.

ٽيون سنڌي ڪلاسيڪي شاعريءَ جي صوفياڻي ۽ ٻي مثال تخليقي روايتن مان پڻ هن ڀرپور لاڀ حاصل ڪيو آهي. چوٿين هندي شاعريءَ جي فڪر، فلسفي، ٻوليءَ جي نرملتا، احساس ۽ اظهار جي جمالياتي روايت آهي، جنهن مان اياز گهڻو پرُجهيو ۽ ڀرايو آهي. جڏهن تہ پنجين ترقي پسند تحريڪ آهي، جنهن جي فڪر ۽ فلسفي، خاص ڪري انسان پرستي، پورهيت دوستي، امن پسندي، حقيقت نگاري، آمريت ۽ استحصال کان انڪار واري قدرن جا اياز تي نہ رڳو ديرپا اثر رهيا ۽ عملي توڙي علمي طور هو انهن جو داعي ۽ پرچارڪ رهيو، پر هن جي شاعريءَ جو وڏو حصو ان فڪر جي اثر ۽ احساس هيٺ سرجيل ملي ٿو. ڇهين يورپ جي آزاد خيال شعري روايت آهي، جنهن کان پڻ اياز گهڻو مرغوب ۽ متاثر هو. اهي ڇهہ ئي روايتون هڪ خوبصورت ۽ انوکي تخليقي امتزاج سان هن جي شاعريءَ ۾ نہ صرف موجود ملن ٿيون، پر سندس احساس ۽ اظهار کي وڏيڪ سُپڪ، سندر، پُراثر ۽ پُرتاثير بڻائين ٿيون.

مذڪوره روايتن کان علاوه اياز جي مطالعي، مشاهدي ۽ دنيا جي علم ۽ ادب مان ورتل اثرن جو دائرو ٻہ تمام گهڻو ڪشادو ۽ وسيع آهي، جنهن جو مڪمل احاطو هتي ممڪن نہ آهي، پر هيٺ اياز ۽ ان جي پيش رو شاعرن ۽ فنونِ لطيفہ سان لاڳاپيل ڪجهہ ملڪي ۽ غير ملڪي تخليقڪارن جي فن ۽ فڪر جو مختصر ذڪر پيش ڪجي ٿو.

هڪ وڏي شاعر جي خوبي اها ٻہ هوندي آهي، تہ هو فن ۽ فڪر جي حوالي سان پنهنجي دؤر کان اڳ جي وڏن تخليقڪارن کان پاڻ متاثر ٻہ ٿيندو آهي، تہ ٻين کي متاثر ڪرڻ جي سگهہ ٻہ رکندو آهي. شاه عبداللطيف ڀٽائي عظيم شاعر پنهنجي ماضيءَ جي لوڪ ۽ ڪلاسيڪي شاعرن کان تمام گهڻو متاثر ٿيو آهي، جنهن لاءِ چند مثال پيش ڪجن ٿا.

درميان قعر دريا تخته بندم کرده اے،
باز ميگوئی کہ دامن تر مکن هشيار باش.

(شمس تبريز)

مون کي مون پرين، ٻڌي وڏو ٻار ۾،
اُيا ائين ڇَون، مَڇڻ پاند پُسائيين.
(شاهه لطيف)

در هزاراں مرد مردِ ره يکست،
آدمی بسيارا تماشه يکی ست.
(رومی)

ماڻهو سڀ نه سهڻا، پکي سڀ نه هنج،
ڪنهن ڪنهن ماڻهوءَ منجهه اچي بوءِ ٻهار جي
(شاهه لطيف)

پڙهه پڙهه نفل نماز گذارين،
اُچيان ٻانگا چانگا مارين،
منبر تي چڙهه وعظ پڪارين،
ڪيتا تينون علم خوار...
(ٻلا شاهه)

پڙهيو ٿا پڙهن، ڪڙهن ڪين قلوب ۾،
پاڻان ڏوهه چڙهن، جئن ورق ورائن وترا!
(شاهه لطيف)

تون چئه الله هيڪڙو وائي ٻي مَ سِکُ،
سچو اکر من ۾، سوئي لِکيو لِکُ.
(شاهه عبدالڪريم)

اکر پڙهه الف جو ورق سڀ وسار،
اندر تون اُجار، پنا پڙهندين ڪيترا.
(شاهه لطيف)

پڙهه پڙهه حافظ ڪرن تڪبر، ملان ڪرن وڏائي هُو،
گليان دي وچ ڦِرن نماني، دِسن ڪتابان چائي هُو،
دوهين جهانين مٿي باهو، جنهان ڪاڏي ويچ ڪمائي هُو!
(سلطان باهو)

ڪي اوڏائي ڏور، ڪي ڏور بہ ولها ـ **(قاضي قاضن)**

ڪي اوڏو اک ڪي، ڪي نظران ڏور ـ **(خواجہ زمان)**

ڪي اوڏائي ڏور، ڪي ڏور بہ اوڏا سپرين ـ **(شاهه)**

شاهہ لطيف پنهنجن متقدمين جا اثر ورتا آهن، پر هن پنهنجن معاصرين ۽ ويندي اڄ جي اديب ۽ شاعراڻي ٿهيءَ تي پڻ پنهنجي فن ۽ فڪر جا وڏا اثر ڇڏيا آهن ۽ اها سندس شاعراڻي عظمت ئي آهي، جو سوين صديون گذرڻ باوجود، اڄ بہ سندس شاعري ۾ ساڳي نُدرت ۽ تازگي آهي ۽ ان کي هر مڪتبِ فڪر جو ماڻهو يڪسان محبت ۽ عقيدت سان پڙهي، پُرجهي ۽ اپنائي ٿو. غالب، اقبال ۽ فيض پڻ پنهنجن متقدمين جا اثر قبول ڪيا آهن. غالب، بيدل دهلويءَ جي هيٺين فارسي شعر:

بوئے گل نالہ دل دودِ چراغ محفل،
ہر کہ از بزم تو برخواست پریشان برخواست.

جو اردوءَ ۾ ڪيترو نہ تُڙ ۽ سليس ترجمو ڪيو آهي:

بوئے گل نالہ دل دودِ چراغ محفل،
جو تیری بزم سے نکلا وہ پریشان نکلا.

"اقبال جي سِٽَ 'پھول کی پتی سے کٹ سکتا ہے ہیرے کا جگر'، پر تري هريءَ جي هڪ شلوڪ جو لفظي ترجمو آهي"[36]. ساڳيءَ طرح W. B. Yeats جي خيالن "This Night beaten morn, This spotted Light" : کي فيض احمد فيض، 'یہ داغ داغ اُجالا، یہ شب گزیدہ سحر' جهڙن خوبصورت احساسن سان پنهنجي شاعريءَ ۾ منتقل ڪيو آهي[37].

ائين سچل سرمست ۽ ساميءَ پڻ پنهنجي پيش رو شاعرن جو اثر ورتو آهي. ساڳيءَ ريت شيخ اياز ڪيترن ئي قديم شاعرن جي فڪري، فني ۽ جمالياتي اثرن وٺڻ سان گڏوگڏ ڪلاسيڪل سنڌي شاعرن شاهه ڪريم (1536ع-1623ع)، خواجه محمد زمان (1713ع-1774ع)، لطف الله قادري (1611ع-1679ء)، ميون شاهه عنات، شاهه عبداللطيف (1689ع-1752ع)، سچل (1739ع-1829ع)، سامي (1743ع-1850ع) ۽ ٻين ڪيترن شاعرن جو تمام گهڻو اثر قبول ڪيو آهي، جنهن جو اعتراف هن پنهنجي نثر توڙي نظم ۾ ڪُليءَ دل سان ڪيو آهي.

ڪنهن ڪنهن جو ڪاپو ڏسي، ڪتي مون هيءَ تار،
پوءِ به منهنجو ٿو لڳي، ڏاڳو سڀ ڪان ڌار،
اَرٿ نوان اسرار، آتڻ سان اوري پيو.

(ڪپر ٿو ڪن ڪري، ص227)

شيخ اياز سما دور جي ستن درويشن، جيڪي ماموئي فقيرن جي نالي سان مشهور آهن ۽ انهن سان ست بيت منسوب ٿيل آهن، تن کان پڻ متاثر نظر اچي ٿو. ماموئي فقيرن جو هڪ بيت هن ريت آهي:

هاڪ وهندو هاڪڙو، پڇندي ٻنڌ اروڙ،
بهه، مڇي ۽ لوڙهه، سمي ويندا سوڪڙي.

اياز ساڳي خيال کي وڌيڪ وسعت ۽ فڪري ندرت سان پنهنجي تخيل ۾ هن طرح پيش ڪري ٿو.

ٻيهر وهندو هاڪڙو، ويندي سَمئِ سوڙهه،
بِهه، مڇي ۽ لوڙهه، سڀ لئه ٿيندا سوڪڙي.

(سورج مکيءَ سانجهه، ص75)

شيخ اياز جتي قاضي قادن ۽ شاهه ڪريم جي شاعريءَ جي اسلوب، صوفياڻي رازن ۽ رمزن کان مرغوب ٿيو آهي، اُتي لطيف کان پڻ تمام گهڻو متاثر ٿيو آهي. شاهه لطيف سان اياز جو اُنس، عقيدت ۽ عشق بي مثال آهي. اياز فڪر ۽ فن جي لحاظ سان سڀ کان وڌيڪ اثر لطيف جا ورتا آهن. هو پاڻ ان ڳالهه جو اعتراف ڪندي لکي ٿو: ”جيڪڏهن ڪوبه اهڙو انسان آهي، جنهن جي آدرش جي ڪسوٽيءَ تي مان پنهنجي ڪردار کي پرکڻ لاءِ بَدَل ٿو سمجهان، تہ اهو پٽائي آهي.... اهو ئي هڪ شاعر ۽ شخص آهي، جنهن جي زندگي ۽ جنهن جي شاعريءَ منهنجي زندگي ۽ منهنجي شاعريءَ تي بي انتها اثر ڇڏيو آهي“[38].

هو وڌيڪ لکي ٿو ”مون کي پٽائيءَ سان ايتري عقيدت ٿي ويئي آهي، جو هر ڪتاب جو عنوان هُن جي ڪلام مان کڻڻ چاهيان ٿو. مون کي هميشہ ائين لڳو آهي، تہ اهو عنوان ڄڻ منهنجي ڪتاب جي سرورق تي پٽائيءَ جو هٿ آهي“[39]. اياز گهڻو ڪري پنهنجن اڪثر ڪتابن جا عنوان پٽائي جي شاعريءَ جي سٽن مان کنيا آهن، جهڙوڪ: ’پونر پري آڪاس، ڪلهي پاتم ڪينرو، جي ڪاڪ ڪڪوريا ڪاپڙي، راج گهاٽ تي چنڊ، وڃون وسڻ آئيون، جهڙ نيڻان نہ لهي، ڪي جو پيجل پوليو، ڪتين ڪر موڙيا جڏهن، سر لوهيڙا ڳيبا، هينئڙو ڏاڙهونءَ گل جئن، اُير چنڊ پَس پرين، پتڻ ٿو پور ڪري، پنهل کان پوءِ، ڪپر ٿو ڪن ڪري، لڙيو سج لڪن ۾، هينئڙو ڏاڙهون گل جئن‘ وغيره.

شيخ اياز پنهنجي ڪتاب، ’ڪونجون ڪرڪن روهه تي‘ جي ارپنا لطيف سائين کي هن ريت ڪري ٿو ”پنهنجي پيشرو سنڌ جي عظيم شاعر شاهه عبداللطيف پٽائيءَ جي نالي، ’تون پارس مان لوهه سڃين تہ سُون ٿيان‘ تنهنجي جُتيءَ جي مٽي، شيخ اياز“[40]. هو پنهنجي شاعريءَ ۾ پڻ جابجا لطيف کي خراج پيش ڪري ۽ پنهنجي عاجزي ۽ انڪساريءَ جو اظهار هن طرح ڪري ٿو.

آهيان آءٌ اُساٽ، تنهنجي مڌ جي او ميان!
تون سا ڪُوءِ ڪلال جي، جنهن مان منهنجي واٽ،
توکان ٻاهر ٻاٽ، تو تائين آ سوجهرو.

آءٌ پٽائي آءٌ، تنهنجي ڪِهَہ، منهنجون اکيون،
ڏِس مون تنهنجو ڪينرو، پوريو ناهي پاءُ،
ساڳيو جوڳَ جَـڙاءُ، ساڳيا سـڏڙا سـاز جـا.

(ڪلهي پاتم ڪينرو ص5)

پرسان تنهنجي پٽ ڏٺي، جهلي بيٺس جهول،
ڏنئي ٻہ تي ٻول، سخي منهنجي ساهہ کي.

ڪَٽا ڪنيم ڪيچ مان، ڪِليا تنهنجي ڪيت،
مون وٽ مڙئي بيت، تو وٽ آهن آيتون.
(پونر پري آڪاس، ص21)

ڪهڙي ڪنير جوڙيو، متيءَ بنان ٿانءُ؟
آهي تنهنجي ٻاجهہ سان، ميان منهنجو نانءُ،
ڪٿي هجان آنءُ، جي نہ هجين تون جوءِ ۾!

سائين! مون کي سگهہ ڏي، اَڏيءَ ڪنڌ ڏريان،
چارڻ! تنهنجي چنگ ۾ ڪائي باهہ پريان،
ٻيهر آءٌ ڪريان، سِر جي صدا سنڌ ۾.
(ڪپر ٿو ڪُن ڪري، ص225)

تون سورج آن، آنءُ ڄڻ سورج مکيءَ ڪيت،
منهنجو هر هڪ بيت، ٻري تنهنجي ٻاجهہ سان.
(اُپر چنڊ پَس پرين، 207)

نيسر مان جئن ٿو پوي آهڏ ۾ پاڻي،
ڀٽائي ڄاڻي، ڇا ڇا مون نہ ٻِرائيو!
(سورج مکيءَ سانجهہ، ص32)

شيخ اياز جي ڀٽائيءَ سان عقيدت ۽ محبت شخصي ۽ ذاتي نہ، پر فڪري ۽ آدرشي آهي، ڇو تہ سندس نظر ۾ ذات نہ، پر ڏات وڏي شيءِ آهي، ان ڪري ئي چوي ٿو:

اسان لاءِ سيد تہ ڪا شيءِ نہ آ،
اسان لاءِ شاعر وڏي بات آ.
(پونر پري آڪاس، ص80)

اياز پنهنجي حياتيءَ ۾ نہ رڳو لطيف جي فڪر ۽ فن جا اثر ورتا، پر هو مرڻ کان پوءِ بہ سندس پير ۾ پيڙو ٿيڻ جي خواهش جو اظهار هن ريت ڪري ٿو.

جَر ۾ ٿو جَرڪان، ڳائي تنهنجا گيت مان،
مَري شل مَرڪان، ڀٽائيءَ پيڙو وڃي!
(اڀر چنڊ پس پرين، ص84)

شيخ اياز تي شاهه جي فڪر، فن، موضوعن توڙي هيئت ۽ اسلوب جو اثر نمايان آهي. هُن بيت ۽ وائيءَ ۾ گهڻو ڪري لطيف جو رنگ اپنايو آهي، پر ان ۾ پنهنجي دؤر جي حالتن ۽ حقيقتن سان گڏ پنهنجي تخيل ۽ خيال جو نرالو روح پڻ اوتيو اَٿائين، جيڪو نہ رڳو فڪري ۽ فني طرح منفرد لڳي ٿو پر احساساتي طور پڻ انوکو آهي. نموني طور شاهه لطيف ۽ شيخ اياز جي بيتن ۽ وائين مان چند مثال هيٺ پيش ڪجن ٿا، جن ۾ اياز تي شاهه لطيف جو فني ۽ فڪري رنگ نمايان طور پَسي سگهجي ٿو.

اڪين ۾ تي ويهہ، آءٌ واري ڍڪيان،
توکي ڏسي مَ ڏيهہ، آءٌ پَسان مَ ڪي پيو!
(شاهہ، سر آسا، د ـ 2)

توکي ڏسي ڪونہ پيو، اڪيون شال ڏسن،
ساريو ايئن ڦِسن، جئن سانوڻ ۾ مينهڙا.
(اياز سورج مکيءَ سانجهہ، ص23)

رهيا اٿئي رات، صبح ويندءِ صابري،
لُنءَ لُنءَ منجهہ لطيف چئي، ڪر تنين جي تات،

سندي جوڳن ذات، ٻي ڀيري مَس مِڙي.

(شاهه، سر رامڪلي، د ـ 8)

هي جي رهيا راتڙي، پِرهه ويندا پار،
تن سان جهٽ گذار، جيسين سيڪن باهڙي!

(اياز اپر چنڊ پس پرين، ص43)

پڙاڏو، سو ئي سڏ، جي ور وائيءَ جو لهين،
هئا اڳي ئي گڏ، پر ٻُڌڻ ۾ ٻه ٿيا.

(شاهه)

تون جا منهنجي سڏ جو پڙاڏو آهين،
مون کي ٿي چاهين، مان جو تو ۾ ٿو ٻُران.

(ص41)

مان جو تنهنجي بنسري مون ۾ ٻُرين تون،
توکي ڪڏهن مون، ڏار نه سمجهو پاڻ کان.

(ص74)

سيڏائي ٿو سڏ پڙاڏي لئه پار تان،
توڙي ان سان گڏ جوڙي وانگر جات ۾.

(اياز اپر چنڊ پس پرين،ص105)

وسارج مَ ويڻ، جوڀن ۾ تي ڏينهڙا.
جيڏيون مون جئن وِسهو ننڊ نہ هيريو نيڻ،
جوڀن ۾ تي ڏينهڙا.

(شاهہ يمن ڪلياڻ، د ـ 5)

تتر تيز اُڏار،
جوڀن ۾ تي ڏينهڙا.
مون اڳ چئي ڪا نہ ڪا، جا مون اڄ چئي،
ڳُجهہ ڳجهاندر ڳالهڙي.

(اياز شاعري ـ 6، ص459)

اياز ڪٿي شاهہ جي فن ۽ هئيت کي اَپنايو آهي، ڪٿي سندس فڪري جوت مان جِلا حاصل ڪئي آهي، تہ ڪٿي وري لطيف جون ستون تضمين طورڪٿي پنهنجي شعري اظهار ۾ سمايون آهن. انهن سيني اندازن ۽ ادائن ۾ اياز جي ڪمال ذات ۽ فني ڏانءُ پڻ شامل آهي. خاص طور تي هن پنهنجي ڪوتا ڪتاب، ’ڪپر ٿو ڪن ڪري‘ ۾ لطيف جا گهڻ رخا ۽ جهجها اثر قبول ڪيا آهن. ان ڪتاب ۾ اياز ڪجهہ ڪلاسيڪي داستانن تي جديد انداز سان لکيو آهي، جنهن ۾ هن شاهہ جي سورمن ۽ سورمين کي نئين ۽ تخليقي نموني پيش ڪيو آهي. ڊاڪٽر عبدالجبار جوڻيجو ان حوالي سان لکي ٿو: ”اياز اهي ڳالهيون هڪ نقال وانگر بيان نہ ٿو ڪري، جيڪي شاهہ صاحب چيون آهن، بلڪ انهن موضوعن جي ٻين پهلوئن کي ڇيڙي ٿو“(41).

حقيقت اها آهي، تہ اياز ڀٽائيءَ جي روايت جي راهہ اپنائي ٻہ هر ڪردار ۽ خيال کي پنهنجي انداز ۽ مختلف احساس سان پيش ڪري ٿو. مثلا: شاهہ لطيف ’سُر سورٺ‘ ۾، راءِ ڏياچ ۽ ڀيجل جي داستان کي بيان ڪري ٿو جڏهن تہ اياز انهن ٻنهي ڪردارن يعني راءِ ڏياچ (سُر تي سِر گهوريندڙ) ۽ ڀيجل (سُر ۾ سِر جي صدا ڪندڙ) جي ڪٿا پُرسوز انداز ۾ بيان ڪرڻ سان گڏ سورٺ جي حُسن ۽ جمال جو موهيندڙ عڪس پڻ پيش ڪري ٿو.

سورٺ! سونارن پياليون هيئن نہ پلٽيون،
آڏيءَ رات اُڀار ۾، ڇا ڇا تنهنجي تن!

وني! تنهنجي ونِ، ڪُندن ڪاٽيارو لڳي.

موتي موتي ٿي ويو سورٺ تنهنجو مُکُ،
ڏرتيءَ ويڙهيو دکُ، تو جو ڏنا ٿهڪڙا.

تو جو نيڻ نِمائيا، مِرگهن ڪاڏي مات،
اکين مان الماس جان، اُيرينءَ آڏيءَ رات،
تن ۾ ٻاري تات، ڪيڏي آنديءِ ڪامنا!

(ڪپر ٿو ڪن ڪري، ص75، 76)

شيخ اياز جي سورٺ ۽ ٻيجل، ڀٽائي جي سورٺ ۽ ٻيجل کان بنهه مختلف آهن. اياز جي سورٺ سراپا سونهن ۽ سندس ٻيجل اهڙو چارڻ آهي، جنهن جي سُرن ۾ صدين جي پيڙائن جا پڙلاءَ پيا ٻُرنِ ۽ هن جي سُر ۾ ڪنهن هڪ راءِ ڏياچ جي سرِ جي صدا ناهي، پر هُو سئن هڻي، ساري ديس جي دردمند دلين کي اهڙو سرمست بنائڻ ٿو چاهي، جو اهي ديس لاءِ سِرُ تريءَ تي کڻي دان ڏيڻ لاءِ تيار ٿي وڃن.

هي جي گل گرنار جا، تن ۾ آڳ سماءِ،
هڪڙي سِر مان ڇا وري، در در سئن لڳاءِ،
اهڙو رنگ رچاءِ، ڏيهه سڄو ئي دان ڏي!

(ص244)

ڪنڌ ڪِريو جو پنڌ ۾، جڻ ڪا ڏياتي!
اڳ جئن اونداهي نه آ، گوندرَ جي گهاتي،
وکَ نه وِهاتي، پويان ڪنهن جي ماڳ ۾.

(ڪپر ٿو ڪن ڪري، ص255)

آغا سليم لکي ٿو: ”اسان جي ڪلاسيڪي شاعرن، خاص ڪري ڀٽائيءَ اسان جي لوڪ داستانن کي تمثيلي رنگ ڏنو آهي. انهن جي ڪردارن، واقعن ۽ منظرنامي کي علامتن طور استعمال ڪري پنهنجي وحدت الوجودي عقيدي جي ڳالهه ڪئي آهي....پر اياز انهن

لوڪ داستانن جي ڪردارن جي صوفياڻي تشريح ڪرڻ بدران انهن جي پنهنجي دؤر جي اهنجن، ايذائن، تقاضائن، پنهنجي سوچ ۽ فڪري روين جي حوالي سان تشريح ڪئي آهي“(42).

ڀٽائيءَ جي مارئي حب الوطني ۽ ثابت قدميءَ جي علامت سان گڏ سنڌ جي روايتي عورت جي سادگي ۽ نماڻائي جو مثالي روپ آهي ۽ ڪيس مروج رسمي قدرن ۽ رواجن جي پرواهه آهي. اهو ئي سبب آهي، جو هوءَ عمر جي محل ۾ ڪڇي اچڻ کان پوءِ معصوم ۽ نردوش هجڻ باوجود عجيب اُلڪن ۽ انديشن جو شڪار بڻجي، ’مُنهن ميرو ٿيڻ‘ ۽ اتي وڃڻ، جتي ’هلڻ ناهي حسن ريءَ‘ جي خود قياسيءَ جو ٻَڪُ بڻجي مختلف خيالن، وهمن ۽ سوسوسن جي لهرن ۾ ٻُڏڻ اُپڙڻ لڳي ٿي.

سونهن وڃايم سومرا، ميرو مُنهن ٿيوم،
وڃڻ تت پيوم، جت هلڻ ناهي حُسن ريءَ.
(مارئي، د ـ 5)

جڏهن تہ اياز جي مارئي خود اعتماد ۽ روايتي اَنسنن کان آزاد آدرشي عورت جو اهڃاڻ آهي. هن جي نظرياتي پختگي ۽ شعور نہ رڳو هن کي روايتي انديشن ۽ اُلڪن کان بچائي ٿو پر سندس ذڍ ۽ آٿت بڻجي، هيڻي هجڻ باوجود پُرعزم ۽ اڏول بڻائي ٿو. بقول آغا سليم: ”اياز جي مارئي کي محل ۾ حياءَ جو هَسُ پاتل آهي... ۽ هن کي پنهنجي عصمت پروريءَ تي پورو ويساهه آهي“(43). ان ڪري ئي يقين ۽ خود اعتماديءَ سان چوي ٿي:

ڪوجهي ڪندو ڪير، مون کي ملڪ مليو ۾؟
اُتي گاهه ڦُٽي پيو، جت مون ڏريو پير،
مون ۾ ڪهڙو مير، آءٌ اها ئي مارئي.

ڏسي ڦول ڦِڪو ٿئي، مان جي ڪٽان مُنهُن،
سچ نہ آڇي سُنهُن، آءٌ اَڇُتي سومرا!

سونهن نہ ويندي سومرا! ڏانَ ڏئي ٿو ڏُکُ،
موتيءَ جهڙو مُکُ، اڳي کان اڳرو ٻَري.
(ص173)

متان ڀانئين ايءُ، ڪوجهي ڪندا مارئي،
سَتُ سدائين سج جان، جرڪائي ٿو جيءُ،
ڪئن ڏرتيءَ جي ڏيءُ، لوني سڏبي لوڪ ۾!
(ڪپر ٿو ڪن ڪري) ـ(ص176)

اياز جي مارئيءَ کي نہ رڳو پنهنجو پاڻ تي ڀروسو آهي، پر هوءَ پنهنجن مِٽن مائٽن جي حوالي سان بہ پُر اعتماد آهي، تڏهن ئي تہ چوي ٿي:

ماروُ ڄاڻن ٿا، سَتُ بَکي ٿو سونهن ۾،
سدا لوئي لَڄ جا، لاک ڏئي جهلڪا،
لَڄڻ لوٽين جا، پَريان ئي پڌرا ميان!
(ڪپر ٿو ڪن ڪري) ـ (ص173)

شيخ اياز، ڀٽائيءَ کي پنهنجو فڪري رهبر سمجهي، ان جي فڪر ۽ فن مان اُتساهه ورتو آهي، پر ڪٿي ڪٿي ساڻس اختلاف ڪندي جوابي بيت بہ لکيا آهن. لطيف فرمايو:

پريان سندي پار جي، مِڙئي مِنائي،
ڪانهي ڳڙائي، ڇَڪين جي چيت ڪري.

اياز ان جي موٽ ۾ چيو:

ڪير چوي ٿو ڏيهہ ۾، مِڙئي مِنائي،
مون آ ڇَڪي چيت ڪري، ساري ڳڙائي،
آهي اَجائي، ڳالهہ پريان جي پار جي.

لطيف سائين نمي کمي نهارڻ، غصي کي پيئڻ ۽ صبر منجهان سُک پِرائڻ جي هدايت ۽ تلقين ڪري ٿو:

نمي کمي نهار تون، ڏمر وڏو ڏک،
منجهان صبر سک، جي سنواريا سمجهين.

جڏهن تہ اياز ان جي برعڪس صبر ۽ شڪر بدران سُرت ۽ ڏک کي ڏيڍ بڻائي، پنهنجي منزل ۽ مقصد کي حاصل ڪرڻ لاءِ ڏونگر ڏارڻ جي ڳالهہ ڪري ٿو.

ڪير چوي ٿو بانورا! صبر وڏو سُک،
آءٌ چوان ٿو مَٽبو هن ڌرتيءَ جو ڏُک،
هي جو ماڻهوءَ ڏک، ڏونگر ڏاري ٿو وجهي
(ص264)

پِٽ ڏٽيءَ فرمايو:

ستر ڪج ستار، آءٌ اُگهاڙي آهيان،
ڍڪين ڍڪڻهار، ڏئي پاند پناهه جو.

شيخ اياز اهڙي ڍڪَ ۽ اوڍڻ، پاند ۽ پناهه کان انڪار ڪري ٿو جنهن سان سچ ۽ صداقت جي نفي ٿئي ٿي.

ڍَڪِ نه ڍڪڻهار، آءٌ اُگهاڙو ئي چڱو!
مٿان سچ ميارَ، هرڪو پاند پناهه جو.
(ڪپر ٿو ڪُن ڪري، ص271)

”اسين ڀٽائيءَ جي سُر ڪاپائتيءَ کي ڏسون ٿا، تہ اسان کي اهڙيون ڪاپائتيون بہ نظر اچن ٿيون، جيڪي ڳَٽن بہ ٿيون، تہ ڳَنبن بہ ٿيون.... انهن ڪاپائتن ۾ ڪا اهڙي ڪاتار بہ نظر ٿي اچي، جنهن سنهو سُٽُ ڳَٽڻ سِکيو ئي ناهي، پر صرافن جي رعايت سبب هن جو ٿلهو ۽ ٿورو سُٽُ اگهامجي ٿو وڃي...جيڪي پنهنجي هنرمنديءَ سان سنهون سُٽُ ٿيون ڳَٽن، تن جو صراف ڏُکو بہ داخل نہ ٿا ڪن“(44).

جا سنهون نہ سِکي، سا مَر رنڊا ئي روڙي،
سُٽُ تنين جو سَڦرو، ويا تارازيءَ توري،
ٿُلهي ۽ ٿوري، ويچاريءَ سان وڙُ ٿيو.
(شاهه)

”اياز ڪاپائتي ۽ صراف واري ان ساري تصور کي رد ڪري ٿو. اهو انياءُ ۽ ناانصافي آهي، تہ جن رنڊا روڙيا اهي صرافن آڏو سرهيون آهن ۽ جن جو سُٽُ سنهون ۽ سڦرو آهي، تن جو صراف ڏُکو داخل نہ ٿا ڪن. اياز جي ڪاپائتي رڳو ڳَٽي ۽ ڳَنبي نہ ٿي، پر صراف سان سينو ساهي، ڪيس ڦورو ڦولي، سُٽُ پرکي پوءِ اَگهائڻ لاءِ اصرار ٿي ڪري“(45).

توري پوءِ اَگهاءِ، ڦورو ڦولهه تہ مان وڃان،
سُٽُ ان کان سَڦرو، جي ڪو آهي ٻُڌاءِ،
وونئڻن هوندي واءِ، مون پڇاڻان، پارکو!

سون سريکا هٿڙا، گهُرنِ ٿا انصاف،
جي تون سچ صراف، ڦورو ڦولهه تہ مان وڃان

(ڪپر ٿو ڪن ڪري، ص207)

شيخ اياز، سچل جي بي باڪي، سرمستي ۽ اوچ نيچ کان آزاد انساني محبت جي فڪر جو پڻ تمام گهڻو اثر ورتو آهي. هُو سچل کي پنهنجي محبت جو منظوم خراج هن ريت پيش ڪري ٿو:

آءُ درازا هل!
تنهنجا سارا مولوي،
منهنجو هڪ سچل.

(پن ڇڻ پُڇاڻان، ص125)

اياز تي سچل جي شاعراڻي فڪر ۽ فن جا گهڻ رخا ۽ جهجها اثر آهن، جنهن جي جهلڪ هيٺين مثالن ۾ پَسي سگهجي ٿي.

عاشق ڏسڻ ۾ آيو، محبوب ڪل شناسي،
عبرت عجب عجائب، اسرار رنگ عباسي.
گل آب جاءِ جاتي، محبوب راز تاتي،
عاشق ڏسڻ ڪُون ڪاٿي، رهندو پتنگ پياسي.
ثابت سچل سچاري، يارن جي ياد ياري،
وحدت جنين وساري، تن تن مِٽي اَڻاسي (46).

اياز، سچل جي مٿئين خيال سان ملندڙ جُلندڙ احساس کي ساڳي ئي قافيي ۽ آهنگ ۾ هيٺين اظهاري ٿو:

جي تو اجان نہ ڄاتو آ ڪير ديس واسي،
تنهنجو جنم اَجايو، تنهنجي مِٽي اٽاسي.
لالڻ! نوان لَڪَن ۾، نڪتا نياڻ آهن،
ايندا جتي لُڪُن ۾، پانڌيئڙا پياسي.

(ڪپر ٿو ڪن ڪري، ص320)

سچل چوي ٿو:

ڪو ڪيئن چوي ڪو ڪيئن چوي،
مان جو ئي آهيان، سوئي آهيان.
ڪو مومن چوي، ڪو ڪافر چوي،
ڪو ساحر چوي، ڪو شاعر چوي..
ڪو رد چوي، ڪو بد چوي،
ڪو بي دينو بي حد چوي...!

اياز پڻ ساڳي سرمستي ۾ گج گرج سان چوي ٿو:

ڪافر مومن ناهيان وو، ڪافر مومن ناهيان وو،
آءٌ پٽائي، آءٌ درازي، ساڳيو نينهن نپايان وو،
ساڳيا سڏ ورايان يارو، سوريءَ سيج سجايان وو!

(ڪلهي پاتم ڪينرو، ص28)

سامي، اياز جو ڳوٺائي هو ۽ اياز ڪيس پنهنجو پٽائيءَ وانگر ورثو سمجهي ٿو. هن پنهنجن ڪتابن، 'ڪپر ٿو ڪن ڪري' (ص207،222)، 'هينئڙو ڏاڙهونءَ گل جئن' (ص196,167) ۽ 'جُهڙ نيڻان نہ لهي' (ص119,95) ۾ ۽ 'نوان سلوڪ ساميءَ جي نالي' سان لڪي ڪيس خاص طور تي ياد ڪيو آهي. شيخ اياز ساميءَ لاءِ لکي ٿو "هو منهنجيءَ شخصيت جو هڪ پُراسرار حصو ٿي رهيو آهي. جڏهن به ماحول مون کان ڏاڍو ٿي ويندو آهي، مان ساميءَ کان سامر گهرندو آهيان. هونءَ منهنجو ساميءَ سان سدائين جهيڙو هوندو آهي ۽ مان هن جي ويدانيت کان لهرائيندو آهيان"[47].

اياز ماديت پسنديءَ جي اثر هيٺ به رهيو. ماديت پسندن جي خيال موجب هي سنسار ۽ ان جي سونهن ۽ سندرتا ئي سچ آهي. جيڪو ڪجهه آهي، هن 'دنيا' ۾ ئي آهي. جڏهن ته سامي ويدانتي هو ۽ ويدانتي ۽ وحدت الوجودي عينيت جا پيروڪار ٿيندا آهن. ساميءَ جي فڪر جو متو اَوديا، مايا جي موهه ۽ من جي اِڇائن کي نندڻ ۽ ساڌن، ڀڳتن ۽ سنتن جي صحبت ۽ سڪ کي ساراهڻ آهي، انهيءَ ڪري اياز ساميءَ جي شاعرانه ذات ۽ ڏات کان متاثر هوندي به، سندس فڪر ۽ سوچ سان نه رڳو اختلاف ڪري ٿو، پر ان کي هن ريت رد به ڪري ٿو:

مُنهن مڙهيءَ پائي، اوندهه ٿاڦوڙا هڻين،
توکي ڀُلائي، وڏو جونيءَ وديا.

سَت گُر سارا ڪوڙ جون، پٽيون پڙهائن،
چمڙا اونده ۾ جيئن پرڙا ڦڙڪائن،
وجيو من لائن، نيٺ نديريءَ نانهه سان.

مايا ڏيوالي؟ سامي! تون ڇا ٿو چئين؟
لکين گل رابيل جا، توکان سوالي،
اَڪٿ نِڪٿ اُپ ۾، خال نه ڪو خالي،
مَڏُ سان متوالي، هر شيءِ هن سنسار جي.
(جهڙ نيڻان نه لهي، ص97، 111)

ان طرح اياز تي روحل (1734ع ـ 1804ع) ۽ عثمان فقير (1778ع ـ 1860ع) کان وٺي خليفي نبي بخش (1776ع ـ 1863ع)، بيدل (1814ع ـ 1872ء)، خواجه غلام فريد (1845ع ـ 1901ع)، آخوند گل (1808ع ـ 1855ع) ۽ عبدالحسين سانگي (1851ع ـ 1924ع) تائين ڪيترن ئي شاعرن جا اثر آهن. سانگيءَ جي غزل جي مطلع آهي:

جي سهڻو پاڻ سڏائي ويا،
البيليون اکيون اٽڪائي ويا،
چپ چاشنيدار چکائي ويا،

سُتي سورن کي تہ جاڳائي ويا.

(ڪليات سانگي، ص7)

شيخ اياز ساڳي زمين ۾ پنهنجي خيالن جي پوکي هن طرح پوکي آهي:

جي پنهنجو نور نچوئي ويا
۽ تنهنجي جوت جلائي ويا،
سي لڙڪ مٽيءَ ۾ لوئي ويا
پر ڇا ڇا موتي پائي ويا!
سي جيءَ جيارا ماڻهو ها،
سي سڀ کان پيارا ماڻهو ها،
جن ساهہ ڏئي، ويساهہ ڏنو،
جي دل ۾ درد ڏُکائي ويا.

(وڃون وسڻ آئيون، ص119)

ائين هن جي شاعري ۾ فڪر ۽ فن، حُسن ۽ نزاڪت، انفرادي اسلوب ۽ احساس جي هڪ انوکي جمالياتي دنيا موجود آهي ۽ ان دنيا کي اياز ڪيترن ئي خارجي اثرن ۽ داخلي احساسن جي آميزش سان آباد ڪيو آهي.رسول بخش پليجي درست چيو آهي تہ، ”اياز جي شاعري ڪنهن هڪ فرد جي خالص ذاتي ڪرامت ڪانهي، اها سنڌ بلڪ دنيا اندر شعر، فڪر ۽ شعور جي صدين جي ارتقا جي خاص منزل جو هڪ خوبصورت ۽ شاندار نشان آهي. مشرق ۽ مغرب جي قديم ۽ جديد عظيم شعري ورثي جي غيرموجودگيءَ ۾ اياز جي شاعريءَ جو وجود ۾ اچڻ جو تصور بہ نہ ٿو ڪري سگهجي. ساڳيءَ طرح جي،شاهہ عنات، لطيف، سچل، سامي ۽ بيدل جي سنواريل ۽ اُجاريل سنڌي زبان ۽ اندازِ بيان کيس ورثي ۾ نہ ملن ها، تہ منجهس اها دلربائي، اها اٿاهہ ڪشش ۽ نفاست هرگز نہ ملي ها“[48].

مٿين بيان سان ملندڙ جلندڙ تي ايس ايليٽ جا لفظ آهن تہ، ”ڪو شاعر ۽ فنڪار ڪٽي ڪهڙي بہ فن سان لاڳاپيل هجي، پر هو اڪيلي سِر ڪائي وقعت نہ ٿو رکي. سندس اهميت ۽ عظمت ان ۾ آهي، تہ هن جو پنهنجي متقدمين سان ڪهڙو رشتو آهي ۽ انهن کان فڪري ۽ فني طور ڪيترو متاثر رهيو آهي“[49].

اهو سچ آهي، تہ اياز پنهنجي پيش روئن جي فڪر ۽ فن جو تسلسل آهي ۽ هن پنهنجي متقدمين جا فڪري ۽ فني اثر ورتا آهن، پر اها بہ حقيقت آهي، تہ هن پنهنجي ذات ۽ ڏانوَ سان انهن ۾ غيرمعمولي اضافا ۽ واڌارا ڪري، پنهنجي نرالي انفراديت قائم ڪئي آهي، ائين جيئن پٽائي پنهنجن اڳين شاعرن جي ورثي کي نہ رڳو اپنايو آهي، پر انهن کي پنهنجن خيالن ۽ فنڪارانہ صلاحيتن سان ويتر حسين ۽ پُراثر بڻايو آهي. وڏي ڳالهہ تہ اياز وقت جي مروج روايتن کي توڙي نئين سرِ جوڙڻ جي جرئت ڪئي آهي. اياز جي انهيءَ جرئت کي ساراهيندي اڪبر لغاري، اياز تي لکيل پنهنجي هڪ مضمون ۾ لکي ٿو ”هن پنهنجي شاعراڻي سگهہ ۽ بلند حوصلي کي استعمال ڪندي، پنهنجي خيالن جو وڏي واڪي ابلاغ ڪيو. مذهب جي نالي ۾ ٺهيل هن ملڪ ۾ مذهب جي مخالفت ڪرڻ لاءِ وڏو جگر کپي ۽ ان کان بہ وڏو جگر کپي، سنڌ ۾ رهندي شاهہ لطيف سان فڪري اختلاف رکڻ، پوءِ اهو جزوي ئي ڇونہ هجي. پنهنجي فڪر جو آزادانہ اظهار اياز جو قد وڌائي ٿو ڇڏي“[50].

شيخ اياز پنهنجي عظيم ڪلاسيڪل شاعرن جي راهہ اپنائيندي، نہ رڳو انهن جا فني ۽ فڪري اثر ورتا آهن، پر ڊاڪٽر اسحاق سميجي چواڻي، ”انهن جي تضمين ۽ روايت کي پاڻي ڏيڻ جي صورت ۾ ڪين خراج پيش ڪيو آهي، بلڪہ انهن شاعرن جي ڪلام جا اهڙا شاهڪار ترجما بہ ڪيا آهن، جهڙا لطيف ’اڪين ۾ ٿي ويهہ، واري آءٌ ڍڪيان‘ جي صورت ۾ ڪيا هئا“[51]. ماڻو لال حسين جي ڪافي ”مئن پي جاڻان جهوڪ رانجهن دي، نال ميري ڪوئي چلي“، جو اياز جنهن موهيندڙ انداز ۽ تز اسلوب ۾ ترجمو ڪيو آهي، اهو جي ماڻو لال حسين خود پَسي ها، تہ حيرت گاڏڙ سرهائي محسوس ڪري ها:

ڪوئي تہ مون سان هلي...
آءٌ اڪيلو پنڌ پري آ
ڳاٽ نہ ڪنهن جو ڳَلي
ڪوئي تہ مون سان هلي!

جُهڙ ڦُڙ جهڙيون ڳالهڙيون ڪي
جيءُ پيو ٿو جَلي!
ڪوئي تہ مون سان هلي..!

(رڻ تي رم جهم، ص35)

ائين اياز، امير خسرو جي سِٽن، ’سَکي پِيا کو جو مين نہ ديکون، تو کيسي ڪاٽون انڌيري رَتيان‘ جو روح پنهنجي هڪ غزل جي سِٽن ۾ هن طرح اوتيو آهي:

سَکي! پِيا کي مِلين تہ چئجان چاندني تو سوا نہ ٿيندي،
اچين تہ منهنجي اُماس ۾ آءُ، چو تہ ٻي رات ڪانہ ٿيندي.
نہ ديپ دونهاٽجي ڪڏهن هي، للات جي لاٽ شال جرڪي،
پرهہ پري آ، پتو نہ آهي تہ رات ڪيسين ڏهاڳ ڏيندي.

(وڃون وسڻ آئيون، ص168)

ساڳيءَ ريت زيب النساءِ مخفي جي فارسي شعر جو اياز ڪهڙو نہ تُز ۽ تخليقي ترجمو ڪيو آهي.

بشکند دستی کی خم در گردن یاری نہ شد،
کورُبہ چشمی کے لذت گیر دیداری نہ شد.

اکيون شل هن کان سوا ٻيو ڪجهہ ڏسو ڪونہ!
واري هن جي اونَ، اوهان انڌيون ئي چڱيون.

(سورج مُکيءَ سانجهہ، ص24)

اياز ميران ٻائي جي هيٺين دوهي جو رنگ ۽ روح پڻ پنهنجي هڪ دوهي ۾ انتهائي سهڻي سليقي ۽ سيبتائيءَ سان سمايو آهي.

ساجن میں جو جانتی، پریت کرے دکھ ہوءِ،
نگر ڈنڈورا پیٹتی، پریت کرے نہ کوءِ.

هاڻي مان سمجهان ٻيو ڪنهن ڪلهہ ڇا جي لاءِ،
نگر ڍنڍورو هو ٻِٽيو پريت نہ ڪري ڪاءِ.

(شيخ اياز شاعري ـ 9، ص367)

غالب جي هيٺين فارسي شعر جو اَلٿو پڻ اياز پنهنجي ماحول ۾ معروضي حالتن سان جوڙي ڏاڍي سهڻي انداز سان ڪيو آهي.

تو اے کہ محوِ سخن گسترانِ پیشینی،
مباش منکرِ غالب کہ در زمان تُست.

(غالب)

(تون جو اڳين شاعرن ۾ محو آهين، غالب کان اِنهيءَ ڪري انڪار ٿو ڪرين، جو هو تنهنجي دور جو شاعر آهي!)

سچل، ساميءَ، شاهہ ڪلهہ جيڪي توکي ڏنو،
سو تو سانڍيو ساهہ، مون سان ماڻا ٿو ڪرين.

(سورج مُکيءَ سانجهہ، ص32)

ان کان سواءِ بُلا شاهہ جي 'تيري عشق نچايا ٿئيا ٿئيا'، سلطان باهوءَ جي 'تن من ميرا پُرزي پُرزي جيون درزي دي لِيران هُو'، ۾ وارث شاهہ جي ڪافيءَ 'چورَ پَوَن راتين گهر سُتيان دي، ديکو دِني، بزار وچ مُني آن مَئن' جي ٻولن کي اياز پنهنجي زبان جي پيالي ۾ هيئن پَرتي ٿو:

بُلا ڀئيا!
توکي مون کي
عشق نچايو ٿئيا ٿئيا!

تنهنجي منهنجي هيءَ ڏرتي آ
سڀ جي سنڌو مَئيا،
ڀئيا!
عشق نچايو ٿئيا ٿئيا...!

(رڻ تي رم جهم، ص38)

اهڙو وقت به ايندو آهي

جو ماڻهوءَ جو تن من 'باهو'
پُرزا پُرزا ٿيندو آهي
ڪنهن درزيءَ جي ليڙن وانگر....!
(رڻ تي رم جهم، ص43)

تون مان ڏينهن ڏٺي جو وارث
وڃ بزار مُناسين!
توڙي ڪِنَ پر اک نہ لاتي
پوءِ بہ يار مُناسين!
(رڻ تي رم جهم، ص37)

بلا شاهه جي لئي ۽ ترنم سان ملندڙ جُلندڙ هڪ بنگالي گيت 'هَيا هَيا هَيا، او... دور وڃي ٿي نَيا' جو پڻ اياز ڏاڍو سُهڻو ترجمو ڪيو آهي، جيڪو سندس ڪتاب، 'ڪلهي پاتم ڪينرو' ۾ صفحي45 تي موجود آهي ۽ ان جي نشاندهي هن پاڻ ان ڪتاب ۾ ڪئي آهي. ساڳي ڪتاب جي صفحي49 تي اياز فريد جي هڪ ملتاني ڪافيءَ جو خوبصورت ترجمو ڏنو آهي. ائين سندس شاعريءَ جي ڪتاب، 'پونر پري آڪاس' جي صفحي97 ۽ 139 تي هنديءَ جي ڪُسناڪ شاعر ودياپتي ۽ لبنان جي ڪوي خليل جبران جي شاعريءَ جا ترجما ڏنل آهن، جن ۾ اصلوڪي سڳنڌ ۽ سندرتا جو احساس ملي ٿو.

شيخ اياز ٻين ڪيترن ئي مشرقي ۽ مغربي ٻولين جي شاعرن جي شاعريءَ جو سنڌي ٻوليءَ ۾ اَلٿو اهڙي تہ پنهنجائپ ۽ اصلوڪي رنگ ۾ ڪيو آهي، جو انهن تي ترجمي جو گُمان گهٽ ٿئي ٿو. اهڙا ترجما سندس مختلف شعري مجموعن ۾ موجود ملن ٿا، جن جي اياز ڪتي پاڻ نشاندهي ڪئي آهي، تہ ڪتي بنا حوالي جي سندس تخليقن جو حصو بڻيل آهن. خاص ڪري سندس نثري شاعريءَ تي، دنيا پر جي ادب ۽ آرٽ جي مطالعي جو گهرو اثر غالب آهي. آرمينيا، روس، آمريڪا، يونان، ترڪي ۽ ٻين ڪيترن ئي ملڪن جي برڪ شاعرن ۽ ليکڪن جا اهڙا انيڪ نثري نظم، ناولن ۽ ڪهاڻين مان ڪنيل ٽُڪرا اياز جي نثري نظمن جي ڪتابن، 'پتڻ ٿو پور ڪري'، 'ٽڪرا ٽٽل صليب جا'، 'واٽون ڦلن ڇانئيون' ۽ 'هرڻ اکي ڪيڏانهن' ۾ شامل آهن، بهر ڪيف اياز جيڏو وڏو شاعر آهي، جيترو وڏو

سندس مطالعو ۽ مشاهدو آهي، ايترا ئي دنيا جي اديبن، عالمن، آرٽسٽن ۽ شاعرن جا مٿس وڏا اثر بہ آهن.

شيخ اياز کي هندي شاعريءَ جو بہ گهرو اڀياس ۽ ادراڪ هو انهيءَ ڪري ئي هن پنهنجي شاعريءَ ۾ قديم هندستان جي ڪيترن ئي شاعرن جي اسلوب، خيال ۽ ڪردارن کي انتهائي سليقي ۽ سيبتائيءَ سان ڪتب آندو آهي.

شيخ اياز جي شاعريءَ تي لکيل پنهنجي هڪ مضمون ۾ نصير مرزا لکي ٿو ”هُن ڀڳتي تحريڪ، يوگ جوگ جي گيتن، ڀڳتي نرت ۽ موسيقي، ميران جي ڀڄنن، ڪبير جي دوهن، راءِ داس، سورداس، تلسي داس،(ڪاليداس، امارو، ودياپتي، ڀرتري هري) گيت گوند واري جئديو، چنڊي داس ۽ گرو نانڪ جي ٻاڻين مان ڀرپور لاڀ ماڻيو آهي“[52]. جنهن جو اقرار اياز خود پنهنجي شاعريءَ ۾ هن ريت ڪري ٿو:

مان ئي سارو ورش هان، وڪرم کان بہ اڳي،
منهنجي ڀاءُ سَڳي، ڳاتو ڪاليداس ۾.

هُيس ڪالهہ ڪبير جو چرخو بہ آئون،
منهنجو ڪاشيءَ کان پري، من گائون مائون،
ڇا ائن ڏنائون، دوها مون کي دان ۾.
(ص22)

رهيا منهنجي روح ۾، پدماڪر جا گيت،
متان ڀانئين ميت، آءٌ اچانڪ آهيان.
(ص23)

ايئن ڪويتا ڀونءِ تي، ڏنئہ اڳ آجي؟
ڀوشن، شيوا جي، منهنجي رڳ رڳ ۾ هيا.

ميران ٻائي، جائسي، توڙي تلسيداس،
هي جو منهنجو سُواس، تنهن ۾ سڀ سڳنڌ جئن.
(جُهڙ نيڻان نہ لهي) ـ (ص24)

شيخ اياز، ڪبير جي فن ۽ فڪر جو ڪيترن ئي حوالن سان اثر وٺڻ سان گڏوگڏ سندس ڪجهہ دوهن جي مرڪزي خيال کي پڻ پنهنجي اظهار ۾ سمايو آهي. مثال لاءِ ڪبير جو هڪ مشهور دوهو ۽ اياز جو هڪ بيت هيٺ ڏجي ٿو جنهن ۾ تخاطب، خيال ۽ تاثر جي مماثلت ملي ٿي.

ڪانگا سب تن کھائيو، چُن چُن کھائيو ماس،
دو نيناں مت کھائيو، جن پِيا ملن کی آس.
(ڪبير)

پرينءَ کي پهچاءِ، ڪانگا! منهنجون ماڻڪيون،
جنهن جي سونهن سواءِ، ڏسان تہ ڏوهي ٿيان.
(ڪلهي پاتم ڪينرو ص10)

اردو ۽ فارسي شاعريءَ ۾ اقبال، غالب، مير، خسرو، خيام، رومي ۽ حافظ، سموري زندگي اياز جي مطالعي جو حصو رهيا آهن. هُن شعوري اک کُلندي ئي گهر ۾ اردو ۽ فارسي ڪتابن جا انبار ڏٺا، جن جي مطالعي، پروڙ ۽ پُرجهہ ۾ سندس والد گهڻي معاونت ڪئي ۽ سندس چواڻي هُن ننڍي عمر ۾ ئي انيڪ شاعرن جي شاعري حفظ ڪري ورتي هئي. اياز لکي ٿو: ”مان جڏهن پنجون درجو انگريزي پڙهندو هوس، تہ مون کي عمر خيام جون سموريون رباعيون، حافظ جو سارو ديوان، علامہ اقبال جا ڪجهہ ڪتاب، ديوان غالب ۽ گلستانِ سعدي جو نثر بہ ياد هوندا ها“[53]. اهو ئي سبب آهي، جو اياز جي شاعريءَ ۾ خيام جي ’خمريات‘، سعديءَ جي ’رازِ ازل‘، حافظ جي ’لسان الغيب‘، سعديءَ جي ’اشاريت‘، خسروءَ جي ’تخاتبِ نفاست‘، روميءَ جي ’وجدانيت ۽ سرشاري‘، اقبال جي ’اسرارِ خودي‘ ۽ غالب جي ’روايت شڪنيءَ‘ جا رنگ نمايان نظر اچن ٿا.

ها آءٌ گنهگار، گنهگار، گنهگار،
مون پيار ڪيو پيار ڪيو پيار ڪيو پيار.

هي غنچہ و گل، هي مہ و انجم، هي مي و جام،
بس آهي گهڙيون چار، ميان آءُ، اکيون ٺار.
هن کي تہ ڇڏي ڏينس پيئڻ لاءِ جيئڻ لاءِ،
هي شاعرِ آفاق "اياز" آهہ اڙي يار.
(پونر پري آڪاس،ص106)

اسان ننڊ جا نيڻ آهيون، پرين!
سُتي ساهہ جاڳي، وڃي دور دور،
ستارا لتاڙي اسان جو شعور،
سوين چنڊ ساٿي،
ڪَتين جا سوين قافلا رهگذر ۾،
سفر ۾، سوين ڪائناتون،
نہ آغاز جن جو نہ انجام جن جو
زمان ۽ مڪان کان مسلسل نجاتون
ازل کان ابد تائين سُک جون براتون،
جڏهن موٽ ڪائون،
سوين راز آٽيون،
سوين ساز جي لاءِ آواز آٽيون،
سوين چنڊ چايون، ستارا تِڳايون
انهن سان اچي جڳ سڄو جڳمڳايون
اسان جاڳ جا پاڳ آهيون پرين!
(پونر پري آڪاس،ص 106)

تخليقڪار ۽ فنڪار هڪ ٻئي کان ٻن حوالن سان متاثر ٿيندا آهن. هڪ فڪر، خيال ۽ نظرئي ۽ ٻيو فن، انداز ۽ اظهارِ بيان جي پيشڪش مان. اهي ٻئي اثر مطالعي جي نتيجي ۾ پيدا ٿيندا آهن. جڏهن تہ ڪلاڪارن ۾ ڪجهہ فطري ۽ اتفاقي هڪجهڙايون بہ هونديون آهن، جيڪي مطالعي بدران وجدان ۽ تخليقي ذات جو نتيجو ٿيونديون آهن.

شيخ اياز تي شاعراڻي فڪر ۽ فن جي حوالي سان ڪيترن ئي مغرب جي پيش رو شاعرن ۽ اديبن جا اثر آهن، جيڪي ڪٿي فڪر، فن ۽ اندازِ بيان جي حوالي سان آهن، تہ

ڪٿي اتفاقي، وجداني ۽ تخليقي ذات جي نسبت سان. خاص ڪري سندس نظم ۾ مشرقي ۽ مغربي فڪر جو خوبصورت امتزاج ملي ٿو. توڙي جو اياز جي اظهار ۾ فني ڏانءُ نج پج پنهنجو ۽ اصلي آهي، پر سندس خيالن ۾ مغربي مزاج ۽ جديديت جي آميزش ضرور موجود آهي، جيڪا سندس شاعريءَ ۾ سونهندڙ ۽ سيبائتي لڳي ٿي.

فرانس جو بادليئر (Baudelaire) (1821ع- 1867ع)، بنگال جو رابندرناٿ ٽئگور (Rabindranath tagore) (1861ع - 1941ع)، يونان جو نڪوس ڪازان زاڪس (Nikos Kazantzakis) (1883ع - 1957ع)، روس جو ولاڊيميئر مياڪووسڪي (Vladimir Mayakovsky)(1893ع-1930ع)، اسپين جو گارشيا لورڪا (Garcia Lorca) (1898ع-1936ع)، ترڪيءَ جو ناظم حڪمت (Nazim Hikmet) (1902-1963ع) ۽ چلي جو پئبلونرودا (Pablo Neruda) (1904ع-1973ء) اهڙا شاعر آهن، جن جي ڪلام ۾ اياز سدائين پنهنجي دل جي ڌڙڪن محسوس ڪئي آهي.

شيخ اياز جي شاعريءَ ۾ لورڪا وانگر دشمن کي للڪار، ڌرتي ۽ ڌرتي ڌڻين سان پيار، خانه بدوشن جي زندگيءَ جي جهلڪ ۽ انهن جي لوڪ گيتن جي گونج ملي ٿي. لورڪا اسپين جو ناميارو شاعر، ڊرامانگار، راڄي ۽ بهادر محبِ وطن سپاهي هو. هو جڳ مشهور ليکڪن جيان رامن جمنيز (Juan Ramon Jimenez)، ليوئس بيونيئل (Louis Bunuel)، پئبلونرودا (Pablo Neuroda) ۽ آرٽسٽ سالوڊار ڊاليءَ (Salvdor Dali) جو قريبي دوست هو.

لورڪا اسپين ۾ فرانڪو جي فاشيت خلاف هو. هو اسپين جي خانه جنگيءَ (1936ع) ۾ هڪ بهادر سپاهيءَ طور لڙيو ۽ 20 آگسٽ 1936ع تي غرناطه ۾ بي دردي سان قتل ڪيو ويو. هن جي شاعريءَ ۾ اسپيني لوڪ ادب جي روايتن جي رنگن ۽ تمثيلن سان گڏوگڏ فنڪار جي داخلي درد جا احساس پڻ انتهائي اثرائتا آهن، جنهن جي جهلڪ سندس 'الوداع' جي سري سان سرجيل هن نظم ۾ پَسي سگهجي ٿي.

Fare Well

If I die
leave the balcony open.
The little boy is eating oranges.
(From my balcony I can see him.)

The reaper is harvesting the wheat.
(From my balcony I can hear him.)

If I die
leave the balcony open! (54)

(جيڪڏهن مان مري وڃان، تہ وراندو کُليو ڇڏجو. ننڍڙو نينگر نارنگيون پيو کائي، وراندي مان آءٌ ان کي ڏسي سگهندس. هاري سنگ پيو لُٽي، وراندي مان آءٌ سندس آواز ٻُڌي سگهندس. جيڪڏهن مان مري وڃان، تہ وراندو کُليو ڇڏجو).

اياز لورڪا جي جرئتمند ڪردار ۽ جپسي شاعراڻي احساس کان گهڻو مرغوب آهي، انهيءَ ڪري هن پنهنجي شاعريءَ جي ڪتابن، 'ڪتين ڪر موڙيا جڏهن' ۽ 'ڇوليون ٻوليون سمنڊ جون' ۾ لورڪا کي انتهائي محبت ۽ عقيدت سان ياد ڪيو ۽ منظوم پيتا پيش ڪئي آهي. لورڪا وانگر اياز جي جيءَ جي خانہ بدوشي هن جي شاعريءَ ۾ نہ رڳو نمايان نظر اچي ٿي، پر خانہ بدوشن جي جيوت جو نقش پڻ هن جي ڪوتائن ۾ ڪيترين جاين تي ملي ٿو. ايترو ئي نہ پر هن پنهنجا ٿري لوڪ گيت، لورڪا جي جپسي لوڪ گيتن جي مطالعي کان متاثر ٿي لکيا آهن. حمايت علي شاعر، اياز تي لکيل پنهنجي ڪتاب، 'شيخ اياز شخص اور شاعر' ۾ لکي ٿو. "لورڪا وانگر هِن (اياز) بہ ٿر جي لوڪ گيتن جي آهنگ سان پنهنجي شاعريءَ جي لي تراشي آهي"(55).

شيخ اياز ناظم حڪمت ۽ وڪٽر هارا جي فني ندرتن ۽ سندن فڪري وشالتا کان پڻ ڪافي متاثر آهي. ان حوالي سان اياز پنهنجي آتم ڪهاڻي، 'جڳ مڙيوئي سپنو' ۾ لکي ٿو. "مغربي فلسفي برڪلي (Berkly) کي مخاطب ٿي لکيل ناظم حڪمت جي نظم 'او برڪلي' مون کي ايترو متاثر ڪيو هو جو مون هڪ ويدانتي شاعر ساميءَ کي مخاطب ڪري پنهنجو نظم 'نوان سلوڪ' لکيو هو"(56). ائين ماياڪووسڪي، پئبلونرودا ۽ بودليئر بہ اياز جا محبوب شاعر آهن. هو لکي ٿو. "جڏهن مون ساهيوال جيل ۾ بودليئر جا نظم 'بديءَ جا گل' (Flowers of Evil) پڙهيو هو. تڏهن مون کي ائين محسوس ٿيو هو تہ اهو ڪتاب مون لکيو آهي"(57).

ماياڪووسڪي روس ۾ فيوچرسٽ تحريڪ (Futurist movement) جو روح روان ۽ شعلا بيان شاعر هو. هن انقلابي شاعري سان گڏ للي (Lily) نالي هڪ نازنين سان افلاطوني عشق ڪيو ۽ ان خاطر ئي پنهنجي جيون جو انت آندائين. شيخ اياز بہ ماياڪووسڪيءَ وانگر ادب ۾ هڪ انقلابي زندگي گذاري آهي ۽ ان جيان ئي هن جي شاعري پنهنجي دور جي درد جو گرجدار آواز آهي. ماياڪووسڪي پنهنجي شاعريءَ کي پنهنجي عهد جي اونداهيءَ ۾ سورج بڻائي، پنهنجي ديس واسين کي روشن رَندن ۽ راهن

پَسائڻ جي جستجو ڪئي ۽ سندس آواز سدائين ڪويل جي صدا بڻجي فضائن ۾ گونجندو رهيو:

Come, poet, up
Lets' sing and shine,
How ever dull the earth is.
I will pour the sunshine that is mine,
And you – your own, in verses!
The wall of gloom, the jail of night
Our double salvo crushed, and helter –skelter,
Verse and light, in jolly tumult rushed.
The sun gets tired and says good night
To sleep away his cares,
Than I blaze forth with all my might,
And day once more up flares.
Shine up on high, shine down on earth,
Till lifes' own source runs dry.
Shine on- for all your blooming worth… (58).

(اچ شاعر اچ، تہ ڳايون ۽ روشني ڦهلايون. ڌرتي ڪيتري بہ اونداهي آهي، پر اچ تہ، تون ۽ مان پنهنجي ڪوتائن جو سج جرڪايون. غم ۽ اونده جي قيد ڪڙن کي پنهنجي جوت ۽ جرئت سان ڊاهيون. سج ٿڪجي، بي الڪو ٿي وڃي سُتو آ، مان پنهنجي جوت جلا جو نئون سج جرڪايان ٿو. جيسين ساهہ سلامت آهي، تون بہ پنهنجي ذات جو ڪو اهڙو سج اُپار، جو ڌرتي کان آڪاش تائين جرڪي.)

ساڳيءَ ريت اياز بہ ساڳي احساس ۽ سورج ـ ورکا سُرت جو شاعر آهي ۽ هن جي شاعريءَ ۾ بہ مايا ڪووسڪي وانگر ڌرتي ۽ وطن واسين لاءِ جلڻ، جهيڙڻ ۽ جيئڻ جو وشواس موجود آهي:

اي وطن! مون ڪئي
دل ـ جلي شاعري
چنگ جي چٽنگ ڪا
ڪجهہ تہ آهي ڏُکي،
خواب جرڪي پيا،
ڪا حقيقت ٻَري ـ

آڳ جي راڳ جي
تون بہ ٿي ڪا جِيِي،
تون بہ ٿي ڪا جِيِي...
(وڃون وسڻ آئيون، ص175)

شيخ اياز، پئبلونرودا کان پڻ گهڻو متاثر آهي، جنهن جو اعتراف هو پنهنجي شعري مجموعي، 'هينئڙو ڏاڙهون گل جئن' جي مهاڳ ۾، هن ريت ڪري ٿو: "مون کي اشتراڪي شاعر پئبلونرودا وڏيڪ متاثر ڪيو آهي. هن جو چليءَ جي جهنگن جهرن، پهاڙن ميدانن، مينهن واچ، ندين دريائن سان گهرو ناتو هو ۽ هن جي شاعريءَ ۾ گهري سچائي هئي. هو آمريڪا جو عظيم ترين شاعر هو. هو چليءَ جي ڌرتي ۽ ان جي منظرن جو مصور شاعر هو" (59).

نرودا ۽ اياز جي شخصيتن ۾ ڪافي هڪجهڙايون ملن ٿيون. هڪ هڪجهڙائي اها آهي، تہ هو ٻئي جمهوريت پسند ۽ آمريت جا سخت مخالف هئا ۽ ان لاءِ ٻنهي پنهنجن پنهنجن ملڪن ۾ وڏيون سختيون ۽ صعوبتون برداشت ڪيون. منجهن ٻي هڪجهڙائي اها هئي، تہ هنن ٻنهي ڏهن يارنهن سالن جي ننڍڙي عمر ۾ شاعري جي شروعات ڪئي ۽ صغيريءَ ۾ ئي چڱي ناماچاري ماڻي. پئبلونرودا اسپيني زبان (چليءَ جي قومي ٻوليءَ) جو اهو شاعر هو، جيڪو ڏکڻ امريڪا ۽ اسپين جي ادبي دنيا تي پنهنجي سگهاري تخليقي احساس ۽ آواز سبب عرصي تائين ڇانيل رهيو ۽ اياز پڻ جديد سنڌي ادب تي اڌ صديءَ تائين حڪمراني ڪئي. جيئن پئبلو لاءِ 'اسپين' (چلي) دل وانگر هو، ائين اياز لاءِ 'سنڌڙي' جندڙيءَ وانگر آهي. ٻنهي جي شاعريءَ ۾ پڻ فني ۽ فڪري حوالي سان ڪافي هڪجهڙائي نظر اچي ٿي. خاص ڪري نرودا جي نظمن (I remember you as you were)، (The rain)، (Every day you play)، (Poetry)، (To night I can write) ۽ (Canto General) جي گونج ڪيترين ئي جاين تي اياز جي شاعريءَ ۾ ملي ٿي.

ڪازان زاڪس (kazantzakis) جي نثر توڙي نظم جو اياز تي گهرو اثر آهي. ايتري تائين جو سندس چواڻي هن پنهنجو شعري مجموعو 'ڪپر ٿو ڪن ڪري'، زاڪس جي شاهڪار نظم آڊيسي (Odessey) کان متاثر ٿي لکيو هو. هن جي نثر، خاص ڪري سندس آتم ڪهاڻيءَ ۾ ڪيترا ئي محاورا، تشبيهون ۽ خيال ڪازان زاڪس ۽ روسي ڪهاڻيڪار اساڪ ٻيبل (Isaac Babel) جا ملن ٿا، جن جو اقرار ڪندي اياز پاڻ پنهنجي آتم ڪهاڻي، 'ڪٿي نہ پيجبو تڪ مسافر' ۾ لکي ٿو "ڪازان زاڪس ٻئي هر شاعر ۽ اديب کان وڏيڪ

مون تي اثر انداز ٿيو آهي. هن جي درجي بدرجي جدوجهد بہ ساڳي هئي، جا منهنجي رهي آهي...هن جو مشهور ناول زوربا دي گريڪ (Zorba the Greek) مون بہ پيرا پڙهيو آهي ۽ چار پيرا ان تي ٺهيل فلم جا ويڊيو ڪيسٽ ڏٺا اٿم.... سندس آتم ڪهاڻي رپورٽ ٽُ گريڪو (Report to Greco) عظيم الشان ڪتاب آهي... هن جو ناول 'آزادي يا موت' پڙهي تہ منهنجا وار اُڀا ٿي ويا هئا. ان ناول مان ڪجهہ سِٽون منهنجي نثري تحريرن ۾ اچي ويون آهن ۽ مون ائين ڀانيو آهي، تہ مون اهي هڪ ڀاءُ کان قرض طور اُڌاريون ورتيون آهن"[60]. ڪازان زاڪس جون سِٽون آهن:

I said to the almond tree:
friend! Talk to me of God
and almond tree blossomed [61].

(مون بادام جي وڻ کي چيو دوست! مون سان خدا بابت ڳالهاءِ ۽ بادام جو وڻ گلن سان ٽِڙي پيو.)

ساڳي ئي خيال جي خوشبو ۽ احساس جي خوبصورتي اياز جي غزل جي هن شعر ۾ پڻ ملي ٿي.

اسان سوال ڪيو هو خدا بہ آهي ڇا؟
اوهان جو حُسن انهيءَ جو جواب آ، سائين!

(پونر پري آڪاس، ص212)

مٿين شاعرن کان علاوه ٽئگور پڻ اياز کي انتهائي ويجهو ۽ عزيز آهي. هن تي ٽئگور جي فن ۽ فلسفي جو اثر ننڍي عمر کان ئي رهيو آهي، جنهن جو اعتراف هن ريت اياز پنهنجي شعري مجموعي، 'ڪَتين ڪر موڙيا جڏهن' ۾ ڪري ٿو "مون ٽئگور جا ڪجهہ سنڌيءَ ۾ ترجما ٽئين يا چوٿين درجي انگريزي ۾ پڙهيا هئا ۽ هن جو مون تي ننڍي هوندي ئي اثر هيو"[62]. اياز جي ٽئگور سان محبت ان مان بہ ظاهر آهي، تہ هن پنهنجي شاعريءَ جي پهرين مجموعي، 'پونر پري آڪاس'، ۾ ٽئگور جي ٻن نظمن جو منظوم ترجمو شامل ڪيو آهي. ٽئگور ۽ اياز جي ٻن شاهڪار تخليقن، جيڪي پوءِ سندن وطن جي قومي ترانا طور اپنايون ويون، انهن ۾ گهڻي حد تائين خيال، احساس، جمالياتي حسيت ۽ جذباتي شدت جي هڪجهڙائي ملي ٿي. ٽئگور جي ان گيت جي سنڌي ترجمي جون ڪجهہ سِٽون هن ريت آهن:

اي ڌرتي ماتا! مان تنهنجي آڏو پنهنجو سيس جهڪايان ٿو.
تنهنجو پاڻي پويتر ۽ صحت بخش آهي،
تنهنجو ميوو منو ۽ مزيدار،
تنهنجي هوا سيتل ۽ روح کي راحت ڏيندڙ آهي.
تنهنجون سايون، سهڻيون ۽ سرهاڻ سان مهڪندڙ ٻنيون،
سدائين سون جان چمڪن ٿيون.
تنهنجي نديءَ جي ڪنارن تي چانڊوڪي جرڪي ٿي،
سک، پيار ۽ سندرتائون آڇيندڙ منهنجي ماتا!
تنهنجو مرڪڻ موهيندڙ، تنهنجا ٻول جيئن امرت،
توتان سر ساهه ڇڏيان گهوري.
تون دين، ڌرم، تون قرب ڪرم، تون شڪتي
تون ئي منهنجو جيون،
تون سونهن، سوڀيا، تون اکٽ خزانا،
اي ڌرتي ماتا! مان تنهنجي آڏو پنهنجو سيس جهڪايان ٿو[63].

هاڻي اياز جي هيءَ وائي پڙهو:

سنڌُ ديس جي ڌرتي تو تي پنهنجو سيس نمايان مان... مٽي ماٽي لايان.
گيت به مون وٽ تنهنجا ماتا! بيت به تنهنجا پايان،
ڪينجهر کان ڪارونجهر تائين توکي چشمن چايان،
جيءُ جيءُ جيجل! جيءُ جيءُ جيجل! توکي ڪيئن لنوايان...
سُر سُر ڄڻ ساوڻ ۾ سنڌو لهر لهر لهڪايان،
ڪالهه مليران مهڪ اُٿي جا نگر نگر ڦهلايان،
تنهنجي مٽيءَ منجهه مِلان جي آءٌ امرتا پايان،
سنڌُ ديس جي ڌرتي تو تي پنهنجو سيس نمايان مان...

(وڃون وسڻ آئيون، ص80)

پوين ڏينهن ۾ موت جي موضوع تي ٽئگور جو لکيل ڪتاب ’موت جا پَر‘ (Wings of Death) اياز جي گهڻي مطالعي هيٺ رهيو ۽ هُن تي ٽئگور جي ويدانتي فڪر ۽ وجداني فلسفي پڻ چڱو اثر ڪيو. اياز جي عمر جي آخري ڏينهن ۾ سندس لکيل دعائن ۽ موت جي موضوع تي ڪيل شاعري تي، ٽئگور جي احساس ۽ انداز جا نمايان اثر نظر اچن ٿا. خدا کي التجائون ۽ ارداسيون ڪرڻ، ۽ ’اي مالڪ، اي ڏاتي‘ جي ادا سان مخاطب ٿي، پنهنجي مدعا پيش ڪرڻ جو لهجو، نرملتا، ڪيفيت ۽ انداز ٽئگور جي دعائيا ڪلام جهڙو آهي. ٽئگور جي اظهار جو انداز ڏسو:

Give Me Strength

This is my prayer to thee, my lord---strike,
strike at the root of penury in my heart.
Give me the strength lightly to bear my joys and sorrows.
Give me the strength to make my love fruitful in service.
Give me the strength never to disown the poor
or bend my knees before insolent might.
Give me the strength to raise my mind
high above daily trifles.
And give me the strength to surrender my strength
to thy will with love (64).

(منهنجا ڏاتي! منهنجي اها ارداس آهي، تہ منهنجي دل جي دردن جو تون ئي درمان ٿي. مون کي غم ۽ خوشين کي برداشت ڪرڻ جي سگهہ عطا فرماءِ. مون کي توفيق ڏي تہ، مان پنهنجي محبت کي خدمت ۾ سڦل بڻايان ۽ ڪڏهن ڪنهن مسڪين کي نہ رنجايان، نہ ئي ڪنهن ڏاڍي جي ڏاڍ اڳيان سر جهڪايان. مون کي اها شڪتي ڏي تہ، مان پنهنجي سوچن کي نفس جي جنجهٽ کان آزاد ڪري، تنهنجي ئي رضا ۾ راحت محسوس ڪيان.)

ساڳي خيالن ۽ احساسن جا عڪس ۽ اولڙا اياز جي دعائن جي ڪتاب، ’اُتي اور الله سان‘ ۾ جهجهي انداز ۾ ملن ٿا.

”يا رب العالمين!

تون رحمت جو اٿاهہ سمندر آهين.

هر ڪنهن جي ٻيڙي تار،

تون ناڪئو بہ ٿي، سڪان بہ ٿي ۽ ساحل بہ ٿي....
مون کي اها استطاعت ڏي
تہ ڪنهن ڪاري ۽ ڪوجهي لاءِ ڏڪار نہ رکان
۽ ڪنهن کي نبل ۽ نڏر ڏسي، ان جو ساٿ نہ ڇڏيان....
تون مون کان قوم، رنگ ۽ نسل جون تنگ ڳليون ڇڏاءِ
۽ پنهنجي شاهي رستي تان وٺي هل!"(65).

شيخ اياز جي فني ۽ فڪري عظمت اها آهي، جو هن نہ صرف پنهنجي ملڪ جي متقدمين ۽ پيش رو شاعرن، اديبن ۽ عالمن جا اثر قبول ڪيا آهن، پر عالمي ادب جي انيڪ شاعرن ۽ اديبن جي فن ۽ فڪر کان متاثر ٿيڻ سان گڏوگڏ فنون لطيفہ جي مختلف شعبن سان تعلق رکندڙ مفڪرن ۽ ڪلاڪارن جي نظرين کان متاثر ٿي، انهن کي پنهنجي شاعريءَ ۾ جاءِ ڏني آهي. آرٿر ڪونسلر، اسپائنزا، سانتيانہ، فرائڊ، جونگ، افلاطون، برگسان، ڊارون، ڊيڪارٽ، رجنيش اوشو، نٽشي ۽ شوپنهار کان وٺي وجوديت پسند سارتر ۽ مسرت پسند ايپيڪيورس تائين ڪيترا ئي فلسفي آهن، جن جي فڪر ۽ فلسفي جون جهلڪيون اياز جي شاعريءَ ۾ نظر اچن ٿيون. خاص طور تي سانتيانہ جي جمال پسندي، برگسان جي انائيت، اسپائنزا جي پينٿي ازم، جونگ، فرائڊ ۽ ايپيڪيورس جي مسرت ۽ لذت پسنديءَ جو اياز تي تمام گهڻو اثر آهي.

شيخ اياز دنيا جي شعر ۽ ادب جا اثر وٺڻ کان علاوه مصوري کان بہ گهڻو متاثر رهيو آهي. ليوناردو ڊاونچي، مائيڪل اينجيلو، ٽرنر (Turner)، ايل گريڪو (El Greco)، گويا (Goya)، ريمبران (Rembrandt)، سيزان، ۽ وان گوگ (Van Gogh) جي احساساتي رنگن جو روح اياز جي ڪيترين ئي تخليقن ۾ ملي ٿو. هو پاڻ چوي ٿو "وان گوگ وانگر گرمي منهنجي فن لاءِ وڏيڪ سازگار هوندي آهي. جنهن کي منهنجي شاعريءَ جي تخليقي ڪيفيت کي سمجهڻو هجي، ان لاءِ وان گوگ جي مصوريءَ جو اڀياس ضروري آهي"(66).

بهرصورت شيخ اياز جي شاعري تي انيڪ ڏيهي توڙي پرڏيهي شاعرن، اديبن ۽ مفڪرن جا فني ۽ فڪري اثر آهن، پر ان جي باوجود اها پنهنجي تاثريت ۽ جمالياتي تازگيءَ ۾ هڪ اهڙي وشال ۽ نئين ڪائنات وانگر آهي، جنهن کي پنهنجا سج، چنڊ ۽ ستارا آهن. جنهن کي پنهنجون رونقون ۽ رنگينيون، پنهنجي رواني، ترنم، رسُ چَسُ ۽ پنهنجي فڪري ۽ فني خوبصورتي آهي.

جئن موتين جي مَڙهَہ، تئن هيءَ منهنجي شاعري،
لڳي اهڙي لڙهہ، ڪُٽي، ڪُٽي ڪينڪي.

جئن موتين جي پوڄ، تئن هيءَ منهنجي شاعري،
رات بہ هن جي لوڄ، ڏينهن بہ ان جي ڏاهہ ۾.

(جُهڙ نيڻان نہ لهي، ص21)

شيخ اياز جون سموريون نظماڻيون صنفون تہ پنهنجي جاءِ تي آبشار ڌارا جهڙي رواني ۽ وڻ جي پڪل ميوي جهڙي تازگي رکن ٿيون، پر هن جي نثر ۾ بہ نرتڪي جي رقص جهڙي ڪيفيت ۽ حُسناڪي آهي ۽ اها پنهنجن تخليقن ۾ ڏات ۽ ڏانءَ جي حسُناڪي، اياز وڏن فڪري ڪشٽن ۽ فني ڪشالن کان پوءِ پيدا ڪئي آهي.

شيخ اياز جي شاعريءَ تي هم عصر شاعرن جا اثر

اياز جي شاعريءَ ۾ هڪ عالمي سطح جو ذهن ملي ٿو. هو هڪ اهڙو ماڻهو آهي، جيڪو سمورن زمانن جي اعليٰ ترين فڪر ۽ فن کان آگاهہ آهي. هو رڳو زبان جي جادوگريءَ جو واقف ئي نہ آهي، پر هن وٽ فن ۽ فڪر جو سهڻو سنگم آهي. ائين تمام گهٽ ٿيندو آهي، تہ هڪ شخص پنهنجي زبان ۾ بہ يگانو هجي ۽ عالمي سطح جو فڪر بہ رکندو هجي... شيخ اياز وڏن علم ادب ۽ فن جي گهاٽن جو پاڻي پيتو آهي، ان ڪري ان ۾ سنسڪرت، هندي، عربي ۽ فارسيءَ جي چاشني آهي، مشرق ۽ مغرب جو سنگم آهي[67]. اهو سڀ انهيءَ ڪري آهي، جو اياز دنيا جي ادب جي مي پنهنجي خيال ۽ تخيل جي جام ۾ پيتي آهي ۽ هُن رِندي ۽ سرمستيءَ ۾ بہ پنهنجا رَند ۽ پنڌ اپنايا آهن. شيخ اياز پنهنجي ڪلاسيڪل فڪري ڌارا سان پنهنجو رشتو جوڙڻ سان گڏوگڏ پنهنجي دؤر ۽ عالمي ادب جي فڪري ۽ فني تحريڪن سان پاڻ سلهاڙي هليو انهيءَ ڪري ئي هن جي شاعري ۾ پهاڙي جهرڻي جهڙي تازگي بہ آهي، تہ آڪاش جي ستارن جهڙي سونهن ۽ سهائي بہ. هو نہ فقط پنهنجي پيش رو شاعرن جي فڪر ۽ فن کان متاثر ٿيو آهي، جن جو مختصر ذڪر مٿي ڪري آيا آهيون، پر هُن پنهنجن هم عصر شاعرن جا اثر پڻ قبول ڪيا آهن.

”شاعر جي انفراديت ان ۾ نہ آهي، تہ هو ڪنهن پولار ۾ پيدا ٿئي ۽ هن تي ڪنهن جو بہ اثر نہ هجي. هن جي انفراديت ان ۾ آهي، تہ هو هر خوشگوار اثر قبول ڪري بہ سڀ کان نيارو هجي“[68]. اياز پڻ اهڙو ڪوي آهي، جنهن گهاٽ گهاٽ جي فڪر ۽ فن جي امرت مان

پيئڻ کان پوءِ بہ، نہ فقط پنهنجي انفرايت قائم رکي آهي، پر جديد سنڌي شاعريءَ کي هڪ نئون جنم ڏنو آهي.

شيخ اياز جي ڏيهي هم عصر شاعرن ۾ ڪشنچند بيوس (1885ع - 1947ع)، عبدالڪريم گدائي (1901ع - 1978ع)، حيدربخش جتوئي (1901ع - 1970ع)، لطف الله بدوي (1903ع - 1968ع)، ڪيئل داس فاني (1914ع - 1995ع)، هري دلگير (1916ع - 2004ء)، شيخ عبدالرزاق راز (1919ء - 1983ع)، سڳن آهوجا (1921ع - 1966ع)، بردو سنڌي (1922ع - 1988ع)، نارائڻ شيام (1922ع - 1989ع)، لعل محمد لعل (1923ع - 1997ع)، نعيم صديقي وجدي (1924ع - 1985ع)، ارجن شاد (1924ع - 2010ع)، احسان بدوي (1925ع - 1965ع)، ايم ڪمل (1925ء - 2010ع)، نياز همايوني (1930ع - 2003ع)، استاد بخاري (1930ع - 1992ع) کان وٺي قيوم طراز (1935ء) ۾ جديد دؤر جي ٻين ڪيترن ئي ڪوتاڪارن تائين، شاعرن جي هڪ ڪهڪشان آهي، جن مان اياز ڪجهہ شاعرن کان خيال، ڊڪشن ۽ وجداني احساس جي حوالي سان متاثر ٿيو آهي.

جڏهن تہ خود اياز جي پنهنجي دؤر توڙي بعد ۾ پيدا ٿيل شاعرن تي وڏي ڇاپ موجود آهي ۽ هم عصرن مان اڪثريت سندس فن ۽ فڪر کان مرغوب نظر اچي ٿي، جنهن جو اعتراف اياز جو بزرگ هم عصر شاعر هري دلگير پنهنجي هڪ ليک ۾ هن ريت ڪري ٿو: ”اياز جو شعر پڙهندي ڪڏهن ڪڏهن منهنجي دل ۾ خيال ايندو آهي، تہ مان بہ اياز جهڙو شعر ڇو نہ ٿو لکي سگهان. مون پنهنجي شاعري هن کان اَٺ ڏهہ سال اڳي شروع ڪئي. مون کي ڪشنچند بيوس ۽ نواز علي نياز جهڙا رهبر مليا، پوءِ بہ ڇو؟ ان سوال جو جواب مون کي خود شاهہ لطيف ئي ڏيندو آهي، تہ ’ذات نہ آهي ذات تي، جو وهي، سو لهي‘“(69).

سنڌي شاعريءَ جي مهراڻ جهڙي مهان شاعر شاهہ عبداللطيف ڀٽائي پنهنجي ڪلام ۾ فڪري ۽ فني موج ۽ مستي جون جيڪي ڇوليون هنيون آهن، سندس متقدمين ۽ متاخرين ان جي ڇر کي ئي مس ڇُهي سگهيا آهن. لطيف جو ڪلام ايترو تہ همہ گير، نُدرت ڀريو ۽ جماليات جي لحاظ کان باڪمال ۽ برجستو آهي، جو سنڌ ۾ ان کان پوءِ جيڪا شاعري سِرجي آهي، اها گهٽي قدر شاهہ جي شاعريءَ جي تقليد ۽ تتبع ئي آهي.

وچئين دؤر جي ڪجهہ شاعرن، جن ۾ ميرسانگي، قاسم، گل، گدا، فاضل ۽ مرزا قليچ شامل آهن، انهن سنڌي شاعريءَ ۾ جدت، فني ۽ فڪري نواڻ ۽ انفراديت پيدا ڪرڻ جي پنهنجي طور تي ڪوشش ڪئي، پر روايتي تشبيهن، ترڪيبن، دقيق فارسي بحر ۽ وزن جي ڊگن سبب، اهي بہ ڪائي روشن منزل ماڻي ڪين سگهيا ۽ سنڌي شاعري ڪنهن نئين ۽ نرمل سنگِ ميل تي رَسڻ بدران بي سمت راهن ۾ ڀٽڪندي ۽ ڀنيلجندي رهي. سنڌي

شاعريءَ جي ان روايتي جمود کي ٽوڙي، ترقي پسند فڪر، نئين رنگ، نئين موضوعن، نئين صنفن، نوَن احساسن ۽ امنگن کي اظهارڻ جي سلسلي ۾ جنهن شاعر پهرين سجاڳي آندي، اهو ڪشنچند بيوس آهي، بيوس کان پوءِ انهيءَ دڳ تي هوند راج دڪايل، هري دلگير ۽ ڪيئل داس فاني پنهنجا پير ڌريا، انهن جي پوئواري ڪندي شيخ اياز سنڌي شاعريءَ ۾ جدت، جرئت ۽ فن، فڪر جو هڪ نئون ۽ سندر سنسار ساڻ کڻي آيو.

ڪيئل داس فاني، اياز جي استاد هجڻ جي ناتي، هن جي نہ رڳو نصابي ۽ تعليمي تربيت ڪئي، پر شاعراڻي فن ۽ فڪري ندرتن جي حوالي سان پڻ سندس رهبري ۽ رهنمائي ڪئي، جنهن ڪري اياز ٻنهي استاد شاعرن کي پنهنجي نثر توڙي نظم ۾ انتهائي محبت ۽ عقيدت سان نہ فقط ياد ڪيو آهي، پر سندن ڳڻ ڳائيندي هن ريت منظوم ڀيٽا پڻ پيش ڪئي آهي:

بيوس توبن آنءُ، پاڻ نہ ڀانيان ها ڪڏهن،
مون ۾ تنهنجو نانءُ، آهي مندر گهنڊ جيئن.
(ص268)

فاني او فاني! لافاني مون لاءِ تون،
تون جو طوفاني، آهين منهنجي ذات ۾.
(**ڪتين ڪر موڙيا جڏهن ـ 1**، ص269)

شيخ اياز تي پنهنجي استاد ’فانيءَ‘ جي شاعراڻي فڪر ۽ فن جا اثر نمايان نظر اچن ٿا. فاني چوي ٿو:

پرين جون اچن ٿيون پري کان پڪارون،
لڳل جن جون تن من ۾ آهن تنوارون.
هِتي ڪيئن ويهي هُتي جا وساريان،
مليو آهي منهنجو منا منهنجا مارون.
پرين دور فاني بہ ويجهو وسن ٿا،
پُڄان ٿو پَرينءَ پر توڙي ناهيان تارون.
(**سمنڊ سمايو بوند ۾**، ص67)

ساڳي قافيي ۽ خيال کي اياز پنهنجي غزل ۾ هيٺين اظهاري ٿو:

ڪري ڪير ٿو هي پَڪن مان پڪارون،
نہ منهنجو مليو آ نہ ڪي منهنجا مارون.
اچن پار ڪان ٿيون پرينءَ جون پڪارون،
متان دير سببان ڏين هو ميارون.
وڃون ٿا پيا سير جي اڄ سهاري،
نہ ترهو ئي تاڻيو نہ ڪي آهيون تارون!

(پونر پري آڪاس، ص204)

ائين اياز پنهنجن پيش رو شاعرن مير علي نواز علوي، عبدالغفور مفتون همايوني ۽ ڪجهہ هم عصر ڳوٺائي شاعرن آغا غلام نبي صوفي، لطف الله بدوي ۽ غلام علي مخمور کان موضوع، خيال ۽ اندازِ بيان جي حوالي سان متاثر ۽ انهن جو تتبع ڪندي نظر اچي ٿو.

تنهنجي حُسن سڄڻ حيران ڪيا، انسان هزارين مان نہ رڳو،
تنهنجي شان برابر شاهہ نہ ڪو، تنهنجي سونهن سندو مٽ ماهہ نہ ڪو،
تنهنجي خيال کان خالي ساهہ نہ ڪو، خواهان هزارين مان نہ رڳو....

(مير علي نواز علوي)

تنهنجي زلف جي بند ڪمند وڏا، زندان هزارين مان نہ رڳو....

(عبدالغفور مفتون همايوني)

تنهنجي زلف سياهہ خد خال مٿان، قربان سوين هڪ مان نہ مٺا....

(آغا صوفي)

در تنهنجي گدا ڏينهن رات سدا سلطان هزارين مان ڇاهيان....

(غلام علي مخمور)

تنهنجي حسن جهان افروز مٿي حيران هزارين مان نہ رڳو.... (70)

(لطف الله بدوي)

شيخ اياز ساڳي ئي قافيي ۽ رديف ۾ پنهنجن احساسن ۽ خيالن کي وڏيڪ وسعت ۽ جدت سان هن ريت بيان ڪري ٿو:

بي موت مئا، تولاءِ ڪُٽا انسان هزارين مان نہ رڳو
هن دنيا ۾ اي ديس! هيا نادان هزارين مان نہ رڳو.....
تون چئہ نہ ڪچان، تون چئہ نہ لچان، پر توکان هڪڙي ڳالهہ پچان،
تون ڪنهن ڪنهن کي خاموش ڪندين اعلان هزارين مان نہ رڳو.

(وڃون وسڻ آئيون، ص55)

”هر عظيم شاعر جي روح ۾ سندس پوري ماضي ۽ ان فني تخليقات، روايات ۽ فلسفہءِ حيات جون جَڙون آهن، جي هن جي شاعريءَ جي نشونما ڪري، ان کي شگفتہ ڪنول جو رنگ روپ ڏين ٿيون ۽ هن جي فن ۽ فڪر جي انفراديت پيڏنر جئن پرندي، آڪاش ۾ اُڏامندي ٿي رهي. جڏهن ٻنهي سندي ڳالهڙي راس ٿي اچي، تڏهن هڪ فني شهپارو تخليق ٿئي ٿو“[71].

شيخ اياز انقلابي لب و لهجي ۽ ڌرتيءَ سان پيار ۽ پنهنجائپ جا ڪجهہ درس پنهنجن هم عصر شاعرن عبدالڪريم گدائي ۽ حيدر بخش جتوئيءَ جي شاعريءَ مان پڻ پرايا آهن، پر هن جي ادراڪ، اظهار ۽ احساس جو پنڌ سدائين پنهنجو رهيو آهي، اهو ئي سبب آهي، جو اياز پنهنجي منفرد مزاحمتي ۽ شاعراڻي باغي احساس ۽ آواز سان جيڪو سنڌ جي جهر جهنگ ۾ ڀنيٽ پڙڪايو اهو مثالي ۽ بي بدل آهي. ابتدائي ڏينهن ۾ شيخ اياز سان جن شاعرن جون صحبتون رهيون، انهن ۾ لعل محمد لعل، نعيم صديقي، شيخ راز احسان بدوي، سڳن آهوجا ۽ نارايڻ شيام سرفهرست آهن، جن سان گڏجي هن شڪارپور جون رونقون ۽ راحتون ماڻيون، ادبي بحث مباحثا ڪيا، تہ شاعري ٻُڌڻ ۽ ٻُڌائڻ جا شوق ۽ شغل بہ ماڻيا. اياز لکي ٿو ”لعل محمد لعل ۽ نعيم صديقي منهنجا بهترين دوست هئا. لعل، سنڌي غزل جي تراش خراش جو ماهر هو....شڪارپور ۾ هو ۽ مان مراد علي ڪاظم کان متاثر هوندا هئاسين“[72].

ساڳي ئي سلسلي ۾ اياز وڏيڪ چوي ٿو ”مان، نعيم، لال ۽ ڪنهن وقت احسان بدوي شڪارپور جو ريلوي بند وني ڄامڙا ريلوي اسٽيشن تائين ويندا هئاسين...چاندوڪيءَ ۾ ريل جي ڪوڪ آرٽ ۾ زندگيءَ جي مختصر علامت لڳندي هئي....نعيم جي شاعريءَ تي خاص ڪري علامہ اقبال جي بالِ جبريل جو گهڻو اثر هو...هن پوءِ شاعري ڇڏي ڏني، پر هن زندگيءَ کي شاعريءَ ۾ بدلائي ڇڏيو هو“[73]. هو وڏيڪ لکي ٿو:”اسان روز ڪوئي نئون غزل،

قطع يا نظم لکندا هياسين ۽ سنڌ واهه جي پر تي ويهي هڪبئي کي پنهنجي تازي تخليق ٻُڌائيندا هئاسين"(74).

اياز ۽ سندس ساٿي شاعرن جي انهن ادبي ويهڪن ۽ ڪچهرين جا اثر هڪبئي تي ضرور پيا هوندا، پر پنهنجن دوستن ۽ هم عصر شاعرن مان اياز جنهن شاعر کان فڪري، احساساتي ۽ جذباتي طور سڀ کان وڌيڪ مرغوب ۽ متاثر محسوس ٿئي ٿو اهو نارايڻ شيام آهي. شيام سان اياز جو فڪري ۽ روحاني سُٻنڌ ايترو تہ گهرو آهي، جو هن پنهنجي شعري مجموعي، 'جُهڙ نيڻان نہ لهي' ۾ 'سُر نارايڻ شيام' لکي کيس پنهنجي محبت جي منظوم پيتا هيئين پيش ڪئي آهي:

توڙي تون پرڏيهي ٿئين، ڏيهي هُئين تون،
مَنان مور نہ مون، لاٿو توکي سانورا!

ناهي پنهنجي ساهتيہ جو ڪو ورهاڱو،
پانيو مون پاڳو ڪڏهن ناهي پاڻ کي.
(ص90)

آهِ اڏوري تو بنان، هيءَ جا منهنجي 'مون'،
ساميءَ وانگر تون، سدا رهندين سنڌ ۾.

منهنجون ٻانهون ايتريون، ڊگهيون آهن يارَ،
توڙي تون ٻي پارَ، ڇڪي ڇاتيءَ لائيان۽.
(جهڙُ نيڻان نہ لهي، ص94)

هو پنهنجن نثري تحريرن ۾ پڻ هنُ لاءِ پنهنجي پيار ۽ عقيدت جو اظهار هِن ريت ڪري ٿو: "مون 1965ع واري جنگ ۾ نارايڻ شيام کي علامت بڻائي 'هي سنگرام سامهون آ نارايڻ شيام' نظم لکيو هو ان نظم جي اشاعت تي مون کي جيڪو سَهڻو پيو هو مون خوشيءَ سان سَنو ۽ ان کان پوءِ شيام جڻ منهنجي وجود جو حصو ٿي چڪو آهي.... اسان جون

طبيعتون توڙي جو مختلف آهن.... پر پوءِ به هو مون کي سنڌوءَ تي شام جي شفق وانگر ڏاڍو وڻندو آهي“(75).

نارايڻ شيام ۽ شيخ اياز جو توڙي جو اظهار ۽ اندازِ بيان هڪبئي کان مختلف ۽ پنهنجي الڳ انفراديت ۽ شناخت رکندڙ آهي. شيام جو آواز ۽ احساس ڍنڍ جي لهرن وانگر ڌيمو، شانت ۽ من کي آنند آڇيندڙ آهي، جڏهن ته اياز جي شاعري سامونڊي ڇولين جيان سرڪش ۽ پيار جي پهرين سرور جهڙيون سندرتائون بخشيندڙ آهي، پر ان جي باوجود هنن ٻنهي شاعرن ۾ ڪافي فڪري ۽ احساساتي هڪجهڙايون نظر اچن ٿيون. هوبئي ڪشنچند بيوس جي اثر هيٺ آيل جديد ترقي پسند فڪر جا پوئلڳ، ورهاڱي کان پوءِ نئين سجاڳيءَ جا سرواڻ، سنڌي شاعريءَ جي ڪلاسيڪي هيئتن ۾ جدت آڻڻ سان گڏوگڏ نئين فڪر ۽ نوَن فارمن کي متعارف ڪرائيندڙ آشاوادي ۽ سونهن پرست شاعر آهن. ٻنهي جي تخيل جي پرواز اندر جي اونداهين کي روشن ڪندڙ ۽ سندن خيال، جذبن ۽ احساسن جي نرملتا من کي موهيندڙ آهي.

شيخ اياز ۽ شيام اهڙا شاعر آهن، جن سنڌ جي ڪلاسيڪل صنفن، بيت ۽ وائي کي ماضيءَ جي تاريخي ۽ تهذيبي تسلسل سان نه رڳو ڳنڍيو پر هندي ۽ مغربي شاعريءَ جي انيڪ شعري صنفن، نظم، آزاد نظم، هائيڪو، گيت، سانيٽ ۽ ترائيل وغيره کي سنڌي شاعري ۾ مروج ڪري، انهن کي سنڌي ماحول ۽ مزاج عطا ڪيو آهي. خاص ڪري فارسي ۽ اردو جي روايتي رومان جي گرچڻ ۾ گتل سنڌي غزل کي، ان گپ مان ڪڍي، منجهس روايتي موضوعن بدران جديد زندگيءَ جا رنگ، رومانوي عڪس، نيون وِٿون، اهجاڻ ۽ انقلابي موضوع شامل ڪيا. ثقيل، دقيق ۽ غير فصيح ٻولي ۽ اُچارن کي اينگهائي، زورائتو بڻائي، وزن جو پورائو ڪرڻ بدران سليس ۽ فصاحت ڀري زبان ورتائي آهي. غزل ۾ ايترن تجربن ۽ جدتن آڻڻ باوجود غزل جي اشاريت ۽ رمزيت برقرار ۽ تغزل قائم رکڻ ۽ وڏي ڳالهه ته ان کي ’گيڙو ويس غزل‘ بنائڻ سندن وڏو ڪارنامو آهي.

سنڌ ۽ سنڌيت شيام جي شاعريءَ جي شناخت آهي. سنڌ، شيام لاءِ روح جي اهڙي استعاري وانگر آهي، جيڪو دهليءَ ۾ رهڻ کان پوءِ به شيام جي من ۽ شاعريءَ ۾ ڌڙڪندو ٿو رهي. جلاوطنيءَ ۾ به هو وطن جي سار ۽ سڳنڌ سان نه رڳو سرشار رهيو پر هن پنهنجي شاعريءَ جي آڪاش کي پنهنجي سارنِ جي ستارن سان سدائين سجائي رکيو:

ننڍپڻ ۾ شيام گهاريم جي ڪلفتن جي بيچ تي،
اڄ به تئن پُرشور اوياريون ۽ لهواريون گهڙيون.

شيام پنن جي پيڙي ٺاهي، گيتن ساڻ پري،
سونپيم سنڌوءَ جي لهرن کي، من ڪا وير تري!

الا! هي صاف اُپ، اڌ رات جي خاموش چانڊوڪي،
جو ڏسندو هوس نوشهري ۾ هيءَ ئي مهتاب آهي.

(شيام بوندون، سمنڊ ۽ لهرون)

ساڳيءَ ريت ڌرتيءَ سان اياز جو اُنس ۽ عشق به انتها تي نظر اچي ٿو. شيام ڌرتيءَ کان دور رهي، ان جي فراق ۽ ڦوڙائي ۾ آلاپ ۽ اوراٽا آلاپيا آهن، تہ اياز ان جي سک ۽ ڏک ۾ ساڻ رهي، ان سان نيهن جو ناتو نڀايو آهي. اياز لاءِ سنڌ 'جند ۽ جان' وانگر آهي، ڌرتي، سرتي جيان آهي، جنهن سان ئي سندس سموريون خوشيون ۽ خوبصورتيون واڳيل آهن ۽ جيڪا ئي سندس جياپي جو جواز ۽ جوت جو سبب آهي. ان ڪري چوي ٿو:

ڌرتي ماءُ!
صدين جو ساءُ ـ
وساريان ڪيئن؟ وساريان ڪيئن؟
رُتين جي ريت،
پراٽي پريت
سدا سوداءُ ـ
وساريان ڪيئن؟ وساريان ڪيئن؟

(وڃون وسڻ آئيون، ص115)

سنڌڙيءَ ساٿ سچوم، ڪوري ڪنڌ ڏنوم،
گهوريس گهوريس سنڌ تي.
مون وٽ تم تم ڏيئڙا، ڇا جي سج ٻڌوم،
گهوريس گهوريس سنڌ تي.
ڊاتي! پيرا ڊڪجو جي هي جيءُ ڊنوم،

گهوريس گهوريس سنڌ تي.

(وڃون وسڻ آئيون، ص201)

نارايڻ شيام جي شاعريءَ ۾ عڪس نگاري، حقيقت پسندي، حُسن پرستي ۽ سادي، نرمل اظهار جا موهيندڙ انداز ملن ٿا. هن جي شاعري هندي ڇند بدران علم عروض تي آڌاريل آهي ۽ ان ۾ ڪمال جي رواني ۽ موسيقيت ملي ٿي.

وري ڏي وري ڏي اهي گل وري ڏي،
ڇُپين خار پر تو ۾ واشواس ٿيندو.

ڏسي وٺ ڏسي وٺ اڙي اک ڏسي وٺ،
وري هن ڪناري نہ غوراب ايندو.

(نارايڻ شيام راهون پنڌ پيون ص25)

شيام جي شعر ۾ جيڪو ترنم، ميناج ۽ مڌرتا جو احساس موجود آهي، اهو صرف تجنيس حرفيءَ جي ڪري ڪونہ آهي، جيئن اڪثر شاعرن جي شاعريءَ ۾ هوندو آهي، پر هو مترنم آوازن، روان لفظن، شعري سٽاءَ جي سندر سليقي ۽ سُپڪ قافين جي سهڪار سان اها موسيقيت ۽ مڌرتا پيدا ڪري ٿو جيڪا بي ساخته ۽ فطري لڳي ٿي. ساڳيون خوبيون ۽ خوبصورتيون اياز جي شاعريءَ ۾ پڻ عام ۽ جام ملن ٿيون، بلڪ اياز جي شاعريءَ ۾ ڇند جي جهجهي واهپي سبب شيام کان وڌيڪ لئہ، لطافت، موسيقي ۽ مڌرتا ملي ٿي. سندس شعر ۾ موجود ترنم دل کي تراوت ۽ تازگي بخشي ٿو ۽ سماعتون سڪون محسوس ڪن ٿيون. ان سان گڏوگڏ شعر ۾ معنويت ۽ تخيل جي تازگي، رڌم سان ملي روح کي نيون رنگينيون ۽ راحتون عطا ڪري ٿي.

تون نانهہ تہ هي چنگ، چڙو، چنڊ نہ ڏي ساءُ،
اي سير مُئي! آءُ، هلي آءُ، هلي آءُ.
ڪا رات نئين، ريت نئين آڻ اسان لاءِ،
جئن پريت پراڻي نہ ٿئي، وار نئون واءُ.
تون سچ بہ آن، مچ بہ آن، جيءَ جلي سنڌ!
ڄرڪاءِ ڄيپيون ماءُ، ڪڏهن سوچ نہ سرچاءُ.

(وڃون وسڻ آئيون، ص49)

نارايڻ شيام سنڌي ڪلاسيڪي صنفن سان گڏ فارسي، هندي ۽ جديد مغربي شاعريءَ جي تمام گهڻين صنفن تي طبع آزمائي ڪئي آهي. خاص ڪري جپاني هائيڪو جي صنف ۾ هن جيڪي سنڌ ڌرتيءَ جا رنگ، ان جي مٽيءَ جي خوشبو چندن، تلسي ۽ رابيلن جي مهڪ، فطرت جي حُسناڪي، پَلن ۽ لمحن جي نفاست ۽ انسان جي جذبن ۽ احساسن جا سهڻا عڪس سمايا آهن. شيخ اياز ان کان متاثر ٿي، نہ رڳو هائيڪو کي اپنايو آهي، پر ان صنف تي پورو ڪتاب، ’پن ڇڙ پُڄاڻان‘ لکي، هائيڪو کي سنڌي شاعريءَ ۾ دائمي حيثيت بخشي آهي. جڏهن تہ اياز پهريان هائيڪو کي بيت سان هٿ چراند چئي، ان کي سنڌيءَ ۾ رائج ڪرڻ جو سخت مخالف هو.

شيخ اياز جي مطالعاتي ڪائنات ڪشادي آهي. هن جيترو گهڻو پڙهيو، ايترو گهڻو جاندار ۽ وزنائتو لکيو بہ آهي. هن ڪلاسيڪي ۽ جديد سنڌي شاعري کي پڙهڻ کان علاوه هندي، فارسي، انگريزي ۽ اردو شاعريءَ جو بہ جهجهو مطالعو ڪيو آهي. اياز سنڌيءَ سان گڏ جيڪا اردو شاعري ڪئي آهي، اها نہ رڳو ٻولي، خيال، ادراڪ، احساس ۽ فني لحاظ کان منفرد آهي، پر خود اردو شاعريءَ جي مزاج جي حوالي سان بہ هڪ نرالو ۽ نئون تجربو آهي. غالب، مير، ذوق، درد ۽ اقبال جي شاعراڻي حُسناڪين سان اياز جي آشنائي تمام ننڍي عمر ۾ ٿي، ان ڪري هُو ڪين بار بار پنهنجي شاعريءَ ۾ مختلف انداز ۽ احساس سان ياد ڪري ۽ ڪٿي ڪٿي سندن آواز ۾ پنهنجو پاڻ کي تلاش ڪري ٿو. ان کان علاوه اردو جي هم عصر شاعرن فيض احمد فيض، ن، م، راشد، ميراجي ۽ ڪجهہ ٻين اهم شاعرن سان پڻ اياز جي فڪري ۽ احساساتي قرابت نظر اچي ٿي. فيض ۽ راشد سان اياز جو فڪري نينهن ۽ ناتو ڪافي اوائلي آهي.

شيخ اياز پنهنجي آتم ڪهاڻي ۾ لکي ٿو: ”مان مئٽرڪ کان پوءِ فيض احمد فيض جو ’نقشِ فريادي‘ ۽ ن م راشد جو ’ماورا‘ پڙهي چڪو هوس ۽ انهن کان ڪافي متاثر ٿيو هوس“ [76]. فيض، اياز جو نہ صرف فڪري همنوا ۽ هم مشرب هو، پر هڪٻئي سان سندن گهرا دوستاڻا تعلقات بہ هئا. همعصر ۽ هم خيال هجڻ ناتي اياز تي فيض جي شاعريءَ جو اثر آهي.

امير علي چانڊيو، اياز تي لکيل پنهنجي مقالي ۾ لکي ٿو”اياز جي ڪيترن ئي شعرن ۾ فيض جي ڪلام جي گونج ملي ٿي. اها مماثلت ڪا ارادي نہ آهي، بلڪ اڪثر وڏن شاعرن جي شاعريءَ ۾ آفاقيت (Universality) جي ڪري سندن ڪلام ۾ هڪجهڙائي نظر ايندي آهي“ [77]. شيخ اياز کي فيض جي رومان ۾ انقلاب ۽ انقلاب ۾ رومان جي انداز

ضرور موهيو ۽ متاثر ڪيو پر هو ميراجيءَ جي گيتن جي زبان، ترنم ۽ لهجي جي مٺاس کان وڌيڪ مرغوب ۽ متاثر محسوس ٿئي ٿو.

اياز پنهنجي جيل ڊائريءَ ۾ ان حوالي سان لکي ٿو: ”آرزو لکنوي ۽ ميراجي جي گيتن جي زبان مون کي ڏاڍي پياري لڳندي آهي.... مون کي فيض ۽ ميراجي پسند آهن، پر زبان جي لحاظ کان ميراجي عظيم آهي. هن ۾ برِصغير جي ثقافت جي لافاني خوشبو آهي“ (78). اياز وڌيڪ لکي ٿو”هن جي شاعريءَ ۾ ڌرتيءَ جو واس ۽ ون آهي ۽ ڪنهن ڪنهن مهل ميراجيءَ جو ڪوئي گيت پڙهي، مون کي ائين محسوس ٿيندو آهي ته، املتاس جي وڻ تان ڪويل ڪوڪي رهي آهي“ (79). اها ڪويل جي ڪوڪ اياز جي شاعري جي گلستان ۾ پڻ گونجندي محسوس ٿئي ٿي.

اياز جي وسيع مطالعي ۽ متاثريت جون جهلڪيون سندس شاعري توڙي نثر ۾ جابجا ملن ٿيون. هُن دنيا جي ادب، فلسفي ۽ شاعريءَ جو ايترو وجهو اڀياس ڪيو آهي، جو ان جا اثر اوس آهن. محمد ابراهيم جويو چواٽي: ”ائين ٿو لڳي ته شعر ۽ ادب جي ساري دنيا هن جي آغوش ۾ آهي“ (80).

مٿين ڳالهه جي تائيد ڪندي آصف فرخي پنهنجي هڪ ليک ۾ لکي ٿو ”شيخ اياز جديد شعر جو تمام گهڻو اڀياس ڪيو آهي. سندس نظم توڙي نثر ۾ مغربي ادب جا حوالا ٿٽل تارن وانگر اچيو ڪِرندا آهن. انگريزي ۽ ٻين يورپي زبانن ۾ شاعريءَ جو سفر سندس آڏو گهڻو چِٽو آهي... مشرقي هئڻ جي باوجود، مغرب جو شعر ۽ ادب هن لاءِ ڪُليل ڪتاب وانگر آهي. هن جي شعري Persona هڪ کان وڌيڪ دنيائن جي واسي آهي“ (81). اهو ئي سبب آهي جو اياز جي شاعريءَ تي مشرق کان علاوه مغرب جي انيڪ تخليقڪارن ۽ شاعرن جا فني ۽ تخليقي اثر نظر اچن ٿا، خاص ڪري چيڪ شاعر جارسولاوَ سيفرٽ (Jaroslav Seifert) (1901ع ـ 1986ع)، يوناني شاعر يانس رٽسوس (Yannis Ritsos) (1909ع ـ 1990ع)، روسي شاعر ايوگيني يوتوشينڪو (Yevgeny Yevtushenko) (1933ع ـ) ۽ فلسطين جي محمود درويش (Mahmoud Darwish) (1941ع ـ 2008ع) جي شاعريءَ ۽ شيخ اياز جي ڪلام ۾، جذبي جي شدت، خيال ۽ تخيل جي بلندي، ڌرتي سان پيار، ظلم لاءِ نفرت، فطرت ۽ زندگي جي سچائين سان اُنسيت ۽ تازي تواني احساس جي اظهار جا مشترڪ قدر ملن ٿا.

محبت جي موضوع تي دنيا جي مڙني شاعرن ۽ آرٽسٽن تمام گهڻو ڪجهه لکيو آهي، پر ان جي باوجود هر هڪ جو احساس، ادراڪ ۽ اظهار پنهنجي وقعت ۽ انفراديت جو حامل آهي. چيڪوسلوواڪيا جي شاعر سيفرٽ جي شاعري توڙي جو زندگي، فطرت، انقلاب ۽ موت جي موضوعن تي سرجيل آهي، پر هن جي شاعري ۾ شيخ اياز وانگر محبت هڪ اهڙو

سگهارو ۽ سندر احساس آهي، جنهن کي سيني کان وڌيڪ اهميت حاصل آهي. هن جي سموري شاعريءَ جو محور ۽ مرڪز محبت ۽ ان جو جمال آهي. هو زندگيءَ کي محبت ۽ محبت کي زندگي سمجهي ٿو. هن جي نظر ۾، اها محبت ئي آهي، جنهن جي هڪ ڇهاءُ سان مُئل دل ۾ جياپي جو روح جاڳي پوي ٿو.

An Umbrella from Piccadilly

If you're at your wits' end concerning love
try falling in love again
All my life I have sought the paradise
that used to be here,
whose traces I have found
only on women's lips
and in the curves of their skin
when it is warm with love.
Now that I'm old
some charming woman's face
will sometimes waft between my lashes
and her smile will stir my blood(82).

(جڏهن به محبت مان اوهان جو ويساهه کڄي وڃي، هڪ ڀيرو ڀيهر محبت ڪريو. مان عمر ۾ جنت جو ڳولائو رهيو آهيان، جنهن جا آثار هن ئي دنيا ۾ مون کي عورت جي چپن ۽ ان جي پيار ۾ مخمور حسين انگ انگ ۾ مليا آهن. هاڻي جڏهن مان پوڙهو ٿي ويو آهيان، تڏهن به ڪنهن حسين چهري جو ڪو عڪس جڏهن منهنجي نيڻن ۾ تري اچي ٿو ته ان جي مرڪ جي سار منهنجي خون جي گردش کي وڌائي ڇڏي ٿي.)

سيفرٽ جي مٿين نظم کي پڙهڻ کان پوءِ اياز جا محبت جي موضوع تي سرجيل ڪيترائي شعر من تي تري اچن ٿا، جن ۾ ساڳي احساس جي اُڇل ۽ ڪيفيت جي هڪجهڙائي محسوس ٿئي ٿي. ان کان علاوه اياز ۽ سيفرٽ جي عملي ۽ احساساتي زندگين ۾ پڻ ڪافي هڪجهڙايون نظر اچن ٿيون. سيفرٽ وانگر اياز به آخري عمر تائين حُسن پرست هو ۽ هن محبت جا گيت سرجيا. اياز جي هيٺئين نظم ۽ سيفرٽ جي مٿين احساسن ۾ خيالن جي خوبصورتي، اندازِ بيان ۽ اظهار جي ڪيتري نه مماثلت آهي.

پيار ته مون سوَ ڀيرا ڪيو آ
پوءِ به ڄڻ هڪ ڀيرو ڪيو آ
ڪنهن گوڪل جي مڌوونتيءَ جي

سار سهاري گذريو جيون

اِندرڌنش جئن جنهن جو مُڪڙو

تنهن کي ساري گذريو جيون

سو مُڪڙو آ اج به هٿن ۾

ٻيو سڀ واري گذريو جيون.....

(راج گهاٽ تي چنڊ، ص175)

يوناني شاعري جي تاريخ ۾ يانس رٽسوس کي وڏي اهميت حاصل آهي. هن جي شاعري ۾ ايتري تہ فڪري سگهہ ۽ عوامي احساسن جي اُپٽار موجود آهي، جو ان کي يوناني عوام جو قومي ترانو تصور ڪيو ويندو آهي. هن جي شاعري وڏي عرصي تائين آمريتن جي عتاب هيٺ رهي. سندس ڪتابن تي پابنديون مڙهيون ويون. ديس بدري ۽ جيل ڀوڳڻا پيا، پر سندس آواز ۽ احساس کي ڪو به جبر ۽ ڏاڍ جهُڪائي نہ سگهيو. هن جي شاعريءَ ۾ يوناني عوام جي زندگيءَ جا زنده عڪس موجود آهن. سندس ڪيترن ئي نظمن ۾ مصوراڻو فن، سياسي بصيرت ۽ انوکي شاعراڻي نزاڪت نظر اچي ٿي. اياز ۽ رٽسوس جي عملي زندگيءَ تي جڏهن نگاهہ وجهجي ٿي، تڏهن نہ رڳو ٻنهي جي زندگي ۽ عملي جدوجهد ۾ ڪافي هڪجهڙايون نظر اچن ٿيون، پر ان سان گڏوگڏ سندن خيالن ۽ شاعراڻي ويچار ڌارائن ۾ پڻ ڪافي قرابت محسوس ٿئي ٿي. رٽسوس جو هڪ نظم آهي:

YOUR SWEETLY SCENTED LIPS

My fingers would slip through your curly hair, all through the night,
while you were fast asleep and I was keeping watch by your side.
Your eyebrows well shaped, as if drawn with a delicate pencil,
seemed to sketch an arch where my gaze could nestle and be at rest.
Your glistening eyes reflected the distances of the sky
at dawn and I tried to keep a single tear from misting them.
Your sweetly scented lips, whenever you spoke, made the boulders
and blighted trees blossom and nightmgales flutter their wings[83].

(مون سڄي رات تنهنجن گهنگهور گهٽا وارن ۾ آڱريون ڦيرايون ۽ تنهنجا درشن پئي ڪيا آهن، تون ننڊ جي آغوش ۾ آرامي هئين. تنهنجي سندر پروئن، جيڪي سنهڙي پينسل سان تراشيل ٿي لڳا، تن منهنجي هر گهور کي ٿي گهايو. تنهنجون چمڪندڙ اکيون، جيئن پرهہ ۾ ڪو آڪاسي ڏيک. مون گهڻو چاهيو تہ ڪو لڙڪ اهو منظر نہ ڌنڌلائي ڇڏي

تنهنجي سندر چپن مان جڏهن لفظ نڪرن ٿا، تڏهن وڻ بہ جهومن ٿا ۽ ڪوئلون پرواز لاءِ پَرَ ساهن ٿيون.)

ساڳين خيالن جو عڪس ۽ احساسن جو رقص اياز جي هينئين نظم ۾ پڻ ملي ٿو، جيڪو پنهنجي مختلف محاڪاتي ۽ ادراڪي پسمنظر رکڻ باوجود، فڪري ۽ احساساتي طور حيرت جي حد تائين ٻن مختلف ديسن جي شاعرن جي يڪسان ڪيفيتن ۽ جذبن جي عڪاسي ڪري ٿو.

رات ۾ رخسار تنهنجا ٿا ڦِرن،
وار تنهنجا ٿا ڦِرن،
ڄڻ گهٽائون ٿيون اچن، سنسار تنهنجا ٿا ڦرن،
چنڊ ۾ اسرار تنهنجا ٿا ڦرن
دور گردش ۾ ستارا ايئن ڏيکاري ڏين
نيڻ تنهنجا جيئن ڏيکاري ڏين....
ڪيترن سارن جُڳن کان جي اُٿن ٿيون يادگيريون،
اُڀ جيئن ڪنهن وقت نيريون،
۽ انهن ۾ باک جئن ڪنهن وقت ڄڻ
ڳيرا ڪروڙين....
جي هوائن ۾ لڏن ٿا
ڪيترا قنديل آهن جي ڪڏن ٿا
ڇت نيري مان نهاري
۽ هوائن ۾ پري کان جوت ٻاري
تون نظر جن ۾ اچين ٿي.....!

(چوليون ٻوليون سمنڊ جون، ص39)

شيخ اياز جو روسي ادب جو پڻ تمام سنو مطالعو هو. نثر ۾ دوستوفسڪي، ٽالسٽاءِ، چيخوف، گورڪي، پاسترناڪ (Pasternak)، شولوخوف، ميخائيل بلگاٽوف، ليونوف (Leonov) ۽ اليا اهرنبرگ ۽ شاعريءَ ۾ ولاديمير ماياڪوفسڪي (Vladimir Mayakovsky)، مينڊل استام (Mandelstam)، نڪولائي زئبولوٽسڪي (Nikolai Zabolotsky)، سرگيئي يسينين (Sergei

(Yesinian)، آندريئي وزنيسينسڪي (Andrei Voznesensky) ۽ ايوگيني يوتوشينڪو (Yevgeny Yevtushenko) کي هن گهرائي سان پڙهيو ۽ انهن کان ڪافي متاثر ٿيو آهي. خاص ڪري روس جي جديد ۽ ترقي پسند شاعر يوتوشينڪو جي نظمن (Babiyar)، (Don't Disapper)، (Waiting) ۽ (No, I will no take half) جي جلال ۽ جمال جي جهلڪ اياز جي شاعريءَ ۾ ڪيترين ئي جاين تي محسوس ٿئي ۽ جهلڪي ٿي.

شيخ اياز فلسطين جي شعلا بيان ۽ انقلابي شاعر محمود درويش جي شاعريءَ جي مزاحمتي ۽ جرئت مند لب و لهجي ۽ سندس ڌرتيءَ سان محبت جي اٿوٽ جذباتي لڳاءَ کان پڻ ڪافي متاثر آهي. اياز پنهنجي يادگيرين جي ڪتاب، 'ڪراچي جا ڏينهن ۽ راتيون' ۾ درويش جي شاعريءَ جي حوالي سان لکي ٿو: "مون ٿامس ائنڊ ٿامس تان ڏهه ٻارنهن ڪتاب ورتا..... جن ۾ فلسطين جي جلاوطن شاعر محمود درويش جي منتخب نظمن جو انگريزي ترجمو به هو.... مجموعي ۾ هڪ نظم جون سٽون مون کي ڏاڍو وڻيون، 'دنيا، ڪنهن سنهڙي چيلهه مان، تلوار جي پار وڃڻ کان به ننڍي آهي ۽ هڪ پيغمبر جي خيمي کان به ڪشادي آهي. مان پنهنجي پنيان به ڪنهن کي نه ٿو ڏسان، پنهنجي اڳيان به ڪنهن کي نه ٿو ڏسان، مان ميڙ ۾ اڪيلائي ٿو محسوس ڪيان، منهنجو ديس منهنجو پويون لکيل نظم آهي' جڻ ته هُن منهنجي ساري ڪتاب 'بڙ جي ڇانو اڳي کان گهاٽي' کي هڪ سِٽَ 'منهنجو ديس منهنجو پويون لکيل نظم آهي' ۾ سمايو آهي"[84].

محمود درويش جي شاعري، خاص ڪري سندس نظمن (My Mother)، (Identity Card)، (Pass port) ۽ (Under Siege) جو مطالعو ڪرڻ ۽ اياز جي مذڪوره هم عصر ڏيهي توڙي پرڏيهي اديبن ۽ شاعرن جي تخليقن جي مجموعي اڀياس کان پوءِ جڏهن شيخ اياز جي شاعريءَ کي پڙهجي ٿو تڏهن ان ۾ ڪيترين ئي احساساتي ۽ فڪري هڪجهڙايون نظر اچن ٿيون. اياز ۽ ٻين انيڪ شاعرن جي خيالن ۾ جيڪا مماثلت ملي ٿي، اها گهڻو ڪري موضوعاتي ۽ احساساتي نوعيت جي آهي، جڏهن ته بيان، پيشڪش جو انداز ۽ لب و لهجو اياز جو انفرادي ۽ پنهنجو آهي، جنهن ۾ سندس تخليقي احساس ۽ تجربو جسم ۾ روح جيان سميٽجي هڪ انوکي حُسناڪي کي جنم ڏئي ٿو.

"شيخ اياز جي شاعريءَ جي بنيادي خوبي سندس اصليت آهي. هو پنهنجي روايت سان سلهاڙيل هئڻ جي باوجود مڪمل انفرادي جوهر، نواڻ ۽ خوبصورتي رکي ٿو سندس شاعري هڪ اهڙي نئين ڄاول معصوم ٻار جيان محسوس ٿئي ٿي، جيڪو پنهنجن ابن ڏاڏن جي سيني خصوصيتن جو تسلسل هوندي به پنهنجو مُنهن مهانڊو ۽ روش رکندو آهي"[85].

شيخ اياز جو شاعراڻو ادراڪ ۽ فڪري شعور، فعال ۽ تخليقي آهي، انهيءَ ڪري سندس استعارا ۽ علامتون، ترنم ۽ آهنگ، موضوع ۽ مزاج، ترڪيبون ۽ تجنيسون متحرڪ ۽ منفرد آهن. هن پنهنجي شاعريءَ ۾ مشرق ۽ مغرب جي فن ۽ فڪر جو امتزاج سمائي، نه صرف سنڌي شاعريءَ کي نرالي سونهن ۽ سگهه بخشي آهي، پر سنڌ ۽ سنڌي ٻولي کي جديد ۽ نئين روشنين جي دنيا سان آشنا پڻ ڪيو آهي. حقيقت ۾ اياز جي شاعري هڪ اهڙي روان درياهه وانگر آهي، جنهن ۾ دنيا ۾ جي ادب ۽ آرٽ جي مطالعاتي ڌارائن جي شموليت سان، ان جي رواني ۽ فطري لطافت متاثر ٿيڻ بدران ويتر لطيف ۽ نرمل بڻي آهي ۽ اها ئي اياز جي شاعري جي وڏي خوبي ۽ خوبصورتي آهي.

مٿين تفصيلي تحقيقي، تنقيدي ۽ تجزياتي بحث منجهان حاصل ٿيندڙ نتيجن جي آڌار تي چئي سگهجي ٿو ته شيخ اياز سنڌي ۽ ٻين ڏيهي توڙي پرڏيهي ٻولين جي نامور شاعرن، اديبن ۽ آرٽسٽن جي فڪر، فن ۽ جمالياتي جُهتن مان گهڻو ڪجهه پُرجهيو ۽ ورائيو آهي، نتيجي ۾ سندس فن ۽ فڪر ۾ وسعت، دلڪشي ۽ انوکي جمالياتي بلند پروازي پيدا ٿي آهي. هن جي سگهاري ۽ نرمل اظهار ۽ احساس جي حسن ۽ جمال نه صرف هم عصرن ۽ نئين نسل جي اڪثريت کي موهيو ۽ متوجهه ڪيو آهي، پر هن پنهنجي شاعريءَ ۾ لطافت، رنگيني، ترنم، تازگي، نئين حسيت، نئين فڪر، فن ۽ اَڇوتي جمالياتي احساس ۽ آواز جي اهڙي جوت جرڪائي آهي، جنهن ۾ سچ ته وڏي عرصي تائين جيئڻ ۽ جرڪڻ جي سگهه محسوس ٿئي ٿي.

حوالا

1. سحر، امداد، ڊاڪٽر، "شعور شاعر شاعري"، سنڌي ادبي بورڊ، ڄام شورو، 2008ع، ص348.
2. چانڊيو، امير علي، "اياز جي شاعري ـ هڪ مطالعو"، (مضمون) ماهوار "سُهڻي"، حيدرآباد، مارچ 1990ع، ص77، 78.
3. پٽي، رشيد، (مرتب پاران) "خط، انٽرويو، تقريرون 1"، نيو فيلڊس پبليڪيشنس، حيدرآباد،1987ع، ص19، 20.
4. شيخ، اياز،"ڪراچيءَ جا ڏينهن ۽ راتيون"،نيو فيلڊس پبليڪيشنس، حيدرآباد، 1989ع، ص46.
5. شيخ، اياز، "ساهيوال جيل جي ڊائري"، نيو فيلڊس پبليڪيشنس، حيدرآباد، 1986ع، ص124.
6. شيخ، اياز،"ڪراچيءَ جا ڏينهن ۽ راتيون"،ص98، 126.
7. شيخ، اياز،"خط انٽرويو تقريرون 2"، نيو فيلڊس پبليڪيشنس، حيدرآباد، 1991ع، ص72.
8. شيخ، اياز،"ڪپر ٿو ڪن ڪري"، نيو فيلڊس پبليڪيشنس، حيدرآباد، 1986ع، ص22.
9. هڪڙو، انور، ڊاڪٽر، "جنم جنم جي جيت اياز"، گنج بخش پبليڪيشنس، حيدرآباد، 1999ع، ص30.

10. شيخ، اياز "ڪراچيءَ جا ڏينهن ۽ راتيون"، ص147.
11. چانڊيو، امير علي، "اياز جي شاعري ۔ هڪ مطالعو"، ص78.
12. ٻاٻاڻي، ڪيرت، "سنڌ جي سوني ڌرتيءَ جو شاعر"، ماهوار "سُهڻي اياز نمبر2"، حيدرآباد، 1991ع، ص6.
13. جويو، محمد ابراهيم، (مهاڳ) "وڃون وسڻ آئيون"، نيو فيلڊس پبليڪيشنس، حيدرآباد، 1989ع، ص9.
14. آغا، سليم، (ٻه اکر)، "شڪارپور صدين کان"، ڊسٽرڪٽ هسٽاريڪل سوسائٽي، شڪارپور، 1988ع، ص8.
15. آزاد، برڪت علي، (مضمون)، "شهرن جي راڻي شڪارپور"، "شڪارپور صدين کان"، ص272.
16. سرڪي، نورالدين، (تقرير)، "شڪارپور صدين کان"، ص16، 17.
17. هڪڙو، انور، ڊاڪٽر، "جنم جنم جي جيت اياز"، گنج بخش پبليڪيشن، حيدرآباد، 1999ع، ص24.
18. شيخ، اياز، "شيخ اياز ۽ صحافت"، ثقافت کاتو، حڪومتِ سنڌ، 2010ع، ص76، 77.
19. شيخ، اياز، "ڪٿي نه پيجبو تڪ مسافر ـ4"، سنڌي ادبي بورڊ/ شيخ اياز فائونڊيشن، حيدرآباد، 1998ع، ص31.
20. شيخ، اياز، "ڪٿي نه پيجبو تڪ مسافر ـ 3"، سنڌ اڪيڊمي، ڪراچي، 1997ع، ص145.
21. شيخ، اياز، "ڪٿي نه پيجبو تڪ مسافر"، نيو فيلڊس پبليڪيشنس، حيدرآباد، 1995ع، ص201.
22. هڪڙو، انور، ڊاڪٽر/ پريم هدايت، ڊاڪٽر، "شيخ اياز هڪ منفرد قلمڪار"، سنڌ يونيورسٽي، جام شورو، 2005ع، ص5.
23. شيخ، اياز، "ساهيوال جيل جي ڊائري"، 1986ع، ص205، 206.
24. گيانچنداڻي، سوپو، "سوامي رام تيرٿ"، (مضمون) ماهوار "سنڌو"، 1935ع، ص3.
25. شيخ، اياز، "ساهيوال جيل جي ڊائري"، 1986ع، ص205.
26. شيخ، اياز، "ڪٿي نه پيجبو تڪ مسافر"، نيو فيلڊس پبليڪيشنس، حيدرآباد، 1996ع، ص119.
27. هڪڙو، انور، ڊاڪٽر، "جنم جنم جي جيت اياز"، گنج بخش پبليڪيشن، حيدرآباد، 1999ع، ص24.
28. شيخ، اياز، "ساهيوال جيل جي ڊائري"، 1986ع، ص58، 59، 60.
29. چانڊيو، امير علي، "اياز جي شاعري ـ هڪ مطالعو"، ماهوار "سُهڻي شيخ اياز نمبر ـ 1"، حيدرآباد، مارچ 1990ع، ص86، 87.
30. شيخ، اياز، "ساهيوال جيل جي ڊائري"، 1986ع، ص18، 151.
31. لغاري، اڪبر، "شيخ اياز جو فڪري سفر ـ 1" (مضمون) ماهوار "سوجهرو"، ڪراچي، مارچ 2004ع، ص27.
32. شاعر، حمايت علي، (مقالا) "شيخ اياز شخص ارو شاعر" (شامل ڪتاب) "حلقه مري زنجير کا"، فهميده حسين، انسٽيٽيوٽ آف سنڌ الاجي، جام شورو، 1979ع، ص293.
33. ڪاظمي، فهيم شناس (مضمون)، "سنڌ ڪا بيجل"، ڪتاب "بوءِ گل نالهٔ دل"، محڪمه ثقافت، حڪومت سنڌ، 2010ع، ص7، 8.

34. پليجو، رسول بخش، (مقالو)"انڌا اونڌا ويج"، ڪتاب "شيخ اياز"، مرتب: جامي چانڊيو، سنڌيڪا اڪيڊمي، ڪراچي، 1998ع، ص256.
35. مسرور، بيدل، (انٽرويو)، "شهرِ وفا"، "سُهڻي شيخ اياز نمبر1"، مارچ 1990ع، ص193.
36. ڪومل، لڇمڻ، "سنڌي شاعريءَ جو جمالياتي پهلوءِ پسمنظر" (مضمون)، مخزن "سنگت"، سنڌي ادبي سنگت سنڌ، شمارو 28، جون ـ آگسٽ 2011ع، ص22.
37. شاعر، حمايت علي، (مقالا) "شيخ اياز شخص ارو شاعر" (شاملِ ڪتاب) "حلقه مري زنجير کا"، فهميده حسين، انسٽيٽيوٽ آف سندھ الاجي، جام شورو، 1979ع، ص299.
38. شيخ، اياز، "خط انٽرويو تقريرون 1"، نيو فيلڊس پبليڪيشنس، حيدرآباد، 1987ع، ص285.
39. شيخ، اياز، "خط انٽرويو تقريرون 2"، نيو فيلڊس پبليڪيشنس، حيدرآباد، 1991ع، ص44.
40. شيخ، اياز، "ڪونجون ڪرڪن روهه تي"، نيو فيلڊس پبليڪيشنس، حيدرآباد، 1997ع، ص5.
41. جوڻيجو، عبدالجبار، ڊاڪٽر، "شيخ اياز هڪ مطالعو"، شيخ اياز چيئر، شاهه عبداللطيف يونيورسٽي، خيرپور ميرس، 1999ع، ص96.
42. آغا، سليم، "شيخ اياز صدين جي صدا"، سنڌي ادبي بورڊ، 2005ع، ص94، 95.
43. ايضا، ص115، 116.
44. آغا، سليم، "شيخ اياز صدين جي صدا"، سنڌي ادبي بورڊ، 2005ع، ص13.
45. ايضا، ص14.
46. انصاري، عثمان علي، "رسالو سچل سرمست"، سنڌي ادبي بورڊ، 1958ع، ص47.
47. شيخ، اياز، "ڪپر ٿو ڪن ڪري"، نيو فيلڊس پبليڪيشنس، حيدرآباد، 1986ع، ص55.
48. پليجو، رسول بخش، (مقالو) "انڌا اونڌا ويج"، ڪتاب "شيخ اياز"، مرتب: جامي چانڊيو، ص257.
49. جالبي، جميل (مترجم)، "ايليٽ کے مضامين"، سنگ ميل پبليڪيشنز، لاهور، 1989، ص185.
50. لغاري، اڪبر، "شيخ اياز جو فڪري سفر ـ4" (مضمون) ماهوار "سوجهرو"، ڪراچي، جولاءِ 2004ع، ص12.
51. سميجو، اسحاق (مرتب)، "ناو هلي آ گيت ڪٽي"، روشني پبليڪيشن، ڪنڊيارو، 2009ع، ص12.
52. سومرو، ادل، ڊاڪٽر، (ايڊيٽر) "سو ديس مسافر منهنجو ڙي"، شيخ اياز چيئر، شاهه عبداللطيف يونيورسٽي، خيرپور، 2001ع، ص228.
53. شيخ، اياز، "ڪٿي ته ڀيجبو ٿڪ مسافر"، نيو فيلڊس پبليڪيشنس، حيدرآباد، 1995ع، ص31.
54. http://nirazz.blogspot.com/farewell_poem_by_federico_garcia_lorca
55. شاعر، حمايت علي، (مقالا) "شيخ اياز شخص ارو شاعر"، انسٽيٽيوٽ آف سندھ الاجي، جام شورو، 1979ع، ص328.
56. شيخ، اياز، "جڳ مڙيو ئي سپنو"، نيو فيلڊس پبليڪيشنس، حيدرآباد، 1990ع، ص209.
57. شيخ، اياز، "ڪٿي ته ڀيجبو ٿڪ مسافر"، نيو فيلڊس پبليڪيشنس، حيدرآباد، 1995ع، ص253.

58. Vladimr mayakovsky, “poems”,(translated: Dorian Rottenberg,) progress publishers moscow, 1972, p:42

59. شيخ، اياز، ”هينئڙو ڏاڙهون گل جئن“، نيو فيلڊس پبليڪيشنس، حيدرآباد، 1991ع، ص21.

60. شيخ، اياز، ”ڪتي نہ پيجبو ٽڪ مسافر“، نيو فيلڊس پبليڪيشنس، حيدرآباد، 1996ع، ص50.

61. en.wikipedia.org/wiki/Nikos_Kazantzakis

62. شيخ، اياز، ”ڪتين ڪر موڙيا جڏهن ـ 2“، نيو فيلڊس پبليڪيشن، حيدرآباد، 1992ع، ص292.

63. جوڻيجو، منصور قار، ”ٽئگور جي جيون ڪتا“، سنڌو ڪتاب گهر، دادو، 1987ع، ص31.

64. http://www.poemhunter.com/poem/give_me_strength/tagore

65. شيخ، اياز، ”اتي اور الله سان“، مهراڻ اڪيڊمي، 1998ع، 42، 43.

66. شيخ، اياز، ”ڪپر ٽوڪن ڪري“، نيو فيلڊس پبليڪيشنس، حيدرآباد، 1986ع، ص20.

67. پليجو، رسول بخش، (انٽرويو)، ”شهرِ وفا“، ماهوار ”سُهڻي شيخ اياز نمبر1“، مارچ 1990ع، ص167.

68. شيخ، اياز، ”ڪپر ٽوڪن ڪري“، نيو فيلڊس پبليڪيشنس، حيدرآباد، 1986ع، ص41.

69. دلگير، هري، ”اياز جي شاعريءَ تي هڪ اڏامندڙ نظر“، (مضمون)، ماهوار ”سهڻي شيخ اياز ـ 2“، 1 ـ 3 پرچو ٿيون، سال 1991ع، ص37.

70. نوٽ: شڪارپور جي شاعرن جا شعر ڊاڪٽر انو فگار جي ٿيسز ”شڪاپور شهر جو سنڌي ادب ۾ حصو“، تان ورتا ويا آهن.

71. شيخ، اياز، ”پونر پري آڪاس“، نيو فيلڊس پبليڪيشنس، حيدرآباد، 1989ع، ص4.

72. شيخ، اياز، ”ڪتي نہ پيجبو ٽڪ مسافر، جلد پيو“، نيو فيلڊس پبليڪيشنس، حيدرآباد، 1996ع، ص137.

73. شيخ، اياز، ”ڪتي نہ پيجبو ٽڪ مسافر، جلد ٽيون“، سنڌ ادبي اڪيڊمي، ڪراچي، 1997ع، ص131، 132.

74. شيخ، اياز، ”ساهيوال جيل جي ڊائري“، نيو فيلڊس پبليڪيشنس، حيدرآباد، 1986ع، ص59.

75. شيخ، اياز، ”ڪراچيءَ جا ڏينهن ۽ راتيون“، نيو فيلڊس پبليڪيشنس، حيدرآباد، 1989ع، ص80.

76. شيخ، اياز، ”ڪتي نہ پيجبو ٽڪ مسافر، جلد پيو“، نيو فيلڊس پبليڪيشنس، حيدرآباد، 1996ع، ص127.

77. چانڊيو، امير علي، ”اياز جي شاعري ـ هڪ مطالعو“، ماهوار ”سُهڻي شيخ اياز نمبر ـ 1“، حيدرآباد. مارچ 1990ع، ص106.

78. شيخ، اياز، ”ساهيوال جيل جي ڊائري“، نيو فيلڊس پبليڪيشنس، حيدرآباد، 1986ع، ص105.

79. روزاني ”برسات“، شيخ اياز نمبر، ص9.

80. جويو، ابراهيم، (مهاڳ)، ”راج گهاٽ تي چنڊ“، نيو فيلڊس پبليڪيشنس، حيدرآباد، 1989ع، ص14.

81. فرخي، آصف، (مهاڳ)، ”ڪاري رات ڪُهنگ“، روشني پبليڪيشن، ڪنڊيارو، 1998ع، ص19، 20.

82. http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates//seifert_

83. www.mikis_theodorakis.net/epitxt_e.html

84. شيخ، اياز، "ڪراچيءَ جا ڏينهن ۽ راتيون"، نيو فيلڊس پبليڪيشنس، حيدرآباد، 1989ع، ص29، 30.

85. فهميده حسين ، ڊاڪٽر، (مهاڳ) "ويا جي هنگلور"، (مرتب: ستار)، سنڌ ادبي اڪيڊمي، ڪراچي، 1999ع، ص16.

باب پنجون

شيخ اياز جي شاعريءَ جي اساسي صنفن ۾ جماليات

’اساس‘ عربي ٻولي جو لفظ آهي، جنهن جي معنيٰ آهي بنياد، پيڙهه، جَڙَ. هن لفظ بابت ڊاڪٽر نبي بخش بلوچ ’جامع سنڌي لغات‘ ۾ هن طرح وضاحت ڪئي آهي، ”اَساسُ، اَساس (ع) واحد طور ڪم ايندڙ لفظ بنياد، پاڙ جَڙَ. اساسي: صفت، بنيادي، اصولي“[1].

اساسي لاءِ انگريزي ٻوليءَ ۾ ڪلاسڪ (Classic) لفظ موجود آهي، جنهن کي ڪلاسيڪل يا ڪلاسيڪي به چيو ويندو آهي. ڪلاسڪ ”بنيادي طور تي رومي ٻوليءَ جو لفظ آهي. ٻي صدي هجري ڌاري روم ۽ يونان ۾ اهو لفظ ڪلاسس طور مٿاهين درجي جي ادبي ڪارنامن لاءِ استعمال ٿيو. لاطيني ليکڪ الس جيليئس ڪلاسس جو لفظ اهڙن تخليقڪارن لاءِ استعمال ڪيو، جن جي ڪا خاص حيثيت ۽ اهميت هجي، جيڪي تخليقي سطح تي الڳ ۽ مٿيرا هجن“[2].

ڊڪشنري آف لٽرري ٽرمس ۾ان لفظ جي وصف هن ريت بيان ٿيل آهي:

“Classic (noun): A piece of literature that has achieved a recognized position in literary history for its superior qualities”[3].

(ڪلاسڪ اهڙي ادبي وکر کي چئجي ٿو جنهن پنهنجي اُتم خوبين ذريعي ادبي اتهاس ۾وڏو نالو ۽ ناموس ڪمايو هجي.)

عام طور تي اسان وٽ ڪلاسڪس جي معنيٰ ۽ مفهوم ’پراڻو وکر‘ ورتي ويندي آهي، جڏهن ته ڪلاسڪس جو مطلب اهو علمي، ادبي ۽ تخليقي پورهيو آهي، جيڪو ’پئي پراڻو‘ نه ٿو ٿئي، جنهن تي وقت ۽ حالتن جي دز غالب نه ٿي پوي ۽ اهو ماڻهن جي گڏيل فڪري ۽ احساساتي ميراث بڻجي وڃي ٿو ۽ ماڻهو اجتماعي طور ان کي پنهنجي جيون جو حصو بڻائي ڇڏن ٿا.

شيخ اياز ان حوالي سان لکي ٿو ”اهي شاعر جي پنهنجي موضوع ۽ مخصوص اظهار سبب سند ٿي ويا هجن، جن جي ٻولي هڪ مثالي ٻوليءَ جو درجو رکندي هجي، جن انسان جي فڪري سرمايي کي وڌايو هجي....جن ساڻيان کي سونهن ۽ سونهن کي ساڻيان ڏني هجي. جي پنهنجي خاص انداز ۾ پنهنجيءَ قوم لاءِ هوندي به سڀ لاءِ هجن....جن جو شعر اهڙو هجي جو نواڻ لاءِ ڪوشش کان سواءِ به نئون هجي، جن جي شاعريءَ ۾ نئون ۽ پراڻو

ملي هڪ ٿي ويا هجن، جن جي لکڻيءَ ۾ ايتري ڇڪ هجي، جو هر دؤر ان کي پنهنجي لکت سمجهي، جن جون تخليقي صفتون وقتي هوندي بہ دائمي ۽ آفاقي هجن، تہ اهڙن شاعرن جي شاعري عظيم ڪلاسڪ جو درجو حاصل ڪري ٿي“[4].

سنڌي شاعريءَ کي پڻ پنهنجو اهڙو ڪلاسيڪي وکر ۽ ورثو آهي، جنهن تي فخر ڪري سگهجي ٿو. سنڌ جي اساسي ۽ ڪلاسيڪي شاعرن، جن ۾ قاضي قاضن، شاهہ ڪريم، لطف الله قادري، خواجہ محمد زمان ۽ ميون شاهہ عنات جا نالا اهم آهن، پر شاهہ عبداللطيف ڀٽائي اهڙو عظيم شاعر آهي، جنهن جي شاعريءَ ۾ ڪلاسيڪي قدرن ۽ فني ڪيميا جي موجودگيءَ سان گڏوگڏ ڪمال جي جدت ۽ نئين حسيت بہ ملي ٿي. لطيف سائين پنهنجي شاعريءَ ۾ نہ رڳو سنڌ جي فطري حُسن ۽ حقيقت جو عڪس پيش ڪيو آهي، پر هُن سنڌي ماڻهن جي معاشرت، معيشت، ٻولي، تهذيب، ثقافت، سماجي تاديب، شانائتي ۽ پُر وقار جياپي جو نرالو نقش پڻ چِٽيو آهي. ايترو ئي نہ، پر هن لوڪ ڪردارن جي علامتن ذريعي حقيقي زندگي ۽ آدرشن جو احساس اوريندي، سنڌي شاعريءَ جي ڪلاسيڪي صنفن بيت ۽ وائي کي انوکي عروج تي پهچايو. شيخ اياز، ڀٽائي جي انهيءَ اساسي ۽ ڪلاسيڪي روايتن کي اڳتي وڌايو آهي.

جديد سنڌي شاعرن ۾ شيخ اياز اهو اڪيلو ۽ تجربن جو جرئت سان جوکم کڻندڙ شاعر آهي، جنهن سنڌي شاعريءَ ۾ هيئت ۽ موضوع جا ايترا مختلف ۽ منفرد تجربا ڪيا آهن، جو شايد ٻي ڪنهن شاعر ڪيا هجن. اياز جا تجربا، لوڪ ۽ ڪلاسيڪي ورثي، سنڌ جي تهذيبي روايت، دنيا جي ادب، اساطير، فڪر، فن، فلسفي جي مطالعي ۽ فطرت جي مشاهداتي رنگن ۾ رَچڻ ۽ پَچڻ کان پوءِ فني نُدرت ۽ تخليقي لطافت جا اهڙا نمونا ٻڌجي پيا آهن، جو انهن کي نہ رڳو سندس هم عصر دور سَرهائيءَ سان اَپنايو آهي، پر سموري جديد سنڌي شاعريءَ تي انهن تجربن جي ڇاپ نمايان نظر اچي ٿي.

موضوعاتي زاويي کان ڏسجي تہ، ”اياز جي شاعريءَ ۾ هڪ پورو جهان بند آهي. انقلاب، مزاحمت، رومانس، ديومالا، ويدانت، تصوف ۽ پرک جي جنهن بہ تارازيءَ ۾ روشن خيالي سان، هن جي شاعريءَ کي توربو تہ، هو هر پاسي کان اُپڪنڊ جي عجيب تهذيب جو سگهارو وارث، مڪمل محافظ ۽ هن صديءَ جو پورو ’آرٽسٽ شاعر‘ نظر ايندو“[5].

فني حوالي سان ڏسبو تہ، اياز جديد سنڌي شاعريءَ ۾، فني جدت جو هڪ نئون روح ڦوڪيو آهي. هن نہ رڳو سنڌي شاعريءَ کي نين ترڪيبن، تشبيهن، علامتن، ڪنايا ۽ استعارن جي اٿاهہ ذخيري سان مالا مال ڪيو آهي، پر ان کي نئون اسلوب، نئون شعور، نئين انفراديت، نئين آفاقيت، نوان لفظ، نوان وزن، نئون ترنم، نوان ڪردار، نيون معنائون ۽ نئون

رنگ ۽ آهنگ پڻ عطا ڪيو آهي. اهو ئي سبب آهي جو محمد ابراهيم جويو سندس شاعريءَ کي سنڌي ٻوليءَ جو ڪرشمو ڪوٺيندي لکي ٿو ”اياز جي شاعري سنڌي ٻوليءَ جو هڪ ڪرشمو آهي. ٻولين جا اهڙا ڪرشما جُڳن کان پوءِ ظاهر ٿيندا آهن ۽ جڏهن ٿيندا آهن، تڏهن اهي ٻولين سان گڏ، پنهنجي پنهنجي دؤر جي ڪايا پلٽ جا داعي ۽ اَٽل سبب بنبا آهن“(6).

شيخ اياز سنڌي شاعريءَ جي ڪايا پلٽي، ان کي ڪمال جي ادبي لطافت ۽ حُسن آفريني بخشي آهي. شيخ اياز جي شاعريءَ ۾ شاهه لطيف وانگر احساس ۽ اظهار جي يگانيت، فن جي ندرت ۽ موضوعن جي انوکي انفراديت آهي. سنڌي ادب ۾ اياز جي حيثيت هڪ اهڙي نرالي فنڪار ۽ جدت طراز تخليقڪار جي آهي، جنهن سنڌي شاعريءَ جي ڪونج ڳچيءَ لاءِ ڀٽائي کان پوءِ اهڙا سُندر ڳهٽا گهڙيا آهن، جو اڄ تائين ٻيو ڪو گهاڙو گهڙي ڪونہ سگهيو آهي.

شيخ اياز جي شاعريءَ جي اساسي صنفن ۾ فني ۽ فڪري جمال

شيخ اياز پنهنجي ذات ۽ ڏانءَ ۾ نہ فقط يگانو تخليقڪار آهي، پر هو پنهنجي فطرت ۽ شاعراڻي روح ۾ سدا حُسناڪ ۽ تخليقي قدرن جو امين شاعر آهي. هن جي شاعري قديم ۽ جديد جو سهڻو سنگم آهي. آصف فرخي لکي ٿو ”جڏهن اسين هُن جي شعري ڪارنامن تي نظر وجهون ٿا تہ، مختلف صنفن تي قادرالڪلاميءَ جي تصرف، اسلوبن جي تنوع ۽ معنوي پاسن جي ڦهلاءَ ۾ اياز جو مثال ورلي ملندو..... هُن جي شاعري رنگ، نغمي ۽ نور جو هڪ طلسم ـ گهر آهي... هيءُ گويا پراڻين ڪهاڻين جو محل آهي، جنهن ۾ هزارين ڪمرا آهن ۽ هر ڪمري ۾ هڪ خزانو آهي ۽ انهيءَ خزاني جو حاصل حيرت ۽ دانائي آهي“ (7).

