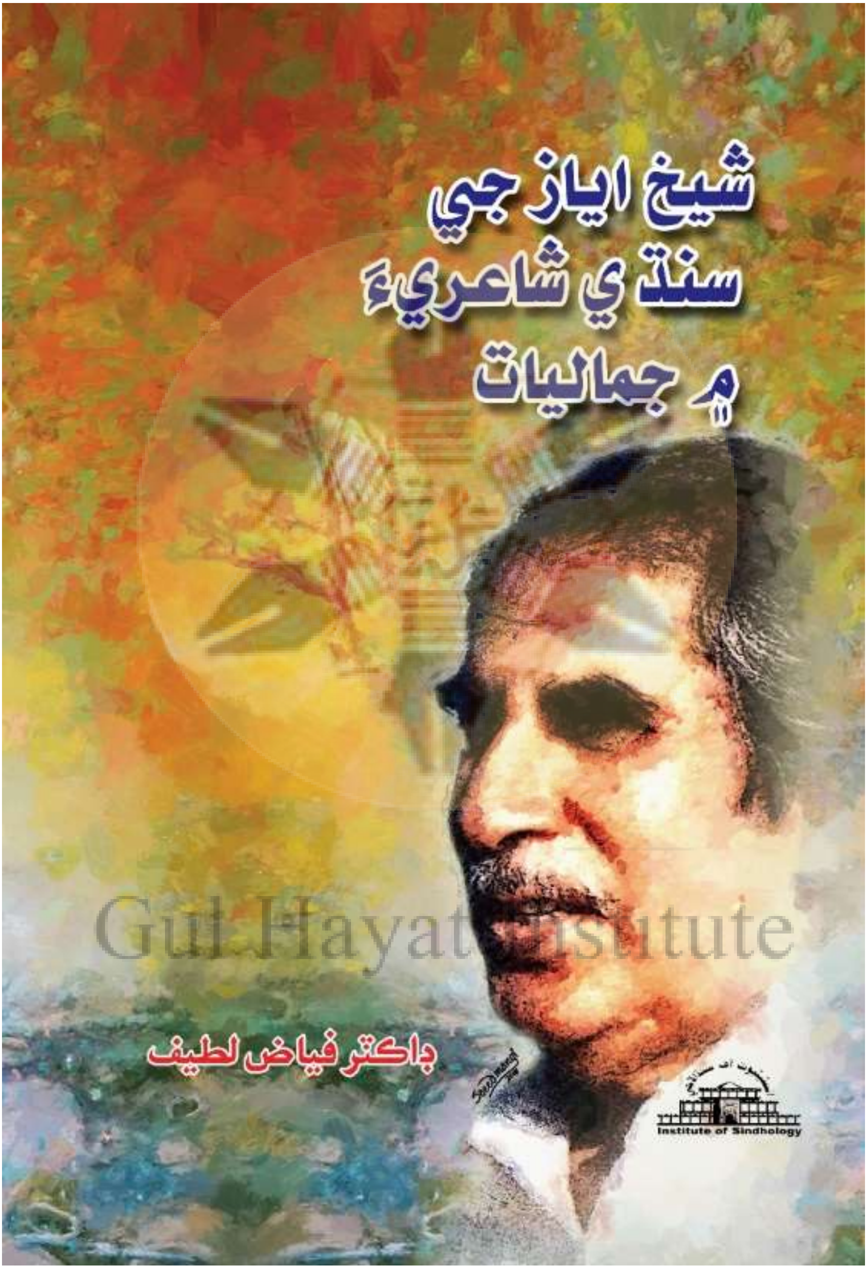
شيخ اياز جي
سنڌي شاعريءَ
۾ جماليات
ڊاڪٽر فياض لطيف
Institute of Sindhology
Gul Hayat Institute

شيخ اياز جي سنڌي شاعريءَ ۾ جماليات

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

ڊاڪٽر فياض لطيف

Gul Hayat Institute

انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي، ڄامشورو

ڊجيٽل ايڊيشن:
2020ع

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 لاجي سنڌ يونيورسٽي، ڄامشورو

سهڪار: پاڪستان اڪيڊمي آف ليٽرس، اسلام آباد

قيمت: 800 روپيا

ڊجيٽل ايڊيشن: 2020ع

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

Gul Hayat Institute

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

Gul Hayat Institute

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

Gul Hayat Institute

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

Gul Hayat Institute

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

Gul Hayat Institute

- 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 ڌاڙيل
- ڀڳت 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

Gul Hayat Institute

- 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

Gul Hayat Institute

- صنعت تضاد
- صنعت مبالغو
- شيخ اياز جي شاعريءَ ۾ غَنائي جمال
- شيخ اياز جي شاعريءَ ۾ عڪسي جمال
- بصري عڪس
- سماعتي عڪس
- ڇُهائي 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
  - **پڄاڻي ۽ نتيجا**
  - **ببليوگرافي**

Gul Hayat Institute

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 ته گهڻ طرفا اثر وڌا آهن، جو هر علمي ادبي اداري ۾ ايازيات جي حوالي سان ڪو نه 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 ته هاڻ اياز جي تخليقي ڪم تي تحقيق لاءِ روز نئين کان نوان عنوان قائم ٿيندا آهن ۽ هر ڀيري ڪي نوان نتيجا سامهون اچڻا آهن۽ اياز جي پڙهندڙن ۽ ساڻس پيار ڪندڙن جو حلقو به وڌيڪ وسيع ٿيڻو آهي، جيڪا سنڌي ادب لاءِ ڀاڳ جي ڳالهه آهي. ڇاڪاڻ ته 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 به 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 سنڌس 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 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 گڻن کي هڪ محقق ۽ نقاد طور تہ يقينن جاچيو ۽ پرکيو آهي پر انهن جي اوک ڊوک دوران خود هن جي تخليقي اندازِ بيان ۾ بہ پنهنجو حسن ۽ ميناج نظر اچي ٿو. هيءُ ڀرپور پيرو 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 ۾ سٽن جي دهراءُ، وراڻين، انوکن ۽ دل ڇڪيندڙ قافين رديفن، نين نين طريقين، رسيلن بحرن، تلميحن جي نرالي استعمال ۽ سٽن جي ترتيب ۾ انوکي ۽ وڻندڙ ڦير گهير سان بہ سونهن جي هڪ نئين دنيا ايجاد ڪري ٿو وڃي. 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 ليڪن 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. پيو ته نهيو 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

Gul Hayat Institute

مهاڳ

ڀٽائيءَ چيو هو:

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

شيخ اياز لکيو:

”تمر ڀٽائي کي چيو: سائين! پير هيڏانهن ڪيو ته اوهان کي جُتي پارايان، هن ڀٽائي جي جُتي جو پادر ڪنيو ته سندس پانهن مان ٽاٽ نڪري وئي“.

”سائين ايڏي ڳوري جُتي؟ تمر رڙ ڪئي!

ڀٽائي وراڻيو تمر ان جي پاتاون ۾ منهنجو ورهين جوٿَڪُ به ته آهي.!“

’راهن جي دز‘، ’ورهين جو ٿڪ‘، ’پيرين ڪيهه‘ عام هوندي به ڀٽائيءَ ۽ اياز جي استعمال ۾ اچي خاص استعارا ٿي ويا آهن. ڇاڪاڻ جو انهن کي ڀٽائيءَ ۽ اياز اهڙي نموني استعمال ڪيو آهي، جو انهن استعارن ۾ جهڙو ڪر صدين جي ثقافت ضم ٿي وئي آهي.

سموري ڳالهه 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 تڪراءُ آهي. عقل احساسن ۽ جذبن کي اهميت نٿو ڏئي. عشق جي ميدان ۾ وري احساس ۽ جذبا عقل کي رد ڪندا رهيا آهن. جڏهن ته 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 ڏار ڪيو ويو ۽ مڃيو ويو ته سونارڪو ڪم ڀلي نفيس آهي، پر واڍڪو وڪر پڻ اهم آهي، ٻيا هنر به نيڪ آهن؛ پر احساسن جي ڳالهه 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. اهو تصوف ۾ اچي سونهن جي اصلي جوهر جي مظهر (حُسن مطلق) کي پَسڻ لاءِ هڪ وسيلو سمجهيو ويو. صوفين جو چوڻ هو ته '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 سرچشموءِ حُسنِ ڪل آهي. 'سونهن کي موضوع' سمجهندڙ ڏاهن جو خيال هو ته 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.

بي پاسي روحاني سونهن جو جلوو پَسندڙ ڏاهن جو خيال آهي ته دنيا خوبصورت آهي ۽ ان ۾ ڪا به 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 ڏٺو ۽ 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 لطيفه جي لاءِ ڪا به اهميت جوڳي جاءِ نه هئي. جڏهن ته سقراط کان اڳ جيئن ته يوناني فطري سونهن جي ميجتا 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 ته ارسطو الميي جي نظرئي Doctrine of tragedy ۾ جماليات تي هڪ خاص بحث ڪري سونهن جي اهميت کي نروار ڪيو. هن جو چوڻ هو ته 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 ته ٻي پاسي فنون لطيفه. فنون لطيفه سان جماليات جو تعلق اڄ سوڌو قبول ڪيو وڃي ٿو البته سونهن کي نيڪيءَ سان ڳنڍڻ وارو تصور جديد ڏاهن وٽ قابل قبول ناهي. جڏهن ته 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 ته هن نظرئي تحت سچ ڪو دائمي قدر ناهي ۽ نه 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 ڳالهه طئي ٿي چڪي آهي ته، سونهن جو ڪو طئي شده معيار ناهي، نه 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).

ڏنو وڃي ته ڳالهه 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 ته اهو بحث تمام گهڻو ٿي چڪو آهي. مثال: جيڪڏهن ڪنهن شخص جا مختلف عضوا جيڪڏهن الڳ الڳ حيثيت ۾ خوبصورت آهن، سندس اکيون ڏسجن ته اهي خوبصورت آهن، نڪ ڏسجي ته خوبصورت آهي، وار به خوبصورت آهن، ويندي هر عضوو پنهنجي حيثيت ۾ خوبصورت آهي، پر جيڪڏهن انهن ۾ سيميٽري/ هم آهنگي ناهي ته، ڪلي طور ان جسم کي اسان خوبصورت نٿا چئي سگهون.

هاڻي ته جماليات سيميٽري کان به اڳتي سفر ڪيو آهي. نئين سائنسي تحقيق سان اهو ثابت ٿيو آهي ته، خوبصورت جسمن مان وڻندڙ بوءِ خارج ٿئي ٿي ۽ بدصورت جسمن مان اڻوڻندڙ 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 نووٿني ۽ پروفيسر دويندرا سنگهه چون ٿا:

سونهن وسيلي صحت ۽ ڳڀ بابت مناسب معلومات حاصل ڪري سگهجي ٿي، سڊول جسمن مان وڻندڙ بوءِ ايندي آهي، اها جسماني بوءِ Pheromones وسيلي ٿيي 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 ته، خوبصورت جسمن ۾ مائل ڪندڙ عنصر شامل آهن؛ جيڪي مخالف جسمن کي پاڻ ڏانهن ڇڪين ٿا.

جيڪڏهن ڳالهه کُٽائيندا هلون ته اسان اهو چئي سگهون ٿا ته، سونهن جو تصور جيڪو ڪڏهن نيڪي ۽ اخلاق کان شروع ٿي تصوف (هيگل سميت ڪجهه 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 پٽيندا 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 اسٽڊي روم ۾ ڪجھ پڙهي رهيا آهيو. توهان جي سامهون ٽي وي تي مدهم آواز ۾ هڪ غزل هلي رهيو آهي، اسٽڊي روم جي ٿورڙي کليل دروازي مان اوهان ڏسي سگهو ٿا. ٻاهر توهان جي ٻارڙي گُڏين سان کيڏي رهي آهي ۽ ٿورو 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 آڱر ۾ سُئي لڳي ۽ هوءَ دانهن ڪري، تہ سمورو ماحول ناخوشگوار ٿي ويندو. ان ۾ موجود اڻ لڪائتي جماليات تباھ ٿي ويندي. اِئين 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 ڳالھ ثابت ٿئي ٿي تہ اتي انهيءَ موضوع تي وسيع طريقي سان تخليقي ڪم ٿيو آهي.

Gul Hayat Institute

سنڌيءَ ۾ جيڪڏهن جائزو وٺجي تہ 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 ۽ ڪجهہ ٻين اديبن جماليات تي قلم کنيو آهي. سنڌي ٻوليءَ ۾ جماليات جي موضوع تي ڊاڪٽر فياض لطيف ڳڻائڻ جوڳو ڪم ڪيو آهي. ڊاڪٽر فياض لطيف جو هيءُ تحقيقي ڪم تمام اهم آهي, هن جماليات کي فلسفياڻي نڪتہ نگاهہ سان ڏٺو آهي. سونهن جي نظرين, جماليات جي مختصر تاريخ ۽ جماليات جي مختلف قسمن تي قلم کڻي, ڊاڪٽر فياض لطيف نہ رڳو پنهنجي تحقيق جو دائرو وسيع ڪيو آهي, بلڪہ هن وسيع مطالعي جي آڌار هڪ اهم دستاويز سنڌي ادب کي تحفي طور ڏنو آهي. آءٌ 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 تہ مون جڏهن سنڌي ۾, "شاهہ لطيف جي شاعريءَ ۾ جماليات" تي ڪم پئي ڪيو تہ, سنڌيءَ ۾ جماليات بابت ڪو هڪ بہ ڪتاب موجود نہ هو. منهنجي ٿيسز جو ڪتاب جڏهن ڪلچر ڊپارٽمينٽ پاران شايع ڪيو ويو تہ جماليات تي اهو پهريون ڪتاب هو. ان کان اڳ ڪي هيڪڙ ٻيڪڙ مضمون جماليات بابت مليا پئي نہ تہ, 'ڪل پيران دا خير'. جنهن موضوع تي توهان کي ڪم ڪرڻو هجي ۽ ان موضوع تي پنهنجي ٻوليءَ ۾ ڪو هڪ ڪتاب بہ موجود نہ هجي تہ, 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 شاهہ لطيف جي جمالياتي شاعري تي مقالو لکي سنڌ يونيورسٽي مان ڊاڪٽريٽ جي ڊگري ورتي ۽ 2013ع ۾ لکيل منهنجي ٿيسز "شاهہ 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 ايڇ 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 فياض لطيف پنهنجي تحقيق ۾ انتهائي اهم نڪتن کي شامل ڪري جماليات کي هر

Gul Hayat Institute

اينگل کان بيان ڪيو آهي. سونهن جي نظرين بابت خاص طور ڇئن 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 ته، هن تمام ڏکين فيلسوفياڻن اصطلاحن کي عام فهم بڻائي پيش ڪيو آهي. جيئن سونهن جي معروضي نظرئي بابت سندس اهو چوڻ ته ’اسين جيڪڏهن بنا فلسفياڻي موشگافي جي لفظ معروض جي عام فهم معنيٰ وٺنداسين ته 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 سڌو 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 ته سنڌي شاعريءَ کي ’يو ٽرن‘ ڏنو ۽ ٻيو ته 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 ۾ ڪابه اهڙي جديد صنف نه آهي، جنهن ۾ اياز نه لکيو هجي. ايترا تجربا ڪندڙ شاعر جي شاعريءَ ۾ ضرور ڪي شيون رهجي ويون هونديون يا ڪي مشاهدي جون اوڻايون اچي ويون هونديون ۽ ٻيو ته هو ڪو الهامي شاعر نه 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 ته، هي شاعريءَ جو ڪتاب آهي ۽ ان کي فقط شاعريءَ جي ڪسوٽيءَ تي پرکي ڏسجي، پر نظرئي جي عينڪ سان نه ڏسجي. شاعري انسان ۾ ولهار ٿي ايندي آهي ۽ سدا سائي رهندي آهي. نظريا سُڪي ڪک پن ٿي ويندا آهن.“

اياز جي پڇاڙڪن 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 سٽن ۾ 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 ڪانپوءِ سنڌيءَ ۾ جماليات تي تحقيق ڪندڙ نوجوان محققن کي هڪ سگهارو رفرنس بوڪ ملي سگهندو، جنهن سان کين 'سونهن/ جماليات' جي موضوع تي تحقيق ڪرڻ ۾ تمام گهڻي سولائي ٿيندي.

ڊاڪٽر شير مهراڻي
سنڌي شعبو
ڪراچي يونيورسٽي

Gul Hayat Institute

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 سوڍر 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 - تحقيقي تنقيدي اڀياس“ تي ايم فل ڪرڻ جي درخواست ڪئي، جنهن جي منظوري ڏني وئي ۽ مون پنهنجن استادن جي

Gul Hayat Institute

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 ته شيخ اياز جي شاعريءَ تي اجان وڌيڪ مفصل ۽ جامع نموني سان ڪم ڪرڻ جي ضرورت آهي، ڇو ته مٿين موضوع ۾، شيخ اياز جي شاعريءَ جي فقط اساسي صنفن جو جمالياتي مطالعو شامل هو، جڏهن ته اياز جي شاعريءَ جي جديد صنفن تي جمالياتي اڀياس جي کمي 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 ايڇ. 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. ايڇ. ڊي لاءِ تحقيقي رٿا جوڙي، يونيورسٽي انتظاميا کي منظوريءَ لاءِ پيش ڪئي، جنهن جي 2011ع ۾ منظوري ملي. موضوع جي پي ايڇ. 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 ايڇ ڊي جو پهريون سيمينار 26 مارچ 2012ع تي منعقد ٿيو جنهن جي ڪاميابيءَ کان پوءِ مون ۾ وڌيڪ ڪم ڪرڻ جو حوصلو ۽ اُتساهه 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 ايڇ 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.

Gul Hayat Institute

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 ۽ تَري لهڻ جي هام ته ڪونه ٿي هڻجي، پر اهو ضرور آهي، ته مون پنهنجي وس ۽ وِت آهر هن مقالي ۾ اياز جي شاعريءَ جي مجموعي جمالياتي عنصرن ڪي 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 ٽهيءَ 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

Gul Hayat Institute

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 نہ ٿو اچي.

ڪجھہ اديبن ۽ محققن ان حوالي سان قلم ضرور کنيو آهي. ان سسلسلي ۾ امير علي چانڊيو جو مضمون، (اياز جي شاعري ـ هڪ مطالعو)، قمر شهباز جو (ٻڙ جهڙو ڪو گهاٽو ماڻهو)، امداد حسيني جو (جي تون سرڄڻهار جيءُ انوکو جڳ ۾)، ولي رام ولڀ جو (اياز جي شاعريءَ ۾ ٽر)، 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) ۽ ڪجھہ ٻين اديبن ۽ نقادن جا مضمون ۽ مقالا قابلِ 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 جويي جا لکيل چند مهاڳ ۽ نوجوان محقق ڊاڪٽر اسحاق سميجو جا ڪجھہ مقالا ۽ اياز جي ترتيب ڏنل ڪتابن، ”ڳيڙو 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 نہ 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 نہ فقط بنيادي ماخذن جو گهرائيءَ سان اڀياس ڪيو آهي، پر موضوع سان لاڳاپيل ڪيترن ئي سنڌي، اردو ۽ انگريزي ٻولين جي ڪتابن، ادبي رسالن، تحقيقي مخزن ۽ 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 ۽ اڃا 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 وندي، مفيد معلومات حاصل ڪرڻ کان سواءِ مذڪوره موضوع تي ڪيترن ئي برجستن ليکڪن ۽ عالمن جي ڪتابن ۽ سگهارن حوالن پڻ هن تحقيقي ڪم ۾ منهنجي وڏي مدد ڪئي آهي. خاص ڪري انگريزيءَ ۾

Gul Hayat Institute

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“ ۽ ”فکری تحريکيں“، سيد علي رضوي جي، ”جماليات ايک مطالعه“، انيس ناگي جي، ”شعری لسانيات“، ”تشکيلات“، گوپي چند نارنگ جي، ”ساختيات پس ساختيات اور مشرقی شعريات“، شڪيل الرحمان جي، ”ادب اور جماليات“، مولانا شبلي نعماني جي، ”شعرا لعجم“، مرزا سلطان احمد جي، ”فنونِ لطيفه“، ميان محمد شريف جي، ”جماليات کے تين نظرئے“، فاخر حسين جي، ”مضامينِ جماليات“، الطاف حسين حالي جي، ”مقدمه شعر و شاعری“، سيد مظهر جميل جي ”جديد سندھی ادب“، اشتياق احمد جي ”علامت کے مباحث“، قمر جميل جي ”جديد ادب کی سرحديں“، محمد هادي حسين جي ”مغربی شعريات“، مجنون گورکپوري جي، ”تاريخِ جماليات“، ۽ ”ادب اور زندگی“، ڊاڪٽر نصير احمد ناصر جي ڪتابن، ”جماليات قرآن کی روشنی ميں“، ”تاريخ جماليات“، ۽ ”آرزوءِ حُسن“ مان، مون ڪافي استفادو حاصل ڪيو آهي.

جماليات جي موضوع، ان جي باريڪين، فني نظرين ۽ حسي نزاڪتن ڪي 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 ويڄ“ ۽ ”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 ۾ ترو 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“، ”سوديس 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 ۾

Gul Hayat Institute

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 ڇنڊڇاڻ ڪري، درست نتيجن حاصل ڪرڻ جو مدلل ۽ سائنسي علم آهي. ادبي تحقيق کي هڪ لحاظ سان سائنس ۽ آرٽ جو سنگم چئي سگهجي ٿو، ڇو 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 ٺُز ۽ 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 ڪتب 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 ڇنڊڇاڻ 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 ڪي 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 پيٽي 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 بہ 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 بہ 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 ڳهربل نتيجا حاصل ڪيا آهن. مون پنهنجي هن تحقيقي ڪم کي نج تحقيق جي اصولن، مستند ڪتابن، استدلال، ايمانداري ۽ پنهنجي ذاتي راءِ جي قطعِ نظر غير جذباتي انداز سان پڄاڻيءَ تي پهچائڻ جي

Gul Hayat Institute

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 بي 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 ۽ حرفِ آخر نه ٿو سمجهان، پر سنگ ميل ۽ هڪ اهم قدم سمجهان ٿو ڇو ته شيخ اياز جي عام طرح شاعري ۽ خاص ڪري سنڌس جمالياتي پهلوءَ تي هي پهرين پي ايڇ ڊي ٿيسز آهي، جيڪا هند توڙي سنڌ ۾ تي آهي ۽ اهو ڪم مان پنهنجي لاءِ ڪنهن اعزاز کان گهٽ نه ٿو سمجهان. هن کان اڳ شيخ اياز جي نثر خاص ڪري سنڌس ڪهاڻين تي ڊاڪٽر خورشيد عباسي پي ايڇ ڊي ۽ سنڌس 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 ڪٺن ۽ 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. ناميارِي تاريخ نويس ۽ ڏاهي ڊاڪٽر درمحمد پٺاڻ 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 نظرثاني 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 وَڏَبه وسارڻ جا نه آهن، جن نه

Gul Hayat Institute

فقط پنهنجي ذاتي لائبررين مان ڪيترن ئي مفيد ڪتابن جي عنايت ڪئي، پر هر وقت مون لاءِ پنهنجي خلوص ۽ آڌرياءُ جا دروازا پڻ کُليل 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 کان پوءِ هي تحقيقي ڪم پورو ڪرڻ ۾ سهنجائي پيدا ٿي، پر ڇام 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 ڏڍ ۽ آٿت 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 سنڌيلو، ڪامريڊ لطيف لغاري، جاويد سولنگي، رياضت برڙو، رضوان گل ۽ ٻين سمورن پرين پيارن جا پڻ لک لائق، جن مختلف مرحلن تي سهڻيون صلاحون ڏنيون ۽ هر لمحي ساٿ ۽ سهڪار جو هٿ ونڊايو.

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 ڪوششن ۽ ذاتي دلچسپيءَ سان هي تحقيقي ڪم ترت ڪتابي صورت ۾ اوهان پڙهندڙن جي هٿن تائين پهتو آهي. انهن سڀني 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

Gul Hayat Institute

باب پهريون

جماليات

حُسن سان انسان جو لاڳاپو ايترو ئي اوائلي ۽ پراڻو آهي، جيترو خود هيءَ دنيا قديم آهي. انسان هِن دنيا ۾ اک کوليندي 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 بڻائڻو پوي ٿو“[(1)].

انسان ازل کان نه فقط پنهنجي وجود جي بقا لاءِ جاکوڙيو آهي، پر هو پنهنجي سُهڻي ڏيک ويک ۽ ماحول کي حسين بڻائڻ 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 گھڻ رخي مطالعي ۽ ان جي چند 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، جوڀن، 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 کُلّ شَيءٍ خَلَقہ". (السجده 7.32)
(هُن (الله)، جيڪا شيءِ بہ ٺاهي، حسين ٺاهي آهي.)

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

"وَصَوّرَکُمْ فَاَحْسَنَ صُوَرَکُمّ". (التغابن 3.64)
(۽ توهان جون صورتون ٺاهيون تہ نهايت ئي حسين ٺاهيون.)

"اَللہُ جَمِيلا" 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 چند چاڻ هن طرح ڪئي آهي. "سونهن (پرا، سوهم. سن، شوڀن - شڀ = 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 ڇنڊڇاڻ ڪنداسين، تہ جيئن ان جو مفهوم اجاں وڌيڪ چٽو ٿي سگهي.

ڊاڪٽر نصير احمد ناصر پنهنجي ڊاڪٽريٽ جي مقالي ۾ لکي ٿو ”ايستيٽڪس (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 تڻو 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‘ جهڙن ترڪيبون بہ عام طور تي مستعمل آهن.“[10].

ڊاڪٽر ناصر ان سلسلي ۾ وڌيڪ لکي ٿو ”حُسن جي فلسفي لاءِ سڀ کان پهريان ايستيٽڪس (Aesthetics) جو اصطلاح بام گارٽن (Baumgarten) استعمال ڪيو ۽ ان کي فلسفي جي هڪ جدا شعبي جي حيثيت ڏني. دراصل يوناني زبان جي لفظ ايستيٽڪس (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 اُڄڻ پنهنجي پي ايچ-ڊي ٿيسز ’سنڌي ادب ۾ تنقيدنگاري‘ ۾ لکي ٿو ”اهو اهڙو ڳتيل 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:

Gul Hayat Institute

"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. ب ـ جماليات، سونهن ۽ فن جو فلسفو آهي.)

ايستيٽڪس (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).

(ايستيٽڪس يا استيٽڪس لفظ يوناني ٻولي مان ورتل آهي، جيڪو 18 صدي ڌاري 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 - 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 مطالعه' ۾ 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 ته 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، ته جيڪو مسئلو ڪائنن حل ٿي نه سگهيو آهي، ان کي فلسفي جي حوالي ڪري ڇڏيو اٿائون.)

ان سلسلي ۾ وڌيڪ ڇنڊ ڇاڻ ڪندي ڊاڪٽر سليم اختر پنهنجي ڪتاب، 'مغرب مين نفسياتي تنقيد' ۾ لکي ٿو "بظاهر جماليات ۽ نفسيات ۾ ڪوئي قدر مشترڪ نظر نه 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 وابسته 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 سچ جي صداقتن تائين جا سلسلا جماليات جو موضوع آهن. جماليات جو بحث ديني، اخلاقي، فلسفيانه، نفسياتي، معاشرتي، انفرادي، ايتري تائين جو معاشي نقطه نظر کان به ڪيو ويو آهي...خالص مابعدالطبيعات جي نقطه 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 توجہ 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 پڻ 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 ڌار ڌار ٿين ٿيون. آفريڪا جي جهنگلن ۾ رهندڙ ماڻهن کي گهري ڪاري رنگ، ٿُلهن چپن ۽ چهري تي رهڙون آيل مُنهن مهانڊي ۾ 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 چيرِين ۽ 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].

(تاهيٽي جا رهاڪو ٻيني نڪ کي پسند ڪندا هئا ۽ پنهنجن ٻارن ۾ سونهن پيدا ڪرڻ لاءِ هو انهن جي نڪ کي ٻيٺو ۽ نرڙ کي جِهڪ ڏئي ڇڏيندا هئا. مايا قبيلي جا ماڻهو پنهنجن ٻارن جا نڪ ۽ ڪن ٽوپي انهن ۾ زيور وجهي ڇڏيندا هئا ۽ سنڌن ڏندن کي رهڙي انهن جي مٿان ڪجهه چاڙهي ڇڏيندا هئا، جڏهن تہ سنڌن مٿن کي ڪنهن تختي جي ذريعي ويهاريندا هئا. اهي پنهنجن ٻارن کي چُنجهو 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 اوير آفريڪا جي ماڻهن پنهنجي سرزمين تي رچرڊ برٽن کي ڏٺو تڏهن رڙ ڪري چوڻ لڳا. 'هي گورو تہ ڏسو! ڪيئن نہ اَڇي پولڙي جيان ٿو لڳي'. جڏهن تہ اسان انهن لاءِ ائين چونداسين، زولو حبشي ڪاري باندر جهڙا آهن.)

هن دو رنگي دنيا جي هر شيءِ ايتري تہ جاذب ۽ دلڪش آهي، جو انسان اُن کي پَسڻ کانپوءِ 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 سگهه ٿئي ٿي، اهو ئي سبب آهي، جو يوناني شاعر ۽ ليکڪ ڪازان زاڪس (Kazantzakis) چويو 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 سوچيندو آهيان، تہ چند لاکين کي ايترو چوٿو وٽي؟ 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 تہ ائين ڇو آهي، تہ دورِ قديم کان وٺي اڄ تائين چنڊ کي حسين سمجهيو ويو آهي؟ اهڙو ڪوئي بہ دور ۾ اهڙي ڪائي بہ جاءِ نہ آهي، جتي انسان چنڊ کي حسين نہ 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 بہ ٿئي ٿو پر ان ڳالهہ جي حتمي طور تي ڪيس ڪائي سُڌ ڪانهي، تہ هن ڪائنات جي حُسن ۾ جاذبيت جو آخر ڪارڻ ڪهڙو آهي؟ هي ماڻهوءَ جا موهيندڙ نيڻ، اربيليون ادائون، قدرت جا نرمل نظارا، دل ۾ ڪَنن کي تراوت بخشيندڙ موسيقي جا مڌر آواز، جن کي انسان پنهنجن حواسن، وجداني ادراڪ ۽ استدلال جي آڌار تي هنئين سان هنڊائي، انهن مان سُرور ۽ سڪون وٺندو رهيو آهي، تنهن جي ماهيت ۽ قطعي حقيقت کان انسان بي خبر آهي، اهوئي 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، تہ اسين حتمي طور تي اهو ڪڏهن بہ ڄاڻي نہ ٿا سگهون، تہ ڪائي شيءِ خوبصورت ڇو آهي؟)

اناطول فرانس جي مٿين لفظن تي جيڪڏهن غور ۽ ويچار ڪنداسين تہ اهي هڪ حوالي سان فلسفياڻي فڪر ۽ سوچ جي برعڪس لڳندا، ڇو تہ هو حُسن بابت فقط هڪ رخي يعني موضوعي معلومات ۾ نظر رکي ٿو جڏهن تہ حُسن موضوعي کان علاوه معروضي ۽ ٻين انيڪ سچائين تي مشتمل آهي. حُسن جو موضوع مُنجهيل ۽ ڳوڙهو ضرور آهي، پر ان کي ناقابلِ بيان ۽ ناقابلِ فهم نہ ٿو چئي سگهجي، ڇو تہ 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 بي خبري، جيڪا خبر ۽ ڄاڻ جي متلاشي آهي، اها ڪڏهن بہ اَجائي ۽ عبث نہ 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 لئہ پنهنجي جان بہ 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 به ڏاڍي مشڪل آهي. حُسن جو لفظ پنهنجي مفهوم ۾ ايترو ته گهڻ رخو ۽ غير واضح آهي، جو ان جي ڪنهن به هڪ تعريف ۽ تشريح تي سيني مفڪرن ۽ دانشورن جو متفق ٿيڻ ناممڪن آهي، پر اهو چوڻ ته ان جي تعريف ۽ وصف ممڪن ئي ناهي، اهو درست ڪونهي. توڙي جو هن وقت تائين مفڪر، جماليات جي ڪنهن به هڪ وصف تي متفق نه ٿي سگهيا آهن، پر ان راءِ تي مڙئي عالم متفق آهن، ته 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 به ٿي سگهي ٿي، ته 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 ۾ به 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 ته ان جو مطلب اهو ٿيو ته ان ۾ اعليٰ درجي جو تناسب آهي، چو ته تناسب عقل کي سُٺو لڳندو آهي“[31].

جماليات جون هِن وقت تائين اڪثر تعريفون ۽ تشريحون اهڙيون پيش ڪيون ويون آهن، جيڪي گهٽي قدر ڳوڙهن لفظن ۽ مفروضن ۾ ويڙهيل هجڻ ڪري، مُنجهيل سُٽ جيان آهن، جن مان علمي ۽ فڪري حوالي سان ڪائي هَڙَ حاصل ڪونه 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 ڪونه ڪئي وئي آهي“[32].

جماليات جئين ته 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 ڪجهه 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

Gul Hayat Institute

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 ايڇ 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 به اهم نقطا سامهون اچن ٿا. جن مان هڪ کي حُسن ۽ ٻي کي فن چئجي ٿو ۽ اهي ئي به 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 ڪي 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)

يوٽنر ۽ ڊيزرو حُسن ۽ فن لاءِ علمي حوالي سان بہ 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.

Gul Hayat Institute

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 کي قدر بالذات چئجي ٿو ۽ ٻئي کي قدر بالواسط. "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 ماڻهوءَ 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-1804ع) جي نظر ۾ نيڪي، افلاطون (Plato) (427-347 ق.م) جي خيال ۾ سچ، حُسن ۽ خير. سقراط (Socrates) جي سوچ موجب علم ۽ اقبال لاءِ خودي قدربالذات آهن. جڏهن تہ قدر بالواسط ۾ 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 بالواسط 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 ٻڌائي 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. ٻهرين 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 تہ 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 تہ متوسل حُسن ۾ هيئت کان سواءِ مقصد بہ شامل ٿئي ٿو.

سونهن ۽ حُسن جون ايتريون رعنائيون، رنگينيون ۽ ٻي انت ڏسائون آهن، جو انهن کي مڪمل طور بيان ڪري سگهڻ ناممڪن نہ، تڏهن بہ تمام گهڻو مشڪل ۽ اوکو ضرور آهي. مختلف مڪتبہ فڪر جي عالمن ۽ مفڪرن، حُسن جا ڪيترائي قسم ٻڌايا 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 ڪجهہ اهم قسمن تي ڳالهائينداسين ۽ شيخ اياز جي شاعريءَ جي روشنيءَ ۾ انهن جي وضاحت ۽ مختصر چنڊ ڇاڻ پڻ ڪنداسين. پر هتي حُسن جي مختلف نظرين تي هڪ نگاهہ 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 نہ 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 نہ 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 سيئي 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 جزءِ 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، اُٺي 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 نڀ ۾ چمڪي پيو چنڊُ،
تنهن سان سارو منڊُ، آهي ڪيڏو موهڻو!
(شيخ اياز۔ اُڀر 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 ڳالهہ جا بہ قائل هئا، تہ حُسن کي خير، اخلاق ۽ صداقت جي معيارن تي پورو لهڻ گهرجي، ڇو تہ 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 سمجهہ ۾ اچي ٿي، پر جيڪا شيءِ انساني عقل کي سمجهہ ۾ اچڻ جهڙي ناهي، سا آهي ئي ڪانہ. 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 بہ حسين آهن. انهن کي ڪو ڏسي يا نہ 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 نہ، پر ڪنهن ڏسندڙ فنڪار ۽ حساس دل رکندڙ جي ڪائي خوبي، ذهني قوت يا ڪوئي نفسياتي عمل آهي...ڪائي شيءِ بذات خود نہ حسين هوندي آهي، نہ ئي بدصورت. حُسن ۽ بدصورتيءَ جي حامل تہ اها ڏسندڙ اک آهي، جيڪا شين مان جمالياتي حِظُ حاصل ڪري ٿي".[50]

ڪو ڪو ماڻهو مون ڏٺو، جهڙو چوڏهينءَ چنڊ،
هر ڪنهن مُنڌ نہ منڊ، هر ڪا اک نہ آڙي.
(وڄون 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 کان مختلف ۽ منفرد هوندي آهي. حُسن ٻين مِڙني فڪرن ۽ فلسفن کان 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 کان 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 کان 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 ۾ ڪيرٽ، 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 کان 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 جيئن 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 ڇاڻ 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 ويجي 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 حِظُ، مسرت، خير ۽ صداقت ڇوڙڻ سان يا ان کي حُسنِ مطلق جو عڪس قرار ڏئي، باذوق نظر سان ڏسڻ جو شرط لاڳو ڪجي تہ، حُسن جي تعريف ٿي ويجي 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).

Gul Hayat Institute

(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 ٻي معنيٰ ۾ بيڪار ٿي سگهي ٿي.)

جيڪڏهن 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 مليل 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 دارومدار 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 ڪان 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 اهڙو اثرائتو 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 ٻڌائي ٿو: "فَنُ (ج) فَنَ (ذ) هنر، ڪاريگري، ڪارستاني، ڏانءُ، ساڃاڻائي، ڪرتب، دستڪاري، ڪسب، چالاڪي، خاصيت، لياقت، ڍنگ ۽ انداز وغيره"[(59)]. جڏهن تہ آڪسفورڊ ڊڪشنري ۾ آرٽ لفظ بابت هيئن 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

Gul Hayat Institute

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).

بين 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 هالروڊ (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 به ٿئي ۽ ڏسندڙ/ ٻڌندڙ کي خوشي به محسوس ٿئي.“[63]

جيتري تائين خوشي ۽ مسرت، سونهن ۽ جمالياتي تسڪين جو تعلق آهي، ته اهي قدرتي ۽ فطري نظارن مان به حاصل ٿي سگهن ٿا، ڇو ته فطرت آهي ئي حُسن ۽ مسرت جو مظهر، پر جيئن ته اهي انسان جي تخليق نه آهن، تنهنڪري انهن کي فن نه ٿو چئي سگهجي. حيدر علي لغاري پنهنجي مقالي ’ادب ۽ فنونِ لطيفه‘ ۾ 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 به 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 نه حصو ياسندا آهن، نه ئي انهن جو پرتوَ. اهي مشاهدا ته پنهنجو پاڻ ۾ ئي هڪ دنيا هوندا آهن ۽ بلڪل خود مختيار دنيا جهڙا ياسندا آهن“[65] اهو ئي سبب آهي، جو اسين شاعري، موسيقي، رقص، مصوري ۽ ٻين لطيف فنن ۾ معروضي صداقتون گهٽ تلاش ڪندا آهيون، جي ڪندا به آهيون، ته اهي تاريخي ۽ عام منطقي صداقتن جهڙيون نه، پر انهن کان مختلف ۽ نراليون هونديون آهن.

فن جا قسم Kinds of Art

Gul Hayat Institute

فن جا بنيادي طور به 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 به آهي، سا ’افادي يا فن براءِ ڪارج‘ سڏجي ٿي. ان جي وڌيڪ چِٽائي چترڪار ڊاڪٽر محمد علي پٺيءَ جي لفظن ۾ هن ريت ڪنداسين ته، ”ماڻهو پنهنجي روزمره جي زندگي گذارڻ ۽ ان ۾ سهولت حاصل ڪرڻ لاءِ جيڪي ڪجهه ايجاد ڪن ٿا، ان کي انهن جي فني پيداوار

يا تخليق ڇئبو آهي ۽ جنهن رنگ يا طريقي سان اها تخليق يا پيداور هُو وجود ۾ آڻين ٿا، ان کي سندن ڪاريگري يا فن سڏيو ويجي ٿو“.[66]

مثلاََ: لوهار، ڊکڻ ۽ رازي جو ڪم، جيڪو پنهنجي فني بيهڪ ۽ ڏيک ويک ۾ حسين بہ آهي، تہ افادي حوالي سان ڪارج وارو ۽ انسان لاءِ سهولتون ۽ سُکَ پيدا ڪندڙ بہ. 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 بہ شامل هوندو آهي. ان ڪري ئي اهي عمارتون عبادت گاهن سان گڏوگڏ حُسن ۽ جاذبيت جو شاهڪار لڳنديون آهن. هن فن کي هنر ۽ ڪاريگري بہ چيو ويندو آهي.

جمالياتي فن

ادب، شاعري، راڳ، رقص، مصوري، سنگتراشي ۽ ٻيا اهڙا فن، جيڪي فنونِ لطيفہ چوائن ٿا، اهي سيئي 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 پڙڪندڙ 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 ڀيٽ ۾ نرالي ٿئي ٿي.

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

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

Gul Hayat Institute

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 هينيان صفتي ۾ بنيادي فرق آهن، جيڪي کين هڪٻئي کان الڳ ڪن ٿا.

1۔ هنر ۾ ڪاريگري سان ڻاهيل ڪنهن شيءِ جون، ان جهڙيون ٻيون انيڪ شيون ڻاهي سگهجن ٿيون. مثال طور هڪ پينٽر هڪ تصوير جون هوبهو ان جهڙيون سوين تصويرون ڻاهي سگهندو آهي، پر هڪ مصور لاءِ اهو ناممڪن آهي، ڇو ته هڪ فن پارو هڪ پيروئي 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 ڻاهيل ڪنهن به شيءِ جو خاڪو ۾ هيئت ڪاريگر جي سوچ ۾ اڳئي طئي ٿيل هوندو آهي. هڪ رازو جڏهن به ڪائي بلڊنگ ڻاهيندو آهي، تڏهن ان جو پورو نقشو ان جي ماپ ۾ جوڙجڪ 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 سُک ۾ 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 کان 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 سڪون ۽ 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 اڻٽوٽ 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، رويي، ڳالهه ٻولهه جي شائسته انداز ۽ اُٿڻ 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 جستجوءِ 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 اپياس 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 جستجوءِ 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 ۾ تاهيل 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، ڌاتوءَ مٿان اُڪر، صفائي سترائي، ڇنسالي ۽ پوءِ بي ڊولو لوهه جو ٽُڪرو 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 زنده 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 جار ايترو ته سهڻو هوندو آهي، جو ڪو به انساني ڪاريگر ڪوريئڙي جو

Gul Hayat Institute

مقابلو نہ ٿو ڪري سگهي، پران جي باوجود ڪو ڏڏ ڪان ڏڏ ڪاريگر بہ بهترين ڪوريئڙي ڪان متاهون آهي، ڇو تہ انسان ڪاريگر پنهنجي تخليق ڪرڻ ڪان 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 پري پئي آهي. طبقاتي ۽ سرمائيدارانہ سماج، جنهن ۾ هڪ حساس ۽ ذي شعور ماڻهو هر پل پنهنجو ساهہ گُهٽجندي محسوس ڪري ٿو نتشي چواٽي، ”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 ۾ اجان 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 تنهي 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

Gul Hayat Institute

علمي حيثيت تہ تمام گھڻو پوءِ حاصل ٿي، پر انھن تي مفڪرن پنھنجن خيالن جي اظھار جي شروعات تھذيب ۽ تمدن جي ابتدائي دور ۾ ٿي ڪئي هئي. فنونِ لطيفہ جي ترقيءَ سان اهي مسئلا وڌيڪ بحث هيٺ آيا ۽ يونانين انھن کي علمي طور تي پيش ڪيو پر اهي انھن کي علم جو درجو ڏئي نہ سگھيا. ارڙهين صديءَ ۾ بام گارٽن (Baumgarten) (1714ع - 1762ع) ان مسئلن لاءِ هڪ الڳ علمي نالو تجويز ڪري پنھنجي ڪتاب (AESTHETICA) ۾ انھن 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، جنھن مان اڳتي هلي 'AESTHETICS' لفظ جنم ورتو. جيڪو جماليات جي مفھوم طور اڄ تائين مروج آهي، انھيءَ 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 گھڻي مقبوليت ماڻي، پر جيتري تائين ان جي نظريي جي اهميت ۽ افاديت جو تعلق آهي، تہ ان حوالي سان پروفيسر سعيد احمد رفيق پنھنجو اختلافي رايو ڏيندي لکي ٿو: "اهو بنيادي طور تي لائبنز ۽ والف جي نظرين تي مشتمل آهي، تنھن ڪري ان ۾ نہ ڪائي خاص گھرائي ۽ 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 گھڻي ترقي ڪئي".[77]

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

ڊاڪٽر فھميده حسين پنھنجي 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 نقطهءِ نظر ڏئي ٿو تہ آرٽ يا فن پنھنجو پاڻ ۾ مڪمل آهي ۽ اهو پاڻ پنھنجي طور هڪ مقصد بہ آهي. ان کي ڪنھن ٻي مقصد پوري ڪرڻ جي ضرورت ڪانھي....اهو صرف آرٽ هئڻ گھرجي، ان کي ڪنھن غير جمالياتي معيار موجب پرکڻ نہ گھرجي. هن متي يا تحريڪ جو بنياد رومانوي دور جي ڪيترن ئي ليکڪن جي لکڻين ۾ ڏسي سگھجي ٿو جن ۾ ڪانٽ (Kant)، شيلنگ (Scheling) ۽ گوئٽي (Goethe) شامل آهن".[78]

Gul Hayat Institute

حقيقت ۾ بام گارٽن، ايسٿيٽيڪا (AESTHETICA) جو لفظ جيڪو خوبصورتي ۽ لذت جي مفهوم طور 18 صديءَ ۾ استعمال ڪيو اهو توڙي جو اڄ بہ پنهنجي بنيادي مفهوم حُسن جي فلسفي ۽ فنونِ لطيفہ طور برقرار آهي، پر ان سان گڏوگڏ اهو زندگيءَ سان لاڳاپيل انيڪ علمن کي پاڻ ۾ سمائي چڪو آهي. جهڙوڪ نفسيات، فلسفو عمرانيات وغيره. ان ۾ ڪو بہ گمان نہ آهي، تہ نظرياتي طور بام گارٽن بين 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 بہ آهن، پر جماليات جو هي فڪري ۽ فني سفر، جيڪو هن جديد دور تائين پهتو آهي، سچ تہ 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 مفڪرانہ ۽ حڪيمانہ انداز ۾ تمام ٿورن ملڪن ۾ ڪم ٿيو آهي، جن مان جرمني کي اها اوليت حاصل آهي، تہ ان جماليات جي اصطلاح کي مروج مفهوم ۾ استعمال ڪري ان کي هڪ مستقل مضمون جو درجو عطا ڪيو. جنهن کان پوءِ ان تي برطانيہ ۽ فرانس ۾ بہ ان حوالي سان چڱو ڪم ٿيو آهي...هڪ لحاظ کان ڏٺو وڃي تہ 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 بہ رکي ٿي، تہ طبعيات جي تجرباتي تحقيق ۽ جستجو بہ. ان ۾ انساني نفسيات جا عنصر بہ شامل آهن، تہ منطق جون سچائيون بہ. ان ۾ علم حياتيات ۽ نباتات جو مطالعو بہ آهي، تہ علمِ تاريخ وانگر آدم جي عروج ۽ زوال جو اتهاس بہ. ان ۾ الاهيات جو اندازِ تفڪر بہ آهي، تہ تصوف جو وجداني مشاهدو بہ. مطلب تہ 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 نقطہ 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 نه 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 متوجهه 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 نه ٿو ملي، پر سينٽ اگسٽائن (St.Augustine)، سينٽ ٿامس اڪيونس (Sant Thomas Aquinas) ۽ ڊانتي (Dante) وغيره جي تحريرن ۾ انهن مسئلن کي زيرِ 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 ۽ اطاليه ۾ وِڪو وغيره ان مسئلن تي پنهنجن خيالن جو اظهار ڪيو آهي. جيڪڏهن گهرائي سان ڏسجي، ته هن علم کي هڪ خاص نالو ته 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 ۾ سچ ته نرالي ۽ انفرادي قسم جي آهي. ان جو هڪ سبب اهو آهي، ته انسان پنهنجي فطري جوهر ۾ تخليقي ۽ تعميري هجڻ سان گڏوگڏ حساس ۽ حُسن پسند به آهي، ته تهذيب ۽ تمدن جو امين به.

"جانورن جو حياتياتي عمل ئي انهن جي ڪُلُ زندگي هوندو آهي. اهي پنهنجي ذات ۽ زندگي جي عمل ۾ ڪوئي فرق نه ڪري سگهندا آهن. يعني انهن جو ڪم فقط پنهنجي جسماني وجود کي برقرار رکڻ ۽ ڪاڏي ڪاڻ تائين محدود هوندو آهي. جڏهن ته ڪاڏو ڪاڻ ۽ 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 لطيفه' 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 وجهجي 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 ھُن ان ئي اثرن هيٺ افادي ۽ مادي هنرن جي تخليق ڪئي، جيڪي اڳتي هلي انساني شعور جي پختگي ۽ فن جي ادراڪ ۽ وجداني عمل جي نتيجي ۾ جمالياتي فن بڻيا آهن. ٻين لفظن ۾ انسان جي ابتدائي تخليقي سرگرمي ھُنري ۽ 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 سٿرا، 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 اٺين 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، ته 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 لطيفه جي دنيا ۾ هڪ انقلاب برپا ڪيو. ان نئين آيل فڪري لهر سان نه 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 ۽ فنڪارانه تخيل گڏجي تخليق جي دنيا کي هڪ انوکي سونهن ۽ صداقت عطا ڪئي. فنڪارن پنهنجن تخليقن ۾ حقيقت ۽ حُسن جا اهڙا رنگ ڀَرِيا، جو ڏسڻ واري انهن کي ڏسي پنهنجو پاڻ کي ان تصوير ۾ ڄڻ ته 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 نه صرف زندگي جي عڪس ۽ احساس کي پيش ڪيو پر اهي تهذيب، تمدن ۽ ثقافت جي ترقي ۽ ترويج ۾ پڻ تمام گهڻو معاون رهيا.

سونهن جي سرجڻهار سگهه ۽ تخليقي صلاحيت جي حوالي سان انسان اهو ذات ڏٺي ۽ 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 ۾ نه 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 ۽

Gul Hayat Institute

سوپيا جي جذبات جي ذريعي نظرياتي (فڪري) نقطہ نگاهہ کان ڪرڻ گهرجي. ڇاڪاڻ تہ نظرياتي، جمالياتي ۽ جذباتي ڳانڍاپو ئي انساني دماغ ۽ شعور کي سرجڻهار عمل سان معمور ڪندو آهي. جيسين نظريي (فڪر) کي جماليات سان ۽ جماليات کي انساني جذبات سان نہ ٿو جوڙيو وڃي، تيسين تخليق مڪمل ٿي نہ ٿي سگهي".[83]

مٿي ڀاڱي انسان جي افادي ۽ جمالياتي ڪارج واري تخليقي ۽ عملي سرگرمين يعني فنونِ لطيفہ جي انهن پهلوئن سان وابستہ فنن، جن ۾ سنگ تراشي، فنِ تعمير، مصوري، شاعري، نقاشي، رقص ۽ موسيقي وغيره شامل آهن، جو مختصر ذڪر تخليقي ۽ تاريخي اوسر جي حوالي سان ڪري آيا آهيون. هاڻي ڀاڱي مختلف مفڪرن جي راين جي روشنيءَ ۾ فنونِ لطيفہ جي فڪري ۽ جمالياتي پهلوئن تي ڳالهائينداسين، جنهن سان جماليات جي فڪري ۽ فني تاريخ عيان ٿي سامهون ايندي.

"يونانين ۾ افلاطون اهو پهريون مفڪر آهي، جنهن فن ۽ حُسن تي باقاعده علمي بحث ڪيو. توڙي جو هن جي ان موضوعن تي ڪائي الڳ تصنيف موجود ڪونہ آهي، پر هن جي مختلف مڪالمن ۾ جماليات جي انهن ٻنهي موضوعن تي تفصيلي بحث ملي ٿو... افلاطون کان پهريان ان موضوعن تي اشارتن تہ ڪافي مواد ملي ٿو، پر مفصل نظرياتي بحث نظر نہ ٿو اچي. ان جو وڏو سبب اهو آهي، تہ سقراط کان اڳ جي اڪثر مفڪرن جو توجهہ طبيعياتي ۽ ڪجهہ حد تائين مابعد طبيعياتي مسئلن طرف رهيو. سقراط اهو مفڪر آهي، جنهن فلسفي جو رخ عمراني ۽ نفسياتي مسئلن طرف موڙيو".[84]

سقراط کان اڳ ارستوفينس، جورجيس، زينوفينس ۽ انڪسا گورس وٽ حُسن ۽ فن جي موضوعن تي ٿورو گهڻو بحث ملي ٿو. جنهن 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 اظهار آهي. جڏهن تہ ارستوفينس شاعري ۽ فن کي تعليم ۽ تربيت جو ذريعو قرار ڏئي ٿو. افلاطون لاءِ عام تاثر اهو آهي، تہ هو شاعراڻي فن جي عظمت جو انڪاري آهي ۽ شاعري کي صرف نقالي سمجهي ٿو پر ان جي باوجود هو 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 سڀني لاءِ حُسن هڪ اعليٰ قدر ۽ قدر بالذات هو. هنن لاءِ حُسن، صداقت ۽ خير هڪ ئي حقيقت جا مختلف روپ هئا. هو حُسن جا مداح ۽ پرستار هئا، پر حُسن جي ماهيت ۽ نظرياتي صداقت کان منطقي ۽ علمي

Gul Hayat Institute

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 نقط 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 ۽ بين جمالياتي حِس رکندڙ سرجڻهارن وٽ پڻ پنهنجو نقط نظر آهي." قديم يوناني دور ۾ حُسن ۽ فن ٻنهي کي وڏي قدر ۽ عزت جي نگاه 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 نقط 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 نقط 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 پذيري جو نالو آهي ۽ ان کان محرومي بدصورتي آهي"[(87)].

Gul Hayat Institute

”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 ڌڪ رَسايو. اڪثر مذهبي ڌُرين 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 ته 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 گناهه 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 ته گهٽي اُڀي رهي، جو ڊرامي جي اداڪاري به گناهه سمجهي وئي، ڇاڪاڻ ته مذهب ۾ ڪنهن نقلي شيءِ کي اصلي ڪري پيش ڪرڻ يا علامت ناهڻ گناهه جي دائري ۾ آيو ٿي“[89]. نتيجي ۾ هڪ طرف ’ادب ۽ فن براءِ بندگي‘ جي فڪر جنم ورتو ته ٻي طرف مذهبي سخت گيري ۽ ستم سبب ماڻهن ۾ داخلي پيچ ڊاهه ۽ ٽوڙ ڦوڙ پيدا ٿي. ماڻهن زندگي کان فراريت اختيار ڪري ويراڳ جي راهه اپنائي. ويراڳ يا رواقيت (Stoics) جو بنياد زينو (Zeno) وڌو ۽ 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، چو ته حُسن جسماني زندگي ۾ نه، 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 آئينه 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 نقطه 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 ته،

”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 سنڌس 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

Gul Hayat Institute

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 ۽ لائبينز علمي ۽ فڪري حوالي سان پنهنجا ويچار ونڊي، ان کي اهميت جي لحاظ سان زندگي ۽ ان جي حسي، نفسياتي ۽ فڪري صداقتن سان سلهاڙيو.

ڊيڪارٽ جئين تہ اسپينوزا ۽ لائبينز 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 تي 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 ۾ نينڊرٿال (Nenderthal) ۽ ڪروميگنن (Cro megnon) ماڻهو شعوري طور حُسن سان چڱي رغبت رکندڙ ۽ آرٽسٽ هئا. يونانين جمالياتي حوالي سان علمي توڙي

Gul Hayat Institute

احساساتي لحاظ سان گهڻي ترقي ڪئي. مصرين ۽ سميرين ان سلسلي ۾ پڻ چڱو پاڻ موکيو جڏهن تہ وچين دور ۾ مذهبي اثر سبب جماليات پنهنجا گهڻ جهتي اثر قائم ڪري نہ 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 ساڄاهہ ۽ 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 تہ آرٽ هنن جي سنجيده مشغولي هئي."(94).

نيوليٿڪ ۽ ان کان پوءِ جي ماڻهن ٻيڙا ۽ تُرها ناهيا. هنن سُٽُ ڪتڻ، ڏاڳو وٽڻ، ڪنيارڪا ٿانو ۽ ڪپڙو ناهڻ جي هنر کي اڳتي وڌايو. سون ۽ ٽامي جي ڪجھ شين کان علاوه هنن هَرُ ۽ ٻيا زرعي اوزار پڻ ايجاد ڪيا، جن اڳتي هلي انسان جي سماجي زندگي ۾ ڪوڙ سُکَ ۽ 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 ڪيڏڻ سان شروع ٿيو.....عمارت سازي ۾ ونگ ناهڻ 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 ناهيا، 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 ڏند ڪٿائن تي مشتمل هو. هنن پنو (پيپر) ايجاد ڪرڻ کان علاوه حسابن ۽ دوا سازيءَ ۾ پڻ خوب نالو ڪمايو. سنگتراشي ۽ عمارت سازيءَ دنيا ۾ سندن فني سڄاڻپ 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 اج 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. سنڌن عمارت سازيءَ جي فن جي شاهڪار طور 'ڪولو سيم' (colloseum) ۽ 'پينٿي اون ٽيمپل' (pantheon temple) جا آثار دنيا ۾ اڄ به مشهور ۽ موجود آهن.

"ٽين صدي قبلِ مسيح ڌاري هندستان ۾ ٻُڌمت جي پهرين بادشاهه اشوڪ مختلف جاين تي بورڊ لڳرائي، انهن ذريعي مهاتما ٻُڌ جي مذهبي تعليمات کي ماڻهن اڳيان عيان ڪيو...ٻي ۽ ستين صدي قبلِ مسيح ۾ اجنتا ۽ الورا جي غارن کي ٽُڪي ان ۾ ٻُڌ جا مجسما ۽ ان سان وابستا جنمن جون تصويرون سجايون ويون...يارهين صدي عيسوي ۾ ڪاجو راهو جا مندر جوڙائي دستڪاري کي عبادت سان وڏيڪ وابستا ڪيو ويو...پندرهين صديءَ ۾ ليونارڊو ڊاونچي حضرت عيسيٰ جي آخري طعام واري تصوير ناهي ۽ ان بعد مونا ليزا 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 بوٽا ۽ تجريدي خاڪا ناهڻ شروع ڪيا. هنن ان هنرمندي کي قالين ٺاهڻ، قرآن پاڪ جي خطاطي ۽ بين 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).

Gul Hayat Institute

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 نہ 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 شاهراهہ تي گامزن آهي ۽ بنا ڪنهن هٻڪ جي چئي سگهجي ٿو تہ 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، نصیر احمد، ڈاکٹر، ’’جمالیات قرآن کی روشنی میں‘‘، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، 1976ع، ص1.
2. ایضاً، ص1.
3. فیروزالدین، مولوی، (مرتب): ’’فیروزاللغات اردو جامع‘‘، فیروز سنز، لاہور، ص 470،472-
4. بلوچ، نبي بخش، ڊاڪٽر، ”جامع سنڌي لغات، جلد 3“، سنڌي ادبي بورڊ، ڄامشورو 1984ع، ص915، 917
5. ناصر، نصیر احمد، ڈاکٹر، ’’آرزوءِ حسن‘‘، فیروز سنز لمیٹیڈ، لاہور، 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. رفیق، سعید احمد، پروفیسر، ’’حقیقتِ حسن‘‘، قلات پبلشرز، کوئٹا، 1979ع، ص28
10. ايضاً، ص 12.
11. ناصر، نصیر احمد، ڈاکٹر، ’’جمالیات قرآن کی روشنی میں‘‘، نیشنل بک فاؤنڈیشن، 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

Gul Hayat Institute

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 فائونڈیشن، 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. يوهيو الهداد، ڊاڪٽر، (انٽرويو) پندرنهن وار "ساجاه"، اپريل 1992ع ص43

Gul Hayat Institute

39. رفیق، سعید احمد، پروفیسر، "حقیقتِ حسن"، ص10
40. ایضاً، ص10
41. ایضاً، ص17
42. ایضاً، ص26
43. ایضاً، ص32
44. ایضاً، ص34.
45. ایضاً، ص34.
46. لغاري اڪبر، "جماليات"، ماهوار "سوجهرو"، جون 2003ع ص10.
47. رفیق، سعید احمد، "حقیقتِ حسن"، ص47.
48. ایضاً، ص48.
49. ایضاً، 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 فاؤنڈیشن، اسلام آباد، 1997ع، ص69.
52. جبران خليل، (مترجم: عبدالله فائز)، "پيگل ڪنيڙاتيون"، نيو فيلڊس پبليڪيشن، حيدر آباد، 1989ع ص60.
53. ول ڈیورانٹ، "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. رفیق، سعید احمد، "حقیقتِ حسن"، ص56
58. ایضاً، 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. رفیق، سعید احمد، "حقیقتِ حسن"، ص65

Gul Hayat Institute

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، ص 8.

64. هَڪڙو انور، ڊاڪٽر، (مرتب) "ادب، زندگي ۽ سماج"، مهراڻ اڪيڊمي، 2006ع، ص 37

65. پوهيو الهداد، ڊاڪٽر، "تنقيدون"، سنڌالاجي، ڄامشورو 1979ع، ص 178

66. پٽي، محمد علي، ڊاڪٽر، (مقالو) "مغربي فن مصوري جي مختصر تاريخ"، ٽماهي مهراڻ 4، سنڌي ادبي بورڊ، ڄامشورو 1996ع ص 41.

67. سید، عابد علی، عابد، "اسلوب"، مجلس ترقی ادب، لاہور، 1971ع، ص 4.

68. رفیق، سعید احمد، پروفیسر، "تاریخِ جمالیات"، زمرد پبلیکیشنز، کوئٹہ، اشاعت دوئم، 2000ع، ص 291.

69. ابڙو بدر، "تنقيد نگاري ارتقائي جائزو"، سنڌي ادبي سنگت، ڪراچي، 1985ع، ص 78.

70. لغاري، اڪبر، (مقالو) "فن جو فلسفو"، ماهوار "سوجهرو"، ڪراچي، سيپٽمبر 2003ع، ص 8.

71. میرٹی، افسر، حامداللہ، "تنقیدی اصول اور نظریے"، انجمنِ ترقی اردو، کراچی، ص 28

72. جويو خاڪي، "ترقي پسند ادب جا معيار"، سنگم پبليڪيشن، ڪراچي، 1986ع، ص 21

73. ابڙو بدر، "تنقيد نگاري ارتقائي جائزو"، ص 169.

74. ايضاً، ص 167.

75. رفیق، سعید احمد، "تاریخ جمالیات"، ص 295.

76. رفیق، سعید احمد، "حقیقتِ حسن"، ص 12

77. ایضاً، ص 23

78. فهميده حسين، ڊاڪٽر، (مقالو) "ادبي اصطلاحن ۽ نظرين جي لغت ـــ 1"، ٽماهي مهراڻ جنوري مارچ 2006ع، سنڌي ادبي بورڊ، ڄامشورو ص 65.

79. ناصر، نصیر احمد، ڈاکٹر، "تاریخِ جمالیات، جلد اول"، فیروز سنز لمیٹیڈ، لاہور، 1990ع، ص 9، 20

80. رفيق، سعيد احمد، "حقيقتِ حسن"، ص 13

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

82. حسین، فاخر، "مضامینِ جمالیات"، نگارشات لاہور، 1988ع، ص 11

83. ایضاً، ص 108

84. سعید، رفیق احمد، "تاریخِ جمالیات"، زمرد پبلیکیشن، کوئٹہ، 2000ع، ص 5

85. ایضاً، ص 12

86. ناصر، نصیر احمد، ڈاکٹر، "تاریخِ جمالیات، جلد اول"، ص 31

Gul Hayat Institute

87. سعيد، رفيق احمد، "تاريخِ جماليات"، ص51، 52

88. ايضاً، ص53

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

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

91. Croce, B " Aesthetic" p.158

92. سعيد، رفيق احمد، "تاريخِ جماليات"، ص77

93. ايضاً، 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. حسين، فاخر، "مضامينِ جماليات"، نگارشات لاهور، 1988ع، ص16.

97. ايضاً، ص17، 19.