شيخ اياز جو وڏو ڪارنامو اهو بہ آهي، تہ هن نہ رڳو تمام گهڻين صنفن ۾ لکيو آهي، بلڪ ڪيترين ئي وساريل ۽ متروڪ صنفن کي هن نئين سر جيئاري، انهن کي جديد دؤر جي تقاضائن سان هم آهنگ ڪري هڪ اعليٰ معيار ۽ مقبوليت پڻ عطا ڪئي آهي. بيت، دوهو، وائي ۽ لوڪ گيت سنڌي شاعريءَ جون بنيادي ۽ اهم صنفون آهن، جن ۾ روايتي طور گهڻو ڪري تصوف، مجازي عشق، لوڪ ڪٿائن ۽ ناصحانہ نقطن جي پچار ۽ پرچار ملي ٿي، پر اياز انهن صنفن ۾، سماجي شعور، ڌرتيءَ جي دردن ۽ دانهن ۽ عشق ۽ انقلاب جي صدائن کي شامل ڪري، نہ رڳو موضوعاتي وسعت ۽ نرالي فني ندرت پيدا ڪئي آهي، پر بيت، وائي ۽ لوڪ گيت جهڙين گهاڙيٽي ۽ موضوع جي لحاظ کان روايتي صنفن ۾ ڪيئي

غير روايتي تبديليون ڪري، هن پنهنجي فڪري سگهه ۽ فنڪارانه حُسن سان ڪمال ڪري ڏيکاريو آهي.

حيرت جي ڳالهه اها آهي، ته اياز شاعريءَ جي جنهن به صنف کي ڇُهيو آهي، هُن ان کي نئين شناخت ۽ حيثيت بخشي آهي. حقيقت ۾ اياز جي تخليقي هٿ ـ ڇهاءُ ۾ اها شڪتي آهي، جو هو جنهن به لفظ کي ڇُهي ٿو، اهو لفظ پوپٽ جا رنگ بڻجي پوي ٿو. سچ پچ ته اياز جي ڪلا، قلبي جذبات ۽ فڪري ڪيفيات جو هڪ وهندڙ درياهه آهي. هن جي اظهار ۽ انداز ۾ انوکو انقلابي تجدد ۽ تخليقي تبديليءَ جو بي چين روح موجود آهي، جيڪو ئي سندس شاعري جي فڪر ۽ فن کي دوام بخشي ٿو. هن جي روايت ۾ جدت ۽ جدت ۾ روايت جي آميزش جا تجربا، ايترا ته تخليقي، سُندر ۽ سگهارا آهن، جو گهڻو ڪري جديد سنڌي شاعريءَ جا بنياد انهن تجربن تي ئي مدار رکن ٿا. شيخ اياز سنڌي شاعريءَ جي ڪلاسيڪل صنفن خاص ڪري بيت، دوهي، وائي ۽ لوڪ گيت ۾ هيئت، موضوع، فڪر، لطافت، رنگيني، احساس ۽ حسيت جي حوالي سان جيڪي غير رواجي ۽ غير معمولي تجربا ڪيا آهن، انهن جو مختصر ذڪر هيٺ ڪجي ٿو.

شيخ اياز جا بيت

بيت جو سٽاءُ : بيتُ، جنهن جو جمع ابيات آهي، سو دراصل عربي ٻوليءَ جو لفظ آهي، جنهن جي معنيٰ آهي ’گهر‘. ”گهر جي دروازي جي ٻن تاڪن جيان بيت جا ٻه تاڪ مصرع آهن. پهرين مصرع اوليٰ ۽ ٻي مصرع ثاني سڏبي آهي“[8].

بيت جي هر سٽ ٻن گُر پدن ۾ ورهايل هوندي آهي. پهريون پد تيرهن ماترائن تي مشتمل هوندو آهي ۽ ٻيو پد يارهن ماترائن جو هوندو آهي. ان طرح بيت جي ٻي مصرع جي پهرين پد ۾ يارهن ماترائون ۽ ٻي پد ۾ تيرهن ماترائون هونديون آهن. هندي ۽ سنڌي شاعري جي ’ماترڪ قانون‘ مطابق عام طور تي بيت (13ـ11) ۽ (11ـ13) ماترائن تي رَچيو وڃي ٿو. پر جديد سنڌي شاعرن، خاص ڪري شيخ اياز بيت جي ماترڪ ترتيب ۾ ڪجهه تبديليون آڻي، ان کي نئين نُدرت ۽ جدت سان پڻ لکيو آهي.

چرن ۾ آيل حرفن جي لحاظ کان چند جا ڪيترائي قسم آهن. اسان وٽ گهڻي قدر بيت جا ٽي چند مروج ۽ مقبول آهن. 1.سورٺو چند. 2.سنيهو چند. 3.دوهو چند.

سورٺو بنيادي طور تي هندي شاعريءَ جي مروج صنف آهي، جيڪا ننڍي ڪنڊ جي ثقافتي ۽ تهذيبي ورثي جو حصو هجڻ سبب اسان لاءِ پڻ اجنبي نه آهي ۽ اسان جي ڪلاسيڪل شاعرن قاضي قادن، شاهه ڪريم، خواجه محمد زمان، ميون شاهه عنات ۽ شاهه

لطيف کان وٺي شيخ اياز ۽ ٻين انيڪ جديد شاعرن تائين، سيني ان صنف ۾ پنهنجن خيالن ۽ احساسن جون خوبصورتيون اوتيون آهن. ڪلاسيڪي ۽ جديد سنڌي شاعريءَ ۾ دوها ۽ سورٺا ميل بيت جا سهڻا تجربا پڻ ملن ٿا. فني حوالي سان سورٺي ڇند بيت جي ٻنهي ابتدائي پدن جي آخر ۾ قافيو ايندو آهي، جيڪي يارهن يارهن (11 ـ 11) ماترائن جا هوندا آهن. جڏهن ته ٻه پويان پد تيرهن تيرهن (13 ـ 13) ماترائن تي آڌاريل ۽ قافيي کان آجا هجڻ باوجود صوتي رڌم ۽ رواني رکڻ سان گڏ فڪري ۽ معنوي لحاظ سان متئين ٻن پدن سان سلهاڙيل ۽ سنجوڳي هوندا آهن. آڳاٽي سورٺي جو مثال:

هن تاري هن هنڌ، هت منهنجا سپرين،
سڄڻ ماکيءَ منڌ، ڪڙائي ڪانہ لهان.
(شاهہ ڪنيات 1 ـ 22)

جديد سورٺو:

پيئان سا پرڀات، جنهن ۾ آس اُسات جي،
لـوچي ڪـائي لات، ڏيان ساري ڏيهہ کي.
(شيخ اياز پونر پري آڪاس ص 27)

سورٺا دوها ميل جو مثال:

ڪيئي گـل رابيل جـا، ڦُـٽي ڀِـنيءَ باکَ،
ڏيندا منهنجي ساکَ، تِن جي آنءَ سڳنڌ ۾.
(شيخ اياز سورج مکيءَ سانجهہ ص 34)

سنيهو ڇند بيت، ستاءَ جي لحاظ سان گهڻين سِٽن تي مشتمل هوندو آهي. ان جي پهرين سِٽَ جي آخر ۽ آخري سِٽَ جي پهرين پد ۾ قافيو هوندو آهي، جڏهن ته تيرنهن ماترائن جي گُر پد سان بيت پنهنجي پُڄاڻيءَ تي رَسندو آهي. سنيهي ڇند جو نمونو:

هـيءَ جـا آهـي بـاهـڙي اِن جي چـوڏاري،
ڳالهہ پرينءَ سان رَبَ جي ڪيڏي آ پياري،
گهر کان ناهي گهٽگهري هيءَ دنيا ساري،

واري ئي واري، اُن کـان ٻـاهـر وسـتيون.

(شيخ اياز اڀر چنڊ پس پرين، ص32)

هڪ اندازي موجب شيخ اياز ست هزار هڪ سؤ ٻيانوي (7192) جي لڳ ڀڳ بيت لکيا آهن، جن مان ڇهه سؤ ايڪيتاليهه (641) دوها ڇند ۽ باقي سورٺو ۽ سنيهو ڇند تي سرجيل آهن. سورٺي ۽ سنيهي کي اياز پاڻ بيتن ۾ شامل ڪيو آهي، جڏهن تہ دوها سندس شاعري جي ڪتابن ۾ ڌار صنف طور ملن ٿا، انهيءَ ڪري اياز جي دوهن جي فني ۽ فڪري ندرتن تي اڳتي هلي الڳ ڳالهائينداسين، باقي سندس سورٺي ۽ سنيهي بيتن جو هيٺ اڀياس پيش ڪجي ٿو.

شيخ اياز جي بيتن ۾ فني ۽ فڪري سونهن

بيت اسان جي ڪلاسيڪي شاعري جي نج ۽ انتهائي نِرمل صنف آهي. هن صنف ٺيٺ سنڌي سماج جي زندگيءَ مان جنم ورتو آهي، انهيءَ ڪري ان ۾ نہ صرف سنڌ جي تاريخ، تهذيب ۽ تمدن جا چِٽا عڪس پَسي سگهجن ٿا، پر فني لحاظ کان ڏسجي تہ، ان جي هيئت، مزاج، موسيقيت ۽ آهنگ پڻ رسيلو ۽ سنڌ جي روايتن جي ڪوملتا پٽاندڙ آهي.

شيخ اياز ٻين صنفن سان گڏ بيت جي شاعري بہ جهجهي ڪئي آهي. سندس مختلف ڪتابن ۾ بيتن جو انگ هن طرح آهي. ’ڀونر ڀري آڪاس‘ (بيت 202، ص1ـ 28)، ’ڪلهي پاتم ڪينرو‘ (بيت 90، ص3ـ 16)، ’وِڄون وَسڻ آئيون‘ (بيت 186، ص59ـ 79)، ’ڪپر ٿو ڪن ڪري‘ (بيت 976، ص75ـ 294)، ’راج گهاٽ تي چنڊ‘ (بيت 134، ص13ـ 27)، ’اڪن نيرا ڦليا‘ (بيت 504، ص17 ـ 90)، ’جُهڙ نيڻان نہ لهي‘ (بيت 639، ص13 ـ119)، ’هينئڙو ڏاڙهون گل جئن‘ (بيت 228، ص135 ـ 196)، ’اُڀر چنڊ پس پرين‘ (بيت 780، ص25 ـ 219)، ’ڪَتين ڪر موڙيا جڏهن، ڀاڱو1‘ (بيت 1179، ص115 ـ 350)، ’سورج مکي سانجهہ‘ (بيت 341، ص21ـ81)، ’سانجهي سمنڊ سپون‘ (بيت 255، ص81ـ 112)، ’ڪونجون ڪرڪن روهه تي‘ (بيت 316، ص40 ـ 109)، ’اُٿي اور الله سان‘ (بيت 158، ص11 ـ 30) ۽ ’ڪاري رات ڪهنگ‘ (بيت 563، ص30 ـ 124). اهڙي ريت شيخ اياز جي مختلف شعري مجموعن ۾ شامل بيتن جوتعداد ڇهہ هزار پنج سؤ ايڪونجاهہ (6551) بيهي ٿو.

بيت جو وڏو ڪمال اهو آهي، تہ اهو سنڌي شاعريءَ ۾ صدين کان رائج رهڻ کان پوءِ بہ اڄ تائين پنهنجي گهاڙيٽي ۽ سٽاءَ ۾ ساڳيو ڇند تي آڌارڪ ۽ پنهنجي هر پد ۾ اکرن جي گهڙت ۽ جَڙت سان مخصوص موسيقيءَ جو رچاءُ رکندو آيو آهي. شاهہ ڪريم، قاضي

قادن، ميون شاهه عنات، خواجه محمد زمان، شاهه لطيف ۽ سچل کان وٺي اڄ جي جديد دؤر تائين لاتعداد شاعر آهن، جن بيت جي قالب ۾ پنهنجي فن ۽ فڪر جو امرت اوتيو آهي. بيت جي صنف توڙي جو هيئت جي حوالي سان مختصر ۽ محدود آهي ۽ شاعريءَ جي ٻين صنفن وانگر ان ۾ تجربن جي ايتري گنجائش نه آهي، ڇو ته بيت جو فني ستاءُ، لئي، مخصوص لهجو ۽ محدود قالب هوندو آهي، پر ان جي باوجود ان جو موضوع لامحدود آهي، انهيءَ ڪري بيت جي نفيس سِٽاءَ ۽ سِٽن ۾ هر قسم جي احساس ۽ خيال کي سمائي سگهجي ٿو. بيت بنيادي طور تي ڌيمي لهجي، رسيلي زبان، سادي خيال ۽ سهڻي پيرايي واري صنف آهي.

”قديم زماني کان هن صنف ۾ سنڌ جي سخي مردن ۽ سورهين جي ساراهه به ملي ٿي، ته رومانوي داستانن جو ذڪر به نظر اچي ٿو. حُسن ۽ عشق جو ذڪر به ملي ٿو ته هجر ۽ وصال جي ترجماني به دلگداز انداز ۾ نظر اچي ٿي. فڪر ۽ خيال جي گهرائي به ملي ٿي، ته اخلاقي اقدار جي اُپٽار به. صوفيانه اِسرار ۽ رموز جي عڪاسي به نظر اچي ٿي، ته معاشي ۽ معاشرتي حالتن جي ترجماني به ملي ٿي. مطلب ته مضمون جي لحاظ کان بيت ۾ ايڏي وسعت آهي، جو ان ۾ هر موضوع ۽ مضمون سمائي سگهجي ٿو“(9).

شيخ اياز هن منفرد صنف سخن بابت لکي ٿو: ”شايد ئي دنيا جي ڪنهن ٻوليءَ جي مقفيٰ شعر ۾، هم ـ قافيه لفظ ائين سِٽَ جي وچ ۾ ملندا، جيئن بيت ۾ آهن. اهو سنڌي بيت جو ڪمال آهي، ته ان جي پهرين ۽ پوئين سِٽَ جي آخر ۾ نه قافيو آهي، نه رديف، پر ان جي باوجود بيت ۾ ترنم ۽ هم آهنگي ٻي هر صنف کان زياده آهي..... دراصل سُني سنڌي بيت جي تخليق نهايت مشڪل آهي. سنو بيت اهو ئي لکي سگهي ٿو جنهن کي روح ۾ رواني ۽ ٻوليءَ تي ٻي انتها قدرت هجي“(10).

اسين جڏهن شيخ اياز جي بيت کي ڏسون ٿا، ته اهو نه فقط لوڪ ۽ ڪلاسيڪي روايتن ۽ جديد دؤر جي رنگن جو حسين سنگم نظر اچي ٿو پر اياز ان ۾ فڪري ۽ ڪيفيتي نواڻ، لفظي ڪوملتا، تخليقي حسيت ۽ احساساتي رنگيني پيدا ڪري بيت کي جيڪا نئين سونهن، فني سوڀيا، فڪري گهرائي ۽ رومانوي حُسناڪي عطا ڪئي آهي، اها سچ ته اَملهه ۽ ٻي مثل آهي.

سجڻ جو ساريوم، ته آيون هيرون هنج ۾،
جيڏانهن نهاريوم، چوڏينهن جي چانڊاڻ هئي.

چوسيون چانڊوڪيون، تنهنجي مِٺڙي مُنهن مان،
راتيون جو روڪيون، واڳون اسان وقت جون.

چانڊوڪي ۾ چيٽ جي، سُتو رات سڄڻ،
چمڪيو چوڏينهنءَ چنڊ سان، آڏيءَ ويل اڳڻ،
آلا اَسُر جو سندس مُنهڙيءَ جو مَهڪڻ،
هيرن ۾ ٿي ڄڻ، هن جون هُٻڪارون مليون.

نهاريم نيراڻ ۾، تڪيندي تارا،
ڪٿي آن، ڪنهن جاءِ تون، پرهه کان پيارا،
چنڊ پٽيان چارا، رُليم ڪيئي راتڙيون.
(پونر پري آڪاس، ص1،2،3)

’سڄڻ جي سار سان هيرون هنج اچڻ، هيرن ۾ پرينءَ جون هُٻڪارون ملڻ، مُنهن مان چانڊوڪيون چوسڻ ۽ راتيون جو وقت جون واڳون روڪڻ‘ جهڙيون انوکيون ترڪيبون اياز جهڙو باڪمال تخليقڪار ئي تخليق ڪري سگهي ٿو. شيخ اياز لفظن جي گهَڙت، جَڙت ۽ ان جي تُڙ استعمال جو وڏو ڄاڻو آهي. هن جي ٻولي ڪتابي ۽ نصابي نه، پر عامي ۽ عوامي آهي. هُن جو خيال گهرو ۽ دانشمندانه ڳوڙهائي رکندڙ ضرور آهي، پر سُچيت ۽ اندر ۾ ديد جو دَهو رکندڙ پُرش، سندس فڪري گهرائي ۽ فني حُسناڪيءَ کي آسانيءَ سان سوجهي ۽ سمجهي سگهي ٿو. اياز بيت ۾ نه صرف ڪلاسيڪي ادب جي زبان ۽ ان جي رسدار روايتن کي اَپنايو آهي، پر هن پنهنجي تخليقي جدت، اَڇوتي موضوعن، روان ترنم ۽ جديد ٻولي جي واهپي سان بيت کي نئون جيون اَرپن ڪيو آهي. هن جي بيتن ۾ احساس ۽ جذبي جو نئون روح به آهي، ته فڪر ۽ فن جي نئين ندرت به.

گهاڙوءَ گهڙيو ڪونه، ڳهڻو تنهنجي ڳل جئين،
سورٺ! توتان ڇو نه، ور ور مان واريو وڃان.
(ص75)

ٻانهون ساهڙ ٻک ۾، مٿان ساوڻ چنڊ،
ڏم تہ ڏاري هينئڙو گهر تڙ جيئڻ جنڊ،
ميهرا! توسان منڊ، مور نہ آهي اوپرو.
(ڪپر ٿو ڪُن ڪري) ـ (ص125)

مٿين بيتن مان پهرين بيت ۾، پرينءَ جي ڳل کي ڳهڻو ڪوڻڻ ۽ ان جي حُسن تان واريو وڃڻ جو احساس ڪو عام ۽ رواجي نہ آهي، پر غير روايتي ۽ غيرمعمولي آهي، ڇو تہ پرينءَ جي ڳل کي اهڙي حسين ڳهڻي سان تشبيهہ ڏنل آهي، جنهن جهڙو سهڻو زيور اڄ تائين ڪو سونارو ٺاهي نہ سگهيو آهي. سونو زيور پنهنجي جاءِ تي سهڻو، پر ان کان وڌيڪ حسين ۽ اَمُلهہ پرينءَ جو ڳل، شاعر ان تي فدا رڳو ان ڪري نہ آهي، تہ اهو سهڻو آهي، پر ان تي ور ور وارجي انهيءَ ڪري ٿو ڇو تہ اهو ڳل حسين سان گڏ اَملهہ، بي مثل ۽ بي بدل آهي.

ٻي بيت ۾ اياز هڪ ئي وقت گهڻ رخي عڪسن (Complex images) ذريعي سهڻي ۽ ميهار جي عشق ۽ اُڪير، بي ڊپائي ۽ ڪيفيتي احساسن جو اهڙو جاندار نقش ڇِتيو آهي، جيڪو نہ فقط فني جماليات جي حوالي سان موهيندڙ ۽ متاثر ڪندڙ آهي، پر ان ۾ جذبي ۽ احساس جي اُڇل بہ ڪمال جي آهي.

شيخ اياز سنڌ جي ٿرن، برن ۽ مختلف شهرن جا سفر ڪري، اتان جي لوڪ رس ۽ رنگ جو سواد ماڻي، ان کي پنهنجي شاعريءَ ۾ فنڪاراڻي نموني سمايو آهي. هن پنهنجي ڪتاب، 'اَڪن نِيرا ڦُليا' ۾ جهڙي نمونيءَ سان، ٿري جيوت، اتان جي زبان، ماڻهن جي پيار ۽ پورهئي، گلن، ٻوٽن ۽ فطري منظرن جا حسين عڪس پيش ڪيا آهن، انهن کي پَسي سندس ذات ۽ ڏانءَ کي داد ڏيڻ کان سواءِ رهي نہ ٿو سگهجي.

مَروئي مَهڪار اجا اَڳڻ سپرين!
اچين جي ٻيهار مَهڪي ساٿ سُڳنڌ جو.

سرتي سويري، وهنتي جيئن تلاءَ ۾،
آيا اُن ويري، ڳيرو ڪيئي ڳوٺ جا.

اکين اڄ بہ ڏٺيون، پر نہ اڳي جئن ٻُکَ سان،
اَنبوهيل گِدريون، گوري تنهنجي گج ۾.

ڪڙو آهي ڪڙاهہ تي، ڪري چنڊ چٽاءُ،
آڏي اُٿي آءُ، لڪي ساري لوڪ ڪان.

ڪارونجهر تي اوڙڪون اڄ بہ ساڳيا مينهن،
ها، پر جوڀن ڏينهن رهي رهن ڪينڪي.

وارن کي جهٽڪو ڏئي هٽايئہ پُنتي،
چنڊ پيو تاڙي سَرَ مان توکي سُندري!.

هوءَ ڊاڳي ۾ ڊيل جئن، ٻيني آهي ڪير؟
آئي آهہ سوير، ڊِلو ڪٽي چيلهہ تي.

(اڪن نيرا ڦليا، ص17، 18،19)

’اَنبوهيل گِدريون، گَجُ، سَر، تلاءُ، اوڙڪون، ڊيل، ڊِلو سڀ اهڙا لفظ آهن، جيڪي سنڌ جي ڀهراڙيءَ جي ماحول سان وابستہ ۽ ان جو پسمنظر پيش ڪندڙ آهن. ان کان علاوه ’مَروئو ۽ ڊاڳو‘ لفظَ خاص طور تي ٿر ۾ موجود ۽ مروج آهن. ’مَروئو‘ ٿر جو هڪ خوشبودار ٻوٽو آهي. جڏهن تہ ’ڊاڳو‘ ٻن ڀِٽن جي وچ واري نرم زمين کي چئبو آهي. ’ڪڙو ۽ ڪڙاهہ‘ پڻ ٺيٺ ڀهراڙي جا لفظ آهن. ڪَڙي جي معنيٰ ٻيٺو ۽ ڪڙاهہ جي معنيٰ ڊِنگهر آهي، جيڪو رات جي وقت لنگهہ يعني در طور استعمال ٿيندڙ جاءِ تي ڏئي ڀهراڙيءَ جو ماڻهو ويجي آرامي ٿيندو آهي.

مٿين بيتن ۾ جيڪو منظر ۽ ماحول پيش ٿيل آهي، اهو نج ڀهراڙيءَ جو ۽ گهڻو ڪري ٿر جي پسمنظر ۽ رومانس کي ظاهر ڪري ٿو. ڪارونجهر ۽ ان تي اوڙڪون ڪري وَسندڙ مينهن ۽ مينهن جهڙي محبتن مان، ٿريالي پار جا ڏس پڌرا آهن. مَروئي جي مَهڪار سان پرينءَ جي، اڳڻ ۾ موجود هجڻ جو احساس، وينگس جو تلاءَ تي وهنجڻ جو منظر ۽ ڳوٺ جي ڳيرن جو ڳاهٽ ٿيڻ، گوريءَ جي گج مان اَنبوهيل گدرين جي آرنپ جا تجلا، ڊاڳي ۾ چيلهہ تي ڊِلو ڪٽي ڊيل جيان ڪنهن مور جي انتظار ۾ ٽِلندڙ ناري ۽ وارن کي جهٽڪو ڏيندڙ

سنڌريءَ کي سَرَ مان جهاتي پائي ڏسندڙ چنڊ، اهي سڀ اهڙا عڪس آهن، جن ۾ تاثريت ۽ رومانوي رنگينيءَ جو روح اياز پنهنجي اهڙي فنڪاراڻي ذات ۽ ڏاڻءَ سان اوتيو آهي، جو انهن عڪسن ۾ جيئري جاڳندي زندگي اُڀري پئي آهي.

شهرن ۾ بلبن جي روشني ۽ ماڻهن جي ڏينهن رات مشين وانگر ڊُڪ ڊوڙ جنهن ۾ نه ڪين سج جي اُڀرڻ ۽ لهڻ جي حُسناڪي جو احساس ٿو رهي ۽ نه ئي رات جو آڪاش ۾ اوجاڳيل چنڊ جي خوبصورتي جي ڪائي خبر ٿي پوي، پر ٻهراڙي جي ماڻهوءَ لاءِ سج ۽ چنڊ وڏي معنيٰ رکن ٿا. رات ۽ ڏينهن جا هنن وٽ پنهنجا مفهوم آهن. پرهڦٽي سان هنن جي ننڊ جي ڀاڪر ۾ ڀريل اک، ڪُلندي آهي ۽ هو پڪين وانگر پنهنجا ڪکاوان گهر ڇڏي پنهنجي روزي روٽي جي تلاش ۽ جياپي جي جستجو ۾ جُنبي ويندا آهن. هنن لاءِ چنڊ پرين ڏانهن پيغام پهچائڻ جو ذريعو ۽ ان جي آڏي رات جو مسرور ڪري ڇڏيندڙ ڇِتائي رومانس ۽ روح رَچندي جي علامت آهي. انهي ڪري ئي اياز آڏيءَ رات ڪڙاهه تي چانڊوڪي ۽ چٽاءُ ڪري بيئل چنڊ ۽ پرينءَ کي ساري لوڪ کان لِڪي اچي ملڻ جو سُندر احساس اظهاريو آهي.

اياز جي مٿين بيتن ۾ نرالي لفظي سٽاءَ ۽ معنوي حُسن سان گڏ هڪ ڀرپور احساساتي تاثر به آهي، جيڪو پڙهندڙ کي نه صرف عجيب لطف آڇي ٿو، پر اهو ان کي پنهنجي داخلي ساروڻين جي سُندر دنيا ۾ گم پڻ ڪري ڇڏي ٿو. ائين اياز پنهنجي شعري مجموعن ’سورج مُکي سانجهه‘، ’ڪَپر ٿو ڪُن ڪَري‘ ۽ خاص طور ’جُهڙ نيڻان نه لهي‘ جي بيتن ۾، سنڌ جي جهر جهنگ، جبلن، ندين، سمنڊ، صحرائن، ڪچي، پڪي، اتر، لاڙ، ڪاڇي، ڪوهستان ۽ ڌرتيءَ جي ٻين خِطن جي ماحول، حالتن ۽ جمالياتي پسمنظر کي انتهائي اثرائتي ۽ موهيندڙ انداز ۾ پيش ڪيو آهي.

جيئين لَٿو ڪُنپ تي، ايئين منهنجو مَن،
توڙي تولئه تَن، اڄ به تانگهي ٿو پيو.

توکان پو منهنجا پرين! جُهڙ ٿيا جهاتي،
پُڄُ نه ڪئن ڪاتي، مون رِم جهِم ۾ راتڙي!

(سورج مُکيءَ سانجهه، ص28)

هاڙهي، پب، هنگور تي، تنهنجا هي پيرا،
ڪيڏا سوهرا، وجن پيا واٽ تي.

ڪيڏي پياري ڪونهري، جنهن ۾ لرزي چنڊ،
جڙ هي سارو منڊ، منهنجي 'مون' ۾ ٿو ڇُلي.

تارن ڀيڙيون اُڀ ۾، ڪوئي هَلائي،
چَنڊا اُڏائي، ماڪَ وسائي رات جو.

(**جُهڙ نيڻان نہ لهي،ص**27، 34)

جهاڳي جهاڳي جندڙي، ڏينهن تتا ڏونگرَ،
اڄ ڪنهن آڏي لڪَ ۾، ڍُرڪي مٿي ڏرَ،
ڇپون ڪيهر ڪَرَ، اڳتي پنڌ نہ اُجهي.

هونءَ تہ منهنجي جندڙي، ڪيتيءَ مٿان ڪونج،
گُرڙ جيان مون گونج، جڏهن ڏيهي ڏک ۾.

ڏس هو ڪويل ڪنڻ مان، ڄَرڪي نڪتي باک،
جئن مون لوئي لاک، تئن هو سامهون سوجهرو!

(**ڪپر ٿو ڪُن ڪري،ص**227، 232)

شيخ اياز بيت کي روايتي رنگ ۽ رواجي موضوعن کان آجو ڪرڻ ۾ گهڻي قدر ڪامياب ويو آهي. وڏي عرصي کان بيت اڪثر ڪري صوفيانہ رازن ۽ رمزن کي اظهارڻ تائين محدود رهيو آهي، پر اياز ان ۾ صوفياڻي رمزيت جو اظهار بہ جديد ۽ پنهنجي عصري تقاضائن، نئين تشبيهن، استعارن ۽ تمثيلن سان ڪيو آهي، جنهن کي پنهنجي احساساتي تاثريت، تخليقي انفراديت ۽ فڪري حُسناڪي آهي.

مان تنهنجو مذڪور، ٽاري ٽاريان ڪيترو
مون کان مور نہ دور، تنهنجو پاڇائون پرين!
(ص30)

ويرو تارِ وَسين، سائين منهنجي ساهہ تي،
پنهنجو ڏَسُ ڏَسين، پوءِ بہ مون کي ڪينڪي!
(ص35)

ڪوئي مون ڏرمي چوي ڪوئي اَڌرمي،
آنءُ اهو ڪرمي، جيڪو سدا سوچ ۾.
(ص36)

سمجهايان آهي خدا توکي ٻيو مان ڪيئن!
ڪنيَ ڪِنڌيري جيئن، ڇونہ ڏسين ٿو مور کي!
(ص37)

هُو جو پرڏيهي پکي، هُيو ڪويل جيئن،
اُڏري ويو ڪيئن، اکين اڳيان اوچتو.
(ص38)

چانڊوڪي ۾ جيئن، واري چمڪي ٿي پئي،
منهنجو جيءُ بہ ائين، تو آهي جرڪائيو.
(ص46)

ڌرتي ساري ٿي نَچي، نَچي ٿو پاتارُ
مورَ سڄو سنسار، آندو آهي وجد ۾.
(ص55)

آ ڪيڏي آڪاش ۾ تنهنجي موتين پُوچَ!
هاٿي ڪهڙا ڪوچَ، آنءُ اِتيئي آهيان.
(ص67) ـ (سورج مُکيءَ سانجهه)

شيخ اياز بيت ۾ زندگيءَ جي هر احساس ۽ معاشرتي مسئلن کي ڪنيو آهي، ايتري تائين جو هُن بيت ۾، ڌرتيءَ ۽ ڌرتي واسين جي ڏکن ۽ سُکن کي سمائڻ سان گڏوگڏ دنيا ۾ جي انسانن جي اهنجن، اذيتن ۽ آدرشي جدوجهد جي آواز کي انتهائي اثرائتي انداز ۾ نه رڳو سمايو آهي، پر ان ۾ انهن جو احساساتي رَتُ ۽ سَتُ به شامل ڪيو آهي، جنهن ڪري هو پنهنجي بيت کي 'ڪوريءَ جا ڪيت' سڏي ٿو جن جي آبياري رت جي ريج تي ٿي آهي.

مان نه پٽائيءَ بيتَ، ساميءَ ويس سلوڪڙا،
ڪورا منهنجا ڪيتَ، ريج انهن ۾ رَتُ جا.
(وڇون وسڻ آئيون، ص74)

اهي ويتنام جي آزادي جا متوالا هجن يا ڪيوبا جي انقلابي جدوجهد جا جوڌا ۽ جوان. اهو سنڌ جو پوڙهو باغي هجي يا چليءَ جو انقلاب پسند ڳيرو وڪٽر هارا، اها نازي فوج جي آمريت جو نشانو بڻجندڙ ائيني فرينڪ هجي يا اسپين ۾ فاشسٽن هٿان قتل ٿيل ڪوي لورڪا، اياز انهن سڀني کي پنهنجي بيت جو موضوع بڻايو آهي.

هاءِ يهوديءَ ڏيءَ، هيءَ تنهنجي آتم ڪٿا،
ڪيئي ڏٺا ڏيهه ۾، تو جهڙا مون جيءَ،
روز سُڪايا سيءَ ڳاڙها گل گلاب جا!
(ص274)

هي جو پوڙهو جهور، وڙهندي ٿيو ويڙهه ۾،
اجا ڏمرجي ڏاڍ تي، آڻ نه مڃي مور،
سوچي ڏسي ڏور، ايندڙ آرڻ ڏينهڙا.
(ص276)

بمن مٿان بم، ڪريا انڌوڪار ۾،
اُڏاٽا آڪاس ۾، هڏن سوڏا چم،
الا ڏس آدم، آزاديءَ لئہ ڇا سَنوا!
(ص281)۔(ڪپر ٿوڪن ڪري)

شيخ اياز نہ فقط روايتون توڙيون آهن، پر هو صحتمند روايتن جو امين بہ رهيو آهي. هو مڪمل طور روايت شڪن نہ آهي. اياز انفرادي طور باغي ۽ جدت پسند ضرور آهي، پر هن جي بغاوت تخريبي نہ، پر تعميري آهي. هُن جتي بيت ۾ موضوعاتي وسعت آڻي، ان کي نئين ڪيفيتي نواڻ ۽ نُدرت عطا ڪئي آهي، اُتي هن ڪلاسيڪي روايتن جي پاسداري ڪندي اساسي ڪردارن ۽ ڪٿائن تي نئين رنگ ۽ انداز سان 'سُرَ' پڻ سِرجيا آهن. اياز پنهنجي انيڪ پيشرو ۽ هم عصر اديبن ۽ شاعرن جي ڪردارن کي پڻ موضوع بڻائي، انهن تي لکيو آهي. ان سلسلي ۾ شاهہ عبداللطيف، سچل، سامي، باهو بلا شاهہ، نارايڻ شيام، سارتري ۽ ائني فرئنڪ جي حوالي سان سِرجيل سُرَ، سلوڪ ۽ بيت چڱي تعداد ۾ موجود آهن، جن ۾ نہ صرف اياز جي فڪري ۽ احساساتي اُڏام پَسڻ ۽ پرکڻ جهڙي آهي، پر هن جي ٻوليءَ جي نزاڪت ۽ اظهار جي حسيت ۽ حُسناڪي پڻ هينئين سان هنڌائڻ ۽ محسوس ڪرڻ جهڙي آهي.

توکي ساري سنڌڙي، ساري پِٽ ڏٺي،
مور نہ ٿيندي مارئي، ٻي ڪا ماءُ - ڄڻي،
تنهنجي پير پَٽي، ڏات سموري ڏيهہ جي.
(ڳُلهي پاتم ڪينرو ص5)

سچل سچل ٿو ڪرين، سَهندين سچل چَبَ،
ريٽي تنهنجي رَبَ، ٻاتي هن اونڌي ڪئي.
(ص83)

سنڌو تنهنجي لهر جئن، جو نارايڻ شيام،
ڪندو ڪئن وسرام، سو گنگا جي گود ۾.
(ص87)

ڇا لئہ جيئڻ ٿو گهُرين، سامي مُدامي،
ڇو نہ ٿيئين عامي، تون جئن گل گلاب جو.
(ص111) ـ(جُهڙ نيڻان نہ لهي)

مان سوچان ٿو سارتري! اوچو سو انسانُ،
بيهي جيڪو باهہ سان، ڪري پاڻ سنانُ،
گُرو! تنهنجو گيانُ، رڳو مَتيون لوڪ کي.
(ص236)

اَئي! منهنجي پينڙي، ڏورانهين اَبلا،
اَڄُ جو منهنجي گهاوَ مان، رتُ ڪيا ريلا،
انهن ۾ تنهنجا، سَهسين سُڏڪا ٿو سُڻان.
(ص276) ـ(ڪپر ٿوڪُن ڪري)

اياز پنهنجي شعري ڪتاب، 'ڪپر ٿوڪن ڪري' ۾، نہ رڳو يارنهن ڪلاسيڪي سُرن، 'سورٺ، سهڻي، سسئي، موکي، مومل، مارئي، ڪيڏارو، ڪاپائتي، گهاتو ۽ ليلا' تي نئين ۽ جديد فڪري انداز سان لکيو آهي، پر هن ڪيترن ئي نئين دور جي سورمن ۽ سورمين کي پنهنجي اظهار جو موضوع بڻائي، انهن تي 'سُرَ' رَچيا آهن. هن جي رچيل سُرن جا رڳو ڪردار ڪلاسيڪل آهن، باقي اياز انهن کي جديد فڪري، عصري، رومانوي ۽ داخلي احساسن جي رنگن ۾ رڱي پيش ڪيو آهي. ان حوالي سان هو پاڻ لکي ٿو: "مون سنڌ جي ڪهاڻين وارا سيئي سُرَ ٻيهر لِکيا آهن ۽ هر سُر کي توڙ تائين رسائڻ جي ڪوشش ڪئي آهي. مون کان اڳ هر سنڌي شاعر هر سُر ۾ وحدت الوجود جي فلسفي کي پيش ڪيو آهي، پر مون هر سُر ۾ هڪ نئون خيال پيش ڪيو آهي ۽ ان جو سلسلو قائم رکي ان کي گهربل نتيجي تي پهچايو آهي"(11).

شيخ اياز جي اظهار ۽ انداز ۾ جيڪا قادرالڪلامي، فڪري گهرائي، فني نرملتا، رومانوي ۽ جمالياتي رنگيني آهي، ان جي جهلڪ سندس نئين ڪلاسيڪي رنگ ۾ سرجيل سُرن وارن بيتن ۾ پڻ پَسي سگهجي ٿي.

تَهڪن ساڻ تِڙِي، پئي رات رتول جي،
منجهان ڪيِنءَ ڪِڙِي، جڙ ڪا مُڪڙِي اوچتوَ
(ص76)

ميهر تنهنجي ٻانهن، ڏِڍ انوکو ڏيهه ۾،
دک نہ تاتي دانهن، تو ۾ سپنا سک جا.
(ص95)

اڳ ۾ ئي مون هيو سما تنهنجو ساءُ،
توسان مُنڌَ مِلاءُ، ايئن نہ آهي اوچتو.
(ص109)

تِم تِم، تِم تِم هينئڙو، رم جهم رم جهم روپ،
سسئي سونهن اَنوپ، جُهري آريءَ جهولَ ۾.
(ص126)

سونهن نہ ويندي سومرا! ڏانَ ڏئي تو ڏک،
موتيءَ جهڙو مُکُ، اڳي کان اڳرو ٻَري.
(ص172) ـ (ڪپر ٿو ڪن ڪري)

شيخ اياز بيت ۾ نہ صرف نئون لهجو، نئين لفظيات، نئون آواز ۽ انداز ڪٽي آيو آهي، جيڪو گهڻي قدر سياويڪ ۽ سُندر لڳي ٿو پر هُن بيت جهڙي نازڪ ۽ نفيس صنف ۾ ڪيترن نوَن نظرين، نوَن رجحانن، نوَن فلسفن ۽ فڪرن جا بحث پڻ ڇيڙيا آهن، جنهن ڪري ڪٿي ڪٿي بيت جي نِرملتا ۽ نازڪي ڏکجي ۽ ضربجي پوي ٿي. ان کان علاوه ڀاري، غير مانوس ۽ ڏاري ٻولين جي دقيق لفظن جو واهپو به ڪٿي ڪٿي سندس بيت جي رواني ۽ رنگيني کي ڇيهو رَسائي ٿو. جيئن هيٺين بيتن ۾ ’مُگرمانَ‘،(ساز جو قسم)، ’ڏنڊوت‘ (سجدو)،’ترل رل‘ (تِڏي جو آواز) ۽ ’تانءِ نان مين‘ (نالو) جهڙن غير فصيح، اڻ چٽي مفهوم ۽ اوپري لفظن جي استعمال بيتن جي رواني ۽ رنگينيءَ کي ڏَکي وڌو آهي.

رکي مُگرمانَ تي، پنهنجي مٿي کي،
اڄ ڇا ٿو ساري، هر هر حبشيءَ جو هينئون.
(ص27)

ساريون ڳچ اُڀاريون، آهن اُڀڙڪي،
ٿو اونهاري اُس ۾، ٽيٽهر ٽِڙڪي،
آهن ڊَسڙ ڪي، هارياڻيون ڪِهه - پُڪليون.
(ص31)

جُهڪي ڪر ڏنڊوتَ، اُن اونهي اِسرار کي،
چارئي چُني پوت، جنهن جا ڳوڙهي ڳجهه ۾.

تـڏي تِرل رلِ، چـانڊوڪي ۾ چـيٽ جي،
ٿي ويئي رلِ ملِ، ڀنيرڪي ۾ ماڪ سان.
(ص47) - (جُهڙ نيڻان نہ لهي)

چنڊ جڏهن اُڀري آيو تانءِ نان مين تي،
چمڪي ائين رَتُ تي تڏهن چانڊوڪي،
جِڻ ڪا قدرت جي، بي پروائي ٿي ٻَڪي!
(اُڀر چنڊ پَس پرين، ص108)

بيت جي شاعري درحقيقت ان نفيس گل وانگر آهي، جيڪو صرف موافق موسم ۾ ئي ٽانگر تي ٽڙندو، مَهڪندو ۽ ٻَهڪندو آهي ۽ غير موافق سردي ۽ گرميءَ ۾ مُرجهائجي ويندو آهي.”شيخ اياز پنهنجي شعر (بيتن) ۾ جدا جدا وصفن جهڙوڪ اشارن، ڪنايون، تشبيهن، استعارن، تلميحن، ترڪيبن، ديومالائي حوالن ۽ ٻين صنعتن معرفت جيڪو جمالياتي حُسن پيدا ڪيو آهي، تنهن جو مثال دنيا جي شاعريءَ ۾ ڪن ٿورن هنڌن تي ملندو. سنڌي ٻوليءَ جي ڪلاسيڪي شبد - ڀنڊار ۽ نئين تهذيب جي تقاضائن موجب عام ماڻهن جي گفتار جي جديد زبان جو سنگم، سندس مخصوص عبارت ۾ اهڙي تہ ميزان ۾

ملي ٿو جو ائين پيو لڳي جڻ هن لفظن جو نئون ساز خلقيو آهي، جنهن جا سُر علحدا، موسيقي نرالي ۽ آلاپ نوان آهن“[12].

اياز پنهنجي شاعريءَ جي ٻين صنفن وانگر بيت ۾ پڻ فڪري پختگي ۽ فني نُدرت جي هڪ نئين ۽ نرمل دنيا تخليق ڪئي آهي. سندس بيتن ۾ موجود فن جي گوناگون ۽ حسين وکر مان چند تشبيهن، استعارن ۽ من موهيندڙ ٻوليءَ جا مثال هيٺ پيش ڪجن ٿا.

جيئين گل رابيل جو، تڙي آڏيءَ رات،
مون کي منهنجي ذات، ائن آڇيون سَرهائيون.
(ص144)

هيءَ جا ماکيءَ مَکِ، جڻ مان اڳينءَ جوڙ ۾،
چوي پئي چَڪ، سارا ڦول ڦلار ۾.
(ص150)

باک ڦُٽيءَ جو ٿو ڪِڙي، سورج مُکي جيئن،
سپنو ساڻيان تئين، نيٺ تہ ٿيندو ساٿيو!.
(ص159)

تون بادل جي بُرج جئن اُڀري آئي آن،
مون تي ڇائي آن، اڄڪلهہ سانوڻ مينهن جئن.
(هينئڙو ڏاڙهونءَ گل جئن)ـ(ص163)

سانجهيءَ سج لهي ويو، ان کان ڪهڙي پوءِ،
وڃ نہ پرين ووءِ، منهنجو جيءُ جُهري پيو.
(ص23)

هي چوٽا، هي چهچٽا، ٻيهر ملندا ڇا؟
ٻيهر ڪِلندا ڇا، چَپ ڪير - ولين وانگيان.
(ص25)

روحَ هٽي تون روڻَ، ٻوڙان ٻوڙ ڪري وئينءَ،
ڪيا پيار پروڻ، سارا بند سماج جا.
(ص27)

هي جي روح رهاڻيون، هي سڀُ ڪجهه ڪي ڏينهنَ،
ايئين جوين ڏينهڙا، وِڃُ جئن وَسندي مينهن،
پياري! ايئن پَرينهن، شايد ڪو پَل گهارئين!.
(سورج مُکيءَ سانجهه) - (ص30)

صدين کان سينڌو هُيس، ڄڻ تنهنجو آئون،
تنهنجون صدائون، آيون ٿي آغوش مان.
(ص28)

اک مِلي اَڙجي وڃي، ائين ڪوهُ ٿئي،
جَڙجي لوهُ ٿئي، ماڻهو ماڻهوءَ ٻَک ۾.
(ص29)

ڪُهه ڄاڻان سنسار ۾، ڪهڙي رِڻَ ڪاهن،
اڻَ - ڄاتل آهن، تنهنجون هرڻيءَ جئن اکيون.
(اُڀر چنڊَ پَسُ پرين) -(ص43)

شيخ اياز جي سموري شاعريءَ ۾ رواني، لئ، رنگيني، ترنم ۽ موزون لفظن جي جَڙاءَ سان سنگيت جو هڪ نرالو جهان جُڙي ٿو جنهن ۾ آبشار ڌارا جهڙي بي ساختگي، سونهن ۽

ڪشش ۾ آهي، تہ پهاڙي جهرڻي جي پاڻيءَ جهڙو مِٺاس ۽ تاثير ۾. حقيقت ۾ اياز جي شاعريءَ ۾ فڪر ۽ رڌم جو حسين سنگم سندس هڪ حيرت انگيز ڪارنامو آهي. هن جي هر لفظ ۾ لهرن جهڙي رواني ۽ سِٽَ ۾ موتين مالها جهڙي جَڙاوَت، اهڙي صوتياتي سنگم جو نتيجو آهي، جنهن کي اياز جهڙو غير معمولي تخليقڪار ۽ اندر ۾ سُر ۽ رڌم جو روح رکندڙ سرجڻهار ئي تخليقي سگهي ٿو.

ڪونجون ڪرڪن روهہ تي ڪٿي آهين تون؟
توکي ڳولي مون، ڪيڏا پنڌ پُڇائيا!
(اڀر چنڊ پس پرين، ص42)

هيٺان شهر بتيون، ٿم ٿم ٿم ٿم واءُ ۾،
مٿان نيري نيپ ۾، ڪارونيار ڪَتيون،
چارئي پار چَتيون، جڙ آڏي اِسرار ۾.

مٿين بيتن مان پهرين بيت ۾ 'ڪ' اکر جو پنج ڀيرا 'ن ۽ ي' جو ست ۽ 'پ' جو ٻہ ڀيرا ورجاءُ آهي. ٻي بيت ۾ پڻ 'ڪ، ن، ي، چ، ٿ، م ۽ ت' اکرن جي تجنيس ملي ٿي، جيڪا ترنم کي پيدا ڪري ٿي. ان کان علاوه ٻي بيت جي ٽنهي پدن ۾ استعمال ٿيل قافين 'بتيون، ڪتيون ۽ چتيون' سان گڏ 'ڪار، نيار، چار ۽ پار' جا جيڪي اندروني ۽ سهڪاري قافيا موجود آهن، اهي صوتي اثر کي اُڀاري بيت ۾ جڙ تہ لفظي رقص جي رنگ کي جنم ڏين ٿا.

'ٿم ٿم' لفظ جو چار ڀيرا تواتر سان ورجاءُ پڻ بيت ۾ ترنم ۽ رواني ۽ کي پيدا ڪري ٿو. اياز جي سموري شعر ۾ نہ رڳو اها حرف تجنيس ۽ لفظن جي اندروني ترنم جي يڪتائي نظر اچي ٿي، پر هو پنهنجي شاعري ۾ ٻين ٻہ ڪيترين ئي فني ذريعن سان لئہ ۽ ترنم پيدا ڪري ٿو.

شيخ اياز شاعريءَ ۾ فني تجربن ۽ فڪري تغير جو جيترو جوکم کنيو آهي، ايترو شايد ئي ٻي ڪنهن شاعر کنيو هجي. بيت ۾ ٻٽي رديف ۽ ساڳي لفظ کي قافئي طور استعمال ڪرڻ جي تخليقي تجربي کان وٺي بيت جي پهرين ۽ ٻي پد ۾ قافيئي ۽ رديف ــ رنگ جو

تجربو بہ اياز جي دين آهي، جيڪو سنڌي شاعريءَ ۾ هن کان اڳ ۾ ورلي ڪنهن شاعر وٽ ملندو.

پير تي ويرون جيئن، ڏاڍو ٻُرن ڪوڏ ۾،
تون پيي مون تيئن، ويرو تار وَڄين پيو.

ادي اڄ اداس، آهي منهنجو جيئڙو،
پرين ساڳو واس، ڪوهہ اواڳيو هينئڙو.

ويو واچوڙو، ليٽائي وڻ واٽ تي،
ها، ڪوڪو ٻُوڙو، ٻوڙائپ جنهن ٻاجهہ ڪئي.

تيسين تائين پون، رهندي تنهنجي تاڪ ۾،
جيسين تائين تون، ورندين وطن ياتري.
(جهڙ نيڻان نہ لهي، ص47،69)

چئي سگهندين چنڊ، تو ڏي مان چو ٿو تڪيان،
ڏئي سگهندين چنڊ، مون کي پار پرينءَ جا.

ستارن سان رات، چوريم ڳالهيون چنڊ جون،
ملندي ڪيئن نجات، سونهون ناهيان سونهن جو.

آهيان راڳيندڙ، ڪنهن روحاني راز جو،
ڪيو سِر سُگهڙ، روح رچي ويو رمز ۾.

پيجري ۾ پيهي، آئي بوءِ بسنت جي،
پکي پرڏيهي، پرڙا پتوڙڻ لڳا.

ادي اڄ اداس، آهي منهنجو جيئڙو
پرين ساڳيو واس، ڪوهه اَواڳيو هينئڙو!

روحن جي راحت، پڪيئڙو پرديس جو
اُڏرڻ جي عادت، ان کي آهي اصل کان.
(پونر پري آڪاس، ص1،16،17)

ان کان علاوه شيخ اياز جي بيتن ۾ قدرتي حُسن، انساني سونهن، فني سوڀيا، عالمي امن، سياسي ۽ سماجي بيداري، مزاحمت، پورهئي ۽ پيار، وجدان، سُورَ ۽ صوفياڻي رمزيت جو جمال اثرائتي ۽ احساساتي پيرايي ۾ موجود ملي ٿو.

شيخ اياز جا دوها

دوهي جو سٽاءُ: ”دوهو هندي لفظ دوها مان ورتل آهي. دو = ٻه، + ها = پڇاڙي“[13].
يعني ٻن پڇاڙين يا مصرعن وارو شعر، جنهن جون ٻئي سِٽون غزل جي مطلع وانگر هم قافيه هونديون آهن. ”جن مان هر هڪ ۾ ٻه پد يا چرن ٿين ٿا. پهرين يا ٽين پد کي وِشم (طاق) چيو ويندو آهي، جنهن ۾ تيرنهن (13) ماترائون هونديون آهن. ٻي ۽ چوٿين پد کي سَمَ (جفت) چيو ويندو آهي، جنهن ۾ يارنهن (11) ماترائون هونديون آهن“[14].

ماترڪ ڇند جي حساب سان دوهو (13 + 11 = 24) ماترائن تي سِرجيو ويندو آهي، پر دوهي جي مقرر ماترڪ سٽاءَ (13 + 11 = 24) ۾ اضافو ڪري جديد شاعرن ان کي نه رڳو (16 + 11 = 27) ماترائن تي بيهاريو آهي، پر خاص ڪري شيخ اياز هن صنف ۾ فني ۽ فڪري تجربا ڪري ان کي نئون روح عطا ڪيو آهي.

دوهي کي هندي ۾ شلوڪ به چيو ويندو آهي، جڏهن ته سنڌي ۽ سرائڪيءَ ۾ ان لاءِ ’ڳاهه، ڏوهيڙو ۽ دوهڙو‘ جا لفظ پڻ مستعمل آهن. دوهو فني توڙي فڪري طور هندي شاعريءَ جي صنف ’باره ماسي‘ سان پڻ مماثلت رکي ٿو جنهن ۾نه فقط محبت ۽ هجر جي احساسن ۽ ڪيفيتن جي اثرائتي اُپٽار ملي ٿي، پر ڀڳتي شاعرن جي صوفياڻي رمزن ۽ رعنائين جا روح کي راحت آڇيندڙ فلسفيانه رنگ به ملن ٿا. نموني طور ’باره ماسي‘ جا ٻه مثال:

ارے! یہ عشق ہے یا کیا بلا ہے!
کہ جس کی آگ سے سب جگ جلا ہے!

جدائی کی اگن دل میں لگا دی،
میری راحت کی پونجی سب جلا دی!(15)

ٻن هم وزن مختصر ستن جي ستاءَ تي مشتمل دوهي جي صنف، سچ تہ پنهنجي وجود ۾ فڪر، فن، محاڪات، حسن ۽ حسيت جي وشال ڪائنات رکي ٿي. دوهو توڙي جو هندي شاعريءَ جي چمن جو گل آهي، پر اهو سنڌي شاعريءَ ۾ پنهنجو هڳاءُ ۽ حُسن ڪٽي اُسريو ۽ نسريو آهي. سنڌي شاعريءَ ۾ دوهي جو پيوند شيخ حماد، سمنگ چارڻ، ڀاڳو ڀان ۽ ڪجهہ ٻين لوڪ شاعرن لڳايو، پر ان جي پروش ۽ پالنا ۾ قاضي قادن، شاهہ ڪريم، ميئن شاهہ عنات، شاهہ لطيف ۽ سچل سرمست وڏو ڪردار ادا ڪيو . اڳتي هلي شيخ اياز پڻ دوهي کي فني ندرت ۽ فڪري جماليات سان اهڙو مالا مال ڪيو آهي، جو ان کي پَسي ۽ پُرجهي من باغ بهار تي پوي ٿو.

تنهنجو سندر روپ انهيءَ تي چوڏهينءَ چنڊ چٽاءُ،
منهنجي من ۾ ڪيپُ، نديءَ جو هيجَ ـ هندورو واءُ.
(ڪلهي پاتم ڪينرو ص38)

ڪلاسيڪي دوهي جو موضوع گهڻو ڪري ناصحانہ، رزميہ ۽ تصوف رهيو آهي، پر شيخ اياز پنهنجي دوهي ۾ ڪلاسيڪي روايت کي برقرار رکڻ سان گڏوگڏ، ان ۾ فني جدت ۽ فڪري جماليات جا اهڙا سندر رنگ سمايا آهن، جيڪي نوان ۽ نرمل آهن. انهن ۾ روايتي تقليد نہ، پر سندس تخليقي جوت ۽ فڪري جمال جا جوهر جهلڪن ٿا. اياز پنهنجي شعري مجموعي، ’پونر پري آڪاس‘ جي مهاڳ ۾ لکي ٿو ”منهنجي دوهي جو موضوع ڪلاسيڪي دوهي کان زياده وسيع آهي. منهنجو ڪوئي بہ دوهو هندي يا اردو دوهي جي تقليد نہ آهي، جيتوڻيڪ مون انهن جي مخصوص مزاج برقرار رکڻ ۽ هندي آميز زبان سان انهن جي مخصوص ڪيفيت پيدا ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي آهي“(16).

اياز پنهنجن دوهن ۾ دل جي دنيا جي عڪس ۽ احساس کي پيش ڪرڻ کان علاوه فطرت ۽ زندگيءَ جي هر منظر ۽ مظهر کي پورٽريٽ ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي آهي. اهوئي

سبب آهي جو هن جي شاعريءَ ۾ مصوراڻي رنگيني ۽ شاعراڻي دلڪشي پنهنجي مِڙني حُسناڪين سان موجود ملي ٿي.

شيخ اياز جي دوهن ۾ فني ۽ فڪري جمال

شيخ اياز ڪلاسيڪي دوهي جي هيئت ۾ نہ صرف فني تجربا ڪيا آهن، پر ان ۾ هن پنهنجي دؤر جي سياسي ۽ سماجي موضوعن ۽ مسئلن کي پڻ ڪنيو آهي. ڪلاسيڪي دوهي جو موضوع گهڻو ڪري تصوف رهيو آهي، پر جديد دوهي ۾ اياز پنهنجو رنگ ۽ ترنگ، پنهنجي موج ۽ مستي، پنهنجو آواز ۽ احساس پَرتي ان کي بنهہ ئي منفرد، نئون ۽ نڪور بڻايو آهي، جنهن ۾ نہ هنديءَ وارو روايتي رنگ نظر اچي ٿو ۽ نہ ئي مخصوص موضوعي ون ۽ واس، بلڪ ’هندي ۽ سنڌيءَ‘ جي فڪري ۽ ڪلچرل روايتن جي آميزش سان اياز دوهي کي هڪ نئين رنگ ۽ ڍنگ سان پيش ڪيو آهي. شيخ اياز دوهي کي پنهنجي داخلي احساسن ۽ خارجي مشاهدن جي رنگن سان اهڙو رڱي ڇڏيو آهي، جو ان منجهان اياز جي مخصوص شاعراڻي انداز ۽ احساس جي سُڳنڌ پئي اچي.

مان ويراڳي، مون کي نگري نگري نينهن ڇڪي،
ڪهڙو مندر آهي، جنهن جو مون تي تلڪ تِڪي!

(وڃون وسڻ آئيون، ص24)

شيخ اياز پنهنجي شاعريءَ جي مجموعن، ’پونر پري آڪاس‘ (دوها 171، ص29)، ’ڪلهي پاتم ڪينرو‘ (دوها 19، ص37)، ’وِڃون وسڻ آئيون‘ (دوها 30، ص25)’سانجهي سمنڊ سپون‘ (دوها 379، ص 113) ۽ ’ڪونجون ڪرڪن روهہ تي‘ (دوها 42، ص103) ۾ ٻين صنفن وانگر دوها، جيڪي هڪ اندازي موجب ڇهہ سو ايڪيتاليهہ (641) آهن، الڳ صنف طور شامل ڪيا آهن، ان سان اياز نہ فقط ميسارجندڙ دوهي جي صنف کي وقعت ڏئي اجاگر ڪيو آهي، پر اُن مختصر ٻہ ـ سٽي صنف جي ڪوزي ۾ پنهنجي فڪر ۽ فن جي موجزن دريا کي سمائڻ جو ڪمال پڻ ڪري ڏيکاريو آهي.

دوهي جي هندي قالب ۾ اياز سچ پچ تہ سنڌ جي تهذيب ۽ تمدن، فڪر ۽ فن، مٽيءَ جي خوشبو ۽ خوبصورتي سان گڏوگڏ پنهنجي تخليقي احساسن جو روح اوتيو آهي، انهي ڪري ان مان ’سنڌيت جي سُڳنڌ‘ ۽ ’اياز ـ رنگ‘ جَهلڪندو محسوس ٿئي ٿو. مثال لاءِ اياز جا چند دوها ملاحظہ ڪريو:

ڏيئو ڏياريءَ جو ناهيان مان، اٿم اُجالو آس،
لُڇندي منهنجي لاٽ اڪيلي، گهر گهر آهي اُماس.
(ص31)

اچو اچو اي ڄر جا ڄاڻو، لڇي پئي اڄ لاٽ،
ڪوليو ڪوليو هي ڪنيڙاڻيون، ڳڻيو نہ پنهنجا ڳاٽ.
(ص38)

گهاٽ گهاٽ ٿو توکي ساري، سکر نہ ايندين يار،
ڪڏهن پٽڻ تي پريت ڪنداسي ڪڏهن نديءَ جي پار.
(ص39) ـ (**پونر پري آڪاس**)

تون تبريز ڇڏي ڇو مون ڏي، آيو آهين شمس؟
ٻيهر هيٺ گهرايون سج کي؟ ڇا ٿو چاهين شمس؟

تنهنجي ربوبيت ۽ وحدت ڪئن، جهُٽلائي ڪوئي،
خوشبو هر رابيل ۾ ساڳي، آهہ سمائي تو ئِي.

حافظا! تنهنجي رِندي مون کي، راس نہ آئي ڇو؟
آهي ڏُڪ تَري ۾، مَئہ ڇا لئہ بچائي تو؟
(**سانجهي سمنڊ سپون**، ص126)

پير ڪَڙين ۾، چنگ چپن تي، مڏ ۾ آلو ويس،
چاهين ڇا ٿو چارڻ؟ توکي چريو چوي ٿو ديس.

هاءِ اُجاريون، آسروَنديون، وک وک تي وهلور،
منهنجون اکڙيون، هيڻيون هرڻيون، ڏسن اُفق ۾ ڏور.

آهه ڳچيءَ ۾ منهنجي، گوري، تنهنجي گوري ٻانهن،
ننڊ پئي آ چانڊوڪيءَ ۾، منهنجي من جي دانهن.

وڻ وڻ کي مون ٻاڪي پائي چيو ته منهنجا ٻاءُ،
پهتو منهنجي من ۾ تنهنجي پن پن جو پڙلاءُ.

(ڪلهي پاتم ڪينرو، ص38، 39)

شيخ اياز جي ڪيترن ئي دوهن ۾ لفظي ورجاءَ ۽ موضوعي يڪرنگي ملي ٿي، جنهن مان هڪ طرف ترنم جو حظ حاصل ٿئي ٿو ته ٻي طرف 'نظم' جو رَچاءُ ۽ رنگ محسوس ٿئي ٿو. اهڙي 'نظم ـ رنگ دوهن' جا ٻه مثال پيش ڪجن ٿا.

جڏهن به جيون جي رڻ ۾ ٿي انڌا ڏنڌ اُتت،
تنهنجون اکڙيون مون تي اوتينديون رهنديون امرت.

جڏهن به ڌرتيءَ جي ڏُکڙن ۾ اَٽڪي اُلجهي آنءُ،
ويهي رهندس، مون تي ڇايا ٿيندو تنهنجو نانءُ.

جڏهن به مون کي قابو رکندا ڪيئي ڪوٽ ڪڙا،
ايندي تنهنجي سار، ته وڃندا چوڏهينءَ چنگ چڙا.

جڏهن نه ايندا اوڏا جيڏا، ٿيندو سوريءَ سڏ،
تنهنجو پاڇو هلندو رهندو مرڪي مون سان گڏ.

(وڃون وسڻ آئيون، ص25)

مرنداسي ته متيءَ مان پنهنجي جُڙندا ڪيئي جام،
نوان نوان متوارا ايندا، هٽندا تن جي هام.

مرنداسي ته متيءَ مان پنهنجي ڦٽندا سرخ گلاب،
ڪڙندا ٽڙندا جن مان پنهنجا بسنت رت جا خواب.

مرنداسي تہ متيءَ مان پنهنجي چنڊ ڪندو چانڊاڻ،
ساهہ اسان جي سانيي جا، سا سونهن ڪندي سرهاڻ.

مرنداسي تہ متيءَ مان پنهنجي، ملندو هي مانڊاڻ،
ڪتيون اسان جي ڪچ ۾ هونديون، چنڊ اسان سان ساڻ.

(پونر پري آڪاس، ص48)

متين دوهن ۾، 'جڏهن بہ' ۽ 'مرنداسي تہ متيءَ مان پنهنجي' لفظن جو چار چار پيرا لفظي ورجاءُ موهيندڙ صوتي ترنم سان گڏ نظم جي ستاءَ کي جنم ڏئي ٿو. شيخ اياز دوهي ۾ نہ رڳو فطرت جي حسناڪين، محبت ۽ رومان جي رنگينين، صوفياڻي رمزيت ۽ زندگيءَ جي جديد موضوعن ۽ مسئلن کي ڪنيو آهي، پر هن دوهي جي اصلي هندي مزاج، ٻولي جي لهجي، ڪردارن ۽ مخصوص ترنم کي پڻ برقرار رکڻ جي ڪوشش ڪئي آهي، جنهن ۾ هو گهڻي حد تائين سوياروو رهيو آهي.

توکي من ائن ڳولي، جئن ڪو بن ڳولي برسات،
تن ۾ تنهنجي تات سدائين، تن ۾ تنهنجي تات.
(ص34)

جڳ جي پوئين پهر ۾، مان جگنوءَ جي جاڳ،
جرڪيا منهنجي راڳ ۾، ماڻهوئڙن جا ماڳ.
(ص35)

ماڻهوءَ جي مَنوَرتي بدلي، ننهن کان وِڇڙيو ماس،
ڪنهن جي من ۾ ميران ايندي، ڪنهن جو ڪاليداس!.

من من بن آ، جنهن ۾ ناهي ڪنهن بنسيءَ جي تانَ،
آءٌ بہ توڙيان وِينا، ڪيڏو قِري ويا انسانَ!.
(پونر پري آڪاس) ـ(ص36)

مٿين دوهن ۾ نہ رڳو منظر ۽ ماحول ڪلاسيڪي هندي دوهي وارو آهي، پر ڪردارَ ’ميران، ڪاليداس‘ ۽ لفظَ ’مَن، بَن، مَنوَرتي، بَنسي ۽ وِينا‘ وغيره پڻ هندي ٻوليءَ جا آهن، جيڪي دوهي جي اصلوڪي رنگ ۽ روح کي پيش ڪرڻ سان گڏ ردم ۽ رواني کي قائم رکي، سِٽَ ۾ انوکي ساءَ ۽ سوز کي پيدا ڪن ٿا.

شيخ اياز جون وائيون

وائي جو موضوع ۽ سِٽاءُ: بيت وانگر وائي بہ ڪلاسيڪي سنڌي شاعريءَ جي اوائلي ۽ اثرائتي صنف آهي. جيئن بيت جو جنم قديم دوهن، سَنڌين ۽ سُورٺن جي صنف مان ٿيو آهي، ائين وائي بہ بيت مان ڦٽي، اُسري ۽ نِسري آهي، ڇو تہ وائيءَ جو فني سٽاءُ ۽ هيئت بيت سان گهڻي ويجهڙائي ۽ مماثلت رکي ٿو. وائيءَ مان جيڪڏهن وراڻي وارو پد ڪڍي ڇڏجي تہ، ان جي بيهڪ لڳ ڀڳ وڃي سنيهي بيت جهڙي بيهندي. وائي بنيادي طور تي سُر، آلاپ ۽ سنگيت جي صنف آهي. بقول ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ: ”وائي اصل ۾ ڳائڻ خاطر ئي وجود ۾ آئي آهي“[17]، انهيءَ ڪري اها شاعريءَ جي ٻين صنفن کان لب و لهجي، انداز ۽ احساس جي لحاظ کان بنهہ منفرد ۽ نرالي آهي. وائي، لفظ کان وڌيڪ سُر، ترنم ۽ تال تي آڌارڪ ٿئي ٿي، جنهن ڪري پروفيسر محرم خان چواڻي، ”هِن ۾ اکرن ۽ لفظن جي حيثيت ڄڻ ثانوي رهجيو وڃي ٿي“[18].

موسيقيءَ جا ڄاڻو وائيءَ کي پراڪرت زبان جي لفظ ’وايا‘ ۽ سنسڪرت جي ’وارتا‘ مان نڪتل ڄاڻائن ٿا. سنسڪرت ۾ ’ورت‘ لفظ جي معني ’هجر، فراق يا وڇوڙو‘ آهي. ٻولي جا ماهر وائيءَ کي عربي ٻوليءَ جي ’واءِ يا واءِ واءِ‘ ۽ گرونانڪ جي هندي ’ٻاڻي يا واڻي‘ سان پڻ منسوب ڪن ٿا. بهرحال سنڌ جي هيءَ سُرائتي صنف بنيادي طور تي سُر ۽ سنگيت مان سِرجي آهي ۽ هن جو گهڻو تڻو وجود بہ سُر ۽ تال تي مدار رکي ٿو. وائي جو موجد مين شاهہ عنات کي چيو وڃي ٿو. ”مين شاهہ عنات کان اڳي جيئن تہ ڪنهن بہ شاعر جي ڪابہ وائي اڃا دستياب نہ ٿي آهي، تنهنڪري سنڌ ۾ وائيءَ جو وجود اڄ کان فقط ٻہ صديون اڳي شمار ٿئي ٿو“[19].

وائي کي ادبي لحاظ سان مين شاهہ عنات متعارف ڪرايو ۽ شاهہ لطيف ان کي نہ رڳو شاعري ۽ ادب ۾ مقبول بڻايو، پر سنڌ جي سماع جي محفلن ۾ پڻ ان کي مروج ۽ عام ڪرايو. ”لطيف ان منفرد صنف جي منفرد گائڪي کي پيش ڪرڻ لاءِ منفرد ساز دنبورو بہ ايجاد ڪيو تہ جيئن وائيءَ جي ’واءِ واءِ يا هاءِ هاءِ‘ واري افسرده آلاپ کي اهڙي افسرده تاثر

سان پيش ڪري سگهجي... دنبورو واحد ساز آهي، جنهن جي تار مان نڪرندڙ صدا ۾ غم، سوز ۽ وڇوڙي جا ورلاپ آهن“ (20).

بناوت جي لحاظ سان وائي هيڪوٽي، ڏيڍوٽي ۽ ٻيٽي ٿيندي آهي. وائي جي پهرين سِٽَ ٿَلهه چوائيندي آهي. وائي جو ٿلهه ۽ هر مصرع هڪ سِٽَ تي مشتمل هوندي آهي، ان سان گڏ هڪ سٽ جو ورجاءُ هوندو آهي، جنهن کي وراڻي چئبو آهي. وائي جو ٿلهه جيڪڏهن دوها ڇند تي هوندو تہ قافيو مصرع جي آخر ۾ ايندو ۽ جي اهو سورٺا ڇند تي هوندو، تہ قافيو پهرين چرڻ ۾ ايندو. وائي هندي جي تقريبن 18 ڇندن تي لکي وڃي ٿي، پر سنڌي شاعريءَ ۾ دوها ـ سورٺا ۽ سورٺا ـ دوها ڇند تي رچيل وائيون ڪثير تعداد ۾ ملن ٿيون. دوها ڇند موجب ماترائن جي ترتيب (13 + 11) ۽ سورٺا ڇند تحت ماترائن جو سٽاءُ (11 + 13) ٻيهندو، پر جديد وائي (10+ 13)، (13+ 10) ۽ (10+10) ماترائن تي پڻ لکي وئي آهي.

جديد شاعريءَ ۾ خاص ڪري شيخ اياز ڇند سان گڏوگڏ وائي عروض تي لکڻ جا تجربا بہ ڪيا آهن، جنهن جي اياز جي اڪثر هم عصر ۽ متاخر شاعرن تقليد ڪئي آهي. دوها ڇند بدران جيڪڏهن وائي عروض تي لکجي تہ ان جو وزن گهٽو ڪري (فعلن فعلن فاعلن+ فعلن فعلن فاع) ٿيندو ۽ جي اها سورٺا ڇند بدران عروض تي آڏارجي تہ، ان جو وزن لڳ ڀڳ (فعلن فعلن فاع + فعلن فعلن فاعلن) ٻيهندو. دوهي ۽ سورٺي ڇند کان علاوه ڇند چوپال (8 + 8) ماترائون، عروضي وزن (فعلن فعلن + فعلن فعلن)، للت ڇند (16+ 12) عروضي وزن (ٽي ٽي پيرا فعلن)، سمان ڇند (16 + 16) عروضي وزن (چار چار پيرا فعلن)، ويرڇند (16 + 15) عروضي وزن (فعلن فعلن فعلن فعلن + فعلن فعلن فعلن فاع)، دڪپال ڇند (12 + 12) عروضي وزن (مفعول مفاعيلن + مفعول مفاعيلن)، لاوڻي ڇند (16 + 14) عروضي وزن (فعلن فعلن فعلن فعلن + فعلن فعلن فعلن فع)، شڪت ڇند (10+ 8) عروضي وزن (فعولن فعولن + فعولن فعل) وغيره تي پڻ وايون لکيون ويون آهن.

ڪلاسيڪل وائيءَ جو بنيادي موضوع تصوف، مابعدالطبعيات، غم، درد، سڪ سوز جا ورلاپ، وصل جون لذتون ۽ ڦوڙائي، فراق جون صدائون آهن. ڀٽائي خود پنهنجي سٽ، ’وڏيل تي وايون ڪري، ڪُنل ڪوڪاري‘ ۾، ’وايون‘ لفظ درديلي آواز يا صدا جي معنيٰ ۾ استعمال ڪيو آهي، پر جديد شاعرن وائيءَ جي موضوع ۾ ايتري تہ وسعت ۽ گوناگونيت پيدا ڪئي آهي، جو زندگي ۽ زندگيءَ سان سلهاڙيل سمورا مسئلا ۽ مامرا وائيءَ ۾ اظهاري ۽ اوري سگهجن ٿا. ايتري تائين جو اياز لينن گراڊ تي برسندڙ بمن ۽ انهن ۾ مَرندڙ ماڻهن جي درد ـ ڪهاڻيءَ جا منظر بہ پنهنجي وائين ۾ قلمبند ڪيا آهن:

ٽي ٻري لينن گراڊ ـ

بَم برسن ٿا پيا.

اولگا جي شاعريءَ ۾،

اڄ بہ تازي آهي ياد،

بَم برسن ٿا پيا.

اڄ بہ منهنجا ديس تو ۾،

ڄڻ تہ نازي بدنهادِ!

بَم برسن ٿا پيا.

اي ڏکڻ! گهلندين ڪڏهن تون،

آءُ اي بادِ مُرادِ۔

بَم برسن ٿا پيا.

(راج گهاٽ تي چنڊ، ص45)

ٻين صنفن وانگر اياز وائي جي هيئت ۾ موضوع ۾ پڻ ڪيترائي تجربا ڪري، ان کي نئون روپ، نئون ردم ۽ نئين فڪري وسعت عطا ڪئي آهي. هن جون ابتدائي 14 وايون جيڪي سندس شعري مجموعي، ”پونر پري آڪاس“ ۾ شامل آهن، اهي ڇند بدران عروض تي آڌارڪ آهن. اها الڳ ڳالهہ آهي، تہ انهن چوڏهن عروضي وايين مان ڪجهہ ماترڪ ڇند تي بہ پوريون ٻيهن ٿيون. جيئن سندس وائيون، ’وري اها ئي تان اچي ٿي، وري اها ئي تان‘، ’گهرا گهرا نيڻ پرينءَ جا۔ڪارا ڪارا نيڻ‘ ۽ ’ديس ڇڏي پرديس رُلي ٿي، دلڙي ٿي ديواني ڙي‘ وغيره. اياز پنهنجي انهن وائين بابت پاڻ لکي ٿو: ”منهنجي وائين جي هيئت ۾ موضوع ٻئي جداگانہ ۽ جديد آهن. وايون فارسي بحر ۾ آهن، پر انهن ۾ قديم وائيءَ جو تسلسل آهي، جو درحقيقت وائيءَ جي صنفِ سخن جي جان آهي“(21).

شيخ اياز جي مختلف شعري مجموعن ۾ وائين جو ڪل تعداد تقريبا 894 آهي، جن مان ’پونر پري آڪاس‘ ۾ (وائيون ۔ 14، ص100 ، 114)، ’ڪلهي پاتم ڪينرو‘ ۾ (وائيون ۔ 13، ص19، 32)، ’ڪي جو ٻيجل ٻوليو‘ ۾ (وائيون۔14، ص61، 70)، ’وڄون وسڻ آئيون‘ ۾ (وائيون۔50، ص17، 202)، ’ڪپر توڪُن ڪري‘ ۾ (وائيون۔55)، ’واٽون ڦلن ڇانئيون‘ ۾ (وائيون۔29، ص139، 167)، ’چنڊ چنبيلي ول‘ ۾ (وائيون ۔ 6، ص103)، ’رڻ تي رم جهم‘ ۾ (وائيون ۔ 2، ص149)، ’لڙيو سج لڪن‘ ۾ (وائيون ۔ 66، ص9، 88)، ’راج گهاٽ تي چنڊ‘ ۾ (وائيون ۔80، ص31، 110)، ’اڪن نيرا ڦليا‘ ۾ (وائيون ۔ 17)، ’ٻڙ جي ڇانو اڳي کان گهاٽي‘ ۾ (وائيون ۔ 23)، ’جهڙ نيڻان نہ لهي‘ ۾

(وائيون ـ 58، ص120، 178)، ’اُير چنڊ پس پرين‘ ۾ (وائيون ـ 29، ص223، 251)، ’هينئڙو ڏاڙهون گل جئن‘ ۾ (وائيون ـ 106، ص27، 132)، ’ڪَتين ڪر موڙيا جڏهن، پاڳو 2‘ ۾ (وائيون ـ178، ص17، 110)، ’سورج مکي سانجهه‘ ۾ (وائيون ـ 58، ص85، 122)، ’ڇوليون ٻوليون سمنڊ جون‘ ۾ (وائيون ـ 11)، ’سانجهي سمنڊ سپون‘ ۾ (وائيون ـ26، ص21، 46)، ’ڪونجون ڪرڪن روهه تي‘ ۾ (وائيون ـ 17، ص110، 124)، ’ڪاري رات ڪهنگ‘ ۾ (وائيون ـ 42، ص127، 168) آهن.

انهن مِڙني وائين ۾ روايت ۽ جدت جي خوبصورت رنگن سان گڏ اياز جو فنڪاراڻو ۽ مضطرب روح پڻ موجود ملي ٿو. جيئن ته مين شاهه عنات ۽ لطف الله قادري کان وٺي شاهه لطيف تائين وائيءَ جي هيئت ۽ ان جو موضوع گهڻو ڪري مخصوص ۽ مقرر رهيو آهي، پر اياز ان ۾ ڪافي بدلاءُ آندو آهي. هُن وائيءَ ۾ نه رڳو ڪلاسيڪي روايتن جي رنگينيءَ کي برقرار رکيو آهي، پر جديد دور جي حالتن ۽ حسيت کي پڻ ان ۾ اوتيو آهي، جنهن ڪري اياز جون وايون موضوع توڙي ردم جي لحاظ سان پنهنجو انفرادي ۽ ٻين کان الڳ رنگ ۽ آهنگ رکندڙ محسوس ٿين ٿيون.

شيخ اياز جي وائين ۾ فني ۽ فڪري حُسن

شيخ اياز چند سان گڏوگڏ علم عروض تي وائين لکڻ جا انيڪ سڦل ۽ سُندر تجربا ڪيا آهن. هُن جي تجربن جي وڏي خوبي اها رهي آهي، ته انهن نه صرف پنهنجي فني ۽ جمالياتي سگهه سبب پاڻ مڃرايو آهي، پر هڪ صحتمند روايت طور انهن کي پنهنجي دؤر جي وڏي اڪثريت اَپنايو آهي. شيخ اياز جون وائيون انسان جي داخلي ڪيفيتن جي عڪس پَسائڻ کان علاوه ڌرتي ۽ آڪاش جي حُسن ۽ حقيقتن جو احساس پڻ پيش ڪن ٿيون. انهن ۾ موسيقيت، نج ٻولي، خوبصورت تشبيهن، استعارن، ترڪيبن ۽ تلميحن جي نُدرت به ملي ٿي، ته فڪر، احساس ۽ اظهار جي اَڇوتي حُسناڪي به نظر اچي ٿي.

اياز وائيءَ کي نه رڳو عروضي سٽاءُ آڇي جديد خيالن سان هم ڪنار ڪيو آهي، پر ڪٿي ڪٿي هُن وائيءَ کي گيت جي لئي، رنگ، رس، چس ۽ آهنگ به ڏنو آهي، جيڪو پنهنجي نوعيت جو هڪ نئون ۽ انوکو تجربو آهي. اياز جي وائي ۽ گيت جو اهو مِلندڙ جُلندڙ ردم ۽ رنگ، ڪٿي ته ايترو سرايت ڪري ويل آهي، جو وائي ۽ گيت جي شناخت مشڪل ٿي پوي ٿي. مثال لاءِ سندس هي به ’گيت ـ نما وائيون‘ ڏسو:

ڪيئن ڪريان مان، ڪنهن به ريت،

منهنجي من کي چين ناهي!

هاءِ، ڪهڙي ريت آهي، چنڊ ناهي منهنجو ميت،
منهنجي من کي چين ناهي!
هيءَ گلابي رُت ڇڏي، مون کان رُسي ويا ڪيئن گيت،
منهنجي من کي چين ناهي!
هار ڪائي هار ناهي، جيت ڪائي ناهي جيت،
منهنجي من کي چين ناهي!
تون ڪٿي آهين پرين، آهي ڪٿي اڄ تنهنجي پريت!
منهنجي من کي چين ناهي!

روح منهنجي جي نجات ـ
تنهنجي اکڙين ۾ هئي!
پياري پياري، ڪاري ڪاري، هيءَ ڪجل جي ڪائنات،
روح منهنجي جي نجات ـ
تنهنجي اکڙين ۾ هئي!
تنهنجي ڇپرن جي ڇپر هيٺان ڪئي مون ننڊ رات،
روح منهنجي جي نجات ـ
تنهنجي اکڙين ۾ هئي!

(ڀونر ڀري آڪاس، ص103)

۽ هي 'وائي ـ نما گيت' جو نمونو به ملاحظه ڪريو.

چاندي راتين ۾ ڪنهن رابيل جي ٻوٽي جيان،
ڄڻ تون هئينءَ.
يا سڳنڌن ۾ ڀريل ڪنهن واءُ جي جهوٽي جيان،
ڄڻ تون هئينءَ.

ڪيرٿر تان گَڏُ ڪو نئن گاج تي جيئين جهُڪي،

تئن مان هُيس.

رڻ ۾ ڪوئي هرڻ پاٽي ڏسي ڏاڍو ڊُڪي،

تئن مان هُيس.

تون ملينءَ مون کي تہ سارو جڳ مليو، ٻيو ڇا کپي!

منهنجي سکي!

ماڳ ڏاڍو آ پري، جي دڳ مليو ٻيو ڇا کپي!

منهنجي سکي!

(راج گهاٽ تي چنڊ، ص183)

شيخ اياز پنهنجي اظهار لاءِ ڪنهن مخصوص ۽ مقرر هيئت جي پرواهہ نہ ٿو ڪري. مخصوص ۽ مقرر حدون رواجي ماڻهن لاءِ هونديون آهن ۽ اياز پنهنجي تخليقي اظهار ۾ سچ تہ غير رواجي ۽ غير معمولي تخليقڪار آهي. هن جي خيالن ۾ ساموندي ڇولين جهڙي سرڪشي ۽ بي ساختگي آهي، جنهن کي ڪنهن طئي ٿيل رَند ۽ راهہ تي هلائڻ ناممڪن آهي. اياز جي شاعريءَ جي هر صنف ۾ سندس انفرادي تجربي ۽ تخليقي انداز جي جهلڪ نمايان نظر اچي ٿي. هن جو اظهار پاڻ سان گڏ قالب ۽ هيئت ساڻ کڻي اچي ٿو. هن جي خيال کي پنهنجي خوبصورتي ۽ احساس کي پنهنجو روح آهي. اهو ئي سبب آهي، جو هن جي وائين جو بہ ڪو هڪڙو رنگ ۽ مقرر قالب ڪونہ آهي، پر اهي گهڻ-رنگيون ۽ گهڻ-قالبيون آهن. سندس ڪن وائين ۾ غزل جهڙي تاثريت آهي، تہ ڪن ۾ گيت جهڙي ڌنڪ ۽ ڪٿي وري ڪنهن ۾ لاڏي ۽ سهري جو ساءُ ۽ رچاءُ ملي ٿو. جيئن ’سهري-رنگ‘ واري هي وائي:

ٿالهہ کڻي روپڙو ميندي پُسايو،

دودل گهر آيو.

نَيَ جيان نيرڙو تنبو لڳايو،

دودل گهر آيو.

پورڙيون نينگريون ٻانهون وڌايو،

دودل گهر آيو.

ڏونڪلڙا ڀيبر تي ور ور وڄايو،

دودل گهر آيو.

دودل جو ديس لئہ لايو سجايو.

دودل گهر آيو.

(واڻون ڦلن ڇانئيون، ص139)

هُن جي ڪجهہ وائين ۾ نظم واري ٻولي، لهجو اُڇل، حساسيت ۽ ڪَٿائي تسلسل بہ ملي ٿو جنهن ڪري اهي هيئت توڙي لهجي ۾ وائي کان وڌيڪ نظم جي ڏِڪَ ڏين ٿيون ۽ انهن جي رواني ۽ رنگينيءَ مان ڪٿي ڪٿي ٻنهي جو رَليل مِليل رچاءُ ۽ لطف بہ اچي ٿو. وائي ۾ اياز جو اهو فني تجربو يڪتا چئي سگهجي ٿو جنهن کي پنهنجي الڳ ۽ انفرادي سونهن ۽ سندرتا آهي، پر شيخ اياز اڪثر ڪري شعري صنفن جا جيڪي مقرر فني سَنڌا توڙيا آهن، ان سان مختلف شعري صنفن جي مخصوص شناخت ضرور متاثر ٿي آهي. اهو ئي سبب آهي، جو سندس شاعريءَ جي نقادن ۽ محققن لاءِ مختلف شعري صنفن ۾ امتياز ڪرڻ هڪ وڏو مسئلو آهي. اياز جي ’نظم ـ رنگ وائين‘ جا چند نمونا هيٺ ڏجن ٿا:

ترس اي حُسنِ ازلِ ـ

اڄ تہ منهنجو روح رڄجي ئي نٿو!

ترس اي پرده نشين پردو هٽائي چار پل ـ

هيءَ هوا، هيءَ رات ۽ هيءَ آرزو دل ۾ اَجهل،

ترس اي حُسنِ ازلِ ـ

اڄ تہ منهنجو روح رڄجي ئي نٿو!

چندَ، تنهنجي لاءِ آهن منتظر منهنجا ڪنول ـ

ترس اي حسنِ ازل!

اڄ تہ منهنجو روح رڄجي ئي نٿو!

ترس، تو مان ڪجهہ تہ ڍاپن هاءِ هي اکڙيون ڀنل ـ

ترس اي حسنِ ازل!

اڄ تہ منهنجو روح رڄجي ئي نٿو!**(ص92)**

اي زمانن جا ضمير!
تنهنجي ڪهڙي منزلِ مقصود آ؟
آب و گل مان ڇو بڻايئ زندگانيءَ جو ضمير؟
تنهنجي ڪهڙي منزلِ مقصود آ؟
آدمي ڪيو ڪوهه و صحرا، ماه و انجم کي اسير!
تنهنجي ڪهڙي منزلِ مقصود آ؟
چشمِ فطرت مان اڃا تائين اُگهيو ڪنهن ناهه نير!
تنهنجي ڪهڙي منزلِ مقصود آ؟
جنهن ڪئي ڪوشش، انهيءَ جو آهه سوريءَ تي سرير!
تنهنجي ڪهڙي منزلِ مقصود آ؟ (ص96)

ڀنيٽ ڀنٽ ڀڙڪن ڀڙڪن،
راڳ اسان جا! راڳ اسان جا!
اکڙين ۾ آڙاهه ازل جا، آڳ اُلا آ سارو تن من،
ڀنيٽ ڀنيٽ ڀڙڪن ڀڙڪن،
راڳ اسان جا! راڳ اسان جا!
شعلا شعلا سارو عالم، جڳمڳ جڳمڳ سارو جيون،
ڀنيٽ ڀنيٽ ڀڙڪن ڀڙڪن،
راڳ اسان جا! راڳ اسان جا!
تند تپي تي، ڪوئي منڙو نانءُ جهپي تي، ڀٽڪي ڀٽڪي بن،
ڀنيٽ ڀنيٽ ڀڙڪن ڀڙڪن،
راڳ اسان جا! راڳ اسان جا! (ص101)

(پونر پري آڪاس)

شيخ اياز جي ابتدائي دؤر وارين وائين ۾ بلاشبہ فارسي، اردو ۽ هندي ٻوليءَ جي ڪجھہ دقيق لفظن جو واهپو ملي ٿو، جيڪو نج ٻهراڙي جي سادي وينگس جهڙي هن صنف لاءِ ٿورو اَسڀاويڪ لڳي ٿو، پر سندس پوءِ واري دؤر خاص ڪري، ’لڙيو سج لڪن ۾، راج گهاٽ تي چنڊ، ڪپر ٿو ڪن ڪري، اَڪن نيرا ڦليا ۽ اُڀر چنڊ پس پرين‘ واري شعري مجموعن ۾ جيڪي وائيون آهن، اهي رس ڀري ٻولي، قدرتي ترنم، جذباتي ورلاپ، ڪردارن ۽ تمثيلن ۾ اصلوڪيون ۽ پنهنجي ڪلاسيڪي روايت جي خوشبو سان مڪمل طور رچيل نظر اچن ٿيون.

هن جي وائين ۾ داخلي درد ۽ اُڌمن جا ورلاپ بہ آهن، تہ اجتماعي، قومي ۽ سماجي سُجاڳيءَ جو سڏ ۽ پڙاڏو بہ آهي. هن پنهنجي وائين ۾ نہ رڳو سنڌ جي اتر، سِري، لاڙ ڪاڇي، ڪوهستان، ٿر ۽ ڪچي جي منظرن، ماحول، سماجي حالتن، فڪري لاڙن، ٻولي، رسمن، رواجن ۽ عام انساني ڪيفيتن جو عڪس پيش ڪيو آهي، پر شهري زندگي، اُتان جي ٻولي، ماڻهن جي مزاج، انهن جي مالي مسئلن، فڪري مونجهارن، دلي روڳن ۽ راحتن جو پڻ اثرائتو ۽ ڀرپور چِٽُ چِٽيو آهي. هيٺين وائين ۾ جديد شهري جيوت جا عڪس ۽ نوان علامتي احساس پَسي سگهجن ٿا.

مومل رات هلائي ڪارِ،
نشي ۾ ڌُت مينڌرو!
جهرمر جهرمر ڪاڪ جان
رات هئي هوٽل جي بارِ،
نشي ۾ ڌت مينڌرو!
اُڀري ٿي آڪاش ۾
وسڪي جي نَئن تارون تارِ
نشي ۾ ڌت مينڌرو!
(هينئڙو ڏاڙهونءَ گل جيئن، ص71)

مَڇ وڏا مانگر،
قهري ڪُن ڪلاچ جا.

لولا لنگڙا مورڙيا ڪهڙا سَنڊَ سَڀر!

پُڇ پَچارون ايتريون سُجهن نہ سانڀر

مون ڏي گهوري غور سان سانڀي ڇَر؟

ماڻهو منگهي پير جا گينوايا گوندر....

قهري ڪن ڪلاچ جا.

(جهُڙ نيڻان نہ لهي، ص159)

اياز جي وائين ۾ هڪ طرف هن جي منفرد فني تجربن جو ساهس ملي ٿو تہ ٻي طرف محاڪات، تخيل، ٻولي جي مٺاس، لهجي جي نرملتا، ترنم جي تازگي، احساس جي نفاست، تمثيلي انداز، اظهار جي سادگي ۽ فنڪاراڻي حُسن جو نرالو امتزاج نظر اچي ٿو جيڪو سچ تہ پڙهندڙن جي دلين تي دستڪ ڏئي انهن جي اندر ۾ قرار جي بي قراري بہ پيدا ڪري ٿو تہ بي قراريءَ جو قرار بہ کين آڇي ٿو.

چانڊوڪيون راتيون،

چنبيليءَ جي واس ۾.

چنڊ پيو وهنجي مٿان سانوڻ برساتيون،

چنبيليءَ جي واس ۾.

ٽاري ٽاري ننڊ ۾، پکين جون لاتيون،

چنبيليءَ جي واس ۾.

توکي ساري سپرين، مون وايون ڳاتيون،

چنبيليءَ جي واس ۾.

(جهُڙ نيڻان نہ لهي، ص123)

لُنءَ لُنءَ نڪتي لاٽَ،

ڪونجون ڪُڻڪن روهہ ۾!

جهرمر جوت ٻَري پئي،

آئي ڇپر ڇاٽ،

ڪونجون ڪُڻڪن روهہ ۾!
جرڪي پيئي جيءَ ۾،
وانگيئڙن جي واٽ،
ڪونجون ڪُڻڪن روهہ ۾!
مارڳ ۾ مرڪن پيا،
لڱئي ساڻ للاٽ،
ڪونجون ڪُڻڪن روهہ ۾!
(لڙيو سج لڪن ۾،ص56)

’چانڊوڪي رات ۽ چنبيلي واس‘ ٻِٽي احساس جون علامتون آهن. ’چانڊوڪي رات ۽ چنبيليءَ واس‘ ۾ جيڪڏهن ’پرين‘ سنگ ۽ ساٿ هوندو، تہ ’چنڊ ۽ چنبيلي‘ سونهن ۽ سڳنڌ جون علامتون بڻجي وصل جي لمحن کي اڃان وڌيڪ حسين بڻائينديون، پر اهي جيڪڏهن جدائي، ڦوڙائي ۽ فراق جون ساعتون هونديون، تہ ’چانڊوڪي ۽ چنبيلي واس‘ درد، ڀوڳنا، اذيت ۽ اضطراب جو اهڃاڻ بڻجي، انتظار ۽ اوسيئڙو ڪندڙ کي گهائينديون ۽ تڙپائينديون.

ساڳي ريت اياز جي وائيءَ جا ٻول ’لُنءَ لُنءَ نڪتي لاٿَ، ڪونجون ڪُڻڪن روهہ ۾‘ هڪ عجيب ۽ انوکي درد جو تاثر پيش ڪن ٿا. هر لفظ ڄڻ تہ درد جي دانهن آهي، ۽ هر دانهن ڄڻ تہ روهہ ۾ ڪونج جو ڪرلاءُ، جيڪو هر سِٿَ پڙهڻ سان هنئين ۾ هُرڻ ۽ ٻُرڻ لڳي ٿو. شيخ اياز جتي پنهنجي وائين ۾ داخلي ڪيفيتن ۽ احساسن کي اوريو آهي، اُتي هن وڻندڙ ٻولي، موهيندڙ تشبيهن، جاذب ترڪيبن ۽ اَڇوتن استعارن کي پڻ فنڪاراڻي نموني استعمال ڪيو آهي.

عشق اسان وٽ آرائينءَ جئن آيو جهول ڀري،
ڪوئي ڪيئن ڪري!
موتئي جهڙي مُرڪ پرينءَ جي مُگرو ماتِ ڪري،
ڪوئي ڪيئن ڪري!
ڏاڙهونءَ ڦُوهہَ ڦُلاريا مُنهن ۾ ٻَهہ ٻَهہ يار ٻري،
ڪوئي ڪيئن ڪري!

جنهن جي چڳ چنبيليءَ ول جئن سُرهي سيج پري،
ڪوئي ڪيئن ڪري!
جنهن جا نِهنا نيڻ ائين، جئن رڻ ۾ رات ٺري،
ڪوئي ڪيئن ڪري!
پَلَ پَلَ تي ٿو پيارُ ڳمل جئن ڪومل هَٿَ ڌري،
ڪوئي ڪيئن ڪري!
تنهن کان ڪيئن جدا ٿي جيئون سر تيون! ڪيئن سَري،
ڪوئي ڪيئن ڪري!

هَيءِ هَيءِ ڏاڙهونءَ جهڙا ڳل!
هَيءِ هَيءِ جوڀن جاڙَ ڳَيءِ!
نچڻي ٻيهر اچڻي ناهي، هيءِ هيءِ پايل جهڙا پَلَ!
هَيءِ هَيءِ جوڀن جاڙَ ڳَيءِ!
سارو ڏينهن وُٺو هو سانوَڻُ، ٻيٺا سانجهيءَ جو بادل!
هَيءِ هَيءِ جوڀن جاڙَ ڳَيءِ!
ڪنهن جي واٽ وَٺي ويٺو آ، ڪاڻهر جي ڪنهن کي ڳَل!
هَيءِ هَيءِ جوڀن جاڙَ ڳَيءِ!
(وِڇوڻ وَسڻ آئيون، ص18، 20)

مٿين وائين ۾، اياز ’پرينءَ جي مُرڪ کي موتئي، جوڀن کي ڏاڙهون ڦلار، زلفن کي چنبيليءَ ول، نيڻن کي رڻ ۾ ٺريل رات، پيار کي ڪنول ۽ پَلن کي پايل‘ سان پيٽ ڏئي هڪ طرف حُسن جو پُرڪشش جمالياتي احساس اکين اڳيان عيان ڪيو آهي، تہ ٻي طرف پنهنجي وائين ۾ اندروني قافين ۽ تجنيس جي وافر واهپي سان وڻندڙ ترنم پيدا ڪيو اٿائين، جيڪو من جي ڪَلين کي مُرڪائي ۽ احساس جي ڳلين کي مَهڪائي ڇڏي ٿو.

وائيءَ ۾ وراڻيءَ سان نِباءُ ۽ وراڻيءَ جو مٿين سِٽَ سان رَچاءُ، انتهائي ڏکيو ۽ مشڪل معاملو هوندو آهي، پر اياز پنهنجن وائين ۾ نہ صرف ان فني گهرج جو لاجواب پورائو ڪيو آهي، پر هن وائين ۾ ’هڪ لفظي‘ ۽ ’ٻہ لفظي‘ وراڻين جا خوبصورت تجربا ڪري وائيءَ کي

نئين ندرت ۽ نواڻ پڻ عطا ڪئي آهي، جيڪا فني توڙي فڪري لحاظ کان موهيندڙ ۽ متاثر ڪندڙ آهي.

بيڪس، ڪَنئيوُ- روهڙي،
ڄڻ تہ اونده ۾ ٻري ٿو
ڪوئي ڏيئو- روهڙي،
ٿي وجهي تاريخ ۾،
ڪنهن وقت ليئو- روهڙي.
(ص35)

ڪيترا ڏيئا ٻرن ٿا،
رات آئي.
آءُ منهنجي هنج ۾ منهنجي سُهائي،
رات آئي.
چنڊ وانگر هيءَ تنهنجي ويجهڙائي،
رات آئي.
(راج گهاٽ تي چنڊ، ص100)

شيخ اياز پنهنجن وائين ۾ پنهنجي داخلي ڪيفيتن جي ڪرب سان گڏوگڏ سنڌ ۽ ساري دنيا جي درد کي جنهن فنڪارانہ قدرت ۽ ڪمال سان سمايو آهي، اهو سچ تہ اياز جهڙي باڪمال شاعر جو ئي شيوو آهي. سندس وائين جي حوالي سان آغا سليم پنهنجي هڪ مضمون ۾ لکي ٿو ”اياز کان اڳ شاعر وائيءَ ۾ لوڪ داستانن جي ڪردارن جي واتان پنهنجي دؤر جو داستان بيان ڪندا هئا، پر اياز وائيءَ کي سماجي ناسورن جي اظهار لاءِ بہ استعمال ڪيو آهي“ [22]. هو زندگيءَ جي هر درد ۽ الميي کي وائيءَ جي ورلاپ ۾ سمائي ٿو. ايتري تائين جو بازار ۾ وڪامجندڙ ناريءَ جي ڪٿا ۽ ڪرب کي پنهنجي وائي ۾ هن ريت اظهاري ٿو.

روز وڪاڻي هاءِ نماڻي، وينگس وچ بزار،
الوميان وينگس وچ بزار.

ڪپڙا جنهن جا رنگ برنگي، چپڙا چاشني دار،
ممتا ماري ماءُ ستي هئي، ڄائيءَ لاءِ ڄمار،
ڪنهن ٿي ڄاتو وقت ڪندو هيئن لوليءَ تي للڪار.

(ڪلهي پاتم ڪينرو ص24)

شيخ اياز جي وائين ۾ موضوع جي وسعت سان گڏوگڏ ترنم ۽ فني ندرت به جهجهي ملي ٿي. هن جي وائين ۾ انيڪ تجربن ۽ غير رواجي اظهار جي خوبين کان علاوه هڪ الڳ فڪري رچاءُ، تخيلي تازگي، رواني ۽ احساساتي حُسناڪي جو امتزاج ملي ٿي. فڪر ۽ موضوع جي لحاظ سان اهي انسان جي داخلي جذبن ۽ جولانن جون ترجمان آهن ۽ احساساتي اعتبار کان انهن جو خمير ڪلاسيڪي ۽ جديد ادب جي مٿيءَ مان ڳوهيل آهي.

شيخ اياز جا لوڪ گيت

”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 سٻوجهن 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“ (23).

جيئن تہ لوڪ گيتَ 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 ستاءَ ۽ 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 ۾ انڊلڻ جي رنگن جهڙي حسناڪي 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 beautifull’.

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 ۽ آٿت آڇيندڙ آهن، ”جو ننڍڙن ٻارڙن کي لولي ٻُڌڻ سان ننڊ وٺيو وڃي ۽ ڪم ڪار ڪندڙ پورهيتن کي همرچي ڳائڻ/ ٻُڌڻ سان نہ رڳو تَڪُ لهي وڃي ٿو پر ڪم ڪرڻ لاءِ همٿ وڌي وڃي ٿي. اهڙيءَ ريت جدائيءَ جي جهوريءَ ۾ جلندڙن کي ڇلڙي پائڻ سان هنيانءَ تي ٿڌا ڇنڊا پئجي وڃن ٿا. سوڀ ماڻيندڙن جي خوشيءَ جو اظهار ’هو جمالي‘ ڳائڻ/ٻُڌڻ ۾ ٿي وڃي ٿو. هڪ ماءُ/ڀيڻ پنهنجي پٽ/ڀاءُ جي شاديءَ ۾ لاڏا ۽ سهرا ڳائي خوشي ظاهر ڪري ٿي.....مطلب تہ عوام جي هر ڏک ۽ سک جي اظهار جو مهذب، مانائتو ۽ شانائتو وسيلو لوڪ گيت آهن“ (24).

ڊاڪٽر نبي بخش خان پنهنجي ڪتاب، ’لوڪ گيت‘ ۾، لوڪ گيت جون 57 صنفون سهيڙيون آهن، جن ۾ ’مورو، ڇلڙو، لولي، جمالو، ڳيچ، ڪوڏاڻو، همرچو، ڇيچ، ڪجليو، وڻجارو، ڀيلڻ، 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 ۾ پڻ پنهنجن خيالن ۽ احساسن جو امرت اوتيو آهي، خاص ڪري هن جديد انداز ۾ ڪجهه لوڪ گيت لکيا آهن، جن ۾ ’سانوڻ ٽيج، لمڪيان ڙي لو، مٺهيار، چيٽو ڪرهو، ڇيج ۽ همرچو‘ وغيره شامل آهن. سندس اهي لوڪ گيت پنهنجي انداز، لهجي، خيال، احساس، ترنم ۽ ٻوليءَ جي نرملتا جي لحاظ کان انتهائي خوبصورت ۽ من موهيندڙ لوڪ گيت آهن. اياز جديد رنگ، فني نواڻ، فڪري سلوٽائي ۽ علامتي گهرائيءَ جي سنگم سان ’پرولين‘ به سِرجيون آهن. اهي ست پرولين سندس شعري مجموعي، ’وڃون وسڻ آئيون‘ ۾ ڏنل آهن، جيڪي هن امير خسرو جي اردو پرولين / دوسخنين کان متاثر ٿي لکيون آهن. اياز ڪجهه ’لوليون‘ به لکيون آهن، جيڪي لوڪ گيت جي صنف ۾ شمار ٿين ٿيون.

لولي، ماءُ ۽ ممتا جي احساسن جو گيت آهي. لمڪيان ڙي لو، پورهئي سان پيار ۽ اجتماعي ايڪي جو گيت آهي. سانوڻ ٽيج، نو وَرنين ۽ ڪنوارين جو سرتين سان گڏجي سانوڻ جي نِڪتن، سَرهائين ۽ سندرتائن کي ملهائڻ جو گيت آهي. مٺهيار، ڪيج ، 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 ڪيت 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 ۾ ٻُڌل ۽ لفظ، ڪيف ۽ سرور جي سرمستيءَ ۾ وهنتل هوندا آهن ۽ اهي عام ماڻهن جي اندر مان اُبڙڪا ڏئي، سندن اظهار جي چپن تي ائين مُرڪي ۽ مَهڪي پوندا آهن، جيئن خودرو گل ڌرتيءَ جو سينو چِيري ڦُٽي پوندا آهن، پر اياز پنهنجي 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 به پيدا ڪئي آهي.

تاج جويو شيخ اياز جي لوڪ گيتن جي خوبين ۾ خوبصورتين بابت پنهنجي راءِ ڏيندي لکي ٿو ”هو جڏهن ڪنهن لوڪ گيت کي ڇُهي ٿو ته ان جو ردم، آبشارن جو ردم بڻجي وڃي ٿو ان جي لئ هندوري جو لوڏو محسوس ٿئي ٿي، ان جي ٻولي نرتڪيءَ جي ڇير جيان ڇم ڇم ڇٽڪي ٿي ۽ ان جي هيئت، ڪنوڙ جا ڪجڪا ۽ وِڄُ وراڪا محسوس ٿين ٿا“[25]. شيخ اياز جو لوڪ گيت ’ڇيج‘ ملاحظہ ڪيو ۽ ان مان سنڌوءَ جي لهرن جهڙي ردم ۽ تشبيهن جي اَڇوتي حُسناڪي جو حِظ ماڻيو.

اڙي چنڊ، اڙي چنڊ، پرين تو ته ڏٺو ناهہ!
سندس روپ، سندس رنگ، ائين آهہ جيئن تون!

اَڙي رات، اَڙي رات، پرين تو ته ڏٺو ناهہ!
سندس وار، سندس ونگ، ائين آهہ جيئن تون!

اَڙي ڦول، اَڙي ڦول، پرين تو ته ڏٺو ناهہ!
سندس رنگُ، سندس انگُ، ائين آهہ جيئن تون!

اَڙي هير، اَڙي هير، پرين تو ته ڏٺو ناهہ!
سندس ساٿ، سندس سنگ، ائين آهہ جيئن تون!

اَڙي نانگ، اَڙي نانگ، پرين تو ته ڏٺو ناهہ!
سندم ڏاهہ، سندس ڏنگ، ائين آهہ جيئن تون!

(پُونر پِري آڪاس، ص87)

هن جو هڪ ٻيو لوڪ رس، جمالياتي رنگن، روايتي تاڻن ۽ رسمي اهڃاڻن سان ٺمتار ’ڇيج‘، جنهن ۾ ڪانگ لنوڙ، اُپ تي بادلن جي ڀرجي اچڻ، وِڄُ جي وراڪن، ڪيتن ۾ ڪڻڪ جي سوني سنگن، اُتر جي هير جي گُهلڻ ۽ اندر ۾ پرينءَ جي ساروڻين جي طوفان برپا ٿيڻ جي انتهائي اثرائتي ۽ من کي موهيندڙ منظرڪشي ڪئي وئي آهي، جيڪا احساساتي طور تي نہ فقط موهيندڙ ۽ متاثر ڪندڙ آهي، پر ان ۾ موجود ترنم جي تازگي ۽ تخيل جي حُسناڪي پڻ هينئين سان هنڌائڻ جهڙي آهي.

ڪانگ لنوين، ڪانگ لنوين، ڪانگ لنوين وو،
آءُ پرين! آءُ پرين! سانگ ڪري ڪو،
ڪانگ لنوين وو-
آءُ پرين! اُڀ مٿان آهہ لڳهہَ - لَس،
ڄاڻ وُٺو مينهنُ، ڏنو وِڄ وراڪو،
ڪانگ لنوين وو-
آءُ پرين! ڪڻڪ ڪيا سَنگَ سُنهرا،
کيت ٿيا کاڻ، 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،
پَکُ لهي لَکُ ڏئي نينهن - نياپو،
ڪانگ لنوين وو-
هاءِ پرين! هاءِ پرين! دير ڪئي تو،
ڪانگ لنوين، ڪانگ لنوين، ڪانگ لنوين وو.

(وِڄون وَسڻ آئيون، ص181)

لوڪ گيتَ، انسان جي سچي پچي جذبن، احساسن، ڪيفيتن، پيار، پورهئي، محبت، وصل، جدائي، قرار، بي قراري، واعدن، وفائن، بي وفائين، انتظارن، آزين، نيازين، ماڻن، نازن، ادائن، قدرتي منظرن ۽ مظهرن جو اهڙو منظرنامو آهن، جيڪو هر تصنع ۽ تڪلف کان آزاد آهي. لوڪ گيت انسان جي حقيقي اُڌمن، آرزوئن، مشاهدن ۽ محسوسات جو اهڙو بي ساختا منظوم اظهار آهن، جن ۾ عروض توڙي ڇند واري شاعريءَ جهڙو ڪو فني ساز ۽ سامان، فڪري پيچيدگي ۽ موضوعي پابندي ۽ پئد ڪونہ آهي، پر هڪ آزاديءَ واري جولاني، جذبات جي اُڇل، لفظي شائستگي، ترنم جي انوکي تازگي، فڪري فرحت ۽ احساساتي تاثريت آهي.

منهنجيءَ ڇاتيءَ ڇولي وو!

لولي وو! لولي وو!

لالڻ منهنجا، لولي!

اهڙي ٻولي ڪابہ نہ جهڙي ٻاروتي جي ٻولي وو!

لالڻ منهنجا، لولي!

سنڌڙيءَ جهڙي سينڌ نہ ڪنهن کي، تنهنجي ڏرتي ڍولي وو!

لالڻ منهنجا، لولي!

جنهن ۾ ڀٽ ڏٺيءَ جو واسو، آءٌ انهيءَ جي گولي وو!

لالڻ منهنجا، لولي!

مون جهڙي ڪا جهولي وو!

لولي وو! لولي وو!

لالڻ منهنجا، لولي!

(وِڇون وَسڻ آئيون، ص106)

مٿين لوليءَ ۾ لفظ نہ آهن، ڄڻ ساهن جي ڏڙڪن آهي، ماءُ جي ممتا جو ٻي قابو اُڏمو آهي، جيڪو سِٽن ۾ سرايت ڪري ويو آهي ۽ لوڪ گيت جي ٻول ٻول ۾ ڏڙڪي رهيو آهي. اصل ۾ '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 اُڏمن جو اظهار ٿيل هوندو آهي. شيخ اياز جديد انداز ۾ ڪجهہ لوليون سرجيون آهن، جيڪي پنهنجي فهم، فراست، لهجي ۽ انداز ۾ لوڪ گيتن جو سندر نمونو آهن، پر انهن ۾ هن جديد دؤر جي حسيت ۽ حقيقت جي اُپٽار سان گڏوگڏ اهڙي تخليقي ۽ فني حُسناڪي سمائي آهي، جو انهن کي پڙهڻ سان نہ صرف لفظي روانيءَ ۽ احساساتي رنگينيءَ جو حظ حاصل ٿئي ٿو پرانهن جي ٻولن ۾ موجود تاثر جي تازگي ۽ خيال جي اُڇل من موهڻ سان گڏ تن جي تند تڙپائي ۽ جيءَ کي جهنجهوڙي وجهي ٿي. جيئن هن لولي جا ٻول:

لوليون،

او اَبا!

لوليون! لوليون!
شال دولهه ٿئين، شال دودو ٿئين!
شال سورهيه ٿئين، سنڌ تي سِر ڏئين!
لوليون،
او اَبا!
لوليون! لوليون!
سو اسان مان نه آ، جو جيئي جُٽ ۾،
گهاءُ ڪو تو ڏنو پيءُ جي پُٽ ۾؟
لوليون،
او اَبا!
لوليون! لوليون!
سنڌ جي سڌ تي شال گهوريو وڃين!
ڪاڪ وهندي رهي تون ڪڪوريو وڃين!
لوليون،
او اَبا!
لوليون! لوليون!

(وڃون وسڻ آئيون، ص103)

لوڪ گيت جي تخليق لاءِ ڪنهن مصنوعي مهارت ۽ فلسفياڻي فڪر جي ضرورت نه هوندي آهي، پر اهي لَئه، تاڙي جي تال ۽ خودساخته اندر جي جذباتي اُڇل مان جنم وٺندا آهن. اياز پنهنجي 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. سندس هيءُ ٿري لوڪ گيت، ’لَمڪيان ڙي لو‘ پڙهو، جنهن کي اياز ’مفتعلن فاعلن‘ جي وزن تي سرجيو آهي.

لَمڪيان ڙي لو

آءُ اُتر هير سان، لَمڪيان ڙي لو

لَمڪيان ڙي لو.
ڪنڀ ڪِنياتا ڪِرن، لَمڪيان ڙي لو
پَٽ ـ تِتِرَ پار جا،
روز اُتر ڪان اچن، لَمڪيان ڙي لو
پنڌ پري هوءِ ڙي، لَمڪيان ڙي لو
پارِ پرينءَ لوءِ ڙي، لَمڪيان ڙي لو
تانگهه ڪئي تاوِڙي، لَمڪيان ڙي لو
ڪانگ ڏسي ڪامڻي،
ڪانڌ مٿان ڪاوڙي، لَمڪيان ڙي لو
ڏور ڪتيءِ ڏينهڙا، لَمڪيان ڙي لو
ڪالهه اُنا مينهڙا، لَمڪيان ڙي لو....
نيڻ پريان نير سان، لَمڪيان ڙي لو
آءٌ اُتر هير سان، لَمڪيان ڙي لو.
(وِڇون وَسڻ آئيون، ص183)

لَمڪيان ڙي لو بنيادي طور تي ٿر جو هڪ لوڪ گيت آهي، جيڪو ڏٺ چونڊڻ وقت ڪجهه سهيليون ۽ سرتيون پاڻ ۾ گڏجي ڪورس جي انداز ۾ چونديون آهن. ’لمڪيان‘ لفظ لمڪڻ مان نڪتل آهي، جيڪو لوڏ سان هلڻ ۽ چيلهه جي لچڪي سان ٿِلڻ جي انداز ۽ عورت جي نرت ڪلا جي احساس کي عيان ڪري ٿو. هن گيت ۾ موضوعاتي طور وڏي وسعت ۽ علامتي طرح وڏي گهرائي آهي. ’اتر جي هير، ڪِنياتي جو ڪنڀ، تاوڙي جي تانگهه، مينهن جو وسڻ، ماڪ ۾ ڪانهن جو پُسڻ، ٻُٽي ٻانهن ۽ نِيرن سان ڀنل 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 امنگن ۽ احساسن، خاص ڪري عورت جي داخلي ڪرب ۽ قرار جي ڪيفيتن جا عڪاس هوندا آهن. اياز جي لوڪ گيت ’ساوڻ ٽيج‘ ۾ پڻ عورت جي اندر جي آترويلا ۽ انتظار جي مختلف ڪيفيتن جو عڪس ملي ٿو.

آئي سانوڻ - ٽيجَ ڙي -
گج سوين تارڙا، واجهه وجهي وِج ڙي!
ڇوريءَ نه ڇج ڙي!
آئي سانوڻ - ٽيجَڙي -
هيڪلڙو هينئڙو، اُپ ڪري گاج ڙي!
راڻو نه راج ڙي!
آئي سانوڻ - ٽيجَڙي -
ڍڻ مٿي مينهڙا، ڇڻ ڪئي ڇاڻ ڙي!
توريءَ اُساڻ ڙي!
آئي سانوڻ - ٽيجَڙي -
ڍول بنا ڍوڍو، ڪيئن لڳي ٻُک ڙي!
توريءَ نه سُک ڙي!
آئي سانوڻ - ٽيجَڙي -
(وِڇون وَسڻ آئيون، ص183)

مڻهيارُ، جيڪو ٻُولا، ٻينسر، چوڙا، جُهومر، ڪَنمال، ڪانٽا ۽ ٻيو عورتاڻي سينگار جو سامان ڪڻي ڳوٺ، وستيون ۽ واهڻ رُلندو ۽ گهر وينئي ڪنوارين، وَريتين، وڏڙين ۽ ننڍڙين کي سينگار جو سامان مهيا ڪندو آهي، تنهن جو عڪس ۽ نقش پڻ اياز جي هن لوڪ گيت ۾ ڇِڻو نظر اچي ٿو.

مڻهيارُ آيو، مڻهيارُ ڙي!
مَڻهيارُ ڙي!

آيو ڇَنن ۾، والا ڳَنن ۾،
ڳانا ڳلي ۾ جهونجهار ڏي!
مَٺهيارُ ڏي!
موتي لُٽائي، جوتي لُٽائي،
ڇا ڇا سَجائي سنسار ڏي!
مَٺهيارُ ڏي!
ٻانهِن ٻٽيءَ جو، ويندي لُٽيءَ جو،
ڇوريءَ ڇِنيءَ جو سينگار ڏي!
مَٺهيارُ ڏي!

(وِڇون وَسڻ آئيون، ص175)

لوڪ گيت جي هڪ خوبي ان جي بيان ۾ اظهار ۾ 'ورجاءُ ۾ وراڻ' هوندي آهي، اها وراڻي نہ رڳو گيت ۾ رڌم ۾ 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' ۾ 'هُڙڪ هلو هو، ڏيمان هلو هو' جو ورجاءُ، 'پ، ي، ر، ت، ا ۾ ڏ' اکرن جي تجنيس ۾ متان وري 'هو' لفظ جي قافيي جو تواتر سان استعمال، لوڪ گيت ۾ سنگيت جو لطف پيدا ڪري ڇڏي ٿو.

هُڙڪ هَلو هو، ڏيمان هَلو هو۔
پَنڌُ پَري هو،
ڪير ڳَري هو،
واتَ اَواتي،
ڏِيلُ ڏري هو،
پو بہ پرينءَ جو پَنڌُ پَلو هو،
هُڙڪ هَلو ڏيمان هَلو هو...
سانولڙي جو،

ڳيچ چَئو ڪو
سانتِ ٻُري آ،
سانتِ ڪَيوَ ڇو؟
گونجَ اُياري ڪا تہ گَلو هو،
هُڙڪَ هَلو هو، ڏيمان هَلو هو۔
(وِڇون وَسڻ آئيون، ص176)

شيخ اياز جي مٿين لوڪ گيتن مان ڪنهن ۾ اونين جي مسافريءَ جي مشڪلن، ڏکن ۽ ڏولاون جي تصويرڪشي آهي، تہ ڪنهن ۾ ڏُٺ چونڊيندڙ سرتين ۽ سهيلين جا پورهئي ۾، سرهائي محسوس ڪرڻ جا احساس ۽ رقص جون ڪيفيتون آهن، تہ ڪنهن ۾ برساتي موسم، پرينءَ جي يادن ۽ سانوڻ ٽيج جي رسمن، رنگينين، راحتن ۽ موهيندڙ ماحول جو ذڪر آهي، تہ ڪنهن ۾ پيار ڪندڙ دلين جي اُڏمن، 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 ۽ ٻُڌندڙ تي پنهنجي ڪيف جا قرار ۽ پنهنجي بي قراريءَ جون ڪيفيتون طاري ڪري ٿي.

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 اَرپيندڙ ٿيندي آهي. انهن جي ٻولن جي جهرٽي جهڙي تازگي ۽ ترتيب، انهن جي لفظن جو 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 ٿيڪنڪ جي وڏي خوبي اها آهي، تہ اهي تقطيع جي ڄاڻوءَ کي بہ لطف ڏيندا، تہ عام ماڻهوءَ جي دلچسپيءَ جو سبب بہ ٿيندا“(26).

شيخ اياز پنهنجن لوڪ گيتن ۾ رسُ ڀري ٻولي ۽ اَروڪ ترنم جي استعمال کان علاوه عروضي وزن پڻ ورتايا آهن، جيئن پنهنجي لوڪ گيت ’لَمڪيان ڙي لو‘ کي ’مُفتعلن فاعلن‘ جي وزن تي سِرجي، ان ۾ شعري نغمگي ۽ وڌيڪ رقص جي ڪيفيت ۽ رنگيني پيدا ڪئي اَٿائين. ائين ئي سندس لوڪ گيت، ’همرچو‘ آهي، جنهن ۾ رقص ـ ڌن ۽ ٿري لوڪ ٻوليءَ جي سنگم سان اياز اهڙو رنگ رچايو آهي، جو هر ٻول سان من جهومڻ ۽ نچڻ لڳي ٿو ۽ ٿر جي سرسبز ۽ سَرهي تصوير اکين اڳيان اُڀري اچي ٿي.

گَرجي گَرجي گاجَڙلو لا....

هَمرچي جو ويلو ڙي!

هيل گهٽا گهنگهورُ اَلا لا!

سانوڻ زوران زورُ اَلا لا!

هَمرچي جو ويلو ڙي!

رم جهم رم جهم رات اَلا لا!

گهَنَن گهَنَن ڀِريات اَلا لا!

هَمرچي جو ويلو ڙي!

بَرساري ۾ مورَ اَلا لا!

ڪارونجهرَ جي ڪورَ اَلا لا!

هَمرچي جو ويلو ڙي!

(ڪَپر ٿو ڪُن ڪري، ص317)

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، جذبات، 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 ٻي شعري صنفن کان وڌيڪ ۽ نرالي انداز ۾ ملن ٿا.

حوالا

1. بلوچ، نبي بخش، ڊاڪٽر، "جامع سنڌي لغات-جلد 4"، سنڌي ادبي بورڊ، ڄام شورو، 1995ع ص186.
2. ايليٽ، ٽي ايس، "ڪلاسيڪ ڇا آهي"، ماهوار ڪينجهر، سنڌي ساهت گهر، حيدرآباد، نومبر 1996ع، ص27.
3. Dictionary of literary terms, famous products, lahore,2006, p: 41
4. شيخ، اياز، "ڪپر ٿو ڪُن ڪري"، نيو فيلڊس پبليڪيشنس، حيدرآباد، 1996ع، ص39.
5. "سو ديس مسافر منهنجو ڙي"، (ايڊيٽر) ڊاڪٽر ادل سومرو، شيخ اياز چيئر، شاهه عبداللطيف يونيورسٽي، خيرپور، 2001ع، ص233.
6. جويو، ابراهيم، (مهاڳ) "وِڄون وسڻ آئيون"، نيو فيلڊس پبليڪيشنس، حيدرآباد، 1989ع، ص208.
7. فرخي، آصف، (مهاڳ)، "ڪاري رات ڪُهنگ"، روشني پبليڪيشن، ڪنڊيارو، 1998ع، ص10.
8. عباسي، ظفر، "سنڌيءَ ۾ شاعريءَ جون صنفون ۽ صنعتون"، سنڌي لئنگويج اٿارٽي، حيدرآباد، 2007ع، ص113.
9. سنڌي، ميمڻ، عبدالمجيد، ڊاڪٽر، "سنڌي ادب جي تاريخ"، ڪاٺياواڙ اسٽورس، لاڙڪاڻو، 1993ع، ص 291.
10. شيخ، اياز، "ڀونر ڀري آڪاس"، نيو فيلڊس پبليڪيشنس، حيدرآباد، 1989ع، ص2.
11. شيخ، اياز، "ڪپر ٿو ڪُن ڪري"، نيو فيلڊس پبليڪيشنس، حيدرآباد، 1996ع، ص44.
12. ستار، (مرتب)، "ويا جي هنگلور"، سنڌي ادبي اڪيڊمي، ڪراچي، 1999ع، ص158.
13. عباسي، ظفر، "سنڌيءَ ۾ شاعريءَ جون صنفون ۽ صنعتون"، 2007ع، ص98.
14. سنڌي، ميمڻ، عبدالمجيد، ڊاڪٽر، "بيت، سٽاءُ ۽ اوسر"، مهراڻ اڪيڊمي، شڪارپور، 2002ع، ص45.
15. رحمان، شکيل، "بارہ ماسے کی جمالیات"، نرالی دنیا پبلیکیشن، نیو دہلی، 2012ع، ص8، 9.
16. شيخ، اياز، "ڀونر ڀري آڪاس"، نيو فيلڊس پبليڪيشنز، حيدرآباد، ايڊيشن 2، 1989ع، ص2، 3.
17. بلوچ، نبي بخش، ڊاڪٽر، (مقدمو) "ميين شاهه عنات جو ڪلام"، سنڌي ادبي بورڊ، 1963ع، ص87.
18. محرم خان، پروفيسر، "سنڌ، سنڌي ٻولي ۽ سنڌي شاعري"، سنڌي ادبي بورڊ، ڄام شورو، 2007ع، ص240.
19. ايضا"، ص241.
20. گل، مقصود، (مضمون) "وائي بابت ٻہ ٽي ڳالهيون"، ٽہ ماهي "مهراڻ"، سنڌي ادبي بورڊ، ڄام شورو، آڪٽبر - ڊسمبر 2012ع، ص113.
21. شيخ، اياز، "ڀونر ڀري آڪاس"، ص2.
22. سومرو، ادل، ڊاڪٽر، (ايڊيٽر) "سو ديس مسافر منهنجو ڙي"، شيخ اياز چيئر، شاهه عبداللطيف يونيورسٽي، خيرپور، 2001ع، ص93.
23. بلوچ، نبي بخش، ڊاڪٽر، ٽہ ماهي "مهراڻ"، سنڌي ادبي بورڊ، ڄامشورو، 3، 1969/4ع، ص131.
24. ڄامڙو، ڪمال، ڊاڪٽر، "سنڌوءَ جا گيت"، ثقافت کاتو، حڪومت سنڌ، ڪراچي، 2008ع، ص64.

25. جويو تاج، ”مان ورٽو هان، مان ورٽو هان“، مارئي اڪيڊمي، حيدرآباد، 2000ع، ص81.
26. شيخ، اياز، ”نثر ـ 2“، ثقافت کاتو حڪومت سنڌ، ڪراچي، 2010ع، ص695.

باب ڇهون

شيخ اياز جي شاعريءَ جي جديد صنفن ۾ جماليات

شيخ اياز محبت، فطرت ۽ زندگيءَ جو شاعر آهي. هن سموري زندگي حُسن جي تلاش ۾ گذاري آهي، پوءِ اهو حُسن فطرت ۽ ڪائنات جي رنگينين ۽ مظهرن ۾ موجود رهيو آهي يا زندگيءَ جي لقائن ۽ پرتوَن ۾ پنهان رهيو آهي. اهو حُسن، انسان ۽ ان جي انگن ۾ موجود رهيو آهي يا سندس سوچن ۽ خيالن جي سرچشمي مان ڦُٽي نڪتو آهي. اياز هن رنگ ۽ بوءِ جي ڪائنات جي حُسن ـ وند تخليق، انسان کي ايڏي تہ محبت ۽ حيرت سان ڏٺو ۽ پنهنجي شاعريءَ جي سِٽن ۾ سِرجيو آهي، جو فطرت ۽ انسان يڪ وجود بڻجي پيا آهن. سندس شاعريءَ جو ڳانڍاپو حُسن، بلڪ تخليقي حُسن سان رهيو آهي. حُسن جو عام تذڪرو تہ هر شاعر ڪري ٿو پر حُسن جي مظهرن ۾ تخليقي حُسناڪي ڀَرڻ، ڀٽائي ۽ اياز جي قبيلي جي شاعرن جي ئي ڪرستاني آهي[1].

اياز جو شمار اهڙن تخليقڪارن ۾ ٿئي ٿو جيڪي وقت ۽ حالتن جا محتاج نہ هوندا آهن. وقت ۽ حالتون رواجي ۽ روايتي ماڻهن جي راهن ۾ رڪاوٽ ۽ رنڊڪ بڻبيون آهن، جڏهن تہ غير رواجي ۽ غيرروايتي ماڻهو پنهنجي تخليقي ۽ احساساتي اظهار لاءِ نيون راهون پيدا ڪري، پنهنجي فڪر ۽ فن جي نئين دنيا تخليق ڪندا آهن ۽ اياز بہ پنهنجي شاعريءَ ذريعي هڪ ’دنيا‘ تخليق ڪئي آهي.

ڊاڪٽر ارجن شاد پنهنجي مقالي، ’شيخ اياز ـ سنڌي شاعريءَ جو نئون جنم‘ ۾ اياز جي شاعريءَ جي حوالي سان لکي ٿو ”شيخ اياز سنڌي ٻوليءَ ۾ اهڙي ئي شاعريءَ کي جنم ڏنو آهي، جنهن جي يگانيت شاهہ لطيف کان پوءِ يعني ٽن سؤ سالن کان پوءِ ئي اجاگر ٿي آهي. شاهہ لطيف، تصوف جي پسمنظر سان انساني قدرن جي حمايت ڪندي، شعر جي هڪ اهڙي طرز ادا خلقي، جنهن جهڙو مثال سنڌ کي ٻيهر نصيب نہ ٿيو آهي. شاهہ لطيف کان پوءِ انيڪ شاعرن جدا جدا نمونن ۾ پنهنجي شعر ذريعي سنڌي ٻوليءَ جي قوتن کي واضح ڪيو آهي، پر شيخ اياز پنهنجي تخليق جي طاقت سان ٻوليءَ ۾ جدت جو نئون رنگ پيدا ڪيو آهي.... اياز جڏهن شعر لکي ٿو تڏهن هو فقط ڪنهن فارم يا هيئت جي پيروي ڪرڻ لاءِ ان کي قلمبند نہ ٿو ڪري، پر اهو سندس شخصيت ۽ جذبات سان هم آغوش آهي ۽ اها هم آغوشي واري ڪيفيت هن جي شعر کي جنم ڏئي ٿي“[2].

اياز جو وڏو ڪارنامو اهو آهي، تہ هن سنڌي شاعريءَ کي نہ رڳو خيال ۽ فڪر جي نئين دنيا عطا ڪئي آهي، پر ان سان گڏوگڏ انيڪ مشرق توڙي مغرب جي مقبول شعري صنفن سان ان جي جهولي ڀري، ان کي جديد فني جماليات سان پڻ مالامال ڪيو آهي. هن جديد سنڌي شاعريءَ ۾ ٻولي توڙي فڪر ۽ فن جو نئون روح ڦوڪيو آهي."اياز سنڌي شاعريءَ کي نہ رڳو زنده جاويد ثقافتي ورثي سان ڳنڍيو آهي، پر پنهنجي دؤر جي ٻوليءَ جي اهڙي خوبصورت تخليق ڪئي آهي، جيڪا صدين تائين ايندڙ سرجڻهارن کي نہ رڳو اُتساهيندي رهندي، پر سندن رهنمائي ڪندي ۽ نين معنائن جي نئين روشني بہ پکيڙيندي رهندي"(3).

نج سنڌي تشبيهون، استعارا، ترڪيبون ۽ تمثيلون اياز جي شاعريءَ جو اهم ۽ مرڪزي جزو آهن. هن پراڻي شعري هيئت ۾ جديد فن جون حُسناڪيون پيدا ڪري، ان ۾ نئين معنائن ۽ مفهومن جي مي اوتي آهي. اياز هڪ قابل سنگ تراش وانگر روايتي شاعريءَ جي بطن مان پنهنجي نرالي ڪاريگريءَ سان نہ فقط جديد سنڌي شاعريءَ جي سُندر صورت تراشي آهي، پر ان کي فطري حُسن، نئين نرملتا، لهجي جي بي باڪي ۽ نرالي فني نزاڪت بہ عطا ڪئي آهي. هن جو غزل هجي يا نظم، آزاد نظم هجي يا نثري نظم، قطعا، ترائيل ۽ هائيڪا هجن يا ڏيڍ ستا ۽ منظوم ڊراما، هر صنف کي هن پنهنجي جدت ۽ انوکي فنڪارانہ جوت سان اهڙيءَ ريت جرڪايو آهي، جو اها پنهنجي نئين، نمائنده ۽ نرمل شناخت سان نِکري نروار ٿي پئي آهي.

شيخ اياز جي شاعريءَ جي جديد صنفن ۾ فني ۽ فڪري جمال

اياز جي شخصيت ۽ خاص ڪري سندس شاعراڻو روح ڪنهن هڪ هنڌ تي بيهي رهڻ ۽ ٽِڪاءُ ڪرڻ وارو بنهہ ڪونہ هو، پر ان جي برعڪس هن جو جيءُ اهڙي پهاڙي جهرڻي جيان هو، جنهن کي پنهنجي نت نئين رواني ۽ پنهنجا رَند ۽ پنڌ هئا. اياز جي شاعري فڪري لحاظ سان هڪ طرف برصغير جي ڪلاسيڪي ۽ جديد روايتن جو تخليقي امتزاج آهي، تہ ٻي طرف اها فن جون انوکيون نُدرتون ۽ جِدتون رکي ٿي.

شيخ اياز جي شاعريءَ ۾ فني، فڪري ۽ جمالياتي پهلوئن ۽ ان جي گهڻ رُخي رنگن کي پَسڻ ۽ پُرجهڻ لاءِ ضروري آهي، تہ سندس شاعريءَ جي مڙني صنفن جو مطالعو ڪيو وڃي. اياز جي شاعريءَ جي اساسي ۽ ڪلاسيڪل صنفن جي فني، فڪري ۽ جمالياتي پهلوئن تي پاڻ اڳ ئي ڳالهائي آيا آهيون، هتي سندس شاعريءَ جي جديد صنفن جي فني ۽ جمالياتي رُخن تي مختصر اڀياس پيش ڪنداسين، جنهن سان اياز جي شعري جماليات

جا نہ صرف نوان روپ ۽ رنگ عيان ٿيندا، پر ان سان گڏوگڏ مشرق ۽ مغرب جي شاعريءَ جي گڏيل اعليٰ جمالياتي پهلوئن جو پڻ پتو پوندو، جن کي اياز پنهنجي شاعريءَ ۾ انتهائي فنائتي نموني پيش ڪيو آهي.

شيخ اياز جا غزلَ

غزل جي هيئت ۽ موضوع: غزل جي اصليت، هيئت ۽ موضوع متعلق نقادن ۽ عالمن جا مختلف رايا آهن. ڪن جو چوڻ آهي، تہ "غزل اصل ۾ عربي ٻوليءَ جو لفظ آهي، جنهن جي معنيٰ 'تغزل' يعني 'محبت جو بيان' يا ان مان مراد جنسِ لطيف جو ذڪر آهي. ان سان ذري گهٽ هم آواز هڪ ٻيو لفظ 'غزالہ' پڻ آهي، جنهن جي معنيٰ 'ڪَتڻ يا وَٽڻ' آهي.... اهڙي طرح هڪ ٽيون لفظ 'غِزل' بہ آهي، جنهن کي يورپ وارا 'غِيزل'(gazelle) ڪوٺين ٿا، ڪي وري انهيءَ مان لفظ 'غزل' کي نڪتل سمجهن ٿا، پر.... 'غزل' يعني هرڻ جي ڇال هڻڻ سان غزل جي ليکڪ جي شعري اُڏام جي گهٽي مناسبت آهي" (4).

ڪي وري ان خيال جا آهن، تہ "عربيءَ جي اثر هيٺ، ايراني شاعريءَ ۾ بہ قصيدن جي روايت هئي ۽ انهن جي 'تشبيب' ۾ عشق، حُسن ۽ شباب جو ذڪر هوندو هو...قصيدي جي شروعاتي حصي يعني 'تشبيب' کي الڳ ڪري، ان جو نالو 'غزل' رکيو ويو" (5). جنهن جو باني 'رودڪي' (880ع ـ 941ع) چيو وڃي ٿو ۽ ائين شاعريءَ جي هيءَ صنف، جيڪا عربي ۽ فارسيءَ جي قصيدي جي ابتدائي حصي، 'تمهيد يا تشبيب' مان جنم وٺي، جواني ۽ شباب جي اڻ جهل جذبن، محبوب جي ناز و ادا جي بيان ۽ حُسن ۽ عشق جي نفيس مضمون جي اظهار لاءِ ادبي دنيا ۾ مشهور ۽ مقبول ٿي.

هن صنف جي خاص خوبي ٻوليءَ جي سلاست ۽ رنگينيءَ سان گڏ جذبن ۽ احساسن جي لفظي مصوري ۽ غَنائيت آهي، انهيءَ ڪري 'غزل' رومانوي شاعريءَ طور سچاپجي ٿو ۽ ان جو لب و لهجو اڪثر ڪري عاشقانہ ۽ احساس عارفانہ ٿئي ٿو. غزل جي هر شعر ۾ هرڻ جي ڇال جهڙي حُسناڪي ۽ ان جي هر خيال ۾ ڪَتڻ ۽ موتي پِروئڻ جهڙي نفاست جو احساس هوندو آهي. ان ۾ فطرتي مظهرن جي منظرڪشيءَ سان گڏ داخلي اُڏمن جي اُڇل، حُسنِ بيان، حُسنِ زبان ۽ حُسنِ ترتيب جون گوناگون رعنائيون ۽ رنگينيون ٿين ٿيون، جنهن ڪري غزل ۾ هڪ موهيندڙ ۽ حسين هم آهنگي ۽ پُرلطف تاثر قائم رهي ٿو. ٻي ڪنهن شعري صنف ۾ غزل جهڙي جاذبيت، رومانوي رنگيني ۽

جمالياتي دلڪشي مشڪل سان ملندي. اهو ئي سبب آهي، جو شاعريءَ جي ٻين عروضي صنفن ۾ غزل کي پنهنجي موضوع، رنگ، ردم، فني تاجي پيٽي ۽ فڪري وسعت جي لحاظ کان تمام مٿاهون ۽ معتبر مقام حاصل آهي.

فني لحاظ سان غزل جو هر شعر ٻن سِٽن يا بندن تي مشتمل هوندو آهي. غزل جو هر شعر الڳ ۽ هڪ مڪمل مضمون، مقصد ۽ ڪٿا جو حامل هوندو آهي. غزل جي پهرين شعر کي ’مطلع‘ چيو ويندو آهي، جنهن جون ٻئي مصرعون هم وزن ۽ هم قافيه هونديون آهن، باقي شعرن جي ٻي مصرع ۾ قافيو ايندو آهي، جيڪو مطلع جي قافيي سان هم قافيه هوندو آهي. غزل جي شعرن جو ڪو مقرر ۽ مخصوص انگ ڪونه آهي، پر چئن کان اَٺن شعرن تي مبني غزل متوازن ۽ سونهنڌڙ سمجهيو ويندو آهي. سُني، موهيندڙ يا ڀرپور تاثر واري شعر کي ’شاهه بيت يا بيت الغزال‘ سڏيو ويندو آهي. جڏهن ته غزل جي آخري شعر کي ’مقطع‘ چيو ويندو آهي، جنهن ۾ عام طور شاعر پنهنجو تخلص به استعمال ڪندا آهن. غزل ۾ قافيو لازمي هوندو آهي ۽ قافيو هم آواز لفظن کي چيو ويندو آهي. قافيي جي پويان بار بار ورجائجندڙ لفظن کي ’رديف‘ ڪوٺيو ويندو آهي. بنا رديف واري غزل کي ’غيرمردف يا مقفيٰ‘ چيو ويندو آهي. قافيي واري غزل جو پنهنجو رنگ ۽ ردم آهي، پر قافيي ۽ رديف جي آميزش سان سِرجيل غزل نه رڳو وڌيڪ مترنم ۽ موهيندڙ لڳندو آهي، پر اهو هڪ شاعر جي قادرالڪلامي جي علامت پڻ هوندو آهي.

غزل جيئن ته فارسي ۽ اردو جون فني ۽ فڪري روايتون ساڻ ڪٽي، سنڌي ادب ۾ داخل ٿيو. انهيءَ ڪري ان ۾ گهڻي عرصي تائين نه صرف فارسي ۽ اردو زبان جي تشبيهن، ترڪيبن ۽ تلميحن جو اثر رهيو آهي، پر ماضيءَ ۾ اڪثر شاعرن جو سڄو زور فڪر بدران بحر وزن ۽ قافيي رديف تي هيو. فارسي آميز انداز، اوپري ۽ دقيق لفظن جي استعمال کي ئي فن جو ڪمال ۽ وڏي ڪاريگري سمجهيو ٿي ويو. خاص طور تي لفاظي ۽ قافيي رديف تي شاعرن جو ايترو توجهه مرڪوز هو. جو شعر ۾ ڪنهن اڇوتي خيال ۽ احساس جو ظاهر ٿيڻ يا شعري جماليات ۽ فني نُدرت جو پيدا ٿيڻ جهڙوڪر ممڪن ئي نه هو. اوپرو ماحول، ڌاريو لهجو، اجنبي احساس، مبالغه آميز اظهار، مطلب ته ان جو سڄو ٽڪسات عمر رسيده عورت جي ميڪ اَپ وانگر مصنوعي هو.

”مشاعرن ۾ محبوب جي سروقد، مشڪبو زلفن، قاتل مژگان و ابرو، چشم ميگون جي مدح سرائي ۾ زمين آسمان هڪ ڪيا پئي ويا. سنڌيءَ جو عام سادو سودو، سچو ۽ محجوب عاشق به ڪڏهن تصوراتي ليلي جو مجنو بڻجي صحراءِ عرب جي خاڪ پيو چاٽي، ته ڪڏهن فرهاد بڻجي شيرين لاءِ تَڪر پيو ٽُڪي. غزل جي شاعري بازاري شاعريءَ

۾ بدلجي چڪي هئي..... عشقيہ شاعريءَ جي ٻولي لنڊي ۾ وڪرو ٿيندڙ ڪپڙن وانگر بي رنگ ۽ فرسوده هئي. تشبيهون ۽ استعارا ڦِٽل ڪير وانگر وات جو ذائقو خراب ڪري رهيا هئا، جي ٻُڌي روح ڪَتو ٿي پيو هو"(6).

خليفي گل ۽ مير عبدالحسين سانگي پنهنجي طور تي غزل جي ان بيٺل ڍنڍ جهڙي روايتي رنگ ۾، ٻولي جي سلاست ۽ خيال جي جدت جون ڪجهہ رنگينيون پيدا ڪيون، جيڪي فقط ٻولي جي سلاست ۽ سياءُ جي حد تائين ئي محدود رهيون ۽ هو غزل ۾ ڪائي خاص تخليقي سونهن، فڪري نرالپ ۽ موضوعاتي ڪشادگي پيدا ڪري ڪونہ سگهيا، ايترو سو ضرور هو، جو هنن فارسي ۽ اردو غزل جي تاريءَ ۾ سنڌي رنگ ۽ روايت جي جيڪا پيوند ڪاري ڪئي، ان اڳتي هلي غزل کي چڱي تازگي ۽ رنگيني بخشي.

جديد سنڌي شاعريءَ ۾ شيخ اياز اهو منفرد شاعر آهي، جنهن غزل کي فني جدت ۽ تخليقي احساس جي نئين ۽ نرمل دنيا اربي، ان کي پنهنجو مخصوص غزليہ انداز ۽ اسلوب عطا ڪيو. هڪ طرف هن غزل ۾ سنڌي تهذيب ۽ تمدن سان لاڳاپيل سچائين ۽ سندرتائن کي ورتائي، ان کي زندگي جي حقيقتن سان هم آهنگ بڻايو، تہ ٻي طرف ان ۾ پنهنجي ٻولي، تخيل ۽ تخليقي سگهہ جا جوهر اوتي، هُن غزل کي اهڙو گل و گلزار ڪيو، جو اڳ جنهن مان ڪفن ۽ ڪافور جي بوءِ ايندي هئي، ان مان 'متيءَ جون مَهڪارون ۽ سنڌيت جون هُٻڪارون' ٿي آيون.

ڪجهہ نقادن غزل ۾ اياز جي اهڙين فڪري ۽ فني تبديلين تي اعتراض پڻ واريا آهن، جيئن لڇمڻ ڪومل پنهنجي هڪ ليک، 'سرحد جي هن پار سنڌي غزل جو رنگ' ۾، اياز جي غزل ۾ انهن تخليقي ۽ نوَن تجربن بابت لکي ٿو"مان سمجهان ٿو تہ شاعريءَ ۾ سلاست ۽ (Lucidity) غزل جي وڏي ۾ وڏي دشمن آهي، نہ رڳو خيال جي سطح تي، پر ٻولي ۽ ڊڪشن جي سطح تي پڻ! ان جو چِٽو ۽ واضح مثال سنڌي غزل ۾ سدا حيات شاعر شيخ اياز جو 'گيڙوءَ رتو غزل' هو، جيڪو سنڌ خواهہ هند ۾ غزل گو شاعرن مان ڪنهن کي بہ قبول نہ پيو"(7).

شيخ اياز جي شاعريءَ ۾ فني تجربن ۽ تخليقي نُدرتن تي ڳالهائي سگهجي ٿو ۽ سچ تہ ان تي ڪرائيءَ ۽ نيڪ نيتيءَ سان ڳالهائڻ جي تمام گهڻي گنجائش ۽ مدلل راءِ قائم ڪرڻ جي سخت ضرورت آهي، پر شرط اهو آهي، تہ اها راءِ علمي، ادبي ۽ ٺوس حقائق تي مبني هجي. ذاتي ۽ انفرادي تحفظات جي بنياد تي جوڙيل راءِ ڪڏهن بہ 'ادبي ۽ علمي اصولن' جو حق ادا ڪري نہ ٿي سگهي. ممڪن آ تہ اياز جي غزل ۾ اها نُدرت ۽ نواڻ ڪجهہ ماڻهن کي نہ آئڙي هجي، پر لڇمڻ ڪومل جي مٿئين راءِ بنهہ اُڃاتري آهي، ڇو تہ شيخ اياز

شاعريءَ ۾ ’هڪ دؤر ۾ نئين تخليقي انداز ۾ اسلوب جي خالق‘ طور نہ رڳو سنڌ، پر هند ۾ پڻ سگهاري سڃاڻپ رکي ٿو ان جي انداز ۾ ڊڪشن کي شاعرن جي اڪثريت اپنايو آهي. هن سنڌ ۾ مروج فارسي غزل، جيڪو فني توڙي فڪري لحاظ کان ڪمند جي رس نڪتل چوپي وانگر هو، تنهن کي بنا مبالغي ’سنڌيت جو رس، رنگ ۾ روح‘ عطا ڪيو آهي، جنهن کان انڪار فقط فهم ۾ فراست کان وانجهيل ماڻهو ئي ڪري سگهن ٿا.

اياز پنهنجي فني ۾ فڪري سگهہ سان نہ رڳو پنهنجي دؤر جي ڪايہ پلٽ ڪري سنڌي شاعريءَ کي نئين جيون ۾ جوت سان روشناس ڪيو آهي، پر هن پنهنجي ڪوَتا ۾ فڪر، فن، اسلوب، احساس، آهنگ، تخيل، ٻولي، هيئت ۾ حسيت جي هڪ اهڙي حسين ۾ نرمل دنيا تخليق ڪئي آهي، جنهن کان متاثر ۾ مرغوب ٿيڻ کان سواءِ رهي نہ ٿو سگهجي.

اياز فارسي ۾ اردو جي روايتن جي رنگ ۾ رڱيل، بي سواد ۾ بي سود ’روايتي سنڌي غزل‘ کي نہ رڳو نئون روح، نئين رنگيني ۾ نرالو روپ عطا ڪيو آهي، پر هن ان کي پنهنجي ڌرتيءَ جو حقيقي واس ۾ ون پڻ بخشيو آهي، جنهن کان سنڌ توڙي هند جو وڏو ادبي حلقو نہ رڳو متاثر رهيو آهي، پر انهن ان جي غزل جي تقليد پڻ ڪئي آهي، جنهن لاءِ هند ۾ سنڌ جي ڪيترن ئي جديد شاعرن جا نالا پيش ڪري سگهجن ٿا. ٻلا هڻي مُورَ جي ڪنين ۾ ڊيل جي ٿور جهڙي اياز جي ’غزلن‘ کان ڪير نہ موهبو ۾ متاثر ٿيندو!

تتي ۾ گهڙو ڪا پري ٿي پئي،
ٿري سونهن چمڪا ڪري ٿي پئي.
اُني جي هوا ۾ ڪنيا مور پَرَ،
ڊُڪي ڊيل هر هر نَري ٿي پئي
(ڪي جو پيجل ٻوليو ص92)

روح کي ول جيان وڪوڙيو ٿي!
جيءَ سان جيءُ ايئن جوڙيو ٿي.
چوڙيون چنڊ جئن تتيون آهن،
ٻانهن کي ايترو مَروڙيو ٿي!
هاءِ ميهار بنسري تنهنجي،
ايترا سڏ! اڄ تہ ٻوڙيو ٿي!

پيار کان ڪو نہ ٿو مُڙين اڄ ڀي،
ڪيترو اي 'اياز' لوڙيو ٿي!
(سورج مُکيءَ سانجهہ، ص197)

اياز غزل کي پراڻي روايتي فارسي رنگ ۾ روڳ مان ڪڍي ان کي نہ رڳو نئين موضوعاتي، تخليقي ۽ احساساتي صورت بخشي، پر سنڌي غزل کي جديد دؤر جي تقاضائن، سياسي، سماجي حقيقت نگاري، مزاحمتي، قومي، انقلابي رنگ، ترقي پسند، روشن خيال ۽ انسان دوست لاڙن سان هم آهنگ پڻ ڪيو. هن پنهنجي شاعريءَ جي ٻين صنفن وانگر غزل ۾ پڻ اهڙيون انيڪ فني، فڪري ۽ جمالياتي نُدرتون پيدا ڪيون آهن، جو ان مان اياز جو انفرادي رنگ جهلڪندو محسوس ٿئي ٿو.

شيخ اياز جا غزلن ۾ فني ۽ فڪري تجربا

اياز غزل جي محدود موضوعاتي ماحول ۽ رواجي ريت کي تبديل ڪري، نہ رڳو ان کي نئين تازگي عطا ڪئي، پر ان ۾ تخليقي جاذبيت، فڪري گهرائي، فني خوبصورتي ۽ ڪمال جي موضوعاتي وسعت پيدا ڪئي آهي. تجربي جي تخليقيت اياز جي شاعراڻي سرشت ۾ شامل رهي آهي، انهيءَ ڪري سندس شعر جام ۾ اوتيل مي جهڙو آهي، جيڪو شفاف پاڻي جي جهرڻي تي پوکيل انگوري رس مان جُڙي راس ٿيو آهي ۽ ان ۾ ميندڙيءَ جي مهڪ سان گڏ جوڌن ۽ جهونجهارن جي رتُ ۽ ستُ جو هڳاءُ بہ آهي.

ٿي ماڪ وسي ميخاني تي، ڪي رِندَ ڪڙو ڪڙڪائن ٿا،
ڪجهہ ڳاٽ ڳهر مان ڇرڪن ٿا ۽ جام جهلي واجهائن ٿا.

آ مهڪ هوا ۾ ميندڙيءَ جي، سي گهوٽ اچن ٿا گهايل ٿي،
جي لال لهوءَ ۾ ليٽڙجي، اڄ رت جي ريت نيائن ٿا.

ڪي پنهنجي يوَ ۾ ڀُٽڪن ٿا، ڪي ڪاٽيارا ٿي ڪُٽڪن ٿا،
ٿو چوري چنگ اياز اُتي، جت ڳاڙها ڳيرو ڳائن ٿا.
(ڪي جو پيجل پوليو ص97)

شيخ اياز جو پهريون شعري مجموعو ’پونر پري آڪاس‘ (1962ع) آهي، جنهن ۾ ڪل 66 غزل آهن، جن مان اڪثر غزلن ۾، نہ صرف غزل جا روايتي لوازمات حُسن ۽ عشق، ساقي ۽ شراب، غمِ دل ۽ غمِ دنيا، وصال جون مسرتون ۽ وڇوڙي جا ورلاپ موجود آهن، پر فارسي لفظيات، ترڪيبون ۽ تشبيهون، زير اضافت، همزه اضافت ۽ واو عطفي وغيره جو استعمال بہ ملي ٿو. جيئن هيٺين غزلن ۾، ’ڪوءِ يار، دلِ بيقرار، دردِ يار، شبِ انتظار، پرتوِ مهتاب، لبِ محبوب، گويا، صراحي ۽ مئڪدو‘ جا لفظ ۽ ترڪيبون فارسي رنگ ۽ روايتن جو ڏس ڏين ٿيون، ليڪن ان جي باوجود اياز جو لهجو ۽ انداز، جذبي جي شدت، پيشڪش جو ڏانءُ، شعور، ادراڪ ۽ احساس جي اُڇل نرالي آهي. حقيقت اها آهي تہ، اياز غزل جي روايتي رستي تي هلندي بہ، پنهنجي اظهار ۽ تخليقي جوهر ۾ غير روايتي ۽ تخليقي محسوس ٿئي ٿو.

ٿي سڏي ڪوءِ يار موٽي آءُ،
اي دلِ بيقرار موٽي آءُ.
تو بنا ڪا خوشي مڪمل ناهہ
آءُ، اي دردِ يار موٽي آءُ.
ڪنهن وساڻل چراغ جي خاطر
اي شبِ انتظار موٽي آءُ.
(ص195)

رات جي وقت تنهنجي عرياني
پرتوِ مهتاب آ گويا.

ائن لڳي ٿو بهار ۾ هر گل
ڏس تہ تنهنجو شباب آ گويا.
حسن تنهنجو اسان جي حيرت جو
هڪ مجسم جواب آ گويا.
(ص244)

اي صراحي پڪار ڪو آهي؟
مئڪدو هئن خموش ڇو آهي!
هر تغزل ڀري تمنا جو
لبِ محبوب قافيو آهي.
ان ۾ تنهنجي چپن جو آ ميناج
شعر شايد اياز جو آهي.
(پونر پري آڪاس)۔(ص248)

جيتوڻيڪ غزل مقرر هيئت ۾ تغزل واري صنف آهي، پر اياز ان ۾ به پنهنجي جدت طرازيءَ جا جوهر ڏيکاري ڪيتريون ئي خوشگوار ۽ خوبصورت تبديليون آنديون آهن. هُن مطلع کان سواءِ غزل لکڻ جا تجربا به ڪيا آهن، جيڪي ايترا ئي مترنم، روان ۽ پُراثر آهن، جيترا سندس مطلع وارا غزل آهن.

زندگي يا شراب جي نَئن آ
جنهن جي مستي روان دوان آهي.
هر محبت اجا حسين آهي،
هر تمنا اجا جوان آهي.
(ص187)

ٻي خبر ناهه، پر مرڻ کان پوءِ
توسان گڏجڻ جون حسرتون رهنديون.
جام و مينا رهي، رهي نه رهي
منهنجي اکڙين جون عادتون رهنديون.
(ص231)

تنهنجي اکڙين مان پيتي آ جنهن مَيءِ
سو سدائين خمار ۾ آهي.

تنهنجي مُڪڙي مان جنهن ڇڳيون مُڪڙيون
سو هميشه بهار ۾ آهي.
(پونر پري آڪاس) ـ (ص242)

اياز مسلسل ۽ هڪ ئي موضوع تي نظماڻي انداز ۽ احساس جا غزل لکڻ جا جوکم پڻ کنيا آهن. هن جي ڪيترن ئي غزلن ۾ نه فقط نظمن جهڙي موضوعيت ۽ يڪ رنگي ملي ٿي، پر انهن جا بحر به نظماڻا آهن. جڏهن انهن کي پڙهجي ٿو تڏهن انهن ۾ هڪ ئي وقت غزل جي غزاليت به ملي ٿي، ته نظماڻي نزاڪت ۽ ندرت جو لطف به حاصل ٿئي ٿو. سندس غزل ۾، "نظم ـ رنگ" جا چند مثال:

قدم قدم تي هجومِ رندان، نظر نظر ۾ شراب خانا
ڪري ويو ڪير بارشِ مَيءِ خمار آلود ٿيا زمانا.
شعورِ هستي جتي ڪٿي آ، شعارِ هستي ڪٿي ڪٿي آ
پيئو پيئاريو، جيئو جيئاريو، مگر به اندازِ عارفانا.
اسان جو چاهيو ته روح تنهنجو چپن مان چوسي وٺون ته ساقي
گهڙي نه گذري خلاف پنهنجي ٿيا سمورا شراب خانا.
(ص60)

ڪنهن ڪيئن چيو ڪنهن ڪيئن چيو، پر وائي سڀ کي وات هئي
هيءَ ڪا ته سُريلي آگ هئي، هيءَ ڪا ته ڀري برسات هئي!
هي آڏيءَ آيل سپنا ها، جي جاڳ ـ جلايل سپنا ها
ڇا رم جهم رم جهم روپ هيا، ڇا برڪا رُتِ جي رات هئي!
ڇا چٽنگون چٽنگون چنگ هيا، ڇا تن ۾ آگ اُمنگ هيا
ٿي ڇا ڇا جرڪا جيءَ ڏنا، ڇا توکي پنهنجي تات هئي!
ڪنهن ڪونه سُڃاتو ڳاتي کي، هن ڌرتيءَ جي مٽماتي کي،
هو ڪير هيو! ڪيڏانهن ويو! ڪا پيد پري هيءَ بات هئي!
(ص197)

جيجل! ڪهڙي ٻيجل آندي هيءَ تنبي جي تانَ؟
سِر جي ستَ ڏئي ٿو آڇي هر ڪو دهرا دانَ!
گهنن گهنن گهن ڌرتي گونجي، جنتا جاڳي اڄ
ڏنن ڏنن ڏن ڏڳ پيا ڪن آزاديءَ اعلان.
ڇنن ڇنن مان آڳ اُڏاٽي، پهتا اُپ اُلا
تنن منن مان ڄرڪي نڪتا آپي جا اَپمان.
جهَنن جهنن جهٽڪار اچي ٿي، ٿا زنجير ٽٽن،
ڪنن ڪنن ۾ واڄت آيا، زوم پڳا زندان.
پنن پنن ۾ ٻُٽَ اچي ٿي پهرين، پوءِ اياز
بَنن بَنن کي ڏونڌاڙن ٿا تيزيءَ سان طوفان.

(**گيڙو ويس غزل**) ـ (ص210)

مٿين غزلن ۾ هڪ طرف نظم جهڙو موضوعاتي تسلسل، خيال جي مرڪزيت، داخلي احساس جي اُڇل، اظهار جي جرئت، مشاهداتي محسوسات، ٻوليءَ جو رچاءُ، روح ۾ رچي ويندڙ لهرن جهڙو ترنم، ڪيفيتن ۽ تاثر جي يڪسان رنگيني آهي، تہ ٻي طرف غزل جهڙي گُدازيت ۽ ٻي ساختگي محسوس ٿئي ٿي. اياز جا ڪجهہ غزل، ’ڪافيءَ ـ رنگ‘ جو احساس، آهنگ، سوز ۽ ساءُ بہ آڇن ٿا. جيئن:

ڇا چوان آ ڪير مهمان، اي اديون!
آ اڳڻ ۾ چنڊ مون سان، اي اديون!
نينهن آيو مينهن وانگر، هاءِ هاءِ!
پيو ٽِڙي دل جو گلستان، اي اديون!
هاءِ مان هن کي ڏيان ڪهڙي ميار
ڪنهن نٿايو ناهہ ڪنهن سان، اي اديون!

(**پونر پري آڪاس**، ص233)

ٿئي شال ڪوئي ڀليءَ جو ڀلو ڙي
وري ڀٽ پاسي هلو ڙي، هلو ڙي!
رڳو هانو جو ڏيڻ سو ڪيستائين؟
نہ ڪا آهي ڀيٽي، ڪو ڀرجهلو ڙي!
سڄو سور آهيان، ڀلا ڪئن نہ داهيان!
اجا ڳيچ ڳايان؟ گُهٽين ٿو ڳلو ڙي!

(گيڙو ويس غزل، ص203)

ڳاڻيٽي جي حساب سان شيخ اياز جي لکيل غزلن جو انگ تقريباً 333 آهي، جيڪو ايڏو ڪو وڏو تعداد نہ آهي، ڇو تہ اياز جي هم عصرن مان ڪيترن شاعرن ان کان ڀيٽي ٽيڻي تعداد ۾ غزل لکيا آهن، پر هن پنهنجن غزلن ۾ هيئت ۽ موضوع جي حوالي سان جيترا مختلف ۽ منفرد تجربا ڪيا آهن، ٻي ڪنهن شاعر ورلي ڪيا هوندا. اياز فارسي بحرن سان گڏ هندي جي مترنم ڇندن تي پڻ غزل لکيا آهن. هُن غزل ۾ اهڙا انيڪ قافيا ۽ رديف استعمال ڪيا آهن، جيڪي ’روايت ۽ جدت‘ جو نرالو تاثر پيش ڪن ٿا. منفرد قافيي ۽ رديف جا ڪجهہ مثال:

اي دلِ زار، رُلائينم نہ ها
منزلِ يار، پلائينم نہ ها.
ڏينم ها يا تہ حياتِ اَبدي
يا گهڙيءَ لاءِ گهُرائينم نہ ها.
جي محبت کي گناهہ ٿو سمجهين
پو انسان بڻائينم نہ ها.
زندگي هون بہ وڃي ها گذري
يا خدا! هوءَ ملائينم نہ ها.

(ص199)

اکيون عاشقن جو اُجايل اُجايل
دليون درد واريون، ڏُکايل ڏُکايل.
ڪٿي آنهه ابرِ ڪرم تون ڪٿي آن؟
اڙي ڏس تہ چهرا سِڪايل، سُڪايل!
ڪڏهن هاءِ ڏسنديون نظامِ محبت
اکيون آس واريون، سِڪايل سِڪايل.
(ص206)

حسين هن جهان ۾ بہ ڇا ڇا هُيا!
ڏٺوسي ڇِتائي، تہ پاڇا هيا!
هوائون، گهٽائون، فضائون، بهار
اَلا ڇا هيا سڀ، اَلا ڇا هيا!
وفائون، جفائون، ادائون هيا
ڪرشما هيا خاڪ جا، ڇا هيا!
(پونريري آڪاس) ـ (ص207)

پهرين، ٻئي ۽ ٽئين غزل ۾ ڏسبو تہ، اياز اندروني ۽ دستوري قافين،'اکيون، دليون، ڏينم، ملائينم، هوائون، گهٽائون، فضائون، وفائون، جفائون، ادائون، دنيا، سا، رهيا، هيا، اها' جي هڪ ڪهڪشان ٻروئي آهي. ٻئي ۽ ورجاءَ واري قافين،'اُجايل اُجايل، ڏکايل ڏکايل، سڪايل سڪايل ۽ ڇا ڇا' کان علاوه هُن مطلع ۾ ٻئي قافيي 'زار، يار، رُلائينم ۽ ڀُلائينم' جي سيبائتي استعمال سان گڏ ضميري پيچاڙي (گهرائين + م) وارا قافيا پڻ ڪتب آندا آهن، جيڪي گڏجي غزلن ۾ هڪ طرف فني ندرت جو موهيندڙ ماندڀاڻ مَنڊين ٿا، تہ ٻي طرف خيال ۽ فڪر جي انوکي حُسناڪي پڻ پيدا ڪن ٿا.

توڙي جو اياز ابتدا ۾ غزل جي فارسي ۽ اردو روايتن کي ساڻ ڪٽي هليو پر پوءِ واري دؤر، خاص ڪري سندس مجموعن،'ڪلهي پاتم ڪينرو'، 'ڪي جو ٻيجل ٻوليو'، 'وڃون وسڻ آئيون'، 'سانجهيءَ سمنڊ سپون'،'ڳتين ڪر موڙيا جڏهن' وغيره واري غزلن ۾، هن وٽ نہ اهو غزل جو ٺوس ۽ روايتي روپ ملي ٿو ۽ نہ ئي اها تغزل جي تصنع آميز تخصيص

نظر اچي ٿي، ڇو تہ هن ڄاتو ٿي تہ، تصنع ۽ تڪلف جا عنصر سنڌي شاعريءَ جي مزاج موافق نہ آهن.

”اياز تغزل بجاءِ پنهنجي پوءِ واري شاعريءَ جو بنياد ٿي ايس ايليٽ (T.S.Eliot) واري ڏسيل خارجي لوازمات (Objective co relatives)، مجازيت (symbolism) ۽ مقامي تمثيل (local allegory) تي رکيو آهي“[8]. ان سان گڏوگڏ هن پنهنجي غزل جو رشتو لوڪ ۽ ڪلاسيڪي روايتن سان جوڙي ان ۾، ٻولي، خيالن، تشبيهن، ترڪيبن، ماحول ۽ موسمن کان وٺي محبت ۽ احساسن تائين جا اهڙا موهيندڙ مقامي رنگ ڀريا جو اهو ’گيڙو ويس غزل‘ جي نرالي شناخت سان سُڃاپجڻ لڳو.

سَکي! هوا ۾ هُڳاءُ آهي، گَلي گَلي گيت ٿي وئي آ!
ٻِيا بنا نند ڪيئن ايندي، بسنت جي رُت بي چئي آ.
اَننت آ هيءَ روپ ـ مايا، اجا تہ ڪِينَرَ ٻہ گيت ڳايا،
اُتي سُتي لوڪ ڳاءِ چارڻ! صدا اجا تو ڪتي ڪئي آ!
نہ ڪوڪُ ڪويل! نہ ڪوڪُ ڪويل! اسان اڳيئي ڏکي ڏهاڳڻ!
ڏسين نہ ٿي ڇا پِرهہ پري آ، لهو لهو رات نِردئي آ!

(ڪي جو پيجل پوليو ص73)

شيخ اياز نہ رڳو غزل جو مزاج تبديل ڪري، ان کي سنڌ جي اساسي صنفن وانگر سنڌي سماج جي تهذيب، تمدن ۽ ڌرتيءَ جي وارتائن جو ترجمان بڻايو، پر ان ۾ حقيقي زندگيءَ جي سُڪن ۽ سورن، اهنجن ۽ اذيتن، سماجي المين، داخلي ڪيفيتن ۽ خارجي مظهرن جا اهڙا بي شمار رنگ پَرتيا آهن، جن ۾ بي پناهہ تخليقي گهرائي، فني دلڪشي ۽ ڪمال جي فطري خوبصورتي آهي.

ٿتي جي هوا ۾ گلابي بدن،
ڍڪي ڪيئن اجرڪ سجو واس ون.
اها سنڌ ڪعبو ٻہ ڪاشي ٻہ آ
چوي ڇا ٻہ ڪو شيخ يا برهمن.
انهيءَ تي اسان جي خدائي ڪُٽي

نہ فردوس بهتر نہ باغِ عدن.
جڏهن ڪُن چيائون اسان کي ملي،
اها ئي تہ ڌرتي، اهو ئي تہ ڌن!
هتي ڪٺڪ ۾ سنگ سونا ٿين،
هتي ڌرتيءَ کي روپهري بدنُ.
هتي هار پوئي اُتر جي هوا،
هتي ريت جو هر ڪڻو آ رتن.
جڏهن سنڌ تي سُرمئي راتڙيون
ڪسي ننڊ نيڻان اسان جي گگن.
ڏسي چيٽ جو چنڊ آڪاس ۾،
اسان کي اچي ياد پنهنجو سجن.

(ڪي جو پيجل ٻوليو ص95)

شيخ اياز ابتدائي طور توڙي جو فارسي ۽ اردو غزل جي روايتن کي وقتي طور اپنايو، پر اڳتي هلي هن غزل ۾ پنهنجو منفرد آهنگ ۽ احساس پيدا ڪيو، جيڪو نئون، نرالو ۽ اياز جو نج پج پنهنجو رنگ آهي. 'پونر پري آڪاس' کان پوءِ جو دؤر، سنڌي غزل ۾ اياز جو نئون ۽ نرالو دؤر آهي. محمد ابراهيم جويو اياز جي شعري مجموعي، 'ڪي جو پيجل ٻوليو' جي مهاڳ ۾ لکي ٿو "اياز جا غزل، ايراني ۽ اردو روايت سان پوري بغاوت آهن. انهن کي فقط فارم غزل جو آهي، پر انهن جي ٻولي ۽ انهن جو فني حُسن سنڌ جي تهذيب، تمدن ۽ ڌرتيءَ مان ائين اُسريو آهي، جيئن برسات کان پوءِ ٿر اوچتو سائو ٿي ويندو آهي ۽ ان جي ساوڪ ۽ سرهاڻ لونءَ لونءَ ۾ گهر ڪري ويهندي آهي"(9).

شيخ اياز غزل ۾ نہ رڳو انيڪ منفرد ۽ اڇوتا قافيا استعمال ڪيا آهن، پر ڊگهي رديف کي پڻ انتهائي فنائتي انداز سان ڪتب آندو آهي. غزل ۾ منفرد قافيي سان گڏ ڊگهي رديف جي استعمال جا ڪجهہ مثال هيٺ ڏجن ٿا، جن کي پَسڻ ۽ پُرجهڻ کان پوءِ ڪيس داد ڏيڻ کان سواءِ رهي نہ ٿو سگهجي.

هوءَ عشق محبت جي دنيا، گذري بہ وئي گذري بہ وئي
آ ياد جنهين جي باقي سا، گذري بہ وئي گذري بہ وئي

محفل نہ رهي، ساقي نہ رهيا، پيالا نہ رهيا، پياسي نہ رهيا
اي شمعِ سحر، ڇا رات اُها، گذري بہ وئي گذري بہ وئي
سا رات نہ آ، برسات نہ آ، سا تن ۾ ڪنهن جي تات نہ آ
او ديوانا! او ديوانا!، گذري بہ وئي گذري بہ وئي
ڪي ڏينهن هُيا جو نينهن هُيا، جو ڪنهن جي سونهن ورونهن هئي
نہ رهي، نہ رهي، نہ رهي، او الا، گذري بہ وئي گذري بہ وئي
(پونرپري آڪاس،ص208)

ڪئي تو ٻولڙي نيهي، ڪڏهن ڪيهي، ڪڏهن ڪيهي!
اچانڪ پئد ۾ پيهي، ڪڏهن ڪيهي، ڪڏهن ڪيهي!
اِها سنگيت، جنهن جا گيت تارن ڏي اُڏامن ٿا،
اسان ريبي نہ ڪي ريهي ڪڏهن ڪيهي، ڪڏهن ڪيهي!

ڪڏهن تون ماڪ جئن روئين، ڪڏهن تون ٿهڪ ٿانگر جا
نہ صورت ڪا بہ تو جيهي، ڪڏهن ڪيهي ڪڏهن ڪيهي!
لڏي ٿي لام اُڏري ويا، هوا اهڙي گُهلي جو ٿيا،
پکي ڏيهي بہ پرڏيهي ڪڏهن ڪيهي ڪڏهن ڪيهي!
ڪڏهن تون ساوڻيون آهين، گهٽائن جون جٽائون آن،
نہ آ ڦڙ ڦڙ اياز اِيهي ڪڏهن ڪيهي، ڪڏهن ڪيهي!
(ص135)

تو بنا ڳائيان سو تہ ممڪن نہ آ
مينهن برسائيان سو تہ ممڪن نہ آ.
رات رابيل پوئيا مون پرين!
تو بنا پائيان سو تہ ممڪن نہ آ!

هو گهٽائون تہ ڏس اُڀُ آ ڇانئيو
مورَ ترسائيان سو تہ ممڪن نہ آ!
سانوڻي رات ۾ لنءَ ڪنهين سان اياز
تو سوا لائيان سو تہ ممڪن نہ آ!

(ص163)

چيو ستاري پري پري کان اِتي ڪٿي آن اِتي ڪٿي آن!
پرين نَهن کان بہ ويجهڙو آن اِتي ڪٿي آن اِتي ڪٿي آن!
اچي پئي جا هوا اُٺي جي چوي پئي بوند بوند ۾ آن،
ڏٺو ڪٿي مون تہ اُڀ هيٺان اِتي ڪٿي آن اِتي ڪٿي آن!
نہ تو جيان مون ڏٺو ڪٿي گل، اها تہ تنهنجي سڳنڌ آهي،
اَڙي صدين کان اِها سڃاڻان اِتي ڪٿي آن اِتي ڪٿي آن!
چيم تہ توکان سوا نہ سَرندي، مگر ڏنئہ ڪانہ ڪا بہ ورندي،
ڪسابَ ٿي ويا پيو ڪنايان اِتي ڪٿي آن اِتي ڪٿي آن!

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

(سورج مکيءَ سانجهہ ـ (ص164)

اياز غزل جي روايتي موضوعن کي ڇڏي، ان ۾ غير روايتي خيالن ۽ خوبصورتين جو رنگ ۽ روح اوتيو آهي. هُو غزل ۾ تشبيهون، استعارا، تلميحون، ترڪيبون، اهڃاڻ، عڪس، علامتون ۽ ڪردار سڀ اهڙا کڻي آيو جي حقيقي زندگي جي رنگينين ۽ رعنائين سان ڀرپور آهن. هُن نہ رڳو روايتي غزل جو مزاج تبديل ڪري، ان کي سنڌي غزل بنائڻ جو ڪارنامو سرانجام ڏنو آهي، پر هن غزل جي طئي ٿيل حدن، قاعدن ۽ قانونن جي قطع نظر خيال جي مرڪزيت سان غزل لکڻ کان علاوه غزل ۾ گيت، نظم ۽ ڪافي جو سوز، گداز، ڪيفيت، ٻولي ۽ تاثر ڀرڻ جا غير معمولي تجربا پڻ ڪيا آهن. هو پاڻ پنهنجي شاعريءَ ۾ ان جو اقرار ڪندي چوي ٿو:

ڪير چوندو تہ هي غزل آهن؟
پيارَ جا ڪي ٻہ پل آهن.
ڳل تنهنجا ائين لڳا مون کي
ننڊ ۾ موتيا سُتل آهن!

(سورج مُکيءَ سانجهہ، ص150)

هي گيتَ غزل گهاڙيٽي ۾، جڻ تولئہ ڳهٽا ناهن تا سينگار ڪري سانباهن تا، تي ڪنوار لڳين جي پائين تي.

(گيڙو ويس غزل، ص412)

اياز جي غزل ۾، ’گيت ـ رنگ‘ جي ردم ۽ خيال جي هيءَ حُسناڪي ٻہ پَسو:

تي واءُ مان خوشبو اچي جيڪا ڇڪي تي سار ڏي
مون کي پرينءَ جي پار ڏي، تنهن يار ڏي، دلدار ڏي.
چوٽي مٿان گجرا ٻَڌل، ٻانهون ٻئي چوڙيون پيل،
ڪيڏي عجب مان ٿو ڏسان مان عشق جي اقرار ڏي.
ڇو دم بدم منهنجا قدم، توکي لتاڙي ويا عدم!
موتان پيو مان ڇا وري اڄ زندگيءَ جي پار ڏي؟

(سورج مکيءَ سانجهہ، ص216)

شيخ اياز جي غزلن ۾ نئين حسيت، تخليقي ٻولي، تازگي ۽ريو ترنم، فڪر جي ندرت، لفظن جو نئون ذخيرو، خيال جي فلسفياڻي ڳوڙهائي، اساطير، ماحول، محاڪات، تخيل جي تازگي، فني ۽ موضوعاتي نواڻ ۽ڻ گوناگون ملي ٿي. ڊاڪٽر اسحاق سميجو اياز جي غزل جي خوبين ۽ خوبصورتين جي حوالي سان لکي ٿو”اياز جو غزل شعري خوبين جو ٻيلو آهي. نيون تشبيهون، انوکا استعارا، نج سنڌي ترڪيبون ۽ مرڪب لفظ، سمورن حواسن کي ڇهندڙ عڪس، منظر نگاري، جذبات نگاري، داخلي ڪائنات توڙي خارجي دنيا جو هر اهو موضوع جيڪو انساني زندگيءَ سان واسطي ۾ آهي، اياز ان کي لفظن جي صورت ۾ نئين سِر تخليق ڪيو آهي...سچ پچ تہ اياز جو غزل ڪو انقلاب ئي هيو. هو غزل ۾ ٻہ سماجي شعور جو چومکو ڏيئو ڪٽي آيو“[(10)].

شيخ اياز پنهنجي شاعراڻي جولاني ۾ جدت سان غزل جي گهڻي قدر واريل ۽ ڏنڌلايل ڏرتيءَ تي اهڙا نوان ۽ اَڇوتا عڪس اُجاريا آهن، جو انهن کي پَسي روح راحتن سان مَهڪي ۽ ٻَهڪي پوي ٿو ۽ اهو وشواش ويتر پختو ٿي وڃي ٿو ته شاعر لاءِ ڪا به صنف اجنبي ۽ اوپري نه ٿي ٿئي، جي هن جي روح ۾ آبشار ۽ ڌارا جهڙي رواني ۽ خيالن ۾ ڦلواڙي جهڙي رنگيني آهي، ته هو غزل جهڙي سخت گير ۽ تنگ دامن صنف ۾ به پنهنجن خيالن، خوابن ۽ سندرتائن جا سموندڀ سمائي سگهي ٿو. اياز جي فنڪارانه ڇهاءَ ۾ سچ ته اها پارس جهڙي سگهه آهي، جو هو جنهن به صنف کي ڇُهي ٿو ته اها سُون بڻجي پوي ٿي.

شيخ اياز جا نظمَ

نظم جو گهاڙيٽو ۽ موضوع: نظم عربي زبان جو لفظ آهي، جنهن جي لفظي معنيٰ آهي، 'هڪٻئي سان ملڻ يا ملائڻ'. جڏهن ته لغوي معنيٰ آهي 'پوئڻ'[11]. عام طرح سان غزل کان سواءِ ٻين سمورين عروضي صنفن جو مجموعي نالو نظم آهي.... فني مزاج جي لحاظ کان نظم جي صنف ئي آهي، جنهن ۾ داخلي ۽ خارجي ڪيفيتن يعني 'غمِ جانان' ۽ 'غمِ دوران' يا 'جذبي' ۽ 'فڪر' جو بهترين ميلاپ ٿي سگهي ٿو[12].

نظم جي هر هڪ سِٽَ، ان جي هر هڪ مصرع هڪ ٻئي سان اهڙو جَڙاءُ ۽ اندروني ربط رکندي آهي، جو ان ۾ ٿوري هٿ چراند سڄي نظم جو روح ۽ رواني ختم ڪري ڇڏيندي آهي. نظم بنيادي طور تي خيال جي تسلسل، لفظي ترنم ۽ فڪري تازگيءَ جو اهڙو مجموعو آهي، جيڪو خارجي ۽ داخلي مظهرن جي مربوط اظهار تي مشتمل ٿئي ٿو. ان ۾ جذبي جي بي ساختگيءَ سان گڏ خيال جي خوبصورتي ۽ رمزيت جو انوکو عنصر پڻ موجود هوندو آهي. نظم جي وڏي خصوصيت خيال ۽ بيان جو تسلسل آهي. نظم جي پهرين سِٽَ پڙهڻ سان ائين لڳندو آهي، جڻ ڪپڙي جو ريشمي ۽ رنگين ٿانُ پيو کُلي ۽ ان جو اختتام هڪ حيرت گاڏڙ سَرهائيءَ تي ٿيندو آهي. ان جي لفظي ملائميت ۽ رنگيني ته من کي موهيندي آهي، پر خيالن جي خوبصورتي ۽ اظهار جي اثريت، پڙهندڙ ۽ ٻُڌندڙ کي پاڻ سان سلهاڙي ساڻ ڪٽي هلندي آهي. نظم جو وزن ۽ قافيو شعر ۾ جهونگار کي جنم ڏيندو آهي ۽ جهونگار ڪن ۽ رس پيدا ڪري، لطف ۽ سڪون جي ماحول کي پيدا ڪندي آهي.

نظم ڪيترين ئي گهاڙيٽن تي سِرجيو ويو آهي، انهيءَ ڪري ان جا قسم به ڪيترائي آهن. موضوع جي خصوصيت، سِٽن جي تعداد ۽ قافين جي فني بندش جي بنياد تي مختلف وقتن تي انهن کي جدا جدا نالا ڏنا ويا آهن، جن مان نظم جا ڪجهه اهم قسم هي آهن. مثنوي(ٻن سٽن جي ترتيب وارو نظم)، مثلث (ٽن سٽن جي ترتيب وارو نظم)، مربع

(چئن سٽن جي ترتيب وارو نظم)، مخمس (پنجن سٽن جي ترتيب وارو نظم)، مسدس (ڇهن سٽن جي ترتيب وارو نظم)، مسبع (ستن سٽن جي ترتيب وارو نظم)، مثمن (اَٺن سٽن جي ترتيب وارو نظم)، متسمع (نوَنِ سٽن جي ترتيب وارو نظم)، معشر (ڏهن سٽن جي ترتيب وارو نظم) وغيره.

سنڌيءَ جي آڳاٽي روايتي شاعريءَ ۾ ارڙهين صديءَ ڌاري جيڪي مرثيا، قصيدا ۽ هجويہ نظم لکيا ويا، انهن ۾ احساس جو ربط، منظر نگاري ۽ سيرت نگاري ملي ٿي ۽ نظم جو سٽاءُ ۽ موضوع پڻ موجود آهي. شاهه عبداللطيف جي سُر سارنگ جي طويل بيت، 'سائينم سدائين ڪرين مٿي سنڌ سُڪار' ۾ پڻ نظم جو تسلسل ۽ خيال جي يڪسوئي محسوس ٿئي ٿي. خليفي گل جي ڪجهه مسلسل موضوعاتي غزلن ۾ پڻ نظم جي جهلڪ ملي ٿي. ان کان علاوه مير حسن علي جو 'سنڌ جو شاهه نامو'، مولوي غلام محمد جو 'سڪندر نامو'، مرزا قليچ جا ترجمو ڪيل ۽ ڪيترا طبع زاد نظم، حيدر بخش جتوئي جو 'دريا شاهه' ۽ هري دلگير جو 'ڦليلي' نظمَ پنهنجي هيئت ۽ انداز بيان جي لحاظ سان مختلف ۽ منفرد حيثيت جا حامل آهن. وقت ۽ حالتن جي تبديليءَ سان گڏ نظم جي موضوع، هيئت ۽ طرزِ ادا ۾ پڻ انيڪ تبديليون آيون آهن، جنهن کي اسان جديد نظم چئون ٿا، اهو پنهنجي جديد حسيت ۽ اظهارِ بيان جي خصوصيتن ڪري هڪ منفرد ۽ الڳ صنف آهي.

شمشيرالحيدري پنهنجي هڪ مقالي ۾ لکي ٿو "نظم جي جديد خصوصيتن جو مطالعو ڪندي معلوم ٿيندو تہ، اها صنف هاڻي فقط مسلسل بيانيءَ جو نالو نہ رهي آهي. بيان جي تسلسل جي جاءِ تي خيال جو تسلسل نظم جي ضرورت بنجي ويو آهي..... نظم جي بنيادي وصف ان جي اندروني اڏاوت آهي. نظم هڪ عمارت وانگر آهي، جنهن ۾ ڪا بہ هڪ سِر، پنهنجي ڪا الڳ حيثيت نہ ٿي رکي، بلڪ مصراعن جي ميلاپ سان نظم جي هڪ جامع عمارت جُڙي ٿي"[13].

خيال جي وحدت ۽ تاثر جي تازگي جديد نظم جي شناخت آهي. سنڌي شاعريءَ ۾ جديد نظم ويهين صدي ڌاري مغربي ادب جي اثر هيٺ داخل ٿيو. "نظم جي نئين هيئت جو پهريون اثر اٿتو قدم ڪشنچند بيوس کنيو ۽ ان کان پوءِ نارايڻ شيام، شيخ اياز ۽ شيخ راز ان کي اڳتي وڌايو. سندن انوکن تجربن کي نوَن شاعرن ڦهلايو، ايتري قدر جو نظم جديد دؤر جي شاعريءَ جو سڀ کان وڌيڪ نمايان نشان بنجي ويو آهي"[14]. نظم پنهنجي روان سٽاءَ ۽ گهڻ رخي خصوصيتن ڪارڻ جديد دؤر جي شاعرن ۾ تمام گهڻو مقبول آهي ۽ ان صنف تي ڪيترن شاعرن طبع آزمائي ڪئي آهي، پر اياز جي نظم جو رنگ، ڍنگ، حُسن، حسيت، ون ۽ واس پنهنجو، مختلف ۽ نرالو آهي.

شيخ اياز جي نظمن ۾ فني ۽ فڪري حُسن

شيخ اياز جي شاعري ۾ فن ۽ فڪر جو پنهنجو هڪ الڳ، منفرد ۽ موهيندڙ جهان آهي. بيت ۽ وائي کان وٺي گيت، غزل ۽ نظم تائين، هن جي هر صنف ۾ پنهنجي هڪ اَڇوتي نُدرت، نواڻ، سُرت ۽ سندرتا آهي. خاص ڪري هُن جا نظم سندس داخلي جولانن ۽ خارجي مظهرن جي مشاهدن ۽ محسوسات جو ڀرپور عڪس ۽ احساس پيش ڪن ٿا. اياز جهڙيءَ ريت نظم ۾ پنهنجي باغي، انقلابي، مزاحمتي، صوفياڻي، رومانوي ۽ ٻين گهڻ رُخي خيالن، خوابن ۽ خوبصورتين جو اظهار ڪيو آهي، ان تهان ئي نظم جي وقعت ۽ اهميت وڌائي ڇڏي آهي، اهو ئي سبب آهي جو جديد دؤر ۾ نظم اهم، منفرد ۽ مقبول صنف ٿي پئي آهي ۽ اياز جي نظمن کي ان سلسلي ۾، ’اسلوب ۽ اندازِ خاص‘ جي حيثيت حاصل آهي.

اي ڪاش اهو تون ڄاڻين ها
آزاد هوا ڇا ٿيندي آ!
اي ڪاش اِهو تون ڄاڻين ها!
پرواهه بنا پَرَ ڪئن هوندا،
آزاد فضا ڇا ٿيندي آ!
اي ڪاش اِهو تون ڳائين ها
ڪلهه رات ڀڳت سنگهه ڦاسيءَ تي
جو گيت اڏورو ڳاتو هوا!
اي ڪاش اُهو تون پائين ها
جو هار هوائن ۾ لُڏندي
ڪلهه تانيا ٽوپي پاتو هوا!

(رڻ تي رم جهم، ص19)

شيخ اياز سنڌي شاعريءَ جي قديم ۽ ڪلاسيڪل روايتن سان، نه صرف پنهنجي جدت ۽ جولان جو روح جَڙيو آهي، پر هن پنهنجي شاعريءَ لاءِ اهڙا جديد فني پيمانا تخليق ڪيا آهن، جن کي پنهنجو معيار ۽ پنهنجي مخصوص انفراديت آهي. هُن نظم ۾ اهڙا لاتعداد فني ۽ موضوعاتي تجربا ڪيا آهن، جيڪي سنڌي شاعريءَ ۾ اڳ نظر نه ٿا اچن.

”اسان وٽ مثنوي کي ڇڏي باقي نظم جون هيئتون يا شڪليون مقرر آهن، جن کي گڏي مسمط سڏجي ٿو....اسان جي سنڌي شاعريءَ ۾ استاد شاعرن ۽ عروضي ڪتابن بحرالفصاحت ۽ رياض البلاغت ۾ انهن جي هيئت متعين آهي، پر اياز انهن جامد هيئت وارن نظمن ۾ ڪيتريون ئي تبديليون آنديون آهن ۽ انهن جو روايت سان لاڳاپو به نه ٽٽو آهي“(15).

هي بيت اٿئي، هي بم گولو
جيڪي به ڪٽين، جيڪي به ڪٽين!

مون لاءِ ٻنهي ۾ فرق نه آ،
هي بيت به بم جو ساٿي آ،
جنهن رڻ ۾ رات ڪيا راڙا،
تنهن هڏ ۽ چم جو ساٿي آ.

هي بيت ڪپهه جو بيت نه آ
مون ان ۾ رُڪ پريو آهي!
تو اڳ به ڪيئي بيت ٻُڌا،
تو وهه جو ڍُڪ پريو آهي.

تون پرک ته هن جي قوت کي
هن ڪيئي قلعا مسمار ڪيا،
انڌير نگر جي بُرجن تي،
مون اُن سان ڪيئي وار ڪيا.

(ڪي جو پيجل پوليو ص110)

شيخ اياز جي شعري مجموعي، ’رڻ تي رم جهم‘ ۾ 39 صفحن تي ڦهليل ڇهه سِٽي فارم ۾ هڪ طويل نظم ملي ٿو جيڪو نئين گهاڙيٽي، نرالي ردم ۽ ’فاعلن مفاعيلن‘ جي وزن تي سِرجيل آهي. هر صفحي تي به ڇهه سٽا ڏنل آهن، جن مان هر هڪ ۾ خيال ۽ ترنم جو اهڙو ويڪسان تسلسل آهي، جو هر ’ڇهه سٽو‘ هڪ مڪمل نظم لڳي ٿو.

دل کي ائين وڪوڙيو ٿي
ڄڻ تہ ول چنبيليءَ جي
ڦهلجي وئي آهي!
ڪيتري نہ خوشبو آ
ڄڻ تہ رات سانوڻ جي
مست ٿي وئي آهي!
(ص90)

پيار کي پليين ٿي ڇو؟
بانوري چڪوري آءُ
چاندني ڪڙي آهي!
آءُ، رات جي راڻي
تو جيان تڙي آهي
تو جيان تڙي آهي!
(رڻ ٿي رم جهم)۔(ص92)

شيخ اياز جي ڪتابن، 'واتون ڦلن ڇانئيون'، (ص199، 207، 211، 215)، 'پن ڇڻ پُڄاڻان'، (ص56، 203، 232) ۾ 'بڙ جي ڇانو اڳي کان گهاٽي'، (ص141، 142) ۾ ڪيترائي 'هائيڪو نما نظم' نظر اچن ٿا، جيڪي اصل ۾ 'هائيڪو' ۾ 'تہ سِتا' آهن، پر اياز پنهنجي فني ذات ۾ تخليقي ڏانءَ سان انهن ۾ ڪٿي پهرين سِٽَ جي وراڻي سان خيال جي وحدت ۾ تسلسل جو تاثر برقرار رکيو آهي، تہ ڪٿي ستاءُ ۾ گهاڙيٽي ۾ فني ۾ تخليقي تجربا ڪري ان ۾ نظم جي ڪيفيت، رواني ۾ رنگيني پيدا ڪئي آهي. هيٺ 'هائيڪو۔ نظم' جا ڪجهہ نمونا پيش ڪجن ٿا.

مان ۾ تنهنجي سار،
رتل ڏانهن رُسي وئين
ڇا لئہ منهنجا يار؟

مان ۽ تنهجي سارَ
سَڳو وچ سُرندڙي
وَڄي ويرو تارا!

مان ۽ تنهنجي سارَ
رڻ تي راتاها، مٿان
واريءَ جا وسڪارَ!

مان ۽ تنهنجي سارَ
ايندي ڇا آڪاس مان
هماليہ هونگار؟

مان ۽ تنهنجي سار
ٻرندي ڪڏهن اوچتو
جبل جي جهونگار.....؟

(ٻڙجي ڇانواڳي ڪان گهاٽي ص142)

واويلا وڻڪارَ
وڻجارن جي واٽ ۾
ڏنو سِرُ ڏنارَ.

واويلا وڻڪارَ
رُنا گهايل گَڏَ ليءِ
جبل جا جهونجهار.

واويلا وڻڪار
آيا آهن اوچتو

ڪڪر ڪارونيار.

واويلا وڻڪار
وسي پيو وڏ - ڦڙو
ڏوُ ڏوُ ٿي ڏوڪار.
(پن ڇڻ پُڄاڻان، ص204)

ڏينم ته ڪا ورندي!
ڇا سوچيئه ڇا آهيان؟
اڻ سَرنِدي سَرنِدي

ڏينم ته ڪا ورندي!
ڏائڻ جهڙي ڏيهه تان
رات ڪڏهن ترندي؟

ڏينم ته ڪا ورندي!
چارڻا ڪيسين چپ تو
ڳُجهَه اندر ڳرندي؟

امر ڪارونجهرَ
ڇا هو مور مري ويا
ڏيئا جي ڏونگر؟

امر ڪارونجهرَ
اج نه ويرا واهه تي
ڪارونيار ڪڪرَ!

امر ڪارونجهرَ
ٻاڀيها، رَتَ پنڪيا
اڄ به تنهنجي ترَ

(واٽون ڦلن ڇانئيون، ص199،213)

شيخ اياز هائيڪو جي وچين سِٽَ ورجائي ان ۾ نظم جو تاثر پيدا ڪرڻ کان علاوه ان جي ٻي ۽ آخري سِٽَ دهرائي هائيڪو ۾ نظم جو رنگ ۽ روح ڀرڻ جا نوان ۽ انوکا تجربا پڻ ڪيا آهن.

مون جنهن لوڪان لِڪَ
وُٺا مينهن مليرتي
ڇِرڪَ وجهي تي ڇِڪَ

وِجن ڪئي وَسَ
وُٺا مينهن مليرتي
هسيون پائي هَسَ.

ٿرن ٿڌا ٿانوَ
وُٺا مينهن مليرتي
وانڍين منجهه وهانوَ.

(پن ڇڻ پُڄاڻان، ص238)

وڻجارا! واپارَ؟
ڇڏ ته ويڙهي ۾ وڃان
ڏونرا ڇِنان ڏارَ!

مون من ماروءَ ڏارَ!
ڇڏ ته ويڙهي ۾ وڃان

ڏونرا ڇِنان ڏارَا!

ڏن نہ گھرجي يارَ
ڇڏ تہ ويڙهي ۾ روجان
ڏونرا ڇِنان ڏارَا!

هي تنهنجا ويچارَا!
ڇڏ تہ ويڙهي ۾ روجان
ڏونرا ڇِنان ڏارَا!

(ٻڙجي ڇانواڳي کان گهاٽي، ص141)

شيخ اياز پنهنجي شاعريءَ ۾ جيڪي انيڪ هيئتي ۽ فڪري تجربا ڪيا آهن، انهن مان هر هڪ ۾، هُن پنهنجي انفراديت ۽ خالص سنڌي رنگ ۽ رچاءَ کي قائم رکي، نئين جدت ۽ فني سٽاءَ کي جنم ڏنو آهي. مٿين هائيڪن ۾ مخصوص سِٽن جهڙوڪ: 'مان ۽ تنهنجي سار، واويلا وٽڪار، ونا مينهن مليو تي، ۽ ڇڏ تہ ويڙهي ۾ روجان ـ ڏونرا ڇِنان ڏارَ' جو ورجاءُ هڪ طرف هائيڪو ۾ 'منظرن ۽ ماحولَ' جا عڪس ڇِتي ٿو جيڪا هائيڪو جي اصل سُڃاڻپ ۽ انفرادي شناخت سمجهي ويندي آهي، تہ ٻي طرف انهن سِٽن جو ورجاءُ لطف ڏيندڙ ترنم ۽ خوبصورت خيال جي وحدت کي جنم ڏئي ٿو ۽ خيال جي وحدت ۽ تسلسل 'نظم' جون اهم ايڪائيون تصور ڪيون ويندڙيون آهن. ان طرح هائيڪو جي منظرنگاري، ماحول، محاڪات ۽ نظم جي فڪري يڪسوئي ۽ خيال جو تسلسل ملي، هڪ نئين تخليقي ۽ شعري رنگ کي جنم ڏين ٿا، جيڪو سچ تہ موهيندڙ ۽ متاثر ڪندڙ آهي.

ان کان علاوه مٿين 'هائيڪو ـ نظمن' ۾ استعمال ٿيل ترڪيبون، استعارا، منظر ۽ ماحولُ اسان جو پنهنجو ۽ ڏنل واڪئل آهي. احساس ۽ شعور پڻ انهن کان آشنا ۽ مانوس آهي. 'رتل ڏانهن رسڻ، واريءَ ـ وسڪارا، هماليہ ـ هونگار، جبل ـ جهونگار، گهايل ـ گَڏ، ڪڪر ڪارونيار، وڏ ڦڙي ـ وسڪار، ونا مينهن مليو، وِجن ڪئي وَسَ، ٿرن ٿڌا ٿانوَ، ڏونرا ڇِنان ڏار، وڻجارا ـ واپار، اَمر ڪارونجهر ۽ ڏيئا جي ڏونگر' سڀ اهڙا لفظ آهن، جن مان هر هڪ کي پنهنجو فطري ۽ ثقافتي پسمنظر آهي، انهيءَ ڪري انهن جو احساساتي تاثر نہ رڳو من کي موهي ٿو پر سِٽن ۾ موجود ترنم جي تازگي، اختصار جي جامعيت ۽ خيال جي خوبصورتي پڻ متاثر ڪري ٿي.

نظمَ ۾ مذڪوره فني ۽ فڪري تجربن کان علاوه اياز جا منظوم سنگيت ناٽڪ، ’مُندن جو منڊل، ڀڳت سنگهه کي ڦاسي، دودي سومري جو موت، ۽ رني ڪوٽ جا ڏاڙيل‘ پڻ نظم جو نرالو نمونو آهن، جن ۾ هن هيئت، وزن، خيال، ٻولي، تخيل، ڪردار نگاري، منظرڪشي، ترنم، ترڪيبن، استعارن، تمثيلن ۽ تشبيهه نگاري جي حوالي سان پنهنجا ڀرپور تخليقي جوهر ڏيکاريا ۽ فني طور اَڇوتا تجربا ڪيا آهن.

ساڳي نموني سان موت ۽ زندگيءَ جي مختلف پهلوئن، ڪيفيتن، احساسن، تجربن، مشاهدن ۽ محسوسات جي پسمنظر ۾ لکيل اياز جو طويل نظم، ’الوداعي گيت‘، جيڪو 125 صفحن تي ڦهليل آهي، اهو پڻ اياز جو ’نظم‘ ۾ نرالو تجربو آهي، جنهن ۾ هن مثلث، مربع ۽ مخمس جي هيئتن جي آميزش سان نظم جو نئون ۽ نرمل تاجي پيٽو جوڙيو آهي. اياز جو هي هڪ اهڙو منفرد طويل نظم آهي، جنهن ۾ رُڪنن جي گهٽ وڌائي، هيئتن جي مختلف تجربن، خارجي منظرن جي گوناگوني ۽ داخلي ڪيفيتن جي ڳوڙهائيءَ باوجود، ان ۾ نه فقط هيئت ۽ موضوع جي حوالي سان ڪمال جي مطابقت ۽ هم آهنگي محسوس ٿئي ٿي، پر پوري نظم ۾ ربط، خيال جي وحدت، ترنم جي تازگي ۽ احساس جي دلڪشي به مثالي ملي ٿي.

ٿو گهنڊ وَڄي، اڄ وڃڻو آ،
ڪنهن دور انڌيريءَ دنيا ۾،
ڀرپور سمندر گرجي ٿو
ڪنهن وِسميءِ جهڙيءَ دنيا ۾.
ڪوئي به نڪيتر ڪونه آهي
اونداهه اَڪُٽ لهرائي ٿي
ڪا ڪاري ڪويل ڪوڪاري
جڙ پورب پَڇمَ گهائي ٿي...

جنهن وقت ستارا تڙڳن ٿا،
ڪا نيلي جهيل هوا ۾ آ،
۽ پنڇي جهوٽا ڪائن ٿا،

ڀ تن جي ننڊ فضا ۾ آ.
مان سوچان ٿو اڳتي ڇا آهي؟
هي سپنو ٿو ڪيڏانهن وڃي؟
مان ڇا آهيان؟ مان ڇو آهيان؟
ڀ هر ڪو ٿو ڪيڏانهن وڃي؟
اڄ رات ڀٽائيءَ جئن جاڳي
مان ٽيڙو اُڀَ اُڀاريان ٿو
جنهن وقت ڪَتيون ڪَر مُوڙن ٿيون
مان پنهنجو ماضي ساريان ٿو...

ٿو آڌيءَ رات ڪبير اچي
ڀ پو مون سان گڏجي ڳائي ٿو
پو پنهنجا پنٿي ڳولي ٿو
ڀ مون کي ڀاڪر پائي ٿو...

من روز پَرندن سان اُڏري
ٿو اُڏري دور ستارن سان
جنهن وقت وڃي ٿو ڏينهن لهي
ٿو پار وڃي تن پيارن سان
مون کان پري هوندي به ڄڻ
تون آنهه منهنجي ساهه ۾
آگم ڪري اُڀرين پئي
تون چت ۾ تون چاهه ۾
اي ڪاش مان ليٽي پوان
اڳ جئن سندءِ آغوش ۾

۽ پو ابد تائين اچان،
جيڪر نہ پيهر هوش ۾...

سو درد ها، سو دک ها،
پر زندگي پياري هئي،
اڌ رات جو ٻيرن مٿان
ڇا چاندني پياري هئي!
اج چنڊ ڏي آڪاس ۾،
تو وک وڌايان،
اي سنڌ توکي الوداع!
اي هند توکي الوداع!
تو ۾ هيو سارو جڳت،
اي جند توکي الوداع!!

(الوداعي گيت)

شيخ اياز نظم ۾ نہ رڳو نوَن هيئتن ۽ گهاڙيٽن جا مختلف ۽ منفرد تجربا ڪيا آهن، پر هُن نظم جي مروج گهاڙيٽن ۾ ٿوريون گهٽ وڌايون ڪري جديد نظم سِرجڻ جي سگهہ پڻ ساري آهي. اياز پنهنجي شعري مجموعي، ’ڇوليون ٻوليون سمنڊ جون‘ ۾ لکي ٿو ”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 ريٽي پنهنجي وجدان تي پاڙڻ گهرجي“[16]. اياز سچ پچ ڪيترين ئي روايتن کي ريٽي، پنهنجن نظمن ۾ نئين تخليقي وجدان جي پالوٽ ڪئي آهي، جنهن ۾ احساس جي تاثريت ۽ تازگي سان گڏ فن جي نئين ندرت ملي ٿي.

جت لُڪ لڳي، جت اَڪ تپن،
سو ديس مسافر منهنجو ٿيا!
جت سج ڦُلا ٿي نڪري ٿو
۽ آگ اُلا ٿي نڪري ٿو

جت ڏينهن ڪڙهائيءَ جيئن ڪڙهن،
سو ديس مسافر منهنجو ٿيا!
جت ڪاري اُس ڪنواٽن تي،
۽ ويڙهيچن جي واٽن تي،
ٿا واريءَ جا وسڪار ٿين،
سو ديس مسافر منهنجو ٿيا!
جت ماڪڙ ماڪڙ ٻوٽن تي،
۽ گرم هوا جي جهوٽن تي،
ٿا جهانگيڙا جهونجهار جِين،
سو ديس مسافر منهنجو ٿيا!

(ڪي جو پيجل ٻوليو ص125)

عروضي نظم جا مختلف، مخصوص ۽ ڪجهه مقرر گهاڙيٽا آهن، جن تي اهو لِکيو ويو آهي، پر اياز جي هر نظم کي پنهنجي نرالي هيئت ۽ پنهنجو الڳ اسلوب ۽ احساس آهي. محمد ابراهيم جويو سندس شعري مجموعي، ’ڪي جو پيجل ٻوليو‘ جي مهاڳ ۾ لکي ٿو: ”اياز جا نظم مون کي انوکا پئي معلوم ٿيا آهن. انهن کي نظم جو ڪو مروج روپ نه آهي ۽ ائين ٿو لڳي، جڻ ڪنهن نشي ۾ آيل مصور ڪيئي رنگ ڪئنواس تي هاري، برش جي زوردار جهٽڪي سان، گهڙيءَ ۾ عجيب غريب نقش ناهي ورتا آهن! ’هي گيت اُجايل مورن جا‘ ۽ ’رُت آئي ڳاڙهي ڀيرن جي‘ وارا سندس نظم پڙهي، محسوس ٿئي ٿو ته اهي ڪنهن شيش محل جي گهڙيل ۽ ماپيل هڪ ڪَرن شيشن وانگر نه آهن، پر جڻ اونداهي رات ۾ ڪنهن جوالا اوچتو ڦاٽ ڪاڏو آهي ۽ ٻرندڙ اڳرن ۽ ڏاتن چوڏاري پکڙجي، هڪ عجيب جهرمر لائي ڏني آهي. نظمن جي انهيءَ بي ساختگيءَ، رواني، رنگا رنگي ۽ انوکائيءَ ۾، ساڳي وقت هڪ گهري، رچي ريٽي ٿيل انقلابي شعور جو اظهار پنهنجي ڪمال تي پهتل آهي“ (17).

شيخ اياز جا نظم نه صرف پڙهندڙن ۽ ٻُڌندڙن کي پنهنجي رواني ۽ رنگينيءَ سان موهن ۽ متاثر ڪن ٿا، پر انهن جي دل تي پنهنجي تخيل ۽ فڪر جي تازگيءَ جا ديرپا اثر پڻ ڇڏن ٿا. هن جي نظمن ۾ يڪ رنگي نه آهي، پر فن توڙي فڪر جي حوالي سان گهڻ رنگي آهي، انهيءَ ڪري هن جو هر نظم ماڻهوءَ کي هڪ نئين رنگيني ۽ فڪري آسودگي آڇي ٿو.

اي ننڊ نِڪاري! آءُ نہ تون
هي گيت اڏورو آهہ اجان.

اي لهرون لهرون ننڊ! اجان
مان پنهنجي ٻيڙي جوڙيان ٿو
۽ تنهنجي ڪاري ڪنڌيءَ تي
ڪجهہ عرصو لنگر کوڙيان ٿو.

هي سپنا سپنا سِڙهہ منهنجا
ٿو پرکي تن جي سَٽ ڏسان
جا مهلت آ غنيمت آ
هر ڪنهن وڃڻو آهہ هتان

هي وقت اُڀهرو وانجهي آ
جو ڪنهن جي مور نہ مڃڻو آ
۽ ٻيڙن - ٻوڙ هوائن ۾
جو مون سان گڏجي وڃڻو آ...!
(وڃون وسڻ آئيون، ص137)

اياز جي نظم ۾ ڪٿي غزل جو ستاءُ آهي، تہ ڪٿي گيت جي رنگيني ۽ لَئ. ڪٿي مسلسل ٽيڙو جي ترتيب ۽ تضاد مان نظم جو تاڃي پيٽو جُڙي ٿو، تہ ڪٿي دوهي جي ستاءَ سان نظم جي ندرت نکري سامهون اچي ٿي. ڪٿي ترجيح بند، ترڪيب بند، تہ ڪٿي مثنوي جي فارم ۾ پڻ اياز نظم لکڻ جا تجربا ڪيا آهن. ڪٿي وائي جي ورلاپ مان نظم جي نت نئين صدا جنم وٺي ٿي، تہ ڪٿي وري اهو ڪنهن انقلابي ۽ مزاحمتي رنگ ۾ رتل آهي. ڪٿي ان ۾ پايل جي جهنڪار ۽ پيار جي وسڪار آهي، تہ ڪٿي جنگي جوش، ولولو ۽ مزاحمتي احساس جهلڪا ڏئي ٿو. سندس شاعريءَ مان چند اهڙن نظمن جا مثال هيٺ ڏجن ٿا، جن ۾ نہ رڳو نظم جي نرالي هيئت، منفرد مواد ۽ ترنم موجود آهي، پر اهي ڪيفيت، تاثر ۽ فني حُسن جي لحاظ کان بہ پنهنجو مٿ پاڻ آهن:

جيسين مون اي ميت، نہ پوري ڪئي آهي سنگيت،
ٽُٽي بہ منهنجي وينا تيسين جُڙندي پئي ڪنهن ريت.
جڏهن بہ هوندي هيج هوا ۾، جڏهن بہ ڦُٽندو ڦاڳُ
تڏهن ڪٿي ڪنهن من ـ مُڪڙيءَ ۾ هوندو منهنجو ماڳ.
وري ڪڏهن مڌ ماتي رُت جي ريت نيائڻ لاءِ،
مان ايندس، مان ايندس، تنهنجي جڳ ۾ ڳولي جاءِ
مان ايندس، مان ايندس تو وٽ ڪنهن سپني سان ساڻ،
آڳ اکين ۾، راڳ چپن تي، آهہ منهنجو اُهجاڻ.

(ص75)

پڙڪي، ٽڙڪي، ڪڙڪي من تي ڪائي وِڄ مٿان،
لڙڪي لام، ڇڳو آڪيرو، پنڇي حيرت مان،
ڏسي ڪري آڪاش
چيو 'اي ڪاش!
وڃان مان اُڏري ڏرتيءَ تان!'

(ڪلهي پاتم ڪينرو) ـ (ص77)

هونءَ تہ پَلُ پَلُ ڪوڙو سِڪو
ڪنهن ڪنهن پل کي ڪنچن ـ ڪايا
ڪنهن ڪنهن پل جي مُٺِ ۾ آهي
ڪهُنبي جهڙي جيون مايا
ڪنهن ڪنهن پل پر باک ڦٽيءَ جا
ڦُوڳ ڦلاريا، رنگ رچايا....

(وڃون وسڻ آئيون ص92)

جي ڪوتا تنهنجي ڪاج اچي
مان تولئہ ٻيهر ڳائيندس.

تون چاهين ٿو ٻيهار ڀَڄان
مان پنهنجا هيٺا هڏ اڃان!
مان توسان ساٿ نيائيندس.

مون ٽُڙڳي رَتّ - تلاوَن ۾
ءِ گهرن گهرن گهاون ۾
جو ڳاتو هو ورجائيندس.

جا آگ اُجهامي وئي آهي
جا هُر ڪُر ڪامي وئي آهي
مان تنهن ۾ دونهن ڏُکائيندس.
(ص16)

ريشم! ايڏو موت منو آ؟

اُن جا سپنا نيارا آهن؟
هر سپني کان پيارا آهن؟
سمنڊ جيان بي انت تہ ناهي!
ڪاريءَ رات ڪنارا آهن؟
جن تي يار ڦرن، ڇا اهڙا
چانڊوڪيءَ جا چارا آهن
جڳ سارو آ جهرمر جهرمر
تنهنجي سنگ ستارا آهن؟
تون، مان، ڇانوَ گلن جي - توکي

سرتي ڪي سانپارا آهن؟
يا هن جڳ ۾ هُن جڳ ۾
ويسر جا وسڪارا آهن

تو وٽ ننڊ ابد جي آهي،
يا جاڳين ٿي، ڏينهن ڏٺو آ؟
ريشم! ايڏو موت منو آ؟

(چنڊ چنبيلي ڳول)-(ص88)

شيخ اياز جي مٿئين نظمن ۾ اڇوتي تخليقي تجربن سان گڏ نئين ۽ من کي ڇُهندڙ ترڪيبن ۽ تمثيلن جو استعمال بہ ڪمال جو آهي. 'پَل جي مُٺ، ڪُهنبو جيون، ڪنچن ڪايا، ڦوڳ ڦلار، رتُ تلاءَ، نيارا سپنا، ڇانوَ گلن، ويسر وسڪارا، ننڊ ابد جي، هيج هوا، من مُڪڙي، مڙ ماتي رُت، آڳ اکين، راڳ چپن ۽ چانڊوڪيءَ چارا' وغيره اهڙيون ترڪيبون ۽ تمثيلون آهن، جيڪي پنهنجي اصطلاحي مفهوم توڙي علامتي معنيٰ ۾ اياز پهريون ڀيرو استعمال ڪيون آهن، جن کي پنهنجي هڪ فڪري ۽ معنوي حُسناڪي آهي.

شيخ اياز جي سموري شاعريءَ ۾ هڪ ڪيف ۽ سرمستيءَ جي ڪيفيت آهي، پر خاص ڪري سندس نظمن ۾ هڪ انوکي وجد ۽ بي خوديءَ جو احساس ملي ٿو. هو پاڻ پنهنجي شعري مجموعي، 'چوليون ٻوليون سمنڊ جون' ۾ لکي ٿو "شاعريءَ جي تخليق وقت جسم روح ۾ بدلجي وڃي ٿو. مَنُ تَن جي پڇري جون تيليون ڍاهي هوا ۾ اُڏامي ٿو. زندگي پنهنجا سارا ٻنڌن توڙي، پنهنجي غلاميءَ مان آزادي ماڻي ٿي ۽ ريت جي ڪڻ ڪڻ کان وٺي تارن جي رم جهم تائين ساري ڪائنات شاعريءَ جي دائري ۾ اچي وڃي ٿي....شاعري، ساحري بہ آهي، پيغمبري بہ آهي. هاڻي تہ منهنجي ساري 'مان' والاري وئي آهي. ان ۾ ميران ٻائي جي گيت، 'گهٽ گهٽ ۾ پنڇي بولتا' يا ڀٽائي جي بيت 'جر ٿر تک تنوار، وڻ ٽڻ وائي هيڪڙي' جهڙي ڪيفيت آهي. ڪوئي ازل ابد جو گيت منهنجي پڇري مان ٻولڙيون ٻولي رهيو آهي" (18).

مان سپنو هان، مان سپنو هان
تنهنجو سپنو، تنهنجو سپنو
'تون' جو 'مون' ۾ آهين.

تون جو مون ۾ ويٺو ڳائين،
منهنجي مُک مان گيت چوائين،
منهنجي پيجري ۾ پَرَ ساهي،
اُڏري ويندين پيجرو ڊاهي
ٻئي ڪنهن پيجري جي ڳولا ۾،
ءِ سُر جي سمپورنتا ۾،
مون کي سپني جئن سارينديين،
ٻئي ڪنهن پيجري ۾ گهارينديين،
جيسين ڳائي اُڏرين اُن مان...
(ڪلهي پاتم ڪينرو ص78)

پيار تو لاءِ ايئن آ من ۾
ڄڻ تہ جهرڻا ڦُٽي پيا آهن،
اوچتو ڪنهن هَرئي پَرئي بَن ۾!
موتئي ڪيت جئن ڪِڙي پئي آن،
چنڊ تو ڏانهن تڪي ٿو تون
ماڪَ ۾ ايتري تِڙي پئي آن!
ڄڻ تہ هالار جي هندوري ۾،
تون لُڏين ٿي ليارَ وڻ وانگر،
ءِ ڪرين ڇانو هيٺ ڊوري ۾.
ڪنهن گهڙيءَ لاءِ گهورَ گهايو هان،
سونهن جيڪا ازل ابد ناهي،
آنءُ تنهن سونهن ۾ سمايو هان.
(سورج مُکيءَ سانجهہ ص283)

شيخ اياز جي پهرين دور واري نظمن ۾ انقلابي ۽ مزاحمتي لهجو پنهنجي اوج تي نظر اچي ٿو. وچئين دور واري نظمن ۾ محبت ۽ مزاحمت جو مليل جليل رنگ ملي ٿو. جڏهن تہ سندس پوئين دؤر واري نظمن ۾ فطرت، زندگي، محبت، موت، تصوف، داخلي ڪيفيتن ۽ خارجي حقيقتن ۽ حُسناڪين جا ٻيا انيڪ پهلو نظر اچن ٿا. اياز جي نظمن جو جيڪڏهن گهرائي سان اڀياس ڪبو تہ اهي فڪري طور مشرق ۽ مغرب جو حسين امتزاج محسوس ٿيندا، ليڪن هيئت، حسيت ۽ فني ندرت جي حوالي سان اهي اياز جي پنهنجي ذات ۽ ڏانو جو نتيجو ۽ ڪمال آهن.

اياز جي شاعري، فن ۽ فڪر، وجدان ۽ تخليقي تجربن جو سهڻو سنگم آهي. هو پنهنجي اظهار لاءِ جيڪا زبان استعمال ڪري ٿو اها سادي، سڌي ۽ نج مادري سياءُ واري آهي، جنهن ڪري هن جي نظمن ۾ رواني، ميناج، خيال جي ڪرائي، سنڌي مزاج جي سادگي ۽ لهجي جي معصوميت آهي. هُن جي تخليقي اُڏام هڪ حيرت پريو ڪارنامو تہ آهي ئي، پر سندس فني تجربا بہ انوکي انفراديت جا حامل آهن، جن کي پنهنجي هڪ الڳ سونهن ۽ صداقت آهي.

شيخ اياز جا آزاد نظمَ

آزاد نظم جو گهاڙيٽو ۽ اوسر: آزاد نظم، جنهن کي انگريزيءَ ۾ (Free Verse) ۽ فرانسيسي زبان ۾ (Verse Libre) سڏيو وڃي ٿو سو دراصل فرانسي ادب ۾، علامت نگاري (Symoblism) واري دؤر جي پيداوار آهي، جنهن جو موجد آمريڪي شاعر فرانسس ويلي گرافن (Francis Viele Grafin) چيو وڃي ٿو. فرانسي روايتون ايتريون سخت ۽ جامد هيون، جن کي توڙڻ يا انهن ۾ ڪا تبديلي ۽ ترميم ڪرڻ جهڙي تهڙي ماڻهوءَ جي وس جي ڳالهہ نہ هئي، پر گرافن اهو پهريون شاعر آهي، جنهن نہ فقط فرانسيسي شاعريءَ جي ڪلاسيڪل روايتن کي توڙيو، پر ان ۾ انگريزي بحرن کي پڻ مروج ڪيو. ان انوکي ۽ نئين تجربي ڪارڻ ئي اڳتي هلي ڪيس آزاد نظم جو اهم شاعر تسليم ڪيو ويو.

”انگريزي شاعرن مان، جيڪي پهرين آزاد نظم کان متاثر ٿيا، انهن ۾ ٽي اِي هيوم (T. A. Hume)، ايف ايس فلنٽ (F. S. Flint)، رچرڊ آلنگ ٽن (Richard Haling Ton)، ازرا پائونڊ (Ezra Pound) ۽ ٽي ايس ايلئٽ (T. S. Eliot) مکيہ آهن... ٻين شاعرن، جن آزاد نظم جي پروش ڪئي، انهن ۾ ڪارل سئنبرگ (Carl Sanburg)، وليم ڪارلوس وليمس (William Carllos Williams)، ماريان مور (Marianne Moore) ۽ وئليس اِسٽي ونس (Wallance Stevens) جا نالا قابلِ ذڪر آهن..... آزاد نظم جي حوالي سان آمريڪي شاعر

والٽ وٽمن (Walt Whit man) جو نالو به تمام اهم آهي، جنهن کي سندس فني بي باڪيءَ سبب (Giant among poets) چيو ويندو آهي. سندس شاعريءَ جو مجموعو ليوز آف گراس (Leaves of Grass) آزاد نظم جي جڳ مشهور تصنيف آهي. وٽمئن اهو آمريڪي شاعر آهي، جنهن ڪُلي طرح آزاد نظم کي پنهنجي اظهار جو وسيلو بنايو" (19).

پابند نظم اهو آهي، جنهن جي سموري مصرعن ۾ لفظن جو سٽاءُ هڪ ڪَرو، قافيي جي پابنديءَ ۾ بحر جي ترتيب يڪسان هجي، جڏهن ته آزاد نظم ۾ مقرر بحر ته هوندو آهي، پر اهو سِٽن ۾ رُڪنن جي مقرر تعداد جي پابندي کان آجو ۽ آزاد ٿيندو آهي.

آزاد نظم، فني لحاظ کان غزل يا ڪنهن ٻي عروضي صنف وانگر شاعريءَ جي ڪا جدا ۽ الڳ صنف نه آهي، پر اهو پابند نظم جو هڪ جديد نمونو ۽ ان جو ئي حصو آهي، جيڪو علم عروض جي روايتي بحر، وزن، قافيي ۽ رديف جي پابندي بدران سِٽن ۾ عروضي رُڪنن جي گهٽ وڌائي، علم ترتيب يعني لفظي نغمگي، خيال جي ادائگي، ٻوليءَ جي سونهن، اکرن جي اندروني آهنگ ۽ لفظن جي هڪٻئي سان گهري لاڳاپي واري عنصرن تي آڌارڪ ٿئي ٿو انهيءَ ڪري اهو هڪ طرف روايتي، ٺهيل نڪيل ۽ مروج عروضي پابندين کان انحراف جو مثال آهي، ته ٻي طرف شاعراڻي ذات ۽ ذاڻءَ جو سُندر امتزاج پڻ پيش ڪري ٿو جنهن ۾ خيال جي جولان ۽ اظهار جي آزاد اُڏام جو نرالو عڪس ۽ احساس پَسي سگهجي ٿو.

عام طور تي آزاد نظم کي سولي ۽ آسان صنف تصور ڪيو ويندو آهي، پر حقيقت ۾ ائين نه آهي. ظاهري طور هي غير موزون ۽ آزاد سمجهي ويندڙ صنف، پنهنجي وجود ۾ معني، موسيقيت، ترتيب ۽ توازن جي پنهنجي دنيا رکي ٿي.

هڪ پابند نظم کي بحر، وزن، قافيي، رديف ۽ موزون ترنم جون ڪيئي ٽيڪون هونديون آهن، پر آزاد نظم بنا ڪنهن مقرر گهاڙيٽي ۽ طئي ٿيل ردم جي، پنهنجي اندر ۾ مخصوص توازن، تسلسل ۽ انوکو ردم رکي ٿو ۽ اها ئي خوبي ان کي منفرد ۽ جديد بڻائي ٿي. بقول شيخ اياز، "آزاد نظم شعري ڪيفيت جو آزادانا جولان آهي... ان ۾ مقفيٰ نظم کان زياده ترنم ۽ فني صلاحيت جي اظهار جي گنجائش آهي" (20).

آزاد نظم ۾ تمام وڏي موضوعاتي وسعت آهي. زندگي ۽ ڪائنات جا سمورا منظر ۽ مظهر، اندر جي داخلي دنيا جا مڙئي احساس ۽ اُڏما ان ۾ سمائي سگهجن ٿا. آزاد نظم فني لحاظ کان ڪنهن طئي ٿيل پابند هيئت ۽ مقرر وزن جو محتاج نه آهي، پر ان ۾ بحر جي پابندي ضرور هوندي آهي. بحر جي رُڪنن جي گهٽ وڌائي، صوتي تاثر ۽ اندروني قافيي جي ڪماليت شاعر جي صوابديد تي هوندي آهي.

سنڌيءَ ۾ آزاد نظم جي حوالي سان ڊاڪٽر انور فگار هڪڙو پنهنجي راءِ جو اظهار ڪندي لکي ٿو. ”سنڌي شاعريءَ ۾ هيءَ صنف ٻي جنگِ عظيم کان پوءِ جديد ادب جي تحريڪ جي ابتدائي دؤر جي پيدائش آهي. شيخ عبدالرزاق راز پهريون سنڌي شاعر هو، جنهن ’غريبي ۽ اميريءَ‘ جي عنوان هيٺ پهريون آزاد نظم لکيو“[21].

سنڌيءَ ۾ آزاد نظم جي صنف، انگريزي ۽ ٻين ٻولين جي توسط سان آئي، پر جديد سنڌي شاعرن پنهنجي ڏات، ڏانءَ ۽ روايتي شاعريءَ جي بحرن ۽ وزنن جي بنياد تي ان جي عمارت تعمير ڪئي آهي، جيڪا انگريزيءَ جي (Free Verse) کان مختلف ۽ پنهنجي انفراديت رکندڙ آهي.

سنڌيءَ ۾ خوبصورت ۽ سگهارا آزاد نظم سرجيندڙن ۾، سوپراج فاني، نارائڻ شيام، شيخ اياز، سڳن آهوجا، ارجن شاد، ايشور آنچل، موتي پرڪاش، گورڌن محبوباڻي، شمشيرالحيدري، امداد حسيني، تاج بلوچ، اياز گل، ادل سومرو، بخشڻ مهراڻوي، حسن درس، احمد سولنگي، روبينه ابڙو، سعيد ميمڻ، وسيم سومرو، فياض ڏاهري، ايوب ڪوسو ۽ ٻين نئين ٿهيءَ جي ڪيترن ئي شاعرن جا نالا شامل آهن. پر شاعريءَ جي ٻين صنفن وانگر اياز پنهنجي فڪر ۽ فني ڪمال سان آزاد نظم کي جيڪا نئين ندرت، نئين سونهن ۽ نرملتا بخشي آهي، اها سچ ته نرالي ۽ اَڇوتي آهي.

شيخ اياز جي آزاد نظمن ۾ فني ۽ فڪري سُندرتا

شيخ اياز شاعريءَ جي ٻين صنفن وانگر آزاد نظم ۾ پڻ جهجهي طبع آزمائي ڪئي آهي. امير علي چانڊيو پنهنجي مقالي ۾ لکي ٿو: ”اياز سنڌي زبان جو شايد پهريون شاعر آهي، جنهن آزاد نظم جي فني تقاضائن کي چڱيءَ طرح پروڙيو ۽ انهن کي نيايو آهي. اياز جي آزاد نظم ۾ اشاريت، اظهار جي شدت ۽ رواني موجود آهي. اياز عروضي بحرن جي رڪنن جي گهٽ وڌائي، صوتي زير و بم ۽ قافين جي آميزش سان آزاد نظم ۾ زبردست غنائي تاثر پيدا ڪرڻ ۾ ڪامياب ٿيو آهي“[22].

هرڻ هنيلا،
ڊوڙي ڊوڙي، ٿڪجي ٿڪجي،
وڻ جي هيٺان بيٺا سوچن!
’ساري هستي ريتيءَ تي رُڄ،
اُڄ جي وِهُ بِن ڪجهه به نه حاصل!

هاءِ ستم، جو عمر گذاري،
بوند بوند لَيءِ پٽڪي پٽڪي،
ڊوڙي ڊوڙي، ٽڪجي ٽڪجي!'
هرڻ هنيلا،
بينا سوچن.
جنهن هن واريءَ جي ويندي ۾،
لهندي سج جي ٽِڪَ جَڙي آ،
آهه ڪٿي سو ازلي وينجهر؟
نيري اُپ مان چنڊ ستارا،
ڪَرن اشارا،
ساهه سنيها پائي تن جا،
ڇال هٽي من پهچي تن وٽ....
بوند بوند لَيءِ پٽڪي پٽڪي،
ڊوڙي ڊوڙي،ٽڪجي ٽڪجي!'
هرڻ هنيلا، بينا سوچن!

(پونر پري آڪاس، ص111)

مٿيون نظم پنهنجي ستاءَ ۾ توڙي جو آزاد نظم آهي، پر ان ۾ رُڪنن جي گهٽ وڌائي، تجنيس حرفي، اندروني ۽ سهڪاري قافين جي سنگم سان اياز اهڙو ترنم ۽ رچاءُ پيدا ڪيو آهي، جو ڪٿي به ائين نه ٿو لڳي، ته اسان کو آزاد نظم پڙهي رهيا آهيون، پر هر سِٽَ ۾ نظم جي نغمگي ۽ لذت محسوس ٿئي ٿي. سموري ستاءَ ۾ خيال جي رواني ۽ لفظي ترنم جو وهڪرو اهڙو ته وٽندڙ آهي، جو من خودبخود ان جي رَسُ ۽ رنگينيءَ ۾ گم ٿي وڃي ٿو. ويتر 'هرڻ هنيلا، اُڃَ جي وِهُ، سج جي ٽِڪَ، هستي ريتيءَ - رج، ازلي وينجهر ۽ ساهه سنيها' جهڙين سندر ترڪيبن ۽ تمثيلن جو سيبائتو ۽ سونهندڙ استعمال نظم ۾ انوکي نزاڪت ۽ نرملتا پيدا ڪري ٿو.

ان کان علاوه آوازن جي اُتار چڙهاءَ ۽ جذبن جي اظهار سان نظم ۾، جيڪا لهرن جهڙي رواني ۽ ڪيفيتي ڀاونائن جي ڀرپوريت پيدا ڪئي وئي آهي، اها نه رڳو نظم ۾ موجود

پياسي هرڻن جي آترويلا ۽ آنڌ مانڌ کي عيان ڪري ٿي، پر مختلف منظرن ۽ ماحولَ جا عڪس پڻ اکين اڳيان ڪٽي اچي ٿي. آزاد نظم ۾ پابند نظم جهڙي نفاست ۽ نزاڪت پيدا ڪرڻ ۽ ان ۾ خيالن جي بي ساخته اظهار کي موزون رچاءُ ۽ احساساتي رنگيني عطا ڪرڻ ڪنهن عام ۽ رواجي شاعر جي وس جي ڳالهه نه آهي، پر فقط اياز جهڙو تخليقي شاعر ئي ان سان انصاف ڪري سگهي ٿو. اياز جو من اهڙي پياسي هرڻ جيان آهي، جنهن انيڪ تَل ۽ تَراين تان اڻ مئيو پيتو آهي، پر پوءِ به سندس احساس جو هِردو سدا پياسو ۽ اُجايل محسوس ٿئي ٿو.

پهريون پهريون
لفظ خدا جو 'ڪُن فَيَڪُون'!
شاعر، موسيقار، مصور
سڀ ۾ ساڳيو جوش جنون -
ڪُن فَيَڪُون!
ڏات خزانو آهي،
پل ته وراهي
موتي هيرا،
نيلم نيرا!
پل ته ڪري سينگار صدين جا!
روڪ نه تن کي
ٽوڪ نه تن کي
هي جي سر جڻهار صدين جا.

(وڃون وسڻ آئيون، ص148)

"اياز پنهنجي ادبي تخليق جي فني اوچائيءَ جا سَنڌا پاڻ قائم ڪري ٿو ۽ پاڻ ئي انهن کان مٿي اُڀري ٿو....سادا ۽ سهڻا لفظ، شعر جي رواني ۽ نغمگيءَ ۾ ان جو دلربانه انداز، ڪڏهن ننڍڙا ۽ نزاڪت ڀريا وزن ۽ بحر، ڪڏهن ڊگها ۽ سنگلاخن مان ويندڙ سوارن جو جولاني ترنم، زبان تي بنهه هوا کان هلڪا لڳندڙ قافيا، علامتون ۽ اشارا اهڙا، جو معنائن جي موتين سان خالي جهول ڀرجيو وڃن ۽ دل ورائي ورائي جهونگارڻ لاءِ تيار ٿيو وڃي. ڪهڙيون

ڪهڙيون سِٽون آهن، جي اياز جي شعر جون پنهنجي ترنم، حسنڪاريءَ ۽ ميناج سبب دل ۾ گهرُ ڪري نه ٿيون ويهن“ [23]. سندس هيٺيون آزاد نظم ملاحظه ڪريو، جنهن ۾ فڪر جي حُسناڪي سان گڏوگڏ انوکو فني رچاءُ به ملي ٿو.

رات صُراحي آهي، جنهن ۾
ميءِ ڇلڪي ٿي، پوءِ به ان جو
ڪو به ترو ڪونهي.
ان مان ڪيئي جامَ پيئان ٿو
تون ايندينءَ، تنهن لاءِ جيئان ٿو.
جي ڪو در تي ڪڙڪو ٿئي ٿو
من ڇرڪي ٿو
۽ سوچي ٿو
تنهنجو آڏرياءُ ڪري ڪئن؟
تولئه ڪوئي جام ڀري ڪئن؟
پوءِ ڏسي مايوس ٿئي ٿو
هي ته هوا جو جهوٽو آهي
جنهن ۾ تنهنجي پنڌ پوڻ جو
ڪو به پَرو ڪونهي!
رات صُراحي وانگر جنهن جو
ڪوبه ترو ڪونهي!

(بڙجي ڇانوا ڳي ڪان گهاٽي، ص36)

شيخ اياز جي اندر ۾ آمد ۽ آورد جو اهڙو انوکو روح معجزن آهي، جو هن جي شاعريءَ ۾، شعور ۽ تحت الشعور جا ڪپر ـ ڪنارا معدوم ٿي وڃن ٿا. بي ساختگي ۽ بي خودي اياز جي اظهار جي شناخت آهي، خاص ڪري سندس شعري مجموعو ’ڇوليون ٻوليون سمنڊ جون‘، جيڪو گهڻو ٿيو آزاد نظمن تي مشتمل آهي، ان ۾ اياز جي فڪري ۽ فني جولان جون اڻ مَٽيون حُسناڪيون پَسي سگهجن ٿيون.

آنءُ سانوڻ مينهن آهيان،
نينهن آهيان،
مان جهڙالو ڏينهن آهيان!
ڪيتريون مون سان گهٽائون ٿيون اچن،
ڪيتريون مون مان صدائون ٿيون اچن
مور مون ۾ ٿا ڪُڏن،
واءُ ۾ ڏس ڪيئن ٿا ڪونيٽ لُڏن!
مان اُنيءَ جي هِيرَ آهيان،
نيڻ منهنجا واٽڙين جئن ٿا وَهن،
هر ترائيءَ تي هرڻ جئن ٿو اچان!
(چوليون پوليون سمنڊ جون، ص59)

شيخ اياز جي آزاد نظم ۾، نہ صرف لهرن جهڙي موسيقيت ۽ تازگي ملي ٿي، پر خيال ۽ معنويت جو ماندڀاڻ پڻ موهيندڙ ۽ مثالي محسوس ٿئي ٿو. مٿئيون آزاد نظم ان جو بهترين نمونو آهي. نظم ۾، 'سانوڻ مينهن، نينهن، جهڙالو ڏينهن' ۽ 'گهٽائون، صدائون' جو سِٽاءُ هڪ طرف سرل ۽ سندر قافين جي نشاندهي ڪري ٿو تہ ٻي طرف 'مينهن، نينهن ۽ جهڙالو ڏينهن'، گهٽائن ۽ صدائن' جي تمثيل جي گهري معنويت جا تهہ ريشمي ڪپڙي جي تاڪين وانگر احساس جي اکين اڳيان آهستي آهستي کُلڻ لڳن ٿا. نظم جيئن جيئن پڙهجي ٿو منظر، ماحول، معنيٰ ۽ مفهوم جون حقيقتون ۽ حُسناڪيون عيان ٿينديون وڃن ٿيون.

سانوڻ جو مينهن هجي، نئون نينهن هجي، جهڙالو ڏينهن هجي، گهٽائون هجن يا صدائون، انهن سيني جي تانگهہ ۽ آترويلا ۾ انوکي هم آهنگي ٿئي ٿي. جهڙالو ڏينهن، گهٽائون ۽ سانوڻ مينهن بہ برسڻ لاءِ ٻي چين هوندو آهي، تہ صدائن ۽ نئين نينهن جي بہ ساڳي ٻي چيني ۽ ٻي قراري هوندي آهي ۽ اياز جڏهن پاڻ لاءِ فڪري ۽ تخليقي طور 'سانوڻ مينهن، نينهن ۽ جهڙالو ڏينهن' جا استعارا استعمال ڪري ٿو تڏهن نظم ويتر اڳئين معنائن کان وڌيڪ نئين ۽ وسيع مفهوم سان اُپري سامهون اچي ٿو. شيخ اياز سچ پچ تہ سنڌي شعر ۽ ادب لاءِ 'سانوڻ مينهن، نئين نينهن ۽ جهڙالي ڏينهن' جيان آهي، ۽ هن جو من سدائين 'مور' جيان ۽ هينئون 'پياسي هرڻ' وانگر ٻِتڪندو رهيو آهي. جنهن جي ذات گهنگهور

گهٽائون بڻجي، سنڌي شعر ۽ ادب جون ’تل ترايون‘ ٻوڙيندي ۽ سيراب ڪندي رهي آهي. سڄو نظم ڄڻ ته اياز جي ذات ۽ حيات جو علامتي عڪس آهي.

شيخ اياز جي آزاد نظمن ۾ جتي انيڪ نوَن فني تجربن جا مثال ملن ٿا، اُتي موضوعن جي نواڻ پڻ نظر اچي ٿي. هن جي نظمن جي فريم ۾ داخلي احساسن ۽ اُڌمن جي عڪسن سان گڏ ڏيهه ۽ پرڏيهه جي ڪيترن ئي ڪردارن جا نقش مقيد آهن، جن ۾ اياز پنهنجي فڪري ۽ جذباتي اظهار سان نئون روح ڦوڪي، انهن کي امرتا بخشي آهي.

ٻوڌليئر!

تون به هوندين، مان به هوندس!

نيٺ هي ويهين به ايڪويهين ٿئي

هي صدي جا ڏِڪَ اهڙي ٿي ڏئي

ڄڻ ته ڪو ڪورو لڳي ٿي

ڄڻ ته ڪوئي خواب اڻ پورو لڳي ٿي...

جبر ٿورا ڏينهڙا،

ڪير ڄاڻي هر متيءَ تي مينهڙا

تو جيان ۽ مون جيان

تا ابد وسندا نه هر ڪنهن تي مٿان!

ٻوڌليئر!

تون به رهندين، مان به رهندس. (ص46)

تون ته ڪو **سقراط** ناهين

نه ئي **افلاطون** آهين

۽ **ارسطو** ۽ نه ان جي ذات آهين،

تون ڪائي ذات ناهين،

بس، ڪَتيءَ جي آنهه ڪڪري ڪا پري برسات ناهين،

جي هيون گهنگهورُ مون جئن، تن گهٽائن سان،

رهيو هان آنءُ ساري عمر لئہ
رقص ۾ رها مور جي، تن جي ادائن سان،
رهيو هان آنءُ ساري عمر لئہ
آنءُ جو سنگيت آهيان
آنءُ **ڪاليداس** آهيان ۽ **اَمارو** جي انوکي ريت آهيان
آنءُ جو **وِديا پتيءَ** جو ميت آهيان،
جو سَمهِ تي جيت آهيان.... (ص52)

مون چيو **'سئفو'** پلي تون پيار ڪر پنهنجي سکيءَ سان
زندگيءَ سان،
آنءُ تنهنجي گيت جو مداح آهيان
آنءُ سو ملاح آهيان
جنهن سوين ڪِشتيون هَلايون....
گيت تنهنجا آنءُ ورجايان وري
موت تي پايان وري
جيت جا **هومر** جيان پاتي نہ آ ڪنهن
شاعري ڳايان ائين، جيئين اڳي ڳاتي نہ آ ڪنهن! (ص55)

وان گوگ!
تو ائين بَرندا ڏٺا ها
ڪيت سوَ سورج مُکيءَ جا
جئن شفق ۾ مان ڏسان ٿو!.... (ص67)

تون مرين **اِليٽ** جيان يا تون مرين **پائونڊ** وانگر
يا مرين ٿو زندگيءَ جي چوندڙ وانگر،

فرق ڇاهي؟
موت سڀ جي لاءِ آهي!
شاهه هو ايران جو
مصر ۾ صدمو سهي سرطان جو
ڪالهه **فردوسي** ڇپائي،
جي مُئو ڪنهن ڪُنڊ ۾ پاسو ورائي،
فرق ڇاهي؟
موت سڀ جي لاءِ آهي. **(ص90)**

(ڇوليون ٻوليون سمنڊ جون)

شيخ اياز آزاد نظم کي نئين حسيت، نئين نغمگي، نوان موضوع، نئون نکار ۽ نئين وسعت عطا ڪئي آهي. هن جي آزاد نظمن ۾ قافيي جي استعمال سان گڏ سِٽَ ۾ اندروني قافيي جو ترنم، تجنيس حرفيءَ جو تڪرار ۽ سرل لفظن جو سهڻو سٽاءُ ملي ٿو. خيال جو خوبصورت تسلسل ۽ تاثر جي وحدت پڻ اياز جي آزاد نظم کي موهيندڙ ۽ منفرد بڻائي ٿي. هن جي آزاد نظمن ۾ دنيا ۾ جي آدرشي انسانن ۽ فنون لطيفه جي دنيا سان لاڳاپيل مختلف منفرد ڪردارن جو ذڪر پڻ ملي ٿو. هُن نه رڳو عروضي بحرن تي آزاد نظم رچيا آهن، پر سندس ماترڪ ڇند تي سرجيل آزاد نظمن ۾ به، آبشار جهڙي رواني ۽ تسلسل جو سندر رچاءُ ملي ٿو.

اُلهاس نگر جي تيز هوا
ڪنهن وقت حَشوءَ کي ڳولي ٿي
اُلهاس نديءَ ۾ ڦولي ٿي،
هو ڪير هيو جو سپنو هو،
جو قيد ڪڙن ۾ ساڻيا جي
هِئن ڦاٽو هو!
تاريخ هئي طوفان جيان،
مان ان ۾ تحريرون هن جون،

ڪنهن جاءِ ڏسان؟

هي حَشوُ جيڪو سنڌ هيو،

انسان هيو، ارمان هيو،

نادان هيو،

هن ڪونہ ڪيو ڪو سمجهوتو!

(چوليون پوليون سمنڊ جون، ص272)

شيخ اياز جي آزاد نظمن ۾ فني تجربا پڻ پنهنجو مَٿُ پاڻ آهن. مثال طور مسمطي هيئت سان لاڳاپيل مثلث (نہ ستي) شڪل وارو اياز جو هڪ آزاد نظم، جنهن جي روايتي وزن ۽ قافيي جي مقرر ترتيب کي تبديل ڪري، اياز نہ رڳو ان جي وزن جي رُڪنن ۾ ڦير ڦار ڪئي آهي، پر ان جي ٽنهي سِٽن ۾ قافيي جي منفرد بندش پيدا ڪري، ان کي هڪ نئين تجربي طور هيئن پيش ڪيو آهي:

ٿو وڃان خنجر بڪف،

چيري انهن جي صف بصف،

اي پرين! تنهنجي طرف، تنهنجي طرف!

اي پرين! تو لاءِ مان،

جيسين مَران وڙهندو رهان،

ڪاش! توکي موت کان اڳ ۾ ڏسان!

ان کان علاوه رُڪنن جي گهٽ وڌائي، اندروني قافين ۽ تجنيس جي سنگم سان هن پنهنجن ڪيترن ئي آزاد نظمن جو تاجي پيٽو جوڙي، انهن ۾ ترنم ۽ خيال جي نرالي نُدرت ۽ تاثريت پيدا ڪئي آهي. جيئن:

شهر جي انبوهہ ۾ ڪيڏي اڪيلائي رهي ٿي!

ياد ڪيان ٿو ڪٿ ملي آن؟

روز ملندي آنهہ، پر ڇو ڪانہ گهرائي رهي ٿي

اجنبيت ڇو ائين ڇائي رهي ٿي؟

هي بہ سوچان ٿو ڪڏهن گهري نہ ٿي آن،
ڪيترا پيرا ملي آن،
ڪيترا پيرا ڇُهيو مون آهہ توکي پو بہ ٻي آن!
اجنبي آن!

(چوليون ٻوليون سمنڊ جون، ص54)

شيخ اياز جا گهڻو ڪري سمورا آزاد نظم پنهنجي مخصوص ترنم، خيال جي تازگي ۽ تاثر جي وحدت واري خوبين سبب نرالا آهن، پر خاص ڪري، 'بودليئر'، 'آءٌ تنهنجا ڳل چُهي'، 'تي ٻري خوشبو هوا ۾'، 'وان گوگ'، 'پورهيت لئہ پرديس بہ ساڳيو'، 'ڪونج تون ڪاڏي وئينءَ'، 'هاءِ بازارِ جهان'، 'چنڊ کان پيارا پرين'، 'هرڻ هنيلا'، 'هيءُ ڏگاڻو خان'، 'موت جي منجهڌار ۾'، ' تون چوين تي'، 'پيار جي ڪا مند ناهي'، ' مان ڀٽائي ڪونہ آهيان'، 'اي سڏارت روڪ ٻيڙي'، 'پاڻ ۾ پيهي تہ ڏس'، 'ڪاريهر سان ڪهڙي ياري'، 'اي محبت! تون جئن گل مَهر جو' ۽ ٻيا ڪيترا ئي آزاد نظم نغمگي، تخيل جي اُڏام، لهجي جي سادگي، موضوع جي نواڻ، احساس جي اُڇل ۽ اظهار جي سرمستي جي لحاظ کان انوکا ۽ اَمُلهہ آهن، جيڪي هڪ ذي روح ماڻهوءَ کي تہ سرمست بڻائي ڇڏن ٿا، پر انهن کي پڙهڻ کان پوءِ هڪ ڪُند ذهن بہ ڪجهہ گهڙين لاءِ پنهنجي اندر ۾ ڪوملتا جي احساسن کي محسوس ڪرڻ لڳي ٿو.

شيخ اياز جا نثري نظمَ

نثري نظم جو گهاڙيٽو ۽ اوسر:

نثري نظم، جنهن کي انگريزيءَ ۾ (Prose Poem) چئجي ٿو سو دراصل ارڙهين صديءَ ۾ فرانس ۾ اُسريو ۽ نِسريو ۽ ان جا پهريان جنم ڪار بودليئر (Baudelaire) ۽ رامبو (Rimband) هئا. بودليئر اهو پهريون شاعر آهي، جنهن پنهنجو نثري نظمن جو مجموعو، "Petit Poems en Prose" (نثر ۾ ننڍا نظم) ڇپائي، هن صنف کي جديد شاعريءَ طور متعارف ڪرايو.

شاعريءَ جي اهم خوبي، ان جي غَنائيت، گهرائي ۽ احساساتي رس چس هوندي آهي، جيڪا منظوم شاعريءَ ۾، قافيي، رديف، صوتي آوازن ۽ ٻين فني ۽ فڪري لوازمات ذريعي پيدا ڪئي ويندي آهي، پر نثري نظم انهن مڙني هيئتي، هنري ۽ مروج روايتي منظوم

پابندين کان آزاد اهڙي جديد صنف آهي، جنهن جو انحصار مختصر شاعراڻي خيالن، داخلي اُڏمن، احساسن ۽ لفظن جي موزون ۽ متحرڪ سٽاءَ تي هوندو آهي. ٻين لفظن ۾ نثري نظم جو روح ’خيال ۽ لفظن‘ جو روان وهڪ وهندو آهي. ان ۾ نظم وانگر ڏُهراءَ گهٽ ٿيندو آهي، پر تاثر جي تازگي ۽ فڪري وحدت ئي ان جو اهم اَثاثو ٿيندا آهن. نثري نظم جي آزادي، سچ تہ پابند شاعريءَ کي ورجاءَ جي ور چڙهڻ کان ڪنهن حد تائين بچايو آهي ۽ تبديل ٿيندڙ سماج ۽ جديد دور جي وِٺن جي عڪاسي ۽ ترجماني جو حق ادا ڪيو آهي. اڄ سڄي دنيا، خاص ڪري ٽين دنيا جي ملڪن ۾، نثري نظم پنهنجي سگهاري آواز، خيال جي مربوط اظهار، فڪري وسعت ۽ سُندر تاثر سبب نمائنده صنف طور اُڀري رهيو آهي.

انگريزي ادب مان سنڌيءَ شاعري ۾ آيل هن صنف کي ’نظم‘ جو حصو تصور ڪيو وڃي ٿو. درحقيقت نثري نظم، ’نظمِ منثور‘ ۽ ’نثرِ لطيف‘ جو سهڻو سنگم آهي. جيئن آزاد نظم، نظم مان جنميو آهي، ائين نثري نظم، آزاد نظم جون نئون روپ، نئون گهاڙيٽو، نئين صورت ۽ آزاد نظم ۾ ڪيل هڪ نئون ۽ جديد تجربو آهي.

آزاد ۽ نثري نظم جي گهاڙيٽي ۾ بنيادي فرق اهو آهي تہ، نظم عروض ۽ ڇند جي خاص پيڪرن تي آڌاريل ٿئي ٿو، جيڪو فڪر جي مرڪزي جمالياتي نقطي کي واضح ڪري، ان ۾ رچاءُ ۽ رنگينيءَ جو روح پيدا ڪندو آهي. جڏهن تہ نثري نظم جو سڄو روح، خيال ۽ ان جي تاثراتي ڪلائيميڪس ۾ هوندو آهي. شيخ اياز، نند جوپري جي ڪوتا ڪتاب، ’چوواٽي‘ جي مهاڳ ۾ نثري نظم بابت لکي ٿو: ”ترنم واري شاعري ۽ ان جي فني خوبين کي نظر انداز نہ ٿو ڪري سگهجي. پشڪن کان فردوسي تائين، ڪاليداس کان ليوپارڊي تائين، ترنم واري شاعري انسان جي روح ۾ خنجر وانگر کپي وڃي ٿي، پر جديد دؤر ۾ جا نثري شاعري ٿي رهي آهي، ان کي پنهنجي اهميت آهي. ان جي مرڪزي خيال ۾ اها شعريت آهي، جا ترنم جي محتاج نہ آهي. جذبات جو ترنم نثر ۾ آڻي سگهجي ٿو.

بودليئر جي ڪتاب، (Flowers of evil) ’بديءَ جا گل‘ ۾ هن جا ’پئرس جون راتيون‘ ترنم وارا شاهڪار نظم آهن، پر ساڳي وقت هن جي مجموعي ۾ هن جا نثري نظم بہ اوترا ئي خوبصورت آهن. فرانس جي شاعر رامبوءَ کان وٺي جديد آمريڪا جي شاعر ڪارل شيپيرو تائين ڪيترن شاعرن خوبصورت نثري نظم لکيا آهن، جن ۾ خيالات ۽ جذبات جي مصوري ڪئي وئي آهي ۽ اهي ماڻهوءَ جي من کي ائين ٿا اُپارن جيئن ترنم واري شاعري ڪندي آهي“(24).

سنڌيءَ ۾ نہ رڳو تمام گهڻن شاعرن نثري نظم لکيا آهن، پر ڪيترن ئي شاعرن جا ان صنف تي ڪتاب ڇپيل آهن. ان حوالي سان، لال چند امر ڏني مل جو ’سدا گلاب‘، ڪلا

پرڪاش جو ’ممتا جون لهرون‘، نعيم دريشاڻي جو ’اوندهه جو ٻيٽ‘، مدد علي سنڌي جو ’پنر ملن‘، سندري اتم چنداڻي جو ’هُڳاءُ‘، سلطانه وقاصي جو ’دونهاڻيل درشن‘، وينا شرنگي جو ’اجنتا جي مورت‘، تاجل بيوس جو ’ڪاڇي مٿان ڪونج‘، شرجيل جو ’چوليون‘، عطيه دائود جو ’شرافت جي پلصراط‘، امر سنڌو جو ’جاڳيل اکين جا سپنا‘، نورالهديٰ جو ’قيدياڻي جون اکيون ۽ چنڊ‘، پشپا ولپ جو ’دريءَ کان ٻاهر‘، پارس عباسيءَ جو ’ريشمي آواز‘، ارم محبوب جو ’منهنجي ڌرتي‘، فراق هاليپوٽو جو ’سمنڊ کي سوچي ته ڏس‘، رمضان نوَل جو ’جهيڻي روشنيءَ جا نظم‘، رحمت پيرزادي جا ’اڪيلائيءَ جو آسمان‘، ’ڪينڊل لائيٽ‘، آدرش جو ’بارش کان پوءِ‘ ۽ ٻين کوڙ نئين ٿهيءَ جي شاعرن ۽ شاعرائن جا مجموعا موجود آهن.

شيخ اياز جي منظوم شاعري وانگر سندس نثري شاعريءَ کي پڻ پنهنجو انفرادي رنگ ۽ روپ آهي. هن جي نثري شاعريءَ ۾ ويدن ۽ انجيل جهڙي تاثراتي شيريني ۽ نفاست به آهي، ته فرانسيسي سرجڻهارن فيني لان ۽ شاطو بريان جي نثري تحريرن جهڙي جادو بياني، اختصاريت ۽ فڪري حُسناڪي به آهي. هن جي اظهار ۽ بيانيه انداز ۾ ساڳي نظماڻي اُڇل ۽ ٻي خودي آهي. هن جي ڪيترن ئي نثري نظمن کي پڙهي، سچ ته نظماڻي لذت ۽ لطف کي ماڻي سگهجي ٿو. اياز پنهنجي نثري نظمن بابت لکي ٿو ”ڪيترا نثري نظم انهن منظوم نظمن جو نثري مواد آهن، جي نظمائڻ کان رهجي ويا آهن.....اهي نثري نظم به منهنجي تحت الشعور ۾ ائين اُڀري آيا هئا، جيئن منظوم نظم اُڀري آيا ها.... نثري شاعري به عجيب نشو هئي. ان جي اختصار ۾ مون کي جذبي، ڳوڙهائي، گهرائي ۽ شاعريءَ جي روپ رنگ ۽ تراش خراش جو پورائو نظر آيو ۽ جنهن نموني سان اهي نظم ڪُٽن ٿا، فقط هڪ نظميت (poem - ness) جو احساس ڇڏي وڃن ٿا“ [25]. اياز جي نثري نظمن ۾ فڪري ندرت کان سان گڏوگڏ فني خوبصورتي به مثالي ملي ٿي.

شيخ اياز جي نثري نظمن ۾ فني ۽ فڪري سونهن

”سنڌيءَ ۾ نظم ۽ آزاد نظم وانگر نثري نظم به سڀ کان وڌيڪ شيخ اياز ئي لکيا آهن، بلڪ ائين چوڻ ۾ ڪوبه وڌاءُ نه ٿيندو ته سندس شاعريءَ جو سڀ کان وڏو حصو نثري نظم ئي آهن.... ’اَڪ جون ڦلڙيون، ڀيج ڀني‘ کان وٺي ٽئگور جي ’گيتا نجلي‘ ۽ نغمه دائود جي انداز ۽ رنگ ۾ رڱيل سندس پُر اثر ۽ حَسين ’دعائن‘ تائين اياز ڀرپور قسم جا نثري نظم لکيا آهن“[26].

اياز جي نثري نظمن ۾ پڻ سندس شاعراڻي جولان جي جهلڪ ملي ٿي. هن جي نثري نظمن جي ٻولي رسيلي ۽ رنگين آهي، انهيءَ ڪري انهن ۾ تاثر جي تازگي ۽ معنويت جي ڀرپوريت محسوس ٿئي ٿي. هن جي منظوم شاعريءَ ۾ موسيقي ۽ فڪر جي بي ساختگي موهيندڙ آهي، جڏهن تہ سندس نثري شاعريءَ ۾ موضوعاتي وسعت، خيال جي اُڇل، اظهار جي نفاست ۽ فلسفياڻي احساس جون خوبيون ملن ٿيون، جن ۾ پنهنجي هڪ تخليقي ۽ شاعراڻي حُسناڪي آهي.

يا خدا! مون کي ذات ڏي،
تہ انسان کي ڪاٽ ڪُٽي جا پَرَ ڏئي سگهان،
۽ شرابي شام، غروبِ آفتاب جي ساغر کي
منهنجي شاعريءَ ۾ اوتي،
جيئن مان هُن جي پياس ٻُجهائي سگهان!
يا خدا! پنهنجي مِهر مون تي وَساءِ
جيئن منهنجي روح ۾
سڀ شعلا ٻُجهي وڃن،
۽ مان روهيڙي جي گل وانگر ٽِڙي پوان...
(هرڻ آکي ڪيڏانهن، ص374)

گلاب جي مُڪڙي چپ کولي پڇيو، 'ڪٿان ٿو اچين؟'
'اُتان جتان ماڪ آئي آهي'، ماڏو لال حسين جواب ڏنو.
'ڪيڏانهن ٿو وڃين؟'، مُڪڙيءَ وري پڇيو.
'تيڏانهن، جيڏانهن ماڪ وڃڻي آهي.'،
ماڏو لال حسين جواب ڏنو.
(ٽُڪرا ٽُٽل صليب جا، ص52)

منهنجا گيت!
تون وِڃُ جي ٽاريءَ تي

گل وانگر ٽڙيو آهين،
ڇا مند پوري ٿي ويندي
تہ تون بہ ڇٽي ويندين؟

آويءَ ۾ رڳو ٿانوَ نہ پَچي رهيا آهن
آويءَ ۾ منهنجن هٿن جو
اهو ڇهاءُ بہ تپي ويو آهي.
جنهن اهي ٿانوَ لَسايا آهن.

ساز اُجهامي ويا آهن،
رڳو ڏيئو ٻِتِ ٻِتِ ڪري رهيو آهي سناٽي ۾!
تون ڪٿي آهين، جنهن مون کي گيت ڏنا هئا؟
تون جا پاڻ هر گيت کان وڌيڪ
سَرل ۽ سُريلو گيتُ هُئينءَ!

(واٽون ڦلن ڇانئيون، ص262، 263)

ان ۾ ڪو بہ شڪ نہ آهي تہ اياز جي نظم توڙي نثر ۾ اها سگهہ ۽ سُندرتا آهي، جيڪا من جي سانت تارن کي ڇيڙي، ان ۾ ’مي رقصم‘ جي ڪيفيت پيدا ڪري ڇڏيندي آهي. هن جي نظم ۾ جيڪڏهن پازيب جهڙي جهنڪار آهي، تہ سندس نثر ۾ ڪنهن رقاصا جي رقص جهڙي رواني ۽ نفاست محسوس ٿئي ٿي. ان سلسلي ۾ سندس نثري تخليقون، ’پٽڻ ٿو پُور ڪري‘، ’ٽڪرا ٽٽل صليب جا‘، ’واٽون ڦلن ڇانئيون‘، ’سر لوهيڙا ڳيبا‘، ’جر ڏيئا جهمڪن‘، ’هرڻ اکي ڪيڏانهن‘، ’جي ڪاڪ ڪڪوريا ڪاپڙي‘، ’ڪراچيءَ جا ڏينهن ۽ راتيون‘، ’ساهيوال جيل جي ڊائري‘ ۽ ’ڪٿي نہ پيجبو ٿڪ مسافر‘ وغيره وڏو ثبوت آهن.

اياز جون سموريون نثري تحريرون سندس شاعراڻي رنگين مزاجي، رسيلي ٻولي، فڪر جي تازگي ۽ فلسفياڻي رنگ جي رچاءَ ۾ رچيل آهن، پر اهي سيئي نثري نظم جي ذمري ۾ نہ ٿيون اچن. توڙي جو اڪثر اياز پاڻ انهن کي نثري نظمن جي مجموعن ۾ شامل رکيو آهي، پر انهن مان گهڻو تعداد اياز جي مطالعي ۽ مشاهدي ۾ آيل حقيقتن، خيالن، فڪري نقطن، احساساتي ڳالهين، سياسي تجزين، ادبي ويچارن، لوڪ چوٽين، داخلي ڪيفيتن ۽

خوبصورت ٽڙيل پکڙيل نثري ٽُڪرن جو آهي، جن کي پنهنجي هڪ الڳ سونهن ۽ سُندرتا آهي.

شيخ اياز جي نثري مجموعن ۾ آيل نثري تحريرن کي جيڪڏهن چنڊبو ۽ ڇاڻبو، تہ انهن مان نثري نظم چڱي تعداد ۾ نڪري ايندا، جيڪي نہ رڳو نثري نظم جي تقاضائن جو پورائو ڪن ٿا، پر انهن ۾ جديد حسيت ۽ نثري نظم جي ’نظميت‘ جو اختصار بہ ڪمال جو ملي ٿو. سندس چند نثري نظمَ نموني طور هيٺ پيش ڪجن ٿا.

تون مون کان پُڇي رهيو آهين،
’تون دهريو آهين ڇا‘؟
۽ مان هُن رنگبرنگي ڪيئين ڏانهن
جو منهنجي رابيل جي ڪونڊيءَ ۾
ڏانڊيءَ تي چڙهي رهيو آهي،
پيار سان نهاري رهيو آهيان.
شايد تون سمجهي سگهين
تہ منهنجي اها نهار
تنهنجي سوال جو جواب آهي! (ص14)

ڪالهہ منهنجو انڌو پاڙيسري
سج کي بُجو ڏئي چئي رهيو هو
’جي مان ڏسي نہ ٿو سگهان
تہ تون چمڪين ڇو ٿو‘؟ (ص51)

(پتڻ ٿو پور ڪري)

تمر پٽائيءَ کي چيو:
”سائين! پير هيڏانهن ڪيو تہ اوهان کي جُتي پارايان“!
هن پٽائيءَ جي جُتيءَ جو پادر کنيو تہ سندس ٻانهن مان ٽاٽ نڪري وئي.

”سائين! ايڏي ڳوري جُتي“! تمر رڙ ڪئي.

ڀٽائي وراڻيو: ”تمر! اِن جي پاتاون ۾ منهنجو ورهين جو ٿَڪُ بہ تہ آهي نہ“!

(ٽُڪرا ٽٽل صليب جا، ص19)

”بابا! هن کي گولي ڪنهن هنئي آهي؟“

”آزادي“

”بابا! هن کي ڦاهي ڪنهن چاڙهيو آهي؟“

”آزادي“

”بابا! هن جو ڪَنڌ ڪنهن ڪَپيو آهي؟“

”آزادي“

”بابا! ڇا آزادي ڪنهن جلاد جو نالو آهي؟“

”هائو پُٽَ! پر اهو جلاد وڏو جادوگر آهي،

هڪ ڀيرو ان جا هٿ چُمندين تہ

سِرَ جي سار وسري ويندئي!“

(پتڻ ٿو پور ڪري، ص146)

محبت سان محبت ڪر

هن گلاب ۽ رابيل جي گل سان محبت ڪر

ڇو تہ اهو تنهنجي پرينءَ جي ڳلن جهڙو آهي.

هن چنڊ سان محبت ڪر

ڇو تہ اهو هن جي مُنهن جهڙو آهي.

محبت سان محبت ڪر

ڇو تہ اها ڪائنات جي تخليق جو باعث آهي،

ڇو تہ اها خدا آهي

ءِ خدا محبت کان سوا
ٻيو ڪجھ بہ نہ آهي!
(هرڻ اکي ڪيڏانهن، ص44)

چون ٿا تہ،
نہ رڳو ماڻھو سمنڊ ۾ ترندو آهي
پر سمنڊ، ماڻھوءَ ۾ ترندو آهي ءِ
ٻُڏندا بہ ٻئي هڪ ٻئي ۾ آهن.
جي تون هن ڪائنات تي سوچيندين،
تہ تو کي اها ڳالھ
سمجھ کان مٿي نہ لڳندي.
(شيخ اياز 'شاعري ـ 8'، ص40)

شيخ اياز جي مٿين نثري نظمن ۾، نہ صرف موضوعن جي نواڻ، تخليقي ميناج، مونو لاگ، ڊائلاگ ٽيڪنڪ، خوبصورت تشبيهون ۽ استعارا، خوبصورت لهجو، من کي ڇُهندڙ تاثر، نرمل رومانوي انداز، خيال جي اَڇوتي اُڇل ۽ لفظن جي مترنم ترتيب نظر اچي ٿي، پر انهن ۾ هڪ مخصوص قسم جو احساساتي رنگ ۽ رچاءُ بہ آهي. هن جا نثري نظم، نثراڻي نُدرت ۽ نظماڻي احساس جو سهڻو امتزاج آهن، جن ۾ جذبي، جولان ۽ تاثر جي وحدت کي پَسي، من خود بخود انوکي خمار ۽ مستيءَ ۾ مَگن ٿي وڃي ٿو.

هتي اهو سُتل آهي
جنهن وٽ هزارين گيت ها
جي هو لِکي نہ سگهيو.
اي آسمان! هن کي ڏسي
توکي ساڙ ٿيندو هو تہ،
هي ڪير ٿيندو آهي
منهنجن بادلن کان

وڏيڪ گيت لکڻ وارو!
هي ڪير ٿيندو آهي، جنهن کي
منهنجن ستارن کان بہ گهٽا ساز آهن،
جي اڄ تائين وَڄندا ٿا رهن،
نہ ڄاڻان ڪيستائين وَڄندا رهندا!
(سر لوهيڙا ڳيبا، ص400)

نثري نظم، بنيادي طور تي ٽن اهم نقطن تي مداريل هوندو آهي، جيڪي ان جي ترتيب، توازن ۽ تاثر جا ضامن هوندا آهن. پهريون لفظن جي چونڊ، ٻيو جملي جي ترتيب ۽ توازن ۽ ٽيون تاثر يا ڪلائيميڪس. لفظن جي چونڊ ۽ جملن جي ترتيب، خيالن ۾ هڪ توازن پيدا ڪري ٿي ۽ اهو مربوط توازن، ترنم سان گڏ نثري نظم ۾ شعري آهنگ ۽ احساس کي جنم ڏئي ٿو. نثري نظم عام فهم ۽ اثرائتو تڏهن ٿئي ٿو جڏهن ان ۾ فڪر جو هڪ ئي نقطو بيان ڪري، ان کي اندروني معنائن، خوبصورت تشبيهن، تمثيلن، ترڪيبن ۽ استعارن سان اظهاريو وڃي ٿو.

شيخ اياز جا ڪيترائي اهڙا نثري نظم آهن، جن ۾ مٿيون سموريون خوبيون ملن ٿيون، پر سچ اهو آهي، تہ هن جي منظوم شاعري ۾، جيڪا ڪيفيتي لطافت، اظهار جي شائستگي، ترنم جي تازگي ۽ جمالياتي تاثر جي وحدت ۽ رنگيني آهي، اها سندس نثري شاعري ۾ گهٽ نظر اچي ٿي.ان جو اعتراف ڪندي هو پاڻ لکي ٿو: ”جيتوڻيڪ مون ڪافي نثري شاعري ڪئي آهي، پر.... مان پنهنجي منظوم شاعريءَ کي جيتري اهميت ڏيان ٿو. اوتري نثري شاعريءَ کي نہ ٿو ڏيان، توڙي جو ان کي بہ ڪافي الهامي ڪيفيت آهي“[27].

بهرحال اياز جي نثري نظمن ۾ فڪري بي ساختگي ۽ فني ندرت جو پنهنجو هڪ الڳ ۽ منفرد رنگ آهي، جيڪو نہ فقط پڙهندڙن ۽ ٻُڌندڙن جي دل تي دستڪ ڏئي، سندن خيالن ۽ احساسن جون نيون دريون کولي ٿو پر انهن جي من کي نئين تازگي ۽ جمالياتي تراوت بخشڻ جو ساهس پڻ رکي ٿو.

شيخ اياز جا گيتَ

گيت جو سنگيت سان اهڙو ئي سُٻنڌ ۽ رشتو آهي، جهڙو جسم جو روح سان. جيئن جسم جي روح سان سلهاڙيل ۽ سنجوڳي هجڻ ۾ ئي زندگي ۽ ان جي سُندرتا آهي، ائين

گيت جي زندگي، سُر ۽ سنگيت ۾ آهي، انهيءَ ڪري گيت کي سُر ۽ تال کان جدا ڪري نہ ٿو سگهجي. روايت ۽ لغت جي تاريخ ۾ ڏسجي ٿو تہ، گيت لغوي توڙي فني لحاظ سان گائڪي ۽ سُر تال جي مفهومن ۾ موجود ملي ٿو.

چيو وڃي ٿو تہ، ”گيت، سنسڪرت زبان جي لفظ ’گي‘ يا ’گيا‘ مان ورتل آهي، جنهن جي لغوي معنيٰ ’ڳائڻ‘ آهي“[28]. گيت لاءِ عام طور تي اهو تاثر بہ عام آهي، تہ اهو هندي شاعريءَ جي صنف آهي، پر ڊاڪٽر بلوچ جي تحقيق موجب اهو لوڪ گيت جي ڪُک مان اُسريو ۽ نِسريو آهي ۽ لوڪ گيت، صدين کان سنڌ ۾ رائج رهيا آهن، جن نہ فقط سنڌ جي تهذيب ۽ تمدن جي رکوالي ڪئي آهي، پر اهي سنڌي ماڻهن جي جذبن ۽ احساسن جا ترجمان بہ رهيا آهن.

آغا سليم ان حوالي سان لکي ٿو ”سنڌ جي سرزمين گيتن ۽ سُرن جي ڌرتي آهي، جتي وِک وِک تي گلن وانگر گيت پکڙيا پيا آهن. انهن گيتن ۾ مٽيءَ جي مهڪ آهي ۽ اهي انسان جي جنم کان موت تائين جي رسمن، ريتن، ڏکن، سکن، خوابن، خواهشن ۽ انهن جي عقيدن جا امين آهن. سنڌ ئي اهو خطو آهي، جتي موسيقي جي اعتبار سان دنيا جا قديم ترين گيت ملن ٿا. چيو وڃي ٿو تہ دنيا جي اوائلي گيتن جو بنياد بہ يا تي سُر هئا. اهڙا گيت سڄي دنيا ۾ ناپيد ٿي ويا آهن، پر سنڌ ۾ اڄ بہ ٻن ۽ ٽن سُرن وارا گيت پنهنجي پوري قدامت ۽ غَنائيت سان موجود آهن، جيڪي سنڌ جي زرعي معاشرت جا آئينہ دار آهن“ [29].

گيت جي ابتدا ڪڏهن ٿي ۽ ان جو پهريون سرجڻهار ڪير هو، انهن سوالن جو ڪو حتمي ۽ وثوق جوڳو جواب تہ اڄ تائين ڪوبہ ڪونہ ڏئي سگهيو آهي، ۽ شايد ڪو ڏئي بہ نہ سگهي، ڇو تہ گيت، انساني شعور جي جنم سان گڏ پيدا ٿيا، اُسريا ۽ عروج تي رَسيا آهن، ان طرح گيتن جي عمر بہ انساني ساڃاهہ ۽ سُرت جيتري اوائلي آهي. دنيا جي ٻين سماجن وانگر سنڌي سماج ۾ بہ صدين کان گيت تخليق ٿيندا رهيا آهن، جن نہ رڳو ڏکن ڏڌيل ۽ تنهائيءَ جي شڪار ماڻهن جي زخمي من تي آٿت جا پها رکيا آهن، پر انهن جي امرت جهڙن ٻولن ماڻهوءَ ۾ نئين جياپي جي جوت جاڳائي، انهن کي زندگيءَ جي راحتن ۽ چاهتن سان آشنا پئي ڪيو آهي.

شيخ اياز ٻين شعري صنفن وانگر گيت تي بہ طبع آزمائي ڪئي آهي. هن گيت جي روايتي مزاج، ماحول، رنگ، رڌم ۽ روح کي برقرار رکڻ سان گڏوگڏ ان ۾ ڪجهہ جديد فن ۽ فڪر جارنگ شامل ڪري ان کي نئين حسيت ۽ جمالياتي حُسناڪي عطا ڪئي آهي.

اياز جي گيتن ۾ فنيءَ فڪري نُدرت

توڙي جو گيت، لوڪ گيت جي ڪُکِ مان جنم ورتو آهي، پر جديد دؤر ۾ گيت کي لوڪ گيت کان جدا ۽ هڪ الڳ صنف سمجهيو وڃي ٿو. اياز پنهنجي گيتن ۾ نہ رڳو گيت جو مخصوص مزاج، اصلوڪو سُڀاءُ ۽ ان جي گهربل رسيلي ٻولي استعمال ڪئي آهي، پر هُن ان جي گهاڙيٽي ۾ ٻہ انيڪ تبديليون آڻي، گيت جو نئون سِٽاءُ ۽ هيئت متعارف ڪرائي آهي. سِٽن ۾ لفظن جي گهٽ وڌ ترتيب ۽ لفظن جي تڪرار ۽ ورجاءَ سان هن گيت ۾ اهڙي رنگيني ۽ ردم پيدا ڪيو آهي، جو ان کي پڙهڻ توڙي ٻُڌڻ سان من خودبخود جهومڻ ۽ نچڻ لڳي ٿو. اياز جي ڪيترن گيتن ۾ نسواني لهجي جو حُسن ۽ هڳاءُ ٻہ ڪمال جو ملي ٿو.

هئہ هئہ منهنجي چولڙي!
ڏوءُ نہ ڏوبي گهاٽ تي!
اُن ۾ جنهن جو واسُ آ،
آءٌ اُنهيءَ جي گولڙي۔
هئہ هئہ منهنجي چولڙي!
ڏوءُ نہ ڏوبي گهاٽ تي!
آهہ گُجر جي گَج ۾،
ڪائي رات رتولِڙي۔
هئہ هئہ منهنجي چولڙي!
ڏوءُ نہ ڏوبي گهاٽ تي!
سارو ڏينهن ڇُهاوَ سان،
ڇاتي جنهن جي ڇولڙي۔
هئہ هئہ منهنجي چولڙي!
ڏوءُ نہ ڏوبي گهاٽ تي!

(ڪي جو پيجل ٻوليو ص59)

گيت، بنيادي طور تي آهي ئي نِسواني مزاج جي شاعري. ان ۾ ٻولي جي نفاست، خيال جي ادا ۽ لهجي جي نازڪيت سان گڏوگڏ اهڙو تازو ۽ توانو ترنم ٿئي ٿو جو ان جا ٻول ٻُڌڻ سان ازخود دل باغ بهار ٿي پوي ٿي. گيت جا ٻول عامي ۽ رواجي هوندا آهن، پر ان جو سڄو روح ردم ۾ سمايل هوندو آهي. اها ان ردم جي رس ۽ رنگيني ئي هوندي آهي، جو گيت

جا ٻول ۽ مفهوم نہ سمجهندڙ ماڻهو بہ ان جو ترنم ٻڌي ۽ محسوس ڪري جهومي پوندو آهي. اياز جا گيت پڻ نغمگي ۽ ترنم ۾ ٻڌل آهن، جن کي ٻي ديس ۽ ٻولي وارو ماڻهو نہ سمجهڻ باوجود سُڻي، انهن جي موسيقيءَ مان محظوظ ٿي سگهي ٿو. اياز جو هڪ اهڙو ئي گيت، جنهن ۾ مڌ جهڙا خمار آڇيندڙ موسيقي بہ آهي، تہ روح کي جهومائي ڇڏيندڙ رقص جي رنگيني بہ.

ڏي ڏي، ڏي ڏي ڳاڙهي ڳيت،
پل پل آهہ پيالو اوءِ!
پيءُ پيءُ، پيءُ پيءُ، ڪهڙي پوءِ!
انڌياريءَ تي مَڌ جي جيتَ،
آڏي رات اجالو اوءِ!
پر پر، پر پر، ڪهڙي پوءِ!
ڇِنُ ڇِنُ، ڇِنُ ڇِنُ، گُلَ گُلَ گيت،
مُندَ ڪيو مَتوالو اوءِ!
ڇِنُ ڇِنُ، ڇِنُ ڇِنُ، ڪهڙي پوءِ!
جندڙيءَ جهڙا منهنجا مِيتَ،
ناهہ ڪو بہ شِوالو اوءِ!
جيءُ جيءُ، جيءُ جيءُ، ڪهڙي پوءِ!
پيءُ پيءُ، پيءُ پيءُ، ڪهڙي پوءِ!
(وڃون وسڻ آئيون، ص91)

”اياز جا گيت رومانٽي شاعريءَ جو مظهر آهن. انهن ۾ اياز اسان کي سونهن ۽ سڪ جي جستجوءَ ۾ جوڳي بنجي جهان جهاڳيندو نظر اچي ٿو. اها شاعري سندس جمالياتي احساس، جذباتي هيجان ۽ تخيلاتي عروج جي حامل لڳي ٿي. ان شاعريءَ ۾ اياز فطري نظارن جي دلڪش تصوير ڪڍي، چنڊ ستارن، صبح سانجهي، رڄ رڻ، جُهڙ جبل ۽ جهونجهڪڙي کي مخاطب ٿي، پنهنجن امنگن ۽ احساسن جو اظهار هن طرح ڪيو آهي“ (30).

رات انڌيري، واءُ ٿڌيري، اُپ تي تارا ڇايا ـ
هاءِ پرين ياد آيا!
جهرمر وارا، پيارا پيارا، نيريءَ گِهرائيءَ ۾ تارا،
مون جئن اک بہ نہ لاتائون ٿي، پل پل جهاتيون پاتائون ٿي،
آهي نينهن بہ ننڊ جو ويري، جاڳي مون جاڳايا ـ
هاءِ پرين ياد آيا!
پوئين پهر فضا گهوماٽي، جهُلڪي تي ٿي سرد ڏياٽي،
ڪاريون ڪاريون هو گهرايون، وَڻَ ڪائيندي جئن لهرايون،
دور ڦٽي باک پليري، گرجا گهنڊ وڄايا ـ
هاءِ پرين ياد آيا!

(پونر پري آڪاس، ص54)

شيخ اياز جي گيتن ۾ جتي سليس ۽ سُپڪ ٻوليءَ جو رس ۽ روح ملي ٿو اُتي هن جي گيتن ۾ ڌرتيءَ جي معروضي حقيقتن، مسئلن ۽ مامرن جي اُپٽار ۽ ان جي حُسناڪين جي عڪاسي بہ ڀرپور نموني نظر اچي ٿي.

وسُ وسُ، وسُ وسُ، وسَ ڪر مينهن،
ڏاڍا ڏينهن ٿيا ٿي!
سوڪ وئي ٿي ساري ساري،
اُپَ مان اک نہ ڪڍي ٿو هاري،
ڏس هي وڻ جي ٽاري ٽاري،
هٿ ڦهلائي جئن بيڪاري،
سڙڪون لَٽ ۾ ليٽيون پيٽيون،
اُٿ ـ گاڏيءَ سان جڙ تہ لپيٽون،
پرتا وڇڙيا ساٿي!

وسُ وسُ، وسُ وسُ، وسَ ڪر مينهن،
ڏاڍا ڏينهن ٿيا ٿي!
(پونر پري آڪاس، ص72)

گيتَ بنيادي طور تي ٻهراڙي جي مِٽي ۽ ماحول جي پيدائش هوندا آهن، پر حيرت جي ڳالهه اها آهي، تہ اياز شهري زندگيءَ جو حصو رهندي بہ، گيت جهڙي رسيلي ۽ ٻهراڙيءَ جي اَلهڙ نينگر جي ڏڙڪنن جهڙي هن صنف سان نہ رڳو ناتو نڀايو، پر ان سان انصاف بہ ڪيو آهي. ان جو سبب شايد اهو بہ آهي، تہ:”اياز سنڌ جي ٻهراڙين جا خوب سير ڪيا، اتان جي زندگيءَ کي ويجهڙائيءَ کان ڏٺو ۽ ڳوٺن جي ٻهڳڻ ٻوليءَ کي پنهنجن گيتن ۾ سمايو آهي“[31]. تڏهن ئي تہ ههڙا گيت سِرجي سگهيو آهي.

تڙ تڙ تي طوفان اَلو ميان،
ناوَ هلي آ گيت ڪٽي!
ونجهہ نہ وانجهي موڙها مانجهي سانجهي سرگردانُ الوميان،
ناوَ هلي آ گيت ڪٽي!
گهاٽ مٿان گهنگهور گهٽا ۾، اڄڪلهہ جو انسانُ الوميان،
ناوَ هلي آ گيت ڪٽي!
ڪو وٽجارو اوٽ ـ اَسارو نينهن ڪيو نادانُ اَلوميان،
ناوَ هلي آ گيت ڪٽي!
(وِڇون وَسڻ آئيون، ص81)

شيخ اياز پنهنجي آتم ڪهاڻي، ’ڪٿي نہ پيجبو ٿڪ مسافر‘ ۾ لکي ٿو ”منهنجي سنڌ جي ٻهرڙايءَ سان محبت آهي. جڏهن پُسيءَ جا ڳاڙها گل ڏسندو آهيان، تڏهن منهنجي دل بهار بهار ٿي ويندي آهي. جڏهن بُربليون ڏونرن جي ڏارن تي چَهڪنديون آهن، تڏهن منهنجا سارا دُک درد لهي ويندا آهن ۽ هڪ قسم جو عجيب چئن اچي ويندو آهي ۽ دل چوندي آهي، تہ وسُ پُڄي تہ شهرن ۾ماڙا ۽ مشينون اُڏائي ڇڏيان. شهر جي فليٽ ۾ منهنجي زندگي ڄڻ بئسٽائل جي قلعي ۾ ٿي گذري، جتي والٽيئر ۽ ٻيا قيدي رکيا ويا هئا“[32].

حيقيت ۾ شيخ اياز وجودي طور هڪ اهڙي پڪيءَ وانگر هو جنهن جو جُسو تہ شهر جي پيچري ۾ ڦاٿل هو، پر سندس من سدائين سنڌ جي ڪُليل ۽ سرسبز فضائن ۾ اُڏامندو ۽

قدرت جي منظرن ۽ مظهرن جا مشاهدا ۽ قرار ماڻيندو رهيو. اياز گيت جي حوالي سان نہ رڳو سنڌ جي لوڪ رهڻي ڪهڻي، اصلوڪي لفظن جي چونڊ، تمثيلن، استعارن ۽ ڪردارن جو انفرادي انتخاب ڪيو آهي، پر هُن اوائلي، لوڪ ۽ ڪلاسيڪل علمي ادبي روايتن مان پڻ جهجهو استفادو حاصل ڪيو آهي. ان کان علاوه هُن گيت جي هند ۽ پاڪستان جي ٻين اهم گيتڪارن جهڙوڪ: ميران ٻائي، سورداس، ميراجي، تنوير نقوي، مقبول حسين احمد پوري، امانت لکنوي، حفيظ جالندري، مجيد امجد، قتيل شفائي، تاج سعيد، ساحر لڌيانوي، احمد راهي، ناصر شهزاد ۽ نگار صهبائي جي ’گيت ـ سنگيت‘ مان پڻ گهڻو پُرجهيو ۽ ٻِرايو آهي.

سنڌي شاعريءَ ۾ جديد گيت، ڪشنچند بيوس ۽ هري دلگير جي ذريعي آيو ۽ ان کي سگهاري ۽ سيبائتي انداز ۾ پيش ڪري، شيخ اياز وڏيڪ جوت ۽ جلا بخشي. نہ تہ ان کان اڳ ۾ اڪثر عروضي شاعرن، گيت کي سُگهڙن ۽ اڻ پڙهيل شاعرن جي صنف سمجهي، نہ رڳو نظر انداز ڪري ڇڏيو هو، پر پاڻ کي پڙهيل ڳڙهيل شاعر ڄاڻي، انهن ان لوڪ ۽ روايتي صنف تي لکڻ بہ معيوب ٿي محسوس ڪيو. ”پر ورهاڱي کان پوءِ ان ڳالهہ جو سهرو اياز ڏانهن وڃي ٿو جنهن متروڪ الاستعمال صنفن ۽ روايتن کي پڙهيل ڪڙهيل شاعرن ۾ نہ فقط وري جياريو ۽ روشناس ڪرايو پر پنهنجي زور بيان ذريعي انهن کي مقبول پڻ بڻايو. گيت کي اياز باقاعده سنڌي شاعريءَ ۾ اهڙي طرح متعارف ڪرايو، جو هينئر سنڌي شاعريءَ جو خاص جزو پيو محسوس ٿئي“ (33).

گيت جي جديد شاعرن ۾، عبدالڪريم گدائي، نارايڻ شيام، گووردن پارتي، موتي پرڪاش، بردو سنڌي، ابراهيم منشي، تنوير عباسي، استاد بخاري، قيوم طراز، امداد حسيني، مير محمد پيرزادو، ذوالفقار سيال، سرمد چانڊيو، شبير هاليپوٽو، ماڻڪ ملاح، روبينہ ابڙو ۽ ٻين ڪيترن ئي سينئر ۽ نوجوان شاعرن جا نالا شامل آهن، جن گيت جي ترقي ۽ ترويج ۾ چڱو پاڻ موڪيو آهي، پر اياز جي گيتن ۾ جيڪا گهاڙيٽي جي نواڻ، لفظي سَرلتا، اظهار جي اَڇوتائي، خيال جي نُدرت ۽ نِرملتا موجود آهي، اها گيت جي اڳوڻي سموري روايتن کان نہ صرف مختلف ۽ الڳ آهي، پر سچ پچ تہ نئين ۽ نرالي پڻ آهي. هن جا گيت، هيئت ۽ فن جو ڪمال آهن.

مون وٽ ڪيئي گيت گگن جا،
پنڇي بن جا،
سانگ سُپن جا ـ

پر اي وڍ وهاڻيل سَرتي،
گهايل ڌرتي،
توکي پرتي ـ
منهنجي ڳوتا، جَپَ جُڳن جا،
اَڻ ـ ڳاتل آلاپَ جُڳن جا،
شال ڌڻان مان پاپَ جُڳن جا!
جَن گَن مَن جا!
جَن گَن مَن جا!

(وڃون وسڻ آئيون، ص117)

گهنن گهنن، گهن گهن، گهن گهن گهن،
ڌنن ڌنن، ڌن ڌن، ڌن ڌن ڌن!
گجو گجو اي ڪارا بادل، وسو وسو ورسايو جل ٿل!
پِيو پِيو ميءِ جا متوارا، جِيو جِيو ڌرتيءَ جا پيارا!
چنن چنن چن، پيالا چلڪن ـ
گهنن گهنن، گهن گهن، گهن گهن گهن!
گجو گجو اي ڪارا بادل، وسو وسو ورسايو جل ٿل!
جُڳ جُڳ کان آ ڌرتي پياسي، مسين مسين آئي چؤماسي!
گهڙيءَ گهڙيءَ ليلايو لڙڪن ـ
گهنن گهنن، گهن گهن، گهن گهن گهن!

(پونر پري آڪاس، ص66)

مٿين گيتن ۾ پهرين گيت ۾، ’مون وٽ ڪيئي گيت گگن جا‘ اياز جي ڪهڙي نه رنگ ـ رتي ۽ حسين تخليقي ترڪيب آهي، جنهن کي پڙهندي ئي تصور ۾، احساس جي اکين اڳيان نه صرف وشال آڪاس جو ڪئنواس، ان جا نيرا گهرا ۽ وڻندڙ سُرمئي رنگ پکڙجي وڃن ٿا، پر ’گيت گگن‘ ۽ ’پنڇي بن‘ جي استعاري سان ’گيت ۽ پنڇي‘ جي پرواز جي مماثلت

۽ آزاد اُڏام جو احساس ويتر من کي ٻيان نہ ڪري سگهجندڙ مسرتن سان مالا مال ڪري ڇڏي ٿو. ٻي گيت جا ٻول پڻ خيال جي نُدرت، منظر نگاري ۽ تصور جي طلسماتي جادو سان گڏوگڏ ٻي پناهہ لئہ ۽ لهرن جهڙو ترنم رکندڙ آهن.

اياز جي شاعريءَ جي اهم ۽ انفرادي خوبي ٻہ اها آهي، تہ اها رواني ۽ ردم سان ٽمٽار آهي. خاص ڪري سندس گيتن ۾ جيڪو لئہ ۽ تال جو سنگم ملي ٿو اهو موهيندڙ ۽ متاثر ڪندڙ آهي. هُن جي ابتدائي دؤر جا گيت، جيڪي سندس شعري مجموعن ’پونر پري آڪاس‘، ’ڪُلهي پاتم ڪينرو‘، ’وِجون وَسڻ آئيون‘، ’ڪي جو پيجل ٻوليو‘ ۽ ’راج گهاٽ تي چنڊ‘ ۾ موجود آهن، اهي پنهنجي محاڪاتي پسمنظر ۽ فنائتي جاذبيت سبب انتهائي سُندر ۽ من کي محظوظ ڪندڙ آهن.

ڊاڪٽر اسحاق سميجو، اياز جي گيتن بابت لکي ٿو: ”اياز جا گيت رس ڀري ٻوليءَ، لهجي جي تاثير، نازڪ خياليءَ، پيشڪش جي گنڀيرتا ۽ ويچارن جي گهرائيءَ سان پَڇي راس ٿيل آهن، جن ۾، وڻ ۾ پڪل ميوي جهڙو مِناس ۽ هڳاءُ آهي. هن جي گيتن ۾ قدرتي ترنم، رواني ۽ غنائيت آهي، جيڪا ئي گيت جي شاعريءَ جو اولين ۽ انتهائي گڻ آهي.... گيت جو حُسن ئي ان جي نغمگيءَ ۾ آهي. اياز جو گيت پڙهي، اندازو ڪري سگهجي ٿو تہ اهو غير رواجي ترنم ۾ ڳوهيل آهي، جنهن کي سِکيا، عِلم ۽ تجربي سان حاصل ڪري نہ ٿو سگهجي، بلڪ اهو ترنم فقط شاعر جي روح ۾ رواني ۽ هجڻ سان ئي ممڪن ٿي سگهي ٿو. سندس فن ۾ ٻار جي مُرڪ جهڙي تازگي ۽ هِيرَ تي جهومندڙ سرنهن جي ڪيتن جهڙي بي ساختگي آهي“(34).

محبت نہ ڪڏهن مات ڪئي موت، هلي آءُ۔
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۔
سندم هوت هلي آءُ!
هلي آءُ، پيا مينهن، ٻِنا ڏينهن، هلي آءُ۔
سندم هوت هلي آءُ!
نئون چنڊ، نوان چاهہ، هلي آءُ، هلي آءُ۔

سندم هوت هلي آءُ!

نئين رات، نئين بات، هلي آءُ، هلي آءُ۔

سندم هوت هلي آءُ!

نئين تانگهه، نئين تات، هلي آءُ، هلي آءُ۔

سندم هوت هلي آءُ!

ڏسي آس سندم پِياس، اچي اوت، هلي آءُ۔

سندم هوت هلي آءُ!

(پونر پري آڪاس، ص51)

اياز جي مٿين گيت ۾ نہ رڳو درياهه جي لهرن جهڙي رواني آهي، پر ان ۾ خيال جي خوبصورتي ۽ احساسن جي اُٽت بہ ڪمال جي آهي، جيڪا هن جي غير معمولي فنڪار ۽ ڏاتار جي گواهي ڏئي ٿي. گيت جي پهرين سِٽَ ۾ ’محبت، مات، ۽ موت‘ جي لفظن جو صوتي آهنگ ۽ ان سان وراٽي جي قافيي ’هوت‘ جو ميل، مٿان رديف ’هلي آءُ‘ جو ورجاءُ ۽ ائين ’رتن جوت نہ ڳڻ ڳوت، نوان ڏينهن، نوان نينهن، پيا مينهن، پنا ڏينهن، نئين رات، نئين بات، آس سندم پياس‘ جي اندروني قافين ۽ تجنيسن جي مُنڊيءَ تي ٽِڪ جهڙي اُٽت، هڪ طرف گيت ۾ غضب جي غَنائيت پيدا ڪري ٿي تہ، ٻي طرف معنوي حوالي سان ’محبت نہ ڪڏهن مات ڪئي موت ۔ سندم هوت هلي آءُ‘ واري سِٽَ ۾ ’محبت جي امرتا‘ جي پختي وشواس جي اظهار کان علاوه رتن جوت جي تِڙڻ، مينهن سان پني ڏينهن، نئين نينهن ۽ چاهه جي چري موسمن جو اياز جيڪو سحر انگيز منظر چِتيو آهي، اهو ساري گيت ۾ رومانوي رنگن جو روح پري ڇڏي ٿو.

شيخ اياز جي گيتن جو موضوعاتي ڪئنواس آڪاش جيان انتهائي وسيع ۽ ڪشادو آهي. ان ۾ قدرتي منظرن، بادلن، بارشن، محبت جي بي قابو اُڏمن، اوسيئڙي جي اهنجن، وصال جي حُسناڪين، سماجي رسمن ۽ روايتن، پنهنجي ڌرتي ۽ ڌرتي واسين سان محبت جي احساسن کان وٺي زندگي سان لاڳاپيل هر خواب ۽ خوبصورتيءَ جو ذڪر اچي وڃي ٿو.

جيتوڻيڪ شاعريءَ جي نقادن گيت جو ڪو خاص موضوع ۽ سِٽاءُ مقرر ڪونہ ڪيو آهي ۽ ان جي نازڪ مزاجي ۽ نغمگي ئي شناخت رهي آهي، پر اياز جي گيتن جي پنهنجي هڪ الڳ ۽ انفرادي سڃاڻپ آهي. هن جي گيت ۾ اظهار جو انداز احساس جي

ملائميت ۽ آلاپ جي ادا نہ صرف پنهنجي هم عصرن کان علحده آهي، پر هن جي گيت جو فني گهاڙيٽو جيڪو بيت، دوهي، وائي، نظم، غزل ۽ ٻين ڪيترن ئي گهاڙيٽن تي آڌارڪ آهي، اهو پڻ گيت جي روايتي سٽاءَ کان مختلف ۽ نرالو آهي، ايتري تائين جو هو جڏهن پنهنجن گيتن ۾ پنهنجو انقلابي ۽ مزاحمتي آواز پَرتي ٿو تڏهن بہ گيت جي غَنائيت ۽ نفاست متاثر نہ ٿي ٿئي، پر پنهنجي مخصوص انداز ۽ احساس سان برقرار رهي ٿي ۽ اهوئي اياز جي ذات ۽ ڏانءَ جو ڪمال آهي.

پنهنجي رت ۾ ريٽو جهنڊو، اُپ تائين جهولينڊو،
اهڙو ڏينهن بہ ايندو.
آرتِي رات نہ رهندي اوڳا! روح نہ ڪوئي روئيندو،
اهڙو ڏينهن بہ ايندو.
ڪائي اَرهي اک نہ هوندي، لُڙڪَ نہ ڪو لاڙيندو،
اهڙو ڏينهن بہ ايندو.
ڏٺ بہ تنهنجو ڏيهہ بہ تنهنجو ڪو توکان نہ ڪسيندو،
اهڙو ڏينهن بہ ايندو.
اهڙو ڏينهن بہ ايندو ساٿي! اهڙو ڏينهن بہ ايندو،
اهڙو ڏينهن بہ ايندو.

(وڃون وسڻ آئيون، ص102)

شيخ اياز جي قومي گيتن ۾ توڙي جو ڪٿي ڪٿي 'نعري بازي' ۽ 'هلڪڙي جذباتيت' ملي ٿي، پر هُن ان ۾ بہ ڌرتيءَ جي فطري اُنسيت ۽ حب الوطنيءَ جي احساس کي اُڀاري، شعري اظهار کي گهڻي حد تائين سڀاوڪ بڻايو آهي.

سنڌو ديسُ مَهانُ، سنڌو ديسُ مَهانُ
لاڙُ وِچولو اُتَر،
ڪچ، ڪراچي بندر،
هيڏو سارو جَر ٿَر

ڪيڏو ڪوهستانُ!
سنڌو ديسُ مَهانُ!
جيءُ جيءُ اَن ـ داتا!
تنهنجا سَڏَ سُڃاتا،
آزاديءَ لئہ آتا،
توتي سڀ قربانُ،
سنڌو ديسُ مَهانُ.
(وِڃون وَسڻ آئيون، ص195)

شيخ اياز جي گيتن ۾ فن جي نُدرت، احساسن جي جدت، ترنم جي تازگي، لفظن جي نفاست، خيالن جي انفراديت، لهجي جي نرمي ۽ اظهار جي نرملتا سان گڏوگڏ مزاحمت ۽ رومان جو هڪ حسين رنگ ملي ٿو. حقيقت ۾ گيت رومان ۽ رنگينيءَ جي صنف آهي، مزاحمت، انقلاب ۽ آزاديءَ جا ترانا ۽ آلاپ نظم جي صنف کي سونهَن ٿا، پر اياز پنهنجي ڪمال فني ڪاريگري ۽ فڪري ذات سان گيت ۾، محبت ۽ مزاحمت جي سنگم سان هڪ موهيندڙ ۽ اثرائتو رنگ ڪٽي اچي ٿو جنهن ۾ مزاحمت، محبت بڻجي پوي ٿي ۽ محبت، مزاحمت سان ملي سراپا متيءَ جي هُڳائن ۽ زندگيءَ جي سُندرتائن جو گيت بڻجي پوي ٿي.

”اياز جو گيت پنهنجي وطن ۽ متيءَ سان بي پناهہ عقيدت ۽ محبت جو ڪلمو آهي. اها عقيدت ۽ محبت سانوٽيءَ ۾ سنڌوءَ وانگر آهي، جنهن جي وهڪري ۾ مسلسل چاڙهہ ئي ايندو ٿو رهي. هو ان محبت ۾ ايترو تہ محو ۽ مستغرق آهي، جو ٻيون سڀ محبتون هن آڏو معنيٰ نہ ٿيون وڃائن، تڏهن بہ ان کان متي ٿي نہ ٿيون ويهن. ’متي‘ ۽ ’ڌرتيءَ‘ جو لفظ هو هڪڙي خاص وجد انگيز انداز ۾ ڪتب آڻي ٿو جنهن سان ست ست ۾ عجيب رنگت ۽ خوشبوءِ ڇُلڪڻ ٿي لڳي“ [35]. ۽ پوءِ خود بخود جيءَ ۾ جهونگار بڻجي هيءُ گيت ٻُرڻ لڳي ٿو:

رهندو ياد اهو الحاد،
چوان ٿو ”متي زنده باد“.
آهہ اهو ئي سچ،
انهيءَ تي اچ،

متو آ مچ،

پتنگا پچ،

چوان ٿو ”مٽي زنده باد“

رهندو هي مانڊاڻ،

مگر هي ڄاڻ،

تہ پنهنجو پاڻ،

نہ هوندو ساڻ.

چوان ٿو ”مٽي زنده باد“.

رهندي تنهنجي روءِ،

نہ تنهنجي بوءِ،

مگر هر سوءِ،

اِها ئي جوءِ،

چوان ٿو ”مٽي زنده باد“.

چوان ٿو ”مٽي زنده باد“.

(ڀونر ڀري آڪاس، ص87)

شيخ اياز جا گيت گهڻي قدر ماترڪ ڇند تي سِرجيل آهن ۽ سندس ڪجهہ گيتن ۾ هندي ڇند ۽ فارسي عروض جو انوکو امتزاج پڻ ملي ٿو. اياز جي گيتن جي فن ۽ فڪر جي حوالي سان امير علي چانڊيو پنهنجي مقالي، ’شيخ اياز جي شاعري هڪ مطالعو‘ ۾ لکي ٿو: ”اياز جي گيتن منجهان ڪا خاص هيئت مقرر ڪري نہ ٿي سگهجي، ليڪن پوءِ بہ اياز جا گيت ان ڏس ۾ ڪافي رهنمائي ڪن ٿا. سندس گيتن جي هيئت اڪثر جڳهن تي مسمطي نظمن جهڙي آهي، جن مان گهڻن جي شڪل مثلث ۽ مربع جهڙي آهي ۽ ڪٿي ڪٿي مستزاد وانگر وراڻو ڪم آندو اٿس. اياز جا ڪي گيت، وائي جي بدليل صورت ۾ بہ ملن ٿا“ (36). جيئن سندس هي ’وائي نما ـ گيت‘:

مون تہ لڳائي سپني وَل،

ڦول ڪڏهن ڦٽندا، ڇا ڄاڻان!

مان توکي هي گيت ڏيان ٿو،
هان، تون منهنجي مرهم مَل ـ
گهاوَ ڪڏهن ڇُٽندا، ڇا ڄاڻان!
مان هي اَونا ٿانوَ ڀيجان ٿو،
تون پي وِهُ ڪان پاڻُ تہ پَل،
ڪيپَ ڪڏهن ٽُٽندا، ڇا ڄاڻان!
(وِڇون وَسڻ آئيون، ص160)

ڳاڻيٽي جي حساب سان اياز جي گيتن جو انگ 200 جي لڳ ڀڳ آهي، جيڪو سندس شاعريءَ جي ٻين سِرجيل صنفن جي نسبت ايڏو ڪو گهٽو ڪونہ آهي، پر هن ان ٿوري تعداد ۾ لکيل گيتن ۾ ايترا گهڻا تخليقي تجربا ڪيا آهن، جو ماڻهو حيران رهجي وڃي ٿو. تجربي جي تخليقيت ۽ تخليقيت جو تجربو، اياز جي شاعراڻي سرشت ۾ شامل آهي. هن جا گيت لهجي جي لطافت ۽ احساساتي رنگينيءَ سبب نہ رڳو سماعتن کي سڪون ڏين ٿا، پر ذهن کي پڻ تراوت ۽ تازگي بخشن ٿا.

گيت جون راهون ۽ ٻانهون جيئن تہ فني توڙي موضوعاتي لحاظ سان تمام گهڻيون ڪشاديون آهن، انهيءَ ڪري اياز پنهنجي تخليقي رنگين مزاجيءَ جون رنگينيون ان ۾ ڏاڍي سيبائتي انداز ۽ سُندرتا سان اوتيون آهن. اياز جي تخليقي ڀرپوريت ۽ مسرور ڪيفيتن کي پُرجهڻ ۽ محسوس ڪرڻ لاءِ، سندس گيت جي شاعري تمام گهڻي معاون ٿي سگهي ٿي، ڇو تہ هُن گيتن ۾، پنهنجي اُڏمن ۽ احساسن کي بنا ڪنهن تصنع جي اصلي ۽ فطري نوع ۾ اظهاريو آهي. گيت جي هيئت ۾ اياز نہ رڳو سنڌ جي تهذيب، تمدن، ڪلچر ۽ ان جي ماڻهن جي سُڪن ۽ سورن جي ڪيفيتن کي قلم بند ڪيو آهي، پر حقيقت اها آهي تہ انهن ۾ هُن پنهنجي اندر جي احساساتي دنيا کي پڻ ڀرپوريت سان پيش ڪيو آهي.

لورڪا ۽ ميراجيءَ وانگر هن جي اندر جي بي چين جپسي ۽ خانہ بدوش روح جون حقيقي جولانيون فقط گيت ۾ ئي پَسي سگهجن ٿيون. اياز جا گيت رڳو موضوع ۽ هيئت جو معاملو نہ آهن، پر انهن ۾ عڪسن، احساسن، خارجي صداقتن، داخلي ڪيفيتن، فڪري گنڀيرتا ۽ ردم جو هڪ اَڻ جهل سمنڊ مُقيد آهي. بلاشبہ شيخ اياز پنهنجي شاعريءَ جي هر صنف ۾ مڌ جا خمار ۽ خمارن جي مڌ اوتي آهي، پر هن جي گيتن ۾ جيڪو احساسن جو اَلهڙپڻو ۽ ترنم جي بي ساختگي آهي، ان کي پڙهي ۽ پَسي من ۾ خودبخود رقص ۽ رنگينيءَ جي جمال جا احساس جاڳي پون ٿا.