Gul Hayat Institute

باب پهريون

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 اُڌمن ۽ احساسن جي اهڙي آبشار ڌارا 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 ۾ جياپي 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 فنڪارانه ادراڪ ۽ احساس جو مظهر ٿئي ٿي، انهيءَ ڪري اها نه 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 نه 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، ته ٻي طرف انساني زندگيءَ جي سُکن، سورن، آچيي جي اُمنگن، خوابن ۽ خيالن جي حُسناڪين ۽ آئيندي جي سُهڻي ساپيائن جي آرسي به 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 نه 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 نه ٿي ڪري، چو ته 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، نه صرف پنهنجي تخليقي ۽ جمالياتي جوهر کي عيان ڪري ٿو پر ان سان گڏوگڏ پڙهندڙ ۽ ٻُڌندڙ کي حُسن ۽ حقيقت، خيال ۽ خوابن جا نوان جهان پڻ ڏيکاري ٿو. "اديب، شاعر ۽ آرٽسٽ ماکيءَ جي مَکِ وانگر آهن. هو جيترو سُٺن ۽ عظيم خيالن جي گلن تي ويهندا، اوترو مِٺي ماکي ڪٺي ايندا"[4].

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

Gul Hayat Institute

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 نه فقط تکڙو 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 نه پر ان جي آزادي ۽ پرواز جا پَر هوندا آهن. اصول رڳو ان جي هئيت لاءِ هوندا آهن، جڏهن ته 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 آزادي ۽ اصولن ۾ توازن پيدا ڪري ٿي.)

ٻين لطيف فنن ۾ شاعري انهيءَ ڪري منفرد ۽ نرالي وقعت جي حامل آهي جو ته.

"موسيقي، سماعتن جي محتاج ٿئي ٿي، سماعتن کان سواءِ ان جو ڪو به اثر ڪارگر نه 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 ته سائنس دليل ۽ ثبوت جي قائل ٿئي ٿي. سائنس استدلال کان ڪم وٺندي 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 تُز لفظن ۽ احساساتي آهنگ ذريعي نه 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 وردس ورٿ (Words worth) شاعريءَ کي سڀني علمن جو روح ۽ اعليٰ ترين اظهار ڪوٺي ٿو

۽ ميٿو آرنولڊ (Matthew Arnold) ان جي ماضي ۽ حال ۾ ادا ڪيل ڪردار ۽ ڪارج ڪان 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 آدرش ڪري وسيع آهي. جيئن جيئن وقت گذرندو ويندو انسان ڪي شاعري تي وڌيڪ اعتماد ٿيندو ويندو. اهڙو ڪو ڌرم 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 ٺوڪئي حقيقتن جي ڍېڻ ۾ 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 ميٿو 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,

Gul Hayat Institute

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 ۽ ڏانءَ جا رنگ پرٿي 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 ڪجھ 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، چو تہ هڪ تخليقڪار جو آرٽ ئي سماج ۾ سونهن ۽ سجاڳيءَ جي قدرن کي بهتر نموني اجاگر ڪري انهن کي ماڻهن تائين پکيڙڻ ۽ 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.)

Gul Hayat Institute

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. چيو 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 ۽ نه صرف شاعر، پر ان جي پوري قبيلي جو مانَ مٿانهون ٿي ويندو هو“[12].

مجنون گورکپوري پنهنجي ڪتاب، ’ادب اور زندگي‘ ۾ لکي ٿو ته ”انسان ڪي جيڪي خاصيتون ٻي مخلوق کان ممتاز بڻائين ٿيون، انهن مان ٻه 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 ۽ سڪون سان رهيو آهي. ان جو آغاز تمدن جي ان زماني ۾ ٿيو جنهن کي ڏند ڪٿائن جو ابتدائي دور چئجي ٿو. شاعري جادو ٽوڻي 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 ناهيا ويا هئا“[13].

انهن وهمن ۽ وسوسن، ٽوڻن ڦيڻن ۽ منترن اڳتي هلي مذهبي رنگ اختيار ڪيو. جنهن لاءِ شاعري اظهار جو موثر ذريعو بڻي. صالح ۽ طالح روحن جو تصور انهن ڏينهن ۾ ٻه هو. ان دور جو انسان صالح روحن کي سهڻو ۽ صدورو سمجهي، انهن جي ثنا ۽ تعريف ۾ پَڄن رَچيندو هو ۽ خبيث روحن کي نِدورو ڄاڻي، انهن کي قابو ڪرڻ لاءِ منتر ۽ ڦيڻا ناهيندو هو. ”ان جو سڀ کان اوائلي ۽ مهذب نمونو اهي مقدس ڪتاب 'اوستا، ويد، توريت، زبور، انجيل' وغيره آهن، جيڪي آسماني صحيفا سڏجن ٿا ۽ انهن کي هميشه الهامي آواز سان منسوب ڪيو ويو آهي“[14]. اهي سڀئي 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 ڪاڊويل 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، ته شاعريءَ جو ابهام ٻه 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 ته اليڊ, آڊيسي, مهاڀارت, شاهنامو جيڪي مجلسن ۾ پڙهيا به ويا ۽ ڳايا به ويا. پوءِ ڊراما يا ناٽڪ آيو جنهن ۾ اهي قصا نقل ڪري ڏيکاريا ويا, جنهن ڪري ماڻهن تي زياده اثر پيدا ٿي ٿيو. سڀ کان پوءِ عشقيه ۽ 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 به پراڻو آهي. "قديم دور ۾ ماڻهو فطرت سان سرشار ٿي ڳائيندو ۽ ناچ ڪندو هو يا وري ديوتائن کي راضي رکڻ يا انهن جي ساراهه ۾ ڀڄن 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 به شاعري ۾ ٿيڻ لڳي" (17).

يونان ۽ ٻين متمدن ملڪن جي قديم تاريخ تي نظر وجهجي ٿي, تڏهن معلوم ٿئي ٿو ته رقص ۽ نغمگي شاعري جو اصل روح رهيا آهن. ايسڪائيلس (Aeschylus), سوفوڪلس (Sophocles), شيڪسپيئر (Shakespeare) ۽ ڊانٽيءَ (Dante) جون الميه (Tragic) تحريرون هجن, يا هومر (Homer), ڪاليداس ۽ فردوسيءَ جون رزميه (Epic) تخليقون, شاهه لطيف جا منظوم رومانوي داستان هجن يا شيخ اياز جي شاعري, اهي سيئي جذباتي احساس ۽ تغزل جو حسين امتزاج آهن. "هومر جي اليڊ کان وٺي ورجل جي اينيڊ (Aeneid) تائين, طاسو جي يروشلم آزاد (Jerusalem liberote), اسپنسر جي فيري ڪوئن (Faerie Queene) ۽ فردوسيءَ جي شاهه نامه کان ملٽن جي فردوس گم شده تائين, مهاڀارت کان تلسي داس جي رامائڻ تائين ۽ خدا نامه کان شاهه نامه ۽ سڪندر نامه تائين جي تحريرن جو جيڪڏهن غور سان مطالعو ڪنداسين, ته انهن ۾ محبت ۽ پاڪيزه تخيل جي احساسن ۽ جمالياتي ندرتن سان پرپور اهي ئي شعر ملندا, جيڪي داخلي تاثرات ۽ جذبات سان ٽمٽار آهن ۽ انهن ۾ اها ئي ڪيفيت چانيل 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 ٿي 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)، امپيائوڪليس (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 بيا اهڙا انيڪ عمل آهن، جيڪي شاعري مختلف وقتن ۾ سرانجام ڏنا آهن. وڏي ڳالهہ تہ ان سدائين انسان جي جمالياتي حس کي سُچيت، 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 وردس 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 نہ آهي، پر اها هڪ قسم جي من کي مسرور ڪري ڇڏيندڙ حقيقت آهي، جيڪا ماڻهوءَ کي سرور سان گڏ سُرت بہ عطا ڪري ٿي. هڪ لحاظ سان شاعري، تاريخ، فلسفي ۽ سائنس کان ممتاز آهي.....سائنس فقط عقل ۽ فهم کي متاثر ڪري ٿي، جڏهن تہ 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 نہ 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 ڏٺل دنيا کي پنهنجي شاعراڻي اک ۽ احساس سان ٻيهر ڏيکارڻ ۽ محسوس ڪرائڻ جي جرئت بہ ڪري ٿو تہ اڻ ڏٺل دنيا جي حُسناڪين جو پنهنجي تخيل ۽ بصيرت جي بنياد تي خاڪو جوڙي، ان جي نرالي جمال ۽ جوت کي ڏيکارڻ جي ڪوشش بہ ڪري ٿو.

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

ان مان واضح ٿئي ٿو تہ شاعري نہ 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 نڀائڻ کان علاوه شاعريءَ مختلف موڙن تي قومن کي جوش، ولولي ۽ ثابت قدميءَ جي سگهہ بہ 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 ڪجهہ ڪيو آهي، ان جو مثال ٻي ڪنهن فنونِ لطيفہ جي شعبي ۾ گهٽ ملي ٿو.. ڪجهہ فن محض تفريحي ۽ آسائشي آهن، تہ ڪجهہ تبليغي ۽ تدريسي. ٻين فنونِ لطيفہ جي شعبن مان بہ 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

Gul Hayat Institute

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

شاهہ 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، شاهہ ۽ 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].

(شاهہ عبداللطيف جي شاعريءَ ۾ فطري طور تي مشاهدي، اظهار ۽ خيال جي سچائي جون اهڙيون صداقتون ملن ٿيون، جيڪي کيس پنهنجي ديس واسين جي دلين جو ترجمان شاعر بڻائن ٿيون. هن جي شاعريءَ لاءِ بنا ڪنهن هَبڪ 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.

مثلاً: ”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، ونڊر ۽ 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 سُچيت ۽ 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 غير معمولي قوتون وجداني وحدت بڻجي، 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، ’وکر 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، ته ان لاءِ مختلف نقادن جا مختلف خيال آهن. ڪن جو چوڻ آهي ته، ”شاعريءَ يا آرٽ متعلق بحث ڪرڻ اجايو آهي، ڇو ته 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 ته ڊاڪٽر فهميده حسين، هوريس (Horace) جي لفظن جو حوالو ڏيندي لکي ٿي: ”شاعري درس ڏيندڙ به آهي، ته خوشي ڏيندڙ به…..ادب جو اهم اصول فضيلت، نفاست ۽ سليقو آهي. جيئن فطرت ۾ بي ساختگي آهي، ان ڪري اها حسين آهي، ائين بي ساختگي وارو فن به 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 ڪسوٽين پيدا ڪري حاشيه آرائيون ڪيون ويون آهن. هر اديب پنهنجي بساط موجب موضوعن ۽ رجحانن کي مروڙي سروڙي قدرن جو درجو ڏنو آهي. جڏهن ته 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 ٻه مکيه پهلو آهن. ٽيون قدر انصاف آهي، جنهن جا اخلاق ۽ انسان دوستي ٻه مکيه 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 متبا ستبا ۽ تبديل ٿيندا رهن ٿا.

جڏهن ته 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 ۽ ڳالهه ۾ آهي يا شعر ۾ سمايل معنيٰ ۽ خيال ۾؟ اها خوبي لفظن جي بديع، معاني ۽ بلاغت وارين نزاڪتن ۾ آهي يا لفظن جي سٽاءَ، 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،

Gul Hayat Institute

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 تواڻي خيالن سان تعلق آهي، اها ڪائي وقعت به رکي ٿي؟ ڇا اها سڪڻي 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 جوئي 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 ۾ ٽُٻي 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 ڪٽنڊو 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 ۽ پرپور تاثر جي ڪماليت رڳو جمالياتي قدرن ڪارڻ ڪونه ٿي پيدا ٿئي، نه 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 افادي ۽ غير افادي قدر آهن، جيڪي ملي شاعريءَ کي تاثراتي، فڪري ۽ جمالياتي دوام بخشن ٿا. ”انسان جو وجود داخلي اعتبار کان جيئن ته جذبي، احساس، ارادي، ادراڪ، عقل ۽ شعور جي مڙني قوتن جو مرڪب آهي، ان ڪري ڪا به فني تخليق سندس عقل ۽ شعور کان بالاتر ۽ الڳ نه 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 نه 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 ڪجهه 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. البت 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 ته اها تخليق ئي امرتا 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، ته اها شاعري نه فقط وڏي عرصي تائين زنده رهڻ جي سگهه 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. چو 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 اجتمائي 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، چو 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 اڻويهين صديءَ جي مغربي تهذيب جو مسئلو هو جنهن جي ابتدا فرانس کان ٿي ۽ ان فڪر جي ڦهلاءَ ۾ گوئچيئر (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 ۽ جٽادار 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، چو جو هن جا تجربا سطحي قسم جا ۽ قدر معمولي آهن"[38].

Gul Hayat Institute

ان مان معلوم ٿيو تہ هڪ سُچيت, 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, نہ 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 بہ شاعر جو ڪم رڳو اهو نہ آهي, تہ 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 نہ صرف پنهنجو اثر ۽ احساس وڃائي ويهي ٿي, پر اها پين ڪوڙ 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 نہ, 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 جڳهہ 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 نہ ڪنهن روپ ۾ موجود آهي....پر جمالياتي حُسن, ماورائي حُسن کان هڪ الڳ شيءِ آهي, ڇو تہ ان جو ادراڪ, حواس ۽ عقل جي ذريعي حاصل ٿيندو آهي. جمالياتي نقطي نگاهہ کان هر شيءِ حسين ڪونہ ٿيندي آهي, پر ڪجهہ شيون حسين ۽ ڪجهہ 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 نہ 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 ڪو به لاپ پرائي 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 توجه 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 توجه، ڪشش ۽ مسرت جو باعث بڻجندو. چو ته ان ۾ نه فقط شاعر جا تجربا، احساس ۽ فني ندرتون شامل هونديون آهن، پر اهي اجتماعي طور تي اسان سڀني 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

Gul Hayat Institute

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

ادب/ شاعري ۽ زندگيءَ جو رشتو سگهٽي واقعن سان نه، 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 ۾ ٽي شيون هڪ ئي وقت موجود هونديون آهن. هڪ ته 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 نه 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 ڪونه آهن، پر اهي متحرڪ، فعال سماجي ۽ فنڪارانه تخليقي عمل جي پيداوار ۽ زندگيءَ جي لاياٽتي 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.

Gul Hayat Institute

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. گور کھپوری، 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، "شعرالعجم، جلد چہارم"، معارف پریس، اعظم گڑہ، 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، "شعرالعجم، جلد چہارم"، ص86.

13. گور کھپوری، 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. گور کھپوری، 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.

Gul Hayat Institute

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، "شعرالعجم، جلد چہارم"، ص86

25. لغاري، حيدر علي، "اندر مُلهہ اَملهہ"، نيو فيلڊس پبليڪيشن، حيدرآباد 1998ع، ص97

26. صحرائي، تاج، "نيٽين نند 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، ڄام شورو 1969ع، ص22

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

33. لغاري، حيدر علي، "اندر مُلهہ اَملهہ"، 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 بُک کمپنی، کراچی، 1985ع، ص281.

Gul Hayat Institute

باب ٽيون

مختلف ٻولين جي شاعريءَ ۾ جماليات

شاعريءَ ۾ جماليات جو پاڻ ۾ گھرو رشتو آهي. جيئن گل ۾ خوشبو جيئن جسم ۾ روح جو لاڳاپو سياويڪ آهي، ائين ئي حُسن ۾ شاعريءَ جو تعلق بہ اٽوٽ ۽ ازلي آهي. ٻين لفظن ۾ شاعريءَ سان حُسن جو تعلق جسم سان روح ۽ گل سان خوشبو جھڙو 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 کڻن 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 ٻٽي سونهن يعني زندگي جي موجود روپن ۽ رنگن جو آئينو بہ پيش ڪري ٿي، تہ شاعر جي اندر جي تخليقي حُسن جو عڪس بہ پَسائي ٿي.

شاعري ٻين لطيف فنن جي نسبت ان ڪري بہ 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 بہ ٿئي ٿو. جيڪو نہ فقط اکين کي نوان عڪس ۽ منظر آڇي ٿو پر ان جو احساساتي ۽ فڪري اثر دل کي موهي ۽ متاثر بہ 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 مانداڻ يعني انسان جي روحاني دنيا جي خوبصورتيءَ جو خالق به آهي...واڍو ڪنير ۽ رازو يا پيو ڪو به هنرمند ۽ معمار جيڪڏهن انسان جي معروضي دنيا جا خالق آهن، ته شاعر، مصور ۽ ڪهاڻيڪار يا پيو 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 تي 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 ذات 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 لپائيندڙ ۽ دل ۾ اُڌما پيدا ڪندڙ حُسن لاءِ، ان جي چهري جو رنگ روپ، نڪ، چپ، ڏند، گول متول ڳٽن، گفتار، رفتار، زلفن، ڪشيده قامت، ڪارين ڪتورين ۽ 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 مَڌ جا پيالا ۽ ان جي زلفن کي گهنگهور گهٽائن سان پيٽ 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 ۽ ڏانءَ سان مجسم صورت عطا ڪري، هڪ نئين ۽ انوکي سونهن کي جنم ڏيڻ جو ڪردار ادا ڪندا آهن.

سنڌي شاعريءَ ۾ جمالياتي پهلوئن جي ڳولا ۽ چنڊڇاڻ ڪان 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 سُٻنڌ رهيو آهي ۽ انهن سنڌي شاعريءَ تي پنهنجا فني، فڪري ۽ جمالياتي اثر ڇڏيا آهن. ان مطالعي ڪان پوءِ نه فقط جماليات جي گهڻ رخي معنائن ۽ تصورن، جيڪي مختلف ٻولين ۽ قومن ۾ موجود آهن. جي خبر پوندي، پر ان ڪان 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 ڪان سواءِ شاعريءَ جو تصور روح ڪان 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 مهڪندڙ ۽ ٻهڪندڙ ملڪ، انتهائي سازگار ۽ سندن تخليقي سُپاءَ موافق آهي. وک وک تي ساوڪ ۽ سرسبزي، نديون ۽ آبشار، چوڏس پانت پانت جي گلن سان سينگاريل ڌرتي، سڳنڌ سان معطر هوائون، باغن ۾ بُلبلن جون پُڪارون، پانت پانت جي پکين جون لاتيون، مورن جا ٿهوڪا ۽ بيو 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 ڪان 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 (322ـ411 ھ) کي قومي شاعر تسليم ڪيو وڃي ٿو ۽ اڄ بہ سنڌس 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 سٺ هزار شعرن تي محيط آهي. سلطان محمود ان عيوض ڪيس سٺ هزار اشرفيون انعام طور عطا ڪيون. يعني في شعر هڪ اشرفي، پر سندس ’شاهنامي‘ جو هر شعر سٺ 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 ۽ گھاٽائن جهڙن سياه زلفن جو، جيڪو موهيندڙ اظهار ملي ٿو اهو سچ ته لاثاني آهي. خاص طور هن جي شاعريءَ ۾ تشبيهن ۽ استعارن جي سونهن نرالي نوع ۾ ملي ٿي.

به پیچیده مرا بصر آب و تاب،
گره کرد شب را پس آفتاب
چوبه کشاد آن طره مشک ناب،
شب آمد به پابوسی آفتاب.

(فردوسی)

(رات کي سچ جي ڪِرڻن ۾ لڪائي چڙيائين ۽ پيچدار وارن کي ويڙهي سيڙهي پوئتي ڪري چڙيائين. وري جڏهن انهن مُشڪ پريل زلفن کي کوليائين ته رات، سچ 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 سنڌن 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 ۽ چوڌس گلن ڦلن جي ڦهليل خوشبو اهو سمورو ماحول ۽ مانداڻ 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 ۾ وِج 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 هينئين 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 چِٽُ 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
یکدست جام بادہ ویکدست زلفِ یار،
رقصم چنین میانِ میدانم 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 سُٺايون ۽ 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

Gul Hayat Institute

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 پیش رمز و خطت جان نہ دہم
یاقوت 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 اُڌمن ۽ 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 نانی،
وزی دومِنی ز گوسپندیِ رانی،
با ماہ نشستی در ویرانی،
عیشِ است کہ نیست در سلطانی.

(ويهڻ لاءِ ڪا پُرامن ۽ سانيڪي جاءِ هجي. بهار جي موسم ۾ مي جو پيالو ماني، پُڳل گوشت ۽ چنڊ روپي محبوب جو آغوش هجي، ڪهڙو نہ حسين ۽ موهيندڙ ماحول آهي! ههڙي 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 سٺاءَ ۽ سجاءَ سان نظر اچي ٿو پر ان جي باوجود هن جي شاعريءَ ۾ موسيقي ۽ فڪر جو اثرائتو 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 جِهرڻا ڳولي لڌا. اڻويهين صدي جي فرانسيسي شاعرن، خاص ڪري ملارمي جي علامت نگاري ۽ عڪس نگاري جي لاڙن 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 هينئين نظم جي چند سٽن ۾ حقيقت جي حُسن ۽ حُسن جي حقيقت جو چِٽو عڪس پَسي سگهجي ٿو.

مى تردد مهتاب، مى درخشد شب تاب
نيست يكدم شكند خواب به چشم كس وليك
غم اين خفتهٔ چند، خواب در چشم ترم مى شكند....!

(قطرو قطرو ٿي ڪِري رهي آهي چنڊ جي چانڊوڪي، ٽانڊاٽا ٽِمڪي رهيا آهن. ڪائي شيءِ اهڙي ناهي، جيڪا هڪ پل لاءِ بہ ڪنهن جي ننڊ ۾ خلل وجهي، پر هنن ستل ماڻهن کي ڏسي، منهنجي نيڻن ۾ سانديل سپنا منهنجن لڙڪن ۾ لُڙهي ويا آهن!) [13]. ستون ناهن، جڻ 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 نہ ڪري سگهجندڙ داستان موجود آهي.

فارسيءَ ۾ مشروطيت جي تحريڪ جي نتيجي ۾ جنم وٺندڙ سرجڻهارن، جن ۾ ايرج ميرزا، بهار، عشقي، عارف، لاهوتي ۽ ڪجهہ ٻين شاعرن جا نالا شامل آهن، انهن شاعريءَ جي لغت جو نہ 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 ۾ نہ 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 ملاحظ ڪريو:

دل من چنگ افسونست دهر عشق، در آن بنها و از خود يادگارى
ز هر موئى مهرى در او افسرده يادى، ز هر موئى بر او پيچيده تارى
زر افشان پُر گرده شبرنگ بى تاب، بهم پيوسته بس گيسو دربن چنگ
خمش در انتظار زخمه سوز، كه تا خود راز ها گويد به آهنگ
شبانگاهان كه در تنهائى سرد، به دامن گيرم اين سازِ كُهن گوى
به زير لغزش نرم سرانگشت، هزاران ياد خوش خيزد ز هر موى
فضاى خانه لرزد آنچنان گرم، كه زيبا كود كان برسر آيند....

(فريدون توللي)

Gul Hayat Institute

(منهنجي دل جادوءَ جي سِتار آهي ۽ هر عشق ان ۾ پنهنجي ڪا نه ڪا ياد ڇڏي ويو آهي. محبت جي مِٺي مِٺي درد جي سار ان ۾ زنده آهي. ڪنهن نه ڪنهن نازنين جي سونهري، سياه، الجهيل ۽ بيقرار زلفن جو پيچ ان کي ويڙهيل آهي ۽ سِتار ڪنهن درد جي مضراب جي انتظار ۾ خاموش آهي، ته جيئن اها وري پيهر پنهنجا آلاپ آلاپي سگهي. اڌي رات جي تنهائيءَ ۾، مان جڏهن پُرسوز ۽ مڌر آلاپ اظهاريندڙ ان ساز کي ڪڍان ٿو ته 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 ۽ سرئليست 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 ۾ خودڪلاميءَ جي خوبصورتي به ملي ٿي، ته موت سان مخاطب ٿي، پنهنجي وجودي وارتائن کي انتهائي لطيف ۽ فلسفياڻي پيرايي ۾ پيش ڪرڻ جي وٿن 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 ۽ مهڪائي ڇڏي ٿو. خاص ڪري احمد شاملو جي شاعري اهڙي جمالياتي تاثريت ۽ تازگيءَ سان ٽمٽار آهي، جنهن جي اپياس سان دل ۽ دماغ جا چارئي طبق نه فقط روشن ٿي پون ٿا، پر پڙهندڙ جو من هڪ بيان نه ڪري سگهجندڙ مسرت ۽ سرشاري محسوس ڪرڻ لڳي ٿو.

لبانت به ظرافت شعر، شهوانی ترين بوسه ها را به شرمی چنان مبدل می کُنَند
که جاندار غار نشين از آن سود می جويد، تا به صورت انسان در آيد......
و عشقت، پيروزی آدمی است، هنگامی که به جنگ تقدير می شتابد
و آغوش، اندک جائی برای زيستن، اندک جائی برای مُردن......
دو پرنده بی طاقت درسينه ات آواز می خوانند
تابستان از کدام راه فرار خواهد رسيد، تا عطش، آب ها را 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 بہ انهن کي پَسي ۽ پائي انسان بڻجي پوي.....۽ تنهنجون اکيون آڳ جو راز آهن. تنهنجو عشق، تقدير سان ويڙهہ ۾، انسان کي سوڀ عطا ڪندڙ ۽ تنهنجو آغوش، پل جياپو ۽ پل اَجل آهي....تنهنجي سيني اندر بہ لطيف پکي تاسارا آهن. گرميءَ جي موسم ڪهڙي رستي کان ايندي؟ جو پياس، پاڻيءَ کي اجا بہ 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 ۾ رابعہ 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 ڀَرِتيا 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 پري 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.

Gul Hayat Institute

(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. ظاهره پنهنجي دل جي ڪتاب جو هڪ هڪ ورق ووڙيو آهي، پر اُتي تنهنجي پيار کان سواءِ ٻيو ڪجهه نظر نہ ٿو اچي)[16].

فروغ فرخ زاد پنهنجي شاعريءَ ۾ نہ رڳو پنهنجي ذات ۽ زندگيءَ جي ٿوابن کي پوري سُرت ۽ سجاڳيءَ سان اظهاريو آهي، پر هن پنهنجن گناهن جو ذڪر بہ نهايت جرئت، بهادري ۽ 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 عشقيہ 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 ۾ نہ 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 تپہ هائی قتل گاه بوسیدم
زندگی قلبِ مرا تکرار خواهد کرد.

(فروغ فرخ زاد)

(مون پنهنجي زندگيءَ جي صليب کي تختہ دار تي بہ 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.

Gul Hayat Institute

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 ۾ امراءَالقيس جو مامو هو. امراءَالقيس جي عربي شاعريءَ ۾ تمام وڏي حيثيت

آهي ۽ ڪيس عربي شاعريءَ جو 'سورج' سمجهيو ويندو آهي. جنهن جي جوت ۾ جمال سان ان جو جاه و جلال قائم ۽ دائم آهي.

رسول بخش پليجي پنهنجي ڪتاب. 'انڌا اونڌا ويڄ' ۾ 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 ۽ ابوالعلا معري جهڙا باڪمال شاعر پيدا ڪيا. ليڪن سنڌن ڪلام ۾ امراءَ القيس. لبيد. نابغہ زيبائي ۽ 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 سلميٰ. 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 تڻو 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 مدرسہ الواعظين لکنوءِ تائين پڙهيا ۽ پڙهايا وڃن ٿا"(22).

Gul Hayat Institute

عربي شاعريءَ ۾ امراءَالقيس جي شاعريءَ کي انهيءَ ڪري تمام وڏي وقعت حاصل آهي، جو اها ان دور جي بولي، 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 کُليو اظهار ملي ٿو پر هن پنهنجي شاعريءَ ۾ جيڪي اَملهه تشبيهون، استعارا ۽ ڪنعايه استعمال ڪيا آهن ۽ قدرت جي فطري نظارن، بارش جي بوندن، کنوڻ جي چمڪاٽن، مٽيءَ جي هُڳاءَ، پکين جي پڪارن، عورت جي سڊول جسم ۽ ان جي حسين ادائن جي پنهنجن شعرن ۾ نقش نگاري ڪئي آهي، اها سچ ته ڪمال جي آهي. ان ڪان سواءِ عربيءَ ۾ غزل جي موجد ۽ طويل رومانوي نظم لکڻ جو سهرو به سندس سِرَ تي آهي، ان ڪري ئي، بقول غلام محمد گرامي، ”ادب جا مورخ ڪيس عربي ادب جو امام سڏن ٿا“.(23)

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

مهفهفَتہ بيضَاءُ غيرُ مفَاضتہ ترائبُها مصقُولتہ کالسجَنجَل

کبِکرالمقاناتِ البيَاضَ بصُفرتہ غَذاها نميروالماءِ غيرُالمحلل

(امراءَالقيس)

(محبوبه، جنهن جي سنهڙي ۽ نازڪ چيلهه، 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 جڻ ته اهڙو سون جو پاڻي ڏنل آهي، جيڪو ڪڏهن ڏُنڌلائجي نه ٿو)(24).

طُرفه ابن العبدالبڪري عربن ۾ پنهنجي عاشق مزاجي ۽ حُسن پرستيءَ سبب نه 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، اُن ۽ شراب جي تعريف کان علاوه ڏاهپ، دانائي، موت ۽ حياتي جي فلسفي جي حوالي سان ڳوڙها نقطا ملن ٿا. ڇيو وڃي ٿو ته هن جي شاعريءَ تي حافظ ۽ خيام جي رِندي ۽ سرمستي جو اثر آهي. اَڇوتي تشبيهن، تخيل جي بلندي، ٻوليءَ جي حُسناڪي ۽ اندازِ بيان جي دلڪشيءَ جون خوبيون سندس شاعريءَ ۾ عام ملن ٿيون.

Gul Hayat Institute

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

وَتَبسِمُ عَن المَي ڪان مُنوِرا تَخلَلَ حُرالرمل دِعص لَهُ نَدي

سَقتہ اياَتُ الشمسِ الا لِثاتِهِ اسِف وَلم تَڪدِم عَلَيهِ باثمدِ.

(مولانا ناصر، تسهيلات : ص46)

(گندمي چپن واري منهنجي محبوبہ جڏهن مُرڪي ٿي، تڏهن هن جا موتين جهڙا ڏند، ائين ٿا لڳن ڄڻ ’بابونا‘ جون تازيون مُڪڙيون ٽِڙي 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 ۽ عريانيت جا موضوع عام آهن. عمرو بن ڪلثوم، حارث بن حلزه، عنتره بن شداد ۽ زهير بن ابي سلميٰ کان 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 کان علاوه پنهنجي نوع جي هڪ نرالي جمالياتي حسيت پڻ جهجهي انداز ۾ ملي ٿي. عمرو بن ڪلثوم جو هي شعر پڙهو جنهن ۾ پيئڻ پُڇاڻان بہ پياسي هجڻ جو احساس انتهائي اثرائتي ۽ جمالياتي انداز ۾ اظهاريو ويو آهي.

الاهُبي بِصحنِڪ فاصبَحِينَا، وَلاتُبقي خُمُورَ الاندَرينَا

مُشَعشَعَتہ ڪانالحصفِيها، اِذا ماالماءُخالطَهاسَخِينا.

(عمرو بن ڪلثوم)

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

ڊاڪٽر عبدالجبار جوڻيجي جي راءِ موجب، ”عربي شاعريءَ ۾ گل جي رنگيني نہ آهي، صحرا جي خاموشيءَ کي چيريندڙ اُٺن 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 ۽ رفعت 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 باياام 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 ۽ اُڌمن جو ڀرپور 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 پندار 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 ۾ پَچي ۽ پَڄري 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 راماڻ ۾ ڀهريان 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 ۾ دمايننتي، 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 موهہ ۾ جهنگ جهر ڀٽڪندي ٿي وتي. سيتا، رام جي پيار خاطر آزمائش جا آڙاهہ 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 هينين سِٽن ۾ محبوب لاءِ منتظر هڪ ويڱس جي بي چيني، تانگهہ ۽ تڙپ جو ڪهڙو نہ اثرائتو نقش چِٽيو آهي، جنهن ۾ نہ رڳو بهار جي موسم ۾ ٽڙندڙ گلن جي حسناڪي ۽ هُڳاءَ جا جيئرا جاڳندا عڪس محسوس ڪري سگهجن ٿا، پر پنهنجي محبوب بنا، جدائي ۽ تڙپ جي ٻن پُڙن ۾ پيڙجندڙ ناريءَ جي پنهنجي پريَنءَ لاءِ پيار اُڪير، تڙپ ۽ تشنگي جا زنده احساس پڻ اڪئين پَسي سگهجن ٿا.

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

(بهار ايندي ئي ڪسم جا گل ٽِڙي پيا آهن ۽ ڪويل جا ٻول فضائن ۾ ٻُري رهيا آهن، پر پرين اڃان 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 وڻي. 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 پِٿون ڪري ٿي. سُهڻي، ميهار جي محبت ۾ درياءُ پار ڪري ٿي. مومل، راڻي لاءِ راتيون جاڳي اوسيئڙي جي اذيت ڀوڳي ٿي. سورٺ، راءِ ڏياچ جي عشق ۾ چَڪيا تي چڙهي ٿي.

هندي شاعري ۾ نہ رڳو ڀڳتي ۽ 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 ڀڳت شاعرن صوفياڻي رنگ ۾ رڱي پيش ڪيو آهي. ان حوالي سان رامانند، ڀرتري هري، ڪيسوداس. دادو ديال، سورداس، ڀڳت 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 هڪ حسين عڪس ۽ احساس ڏسو:

ساج سنگار کيا من ماہیں، اجہوں پی پسیجے ناہیں
پیا ملن کو اہنس جاگی، اجہوں میری پلک نہ لاگی.

(دادو دیال)

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

لالی مورے لال کی جت دیکھوں تت لال
لالی دیکھن میں چل میں بھی ہوئے گئی لال.

(کبیر داس)

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

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

Gul Hayat Institute

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

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

بِهاري لال جي شاعري سونهن ۽ احساس جو سهڻو سنگم آهي. سندس هينئين 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 بوجھ ئي ڪونہ پيا ڪٽي سگهن!)

هندي شاعريءَ ۾ جمالياتي حوالي سان ’سنگار رس‘ شاعريءَ جي وڏي وقعت آهي ۽ سنگار رس ۾ بهاري لال ۽ ڀوشن 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 ڪي بيان ڪيو آهي. محبوبہ جو قدڪاٺ، سهڻي صورت، اکيون، ڳل، چپ، وار، سنهڙي چيلھ. مطلب تہ عورت جي مِڙني جلوَن ۽ سورنهن سينگارن جا مذڪور سنگار رس ۾ ملن ٿا. هينئين 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، مکھ کنول، اٹھ ساجن وصل لے۔

Gul Hayat Institute

(گلابي چپن، گھنگھور گھٽا زلفن، ڪيسري روپ ۽ ڪنول گل جھڙا پرين! اُتي ته 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 مانھ،
پری اکاس ادھی میں تی مکھ چھانھ
نہیں ناگر گر منہیاں ہیرا ہار،
کرت پروچھن سیسی کو نکھت کتار.

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

هندي شاعريءَ جي مجموعي اڀياس مان اهو نتيجو اخذ ٿئي ٿو ته 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 ٽن ڏهاڪن کي وڏي اهميت حاصل آهي، جو ته 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 نه 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.

Gul Hayat Institute

1978ع ڌاري وردس ورٿ ۽ ڪولرج جي گڏيل ڪوشش سان شاعريءَ جي ڪتاب, 'سُريلا گيت' (Lyrical Ballades) تي لکيل سنڌن 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, اهوئي 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 سنڌر سٽاءُ ملي ٿو پر فڪري حوالي سان پڻ جمالياتي موضوعن ۽ منظرن جو موهيندڙ ماڻڻ 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, ڍنڍن ۽ 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 ٽَڪرين ۽ وادين مٿان اُڏاميس پئي. اچانڪ منهنجي نگاهه سونهري ڊيفوڊلز جي جُهڳٽي تي پئي، جيڪي ڍنڍ جي ڪپ تي وڻن هيٺان هوا ۾ جهومي رهيا هئا. اهي آڪاش ۾ اڻ ڳڻيا چمڪندڙ ستارن ۽ لهرن وانگر رقص ڪري رهيا هئا ۽ انهن ڪي پَسي منهنجو من باغ بهار ٿي پيو. مون جيئن جيئن انهن کي ڏٺو پئي، تئين تئين منهنجو روح مسرت سان سرشار پئي ٿيو. هاڻي به جڏهن مان اداس ٿيندو آهيان، ته ان

Gul Hayat Institute

نظاري کي سارينڌو 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.)

ورڊس ورٿ جي مشاهدي ۽ سنڌس 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. سنڌس نظم "Ode to a Nightingale" فن ۽ فڪر جو شاهڪار آهي. ڊاڪٽر ايم اي فاروقي پنهنجي هڪ مقالي ۾ سنڌس 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، ڇو 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 ڀريل ننڊ ۽ صحت بخش جياپو عطا ڪري ٿي، ان ڪري اسان کي گهرجي ته هر روز ان کي گلن جو خراج پيش ڪريون.)

Gul Hayat Institute

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 چِٽڻ جي پڻ وٽس نرالي ڏات آهي. اهو ئي سبب آهي جو هو پنهنجي شاعريءَ ۾ دردن کي بہ اهڙي دلڪش احساس ۽ انداز سان اظهاري ۽ بيان ڪري ٿو جو اهي پڙهندڙ کي پيارا ۽ پنهنجا محسوس ٿيڻ لڳن ٿا. درد جي جمال جو اثرائتو ۽ 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 ڪَنڊن تان کڻ، مان مَران ٿو پَچان ۽ پَڃران ٿو. مان ناڪام ٿي چڪو آهيان. منهنجن چپن، اکين ۽ ڳلن تي پنهنجي پيار جي چمين جي بارش وَساءِ! منهنجي تيز ڌڙڪندڙ دل کي وري پنهنجي دل سان ملاءِ، جو تہ اها تنهنجي دل سان ملي ئي ختم ٿي وڃڻي آهي.)

'زندگيءَ جا ڪَنڊا' ڪهڙي نہ بامعنيٰ 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 ۽ پرپوريت 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، رتورت ٿيڻ، هر پاسي کان مايوسيون ۽ ناڪاميون پَسڻ کان پوءِ بہ ماڻهوءَ لاءِ دنيا ۾ جيڪڏهن ڪا سگهاري وٿ آهي، تہ اها 'محبت' ئي آهي، ڇو تہ محبت ۾ ئي اها معجزاتي طاقت ٿئي ٿي، جيڪا مايوس ۽ مري ويل ويساهہ واري ماڻهوءَ ۾ ٻيهر جياپي جي جوت جرڪائي سگهندي آهي.

Gul Hayat Institute

وليم بليڪ (William Blake)، ٿامس مور (Thomas Moor)، لارڊ ٽيني سن (Lord Tennyson)، رابرٽ براؤننگ (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. براؤننگ جي شاعريءَ ۾ عشق ۽ مجاز جا موهيندڙ رنگ آهن. خاص طور هن جا رومانوي نظم پنهنجي خيال، تخيل، اسلوب ۽ جذبي جي بي ساختتا اُجل 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 ۽ اڻٽوٽ 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 اثرائتا 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 ته شارح انهن جي وضاحت ڪري نيون صداقتون وضع ڪندا آهن...پر شاعر انهن سڀني کان وڌيڪ اثرائتا هوندا آهن. ڇو ته دنيا ۾ سڀ کان وڌيڪ دوام سٺي شعر کي ئي آهي. تاريخ ۾ جهاتي پائي ڏسبو ته، نه ڪو حاڪم، نه ڪائي رياست پائنده رهي آهي، پر شاعر امر رهيا آهن. اڄ مصر ۽ روم جون محلاتون ۽ شان و شوڪت جون نشانيون مٽيءَ جا ڍير ۽ کنڊر بڻجي چڪيون آهن، پر هومر ۽ ورجل جي شاعريءَ جو حُسن، جيئن هزارين سال اڳ هو ائين ئي اڄ به 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 دکني 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 ۽ اُڌمن 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 پريَنءَ 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.

مير 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 بہ آهي، تہ عشق ۽ حُسن جي احساسن کي فڪري ۽ فلسفياڻي انداز ۾ اظهارڻ جي نئين ۽ نرالي ڏات بہ آهي. سراج السلام پنهنجي ڪتاب، 'تذڪري و تبصري' ۾ غالب جي حوالي سان لکي ٿو "هو عشق جي لطيف جذبن ۽ زندگيءَ جي سوز ۽ گداز کي والهانہ انداز ۾ پيش ڪري ٿو. جسم جي پرپور 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 تہ گهرو ۽ پُراثر آهي، جو اهو هر دل جي صدا ٻڌجي وڃي ٿو."(40).

سندس شعر جي هيٺين مصراعن ۾ خيال جي اُچل، 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 ۽ عاشقانہ 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 کلئي اظهار جو حامي لڳي ٿو. جڏهن تہ 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 ب آهي، ت پرهه ڦٽيءَ وانگر اميد افزا ۽ اتساهيندڙ ب. بقول رياض قدير: ”فيض جي ڪلام جي انفراديت جو راز دراصل ان جو مخصوص شعري آهنگ آهي، جنهن جي غنائيت، انقلابي نعري کي ب محبت جو نغمو بڻائي ڇڏيو آهي“[(42)].

فيض اردو شاعريءَ ۾ نئين ترڪيبن، تشبيهن ۽ اڇوتي فنڪاران 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 سياهه علامت ۽ صحرائن جهڙي پڙپانگ وسعتن کي پنهنجي فنڪاران احساس ذريعي نيون معنائون ۽ نوان مفهوم عطا ڪري ٿو. سندس شاعراڻي اظهار جو هي لطيف ۽ حسين انداز پَسو ۽ پُرجهو:

رات یوں دل میں تیری کھوئی ہوئی یاد آئی،
جیسے ویرانے میں چپکے سے بہار آجائے.
جیسے صحراؤں میں ہولے سے چلی بادِ صبا،
جیسے بیمار 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 میں لبوں سے پھول برساتی ہوئی.
رس جوانی کا گھنی پلکوں سی ٹپکاتی ہوئی،
پاؤں رکھتی ناز سے شبنم کے قطروں کی طرح،
سبزہ خوابیدہ 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 پُرمغز

Gul Hayat Institute

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....عاشقانه 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 نه 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 ٽٽل ناتو جوڙيو، انهيءَ کي نه صرف عصري حسيت سان هم آهنگ بڻايو آهي، پر ان کي زندگيءَ جي نئين معنويءِ احساساتي حُسن سان آراسته پڻ ڪيو آهي، جيڪو بلاشبه 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.

Gul Hayat Institute

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 سٽاءَ ۽ 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 سُڳنڌن، سونهن ۽ سرهائيءَ جي ڪيفيتن، مطلب تہ زندگيءَ جي سمورين احساساتي ۽ نفسياتي وارتائن جي اُپٽار سمايل آهي."لوڪ ادب پلر جي صاف پاڻيءَ مثل آهي. جيئن پلر جي پالوٽ سبيان، ٽَڪر تي ڪِرندڙ پاڻي تيزيءَ سان هيٺاهينءَ تي هلندي، واٽ وارن وَڻن وَڪڙن سان ٽَڪرندي، گُڙ گُڙ جو عجيب آواز ڪيندي هيٺ ايندو آهي، تيئن لوڪ ادب بہ عوام جي دلين مان نِڪرندي، خيالن جي مختلف منزلن تي ايندي، عجيب و غريب الفاظ ڪڍندي، 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 ڪي جيئن تہ لوڪ شاعريءَ مان جماليات جي جهلڪ پَسڻي آهي، ان ڪري 'ڪَڻي مان ڪرار پرکڻ' مصداق چند مثال پيش ڪنداسين.

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

Gul Hayat Institute

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 اکيان 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 تہ سنڌ ۾ ان جو مُهندار سُگهڙ جلال ڪتي آهي. سينگار شاعري هڪ پاسي پرينءَ جي حُسن ۽ جمال، نرملتا ۽ نکار، هار ۽ سينگار جو سهڻو نقش پيش ڪري ٿي، تہ ٻي پاسي ان ۾ سڪ ۽ سوز، تڙپ ۽ تانگهہ جا احساس ۽ جذبا آهن. جيڪي پٿر دل کي بہ نرمائي ۽ پِگهاري وجهن ٿا. جلال جي هنن سِٽن ۾ محبوب جي بي مثال سونهن ۽ سوپيا جي ذڪر سان گڏ، ٻن شين جي تضاد مان هڪ نئين ۽ اَڇوتي خيال جي خوبصورتيءَ کي پَسي سگهجي ٿو:

آهو جتي آهہ، ماري بہ ان ماڳ تي،
سَپ سُري، پَرِ مور جي، سو پيي سرس سوا،
سج ڪناري جُهر 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) بہ ساڳي جاءِ تي موجود آهن. نانگ (محبوب جا ڪارا وار)، مور (محبوب جي سُهڻي ڳچي) تي گڏ پيا سُرن پُرن)[48].

سياهہ 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 جوڀن ۽ ان جي سونهن ۽ سوپيا 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 چانداڻ‘ سان ڀيٽيو ويو آهي.

مُنهن مهتاب سڄڻ جو، نرگس نيڻ سندن،
چشمن جا چالا ائين، جئين ڪنوٽيون ٽيون ڪنون،
چوڏهن طبق چانڊاڻ ٿئي، جي محب ڪٽي مرڪن،
سپ 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 ٻڌائي 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 ڪانهه اڇي بي ڪا،
سپريان جي سونهن جي سورج ڪن ثنا،
صورت سون جهَڪائيو محبوبن جي ماهه،
منهنجا دلبر دوس محمد چئي، آهن برق ڪنا با،
تنهن نافع جي نگاهه، منهنجو من مهتاب ڪيو.

لوڪ شاعرن، سينگار شاعري ۾ محبوب جي سونهن ۽ سوبيا جي حوالي سان، تشبيهن ۽ استعارن، فصاحت ۽ بلاغت جا اهڙا تـه واهڙ وهايا آهن، جو انهن جي سحر ۽ سندرتا جو اثر پٽ ڌڻي ۽ شاهه عنايت رضوي جهڙن باڪمال شاعرن ۽ ان ڪان 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

Gul Hayat Institute

نہ فقط ادبي ۽ فني معيار عطا ڪيو پر انهن ان کي پَٽن، پانن ۽ 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، ثنا 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 راه ۽ روشنائي آهي، تڏهن ئي تہ چوي ٿو:

جــوڳـي 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 ٻي سو ئي رک، جتان ڏکائين لهين.

Gul Hayat Institute

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 سپرين جي سونهن جي نہ حد آهي، نہ مد. سندن مجازي رمزن ۽ رعنائين جا سمورا رستا ان حقيقي محبوب جي جلويءِ 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 به ملي ٿو جيڪو احساساتي طور دل کي سڪون به ڏئي ٿو ته فڪري لحاظ سان عقل ۽ فهم تي مختلف ڪيفيتن جا اثر به ڇڏي ٿو. جيئن مخدوم نوح جو هي بيت:

پيئي جا پريات، سا ماڪ نه پاڻيو ماڻهئا،
روئي پئي رات، ڏسي ڏکوئين کي.

يا وري شاه ڪريم جون هي سِٽون جن ۾ منظرنگاريءَ جو حُسن به آهي، ته خيال جي خوبصورتي به ڪمال جي آهي.

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

مٿين بيت ۾ شاهه ڪريم لفظن جي رنگن سان، مٿي تي پيلهه دِلا ڪنيل هڪ وينگس ۽ پاڻيءَ ۾ ويٺل پکي جي، نه فقط سهڻي منظرنگاري پيش ڪئي آهي، پر ان کان علاوه اندر ۾ واسو ڪري ويٺل محبوب سان، پنهنجي روح جي رشتي جو نقش پڻ ڏيکاريو آهي. اهو محبوب جيڪو ظاهري طور تي ان منظر ۾ ڪٿي نظر نه 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 به موجود شيءِ کي اک سان ڏسي ۽ پڻ کي ڏيکاري سگهجي ٿو پر هڪ غير موجود شيءِ کي ڏيکاري سگهڻ ڏاڍو مشڪل ۽ محال آهي. هڪ مصور ڪنهن حسين ناري ۽ جر تي ويٺل پکيءَ جي تمام جاذب ۽ سهڻي تصوير ته ڪڍي سگهي ٿو پر ڪنهن جذبي ۽ احساس جي ڪيفيت جي تصوير ڪڍي نه ٿو سگهي. فنونِ لطيفه 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 شاهه عنات، خواجه محمد زمان، ميان صاحب ڏني ۽ لطف الله قادريءَ جي شاعريءَ ۾ انساني جمال ۽ فطرتي سونهن ۽ سندرتا جي موهيندڙ عڪاسي ملي ٿي. شاهه 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 ڇيهه چندڙ ۽ ڳچ ڳاريندڙ آهي.

Gul Hayat Institute

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

سِڪ تنهنجي سپرين، ڪُهيو ڪري ڪباب،
عاشقن اي ثواب، جيئن پڇن لئہ پرينءَ جي.

پرينءَ جي هڪڙي درشن سان عمرين جي اُڃ 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 چِٽي سگهي ٿو ڇو 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 اُڻيل آهي“ (50). لطيف سائين پنهنجي فڪري انداز ۽ جمالياتي احساس جي اظهار ۾ نہ رڳو يڪتا ۽ 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 تيئن 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:

چنڊ! چوانءِ سچ، جي مَٽي نہ ڀانئين،
ڪڏهن اُڀرين سنهڙو ڪڏهن اُڀرين ڳچ،
مُنهن ۾ ٻَرئي مَچ، تو ۾ ناهي پيشاني پرينءَ جي
(ڪنيات، 1ـ17)

چوڏهين چنڊ! تون اُڀرين سهسين ڪري سينگار،
پلڪ پريان جي نہ پڙين، جي حيلن ڪرين هزار،
جهڙو تون سڀ جمار، 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 هيٺئين بيت ملاحظ 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 نيڻ کڻي، 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.

کڻي نيڻ خمار مان، جان ڪيائون ناز نظر،
سورج شاخون جهڪيون، ڪوماڻو قمر،
تارا، ڪتيون تائب ٿيا، ڏيکيندي دلبر،

جهڪو ٿيو جوهر، جانب جي جمال سان.

(ڪنيات، 1ـ18)

پٽ ڌڻيءَ جي شاعريءَ جا موضوع، ڌرتي ۽ ان ڌرتيءَ سان محبت ڪندڙ اهي پورهيت، پنهوار ۽ محنت ڪندڙ ماڻهو آهن. جن جي هٿن ۾ ڌرتيءَ کي ڪيڙي 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 سنڌس 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 ڌرتي، ان جا وڻ ٽڻ، گل ڦل، پهاڙ نديون ۽ اهي محنت ڪش ماڻهو آهن. جن کي هو پري کان ئي سنڌن لوڏ مان سُڃاڻي، ساڻن محبتن جو اظهار هن ريت ڪري ٿو:

متن ٽبڪ ٽبڪڙا چِڪندڙا اچن،
ڪُڙيون کِهه 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 ڏات ۽ قدرت سمايل آهي، جيڪا ڪنهن شاعر ۾ ورلي ملندي. ايچ ٽي سورلي (H. T. Sorely) پنهنجي ڪتاب 'پٽ 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

Gul Hayat Institute

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

”حُسن رڳو سونهن جو ئي نالو ناهي. سونهن وڻندڙ جسماني بيهڪ 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 نـ، پر ڪائنات جي ذري ذري ۾ تجلا ڏيندي نظر اچي ٿو..... اسان جو شاعر جڏهن انساني حُسن جو عڪس ڏيکاري ٿو تـ هندي شاعريءَ جا سورنهن سينگار اوباٽجي 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 تـ ڏسو جنهن ۾ لطيف سائين مومل جي حُسن ۽ جمال جو ذڪر ڪهڙي نـ 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 نـ اُجهي.

(مومل راڻو 3۔1)

لطيف جو محبوب، انساني صورت ۽ اوصاف رکندڙ آهي. ان ۾ مٽيءَ جي مهڪ ۽ ماٺيپي واريون خوبيون ۽ خوبصورتيون آهن. ڀٽائي فطرت جي سونهن جو بـ 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، جھڙو 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 ريجهي 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 ايري، چوراسي چنڊن،
باالله ريءَ پرين، سڀ اونداهي پانئيان.

(سر ڪنڀات، 1ـ12)

شاهه 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 اُڀري 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 ۾ وڻراهم،
اڇي وچي وچ ۾، تماچيءَ جي ساءِ،
لڳي اتر واءُ، تہ ڪينجهر هندورو ٿئي.
(ڪاموڏ، 2ـ4)

هيٺ پاڻي، پاسي ۾ وڻراهہ ۽ 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 وڻراهہ ۽ ڪينجهر جي پاڻيءَ تي ترندڙ ٻيڙيءَ ۾ وينل، 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 واءُ، تہ ڪينجهر هندورو ٿئي‘ جو جيڪو حسيت سان ڀرپور ۽ متحرڪ عڪس شامل ڪيو آهي، ان منظر کي خوبصورتيءَ سان گڏ وڏيڪ مڪملتا ۽ معنويت عطا ڪئي آهي. هن بيت ۾ ڀتائي 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 ۾ رنڱيل 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

Gul Hayat Institute

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

صورت سپ انسان جي اٿئي عشق اصل،
'خلق آدم الا صورتہ'، جزو جهڙو ڪل،
'الانسان سِري و انا سِره'، سچ سچا پيو سَلِ
پُل نہ بي تون پُلُ، 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 ڪيس نظر جو فريب ٿي لڳي. هُن لاءِ مايا اڻ هوندي دريا وانگر آهي، جنهن ۾ انسان اَجائي فريب جا غوطا ٿو کائي. آنند رکو 'پائڻ' ۾ نہ، پر 'پائڻ جي پياس ۾ رهڻ' ۾ بہ آهي. هوننڊ بجاءِ جاڳ کي جياپي جي سونهن ۽ جاڳ سان ئي 'جانب' کي پَسڻ ۽ پُرجهڻ جي ڳالهہ ڪري ٿو. هُن لاءِ جاڻ هڪ جار آهي، جنهن ۾ من جي پکيءَ کي قيد نہ ڪرڻ گهرجي، پر وجدان جي راهہ اَپنائي لونءَ لونءَ ۾ سڄڻ جي سڪ کي سمائڻ گهرجي، ڇو تہ ان سان ئي 'سپرين' جي رنگ ۾ 'پاڻ' رنگي سگهجي ٿو. سندس هن سلوڪ ۾ 'جاڳ' جي معنوي سونهن ۽ 'محبت' جي فلسفياڻي احساس جي انوکي حُسناڪي آهي.

جاڳي ڏنو جن، درسن دِبَ عجيب جو
سي محبتي مشتاق جن، پلڪ نہ پاسو ڪن،
جاڻ 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 اندازِ فڪري اُڏام سان خارجي ۽ داخلي سونهن جو لفظن ۾ نقش چِٽي، ان جي سچ ۽ سندرتا کي پيش ڪرڻ جي ڪوشش 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 چانيل آهي.

Gul Hayat Institute

شيخ اياز سندس شاعراڻي عظمت بابت لکي ٿو "سندس فڪر ۽ جمال جي اُهاءَ ۾ پيا تارا، ترورڪٽيون 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 ڏکوءِ 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 ۾ پاڻياٺو مادو زمين جي ڪمزور تهہ کي ڦاڙي نڪرندو آهي ۽ لاوي جي صورت ۾ وَهندو آهي ۽ نوان بيٺ ۽ اُڀيٽ ٺاهيندو 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 تپڪي رهيو هو جيڪا ڌرتي سان محبت ۽ ان جي فطري سونهن سان عشق ۽ اُنس جي آڳ پڙڪي 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 تہ 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 ويجي ٿو. البت ’ماڊرنٽي‘ ان جدت يا نواڻ کي چئجي ٿو جيڪا ڪنهن بہ دور جي ادب ۾ ٿي سگهي ٿي ۽ هميشہ نئين رهڻ ڪري سدائين جديد سڏجي ٿي... ڪو نئون خيال، موضوع، احساس ۽ طرزِ اسلوب ان جي دائري ۾ اچي سگهن ٿا. ان کي معنوي اعتبار کان توڙي اسلوب ۽ ڊڪشن 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، جو تہ سنڌي ادب ۾ 1936ع ڌاري داخل ٿيندڙ جدت جي هيءَ لهر، جنهن جو مهندار ڪشنچند بيوس (1885ع-1957ع) کي چيو ويجي ٿو، اها اڄ بہ 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 بہ آهي، تہ مومل جو راڻي جي وڇوڙي ۾ ڳل تان ڪِرندڙ لُڙڪ بہ. اها سنڌوءَ ۾ ٻُڏندڙ سهڻيءَ جا سَڏ بہ آهي، تہ موجوده مهراڻ جي پيٽ مان اُڏامندڙ واريءَ جو درد بہ. جديد سنڌي شاعري پنهنجي ماضيءَ جي سونهري ۽ صحتمند روايتن جو نئون جنم بہ آهي، تہ پنهنجي دؤر جي بيمار ۽ بي روح فارسي زده روايتن جو توڙ ۽ ضد بہ.

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 تہ سڄو ٺڪ ٺاٺ مصنوعي ۽ اوپرو هو جنهن جو سنڌ جي تهذيب ۽ تمدن، فڪر ۽ احساس، حُسن ۽ حقيقت سان ڪوئي واسطو ڪونہ 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 چوڌس پکڙيل ماحول کي مَهڪايو ۽ معطر ڪيو. ڪشنچند جي شاعريءَ جو نہ رڳو فني سٽاءُ سهڻو ۽ وڻندڙ آهي، پر سندس فڪري، تخليقي ۽ مشاهدي جي جمالياتي سگهہ 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 ۾ نه 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 خوشبوءِ 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 تانداڻن، مهراڻ جي موجن، ٻنين ۾ محنت ڪندڙ هارين ۽ سندن غريباڻي ڪکائين جهوپڙي جو سهڻي ۽ موهيندڙ انداز ۾ ذڪر ڪري ٿو.

سج چنڊ واجهه ٿو وجهي جنهن جي وٽين منجهان
پُٽڪا ڪندي پڇي هوا جنهن جي پٽين منجهان
چٽڪار مينهن ٿو ڪري چُٽڪي چٽين منجهان
قدرت سندي ڪمال صحت لئه سوکڙي
الا! جُهري ۾ شال غريبن جي جهوپڙي..!
(ڪليات بيوس، ص216)

جديد سنڌي شاعري، سنڌ جي قومي شعور جو حصوءِ ادبي تاريخ جو تسلسل آهي. اها ٻاهران برآمد ٿيل ڪوئي وکر نه، 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 بريت ۾ ته گلزار نوان ٿي پوندا،
چيٽ جا چهچٽا چوڏار 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،

Gul Hayat Institute

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 سرجڻهار 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 وڏيڪ 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 پيي ڪڏهن،
سچو چمن ٿو ڪري جنهن جو انتظار ڏسو.

(گدائي)

Gul Hayat Institute

حقيقت ۾ جديد سنڌي شاعريءَ جا تمام گهڻا شاعر، جمالياتي شاعريءَ جا بهترين نمائنده آهن، جن سڀني 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 کي،
هو گل جو تبسم بہ چا ستمگر آ.
چا قدرت جي نقاش جي هٿ سگهوري
پريو هن جي مشڪڻ ۾ دلڪش اثر آ!
پٽي گل چيم تنهن جي ڏانديءَ 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 وڻندڙ 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 ڪجه مٿيرو
ٿورڙو ور کائي وسيهر وانگي پاسيرو مُڙي،
جسم کي پيهر ڇُهي نڪري ويون ٿي اڳيرو.
(بوند لهرون ۽ سمنڊ، ص8)

Gul Hayat Institute

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

برسيا رات وري بادل،
جاڏي ڪاڏي آ جل ٿل،

مُرڪيو من ۽ ريڌو روح،
تو ڳل لاتو پنڙا ڳل،
تنهنجو جوڀن پره 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 بہ آهي، تہ انساني سونهن جا جلوا بہ. هو سراپا سونهن جو پوڄاري ۽ پرستار آهي. ان ڪري ئي چوي ٿو:

هُن موهيو هِن دل ناري،
ڪيئن پڄون اسين سونهن پڄاري.
ڪا اڪ ناسي، نيري گهري،
ڪا اڪ ڳاڙهي، ڪڪڙي ڦهري،
ڪا اڪ 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 کيتر ۾ خوب سڳنڌون ڦهلايون آهن. موتي جي شاعري سندس نالي جيان موتين مالها جهڙي آهي.

Gul Hayat Institute

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

چندن روپ سرير ۾

مينديءَ رتڙا پير -

پوڄيو پوڄيو پوڄيان!

جڏهن ڪان آهي سانپر، سونهن جون سُرڪيون پريان وينو

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 ۽ سباجهڙائي 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 منڙو احساس اُڀري ٿو ۽ ذهن جي دشائن ۾ سُر ڏيمي تال ۾ ٻُرندا خوشبو وانگي ڦهلجندا پاسن 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 گهٽو ئي سهٽو پر ڪيئن پهچي پرين ساڻ.

جنهن ۾ چانڊوڪيءَ سان گڏ آ مِني مِني سرهاڻ

در در رُليو هو منهنجو بن بن ڀٽڪيو ڏيان.

تنهنجي منڙي مُرڪ ملي جڻ گوتم پاتو گيان.

جيئن چتائي ڏسان پرينءَ کي وڌي 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 ۽

Gul Hayat Institute

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 ڀروپ الا،
تنهنجي دنيا انڊلٺ ريکا،
منهنجي دنيا گدلا بادل،
تنهنجي دنيا سج جا پاچا،
منهنجي دنيا چنڊ جيان گهايل،
تنهنجي دنيا چيٽ جا ميلا،
منهنجي دنيا هيڪل وياڪل،
تنهنجي دنيا سندر سپنا،
منهنجي دنيا اکڙيون 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 انڊلٺ 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، سٽاءُ، 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، مني خوشبو، وڻندڙ ورڻ، ريشم جي نرماڻ ۽ لساڻ به ملندي، ته زندگيءَ جون کهريو سچائيون به هن جي شاعريءَ ۾ ليندريون... 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 ڪن پل ۾ پڙهندڙ ۽ ٻڌندڙ جي روح ۾ لهي وڃي ٿو. موسيقيءَ جي سمنڊ ۾ سندس سٽون لهرن جيان رقص ڪنديون محسوس ٿين ٿيون ۽ فڪري ۽ احساساتي سونهن، اندلٺ جي سٽن رنگن وانگر چوڏسائن ۾ پکڙجندي محسوس ٿئي ٿي. بادل، بوندون، اُڀ، پاڻي، هوا، خوشبو، لونگ، تون ۽ مان، پيار، ندي، پيڙي، پار ۽ اُڪار ڪيترين نه علامتن ۽ استعارن سان سنيگاريل آهي، امداد جو هينيون گيت:

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

Gul Hayat Institute

هوا ۾ بادل، بادل ۾ بوندون..

(هوا جي سامهون ص37)

تاجل بيوس فطرت ۽ زندگيءَ جي حُسناڪين جو شاعر آهي. هن شهري زندگيءَ جي ماحول ۽ منظرن کي بہ پنهنجي شاعريءَ ۾ چٽيو 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 کيتن جهڙي سندرتا آهي. هن جا استعارا، تشبيهون، لفظ، اصطلاح ۽ ڪردار مقامي ۽ پنهنجي ماحول ۽ ڌرتيءَ سان لاڳاپيل آهن.

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

(تاجل بيوس، جڏهن پون ۽ ٻٽي، 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 ۽ ڌرتي ۽ ڌرتيءَ ڌڻين جي حُسن ۽ حقيقتن جي عڪاس آهي. هُن جي هيئين سِٽن ۾ ٻوليءَ جي سونهن ۽ عڪس نگاريءَ جو جمال موهيندڙ ۽ متوجهہ ڪندڙ آهي.

ڪَتيون ڪيئي قيد ۾گذريون، چڱو چيٽن ۾ ملنداسون
سرنهن پيلا جهليندي گل، تڏهن کيٽن ۾ ملنداسين.
اتر جا واءُ جڏهن ورندا، اَڇا، سَر، ڪانهہ سنگ ڪيندا
لهنديون ڪونجون جتي ڪُڻڪي، انهن کيٽن ۾ 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

Gul Hayat Institute

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 ۾ ٽهڪ ٽِڙي پيا.
تو جي وار هوا تي چوڙيا
ميگهه ملهار جي موسم موٽي،
چڪ ۾ پوتيءَ جي ڪُنڊ جهلي،
پيير جي نهن سان
تو جي ڌرتيءَ کي ڪوٽيو
خوشبوءَ جو ساگر ڇُلڪي پيو.
تو جو مُرڪيو
ڌرتيءَ ڪان اُپ ڪنارين موتيا مهڪيا...