شيخ اياز جا ترائيل

ترائيل جو گهاڙيٽو ۽ اوسر:

ترائيل، جنهن کي ترايوليٽ (Triolet) چيو وڃي ٿو اصل ۾ فرانسيسي زبان جو لفظ آهي، جنهن جي معنيٰ ’ٽہ سُرو يا ٽہ ورجائو‘ نظم آهي. جيئن ٽہ پهرين مصرع ٽي ڀيرا ورجائجي ٿي، انهيءَ ڪري ان کي ترائيل (Triole) چيو وڃي ٿو. اصل ۾ترائيل پڻ نظم جو هڪ قسم آهي، جنهن کي پنهنجو ترنم ۽ تاثر ٽئي ٿو. ريڊرس انسائيڪلوپيڊيا ڊڪشنريءَ ۾ ترايوليٽ لفظ جي وصف هن ريت بيان ٿيل آهي:

“Triolet: Eight lines poem with two rhymes (ab aaab ab) in which the first line is repeated as lines 1 & 7 and second line is repeated as 8 line” (37).

ترائيل چئن چئن سِٽن جي ٻن بندن تي مشتمل، اَٺن سِٽن جو هڪ اهڙو مختصر نظم آهي، جنهن جي پهرين، ٽين، چوٿين، پنجين ۽ اٺين سِٽَ هم قافيا ٿئي ٿي. جڏهن ٽہ ٻي سِٽَ ۽ ڇهين سٽ پڻ ٻاڻ ۾ هم قافيا هونديون آهن. جيئن اياز جو هي ترائيل، جنهن ۾ هُن پهرين سِٽَ اَٺين سِٽَ ۾ ورجائي آهي.

زندگي غور سان ڏسجي ٽہ رڳو خواب آهي
خواب سچو ٿو لڳي ساري حقيقت ڪوڙي!
اِئن روان آهہ جئين آبَ ۾ مهتاب آهي!
ٿو فسانو نہ ڪُٽي باب پڻيان باب آهي.

سِجُ آ سجّ پڻيان، تاب مٿان تاب آهي!
ٿورڙو سوچ ٽہ آ ساري حَرارت ڪُوڙي!
موت کان پوءِ سڄو تاب بہ نايابَ آهي.
زندگي غور سان ڏسجي ٽہ رڳو خواب آهي.

(شيخ اياز شاعري-8، ص446)

ترائيل، ستاءَ ۽ ترتيب جي لحاظ سان، عروضي نظم مثمن جي هڪ بند جيترو ٿئي ٿو. اَٺن سِٽن جي هن صنف ۾، ڪن شاعرن چوٿين ۽ اَٺين مصرع جو به ڀيرا ورجاءُ ڪيو آهي، جيئن شمشيرالحيدريءَ جو هي ترائيل:

تنهنجي لاءِ ڪيتريون ڳالهيون ڳڻي
تنهنجي گذرڻ وارو ساڳيو گس جهلي
اڄ سويري ئي اچي ييهي رهيس
جهول ۾ رابيل جون مُڪڙيون پري

تون مگر آئين به ۽ گذري به وئين
مان خيالن ۾ هئس ڏاڍو پري
دڳ مٿي ييئو ئي بس رهجي ويس
جهول ۾ رابيل جون مُڪڙيون پري
(لاٽ، ص107)

ڪن ڪوتا ڪارن، پهرين، چوٿين ۽ اَٺين سِٽَ تي ڀيرا ۽ ٻي سِٽ به ڀيرا ورجائي آهي. مثال طور هريڪانت جو هي ترائيل:

ڇڏ ڪٽي هاڻ رُسڻ، رات وڃڻ واري آ
ڇا خبر پاڻ به پل بعد هجون يا نه هجون!
جا گهڙي گذري وئي ڪين ورڻ واري آ
ڇڏ ڪٽي هاڻ رُسڻ، رات وڃڻ واري آ

ساڳي چانڊاڻ سُيان ڪين رهڻ واري آ
غم جي بادل ۾ لِڪي چنڊ ڏسون نه ڏسون
ڇا خبر پاڻ به پل بعد هجون يا نه هجون!
ڇڏ ڪٽي هاڻ رُسڻ، رات وڃڻ واري آ.

ڪن شاعرن وري پهرين، چوٿين ۽ ستين سِٽَ تي ڀيرا دُهرائي ترائيل لِکيو آهي. جئين:

تنهنجي ليکي ليک لکيم جو تنهن ليک امرتا پاتي
بوند بوند ٿي لهر جُڙي جا، سا سِٽَ سنڌوءَ جي ڌارا
تنهنجا ڳُڻ ڳاتا سنڌڙي ٿي وئي سڦل حياتي
تنهنجي ليکي ليک لکيم جو تنهن ليک امرتا پاتي.

تنهنجي پاڪ پوتر ڌرتي، مون سُرهي سُر ۾ ڳاتي
لفظ لڙي جڙ لڙڪ لڙي هئي، سُر ٿي ويا سڏڪا سارا
تنهنجي ليکي ليک لکيم جو تنهن ليک امرتا پاتي
بوند بوند ٿي لهر جُڙي جا، سا سِٽ سنڌوءَ جي ڌارا.

(امداد حسيني، هوا جي سامهون، ص194)

ترائيل فني حوالي سان فرينچ، انگريزي، اردو توڙي سنڌيءَ ۾، ساڳي شبيهه رکي ٿو. پر فرانسيسي ۽ انگريزيءَ جي نسبت اردو ۾ اهو وڌيڪ مترنم آهي، انهي ڪري سنڌيءَ ۾ ترائيل جو فارم اردو وارو اَپنايو ويو آهي. اردو ۽ سنڌي ۾ ترائيل گهٽو ڪري فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن ۽ غالباً مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن جي وزن تي لکيو ويو آهي. جڏهن ته نارايڻ شيام ۽ خاص ڪري شيخ اياز ٻين ڪيترن ئي وزنن تي ترائيل پڻ سِرجيا آهن. ترائيل کي سنڌيءَ ۾ متعارف ڪرائڻ وارن ۾، هري دلگير، نارايڻ شيام، امداد حسيني، هريڪانت ۽ شيخ اياز جا نالا سرفهرست آهن.

جڏهن ته ٻين ڪيترن ئي جديد سنڌي شاعرن سٺا ترائيل لکيا آهن. سنڌيءَ ۾ ترائيلن جا مجموعا هريڪانت جو ’پرهه ڪان پهرين‘ ۽ شيخ اياز جو ’چنڊ ڳليون‘ ڇپيا آهن. ان کان علاوه اياز جا ڪجهه ترائيل سندس شعري مجموعي، ’سانجهي سمنڊ سپون‘ ۾ پڻ شامل آهن. اياز جا ترائيل تخليقي انداز، اظهارِ بيان، مترنم ٻولي ۽ فني تجربن جي نواڻ جي حوالي سان وڏي وقعت جا حامل آهن.

شيخ اياز جي ترائيلن ۾ فني ۽ فڪري حُسناڪي

شيخ اياز هر صنف ۾ پنهنجا فڪري ۽ فني جوهر ڏيکاريا آهن، ائين ترائيل ۾ پڻ هن ڪيئي نوان تجربا ڪيا آهن. هن جا ترائيل موضوعن جي وسعت، رسيلي ٻولي، اَروڪ ترنم، نوَن گهاڙيٽن ۽ مختلف وزنن جي تجربن جي حوالي سان سنڌي شاعريءَ ۾، پنهنجي

هڪ الڳ حيثيت ۽ انفراديت رکن ٿا. اياز ترائيل ۾ پيار، جدائي، حُسن، فطرت، ڌرتي ۽ تصوف جي موضوعن کان وٺي ٻين ڪيترين ئي داخلي ڪيفيتن ۽ خارجي لقائن جي حُسن ۽ حقيقتن کي اظهاريو آهي، جنهن ڪري سندس ترائيل نہ رڳو گهڻ موضوعي ۽ گهڻ رخي ٿي پيا آهن، پر هن انهن ۾ ڪجهہ منفرد گهاڙيٽن جون تبديليون ڪري، ترائيل کي خاص مزاج، مخصوص لب و لهجو، تازو ترنم ۽ نرالو انداز عطا ڪيو آهي.

مَڏُ پيتو آهہ ڪنهن ڪنهن ٿانوَ سڀ ڪجهہ ياد آهي،
سال ٿي ويا گڏ گذاريون جي گهڙيون، سڀ ياد آهن،
چنڊ جو پاڇو سِرنهن جي ڇانوَ سڀ ڪجهہ ياد آهي،
اي پرين! توساڻ لُنءَ لُنءَ لانوَ سڀ ڪجهہ ياد آهي!

هير ۾ جُهولا جُهليا جي هانوَ سڀ ڪجهہ ياد آهي،
پَل هيا موتين جيان، مون کي لَڙيون سڀ ياد آهن،
سال ٿي ويا گڏ گذاريون جي گهڙيون، سڀ ياد آهن
مَڏُ پيتو آهہ ڪنهن ڪنهن ٿانوَ سڀ ڪجهہ ياد آهي.

(شيخ اياز شاعري ـ 8، ص466)

شيخ اياز ترائيل جي هيئت ۾ جيڪي تبديليون ڪيون آهن، انهن مان هڪ اهم ۽ منفرد تبديلي اها آهي، تہ هن پنهنجي ترائيلن ۾ پهرين مصرع، چوٿين ۽ ستين سِٽَ ۾ نہ ورجائي آهي، جيئن روايتي طور ترائيل ۾ هوندو آهي، پر پهرين ۽ ٻي سِٽَ ستين ۽ اَٺين سِٽَ ۾ هيٺ مٿي ڪري ڏُهرائي آهي، جيئن مٿئين ترائيل ۾ نظر اچي ٿي. ان کان علاوه هن مترنم قافين سان الڳ هم وزن سِٽون ڏئي، ان ۾ وڌيڪ معنوي ۽ احساساتي نِکار پيدا ڪيو آهي. اياز اڪثر پنهنجن ترائيلن ۾ ورجاءُ صرف پهرين سِٽَ جو اٺين سِٽَ ۾ ڪيو آهي. جيئن:

صدين کان پوءِ اگر سمجهندين تہ ڇا ٿيندو؟
هڏن کي ڪا بہ تسلي ملي ملي نہ ملي.
لکي ٿو هٿ، لکڻ کان ڪڏهن جدا ٿيندو؟
فضائون ڪيئي صبا جيئن روح جهاڳيندو؟

چوان مان ڪيئن، ڪڏهن منهنجو خاتمو ايندو؟
گهٽائون جيسين اچن ٿيون پيو ٿو مور ٽِلي.
خبر نہ آهي تہ آگم اِهو ڪٿي نيندو؟
صدين کان پوءِ اگر سمجهندين تہ ڇا ٿيندو؟

(سانجهي سمنڊ سپون، ص60)

اياز ڪٿي ڪٿي پهرين، ٽين، چوٿين ۽ ستين سِٽَ جو ورجاءُ ڪيو آهي، جنهن سان ترائيل ۾ نہ رڳو نرالي نغمگي پيدا ٿي آهي، پر ان سان گڏوگڏ ان ۾ خيال پڻ پنهنجي سياويڪ تڪميل تي پهچي، هڪ منفرد ۽ ڀرپور تاثر کي جنم ڏئي ٿو.

ننڊ ۾ اِئين ترائيل اچي ٿي مون ڏي
جئن مڇي سمنڊ منجهان پاڻ اچي ساحل تي
ننڊ ۾ اِئين ترائيل اچي ٿي مون ڏي
پاڻ ئي اٿ سِٽون ڪير پيو ٿو آڇي؟

ننڊ ۾ اِئين ترائيل اچي ٿي مون ڏي
جيئن رابيل مان خوشبو اچي، اڌ رات ٿئي
ننڊ ۾ اِئين ترائيل اچي ٿي مون ڏي
مان نہ ڄاڻان تہ انڌيري ۾ پيو ڪير لِکي؟

(شاعري-8، ص540)

شيخ اياز پنهنجي ترائيلن جي مجموعي، ’چنڊ ڳليون‘ ۾، ترائيلن کي چئن چئن سٽن جي ٻن حصن ۾ تقسيم نہ ڪيو آهي، جيئن ڪجهہ ترائيل سندس شعري مجموعي ’ڪونجون ڪرڪن روهہ تي‘ ۾ ڏنل آهن، پر اَنئي سِٽون هڪ ئي تسلسل ۾ رکيل آهن، جيڪي نہ فقط هڪ مختصر نظم جيان لڳن ٿيون، پر انهن ۾ رس ۽ چس، تاثر ۽ تازگي بہ هڪ ڀرپور نظم جهڙي آهي.

خبر نہ آھ گھٽا مئڪدا ڪُٽائيندين!
ٻہ چار جام اجا پيءُ، نيٺ هلڻو آ
ڏسان پيو تہ صراحيون اجا بہ پيتيندين
اها اُسات نہ ڄاڻان ڪڏهن ٻُجهائيندين؟
پتو نہ آھ تہ مدهوش تون ڪڏهن ٿيندين!
ٻہ چار ڏينهن پلي جيءُ، نيٺ هلڻو آ
رڳو خمار اهي پاڻ ساڻ ڪٽي ويندين.
خبر نہ آھ گھٽا مئڪدا ڪُٽائيندين!

ملين تہ اڄ ئي ملي وڃ، سُيان هجان نہ هجان!
خبر نہ آھ گھٽا ڏينهن زندگي آهي!
سياڻي سج نہ نڪري متان گھٽائن مان،
سياڻي ٿهڪ نہ ٻُڌجن متان فضائن مان،
سياڻي مهڪ نہ ايندي ائين هوائن مان،
اچين تہ راھ ۾ رابيل اڄ ٽِڙي آهي،
وري سڳنڌ ائين ٻي نہ اچي ڪڏهن متان!
ملين تہ اڄ ئي ملي وڃ، سُيان هجان نہ هجان!

(چنڊ ڳليون، ص33، 30)

شيخ اياز متين ٻنهي ترائيلن ۾، زندگيءَ جي بي بقا ۽ عارضي هجڻ جو احساس اوريو آهي. يقيناً زندگي عارضي ۽ فاني آهي، پر ان جي هر پل، هر لمحي کي پنهنجي حُسناڪي ۽ حقيقت ٿئي ٿي. اياز لمحن جي وقعت کان پليءَ پت آشنا آهي، انهيءَ ڪري زندگيءَ جي هر لمحي کي ڀرپوريت سان جيئڻ ۽ ان جي معنوي مَڏُ مان سرور ماڻڻ کي ئي سڀ سمجهي ٿو. هُن لاءِ 'سُياڻو' ابهام ۽ عبث آهي. هن وٽ اهميت فقط 'اَڄُ' جي آهي. 'اَڄُ' جيڪا هن لاءِ مئڪدي، جام، خمار، مدهوشي ۽ اڻ مَيي اُجَ ۽ اُسات جي علامت بہ آهي، تہ پرين، پيار، حاصلات، ۽ رابيل ـ رُتِ جو احساس بہ آهي.

مذڪوره ترائيلن ۾ نہ رڳو هيئت جي نئين نُدرت ۽ خيال جي اَڇوتي نواڻ ۽ نرملتا آهي، پر ان سان گڏوگڏ انهن ۾ شاعر پنهنجي فني مهارت ۽ تخليقي ذات ۽ ڏانءَ سان اهڙي انوکي نرملتا ۽ نغمگي پرتي آهي، جيڪا سچ تہ پڙهندڙ ۽ ٻُڌندڙ جي اندر ۾ رقص جي ڪيفيت پيدا ڪري ڇڏي ٿي.

ان کان علاوه ’ڪُٽائيندين، ٻُجهائيندين، ٿيندين، ويندين ۽ گهٽائن، فضائن، هوائن‘ جهڙن سرل قافين، سِٽن ۾ ’سياڻي‘ لفظ جي وٽندڙ ورجاءَ ۽ بہ ڀيرا ساڳي مصرع جي وراڻي ويتر انهن ترائيلن کي اهڙو اثرائتو ۽ موهيندڙ بڻايو آهي، جو هيءَ مخصوص هيئت جون پيچيدگيون رکندڙ ڏاري صنف، جڻ تہ پنهنجي ٿي پئي آهي ۽ ان مان پنهنجي مٿيءَ جي مهڪ ۽ پنهنجي شاعري جي روايتي ترنم جو ساءُ پيو اچي.

شيخ اياز جا قطعا

قطعي جي هيئت: قطعہ لفظ جي لغوي معنيٰ آهي ٽُڪرو. ڪنهن بہ قصيدي يا غزل مان مطلع ڪڍي ڇڏبو تہ باقي رهيل ٽُڪرو قطعو سڏبو. قطعي جا شعر گهٽ ۾ گهٽ بہ ٽين ٿا ۽ زياده جي ڪا حد مقرر نہ آهي. پهرين ٻن مصراعن لاءِ هم قافيہ هئڻ ضروري نہ آهي، پر ٻين شعرن ۾ قافيي جي پابندي لازمي آهي (38).

جيئن قصيدي جي تشبيب مان سِٽون ڪوري فارسي شاعرن غزل جي صنف ايجاد ڪئي، ائين غزل جي مطلع کي ڪَٽي باقي شعرن مان شاعرن قطعو جوڙيو آهي. قطعي ۾ موضوع ۽ خيال جو تسلسل ۽ ربط هوندو آهي. جيتوڻيڪ قطعي ۾ مطلع جي ڪا پابندي نہ آهي، پر ان جي هر شعر جي ٻي مصرع جو هم قافيا هجڻ ضروري هوندو آهي. ڪجهہ شاعرن قطعي جي پهرين بند ۾ رديف ۽ قافيو آڻي، رباعي جي سٽاءَ ۾ پڻ قطعا لکيا آهن.

رباعي ۽ قطعي ۾ بنيادي فرق اهو آهي، تہ رباعي هڪ مخصوص ۽ مقرر بحر، بحرِ هجز جنهن جا مخصوص چوويهہ وزن آهن، انهن مان ڪنهن هڪ وزن تي لکي ويندي آهي. علم عروض ۾ رڳو اها ئي واحد صنف آهي، جيڪا طئي ٿيل بحر جي ڪنهن هڪ وزن تي لکي سگهجي ٿي. ان جو متعين وزن ’مفعول مفاعيل مفاعيل فعل‘ يعني (لاحول ولا قوت الا باالله) آهي، جڏهن تہ قطعي لاءِ اهڙي ڪائي پابندي نہ آهي. عام طور تي شاعرن فارسي جي صنف دو سخني ۽ رباعي وانگر چئن سِٽن تي مشتمل قطعا لکيا آهن. جيئن امداد حسينيءَ جو هي قطعو:

دل جو ڪشڪول ڪٽي شهر سڄو رُلنداسين،
مانَ ڪو پيار جو پئسو ڏئي ڇاتيءَ لائي!
ڪو دلاسن جو تَڪو ڏي، پوءِ ڪوڙو ئي سهي،
مانَ ڪو مُرڪ جو سِڪو ڏي ڳرهاتي پائي!

(ڪِرڻي جهڙو پَلُ، ص238)

ليڪن شيخ اياز جيئن شاعريءَ جي ٻين صنفن جي مقرر ۽ مروج اصولن جي ڪا گهٽي پابندي ۽ پوئواري نہ ڪئي آهي، ائين قطعي سِرجڻ ۾ هُن پڻ پنهنجا نوان فني نِيَم ۽ تخليقي اصول اَپنايا ۽ متعارف ڪرايا آهن.

شيخ اياز جي قطعن ۾ فني ۽ فڪري نُدرت

شيخ اياز قطعي کي روايتي شاعرن وانگر چئن سِٽن جو مُقيد نہ بڻايو آهي، بلڪ ان ۾ قافيي، رديف ۽ وزن بحر جي ڪيترن ئي تخليقي تجربن جي گونا گونيت پيدا ڪري وڏيڪ شعري وسعت ۽ فڪري خوبصورتي کي اُڀاريو آهي. مثال لاءِ هيٺ اياز جو هڪ قطعو ڏجي ٿو جنهن ۾ هن سِٽن جي واڌاري سان گڏ خيال جي ربط ۽ رنگينيءَ کي فنڪاراڻي نموني نِڀايو آهي.

منهنجي هستي منهنجي مستيءَ سان ملي،
ڪنهن اَلستي حُسن جي پُٽ تان پئي،
دور پهتي، آسمانن تي چڙي
راتڙين ۾ چنڊ تارن جي رَئي،
۽ پونر جي ساس، گل جي واس ۾
ڄڻ پرهه جي هير جئن آئي وئي -
ڪو هوَس ناهيم، شاعر هان اياز
منهنجي من کي آهه دولت اڻ مَئي.

(پونر پري آڪاس، ص182)

شيخ اياز تعداد جي لحاظ کان تمام گهٽ قطعا لکيا آهن، پر فني تجربن ۽ فڪري نُدرت جي حوالي سان، انهن جي پنهنجي هڪ انفرادي حيثيت ۽ اهميت آهي. هن جي شعري مجموعي، ’پونر پري آڪاس‘ ۾، ’قطعا‘ جي سِري سان ڪُل سورنهن قطعا ملن ٿا، جن مان پهريون سورنهن ۽ ٻيو ڏهن سٽن تي ۽ هڪ اَٺن سٽن تي مشتمل آهي. ان کان علاوه چار، ’ٽہ سٽي‘ سٽاءَ تي ۽ نوَ قطعا ’چار سِٽي‘ هيئت ۾ ملن ٿا، جيڪي علم عروض تي آڌاريل آهن. پهريون سورنهن سِٽو قطعو جنهن جو سِرو ’اسان لاءِ سيد تہ....‘ آهي، ۽ مٿي پيش ٿيل اَٺ سِٽو قطعو پنهنجي موضوع، اندازِ بيان، تسلسل ۽ ترتيب ۾ نظم محسوس ٿين ٿا، جڏهن تہ هڪ ڏهہ سِٽو قطعو جنهن جي ابتدائي سِٽَ، ’ڪنهن نئين ڪفر جي ڀني خوشبو...‘ آهي، سو لهجي ۽ خيال جي اُڇل جي لحاظ کان پنهنجي وجود ۾ غزل جو مواد ۽ غَنائيت رکي ٿو.

اياز جي هنن قطعن ۾ جتي لهجي جي تلخي، خيال جي نرملتا، احساس جي اَڇوتائي، رومانوي رنگيني، شڪوه جو انداز ۽ ڳوڙهي فلسفياڻي فڪر جي سُڳنڌ ملي ٿي، اُتي انهن ۾ ڪجهہ فارسي آميزي جي جهلڪ پڻ نظر اچي ٿي. سندس قطعن مان چند مثال هيٺ پيش ڪجن ٿا.

ڪنهن نئين ڪُفر جي ڀِني خوشبو
شعر منهنجو لڳائي آيو آهہ.
زندگيءَ جي شراب سان سرشار،
مون نئون گيت روز ڳايو آهہ.
اڪثر اوقات عقل جي دڳ تي،
عشق آنڌيءَ مثال آيو آهہ.
واڳ وس ۾ رکي هميشہ مون،
هر نئون موڙ آزمايو آهہ.
دير و ڪعبہ ڇڏي ڏنم هاڻي،
مون مٿان ميڪدي جو سايو آهہ.

(ص181)

ڪنهن چيو ٿي: آنءُ تنهنجو عڪس هان،
هيءَ ڳجهارت تون ئي سمجهائنيم ها،
عڪس سان ايڏي عداوت، ڇا سبب؟
رنج و غم ايڏا ڀلا ڇو ڏينم ها!
(ص183)

نينهن تنهنجو ڏينهن وانگر ٿو بَکي
ڪيستائين مان لِڪايان او پرين!
راز تنهنجو ساز ۾ پيو ٿو لُڇي
ڪيستائين مان نہ ڳايان او پرين!
(ص182)

جيئن ڏيئي مان ڏيئو ٻَري پيارا!
تيئن اکين مان اکيون ٻَري پونديون،
آءُ ويجهو آءُ منهنجي تون!
(ص183)

نہ سا زندگيءَ ۾ تپش آ، نہ تاب،
ويو اوچتو پيار جو سج لهي:
مگر عمر جي تيز نَئن تي پرين!
شفق جئن سندءِ ياد پوندي رهي.
(ص184)

ڪٿي آهہ پروردگارِ محبت!
خزان پوش آ هر بهارِ محبت:
اڙي آدمي! ڪيستائين نہ ٿيندو

شعورِ محبت، شعارِ محبت؟

(پونر پري آڪاس) ـ (ص181)

شيخ اياز شاعري جي ڪلاسيڪي توڙي جديد صنفن ۾ ڪجهه فني ۽ فڪري روايتن کي اپنايو آهي، پر گهڻي قدر هُن پنهنجي اظهار ۽ انداز کي اهڙي اثرائتي پيرايي ۾ پيش ڪيو آهي، جو اهو ’اظهار ۽ انداز‘ خود هڪ ’نئين روايت‘ طور اُپري سامهون اچي ٿو. شاعريءَ ۾، اياز جي ڪيترن ئي فني تجربن جي سندس همعصرن ۽ پُويَن پوئواري پڻ ڪئي آهي. وائي، گيت، غزل ۽ نظم ۾ ڪيل انيڪ تجربا، ان جو ثبوت آهن، پر اياز جا ڪجهه تجربا اهڙا بہ آهن، جيڪي ڪائي پڌيرائي حاصل ڪري ڪونہ سگهيا آهن. خاص طور مٿين قطعن مان سورنهن، ڏهہ ۽ اَٺ سِٽن وارا قعطا، قطعي ۾ اياز جو تجربو ئي چئي سگهجن ٿا، پر اهي سندس ٻين تجربن وانگر مڃتا ۽ ڪاميابي ماڻي ڪونہ سگهيا آهن. ساڳيءَ ريت مطلع ۽ ٽہ سٽي سِٽاءَ واري قطعن کي سندس هڪ انفرادي تجربو ئي قبول ڪري سگهجي ٿو. توڙي جو انهن ۾ خيال، ٻولي ۽ اياز جي تخيل جي فراواني ساڳي ئي آهي، جيڪا سندس شاعريءَ جي شناخت آهي، پر اهي تجربا ’روايت‘ جا حامل بڻجي نہ سگهيا آهن.

هاڻوڪي ۽ جديد دؤر ۾ قطعي واري هيئت ۾ سِرجيل شاعريءَ کي گهڻو ڪري ’چؤسٽو‘ ئي چيو وڃي ٿو ۽ اياز پنهنجي شعري ڪتاب، ’ڪونجون ڪرڪن روهہ تي‘ ۾ پنجاب جي صوفي بزرگ ۽ شاعر سلطان باهو سان خود ڪلامي واري انداز ۾ جيڪا داخلي احساسن جي اور اوري ۽ صوفياڻي فڪر جي شاعري ڪئي آهي، ان کي پاڻ ’چؤسٽا‘ چيو اٿائين ۽ اهي چؤسٽا تعداد ۾ 90 ٿيندا، جن ۾ هن پنهنجي من جي مختلف ڪيفيتن ۽ احساسن کي اظهارڻ سان گڏوگڏ پنهنجي دؤر جي حالتن ۽ حقيقتن جو نقش پڻ ڇڻيو آهي.

اياز لکي ٿو: ”مون باهوءَ تان چؤسٽي جو فارم کنيو آهي، جيئن ساميءَ تان سلوڪ ۽ ڀٽائيءَ تان بيت جو فارم کنيو آهي..... ڪيترن ئي چؤسٽن ۾، مون پنهنجي نقطي نگاهہ سان هن ڪائنات جي وحدت کي بيان ڪيو آهي. ڪجهہ چؤسٽا ڪراچي جي حالات جي باري ۾ بہ آهن، جيڪي هن دؤر جي دهشتگرديءَ جي عڪاسي ڪن ٿا“(39). چند مثال:

ڳاڙهي ڊاک انهيءَ جي ول تي هي چانڊوڪي هُو
رُت بسنتي آئي آهي، پيرِ تہ ڏس ڪئن ٻوڪي هُو
سورَ اُپاريا ڪُوڪي ڪويل ڇونہ ڪيو ڪجهہ تو ڪي هُو
گرچہ گلاب جيان اج تازي ناهي پريت پروڪي هُو

بينو عشق نچائي ڪنهن کي ٿيا ٿيا، هُو
ڪُن اندر ڦيراٿيون ڪائي پيئي نيا، هُو
هيءَ اڪيلي ناوَ انهيءَ جو ڪير ڪِوَئيا، هُو
اونداهي اڌ رات انهيءَ جي هيا هيا، هُو.

توريت پڙهيو انجيل پڙهيو قرآن پڙهيو سي، هُو
رومي، سعدي، حافظ جو ديوان پڙهيو سي، هُو
آهه اهو ئي ڏک نہ ڪڏهن انسان پڙهيو سي، هُو
ڪونہ سُڃاتا درد سندس، درمان پڙهيو سي، هُو.

رات لڙي آ اُپ ۾ تارا ٿِم ٿِم ڪن ٿا، هُو
هيءَ ڪَتيءَ جي مُنڊ، ڪڪر ڇو رم جهم ڪن ٿا، هُو
آهه طلسمي رات ستارا سِم سِم ڪن ٿا، هُو
جنهن ۾ ڪيئي چانڊوٽا ڄڻ ڇِم ڇِم ڪن ٿا، هُو.

سج ٻُڏي ويو پاڻيءَ ۾ ۽ نديءَ تي آ سانجهي، هُو
چوڌاري وڻ سانت سمايا، اوندهہ ڪنهن آڳانجهي، هُو
سانت سمندر وانگي ڇُلڪي، موڙهو من جو مانجهي، هُو
ٿو جهوپيءَ ۾ ڏيئو ٿِمڪي، ٿالهيءَ ٿالهيءَ ڪانجهي، هُو.

(ڪونجون ڪرڪن روهہ تي، ص17، 23، 24)

اياز جا مٿيان چؤسٽا عروض بدران ماترڪ ڇند تي آهن، جن ۾ لهجي جي مِٺاس، تخاطب جي پنهنجائپ، صوفياڻي مزاج جي رمزيت، ٻولي جي سادگي، تشبيهن جي اُٽت، منظرن ۽ محسوسات جي انوڪائي ۽ اظهار جو حُسن تہ پنهنجي جاءِ تي ڪمال جو آهي، پر ’ڊاڪ جي ول تي چانڊوڪي، بسنت رُتِ ۾ ٻير - ٻوڪجڻ، ڪويل جي ڪوڪ، پيار جي سار، عشق جو رقص، سياه رات ۾ اڪيلي ناوَ سانت ۾ آوازن جي پڙاڏي، پاڻيءَ ۾ سج جي ٻُڏڻ، جهوپيءَ ۾ ڏيئي ٿمڪڻ، طلسمي رات ۾ ستارن جي ٿم ٿم ۽ چانڊوٽن جي چمڪاٽ‘ جي

تجسيم ۽ تصويرَ، شعر ۾ جيڪا جمالياتي جوت جرڪائي ۽ تخليقي تازگي پيدا ڪئي آهي، ان کي پَسڻ ۽ پڙهڻ کان پوءِ، ان ۾ موجود تخيل ۽ ترنم جي نفيس رنگن ۾ سچ ته روح رَچي ۽ رڱجي وڃي ٿو.

ان سان گڏوگڏ سرل ۽ سُندر قافين،'چانڊوڪي، ٻوڪي، توڪي، پروڪي'، 'ٿَيا، نَيا، ڪَوَئيا، هَيا'، 'قرآن، ديوان، انسان، درمان'، 'ٿِم ٿِم، رم جهم، سِم سِم، چِم چِم'،'سانجهي، آڳانجهي، مانجهي ۽ ڪانجهي' پويان 'هُو' رديف جو مسلسل ۽ تواتر سان ورجاءُ اهڙي نغمگي پيدا ڪري ٿو جيڪا من کي 'مي رقصم' ٻڌائي ڇڏي ٿي ۽ خيال پڪين جيان احساسن ۽ جذبن جي آڪاش ۾ اُڏامڻ لڳن ٿا ۽ دل ويراڳ جي وادين ۾، ڪنهن جوڳي جيان پنهنجي وجود جون وارتائون تلاش ڪرڻ لڳي ٿي.

شيخ اياز جا ڇهه سِٽا

اياز جي ڇَهن سِٽن جي هيئت ۽ فڪري سونهن:

شيخ اياز جو تخليقي روح ڪنهن سانت نديءَ وانگر شانت ۽ ڏيمو نه آهي، پر پهاڙي جهرڻي جيان روان ۽ بي قرار آهي، جيڪو نه رڳو ڪنهن ڪوهَ جي ڪُکِ منجهان خود بخود ڦُٽي نڪرندو آهي، پر پنهنجا رستا ۽ پيچرا به پاڻ ٺاهيندو آهي. اياز جي شاعري به سندس اندر مان ڦُٽي نڪتي آهي. هو پنهنجي شاعريءَ جي فڪري توڙي فني سفر ۾ سدائين تخليقي، تغير جو قائل ۽ ترقي پسند رهيو آهي. اياز جيترو پنهنجي خيال جي اُڏام ۾ آزاد ۽ اَرڏو رهيو آهي، ايترو ئي شاعريءَ جي فني ۽ هيئتي تجربن ۾ گهڻ رُخو ۽ انفرادي نوع جو حامل آهي. هن سنڌي شاعريءَ ۾ نه صرف فني تجربن جو ساهس ساري نوان هيئت، گهاڙيٽا، وزن ۽ اسلوبَ متعارف ڪرايا آهن، پر انهن کي اهڙو فطري رنگ ۽ رچاءُ بخشيو آهي، جو اهي شاعريءَ ۾ مروج ۽ مقبول ٿي ويا آهن.

عام طور تي نظم جا ڪيئي سِٽاءَ آهن، جن تي اهو سِرجيو ويندو آهي. سنڌي شاعريءَ ۾ گهڻو ڪري مثنوي، مثلث، مربع، مخمس ۽ مسدس جي فارم ۾ نظمَ لکيا ويا آهن ۽ اياز جي اڪثريتي نظمن ۾ پڻ اهو ئي سِٽاءُ نظر اچي ٿو پر هن جي شعري مجموعي، 'رڻ تي رم جهم' ۾ 'او سُپنا، سُپني جا سُپنا' جي سِري سان 'ڇهه سِٽي' سٽاءَ ۾ لکيل مختصر نظمن جو هڪ جُهڳٽو ملي ٿو جيڪو نه فقط اياز جي اڳئين نظمن جي هيئت ۽ گهاڙيٽي کان مختلف ۽ الڳ آهي، پر وزن، ترنم ۽ اظهار جي لهجي ۽ لطافت جي لحاظ کان پڻ نئون ۽ نرالو آهي.

ويهن صفحن تي ڦهليل هي 79 منفرد ڇهه سِٽا نظمَ، جن مان هر صفحي تي ٻه ڇهه سِٽا ڏنل آهن، ۽ انهن مان هر ڇهه سِٽو هڪ مڪمل نظم جو احساس ۽ تاثر پيش ڪري ٿو. سچ ته اياز جو نظم ۾ اَڇوتو تجربو آهن. هنن ڇَهن سِٽن ۾، نه رڳو مختلف داخلي ڪيفيتن جا اثرائتا عڪس ۽ محبت جي موضوع جو تسلسل ملي ٿو پر انهن ۾ واقعن، منظرن، احساسن، خيالن، اظهار ۽ اسلوب جي خوبصورتيءَ جو پڻ هڪ انوکو ڳانڍاپو آهي، جيڪو پاڻ ۾ مِلي جهڙوڪر هڪ طويل نظم جي تاجي پيٽي ۽ تسلسل کي جنم ڏئي ٿو. هن طويل ڇهه سٽي نظم ۾ اياز فن ۽ اظهار جون مختلف ۽ منفرد ’ٽيڪنڪس‘ استعمال ڪيون آهن. ڪٿي ان جي اظهار ۾ منظر ڪشي آهي، ڪٿي تشبيهن جي حُسناڪي، ڪٿي استعارن جي نُدرت ۽ نرملتا، ته ڪٿي وري ’ڊائلاگ فارم‘ ۾ هن پنهنجن احساسن ۽ پنهنجي پرينءَ جي جذبن جي هن ريت اور اوري آهي.

مون چيو ’تون خواب آهين‘
تو چيو ’ڇُهي ڏس تون
ڪيمخواب جئن آهيان،
تنهنجي ٻانهن جي تاريءَ
تي تڙِي پئي آهيان
ڪنهن گلاب جئن آهيان.‘

مون چيو ’گُلِ بخمل
ڇو ڏسي رهي آهين؟
هي ته تو جيان ناهي!
تون هزارين خوشبوئون
هن جو رنگ تو جهڙو
بو مگر ڪٿي آهي‘؟
(رڻ تي رم جهم، ص101)

هن طويل ڇهه سِٽي نظم جو بنيادي موضوع ’محبت‘ ۽ ان سان لاڳاپيل جذبا، جولان، حسرتون، وصل، جدائي، قرار ۽ بي قراريءَ جون ڪيفيتون آهن. حقيقت ۾ هي نظم

اياز جي آتم ڪٿا جو هڪ منظوم رومانوي باب آهي، جنهن ۾ هن پنهنجي محبت جون حسين ساروٽيون ۽ موهيندڙ پيار جون ساعتون محفوظ ڪيون آهن. ڊاڪٽر ادل سومري هڪ پيري ذاتي ڪچهريءَ ۾ ٻڌايو تہ اهي ڇهہ سٽا، اياز پنهنجي ڄام شوري جي هڪ محبوبہ سان گهاريل يادگار گهڙين ۽ محبت جي پسمنظر ۾ لکيا آهن.

ساڳي ڳالهہ جو اياز پنهنجي يادگيرين جي ڪتاب، ”ڪراچيءَ جا ڏينهن ۽ راتيون“ ۾ اعتراف ڪندي لکي ٿو ”هوءَ سچ پچ منهنجي زندگيءَ ۾ موتين ۽ مُگرن جون جهوليون ڀري آئي هئي، جن جي هُڳاءَ ۾ مان اجا تائين ويڙهيل آهيان. صبح جو هلڪي بارش پئجي رهي هئي، جڏهن راحت جي مون سان پهرين ملاقات ٿي هئي. مون کي ائين محسوس ٿيو هو تہ اهو تقدير ۾ اڳي طئي ٿيل هو تہ اسين ملون. جڏهن مون هن کي ڏٺو تڏهن مون ڀانيو تہ اها هيءَ ئي آهي، جنهن کي مان ڪيتري وقت کان ڳولي رهيو آهيان. هن کي ڏسي ڄڻ منهنجو تن من جرڪي اُٿيو هو..... مون هن جو قرض چُڪايو آهي ۽ هن کي پنهنجي شاعريءَ ۾ امر بڻائي ڇڏيو آهي. مون ’رڻ تي رم جهم‘ ۾ هن تي اسي (درست انگ 79) ڇهہ سٽا لکيا آهن، پر اجا تائين هن جو مون تي قرض آهي ۽ مان سوچان ٿو تہ اهو قرض ڪيئن لاهيان؟“(40).

’چانڊوڪي رات جون چلولايون، بارش جون بوندون، ڄام شوري جون هوائون، خواب جهڙيون ساعتون، رات جي سانت ۾ هوائن جون رباب جهڙيون سرگوشيون، چنڊ جهڙي پرينءَ جو سات، پڪي جيان اُڏامندڙ جواني‘ اهي سڀ اهڙيون سُندر ترڪيبون، تشبيهون، موهيندڙ منظر ۽ احساسن سان ڀريور سچايون آهن، جن سان شيخ اياز جي انهن ڇهہ سٽن جي ابتدا ٿئي ٿي.

جهومندڙ هوائن ۾
رات ڄام شوري جي
ڪنهن رباب وانگر آ.
عمر اِئن اُڏامي ٿي
ڄڻ پڪي پَرن تي آ
وقت خواب وانگر آ.

بيهجي وئي بارش
رات جي صراحيءَ ۾

چاندني شراب آهي.
مان ۽ منهنجي بي خوابي
تو جيان هوائن ۾
چنڊ محوِ خواب آهي.
(ص89)

شيخ اياز اهو خوش نصيب شاعر آهي، جنهن تي سڄي زندگي 'محبت ۽ شاعري' مهربان رهيون ۽ انهن ٻنهي سندس من کي سدائين سرشار ۽ شگفتہ رکيو.

اي گلاب جئن جانان!
تون شگفتہ رهڻي آن
منهنجي شاعريءَ وانگر،
تون سدا حيات آهين
موت جي شڪست آهي
شعر عاشقيءَ وانگر.
(ص125)

تون جڏهن هُئينءَ مون سان
اِئن لڳو پئي ڪَوتا
ڄڻ تہ بي چَسي آهي،
تنهنجي سار آئي آ
منهنجي ذات اڄ مون تي
مينهن جئن وَسي آهي.
(رڻ تي رم جهم) ـ (ص127)

فڪري ۽ احساساتي طور سَرنهن جي ڦولار جهڙي حُسناڪي ۽ جاذبيت رکندڙ هي ڇهہ سٽا نظمَ، فني حوالي سان پڻ پنهنجي نزاڪت ۽ نفاست رکن ٿا. ننڍي ۽ منفرد بحر تي سِرجيل اياز جي انهن منفرد نظمن بابت تاج جويو پنهنجي هڪ مقالي ۾ لکي ٿو "هنن ڇهن

سِٽن جو بحر وزن ’فاعلن مفاعيلن‘ آهي، پر انهن جو ردم، گهاڙيٽو، ننڍي بحر جو استعمال، خيال جي ڳوڙهائي ۽ حُسنڪاري، موهيندڙ ۽ مست ڪندڙ آهي. هيءَ هيئت، نج اياز جي تخليق آهي، جيڪا فطري لڳي ٿي ۽ ان ۾ ڪا به مصنوعيت نه آهي“ (41).

اياز جي هنن ڇهه سِٽي نظمن مان هر هڪ نظم جو سِٽاءُ ۽ ان ۾ صوتي آهنگ اهڙو سرل ۽ مترنم آهي، جو انهن کي پڙهندي دل خود بخود جهونگارڻ ۽ گُنگنائڻ لڳي ٿي. ڪجهه ڇَهه سِٽا نظم هيٺ نموني طور ڏجن ٿا، جن ۾ ڪيفيتن جي ڪيف سان گڏ فطري رواني ۽ ردم جي سُرور کي ماڻي ۽ محسوس ڪري سگهجي ٿو.

راتڙي جهڙالي آ
آسمان تي تارا
ڪي ٻه ٿي رهيا آهن
اڄ ته تنهنجي لوئيءَ ۾
انگ منهنجي ٻانهن لَئه
ڄڻ اُتاولا آهن.

تنهنجي آلي سيني تي
اي اُتاولي، منهنجا
ڇَپ لوڻ لوڻ آهن،
تنهنجي منهنجي ڀاڪر ۾
پيار جا سوين سپنا
ڄڻ ته جوڙ جوڙ آهن!
(ص132)

پرت پرت ڪُڙتي مان
مان سندءِ انارن کي
راهه تان ڏسان ٿو پيو
ڪنڌ کي جهُڪائي تون

مُرڪندي هلي ويئينءَ
مان اڃان ڏسان ٿو پيو.

آءٌ تنهنجي پرسان هان -
انب تنهنجي ڇاتيءَ تي
ائن لُڏي رهيا آهن،
جڙ تہ ڪوئي واچوڙو
اوچتو اچي ويو آ
وڻ ڏُڏي رهيا آهن.
(ص111)

تنهنجا هٿ چمين ڪان پو
جڙ ٽِڙي پيا آهن
مينهن ۾ گلابن جئن،
ڪائنات گونجي ٿي
ڇا وَڄي رهيو آهي
روح ۾ ربابن جئن!

چاندني پڪيڙي ٿي
تِلڪُ تنهنجي ماٿي تي
چنڊ جئن ڪِڙيل آهي،
جڙ بسنت آيو آ
تنهنجو چمپئي جوين
ايترو ٽِڙيل آهي!
(ص100)

تون پري سُتل آهين
رات ڄڻ تہ هرڻيءَ جان
دور آهي چشمي کان.
ويندي چنڊ ساوڻ جو
تو ڏي مون ڏي گهوري ٿو
ڪيتري نہ حيرت مان!

سَروَ جي درختن کي
چاندني چمي ٿي پئي
چنڊُ سون ۽ ورنو آ ۽
ڇانوَ ۾ بَيُر جي مان
چپ ٿو چمان تنهنجا
ننڊ ڄام شورو آ.
(رڻ تي رم جهم) ۔(ص95)

مٿين ’ڇهن سِٽن‘ ۾ اياز فطرتي ۽ جسماني جمال جا ڪيئي جلوا پَسايا آهن. هن نہ رڳو نظر ايندڙ سونهن ۽ سُندرتا جا نقش ڇِٽيا آهن، پر هڪ ماهر مصور وانگر اهڙن انيڪ احساسن، اُڏمن ۽ اک سان نہ پَسي سگهجندڙ سچائين کي پڻ پنهنجي لفظن جي برش سان پينٽ ڪيو آهي. ’جهڙالي رات ڪڪرن جي ٻانهن ۾ لڪل ٻہ تي تارا، بارش ۾ ڀِڳل، چانڊوڪيءَ جهڙا بدن، انگن جي اتاولائي، پرت پريل ڪُڙتي اندر اَنارن جهڙا انگ، چاندنيءَ ۾ چمپئي جوين جون چاهتون، سَروَ جي وڻن جون قطارون، انهن جي تارين کي چُمندڙ چنڊ جا ڪِرڻا، رات جو سندر سَمو پرينءَ جي قرابت، اجايل هرڻ جهڙي پياس، چپن تي چمين جي بارش ۽ ننڊ جي آغوش ۾ آهليل ڄام شوري جا ننڊاڪڙا ۽ خماريل عڪسَ‘، اهي سڀ منظر اياز جي نظمن جي فريم ۾ موجود ملن ٿا.

شيخ اياز جي ڇهہ سِٽن جي هڪڙي خوبي اها ٻہ آهي، تہ اهي هڪ ئي وزن ’فاعلن مفاعيلن‘ تي لکيل آهن، انهيءَ ڪري انهن ۾ ترنم جي يڪتائي سان گڏ هيئت جي يڪسوئي ٻہ محسوس ٿئي ٿي. هر ڇهہ سِٽي جي ٽين ۽ ڇهين سِٽَ پاڻ ۾ هم قافيا آهي، جڏهن تہ ٻين سِٽن

۾ قافيي جي ڪا پابندي ڪونهي، پر انهن جو لفظي سِٽاءُ ۽ سنگمُ انتهائي سجيلو ۽ اندروني قافيا ۽ تجنيسي حرفَ لڙهَ ۾ موتين وانگر مَڙهيل آهن، جنهن ڪري سِٽن ۾ هڪ نئين نغمگي ۽ تازگيءَ جو احساس ملي ٿو.

تون بنارسي ساڙهيءَ
۾ ڦِري رهي آهين
رنگ رنگ پوپٽ جئن،
تون جا پاڻ گل آهين
پيار ۾ اُڏامن ٿا
تنهنجا انگ پوپٽ جئن.

تون جا پاڻ گل آهين
تون جا پاڻ پوپٽ آن
ڪير تو جيان ڄاڻي،
’عشق خود تصوف آ
پنهنجي پيار ۾ آهي
پاڻ کي پيو ماڻي!‘
(ص107)

عشق کي به ڄڻ آهن
ڪنهن عقاب جئن گهُنگهرو
جهڙپ ڏي ته ڇم ڇم ٿئي،
اي اکيون اجا ترسو
پوءِ هن سان ڳالهايو
هي هجوم ڪجهه گم ٿئي!

مون گهٽو ڇُپايو پر
مِرگهه جي ڪٿوريءَ جئن
ڦهلجي وئي آهين،
مان گهٽو ڄُهڪايان، پر
تون سندم نگاهن جو
طرف ٿي وَئي آهين!
(ص100)

ماڪ جو ڪرشمو آ
رات رات ۾ مُڪڙي
ڄڻ ٽِڙي پئي آهي،
بات بات ڄڻ تنهنجي
ڪنهن ستار جئن پياري
اڄ ڇِڙي پئي آهي.

مون کي جئن چمين ٿي تون
تنهنجا چپ شعلن جئن
منهنجا چپ ٻارن ٿا،
تنهنجا پيار اي سرتي!
وارَ وارَ تي منهنجي
ڪائنات وارِن ٿا.
(رڻ تي رم جهم) ـ(ص102)

مٿين ڇهه سِٽن ۾ انيڪ استعارن، خوبصورت تشبيهن، اَڇوتين ترڪيبن، اندروني مترنم قافين ۽ ٻِٽن متضاد لفظن جي استعمال سان گڏوگڏ اياز جي احساسن جي رومانوي رنگيني پڻ من ۾ پيهي ويندڙ آهي.

شيخ اياز جا هائيڪا / ٽ سِٽا

هائيڪي / ٽ سِٽي جو گهاڙيٽو ۽ اوسر:

هائيڪو اصل ۾، جپاني لفظ هيڪو (Haiku) مان ورتل آهي، جنهن جي معنيٰ آهي مفرد يا اڪيلو ڪلام [42]. جپان ۾ هيءَ صنف عام ۽ خاص جي داخلي احساسن ۽ خارجي مشاهدن ۽ محسوسات جو اهم اثاثو ۽ رڪارڊ آهي. هي صنف انهن ۾ ائين مقبول آهي، جيئن اسان جي ڪلاسيڪي شاعريءَ ۾ بيت ۽ وائي مقبول آهن. هائيڪو جپانين جي وندر ۽ ورونهن سان گڏ سندن سماجي جيوت جو عڪاس پڻ آهي. فني لحاظ کان هائيڪو هڪ مختصر نظم آهي، جيڪو جپاني ڊگهي نظم تنڪا (Tanka) مان نڪتل آهي.

هائيڪو جي اصليت، اوسر ۽ فني گهاڙيٽي جي حوالي سان ڊاڪٽر تنوير عباسي پنهنجي هڪ مضمون ۾ لکي ٿو "تنڪا ۾ پنج، ست، پنج، ست، ست ماترائون هڪ بند ۾ هونديون آهن ۽ هڪ نظم ۾ ڪيترائي اهڙا بند هوندا آهن. تنڪا جو هڪ بند الڳ ڪري ان کي رينگا (Renga) سڏيو ويو. رينگا جو گهاڙيٽو ساڳيو تنڪا جي هڪ بند وارو (5-7-5-7-7) رهيو.... اڳتي هلي رينگا جو شروعاتي حصو هڪ ڌار گهاڙيٽو ٿي پيو ۽ ان کي هائيڪو سڏيائون" [43].

هائيڪو شاعريءَ ۾، وٽ (Object)، وقت (Time)، مڪان (Place)، تاثر سان ڀريل عڪس (Image charged with impression) ۽ جمالياتي پَلَ (Aesthetic moment) کي وڏي اهميت آهي. ٻين لفظن ۾ انهن عنصرن جي مجموعي جو نالو هائيڪو آهي. هائيڪو جو بنياد چوڏهين صدي ڌاري مارتيڪ (Martaik) ۽ سوڪن (Sokin) وڏو پر ان کي حقيقي حسيت ۽ عڪسي حُسناڪي باشو (Basho) (1644ع ـ 1694ع) عطا ڪئي. باشو کان پوءِ بوسون (Busno) (1716ع ـ 1784ع)، ايسا (Issa) (1763ع ـ 1827ع) ۽ شيڪي (Shiki)(1867ع ـ 1902ع) هائيڪو ۾، فطرت نگاري کي شامل ڪري، ان کي نئين جدت ۽ نواڻ بخشي. اهو ئي سبب آهي، جو انهن چئني مَهان شاعرن کي، هائيڪو جا 'عناصرِ اربعه' تسليم ڪيو وڃي ٿو. انهن جي توَسط تخيل ۽ تغير سان ئي هائيڪو ۾ نئين رجحانن جو روح پيدا ٿيو [44].

جپان ۾ باشو پهريون شاعر هو جنهن هائيڪو ۾ تخليقي رنگيني پيدا ڪئي ۽ ان ۾ فطرت جي مظهرن سان گڏ مذهبي احساسن کي اوريو ۽ اظهاريو جنهن کان پوءِ ئي عام ماڻهوءَ کان وٺي زين ٻُڌ مت جي پيروڪارن تائين هائيڪو سندن احساسن جي اظهار جو ذريعو بڻيو. بوسن، شاعر سان گڏ مصور به هو انهيءَ ڪري هن هائيڪو ۾ نه رڳو خيال جي

جدت پيدا ڪئي، پر هائيڪو ۾ لفظن جي مصوري جي نئين ’روايت‘ پڻ متعارف ڪرائي. اِيسا، ساري عمر غربت ۽ تنگدستيءَ ۾ گذاري، ان ڪري هن جي شاعريءَ ۾ داخلي ڪيفيتن ۽ درد جي تصوير ڪشي جو انوکو احساس ملي ٿو. شيڪي پڻ هائيڪو کي نيون نُدرتون ۽ نوان نکار عطا ڪيا. خاص ڪري هيئت ۽ موضوعاتي وسعت جي حوالي سان شيڪي جپاني هائيڪو کي معراج تي پُهچايو.

هائيڪو جو گهاڙيٽو پنج ست پنج ماترائن تي مشتمل ٿئي ٿو. ان جي پهرين ۽ ٽين ست پاڻ ۾ هم قافيا ۽ ٻي ست آزاد هوندي آهي. هائيڪو جي ٻن سٽن ۾ قافيا ملي، ڄڻ ته هڪ قسم جو فريم جوڙن ٿا، جنهن ۾ ڪو منظر، ڪو احساس، ڪو واقعو ڪو اسڪيچ شامل ٿي پوري تصوير کي جنم ڏئي ٿو.

1960ع ڌاري سنڌي شاعريءَ ۾، عروضي وزن تي هائيڪو لکڻ جا پهريان تجربا تنوير عباسي ڪيا. نارايڻ شيام ماترڪ ڇند تي هائيڪو سِرجي، سنڌي شاعريءَ ۾ هڪ نئين روايت جو بنياد وڌو. شيام پنهنجن انهن هائيڪن کي ’تصويرون‘ سڏيو آهي. جڏهن ته 1962ع ۾ شيخ اياز پهريان اردو ۾ هائيڪا لکيا، جيڪي اردو رسالي ’هم قلم‘ ۽ شعري انتخاب، ’ريگزار ڪي موتي‘ ۾ ڇپيا، تنهن کان پوءِ اياز سنڌيءَ ۾ هائيڪو لکيا، جيڪي فني حوالي سان ٻنهي ماترڪ ڇند (5-7-5) توڙي عروضي وزن تي آڌارڪ آهن.

عروض جي ڪن اَڪابرن جو خيال آهي، ته هائيڪو ’بحرمتقارب‘ جي ’فعلن فعلن فع، فعلن فعلن فع، فعلن فعلن فع‘ جي وزن تي لکي سگهجي ٿو. سنڌيءَ ۾ هائيڪو جي هيئت سان ملندڙ جلندڙ صنف ’ٽيڙو‘ يا ’ته سٽا‘ به لکي وڃي ٿي، جنهن جو فني سٽاءُ (11-13-11 يا 10-13-10) ماترائن تي مشتمل آهي. ’ٽيڙو‘، يا ’ته سِٽو‘ نه رڳو هائيڪو سان هيئتي مماثلت رکي ٿو، پر ان جو گهاڙيٽو پڻ بيت جي ڏيڍ سِٽَ جهڙو آهي.

شيخ اياز جي هائيڪن / ته سٽن ۾ فني ۽ فڪري سونهن

جيئن ته هائيڪو/ ته سِٽو جو هيئت، بيت سان مماثل آهي ۽ ان جي ٽن پدن مان هائيڪو/ ته سِٽو جُڙي ٿو، جنهن ڪري شيخ اياز شروع ۾ هائيڪو کي بيت سان هٿ چراند چئي ان کي مسترد ڪيو. هو پنهنجي هڪ خط ۾ لکي ٿو ”هائيڪو جي باري ۾ منهنجو رايو آهي، ته اهو سنڌي شاعريءَ جي سياءَ سان نهڪي نه ٿو اچي. هي پُسي ۽ پيرونءَ جو ديس آهي، ۽ ان ۾ ’چيريءَ‘ جي گل جي اهميت فقط وقتي ۽ تجرباتي آهي....اسان جا بيتَ سنڌڙيءَ جي چُنيءَ جون ڦُلڙيون آهن، انهن ۾ هن ڌرتيءَ جي اُٽت آهي. اُهي صدين کان اسان جي عوام جي روح ۾ رَچي چڪا آهن ۽ توڙي جو اسان انهن ۾ جديد دؤر جي تقاضائن سان

مطابقت پيدا ڪيون ٿا، تڏهن بہ انهن ۾ ڪا اجنبيت محسوس نہ ٿي ٿئي“ [45]. پر اڳتي هلي اياز نہ صرف تمام گهڻا هائيڪا لکيا، پر انهن ۾ پنهنجي داخلي احساسن، جذبن ۽ جولانن جو اظهار اوريندي، هُن فطرت، فلسفي، تاريخ، سماجيات ۽ ٻين زندگيءَ ۽ قدرت جي انيڪ مظهرن ۽ موضوعن کي پڻ ڇُهيو آهي. سچ تہ سندس هائيڪن ۾ دنيا سان گڏ سموري سنڌ پنهنجن ڀرپور حُسناڪين ۽ حقيقتن سميت نظر اچي ٿي.

هڪ اندازي موجب اياز 1140 جي لڳ ڀڳ هائيڪا / تہ سِٽا لکيا آهن، جڏهن تہ هائيڪو جي باني باشوءَ جي هائيڪن جو انگ 1000 ٻُڌايو وڃي ٿو. اهميت انگ جي نہ آهي، پر انهيءَ فڪري ۽ فني رنگ ۽ روح جي آهي، جنهن کي اياز پنهنجي تخليقن ۾ اوتيو ۽ سمايو آهي. شيخ اياز جو اهو وڏو ڪارنامو آهي، تہ هن شاعريءَ جي هر صنف ۾ نرالي نُدرت ۽ انفراديت پيدا ڪئي آهي.

تاج جويو، اياز جي هائيڪن بابت لکي ٿو”اياز هن صنف کي ڇُهيو تہ، چيريءَ جي هِن گل جو حُسن تبديل ڪري ڇڏيائين ۽ ان کي پيرون ۽ پُسيءَ جي ديس جو ونُ ۽ ويس اوڍائي ڇڏيائين. ٻين لفظن ۾ ائين چئجي تہ، اياز هائيڪو کي گربيءَ جي سُٽڻ ۽ ڪُهنبي رنگ ـ رئو پارائي، ان کي نج ۽ نبار سنڌي صنف بنائي ڇڏيو“ [46].

هائيڪو بنيادي طور تي ننڍي هيئت ۽ محدود موضوعن جي صنف آهي، انهيءَ ڪري اڪثر شاعر ان راءِ جا آهن تہ، ان ۾ زندگيءَ جي گوناگون مسئلن، مامرن، حُسن ۽ حقيقتن کي بيان نہ ٿو ڪري سگهجي، هائيڪو جي مؤجد باشوءَ تي پڻ سندس نقادن جي اها تنقيد هئي، تہ هن جي شاعري ۾ موضوعاتي وسعت نہ آهي ۽ اها سماجي ڪارج کان وانجهيل ۽ غير افادي آهي، پر اياز جي هائيڪن کي پَڙهڻ ۽ پروڙڻ کان پوءِ يقين سان چئي سگهجي ٿو تہ هن جي هائيڪن / تہ سِٽن ۾ نہ رڳو گهڻ رُخي اظهار جي حُسناڪي ۽ عڪسيت آهي، پر هن جي ڪيترن ئي هائيڪن ۽ تہ سِٽن ۾ ڀرپور سماجي حقيقت نگاري ملي ٿي، جنهن جو پنهنجو جمالياتي حُسن ۽ فڪري ڪارج آهي.

ائين نہ مرندي ڪونج
جيسين پورين روهہ ۾
ان جي پوري گونج.
(ص1)

چئم چئم چيهي کي
منيءَ هاڻا پيرڙا
ٽانگر تي نہ رکي!
(ص2)

ڌرتيءَ ڪئي ڌڪ ڌڪ
جڙ کي جهونجهاڙي وئي
ڪاڻ ڪُٽي نَڪِ نَڪِ
(ص7)

واهوندا ورندا،
پُسيءَ ڳاڙها گلڙا
پُڄُ نہ ڇا هوندا!
(ص15)۔(پن ڇڻ پُڄاڻان)

شيخ اياز جي هائيڪن/ ٽہ سِٽن تي مشتمل مجموعن ’پن ڇڻ پُڄاڻان‘ (1985ع) ۽ ’مينهن ڪَڻيون‘ (1999ع) جو جڏهن مطالعو ڪجي ٿو تہ انهن ۾ ڪجهہ هائيڪا، هائيڪن جو اصل مزاج ۽ عڪسيت رکن ٿا، تہ ڪجهہ سنڌي شاعريءَ جي ڪلاسيڪل موضوعن ۽ احساساتي ڪيفيتن جي رنگ ۾ رتل نظر اچن ٿا. اياز انهن کي ’ٽہ سِٽا‘ جو نالو ڏنو آهي. اهڙا ڇاهٽ کن ’ٽہ سِٽا‘ سندس ڪتاب، ’چنڊ چنبيليءَ ول‘ ۾ پڻ آهن، جن ۾ اياز ڪيترن ئي موضوعن مثال طور،’چنڊ، چانڊوڪي، سج، تارن، آڪاش، بادلن، ماڪ، بهار، خزان، محبت، وصال، جدائي، غربت، حب الوطني، گلن جي سونهن ۽ آبشارن جي اوجر کي اظهاريو آهي، پر خاص ڪري هن پنهنجن شاعرن ۽ تخليقڪارن کي انتهائي محبت، پنهنجائپ ۽ خلوص سان پڻ ياد ڪيو آهي.

چوڏهين چنڊُ اُجين
۽ هيءَ ڪاليداس جي

هيڏي ساري دين!

(ص121)

مان بہ تہ آهيان شيام
’نارائڻ‘ تنهنجو رڳو
ناهي اهو نام.

(ص131)

لوءِ نہ ساڳي لوءِ!
وڃون وريون پٽ تي
پٽ ڏٺيءَ کان پوءِ!

ميران توکان پوءِ
يڪتارو ڪنهن جي ڪُلهي
ڪنهن کي سڏ نہ هوءِ!

(ص118)

ڇا هي خالي جامُ
ٻيهر ڀرڻو ڪينڪي؟
مري ويو خيام!

پيا رِندَ اچن،
ڇو ٿا پيمانا رڳو
حافظ، حافظ ڪن!

(ص117)۔ (چنڊ چنبيليءَ ول)

شيخ اياز جي تہ سِٽن ۾ مختلف موضوعن، ماحول، احساسن ۽ خيالن جي عڪاسي ملي ٿي. اهي هائيڪو جي مزاج، مواد ۽ منظرن بدران ڪٿي بيت جي سادگي، سياڻ ۽

سلاست پيش ڪن ٿا، تہ ڪٿي انهن ۾ رومانوي لوڪ ڪٿائن جو رَچاءُ ۽ رنگيني ملي ٿي. ڪجهہ اهڙن بيت مزاج هائيڪن/ ٽہ سِٽن جا مثال:

پٽائيءَ تي باس
ٿر ٻاڀيهو ٿي مران
شال نہ ٻُجهي پياس!
(ص92)

ڏسُ هي خالي مَٽَا
موڪي ڪالهہ مري وئي
ڳاٽَ لڳن ٿا ڳَٽَ.

مومل سان ماڻو!
ڪاڪ رُني، ڪرها رُنا
رُسي ويو راڻو!
(ص210)

ميهر نہ ميهرُ
وات نہ ساڳي ونجهلي
پڳ نہ ساڳيو ورُ.
(ص211)

راڻا او راڻا!
چانڊوڪيءَ جا چيٽ ۾
وستين وڃاڻا!

ڪيچ ڳرايون ڇڏ!
پنهون ايندو پاڻ ئي
ونـــدر وايـــون ڇـــڏ!

(ص222) ـ (پن ڇڙ پُڄاڻان)

شيخ اياز بيت کان علاوه پنهنجن ڪجهه ’تہ سٽن‘ ۾ وائي جو موضوع ۽ مواد بہ سمايو آهي. وصل ۽ جدائي جون ڪيفيتون، پنهونءَ جا پنڌ ۽ پيچرا، سسئي جا داخلي اُڏما ۽ احساس ۽ ٻيو گهڻو ڪجهه، جيڪو ’وائي ـ رنگ‘ جي ذِڪَ ڏئي ٿو سو سندس هنن تہ سٽن ۾ نظر اچي ٿو:

واويلا وڻڪار
رات بري پنيور مان
هوت هليا هالار.

(ص203)

الا اوءِ الا!
ڪاريون ڪجريون اکڙيون
۽ ٻي روپ ڪلا!

(ص57)

ڪهڙيون ميارون!
آيون سانوڻ مينهن جئن
آيل اُڇنگارون!

(ص86)

اجا تہ آهي ڏينهن
اُگهہ منهنجون آليون اکيون

ويهه تہ رُڪي مينهن!

(ص61)

موڙ نہ ميندي‌ءَ ڏار

سسئي سڀ سپنو هيو

اُٺن تي اوٺار.

(ص221)۔(پن ڇڻ پڄاڻان)

هائيڪو دراصل زندگي ۽ فطرت جي سونهن ۽ صداقت جي شاعري آهي. قدرت جي رنگن ۽ زندگيءَ جي موهيندڙ مظهرن جي منظرڪشي ۽ چِٽسالي آهي. گلن تي ٽپڪندڙ ماڪ ڦڙن ۽ خزان جي موسم ۾ وڻن جي اُجڙيل ٽارين جي تصويرڪشي آهي. پکين جيان اُڏامندڙ سُندر پَلن کي اک ڇنڀ ۾ جهٽي، ڪاغذ جي ڪينواس تي لفظن جي برش سان پينٽ ڪرڻ جو نالو 'هائيڪو' آهي.

اياز جا اهڙا ڪيترائي هائيڪو آهن، جن ۾ هائيڪو جو نہ رڳو اصل عڪس ۽ احساس موجود آهي، پر انهن ۾ زندگيءَ جون جيئريون جاڳنديون تصويرون پنهنجن مِڙني حُسناڪين سان متحرڪ ۽ موهيندڙ نظر اچن ٿيون. انهن ۾ قدرت جا موهيندڙ منظر بہ ملن ٿا، تہ انسان جون پنهنجي سونهن جي مَنڊَ ۾ مُنڊي ڇڏيندڙ حسين صورتون بہ نظر اچن ٿيون. انهن ۾ 'ڪجلي اکڙين جا اوسيئڙا بہ آهن، تہ ميندي‌ءَ رتي هٿڙن جي حُسناڪي بہ، ڳلن تان لڙندڙ لڙڪن جي لارن جو عڪس بہ آهي، تہ پرينءَ سان ملي گل جيان ٽڙي پوندڙ وينگس جي سرهائيءَ جو احساس بہ. آڪاش ۾ قطارون ڪري اُڏمندڙ ڪونجڙين جا ڪرلاءُ بہ آهن، تہ مور جي رقص جا منظر بہ'، مطلب تہ اياز پنهنجي هائيڪن جي ڪوزي ۾ زندگيءَ جي انيڪ ڪيفيتن، حقيقتن ۽ حُسناڪين جو سمنڊ سمايو آهي.

گذري رات وئي

ڪئن آ مندر گهنڊ تي

پوپٽ ننڊ ڪئي!

(ص85)

پَلَ اُڏامن ٿا
ڪان ڪان ڪري واءَ ۾
اَلَ اُڏامن ٿا.

(ص95) ـ (مينهن ڪٽيون)

پاڻيءَ بتيلو
اُڏريا پکي مُند جا
ٻہ طرفو ٻيلو.

(ص15)

رنگ رتي جو شام
آيو ڪانگل اوڏڙو
لمي مٿي لام.

(ص100)

ٻهڳڻ ٻري ٿي
ڪنڌ جهڪائي جنڊ ۾
ڏکڙا ڏري ٿي.

جمڙائوءَ جو تڙ
رڍون پاڻي پيئندي
پر تي گهاٽو بڙ.

(پن چڙ پچاڻان)

اياز جي مٿين هائيڪن ۾، نہ صرف وقت، وٽ، مڪان، تاثر سان ڀريل عڪسيت ۽ جمالياتي پَلَ جي ڀرپوريت ملي ٿي، جيڪا هائيڪي جي اصل ڳَڙ ۽ ڳُڻائپ ليکي ويندي آهي، پر انهن ۾ خالص معروضي عڪس، احساس ۽ منظر ٻہ ساه ڪٽندا محسوس ٿين ٿا. مندر جي گهنڊ تي پوري رات ننڊ ڪندڙ پوپٽ، واءَ ۾ ڪان ڪان ڪري اُڏمندڙ اَلَ، رنگ رتي شام، لام تي لُڏندڙ ڪانءُ، جنڊ تي ڪنڌ جهڪائي، اَنَ جي ٻن پُڙن ۾ پنهنجا ڏکڙا

ڏريندڙ ناري، ٻہ طرفي ٻيلي جي وچ ۾ ڍنڍ، ڍنڍ جي پاڻي تي ترندڙ ٻتيلو ۽ آڪاش ۾ اُڏمندڙ پکين جا ولر، اهي سڀ جيئرا، چُرندڙ پُرندڙ ۽ زندگيءَ جي مختلف رنگن سان رتل منظر آهن، جن جو ظاهري طور توڙي جو هڪ ٻي سان ڪوئي مربوط ڳانڍاپو ڪونہ آهي، پر هائيڪو جي ڪئنواس تي اهي هڪ لڙيءَ ۾ پوئجي هڪ تصوير بڻجي پيا آهن. ٻي طرف جمڙائوءَ جي تڙ تان پاڻي پيئندڙ رڍن جو ڌڻ، ان جي ڪناري تي بڙ جو گهاٽو وڻ، جنهن جي ٽڏڙي ڇانو هيٺ ٽڪل ڌراڙ ڪي پل ويهي پنهنجو ٿَڪُ ڀَڄي ٿو. هڪ ئي هائيڪو ۾ ٽي منظر، هر منظر جو پنهنجو حُسن، پنهنجي جاذبيت ۽ پنهنجي دلڪشي آهي.

پهرين سِٽَ ۾ جمڙائوءَ جي تڙ جو دلڪش نظارو. پري پري تائين پاڻي ۽ ان پاڻيءَ تي سج جي جهلملائيندڙ ڪِرڻن جو رقص، منجهند جو تاڻو اُس، گرمي، پياس. ٻي سِٽَ ۾ پياسي رڍن جي ڌڻ جو جمڙائوءَ جي تڙ تان پاڻي پيئڻ جو عڪس ۽ ٽين سِٽَ ۾ جمڙائوءَ جي ڪناري تي بڙ جي گهاٽي وڻ جو منظر ۽ انهن سڀني منظرن گڏجي هائيڪو ۾ انوکي مصوراڻي احساس ۽ عڪسي ڪيفيت کي اُڀاريو آهي. حقيقت ۾ هائيڪو فطرت ۽ زندگيءَ جي حسين رنگن جي اهڙي جاذب ۽ جاندار تصويرڪشي آهي، جنهن جو هر رنگ من کي موهي ۽ هر منظر اندر کي تراوت بخشي ٿو.

اياز جي ڪجهہ هائيڪو نما ٽہ ستن ۽ ٽہ ستا نما هائيڪن جي انفراديت ۽ اهم خوبي اها ٻہ آهي، تہ اهي نہ فقط هائيڪو جي روايتي هيئت (11 ـ 13 ـ 11) ۾ هڪ منفرد تبديلي جي تجربي يعني (13 ـ 11 ـ 11) جو ڏَسُ ڏين ٿا، پر انهن ۾ هڪ نرالي قسم جو فني ۽ فڪري رچاءُ ٻہ ملي ٿو. جيئن ڪجهہ هائيڪن جي پهرين مصرع ۾ سوالڀا انداز آهي، ٻي سِٽَ ۾ منظر ۽ ٽين سِٽَ ۾ جواب آهي، جيڪو سوال جو منظر سان تعلق جوڙي، خيال ۽ احساس جي واضح تصوير کي خوبصورت جنم عطا ڪري ٿو.

هرڻ ـ اکي ڪيڏانهن؟
رائو سارو رچ آ
آءٌ وجان تيڏانهن!

هرڻ ـ اکي ڪيڏانهن؟
تتر ـ ڪرڙي اُڀ ۾
آءٌ وجان تيڏانهن!
(ص212)

اَمر ڪارونجهرَ
ڇا هو مورَ مري ويا؟
ڏيئا جي ڏونگرَ.

اَمر ڪارونجهرَ
آيو سج ڪپار تي،
ڪيسين ننڊ نگر؟

(ص214) ـ (واٽون ڦلن ڇانئيون)

پهرين سِٽَ ۾ هڪ وينگس کان سوال ’هرڻ ـ اکي ڪيڏانهن‘؟، ٻي سِٽَ ۾ رڄ ۽ صحرا جو منظر ’رائو سارو رڄ آ‘، جنهن ۾ اَڄاتي اُڄ، تڙپ ۽ پياس جي تصوير ۽ آخري سِٽَ ۾ وينگس جي ورندي، ’آءٌ وڃان تيڏانهن‘!.وقت ۽ وٽ جو انتهائي خوبصورت امتزاج تہ مٿئين سِٽن ۾ ملي ٿو پر انهن ۾ پنهنجي نوع جي هڪ علامتي سونهن بہ آهي. جوپن ۽ جواني جو ڀرپور احساس، هڪ منظر جي فريم ۾ ڄڻ تہ بيان نہ ڪري سگهجندڙ ’عشق جي اُسات‘ پنهنجي سموري حقيقت ۽ حُسناڪيءَ سان موجود آهي.

ساڳي نموني سان ٻي هائيڪو ۾ ڪارونجهر جبل کان سوال آهي، تہ ڇا اهي مورَ مَري ويا، جيڪي ڪارونجهر جي سونهن ۽ ان ڏونگر لاءِ ڏيئن سمان هئا. هڪ طرف هائيڪن ۾ عڪسي سونهن آهي، تہ ٻي طرف انهن ۾ گهرو علامتي احساس ملي ٿو. علامت ۽ فڪر جي ڳوڙهائي ڀل تہ روايتي هائيڪي جو حصو نہ بہ هجي، پر اياز جي هن انداز ۽ اظهار کي بهرحال پنهنجي هڪ الڳ ڪيفيت، معنيٰ ۽ ڀرپوريت ضرور آهي.

شيخ اياز ڪيترن هائيڪن، تہ سِٽن ۾ پنهنجن پرين پيارن جون سُندر ساروٽيون ساريون آهن ۽ پنهنجن سيرن سفرن جي يادگيرين کي قلم بند ڪرڻ سان گڏوگڏ ادب ۽ فنون لطيفہ جي انيڪ ڪردارن کي پڻ سمايو آهي، جنهن ڪري سندس هائيڪن مان آپ بيتي ۽ جڳ بيتي ٻنهيءَ جو ساءُ ۽ لطف ماڻي سگهجي ٿو.

هاڻي سڀ باتيون
هو گيتا ۽ راج سان

لنڊن جون راتيون!

آءٌ ابو سينا
هوٽل، وڍُڪا، رات جو
روسي اِرينا.

چڱُو گل رخسارا!
مون جهڙا ٻيا نرَ سوين
تو جهڙي ڪا نار؟
(ص127)

پُشڪن جو پيالو
خالي؟ جنهن جي ڳيت سان
ايڏو اُجالو!
(ص129)

منهنجا ننڍا ٻاءُ
چِڪي پيو لورڪا
مون مان نتهنجو گهاءُ
(ص133)

تُرڪي اندر آنءُ
وٺي سگهان ڪونه ٿو
ناظم حڪمت نانءُ

آءٌ نه اڪيلو
پيلو ڪالهه ڇڏي ويو

دنيا جو ميلو

سڀ ڪجھ پائي تنگ
هي تُرڪي ۾ بائرن
جنگ نہ هن جي جنگ
(ص134)۔(پن چڙ پُڄاڻان)

شيخ اياز جي شعري مجموعن، 'راج گهاٽ تي چنڊ'، 'بڙجي ڇانو اڳي کان گهاٽي'، 'چنڊ چنبيليءَ ول'، 'رڻ تي رم جهم' ۽ 'واٽون ڦلن ڇانئيون' ۾ مختلف جاين تي تي سوَ کان مٿي اهڙا هائيڪا ۽ نہ ستا ملن ٿا، جيڪي ڪٿي گهاڙيٽي ۾ يڪسانيت رکن ٿا، نہ ڪٿي وٽ، فڪر ۽ ترنم جي وهڪري ۾ ڌار ڪيفيتن جا حامل آهن. هن جي ڪيترن ئي هائيڪن ۽ نہ ستن جو منظر، مواد، پسمنظر، محاڪات ۽ هيئت ايترو رَليل مِليل آهي، جو سندس انهن هائيڪن ۽ نہ ستن ۾ امتياز ڪرڻ مشڪل ۽ اوکو ٿي پوي ٿو. جيئن:

آٽي نيڻين نير
ڪجھ نہ سوچي ٿو پيو
مٿيءَ مَٿِ ڪبير!
(ص117)

ڪنوڻ جي تاڙي ۔
دودي بنا هيڪلي
هيءَ روپا ماڙي!
(ص118) ۔(چنڊ چنبيليءَ ول)

هي جڳ مڳ جيون
ڇا ڇا هن سنسار جو
سهسين رنگ سپن!
(ص126)

ڪيئن وساريان؟ ڪيئن؟
ڄاريَنُ پيرون منڙا
ڪنهن جي چمين جيئن
(ص127) ـ(راج گهاٽ تي چنڊ)

مجموعي طور تي اياز جا هائيڪا/ ٽ سِٽا پنهنجي محاڪاتي سونهن، داخلي ڪيفيتن، گهڻ رُخي فڪري گهرائيءَ ۽ فني ڪوملتا سبب پوپٽ جي پَرن جهڙي رنگينيءَ جو احساس پيش ڪن ٿا ۽ انهن ۾ گهڻ جُهتي فني ۽ فڪري جماليات آهي.

شيخ اياز جا ڏيڍ سٽا

ڏيڍ سٽي جو گهاڙيٽو ۽ موضوع: پنجابي شاعريءَ جي صنف 'ماهيا' ۽ فارسيءَ جي 'مستزاد' جي ميل مان جُوڙيل هيءَ سنڌي شاعريءَ جي جديد صنف شيخ اياز جي ايجاد آهي. فني طور تي هن جو سٽاءُ ڏيڍ سِٽَ تي مشتمل آهي، جنهن ۾ تي پد آهن. پهريون ۽ آخري پد مقفيٰ آهن، جڏهن ته وچون پد قافيي جي پابندي کان آزاد، پر فڪري ۽ معنوي طور پهرين ۽ آخري پد سان سلهاڙيل ۽ سنجوڳي ٿئي ٿو.

ڪجهه ڏيڍ سِٽن جي پهرين پد ۽ ٻي سِٽ ۾، اياز قافين سان گڏ سهڻا ۽ مترنم رديف به استعمال ڪيا آهن، جيڪي سِٽاءَ ۾ ويتر چڱي رنگيني ۽ رواني پيدا ڪن ٿا. توڙي جو غزل، وائي ۽ گيت وانگر هيءَ ڳائڻ جي صنف نه آهي، پر هِن ۾ آوازن ۽ ردم جي اهڙي رواني آهي، جو ان کي ڳائي به سگهجي ٿو.

شيخ اياز جو 'ڏيڍ سِٽن' جو هڪ مڪمل مجموعو 'ننڍ وليون' جي نالي سان ڇپيل آهي، جنهن ۾ هو ان جي فني ٻيهڪ ۽ فڪري ڪيفيت جي مختلف پهلوئن جو ذڪر ڪندي لکي ٿو: "مون هي ڪتاب (بيماري جي بستري تان) اڌ رات جو ننڍ مان اُٿي هڪ نيم شعوري ڪيفيت ۾ لکيو آهي... هي سڀ جاڳ ـ سپنا منهنجي من ۾ هڪ سرئيليسٽ شاعر وانگر آيا آهن.... منهنجي هن ڪتاب ۾ حقيقت نگاري به آهي، ته سرئيلزم به آهي. سرئيلزم ڊاليءَ جي موت سان مري نه وئي آهي، پر دنيا ۾ وري ڪنهن وقت اُپري ايندي ۽ خواب ۽ حقيقت هڪ اڪائي وانگر ٿي ويندو. حقيقت مري ويندي آهي، پر خواب نه مرندا آهن... شاعري جنهن جو بنياد خواب آهن، امر هوندي آهي... ڪجهه (ڏيڍ سٽا) مفعول مفاعيلن، فاعلن مفاعيلن، ڪجهه مفعول فاعلاتن جي وزن تي آهن ۽ ٿورا ماترائن جي حساب سان لکيا ويا آهن" (47).

ٻين شعري صنفن وانگر هن صنف ۾ پڻ اياز پنهنجي ڏاتءِ ڏانوَ جا خوب واهڙ وَهايا آهن. هن جي ڏيڍ سٽن ۾ خاص طور تي سندس داخلي ڪيفيتن جو عڪس ۽ احساس انوکي رنگن ۾ ملي ٿو.

شيخ اياز جي ڏيڍ سٽن ۾ فني ۽ فڪري جمال

سنڌي شاعريءَ ۾ ٻين انيڪ فڪر ۽ فن جي تخليقي تجربن وانگر ڏيڍ سٽي جي تخليق، اياز جو اهڙو انفرادي، سيبائتو ۽ تخليقي ڪارنامو آهي، جنهن جديد سنڌي شاعريءَ ۾، ٿوري عرصي اندر جوڳي جاءِ جوڙي آهي ۽ ڪيترائي نوجوان شاعر ان کي اپنائي، ان ۾ نئين فڪري نڪار ۽ نرملتا پيدا ڪرڻ لاءِ ڪوشان آهن. ’ڏيڍوٽا‘ جي نالي سان وسيم سومري پنهنجي ڪوتا ـ ڪتاب، ’ياد جي نيري ندي‘، رخسانہ پريت پنهنجي شعري مجموعي، ’پياسي ساڀيان جل ٿل خواب‘، ۽ رياضت ٻرڙي پنهنجي شعري ڳٽڪي ’شام جي هوا‘ ۾ ساڳي صنف تي چڱي طبع آزمائي ڪئي آهي. ان کان علاوه نئين ٿهيءَ جا ڪيترائي شاعر پڻ ان صنف تي طبع آزمائي ڪري رهيا آهن، پر اياز جو اظهار ۽ احساس وري بہ مرڪزي ۽ ڪليدي نقطي وانگر آهي، جنهن جي ٻيا سِرجڻهار سرهائيءَ سان پوئواري ڪندي نظر اچن ٿا.

شيخ اياز جا ڏيڍ سِٽا، فني طور تي عروض ۽ ڇند جو سُندر ميل آهن ۽ فڪري لحاظ سان انهن ۾ ڪٿي يادن جا ڇِٽا ۽ دنڌلا عڪس آهن، تہ ڪٿي فطري منظرن جي موهيندڙ ڇتسالي آهي. شاعراڻيون ڪيفيتون ۽ مصوراڻا رنگ آهن، جن سان اياز پنهنجن ڏيڍ سٽن جو ڪئنواس سجايو آهي.

ڪلهہ ٻَڪِ اسان ٻيئي،
ٿا انب لُڏن وڻ ۾، تون ياد اچين پيئي!
(ص27)

اڄ سرد هوا آهي،
تي باهہ ٻري ٻرسان ۽ پيار جدا آهي!
(ص29)

تون آءُ بنا اُلڪي،
آڪاس وَسايو آ اڄ رات ستارن کي!
(ص31)

ڪيڏانهن پئي ڪاهين؟
جيئن باک ڦُٽي ٿانگر تون ائين تِڙي آهين!
(ص34)

تون ياد پئي آئينءَ،
هي عمر نديءَ وانگر، تون مينهن جيان ڇانئينءَ!
(ص39) ـ (ننڊ وليون)

شيخ اياز جي ڪجهه ڏيڍ سٽن ۾، 'ننڊ ۽ جاڳ' جون مِليل جُليل ڪيفيتون به ملن ٿيون، جن ۾ فرانس جي سرئيليست مصور ڊالي (Dali) جي 'جاڳ ـ سپنن' جهڙي رنگيني به آهي، ته اپالونيئر ۽ آندري بريتون جي علامت نگاري، حقيقت نگاري ۽ تجريديت جو حُسن به جهلڪندو محسوس ٿئي ٿو. هو خود پنهنجن اهڙن ڏيڍ سٽن کي 'گهٽائن ۾ گهيريل'، پر 'چِتي چنڊ' سان تعبير ڪري ٿو.

هي ڏيڍ سٽا آهن،
جئن چنڊ گهٽائن ۾، هي ائين چِتا آهن!
(ص81)

آ ننڊ به مڏ ماتي،
ڇڻ ٿيڙ پئي ڪائي، تو لاءِ وجهي جهاتي!
(ص35)

چوندين ته رباب آهي،

ٿو آءٌ سُنگهان خوشبو مون لاءِ تہ گلاب آهي!

(ص83)

هي سمنڊ اَجهاڳ آهي،

جنهن لهر مٿان آهين، سا لهر تہ ماڳ آهي!

(ص95)

آ پار پُڳي ٻيڙي،

ڪوئي تہ پتڻ تي آ، يا آهي رُڳي ٻيڙي!

(ص100)

ڇا روءِ زمين آهين؟

ڪٿ ناهہ مڪان اهڙو، جت تون مَڪين آهين!

(ص102) ـ (ننڍو وليون)

ان کان علاوه اياز هن ڏيڍ سٽن جي مختصر صنف ۾، هجومن ۾ هيڪلائي ۽ هيڪلائي ۾ هجومن جهڙي ڪيترين ئي ڪيفيتن جا عڪس اوتيا آهن، جن کي نہ رڳو پنهنجي فڪري ۽ فنڪارانا سونهن آهي، پر اهي ڪوزي ۾ سمنڊ سمائڻ جو انوکو احساس بہ پيش ڪن ٿا.

ڇا لاءِ جدا آهين؟

اي عشق ڀلي آئين، تون ئي تہ خدا آهين!

(ص47)

ڇا جيءُ جهميلو آ،

هي شهر وڏو آهي، ماڻهو تہ اڪيلو آ.

(ص63)

هي شهر تہ ٻيلو آ،

ڪيڏا نہ مِرون آهن، انسان اڪيلو آ!

جنهن وقت ويون ڪونجون،

اي روهہ سندءِ راتيون، ڪيڏو نہ پئي گونجيون!

(ص68) ـ(ننڍو وليون)

شيخ اياز جي ڏيڍ سٽن ۾ اظهار جي رنگيني، خيال جي بي ساخته اُڇل ۽ ان ۾ موجود آبشار ڌارا جهڙي رواني ۽ ردم پڻ ڌيان ڇڪائيندڙ آهي.

شيخ اياز جا سنگيت ناٽڪ

منظوم ڊراما يا سنگيت ناٽڪ، جنهن کي انگريزي ۾ اوپيرا (Opera) چئجي ٿو، سو اصل ۾ ڊرامي جو هڪ قسم آهي، جيڪو غَنائيہ/ منظوم هوندو آهي. ”اُن جا مڪالمہ مترنم هوندا آهن، جيڪي موسيقيءَ جي سُرن ۾ ڳايا ويندا آهن. اوپيرا ۾ ترنم ۽ غَنائيت ٻئي عنصر لازم آهن ۽ اهي ئي اوپيرا جي شناخت هوندا آهن، انهن کان سواءِ ان کي ’اوپيرا‘ چئي نہ ٿو سگهجي.“(48).

شاعريءَ جي ٻين صنفن وانگر منظوم ڊرامي جو پڻ پنهنجو هڪ فڪري ۽ احساساتي سحر ۽ اثر آهي. ”ڪنهن بہ شيءِ يا وستوءَ کي ٻُڌڻ يا پڙهڻ کان وڌيڪ ڏسڻ سان سٺي نموني سمجهي ۽ هينئين سان هنڌائي سگهجي ٿو ان ڪري سنگيت ناٽڪ کي فڪر، خيال ۽ مافي الضمير جي اظهار جو بهترين وسيلو سمجهيو ويو آهي“(49).

لغتن ۽ انسائيڪلوپيڊيائن ۾ لفظ ’اوپيرا‘ ۽ ان جي وصف هن ريت ملي ٿي.

“The Italian word opera means "work", The Italian word derives from the Latin opera, a singular noun and also the plural of the noun opus. According to the Oxford English Dictionary, the Italian word was first used in the sense "composition in which poetry, dance, and music are combined" in 1639;

Dafne by Jacopo Peri was the earliest composition considered opera, as understood today. It was written around 1597, largely under the inspiration of an elite circle of literate Florentine humanists who gathered as the "Camerata de' Bardi". Significantly, Dafne was an attempt to revive the classical Greek drama, part of the wider revival of antiquity characteristic of the Renaissance.

A later work by Peri, Euridice, dating from 1600, is the first opera score to have survived to the present day. The honour of being the first opera still to be regularly performed, however, goes to Claudio Monteverdi's L'Orfeo, composed for the court of Mantua in 1607”(50).

ڊرامي جي اوائلي اتهاس جي حوالي سان سڀ کان اول اوپيرا جي روايت يونان ۾ ملي ٿي، پر ان جو حقيقي اَحياءُ 1600ع ڌاري اٽلي کان ٿيو. يوناني ادب ۾ هومر پنهنجي اهڙي طرز تحرير سبب وڏي ناماچاري ماڻي. هن پنهنجن رزميہ نظمن ايليڊ (Illaid) ۽ اوڊيسي (Odyessy) ڪري نہ صرف يوناني ادب ۾ امرتا حاصل ڪئي، پر پوري دنيا ۾وڏو مانُ ۽ مرتبو ماڻيو. يورپ ۾ شيڪسپيئر، يوناني سنگيت ناٽڪ جي روايت کي نئين نُدرت ۽ جدت سان پيش ڪري روايت کان جديديت ڏانهن پهرين وک وڌائي. هن اوپيرا ۾ خيال، مڪالمي، ٻولي، تاثر، سحر ۽ اثر انگيزي جي نئين دنيا تخليق ڪري، ان کي نہ فقط عروج تي پهچايو، پر اوپيرا کي اهڙو آهنگ، احساس، انداز ۽ اسلوب عطا ڪيو جنهن جي تقليد مغرب ۾ اڄ بہ باعثِ فخر تصور ڪئي وڃي ٿي.

يونان ۽ اٽليءَ جي سرزمين کان پوءِ سنگيت ناٽڪ جي روايت جا اهڃاڻ هندستان جي اوائلي ادب ۾ نظر اچن ٿا. يونان ۽ هندستان فڪر ۽ فن جا گهوارا رهيا آهن. هنن ملڪن جي ماڻهن جو فنون لطيفہ، خاص ڪري گيت ۽ سنگيت سان گهرو اُنس ۽ عشق رهيو آهي. يونان ۽ هندستان ۾ اڄ بہ موسيقي ۽ رقص کي نہ رڳو سماجي طور تي اُتم ۽ ممتاز سمجهيو ويندو آهي، پر ڌرمي طور تي انهن کي عبادت جي حيثيت حاصل آهي. هو پنهنجن مذهبي رسمن ۽ پوڄا پاٺ ۾ سُر، سنگيت ۽ رقص کي انتهائي ضروري ۽ روحاني آنند جو ذريعو سمجهندا آهن، اهو ئي سبب آهي، جو ادب ۾ منظوم ۽ نرتيہ ڊراما (Opera and dance drama) سڀ کان پهريان انهن وٽ ئي ملن ٿا ۽ انهن جو موضوع مذهبي، ديو مالائي قصا ۽ ڪردار آهي. هندستان ۾ اڄ کان سوا صدي اڳ پارتيندو سنگيت ناٽڪ کي ديومالائي ڪٿائن ۽ ڪردارن کان آزاد ڪرائي، ان ۾ نوَن موضوعن، نوَن ڪردارن ۽ جديد لاڙن کي متعارف ڪرايو جنهن ڪري ڪيس جديد هندي سنگيت ناٽڪ جو خالق چيو وڃي ٿو.

سنڌ جي لوڪ توڙي ڪلاسيڪل ادب ۾ ڪو باضابطہ منظوم يا نرتيہ ناٽڪ تہ نظر ڪونہ ٿو اچي، پر ڪوتا ـ ڪچهرين، ناچ ۽ نرت منڊلين، راڳ رنگ، ناٽڪين ۽ ڀڳتن جي محفلن ۾، انهن جي زباني پيش ٿيندڙ سورمن ۽ سورمين جون ڪهاڻيون، جنگي داستان، مذهبي قصا، ديو مالائي ڪٿائون ۽ تاريخي ڪردارن جا تذڪرا ملن ٿا، جن کي مڪمل منظوم نہ سهي، پر منظوم ناٽڪن جا قريبي نمونا ۽ تعميري عڪس ضرور چئي سگهجي ٿو.

”سنڌي ادب ۾ منظوم ڊرامي جي ويجهي ۾ ويجهي لوڪ ادب جي هڪ معروف صنف ’مناظرا‘ آهي، جنهن ۾ واقعاتي، تاريخي، سماجي يا فرضي ڪردار جوڙي، انهن جي وچ ۾ مڪالما بازي ڪئي ويندي آهي. اهي ڪردار هڪ ٻئي سان چٽاپيٽي ڪندا ۽ هڪ ٻئي کي رد ڏيندا آهن. سڀ کان اهم ڳالهہ تہ اها مڪالما بازي منظوم هوندي آهي“ (51).

شيخ اياز جي سنگيت ناٽڪ، ’پڳت سنگهه کي ڦاسي‘ جي مهاڳ ۾ رشيد يتي پڻ هڪ صنف ’سانگ‘ کي منظوم ڊرامي جي قريب ڄاڻايو آهي، پر حقيقت ۾ ’سانگ ۽ اوپيرا‘ جو سواءِ هيئت جي هڪجهڙائي جي، پاڻ ۾ ٻيو ڪوئي سُٻنڌ ڪونه آهي. اهي هڪٻئي کان موضوع ۽ مواد ۾ پڻ بنهه جدا ۽ الڳ آهن. ’اوپيرا‘ جو موضوع گهڻو ڪري المياه (Tragedy) ٿيندو آهي، جڏهن ته ’سانگ‘ جو موضوع اڪثر ڪري طربيه (Comedy) هوندو آهي.

سنڌي ادب ۾ پهريون سنگيت ناٽڪ مرزا قليچ بيگ 1880ع ڌاري ’ليلي مجنون‘ جي نالي سان لکيو. ان کان پوءِ 1966ع ۾ ڪوي ارجن شاد، ’ڏاهيون ڏک ڏسن‘ جي عنوان سان هڪ منظوم ڊراما سِرجيو. جنهن کي گورڌن ڀارتي اسٽيج تي پيش ڪري چڱو ناماچار ماڻيو. ادبي تاريخن ۾ آغا غلام نبي صوفي جي سنگيت ناٽڪ، ’دنيا دو رنگي‘ جو حوالو پڻ ملي ٿو جيڪو مقفيٰ نثر ۽ منفرد نظم جو حسين امتزاج آهي. جديد دؤر ۾ ڪجهه سرجڻهارن جا لکيل سنگيت ناٽڪ ملن ٿا، جن ۾ اعجاز منگي جو ’مڪليءَ مٿي چنڊ‘، يوسف سارنگ جو پاڻي جي مسئلي تي سِرجيل منظوم ڊراما ’جڏهن درياهه سُڪي ٿو‘، اياز امر شيخ جو ’آزادي‘ ۽ علي دوست عاجز جو اوپيرا، ’سوني باگو‘ انتهائي اهم آهن، پر شيخ اياز جا لکيل سنگيت ناٽڪ، پنهنجي موضوع، اظهارِ بيان ۽ فڪر جي بلندي جي لحاظ کان نه رڳو نرالا ۽ منفرد آهن، پر ترنم، فني سٽاءَ، منظر نگاري، لساني خوبصورتي ۽ احساساتي تاجي پيٽي جي حوالي سان يڪتا ۽ انفرادي حيثيت جا حامل آهن.

اياز جي سنگيت ناٽڪن ۾ تخليقي ۽ احساساتي اظهار جي اُڇل ايتري ته سگهاري ۽ بي ساخته آهي، جو انهن جي گهرائيءَ ۽ جماليات نُدرتن جي رواني ۽ رنگينيءَ ۾ ماڻهو ڪجهه لمحن لاءِ وجائجي ۽ گم ٿي وڃي ٿو.. بلاشبه هڪ سرجڻهار جي تخيلي سگهه، فڪري سُرت ۽ فني پختگي ئي ڪنهن تخليق کي ’پَرن بنا پرواز‘ جو احساس عطا ڪري سگهندي آهي.

شيخ اياز جي ڇپيل شعري مجموعن ۾ ٿي سنگيت ناٽڪ ’دودي سومري جو موت‘، ’رني ڪوٽ جا ڏاڙيل‘ ۽ ’پڳت سنگهه کي ڦاسي‘ ملن ٿا، جن مان ٻه منظوم ڊراما، ’دودي سومري جو موت‘، ۽ ’رني ڪوٽ جا ڏاڙيل‘ سندس ڪوتا ـ ڪتاب ’ڪي جو ٻيجل ٻوليو‘ ۾ موجود آهن. سندس ٽيون سنگيت ناٽڪ ’پڳت سنگهه کي ڦاسي‘ الڳ ڪتابي صورت ۾ ڇپيل آهي. اهي ٽئي منظوم ناٽڪ توڙي جو ڪردارن، موضوع، فڪري ۽ آدرشي سوچ، تاريخي حقيقت نگاري ۽ معروضي حالتن جي لحاظ کان هڪ ٻئي کان الڳ ۽ مختلف آهن، پر اهي سماجي ڌارا ۽ فطري زندگيءَ جي سچائين جو اَٽوٽ حصو آهن ۽ انهن جا ڪردار ۽

عملي احساسَ ڪنهن نہ ڪنهن زاويي کان ڌرتيءِ ڌرتيءَ واسين جي اجتماعي اهنج ۽ آواز جو حقيقي عڪس ۽ اولڙو پيش ڪن ٿا.

جڏهن تہ اياز جو هڪ سنگيت ناٽڪ ’مُندن جو منڊل‘ جي نالي سان ماهوار رسالي ’گلستان‘ جي مارچ 1947ع جي پرچي ۾ پڻ موجود ملي ٿو جيڪو هن ٻاراڻي ڪردارن تي پنهنجي نوجواني ۽ شاعراڻي عمر جي ابتدائي ڏينهن دؤران سِرجيو آهي. ”شيخ اياز جو ناٽڪ ’مُندن جو منڊل‘ جڏهن ڇپيو تڏهن هو 26 ورهين جو نوجوان هو ۽ ڪيس شاعريءَ ۾ 9 سالن جو تجربو هو“ (52). پنهنجي ڪم عمري ۽ محدود شاعراڻي تجربي باوجود اياز پنهنجي هن پهرين مختصر منظوم ناٽڪ ۾ تخليقي ۽ احساساتي اظهار جو اهڙو ڪمال ڏيکاريو آهي، جو ڊرامي جو مطالعو ڪندي ماڻهو دنگ رهجي وڃي ٿو.

مُندن جو منڊل دراصل ٻهراڙي جي پسمنظر ۾ لکيل هڪ اهڙو ناٽڪ آهي، جنهن ۾ ڪوهہ تي پاڻي پرڻ لاءِ ايندڙ ننڍڙين ڇوڪرين جي پنهنجن سرتين ۽ سهيلين سان مختلف موسمن، ٿاڻن بابت ڪيل گفتگو ۽ هڪ ٻئي سان حجت پريي ماڻن جو اظهار اوريل آهي. ”اها گفتگو بظاهر سادي سُودي، عام فهم ۽ سَرل آهي، پر اُن ۾ جيڪا گهرائي ۽ فطري اُپج آهي، اها ڪنهن ٻال ـ ناٽڪ کان مٿي جي ڳالهہ آهي. اياز ٻارن جي ڳالهہ ٻولهہ ۾، نهايت حسين، متنوع، انوکيون ۽ گهريون ڳالهيون پري، انهن جو وزن وڌائي ٿو ڇڏي. ٻولي جي جماليات ۽ منظر نگاري هن ناٽڪ جون انفرادي خاصيتون آهن“ (53).

”پنهنجن ڊرامن ۾ اياز حياتي، محبت، جدوجهد، ڏاڍ سان جنگ ۽ موت جي فلسفي جا گوناگون پهلو پڌرا ڪيا آهن. ڀرپور موسيقيت ڪري هنن ڊرامن جو عام ذهنن تي اثر تڪڙو ٿئي ٿو. ڊرامن ۾ ٻوليءَ جو شاندار لفظي خزانو سمائي، شاعر انهن منظوم ڊرامن کي خوبصورت ٻڌائڻ سان گڏوگڏ بامقصد بہ ٻڌائي ڇڏيو آهي“ (54).

’ڀڳت سنگهہ کي ڦاسي‘ ۽ ’دودي سومري جو موت‘ اياز جا اهڙا سنگيت ناٽڪ آهن، جيڪي تاريخي ۽ رزميہ داستانن تي ٻَڌل آهن ۽ اياز پنهنجي آدرشن ۽ ڌرتيءَ سان اُنس ۽ عشق جو احساس انهن داستانن جي ڪردارن جي زباني اورڻ جي ڪوشش ڪئي آهي. جڏهن تہ ’رني ڪوٽ جا ڏاڙيل‘ سندس ذهني تخليق آهي ۽ ان جي فرضي ڪردارن ذريعي هن سماج جي صالح ۽ طالح پهلوئن جي فنڪارانہ انداز ۾ ڇِتسالي ڪئي آهي. هيٺ سندس چئني سنگيت ناٽڪن تي هڪ طائرانہ نگاهہ وجهجي ٿي.

مُندن جو مَنڊل (1947ع)

شيخ اياز جو لکيل هي پهريون منظوم ناٽڪ آهي، جيڪو فقط ڏهن صفحن جي مختصر مواد ۽ چئن منظرن/سينُنُ تي مشتمل آهي. هي ناٽڪ نہ صرف پنهنجي فني تاجي پيٽي ۾ مختلف تخليقي تجربن، جهڙوڪ ترنم، تجنيس حرفي، تڪراري لفظن، صوتي تازگي، اندروني ۽ مقرر قافين ۽ ٻين انيڪ شاعراڻين خصوصيتن ۽ خوبصورتين سان مالا مال آهي، پر ان ۾ ڪمال جو موضوعي ربط، فطرت جي منظرنگاري، اظهار جي دلڪشي، موهيندڙ مڪالما نگاري، خيال جي سلوڻائي ۽ فڪر جي اهڙي گهرائي ملي ٿي، جيڪا هڪ طرف ڏيان ڇڪائيندڙ ۽ ويچارن ۾ ويڙهي ڇڏيندڙ آهي، تہ ٻي طرف ان ۾ موجود ٻوليءَ جو مِٺاس ۽ ردم جو رس ۽ چس تن کي تازو ۽ من کي مسرور ڪري ڇڏي ٿو.

ناٽڪ جي پهرين منظر ۾ ئي سالن کان وڇڙيل سَکيون ۽ سرتيون جڏهن کوهہ تي پاڻ ۾ ملن ٿيون، تڏهن هڪ ٻئي سان معصوم محبتن ۽ سُندر اظهارن جا نفيس تاڪيا هن ريت کولن ٿيون.

رُتيون سُهاوڻيون، ٻہ چار سانوڻيون، ڪٿي هُيہءُ
سَکيون، ڪٿي ڪٿي هُيہءُ؟
نہ کوهہ تي ڪڏهن مِلو نہ گهاگهريون ڪٽي ڏيو،
نہ انتظار ۾ تِلو نہ ڪُڏ مٿان ڦٽي ڏيو
جڏهن ڪڪر هَنيون هُيون ڇاوڻيون، ڪٿي هُيہءُ؟
رُتيون سُهاوڻيون، ٻہ چار سانوڻيون، ڪٿي هُيہءُ
سَکيون، ڪٿي ڪٿي هُيہءُ؟

مٿين سِٽن ۾ جتي ٻالڪ ـ وهيءَ جي سُڀاءَ، معصوم ميارن ۽ هڪٻئي سان حجت ڀريي پنهنجائپ واري لهجي جو اصلي هڳاءُ ملي ٿو اُتي شاعراڻي نفاست ۽ لهرن جيان ترنم جي رواني ۽ رنگيني، جنهن ۾، 'سُهاوڻيون، سانوڻيون، ڇاوڻيون، رُتيون، سَکيون، گهاگهريون، هَنيون، هُيون، مِلو، تِلو، ڏيو، ڪٽي، ڦَٽي' وغيره جهڙن استعمال ٿيل قافين جو مَنڊيل مانڊاڻ پڻ من کي موهي وجهي ٿو. مٿان وري 'رُتيون سُهاوڻيون، ٻہ چار ساوڻيون' کان پوءِ 'ڪٿي هُيہءُ، سَکيون ڪٿي ڪٿي هُيہءُ' جو ورجاءُ، ۽ اُن ۾ 'ڪٿي' لفظ جو ٽي دفعا تواتر سان ڏُهراءُ ويتر ڪيترو نہ سياويڪ ۽ ٻاراڻي ٻولن جي حقيقي عڪاسي ۽ حُسناڪي پيش ڪندڙ محسوس ٿئي ٿو.

کوهہ تي ڪَٽي ٿيل اهي سهيليون پنهنجن ٻين ٻن سرتين، جيڪي پنهنجن اباڻن سان روزيءَ خاطر ڪنهن ڏورانهين ڏيهہ ويل هيون، کان وڇڙيل ڏينهن جا حال احوال وٺڻ بعد

جڏهن پنهنجي وطن ۽ متيءَ جي اُڪير بابت پُڇن ٿيون، تڏهن اهي موٽ ۾ پنهنجن احساسن جي اور ساڻن هن طرح اورين ٿيون.

گهُمي جهان ڏٺو مگر، وطن وري به آ وطن،
وطن وري به آ وطن.
اسين ڪڏهن سِري نگر، ڪڏهن مها بليشور،
ڪٿي اها فضا نه هئي، اُڪير ئي اُها نه هئي،
سنهي سُئيءَ سِبيو اياز! سنڌ سان مُدام من،
وطن وري به آ وطن!

شيخ اياز جو هي منظوم ناٽڪ چئن موسمن يعني 'ساوڻ، سرءُ، سيارو ۽ بهار' جي ماحول، حالتن ۽ پسمنظر ۾ لکيل آهي. هر مُند کي اياز هڪ احساس ۽ علامت طور استعمال ڪري، پنهنجن خيالن ۽ جذبن جو اظهار ڪيو آهي. مثال طور 'ساوڻ' کي هُن چوماسي جي بارشن، ڪاري ڀوري بادلن ۽ سُهاني موسم طور ورتايو آهي. هن موسم ۾ جتي اُجايل ڌرتي پنهنجي پياس، برسات مان اُجهائيندي آهي ۽ وڻ ٽڻ برساتي بوندن ۾ ڌوپي اُجرا ٿي پوندا آهن، پپيهو پيار جا گيت آلاپيندو ۽ مور پنهنجا حسين پنک پکيڙي رقص ڪندو آهي، اُتي ڪويل جي ڪوڪ، وڇڙيل پرين پيارين جي ياد ڏياري، ڇُٽل قَٽَ ڇِڪائي وجهندي آهي.

چوماسي هن ويراني ۾، مس مس پير ڌريا،
مِينهوڳيءَ جا جهلڪا آيا، اج جڙ ڪيپ ڀريا،
جئن هو بادل آيا، ڇايا، سايا لهرايا!

سڀ گڏجي:

ڪارا، ڪارا، بادل اُڀ تي جهولينڊا آيا،
عالم تي ڇايا.

ٽين:

ڪوڪ وڏي ٿي ڪويل جي جڙ، ڪاتي ساوڻ ۾،
پِيهو پِيهو هاءِ پپيهي، لاتي ساوڻ ۾
مور نچي، پر ڦهلائي، ٿي بادل ريجهايا!

سڀ گڏجي:

ڪارا، ڪارا، بادل اُڀ تي جهولينڊا آيا،
عالم تي ڇايا.

ساڳيءَ ريت 'سرءُ' ويراني ۽ پن ڇڙ جي مُند آهي، جنهن ۾ ساوا وڻ، توڙي نِڙيل گل ۽ ٻوٽا سڀ مُرجهائجي وڃن ٿا، پر ان ئي موسم ۾ هندن لاءِ 'ڏياري' ۽ مسلمانن لاءِ 'عيد' جا تهوار، خوشين ۽ سرهائين جو سامان کڻي ايندا آهن، جنهن کي اياز پنهنجي منظوم ناٽڪ ۾ نينگرين جي زباني هيئن بيان ڪري ٿو.

مُند سرءُ جي آئي، ڪَلي ڪَلي مُرجهائي،
سُڪا نديون ۽ نارا، پکي ڪٿي ويچارا؟
ڪوماڻا سڀ ٻارا، ساوڪ آهي نہ سائي،
مُند سرءُ جي آئي .....

(هڪ هندو ڇوڪري
هڪ پاسي کان ڏياڻي
کڻي اچي چويس ٿي):

ايندي جلدي ڏياري

(هڪ مسلمان ڇوڪري
ٻئي پاسي کان ڏياڻي
کڻي اچي چويس ٿي):

عيد بہ پياري پياري

(ٽئي ڇوڪريون گڏجي):

ڪجي انهيءَ جي تياري
ٿيندي سرءُ سوائي،
مُند سرءُ جي آئي.

ائين سياري جي سردين ۽ بهار جي دلڪش منظرن ۽ مظهرن جي ذڪر سان ناٽڪ پنهنجي پُڄاڻيءَ تي رَسي ٿو ۽ ڪوهہ تي سموريون سرتيون ملي، خوشي ۽ سرهائيءَ جا ڳيچ ڳائن ۽ جهمريون پائن ٿيون.

اياز هي مختصر ناٽڪ توڙي جو ٻارن لاءِ پنهنجي نوجوانيءَ واري اوستا ۽ شاعري جي ابتدائي تجرباتي ڏينهن ۾ لکيو آهي ، پر ان ۾ هن جي فطري شاعر هجڻ جي جوت ۽

جهلڪ ڇِٽي ملي ٿي. هن ناٽڪ جي ٻولي سادي ۽ ڪردار ٻارَ خاص ڪري ڇوڪريون آهن، جن جي داخلي ڪيفيتن، سرهائين ۽ اَرهائين جي احساسن ۽ اندر ۾ سانڍيل خوابن ۽ خوبصورتين کي انتهائي مؤثر ۽ فنائتي انداز سان اظهاريو ويو آهي. ناٽڪ جا ٻول ته ٻاراٽا آهن، پر انهن ۾ خيال جي گهرائي، رمزيت جي گهڻ رُخي ۽ اظهار جو انداز بنهه تخليقي ۽ فنڪاراڻو آهي. سموري سنگيت ناٽڪ ۾ لهرن جهڙي رواني ۽ گلستان جي منظرن جهڙي محبوبيت سان گڏوگڏ جيڪا فڪري سُرت ۽ فنڪاراڻي حُسناڪي ملي ٿي، اها سچ ته، نه رڳو موهيندڙ ۽ متاثر ڪندڙ آهي، پر اها شعور کي نئين ۽ نرمل آگهي عطا ڪرڻ کان علاوه ڪيترن ئي اَڇوتن احساسن سان پڻ آشنا ڪري ٿي.

دودي سومري جو موت (1970ع)

شيخ اياز جو هي سنگيت ناٽڪ، سنڌ جي تاريخي ۽ رزميه داستان ’دودو چنيسر‘ جي پسمنظر ۾ لکيل آهي، جنهن بابت محمد ابراهيم جويو لکي ٿو ”دودي سومري جو موت هڪ علامتي ڊرامو آهي، جنهن جا ڪردار پراڻا به آهن ۽ هاڻوڪا به آهن. هي ڊرامو قومي جدوجهد جي پڌر تي زندگيءَ ۽ موت بابت ٻن مختلف نظرين جي عملي اظهار جو ڊرامو آهي. هڪ نظريو اهو جنهن ۾ موت کان ايترو ڊپ ۽ زندگيءَ لاءِ اهڙو موهه آهي، جو انسان هر قيمت تي جيئڻ ۽ جيئڻ جو لطف وٺڻ گهري ٿو عزت ۽ ذلت توڙي ٻيو ڪو اخلاقي قدر، اخلاقي توڙي انفرادي نوع جو هن لاءِ ان سلسلي ۾ بي معني ٿين ٿا. ٻيو نظريو اهو جنهن ۾ زندگيءَ لاءِ ايترو پيار ۽ پاڻهه ۽ موت کان ايتري لاپرواهي ۽ بي اوناٽي آهي، جو جيئڻ لاءِ جيڪڏهن ماڻهوءَ کي مرڻو به پوي، ته بي ڏڙڪ موت جي منهن ۾ هليو وڃي“ (55).

سنڌ ۾ دودو سورهيائي جي علامت ۽ چنيسر گيدي، دلال ۽ ڪڙم جي ويري طور سڃاتو ويندو آهي. اياز جي هن منظوم ناٽڪ ۾ ڪل ٽي ايڪٽ ۽ پنج سِينون آهن. پهريون ايڪٽ هڪ سين (scene) وارو آهي، جڏهن ته ٻي ۽ ٽين ايڪٽ ۾ ٻه ٻه سينون آهن. هن ۾ جملي پنج ڪردار دودو چنيسر، ٻاگهي، ڇولي ۽ علاوالدين خلجي جو ڪمانڊر سالار خان آهن. ٻاگهي، دودي ۽ چنيسر جي پيٽ آهي، جنهن جي سگ جي آڇ، چنيسر، علاوالدين خلجي کي ان شرط تي ڪئي هئي ته، هو دودي سان وڙهي ڪيس اقتدار وٺي ڏيندو. ڇولي هڪ ڳائڻي ۽ چنيسر جي سُريت آهي، جنهن جو چنيسر سان پيار ته آهي، پر هو جڏهن ڪيس

خلجي جي ڪارندي سالار خان جي حوالي ڪري ٿو. تڏهن چولي ڪيس ڇڏي، دودي جي دربار ۾ هلي وڃي ٿي ۽ وڃي دودي کي سندس پيرائتا پرڪار ٻڌائي ٿي. سالار خان جو پوري ناٽڪ ۾ ڪو به مڪالمو ڪونه آهي. هو هڪ خاموش ڪردار طور پهرين ايڪٽ ۾ چولي جي راڳ جي محفل ۾، اُن جي حُسن ۽ حسين ادائن تي اَڪن ڇڪن نظر اچي ٿو.

ناٽڪ جو پورو ماڻڊاڻ، اياز ان جي موضوع ۽ ماحول موافق اهڙي ته سياويڪ طريقي سان سِرجيو آهي، جو ان جو نه رڳو احساساتي ۽ الملياتي پهلو لونءَ ڪانڊاري ڇڏيندڙ آهي، پر ان ۾ ترنم جو رچاءُ ۽ رنگ به اهڙو اثرائتو آهي، جو اهو پڙهندڙ کي پاڻ سان گڏ ڪڻي هلي ٿو. پهريون ايڪٽ ئي موسيقيءَ جي لهرن ۾ لوڙهيندڙ رقص ـ ڏن سان هن ريت شروع ٿئي ٿو:

جيئو جيئو، پيئو پيئو!
ڇنن ڇنن ڇن ڇن ـ
ڪاري رات اُبهرو ليئو!
ڇنن ڇنن ڇن ڇن ـ
ٿمڪي نيٺ وسامي ڏيئو!
ڇنن ڇنن ڇن ڇن ـ
پيئو پيئو، جيئو جيئو!
ڇنن ڇنن ڇن ڇن ـ
ڇن ڇن، ڇن ڇن، ڇن ڇن، ڇن ڇن ـ
ڇنن ڇنن ڇن ڇن....

(ڪي جو پيجل پوليو ص11)

سُر ۽ تال جي ميل جو اهڙو سُندر مثال سنڌي شاعريءَ ۾ شيخ اياز جي شاعريءَ کان علاوه ٻي ڪنهن وٽ گهٽ ملي ٿو. 'جيئو جيئو، پيئو پيئو' جي ڪيفيتي سرمستيءَ ۾ 'ڇنن ڇن ڇن' جو لفظي سرگم ۽ اُتار چڙهاءُ من ۾ عجيب ڪيفيتن کي جنم ڏئي ٿو. هر لفظ هڪ الڳ احساس ڪڻي ۽ هر احساس هڪ جدا ڪيفيت ساڻ ڪري، اظهاري ستاءَ ۾ انوکي حُسناڪي پيدا ڪري ٿو. لفظ، سُرن ۾ ۽ سُر، رقص ۾ اهڙي طرح تحليل ٿي وڃن ٿا، جو ڪَنن ۾ نِرتڪيءَ جي گهنگهرن جي جهنڪار گونجڻ ٿي لڳي ۽ روح ۾ زندگيءَ جي رقص جا منظر محسوس ٿيڻ لڳن ٿا.

اياز هن سنگيت ناٽڪ ۾ 'دودو چنيسر' جي قصي کي تاريخي، سوانحي ۽ واقعاتي تناظر ۾ پيش ڪرڻ کان وڌيڪ احساساتي ۽ شاعراڻي ڪردار نگاري ذريعي اُجاگر ۽ عيان

ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي آهي ۽ ان ۾ هو مڪمل طور ڪامياب ويو آهي. سندس اسلوب، انداز ۽ فن جو اهو ڪمال آهي، جو منظوم مڪالما پڙهندي ۽ منظر پَسندي اندر ۾ جذبات جو هڪ هيجاني سمنڊ موجزن ٿي وڃي ٿو.

ڪجهه دير هئي جا چانڊوڪي
اڄ اوندهه اُڀري آ روڪي،
گهنگهور گهٽا جو گهيرو آ
ڪيڏو نه هوا جو ڦيرو آ....
هي ماڻهوءَ جو من جو آهي
هر ڏونگر کان ڏاڍو آهي....
پنهنجيءَ تي جنهن وقت اچي ٿو
ڌرتي ۽ آڪاس ڏُڏي ٿو
تارا ان لئه هيٺ جُهڪن ٿا،
پربت ان کي سجدو ڪن ٿا.....
تنهنجا پُٽ نه ته تنهنجا پوٽا
رهندا توسان پور وڃوٽا
آزاديءَ لئه رڙهندا آخر
رڙهندي رڙهندي وڙهندا آخر
تن جي لاءِ مثال ڇڏي وڃ
۽ جي چاهين خال ڇڏي وڃ...!

(ڪي جو پيجل پوليو ص19، 22)

شيخ اياز هن راڳ ناٽڪ جي ڪردارن جو جيڪو تاجي پيٽو اُڻيو آهي، اُهو رواجي ۽ روايتي نه آهي، پر علامتي ۽ غير روايتي آهي. اُن ۾ چنيسر جو ڪردار، هر دور جي موقعي پرست، لالچي، بزدل، سُونَ تي سيڻ مَٽائيندڙ ۽ هر حال ۾ ذلت جي باوجود زندگي جيئڻ کي ترجيح ڏيندڙ جي علامت آهي ۽ هُن لاءِ عيش ۽ عشرت، تاج ۽ تخت ئي زندگي آهي، پوءِ اهو پلي ڇونه عزت ۽ غيرت جي نيلاميءَ جي عيوض ئي ڪيس حاصل ٿئي. اهو ئي سبب آهي، جو اياز، چنيسر جي واتان چوَرائي ٿو:

هر شيءِ اڇڻي وڃڻي آهي
هر شيءِ پيري پيڃڻي آهي،
جيڪي آهي سو هي پل آ...

پل تہ هجي پوءِ لُولو لَڳو
مُئي وليءَ کان ڪتو چڳو!
اي متواري، مُئي پُڇاڻان
سج اُڀري ٿو، مان ڪيئن جاڳان...!
سڀ ڪجھ هيءُ جُڳاڻو آهي،
چوڏس رات، چٽاڻو آهي....
ڏاهپ جو آ ڏس اهو ئي
جيئڻ جهڙو جس نہ ڪوئي!

(ڪي جو پيجل پوليو ص14،11)

ٻي طرف دودو ننگ ۽ ناموس تان سِرُ گهورڻ، موت سان منهن مقابل ٿي جهيڙڻ، آخري لمحي تائين ڏاڍ اڳيان نہ جُهڪڻ ۽ ذلت واري زندگي کان عزت واري موت کي بهتر سمجهڻ ۽ شانَ ۽ مانَ سان جيئڻ جي علامت آهي. ان ڪري ئي موت جي آخري لمحي وقت بہ ثابت قدمي جو مظاهرو ڪندي جرئت ۽ وشواس سان چوي ٿو:

جُڳ جُڳ جي جهرمر آ جندڙي
ڪيئي جوت جهروڪا جندڙي
جن مان روز وجهن ٿا ليئا،
ڏاها ٻاري پنهنجا ڏيئا،
جندڙيءَ جوت سدائين جلندي،
آئي آ مون تائين جلندي
مون کان پوءِ بہ جلندي رهندي،
جوت ڪڏهن بہ نہ مرڻي آهي،
اڄ جا منهنجي ڪرڻي آهي،
تنهن کي آءٌ نيائي ويندس،
پنهنجي جوت جلائي ويندس.

(ڪي جو پيجل پوليو ص28)

ٻاگهي، هن سنگيت ناٽڪ جي نائڪ ۽ باوقار عورت جو مثالي نمونو آهي، جنهن ۾ نہ صرف سنڌ جي عظيم عورت جون روايتي عزت، ڏاهپ، جرئت، ٻي ڏپائي ۽ بهادري واريون سمورين خوبيون موجود آهن، پر هن ۾ سُرت، سُچيتائي ۽ شجائت جا اهي گڻ بہ آهن، جو

جڏهن دودو هڪ موڙ تي وياڪل ٿي وڃي ٿو ته هوءَ ئي پائرن جيان پرجهلو ٿي ڪيس هن ريت ڏيڍ ۽ آٽت ڏئي ٿي:

تاج هجي ڇا تخت هجي ڇا
سونو روپو بخت هجي ڇا....
تنهنجو تخت امانت آهي
سارو بخت امانت آهي...
جي تون پنهنجو تاج ڇڏيندين
گوندر ۾ هر جيءُ گڏيندين
هو ڏاريا جي پيرَ ڏرن ٿا
ڏرتيءَ کي پڙپانگ ڪرن ٿا
ڏرڙ منجهان ڪوراڙ اچي ٿي
ان کان ڪا شيءِ ڪانه بچي ٿي...
مون لئه تون جيڪو به قبولين،
خلجي، ڪتو جو به قبولين....
جي تون وڙهندي ماريو ويندين،
هن وستيءَ تي واريو ويندين،
دودا! تنهنجو ساهه ته ويندو
ماڻهوءَ جو ويساهه نه ويندو...!

(ڪي جو پيجل پوليو ص20، 21، 22)

شيخ اياز هن سنگيت ناٽڪ ۾، پنهنجي ڪمال ذات ۽ ڏانءَ سان نه فقط احساس ۽ تاثر جي تازگي پيدا ڪئي آهي، پر ان ۾ هيئت جي تخليقي تجربن سان ڪٿي وائي جو سوز ۽ گداز پريو آهي، ته ڪٿي غزل جي رنگ ۽ سنگ جون سڳنڌون اوتيون آهن. ڪٿي ان ۾ گيت جو رچاءُ آهي، ته ڪٿي نظم جي رنگيني ۽ رعنائي ملي ٿي. مطلب ته اياز جو هي منظوم ناٽڪ، جنهن ۾ تخليقي جماليات سان گڏ انيڪ معنوي ۽ فڪري خوبيون ملن ٿيون، سو نه رڳو سيني وصفين سهڻو آهي، پر اياز جي لازوال اظهار ۽ امر تخليقي فڪر ۽ فن جو هڪ شاهڪار آهي، جنهن تي زمان ۽ مڪان، وقت ۽ حالتن جي دز تڪڙو اثر انداز ٿي نه ٿي سگهي.

رني ڪوٽ جا ڏاڙيل (1970ع)

اياز جو هي منظوم ناٽڪ سندس ٻين سنگيت ناٽڪن کان موضوع، ماحول ۽ مواد جي لحاظ سان بلڪل مختلف آهي. سندس ٻئي منظوم ڊراما، ’دودي سومري جو موت‘ ۽ ’ڀڳت سنگهه کي ڦاسي‘ تاريخي ۽ لوڪ ڪٿائي نوع جا آهن، جڏهن ته هي ناٽڪ مڪمل طور علامتي آهي ۽ ان جا پنج ئي فرضي ڪردار ولهار، وينگس، آڏو، ڏاڏو ۽ ڪاڏو، اياز جي پنهنجي ذهني تخليق آهن.

ولهار ۽ وينگس، سنڌي سماج جي سُڪئي ستابي ۽ ٻهراڙيءَ جي مال وند گهراڻي جي ڇِٽي پٽي تصوير آهن، جيڪي پنهنجي ڪچي گهر، ڪُنڊي مينهن ۽ سرسبز زمينن کي پنهنجي زندگيءَ جو حسين حصو سمجهندي، پنهنجي هڪ ننڍڙي دنيا ۾ تمام گهڻو خوش آهن. ڏينهن جو مال ۽ زمين جي سار سنڀال سندن وندر آهي، ته رات جو چنڊ ۽ ستارن سان سجايل وشال آڪاس ۽ ان جي سونهن جا منظر پسندي مِني مِني ننڊ جو آغوش کين نصيب ٿئي ٿو. نه حرص، نه حوَس، نه ڪينو، نه ڪدورت، نه ڪنهن جي ٻن ۾ نه ٽن ۾. ولهار جي محبتن جو محور ۽ مرڪز سندس وني وينگس ۽ وينگس جي ڪل ڪائنات سندس ور ولهار آهي. اهو ئي سبب آهي، جو ولهار جڏهن چنڊ ستارن سان سجيل آڪاش هيٺ پنهنجي گهر جي آڳر ۾ سُتل پنهنجي وني وينگس کي گهري ننڊ ۾ پَسي ٿو تڏهن سندس سونهن ويتر موهي ٿي ۽ هو قدرت جي ماڻڊاڻ ۽ انساني سونهن تي هيئين سوچي ٿو:

هي جيڪو بي انت لڳي ٿو
ڪيڏو جوڀن ونت لڳي ٿو...!
هِن جا هَنس ٻه اڇا اڇا
هن جا وار پشم جا لڇا...
چرپر هن جا چپَ ٿين ٿا،
مُرڪي موتين لپَ ڏين ٿا...!
سُپنا ڄڻ ته اُڏاريل آڙيون
سُپنا آڏيءَ رات اُماڙيون،
ڪيئي اُپ اُماڻيل سُپنا
۽ ڏرتيءَ سان واڻيل سُپنا ـ
ڪِينءَ هجي يا ڪيٽو تن جو
ڇا ڇا تاجي پيٽو تن جو!
جي انسان سُتو پيو آهي
ڪيڏو ڳُجه ڳُتو پيو آهي!

ماڻهوءَ جيئن بي انت نہ ڪوئي
جوئي آهي، آهي سو ئي!

(ڪي جو پيجل ٻوليو ص39، 40، 41)

ٻي طرف آڏي، ڪاڏي ۽ ڏاڏي جا ڪردار آهن، جيڪي بدي، ڏاڍ، ظلم ۽ استحصال جي علامت آهن. پُرمار، ڦورو، امن ۽ آشتيءَ جا هي ويري ڪردار هر دور جي سماج ۾ هڪ ڪُهني ناسور جيان ٿين ٿا ۽ انهن ڦورو، لُٽيرن ۽ گولي جي ٻولي ڳالهائيندڙن جو اياز پنهنجي هن ناٽڪ ۾ تعارف هن طرح ڪرائي ٿو:

مان آڏو هان، مان آڏو هان،
پر مان ڏاڏي کان ڏاڏو هان،
پيج ڀنيءَ جو نور لُٽيو مون
سانجهيءَ جو سِندورُ لُٽيو مون....
پر جا منهنجي ٽولي آهي،
تنهن جي ٻولي گولي آهي.
هاري آهي، ناري آهي،
يا ٻيو ڪو اڏڪاري آهي
هر ڪو منهنجي ٻولي ڄاڻي،
ڪوبہ نہ نڪري گوليءَ ٽاڻي
جي ڪو موت مقابل ٿئي ٿو
گهر گهر تي بارود وسي ٿو
در در تي بوڇاڙ ڪيان ٿو
گولين سان گفتار ڪيان ٿو...!

(ڪي جو پيجل ٻوليو ص44، 45)

شيخ اياز جو هي سنگيت ناٽڪ، عام ۽ رواجي ناٽڪ ناهي، پر هڪ انقلابي ۽ آدرشي احساس جو پيش خيمو آهي، جنهن ۾سماجي تبديلي ۽ شعوري سجاڳيءَ جي صدا بہ آهي، تہ هر ڏاڍ، ظلم، بربريت ۽ پرماريت خلاف للڪار ۽ بغاوت بہ آهي. آڏيءَ رات، ڏاڙيل آڏي جو ٽولو جڏهن ولهار جي گهر ۾ گهري پنهنجي دهشت ۽ بربريت جو ڏاڪو ڄمائي ڦُرلُٽ ڪري ٿو، تڏهن نہ رڳو ولهار انهن جو مڙس ٿي مقابلو ڪري ٿو، پر سندس وني وينگس پڻ شجاعت جو مظاهرو ڪندي، انهن سان جهيڙي ٿي ۽ مقابلي ۾ زخمي ٿي پوي ٿي. فائرنگ تي ڳوناٽا گهرن مان نڪري اچن ٿا، جن کي ولهار انتهائي جذباتي انداز ۾ اُتساهي ٿو ۽ سيئي

سندس ساٿ ڏئي، انهن ڏاڙيلن جي انت جو عزم ڪري، سندن پيچو ڪن ٿا. اياز ولهار جي زباني چوي ٿو:

اي پاهڻ جهڙا واهيڻو!
ڇا لاءِ ائين لاچار رهو!
ڇا لاءِ ڊڄو ڇا لاءِ لِڪو!
آ ڪڙم مٿان ڪيڏو نہ ٽِڪو!
ٿا ڪانئر راتو رات اچن،
ءِ گهاتڪ سوچي گهات اچن،
ءِ گهر گهر ڦُر لٽ لائن ٿا.....
هي جيئڻ ڪهڙو جيئڻ آ
هي جندڙي وهه جو پيڻ آ...
ناهر تہ لڳا تي ٻاهر ۾،
ڏاڙيل گدڙ ها اندر ۾،
اڄ تن جو پيچو ڪرڻو آ
هي آڏو ڪاڏو مرڻو آ.
جن سنجها جو سندور لُٽيو
جن پيچ ڀني جو نور لُٽيو
اڄ تن کي پورو ڪرڻو آ
اڄ واپس مور نہ ورڻو آ....

ڪو سورج ٻاري ايندا سين!
ءِ ڏينهن اڀاري ايندا سين!
ڪا باهہ لڳائي ٻيلن کي،
هن ڌرتيءَ جي ڏاڙيلن کي،
اڄ ماري ڏاري ايندا سين!
ڪو سورج ٻاري ايندا سين!

(ڪي جو پيچل ٻوليو ص47، 48، 54).

هي انتهائي مختصر دوراني يعني هڪ ئي ڏيک (One act play) جو ڊرامو آهي، جنهن ۾ اياز پنهنجي تخليق ڪيل ڪردارن کي نہ رڳو منفرد شاعراڻي احساس ۽ جاندار

منظر نگاريءَ ذريعي پيش ڪيو آهي، پر هُن ان ۾ پنهنجي ڪمال ٻولي، تز مڪالما نگاري، رقعت انگيز انداز دل آويز منظرن ۽ خوبصورت تشبيهن جا انڊلٽي رنگ ڀري، تخليقي جماليات جا اهڙا جوهر ڏيکاريا آهن، جو ڊراموپڙهڻ کان پوءِ ان جا ڪردار ۽ منظر خيال جي اسڪرين تي خود بخود اُڀري اچن ٿا ۽ پنهنجو اهڙو ڀرپور تاثر ڇڏي وڃن ٿا، جيڪو ڏينهن تائين ذهن تي ڇانيل رهي ٿو.

پڳت سنگهه ڪي ڦاسي (1972ع)

هي سنگيت ناٽڪ، هندستان مان انگريزن جي ڏيهه نيڪالي لاءِ هلايل تحريڪ ۽ ان ۾ سوشليست ريپبلڪ پارٽيءَ جي سرفروشن خاص ڪري پڳت سنگهه، چندر شيڪر، سُکديو، راج گرو، ڊاڪٽر گيا پَرساد ۽ ڪشوري لال جي جدوجهد، ڪردار ۽ قربانين جي پسمنظر ۾ لکيل آهي. هي منظوم ڊراموجيڪو ڪتابي صورت ۾ 23 صفحن تي محيط آهي ۽ ان ۾ ٻه ڏيک ۽ ڏهه مڪالما آهن. انهن منظوم مڪالمن ۾ اياز پنهنجي فڪر ۽ فن جي ڪمال ڪاريگريءَ سان نه صرف ڌرتيءَ جي وقار لاءِ جهيڙيندڙ ڪردارن جي احساسن، جذبن، داخلي هيجانن ۽ نظرياتي ثابت قدمي جو انتهائي اثرائتو ۽ ڀرپور عڪس پيش ڪيو آهي، پر ديس جي سدا ويڪائو دلالن جي تصوير پڻ هن ريت پيش ڪئي آهي:

هي راءِ بهادر ها ها ها!
هي خان بهادر آها ها!
هي ويهي روز فرنگيءَ سان
سڀ ڪارا پوري ڀنگيءَ سان
ڪي ناهه ٽڳيءَ جا ناهن ٿا،
ڇا سوچن ٿا ڇا چاهن ٿا؟
سَوَ ٽٽ ڪري هي ٽوڳيئڙا!
قانون انهن جا ڪوريئڙا
جي پنهنجا ڄار وِڇائن ٿا
۽ ديس سڄو ڦاسائن ٿا.

(پڳت سنگهه ڪي ڦاسي، ص43)

ان سان گڏ ملڪ جي سهل پسند ۽ آسائش طلب نام نهاد ڏاهن ۽ دانشورن، جيڪي ملڪ جي ٻرندڙ سياسي ۽ سماجي حالتن کان بي خبر پنهنجن خيالن جي ڪاڪ محل ۾

سپنن جون سندرتائون ماڻن ۾ مشغول آهن، انهن جو پڻ اياز هن ڊرامي ۾ هن طرح نقش چٽيو آهي:

ٿا گياني گهاٽا بڙ ڳولن
ءِ ترڪڻ وارا تڙ ڳولن
ءِ انت ڪال تي سوچن ٿا
پر ڪونہ حال تي سوچن ٿا!
ڪو گوتم آ، ڪو گانڌي آ،
پر ديس مٿان جا آنڌي آ
سا ڪيئن تري، ڪنهن ڪونہ چيو!
ڪيئن جوت ٻري، ڪنهن ڪونہ چيو!
آ ڪيڏي پيڙ ڪُوبڄن جي،
تن پُوسي جهڙن پيڄن جي،
جي منتر چار اُچارن ٿا
ءِ چوري چاڪ نهارن ٿا.
ٿا اهڙا اونا ڏس ڏين،
جو گهاوَ وڃي ناسور ٿين!

(پڳت سنگهہ کي ڦاسي، ص 44)

هڪ پاسي ذاتي مفاد ۽ خود غرضي جي وِر چڙهيل خان بهادر ۽ راءِ صاحب آهن، تہ ٻي طرف انديشن، انومانن ۽ پنهنجي وبچارن جي ڄار ۾ اُلجهيل گياني ۽ اَگياني مفڪر، جن جون خود واتون ويه آهن ۽ ڪين اها ڄاڻ ڪونهي، تہ سندن ماڳ ۽ منزل ڪٿي ۽ ڪهڙي آهي، پر پڳت سنگهہ ۽ سندس ساٿين جي دل ۾، ڌرتيءَ جي نانءَ، ناموس ۽ خوشحالي لاءِ اُٿتڻ آهي. هو ان جي بقا لاءِ پنهنجو سِرُ گهورڻ لاءِ تيار آهن. هو پنهنجا خواب ۽ خوبصورتيون، ڌرتيءَ جي جياپي، خوشحالي ۽ خوبصورتيءَ سان جوڙي جيئڻ جو آدرش ۽ احساس رکن ٿا، انهيءَ ڪري جدوجهد ۽ جستجوءَ ۾ ئي سندن ويساهہ ۽ پختو ايمان آهي.

اڄ اُٿڻو آهي شينهن جيان
ڪنهن آنڌيءَ آندل مينهن جيان
ءِ ٻوڙان ٻوڙ اُسهڻو آ....
اڄ ماري ماري ورڻو آ
ءِ ڏاڍا ڏاري ورڻو آ

ڪا بيڪ نہ آهي آزادي
جي ڪو چاهي آزادي!

(پڳت سنگهہ کي ڦاسي، ص50)

هن منظوم ڊرامي ۾ شيخ اياز نہ رڳو آزاديءَ لاءِ جهيڙيندڙ جهونجهارن، پڳت سنگهہ ۽ سندس ساٿين جي گوريلا ۽ هٿيار بند تحريڪ، طاقتورن سان مهاڏو اٽڪائڻ، پنهنجي حق لاءِ ڦاهيءَ تي چڙهي وڃڻ تائين جا منظر انتهائي مصوراڻي ڏانوءَ ۽ تاثراتي احساس سان پيش ڪيا آهن، پر ان سان گڏوگڏ مفڪراڻي انداز ۾، موت ۽ زندگي، بقا ۽ فنا، مصلحتي جيون ۽ آدرشي آجپي جي اوک ڊوک ۽ اهميت جي نقطن کي پڻ شاعراڻي نزاڪت ۽ تخليقي ادا سان نروار ڪيو آهي، جن ۾ پرپور جمالياتي حُسن بہ آهي، تہ فڪري معنويت ۽ شاعراڻي نرملتا بہ ملي ٿي.

هر ماڻهو رک نہ ٿيڻو آ
جيون جک نہ ٿيڻو آ....
تو جا چڻنگ لڳائي آ
ڪو مچ انهيءَ تي مچڻو آ
سو ڏينهن اڳي پوءِ اچڻو آ....
ڪي ماڻهو آهن ڳاڻ ڳڻيا
ٿو اربي جن کي موت مڻيا
تاريخ اندر هو ڏڙڪن ٿا
ڪجهہ وقت اُجهامي پڙڪن ٿا....

(پڳت سنگهہ کي ڦاسي، ص58)

اهو مُئي پُجاڻان بہ زنده رهڻ ۽ مري بہ مات نہ ٿيڻ جو وشواس ئي آهي، جيڪو پڳت سنگهہ، راج گرو ۽ سکديو کي ڦاسي ڏانهن ويندي بہ وکيري نہ ٿو پر ڌرتي لئہ جان ڏيڻ جو احساس ويتر سگهارو ۽ سرهو بڻائي ٿو ۽ هو پوئين پل بہ منيءَ جي مانَ ۽ مريادا جا گيت ڳائيندي ڦاسيءَ جي ڦندي کي ڳلي لائن ٿا:

جَئہ جنَنَي جنم پومي!
تنهنجي گود امرتا آڇي
تنهنجي لاءِ مري هِن ماتا
جنم جنم جا مارڳ پاتا
جئہ جئہ جنني، جئہ جئہ جيجي!

جئہ جئہ ڌرتي، جئہ جئہ ڌرتي!

(پڳٽ سنگھہ کي ڦاسي، ص62)

شيخ اياز جي هن راڳ ناٽڪ ۾ جتي تخيل جي تازگي، فڪر جي گهرائي، ابلاغ جي سادگي، احساس جي اڇوتائي ۽ ڪردارنگاريءَ جون خوبيون ۽ خوبصورتيون ملن ٿيون، اتي ان ۾ اسلوب، لفظي سٽاءَ، ردم ۽ فني نزاڪت جون ٻيون ڪيئي ندرتون ۽ نرالائيون پڻ نظر اچن ٿيون. ”هن ڊرامي ۾ ڪٿي ڪٿي آزاد نظم وارو مسلسل پڻو به ملي ٿو جنهن ۾ قافين کي هروپرو مڙهيو نہ ويو آهي. جڏهن تہ هڪ گيت، ساڳي انداز ۾ به غزل نما شعر به آهن، جن جو وزن مفعول مفاعيلن آهي. باقي سڄو ڊرامو متفاعيلن جي وزن ۾ آهي. شعرن جا اندروني قافيا ڏاڍا شاندار ۽ ٽُڙ آهن. حالانڪ اوپيرا ۾ قافيي ۽ وزن تي ايڏي ڌيان جي ضرورت نہ هوندي آهي، پر اياز جي شعرن ۾ اياز جو شاعراڻو ڪمال ۽ جمال ڇرڪائي وڃي ٿو“(56).

اياز پنهنجي شاعريءَ جي ٻين صنفن وانگر هن سنگيت ناٽڪ ۾ پڻ پنهنجي فڪري نُدرت ۽ فني جماليات جا ڀرپور جوهر ڏيکاريا آهن. ”سندس عام شعرن جيان، هن منظوم ناٽڪ جا منظوم مڪالما نغمگي ۽ مڌرتا سان ٽمٽار آهن، ان ڪري پڙهندڙ تي وڌيڪ ۽ گهرو اثر وجهن ٿا. پڙهندڙ شعر جي نغمگيءَ جي وهڪري ۾ بي خود ٿيو.... قومي، وطن دوستي ۽ انقلابي جذبن جي ڌارائن تي لُڙهندو ٿو وڃي“(57).

شيخ اياز هن منظوم ناٽڪ ۾ مجموعي طور اهو پيغام ڏنو آهي، تہ غلامي جي جياپي کان آزادي جي راهہ ۾ جهڙيندي مرڻ ئي ’زندگي‘ آهي، ڇو تہ جيڪي ماڻهو ڪنهن مقصد خاطر مانائتي نموني سان مرندا آهن، امرتا انهن جو مقدر بڻجندي آهي.

شيخ اياز جون د عائون

دعائن جو گهاڙيٽو ۽ موضوع: سنڌي شاعريءَ ۾ ’دعا‘ هڪ صنف طور شايد اياز ئي متعارف ۽ مروج ڪئي آهي، البتہ ان کان اڳ موضوعاتي لحاظ سان سنڌي ادب ۾، ’دعائيہ، حمديہ ۽ نعتيہ ڪلام‘ جون روايتون عام ملن ٿيون. شيخ اياز پنهنجي ’داخلي ۽ صوفياڻي ڪيفيتن جي اظهار‘ ۽ ’حمديہ ڪلام‘ کي گهڻو ڪري ’دعا‘ سڏيو آهي. خاص ڪري سندس شعري مجموعي، ’اُٿي اور الله سان‘ ۾ موجود ڪلام کي پاڻ ’دعائون‘ ڪوٺيو اَٿائين ۽ اهو لفظ ايترو مقبول ۽ عام ٿي ويو آهي، جو اياز جي ان ڪلام کي عام ۽ اڪثريتي طور ’دعائون‘ سڏيو وڃي ٿو. اظهار ۽ فڪر جي حوالي کان اهي ’حمديہ، ناتيہ ۽ دعائيہ‘ نوع

جون آهن، جڏهن تہ هيئت جي لحاظ سان اهي ’دعائون‘ بيت ۽ نثري نظم جي فارم ۾ لکيل آهن.

دنيا جي ڪيترن ئي عظيم شاعرن جي شاعري ۾ ’حمديہ ۽ دعائيہ ڪلام‘ ملي ٿو. اهڙن ممتاز شاعرن ۾، رومي، حافظ، جامي، عطار، امير خسرو، ميران، ڪبير، ٽئگور ۽ گوئٽي کان وٺي بلا شاهہ، شاهہ حسين، باهو، اقبال، غالب، شاهہ لطيف، سچل سرمست ۽ ٻين انيڪ ويدانتي ۽ صوفي شاعرن جا نالا شامل آهن. سندن ڪلام مان چند مثال هيٺ پيش ڪجن ٿا.

اُٺھ فريدا وضو سار، صبح نماز گزار،
جو سِر سائين نہ نِوين، سو سِر ڪَپ اُتار [58].

(اي فريد! اُٺ وضو ڪري نماز ادا ڪر. جيڪو سِر مالڪ اڳيان سر بسجود نہ ٿو ٿئي، ان کي ڪپي ڇڏڻ گهرجي.)

هور نهين سبهي گلڙيان، اِڪ اِلہ دي گل.....ـ **بلا شاهہ** [59].

(خدا جي ذڪر کان سواءِ ٻيون سڀ ڳالهيون عبث آهن.)

تيرا سائين تجهہ ۾، جِيوين پهچُن ۾ باس،
ڪستوري ڪا مِرگ جِيوين پهر پهر ڍونڍي گهاس ـ **ڪبير** [60].

(تنهنجو مالڪ تہ تو ۾، گل ۾ خوشبو وانگر موجود آهي، تون خستورئي هرڻ جيان ڇا لاءِ جهنگ جهر ڀٽڪندو ٿو وتين.)

ننگڙا نماڻي دا جيوين تيوين پالٺا
ميلي هان يا مندي هان، بيشڪ بندي هان
ڍڪين ميڏا ڍولٺا، عيب نہ ڦولٺا....

(سچل، سُر پهاڙي)

شاهہ لطيف جي رسالي جي ابتدا ئي حمديہ اظهار ’اول الله عليم اعليٰ عالم جو ڏٺي.....‘ سان ٿئي ٿي. ان کان علاوه سندس مختلف سُرن ’ڪلياڻ، يمن ڪلياڻ، ڪنيات، سريراڳ، سارنگ، ساموندي، رامڪلي، پرياتي، ڏهر‘ ۽ ڪجهہ ٻين سُرن ۾ لاتعداد نعتيہ، حمديہ ۽ دعائيہ شعر ملن ٿا. مثال طور:

ـــ صاحب ڏي شفا ميان مريضن کي.... (**سُر يمن ڪلياڻ**).

ـــ مون ٻيا در گهڻا نهاريا، آهين تون ئي تون..... (**سُر ڪنيات**).

ـــ ڪوڙ ڪمايءِ ڪچ، اُڻي اور الله سين.... (**سُر سريراڳ**).

ـــ ڪري پاڻ ڪريم، جوڙون جوڙ جهان جون..... (**سُر ڪلياڻ**).

ـــ عدل نہ چُٽان آئون، ڪو ڦيرو ڪج فضل جو..... (**سُر سريراڳ**).

ـــ ستر ڪج ستار آءٌ اگهاڙي آهيان..... (**سُر ڏهر**).

ـــ سائينم! سدائين ڪرين مٿي سنڌ سڪار

دوست منا دلدار، عالم سڀ آباد ڪرين..... (**سُر سارنگ**).

شيخ اياز مذڪوره شاعرن کان فڪري، فني ۽ موضوعاتي طور تمام گهڻو متاثر هجڻ سان گڏوگڏ سنڌ جي صوفياڻي مٿيءَ جي خمير مان ڳوهيل ۽ داخلي طور وحدت الوجود جو قائل هو. هو پاڻ ان حوالي سان لکي ٿو ”نظرياتي طور مان تصوف جي وحدت الوجود جو قائل آهيان. عطار، رومي، عمر خيام، سرمد، حسين بن منصور حلاج ۽ ڀٽائيءَ کان متاثر آهيان، جنهن نہ رڳو سنڌ لاءِ سُڪار گهُريو هو پر پوري عالم لاءِ آباد رهڻ جي دعا گهُري هئي“ (61).

اياز پنهنجي ڪلاسيڪي ۽ صوفي شاعرن جي روحاني واٽ اَپنائيندي، پنهنجي شاعريءَ ۾، صوفياڻي رمزيت ۽ وحدانيتي فڪر کي سمايو آهي. هُن جي نظر ۾، ”دعا انسان ۽ ازلي حقيقت جي وچ ۾ ماضيءَ لاءِ مغفرت ۽ حال ۽ مستقبل جي خيريت لاءِ استدعا آهي..... اها ٻُڌي ۽ اَگهائي وڃي ٿي. دل جي گهرائيءَ سان گهُري وڃي تہ اها اثرانداز بہ ٿئي ٿي. وجداني شعور کان سواءِ اها ازلي حقيقت سمجهہ ۾ نہ ايندي ۽ انساني روح تائين ان جي رَسائي بہ شعور کان بعيد لڳندي“ (62). اها پنهنجي جاءِ تي هڪ حقيقت آهي، تہ دعا ازل کان انسان جي نفسياتي آٿت ۽ اعصابي اطمينان جو ذريعو رهي آهي. شعوري يا لاشعوري طور اڄ تائين انساني اڪثريت ان جي احساس ۽ اثر کان ڪنهن نہ ڪنهن طور تي مرغوب ۽ متاثر ضرور رهي آهي.

شيخ اياز جو تن سيلاني ۽ مَنُ گيڙوءَ رتي رنگن ۾ رَتل هو انهيءَ ڪري هن جي شاعريءَ ۾ دنيا جي خارجي لقائن جي چِٽسالي بہ ملي ٿي، تہ من جي اُڏمن، احساسن ۽ اِسراريت جي منظر ڪشي بہ. هو پنهنجي آتم ڪهاڻيءَ ۾ لکي ٿو ”ڪائنات ڏانهن منهنجي

نڪتہ نگاهہ هڪ صوفي واري رهي آهي. مٿي ٽيڪ نہ مون ڪلهہ ڪئي هئي، نہ اڄ ڪندو آهيان. منهنجو خدا جو تصور صوفيانہ ۽ فلسفيانہ آهي“ (63).

هن جي دعا ۾ لالچ ۽ غرض جي عنصر بدران دلي ڪشادگي ۽ عالمِ انسانيت جي خير ۽ خوشيءَ جو اظهار آهي. اياز وٽ خدا جو تصور روايتي مذهب ۽ ملائيت وارو نہ، پر جمالياتي آهي. ڊاڪٽر ملڪ نديم پنهنجي هڪ مضمون ۾ لکي ٿو ”قديم اشلوڪن ۽ صوفي شاعرن وانگر اياز وٽ ’رب‘ چڱائيءَ جو استعارو آهي ۽ هن وٽ انسانيت ۽ بين الاقواميت جو پرچار سندس دعائيہ نظمن ۾ ڪنهن بہ سوشلسٽ نظريو اَپنائيندڙ شاعر کان وڌيڪ ۽ نرالو آهي“ (64). اياز پنهنجي هڪ نثري نظم ۾ چوي ٿو:

منهنجو خدا بہ تہ حُسن آهي،
۽ جنهن وقت منهنجي شاعريءَ جو موضوع آهي
منهنجي گيت ۾ اظهارجي ٿو.
اهو حُسن کان سواءِ
ٻيو ڪجهہ بہ نہ آهي.