(**تاج بلوچ، خوشبو جو زهر**، ص97)

شمشير الحيدري، 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 دُبي، گوپ ڪمل، ڊولڻ راهي، مقصود گل ۽ غلام نبي گل جديد سنڌي شاعريءَ ۾ منفرد رومانوي لب و لهجي ۽ جديد فڪر جا شاعر آهن. سندن شاعريءَ ۾ 'احساسِ جمال، حُسنِ تخليق ۽ تخليقِ حُسن' جون سموريون سندرتائون ملن ٿيون.

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

Gul Hayat Institute

توکي مون وٽ رات پئي آ
ٿر ۾ جڻ برسات پئي آ.
پنهنجي مُنهن تان وار هٽائي،
پڊري ٿي پربات پئي آ.
ٻانهن سيراندي ڏيندڙ پياري
ڏس تہ اجا اڌ رات پئي آ.

(سرڪش سنڌي، امن آب حيات، ص128)

رات چنڊ بينو رهيو هڪ جاءِ
دري کولي تون سُتي هُئينءَ چا؟
ساگر چپ، ساحل ادس هئو
جيءَ چولين سان چُلي هُئين چا؟ -

(ايم ڪمل) - (اسحاق، دل جو رستو-ص 62)

وڄ - ڪڪر پاڻ ۾ رٺيو ٿي پوءِ
سمنڊ مُرڪيو نديءَ کِليو ٿي پوءِ
مون اجا صرف تنهنجو نالو لِکيو
هڪ ڦُڙو اُن مٿان ڪِريو ٿي 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 جڻ مهتاب آ.
اُجايل هرڻين جيان جيئون ٿا

Gul Hayat Institute

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 پَکهہ ڪنوٽين ڪنيا،
ميگهہ واسيا وار تنهنجا سيگهہ ۾ سارنگ ٻنو
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 چڙ نند ۾ هلندا هجون
پوءِ پي هڪ ٻئي جا هٿ هٿ ۾ هئا.
ساهہ ساهن سان مليا ها وقت ٿيو
گل اچا ساهن ۾ آ خوشبو اها.

(غلام نبي گل، لمحن جو درد، ص29)

ڪِرڻا ڪِرڻا ٿيندي وات!
لاٽون ٻَرنديون ويندي ٻات!
تارا تارا ٻڏجي سوچون!
چوڌس چمڪي ڪن چمڪات!
جذبا چَرَ جون چوليون ٿيندا!

Gul Hayat Institute

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

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

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

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

Gul Hayat Institute

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. ايازگل، 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 پري ايئن اندر جاڳي پوندا هِن
هوءَ جي مُرڪي منظر جاڳي پوندا هِن.
ياد ائين، جيئن هوريان هوريان گهنڊ وجن
ذهن ۾ جڻ 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 ڪي رنگَ ۾ رقصَ آڇڻ وارو آهي. هو آدي ٻڌيادي پاٿوليءَ جو يار آهي، انهيءَ ڪري هن پنهنجي شاعريءَ جي تاجي پيٽي ڪي 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 اکڻ تي بتيون خواب ٿيا ها
گلن جون اوهان لئہ پتيون خواب ٿيا ها.
جڏهن پائي گجرا اڱڻ ۾ستينءَ تون
تڏهن منهنجا تارا ڪتيون خواب ٿيا ها.
اسان جي اميدن جي قاتل وڳي تي
ٿوري وقت لئہ چڻ چتيون خواب ٿيا ها.
جڏهن چار اوندھ وطن ۾ اُٿيا 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 ٻوسٽ ۽ فڪري ويڳاڙپ واري دور ۾، هوا جي اهڙي خوشگوار جهوتي وانگر آهي، جيڪو نہ رڳو من کي احساساتي آنند ۽ آٿت 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 تہ جي ولين وانگر شاعر آهن. جي برسات تي پاڻ تِڙي پيا آهن ۽ جي پوڪيون نہ ويون آهن ۽ جن جي هُبڪار ۾ 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 ۾ مِٽي ۽ 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 هيٺئين سِٽن ۾ ترڪيبن ۽ تشبيهن جي جمال سان گڏ سندس خيال جي نفاست ۽ ندرت تہ ڏسو.

اُڏاٽيون ڏور پئي آڙيون، سمو ڪنهن سار وانگي هو
لڙيو پئي لاڙ تان سورج، مُهاٽي ٻار وانگي هو.
هوائن تي هليس آئون، نظر ڪجھ 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 مُهاٽي جي ٻار جيان هجڻ، هوائن جي هٿ ۔ 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 چا تہ ڪمال ترڪيب ۽ تشبھ نگاري آهي.

احمد سولنگي جي شاعريءَ ۾ پڻ نئن جي رواني جهڙو رڌم ۽ الهڙ وينگس جي جوڀن 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 ۽ آچيي 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 پرکڻ مصداق احمد جي هن نظم جي سِٽن مان سندس اظهار، معنويت، منظرنگاري ۽ خيال جي جمال جي جهلڪ پَسي سگهجي ٿي.

Gul Hayat Institute

هڪ بوند مان مصورَ
جوڙيا سوين سمندرَ!
ميرا طويل رستا
ٿا ڏوڙ منجهه ڏوڙن
هن ڪينواس تي ڪيئي
چهرا حسين چمڪن
هر هڪ بدن ڏيئو آ
ڀڀ ڀڀ ٻري ٿا ڀڀڪن
اڪڙيون انيڪ جاڳن
هر رنگ جون لڪيرون
هر سوچ جا تصور
هڪ بوند مان مصور
جوڙيا سوين سمندر!
ڪنهن ڊنڊ مان ڪنواري
وهنجي جڏهن ڪِلي تي
مُڪڙي ڪنول جي گل جي
پاڻي مٿان ٿڙي تي
سڀ سرشتي ڏسي تي
اوگهڙ سجي ڊِڪي تي
ڪجهه خوبصورتيءَ جا
رهجي وڃن ٿا منظر،
هڪ بوند مان مصور
جوڙيا سوين سمندر............!

(احمد،خواب آوارا پکي، ص232)

Gul Hayat Institute

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 سڪڻي 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، ورڻ نئون ڊيکيو آهي.
سرمدي ڪيفيت آ اڄ من ۾
من، وجد ۾ اچي نچيو آهي.
آرسين جو دڪان چمڪي پيو،
تو اندر پير جيئن رکيو آهي.
(ازل جو آڌاڻو ص60)

توڙي جو جديديت جي نالي ۾ ڪجهه شاعرن جو اهڙو شعر به ملي ٿو جنهن ۾ هنن پنهنجي داخلي مونجهارن ۽ نفسياتي اُلجهن جو کوکلي 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 ننڊ مان
تئن نيڻ مهڪي 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 بہ آهي، تہ تخليق جي نواڻ ۽ نرملتا بہ ملي ٿي. هن جو اظهار فن ۽ فڪر جي رسيلي رنگن سان رچيل آهي، انهيءَ ڪري هو پنهنجي هم عصر شاعرن جي هجوم ۾ هوندي بہ، نئين صدا ۽ سُرت جو شاعر محسوس ٿئي ٿو. جيتوڻيڪ هن جي شاعريءَ ۾ حاوي رنگ تہ، محبت ۽ حُسن جو آهي، پر سندس شاعري ۾ سماجي ۽ عصري حالتن جو عڪس بہ چِٽوءِ نمايان نظر اچي ٿو. هو جنهن خوبصورتيءَ سان پنهنجي خارجي مشاهدن، تجربن، شعوري ادراڪ ۽ داخلي ڪيفيتن کي پنهنجي شعري اظهار ۾ اوتي ٿو اهو نہ فقط تخليقي ۽ فنڪاراڻو آهي، پر ڪٿي ڪٿي سندس شاعريءَ ۾ صوفياڻي رمزن ۽ رعنائين جا انتهائي ڳوڙها ۽ من کي موهيندڙ رنگ بہ ملن ٿا، جن کي پنهنجي نرالي حُسناڪيءَ حقيقت آهي.

وَڄي ٿو عشق گهنگهرن ۾، نچن ٿا پير مي رقصم
اصل کان وجد جي آهي، مٽيءَ کي هير مي رقصم.
اڪيلو عشق ئي درويش جي دل جيئن زنده هو
زمينون ۽ زمانا خاڪ جا ها ڍير مي رقصم.
اکين سان ٿا چمون باغِ عدن جهڙا بدن ڪيئي
چپن سان بن جهانن جا ڪيون ٿا سير مي رقصم.
وُنيون آهن مسلسل بارشون ايڏيون گناهن جو
اسان جي روح جا سپ ڏوپجي ويا مير مي رقصم.
(گناهہ جا گيت، ص25)

اسحاق جي مٿين غزل ۾ نہ فقط صوفياڻي رومانيت جو رنگ ۽ روح ملي ٿو پر بودليئر جي 'بدي جي جمال' جي جهلڪ پڻ جهلڪي ٿي. 'عشق جي پيرن ۾ گهنگهرن جو وڄڻ ۽ وجد ۾ مي رقصم ٻڌجي وڃڻ' صوفياڻي جمال جو احساس پيش ڪري ٿو، جڏهن تہ 'اکين سان باغِ عدن جهڙا بدن چمڻ، چپن سان بن جهانن جا سير ڪرڻ ۽ گناهن جي بارشن سان روح جي سپني ميرن جي ڏوپجي وڃڻ' 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 ڌوپجڻ جو اظهار ڪري ٿو.

”حقيقت ۾ شاعر جو ڪم ڪوزي مان درياءُ پيدا ڪرڻ آهي. بيئل ۽ 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 اجايل 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 چئي سگهون ٿا.

روبينا جي شاعريءَ جو بنيادي محرڪ محبت آهي ۽ محبت ۾ اڻ کٽ پياس سندس شاعراڻي وجود جي شناخت آهي. هوءَ پنهنجي اظهار ۾ پرن بنا پرواز جون سموريون حسناڪيون ۽ حقيقتون ساڻ کڻي هلي ٿي ۽ تخليقي اڏام ۾ ڌرتي ۽ آڪاش جون سيمائون سميٽي حد ۽ لاحد جا سنڌا اُکري، 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 مجبورين ۽ 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:

Gul Hayat Institute

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 ڪان 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 ايازءِ شيام جي معرفت آئي آهي"(66).

ان ۾ ڪوبه شڪ نه آهي، ته بيوس، شيام، شيخ ايازءِ سندن ڪوڙين همعصر شاعرن، جديد سنڌي شاعريءَ کي نئين موضوعن، نئين ٻولي، نين تشبيهن، ترڪيبن ۽ استعارن سان آراستا ڪيو آهي ۽ ان کي نئين ندرت ۽ نکار، لطافت ۽ رنگينيءَ جا انيڪ باک-رتا رنگ ارپيا آهن، پر حقيقت اها آهي، ته يوسف شاهين، وفا پلي، تاج جويو، ذوالفقار سيال، خاڪي جويو، مختيار ملڪ، نصير مرزا، زيب سنڌي، طارق عالم، نورالهديٰ 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، ماڻڪ ملاح، جمن سوهو علي آڪاش، فياض ڏاهري، فراق هاليپوٽو رفيق سيال، شبير هاليپوٽو خليل ڪنڀار، 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 ڳبول، اظهر ٻانيڻ، سرواڻ سنڌي، امين لاکو، رخسانه پريت، امر سنڌو، ومي سدارنگاڻي، مختيار گهمرو، احمد سلطان ڪوسو، ايوب گاد، پشپا ولڀ، پارس عباسي، فهميده شرف، رکيل مورائي، جواد جعفري، خادم منگي، ايازامر 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 جوڻي، 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 ڍاريجو، رياضت برڙو، محمد علي پناڻ، حبدار سولنگي، اشرف پلي، سعيد سومرو، شاهه محمد پيرزادو، آدرش، ابرار ابڙو، رضا بخاري، عامر سيال، مصطفيٰ انڙ، زاهد جامڙو، 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، ساپيا سانگي، نويد سنديلو، پنهل، ذوالفقار گاڏهي، جميل سومرو، گلشن لغاري، امتياز دانش، اسد مگٽهار، نياز ملاح، حسينا ساند، ناياب سرڪش، پرهه، سڪينا گاد، شبنم موتي، سنڌو پيرزادو، ياسين چانڊيو، مخمور رضا ۽ ٻين ڪيترن ئي نئين ٽهيءَ 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 "هھڙي شاعري ڏسي مون کي روايت سان بغاوت ۽ پنهنجي سٺ 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 چِٽيا آهن، پر انهن زندگيءَ جي مجموعي حقيقتن ۽ حُسناڪين جي تصويرڪشي پڻ ڪئي آهي، جيڪا خيال توڙي منظر نگاريءَ جي لحاظ کان منفرد ۽ پنهنجو پرپور اثر ڇڏيندڙ آهي. جديد شاعرن لفظن کي نيون معنائون ڏنيون، 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 تاڃي پيٽو ايترو ته فطري ۽ ڦلدائڪ آهي، جو اهو نه رڳو اکين کي انوکي تازگي ۽ تراوت بخشي ٿو، پر ان جي فڪري سُگنڌ سان هينئون هُٻڪارجي 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 ٿي پيش ڪري سگهيا آهيون.

حوالا

1. سحر، امداد، ڊاڪٽر، ”شعور شاعر شاعري“ سنڌي ادبي بورڊ، ڄام شورو، 2008ع، ص30
2. جويو خاڪي، ” ادب جا ترقي پسند معيار“، سنگم پبليڪيشن، ڪراچي، 1986ع، ص22
3. انيڙ 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، ڄام شورو 1992ع، ص48
5. انيڙ 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. پيرزادي عبدالغفور، ”زندگيءَ جو سفر رومي شاهه ۽ اقبال“، سنڌ ادبي اڪيڊمي، ڪراچي، ڇاپو پهريون 2008ع، ص114.
9. جوڻيجو عبدالجبار، ڊاڪٽر، ”سنڌي شاعريءَ تي فارسي شاعريءَ جو اثر“، ص31.
10. رانؔو، جذب (مترجم)، ”رباعیاتِ حافظ شیرازی“، 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.

Gul Hayat Institute

19. پليجو رسول بخش, (مقالو) ”انڌا اونڌ ويچ“, ڪتاب, ”شيخ اياز“, مرتب: جامي چانڊيو,سنڌيڪا اڪيڊمي, ڪراچي, 1998ع, ص294.
20. گرامي, غلام محمد, ”مشرقي شاعريءَ جا فني قدر ۽ رجحانات“, ص36.
21. نوراني، 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, ”سالنامه 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.

Gul Hayat Institute

42. رياض، قدير، (مقالا) "فيض کا شعری آہنگ"، "ماہِ نو"، وزارتِ اطلات و نشريات، فيبروری 1991ع، ص 42.
43. سراج، الاسلام، "تذکری و تبصری"، ص 218.
44. گرامي، غلام محمد، "مشرقي شاعريءَ جا فني قدر ۽ رجحانات"، ص 75.
45. ميمڻ، عبدالمجيد، ڊاڪٽر، "سنڌي ادب جو تنقيدي اڀياس"، روشني پبليڪيشن، ڪنڊيارو، 1996ع، ص 205.
46. نظاماڻي، الله بخش، "سنڌي لوڪ ادب جي ارتقائي تاريخ"، انسٽيٽوٽ آف سنڌالاجي، ڇاپو پهريون 1981ع، ص 19.
47. سنديلو عبدالڪريم، ڊاڪٽر، "لوڪ ادب جو تحقيقي جائزو"، ص 129.
48. بلوچ، نبي بخش، ڊاڪٽر، "سنڌي سينگار شاعري"، سنڌي ادبي بورڊ، ڄامشورو، 1986ع، ص 66.
49. بلوچ، نبي بخش، ڊاڪٽر، (مقالو) "هندي ۽ سنڌي سينگار شاعريءَ جو لاڳاپو"، سماهي مهراڻ، 1955ع، ص 188.
50. سوڍر شاه نواز ڊاڪٽر، "اوجاڳي اجاريا"، لطيف ساڃاهه پبليڪشن، لاڙڪاڻو 2000ع، ص 221، 223.
51. عباسي، تنوير، "شاهه لطيف جي شاعري"، نيو فيلڊس پبليڪيشن، حيدرآباد، 1989ع، ص 37
52. H. T. Sorely, "Shah Abdul Latif of Bhit", p: 10
53. پيرزادو، انور، "پتائي"، انور پيرزادو اڪيڊمي، ڪراچي، 2007ع، ص 176.
54. چانڊيو جامي، (مرتب) "ڪلاسيڪي ۽ جديد سنڌي شاعري"، سنڌيڪا اڪيڊمي، ڪراچي، 2007ع، ص 410.
55. سحر، امداد، ڊاڪٽر، "شعور شاعر شاعري"، ص 351.
56. فهميده حسين، ڊاڪٽر، (مقالو)، "جديد سنڌي شاعري"، سماهي مهراڻ، جلد 45، 1996ع، ص 33.
57. عباسي، تنوير، (مهاڳ) "بوندون لهرون ۽ سمنڊ"، (شيام)، سنڌي اديبن جي سهڪاري سنگت، حيدرآباد، 1987ع، ص 18.
58. ڪلاڻي، لکمي، "رچنا ياترا – 3"، اسان جو ادب، آديپور، 2002ع، ص 106.
59. عباسي، تنوير، "تنوير چئي"، (رڳون ٿين رباب، تاثر – نصير مرزا) انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي، 1989ع، ص 66.
60. جويو تاج، (مهاڳ – شبنم گل)، "نيڻ مهتي خيال جاڳيا"، روشني پبليڪيشن، ڪنڊيارو 1993ع، ص 15، 16.
61. حسيني، امداد، (مهاڳ - سحر امداد)، "هوا جي سامهون"، روشني پبليڪيشن، ڪنڊيارو 2000ع، ص 37.
62. گل، اياز (مهاڳ – تنوير عباسي)، "دک جي نه پڄاڻي آ"، روشني پبليڪيشن، ڪنڊيارو 1997ع، ص 20.
63. شيخ، اياز (مهاڳ) "ڏيئا ڏيئا لاٽ اسان"، سنڌيڪا اڪيڊمي، ڪراچي، ص 134.

Gul Hayat Institute

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، سگن، (مقالو) "سنڌي شاعريءَ ۾ نيون ڌارائون"، ماهوار، "پرک"، ڪراچي، جولاءِ 1996ع، ص19، 24.
67. شيخ، اياز (مهاڳ) "ڏيئا ڏيئا لاٽ اسان"، سنڌيڪا اڪيڊمي، ڪراچي، ص131.

Gul Hayat Institute

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 ۾ وڌاءُ 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 اُپٽار 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 ڪٺي ايندو آهي. هر عظيم تخليقڪار ڌرتي ۽ پنهنجن ماڻهن جي سُکن ۽ 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، ته 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 نظريئه اضافيت (Theory of relativity) کان پوءِ ختم ٿي ويو. علت ۽ معلول، جنهن تي قديم سائنس جا بنياد ٻيڙل 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 ڪالهه 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 ڳڀ (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. نه صرف ايترو بلڪ پراڻو صنعتي نظام ۽ ان تي ٻيڙل بوسيده معاشرو جديد ۽ Anti-utopian معاشري ۾ بدلجي رهيو آهي.....ظاهر آهي، ته جديد صديءَ جو جديد شاعر به ان پوري پس منظر جو حصو آهي، ان ڪري ڪجهه حقيقتن جو هن بذات خود مشاهدو ڪيو آهي ۽ ڪيترين حقيقتن جي ڄاڻ بين دستياب ذريعن وسيلي حاصل ڪئي اٿس. ان پوري اڌ صديءَ جو ڪرب ۽ پيڙا هوُ پاڻ به ڀوڳي رهيو آهي.... اياز جي شاعريءَ تي لکڻ ۽ ان جو مڪمل احاطو ڪرڻ جڻ 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 ته ان کان سواءِ سندس شاعري کي سمجهي ڪونه سگهبو.

شيخ اياز جي شاعريءَ جو سماجي ۽ سياسي پس منظر

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

Gul Hayat Institute

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 سنڌيءَ ريت ڪو عملي سياسي رهنما ۽ اڳواڻ ڪونہ رهيو پر هن اڪثر حالتن ۾ تاريخ جي تيز طوفان 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 ۽ ڪابي ڌر 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 سياءَ 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 کوکلو 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 هميشه پنهنجي شاعراڻي احساس ۽ اظهار کي ئي انقلاب ۽ تبديليءَ جو گس سمجهيو ۽ ان تي ئي زندگيءَ ڀر 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 پنيرڪي تائين جرڪي، شعلا شعلا پَلُ پَلُ
جَلُ جَلُ مشعل، جَلُ جَلُ!
(وڄون وسڻ آئيون، ص80)

شيخ اياز جو اهو پختو ويساهہ 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 ۽ دار و 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، اُبڙڪا 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 ڏک سک جو پڙلاءُ آهن. پنهنجي روحانيت جي باوجود مادي آهن. ڌرتيءَ جي مٽي آهن ۽ ان وانگر امر آهن"(6).

”منهنجي شاعريءَ جو ساٿ انهن آدرشن سان آهي. ڪنهن فرد سان نه آهي. فرد به تيستائين معنيٰ رکن ٿا، جيستائين انهن جو عڪس انهن آدرشن ۾ آهي“[7]. ان حوالي سان هو وڌيڪ لکي ٿو ”مان سياسي جانور نه آهيان، پر پوءِ به تاريخ مون کي سياست ڏانهن ڌڪي، ان سان سلهاڙي ڇڏيو آهي. سرمد به سياسي ماڻهو نه هيو پر پوءِ به هو تاريخ جي طوفان ۾ ويڙهجي ويو ۽ آخر اورنگزيب هٿان مارايو ويو. مان به سرمد وانگر آهيان، منهنجو به ڪوئي داراه شڪوه آهي ۽ ڪوئي اورنگزيب به منهنجي آڏو آهي.....هيءَ شاعري انهيءَ پيڙا جو پڙلاءُ ئي ته آهي، جا سياست مون کي ڏني آهي! جي مان سياست ۾ ڇڪجي نه وڃان ها ۽ پنهنجي قول ۽ عمل سان پنهنجي ديس جي تقدير ڦيرائڻ لاءِ ڦيٿ نه ڪاوان ها، ته منهنجي شاعريءَ کي اها جِلا ڪٿان ملي ها، جا ٻول کي امرتا ڏيندي آهي“[8].

منهنجي دنيا ماڪ شعلا تو مون کي ڏنا،
نيٺ ته ڪُنگرا ڪوڙ جا، ڪِرندين ٿيندين خاڪ!
پوءِ اها ئي ڪاڪ، پوءِ اهي ئي ڪاپڙي

(وڄون وسڻ آئيون ص74)

شيخ اياز پلي ته حادثاتي طور ملڪي سياست ۽ سياسي هلچل جو حصو بڻيو پر هن جي سياسي تربيت ۾ سندس جنم ڀومي شڪارپور جي سياسي وايومنڊل جو به اهم ڪردار آهي. شڪارپور، جيڪو انهن ڏينهن ۾ هندوءَ مسلمانن جو گڏيل مسڪن ۽ مذهبي مت ڀيد کان آزاد هڪ سيڪيولر شهر هو جنهن ۾ اوڌو داس تارا چند جهڙو سماج سڌارڪ، گنگا ديوي ۽ الاهي بخش سومرو جهڙا آدرشي سياسي ورڪر، بنا ڪنهن ڌرم ۽ نسل جي فرق جي انساني فلاح ۽ ڀهبود جي ڪمن ۾ سرگرم هئا. ”انهن ڏينهن ۾ شڪارپور ڪانگريس جي هلچل جو جڙ مضبوط محاذ هو. تلڪ مهراج، موهن لال گانڌي، سرحدي گانڌي، سردار ولڀ ڀائي پٽيل، جواهر لال نهرو، مولانا ابوالڪلام آزاد ۽ ٻيا ڪيترا ليڊر پيا ايندا ويندا هئا“[9].

ان کان علاوه شيخ اياز جي انيڪ ادبي ۽ سياسي دوستن جي ساٿ به 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 به ياد آهي، جڏهن مان ۽ حشو ساريون راتيون سياست ۽ ادب تي ڳالهائيندا هئاسين. ٻي شخص آهن، جن منهنجي ننڍي عمر ۾ تربيت ڪئي آهي ۽ جي مان انهن سان نه ملان ها ته مان، مان نه هجان ها، ۽ اهي آهن حشو سويو گيانچنداڻي ۽ ابراهيم جويو. انهن سان منهنجي عقيدت ۽ محبت ائين رهي آهي، جيئن روميءَ جي شمس تبريز سان رهي هئي“[10].

شيخ اياز جي شاعريءَ ڪي سياسي ماحول، سياسي تحريڪن، نظرياتي ۽ آدرشي ماڻهن جي ساٿ ۾ صحبتن اها جِلا ۽ جوت ڏني، جو اها نه رڳو پنيت تي پڙڪي، 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 ته:

جي هاڻ نه هارين ڪوهيارل! هي ڏينهن به گهاري ويندا سين،
چو پير پَساري وينو آن، اُٿ! ڏونگر ڏاري ويندا سين.
ڪنهن لاءِ تڪين تو ڪنڌيءَ تان، ٻي پيڙي ڪا به نه اچڻي آ،
جي تون به اچين او وڻجارا! توکي به اُڪاري ويندا سين.
درياهه اندر جا دهشت آ، ڪنهن وقت قيامت تي ويندي
تون مان ته رڳو هن سنڌوءَ تي، ڪا لهر اُپاري ويندياسين.
آ مرڻو هر ڪنهن ماڻهوءَ کي، پر هيئن نه مرنداسين ساٿي!
ڪا آڳ لڳائي ويندا سين، ڪو ٻارڻ ٻاري ويندا سين.
(ڪي جو ٻيجل ٻوليو ص98)

اياز هڪ سُڄاڻ تخليقڪار، حساس شاعر ۽ قلمڪار هجڻ جي ناتي، نه 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 اُپاريو اوري آٽيو ٻاک کي!
اُٿو نيڻن ڏيئڙا، ٻُنيي ۾ ٻاريو!
اونده اُجاريو، تاٽي پنهنجي تند کي!
(ڪپر ٿو ڪن ڪري، ص239)

تو جا سمجهي سِٽَ، سا پڙڪي ته پونچال
ڊاهي هٽي ڍير ۾، سارو خام خيال
پَٽَ مٿان پامال، ڪري ڪِنگرا ڪوڙ جا.
(ڪلهي پاتم ڪينرو ص4)

جاڳ هئي سقراط تنهنجو ياڳ پر
اڄ ته هاٽي تا ڏسون

ڪير ٿو ٿڪجي پوي؟
هي اَرسطو آ مگر
جو پيبو مون کي ٿَڪي
۽ هزارين سال پو
ٿو سڃاڻڻ جي ڪري
زهر نوشي شاعريءَ جي جام ۾
مون ڪئي آ عمر ڀر
پو ڀ جيئان ٿو مگر
تو تہ اي سقراط پر......! (ص150)

آءُ ميجان ٿو
مارڪس مري ويو آهي،
آءُ پيچان ٿو
دک ٿَري ويو آهي،
ڇا زئمبيا ۽ تنزانيا مان؟
انگولا ۽ يوگنڊا مان؟
ٽين دنيا مان....؟
بال ٺاڪري جي غصي جي
باھہ وِسائي سگهنديں....؟
تون ڪٿ آهين گانڌي! گانڌي!
ڪيڏو زور اڇي وئي آنڌي....!
هي جو قرض صدين جو آهي،
آخر ڪنهن ڪنهن کي ڀرڻو آهي؟
(ڇوليون ڀوليون سمنڊ جون۔ 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 چئہ، تانتيا ٽوپي، تون جي ساٿي سچ جو، آزادي جي راھ، اُٿو سُتل آگريون ۽ 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 نگاھ ۽ ڄاڻ جو پتو پوي ٿو.

Gul Hayat Institute

شيخ اياز جو شاعراڻو من انتهائي حساس ۽ ’ڪَڪَ ڇُتي رَتُ نِڪري‘ جي مصداق ڪومل آهي. هو هڪ انسان ۽ سچاڻ شاعر جي ناتي، نه 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 سنڌس اندر جِهجهي پوي ٿو ۽ لورڪا جي جدائيءَ تي نيڻن مان لڙيل لڙڪ هيٺين نظم ۾ سمائجي وڃن ٿا.

قرطبه ۾ ٿا لَٽِن
لورڪا جي لاش کي.
تون نه ڇاڻين اي ادا
هيءُ منهنجو ياءُ آ!
شاعري جڻ ماءُ آ!
تِج پيتي آ اسان
جڻ ته ساڳي ماءُ جي!
سارَ مون کي ياءُ جي
اڄ به هر هر ٿي اچي.
لورڪا جي لاش کي
قرطبه ۾ ٿا لٽِن،
ڪنهن به فاشيءَ جي ڪتي
آ جڏهن گولي لڳي
آءُ يانيو آ ائين
جڻ ته منهنجي هانوَ ۾
آ تڏهن گولي لڳي.....!

(ٻڙ جي ڇانوَ اڳي 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

Gul Hayat Institute

استعمال ڪيو ويو. ٻي طرف غير منقسم 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 ۽ مجتائون 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 کُلي پئي زبان،
کُنڊ کُنڊ چونڪ چونڪ
شهر شهر، ڳوٺ ڳوٺ،
جئن ڏئي اُٿي جواب — انقلاب!
انقلاب! انقلاب! ڳاءِ انقلاب، ڳاءِ
ڏوڙ هن سماج کي
لوڙ سامراج کي
ڏاهه سو نئون نظام
جو ڇڳو چوي عوام-
هي نظام آ خراب-انقلاب!
انقلاب! انقلاب! ڳاءِ انقلاب ڳاءِ...!

(پونر پري آڪاس، ص175)

Gul Hayat Institute

پورو برصغير بدامني، افراتفري، بي يقيني ۽ مذهبي اوچ نيچ جي ويڇن جي باهه ۾ ٻَري 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، ته 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 بڻجي چڪيون هيون. سياستدان پنهنجن مفادن ۽ اقتداري حوس خاطر سچ جو خون ڪري رهيا هئا، ته 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 ڀَسي 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 وير ٻه ڪهڙو؟
هن جو ديس ٻه ساڳي ڌرتي
هي ٻه ته ماڻهو آ تو جهڙو
او حيوان! او نادان!
ڪنهن کي ٿو مارين!
ڇوته اهو ٿو ساڄاهين،
ڪير ٻنهي جو ويري آهي؟
ڇوته انهيءَ ويريءَ کي ڏاهين؟
او انسان! او نادان!
ڪنهن کي ٿو مارين!

(وڄون وسڻ آئيون، ص116)

شيخ اياز نه رڳو پنهنجي ديس ۾ ون يونٽ جو قيام (1954ع)، ون يونٽ مخالف جدوجهد، ٽن آمرن، جنرل ايوب (1959ع)، جنرل يحييٰ (1969ع) ۽ جنرل ضياءَالحق (1977ع) جي

Gul Hayat Institute

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 ۾ اڪين سان جلندي ڏٺو پر ٻي عالمي جنگ (1939ع، 1945ع)، چيني انقلاب (1949ع)، ويٽنام انقلاب (1973ع)، ڪيوبا انقلاب (1959ع) ۽ ٻين انيڪ بين الاقوامي سياسي ۽ انقلابي تحريڪن ۽ تبديلين جو مشاهدو ڪيو. اياز ان پوري پونچالي صورتحال ۽ ملڪي توڙي مغربي دنيا جي المياتي 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. ياءُ، 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 ڀوڳڻو 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
ڏيت به ساڳيو،
ڍول به ساڳيا،

Gul Hayat Institute

هن تي ڪيئن بندوق ڪڍان مان!

هن کي گولي ڪيئن هڻان مان!

ڪيئن هڻان مان!

ڪيئن هڻان مان...!

(وڄون وسڻ آئيون، ص36)

جنگ کان ڪراهت ۽ امن سان محبت جي موضوع تي سِرجيل اياز جو هيءُ منفرد نظم پنهنجي فڪري وجود ۾ نہ صرف عالمي امن ۽ يڪجهتيءَ 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 ڳالهہ آهي، تہ ٻئي طرف معاشري ۾ امن ۽ يڪجهتيءَ لاءِ هڪ شاعر ۽ سرجڻهار جي ادا ڪيل ڪردار جو سوال آهي، ڇو تہ اديب ۽ شاعر ئي قومن ۽ انسانيت جا حقيقي سفير ٿيندا آهن ۽ اياز شاعر جي حيثيت ۾ اهو فرض بخوبي نڀايو آهي.

شيخ اياز پنهنجي آدرش ۽ شاعراڻي بي باڪ اظهار ۽ اصولن سبب وڏي عرصي تائين انتها پسند ادبي لڏي ۽ رجعت پرست مذهبي ڌرين جي نشترن جو نشانو بہ بڻيو. تہ رياستي طاقتن ۽ آمريتن جي جبر ۽ عتاب هيٺ دربدري ۽ جيل جون صعوبتون بہ سَٺيون. هن سان پنهنجي دؤر ۾ جيڪو وهيو واپريو. ڪيس جيڪي تڪليفون ۽ اذيتون مليون، انهن هن کي ٽوڙڻ ۽ پنهنجي راهہ تان ٿيڙڻ بدران ويتر سگهارو، ثابت قدم ۽ جرئتمند بڻائيو ۽ هو بي ڊپائيءَ سان چوندو رهيو:

مان ڏوهي هان، مان ڏوهي هان،

مون ڪيئي ڏوهہ ڪيا آهن!

هِن سَرَ جي گدلي سينور ۾

هي نيل – ڪنول بہ تہ ڏوهي آ

۽ ڪو بہ چڪور انڌاريءَ ۾

جي اُڏري ٿو تہ دروهي آ

هي ڏوهہ نہ آهي، ماڻهوءَ جي

مون مٿي ڀيهر ڳوهي آ.

مان ڏوهي هان، مان ڏوهي هان،

Gul Hayat Institute

هي ڏوھ نہ آ، هن ڌرتيءَ تي
مون دل جي ديول جوڙي آ
تو نفرت جي ديوار کنئي،
مون ان جي پاڙ اُکوڙي آ.
مون ڳاتا گيت محبت جا،
مون واڳ وطن جي مُوڙي آ.
مان ڏوھي هان، مان ڏوھي هان....!

(ڪي جو ٻيجل ٻوليو ص102)

سنڌ تي جڏهن ون يونٽ مسلط ڪري سنڌ ۽ سنڌي ٻوليءَ جو ساهہ مُٽ ۾ ڪيو ويو، تڏهن اياز جي شاعري سراپا احتجاج بڻجي سنڌ جي جهر جهنگ ۾ گونجڻ لڳي:

سهندو ڪير ميار، او يار!
سنڌڙيءَ ڪي سِرُ ڪير نہ ڏيندو!
جهول جهلي جنهن وقت پنائيءَ
ڪِرندا ڪنڌ هزار، او يار!
سنڌڙيءَ ڪي سر ڪير نہ ڏيندو!
نيٺ تہ ڊهندي، ڪيسين رهندي
دوکي جي ديوار، او يار!
سنڌڙيءَ ڪي سر ڪير نہ ڏيندو!
گهڙا ڪٽي گهڙنديون سَوَ سهٽيون
مرندا سَوَ ميهارَ، او يار!
سنڌڙيءَ ڪي سر ڪير نہ ڏيندو!
سِرَ جي سَين هٽي ڏس چارڻ
ٻيجل ٿي ٻيهارَ، او يار!
سنڌڙيءَ ڪي سِرُ ڪير نہ ڏيندو!

Gul Hayat Institute

(وڄون وسڻ آئيون، ص23)

ون يونٽ خلاف سنڌ جي ساڃاهه وند اديبن ۽ شاعرن جيڪا قلمي ۽ فڪري جدوجهد ڪري عوام ۾ نظرياتي سجاڳي 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 سوڀ ٿي. ان تحريڪ نه 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 سگهه سان اُڀري سامهون آئي.

اياز جي شاعريءَ جو آواز ڌرتي ۽ ڌرتيءَ واسين جي پيڙائن ۽ پڪارن جو پڙاڏو بڻجي، نه صرف سنڌ جي ڪنڊ ڪڙڇ تائين رَسيو پر ان جي گونج اقتدار جي آمريتي ايوانن تائين وڃي پهتي، نتيجي ۾ ڪيس به مُنهين عتاب ۽ عذاب سان مُنهن مقابل ٿيڻو پيو. ايوبي آمريت اياز جي پهرين شعري مجموعي، 'ڀونر ڀري آڪاس' (1962ع) تي 1964ع ۾ پابندي لڳائي. سندس ٻي شعري ڪتاب، 'ڪلهي پاتم ڪينرو' (1963ع) ۽ هڪ نثري ڳُٽڪي، '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 ۾ مٿس بغاوت جو ڪيس مڙهي ساهيوال جيل پهچايو ويو. جتي مير رسول بخش ٽالپور، ذوالفقار علي ڀٽو ۽ ٻين سياسي اڳواڻن سان سندس ملاقاتون ۽ چڱي ڏيٺ ويٺ ٿي. 1969ع ۾ ڪيس آزاد ڪيو ويو. پر ورِي ڪيس مئي 1971ع ۾ باندي بڻايو ويو. جتان هو جنوري 1972ع ۾ آزاد ٿي آيو.

محمد ابراهيم جويي چواڻي: "هي اَٺَ مهينا 'مسلم بنگال' سڙندو رهيو پر هتي اولهه پاڪستان ۾ 'قومي ٻولي' جا شاعر، وڏي ٺٺ سان 'غالب کي دربار آمر' جا جشن ملهائڻ ۾ مشغول رهيا"(13). جڏهن ته شيخ اياز ان قيد ۽ بند دوران نه فقط پنهنجي تخليقي پورهئي کي جاري رکيو پر 'سنڌ' ۽ ان جي سُورائتي ماڻهن جي آواز ۽ احساس جو ترجمان بڻجي، آمرن ۽ جابرن کي هن طرح للڪاريندو رهيو:

منهنجو اکهه پُڇين تو آمر!

منهنجا گيت ڳِنهي سگهندين تون؟

هٿ مٿان چا 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،
ملِ مان جو مزدور اڇي ٿو
هَرُ هڻندي جيڪو ٿڪجي ٿو
۽ جو توسان سينو ساهي،
پير ڪڙين ۾ آيو آهي،
تنهن سان گيت ورهايان بيٺو!
چوواٽي تي ڳايان بيٺو!
جنهن وٽ ڪوئي لڙڪ ڦڙو آ
تنهن منهنجو هر گيت ڳڌو آ
تو وٽ لڙڪُ ڪٿي ڪو آمِرَا!
منهنجا گيت ڳنهي سگهندين تون؟
(وڄون 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 نہ هو ۽ نہ 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 آگاهہ هو انهيءَ ڪري اياز جي شاعري نہ 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 آڙاهہ جهڙي سياسي حالتن جو حصو نہ بڻجي ها، وقت ۽ حالتن جي آڳ ۾ پَچي ۽ پَچري نہ ها، تہ شايد ’ڪُندن‘ نہ بڻجي سگهي ها. ڪيس جيڪا ’ايازي‘ 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 چواڻي، ”شهرن جي شهزادي، رابيل جي هُٻڪار 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 چوطرف پڪسريون ديوارون هيون. هنن باغن جي اندر خوبصورت پڪسريون جايون ۽ چبوترا، وچ ۾ فوهارن جي جهرمر. پاسي کان ٿڌي ۽ مٺي پاڻيءَ جا وهندڙ کوهہ.... 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 سڄجي، شاهي باغ جي سير تي نڪرندا هئا“(15).

نورالدين سرڪي شڪارپور جي سونهن ۽ سوڀيا جون ساروڻيون سارينديي لکي ٿو: ”ڪو زمانو هو شڪارپور ۾ بجلي ڪونه هئي. گهٽين ۾ فانوس ٻاريندا هئا. ننڍن ٿنڀن ۾ 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 تڙگهاٽ 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 پر ۾ نه ضرور هو پر اهو هوائن جو رهگذر به هو. سوين رابيل جون سڳنڌون، گلابن جون خوشبوئون ۽ رات جي راڻين جون هيانءُ ٺاريندڙ هٻڪائون، جڏهن ڪنهن نچڻيءَ وانگر ڇيريون ٻڌي ڦيرا پائينديون هيون، تڏهن چڻ درن جا طاق تازين جيان وَجي وجي 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 لاٽين سان ڇهڇهائيندڙ صبحن کي ساري ٿو، ته ڪٿي ان جون حسين شامون ڪيس ياد اچن ٿيون. ڪٿي تالهين ۽ نمن جي وڻن جون ساوڪون ۽ گهاٽيون ڇانئون ڪانئس نه ٿيون وسرن، ته ڪٿي شڪارپور جا ماڳ، رستا ۽ راهون، ننڍپڻ ۾ کيل 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 پت 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 ڪُنڊ ڪُنڊ تي روح اڇا 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 پاڙوليءِ، تانارا، لوهار، ڊکڻ، گهورڙيا ۽ ٻين ڪِرتن سان لاڳاپيل انيڪ ڪردار اياز جي سارءِ پچار جو عمر ڀر حصو رهيا. لکي در، هاٿي در، واڱڻو 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 ساوڻ مينهن جي.

جنهن مان رستو ٿي ويو تنهنجي گهر تائين،
ڪاري نهائين، وسري وسري ڪينڪي!
(ص161)

ڏرتيءَ تي ڏرڙو ڪري تيسين شل ترسان،
جيسين ميڙاڪا ڏسان لکي در پرسان،
چِڱل ڪَنڌين جان، جيڪي چڙ وچڙ تي ويا.
(ص162) ـ (هينئڙو ڏاڙهون گل جئن)

هو جو شاهي باغ ۾، ڪَرني جو ڦلاءُ،
واسي آيو واءُ، جنهن کي ڪنهن جي واس ۾.
(جُهڙ ڦيٽان نہ لهي، ص100)

اياز وٽ شاعري ۾ عشق هميشہ آرائينءَ جيئن جهول ڀري 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 ساوڻ جي منيهن وانگر آيو آهي ۽ ولهار وَسائي چڙيا اَٿائين. هر ڀيري آسمان مون تي گلن جي ورڪا ڪئي آهي. عشق مون وٽ رج ۾ هرڻ وانگر نہ آيو آهي، پر گهنگهور گهٽا ۾ مور وانگر آيو آهي. قيد حيات ۽ بند غم مان نجات تي آيو آهي ۽ شاعري جا انبار لڳائي چڙيا اٿائين“ [20].

Gul Hayat Institute

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 ڪي 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 ۾ پيٽڪايو“[(21)].

ڪنهن ڪاريءَ چِڳ تي رات ڪُٽي، 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، مِني ۽ گوپي ڪان وني، گل رخسار، ارينا، نينا، شما (شمع)، ماهيڙياڻي، لي ڪاستا، مارل، گيتا راڄ، 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، ڇر سان ڇاڻ سڄاڻ،
اڪڙيون آڇ اُڪنڊ جي، اُجرا نيڻ نياڻ،
ڏرتيءَ سرتيءَ ساڻ، سُرڳ سجايو نِرڳ ۾.

(ص78)

ڏاڍو ياد پئينءَ سانجهيءَ ويلي سانوري!
ڪيڏو دور وئينءَ ڇَتي ڇاٽ ڇهاوَ جي!

(ص72)

جاڳ بہ تنهنجي جيءَ سان، ننڊ توسان نينهن،
توبن مند نہ مينهن، راس نہ آيون راتڙيون.

(ص76)

Gul Hayat Institute

آئين تون اڌ رات جو، ڇم ڇم ڪندي ڇير،
پوئين پهر به مون ڏٺا، پرتي تنهنجا پير،
باک پنيءَ جا پير، پائي آءُ اسان ڳري!

(ص79) ـ (وڄون وسڻ آئيون)

شيخ اياز کي هڪ طرف شڪارپور جو مذڪوره سهڻو فطري پيار محبت ۽ زندگيءَ سان مالامال حسين ماحول نصيب ٿيو ته ٻي طرف کيس 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 کيس 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 ۽ کُهنه مشق شاعرن جي صحبت به نصيب ٿي، جن هن جي نه صرف چڱي تعليمي ۽ شعوري تربيت ڪئي، پر کيس شاعراڻي فن ۽ احساس کان پڻ آشنا ڪيو.

اياز جي تربيت ۽ فڪري اوسر ۾ پروفيسر حشمتراءِ، چوئنرام ملڪاڻي، پروفيسر هاشمي، يوڄراج 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 ۽ سوڀو 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 ته 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، ته 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 نه ڇڏيو آهي ۽ مون هڪ گهڙيءَ لاءِ به نه وساريو آهي، ته مان اڳ ۾ شاعر آهيان، ٻيو سڀ ڪجهه پوءِ آهيان. منهنجي زندگيءَ ۾ ڪيئي لوڏا لما آيا. پر پوءِ به شاعريءَ جي لغار لُنءَ لُنءَ منجهه رهي آهي“[(23)].

شيخ اياز جو ڏهن يارنهن سالن جي ننڍي عمر ۾ ئي نصابي سرگرمين سان گڏ غير نصابي سرگرمين ۾ پڙ ٿي وجهڻ ۽ شاعري ڪرڻ، جيڪا ان وقت جي مشهور ادبي رسالن ’سدرشن‘ ۽ ’سنڌوءَ‘ ۾ ڇپبي، سندس غير معمولي ذهانت ۽ دانشمنديءَ کي ظاهر ڪري ٿي. جنوري فيبروري 1938ع جي ’سدرشن‘ ۾، ’مردِ خدا‘ جي نالي سان سندس هيٺيون غزل شايع ٿيو.

نه غم دنيا جو آ ان کي، نه دنيا کان ڪنارو آ
نه ڏيڍو آ نه ونڊو آ، نه هيلو آ نه چارو آ
نه پنهنجن سان محبت آ، نه نفرت غير سان ان کي
سين ۾ ذاتِ حق ڏسڻو اهو ان جو نظارو آ
نه آهي شاد شاهيءَ ۾، گدائيءَ ۾ نه غم ان کي
جو آهي سوئي آهه بهتر اهو ان جو نظارو آ
ڪفر اسلام کان فارغ، نه ملت غرض سان ان کي
نه هندو آ، نه ڪي مسلم، سين کان پنٿ نيارو آ.

(جنم جنم جي جيت اياز ص63)

جنهن لاءِ سوڀي گيانچندااڻي پنهنجي هڪ مضمون ۾ لکيو آهي ته، ”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 جماٽي 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 سانده پڙهيون هيون ۽ مون کان ڪاڏو پيتو وسري ويو هو. اها ڪيفيت اجا طاري هئي، تہ اوچتو مون کي هڪ غزل سُجهي آيو جنهن ۾ بہ ٿي 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 جماٽي 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 ۽ تُرَ 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 ۽ پرپور 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 سنڌس 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 ڪان وري برسات وه وه وه......!

(جنم جنم جي جيت اياز ص65)

شيخ اياز بنيادي طور تيز فهم ۽ بالڪ 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 لائبرريون هيون، جتي سنڌ ۽ هند جي مختلف شهرن کان ڪتاب ۽ رسالا ايندا هئا. وڏي ۾ وڏي لائبرري جماٽي هال ۾ هوندي هئي، جتي روزانه ۽ هفتيوار اخبارون ۽ ڪوڙ ادبي رسالا ايندا هئا. جگننات لائبرري، تلڪ لائبرري، برادر منڊل لائبرري، مولانا جوهر لائبرري کان علاوه ٻيون ڪيترين ئي موبائل لائبرريون 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، سگن 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 به 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 به 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 نه 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 وڄون وسڻ آئيون، ڪي جو ڀيڄل ٻوليو ڪپر ٿو ڪن ڪري، جي ڪاڪ ڪڪوريا ڪاپڙي‘ ۽ سندس ٻين ڪيترن نظم ۽ نثر جي ڪتابن ۾ سُڻي سگهجي ٿي.

Gul Hayat Institute

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 نه فقط ماڻهن جي جيءَ ۾ جاءِ جوڙي، پر اها وقت جي انڌيرن جي هانو ۾ ٻرڇي تي لڳي.

”اياز روايت کان مڪمل طور سرڪشيده نه 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 نه بلڪ تعميري آهي، ڇاڪاڻ ته اياز تخريب ذريعي پنهنجي سامهون ايندڙ هر شيءِ کي پيچي پورا پورا نه ٿو ڪري، بلڪ هو مثبت پهلوءَ ذريعي نئين ۽ بهتر شيءِ پيش ڪري ٿو ۽ اهوئي 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 چاهه ۽ فڪري آزادي جي طرفداري، توهم پرستي، مذهبي جنونيت، سرمائيدار، جاگيردار ۽ استحصالي طبقن کان ڌڪار 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 نه رڳو مشرق جي تهذيب، تمدن، فلسفي، آرٽ، شاعري ۽ ادب جو سنو اڀياس ڪيو پر مغرب جي جديد فڪري تحريڪن جي پڻ ڪيس جهجهي ڄاڻ 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 اهوئي 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 ۽ نا انصافين ۽ ان جي رد عمل ۾ جنم وٺندڙ ون يونٽ ٽوڙ هلچل، ترقي پسند ۽ بنياد پرستيءَ جي محاذ آرائي، ورهاڱي جي تحريڪ ۽ دنيا

پر ۾ 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 مَڙهيون ويون، پر هن جو شاعريءَ سان نينهن ۽ ناتو ڪڏهن بہ نہ ٽُٽو. ڪوٽ ۽ ڪَڙن، سَنگهرن ۽ سختين هن کي جُهڪائڻ ۽ ڪمزور ڪرڻ بدران ويتر مضبوط ڪيو ۽ هن جو پنهنجن آدرشن ۽ انساني عظمت ۾ ويساهہ وڌيڪ سگهارو ٿيو.

جا خدا کان نہ ٿي، جا نہ امڪان ۾
ڪالهہ کان سا ڳالهہ آهي انسان ۾!
آءُ زنجير پائي بہ آزاد هان
تون ظالم سدا آنهہ زندان ۾!
مون نہ ڇاتو هيو چنڊ چارڻ بہ آ
چاندني راڳ آ رات سنسان ۾.
عشق تنهنجو اياز آهہ انسان سان
هُو چون ٿا تہ تون ناهہ ايمان ۾!

(ڪي جو پيچل 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 سڀان، 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 وڃان يا مري وڃان 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 مَڙهيون ويون، تہ

ڪڏهن ڪانئس لکڻ پڙهڻ جي فڪري آزادي کسي وئي. ڪڏهن دهريو ۽ ديش دروهي جا الزام هڻي ڪيس آزاريو ويو ته ڪڏهن مُلان ۽ مذهبي چئي، سندس عزت نفس کي لوئيو ۽ مجروح ڪيو ويو پر هن هميشه 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 ڏهي کان محروم مُلڪي حڪمرانن کي چوي ٿو:

تون جي مون کي ڪونه مڃيندين
مون کي ڪا پرواهه نه آهي،
آءُ سياڻي لاءِ لکان ٿو
جيڪو نيٺ ته اچڻو آهي،
مون تي ميڙو مَچڻو آهي.

مينهن جڏهن مانداڻ ڪندا، مان
ساري واريا سي تي وَسندس،
ڪارونجهر جي ڪورَ مٿان مان
سانوڻ جي ڪڪرن سان گَسندس....
چاندوڪي راتين ۾ مارو
مون کي ٿر بر ۾ ڳائيندا،
بسنت رُتِ ۾ منهنجون وايون
گلي گلي ۾ ٿهلائيندا.

وِڄُ وراڪا جيئن ڪائي ٿي
ائين مان تنهنجا ٿهڪ به آهيان،
رُتِ ۾ جئن رابيل ٽِڙن ٿا
تئن ڌرتيءَ جي مهڪ به آهيان.

۽ هيءَ ڌرتي نيٺ ته مَهڪي

Gul Hayat Institute

ٿيندي ڪو گلزار سياڻي

آءٌ لکان ٿو

جنهن لئہ هاڻي.

(ٻڙ جي ڇانوَ اڳي ڪان گھاٽي، ص161)

شيخ اياز جي شاعري جي فن ۽ فڪر جا ڪيترائي پهلوءَ پاسا آهن. انهن جي واڌ ويجهہ، ترقي، تبديلي ۽ اوسر جو پس منظر بہ پنهنجو آهي. دنيا جي ٻين ڪيترن ئي وڏن شاعرن وانگر هُن جي شاعريءَ جي فڪري محرڪن جون نہ رڳو مختلف روايتون ۽ ڌارائون گڏ گڏ رهيون آهن، پر مختلف دؤرن ۾ وقتن ۾ اهي مَتبيون ۽ تبديل ٿينديون بہ نظر اچن ٿيون. اياز جي ابتدائي دؤر واري شاعري، خاص ڪري 'ڀونر ڀري آڪاس' ۽ 'وِڄون 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 ٽڪرا صليب جا'، 'پن ڇڻ پڇاڻان'، ۽ 'چنڊ چنبيليءَ ول' وغيره ۾ نراسائي، ويڳاڻپ، وجوديت ۽ داخلي ڪيفيتن ۽ ڪرب جون وارتائون وڌيڪ ملن ٿيون.

جڏهن تہ سندس وچئين دؤر واري شاعريءَ، گهڻو ڪري، 'اڪن نيرا ڦليا'، 'ٻڙ جي ڇانوَ اڳي ڪان گھاٽي'، 'راج گهاٽ تي چنڊ'، ۽ 'جهڙ نيڻان نہ لهي' ۾ حقيقت ۽ فطرت پسنديءَ جا لاڙا وڌيڪ نمايان محسوس ٿين ٿا. پوئين ۽ آخري دؤر واري شاعري، خاص ڪري، 'الوداعي گيت'، 'سر لوهيڙا ڳيپا'، 'ننڊ وليون'، 'گهاٽ مٿان گهنگهور گهٽا ۾'، 'ڪونجون ڪرڪن روهہ 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 ڳالهہ اها آهي، تہ 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، جمهوريت 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 بہ دؤر ۾ دقيانوسي فڪر جي داعي نہ

Gul Hayat Institute

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.

ٿي ماڪ وَسي ميخاني تي، ڪي رِندَ ڪڙو ڪڙڪائن ٿا
ڪجھ ڳاٽ ڳهر مان چرڪن ٿا ۽ جام جهلي واجائن ٿا.
مون، سهڻا! تنهنجي ساڪ ڪنئي ۽ لوئيءَ تنهنجي لاک هنئي
سي ڪانئر ڪنهن بي ڪڙم منجهان، جي پريت ڪري پڇتائن ٿا.
آ مهڪ هوا ۾ مينديءَ جي، سي گهوٽ اچن ٿا گهايل ٿي
جي لال لهوءَ ۾ ليٽڙجي، اڄ رت جي ريت نڀائن ٿا.
ڪي پنهنجي پوَ ۾ پٽڪن ٿا، ڪي ڪانيارا ٿي ڪُٽڪن ٿا،
تو چوري چنگ اياز اُتي، جت ڳاڙها ڳيرو ڳائن ٿا.
(ڪي جو پيچل 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 ڊاهه، خونريزي ۽ انقلاب اهڙا عنصر آهن، جيڪي شڪارپور جي ثقافتي ۽ خوشبودار چيڪي مٽيءَ مان نهيل شيخ اياز جي ذهني ۽ فڪري تبديلين جو باعث بڻبا رهيا. شيخ اياز جي شاعرانه شخصيت جا ٽي ترڪيبي جزا چئي سگهجن ٿا، جيڪي شروع ڪان آخر تائين ساڻس گڏ رهيا. هڪ سنڌس تربيت، ٻيو سنڌس خارجي حالتن ۽ واقعن جو مشاهدو، مطالعو ۽ تجربو ۽ ٽيون سنڌس داخلي لاڙا، هيجان ۽ انهن جو شديد رد عمل وارو رويو يا سڀاءُ"[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 جهرڻي جهڙي پالوٽ سان دلين جا جهر جهنگ سيراب ڪري ڇڏيا.

خارجي حوالي سان هن نه فقط ننڍي کنڊ جي سرحدن جو ورهاڱو ڏٺو پر پنهنجن پيارن کان جيئري ڌار ٿيڻ جا وڍ پڻ پنهنجي دل تي برداشت ڪيا. سنڌ جي وحدت کي ٽوڙڻ جون سازشون، اظهار تي پابنديون، آمريتي قانون، مذهبي تنگ نظريون، منافقتون، طبقاتي تضاد ۽ اڪيائيون، جيل، جبر، ڪتابن تي بندشون، ديش دشمن، ملحد ۽ ڪافر جون فتوائون ۽ ٻيو گهڻو ڪجهه 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 ٻي 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 به سندس خارجي دنيا جيتري ئي وسيع ۽ ڪشادي آهي. هن پنهنجي اندر جي اُڌمن، 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 نه 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 تڏهيءَ دل سان مطالعو ڪبو ته ائين لڳندو ڄڻ زنده تاريخ ڳالهائي رهي آهي. ڪوئي لمحو ڪوئي قدر ۽ ڪائي حقيقت وقت جي دز ۾ دفن ٿي، فنا نه ٿي آهي، بلڪ 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 ته، ڪڏهن سانتيڪو رهيو آهي، پر جيئن سمنڊ جي سانت کي به پنهنجون ڪيئي سندرتائون، رخ ۽ رعنائيون هونديون آهن. ائين اياز جي شاعري کي به پنهنجا جولان، جدتون ۽ فڪري فني حسناڪيون آهن. هن جي شاعريءَ ۾ رومان جا رنگ به آهن، ته مزاحمت ۽ تصوف جون ڳوڙهيون ڳالهيون به.

چنڊ ستارا راهون آهن،
منهنجون عبادت گاهون آهن.
تون ته چوين ٿو ملحد آهيان،
ڪائنات جو چپّو چپّو
مون لئه مسجد وانگر آهي،
۽ ماڻهوءَ جي دل مون لئه آ،
جامع مسجد وانگر.
ڪلهه ڪان مان ۽ فيض انهيءَ ۾
پهرين صف ۾ آهيون،
ساڳي صف ۾
بُلي شاهه، پتائيءَ پارا،
ڪيئي ملحد آهن.
(رڻ تي رم جهم، ص32)

فهيم شناس ڪاظمي پنهنجي هڪ مضمون ۾ اياز جي شاعريءَ جي مطالعي ڪان پوءِ پنهنجي احساس جو اظهار ڪندي لکي ٿو "ائين ٿو لڳي جڻ اياز پهريان ئي پنهنجون اکيون ڌرتي، شاعري ۽ فطرت لاءِ کوليون ۽ زندگيءَ پر سندس نيڻ ان جي خوابن جون تعبيرون تلاش ڪندا رهيا ۽ ڪڏهن به نه ٿڪا......هُو جهدِ مسلسل جي علامت آهي، جنهن آغاز ڪان زندگيءَ جي انتها تائين احتجاج، انقلاب، حُسن ۽ فطرت ڪي فني ۽ فڪري ڪئنواس تي نقش ڪيو آهي"[33]. هن جي شاعريءَ ڪي صرف غمِ جانان ئي نه. پر غمِ دوران، فطرت، زندگي ۽ ان سان لاڳاپيل بين 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 ڪٿا آهي.

اي دل! نه ڪاڻ ڌوڪو اڄ پي هي پروڪوا
ساغر وچان ڏسي ٿو، هي ڪائنات ڪو ڪوا

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 جٽاءُ ڪن اڄ، اي عشق ڪاءُ ڏوڪو!
تيسين اياز هن کي پورو پَسي نہ سگهندين،
جيسين کُلي نہ جاني! ڪو جيءَ ۾ جهروڪو.

(وڄون 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 پڃري ۾ بند ٿيو پنهنجي حال تي ڳوڙها پيو ڳاڙي ۽..... ڪڏهن ڏسو تہ هڪ ئي پڙڪي سان مٿي تمام مٿي نڪريو وڃي، انهن نامعلوم بلندين 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 ۽ قلواڙيءَ 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، 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.

Gul Hayat Institute

شيخ اياز جي شاعريءَ تي متقدمين جا اثر

شاعرن ۽ آرٽسٽن جي دنيا بہ انهن جي دل جيان وشال ۽ پکين 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 پکين جي اُڏام جو آڪاش وسيع هوندو آهي، ڪائي سرحد، ڪائي پابندي سندن راهن ۽ رستن ۾ رڪاوٽ نہ بڻجي سگهندي آهي،

ائين ٿي شاعرن ۾ قلمڪارن جون خوبصورتيون، خواب ۾ سوچون بہ آزاد ٿينديون آهن. انهن جي آوازِ احساس جي خوشبو کي ڪائي سرحد ۾ سيما روڪي نہ سگهندي آهي ۾ اها بنا ڪنهن مت ڀيد 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 کان وٺي شاعري، تاريخ، فلسفي، نفسيات، سائنس ۾ ٻين جديد علمن بابت چڱومطالعو هو، انهيءَ ڪري هن جي شاعريءَ جو جيڪڏهن گهرائيءَ سان مطالعو ڪبو تہ سنڌس شاعريءَ ۾ شاهہ لطيف، سامي، سچل، باهو، بلا شاهہ، 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، بهاري لال، ود وياس، ڪاليداس، اُمارو، وديا پتي، تُلسيداس، رحيم خانخانان، مَلڪ محمد جائسي، چندي داس، پرتري هري، امرءُ القيس، خليل جبران، ٽئگور، نذرالاسلام، توروت، پئبلو نرودا، وڪٽر جارا، شيوسانگ، پشڪن، بادليئر، ٽالسٽاءِ، دوستوفسڪي، سارتر، شوپنهار، ڪافڪا، ڪاميو، شيلي، شيڪسپيئر، چاسر، ملٽن، ڪيٽس، وليم بليڪ، بائرن، ٽيني سن، ورڊس 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، فنيءِ احساساتي اثر سنڌس شاعريءَ ۾ نمايان نظر ايندا.

شيخ اياز پنهنجي هڪ انٽرويو ۾ ان جو اعتراف هن ريت ڪري ٿو: ”مان دنيا جي ڪيترن نندن توڙي وڏن اديبن جو مطالعو ڪيو آهي ۾ انهيءَ اڀياس منهنجي فڪر ۾ نظرئي تي پنهنجو اثر وڌو آهي. ڪاليداس کان وٺي ٽئگور تائين، ڊانتي ۾ ورجل کان وٺي اَٽالو ڪَئلِونو 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 سنڌس ذاتي مشاهدي، تفڪر، گهري فسلسفياڻي 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 بي باڪي، خيال جي نُدرت، اظهار جي رنگيني، احساس جي سرمستي، فلسفياڻي گهرائي ۽ حُسن پروري جو سنڌس شاعريءَ تي نمايان اثر نظر اچي ٿو.

ٽيون سنڌي ڪلاسيڪي شاعريءَ جي صوفياڻي ۽ بي 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 ۽ پِرايو آهي. جڏهن ته 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 نه 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 ڇهه ئي روايتون هڪ خوبصورت ۽ انوکي تخليقي امتزاج سان هن جي شاعريءَ ۾ نه صرف موجود ملن ٿيون، پر سنڌس احساس ۽ اظهار کي وڌيڪ سُپڪ، سندر، پُراثر ۽ پُرتاثير بڻائين ٿيون.

مذڪوره روايتن کان علاوه اياز جي مطالعي، مشاهدي ۽ دنيا جي علم ۽ ادب مان ورتل اثرن جو دائرو به تمام گهڻو ڪشادو ۽ وسيع آهي، جنهن جو مڪمل احاطو هتي ممڪن نه آهي، پر هيٺ اياز ۽ ان جي پيش رو شاعرن ۽ فنونِ لطيفه سان لاڳاپيل ڪجهه ملڪي ۽ غير ملڪي تخليقڪارن جي فن ۽ فڪر جو مختصر ذڪر پيش ڪجي ٿو.

هڪ وڏي شاعر جي خوبي اها به هوندي آهي، ته هو فن ۽ فڪر جي حوالي سان پنهنجي دؤر کان اڳ جي وڏن تخليقڪارن کان پاڻ متاثر به ٿيندو آهي، ته ٻين کي متاثر ڪرڻ جي سگهه به رکندو آهي. شاهه عبداللطيف جهڙو عظيم شاعر پنهنجي ماضيءَ جي لوڪ ۽ ڪلاسيڪي شاعرن کان تمام گهڻو متاثر ٿيو آهي، جنهن لاءِ چند مثال پيش ڪجن ٿا.

درمیاں قعر دریا تختہ بندم کردہ اے،
باز میگوئی کہ دامن تر مکن ہشیار باش.
(شمس تبریز)

مون کي مون پرين، ٻڌي وڏو پار ۾،
اُيا ائين چَون، مَڇڻ پاند پُسائيين.
(شاهه لطيف)

در هزاران مرد مردِ ره یکست،
آدمی بسیارا تماشه یکی ست.
(رومي)

ماڻهو سڀ نہ سهڻا، پکي سڀ نہ هنج،
ڪنهن ڪنهن ماڻهوءَ منجهه اچي بوءِ ٻهار جي
(شاهه لطيف)

پڙهه پڙهه نفل نماز گذارين،
اُچيان بانگا چانگا مارين،
منبر تي چڙهه وعظ پڪارين،
ڪيتا تينون علم خوار...
(بلا شاهه)

پڙهيو ٿا پڙهن، ڪڙهن ڪين قلوب ۾،
پاٽان ڏوهه چڙهن، جئن ورق ورائن وترا!
(شاهه لطيف)

تون چئه الله هيڪڙو وائي ٻي مَ سِکُ،
سچو اکر من ۾ سوئي لِکيو لِکُ.
(شاهه عبدالڪريم)

Gul Hayat Institute

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 قِرن نماني، دِسن ڪتابان چائي هُو
دوهين جهانين متي باهو جنهان ڪاڏي ويچ ڪمائي هُوا!
(سلطان باهو)

ڪي اوڏائي ڏور، ڪي ڏور به ولها ـ **(قاضي قاضن)**

ڪي اوڏو اک ڪي، ڪي نظران ڏور ـ **(خواجه زمان)**

ڪي اوڏائي ڏور، ڪي ڏور به اوڏا سپرين ـ **(شاهه)**

شاهه 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 به 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 پریشاں برخواست.

جو اردوءَ ۾ ڪيترو نه تُز ۽ سليس ترجمو ڪيو آهي:

بوئے گل نالہ دل دودِ چراغ محفل،
جو تیری بزم سے نکلا وہ پریشاں نکلا.

”اقبال جي سِٽَ ’پھول کی پتی سے کٹ سکتا ہے ہیرے کا جگر‘، ڀرتري 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‘ جھڙن 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)، خواجہ محمد زمان (1713ع-1774ع)، لطف الله قادري (1611ع-1679ع)، ميون شاهه عنات، شاهه عبداللطيف (1689ع-1752ع)، سچل (1739ع-1829ع)، سامي (1743ع-1850ع) ۽ ٻين ڪيترن شاعرن جو تمام گھڻو اثر قبول ڪيو آهي، جنهن جو اعتراف هن پنهنجي نثر توڙي نظم ۾ کُليءَ دل سان ڪيو آهي.

ڪنهن ڪنهن جو ڪاپو ڏسي، ڪتي مون هيءَ تار

پوءِ ٻہ منهنجو تو لڳي ڏاڍو سڀ ڪان ڏار

اَرٿ نوان اسرار، آتڻ سان اوري پيو.

(ڪپر تو 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 ڪان پڻ متاثر نظر اچي ٿو. ماموئي فقيرن جو هڪ بيت هن ريت آهي:

هاڪ وهندو هاڪڙو پجندي ٻنڌ اروڙ

ٻهہ، مڃي ۽ لوڙهہ، سمي ويندا سوڪڙي

اياز ساڳي خيال کي وڏيڪ وسعت ۽ فڪري ندرت سان پنهنجي تخيل ۾ هن طرح پيش ڪري ٿو.

ٻيهر وهندو هاڪڙو ويندي سَمئِہ سوڙهہَ

ٻِهہَ مڃي ۽ لوڙهہَ سڀ لئہ ٿيندا سوڪڙي.

(سورج مکيءَ سانجهہ، ص75)

Gul Hayat Institute

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 ڪو بہ اهڙو انسان آهي، جنهن جي آدرش جي ڪسوٽيءَ تي مان پنهنجي ڪردار کي پرکڻ لاءِ ٻڌل ٿو سمجهان، تہ اهو ڀٽائي 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 ڀٽائيءَ سان ايتري عقيدت ٿي ويئي آهي، جو هر ڪتاب جو عنوان هُن جي ڪلام مان ڪڍڻ چاهيان ٿو. مون کي هميشہ ائين لڳو آهي، تہ اهو عنوان جڻ منهنجي ڪتاب جي سرورق تي ڀٽائيءَ جو هٿ آهي“[39]. اياز گهڻو ڪري پنهنجن اڪثر ڪتابن جا عنوان ڀٽائي جي شاعريءَ جي سٽن مان ڪنيا آهن. جهڙوڪ: ’پونر پري آڪاس، ڪلهي پاتم ڪينرو، جي ڪاڪ ڪڪوريا ڪاپڙي، راج گهاٽ تي چنڊ، وڄون وسڻ آئيون، جهڙ نيٽان نہ لهي، ڪي جو بيجل بوليو، ڪتين ڪر موڙيا جڏهن، سر لوهيڙا ڳيپا، هينئڙو ڏاڙهونءَ گل جئن، اُڀر چنڊ پَس پرين، پتڻ تو پور ڪري، پنهل کان پوءِ، ڪپر ٿو ڪن ڪري، لڙيو سج لڪن ۾، هينئڙو ڏاڙهون گل جئن‘ وغيره.

شيخ اياز پنهنجي ڪتاب ’ڪونجون ڪرڪن روهہ تي‘ جي ارپنا لطيف سائين کي هن ريت ڪري ٿو ”پنهنجي پيشرو سنڌ جي عظيم شاعر شاهه عبداللطيف ڀٽائيءَ جي نالي، ’تون پارس مان لوهہ سڀين 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 آءُ اُساٿ، تنهنجي مڏ جي او ميان!
تون سا ڪُوءِ ڪلال جي، جنهن مان منهنجي واٿ،
توکان ٻاهر ٻاٿ، تو تائين آ سوجهرو.

آءُ ڀٽائي آءُ، تنهنجي ڪِهَہ، منهنجون اکيون،
ڏِس مون تنهنجو ڪينرو، پوريو ناهي ڀاءُ،
ساڳيو جوڳَ جـَـڙاءُ، ساڳيا سـڏڙا ســاز جـا.

(ڪلهي پاتم ڪينرو ص5)

پرسان تنهنجي پٽ ڏٽي، جهلي ٻينس جهول،
ڏنئي ٻه ٽي ٻول، سخي منهنجي ساهه کي.

ڪَٽا ڪنيم ڪيچ مان، ڪِليا تنهنجي ڪيت،
مون وٽ مڙئي ٻيت، تو وٽ آهن آيتون.
(پونر پري آڪاس، ص21)

ڪهڙي ڪنير جوڙيو متيءَ ٻنان ٿانءُ؟
آهي تنهنجي ٻاجهه سان، ميان منهنجو نانءُ،
ڪٿي هجان آنءُ، جي نه هجين تون جوءِ ۾!

سائين! مون کي سگهه ڏي، اَڏيءَ ڪنڌ ڏريان،
چارڻ! تنهنجي چنگ ۾ ڪائي ٻاهه ٻريان،
ٻيهر آءُ ڪريان، سِر جي صدا سنڌ ۾.
(ڪپر ٿو ڪُن ڪري، ص225)

تون سورج آن، آنءُ ڄڻ سورج مکيءَ ڪيت،
منهنجو هر هڪ ٻيت، ٻري تنهنجي ٻاجهه سان.
(اُڀر چنڊ پَس پرين، 207)

نيسر مان جئن تو پوي آهڻ ۾ پاٽي،
پٽائي جاٽِي، ڇا ڇا مون نه پِرائيو!
(سورج مکيءَ سانجهه، ص32)

شيخ اياز جي پٽائيءَ سان عقيدت ۽ محبت شخصي ۽ ذاتي نه، پر فڪري ۽ آدرشي آهي، ڇو ته سندس نظر ۾ ذات نه، پر ڏات وڏي شيءِ آهي، ان ڪري ئي چوي ٿو:

اسان لاءِ سيد ته ڪا شيءِ نه آ،
اسان لاءِ شاعر وڏي بات آ.
(پونر پري آڪاس، ص80)

اياز پنهنجي حياتيءَ ۾ نه رڳو لطيف جي فڪر ۽ فن جا اثر ورتا، پر هو مرڻ ڪان پوءِ به سنڌس پر ۾ پيڙو ٿيڻ جي خواهش جو اظهار هن ريت ڪري ٿو.

جَر ۾ تو جَرڪان، ڳائي تنهنجا گيت مان،
مَري شل مَرڪان، پٽائيءَ پيڙو وجي!
(اپر 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 نه 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.

اکين ۾ تي ويهه، آءُ واري ڍڪيان،
توکي ڏسي مَ ڏيهه، آءُ پَسان مَ ڪي پيو!
(شاهه سر آسا، د ـ 2)

توکي ڏسي ڪونه پيو اکيون شال ڏسن،
ساريو ايئن قِسن، جئن سانوڻ ۾ مينهڙا.
(اياز سورج مکيءَ سانجهه، ص23)

رهيا اٺئي رات، صبح ويندءِ صابري،
لُنءَ لُنءَ منجهه لطيف چئي، ڪر تنين جي تات.

سنڌي جوڳن ذات، ٻي پيري مَسَ مِڙي.

(شاهه، سر رامڪلي، د ـ 8)

هي جي رهيا راتڙي، پرهه 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 ۾ تو ٻُران.

(ص41)

مان جو تنهنجي بنسري مون ۾ ٻُرين تون،

توکي ڪڏهن مون، ڏار نه سمجهو پاڻ کان.

(ص74)

Gul Hayat Institute

سيڏائي تو سڏ پڙاڏي لئه پار تان،

توڙي ان سان گڏ جوڙي وانگر جات ۾.

(اياز اپر چنڊ پس پرين،ص105)

وسارج مَ ويڻ، جوين ٻه تي ڏينهڙا.
جيڏيون مون جئن وِسهو ننڊ نه هيريو نيڻ،
جوين ٻه تي ڏينهڙا.
(شاهه يمن ڪلياڻ د ـ 5)

تتر تيز اُڏار،
جوين ٻه تي ڏينهڙا.
مون اڳ چئي ڪا نه ڪا، جا مون اڄ چئي،
ڳُجهه ڳجهاندر ڳالهڙي
(اياز شاعري ـ 6، ص459)

اياز ڪٿي شاهه جي فن ۽ هئيت کي اَپنايو آهي، ڪٿي سندس فڪري جوت مان جِلا حاصل ڪئي آهي، ته ڪٿي وري لطيف جون سٽون تضمين طور ڪٽي پنهنجي شعري اظهار ۾ سمايون آهن. انهن سڀني 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 ڪجهه ڪلاسيڪي داستانن تي جديد انداز سان لکيو آهي، جنهن ۾ هن شاهه 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 نه ٿو ڪري، جيڪي شاهه صاحب چيون آهن، بلڪ انهن موضوعن جي ٻين پهلوئن کي چيڙي ٿو“.[41]

حقيقت اها آهي، ته اياز پٽائيءَ جي روايت جي راهه اپنائي ٻه هر ڪردار ۽ خيال کي پنهنجي انداز ۽ مختلف احساس سان پيش ڪري ٿو. مثلا: شاهه لطيف ’سُر سورٺ‘ ۾ راءِ ڏياچ ۽ ٻيجل جي داستان کي بيان ڪري ٿو، جڏهن ته اياز انهن ٻنهي ڪردارن يعني راءِ ڏياچ (سُر تي سِر گهورينڌڙ) ۽ ٻيجل (سُر ۾ سِر جي صدا ڪنڌڙ) جي ڪٿا پُرسوز انداز ۾ بيان ڪرڻ سان گڏ سورٺ جي حُسن ۽ جمال جو موهيندڙ عڪس پڻ پيش ڪري ٿو.

سورٺ! سونارنِ پياليون هيئن نه پلٽيون،
آڏيءَ رات اُيار ۾، چا چا تنهنجي تن!

وني! تنهنجي ونِ، ڪُندن ڪاٺيارو 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، اُڀرينءَ آڌيءَ رات،
تن ۾ پاري تات، ڪيڏي آنديءِ ڪامنا!

(ڪپر ٿو ڪن ڪري، ص76،75)

شيخ اياز جي سورٺ ۽ ٻيجل، ڀٽائي جي سورٺ ۽ ٻيجل کان بنهه مختلف آهن. اياز جي سورٺ سراپا سونهن ۽ سنڌس ٻيجل اهڙو چارڻ آهي، جنهن جي سُرن ۾ صدين جي پيڙائن جا پڙلاءَ پيا ٻُرنِ ۽ هن جي سُر ۾ ڪنهن هڪ راءِ ڏياچ جي سِر جي صدا ناهي، پر هُو سئن هٽي، ساري ديس جي دردمند دلين کي اهڙو سرمست بنائڻ ٿو چاهي، جو اهي ديس لاءِ سِرُ ترِيءَ تي کڻي دان ڏيڻ لاءِ تيار ٿي وڃن.

هي جي گل گرنار جا، تن ۾ آگ سماءِ،
هڪڙي سِر مان چا وري، در در سئن لڳاءِ،
اهڙو رنگ رچاءِ، ڏيهه سڄو ئي دان ڏي!

(ص244)

ڪنڌ ڪِريو جو پنڌ ۾، جڻ ڪا ڏياتي!
اڱ جڻن اونداهي نه آ، گوندرَ جي گهاٽي،
وکَ نه وِهاٽي، 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

Gul Hayat Institute

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).

پٿائيءَ 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. اهوئي سبب آهي، جو هوءَ عمر جي محل ۾ ڪجهي 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 بَڪ 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۔5)

جڏهن تہ اياز جي مارئي خود اعتماد ۽ روايتي اَنستن کان آزاد آدرشي عورت جو اهڃاڻ آهي. هن جي نظرياتي پختگي ۽ شعور نہ رڳو هن کي روايتي انديشن ۽ اُلڪن کان بچائي ٿو پر سندس ڏي ۽ آٿت بڻجي، هيٺي هجڻ باوجود پُرعزم ۽ اڏول بڻائي ٿو. بقول آغا سليم: ”اياز جي مارئي کي محل ۾ حياءَ جو هَش 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 ملير ۾؟
اُتي گاهه ڦُٽي پيو، جت مون ڏريو پير،
مون ۾ ڪهڙو مير، آءٌ اها ئي مارئي.

ڏسي قول ڦِڪو ٿئي، مان جي ڪڻان مُنهُن،
سچ نہ آڇي سُنهُن، آءٌ اَڃُتي سومرا!

سونهن نہ ويندي سومرا! ڏانَ ڏئي تو ڏُکُ،
موتيءَ جهڙو مُکُ، اڳي کان اڳرو ٻَري.
(ص173)

Gul Hayat Institute

متان ڀانئين ايءُ، ڪوجهي ڪندا مارئي،
سَتُ سدائين سچ جان، جرڪائي ٿو جيءُ،
ڪٿن ڌرتيءَ جي ڌيءُ، لوني سڌيي لوڪ ۾!
(ڪپر ٿو ڪن ڪري) ـ(ص176)

اياز جي مارئيءَ کي نہ رڳو پنهنجو ڀاڻ تي ڀروسو آهي، پر هوءَ پنهنجن مِٽن مائٽن جي حوالي سان بہ پُر اعتماد آهي، تڏهن ئي تہ چوي ٿي:

مارو جاڻن ٿا، سَتُ ٻَڪي ٿو سونهن ۾،
سدا لوئي لَجّ جا، لاک ڏئي جهلڪا،
لَڄڻ لوئين جا، ڀَريان ئي ڀڏرا ميان!
(ڪپر ٿو ڪن ڪري) ـ (ص173)

شيخ اياز ڀٽائيءَ کي پنهنجو فڪري رهبر سمجهي، ان جي فڪر ۾ فن مان اُتساهہ ورتو آهي، پر ڪٿي ڪٿي ساڻس اختلاف ڪندي جوابي بيت بہ لکيا آهن. لطيف فرمايو:

ڀريان سنڌي پار جي، مِڙئي مِٺائي،
ڪانهي ڪَڙائي، چَکين جي چيت ڪري.

اياز ان جي موٽ ۾ چيو:

ڪير چوي ٿو ڏيهہ ۾، مِڙئي مِٺائي،
مون آ چَکي چيت ڪري، ساري ڪَڙائي،
آهي اَجائي، ڳالهہ ڀريان جي پار جي.

لطيف سائين نمي ڪمي نهارڻ، غصي کي پيئڻ ۾ صبر منجهان سُک پرائڻ جي هدايت ۽ تلقين ڪري ٿو:

نمي ڪمي نهار تون، ڏمر وڏو ڏک،
منجهان صبر سک، جي سنواريا سمجهين.

جڏهن تہ اياز ان جي برعڪس صبر ۽ شڪر بدران سُرت ۾ ڏک کي ڏِڍ ٻڌائي، پنهنجي منزل ۽ مقصد کي حاصل ڪرڻ لاءِ ڏونگر ڏارڻ جي ڳالهہ ڪري ٿو.

Gul Hayat Institute

ڪير چوي ٿو بانورا! صبر وڏو سُک،
آءُ چوان ٿو مَتبو، هن ڌرتيءَ جو ڏک،
هي جو ماٺهوءَ ڏک، ڏونگر ڏاري ٿو وجهي

(ص264)

پِٽ ڏٺيءَ فرمايو:

ستر ڪج ستار، آءُ اُگهاڙي آهيان،
ڍڪين ڍڪڻهار، ڏئي پاند پناهه جو.

شيخ اياز اهڙي ڍڪَ ۾ اوجهڻ، پاند ۾ پناهه ڪان انڪار ڪري ٿو، جنهن سان سچ ۾ صداقت جي نفي ٿئي ٿي.

ڍَڪِ نه ڍڪڻهار آءُ اُگهاڙو ئي چڱو!
مٿان سچ ميارَ هرڪو پاند پناهه جو.

(ڪپر ٿو ڪُن ڪري ص271)

”اسين پنائيءَ جي سُر ڪاپائتيءَ کي ڏسون ٿا، ته اسان کي اهڙيون ڪاپائتيون به نظر اچن ٿيون، جيڪي ڪَتن به ٿيون، ته ڪَنبن به ٿيون.... انهن ڪاپائتن ۾ ڪا اهڙي ڪاتار به نظر ٿي اچي، جنهن سنهو سُٽُ ڪَتڻ سِکيو ئي ناهي، پر صرافن جي رعايت سبب هن جو ٿلهو ۽ ٿورو سُٽُ اگهامجي ٿو وڃي... جيڪي پنهنجي هنرمنديءَ سان سنهون سُٽُ ٿيون ڪَتن، تن جو صراف ڏُڪو به داخل نه ٿا ڪن“[44].

جا سنهون نه سِکي، سا مَر رندا ئي روڙي،
سُٽُ تنين جو سَڦرو، ويا تارازيءَ توري،
ٿُلهي ۽ توري، ويچاريءَ سان وڙُ ٿيو.

(شاهه)

”اياز ڪاپائتي ۾ صراف واري ان ساري تصور کي رد ڪري ٿو. اهو انياءُ ۽ ناانصافي آهي، ته جن رندا روڙيا اهي صرافن آڏو سرهيون آهن ۽ جن جو سُٽُ سنهون ۾ سڦرو آهي، تن جو صراف ڏُڪو داخل نه ٿا ڪن. اياز جي ڪاپائتي رڳو ڪَتي ۾ ڪَنبي نه ٿي، پر صراف سان سينو ساهي، کيس قورو قولي، سُٽُ پرکي پوءِ اَگهائڻ لاءِ اصرار ٿي ڪري“[45].

توري پوءِ اَگهاءِ، ڦورو ڦولهه ته مان وڃان،
سُٽُ ان کان سَڦرو، جي کو آهي ٻُڏاءِ،
وونئڻن هوندي واءِ، مون پڇاڙان، پارکو!

سون سريکا هٽڙا، گهُرنِ ٽا انصاف،
جي تون سچ صراف، ڦورو ڦولهه ته مان وڃان
(ڪپر ٿو ڪن ڪري، ص207)

شيخ اياز سچل جي بي باڪي، سرمستيءَ ۽ 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 پُڇاڙان، 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 ڪاتي، رهندو پتنگ پياسي.
ثابت سچل سچاري، يارن جي ياد ياري،
وحدت جنين وساري، تن تن مِٽي اَٽاسي [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 سرمستيءَ ۾ گج گرج سان چوي ٿو:

ڪافر مومن ناهيان وو، ڪافر مومن ناهيان وو،
آءٌ پتائي، آءٌ درازي، ساڳيو نينهن نيايان وو،
ساڳيا سڏ ورايان يارو، سوريءَ سيج سجايان وو!

(ڪلهي پاتم ڪينرو ص28)

سامي، اياز جو ڳوٺائي هو ۽ اياز ڪيس پنهنجو پتائيءَ وانگر ورثو سمجهي ٿو. هن پنهنجن ڪتابن، 'ڪپر ٿو ڪن ڪري' (ص222، 207)، 'هينئڙو ڌاڙهونءَ گل جئن' (ص167، 196) ۽ 'جُهڙ نيٽان نہ لهي' (ص95، 119) ۾ ۽ 'نوان سلوڪ ساميءَ جي نالي' سان لکي ڪيس خاص طور تي ياد ڪيو آهي. شيخ اياز ساميءَ لاءِ لکي ٿو، "هو منهنجيءَ شخصيت جو هڪ پُراسرار حصو ٿي رهيو آهي. جڏهن بہ ماحول مون کان ڏاڍو ٿي ويندو آهي، مان ساميءَ کان سام 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 ڪي نندڻ ۾ ساڌن. ڀڳتن ۽ سنتن جي صحبت ۾ سک ڪي 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، اونده ٿاقوڙا هٽين،
توکي ڀُلائي، وڏو جونيءَ وديا.

سَت گُر سارا ڪوڙ جون، پٽيون پڙهائن،
چمڙا اونده ۾ جيئن پرڙا ڦڙڪائن،
وجيو من لائن، نيٺ ندوريءَ نانهه سان.

مايا ڏيوالي؟ سامي! تون چا تو چئين؟
لکين گل رابيل جا، توکان سوالي،
اَکٽ نِڪٽ اُپي ۾، خال نه ڪو خالي،
مَڌُ سان متوالي، هر شيءِ هن سنسار جي.

(جهڙ نيٽان 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 1872ع)، 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 سهٽو پاڻ سڏائي ويا،
البيليون اکيون اٽڪائي ويا،
چپ چاشنيدار چکائي ويا،

Gul Hayat Institute

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 چا چا موتي پائي ويا!
سي جيءَ جيارا ماڻهو ها.
سي سڀ کان پيارا ماڻهو ها.
جن ساھ ڏئي، ويساھ ڏنو.
جي دل ۾ درد دُکائي ويا.
(وڄون 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،شاھ عنات، لطيف، سچل، سامي ۽ بيدل جي سنواريل ۽ اُجاريل سنڌي زبان ۽ اندازِ بيان ڪيس ورثي ۾ نہ ملن ها، تہ منجهس اها دلربائي، اها اٿاھ ڪشش ۽ نفاست هرگز نہ ملي ها“.[48]

مٿين بيان سان ملندڙ جلندڙ ٿي 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 ڀٽائي 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 ٽوڙي 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 ۾ ٿهيل هن ملڪ ۾ مذهب جي مخالفت ڪرڻ لاءِ وڏو جگر کپي ۽ ان کان بہ وڌو جگر کپي، سنڌ ۾ رهندي شاھ 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 راھ اپنائيندي، نہ رڳو انهن جا فني ۽ فڪري اثر ورتا آهن، پر ڊاڪٽر اسحاق سميجي چواڻي، ”انهن جي تضمين ۽ روايت کي پاڙي ڏيڻ جي صورت ۾ ڪين خراج پيش ڪيو آهي، بلڪ انهن شاعرن جي ڪلام جا اهڙا شاهڪار ترجما بہ ڪيا آهن، جهڙا لطيف ’اکين ۾ ٿي ويهہ، واري آءُ ڏيکيان‘ جي صورت ۾ ڪيا هئا“[(51)]. ماڌو 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 ماڌو لال حسين خود پَسي ها، تہ حيرت ڳاڏڙ سرهائي محسوس ڪري ها:

ڪوئي تہ مون سان هلي...
آءُ اڪيلو پنڌ پري آ
ڳاٽ نہ ڪنهن جو ڳلي
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 چنڊجان چاندني تو سوا نہ ٿيندي،
اچين تہ منهنجي اُماس ۾ آءُ، چو تہ ٻي رات ڪانہ ٿيندي.
نہ ديپ دونهاٽجي ڪڏهن هي، للاٽ جي لاٽ شال جرڪي،
پرهہ پري آ، پتو نہ آهي تہ رات ڪيسين ڏهاڳ ڏيندي.

(وڄون وسڻ آئيون، ص168)

ساڳيءَ ريت زيب النساءِ مخفي جي فارسي شعر جو اياز ڪهڙو نہ ٹڙ ۽ تخليقي ترجمو ڪيو آهي.

بشڪند دستي ڪي خم در گردن ياري نہ شد،
ڪورُبہ چشمي ڪي لذت گير ديداري نہ شد.

اکيون شل هن ڪان سوا پيو ڪجھ ڏسو ڪونہ!
واري هن جي اونَ، اوهان انڌيون ئي چڱيون.

(سورج مُکيءَ سانجھ، ص24)

اياز ميران ٻائي جي هينين دوهي جو رنگ ۽ روح پڻ پنهنجي هڪ دوهي ۾ انتهائي سهڻي سليقي ۽ سيبتائيءَ سان سمايو آهي.

ساجن ميں جو جانتي، پريت ڪري دکھ هوءِ،
نگر ڍنڈورا پيٽتي، پريت ڪرے نہ ڪوءِ.

هاٺي مان سمجهان پيو ڪنهن ڪلهہ چا جي لاءِ،
نگر ڍنڍورو هو پِٽيو پريت نہ ڪري ڪاءِ.

(شيخ اياز شاعري۔9، ص367)

Gul Hayat Institute

غالب جي هيٺين فارسي شعر جو اَلٽو پڻ اياز پنهنجي ماحول ۾ معروضي حالتن سان جوڙي ڏاڍي سهڻي انداز سان ڪيو آهي.

تو اے که محوِ سخن گسترانِ پشين،
مباش منکرِ غالب که در زمان تُست.

(غالب)

(تون جو اڳين شاعرن ۾ محو آهين، غالب کان اِنهيءَ ڪري انڪار تو ڪرين، جو هو تنهنجي دور جو شاعر آهي!)

سچل، ساميءَ شاهہ ڪلهہ جيڪي توکي ڏنو
سو تو سانديو ساهہ، مون سان ماڻا تو 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 مُٺي آن مَٺن' جي ٻولن کي اياز پنهنجي زبان جي پيالي ۾ هيئن پَرٿي ٿو:

بُلا پيئيا!
توکي مون کي
عشق نچايو ٿئيا ٿئيا!
تنهنجي منهنجي هيءَ ڌرتي آ
سڀ جي سنڌو مَئيا.
پيئيا!
عشق نچايو ٿئيا ٿئيا...!

(رڻ تي رم جهم، ص38)

اهڙو وقت بہ 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
وڄ بزار مُناسين!
توڙي ڪِنَ پر اک نه لاتي
پوءِ به يار مُناسين!
(رڻ تي رم جهم، ص37)

بلا شاهه جي لئي ۽ ترنم سان ملندڙ جُلندڙ هڪ بنگالي گيت، ’هَيا هَيا هَيا، او... دور وجي تي نَيا‘ جو پڻ اياز ڏاڍو سُپڪ ۽ سهڻو ترجمو ڪيو آهي، جيڪو سندس ڪتاب، ’ڪلهي پاتم ڪينرو‘ ۾ صفحي 45 تي موجود آهي ۽ ان جي نشاندهي هن پاڻ ان ڪتاب ۾ ڪئي آهي. ساڳي ڪتاب جي صفحي 49 تي اياز فريد جي هڪ ملتاني ڪافيءَ جو خوبصورت ترجمو ڏنو آهي. ائين سندس شاعريءَ جي ڪتاب، ’پونر پري آڪاس‘ جي صفحي 97 ۽ 139 تي هنديءَ جي حُسناڪ شاعر وديا پتي ۽ 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 ته 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 ڪٿي پاڻ نشاندهي ڪئي آهي، ته ڪٿي 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 برک 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 ڪان بہ اڳي،
منهنجي ياءُ سَڳي، ڀاڄو ڪاليداس ۾.

هُيس ڪالهہ ڪبير جو چرخو بہ آئون،
منهنجو ڪاشيءَ ڪان پري، من گائون مائون،
چا ائن ڏنائون، دوها مون کي دان ۾.
(ص22)

رهيا منهنجي روح ۾، پدماڪر جا گيت،
متان ڀانئين ميت، آءُ اچانڪ آهيان.
(ص23)

ايئن ڪويتا پونءِ تي، ڏنئہ اڳ آڃي؟
پوشن، شيوا جي، منهنجي رڳ رڳ ۾ هيا.

Gul Hayat Institute

ميران ٻائي، جائسي، تورڙي تلسيداس،
هي جو منهنجو سُواس، تنهن ۾ سڀ سڳنڌ جئن.
(جُهڙ نيٽان نہ لهي) ـ (ص24)

شيخ اياز ڪبير جي فن ۽ فڪر جو ڪيترن ئي حوالن سان اثر ورتو 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.

ڪاڳا سب تن کهائيو، چُن چُن کهائيو ماس،
دو نينان مت کهائيو، جن پِيا مِلن کی آس.
(ڪبير)

پرينءَ کي پهچاءِ، ڪانگا! منهنجون ماڪيون،
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 غنچه و گل، هي مه و انجم، هي مي و جام،
بس آهي گهڙيون چار، ميان آءُ، اکيون ٺار.
هن کي ته ڇڏي ڏينس پيئڻ لاءِ جيئڻ لاءِ،
هي شاعرِ آفاق ”اياز“ آهه اڙي يار.
(پونر پري آڪاس،ص106)

اسان ننڊ جا نيڻ آهيون، پرين!
سُتي ساهه جاڳي، وڃي دور دور،
ستارا لتاڙي اسان جو شعور،
سوين چنڊ ساٿي،
ڳَتين جا سوين قافلا رهگذر ۾،
سفر ۾، سوين ڪائناتون،
نه آغاز جن جو نه انجام جن جو
زمان ۽ مڪان کان مسلسل نجاتون
ازل کان ابد تائين سُک جون براتون،
جڏهن موت ڪائون،
سوين راز آٽيون،
سوين ساز جي لاءِ آواز آٽيون،
سوين چنڊ چايون، ستارا تِڳايون
انهن سان اچي جڳ سجو جڳمڳايون
اسان جاڳ جا پاڳ آهيون پرين!
(پونر پري آڪاس،ص 106)

Gul Hayat Institute

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 ته ڪلاڪارن ۾ ڪجهه فطري ۽ اتفاقي هڪجهڙايون به هونديون آهن. جيڪي مطالعي بدران وجدان ۽ تخليقي ذات جو نتيجو ٿينديون 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. ته

ڪٿي اتفاقي، وجداني ۽ تخليقي ذات جي نسبت سان. خاص ڪري سنڌس نظم ۾ مشرقي ۽ مغربي فڪر جو خوبصورت امتزاج ملي ٿو. توڙي جو اياز جي اظهار ۾ فني ڏانءُ نج پچ پنهنجوءِ اصلي آهي، پر سنڌس خيالن ۾ مغربي مزاج ۽ جديديت جي آميزش ضرور موجود آهي، جيڪا سنڌس شاعريءَ ۾ سونهندڙ ۽ سيبائتي لڳي ٿي.

فرانس جو باڊليئر (Baudelaire) (1821ع-1867ع)، بنگال جو رابندرناٿ ٽئگور (Rabindranath tagore) (1861ع - 1941ع)، يونان جو نڪوس ڪازان زاڪس (Nikos Kazantzakis) (1883ع - 1957ع)، روس جو ولاڊيميئر ماياڪووسڪي (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-1973ع) 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، خانہ بدوشن جي زندگيءَ جي جهلڪ ۽ انهن جي لوڪ گيتن جي گونج ملي ٿي. لورڪا اسپين جو ناميارو شاعر، ڊرامانگار، راڳي ۽ 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 خانہ جنگيءَ (1936ع) ۾ هڪ بهادر سپاهيءَ طور لڙيو ۽ 20 آگسٽ 1936ع تي غرناط ۾ بي درديءَ 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 سنڌس 'الوداع' جي سري سان سرجيل هن نظم ۾ پَسي سگهجي ٿي.

Gul Hayat Institute

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 ورانڊو کُليو ڇڏجو. ننڍڙو نينگر نارنگيون پيو کائي، ورانڊي مان آءٌ ان کي ڏسي سگهندس. هاري سنگ پيو لُٽي، ورانڊي مان آءٌ سندس آواز ٻُڌي سگهندس. جيڪڏهن مان مري وڃان، تہ ورانڊو 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' ۽ 'چوليون پوليون 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 ٽري 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 ٽر جي لوڪ گيتن جي آهنگ سان پنهنجي شاعريءَ جي لي تراشي آهي". (55)

شيخ اياز ناظم حڪمت ۽ وڪٽرهارا 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 روحِ 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

Gul Hayat Institute

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، ٻي الڪوٽي وڃي سُتو آ، مان پنهنجي جوت جلا جو نئون سج جرڪايان ٿو. جيسين ساهہ سلامت آهي، تون بہ پنهنجي ذات جو ڪواهڙو سج اُپار، جو ڌرتي کان آڪاش تائين جرڪي.)

ساڳيءَ ريت اياز بہ ساڳي احساس ۽ سورج ـ ورڪا سُرت جو شاعر آهي ۽ هن جي شاعريءَ ۾ بہ مايا ڪووسڪي وانگر ڌرتي ۽ وطن واسين لاءِ جلڻ، جهيڙڻ ۽ جيئڻ جو وشواس موجود آهي:

Gul Hayat Institute

اي وطن! مون ڪئي
دل ـ جلي شاعري
چنگ جي چڻنگ ڪا
ڪجهہ تہ آهي ڏُکي،
خواب جرڪي پيا،
ڪا حقيقت ٻَري ـ

آڳ جي راڳ جي
تون بہ ٿي ڪا ڄيي،
تون بہ ٿي ڪا ڄيي...
(وڄون وسڻ آئيون، ص175)

شيخ اياز پئبلو نرودا 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 پئبلو نرودا 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. پئبلو نرودا 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 چوائي 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 بيبل (Isaac Babel) جا ملن ٿا. جن جو اقرار ڪندي اياز پاڻ پنهنجي آتم ڪهاڻي، 'ڪٿي نہ پيچبو ٽڪ مسافر' ۾ لکي ٿو "ڪازان زاڪس ٻئي هر شاعر ۽ اديب کان وڌيڪ

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 ٽُہ 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 خوشبوءِ 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 ٺئين 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 تراني 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:

Gul Hayat Institute

اي ڌرتي ماتا! مان تنهنجي آڏو پنهنجو سيس جهڪايان ٿو.
تنهنجو پاڻي پوِتر ۽ 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، سوپيا، 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 ماٿي لايان.
گيت ٻه مون وٽ تنهنجا ماتا! بيت ٻه تنهنجا پايان
ڪينجهر ڪان ڪارونجهر تائين توکي چشمن چايان
جيءُ جيءُ جيجل! جيءُ جيءُ جيجل! توکي ڪيئن لنوايان..
سُر سُر چڻ ساوڻ ۾ سنڌُو لهر لهر لهڪايان
ڪاله مليران مهڪ اُتي جا نگر نگر ڦهلايان
تنهنجي مٽيءَ منجهه مِلان جي آءَ امرتا پايان
سنڌُ ديس جي ڌرتي تو تي پنهنجو سيس نمايان مان...
(وڄون وسڻ آئيون، ص80)

پوين ڏينهن ۾ موت جي موضوع تي ٽئگور جو لکيل ڪتاب ’موت جا پَر‘ (Wings of Death) اياز جي گهٽي 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 ڏڻي‘ 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 ڏڻي! 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، ’اُٺي اورِ الله سان‘ ۾ جهجهي انداز ۾ ملن ٿا.

”يا رب العالمين!

تون رحمت جو اٿاهہ سمندر آهين.

هر ڪنهن جي پيڙي تار.

Gul Hayat Institute

تون ناڪئو بہ ٿي، سڪان بہ ٿي ۽ ساحل بہ ٿي....
مون کي اها استطاعت ڏي
تہ ڪنهن ڪاري ۽ ڪوجهي لاءِ ڌڪار نہ رکان
۽ ڪنهن کي نبل ۽ نڌر 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 فنونِ لطيفہ جي مختلف شعبن سان تعلق رکندڙ مفڪرن ۽ ڪلاڪارن جي نظرين کان متاثر ٿي، انهن کي پنهنجي شاعريءَ ۾ جاءِ ڏني آهي. آرٿرڪونسلر، اسپائنزا، سانتيانہ، فرائڊ، جونگ، افلاطون، برگسان، ڊارون، ڊيڪارٽ، رجنيش اوشو، نتشي ۽ 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. ليونارڊو 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 مَڙھَہ، تئن ھيءَ منھنجي شاعري،
لڳي اھڙي لڙھہ، ڪُتي، ڪُتي ڪينڪي.

جئن موتين جي پوچَ، تئن ھيءَ منھنجي شاعري،
رات بہ ھن جي لوچَ، ڏينھن بہ ان جي ڏاھہ ۾.

(جُھڙ نيٽان نہ لھي، ص21)

شيخ اياز جون سموريون نظماڻيون صنفون تہ پنھنجي جاءِ تي آبشار ڏارا جھڙي رواني ۽ وڻ جي پڪل ميوي جھڙي تازگي رکن ٿيون. پر ھن جي نثر ۾ بہ نرتڪي جي رقص جھڙي ڪيفيت ۽ حُسناڪي آھي ۽ اھا پنھنجن تخليقن ۾ ڏات ۽ ڏانءَ جي حسُناڪي، اياز وڏن فڪري ڪشتن ۽ فني ڪشالن کان پوءِ پيدا ڪئي آھي.

شيخ اياز جي شاعريءَ تي ھم عصر شاعرن جا اثر

اياز جي شاعريءَ ۾ ھڪ عالمي سطح جو ذھن ملي ٿو. ھو ھڪ اھڙو ماڻھو آھي، جيڪو سمورن زمانن جي اعليٰ ترين فڪر ۽ فن کان آگاھ آھي. ھو رڳو زبان جي جادوگريءَ جو واقف ئي نہ آھي، پر ھن وٽ فن ۽ فڪر جو سھڻو سنگم آھي. ائين تمام گھٽ ٿيندو آھي، تہ ھڪ شخص پنھنجي زبان ۾ بہ يگانو ھجي ۽ عالمي سطح جو فڪر بہ رکندو ھجي... شيخ اياز وڏن علم ادب ۽ فن جي گھاٽن جو پاڻي پيتو آھي، ان ڪري ان ۾ سنسڪرت، ھندي، عربي ۽ فارسيءَ جي چاشني آھي، مشرق ۽ مغرب جو سنگم آھي[67]. اھو سڀ انھيءَ ڪري آھي، جو اياز دنيا جي ادب جي مي پنھنجي خيال ۽ تخيل جي جام ۾ پيتي آھي ۽ ھُن رِندي ۽ سرمستيءَ ۾ بہ پنھنجا رَند ۽ پنڌ اپنايا آھن. شيخ اياز پنھنجي ڪلاسيڪل فڪري ڌارا سان پنھنجو رشتو جوڙڻ سان گڏوگڏ پنھنجي دؤر ۽ عالمي ادب جي فڪري ۽ فني تحريڪن سان پاڻ سلھاڙي ھليو. انھيءَ ڪري ئي ھن جي شاعري ۾ پھاڙي جھرڻي جھڙي تازگي بہ آھي، تہ آڪاش جي ستارن جھڙي سونھن ۽ سھائي بہ. ھو نہ فقط پنھنجي پيش رو شاعرن جي فڪر ۽ فن کان متاثر ٿيو آھي، جن جو مختصر ذڪر مٿي ڪري آيا آھيون، پر ھُن پنھنجن ھم عصر شاعرن جا اثر پڻ قبول ڪيا آھن.

”شاعر جي انفراديت ان ۾ نہ آھي، تہ ھو ڪنھن پولار ۾ پيدا ٿئي ۽ ھن تي ڪنھن جو بہ اثر نہ ھجي. ھن جي انفراديت ان ۾ آھي، تہ ھو ھر خوشگوار اثر قبول ڪري بہ سڀ کان نيارو ھجي“[68]. اياز پڻ اھڙو ڪوي آھي، جنھن گھاٽ گھاٽ جي فڪر ۽ فن جي امرت مان

پيئڻ کان پوءِ به نه 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 - 2004ع)، شيخ عبدالرزاق راز (1919ع - 1983ع)، سگڻ آهوجا (1921ع - 1966ع)، بردو سنڌي (1922ع - 1988ع)، نارايڻ شيام (1922ع - 1989ع)، لعل محمد لعل (1923ع - 1997ع)، نعيم صديقي وجدي (1924ع - 1985ع)، ارجن شاد (1924ع - 2010ع)، احسان بدوي (1925ع - 1965ع)، ايم ڪمل (1925ع - 2010ع)، نياز همايوني (1930ع - 2003ع)، استاد بخاري (1930ع - 1992ع) کان وٺي قيوم طراز (1935 -) ۽ جديد دؤر جي بين ڪيترن ئي ڪوتاڪارن تائين، شاعرن جي هڪ ڪهڪشان آهي، جن مان اياز ڪجهه شاعرن کان خيال، ڏکشن ۽ وجداني احساس جي حوالي سان متاثر ٿيو آهي.

جڏهن ته 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، ته مان به اياز جهڙو شعر چو نه ٿو لکي سگهان. مون پنهنجي شاعري هن کان اَٺ ڏهه سال اڳي شروع ڪئي. مون کي ڪشنچند بيوس ۽ نواز علي نياز جهڙا رهبر مليا. پوءِ به ڇو؟ ان سوال جو جواب مون کي خود شاهه لطيف ئي ڏيندو آهي، ته ’ذات نه آهي ذات تي، جو وهي، سو لهي‘“(69).

سنڌي شاعريءَ جي مهراڻ جهڙي مهان شاعر شاهه عبداللطيف ڀٽائي پنهنجي ڪلام ۾ فڪري ۽ فني موج ۽ مستي جون جيڪي ڇوليون هنيون آهن، سندس متقدمين ۽ متاخرين ان جي ڇر ڪي ئي مس ڇُهي سگهيا آهن. لطيف جو ڪلام ايترو ته همه گير، نُدرت ڀريو ۽ جماليات جي لحاظ کان باڪمال ۽ برجستو آهي، جو سنڌ ۾ ان کان پوءِ جيڪا شاعري سِرجي آهي، اها گهڻي قدر شاهه جي شاعريءَ جي تقليد ۽ تتبع ئي آهي.

وچئين دؤر جي ڪجهه 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 ڏڱن سبب، اهي به 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 ڏگ تي هوند راج دکايل، هري دلگير ۽ ڪيئل داس فاني پنهنجا پير ڏريا. انهن جي پوئواري ڪندي شيخ اياز سنڌي شاعريءَ ۾ جدت، جرئت ۽ فن، فڪر جو هڪ نئون ۽ سندر سنسار ساڻ ڪٺي آيو.

ڪيئل داس فاني، اياز جي استاد هجڻ جي ناتي، هن جي نه 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 نه فقط ياد ڪيو آهي، پر سندن ڳڻ ڳائيندي هن ريت منظوم پيتا پڻ پيش ڪئي آهي:

بيوس توبن آنءُ، پاڻ نه پانيان 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،
لڱل جن جون تن من ۾ آهن تنوارون.
هِتي ڪيئن ويهي هُتي جا وساريان،
ملير آهي منهنجو مٺا منهنجا مارون.
پرين دور فاني ٻه ويجهو وسن ٿا،
پُڄان ٿو پَرينءَ پر توڙي ناهيان تارون.
(سمنڊ سمايو بوند ۾، ص67)

ساڳي قافيي ۽ خيال کي اياز پنهنجي غزل ۾ هيئين اظهاري ٿو:

ڪري ڪير ٿو هي ڀَڪن مان پڪارون،
نہ منهنجو ملير آ نہ ڪي منهنجا مارون.
اچن پار ڪان ٿيون پرينءَ جون پڪارون،
متان دير سببان ڏٖين هو ميارون.
وڃون ٿا پيا سير جي اڄ سهاري،
نہ ترهو ئي تاڙيو نہ ڪي آهيون تارون!

(پونر پري آڪاس، ص204)

ائين اياز پنهنجن پيش رو شاعرن مير علي نواز علوي، عبدالغفور مفتون همايوني ۽ ڪجهہ هم عصر ڳوڻائي 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 وڌا، زندان هزارين مان نہ رڳو....

(عبدالغفور مفتون همايوني)

تنهنجي زلف سياهہ خد خال مٿان، قربان سوين هڪ مان نہ منا.....

(آغا صوفي)

در تنهنجي گدا ڏينهن رات سدا سلطان هزارين مان چاهيان....

(غلام علي مخمور)

تنهنجي حسن جهان افروز مٿي حيران هزارين مان نہ رڳو.... (70)

(لطف الله بدوي)

Gul Hayat Institute

شيخ اياز ساڳي ئي قافيي ۽ رديف ۾ پنهنجن احساسن ۽ خيالن کي وڏيڪ وسعت ۽ جدت سان هن ريت بيان ڪري ٿو:

بي موت مئا، تولاءِ ڪُتا انسان هزارين مان نہ رڳو،
هن دنيا ۾ اي ديس! هيا نادان هزارين مان نہ رڳو....
تون ڇئہ نہ ڪچان، تون ڇئہ نہ لچان، پر توکان هڪڙي ڳالھ پڇان،
تون ڪنهن ڪنهن کي خاموش ڪندين، اعلان هزارين مان نہ رڳو.

(وڄون وسڻ آئيون، ص55)

”هر عظيم شاعر جي روح ۾ سندس پوري ماضي ۽ ان فني تخليقات، روايات ۽ فلسفهءِ 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 پؤنر جئن پِرندي، آڪاش ۾ اُڏامندي ٿي رهي. جڏهن بنهي سنڌي ڳالهڙي راس ٿي اچي، تڏهن هڪ فني شهپارو تخليق ٿئي ٿو“(71).

شيخ اياز انقلابي لب و لهجي ۽ ڌرتيءَ سان پيار ۽ پنهنجائپ جا ڪجھ درس پنهنجن هم عصر شاعرن عبدالڪريم گدائي ۽ حيدر بخش جتوئيءَ جي شاعريءَ مان پڻ پِرايا 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 ۾ پنيت 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 ٻڌڻ ۽ ٻڌائڻ 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 وٺي جامڙا 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 وڌيڪ لکي ٿو:”اسان روز ڪوئي نئون غزل،

قطع يا نظم لکندا هياسين ۽ سنڌ واھ جي پر تي ويهي هڪٻئي کي پنهنجي تازي تخليق ٻڌائيندا هئاسين“[74].

اياز ۽ سندس ساٿي شاعرن جي انهن ادبي ويهڪن ۽ ڪچهرين جا اثر هڪٻئي 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 سٻنڌ ايترو تہ گهرو آهي، جو هن پنهنجي شعري مجموعي، ’ڪُهڙُ نيٽان نہ لهي‘ ۾ ’سُر نارايڻ شيام‘ لکي ڪيس 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 پاڱو، ڪڏهن ناهي پاڻ کي.
(ص90)

آهِ اڏوري تو بنان، هيءَ جا منهنجي ’مون‘،
ساميءَ وانگر تون، سدا رهندين سنڌ ۾.

منهنجون پانهون ايتريون، ڊگهيون آهن يارَ
توڙي تون بي پارَ، ڇڪي ڇاتيءَ لائيانءِ.
(جهڙُ نيٽان 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 بہ هو مون کي سنڌوءَ تي شام جي شفق وانگر ڏاڍو وڻندو آهي“[75].

نارايڻ شيام ۽ شيخ اياز جو توڙي جو اظهار ۽ اندازِ بيان هڪٻئي کان مختلف ۽ پنهنجي الڳ انفراديت ۽ شناخت رکندڙ آهي. شيام جو آواز ۽ احساس ڍنڍ جي لهرن وانگر ڌيمو شانت ۽ من کي آنند آڇيندڙ آهي، جڏهن تہ 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. هو ٻئي 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 نہ 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 ۾ ڳتل سنڌي غزل کي، ان گپ مان ڪڍي، منجهس روايتي موضوعن بدران جديد زندگيءَ جا رنگ، رومانوي عڪس، نيون وِڻون، اهڃاڻ ۽ انقلابي موضوع شامل ڪيا. ثقيل، دقيق ۽ غير فصيح ٻولي ۽ اُچارن کي اينگهائي، زوراٽتو ٻٽائي، 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 ۽ وڌي ڳالهہ تہ ان کي ’گيڙو ويس غزل‘ بنائڻ سندن وڏو ڪارنامو آهي.

Gul Hayat Institute

سنڌ ۽ سنڌيت شيام جي شاعريءَ جي شناخت آهي. سنڌ، شيام لاءِ روح جي اهڙي استعاري وانگر آهي، جيڪو دهليءَ ۾ رهڻ کان پوءِ بہ شيام جي من ۾ شاعريءَ ۾ ڌڙڪندو ٿو رهي. جلاوطنيءَ ۾ بہ هو وطن جي سار ۽ سڳنڌ سان نہ رڳو سرشار رهيو پر هن پنهنجي شاعريءَ جي آڪاش کي پنهنجي سارن جي ستارن سان سدائين سجائي رکيو:

ننڊپڻ ۾ شيام گهاريم جي ڪلفتن جي بيچ تي،
اڄ بہ تئن پُرشور اوپارين ۽ لهوارين گهڙيون.

شيام پنن جي پيڙي ٿاهي، گيتن ساڻ پري،
سونپيم سنڌوءَ جي لهرن کي، من کا وير تري!

الا! هي صاف اُڀ، 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 بـ انتها تي نظر اچي ٿو. شيام ڌرتيءَ کان دور رهي، ان جي فراق ۽ ڦوڙائي ۾ آلاپ ۽ اوراڻا آلاپيا آهن. تـ اياز ان جي سک ۽ ڏک ۾ ساٿ 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 کري چوي ٿو:

ڌرتي ماءُ!
صدين جو ساءُ۔
وساريان ڪيئن؟ وساريان ڪيئن؟
رُتين جي ريت،
پراڻي پريت
سدا سوداءُ۔
وساريان ڪيئن؟ وساريان ڪيئن؟
(وڄون وسڻ آئيون، ص115)

سنڌڙيءَ ساڻ سڄوم، ڪوري ڪنڌ ڏنوم،
گھوريس گھوريس سنڌ تي.
مون وٽ ٿم ٿم ڏيئڙا، ڇا جي سڄ ٻڏوم،
گھوريس گھوريس سنڌ تي.
ڍاتي! پيرا ڍڪجو جي هي جيءُ ٻڌوم،

گھوريس گھوريس سنڌ تي.

(وڄون 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،
ڇُپن خار پر تو ۾ واشواس ٽيندو.

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 هومترنم آوازن، روان لفظن، شعري سٽاءَ جي سندر سليقي ۽ سُپڪ قافين جي سهڪار سان اها موسيقيت ۽ مڌرتا پيدا ڪري ٿو جيڪا بي ساختہ ۽ فطري لڳي ٿي. ساڳيون خوبيون ۽ خوبصورتيون اياز جي شاعريءَ ۾ پڻ عام ۽ جام ملن ٿيون. بلڪ اياز جي شاعريءَ ۾ چند 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 ناهہ تہ هي چنگ، چڙو چند 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!
جرڪاءِ جيئون ماءُ، ڪڏهن سوچ نہ سرچاءُ.

(وڄون 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، نه رڳو هائيڪو کي اپنايو آهي، پر ان صنف تي پورو ڪتاب، 'پن ڇڻ پُڄاڻان' لکي، هائيڪو کي سنڌي شاعريءَ ۾ دائمي حيثيت بخشي آهي. جڏهن ته 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 به آهي. هن ڪلاسيڪي ۽ جديد سنڌي شاعري کي پڙهڻ کان علاوه هندي، فارسي، انگريزي ۽ اردو شاعريءَ جو به جهجهو مطالعو ڪيو آهي. اياز سنڌيءَ سان گڏ جيڪا اردو شاعري ڪئي آهي، اها نه رڳو ٻولي، خيال، ادراڪ، احساس ۽ فني لحاظ کان منفرد آهي، پر خود اردو شاعريءَ جي مزاج جي حوالي سان به 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 ۽ ڪجهه 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 مٿرڪ 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 نه صرف فڪري همنوا ۽ هم مشرب هو پر هڪٻئي سان سندن گهرا دوستاڻا تعلقات به 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 نه 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 تہ 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 ججهو اڀياس ڪيو آهي، جو ان جا اثر اوس آهن.محمد ابراهيم جويو چواڻي: "ائين ٿو لڳي تہ شعر ۽ ادب جي ساري دنيا هن جي آغوش ۾ آهي"[80].

مٿين ڳالهہ 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 ٽنل تارن وانگر اڇيو ڪِرندا آهن. انگريزي ۽ ٻين يورپي زبانن ۾ شاعريءَ جو سفر سندس آڏو گهڻو چِٽو آهي... مشرقي هئڻ جي باوجود، مغرب جو شعر ۽ ادب هن لاءِ کُليل 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 توانائي احساس جي اظهار جا مشترڪ قدر ملن ٿا.

محبت جي موضوع تي دنيا جي مڙني شاعرن ۽ آرٽسٽن تمام گهڻو ڪجهہ 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 بہ محبت مان اوهان جو ويساهہ کڄي وڃي، هڪ ڀيرو ٻيهر محبت ڪريو. مان عمر ڀر 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 بہ ڪنهن حسين چهري جو ڪو عڪس جڏهن منهنجي نيڻن ۾ تري اچي ٿو تہ 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 بہ آخري عمر تائين حُسن پرست هوءِ هن محبت جا گيت سرجيا. اياز جي هيٺئين نظم ۽ سيفرٽ جي مٿين احساسن ۾ خيالن جي خوبصورتي، اندازِ بيان ۽ اظهار جي ڪيتري نہ مماثلت آهي.

پيار تہ مون سوَ ڀيرا ڪيو آ
پوءِ بہ جڻ هڪ ڀيرو ڪيو آ
ڪنهن گوڪل جي مڌوونتيءَ جي

Gul Hayat Institute

سار سهاري گذريو جيون
اِندرڌنش جئن جنهن جو مُکڙو
تنهن کي ساري گذريو جيون
سو مُکڙو آ اڄ بہ هٿن ۾
پيو سپ واري گذريو جيون.........
(راڄ گهاٽ تي چنڊ، ص175)

يوناني شاعري جي تاريخ ۾ يانس رتسوس 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 پوڳڻا پيا، پر سندس آواز ۽ احساس کي ڪو بہ 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 ۽ رتسوس 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. رتسوس 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 ڀروئن، 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 هيٺئين 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 پر رخسار تنهنجا ٿا ڦِرن،
وار تنهنجا ٿا ڦِرن،
جڻ 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،
اُپ جيئن ڪنهن وقت نيريون،
۽ انهن ۾ ٻاڪ جئن ڪنهن وقت ڇڻ
ڳيرا ڪروڙين....
جي هوائن ۾ لڏن ٿا
ڪيترا قنديل آهن جي ڪڏن ٿا
چِٽ نيري مان نهاري
۽ هوائن ۾ پري کان جوت ٻاري
تون نظر جن ۾ اچين ٿي.....!

(ڇوليون ٻوليون سمنڊ جون، ص39)

شيخ اياز جو روسي ادب جو پڻ تمام سنو مطالعو هو. نثر ۾ دوستوفسڪي، ٽالسٽاءِ، چيخوف، گورڪي، پاسترناڪ (Pasternak)، شولوخوف، ميخائيل بلگاتوف، ليونوف (Leonov) ۽ اليا اهرنبرگ ۽ شاعريءَ ۾ ولاديمير ماياڪوفسڪي (Vladimir Mayakovsky)، مينڊل اسٽام (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 ۽ سنڌس ڌرتيءَ سان محبت جي اڻوٽ 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 لڪيل نظم آهي' چڻ ته هُن منهنجي ساري ڪتاب 'ٻڙ جي ڇانو اڳي کان گهاٽي' کي هڪ سِٽَ 'منهنجو ديس منهنجو پويون لڪيل نظم آهي' ۾ سمايو آهي".[84]

محمود درويش جي شاعري، خاص ڪري سنڌس 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 ۾ سنڌس تخليقي احساس ۽ تجربو جسم ۾ روح جيان سميئتجي هڪ انوکي حُسناڪي کي جنم ڏئي ٿو.

"شيخ اياز جي شاعريءَ جي بنيادي خوبي سنڌس اصليت آهي. هو پنهنجي روايت سان سلهاڙيل هئڻ جي باوجود مڪمل انفرادي جوهر، نواڻ ۽ خوبصورتي رکي ٿو. سنڌس شاعري هڪ اهڙي نئين چاول معصوم ٻار جيان محسوس ٿئي ٿي، جيڪو پنهنجن ابن ڏاڏن جي سڀني خصوصيتن جو تسلسل هوندي به پنهنجو مُنهن مهاندو ۽ 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 ڀر جي ادب ۽ آرٽ جي مطالعاتي ڌارائن جي شموليت سان، ان جي رواني ۽ فطري لطافت متاثر ٿيڻ بدران وڌيڪ 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 ۽ پرائيو آهي، نتيجي ۾ سندس فن ۽ فڪر ۾ وسعت، دلڪشي ۽ انوکي جمالياتي بلند پروازي پيدا ٿي آهي. هن جي سگهاريءَ 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، ص 348.
2. چانڊيو، امير علي، "اياز جي شاعري- هڪ مطالعو"، (مضمون) ماهوار "سُهڻي"، حيدرآباد، مارچ 1990ع، ص 77، 78.
3. پٿي، رشيد، (مرتب پاران) "خط، انٽرويو، تقريرون 1"، نيو فيلڊس پبليڪيشنس، حيدرآباد، 1987ع، ص 19، 20.
4. شيخ، اياز "ڪراچيءَ جا ڏينهن ۽ راتيون"، نيو فيلڊس پبليڪيشنس، حيدرآباد، 1989ع، ص 46.
5. شيخ، اياز "ساهيوال جيل جي ڊائري"، نيو فيلڊس پبليڪيشنس، حيدرآباد، 1986ع، ص 124.
6. شيخ، اياز "ڪراچيءَ جا ڏينهن ۽ راتيون"، ص 98، 126.
7. شيخ، اياز "خط انٽرويو تقريرون 2"، نيو فيلڊس پبليڪيشنس، حيدرآباد، 1991ع، ص 72.
8. شيخ، اياز "ڪپر ٿو ڪن ڪري"، نيو فيلڊس پبليڪيشنس، حيدرآباد، 1986ع، ص 22.
9. هڪڙو، انور، ڊاڪٽر، "جنم جنم جي جيت اياز"، گنج بخش پبليڪيشنس، حيدرآباد، 1999ع، ص 30.

Gul Hayat Institute

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) ”وڄون 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 ”ڪتي نہ پيچبو تڪ مسافر_4“، سنڌي ادبي بورڊ/ شيخ اياز فائونڊيشن، حيدرآباد، 1998ع، ص31.
20. شيخ، اياز ”ڪتي نہ پيچبو تڪ مسافر- 3“، سنڌ اڪيڊمي، ڪراچي، 1997ع، ص145.
21. شيخ، اياز ”ڪتي نہ پيچبو تڪ مسافر“، نيو فيلڊس پبليڪيشنس، حيدرآباد، 1995ع، ص201.
22. هڪڙو انور ڊاڪٽر/ پريم هدايت، ڊاڪٽر، ”شيخ اياز هڪ منفرد قلمڪار“، سنڌ يونيورسٽي، ڄام شورو، 2005ع، ص5.
23. شيخ، اياز ”ساهيوال جيل جي ڊائري“، 1986ع، ص205، 206.
24. گيانچنداڻي، سوبو، ”سوامي رام تيرٿ“، (مضمون) ماهوار ”سنڌو“، 1935ع، ص3.
25. شيخ، اياز ”ساهيوال جيل جي ڊائري“، 1986ع، ص205.
26. شيخ، اياز ”ڪتي نہ پيچبو 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- هڪ مطالعو“، ماهوار ”سُهڻي شيخ اياز نمبر- 1“، حيدرآباد، مارچ 1990ع، ص86، 87.
30. شيخ، اياز ”ساهيوال جيل جي ڊائري“، 1986ع، ص18، 151.
31. لغاري اڪبر، ”شيخ اياز جو فڪري سفر_1“ (مضمون) ماهوار ”سوجهرو“، ڪراچي، مارچ 2004ع، ص27.
32. شاعر، حمايت علی، (مقالا) ”شیخ ایاز شخص اور شاعر“ (شاملِ کتاب) ”حلقہ مری زنجیر کا“، فہمیدہ حسین، انسٹیٹوٹ آف سندھ الاجی، جام شورو، 1979ع، ص293.
33. کاظمی، فہیم شناس (مضموں)، ”سندھ کا بیجل“، کتاب ”بوءِ گل نالۂ دل“، محکمہ ثقافت، حکومت سندھ، 2010ع، ص7، 8.

Gul Hayat Institute

34. پليجو رسول بخش، (مقالو)”انڌا اونڌا ويڄ“، 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، حمایت علی، (مقالا) ”شیخ ایاز شخص اور شاعر“ (شاملِ کتاب) ”حلقہ مری زنجیر کا“، فہمیدہ حسین، انسٹیٹوٹ آف سندھ الاجی، جام شورو، 1979ع، ص 299.
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 ويڄ“، ڪتاب ”شيخ اياز“، مرتب: جامي چانڊيو ص257.
49. جالبی، جمیل (مترجم)، ”ایلیٹ کے مضامین“، سنگ میل پبلیکیشنز، لاہور، 1989ع، ص185.
50. لغاري، اڪبر، ”شيخ اياز جو فڪري سفر ـ 4“ (مضمون) ماهوار ”سوجهرو“، ڪراچي، جولاءِ 2004ع، ص12.
51. سميجو اسحاق (مرتب)، ”ناوَ هلي آ گيت ڪٺي“، 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 تہ پيچبو ٿڪ مسافر“، نيو فيلڊس پبليڪيشنس، حيدرآباد، 1995ع، ص31.
54. http://nirazz.blogspot.com/farewell_poem_by_federico_garcia_lorca
55. شاعر، حمایت علی، (مقالا) ”شیخ ایاز شخص اور شاعر“، انسٹیٹوٹ آف سندھ الاجی، جام شورو، 1979ع، ص 328.
56. شيخ، اياز ”جڳ مڙيوئي سپنو“، نيو فيلڊس پبليڪيشنس، حيدرآباد، 1990ع، ص209.
57. شيخ، اياز ”ڪٿي تہ پيچبو ٿڪ مسافر“، نيو فيلڊس پبليڪيشنس، حيدرآباد، 1995ع، ص253.

Gul Hayat Institute

58. Vladimr mayakovsky, "poems", (translated: Dorian Rottenberg,) progress publishers moscow, 1972, p:42

59. شيخ، اياز "هينئڙو ڌاڙهون گل جڻ"، نيو فيلڊس پبليڪيشنس، حيدرآباد، 1991ع، ص21.

60. شيخ، اياز "ڪتي نہ پيچبو تڪ مسافر"، نيو فيلڊس پبليڪيشنس، حيدرآباد، 1996ع، ص50.

61. en.wikipedia.org/wiki/Nikos_Kazantzakis

62. شيخ، اياز "ڪتين ڪر موڙيا جڏهن - 2"، نيو فيلڊس پبليڪيشن، حيدرآباد، 1992ع، ص292.

63. جوڻيجو منصور قادر "ٽئگور جي جيون ڪٿا"، سنڌو ڪتاب گهر، دادو، 1987ع، ص31.

64. http://www.poemhunter.com/poem/give_me_strength/tagore

65. شيخ، اياز "اٿي اور الله سان"، مهراڻ اڪيڊمي، 1998ع، 42، 43.

66. شيخ، اياز "ڪپر ٿو ڪن ڪري"، نيو فيلڊس پبليڪيشنس، حيدرآباد، 1986ع، ص20.