(هرڻ اکي ڪيڏانهن، ص36)

شيخ اياز جي شاعريءَ ۾ تصوف جو پهلو ابتدا کان ملي ٿو. جيڪو محبت، مجاز، مزاحمت ۽ انقلاب جي گلابي ۽ گيڙو رتي رنگن ۾ رڱيل آهي، پر خاص ڪري سندس پوئين دؤر واري شاعريءَ ۾، اهو مذهبي ۽ روحاني اسراريت جو رنگ اختيار ڪري وڃي ٿو. جنهن جو ٻين ڪيترن ئي معروضي ڪارڻن کان علاوه هڪ وڏو سبب اياز جي عملي زندگي، ان جا تجربا، تلخيون، تنهائيون، بيماري، وڏندڙ عمر، موت جي ناقابلِ فراموش نفسياتي حقيقت ۽ سندس داخلي ويچار ڌارائون چئي سگهجي ٿو.

اياز پنهنجي ڪوتا ڪتاب، ’اُپر چنڊ پس پرين‘ جي مهاڳ ۾ لکي ٿو ”منهنجو سارو روحاني تجسس ۽ ماديت جي قطعيت کان انڪار، سنڌ ۽ پوري دنيا جي انسان ذات سان منهنجي محبت ۽ ان جي حمايت ۾ رَتيءَ پير ڦيرو نہ آندو آهي ۽ نہ وري مُلن ۽ مشائخن جي قريب آندو آهي، جن جي پاڇي کان بہ مان ساري عمر دور رهيو آهيان. دراصل موت جي ناقابل فرار حقيقت، مون لاءِ پُسيون ۽ پيرون، پوريون ۽ پونتريون، پاٽيارون ۽ پهنواريون وڏيڪ پراسرار بڻائي ڇڏيون آهن..... منهنجي شاعريءَ ۾ غيب ۽ حضور واري ڪيفيت رهي آهي.

مان ڪڏهن پاڻ کان غائب آهيان ۽ ڪنهن ازلي حقيقت اڳيان حاضر آهيان ۽ ڪڏهن ان ازلي حقيقت کان غائب آهيان ۽ پاڻ اڳيان حاضر آهيان“ (65).

هو وڌيڪ ان حوالي سان پنهنجي آتم ڪهاڻيءَ ۾لکي ٿو ”مان واري واري سان بيمار ٿيندو رهيس ۽ دل جا دورا پيا، پر قدرت منهنجي روح کي ايتري بي پروائي ڏني، جو هر دل جي دوري وقت مان ائين سمجهندو هوس، تہ مان واڳونءَ جي وات ۾ آرام ڪرسيءَ تي ليٽيو پيو آهيان. بيمارين دوران منهنجو دماغ، بقول ووزني سينسڪي، هڪ اليڪٽرڪ شيور (Electric shaver) وانگر هلندو هو ۽ خدا، ڪائنات ۽ مذهبي اقدار تي غور فڪر لاءِ مون کي ڪافي وقت مليو..... مون اسپتال جي ڪمري ۾، انسان، ڪائنات، انساني اقدار ۽ تقدير تي ڪافي سوچيو“ (66).

شيخ اياز پنهنجي دعائن ۾ ڏٺيءَ جي وڏائي، اندر جي عاجزي، انساني مساوات، اڳتي جي اُڻ تڻ، زندگي، موت، ڪائنات، فنا، بقا ۽ ابدي سچ جي فلسفياڻي نقطن کي بيان ڪرڻ سان گڏوگڏ محبت جي نرمل احساسن جو پڻ اثرائتو ۽ خوبصورت اظهار ڪيو آهي، جيڪو منظوم ۽ نثري صورت ۾ آهي. اياز جو دعائيہ ڪلام هڪ حوالي سان سنڌي شاعريءَ ۾ نئون اضافو آهي، جنهن ۾ اياز نہ رڳو پنهنجي پوئين عمر جي مختلف ڪيفيتي احساسن، تجربن، محسوسات ۽ علمي بصيرت جو اظهار ڪيو آهي، پر هُن پنهنجي مذهبي ۽ صوفياڻي ويچارن جو پڻ ڪُليءَ دل سان اعتراف ڪيو آهي.

چيو وڃي ٿو تہ ”جڏهن شاعري عرفان جي منزل ماڻيندي آهي، تہ شاعر جي تخليق ۾ تصوف ۽ ويدانيت جا جذبا اُپرندا آهن. شيخ اياز جي شاعريءَ ۾، شاهہ لطيف جيان مذهب وسيع معنيٰ ۽ تصوف جي اثر هيٺ عڪس پَسائي ٿو“(67). اياز جي پڇاڙڪي دؤر واري شاعري گهڻو ڪري سندس داخلي ڪيفيتن جي اظهار ۽ احساس تي مبني آهي، پر گهرائيءَ سان ڏسجي، تہ هن جي انهيءَ ويچار ۽ ڌارا کي پڻ پنهنجو صدين جو روايتي پسمنظر آهي.

نصير مرزا پنهنجي هڪ ليک ۾لکي ٿو ”آءٌ اياز صاحب جي انهن دعائن ۽ مناجاتن کي سندس ابتدائي شاعريءَ وانگر رِگ وِيد ۽ اُپنشدن واري دعائيہ شاعري جو تسلسل تصور ڪريان ٿو..... رِگ وِيد جي مناجاتن ۽ دعائيہ اشلوڪن کان قطع نظر، پراچين سمي کان مناجاتون جوڙڻ ۽ وحدانيت جو وستار ڪرڻ هن ڌرتيءَ جي وڏن وڏن ڪويتاڪارن جو مَرڪُ پئي رهيو آهي. ٽئگور جي ’گيتا نجلي‘، امير خسرو جي تصوف جي رنگ آهنگ ۽ ترنگ ۾ ٿمتار حمديہ ۽ نعتيہ شاعري، لطيف جو ڪلام، فيض جي هيءَ دعا ’آئيہ هاتُ اُنائين هم پي‘ ۽ اياز جي دعائن کي بہ ننڍي ڪنڊ جي انهن عظيم ڪتابن ۽ ڪوتاڪارن جي لکيل دعائن جو

تسلسل سمجهڻ گهرجي. قديم اشلوڪن ۾ صوفي شاعرن وانگر اياز وٽ به 'رب' چڱائيءَ جو استعارو آهي"[68]. ۾ انهيءَ استعاري کي انتهائي وسعت ۾ گهري معنويت سان اياز پنهنجي شاعريءَ ۾ وڏي فنائتي، فڪري ۾ ذاتي محسوساتي انداز ۾ اسلوب سان اظهاريو ۾ پيش ڪيو آهي، جيڪو سچ ته موهيندڙ ۾ متاثر ڪندڙ آهي ۾ ان ۾ به سندس ٻي شاعري وانگر پنهنجي نوع ۾ صوفياڻي ڪيفيتن جو حُسن آهي.

شيخ اياز جي دعائن جي فني ۽ فڪري خوبصورتي

شيخ اياز جي پوئين دؤر واري شاعري، خاص ڪري سندس 'دعائيه ڪلام' کي ڪجهه ماڻهن پسند ڪيو آهي، ته ڪيترن نقادن ۾ گهٽو ڪري پاڻ کي اياز جو 'دوست' سڏائيندڙن ان تي سخت تنقيد ڪئي آهي. انهن مان ڪن ڪيس 'مُلو ۾ مشائخ' چئي، ڪانئس مُنهن موڙيو ته ڪن پراڻا ويم پاڙيندي، پاڻ کي 'وڏو' ثابت ڪرڻ جي خفت ۾، سندس تخليقن مان وِڏون ڪڍي، مسترد ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي آهي. ايتري تائين جو سندس ڪيترا ئي قريبي ساٿي ۾ فڪري هم سفر پوئين دؤر ۾ سندس ساٿ ڇڏي مخالف ٿي بيٺا.

ٻي طرف ڪيترا مذهبي بنياد پرست ۾ سندس ماضي جا ڪٽر فڪري مخالف سڀ ويم وساري ساڻس ويجهڙا ٿيا ۾ ڪيس 'مومن' بنجڻ جون مبارڪون ڏنيون. ڪلهه جا 'دشمن'، سندس 'دوست' بڻيا ۾ 'دوستن' دعائن لکڻ تي ڪانئس دوري اختيار ڪئي. هڪ پيرو ٻيهر سنڌ جا گيت سرجيندڙ ۾ دل جا پراسرار احساس اوريندڙ شاعر لاءِ صورتحال سنگين بڻي. مٿائنس پٿر اُڇلائڻ وارن ۾، ڪيئي 'شبلي' به هئا، جيڪي 'گلن' جي نالي ۾ هُن ڏانهن 'پٿر' اُڇلائيندا رهيا، پر ڇا اياز جي پوئين دؤر واري شاعري واقعي صرف مُلائيت ۾ رواجي مذهبيت واري شاعري آهي؟ ان ۾ جوت ۾ جياپي جو ڪو روح ۾ رنگ نه آهي؟ اها ماڻهن جي من ۾ ڪائنات جي حقيقتن ۾ حُسناڪين جي ترجماني نه ٿي ڪري؟

حقيقت ۾ اياز جي پوئين دؤر واري شاعريءَ کي جيڪڏهن گهرائيءَ ۾ سُچيتائيءَ سان پڙهبو ۾ ان جو ايمانداريءَ سان تجزيو ڪبو ته اها نه رڳو پنهنجي ڌرتيءَ جي صدين جي ثقافتي، تهذيبي ۾ صوفياڻي روايتن جو تسلسل محسوس ٿيندي، پر ان سان گڏوگڏ ان شاعريءَ ۾ نرالي فڪري سوچن، فلسفياڻي سوالن، داخلي تجسس ۾ اسراريت جي هڪ الڳ ۾ انوکي دنيا نظر ايندي، جيڪا دل ۾ ذهن جون ڪيئي دريون کولي ٿي. بلاشبه اياز جي پڇاڙي واري شاعريءَ ۾ سندس جواني وارو ديوانه وار جوش ۾ ولولو نه آهي، نه ئي ان ۾ اها مزاحمتي ۾ انقلابي دؤر واري گهن گرج ۾ گجگوڙ ملي ٿي، پر ان ۾ نديءَ جهڙي نرملتا، پرهه ڦٽيءَ جي سج جهڙو سُياڻ ۾ صوفياڻي گهرائي، گيرائي ۾ اسراريت ضرور آهي.

شيخ اياز پنهنجي پوئين دؤر تي ٿيل تنقيد ۽ پنهنجي شاعريءَ تي لڳل الزامن جو سڌيءَ طرح ڪنهن کي ڪڏهن ڪو جواب نه ڪونه ڏنو پر پنهنجي آتم ڪٿا ۾ ان حوالي سان لکيو آهي، ته ”منهنجا دوست جيڪي ترهو رڳو تانگهي ۾ تاٽي ٻڌن ٿا ۽ جن جي نظر اونهي جي انت تي نه ٿي وڃي، ڪڏهن منهنجي انهيءَ شاعريءَ تي حيران آهن، جا ٿوري وقت لاءِ ڌرتيءَ کي ڇڏي، آڪاس سان اوري ٿي. منهنجو هنن کي اهو جواب آهي، ته اهڙي شاعري منهنجي عمر جي تقاضا آهي، جا سرحد تي پهچي چڪي آهي ۽ اڳتي ڌنڌ ۾ گهوري ڏسي ٿي، پر ان جي باوجود منهنجي پوئين دؤر جي شاعريءَ جو ڪافي حصو هن ڌرتيءَ ۽ ديس جي دک درد سان واڳيل آهي“ (69).

اياز پنهنجي لکيل دعائن بابت لکي ٿو ”منهنجون دعائون نثري نظم جا شهپارا ۽ اسلامي دنيا ۾ هڪ بي مثال شيءِ آهن ۽ مان خود اعتماديءَ سان چئي سگهان ٿو ته ان پائي جو ٻيو ڪتاب خليل جبران ’پيغمبر‘ لکيو هو....مون پوري انسان ذات لاءِ دعائون گهُريون آهن ۽ انهن ۾ ڪوئي تعصب نه آهي.“(70).

ان ۾ ڪو به شڪ نه آهي، ته شيخ اياز نه رڳو جديد سنڌي ادب ۽ شاعريءَ جو سگهارو سرجڻهار آهي، پر هو سنڌ ۾ جديد شعور ۽ تخليق جو سرواڻ آهي. هو سموري زندگي مخالفتن باوجود، سدائين پنهنجي ’دل ۽ ديد‘ جي راهن تي گامزن رهيو. اهو سندس شاعريءَ جو ابتدائي رومانوي، قومي، مزاحمتي ۽ انقلابي دؤر هجي يا ترقي پسند، روشن خيال ۽ صوفياڻي رمزيت ڏانهن لاڙي وارو دؤر، پر اياز هر دؤر ۾ منفرد ۽ نرالو رهيو آهي.

بقول آغا سليم، ”اياز بنيادي طرح شاعر هو. جيستائين انقلابي هو تيستائين هن انقلاب کي شاعري بڻايو. مذهبن بابت سندس جيڪي خيال هئا، تن کي شاعريءَ جو رُتبو ڏنائين ۽ مذهب ڏانهن موٽيو. ته اهڙيون دعائون لکيائين، جو مذهب کي شاعري بڻائي ڇڏيائين“ (71).

اياز جي دعائن تي جڏهن مطالعاتي نگاهه وجهجي ٿي، ته اهي رواجي ۽ روايتيءَ بدران تخليقي سندرتا ۽ فلسفياڻي فڪر سان ٽمٽار محسوس ٿين ٿيون. انهن ۾ فهم ۽ فڪر جي فراواني به آهي، ته عجز، اُنس ۽ ’عالم سڀ آباد ڪرين‘ جو نرمل احساس به ملي ٿو. اياز لکي ٿو ”مان ڪنهن مُلي وانگر دعا نه گهرندو آهيان، منهنجا هٿ پوپٽ جي پرن وانگر ڪُلي ويندا آهن ۽ دعا خوشبو وانگر اُڏامندي آهي“(72).

شيخ اياز جو ’صوفياڻو حمديه ۽ دعائيه ڪلام‘ سندس مختلف شعري مجموعن جهڙوڪ: ’ڳَتين ڳَر موڙيا جڏهن‘، ’سانجهي سمنڊ سپون‘، ’ڪاري رات ڪهنگ‘، ’هينئڙو ڏاڙهون گل جئن‘، ’چنڊ ڳليون‘، ’اُڀر چنڊ پس پرين‘، ’الوداعي گيت‘، ’سورج مکيءَ سانجهه‘، ’تون ڇپر تون ڇانو‘ ’ڪونجون ڪرڪن روهه تي‘، ’جر ڏيئا جهمڪن‘، ’ننڊ

وليون‘ وغيره ۾ ٽڙيل پڪڙيل صورت ۾ ملي ٿو پر سندس خالص دعائن جو مجموعو ’اُٿي اور الله سان‘ آهي، جنهن ۾ 158 بيت ۽ 94 نثري دعائون آهن، جن جو ڪل تعداد 252 بيهي ٿو. اياز پنهنجي دعائن جي ڪتاب جي مهاڳ ۾ لکي ٿو ”هي دعائون پوري انسان ذات لاءِ آهن. انهن ۾ نه بغض آهي، نه نفرت، ۽ نه ڪنهن فرقي ۽ قوم سان عداوت جو اظهار آهي، اهي هر ڪنهن لاءِ آهن ۽ انهن کي ڪو به خطيبانه پهلو نه آهي“ (73).

اياز جي دعائيه مجموعي، ’اُٿي اور الله سان‘ ۾، 158 بيتن مان 36 بيت واحد جي واڪاڻ، قادر جي قدرت، دنيا جي بي بقائي، شاعر جي اندر جي اضطراب، دلي آنند، خارجي مظهرن ۽ مختلف داخلي ڪيفيتن جي احساسن تي مشتمل آهن، جن مان هر هڪ بيت کي پنهنجو فڪري، فني حُسن ۽ احساساتي حقيقت ۽ حُسناڪي آهي. انهن مانچند بيت ملاحظه ڪريو:

تون ئي منهنجي ساهه ۾، تون ئي آن ويساهه،
تون جو آنهه الله، مون کي مون کان ويجهڙو.

تون ئي آهين رات جا، ڪروڙين قنديل،
تون ئي ابابيل، تون ئي بَکين باڪ ۾.

اڳتي کان اڳتي هُئين، پهچي جت نه خيال،
تنهنجي مام محال، ويجهي کان ويجهو هُئين.

تون جو ڪيئي نانوَ آن، وَڻي تنهنجو نانءُ،
هُريو منهنجو هانءُ، جهَر جهَر جهرڻي وانگيان.

مون جئن ڪالهه ڏٺو ڪعبي مٿان چنڊ،
ڇڻ هي سارو منڊ، جرڪي اٿيو جيءَ ۾.

هو روشن فانوس، هو رقصِ درويشان،
قونيه! تو ۾ مان، پنهنجو پاڻ وڃائيو.

ڪالهه مؤذن ٻانگ، تارا سڀ ٽپي وئي،
ڪيڏي نانهه اُڇانگ، ماڻهوءَ جي آواز کي.

(اُٿي اور الله سان، ص11، 14)

جڏهن تہ اياز جا 122 بيت اهڙا آهن، جن جي ابتدا، 'اُٿي اور الله سان'، جي لفظن سان ٿئي ٿي، جيڪي اصل ۾ لطيف جا لفظ آهن ۽ اياز انهن کي تضمين طور پنهنجي شاعريءَ ۾ اَپنايو آهي. هر بيت ۾ اهي لفظ بار بار ورجائجن ٿا، جيڪي هڪ طرف بيتن ۾ انوکي ردم، رواني ۽ وجداني ڪيفيت کي جنم ڏين ٿا، تہ ٻي طرف انهن مان مسلسل نظم جي سٽاءُ جو ساءُ بہ محسوس ٿئي ٿو. توڙي جو بيتن جو مکيہ موضوع وحدانيت آهي، پر انهن ۾ ڪائنات ۽ زندگيءَ جي انيڪ سندرتائن ۽ سچائين کي اياز پنهنجي اهڙي فلسفياڻي ۽ شاعراڻي تخليقي انداز سان پيش ڪيو آهي، جو اهي نہ رڳو انساني شعور کي غور ۽ فڪر جو موقعو فراهم ڪن ٿيون، پر پڙهندڙ کي هڪ روحاني ۽ داخلي طمانيت ۽ تازگيءَ جو احساس پڻ آڇن ٿيون. بيتن ۾ خوبصورت منظرن سان گڏ انوکي محسوسات ۽ فڪري حُسناڪي آهي، جيڪا من کي موهي ۽ متاثر ڪري ٿي.

اُٿي اور الله سان، جنهن جي خوشبو سان،
اڄ ڀنيرڪي ڪان، جڳ ويو آ واسجي.

اُٿي اور الله سان، اُڏريا ابابيل،
جن سان ساريءَ نيلَ، اوريو ٿي آڪاس جي.

اُٿي اور الله سان، هو جو گهرو سمنڊُ،
جنهن مان سارو منڊُ، توکي گهوري ٿو ڏسي.

اُٿي اور الله سان، ڌرتيءَ چمي ڏي،
جيڪا سج لٿي، ايندي تنهنجي ٻک ۾.

اُٿي اور الله سان، ڪونجن ڪيو ڪرلاءُ،
سارو روح رُلاءِ، جاڳي اُٿيو جيءَ ۾.
(اُٿي اور الله سان، ص16، 23، 24)

ان کان علاوه اياز جون 94 نثري فارم ۾ سِرجيل دعائون آهن، جن مان ڪيترين دعائن جو رنگ ۽ انداز رابندر ناٿ ٽئگور جي 'گيتانجلي' ۾ موجود ڪلام جهڙو آهي، پر اياز جي بصيرت، فڪري حسيت ۽ اظهاري نرملتا انفرادي ۽ پنهنجي آهي. اياز جيڪو پنهنجي اڳئين دؤر واري شاعريءَ ۾ سرڪش ۽ سرفروش آهي، پنهنجي هن ڪلام ۾ ڪومل، ڪنول جي پنکڙين جهڙو نرمل ۽ سراپا عجز ۽ نياز جو پيڪر محسوس ٿئي ٿو اهو ئي سبب آهي جو هو چوي ٿو:

يا رب! منهنجي ذات ڏينيوءَ وانگر نه بڻاءِ،
ان کي پوپٽ جا پَر ڏي ۽ رنگ ۽ خوشبو جو شيدائي ڪر.
يا رب! مون کي دارا ۽ سڪندر جي قد و قامت نه گهرجي.
مون کي شمس تبريز ۽ روميءَ واري حيرت ڏي،
۽ ان ۾ قلندري شان پيدا ڪر....
يا رب! مون کي حسد جي باهه کان پناهه ڏي،
هر حاسد کي پنهنجي دوزخ مان ڪڍ.
هن جي دل تان زنگ مٽائي، ان کي آئيني وانگر صاف ڪر.
يا رب! مان تو اڳيان سر بسجود ٿي
خليل جبران وانگر چئي رهيو آهيان،
'مان ڪنهن سهي کي شڪار ڪيان،
ان کان اڳي مون کي شينهن جو شڪار بڻاءِ'.
(اُٿي اور الله سان، ص33، 34).

شيخ اياز جي دعائيه ڪلام ۾ جتي وحدانيت، فنا في الله، بقا باالله ۽ صوفياڻي رمزيت 'پيهي پاڻ پروڙڻ' جو ذڪر ملي ٿو اتي اياز جي شاعرانه تخيلي اڏام ۽ تخليقي

فصاحت، بلاغت ۽ جدت جي سندر جهلڪ به ملي ٿي. سندس هيٺين سِٽن ۾ شاعر اٿي فڪر ۽ احساس جي حُسناڪي ڏسو:

يارب! زندگيءَ جي بند ڪمري جا روشن دان کولي ڇڏ،
ته مون کي ستارا نظر اچن،
۽ انهن مان هوا جي سير ۾ خوشبو لُڙهندي اچي.
۽ مون کي معلوم ٿي سگهي ته، ٻاهر رات جي راٺي ڪِڙِي آهي.
يا رب! ڇا ماڪ ڦڙو پاڻ سان ماڪ ۽ خوشبو ڪٺي وڃي ٿو؟
ڇا ان کي ڪائي ثبات آهي؟
يا رب! مون کي بي ثباتي ۾ ثبات جو احساس ڏي...

يا ربّ! جيئن سنڌو مانسروور وٽان هلي
سمنڊ ۾ ڇوڙ ڪري ٿي
۽ ان جو سارو پاڻي سمنڊ جي پاڻيءَ سان ملي وڃي ٿو
پر پوءِ به هر ڪوئي ان جي واٽ ۽ نالو ڄاڻي ٿو
ائين آءٌ به تو ۾ سمائجان.
توڙي مون کي نالي جي پرواهه آهي،
نه ان ڳالهه جي ته منهنجي واٽ سڃاتل رهي.
يا ربّ! جڏهن چنڊ سنڌوءَ تي ايرندو ته،
ان جي ساري واٽ ڏسي سگهندو،
پر جڏهن اها سمنڊ ۾ سمائبي ته
هو ان جو نالو نشان ڳولي ٿڪجي پوندو....
(**اُٿي اور الله سان**، ص198).

يارب! هي پنهنجا هيرا جنهن کي چاهين ڏي
مون کي ٻُلهي ۽ ڀٽائيءَ جون اکيون ڏي،

جي تنهنجي اسرار ۾ پيهي سگهن.
مون کي امير خسرو وانگر
ڪنهن نظام الدين اوليا سان مِلاءِ،
جيئن مان اهو سڪون پائي سگهان،
جو دنيا مون کان کسيو آهي.....

يا رب! منهنجي شاعريءَ کي پيريءَ جي لهس نه اچي
اها سدا گلاب وانگر شگفته رهي
ءِ جڏهن تون ان کي پَٽين،
تڏهن منهنجي ذات ۾،
تنهنجي ذات جي خوشبو ملي.
(شيخ اياز 'شاعري- 8'، ص549)

شيخ اياز پنهنجي هِن نثري/ نظميه اظهار (دعائيه ڪلام) ۾ ڪيترن ئي بزرگن جا قول، عالمن جا نصيحت ڀريا نڪتا، پيغمبرن جا فرمان، صوفين جون حڪايتون ۽ عُشاقن جا آدرشي احساس اهڙيءَ ريت سمايا آهن، جو انهن کي پڙهي ۽ پَروڙي ذهن نه صرف تازو ۽ توانو ٿئي ٿو، پر زندگيءَ جي نئين سمتن ۽ سيمائن طرف سوچڻ ڏانهن راغب پڻ ٿئي ٿو.

حقيقت ۾ اياز جو هي دعائن جو مجموعو هڪ اهڙو گلدستو آهي، جنهن ۾ اياز جي فڪر ۽ فن جي گلن سان گڏ ٻين ڪيترن ئي درويشن، صوفين، عالمن ۽ دانشمندن جا فلسفيانه نقطا ملن ٿا، جن ۾ دنياوي سچ ۽ دلي صداقتن جو هڪ پنهنجو جهان آهي. اياز جي هن دعائيه ڪلام سان، ڪير ڪيترو به نظرياتي ۽ فڪري اختلاف رکندو هجي، اهو هر ڪنهن جو بنيادي ۽ فڪري حق آهي، پر سچ اهو آهي، ته اياز جو هي داخلي ڪيفيتن ۽ صوفيانه احساسن تي مشتمل تخليقي پورهيو، پنهنجي وجود ۾، فڪر، فلسفي، علم، احساس ۽ زندگيءَ جي ٻين ڪيترين ئي داخلي ڪيفيتن، جمالياتي سچائين ۽ فني سندرتائن جو ويندار رکي ٿو ۽ ان کي پنهنجي انفرادي فڪري نُدرت ۽ نرالي تخليقي نزاڪت آهي، جنهن کي پڙهڻ، پُرجهڻ ۽ هينئين سان هنڌائڻ جي ضرورت آهي.

شيخ اياز سنڌي ادب، خاص ڪري سنڌي شاعريءَ کي نئين صنفن، نئين ڊڪشن ۽ نئين فڪر ۽ فن جي حُسناڪيءَ سان ايترو مالامال ڪيو آهي، جو ايندڙ ڳچ عرصي تائين سنڌي ادب ۾ خاص ڪري سنڌي شاعريءَ کي ڪنهن صنفي وَڪر جي اُڏار جي ضرورت ورلي پوندي.

حوالا

1. سومرو ادل، ڊاڪٽر، (ايڊيٽر)، "مهڪ چنبيلي ول جي"، شيخ اياز چيئر، شاه لطيف يونيورسٽي، خيرپور ميرس، 2004ع، ص87.
2. ستار (مرتب)، "ويا جي هنگلور"، سنڌي ادبي اڪيڊمي، ڪراچي، 1999ع، ص154.
3. جويو تاج، "مان ورڻو هان، مان ورڻو هان"، مارئي اڪيڊمي، سڪرنڊ، 2000ع، ص70.
4. قاضي، آءِ. آءِ. علامه، "صوفي لاڪوفي"، مترجم: عبدالغفار سومرو، سنڌي ادبي بورڊ، ڄام شورو، 1995ع، ص77.
5. موهي، واسديو، "ورهاڱي کان پوءِ سنڌي غزل جو هيندڙ بوڪ"، سنڌي ساهتيه اڪادمي، گانڌي نگر، 2008ع، ص16.
6. سميجو اسحاق، ڊاڪٽر، (مهاڳ) "گيڙو ويس غزل"، روشني پبليڪيشن، ڪنڊيارو، 2004ع، ص 26.
7. ڪومل، لڇمڻ، "ڪلاچي، تحقيقي جرنل"، جلد 10، شمارو1، 2، شاهه عبداللطيف چيئر، ڪراچي يونيورسٽي، مارچ، جون2007، ص65.
8. چانڊيو، امير علي، (مقالو) "شيخ اياز هڪ مطالعو"، ڪتاب: "ويا جي هنگلور" (مرتب) ستار، سنڌ ادبي اڪيڊمي، ڪراچي، ص201.
9. جويو، محمد ابراهيم، (مهاڳ) "ڪي جو ڀيجل ڀوليو"، ابن حيات پبليڪيشنس، حيدرآباد، 1970ع، ص26.
10. سميجو اسحاق، ڊاڪٽر، (مهاڳ) "گيڙو ويس غزل"، ص40.
11. عباسي، ظفر، "سنڌيءَ ۾ شاعريءَ جون صنفون ۽ صنعتون"، سنڌي لئنگويج اٿارٽي، حيدرآباد، 2007ع، ص286.
12. هَڪڙو، انور، ڊاڪٽر، "شڪارپور شهر جو سنڌي ادب ۾ حصو"، انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي، ڄام شورو، 2009ع، ص91.
13. حيدري، شمشير (مقالو)، "نظم"، ٽه ماهي "مهراڻ"، سنڌي ادبي بورڊ، ڄام شورو، 3،4، 1969ع، ص84.
14. حيدري، شمشير، "سنڌيءَ ۾ آزاد نظم جي اوسر"، حيدري انسٽيٽيوٽ آف لٽريچر ائنڊ آرٽس، ڪراچي، 1987ع، ص57.
15. چانڊيو، امير علي، (مقالو) "شيخ اياز هڪ مطالعو"، ص205.
16. شيخ اياز، "چوليون ڀوليون سمنڊ جون"، مڪتبه دانيال، ڪراچي، 1993ع، ص27.
17. جويو، محمد ابراهيم، (مهاڳ) "ڪي جو ڀيجل ڀوليو"، ابن حيات پبليڪيشنس، حيدرآباد، 1970ع، ص26.
18. شيخ اياز، "چوليون ڀوليون سمنڊ جون"، مڪتبه دانيال، ڪراچي، 1993ع، ص34.
19. حيدري، شمشير، "سنڌيءَ ۾ آزاد نظم جي اوسر"، 1987ع، ص26.

20. شيخ، اياز، "پونر پري آڪاس"، نيو فيلڊس پبليڪيشنس، حيدرآباد، 1989ع، ص3.
21. هَڪڙو فگار انور، ڊاڪٽر، "شڪارپور شهر جو سنڌي ادب ۾ حصو"، 2009ع، ص105.
22. چانڊيو، امير علي، (مقالو) "شيخ اياز هڪ مطالعو"، ص209.
23. جويو، محمد ابراهيم، (مهاڳ) "ڪي جو ٻيجل ٻوليو"، 1970ع، ص14.
24. شيخ، اياز، (مهاڳ) "چوواٽو"، نند جويري، ڪتاب (خط انٽرويو تقريرون ii)، نيو فيلڊس پبليڪيشنس،حيدرآباد، 1991ع، ص219.
25. شيخ، اياز، "سر لوهيڙا ڳيبا"، نيو فيلڊس پبليڪيشنس، حيدرآباد، 1993ع، ص45، 46
26. جويو، تاج، "مان ورڻو هان، مان ورڻو هان"، مارئي اڪيڊمي، حيدرآباد، 2000ع، ص98.
27. شيخ، اياز، "سر لوهيڙا ڳيبا"، نيو فيلڊس پبليڪيشنس، حيدرآباد، 1993ع، ص50.
28. عباسي، ظفر، "سنڌيءَ ۾ شاعريءَ جون صنفون ۽ صنعتون"، سنڌي لئنگويج اٿارٽي، حيدرآباد، 2007ع، ص31.
29. جوڻيجو، عبدالجبار، ڊاڪٽر، "سنڌي لوڪ گيت"، لوڪ ورثه اشاعت گهر، اسلام آباد، 1985ع، ص5،6.
30. "نئين زندگي"، جون 1963ع،ص10.
31. دلگير، هري، ماهوار "سهڻي، شيخ اياز نمبر ـ1"، حيدرآباد، 1991ع، ص135.
32. شيخ اياز "ڪٿي نه پڄبو ٿڪ مسافر ـ 3"، سنڌ ادبي اڪيڊمي،ڪراچي، 1997ع، ص86
33. چانڊيو، امير علي، (مقالو) "شيخ اياز جي شاعري، هڪ مطالعو"، ڪتاب "ويا جي هنگلور" (مرتب: ستار)،سنڌ ادبي اڪيڊمي، ڪراچي، 1999ع، ص211.
34. سميجو، اسحاق، (مهاڳ)، "ناوَ هلي آ گيت ڪٽي"، روشني پبليڪيشن، ڪنڊيارو، 2009ع، ص20.
35. ايضاً، ص35.
36. چانڊيو، امير علي، (مقالو)، "شيخ اياز هڪ مطالعو"، ص213.
37. Readers Digest Great Encyclopeadia Dictionary vol:iii
38. شيخ، خليل، محمد ابراهيم، ڊاڪٽر، "سنڌي شاعري ۽ علم عروض"، مهراڻ اڪيڊمي، شڪارپور، 2001ع، ص303.
39. شيخ، اياز، "ڪونجون ڪرڪن روهه تي"، نيو فيلڊس پبليڪيشنس، حيدرآباد، 1997ع، ص15.
40. شيخ، اياز، "ڪراچيءَ جا ڏينهن ۽ راتيون"،نيو فيلڊس پبليڪيشنس، حيدرآباد، 1989ع، ص27.
41. جويو، تاج، "مان ورڻو هان، مان ورڻو هان"، مارئي اڪيڊمي، حيدرآباد، 2000ع، ص111.
42. عباسي، ظفر، "سنڌيءَ ۾ شاعريءَ جون صنفون ۽ صنعتون"، 2007ع، ص180.
43. عباسي، تنوير، "ترورا"، سُهڻي پبليڪيشنس، حيدرآباد، 1988ع، ص23.
44. سندیلوی، رفیق، "پاکستان میں اردو ہائیکو"، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، 2007ع، ص23.

45. شيخ، اياز "خط انٽرويو تقريرون ـ 2"، نيو فيلڊس پبليڪيشنس، حيدرآباد، 1991ع، ص15، 16.
46. جويو تاج، "مان ورٽو هان، مان ورٽو هان"، مارئي اڪيڊمي، حيدرآباد، 2000ع، ص112.
47. شيخ، اياز "ننڊ وليون"، نيو فيلڊس پبليڪيشنس، حيدرآباد، 1992ع، ص25، 26.
48. انور جمال، پروفيسر، 'ادبي اصطلاحات'، طبع سوم، ، اسلام آباد، 2012ع، ص33.
49. پٽي، رشيد، (مهاڳ) 'پڳت سنگهه کي ڦاسي'، نيو فيلڊس پبليڪشنس، حيدرآباد، 1986ع، ص26.
50. https://en.wikipedia.org/wiki/Opera
51. عباسي، عادل، "شيخ اياز جا سنگيت ناٽڪ"، ماهوار "سڳنڌ" ڪراچي، آڪٽوبر، نومبر 2013ع، ص26.
52. هڪڙو، انور فگار، (مضمون) 'شيخ اياز جو پهريون منظوم ناٽڪ'، ڇهه ماهي 'سنڌي ادب'، انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي، ڄامشورو، 2007ع، ص44.
53. سميجو، اسحاق (مرتب) 'اياز جا سنگيت ناٽڪ'، روشني پبليڪيشن، ڪنڊيارو، 2017ع، ص20.
54. قاضي، حميده، 'شيخ اياز فن ۽ شخصيت'، ثقافت کاتو، حڪومت سنڌ، 2012ع، ص329.
55. جويو، محمد ابراهيم، (مهاڳ) 'ڪي جوپيجل ٻوليو'، ابن حيات پبليڪيشنس، حيدرآباد، 1970ع، ص20.
56. عباسي، عادل، "شيخ اياز جا سنگيت ناٽڪ"، ماهوار "سڳنڌ" ڪراچي، آڪٽوبر، نومبر 2013ع، ص29.
57. پٽي، رشيد، (مهاڳ) 'پڳت سنگهه کي ڦاسي'، نيو فيلڊس پبليڪشنس، حيدرآباد، 1986ع، ص35.
58. هاشمي، حميداللہ، پروفيسر، "کلام بابا فريد"، مکتبہ دانيال، لاهور، 2002ع، ص88.
59. مقبول، ميان ظفر، "کلامِ بلاشاه"، مکتبہ دانيال، لاهور، 2002ع، ص456.
60. اوده، هري، "ڪبير وچناولي"، ساهتيہ اڪادمي، نئي دهلي، 1990ع، ص28.
61. شيخ، اياز "شاعري ـ 8"، ثقافت کاتو، حڪومتِ سنڌ"، 2010ع، ص543.
62. شيخ، اياز "اُٿي اور الله سان"، مهراڻ اڪيڊمي، ڪراچي، 1998ع، ص 9.
63. شيخ، اياز "ڪٿي تہ پيجبو ٿڪ مسافر"، نيو فيلڊس پبليڪيشنس، حيدرآباد، 1995ع، ص126.
64. ملڪ، نديم، ڊاڪٽر، (مرتب)، "سو ديس مسافر منهنجو ڙي"، شيخ اياز چيئر، شاهه عبداللطيف يونيورسٽي، خيرپور، 2001ع، ص235.
65. شيخ، اياز "اُپر چنڊ پس پرين"، نيو فيلڊس پبليڪيشنس، حيدرآباد، 1990ع، ص19
66. شيخ، اياز "سانجهي سمنڊ سپون"، سنڌ ادبي اڪيڊمي، ڪراچي، 1996ع، ص14، 15.
67. قاضي، حميده ، غلام سڪينا، "شيخ اياز شخصيت ۽ فن"، ثقافت کاتو حڪومتِ سنڌ، ڪراچي، 2012ع، ص421.
68. شيخ، اياز "شاعري ـ 10"، ثقافت کاتو، حڪومت سنڌ، 2010ع، ص32.
69. شيخ، اياز "خط انٽرويو تقريرون ـ 2"، نيو فيلڊس پبليڪيشنس، حيدرآباد، 1991ع، ص200.
70. شيخ، اياز "ڪٿي نہ پيجبو ٿڪ مسافر ـ 3"، سنڌ ادبي اڪيڊمي، ڪراچي، 1997ع، ص55.

71. مرزا، نصير، (مرتب)، "شيخ اياز ـ سامي سج وڙاءُ"، علي بالاج پبلشر، حيدرآباد، 1998ع، ص40
72. شيخ، اياز، "ڪٿي نہ پيجبوتڪ مسافر ـ 3"، سنڌ ادبي اڪيڊمي، ڪراچي، 1997ع،ص183.
73. شيخ، اياز، "اٿي اور الله سان"، مهراڻ اڪيڊمي، 1998ع، ص9.

باب ستون

حُسن جا قسم ۽ شيخ اياز جي شاعريءَ ۾ انهن جي اُپٽار

حُسن ۽ جمال جا مختلف عالمن ڪيئي قسم ٻُڌايا آهن، جهڙوڪ: معروضي حُسن، موضوعي حُسن، فني حُسن، فڪري حُسن، نفسياتي حُسن، حسياتي حُسن، معنوي حُسن، لسانياتي حُسن، لغوي حُسن، وجداني حُسن وغيره، پر پاڻ هتي 'حُسن جي فلسفي' کي سمجهڻ لاءِ مفڪرن جي بيان ڪيل حُسن جي هيٺين ٽن قسمن يعني 'جسماني حُسن'، 'فطرتي حُسن' ۽ 'درد جي حُسن' تي ڳالهائينداسين ۽ شيخ اياز جي شاعري جي روشنيءَ ۾ انهن جي وضاحت ۽ چنڊچاڻ ڪنداسين.

1. جسماني حُسن

جسماني حُسن ۽ جمال کي ٻُتَ ۽ بناوٽ جو حُسن به چيو ويندو آهي. جسماني حُسن جو لاڳاپو جاندار مخلوق سان آهي، جنهن ۾انسان کان سواءِ جانورن ۽ پکين جي سونهن ۽ سندرتا به شامل آهي، پر سڀ کان دلڪش ۽ دلفريب حُسن انسان جو ٿئي ٿو ڇو ته انسان ۾ اعليٰ فهم ۽ ادراڪ هجڻ سبب سونهن جي سوجهه ٻوجهه ٻي جاندار مخلوق کان بهتر ۽ نرالي آهي، انهيءَ ڪري وٽس حُسن جو تصور تخليقي ۽ ڪلچرل آهي ۽ سندس سونهن جاذب ۽ موهيندڙ ٿئي ٿي. انسان جيئن ته انيڪ صفتي سُندرتائن جو ڀنڊار هجڻ کان علاوه حُسنِ مجسم آهي، انهيءَ ڪري سندس وجود، 'حُسنِ پيڪر' آهي. هو پنهنجي شڪل شبيهه ۽ وجودي بناوٽ ۾ اهڙو ته متوازن ۽ پُرڪشش آهي، جو هن جي سونهن ۽ سندرتا هر وجهه موهي ۽ متاثر ڪري ٿي. هو پنهنجي داخلي ۽ باطني خوبين ۾انوکي هجڻ سان گڏوگڏ خارجي ڏيک ويک ۾ پڻ خوبصورت آهي، انهيءَ ڪري ڪيس حُسن جو اعليٰ اهڃاڻ تسليم ڪيو وڃي ٿو.

شاعر ۽ آرٽسٽ، سونهن جا شيدائي هوندا آهن، اهي نہ رڳو حُسن پسند ۽ حُسن پرست ٿيندا آهن، پر حُسن جي تخليق ئي سندن مقصدِ حيات هوندو آهي. ”انسان بحيثيت هڪ فنڪار جي، نہ رڳو معروضي ماحول يا شين جي طبعي خوبصورتي جو خالق آهي، پر موضوعي مانڊاڻ يعني انسان جي روحاني دنيا جي خوبصورتي جو بہ خالق آهي...واڍو ڪنڀر ۽ رازو يا ٻيو ڪو بہ هنرمند ۽ معمار جيڪڏهن انسان جي معروضي دنيا جي جماليات جا خالق آهن، تہ شاعر، مصور ۽ ڪهاڻيڪار ۽ ٻيا ڪي تخليقڪار ۽ فنڪار انسان جي موضوعي دنيا جي جماليات جا خالق آهن“[1]. سچ تہ انهن ٻنهي موضوع ۽ معروض جي تعميري ۽ جمالياتي امتزاج سبب ئي حُسن جو هي موهيندڙ مانڊاڻ قائم ۽ دائم آهي. ان ۾ جاذبيت ۽ حُسناڪي انهن جي وجود ڪارڻ ئي آهي.

انسان جو حُسن، مرد ۽ عورت جي جنسن ۾ ورهايل آهي. قديم يونان ۾ مرد جو حُسن ئي مثالي ۽ معياري هو، انهيءَ ڪري مرداڻي وجاهت ۽ وضعداري جو وڏي عرصي تائين اٿينس جي ادب ۽ ڪلا تي اثر غالب رهيو. جڏهن تہ مشرق ۾ گهڻو ڪري عورتاڻي سونهن ئي ’حُسن‘ جو اهڃاڻ آهي، جنهن مان ٻي سونهن جا تصور ۽ معيار جنم وٺن ۽ جُڙن ٿا. ”مرد، عورت لاءِ خوبصورت هوندو آهي ۽ عورت وري مرد لاءِ حسين ۽ جميل، ليڪن ٻنهي جي چاهتن، اوليتن ۽ سُرور واري جبلتن ۾ فرق آهي. مرد، عورت ۾ نفاست، لذت ۽ نزاڪت واري خوبصورتيءَ جو متلاشي هوندو آهي...پر عورت، مرد ۾ طاقت، شجائت، لطف ۽ تسڪين کي ڳوليندي آهي“[2]. اهو ئي سبب آهي، جو ول ڊيورانٽ، حُسن کي محبت جي لطف ۽ جنسي ڪشش سان لاڳاپيل سمجهي ٿو:

“so clearly is beauty bound with love that it depends, in the human species, on those parts of the organism that are secondary sexual characters, formed at puberty by the hormones of the interstitial cells, breasts, hair, hips, rounded contours and a softened voice " [3].

(حُسن، محبت سان ايترو تہ ڳنڍيل آهي، جو اهو انسانن ۾، جسم جي انهن عضون جي ثانوي جنسي خاصيتن تي مدار رکي ٿو جيڪي بلوغت ۾ هارمونز جي نتيجي ۾ پيدا ٿين ٿيون، مثلا: ڇاتيون، وار، ٻُنڌڻ، جسم جون گولائيون، نرم آواز وغيره.)

جسماني سونهن معروضي آهي ۽ ان جو تعلق جاذبيت، نظرافروزي، سرور ۽ سڪون سان آهي. محبت، تسڪين، ضرورت ۽ جنسي جذبي سان لاڳاپيل ٿئي ٿي، انهيءَ ڪري اها حُسن جي تخليق ۾ ايترو ئي ڪردار ادا ڪري ٿي، جيترو حُسن، محبت کي جنم ڏيڻ لاءِ ڪردار ادا ڪندو آهي. حُسن، فطرت ۾ به آهي، پر جسماني روپ ۾ عورت سونهن جي مجسم صورت آهي. شيخ اياز پنهنجي آتم ڪهاڻيءَ ۾ لکي ٿو ”محبت کان وڌيڪ ڪوئي شراب نايابَ نه آهي. خدا جي هن گوناگون دنيا ۾ عورت رنگين ترين گل ۽ شيرين ترين چشمو آهي“[4]. ۽ ان شرابِ نايابَ ۽ رنگين ترين گل ذريعي ئي اياز انيڪ ازلي حقيقتن ۽ حُسناڪين تائين رَسائي حاصل ڪري ٿو.

آءٌ تنهنجا ڳل چُهي
ٿو چوان ڇاهي خدا؟
تون پڇين ٿي ڇا اهو آهي گلاب
ڇا ڪو اهو موتئي جو آ رباب
جو هوا ۾ نغمه زن آ؟
هيءُ جو تنهنجو بدن آ
آ مصور ڪير تنهنجو نقش جو ناهي متائي ٿو ڇڏي،
گل ٿارين تي جُهلائي ٿو ڇڏي.....!

(چوليون ٻوليون سمنڊ جون، ص43)

جنسي موهه ۽ محبت نه رڳو عام ماڻهوءَ کي پنهنجي قُرب جي ڪوناريءَ ۾ پَڇائي ڪُندن بڻائي ٿي، پر شاعر ۽ سرجڻهار جي تخليق لاءِ ته سِراڻ جو ڪم ڪري ٿي، ڇو ته ان کان سواءِ ان جي تخليقي ۽ تخيلي اظهار تي ڪَٿُ چڙهي وڃي ٿي.

سونهن متعلق اسان جا جذبا ۽ احساس جنسي تسڪين ۽ طلب جي بنياد تي وڌندا ۽ گهٽبا آهن. هڪ ڳيروءَ کي جسماني محبت جي ايتري ئي ضرورت ٿئي ٿي، جيتري هڪ پيٽ بکايل کي کاڌي جي، جڏهن ته هڪ عمر رسيده شخص جي تات ۽ طلب ماني ۽ هڪ نوجوان کان مختلف هوندي آهي. ان لاءِ سونهن جنسي لذت کان وڌيڪ ذهني آسودگي ۽

روحاني طمانيت جو سبب هوندي آهي. هو عملي محبت کان وڌيڪ تخيلي تسڪين جو گهرجائو ۽ متلاشي ٿي ويندو آهي ۽ هڪ موڙ تي محبت ان نهج تي پهچندي آهي، جتي نفعي ۽ نقصان، هار ۽ جيت، حاصل ۽ لاحاصل جا سمورا سَنڌا بي معني بڻجي ويندا آهن، بامعني فقط وجي 'محبت' رهندي آهي.

"In love all the contradictions of existence merge themselves and are lost…Loss and gain are harmonised. In its balance sheet, credit and debit accounts are in the same column, and gifts are added to gains…The lover constantly gives himself up to gain himself in love" (5).

(محبت ۾، وجود جا سمورا تضاد ختم ٿي وڃن ٿا. نفعي ۽ نقصان جا فرق مِٽجي وڃن ٿا. حاصل ۽ لاحاصل جا ليکا هڪ جاءِ تي گڏ ٿي، موڙيءَ ۾ منافعي کي جنم ڏين ٿا. عاشق، پيار ۾ خساري باوجود پاڻ کي هميشه فائدي ۾ پائيندا آهن.)

ساڳي حقيقت کي شيخ اياز پنهنجي هڪ نظم ۾ پيش ڪندي، پنهنجي محبوبه سان مخاطب ٿي ڪيس چوي ٿو: 'اي رابيل جهڙي حسين چهري واري! مون جوانيءَ جون سموريون بهارون، جُهڙ جهڙالا ۽ محبت جون لذتون ماڻي ورتيون آهن، تو اچڻ ۾ ڏاڍي دير ڪئي آهي. تون منهنجي زندگيءَ ۾ تڏهن آئي آهين، جڏهن عمر تي خزان جي موسم اچي چڪي آهي ۽ جواني پن پن جيان ڇڻي وقت جي واءَ ۾ وکري وئي آهي.

رابيل جيان چهري واري!
ڇو دير ڪري تون آئي آن؟
مون پنهنجي رُت ڪئي پوري
۽ ڪيئي سانوڻ مينهن ڏٺا،
ڪيڏا نہ جهڙالا ڏينهن ڏٺا!
جن منجهہ جِهمِي
مون لاءِ نِمي،
تاري تاري،
رابيل جيان چهري واري!
هاڻي تہ سرءُ جي موسم آ

ٿي ڪيڏي اَيري واءُ گُهلي،
دل ڪونہ ڇُلي
ٿي ڇولين سان.....!
(ڇوليون ٻوليون سمنڊ جون، ص139)

ڪنهن بہ شيءِ جي سهڻي هجڻ جو هڪ سبب اهو بہ آهي، تہ اسين ان جي خواهش ڪريون ٿا، اها اسان جي شعوري طلب جي تسڪين جو پورائو ڪري ٿي. ان ۾ جنسي ڪشش آهي، اها اسان کي جبلي ۽ جذباتي طور موهي ۽ متاثر ڪري ٿي. هڪ رواجي عورت، ان ماڻهوءَ لاءِ روح جي راحت ٿئي ٿي، جيڪو سندس گهرجائو ۽ جوڙيوال آهي. جڏهن تہ جنسي طور ڊائيل ٻي فرد لاءِ اها عورت ڪائي ڪشش ۽ جاذبيت نہ ٿي رکي.

ٻين لفظن ۾ ائين چئجي تہ، جن شين ۾ جنسي ڪشش ٿئي ٿي، اسان جي ضرورت ۽ جبلت جو پورائو ڪن ۽ اسان جي شعور ۽ داخلي امنگن سان هم آهنگ ٿين ٿيون، اهي ئي اسان کي موهن ۽ سُهڻيون لڳن ٿيون. جيڪڏهن ٻيون کي شيون سُهڻيون محسوس ٿين ٿيون، تہ اهي بہ حقيقت ۾ ان ئي جمالياتي احساس ۽ تسڪين جي جذبي سبب حسين لڳنديون آهن، اهو ئي سبب آهي جو سگمنڊ فرائڊ (Sigmund Freud) کان وٺي يونگ (Yung) ۽ ڊارون (Darwin) تائين سڀئي فلاسفر حُسن کي مخالف جنس جي ڪشش ۽ نسل وڌائڻ جو نالو ڏين ٿا. سندن چوڻ موجب، ”جيڪو انسان نسل وڌائڻ جي صلاحيت کان محروم آهي، ان کي حسين يا سهڻو نہ ٿو چئي سگهجي....اهو ماڻهو حسين لڳي ٿو جيڪو جنسي جبلت يا خواهش جي تسڪين جو باعث بنجي سگهي“(6).

جبلت، شعور، ضرورت، عادت، حساسيت، محبت ۽ موهہ جا جذبا ماڻهوءَ کي حُسن ڏانهن مائل ڪري، ان کي حُسن جو ادراڪ عطا ڪن ٿا. ان حوالي سان ول ڊيورانٽ هڪ ٻار جو مثال ڏئي ان حقيقت کي هيئين سمجهائي ٿو:

A child is for the most part insensitive to the beauty of the earth and sky; only by imitation and instruction does it thrill to them. But let love lay its warmth and passion on the soul and suddenly every natural thing seems beautiful; the lover pours out upon trees and streams and bright cool dawns the overflow of his affection and his happiness (7).

(هڪ ٻار، جيڪو ننڍپڻ ۾ ڌرتي ۽ آڪاش جي حُسن کان متاثر ڪونہ ٿو ٿئي، پر جيئن ئي هو جوڀن کي پهچي ٿو ۽ ٻين کي ائين ڪندي ڏسي ٿو تڏهن منجهس حُسن جو جذبو جاڳي پوي ٿو، پر جڏهن هن ۾ جنسي خواهش اُڀري ٿي، ان پل هر قدرتي شيءِ ڪيس خوبصورت لڳڻ لڳي ٿي. هڪ پيار ڪندڙ ماڻهو وڻن، آبشارن ۽ پره ڦٽيءَ جي دل لُڀائيندڙ نظارن ۾ پنهنجن خوشين ۽ خوبصورتين کي ڳوليندو ۽ انهن سان پنهنجو من وندرائيندو آهي.)

فطري طرح محبت ۽ جنسي ڇڪ، انسانن کان علاوه جانورن ۾ بہ ٿئي ٿي. ”جانور لڳ جي موسم ۾ خودبخود جنسي ضرورت سبب هڪ ٻئي ڏانهن ڇڪجي ايندا آهن. هڪ ٻئي جي وجودن مان لطف اندوز ٿيندا ۽ جبلتن جي تسڪين ڪندا آهن. جڏهن سندن جبلتي ۽ جنسي ضرورت پوري ٿي ويندي آهي، تڏهن هڪ ٻئي کي ڇڏي پنهنجي پنهنجي واٽ وهيڻا ٿي ويندا آهن. هو هڪ ٻئي سان عشق نہ ڪندا آهن، پيار ۾ جان قربان نہ ڪندا آهن، پر اهي گڻ فقط انسان ذات ۾ آهن. ان ۾ ڪو بہ شڪ نہ آهي، تہ محبت جي شجر جون جَڙون جنس (Sex) سان جَڙيل آهن، پر تڏهن بہ محبت صرف ’سيڪس‘ نہ آهي....محبت ۾ انسان پنهنجي وجود کي، ٻين انسانن ۽ فطرت سان لاڳاپي نئين هم آهنگي تلاش ڪري، پنهنجي ذات جي تڪميل ڪندو آهي....انهيءَ ڪري جانورن وانگر انسان جي محبت، ٻن فردن جي وچ ۾ فقط جنسي ضرورت جو رشتو نہ آهي“ [8]، پر وجود جي هر سطح تي وحدت، هم آهنگي ۽ روح جي سچائيءَ تائين هڪ اهڙو ڀرپور، ديرپا ۽ حسين تعلق آهي، جيڪو ٻن وجودن کي هڪ روح ۾ سمائي ڇڏي ٿو ان ڪري ئي ٻن وجودن جي پيار کي هڪ آرسي سان مشابهہ سمجهيو ويندو آهي.

“Love is like a mirror. When you love another, you become his mirror and he becomes yours” [9].

(محبت، آرسي وانگر آهي. اوهان جڏهن ڪنهن سان محبت ڪريو ٿا، تہ اوهان ان جو ۽ هو توهان جو آئينو بڻجي وڃي ٿو.)

محبت جا جذبا ۽ احساس، شعوري پختگي ۽ جبلتي تانگهہ جي آڌار اُڀرن ۽ اُسرن ٿا. خارجي حالتن، داخلي طلب ۽ تڙپ جي بنياد تي انهن ۾ شدت ۽ گهٽتائي اچي ٿي. ٻين لفظن ۾ جنسي ضرورت ئي حُسن ۽ جمال ڏانهن رغبت ۽ ڪشش جو وڏو ۽ سگهارو ڪارڻ

آهي. محبت، جنهن جو وڏو محرڪ جسماني ڇڪ آهي، ماڻهوءَ کي ’حُسن جي حقيقت ۽ حقيقت جي حُسن‘ کي پَسڻ ۽ پُرجهڻ جو احساس عطا ڪري ٿي، اهو ئي سبب آهي جو اياز پنهنجي آتم ڪهاڻيءَ ۾ لکي ٿو ”پيار ۾ انسان کي فرشتي وانگر پَرَ نڪرن ٿا ۽ ڪَروبي اُن گفتگوءَ لاءِ ڪَنائن ٿا، جا پيار ۾ ٻه ماڻهو هڪ ٻئي سان ڪن ٿا“[10]. محبت جو جذبو ۽ شعوري سگهه ئي انسان ۾ حُسن جي احساس کي بيدار ڪري ٿي.

حُسن جو ادراڪ ۽ احساس يقينن انسانن وٽ سگهارو آهي، پر جانور ۽ پکي پکڻ پڻ اهڙي حس سان مالامال آهن، جنهن ذريعي هو شين ۾ حُسن کي پَسي ۽ محسوس ڪري سگهندا آهن. ڪجهه جاندارن ۾ اها خوبي سُنگهڻ ۽ ڏسڻ جي قوت ۾ هوندي آهي، ته ڪي وري ٻُڌڻ جي سگهه ذريعي حُسن مان لطف اندوز ۽ محظوظ ٿيندا آهن. اهڙا ڪوڙ جانور آهن، جيڪي موسيقيءَ تي موهت ٿي جهومندا ۽ نچندا آهن. ايتري تائين جو نانگ ۽ شينهن جهڙن جانورن کي ٻه بانسري ۽ سُرندي جا آواز سرور ڏين ٿا. چڪور چنڊ جي چانڊوڪي جو مشتاق ٿئي ٿو. تاڙو مينهن لاءِ تنواري ۽ تڙپي ٿو. پتنگ روشنيءَ تي جيءُ گهوري ٿو. مور، ڊيل کي ڏسي رقص ڪري ٿو. پکين ۽ جانورن ۾ حُسن جي شعور ۽ انوکي ادراڪ جي حوالي سان ول ڊيورانٽ پنهنجي ڪتاب ”The pleasure of philosophy“ ۾ ڊارون جو حوالو ڏيندي لکي ٿو:

Certain birds adorn their nests with gaily colored leaves and shells, with stones and feathers and bits of cloth or ribbon found in the haunts of men. The bower bird builds a special nest for his mate, covered with brush wood and carpeted with gathered grass. He brings white pebbles from the nearest brook and places them artist wise on either side. He adorns the walls with bright feathers, red berries and any pretty object he may find. At last he dignifies the entrance and the exit with mussel shells and gleaning stones. This is the palace the bower bird builds for his love [11].

(ڪجهه پکي پنهنجن آڪيرن کي رنگين پَنن، سهڻن پٿرن، پکين جي ڪنين ۽ گهرن مان ميڙي آندل ڪپڙي جي ريشمي اِڳڙين سان سينگاريندا آهن. جهنگ ڪُڪڙُ پنهنجي جيون ساٿي (مادي) لاءِ ڪاٺ جي تيلين مان انوکي قسم جو آڪيرو ٺاهيندو آهي، جنهن ۾ نرم گاهه جا تيلا قالين جيان وِڇائيندو آهي ۽ اَڇي پٿرين سان ان جا پاسا نرالي ڪلاڪاريءَ سان سجائي، ان جي پٽين کي چلڪندڙ ڪنين، رنگ برنگي ڪَڪن ڪانن ۽

ٻين من موهيندڙ شين سان سينگاريندو آهي ۽ ان جي دروازي کي سپين ۽ سهڻي پٿرين سان ائين جڙيندو آهي، جو اهو ڪنهن محل جيان پيو لڳندو آهي ۽ اهو محل هو پنهنجي محبوبہ لاءِ تيار ڪندو آهي.) حُسن هر شيءِ ۾ آهي ۽ اهو هر هنڌ موجود آهي. سُڄ ۽ صحرا ۾ بہ، تہ خزان ۽ بهار ۾ بہ، پر انساني سونهن کي پنهنجي جاذبيت ۽ نرالي حُسناڪي آهي. بقول اياز:

پوهہ بہ پنهنجا ڦوهہ، سُـجَ نہ وانجهي سـونهن کان،
ڪونہ لِڪايا ڪنجري، ڪاريءَ اک ڪکوهہ،
توڙي لهسـيو لُوهہ، تہ بہ جوڀن جَرڪي مُنڌَ جو.
(وڃون وسڻ آئيون، ص75)

شيخ اياز فطرت جي سونهن کان تمام گهڻو مرغوب ۽ متاثر آهي. هن کي سرسبز ۽ سندر واديون بہ وڻن ٿيون، تہ صحرائن جي سڄ ۾ موجود حُسن جو حصار بہ موهي ٿو پر هن لاءِ انساني سونهن ۽ سندرتا اتم آهي، خاص ڪري نسواني حُسن هن جي شاعريءَ جو اهم موضوع آهي. اياز لاءِ حسين عورت هڪ اهڙي مڌ جيان آهي، جنهن جي خمار جا ڪيپ ۽ ڪيپن جو خمار بي مثل ۽ بي بدل آهي.

پنهنجا چپ چمين سـان پياري
پيـالن جئن ٿمتـار ڪري ڇڏ،
ٻـيهـر وقـت نـہ ورڻـو آهـي.

مـنـد انـارن جـي آئـي آ
جو ڪرڻو ٿي پيار ڪري ڇڏ
ٻـيهـر وقـت نـہ ورڻـو آهـي.

عشـق نـہ ڄاڻي مجبوريءَ مـان
تون ان کي مختـار ڪري ڇڏ
ٻـيهـر وقـت نـہ ورڻـو آهـي.
(رڻ تي رم جهم، ص41)

شيخ اياز جي شاعري ۾ انسان جي حُسن ۽ جمال جا ڪيئي جلوا ملن ٿا. هن جي شاعري انساني سونهن جو صحيفو آهي. اياز جي محبت جو محور ۽ مرڪز انسان آهي ۽ هو انساني سونهن ۽ سُندرتا کي ئي حقيقت ۽ زندگيءَ جي عبادت سمجهي ٿو. اها انساني اُنسيت ۽ محبت ئي آهي، جيڪا ڪيس رومانوي ۽ حُسن پسند شاعر بڻائي ٿي.

امير علي چانڊيو پنهنجي مقالي ۾ لکي ٿو"اياز جي شاعريءَ ۾ جنهن محبوب جو تصور ملي ٿو سو نسواني آهي، اها ڪا پرستان جي پري نہ، پر متي ۽ گوشت پوست جي عورت آهي....اياز جو عشق افلاطوني يا يوٿوپيائي نہ، پر عورت جو جسماني ۽ جنسي تصور آهي.... هو جنهن عشق جي ڳالهہ ڪري ٿو ان جو بنياد صوفيانہ توارد تي نہ، پر فرائڊ جي عاشقاڻي (Ertic) ۽ معمہ حل ڪندڙ (Oedipus complex) تي آهي"[12]. انهيءَ ڪري هو پنهنجي اظهارِ خيال ۾ ڪُليل ۽ بي ڊپو آهي، پر سندس بي ڊپائي ۾ ڇڙواڳي ۽ سطحيت ناهي، پر ان ۾ جمالياتي حسيت ۽ حُسناڪي آهي ۽ اها پَسڻ ۽ پُرجهڻ سان اندر ۾ بي ساختہ جذبن ۽ ڪيفيتن کي جنم ڏئي ٿي. يقينن ان ۾ ايپيڪيورس جي لذت پسنديءَ وارو عنصر ضرور آهي، پر ان ۾ اُڪتاهٽ بدران وڻندڙ ڪمال تخليقي ۽ احساساتي حُسناڪي آهي، جيڪا داخلي تسڪين سان گڏوگڏ پڙهندڙن کي شعوري تشفي ۽ تازگي عطا ڪري ٿي.

انساني سونهن، خاص ڪري نسواني حُسن لاءِ مختلف ملڪن ۾ ماڻهن جي پسند جا معيار ۽ پيمانا مختلف رهيا آهن. افريڪي سياهہ فامن وٽ ڪاري عورت، چينين وٽ ٿُلهي ۽ نڪ جي بيني، يورپين وٽ گلابي رنگت، شيرين اکين ۽ سونهري وارن واري عورت سهڻي آهي. جڏهن تہ ايشيائي ماڻهن جي نظر ۾، رنگ جي ڇِٽي، قد ۽ نڪ جي ڊگهي، هاڻي ۾ چهبڪ جهڙي، وڏي ڪاري وارن، گندمي رنگت، ڪارين ۽ چيروين اکين واري عورت حسين ٿئي ٿي.

هر ماڻهوءَ جي پسند ۽ ناپسند جا قدر مختلف آهن، نہ رڳو مختلف معاشرن ۾ سونهن جا معيار ۽ ماپا الڳ الڳ آهن. پر مختلف ماڻهن وٽ سونهن جو تصور پڻ پنهنجو پنهنجو آهي، ايتري تائين جو هڪ هاري، مزدور ۽ واپاري لاءِ سونهن جي ڪسوٽي پنهنجي آهي، تہ هڪ اديب، شاعر، عالم ۽ دانشور وٽ حُسن جي پرک جو پيمانو پنهنجو آهي.

حقيقت ۾ سونهن، شعوري پختگي ۽ ضرورت جي بنيادن تي آڌارڪ هوندي آهي، پر اهو يڪسان سچ آهي، تہ ’حُسن، جوانيءَ جو ۽ جواني، حُسن جو ٻيو نالو آهي‘. جواني اهڙو بهار آهي، جيڪو جڏهن انساني بدن تي ايندو آهي، تڏهن ان کي گل و گلزار ڪري ڇڏيندو آهي ۽ ان جي سُڳنڌ ۽ سُندرتا هر ڏسا ڏور تائين ڏَسائيندي آهي.

حُسن سان خوشبوءِ جو بہ گهرو سُٻنڌ آهي. چيو وڃي ٿو تہ، ”پدمڻي عورت جي جسم مان ڪستوريءَ جي خوشبو ايندي آهي. چيني انهيءَ کي ’سنگمرمر جي سرهاڻ‘ چون ٿا. عورت جي اها خوشبو مردن لاءِ وڏي ڪشش واري هوندي آهي. ڪجهہ ڳيرو مردن جي جسم ۾ پڻ خوشبو هوندي آهي، جيڪا عورتن کي وڻندي آهي“(13).

چيو وڃي ٿو تہ سڪندر اعظم جي پگهر مان مُشڪ جي مَهڪ ايندي هئي، جنهن ڪري سندس ڪپڙا سدائين سُڳنڌ سان واسيل محسوس ٿيندا هئا. گوئٽي جي شاهڪار ’فائوسٽ‘ ۾ نوجوانن جي بدن جي دلفريب خوشبو جو ذڪر ملي ٿو. عرب شاعر امراءَ القيس پڻ پنهنجي شاعريءَ ۾ عورتن جي بدن جي سُڳنڌ جي ڳالهہ ڪئي آهي. ساڳيءَ ريت شيخ اياز ڪجهہ عورتن جي بدن مان ايندڙ هڳاءَ جو ذڪر ڪندي لکي ٿو ”هر خوبصورت عورت کي پنهنجي مخصوص خوشبو هوندي آهي ۽ اها جڏهن مون تائين پهچندي آهي، تڏهن مان يڪدم ارادو ڪري سگهندو آهيان، تہ هيءَ عورت مون لاءِ آهي يا نہ. ان ڪري هن وقت تائين مون جنهن بہ عورت سان محبت جو اظهار ڪيو آهي، انهيءَ منهنجي محبت کي نُڪرايو نہ آهي“ (14).

عورت صفتي توڙي صورت جي لحاظ سان سراپا سونهن جو اهڃاڻ آهي، هن جي جسماني ڪشش ۾ اهڙو جادو آهي، جيڪو ماڻهوءَ کي پنهنجي مُنڊ ۾ مَنڊي ڇڏي ٿو. خاص ڪري تخليقڪارن ۽ شاعرن ۾ شرينگار رس جا اهڙا جذبا جاڳي پون ٿا، جو اهي ”عورت جي جنسي لاڳاپن مان لمسي ۽ حسي احساسن جي پيدا ٿيڻ کي انتهائي پرڪشش ڪري پيش ڪن ٿا.... شاعرن شرينگار رس جون چار منزلون ٻڌايون آهن. وڪاس، وستار، اهنڪار ۽ ڪشوپا. پنڪڙيءَ يا گل ٻاٽيءَ مان گل جو ٿيڻ ’وڪاس‘ چوائي ٿو ۽ جڏهن گل مان خوشبوءِ نڪري ٿي تہ ان کي ’وستار چون ٿا، جڏهن گل جي سونهن ۽ خوشبوءِ اثر ڪري ٿي، تہ ان ۾

اهنڪار پيدا ٿئي ٿو... پريم جي آخري منزل ڪشويا آهي“ [15]. جتي عاشق ۽ معشوق ملي هڪ ٿي وڃن ٿا ۽ محبت سراپا سونهن ۽ سندرتا جا سهسين رنگ بڻجي پوي ٿي.

حُسن جي پارکن ۽ پرستارن عورت جي سونهن ۾، چهري جي خد و خال، رنگت، چپن، ڳلن، ڳنڍن، ڳچيءَ، نڪ، وارن، چيلهه، پستانن، مخروطي ۽ نفيس آڱرين، آواز، لهجي، ادائن، ٿور، نشيلي ۽ ڪجلي دار نيڻن کي وڏي اوليت ۽ اهميت ڏني آهي. شيخ اياز پنهنجي شاعري ۾، نسواني جمال جي مذڪوره عنصرن کي نه رڳو خوبصورت پيرايي ۾ بيان ڪيو آهي، پر اياز انهن کي نئون تخليقي ۽ احساساتي آرنپ اربي نرالي تاثريت ۽ نرملتا بخشي آهي.

حُسن جي موضوعي نظرئي موجب، حُسن، ڏسندڙ جي اکين ۾ ٿئي ٿو ان نسبت سان اکين جي وڏي اهميت آهي. اکيون نه رڳو قدرتي سونهن ۽ انساني سندرتا کي پَسائڻ جو ڪردار ادا ڪن ٿيون، پر اهي بذات خود انساني جسامت ۾ ’سونهن‘ جي علامت هونديون آهن، انهيءَ ڪري شاعرن، عاشقن ۽ ڪلاڪارن وٽ اکين جي وڏي وقعت آهي.

پرفيسر ارشد انيڙ اکين جي انهيءَ خوبي ۽ خوبصورتي بابت پنهنجي هڪ مقالي ۾ لکي ٿو ”انساني حسيات ۾ اکيون سڀني عضون جي پيٽ ۾ وڏيڪ اهميت رکن ٿيون، ڇاڪاڻ ته سنسار جو سمورو نظارو اکين ذريعي ئي پَسجي ٿو. ڪائنات جي سموري سونهن، بدصورتي ۽ انساني سرير جي سُندرتا کان پڻ اکيون ئي آگاهه ڪن ٿيون“ [16].

شيخ اياز پنهنجي شاعريءَ ۾ پڻ اکين جو ذڪر تمام گهڻو ڪيو آهي. خاص ڪري نسواني ڪاري ڪجلي، عقابي ۽ خماريل اکين جو مذڪور سندس شاعري ۾ جابجا موهيندڙ ۽ اثرائتي انداز ۾ ملي ٿو.

اي اکيون پياريون اکيون، اڄ بي حساب،
منهنجي تشنه لب تي اوتيو شراب.
هر حقيقت کان مٿي آهي مجاز،
هر عبادت کان چڱو آهي شباب.

(ص189)

گهرا گهرا نيڻ، ڪارا ڪارا پونر جئن،
پرندا رهيا پيڻ، مڪڙيءَ مٿان من جي.
(ص4)

ڪٿي نماڻا نيڻ، منڙي ڏنو ڏک مان،
واسينگن جئن ويڻ، ڏنگيو منهنجي ڏاهه کي.
(ص5)

اکڙيون اجايل، سڄڻ تنهنجي سونهن جون،
سدا سڪايل، پرين تنهنجي پيار جون.

اکڙين جي اُڄ، پوري ٿي پرينءَ مان،
روح اندر هئي رڄ، وسي بوند برهه جي.
(ص5)

وهي توريءَ وِهه لڳي، سائين آءُ ستت،
اکڙين مان امرت، پيئان تنهنجي اي پرين.
(ص9) ـ (پونرپري آڪاس)

اياز پنهنجي ذاتي زندگيءَ ۾ به اکين جي سونهن ۽ سُندرتا کان مرغوب ۽ متاثر نظر اچي ٿو. هن پنهنجي شاعريءَ ۾ اکين جي جهجهي ذڪر کان علاوه پنهنجن ڪيترين ئي نثري لکڻين ۾ پڻ نيشيلي نيڻن جو ذڪر ڪيو آهي، جيڪو هر وجهه حسين ۽ موهيندڙ آهي. هو پنهنجي ڪتاب، ”ننڍ وليون“ جي مهاڳ ۾ هڪ جاءِ تي لکي ٿو ”مون ويهارو سالن جي هڪ نوجوان ڏٺي، جنهن کي هرٽيءَ جهڙيون اکيون هيون. اهڙيون اکيون مون اڳي ڪٿي نه ڏٺيون آهن، ڪومل، ملايم، گهريون، موهڻيون ۽ مقناطيسي اکيون“[17].

”اياز محبت کي بدن جي بدن لاءِ پڪار ۽ ماس جو ماس سان ميلاپ ٿو سمجهي، پر ساڳي وقت هن لاءِ محبت روح جو روح سان قول اقرار به آهي“[18]. هن لاءِ جسم رڳو لذت جو

لقمو نہ آهي، پر طلب ۽ تڙپ جي اهڙي حسين حقيقت ۽ حُسناڪي آهي، جنهن کي پائڻ کان پهريان ۽ پائي پوءِ بہ پياس جو احساس رهي ٿو.

چانڊوڪي ۾ چيت جي، رنگ رليل آڪاس،
رُتين رَتيون راتڙيون، اُڏاڻا احساس،
چت ۾ چوڏهين چنڊ جئن، اُپري ڪائي آس،
پريان پريان پاس، آيون ڳالهيون ڳجهہ جون.

چنڊ لُڙهي لس ليٽ ۾، جهاڳي جُهڙ جي جهاڳ،
مينهوڳيءَ جي مند آ، وسن پيا ويراڳ،
ڪٿي آن، ڪنهن جاءِ آن، واري اچ تون واڳ،
منڙا، منهنجا ماڳ، سڄڻ منهنجي ساهہ جا.

(پونر پري آڪاس) ـ (ص3)

شيخ اياز پنهنجي رومانوي ڪلام ۾ اهڙو 'شرنگار رس' پيدا ڪري ٿو جو ان کي پڙهندي، اظهار ۾ موجود ڪيفيتن ۽ احساسن جو نہ صرف روح ۽ رنگ محسوس ٿيڻ لڳي ٿو پر نسواني حسن جي روپ، رنگ، گهنگهور گهٽا زلفن، چانڊوڪيءَ جهڙي بدن، بهار ۾ تڙيل گل جهڙي جوبن، مور جهڙي ٿور، گلابي ڳلن، موتئي جهڙي مُرڪ، نيل ڪمل جهڙي نرملتا ۽ نفاست، ڪويل جهڙي مڌر آواز ۽ ٻين انيڪ جواني جي رعنائين ۽ رنگينين جو هوبهو عڪس اکين سامهون اُپري اچي ٿو.

موتئي جهڙي مُرڪ پرينءَ جي مُگرو مات ڪري،
ڏاڙهون ڦوهہ ڦلاريا مُنهن ۾ ٻَهہ ٻَهہ يار ٻَري.
جنهن جي چڳ چنبيليءَ ول جئن سُرهي سيج پري،
جنهن جا نهنا نيڻ ائين، جئن رڻ ۾ رات نري.

(وڃون وسڻ آئيون) ـ (ص18)

رات جي وقت تنهنجي عرياني،
پرتو ماهتاب آ گويا.
ائن ٻري ٿو بهار ۾ هر گل،
ڏس ته تنهنجو شباب آ گويا.

حسن تنهنجو اسان جي حيرت جو،
هڪ مجسم جواب آ گويا.
(ص112)

ڪنهن ڪنول کي چميو هو مون رات،
هڪ منو گيت ٿي لڳي پرڀات.
مُشڪ بو ٿي ويو هو منهنجو صحن،
تنهنجي زلفن ۾ ليٽي پئي هئي رات.
(گيڙو ويس غزل) - (ص113)

شيخ اياز جي شاعريءَ ۾ جسماني جمال جون سموريون حقيقتون ۽ حُسناڪيون پنهنجي پوري جوت ۽ حيات بخش جماليات سان موجود ملن ٿيون. ٻوليءَ جي رومانوي لهجي ۽ تخليقي تشبيهن کان وٺي سونهنڌڙ جذبن جي فطري وهڪري ۽ تخيل جي موهيندڙ اظهار تائين هن جو شعري ڊڪشن نئون، نرمل ۽ جمالياتي لامحدوديت سان مالامال آهي. هن جي جسماني جمال جو تصور توڙي جو ايپيقيورين ۽ فرائڊين آهي، پر هو عورت کي نه هندي شاعريءَ جي تصور وانگر مقدس سمجهي ٿو ۽ نه ئي وري مغرب جيان هن لاءِ عورت سڪٽي جنسي ٻُڪَ جو پورائو آهي. هن لاءِ عورت رڳو مرد جي جنسي ضرورت نه آهي، پر زندگيءَ جي حقيقي تڪميل ۽ سونهن آهي، اهوئي سبب آهي، جو هو پنهنجي پوري شاعريءَ ۾ عورت جي حُسن ۽ جمال جو معترف ۽ ان جي پيار ۾ مخمور نظر اچي ٿو.

جـئـن واهـونـدي واءُ ۾، پـپـر پـن ڏڪـن،
ڇـاتـي ائـيـن لڳـن، مـون سـان منهنجا سـپـرين.

مـون سـان مـنـهـنـجـا سـپـريـن، چـپ چپن آٽي،
تـن سـڄـو تـاٽـي، هـر هـر سـاهـ سـمـائـيـا.

ٻـانـهـون گـلـن تـاريـون، ڳـچـيءَ ۾ پـائـي،
ڇـاتـيءَ سـان لائـي، مـون ۾ ڇُپـيـا سـپـريـن.

پـاٽـيءَ تـي تـنـهـنـجـو پـيـو ٻـيـڙيءَ مـان پـاڇـو
چـنـدرمـا سـپـنـو تـوسـان مـنـهـنـجـي راتـڙي.

تـنـهـنـجـي چـولـي واءُ ۾، اُڏامـي پـيـئـي،
ڏوراهـان ڏيـئـي، اُرهـ ڏِڪ اُڇـاتـري.
(ص13)

ڄرڪي منهنجيءَ ڄڻ سـان، تنهنجي ڄڻ ملي،
پـيـون ڄڻ تـ ڪِـلـي، ڄڻـيـون هـڪـبـئـي هـنـج ۾.

تـنـهـنـجـون ٻـانـهـون سـانـوري، مـون تـي ولـيـن جـيـئـن،
ڪـالـهـ چـنـبـيـلـيءَ سـيـنـءَ، ڄڻ مون گهاريا ڏينهڙا.
(ص14)

چـوڙا ٿُـتـا ڪـچ جـا، ديـي ديـي دانـهـن،
مـاڙيـچـاٽـي ٻـانـهـن، مـون ڪـان مـور نـ وسـري.
(ص16)

آءٌ چُمندو ٿو رهان، تنهنجي ڳچيءَ کي،
ڪنول تاريءَ تي، جئن ڪوئي ڀونرو ڀِري.
(ص17) ـ (جُهڙ نيڻان نہ لهي)

شيخ اياز نسواني جمال کي هڪ اهڙي مثبت جوت سمجهي ٿو جنهن جي سهائي ۾ سونهن سان زندگيءَ جو ڪار وهنوار قائم ۽ دائم آهي. اياز جي سموري شاعريءَ ۾ جسماني جمال جو نظريو عيان آهي ۽ هو هر لحاظ سان عورت جي سونهن کي ممتاز ۽ اُتم سمجهي ٿو. شاهہ لطيف وانگر هن جي شاعريءَ ۾ عورت جو ڪردار زندگيءَ جي حُسناڪ حقيقت ۽ سراپا سونهن جي مجسم صورت آهي. خاص طور تي اياز پنهنجن سرجيل يارنهن ڪلاسيڪي سُرن، جن مان 'سر گهاتو ۽ سر ڪيڏارو' جي مرد ڪردارن کي ڇڏي، باقي سمورن سُرن ۾ عورت جي جرئت، جستجو، نياز، نوڙت، محنت، محبت، پاڻ اربڻ جي بي مثال جذبي ۽ حرارت بخش حُسن ۽ جمال جي ڳالهہ ڪئي آهي.

اياز جڏهن سورٺ جي سونهن جو ذڪر ڪري ٿو تڏهن سونهن جون سوين صورتون سامهون اُڀري اچن ٿيون. گلاب جي گل جهڙا ڳل، مکڙيءَ جهڙو حسين مُک، موتئي جهڙي مُرڪ، مرگهہ جهڙا نيڻ، مطلب تہ سندس سونهن جا روپ اَنوپ نہ رڳو ماڻهوءَ کي موهن ٿا ۽ مايا اَرٿ پِرائي ٿي، پر هن جي سندرتا سامهون سُون، جواهر ۽ ڪُندن پڻ ڪاٺيارو محسوس ٿئي ٿو. هيرا هن جي سونهن کي نہ، پر هن جي سونهن هيرن کي معنيٰ ۽ حُسن بخشي ٿي.

سورٺ! سونارن، پياليون هِيئن نہ پلٽيون،
آڏيءَ رات اُڀار ۾، ڇا ڇا تنهنجي تن!
وَني! تنهنجي وَنِ، ڪُندن ڪاٺيارو لڳي!

متي چُنيءَ ڇِتڙا، ويروتار ورونهن،
سورٺ ساري سونهن، ڏاپي ڏاپان ڪينڪي!
(ص75)

سورٺ روپ اَنوپ، سهسين سانگ سهاڳ جا،
سورٺ! تنهنجي روپ، مايا اَرٿ پِرائيو.

جهرڪن پيا جهانءِ ۾، توتي هيرن هارَ،
اهڙو چمڪو چنڊ ڪي ناهي سڀ جمارَ،
تو ئي منهنجا پيارَ، هيرن کي هيرا ڪيو.
(ڪپر ٿوڪن ڪري، ص76)

توڙي جو لوڪ داستان ۾ نوري پنهنجي نياز ۽ نهنائيءَ سبب مشهور آهي، پر حقيقت ۾ اهو هن جو حسن ۽ جمال ئي هو، جنهن وقت جي حڪمران ڄام تماچي کي موهي مطيع ڪيو ۽ هن گندرن سان گڏ ڄار ڪُلهي تي کڻي مڇي ماري، تماچي به سهڻو هو، پر نوري ڪينجهر جو ڪنول هئي، جنهن کي حاصل ڪرڻ لاءِ هن ککي هڻي کارين وارن سان سڳ سياپو ڪيو ۽ هڪ پرينءَ ڪاڻ مڙني مُهاڻن سان نياپو.

مياڻيءَ تي ماڪ ۾، ڪيڏا ککيءَ ڍيرا!
ڪنول چونڊيو ڪنڌيين، اُتي اُسر ويرَ،
متان پرينءَ پيرَ، ڇڇيءَ کان ڇرڪي وڃن!

پر ۾ بيهي ياءُ، مون کي سمجهي اوپرو،
ککيءَ ۾ خوشبو ٿيو، سَما تنهنجو ساءُ،
لڳو اُتر واءُ، ويڙهو مون سان واسيو.
(ڪپر ٿوڪن ڪري، ص94، 95)

شيخ اياز سسئي جي صورت ۽ سيرت ٻنهي کي پنهنجي شاعريءَ ۾ حسين پيرايي ۾ بيان ڪري ٿو. سسئي جي صورت ته سراپا سوني روپي سج جيان هئي، جنهن کي پسندي ئي پنهونءَ جهڙو شهزادو، جنهن ڏيهه توڙي پرڏيهه جي حُسن جا ڪيئي جلووا پَسيا ۽ پرکيا هئا، سو جڏهن سندس پهرين جهلڪ ڏسي ٿو ته پل لاءِ هن جي پيرن هيٺان پونءَ نڪري وڃي ٿي ۽ سسئيءَ جي حُسن تي حيران ۽ مَستان ٿي پوي ٿو.

هونءَ تہ ڪيڏيون ڪامڻيون، ماڻيون آهن مون!
پر سيني ڪان سسئي! آنهہ انوکي تون،
مون ائن پانيو پيُون، پيرن ڪان نڪري وئي.

جڻ تہ جُڳن ڪان جيءَ ۾، آهين منهنجي تون،
توکي ئي هر مُنڌَ ۾، ڳوليو ٿي جڻ مون،
توسان مليس پيُون، پِري پنيورين وانگيان.
(ڪپر ٿو ڪن ڪري، ص106، 107)

سسئي جي جسماني سونهن سان گڏوگڏ هن جي پورهيت هجڻ واري خوبي ۽ خوبصورتيءَ کي پڻ اياز ساراهيو آهي. اياز رڳو چمڙيءَ جي چِلڪي کي سونهن نہ ٿو سمجهي، پر پورهئي دوران نڪتل پگهر جي ڦڙن جي حُسناڪيءَ کي موتين کان مٿانهون ۽ ممتاز تصور ڪري ٿو.

پورهئي پگهر ٿُلُ، موتي ڪو بہ نہ ملڪ ۾،
هيءَ جا جا پگهر واسئين، ان جو مور نہ مُلُ،
جام انهيءَ ڏي جُلُ، مهڪ ڇڪي ٿي مُنڌَ جي!

نپوڙيندي ڪپڙا، پانهون ٻَر ٻَر ڪن،
جڻ ڪو سج سرير ۾، لهسي منجهہ لڳن،
اها پورهيت تن، هڏ وجي هيرا ٿيا.
(ڪپر ٿو ڪن ڪري، ص104، 105)

اهڙيءَ ريت شيخ اياز جتي مومل، سهڻي، مارئي ۽ ليلا جي موهيندڙ حُسن ۽ جمال جو ذڪر ڪري ٿو اُتي سندن پيار جي پارسائي، مقصد سان سچائي، ثابت قدمي، وطن سان وفا ۽ پيهي پاڻ پروڙڻ جي خوبين ۽ خوبصورتين جو عڪس پڻ اثرائتي نموني پيش ڪري ٿو. هو مصنوعي ۽ ناهہ نوهہ واري سونهن بدران عورت جي فطري ۽ سادگيءَ واري سونهن کي وڏيڪ اهم ۽ اُتم سمجهي ٿو. هن لاءِ انساني سونهن نہ رڳو ادبي تخليق جو وڏو محرڪ آهي، پر اها زندگيءَ جي ٻي ڪار وهنوار کي پڻ وڏي جوت ۽ رنگيني عطا ڪري ٿي.

2. فطرتي حُسن

لفظ فطرت گهڻيون معنائون رکندڙ ۽ وسيع لفظ آهي. ڊاڪٽر بلوچ پنهنجي لغت ۾ ان لفظ جون هيٺيون معنائون ڏنيون آهن. ” فطرت ـ ج. فطرتون (ع. فَطَرَ = هن پيدا ڪيو) پيدائش، خلقت، قدرت، جوهر، روح، طبيعت، جبلت، مزاج، دانائي، چالاڪي....فطرتي، صفت، قدرتي، اصلي، بنيادي، ذاتي، سڀاويڪ، طبعي وغيره“[19]. پر پاڻ هتي جيڪو لفظ ’فطرت‘ استعمال ڪنداسين، ان مان اسان جي معنيٰ ۽ مراد، مظاهرِ عالم ۾ موجود قابلِ ادراڪ منظر ۽ مظهر آهن. ٻين لفظن ۾ قدرت جو حُسن ۽ حقيقت ئي فطرت آهي. فطرت جي تشريح زون ٽال هيئن ڪري ٿو ”اسان جي چوڌس ڦهليل رنگ ۽ رونقن جو هي سنسار، جنهن ۾ گوناگون نظارا آهن، ان کي فطرت چئون ٿا. فطرت معروضي حقيقت آهي، جيڪا اسان جي شعور کان ٻي نياز، خارج ۾ موجود آهي. نہ ان جي ابتدا آهي ۽ نہ انتها. اها زمان ۽ مڪان ۾ مُقيد ناهي، پر اها هر لمحي ۽ مسلسل تبديل ٿيندي رهي ٿي“[20].

فطرتي ۽ قدرتي حُسن کي حُسنِ فطرت، طبعي يا ڪائناتي حُسن بہ چئجي ٿو. ماڻهو ازل کان نہ فقط انساني سونهن ۽ سندرتا جو شيدائي رهيو آهي، پر قدرتي ۽ فطرت جي حُسن کان بہ تمام گهڻو متاثر رهيو آهي. قدرتي حُسن ۾ ڪائنات جا اهي سڀئي حسين نظارا ۽ موهيندڙ منظر اچي وڃن ٿا ، جن ۾ سج، چنڊ، ستارا، اوچا آبشار، نيريون نديون، اڏول پربت، گلن تي پوندڙ ماڪ ڦڙا، آڪاش ۾ ڇانيل گهنگهور گهٽائون، مطلب تہ ڪائنات ۾ موجود رنگ برنگي گلن، ٻوٽن، سمنڊن، دريائن، پهاڙن ۽ صحرائن کان وٺي اُپ ۾ موجود سمورن لقائن، اسرارن ۽ مظهرن تائين جون حقيقتون ۽ حُسناڪيون فطرتي حُسن ۾ شامل آهن.

انسان هميشہ فطرت، ان جي رعنائين ۽ رنگينين کان متاثر رهيو آهي ۽ ان جي حُسن ۽ حقيقتن مان گهڻوڪجهہ حاصل ڪيو اٿائين. فطرت انسان جي ازلي استاد رهي آهي، انهيءَ ڪري ابتدا ۾ انسان پنهنجي فن (تخليقن) ۾ فطرت جي نقل ڪئي آهي، پر اڄتي هلي هن فن کي فطرت کان آزاد ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي، جنهن ۾ هو اڄ تائين مڪمل سوياروٿي نہ سگهيو آهي ۽ شايد ڪڏهن بہ ٿي نہ سگهي، ڇو تہ فطرت ۽ فن جو چولي دامن جو تعلق آهي.

فن ۽ فطرت جو توڙي جو پاڻ ۾ اٽوٽ رشتو آهي، پر پوءِ به انهن ٻنهي جي اهميت ۽ افاديت الڳ الڳ آهي، اهوئي سبب آهي، جو ان بابت عالمن ۽ مفڪرن جا رايا به مختلف آهن. ڪن جي خيال ۾ فن، فطرت جي نقل آهي، انهيءَ ڪري اها فن کان اُتم ۽ اعليٰ آهي، پر ٻين جو چوڻ آهي، ته ” فن، فطرت جي نقل نه، پر ان کي وسيع ترين انداز ۾ پيش ڪرڻ جو نالو آهي. ان جو اهو هرگز مقصد ناهي، ته فن کي فطري نه هجڻ گهرجي. تصنع پسندي فن ۽ فنڪار ٻنهي لاءِ موت مثل آهي. فن کي فطرت وانگر بي ساختگي ۽ بيخودي جو حامل هئڻ گهرجي. ان جي لازمي ۽ ضروري صفت، خود روي ۽ آمد آهي ۽ اها ئي ان جي خوبصورتي آهي“(21).

اهي مفڪر، جن تي مذهبي اثر غالب آهن، اهي،”فن جي مقابلي ۾ فطرت ۽ ان جي حُسن کي وڌيڪ قابلِ ستائش سمجهن ٿا ، ڇو ته ان جو خالق خدا ۽ فن جو تخليقڪار انسان آهي....خدا، انسان کان اعليٰ تخليقڪار آهي، ان ڪري ان جي تخليق انساني تخليق کان زياده مڪمل، زياده حسين ۽ زياده قابلِ ستائش آهي“(22).

جن مفڪرن فطرت کي حُسن ۽ فن جو سرچشمو چئي، ان جي تعريف ۽ تائيد ڪئي آهي، انهن ۾ والف، رواقي، ارسطو (Aristole)، افلاطون (plato)، سقراط (Socrates)، لائبنز (Leibneitz)، بام گارٽن (Baumgarton)، ديدرو (Diderot)، روسو (Rousseau)، شوپنهار (Schopenhauer) ۽ وردس ورٿ (words worth) شامل آهن. ان جي برعڪس بودليئر (Baudelaire)، آسڪر وائيلڊ (Oscarwild) ۽ ڪروچي (Croce) جهڙا مفڪر آهن، جيڪي نه صرف فن کي فطرت کان اعليٰ ۽ اُتم سمجهن ٿا، پر ان کي فنڪار جي نگاهه جو محتاج پڻ قرار ڏين ٿا.

”فطرت صرف ان وقت حسين لڳي ٿي، جڏهن ان کي هڪ فنڪار جي نظر سان ڏسجي ٿو. فنڪار جي اظهار ۽ احساس کان جيڪڏهن ان کي الڳ ڪري ڇڏجي، ته فطرت هيئت کان سواءِ ٻيو وڃي ڇا بچندي!“(23).

شين جي اهميت ۽ حيثيت تڏهن آهي، جڏهن انهن کي ڪو پَسندڙ ۽ پائيندڙ آهي. انهن جو ڪو ڪارج ۽ استعمال آهي. رڄ ۾ پيل ڪنهن اڻ تراشيل پٿر تي جيستائين ڪنهن سنگ تراش جي نظر نه ٿي پوي، ان کي ان جون تخليقي آڳريون تراشين نه ٿيون، تيستائين اهو

هڪ بي ڊولو پٿر ئي رهي ٿو. جيستائين رج ۾ تڙيل رابيل کي ڪنهن حُسن شناس جي نظر نہ ٿي ملي، تيستائين ان جي سونهن ۽ سُڳنڌ ڄڻ تہ اَڪارج ٿي رهي.

ڊاڪٽر ڪملا گوڪلاڻي پنهنجي ڊاڪٽريٽ جي مقالي، ”سنڌي شعر ۾قدرت جو چِتُ“ ۾ لکي ٿي: ”سونهن ۽ جماليت جو دارومدار من تي آهي. قدرت جي سونهن اسان جي ڪلاتمڪ نظريي جو نتيجو آهي. قدرت متعلق هڪ مخصوص نظر بنا، ڪنهن بہ قسم جي سونهن جو تصور نہ ٿو ڪري سگهجي. يعني قدرتي سونهن کي محسوسڻ لاءِ ڪلاتمڪ درشٽي ضروري آهي“(24).

فن جا حامي تصور ۽ تخيل پسند ٿين ٿا، انهن لاءِ فن، حُسن جو سرچشمو آهي. هيگل (Hegel)، جيڪو فني حُسن کي فطرت جي حُسن کان اعليٰ ۽ اُتم سمجهي ٿو ان جو چوڻ آهي تہ: ”انساني ذهن، فطرت کان اعليٰ ۽ ارفع آهي. حُسن پنهنجو پاڻ کي حسياتي صورتن ذريعي ظاهر ڪندو آهي. تصور جو پنهنجو پاڻ کي حواسن تي آشڪار ڪري ڇڏڻ حُسن آهي. حُسن، بشمول فطرت، ڪائنات جي هر شيءِ ۾ آهي، پر ڪُلي طور اهو صرف فن ۾ ئي منڪشف ٿيندو آهي“(25).

فن جي حامين وٽ مواد کان وڌيڪ اسلوب جي اهميت آهي ۽ هو سماجي ۽ فڪري افاديت کان وڌيڪ فني ۽ فنڪارانہ خوبصورتي ۽ توازن کي اهم سمجهن ٿا، تنهن ڪري ’فن براءِ فن‘ جي فڪر کي اهميت ڏين ٿا. هنن کي اسلوب پرست (formalist) بہ چئجي ٿو. جڏهن تہ فطرت جا حامي حُسن ۽ حقيقت، فن ۽ فڪر کي زندگي جي سچائين ۽ سماجي ڪارج سان سلهاڙي پيش ڪرڻ جا طرفدار آهن، ان ڪري انهن کي ’فطرت ۽ فن، براءِ زندگي‘ جا پيروڪار چيو وڃي ٿو. ٻنهي جا خيال توڙي جو مختلف ۽ متضاد آهن، پر ٻئي تخليقن ۾ حُسن جا متلاشي ۽ اقراري ضرور آهن.

هي سمورو سنسار فطري حسن جو اهڙو مها ساگر آهي، جنهن مان هر ماڻهو پنهنجي جمالياتي ذوق، شعوري پهچ ۽ پسند جي بنياد تي جمالياتي حظ حاصل ڪري ٿو ۽ اها فطري سونهن ۽ سگهہ ئي آهي، جيڪا انسان کي موهي، متاثر ڪري، ان جي اندر ۾ حُسناڪين جي احساس کي جاڳائي ٿي. فطرت ۽ انسان جو رشتو ازلي آهي. فطرت نہ رڳو پنهنجي افادي حُسن

سان انسان کي سهولتون ۽ آسائشون عطا ڪري ٿي، پر اها پنهنجي غير افادي يعني جمالياتي سونهن سان انسان جي فهم ۽ ادراڪ کي منور ڪري، ان کي تخليقڪار، مصور، موسيقار، فلاسافر ۽ آرٽسٽ بڻائي ٿي.

حقيقت ۾ فطرت مختلف ۽ متضاد ايڪائين جو اهڙو حسين امتزاج آهي، جنهن ۾ اڪيلي ۽ انفرادي هجڻ بدران ميڙ ۽ اجتماع ۾ وڌيڪ سونهن ۽ سُندرتا آهي. جيڪڏهن غور ڪري ڏسنداسين تہ فطرت جي اڪثر شين ۾ اسان کي حُسن انهن جي اجتمائيت، گهٽائي، وڳر ۽ جوڙ ۾ نظر ايندو. جيئن باغ ۾ گلن جون ٻاريون، زمينن ۾ سرسبز فصل، سرنهن جو ڦولار، سورج مکيءَ جا کيت، آڪاش ۾ ٽمڪندڙ ستارا، بادل، انڌلڻ جا رنگ، ڪونجن جون قطارون، مور ۽ ڊيل جو جوڙُ هنجن جي جوڙي، محبت ۾ گم ٻہ وجود، آبشار ڌارائون، پهاڙي سلسلا ۽ ٻيا انيڪ فطرت ۾ موجود منظر ۽ مظهر آهن، جيڪي ڪثرت ۾ وحدت جي جمال جو مثال پيش ڪن ٿا. فطرت جا مظهر نہ فقط انسان جي خارجي ۽ داخلي احساسن جي تسڪين جو پورائو ڪن ٿا، پر اهي انسان ۾ وجداني ڪيفيت اُڀاري، ان جي جمالياتي شعور کي پڻ سگهارو بڻائن ٿا.

فطرتي حُسن جا ٻہ قسم آهن، جن مان هڪ کي حُسنِ جميل ۽ ٻي کي حُسنِ جليل چئجي ٿو. حُسن جميل ۾ وڻ ٽڻ، گل ٻوٽا، پکي پکڙ، پهاڙ نديون، آبشار ۽ ٻيون اهڙيون کوڙ فطرتي سندرتائون ۽ سچائيون شامل آهن، جن تائين انسان جي رَسائي ۽ پهچ آهي. جڏهن تہ حُسن جليل ۾ سج، چنڊ، تارا، درياءَ، سمنڊ ۽ اهڙا ٻيا انيڪ قدرتي مظهر اچي وڃن ٿا، جن تائين انسان جي پهچ نہ آهي يا اهي ان جي هٿ وس نہ آهن ۽ انهن جي جاه و جلال سبب هو انهن جو مطيع آهي. اياز جي شاعريءَ ۾ ٻنهي حُسنِ جميل ۽ حُسنِ جليل جا عڪس ۽ نقش نمايان نظر اچن ٿا.

شيخ اياز جي شاعري ۾ انساني جمال سان گڏوگڏ فطرتي سونهن ۽ صداقت جا اهڙا اڻ ڳڻيا مظهر پڻ ملن ٿا، جيڪي نہ رڳو موهيندڙ ۽ متاثر ڪندڙ آهن، پر انهن جو عڪس ۽ نقش اياز پنهنجي نرالي تخليقي سگهہ ۽ حسناڪ انداز سان ڇِتيو آهي. جيئن هڪ مصور پنهنجي مشاهداتي سگهہ، فني ڏات ۽ تخليقي سُرت سان پنهنجن رنگن ۾ احساسن جو روح بيدار

ڪندوءِ فطرتي منظرن جي نقش ڪشي ڪندو آهي، ائين ئي اياز پنهنجي شاعري ۾ لفظن جي مصوري ڪئي آهي.

اياز جي فطرت پسندي کي ٻن حصن ۾ تقسيم ڪري سگهجي ٿو. هڪ حصو سندس وطن ۽ ڌرتي جي فطرتي سونهن ۽ سندرتا جي نقش نگاريءَ تي محيط آهي، جنهن ۾ هن سنڌ جي ٿر، ٻر، بحر، اتر، لاڙ سري، ڪاڇي ۽ ڪوهستان جي فطرتي حسن ۽ حقيقتن کي پنهنجي شاعريءَ ۾ محفوظ ڪيو آهي. اياز پنهنجي سموري شاعريءَ ۾ پنهنجي وطن ۽ ان جي حُسن ۽ جمال جي ڳالهه ڪئي آهي، پر خاص ڪري هن پنهنجن بيتن ۾ پنهنجي ڌرتيءَ جي گلن ڦلن، ولين وڻن، ندين نالن، پهاڙن، آبشارن، صحرائن، جهنگلن، تاريخي ماڳن مڪانن، مطلب ته ديس جي هر حسين شيءِ کي پنهنجي شاعريءَ ۾ سمائي، انهن سان والهانه پيار ۽ پنهنجائپ جو اظهار ڪيو آهي.

هــي تــورئيءَ جــا ڪيــت، هــي ڌرتــيءَ ســندر مُــڪُ،
جــنهن کــي ڏســي ڏُڪُ، ور ور تئــي انــت جــو.

جهــڙ ڦــڙ جــي جهونگــار، لاڙائــوءَ جــي لــوءِ ۾،
وسُ وسُ منهنجــا يــار، آيــا وســڻ ڏينهــڙا.

اڇــا پــيلا گُلــڙا، سِــڻَ ۾ ســائين آڻ،
چتــرَ جئــين چانــداڻ، ريــت پَســائي رات جــو.

اُپ ۾ نڪتــي انــدلڻ، ڄــڻ ڪــوئي ڪنمــالُ،
متــان پــون مينهــڙا، هينــان چــري مــالُ،
ڪيــر چــوي جنجــالُ، آهــن جيــئڻ ڏينهــڙا.

آڏيءَ جــو آڪــاس ۾، ڪيــڏو چنــڊ چٽــاءُ،
ڪٽــي اوڙهــي آءُ، ٻــاهر ڏاڍو وائــرو!

پــاڻيءَ جــا آنچــر ٿــين، ويــرو تــار وســي،
پيــرين گاهــ گســي، ڪــرمين پــاڳين پــاجهريون!

تــاڙو تنــواري پيــو ڏيــڏر ٿــا بــولين،
مــور پيــا ڳــولين، ڪــارا ڪــر اُپ ۾.

جيــڏيون جَــرَ هيــڙي، اڄ جــو آهــي اپ ۾،
مــون مــنُ ڄــڻ پيــڙي، مٿــان نيــري ســمنڊ ۾.

ڪنــڊيءَ هيئــان ليٽجــي، مٿــي ڏيئــي پــانهن،
ســاري ڌرتــيءَ دانهــن، ســرتي! اچــي ســانت ۾.

(اڪن نيرا ڦليا) ـ (ص43,44)

مٿين بيتن ۾شيخ اياز پنهنجي ڌرتيءَ جي ڪيتن، سرسبز گلن ۽ گاهن جو سندر نقش ڇڻيو آهي. توريءَ ۽ ٻاجهريءَ جا ڪيت، اڇا پيلا گل، جي ڌرتيءَ جي مُکَ تي جهومر جيان سونهن ٿا. ان سان گڏوگڏ ڌرتيءَ جي ڏکاري ۽ اڃايل اندر جو عڪس به پَسائي ٿو. تاڙي جي تنوار ۾ جيڪا آترويلا ۽ اڄ آهي، ان جي تڙپ ۽ تاس ۾، مينهن لاءِ پياسي ڌرتيءَ جو سمورو درد اوتيل محسوس ٿئي ٿو پر انهيءَ کان پوءِ آڪاش جي ڇڻيل منظرن، نيري پوري بادلن، آڏيءَ رات چنڊ جي ڇِتاءَ، اوهيڙا ڪري وسندڙ برسات، ٿوٿ ڌرتيءَ جي سيراب ٿيل سيني ۽ انبلڻ جي اُپريل عڪس کي پَسجي ٿو. تڏهن لطيف سائين جو ’ڏک، سکن جي سونهن‘ وارو استعارو هينئين تي هُري اچي ٿو ۽ جياپي ۽ جستجو جي معنيٰ اياز جي فطرتي منظرن جي اظهار ۾ ويتر بامعنيٰ ۽ اُتساهيندڙ لڳي ٿي.

شيخ اياز توڙي جو عمر جو گهڻو عرصو شهر ۾ گذاريو، شهري زندگيءَ جا تجربا ۽ تلخيون هن جي شاعريءَ جو هڪ اَٿوٽ ۽ اهم حصو آهن، پر هن جي تخليقي ۽ شاعراڻي روح سدائين ٻهراڙيءَ جي فطرتي ۽ آزاديءَ واري زندگيءَ کي چاهيو ۽ اوليت ڏني. هن هميشه شهر جي گُهٽ، ٻوست، مصنوعي ۽ مشيني زندگيءَ کان اُڪتاهٽ جو اظهار ڪيو ۽ فطرت جي حُسن ۽ حقيقتن کي ماڻڻ جي خواهش ڏيکاري آهي. هو پنهنجي آتم ڪهاڻي ۾ ان حوالي سان لکي ٿو.

”وڏا وشال ميدان، سمندر، آڪاش مون کي وڻندا آهن. شهر ۾ تہ منهنجو هانءُ گهُٽجندو آهي. مان شهري ماڻهو نہ آهيان. ٻهراڙي منهنجي نس نس ۾ شامل آهي“ (26).

اياز، مصور پال گاگين وانگر فطرت جو مشتاق هو. جيئن پال گاگين ڀونوچ سمنڊ ۽ ان جي آسپاس موجود فطرتي نظارن، وڻڪار ۽ سرسبزيءَ کي پنهنجي تخليقي عڪسن ۾ سمائي، چترڪاري جي پنهنجي هڪ انوکي دنيا ٺاهي ۽ ان کي اهڙا نرالا رنگ بخشيا هئا، جيڪي بہ امر آهن. ساڳيءَ ريت اياز پڻ سنڌ جي جهر جهنگ ۽ خاص ڪري ٿر جي جيوت ۽ فطرت جي حُسن ۽ حقيقتن کي اثرائتي نمونيءَ سان پنهنجي شاعريءَ ۾ پينٽ ڪيو آهي. اياز جي شاعريءَ ۾ ٿر، جنهن جي منظرن ۽ مظهرن کي هو خدا جي مصوري سڏي ٿو، سي جيئري جاڳندي نظر اچن ٿا.

چونڊي پئي چاهہ مان، متيرا، ميها،
چِتر ٿر جيها، مور نہ منهنجي کنڊ ۾.

ٽونر ٽم ٽم ڪن پيا، مٿن سِينڊوڻيون،
ڄڻ تن جون جوڻيون، ڪالهہ مُئيون جي مورڻيون.

اڄ تہ ساهي پٽ، ڪنهن ڪونڀٽ جي ڇانو ۾،
ڇا تو ڪيو گهٽ، اڪ اُکيڙيا ڪيترا.

اُٿي راسون اُٺ جون، هر سان ٻَڌائين،
۽ پو ڇٽيائين، ٻج ٻنيءَ ۾ پاند مان.

ڪارونجهر جي اوٽ ۾، ميٿيءَ جي واڙي،
جنهن ۾ ريٻاري، گهلي پئي گهاگهرو.

(ص46)

ڪـــارونجهر جـــي پـــپ تـــي، ڏڻ ڏراڙن جـــو
چـــٽ انهـــيءَ جهـــڙو، جيـــڏا! ڪهـــڙي جـــوءِ ۾؟

آيـــو اوهيـــرا ڪـــري، ڄرڪـــي منهنجـــي ڄـــاڻ،
چـــڙا چنـــگ وڳـــا پئـــي، ڀنـــا پئـــي ڀـــاڻ،
ســـاري رات وڻـــاڻ، چانـــڊوڪي ۾ چيـــٽ جـــي.

پـــاڻي پيئـــاري، ڇـــيلا ڇـــوڙي جهنـــگ ۾،
وينـــي نهـــاري، وڻجـــاري جـــي واٽ ڪـــي.
(ص48)

برڪـــا پنـــل گلـــڙا، منهنجـــو مـــن مـــوهين،
ڇـــا ڇـــا آڻـــت ڏيـــن، ٿـــر جـــي ٿـــڏي ريـــت تـــي.

ٿـــر جـــي ٿـــڏي ريـــت تـــي، چانـــڊوڪي ڇٽڪـــي،
منهنجـــو مـــن پٽڪـــي، مـــوتي آيـــو مـــاڳ تـــي.

مـــري پنهنجـــي مـــوت ڪـــان، پُنتـــي نهاريـــان،
اڪيـــون جيـــئن ٺاريـــان، ٿـــر جـــي ٿـــڏي ريـــت تـــي.

ســـاٿي! مـــون دنيـــا گهمـــي، چونـــڊيو آهـــي ٿـــرُ،
ڄـــڻ ڪـــنهن سُـــرڳ ســـمان آ، واريءَ تـــي هـــي گهـــرُ،
ســـانجهيءَ ويـــر امـــرُ، آهـــي رتـــيءَ ريـــت تـــي.
(ص52) ـ (اَڪن نيرا ڦُليا)

شيخ اياز جي فطرت نگاريءَ جي ٻي حصي ۾ هن جي ٻين ملڪن ۾ مشاهدو ڪيل زندگيءَ جي حقيقتن، تلخين ۽ حسناڪين، فطري منظرن، تجربن ۽ سيرن سفرن دوران حاصل ٿيل اهي مظهر، مشاهدا ۽ لقاءَ آهن، جن کي هن پنهنجي شاعري ۾ تخليقي ۽ تخيلي انداز سان

پيش ڪيو آهي. هو سرمائيدار ۽ ٻي جي پورهئي، پگهر جي ڪمائيءَ تي پنهنجي اجارا داري قائم ڪندڙ ۽ عياشيءَ جي زندگي گذاريندڙ استحصاليءَ جي ڪردار ۽ ڪرتونن جو نقش هن طرح پيش ڪري ٿو.

اکيون ڳاڙهي ڄور جان، سوچي ٿو ڪجهه سيٺ،
ڇا ٿو ڏسي هيٺ، وسڪيءَ وچ گلاس ۾؟

وسڪيءَ وچ گلاس ۾، ڪاري ناٽي ڍيرَ،
ڪوڙا ڪيس، عدالتون، واپارين سان ويرَ،
وڍيءَ آڇ، انڌيرَ، ڍيڍيءَ نوٽن ڳوٽريون!

وسڪيءَ وچ گلاس ۾، ڪائي سندر نارِ،
آئي هن جي ڪار ۾، بيهي وچ بزارِ،
’چئبا سَو ٻه چارِ، پنجين سودو ٿاهبو!

(ڪپر ٿو ڪن ڪري، ص288)

هڪ طرف اياز پنهنجي شاعريءَ ۾ استبدادي ۽ استحصالي ٽولي جي ڪردار ۽ ڪمن جو عڪس پَسائي ٿو ته ٻي طرف مِل ۾ پيڙهجندڙ مزدور جي حالتِ زار جي عڪاسي هن ريت پيش ڪري ٿو.

چمنيءَ مٿان چنڊُ، موهي ماڻهوءَ هينئڙو،
سِمي پيو سونهن سان، مل ڪان ٻاهر مَنڊُ،
اندر جيئڻ جَنڊُ، پينهين پورهيت هڏڙا.

مزدورن مل ٻاهران، ڪئي جو هڙتال،
لٽيون وُٽيون منيهَن جان، ڪريا ڏرتيءَ لال،
ڪيا ڪجهه سوال، مون کي گهوري گورڪيءَ.

(ڪپر ٿو ڪن ڪري، ص287)

شيخ اياز جي حُسن شناسي ۽ فطرت پرستيءَ جو دائرو ايترو ته ڪشادو ۽ وسيع آهي، جو ان ۾ دنيا جهان جي خوبصورتيءَ جو عڪس پَسي سگهجي ٿو. اياز جي فطرت پسندي سندس شعور، تحت الشعور ۽ لاشعور ۾ موجود اهڙو اَملهه اَثاثو آهي، جيڪا سندس تخليقي اظهار ۾ انوکي انداز ۽ احساس سان اوتجي سندس شاعريءَ کي نيون معنائون ۽ حُسناڪيون بخشي ٿي. حقيقت ۾ اياز هڪ اهڙو حُسن شناس ۽ تخليقي آرٽسٽ آهي، جنهن جي شاعريءَ ۾ فطرت جون سمورين سچائيون ۽ سندرتائون پنهنجي مڙني نفاستن ۽ نرملتائن سميت موجود ملن ٿيون.

3. درد جو حُسن

درد ۽ خوشي، ٻه اهڙيون ڪيفيتون آهن، جن جو ڪنهن نه ڪنهن ريت، ڪنهن نه ڪنهن لمحي، انسان سان واهپو رهي ٿو. حقيقت ۾ اهي زندگيءَ جي سِڪي جا ٻه پاسا آهن. سڪ ۽ سور جو پاڻ ۾ اهڙو قريبي رشتو آهي، جو ڪڏهن خوشي جا ٿهڪ ڏيندي، غم جا لڙڪ اکين مان لڙي پوندا آهن، ته ڪڏهن غم ۾ هوندي، مُڪَ تي مسڪراهٽون تِڙي پونديون آهن.

جيڪڏهن انهن ٻنهي جي پيٽ ڪبي، ته درد، خوشيءَ کان وڌيڪ مؤثر، تعميري ۽ تخليقي محسوس ٿيندو. ڇو ته انسان سان خوشيءَ جو تعلق مهمان وارو، جڏهن ته درد سان اهڙو رشتو آهي، جهڙو جسم سان روح جو. جيئن روح بنا انسان جو وجود مرده ۽ بي معنيٰ هوندو آهي، ائين درد کان سواءِ زندگي بي معنيٰ ۽ عبث ساهن پساهن جو سلسلو آهي، جنهن جو نه ڪوئي سماجي ۽ نه ئي وري ڪو فڪري ڪارج هوندو آهي.

عارفن ۽ عُشاقن دک ۽ درد کي سُکن ۽ سهنجائين جي نسبت وڌيڪ اهميت ڏني آهي. ان جو وڏو سبب اهو آهي، ته ڏک اندر کي اُجاريندو آهي. ماڻهوءَ کي پنهنجي 'پاڻ' سان شناسائي پيدا ڪرائيندو آهي. جڏهن ته سُک، هوا جي جهوٽي يا ڪنهن اهڙي خوشبوءِ وانگر آهي، جيڪا ڪجهه گهڙين لاءِ ايندي ۽ حواسن کي تشفي ۽ تسڪين ڏئي هلي ويندي آهي. سُکُ، هوائن ۾ اُڏاري، پَرن بنا پرواز جون خوشفهميون پيدا ڪندو آهي، پر ڏک، وڻ جي پاڙن وانگر ڌرتيءَ سان واڳيندو آهي، اهو ئي سبب آهي، جو ڏک نه رڳو جٽادار ۽ آفاقي

معنويت رکندڙ حقيقت آهي، پر اهو انسان جو ازلي ۽ اصلي ساٿي پڻ آهي. اهو ئي سبب آهي ،جو شيلي چوي ٿو:

"Our sweetest songs are those that cometh from the saddest thoughts" (27).

(اسان جا مڌر گيت اهي ئي آهن، جيڪي درد مان ڦُٽي نڪتا آهن)

انسان جي ارتقا ۽ سِکيا جو اهم وسيلو به درد رهيو آهي. هن پنهنجي عملي زندگيءَ جي تجربن ۽ تلخين مان پِرائي، پنهنجي اڳتي جي سفر لاءِ راهه هموار ڪئي آهي. ڪڏهن درد کيس ٽُوڙيو، ڀڳو ۽ پُوريو آهي، تہ ڪڏهن ساڳي درد منجهس سگهہ ۽ جرئت پيدا ڪري کيس منزل تي رَسايو آهي. ڏک جي فلسفي بابت مذهبي توڙي غير مذهبي مفڪرن جا عام طور تي ٽي نظريا ملن ٿا. پهرين نظرئي موجب، 'زندگي ڏک ۽ ڏهاڳ' آهي، ان کي ڪجهہ عملن ۽ اصولن جي آڌار تي پُر آنند ۽ اطمينان بخش بڻائي سگهجي ٿو. هن نظرئي جي حامين ۾، 'سروم دکم دکم' جو آلاپ آلاپيندڙ گوتم بُڌ ۽ جرمن مفڪر شوپنهار (Schopenhaur) جا نالا سرفهرست آهن. ٻي نظرئي مطابق، 'زندگيءَ کي ڏکن ۽ اذيتن ۾ رکي، روحاني ۽ ديوتائي درجو ماڻي سگهجي ٿو'. هن خيال جي پيروڪارن ۾ جين مت جي مها ولي مهاويرڪان وٺي سنڌو ماٿر جي ڪيترن ئي اصلي رهاڪن ۽ آرين تائين اڻ ڳڻيا نالا اچي وڃن ٿا.

جڏهن تہ ٽين نظرئي موجب، 'ڏک، سکن جي سونهن آهن ۽ اهي اندر کي اُجاري، ماڻهوءَ کي خودشناسيءَ سان گڏ خدا شناسي عطا ڪن ٿا'. هن ويچار جي پوئلڳن ۾ صوفين ۽ سنتن جو وڏو انگ آهي، جن ۾ بايزيد بسطامي ۽ منصور حلاج کان وٺي جيند بغدادي، ابن عربي، غزالي، ابن سبعين، شاهہ لطيف ۽ ٻيا ڪيئي عالم ۽ عُشاق شامل آهن. بهرحال درد، زندگيءَ جي هڪ اهڙي حقيقت آهي، جيڪا جيون ۽ ان سان لاڳاپيل سچائين کي معنويت ۽ حُسناڪي عطا ڪري ٿي.

"درد اها واحد انساني جبلت آهي، جيڪا مڪمل طور تخليقي آهي. درد جي نتيجي ۾ هڪ طرف انسان جي اندر ۾ نرم احساس ڦٽن ٿا، تہ ٻئي پاسي درد انسان کي ڪنهن نہ ڪنهن تخليقي سرگرميءَ طرف اُتساهي ٿو. ڇاڪاڻ تہ درد جي ڪيفيت ۾، انسان خاص طور فنڪار

مڪمل طرح سانت ۽ سڪون ۾ نہ ٿو رهي سگهي ۽ پوءِ هو ٻيچينيءَ جي عالم ۾، جڏهن سوچي ۽ ڪابہ شيءِ تخليق ڪري ٿو، تہ اها باڪمال هجي ٿي“ (28).

دنيا جي ٻين عظيم شاعرن ۽ سرجڻهارن وانگر شيخ اياز جي شاعريءَ جون فني، فڪري ۽ موضوعاتي سيمائون پڻ نهايت وسيع ۽ تخليقي گهرائي رکندڙ آهن. مِڙني مهان تخليقڪارن پنهنجن تخليقن ۾، انسان جي ڪيفيتن، جذبن، جولانن ۽ خاص ڪري ان جي درد جي احساسن جو اثرائتن لفظن ۾ نقش ڇڻيو آهي، پر اياز جو تخليقي تجربو ۽ فڪري اظهار پنهنجي نوع جو ۽ بنهہ منفرد آهي. هن وٽ درد جو تصور رواجي ۽ روايتي نہ آهي، پر غير رواجي ۽ غير روايتي آهي. درد جو روايتي تصور، ايذائيندڙ پيمانڪ ۽ منفي آهي، اهو ئي سبب آهي، جو مروج سماجي ٽاڻي موجب، مائرون، ’سُدائين سُڪيو رهڻ‘ ۽ ’ڪنهن بہ ڪوسي واءَ نہ لڳڻ‘ جون دعائون ڏيندیون آهن.

شيخ اياز وٽ درد جو تصور تخليقي ۽ جمالياتي آهي، جيڪو نہ صرف سندس داخلي وجود جي اونهائين مان ڦُٽي نڪري ٿو، پر سموري انساني درد جي ڪيفيتن جي عڪاسي پڻ ڪري ٿو. هن وٽ درد ٽُوڙيندڙ نہ، پر جوڙيندڙ آهي. ڪمزور ڪندڙ نہ، پر سگهہ بخشيندڙ آهي، اهو ئي سبب آهي، جو هن جي شاعريءَ جا ڪردار پنهنجي درد جي جمالياتي ٻَل تي زندگيءَ جي هر آزمائش سان بي ڊپا ٿي مُنهن مقابل ٿين ٿا.

پلـــي ڏمـــري ڏم، آءٌ انهـــيءَ جـــي آهيـــان،
جيڪـــو ســـدا ســـاهہ ۾، جـــنهن لئـــ ڇُڻڪـــي چـــم،
لاهـــي لـــوڪ پيـــرم، مِـــلان شـــال ميهـــار ســـان.

گـــرج گـــرج مهـــراڻ، ڇوليـــون وڏ ڇِتيـــون ٿيـــو،
پلـــي مَنـــبَ وڏاءِ تـــون مـــدائيءَ جـــا مـــاڻ،
جيســـين مـــون ۾ پِـــراڻَ، ترنـــدي وينـــدس تـــارِ ۾.

ديـــواني درياهـــ ڪـــي، ڪيـــڏي گـــڦ چـــپن،
پيـــرين ان جـــي پيڪـــڙا، وجهـــي ڪُـــن ڦِـــرن،

ڇيڙ انهيءَ سان ڇوليون، ڪري ڪارون ڳن،
پوبه نه ٿيون ڇرڪن، جن کي ساهڙ ساهه ۾.
(ص132) ـ (ڪپر ٿو ڪن ڪري)

ڏمر جو ڏمر، ڇولين جي ڇِتائي، ديواني درياهه جي جنونيت، ڪُنن جي خوني دهشت ۽ وحشت، اهي سڀ گڏجي به سهڻيءَ کي پنهنجي ميهار سان ملڻ کان روڪي نه ٿا سگهن. ڇو ته سهڻيءَ جي من ۾ موجود، ميهار سان ملڻ جو درد اهڙو سگهارو ۽ سندر آهي، جو هوءَ انهيءَ خاطر سيني قوتن سان جهيڙڻ لئه سندرو ٻَڌي، سمورا پرم ۽ مرم توڙي نڪري نروار ٿئي ٿي. حقيقت ۾ سهڻيءَ ۾ اها جرئت ۽ سگهه به 'محبت' جي جذبي سبب پيدا ٿئي ٿي ۽ محبت، درد جي ماءُ آهي، جيڪا ٻن پيار ڪندڙ دلين ۾، بهادري ۽ بي ڊپائيءَ کي جنم ڏئي، انهن ۾ ايتري قوت پيدا ڪندي آهي، جو اهي هر پيار جي ويريءَ کي پسپا ڪري سگهنديون آهن. سهڻي انهن سمورين پابندين، درياڻي دهشت، ڪُنن ۽ ڪاري راتين جي سفر ۾ اڪيلي نه آهي، پر 'محبت' ساڻس هم سفر ۽ هم رڪاب آهي.

شيخ اياز جي شاعريءَ ۾ درد جو تصور فقط داخلي ۽ انفرادي نه آهي، پر اجتماعي ۽ آفاقي آهي. هو جڏهن پنهنجي سورمي مارئي جو ذڪر ڪري ٿو تڏهن مارئي پنهنجي انفرادي حيثيت ۾ 'مارئي' نه ٿي رهي، پر 'مليير' ۽ 'مارن' جي شان ۽ شوڪت جو اهڃاڻ بڻجي سامهون اچي ٿي، جنهن کي عمر جا محل ۽ ماڙيون، ڏَن ۽ دولت نه ٿا وَٽن، هوءَ انهن کي تِڇُ ۽ سطحي سمجهي انهيءَ ڪري نُڪرائي ٿي، جو هن جي اندر ۾ پنهنجي 'ڏونرن ڏيهه، سُرڳ سمان سڳنڌ جهڙي ساڻيهه ۽ راڻيءَ ـ روءِ' جون يادون آباد آهن ۽ هن جو من ڪٿيرين جي خوشبوءِ سان واسيل آهي. هن جي من ۾ اها سُرت ۽ سگهه 'مليير ۽ مارن' سان شعوري ۽ روحاني طور سلهاڙيل هجڻ ڪارڻ پيدا ٿئي ٿي ۽ هوءَ عمر کي اهو باوَر ڪرائي ٿي، ته جُسي کي قيد ڪري، ڪنهن جو من ڪڏهن به جيتي نه ٿو سگهجي، ڇو ته جنهن جي من ۾ 'مليير ۽ مارن' جو واهيرو هجي، ان کي قيد نه ٿو ڪري سگهجي.

ڪٿيرين خوشبوءِ، ويڙهو مون کي واس ۾،
ڪائي سرڳ سڳنڌ آ، جيڏا! تنهنجي جوءِ،

هـيءَ جـا راڻـيءَ روءِ، ڏرتـي تنهنجـي ديـس جـي.
(ص165)

هـي جـو ڏونـرن ڏيهـ، مـون کـي مليـو ڏاج ۾،
اهـڙو ڪـو سـاڻيهـ، آءٌ نـه ڀانيـان ڀـونءِ تـي.

سهسـين رنـگ سُـرنگ، متـيءَ منجهـ مليـر جـي،
گـولاڙن ۾ گلـڙا، متـان وِجـن ونـگ،
اچـن تـا آڙنـگ، ڪِـڙي ڪُهنبـي وانگيـان.

سـدا اکـين سـامهون، سـڪ سُـپَڪَ سُـپنو،
ڇِنـي سـگهيا ڪينڪـي، نِيَـرَ هـي نـاتو،
ڪِـئن تـون مـن منهنجـو ڪـڙن ۾ قـابو ڪنـدين؟

سـانجهيءَ آنـدا سـانت ۾، ڪَهـوءَ مَهـوءَ وڻَ،
پيـڙا ٿيـا پيٽـئن ڏراڙن جـا ڏڻ،
تـارن هيـٺ اڳـڻ، تـم تـم ڏيئـا ڏهـر ۾.
(ص170) ـ (ڪپر ٿو ڪن ڪري)

شيخ اياز جي ذري گهٽ سموري شاعري، عشق، حُسن، امن، آزادي، آجپي، تڙپ، تشنگي، حاصلات جي درد ۽ جدائي جي فراق ۽ ڦوڙائي جي شاعري آهي، پر هن جي درد جي جمال جي هڪ خوبي ۽ خوبصورتي اها آهي، ته اهو هڪ رنگو ۽ هڪ رُخو نه آهي، پر ان جا ڪيئي رنگ سُرنگ آهن. سندس شاعريءَ جي سورمي،"سسئي، ڏکن ڏولاون، اهنجن ۽ ايذائن سان اُجرو ٿي، پنهنجو پاڻ کي ڳولهي لهڻ"[29] جو احساس پيش ڪندڙ آهي.

ڪاپائتي، لوچي لهڻ، لهي لوچڻ، ڳتي ڳَتڻ ۽ مسلسل جستجو ۽ جدوجهد ذريعي مانَ ۽ مرتبو ماڻڻ جو عڪس پَسائي ٿي. جڏهن ته "سُر سورٺ، ماڻهوءَ جي احساساتي status quo ۾ ارتعاش پيدا ڪري ڪيس هڪ حالت مان ڪڍي ٻي حالت ۾ ۽ هڪ جوڙ مان

ٻي جوڙ ۾ آڻڻ جو سُر آهي ۽ ماڻهوءَ ۾ اهو احساساتي ارتعاش سورٺ جي سونهن ۽ ٻيجل جي سِر ڏيڻ سان پيدا ٿئي ٿو“(30).

سِر ڏئي سَرهو ٿيڻ ۽ سَرهو ٿي سِر ڏيڻ جي رمز اهي ئي پرکي سگهندا آهن، جيڪي درد جي لطف ۽ لذت کان آشنا هوندا آهن.

مُلهه مهانگا منگتا، سِر جي صدا ڏين،
چارڻ پنهنجي چنگ سان، ماڻڪ نه ميڙين،
آڏيءَ جو آڻين، پيري آڳ آلاپ جي.

سُرندي سات ڏئي، متو ٿئي مانائتو
متان مال متاع جي، توکا ڳالهه ڪئي،
هر ڪو راءِ رئي، سون ٿئين جي سِرُ ڏئين!

جي تو ساڃهه ساز جي، مُلهه مهانگو ناهه،
مون سان سات نياهه، جهونا ڳڙهه جرڪي پوي.
(ص85) ـ (ڪپر ٿو ڪن ڪري)

شيخ اياز جي شاعريءَ جو بغور مطالعو ڪبو ته ان مان مجموعي طور اهو محسوس ٿيندو ته اها اهڙي جمالياتي جوت ۽ تخليقي درد جي عرق سان معمور ۽ مالا مال آهي، جنهن مان چُڪي چَڪڻ سان ڪيئي ڪيف جا قرار ۽ قرار جون بي قراريون حاصل ٿين ٿيون. اياز وٽ درد جو تصور تعميري ۽ تخليقي آهي. هن جي اڪثر شاعري اهڙي آفاقي درد جي احساس جو عڪس ۽ اولڙو محسوس ٿئي ٿي، جنهن ۾ جيڪڏهن ڪٿي سندس داخلي درد جو ڪو ’جز‘ به شامل آهي، ته انهيءَ کي هو اهڙي فنائتي پيرايي ۾ اظهاري ٿو جو اهو ’ڪل‘ جو حصو بڻجي، عجيب راحت ۽ آنند جو احساس پيش ڪري ٿو. اياز جي درد جو فلسفو فن ۽ فڪر سان معمور آهي ۽ اهو روشني ۽ راهه جو ڏس ڏئي، منزل تي رَسائڻ لاءِ رهبري ڪري ٿو.

حوالا

1. جويو، خاڪي، "ترقي پسند ادب جا معيار"، سنگم پبليڪيشن، ڪراچي، 1986ع، ص22
2. سوڍر، شاهنواز، ڊاڪٽر، "سر رپ هڪ مطالعو"، (مقالو) "شاهه جي ڪلام ۾ حسن ۽ جمال جو تصور"، تاج جويو، (مرتب) ڀٽ شاهه ثقافتي مرڪز، سال2002ع،ص218
3. Will Durant The pleasures of philosophy, service book club 1995, p195
4. شيخ، اياز، "ڪٿي نه ڀيجبو ٿڪ مسافر ـ 3"، سنڌي ادبي اڪيڊمي، ڪراچي، 1997ع، ص49.
5. Tagore, Rabindranath, "Sadhan", Rupa & co, new Delhi, India, 2002, p :125
6. لغاري، اڪبر، (مقالو) "جماليات"، ماهوار سوجهرو، ڪراچي، جون 2003ع ،ص10
7. Will Durant, The pleasures of philosophy, p. 198
8. رشيد، شاهد، "محبت، ضمير، انقلاب"، الائيو پبلشرز، لاهور، 1998ع، ص19، 20، 23
9. Leo Buscaglia, "Love", Ballantine books, Canada, 1985, p: 80
10. شيخ، اياز، "ڪٿي نه ڀيجبو ٿڪ مسافر"، نيو فيلڊس پبليڪيشنس، حيدرآباد، 1995ع، ص245.
11. 2Will Durant, The pleasures of philosophy, p.19
12. چانڊيو، امير علي، "شيخ اياز جي شاعري هڪ مطالعو"، ڪتاب، (مرتب: ستار) "ويا جي هنگلور"، سنڌي ادبي اڪيڊمي، ڪراچي، 1999ع، ص195.
13. جلالپوری، علی عباس، "جنسیاتی مطالعے"، تخلیقات، لاہور، 2010ع، ص65.
14. شيخ اياز "ساهيوال جيل جي ڊائري"، نيو فيلڊس پبليڪشنس، حيدرآباد، 1986ع، ص176.
15. شير، مهراڻوي، ڊاڪٽر، "جماليات تنقيدي جائزو"، سوجهرو پبليڪيشن، ڪراچي، 2016ع.
16. انڊڻ ارشد، پروفيسر، "مشرقي شاعريءَ ۾ حسن جو تصور"، ماهوار پيغام، ڪراچي، جوالاءِ ـــــ آگسٽ 2003ع، ص18.
17. شيخ، اياز، "ننڍ وليون"، نيو فيلڊس پبليڪيشنس، حيدرآباد، 1992ع، ص9.
18. آغا، سليم، "شيخ اياز صدين جي صدا"، سنڌي ادبي بورڊ، ڄام شورو، 2005ع، ص98.
19. بلوچ، نبي بخش خان، ڊاڪٽر، "جامع سنڌي لغات"، جلد 4، ص 1880
20. رفیق، سعید احمد، پروفیسر، "حقیقتِ حسن"، ص60
21. ایضاً، ص62
22. ایضاً، ص64
23. ایضاً، ص67
24. گوڪلاڻي، ڪملا، ڊاڪٽر، "سنڌي شعر ۾ قدرت جو چٽ"، ستيه ڪشن، اجمير، 2001ع، ص45
25. رفیق، سعید احمد، پروفیسر، "حقیقتِ حسن"، ص66
26. شيخ، اياز، "ڪٿي نه ڀيجبو ٿڪ مسافر"، نيو فيلڊس پبليڪيشنس، حيدرآباد، 1995ع، ص89.
27. Bhutto, Saleem, "Horizons of Shahs poetry", Bhatti Literary society, 1994, p: 12.
28. مهراڻي، شير، ڊاڪٽر، "شاهه لطيف جي شاعريءَ ۾ جماليات"، ثقافت کاتو، حڪومت سنڌ، 2013ع، ص163.

29. آغا، سليم، "لات جا لطيف جي"، سنڌي ادبي بورڊ، ڄامشورو، 2008ع، ص 31.
30. آغا، سليم، "شيخ اياز صدين جي صدا"، سنڌي ادبي بورڊ، ڄامشورو، 2005ع، ص 77.

باب اٺون

شيخ اياز جي شاعريءَ ۾ فني جماليات

تخليقي ادب، خاص ڪري شاعريءَ جو بنيادي محرڪ حُسن ۽ جمال آهي. هر شاعر وٽ حُسن کي پرکڻ ۽ پُرجهڻ جي پنهنجي اک ۽ پنهنجو احساس ٿئي ٿو، انهيءَ ڪري هو پنهنجي اظهار کي پنهنجي جمالياتي رنگ ۽ آهنگ ۾ پيش ڪندو آهي، پر سڀني تخليقڪارن ۾ 'حُسن جي تخليق ۽ تخليق جي حُسن' کي هڪ مشترڪ قدر جي حيثيت حاصل آهي، اهو ئي سبب آهي، جو هومر (Homer)، گوئٽي (Goethe) ۽ ڊانٽي (Dante) کان وٺي ٽي ايس ايليٽ (T. S, Eliot)، ٽئگور (Tagore)، حافظ، غالب، ڀٽائي ۽ شيخ اياز تائين جي سڀني اعليٰ شاعرن جي شاعريءَ ۾ حُسن جون خوبيون ۽ خوبصورتيون پنهنجي آفاقي احساس ۽ علامتي انداز ۾ موجود ملن ٿيون.

ڪنهن به اعليٰ تخليق ۾، حُسن جو معيار رڳو خيال، جذبو، ٻولي ۽ شاعريءَ جون فني بندشون نه هونديون آهن، پر انهن سڀني جي مڪمل وحدت ۽ ان مڪملتا مان پيدا ٿيندڙ خيال ۽ جذبي جو ڀرپور تاثر، وڻندڙ عڪس، موهيندڙ انداز، جاذب ٻولي، مترنم آهنگ، متوازن لفظي جوڙجڪ، فني هيئت ۽ فڪري حسيت ئي شعري تخليق جو حقيقي حُسن هوندا آهن.

"شيخ اياز جديد سنڌ جو هڪ اهڙو ڀرپور، بي مثال، گهرو ۽ گڻ طرفو شاعر آهي، جنهن کي اسان نه فقط سنڌ جي شاعر جي حيثيت ۾، پر پوري ننڍي کنڊ جي نمائنده شاعر طور آسانيءَ سان پيش ڪري سگهون ٿا. فني گهاڙيٽن ۽ موضوعن ۾ جيتري وسعت، گوناگوني، هم گيري ۽ فنڪارانا ڪمال اياز جي ڪلام ۾ ملي ٿو، ايترو جديد دؤر ۾ ننڍي کنڊ جي شاعرن مان ورلي ڪنهن شاعر ۾ ملندو. اياز هڪ اهڙو شاعر آهي، جنهن وٽ همعصر عالمي شعور، تاريخي ۽ سماجي حالتن جي فلسفيانه گهرائي، گهڻ نظرياتي سوجهه

ٻوجهه، لوڪ، ڪلاسيڪل، جديد ۽ شاندار روايتن جو تخليقي امتزاج، فني تجربن جا بي مثال نمونا، نئين کان نوان فني ڪارب ئي نه، بلڪ فطرت پسندي، سماجي حقيقت نگاري، رومانيت جا رنگ ملن ٿا“ (1).

ان کان علاوه مزاحمت، ترقي پسندي، جدت نگاري، جماليات ۽ ٻيون ڪيتريون ئي فڪري ۽ فني ڌارائون سندس شاعريءَ ۾ نظر اچن ٿيون، جيڪي ڪيس ويهين صديءَ جي ممتاز عالمي جمالياتي شاعرن جي صف ۾ آڻي بيهارين ٿيون.

اياز جي جمالياتي شاعري مغرب جي ڪيترن ئي آرٽ پرست (Art for arts sake) شاعرن وانگر محض حسياتي اظهار تائين محدود نه آهي، پر ان ۾ اعليٰ جمالياتي اظهار سان گڏ فڪر جي گهرائي ۽ فني جامعيت جي ڪمال نُدرت پڻ نظر اچي ٿي. هن جي ٻوليءَ ۾ نه رڳو شاعراڻو رس چس ۽ مِناس موجود آهي، پر جذبن جي اٿاهه گهرائي، احساساتي ادراڪ، وجداني ڪيفيت ۽ ترنم جي اهڙي تازگي ملي ٿي، جيڪا من جي تارن کي ڇيڙي اندر ۾ هڪ انوکي سرمدي کي جنم ڏئي ٿي.

سراج الحق ميمڻ، اياز جي شعري مجموعي، ’چنڊ چنبيليءَ ول‘ جي مهاڳ ۾ لکي ٿو:

”شيخ اياز جي سڀ کان وڏي شاعراڻي خوبي اها آهي، جو هن جي فڪر ۽ خيال ۾ جيڪا لطافت آهي، ان لاءِ هو لفظ به اهڙا ئي لطيف ۽ رنگين ٿو استعمال ڪري ۽ پوءِ ان کي گهاڙيٽو يا هيئت به اهڙي ٿو ڏئي، جيڪا ان خيال جي لطافت سان هم آهنگ ٿي اچي ٿي“ (2).

شيخ اياز اهو تخليقڪار آهي، جنهن شاهه لطيف کان پوءِ سنڌي شاعريءَ کي نه رڳو لفظن جي نئين جهجهي ذخيري سان مالامال ڪيو آهي، پر ان کي نين تشبيهن، استعارن، ترڪيبن، اصطلاحن، ويا ڪرڻي ستاءَ ۽ سگهاري فڪر جي تخليقي رنگا رنگي عطا ڪري، نئين امرتا بخشي آهي. ”هن جي زبان اهو ضرب خانو آهي، جتان لفظ سوني چانديءَ جي سِڪي مثل ٻاهر نڪرندا آهن ۽ هن جي هر سِڪي تي هن جي مُهر لڳل آهي... هو (اياز) هڪ چترڪار شاعر آهي، جنهن سنڌ جي قدرت ۽ ڪائنات جا چتر چِٽيا آهن“ (3). معروف مصور اي. آر. ناگوري پنهنجي هڪ مقالي ۾ لکي ٿو:

“I consider Ayaz as a painter poet. And a rare one, after bhatti who described Sindh landscape in most colourful and in vivid manner…. Unlike Rabinder nath tagore, Ayaz not painting himself, but much ahead

of tagore in his painterly vision. In use of colours for descriptive and symbolic values. 'Teeri pawanda taaren jadhin Garra gul' is one such finest collage of colour romance and expressionist canvas in poem… After Tagore and Faiz, Ayaz to my humble assessment, was the only poet who had remarkable knowledge of history of western art with full background of aesthetics and art appreciation and analytical approach he adopted while discussing paintings of great masters" (4).

(منهنجي نظر ۾ اياز هڪ مصور شاعر آهي ۽ ڀٽائيءَ کان پوءِ هڪ اَملهہ ماڻڪ پڻ. ڀٽائي، جنهن سنڌ جي سرزمين کي اَڇوتي انداز ۽ نرالي رنگن سان نروار ڪيو آهي.... اياز توڙي جو رابندرناٿ ٽئگور وانگر مصور نہ هو، پر هو ٽئگور کان مصوراڻي بصيرت ۽ رنگن جي علامتي قدرشناسيءَ ۾ تمام گهڻو مٿانهون هو. 'ٽڙي پوندا ٽارئين جڏهن ڳاڙها گل'، اياز جي اهڙي تخليق آهي، جنهن ۾ پيار جا عمدا رنگ ۽ نرمل تاثر موجود آهن..... منهنجي خيال ۾ ٽئگور ۽ فيض کان پوءِ اهو اياز ئي آهي، جنهن کي نہ صرف مغربي آرٽ جي تاريخ جي چڱي ڄاڻ هئي، پر هو جڏهن عظيم مصورن جي فن پارن تي ڳالهائيندو هو، تڏهن هن جي گفتگو مان آرٽ جي تجزياتي پرک، قدرشناسي ۽ ان جي جمالياتي پسمنظر جي ڄاڻ جهلڪندي محسوس ٿيندي هئي.)

شيخ اياز جي شاعريءَ ۾ فني جماليات پنهنجن مِڙني نزاڪتن ۽ نفاستن سميت موجود ملي ٿي.هن جي شاعريءَ ۾، علم معاني (فصاحت، بلاغت، سلاست)، علم بديع (صنائع لفظي، صنائع معنوي)، ۽ علم بيان (تشبيهون، استعارا، ڪنايا، حقيقت ۽ مجاز وغيره) جو وڏو ذخيرو آهي ۽ انهيءَ فني منهاج سندس شاعراڻي انداز ۽ احساس کي امرتا ۽ انوکي انفراديت بخشي آهي.

ان کان علاوه علم ترڪيب، جنهن ۾ لفظن جي وياڪرڻي حيثيت ۽ عروضي ڇيد وغيره جا عنصر اچي وڃن ٿا. علم ترتيب، جنهن ۾ ٻولي جي نفاست، خيال جي ادائگي، شاعراڻو انداز ۽ لفظن جا هڪبئي سان لاڳاپي وارا گڻ ۽ شعري صنعتون شامل آهن، اهي پڻ اياز جي شاعريءَ ۾ ملن ٿيون. اهو ئي سبب آهي، جو اياز انهن فني ۽ جمالياتي عنصرن ذريعي پنهنجي شاعريءَ ۾، خارجي مظهرن جي خوبصورتيءَ سان گڏوگڏ داخلي احساسن ۽ اُڏمن جون رعنائيون ۽ رنگينيون ڀرپوريت سان اوتي ۽ سميتي سگهيو آهي. شيخ اياز جي

شاعريءَ ۾ جمالياتي پهلوئن ۽ انهن جي گهڻ رخي رنگيني کي پَسڻ ۽ پُرجهڻ لاءِ هيٺ سندس شاعريءَ جي چند اهم فني جمالياتي خوبين تي هڪ مطالعاتي نظر وجهون ٿا.

شيخ اياز جي شاعريءَ ۾ لسانياتي جمال

انسان جي ذهني ڪاوشن جون تي وڏيون حاصلاتون سائنس، فلسفو ۽ آرٽ آهن. سائنس جو مقصد ادراڪِ حقيقت آهي، پر اها طبعيات ۽ ماديت جي ترڪيب ۽ تحليل تي غور ڪري مشاهدن، تجربن ۽ تجزين جي آڌار تي حقيقتن تائين پهچندي آهي. فلسفو مابعدالطبعيات تي غور ڪري مختلف خيالن ۽ تصورن کي ترتيب ڏئي، منطق جي اصولن جي مدد سان ڪنهن نتيجي تي پهچڻ جي ڪوشش ڪندو آهي، جڏهن تہ آرٽ جو ميدان انهن ٻنهي کان تمام گهڻو وسيع آهي. آرٽ نہ رڳو مادي، عقلي ۽ مابعدالطبعياتي حقائق مان استفادو حاصل ڪندي آهي، پر اها زندگيءَ جي انهن سيني خارجي ۽ داخلي حقيقتن تي حاوي هوندي آهي، جيڪي انساني تخيل ۾ اچي سگهن ٿيون. آرٽ جو ڪم صرف حقيقتن جو ادراڪ ئي نہ آهي، بلڪ هڪ نئين ۽ حسين دنيا جي تخليق پڻ آهي [5].

شاعري آرٽ جو اهڙو اُتم ۽ اعليٰ ترين نمونو آهي، جيڪا رواجي حقيقت جو علم عطا ڪرڻ بدران غير رواجي حقيقتن جو احساس ۽ ادراڪ عطا ڪري ٿي. شاعري اهو لطيف فن آهي، جنهن جي ذريعي شاعر پنهنجن جذبن، احساسن، خيالن ۽ خوابن کي نہ فقط ظاهر ڪري ٿو، پر هو پنهنجن لفظن ذريعي زندگيءَ جي داخلي ۽ خارجي لقائن ۽ مظهرن کي اهڙي حسين ۽ موثر انداز ۾ بيان ڪري ٿو جو پُڙندڙ ۽ پڙهندڙ سندس تخيل، احساس، اظهار ۽ اندازِ بيان جي حُسناڪي کان متاثر ٿيڻ کان سواءِ رهي نہ ٿو سگهي. شاعريءَ ۾ لفظن کي تمام گهڻي اهميت حاصل آهي. موزون لفظي ستاءُ ۽ اظهار ئي ان کي باقي فنونِ لطيفہ کان جدا ڪري هڪ الڳ انفراديت جو حامل بڻائي ٿو.

شاعريءَ ۾ لفظن جي اهميت فقط انهن جي عام لغوي ۽ لسانياتي معنيٰ واري نہ آهي، پر شاعر خود لفظن ۾ نيون معنائون ۽ زندگيءَ جا نوان مطلب پيدا ڪندا آهن. بامعني، مترنم ۽ موزون ترتيب ۽ ترڪيب وارا لفظ صرف شاعريءَ جي ئي خصوصيت آهن، ڇو تہ موسيقي آوازن تي آڌارڪ ٿئي ٿي، مصوري رنگن جي محتاج آهي ۽ ائين ٻيا فن بہ لفظن ۽ صوتيات کان بي نياز ۽ عاري آهن.

روسي هيئت پسندي جو حوالو ڏيندي گوپي چند نارنگ لکي ٿو: ”ادبي ٻولي ۽ عام ٻوليءَ ۾ بنيادي فرق آهي. عام ٻوليءَ جو ڪم خارجي ڪائنات جي حوالي سان سامع کي مطلع ۽ آگاهه ڪرڻ آهي. ان جي برعڪس ادبي ۽ شعري زبان پڙهندڙ کي خارجي حوالي سان نہ، پر پنهنجي ادبي اوصاف کان آشنا ڪندي آهي ۽ اهي ادبي اوصاف لفظن، آوازن ۽ جملن جي باهمي رشتن سان جُڙندا آهن. ان ادبي اوصافن جو معروضي تجزيو لسانيات ذريعي ممڪن آهي، ليڪن هيءَ لسانيات ان لسانيات کان مختلف آهي، جنهن سان عام زبان جو تجزيو ڪيو ويندو آهي. شعري لسانيات جا اصول ۽ ضابطا اهڙا هوندا آهن، جن سان شاعريءَ جي امتيازي عنصرن جي خاص شناخت ڪري سگهبي آهي“ (6).

نثر ۽ نظم جي ٻولي ۾ بنيادي فرق هجڻ جي حوالي سان ڊاڪٽر الهداد ٻوهيو پنهنجي هڪ مقالي ۾ لکي ٿو: ”شاعري ۽ نثر جي ٻولي جدا جدا آهي، ڇو تہ ڳالهائڻ جا لفظ جيڪو ڪم نثر ۾ ڪن ٿا، اهو سندن نظم واري ڪم جهڙو نہ آهي. نظم ۾ هر هڪ لفظ کي بنيادي معنيٰ کان مٿي هڪ مقصدي، مددي مفهوم (Subsidiary meaning) ۽ سڌاريل معنيٰ (Reformed meaning) بہ هوندي آهي ۽ اها ئي معنيٰ آهي، جنهن جي ڪري ٻوليءَ کي شاعريءَ جي ٻولي چئي سگهجي ٿو“ (7).

لفظ پنهنجي وجود ۾ نہ سهڻا هوندا آهن ۽ نہ ڪوجها. نہ وڻندڙ هوندا ۽ نہ اڻ وڻندڙ. لفظن کي معنيٰ ۽ مفهوم، نرمي ۽ ملائميت، ڪهُراڻ ۽ ڪَرائي، ڪوڙاڻ ۽ مِناس، سونهن ۽ شائستگي، انهن جو استعمال ئي عطا ڪندو آهي، يعني انهن ۾ اهي اوصاف ۽ احساساتي ڪيفيتون هڪ شاعر ۽ تخليقڪار ئي پيدا ڪندو آهي. اياز پنهنجي شاعريءَ ۾ لفظن کي اهڙي نُدرت، نرملتا ۽ فني ڏانوَ سان استعمال ڪيو آهي، جو انهن ۾ پيش ٿيل اظهار ۽ احساسَ جيئرا ۽ متحرڪ محسوس ٿين ٿا. هن پنهنجي شاعريءَ ۾ نہ صرف سنڌي ٻوليءَ جي اوائلي لفظي ذخيري کي محفوظ ڪيو ۽ ڪيترن متروڪ لفظن کي ٻيهر جيئدان ڏنو آهي، پر جهجهي جديد لفظيات کي پڻ ورتايو ۽ واهپي ۾ آندو آهي.