67. پليجو رسول بخش، (انٽرويو)، "شهرِ وفا"، ماهوار "سُهڻي شيخ اياز نمبر 1"، مارچ 1990ع، ص167.

68. شيخ، اياز "ڪپر ٿو ڪن ڪري"، نيو فيلڊس پبليڪيشنس، حيدرآباد، 1986ع، ص41.

69. دلگير، هري، "اياز جي شاعريءَ تي هڪ اڏامندڙ نظر"، (مضمون)، ماهوار "سهڻي شيخ اياز - 2"، 1 - 3 پرچو ٽيون، سال 1991ع، ص37.

70. نوٽ : شڪارپور جي شاعرن جا شعر ڊاڪٽر انو فگار جي ٿيسز "شڪارپور 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 پيچبو تڪ مسافر، جلد ٻيو"، نيو فيلڊس پبليڪيشنس، حيدرآباد، 1996ع، ص137.

73. شيخ، اياز "ڪتي نہ پيچبو تڪ 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 پيچبو تڪ مسافر، جلد ٻيو"، نيو فيلڊس پبليڪيشنس، حيدرآباد، 1996ع، ص127.

77. چانڊيو امير علي، "اياز جي شاعري - هڪ مطالعو"، ماهوار "سُهڻي شيخ اياز نمبر - 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_

Gul Hayat Institute

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.

Gul Hayat Institute

باب پنجون

شيخ اياز جي شاعريءَ جي اساسي صنفن ۾ جماليات

’اساس‘ عربي ٻوليءَ 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 متاهين 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 لٽريري 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 ۾ روڊو 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 سنڌ ٿي ويا هجن، جن جي ٻولي هڪ مثالي ٻوليءَ جو درجو رکندي هجي، جن انسان جي فڪري سرمايي کي وڌايو هجي.... جن ساڀيان کي سونهن ۽ سونهن کي ساڀيان 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 هونديون به دائمي ۽ آفاقي هجن، ته 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، شاهه ڪريم، لطف الله قادري، خواجه محمد زمان ۽ ميون شاهه عنات جا نالا اهم آهن. پر شاهه عبداللطيف ڀٽائي اهڙو عظيم شاعر آهي، جنهن جي شاعريءَ ۾ ڪلاسيڪي قدرن ۽ فني ڪيميا جي موجودگيءَ سان گڏوگڏ ڪمال جي جدت ۽ نئين حسيت به ملي ٿي. لطيف سائين پنهنجي شاعريءَ ۾ نه 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 نه، 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 بڻجي پيا آهن، جو انهن کي نه 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 ته، ”اياز جي شاعريءَ ۾ هڪ پورو جهان بند آهي. انقلاب، مزاحمت، رومانس، ديومالا، ويدانت، تصوف ۽ پرک جي جنهن به تارازيءَ ۾ روشن خيالي سان، هن جي شاعريءَ کي توربو ته، هو هر پاسي کان اُپکنڊ جي عجيب تهذيب جو سگهارو وارث، مڪمل محافظ ۽ هن صديءَ جو پورو ’آرٽسٽ شاعر‘ نظر ايندو“[5].

فني حوالي سان ڏسبو ته، اياز جديد سنڌي شاعريءَ ۾، فني جدت جو هڪ نئون روح ڦوڪيو آهي. هن نه رڳو سنڌي شاعريءَ کي نين ترڪيبن، تشبيهن، علامتن، ڪناين ۽ استعارن جي اٿاهه 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 سنڌس 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 ڪچيءَ لاءِ ڀِٽائي کان پوءِ اهڙا سُندر ڳهڻا 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 ۽ ذانءَ ۾ 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).

Gul Hayat Institute

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 گهاڙيتي ۽ 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 ٻڻجي 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 ستاءُ: 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 ڱُر 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. هنديءِ سنڌي شاعري جي 'ماترڪ قانون' مطابق عام طور تي بيت (13ـ11) ۽ (11ـ13) ماترائن تي رَچيو ويجي 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 ڇند جا ڪيترائي قسم آهن. اسان وٽ گهڻي قدر بيت جا ٽي ڇند مروج ۽ مقبول آهن. 1.سورٺو ڇند. 2.سنيهو ڇند. 3.دوهو ڇند.

سورٺو بنيادي طور تي هندي شاعريءَ جي مروج صنف آهي، جيڪا ننڍي کنڊ 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, سڀني ان صنف ۾ پنهنجن خيالن ۽ احساسن جون خوبصورتيون اوتيون آهن. ڪلاسيڪي ۽ جديد سنڌي شاعريءَ ۾ دوها ۽ سورٺا ميل بيت جا سھڻا تجربا پڻ ملن ٿا. فني حوالي سان سورٺي چند بيت جي ٻنهي ابتدائي پدن جي آخر ۾ قافيو ايندو آهي, جيڪي يارهن يارهن (11 ـ 11) ماترائن جا هوندا آهن. جڏهن تہ 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 مٿئين ٻن پدن سان سلهاڙيل ۽ سنجوڳي هوندا آهن. آڳاٽي سورٺي جو مثال:

هن تاري هن هنڌ, هت منهنجا سپرين,
سڄڻ ماڪيءَ منڌ, ڪڙائي ڪانہ لهان.
(شاهہ ڪنيات 1ـ22)

جديد سورٺو:

پيئان سا پريات, جنهن ۾ آس اُساٽ جي,
لوچي ڪائي لات, ڏيان ساري ڏيهہ کي.
(شيخ اياز پونرپري آڪاس,ص 27)

سورٺا دوها ميل جو مثال:

ڪيئي ڳل رابيل جا, ڦُٽي ڦِنيءَ ٻاڪَ,
ڏيندا منهنجي ساکَ, تِن جي آنءَ سڳنڌ ۾.
(شيخ اياز سورج مکيءَ سانجهہ, ص34)

سنيهو چند بيت, سٽاءَ جي لحاظ سان گھٽين سِٽن تي مشتمل هوندو آهي. ان جي پهرين سِٽَ جي آخر ۽ آخري سِٽَ جي پهرين پد ۾ قافيو هوندو آهي, جڏهن تہ تيرنهن ماترائن جي ڳُر پد سان بيت پنهنجي پُڄاڻيءَ تي رَسندو آهي. سنيهي چند جو نمونو:

هيءَ جا آهي ٻاهڙي اِن جي چوڌاري,
ڳالھہ پرينءَ سان رَبَ جي ڪيڏي آ پياري,
گھر کان ناهي گھڻگھري هيءَ دنيا ساري,

Gul Hayat Institute

واري ئي واري، اُن ڪان ٻاهر وستيون.

(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 ته دوها سنڌس شاعري جي ڪتابن ۾ ڌار صنف طور ملن ٿا. انهيءَ ڪري اياز جي دوهن جي فني ۽ فڪري ندرتن تي اڳتي هلي الڳ ڳالهائينداسين. باقي سنڌس 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 نيٺ سنڌي سماج جي زندگيءَ مان جنم ورتو آهي. انهيءَ ڪري ان ۾ نه صرف سنڌ جي تاريخ، تهذيب ۽ تمدن جا چِٽا عڪس پَسي سگهجن ٿا، پر فني لحاظ کان ڏسجي ته ان جي هيئت، مزاج، موسيقيت ۽ آهنگ پڻ رسيلو ۽ سنڌ جي روايتن جي ڪوملتا پٽاندڙ آهي.

شيخ اياز ٻين صنفن سان گڏ بيت جي شاعري به جهجهي ڪئي آهي. سنڌس مختلف ڪتابن ۾ بيتن جو انگ هن طرح آهي. 'ڀونر ڀري آڪاس' (بيت 202، ص1۔ 28)، 'ڪلهي پاتم ڪينرو' (بيت 90، ص3۔ 16)، 'وِڄون وَسڻ آئيون' (بيت 186، ص59۔ 79)، 'ڪپر ٿو ڪن ڪري' (بيت 976، ص75۔ 294)، 'راج گهاٽ تي چنڊ' (بيت 134، ص13۔ 27)، 'اڪن نيرا ڦليا' (بيت 504، ص17 ۔ 90)، 'جُهڙ ٻيٽان نه لهي' (بيت 639، ص13 ۔119)، 'هينئڙو ڏاڙهون گل جئن' (بيت 228، ص135 ۔ 196)، 'اُڀر چنڊ پس پرين' (بيت 780، ص25 ۔ 219)، 'ڪَتين ڪر موڙيا جڏهن، ڀاڱو1' (بيت 1179، ص115۔ 350)، 'سورج مکي سانجهه' (بيت 341، ص21۔81)، 'سانجهي سمنڊ سپون' (بيت 255، ص81 ۔ 112)، 'ڪونجون ڪرڪن روهه تي' (بيت 316، ص40 ۔ 109)، 'اُتي اور الله سان' (بيت 158، ص11 ۔ 30) ۽ 'ڪاري رات ڪهنگ' (بيت 563، ص30 ۔ 124). اهڙي ريت شيخ اياز جي مختلف شعري مجموعن ۾ شامل بيتن جو تعداد ڇهه هزار پنج سؤ ايڪونجاهه (6551) بيهي ٿو.

بيت جو وڏو ڪمال اهو آهي، ته اهو سنڌي شاعريءَ ۾ صدين کان رائج رهڻ کان پوءِ به اڄ تائين پنهنجي گهاڙيٽي ۽ سٽاءَ ۾ ساڳيو چند تي آڌارڪ ۽ پنهنجي هر پد ۾ اڪرن جي ڳهڙت ۽ جَڙت سان مخصوص موسيقيءَ جو رچاءُ رکندو آيو آهي. شاهه 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 سٽاءُ، 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 سُٺي سنڌي بيت جي تخليق نهايت مشڪل آهي. سنو بيت اهو ئي لکي سگهي ٿو، جنهن کي روح ۾ رواني ۽ ٻوليءَ تي بي 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 ايازان ۾ فڪري ۽ ڪيفيتي نواڻ، لفظي ڪوملتا، تخليقي حسيت ۽ احساساتي رنگيني پيدا ڪري بيت کي جيڪا نئين سونهن، فني سوپيا، فڪري گهرائي ۽ رومانوي حُسناڪي عطا ڪئي آهي، اها سچ ته اَملهه ۽ بي مثل آهي.

سڄڻ جو ساريوم، ته آيون هيرون هنج ۾،
جيڏانهن نهاريوم، چوڏينهن جي چانڊاڻ هئي.

چوسيون چانڊوڪيون، تنهنجي مِنڙي مُنهن مان،
راتين جو روڪيون، واڳون اسان وقت جون.

چانڊوڪي ۾ چيٽ جي، سُتو رات سڄڻ،
چمڪيو چوڏينهن چنڊ سان، آڌيءَ ويل اڱڻ،
آلا اَسُر جو سندس مُنهڙيءَ جو مَهڪڻ،
هيرن ۾ ٿي جڻ، هن جون هُبڪارون مليون.

نهاريم نيراڻ ۾ ٽڪيندي تارا،
ڪٿي آن ڪنهن جاءِ تون، پرهه کان پيارا،
چنڊ پنيان چارا، رُليم ڪيئي راتڙيون.
(پونر پري آڪاس، ص123)

’سڄڻ جي سار سان هيرون هنج اچڻ، هيرن ۾ پرينءَ جون هُبڪارون ملڻ، مُنهن مان چانڊوڪيون چوسڻ ۽ راتين 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 ٺُز 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 ڏهو 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 اَرپڻ 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 چو نه، ور ور مان واريو وڃان.
(ص75)

ٻانهون ساهڙ ٻڪ ۾، 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 ڳهٽو ڪوٺڻ ۽ 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 ڳهٽي سان تشبيهہ ڏنل آهي، جنهن جهڙو سهڻو زيور اڄ تائين ڪو سونارو ناهي نہ سگهيو آهي. سونو زيور پنهنجي جاءِ تي سهڻو پر ان ڪان 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 چِٽيو 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 نموني 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 ۽ ڏاتءَ کي داد ڏيڻ کان سواءِ رهي نہ ٿو سگهجي.

مَروئي مهڪار، اجا اَڱڻ سپرين!
اچين جي پيهار، مَهڪي سات سُگنڌ جو.

سرتي سوبري، وهنتي جيئن تلاءَ ۾،
آيا اُن ويري، ڳيرو ڪيئي ڳوٺ جا.

Gul Hayat Institute

اکين اڄ بہ ڏٺيون، پر نہ اڳي جئن بُکَ سان،
اَنبوهيل گِدريون، گوري تنهنجي گج ۾.

ڪڙو آهي ڪڙاهہ تي، ڪري چنڊ چٽاءُ،
آڏي اُتي آءُ، لڪي ساري لوڪ کان.

ڪارونجهر تي اوڙڪون اڄ بہ ساڳيا مينهن،
ها، پر جوين ڏينهن، رهي رهن ڪينڪي.

وارن ڪي جهٽڪو ڏئي هٽايئہ پُنتي،
چنڊ پيو تاڙي سَرَ مان توکي سُندري!

هوءَ ڊاڳي ۾ ڊيل جئن بيني آهي ڪير؟
آئي آهہ سوير، ڍِلو ڪٽي چيلهہ تي.

(اڪن نيرا ڦليا، ص17، 19، 18)

’اَنبوهيل گِدريون، گَجُ، سَر، تلاءُ، اوڙڪون، ڊيل، ڍِلو سڀ اهڙا لفظ آهن، جيڪي سنڌ جي ٻهراڙيءَ 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 پِٽن جي وچ واري نرم زمين کي چئبو آهي. ’ڪڙو ۽ ڪڙاهہ‘ پڻ نيٺ ٻهراڙي جا لفظ آهن. ڪڙي جي معنيٰ بينو ۽ ڪڙاهہ جي معنيٰ ڏنگهر آهي، جيڪو رات جي وقت لنگهہ يعني در طور استعمال ٿيندڙ جاءِ تي ڏئي ٻهراڙيءَ جو ماڻهو وڃي آرامي ٿيندو آهي.

مٿين بيتن ۾ جيڪو منظر ۽ ماحول پيش ٿيل آهي، اهو نج ٻهراڙيءَ 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، اڱڻ ۾ موجود هجڻ جو احساس، وينگس جو تلاءَ تي وهنجڻ جو منظر ۽ ڳوٺ جي ڳڀرن جو ڳاهٽ ٿيڻ، گوريءَ جي گج مان اَنبوهيل گدرين جي آرنپ جا تجلا، ڊاڳي ۾ چيلهہ تي ڍِلو ڪٽي ڊيل جيان ڪنهن مور جي انتظار ۾ تِلندڙ ناري ۽ وارن کي جهٽڪو ڏيندڙ

سندريءَ کي سَرَ مان جهاتي پائي ڏسندڙ چنڊ، اهي سڀ اهڙا عڪس آهن، جن ۾ تاثريت ۽ رومانوي رنگينيءَ جو روح اياز پنهنجي اهڙي فنڪاراڻي ڏات ۽ ڏانءَ سان اوتيو آهي، جو انهن عڪسن ۾ جيئري جاڳندي زندگي اُڀري پئي آهي.

شهرن ۾ بلبن جي روشنيءَ ۾ ماڻهن جي ڏينهن رات مشين وانگر ڊُڪ ڊوڙ جنهن ۾ نه ڪين سج جي اُڀرڻ ۽ لهڻ جي حُسناڪيءَ جو احساس ٿو رهي ۽ نه ئي رات جو آڪاش ۾ اوجاڳيل چنڊ جي خوبصورتيءَ جي ڪائي خبر ٿي پوي، پر ٻهراڙيءَ جي ماڻهوءَ لاءِ سج ۽ چنڊ وڏي معنيٰ رکن ٿا. رات ۽ ڏينهن جا هنن وٽ پنهنجا مفهوم آهن. پرهه ڦٽيءَ سان هنن جي ننڊ جي پاکر ۾ پريل اک، کُلندي آهي ۽ هو پکين وانگر پنهنجا ڪکاوان گهر ڇڏي پنهنجي روزي روٽيءَ 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 چِٽائي رومانس ۽ روح رَچندي جي علامت آهي. انهي ڪري ئي اياز آڏيءَ رات ڪڙاهه تي چاندوڪي ۽ چٽاءُ ڪري بيٺل 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، ڪڇي، پڪي، اتر، لاڙ، ڪاڇي، ڪوهستان ۽ ڌرتيءَ جي ٻين خِطن جي ماحول، حالتن ۽ جمالياتي پسمنظر کي انتهائي اثرائتي ۽ موهيندڙ انداز ۾ پيش ڪيو آهي.

جيئين لَٿو ڪُنڀ 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، پٻ، هنگور تي، تنهنجا هي پيرا،
ڪيڏا سويرا، وڃن پيا واٽ تي.

ڪيڏي پياري ڪونهري، جنهن ۾ لرزي چنڊ،
ڄڻ هي سارو منڊ، منهنجي ’مون‘ ۾ ٿو ڇُلي.

تارن ٻيڙيون 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 ۾، ڊُرڪي مٿي ڏرَ،
ڇپون ڪيهر ڪَرَ، اڳتي پنڌ نہ اُجهي.

هونءَ تہ منهنجي جندڙي، ڪيتيءَ مثان ڪونج،
ڳُرڙ جيان مون ڳونج، جڏهن ڏيهي ڏک ۾.

ڏس هو ڪويل ڪنٺ مان، ڄَرڪي نڪتي ٻاڪ،
جئن مون لوئي لاڪ، 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.

Gul Hayat Institute

مان تنهنجو مذڪور، تاري تاريان ڪيترو،
مون ڪان مور نہ دور، تنهنجو پاڇائون پرين!
(ص30)

ويرو تارِ وَسين، سائين منهنجي ساهہ تي،
پنهنجو ڏسُ ڏَسين، پوءِ بہ مون کي ڪينڪي!
(ص35)

ڪوئي مون ڏرمي چوي ڪوئي اَڏرمي،
آنءُ اهو ڪرمي، جيڪو سدا سوچ ۾.
(ص36)

سمجهايان آهي خدا توکي پيو مان ڪيئن!
ڪنيَ ڪِنڌيري جيئن، چونہ ڏسين ٿو مور کي!
(ص37)

هُو جو پرڏيهي پکي، هُيو ڪوبل جيئن،
اُڏري ويو ڪيئن، اکين اڳيان اوچتو.
(ص38)

Gul Hayat Institute

چانڊوڪي ۾ جيئن، واري چمڪي ٿي پئي،
منهنجو جيءُ بہ ائين، تو آهي جرڪائيو.
(ص46)

ڏرتي ساري ٿي نَچي، نَچي ٿو پاتارُ،
مورَ سڄو سنسار، آندو آهي وجد ۾.
(ص55)

آ ڪيڏي آڪاش ۾ تنهنجي موتين پُوچَ!
هاڻي 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 ۾ نہ رڳو سمايو آهي، پر ان ۾ انهن جو احساساتي رَتُ ۽ سَتُ بہ شامل ڪيو آهي، جنهن ڪري هو پنهنجي بيت کي 'ڪوريءَ جا ڪيت' سڏي ٿو جن جي آبياري رت جي ريج تي ٿي آهي.

مان نہ پيتائيءَ بيتَ، ساميءَ ويس سلوڪڙا،
ڪورا منهنجا ڪيتَ، ريج انهن ۾ رَتُ جا.
(وڄون وسڻ آئيون، ص74)

اهي ويٽنام 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 ڌيءَ، هيءَ تنهنجي آتم ڪٿا،
ڪيئي ڏٺا ڏيهہ ۾، تو جهڙا مون جيءَ،
روز سُڪايا سيءَ، ڳاڙها گل گلاب جا!
(ص274)

هي جو پوڙهو جهور، وڙهندي ٿيو ويڙهہ ۾،
اڄا ڏمرجي ڏاڍ تي، آڻ نہ مڃي مور،
سوچي ڏسي ڏور، ايندڙ آرڻ ڏينهڙا.
(ص276)

Gul Hayat Institute

ٻمن مٿان ٻمر، ڪريا انڌوڪار ۾،
اُڏاڻا آڪاس ۾، هڏن سوڏا چمر،
الا ڏس آدمر، آزاديءَ لئہ چا سَنو!

(ص281۔(ڪپر ٿو ڪن ڪري)

شيخ اياز نہ فقط روايتون ٽوڙيون 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 پيشروءِ 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 هنداڻ ۽ محسوس ڪرڻ جهڙي آهي.

توکي ساري سنڌڙي، ساري پٿ ڏٺي،
مور نہ ٿيندي مارئي، ٻي ڪا ماءُ ۔ جڻي،
تنهنجي پير پٺي، ڏات سموري ڏيهہ جي.

(ڪُلهي پاتم ڪينرو ص5)

سچل سچل تو ڪرين، سَهندين سچل چَپ،
ريٿي تنهنجي رَبَ، ٻاتي هن اونڌي ڪئي.

(ص83)

سنڌو تنهنجي لهر جئن، جو نارايڻ شيام،
ڪندو ڪئن وسرام، سو گنگا جي گود ۾.

(ص87)

Gul Hayat Institute

چا لئہ جيئڻ ٿو گهُرين، سامي مُدامي،
چو نہ ٿيئين عامي، تون جڻ گل گلاب جو.
(ص111) ـ(**جُهڙ نيٽان نہ لهي**)

مان سوچان ٿو سارتري! اوچو سو انسانُ،
بيهي جيڪو باھہ سان ڪري پاڻ سنانُ،
گُرو! تنهنجو گيانُ، رڳو مَتيون لوڪ ڪي.
(ص236)

اَئني! منهنجي پينڙي ڏورانهين اَيلا،
اَڄُ جو منهنجي گهاوَ مان، رتُ ڪيا ريلا،
انهن ۾ تنهنجا، سَهسين سُڏڪا تو سُڻان.
(ص276) ـ(**ڪپر ٿو ڪُن ڪري**)

اياز پنهنجي شعري ڪتاب، ’ڪپر ٿو ڪن ڪري‘ ۾ نہ رڳو يارنهن ڪلاسيڪي سُرن، ’سورٺ، سهڻي، سسئي، موکي، مومل، مارئي، ڪيڏارو، ڪاپائتي، گهاتوءِ 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 بيهر 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 ڀرپور 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.

ٺهڪن ساڻ ٽِڙي، پئي رات رتول جي،
منجهان ڪيڻ ڪِڙي، چڻ ڪا مُڪڙي اوچتو.
(ص76)

ميهر تنهنجي پانهن، ڏي انوکو ڏيهه ۾،
دک نه تاتي دانهن، تو ۾ سپنا سک جا.
(ص95)

اڱ ۾ ئي مون هيو سما تنهنجو ساءُ،
توسان مُنڌَ مِلاءُ، ايئن نه آهي اوچتو.
(ص109)

ٽِم ٽِم، ٽِم ٽِم هينئڙو رم جهم رم جهم روپ،
سسئي سونهن اَنوپ، جُهري آريءَ جهولَ ۾.
(ص126)

سونهن نه ويندي سومرا! ڏانَ ڏئي تو ڏک،
موتيءَ جهڙو مُکُ، اڱي ڪان اڱرو ٻَري.
(ص172) ـ (ڪپر ٿو ڪن ڪري)

شيخ اياز بيت ۾ نه 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 ڏڪجي ۽ 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 هينئين 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 ڌَڪي وڌو آهي.

Gul Hayat Institute

رکي مُگرمانَ تي، پنهنجي متي کي،
اج چا ٿو ساري، هر هر حبشيءَ جو هينئون.
(ص27)

ساريون ڳچ اُپاريون، آهن اُبڙڪي،
ٿو اونهاري اُس ۾، ٽيٽهر ٽِڙڪي،
آهن ڏَسڙ ڪي، هارياڻيون ڪِهه ـ پُڪليون.
(ص31)

جُهڪي ڪر ڏنڊوتَ، اُن اونهي اِسرار کي،
چارئي چُني پوت، جنهن جا ڳوڙهي ڳجهه ۾.

تـڏي تِرل رلِ، چانڊوڪي ۾ چيٽ جي،
ٿي ويئي رلِ ملِ، پنيرڪي ۾ ماڪ سان.
(ص47) ـ (جُهڙ نيڻان نہ لهي)

چنڊ جڏهن اُيري آيو تاڻءِ نان مين تي،
چمڪي ائين رَتُ تي تڏهن چانڊوڪي،
جڻ ڪا قدرت جي، بي پروائي تي بَکي!
(اُير چنڊ پَس پرين، ص108)

Gul Hayat Institute

بيت جي شاعري درحقيقت ان نفيس گل وانگر آهي، جيڪو صرف موافق موسم ۾ ئي ٽانگر تي ٽڙندو، مهڪندو ۽ ٻهڪندو آهي ۽ غير موافق سردي ۽ گرميءَ ۾ مُرجهائجي ويندو آهي. "شيخ اياز پنهنجي شعر (بيتن) ۾ جدا جدا وصفن جهڙوڪ اشارن، ڪناين، 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 ـ 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 ٽِڙي آڌيءَ رات،
مون ڪي منهنجي ذات، ائن آچيون سَرهائيون.
(ص144)

هيءَ جا ماکيءَ مَکِ، جڻ مان اِڳينءَ جوڙ ۾،
چوي پئي چَکِ، سارا قول قلار ۾.
(ص150)

باک ڦُٽيءَ جو تو کِڙي، سورج مُکي جيئن،
سپنو ساڀيان ٿئين، نيٺ تہ ٿيندو ساٿيوا.
(ص159)

تون بادل جي بُرج جئن اُڀري آئي آن،
مون تي ڇائي آن، اڇڪلهه سانوڻ مينهن جئن.
(هينئڙو ڏاڙهونءَ گل جئن)_(ص163)

سانجهيءَ سج لهي ويو ان کان کهڙي پوءِ،
وڃ نہ پرين ووءِ، منهنجو جيءُ جُهري پيو.
(ص23)

Gul Hayat Institute

هي چوٽا، هي ڇهچٽا، ٻيهر ملندا ڇا؟
ٻيهر کِلندا ڇا، ڇَپ ڪير ـ ولين وانگيان.
(ص25)

روحَ هٽي تون روڻَ، ٻوڙان ٻوڙ ڪري وئينءَ،
ڪيا پيار پروڻ، سارا بند سماج جا.
(ص27)

هي جي روح رهاٽيون، هي سڀُ ڪجهه ڪي ڏينهنَ،
ايئين جوين ڏينهڙا، وِڃُ جئن وَسندي مينهن،
پياريءَ ايئن پَرينهن، شايد ڪو پَل گهارئين!.
(سورج مُکيءَ سانجهه) ـ (ص30)

صدين ڪان سينڌو هُيس، ڄڻ تنهنجو آئون،
تنهنجون صدائون، آيون تي آغوش مان.
(ص28)

اڪ مِلي اَڙجي وجي، ائين ڪوهہُ ٿئي،
جَڙجي لوهہُ ٿئي، ماٽهو ماٽهوءَ ٻَڪ ۾.
(ص29)

ڪُهه ڄاٽان سنسار ۾، کهڙي رِڻَ ڪاهن،
اڻَ ـ ڄاتل آهن، تنهنجون هرٽيءَ جئن اکيون.
(اُپر چنڊَ پَسُ پرين) ـ (ص43)

شيخ اياز جي سموري شاعريءَ ۾ رواني، لئه، رنگيني، ترنم ۽ موزون لفظن جي جَڙاءَ سان سنگيت جو هڪ نرالو جهان جُڙي ٿو جنهن ۾ آبشار ڌارا جهڙي بي ساختگي، سونهن ۽

ڪشش به آهي، ته پهاڙي جهرڻي جي پاڻيءَ جهڙو مِناس ۽ تاثير به. حقيقت ۾ اياز جي شاعريءَ ۾ فڪر ۽ ردم 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 ڪري اياز جهڙو غير معمولي تخليقڪار ۽ اندر ۾ سُر ۽ ردم جو روح رکندڙ سرجڻهار ئي تخليقي سگهي ٿو.

ڪونجون ڪرڪن روهه تي ڪٿي آهين تون؟
توکي ڳولي مون، ڪيڏا پنڌ پُڄائيا!
(اُپر چنڊ پس پرين، ص42)

هيٺان شهر ٻتيون، ٺم ٺم ٺم ٺم واءُ ۾،
مٿان نيري نڀ ۾، ڪارونڀار ڪَتيون،
چارئي پار چَٽيون، جڻ آڏي اِسرار ۾.

مٿين بيتن مان پهرين بيت ۾ ’ڪ‘ اکر جو پنج ڀيرا ’ن ۽ ي‘ جو ست ۽ ’پ‘ جو به ڀيرا ورجاءُ آهي. ٻي بيت ۾ پڻ ’ڪ، ن، ي، چ، ٺ، م ۽ ت‘ اکرن جي تجنيس ملي ٿي، جيڪا ترنم کي پيدا ڪري ٿي. ان کان علاوه ٻي بيت جي ٽنهي پدن ۾ استعمال ٿيل قافين ’ٻتيون، ڪتيون ۽ چٽيون‘ سان گڏ ’ڪار، نيار، چار ۽ پار‘ جا جيڪي اندروني ۽ سهڪاري قافيا موجود آهن، اهي صوتي اثر کي اُڀاري بيت ۾ جڻ ته لفظي رقص جي رنگ کي جنم ڏين ٿا.

’ٺم ٺم‘ لفظ جو چار ڀيرا تواتر سان ورجاءُ پڻ بيت ۾ ترنم ۽ روانيءَ کي پيدا ڪري ٿو. اياز جي سموري شعر ۾ نه رڳو اها حرف تجنيس ۽ لفظن جي اندروني ترنم جي يڪتائي نظر اچي ٿي، پر هو پنهنجي شاعري ۾ ٻين به ڪيترين ئي فني ذريعن سان لئه ۽ 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 ۾ ٻتي رديف ۽ ساڳي لفظ کي قافئي طور استعمال ڪرڻ جي تخليقي تجربي کان وٺي بيت جي پهرين ۽ ٻي پد ۾ قافيئي ۽ رديف ـ رنگ جو

Gul Hayat Institute

تجربو بہ اياز جي دين آهي، جيڪو سنڌي شاعريءَ ۾ هن کان اڳ ۾ ورلي ڪنهن شاعر وٽ ملندو.

ڀر تي ويرون جيئن، ڏاڍو ٻرن ڪوڏ ۾،
تون ڀي مون تيئن، ويرو تار وَڄين پيو.

ادي اڄ اداس، آهي منهنجو جيئڙو
پرين ساڳو واس، ڪوهہ اواڳيو هينئڙو.

ويو واچوڙو ليٽائي وڻ وات تي،
ها، ڪوڪو ٻُوڙو ٻوڙائپ جنهن ٻاجهہ ڪئي.

تيسين تائين پون، رهندي تنهنجي تاڪ ۾،
جيسين تائين تون، ورندين وطن ياتري.
(جهڙ نيٽان نہ لهي، ص47،69)

چئي سگهندين چنڊ، تو ڏي مان چو ٿو تڪيان،
ڏئي سگهندين چنڊ، مون ڪي 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.

Gul Hayat Institute

اڄ اداس، آهي منهنجو جيئڙو
پرين ساڳيو واس، ڪوهه اَواڳيو هينئڙو!

روحن جي راحت، پکيئڙو پرديس جو
اُڏرڻ جي عادت، ان ڪي آهي اصل ڪان.
(پونر پري آڪاس، ص 1،16،17)

ان ڪان علاوه شيخ اياز جي بيتن ۾ قدرتي حُسن، انساني سونهن، فني سوپيا، 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 = پچاڙي"[13]. يعني ٻن پچاڙين يا مصرعن وارو شعر. جنهن جون ٻئي سِٽون غزل جي مطلع وانگر هم قافيہ هونديون آهن. "جن مان هر هڪ ۾ ٻہ 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 چند 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 نہ 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 بہ چيو ويندو آهي، جڏهن تہ سنڌي ۽ سرائڪيءَ ۾ ان لاءِ 'ڳاهہ، ڏوهيڙو ۽ دوهڙو' جا لفظ پڻ مستعمل آهن. دوهو فني توڙي فڪري طور هندي شاعريءَ جي صنف 'ٻاره ماسي' سان پڻ مماثلت رکي ٿو جنهن ۾ نہ فقط محبت ۽ هجر جي احساسن ۽ ڪيفيتن جي اثرائتي اُپٽار ملي ٿي، پر پڳتي شاعرن جي صوفياڻي رمزن ۽ رعنائين جا روح کي راحت آڇيندڙ فلسفيانہ رنگ بہ ملن ٿا. نموني طور 'ٻاره ماسي' جا ٻہ مثال:

Gul Hayat Institute

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)

پڻ هم وزن مختصر سٽن جي سٽاءَ 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 ڪٺي اُسريو ۽ نسريو آهي. سنڌي شاعريءَ ۾ دوهي جو پيوند شيخ حماد، سمنگ چارڻ، ياڳويان ۽ 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 ڀَسي ۽ 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. اهو ئي

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 کنيو 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 چِڪي،
ڪهڙو مندر آهي، جنهن جو مون تي تلڪ تِڪي!
(وڄون وسڻ آئيون، ص24)

شيخ اياز پنهنجي شاعريءَ جي مجموعن، ’پونر پري آڪاس‘ (دوها 171، ص29)، ’ڪلهي پاتم ڪينرو‘ (دوها 19، ص37)، ’وِڄون وسڻ آئيون‘ (دوها 30، ص25)’سانجهي سمنڊ سپون‘ (دوها 379، ص 113) ۽ ’ڪونجون ڪرڪن روهہ تي‘ (دوها 42، ص103) ۾ بين 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 بہ-ستي 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-رنگ‘ جَهلڪندو محسوس ٿئي ٿو. مثال لاءِ اياز جا چند دوها ملاحظ ڪريو:

ڏيئو ڏياريءَ جو ناهيان مان، اٿم اُجالو آس،
لُڇندي منهنجي لاٽ اڪيلي، گهر گهر آهي اُماس.
(ص31)

اڃو اڃو اي جر جا جاڻو لڇي پئي اڄ لاٽ،
ڪوليو ڪوليو هي ڪنيڙاڻيون ڳڻيو نہ پنهنجا ڳاٽ.
(ص38)

گهاٽ گهاٽ تو توکي ساري سڪر نہ ايندين يار،
ڪڏهن پتڻ تي پريت ڪنداسي ڪڏهن نديءَ جي پار.
(ص39) - (پونر پري آڪاس)

تون تبريز چڏي چو مون ڏي، آيو آهين شمس؟
پيهر هيٺ گهرايون سج کي؟ چا تو چاهين شمس؟

تنهنجي ربوبيت ۽ وحدت ڪئن، جهُٽلائي ڪوئي،
خوشبو هر رابيل ۾ ساڳي، آهہ سمائي تو ئِي.

حافظ! تنهنجي رِندي مون کي، راس نہ آئي چو؟
آهي ڊُڪ تري ۾، مَئہ چا لئہ بچائي تو؟
(سانجهي سمنڊ سپون، ص126)

پير ڪَڙين ۾، چنگ چپن تي، مڌ ۾ آلو ويس،
چاهين چا تو چارڻ؟ توکي چريو چوي ٿو ديس.

هاءِ اُجاريون، آسروَنديون، وک وک تي وهلور،
منهنجون اکڙيون هيٺيون هرٽيون ڏسن اُفق ۾ ڏور.

آهه ڳچيءَ ۾ منهنجي، گوري، تنهنجي گوري ٻانهن،
ننڊ پئي آ چانڊوڪيءَ ۾، منهنجي من جي ڌانهن.

وڻ وڻ کي مون ياڪي پائي چيو تہ منهنجا ياءُ،
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 تہ ٻي طرف 'نظم' جو رَچاءُ ۽ رنگ محسوس ٿئي ٿو. اهڙي 'نظم ـ رنگ دوهن' جا ٻہ مثال پيش ڪجن ٿا.

جڏهن ٻہ جيون جي رڻ ۾ ٿي انڌا ڌنڌ اُتت،
تنهنجون اکڙيون مون تي اوتينديون رهنديون امرت.

جڏهن ٻہ ڌرتيءَ جي ڏُکڙن ۾ اَٽڪي اُلجهي آنءُ،
ويهي رهندس، مون تي ڇايا ڏيندو تنهنجو نانءُ.

جڏهن ٻہ مون کي قابو رکندا ڪيئي ڪوٽ ڪڙا،
ايندي تنهنجي سار تہ وڄندا چوڌهينءَ چنگ چڙا.

جڏهن نہ ايندا اوڏا جيڏا، ڏيندو سوريءَ سڏ،
تنهنجو پاڇو هلندو رهندو مرڪي مون سان گڏ.

(**وڄون وسڻ آئيون**، ص25)

مرنداسي تہ مٿيءَ مان پنهنجي جُڙندا ڪيئي جام،
نوان نوان متوارا ايندا، هٽندا تن جي هام.

مرنداسي تہ مٿيءَ مان پنهنجي ڦٽندا سرخ گلاب،
ڪڙندا ٽڙندا جن مان پنهنجا بسنت رت جا خواب.

Gul Hayat Institute

مرنداسي تہ مٿيءَ مان پنهنجي چنڊ ڪندو چانڊاڻ،
ساهہ اسان جي سانيي جا، سا سونهن ڪندي سرهاڻ.

مرنداسي تہ مٿيءَ مان پنهنجي، ملندو هي مانڊاڻ،
ڪتيون اسان جي ڪچ ۾ هونديون، چنڊ اسان سان ساڻ.

(پونر پري آڪاس، ص48)

مٿين دوهن ۾، 'جڏهن بہ' ۽ 'مرنداسي تہ مٿيءَ مان پنهنجي' لفظن جو چار چار پيرا لفظي ورجاءُ موهيندڙ صوتي ترنم سان گڏ نظم جي سٽاءَ کي جنم ڏئي ٿو. شيخ اياز دوهي ۾ نہ رڳو فطرت جي حسناڪين، محبت ۽ رومان جي رنگينين، صوفياڻي رمزيت ۽ زندگيءَ جي جديد موضوعن ۽ مسئلن کي کنيو 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 سوپارو 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)

Gul Hayat Institute

ماڻهوءَ جي مَنوَرتي بدلي، ننهن کان وِچڙيو ماس،
ڪنهن جي من ۾ ميران ايندي، ڪنهن جو ڪاليداس!.

من من بن آ، جنهن ۾ ناهي ڪنهن بنسيءَ جي تانَ،
آءُ بہ توڙيان وِينا، ڪيڏو ڦِري 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، مَنورتي، 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 ڦُٽي، اُسري ۽ نِسري آهي. چو 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 وچي سنيهي بيت جهڙي بيهندي. وائي بنيادي طور تي سُر، آلاپ ۽ سنگيت جي صنف آهي. بقول ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ: "وائي اصل ۾ ڳائڻ خاطر ٺئي 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 معنيٰ '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. "ميين 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 بہ صديون اڳي شمار ٿئي ٿو"(19).

وائي کي ادبي لحاظ سان ميين 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 ڳائڪي 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، ڊيڊوٽي ۽ ٽيڙي ٿيندي آهي. وائي جي پهرين سِٽَ ٿَلهه چوائيندي آهي. وائي جو ٿلهه ۽ هر مصرع هڪ سِٽَ تي مشتمل هوندي آهي، ان سان گڏ هڪ ستُ 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) بيهندو. پر جديد وائي (10+13)، (10+13) ۽ (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 آڌارجي تہ ان جو وزن لڳ ڀڳ (فعلن فعلن فاع + فعلن فعلن فاعلن) بيهندو. 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)، وير ڇند (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 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 ۽ قوڙائي، فراق جون صدائون آهن. ڀٽائي خود پنهنجي سٽ، ’وڍيل ٿي وايون ڪري، ڪُتل 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 بري لينن گراڊ ـ

ٻَم برسن ٿا پيا.

اولگا جي شاعريءَ ۾،

اڄ ٻه تازي آهي ياد،

ٻَم برسن ٿا پيا.

اڄ ٻه منهنجا ديس تو ۾،

چڙھ تہ نازي بدنهادِ!

ٻَم برسن ٿا پيا.

اي ڏکڙ! گهلنديں ڪڏهن تون،

آءُ اي بادِ مُرادِ۔

ٻَم برسن ٿا پيا.

(راڄ 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 چند بدران عروض تي آڌارڪ آهن. اها الڳ ڳالهه آهي، تہ انهن چوڏهن عروضي واين مان ڪجھہ ماترڪ چند تي بہ پوريون بيهن 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 ٿوڪُن 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)، ’راڄ گهاٽ تي چنڊ‘ ۾ (وائيون ۔ 80، ص31، 110)، ’اکن نيرا ڦليا‘ ۾ (وائيون ۔ 17)، ’ٻڙ جي ڇانوَ اڳي ڪان گهاٽي‘ ۾ (وائيون ۔ 23)، ’جهڙ نيڻان نہ لهي‘ ۾

Gul Hayat Institute

(وائيون ـ 58، ص120، 178)، 'اُبر 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)، 'چوليون پوليون 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 ۽ بين ڪان 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 سقل ۽ 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 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!

Gul Hayat Institute

هاءِ، ڪهڙي ريت آهي، چنڊ ناهي منهنجو ميت،
منهنجي من کي چين ناهي!
هيءَ گلابي رُت چڙهي، مون ڪان 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 هينان ڪٽي مون ننڊ رات،
روح منهنجي جي نجات ـ
تنهنجي اکڙين ۾ هئي!

(پونر پري آڪاس، ص103)

Gul Hayat Institute

۽ هي ’وائي ـ نما گيت‘ جو نمونو به ملاحظه ڪريو.

چانڊي راتين ۾ ڪنهن رابيل جي ٻوٽي جيان،
جڙ تون هئينءَ.
يا سڳنڌن ۾ پريل ڪنهن واءُ جي جهوٽي جيان،
جڙ تون هئينءَ.

ڪيرٿر تان ڳڙُ ڪو نئن ڳاج تي جيئين جهُڪي،
تئن مان هُيس.
رڻ ۾ ڪوئي هرڻ پاٽي ڏسي ڏاڍو ڏُڪي،
تئن مان هُيس.
تون مليئن ءَ مون ڪي تہ سارو جڳ مليو ٻيو ڇا ڪپي!
منهنجي سکي!
ماڳ ڏاڍو آ پري، جي ڊڳ مليو ٻيو ڇا ڪپي!
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 ڪٽي اچي ٿو. هن جي خيال کي پنهنجي خوبصورتي ۽ احساس کي پنهنجو روح آهي. اهو ئي سبب آهي، جو هن جي وائين جو ٻہ 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 ڏنڪ ۽ ڪٿي وري ڪنهن ۾ لاڏي ۽ سهري جو ساءُ ۽ رچاءُ ملي ٿو. جيئن 'سهري-رنگ' واري هي وائي:

ٿالهہ ڪٽي روپڙو ميندي پُسايو.
دودل گهر آيو.
نَپَ جيان نيرڙو تنبو لڳايو.
دودل گهر آيو.
پورڙيون نينگريون ٻانهون وڌايو.
دودل گهر آيو.
ڏونڪلڙا پير تي ور ور وڄايو.

Gul Hayat Institute

دوڊل گهر آيو.

دوڊل جو ديس لئہ لايو سجايو.

دوڊل گهر آيو.

(واٽون 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 ڪان 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 ڪيترا ڇئي سگهجي ٿو جنهن ڪي 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 سنڌس 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

اج تہ منهنجو روح رججي ئي نٿو!

ترس اي پرده نشين پردو هٽائي چار پل ـ

هيءَ هوا، هيءَ رات ۽ هيءَ آرزو دل ۾ اَجهل،

ترس اي حُسنِ ازلِ ـ

اج تہ منهنجو روح رججي ئي نٿو!

چنڊَ، تنهنجي لاءِ آهن منتظر منهنجا ڪنول ـ

ترس اي حسنِ ازل!

اج تہ منهنجو روح رججي ئي نٿو!

ترس، تو مان ڪجهہ تہ ڏاپن هاءِ هي اکڙيون پنل ـ

ترس اي حسنِ ازل!

اج تہ منهنجو روح رججي ئي نٿو!**(ص**92)

Gul Hayat Institute

اي زمانن جا ضمير!
تنهنجي ڪهڙي منزلِ مقصود آ؟

آب و گل مان ڇو بڻايئہ زندگانيءَ جو ضمير؟
تنهنجي ڪهڙي منزلِ مقصود آ؟

آدمي ڪيو ڪوهہ و صحرا، ماه و انجم ڪي اسير!
تنهنجي ڪهڙي منزلِ مقصود آ؟

چشمِ فطرت مان اجا تائين اُگهيو ڪنهن ناهہ نير!
تنهنجي ڪهڙي منزلِ مقصود آ؟

جنهن ڪئي ڪوشش، انهيءَ جو آهہ سوريءَ تي سرير!
تنهنجي ڪهڙي منزلِ مقصود آ؟ (ص96)

ڀنيٺ ڀنٺ ڀڙڪن ڀڙڪن،
راڳ اسان جا! راڳ اسان جا!
اکڙين ۾ آڙاهہ ازل جا، آڳ اُلا آ سارو تن من،
ڀنيٺ ڀنيٺ ڀڙڪن ڀڙڪن،
راڳ اسان جا! راڳ اسان جا!
شعلا شعلا سارو عالم، جڳمگ جڳمگ سارو جيون،
ڀنيٺ ڀنيٺ ڀڙڪن ڀڙڪن،
راڳ اسان جا! راڳ اسان جا!
تند تپي ٿي، ڪوئي منڙو نانءُ جهپي ٿي، ڀتڪي ڀتڪي بن،
ڀنيٺ ڀنيٺ ڀڙڪن ڀڙڪن،
راڳ اسان جا! راڳ اسان جا! (ص101)

(ڀونر ڀري آڪاس)

Gul Hayat Institute

شيخ اياز جي ابتدائي دؤر وارين وائين ۾ بلاشبہ فارسي، اردو ۽ هندي ٻوليءَ جي ڪجھہ دقيق لفظن جو واھپو ملي ٿو جيڪو نج ٻهراڙي جي سادي وينگس جهڙي هن صنف لاءِ ٿورو اَسپاويڪ لڳي ٿو پر سندس پوءِ واري دؤر خاص ڪري،'لڙيو سج لڪن ۾، راج گهاٽ تي چنڊ، ڪپر ٿو ڪن ڪري، اَکن 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 ۽ ڪڇي 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 ڀرپور اثرائتو ۽ ڀرپور چِٽُ چٽيو آهي. هيٺين وائين ۾ جديد شهري جيوت جا عڪس ۽ نوان علامتي احساس پَسي سگهجن ٿا.

مومل رات هلائي ڪارِ
نشي ۾ ڏُت مينڌرو!
جهرمر جهرمر ڪاڪ جان
رات هئي هوٽل جي بارِ
نشي ۾ ڏت مينڌرو!
اُڀري تي آڪاش ۾
وسڪي جي نَئن تارون تارِ
نشي ۾ ڏت مينڌرو!
(هينئڙو ڏاڙهونءَ گل جيئن، ص71)

مَڇ وڏا مانگر،
ڦهري ڪُن ڪلاچ جا.

لولا لنگڙا مورڙيا کهڙا سَنڌَ سَبر!
پُڇ پَڇارون ايترين سُجهن نہ سانيِر
مون ڏي گهوري غور سان سانپيي چَر؟
ماڙهو منگهي پير جا گينوايا گوندر....
ٿهري ڪن ڪلاچ جا.
(جهُڙ نيٽان نہ لهي، ص159)

اياز جي وائين ۾ هڪ طرف هن جي منفرد فني تجربن جو ساهس ملي ٿو تہ ٻي طرف محاڪات، تخيل، ٻولي جي مناس، 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 ڪين آڇي ٿو.

چانڊوڪيون راتيون،
چنبيليءَ جي واس ۾،
چنڊ پيو وهنجي مٿان سانوڻ برساتيون،
چنبيليءَ جي واس ۾،
تاري تاري ننڊ ۾، پکين جون لاتيون،
چنبيليءَ جي واس ۾،
توکي ساري سپرين، مون وايون ڳاتيون،
چنبيليءَ جي واس ۾،
(جهُڙ نيٽان نہ لهي، ص123)

لُنءَ لُنءَ نڪتي لاٽَ،
ڪونجون ڪُٺڪن روهہ ۾!
جهرمر جوت ٻري پئي،
آئي چيپر چاٽ،

ڪونجون ڪُڪڪن روهه ۾!

جرڪي پيئي جيءَ ۾،

وانگيئڙن جي وات.

ڪونجون ڪُڪڪن روهه ۾!

مارڳ ۾ مرڪن پيا،

لڱئي ساڻ للات.

ڪونجون ڪُڪڪن روهه ۾!

(لڙيو سج لڪن ۾،ص56)

’چانڊوڪي رات ۽ چنبيلي واس‘ ٻئي احساس جون علامتون آهن. ’چانڊوڪي رات ۽ چنبيليءَ واس‘ ۾ جيڪڏهن ’پرين‘ سنگ ۽ ساٿ هوندو ته ’چنڊ ۽ چنبيلي‘ سونهن ۽ سڳنڌ جون علامتون بڻجي وصل جي لمحن کي اجان وڌيڪ حسين بڻائيندين، پر اهي جيڪڏهن جدائي، ڦوڙائي ۽ فراق جون ساعتون هونديون، ته ’چانڊوڪي ۽ چنبيلي واس‘ درد، پوڳنا، اذيت ۽ اضطراب جو اهڃاڻ بڻجي، انتظار ۽ اوسيئڙو ڪنڊڙ کي گهائيندين ۽ تڙپائيندين.

ساڳي ريت اياز جي وائيءَ جا بول ’لُنءَ لُنءَ نڪتي لاٽَ، ڪونجون ڪُڪڪن روهه ۾‘ هڪ عجيب ۽ انوکي درد جو تاثر پيش ڪن ٿا. هر لفظ ڄڻ ته درد جي دانهن آهي، ۽ هر دانهن ڄڻ ته روهه ۾ ڪونج جو ڪرلاءُ. جيڪو هر سِٽَ 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 پري،

ڪوئي ڪيئن ڪري!

موتئي جهڙي مُرڪ پرينءَ جي مُگرو ماتِ ڪري،

ڪوئي ڪيئن ڪري!

ڏاڙهونءَ ڦُوهڻ ڦُلاريا مُنهن ۾ ٻَهه ٻَهه يار ٻري،

ڪوئي ڪيئن ڪري!

Gul Hayat Institute

جنهن جي ڇڳ چنبيليءَ ول جئن سُرهي سيج پري،
ڪوئي ڪيئن ڪري!
جنهن جا نِهنا نيڻ ائين، جئن رڻ ۾ رات ٺري،
ڪوئي ڪيئن ڪري!
پَلَ پَلَ تي تو پيارُ ڪَمل جئن ڪومل هَٿَ ڌري،
ڪوئي ڪيئن ڪري!
تنهن کان ڪيئن جدا ٿي جيئون، سرتيون! ڪيئن سَري،
ڪوئي ڪيئن ڪري!

هَيءِ هَيءِ ڏاڙهونءَ جهڙا ڳل!
هَيءِ هَيءِ جوڀن جاڙَڪَيءِ!
نچڻي پيهر اچڻي ناهي، هيءِ هيءِ پايل جهڙا پَلَ!
هَيءِ هَيءِ جوڀن جاڙَڪَيءِ!
سارو ڏينهن وُٺو هو ساوڻُ، پينا سانجهيءَ جو بادل!
هَيءِ هَيءِ جوڀن جاڙَڪَيءِ!
ڪنهن جي وات وَڃي وينو آ، ڪاريهر جي ڪنهن کي ڪَل!
هَيءِ هَيءِ جوڀن جاڙَڪَيءِ!
(وِڄون وَسڻ آئيون، ص18، 20)

Gul Hayat Institute

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 ڀيٽ ڏئي هڪ طرف حُسن جو پُرڪشش جمالياتي احساس اکين اڳيان عيان ڪيو آهي، ته 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 نِياءُ ۽ وراڻيءَ جو مٿين سِٽَ سان رَچاءُ، انتهائي ڏکيو ۽ مشڪل معاملو هوندو آهي، پر اياز پنهنجن وائين ۾ نه صرف ان فني گهرج جو لاجواب پورائو ڪيو آهي، پر هن وائين ۾ ’هڪ لفظي‘ ۽ ’ٻه 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،
چڻ 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.

Gul Hayat Institute

روز وڪاڻي هاءِ نماڻي، وينگس وچ بزار،
الوميان وينگس وچ بزار.

ڪپڙا جنهن جا رنگ برنگي، چپڙا چاشني دار،
ممتا ماري ماءُ ستي هئي، جائيءَ لاءِ چمار،
ڪنهن ٿي ڄاتو وقت ڪندو هيئن لوليءَ ٿي للڪار.

(ڪلهي پاتم ڪينرو، ص24)

شيخ اياز جي وائين ۾ موضوع جي وسعت سان گڏوگڏ ترنم ۽ فني ندرت بہ 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 مٽيءَ مان ڳوهيل آهي.

Gul Hayat Institute

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 شاعرانه تصور کان خالي هئڻ جي باوجود سهڻن ۽ نماڻن خيالن سان ڀرپور آهي. عوام مان ڪن سپوجهن جي دل تي جيڪي گذري ٿو ۽ زبان تي جيڪي ڪجهه تري اچي ٿو سو لئي جي آڌار تي ٻولن جي شڪل اختيار ڪري ’لوڪ گيت‘ بڻجي ٿو“ (23).

جيئن ته لوڪ گيتَ عام ماڻهن جي سادي سودي فطري جذبن ۽ احساسن جو حقيقي ۽ بي ساخته اظهار هوندا آهن. انهيءَ ڪري اهي نه رڳو مصنوعي هنر ۽ ڪاريگري، اجائي تصنع ۽ تڪلف کان آجا هوندا آهن. پر انهن جي ترنم ۽ ٻولن جو انحصار پڻ شاعريءَ جي مخصوص اصولن ۽ قاعدن بدران لفظن جي سٽاءَ ۽ 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 ۾ انڊلٺ 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 ۽ گواهه 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 نه رڳو ٿَڪُ لهي وڃي ٿو پر ڪم ڪرڻ لاءِ همٿ وڌي وڃي ٿي. اهڙيءَ ريت جدائيءَ جي جهوريءَ ۾ جلندڙن کي چلڙي ٻائڻ سان هنيانءَ تي ٿڌا ڇنڊا پئجي وڃن ٿا. سوين ماڻيندڙن جي خوشيءَ جو اظهار ’هو جمالي‘ ڳائڻ/ٻُڌڻ ۾ ٿي وڃي ٿو. هڪ ماءُ/پيءُ پنهنجي پٽ/ڀاءُ جي شاديءَ ۾ لاڏا ۽ سهرا ڳائي خوشي ظاهر ڪري ٿي.....مطلب ته 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 چلڙو لولي، جمالو ڳيچ، ڪوڏاڻو همرچو ڇيچ، ڪجليو وڄارو بيلڻ، ڊوليو‘ وغيره شامل آهن. پر لوڪ گيت جي دنيا ايتري ڪشادي ۽ وسيع آهي، جوان 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 تيج، لمڪيان ڙي لو مٺيار، ڇيڙو، ڪرهو، ڇيڄ ۽ همرچو‘ وغيره شامل آهن. سنڌس 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 سلوڻائي ۽ علامتي گهرائيءَ جي سنگم سان ’پروليون‘ به سرجيون آهن. اهي ست پروليون سندس شعري مجموعي، ’وڄون 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 تيج، نو وَرنين ۽ ڪنوارين جو سرتين سان گڏجي سانوڻ جي نِڪتن، سَرهائين ۽ سندرتائن ڪي ملهائڻ جو گيت آهي. مٺيار، ڪيچ ، خوشي ۽ سينگار جو گيت آهي. ڪرهو، اوسيئڙي، انتظار، مسافت ۽ وڇوڙي جو گيت آهي. ڇيڄ، 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 ۾ وِهنتل 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 لئه هندوري جو لوڏو محسوس ٿئي ٿي، ان جي ٻولي نرتڪيءَ جي ڇير جيان ڇم ڇم ڇڻڪي ٿي ۽ ان جي هيئت، ڪنوڻ جا ڪجڪا ۽ وِڄُ وراڪا محسوس ٿين ٿا“.[25] شيخ اياز جو لوڪ گيت ’ڇيڄ‘ ملاحظ ڪيو ۽ ان مان سنڌوءَ جي لهرن جهڙي ردم ۽ تشبيهن جي اَڇوتي حُسناڪي جو حِظ ماڻيو.

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

اَڙي رات، اَڙي رات، پرين تو ته ڏٺو ناهه!
سندس وار، سندس ونگ، ائين آهه جيئن تون!

اَڙي ڦول، اَڙي ڦول، پرين تو ته ڏٺو ناهه!
سندس رنگُ، سندس انگُ، ائين آهه جيئن تون!

اَڙي هير، اَڙي هير، پرين تو ته ڏٺو ناهه!
سندس ساٿ، سندس سنگ، ائين آهه جيئن تون!

اَڙي نانگ، اَڙي نانگ، پرين تو ته ڏٺو ناهه!
سندم ڏاهه، سندس ڏنگ، ائين آهه جيئن تون!

(پُونر پِري آڪاس، ص87)

Gul Hayat Institute

هن جو هڪ پيو لوڪ رس، جمالياتي رنگن، روايتي ٽاڻن ۽ رسمي اهڃاڻن سان ٽمٽار ’ڇيڄ‘ ، جنهن ۾ ڪانگ لنوڻ، اُڀ تي بادلن جي پرجي اچڻ، وِڄُ جي وراڪن، ڪيتن ۾ ڪڻڪ جي سوني سنگن، اُتر جي هير جي گهُلڻ ۽ اندر ۾ پرينءَ جي ساروڻين جي طوفان برپا ٿيڻ جي انتهائي اثرائتي ۽ من کي موهيندڙ منظرڪشي ڪئي وئي آهي، جيڪا احساساتي طور تي نه فقط موهيندڙ ۽ متاثر ڪندڙ آهي، پر ان ۾ موجود ترنم جي تازگي ۽ تخيل جي حُسناڪي پڻ هينئين سان هنڊائڻ جهڙي آهي.

ڪانگ لنوين، ڪانگ لنوين، ڪانگ لنوين وو.
آءُ پرين! آءُ پرين! سانگ ڪري ڪو
ڪانگ لنوين وو-
آءُ پرين! اُپ مٿان آهه لڳهہ ـ لَس،
چاڻ وُنو مينهنُ، ڏنو وِچ وراڪو
ڪانگ لنوين وو-
آءُ پرين! ڪٽڪ ڪيا سَنگ سُنهرا،
ڪيت ٿيا ڪاڻ، سچو سون ٻري ٿو
ڪانگ لنوين وو-
آءُ پرين! واءُ وري اَنُ اُجاريو
مند مٿان مند اچي، تون نہ اچين ڇو؟
ڪانگ لنوين وو-
روز مِٽي لات ڪري، مات ڪري مَنُ،
پَڪُ لهي لَڪُ ڏئي نينهن ـ نياپو،
ڪانگ لنوين وو-
هاءِ پرين! هاءِ پرين! دير ڪئي تو
ڪانگ لنوين، ڪانگ لنوين، ڪانگ لنوين وو.

(وڄون وَسڻ آئيون، ص181)

Gul Hayat Institute

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 چند واري شاعريءَ جهڙو ڪو فني ساز ۽ سامان، فڪري پيچيدگي ۽ موضوعي پابندي ۽ پئڊ ڪونہ آهي، پر هڪ آزاديءَ واري جولاني، جذبات جي اُڇل، لفظي شائستگي، ترنم جي انوکي تازگي، فڪري فرحت ۽ احساساتي تاثريت آهي.

منهنجيءَ ڇاتيءَ ڇولي ووا!

لولي ووا! لولي ووا!

لالڻ منهنجا، لولي!

اهڙي ٻولي ڪا ٻـ نـ جهڙي ٻاروتي جي ٻولي ووا!

لالڻ منهنجا، لولي!

سنڌڙيءَ جهڙي سينڌ نـ ڪنهن کي، تنهنجي ڌرتي ڊولي ووا!

لالڻ منهنجا، لولي!

جنهن ۾ پيٽ ڏٽيءَ جو واسو آءَ انهيءَ جي گولي ووا!

لالڻ منهنجا، لولي!

مون جهڙي ڪا جهولي ووا!

لولي ووا! لولي ووا!

لالڻ منهنجا، لولي!

(وڄون وَسڻ آئيون، ص106)

مٿين لوليءَ ۾ لفظ نـ آهن، ڇڻ ساهن جي ڌڙڪن آهي، ماءُ جي ممتا جو ٻي قابو اُڏمو آهي، جيڪو سِٽن ۾ سرايت ڪري ويو آهي ۽ لوڪ گيت جي ٻول ٻول ۾ ڌڙڪي 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 اُڌمن جو اظهار ٿيل هوندو آهي. شيخ اياز جديد انداز ۾ ڪجھ 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 نـ صرف لفظي روانيءَ ۽ احساساتي رنگينيءَ جو حظ حاصل ٿئي ٿو پر انهن جي ٻولن ۾ موجود تاثر جي تازگي ۽ خيال جي اُڇل من موهڻ سان گڏ تن 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 آبا!
لوليون! لوليون!
سو اسان مان نه آ، جو جيئي جُٺ ۾،
گهاءُ ڪو تو ڏنو پيءُ جي پُٺ ۾؟
لوليون،
او آبا!
لوليون! لوليون!
سنڌ جي سڌ تي شال گهوريو وڃين!
ڪاڪ وهندي رهي تون ڪڪوريو وڃين!
لوليون،
او آبا!
لوليون! لوليون!

(وڄون وسڻ آئيون، ص103)

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 ٽري 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.
ڪنپ ڪِنياتا ڪِرن، لَمڪيان ڙي لو
پَٽ ـ تِترَ 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 ڪٿيءِ ڏينهڙا، لَمڪيان ڙي لو
ڪالهه اُتا مينهڙا،لَمڪيان ڙي لو....
نيڻ پريان نير سان، لَمڪيان ڙي لو
آءُ اُتر هير سان، لَمڪيان ڙي لو.
(وِڄون وَسڻ آئيون، ص183)

لَمڪيان ڙي لو، بنيادي طور تي ٿر جو هڪ لوڪ گيت آهي، جيڪو ڏٿ 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 ڪنپ، 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.

Gul Hayat Institute

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 تيج‘ ۾ پڻ عورت جي اندر جي آتروپلا ۽ انتظار جي مختلف ڪيفيتن جو عڪس ملي ٿو.

آئي ساوڻ - تيجَ ڙي -
گج سوين تارڙا، واجهه وجهي وِج ڙي!
چوريءَ نہ ڇج ڙي!
آئي ساوڻ - تيجَڙي -
هيڪلڙو هينئڙو اُپ ڪري گاج ڙي!
راڻو نہ راج ڙي!
آئي ساوڻ - تيجَڙي -
ڏٺ مٿي مينهڙا، چت ڪئي چاٽ ڙي!
توريءَ اُساٽ ڙي!
آئي ساوڻ - تيجَڙي -
ڏول بنا ڏوڏو ڪيئن لڳي ٻُڪ ڙي!
توريءَ نہ سُک ڙي!
آئي ساوڻ - تيجَڙي -
(وِڄون وَسڻ آئيون، ص183)

Gul Hayat Institute

مٺهيارُ جيڪو ٻُولا، ٻينسر، چوڙا، جُهومر، ڪَنمال، ڪانٽا ۽ ٻيو عورتاڻي سينگار جو سامان ڪٺي ڳوٺ، وستيون ۽ واهڻ رُلندو ۽ گهر وينتي ڪنوارين، وَريتين، وڏڙين ۽ ننڍڙين کي سينگار جو سامان مهيا ڪندو آهي، تنهن جو عڪس ۽ نقش پڻ اياز جي هن لوڪ گيت ۾ چِٽو نظر اچي ٿو.

مٺهيارُ آيو مَٺهيارُ ڙي!
مَٺهيارُ ڙي!

آيو ڇَنن ۾، والا ڪَنن ۾،
ڳانا ڳلي ۾ جھونجھار ڙي!
مَٺھيارُ ڙي!
موتي لُٽائي، جوتي لُٽائي،
ڇا ڇا سَجائي سنسار ڙي!
مَٺھيارُ ڙي!
ٻانھن ٻِتيءَ جو ويندي لُٽيءَ جو
چوريءَ ڇِنيءَ جو سينگار ڙي!
مَٺھيارُ ڙي!
(وِڄون وَسڻ آئيون، ص175)

لوڪ گيت جي هڪ خوبي ان جي بيان ۾ اظهار ۾ ’ورجاءُ ۽ وراڻ‘ هوندي آهي، اها وراڻي نہ رڳو گيت ۾ ردم ۽ رواني پيدا ڪندي آهي، پر هڪ وڻندڙ تاثر ۽ جذباتي ڪيفيت ڪي بہ پيدا ڪندي آهي. اياز جي سمورن لوڪ گيتن ۾ وراڻ جي اها ورجيس پنھنجي منفرد انداز سان ملي ٿي، پر سندس هن لوڪ گيت ’ڪرهو‘ ۾ ’هُڙڪ هلو هو ڏيمان هلو هو‘ جو ورجاءُ، ’پ، ي، ر، ٿ، ا ۽ ڏ‘ اکرن جي تجنيس ۽ مثان 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 پري هو
ڪير ڪَري هو
واٽَ اَواٽي،
ڏِيلُ ڏري هو
پو بہ پرينءَ جو پَنڌُ پَلو هو
هُڙڪ هَلو ڏيمان هَلو هو..
سانولڙي جو

Gul Hayat Institute

ڳيچ ڇَئوڪو
سانتِ ٻُري آ،
سانتِ ڪَيوَ چو؟
گونجَ اُياري ڪا تہ گَلو هو
هُڙڪَ هَلو هو ڏيمان هَلو هو۔
(وِڇون وسڻ آئيون، ص176)

شيخ اياز جي مٿين لوڪ گيتن مان ڪنهن ۾ اوٺين جي مسافريءَ جي مشڪلن، ڏکن ۽ ڏولاون جي تصويرڪشي آهي، تہ ڪنهن ۾ ڏُٽ چونڊيندڙ سرتين ۽ سهيلين جا پورهئي ۾، سرهائي محسوس ڪرڻ جا احساس ۽ رقص جون ڪيفيتون آهن، تہ ڪنهن ۾ برساتي موسم، پرينءَ جي يادن ۽ سانوڻ تيج 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 ۽ ٻڌندڙ تي پنهنجي ڪيف جا قرار ۽ پنهنجي بي قراريءَ جون ڪيفيتون طاري ڪري ٿي.

لوڪ گيتن جي ٻولن 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، سڌين تشبيهون، عام فهم ٻولي، مڪاني رنگ، محبت جا مِنا مِنا، هَلڪا هَلڪا گيت، اَلهڙ جوانيءَ جا بي غم، بي پرواهہ نغما. انهن جي ٽيڪنڪ جي وڏي خوبي اها آهي، تہ اهي تقطيع جي ڄاٽوءَ کي بہ لطف ڏيندا، تہ عام ماڻهوءَ جي دلچسپيءَ جو سبب بہ ٿيندا“[26].

شيخ اياز پنهنجن لوڪ گيتن ۾ رسُ پيري ٻوليءِ 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 ۽ وڏيڪ رقص جي ڪيفيت ۽ رنگيني پيدا ڪئي اَٿائين. ائين ئي سندس لوڪ گيت، ’همرچو‘ آهي، جنهن ۾ رقص ـ ڏن ۽ ٿري لوڪ ٻوليءَ جي سنگم سان اياز اهڙو رنگ رچايو آهي، جو هر ٻول سان من جهومڻ ۽ نچڻ لڳي ٿو ۽ ٿر جي سرسبز ۽ سَرهي تصوير اکين اڳيان اُڀري اچي ٿي.

گَرجي گَرجي گاجَڙلو لا....
هَمرچي جو ويلو ڙي!
هيل گهنا گهنگهورُ اَلا لا!
سانوڻ زوران زورُ اَلا لا!
هَمرچي جو ويلو ڙي!
رم جهم رم جهم رات اَلا لا!
گهَنَن گهَنَن پِريات اَلا لا!
هَمرچي جو ويلو ڙي!
ٻَرساري ۾ مورَ اَلا لا!
ڪارونجهَر جي ڪورَ اَلا لا!
هَمرچي جو ويلو ڙي!
(**ڪَپر ٿو ڪُن ڪري**، ص317)

Gul Hayat Institute

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 ـ جلد 4“، سنڌي ادبي بورڊ، ڄامشورو 1995ع ص 186.
2. ايليٽ، ٽي ايس، ”ڪلاسيڪ ڇا آهي“، ماهوار ڪينجهر، سنڌي ساهت گهر، حيدرآباد، نومبر 1996ع ص 27.
3. Dictionary of literary terms, famous products, lahore, 2006, p: 41
4. شيخ، اياز ”ڪپر ٿو ڪُن ڪري“، نيو فيلڊس پبليڪيشنس، حيدرآباد، 1996ع، ص 39.
5. ”سو ديس مسافر منهنجو ڙي“، (ايڊيٽر) ڊاڪٽر ادل سومرو، شيخ اياز چيئر، شاهه عبداللطيف يونيورسٽي، خيرپور، 2001ع، ص 233.
6. جويو ابراهيم، (مهاڳ) ”وِچون وسڻ آئيون“، نيو فيلڊس پبليڪيشنس، حيدرآباد، 1989ع، ص 208.
7. فرخي، آصف، (مهاڳ)، ”ڪاري رات ڪُهنگ“، روشني پبليڪيشن، ڪنڊيارو 1998ع، ص 10.
8. عباسي ظفر، ”سنڌيءَ ۾ شاعريءَ جون صنفون ۽ صنعتون“، سنڌي لئنگويج اٿارٽي، حيدرآباد، 2007ع ص 113.
9. سنڌي ميمڻ عبدالمجيد، ڊاڪٽر، ”سنڌي ادب جي تاريخ“، ڪانياواڙ استورس، لاڙڪاڻو 1993ع ص 291.
10. شيخ، اياز ”پونر پري آڪاس“، نيو فيلڊس پبليڪيشنس، حيدرآباد، 1989ع، ص 2.
11. شيخ، اياز ”ڪپر ٿو ڪُن ڪري“، نيو فيلڊس پبليڪيشنس، حيدرآباد، 1996ع، ص 44.
12. ستار (مرتب)، ”ويا جي هنگلور“، سنڌي ادبي اڪيڊمي، ڪراچي، 1999ع، ص 158.
13. عباسي، ظفر، ”سنڌيءَ ۾ شاعريءَ جون صنفون ۽ صنعتون“، 2007ع، ص 98.
14. سنڌي ميمڻ عبدالمجيد، ڊاڪٽر، ”بيت، سٽاءَ ۽ اوسر“، مهراڻ اڪيڊمي، شڪارپور 2002ع، ص 45.
15. رحمان، شکیل، ”بارہ ماسے کی جمالیات“، نرالی دنیا پبلیکشن، نیو دہلی، 2012ع، ص 8، 9.
16. شيخ، اياز ”پونر پري آڪاس“، نيو فيلڊس پبليڪيشنز حيدرآباد، ايڊيشن 2، 1989ع، ص 2، 3.
17. بلوچ، نبي بخش، ڊاڪٽر، (مقدمو) ”ميين شاهه عنات جو ڪلام“، سنڌي ادبي بورڊ، 1963ع، ص 87.
18. محرم خان، پروفيسر، ”سنڌ، سنڌي ٻولي ۽ سنڌي شاعري“، سنڌي ادبي بورڊ، ڄامشورو 2007ع، ص 240.
19. ايضا"، ص 241.
20. گل، مقصود، (مضمون) ”وائي بابت ٻه ٽي ڳالهيون“، ٽه ماهي ”مهراڻ“، سنڌي ادبي بورڊ، ڄامشورو آڪٽبر ـ ڊسمبر 2012ع، ص 113.
21. شيخ، اياز ”پونر پري آڪاس“، ص 2.
22. سومرو ادل، ڊاڪٽر، (ايڊيٽر) ”سو ديس مسافر منهنجو ڙي“، شيخ اياز چيئر، شاهه عبداللطيف يونيورسٽي، خيرپور، 2001ع، ص 93.
23. بلوچ، نبي بخش، ڊاڪٽر، ٽه ماهي ”مهراڻ“، سنڌي ادبي بورڊ، ڄامشورو 3، 4/1969ع ص 131.
24. ڄامڙو ڪمال، ڊاڪٽر، ”سنڌوءَ جا گيت“، ثقافت کاتو حڪومت سنڌ، ڪراچي، 2008ع، ص 64.

Gul Hayat Institute

25. جويو تاج، ”مان ورڻو هان، مان ورڻو هان“، مارئي اڪيڊمي، حيدرآباد، 2000ع، ص81.

26. شيخ، اياز، ”نثر - 2“، ثقافت کاتو حڪومت سنڌ، ڪراچي، 2010ع، ص695.

Gul Hayat Institute

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 ٻڻجي 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 پَرڻ، پٺائي ۽ 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 ٻڻبيون 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 طرزِ 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 ٻي 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 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.

شيخ اياز جي شاعريءَ جي جديد صنفن ۾ فني ۽ فڪري جمال

اياز جي شخصيت ۽ خاص ڪري سندس شاعراڻو روح ڪنهن هڪ هنڌ تي ٻيهي رهڻ ۽ ٽِڪاءُ ڪرڻ وارو بنهہ ڪونہ هو. پر ان جي برعڪس هن جو جيءُ اهڙي ڀهاڙي 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 ’غزال‘ پڻ آهي، جنهن جي معنيٰ ’ڪَتڻ يا وَٽڻ‘ آهي.... اهڙي طرح هڪ ٻيون 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 چال هٽڻ سان غزل جي ليکڪ جي شعري اُڏام جي گهڻي 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-941ع) چيو وڃي ٿو ۽ اٿين 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 سڃاپجي ٿو ۽ ان جو لب و لهجو اڪثر ڪري عاشقانہ ۽ احساس عارفانہ ٿئي ٿو. غزل جي هر شعر ۾ هرڻ جي چال جهڙي حُسناڪي ۽ ان جي هر خيال ۾ ڪَتڻ ۽ موتي پِروئڻ جهڙي نفاست جو احساس هوندو آهي. ان ۾ فطرتي مظهرن جي منظرڪشيءَ سان گڏ داخلي اُڌمن 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 ۽

Gul Hayat Institute

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 متاهون ۽ 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 قافيہ هونديون آهن. باقي شعرن جي ٻي مصرع ۾ قافيو ايندو آهي، جيڪو مطلع جي قافيي سان هم قافيہ هوندو آهي. غزل جي شعرن جو ڪو مقرر ۽ مخصوص انگ ڪونہ آهي، پر ڇئن کان اَٺن شعرن تي مبني غزل متوازن ۽ سونهندڙ سمجهيو ويندو آهي. سُٺي، موهيندڙ يا ڀرپور تاثر واري شعر کي 'شاهه بيت يا بيت الغزال' سڏيو ويندو آهي. جڏهن تہ غزل جي آخري شعر کي 'مقطع' چيو ويندو آهي، جنهن ۾ عام طور شاعر پنهنجو تخلص بہ 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 نہ رڳو وڌيڪ مترنم ۽ موهيندڙ لڳندو آهي، پر اهو هڪ شاعر جي قادرالڪلامي جي علامت پڻ هوندو آهي.

غزل جيئن تہ فارسي ۽ اردو جون فني ۽ فڪري روايتون ساڻ کڻي، سنڌي ادب ۾ داخل ٿيو انهيءَ ڪري ان ۾ گهڻي عرصي تائين نہ 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 نہ هو. اوپرو ماحول، ڌاريو لهجو، اجنبي احساس، مبالغہ آميز اظهار، مطلب تہ ان جو سڄو تڪسات عمر رسيده عورت جي ميڪ اَپ وانگر مصنوعي هو.

"مشاعرن ۾ محبوب جي سروقد، مشڪبو زلفن، قاتل مزگان و ابرو، چشم ميگون جي مدح سرائي ۾ زمين آسمان هڪ ڪيا پئي ويا. سنڌيءَ جو عام سادو سودو سچو ۽ محجوب عاشق بہ ڪڏهن تصوراتي ليليٰ جو مجنو بڻجي صحراءِ عرب جي خاڪ پيو ڇاڻي، تہ ڪڏهن فرهاد بڻجي شيرين لاءِ ٽَڪر 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 ڦِتل ڪير وانگر وات جو ذائقو خراب ڪري رهيا هئا. جي ٻُڌي روح ڪَنو 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 ٿاريءَ ۾ سنڌي رنگ ۽ روايت جي جيڪا پيوند ڪاري ڪئي، ان اِڱتي 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 هُبڪارون‘ 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 اُڇاتري 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 ۾ ڏڪشن کي شاعرن جي اڪثريت اپنايو آهي. هن سنڌ ۾ مروج فارسي غزل، جيڪو فني توڙي فڪري لحاظ کان ڪمند جي رس نڪتل چوڪي وانگر هو. تنهن کي بنا مبالغي ’سنڌيت جو رس، رنگ ۽ روح‘ عطا ڪيو آهي، جنهن کان انڪار فقط فهم ۽ فراست کان وانجهيل ماڻهوئي 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. ڀلا هھڙي مُورَ جي ڪنين ۽ ڏيل جي ٿور جهڙي اياز جي ’غزلن‘ کان ڪير نہ موهبو ۽ متاثر ٿيندو!

تتي ۾ گهڙو ڪا پري ٿي پئي،
ٿري سونهن چمڪا ڪري ٿي پئي.
اُتي جي هوا ۾ ڪنيا مور پَرَ،
ڏُکي ڏيل هر هر ٺَري ٿي پئي
(ڪي جو ٻيجل ٻوليو ص92)

Gul Hayat Institute

روح کي ول جيان وڪوڙيو ٿي!
جيءَ سان جيءُ ايئن جوڙيو ٿي.
چوڙيون چند جئن ٽٽيون آهن،
ٻانهن کي ايترو مَروڙيو ٿي!
هاءِ ميهار ٻنسري تنهنجي،
ايترا سڏ! اڄ تہ ٻوڙيو ٿي!

پيار ڪان ڪو نہ تو مُڙين اڄ پيي،
ڪيترو اي ’اياز‘ لوڙيو تي!
(سورج مُکيءَ سانجهہ، ص197)

اياز غزل کي پراڻي روايتي فارسي رنگ ۽ روپ 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 ۾ مينديءَ جي مهڪ سان گڏ جوڏن ۽ جهونجهارن جي رتُ ۽ ستُ جو هڳاءُ بہ آهي.

ٿي ماڪ وسي ميخاني تي، ڪي رِندَ ڪڙو ڪڙڪائن ٿا.
ڪجهہ ڳات ڳهر مان چرڪن ٿا ۽ جام جهلي واجهائن ٿا.

آ مهڪ هوا ۾ ميندي‌ءَ جي، سي گهوٽ اڃن ٿا گهايل ٿي،
جي لال لهوءَ ۾ ليٽڙجي، اڄ رت جي ريت نڀائن ٿا.

ڪي پنهنجي پوَ ۾ پُٽڪن ٿا، ڪي ڪاٺيارا تي ڪُٺڪن ٿا.
تو چوري چنگ اياز اُتي، جت ڳاڙها ڳيرو ڳائن ٿا.
(ڪي جو ٻيجل ٻوليو ص97)

Gul Hayat Institute

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 ڍنگ، شعور، ادراڪ ۽ احساس جي اُجل 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 وساٽل 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)

Gul Hayat Institute

اي صراحي پڪار، ڪو آهي؟
مئڪدو هئن خموش ڇو آهي!
هر تغزل پري تمنا جو
لبِ محبوب قافيو آهي.
ان ۾ تنهنجي چپن جو آ ميٺاج
شعر شايد اياز جو آهي.

(پونر پري آڪاس)ـ(ص248)

جيتوڻيڪ غزل مقرر هيئت ۾ تغزل واري صنف آهي، پر ايازان ۾ به پنهنجي جدت طرازيءَ جا جوهر ڏيکاري ڪيترين 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)

بي 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.

Gul Hayat Institute

تنهنجي مُکڙي مان جنهن ڇڳيون مُکڙيون
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. سنڌس 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 تـه پـري بـرسات هئي!
هي آڌيءَ آيـل سـپـنـا هـا، جي جـاڳ ـ جـلايل سپنا هـا
ڇـا رم جهم رم جـهـم روپ هـيا، ڇا برکا رُتِ جي رات هئي!
ڇـا ڇٽـنگون ڇٽـنگون چنـگ هيا، ڇـا تـن ۾ آگ اُمـنـگ هـيـا
ٿي ڇا ڇا جرڪـا جيءَ ڏنـا، ڇـا تـوکـي پـنـهنجـي تـات هـئـي!
ڪنهن ڪونه سُڃاتو ڳاتي کي، هن ڌرتيءَ جي مڌماتي کي،
هو ڪير هيو! ڪيڏانهن ويو! ڪا پيد پري هيءَ بات هئي!
(ص197)

Gul Hayat Institute

جيجل! ڪهڙي پيجل آندي هيءَ تنبي جي تانَ؟
سِر جي ستَ ڏئي تو آچي هر ڪو دهرا دانَ!
گهنن گهنن گهن ڏرتي گونجي، جنتا جاڳي اڄ
ڏنن ڏنن ڏن ڏگّ پيا ڪن آزاديءَ اعلان.
چنن چنن مان آڳ اُڏاٽي، پهتا اُپ اُلا
تنن منن مان جرڪي نڪتا آپي جا اَپمان.
جهَنن جهنن جهٽڪار اچي ٿي، ٽا زنجير ٽٽن،
ڪنن ڪنن ۾ واڄٽ آيا، زوم پيگا زندان.
پنن پنن ۾ بُتَ اچي ٿي پهرين، پوءِ اياز
بَنن بَنن کي ڏونڏاڙن ٽا تيزيءَ سان طوفان.
(گيڙوويس 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 ۽ بي ساختگي محسوس ٿئي ٿي. اياز جا ڪجهہ غزل، ’ڪافيءَ ـ رنگ‘ جو احساس، آهنگ، سوز ۽ ساءُ بہ آڇن ٿا. جيئن:

چا چوان آ ڪير مهمان، اي اديون!
آ اڱڻ ۾ 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 نيايو ناهہ ڪنهن سان، اي اديون!
(پونر پري آڪاس، ص233)

Gul Hayat Institute

ٿئي شال ڪوئي ڀليءَ جو ڀلو ڙي
وري پٽ پاسي هلو ڙي، هلو ڙي!
رڳو هانو جو ڏڍ، سو ڪيستائين؟
نه ڪا آهي پيڙي، ڪو پرجهلو ڙي!
سڄو سور آهيان، ڀلا ڪئن نه داهيان!
اجا ڳيچ ڳايان؟ گهُٽين 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 نه آهي، ڇو ته اياز جي هم عصرن مان ڪيترن شاعرن ان کان بيٽي ٽيٽي تعداد ۾ غزل لکيا آهن، پر هن پنهنجن غزلن ۾ هيئت ۽ موضوع جي حوالي سان جيترا مختلف ۽ منفرد تجربا ڪيا آهن، بي 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 ڪجهه مثال:

اي دلِ زار، رُلائينم نه ها
منزلِ يار، پلائينم نه ها.
ڏينم ها يا ته حياتِ اَبدي
يا گهڙيءَ لاءِ گهُرائينم نه ها.
جي محبت کي گناهه ٿو سمجهين
پو انسان بڻائينم نه ها.
زندگي هون به وڃي ها گذري
يا خدا! هوءَ ملائينم نه ها.
(ص199)

Gul Hayat Institute

اکيون عاشقن جو اُجايل اُجايل
دليون درد واريون، دُکايل دُکايل.
ڪٿي آنهه ابرِ ڪرم تون ڪٿي آن؟
اڙي ڏس ته چهرا سِڪايل، سُڪايل!
ڪڏهن هاءِ ڏسنديون نظامِ محبت
اکيون آس واريون، سِڪايل سِڪايل.
(ص206)

حسين هن جهان ۾ به چا چا هُيا!
ڏنوسي چِتائي، ته پاچا هيا!
هوائون، گهٽائون، فضائون، بهار
اَلا چا هيا سڀ، اَلا چا هيا!
وفائون، جفائون، ادائون هيا
ڪرشما هيا خاڪ جا، چا هيا!
(پونرپري آڪاس) ـ (ص207)

پهرين، ٻئي ۽ ٽئين غزل ۾ ڏسبو ته، اياز اندروني ۽ دستوري قافين 'اکيون، دليون، ڏينم، ملائينم، هوائون، گهٽائون، فضائون، وفائون، جفائون، ادائون، دنيا، سا، رهيا، هيا، اها' جي هڪ ڪهڪشان پروئي آهي. ٻئي ۽ ورجاءَ واري قافين 'اُجايل اُجايل، دکايل دکايل، سڪايل سڪايل ۽ چا چا' کان علاوه هُن مطلع ۾ ٻئي قافيي 'زار، يار، رُلائينم ۽ پِلائينم' جي سيبائتي استعمال سان گڏ ضميري پڇاڙي (گهرائين + م) وارا قافيا پڻ ڪتب آندا آهن. جيڪي گڏجي غزلن ۾ هڪ طرف فني ندرت جو موهيندڙ مانداڻ مَنڍين ٿا، ته ٻئي طرف خيال ۽ فڪر جي انوکي حُسناڪي پڻ پيدا ڪن ٿا.

توڙي جو اياز ابتدا ۾ غزل جي فارسي ۽ اردو روايتن کي ساڻ کڻي هليو پر پوءِ واري دؤر، خاص ڪري سندس مجموعن 'ڪلهي پاتم ڪينرو'، 'ڪي جو ٻيجل ٻوليو'، 'وڄون وسڻ آئيون'، 'سانجهيءَ سمنڊ سپون'، 'ڪَتين ڪر موڙيا جڏهن' وغيره واري غزلن ۾، هن وٽ نه اهو غزل جو نوس ۽ روايتي روپ ملي ٿو ۽ نه 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 ٽي 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!
پيا بنا نند ڪيئن ايندي، بسنت جي رُت ٻي چئي آ.
اَننت آ هيءَ روپ ـ مايا، اچا تہ ڪِينرَ بہ گيت ڳايا،
اُتي سُتي لوڪ ڳاءِ چارڻ! صدا اچا تو ڪٿي 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 ٻيجل ٻوليو ص73)

شيخ اياز نہ رڳو غزل جو مزاج تبديل ڪري، ان کي سنڌ جي اساسي صنفن وانگر سنڌي سماج جي تهذيب، تمدن ۽ ڌرتيءَ جي وارثائن جو ترجمان بڻايو پر ان ۾ حقيقي زندگيءَ جي سُکن ۽ سورن، اهنجن ۽ اذيتن، سماجي المين، داخلي ڪيفيتن ۽ خارجي مظهرن جا اهڙا بي شمار رنگ ڀَرِيا آهن، جن ۾ بي پناهہ تخليقي گهرائي، فني دلڪشي ۽ ڪمال جي فطري خوبصورتي آهي.

Gul Hayat Institute

ٿٽي جي هوا ۾ گلابي بدن،
ڏِکي ڪيئن اجرڪ سڄو واس ون.
اها سنڌ ڪعبو بہ ڪاشي بہ آ
چوي ڇا بہ ڪو شيخ يا برهمن.
انهيءَ تي اسان جي خدائي کُٽي

نہ فردوس بهتر نہ باغِ عدن.
جڏهن ڪُن چيائون اسان کي ملي،
اها ئي تہ ڌرتي، اهو ئي تہ ڌن!
هتي ڪٽڪ ۾ 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 سڄن.
(ڪي جو ٻيجل 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 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 ٻيجل 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 ٺر اوچتو سائو ٿي ويندو آهي ۽ ان جي ساوڪ ۽ سرهاڻ لوڻءَ لوڻءَ ۾ گهر ڪري ويهندي آهي"(9).

شيخ اياز غزل ۾ نہ رڳو انيڪ منفرد ۽ اڇوتا قافيا استعمال ڪيا آهن، پر ڏگهي رديف کي پڻ انتهائي فنائتي انداز سان ڪتب آندو آهي. غزل ۾ منفرد قافيي سان گڏ ڏگهي 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، چا 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 پولڙي 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 ٽانگر جا
نہ صورت ڪا بہ تو جيهي، ڪڏهن ڪيهي ڪڏهن ڪيهي!
لڏي ٿي لام اُڏري ويا، هوا اهڙي گهُلي جو ٿيا،
پکي ڏيهي بہ پرڏيهي، ڪڏهن ڪيهي ڪڏهن ڪيهي!
ڪڏهن تون ساوڻيون آهين، گهٽائن جون جٽائون آن
نہ آ ٿڙ ٿڙ 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!

Gul Hayat Institute

هو گهٽائون ته ڏس اُڀُ آ ڇانئيو
مورَ ترسائيان سو ته ممڪن نه آ!
سانوڻي رات ۾ لڻءَ ڪنهين سان اياز
تو سوا لائيان سو ته ممڪن نه آ!

(ص163)

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 هينان اِتي ڪٿي آن اِتي ڪٿي آن!
نه تو جيان مون ڏٺو ڪٿي گل اها ته تنهنجي سڳنڌ آهي
اَڙي صدين کان اِها سڄاڻان اِتي ڪٿي آن اِتي ڪٿي آن!
چيم ته توکان سوا نه سَرندي مگر ڏٺئه ڪانه ڪا به ورندي
ڪتابَ تي ويا پيو ڪنايان اِتي ڪٿي آن اِتي ڪٿي آن!

ڪڏهن ته تون آنهه بانگ وانگر، اُڇانگ وانگر، اَتانگ وانگر،
اچا به اونها، اچا مٿاهان اِتي ڪٿي آن، اِتي ڪٿي آن!

(سورج مکيءَ سانجهه 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 ڪٽي آيو جي حقيقي زندگي جي رنگينين ۽ رعنائين سان پرپور آهن. هُن نه 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 پيرڻ جا غير معمولي تجربا پڻ ڪيا آهن. هو پاڻ پنهنجي شاعريءَ ۾ان جو اقرار ڪندي چوي ٿو:

ڪير چوندو ته هي غزل آهن؟
پيارَ جا ڪي ٻه پل آهن.
ڳل تنهنجا ائين لڳا مون کي
ننڊ ۾ موتيا سُتل آهن!

(سورج مُکيءَ سانجهه، ص150)

هي گيتَ غزل گهاڙيتي ۾، جڻ تولئه 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 به ڀَسو:

تي واءُ مان خوشبو اچي جيڪا چڪي تي سار ڏي
مون کي پرينءَ جي پار ڏي، تنهن يار ڏي، دلدار ڏي
چوٽي مٿان ڳجرا ٻَڌل، ٻانهون ٻئي چوڙيون پيل،
ڪيڏي عجب مان تو ڏسان مان عشق جي اقرار ڏي
چو دم بدم منهنجا قدم، توکي لتاڙي ويا عدم!
موٽان پيو مان چا وري اڃ زندگيءَ جي پار ڏي؟

(سورج مکيءَ سانجهه، ص216)

شيخ اياز جي غزلن ۾ نئين حسيت، تخليقي ٻولي، تازگي ڀريو ترنم، فڪر جي ندرت، لفظن جو نئون ذخيرو، خيال جي فلسفياڻي ڳوڙهائي، اساطير، ماحول، محاڪات، تخيل جي تازگي، فني ۽ موضوعاتي نواڻ پڻ گوناگون ملي ٿي. ڊاڪٽر اسحاق سميجو اياز جي غزل جي خوبين ۽ خوبصورتين جي حوالي سان لکي ٿو."اياز جو غزل شعري خوبين جو پيلو 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 ته اياز جو غزل ڪو انقلاب ٿي هيو. هو غزل ۾ به سماجي شعور جو چومکو ڏيئو ڪٽي آيو"(10).

Gul Hayat Institute

شيخ اياز پنهنجي شاعراڻي جولاني ۽ جدت سان غزل جي گهٽي قدر واريل ۽ ڏنڏلايل ڌرتيءَ تي اهڙا نوان ۽ اَڇوتا عڪس اُڀاريا آهن، جو انهن کي پَسي روح راحتن سان مَهڪي ۽ ٻهڪي 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 ۾ قلواڙي جهڙي رنگيني آهي، ته هو غزل جهڙي سخت گير ۽ تنگ دامن صنف ۾ به پنهنجن خيالن، خوابن ۽ سندرتائن جا سمونڊ 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، 'هڪبئي 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 سِٽ، ان جي هر هڪ مصرع هڪ ٻئي سان اهڙو جَڙاءُ ۽ اندروني ربط رکندي آهي، جو ان ۾ توري 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، ڄڻ ڪپڙي جو ريشمي ۽ رنگين ٿانُ پيو کُلي ۽ ان جو اختتام هڪ حيرت ڳاڏڙ 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 (نوَن 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. شاھ 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 ڪجھ مسلسل موضوعاتي غزلن ۾ پڻ نظم جي جھلڪ ملي ٿي. ان کان علاوه مير حسن علي جو ’سنڌ جو شاھ نامو‘، مولوي غلام محمد جو ’سڪندر نامو‘، مرزا قليچ جا ترجمو ڪيل ۽ ڪيترا طبع زاد نظم، حيدر بخش جتوئي جو ’دريا شاھہ‘ ۽ هري دلگير جو ’قليلي‘ 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 اثرائتو 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.

Gul Hayat Institute

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 ڪٽئن هوندا،
آزاد فضا ڇا ٿيندي آ!
اي ڪاش اِهو تون ڳائين ها
ڪلهه رات ڀڳت سنگهه ڦاسيءَ تي
جو گيت اڌورو ڳاتو هو!
اي ڪاش اُهو تون پائين ها
جو هار هوائن ۾ لُڏندي
ڪلهه تانيا ٽوپي پاتو هو!

(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.

Gul Hayat Institute

”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 ۾ ڪيترين 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 ڪپھ 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 ٻُرجن تي،
مون اُن سان ڪيئي وار ڪيا.

(ڪي جو ٻيجل ٻوليو 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 يڪسان تسلسل آهي، جو هر ’ڇهه سٽو‘ هڪ مڪمل نظم لڳي ٿو.

دل کي ائين وکوڙيو ٿي
چڻ تہ ول چنبيليءَ جي
ڦهلجي وئي آهي!
ڪيتري نہ خوشبو آ
چڻ تہ رات سانوڻ جي
مست ٿي وئي آهي!
(ص90)

پيار کي پلين ٿي چو؟
بانوري چڪوري آءُ
چاندني ڪڙي آهي!
آءُ، رات جي راڻي
تو جيان ٽڙي آهي
تو جيان ٽڙي آهي!
(رڻ تي رم جهم)۔(ص92)

شيخ اياز جي ڪتابن، 'واٽون ڦلن ڇانئيون'، (ص199، 207، 211، 215)، 'پن ڇڻ پڄاڻان'، (ص56، 203، 232) ۽ 'ٻڙ جي ڇانو اڃا کان گهاٽي'، (ص141، 142) ۾ ڪيترائي 'هائيڪو نما نظم' نظر اچن ٿا. جيڪي اصل ۾ 'هائيڪو' ۽ 'تہ سِٽا' 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 سٽاءُ ۽ گهاڙيٽي ۾ فني ۽ تخليقي تجربا ڪري ان ۾ نظم جي ڪيفيت، رواني ۽ رنگيني پيدا ڪئي آهي. هيٺ 'هائيڪو۔ نظم' جا ڪجھ 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 راتاهاڀ مٿان
واريءَ جا وسڪارَ!

مان ۽ تنهنجي سارَ
ايندي ڇا آڪاس مان
هماليہ هونگار؟

مان ۽ تنهنجي سار
پرندي ڪڏهن اوچتو
جبل جي جهونگار.......؟

(ٻڙجي ڇانوا ڳي 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

Gul Hayat Institute

ڪڪر ڪارونيار.

واويلا وٽڪار
وسي پيو وڏ - ڦڙو
ڏوُ ڏوُ تي ڏوڪار.
(پن ڇڻ پُڇاڻان، ص204)

ڏينهن تہ ڪا ورنديا
ڇا سوچيئہ ڇا آهيان؟
اڻ سَرنِدي سَرنِدي

ڏينهن تہ ڪا ورنديا
ڏائڻ جهڙي ڏيهہ تان
رات ڪڏهن ٽرندي؟

ڏينهن تہ ڪا ورنديا
چارڻا ڪيسين چپ تو
گُجهہَ اندر ڳرندي؟

امر ڪارونجهرَ
ڇا هو مور مري ويا
ڏيئا جي ڏونگر؟

امر ڪارونجهرَ
اڄ نہ ويرا واهہ تي
ڪارونيار ڪڪرَا!

Gul Hayat Institute

امر ڪارونجهرَ
ٻاپيها، رَتَ پنکيا
اڄ ٻہ تنهنجي تَرَ

(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 ڀَرڻ جا نوان ۽ انوکا تجربا پڻ ڪيا آهن.

مون جنهن لوڪان لِڪَ
وُٺا مينهن ملير تي
چِرڪَ وجهي ٿي چِڪَ

وِڄن ڪئي وَسَ
وُٺا مينهن ملير تي
هسيون پائي هَسَ.

ترن ٽنڌا ٽانوَ
وُٺا مينهن ملير تي
وانڍين منجهہ وهانوَ.

(پن ڇڻ پُڄاڻان ص238)

Gul Hayat Institute

وڻجارا! واپارَ؟
ڇڏ تہ ويڙهي ۾ وڃان
ڏونرا ڇِنان ڏارَا!

مون من ماروءَ ڏارَا!
ڇڏ تہ ويڙهي ۾ وڃان

ڏونرا ڇنان ڏارَ!

ڏن نہ گھرجي يارَ

ڇڏ تہ ويڙهي ۾ وڃان

ڏونرا ڇنان ڏارَ!

هي تنهنجا ويچارَ!

ڇڏ تہ ويڙهي ۾ وڃان

ڏونرا ڇنان ڏارَ!

(**ٻڙ جي ڇانو اُڳي کان گھاٽي** ص141)

شيخ اياز پنهنجي شاعريءَ ۾ جيڪي انيڪ هيئتي ۽ فڪري تجربا ڪيا آهن. انهن مان هر هڪ ۾ هُن پنهنجي انفراديت ۽ خالص سنڌي رنگَ ۽ رچاءَ کي قائم رکي، نئين جدت ۽ فني سٽاءَ کي جنم ڏنو آهي. مٿين هائيڪن ۾ مخصوص سِٽن جهڙوڪ: ’مان ۽ تنهنجي سار، واويلا وٽڪار، وٺا مينهن ملير تي، ۽ ڇڏ تہ ويڙهي ۾ وڃان ـ ڏونرا ڇنان ڏار‘ جو ورجاءُ هڪ طرف هائيڪو ۾ ’منظرن ۽ ماحولَ‘ جا عڪس چِٽي ٿو، جيڪا هائيڪو جي اصل سُجاڳ ۽ 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 وينديون 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 ۽ ڏٺل وائٺل آهي. احساس ۽ شعور پڻ انهن کان آشنا ۽ مانوس آهي. ’رتل ڏانهن رسڻ، واريءَ ـ وسڪارا، هماليہ ـ هونگار، جبل ـ جهونگار، گهايل ـ گڏَ، ڪڪر ڪارونيار، وڏ ڦڙي ـ وسڪار، وٺا مينهن ملير، وِڄن ڪئي وَسَ، ٿرن تَڏا ٿانوَ ڏونرا ڇنان ڏار، وٽڄارا 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، پڳت سنگهه کي ڦاسي، دودي سومري جو موت، ۽ رني ڪوٽ جا ڌاڙيل‘ 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 پيتو 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.

تو گهنڊ وِڄي اڄ وِيڙهو آ،
ڪنهن دور انڌيريءَ دنيا ۾،
ڀرپور سمندر گرجي ٿو
ڪنهن وِسميءِ جهڙيءَ دنيا ۾.
ڪوئي به نکيتر ڪونه آهي
اونداهه اَڪُت لهرائي ٿي
ڪا ڪاري ڪويل ڪوڪاري،
جڻ پورب پڇمَ گهائي ٿي...

جنهن وقت ستارا تڙڳن ٿا،
ڪا نيلي جهيل هوا ۾ آ،
۽ پنڇي جهوتا کائن ٿا،

۽ تن جي ننڊ فضا ۾ آ.
مان سوچان ٿو اڳتي ڇا آهي؟
هي سپنو ٿو ڪيڏانهن وڃي؟
مان ڇا آهيان؟ مان ڇو آهيان؟
۽ هر ڪو ٿو ڪيڏانهن وڃي؟
اڄ رات پٺائيءَ جئن جاڳي
مان ٽيڙو اُپَ اُپاريان ٿو
جنهن وقت ڪَتيون ڪَرمُوڙن ٽيون
مان پنهنجو ماضي ساريان ٿو...

ٿو آڌيءَ رات ڪبير اچي
۽ پو مون سان گڏجي ڳائي ٿو
پو پنهنجا پنٿي ڳولي ٿو
۽ مون کي پاڪر 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 ڪان پري هوندي بہ جڻ
تون آنھ منهنجي ساھ ۾
آگم ڪري اُپرين پئي
تون چت ۾ تون چاھ ۾
اي ڪاش مان ليٿي پوان
اڳ جئن سنڌءِ آغوش ۾

Gul Hayat Institute

ءِ پو ابد تائين اچان،
جيڪر نه پيهر هوش ۾...

سو درد ها، سو دک ها،
پر زندگي پياري هئي،
اڄ رات جو ٻيرن مٿان
چا چاندني پياري هئي!
اڄ 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 ۾ نه رڳو نوَن هيئتن ۾ گهاڙيتن جا مختلف ۽ منفرد تجربا ڪيا آهن، پر هُن نظم جي مروج گهاڙيتن ۾ ٿوريون گهڻ وڌايون ڪري جديد نظم سِرجڻ جي سگهه پڻ ساري آهي. اياز پنهنجي شعري مجموعي، 'ڇوليون ٻوليون سمنڊ جون' ۾ لکي ٿو "شاعر کي پراڻا ۽ نوان گهاڙيتا سيئي اچڻ گهرجن ۽ هن ۾ ايتري انفراديت هجڻ گهرجي، جو هو پنهنجا گهاڙيتا گهڙي سگهي ۽ هيئت ۽ موضوع ۾ مطابقت ۽ هم آهنگي پيدا ڪري سگهي. هن کي ڪڏهن ڪڏهن روايت کي ريٽي پنهنجي وجدان تي ياڙڻ 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 ڙي!
جت سج ڦُلا تي نڪري ٿو
۽ آگ اُلا تي نڪري ٿو

جت ڏينهن ڪڙهائيءَ جيئن ڪڙهن،
سو ديس مسافر منهنجو ڙي!
جت ڪاري اُس ڪنواٽن تي،
۽ ويڙهيچن جي واٽن تي
ٿا واريءَ جا وسڪار ٿين،
سو ديس مسافر منهنجو ڙي!
جت ماڪڙ ماڪڙ پوٽن تي
۽ گرم هوا جي جهوٽن تي
ٿا جهانگيڙا جهونجهار جِين،
سو ديس مسافر منهنجو ڙي!
(ڪي جو پيچل پوليو ص125)

عروضي نظم جا مختلف، مخصوص ۽ ڪجھ 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 پيچل پوليو‘ جي مهاڳ ۾ لکي ٿو: ”اياز جا نظم مون کي انوکا پئي معلوم ٿيا آهن. انهن کي نظم جو ڪو مروج روپ نہ 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 بيرن جي‘ وارا سندس نظم پڙهي، محسوس ٿئي ٿو تہ اهي ڪنهن شيش محل جي گهڙيل ۽ ماپيل هڪ ڪَرِن شيشن وانگر نہ آهن. پر جڻ اونداهي رات ۾ ڪنهن جوالا اوچتو ڦاٽ ڪاڏو آهي ۽ پرندڙ اگرن ۽ ڏاٽن چوڌاري پکڙجي، هڪ عجيب جهرمر لائي ڏني آهي. نظمن جي انهيءَ بي ساختگيءَ، رواني‏ءَ، رنگا رنگي ۽ انوکائيءَ ۾، ساڳي وقت هڪ گهري، رچي ريتي ٿيل انقلابي شعور جو اظهار پنهنجي ڪمال تي پهتل آهي“ (17).

شيخ اياز جا نظم نہ صرف پڙهندڙن ۽ ٻُڌندڙن کي پنهنجي رواني ۽ رنگينيءَ سان موهن ۽ متاثر ڪن ٿا، پر انهن جي دل تي پنهنجي تخيل ۽ فڪر جي تازگيءَ جا ديرپا اثرَ پڻ ڇڏن ٿا. هن جي نظمن ۾ يڪ رنگي نہ 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 اڌورو آهہ اڃان.

اي لهرون لهرون ننڊ! اڃان
مان پنهنجي ٻيڙي جوڙيان ٿو
۽ تنهنجي ڪاري ڪنڌيءَ تي
ڪجهہ عرصو لنگر ڪوڙيان ٿو.

هي سپنا سپنا سِڙهہ منهنجا
ٿو پرکي تن جي سَٽ ڏسان
جا مهلت آ غنيمت آ
هر ڪنهن وچڙو آهہ هتان

هي وقت اُٻهرو وانجهي آ
جو ڪنهن جي مور نہ مڃڙو آ
۽ ٻيڙن - ٻوڙ هوائن ۾
جو مون سان گڏجي وچڙو آ...!

(وڄون وسڻ آئيون، ص137)

اياز جي نظم ۾ ڪٿي غزل جو سٺاءُ آهي، تہ ڪٿي گيت جي رنگيني ۽ لَئہ. ڪٿي مسلسل ٽيڙو جي ترتيب ۽ تضاد مان نظم جو تاڃي پيٽو جُڙي ٿو تہ ڪٿي دوهي جي سٺاءَ 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 مٽ 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 مُکڙيءَ ۾ هوندو منهنجو ماڳ.
وري ڪڏهن مڏ 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 اُهڃاڻ.

(ص75)

پڙڪي، ٽڙڪي، ڪڙڪي من تي ڪائي وِڄ مٿان،
لڙڪي لام، چڳو آکيرو پنڇي حيرت مان،
ڏسي ڪري آڪاش
چيو 'اي ڪاش!
وڃان مان اُڏري ڌرتيءَ 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
کهُنبي جهڙي جيون مايا
ڪنهن ڪنهن پل پر باک ڦُٽيءَ جا
ڦُوڳ ڦلاريا، رنگ رچايا....

(وڄون وسڻ آئيون ص92)

Gul Hayat Institute

جي ڪوتا تنهنجي ڪاج اچي
مان تولئہ ٻيهر ڳائيندس.

تون چاهين ٿو ٻيهار ڀَڃان
مان پنهنجا هيٺا هڏ اڃان!
مان توسان ساٿ نڀائيندس.

مون ٽُڙڳي رَتّ - تلاوَن ۾
۽ گهرن گهرن گهاون ۾
جو ڳاتو هو ورجائيندس.

جا آگ اُجهامي وئي آهي
جا هُر ڪُر ڪامي وئي آهي
مان تنهن ۾ دونهن دُکائيندس.
(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، چانوَ گلن جي - توکي

Gul Hayat Institute

سرتي ڪي سانپارا آهن؟
يا هن جڳ ۽ هُن جڳ ۾
ويسر جا وسڪارا آهن

تو وٽ ننڊ ابد جي آهي،
يا جاڳين ٿي، ڏينهن ڏنو آ؟
ريشم! ايڏو موت منو آ؟

(چنڊ چنبيلي ۽ ول ـ ص 88)

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، چانوَ گلن، ويسر وسڪارا، ننڊ ابد جي، هيج هوا، من مُڪڙي، مڌ 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، 'ڇوليون ڀوليون سمنڊ جون' ۾ لکي ٿو "شاعريءَ جي تخليق وقت جسم روح ۾ بدلجي وڃي ٿو. مَنُ تَن جي پڃري جون تيليون ڊاهي هوا ۾ اُڏامي ٿو. زندگي پنهنجا سارا بنڌن توڙي، پنهنجي غلاميءَ مان آزادي ماڻي ٿي ۽ ريت جي ڪڻ ڪڻ ڪان 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 ٽڪ ٽنوار، وڻ ٽڻ وائي هيڪڙي' جهڙي ڪيفيت آهي. ڪوئي ازل ابد جو گيت منهنجي پڃري 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
بئي ڪنهن پيجري جي ڳولا ۾،
ءِ سُر جي سمپورنتا ۾،
مون کي سپني جئن ساريندين،
بئي ڪنهن پيجري ۾ گهاريندين،
جيسين ڳائي اُڏرين اُن مان...
(**ڪلهي پاتم ڪينرو** ص78)

پيار تو لاءِ ايئن آ من ۾
جڻ تہ جهرٽا ڦُٽي پيا آهن،
اوچتو ڪنهن هَرئي پَرئي بَن ۾!
موتئي کيت جئن کِڙي پئي آن،
چنڊ تو ڏانهن تڪي ٿو تون
ماڪَ ۾ ايتري ٽِڙي پئي آن!
جڻ تہ هالار جي هندوري ۾
تون لُڏين ٿي ليارَ وڻ وانگر،
ءِ ڪرين چانو هيٺ ڏوري ۾
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 ته 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 ته 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 سڀاءُ 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 ڀريو ڪارنامو ته آهي ئي، پر سندس فني تجربا به انوکي انفراديت جا حامل آهن، جن ڪي 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 ٽوڙڻ يا انهن ۾ ڪا تبديلي ۽ ترميم ڪرڻ جهڙي تهڙي ماڻهوءَ جي وس جي ڳالهه نه هئي، پر گرافن اهو پهريون شاعر آهي، جنهن نه فقط فرانسيسي شاعريءَ جي ڪلاسيڪل روايتن کي ٽوڙيو پر ان ۾ انگريزي بحرن کي پڻ مروج ڪيو. ان انوکي ۽ نئين تجربي ڪارڻ ئي اڳتي هلي کيس 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) مکيه 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 بہ 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 کُلي طرح آزاد نظم کي پنهنجي اظهار جو وسيلو بنايو“ (19).

پابند نظم اهو آهي، جنهن جي سموري مصرعن ۾ لفظن جو سٽاءُ هڪ ڳرو قافيي جي پابنديءِ بحر جي ترتيب يڪسان هجي، جڏهن تہ آزاد نظم ۾ مقرر بحر تہ هوندو آهي، پر اهو سِٽن ۾ رُڪنن جي مقرر تعداد جي پابندي کان آجو ۽ آزاد ٿيندو آهي.

آزاد نظم، فني لحاظ کان غزل يا ڪنهن بي عروضي صنف وانگر شاعريءَ جي ڪا جدا ۽ الڳ صنف نہ 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، نهيل تڪيل ۽ مروج عروضي پابندين کان انحراف جو مثال آهي، تہ ٻي طرف شاعراڻي ڏات ۽ ڏانءَ 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 نہ آهي. ظاهري طور هي غير موزون ۽ آزاد سمجهي ويندڙ صنف، پنهنجي وجود ۾ معنيٰ، 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 ۽ اُڌما ان ۾ سمائي سگهجن ٿا. آزاد نظم فني لحاظ کان ڪنهن طئي ٿيل پابند هيئت ۽ مقرر وزن جو محتاج نہ 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 ذات، 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 ۾، سوڀراج فاني، نارائڻ شيام، شيخ اياز سڳن آهوجا، ارجن شاد، ايشور آنچل، موتي پرڪاش، گوردن محبوباڻي، شمشيرالحيدري، امداد حسيني، تاج بلوچ، اياز گل، ادل سومرو بخشڻ مهراڻوي، حسن درس، احمد سولنگي، روبينہ ابڙو سعيد ميمڻ، وسيم سومرو فياض ڏاهري، ايوب کوسو ۽ 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 تہ 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 نڀايو 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 هينان بيٺا سوچن!
’ساري هستي ريتيءَ تي رُڃ،
اُڃ جي وِهُ بِن ڪجهہ بہ نہ 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 جَرڻي آ،
آهه ڪٿي سوا زلي وينجهر؟
نيري اُڀ مان چنڊ ستارا،
ڳَرن اشارا،
ساهه سنيها پائي تن جا،
چال 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 سٽاءَ ۾ 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 ڪو آزاد نظم پڙهي رهيا آهيون. پر هر سِٽَ ۾ نظم جي نغمگي ۽ لذت محسوس ٿئي ٿي. سموري سٽاءَ ۾ خيال جي رواني ۽ لفظي ترنم جو ٻهڪرو اهڙو ته وٽندڙ آهي، جو من خودبخود ان جي رَسُ ۽ رنگينيءَ ۾ گم ٿي وڃي ٿو. ويتر 'هرڻ هنيلا، اُڃَ جي وِهُه، سج جي ٽِڪَ، هستي ريتيءَ ـ رڃ، ازلي وينجهر ۽ ساهه سنيها' جهڙين سندر ترڪيبن ۽ تمثيلن جو سيبائتو ۽ سونهندڙ استعمال نظم ۾ انوکي نزاڪت ۽ نرملتا پيدا ڪري ٿو.

ان ڪان علاوه آوازن جي اُتار چڙهاءَ ۽ جذبن جي اظهار سان نظم ۾، جيڪا لهرن جهڙي رواني ۽ ڪيفيتي ياوناٿن 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 اڃ مٽيو پيتو آهي، پر پوءِ به سندس احساس جو هِردو سدا پياسو ۽ اُڃايل محسوس ٿئي ٿو.

پهريون پهريون
لفظ خدا جو 'ڪُن فَيَڪُوُن'!
شاعر، موسيقار، مصور
سڀ ۾ ساڳيو جوش جنون -
ڪُن فَيَڪُوُن!
ذات خزانو آهي،
پل نه وراهي
موتي هيرا،
نيلم نيرا!
پل نه ڪري سينگار صدين جا!
روڪ نه تن کي
ٽوڪ نه تن کي
هي جي سرجڻهار صدين جا.
(وڄون وسڻ آئيون، ص148)

"اياز پنهنجي ادبي تخليق جي فني اوچائيءَ جا سَنڌا پاڻ قائم ڪري ٿو ۽ پاڻ ئي انهن ڪان مٿي اُڏري 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

ڪھڙيون سِٽون آهن، جي اياز جي شعر جون پنھنجي ترنم، حسنڪاريءَ ۽ ميناج سبب دل ۾ گھرُ ڪري نہ ٿيون ويھن" (23). سندس هيٺيون آزاد نظم ملاحظ ڪريو جنھن ۾ فڪر جي حُسناڪي سان گڏوگڏ انوکو فني رچاءُ بہ ملي ٿو.

رات صُراحي آهي، جنھن ۾
ميءِ ڇلڪي ٿي، پوءِ بہ ان جو
ڪو بہ ترو ڪونھي.
ان مان ڪيئي جامَ پيئان ٿو
تون ايندينءَ، تنھن لاءِ جيئان ٿو.
جي ڪو در تي ڪڙڪو ٿئي ٿو
من ڇرڪي ٿو
۽ سوچي ٿو
تنھنجو آڏرياءُ ڪري ڪئن؟
تولئہ ڪوئي جام ڀري ڪئن؟
پوءِ ڏسي مايوس ٿئي ٿو
هي تہ هوا جو جھوٽو آهي
جنھن ۾ تنھنجي پنڌ پوڻ جو
ڪو بہ پَرو ڪونھي!
رات صُراحي وانگر جنھن جو
ڪو بہ ترو ڪونھي!

(ٻڙ جي چانواڻي ڪان گھاٽي، 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 گھڻو ٺڏو آزاد نظمن تي مشتمل آهي، ان ۾ اياز جي فڪري ۽ فني جولان جون اڻ مَئيون حُسناڪيون پَسي سگھجن ٿيون.

آنءُ سانوڻ مينهن آهيان،
نينهن آهيان،
مان جهڙالو ڏينهن آهيان!
ڪيتريون مون سان گهٽائون ٿيون اچن،
ڪيترين 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!
(ڇوليون ڀوليون سمنڊ جون، ص59)

شيخ اياز جي آزاد نظم ۾، نه صرف لهرن جهڙي موسيقيت ۽ تازگي ملي ٿي، پر خيال ۽ معنويت جو مانڊاڻ پڻ موهيندڙ ۽ مثالي محسوس ٿئي ٿو. مٿئين 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 ته ٻي طرف 'مينهن، نينهن ۽ جهڙالو ڏينهن'، گهٽائن ۽ صدائن' جي تمثيل جي گهري معنويت جا تهه 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 سڀني جي تانگهه ۽ آترويلا ۾ انوکي هم آهنگي ٿئي ٿي. جهڙالو ڏينهن، گهٽائون ۽ سانوڻ مينهن ٻه برسڻ لاءِ بي چين هوندو آهي، ته صدائن ۽ نئين نينهن جي ٻه ساڳي بي چيني ۽ بي 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 اُڀري سامهون اچي ٿو. شيخ اياز سچ پچ ته سنڌي شعر ۽ ادب لاءِ 'سانوڻ مينهن، نئين نينهن ۽ جهڙالي ڏينهن' جيان آهي، ۽ هن جو من سدائين 'مور' جيان ۽ هينئون 'پياسي هرڻ' وانگر ڀِٽڪندو رهيو آهي. جنهن جي ذات گهنگهور

گهٽائون ٻڌجي، سنڌي شعر ۽ ادب جون 'تل ترايون' ٻوڙينديءَ ۽ سيراب ڪندي رهي آهي. سچو نظم ڄڻ تہ 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 احساس ۽ اُڌمن جي عڪسن سان گڏ ڏيهہ ۽ پرڏيهہ جي ڪيترن ئي ڪردارن جا نقش مقيد آهن، جن ۾ اياز پنهنجي فڪري ۽ جذباتي اظهار سان نئون روح ڦوڪي، انهن کي امرتا بخشي آهي.

بودليئر!

تون بہ هوندين، مان بہ هوندس!

نيٺ هي ويهين بہ ايڪويهين ٿئي

هي صديءَ جا ڏِکَ اهڙي ٿي ڏئي

ڄڻ تہ ڪو ڪورو لڳي ٿي

ڄڻ تہ ڪوئي خواب اڻ پورو لڳي ٿي...

جبر ٿورا ڏينهڙا،

ڪير جاڻي هر مٽيءَ تي مينهڙا

تو جيان ۽ مون جيان

تا ابد وسندا نہ هر ڪنهن تي مٿان!

بودليئر!

تون بہ رهندين، مان بہ رهندس. (ص46)

Gul Hayat Institute

تون تہ ڪو **سقراط** ناهين

نہ ئي **افلاطون** آهين

۽ **ارسطو** ۽ نہ ان جي ذات آهين،

تون ڪائي ذات ناهين،

بس، ڪَتيءَ جي آنهہ ڪڪري ڪا پيري برسات ناهين،

جي هيون گهنگهورُ مون جئن، تن گهٽائن سان،

رهيو هان آنءُ ساري عمر لئہ
رقص ۾ ها 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 **وديا پتي**ءَ جو ميت آهيان،
جو سَمءِ 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 آڪنهن
شاعري ڳايان ائين، جيئين اڳي ڳاتي نہ آڪنهن! **(ص55)**

وان گوگہ!
تو ائين ٻَرندا 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 چوند وانگر،

Gul Hayat Institute

فرق ڇاهي؟
موت سڀ جي لاءِ آهي!
شاهه هو ايران جو
مصر ۾ صدمو سهي سرطان جو
ڪالهه **فردوسي** ڇُپائي،
جي مُئو ڪنهن ڪُنڊ ۾ پاسو ورائي،
فرق ڇاهي؟
موت سڀ جي لاءِ آهي. (ص90)
(ڇولين ٻولين 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 سٿاءُ ملي ٿو. خيال جو خوبصورت تسلسل ۽ تاثر جي وحدت پڻ اياز جي آزاد نظم کي موهيندڙ ۽ منفرد بڻائي ٿي. هن جي آزاد نظمن ۾ دنيا ڀر 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 ۾ بہ 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 ڪٽڻ ۾ ساڀيا جي
هِئن ڦاٿو هو!
تاريخ هئي طوفان جيان،
مان ان ۾ تحريرون هن جون،

Gul Hayat Institute

ڪنهن جاءِ ڏسان؟

هي حَشوُ جيڪو سنڌ هيو،

انسان هيو، ارمان هيو،

نادان هيو،

هن ڪونه ڪيو ڪو سمجهوتو!

(ڇوليون ڇوليون سمنڊ جون، ص272)

شيخ اياز جي آزاد نظمن ۾ فني تجربا پڻ پنهنجو مَٽُ پاڻ آهن. مثال طور مسمطي هيئت سان لاڳاپيل مثلث (ٽه سٽي) شڪل وارو اياز جو هڪ آزاد نظم، جنهن جي روايتي وزن ۽ قافيي جي مقرر ترتيب کي تبديل ڪري، اياز نه 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 ويجهان خنجر بڪف،

ڇيري 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 تاڃي پيٽو جوڙيو، انهن ۾ ترنم ۽ خيال جي نرالي نُدرت ۽ تاثريت پيدا ڪئي آهي. جيئن:

شهر جي انبوهه ۾ ڪيڏي اڪيلائي رهي ٿي!

ياد ڪيان ٿو ڪٿ ملي آن؟

روز ملندي آنهه، پر ڇو ڪانه گهرائي رهي ٿي

اجنبيت ڇو ائين ڇائي رهي ٿي؟

Gul Hayat Institute

هي بہ سوچان ٿو ڪڏهن گهري نہ ٿي آن،
ڪيترا پيرا ملي آن،
ڪيترا پيرا ڇُهيو مون آهہ توکي پو بہ ڀي آن!
اجنبي آن!
(چوليون پوليون 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 گل ڇُهي'، 'تي ٻري خوشبو هوا ۾'، 'وان گوگ'، 'پورهيت لئہ پرديس بہ ساڳيو'، 'ڪونج تون ڪاڏي وئينءَ'، 'هاءِ بازارِ جهان'، 'چنڊ ڪان پيارا پرين'، 'هرڻ هنيلا'، 'هيءُ ڏگاڻو خان'، 'موت جي منجهڌار ۾'، 'تون چوين ٿي'، 'پيار جي ڪا مند ناهي'، 'مان پٽائي ڪونہ آهيان'، 'اي سڌارٿ روڪ ٻيڙي'، 'پاڻ ۾ پيهي تہ ڏس'، 'ڪاريهر سان ڪهڙي ياري'، 'اي محبت! تون جٺن 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 احساس 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 اُڌمن، احساسن ۽ لفظن جي موزون ۽ متحرڪ سٽاءَ تي هوندو آهي. بين لفظن ۾ نثري نظم جو روح ’خيال ۽ لفظن‘ جو روان وهڪرو هوندو آهي. ان ۾ نظم وانگر ڌُهراءَ گهٽ ٿيندو آهي، پر تاثر جي تازگي ۽ فڪري وحدت ئي ان جو اهم اَثاثو ٿيندا آهن. نثري نظم جي آزادي، سچ ته پابند شاعريءَ کي ورجاءَ جي ور چڙهڻ کان ڪنهن حد تائين بچايو آهي ۽ تبديل ٿيندڙ سماج ۾ جديد دور جي وِٿن 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 ته، نظم عروض ۽ چند 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 ته نثري نظم جو سڄو روح، خيال ۽ ان جي تاثراتي ڪلائيميڪس ۾ هوندو آهي. شيخ اياز نند جويري جي ڪوتا ڪتاب، ’ڇوواتي‘ جي مهاڳ ۾ نثري نظم بابت لکي ٿو: ”ترنم واري شاعري ۽ ان جي فني خوبين کي نظر انداز نه 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 نه 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 به 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 اُڀارن جيئن ترنم واري شاعري ڪندي آهي“.(24)

سنڌيءَ ۾ نه رڳو تمام گهڻن شاعرن نثري نظم لکيا آهن، پر ڪيترن ئي شاعرن جا ان صنف تي ڪتاب ڇَپيل آهن. ان حوالي سان، لال چند امر ڏني مل جو ’سدا گلاب‘، ڪلا

پرڪاش جو ’ممتا جون لهرون‘، نعيم دريشاڻي جو ’اونده جو ٻيٽ‘، مدد علي سنڌي جو ’پنر ملن‘، سندري اتم چنداڻي جو ’هُڱاءُ‘، سلطانه وقاصي جو ’دونهاٽيل 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 ولڀ جو ’درياءَ کان ٻاهر‘، پارس عباسيءَ جو ’ريشمي آواز‘، ارم محبوب جو ’منهنجي ڌرتي‘، فراق هاليپوٽو جو ’سمنڊ ڪي سوچي ته ڏس‘، رمضان نوَل جو ’جهيڻي روشنيءَ جا نظم‘، رحمت پيرزادي جا ’اڪيلائيءَ جو آسمان‘، ’ڪينڊل لائيٽ‘، آدرش جو ’بارش کان پوءِ‘ ۽ ٻين ڪوڙنئين 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 ۽ بي 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 ڪُٺن 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، پيچ پني‘ 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].

Gul Hayat Institute

اياز جي نثري نظمن ۾ پڻ سنڌس شاعراڻي جولان جي جهلڪ ملي ٿي. هن جي نثري نظمن جي ٻولي رسيلي ۽ رنگين آهي، انهيءَ ڪري انهن ۾ تاثر جي تازگي ۽ معنويت جي پرپوريت 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 ڪاٺ ڪُتي 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 اَکي ڪيڏانهن، ص374)

گلاب جي مُکڙي چپ کولي پڇيو 'ڪٿان ٿو اچين؟'
'اُتان جتان ماڪ آئي آهي'، ماڌو لال حسين جواب ڏنو.
'ڪيڏانهن تو وڃين؟'، مُکڙيءَ وري پڇيو.
'تيڏانهن، جيڏانهن ماڪ وڃڻي آهي.'،
ماڌو لال حسين جواب ڏنو.

(ٽُڪرا ٽُٽل صليب جا، ص52)

منهنجا گيت!
تون وِڄ جي تاريءَ تي

Gul Hayat Institute

گل وانگر ٽِڙيو آهين،
ڇا منڊ پوري ٿي ويندي
تہ تون بہ ڇڻي ويندين؟

آويءَ ۾ رڳو ٽانوَ نہ پَچي رهيا آهن
آويءَ ۾ منهنجن هٿن جو،
اهو ڇهاءُ بہ تپي ويو آهي،
جنهن اهي ٽانوَ لَسايا آهن.

ساز اُجهامي ويا آهن،
رڳو ڏيئو ٻِٽ ٻِٽ ڪري رهيو آهي سناٽي ۾!
تون ڪٿي آهين، جنهن مون کي گيت ڏنا هئا؟
تون جا پاڻ هر گيت کان وڏيڪ
سَرل ۽ سُريلو گيت 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، 'پنڌ ٿو پُورڪري'، 'ٽڪرا ٽنل صليب جا'، 'واٽون ڦلن ڇانئيون'، 'سر لوهيڙا ڳِپيا'، 'جر ڏيئا جهمڪن'، 'هرڻ اکي ڪيڏانهن'، 'جي ڪاڪ ڪڪوريا ڪاپڙي'، 'ڪراچيءَ جا ڏينهن ۽ راتيون'، 'ساهيوال جيل جي ڊائري' ۽ 'ڪٿي نہ پيچبو ٽڪ 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 چوڻين، 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 چنڊبوءِ ڇاٽبو ته انهن مان نثري نظم چڱي تعداد ۾ نڪري ايندا. جيڪي نه رڳو نثري نظم جي تقاضائن جو پورائو ڪن ٿا، پر انهن ۾ جديد حسيت ۽ نثري نظم جي 'نظميت' جو اختصار به ڪمال جو ملي ٿو. سندس چند نثري نظمَ نموني طور هيٺ پيش ڪجن ٿا.

تون مون کان پُڇي رهيو آهين،
'تون ڌهريو 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
ته منهنجي اها نهار
تنهنجي سوال جو جواب آهي! (ص14)

ڪالهه منهنجو انڌو پاڙيسري
سج کي بُجو ڏئي چئي رهيو هو
'جي مان ڏسي نه ٿو سگهان
ته تون چمڪين ڇو ٿو'؟ (ص51)

(پتڻ ٿو پور ڪري)

تمر پٽائيءَ کي چيو:
"سائين! پير هيڏانهن ڪيو ته اوهان کي جُتي پارايان"!
هن پٽائيءَ جي جُتيءَ جو پادر ڪنيو ته سندس پانهن مان ٽاٽ نڪري وئي.