شيخ اياز پنهنجي ٻوليءَ جي اميري لاءِ سچ تہ علمي اثاثن کي ڦولهيو فقيرن کي ڦُريو ۽ سنڌ جي جهر جهنگ ۽ صحرائن جي مسافت ڪري لفظن کي مِيڙيو ۽ سوجهيو آهي.

سنڌ ۽ سنڌي ادب جي آسودگيءَ لاءِ هن پنهنجو وڏو رت ۽ ست ڏنو آهي. اياز پنهنجي شعري مجموعي، ’ڪپر ٿو ڪن ڪري‘ ۾ لکي ٿو ”اي سنڌ! جيڪڏهن مون کي ڪنهن سگهڙ وٽ هڪ اڌ لفظ هڪ اڌ ٻول نظر آيو آهي، تہ اهو مون هن کان ڪَسيو آهي. مون تو لاءِ سُڃا ڦُريا ۽ ڀينگن کي ڪاٽَ هنيا آهن. مون رَتي رَتي ڪري مِيڙي آهي. ان کي ڏوڙ ڏئي وانگر سونجهي صاف ڪيو ۽ تو لاءِ جهوني کان جهونا ۽ نئين کان نوان ڳهٽا گهڙي توکي ڪنوار وانگر سنواريو آهي“(8).

اصل ۾ آواز پد کي جنم ڏيندو آهي ۽ پد ملي لفظ ٺاهيندا آهن. ٻين لفظن ۾، لفظ ٻن يا ٻن کان وڌيڪ صوتين (Phonemes) جي مرڪب صورت ۽ ترتيب هوندا آهن. ”صوت (Sound) عربي ٻوليءَ جو لفظ آهي، جنهن جي معنيٰ آهي آواز..لفظ ٻوليءَ ۾ ڇو ۽ ڪيئن مختلف روپ وٺن ٿا، انهيءَ علم کي علم صرفيات (Morphology) يا تشڪيلات چئجي ٿو. گرامر موجب علم صرف، بامعنيٰ اڪيلي لفظن جي ٺاهڻ ۽ ڦيرڦار ڪرڻ جي طريقي کي چيو وڃي ٿو“(9).

صوتين مان صرفيہ ٺهندا آهن، صرفيي ۾ هڪ يا ان کان وڌيڪ صوتيا ٿيندا آهن. صوتيا ملي سادي لفظ کي جنم ڏيندا آهن ۽ سادي لفظ سان پد ملي پيچيده لفظ پيدا ڪندا آهن ۽ ائين لفظ ملي جملا ٺاهيندا آهن. اهو لفظي جوڙ جڪ جو عمل لسانياتي حوالي سان تہ وڏي وقعت جو حامل آهي، پر شاعريءَ ۾ پڻ ان کي تمام گهڻي اهميت حاصل آهي.

شيخ اياز سنڌي شاعريءَ جي نہ رڳو ڪلاسيڪي لساني شعور کي اپنايو آهي، پر ان سان گڏوگڏ ڪيترين ئي نيون لفظي بناوٽون تخليق ڪري، سنڌي شاعريءَ کي نئين سونهن ۽ سوڀيا بخشي آهي. اياز جي شاعريءَ جي لسانياتي خوبين ۽ خوبصورتيءَ جا ڪجهہ مثال هيٺ پيش ڪجن ٿا.

عام طرح سان لفظن جا ٻہ قسم آهن. هڪ بنيادي (primary) ۽ ٻيو ثانوي (secondary). بنيادي لفظ (primary word) پنهنجي اڪيلي حيثيت ۾ ئي مڪمل ۽ خودمختيار هوندو آهي ۽ اهو ٻين ثانوي لفظن کي ٻن طريقن يعني اشتقاقي ۽ گرداني نمونن سان جنم ڏيندو آهي. مثال طور ’شاهہ‘ بنيادي لفظ آهي، جنهن مان ڦيرو ڪائي ’شاهوڪار‘

لفظ ٺهي ٿو جنهن کي گرداني طريقو چئبو جڏهن تہ ٻيو طريقو اشتقاقي آهي، جنهن موجب لفظ ٻہ يا ٻن کان وڌيڪ صرفين مان ٺهندا آهن. جيئن: نمڪ حلال، طاقتور، شهسوار وغيره. علم صرف (Morpheme) موجب لفظن جا ڪيترائي قسم ٿين ٿا، جن مان ٽي قسم مفرد لفظ، مرتب لفظ ۽ مرڪب لفظ اهم آهن، جن جو اياز جي شاعريءَ ۾ استعمال جي حوالي سان هيٺ مختصر ذڪر ڪجي ٿو.

1. مفرد لفظ (Single words)

مفرد لفظ اهو آهي، جيڪو خودمختيار صورت وارو هجي ۽ جنهن سان ڪا بہ پر- وس صورت ملايل نہ هجي، تہ ان کي مفرد يا بنيادي لفظ (Primary word) چئبو [10]. مفرد لفظ اڪيلي حيثيت ۾ ئي معنيٰ وارو هوندو آهي، ان کي وڌيڪ معنادار جزن ۾ ٽوڙي نہ سگهبو آهي. مثلا: ڄَر، ٿر، گهر وغيره.

2. مرتب لفظ (Complex words)

اهو لفظ، جنهن ۾ هڪ يا هڪ کان وڌيڪ پر - وس صورتون شامل هجن، تہ اهڙي لفظ کي مرتب لفظ چئبو آهي [11]. سنڌي ٻوليءَ ۾ سُ، سَ، ڪُ، اَ ۽ اڻ وغيره اهڙيون اڳياڙيون آهن، جيڪي ٻين پر- وس صورتن سان ملي، مرتب لفظ پيدا ڪنديون آهن. مثال: ستڙ = (سُ + تڙ)، سَچار = (سَ + چار)، اڄاڻ = (اَ + ڄاڻ)، اڻ توريو = (اڻ + توريو) وغيره. شيخ اياز اهڙا انيڪ مفرد ۽ مرتب لفظ پنهنجي شاعريءَ ۾ ڪتب آندا آهن، جيڪي فني توڙي فڪري لحاظ کان اَملهہ آهن. سندس شاعريءَ مان مفرد ۽ مرتب لفظن جا چند مثال:

اڻ تورئي جو آسرو ڪڏهن مون نہ ڪيو
مون اوريندي اَرٽ سان، لهي ڏينهن ويو
چڱو مڃ چيو ڦورو ڦول تہ مان وڃان.

(ڪپر ٿو ڪن ڪري، ص208)

ڪڏهن ٻيهر ـــــ ڇانو ۾، توسان ڪو ويلو،
تون جو اڪيلو سارو ٿر ٿيلهين پيو.

ٻوليءَ جوين ـــ ون، پوڙهو ٿيندو ڪينڪي،
اڄ به منهنجو من، سائو ساوڻ ـــــ جهنگ جان.

ٿر تي ڪڪر ـــ ڪنڻ ۾، هس هجي ڪو جيئن،
منهنجي ڪوتا ائين، انڊلڻ ٿي اُيري.

هو جو رڻ ـــــ **اَجهاڳ**، سرجي پيو سمنڊ جان،
ان ۾ مون جو ماڳ، ڏٺو شال اوهان ڏسو.

ساٿي! مون دنيا گهمي، چونڊيو آهي ٿر،
جڻ ڪنهن **سُرڳ** ـــ سمان آ، واريءَ تي هي گهر
سانجهي ـ ويرِ **اَمرُ**، آهي رتيءَ ريت تي.

(اڪن نيرا ڦليا، ص 32، 33، 42، 53)

مٿين بيتن ۾ 'ٿر، گهر، من، ون ۽ هس' مفرد لفظ آهن، جڏهن ته 'اَجهاڳ، سُرڳ، اَمر ۽ اڻ توريو' مرتب لفظ آهن، پر انهن کان سواءِ 'ٻيهر ـ ڇانو ٿر ـ ٿيلهين، جوين ـ ون، ساوڻ ـ جهنگ، سانجهي ـ ويرِ، سرڳ ـ سمان، ڦورو ـ ڦول ۽ ڪڪر ـ ڪنڻ' جون سهڻيون ترڪيبون به ملن ٿيون، جيڪي مرتب لفظن جو مثال آهن.

3. مرڪب لفظ (Compound words)

مرڪب لفظ ٻن يا ٻن کان وڌيڪ ڀاڱن (مفرد لفظن) مان جُڙي ٿو ۽ هر هڪ ڀاڱي جي ڌار معنيٰ سان گڏ ٻنهي جي گڏيل معنيٰ به ٿئي ٿي [12]. مثال طور خير ـ خواهه ۽ خواب ـ گاهه وغيره.

شيخ اياز ٻوليءَ جو سونارو ۽ وينجهار آهي. هو پنهنجي شاعريءَ ۾ لفظن کي اهڙيءَ ريت پِروئي ٿو جو اهي سندس احساس ۽ وجداني ڪيفيتن کي پاڻ ۾ سمائڻ سان گڏوگڏ

سِتَ ۾ اهڙي فني سونهن سان نِڪري بيهن ٿا، جو انهن جو تاثير ۽ جمال من کي موهي ۽ مُنڊي ڇڏي ٿو. اياز بن اسمن جي جوڙ سان پنهنجي شاعريءَ ۾ ڪيترائي اهڙا مرڪب لفظ استعمال ڪيا آهن، جيڪي نہ رڳو سندس نرالي تخليقي ذات جو ڏس ڏين ٿا، پر اهي سندس شاعريءَ ۾ اَروڪ ترنم، نئين تازگي ۽ ميناج کي پڻ جنم ڏين ٿا. اياز جي اهڙن انوکي مفهوم ۽ سُريلي مرڪب لفظن جا ڪجهہ مثال ڏجن ٿا.

آءٌ تہ واريا سو رڳو تون ئي ڏٺ ـــــ ڏهر،
سارا پل-پهر، توسنگ آنءُ سنواريا.
(ص128)

ساري عمر هيڪلو سُپن ـ چاري آنءُ،
ها مون تنهنجو نانءُ، ڪيئن ٻڌو ڪاٿي ٻُڌو؟
(ص129)

تون ئي آرهڙ ـــــ ڏينهڙا، تون ئي مُندَ ـــــ ملارَ،
مون تي تنهنجي سار، چپر ـــــ چانو جيئن.
(ص140)

آنءُ مَدايون ايتريون، ڪانهي ڪائي ڪٽ،
چا تون دعا ـــــ هٽ، مون لئہ ڪٽندين ڪينڪي.
(ص146) ـ (ڪتين ڪر موڙيا جڏهن ـ 1)

مٿئين بيتن ۾ 'ڏٺ ـ ڏهر، پل ـ پهر، سُپن ـ چاري، آرهڙ ـ ڏينهڙا، مند ـ ملار، چپر ـ چانو ۽ دعا ـ هٽ' مرڪب لفظ آهن.

عام ڳالهہ ٻولهہ يا رواجي اظهار توڙي تحرير ۾ لفظن جو ورجاءُ بدزيبو ۽ معيوب محسوس ٿيندو آهي، پر تڪراري يا ورجاءَ وارا لفظ شاعريءَ ۾، سونهن ۽ سرلتا پيدا ڪندا آهن، پر شرط اهو آهي، تہ انهن جو استعمال فنڪارانا ۽ تخليقي انداز سان ٿيل هجي. ڪلاسيڪي سنڌي شاعريءَ ۾ شاهہ لطيف پنهنجي شاعريءَ ۾ لفظن جي ورجاءَ کي انتهائي

فنائتي انداز سان پيش ڪيو آهي، شيخ اياز پڻ ساڳي ورجيس کي پنهنجي شاعريءَ ۾ سهڻي ۽ سيبائتي نموني سان اظهاريو ۽ نيايو آهي.

’تڪرار يا ورجاءَ واري لفظن‘ بابت ٻن لسانياتي ماهرن بلاخ (Bloch) ۽ ٽرئگر (Trager) جو حوالو ڏيندي، ڊاڪٽر غلام علي الانا پنهنجي ڪتاب، ”سنڌي ٻوليءَ جو اڀياس“ ۾ لکي ٿو: ”تڪرار ڪنهن لفظ جي سڄي صورت يا ڪنهن جز کي دهرائڻ جي عمل کي چئبو آهي، جنهن جي دهرائڻ سان لفظ يا ان جي حصي ۾ ڪابه تبديلي نه ايندي آهي“ [13]. فني لحاظ کان تڪراري لفظن جا ٻه قسم آهن. (i) پورڻ يا مڪمل تڪرار (ii) اَپورڻ يا جزوي تڪرار.

4. پورڻ/ مڪمل تڪرار (Complete reduplication)

”جڏهن ڪوبه لفظ جملي يا فقري ۾ ٻه يا ٻن کان وڌيڪ ڀيرا ساڳي حالت ۾ سواءِ ڪنهن ڦير ڦار جي لڳاتار دُهرائجي، ته اهڙي دُهراءَ واري عمل کي علم صرف موجب تڪرار چئبو آهي“ [14]. اياز جي شاعريءَ مان پورڻ تڪرار جا ڪجهه مثال:

هر هر هو هُد هُد ڪيسين تاريءَ تي ڏسان!
(ص48)

آڏيءَ جو آڪاس ۾ تارا تم تم ڪن.
(ص55)

ڪُوڪُو ڪُوڪُو ڪويليون وجان پيو آنءُ.
(ص59)

جنهن جنهن ياري چنڊ سان، تنهن تنهن سان مان گڏ.
(ص88)

جيئن جيئن پوٽو ٿو تپي، تيئن تيئن وڏي رج.
(ص102) ـ (اُپر چنڊ پس پرين)

نجهري نجهري نيڻ اُجهاڻا، ڳوڙها ڳوڙها ڳَلُ ڳَلُ،

جل جل مشعل، جَلُ جَلُ!

اڄ تہ ينيرڪي تائين ڄرڪي، شعلا شعلا پَلُ پَلُ.

(ص80)

تارا ڪڻ ڪڻ، وڻ وڻ ڇڻ ڇڻ، پرتي رات رُني.

(ص22)

ڪنول ڪنول تي تنهنجا ڳل،

جهرٽا جهرٽا گيت هوا ۾.

(وڃون وسڻ آئيون) ـ (ص160)

5. اَپورڻ يا جزوي تڪرار (Partial reduplication)

”جنهن فقري يا جملي ۾ ڪنهن صورت جي تڪرار واري عمل ۾ صورت جو پهريون جزو يا پويون جزو بدلجي ۽ باقي جزو ساڳيو رهي، تہ اهڙي تڪرار کي اَپورڻ تڪرار چئبو“[15]. اياز جي شاعريءَ مان چند مثال:

پرڏيهي ڏيهي وڏو تو جو ٻيهر ٻک،

منهنجو من مورک، پيهي ويو پيچتاءَ ۾.

ڪيڏي هُر ڪُر، تنهنجي ان آواز ۾.

(ص31)

سونهن ڏسي سُڌ بُڌ مون کان سڀ وسري وئي.

(ص48)

بُڌي سُڌي ڳالهڙيءَ منهنجو نہ ويساهُ

تنهنجو منهنجو ناهُ سانجهيءَ آندو سمنڊ تي.

(ص60) ـ (اُپر چنڊ پس پرين)

ان کان علاوه اياز جي شاعريءَ ۾ وراڻ جا ٻيا ڪجهه نمونا پڻ ملن ٿا، جن جو ترتيب وار ذڪر هيٺ پيش ڪجي ٿو. ساڳي وراڻ جي سيبتائي ۽ سونهن ڪلاسيڪي شاعرن خاص ڪري شاهه ڪريم، شاهه لطف الله قادري ۽ شاهه لطيف وٽ جهجهي انداز ۾ ملي ٿي.

1. اياز جا ڪجهه بيت ڪنهن نالي سان شروع ٿين ٿا ۽ پوءِ اهو نالو مسلسل ورجاءَ جي صورت ۾ سِٽ جي ابتدا ۾، ته ڪڏهن وچ ۽ ٻي پد جي آخر ۾ ڏُهرائبو رهي ٿو.

2. ڪن بيتن ۾، شعر جو پهريون پد ورجائي هُن بيت ۾، نغمگي ۽ نظم جهڙي رنگيني پيدا ڪئي آهي.

3. ڪٿي بيت جي آخري پد ۾ فقرو ورجائي وراڻ پيدا ڪئي اٿس.

4. جڏهن ته ڪي بيت اهڙا آهن، جن جي آخري پد سان نئين بيت جي شروعات ڪئي وئي آهي.

تڪرار ۽ ورجاءَ جو اهو انداز اهڙو دلفريب ۽ دل نشين آهي، جو ان کي پڙهندي ۽ ٻار ٻار ورجائيندي اُڪتاهٽ بجاءِ لطف ۽ تسڪين جو عجيب احساس ٿئي ٿو. اياز جا وراڻ جي مٿئين خوبين وارا بيت تمام گهڻا آهن، جن کي هتي مڪمل پيش ڪرڻ ممڪن نه آهي، پر ورجاءَ جي چئني نمونن مان چند مثال هيٺ ڏجن ٿا.

سورٺ! هي آواز يا ڪاريهر جي ڪاٺ!
ڪيڏي انگن آتَ، ڪيڏو لونءَ لُڄي پئي!
(ص81)

سورٺ! هي آواز يا شوَ جو تانڊو ناچ ـــــ
ڪاري رات، ڪماچ، ڄرڪي پيو ڄر ۾.
(ص82)

سامي! هن سنسار ۾، هي ماڻهوءَ جو من،
پائي ماڻهوءَ پيار ۾، پنهنجو آتم ڏن،
پيارَ بنان پورن، ڪوبه نه آهي ڪاپڙي.
(ص212)

سامي! هن سنسار ۾، اَواهو انسانُ،
هيٺان آنڌي اُڀ جي، سدا سرگردانُ!
ماڻهو پو بہ مهانُ، نِڀُ انهيءَ کان ننڍڙو.
(ص219)

سسئي! هيءَ سُڃاڻَ، جُڳَ جُڳاندر ڳالهڙي،
جڙجي ويا جيءَ ۾، اکين جا اُهڃاڻَ،
پاڻ وڃائي پاڻُ، پاتو پنهنجي پاڻ کي.

سسئي! هيءَ ساڃاهہَ،جُڳَ جُڳاندرڳالهڙي،
من کي آڻي مُٺ ۾، هِئن ڇو هُونءَ نگاهہَ!
ڪيڏي تو ۾ ڪامڻي! ڏورانهين جي ڏاهہَ!
پَرجهيم منجهہ پساهہَ، ناتو نِيَرَ وانگيان.
(ص107)

جوڀن پهريان ڏينهڙا، ساوڻ گهاٽا مينهن،
سارا سارا ڏينهن، جُهڙ نہ لهي جيءَ تان.

جوڀن پهريان ڏينهڙا، ڦَڳڻ ۾ جئن ڦُلِّ،
مور نہ تن جي تُلِّ، سارا ڏينهن ڄمار جا.

جوڀن پهريان ڏينهڙا، گهٽائون گهنگهور،
منُ انوکو مورُ، نچي تن سان نڀ ۾.
(ص102)

اُٿو پٿر پٻَ جا، هن جا پير چمو!
ڪندو ڪونہ ٻيو ريٽو پنهنجو رت سان.

اُٿو پٿر پٻَ جا، اُٿو مُنڌَ ڏسو!
اڳتي ڪيچي ڪو سڏُ نہ ڪندو سڄ ۾.

اُٿو پٿر پٻَ جا، ويو سج ٻُڏي!
جي هيءَ مُنڌَ لُڏي، ڪو بہ نہ ويندو ڪيچ ڏي.
(ص118)

ٻانهون ساهڙ ٻک ۾، ڪنڌيءَ تي ڪامَهہ!
ڪيئن نہ پڪي پَهہ، گهِڙي گهڙو هٿ ڪري.

ٻانهون ساهڙ ٻک ۾، مٿان ساوڻ چنڊُ!
ڏم تہ ڏاري هينئڙو گهر تڙ جيئڻ جنڊُ،
ميهر! توسان منڊُ، مور نہ آهي اوپرو.
(ص125)

پاڻي، پرٽياڻيون، لهريون، پاڇا لوڏ ۾،
ٺونٺيون ڳَسيون ڪنگڻن، لهريون اُڏاڻيون،
رڻ جهڻ، رهاڻيون، **نپوڙيندي ڪپڙا.**

نپوڙيندي ڪپڙا، ٻانهون ٻر ٻر ڪن،
ڄڻ ڪو سج سرير ۾، لهسي منجهہ لڱن،
اها! پورهيت تن، هڏ وڃي هِيرا ٿيا.

هڏ وڃي هِيرا ٿيا، پورهئي مٽ نہ مور،
ساري رات سرور، پورهيو پگهر واسيو.
(ص104)

وَرَ هـا ونـگـيءَ تَـڪُ ۾، جـاتـئـہ پـلـيءَ پـت،
پـوءِ بـہ آٽـي اَرتَ ڪـي، مـون ڪـي چـيـئـہ، ڪَـتِ!
پـرڪـيـئـہ مـنـهـنـجـي پَـتِ، **ڦـورو ڦـولـهـہ تـہ مـان وڃـان.**

ڦـوروڦـولـهـہ تـہ مـان وڃـان، مـون ڪـان وٽ اُتـلـ!
مـان جـاٽـان جـي مـون ڏنـا، پـوٽـيءَ پـوٽـيءَ پـلـ،
تـوڪـي ڪـهـڙي ڪـلـ، مـون ڇـا اوريـو اَرٿ سـان!

ڦـوروڦـولـهـہ تـہ مـان وڃـان، تَـنـدُ تُـراڙي پـاءِ!
مـون ڪـي ئـي ڪـسُ لاءِ، آءٌ نـہ ڪـسـر هـيـرئـيـن.

تـوري پـوءِ اَگـهـاءِ، **ڦـورو ڦـولـهـہ تـہ مـان وڃـان!**
سُـتُ انـهـيءَ ڪـان سَـڦـرو جـي ڪـو آهـہ، ٻُـڌاءِ؟
ونـئـٽـن هـونـدي واءِ، مـون پُـجـاٽـان پـارڪـو!
(ص208)

مـون ڪـي مـنـهـنـجـي چـنـگَ، ڪـاريـهـر جـئـن ڪـاٽـيو،
مـون جـئـن اَٽـيـل انـگَ، **شـال مَـ پَـسـو پـونـيـرو!**

مـون جـان ڪـنـيـو پـيـرُ، سـجُ هـٽـي ويـو تـامـٽـي ـــ
مـون جـئـن واريءَ ويـرُ،**شـال مَـ پَـسـو پـونـيـرو!**

روڳـي راتـيـون ڏيـنـهـڙا، پـلُ پـلُ صـديـون پـونءِ،
مـون پـيـريـن جـا پـونءِ، **شـال مَـ پَـسـو پـونـيـرو!**
(ص268)

هـي جـي آيـا هـيـل، **اڳ نـہ اهـڙا آڳـڙيـا،**
ڪَـٽُ ڪَـڙڻ جـي ويـلَ، ڇـا ڇـا جـرڪـيـا جـيءَ ۾.

اڄ جن ڦوڪي آڳَ، **اڳ نہ اهڙا آڳڙيا،**
ڏمڻ وڏا ڀاڳَ، ساري ڳَٺُ ڪڙهي وئي.

ڪُٽي ڪُٽي ڪَٺُ، رُڪُ ڪيائون پڌرو،
ڪيرُ لوهارن مَٺُ، **اڳ نہ اهڙا آڳڙيا.**
(ص269) ـ (ڪپر ٿوڪن ڪري)

سوريءَ مٽي سڏڙا، ڏاڍا ڪالهہ ڪيام،
سوچي سمجهي سنڌڙيءَ، ٻوڙي ڪَنّ ٻُڌام،
آڏيءَ رات اُجهام، ڏيئا منهنجي ڏات جا!

آڏيءَ رات اُجهام، ڪنهن کي گهرجي سوجهرو!
تنهنجو هڻي واءَ ۾، ڪهڙو آهي قيام!
ڪهڙو ويرَ! وِسام، ڏيئا منهنجي ڏات جا.

ڏيئا منهنجي ڏات جا، ايڏو واءُ وَڻاءُ!
توتي ڪنهن بہ پتنگ جي پَرَ نہ ڪيو پڙلاءُ،
آڏيءَ منجهہ اُهاءُ، پو بہ اهو ئي ٿو ڪرين!
(ص61) ـ (وِڇون وَسڻ آئيون)

شيخ اياز پنهنجي شاعريءَ ۾ ڪيترن ئي هنڌن تي اسم تصغير جو استعمال ڪري، ان ۾ صوتي ميناڄ، احساس جي سادگي ۽ لهجي جي انوکي معصوميت پيدا ڪئي آهي. سنڌي ماڻهو پنهنجي عام ڳالهہ ٻولهہ ۾ اسم سان ’ڙو، ڙي يا ڙا‘ جا اکر مِلائي، اظهار ۾ عجيب نفاست پيدا ڪندا آهن، جيڪا سندن سڀاجهڙائي کي ظاهر ڪندي آهي. اياز پڻ پنهنجي هيٺين تخليقن ۾ ’اکين بدران اکڙيون، دل بدران دلڙي، جند بدران جندڙي ۽ مارن بدران ماروئڙا، سنڌ بدران سنڌڙي، ٻانهن بدران ٻانهڙي، ڪرهل بدران ڪرهلڙو، سانول بدران سانولڙو، چولي بدران چولڙي،

گولي بدران گولڙي، رتول بدران رتولڙي، ڇولي بدران ڇولڙي، ۽ ٻولي بدران ٻولڙي' جا لفظ ڪتب آڻي نرالي نرملتا پيدا ڪئي آهي.

اکڙيون ڪيئن اَليندیون يار! سارا سور سليندیون يار!
(ص19)

ديس ڇڏي پرديس رُلي ٿي، دلڙي ٿي ديواني ڙي!
(ص19)

تو ۾ مون ۾ ساڳو جندڙي ڪچو ڌاڳو.
(ص28)

آهي انگ اٽوٽ او ماروئڙا! وو ميان!
ماءُ اسان جي سنڌڙي، ڀاءُ ڀٽائي گهوٽ.
او ماروئڙا! وو ميان!
(ص83)

ساڀيا ۽ سپني ۾ ويڇا جو بہ مٽائي،
ٻول انهيءَ جي ٻانهڙي آهيان.
(ص82)

ڪرهلڙو ڙي جيءَ جهلو هو
سانولڙي جو ڳيچ چئو ڪو!
(ص176) ـ (وڄون وسڻ آئيون)

جيئڻ جهيڻي باهڙي،
مچ نہ ساڳيو مچ،
لالڻ! لاءِ نہ ڏينهڙا!

ڏورانهن ۾ ڏيئڙا،
سانگيئڙن جي سارَ،
ڏني لهدم ڏکڙا.

هئہ هئہ منهنجي چولڙي،
ڏوءُ نہ ڏوہي گهاٽ تي!

ان ۾ جنهن جو واس آ،
آءٌ انهيءَ جي گولڙي،
آهہ گجر جي گج ۾،
ڪائي رات رتولڙي،
سارو ڏينهن ڇهاءَ سان
ڇاتيءَ جَنهن جي ڇولڙي،
ميرو سمجهہ نہ منڌ کي،
ٻُڌ تہ منهنجي ٻولڙي.

(ڪي جو پيجل ٻوليو ص63)

”اياز نہ صرف ٻوليءَ جي صوتياتي اثرن کي پنهنجي شاعريءَ لاءِ استعمال ڪيو آهي، پر لفظن جي اوک ڊوک ڪري، نوان لفظ، نيون تشبيهون، نوان استعارا ۽ نيون علامتون آنديون آهن ۽ ٻي طرف پنهنجي شاعريءَ جي زبان کي جديد دؤر جي تقاضائن سان لاڳو پڻ ڪيو آهي“ (16). ان کان علاوه شيخ اياز شعر ۾ نفاست ۽ نزاڪت پيدا ڪرڻ لاءِ ڪيترن ئي هلڪن ۽ نفيس لفظن جي استعمال سان گڏ نحوي ترڪيبن ۾ لفظن جون اڳياڙيون ۽ پڇاڙيون تبديل ڪري اظهار ۾ رَس ۽ رنگ پيدا ڪيو آهي.

نئين لفظن جو وڏو ذخيرو سندس شاعريءَ ۾ موجود آهي. لفظن جي هاڪاري، ناڪاري ۽ ذومعنويت سان گڏ هن پنهنجي شاعريءَ ۾ انيڪ ٻٽن لفظن، ضميري پڇاڙين، معنوي مصدرن، صفاتي حرفن، حرفي پڇاڙين ۽ صوتياتي قافين جو پڻ سهڻو استعمال ڪيو آهي. اسمن مان فعل، فعلن مان اسم، اسمن مان ظرف، ظرفن مان اسم، اسمن مان صفتون ۽ صفتن مان

اسمَ جوڙڻ جون اڻ ڳڻيون خوبيون اياز جي شاعريءَ ۾ نظر اچن ٿيون، جيڪي اُتم ڏاتار سان گڏ سندس وڏي فنڪار هجڻ جي گواهي ڏين ٿيون.

شيخ اياز جي شاعريءَ جا ڪجهه ٻيا فني جمالياتي عنصر

شاعري جن عنصرن سان خوبصورت، وڏيڪ موهيندڙ ۽ متاثر ڪندڙ بڻجي ٿي، اهي شاعريءَ جي مختلف پارکن مختلف پُڌايا آهن. محمد هادي حسين پنهنجي ڪتاب، ’زبان اور شاعري‘ ۾ مختلف مفڪرن جو حوالو ڏيندي لکي ٿو:”(i) ارسطو (Aristotle) ۽ افلاطون (Plato) جي خيال موجب، شاعريءَ ۾ آهنگ، قافيي، رديف، تشبيهه ۽ استعاري سان حُسن پيدا ٿئي ٿو. (ii) ڪولرج (Coleridge)، شيلي (Shelly) ۽ هربر (Herder) تخيل، علامت ۽ استعاري کي شاعريءَ جا اهم عنصر ڄاڻائن ٿا. (iii) وربس ورٿ (Wordsworth) ٻولي جي سادگي ۽ سلاست کي ئي شاعريءَ جي اهم خوبي قرار ڏئي ٿو“ (17).

شعر ۾ وزن، توازن ۽ ترنم کي قائم رکي ٿو ۽ قافيي، رديف سان ان ۾ وڌيڪ موسيقيت ۽ سرلتا پيدا ٿئي ٿي. شاعريءَ ۾ خارجي توڙي داخلي طور اهڙا معنادار ۽ مترنم لفظ هوندا آهن، جيڪي اُچار ۾ آسان ۽ آواز ۾ ردم ۽ رواني پيدا ڪندا آهن.

”اياز اڪثر فارسي بحر وزن ۽ هندي ڇندن جو استعمال ڪيو آهي....سنڌي ٻوليءَ ۾ ماترائن جي حساب سان شعر چوڻ مان فائدو اهو ٿئي ٿو ته ان ۾ سنڌي جي ڪنهن به متحرڪ حرف کي ساڪن ڪرڻو ڪونه ٿو پوي ۽ اهڙيءَ ريت ٻوليءَ جي بگاڙ جو امڪان نه ٿو رهي“ (18).

قافيو ۽ رديف

شعر جي توازن ۽ ترنم ۾، قافيي ۽ رديف جو وڏو ڪردار آهي. لفظ ’قافيو‘ عربي ٻوليءَ جي لفظ ’قفا‘ مان نڪتل آهي، جنهن جي معنيٰ آهي پٺيان هلڻ. اصطلاحي معنيٰ ۾، اهو هم آواز لفظ، جيڪو شعر جي پڇاڙيءَ ۾ اچي، تنهن کي قافيو چئبو. جڏهن ته عربيءَ ۾ ’رديف‘ لفظ جي معنيٰ ’وَهٽ تي ٻيلهه سوار ٿيڻ‘ آهي. اصطلاحي معنيٰ موجب، اهو لفظ

جيڪو قافيي جي پويان ورجائجي، ان کي رديف چئبو. قافيي واري شعر کي ’مقفيٰ‘ ۽ جنهن ۾ قافيو رديف ٻئي گڏ هجن، ان کي ’مردف‘ چيو وڃي ٿو.

منظوم شاعريءَ ۾ وزن وانگر قافيي ۽ رديف جي پنهنجي حُسناڪي ۽ حقيقت آهي. شاعريءَ ۾، قافيو ۽ رديف نہ رڳو شعر جي زيب ۽ زينت ٿين ٿا، پر اهي رواني ۽ ترنم کي پڻ جنم ڏين ٿا. جديد دؤر ۾غير مقفيٰ ۽ غير مردف شاعريءَ پڻ جهجهي ڪئي وڃي ٿي ۽ قافيي رديف کي ايڏي اهميت نہ ٿي ڏني وڃي، ڇو تہ قافيي ۽ رديف کي غير ضروري قيد تصور ڪيو وڃي ٿو. اهو پڻ چيو وڃي ٿو تہ قافيي جي تلاش ۾ اڪثر خيال جي اُڏام متاثر ٿئي ٿي ۽ شعر صرف لفظي آرائش جو گورگ ڏنڌو بڻجي پوي ٿو جنهن مان فڪري روح ۽ جمالياتي رنگَ غائب ٿي وڃن ٿا. اها ڳالهہ ڪنهن حد تائين درست آهي، پر اها سيني شاعرن تي لاڳو نہ ٿي ٿئي، ڇو تہ سمورا شاعر قافيي ۽ رديف پويان نہ هوندا آهن، پر قافيا ۽ رديف فطري طور سندن خيال جي تخليقي تاجي پيٽي جو حصو بڻجي ويندا آهن. اياز پڻ اهڙو شاعر آهي، جنهن جي شاعريءَ ۾ قافيو ۽ رديف سندس تخيل ۽ تخليقي اظهار جو اَٽوٽ حصو محسوس ٿين ٿا. شيخ اياز پنهنجي شاعريءَ ۾ نہ رڳو رديف جو سهڻو ۽ سيبائتو استعمال ڪيو آهي، پر هُن اهڙا انيڪ نوان قافيا تخليق ڪيا آهن، جيڪي سندس فني ذات جي دين آهن ۽ هُن اهي سنڌي شاعريءَ ۾ پنهنجي منفرد تخليقي ذات ۽ انداز سان گهڻو ڪري پهريون ڀيرو ئي استعمال ڪيا آهن. اياز جي شاعريءَ مان قافيي ۽ رديف جا ڪجهہ مثال:

نہ مهتاب نہ هو آفتاب آ، سائين!
مگر اياز ڪيو انتخاب آ، سائين!
اسان جي روح ۾ جنهن جي نفيس خوشبو آ
اهو بدن به مثالِ گلاب آ، سائين!
(ص76)

ڇا چوان آ ڪير مهمان، اي اديون
آ اڳڻ ۾ چنڊ مون سان، اي اديون.
نينهن آيو مينهن وانگر، هاءِ هاءِ

پيو ٽِڙي دل جو گلستان اي اديون

(ص99)

هــا آءٌ گنهگار، گنهگار، گنهگار
مــون پيار ڪيو، پيار ڪيو، پيار
تون نور به آن، دور به آن، چنڊ به ناهين
سرهاڻ به آن ساڻ به آن گل به نه آن يار.

(ص102)

او ڌرتيءَ جا ريت - رتا
سپنا! سج - ورنا سپنا!
ڪنهن سندرتا جي ساکي
هيءَ ويساکــي پــورنمــا!
پهتا منهنجا پيــاسا چپ
توتي جيون جا جهرڻــا!

(ص146)

اهڙا پارا آندا پوهَه،
سيءُ نه لاٿو ڪنهن به ستوهَه،
ڳاڙها ڳيرو! تون ڪيڏانهن؟
ڪيئي روجهه رُلايا روهَه.
سرتيون پرتيون ساحل کي،
آءٌ، گهڙو ۽ چوليءَ چوهَه.

(ص179)

ڪيئي جادوءَ جهڙا جيءَ،
پر ڪا اهڙي، جهڙي هيءَ.

تنهنجي هاڻي هَنجَ - اُڏارَ،
لاهه نه لوئي، سَرَ تي سيءَ!
مينهن - ولوڙا، چاٽو چنڊَ،
رات به جهڙي ڏوڏيءَ ڏيءَ!
ماڳر ساري ٿانگر - واس،
لوئي ناهه مَڇيءَ جي لِيءَ.

(ص187)

گهر گهر گهنگهروءَ گونج نئين،
هونءَ ته ناچو آهي هِڪُ.
واريءَ تي وڻَ، اڳتي اُڀُ!
ٿيڙوءَ هيٺان رات ته ٿِڪُ!
پيءُ اسان سان پڌرو ٿيءُ،
لوڪ لڄارا، آءُ، نه لِڪُ!

(ص160)۔(گيڙوويس غزل مرتب:اسحاق سميجو)

مٿين شعرن ۾ ’مهتاب، انتخاب، گلاب، مهمان، گلستان، گنهگار، پيار، يار، رتا، سپنا، پورنما، جهرٽا، پوهه، ستوهه، روهه، چوهه، جيءَ، هيءَ، سيءَ، ڏيءَ، لِيءَ، هِڪُ، ٿِڪُ ۽ لِڪُ‘ وغيره اهڙا قافيا آهن، جن مان ڪجهه اياز پنهنجن تخليقن ۾ پهريون ڀيرو استعمال ڪيا آهن، ته ڪجهه اڳ جي شاعرن پنهنجي شاعريءَ ۾ ڪتب آندا آهن. هڪ لحاظ کان ڀل انهن کي روايتي به ڪوٺجي، پر اياز جنهن تخليقي انداز ۽ رنگ ۾ انهن کي پنهنجي شاعراڻي سِٽاءَ ۾ ڀِچايو آهي، اهو سچ ته نرالو ۽ منفرد آهي.

سِٽن ۾ لاتعداد تجنيسي حرفن ۽ اندروني قافين،’گنهگار، پيار، نور، دور، سرهاڻ، ساڻ، سرتيون، پرتيون، اهڙي، جهڙي، ماڳر، ٿانگر، پيءُ ۽ ٿيءُ‘ جو ورجاءُ هڪ طرف ردم ۽ رقص جهڙي ڪيفيتن کي اُڀاري ٿو ته ٻي طرف ’ريت - رتا ۽ سج - ورنا سپنا، سندرتا ساکي، پورنما ويساکي، پياسا - چپ، جيون - جهرٽا، هنج - اُڏار، چاٽو - چنڊ، مينهن - ولوڙا ۽ ٿانگر - واس‘ جهڙيون اَڇوتيون ترڪيبون ۽ انهن جو مترنم سٽاءُ من کي موهي وجهي ٿو، پر ان

ڪان وڏيڪ غزل جي صنف ۾ ’سائين ۽ اي اديون‘ جهڙن نج سنڌي صوفياڻي مزاج جي لفظن جو رديف طور نياءُ اياز جو ڪمال آهي. روايتي طور تي اهي لفظ وائي، ڪافي ۽ گيت جي ٻولي جو اثاثو آهن، پر اياز پنهنجي ڏانءَ ۽ ذات سان انهن کي غزليه ـ رنگ ۾ به اهڙو رَچايو آهي، جو اهي اَسياويڪ لڳڻ بدران سياويڪ ۽ سُندر ٿا لڳن. ٻولي ۽ فني نُدرت جي حوالي سان اياز جي اها تخليقي انفراديت آهي. دستوري قافين ۽ تجنيسي حرفن جي سُهڻي ۽ سيبائتي استعمال سان گڏوگڏ اياز جي شاعريءَ ۾ اندروني قافين جي پڻ هڪ ڪهڪشان نظر اچي ٿي.

ڏرتي چمڪي، واري اُڏري، رائو ڏينهن تَتو!
هرڻي هونءَ به مرڻي، پر جي ماري رُڄ رڳو!
چپ چميءَ لئه اُپريا، سامهون آهي چوڏهينءَ چندُ،
ڪهڙو سُندر سپنو آهي، جيون جو سپنو!
تنهنجي ڇاتي آتي آتي، نيڻ به تنهنجا نيندَ،
دانهون دانهون تنهنجون ٻانهون، پيار پلين ٿي ڇو؟
(ص156)

تون نانهه ته هي چَنگُ، چَڙو، چَندُ نه ڏي ساءُ،
اي سِيرَ ـــــــ مُئي! آءُ، هلي آءُ، هلي آءُ.
ڪا رات نئين، ريت نئين آڻ اسان لاءِ،
جئن پريت پُراڻي نه ٿئي، وار نئون واءُ!
مان جاڳَ به هان، آڳَ به هان، راڳَ به آهيان،
سچو به سندم سنگِ، پيتائي به سندم ياءُ.
تون سَچّ به آن، مَچّ به آن، جيءَ جَلي سنڌ!
ڇرڪاءِ ڇيون ماءُ، ڪڏهن سوچ نه سرچاءُ!
مون سنڌُ ڏني، هندُ ڏني، سَچّ چوڻ لاءِ،

هڪ 'شيخ اياز' آهي، جَٽيون ٻيو نہ ڪٿي ماءُ.

(گيڙو ويس غزل، ص169)

شيخ اياز پنهنجي دؤر جو اهڙو مضطرب روح آهي، جنهن پنهنجي اظهار ۾ انقلاب آفرين پيغام لاءِ نرالو آهنگ ۽ جدا ٻولي تخليق ڪئي آهي. محمدا ابراهيم جويو ان حوالي سان لکي ٿو "اياز پنهنجي ٻوليءَ کي ڪتابي ٻولي مان ڪڍي، عوامي لهجي سان مالامال ڪري، ان کي ايڏي وسعت ۽ تازگي ڏني آهي، جو سنڌي شاعري سمورا بند ڀڃي هڪ ڀيرو ٻيهر اڳتي وڌي آهي ۽ ان مان نوان لفظ، نيون ترڪيبون ۽ نوان قافيا هاڻي ڪُٽڻا ئي نہ آهن ۽ ان جي فڪر ۽ اَجهل جذبي جي پالوٽ ٻيهڻي ئي ناهي" (19).

ٻولي، اسلوب، تخيل، ترڪيب، ترنم، سلاست، فصاحت، بلاغت ۽ جدت اياز جي شاعريءَ جا اهڙا فني جمالياتي عنصر آهن، جيڪي يقيني طور سندس احساس ۽ اظهار کي سُندر ۽ سگهارو بڻائن ٿا.

بلاغت

شيخ اياز جي خاص خوبي اها آهي، تہ هو پڙهندڙن کي سَکڻن لفظن جي ڪاڪ محل ۾ اُلجهائي ۽ اَڙائي نہ ٿو پر لفظن ۾ پنهنجي فڪر، احساس ۽ اظهار جي رنگيني اوتي، پڙهندڙ کي پاڻ سان گڏ کڻي هلي ٿو. اهو ئي سبب آهي، جو هن جي نظرياتي، مزاحمتي ۽ قومي پسمنظر واري شاعري بہ نعري بازي بدران ڌرتي ۽ ماڻهن سان فطري عشق ۽ اُنس جو عڪس محسوس ٿئي ٿي.

شاعريءَ ۾ بلاغت جو مطلب گهڻ مفهومي گُڻَ ۽ وسيع جمالياتي خوبيون آهي. ان ۾ روان ۽ آسان لفظ بہ هوندا آهن، تہ زمان، مڪان ۽ حالتن جي درست ترجماني ڪندڙ بيان ۽ اظهار بہ ٿيندو آهي. ٻين لفظن ۾ بلاغت، شاعريءَ جي اها خوبي آهي، جيڪا شعر کي تزُ، چِٽو ۽ اثرائتو بڻائڻ سان گڏوگڏ معنوي طور پُرتاثير ۽ موهيندڙ بڻائي ٿي. شيخ اياز جي شاعري، بلاغت جو اهڙو چمن آهي، جنهن ۾ لفظي رنگينين کان علاوه فڪر جو وشال گگن پڻ موجود ملي ٿو.

شيخ اياز جي شاعري ۾ لفظ خالي جذباتيت ۽ اجائي پڙاڏي ۽ پڙلاءَ جو احساس نہ ٿا ڏين، پر اهي سندس اظهار جي سنجيدگي ۽ ڳوڙهائيءَ کي ساڻ ڪٽي سندس تحرير ۾ انوکي معصوميت ۽ محبوبيت جو تاثير پيدا ڪن ٿا. هينئين مختصر نظم جي سِٽن ۾ اياز موت جهڙي پُراسرار ۽ ڳوڙهي موضوع کي جهڙي ريت فلسفياڻي، آرتسٽڪ ۽ احساساتي انداز ۾ اظهاريو آهي، اهو نہ صرف فڪري معنيٰ ۽ گهري حيقيت سان ٽمٽار آهي، پر ڪاغذ جي ڪيئنواس تي چترڪاري جو زندهہ ڏيک پڻ پيش ڪري ٿو.

ڪالهہ نہ جي ڏار تي
ڪجهہ نِموريون ٿي ٽُڪيون نوريءَڙي
ڦهہ ڪري هو اوچتو
هيٺ ڏرتيءَ تي ڪِريو
مون ڏٺو ان کي مُئو
اڏ نِموري وات ۾!

(چوليون ٻوليون سمنڊ جون، ص149)

شيخ اياز جي ٻولي پنهنجي لوڪ ۽ ڪلاسيڪل ورثي جي خالص موڙي تي محيط ۽ جديد سماج جي داخلي ۽ خارجي احساسن ۽ ڪيفيتن جي ترجمان آهي. عروض ۽ ڇند وديا جي سهنجي، عام ۽ سلوٽي وزنن جي استعمال سان گڏ اياز پنهنجي شاعريءَ ۾ تلميحن، اصطلاحن ۽ ترڪيبن سان سجيل اهڙي سُندر ٻولي استعمال ڪئي آهي، جو پڙهڻ سان نہ رڳو ان جي خوبصورت خيال جو تاثير روح ۾ لهي وڃي ٿو پر ان جي بليغ فني ۽ فڪري حُسناڪي پڻ من موهي وجهي ٿي.

ننڊ نہ آئي رات، ڳائي تنهنجون ڳالهڙيون،
مون کي تنهنجي تات، سارو وقت نچائيو.

(ص109)

ماڻهو پنهنجي موت ۾، اڪيلو آهي،
توڙي هو ٺاهي،سَوَ ساٿي سنسارَ ۾.
(ص113)

هو جيڪو آڪاس ۾، پکيئڙو آهي،
آکيرو ٺاهي، ڪنهن لئه اُڏري واءَ ۾.
(ص132)

سازندي جي گيت سان، لَرزي پيو سازُ
ڪنهن ڪنهن جو آواز، ڪونہ مَري ٿو موت سان.
(ص234)

صديون جهنجهوڙي، مون تو لئه آندا اِهي
رَتا گل روڙي، پائي تو لئه پاند ۾.
(ص236)

مُڪڙيون تنهنجو ڏسُ، منهنجي لاءِ ڦلار ۾،
هر خوشبو جو گسُ، تنهنجي در تائين وڃي!
(ص240) ـ (شيخ اياز ـ شاعري ـ 6)

فصاحت

اصل ۾ ’فصاحت‘ عربي ٻوليءَ جو لفظ آهي، جنهن جي معنيٰ ’خوش ڪلامي يا خوش بياني‘ آهي. هي شاعريءَ جو اهڙو فني وکر آهي، جيڪو شاعريءَ ۾ نہ صرف لفظي ستاءَ ۽ سندرتا کي روان ۽ مترنم رکي ٿو، پر ان کي معنوي طور پُراثر ۽ پُرتاثير بڻائي ٿو. اياز جي سموري شاعري فصاحت جي خوبي ۽ خوبصورتيءَ سان ٽمٽار آهي. اياز پنهنجي اظهار لاءِ اهڙن لفظن جي چونڊ ڪري ٿو، جيڪي اُچار توڙي اظهار ۾ سليس، سُپڪ، لطيف ۽ وڻندڙ آهن.

پرينءَ کي پهچاءِ، ڪانگا! منهنجون ماڻڪيون،
جنهن جي سونهن سواءِ، ڏسان تہ ڏوهي ٿيان.

تون ڪانڌي، تون ڪَنڌُ، تون ئي سانگ صليب جو،
تون ئي منهنجو پنڌُ، تون ئي ٿو مون ڏي اچين!
(ص15)

ڪي ڪي اکيون اوپريون، توڙي ڄاڻ سُجاڻ،
ڪي ڪي اکيون آرسيون، جن ۾ نينهنَ نياڻ،
ڇڪجي پنهنجو پاڻ، جَڙجي وڃن جيءَ ۾.

پرينءَ جي پهراڻ ۾، ڪتوريءَ خوشبوءِ،
جڏهن اچي جوءِ، واسي وڃي واس سان.

ڪامهہ وانگر ڪيرُ، آيو آهي اوچتو
پَتَ تي جنهن جو پيرُ، جهڙي باڪَ بسنت جي.

اجا اوري آءُ، سُري منهنجي ساهہ ۾،
رَچي منهنجي راڳ ۾، سرتي تنهنجو ساءُ،
مُئي پُڄاڻاءُ، گيتن ۾ گڏجي رهون.
(ص16) ـ (ڪلهي پاتم ڪينرو)

سلاست ۽ جدت

لفظن جو آسان، سولو ۽ عام فهم اظهار ۽ استعمال ادبي ٻوليءَ ۾ 'سلاست' چوائي ٿو جڏهن تہ 'جدت' گهڻ رخو ۽ جمالياتي وسعت رکندڙ لفظ آهي، جنهن کي عام ۽ سادي زبان ۾ 'نئون ۽ نرالو' چئي سگهجي ٿو. شاعريءَ ۾ 'سلاست ۽ جدت' جي وڏي وقعت آهي، اها اظهار ۾ هڪ طرف سادگي ۽ جاذبيت پيدا ڪندي آهي، تہ ٻي طرف لفظن ۾ معنويت جي نئين نُدرت ۽ نِرملتا نکاري، ان ۾ عصري حالتن جو عڪس ۽ احساس اُپاريندي آهي.

شيخ اياز جي شاعريءَ ۾ سلاست ۽ جدت جون خوبيون اُتم درجي موجود آهن. سچ تہ هن جي شاعريءَ جي سموري سگهہ، سندرتا ۽ مڌرتا سندس لفظن ۾ پُويل ۽ سمايل آهي. ”هن جا لفظ هر طرح ۽ هر طرف کان مُندائتي مينهن جيان وڏ ـ ڦڙو وَسڪارو لائي ڏين ٿا. پاڻيءَ جي ان پالوٽ ۾ دل چوي ٿي تہ، جيڪر وچ پڌر تي بيهي خوب پاڻ پُسائجي ۽ پنهنجو پاڻ کي ڇاٽن، اوهيڙن ۽ وسڪاري جي ڇَرَ ۾ اڪيلو ڇڏي، اهو ڪيف، سُرور ۽ سڳنڌ ماڻجي، جيڪو بَن ۾ مُورَ کي ملندو آهي“ [20]. اياز جي شاعريءَ مان سلاست ۽ جدت جا ڪجهہ مثال ملاحظہ ڪريو.

او شـــلَ مَـريـن مَـڇَّ، دَرنـدا ڌَڄـيـوُن ٿِـئـيـن!
بُـرا تـنـهـنـجـيءَ بَـڇَّ، ڪـيـئـي گـهـاتـو گـهـائـيـا.

اونـو آڌيءَ رات، جَـهـپَّ نـہ آ ڪـنـهـن جـيءَ کـي،
سُـس پُـس ۾ ســاڻـيـهـہَ جـي، بُـرا! تـنـهـنـجـي بـات،
گهاتڪ! تنهنجي گهاتِ ڏهڪو ساري ڏيهہ ۾.

اَنـگَ اُگـهـاڙا ٻـارڙا، ڪـنـڌيءَ تـي ڪَـنـبـن،
گـهـاتـو گـهـر نـہ آئـيـا، وَهُـون وايُـون ڪَـن،
ڏِيـل پـيـا ڏهـڪـن، مُـڙس پـيـا ڪـنـهـن مـامـري!

هـر ڪـنـهـن ڳِـيـتـا ڳـوٺ ۾،ڳَـڀـي ســان ڳـوڙهـا،
مـاڻـهـوُ ٿـيـا مـوڙهـا، ’گـهـاتـو گـهـر نـہ آئـيـا!‘

آهـي بُـرو بُـکَّ کـان، ڀُـونءِ مـٿـان هـي ڀَـو،
ڍورن گـهـرجـي ڍَو، مـاڻـهـوُ ڳـولـي مـاڻـهـپـو.

(ص187)

سانجهيءَ جو آڪاسَ ۾، پيارو پيوڙيءَ رنگُ،
ترسايان ڪنهن تَڙ مٿان، روڪي آءٌ تُرنگُ،
سَرواهيون سُرنگُ، رڻ ۾ ڪيسين رڱيان!

ڪوُنڌ ڪُڏائي اوڏڙا، نوُنڌَ نچايا مون،
وڃن پيا ويڙهه ۾،سورهيه ۽ سويون،
لهوءَ لال پَڳوُن، ڪُڙيون رَتُ ڇِڪندڙيون!

سونچو ناهه سريرَ، وک وڌي ٿي ويڙهه ۾،
پِڙ ڪان پُنيرا ٿيا، وڙهندي موُر نه ويرَ،
جئن جئن تِرچا تيرَ، تئن تئن سينا سامهوُن!

لهوءَ ۾ لَت پَت، ڌرتي منهنجي ديس جي،
پَرڪي پيئي پَت، جهونجهارن جي جنگ ۾.
(ص195) ـ (ڪپر ٿو ڪن ڪري)

حقيقت ۾ شاعر ۽ سرجڻهار لفظن جا مُهندار ۽ مسيحا ٿيندا آهن. متروڪ ۽ بيمار لفظن ۾ ٻيهر جان وجهي، انهن کي نه رڳو زندهه ڪندا آهن، پر انهن کي نئين جوت ۽ جواني عطا ڪندا آهن. اياز پڻ ائين ڪيو آهي. هُن ڪيترن ئي متروڪ ۽ واهپي ۾ نه رهندڙ لفظن کي ٻيهر جيئاري، انهن کي پنهنجي شاعريءَ ۾ جدت ۽ نئين انداز سان اظهاريو آهي.

مٿين بيتن کي ئي پڙهي ڏسو انهن ۾،’ڏجيون، جهپ، گهاتڪ، گهاتو، ڏهڪو، وَهون، ڏيل، ڏهڪن، ڳيتا، موڙها، سَرواهيون، سُرنگ، ڪونڌ، نونڌ، سونچو، پِڙ، ترچا، لت پت ۽ جهونجهار‘ جهڙا لفظ ڪتب آندل آهن، جيڪي نه صرف عام واهپي ۾ نه رهيا آهن، پر گهڻي قدر نئون نسل پڻ انهن کان اڻ واقف آهي. صديون اڳ لطيف انهن مان ڪجهه لفظ پنهنجي شاعريءَ ۾ ڪم آندا آهن، پر اياز انهن کي جديد دؤر جي حالتن سان هم آهنگ بڻائي، پنهنجي اظهار ۾ اهڙي سليقي ۽ سُندرتا سان بيان ڪيو آهي، جو سِڌَ ۾ انهن جو مفهوم نه

رڳو آسانيءَ سان سمجهه ۾ اچي ٿو پر اهي پنهنجو پرپور فڪري ۽ جمالياتي تاثر پڻ پيش ڪن ٿا.

ڊاڪٽر نصير احمد ناصر پنهنجي تصنيف ’جماليات‘ ۾، خوبصورت شعر جون چار خوبيون (i) تخيل يا فڪر، (ii) وزن، (iii) ٻولي يا لفظ ۽ (vi) اسلوب ٻُڌائيندي، انهن عنصرن مان تخيل، فڪر ۽ اسلوب جي وضاحت هن ريت ڪري ٿو: ”ذهن جڏهن ڪنهن خاص مقصد لاءِ ڪنهن خاص رخ ۾ سوچيندو آهي، تہ ان سوچ کي فڪر چئبو، پر اهو جڏهن بنا ڪنهن طئي ٿيل مقصد ۽ رخ جي ويچاريندو آهي، تہ اهڙي سوچ کي تخيل ڪوٺبو. جڏهن تہ ڪنهن فني تخليق جي عنصرن جو ترڪيبي ۽ تشڪيلي طريقو اسلوب سڏجي ٿو.“[21]

انيس ناگي شعري تخليق کي اظهار جي اهڙي فطري ۽ اڻ جهل سچائي قرار ڏئي ٿو جيڪا پاڻ سان گڏ اسلوب ساڻ ڪڻي اچي ٿي ۽ جنهن جي فني ۽ جمالياتي سونهن ان جي تخليقي جوهر ۾ ئي سمايل ٿئي ٿي. هو پنهنجي ڪتاب، ’شعري لسانيات‘ ۾ ادراڪ ۽ اظهار کي شاعريءَ جي حُسن جا اهم عنصر سڏيندي لِکي ٿو: ”شاعر تخليقي عمل جي بدولت شاعريءَ ۾ معنيٰ جون تصوراتي ۽ حسياتي تصويرون تخليقي، انهن کي وسيع معنائون ۽ حُسناڪيون عطا ڪندو آهي. لفظن ۾ لساني ادراڪ اشارن جي بدولت پيدا ٿيندو آهي، جڏهن تہ تخليقي لساني ادراڪ انهن اشارن کي استعارن ۾ منتقل ڪرڻ سان جنم وٺندو آهي“[22]

ڊاڪٽر ابراهيم خليل پنهنجي ڪتاب،’سنڌي شاعري ۽ علم عروض‘ ۾ شاعريءَ جي ضروري عنصرن طور، ’وزن، قافيي، خيال، ٻولي، فطرت شناسي ۽ عروضي قابليت‘ کي شامل ڪندي، محاڪات ۽ تخيل کي شاعريءَ جا اصلي ۽ اُتم عنصر قرار ڏئي ٿو ۽ محاڪات لفظ جي وصف بيان ڪندي لکي ٿو: ”محاڪات ڪنهن شيءِ يا ڪنهن حالت جي جيئري جاڳندي نقش کي اهڙي ريت ڇِنڻ واري فن کي چئجي ٿو جنهن سان ان جي هوبهو تصوير اکين اڳيان تري اچي. شاعر پنهنجي محاڪاتي قوت سان پنهنجن خيالن ۽ مشاهدن جي تصوير ڪشي ڪري ٿو. جهڙيءَ طرح هڪ مصور کي پينٽنگ لاءِ مختلف

شين جي ضرورت پوندي آهي، تهڙيءَ طرح شاعر کي محاڪات لاءِ تشبيهه ۽ تمثيل جي ضرورت هوندي آهي، پر فرق اهو آهي، جو مصور رڳو محسوس شين کي پنهنجي برش ۽ رنگن سان ڇِتي سگهي ٿو ۽ شاعر پنهنجي محاڪاتي قوت سان غير محسوس شين کي پڻ ڏيکاري سگهي ٿو“[23].

ڊاڪٽر تنوير عباسي پنهنجي ڪتاب، ’شاهه لطيف جي شاعري‘ ۾ محاڪات لاءِ ’عڪس يا منظر نگاريءَ‘ جو لفظ استعمال ڪيو آهي. پاڻ شيخ اياز جي ’محاڪاتي يا عڪسي شاعري‘، ’علامتي شاعريءَ‘ ۽ ’غنائي شاعريءَ‘ تي الڳ عنوانن سان اڳتي هلي تفصيلي بحث ڪنداسين. هتي رڳو اياز جي شاعريءَ جي چند فني جمالياتي عنصرن کي بحث هيٺ آڻي رهيا آهيون.

جديد دؤر ۾ ٻين بہ ڪيترن ئي پيمانن ۽ فني اصولن سان شاعري جي پرک ٿئي ٿي، انهن ۾ ’علم ترتيب‘ جو اصول انتهائي اهم آهي، جنهن بابت ڊاڪٽر الهداد ٻوهيو پنهنجي مقالي، ’شعر جي اڀياس جا نوان طريقا‘ ۾ جيڪو تفصيلي بحث ڪيو آهي، اهو نہ رڳو ڌيان ڇڪائيندڙ ۽ اهميت جوڳو آهي، پر شعري جماليات جي حوالي سان نوَن نقطن کي پڻ نروار ڪري ٿو. ڊاڪٽر ٻوهيو علم ترتيب مطابق شعر جو تعلق چئن عنصرن، اهڃاڻ/ علامت (Symbol)، عڪس (Image)، استعاري (Metaphor) ۽ موسيقي (Music) سان ڄاڻائيندي پنهنجي مقالي ۾ لکي ٿو: ”علم عروض ۾ وڏو سوال آوازن، اُچارن ۽ پدن جو ٿئي ٿو پر علم ترتيب ۾ وڏو سوال ٻوليءَ جي حُسن، خيال جي ادائگي، شاعراڻي انداز ۽ لفظن جي هڪ ٻئي سان لاڳاپي تي آهي ۽ حُسنِ ڪمال واري شاعري (Sublime poetry) علم ترتيب جي اصولن تي ئي لکي سگهجي ٿي“ [24]. مطلب تہ هڪ شاعر کي پنهنجي ٻوليءَ جي لفظن، محاورن، شعري صنعتن، لغوي ترڪيبن ۽ اصطلاحي معنائن جي جيتري بهتر ڄاڻ هوندي، شعر بہ اوترو ئي بامعني، برجستو ۽ خوبصورت سِرجيندو [25].

شيخ اياز اهڙو سُڄاڻ ۽ تخليقي شاعر آهي، جنهن نہ رڳو پنهنجي شاعريءَ جو تاجي پيٽو سگهاري ۽ سهڻي لفظي سرشتي سان ترتيب ڏئي، ان ۾ لفظ جي باطني ۽ تخليقي

معنويت پيدا ڪئي آهي، پر ان کي ’ڪلچرل معنيٰ‘ سان لاڳاپي وڌيڪ پُر اثر ۽ سيني وصفين سهڻو بڻايو آهي.

شيخ اياز جي شاعريءَ ۾ صنعتن جو جمال

شاعر پنهنجي ڪلام ۾ فني ڏانءَ سان جيڪو نِکار، نُدرت ۽ حُسن پيدا ڪري ٿو، ان کي ادبي اصطلاح ۾ ’علم بديع يا صنائع و بدائع‘ چئجي ٿو. علم بديع جا ٻه قسم ’صنائع لفظي ۽ صنائع معنوي‘ آهن. اياز جي سموري شاعري لفظي ۽ معنوي صنعتن سان ڀري پئي آهي، پر پاڻ هتي سندس شاعريءَ جي چند اهم صنعتي خوبين ۽ خوبصورتين جو مختصر ذڪر ڪنداسين.

تشبيهه (Simile)

ڪنهن هڪ شيءِ جي ٻي شيءِ سان ڀيٽ يا صفتي مشابهت کي تشبيهه چئجي ٿو. تشبيهه ۾ گهڻو ڪري ’جيئن، جهڙو ۽ وانگر‘ جا لفظ استعمال ٿيندا آهن.

"Simile: A figure of speech in which a similarity between two subjects is directly expressed. Most similes are introduced by as or like" *(Dictionary of literary terms, 2006, p:187)*.

تشبيهه شاعريءَ جو اهڙو وکر آهي، جنهن سان شاعريءَ ۾ فڪري ۽ فني حُسن پيدا ٿئي ٿو. تشبيهه ذريعي شاعر ڪائناتي حُسن سان انسان جي مشابهتي تعلق کي جوڙي تخليقي سونهن کي جنم ڏئي ٿو. شاعريءَ جي اثر آفريني لاءِ چونڊ ٻولي، تُز ۽ نيون تشبيهون انتهائي ضروري آهن. حقيقت ۾ تشبيهه شاعراڻو آرٽ آهي، شاعريءَ ۾اهو نفاست ۽ نزاڪت ڀريو آرٽ ان شاعر وٽ ئي ممڪن آهي، جنهن جو اندر تخليقي ڏات سان مالا مال ۽ روح فني رنگينين سان ٽمٽار هوندو.

سنڌ ۾ شاعري ته تمام گهڻا شاعر ڪن ٿا، پر شاعري ۾ حقيقي آرٽ ۽ فن جو حُسن جيئن ڀٽائي ۽ اياز جي شاعريءَ ۾ ملي ٿو اهو منفرد ۽ مثالي آهي. اياز جي شاعريءَ ۾ تشبيهي جمال جون مختلف ۽ مڪمل رنگينيون پَسڻ لاءِ ته سندس سموري شاعري جو مطالعو ضروري آهي، پر ’ڳٽي مان ڪرار پرڪڻ‘ مصداق ڪجهه تشبيهن جو جمال سندس هنن شعرن مان پڻ پَسي ۽ پرکي سگهجي ٿو.

مون آندا ڪشڪول جئن، جڏهن توڏي چپ،
مُرڪي موتين لپ، ڏنيئہ پنهنجي ڏانو سان!
(ص16)

ٿُٻي ڏئي هنج جئن، جڏهن نڪتس آنءُ،
هيو منهنجو هانءُ، اڃا ڄڻ تہ تلاءَ ۾!
(ص17)

عشق اُجهامي ائين جئن، ٻي ڪا جيون جک،
لڪڙي، ڪوئلا، رک، آگ اڏامي ٿي وڃي!

هي سارو سنسار ڪنهن، سندر ناريءَ جيئن،
نڪتو سنجها سِيئن، تلڪ لڳائي سج جو!
(ص33) ـ (جهڙ نيڻان نہ لهي)

نينهن نديءَ جئن ڇوليون ماري، لهر لهر مستاني ڙي!
دلڙي ٿي ديواني ڙي!
(ص19)

هَيءِ هَيءِ ڏاڙهونءَ جهڙا ڳَلِّ!
نچڻي ٻيهر اچڻي ناهي، هيءِ هيءِ پايل جهڙا پل.
(ص20)

پنهنجو پيار پکيئڙي جهڙو، ماڻهو ماڻهو ماري ڙي!
آءٌ اڃايل، گهايل گهايل، سامهون ساري واري ڙي!
(ص22)

پنهنجي ذات ائين آ جئن،
وارياسي ۾ ڪائي ول.
(ص46)

ڌرتي مريم جهڙي ماءُ
آتي آ ڪنهن عيسيٰ لاءِ.
(ص51) ـ (وڃون وسڻ آئيون)

’چپن کي ڪشڪول سان، مُرڪ کي موتين لپ سان، عشق کي لڪڙي، ڪوئلي ۽ رک سان، دنيا کي تلاءَ، انسان کي هنج ۽ سوچ کي ٽُڀيءَ سان، شام جي سونهن کي سندر ناريءَ سان، سج کي تلڪ، نينهن کي نديءَ سان، ڳلن کي ڏاڙهونءَ، پلن کي پايل، پيار کي پڪيئڙي، ذات کي وارياسي ول ۽ ڌرتيءَ کي مقدس مريم سان‘ تشبيهه ڏئي، اياز نہ رڳو پنهنجن شعرن ۾ حياتياتي حُسن جي حسيت پيدا ڪئي آهي، پر ان کي فطرتي سونهن جي مظهرن سان لاڳاپي شاعريءَ ۾ اثرائتي معنوي خوبصورتي بہ پيدا ڪئي آهي.

استعارو (Metaphor)

استعاري جي لغوي معنيٰ اُڌارو وٺڻ ۽ اصطلاحي مفهوم ۾ اهو لفظ آهي، جيڪو اشاري، رمز، ڪنايي يا ڳُجهي معنيٰ ۾ استعمال ٿي، حقيقي ۽ مجازي معنائن ۾ تشبيهه جو لاڳاپو قائم رکي، تنهن کي استعارو چئجي ٿو. ”استعاري ۽ تشبيهه ۾ اهو فرق آهي، تہ تشبيهه ۾ هڪ شيءِ جي ٻي شيءِ سان ڀيٽ هوندي آهي، پر استعاري ۾ حرف تشبيهه ڪم نہ ايندو آهي“[26]. مثال:

منهنجو پرين چوڏهينءَ جو چنڊ آهي. (استعارو)

منهنجو پرين چوڏهينءَ جي چنڊ جهڙو آهي. (تشبيهه)

استعارو اياز جي شاعريءَ جو نہ فقط اهم جُز آهي، پر سندس سموري تخليقي ۽ فني اظهار جو اهڙو خاص عنصر آهي، جنهن جي بنياد تي هن پنهنجي شاعريءَ ۾ انيڪ نيون ندرتون ۽ حُسناڪيون پيدا ڪيون آهن.

تون ئي منهنجي شاعري، تون ئي منهنجي پريت،
تون جا گونجين گيتِ، توکئن گيت ٻڌائيان؟

ٻانهون گُلن تاريون، ڳچيءَ ۾ پائي،
ڇاتيءَ سان لائي، مون ۾ ڇُپيا سپرين!
(ص13)

هوجو چنڊ ڳٽول، آيو مَنَهه جي مٿان،
تون بہ تہ اهڙو ڦول، ڪرمين آهين ڪامڻي!
(ص33) ـ (جهڙ نيڻان نہ لهي)

آهي اڳ وانگر اجا مون ۾ تنهنجي گونجَ،
او پرديسي ڪونجَ! اڄ تون ڪهڙي پار تي؟

بَتي وِسائي، توسان گهر روش ڪيان!
توکي ڳَرَ لائي، واريان ساريءَ سوچ کي!
(ص42)

ينا رات گلابَ ينيرکي جو يونءِ تي،
جن لَيءِ اوسيئڙو ڪيو روئي رات ربابَ،
خوشبو ڏئي خوابَ، پوئين پهر تڙي پيا.
(ص72)

هيءَ جا منهنجي جندڙي ڪوئي جهونو گهرُ،
اجان جنهن آڳُرُ، چمڪي پيو چنڊَ سان!
(ص74) ـ (اُپر چنڊ پَس پرين)

مٿين بيتن ۾ اياز استعاراتي طور پرينءَ کي گيت ۽ گونج، ٻانهن کي گلن تاريون، چنڊ کي ڳٽول، جندڙيءَ کي جهونو گهر، محبوب کي سندر ڦول، ڪونج ۽ روشني ڪوئيو آهي،

جيڪو ايترو فطري ۽ اصلي ٿو لڳي، جو شعر پڙهندي هڪ پل لاءِ به اهو احساس نه ٿو ٿئي، ته اهي ڪي شاعر جا استعاراتي احساس آهن، پر ائين ٿو محسوس ٿئي، ته اهي اصلي ۽ مجسم صداقتون آهن. پرين چاهه به آ ته چين به آ، گيت به آ، ته ان جي گونج به آ. ان جي اچڻ سان نه رڳو سارو گهر منور ٿي وڃي ٿو پر اندر جا چارئي طبق پڻ روشن ٿي پون ٿا.

پيار ۽ محبت جا سُرورَ ئي اهڙا هوندا آهن، جو ٻانهن جون گلن ٿاريون جڏهن ڳچيءَ ۾ پونديون آهن، تڏهن سيني سان لڳل سپرين ئي سيني اوصافين سهڻو ۽ ڪائنات جو اهو حسين گل ڀاسندو آهي، جنهن جي حُسن ۽ حصار ۾ سموريون سڳنڌون ۽ سُندرتائون سميٽيل محسوس ٿينديون آهن.

تجنيس

لفظ ’تجنيس‘، ’جنس‘ مان ورتل آهي، جنهن جي معنيٰ ’ساڳيائپ ۽ هڪجهڙائي‘ آهي. ٻين لفظن ۾ شاعريءَ جي ڪنهن شعر ۾ ڪنهن ’لفظ، اکر يا لکت‘ جي هڪجهڙائي کي تجنيس چئجي ٿو. تجنيس جا ڪيترائي قسم آهن، پر پاڻ هتي چئن قسمن جي تجنيسن جو ذڪر ڪنداسين. 1. تجنيس حرفي 2. تجنيس تام 3. تجنيس مرڪب 4. تجنيس مڪرّر.

1. تجنيس حرفي (Alliteration)

اکرن ۽ حرفن جو ورجاءُ، جيڪو سِٽَ ۾ لڳاتار دهرائجي، ان کي تجنيس حرفي چئبو. تجنيس حرفي مشرقي شاعريءَ جو خاص ۽ اهڙو ادبي ۽ فني زيور آهي، جنهن سان شاعريءَ جون سموريون جديد صنفون سجايل ۽ سينگاريل ملنديون، پر ڪلاسيڪي سنڌي شاعريءَ ۾ هيءُ سينگار ۽ سونهن جو وڪر سرس ملي ٿو. خاص ڪري شاهه لطيف جي بيتن ۾ هيءَ ورجيس نه رڳو جهجهي نظر اچي ٿي، پر ڀٽائي ان کي انتهائي فنڪارانا انداز ۾ استعمال ڪري، شعر ۾ ڪمال موسيقيت به پيدا ڪئي آهي، ته سِٽن ۾ صوتي، معنوي ۽ فڪري آهنگ کي به ترتيب ۽ توازن ۾ رکيو آهي.

شيخ اياز نه رڳو ٻوليءَ جو جوهري ۽ پارکو آهي، پر هو شاهه ڪاريگر ۽ نئين لفظيات جو تخليقڪار پڻ آهي. هو اکر جو اکر ۽ لفظ جو لفظ سان سنگم به ڄاڻي ٿو. ته هن کي ان سنگم ۾ معنيٰ ۽ خيال جا موتي پِروئڻ جو هنر به اچي ٿو. هُن پنهنجي شاعريءَ ۾ روايتي

تجنيس جي طريقن، جنهن ۾ لفظ جو پهريون اکر ٻئي لفظ يا ٻين لفظن جي ابتدائي اکرن سان ميل کائي سِٽ ۾ وڻندڙ آوازن جي مالها جوڙيندو آهي، سان گڏوگڏ تجنيس جا ڪيترائي اهڙا طريقا بہ اَپنايا آهن، جيڪي نوان ۽ نرالا آهن.

هيٺين شعرن کي جيڪڏهن ڌيان سان پڙهبو تہ انهن ۾ نہ رڳو انوکو تجنيسي جَڙاءُ ۽ ردم نظر ايندو، پر هم آوازي لفظن جا جوڙا بہ ملندا، جيڪي مختلف معنائون رکندي بہ جڻ تہ هڪ ٻئي جو اٽوٽ حصو لڳن ٿا ۽ هڪ لفظ ٻئي لفظ جو منفرد ۽ وڻندڙ وڌاءُ محسوس ٿئي ٿو. جيئن: ’جهرمر جهومڪيون، ٻر ٻر ڪنگڻ ڪن، نوڙي نٿ نموريون، پهتا چپ چپن، سون سمايو ساهہ، رات رتول، ڪونجون ڪڻڪن، رولا روهہ، چت چڻڪن، ڀُنءِ ڀُڻ ڀُڻ، سڏ سانت، ٻُڌ ٻُڌ ٻيهر، سورٺ ساڳي سين، چايا چت، ڪِکيءَ کاري، هيرڻ ٻوٽا، نيڻ ننڊاکڙا‘ ٽِڙي ٽار، واهيري وير‘ وغيره.

جهرمر جهرمر جهومڪيون، ٻر ٻر ڪنگڻ ڪن،
نِــوڙي نــــٿ نِـموريـون، مـٿان مُـرڪَ لُـڏن،
پــهتــا چــپ چـپن، سـون سـمـايـو ســـاهہ ۾.
(ص77)

ســاري رات رتول تي، ڪونجون ٿيون ڪُڻڪن،
مـــون کـــي رولا روهہ جـا، چـت انـدر چُـڻڪن،
ڀُـنءِ مـان ڀُـڻ ڀـُڻ ڪـن، سـڏ انـوکـا سانت ۾.
(ص80)

ٻُڌ! ٻُڌ! ٻيهر ٿي اچي، ســورٺ ســاڳي ســيَنَ،
اڳ بہ انــهيءَ چـيَنَ، چـايا منهنجـي چت جا.
(ص81) ـ (ڪپر ٿو ڪن ڪري)

ويـٺـي آهـي نـيـنـگـري کِـکـيءَ کـاريءَ تـي،
چِـلُـر واريءَ تـي، چـمـڪـن پـيـا اُس ۾!
(ص137)

هي جي وِهڪو ٻارُ لَٽو امڙ هنجَ مان،
ڄڻ ڪنهن گل گلاب جي ٽِڙي ڪنيو تارُ،
آيو ان تي پيارُ، ڄڻ ساري سنسار کي!
(ص141)

جهومن پيا واءُ ۾ هيرڻ جا ٻوٽا،
اَسرُ جو جهوٽا، تارن نيڻ ننڊاڪڙا!
(ص142)

هوءَ واريءَ تي ليٽڙي، روئي اُٿي جيئَن،
ٻَهڪيا لُڙڪن سِيئَن، هن تي ڪيئي ترورا.

جڏهن سانجهيءَ گل، ٽِڙي پيا آڪاس ۾،
واهيري جي ويرَ ٿيا جڏهن پڪين هُلَ،
مون تي منهنجي ڀُلَ، پل ۾ پڌري ٿي وئي.
(ص143) ـ (هينئڙو ڏاڙهونءَ گل جئن)

اياز جي مٿين بيتن ۾، ’ٻ، س، چ، جهه، ن، م، ر، ت، ٿ، ڻ، ٻ، ڪ، ي، و، ڳ، هه، ا، ٽ، ڪ، ل ۽ پ‘ اکرن جي تجنيس نہ صرف سِٽن ۾ موسيقيت کي جنم ڏئي ٿي، پر سِٽَ ۾ سونهندڙ لفظي توازن کي قائم رکي، احساساتي معنويت کي عيان ۽ اُجاگر پڻ ڪري ٿي.

2. تجنيس تام

تام جي معنيٰ آهي ڪامل يا پورو. جڏهن ٻہ يا ٻن کان وڌيڪ اهڙا لفظ شعر ۾ ڪم اچن، جي لکڻ ۽ پڙهڻ ۾ بلڪل هڪجهڙا هجن، پر معنيٰ ۾ مختلف هجن، تہ ان کي تجنيس تام چئبو[27]. پر جيڪڏهن اعرابن ۾ فرق هوندو، تہ ان کي تجنيس ناقص سڏبو.

شيخ اياز پنهنجي شاعريءَ ۾ سنڌي ٻوليءَ جي سونهن کي نہ رڳو نئين سِر نکاريو ۽ سنواريو آهي، پر ان ۾ شاعراڻي فن ۽ فڪر جون نيون ۽ نرمل ندرتون اوتي، ان کي وڌيڪ وسعت ۽ تازگي عطا ڪئي آهي. تجنيس تام شاعريءَ جي اهڙي اهم صنعت آهي، جنهن سان شعر ۾ ترنم جي گهرائي ۽ تاثر جي حُسناڪي پيدا ٿئي ٿي. ان کان سواءِ شعر ڄڻ تہ

بي چَسو ۽ بي رنگ محسوس ٿيندو آهي.

اياز پنهنجي اظهار ۾ گهڻي قدر نفاست پسند ۽ فڪر ۽ فن جي گهڻ رنگي جمال جو قائل رهيو آهي، انهيءَ ڪري سندس شاعريءَ ۾ جيتري سونهن ۽ سوڀيا آهي، اها گهٽ شاعرن جي شاعريءَ ۾ نظر اچي ٿي. هن جي شاعريءَ ۾ ڪيترين ئي جاين تي تجنيس تام جو سيبائتو استعمال ملي ٿو خاص ڪري سندس بيت جي شاعريءَ ۾ ان تجنيس جو عنصر ججهو ملي ٿو. تجنيس تام جا ڪجهه مثال:

ڪيئن چوان ’ڪينجهر‘’نوريءَ‘ کي ’نوري‘ ڪيو!
گُذريون ڪيئي گندريون، ڄام نہ آئي ڄر،
نوريءَ پرکي پر، ’ڪينجهر‘ کي ’ڪينجهر‘ ڪيو!
(ص94)

تو لئہ ’ڄام‘ ڄڻي وئي، مون کي ڄڻ آيل!
جنهن ۾ هڪڙو گل ڪڙي، منهنجو من سا، ول،
’ڄام‘ تہ ڀلئون ڀل، پنهونءَ مَٿُ نہ پريتڻون!
(ص113)

ملي تو ميهارَ، ’سهڻي‘ ’سهڻي‘ ٿي وئي،
اچي آڏيءَ رات جو، ڏيرُ نہ تو کان ڏارَ،
هُري منهنجي هانوَ ۾، سدا پيءَ پڪارَ،
لهرين لُڙَ هزارَ، مون ۾ تون ئي تون پرين!
(ص130)

سوچي سگهجي ڪانہ ٿي، ’سُهڻي‘ سوا سيرَ،
’سُهڻيءَ‘ کي ’سُهڻي‘ ڪيو، ندي! تنهنجي نيرَ،
ڏرتي سارا ڏيرَ، مَٿُ نہ تِکي تار جا.
(ص131) ـ (ڪپر ٿو ڪن ڪري)

مٿين بيتن مان ڀهرين بيت ۾، ’نوري ۽ ڪينجهر‘ لفظ ٿي ڀيرا ڪم آيو آهي. هر لفظ اُچار ۽ پڙهڻي ۾ بہ ساڳيو آهي، پر هر لفظ جي معنيٰ ۽ اصطلاحي مفهوم الڳ آهي. ’ڪينجهر‘

يعني عام ۽ روايتي نالي واري ’ڪينجهر ڍنڍ‘، جيڪا رڳو ملاحن جي پيٽ گذر جو ذريعو هئي. ٻي ’ڪينجهر‘ معنيٰ نوري ۽ ڄام تماچي جي محبت جي داستان سبب تاريخي ۽ داستانوي حيثيت حاصل ڪري ويل، جنهن تي خود وقت جي بادشاهه ڄام تماچي ڄارُ ڪُلهي تي کڻي مڇي ماري. ’نوري‘ يعني هڪ عام ملاح ڇوڪري، ٻي ’نوري‘، جنهن جي ڪري ’ڪينجهر‘، ’ڪينجهر‘ بڻي.

ٻي بيت ۾ ’ڄام‘ لفظ ٻه دفعا استعمال ٿيو آهي. ’ڄام‘ معنيٰ ’سردار يا وڏو‘، جيڪي دنيا ۾ ڪيئي آهن. ٻيو ’ڄام‘ يعني ’پنهون‘، جنهن سان سسئي پنهنجي نينهن جو ناتو ازلئون ٿي سمجهي ۽ ان جهڙو ٻيو ڪوئي دنيا ۾ ڪيس نظر نه ٿو اچي. ساڳيءَ ريت ٽين بيت ۾ ’سُهڻي‘ لفظ ٻه ڀيرا ۽ چوٿين بيت ۾ ٿي دفعا ڪتب آيو آهي. ’سهڻي‘، جيڪا دريا ٽپي ميهار سان وڃي ملندي هئي ۽ سير سندس سيڻ هوندي هئي. ٻيو لفظ ’سهڻي‘، ان جي صفتي مفهوم ۾ ڪتب آيو آهي، يعني سهڻيءَ کي عشق جي اُسات ۽ ميهر جي محبت رچائي ريٽو ڪيو. دريا جي لهرن، پرينءَ جي سک ۽ ڇڪ کيس وڏيڪ سگهارو سندر ۽ بهادر بڻايو.

3. تجنيس مرڪب

’مرڪب‘ لفظ جي معنيٰ آهي، ’ٻِٽو‘، يعني ٻن مفرد يا مرڪب لفظن جو اهڙو سنگم، جنهن مان ڪي اهڙا لفظ جُڙن، جيڪي لکڻ توڙي پڙهڻ ۾ ساڳيا ۽ ڪن صورتن ۾ لکڻ ۾ نه پر پڙهڻ ۾ هڪجهڙا لڳن، تہ اهڙي لفظي سٽاءَ کي تجنيس مرڪب چئبو. حقيقت ۾ هيءَ تجنيس ٻي ساخته اظهار جي عڪاسي بدران گهڻو ڪري هُنري حُسن جو عڪس پيش ڪري ٿي، انهيءَ ڪري روايتي طور تي هيءَ ورجيس اڪثر ڪري سُگهڙاڻي شاعريءَ ۾ جهجهي مقدار ۾ ملي ٿي.

شاهہ لطيف پڻ پنهنجي شاعريءَ ۾ ٿوري مقدار ۾ هيءَ تجنيس ڪتب آندي آهي ۽ ائين شيخ اياز جي شاعريءَ ۾ ڪٿي ڪٿي اها تجنيس نظر اچي ٿي، جنهن ۾ نہ رڳو تخليقي هنر جو حُسن جهلڪي ٿو، پر ان ۾ احساس ۽ اظهار جي ٻي ساختا اُڇل پڻ محسوس ٿئي ٿي. نموني طور ڪجهہ مثال هيٺ پيش ڪجن ٿا.

هو جي مري ڄڻ، موکيءَ کي موکي ويا.

ڪڙو جڙ تہ ڪڙو، جڙجي ويو جيءَ ۾،
گهاٽي ساڻ گهڙو، لُنءَ لُنءَ ۾ لهڪڻ لڳو.

پَتُ لڳي ٿو پَتَ سان،
ڪهڙا ڪانڊيرا!،
مان ڪيئن جيئنديس جت ريءَ!

اوتڙ ٻُوڙي، اوتڙ تاري، اوتڙ اوتڙ پنهنجا وَڙَا
اوتڙ اَوتڙ آءُ ميان!

(ص17) ـ (وِڇون وَسڻ آئيون)

مٿين بيتن ۾ وائين جي سِٽن ۾، 'موڪي'، 'ڪڙو'، 'پت' ۽ 'اوتڙ' لفظَ هيئت توڙي صورت ۾ ساڳيا آهن، جن مان ڪجهہ لفظ مفرد ۽ مرڪب ٻنهي حالتن ۾ ڪم آيا آهن، جيڪي تجنيس مرڪب جو مثال آهن، جڏهن تہ ساڳي وقت ڪجهہ لفظ تجنيس تام جو مثال پڻ پيش ڪن ٿا، ڇو تہ اهي لکڻ توڙي پڙهڻ ۾ تہ هڪجهڙا آهن، پر سِٽَ ۾ انهن جي معنيٰ مَٽجي ۽ مختلف نڪري ٿي.

4. تجنيس مڪرّر

هن تجنيس جو تعلق ڪلام ۾ لفظن ۾ اڪرن جي گهٽ وڌائيءَ سان آهي. يعني شعر جي پيچاڙيءَ ۾ ايندڙ ٻہ هم جنس يا هم آواز لفظ اهڙا هجن، جن جو اڳيون يا پويون اڪر تبديل ٿي سِٽ جي سٽاءَ ۾ رواني ۽ اظهار جي رنگينيءَ کي جنم ڏئي، تہ اهڙي لفظي ترتيب کي 'تجنيس مڪرّر' چئبو. مثال : 'پيار يار'، 'اجائي جائي' وغيره.

هيءَ تجنيس شاعريءَ ۾ مُشڪل ۽ گهڻ مشقي تجربي ۽ تخليقيت جي گهُرجائو ضرور آهي، پر جنهن شاعر کي ٻوليءَ تي جهجهي دسترس آهي ۽ هو اڪرن ۽ شُبدن ۾ احساسن ۽ ڪيفيتن جي اَرٿ اُٽڻ کان آشنا آهي، اهو هن وکر کي پنهنجي شاعريءَ ۾ وَرتائي ۽ ڀرپور ترنم تَخليق ڪري سگهي ٿو. بلاشبہ اها خوبي اياز ۾ آهي ۽ هن پنهنجي شاعريءَ ۾ اهڙيون ڪيئي ورجيسون واپرائي، اُن کي موهيندڙ ۽ متاثر ڪندڙ بڻايو آهي.

سورٺ ***روُپَ اَنُوپَ***، سهسين سانگ سُهاڳَ جا،
سورٺ! تنهنجي روپَ، مايا اَرٿُ پِرائيو.

جهَرڪَن پيا جهانءِ ۾، تو تي هيرن هارَ،
اهڙو چِمڪو چنڊ کي ناهي سڀُّ ڄمارَ،
توئي منهنجا يارَ، ***هيرن*** کي ***هيرو*** ڪيو.
(ص76)

سورٺ! ڇا هئن اوچتو، اُڀري ٿو آوازُ؟
ڄرَ ۾ ***ڄرڪي*** ٿو پوي، صدين کان پو سازُ
اڳُ اهڙو اعجازُ، مون نہ ڏٺو ڪنهن منگتي!
(ص82)

پکين پر ڄرڪي پيا، ڀنڀٽ ٿيا بَڙَ،
وڻ وڻ جي آلاپ سان، ***جرَ*** ۾ ***جَرڪي*** جَڙَ،
سارا ***تڙ اَوتڙ***، چمڪيا چوڏينهن چنڊ جان.
(ص83)

جئن پاڻيءَ تي ڪانئرو، تِرڇو جهِو تيرُ،
منهنجو ساهہ سريرُ، تو اِئن ***جهپيو جهَپّ*** سان.
(ص95)

جُهڙُ ڦُڙُ جهورَ جهڪورَ، جوڀن آگمَ ڏينهڙا،
جر ٿر بوندون بود ۾، من ۾ نچن مورَ،
اکيون ***ڪڪرَ ڪورَ***، سارنگ سِرجن ساهہ ۾.
(ص103)

پنهونءَ بنا **پَنڌَ**، **ڪيچي ڪيچن** وانگيان،
سي مون ساٿا **سَنڌَ**، آري جن اَمر ڪيو.
(ص119) ـ (**ڪپر ٿو ڪُن ڪري**)

صنعت مڪرر

ڪنهن سِٽَ يا شعر ۾ ٻہ يا ان کان وڌيڪ هڪجهڙا لفظ، تسلسل سان هڪ کان وڌيڪ ڀيرا ورجائجن، تہ اهڙي صنعت کي ’صنعت مڪرر‘ چئبو. شيخ اياز هن صنعت جو استعمال پنهنجي شاعريءَ ۾ جهجهو ڪيو آهي، ان جو وڏو سبب شايد اهو آهي، تہ لفظن جي ورجاءَ سان شاعريءَ ۾ ردم پيدا ٿئي ٿو. اياز جو ان ۾ ڪو خاص شعوري عمل دخل نہ آهي، هن اها صنعت شايد سوچي ڪونہ ٺاهي آهي، پر خود ساختہ تخليقي عمل دوران سندس شاعراڻي فن جو حصو بڻي آهي، ڇو تہ اهو ان ڪري ٿو چئجي، جو رواني ۽ موسيقيت اياز جي شاعريءَ جي اهم ۽ عام خوبي آهي.

ڪِيڙُو ڪِيڙُو ڪوهہ ڪَرين!
ڇا ٿو سوچين ڪارڙا؟
(ص58)

ڪاري رات، ڪُويري **ڦُڙ ڦُڙ**،
ويرو تار رهي آ رم جهم....
تَپ تَپ، تَپ تَپ، تِم تِم، تِم تِم،
هِن پاسي مُڙا! هِن پاسي مُڙا!
(ص120) ـ (**ڪي جو ٻيجل ٻوليو**)

هر ڪنهن پاتا هارَ، هوا ۾ **چڳ چڳ** ٿي مَهڪي،
رُت جي ريت نرالي آهي، **رڳ رڳ** ٿي چهَڪي،
ڪوُڪي ڪوُڪي گهايل من ۾ ڪويل ڪنهن کي ڪانڊي،

هر هر آءٌ اچان چائنٺ تي ڪيئي سپنا سانڍي،
ڪو بہ نہ پائي لِيئڙو!

هَئہ هَئہ منهنجو جيئڙو! (ص59)

سَکي! هوا ۾ هُڳاءُ آهي، **گَلي گَلي** گيت ٿي وئي آ!
پِيا بنا ننڊ ڪيئن ايندي، بسنت جي رات بي چئي!
نہ ڪُوڪُ ڪويل، نہ ڪُوڪُ ڪويل! اسان اڳيئي ڏکي، ڏهاڳڻ!
ڏسين نہ ٿي ڇا پِرهَہ پري آ، **لهو لهو** رات نِردَئي آ.
(ص73)

صنعت تلميح

تلميح جي لفظي معنيٰ آهي ڏيکارڻ، اصطلاحي معنيٰ موجب شعر ۾ ڪنهن مشهور قصي، (آيت، حڪايت ۽ مقولي) مسئلي يا اصلاح ڏي اشارو ڪرڻ کي تلميح سڏجي ٿو[28].

شاهہ لطيف جو اڪثر ڪلام مشهور لوڪ قصن ۽ تاريخي داستانن تي سِرجيل آهي ۽ ان کان علاوه سندس شاعريءَ ۾ تصوف جي ڪيترن رازن، رمزن ۽ اسرارن جا علامتي اشارا بہ ملن ٿا، انهيءَ ڪري ان چوڻ ۾ ڪو بہ مبالغو نہ ٿيندو، تہ شاهہ جو سمورو رسالو تلميحي صنعت جو مُرصع ۽ مُرڪب آهي. شيخ اياز پڻ پنهنجي شاعريءَ ۾ هن صنعت جو ڪثرت سان استعمال ڪيو آهي. خاص ڪري سندس شعري مجموعو ’ڪپر ٿو ڪن ڪري‘ ان حوالي سان انتهائي اهم آهي، جنهن ۾ هن يارنهن لوڪ داستانن، ’سورٺ، نوري، سسئي، سهڻي، ليلا، مومل، موکي، مارئي، گهاتو، ڪيڏارو ۽ ڪاپائتي‘ نئين فڪر ۽ فني ڏانءَ سان سِرجيا آهن. ان کان علاوه سامي جي نالي نوان سلوڪ ۽ سندس ٻين جديد موضوعن تي لکيل متفرقہ بيتن ۾ پڻ هيءَ صنعت چڱي مقدار ۾ ملي ٿي. نموني طور ڪجهہ مثال پيش ڪجن ٿا.

مان ئي ٻيجل آهيان، مان ئي راءِ ڏياچ،
منهنجو ڪنڌ ڪماچ، طلبي پيو تند ۾.
(ص74)

مومل! ٻيهر ٻار، سارا ڏيئا ڪاڪ جا،
ڪِيهه ڪُٽُنِ تان ڪامڻي، لاهي هنڌَ اُجار
هَئِي! هانءُ نہ هار، نيٺ تہ ايندو مينڌرو.
(ص149)

هي جو ساگر سونهن جو، انهيءَ ڪان انڪار،
سامي، پنهنجي سوچ تي، تون ئي پنهنجو ڄار،
سچو آ سنسار، جوٿِ سندءِ ئي جيءَ ۾.
(ص209)

اڳ نہ اهڙو ويس، اڳ نہ اهڙا آڳڙيا!
ڏمڻ سارو ديس، سپ ڪي چٽنگون چِت ۾.
(ص261)

پهرين پڪو پرڪجي، تانگهي ۾ تاري
متان پو ماري، ڀيجي واهڙ وچ ۾!
(ص272) ـ (ڪپر ٿو ڪن ڪري)

صنعت تضمين (Borrowing)

جڏهن هڪ شاعر ڪنهن ٻي شاعر جي ڪا اهڙي سِٽ يا مصرع پنهنجي شاعريءَ ۾ ڪتب آڻي، جيڪا ضرب المثل هجي يا ان مان ائين نہ لڳي تہ شاعر ڪا چوري ڪئي آهي، تہ ان کي تضمين چئبو. لطيف سائين هي هنر پنهنجي شاعريءَ ۾ تمام گهڻو اپنايو آهي. پنهنجي متقدمين قاضي قادن، شاهہ ڪريم، شاهہ عنات رضوي، ڪبير، ميران، حافظ، سعدي ۽ ٻين ڪيترن ئي شاعرن جي سِٽن کي پنهنجي شاعريءَ ۾ انتهائي فنائتي انداز ۾ تضمين طور استعمال ڪرڻ سان گڏ قرآن مجيد جي ڪيترين ئي آيتن جي حصن ۽ عربي مقولن کي پڻ هن پنهنجي تخليقي فن ۽ ڏات سان پنهنجي شاعريءَ ۾ سمايو آهي، جو اهي ڪنهن بہ طور تي اوپريون ۽ ڏاريون نہ ٿيون لڳن، پر سندس اظهار جو اٿوٽ حصو محسوس ٿين ٿيون.

شيخ اياز پڻ ڪجهه شاعرن جون مصراعون تضمين جي انداز ۾ پنهجي شاعريءَ ۾ استعمال ڪيون آهن، جيڪي شعر ۾ اُڏاريون ۽ اَسونهيون محسوس ٿيڻ بدران سونهنڌڙ ۽ سندس ئي تخيل جو حصو محسوس ٿين ٿيون. خاص ڪري ڀٽائي جي شاعريءَ جون انيڪ سٽون هن پنهنجي شاعريءَ ۾ تضمين طور ڪتب آنديون آهن. مثال طور هيٺين بيتن ۾، 'جاڳ بہ تنهنجي جيءَ سان'، 'چارئي چُنيءَ پوت'، 'مون کي چاڙهي چيِئَ'، 'ڏيئا تيل ڦليل جا'، 'سون سريکا هٿڙا'، 'هٿين، پيرين، مونڙين'، 'جوين بہ ٽي ڏينهڙا، پورائيءَ ۾ پال ڪيا' وغيره، شاهه لطيف جي بيتن جي ڪجهه پدن جا لفظ آهن، جن کي اياز پنهنجي فنائتي ذات ۽ ڏاڻءَ سان پنهنجي شاعريءَ ۾ اهڙيءَ ريت سمايو ۽ سلهاڙيو آهي، جو اهي سندس ئي اظهار ۽ تخيل جو جُز ٿيون لڳن.

'جاڳ بہ تنهنجي جيءَ سان'، ننڊ بہ توسان نينهن،
تــوبــن مــنــد نہ مــيــنــهــن، راس نہ آيــون راتــڙيــون.
(ص76)

ڪونہ ڏڪيندا انگڙا، **'چارئي چنيءَ پوت'**
ورت وريتيءَ هٿ ۾.
(ص84) ـ (وڃون وسڻ آئيون)

'مون کي چاڙهي چيِئَ'، تون پوءِ ٿو پُڇين ڪيئن؟
توسان ٿــيــنــدو هــيــئــن، ايءُ بہ تــو ڄــاتــو هــيــو؟
(ڪونجون ڪرڪن روهه تي، ص56)

'ڏيئا تيل ڦليل جا' ڦوڪي وِسايان،
توکي واري ميڏرا! اُڻ تڻ اُجهايان،
وري نہ لايان، مِيٺي لَنوَ للات مان.
(ص 148)

’پورائيءَ ۾ ڀال ڪيا‘ تو ڏاهپ سارا ڏنگ،
اندر ٻاهر تون ئي آهين، ڪوهيان ٿو مان ڪنڀ.
(ص124) ـ (**سانجهي سمنڊ سپون**)

’سون سريڪا هٿڙا‘ گُهرن ٿا انصاف!
جي تون سچ صراف، ڦورو ڦولهه ته مان وڃان!
(ص207)

’هٿين، پيرين، مونڙين‘، ڪاهيم تنهنجي ڪڍ،
سُپنا منهنجي ساهه
جا! (ص302)

تتر تيز اُڏار،
’جوڀن ٻہ تي ڏينهڙا‘
(ص297) ـ (**ڪپر ٿو ڪن ڪري**)

شيخ اياز ائين تلسي داس ۽ بابا فريد جي پڻ تضمين ڪئي آهي.

آنءُ سکي هِي ڳالهڙي، تُلسي تنهنجي سات،
’مايا ڪون مايا ملي، ڪَر ڪَر لنبي هاتِ‘.
(ص366)

جهڙي ڳالهه فريد ڪئي آ، اهڙي ڳالهه نہ ٻي،
’نہ ڏيک پرائي چوپڙي، نہ ترسا اپنا جي.

اهڙي ڳالهه نہ ڳاتي آ ڪنهن، ويو فريد جا ڳائي،
’پيار ڪِئي سي هو نهين سَڪتا، چاهي جِي للچائي‘.
(ص367) ـ (**شيخ اياز، شاعري ـ 9**)

اياز سچل سرمست جي شاعريءَ مان سِٽون اُڌار وٺڻ کان علاوه پنهنجي هم عصر شاعر ۽ دوست ناريڻ شيام جي پڻ تضمين ڪئي آهي.

سپنو ساڀيان ٿي وڃي، اهڙو ڪوئي مُلُ!
’پُٽيان ڄڃ مَ ڄُل‘، ڏات! ڪڏهن تون ڏيهه ۾.
(ڪپر ٿو ڪن ڪري، ص291)

’الا‘ ائين نه هوءِ‘ جو هي ٿر ٿَميو رهي!
لوءَ نه لهسي لوءِ، پرجو گرجو بادلو!
(وڃون وسڻ آئيون، ص73)

ان کان علاوه اياز لوڪ شاعري، لوڪ چوٽين ۽ قرآن مجيد مان پڻ ڪجهه سِٽون تضمين طور کڻي انهن کي پنهنجي شاعريءَ ۾ اهڙي فنائتي نموني پيش ڪيو آهي، جو انهن کي پڙهڻ کان پوءِ ڪيس داد ڏيڻ کان سواءِ رهي نه ٿو سگهجي.

منهنجي لاءِ علاج اجايا، تون ئي آن شافي،
’اياڪ نعبد‘آءٌ پڙهان جي، منهنجي لئه ڪافي.
(ص197)

ڏوتي هي دنيا آ ڏوتي، هن دنيا کي تياڳ،
’انت بحر جي خبر نه ڪائي‘، جهاڳ سمندر جهاڳ.
(ص200)

’اکيون ادل جون ٻَرن مشعالا‘، نيٺ وسامي ويندیون،
جوت اها اوندهه ۾ هو ڪيڏانهن ڪڻي ويندیون!
(ص207)

’هر ڪنهن ڪيتو ڏيڻو آهي، ڪرڻي پرڻي آهه‘،
آهه نديءَ ۾ تِڪ، اڪيلي پار اُڪرڻي آهه.
(ص214) ـ (شيخ اياز شاعري ـ 9)

صنعت تضاد (Antonym / Antithesis)

ڪنهن شعر ۾اهڙا لفظ جيڪي هڪ ٻئي جا ضد هجن، تہ انهن کي ’لفظن جا ضد‘ (Antonym) چئبو. جڏهن تہ شعر ۾ ’خيالن جي ضد‘ کي (Antithesis) چيو ويندو آهي. ان طرح شاعريءَ ۾ ٻن لفظن ۽ خيالن جي ضدن کي صنعت تضاد (Antonym / Antithesis) چئجي ٿو. ساڳي صنعت لاءِ بودليئر (Baudelaire) پنهنجي شاعريءَ ۾ ’آفاقي ضدن‘ (Universal Antonyms) جو اصطلاح ڪم آڻي ٿو. جدليات ۾ انهيءَ عمل کي تضادن جي وحدت (Unity of opposites) چئجي ٿو. شاعريءَ ۾ هن صنعت جو ڪيترن ئي شاعرن استعمال ڪيو آهي، پر اياز وٽ ان جي استعمال جو پنهنجو انداز ۽ ڏانءُ آهي.

ويرو تار وَسي پيو ٿر بر منهنجو نانءُ،
توڙي ناهيان آنءُ، آنءُ اوهان ۾ آهيان.

(اڪن نيرا ڦليا، ص38)

(نفي ۽ اثبات، ناهيان ۽ آهيان جو ضد)

پيئڻ تي جيئڻُ، گهوري گهوٽ وهاتيا،
رئندو تن لئہ راتڙيون، سدائين سانوڻ،
هو جي مري جڻ، موکيءَ کي موکي ويا.

(ص156)

(پيئڻ ۽ جيئڻ، مري ۽ موکڻ جو تضاد)

هيءُ نہ منهنجو ديس، منهنجو ديس ملير،
آءٌ ڪٿي ريءَ ويس، مور نہ مَٽيان سومرا!

(ڪپر ٿو ڪن ڪري، ص 170)

(ديس وديس، مرمر ۽ پرمر جو تضاد)

اوتڙ ٻُوڙي، اوتڙ تاري،
اوتڙ، اوتڙ پنهنجا وڙ.

(هينئڙو ڏاڙهون گل جيئن، ص69)

(اوتڙ جي خامي ٻوڙڻ، اوتڙ جي خوبي تارڻ. ٻوڙڻ ۽ تارڻ جو تضاد)

صنعت مبالغو (Allusion)

ڪنهن ڳالهه کي وڌائي، اهڙي ريت بيان ڪجي، جو اها وڌاءُ ۽ مبالغو محسوس ٿئي ۽ عقل کان مٿانهين ۽ اعتبار ۾ نه اچڻ جهڙي لڳي، تہ ان کي صفت مبالغو چئبو آهي. شاعريءَ ۾ نثر جي نسبت جذباتي اثر انگيزي جي صلاحيت وڌيڪ ٿئي ٿي. نثر ۾ لفظي تاجي پيٽي سان مفهوم ۽ معنويت پيدا ڪري سگهجي ٿي، جڏهن تہ شاعريءَ ۾ رڳو لفظي ستاءَ سان اهو سڀ ڪجهه حاصل ڪرڻ ممڪن نہ آهي، ان لاءِ شعري جماليات جو هجڻ انتهائي ضروري آهي.

نثر ۾ مبالغي ۽ ابهام جو عنصر فهم ۽ ابلاغ جا مسئلا پيدا ڪندو آهي، پر شاعريءَ ۾ مبالغو سحر ۽ حُسن جو استعارو آهي. شعر ۾ جيستائين سحر ۽ جادوئي اثر نہ هوندو، تيستائين اهو پنهنجو احساس ۽ تاثر دل ۽ دماغ تائين منتقل ڪري ۽ پهچائي نہ سگهندو. شعر جي تحسين ۾ ابلاغ ۽ فهم جو رشتو لاڳاپيل آهي. فهم کان سواءِ ابلاغ ممڪن آهي، پر ابلاغ کان سواءِ فهم ناممڪن آهي. شعر جي اثر انگيزي لاءِ ٻين ڪيترن ئي فني ۽ جمالياتي جُزن سان گڏ ابهام ۽ مبالغي جو عنصر انتهائي اهم آهي، جيڪو شاعريءَ ۾ نرالي سونهن کي جنم ڏئي ٿو.

شاعريءَ ۾ ابهام جو ابلاغ ۽ فهم نهايت ئي نازڪ معاملو آهي. شعر ۾ ابهام ۽ مبالغا آرائي جي حقيقي حُسناڪي اهو ئي شاعر پيدا ڪري سگهندو آهي، جنهن جو روح حقيقت جي ادراڪ ۽ ادراڪ جي حقيقت کان آشنا هوندو آهي. شاعري مان جذباتي طور محظوظ ۽ متاثر ٿيڻ لاءِ شيخ اياز پڻ پنهنجي شاعريءَ ۾ ابهام ۽ مبالغي جو عنصر شامل رکيو آهي، جيڪو تخيلي توڙي احساساتي حوالي سان موهيندڙ ۽ متاثر ڪندڙ آهي. ’سج جي چترڪار هجڻ، مَٽ مان مَهڪي جيئڻ جي جنسار جو نڪرڻ، پيئڻ کان پوءِ جيئڻ ۽ سروَ سان سرجڻهار جي لنءَ لنءَ لهڪڻ، عدم کان بہ اڳ هجڻ، مور جي نچڻ سان ساري سنسار جو محوِ رقص ٿيڻ، ڪنوڻ جو ڪِلڻ ۽ ڪونڊيءَ ۾ اڄ بہ مارئيءَ جي پاٽي پيئارڻ جي احساسَ‘ جون ڳالهيون جيڪي اياز پنهنجي هينئين شعرن ۾ ڪيون آهن، اهي مبالغي ۽

ابهام جي صنعت جي ذمري ۾ اچن ٿيون ۽ حقيقت جيان انهن کي به پنهنجي هڪ الڳ سونهن ۽ صداقت آهي.

مَهڪي نڪتو مَٿَ مان، جيئڻ جو جنسار،
سَروَ سِرجـٽهار، لـنءَ لـنءَ ۾ لـهڪڻ لڳو.
(ڪپر ٿوڪن ڪري، ص156)

مون کان اڳ به ڪونه هو، مون کان پوءِ نه ڪو،
ڪنهن به ته هي سپنو، مون جئـن ڏٺو ڪينڪي!

هو لهريون آڪاش جون، جن جو آر نه پار،
سورج چترڪار، جن جا چتر ٿو ڪـڍي.
(اپر چنڊ پس پرين، ص82، 90)

ڌرتي ساري ٿي نچي، نچي ٿو پاتار،
مورَ سڄو سنسارُ، آندو آهي وجد ۾.
(ص55)

راڌڻ پور ۾ رات، چنڊُ ڏَسي ٿو پيچرو،
شايد منهنجي باتِ، آئي تنهنجي سمجهه ۾؟

تنهنجي ڄاڻَ نه ڄاڻَ، تون جو مون تي ٿو ڪِلين،
ڪنوڻ ڪِلي اُيَ ۾ ڇا ڄڻ پنهنجو پاڻَ؟
يا ساري ماندِاڻَ، تو تي ٺٺولي ڪئي؟

اجا ڪوُنڊي مارئي پاڻي پيئاري،
مون کي جيئاري، سارَ انهيءَ جي سَتّ جي.
(ص81) ـ (سورج مُکيءَ سانجهه)

شيخ اياز جي شعري لسانيات نہ رڳو سليس، سُپڪ، سرل ۽ سهڻي آهي، پر هُن ان کي پنهنجي شاعريءَ ۾ ٻين ڪيترين ئي فني صنعتن سان سنواري ۽ سينگاري اهڙي نئين نويلي ڪنوار جيان بڻايو آهي، جو ان جي نزاڪت ۽ سونهن هر پڙهندڙ ۽ ٻُڌندڙ تي پنهنجا مختلف ۽ ديرپا اثر ڇڏي ٿي.

شيخ اياز جي شاعريءَ ۾ غَنائي جمال

فنونِ لطيفہ جي پنجن قسمن مان شاعري اهو لطيف فن آهي، جنهن کي ٻين سڀني کان وڌيڪ وقعت ۽ حيثيت حاصل آهي. گهڻ رُخي فڪري، مترنم ۽ جمالياتي فن هجڻ ڪري شاعريءَ جون تمام گهڻيون تعريفون ۽ تشريحون ڪيون ويون آهن. ڊاڪٽر فهميده حسين پنهنجي ڪتاب، 'ادبي تنقيد، فن ۽ تاريخ' ۾ مختلف عالمن جو حوالو ڏيندي، سندن شاعريءَ بابت ويچار هن ريت پيش ڪيا آهن:

(i) هومر (Homer) شاعريءَ کي، لطف جو ذريعو ۽ الهامي قوت سمجهي ٿو. (ii) سقراط (Socrates) لاءِ شاعري، تحسين ۽ لطف سان گڏ هڪ تخليقي قوت آهي. (iii) هوريس (Horace) شاعريءَ کي، لفظي نفاست، فڪري سونهن، اختصاري سليقي ۽ انهن سڀني عنصرن جي توازن جو سهڻو سنگم قرار ڏئي ٿو. (vi) ڊرائيڊن (Dryden) ۽ لانجائينس (Longinus) جي نظر ۾ شاعري، تخيل (Imagination)، وجداني تاثر (Ecstatic impression)، جذبي جي شدت (Sublimity of emotion)، عڪس (Image)، احساس (Feeling) ۽ انداز جي شگفتگيءَ (Beauty of diction) جو نالو آهي. (v) ورڊس ورٿ (Words worth) ۽ ڪولرج (Coleridge) موجب شاعري، فطري زبان ۾، اڻ جهل فطري جذبن جي اظهار (Spontaneous overflow of powerful feelings) سان گڏوگڏ اُتم خيالن (Sublimity)، فطري خوبصورتين، تخليقي فهم ۽ فراست جو مترنم ۽ موهيندڙ اظهار آهي. (iv) جڏهن تہ ايڊگر ايلن پو (Edgar Allan poe) شاعري کي حُسن جي تخليق ۽ تخليق جو اهڙو غيرمعمولي مظهر سڏي ٿو جيڪو شاعر پنهنجي لفظي موسيقي ۽ آهنگ جي جمالياتي جَڙاءُ سان تخليق ڪري، ان ۾ حُسن ۽ حسيت پيدا ڪري ٿو[29].

شاعري بابت مٿي بيان ڪيل راين مان هڪ ڳالهہ واضح ٿئي ٿي، تہ شاعري ڪيترن ئي تخليقي، تعميري، احساساتي، فڪري ۽ فني عنصرن جي سنگم سان گڏ ٻين انيڪ جمالياتي جُزن جي وحدت جو نالو آهي، جن مان هڪ اهم عنصر غَنائيت ۽ موسيقي بہ آهي. "شاعريءَ ۾ لئہ ۽ ترنم جي موجودگي لازمي آهي، ڇوتہ جيستائين شاعر جا لفظ روح جي تارن کي نہ ٽاڻيڙين، تيستائين اها بي ساهي ۽ بي ستي محسوس ٿئي ٿي. عظيم شاعريءَ جو ڪمال

اهوئي آهي، تہ اها پڙهندڙ ۽ ٻُڌندڙ جي وجود ۾ رائين سرايت ڪري ويندي آهي، جو ان جي اندر ۾ ’مي رقصم‘ جي ڪيفيت پيدا ٿي ويندي آهي. اها ڪيفيت ۽ اهو جادو لفظن جي ترنم ۽ موسيقيءَ سبب ئي پيدا ٿيندو آهي ۽ شاعري انهيءَ منزل تي اچي، ساحري بڻجي ويندي آهي“ (30).

عام طور تي شاعريءَ جي غَنائيت ۽ گائڪيءَ جي موسيقيءَ کي هڪ ئي ڳالهہ سمجهيو ويندو آهي ۽ ان مغالطي جو شڪار نہ رڳو عام ماڻهو، پر اسان جا ڪيترائي عالم ۽ اديب بہ رهيا آهن. ذوالفقار راشدي پنهنجي مضمون، ’شاعري ۽ موسيقي جي ميل‘ ۾، شاعري ۽ موسيقيءَ کي هڪ طرف جاڙيون ڀينرون ٿو ڪوٺي، تہ ٻي طرف موسيقي کي شاعريءَ کان مٿانهون ڄاڻائيندي، شاعريءَ کي هر حال ۾ موسيقيءَ جو محتاج سمجهي ٿو. هو پنهنجي هڪ مضمون ۾ لِکي ٿو: ”اُچي (عظيم) شاعريءَ کي اوچي کان اوچي مقام تائين آڻڻ لاءِ موسيقي جي ملت تمام ضروري آهي، پر موسيقيءَ کي اُچي شاعريءَ جي ڪاڻ ڪڍڻ جي ايتري ضرورت ڪانهي. جڏهن اسين ڪنهن راڳيءَ کي ڪجهہ ڳائڻ لاءِ چوندا آهيون، تہ ان جو مطلب بنيادي طور راڳ سان هوندو آهي ۽ نہ اُچن لفظن جي ٻُڌن سان جڙيل ۽ جنجهيل شاعريءَ سان. ٻُڌندڙ جو خيال پهريائين ڳائڻي جي موتين جهڙن منظوم لفظن ڏانهن نہ، بلڪ آوازن جي فني بجاوريءَ ۽ ڳائڻ جي ڍنگ ڍار ۽ ورجاءَ ڏانهن رُڌل رهندو آهي ۽ پوءِ گهڻي ٿمهر ۽ ڏيرج بعد، خيال جو گهوڙو لفظن جي ماپ، تڪ تور ڪرڻ لاءِ واڳ ورائيندو آهي“(31).

راشدي صاحب جي مٿين راءِ تي بحث جي وڏي گنجائش آهي، ڇوتہ سندس اها راءِ ’عامي ۽ روايتي‘ تہ ٿي سگهي ٿي، پر ’ادبي معيار‘ جو پورائو نہ ٿي ڪري. راڳ حقيقت ۾ لذت، جذباتي سرور ۽ سڪون جو ذريعو آهي. راڳ ۾ آواز ۽ آلاپ جو سنگم ئي سڀ ڪجهہ هوندو آهي. سُر ۽ سرگمَ، سڪڻي صوتي آوازن سان بہ پيدا ٿي سگهندا آهن، جڏهن تہ شاعري رڳو صوتي آوازن جو مجموعو نہ آهي. سڪڻي آوازن ۽ لفظن سان شاعريءَ جي تخليق ممڪن نہ آهي. لفظن جي انبارن سان آوازن ۽ آلاپن جو رنگ برنگي جهنگ تہ تخليق ڪري سگهجي ٿو، پر اها شاعري ڪڏهن بہ تخليق نہ ٿي ڪري سگهجي، جيڪا روح کي گرمائي ۽ وجود جي انگ انگ کي جهومائي. شاعريءَ جي موسيقي دراصل خيال جي ڪَنن سان ٻُڌڻ ۽ دل سان محسوس ڪرڻ جي شيءِ آهي.

شاعري ۽ راڳ جو رشتو توڙي جو قريبي ۽ اٽوٽ آهي، پر انهن ٻنهي جا ترڪيبي ۽ تخليقي عنصر الڳ ۽ جدا آهن ۽ انهن جي فني ۽ فڪري تاثريت بہ هڪ ٻئي کان مختلف ۽ منفرد ٿئي ٿي. راڳ لاءِ موسيقي ئي ان جو روح هوندي آهي، پر شاعري ۾ موسيقيءَ

جو عنصر ٻين شاعريءَ جي ترڪيبي جزن سان ملي معنويت ۽ شاعريءَ ۾ تاثريت پيدا ڪندو آهي. پي گُري (P. Gurrey) شاعري بابت لکيل پنهنجي اهم ڪتاب، 'The Appreciation of Poetry' ۾ لکي ٿو:

"It appears that word melody is often looked upon as the most important feature of poetry. At times it is even taken as the criterion of good poetry, so that, provided the verse is sufficiently mellifluous, what else it may be matters little…. Those who regard poetry merely as a pleasant pass time may possibly be justified in believing that the beautiful melody of the words is almost the only thing to be enjoyed in reading poetry…..If we take word music as the criterion by which to judge poetry, some quite second rate works must hailed as master pieces and some of the greater poetry relegated to a second rate"(32).

(عام طرح سان لفظي ترنم کي ايتري اهميت ڏني ويندي آهي، جو لئه ۽ آهنگ کي ئي شاعري جي شناخت جو اهم پهلو تصور ڪيو ويندو آهي ۽ ان کي ئي سڀ شاعريءَ جو ماڻ ۽ ماپو سمجهيو ويندو آهي، جڏهن ته ان ۾ سواءِ لفظي ٽڪ ساٽ جي ڪجهه نه هوندو آهي، جنهن جي جادوئي سحر ۾ جڪڙجڻ کان سواءِ ماڻهوءَ کي ٻيو ڪجهه پلئه ڪونه پوندو آهي.... جيڪي ماڻهو شاعريءَ کي رڳو وندر ۽ وقت گذاري جو ذريعو سمجهندا آهن، انهن لاءِ شاعري ۾، صوتي سونهن ۽ آوازن جو ترنم ئي سڀ ڪجهه هوندو آهي.... جيڪڏهن اسين رڳو موسيقيءَ کي ئي شاعري جو معيار سمجهنداسين، ته پوءِ ڪيتري ئي گهٽ درجي واري شاعري، اعليٰ ۽ عظيم شاعريءَ کان گوءِ ڪڍي ويندي.)

شاعريءَ ۾ موسيقيءَ جي عنصر کان ڪنهن به طور تي انڪار ڪري نه ٿو سگهجي، پر بقول تنوير عباسي: "شاعريءَ جي موسيقي شعر کي سُر تار ۾ ڳائڻ جي موسيقي ناهي، جنهن جو ذڪر علامه آءِ آءِ قاضي، ڪارلائل جي حوالي سان ڪيو آهي. شاعريءَ جي موسيقي شعر جي ڳائي سگهجڻ يا ڳائڻ لائق هجڻ جي خاصيت کان الڳ شيءِ آهي.... شعر جو 'ڳائي سگهجڻ' يا 'ڳائڻ لائق هجڻ' ئي مقصد هجي ها، ته پوءِ اڪيچار فلمي گانا ئي شاعريءَ جا بهترين مَرقعا هجن ها، پر ائين نه آهي. شاعريءَ جو اصل فن آهي ئي ٻولن ۾، انهن جي لفظن جي جڙت ۾، انهن جي لفظن جي بيهڪ ۾، انهن جي اُچارن جي لاهه چاڙهه ۽ انهن جي آوازن جي زير و بم ۾، ۽ اهي سڀ ڳالهيون گڏجي شاعريءَ جي موسيقي پيدا ڪن ٿيون" (33).

شيخ اياز جي شاعريءَ تي جڏهن نگاهه وجهجي ٿي، ته هو هڪ اهڙي سُڄاڻ سرجڻهار طور نظر اچي ٿو جنهن جي شاعري، فڪر ۽ فن جي سهڻي سنگم سان گڏ فطري

ترنم ۾ تازگيءَ جي خمير مان ڳوهيل محسوس ٿئي ٿي، ۽ ان جو مترنم رچاءُ ۾ فڪري آهنگ خود بخود ماڻهوءَ کي موهي ۽ متاثر ڪري ٿو. محمد ابراهيم جويو، اياز جي شاعري ۾ ان فطري ترنم ۾ لئي ڏانهن ڌيان ڏيڻ جي تاڪيد ڪندي لِکي ٿو: ”اها فطري موسيقي اياز جي شاعريءَ ۾ ڪيئن ٿي پيدا ٿئي، ان تي ڪجهه ڌيان ڏيڻ ضروري آهي“ (34). جويي صاحب جي راءِ ڪافي وزندار ۽ اهميت جوڳي آهي. اياز جي شاعريءَ ۾ روايتي موسيقي جي عنصرن يعني وزن، بحر، قافيي، رديف ۽ تجنيس جي موجودگيءَ کان علاوه ٻيا به ڪيئي فني ۽ تخليقي ذريعا نظر اچن ٿا، جن سان اياز پنهنجي شاعريءَ ۾، فطري موسيقيت جي رواني ۽ ردم کي قائم ۽ برقرار رکيو آهي.

شيخ اياز جي قابل قدر ۽ تحسين لائق اها فني خوبي ۽ خوبصورتي آهي، ته هن پنهنجي شاعريءَ ۾ روايتي ترنم جي عنصرن کي پنهنجي ذات ۽ ڏانءَ سان غير روايتي ۽ غير معمولي انداز سان نه رڳو اظهار جي قالب ۾ اوتيو آهي، پر ان ردم کي پنهنجي فڪر، جذبي، وجدان ۽ تخيلي احساس سان سلهاڙي پيش ڪيو آهي، جنهن ڪري ترنم خودبخود، خيال ۽ فڪري جذبي سان هم آهنگ ٿي، شاعريءَ ۾ ڀرپور رواني ۽ تاثريت کي پيدا ڪيو آهي.

روايتي طور تي سِٽَ جي ستاءَ ۽ ان ۾ ترنم پيدا ڪرڻ ۾ قافيي جو اهم ڪردار هوندو آهي. دستوري قافيو سٽ جي آخر يا رديف کان اڳ ۾ ايندو آهي. ٻن يا ٽن مصرعن ۾ قافيي جي موجودگي رواجي ۽ عام ڳالهه آهي، پر اياز پنهنجي شاعريءَ ۾ ڪيترين ئي جاين تي مسلسل قافيي جو استعمال ڪري، سِٽن ۾ جيڪا نغمگي ۽ توازن جي حسناڪي پيدا ڪئي آهي، اها بي بدل ۽ قابلِ داد آهي. مثال لاءِ اياز جو چوسٽي فارم ۽ ننڍي بحر ۾ لکيل هي نظم پيش ڪجي ٿو، جنهن ۾ هن مسلسل قافيي جو نئون تجربو ڪري، ردم ۽ رواني جو نرالو ڪيف ۽ سرور پيدا ڪيو آهي.

وري ڪونج ڪَرڪي
وري جوت جَرڪي
وري ڄاڻ ڄرڪي
اُٿي مِيتَ! ڪَر ڪي!

جڏهن رات آئي
تڏهن تو عطائي!
ڏياتي جلائي،

ڪئي روشنائي.

وڃي ٿي وهاٽي
جڏهن رات راٽي -
نہ تو ساز ساٽي،
نہ تو تند تاٽي!

نہ ترساءِ پيارا،
نہ گهبراءِ پيارا
اُٿي ڳاءِ پيارا
پرين لاءِ پيارا!

(پونرپري آڪاس ص123)

اياز جي مٿين نظم جي پهرين بند ۾، چئن مسلسل قافين، ’ڪَرڪي، جرڪي، ڄرڪي، ڪَرِ ڪي‘ جي موجودگي تہ يقينن سرلتا پيدا ڪئي آهي، پر ساڳي بند ۾ ’وري‘ لفظ جي ٽي ڀيرا ورجاءُ ويتر ترنم کي اُڀاري، سِٽن کي غنائيت سان سرشار ڪري ڇڏيو آهي. ٻئي ۽ ٽئين بندن ۾ استعمال ٿيل قافين ’وهاٽي، راٽي، ساٽي ۽ تاٽي‘ ڀڻ رواني ۽ ردم کي برقرار رکيو آهي، پر آخري بند ۾، ’ترساءِ، گهبراءِ، ڳاءِ، لاءِ‘ قافين سان گڏ ’پيارا‘ لفظ جي رديف جيڪو ردم ۽ رواني جو ماندڀاڻ مَنڊيو آهي، اهو سچ تہ من کي مسرور ۽ محظوظ ڪري ڇڏي ٿو ۽ دل خودبخود لفظن جي رواني سان گڏ رقص ڪرڻ لڳي ٿي.

شيخ اياز جي شاعريءَ ۾ ترنم جي اها يڪتائي، شعوري ۽ هنري عمل جو نتيجو نہ آهي، پر فطري ۽ بي ساخته آهي. اياز جي شاعريءَ ۾ ترنم جي تازگيءَ جي حوالي سان قمر شهباز پنهنجي هڪ مضمون ۾ لکي ٿو ”لفظن کي ان ستاءَ سان استعمال ڪرڻ، محدود شاعري ڪندڙ لاءِ تہ شعوري ڪوشش چئي سگهجي ٿي، پر شيخ اياز جهڙي تڪڙي ۽ لڳاتار لکندڙ شخص لاءِ اهڙي قسم جو بيان ڏيڻ خود اياز سان ناانصافي ٿيندي. دراصل شاعري ۽ موسيقيت اياز جي لونءَ لونءَ ۾ سمايل آهي“ [35]. ۽ اها اياز جي پوري عمر جي رياض ۽ فني تجربي جو نتيجو آهي.

شيخ اياز جي شاعريءَ ۾ فڪر سان گڏ جيڪو سُر جو فطري رچاءُ ۽ رنگ ملي ٿو ان ۾ اياز جي بچپن ۽ ماحول جو بہ ڪافي عمل دخل آهي. سُر ۽ سُندرتا سندس سرشت ۾

شامل رهي آهي. اياز جو ننڍپڻ شڪارپور ۾ گذريو ۽ شڪارپور انهن ڏينهن ۾ سُر، سونهن ۽ سڳنڌ جو انوکو سنگم هئي. ”وڏا ويڪرا رستا، اوچيون خوبصورت عمارتون، صبح جو شاهي باغ جو سير، خوشبو رنگ ۽ روپ. سنڌ واهه تي گورين جا جهمٽا، مندرن ۽ گردوارن مان گهنڊ، سنکين ۽ ٿلين جا مڌر آواز....ماءُ جي منڙي آواز ۾ لوليون... راڳين، گوين، سازندن جا سر ۽ آواز....ان ماحول ۾ اياز اک کولي، سندس ابهم اک انڊلڻ جا عجيب رنگ ڏٺا. سندس معصوم سماعتن ڀڳتي ۽ شرڌا جا ڀَجن ٻُڌا“ (36).

اياز جو موسيقي سان اهو اُنس ۽ عشق نه صرف هميشه قائم رهيو پر وقت سان گڏ تمام گهڻو وڌيو ۽ وسيع ٿيو. هو پنهنجن ساروٽين جي ڪتاب، ’ڪراچي جا ڏينهن ۽ راتيون‘ ۾ لکي ٿو: ”ناشتي تائين مان روز موسيقي ٻُڌندو آهيان. ان ۾ بنگال جا انقلابي ڪلام ۽ لوڪ گيت، پرچم گروپ جا انقلابي گيت، بئري وائيٽ ۽ ڪجهه روسي ڪمپوزر، نيره نور جو ڳاتل فيض جو ڪلام، امير خسرو جو ڪلام، اقبال بانو جو فيض ۽ غالب جو ڪلام، مهدي حسن جو ’نديا ڪناري موري ناو‘.... وڪٽر هارا جو آواز، بيدل مسرور جا ڪلام ۽ ٻيا ڪيئي سنڌي لوڪ گيت ٻُڌندو آهيان“ (37).

اهو ئي سبب آهي، جو اياز جي شاعري ۾ ترنم ۽ غنائيت ارادي نه، پر خود ساخته محسوس ٿئي ٿي. صوتي آوازن، سليس ۽ متحرڪ لفظن جي منفرد سٽاءَ ۽ پنهنجي اعليٰ پايي جي فنڪارانه ڏات سان، هو پنهنجي شاعري ۾ جيڪا نغمگي پيدا ڪري ٿو اها سچ ته شاعريءَ ۾ نرت ڪلا جو انداز ۽ احساس ٿي پَسائي. ترنم جي رس ۾ ٻُڏل اياز جون ڪجهه تخليقون ملاحظه ڪريو.

ڏي ڏي، ڏي ڏي ڳاڙهي ڳيت،
پَلُ پَل آهه پيالو اوءِ!
پيءُ پيءُ، پيءُ پيءُ، ڪهڙي پوءِ!
انڌياري تي مڌ جي جيت،
آڏيءَ رات اُجالو اوءِ!
پر پر، پر پر، ڪهڙي پوءِ!
چن چن، چن چن، گل گل گيت،
مند ڪيو متوالو اوءِ!
چن چن، چن چن، ڪهڙي پوءِ!

جيءُ جيءُ، جيءُ جيءُ، ڪهڙي پوءِ!

(ص91)

گهنن گهنن گهن ڌرتي گونجي، جنتا جاڳي اڄ،
ڌنن ڌنن ڌن ڌڳ پيا ڪن آزاديءَ اعلان،
جهنن جهنن جهٽڪار اچي ٿي، ٿا زنجير ٽٽن،
ڪنن ڪنن ۾ واڄت آيا، زوم پڳا زندان.
ڇنن ڇنن مان آڳ اڏاٽي، پهتا اُڀ اُلا،
تنن تنن مان جرڪي نڪتا آپي جا اَپمان.
پنن پنن ۾ ٻُٽ اچي ٿي پهرين، پوءِ اياز،
بنن بنن کي ڌونڌاڙن ٿا تيزيءَ سان طوفان.

(ص171) ـ (وڇون وسڻ آئيون)

ڪو واءُ لڳي وڻ ڏوڻي ٿو،
ءِ ڇڻ ڇڻ پن ڪِرن ٿا پيا،
آ ڪڙ ڪڙ، ڪڙ ڪڙ ڇڪڙي ۾،
پر ڦيٽا پوءِ ڦرن ٿا پيا!

(ص101)

چيو ستاري پري پري کان، اِتي ڪٿي آن، اِتي ڪٿي آن،
پرين نَهن کان به ويجهڙو آن، اِتي ڪٿي آن، اِتي ڪٿي آن.
اچي پئي جا هوا اُني جي، چوي پئي بوند بوند ۾ آن،
ڏنو ڪٿي مون ته اُڀ هيٺان، اِتي ڪٿي آن، اِتي ڪٿي آن.
چيم ته توکانسوا نه سرندي مگر ڏنئه ڪانه ڪابه ورندي،
ڪَساب ٿي ويا پيو ڳنايان، اِتي ڪٿي آن، اِتي ڪٿي آن.
ڪڏهن ته آنهه ٻانگ وانگر، اُڇانگ وانگر، اَنانگ وانگر،

اجا بہ اونها، اجا مٿاهان، اِتي ڪٿي آن، اِتي ڪٿي آن.

(سورج مکيءَ سانجهہ، ص164)

نرمل خيالن، رنگين جذبن ۽ سهڻن احساسن جي اظهار لاءِ اياز نہ رڳو وڻندڙ اسلوب، جاندار لفظ ۽ انهن سان هم آهنگ ترنم جي چونڊ ڪري ٿو، پر متوازن ۽ معنيٰ دار لفظن جي ورجاءَ سان تاثر جي وحدت قائم ڪري، شعر ۾ وجداني ڪيفيت پيدا ڪري ٿو، جيڪا سرور ۽ سڪون سان گڏ هڪ احساس جي انوکي تجربي جي آشنائي پڻ عطا ڪري ٿي. لفظي ورجاءَ سان آبشار ڌارائن جهڙي رواني ۽ معنوي سونهن ۽ سندرتا جو ڪمال سنگم اياز جي هنن سِٽن ۾ ڏسو:

تون آءُ هلي آءُ، هلي آءُ، هلي آءُ!
اي پيار، پلي آءُ، پلي آءُ، پلي 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، ص90)

عام طور تي لفظي ورجاءُ ٽڪائيندڙ ۽ اُڪتائيندڙ هوندو آهي. اهو پوءِ پلي ڪنهن رواجي ڳالهہ ٻولهہ ۾ شامل هجي يا ڪنهن تحرير جو حصو هجي. ساڳي لفظ جو بار بار دهراءُ ذهن تي بوجهہ بڻجي مزاج ۽ ماحول ۾ بي مزگي پيدا ڪندو آهي، پر اياز جهڙي نموني سان 'هلي آءُ، پلي آءُ' ۽ ٻين ورجائجندڙ لفظن جو مٿين سِٽن ۾ ورجاءُ ڪيو آهي، اهو وڻندڙ ۽ موهيندڙ ٿو لڳي. ان جو هڪ سبب شايد اهو بہ آهي، تہ اهو لفظن جو سڪٽو ۽ اُڪتائيندڙ ورجاءُ نہ آهي، پر احساس ۽ معنويت سان پُر سَرل لفظن جو اهڙو سهڻو سنگم آهي، جنهن مان هر هڪ لفظ ۾ هڪ خيال، هڪ ڪيفيت، هڪ احساس ۽ هڪ سُندر سڏ ۽ سنيهو موجود آهي.

جڏهن پهرين سِٽ 'تون آءُ، هلي آءُ، هلي آءُ، هلي آءُ!' پڙهجي ٿي، تڏهن 'تون آءُ' جي لفظن پويان ٿي دفعا 'هلي آءُ' جو ورجاءُ هڪ لمحي لاءِ ٿورو بوجهل ۽ ڀاري ٿو لڳي، پر جڏهن پوئين سِٽ 'اي پيار، پلي آءُ، پلي آءُ، پلي آءُ' ٿي پڙهجي، تڏهن من واڙيءَ ڦُل جيئن مُرڪي ۽ مَهڪي ٿو پوي. پرينءَ کي 'هلي آءُ' جي پڪار ۽ پوءِ اڳڻ تي ڪَهي اچڻ بعد سڄڻ کي، 'پلي

آءُ، پلي آءُ....‘. چوڻ ڪيڏو نہ سياويڪ ۽ حسين ٿو لڳي. ائين ’هي هيج ڀري سيج، هي چاهہ ڀريو ساهہ هي سنگ ڀريا انگ ۽ هي نينهن ڀريا ڏينهن‘ ڪان پوءِ ’هلي آءُ، هلي آءُ....‘ جو ورجاءُ هڪ طرف محبت جي، اُڪير ۽ آتر ويلا جي اَجهل جذبي کي عيان ڪري ٿو. تہ ٻي طرف ’هيج ۽ سيج، چاهہ ۽ ساهہ سنگ ۽ انگ، نينهن ۽ ڏينهن‘ جهڙا سياويڪ ۽ سِٽن ۾ رچاءُ پيدا ڪندڙ اندروني مترنم قافيا، اهڙو جادوئي وايومنڊل جوڙن ٿا، جنهن ۾ انگ انگ کي جهومائي ڇڏيندڙ موسيقيت بہ آهي، تہ احساساتي نزاڪت ۽ نرملتا بہ.

شيخ اياز تجنيس ذريعي پنهنجي شاعريءَ ۾ انوکي نغمگي پيدا ڪري ٿو. سندس هيٺين ٻن وائين ۾ تجنيس جو انوکو ۽ اڇوتو انداز پَسو. جيڪو نہ صرف اکرن جي پهرين، ٻئي ۽ ٽئين آوازي تڪرار تي مشتمل آهي، پر اندروني مترنم قافين ۽ سِٽن ۾ لفظن جي اهڙي سندر سٽاءَ تي محيط آهي، جيڪو هڪ وڻندڙ ترنم ۽ تاثر جي يڪتائيءَ کي پيش ڪري ٿو. ’ت، ا، گهہ، ي، س، گ، و، م، جهہ، ن ۽ ث‘ اکرن جي تواتر سان ورجاءَ ۽ سپ کان وڌيڪ ’ڙ‘ اکر جي حاوي تڪرار، وائين ۾ اهڙي رچاءَ ۽ رنگ کي جنم ڏنو آهي، جيڪو پڙهندڙ کي سُرور ۽ سندرتا سان گڏ ترنم جو عجيب ساءُ آڇي ٿو.

تانگهہ نہ تاڙي تانگها تڙ،
اوتڙ اوتڙ آءُ ميان!
سج سنهرا، نيرا گهرا، جر تي پوياڙيءَ جا پڙ،
اوتڙ اوتڙ آءُ ميان!
ڪيئي گونگا گيت هوا ۾، سانجهيءَ ويلي جهونا بڙ،
اوتڙ اوتڙ آءُ ميان!
اوتڙ ٻوڙي، اوتڙ تاري، اوتڙ اوتڙ پنهنجا وڙ،
اوتڙ اوتڙ آءُ ميان!
(ص17)

تڙ تڙ تي طوفان اَلو ميان،
ناوَ هلي آ گيت ڪٽي!
ونجهہ نہ وانجهي، موڙها مانجهي،

سانجهي سرگردانُ، الو ميان،

ناوَ هلي آ گيت ڪٽي!

گهاٽ مٿان گهنگهور گهٽا ۾

اڇڪلهه جو انسانُ، اَلو ميان،

ناوَ هلي آ گيت ڪٽي!

ڪو وڻجارو، اوٿَ ـ اَسارو

نينهن ڪيو نادانُ، اَلو ميان،

ناوَ هلي آ گيت ڪٽي!

(وڃون وسڻ آئيون، ص81)

ترنم جي ساڳي يڪتائي ۽ ردم جي مڌرتا سندس هڪ ٻي وائيءَ ۾ پڻ محسوس ڪرڻ جهڙي آهي، جيڪا موضوعاتي طور توڙي جو انقلابي ۽ مزاحمتي لب و لهجو رکندڙ آهي، پر ان جو ردم ايترو رنگين ۽ رومانوي آهي، جو ان جو فڪري احساس ۽ آهنگ نہ فقط عمل لاءِ اُڪساهي ۽ آماده ڪري ٿو، پر ان جي نغمگي ’ڪُڏي سِرُ ڏيڻ جو‘ ڄڻ تہ ماڻهوءَ ۾ ساهس ۽ ولولو پيدا ڪري ٿي.

سهندو ڪير ميار، او يار!

سنڌڙيءَ کي سِرُ ڪير نہ ڏيندو!

جهول جهلي جنهن وقت ڀٽائي

ڪِرندا ڪنڌ هزار، او يار!

سنڌڙيءَ کي سر ڪير نہ ڏيندو!

نيٺ تہ ڍهندي ڪيسين رهندي

دوکي جي ديوار، او يار!

سنڌڙيءَ کي سر ڪير نہ ڏيندو!

گهڙا ڪٽي گهِڙنديون سَوَ سهڻيون

مَرندا سَوَ ميهار، او يار!

سنڌڙيءَ کي سر ڪير نہ ڏيندو!

(وڃون وسڻ آئيون، ص23)

مٿين وائيءَ ۾ نہ رڳو لفظن جي ترتيب ۽ ان جو تاثر ڪنهن سندر موتين مالها وانگر آهي، پر اها تجنيسي سٽاءَ ۽ صوتي آهنگ سان بہ ٿمتار آهي، جنهن ڪري هڪ طرف ان جو سڏ ـ پڙاڏي جهڙو فڪري پيغام اندر ۾ عجيب ڪيفيتن جو مانڌاڻ مچائي ٿو، تہ ٻي پاسي ان جو لهرن جهڙو ترنم جيءَ ۾ جذب ۽ مستيءَ جا جذبا اُڀاري، بي خود بڻائي ڇڏي ٿو.

شاعريءَ ۾ فنڪاراڻي احساس ۽ مخصوص ادراڪ جي موسيقي ائين آهي، جيئن روح ۽ ڪنهن تاثر بنا راڳ هجي. شاعريءَ ۾ ترنم بہ تڏهن سونهندو، جڏهن اهو شاعريءَ جي ٻين عنصرن سان هم آهنگ ۽ هم جيسي هوندو. ان حوالي سان پي گري هڪ انتهائي ڪارائتي ڳالهہ ڪندي لکي ٿو:

"To refuse to see more in poetry than emotional appeals and word melodies is to remain at the school girl stage of an aesthetic life, deeper thought and an inquiry into artistic canons are requisite...In mature life, poetry ceases to mere uncontrolled affective association and primitive rhythm and becomes charged and controlled by reflective inquiry and canons of technique" (38).

(شاعري ۾ رڳو جذباتيت ۽ لفظي ترنم کي تلاشڻ ۽ اهڙو ذوق رکڻ سچ تہ ٻاراڻي ڳالهہ آهي. حقيقت ۾ شاعري ڳوڙهي خيال ۽ فنڪاراڻي فن جو مظهر آهي. باشعور زندگيءَ ۾ شاعري فقط اٿاهہ جذباتي وهڪري ۽ سڪٽي ترنم جو نالو نہ آهي، پر فڪر انگيز تجسس ۽ فني ڪماليت ئي ان جي اصل شناخت هوندي آهي.)

شيخ اياز جي شاعريءَ ۾ مقصد ۽ موسيقيت، جسم سان روح جيان سلهاڙيل ۽ سنجوڳي آهي. هن جي شاعريءَ ۾ فن ۽ فڪر، سرُ ۽ سندرتا جو حيرت انگيز سنگم ملي ٿو. هُو سِٽن ۾ متحرڪ لفظن، اندروني قافين، مختلف بحرن جي آميزش، تجنيسن جي منفرد استعمال، لفظن ۽ ٻولن جي مناسب ورجاءَ سان جيڪو ردم ۽ ترنم پيدا ڪري ٿو، اهو جادوئي اثر رکندڙ آهي، ۽ ان جي سرور ۽ ڪيف ۾ ماڻهوءَ جو من مُندجي جهومڻ ۽ رقص ڪرڻ لڳي ٿو. خاص ڪري هن جا گيت، لوڪ ردم جي رس ۾ اهڙا رچيل آهن، جو انهن جو هر ٻُول روح جي گهرائي تائين لهي، ماڻهوءَ کي پنهنجي رنگ ۾ رنگي ڇڏي ٿو.

ڳاءِ وري ڪجهہ ڳاءِ بانورا!

ڳاءِ وري ڪجهہ ڳاءِ!

امرت رس ڇلڪاءِ بانورا!

ڳاءِ وري ڪجهه ڳاءِ!
سج ٽُٻي ڏي، ان کان اڳ ۾
رنگ نوان برساءِ بانورا!
ڳاءِ وري ڪجهه ڳاءِ!
پويان پل پڪارون آهن
تن کي تون نہ لنواءِ بانورا!
ڳاءِ وري ڪجهه ڳاءِ!
(راج گهاٽ تي چنڊ، ص115)

پريت پرين جي پايل پايل،
آيل! آيل!
گهايل گهايل
منهنجا پير ـ
جندڙي ڪوئي جهوٽو آهي
ءِ منهنجو من
وارياسي تي ٻوٽو آهي.
جندڙي سَرَ تي سانجهي آهي
ءِ منهنجو من
مانجهاندي جو مانجهي آهي.
جندڙيءَ ۾ آ اک اجل جي
ءِ منهنجو من
ان ۾ ڪاري ريک ڪجل جي!
ترندي ترندي ڦيريون پايان،
ڌرتي ءِ آڪاش نچايان،
ڳوليان ڳايان،

ڳوليان ڳايان ـ
گجرا گجرا گيت ورهايان!
ڇا ڇا پوڄان، ڇا ڇا پايان!
گهر گهر گونجي، درِ درِ ڇَمڪي،
آسَ اُجايل،
راس نہ آيل
منهنجي ڇير ـ
پريت پرين جي پايل پايل،
آيل! آيل!
گهايل گهايل، منهنجا پير ـ
(وڇوڙ وسڻ آئيون، ص107)

مٿين گيتن مان ’ڳاءِ وري ڪجهہ ڳاءِ بانورا‘ جا ٻول ئي ايڏا رسيلا ۽ ردم سان پُرِ آهن، جو انهن کي پڙهڻ ۽ ٻُڌڻ سان من ’سُر ۽ سنگيت‘ جي لهرن ۾ ٻُڏڻ ۽ اُپڙڻ لڳي ٿو. ٻي گيت ۾ پڻ لوڪ رس جو رچاءُ ۽ رنگ آهي. پايل جي جهنڪار ۽ رقصَ جي ڪيفيت آهي. پهرين سِٽ ۾ ’پ ۽ ي‘ حرفن جي تجنيس، ’پايل پايل، آيل آيل ۽ گهايل گهايل‘، لفظن جو تڪرار ۽ ورجاءُ، مٿان وري ’جهوٽو ٻوٽو سانجهي، مانجهي ۽ اَجل، ڳَجل‘ جي قافين جو ميل، نئين آهنگ ۽ موهيندڙ ترنم کي جنم ڏئي ٿو. مسلسل ۽ دستوري قافين کان علاوه اياز پنهنجي شاعريءَ ۾ سهڪاري قافيي، جيڪو سِٽ جي وچ ۾ اچي ٿو، جو پڻ اڪثر استعمال ڪيو آهي. ڪٿي ڪٿي تہ ٻن کان وڌيڪ اندروني قافيا بہ ڪتب آڻي ٿو، جيڪي شعر ۾ عجيب تاثر ۽ ترنم پيدا ڪن ٿا. جيئن:

آئي تنهنجي سارَ او يار!
او پرڏيهي!
تنهنجي روپ ڪئي رم جهم،
او پرڏيهي!

ڇـايـا ميـگـهـ مـلارَ او يـــار!
او پرڏيهي!
سُرهي سُرهي سارَ ائين جئن،
او پرڏيهي!
مُـگـري جـي مهڪـارَ او يارَ!
او پرڏيهي!
منهنجي لاءِ گهڙيءَ جا گهنگهرو،
او پرڏيهي!
جُڳَ جُڳَ جي جهڻڪار، او يار!
او پرڏيهي!
(ص38)

ڌرتي چمڪي، واري اُڏري، رائو ڏينهن تتو!
هرڻي هونءَ بہ مرڻي، پر جي ماري رڃ رڳو!

تنهنجي ڇاتي آتي آتي، نيڻ بہ تنهنجا نينڊ،
دانهون دانهون تنهنجون ٻانهون، پيار پلين ٿي ڇو؟

آءُ اُڏامون، سامهون لامون، سامهون کيت کجيون،
آءُ، اتـر ٿـو آرانـڀا ڏي، ڪلهہ کان مينهن وُٺـو!
(ص43) ـ (وڄون وسڻ آئيون)

مٿين سِٽن ۾ دستوري قافين، 'سار، ملار ۽ مهڪار' سان گڏ 'سُرهي ۽ مُگري' جا سهڪاري قافيا آهن. ائين 'تتو رڳو ڇو ۽ وٺو' پڻ دستوري قافيا آهن، جن سان 'واري، ماري، هرڻي، مرڻي، ڏينهن، مينهن، ڇاتي، آتي، دانهون، ٻانهون، اُڏامون ۽ لامون' جا اندروني قافيا ملي، نرالو ردم جوڙن ٿا. ان کان علاوه سِٽن ۾ حرف تجنيس جي جهجهائي پڻ موسيقيءَ جي تاثر کي وڌيڪ اُڀاري ۽ اجاگر ڪري ٿي.

اياز وٽ اکرن ۽ لفظن جي ورجاءَ سان ستاءَ ۾، ترنم پيدا ڪرڻ جو نہ رڳو وڏو ڏانءُ ۽ گُر آهي، پر هو صوتي ردم، منفرد دستوري ۽ سهڪاري قافين جي سنگم سان پڻ ترنم جي تند کي مضطرب ڪري، ڪن رس پيدا ڪري ٿو. هو سِٽ ۾ لفظن کي تُنبي ۽ ٽاڪي نہ ٿو، پر جيئن هڪ آرائين نفاست ۽ محبت سان مالها ۾ گل پوئيندو آهي، ائين اياز سِٽ ۾ لفظ پِروئي ٿو. اياز جو لفظن کي ڪمال ڪاريگريءَ سان سِٽن ۾ پوئي ۽ پِروئي، انهن مان ترنم پيدا ڪرڻ جو هي منفرد انداز ڏسو:

وَنُ بہ ساڳو واس بہ ساڳو،
من بہ ساڳو ماس بہ ساڳو،
ڌرتي ۽ آڪاس بہ ساڳو،
۽ ارتو اتهاس بہ ساڳو
پنهنجو ناسُ وِناس بہ ساڳو،
هڪڀئي کي ڇا لاءِ مِٽايون؟
هڪڀئي سان گڏ ڇو نہ جِيون ٿا؟
هڪڀئي جو هٿ ڇو نہ وٺون ٿا؟
هڪڀئي کي سڏ ڇو نہ ڏيون ٿا؟
پَوَ ساگر جا پول ڏسي پيي،
هڪڀئي جو مڏ ڇو نہ ٿيون ٿا؟

(راج گهاٽ تي چنڊ، ص222)

مٿين نظم جي سموري ستاءَ ۾ هڪ ئي وقت ترنم جا ڪيئي عنصر موجود ملن ٿا. ان ۾ 'و، ن، س، ا، ڳ، ھ، ب، ڇ، ٽ' اکرن جي تجنيس جو وافر وکر تہ آهي ئي آهي، پر 'ناس وناس، هڪڀئي ۽ ڇو' لفظن جي لفظي ورجاءَ ۽ تڪرار جو سونهنڌڙ ۽ سيبائتو انگ بہ جهجهو ملي ٿو. ائين اندروني ۽ ٻاهرين قافين 'ون، من، واس، ماس، آڪاس، اتهاس، وناس ۽ گڏ، سڏ، مڏ، جِيون، ڏيون، ٿيون' سان گڏ اندروني ۽ ٻاهرين رديفن 'بہ ساڳو ۽ ٿا' جو سهڻو رچاءُ بہ نظر اچي ٿو. ردم جا اهي سيئي عنصر پاڻ ۾ ملي، نظم ۾ اهڙي نغمگي پيدا ڪن ٿا، جيڪا دل جي تار تار کي ڇيڙي، اندر ۾ جلترنگ پيدا ڪري ڇڏي ٿي. "اياز جي ڪلام ۾ موسيقيت نہ رڳو لفظن جي استعمال ۾ ليپي ٿي، پر آوازن جي سرن (Vowels) ۽ وينجن (Consonants)

جي آهنگ سان بہ پيدا ٿئي ٿي...لفظن جي گهٽ وڌائي ۽ زير زبر کان علاوه اياز جي طبع جي مخصوص نغمگي بہ سندس ڪلام ۾ ردم پيدا ڪري ٿي“ (39).