Gul Hayat Institute

”سائين! ايڏي ڳوري ڄُتي“! تمر رڙ ڪئي.
پڻائي وراڻيو: ”تمر! اِن جي پاتاون ۾ منهنجو ورهين جو ٿَڪُ بہ تہ آهي نہ“!
(ٽُڪرا ٽٽل صليب جا، ص19)

”بابا! هن ڪي گولي ڪنهن هنئي آهي؟“
”آزادي“
”بابا! هن ڪي ڦاهي ڪنهن چاڙهيو آهي؟“
”آزادي“
”بابا! هن جو ڪَنڌ ڪنهن ڪَپيو آهي؟“
”آزادي“
”بابا! چا آزادي ڪنهن جلاد جو نالو آهي؟“
”هائو پُٽَ! پر اهو جلاد وڏو جادوگر آهي،
هڪ پيروان 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 پريِنءَ 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

Gul Hayat Institute

۽ خدا محبت کان سوا
ٻيو ڪجهہ بہ نہ آهي!
(هرڻ اکي ڪيڏانهن، ص44)

چون ٿا تہ،
نہ رڳو ماڻهو سمنڊ ۾ ترندو آهي
پر سمنڊ، ماڻهوءَ ۾ ترندو آهي ۽
ٻُڏندا بہ ٻئي هڪ ٻئي ۾ آهن.
جي تون هن ڪائنات تي سوچيندين،
تہ توکي اها ڳالهہ
سمجهہ کان مٿي نہ لڳندي.
(شيخ اياز 'شاعري-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، نثراٽي نُدرت ۽ نظماٽي احساس جو سهڻو امتزاج آهن، جن ۾ جذبي، جولان ۽ تاثر جي وحدت کي پَسي، من خود بخود انوکي خمار ۽ مستيءَ ۾ مَگن ٿي وڃي ٿو.

Gul Hayat Institute

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 گهڻا ساز آهن.
جي اڃ تائين وَڄندا ٿا رهن،
نہ ڄاڻان ڪيستائين وَڄندا رهندا!
(سر لوهيڙا ڳيپيا، 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 ۽ ٻڌندڙن 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 اهڙوئي سُبنڌ ۽ 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 وِڪ وِڪ 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 ڪو بہ 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 ڦها 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 جا رنگ شامل ڪري، ان کي نئين حسيت ۽ جمالياتي حُسناڪي عطا ڪئي آهي.

اياز جي گيتن ۾ فنيءِ 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 ويچي 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 ۾ بہ 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 بہ ڪمال جو ملي ٿو.

هئہ هئہ منهنجي چولڙي!
ڌوءُ نہ ڌوبي گهاٽ تي!
اُن ۾ جنهن جو واسُ آ،
آءُ اُنهيءَ جي گولڙي-
هئہ هئہ منهنجي چولڙي!
ڌوءُ نہ ڌوبي گهاٽ تي!
آهہ گُجر جي گَج ۾،
ڪائي رات رتولڙي-
هئہ هئہ منهنجي چولڙي!
ڌوءُ نہ ڌوبي گهاٽ تي!
سارو ڏينهن ڇُهاوَ سان،
ڇاتي جنهن جي چولڙي-
هئہ هئہ منهنجي چولڙي!
ڌوءُ نہ ڌوبي گهاٽ تي!

(ڪي جو ٻيجل 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 سجو روح ردم ۾ سمايل هوندو آهي. اها ان ردم جي رس ۽ رنگيني ئي هوندي آهي، جو گيت

Gul Hayat Institute

جا ٻول ۽ مفهوم نہ سمجهندڙ ماڻهو بہ ان جو ترنم ٻڌي ۽ محسوس ڪري جهومي پوندو آهي. اياز جا گيت پڻ نغمگي ۽ ترنم ۾ ٻُڏل 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 اوڇ!
پيءُ پيءُ، پيءُ پيءُ، ڪهڙي پوڇ!
انڌياريءَ تي مَڌ جي جيتَ،
آڌي رات اجالو اوڇ!
ير ير، ير ير، ڪهڙي پوڇ!
ڇِنُ ڇِنُ، ڇِنُ ڇِنُ، ڳُلَ ڳُلَ ڳيت،
مُنڌَ ڪيو مَتوالو اوڇ!
ڇِنُ ڇِنُ، ڇِنُ ڇِنُ، ڪهڙي پوڇ!
جنڊڙيءَ جهڙا منهنجا مِيتَ،
ناهہ ڪو بہ شِوالو اوڇ!
جيءُ جيءُ، جيءُ جيءُ، ڪهڙي پوڇ!
پيءُ پيءُ، پيءُ پيءُ، ڪهڙي پوڇ!
(وڄون وسڻ آئيون، ص91)

Gul Hayat Institute

”اياز جا گيت رومانوي شاعريءَ جو مظهر آهن. انهن ۾ اياز اسان کي سونهن ۽ سک جي جستجوءَ ۾ جوڳي بڻجي 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، رڃ 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 اڪ 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 گهوماتي، جهُلڪي تي ٿي سرد ڏياتي،
ڪاريون ڪاريون هو گهرايون، وَٽ ڪائيندي جئن لهرايون،
دور ڦٽي باڪ پليري، گرجا گهنڊ وڄايا ـ
هاءِ پرين ياد آيا!
(پونر پري آڪاس، ص54)

شيخ اياز جي گيتن ۾ جتي سليس ۽ سُبڪ ٻوليءَ جو رس ۽ روح ملي ٿو اُتي هن جي گيتن ۾ ڌرتيءَ جي معروضي حقيقتن، مسئلن ۽ مامرن جي اُپٽارَ ۽ 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 اڪ نہ ڪڍي تو هاري،
ڏس هي وڻ جي ٿاري ٿاري،
هٿ ڦهلائي جئن بيڪاري،
سڙڪون لَٽ ۾ ليٽيون پيٽيون،
اُٺ ـ گاڏيءَ سان ڇڙ تہ لپيٽون،
پرتا وچڙيا 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 ڳالھ اها آهي، تہ اياز شهري زندگيءَ جو حصو رهندي بہ. گيت جهڙي رسيلي ۾ ٻهراڙيءَ جي اَلهڙ نينگر جي ڌڙڪنن 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 ٻھڳڻ ٻوليءَ کي پنهنجن گيتن ۾ سمايو آهي."[31] تڏهن ئي تہ ههڙا گيت سِرجي سگهيو آهي.

تڙ تڙ تي طوفان اَلوميان،
ناوَ هلي آ گيت ڪٽي!
ونجھ نہ وانجهي موڙها مانجهي سانجهي سرگردانُ الوميان،
ناوَ هلي آ گيت ڪٽي!
گهاٽ مٿان گهنگهور گهٽا ۾ اڄڪلھ جو انسانُ الوميان،
ناوَ هلي آ گيت ڪٽي!
ڪو وڻجارو اوٿ - اَسارو نينهن ڪيو نادانُ اَلوميان،
ناوَ هلي آ گيت ڪٽي!
(وِڄون وَسڻ آئيون، ص81)

شيخ اياز پنهنجي آتم ڪهاڻي، ’ڪٿي نہ پيجھو ٽڪ مسافر‘ ۾ لکي ٿو "منهنجي سنڌ جي ٻهراڙيءَ سان محبت آهي. جڏهن پُسيءَ جا ڳاڙها گل ڏسندو آهيان، تڏهن منهنجي دل بهار بهار ٿي ويندي آهي. جڏهن بُرٻليون ڏونرن جي ڏارن تي چهڪنديون آهن، تڏهن منهنجا سارا ڏُک 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 جڻ بئستائل جي قلعي ۾ ٿي گذري، جتي والٽيئر ۽ ٻيا قيدي رکيا ويا هئا"[32].

حيقيت ۾ شيخ اياز وجودي طور هڪ اهڙي پکيءَ وانگر هو جنهن جو جُسو تہ شهر جي پڃري ۾ ڦاٿل هو پر سندس من سدائين سنڌ جي کُليل ۽ 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 ۽ پرايو 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، نارائڻ شيام، گوردن 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 موکيو 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 وڏ وهاڻيل سَرتي،
گهايل ڌرتي،
توکي پرتي –
منهنجي ڳوتا، جَپ جُڳن جا،
اَڻ – ڳاتل آلاپ جُڳن جا،
شال ڏئان مان پاپَ جُڳن جا!
جَن گَن مَن جا!
جَن گَن مَن جا!
(**وڄون وسڻ آئيون**، ص117)

گهنن گهنن، گهن گهن، گهن گهن گهن،
ڏنن ڏنن، ڏن ڏن، ڏن ڏن ڏن!
گجو گجو اي ڪارا بادل، وسو وسو ورسايو جل ٿل!
پِيو پِيو ميءَ جا متوارا، جِيو جِيو ڌرتيءَ جا پيارا!
ڇنن ڇنن ڇن، پيالا ڇلڪن –
گهنن گهنن، گهن گهن، گهن گهن گهن!
گجو گجو اي ڪارا بادل، وسو وسو ورسايو جل ٿل!
جُڳ جُڳ ڪان آ ڌرتي پياسي، مسين مسين آئي چؤماسي!
گهڙيءَ گهڙيءَ ليلايو لڙڪن –
گهنن گهنن، گهن گهن، گهن گهن گهن!
(**پونر پري آڪاس**، ص66)

مٿين گيتن ۾ پهرين گيت ۾ ’مون وٽ ڪيئي گيت گگن جا‘ اياز جي کهڙي نہ رنگ ـ رتي ۽ حسين تخليقي ترڪيب آهي، جنهن کي پڙهندي ئي تصور ۾ احساس جي اکين اڳيان نہ صرف وشال آڪاس جو ڪئنواس، ان جا نيرا گهرا ۽ وٽندڙ سُرمئي رنگ پکڙجي وڃن ٿا. پر ’گيت گگن‘ ۽ ’پنڇي بن‘ جي استعاري سان ’گيت ۽ پنڇي‘ جي پرواز جي مماثلت

Gul Hayat Institute

۽ آزاد اُڏام جو احساس ويتر من کي بيان نہ ڪري سگهجندڙ مسرتن سان مالا مال ڪري ڇڏي ٿو. بي گيت جا ٻول پڻ خيال جي نُدرت، منظر نگاري ۽ تصور جي طلسماتي جادو سان گڏوگڏ بي پناهہ لئہ ۽ لهرن جهڙو ترنم رکندڙ آهن.

اياز جي شاعريءَ جي اهم ۽ انفرادي خوبي بہ اها آهي، تہ اها رواني ۽ ردم سان ٿمثار 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 'ڀونر ڀري آڪاس'، 'ڪُلهي پاتم ڪينرو'، 'وِڄون وَسڻ آئيون'، 'ڪي جو ٻيجل 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 پَچي 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 ۾ روانيءَ هجڻ سان ئي ممڪن ٿي سگهي ٿو. سندس فن ۾ بار جي مُرڪ جهڙي تازگي ۽ هِيرَ تي جهومندڙ سرنهن جي کيتن جهڙي بي ساختگي آهي"(34).

محبت نہ ڪڏهن مات ڪئي موت، هلي آءُ-
سندمر هوت هلي آءُ!
تڙي آهہ رتن جوت نہ ڳڻ ڳوت، هلي آءُ-
سندمر هوت هلي آءُ!
هلي آءُ، نوان ڏينهن، نوان نينهن، هلي آءُ-
سندمر هوت هلي آءُ!
هلي آءُ، پيا مينهن، پِنا ڏينهن، هلي آءُ-
سندمر هوت هلي آءُ!
نئون چنڊ، نوان چاهہ، هلي آءُ، هلي آءُ-

سنڌم هوت هلي آءُ!

نئين رات، نئين بات، هلي آءُ، هلي آءُ-

سنڌم هوت هلي آءُ!

نئين تانگهه، نئين تات، هلي آءُ، هلي آءُ-

سنڌم هوت هلي آءُ!

ڏسي آس سنڌم پِياس، اچي اوت، هلي آءُ-

سنڌم هوت هلي آءُ!

(پونر پري آڪاس، ص51)

اياز جي مٿين گيت ۾ نہ رڳو درياهہ جي لهرن جهڙي رواني آهي، پر ان ۾ خيال جي خوبصورتي ۽ احساسن جي اُٿت 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 وراڻي 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 سنڌم پياس' جي اندروني قافين ۽ تجنيس جي مُنڊيءَ تي ٽِڪ جهڙي اُٿت، هڪ طرف گيت ۾ غضب جي غَنائيت پيدا ڪري ٿي تہ، ٻي طرف معنوي حوالي سان 'محبت نہ ڪڏهن مات ڪئي موت - سنڌم هوت هلي آءُ' واري سِٽَ ۾ 'محبت جي امرتا' جي پختي وشواس جي اظهار کان علاوه رتن جوت جي تِرڻ، مينهن سان پني ڏينهن، نئين نينهن ۽ چاهہ جي چري موسمن جو اياز جيڪو سحرانگيز منظر چِٽيو 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 اُڌمن، 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 ۾ بين 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 ۾ ذانءَ جو ڪمال آهي.

پنهنجي رت ۾ ريٽو جهنڊو، اُپ تائين جهوليندو،
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 کسيندو،
اهڙو ڏينهن بہ ايندو.
اهڙو ڏينهن بہ ايندو ساٿي! اهڙو ڏينهن بہ ايندو
اهڙو ڏينهن بہ ايندو.

(وڄون 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 اُياري، شعري اظهار کي گهڻي حد تائين سياوڪ بڻايو آهي.

سنڌو ديسُ مَهانُ، سنڌو ديسُ مَهانُ
لاڙُ وِچولو اُترَ،
ڪڇ، ڪراچي بندر،
هيڏو سارو جَر ٿَرَ

ڪيڏو ڪوهستانُ!

سنڌو ديسُ مَهانُ!

جيءُ جيءُ اَن ـ داتا!

تنهنجا سَڏَ سُجاتا،

آزاديءَ لئہ آتا،

توتي سڀ قربانُ،

سنڌو ديسُ مَهانُ.

(وِڄون وَسڻ آئيون، ص195)

شيخ اياز جي گيتن ۾ فن جي نُدرت، احساس 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 مليل آهي. حقيقت ۾ گيت رومان ۽ رنگينيءَ جي صنف آهي، مزاحمت، انقلاب ۽ آزاديءَ جا ترانا ۽ آلاپ نظم جي صنف ڪي سونهَن ٿا، پر اياز پنهنجي ڪمال فني ڪاريگري ۽ فڪري ڏات سان گيت ۾ محبت ۽ مزاحمت جي سنگم سان هڪ موهيندڙ ۽ اثرائتو رنگ ڪڍي اچي ٿو جنهن ۾ مزاحمت، محبت بڻجي پوي ٿي ۽ محبت، مزاحمت سان ملي سراپا مٽيءَ جي هُڳائن ۽ زندگيءَ جي سُندرتائن جو گيت بڻجي پوي ٿي.

”اياز جو گيت پنهنجي وطن ۽ مٽيءَ سان بي پناهہ عقيدت ۽ محبت جو ڪلمو آهي. اها عقيدت ۽ محبت سانوڻيءَ ۾ 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 ڪان مٽي ٿي نہ ٿيون ويهن. ’مٽي‘ ۽ ’ڌرتيءَ‘ جو لفظ هو هڪڙي خاص وجد انگيز انداز ۾ ڪتب آڻي ٿو جنهن سان سٽ سٽ ۾ عجيب رنگت ۽ خوشبوءِ ڇُلڪڻ ٿي لڳي“ [35] ۽ پوءِ خود بخود جيءَ ۾ جهونگار بڻجي هيءُ گيت ٻُرڻ لڳي ٿو:

رهندو ياد اهو الحاد،

چوان ٿو ”مٽي زنده باد“.

آهہ اهو ئي سچ،

انهيءَ تي اچ،

متو آ مچ،
پتنگا پچ،
چوان ٿو ”متي زنده باد“
رهندو هي ماڻڊاڻ،
مگر هي جاڻ،
نہ پنهنجو پاڻ،
نہ هوندو ساڻ.
چوان ٿو ”متي زنده باد“.
رهندي تنهنجي روءِ،
نہ تنهنجي بوءِ،
مگر هر سوءِ،
اِها ئي جوءِ،
چوان ٿو ”متي زنده باد“.
چوان ٿو ”متي زنده باد“.
(**پونر پري 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،
قول ڪڏهن ڦٽندا، ڇا ڄاڻان!

Gul Hayat Institute

مان توکي هي گيت ڏيان ٿو.
هان، تون منهنجي مرهم مَل -
گهاوَ ڪڏهن ڇُٽندا، ڇا ڄاڻان!
مان هي اَونا ٽانوَ پيچان ٿو.
تون پيي وِ هءُ 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 سنڌس شاعريءَ جي ٻين سِرجيل صنفن جي نسبت ايڏو ڪو گهڻو 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 سيباڻتي انداز ۽ سُندرتا سان اوتيون آهن. اياز جي تخليقي پرپوريت ۽ 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 سُکن ۽ سورن جي ڪيفيتن کي قلمبند ڪيو آهي، پر حقيقت اها آهي تہ انهن ۾ هُن پنهنجي اندر جي احساساتي دنيا کي پڻ پرپوريت 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 احساس 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 ٽرايوليٽ (Triolet) چيو وڃي ٿو اصل ۾ فرانسيسي زبان جو لفظ آهي، جنهن جي معنيٰ ’ٽه سُرو يا ٽه ورجائو‘ نظم آهي. جيئن ته 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 ٿئي ٿو. ريڊرس انسائيڪلوپيڊيا ڊڪشنريءَ ۾ ٽرايوليٽ 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 ۽ ائين سِٽ هم قافيا ٿئي ٿي. جڏهن ته ٻي سِٽَ ۽ ڇهين سٽ پڻ پاڻ ۾ هم قافيا هونديون آهن. جيئن اياز جو هي ترائيل، جنهن ۾ هُن پهرين سِٽ اَٺين سِٽَ ۾ ورجائي آهي.

زندگي غور سان ڏسجي ته رڳو خواب آهي
خواب سچو تو لڳي ساري حقيقت ڪوڙي!
اِئن روان آهه جئين آبَ ۾ مهتاب آهي!
تو فسانو نه ڪُتي باب پٺيان باب آهي.

سِڄُ آ سجّ پٺيان، تاب مٿان تاب آهي!
ٿورڙو سوچ ته آ ساري حَرارت ڪُوڙي!
موت کان پوءِ سچو تاب به ناياب آهي،
زندگي غور سان ڏسجي ته رڳو خواب آهي.

(شيخ اياز شاعري-8، ص446)

Gul Hayat Institute

ترائيل، سٽاءَ ۽ ترتيب جي لحاظ سان، عروضي نظم مثمن جي هڪ بند جيترو ٿئي ٿو. اَٺن سِٽن جي هن صنف ۾، ڪن شاعرن چوٿين ۽ اَٺين مصرع جو ٻـ ڀيرا ورجاءُ ڪيو آهي، جيئن شمشيرالحيدريءَ جو هي ترائيل:

تنهنجي لاءِ ڪيتريون ڳالهيون ڳـٽي
تنهنجي ڳـذرڻ وارو ساڳيو ڳس جهلي
اڄ سويري ئي اچي ٻيٺي رهيس
جهول ۾ رابيل جون مُکڙيون پري

تون مگر آئين ٻـ ۽ ڳـذري ٻـ وئين
مان خيالن ۾ هئس ڏاڍو پري
ڏِگ مٿي ٻينو ئي بس رهجي ويس
جهول ۾ رابيل جون مُکڙيون پري
(لاٽ، ص107)

ڪن ڪوتا ڪارن، ٻـهرين، چوٿين ۽ اَٺين سِٽَ ٽي ڀيرا ۽ ٻي سِٽ ٻـ ڀيرا ورجائي آهي. مثال طور هريڪانت جو هي ترائيل:

چڏ ڪٽي هاڻ رُسڻ، رات وڃڻ واري آ
ڇا خبر پاڻ ٻـ پل بعد هجون يا نـ هجون!
جا گهڙي گذري وئي ڪين ورڻ واري آ
چڏ ڪٽي هاڻ رُسڻ، رات وڃڻ واري آ

ساڳي چانداڻ سُپان ڪين رهڻ واري آ
غم جي بادل ۾ لِڪي چنڊ ڏسون نـ ڏسون
ڇا خبر پاڻ ٻـ پل بعد هجون يا نـ هجون!
چڏ ڪٽي هاڻ رُسڻ، رات وڃڻ واري آ.

ڪن شاعرن وري ٻـهرين، چوٿين ۽ ستين سِٽَ ٽي ڀيرا ڏُهرائي ترائيل لِکيو آهي. جئين:

Gul Hayat Institute

تنهنجي ليکي ليک لکيم جو تنهن ليک امرتا پاتي
بوند بوند تي لهر جُڙي جا، سا سِٽَ سنڌوءَ جي ڌارا
تنهنجا ڳُڻ ڳاتا سنڌڙي، تي وئي سقل حياتي
تنهنجي ليکي ليک لکيم جو تنهن ليک امرتا پاتي.

تنهنجي پاڪ پوتر ڌرتي، مون سُرهي سُر ۾ ڳاتي
لفظ لڙي جڻ لڙڪ لڙي هئي، سُر تي ويا سڌڪا سارا
تنهنجي ليکي ليک لکيم جو تنهن ليک امرتا پاتي
بوند بوند تي لهر جُڙي جا، سا سِٽ سنڌوءَ جي ڌارا.

(امداد حسيني، هوا جي سامهون، ص194)

ترائيل فني حوالي سان فرينچ، انگريزي، اردو توڙي سنڌيءَ ۾ ساڳي شبيهہ 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 گهڻو ڪري فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن ۽ غالباً مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن جي وزن تي لکيو ويو آهي. جڏهن تہ 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 تہ ٻين ڪيترن ئي جديد سنڌي شاعرن سنا ترائيل لکيا آهن. سنڌيءَ ۾ ترائيلن جا مجموعا هريڪانت جو 'پره کان 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 گهاڙيتن ۽ 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 بين ڪيترين ئي داخلي ڪيفيتن ۽ خارجي لقائن جي حُسن ۽ حقيقتن کي اظهاريو آهي، جنهن ڪري سنڌس ترائيل نه رڳو گهڻ موضوعي ۽ گهڻ رخي ٿي پيا آهن، پر هن انهن ۾ ڪجهه منفرد گهاڙيٽن جون تبديليون ڪري، ترائيل کي خاص مزاج، مخصوص لب و لهجو تازو ترنم ۽ نرالو انداز عطا ڪيو آهي.

مَڏُ پيتو آهه ڪنهن ٿانوَ سڀ ڪجهه ياد آهي،
سال ٿي ويا گذ گذاريون جي گهڙيون، سڀ ياد آهن،
چنڊ جو پاڇو سِرنهن جي چانوَ سڀ ڪجهه ياد آهي،
اي پرين! توساڻ لُنءَ لُنءَ لانوَ سڀ ڪجهه ياد آهي!

هير ۾ جُهولا جُهليا جي هانوَ سڀ ڪجهه ياد آهي،
پَل هيا موتين جيان، مون کي لَڙيون سڀ ياد آهن،
سال ٿي ويا گذ گذاريون جي گهڙيون، سڀ ياد آهن
مَڏُ پيتو آهه ڪنهن ٿانوَ سڀ ڪجهه ياد آهي.

(**شيخ اياز شاعري- 8**، ص466)

شيخ اياز ترائيل جي هيئت ۾ جيڪي تبديليون ڪيون آهن، انهن مان هڪ اهم ۽ منفرد تبديلي اها آهي، ته هن پنهنجي ترائيلن ۾ پهرين مصرع، چوٿين ۽ ستين سِٽ ۾ نه ورجائي آهي، جيئن روايتي طور ترائيل ۾ هوندو آهي، پر پهرين ۽ ٻي سِٽ ستين ۽ اَٺين سِٽ ۾ هيٺ مٿي ڪري دُهرائي 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 سِٽ جو اٺين سِٽ ۾ ڪيو آهي. جيئن:

صدين کان پوءِ اگر سمجهندين ته ڇا ٿيندو؟
هڏن کي ڪا به تسلي ملي ملي نه 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 نه آهي ته آگم اِهو ڪٿي نيندو؟
صدين کان پوءِ اگر سمجهندين ته ڇا ٿيندو؟

(سانجهي سمنڊ سپون، ص60)

اياز ڪٿي ڪٿي پهرين، ٽين، چوٿين ۽ ستين سِٽَ جو ورجاءُ ڪيو آهي، جنهن سان ترائيل ۾ نه رڳو نرالي نغمگي پيدا ٿي آهي، پر ان سان گڏوگڏ ان ۾ خيال پڻ پنهنجي سياويڪ تڪميل تي پهچي، هڪ منفرد ۽ پرپور 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 اٿّ 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 نه ڄاڻان ته انڌيري ۾ پيو ڪير لِکي؟

(شاعري-8، ص540)

Gul Hayat Institute

شيخ اياز پنهنجي ترائيلن جي مجموعي، ’چنڊ ڳليون‘ ۾ ترائيلن کي چئن چئن سٽن جي ٻن حصن ۾ تقسيم نه ڪيو آهي، جيئن ڪجهه ترائيل سندس شعري مجموعي ’ڪونجون ڪرڪن روهه تي‘ ۾ ڏنل آهن، پر اَنئي سِٽون هڪ ئي تسلسل ۾ رکيل آهن، جيڪي نه فقط هڪ مختصر نظم جيان لڳن ٿيون، پر انهن ۾ رس ۽ چس، تاثر ۽ تازگي به هڪ پرپور نظم جهڙي آهي.

خبر نہ آھ گھڻا مئڪدا ڪُٽائيندين!
ٻہ چار جام اڃا پيءُ، نيٺ ھلڻو آ
ڏسان پيو تہ صراحيون اڃا ٻہ پيٽيندين
اھا اُسات نہ ڇاڻان ڪڏھن ٻُجھائيندين؟
پتو نہ آھ تہ مدھوش تون ڪڏھن ٿيندين!
ٻہ چار ڏينھن پلي جيءُ، نيٺ ھلڻو آ
رڳو خمار اھي پاڻ ساڻ ڪٺي ويندين.
خبر نہ آھ گھڻا مئڪدا ڪُٽائيندين!

ملين تہ اڄ ئي ملي وڃ، سُڀان ھجان نہ ھجان!
خبر نہ آھ گھڻا ڏينھن زندگي آھي!
سياڻي سج نہ نڪري متان گھٽائن مان،
سياڻي ٿھڪ نہ ٻُڌجن متان فضائن مان،
سياڻي مھڪ نہ ايندي ائين ھوائن مان،
اڃين تہ راھ ۾ رابيل اڄ ٽِڙي آھي،
وري سڳنڌ ائين ہي نہ اچي ڪڏھن متان!
ملين تہ اڄ ئي ملي وڃ، سُڀان ھجان نہ ھجان!

(چنڊ ڳليون، ص33، 30)

Gul Hayat Institute

شيخ اياز مٿين بنھي ترائيلن ۾، زندگيءَ جي بي بقا ءِ عارضي ھجڻ جو احساس اوريو آھي. يقيناً زندگي عارضي ۽ فاني آھي، پر ان جي ھر پل، ھر لمحي ڪي پنھنجي حُسناڪي ۽ حقيقت ٿئي ٿي. اياز لمحن جي وقعت کان پليءَ پٽ آشنا آھي، انھيءَ ڪري زندگيءَ جي ھر لمحي کي ڀرپوريت سان جيئڻ ۽ ان جي معنوي مَدُّ مان سرور ماڻڻ کي ئي سقل سمجھي ٿو. ھُن لاءِ 'سُڀاڻو' ابھام ۽ عبث آھي. ھن وٽ اھميت فقط 'اَڄُ' جي آھي. 'اَڄُ' جيڪا ھن لاءِ مئڪدي، جام، خمار، مدھوشي ۽ اڻ مَيي اُڃَ ۽ اُسات جي علامت بہ آھي، تہ پرين، پيار، حاصلات، ۽ رابيل ـ رُتِ جو احساس بہ آھي.

مذڪوره ترائيلن ۾ نہ رڳو هيئت جي نئين نُدرت ۽ خيال جي اَڇوتي نواڻ ۽ نرملتا آهي، پر ان سان گڏوگڏ انهن ۾ شاعر پنهنجي فني مهارت ۽ تخليقي ڏات ۽ 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 'کُنائيندين، ٻُجهائيندين، ٽيندين، ويندين ۽ گهٽائن، فضائن، هوائن' جهڙن سرل قافين، سِٽن ۾ 'سياٽي' لفظ جي وڻندڙ ورجاءَ ۽ بہ پيرا ساڳي مصرع جي وراڻي ويتر انهن ترائيلن کي اهڙو اثرائتو ۽ موهيندڙ بڻايو آهي، جو هيءَ مخصوص هيئت جون پيچيدگيون رکندڙ ڏاري صنف، ڄڻ تہ پنهنجي ٿي پئي آهي ۽ ان مان پنهنجي مٽيءَ جي مهڪ ۽ پنهنجي شاعري جي روايتي ترنم جو ساءُ پيو اچي.

شيخ اياز جا قطعا

قطعي جي هيئت: قطعہ لفظ جي لغوي معني آهي ٽُڪرو. ڪنهن بہ قصيدي يا غزل مان مطلع ڪڍي ڇڏبو تہ باقي رهيل ٽُڪرو قطعو سڏبو. قطعي جا شعر گهٽ ۾ گهٽ بہ ٽين تا ۽ 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. ڪجھ 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:

Gul Hayat Institute

دل جو ڪشڪول ڪٽي شهر سڄو رُلنداسين،
ماڻ کي پيار جو پئسو ڏئي چاتيءَ لائي!
ڪو دلاسن جو ٽڪو ڏي، پوءِ ڪوڙو ئي سهي،
ماڻ کي مُرڪ جو سِڪو ڏي گِرهاتي پائي!

(**ڪِرڙي جهڙو پَلُ،** ص238)

ليڪن شيخ اياز جيئن شاعريءَ جي ٻين صنفن جي مقرر ۽ مروج اصولن جي ڪا گهڻي پابندي ۽ پوئواري نه ڪئي آهي، ائين قطعي سِرجڻ ۾ هُن پڻ پنهنجا نوان فني نِيَم ۽ تخليقي اصول اَپنايا ۽ متعارف ڪَرايا آهن.

شيخ اياز جي قطعن ۾ فني ۽ فڪري نُدرت

شيخ اياز قطعي کي روايتي شاعرن وانگر چئن سِٽن جو مُقيد نه 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 چڙهي
راتڙين ۾ چنڊ تارن جي رَئي،
۽ پونر جي ساس، گل جي واس ۾
جڻ 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 گهڻا 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 ٻهريون سورنهن ۽ ٻيو ڏهن سٽن تي ۽ هڪ اَٺن سِٽن تي مشتمل آهي. ان کان علاوه چار ’ٽـ سٽي‘ ستاءَ تي ۽ نوَ قطعا ’چار سِٽي‘ هيئت ۾ ملن ٿا. جيڪي علم عروض تي آڌاريل آهن. ٻهريون سورنهن سِٽو قطعو. جنهن جو سِرو ’اسان لاءِ سيد تـ....‘ آهي. ۽ متي پيش ٿيل اَٺ سِٽو قطعو. پنهنجي موضوع. اندازِ بيان. تسلسل ۽ ترتيب ۾ نظم محسوس ٿين ٿا. جڏهن تـ هڪ ڏهـ سِٽو قطعو جنهن جي ابتدائي سِٽَ. ’ڪنهن نئين ڪفر جي ٻني خوشبو..‘ آهي. سو لهجي ۽ خيال جي اُچل 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 ۾ ڪجهه فارسي آميزي جي جهلڪ پڻ نظر اچي ٿي. سندس قطعن مان چند مثال هيٺ پيش ڪجن ٿا.

ڪنهن نئين ڪُفر جي ٻِني خوشبو
شعر منهنجو لڳائي آيو آهـ.
زندگيءَ جي شراب سان سرشار.
مون نئون گيت روز ڳايو آهـ.
اڪثر اوقات عقل جي دڳ تي.
عشق آنڌيءَ مثال آيو آهـ.
واڳ وس ۾ رکي هميشهـ مون.
هر نئون موڙ آزمايو آهـ.
دير و ڪعبـ ڇڏي ڏنم هاڻي.
مون مٿان ميڪدي جو سايو آهـ.
(ص181)

ڪنهن چيو ٿي: آنءُ تنهنجو عڪس هان،
هيءَ ڳجهارت تون ئي سمجهائنيم ها،
عڪس سان ايڏي عداوت، ڇا سبب؟
رنج و غم ايڏا پلا ڇو ڏينم ها!
(ص183)

نينهن تنهنجو ڏينهن وانگر ٿو ٻَکي
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 اوڇتو پيار جو سج لهي:
مگر عمر جي تيز نَئن تي پرين!
شفق جئن سنڌءِ ياد پوندي رهي.
(ص184)

ڪٿي آهہ پروردگارِ محبت!
خزان پوش آ هر بهارِ محبت:
اڙي آدمي! ڪيستائين نہ ٿيندو

Gul Hayat Institute

شعورِ محبت، شعارِ محبت؟

(پونر پري آڪاس) ـ (ص181)

شيخ اياز شاعري جي ڪلاسيڪي توڙي جديد صنفن ۾ ڪجھ فني ۽ فڪري روايتن کي اپنايو آهي، پر گھڻي قدر هُن پنهنجي اظهار ۽ انداز کي اهڙي اثرائتي پيرايي ۾ پيش ڪيو آهي، جو اهو 'اظهار ۽ انداز' خود هڪ 'نئين روايت' طور اُڀري سامهون اچي ٿو. شاعريءَ ۾ اياز جي ڪيترن ئي فني تجربن جي سنڌس همعصرن ۽ پُوين پوئواري پڻ ڪئي آهي. وائي، گيت، غزل ۽ نظم ۾ ڪيل انيڪ تجربا، ان جو ثبوت آهن. پر اياز جا ڪجھ تجربا اهڙا بہ آهن، جيڪي ڪائي پذيرائي حاصل ڪري ڪونہ سگھيا آهن. خاص طور مٿين قطعن مان سورنهن، ڏهہ ۽ اَٺ سِٽن وارا قعطا. قطعي ۾ اياز جو تجربو ئي چئي سگھجن ٿا، پر اهي سنڌس بين تجربن وانگر ميجتا ۽ ڪاميابي ماڻي ڪونہ سگھيا آهن. ساڳيءَ ريت مطلع ۽ ٽہ ستي سِٽاءَ واري قطعن کي سنڌس هڪ انفرادي تجربو ئي قبول ڪري سگھجي ٿو. توڙي جو انهن ۾ خيال، ٻولي ۽ اياز جي تخيل جي فراواني ساڳي ئي آهي، جيڪا سنڌس شاعريءَ جي شناخت آهي، پر اهي تجربا 'روايت' جا حامل بڻجي نہ سگھيا آهن.

هاٺوڪي ۽ جديد دؤر ۾ قطعي واري هيئت ۾ سِرجيل شاعريءَ کي گھڻو ڪري 'چؤسٽو' ئي چيو وڃي ٿو ۽ اياز پنهنجي شعري ڪتاب، 'ڪونجون ڪرڪن روھ تي' ۾ پنجاب جي صوفي بزرگ ۽ شاعر سلطان باھو 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 چٽيو آهي.

اياز لکي ٿو: "مون باھوءَ تان چؤسٽي جو فارم کنيو آهي، جيئن ساميءَ تان سلوڪ ۽ ٿِناٿيءَ تان بيت جو فارم کنيو آهي..... ڪيترن ئي چؤسٽن ۾، مون پنهنجي نقطي نگاھ سان هن ڪائنات جي وحدت کي بيان ڪيو آهي. ڪجھ چؤسٽا ڪراچي جي حالات جي باري ۾ بہ آهن، جيڪي هن دؤر جي دهشتگرديءَ جي عڪاسي ڪن ٿا"[39] چند مثال:

ڳاڙهي ڏاک انهيءَ جي ول تي هي چانڊوڪي، هُو
رُت بسنتي آئي آهي، ٻيرِ تہ ڏس ڪئن ٻوڪي، هُو
سورَ اُڀاريا ڪُوڪي ڪويل چونہ ڪيو ڪجھ توڪي هُو
گرچہ گلاب جيان اڄ تازي ناهي پريت پروڪي، هُو.

بينو عشق نچائي ڪنهن کي ٿيا ٿيا، هُو
ڪُن اندر ڦيراٽيون ڪائي پيئي نيا، هُو
هيءَ اڪيلي ناوَ انهيءَ جو ڪير ڪوِئيا، 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
آه اهو ئي ڏک نہ ڪڏهن انسان پڙهيو سي، هُو
ڪونہ سُڃاتا درد سندس، درمان پڙهيو سي، هُو.

رات لڙي آ اُڀ ۾ تارا ٽِم ٽِم ڪن ٿا، هُو
هيءَ ڪَتيءَ جي مُنڊ، ڪڪر چو رم جهم ڪن ٿا، هُو
آه طلسمي رات ستارا سِم سِم ڪن ٿا، هُو
جنهن ۾ ڪيئي چانڊوڻا چڻ چِم چِم ڪن ٿا، هُو.

سج ٻُڏي ويو پاٽيءَ ۾ ۽ 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 ٽِمڪي، ٿالهيءَ ٿالهيءَ ڪانجهي، هُو.
(**ڪونجون ڪرڪن روهہ تي**، ص17، 23، 24)

اياز جا متيان چؤسٽا عروض بدران ماترڪ ڇند تي آهن. جن ۾ لهجي جي مِناس، تخاطب جي پنهنجائپ، صوفياٽي مزاج جي رمزيت، ٻولي جي سادگي، تشبيهن جي اُڻت، منظرن ۽ محسوسات جي انوکائي ۽ اظهار جو حُسن تہ پنهنجي جاءِ تي ڪمال جو آهي، پر ’ڍاک 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، پاٽيءَ ۾ سج جي ٻُڏڻ، جهوپيءَ ۾ ڏيئي ٽمڪڻ، طلسمي رات ۾ ستارن جي ٽم ٽم ۽ چانڊوڻن جي چمڪاٽ‘ جي

Gul Hayat Institute

تجسيم ۽ تصويرَ، شعر ۾ جيڪا جمالياتي جوت جرڪائي ۽ تخليقي تازگي پيدا ڪئي آهي، ان کي ٻُڌڻ ۽ پڙهڻ کان پوءِ ان ۾ موجود تخيل ۽ ترنم جي نفيس رنگن ۾ سچ تہ روح رَچي ۽ رڱجي وڃي ٿو.

ان سان گڏوگڏ سرل ۽ سُندر قافين ’چانڊوڪي، ٻوڪي، توڪي، پروڪي‘، ’ٿيا، ٿيا، ڪَوَئيا، هَيا‘، ’قرآن، ديوان، انسان، درمان‘، ’تِم تِم، رم جهم، سِم سِم، چِم چِم‘، ’سانجهي، آڳانجهي، مانجهي ۽ ڪانجهي‘ پوپان ’هُو‘ رديف جو مسلسل ۽ تواتر سان ورجاءُ اهڙي نغمگي پيدا ڪري ٿو جيڪا من کي ’مي رقصم‘ ٻڌائي ڇڏي ٿي ۽ خيال پکين جيان احساس ۽ 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 ڇهن سِٽن جي هيئت ۽ فڪري سونهن:

شيخ اياز جو تخليقي روح ڪنهن سانت نديءَ وانگر شانت ۽ ڏيمو نہ آهي، پر پهاڙي جهرڻي جيان روان ۽ بي قرار آهي، جيڪو نہ رڳو ڪنهن ڪوهَہ جي ڪُکِ منجهان خود بخود ڦُٽي نڪرندو آهي، پر پنهنجا رستا ۽ پيچرا بہ پاڻ ٺاهيندو آهي. اياز جي شاعري بہ 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 ۾ نہ صرف فني تجربن جو ساهس ساري نوان هيئت، گهاڙيتا، 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 نہ فقط اياز جي اڳئين نظمن جي هيئت ۽ گهاڙيتي کان مختلف ۽ الڳ آهي، پر وزن، ترنم ۽ اظهار جي لهجي ۽ لطافت جي لحاظ کان پڻ نئون ۽ نرالو آهي.

Gul Hayat Institute

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 تہ اياز جو نظم ۾ اَڇوتو تجربو آهن. هنن ڇَهن سِٽن ۾، نہ 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 تاڃي پيٽي ۽ تسلسل کي جنم ڏئي ٿو. هن طويل ڇهہ 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. تہ ڪٿي وري 'ڊائلاگ فارم' ۾ هن پنهنجن احساسن ۽ پنهنجي پريںءَ جي جذبن جي هن ريت اوراوري آهي.

مون چيو 'تون خواب آهين'
تو چيو 'ڇُهي ڏس تون
ڪيمخواب جئن آهيان،
تنهنجي ٻانهن جي ٿاريءَ
تي ٽِڙي پئي آهيان
ڪنهن گلاب جئن آهيان.'

مون چيو 'گُلِ بخمل
چو ڏسي رهي آهين؟
هي تہ تو جيان ناهي!
تون هزارين خوشبوئون
هن جو رنگ تو جهڙو
بو مگر ڪٿي آهي'؟
(رڻ تي رم جهم، ص101)

هن طويل ڇهہ 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 سارونڻيون ۽ موهيندڙ پيار جون ساعتون محفوظ ڪيون آهن. ڊاڪٽر ادل سومري هڪ پيري ذاتي ڪچهريءَ ۾ ٻڌايو ته اهي چهه سٽا، اياز پنهنجي چام شوري جي هڪ محبوبه سان گهاريل يادگار گهڙين ۽ محبت جي پسمنظر ۾ لکيا آهن.

ساڳي ڳالهه 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 اڃا 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 ته اهو تقدير ۾ اڳي طئي ٿيل هو ته اسين ملون. جڏهن مون هن کي ڏٺو تڏهن مون ڀانيو ته اها هيءَ ئي آهي، جنهن کي مان ڪيتري وقت کان ڳولي رهيو آهيان. هن کي ڏسي جڻ 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) چهه سٽا لکيا آهن، پر اڃا تائين هن جو مون تي قرض آهي ۽ مان سوچان ٿو ته اهو قرض ڪيئن لاهيان؟"(40).

'چاندوڪي رات جون چلولايون، بارش جون بوندون، چام شوري جون هوائون، خواب جهڙيون ساعتون، رات جي سانت ۾ هوائن جون رباب جهڙيون سرگوشيون، چنڊ جهڙي پرينءَ جو ساٿ، پڪي جيان اُڏامندڙ جواني' اهي سڀ اهڙيون سُندر ترڪيبون، تشبيهون، موهيندڙ منظر ۽ احساس سان ڀرپور سچايون آهن، جن سان شيخ اياز جي انهن چهه سٽن جي ابتدا ٿئي ٿي.

جهومندڙ هوائن ۾
رات چام شوري جي
ڪنهن رباب وانگر آ.
عمر اِئن اُڏامي ٿي
جڻ پکي پَرن تي آ
وقت خواب وانگر آ.

ٻيهجي وئي بارش
رات جي صراحيءَ ۾

چانڊني 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 ۽ شگفته رکيو.

اي گلاب جئن جانان!
تون شگفته 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 ڳوتا
جڻ ته بي ڇسي 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 ڇَهه 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 ڇَهن

Gul Hayat Institute

سِٽن جو بحر وزن ’فاعلن مفاعيلن‘ آهي، پر انهن جو ردم، گهاڙيٽو نئين 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 هيئت 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 به تي رهيا آهن
اڄ ته تنهنجي لوئيءَ ۾
انگ منهنجي ٻانهن لَئه
ڇڻ اُتاولا آهن.

تنهنجي آلي سيني تي
اي اُتاولي، منهنجا
چَپ لوڙ لوڙ آهن،
تنهنجي منهنجي ڀاڪر ۾
پيار جا سوين سپنا
ڇڻ ته جوڙ جوڙ آهن!
(ص132)

پرت پرت ڪُڙتي مان
مان سنڌءِ انارن کي
راهه تان ڏسان ٿو پيو
ڪنڌ کي جهُڪائي تون

Gul Hayat Institute

مُرڪندي هلي ويئينءَ
مان اڃان ڏسان ٿو پيو.

آءٌ تنهنجي پرسان هان ـ
انب تنهنجي ڇاتيءَ تي
ائن لُڏي رهيا آهن،
جڻ تہ ڪوئي واچوڙو
اوچتو اچي ويو آ
وڻ ڏُڏي رهيا آهن.
(ص111)

تنهنجا هٿ چمين ڪان پو
جڻ ٽِڙي پيا آهن
مينهن ۾ گلابن جئن،
ڪائنات گونجي ٿي
چا وَڄي رهيو آهي
روح ۾ ربابن جئن!

چاندني پڪيڙي ٿي
تِلڪُ تنهنجي ماٿي تي
چنڊ جئن ڪِڙيل آهي،
جڻ بسنت آيو آ
تنهنجو چمپئي جوڀن
ايترو ٽِڙيل آهي!
(ص100)

Gul Hayat Institute

تون پري سُتل آهين
رات چڙھ تہ ھرٽيءَ جان
دور آھي چشمي ڪان.
ويندي چنڊ ساوڻ جو
تو ڏي مون ڏي گھوري تو
ڪيتري نہ حيرت مان!

سَروَ جي درختن کي
چاندني چمي ٿي پئي
چنڊُ سون - ورنو آ -
چانوَ ۾ ٻٻر جي مان
چپ ٿو چمان تنھنجا
نن‍ڊ جام شورو آ.
(رڻ تي رم جھم) ـ(ص95)

مٿين ’ڇَھن سِٽن‘ ۾ اياز فطرتي ۽ جسماني جمال جا ڪيئي جلوا پَسايا آھن. ھن نہ رڳو نظر ايندڙ سونھن ۽ سُندرتا جا نقش چِٽيا آھن، پر ھڪ ماھر مصور وانگر اھڙن انيڪ احساسن، اُڏمن ۽ اک سان نہ پَسي سگھجندڙ سچائين کي پڻ پنھنجي لفظن جي برش سان پينٽ ڪيو آھي. ’جھڙالي رات ڪڪرن جي ٻانھن ۾ لڪل بہ ٿي تارا. بارش ۾ پِڳل، چانڊوڪيءَ جھڙا بدن، انگن جي اتاولائي، پرت پريل ڪُڙتي اندر اَنارن جھڙا انگ، چاندنيءَ ۾ چمپئي جوڀن جون چاھتون، سَروَ جي وڻن جون قطارون، انھن جي تارين کي چُمندڙ چنڊ جا ڪِرڻا، رات جو سندر سَمو پرينءَ جي قرابت، اڄايل ھرڻ جھڙي پياس، چپن تي چمين جي بارش ۽ ننڊ جي آغوش ۾ آھليل جام شوري جا نندڙاڪڙا ۽ خماريل عڪسَ‘، اھي سڀ منظر اياز جي نظمن جي فريم ۾ موجود ملن ٿا.

شيخ اياز جي ڇھ سِٽن جي ھڪڙي خوبي اھا بہ آھي، تہ اھي ھڪ ئي وزن ’فاعلن مفاعيلن‘ تي لکيل آھن. انھيءَ ڪري انھن ۾ ترنم جي يڪتائي سان گڏ ھيئت جي يڪسوئي بہ محسوس ٿئي ٿي. ھر ڇھ سِٽي جي ٽين ۽ ڇھين سِٽَ پاڻ ۾ ھم قافيا آھي، جڏھن تہ ٻين سِٽن

۾ قافيي جي ڪا پابندي ڪونهي، پر انهن جو لفظي سِٽاءُ ۽ سنگمُ انتهائي سجيلو ۽ اندروني قافيا ۽ تجنيسي حرفَ لڙهَـ ۾ 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 تا
تنهنجا انگ پوپٽ جئن.

تون جا پاڻ گل آهين
تون جا پاڻ پوپٽ آن
ڪير تو جيان جاڻي،
’عشق خود تصوف آ
پنهنجي پيار ۾ آهي
پاڻ کي پيو ماڻي!‘

(ص107)

عشق کي بہ چڻ آهن
ڪنهن عقاب جئن گهُنگهرو
جهڙپ ڏي تہ ڇم ڇم ٿئي،
اي اکيون اجا ترسو
پوءِ هن سان ڳالهايو
هي هجوم ڪجھ ڪم ٿئي!

مون گھٽو ڇُپايو، پر
مِرگھ جي ڪٿوريءَ جئن
ڦھلجي وئي آھين،
مان گھٽو جُھڪايان، پر
تون سندم نگاھن جو
طرف ٿي وَئي آھين!
(ص100)

ماڪ جو ڪرشمو آ
رات رات ۾ مُڪڙي
چڻ ٽِڙي پئي آھي،
بات بات چڻ تنھنجي
ڪنھن ستار جئن پياري
اڄ ڇِڙي پئي آھي.

مون کي جئن چمين ٿي تون
تنھنجا چپ شعلن جئن
منھنجا چپ ٻارن ٿا،
تنھنجا پيار اي سرتي!
وارَ وارَ تي منھنجي
ڪائنات وارِن ٿا.
(رڻ تي رم جھم) ـ(ص102)

مٿين ڇھ سِٽن ۾ انيڪ استعارن، خوبصورت تشبيھن، اَڇوتين ترڪيبن، اندروني مترنم قافين ۽ ٻٽن متضاد لفظن جي استعمال سان گڏوگڏ اياز جي احساسن جي رومانوي رنگيني پڙھ من ۾ پيھي ويندڙ آھي.

Gul Hayat Institute

شيخ اياز جا هائيڪا / ٽہ سِٽا

هائيڪي / ٽہ 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 ۾ وٿ (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 مارٽيڪ (Martaik) ۽ سوڪن (Sokin) وڌو پر ان کي حقيقي حسيت ۽ عڪسي حُسناڪي باشو (Basho) (1644ع ۔ 1694ع) عطا ڪئي. باشو کان پوءِ بوسون (Busno) (1716ع ۔ 1784ع)، ايسا (Issa) (1763ع ۔ 1827ع) ۽ شيڪي (Shiki) (1867ع ۔ 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 اربعہ' 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 بہ هو. انهيءَ ڪري هن هائيڪو ۾ نہ 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 سٽ پاڻ ۾ هم قافيا ۽ ٻي سٽ 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 ’ٽه سٽا‘ ٻه لکي وڃي ٿي، جنهن جو فني سٽاءُ (11-13-11 يا 10-13-10) ماترائن تي مشتمل آهي. ’ٽيڙو‘، يا ’ٽه سِٽو‘ نه رڳو هائيڪو سان هيئتي مماثلت رکي ٿو پر ان جو گهاڙيٽو پڻ بيت جي ڏيڍ سِٽَ جهڙو آهي.

شيخ اياز جي هائيڪن / ٽه سٽن ۾ فني ۽ فڪري سونهن

جيئن ته هائيڪو/ ٽه سِٽو جو هيئت، بيت سان مماثل آهي ۽ ان جي ٽن پدن مان هائيڪو/ ٽه 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 ٺهڪي نه ٿو اچي. هي پُسي ۽ پيرونءَ جو ديس آهي، ۽ ان ۾ ’ڇيريءَ‘ 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

Gul Hayat Institute

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 اورينديو، هُن فطرت، فلسفي، تاريخ، سماجيات ۽ بين زندگيءَ ۽ قدرت جي انيڪ مظهرن ۽ موضوعن کي پڻ ڇُهيو آهي. سچ تہ سنڌس هائيڪن ۾ دنيا سان گڏ سموري سنڌ پنهنجن پرپور 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 ڌاري ورجي 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. بين لفظن ۾ ائين چئجي تہ اياز هائيڪو کي گربيءَ جي سُٽڻ ۽ کُهنبي رنگ۔ 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 پڙهڻ ۽ 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)

Gul Hayat Institute

چڻ چڻ چيھي کي
مٿيءَ ھاٿا پيرڙا
ٽانگر تي نہ رکي!
(ص2)

ڏرتيءَ ڪئي ڏڪ ڏڪ،
جڙ کي جھونجھاڙي وئي
ڪانَ ڪُٽي ٽَڪِ ٽَڪِ.
(ص7)

واھوندا ورندا،
پُسيءَ ڳاڙھا گلڙا
پُڄُ نہ چا ھوندا!
(ص15)۔(پن ڇڻ پُڄاڻان)

شيخ اياز جي ھائيڪن/ ٽِہ سِٽن تي مشتمل مجموعن 'پن ڇڻ پُڄاڻان' (1985ع) ۽ 'مينھن ڪَٽيون' (1999ع) جو جڏھن مطالعو ڪجي ٿو تہ انھن ۾ ڪجھہ ھائيڪا، ھائيڪن جو اصل مزاج ۾ عڪسيت رکن ٿا. تہ ڪجھہ سنڌي شاعريءَ جي ڪلاسيڪل موضوعن ۽ احساساتي ڪيفيتن جي رنگ ۾ رتل نظر اچن ٿا. اياز انھن کي 'ٽہ سِٽا' جو نالو ڏنو آھي. اھڙا چاھڻ کن 'ٽہ سِٽا' سندس ڪتاب، 'چنڊ چنبيليءَ ول' ۾ پڻ آھن. جن ۾ اياز ڪيترن ئي موضوعن مثال طور 'چنڊ، چانڊوڪي، سج، تارن، آڪاش، بادلن، ماڪ، بھار، خزان، محبت، وصال، جدائي، غربت، حب الوطني، گلن جي سونھن ۽ آبشارن جي اوجر ڪي اظھاريو آھي، پر خاص ڪري ھن پنھنجن شاعرن ۽ تخليقڪارن کي انتھائي محبت، پنھنجائپ ۽ خلوص سان پڻ ياد ڪيو آھي.

چوڏھين چنڊُ اُجين
۽ ھيءَ ڪاليداس جي

هيڏي ساري دين!
(ص121)

مان بہ تہ آهيان شيام
’نارائڻ‘ تنهنجو رڳو
ناهي اهو نام.
(ص131)

لوءِ نہ ساڳي لوءِ!
وڄون وريون پٽ تي
پٽ ڏٺيءَ ڪان پوءِ!

ميران توڪان پوءِ
يڪتارو ڪنهن جي ڪُلهي
ڪنهن کي سڏ نہ هوءِ!
(ص118)

چا هي خالي جامُ
بيهر پربو ڪينڪي؟
مري ويو خيام!
پيا رِندَ اچن.
چو تا پيمانا رڳو
حافظ حافظ ڪن!

(ص117)۔(چنڊ چنبيليءَ ول)

شيخ اياز جي ٽہ سِٽن ۾ مختلف موضوعن، ماحول، احساسن ۽ خيالن جي عڪاسي ملي ٿي. اهي هائيڪو جي مزاج، مواد ۽ منظرن بدران ڪٽي بيت جي سادگي، سياءُ ۽

Gul Hayat Institute

سلاست پيش ڪن ٿا. تہ ڪٿي انهن ۾ رومانوي لوڪ ڪٿائن جو رَچاءُ ۽ رنگيني ملي ٿي.
ڪجهہ اهڙن بيت مزاج هائيڪن / تہ سِٽن جا مثال:

پٽائيءَ تي باس
ٽر پاپيهو ٿي مران
شال نہ ٻُجهي پياس!
(ص92)

ڏسُ هي خالي مَٽَ!
موکي ڪالهہ مري وئي
ڳاٽَ لڳن ٿا ڳٽَ.

مومل سان ماڙو!
ڪاڪ رُني، ڪرها رُنا
رُسي ويو راڻو!
(ص210)

ميهر نہ ميهرُ
وات نہ ساڳي ونجهلي
پيگَ نہ ساڳيو ورُ.
(ص211)

راڻا او راڻا!
چاندوڪيءَ جا چيٽ ۾
وستين وچاڻا!

Gul Hayat Institute

ڪيچ ڪَرايون چڙهيون!
پنهون ايندو پاڻ ئي
وندر وايون چــــڙهيون!

(ص222) ـ (پن ڇڻ پُڇاڻان)

شيخ اياز بيت کان علاوه پنهنجن ڪجهه ’ٽِه سٽن‘ ۾ وائي جو موضوع ۽ مواد به سمايو آهي. وصل ۽ جدائي جون ڪيفيتون، پنهونءَ جا پنڌ ۽ پيچرا، سسئي جا داخلي اُڌما ۽ احساس ۽ ٻيو گهڻو ڪجهه، جيڪو ’وائي ـ رنگ‘ جي ڏِکَ ڏئي ٿو سو سندس هنن ٽه سٽن ۾ نظر اچي ٿو:

واويلا وڪار
رات بري پنيور مان
هوت هليا هالار.

(ص203)

الا اوءِ الا!
ڪاريون ڪجريون اڪريون
۽ ٻي روپ ڪلا!

(ص57)

ڪهڙيون ميارون!
آيون سانوڻ مينهن جئن
آيل اُڃنگارون!

(ص86)

اجا ته آهي ڏينهن
اُگهه منهنجون آليون اکيون

ويھ تہ رُڪي مينھن!
(ص61)

موڙ نہ مينديءَ ڏار
سسئي سپ سپنو ھيو
اُتن تي اوٺار.
(ص221)۔(پن ڇڻ پڇاڙان)

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 مَندَ ۾ مُندي 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 پريںءَ سان ملي ڳل جيان ٽڙي پوندڙ وينگس جي سرهائيءَ جو احساس بہ. آڪاش ۾ قطارون ڪري اُڏامندڙ 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)

پاٽيءَ بتيلو
اُڏريا پکي مُند جا
ٻه طرفو ٻيلو.
(ص15)

رنگ رتي جو شام
آيو ڪانگل اوڏڙو
لمي متي لام.
(ص100)

ٻهڳڻ ٻري ٿي
ڪنڌ جهڪائي جنڊ ۾
ڏڪڙا ڏري ٿي.

جمڙائوءَ جو تڙ
ريڊون پاٽي پيئندي
پر تي گهاٽو ٻڙ.
(پن ڇڻ پڇاڻان)

اياز جي مٿين هائيڪن ۾، نه صرف وقت، وٿ، مڪان، تاثر سان پرپل عڪسيت ۾ جمالياتي پَلَ جي پرپوريت ملي ٿي، جيڪا هائيڪي جي اصل ڳَرُ ۾ ڳُٽائپ ليکي ويندي آهي، پر انهن ۾ خالص معروضي عڪس، احساس ۾ منظر به ساهه کڻندا 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 ڏڪڙا

ڏرينڊڙ ناري، ٻہ طرفي ٻيلي جي وچ ۾ ڍنڍ، ڍنڍ جي پاڻي تي ترندڙ ٻتيلو ۽ آڪاش ۾ اُڏامندڙ 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 ٺهجي پيا آهن. ٻي طرف جمڙائوءَ جي تڙ تان پاڻي پيئندڙ رڍن جو ڌڻ، ان جي ڪناري تي ٻڙ جو گهاٽو وڻ، جنهن جي ٿڌڙي ڇانو هيٺ ٿڪل ڌاراڙ ڪي پل ويهي پنهنجو ٿَڪُ ڀَڃي ٿو. هڪ ئي هائيڪو ۾ تي 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 تاٽو اُس، گرمي، پياس. ٻي سِٽَ ۾ پياسي رڍن جي ڌڻ جو جمڙائوءَ جي تڙ تان پاڻي پيئڻ جو عڪس ۽ ٽين سِٽَ ۾ جمڙائوءَ جي ڪناري تي ٻڙ 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 سٽن ۽ ٽہ سٽا 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 ۾ سواليا 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 ساروُ رج آ
آءُ وجان تيڏانهن!

هرڻ ـ اکي ڪيڏانهن؟
ٽتر ـ ڪرڙي اُپ ۾
آءُ وجان تيڏانهن!

(ص212)

Gul Hayat Institute

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 ڪان سوال 'هرڻ ـ اڪي ڪيڏانهن'؟، ٻي سِٽَ ۾ رڃ ۾ صحرا جو منظر 'رائوساروڃ آ'، جنهن ۾ اَڃاتي اُڃ، تڙپ ۾ پياس جي تصوير ۾ آخري سِٽَ ۾ وينگس جي ورندي، 'آءٌ وڃان تيڏانهن'!. وقت ۾ وٿ جو انتهائي خوبصورت امتزاج ته مٿئين سِٽن ۾ ملي ٿو پر انهن ۾ پنهنجي نوع جي هڪ علامتي سونهن ٻه آهي. جوين ۾ جواني جو ڀرپور احساس، هڪ منظر جي فريم ۾ جڙڻ ته بيان نه ڪري سگهجندڙ 'عشق جي اُساٽ' پنهنجي سموري حقيقت ۾ حُسناڪيءَ سان موجود آهي.

ساڳي نموني سان ٻي هائيڪو ۾ ڪارونجهر جبل ڪان سوال آهي، ته ڇا اهي مورَ مَري ويا، جيڪي ڪارونجهر جي سونهن ۾ ان ڏونگر لاءِ ڏيئن سمان هئا. هڪ طرف هائيڪن ۾ عڪسي سونهن آهي، ته ٻي طرف انهن ۾ گهرو علامتي احساس ملي ٿو. علامت ۾ فڪر جي ڳوڙهائي پل ته روايتي هائيڪي جو حصو نه ٻه هجي، پر اياز جي هن انداز ۾ اظهار کي بهرحال پنهنجي هڪ الڳ ڪيفيت، معنيٰ ۾ ڀرپوريت ضرور آهي.

شيخ اياز ڪيترن هائيڪن، ته سِٽن ۾ پنهنجن پرين پيارن جون سُندر ساروٽيون ساريون آهن ۾ پنهنجن سيرن سفرن جي يادگيرين کي قلم بند ڪرڻ سان گڏوگڏ ادب ۾ فنون لطيفه 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 ٻاتيون
هو گيتا ۾ راڄ سان

لنڊن جون راتيون!

آءُ ابو سينا
هوٽل، وڏُڪا، رات جو
روسي اِرينا.

چڱو گل رخسار!
مون جهڙا پيا نرَ سوين
تو جهڙي ڪا نار؟
(ص127)

پُشڪن جو پيالو
خالي؟ جنهن جي ڳيت سان
ايڏو اُجالو!
(ص129)

منهنجا ننڍا پاءُ
چِڪي پيو لورڪا
مون مان تنهنجو گهاءُ
(ص133)

تُرڪي اندر آنءُ
وٺي سگهان ڪونہ تو
ناظم حڪمت نانءُ

آءُ نہ اڪيلو
پيلو ڪالهہ چنڊي ويو

Gul Hayat Institute

دنيا جو ميلو.

سڀ ڪجھ پائي تنگ
هي ٽُڪي ۾ بائرن
جنگ نہ هن جي جنگ!
(ص134)۔(پن ڇڻ پڄاڻان)

شيخ اياز جي شعري مجموعن 'راڄ گھاٽ تي چنڊ'، 'ٻڙ جي ڇانوَ اڳي کان گھاٽي'، 'چنڊ چنبيليءَ ول'، 'رڻ تي رم جھم' ۽ 'واٽون ڦلن ڇانئيون' ۾ مختلف جاين تي ٽي سوَ کان مٿي اهڙا هائيڪا ۽ ٽہ سٽا ملن ٿا، جيڪي ڪٿي گھاڙيٽي ۾ يڪسانيت رکن ٿا، تہ ڪٿي وِٿ. فڪر ۽ ترنم جي وهڪري ۾ ڏار ڪيفيتن جا حامل آهن. هن جي ڪيترن ئي هائيڪن ۽ ٽہ سٽن جو منظر، مواد، پسمنظر، محاڪات ۽ هيئت ايترو رَليل مِليل آهي، جو سنڌس انهن هائيڪن ۽ ٽہ سٽن ۾ امتياز ڪرڻ مشڪل ۽ اوکو ٿي پوي ٿو. جيئن:

آٽي نيٽين نير
ڪجھ تہ 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)

Gul Hayat Institute

ڪيئن وساريان؟ ڪيئن؟
جارين پيرون منڙا
ڪنهن جي چمين جيئن
(ص127) ـ(راج گهاٽ تي چنڊ)

مجموعي طور تي اياز جا هائيڪا/ ٽه 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 ستاءُ ڏيڍ سِٽَ تي مشتمل آهي، جنهن ۾ ٽي 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 'ننڊ وليون' جي نالي سان ڇَپيل آهي، جنهن ۾ هوان جي فني بيهڪ ۽ فڪري ڪيفيت جي مختلف پهلوئن جو ذڪر ڪندي لکي ٿو: "مون هي ڪتاب (بيماري جي بستري تان) اڌ رات جو ننڊ مان اُٿي هڪ نيم شعوري ڪيفيت ۾ لکيو آهي... هي سپ 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 اُڀري 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 ڏاتيءِ 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 سِٽن ۾ 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‘، رخسانه پريت پنهنجي شعري مجموعي، ’پياسي ساپيان جل ٿل خواب‘، ۽ رياضت برڙي پنهنجي شعري ڳٽڪي ’شام جي هوا‘ ۾ ساڳي صنف تي چڱي طبع آزمائي ڪئي آهي. ان کان علاوه نئين ٽهيءَ جا ڪيترائي شاعر پڻ ان صنف تي طبع آزمائي ڪري رهيا آهن، پر اياز جو اظهار ۽ احساس وري به 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 چِٽا ۽ ڌنڌلا عڪس آهن، ته ڪٿي فطري منظرن جي موهيندڙ چٽسالي آهي. شاعراڻيون ڪيفيتون ۽ مصوراڻا رنگ آهن، جن سان اياز پنهنجن ڏيڍ سٽن جو ڪئنواس سجايو آهي.