اي دل نہ ڪاءُ ڏوڪو اڄ پيءُ هي پروڪو
ساغر وڃان ڏسي ٿو هيءَ ڪائنات ڪوڪو!
گهر گهر، گهٽي گهٽي ۾، تون گهنڊ ٿو وڄائين،
اي ميفروش! تنهنجو هر هنڌ آهه هوڪو!
اڄ رات شبنمي آ، ڇو جام ۾ ڪمي آ،
هن وقت ڪا بہ ناهي مون تي ميار لوڪو!
تيسين اياز هن کي پورو پَسي نہ سگهندين
جيسين ڪُلي نہ جاني! ڪو جيءَ ۾ جهروڪو.

(وڃون وسڻ آئيون، ص47)

مٿين سِٽن ۾ حرف علت ’آ ۽ اي‘ جو ورجاءُ ايترو تہ حاوي ۽ ڇانيل آهي، جو مصرعن ۾ قافيي جهڙي نغمگي محسوس پئي ٿي. ”اياز پنهنجي پوري شاعريءَ ۾ ردم کي ايڏي تہ مڌرتا سان سمائي ٿو جو ان کي پڙهندي، تحت اللفظ توڙي ڳائيندي ٻُڌندي، اسان جي پوري آتما ان ساڳي مڌرتا سان لين ٿي وڃي ٿي“ (40). شاعريءَ ۾ موسيقيءَ جو عنصر ڳائڻ کان سواءِ بہ ظاهر هوندو آهي. جڏهن ان کي پڙهبو آهي، تہ ان جي ترنم ۽ نغمگيءَ جو احساس خود بخود شدت سان محسوس ٿيندو آهي. اياز جي شاعريءَ ۾ موسيقيءَ جو اهڙو عنصر موجود آهي، جيڪو ڪنهن ڳائڻي جي سُر ۽ آواز کان سواءِ، پڙهڻ سان بہ پائي ۽ حاصل ڪري سگهجي ٿو. نموني طور اياز جا ڪجهہ شعر هيٺ ڏجن ٿا، جن مان بنا سُر، ساز ۽ ڪنهن راڳيءَ جي آواز جي، پڙهڻ سان اهو سمورو سرور، سڪون ۽ ترنم جو لطف ماڻي سگهجي ٿو.

گوريءَ گُجري پير ۾، چوريءَ ڪيئن اچي!
گهر گهر گهنگهرو گونجندا، ميڙو پل تہ مچي،
نانگي اڄ نچي، داتا تنهنجي دوار تي.

جوڳڻ سڀ ڪا جيءَ ۾، ميران مَٽُ نہ ڪا
ٿيندي گيڙو گيت سان، ڪهڙي مُنڌ مَٽا!
ڪيرت ڪاڻياريون گهڻيون ڪنهن ڪنهن منجهہ ڪلا
جنهن ۾ جيءَ جلا، ڪانِکي تنهن جو ڪينرو!
(وڄون وسڻ آئيون، ص59)

مٿين سٽن ۾ هم آوازي رچاءُ ۽ اهڙو روان ترنم آهي، جيڪو هروڀرو ڪنهن ڳائڻي جو محتاج نہ آهي، پر رڳو لفظن کي پڙهڻ سان، پڙهڻ واري توڙي ٻُڌڻ واري کي موسيقيءَ جو ساءُ ۽ سواد ڏئي ٿو. ’گوري، گجري، چوري، گهر گهر گهنگهرو گونجندا، ميڙو مچي، نانگي نچي، داتا دوار، جوڳڻ جيءَ، ميران مَٽ، گيڙو گيت، مُنڌ مَٽا، ڪيرت ڪاڻياريون، ڪنهن ڪنهن منجهہ ڪلا، جيءَ جلا ۽ ڪانکي ڪينرو‘ اهڙا لفظ آهن، جن جا اُچار، انهن جي حرف صحيح ۽ حرف علت جو موزون تڪرار، جيڪو نہ رڳو ڪن رس پيدا ڪري ٿو، پر ٻُڌندڙ ۽ پڙهندڙ تي معنيٰ ۽ مفهوم جا نوان راز عيان ڪري، ان جي من ۾ انوکي ڪيفيتن کي اُڀاري ٿو.

تنوير عباسي، ازرا پائونڊ جو حوالو ڏيندي، پنهنجي ڪتاب، ’شاهہ لطيف جي شاعري‘ ۾ لکي ٿو، ”شعر جي لفظن جي موسيقي اُچارڻ سان معلوم ٿئي ٿي، پر شعر جي معنيٰ بنا اُچارڻ جي دل ۾ پڙهڻ سان بہ معلوم ٿيو وڃي. جڏهن شعر جي معنيٰ ۽ موسيقي، ٻنهي جو ساڳيو تاثر هوندو، تڏهن ئي شاعراڻي فن جو ڪمال آهي. ائين نہ جو شعر هجي ڪنهن ماٺيڻي فضا جو ۽ لفظ هجن ڪڙڪيدار. ڇو تہ شعر ان کي چئجي، جنهن مان موسيقي ڦُٽي نڪري“[41].

ٽي ايس ايليٽ پڻ ساڳي ڳالهہ جي تائيد ڪندي لکي ٿو: ”موسيقي وارو شعر اهو شعر آهي، جتي آواز ۽ لفظن جي موسيقيءَ جي جَڙت توڙي معنيٰ جي موسيقيءَ جو سٽاءَ، هڪ ٻئي ۾ سمائجي وڃن“[42]. شيخ اياز جي شاعريءَ ۾ اهڙا اڻ ڳڻيا لفظ آهن، جن جي آواز ۾ انهن جو مطلب ۽ مفهوم سمايل آهي. انهن جي اُچار ۽ آواز سان ماڻهوءَ جو توجهہ خود بخود انهن جي معنيٰ ۽ مفهوم ڏانهن ڇڪجي وڃي ٿو. هي بيت پڙهو:

ڀُڻ جُهڻ ٿيو ڀنڀور، سسئي ڊوڙي سڄ ۾،
ڪنهن ٿي ڄاتو ڪيچ ۾، آ ڪهڙو چِت - چورُ،
سڀ ڪنهن هيئين هورُ، مَرندي مُنڌ اُتامري!

(وڃون وسڻ آئيون، ص62)

مٿين بيت ۾، ’پُڻ جُهڻ‘ لفظن جو اُچار ئي، عجيب بي چيني ۽ سرگوشين جي ماحول ڏانهن اشارو ڪري ٿو. بيت جو پهريون پد ’پڻ جهڻ ٿيو پنيور‘، جڏهن پڙهجي ٿو. تڏهن بيت جون ٻيون سٽون پڙهڻ بنا ئي پورو ڏيان، پنهنجي پنهونءَ لاءِ سِر جو سانگو لاهي سُڄ جهاڳيندڙ سسئي ڏانهن هَليو وڃي ٿو. جنهن لاءِ مختلف ماڻهن جي زبان تي مختلف ڳالهيون آهن. ڪنهن وٽ مِهڻا تہ ڪنهن وٽ ميارون. ائين سڄي بيت پڙهڻ کان پوءِ هر لفظ جي آواز سان ان جي معنيٰ تي ويچار ڪرڻ کان پهريان، ان ۾ موجود ڪيفيت ۽ احساس اکين اڳيان تري اچي ٿو.

اياز جي شاعريءَ ۾ لفظي توڙي معنوي موسيقيءَ جا پڻ ڪيئي مثال ملن ٿا. آواز ۽ معنيٰ جي سنگم سان ڪنهن خيال ۽ جذبي کي ظاهر ڪرڻ جو اياز وٽ نرالو ڏانءُ ۽ فني ڏات آهي. هيٺئين بيت جي سِٽن ۾ ڏسو ۽ محسوس ڪيو تہ ڪيئن نہ رڻ ۾ ڪاپڙين جي ٻاريل ٻارڻ جا اُلا ۽ ان جي سهائي ڄڻ تہ اکئين پئي ڏسجي ۽ راهہ رمتي ڪاپڙين جي پيرن جا آواز ڳنين پيا ٻُڌجن.

رڻ ٻارڻ ٻاري، ويندا رهيا ڪاپڙي،
هاڻي ان چاري، اُلا ڪونہ اُجهامندا.

(راج گهاٽ تي چنڊ، ص24)

شيخ اياز جي شعري اظهار ۾ اڪثر ڪري جذبي ۽ فڪر جي ڌارا (Stream of passion and stream of consciousness) سان گڏوگڏ موسيقي جي ڌارا (Stream of melody) جو اهڙو فطري سنگم ملي ٿو، جنهن کي ڌار ڪرڻ ممڪن ئي نہ آهي ۽ اها ئي خوبي اياز جي شاعري جي انفرادي ۽ اُتم خوبي آهي. اياز جي شاعريءَ ۾ لفظ جو ترنم سان ۽ ترنم جو لفظ سان جسم ۽ روح جهڙو رشتو آهي. هن پنهنجي شعر کي گونا گون ترڪيبن، تجنيسن ۽ آواز جي معنيٰ سان هم آهنگي ۽ حُسناڪي سان آراستہ ڪري، ان کي ڪمال جي نغمگي ۽ فڪري تازگي عطا ڪئي آهي ۽ اهي ئي گڻ ڪيس مهان غَنائي شاعر بڻائين ٿا.

شيخ اياز جي شاعريءَ ۾ عڪسي جمال

عڪس جي لغوي معنيٰ، ”پاڻي يا آرسيءَ ۾ ڪنهن شيءِ جي نظر ايندڙ شڪل، اولڙو، تصوير يا پاڇو آهي“(43). اصطلاحي معنيٰ ۾ ڪنهن بہ فطرتي منظر يا داخلي احساس ۽ اُڏمي جو لفظن ۾ نقش ڪيڻ عڪس نگاري چوائي ٿو.

عڪسيت (Imagery)، جنهن کي محاڪات بہ چئجي ٿو، دراصل اهڙي شعري صنعت آهي، جنهن ۾ شاعر لفظن ذريعي داخلي جذبات ۽ احساسات يا خارجي مظهرن جي تصويرڪشي ۽ ڇِتسالي ڪندو آهي. ٻين لفظن ۾ عڪس، شاعراڻي احساس جي لفظي تصوير آهي. حقيقت ۾عڪس لفظن ۾ سمايل هڪ اهڙي ذهني صورت ۽ ڇِتسالي آهي، جنهن ۾ شاعر جي داخلي ڪيفيتن سان گڏ ٻين ڪيترن ئي حواسي سچائين جي صورت محسوس ڪري سگهجي ٿي. عڪسي شاعريءَ ۾ ڪيفيتن ۽ محسوسات جي هڪ پنهنجي نرالي ڪائنات ٿيندي آهي، جنهن کي حواسياتي مشاهدي ذريعي ماڻي ۽ محسوس ڪري سگهجي ٿو.

فڪر، فن ۽ جماليات ۾، ’حواسيت‘ (Empiricism) جو وڏو ۽ اهم ڪردار آهي. جديد مغربي فلسفين جي هڪ گروهہ جو اهو خيال آهي، تہ اها انسان جي حواسياتي خوبي ئي آهي، جيڪاٻاهرين دنيا سان ڪيس نہ رڳو جوڙي ۽ سلهاڙي رکي ٿي، پر انسان کي جمالياتي حظ ۽ حُسناڪيون پڻ عطا ڪري ٿي. ان سان گڏوگڏ ’حواسيت‘ انساني شعور ۽ فهم کي خارجيت سان هم آهنگ ڪري، ان ۾ جذبا ۽ احساس اُپاري ٿي، پر انهن جذبن ۽ احساسن کي حِس ۾ بدلائڻ ۽ حُسن جو احساس پيدا ڪرڻ ۾ ماڻهوءَ جي پنهنجي شعور (Conciousness) ۾ خود مختيار معقوليت (Rationalism) بہ شامل هوندي آهي، جيڪا تخليقي وجدان کي جنم ڏيندي آهي.

هڪ مصور رنگن ذريعي پنهنجن جذبن ۽ احساسن کي ظاهر ڪندو ۽ قدرت جي منظرن کي پينٽ ڪندو آهي، پر شاعر لفظن ذريعي پنهنجن احساسن ۽ جذبن جون تصويرون ڪيندو آهي. مصوري ۾ اظهار جو ذريعو رنگ هوندا آهن، پر شاعريءَ ۾، مصوري جو ذريعو لفظ آهن، انهيءَ ڪري عڪسيت کي شاعرانہ مصوري چئي سگهجي ٿو. منظرنگاري ۽ محاڪات جو تعلق بہ عڪسيت سان آهي، پر تنوير عباسي چواڻي، ”عڪس جي اڀياس جو اهو طريقو محدود آهي، جو اهو فقط قدرتي نظارن جي بيان سان تعلق رکي ٿو“(44).

جڏهن تہ انيس ناگيءَ جو خيال ان جي برعڪس آهي، هو پنهنجي ڪتاب، ’شعري لسانيات‘ ۾ لکي ٿو: ”محاڪات، تصويري ادراڪ آهي، جيڪو انساني ذهن جو بنيادي وظيفو آهي....شاعري ۾ محاڪات اندروني تحريڪ جي نتيجي ۾ جنم وٺندا آهن ۽ شاعر پنهنجي داخلي ڪيفيتن کي مجرد طريقي سان بيان ڪرڻ بدران محاڪات کي جذباتي

انداز ۾ استعمال ڪندو آهي. اهو ضروري نہ آهي، تہ محاڪات جي تخليق خارجي مظهرن مان ڪئي وڃي، پر شاعر داخلي ڪيفيتن ۽ نفسياتي حالتن مان بہ محاڪات تخليق ڪندو آهي“ (45). انهيءَ ڪري عڪسي تجربي واري شاعري وڌيڪ اثرائتي ۽ معنيٰ ۽ مفهوم جي گهڻ رنگي رمزيت رکندڙ هوندي آهي.

ازرا پائونڊ، عڪس کي جادوئي بتي چوي ٿو. ڪولرج عڪس کان سواءِ شاعريءَ کي اجايو ٿو سمجهي. استين مين ان کي ذهني خاڪو سڏي ٿو. جڏهن تہ آئيسڪس جي نظر ۾ عڪس لفظي مصوري آهن.عڪس لاءِ انگريزي زبان ۾ اميج (Image) لفظ رائج آهي. پروفيسر ڪلياڻ آڏواڻي، ان کي ’لفظن ۾ تصوير‘ (46). ۽ ڊاڪٽر پَرسو گِدواڻي ’لفظي چٽسالي‘ (47) سڏي ٿو.

جڏهن تہ ڊاڪٽر سنبل نگار ساڳي لفظ لاءِ ’پيڪر تراشي‘ (Imagery) جو لفظ استعمال ڪندي لکي ٿو ”شاعر پنهنجي تخيل جي مدد سان پاڇن کي جسم ۽ محسوسات کي جيڪو لفظي وجود عطا ڪري ٿو حقيقت ۾ اها ئي پيڪر تراشي آهي... مصور رنگن سان تصويرون ٺاهيندو آهي ۽ شاعر لفظن سان، پر شاعر جي ٺاهيل تصوير، مصور جي تصوير کان ان ڪري بہ مختلف ۽ منفرد آهي، جو ان ۾ انسان جي مختلف ڪيفيتن جا متحرڪ عڪس موجود هوندا آهن، جڏهن تہ مصور متحرڪ عڪس پيش ڪرڻ کان عاجز آهي“ (48). ڊڪشنري آف لٽرري ٽرمس ۾ عڪس ۽ عڪسيت جي وضاحت هن ريت ٿيل آهي:

“Image: An image is a literal and concrete representation of a sensory experience or an object that can be known by one or more of the senses. Imagery: The use of figurative language to enrich poetry. Imagery conveys word pictures. Imagery evokes an imaginative, emotional response”(49).

(عڪس هڪ ادبي ۽ خالصتاً حسي تجربي جي پيشڪش يا اهڙي شيءِ آهي، جنهن جو ادراڪ هڪ يا هڪ کان وڌيڪ حواسن ذريعي حاصل ٿئي. عڪسيت، تصويري زبان جو اهڙو استعمال آهي، جنهن سان شاعري سگهاري ٿئي ٿي. عڪسيت، لفظي تصوير عيان ڪري، تخيلي جذبات ۽ احساسات کي بيدار ڪري ٿي.)

سي ڊي ليوس (C. Day Lewis) پنهنجي ڪتاب، ”The Poetic Image“ ۾ شاعراڻي عڪس جي حوالي سان لکي ٿو:

“Poetic image, in its simplest terms, it is a picture made out of words. An epithet, a metaphor, a simile may create an image, or an image may be presented to us in a phrase or passage on the face of it purely descriptive, but conveying to our imagination something more than the accurate reflection of an external reality….poetic image is a picture in words

charged with emotion or passion and touched with some sensuous quality….. poetic images are proof of original genius in so far as they are apt vehicles for emotion. Fear, desire, hate and sadness” (50).

(شاعراڻي عڪس جي سادي وصف، لفظن ۾ تصويرڪشي آهي. استعاري، لفظي تمثال ۽ تشبيهه ذريعي عڪس جوڙڻ سگهجن ٿا. عڪس ڪنهن فقري، جملي يا سادي سودي بيانيه اظهار ذريعي به اسان جي سامهون اچي سگهن ٿا، ۽ اهي پنهنجي خارجي ڏيک ويک کان وڌيڪ گهڻو ڪجهه اسان جي تخيل کي آڇن ۽ منتقل ڪن ٿا. شاعراڻو عڪس، لفظن ۾ اهڙي تصوير آهي، جيڪا حواسي گڻ رکندڙ آهي ۽ اها جذبن ۽ احساسن کي متحرڪ ڪري ٿي. شاعراڻا عڪس، ذهني تفڪر جو نتيجو آهن ۽ انهن ذريعي خوف، خواهش، نفرت، غم ۽ ٻين انساني جذبن جو اظهار ڪيو وڃي ٿو.)

آسٽن وارن (Austin Warren) عڪسيت بابت لکي ٿو:

“Imagery is a topic which belongs both to psychology and to literary study. In psychology, the word image means a mental reproduction, a memory, of a past sensational or perceptual experience, not necessarily visual… Imagery is not visual only. The classifications of psychologists and aestheticians are numerous. There are not only gustatory and olfactory images but there are thermal images and pressure images” (51).

(عڪسيت اهڙو موضوع آهي، جنهن جو تعلق ٻنهي نفسيات ۽ ادب جي اڀياس سان آهي. نفسيات ۾ عڪس جو مطلب سوچ ۾ ساروڻين کي ٻيهر پيدا ڪرڻ آهي. ماضي جي تجربن ۽ محسوسات کي صرف نظر جي حِس سان محسوس نه ٿو ڪجي، ڇو ته عڪسيت فقط بصريت تائين محدود نه آهي، نفسياتدانن ۽ حُسن شناسن ان کي ڪيترن ئي درجن ۾ ورهايو آهي. رڳو ذائقي ۽ سنگهڻ جا عڪس نه آهن، پر حرارتي ۽ دٻاءَ جي حِسَ جا عڪس به آهن.)

مٿين حوالن مان واضح ٿيو ته عڪس، اهڙي لفظي سرشتي جو نالو آهي، جنهن سان شاعر جذبات ۽ محسوسات جي اڻ ڏٺل دنيا، انفرادي اظهار ۽ احساس جا خاڪا جوڙي ڏيکاري ٿو. شاعر پنهنجن احساسن، ذهني ڪيفيتن ۽ خارجي لقائن جا لفظن ۾ نقش ڪڍي، پڙهندڙن اڳيان اهڙيءَ ريت پيش ڪندو آهي، جو اهي نه رڳو پنهنجي حواسن ذريعي ان شاعراڻي عڪس جو احساس ماڻيندا آهن، پر شاعر جي انهيءَ ذهني خاڪي مان حظ پڻ حاصل ڪندا آهن. شاعر پنهنجن مشاهدن ۽ محسوس ڪيل تجربن کي ٻين تائين پهچائڻ گهُرندو آهي، انهيءَ لاءِ هو جڏهن انهن کي اظهار ۾ اوتيندو آهي، تڏهن هڪ طرح سان هو انهن ڏٺل ۽ محسوس ڪيل مشاهدن کي ٻيهر تخليق ڪندو آهي ۽ انهيءَ ٻيهر تخليق ڪيل ڪائنات جون حقيقتون ۽ حُسناڪيون پَسائڻ لاءِ عڪسَ بهترين ذريعو آهن.

شاعريءَ ۾ عڪسي صنعت جي دريافت توڙي جو جديد دؤر جي نقادن جو ڪارنامو چئي سگهجي ٿو پر شاعريءَ ۾ عڪسيت ايتري ئي آڳاٽي آهي، جيتري بذات خود شاعري پراڻي آهي. لوڪ توڙي ڪلاسيڪل سنڌي شاعريءَ ۾ انيڪ قسم جا عڪس ملن ٿا. خاص ڪري شاهه لطيف جي شاعري عڪسن جي اهڙي آرٽ گيلري آهي، جنهن ۾ سماوي عڪسن کان وٺي ارضي عڪسن تائين جون سموريون رعنائيون ۽ رنگينيون نظر اچن ٿيون. لطيف جون اهي عڪسي تصويرون ايتريون تہ ڀرپور ۽ اثرائتيون آهن، جو انهن مان جيئرا جاڳندا نظارا ۽ منظر اکين اڳيان چُرندي پُرندي محسوس ڪري سگهجن ٿا. رڳو ايترو ئي نہ، پر ڀٽائيءَ جي لفظن ۾ چٽيل عڪسن مان خوشبو جو واس بہ محسوس ڪري سگهجي ٿو. فڪر، احساس ۽ جذبي سان تمٿارعڪس هڪ پُرجهو ۽ حُسن شناس شاعر ئي تخليق ڪري سگهندو آهي.

عڪسي شاعريءَ ۾ لطيف ڪمال ڪيو آهي، پر شيخ اياز لفظن کي تصويري روپ ڏئي، جيڪا مصوري ڪئي آهي، اها بہ پنهنجو مثال پاڻ آهي. خاص ڪري سندس بيتن ۾، ڪيئي اهڙيون لفظي تصويرون ملن ٿيون، جن ۾ پڪاسو ۽ وان گوگ جي آرٽ جهڙا احساس محسوس ڪري سگهجن ٿا. شاعريءَ ۾ عڪسيت ۽ ان جي اهميت تي ڳالهائيندي، ليوِس (Lewis) چوي ٿو:

"An image is that by means of which the poet is able to create the mental picture of an idea. A picture similar to what can be seen by the natural eye. In its simplest terms, it's a picture made out of words. An epithet, a metaphor, a simile may create an image, or an image may be presented to us in a phrase or a passage on the face of it purely descriptive to our imagination something more than the accurate reflection of an external reality" (52).

(شاعر پنهنجن خيالن جي، لفظن ذريعي اهڙي تصوير ڪڍندو آهي، جيڪا ڏسڻ ۾ هوبهو اک سان ڏٺل تصوير جهڙي هوندي آهي ۽ ان کي ئي عڪس چئجي ٿو. ٻين لفظن ۾ عڪس اهڙي لفظي تصوير آهي، جيڪا شاعر پنهنجي لفظن ۾ اظهار، استعاري ۽ تشبيهہ جي ذريعي تراشيندو آهي. شاعراڻو عڪس اظهار جي اهڙي پيرايي ۾ بيان ٿيل هوندو آهي، جو اهو نہ رڳو اسان جي تخيلي تسڪين جو پورائو ڪندو آهي، پر خارجي حقيقت کان بہ وڌيڪ مڪملتا جو احساس پيش ڪندو آهي.)

هڪ تخليقڪار پنهنجي من جا احساس ۽ اُڌما، جيڪي ٻين ماڻهن سان اورڻ چاهيندو آهي، انهيءَ لاءِ ڪيس پنهنجي محسوس ڪيل خيالن، خوابن، خوبصورتين ۽ خوشبوئن جي دنيا ٻيهر تخليق ڪرڻي پوي ٿي. هو پنهنجا جذبا، تجربا ۽ محسوسات ٻين تائين منتقل

ڪرڻ لاءِ اظهار جا ڪيترائي ذريعا استعمال ڪري ٿو جن مان عڪسَ بہ بهترين ۽ اثرائتو ذريعو آهن، جنهن بابت پي گُري لکي ٿو:

"Imagery is all important, and the true poet has at his disposal imagery belonging to many diverse fields of experiences, and the greater the poet is, possibly the more fields in the affairs of life will be at his immediate disposal from which to draw his imagery, and the greater number of cross associations from one field to another are likely to be detected in his poetry" (53).

(عڪس نگاري جي وڏي اهميت آهي. هڪ سچي شاعر جا عڪس گهڻ شعباتي تجربن سان تعلق رکندڙ هوندا آهن. هڪ عظيم شاعر زندگيءَ جي مختلف معاملات مان عڪس تراشيندو آهي ۽ اهي، هُن جي شاعري ۾ مختلف شعبن سان سلهاڙيل سچائين جو آئينو ۽ احساس پَسائيندا آهن.)

شيخ اياز جي سموري شاعري دل جي صدا جو آواز ۽ قدرت جي حُسن ۽ حقيقت جو عڪس آهي. هن جي شاعري ۾ نہ رڳو فڪر جي فراواني آهي، پر ان ۾ عڪس نگاريءَ جون پڻ اڻ ڳڻيون نادرتون ۽ حسناڪيون آهن.

مغرب ۾ عڪسي شاعريءَ جي تحريڪ (Imagist movement) جي شروعات 1913ع ۾ لنڊن مان شايع ٿيندڙ هڪ شاعريءَ جي شماري سان ٿي، جنهن ۾ (Imagisme) جي سِري سان هڪ نوٽ لکي، عڪسي شاعريءَ جي وضاحت ڪئي وئي. ان تحريڪ جا روح روان ايف ايس فلنٽ (F. S. Flint) ۽ ازرا پائونڊ (Ezra pound) هئا. 1914ع ۾ ازرا پائونڊ عڪسي شاعرن جي شاعريءَ جي هڪ اينٿالاجي مرتب ڪئي، جنهن پڻ هن تحريڪ کي چڱي هٿي وٺرائي.

1916ع ۾ ايمي لووئيل (Amy Lowell) ڇهن شاعرن جي شاعريءَ جي اينٿالاجي، (Some imagist poets) جي نالي سان ڇپرائي، جنهن ۾ رچرڊ آرلنگٽن (Richard Aldington)، ايف ايس فلنٽ (F. S. Flint)، ڊي ايچ لارينس (D. H. Lawrence)، هلڊا ڊولٽل (Hilda Doolittle)، جان گوئلڊ فليچر (John Gould Fletcher) ۽ خود ايمي لووئيل (Amy Lowell) جي شاعري شامل هئي. شاعريءَ جي ان مجموعي جي منظر عام تي اچڻ سان ادبي حلقن ۾ نئين بحث جا دروازا کُليا. عڪسي شاعري بابت ازرا پائونڊ ۽ سندس ساٿي شاعرن جو چوڻ هو تہ:

"The images that which presents an intellectual and emotional complex in an instant of time…..To present an image we are not a school of painters, but we believe that poetry should render particulars exactly and not deal in vague generalities, however magnificent and sonorous. It is for this reason that we oppose the cosmic poets, who seems to us to shirk the real difficulties of his art…..for image use the language of common speech, but

to employ always the exact word, not the nearly-exact, nor the merely decorative word" (54).

(عڪس، جذبات ۽ ذهني واردات جي گڏيل ڪيفيتن کي هڪ خاص ۽ مقرر وقت ۾ پيش ڪرڻ جو نالو آهي.... عڪس پيش ڪرڻ جو اهو مطلب نہ آهي، تہ اسان کي مصور آهيون، پر اسان ان خيال جا آهيون، تہ شاعريءَ کي شين جا چٽا پٽا ۽ واضح حواسي عڪس پيش ڪرڻ گهرجن. ڏنڌلين ۽ غير واضح ڳالهين کان پاسو ڪرڻ گهرجي، اهوئي سبب آهي، جو اسان اهڙن مصنوعي شاعرن جا مخالف آهيون، جيڪي فن جي حقيقي گهرائين کان گهبرائندا آهن...عڪس لاءِ عام زبان استعمال ڪجي، پر هميشہ ان جا لفظ اهڙا موزون ۽ تُڙ هجڻ کپن، جو اهي ٺاهہ ٿوهہ جو احساس پيش ڪرڻ بدران اصليت جو احساس پَسائن.)

عام طور تي شاعريءَ ۾ عڪس ٻن قسمن جا هوندا آهن. يعني معنوي عڪس (Figurative images) ۽ لفظي عڪس (Literal images)، پر شاعريءَ ۾ عڪسي مشاهدي جون ڪجهہ ٻيون صورتون بہ آهن، جن جو وچور هيٺ ڏئي، انهن مان هر هڪ جو شيخ اياز جي شاعريءَ جي حوالي سان اڀياس ڪنداسين.

1. بصري يا نظري عڪس (Visual images)
2. سماعتي يا ٻُڌڻ جا عڪس (Auditory images)
3. لمسياتي يا ڇُهائي عڪس (Tactile images)
4. سنگهڻ جا عڪس (Olfactorary images)
5. متحرڪ ۽ غير متحرڪ عڪس (Kinetic & Static images)
6. ذائقي جا عڪس (Gustatory images)
7. گهڻ رخا ۽ انتقالي مشاهدي وارا عڪس (Synaesthetic & Complex images)

1. بصري يا نظري عڪسَ (Visual images)

ڪنهن ماڻهو، منظر يا ڪنهن شيءَ جو ذڪر ۽ ان جي منظرڪشي اهڙي انداز ۾ ٿيل هجي، جو انهيءَ جو احساساتي عڪس اکين اڳيان اُڀري اچي، تہ ان کي نظري عڪس چئبو. نثري تحريرن ۾ نظري عڪسن جي وڏي اهميت هوندي آهي، ڇو تہ عام طرح سان اهي واضح ۽ گهڻيون ڪُليل هونديون آهن، جنهن ڪري عام ماڻهو بہ انهن کي آسانيءَ سان سمجهي ويندو آهي. اڪثر ماڻهو پنهنجي گفتگو توڙي لکت ۾ نظري عڪسيت اپنائيندا آهن، جڏهن تہ شاعريءَ ۾ پڻ نظري عڪسيت جي وڏي وقعت آهي ۽ اها نثري عڪسيت کان اظهار توڙي انداز ۾ نہ رڳو مختلف، پر منفرد ۽ اثرائتي بہ آهي. نثر ۾ عڪسيت لفظي بيان سان پيدا ڪئي ويندي آهي، جڏهن تہ شاعريءَ ۾ استعاري، تشبيهہ ۽ تمثيل جي آميزش سان معنيٰ ۽ مفهوم جي انوکي حُسناڪي پيدا ڪري، ان ۾ عڪسيت پيدا ڪئي ويندي آهي.

شيخ اياز هڪ جدت طراز ۽ حُسن شناس شاعر آهي. هن جي شاعريءَ ۾ سنڌ جو جهرجهنگ، ٿر بر، ڍنڍيون ڍورا، سمنڊ صحرائون، گل ٻوٽا، پکي پکڻ، پٿر پهاڙ مندون موسون، رسم رواج، ماڻهن جا لڙڪ ۽ مُرڪون سڀ موجود آهن. هن جي شاعريءَ ۾ زندگي ۽ ان جي رنگن سان گڏ ڪائنات جي ٻين قدرتي نظارن جا سمورا عڪس جيئري جاڳندي صورت ۾ نظر اچن ٿا. هن پنهنجي ڪمال ذات ۽ فني ڪاريگريءَ سان انسان جي داخلي ڪيفيتن، مشاهدن ۽ فطرت جي سونهن جا اهڙا عڪس ڇِڻيا آهن، جن کي پَسي اصل جو احساس ٿو ٿئي. هن جا نظري عڪس ڪنهن ڦوٽوگرافر جي ڪئميرا سان نڪتل تصوير وانگر جامد ۽ بي حس نہ آهن، پر اهي متحرڪ، جذبن ۽ احساسن سان ٽمٽار آهن. اياز جي هيٺئين سِٽن ۾ هي حسين نظري عڪس ڏسو:

جئن جهونجهڪڙي جو جاڳي تون
مون ڏانهن ڏسي شرمائين ٿي،
۽ پنهنجون ٻانهون کولين ٿي،
۽ مون کي ڀاڪر پائين ٿي.
ٿو آءٌ ڏسان تئن تارن ڏي،
جي آهن دور ڦِڪيرا ڪجهہ،

۽ اُڀ جي نيري ساگر ۾،
جي ترندا باقي ويرا ڪجهه.

(الوداعي گيت، ص60)

جهونجهڪڙي جو جاڳي، شرمائي ڏسڻ ۽ پوءِ ٻانهون کولي ڀاڪرن ۾ ڀري ڇڏڻ، ڪهڙو نه رومانوي ۽ راحت ڏيندڙ نظري منظر آهي، جيڪو نه رڳو رات جي موهيندڙ تاٿي کي ظاهر ڪري ٿو پر محبت جي خوبصورت منظرن کي اکين اڳيان کڻي اچي ٿو. خاموشي ۾ اظهار ۽ اظهار ۾ خاموشي جي احساس جو هيءُ هڪ مڪمل عڪس آهي. توڙي جو اُن ۾ نه ڪوئي مڪالمو آهي، نه ڪائي گفتگو، پر ان جي باوجود هڪ جيئرو جاڳندو احساس ۽ لفظن ۾ ڪيفيت جو عڪس موجود آهي. لفظن جي رنگن ۾ جذبن ۽ احساسن جو اهڙو وِچتو چِٽُ آهي، جيڪو گهڻو ڪجهه ٻُڌائي ۽ محسوس ڪرائي ٿو.

ان کان علاوه دور آڪاش جي ساگر ۾ ترندڙ ۽ ٽمڪندڙ حسين ستارا، سياهه رات، ان جو رومانوي حصار ۽ ٻيو سمورو وايومنڊل جيڪو متئين سِٽن ۾ سمايل آهي، اهو ڏسڻ جي عڪسن کي پيش ڪري ٿو. انهن ۾ اظهار ۽ بيان جي ايتري واضح چِٽائي آهي، جو جهونجهڪڙي جي تصوير به اکين اڳيان اُڀري اچي ٿي. ساڳيءَ ريت هڪ ٻي نظم ۾، پرهه ڦٽي ۽ ٻوليندڙ پکين جي سُندر منظرڪشيءَ سان گڏ اياز پنهنجي استيڊيو روم جو نقش هن ريت چِٽي ٿو.

پکي پرهه جا چُون چُون ڪن ٿا
باڪ ڦٽي آ، آءٌ لِکان ٿو
ڇا هي پويون گيت ته ناهي؟
ڪڏهن هوا دروازو کولي
منهنجي گهر ۾ پيهي ايندي،
مايوسيءَ سان موٽي ويندي،
منهنجي ميز مٿان سَوَ ڪاغذ
پکڙيل هوندا، آءٌ نه هوندس!
گيت اڌورا، آءٌ نه هوندس!

۽ ٻيو ڇا ڇا، آءٌ نہ هوندس....

(بڙجي ڇانوَ اڳي کان گهاٽي، ص102)

منظر هڪ طرف موهيندڙ ۽ جمالياتي آهي، تہ ٻي طرف دک ۽ ڪرب جي ڪيفيتن سان ٽمٽار ۽ اکين کي آلو ڪري ڇڏيندڙ. نظم جي ابتدا ۾، صبح جو سندر پهر، منڙيون لاتيون لَنوندڙ پکي ۽ ٽيبل تي گيت لکندڙ اياز جو عڪس آهي. ان کان پوءِ ڪمري جي در مان اچانڪ اندر ٽپي ايندڙ هوا جو احساساتي نقش آهي. هوا توڙي جو نظر نہ ايندڙ حقيقت آهي، پر اياز ان کي تجسيم طور پيش ڪيو آهي ۽ اها جڏهن ڪمري ۾ گهڙي اچي ٿي، تڏهن ميز تي ٽڙيل پکڙيل سَوَين ڪاغذ، اڌورا گيت، خالي ڪرسي ۽ ٻيو گهڻو ڪجهہ ڏسي ٿي، پر اياز جنهن جي ڪيس ڳولا آهي، جيڪو هزارين گيتن جو خالق ۽ سرجڻهار آهي، جنهن جي گيتن جا ٻول بہ پرندن جهڙا پيارا ۽ موهيندڙ آهن، سو ڪمري ۾ موجود نہ آهي. هن جو من ـ پکيڙو اهڙي ازلي آڪاش ڏانهن اُڏامي ويو آهي، جتان اڄ تائين ڪو بہ پکي واپس نہ وريو آهي. پورو نظم، نظري منظر ۽ ڪيفيتي ڪرب جي گڏيل احساس کي اهڙي پرپوريت سان پيش ڪري ٿو جو اکين اڳيان ’تاثر ۽ احساس‘ جا ڪيئي عڪس سامهون اُڀري اچن ٿا.

شيخ اياز سچ پچ تہ فطرتي مظهرن ۽ انساني احساسن ۽ ڪيفيتن جو چترڪار شاعر آهي. هو جنهن بہ لفظ کي ڇُهي ٿو، ان لفظ ۾ انيڪ رنگ نِکري پون ٿا. هُن جي شاعريءَ جي چند ٻين بصري عڪسن جو مشاهدو بہ ڪريو جن کي پڙهڻ سان تر جي مفلس ۽ مجبور زندگيءَ جو تصويري خاڪو خودبخود اکين اڳيان تَري اچي ٿو.

ساري رات سُڪالڙا، ٻَجيراٽي ٻارَ
ڪيڏي پگهر لارَ منجي آلا ڪپڙا!

تر ۾ متيءَ ڪونديون، اَتو اَتو ڪن،
مارو روز مَرن، چونري چونري ٻُک ۾!

مانڌاٽو ۽ مَڪّ، اڄ نہ ڏسجن اکئين،
ڪهڙا ڊاڪوءَ ڊڪ، ٻُک وَسي ٿي وانڊي ۾!

(ص62)

ڪيڏا ابهم ٻارڙا، ليڙون ليڙون لباس،
جن مان تن جو ماس ٻَکي چَٽين وانگيان.

نہ مون اونگهہ اُلتَ، نہ مون ننڊ نياڳَ جي،
ٻُکَ نِساها هَتَ، پير نہ لهي پَتَ تي.

مَٽن رکي موٽيون، ڪاڄَ بنا ڪارا،
ٿري ويچارا، ڪاٽين جهڙيون نينگريون!

(ص63) ـ (اڪن نيرا ڦليا)

شيخ اياز جي شاعري ۾، نہ رڳو ٿر جي ٻُکَ ۽ بدحاليءَ جا منظر نظر اچن ٿا، پر ٿر جي سونهن ۽ سُندرتا پڻ جهلڪندي ملي ٿي. ٿر، جنهن کي هُو خدا جي خوبصورت ۽ شاهڪار مصوري سڏي ٿو، ان جي سونهن، ثقافت ۽ ماحول جا سندس شاعريءَ تي اڻ مِٽ اثر آهن. اياز پنهنجي آتم ڪهاڻيءَ ۾ ان جو اعتراف ڪندي لکي ٿو: ”ٿر خدا جي مصوري آهي. خدا جيڪو عظيم ترين مصور آهي ۽ پوري ڪائنات هن جو ڪئنواس آهي. مون کي سارو ٿر تصوير وانگر نظر آيو، جنهن مون تي ۽ منهجي شاعريءَ تي، اَمٽ ڇاپ ڇڏي آهي. هاڻي بہ جڏهن مان تصور ٿو ڪريان تہ، مون کي مِنيءَ جا گهر پڪاسو جي ڪيوبسٽ تصويرن وانگر ٿا لڳن.... ٿر ازلي نقاش جو حقيقي نقش آهي. ازلي مصور جي مصوري آهي. ازلي صنم تراش جا ناهيل سڊول جسم آهي، جي هزارين لينارڊو ڊاونچي گڏجي پيدا ڪري نہ سگهندا. ٿر ازئڊورا ڊنڪن ۽ نيروفيف جو رقص آهي ۽ اهي لوڪ گيت آهي، جن تي خود يوناني ديوتا ڊايوني سس بہ رقص ڪري ها“[55]. اياز جي شاعريءَ ۾ ٿر جا ڪجهہ هي خوبصورت منظر ڏسو:

پرهہ پاڻياريون، دلا پيري ڪوس مان،
هِينئين کي ٺاريون وجن پيون واٽ تي.

(ص38)

اَڪن نِيرا ڦُليا، مٿان مينهن وسن،
سارو ڏينهن گسن، ڪارونجهر سان ڪڪريون.

(ص42)

ساٿي! مون دنيا گهمي چونڊيو آهي ٿر،
ڄڻ ڪنهن سُرڳ سمان آ، واريءَ تي هي گهر،
سانجهيءَ وير اَمر، آهي رتيءَ ريت تي.
(ص53)

ڪارونجهر ٻيهر، ڪونڀٽ سڀ ساوا ڪيا،
روهيڙي گهر گهر، ڳاڙها ڪيا گُلڙا.
(ص65)

ساري رات سکي، ساري ڪو سانگيئڙو،
ساوڻ ٽيج رکي، لُڏي پئي پينگهه ۾.
(ص82) ـ (اڪن نيرا ڦليا)

ڏسڻ جو حواس نہ رڳو اسان کي خارجي ڪائنات جون حقيقتون ۽ حُسناڪيون پَسائيندو آهي، پر زندگيءَ جا مختلف رنگ ۽ روپ پڻ ڏيکاريندو آهي. ڊاڪٽر تنوير عباسي، پنهنجي ڪتاب، ’شاهہ جي شاعريءَ جو اڀياس‘ ۾ لکي ٿو ”شين کي رڳو اَڇي ڪاري تصوير وانگر ڏسڻ ۾ لطف نہ آهي، پر هِن رنگ برنگي دنيا کي سڀني رنگن سان ڏسڻ ۾ لطف آهي. چهچ سائي ٻوٽي ۾ ٽڙيل ڳاڙها گل، نيري آسمان ۾ اڇا اڇا ڪڪر!ـ رنگن ۾ پنهنجي سونهن آهي. جي شاعراڻي عڪس جي بيان سان گڏ ان جي رنگ جو پڻ ذڪر ڪبو تہ اهو عڪس وڌيڪ چِٽو وڌيڪ سهڻو ۽ وڌيڪ اثرائتو ٿي پوندو ڄڻ تہ سڄو نظارو جيئرو جاڳندو اکين آڏو اچي بيهندو“ (56).

شيخ اياز لفظن کان نہ صرف عڪس تراشي جو ڪم ورتو آهي، پر هن هڪ ماهر مصور وانگر انهن جو رنگن طور بہ استعمال ڪيو آهي. ڀٽائيءَ جي شاعريءَ ۾ لفظي رنگيني تہ ڪمال جي آهي، پر اياز بہ رنگن کي انتهائي سيبتائي ۽ سندرتا سان پنهنجي شاعريءَ ۾ سمايو آهي. اياز جي شاعريءَ ۾ رنگن جي معنوي ۽ علامتي جمال تي تہ اڳتي هلي ڳالهائينداسين، پر هتي فقط سندس شاعريءَ مان لفظن کي رنگن طور استعمال ڪرڻ جي نرالي فن جي حوالي سان هڪ اڌ مثال پيش ڪنداسين، جنهن مان سندس مصوراڻي حِس جي بيداري جي سُڌ پوي ٿي. ڪهڙي لمحي، ڪهڙي لفظ ۾، ڪهڙي رنگ جو احساس ۽ تاثر

اوتجي، اياز ان کان پليءَ ڀت آشنا آهي. هيٺيان بيت ملاحظہ ڪريو وشواس آهي تہ ڪجھہ ساعتن لاءِ اوهان بہ پنهنجي من ۾ رنگن جي رنگينيءَ کي رَچندي محسوس ڪندئو:

ڪيئي پڙا، ڪنجرا، ڇُنيون ٿيون چمڪن،
ٿـڏيءَ تـريـچـن، مـون مـن رتـو رنگ ۾.
(ص21)

مون چيو ميندیءَ کيت کي، اُٿي ڦٽي پَوُ
مون کي ڪيئي سَوُ رتا گهرجن هٿڙا!
(ص36) ـ (اڪن نيرا ڦليا)

’ڪيئي پڙا، ڪنجرا، ڇُنيون ٿيون چمڪن‘ لفظ نہ آهن، جڻ مختلف رنگ آهن، جن ملي رنگن جي انڊلٿ جوڙي آهي. پڙن، ڪنجرن ۽ ڇُنرين جا پانت پانت جا رنگ. ڳاڙها، ڪارا، اڇا، ساوا، پيلا، آسماني، واڱڻائي، رنگن جي هڪ ڪهڪشان آهي، جنهن جو احساس نہ رڳو اکين کي تراوت ۽ تازگي بخشي ٿو پر جڏهن بيت جي ٻي ست ’ٿـڏيءَ تـريـچـن، مـون مـن رتـو رنگ ۾‘ پڙهجي ٿي، تڏهن عڪس جڻ تہ مڪمل ۽ بامعنيٰ ٿي پوي ٿو. ڇو تہ مختلف رنگن ۾ ملبوس ٿريچاڻين کي جڏهن سرهو، پُرسڪون ۽ پنهنجي سهيلين سر تين سان مُرڪندي ۽ ٿهڪندي ڏسجي ٿو تڏهن شاعر وانگر سڄ پڄ پڙهندڙ پڻ پنهنجي ڪيفيت ’مون من رتو رنگ ۾‘ محسوس ڪري ٿو.

ساڳيءَ ريت ٻي بيت ۾ اياز جي رنگن جو استعمال ڏسو تہ هن ڪيئن نہ ٻن مختلف رنگن جي آميزش سان نرالو مفهوم پيدا ڪري، اهڙي مصوراڻي ڇِتسالي ڪئي آهي، جو رنگ جيئرا جاڳندا محسوس ٿين ٿا. ’ميندیءَ کيت‘ ساوڪ ۽ خوشحاليءَ جو رنگ، ’رتو ريتو يا ڳاڙهو‘، انقلاب، تبديلي ۽ آدرشي احساسن جو رنگ آهي. مٿان اياز جي لفظن، ’رتا گهرجن هٿڙا‘ جي استعمال سان نہ رڳو مڪمل تصوير احساس جي اکين اڳيان اُڀري اچي ٿي، پر پنهنجي پوري رنگن سان ايتري نکري نروار ٿئي ٿي، جو وڌيڪ ڪنهن وضاحت ۽ تشريح جي گنجائش باقي نہ ٿي رهي، ڇو تہ ’ميندیءَ کيت‘ ۽ ’رتي هٿڙن‘ جا رنگ پنهنجي زباني سڀ ڪجھہ پاڻ بيان ڪري ڇڏن ٿا.

2. سماعتي يا ٻُڌڻ جا عڪسَ (Auditory images)

لفظن جو اهڙو اظهار ۽ بيان جنهن مان ڪنهن سڏ، آواز ۽ پڙاڏي جو احساس ٿيڻ لڳي، تہ اظهار جي اهڙي انداز کي سماعتي عڪس چئبو. شاعر نہ فقط لفظن ذريعي شين جي صورت ۽ شڪل ڏيکاري سگهندو آهي، پر هو لفظن ذريعي سُرن، سَڏن، صدائن، ڪويل جي ڪوڪ، مور جي ٿهوڪن ايتري تائين جو ڪنوڻ جي ڪجڪار، بادلن جي گجگوڙ، پايل جي جهنڪار، مينهن جي ٽپ ٽپ، پنن جي سرسراهٽ ۽ پلر جي پالوٽ جي آوازن کي پيدا ڪري سگهندو آهي. تيز هوا ۾ پايل وانگر ڇن ڇن ڪندڙ پنن، ڇَنن ۽ مَنهَن تي پالوٽ ڪري وسندڙ مينهن، ڇج ۾ ڇنڊجندڙ اَن، صحرا ۾ واڪا ڪندڙ واءَ، پرينءَ جي ٿهڪڙن جي گونجار، تاڙي جي تنوار ۽ پنڌ ۾ پيرن جي پڙلاءَ جا آواز اياز جي هيٺين وائين ۽ بيتن مان ڇِٽي طرح ٻُڌي سگهجن ٿا.

ڇن ڇن ڪن ٿا ڇن،
پـايـل پـايـل پـن،
اُنو مينهن اَگوندرو!
لَڄن لويون لاڪ سان
ڇَـڄَـن اَڄـا اَنّ،
اُنو مينهن اگوندرو!
(ص70)

واڪا ڪري واءُ،
ڪيڏو تتيءَ تاءُ!
ڪيڏا ڪوسا ڪڪرا!
پنهنجن پيرن جو پيو،
ڇرڪائي پڙلاءُ.....!
(ص81) ـ (لڙيو سج لڪن ۾)

تون بہ تہ روئين ٿي، ٻاهر ڪاري ٻات ۾،
ڇا ڪي ڏوئين ٿي، من تان ايڏي مينهن ۾!
(ص28)

ڪاوڙ ۾ تون ڪامڻي ڏيندي وئينءَ ويڻ،
منهنجا ٻنل نيڻ، ڇو تو ڏٺا ڪينڪي؟
(ص35)

ڇا ڇا ڇپ ڇئي سگهن ڪِلي ڏنائون،
پرين ۽ آئون، وچ ۾ ڪيئي ٿهڪڙا.
(ص37) ـ (اُڀر چنڊ پس پرين)

اچي پئي آرِ جي ڪيڏي تکي رڙ،
ڄڻ ان کي ڪاوڙ آهي اچا اُڀ تي.
(ص139)

تاڙو تنواري پيو آرَ پئي گونجي،
هيلَ بہ، تون جي، ڪونہ وسين ٿو مينهڙا.
(ص156) ـ (هينئڙو ڏاڙهونءَ گل جئن)

3. لمسياتي يا ڇُهائي عڪسَ (Tactile Images)

”ڇُهڻ جو حواس اسان کي ڪنهن شيءِ جي ٿڌي، گرم، نرم، سخت، کهري ۽ لسي هجڻ جي خبر چار ڏئي ٿو. جيڪڏهن شاعراڻو عڪس انهن احساسن کي ٻيهر پيدا ڪري، تہ اهو ڇُهڻ جو عڪس چئبو“[57]. ڇُهائي عڪس جي وڏي خوبي اها آهي، تہ ان جو احساس ۽ تاثر ايترو اثرائتو هوندو آهي، جو ان جي پيشڪش سان دل جي لونءَ لونءَ بہ ڪانڊارجندي محسوس ٿيندي آهي. شيخ اياز انتهائي حساس ۽ بيدار ـ حِس شاعر آهي. هن جي شاعريءَ ۾ اهي سموريون ڪيفيتون ملن ٿيون، جيڪي ماڻهوءَ جي دل ۽ دماغ کي ڇُهي، ان جي اندر ۾ انوکي محسوسات جو سمنڊ مؤجزن ڪن ٿيون.

اياز جي ڇُهائي عڪسن ۾ اظهار جي اهڙي تہ چِٽائي آهي، جو انهن کي پڙهڻ سان من ۾ لمسياتي ڪيفيت بيدار ٿي پوي ٿي. خاص ڪري سندس رومانوي احساسن وارا عڪس تہ ايترا اثرائتا آهن، جو انهن کي پَسي ۽ پائي من ’مي رقصم‘ بڻجي پوي ٿو. اياز جا هيٺيان بيت پڙهو ۽ انهن ۾ پيار جي ڇُهائي احساس کي محسوس ڪيو:

بانهن متان چپڙا، بازو بند لُڏن،
ڳچيءَ ۾ ڳراٽڙيون، ڳل پٽ ڪارون ڪن،
ٿمي نور نهن، هٿ چميندي مُنڌ جا.
(ص75)

ٻانهنَ مَروڙين ٿو ميان!چوڙيون ٿيون ڇِمڪن،
متان ڪچيون ڳنگڻيون، ٽُٽي ساک ڏين،
سُيان لوڪ چَوَن، سسئيءَ ڪُرُ لڄايو!
(ص116)

پنهنجا هٿ تہ جهل، منهنجو جيءُ جُهري پيو،
اُيري ٿي هر انگ مان، وڃ جيان ڪا ول،
پور ٿئي اڄ پل، آءٌ اَساهي سانورا!
(ص126)

تو ڦيريندي هٿڙا، لُنءَ لُنءَ ڪيڊي لاٿ،
جهوري وڏو جيءَ کي، منهنجي اَڳن آٿ،
مٿان وَسي ماٿ، پورِ ڏنو مون پاڪرين.
(ص127)۔(ڪپرتوڪن ڪري)

ٻڪن ۾ ويڙهيل ٻہ محبت ڪندڙ وجود، جن کي پيار جي اَڻ جهل جذبن ڪجهہ ساعتن لاءِ هڪ وجود بڻائي ڇڏيو آهي. ٻانهن مٿان گرم ۽ پياسا چپ، بازو بند لُڏڻ جو ڇُهاءُ، ڳچيءَ ڳراتيون، پَٽَ جهڙي ريشمي ڳلن تي مضطرب آڳرين جا ڇُهاءَ ۽ مُنڌ جي نازڪ هٿن کي چمڻ جو منظر، هڪ طرف اندر ۾ ڪيترين ئي جمالياتي ڪيفيتن کي جنم ڏئي ٿو تہ ٻي طرف انيڪ ڇُهائي عڪسن جو احساس من ۾ ڪتڪتايون پيدا ڪري ڇڏي ٿو. ساڳيءَ ريت ٻي بيت ۾ پڻ مختلف قسم جا ڇُهائي عڪس پنهنجي پوري جمالياتي تاثريت سان موجود ملن ٿا.

شيخ اياز پنهنجي شاعريءَ ۾، فني ۽ تخليقي ذريعن سان مختلف حواسي عڪس پيدا ڪرڻ ۾ پڻ مهارت رکي ٿو. هيٺئين بيت ۾ هن ڪهڙي نہ ڪمال ڪاريگري سان هڪ ئي وقت ٽڏي ۽ گرم، سخت، ڇيندڙ ۽ ڪهراڻ جي تاثر واري عڪسن کي پيش ڪيو آهي!

وس وس اتر اُبَ، وس وس، وس وس مينهڙا
اچ اچ، اچ اچ وڏڦـــڙا، پـــر پـــر ڪـــارا ڪُـــبَ!
تـنـهـنـجـي لاءِ اُتـــاولا، تـــر جـــا تـــوهـــر ٿُـــبَ
ڪارونجهـر جـا ڪُـبَ، ورسـائج وڻڪار سان.
(وڃون وسڻ آئيون، ص74)

مٿين سِٽن ۾،'اتر اُبَ' جا لفظ استعمال ڪري، اياز سخت گرمي ۽ جهولي جي احساس کي اُڀاريو آهي. اُبَ ڪاڙهيندڙ ۽ ٻوساٽيل هجڻ ڪري گُهٽيندڙ هوندي آهي. 'اُبَ' لفظ ٻُڏڻ سان ئي جڙڻ تہ ٻوسٽ جو احساس ٿو ٿئي، پر مٿان 'وس وس مينهڙا' ۽ 'ورسائج وڻڪار' جا لفظ ٽڏاڻ، ڇانوري، فرحت ۽ سڪون جا تاثر ڪٽي اچن ٿا. اهڙيءَ ريت ٿوهر جو وڻ ڪَنڊائون هجڻ ڪري، ڇيڻ ۽ ايذاءَ جو احساس پيش ڪري ٿو. ڪارونجهر پٿريلو ۽ سخت آهي، جنهن ڪري اهو ڪهراڻ جو تاثر ڏئي ٿو.

4. سنگهڻ جا عڪسَ (Olfactorary images)

ڪنهن شيءِ جو لفظن ۾ بيان يا ان جو چِتُ اهڙي ريت چِتجي، جو ان جي خوشبو ۽ بدبوءِ جو احساس ٿيڻ لڳي، تہ اهڙي عڪس کي سُنگهڻ جو عڪس سڏبو. سُڳنڌ ۽ سرهاڻ شاعرن جو مرغوب موضوع آهي. شاعر ڀونرن وانگر خوشبو جا مشتاق ۽ متوالا هوندا آهن. هو نہ رڳو خوشبو جا چاهيندڙ هوندا آهن، پر خوشبو ورهائيندڙ بہ هوندا آهن. اهو ئي سبب آهي، جو شاعرن کي محبت، امن، سرت ۽ سرهاڻ جو سفير چيو ويندو آهي. دنيا جي سيني شاعرن پنهنجي شاعريءَ ۾ خوشبو جو ذڪر ڪيو آهي، پر اياز جو انداز ڪجهہ اور آهي. هن جي اها حِسَ ايڏي تہ بيدار آهي، جو هُن پاڻ نہ رڳو انيڪ سڳنڌن جا واس ورتا آهن، پر انهن جو بيان بہ اهڙي اثرائتي پيرايي ۾ ڪيو آهي، جو پڙهندڙ ۽ ٻُڌندڙ خود بخود ان خوشبو جي حصار ۾ ويڙهجي وڃي ٿو.

هر سڳنڌ جو پنهنجو واس آهي. گلن ڦلن کان وٺي مٽيءَ جي سرهاڻ تائين هرخوشبو جو سرور ۽ سڪون پنهنجو ٿئي ٿو پر محبوب جو هڳاءُ بي مثل ۽ بي بدل آهي. پرينءَ جي تن ۽ بدن جي خوشبو سان، جنهن پنهنجي وجود کي واسِيو آهي، ان کي ٻي ڪنهن سڳنڌ جي ضرورت نہ ٿي رهي. اهو ئي سبب آهي، جو اياز پنهنجي هيٺين وائي ۾ چوي ٿو ’اي منهنجا محبوب! مون پنهنجي تن من کي تنهنجي سرهاڻ سان واسي ڇڏيو آهي. تنهنجي زلفن جي ڀني خوشبو تنهنجي ساهن جي سرهاڻ، منهنجي ساري وجود ۾ سرايت ڪري وئي آهي. هاڻي ڪنهن اَگر ٻارڻ ۽ چڳون واسڻ جي ڪا ضرورت ڪو نہ آهي، ڇو تہ تنهنجي بدن ۾ سموري رُتنِ جي رنگيني ۽ اهڙن بَهارنِ جي بوءِ آهي، جنهن جو واس وٺڻ کان پوءِ من مَهڪي ۽ تن تازي گل جيان ٽڙي پوي ٿو‘.

ماڏوري مهڪي،
تنهنجون سارون او سانورڙي
آنديون ڪامهہ ڪي!
ساري گيت چڪورن جا، ٿي
چانڊوڪي چهڪي.....

(چنڊ چنبيليءَ ول، ص107)

اَگَرَ ٻارِ نہ تون، ڇڳون واسِ نہ تون ۔
مون مَنُ توسان واسِئو.
وارَ ورائي ڪنڌ تان، ڇوڙي ڇڏ سَڳيون ۔
مون مَنُ توسان واسِئو.
ڪيڏيءَ ساهہ سُڳنڌَ ۾،رات گذاريسون!
مون مَنُ توسان واسِئو.
جئن ڪي ڦَڳُڻَ ماسَ ۾، مُڪڙيون مَروي جون ۔
مون مَنُ توسان واسِئو.
جئن ڪي ٻِنيءَ رات ۾، ٽانگرَ جون ٽاريون ۔
مون مَنُ توسان واسِئو.
مُشڪَ اَنوکي مِرگھہ جي، اهڙيون خوشبوئون،
مون مَنُ توسان واسِئو.
سِرڪنڊُ سُرهو تو جيان، ڏَنو مُورُ نہ مون ۔
مون مَنُ توسان واسِئو.

(ڪپر ٿو ڪن ڪري، ص79)

مَروئي مهڪارَ اچا اڳُڻ سُپريـن!
اچين جي ٻيهارَ مهڪي ساٿ سُڳنڌ سان.

پرينءَ جو پهراڻ، جهڙي باک بسنت جي،
آهي اڄ مون ساڻ، ڄڻ ڪو گل گلاب جو.

(اڪن نيرا ڦليا، ص17)

’مَرُوئو‘ ٿر جو هڪ خوشبودار ٻوٽو آهي، جنهن جي سُڳنڌ آس پاس جي ماحول کي معطر ڪري ڇڏيندي آهي ۽ اياز پنهنجي پرينءَ جي اڳُڻ ۾ موجودگيءَ جو احساس خوشبوءَ جي محسوسات مان ڪري ٿو. توڙي جو سندس محبوب، اکين کان اوجهل ۽ ٿورو پرپرو اڳُڻ

۾ موجود آهي، پر سندس جسم جي مروئي جهڙي سرهاڻ جي محسوسات مان هو ان جي موجودگي کي ڀانپي وٺي ٿو.

ائين ٻي بيت ۾ پرينءَ جي پهراڻ کي ٻاڪ بسنت جي چئي، گلاب جي گل سان ڀيٽي ٿو. بسنت ۽ گلاب، هڪ طرف خوشبو جو احساس پيش ڪندڙ آهن، تہ ٻي طرف اهي سونهن ۽ سندرتا جون علامتون بہ آهن ۽ انهن ٻنهي جو تمثيلي ۽ تشبيهي استعمال ڪري، اياز انتهائي ڀرپور حسي عڪس جوڙيو آهي. سونهن ۽ خوشبو جي اثرائتي احساس جو هي هڪ ٻيو عڪس بہ هن بيت ۾ ڏسو:

وينگس ڳاڙهو ويس، پيلا گل پلانـد ۾،
دهڪيو سارو ديس، آئي بوءِ بسنت جي.

(وڃون وسڻ آئيون، ص59)

ڳاڙهو ويس پهريل وينگس، پلاند ۾ پيلا گل. جواني ۽ جوڀن جو خمار، جتان ٿي گذري، سارو ديس دهڪيو ۽ حيرت ۾ پئجيو ٿو وڃي. اياز ڪنهن آسماني حور ۽ اَپسرا جو ذڪر نہ ٿو ڪري، نہ ئي ڪنهن پري ذات جا اوصاف ٿو ٻُڌائي، پر هُو ان مٽيءَ جي مورت، گوشت پوشت جي انسان ۽ ڌرتيءَ جي واسي، حسين وينگس جي حُسن ۽ جوانيءَ جي ڳاله ٿو ڪري، جنهن جي وک وک مور جي ٿور آهي، جنهن جو ڏيک ۽ ويک تہ بهار جيان باغ بهار ڪندڙ آهي، پر هُن جو سارو وجود ئي بسنت جي بوءِ آهي. حُسن جي حصار ۽ وينگس جي وجود جي بسنت جهڙي هڳاءَ ۾، سمورو ماحول ڄڻ تہ معطر ٿي وڃي ٿو. مٿيون بيت سندرتا ۽ سڳنڌ جي احساس جو مڪمل ۽ ڀرپور عڪس آهي. اهڙي ئي سڳنڌ جي احساس جو هڪ ٻيو عڪس بہ ڏسو.

ڪيترو تو ۾ اُهاءُ!
ڪيترو تو ۾ هڳاءُ!
ڄڻ تہ ڪوئي ڪيت آهين سئونف جو!
پيار جي خوشبو لِڪي ڪيئن،
ٿو اُڏامي ڄڻ تہ واءُ!
ڄڻ تہ ڪوئي ڪيت آهين سئونف جو!
تون جتي آن سونهن آهي،
اي پرين تنهنجو سماءُ۔

ڄڻ تہ ڪوئي کيت آهين سئونف جو!

(راج گهاٽ تي چنڊ، ص105)

شاعر وٽ ڪمال جي تخليقي قدرت ٿئي ٿي. هو جنهن بہ احساس کي اورڻ چاهي، جنهن بہ شيءِ جو لفظي چِٽُ چِٽڻُ گُهري، ان کي پنهنجي اظهار جي ادا سان اظهاري ۽ ان جو عڪس پيش ڪري سگهندو آهي. مٿين سِٽن ۾ اياز حُسن، جمال ۽ خوشبو جو ڀرڀور عڪس پَسايو آهي، پر هيٺين بيتن کي پڙهڻ کان پوءِ محسوس ڪرڻ جي ڪوشش ڪريو تہ اوهان ڪهڙي بوءِ ٿا محسوس ڪيو؟ اوهان جي حِس تي ڪهڙو تاثر حاوي ٿيو آهي؟ خوشبو جو يا بدبوءِ جو؟

ڪيڏي ڇِلُرَ ڇَٽّ، آهي ڪينجهر ڪنڌيئين!
سارا پڌرَ پَٽّ، کِکِيءَ هاڻيون کاريون!

کِکيءَ کاريون جِندڙيون، هينئان ڇِڇيءَ ڇَڄَّ،
تن کي ڪهڙي لڄَّ، جن کي ساڙ سڳنڌ سان.

تماچي تڙ آءُ، تہ ميءَ مُهانڊي ٿي وڃ،
توکان سواءِ سپرين، سڀ ۾ ککيءَ ساءُ،
اَلا، مون کي ماءُ، ڄَڻي ڄاري اُڇليو!

(ڪپر ٿو ڪن ڪري، ص93)

بيتن کي پهرين کان آخري سِٽ تائين پڙهي پورو ڪرڻ کان پوءِ مڇيءَ جي بدبوءِ جو احساس تہ ويڙهي وڃي ٿو پر اهو احساس تڏهن ويتر وڌي وڃي ٿو جڏهن پهرين بيت جي پهرين پد ’ڪيڏي ڇلر ڇٽ‘ کي ٻيهر پڙهجي ٿو. لفظن ۾ منظر نگاري تہ ڏسو: ڪينجهر جي ڪنڌيءَ جي سموري پڌر پٽن تي مڇي پکڙي پئي آهي، جاڏي ڪاڏي ککيءَ هڻيون کاريون ٽڙيون پکڙيون پيون آهن. هر طرف مسڪين ملاحن جي موجودگيءَ جا منظر ٿا محسوس ٿين. ڪي گنجي ۽ گوڏ ۾، تہ ڪي پُٺيءَ اگهاڙا سانورا مُهاڻا، جن جي ڪل ڪائنات مڇي ۽ ککيءَ هاڻيون کاريون آهي. لفظ لفظ مان مَڇيرن جي جيوت ٿي جهلڪي ۽ سِٽ سِٽ ۾ ڄڻ تہ کک جي بدبوءِ ڀريل ٿي محسوس ٿئي.

”شاعر جي فن جي پختگي ان ۾ آهي، جو هو جنهن بہ ماحول جو ذڪر ڪري، هوبهو اهو ماحول پڙهندڙ جي آڏو پيدا ٿي پوي. فن رڳو سهڻين، خوشبودار يا نازڪ شين جي

عڪاسي ۾ ناهي، پر فن آهي حقيقت نگاريءَ ۾. پنهنجي چوڌاري جهڙو به ماحول هجي، اهو سهڻو هجي يا بڇڙو، سرهو هجي يا بدبو وارو، ان ماحول جي بيان تي قدرت حاصل ڪرڻ ئي ڪمال فنڪاري آهي"[58]. اها فنڪاري لاشڪ ته اياز جي شاعريءَ ۾ نه رڳو جابجا ملي ٿي، پر پنهنجي پوري اثر ۽ احساس سميت ماڻهوءَ جي حواسن تي ڇائنجي وڃڻ جي سگهه پڻ رکي ٿي.

5. متحرڪ ۽ غير متحرڪ عڪس (Kinetic & Static images)

ڪنهن شيءَ جو بيان يا ان جي لفظن ۾ اهڙي تصوير پيش ڪجي، جو اها متحرڪ، جيئري ۽ چُرندڙ پُرندڙ محسوس ٿئي، ته اهڙي اظهار کي متحرڪ عڪس چئبو. جڏهن ته غير متحرڪ عڪس، جامد، ساڪت ۽ هڪ هنڌ بيٺل هوندا آهن. جيئن متحرڪ عڪسن جي پنهنجي جاذبيت آهي، ائين غير متحرڪ شين جو به پنهنجو هڪ الڳ حُسن ٿئي ٿو. هڪ سُچيت شاعر وٽ اهو ڏانءُ ۽ ڪمال ڏات هوندي آهي، ته هو نه فقط پنهنجي شاعريءَ ۾ چُرندڙ پُرندڙ ۽ زندگيءَ سان ڀرپور شين جا عڪس چِٽيندو آهي، پر غير متحرڪ ۽ ساڪن شين جا موثر ۽ موهيندڙ عڪس پڻ پيش ڪري سگهندو آهي.

مصوريءَ ۾ رنگن سان چِٽ چِٽڻ آسان آهي، ڇو ته مصوري هوندي ئي رنگن جي عڪسن تي مشتمل آهي، پر لفظن ۾ ڪنهن شيءِ جو نقش ڪڍڻ، گهري ادراڪ ۽ فنائتي احساس جو گهرجائو هوندو آهي. عڪسي تجربن وسيلي، جماليات جون جهلڪيون پَسائڻ لاءِ اياز وٽ اظهار ۽ احساس جي پنهنجي قدرت آهي. هو هڪ سُڄاڻ فوٽوگرافر وانگر هجومن مان ڪنهن هڪ شيءِ تي فوڪس ڪري، ان جي سهڻي تصوير ڪڍي سگهڻ جو آرٽ به ڄاڻي ٿو، ته ڏکڻ جي واءُ لڳڻ سان هِيُرن جي هندوري ۾ لُڏڻ جو لفظن ۾ عڪس پيش ڪرڻ جو به وٽس نرالو فن آهي. هي بيت پڙهو ۽ ان ۾ متحرڪ عڪسيت پَسڻ سان گڏ ڪيفيتي حُسناڪي جو هي انداز به ڏسو:

هِيرون هندورو ٿيون، ڏکڻ واءُ لڳو،
رَکي رَکي رات ۾، چَڙو چَنگُ وَڳو،
اُٿي مُنڌَ ڀَڳو، آرس اوٻاسيون ڏئي.

(ڪپر ٿو ڪن ڪري، ص129)

بيت جي پهرين سِٽ ۾ 'ڏکڻ جي واءُ لڳڻ سان هِيرُون هندورو ٿيڻ' هڪ احساس آهي، شاعراڻو ۽ تخيلي احساس. ٻي سٽ ۾، رات جي سانت، بيٺل ۽ ساڪن عڪس، ۽ ان رات جي

سانت ۾، ’چڙي چنگ جو وڄڻ‘، ٻُڌڻ جو عڪس آهي. جڏهن تہ آخري سِٽ، ’اُٿي مُنڌَ ڀَڳو، آرس اوٻاسيون ڏئي‘ اهڙو متحرڪ ۽ نظري عڪس آهي، جنهن ۾ نہ رڳو مُنڌ جي ڪچڙي ننڊ مان جاڳي پوڻ جو منظر اکئين ڏسجي پيو، پر اوٻاسي ڏئي آرس ڀڃڻ جو عڪس بہ ڄڻ تہ چٽو پٽو نظر اچي ٿو. ساڳيءَ ريت هيٺين بيت ۾ هي غير متحرڪ عڪس ڏسو:

مان ۽ واريءَ ڍير، مٿان تارن ٽُٻڪڙا،
هاڻ تہ سُجهن ڪونہ ٿا، پنهون تنهنجا پير!
آڌيءَ رات اوير، ور وراڪا سُڄ جا.

(ڪپر ٿو ڪن ڪري، ص120)

پنهونءَ جي پويان نڪتل سسئي، جيڪا سڄي ڏينهن جي پنڌ کان پوءِ اچي صحرا ۾ پهتي آهي، جتي سج لهي چڪو آهي، چوطرف اوندهہ ڇائنجي وئي آهي. ٿڪل ٽٽل، تنها، بيوس ۽ واريءَ جي ڀِٽَ تي بي حال پيل سسئي، سمورو پس منظر افسرده آهي. ان افسرده پسمنظر جو منظر واريءَ جا ڍير، مٿان ٽُٻڪڙن وانگر ٽِمڪندڙ ستارا، واءَ سان پنهونءَ جا لٽجي ويل پيرا، اونداهي رات، ڌنڌلا رستا ۽ هر طرف صحرا ۽ سڄ ئي سڄ، هر منظر ڪيڏو نہ ڄميل، بيٺل ۽ ساڪت آهي، ڄڻ ڪنهن آرٽسٽ جي شاهڪار تصوير آهي، جنهن ۾ هر منظر مقيد ٿي ويل آهي. اياز جا مٿيان ٻئي بيت لفظن ۾ مصوري ۽ فوٽوگرافي جو ڀرپور تاثر پيش ڪن ٿا، جن ۾ هن پنهنجي ڏات ۽ ڪمال ڪاريگريءَ سان ساڪن ۽ متحرڪ منظرن جا عڪس تراشيا آهن. سندس شاعريءَ مان ڪجهہ ٻيا موهيندڙ ۽ متحرڪ عڪس هيٺ ڏجن ٿا.

هيٺان سورج ترورا مٿان مُرغابيون،
مَنهوڙي جون تون، سارون ساريندين گهڻو!

(ص43)

پريان پکي واءُ ۾ پرڙا هڻيٿو،
ڪيڏو وڻي ٿو، پاڻيءَ تي پوپٽ جيان!

لانچ وڃي ٿي سمنڊ مان ٻنهي پاسي گج،
ٿر جون ڀِٽون بج، جيئين ڌڻَ ڌراڙ سان.

(ص44)

جَر کي جهوٽا ٿو ڏئي ڄڻ هي سارو سمنڊ،
پينگهه لُڏي ٿو چنڊُ، ساري رات سمونڊ ۾!
(ص50) ـ (اُڀر چنڊ پس پرين)

اياز پنهنجن هيٺين تخليقن ۾ ڪراچي شهر جي مختلف متحرڪ ۽ غيرمتحرڪ عڪسن جي ڪهڙي نہ چِٽي تصويرڪشي ڪئي آهي، جنهن ۾ هُو ان صنعتي ۽ سرمائيداري شهر جي جيوت جو نقش انتهائي اثرائتي انداز ۾ پيش ڪري ٿو. وڏا بنگلا، وڏيون گاڏيون، اڻ کٽ دولت، عياشي، پر مشيني زندگي، کوکليون خوشيون، موت جي ڊپ ۾ ويڙهيل هر پل، نمائشي محبتون، رڳو دونهون ئي دونهون، ايتري 'پاليوشن'، ايتري گدلاڻ، جو ماڻهو تہ ماڻهو، پر چنڊ جو ساهہ بہ مُنجهڻ ٿو لڳي.

ناهي ڪو آڪاس،
ڪراچيءَ ۾!
دونهون دونهون سارا ماڙا،
چورنگي ڇا چاڪي واڙا،
چنڊ کڻي ڪيئن سواس،
ڪراچيءَ ۾!

ڍڳ ٿيو آ ڪارو ناڻو،
ڪاڻو راڻي اگهہ وڪاڻو،
مومل ڇاهي؟ ماس،
ڪراچيءَ ۾!
(چنڊ چنبيليءَ ول، ص63)

بابو بندر روڊ تي، سانجهيءَ وير هشام،
اينگهي ٿي انگريز جي، اڃان تائين ٽرام،
جهرمر جهرمر شام، ماڻهو پاڇا موت جا.
(ڪپر ٿو ڪن ڪري، ص289)

6. ذائقي جا عڪس (Gustatory images)

حِسي طور ذائقي يا چکڻ ۾، شين جي مِٺي، چَهري، کَٽي، ڦِڪي، سوادي ۽ غير سوادي هجڻ جي حقيقت شامل آهي. ادبي طور لفظن ۾ ڪنهن شيءِ جي تاثير کي اهڙي نموني سان بيان ڪجي، جو ان مان ان شيءِ جي ذائقي جو احساس ٿئي، تہ اهڙي اظهار کي ذائقي جو عڪس چئبو.

جئين سنگتراش جي آڱرين ۾ ڪنهن اڻ گهڙيل پٿر مان حسين مورتي تراشڻ جي شڪتي هوندي آهي ۽ ان جا هو پنهنجي فن ذريعي غير جاندار هجڻ باوجود اهڙا جاندار نقش نِڪاريندو آهي، جو ائين لڳندو آهي، تہ اها بُت بڻيل مورتي اِجهو ٿي ڳالهائڻ ۽ چرپر ڪرڻ لڳي. ائين ڪوتاڪار وٽ بہ لفظن ۾ هر قسم جي احساس جو تاثر پيدا ڪرڻ ۽ هر قسم جي حِس جو عڪس ڪڍڻ جي سگهہ ۽ سُرت هوندي آهي. ڪتاب، "Practical criticism" جو مصنف لکي ٿو:

"Words suggest sense impressions of all kinds and by their scrupulous truth and exact delicacy they bring us into close contact imagenatively with realties….This quality of precision is one of the vital contributions which imagery makes to poetry" (59).

(لفظَ هر قسم جي احساسن جا تاثر ڏيندا آهن، ۽ اُهي پنهنجي تاثراتي سگهہ ۽ سچ سان اسان کي تخيلي طور سچائين سان ويجهڙائي پيدا ڪرائيندا آهن. لفظن جي اها تاثراتي دين ۽ خوبي ئي آهي، جيڪا شاعريءَ ۾ عڪسيت کي جنم ڏيئي ٿي.)

شيخ اياز گهڻ ـ حِسي ۽ سُجاڳ سُرت جو شاعر آهي، انهيءَ ڪري هن هر قسم جي احساس کي تخليق ڪرڻ لاءِ لفظن جي چونڊ بہ اهڙي سياويڪ ڪئي آهي، جو ان لفظ جي اظهار سان واسطيدار حِس جي بخوبي سُڌ پئجي وڃي ٿي. هيٺين بيتن ۾ لفظن تي ٿورو ويچار ڪري، انهن کي پڙهو ۽ محسوس ڪريو ذائقي جي عڪسيت جي خودبخود اوهان کي پروڙ پئجي ويندي.

جيڪي چَس چريا ڪيا، ڳچي ڳَٽِن ڪوهُ !
تن جو پيئڻ ڪان سوا، جيئڻ جهڙو ڏوهہ
متارن جو موهہ پي پي وِترو ٿئي.
(ص155)

آئي بَٺيءَ بوءِ کُپي وئي کيپَ ۾،
موکيءَ مڌ چِڪائيو، جرڪي اُٿي جوءِ
رچي، ريٽي روءِ مٿَ متارن ڏوگهيا.

(ص158)

پِي جي پُرِ ٿيا، موکي تنهنجي مَڌُ سان
ٻي درِ ڪونہ ويا، وَرِ وَرِ وهُ وهاٽيا.

ڪوڙو چوان ڪيئن، موکيءَ هٿان جو مليو!
وهہُ وِترو تئين، جئن جئن ترو ويجهڙو.

موکي انوکي، وٺي پرک پياڪ جي
جنهن کي وهُ جي وات تي، چسُ لڳي چوکي
انهيءَ لئہ اوکي، جاڙ نہ ڪائي جيءَ جي!

(ص159) ـ (ڪپر ٿو ڪن ڪري)

’چَسُ‘ لفظ جي معنيٰ ئي لذت، ذائقو، مزو، سواد ۽ سڪون آهي ۽ اهو هڪ لفظ ئي ذائقي جي عڪس کي ظاهر ڪري ڇڏي ٿو پر اياز ’چس‘ سان ’چريا‘ لفظ ڳنڍي، سِٽ ۾ انوکي ڪيفيت پيدا ڪئي آهي. ان انوکي ڪيفيت کي محسوس ڪرڻ لاءِ پهرين بيت جي پهرين پد کي ٻيهر پڙهي ڏسو. ’جيڪي چَس چريا ڪيا‘، مڌ جي سُرڪ، پياڪن کي پُر ڪيف ڪري ڇڏيو آهي. مڌ، جنهن جو ذائقو ڪڙو هوندو آهي، پر اياز پنهنجي بيتن ۾ ان جي ذائقي کي گهڻ ـ تاثير ۽ گهڻ ـ ڪيفيتي ڪري پيش ڪيو آهي. اهو ڪَڙو بہ آهي، تہ پُرڪيف بہ. هاڻي ساڳي سِٽَ جا هي لفظ بہ پڙهي وٺو ’ڳچي ڳَڻِن ڪوهُ‘. انهيءَ ڪيف کين اهڙو بي خود بڻائي ڇڏيو آهي، جو سندن سارو وجود مي رقصم جو مجسم روپ بڻجي پيو آهي. سڄي سٽ يعني ’جيڪي چَس چريا ڪيا، ڳچي ڳَڻِن ڪوهُ‘ کي گڏائي پڙهڻ سان هڪ عجيب سرور جو احساس ٿئي ٿو اهڙو سرور ۽ ڪيف، جنهن ۾ سِرَ جي سانگي جي سُڌِ ئي نہ ٿي رهي. هڪ سرمتيءَ جو عالم آهي، جنهن ۾ رڳو پيئڻ ۽ جيئڻ جو تذڪرو آهي.

روايتي طور ماڻهو کائيندو ۽ پيئندو ئي سِر ۽ ساهہ جي بقا لاءِ آهي، پر هن مڌ جي چُڪيءَ جو ذائقو ۽ سرور، چس ۽ چاهہ ئي ڪجهہ اهڙو آهي، جنهن ۾ ’جيءَ، جُسي ۽ جانِ‘ جي ڪائي پرواهہ ڪونہ ٿي رهي. پياڪن کي ’پيئڻ ۾ جيئڻ‘ ۽ ’جيئڻ ۾ ئي پيئڻ‘ جو آنند

محسوس ٿئي ٿو. بظاهر پوري بيت ۾، ان چس جو ڪو ذائقو ظاهر ٿيل ڪونہ آهي. نہ مِنو نہ ڪوڙو، نہ ڪتو ۽ نہ ئي ڦِڪو، پر ان جي باوجود ان جي تاثير ۽ لذت اهڙي آهي، جو ان جي پيئڻ ۾ ئي جيئڻ ۽ ان بنا جيئڻ، جڻ اجايو ۽ عبث ٿو محسوس ٿئي. ماڻهو جيترو پيئي ٿو، اوترو ئي پاڻ کي پياسو پائين ٿو.

بي ۽ ٽين بيت ۾ ان جي ذائقي جي وضاحت ڪي قدر واضح ٿئي ٿي، يعني هيءَ اها چس آهي، جنهن جي پيئڻ کان پوءِ سِر ۽ ساهہ جي پرواهہ تہ نہ ٿي رهي، دنيا ۽ دل جا درد ڪافور ٿي وڃن ٿا، پر اها موڪيءَ جي هٿان جنهن بہ متاري کي ملي ۽ جنهن بہ پياڪ هڪ پيرو اها چُڪي چَڪي آهي، ٻيا در ڪائنس وسري وڃا آهن. مڏ جي پُرڪيف ۽ ڪڙي ذائقي جي احساس کان پوءِ وائيءَ جي هيٺين سِٽن ۽ غزل جي شعرن ۾ مِنڻ جي ذائقي جا هي عڪس بہ ڏسو:

ا َجا نہ ٻاڙو،
پاڻي پنهنجي کوهہ جو.
(ص113)

چپ تنهنجون چميون پيا سارن،
يادگيريون اجا چِٽيون آهن.
(ص141)

شهد ڪهڙي چَڪي نہ مون آهي؟
چپ منهنجا اِهي چُميل آهن!
(ص151) ـ(سورج مکيءَ سانجهہ)

کوهہ جو اُجرو پاڻي ۽ چپن جو اَمرت، تاثير، لذت ۽ مٺاسَ جي احساس کي اُياري ٿو ۽ مٿين سِٽن کي بار بار پڙهڻ سان ذائقي جا عڪس چِٽا محسوس ٿيڻ لڳن ٿا.

7. گهڻ ـ رُخا ۽ انتقالي مشاهدي وارا عڪس
(Complex & Synaesthetic images)

مٿي مختلف حواسن سان واسطو رکندڙ عڪسن يعني، بصري، سماعتي، ڇُهائي، متحرڪ، غير متحرڪ ۽ ذائقي وغيره واري عڪسن جو ذڪر ڪري آيا آهيون، جيڪي الڳ حيثيت ۾ ڪنهن نه ڪنهن حواس جي نشاندهي ڪن ٿا، پر ڪجه عڪس اهڙا به آهن، جيڪي هڪ ئي وقت مختلف حواسن کي ڇُهي جامع ۽ گهڻ ـ پهلوئي عڪس ٺاهن ٿا. مرڪب ۽ گهڻ ـ پاساوان عڪس، هڪ کان وڌيڪ حِسُن کي ڇُهندڙ ۽ اڪيلي عڪس کان وڌيڪ مختلف شين جا جاذب ۽ ڀرپور عڪس پيش ڪندا آهن، انهيءَ ڪري پڙهندڙ توڙي ڏسندڙ تي انهن جو اثر وڌيڪ ٿيندو آهي.

حقيقت ۾ اياز هڪ مصور شاعر آهي. هو ڪنهن به احساس ۽ ڪيفيت کي بيان ڪرڻ لاءِ پنهنجي شاعريءَ ۾ اهڙا منظر ۽ عڪس چِتي ٿو جيڪي لفظن ۾ اظهاريل ڪيفيت ۽ احساس کي وڌيڪ چِٽو ڪن ۽ پُرتاثير بڻائين ٿا. هو لفظن سان جذبن جي ڳالهه ڪرڻ جو فن به ڄاڻي ٿو. ته فن سان جذبن جون تصويرون تراشڻ جي ذات به رکي ٿو. لفظ جو باطن تخليقڻ، شاعراڻي رمز پيدا ڪرڻ، معنوي ۽ لفظي عڪسن سان شاعراڻي حساسيت جو حُسن پَسائي سگهڻ، هر شاعر جي وس جي ڳاله نه آهي، پر اياز پنهنجي ڪمال ذات ۽ فن سان اهو سڀ ڪجهه ڪري ڏيکاري ٿو.

هيٺين بيتن ۾ اياز هڪ ئي وقت گهڻ پهلوئي عڪسن (Complex images) ذريعي سهڻي ۽ ميهار جي ملاقاتن ۽ محبتن جو ڪهڙو نه چِٽو نقش چِتيو آهي، جيڪو نه فقط لفظي تاجي پيٽي ۾ نرالو ۽ جاذب آهي، پر ان ۾ جذبي ۽ احساس جي اُڇل به موهيندڙ ۽ من ۾ لهرون پيدا ڪندڙ آهي. سهڻيءَ جو مٿو ميهر جي هنج ۾ آهي، مٿان ماڪ ٿي پوي، رات جو سمو، ٿڌڙي موسم، پرينءَ جو هنج، ڪهڙو نه گهڻ ـ پارو، مڪمل ۽ موهيندڙ عڪس آهي.

مٿو ميهر هنج ۾، مٿان پوي ماڪَ،
ڇا ڇا ٿڌيءَ ٿاڪَ، پرين تنهنجي پار تي.

مٿين بيت سان گڏ هي ٻيو بيت به پڙهندا هلو:

ڇاتيءَ تي ميهار جي، سهڻيءَ ڇڙيل وار،
جهر جهر هوا جهنگ جي، اوندهه انڌوڪار،
پَسائي ٿي پيار، پر تي ڏکي باهڙي،
(ڪپر ٿو ڪن ڪري، ص125)

ميهار جي ڇاتيءَ تي سُهٽيءَ جا وڪريل وار، غير متحرڪ ۽ نظري عڪس (Static & visual image) آهي. جهر جهر ڪندڙ جهنگلي هوا، ٻُڌڻ جو عڪس (Auditory image) ۽ چوڏس اونداهي، انتقالي مشاهدي جو عڪس (Synaesthetic image) آهي، جڏهن تہ ڏُکندڙ ٻاهڙي جو منظر، بصري ۽ حرارتي عڪسن (Visual & thermal image) کي ظاهر ڪري ٿو. هڪ ئي بيت ۾ ايترين مختلف حِسُن جا عڪس ملي، هڪ انوکي فڪري ۽ احساساتي جماليات کي جنم ڏين ٿا.

شيخ اياز جي گهڻو ڪري سموري شاعري انساني جذبن، ان جي حُسن جي جَلوَنِ ۽ فطرت جي موهيندڙ مظهرن سان ڀري پئي آهي. هُو حُسن جو ايترو تہ مشتاق ۽ متوالو آهي، جو هن جي اک زندان جي جهروڪي مان بہ چانڊوڪيءَ جو آبشار پَسي وٺي ٿي. هيٺين وائيءَ ۾ اياز نظري منظر کي ڪهڙي نہ ڪمال ذات ۽ فنائتي ڏانءَ سان پينٽ ڪيو آهي.

آءٌ زندان جي جهروڪي مان نهار،
ڪهڙي پياري رات آ.
آسمانن مان ڪري ٿو آبشار،
ڪهڙي پياري رات آ.
هيءَ هوا، هي هيجُ، هي سامهون ڪجورين جي قطار،
ڪهڙي پياري رات آ.

(پونر پري آڪاس، ص91)

رات، جيڪا اونداهي ۽ سياهيءَ جي نشاني آهي ۽ زندان، جيڪو قيد، مجبوري ۽ اداسي جو اهڃاڻ آهي، جتي روشني ۽ خوشبو جو ڪوئي رهگذر ڪونهي. اياز پنهنجي وائيءَ جي اُٿڪ ۾ اونداهي رات ۽ قيد جي ڪونڙيءَ جو عڪس پيش ڪري ٿو. زندان، جتي زندگي، پَرَ ڪٽيل پرندي جهڙي آهي. جتي آزادي ۽ اُڏام صلب ٿيل آهي. جتي سج رڳو ديوارن کان ٻاهر ٿو اُڀري ۽ چنڊ جي چانڊوڪي فقط جيل جون چٽيون ئي ڏسن ٿيون. سڄو منظر هڪ هنڌ ڄميل، غير متحرڪ ۽ ساڪن آهي ۽ ان جو عڪس پيانڪ ۽ تصور ساهه ٻوساٽيندڙ پر ٻي سِتَ ۾ اياز زندان جي جهروڪي مان ٽپي ايندڙ چنڊ جي چانڊوڪيءَ جي آبشار ڏارائن ۽ هوا ۾ جهومندڙ ڪجين جو، جيڪو متحرڪ ۽ زندگيءَ سان ڀرپور عڪس ڇٽيو آهي، اهو ايترو تہ حسين ۽ موهيندڙ آهي، جو سياهه رات ۽ جيل جي سلاخن جو قبيح تصور بہ گهڙِي پل لاءِ وسري وڃي ٿو.

اياز جي شاعريءَ ۾ گهڻ ۔ عڪسي حُسناڪي ۽ دلفريبي آهي. هن فطرت ۽ انساني سونهن جي سنگم سان پنهنجي شاعريءَ جي تاجي پيٽي ۾ جيڪا حسين صورتگري ۽ صنم تراشي ڪئي آهي، اها قابلِ تعريف ۽ قابلِ رشڪ آهي.

ديواني درياهہ کي ڪيڏي گِڏَ چپن!
پيرين ان جي پيڪڙا، وجهي ڪُنَ ڦِرن،
ڇيڙ انهيءَ سان ڇوليون ڪري ڪارون ڪن،
پو بہ نہ ٿيون ڇِرڪن جن کي ساهڙ ساهہ ۾.
(ص132)

لِڪڻ لڳيون لوهڻيون جڏهن چندُ ڪڙيو،
دانهن ڪري درياهہ جئن مٿان مَڇَ ڇِڙيو،
سهڻيءَ ساهہ مِڙيو، ميهر سان مهراڻ ۾.
(ص134)۔(ڪپر ٿوڪن ڪري)

سَر تي نِوڙيون سومريون جهُبا ڏين نہ جهل،
جهومڪ جهومڪ پاپڙيون جهرمر، جهرمر ڳل،
جـرڪي پيا جهاجهہ ۾، ڪائي انگ اُتـل،
ڇا ڇا پيارا پل واريـاسي جي واٽ ۾.
(ص77)

ڏيئا منجهہ ڏهر، چونري چونري چمڪيا،
آڏيءَ واءُ اتـــر جـــي تـــر ۾ آهہ ٿَهر،
توين پوهہ پهر، سوَ ساروڻيون سيءَ ۾.
(ص78) ۔(وڇون وسڻ آئيون)

مٿين بيتن ۾ اياز نہ رڳو ٿر جي قدرتي نظارن، درياهہ جي دهشت ۽ وحشت، سهڻيءَ جي جرئت ۽ محبت ۾ هيجاني ڪيفيتن جي عڪس نگاري ڪئي آهي، پرهن انهن ۾ نِسواني حُسن جي موهيندڙ ۽ جاذب تصوير پڻ پيش ڪئي آهي. ٻوليءَ جي سونهن، اظهار

جي نُدرت، لهجي جي نرملتا، احساس جي نفاست ۽ جذبن جي حُسناڪي سان گڏوگڏ انهن ۾ موجود احساساتي ۽ عڪسي سونهن نہ صرف نيڻن کي موهي ٿي، پر خيال ۽ تصور جي نزاڪت پڻ دل جي دوار تي دستڪ ڏئي، اندر کي انوکي سندرتائن کان آشنا ڪري ٿي. ’سَر تي نِوڙيل ناريون، اُڇلون ڏيندڙ انگ، ڪنن ۾ جرڪندڙ جهومڪ، گلابي ڳل، هوا ۾ لهرائيندڙ لباس، ڏهرن ۽ چونرن ۾ تمڪندڙ ڏيئا، آڏيءَ اتر واءُ، ٿر جي ٿڌي رات ۽ پرينءَ بنا پوهہ جي پهرن ۾ اندر ۾ برپا ساروٽين جو طوفان‘، ڪيڏيون نہ لفظن ۾ جامع تصويرون، گهڻ ـ پارا ڇِڻ ۽ انتقالي مشاهدي جا مڪمل عڪس آهن.

شاعر جي عڪس نگاري، فوٽوگرافيءَ کان انهيءَ ڪري بہ مختلف ۽ منفرد هوندي آهي، جو ان ۾ منظر جامد، نہ پر متحرڪ ۽ جيئرا جاڳندا محسوس ٿيندا آهن. هر منظر ۾ هڪ ڪيفيت، هڪ احساس، هڪ رنگ ۽ روح هوندو آهي. اهڙي رنگ ۽ روح سان ڀرپور اياز جا هي گهڻ ـ پهلوئي ۽ انتقالي مشاهدي جا چند عڪسي اسڪيچَ ڏسو جنهن ۾ رنگ ۽ منظر هڪ ئي وقت رَلي مِلي روح کي عجيب راحت ۽ اکين کي انوکي تراوت آڇي رهيا آهن.

اُپ ۾ نڪتي انڊلڻ، ڇڻ ڪوئي ڪنمالُ
مٿان پوَن مينهڙا، هيٺان ڇَري مالُ،
ڪير چوي جنجالُ، آهن جوڀن ڏينهڙا!
(ص44)

ڪارونجهر ٻيهر، ڪونيٽ سڀ ساوا ڪيا،
روهيڙي گهر گهر، ڳاڙها ڪيا گلڙا.
(ص65)

اڪن نيرا ڦليا، مٿان مينهن وسن،
سارو ڏينهن گسن، ڪارونجهر سان ڪڪريون.

وينگس ڦلڙي نَڪَ ۾ پايو لُڏي ٿي،
سانجهي ٻُڏي ٿي، تارا اُڀريا اُپ ۾.
(ص20) ـ (اَڪن نيرا ڦُليا)

حقيقت ۾ اياز جي شاعري، اهڙو رنگ رتو آڪاس آهي، جنهن ۾ انيڪ تاثر، تصور ۽ حسي عڪسن جون دلڪشيون آهن. هن جي شاعري جماليات ۽ تصورات جو هڪ اهڙو حسين محل آهي، جنهن جي هر دري ۽ دروازي مان سونهن ۽ سُندرتا جَهلڪندي محسوس ٿئي ٿي. هن جي شاعريءَ کي روح جي گهرائيءَ سان پڙهڻ ۽ پُرجهڻ کان پوءِ اها سُڌ پوي ٿي، تہ هو واقعي هڪ مصور شاعر (Imagist Poet) آهي ۽ هن جي شاعري، حُسن ۽ حيرت جو انوکو جزيرو آهي.

شيخ اياز جي شاعريءَ ۾ علامتي جمال

علامت پنهنجي وجود ۾ تمام گهڻي وسعت ۽ گهرائي رکي ٿي. دنيا ۾ انسان ئي اها واحد مخلوق آهي، جيڪا علامتون رچيندڙ ۽ انهن مان معنائون ۽ مفهوم حاصل ڪندڙ آهي. جانورن ۾ پيدائشي طور ڪيئي گڻ ۽ صلاحيتون ٿي سگهن ٿيون، پر انهن ۾ ڪائي اهڙي سگهہ ۽ خوبي نہ آهي، جيڪا سندن تجربن ۽ احساسن کي علامتي روپ عطا ڪري سگهي. اهو صرف ماڻهو ئي آهي، جيڪو اهڃاڻ تخليق ڪري ٿو ۽ اهڃاڻ ئي اصل ۾ اهڙا ٻج هوندا آهن، جيڪي سوچ ۽ فڪر جي سلن کي جنم ڏيندا آهن.

اهڃاڻ ۽ علامت کا نئين ۽ رڳو جديد دور جي علم، ادب ۽ انساني جيوت سان واسطو رکندڙ سچائي نہ آهي، پر ان جي تاريخ بہ هن ڪائنات جي اتهاس جيتري ئي پراڻي آهي. هي سمورو سنسار ۽ انساني حيات انوکي علامتن جو ڀنڊار آهي. ان جي دائري ۾، رياضي، سائنس، سماجيات، لسانيات، ادب ۽ نفسيات جا شعبا پڻ اچي وڃن ٿا. ٻين لفظن ۾، علامت نگاري زندگيءَ جو اهو اٿوٽ حصو آهي، جنهن کي انساني شعور جي ابتدا کان وٺي اڄ تائين حيات جي مختلف شعبن ۾، شين جي مختلف مفهومن ۽ مبهم معنائن ۾ استعمال پئي ڪيو ويو آهي. اسان جو موضوع جيئن تہ شاعري ۾ علامتن جو استعمال آهي، انهيءَ ڪري علامت جي گهڻ رخي دائري ڪار ۽ وسيع تاريخ تي تفصيلي ڳالهائڻ بدران علامت لفظ جي مختصر وضاحت ۽ وصف بيان ڪرڻ بعد شيخ اياز جي شاعريءَ ۾ گهڻ پهلوئي علامتن جو اڀياس ڪرڻ جي ڪوشش ڪنداسين.

علامت لفظ ، جنهن لاءِ لغوي طور انگريزيءَ زبان ۾ سمبل (Symbol)، سنڌي ۾ اهڃاڻ ۽ علامت، اردو ۽ پنجابيءَ ۾ علامت يا نشاني ۽ عربي ۾ رمز ۽ سجع جا لفظ موجود آهن. جڏهن تہ علامت نگاريءَ لاءِ انگريزيءَ ٻوليءَ ۾ سمبالزم (Symbolism) جو لفظ مستعمل آهي. ساڳي لفظ جي 'فيروزالغات' ۾ معنيٰ هيءَ لکيل آهي: "علامت (عَ ـ لا ـ مَت) نشان، پتو،

سراغ، کهوج، اشارو، ڪنايو“ [60]. جامع سنڌي لغات ۾ ساڳي لفظ جي وضاحت هن طرح ملي ٿي. ”عَلامَتَ، ج: علامتون. نشان، اهڃاڻ، اشارو، آثار، مام“ [61].

اشتياق احمد پنهنجي ڪتاب، ’علامت ڪي مباحث‘ ۾، علامت بابت مختلف عالمن جي راءِ هن ريت ڏني آهي: (i) زونگ جي خيال موجب، علامت، لاشعوري تخيل جي پيداوار آهي ۽ اها لاشعور کي شعور سان وابسته ڪندي آهي. علامت ۾ اظهاري ۽ تاثراتي، لاشعوري ۽ شعوري عنصر، پنهنجي مڙني تضادن سميت موجود هوندا آهن. علامت ان ڪيفيت کي پيش ڪرڻ جو بهترين ذريعو آهي، جنهن لاءِ لفظي تصورات موجود نه آهن. (ii) ييٽس لاءِ هي سموري دنيا علامتن جو خوبصورت جهان آهي.

(iii) ڪونرڊ جي راءِ مطابق، ادب جون سموريون عظيم تخليقون علامتي آهن، جنهن ڪري انهن جي قوت، گهرائي ۽ سونهن سبب، هن سنسار جي حُسن ۾ اضافو ٿيو آهي [62].

ڊاڪٽر لوئيس (Dr. Louis) علامت جي معنيٰ ۽ تشريح هن طرح ڪري ٿو:

“A symbol is the use of a concrete object to represent an abstract idea. The word symbol isderived from the Greek verb “symballein” which meansto put together and the related noun“symbolon” which means “mark”, “token” or “sign”.The term symbol, when used in literature is often a figure of speech in which a person, object, or situation represent something in addition to its literal meaning. A symbol may appear in a work of literature in a number of different ways to suggest anumber of different things”[63].

(ڪنهن مجسم شيءِ کي مجرد خيال ذريعي بيان ڪرڻ علامت آهي. سمبل (symbol) يوناني ٻوليءَ جي لفظ سمبلين (symballein) (فعل) يا سمبولون (symbolon) (اسم) مان ورتل آهي، جنهن جي لغوي معنيٰ گڏ ڪرڻ، نشان يا نشاني وغيره آهي. ادب ۾ علامت لفظ جڏهن استعمال ٿيندو آهي، تڏهن اهو رواجي معنيٰ کان هڪ مٿاهين معنيٰ رکندو آهي، جنهن ۾ ڪو ماڻهو، ڪا شيءِ يا ڪائي حالت ظاهري معنيٰ کان علاوه ڪنهن ٻي شيءِ جي نمائندگي ڪندڙ بڻ هوندي آهي. ادب ۾ علامت ڪيترن ئي مختلف طريقن سان استعمال ٿيندي ۽ مختلف شين جي تصور کي پيش ڪندي آهي.)

علامت لفظ جي وضاحت يونيورسل انسائيڪلوپيڊيا ۾ هن ريت ٿيل آهي:

“Symbol is the artistic attempt to perceive unity in diversity or to draw together seemingly un related experiences….in seeking more suggestive and subtle images….It is an intellectual approach, stressing the absolute significance of words as keys with which to unlock the doors of perception”[64].

(علامت، اهڙي فنڪارانا ڪوشش آهي، جنهن ذريعي لاڳاپيل ۽ اڻ لاڳاپيل تجربن کي يڪجا ڪري، وڏيڪ حساس ۽ باريڪ منظرن جي تلاش ڪئي ويندي آهي. اهو اظهار جو اهڙو مفڪرانه انداز آهي، جنهن جي چابيءَ سان تخيل جا تالا کُلندا آهن)

علامت بابت مٿئين وضاحتن ۾ وصفن مان واضح ٿئي ٿو ته اها هڪ اهڙي ادبي ۽ فني ورجيس آهي، جنهن جي فنون لطيفه، خاص ڪري ادب، شاعري ۾ اظهار جي ڪيتر ۾ وڏي وقعت آهي. علامت جي فنائتي ۾ تُز استعمال سان اظهار ۾ نه صرف تاثير ۾ جاذبيت پيدا ٿئي ٿي، پر ان جي اشاريت مان لفظ ۾ معنيٰ ۾ احساس جون ڪيئي حسناڪيون ۽ حقيقتون عيان ٿي سامهون اچن ٿيون.علامتن جو جنم ته انساني شعور سان گڏ ٿيو آهي، جيڪو مختلف دؤرن ۾ حالتن ۾ ڏند ڪٿائن، عقيدن، ڌرمي روايتن ۾ ٻين مختلف اندازن سان رواج ۾ رهيو آهي، پر اهو شين جي مخصوص شناخت ۾ تمثيل طور سورهين صديءَ ڌاري استعمال ٿيو ۽ ان جي ابتدا عيسائي عقيدي سان ٿي. وقت سان گڏ علامت انيڪ روپ ورتا ۽ تبديل ڪيا آهن.

علامتي شاعري جي شروعات برابر بودليئر (Baudelaire) جي شعري مجموعي ’بديءَ جا گل‘ (Flowers of evil) سان ٿي ۽ بودليئر هِن دنيا کي علامتن جو جهنگ قرار ڏنو. پر سچ اهو آهي، ته فرائڊ (Freud) علامتن کي علمي ۽ حسياتي حيثيت عطا ڪري، انساني دماغ ۾، موجود علامتي ’گل و گلزاريءَ‘ جي نشاندهي ڪئي آهي. ڪن عالمن جي راءِ موجب مغرب ۾، علامتي شاعريءَ جي ابتدا، ”صوفي شاعرن سويڊن بورگ (1688ع ـ 1772ع) ۽ سنت مارٽن (1743ع ـ 1783ع) کان ٿي آهي“ (65). ڪي ان خيال جا آهن ته، ”علامت نگاريءَ جي شروعات ٽين صدي هجري يعني ڏهين صدي عيسوي جي ٻي ڏهاڪي ۾ شام ۾ ٿي، جنهن جو پايو وجهندڙ ابو طيب احمد بن حسين المعروف متنبي (303هـ ـ 354هـ) (916ع ـ 967ع) هو“ (66).

علامتن کي مختلف دورن ۾ مختلف مڪتب فڪر جي ماڻهن جدا جدا معنائن ۽ مفهومن طور اظهاريو ۽ پيش ڪيو آهي. صوفي ازم توڙي زين/ جين مت اظهار ۾ علامتي آهن. علامت نگاريءَ جي ادبي تحريڪ جي حيثيت ۾ باضابطا شروعات 1885ع ۾ فرانس کان ٿي. فرانس ۾ ان کان نه رڳو ويهين صديءَ جا جديد شاعر ازرا پائونڊ (Ezra Pound) ۽ ٽي ايس ايليٽ (T. S. Eliot) متاثر ٿيا، پر ان جا اثرات سريلئزم (Surrealism) ۽ عڪس نگاريءَ (Imagism) جي تحريڪن تي پڻ پيا. ان کان پوءِ علامت نگاريءَ جي تحريڪ جو ڦهلاءُ سڄي دنيا ۾ ٿيو پر ان جا مُهندار بودليئر (Baudelaire)، ملارمي (Mallarme)، پال واليري (Paul Valairy)، پال ورلين (Paul Verlaine)، رامبو (Rimbauo) ۽ ٻيا ڪيترائي اديب ۽ شاعر هئا، جنهن بابت سي ايم بوورا (C. M. Bowra) پنهنجي ڪتاب، (The Heritage of Symbolism) ۾ لکي ٿو:

“A Symbolism is a poetical movement, whose chief poets are Baudelaire, Verlaine and Mallarme. Baudelaire was the first to exalt the value

of symbols, Verlaine used them instinctively and Mallarme erected a metaphysic to explain and justify them. In his theory and his practice Mallarme was the conclusion and crown of the symbolist movement" (67).

(علامت نگاري شاعراڻي تحريڪ آهي، جنهن جا روح روان بودليئر، ورلين ۽ ملارمي آهن. بودليئر اهو پهريون شاعر هو جنهن علامتن جي اهميت ۽ وقعت کي اُجاگر ڪيو. ورلين انهن کي فطرت لاءِ استعمال ڪيو جڏهن تہ ملارمي، ورلين جي پوئواري ڪندي مافوق الفطرت دنيا تخليق ڪئي. ملارمي پنهنجي فڪر ۽ عمل ذريعي علامتي تحريڪ کي معراج تي پهچايو. ان ڪري علامت نگاريءَ جي تحريڪ جو سهرو بہ ان جي سِر تي سونهين ٿو.)

ڪيترن عالمن ۽ محققن پنهنجن تحريرن ۾ علامت لاءِ مختلف لفظ استعمال ڪيا آهن. ڊاڪٽر تنوير، پنهنجي ڪتاب، 'شاهہ لطيف جي شاعري'، ۽ ڊاڪٽر الهداد ٻوهيو پنهنجي پي ايچ ڊي ٿيسز، 'سنڌي ٻوليءَ جو سماجي ڪارج' ۾، 'اهڃاڻ' لفظ ڪم آڻن ٿا. ڊاڪٽر ٻوهيو نشان، علامت ۽ اهڃاڻ لفظن ۾ بنيادي فرق جي وضاحت ڪندي، نشان ۽ علامت جي نسبت اهڃاڻ کي وڌيڪ اهميت ڏيندي لکي ٿو: "سنڌي ٻولي تمام پراڻي ٻولي آهي، جنهن نشان ۽ علامت جون منزلون طئي ڪيون آهن، ۽ هاڻي اها اهڃاڻ جي منزل ۾ داخل ٿي چڪي آهي.... 'ڏُڪي' لفظ علامت آهي، پر 'اميد واري، پيرن ڀاري ۽ اميد سان' لفظ اهڃاڻ آهن" (68).

هو صاحب وڌيڪ لکي ٿو "اهڃاڻ سماجي نظام جي سطح تي نهي ٿو ۽ ڪلچري نظام جي سطح تي ڪم اچي ٿو...اهڃاڻ، لفظ جو اهو باطن آهي، جيڪو پنهنجو روح ڪلچر مان حاصل ڪري ٿو ۽ ورائي اهو روح ڪلچر ۾ ڀري ٿو...لفظ جڏهن علامتن جي صورت وٺن ٿا، تڏهن اهي پنهنجي روايتي معنيٰ کان وڌيڪ ڪا ٻي معنيٰ بہ ڏين ٿا، پر لفظ جڏهن اهڃاڻ جي صورت وٺن ٿا، تڏهن اهي هڪ مختلف ۽ سڌريل معنيٰ جا سِڪا ٿي پون ٿا. ان وقت معنيٰ جا اهڃاڻ وٺان ملي ٿي، سا رواجي معنيٰ جي آڌار تي تہ سمجهي بہ نہ ٿي سگهجي، ڇو تہ اهڃاڻ جي حالت ۾ لفظ ظاهر وڃائي باطن جي بنياد تي نهي ٿو" (69).

ڊاڪٽر ٻوهيو انگريزي لفظ سمبل (Symbol) جو سنڌيءَ ۾ اَلٿو'اهڃاڻ' ڪري ٿو. جڏهن تہ گهڻي قدر ٻين اردو توڙي سنڌي ٻوليءَ جي اديبن ۽ محققن ان لفظ جو ترجمو 'علامت' ڪيو آهي.

ڊاڪٽر غلام نبي سڌايو پنهنجي ڊاڪٽريٽ جي مقالي، 'شاهہ جي شاعريءَ ۾ علامت نگاري'، ۽ امير علي چانڊيو اياز تي لکيل پنهنجي پُرمغز مقالي، 'شيخ اياز جي شاعري ـ هڪ مطالعو' ۾، 'اهڃاڻ' بدران 'علامت' لفظ استعمال ڪيو آهي. ڊاڪٽر سڌايو

علامت کي اهم سمجهندي، اشاري، نشان، تشبيهه، استعاري ۽ تمثيل کي علامت تائين رَسائي جا مرحلا قرار ڏئي ٿو.

ساڳيءَ ريت اردو جا ڪيترائي نقاد ۽ محقق گوپي چند نارنگ، 'ساختيات، پس ساختيات اور مشرقي شعريات'، اشتياق احمد، 'علامت کي مباحث'، طارق سعيد،'اسلوب اور اسلوبيات'، ڊاڪٽر سليم اختر، 'ادب اور لاشعور'، انيس ناگي، 'شعري لسانيات' ۽ صديق ڪليم پنهنجن ڪتابن، 'فڪرِ سخن' ۽ 'نئين تنقيد' ۾، علامت جو لفظ ئي ڪتب آڻن ٿا. ڪٿي ڪٿي اردو اديبن ۽ عالمن، نشان، رمز ۽ تمثيل جا لفظ به مذڪوره لفظ جي نعم البدل ۽ معنيٰ طور استعمال ڪيا آهن، پر اڪثر ڪري لفظ 'علامت' گهڻو مستعمل آهي.

طارق سعيد پنهنجي ڪتاب، 'اسلوب اور اسلوبيات' ۾ نشان، اشاري ۽ تمثيل کان وڌيڪ علامت کي اهم ۽ جامع ڄاڻائيندي دليل طور يونگ جا هي لفظ ورجايا آهن:

"A sign is a substitute for a presentation of the real thing. While a symbol carries a wider meaning and express a psychic fact which can not be formulated exactly" (70).

(نشاني، ڪنهن حقيقي شيءِ کي پيش ڪرڻ جو نعم البدل آهي. جڏهن ته علامت ان کان وڌيڪ معنائون رکندڙ ۽ اهڙي نفسياتي حقيقت کي به پيش ڪندڙ آهي، جنهن جي ڪائي ظاهري صورت نه آهي.)

ڪلچر، ٻولي ۽ سماج جي مختلف فڪري، سماجياتي، نظرياتي ۽ نفسياتي اظهار جي سطحن تي نشان، علامت ۽ اهڃاڻ جي لفظن ۾ ڀلي ڪو جزوي فرق هجي، پر مٿين بحث مان مجموعي طور ضرور اها ڳالهه واضح ٿئي ٿي، ته علامت جي سماج، ادب ۽ خاص ڪري شاعريءَ ۾ تمام وڏي حيثيت ۽ اهميت آهي. هيٺ پنهنجي مقصد جي وضاحت لاءِ اسان ٻنهي لفظن 'علامت ۽ اهڃاڻ' کي گڏيل ۽ هڪ معنيٰ طور استعمال ڪنداسين.

علامت، شاعريءَ ۾ اظهار جو اهڙو سگهارو ۽ اثرائتو ذريعو آهي، جنهن سان شاعر خارجي حقيقتن ۽ داخلي احساسن کي اڻ سڌيءَ ريت بيان ڪندو آهي. ان حوالي سان ڊاڪٽر غلام نبي سڌايو پنهنجي هڪ مقالي ۾ لکي ٿو "دراصل علامتي شاعري داخلي صلاحيتن ۽ بدلجندڙ حالتن جي اٿتر صورت آهي. اهڙي صورتحال ۾ ڪيل شاعري تصوف، مذهب، ماورائي قوتن، انساني رشتن ۽ سماجي قدرن کي سمجهڻ جو ذريعو هوندي آهي" (71).

هر لفظ پنهنجي طور تي ڪنهن معنيٰ ۽ مطلب جي صوتي علامت هوندو آهي، "پر ادب ۽ خاص ڪري شاعريءَ ۾، اهڃاڻ/ علامت اهو لفظ آهي، جنهن کي نمائنده معنوي حيثيت حاصل ٿي وئي هجي ۽ ان کي بنياد طور استعمال ڪري، ان مان ڪهڙي به قسم جي تاويل يا تفسير ڪري سگهجي... جيئن چنڊ ۽ گل، سونهن جي علامت آهن. چڪور ۽ بلبل،

عشق جي علامت آهن. بهار، خوشيءَ جي ۽ خزان، ڏک جي، صُبح، اميد ۽ شام، نااميديءَ جي علامت آهن“(72).

هر لفظ جي لغوي، ٻاهرين ۽ روايتي معنيٰ سان گڏ ان جي باطني ۽ ڪلچرل (Inner and cultural meaning) معنيٰ به هوندي آهي، جيڪا شين جي نشان ۽ علامت بابت آگهي عطا ڪندي آهي. لفظ جي لغوي معنيٰ، مروج ۽ روايتي مفهوم ٻُڌائيندي آهي. ان جي ڪلچرل معنيٰ، نشان، اشارو يا آثار ڏسيندي آهي، جڏهن ته شاعراڻي معنيٰ، علامت کي جنم ڏئي، ٻولي ۽ اظهار کي سماجي صداقتن سان لاڳاپيندي آهي. هر ٻوليءَ ۾ مختلف قسم جون علامتون هونديون آهن، پر شاعريءَ ۾ علامتون تخليقي ۽ جمالياتي نوع جون ٿينديون آهن، جيڪي نه رڳو وجداني احساس عطا ڪنديون آهن، پر اهي بصيرت افروز به هونديون آهن.

لفظن ۾ شاعرن ۽ تخليقڪارن جي پيدا ڪيل اها شاعراڻي رمز ۽ معنويت (Poetical myth and meaning) ايتري سولي نه آهي ۽ نه ئي هر شاعر اها پيدا ڪري سگهي ٿو. ”ان معنيٰ پيدا ڪرڻ لاءِ، شاعر کي مڪمل سماجي شعور، پنهنجي ڪلچر جي شناس، وسيع مطالعي، مشاهدي ۽ تجربي جي ضرورت هوندي آهي. جنهن شاعر ۾ لفظ جي باطن تخليق ڪرڻ جي صلاحيت هوندي آهي، ان جو شعر ئي دائمي حُسن ۽ معنيٰ جي جوت حاصل ڪري سگهندو آهي“(73).

عام طور تي علامتون ٽن قسمن جون ٿينديون آهن. يعني آفاقي علامتون (Universal symbols)، علائقائي علامتون (Regional symbols) ۽ انفرادي علامتون (Personal symbols)، جيڪي دنيا جي هر ٻوليءَ ۾ موجود ملن ٿيون. سنڌي شاعري پڻ ان وکر سان مالامال آهي. لوڪ توڙي ڪلاسيڪي سنڌي شاعريءَ جو مطالعو ڪبو، ته ان ۾ علامتي ۽ اڻ سڌي اظهار جا انيڪ نمونا نظر ايندا، جن ۾ نه رڳو عام زندگيءَ جون ڳالهيون گهڻ-رُخي معنائن ۾ بيان ٿيل آهن، پر اهي داخلي ڪيفيتن جي ڪيترن ئي ڳوڙهن پهلوئن ڏانهن اشارا پڻ ڏين ٿيون. خاص ڪري شاهه لطيف جي شاعري ۾ نه رڳو تاريخي لوڪ ڪهاڻين جا ڪردار گهڻ علامتي آهن، پر ان ۾ آفاقي ۽ ڀٽائي جي پنهنجي تخليقي علامتن جو وڏو ڀنڊار پڻ موجود ملي ٿو جنهن ڪري ئي تنوير عباسي سندس شاعريءَ کي علامتن جو گلزار سڏيو آهي.

جديد سنڌي شاعريءَ ۾، شيخ اياز جي شاعري انوکي علامتي تاجي پيٽي جو مثال آهي. هن نه رڳو پنهنجي ماضيءَ جي ادب ۽ ڪلچر جي اهم علامتن ۽ اهڃاڻن کي پنهنجي شاعريءَ ۾ جاءِ ڏني آهي، پر اياز پنهنجي شاعريءَ ۾ ڪيترين ئي نيون علامتون پڻ تخليق ڪيون آهن. اياز جي علامتي شاعري ۾، روايتي علامتن سان گڏ تاريخ، تهذيب، مٽ ۽

ڪلچر سان وابستہ ڪيئي ڳوڙهيون ۽ گهڻ معنوي علامتون بہ ملن ٿيون، جن کي سمجهڻ ۽ ساڳاهڻ لاءِ شعوري پختگي ۽ تخليقي وجدان درڪار آهي.

حقيقت ۾ شاعر ڪنهن بہ علامت ۾، طبعي يا حياتياتي پهلوئن تي بحث ڪرڻ بدران ڪنهن مخصوص مقصد يا ڪنهن نفسياتي ڪيفيت ڏانهن اشارو ڪندو آهي. اياز جي علامتي شاعريءَ جي وڏي خوبي اها آهي، تہ اها پڙهندڙ کي مُنجهائي نہ ٿي، پر ان لاءِ موثر ابلاغ جو ذريعو بڻجي، ڪيس احساساتي طور مقصد تي پهچائي ٿي. شيخ اياز پنهنجي شاعري ۾، تمام گهڻيون علامتون استعمال ڪيون آهن، انهن سيني جو ذڪر ممڪن نہ آهي، پر هتي ڪجهہ انهن منتخب علامتن ۽ اهڃاڻن جو ذڪر ڪجي ٿو جن ذريعي مجموعي طور اياز جي فڪر ۽ فن جو تجزيو ممڪن آهي.

’سنڌ‘ کي لطيف ۽ ٻين انيڪ سنڌي شاعرن پنهنجي شاعريءَ ۾ پنهنجي انداز ۽ احساس سان اظهاريو آهي، پر اياز پنهنجي شاعريءَ ۾ ’سنڌ‘ کي جنهن وسيع علامتي انداز ۾ استعمال ڪري ٿو اهو انتهائي نرالو ۽ نرمل آهي. هُن لاءِ ’سنڌ‘ رڳو مخصوص جاگرافيائي سرحدون رکندڙ ديس نہ آهي، پر هڪ ڌڙڪندڙ دل آهي. سونهن ۽ عشق جو استعارو آهي. محبت جو موجون هڻندڙ سمنڊ ۽ جذبن جو ٻي انت بحر آهي.

”توهان هُن جي شاعري پڙهي هڪ مڪمل سنڌ سان ملي سگهو ٿا. هڪ اهڙي سنڌ، جيڪا فقط لڪيرن وسيلي دنيا جي گولي تي ڪڍيل نقشو نہ آهي، پر هڪ ڪبوتر جي دل ۽ عقاب جي اک بہ آهي. جيڪا مور جو پَر بہ آهي ۽ رڄ ۾ هرڻ جي ڊوڙ بہ آهي. جيڪا پاڻياريءَ جي مٿي تي ٻيلهڙو آهي ۽ دور کان نظر ايندڙ اُٽن جو قافلو آهي. سنڌ، جيڪا ڪڏهن تاڙي جي تنوار ۽ ٻاٻيهي جو ٻول آهي، تہ ڪڏهن ڪاريهر جو وِهُ ۽ واگهہ جي گُهورَ آهي. اها ئي سنڌ، هن جي شعرن ۾ سانوڻ جي سِنڌوءَ وانگر اُٿلون کائيندي ڏسي سگهجي ٿي“ (74).

توکي ڪهڙي ڪل،جيءَ نہ اچي جهل،
مون کان سنڌ نہ وسري
ٻاکون ٻاکون سونهن جون، راتيون روپ ـ رتل،
مون کان سنڌ نہ وسري
ڪونجون ڪرڪن روهہ ۾، تارن هيٺان تل،
مون کان سنڌ نہ وسري

ـ ڌرتي منهنجو ديس مگر، مان سنڌڙي جندڙي لايان ووا!

(ڪلهي پاتم ڪينرو ص29)

اها سنڌ ڪعبو به آ ڪاشي به آ
چوي ڇا به ڪو شيخ يا برهمڻ
انهيءَ لاءِ بنواس پوڳيون پيا
انهيءَ سان اسان جو انوکو وچن.

’تون‘ ته تون آهين
منهنجي پيون آهين،
او آيل! او سنڌڙي!
منهنجي ساري ذات تون
منهنجي ’مون‘ آهين ـ
او آيل! او سنڌڙي!
تون ئي منهنجا بيت آن
تون وايون آهين ـ
او آيل! او سنڌڙي!

(راج گهاٽ تي چنڊ، ص49)

توتان واريان جند،
منهنجي منڙي سنڌ!
تون آن منهنجو چنڊ، ته آهيان تنهنجو آءٌ چڪور،
تون بادل جئن برسين مون تي، مان هان تنهنجو مور،
توتان واريان جند،
منهنجي منڙي سنڌ!

منهنجي من ۾ آهن تنهنجون چانڊوڪيون ۽ چيٽ،
منهنجون لاتيون منهنجون باتيون، آهن تنهنجي ڀيٽ،
توتان واريان چند،
منهنجي منڙي سنڌ!
(پونر پري آڪاس، ص177)

جي تون اُڏري چنڊ ڏي پُٺِ تي نهارين،
ڌرتي ڪيڏي موهڻي!
هن ساري سنسار تي جي تون ويچارين،
ڌرتي ڪيڏي موهڻي!
ان تي پويان ڏينهڙا جيڪي ٻه گهارين،
ڌرتي ڪيڏي موهڻي!
جڏهن گل ڇڻي وڃن انهن کي سارين،
ڌرتي ڪيڏي موهڻي!
(اُڀر چنڊ پس پرين، ص239)

سنڌُ ديس جي ڌرتي توتي پنهنجو سِيس نمايان...
مٽي ماٽي لايان.
ڪينجهر کان ڪارونجهر تائين توکي چشمن چايان،
گيت ٻه مون وٽ تنهنجا ماتا! بيت ٻه تنهنجا پايان...
جيءُ جيءُ جيجل! جيءُ جيءُ جيجل! توکي ڪيئن لنوايان!
سارا سڌ پڙاڏا تنهنجا وائيءَ ۾ ورنايان،
ڪالهه مليران مَهڪ اُٿي جا نگر نگر ڦهلايان،
تنهنجي مٽيءَ منجهه مِلان جي، آءٌ امرتا پايان،
مٽي ماٽي لايان.

(وڃون وسڻ آئيون، ص80)

ڌرتي! توکي منهنجي چُميّ
اڌ ۾ رهجي ويندي...
ڌرتي! تنهنجي ڀاڪر ۾ آ
مَهڪ چنبيليءَ ول جي
پوءِ به سڳنڌن
ڪهڙا ٻنڌن...؟
ڏور ڏسائن ۾ او ڌرتي!
ڇا تون ويندينءَ وسري؟

مون سان رهندينءَ؟
مون ۾ گهندينءَ؟
(چنڊ چنبيليءَ ول، ص97)

شيخ اياز کان جتي سنڌ جون رونقون ۽ راحتون، سنڌ جون سُندرتائون، گل ۽ گلزاريون، بارشون ۽ بارشن کان پوءِ مٽيءَ جو هڳاءُ نه ٿا وسرن. ان جي خوبين ۽ خوبصورتين جا ڳُڻ ڳائيندي سندس جيءُ نه ٿو ڏاپي، اُتي هُن کان سنڌ ۽ سنڌ واسين جا ٻُک ۽ بدحالي سبب ويران ٿيل وجود ۽ اهنجن ۽ عذابن جي لُڪَ ۾ لوساٽيل چهرا به ڪونه ٿا وسرن. 'سنڌ' هن لاءِ سک ۽ ڏک جي گڏيل طور هڪ اهڙي علامت آهي، جنهن جي حُسن ۽ جمال تان جندڙي به گهوري ٿو، ته ان جي ٻُکين ڏکين ماروئڙن کي ڏسي سندس من به جهُري ۽ جِهجي ٿو.

آ گدري جي ڦار امان!
اج پورو ناهي چنڊ، اسان کي ٻُک به ڏاڍي آ!
ڏاڙهونءَ ڪِڻ چوڏار امان!

هي تارا تارا مَنڊُ، اسان کي بُک بہ ڏاڍي آ!
ڏٺ بہ ڏونرن ڏار، امان!
تون پينهين خالي جنڊُ، اسان کي بُک بہ ڏاڍي آ!
هي چنڊُ امان! هي منڊُ امان!
پر سپ کان ڳورو جنڊُ، امان!
هي تنهنجو ڪورو جنڊُ، اسان کي بُک بہ ڏاڍي آ!

(وڃون وسڻ آئيون، ص153)

ڪنڊيءَ نہ سگُري، ٻير نہ پلڙو،
سائو نہ سلڙو، ڇانگو نہ ڇيلڙا، مارو اڪيلڙا!
پنڊيءَ نہ ڳيڙو، وِهُ وات ويلا،
مُنهنڙا بہ پيلا، ڳوڙها ڳهيلڙا، مارو اڪيلڙا!
ساري سيارو تي ماٺ ماري،
سومر، اڳاري، ماٺهو نہ ميلڙا، مارو اڪيلڙا!
ٿا جيءُ جُهورنِ ۾ روهہ رولن،
جنهن وقت ٻولن، ڪٽڇي ڪُويلڙا، مارو اڪيلڙا!
مارو اڪيلڙا!

(ڪي جو پيجل ٻوليو، ص57)

اياز جا مٿيان ٻئي نظم خوشحال سنڌ جي بُڪئي ۾ بدحال ماڻهن جي چٽي پٽي تصوير آهن. پيڙهيل ۾ پورهيت ماڻهن جو هنن نظمن ۾، جيڪو احساساتي درد اوتيل آهي، اهو هڪ حساس دل ماڻهوءَ جي لونءَ ڪانڊاري ڇڏي ٿو. نظمن ۾ موجود علامتي احساس، شاعر جي دلي ڪرب ۾ ذهني اضطراب کي ظاهر ڪري ٿو تہ ساڳي وقت انهن ۾ ٻولي ۾ خيال جي تاثريت ۾ لفظي اشاريت ڪمال جي آهي. اياز لفظن کان جيڪو تصورن جو ڪم ورتو آهي ۾ انهن تصورن ۾ جذبن ۾ احساسن جو جيڪو روح پريو آهي، اهو سچ تہ سندس علامتي حِس ۾ ڪمال ڏات جو ڏُس ڏئي ٿو.

شيخ اياز لاءِ ’سنڌ‘ جي علامت ڪُليت جي حامل آهي، پر ’ٿر‘ کي بہ هن گهڻ ـ علامتي انداز ۾ اظهاريو آهي. ’ٿر‘ سان هُن جو عجيب اُنس ۽ عشق هو. ’ٿر‘، جنهن جو فطري حُسن، مٽيءَ جي سڳنڌ سان مهڪيل ماحول، ان جا صُبحَ ۽ سانجهيون، ان جا گل، ٻوٽا، ڀِٽون، ڏهر، مور، مارو، ڪارونجهر، مطلب تہ اياز جي شاعري ۾، ’ٿر‘ حيرتن ۽ حُسناڪين جي علامت آهي.

اياز لاءِ ’ٿر‘، وجودِ ذات جو استعارو ۽ بقول امير علي چانڊيو ”انڪشافِ ذات جو هڪ مسلسل عمل آهي، جنهن ۾ شاعر آد جڳاد کان سفر ۾ آهي. هي سفر شاعر جي ذات اندر جاري آهي، ليڪن ردِ عمل طور سندس انڪشافات، مادي دنيا سان ٽڪرائجن ٿا ۽ سندس ان ذات جي سفر جا اولڙا (Reflections) ئي سندس شاعريءَ جو تاڃي پيٽو جوڙين ٿا....اياز جي ’ٿر‘ ۾، حسياتي لحاظ کان ڪٿي ڪٿي ٽي ايس ايلئٽ (T. S. Eliot) جي مشهور نظم (The Waste land) جون ساروڻيون ملن ٿيون، پر اياز جي ’ٿر‘ ۽ ايلئٽ جي ’دي ويسٽ لينڊ‘ ۾ اهو فرق آهي، تہ ايلئٽ جو ڊرائنگ روم جي مصنوعي خوشبوئن ۾ دم گُهٽجي ٿو، پر اياز کُليل فضائن ۾، نيري آڪاش هيٺ مولسري ۽ ڌنار کٿوري مان طراوت حاصل ڪري ٿو. ايلئٽ جنهن ماحول جو ذڪر ڪري ٿو، سو مڪينيڪل ۽ مصنوعي آهي، پر اياز جو ماحول قدرتي آهي. ان ڪري ايلئٽ جي نظم ۾ زندگيءَ کان بيزاري، قنوطيت ۽ فراريت جي بوءِ اچي ٿي، پر اياز جي ’ٿر‘ ۾ جيئڻ لاءِ ڪشش ۽ جيوت جو اتساهہ موجود آهي“[75].

تڏهن ئي تہ چوي ٿو:

پـلـي آس ٿـر مـان نہ آ ٿـوهـرن
ڀٽائي! ڏسين ٿو وِڄون ٿيون ورن.
اُتـر ڏانـهـن ٻـڪرال ٻهڪا ڪيا،
ڪـري رنـگ آگـم اِجهو ٿا وسن.
پَون ٿـا نـوان ڳـنـڍ ڳـنـڍير ۾،
ڀِٽن تي وري ڪَرَ کنيا ڪونڀٽن.
ٻنا ٻوڙ وَسنديون ٻڪر ٻوس تي،
گهڻي وقت کان ٿيون گهٽائون گِڙن.

(وڄون وسڻ آئيون، ص165)

سانجهيءَ ٽاڻي مور، ٿر جي ٿڌڙي ريت تي
جئن مون نينهن نڪور، تئن هو پنهنجي ٿور ۾
(ص40)

ڪوٽي ساري ڪاڻ، مون تو هيرا آڇيا،
تو جنهن ڳنا ڪوئلا ڪيا پنهنجي پاڻ
واري مون واڪاڻ، جيڏا تنهنجي جوءِ ۾
(ص26)

اُڏري ڪيڏي سيءَ ۾، نيرڳ پنڌ پيا،
پر تو ڪونہ چيا، گيت ڪلهوڪي ڏاڍ تي!
(ص29)۔(جهڙ نيڻان نہ لهي)

مٿين سِٽن ۾ ’آس، ٿر، ٿوهر، وِڇون، ٻڪرال، آگم، گهٽائون، سانجهيءَ ٽاڻو مور، ڪاڻ، هيرا، ڪوئلا، نيرڳ ۽ گيت‘ سڀ اهڙيون علامتون آهن، جن مان زندگيءَ جي متحرڪ تجربن جا ڪيئي اشارا ملن ٿا ۽ انهن مان ٻيا ڪيترائي تصور اُپرن ٿا. مثال طور ’ٿر‘ رڳو واريءَ جي پٽن، صحرا، پياسي مورن، اداس ڍيلن، اوجاڳيل ڏهرن، ويڳاڻي ٿوهرن، ٻُڪاري، بدحال ۽ ڏڪاريل ماڻهن جو ڏيهہ نہ آهي، پر ’ٿر‘ تهذيب ۽ ثقافت، امن ۽ محبت، مساوات ۽ رواداري، سونهن ۽ سندرتا، آس ۽ اميد، آجپي ۽ آدرشي احساسن جي علامت بہ آهي، جنهن ۾ وِڇن جا چمڪاٽ آهن ۽ گهنگهور گهٽائون وسڻ جا ويس ڪري صحرا کي سيراب ڪرڻ لاءِ آتيون آهن. جُهڙالي موسم ۾ رقص ڪندڙ مورن ۽ تِلندڙ ڍيلن جون خوشيون ۽ ڪيج آهن. چؤڏس روهيڙي جي رتي گُلڙن، ڪونيٽن ۽ ڦوڳ ڦولارن، موليسريءَ جي سُڳنڌ، سرهائي ۽ سُرهاڻ آهي. چونري مٿان وٽندڙ چنڊ جي چانڊوڪي، ڏهرن ۾ تمڪندڙ ڏيئن جي روشني ۽ محبت جون ميل ملاقاتون، اهي سڀ اهڙيون سچائيون آهن، جن ۾ زندگيءَ جا رنگ ۽ راحتون آهن.

هر لفظ ۾ هڪ مخصوص ۽ مقرر معنيٰ سان گڏ ڪيترائي علامتي اشارا آهن ۽ هر اشاري ۾ فطري زندگيءَ جي سچائي آهي. بلاشبہ ’ٿر‘ هڪ جاگرافيائي حقيقت آهي، پر ان سان گڏوگڏ اياز لاءِ ’ٿر‘ علامتي احساسن جي هڪ انوکي دنيا آهي، جنهن ۾ توڙي جو سُڪن

بدران ڏک جهجها آهن، پر هو انهن ڏکن کي بہ پنهنجي اظهار، شاعراڻي تخليقي ابهام ۽ علامتي رمزيت ذريعي ائين پيش ڪري ٿو جو اهي ڏڍ بڻجي پون ٿا.

شيخ اياز پنهنجي شاعراڻي اظهار ۾ قنوطيت پسند هجڻ بدران گهڻو ڪري رجائيت پسند نظر اچي ٿو. اهو ئي سبب آهي، جو 'موت'، جنهن کان دنيا جي اڪثر شاعرن فرار اختيار ڪيو آهي، پر اياز 'موت' جي حقيقت جو ويچار پنهنجي اعليٰ شعور جي معرفت حاصل ڪرڻ جي نہ فقط جستجو ڪري ٿو، پر 'موت' کي ڪيترين ئي مثبت علامتن ۽ اهڃاڻن ۾ اظهاري، انيڪ ڪيفيتي تجربن جي اُپتار پڻ اوري ٿو. عام طور تي ادب ۽ شاعريءَ ۾، 'موت' عذاب ۽ ڪرب جي علامت طور استعمال ٿيندو آهي، پر اياز وٽ 'موت' نجات ۽ نرملتا جي تصور طور ملي ٿو. ڀٽائي وٽ 'موت' پڻ سهڪاري، ساٿي ۽ رهبر جي علامت طور نظر اچي ٿو. جيئن:

تو سڏُ ساهَا! گهٽن سين، جيئڻ! گوشي جاءُ،
مرڻ! مـــون سين آءُ، تہ پُنيءَ تو پنڌ ڪـريان.

مَرڻا اڳي جي مُئا، سي مَري ٿين نہ مات،
هــونـدا سي حيات، جِيـڻـا اڳي جي جيَا.

مـري، جيءُ، تہ ماڻيين، جانب جـو جمـال،
ٿئين هـونـد حلال، جي پندِ اِها ئي پارين.

(معذوري-4)

'موت' اهڙو موضوع آهي، جنهن تي دنيا جي هر ذي شعور ماڻهو غور ويچار ڪيو ۽ هر شاعر، اديب ۽ مفڪر ڪجهہ نہ ڪجهہ ڳالهايو ۽ لِکيو ضرور آهي، پر 'موت' جي موضوع تي وجودي فلسفين (Existentialist philosophers) جا مفصل بحث ملن ٿا. وجودي فلسفي، وجودي وارتائن جا اهم عنصر هي ٻُڌائن ٿا. موت (Death)، مايوسي (Despair)، ڊپ (Dread)، ويڳاڻپ (Alienation)، ڪراهت (Nausea)، احساسِ جرم (Guilt) ۽ خود فريبي (Bad faith) وغيره. وجودي فلسفين جا بہ گروهہ آهن. هڪڙا مذهبي وجوديت پسند، جن ۾ سورين ڪيرڪ گارڊ (Soren Kierkegard)، ڪارل جيسپرس (Karal Jaspers)، مارٽن بوبر (Martin Bubar) ۽ گئبريل مارسل (Gabriel Marcel) جا نالا شامل آهن. ٻيا لامذهب وجوديت پسند، جن ۾ جان پال سارتر (Jean Paul Sartre)، فريڊرڪ نٽشي (Friedirich

(Nietzsche)، البرٽ ڪاميو (Albert Camus) ۽ مارٽن هائيڊگر (Martin Heidegger) جا نالا اچي وڃن ٿا.

مذهبي وجوديت جي مبلغن موجب جوهر، وجود کان پهريان آهي، جڏهن تہ لادين وجودين جو خيال آهي، تہ وجود، جوهر کان اول آهي ۽ ان کي ئي اهميت حاصل آهي. بهرحال موت ازل کان هڪ معمو رهيو آهي، جنهن کي هر دؤر ۾ پروڙڻ ۽ پُرجهڻ جي ڪوشش ڪئي وئي آهي. ڊاڪٽر غفور ميمڻ پنهنجي ڊاڪٽريٽ جي ٿيسز ۾ لکي ٿو ”مذهب ۾ موت جي خوف کي گهٽائڻ لاءِ ابدي دنيا جو آسرو ڏنو ويو.... گهڻن فلسفين لذتيت جو فلسفو ڏنو تہ موت جي دهشت کان بچڻ لاءِ هن دنيا جي جماليات ۾ گم ٿي، وجود جي ڳڻتي وساري، مادي لذتون حاصل ڪريو. ڪن مادي دنيا کان ڪناره ڪشي ڪرڻ لاءِ چيو چوتہ موت وڃائڻ جو نالو آهي، جڏهن ڪجهہ حاصل ئي نہ ڪبو تہ وڃائڻ جو ڏک بہ ڪونہ ٿيندو“ (76).

شيخ اياز وٽ ’موت‘ جو تصور اذيت پسندي وارو نہ آهي، پر هُن لاءِ ’موت‘ لذت پسندي ۽ رجائيت جي علامت آهي. اياز ’موت‘ کي پيانڪ نہ، پر رومانٽي سائيز (Romantisize) ڪري پيش ڪري ٿو ۽ اها شيءَ تمام گهٽ شاعرن کي نصيب ٿي آهي.

تنهنجو موتَ! ڇهاءُ ائين، جئن ڪو پشمينو
ڇڻ منهنجو سينو سيني لاتو سپرين.
(ص53)

آءٌ امرتا آهيان، آدي جُڳادي،
ڇو ٿو منادي ڦيرين منهنجي موت جي.
(ص58)۔(جهڙ نيڻان نہ لهي)

مرتيو جيون مان اچي، جيون مرتيو مان،
چڪر تي توسان ڪيئي ڪنگريون ماڻهہ ۾.
(ص123)

موت بہ آهي ننڍڙي جڏهن لڳي اک،
پوءِ بہ ان جي ٻک، ڇا ڇا جرڪي جندڙي!
(ص136)

آنءُ چوان مون لاءِ هي مرڻ ناهِ مرڻُ
وستيءَ ڏانهن ورڻ سولي آهي ڳالهڙي!
(ص116)

جيڪر توکي موت، اڳيان جهليان آرسي!
ڏس مون کي ڪيئن هوت! جهليو آهي هنج ۾.
(ص116)

پورهيو ڪري موت کي جي تو ڳنايو
ڪيڏو سجايو، تنهنجو جيئڻ جڳ ۾!
(ص123) ـ (ڪتين ڪر موڙيا جڏهن ـ1)

نيٺ تہ سارا دٻدٻا، دٻجي وڃن ٿا،
چَٻجي وڃن ٿا، سڀ ڏاٺن ۾ موت جي.
(ص36)

نہ ڪي آنءُ ڄمان مران، نہ ڪي موتُ حياتِ،
پر تون منهنجي باتِ، سمجهي سگهندين ڪينڪي!
(ص49)

باقي ڪهڙو موتُ جي، تون ئي تون آهين؟
تون ئي ٿو چاهين، تو ۾ آنءُ سمائيان!
(ص50) ـ (سورج مکيءَ سانجهہ)

اياز لاءِ 'موت'، زندگيءَ وانگر هڪ سچائي آهي. هُو 'موت' کي دهشت ۽ درندگي بجاءِ 'ننڊڙي' سان مشابهہ ٿو سمجهي. مٿي هڪ بيت ۾ هُن موت لاءِ استعاراتي طور 'ننڊڙيءَ' جو لفظ استعمال ڪيو آهي. ننڊ لفظ بذات خود ڪوملتا ۽ آنند جي احساس کي پيش ڪري ٿو پر 'ننڊڙي' لفظ ۾ اڃا بہ وڌيڪ نفاست ۽ معصوميت جو احساس موجود آهي. اياز لاءِ 'موت'، زندگيءَ جو انت نہ آهي، پر هڪ مسافت کان پوءِ فطري ساهي آهي. زندگي روان دوان

ٿي رهي، پر ڪنهن نئين روپ، ڪنهن نئين رنگ ۽ نئين صورت ۾. جيئن ڪوئي ٻوٽو اُسري، نکري، مُرڪي ۽ مَهڪي وري مُرجهائجي مٽيءَ ۾ مِلي پنهنجا ٻج ڇڏي وڃي ٿو، جيڪي نئين نکار ۽ آرنپ سان اُپري پون ٿا.

شيخ اياز جي 'موت' جي تصور ۾ اَواگون جو احساس به ملي ٿو، ته شوپنهار جي مسرت پسندي جي جهلڪ به نظر اچي ٿي. اياز جي بصيرت موجب جيڪي ماڻهو زندگي کي ڀرپوريت سان جيئنَ ۽ ان جي هر لمحي کي سڦل بڻائن ٿا، موت انهن لاءِ محبوبا جي آغوش وانگر آهي. توڙي جو ڪٿي ڪٿي اياز جي شاعريءَ ۾ 'موت' لاءِ 'ڪاري حبشي، گهوڙي سوار، راڪاس، منجهڏار ۽ اوجهاڻ' جون تمثيلون به ملن ٿيون، پر گهڻي قدر هن لاءِ موت، محدود (Finite) کان لامحدود (Infinite) طرف ارتقا پذيري جي علامت آهي. هُن 'موت' کي هڪ اسرار پرست صوفيءَ وانگر اپنائيو آهي ۽ هُو موت کي هڪ جاءِ تي 'جهوني آرائينءَ' سان پيٽ ڏئي، پنهنجو احساس هيئن اوري ٿو:

موتُ، متان ڀانئين، سُڪا پن مِيڙي پيو!
جهونو آرائين، ڇِني گل گلاب جا.
(ڪپر ٿو ڪن ڪري، ص231)

"اياز نئين تهذيب جي تقاصائن موجب لفظن جا نوان معنوي لاڳاپا تلاش ڪري پنهنجن تجربن کي زنده علامتن ذريعي واضح ڪري ٿو....هو پنهنجي زبردست تخليقي صلاحيت ذريعي ماضيءَ جي لفظن منجهان ئي جديديت جو تصور پيدا ڪري ٿو. هن جي اهڙي روان دوان تخليقي صلاحيت جو ثبوت سندس هڪ ٻي علامت 'چنڊ ۽ چانڊوڪيءَ' مان ملي ٿو. چنڊ اياز جي جنسي خواهش جو مظهر آهي" (77).

دنيا جي ڪيترن شاعرن پنهنجي شاعريءَ ۾، چنڊ کي علامت طور استعمال ڪيو آهي. اطالوي شاعر ليوپارڊي لاءِ 'چنڊ' آوارگي ۽ خانه بدوشيءَ جو اهڃاڻ آهي. ڀٽائي لاءِ 'چنڊ' سونهن ۽ قاصد جي علامت آهي. جڏهن ته قرطبه جي ڪوي لورڪا ۽ لاطيني آمريڪا جي سرجڻهار موليزو لاءِ 'چنڊ' حُسن ۽ حيرتن جي علامت آهي. شيخ اياز پڻ پنهنجي شاعريءَ ۾، 'چنڊ' کي مختلف علامتن ۾ پيش ڪيو آهي. ڪٿي هن لاءِ اهو موهه ۽ منڊَ جي علامت آهي، ته ڪٿي روشني ۽ جوانيءَ جو اهڃاڻ. هُو ان کي ڪٿي خوبصورت عورت جي علامت ۾ استعمال ڪري ٿو، ته ڪٿي استعاراتي طور سونهن ۽ سندرتا جي احساس لاءِ ڪتب آڻي ٿو. تشبيهه ۽ استعاري، ٻنهي صورتن ۾، 'چنڊ ۽ چانڊوڪي'، جون

علامتون اياز جي شاعريءَ جو اهم حصو آهن. اياز لاءِ ’چنڊ‘ ازلي حقيقت جو اهڃاڻ ۽ احساساتي آٿت جي نشاني به آهي. تڏهن ئي ته چوي ٿو:

هو جو نيري اُپ ۾ چمڪي پيو چَنڊُ
جنهن سان سارو مَنڊُ آهي ايڏو موهڻو!
(ص61)

چنڊ ڪنڊر ۾ ان طرح ڪنهن ٿو ڳولي؟
ڇا ڪي ٿو ڦولي پوڏيسر جي پوءِ تي؟
(ص64)

هي جا منهنجي جنڊڙي ڪوئي جهونو گهرُ
اجا جنهن آڳر چمڪي پيو چنڊ سان!
(ص74)۔(اُپر چنڊ پس پرين)

وڃان ٿو ويساهه سان، اونداهيءَ ۾ آنءُ،
مون تي تنهنجو نانءُ، چمڪي ٿو چنڊ جان.

جئن پاڻيءَ ۾ چنڊ، ترندو وڃي سير ۾،
تئن هي سارو منڊ، مون لئه مايا اولڙو.
(ص59) ۔(جهڙ نيڻان نه لهي)

چنڊ لُڙهي لس ليٽ ۾، جهاڳي جهڙ جي جهاڳ،
مينهوڳيءَ جي مُند آ، وسن پيا ويراڳ،
ڪٿي آن، ڪنهن جاءِ تون، واري اڄ تون واڳ،
منڙا، منهنجا ماڳ، سڄڻ منهنجي ساهه ۾.

نهاريم نيراڻ ۾، تڪيندي تارا،
ڪٿي آن، ڪنهن جاءِ تون، پرهه ڪان پيارا،

چنڊ پُنيان چارا، رُليم ڪيئي راتڙيون.

(ص3)

چئو منهنجي چنڊ کي، رهي وڃي رات،

ڏئي وڃي ڏات، سرچي منهنجي ساهه ۾.

(ص8) ـ (پونر پري آڪاس)

شيخ اياز خالي ٿڌن شوڪارن ۽ صرف تصوراتي محبتن (Platonic love) جو قائل نہ آهي، پر هو زندگيءَ جي فطري لذتن ۽ حقيقتن جو پيروڪار شخص ۽ شاعر آهي. هو خيالي پُلائن پچائڻ بدران وصال جي عملي مسرتن ۽ لذتن ماڻڻ جو حامي آهي ۽ هو انهن لذتن جي احساسن ذريعي پنهنجي شاعريءَ ۾ زنده اشارن ۽ علامتن تخليق ڪرڻ تي بہ ڪمال قدرت رکي ٿو.

ستارن جي سيج تي سُتس ساري رات

پڌري ٿي پرڀات، چمندي ڪنهن چنڊ کي.

چانڊوڪي ۾ چيٽ جي، سُتو رات سڄڻ،

چمڪيو چوڏينهن چنڊ سان، آڏيءَ ويل اڳڻ،

اَلا اَسُر جو سندس منهنڙي جو مَهڪڻ،

هيرن ۾ ٿي ڄڻ، هن جون هُٻڪارون مليون.

چانڊوڪيءَ ۾ چيٽ جي، نور پري نيراڻ،

آيو پرين پاڻ، چمڪيا چنڊَ زمين تي.

تون چانڊوڪي چيٽ جي، منهنجو من چڪور،

اچي ڪڏهن اور، مون سان ڳالهيون ڳُجهه جون.

(پونر پري آڪاس، ص2)

هيءَ چانڊوڪي چيٽ جي اجائي ناهي،
امرتا آهي تنهنجي منهنجي پيار کي.
(ص25)

تون جا چنڊ جيان تو مان پيالا پريت جا،
روز پيو پِيان اُجّ اُجهي ئي ڪانه ٿي.
(ص27)

ائين نہ اڳُڻ ليٽ، چنڊ پيو توکي تڪي،
تون جو ڪوئي پيٽ، نيپ جي نيري سمنڊ ۾.
(ص35)۔(اُپر چنڊ پس پرين)

تون بہ تہ آهين چنڊ، مان ڇا لِکان چنڊ تي،
توسان سارو منڊُ ڪائي ڪويتا لڳي.

شال اها سُرکي ڪُني ڪُني ڪينڪي
چانڊوڪي ۾ چنڊ جي پيئان جا مُرکي،
سانجهيءَ ساجهر کي هجي وٽيءَ وَٽ ۾.
(جهڙ نيڻان نہ لهي ص69)

’ستارن جي سيج، پريات، چنڊ کي چمڻ، چانڊوڪي چيٽ، امرتا، پيالا پريت، اج، پيٽ، نيپ، نيرو سمنڊ، چنڊ، منڊ ۽ ڪويتا‘ سڀ علامتون آهن. مٿئين سيني بيتن ۾، ’چنڊ ۽ چانڊوڪي‘ جا لفظ توڙي جو حُسن ۽ جمال جي معنائن ۾ ڪم آيا آهن، پر اهي لفظي ۽ عام معنيٰ کان مٿي مختلف علامتي معنائون بہ پيش ڪن ٿا. ڪٿي چنڊ پرينءَ جي علامت آهي، تہ ڪٿي روشني ۽ راحت جو اهڃاڻ. ڪٿي اهو اشاراتي مفهوم ٿو ڏئي، تہ ڪٿي اياز ان کي استعاري طور استعمال ڪري گهڻ ۔ رخي معنيٰ ۽ ڳُجهي مطلب جي ادائگيءَ لاءِ ڪم آڻي ٿو.

جيئن پهرين بيت ۾، ’ستارن جي سيج تي ساري رات سمهڻ ۽ پريات تائين ڪنهن چنڊ کي چمڻ‘ جا لفظ ظاهري طور تي تہ هڪ رومانوي ۽ رنگين احساس کي پيش ڪن ٿا،

پر ان ۾ جيڪا اندروني ۽ علامتي معنويت آهي، ان جي پرک ۽ پروڙ سان ئي بيت مان حقيقي لطف ۽ جمالياتي حِظُ حاصل ڪري سگهجي ٿو. ’ستارا علامت آهن روشني، رنگيني ۽ سندرتا جي‘، ’سيج علامت آهي، ماڻڻ ۽ حاصل ڪرڻ جي‘. ستارن جي سيج تي ساري رات سمهڻ جو احساساتي لطف ئي اندر ۾ انوکي سرهائي ۽ سڪون کي جنم ڏئي ٿو پر ڪنهن چنڊ جهڙي مـ جبين کي ان ستارن جي سيج تي سموري رات چمندي، ڪيف ۽ سرور ۾ پريات ٿيڻ جو منظر ويتر موهيندڙ ۽ پرپور معنيٰ ۽ تاثر ڏيندڙ آهي.

ٻي ۽ ٽين بيت ۾ پڻ ساڳي قسم جي محبت جا ڪيفيتي سرور آهن، جن مان هڪ ۾ ’چانڊوڪي‘ استعارو آهي ۽ ٻي ۾ ’چنڊ‘ تشبيهي طور استعمال ٿيو آهي. ’چيٽُ‘ ڦوٽهڙي، ساوڪ ۽ سرهائيءَ جي علامت آهي ۽ ’چانڊوڪي‘ روشني ۽ سونهن جو اهڃاڻ. اياز ’چيٽ‘ ۽ ’چانڊوڪيءَ‘ جي علامتن کي ملائي ’چانڊوڪي چيٽ جي‘ جو نئون اصطلاح متعارف ڪيو آهي، جيڪو ايترو سياويڪ ۽ برجستو آهي، جو ان سان بيت جي سِٽن ۾ ڄڻ تہ معنويت جو روح بيدار ٿي پيو آهي.

’چيٽ جي چانڊوڪيءَ‘ سان نہ رڳو رومانوي ٽاٽو نڪري پوي ٿو پر ان حسين ماحول ۾ ٻن پيار ڪندڙن کي پنهنجي پيار جي امرتا جو پڻ ويساهہ ٿئي ٿو. اهڙيءَ ريت چوٿئين ۽ پنجئين بيت ۾، ’چنڊ‘ مختلف معنوي توڙي رمزي علامتن ۾ استعمال ٿيل آهي. ان کان علاوه اياز ’چنڊ‘ کي بودليئر جي ’گناهہ جا گل‘ (Flowers of evil) جي اصطلاح سان لاڳاپي، محبت جي فطري حُسناڪي هن ريت ماڻي ٿو:

صنوبر جي سايي ۾ ويهي رهون
چمي جئن سگهي چنڊ تنهنجون چڳون
گهڙي لئہ گناهِ محبت ڪريون
نہ شايد وري زندگيءَ ۾ ملون.
پياريم پنهنجي اکين مان شراب،
چني ڏينم پنهنجي چپن مان گلاب،
نہ آ ڪو حسين جسم جهڙو گناهہ،
گنهگار آهيان مگر لاجواب!

(پونر پري آڪاس، ص143)

مٿين سٽن ۾ ’صنوبر، چنڊ، چمي، چڳون، شراب، چپن، گلاب ۽ گنهگار‘ سڀ جسماني محبت جون علامتون آهن ۽ انهن مان هر هڪ کي پنهنجو پنهنجو حُسن، حقيقت ۽ الڳ معنوي اشاريت آهي. شيخ اياز جي شاعرانہ وجدان ۾ انوکي شڪتي آهي. هو نہ رڳو زندگيءَ جي عام ڪار وهنوار سان لاڳاپيل اشارا ۽ علامتون استعمال ڪري، انهن مان ڳوڙهيون معنائون اخذ ڪري ٿو پر پنهنجي شاعريءَ ۾ ڪيترن ئي تضادن جي ميلاپ واريون علامتون بہ ڪم آڻي ٿو.

هِن سَرَ جي گدلي سينور ۾،
هي نيل ڪنول بہ تہ ڏوهي آ،
۽ ڪو بہ چڪور انڌاريءَ ۾،
جي اُڏري ٿو تہ دروهي آ ـ
هي ڏوهہ نہ آهي، ماڻهوءَ جي
مون مٽي ٻيهر ڳوهي آ.
هي ڏوهہ نہ آ، آڪاس ڇڏي،
مون پريت لڳائي ڌرتيءَ سان!
هوءَ سانجهي جا ست رنگ هئي
مون ڪانہ قبولي سجّ ڪنان
ٿو آگم آگم ٿي اُڀران،
۽ ڪرڻا ڪرڻا ٿي برسان....

(ڪي جو ٻيجل ٻوليو ص102)

اياز جي مٿين نظم جي سِٽن ۾، ’سر، گدلو سينور، نيل ڪنول، چڪور، انڌاري، دروهي، ماڻهو، مٽي ڳوهڻ، آڪاس، ڌرتي، سانجهي، ست رنگ، سج، آگم ۽ ڪِرڻا‘ سڀ علامتون آهن. سڄو نظم تضادن جي ميلاپ جي مختلف علامتن سان ڀريو پيو آهي. ’ڪنول ۽ گدلو سينور، چڪور ۽ انڌاري، ڌرتي ۽ آڪاس‘ سڀئي متضاد علامتون آهن ۽ انهن جي تضاد مان ئي وحدت جي لاڳاپي جو اياز جيڪو معنوي ۽ علامتي عنصر پنهنجي اظهار ۾ پيش ڪري ٿو اهو ئي نظم کي اهم ۽ اُتم بڻائي ٿو.

’سينور‘، گدلاڻ ۽ جمود جي علامت آهي. ’ڪنول‘، سونهن، تحرڪ ۽ زندگيءَ جو اهڃاڻ آهي. ’چڪور‘، اُڏام، آزادي ۽ چنڊ جي روشنيءَ سان چاهه جي علامت آهي. ’انڌاري‘، طوفان، چڪور جي اڏام ۽ آزادي جي راهه ۾ رڪاوٽ جو اهڃاڻ آهي. ساڳيءَ ريت ’ڌرتي‘ ۽ ’آڪاس‘ بہ هڪبئي جا ضد آهن، پر اياز انهن ۾ تضاد ۽ تضاد جي ميلاپ سان جيڪا معنويت ۽ اشاريت پيدا ڪئي آهي، اها جماليات جي اصطلاح ’گدلائپ جي حُسن‘ (Beauty of uggliness) جي نشاندهي ڪري ٿي. يعني ڪنول جي وقعت انهيءَ ڪري آهي، جو اهو سر جي گدلي سينور ۾ نِڙي، مُرڪي ۽ مَهڪي ٿو. ساڳيءَ طرح چڪور، انڌاري، ناموافق ماحول ۽ موسم باوجود اُڏام جاري رکي ٿو ۽ ڌرتي ۽ آڪاس ٻن متضاد صداقتن هجڻ باوجود پنهنجي سُندرتا ۽ سچائي رکن ٿا.

ان کان علاوه اياز پنهنجي شاعريءَ ۾ مارشالا ۽ آمريت لاءِ ’سائي‘ ۽ طبقاتي سماج جي پورهيت لاءِ ’چاڪيءَ جي ڏاند‘ جون علامتون استعمال ڪيون آهن، جيڪي برمهل ۽ انتهائي برجستيون آهن. هُن پنهنجي شاعريءَ ۾، ’آزادي‘ لفظ کي پڻ مختلف علامتي معنائن ۾ اظهاريو آهي. آزادي سندس محبوبا جي علامت بہ آهي، تہ آدرشي احساس جو اهڃاڻ بہ. ساڳي طرح ”آرائين، جرَ، اُڄ، آهيڙي، مڏ ماتا، ناگاساڪي، ڀنيٽ، سپنو ماڪ، مور، گيت، گوري، گجري، پلر پيئڻ، ٻات، راڳي، سَرُ، ڪارونجهر، ڪينجهر، اروڙ اماروءِ اهڙا ٻيا ڪيئي لفظ ۽ نالا اياز پنهنجي قومي ۽ بين الاقوامي پيغام جي اظهار لاءِ علامتي انداز ۾ ڪم آندا آهن“(78).

شيخ اياز مذهب ۽ ڌرم جي نالي ۾ نفرتون ۽ ڪدورتون پيدا ڪندڙ فتني بازن ۽ فتويٰ بازن خلاف هو. هُن هر دؤر جي ’اورنگزيبن‘ خلاف پنهنجي احتجاج جو آواز بلند رکيو، جن پنهنجي مڪروهه مقصدن خاطر ٻي قصور ’سرمدن ۽ دارائن‘ خلاف فتوائون جاري ڪرائي، سندن سِر ڏڙن کان ڌار ڪرايا. اياز جو نظم، ’سرمد ڇا ٿو سوچي‘ متعصب مُلائيت جي تصوير پيش ڪندڙ ۽ انتهائي گهڻ علامتي نظم آهي.

مُلان پنهنجي عمامي ۾،
سوچي، ڏاڙهي نوچي -
سرمد ڇا ٿو سوچي؟
دليءَ جون ديوارون سوچن،
چنڊ قُطب مينار مٿان آ،
ڌرتيءَ تي دستارون سوچن،

مجري مجري جي پايل ۾،
ڇم ڇم جون ڇنڪارون سوچن،
قلعي قلعي اک نہ جهپڪي،
رات لڙيءَ للڪارون سوچن،
هٿ هٿ خوني خنجر سوچي،
تارونءَ ۾ تلوارون سوچن،
دارا جي تقدير نہ سوچي،
هونءَ تہ سڀ درٻارون سوچن،
سرمد ڇا ٿو سوچي؟
(وڇون وسڻ آئيون، ص143)

مٿين نظم ۾، 'ملان، سرمد، دليءَ جون ديوارون، چنڊ قطب، مجري جي پايل، قلعي جي اک، رات جون للڪارون، خوني خنجر، تارونءَ ۾ تلوارون، دارا جي تقدير ۽ درٻارون' سڀ علامتون آهن. "تارونءَ ۾ تلوارون جي ترڪيب، فتويٰ باز مُلن جي زبانن لاءِ ڪم آيل آهي. زبانن کي تلوارن سان تشبيهہ ڏيئي ۽ انهن جي تارونءَ ۾ ڪُتل چئي، متعصب مُلن جي انهيءَ پريشانيءَ ۽ حيرت کي ظاهر ڪيو ويو آهي، جنهن ۾ ڪين سرمد تڏهن بہ وڏو هو ۽ هاڻي بہ هو آهن ۽ هو تارونءَ ۾ تلوارون لڳايو سوچ ۾ ورتا وينا آهن، تہ سرمد تي آخر ڪهڙي ۽ ڪيئن ڪا يڪ تڪائي فتويٰ ڪڍي وڃي" (79).

شيخ اياز سنڌي شاعريءَ مان نہ رڳو روايتي تصوف جي خمارن ۾ ويڙهيل ڪلچر کي ٻاهر ڪڍي، پنهنجي شاعريءَ ۾ ترقي پسند ۽ روشن خيال فڪر جو پرچار ڪيو آهي، پر هُن ڪاهل ۽ سست ڪردارن بدران نڊر ۽ جهونجهار ڪردارن (Heroic characters) کي پنهنجي شاعريءَ ۾ جاءِ ڏني آهي، اهوئي سبب آهي، جو هُن جي تخيل جي تند، تلوار سان لڙڻ جو نہ صرف ساهس ساري ٿي، پر هن کي پنهنجي 'گيت' جي سگهہ ۾ ايترو وشواس آهي، جو هوان اڳيان 'هٿيارن وارن' کي بہ هيٺو ۽ ڪمزور سمجهي ٿو ۽ بنا ڪنهن هٻڪ جي چئي ڏئي ٿو 'منهنجو اگهہ پڇين ٿو آمر، منهنجا گيت ڳنهي سگهندين تون'.

هيٺين نظم ۾، 'آزادي، سئن، طوق، غلامن، گيت، زنجير، تند، تلوار، ديوار، بُرج ۽ هٿيار' اهڙيون اهم علامتون آهن، جيڪي نہ صرف جدوجهد، جرئت ۽ آدرشي انسان جي

ثابت قدمي ۽ سوڀ ڏانهن اشارو ڪن ٿيون، پر اهي سچ اڳيان، ڏاڍ، طاقت، جبر ۽ استبداد جي هيڻائي جو ثبوت پڻ پيش ڪن ٿيون.

مون آزاديءَ جي سَئن هنئي،
مون لاٿا طوق غلامن جا،
هي گيت هيا يا جادو ها،
زنجير ٽُٽا اَيامن جا!
مون ڏات انوکي آندي آ،
ٿي تند وڙهي تلوارن سان!
ٽڪرايان پنهنجا گيت جڏهن
ٿو آءٌ سندءِ ديوارن سان،
ٿا تنهنجا ڀاري بُرج لُڏن،
تون هيڻو آن هٿيارن سان. ـــــ

(ڪي جو ٻيجل ٻوليو ص105)

شيخ اياز جي شاعريءَ ۾ 'چارڻ، ٻيجل ۽ راءِ ڏياچ' جون علامتون به ملن ٿيون. اهي ڪردار توڙي جو 'سورٺ راءِ ڏياچ' جي لوڪ داستان سان تعلق رکندڙ آهن ۽ انهن کي ڀٽائي پڻ پنهنجي شاعريءَ ۾ اهڃاڻوي انداز سان پيش ڪيو آهي. آغا سليم چواڻي، "اياز جو ٻيجل نه لوڪ داستان وارو ٻيجل آهي ۽ نه ڀٽائيءَ جي سُر سورٺ وارو. هي ڪو ٻيو ٻيجل آهي، جنهن جي چنگ ۾ پيڙهين جي پيڙا جا پڙلاءَ پيا ٻُرن" (80). اياز جي شاعريءَ جي ٻيجل جي آواز ۾ رڳو سِرَ جي صدا نه آهي، پر آرڻ جا اُڌما ۽ آڳ جا اُلا به آهن، ته دُکياري ديس جون آهون ۽ دانهون به آهن. ان جي چنگ ۾ چاهه جو چين به آهي، ته بي چيني ۽ بي قراري به.

چارڻ! تنهنجي چنگ ۾، پيڙهين جا پڙلاءَ،
هن دکياري ديس جا، گهرا گوندر گهاءَ،
سارا تتيءَ تاءَ، سارا پيرين پرڪڻا.

چارڻ تنهنجي چنگ ۾، صدين جا سُڏڪا،
آڏيءَ جا اُڀڪا، ننڊ نِهوڙيل راتڙيون.

چارڻ تنهنجي چنگ ۾، اوندهه ۾ آهون،
هن دڪياري ديس تي، ڪاهن تي ڪاهون،
دردليون دانهون، روز لتاڙيل لوءِ جون.

چارڻ تنهنجي چنگ مان، ڇِيهَ ڪيا چمڪارَ،
سدا سانوڻ مينهن جئن، وسن ويرو تار،
پوءِ به تو لئه يار، اُڄ اسان جي ايتري!
(ص245)

تاس نه بُجهي تند مان، اڄ ڪي پوُجَ پيار،
منهنجو جيءُ جِيار، چارڻ پنهنجي چنگ سان.
(ص243)۔ (ڪپر ٿوڪن ڪري)

اياز وٽ 'چنگ ۽ ٻيجل' جون علامتون، گهڻ رنگيون ۽ گهڻ رُخيون آهن. هن جي شاعريءَ ۾ موجود ٻيجل جا سُرُ رڳو من نه ٿا موهن، هينئڙي کي بي چين نه ٿا ڪن، ساري رات ننڊ توڙي جاڳ ۾ ڪونجن جي دردليلي ورلاپن وانگر چِت اندر چُٽڪن نه ٿا، پر وجود ۾ وڍ ٿا وجهن. ڪاريهر جيان تن من کي ڏنگن ۽ ڪٽار وانگر اندر کي وڍن ۽ ڳَٽن به ٿا.

اڳ اِهو آواز، گونجو نه گرنار ۾،
آهي وڍ وجود جا، صدا ناهي ساز،
اڳ اهو انداز، مون نه ڏٺو ڪنهن منگتي.
(ڪپر ٿوڪن ڪري، ص81)

اهو 'چارڻ، ٻيجل ۽ راءِ ڏياچ'، اياز پاڻ آهي. هُن جي شاعري، ڪڏهن ٻيجل جو چنگ بڻجي، راءِ ڏياچ جي سِر جي صدا ٿي هٽي، تہ ڪڏهن هو پاڻ راءِ ڏياچ بڻجي ٻيجل جي

سُرن تي سِر گهورڻ لاءِ ماندو ۽ بي چين نظر اچي ٿو. هو پاڻ ئي طلب جي تند بہ آهي، تہ ڪماچ جو ڪنڌ بہ.

مان ئي ٻيجل آهيان، مان ئي راءِ ڏياچ،
منهنجو ڪنڌ ڪماچ، طلبي پيو تند ۾.

(ڪپر ٿو ڪن ڪري، ص74)

شيخ اياز پنهنجي شاعريءَ ۾ ٻيون بہ تمام گهڻيون علامتون استعمال ڪيون آهن، مثال طور: ’سوري، سج، اوندهہ انڌوڪار، باک، ڀونر، ڀنڀور، کاهوڙي، موکي، جوڳي، وڻجارو، هنج، ڪانير، ڪونج، لاکو ڄاڃي، مينديءَ کيت، جهونو بڙ، سورج مکي، ڳاڙها گل، ڪاڪ، چڻنگ، مايا، چڪور، چنڊ، چانڊوڪي، مور، سج سُنهرا، گونگا گيت، پيلا پن، ميگهہ ملهار، ڪنول، رابيل، گلاب، گيڙو گيت، سُڳنڌ، پيلا گل، گوندر گس، گهنگهور گهٽائون‘ وغيره.

شيخ اياز پنهنجي شاعريءَ ۾ لفظي اهڃاڻن سان گڏ رنگن کي علامتي طور پڻ پيش ڪيو آهي، جن جو ذڪر ڪرڻ تمام ضروري آهي، ڇو تہ ان سان نہ صرف شاعر جي فڪري رجحانن ۽ نفسياتي ڪيفيتن جي سُڌ پوندي، پر مختلف رنگن جي جمالياتي، علامتي ۽ شاعراڻي معنائن ۽ مفهومن جي پروڙ پڻ پلئہ پوندي.

حقيقت ۾ شاعري، جذبات ۽ احساسات جي اڻ ڏٺي ۽ اڻ ڪٿي دنيا آهي، جنهن کي هڪ شاعر پنهنجي فني ۽ فڪري اظهار ذريعي بيان ڪرڻ ۽ ڏيکارڻ جي ڪوشش ڪري ٿو. ڪنهن بہ مادي شيءِ کي ڏسڻ ۽ ڏيکاري سگهڻ آسان آهي، پر جذبا ۽ خيال، ڪيفيتون ۽ محسوسات، جن جي ڪائي مادي شڪل ڪونہ آهي، تن جي صورتگري جي ڪماليت فقط شاعرن وٽ ئي ٿئي ٿي ۽ بلاشبہ شيخ اياز اهو سگهارو تخليقڪار آهي، جنهن پنهنجي شاعري ۾ ڪمال فن ۽ فڪر سان، نہ رڳو انسان جي جذبن، خيالن ۽ ڪيفيتن جي عڪاسي ڪئي آهي، پر هن پنهنجي ڪوتائن ۾، زندگي ۽ فطرت جي حقيقتن ۽ حُسناڪين جا حسين رنگ ڀريا آهن.

اياز پنهنجي اظهار ۽ انداز ۾ هڪ متحرڪ ۽ غير معمولي علامت نگار (Symbolist) شاعر آهي. هن جي شاعري پڙهي، اهو شدت سان احساس ٿئي ٿو تہ هو نہ رڳو لفظن ذريعي اندر جي خوابن ۽ خوبصورتين کي بيان ڪرڻ جي سگهہ رکي ٿو پر هن وٽ علامتي احساس ۽ حواسي رنگن ذريعي شاعريءَ ۾ مصوراڻي سونهن ۽ سچائيءَ کي پينٽ ڪرڻ جي ڪمال ڏات پڻ موجود آهي. هڪ مصور وٽ پنهنجي اظهار لاءِ مختلف رنگ ٿين ٿا، جن جي مدد سان هو پنهنجي ڪيفيتن ۽ احساسن کي ڪئنواس تي اُتاري ٿو. ”مصور

وانگر شاعر بہ رنگن کان اهڃاڻي ڪم وٺندا آهن. مصوريءَ توڙي شاعريءَ ۾ مختلف رنگ مختلف جذبن توڙي نظرين جي اهڃاڻ طور استعمال ٿيندا آهن. هر مصور ۽ شاعر کي پنهنجا پنهنجا مرغوب رنگ ٿيندا آهن. هر مصور ۽ شاعر انهيءَ مرغوب رنگ جو بار بار استعمال ڪندو آهي. ڪائنات انيڪ رنگن ۽ روپن سان ڀري پئي آهي. شاعر ۽ فنڪار لاءِ ڪائنات جا رنگ سونهن سوڀيا بہ آهن، تہ اشارا بہ. ڀيج ڀني، اُپرندڙ سج، چمڪندڙ چنڊ، نيرو آسمان...اهي سڀ شاعري ۽ مصوريءَ لاءِ پنهنجي روپ کان اونهي معنيٰ رکن ٿا" (81).

هر رنگ کي پنهنجو هڪ تاثر هوندو آهي ۽ تاثر، جذبن ۽ احساسن کي جنم ڏيندا آهن. "يُونگ جي نفسياتي ڇيد موجب، نيرو رنگ آسمان ۽ ڇڊي وايومنڊل جو آهي ۽ سوچ جو اهڃاڻ آهي. پيلو رنگ سج جو رنگ آهي ۽ وجدان ۽ روشنيءَ جي علامت آهي. ڳاڙهو رت ۽ ٻاهہ جو رنگ آهي ۽ اوچائيءَ لاءِ ڪتب اچي ٿو.. سائو ساوڪ ۽ زندگي آهي، ان ڪري احساسن جو رنگ آهي..... گهاٽو نيرو سمنڊ، رات ۽ طوفان جو اهڃاڻ آهي. ڪارو رنگ، اُپائيندڙ زمين لاءِ ڪتب اچي ٿو تہ سونهري سج جو صوفياڻو پهلو آهي. هندستان ۾ ديوي ماتا (Mother Goddess) جو رنگ ڳاڙهو آهي ۽ اهو تخليق جي رنگ طور ڪتب آيو آهي. اڇو رنگ نرملتا ۽ نجيڻي جو رنگ آهي" (82).

اهڙيءَ ريت ٻيا اهڙا انيڪ رنگ آهن، جن ذريعي هڪ آرٽسٽ پنهنجن خيالن ۽ احساسن کي اظهاري ٿو. پر شاعر ان حوالي سان وڌيڪ امير ۽ خوشنصيب انهيءَ ڪري آهي، جو هُو پنهنجي اندر جي خوابن، خوبصورتين ۽ خارجي مظهرن کي بيان ڪرڻ لاءِ لفظن سان گڏ رنگن کان پڻ اظهار ۽ علامتن جو ڪم وٺي ٿو.

جهڙيءَ ريت 'ڳاڙهو رنگ' شاهہ لطيف لاءِ محبوب ۽ مرغوب رنگ آهي ۽ هن پنهنجي شاعريءَ ۾ سيني رنگن کان وڌيڪ ان رنگ کي اوليت ۽ اهميت ڏني آهي، ساڳيءَ طرح 'ڳاڙهو رنگ' شيخ اياز جو بہ من پسند رنگ آهي. بنيادي طور تي 'ڳاڙهو رنگ' زندگيءَ جي آدرشن، خواهشن، جذبن، جرئت، بهاديريءَ، انقلاب، اڳواڻي، جنگ، خطري، ٻاهہ ۽ رت جي علامت آهي. اياز پنهنجي شاعريءَ ۾ نہ فقط ان رنگ کي مختلف علامتن طور استعمال ڪيو آهي، پر هُن 'ڳاڙهي رنگ' لاءِ مختلف لفظَ جهڙوڪ: 'لال، لالڻ، لالي، لالڻو ڳاڙهو، ريتو، ڀنيو، ڪُهنبو، سج رتو، لالُ لِيار، ڪڪور ۽ ميندي رتو' وغيره بہ ڪتب آندا آهن، جيڪي سنڌ جي مختلف علائقن ۾ سماجي ۽ ثقافتي حوالي سان 'ڳاڙهي رنگ' لاءِ مستعمل ۽ مروج آهن. اياز 'ڳاڙهي رنگ' کي انقلاب، آس، تبديلي ۽ آزاديءَ جي متوالن جي علامت طور استعمال ڪري ٿو.

’ڳاڙها ڳيرو‘ سنڌ جا، تون ئي منهنجو خواب،
تون ئي آنهه جواب، صدين جي سوال جو.
(ص293)

ايري ايندا اوچتو، هو ڌرتيءَ جا ’لال‘،
آءٌ ڏسان ٿو پيونءِ تي، ايندا جي پونچال،
ماڻهو، مَڏيون، مال، ڊاهي هٽندا ڊير ۾.
(ص294)

سنڌڙي ساري ’ڳاڙهو ڪنهبو‘ ٿي ويندي تيسين،
ءِ جي ان تي منهنجي ڦُڙيون ڦُڙيون ڏات ڏسين.
(ص130)

هاءِ يهوديءَ ڏيءَ، هيءَ تنهنجي آتم ڪٿا،
ڪيئي ڏنا ڏيهه ۾، تو جهڙا مون جيءَ،
روز سُڪايا سيءَ، ’ڳاڙها گل گلاب جا‘!
(ص274)

’چڳون رت چڪندڙيون‘، مولهيا ’لهوءَ لال‘،
ادا، اڄ تہ اوريون، انهن جو احوال،
ڪالهه پَلائي پالُ، وڍيا جيڪي واهرو.
(ص196)

ريت چُهي وئي ’رت‘ ڪي، ڏاڍو ڏينهن تتو،
ڪنهن جو لهو ڪٿ ڪِريو، ڪنهن کي ناهه پتو،
سانجهيءَ ’سج رتو‘، ’ڳاڙهه‘ سمائي ’ڳاڙهه‘ ۾.
(ص198) ـ (ڪپر ٿو ڪن ڪري)

پنهنجي ’رت ۾ ريٽو جهنڊو‘
اُڀ تائين جهولـيندو،
اهڙو ڏينهن به ايندو

ٽڙي پوندا تاريين، جڏهن ’ڳاڙها گل‘،
تڏهن ملنداسين.
(ص312) ـ (وڃون وسڻ آئيون)

شيخ اياز وٽ ’ڳاڙها گل‘ بهار، خوشي، خوبصورتي، اميد، ملڻ، مرڪڻ ۽ محبتون وندڻ جي علامت آهن. ’ڳاڙهي ٻاڪ‘ روشني ۽ صبح جو اهڃاڻ آهي، جڏهن تہ ’ڳاڙها ڳيرو، لال ۽ ڳاڙها گل گلاب جا‘ اهڙي جوڌن، جوانن، اَرڏن ۽ ڌرتيءَ تان سِر گهوريندڙ آدرشي انسانن جي علامت آهن، جن جا اوصاف هُو ڳاڙهہ رنگي اشارن ۾ هن ريت ٻڌائي ٿو. ’چڳون رت ڇِڪندڙيون‘، ’مولهيا لهوءَ لال‘، ريـت ڇُهـي وئـي ’رت‘ کـي، سـانـجهـيءَ ’سـج رتـو‘، ’ڳـاڙهہ‘ سـمـائـي ’ڳـاڙهہ‘ ۾. اهي جهونجهار ڪنهن جابر ۽ آمر اڳيان جُهڪن نہ ٿا، پر پنهنجي رت جي آخري ڦڙي تائين جهيڙن ٿا.

مزدورن مِل ٻاهران ڪئي جو هڙتالَ،
لٽيون وُٽيون مينهن جان، ڪِريا ڌرتيءَ ’لالَ‘،
ڪيا ڪجهہ سوال، مون کي گهوري گورڪيءَ
(ڪپر ٿوڪن ڪري، ص287)

هو ڌرتيءَ جي بقا جي جنگ ۾ پنهنجي سِر جو نذرانو ڏيڻ کان پوءِ به ان وشواس سان پنهنجا پساهہ پورا ڪن ٿا تہ، ’پنهنجي ’رت ۾ ريٽو جهنڊو‘ اُڀ تائين جهولـيندو، اهڙو ڏينهن به ايندو‘.

ڳهلا! ڳاڙهيءَ ٻاڪ سان، ايندي مُندَ بدل،
ٽيندا گل گلاب جا، تنهنجا پيلا ڳل،
رات وئي رانول، آيو آيو سوجهرو.
(وڃون وسڻ آئيون، ص75)

شيخ اياز سڄي ڄمار طبقاتي اوچ نيچ ۽ طاقت جي انڌي گهوڙي تي سوار استحصالي طاقتن سان جهيڙيو ۽ هُن هميشہ پنهنجي اندر جي آواز کي ساڃاهي دل جي سڏ ۽ پڙاڏن پنيان شاعريءَ جي مسافت ڪئي. هو سدائين مخالفتن جي زد ۾ رهيو. جيل، شهر بدريون، ڪتابن تي بندشون، الزام، عقوبتون ۽ مختلف ڌرين پاران ذهني عذاب ۽ روحاني اذيتون مليون، جن ڪيس رچائي ريٽو ڪيو. اهو ئي سبب آهي، جو اياز کي نہ رڳو ڳاڙهو رنگ عزيز آهي، پر هو ڳاڙهاڻ سان رڳيل، ريٽو ٿيل ۽ ڪڪوريل شخص کي ئي آدرشي ۽ مڪمل انسان سمجهي ٿو. ان ڪري ’رچي ريٽو ٿيڻ، ريٽو پائڻ ۽ ڪڪورجڻ‘ جا لفظ اهڃاڻي طور پنهنجي شاعريءَ ۾ هِن طرح استعمال ڪري ٿو:

رچي ريٽا ٿي ويا، گهوٽ منجهان گهاتي
ڇا ڇا ساهس ساهه کي وهه جي وهاتي!
موکيءَ جي ماني جرڪن پيون جنڌڙيون
(ڪپر ٿو ڪن ڪري ص155)

ڪالهه لهوءَ ۾ لال آيو ڪوئي ڪاپڙي
رنگ ڪري ٿو رتُ جي تن جو ناهه مثال
ڀانءِ انهيءَ جو ڀال ڪاڪ ڪڪوري ٿي وهي
(وڃون وسڻ آئيون ص62)

لالڻ! ميندي لاءِ سُڀان ڏينهن وهانوَ جو
اُتي ريٽو پاءِ آيو آهي رنگجي!
(ڪونجون ڪرڪن روهه تي، ص49)

شيخ اياز پنهنجي شاعريءَ ۾ پرين، پياري ۽ محبوب لاءِ ’لالڻ ۽ لالڻا‘، ۽ جوين، جواني ۽ هارسينگار لاءِ ’لالي‘ جون علامتون ڪتب آنديون آهن، جيڪي سڀ ڳاڙهي رنگ سان تعلق رکندڙ آهن.

منهنجي ڇاتيءَ ڇولي ووا!
لولي ووا! لولي ووا!

’لالڻ‘ منهنجا، لولي!
(ص106)

’لالي‘ نيٺ تہ لهڻي آهي -
هيءِ هيءِ ميندیءَ ٻوٽو ڙي!
هاءِ جواني جهوٽو ڙي!
(ص97) ـ (وڄون وسڻ آئيون)

ڏس تون پنهنجو پاڻ کي، ڇا تون ساڳيو راءِ،
سورٺِ سورٺِ آ اَڳين، ’لالڻ‘ تنهنجي لاءِ،
ڪنڌ ڪپائي پاءِ، هاڻي پنهنجي پاڻ کي.
(ص86)

جوڀن جهڙالي، لڳهہ ساريءَ لوءِ تي،
هر شيءِ ڪنهن مڌ سان، ٿي وئي متوالي،
’لالي‘ نرالي، اَلهڙ تي اُڀري پئي.
(ص102)

’لاليءَ‘ تنهنجي لالڻا! مون جو موهيو منُ،
تون ئي منهنجي تاس ۾، تون ئي منهنجو تنُ،
آءٌ بہ تنهنجو ونُ، تون جو ٻَرين سج جان.
(ص112)

تِن جون جُهلون جيءَ سان، لِڪي لڪايان،
تِن ناڪيليون نٿ سان، ’لالڻ‘ مان لايان،

سي ڪئن ڀُلايان، آري جن اوڏو ڪيو.

(ص113) ـ (ڪپر ٿو ڪن ڪري)

شيخ اياز ڳاڙهي رنگ کي نہ صرف آدرشي اهڃاڻ طور ڪتب آندو آهي، پر هُن 'ڳاڙهي جور' جي علامت، استحصالي ۽ مزدور جي پورهئي تي عياشي ڪندڙ سيٺ لاءِ پڻ استعمال ڪئي آهي، جيڪا برمهل ۽ انتهائي تُڙُ محسوس ٿئي ٿي.

اکيون 'ڳاڙهيون جور' جان، سوچي ٿو ڪجهہ سيٺ،

ڇا ٿو ڏسي هيٺ، وسڪيءَ وچ گلاس ۾.

(ڪپر ٿو ڪن ڪري، ص288)

شيخ اياز جي شاعريءَ ۾ 'ڪارو ۽ گيڙو رنگ' بہ جهجهو نظر اچي ٿو. 'ڪارو رنگ' ڏک، الم، اونداهي، موت ۽ پُراسراريت جي علامت آهي. اياز 'ڪاري رنگ' کي ڪيترين ئي علامتن طور پنهنجي شاعريءَ ۾ پيش ڪري ٿو. اونداهي ۽ ڀوائتي ماحول جي اهڃاڻ طور هُو ان رنگ کي هِن ريت ڪم آڻي ٿو:

'ڪارا ڪارونيار'! هتين تہ هيڪر ڏسان،

اُيري جيڪر سير مان، پَريان پرينءَ پار،

الا! مون ميهار، ٻوڙيو 'ڪاريءَ ٻاٽ' ۾.

(ص133)

'ڪارا ڪڪر' ڪاڪ تي، ٻاهر چارا چِڪ،

'ڪيڏو ڪارونيار' آ، ڪيڏي تارن لِڪ،

سهمي ويندي سِڪ، ڪوبہ نہ ايندو ڪاڪ تي.

(ص149) ـ (ڪپر ٿو ڪن ڪري)

اياز موت کي 'ڪاري ڪِٽُ ڪُميت' تي سوار هڪ پُراسرار چيز سڏي ٿو، جيڪا اونده انڌوڪار ۾ باز جيان روح جهتي، اهڙي پار الوپ ٿي وڃي ٿي، جنهن جي ڪنهن کي ڪائي خبر ڪونہ آهي، نہ ئي اهو ڪوئي ڄاڻي ٿو تہ، باز جيان روح جو پکي جهٽڪو ڏئي ڪٿي ويندڙ ڪير آهي؟

’ڪاري ڪِٽ‘ ڪُميت تي، ’آڏيءَ انڌوڪار‘،
جهڙڦڙ جهور جهڪور ۾، چيهه ڪيو چمڪار،
اَڙيءَ سان اُڏرڻ لڳو گهايل گهوڙي سوار،
اوندهه آهه اَپار، ڪئن چئجي هُو ڪير هو!
(ڪپر ٿوڪن ڪري، ص196)

شيخ اياز لاءِ ’ڪارو رنگ‘ رڳو پوائنٽو غم ۽ روڳ جا احساس پيش ڪندڙ نه آهي، پر هُن لاءِ ’ڪاري چڳ، ڪجل پنا نيڻ ۽ سُڳنڌ پريا ڪارا وار‘ به آهي، جيڪي محبت ۽ رومانس جو سگهارو اهڃاڻ آهن.

اڄ جو تنهنجي سار لهرين ۾ لوڙهي وئي،
اُپريا اُتِ سڳنڌ سان تنهنجا ’ڪارا وار‘،
هُريا ٿي هُبڪار منهنجا جوبن ڏينهڙا.
(ص230)

ميندي رتا هٿڙا، ’ڪجل پنا نيڻ‘،
سيني ڏنا ويڻ، ويندڙ ويندا ئي رهيا.
(ص250) ـ (ڪپر ٿوڪن ڪري)

ڪنهن ’ڪاريءَ چڳ‘ تي رات ڪُٽي، ڪنهن ڳاڙهي ڳل تي باک ڦٽي،
ائن وقت ڪٽيو ائن عمر لٽي، سڀ سانگ سجايو آ پيارا!
(وڃڻ وسڻ آئيون، ص50)

ان کان علاوه شيخ اياز پنهنجي شاعريءَ ۾، ’ڪارا ڪنجرا، ڪارو ناڻو ڪاري اُس، ڪاري ننڊ، ڪارنهن، ڪارا هانوَ ڪاري رات، ڪارو نڀ، ڪاري ڪنڌي، ڪاري ڍنڍ ۽ ڪاري ڪان ڪان‘ جون علامتون مختلف معنائن ۾ استعمال ڪيون آهن.

’گيڙو رنگ‘ اميد، داخلي آنند ۽ پيهي پاڻ پروڙڻ جي نشاني آهي. تنوير عباسي چواڻي، ”گيڙو ۽ نارنگي رنگ ٻوڌي بڪشن جي لباس جو رنگ آهي. سنڌ جي جوڳين ۽ صوفين جو گيڙو لباس، سنڌ ۾ ٻڌمت جي ناٿ پنٿين جي اثر جو ثبوت آهي.... گيڙو ويس

تياڳ جو رنگ نہ، پر سپردگي (Devotion) ۽ قبوليت (Submission) جو رنگ آهي“ (83).
صوفين ۽ يوگين جي عقيدي، عمل ۽ احساس موجب گيڙو رنگ دنيا ۽ ڌن کي ڇڏي من جي سنسار کي اپنائڻ جو رنگ آهي. ’خودي ۽ انا ‘کي وڃائي، پنهنجو پاڻ ’وحدت ۽ ڪل‘ ۾ سمائڻ جو احساس پڻ گيڙو رنگ ۾ ملي.

تو ڇو پاتا گيڙوئان، لاهي لوڪ لباس!
ووءِ، مَ وڃ مون کي ڇڏي!
(ڪپر ٿو ڪن ڪري، ص297)

جوڳڻ سڀ ڪا جيءَ ۾، ميران مٽ نہ ڪا،
ٿيندي گيڙو گيت سان، ڪهڙي مُنڌ مَٽا،
ڪيرت ڪاڻياريون گهڻيون، ڪنهن ڪنهن منجهہ ڪلا،
جنهن ۾ جيءَ جلا، ڪانکي تنهن جو ڪينرو.
(وڃون وسڻ آئيون، ص59)

اڇو رنگ زندگيءَ جي پاڪيزگي، امن، سوجهري ۽ سچائيءَ جو رنگ آهي. سائو رنگ، سرسبزي، خوشحالي ۽ خوش بختيءَ جي نشاني آهي. شيخ اياز انهن ٻنهي رنگن کي عام ۽ مروج معنائن سان گڏ اونهيون ۽ منفرد علامتي معنائون ڏنيون آهن.

ڪنڌيءَ مٿان ڪنگ، اڄ اڳي کان اُجرا،
ڏِکَ ڦُلن جي ڍير کي، هي سڀ جوڀن رنگ،
انگ نہ ساڳيا انگ، اڳ نہ هيئن اُتاولا!
(ص149)

اچڻو آهي اوچتو، راڻو ڦُٽيءَ باک،
ساجهر تنهنجي ساک، لُنڊاڻي ۾ ليکبي.
(ص100)۔(ڪپر ٿو ڪن ڪري)

تنهنجو تن ايئين پرين جيئين اَڇو پَٽُ،
پَريان ئي پَرگهٽ، ڍيرا ٻه ڊولائتا.
(ڪونجون ڪرڪن روهه تي، ص51)

مٿين بيتن ۾ 'اُجرا، ڪَنگ، ڦُلا، باک، ساجهر ۽ اَڇو پَٽُ' اڇي رنگ جون علامتون آهن. شاعريءَ ۾ علامتن جو اهڙو حسين استعمال شاعر وٽ شعوري نه، پر لاشعوري ۽ فطري طور ايندو آهي ۽ سِٽ ۾ نرملتا ۽ نزاڪت جي جوت جرڪي پوندي آهي. اياز 'سائي رنگ' کي زندگي جي روان دوان حقيقت، جرئت ۽ حُسناڪي جي علامت طور استعمال ڪري ٿو.

ساوڻ ساوا وڻ، مَهڪن پيا مينهن ۾،
ڌراڙن سان ڌڻ، وڃن پيا واٽ تي.
(جهڙ نيڻان نه لهي، ص38)

ڏس هو سڪو وڻ، جنهن ۾ گونچ ڦٽي پيا،
ڇو توکي اڻ تڻ، هيڻو هاٺيءَ کي ڏسي.
(ڪونجون ڪرڪن روهه تي، ص42)

ائين اياز جي شاعريءَ ۾ نيرو، ڦڪو، سُرمئي، واڱڻائي ۽ ٻيا ڪيئي رنگ ملن ٿا، جن کي هُن اهڃاڻي انداز ۾ مختلف جذبن ۽ احساسن جي ترجماني طور اظهاريو آهي. شيخ اياز جي شاعري رڳو رواجي رنگن جو علامتي اظهار نه آهي، پر سچ پچ اها سهسين 'رنگن سُرنگن' جي اهڙي خوبصورت انڊلٺ آهي، جنهن جي هر رنگ کي پنهنجي جاذبيت ۽ ڳوڙهي معنويت به آهي، ته انوکي فڪري ۽ فلسفياڻي علامت ۽ حُسناڪي به.

سهسين رنگ سُرنگ، مٽيءَ منجهه ملير جي،
گولاڙن ۾ گُلڙا، مٿان وِڄن ونگ،
اچن ٿا آڙنگ، کِڙي کُهنبي وانگيان.
(ڪپر ٿو ڪن ڪري، ص170)

شيخ اياز جي شاعريءَ ۾ لفظي اهڃاڻَ ۽ رنگي علامتون، نه فقط سماج جون عام رواجي معنائون ۽ مفهوم پيش ڪن ٿيون، پر اهي روايتي معنائن کان مٿي ڪن ازلي ۽ آفاقي تصورن ڏانهن اشارا پڻ ڪن ٿيون، جنهن ڪري اياز جي شاعري مقامي اهميت ۽ حيثيت

کان سواءِ عالمي وقعت جي حامل بڻجي ٿي، ڇو تہ سندس شاعراڻيون علامتون نہ رڳو ڌرتي ۽ قوم جي حالتن جي عڪاسي ڪن ٿيون، پر انهن مان سموري انسان ذات جي آواز ۽ احساس جي جهلڪ پڻ پَسي سگهجي ٿي.

شيخ اياز جي شاعريءَ جي مٿئين مفصل فني جماليات جي اڀياس کان پوءِ اهو واضح ٿي وڃي ٿو تہ اياز جي شاعري نہ رڳو زندگيءَ جي جمالياتي قدرن جي پاسدار آهي، پر ان جو فڪر ۽ فن پڻ حُسناڪ ۽ حيات بخش آهي. سندس شاعريءَ ۾ فڪري سُرتِ سان گڏوگڏ اهڙو جمالياتي جادو آهي، جيڪو پنهنجي مَنڊ ۾ نہ صرف ماڻهوءَ جي من کي مُنڊي ڇڏي ٿو، پر ان جي سُتل احساسن کي بيدار ڪري، هڪ انوکي ۽ بيان نہ ڪري سگهجندڙ سُرور ۽ سُندرتا سان آشنا ڪري ٿو.

شيخ اياز جي شاعريءَ جي ان جمالياتي سگهہ ۽ سُندرتا جو اعتراف ڪندي، فهميده رياض لکي ٿي: ”اياز جي شاعري بلڪل منفرد آهي. اوهان ان جو اجتماعي مطالعو ڪندو تہ توهان کي چوٽو پوندو تہ جديد دؤر ۾، ننڍي کنڊ ۾، رڳو پاڪستان نہ، پر سموري ننڍي کنڊ ۽ ان جي مختلف زبانن ۾ جيترا بہ شاعر پيدا ٿيا آهن، بنا ڪنهن شڪ شُبهہ جي اياز جي پايي ۽ جوڙ جو ٻيو ڪو شاعر پيدا نہ ٿيو آهي.... اياز جي قومي شاعريءَ جي باري ۾ اهو چئي سگهجي ٿو تہ اها اهڙي قسم جي شاعري آهي، جيڪا ڪنهن غير سنڌيءَ جي دل ۾ بہ سنڌ لاءِ عشق پيدا ڪري سگهي ٿي.... اياز جي رومانی شاعري بہ بيحد خوبصورت آهي. ان ۾ هڪ اهڙي حسرت ۽ پياس نظر اچي ٿي، جيڪا ننڍي کنڊ جي شاعريءَ جي روايت جو حصو آهي ۽ اياز ان کي پنهنجي ڇهاءَ سان نت نئون ڪري ڇڏيو آهي“ (84).

شيخ اياز پنهنجي شاعريءَ ۾ جتي انساني حُسن ۽ جمال جو اثرائتو چِتُ چِتيو آهي، اُتي فطرت جي حسين منظر ڪشي بہ سندس شاعريءَ ۾ جهلڪي ٿي. هن جي شاعريءَ جا ڪردار عام ۽ رواجي ماڻهو آهن، جن کي هن پنهنجي خيال ۽ اظهار جي خوبصورتيءَ سان غير رواجي بڻائي پيش ڪيو آهي. هو قيمتي پوشاڪون پهريل ڪنهن وڏ ـ گهراڻي ۽ اميراڻي گُهمنڊ ۾ پريل عورت جي سونهن ۽ سُندرتا کي پنهنجي شاعريءَ ۾ نہ ٿو ساراهي، پر ان غريب وينگس جي سچائي ۽ سادگيءَ جي حُسن جي واکاڻ ڪري ٿو، جيڪا سردي توڙي گرميءَ ۾ پنهنجي ورَ سان گڏ ڪم ڪندي سرهي آهي ۽ اها سرهائي هر لمحي کيس وڌيڪ حسين ۽ موهيندڙ بڻائي ٿي.

اياز جي شاعريءَ ۾ فني ۽ فڪري تجربن جي نُدرت کان وٺي، اظهار، اندازِ بيان، ٻوليءَ جي جاذبيت، منظر ڪشي، علامت نگاري ۽ نغمگيت تائين جون لاتعداد خوبيون ۽

خوبصورتيون موجود آهن، جيڪي ڪيس نہ رڳو منفرد جمالياتي شاعر بڻائن ٿيون، پر ڪيس دنيا جي وڏن جمالياتي شاعرن جي صف ۾ شمار پڻ ڪن ٿيون.

شيخ اياز جي جمالياتي شاعريءَ جا اثر

سنڌي ادب ۾ شاعري ۾ شاهه عبداللطيف جي حيثيت هڪ اهڙي سج جهڙي آهي، جنهن جي سهائي ۾ سوجهري سان سنڌي ادب ۾ خاص ڪري سنڌي شاعريءَ جي فڪري ۽ احساساتي دنيا قائم ۽ دائم آهي. ٻتائي پنهنجي اظهار ۾ اهڙو وڪر وهايو آهي، جيڪو صدين پُجاڻان بہ پَئي پُراڻو نہ ٿيو آهي. عظيم تخليقڪار ۽ شاعر پنهنجي فڪر ۽ فن جو سرمايو سالن ۾ نہ، پر صدين ۾ سيڙائيندا آهن، اهوئي سبب آهي، جو دنيا جا سمورا مهان تخليقڪار ۽ ڪوي ’صدين جا سرجڻهار‘ سڏبا آهن.

جهڙيءَ ريت لطيف پنهنجي دؤر کان وٺي اڄ تائين سنڌي شاعريءَ تي ڇانيل رهيو آهي، اهڙيءَ ريت جديد سنڌي شاعريءَ تي فني ۽ فڪري حوالي سان شيخ اياز جي پڻ هڪ ڇاپ آهي. محمد ابراهيم جويو پنهنجي هڪ ليک ۾ لکي ٿو ”سنڌي معاشري ۾ جيتري اُٿل پُٿل (جديد دؤر ۾) شيخ اياز جي شعر باعث پيدا ٿي آهي، اُن جو اِن کان اڳ، ڪو بہ مثال ڪو نہ ٿو ملي“(85).

اياز جديد سنڌي شاعريءَ ۾ نہ صرف نئين سوچ، نون لاڙن ۽ جديد فڪر جو سرواڻ شاعر آهي، پر پُراڻن قالبن ۾ نئين سُرت ۽ ساڃاهہ جو روح ڀري، جديد شاعريءَ کي نئون ۽ نرمل جيون ارپيندڙ تخليقڪار پڻ آهي. هن جديد سنڌي شاعريءَ کي نہ فقط نئون لب و لهجو، نوان گهاڙيٽا، نوان فڪري لاڙا، نوان جمالياتي رجحان، نوان فني اسلوب ۽ انداز عطا ڪيا آهن، پر سندس وڏو ڪارنامو اهو آهي، تہ هُن جديد سنڌي شاعريءَ کي ٻوليءَ جي وڏي ذخيري، ڪردارن، نوَن موضوعن ۽ موسيقيت سان مالامال ڪري، ان کي نئين وسعت ۽ نرالي تازگي بخشي آهي. ٻين لفظن ۾ اياز سنڌي ٻوليءَ کي نئون جنم ڏئي، ان ۾ تخليقي شعر و ادب جي اهڙي نرالي دنيا سمائي آهي، جنهن جي جوت موهيندڙ ۽ ان جو فڪر، جيءَ ۾ جذبات جو سمنڊ مؤجزن ڪندڙ آهي.

هُن جي شاعريءَ جو جمالياتي جهان ايترو تہ ڪشادو، موهيندڙ، ڳرڻهو ۽ فن ۽ خيال جون نراليون نُدرتون رکندڙ آهي، جو ان کي پڙهڻ ۽ پُرجهڻ کان پوءِ هڪ طرف سوچ، فڪر ۽ داخلي حسيت جي دنيا، مسرتن ۽ آنند جي انوکي احساس سان مُرڪي ۽ مَهڪي پوي ٿي، تہ ٻي طرف ان جي وجداني گهرائي ۽ ڳوڙهائي ويچارن ۾ ويڙهي، وڏيڪ سنجيدگي ۽ سُڄيتائيءَ سان سندس شاعريءَ کي پرکڻ ۽ پُرجهڻ جي تقاضا بہ ڪري ٿي.

شيخ اياز جي شاعريءَ جو اهو وڏو ڪمال آهي، تہ ان کي هر دفعي پڙهڻ سان ان مان نہ رڳو نئون جمالياتي حُسن ۽ حِظ حاصل ٿئي ٿو، پر نيون معنائون، نوان احساس، فني حُسناڪيون ۽ فڪري صداقتون پلئہ پون ٿيون. هو انسان، ڌرتي ۽ ان جي سونهن ۽ سندرتا سان عشق جي حد تائين اُنسيت رکندڙ شاعر ۽ تخليقڪار آهي. هن جي شاعريءَ ۾ فطرت ۽ ان جون گوناگون حقيقتون ۽ حُسناڪيون هڪ مصوراڻي احساس ۽ انداز ۾ ملن ٿيون. هو هر انساني ڪيفيت، احساس توڙي فطرت جي منظرڪشي اهڙي موهيندڙ ۽ اثرائتي انداز ۾ ڪري ٿو جو ماڻهو پنهنجو پاڻ کي ان منظر ۽ ماحول جو حصو محسوس ڪرڻ لڳي ٿو. هن جي شاعريءَ ۾ زندگي ۽ فطرت جا سمورا رنگ اهڙي نفيس ۽ لطيف پيرائي ۾ اظهاريل آهن، جو انهن جو عڪس ۽ احساس اکين اڳيان اُڀري اچي ٿو. منظر جيئرا جاڳندا ۽ چُرندي پُرندي محسوس ٿين ٿا.

حقيقت ۾ هو هڪ اهڙو سُچيت، انسان دوست، فطرت پسند ۽ حُسن شناس سرجڻهار آهي، جنهن جي شاعريءَ ۾ زندگي ۽ فطرت جي سونهن ۽ صداقت جا مظهر پنهنجي مِڙني رعنائين ۽ رنگينين سان نظر اچن ٿا. هو جڏهن برسات جي منظرن ۽ ماحول جو ذڪر ڪري ٿو، تہ ڄڻ احساس جي اکين اڳيان ڪنوڻ جا چمڪاٽ ۽ گهنگهور گهٽائون تري اچن ٿيون ۽ بادلن جي گجگوڙ ڪنين ٻُڌجي پئي. هن نہ رڳو پنهنجي شاعريءَ ۾ گلن جي خوبصورتي ۽ خوشبوءِ، لهندڙ ۽ اُڀرندڙ سج جي سُندرتائن، ستارن جي سجيلي ستاءَ، چنڊ جي چانڊوڪي ۽ انسان جي مسرور ڪري ڇڏيندڙ حُسن ۽ جمال جو نقش ڇڻيو آهي، پر سندس شاعريءَ ۾ صوفياڻي فڪر جي سونهن جي اصلي جوهر يعني حُسنِ ڪل جا جلوا بہ جهلڪندا محسوس ٿين ٿا، تہ حُسنِ جز جي سونهن ۽ سچائي بہ موجود ملي ٿي.

هُن جي شاعريءَ ۾ جتي سُڪ، سڪون ۽ مسرتن جي جمال جا احساس ملن ٿا، اتي ڏک، غم، بي چيني، پيڙا ۽ درد جي سونهن بہ پنهنجي پوري حسيت ۽ حُسناڪيءَ سان موجود ملي ٿي. اياز وٽ ڏک ۽ سور جو فلسفو تخليقي ۽ پُرڪشش آهي. موت، جنهن کي ٻوائتو مشڪل ۽ اذيت جو اهڃاڻ تصور ڪيو ويندو آهي، اهو سندس شاعريءَ ۾ موهيندڙ فطري، نجات، آرام ۽ آنند جو ذريعو ۽ محبوب جي آغوش جيان محسوس ٿئي ٿو. هُو موت کي زندگيءَ جو اَٽوٽ حصو قرار ڏيندي، اهو پڻ چوي ٿو تہ زندگي، موت جي ڪري ئي محبوب ۽ معنيٰ واري هجي ٿي. هُن وٽ درد فقط توڙيندڙ ۽ تڪليف ڏيندڙ نہ آهي، پر هڪ اهڙي حقيقت ۽ سچائي آهي، جيڪا انسان کي سهپ، برداشت ۽ ثابت قدمي سان مُنهن مقابل ٿيڻ جو درس ڏئي ٿي. اياز جي شاعريءَ ۾ درد جو احساس تخليقي ۽ تعميري آهي، جنهن کي پنهنجي الڳ حقيقت ۽ حُسناڪي آهي.

شمشيرالحيدري پنهنجي هڪ ليک ۾ لکي ٿو: ”شيخ اياز اسان جو پوئٽ لاريٽ ۽ وڏو شاعر آهي..... وڏي شاعر جو هڪڙو اهڃاڻ اهو هوندو آهي، تہ هو پنهنجي دؤر کان اڳ واري دؤر جي ٻولي ڳالهائيندو آهي. متروڪ لفظن کي وري جياري پنهنجي شاعريءَ ۾ استعمال ڪندو آهي. اهو منهنجي، تنوير ۽ امداد جي وس کان ٻاهر آهي. اسان ائين نہ ٿا ڪري سگهون، پر شاهہ لطيف ائين ڪيو آهي ۽ اها ئي خوبي اياز ۾ بہ آهي“ (86).

هڪ طرف اياز سنڌي شاعريءَ جي ڪلاسيڪل روايتن کي اَپنائي، پنهنجي شاعريءَ ۾ سنڌ جو ثقافتي روح بيدار ڪيو آهي، تہ ٻي طرف هڪ ماهر مصور وانگر ويهين صديءَ جي ٻي چين عصري حالتن جو عڪس پنهنجي شاعريءَ ۾ پيش ڪيو آهي. هُن هڪ ئي وقت پنهنجي اظهار ۾ ڪلاسيڪي روايتن ۽ جديد عصري حالتن جو احساس بہ اوتيو آهي، تہ مغربي فڪر، فن ۽ فلسفي جي اُپٽار بہ ڪئي آهي. آصف فرخي سندس ان خوبيءَ کي پَسي، ان حوالي سان اياز جي ڪتاب، ’ڪاري رات ڪهنگ‘ جي مهاڳ ۾ لکي ٿو: ”سهيوڳي شاعريءَ ۾ ڀلا اهڙو ڪو ٻيو آهي، جيڪو انهيءَ فراوانيءَ سان پنهنجو پاڻ کي لُٽائي سگهي ۽ جنهن جي لُٽائڻ ۾ زر و نقد و جواهر جهڙو ڪڙڪو هجي؟ دل جي دولت کي ايڏي فياضيءَ سان اهو ئي لُٽائي سگهي ٿو جنهن جي پنهنجي هڙ ۾ سموري دنيا ۽ ان جا تجربا ۽ ٻيوگهڻو ڪجهہ هوندو. شيخ اياز جي اڳيان هيءَ دنيا هر هر آليءَ متيءَ وانگر اچي ٿي ۽ هو ماهر ڪنيار وانگر ان کي ڪٽي چَڪ تي رکي ٿو“ (87).

جديد سنڌي شاعريءَ جي ڪيتر ۾ اياز ئي هڪ اهڙو سرجڻهار آهي، جيڪو اڌ صدي کان وڌيڪ عرصي تائين جديد سنڌي شاعريءَ تي ڇانيل رهيو آهي ۽ سندس سرسبز ۽ بڙ جي گهاٽي وڻ جهڙي جمالياتي فڪر ۽ فن جي ڇانو هيٺان ڪيترائي ٻوٽا ڦُٽا، اُسريا ۽ نِسريا آهن. غلام رباني آگرو پنهنجي هڪ مقالي ۾ لکي ٿو تہ: ”اياز سنڌي زبان جي اڳوڻن عظيم شاعرن کان ان ڳالهہ ۾ يڪسر منفرد آهي، تہ هو اسلامي تصوف جو شارح ۽ مبلغ ڪونہ آهي.... توڙي جو سندس ڪلام ۾ تصوف جو رنگ موجود آهي..... هو پنهنجي دؤر جي سياسي ۽ سماجي واقعن جو مؤثر ترجمان آهي. نہ فقط ايترو، پر موجوده دؤر جي سياسي پس منظر ۾ سنڌ جي ڪن تحريڪن جو علمبردار آهي.... اياز جي باري ۾ اها ڳالهہ تسليم ڪرڻي پوندي تہ، سنڌ ۾ تمام گهڻي زماني کان پوءِ اسان جي پنهنجي دؤر ۾ هڪ اهڙو شاعر پيدا ٿيو جنهن سنڌ جي اڳوڻن عظيم شاعرن جون سِڪون لاٿيون ۽ پنهنجي سڄي دؤر کي متاثر ڪيائين. جيئن شاهہ ڀٽائيءَ کان پوءِ ايندڙ ڪيترن ئي وڏن شاعرن جي شعر ۾ سندن لافاني ڪلام جو پڙلاءُ آهي، تئين موجوده دؤر جي ڪيترن ئي شاعرن جي ڪلام ۾، فن توڙي فڪر جي لحاظ کان، اياز جو عڪس چمڪي رهيو آهي“ (88).

شيخ اياز جا نہ رڳو جديد سنڌي ادب ۽ شاعري، پر سنڌي ٻولي ۽ سماج تي پڻ تمام گهڻ رُخا اثر آهن. سندس مقبوليت ۽ عوامي مڃتا جو اندازو انهيءَ مان لڳائي سگهجي ٿو تہ اڪثر ادبي، علمي ۽ سياسي محفلن جي ابتدا سندس ئي شاعريءَ سان ٿئي ٿي. هن جي شاعري جڏهن ڪنهن مجلس ۽ محفل ۾ پيش ٿئي ٿي، تہ ماڻهو خود بخود جهومي پون ٿا. اياز جي شاعريءَ ۾ اها طاقت آهي، جو اها پٿر دل ماڻهوءَ کي پگهاري موم بڻائي سگهي ٿي. هن جي شاعريءَ ۾ ولولو ۽ جوش بہ آهي، تہ بي خودي، سرمستي، فڪري گهرائي ۽ فني جماليات بہ. اهو ئي سبب آهي جو هر مڪتبہ فڪر جو ماڻهو سندس شعري جمال مان پنهنجي پنهنجي طريقي سان لطف ۽ لذت ماڻي ٿو. اهڙا انيڪ ماڻهو ملندا، جن کي اياز جو ڪلام نہ رڳو ياد آهي، پر ان کي موقعي ۽ ماحول جي مناسبت سان فنائتي انداز سان استعمال ڪرڻ ۽ اظهارڻ بہ ڄاڻن ٿا. سندس ڪيتري ئي شاعري مختلف فنڪارن ڳائي آهي. اج بہ جڏهن عابده پروين، علڻ فقير، جيجي زرينہ بلوچ ، بيدل مسرور، صادق فقير، رحمت ميرالي يا ڪنهن ٻي راڳيءَ جي آواز ۾،

- سکي پيا کي ملين تہ چئجان، تو سوا چاندني نہ ٿيندي....
- ڪنڊيءَ نہ سگهري، ٻير نہ پلڙو....
- سنڌڙي کي سر ڪير نہ ڏيندو، سهندو ڪير ميار.....
- سنڌو ديس جي ڌرتي تو تي پنهنجو سيس نمايان مان....
- تڙي پوندا تارئين، جڏهن ڳاڙها گل، تڏهن ملنداسين .....
- وجو ڪويلنيون وجو، وجي پرينءَ کي چئو.....
- تتر تيز اڏار، جوپن ٻہ تي ڏينهڙا.....
- ٻي خبر ناهہ، پر مرڻ کان پوءِ توسان گڏجڻ جون حسرتون رهنديون.... يا
- روح کي ول جيان وَکوڙيو تي.....جا ٻول ٻُرڻ لڳن ٿا، تڏهن روح جون سموريون تندون تڙپي پون ٿيون ۽ من سراپا 'مي رقصم' بڻجي پوي ٿو. اهو اياز جي شاعريءَ جو جمالياتي جادو ئي آهي، جيڪو ماڻهوءَ کي پنهنجي مَنڊ ۾ مُنڊي ڇڏي ٿو.

شيخ اياز پنهنجي شاعري ذريعي هڪ پاسي سنڌ ۾ سياسي سجاڳي پيدا ڪري، ڌرتي سان محبت جو احساس اجاگر ڪيو آهي، تہ ٻي پاسي هُن پنهنجي مادري زبان کي اظهار جو ذريعو بڻائي، ڌاري ٻوليءَ جي غلبي کان بچايو آهي. اياز جي شعرن، دل جي تارن

کي جلترنگ جيان مضطرب ڪرڻ جو ڪم به ڪيو آهي، ته هُن جي اظهار جي تند تلوارن سان به لَڙي آهي. هُن جي شاعري ڪمزورن کي قوت ڏئي آمرن سان مُنهن مقابل به ڪيو آهي، ته هُن جي شعري جمال ۾ جوت جي ڏيڍ سان ڪيئي نوجوان پتنگن جيان مقتل تي پهچندي به پُرمسرت ۾ ثابت قدم رهيا آهن.

شيخ اياز جي شاعريءَ جي فڪري سگهه ۾ جمالياتي اثرانگيزيءَ جي حوالي سان عبدالواحد آريسر پنهنجي هڪ مضمون ۾ لکي ٿو "اياز جي شاعري سنڌ ۾ ايتري اثرانگيز ثابت ٿي، جو ضيا جي آمريت جي دؤر ۾ جڏهن سنڌ جا ماڻهو تارچر سيلن ۾ زندگيءَ کان مايوس ٿي، آپگهات لاءِ سوچڻ تي مجبور ٿيندا هئا، ان وقت اياز جي شاعري محبوب جي مُرڪ وانگر ڪِرڻا ڪِرڻا ٿي سامهون ايندي هئي ۾ مايوس نوجوانن ۾ نه رڳو زندگيءَ سان محبت جو شعلو روشن ڪندي هئي، پر اڳتي رِڙهڻ ۾ جهيڙڻ جو جذبو پيدا ڪندي هئي..... اها اياز جي مزاحمتي شاعري ئي هئي، جنهن مون جهڙي ڪمزور ماڻهوءَ ۾ فولادي سگهه پيدا ڪئي، پر اها ئي شاعري، ان کان اڳ ۾ هزارين نوجوانن کي ميدان ۾ آڻي، ون يونٽ جو قهري ڪوٽ ڪيرائي ڇڏي هئي. اياز جي مزاحمتي شاعريءَ جو ڪمال اهو آهي، ته ان ۾ پُرجوش لهجي، خوبصورت لفظن ۾ بي پناهه آهنگ سان گڏ نفيس ۾ نازڪ جماليات به آهي ۾ اياز جي اها جماليات ئي آهي، جنهن سنڌ جي قومي تحريڪ کي انارڪيءَ ڏانهن وڌڻ کان روڪيو. اها حقيقت پنهنجي جاءِ تي آهي، ته سنڌ جي قومي تحريڪ ۾ انتشار، انارڪزم ۾ ڪرائيم جو زور انهن ئي سالن ۾ وڌيو، جن سالن ۾ اياز جي شاعريءَ کي قومي تحريڪ کان الڳ ڪيو ويو" (89).

شيخ اياز جي هزارن صفحن تي ڦهليل نثر ۾ نظم جو جڏهن مطالعو ڪجي ٿو، تڏهن ان جي اٿاهه فڪري گهرائي، فني نُدرت، معنوي وشالتا ۾ جمالياتي حُسناڪي پَسي ماڻهو حيران ٿي وڃي ٿو. مختلف شعري صنفن تي ڪمال قدرت، اندازِ بيان جي اَڇوتائي، خيال جي نرملتا، تجرباتي ساهس، لفظي ترنم، فطرت نگاري، انقلابيت، مزاحمت، رومانيت، ترقي پسندي، روشن خيالي، وطن پرستي، انسان دوستي، بين الاقواميت، علامتي ۾ عڪسي اظهار، موضوعي ڪشادگي ۾ گهڻ رخي معنويت، اياز جي شاعريءَ جو اهڙو جمالياتي جهان

آهي، جنهن جو سندس سهيوڳي توڙي نئين ٿهيءَ جي اڪثر شاعرن نہ رڳو اثر قبول ڪيو آهي، پر انهن جو سرهائيءَ سان ڪيترن شاعرن تتبع پڻ ڪيو آهي. خاص ڪري هم عصر شاعرن تي سندس شاعريءَ جا تمام گهرا ۽ گهڻ رُخا اثر آهن.

تاج جويي ان ڳالهہ جو اعتراف هڪ ليک ۾ هن طرح ڪيو آهي، ”آءٌ اياز جي شاعريءَ کان نہ رڳو متاثر آهيان، پر منهنجي سڄي شاعري، اياز جي اولڙي ۽ تاجي پيڻي (Diction) کان ٻاهر نڪري نہ سگهي آهي. آءٌ اعتراف ٿو ڪريان ۽ منهنجي دعويٰ آهي تہ سموريءَ جديد سنڌي شاعريءَ تي اياز جي ڇاپ موجود آهي. هن دؤر ۾، سنڌ تمام وڏا شاعر پيدا ڪيا آهن، جن جو ڊڪشن ۽ لهجو اياز کان مختلف ۽ ڌار هوندي بہ انهن ڪنهن نہ ڪنهن روپ يا صورت ۾ اياز جو اثر قبول ڪيو آهي. هري دلگير ۽ نارائڻ شيام کان وٺي تنوير عباسيءَ ۽ استاد بخاريءَ تائين هر وڏي شاعر اهڙو اعتراف ڪيو آهي. اها ڳالهہ نہ رڳو سنڌ جي انهن بلند مرتبت شاعرن جي وڏائيءَ جو دليل آهي، پر اياز جي عظمت ۽ مجتا جو بہ وڏو اهڃاڻ آهي“ (90).

شيخ اياز جي ڪلام جو اثر انتهائي گهڻ پهلوئي ۽ وسيع آهي، ان جي دائري ۾ سماجي انقلاب کان وٺي سياسي بيداري، ترقي پسندي، قوم پرستي، امنِ عالم، مذهبي رواداري، سيڪيولرزم، فطرت نگاري، جماليات، خود شناسي ۽ صوفياڻي فڪر جون رمزون ۽ رنگينيون اچي وڃن ٿيون. اياز فڪري توڙي فني هر لحاظ کان حُسن شناس، حقيقت نگار ۽ تخليقي تغير پسند سِرجڻهار آهي. ”هن دؤر ۾ ننڍي کنڊ جي سڀني شاعرن وٽ جيڪو ڪجهہ آهي، اهو اياز وٽ آهي، پر جيڪو ڪجهہ اياز وٽ آهي، اهو هن دؤر جي ٻي ڪنهن بہ تخليقڪار وٽ ناهي. اها نرالپ ۽ انفراديت ئي آهي، جيڪا اياز کي پنهنجي دؤر جي تخليق جي ڪائنات جي اڪيلي مهان امام ۽ پيغمبر جو اوچو مقام ڏئي ٿي“ (91).

شيخ اياز جي شاعريءَ جي مجموعي جمالياتي اڀياس ۽ ان مان حاصل ٿيندڙ نتيجن جي آڌار تي چئي سگهجي ٿو تہ اياز جي شاعريءَ ۾ نہ رڳو سگهارو جمالياتي شعور موجود آهي، پر هُن جو شعر لوڪ، ڪلاسيڪل ۽ نئين دؤر جي فڪر ۽ فن جي حسناڪيءَ جو

حسين سنگم آهي، جنهن ۾ وڏي عرصي تائين قائم رهڻ، موهڻ ۽ متاثر ڪرڻ جي جمالياتي سگهه محسوس ٿئي ٿي.

حوالا

1. سميجو اسحاق، ڊاڪٽر، "اياز هڪ عالمگير شاعر"، ماهوار "پرک"، ڪراچي، مارچ 2011ع، ص22.
2. ميمڻ، سراج الحق، (مهاڳ) "چنڊ چنبيليءَ ول"، نيو فيلڊس پبليڪيشنس، 1985ع، ص10.
3. هنس، هولا رام، "عظيم شاعر شيخ اياز"، انڊس فائونڊيشن، دهلي، 2011ع، ص13، 14.
4. Nagory A.R, "Ayaz an aesthete and connoisseur a personal reminiscence" Book "so dess musafir munhijo Ray" .Editor Dr. adal soomro, Shaikh Ayaz chair Shah Abdul Latif university khairpur, 2001, p:19, 20
5. سيد، عبداللہ، ڈاکٹر، "اشارات تنقيد"، مکتبِ خيابان ادب، لاهور، ايڈيشن (2)، 1972ع، ص246.
6. نارنگ، گوپي چند، "ساختيات پس ساختيات اور مشرقي شعريات"، سنگ ميل پبليکيشنز لاهور، 1994ع، ص87.
7. ٻوهيو الهداد، ڊاڪٽر، (مقالو) "شعر جي اڀياس جا نوان طريقا"، ڪتاب: ڪلاسيڪي ۽ جديد سنڌي شاعري (مرتب: جامي چانڊيو)، سنڌيڪا اڪيڊمي، ڪراچي، 2007ع، ص 285.
8. شيخ، اياز "ڪپرتو ڪن ڪري"، نيو فيلڊس پبليڪيشنس، حيدرآباد، 1986ع، ص55.
9. جتوئي، علي نواز، "علم لسان ۽ سنڌي زبان"، انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي، سنڌ يونيورسٽي، ڄام شورو، ڇاپو ٻيو، 1983ع، ص 35، 109.
10. الانا، غلام علي، ڊاڪٽر، "سنڌي ٻوليءَ جو اڀياس"، انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي، سنڌ يونيورسٽي، ڄام شورو، 1987ع، ص24.
11. ايضا، ص24.
12. بيگ، مرزا قليچ، "سنڌي ويا ڪرڻ 4 پاڳا"، سنڌي ادبي بورڊ، ڄام شورو، 1992ع، ص75.
13. الانا، غلام علي، ڊاڪٽر، "سنڌي ٻوليءَ جو اڀياس"، 1987ع، ص61.
14. ايضا، ص62.
15. ايضا، ص63.
16. چانڊيو، امير علي، (مقالو) "اياز جي شاعري هڪ مطالعو"، ڪتاب: "ويا جي هنگلور" (مرتب): ستار، سنڌ ادبي اڪيڊمي، ڪراچي، 1999ع، ص220.
17. حسين، محمد هادي، "زبان اور شاعری"، مجلس ترقی ادب، لاهور، 1984ع، ص105، 107.
18. جويو، محمد ابراهيم، (مهاڳ) "هي گيت اڄايل مورن جا"، ڪتاب "وڄون وسڻ آئيون"، شيخ اياز، نيو فيلڊس پبليڪيشنس، حيدرآباد، 1989ع، ص221.
19. شيخ، اياز "ڪي جو ٻيجل ٻوليو"، ابن حيات پبليڪيشنس، حيدرآباد، 1970ع، ص28.

20. سومرو ادل، ڊاڪٽر، (ايڊيٽر) "سو ديس مسافر منهنجو ڙي"، شيخ اياز چيئر، شاهه عبداللطيف يونيورسٽي، خيرپور، 2001ع، ص62.

21. ناصر، نصير احمد، ڈاکٹر، "جمالیات۔ قرآن حکیم کی روشنی میں"، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، 1976ع، ص272، 273.

22. ناگی، انیس، "شعری لسانیات"، فیروز سنز، لاہور، 1990ع، ص14.

23. شيخ، خليل، محمد ابراهيم، "سنڌي شاعريءَ علم عروض"، مهراڻ اڪيڊمي، شڪارپور، 2001ع، ص42.

24. ٻوهيو، الهداد، ڊاڪٽر، (مقالو) "شعر جي اڀياس جا نوان طريقا"، ص286.

25. شاهه، ام ڪلثوم، ڊاڪٽر، "شاهه جي شاعريءَ ۾ استعاره ۽ تشبيهه نگاريءَ جو تحقيقي جائزو"، شاهه عبداللطيف ڀٽائي چيئر، ڪراچي يونيورسٽي، 2004ع، ص17.

26. محمد حسین، ہادی، "زبان اور شاعری"، مجلس ترقی ادب، لاہور، 1984ع، ص99.

27. بيگ، مرزا قليچ، "سنڌي ويا ڪرڻ 4 ياڳا"، سنڌي ادبي بورڊ، ڄامشورو، 1992ع، ص335.

28. ايضا، ص416.

29. فهميده حسين، ڊاڪٽر، "ادبي تنقيد، فن ۽ تاريخ"، سنڌ ادبي اڪيڊمي، ڪراچي، 1997ع، ص32، 78.

30. دانش، احسان، ڊاڪٽر، "شيخ اياز جي شاعريءَ ۾ موسيقيت"، ماهوار "پرڪ"، ڪراچي، مارچ 2011ع، ص35.

31. راشدي، ذوالفقار، "ڪسوٽي"، سڳنڌ پبليڪيشنس، لاڙڪاڻو، 1986ع، ص43.

32. Gurrey.P: "The Appreciation of poetry", Oxford university press London, 1955, p: 66,67

33. عباسي، تنوير، "شاهه جي شاعري"، نيو فيلڊس پبليڪيشنس، حيدرآباد، 1989ع، ص57.

34. جويو، محمد ابراهيم، (مهاڳ) "جل جل مشعل جل"، ڪتاب "وڃون وسڻ آئيون" شيخ اياز، نيو فيلڊس پبليڪيشنس، حيدرآباد، 1989ع، ص206.

35. شهباز، قمر (مقالو)، "اياز لفظن جو جادوگر"، ڪتاب: "سو ديس مسافر منهنجو ڙي" (مرتب) ڊاڪٽر ادل سومرو، شيخ اياز چيئر، شاهه عبداللطيف يونيورسٽي، خيرپور، 2001ع، ص74.

36. ايضا، ص68.

37. شيخ، اياز "ڪراچي جا ڏينهن ۽ راتيون"، نيو فيلڊس پبليڪيشنس، حيدرآباد، 1989ع، ص84.

38. Gurrey.P: "The Appreciation of poetry", Oxford university press London, 1955, p: 11

39. جوڻيجو، عبدالجبار، ڊاڪٽر، "شيخ اياز هڪ مطالعو"، شيخ اياز چيئر، شاهه عبداللطيف يونيورسٽي، خيرپور، 1999ع، ص103.

40. حسيني، امداد، (مقالو)، "جي تون سرجڻهار، جيءُ انوکو جڳ ۾"، ڪتاب: "ويا جي هنگلور" (مرتب): ستار، سنڌ ادبي اڪيڊمي، ڪراچي، 1999ع، ص77.

41. عباسي، تنوير، "شاهه لطيف جي شاعري"، نيو فيلڊس پبليڪيشنس، 1989ع، ص74.

42. T.S.Eliot, "On poetry and poets", London, p: 36

43. بلوچ، نبي بخش خان، ڊاڪٽر، "جامع سنڌي لغات ـ جلد 4"، سنڌي ادبي بورڊ، 1985، ص1844.

44. عباسي، تنوير، "شاهه لطيف جي شاعري"، نيو فيلڊس پبليڪيشنس، 1989ع، ص89.

45. ناگی، انیس، "شعری لسانیات"، فیروز سنز، لاہور، 1990ع، ص67.

46. آڏواڻي، ڪلياڻ، پروفيسر، "شاهه جو رسالو"، بمبئي، 1951ع، ص63.

47. گِدواڻي، پَرسو ڊاڪٽر، "ڇپر ڇاٽون مُڪيون"، باک ادبي اڪيڊمي، حيدرآباد، 1997ع، ص36.

48. سنبل، نگار، ڈاکٹر، "اردو شاعری کا تنقیدی مطالعہ"، دارالنوادر، لاہور، 2003ع، ص283.

49. Malik Khalid Waheed, "Dictionary of literary terms", famous products, Lahore, 2006, p:94,

50. C. Day Lewis, "The Poetic Image", Jonathan Cape 16 bedford square London, 8th edition 1955, p: 18.

51. Austin Warren, "Theory of Literature", Jonathan Cape 16 bedford square London, 3th edition 1954, p: 191.

52. C.Day Lewis, "The poetic image", p:4.

53. P.Gurrey, "The Appreciation of Poetry", oxford university press London, 1955, p: 49.

54. http://poetry.about.com/od/poeticschools/a/Imagism.htm

55. شيخ، اياز "ڪٿي تہ ڀڃبو ٿڪ مسافر ـ 1"، نيو فيلڊس پبليڪيشنس، حيدرآباد، 1995ع، ص68، 88.

56. عباسي، تنوير، "شاهه لطيف جي شاعري"، ص107.

57. ايضاً، ص111.

58. ايضاً، ص118.

59. Hussain Bashir Prof: "Practical Criticism", kitab mahal urdu bazar lahore, p: 44.

60. مولوی، فیروزالدین، "جامع اردو فیروز الغات"، فیروز سنز، لاہور، ص901.

61. بلوچ، نبي بخش، "جامع سنڌي لغات ـ جلد 4"، سنڌي ادبي بورڊ، ڄام شورو، 1985ع، ص1845.

62. احمد، اشتیاق، "علامت کے مباحث"، بیت الحکمت، لاہور، 2005ع، ص21، 22.

63. http://en.wikipedia.org/wiki/Symbolist

64. 21 century universal incyclopeadia, p.279

65. .عباسي، تنوير، "شاهه لطيف جي شاعري"، ص140.

66. سڌايو غلام نبي، ڊاڪٽر، "شاهه لطيف جو علامتي شعور"، روشني پبليڪيشن، 2007ع، ص36

67. C.M.Bowra, "The Heritage of Symbolism", London Macmillan & co ltd, 1954, p: 1

68. ٻوهيو، الهداد، ڊاڪٽر، "سنڌي ٻوليءَ جو سماجي ڪارج"، انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي، ڄامشورو، 1978ع، ص324، 325.
69. ٻوهيو، الهداد، ڊاڪٽر، (مقالو) "شعر جي اڀياس جا نوان طريقا"، ص313.
70. سعيد، طارق، "اسلوب اور اسلوبيات"، نگارشات پبلشرز، لاهور، 1998ع، ص241.
71. سڌايو، غلام نبي، ڊاڪٽر، (مقالو)، "اياز جي شاعرانه عظمت ۽ علامتي شعور"، ڪتاب: "سو ديس مسافر منهنجو ڙي" (مرتب) ڊاڪٽر ادل سومرو، شيخ اياز چيئر، شاهه عبداللطيف يونيورسٽي، خيرپور، 2001ع، ص74.
72. عباسي، تنوير، "شاهه لطيف جي شاعري"، نيو فيلڊس پبليڪشنس، حيدرآباد، 1989ع، ص142.
73. جويو، تاج، "نيڻ مهٽي خيال جاڳيا"، روشني پبليڪيشن، حيدرآباد، 1993ع، ص24.
74. سميجو، اسحاق، ڊاڪٽر، (مقالو) "اياز جي بغاوت"، ماهوار "پرڪ" ڪراچي، ڊسمبر 2011ع، ص13.
75. چانڊيو، امير علي، (مقالو) "شيخ اياز جي شاعري هڪ مطالعو"، 1999ع، ص237.
76. ميمڻ، غفور، ڊاڪٽر، "سنڌي ادب جو فڪري پس منظر"، شاهه عبداللطيف ڀٽائي چيئر، ڪراچي يونيورسٽي، 2002ع، ص528.
77. چانڊيو، امير علي، (مقالو) "اياز جي شاعري هڪ مطالعو"، ص244.
78. جويو، محمد ابراهيم، (مهاڳ) " جل جل مشعل جل"، 1989ع، ص218.
79. ايضا، ص216.
80. آغا، سليم، "شيخ اياز صدين جي صدا"، سنڌي ادبي بورڊ، ڄامشورو، 3005ع، ص72.
81. عباسي، تنوير، "شاهه لطيف جي شاعري"، نيو فيلڊس پبليڪيشن، حيدرآباد، 1989ع، ص309.
82. ايضا، ص110.
83. ايضا، ص345.
84. رياض، فهميده، (مضمون)، "اياز جي شاعريءَ سان ملاقات"، ڪتاب: "آڪاش ڪان وڏو ڌرتيءَ جو شاعر"، (مرتب: تاج جويو)، شيخ اياز فائونڊيشن، حيدرآباد، 2003ع، ص198، 199.
85. شيخ، اياز، "شاعري ـ 10"، ثقافت ڪاتو حڪومت سنڌ، 2010ع، ص31.
86. حيدري، شمشير، (مضمون) "اياز جي ذڪ ۾ هر دل ۾ تڏو وڃايل آهي"، ڪتاب: "آڪاش ڪان وڏو ڌرتيءَ جو شاعر"، (مرتب: تاج جويو)، شيخ اياز فائونڊيشن، حيدرآباد، 2003ع، ص96، 97..
87. فرخي، آصف، (مهاڳ) "ڪاري رات ڪهنگ"، روشني پبليڪيشن، ڪنڊيارو، 1998ع، ص14، 15.
88. آگرو، غلام رباني، (مقالو) "اياز جي عظمت"، ڪتاب: " شيخ اياز ـ سامي سج وڙاءُ"، (مرتب: نصير مرزا)، علي بالاج پبلشرس، حيدرآباد، 1998ع، ص27، 28.

89. آريسر، عبدالواحد، (مضمون)، "سنڌڙي تنهنجو ساهه اياز"، ڪتاب: "آڪاش کان وڏو ڌرتيءَ جو شاعر"، (مرتب: تاج جويو)، شيخ اياز فائونڊيشن، حيدرآباد، 2003ع، ص106، 107، 108.

90. جويو، تاج، "مان ورڻو هان، مان ورڻو هان"، مارئي اڪيڊمي، حيدرآباد، 2000ع، ص35.

91. سبزوئي، حميد، (مقالو) "هائيڪوءِ شيخ اياز"، مخزن، "پٽائي"، (ايڊيٽر: ملڪ نديم)، شاهه عبداللطيف يونيورسٽي، خيرپور، شمارو ـ 4، 1994ع، ص46.

پُڄاڻي ۽ نتيجا

تحقيق، دراصل علمي جستجو، عملي جاکوڙ ۽ تجزياتي پرک جو اهڙو پورهيو آهي، جنهن ۾ ڪجهه مقصد متعين ڪيا ويندا آهن ۽ انهن مقصدن ۽ نتيجن جي حاصلات ئي تحقيق جو اصل روح هوندو آهي. مون پنهنجي تحقيقي مقالي، **"شيخ اياز جي سنڌي شاعريءَ ۾ جماليات"**، جا ڪجهه مقصد طئي ڪيا هئا ۽ انهن جي روشنيءَ ۾ ئي مون پنهنجي تحقيقي مقالي کي تڪميل تي پهچائي، جيڪي تحقيقي نتيجا اخذ ڪيا آهن، اهي تفصيل سان هيٺ پيش ڪجن ٿا.

1. منهنجي تحقيقي مقالي جو پهريون مقصد، **"سنڌي زبان ۽ ادب ۾ جماليات بابت مفصل مواد، جماليات جي نظرين، فني پهلوئن ۽ ان جي تاريخ بابت ڄاڻ جي حاصلات"** هو. مختلف عالمن جي فڪري نقطن، موضوع سان لاڳاپيل ڊڪشنرين ۽ انسائڪلوپيڊيائن مان جماليات جي وصف کي سمجهڻ جي ڪوشش ڪندي، مون پنهنجي مقالي ۾ واضح ڪيو آهي، تہ جماليات حُسن ۽ فن جو فلسفو آهي ۽ ان جو تعلق حسياتي ذوق ۽ انساني ادراڪ، نفسيات ۽ تخيل سان آهي.

   مطالعي ۾ اهو پڻ سامهون آيو آهي، تہ فنونِ لطيفہ جا سمورا شعبا موسيقي، رقص، مصوري، سنگتراشي، خطاطي، عمارت سازي وغيره، جماليات جي دائري ۾ اچن ٿا ۽ جماليات نہ رڳو جمال ۽ جلال جون نُدرتون نروار ڪري ٿي، پر قبيح ۽ بدصورتيءَ تي پڻ روشني وجهي ٿي. جماليات جي فني ۽ فڪري نظرين، حسن ۽ فن جي قسمن ۽ جماليات جي تاريخي اوسر بابت مون پنهنجي مقالي ۾ جيڪو مواد ڏنو ۽ معلومات پيش ڪئي آهي، اها نہ رڳو مستند ۽ لاڳاپيل آهي، پر سنڌي ادب ۾ جماليات جي موضوع تي، ان کي هڪ نئون اضافو چئي سگهجي ٿو. ڇو تہ هِن کان اڳ اهڙي جامع انداز ۾، ان موضوع تي سنڌي ادب ۾ تحقيقي ۽ تنقيدي نوعيت جو ڪم گهٽ نظر اچي ٿو. انهيءَ ڪري هي مقالو ان کوٽ جو چڱو پورائو ڪري ٿو.

2. منهنجي تحقيقي مقالي جو ٻيو مقصد، **"جماليات ۽ شاعريءَ جي تعلق ۽ شاعريءَ جي مڪيہ جمالياتي قدرن جي نشاندهي ڪرڻ"** هو. ان سلسلي ۾ مون پنهنجي مقالي ۾، ادب

۾ شاعري جي جمالياتي سُٻنڌ، شاعري جي جمالياتي پسمنظر، ڪارج ۾ ان جي جمالياتي قدرن تي تفصيلي روشني وجهڻ جي پوري ڪوشش ڪئي آهي ۾ مناسب دليلن جي آڌار تي، اهي نتيجا ڪڍيا آهن، تہ شاعري انسان کي حِظ ۾ تسڪين عطا ڪرڻ سان گڏوگڏ حُسن ۾ حقيقت جو اهڙو ادراڪ عطا ڪري ٿي، جنهن کي سائنسي استدلال ذريعي پروڙڻ ۾ محسوس ڪرڻ مشڪل آهي.

ان کان علاوه تحقيق ۾ علمي تجزئي کان پوءِ مون پنهنجي مقالي ۾ اهو پڻ واضح ڪيو آهي، تہ شاعريءَ جا جمالياتي قدر ڪي جامد، الڳ ۾ مافوق الفطرت ڪونہ هوندا آهن، پر اهي متحرڪ، فعال سماجي ۾ فنڪارانہ تخليقي عمل جي پيداوار ۾ زندگيءَ جي لاڀائتي قدرن سان لاڳاپيل آهن. حقيقت ۾ زندگيءَ جا اهي قدر، جيڪي انسان کي داخلي آنند ۾ اطمينان سان گڏوگڏ خارجي آٿت ۾ آسائش عطا ڪري سندس آجپي کي تقويت ۾ تازگي بخشن ٿا، اهي ئي شاعريءَ جا جمالياتي قدر آهن.

3. منهنجي مقالي جو ٽيون نقطو **"اياز جي شاعريءَ تي متقدمين ۾ هم عصر شاعرن جي جمالياتي اثرن جو اڀياس ڪري سندس شاعريءَ جي فڪري ۾ ادبي حيثيت جي ڪٿ ڪرڻ"** هو. جنهن لاءِ آءٌ پنهنجي مقالي ۾ شيخ اياز جي ڪيترن ئي ڏيهي توڙي پرڏيهي متقدمين ۾ هم عصر شاعرن جي شاعريءَ جي جامع تقابلي مطالعي کان پوءِ اهي نتيجا اخذ ڪيا آهن، تہ اياز پنهنجي متقدمين جي فڪر ۾ فن جو تسلسل آهي ۾ هن پنهنجي پيشروئن جا فڪري ۾ فني اثر پڻ قبول ڪيا آهن، پر هن پنهنجي غير معمولي ذات ۾ ذاڻءَ سان پنهنجي نرالي تخليقي انفراديت قائم رکي آهي.مٿس ڪيترن ئي پرڏيهي شاعرن، ڪلاڪارن ۾ اديبن جا فني ۾ فڪري اثر آهن، پر هن جي شاعري هڪ اهڙي روان درياهہ وانگر آهي، جنهن ۾ دنيا ۾ جي ادب ۾ آرٽ جي مطالعاتي ڌارائن جي موجودگيءَ باوجود، ان جي رواني ۾ فطري لطافت متاثر نہ ٿي آهي، ويتر لطيف ۾ نرمل بڻي آهي ۾ اها ئي سندس شاعري جي خوبي ۾ خوبصورتي آهي، جيڪا ڪيس ٻين کان منفرد ۾ الڳ احساس ۾ ادراڪ جو شاعر بڻائي ٿي.

4. منهنجي تحقيقي ڪم جي مقصدن ۾ **"شيخ اياز جي شاعريءَ جي اساسي ۽ جديد صنفن جي فني ۽ فڪري حُسناڪين ۽ انهن صنفن ۾ سندس ڪيل انيڪ انوکن تجربن جو اڀياس"** پڻ شامل هو. جنهن لاءِ مون پنهنجي مقالي ۾ 'شيخ اياز جي شاعريءَ جي اساسي صنفن ۾ جماليات' جي عنوان سان، بيت، دوهي، وائيءَ، گيت ۽ لوڪ گيت جي جمالياتي رخن جو تحقيقي ۽ تنقيد جائزو وٺندي، اهو نتيجو ڪڍيو آهي تہ اياز روايت ۾ جدت ۽ جدت ۾ روايت جي آميزش جو سگهارو سِرجڻهار آهي.

بيت، دوهو، وائي، گيت ۽ لوڪ گيت ڪلاسيڪي ۽ لوڪ سنڌي شاعريءَ جون بنيادي ۽ اهم صنفون آهن، جن ۾ روايتي طور اڪثر ڪري تصوف، مجازي عشق، لوڪ ڪٿائن ۽ ناصحانہ نقطن جو اظهار ڪيو ويندو آهي، پر اياز انهن صنفن ۾ سماجي شعور، ڌرتيءَ جي دکن، دردن، فطرت جي مظهرن، عالمي شعور، سماجي ۽ ثقافتي رنگن، عشق، مزاحمت ۽ انقلاب جي صدائن کي شامل ڪري، نہ رڳو موضوعاتي وسعت ۽ فڪري ُندرت پيدا ڪئي آهي، پر بيت، وائي ۽ گيت جهڙين گهاڙيتي، فن، آهنگ ۽ انداز جي لحاظ کان روايتي ۽ سخت گير صنفن ۾ هيئت، لطافت، رنگيني، منفرد حسيت ۽ نرالي اظهار جا ڪيئي غير رواجي تجربا ڪري، انهن صنفن کي وڌيڪ موهيندڙ متاثر ڪندڙ ۽ حسين بڻايو آهي.

ان کان علاوه 'اياز جي جديد صنفن ۾ جماليات' جي سِري سان سندس شاعريءَ جي جديد صنفن، جهڙوڪ: 'غزلن، نظمن، آزاد نظمن، نثري نظمن، ترائيلن، چوسٽن، ڇهہ سٽن، هائيڪن، ٽہ سٽن، ڏيڍ سٽن، سنگيت ناٽڪن، دعائن' وغيره جو جمالياتي اڀياس ڪري، اهو نتيجو اخذ ڪيو آهي، تہ اياز سنڌي شاعريءَ کي نہ رڳو خيال ۽ فڪر جي نئين ۽ نرمل دنيا عطا ڪئي آهي، پر ان سان گڏوگڏ انيڪ مشرق توڙي مغرب جي مقبول شعري صنفن سان ان جي جهولي ڀري، ان کي جديد فني جماليات سان پڻ مالامال ڪيو آهي. هن جديد سنڌي شاعريءَ ۾ ٻولي توڙي فڪر ۽ فن جو تازو روح ڦوڪيو آهي. نج سنڌي تشبيهون، استعارا، ترڪيبون ۽ تمثيلون اياز جي شاعريءَ جو اهم ۽ مرڪزي جزو آهن. هن جو غزل هجي يا نظم، آزاد نظم هجي يا نثري

نظم، قطعا، ترائيل ۽ هائيڪا هجن يا ڏيڍ سٽا ۽ منظوم ڊراما، هر صنف کي هن پنهنجي جدت ۽ انوکي فنڪارانہ جوت سان اهڙيءَ ريت جرڪايو آهي، جو اها پنهنجي نئين، نمائنده ۽ نرمل شناخت سان نِکري نروار ٿي پئي آهي. مٿين ٻنهي عنوانن تحت، اياز جي شاعريءَ تي ڪيل تفصيلي تجزيي ۽ جمالياتي اڀياس سان، اسان جي مقرر مقصد جو گهڻي قدر پورائو ٿي وڃي ٿو.

5. منهنجي تحقيقي پورهئي جو پنجون مقصد، **"سنڌي شاعريءَ جي جمالياتي پهلوئن جو ٻين ٻولين جي شاعريءَ سان تقابلي مطالعو"** ڪرڻ هو، جنهن لاءِ لوڪ شاعريءَ کان وٺي، ڪلاسيڪل ۽ جديد سنڌي شاعريءَ جي ڪيترن ئي شاعرن جي شاعريءَ جو جمالياتي مطالعو پيش ڪرڻ سان گڏوگڏ عربي، فارسي، هندي، اردو ۽ انگريزي ٻولين جي اهم شاعرن جي شاعريءَ ۾، جمالياتي ندرتن تي سير حاصل بحث ڪيو آهي، جنهن مان واضح ٿيو آهي، تہ توڙي جو قومن جا تهذيبي، تمدني قدر ۽ حُسن جا معيار مختلف آهن، هر ماڻهوءَ جي پسند جا پيمانا پنهنجا آهن، پر فنونِ لطيفہ ۽ تخليقي فڪر جي حوالي سان منجهن ڪيئي هم آهنگيون ۽ هڪجهڙايون مِلن ٿيون، جيڪي ٻولي، تهذيب ۽ تمدن جي فرق باوجود يڪسان اثرائتيون، جاذب، موهيندڙ ۽ پنهنجو ڀرپور اثر، احساس ۽ تاثر ڇڏيندڙ آهن.

6. منهنجي مقالي جو ڇهون ۽ اهم مقصد، **"شيخ اياز جي شاعريءَ جو سماجي، سياسي ۽ ادبي پسمنظر عيان ڪرڻ"** هو، جنهن لاءِ شيخ اياز جي ننڍپڻ، تعليم، تربيت، سياسي حالتن، ادبي ماحول ۽ سندس دؤر جي فڪري تحريڪن جو مختصر جائزو وٺندي، اهو واضح ڪيو ويو آهي تہ، شيخ اياز جي فڪري اوسر ۾ سندس جنم ڀومي شڪارپور جي سياسي، سماجي، ادبي ۽ فطري وايومنڊل جي ڪردار سان گڏوگڏ، انيڪ ادبي ۽ سياسي دوستن جو ساٿ، ملڪي حالتن، عالمي ادبي ۽ سياسي منظرنامي ۽ سندس مطالعي جو پڻ وڏو هٿ آهي. انهن سيني عنصرن گڏجي اياز جي فڪر ۽ شاعري کي اها جوت ۽ جِلا بخشي، جو اها نہ رڳو پنيٽ تي پڙڪي، پر ان نبل ۽ ويساهہ وڃايل ماڻهن

۾ نئين جذبي، جنون ۽ جوش جو روح اوتي، انهن ۾ وقت جي فرعونن سان سينو ساهڻ جو ساهس پڻ پيدا ڪيو.

اياز جي فڪري پسمنظر جي مجموعي مطالعي مان اهو نتيجو نڪتو آهي، تہ هو حُسن، عشق، انقلاب، ڌرتي، ڌرتي واسين، عالمي امن، انسانيت، جهموري قدرن ۽ سماجي تبديليءَ جي شعور جو شاعر آهي ۽ هن جي شاعريءَ جي ادبي ۽ فڪري پس منظر جو وڏو محرڪ بہ اهي صداقتون ئي آهن.

7. منهنجي تحقيق جو ستون ۽ اهم نقطو **"شيخ اياز جي شاعريءَ ۾ جمالياتي عنصرن جو تعين ۽ انهن جي چنڊ چاڻ ۽ پرک"** ڪرڻ هو جنهن لاءِ مون اياز جي شاعريءَ جي فني ۽ جمالياتي پهلوئن، خاص طور سندس ٻولي، قافين، رديفن، تشبيهن، ترڪيبن، صنعتن، استعارن ۽ترنم جي جمال تي تفصيلي روشني وجهڻ کان علاوه سندس شاعري ۾ موجود عڪسي جمال، علامتي جمال، فطرتي جمال، جسماني جمال ۽ درد جي جمال جي جديد تحقيقي ۽ تجزياتي انداز سان چنڊچاڻ ڪري اهو واضح ڪيو آهي تہ، اياز هڪ اهڙو شاعر آهي، جنهن وٽ همعصر عالمي شعور، تاريخي ۽ سماجي حالتن جي فلسفيانہ گهرائي، گهڻ نظرياتي سوجهہ ٻوجهہ، لوڪ، ڪلاسيڪل، جديد ۽ شاندار روايتن جي تخليقي امتزاج، فني تجربن جي بي مثال نمونن، نئين کان نئين فني ڪاربن سان گڏ ٻيون ڪيتريون ئي فني ڌارائون سندس شاعريءَ ۾ موجود ملن ٿيون. هن تحقيقي مطالعي مان اهو نقطو پڻ نروار ٿيو آهي، تہ اياز جي شاعريءَ ۾ 'حُسنِ جميل' ۽ 'حُسنِ جليل' ٻنهي جو عڪس ملي ٿو پر صوفياڻي فڪر جي ڌارا سان ويجهڙائيءَ ۽ اُنسيت سبب ان ۾ 'حُسنِ جليل' جو جلوو وبتر اثرائتو ۽ وجداني احساس آڇيندڙ محسوس ٿئي ٿو.

اياز نہ رڳو حُسن پرست ۽ حُسن شناس شخص هو پر هن جي شاعريءَ ۾ سونهن جا سمورا انڊلني رنگ ملن ٿا. سندس ڪلام ۾ اهي سموريون خوبيون ۽ خوبصورتيون موجود آهن، جيڪي ڪنهن ڪوتاڪار جي شاعراڻي عظمت، حيثيت ۽ معيار جو تعين ڪرڻ لاءِ مقرر ڪري سگهجن ٿيون. اياز پنهنجي انهن گڻن ڪارڻ جديد سنڌي شاعريءَ ۾ جدت طراز ۽ جمالياتي شاعر طور اُپري سامهون اچي ٿو.

8. منهنجي مقالي جو اٺون ۽ آخري مقصد اهو هو تہ، **"منهنجو تحقيقي ڪم ايندڙ محققن لاءِ اتساهہ جو سبب بڻبو ۽ وڌيڪ تحقيق جا دروازا کولينڊو"**. مان پنهنجي ٿيسز کي ڪنهن بہ طور تي حرفِ آخر ۽ حتمي نہ ٿو سمجهان، شيخ اياز جي شاعري ۽ ان جو جمالياتي جهان انتهائي گونان گون آهي، مون پنهنجي طور تي ان جي شاعريءَ جي فني ۽ فڪري حُسناڪين کي پرکڻ ۽ پروڙڻ جي پوري ڪوشش ڪئي آهي. سندس شاعريءَ ۾ موجود فطرتي جمال، جسماني جمال، وجداني جمال، رومانی جمال، مزاحمتي جمال، فني جمال، علامتي جمال، درد جي جمال، عڪسي جمال، معروضي ۽ موضوعي جمال جي حُسناڪين کي پَسڻ، پُرجهڻ ۽ انهن جي ڇنڊ ڇاڻ ڪرڻ کان پوءِ مان پنهنجي مڪمل ڪيل تحقيقي ڪم ۽ حاصل ڪيل نتيجن جي آڌار تي وثوق سان چئي سگهان ٿو تہ منهنجو تحقيقي مقالو ان موضوع تي وڌيڪ ڪم ڪندڙ محققن لاءِ سهڪاري ۽ 'اياز شناسيءَ' جي حوالي سان ڪارائتو ثابت ٿيندو.

هن تحقيقي مقالي کي مڪمل ڪرڻ ۾، تحقيق جي مختلف اصولي تقاضائن جي پورائي ۽ قلمي پورهئي کان علاوه سنڌي، اردو ۽ انگريزي ٻولين جي ڪيترن ئي ڪتابن، ادبي رسالن ۽ تحقيقي مخزنن جي ورق گرداني ڪري، انهن مان استفادو حاصل ڪيو آهي، انهن ڪتابن جو تفصيل هيٺ ببليوگرافيءَ جي صورت ۾ شامل آهي.

ببليوگرافي

سنڌي ڪتاب

1. آغا، سليم، "شيخ اياز صدين جي صدا"، سنڌي ادبي بورڊ، 2005ع
2. آڏواڻي، ڪلياڻ، پروفيسر، "شاهه جو رسالو"، بمبئي، 1951ع
3. اُجڻ، بدر، ڊاڪٽر، "سنڌي ادب ۾ تنقيد نگاري"، سنڌ ريڊرس فورم، حيدرآباد، 1999ع.
4. الانا، غلام علي، ڊاڪٽر، "سنڌي ٻوليءَ جو اڀياس"،انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي، سنڌ يونيورسٽي، ڄام شورو، 1987ع
5. ابڙو، بدر، "ماڻهو"، نيو فيلڊس پبليڪيشن، حيدر آباد، 1998ع.
6. ابڙو، بدر، "تنقيد نگاري ارتقائي جائزو"، سنڌي ادبي سنگت، ڪراچي، 1985ع.
7. انصاري، عثمان علي، "رسالو سچل سرمست"، سنڌي ادبي بورڊ، 1958ع.
8. بلوچ، نبي بخش، ڊاڪٽر، "سنڌي سينگار شاعري"، سنڌي ادبي بورڊ، ڄام شورو، 1986ع.
9. بلوچ،نبي بخش، ڊاڪٽر، "جامع سنڌي لغات"، سنڌي ادبي بورڊ ڄام شورو، 1984ع.
10. بلوچ، نبي بخش، ڊاڪٽر، (مقدمو) "مبين شاهه عنات جو ڪلام"، سنڌي ادبي بورڊ، 1963ع
11. بيگ، مرزا قليچ، "سنڌي ويا ڪرڻ 4 ڀاڳا"، سنڌي ادبي بورڊ، ڄام شورو، 1992ع
12. بيگ، مرزا قليچ، "سنڌي شعر"، سنڌي ساهت سوسائٽي.
13. بلوچ ،تاج، "لفظن جو ماتم"، ڪلا اڪيڊمي، ڪراچي، 1997ع
14. بخاري، استاد، "اوتون جوتون"، آگم پبلشنگ ايجنسي، حيدرآباد، 1993ع
15. ٻگهيو، محمد قاسم، ڊاڪٽر، "شخص ۽ عڪس"، سنڌيڪا اڪيڊمي، ڪراچي،2012ع.
16. ٻوهيو، الهداد، ڊاڪٽر، "سنڌي ٻوليءَ جو سماجي ڪارج"، انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي، ڄام شورو، 1978ع
17. ٻوهيو، الهداد، ڊاڪٽر، "تنقيدون"، سنڌالاجي ڄام شورو، 1979ع.
18. ٻوهيو، الهداد، ڊاڪٽر، "ادب جا فڪري محرڪ"، سنڌي اديبن جي سهڪاري سنگت، حيدرآباد، 1984ع.
19. پرڳڙي، عبدالغفور، "زندگيءَ جو سفر رومي شاهه ۽ اقبال"، سنڌ ادبي اڪيڊمي ڪراچي، ڇاپو ٻيو 2008ع
20. ٺڪر، هيرو، "قاضي قادن جو ڪلام"، پوڄا پبليڪيشن، دهلي، 1978ء.
21. پناڻ، درمحمد، ڊاڪٽر، "ادب ۽ ماحول"، گلشن پبليڪيشن، حيدرآباد، 1987ع
22. پيرزادو، انور، "ڀٽائي"، انور پيرزادو اڪيڊمي، ڪراچي، 2007ع.
23. پيرزادو، انور، "جديد سنڌي ادب"، انور پيرزادو اڪيڊمي، ڪراچي،2010ع.
24. پليجو، رسول بخش، "سندي ذات هنجن"، سنڌي ساهت گهر، حيدرآباد، 2004ع

25. جويو، محمد ابراهيم، "ڳالهيون ڪتابن جون"، سنڌي اديبن جي سهڪاري سنگت، حيدرآباد، 2000ع
26. جويو، تاج، "آڪاش ڪان وڏو ڌرتيءَ جو شاعر"، شيخ اياز فائونڊيشن، حيدرآباد، 2003ع
27. جويو، تاج، "نيڻ مهٽي خيال جاڳيا"، روشني پبليڪيشن، حيدرآباد، 1993ع
28. جويو، تاج، "مان ورڻو هان، مان ورڻو هان"، مارئي اڪيڊمي، سڪرنڊ، 2000ء
29. جويو، تاج، سنڌي گيت"، انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي، 1978ع
30. جويو، تاج (مرتب)،"سر رپ هڪ مطالعو"، پٽ شاه ثقافتي مرڪز، 2002ع
31. جويو، تاج، "آءٌ درازا هل"، روشني پبليڪيشن ،ڪنڊيارو، 2007ع
32. جويو، خاڪي، "ترقي پسند ادب جا معيار"، سنگم پبليڪيشن، ڪراچي، 1986ع
33. جوڻيجو، عبدالجبار، ڊاڪٽر، "سنڌي شاعريءَ تي فارسي شاعريءَ جو اثر"، انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي، 1980ع
34. جوڻيجو، عبدالجبار، ڊاڪٽر، "سنڌي ادب جي تاريخ"، سنڌي لئنگويج اٿارٽي، 2005ع
35. جوڻيجو، عبدالجبار، ڊاڪٽر، "شيخ اياز هڪ مطالعو"، شيخ اياز چيئر، شاه عبداللطيف يونيورسٽي، خيرپور ميرس، 1999ع
36. جتوئي، علي نواز، "علم لسان ۾ سنڌي زبان"، انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي، سنڌ يونيورسٽي، ڄامشورو، 1983ع
37. جوڻيجو، منصور قار، "ٽئگور جي جيون ڪٿا"، سنڌو ڪتاب گهر، دادو، 1987ع
38. ڄامڙو، ڪمال، ڊاڪٽر، "سنڌوءَ جا گيت"، ثقافت ۽ سياحت ڪاتو، حڪومت سنڌ، 2008ع
39. چانڊيو، جامي، "ادب، سياست ۽ سنڌي سماج"، سي پي سي ايس، حيدرآباد، 2008ع
40. چانڊيو، جامي (مرتب): "شيخ اياز"، سنڌيڪا پبليڪيشن، ڪراچي، 1998ع
41. چانڊيو، جامي (مرتب): "ڪلاسيڪي ۽ جديد سنڌي شاعري"، سنڌيڪا اڪيڊمي، ڪراچي، 2007ع
42. چانڊيو، مظفر (مرتب)، "ڏيئا ڏيئا لاٽ اسان"،سنڌيڪا اڪيڊمي، ڪراچي
43. حسيني، امداد، "هوا جي سامهون"، روشني پبليڪيشن، ڪنڊيارو، 2000ع
44. حيدري، شمشير، "سنڌيءَ ۾ آزاد نظم جي اوسر"، حيدري انسٽيٽيوٽ آف لٽريچر اينڊ آرٽس، ڪراچي، 1987ع
45. خواجه، نورافروز، ڊاڪٽر، "اگهيا سُٽ سندا"، شاهه لطيف ريسرچ سيل، سنڌي شعبو سنڌ يونيورسٽي، 2007ع
46. هاليپوٽو، ذوالفقار،(مرتب): "شيخ اياز ۽ صحافت"، ثقافت ڪاتو، حڪومتِ سنڌ،2010ع
47. راز، عبدالرزاق، "تنقيد ۽ تجزيو"، سنڌي ادبي سوسائٽي، سکر، 1966ع
48. راشدي، ذوالفقار، "ڪسوٽي"، سڳنڌ پبليڪيشنس، لاڙڪاڻو، 1986ع
49. سڌايو، غلام نبي، ڊاڪٽر، "شاهه لطيف جو علامتي شعور"، روشني پبليڪيشن، 2007ع
50. سڌايو، غلام نبي، ڊاڪٽر، "شاهه لطيف جي شاعريءَ ۾ علامت نگاري"، پٽ شاهه ثقافتي مرڪز، 1992ع

51. سيواڻي، شڪنتلا، "شاه جي جمالياتي شاعري جو تحقيقي جائزو" (پي ايچ ڊي مقالو)، 1992ع، سنڌ يونيورسٽي، ڄامشورو.
52. سومرو، محمد بخش، (سنڌيڪار) "قومن جي عالمي تاريخ"، سنڌيڪا اڪيڊمي، ڪراچي، 2003ع.
53. سحر، امداد، ڊاڪٽر، "شعور شاعر شاعري"، سنڌي ادبي بورڊ، ڄامشورو، 2008ع.
54. سنديلو، عبدالڪريم، ڊاڪٽر، "لوڪ ادب جو تحقيقي جائزو"، انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي، 1986ع.
55. سنديلو، عبدالڪريم، ڊاڪٽر، "تحقيق سنڌي لغات"، سنڌي ادبي بورڊ، 1963ع
56. سميجو، اسحاق، (مرتب)، "ناو هلي آ گيت ڪٽي"، روشني پبليڪيشن، ڪنڊيارو، 2009ع.
57. سميجو، اسحاق (مرتب)، "گيڙو ويس غزل"، روشني پبليڪيشن، ڪنڊيارو، 2004ع
58. سميجو، اسحاق، "شاعريءَ سان دشمني"، نئون جنم پبليڪيشن، حيدرآباد، 2005ع
59. سومرو، ادل، ڊاڪٽر، (ايڊيٽر)"مهڪ چنبيليءَ ول جي"، شيخ اياز چيئر، شاهعبداللطيف يونيورسٽي، خيرپور، 2004ع
60. سومرو، ادل، ڊاڪٽر، (ايڊيٽر)"سو ديس مسافر منهنجو ڙي"، شيخ اياز چيئر، شاه عبداللطيف يونيورسٽي، خيرپور، 2001ع
61. سوڍر، شاه نواز، ڊاڪٽر، "اوجاڳي اجاريا"، لطيف ساڃاهه پبليڪشن لاڙڪاڻو، 2000ع.
62. سومرو، عبدالخالق راز، ڊاڪٽر (مرتب): "شڪارپور صدين کان"، ڊسٽرڪٽ هسٽاريڪل سوسائٽي، شڪارپور، 1988ع
63. سومرو، شمس، ڊاڪٽر، "تخليقي ادب جا ترڪيبي جزا"، شمس سومرو يادگار سٽ، 2006ع
64. ستار(مرتب):"ويا جي هنگلور"، سنڌ ادبي اڪيڊمي، ڪراچي، 1999ع
65. شيخ اياز "پونر پري آڪاس"، نيو فيلڊس پبليڪيشن، حيدرآباد، 1962ع.
66. شيخ اياز "ڪي جو ٻيجل ٻوليو"، ابن حيات پبليڪيشنس، حيدرآباد، 1970ع
67. شيخ اياز "چنڊ چنبيليءَ ول"، نيو فيلڊس پبليڪيشنس، حيدرآباد، 1985ع
68. شيخ اياز "رڻ تي رم جهم"، نيو فيلڊس پبليڪيشنس، حيدرآباد، 1986ع
69. شيخ اياز"ڪپر ٽوڪن ڪري"، نيو فيلڊس پبليڪيشنس، حيدرآباد، 1986ع.
70. شيخ اياز "ساهيوال جيل جي ڊائري"، نيو فيلڊس پبليڪيشنس، حيدرآباد، 1986ع
71. شيخ اياز "جي ڪاڪ ڪڪوريا ڪاپڙي"، ساهت سيا پبليڪيشن، الهاس نگر، 1987ع.
72. شيخ اياز "ڪلهي پاتم ڪينرو"، ساهت پبليڪيشن، 1987ع
73. شيخ اياز "اڪن نيرا ڦليا"، نيو فيلڊس پبليڪيشنس، حيدرآباد، 1988ع
74. شيخ اياز "راج گهاٽ تي چنڊ"، نيو فيلڊس پبليڪيشنس، حيدرآباد، 1989ع
75. شيخ اياز "وڄون وسڻ آئيون"، نيو فيلڊس پبليڪيشنس، حيدرآباد، 1989ع.
76. شيخ اياز"خط انٽرويو تقريرون 2"، نيو فيلڊس پبليڪيشنس، حيدرآباد، 1991ع.

77. شيخ اياز "خط انٽرويو تقريرون 1"، نيو فيلڊس پبليڪيشنس، حيدرآباد، 1987ع.
78. شيخ اياز "ڪراچيءَ جا ڏينهن ۽ راتيون"، نيو فيلڊس پبليڪيشنس، حيدرآباد، 1989ع.
79. شيخ اياز "ڪتي نہ پيجبو تڪ مسافر_4"، سنڌي ادبي بورڊ/ شيخ اياز فائونڊيشن، حيدرآباد، 1998ع.
80. شيخ اياز "ڪتي تہ پيجبو تڪ مسافر"، نيو فيلڊس پبليڪيشنس، حيدرآباد، 1995ع.
81. شيخ اياز "ڪتي نہ پيجبو تڪ مسافر"، نيو فيلڊس پبليڪيشنس، حيدرآباد، 1996ع.
82. شيخ اياز "جڳ مڙيوئي سپنو"، نيو فيلڊس پبليڪيشنس، حيدرآباد، 1990ع
83. شيخ اياز "هينئڙو ڏاڙهون گل جئن"، نيو فيلڊس پبليڪيشنس، حيدرآباد، 1991ع
84. شيخ اياز "ڪتين ڪر موڙيا جڏهن ـ 2"، نيو فيلڊس پبليڪيشن، حيدرآباد، 1992ع
85. شيخ اياز "ڪونجون ڪرڪن روهہ تي"، نيو فيلڊس پبليڪيشنس، حيدرآباد، 1997ع
86. شيخ اياز "نندڻ وليون"، نيو فيلڊس پبليڪيشنس، حيدرآباد، 1992ع
87. شيخ اياز "اُتي اور الله سان"، مهراڻ اڪيڊمي، ڪراچي، 1998ع
88. شيخ اياز "سانجهي سمنڊ سپون"، سنڌ ادبي اڪيڊمي، ڪراچي، 1996ع
89. شيخ اياز "ڪاري رات ڪُهنگ"، روشني پبليڪيشن، ڪنڊيارو، 1998ع
90. شيخ اياز "سر لوهيڙا ڳيپا"، نيو فيلڊس پبليڪيشنس، حيدرآباد، 1993ع
91. شيخ اياز "چوليون ٻوليون سمنڊ جون"، مڪتبہ دانيال، ڪراچي، 1993ع
92. شيخ اياز "سورج مکيءَ سانجهہ"، نيو فيلڊس پبليڪيشنس، حيدرآباد، 1993ع
93. شيخ اياز "الوداعي گيت"، نيو فيلڊس پبليڪيشنس، حيدرآباد، 1991ع
94. شيخ اياز "ڀڳت سنگهہ کي ڦاسي"، نيو فيلڊس پبليڪيشنس، حيدرآباد، 1986ع
95. شيخ اياز "پن ڇڻ پُجاڻان"، سمبارا پبليڪيشنس، ڪراچي، 1958ع
96. شيخ اياز "پتڻ تو پور ڪري"، نيو فيلڊس پبليڪيشنس، حيدرآباد، 1990ع
97. شيخ اياز "تڪرا تتل صليب جا، واتون ڦلن ڇانئيون"، نيو فيلڊس پبليڪيشنس، حيدرآباد، 1991ع
98. شيخ اياز "اڪ جون ڦلڙيون پيج ڀني"، شيخ اياز فائونڊيشن، حيدرآباد، 2002ع
99. شيخ اياز "جر ڏيئا جهمڪن"، نيو فيلڊس پبليڪيشنس، حيدرآباد، 1993ع
100. شيخ اياز "مينهن ڪڻيون"، روشني پبليڪيشنس، حيدرآباد، 1999ع
101. شيخ اياز "هرڻ اکي ڪيڏانهن"، نيو فيلڊس پبليڪيشنس، حيدرآباد، 1994ع
102. شيخ اياز "جهڙ نيڻان نہ لهي"، نيو فيلڊس پبليڪيشنس، حيدرآباد، 1989ع
103. شيخ اياز "اڀر چنڊ پس پرين"، نيو فيلڊس پبليڪيشنس، حيدرآباد، 1990ع
104. شيخ اياز "چنڊ ڳليون"، نيو فيلڊس پبليڪيشنس، حيدرآباد، 1995ع
105. شيخ اياز "بڙجي ڇانو اڳي کان گهاتي"، نيو فيلڊس پبليڪيشنس، حيدرآباد، 1988ع

106. شاهه، ام ڪلثوم، ڊاڪٽر، "شاهه جي شاعريءَ ۾ استعاره ۽ تشبيهه نگاريءَ جو تحقيقي جائزو"، شاهه عبدالطيف ڀٽائي چيئر، ڪراچي يونيورسٽي، 2004ع
107.شيخ، انعام، "سوچ جو سفر"، سنڌيڪا اڪيڊمي، ڪراچي، 1996ع
108.شيخ، انعام، "سونهن، عشق ۽ سنسار"، نئون نياپو، 1998ع
109.شيخ، خليل محمد ابراهيم، "سنڌي شاعري ۽ علم عروض"، مهراڻ اڪيڊمي، شڪارپور، 2001ع
110.صحرائي، تاج، "نيڻين ننڊ اکوڙ"، سنڌ ايجوڪيشن ٽرسٽ، حيدرآباد، 2000ع
111. عباسي، احمد محمد منصور (سنڌيڪار)، "تهذيبن جي عالمي تاريخ"، سنڌيڪا اڪيڊمي، 2005ع
112. عباسي، ظفر، "سنڌيءَ ۾ شاعريءَ جون صنفون ۽ صنعتون"، سنڌي لئنگويج اٿارٽي، حيدرآباد، 2007ع
113.عباسي، تنوير، "تنوير چئي"، انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي، 1989ع
114.عباسي، تنوير، "شاهه لطيف جي شاعري"، نيو فيلڊس پبليڪيشن، حيدرآباد، 1989ع
115.عباسي، تنوير، "ترورا"، سُهڻي پبليڪيشنس، حيدرآباد، 1988ع
116.فهميده، حسين، ڊاڪٽر، "ادبي تنقيد فن ۽ تاريخ"، سنڌي ادبي اڪيڊمي، ڪراچي، 1997ع
117.قاضي، خادم، "ادب ۽ روايتون"، سنڌي ساهت گهر، حيدرآباد، 1992ع
118.قاضي، آءِ آءِ علامه، "صوفي لاڪوفي" مترجم: عبدالغفار سومرو، سنڌي ادبي بورڊ، ڄام شورو، 1995ء
119.قادري، امير علي (مرتب)، "او ڪو پيو فهم"، سنڌ فلاسافيڪل سوسائٽي، حيدرآباد.
120.قاضي، حميده غلام سڪينا، "شيخ اياز شخصيت ۽ فن"، ثقافت ڪاتو حڪومتِ سنڌ، ڪراچي، 2012ع
121.ڪلاٽي، لڪمي، "رچنا ياترا ـ 3"، اسان جو ادب، آدڀپور، 2002ع
122.گوڪلاٽي، ڪملا، ڊاڪٽر، "سنڌي شعر ۾ قدرت جو چٽ"، ستيه ڪشن، اجمير، 2001ع
123.گرامي، غلام محمد، "مشرقي شاعريءَ جا فني قدر ۽ رجحانات"، سنڌي ادبي بورڊ، ڄام شورو، 1992ع
124.گِدواٽي، پَرسو، ڊاڪٽر، "ڇپر ڇاٽون مُڪيون"، ٻاڪ ادبي اڪيڊمي، حيدرآباد، 1997ع
125.لغاري، حيدر علي، "اندر مُلهه، اَملهه" نيو فيلڊس پبليڪيشن، حيدرآباد، 1998ع
126.لغاري، اڪبر، "فلسفي جي مختصر تاريخ"، نيو فيلڊس پبليڪيشن، حيدرآباد، 2003ع
127.لاشاري، مبارڪ علي، "جديديت پڇاڻان ۽ بينڪيت پڇاڻان"، قاضي غفار پبليڪيشن، حيدرآباد، 2011ع
128.موهي، واسديو، "ورهاڱي کان پوءِ سنڌي غزل جو هئنڊ بوڪ"، سنڌي ساهتيه اڪادمي، گانڌي نگر، 2008ع
129.مفتي، تهمينه، ڊاڪٽر، "شاهه جي ڪلام جو فلسفو"، دانش پبليڪيشن، لاڙڪاڻو، 2011ع
130.مهراڻي، شير، ڊاڪٽر، "شاهه جي شاعري ۾ جماليات"، ثقافت ڪاتو حڪومت سنڌ، 2014ع
131.مائوزيتنگ (مترجم: پليجو)، "ادب ۽ فن جي اهميت"، سچائي اشاعت گهر، 1989ع
132.مرزا، نصير (مرتب)، "شيخ اياز سامي سج وڙاءُ"، علي بالاج پبلشرس، حيدرآباد، 1998ع

133.ملڪ، نديم، ڊاڪٽر، "اياز ڏوهي آهي"، ملڪ نديم اڪيڊمي، شهداد ڪوٽ، 2006ع
134. مٽلاڻي، ٻليديو (مترجم)، "تحقيق جو فن ۽ ان جا اصول"، سنڌي لئنگويج اٿارٽي، حيدرآباد، 2006ع
135. ميمڻ، عبدالمجيد، ڊاڪٽر، "بيت، ستا ۽ اوسر"، مهراڻ اڪيڊمي، شڪارپور، 2002ع
136.ميمڻ، عبدالمجيد، ڊاڪٽر، "سنڌي ادب جو تنقيدي اڀياس"، روشني پبليڪيشن، ڪنڊيارو، 1996ع
137.ميمڻ، غفور، ڊاڪٽر، "سنڌي ادب جو فڪري پس منظر"، شاهه عبداللطيف ڀٽائي چيئر، ڪراچي يونيورسٽي، 2002ع
138.نارائڻ شيام، "بوندون لهرون ۽ سمنڊ"، سنڌي اديبن جي سهڪاري سنگت، حيدرآباد، 1987ع.
139.نظاماڻي، الله بخش، "سنڌي لوڪ ادب جي ارتقائي تاريخ"، انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي، 1981ع.
140.وگهامل، محرم خان، پروفيسر، "سنڌ، سنڌي ٻولي ۽ سنڌي شاعري"، سنڌي ادبي بورڊ، ڄامشورو، 2007ع
141.ول ڊيورانٽ (مترجم: تنوير جهان)، "انساني تهذيب کا ارتقا"، فڪشن هائوس، لاهور، 1993ع.
142.هڪڙو، انور، ڊاڪٽر، "جنم جنم جي جيت اياز"، گنج بخش پبليڪيشن، حيدرآباد، 1999ع.
143.هڪڙو، انور، ڊاڪٽر/ پريم هدايت، ڊاڪٽر، "شيخ اياز هڪ منفرد قلمڪار"، سنڌ يونيورسٽي، 2005ع.
144.هَڪڙو، انور ڊاڪٽر (مرتب)، "ادب، زندگي ۽ سماج"، مهراڻ اڪيڊمي، 2006ع.
145.هَڪڙو، انور ڊاڪٽر، "شڪارپور شهر جو سنڌي ادب ۾ حصو"، انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي، 2009ع
146.هنس، هولا رام، "عظيم شاعر شيخ اياز"، انڊس فائونڊيشن، دهلي، 2011ء

رسالا ۽ مخزن

1. ڀٽائي جرنل، "شيخ اياز نمبر"، سنڌي شعبو، شاهه لطيف يونيورسٽي، 2006ع
2. "پرڪ"، سنڌي شعبو، سنڌ يونيورسٽي، 1977ع.
3. "پيغام" ڪراچي، جولاءِ، آگسٽ 2003ع.
4. "پرڪ"، ڪراچي، جولاءِ 1996ع.
5. "پرڪ" ڪراچي، مارچ 2011ع
6. "پرڪ"، ڪراچي، مارچ 2011ع
7. "پرڪ"، ڪراچي، ڊسمبر 2011ع
8. "ساجاه"، حيدرآباد، اپريل 1992ع.
9. "سنگت"، سنڌي ادبي سنگت سنڌ، شمارو 28، جون ـ آگسٽ 2011ع
10. "سنگت شاعري نمبر"، سنڌي ادبي سنگت سنڌ، 1994ع
11. "سارنگا" ـ 6، حيدرآباد، اپريل، جون 2009ع

12. "سوجهرو"، ڪراچي، جون سيپٽمبر 2003ع.
13. "سُهڻي شيخ اياز نمبر1"، مارچ 1990ع
14. "سُهڻي شيخ اياز نمبر2"، حيدرآباد. 1991ع.
15. "سنڌي ادب" جلد 2، اسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي، 1989ع.
16. "سڳنڌ" ڪراچي، آڪٽوبر، نومبر 2013ع
17. "ڪونج شيخ اياز نمبر" 39، پرچو 7، 8، بمبئي، جولاءِ آگسٽ 1998ع
18. "ڪونج"،42 پرچو 6،بمبئي ، جون 2001ع.
19. "ڪونج"، 44، پرچو 4، بمبئي، جون 2003ع.
20. "ڪينجهر" 4، سنڌي شعبو سنڌ يونيورسٽي، 1990ع.
21. "ڪينجهر" 6، سنڌي شعبو سنڌ يونيورسٽي،94 ـ 1995ع.
22. "ڪلاچي"، جلد 2، شمارو4، مارچ 1999ع.
23. "ڪلاچي"، جلد 3، شمارو1، مارچ 2000ع.
24. "ڪلاچي"، جلد 6، شمارو 3، سيپٽمبر 2003ء.
25. "ڪينجهر"، سنڌي ساهت گهر، حيدرآباد، فيبروري 1993ع
26. "ڪينجهر"، سنڌي ساهت گهر، حيدرآباد، نومبر 1996ع
27. "مهراڻ" 1 ـ 2، سنڌي ادبي بورڊ، ڄام شورو، 19992ع
28. "مهراڻ" 4، سنڌي ادبي بورڊ، ڄام شورو، 1996ع.
29. "مهراڻ"، سنڌي ادبي بورڊ ڄام شورو، جنوري مارچ 2006ع.
30. "مهراڻ"، سنڌي ادبي بورڊ، ڄام شورو، 3 ,4/ 1965ع
31. "مهراڻ" 4/3، سنڌي ادبي بورڊ، ڄام شورو، 1969ع.
32. "مهراڻ"، سنڌي ادبي بورڊ، ڄام شورو، 1955ع.
33. "مهراڻ"،جلد 26،سنڌي ادبي بورڊ، ڄام شورو، 1977ع.
34. "مهراڻ"، جلد 45، سنڌي ادبي بورڊ، ڄام شورو1996ع.
35. "مهراڻ"، جلد 33،سنڌي ادبي بورڊ، ڄام شورو 1984ع
36. "مهراڻ"، سنڌي ادبي بورڊ، ڄام شورو، آڪٽوبر ـ ڊسمبر 2012ع
37. "مهراڻ"، سنڌي ادبي بورڊ، ڄام شورو، 3 ۽ 4، 1969ع
38. "مهراڻ ـ شيخ اياز نمبر"سنڌي ادبي بورڊ، ڄام شورو2005ع

اردو کتابیات

1. انور مسعود، "فارسی ادب کے چند گوشے"، گورا پبلیکیشنز، لاہور، 1997ع.
2. اشرف محمد خان ڈاکٹر، "رومانیت اور اردو ادب مین رومانوی تحریک"، الوقار پبلیکیشن، لاہور، 1998ع.
3. انور جمال پروفیسر، "ادبی اصطلاحات"، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، 2012ع
4. اشتیاق احمد (مرتب)، "علامت کہ مباحث"، بیت الحکمت، لاہور، 2005ع
5. اشتیاق احمد، "جدیدیت کا تنقیدی شعور"، بیت الحکمت، لاہور، 2006ع
6. ارسطو (مترجم عزیز احمد)، "بوطیقا"، بوک ہوم، لاہور، 2006ع
7. اودھ ہری، "کبیر وچناولی"، ساہتیہ اکادمی، نئی دہلی، 1990ع
8. بدایونی ضمیر علی، "مابعدِ جدیدیت کا دوسرا رخ"، شہر زاد، کراچی، 2006ع
9. جالبی جمیل ڈاکٹر، "ارسطوسی ایلیٹ تک"، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، 1975ع
10. جالبی جمیل ڈاکٹر، "نئی تنقید"، رائل بک کمپنی، کراچی، 1985ع.
11. جالبی جمیل، "ایلیٹ کے مضامین"، سنگ میل پبلیکیشنز، لاہور، 1989ع.
12. حسین محمد ہادی، "زبان اور شاعری"، مجلس ترقی ادب، لاہور، 1984ع
13. حسین فہمیدہ، "حلقہ مری زنجیر کا"، انسٹیٹیوٹ آف سندھالاجی، جام شورو، 1979ع.
14. حالی الطاف حسین، "مقدمہ شعر و شاعری"، زاہد بشیر پرنٹرس، لاہور، 2001ع
15. حسین فاخر، "مضامینِ جمالیات"، نگارشات، لاہور، 1988ع.
16. خان یوسف حسین ڈاکٹر، "غالب اور اقبال کی متحرک جمالیات"، کاروانِ ادب، ملتان، 1986ع
17. رفیق سعید احمد پروفیسر، "تاریخِ جمالیات"، زمرد پبلیکیشنز، کوئٹہ، 2000ع.
18. رفیق سعید احمد پروفیسر، "حقیقتِ حسن"، قلات پبلشرز، کوئٹہ 1972ع
19. رشید شاہد، "محبت، ضمیر، انقلاب"، الائیو پبلشرز، لاہور، 1998ع.
20. رائو جذب (مترجم) "رباعیاتِ حافظ شیرازی"، رابعہ بک ہائوس، لاہور، 1981ع.
21. رضوی سید علی، "جمالیات ایک مطالعہ"، مکتبہ نیا ادب، کراچی، 1987ع.
22. رضی عابدی، "تیسری دنیا کا ادب"، مکتبہ فکر و دانش، لاہور، 1988ع.
23. رفیق سعید احمد، "فکری تحریکین"، قلات پبلشرز، کوئٹہ، 2007ع
24. سلیم اختر ڈاکٹر، "مغرب میں نفسیاتی تنقید"، سنگِ میل پبلیکیشنز، لاہور، 1998ع.
25. سید عابد علی عابد، "اسلوب"، مجلسِ ترقی ادب، لاہور، 1971ع..

26. سید عبداللہ ڈاکٹر، "اشارات تنقید"، مکتبِ خیابان ادب، لاہور، 1972ع
27. سراج الاسلام، "نقد کرے و تبصرے"، غضنفر اکیڈمی، کراچی، 1999ع.
28. سعید طارق، "اسلوب اور اسلوبیات"، نگارشات پبلشرز، لاہور، 1998ع
29. سلیم اختر ڈاکٹر، "ادب اور لاشعور"، سنگ میل پبلیکیشنز لاہور، 2008ع.
30. سنبل نگار ڈاکٹر، "اردو شاعری کا تنقیدی مطالعہ"، دارالنوادر، لاہور، 2003ع
31. سید وقار احمد پروفیسر ڈاکٹر، "تاریخِ نقد"، نیشنل بک فائونڈیشن، اسلام آباد، 2003ع.
32. سعید لخت (مرتب) "فیروز سنز اردو انسائیکلوپیڈیا" 3 ایڈیشن، 1984ع.
33. سبطِ حسن، "ادب اور روشن خیالی"، مکتبہ دانیال، 1990ع
34. شیخ ایاز، "بوئے گل نالۂ دل"، مرتب: فہیم شناس کاظمی، محکمہ ثقافت وسیاحت، حکومت سندھ، 2010ع.
35. شاہد مختار ڈاکٹر، "قرت العین طاہرہ"، شاہد پبلیکیشنز لاہور.
36. شریف میاں محمد، "جمالیات کے تین نظریے"، مجلس ترقی ادب، لاہور، 1963ع
37. شمس العماء عبدالرحمٰن، "مرات الشعر"، کتاب خانہ، لاہور، 1950ع
38. شمیم مسلم، "نظریات کا تصادم"، نقش پبلیکیشنز کراچی، 2010ع
39. طارق، "صحیفہ ادب"، دارالتالیف ہندیکی دروازہ، لاہور، 1935ع
40. ظفر حسن ڈاکٹر، "سرسید اور حالی کا نظریہ فطرت"، ناظم ادارہ ثقافتِ اسلامیہ، لاہور، 1990ع
41. فیروزالدین مولوی (مرتب): "فیروز اللغات اردو جامع" فیروز سنز، لاہور، 1970ع.
42. فیض احمد فیض، "نسخہ ہائے وفا"، مکتبہ کاروان، لاہور
43. کلیم صدیق، "نئی تنقید"، نیشنل بک فائونڈیشن، اسلام آباد، 2007ع.
44. گورکھپوری مجنوں، "ادب اور زندگی"، مکتبہ دانیال، کراچی، 1969ع.
45. مرزا سلطان احمد، "فنونِ لطیفہ" مکتبہ جمال، لاہور، 2009ع
46. میرٹھی افسر حامد اللہ، "تنقیدی اصول اور نظریے"، انجمنِ ترقی اردو، کراچی.
47. قاضی سجاد حسین، "السبع المعلقات"، قدیم کتب خانہ آرام باغ، کراچی..
48. مقبول میاں ظفر، "کلامِ ہلاشاہ"، مکتبہ دانیال، لاہور، 2002ع
49. مولانا شبلی نعمانی، "شعر العجم جلد چہارم"، معارف پریس، اعظم گھ، 1951ع.
50. نارنگ گوپی چند، "ساختیات پس ساختیات اور مشرقی شعریات"، سنگ میل پبلیکیشنز لاہور، 1994ع.
51. ناصر نصیر احمد ڈاکٹر۔ "جمالیات قرآن کی روشنی میں"، نیشنل بک فائونڈیشن، اسلام آباد، 1976ع..
52. ناصر نصیر احمد ڈاکٹر، "تاریخِ جمالیات"، فیروز سنز لمیٹڈ، لاہور، 1990ع.

53. ناگی انیس، "شعری لسانیات"، فیروز سنز، لاہور، 1990ع
54. ناصر نصیر احمد ڈاکٹر، "آرزوءِ حسن"، فیروز سنز لمیٹیڈ، لاہور
55. نورانی امیر حسن، "زمانہ جاہلیت کی شاعری"، پرنٹ لائن پبلشرز، لاہور، 1999ع.
56. ول ڈیورانٹ (مترجم: تنویر جہان)، "انسانی تہذیب کا ارتقا"، فکشن ہاؤس، لاہور، 1993ع.
57. ول ڈیورانٹ، "حکایتِ فلسفہ"، (اردو ترجمہ) سٹی بک پوائنٹ، کراچی، 2004ع.
58. ہاشمی شاہہ حمیداللہ پروفیسر، "کلام بابا فرید"، مکتبہ دانیال، لاہور، 2002ع
59. ہادی محمد حسین، "مغربی شعریات"، مجلس ترقی ادب، لاہور، 2005ع..

اردو رسائل و جرائد

1. "ریسرچ فورم – 5"، کراچی، 1986ع
2. سالنامہ، "نگار ہندی شاعری نمبر"، کراچی، 1984ع
3. "سویرا"، لاہور، مارچ اپریل 2004ع
4. "ماہِ نو"، وزارتِ اطلات و نشریات، فیبروری 1991ع.

English books

1. Austin Warren, “Theory of Literature”, Jonathan Cape 16 bedford square London, 3th edition 1954
2. A. R. Tariq, “Rubaiyat of Omer Khayyam” Ghulam Ali & Sons Publishers Lahore, 1975
3. A. S. Horn, "Oxford Advanced learners Dictionary" 7th edition, oxford university press
4. Awner Perzado, “Social content in Shah jo Risalo”, SALBC, University of Karachi,1998.
5. A.R. lucey, Dictionary of literary terms
6. Ansary Akram, “Symbolism in latifs’ poetry”, Institute of Sindhology,1983
7. Bosanquet.B "A History of Aesthetics".
8. Bughio.M.Qasim Dr,“

9. C. Day Lewis, “The Poetic Image”, Jonathan Cape 16 bedford square London, 8th edition 1955
10. Caud well Christopher, “Birth of poetry, illusion and reality” peoples publishing house bomby
11. C. V. James, “Socialist Realism in literature and Art”, Soviet Socialist Republics, 1971
12. C.M.Bowra, “The Heritage of Symbolism”, London Macmillan & co ltd, 1954
13. E. F. Carritt " The theory of Beauty" 5th edition, Methuen & Co. ltd: London, 1949
14. en.wikipedia.org/wiki/Nikos_Kazantzakis
15. Encyclopedia of Islamic philosophy, vol:1
16. Farooqi M.A. Dr. “Fifteen poets, Johan Keats”The Book corporation Karachi, 1960
17. Gurrey. P: “The Appreciation of poetry”, Oxford university press London, 1955
18. Henery Thoms, “Great Poets”, W. H. Allen London, 1959
19. H.T.Sorely, “Shah Abdul Latif of Bhit”, Oxford University Press London,1940
20. Harold. H. Titus, “living issues in philosophy”, 4th edition, American book company new york
21. Hussain Bashir Prof: “Practical Criticism”, kitab mahal urdu bazar lahore
22. James. L. Jarrett. "The quest for beauty", prentice hall, inc, Englewood cliffs, N.J. 1957
23. J. M. Macbain (editor) “The Book of thousand poems”, Evans brothers ltd London,1959
24. jean paul satre, “Baudelaire”, a new directions paper book USA, 1967.
25. j.M.Cohen (editor) “Baudelaire”, Penguin Books Australia ltd,1972.
26. J. M. Girglani, “Immortal poetry of Shaikh Ayaz”, Shaikh Ayaz Chair SAL University Khairpur, 2007.
27. J. D. Porteous, “Environmental aesthetics”, National book foundation, Islamabad, 2000.
28. Karl Marx "Economic and philosophical mass" London, 1844
29. Mark neuman (edt), “Self Sign and Sybmol”, Bucknell university press London, 1987
30. Malik Khalid Waheed, “Dictionary of literary terms”, famous products, Lahore, 2006
31. Nitish K. Basu, “Literature and criticism” Book land pvt: limited Calcuta, 1962

32. New standard encyclopedia vol:4, standard educational corporation Chicago
33. Pablo Neruda, “Selected poems”, penguin books ltd, new Zealand, 1982
34. Paul Edwards, “The Encyclopedia of Philosophy”, Collier Macmillan publishers London, 1972
35. Readers Digest Great Encyclopeadia Dictionary vol:iii
36. soomro adal Dr, (Editor) “ so dess musafir munhijo Ray” , Shaikh Ayaz chair Shah Abdul Latif university khairpur, 2001
37. Syed Abida, “Ghalibs’ philosophy of beauty”, multimedia affairs, Lahore, 2003.
38. T. S. Eliot, “On poetry and poets”, London
39. The oxford encyclopedic dictionary ,bay books in association oxford university press, 1983
40. The concise oxford dictionary 8th ed. Edtd: by.R.E.Allen, clarendon press oxford, 1990
41. The new Encyclopedia Britannica vol:1, 15th edition, 2005
42. The oxford English dictionary vol:1(AB) clarendon press, 1933
43. V.Afanasav, “Marxist philosophy” Progress publishers Moscow, 1968
44. Vladimr mayakovsky, “poems”,(translated: Dorian Rottenberg,) progress publishers moscow, 1972
45. "The story of civilization" part one.
46. Wadho Shafqat Hussain, “Prayer of poetry”, Daahap Publication larkana, 2011
47. Will Durant, The pleasure of philosophy, Services Book club, 1995

Websites

1. www.nobelprize.org
2. www.en.wikipedia.org
3. www.poetry.about.com
4. www.nirazz.blogspot.com
5. www.mikis-theodorakis.net

سنڌ سلامت

www.sindhsalamat.com

سنڌ سلامت جو مشن ۽ مقصد سنڌي ٻوليءَ جي ڊجيٽلائيزيشن ۽ پکيڙ کي وسيع ڪرڻ آهي ۽ پڻ دنيا سان گڏ سندس رفتار سان هلڻ جو سانباهو آهي، ڇو تہ تاريخ هميشہ انهن قومن جو احترام ڪيو آهي جن پنهنجي علمي سرمائي جي حفاظت ڪئي آهي. سنڌ سلامت پڻ پنهنجي ٻوليءَ جي بقاء خاطر سنڌي ٻوليءَ ۾ لکيل قيمتي ۽ نايابورثي کي ضايع ٿيڻ کان بچائڻ ۽ ان کي نہ رڳو محفوظ رکڻ پر پنهنجي اديبن، ليکڪن، محققن ۽ شاعرن جي علم، هنر ۽ تخليقن کي ڊيجيٽلائيز ڪندي دنيا جي ڪنڊ ڪڙڇ ۾ موجود سنڌين تائين مفت ۾ آسانيءَ سان پهچائڻ جو عزم ڪيو آهي.

اسان جي خواهش هئي تہ سنڌي مواد تي مشتمل هڪ اهڙو ڪتاب گهر قائم ڪجي جتي هر موضوع تي مشتمل ڪتاب موجود ملن. ڪتابن کي ڳولڻ ۽ ڊائونلوڊ ڪرڻ آسان هجي ۽ اينڊرائيڊ سميت آئي فون يا ونڊوز آپريٽنگ سسٽم سميت هر قسم جي ڊوائيس تي آساني سان آن لائين پڻ پڙهي سگهجي.

۽ اهو سڀ ”سنڌ سلامت ڪتاب گهر“ ذريعي ئي ممڪن ٿي سگهيو. اميد تہ سنڌ سلامت ڪتاب گهر ذريعي سموري دنيا ۾ موجود سنڌي نہ صرف ڀرپور لاڀ حاصل ڪندا پر سنڌ سلامت ڪتاب گهر کي وڌيڪ فائديمند بنائڻ لاءِ پنهنجو پورو ساٿ نياڻيندا.

books.sindhsalamat.com

سنڌ سلامت ڪتاب گهر جي اينڊرائيڊ اپليڪيشن پلي اسٽور جي هن لنڪ تان ڊائونلوڊ ڪريو:

https://play.google.com/store/apps/details?id=com.sindhsalamat.book

ڊاڪٽر فياض لطيف هن دور جي چند نمائنده ادبي پارکن ۽ اسڪالرن مان هڪ آهي. هن جو تعلق لاڙڪاڻي سان آهي. پر سندس ادبي ۽ تحقيقي حيثيت سڄيءَ سنڌ ۾ مڃي وڃي ٿي ۽ ان نسبت سان ڪيس سنڌ جي موجوده دور جي اهم ادبي نقادن ۾ ڳڻيو وڃي ٿو. ادب ۽ فن جي هر پرک هڪ گهڻ طرفو، نازڪ، علمي، فڪري ۽ فني ڄاڻ جو ڪم آهي. اهو ڪم اُهو ماڻهو ئي ڪري سگهندو، جنهن جي علم ۾ وُسعت ۽ ادراڪ ۾ گهرائي هوندي. ڊاڪٽر فياض انهن معيارن تي پورو لهندڙ ادبي پارکو ۽ عالم آهي. هن گذريل ڏهاڪي کان پنهنجي ادبي ۽ تحقيقي پورهيي سان سنڌي ادب ۾ پاڻ مڃرايو آهي. سندس اهڙي تحقيقي ڪم جا هونئن تہ انيڪ پاسا آهن، پر هن جو بنيادي موضوع شيخ اياز رهيو آهي. اياز سنڌي شاعريءَ ۽ ادب جي حوالي سان ويهين صديءَ جو وڏي ۾ وڏو حوالو ٿي ٿو، پر هڪ دور ۽ روايت جو نالو آهي. جنهن تہ رڳو ڪلاسيڪي دور کي جديد دور سان ڳنڍيو، پنهنجي دور جي رجعت پسند ۽ تقليد پسند فني روايتن سان بغاوت ڪئي ۽ پنهنجي هم عصر دور کي تمام گهڻو متاثر ڪيو. پر ايڪويهين صديءَ ۾ بہ هو سنڌي ادب ۾ تحقيق ۽ پرک جو هڪ اهم موضوع آهي. ڊاڪٽر فياض لطيف جو هيءَ تحقيقي پورهيو شيخ اياز جي شاعريءَ ۾ جماليات جي حوالي سان آهي ۽ موضوع جي لحاظ کان پنهنجي نوعيت جو پهريون تفصيلي ۽ معياري ڪم پڻ آهي. ڪنهن بہ عظيم شاعر جي جماليات جو دائرو بيحد وسيع ٿئي ٿو. اها جماليات شاعريءَ جي خيال ۽ فڪر ۾ بہ هجي ٿي، تہ سندس موضوعن، اسلوب، ٻوليءَ ۽ ترڪيبن ۾ پڻ اها جماليات جذبن جي عڪاسي، احساسن جي اُڻت، مشاهدي جي نفاست ۽ ان جي حُسناڪ اظهار ۾ بہ هجي ٿي، تہ ساڳئي وقت جماليات جو تعلق شاعريءَ جي مجموعي جوهر، اثر ۽ ڪارج جي حوالي سان بہ هجي ٿو. ڊاڪٽر فياض لطيف پنهنجي هن پي. ايچ. ڊي ٿيسز ۾ اهڙن ۽ ٻين انيڪ پاسن تي تمام گهرائيءَ ۽ باريڪ بينيءَ سان گهڻ- رُخي نظر وڌي آهي. مان سمجهان ٿو تہ هن ڪتاب ذريعي، نہ رڳو شيخ اياز جي شاعرانہ جماليات جا گهڻا پاسا سامهون ايندا، پر مجموعي طور شاعريءَ جي جمالياتي اڀياس جي روايت کي وُسعت ۽ گهرائي ملندي. سنڌي ادب ۾ تنقيد جو علم ۽ فن اڄا ٻاروتڻ ۾ آهي ۽ معياري پرک ۽ تنقيد ڪانسواءِ ڪنهن بہ ٻوليءَ جو ادب گهرائيءَ ۽ گهڻ پاسائين انداز سان اُڀري ۽ پنهنجي دور يا ايندڙ دورن تي وڏو اثر وجهي، اهو ممڪن نہ آهي. هن قسم جا اڀياس سنڌي ادب جي پرک کي اها گهربل وُسعت بخشيندا.

مان پنهنجي دوست ڊاڪٽر فياض لطيف کي سندس هن شاندار ادبي ۽ علمي پورهيي تي دلي واڌايون ڏيان ٿو ۽ مستقبل ۾ ڪائنس وڌيڪ اهڙي ڪم جي اُميد ڪريان ٿو.

جامي چانڊيو

ISBN-978-969-405-107-9