ڪلهه ٻِـڪ اسان ٻيئي،
ٿا انب لُڏن وڻ ۾، تون ياد اچين پيئي!
(ص27)

اڄ سرد هوا آهي،
ٿي ٻاهه ٻري پرسان ۽ پيار جدا آهي!
(ص29)

Gul Hayat Institute

تون آءُ بنا اُلڪي،
آڪاس وَسايو آ اڄ رات ستارن کي!
(ص31)

ڪيڏانهن پئي ڪاهين؟
جيئن باک ڦُٽي ٽانگر تون ائين ٽِڙي آهين!
(ص34)

تون ياد پئي آئينءَ،
هي عمر نديءَ وانگر، تون مينهن جيان ڇانئينءَ!
(ص39) - (ننڍ وليون)

شيخ اياز جي ڪجهه ڏيڊ سٽن ۾، 'ننڊ ۽ جاڳ' جون مِليل جُليل ڪيفيتون بہ ملن ٿيون، جن ۾ فرانس جي سرئيليسٽ مصور ڊالي (Dali) جي 'جاڳ - سپنن' جهڙي رنگيني بہ آهي، تہ اپالونيئر ۽ آندري بريتون جي علامت نگاري، حقيقت نگاري ۽ تجريديت جو حُسن بہ جهلڪندو محسوس ٿئي ٿو. هو خود پنهنجن اهڙن ڏيڊ سٽن کي 'گهٽائن ۾ گهيريل'، پر 'چِٽي چنڊ' سان تعبير ڪري ٿو.

هي ڏيڊ سٽا آهن،
جئن چنڊ گهٽائن ۾، هي ائين چِٽا آهن!
(ص81)

آ ننڊ بہ مڌ ماتي،
جڻ ٽيڙ پئي ڪائي، تو لاءِ وجهي جهاتي!
(ص35)

چوندين تہ رباب آهي،

ٿو آءُ 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 (ننڊ وليون)

ان ڪان علاوه اياز هن ڏيڍ سٽن جي مختصر صنف ۾، هجومن ۾ هيڪلائي ۽ هيڪلائي ۾ هجومن جهڙي ڪيترين ئي ڪيفيتن جا عڪس اوتيا آهن، جن ڪي 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 پلي آئين، تون ئي تہ خدا آهين!

(ص47)

ڇا جيءُ جهميلو آ.

هي شهر وڏو آهي، ماڻهو تہ اڪيلو آ.

(ص63)

هي شهر تہ پيلو آ.

Gul Hayat Institute

ڪيڏا نہ مِرون آهن، انسان اڪيلو آ!

جنهن وقت ويون ڪونجون،
اي روھ سنڌ ءِ راتيون، ڪيڏو نہ پئي گونجيون!
(ص68) ـ (ننڊ وليون)

شيخ اياز جي ڏيڊ ستن ۾ اظهار جي رنگيني، خيال جي بي ساختہ اُڇل ۾ ان ۾ موجود آبشار ڌارا جهڙي رواني ۾ ردم پڻ ڏيان ڇڪائيندڙ آهي.

شيخ اياز جا سنگيت ناٽڪ

منظوم ڊراموﻳا 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 بنيادي عنصر لازم آهن ۽ اهي ئي اوپيرا جي شناخت هوندا آهن. انهن کان سواءِ ان کي ’اوپيرا‘ چئي نہ ٿو سگهجي.“ (48).

شاعريءَ جي بين 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 ستي نموني سمجهي ۽ هينئين سان هنڊائي 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).

Gul Hayat Institute

ڊرامي جي اوائلي اتهاس جي حوالي سان سڀ کان اول اوپيرا جي روايت يونان ۾ ملي ٿي، پر ان جو حقيقي اَحياءُ 1600ع ڌاري اٽليءَ کان ٿيو. يوناني ادب ۾ هومر پنهنجي اهڙي طرزِ تحرير سبب وڏي ناماچاري ماڻي. هن پنهنجن رزميه نظمن ايليڊ (Illaid) ۽ اوڊيسي (Odyessy) ڪري نه 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، بولي، تاثر، سحر ۽ اثر انگيزي جي نئين دنيا تخليق ڪري، ان کي نه فقط عروج تي پهچايو، پر اوپيرا کي اهڙو آهنگ، احساس، انداز ۽ اسلوب عطا ڪيو جنهن جي تقليد مغرب ۾ اڄ به باعثِ فخر تصور ڪئي وڃي ٿي.

يونان ۽ اٽليءَ جي سرزمين کان پوءِ سنگيت ناٽڪ جي روايت جا اهڃاڻ هندستان جي اوائلي ادب ۾ نظر اچن ٿا. يونان ۽ هندستان فڪر ۽ فن جا گهوارا رهيا آهن. هنن ملڪن جي ماڻهن جو فنون لطيفه، خاص ڪري گيت ۽ سنگيت سان گهرو اُنس ۽ عشق رهيو آهي. يونان ۽ هندستان ۾ اڄ به موسيقي ۽ رقص کي نه رڳو سماجي طور تي اُتم ۽ ممتاز سمجهيو ويندو آهي، پر ڌرمي طور تي انهن کي عبادت جي حيثيت حاصل آهي. هو پنهنجن مذهبي رسمن ۽ پوجا پاٺ ۾ سُر، سنگيت ۽ رقص کي انتهائي ضروري ۽ روحاني آنند جو ذريعو سمجهندا آهن. اهو ئي سبب آهي، جو ادب ۾ منظوم ۽ نرتيه 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 کيس جديد هندي سنگيت ناٽڪ جو خالق چيو وڃي ٿو.

سنڌ جي لوڪ توڙي ڪلاسيڪل ادب ۾، ڪو باضابطہ منظوم يا نرتيه ناٽڪ ته نظر ڪونه ٿو اچي، پر ڪوتا ـ ڪچهرين، ناچ ۽ نرت منڊلين، راڳ رنگ، ناٽڪين ۽ پڳتن 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 نه 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 ڳالهه ته اها مڪالما بازي منظوم هوندي آهي“ (51).

شيخ اياز جي سنگيت ناٽڪ، 'ڀڳت سنگهه کي ڦاسي' جي مهاڳ ۾ رشيد ڀٽي پڻ هڪ صنف 'سانگ' کي منظوم ڊرامي جي قريب ڄاڻايو آهي، پر حقيقت ۾ 'سانگ ۽ اوپيرا' جو سواءِ هيئت جي هڪجهڙائي جي، پاڻ ۾ ٻيو ڪوئي سُٻنڌ ڪونه آهي. اهي هڪٻئي کان موضوع ۽ مواد ۾ پڻ ٻنهه جدا ۽ الڳ آهن. 'اوپيرا' جو موضوع گهڻو ڪري الميه (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 ڊرامو 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 ڊرامو 'جڏهن درياهه سُڪي ٿو'، اياز امر شيخ جو 'آزادي' ۽ علي دوست عاجز جو اوپيرا، 'سوني باگو' انتهائي اهم آهن. پر شيخ اياز جا لکيل سنگيت ناٽڪ، پنهنجي موضوع، اظهارِ بيان ۽ فڪر جي بلندي جي لحاظ کان نه رڳو نرالا ۽ منفرد آهن، پر ترنم، فني ستاءَ، 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 ۽ جمالياتي نُدرتن جي رواني ۽ رنگينيءَ ۾ ماڻهو ڪجهه لمحن لاءِ وڃائجي ۽ گم ٿي وڃي ٿو.. بلاشبہ 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 ۾ ٽي سنگيت ناٽڪ 'دودي سومري جو موت'، 'رني ڪوٽ جا ڌاڙيل' ۽ 'ڀڳت سنگهه کي ڦاسي' ملن ٿا، جن مان ٻه منظوم ڊراما، 'دودي سومري جو موت'، ۽ 'رني ڪوٽ جا ڌاڙيل' سندس ڪوتا۔ ڪتاب 'ڪي جو ٻيجل ٻوليو' ۾ موجود آهن. سندس ٽيون سنگيت ناٽڪ 'ڀڳت 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 ۽

Gul Hayat Institute

عملي احساسَ ڪنهن نہ ڪنهن زاويي کان ڌرتي ۽ 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 دوران 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 ويجي ٿو.

مُندن جو منڊل دراصل ٻهراڙي جي پسمنظر ۾ لکيل هڪ اهڙو ناٽڪ آهي، جنهن ۾ ڪوهہ تي پاڻي ڀرڻ لاءِ ايندڙنديڙين ڇوڪرين جي پنهنجن سرتين ۽ سهيلين سان مختلف موسمن، تاڻن بابت ڪيل گفتگو ۽ هڪ ٻئي سان حجت ڀريي ماڻن جو اظهار اوريل آهي. "اها گفتگو بظاهر سادي سُودي، عام فهم ۽ سَرل آهي، پر اُن ۾ جيڪا گهرائي ۽ فطري اُڇج آهي، اها ڪنهن ٻال - ناٽڪ کان مٿي جي ڳالهہ آهي. اياز ٻارن جي ڳالهہ ٻولهہ ۾ نهايت حسين، متنوع، انوکيون ۽ گهريون ڳالهيون ڀري، 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 ٻڻائڻ سان گڏوگڏ بامقصد بہ ٻڻائي ڇڏيو آهي"[54]

'ڀڳت سنگهہ کي ڦاسي' ۽ 'دودي سومري جو موت' اياز جا اهڙا سنگيت ناٽڪ آهن، جيڪي تاريخي ۽ رزميہ داستانن تي ٻڌل 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 ڌاڙيل' سندس ذهني تخليق آهي ۽ ان جي فرضي ڪردارن ذريعي هن سماج جي صالح ۽ طالح پهلوئن جي فنڪارانہ انداز ۾ ڇنڊڇاڻ ڪئي آهي. هيٺ سندس ڇئني 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، موهيندڙمڪالما نگاري، خيال جي سلوڻائي ۽ فڪر جي اهڙي گهرائي ملي ٿي، جيڪا هڪ طرف ڏيان ڇڪائيندڙ ۽ ويچارن ۾ ويڙهي ڇڏيندڙ آهي، تہ ٻي طرف ان ۾ موجود ٻوليءَ جو مِناس ۽ ردم جو رس ۽ چس تن کي تازو ۽ من کي مسرور ڪري ڇڏي ٿو.

ناٽڪ جي پهرين منظر ۾ ٻَئي سالن ڪان 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 هُيءُ
سَکيون، ڪٿي ڪٿي هُيءُ؟
نہ کوهہ تي ڪڏهن مِلو نہ گهاگهريون ڪٽي ڏيو
نہ انتظار ۾ ٽِلو نہ ڪُڏ مٿان ڦٽي ڏيو
جڏهن ڪڪر هَنيون هُيون چاوڻيون، ڪٽي هُيءُ؟
رُتيون سُهاوڻيون، ٻہ چار سانوڻيون، ڪٿي هُيءُ
سَکيون، ڪٿي ڪٿي هُيءُ؟

مٿين سِٽن ۾ جتي ٻالڪ ـ وهيءَ جي سُياءَ، معصوم ميارن ۽ هڪٻئي سان حجت پريي پنهنجائپ واري لهجي جو اصلي هڳاءُ ملي ٿو اُتي شاعراڻي نفاست ۽ لهرن جيان ترنم جي رواني ۽ رنگيني، جنهن ۾ 'سُهاوڻيون، سانوڻيون، چاوڻيون، رُتيون، سَکيون، گهاگهريون، هَنيون، هُيون، مِلو، ٽِلو، ڏيو ڪٽي، ڦٽي' وغيره جهڙن استعمال ٿيل قافين جو مَنڊيل مانداڻ پڻ من کي موهي وجهي ٿو. مٿان وري 'رُتيون سُهاوڻيون، ٻہ چار ساوڻيون' کان پوءِ 'ڪٿي هُيءُ، سَکيون ڪٿي ڪٿي هُيءُ' جو ورجاءُ ۽ اُن ۾ 'ڪٿي' لفظ جو ٽي دفعا تواتر سان ڌُهراءُ وينتر ڪيترو نہ سياويڪ ۽ ٻاراڻي ٻولن جي حقيقي عڪاسي ۽ حُسناڪي پيش ڪندڙ محسوس ٿئي ٿو.

کوهہ تي ڪٺي ٿيل اهي سهيليون پنهنجن ٻين ٻن سرتين، جيڪي پنهنجن اباڻن سان روزيءَ خاطر ڪنهن ڏورانهين ڏيهہ ويل هيون، ڪان وڇڙيل ڏينهن جا حال احوال وٺڻ بعد

جڏهن پنهنجي وطن ۽ مٽيءَ جي اُڪير بابت پُڇن ٿيون، تڏهن اهي موٺ ۾ پنهنجن احساسن جي اور ساڻن هن طرح اورين ٿيون.

گھُمي جهان ڏٺو مگر، وطن وري بہ آ وطن،
وطن وري بہ آ وطن.
اسين ڪڏهن سِري نگر، ڪڏهن مها بليشور،
ڪٿي اها فضا نہ هئي، اُڪير ئي اُها نہ هئي،
سنهي سُئيءَ سِبيو اياز! سنڌ سان مُدام من،
وطن وري بہ 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 پوري بادلن ۽ سُهاني موسم طور ورتايو آهي. هن موسم ۾ جتي اُڃايل 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، چُتل قَٽَ چِڪائي وجهندي آهي.

چوماسي هن ويراني ۾، مس مس پير ڌريا،
مِينهوڳيءَ جا جهلڪا آيا، اڄ چڙ ڪيپ پريا،
جٿئن هو بادل آيا، ڇايا، سايا لهرايا!

سڀ گڏجي:

ڪارا، ڪارا، بادل اُڀ تي جهوليندا 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 جهوليندا آيا،
عالم تي ڇايا.

Gul Hayat Institute

ساڳيءَ ريت 'سرءُ' ويراني ۽ پن ڇڻ جي مُند آهي، جنهن ۾ ساوا وڻ، ٽوڙي ٽِڙيل گل ۽ ٻوٽا سڀ مُرجهائجي ويجن ٿا. پر ان ئي موسم ۾ هندن لاءِ 'ڏياري' ۽ مسلمانن لاءِ 'عيد' جا تهوار خوشين ۽ سرهائين جو سامان ڪٺي ايندا آهن. جنهن کي اياز پنهنجي منظوم ناٽڪ ۾ نينگرين جي زباني هيئن بيان ڪري ٿو.

مُند سرءُ جي آئي، ڪَلي ڪَلي مُرجهائي،
سُڪا ندين ۽ نارا، پکي ڪٿي ويچارا؟
ڪوماڻا سڀ ٻارا، ساوڪ آهي نہ سائي،
مُند سرءُ جي آئي..........

(هڪ هندو ڇوڪري
هڪ پاسي کان ڏياتي
ڪٺي اچي ڇويس ٿي):

ايندي جلدي ڏياري

(هڪ مسلمان ڇوڪري
ٻئي پاسي کان ڏياتي
ڪٺي اچي ڇويس ٿي):

عيد ٻہ پياري پياري

(ٽئي ڇوڪريون گڏجي):

ڪجي انهيءَ جي تياري
ٿيندي سرءُ سوائي،
مُند سرءُ جي آئي.

Gul Hayat Institute

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 ٽوڙي 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 ٻاراڻا 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 پِڙ تي زندگيءَ ۽ موت بابت ٻن مختلف نظرين جي عملي اظهار جو ڊرامو آهي. هڪ نظريو اهو جنهن ۾ موت کان ايترو ڊپ ۽ زندگيءَ لاءِ اهڙو 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 معنيٰ ٿين ٿا. ٻيو نظريو اهو جنهن ۾ زندگيءَ لاءِ ايترو پيار ۽ پابوهه ۽ موت کان ايتري لاپرواهي ۽ بي اونائي آهي، جو جيئڻ لاءِ جيڪڏهن ماڻهوءَ کي مرڻو به پوي، ته بي ڌڙڪ 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، چولي ۽ علاوالدين خلجي جو ڪمانڊر سالار خان آهن. ٻاگهي، دودي ۽ چنيسر جي ڀيڻ آهي، جنهن جي سڱ جي آڇ، چنيسر، علاوالدين خلجي کي ان شرط تي ڪئي هئي ته، هو دودي سان وڙهي کيس اقتدار وٺي ڏيندو. چولي هڪ ڳاڻٽي ۽ چنيسر جي سُريت آهي، جنهن جو چنيسر سان پيار ته آهي، پر هو جڏهن کيس

Gul Hayat Institute

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 ڪونہ آهي. هو هڪ خاموش ڪردار طور پهرين ايڪٽ ۾ چولي جي راڳ جي محفل ۾، اُن جي حُسن ۽ حسين ادائن تي اَکن چڪن نظر اچي ٿو.

ناٽڪ جو پورو مانداڻ، اياز ان جي موضوع ۽ ماحول موافق اهڙي تہ سياويڪ طريقي سان سِرجيو آهي، جو ان جو نہ رڳو احساساتي ۽ المياتي پهلو لونءَ ڪانداري ڇڏيندڙ آهي، پر ان ۾ ترنم جو رچاءُ ۽ رنگ بہ اهڙو اثرائتو آهي، جو اهو پڙهندڙ کي پاڻ سان گڏ ڪٺي هلي ٿو. پهريون ايڪٽ ئي موسيقيءَ جي لهرن ۾ لوڏهيندڙ رقص - ڏن سان هن ريت شروع ٿئي ٿو:

جيئو جيئو پيئو پيئو!
ڇنن ڇنن ڇن ڇن -
ڪاري رات اُڀرو ليئو!
ڇنن ڇنن ڇن ڇن -
ٺمڪي نيٺ وسامي ڏيئو!
ڇنن ڇنن ڇن ڇن -
پيئو پيئو جيئو جيئو!
ڇنن ڇنن ڇن ڇن -
ڇن ڇن، ڇن ڇن، ڇن ڇن، ڇن ڇن -
ڇنن ڇنن ڇن ڇن....

(ڪي جو 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 ڇنن ڇن ڇن‘ جو لفظي سرگم ۽ اُتار چڙهاءُ من ۾ عجيب ڪيفيتن کي جنم ڏئي ٿو. هر لفظ هڪ الڳ احساس ڪٺي ۽ هر احساس هڪ جدا ڪيفيت ساڻ ڪري، اظهاري سٽاءَ ۾ انوکي حُسناڪي پيدا ڪري ٿو. لفظ، سُرن ۾ ۽ سُر، رقص ۾ اهڙي طرح تحليل ٿي وڃن ٿا، جو ڪَنن ۾ نِرتڪيءَ جي گهنگهرن جي جهنڪار 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

Gul Hayat Institute

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 ويجي ٿو.

ڪجھ دير هئي جا چانڊوڪي
اج اونده اُپري آ روڪي،
گھنگھور گھٽا جو گھيرو آ
ڪيڏو نہ هوا جو ڦيرو آ....
هي ماٺھوءَ جو من جو آهي
هر ڏونگر ڪان ڏاڍو آهي....
پنھنجيءَ تي جنھن وقت اچي ٿو
ڌرتي ۽ آڪاس ڏُڏي ٿو
تارا ان لئہ هيٺ جُھڪن ٿا،
پربت ان کي سجدو ڪن ٿا.....
تنھنجا پُٽ نہ تہ تنھنجا پوٽا
رهندا توسان پور وچوٽا
آزاديءَ لئہ رڙهندا آخر
رڙهندي رڙهندي وڙهندا آخر
تن جي لاءِ مثال چڏي وڃ
۽ جي چاهين خال چڏي وڃ...!

(ڪي جو پيجل پوليو ص19، 22)

شيخ اياز هن راڳ ناٽڪ جي ڪردارن جو جيڪو تاجي پيتو اُٽيو آهي، اُهو رواجي ۽ روايتي نہ 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 ڀلي چونہ عزت ۽ غيرت جي نيلاميءَ جي عيوض ئي ڪيس حاصل ٿئي. اهو ئي سبب آهي، جو اياز چنيسر جي واتان چوَرائي ٿو:

هر شيءِ اڄٽي ويڄٽي آهي
هر شيءِ پيري پيڄٽي آهي،
جيڪي آهي سو هي پل آ...

ڀل ته هجي پوءِ لُولو لَڱو
مُئي وليءَ کان ڪتو چڱو!
اي متواري، مُئي پُڇاڙان
سچ اُپري تو مان ڪيئن ڇاڙان...!
سڀ ڪجھ هيءُ جُڳاڙو آهي،
چوڏس رات، چٽاڙو آهي....
ڏاهپ جو آ ڏس اهو ئي
جيئڻ جهڙو جس نه ڪوئي!

(ڪي جو ٻيجل ٻوليو ص11، 14)

ٻي طرف دودو، ننگ ۽ ناموس تان سِرُ گهورڻ، موت سان منهن مقابل ٿي جهيڙڻ، آخري لمحي تائين ڏاڍ اڳيان نه 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 به 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 به جلندي رهندي،
جوت ڪڏهن به نه مرڻي آهي،
اڄ جا منهنجي ڪرڻي آهي،
تنهن کي آءُ نيائي ويندس،
پنهنجي جوت جلائي ويندس.

(ڪي جو ٻيجل ٻوليو ص 28)

ٻاگهي، هن سنگيت ناٽڪ جي نائڪ ۽ باوقار عورت جو مثالي نمونو آهي، جنهن ۾ نه صرف سنڌ جي عظيم عورت جون روايتي عزت، ڏاهپ، جرئت، ٻي ڏپائي ۽ بهادري واريون سموريون خوبيون موجود آهن، پر هن ۾ سُرت، سُچيتائي ۽ شجائت جا اهي گڻ به آهن، جو

جڏهن دودو هڪ موڙ تي وياڪل ٿي وڃي ٿو ته هوءَ ئي پائرن جيان پرجهلو ٿي کيس هن ريت ڏڍ ۽ آٿت ڏئي ٿي:

تاج هجي چا تخت هجي چا
سونو روپو بخت هجي چا...
تنهنجو تخت امانت آهي
سارو بخت امانت آهي...
جي تون پنهنجو تاج ڇڏيندين
گوندر ۾ هر جيءُ گڏيندين
هو ڏاريا جي پيرَ ڏرن ٿا
ڌرتيءَ کي پڙپانگ ڪرن ٿا
ڌرڙ 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 پيچل 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 ڌاڙيل (1970ع)

اياز جو هي منظوم ناٽڪ سنڌس ٻين سنگيت ناٽڪن کان موضوع، ماحول ۽ مواد جي لحاظ سان بلڪل مختلف آهي. سنڌس ٻئي منظوم ڊراما، ’دودي سومري جو موت‘ ۽ ’ٻگت سنگهه کي ڦاسي‘ تاريخي ۽ لوڪ ڪٿائي نوع جا آهن. جڏهن تہ 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 سُکئي ستابي ۽ ٻهراڙيءَ جي مال وند گهراڻي جي ڇِتي 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، تہ رات جو چنڊ ۽ ستارن سان سجايل وشال آڪاس ۽ ان جي سونهن جا منظر پسندي مِٺي مِٺي ننڊ جو آغوش کين نصيب ٿئي ٿو. نہ حرص، نہ حوَس، نہ ڪينو نہ ڪدورت، نہ ڪنهن جي ٻن ۾ نہ ٽن ۾. ولهار جي محبتن جو محور ۽ مرڪز سنڌس وني وينگس ۽ وينگس جي ڪل ڪائنات سنڌس 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 ۾ پِسي ٿو تڏهن سنڌس سونهن ويتر موهي ٿي ۽ هو قدرت جي مانڊاڻ ۽ انساني سونهن تي هيئين سوچي ٿو:

هي جيڪو بي انت لڳي ٿو
ڪيڏو جوڀن ونت لڳي ٿو...!
هِن جا هَنس بہ اڇا اڇا
هن جا وار پشم جا لڇا...
چرپر هن جا چپَ ٿين ٿا،
مُرڪي موتين لپَ ڏين ٿا...!
سُپنا جڙ تہ اُڏاريل آڙيون
سُپنا آڏيءَ رات اُماڙيون،
ڪيئي اُپي اُماٽيل سُپنا
۽ ڏرتيءَ سان واٽيل سُپنا ـ
ڪِينءَ هجي يا ڪيٽو تن جو
ڇا ڇا تاجي پيٽو تن جو!
جي انسان سُتو پيو آهي
ڪيڏو گُجه گُتو پيو آهي!

Gul Hayat Institute

ماڻهوءَ جيئڻ بي انت نہ ڪوئي
جوئي آهي، آهي سو ئي!
(ڪي جو ڀيڄل ڀوليو ص39، 40، 41)

ٻي طرف آڏي، ڪاڏيءِ 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 ڏاڍو هان،
پيچ پنيءَ جو نور لُٽيو مون
سانجهيءَ جو سِندورُ لُٽيو مون....
پر جا منهنجي ٽولي آهي،
تنهن جي ٻولي گولي آهي.
هاري آهي، ناري آهي،
يا پيو 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 ٻوچاڙ ڪيان ٿو
گولين سان گفتار ڪيان ٿو...!
(ڪي جو ڀيڄل ڀوليو 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. آڌيءَ رات، ڏاڙيل آڏي جو ٽولو جڏهن ولهار جي گهر ۾ گهري پنهنجي دهشت ۽ بربريت جو ڌاڪو ڄمائي ڦُرلُٽ ڪري ٿو تڏهن نہ رڳو ولهار انهن جو مڙس تي 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 پيڇو 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 نه تِڪو!
ٿا ڪانئر راتو رات اچن،
۽ گهاتڪ سوچي گهات اچن،
۽ گهر گهر ڦُر لٽ لائن ٿا.....
هي جيئڻ ڪهڙو جيئڻ آ
هي جندڙي وه جو پيئڻ آ...
ناهر ته لڳا ٿي پاهر ۾
ڏاڙيل گدڙ ها اندر ۾
اڄ تن جو پيڇو ڪرڻو آ
هي آڌو ڪاڌو مرڻو آ.
جن سنجها جو سندور لُٽيو
جن پيچ ڀني جو نور لُٽيو
اڄ تن کي پورو ڪرڻو آ
اڄ واپس مور نه ورڻو آ....

ڪو سورج ٻاري ايندا سين!
۽ ڏينهن اياري ايندا سين!
ڪا ٻاهه لڳائي ٻيلن کي،
هن ڌرتيءَ جي ڏاڙيلن کي،
اڄ ماري ڌاري ايندا سين!
ڪو سورج ٻاري ايندا سين!

(ڪي جو ٻيجل 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 نه رڳو منفرد شاعراڻي احساس ۽ جاندار

Gul Hayat Institute

منظر نگاريءَ ذريعي پيش ڪيو آهي، پر هُن ان ۾ پنهنجي ڪمال ٻولي، تز مڪالما نگاري، رقعت انگيز انداز، دل آويز منظرن ۽ خوبصورت تشبيهن جا انڊلٺي رنگ ڀري، تخليقي جماليات جا اهڙا جوهر ڏيکاريا آهن، جو ڊرامو پڙهڻ 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.

ڀڳت سنگهه کي ڦاسي (1972ع)

هي سنگيت ناٽڪ، هندستان مان انگريزن جي ڏيهه نيڪالي لاءِ هلايل تحريڪ ۽ ان ۾ سوشليسٽ ريپبلڪ پارٽيءَ جي سرفروشن خاص ڪري ڀڳت سنگهه، چندر شيکر، سُکديو، راج گرو، ڊاڪٽر گيا پَرساد ۽ ڪشوري لال جي جدوجهد، ڪردار ۽ قربانين جي پسمنظر ۾ لکيل آهي. هي منظوم ڊرامو جيڪو 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 نگيءَ جا ناهن ٿا،
ڇا سوچن ٿا ڇا چاهن ٿا؟
سَوَ نَٽ ڪري هي نوڪيئڙا!
قانون انهن جا ڪوريئڙا
جي پنهنجا چار وِڃائن ٿا
۽ ديس سجو ڦاسائن ٿا.

(ڀڳت سنگهه کي 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 ۾

Gul Hayat Institute

سپنن جون سندرتائون ماڻن ۾ مشغول آهن. انهن جو پڻ اياز هن ڊرامي ۾ هن طرح نقش چٽيو آهي:

تا گياني گهاتا ٻڙ ڳولن
۽ ترڪڻ وارا تڙ ڳولن
۽ انت ڪال تي سوچن تا
پر ڪونه حال تي سوچن تا!
ڪو گوتم آ، ڪو گانڌي آ،
پر ديس مٿان جا آنڌي آ
سا ڪيئن ٽري، ڪنهن ڪونه چيو!
ڪيئن جوت ٻري، ڪنهن ڪونه چيو!
آ ڪيڏي پيڙ ڪُويڄن جي،
تن پُوسي جهڙن پيڄن جي،
جي منتر چار اُچارن تا
۽ چوري چاڪ نهارن تا.
تا اهڙا اوٺا ڏس ڏين،
جو گهاوَ وڃي ناسور ٿين!

(پڳت سنگهه کي ڦاسي، ص 44)

هڪ پاسي ذاتي مفاد ۽ خود غرضي جي وِر چڙهيل خان بهادر ۽ راءِ صاحب آهن، ته ٻي طرف انديشن، انومانن ۾ پنهنجي ويچارن جي ڄار ۾ اُلجهيل گياني ۽ اَگياني مفڪر، جن جون خود واٽون ويه آهن ۽ ڪين اها ڄاڻ ڪونهي، ته سندن ماڳ ۽ منزل ڪٿي ۽ ڪهڙي آهي، پر پڳت سنگهه ۽ سندس ساٿين جي دل ۾، ڌرتيءَ جي نانءَ، ناموس ۽ خوشحالي لاءِ اُڻتڻ 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 ويساهه ۽ پختو ايمان آهي.

اڄ اُٿو آهي شينهن جيان
ڪنهن آنڌيءَ آندل مينهن جيان
۽ ٻوڙان ٻوڙ اُسهٽو آ....
اڄ ماري ماري ورڙٽو آ
۽ ڏاڍا ڏاري ورڙٽو آ

ڪا بيڪ نه آهي آزادي
جي ڪو چاهي آزادي!

(ڀڳت سنگهه کي ڦاسي، ص50)

هن منظوم ڊرامي ۾ شيخ اياز نه رڳو آزاديءَ لاءِ جهيڙيندڙ جهونجهارن، ڀڳت سنگهه ۽ سندس ساٿين جي گوريلا ۽ هٿيار بند تحريڪ، طاقتورن سان مهاڏو اٽڪائڻ، پنهنجي حق لاءِ ڦاهيءَ تي چڙهي وڃڻ تائين جا منظر انتهائي مصوراڻي ڏانوَ ۽ تاثراتي احساس سان پيش ڪيا آهن، پر ان سان گڏوگڏ مفڪراڻي انداز ۾، موت ۽ زندگي، بقا ۽ فنا، مصلحتي جيون ۽ آدرشي آجپي جي اوک ڊوک ۽ اهميت جي نقطن کي پڻ شاعراڻي نزاڪت ۽ تخليقي ادا سان نروار ڪيو آهي، جن ۾ ڀرپور جمالياتي حُسن به آهي، ته فڪري معنويت ۽ شاعراڻي نرملتا به ملي ٿي.

هر ماٿهو رک نه ٽيٽو آ
جيون جک نه ٽيٽو آ....
تو جا چٽنگ لڳائي آ
ڪو مچ انهيءَ تي مچٽو آ
سو ڏينهن اگي پوءِ اچٽو آ....
ڪي ماٿهو آهن ڳاڙ ڳٽيا
تو اريي جن کي موت مٽيا
تاريخ اندر هو ڏڙڪن ٿا
ڪجهه وقت اُجهامي پڙڪن ٿا....

(ڀڳت سنگهه کي ڦاسي، ص58)

اهو مُئي پُڄاڻان به زنده رهڻ ۽ مري به مات نه ٿيڻ جو وشواس ئي آهي، جيڪو ڀڳت سنگهه، راج گرو ۽ سکديو کي ڦاسي ڏانهن ويندي به وکيري نه ٿو پر ڏرتي لئه جان ڏيڻ جو احساس ويتر سگهارو ۽ سرهو بڻائي ٿو ۽ هو پوئين پل به مٽيءَ جي مانَ ۽ مريادا جا گيت ڳائيندي ڦاسيءَ جي ڦندي کي ڳلي لائن ٿا:

جَئَہ جَنَنَي جنم پومي!
تنهنجي گود امرتا آڇي
تنهنجي لاءِ مري هِن ماتا
جنم جنم جا مارگ پاتا
جئہ جئہ جنني، جئہ جئہ جيجي!

جڻ جڻ ڏرتي، جڻ جڻ ڏرتي!
(ڀڳت سنگهه کي ڦاسي، ص62)

شيخ اياز جي هن راڱ 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 بيون ڪيئي ندرتون ۽ نرالائيون پڻ نظر اچن ٿيون. ”هن ڊرامي ۾ ڪٿي ڪٿي آزاد نظم وارو مسلسل پڙهڻ ملي ٿو جنهن ۾ قافين کي هرويرو مڙهيو نه ويو آهي. جڏهن ته 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 ۽ تُز آهن. حالانڪ اوپيرا ۾ قافيي ۽ وزن تي ايڏي ڌيان جي ضرورت نه هوندي آهي، پر اياز جي شعرن ۾ اياز جو شاعراڻو ڪمال ۽ جمال چرڪائي وجهي ٿو“[(56)].

اياز پنهنجي شاعريءَ جي بين صنفن وانگر هن سنگيت ناٽڪ ۾ پڻ پنهنجي فڪري نُدرت ۽ فني جماليات جا ڀرپور جوهر ڏيکاريا آهن. ”سنڌس عام شعرن جيان، هن منظوم ناٽڪ جا منظوم مڪالما نغمگي ۾ مٿرتا سان ٿمتار آهن، ان ڪري پڙهندڙ تي وڏيڪ ۽ گهرو اثر وجهن ٿا. پڙهندڙ شعر جي نغمگيءَ جي وهڪري ۾ بي خود ٿيو... قومي، وطن دوستي ۽ انقلابي جذبن جي ڏارائن تي لُڙهندو ٿو وڃي“[(57)].

شيخ اياز هن منظوم ناٽڪ ۾ مجموعي طور اهو پيغام ڏنو آهي، ته غلامي جي جياپي کان آزادي جي راهه ۾ جهڙيندي مرڻ ئي ’زندگي‘ آهي، ڇو ته جيڪي ماڻهو ڪنهن مقصد خاطر مانائتي نموني سان مرندا آهن، امرتا انهن جو مقدر بڻجندي آهي.

شيخ اياز جون دعائون

دعائن جو گهاڙيٽو ۽ موضوع: سنڌي شاعريءَ ۾ ’دعا‘ هڪ صنف طور شايد اياز ئي متعارف ۽ مروج ڪئي آهي، البته ان کان اڳ موضوعاتي لحاظ سان سنڌي ادب ۾، ’دعائيه، حمديه ۽ نعتيه ڪلام‘ جون روايتون عام ملن ٿيون. شيخ اياز پنهنجي ’داخلي ۽ صوفياڻي ڪيفيتن جي اظهار‘ ۽ ’حمديه ڪلام‘ کي گهڻو ڪري ’دعا‘ سڏيو آهي. خاص ڪري سندس شعري مجموعي، ’اُتي اور الله سان‘ ۾ موجود ڪلام کي پاڻ ’دعائون‘ ڪوٺيو آٿائين ۽ 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 ’حمديه، ناتيه ۽ دعائيه‘ 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.

اُٺهہ فريدا وضو سار، صبح نماز گزار،
جو سِر سائين نہ نِوين، سو سِر ڪَپ اُتار (58).

(اي فريدا! اُٿ 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...... **بلا شاهہ** (59).

(خدا جي ذڪر کان سواءِ ٻيون سڀ ڳالهيون عبث آهن.)

تيرا سائين تجهہ ۾، جِيوين پهپُن ۾ 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 چا لاءِ جهنگ جهر ڀٽڪندو ٿو وتين.)

ننگڙا نماڻي دا جيوين تيوين پالڻا
ميلي هان يا مندي هان، پيشڪ بندي هان
ڍڪين ميڏا ڍولڻا، عيب نہ ڦولڻا....

(سچل، سُر پهاڙي)

شاهہ لطيف جي رسالي جي ابتدا ئي حمديہ اظهار ’اول الله عليم اعلي عالم جو ڏڻي..... ‘ سان ٿئي ٿي. ان کان علاوه سندس مختلف سُرن ’ڪلياڻ، يمن ڪلياڻ، کنيات، سريراڳ، سارنگ، ساموندي، رامڪلي، پرڀاتي، ڏهر‘ ۽ ڪجهہ ٻين سُرن ۾ لاتعداد نعتيہ، حمديہ ۽ دعائيہ شعر ملن ٿا. مثال طور:

Gul Hayat Institute

ـــ صاحب ڏي شفا ميان مريضن کي.... (**سُر يمن ڪلياڻ**).

ـــ مون پيا در گهڻا نهاريا، آهين تون ئي تون..... (**سُر ڪنيات**).

ـــ ڪوڙ ڪمايءِ ڪچ، اُٿي اور الله سين.... (**سُر سريراڳ**).

ـــ ڪري پاڻ ڪريم، جوڙون جوڙ جهان جون...... (**سُر ڪلياڻ**).

ـــ عدل نہ چُتان آئون، ڪو قير و ڪج فضل جو..... (**سُر سريراڳ**).

ـــ ستر ڪج ستار آءُ اگهاڙي آهيان..... (**سُر ڏهر**).

ـــ سائينم! سدائين ڪرين مٿي سنڌ سڪار

دوست مٺا 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 مٽيءَ 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 ۽ ٻين 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 اُڌمن، احساس ۽ اِسراريت جي منظر ڪشي بہ. هو پنهنجي آتم ڪهاڻيءَ ۾ لکي ٿو. "ڪائنات ڏانهن منهنجي

نڪتہ نگاھ 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، وڌندڙ عمر، موت جي ناقابلِ فراموش نفسياتي حقيقت ۽ سندس داخلي ويچار ڌارائون چئي سگهجي ٿو.

اياز پنهنجي ڪوتا ڪتاب، 'اُڀر 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 ڀر 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، پاڙيارين ۽ پهنوارين وڌيڪ 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، ته 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 ۾ ڌٽيءَ 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 کُليءَ دل سان اعتراف ڪيو آهي.

چيو وڃي ٿو تہ "جڏهن شاعري عرفان جي منزل ماڻيندي آهي، تہ شاعر جي تخليق ۾ تصوف ۽ ويدانيت جا جذبا اُڀرندا 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 ويد ۽ اُپنشدن واري دعائيہ شاعري جو تسلسل تصور ڪريان ٿو..... رِگ ويد 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 ۾ تمتار حمديہ ۽ نعتيہ شاعري، لطيف جو ڪلام، فيض جي هيءَ دعا 'آئيہ هاٿ اُٺائين هم ڀي' ۽ اياز جي دعائن کي بہ نڌي ڪنڌ جي انهن عظيم ڪتابن ۽ ڪوتاڪارن جي لڪيل دعائن جو

Gul Hayat Institute

تسلسل سمجهڻ گهرجي. قديم اشلوڪن ۽ صوفي شاعرن وانگر اياز وٽ بہ ’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 تہ موهيندڙ ۽ متاثر ڪندڙ آهي ۽ ان ۾ بہ سنڌس 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 سنڌس ’دعائيہ ڪلام‘کي ڪجھ ماڻهن پسند ڪيو آهي، تہ ڪيترن نقادن ۽ گهڻو ڪري پاڻ کي اياز جو ’دوست‘ سڏائيندڙن ان تي سخت تنقيد ڪئي آهي. انهن مان ڪن ڪيس ’مُلو ۽ مشائخ‘ چئي، ڪانئس مُنهن موڙيو تہ ڪن پراڻا وير پاڙيندي، پاڻ کي ’وڏو‘ ثابت ڪرڻ جي خفت ۾، سنڌس تخليقن مان وِڏون ڪڍي، مسترد ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي آهي. ايتري تائين جو سنڌس ڪيترا ئي قريبي ساٿي ۽ فڪري هم سفر پوئين دؤر ۾ سنڌس ساٿ ڇڏي مخالف ٿي بيٺا.

ٻي طرف ڪيترا مذهبي بنياد پرست ۽ سنڌس ماضي جا ڪٽر فڪري مخالف سڀ وير وساري ساڻس ويجهڙا ٿيا ۽ ڪيس ’مومن‘ بنجڻ جون مبارڪون ڏنيون. ڪلھ جا ’دشمن‘، سنڌس ’دوست‘ بڻيا ۽ ’دوستن‘ دعائن لکڻ تي ڪانئس دوري اختيار ڪئي. هڪ پيرو پيهر سنڌ جا گيت سرجيندڙ ۽ دل جا پراسرار احساس اوريندڙ شاعر لاءِ صورتحال سنگين بڻي. متائنس پٿر اُڇلائڻ وارن ۾، ڪيئي ’شبلي‘ بہ 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 نہ آهي؟ اها ماڻهن جي من ۽ ڪائنات جي حقيقتن ۽ حُسناڪين جي ترجماني نہ ٿي ڪري؟

حقيقت ۾ اياز جي پوئين دؤر واري شاعريءَ کي جيڪڏهن گهرائيءَ ۽ سُچيتائيءَ سان پڙهبو ۽ ان جو ايمانداريءَ سان تجزيو ڪبو، تہ اها نہ 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. بلاشبہ اياز جي پڇاڙي واري شاعريءَ ۾ سنڌس جواني وارو ديوانہ وار جوش ۽ ولولو نہ آهي، نہ ئي ان ۾ اها مزاحمتي ۽ انقلابي دؤر واري گهن گرج ۽ گجگوڙ ملي ٿي، پر ان ۾ نديءَ جهڙي نرملتا، پرهہ ڦٽيءَ جي سج جهڙو سُياءُ ۽ صوفياڻي گهرائي، گيرائي ۽ اسراريت ضرور آهي.

Gul Hayat Institute

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 ۾ تاڻي ٻَڌن 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 ڏنڌ ۾ 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 انُس ۽ '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 کُلي ويندا آهن ۽ دعا خوشبو وانگر اُڏامندي آهي" (72).

شيخ اياز جو 'صوفياڻو، حمديه ۽ دعائيه ڪلام' سندس مختلف شعري مجموعن جهڙوڪ: 'ڪَتين ڪَر موڙيا جڏهن'، 'سانجهي سمنڊ سپون'، 'ڪاري رات ڪهنگ'، 'هينئڙو ڏاڙهون گل جئن'، 'چنڊ ٻگليون'، 'اُڀر چنڊ پس پرين'، 'الوداعي گيت'، 'سورج مکيءَ سانجهه'، 'تون چپر تون چانو' 'ڪونجون ڪرڪن روهه تي'، 'جر ڏيئا جهمڪن'، 'ننڊ

وليون‘ وغيره ۾ ٽڙيل پکڙيل صورت ۾ ملي ٿو پر سندس خالص دعائن جو مجموعو ’اُٺي 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 ۾ نہ بغض آهي، نہ نفرت، ۽ نہ ڪنهن فرقي ۽ قوم سان عداوت جو اظهار آهي، اهي هر ڪنهن لاءِ آهن ۽ انهن ڪي ڪو بہ خطيبانہ پهلو نہ آهي“ (73).

اياز جي دعائيہ مجموعي، ’اُٺي اور الله سان‘ ۾، 158 بيتن مان 36 بيت واحد جي واکاڻ، 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 مان چند بيت ملاحظہ ڪريو:

تون ئي منهنجي ساھ ۾، تون ئي آن ويساھ،
تون جو آنهہ الله، مون کي مون کان ويجھڙو.

تون ئي آهين رات جا، ڪروڙين قنديل،
تون ئي ابابيل، تون ئي بَکين باک ۾.

اڳتي ڪان اڳتي هُئين، پهچي جت نہ خيال،
تنهنجي مام محال، ويجھي ڪان ويجھو هُئين.

تون جو ڪيئي نانوَ آن، وَٺي تنهنجو ناُءُ،
هُريو منهنجو هانءُ، جھَر جھَر جھرڻي وانگيان.

مون جئن ڪالھ ڏٺو ڪعبي مٿان چنڊ،
جڻ هي سارو منڊ، جرڪي اٽيو جيءَ ۾.

هو روشن فانوس، هو رقصِ درويشان،
قونيہ! تو ۾ مان، پنهنجو پاڻ وڃائيو.

Gul Hayat Institute

ڪالھ مؤذن ٻانگ، تارا سڀ ٽپي وئي،
ڪيڏي نانھ اُچانگ، ماڻھوءَ جي آواز ڪي.
(اُٺي اور الله سان، ص11، 14)

جڏهن تہ اياز جا 122 بيت اهڙا آهن، جن جي ابتدا، 'اُٺي 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 سٽاءَ 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 آچن ٿيون. بيتن ۾ خوبصورت منظرن سان گڏ انوکي محسوسات ۽ فڪري حُسناڪي آهي، جيڪا من کي موهي ۽ متاثر ڪري ٿي.

اُٺي اور الله سان، جنهن جي خوشبو سان،
اڄ پنيرڪي ڪان، جڳ ويو آ واسجي.

اُٺي اور الله سان، اُڏريا ابابيل،
جن سان ساريءَ نيلَ، اوريو ٿي آڪاس جي.

اُٺي اور الله سان، هو جو گهرو سمنڊُ،
جنهن مان سارو منڊُ، توکي گهوري ٿو ڏسي.

اُٺي اور الله سان، ڏرتيءَ چمي ڏي،
جيڪا سج لٿي، ايندي تنهنجي ٻَڪ ۾.

Gul Hayat Institute

اُتي اور الله سان، ڪونجن ڪيو ڪرلاءُ،
سارو روح رُلاءُ، جاڳي اُتيو جيءَ ۾.
(اُتي 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 ڏينهوءَ وانگر نہ بڻاءِ،
ان کي پوپٽ جا پَرَ ڏي ۽ رنگ ۽ خوشبو جو شيدائي ڪر.
يا رب! مون کي دارا ۽ سڪندر جي قد و قامت نہ گهرجي.
مون کي شمس تبريز ۽ روميءَ واري حيرت ڏي،
۽ ان ۾ قلندري شان پيدا ڪر....
يا رب! مون کي حسد جي باهہ کان پناهہ ڏي
هر حاسد کي پنهنجي دوزخ مان ڪڍ.
هن جي دل تان زنگ متائي، 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‘.
(اُتي اور الله سان، ص33، 34).

شيخ اياز جي دعائيہ ڪلام ۾ جتي وحدانيت، فنا في الله، بقا باالله ۽ صوفياڻي رمزيت ’پيهي پاڻ پروڙڻ‘ جو ذڪر ملي ٿو اتي اياز جي شاعرانہ تخيلي اڏام ۽ تخليقي

Gul Hayat Institute

فصاحت، بلاغت ۽ جدت جي سندر جهلڪ بہ ملي ٿي. سندس هيٺين سِٽن ۾ شاعراڻي فڪر ۽ احساس جي حُسناڪي ڏسو:

يارب! زندگيءَ جي بند ڪمري جا روشن دان کولي ڇڏ،
تہ مون کي ستارا نظر اچن،
۽ انهن مان هوا جي سير ۾ خوشبو لُڙهندي اچي،
۽ مون کي معلوم ٿي سگهي تہ، ٻاهر رات جي راڻي ڪِڙي آهي.
يا رب! ڇا ماڪ ڦڙو پاڻ سان ماڪ ۽ خوشبو ڪٺي وجي ٿو؟
ڇا ان کي ڪائي ثبات آهي؟
يا رب! مون کي بي ثباتي ۾ ثبات جو احساس ڏي...

يا ربَ! اجيئن سنڌو مانسرور وٽان هلي
سمنڊ ۾ چوڙ ڪري ٿي
۽ ان جو سارو پاڻي سمنڊ جي پاڻيءَ سان ملي وڃي ٿو
پر پوءِ بہ هر ڪوئي ان جي واٽ ۽ نالو ڄاڻي ٿو،
ائين آءٌ بہ تو ۾ سمائجان،
توڙي مون کي نالي جي پرواهہ آهي،
نہ ان ڳالهہ جي تہ منهنجي واٽ سڃاتل رهي.
يا ربَ! جڏهن چنڊ سنڌوءَ تي اڀرندو تہ،
ان جي ساري واٽ ڏسي سگهندو،
پر جڏهن اها سمنڊ ۾ سمائبي تہ
هو ان جو نالو نشان ڳولي ٿڪجي پوندو...
(اُٺي اور الله سان، ص198).

يارب! اهي پنهنجا هيرا جنهن کي چاهين ڏي
مون کي ٻُلهي ۽ ٻِتائيءَ 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 نہ اچي
اها سدا گلاب وانگر شگفتہ رهي
۽ جڏهن تون ان کي پَٽين،
تڏهن منهنجي ذات ۾
تنهنجي ذات جي خوشبو ملي.
(شيخ اياز 'شاعري-8'، ص549)

شيخ اياز پنهنجي هِن نثري/ نظميہ اظهار (دعائيہ ڪلام) ۾ ڪيترن ئي بزرگن جا قول، عالمن جا نصيحت پريا نڪتا، پيغمبرن جا فرمان، صوفين جون حڪايتون ۽ عُشاقن جا آدرشي احساس اهڙيءَ ريت سمايا آهن، جو انهن کي پڙهي ۽ پَروڙي ذهن نہ 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 فلسفياڻہ نقطا ملن ٿا، جن ۾ دنياوي سچ ۽ دلي صداقتن جو هڪ پنهنجو جهان آهي. اياز جي هن دعائيہ ڪلام سان، ڪير ڪيترو بہ نظرياتي ۽ فڪري اختلاف رکندو هجي، اهو هر ڪنهن جو بنيادي ۽ فڪري حق آهي، پر سچ اهو آهي، تہ اياز جو هي داخلي ڪيفيتن ۽ صوفياڻي احساسن تي مشتمل تخليقي پورهيو پنهنجي وجود ۾ فڪر، فلسفي، علم، احساس ۽ زندگيءَ جي ٻين ڪيترين ئي داخلي ڪيفيتن، جمالياتي سچائين ۽ فني سندرتائن جو پيندار رکي ٿو ۽ ان کي پنهنجي انفرادي فڪري نُدرت ۽ نرالي تخليقي نزاڪت آهي، جنهن کي پڙهڻ، پُرجهڻ ۽ هينئين سان هنڊائڻ جي ضرورت آهي.

Gul Hayat Institute

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.

Gul Hayat Institute

حوالا

1. سومرو ادل، ڊاڪٽر، (ايڊيٽر)، ”مهڪ چنبيلي ول جي“، شيخ اياز چيئر، شاهه لطيف يونيورسٽي، خيرپور ميرس، 2004ع، ص87.
2. ستار (مرتب)، ”ويا جي هنگلور“، سنڌي ادبي اڪيڊمي، ڪراچي، 1999ع، ص154.
3. جوڻيو تاج، ”مان ورڙهان، مان ورڙهان“، مارئي اڪيڊمي، سڪرنڊ، 2000ع، ص70.
4. قاضي، آءِ. آءِ. علامه، ”صوفي لاڪوفي“، مترجم: عبدالغفار سومرو سنڌي ادبي بورڊ، ڄامشورو 1995ع، ص77.
5. موهي، واسديو ”ورهاڱي کان پوءِ سنڌي غزل جو هينڊ 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، جون 2007، ص65.
8. چانڊيو امير علي، (مقالو) ”شيخ اياز هڪ مطالعو“، ڪتاب: ”ويا جي هنگلور“ (مرتب) ستار سنڌ ادبي اڪيڊمي، ڪراچي، ص201.
9. جوڻيو محمد ابراهيم، (مهاڳ) ”ڪي جو ٻيجل ٻوليو“، 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، ڄامشورو، 2009ع، ص91.
13. حيدري، شمشير (مقالو)، ”نظم“، ٽه ماهي ”مهراڻ“، سنڌي ادبي بورڊ، ڄامشورو 4،3، 1969ع، ص84.
14. حيدري، شمشير، ”سنڌيءَ ۾ آزاد نظم جي اوسر“، حيدري انسٽيٽيوٽ آف لٽريچر اينڊ آرٽس، ڪراچي، 1987ع، ص57.
15. چانڊيو امير علي، (مقالو) ”شيخ اياز هڪ مطالعو“، ص205.
16. شيخ اياز، ”ڇوليون ٻوليون سمنڊ جون“، مڪتبه دانيال، ڪراچي، 1993ع، ص27.
17. جوڻيو محمد ابراهيم، (مهاڳ) ”ڪي جو ٻيجل ٻوليو“، ابن حيات پبليڪيشنس، حيدرآباد، 1970ع، ص26.
18. شيخ اياز، ”ڇوليون ٻوليون سمنڊ جون“، مڪتبه دانيال، ڪراچي، 1993ع، ص34.
19. حيدري، شمشير، ”سنڌيءَ ۾ آزاد نظم جي اوسر“، 1987ع، ص26.

Gul Hayat Institute

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 ڳيپا“، نيو فيلڊس پبليڪيشنس، حيدرآباد، 1993ع، ص45, 46
26. جويو تاج، ”مان ورٽو هان، مان ورٽو هان“، مارئي اڪيڊمي، حيدرآباد، 2000ع، ص98.
27. شيخ، اياز ”سر لوهيڙا ڳيپا“، 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-1“، حيدرآباد، 1991ع، ص135.
32. شيخ اياز ”ڪٿي نه ڀڄبو ٽڪ مسافر-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 ورٽو هان، مان ورٽو 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. سنديلوی، رفیق، ”پاکستان میں اردو ہائیکو“، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، 2007ع، ص23.

Gul Hayat Institute

45. شيخ، اياز "خط انٽرويو تقريرون - 2"، نيو فيلڊس پبليڪيشنس، حيدرآباد، 1991ع، ص15، 16.
46. جويو تاج، "مان ورڻو هان، مان ورڻو هان"، مارئي اڪيڊمي، حيدرآباد، 2000ع، ص112.
47. شيخ، اياز "ننڊ وليون"، نيو فيلڊس پبليڪيشنس، حيدرآباد، 1992ع، ص25، 26.
48. انور جمال، پروفيسر، 'ادبی اصطلاحات'، طبع سوم، ، اسلام آباد، 2012ع، ص33.
49. پٽني، رشيد، (مهاڳ) 'ڀڳت سنگهه کي قاسي'، 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 ڀريون منظوم ناٽڪ'، ڇهه ماهي 'سنڌي ادب'، انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي، ڄام شورو 2007ع، ص44.
53. سميجو اسحاق (مرتب) 'اياز جا سنگيت ناٽڪ'، روشني پبليڪيش، ڪنڊيارو 2017ع، ص20.
54. قاضي، حميده، 'شيخ اياز فن ۽ شخصيت'، ثقافت کاتو حڪومت سنڌ، 2012ع، ص329.
55. جويو محمد ابراهيم، (مهاڳ) 'ڪي جو ٻيجل ٻوليو'، ابن حيات پبليڪيشنس، حيدرآباد، 1970ع، ص20.
56. عباسي، عادل، "شيخ اياز جا سنگيت ناٽڪ"، ماهوار "سڳنڌ" ڪراچي، آڪٽوبر، نومبر 2013ع، ص29.
57. پٽني، رشيد، (مهاڳ) 'ڀڳت سنگهه کي قاسي'، نيو فيلڊس پبليڪشنس، حيدرآباد، 1986ع، ص35.
58. ہاشمی، حمید اللہ، پروفیسر، "کلام بابا فرید"، مکتبہ دانیال، لاہور، 2002ع، ص88.
59. مقبول، میاں ظفر، "کلامِ بلاشاہ"، مکتبہ دانیال، لاہور، 2002ع، ص456.
60. اودھ، ہری، "کبیر وچناولی"، ساہتیہ اکادمی، نئی دہلی، 1990ع، ص28.
61. شيخ، اياز "شاعري - 8"، ثقافت کاتو حڪومتِ سنڌ، 2010ع، ص543.
62. شيخ، اياز "اُٿي اور الله سان"، مهراڻ اڪيڊمي، ڪراچي، 1998ع، ص 9.
63. شيخ، اياز "ڪٿي نہ ڀڄبو 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 "اُڀر 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 - 10"، ثقافت کاتو حڪومت سنڌ، 2010ع، ص32.
69. شيخ، اياز "خط انٽرويو تقريرون - 2"، نيو فيلڊس پبليڪيشنس، حيدرآباد، 1991ع، ص200.
70. شيخ، اياز "ڪٿي نہ ڀڄبو ٿڪ مسافر - 3"، سنڌ ادبي اڪيڊمي، ڪراچي، 1997ع، ص55.

Gul Hayat Institute

71. مرزا، نصير، (مرتب)، ”شيخ اياز ـ سامي سج وڙاءُ“، علي بالاج پبلشر، حيدرآباد، 1998ع، ص40
72. شيخ، اياز ”ڪٿي نہ پيچبوٽڪ مسافر ـ 3“، سنڌ ادبي اڪيڊمي، ڪراچي، 1997ع،ص183.
73. شيخ، اياز ”اٿي اور الله سان“، مهراڻ اڪيڊمي، 1998ع، ص9.

Gul Hayat Institute

باب ستون

حُسن جا قسم ۽ شيخ اياز جي شاعريءَ ۾ انهن جي اُپٽار

حُسن ۽ جمال جا مختلف عالمن ڪيئي قسم ٻڌايا 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 ۽ ڇنڊڇاڻ ڪنداسين.

1. جسماني حُسن

جسماني حُسن ۽ جمال کي بُتَ ۽ بناوت جو حُسن بہ چيو ويندو آهي. جسماني حُسن جو لاڳاپو جاندار مخلوق سان آهي، جنهن ۾انسان کان سواءِ جانورن ۽ پکين جي سونهن ۽ سندرتا بہ شامل آهي، پر سڀ کان دلڪش ۽ دلفريب حُسن انسان جو ٿئي ٿو ڇو تہ انسان ۾ اعليٰ فهم ۽ ادراڪ هجڻ سبب سونهن جي سوجهہ ٻوجهہ ٻي جاندار مخلوق کان بهتر ۽ نرالي آهي، انهيءَ ڪري وٽس حُسن جو تصور تخليقي ۽ ڪلچرل آهي ۽ سندس سونهن جاذب ۽ موهيندڙ ٿئي ٿي. انسان جيئن تہ انيڪ صفتي سُندرتائن جو ڀنڊار هجڻ کان علاوه حُسنِ مجسم آهي، انهيءَ ڪري سندس وجود، ’حُسنِ پيڪر‘ آهي. هو پنهنجي شڪل شبيهہ ۽ وجودي بناوت ۾ اهڙو تہ متوازن ۽ پُرڪشش آهي، جو هن جي سونهن ۽ سندرتا هر وجهہ 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 ويجي ٿو.

Gul Hayat Institute

شاعر ۽ آرٽسٽ، سونهن جا شيدائي هوندا آهن. اهي نه رڳو حُسن پسند ۽ حُسن پرست ٿيندا آهن، پر حُسن جي تخليق ٿي سندن مقصدِ حيات هوندو آهي. ”انسان بحيثيت هڪ فنڪار جي، نه رڳو معروضي ماحول يا شين جي طبعي خوبصورتي جو خالق آهي، پر موضوعي مانڊاڻ يعني انسان جي روحاني دنيا جي خوبصورتي جو به خالق آهي...واڍو ڪنير ۽ رازو يا پيو ڪوبه هنرمند ۽ معمار جيڪڏهن انسان جي معروضي دنيا جي جماليات جا خالق آهن، ته شاعر، مصور ۽ ڪهاڻيڪار ۽ بيا ڪي تخليقڪار ۽ فنڪار انسان جي موضوعي دنيا جي جماليات جا خالق آهن“[1]. سچ ته 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 جنس ۾ 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 ته مشرق ۾ گهڻو ڪري عورتاڻي سونهن ئي ’حُسن‘ جو اهڃاڻ آهي، جنهن مان بي سونهن جا تصور ۽ معيار جنم وٺن ۽ جُڙن ٿا. ”مرد، عورت لاءِ خوبصورت هوندو آهي ۽ عورت وري مرد لاءِ حسين ۽ جميل. ليڪن ٻنهي جي چاهتن، اولين ۽ 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 ته 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، مثلاً: ڇاتيون، وار، ٻُنڊڻ، جسم جون گولائيون، نرم آواز وغيره.)

Gul Hayat Institute

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 ناياب نہ آهي. خدا جي هن گوناگون دنيا ۾ عورت رنگين ترين گل ۽ شيرين ترين چشمو آهي"[(4)]. ۽ ان شرابِ ناياب ۽ رنگين ترين گل ذريعي ئي اياز انيڪ ازلي حقيقتن ۽ حُسناڪين تائين رَسائي حاصل ڪري ٿو.

آءُ تنهنجا ڳل چُمي
تو چوان ڇاهي خدا؟
تون پڇين ٿي ڇا اهو آهي گلاب
ڇا ڪو اهو موتئي جو آ رباب
جو هوا ۾ نغمہ زن آ؟
هيءُ جو تنهنجو بدن آ
آ مصور ڪير تنهنجو نقش جو ناهي مٽائي تو ڇڏي،
گل تارين تي جُهلائي تو ڇڏي.....!

(ڇوليون ڀوليون سمنڊ جون، ص43)

جنسي موهہ ۽ محبت نہ رڳو عام ماڻهوءَ کي پنهنجي قُرب جي ڪوٺاريءَ ۾ پَچائي ڪُندن بڻائي ٿي، پر شاعر ۽ سرجڻهار جي تخليق لاءِ تہ سِراڻ جو ڪم ڪري ٿي، ڇو تہ ان کان سواءِ ان جي تخليقي ۽ تخيلي اظهار تي ڪَٽُ چڙهي وڃي ٿي.

سونهن متعلق اسان جا جذبا ۽ احساس جنسي تسڪين ۽ طلب جي بنياد تي وڌندا ۽ گهٽبا آهن. هڪ ڳڀروءَ کي جسماني محبت جي ايتري ئي ضرورت ٿئي ٿي، جيتري هڪ پيٽ بکايل کي کاڌي جي، جڏهن تہ هڪ عمر رسيده شخص جي تات ۽ طلب ماڻي ۽ 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 معنيٰ بڻجي ويندا آهن. بامعنيٰ فقط وڃي '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 کيس 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 ساوڻ مينهن ڏٺا.
ڪيڏا نه جهڙالا ڏينهن ڏٺا!
جن منجهه جهمِي
مون لاءِ نمِي،
ٽاري ٽاري،
رابيل جيان چهري واري!
هاڻي نه سرءُ جي موسم آ

Gul Hayat Institute

تي ڪيڏي اَيري واءُ گُهلي،
دل ڪونہ ڇُلي
تي ڇولين سان......!
(ڇولين ڀوليون 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 ڪي 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 سيئي 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].

Gul Hayat Institute

(هڪ ڀار 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 وٺيو 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 ۽ احساسَ، 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

Gul Hayat Institute

آهي. محبت، جنهن جو وڏو محرڪ جسماني چِڪ 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 ۽ ڳُروبي اُن گفتگوءَ لاءِ ڳُنائن 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 پَسيءَ ۽ 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 بانسريءَ ۽ 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" ۾ دارون 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 آکيرن کي رنگين پَنن، سهڻن پٿرن، پکين جي کنڀن ۽ گهرن مان ميڙي آندل ڪپڙي جي ريشمي اِڳڙين سان سينگاريندا آهن. جهنگ ڪُڪڙ پنهنجي جيون ساٿي (مادي) لاءِ ڪاٺ جي تيلين مان انوکي قسم جو آکيرو ٺاهيندو آهي، جنهن ۾ نرم گاهه جا تيلا قالين جيان وڇائيندو آهي ۽ اَڇي پٿرين سان ان جا پاسا نرالي ڪلاڪاريءَ سان سجائي، ان جي ڀِتين کي چلڪندڙ کنين، رنگ برنگي ڳَڪن 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. سُج ۽ صحرا ۾ بہ، تہ خزان ۽ بهار ۾ بہ، پر انساني سونهن کي پنهنجي جاذبيت ۽ نرالي حُسناڪي آهي. بقول اياز:

پوهہ بہ پنهنجا قوهہ، سُجَ نہ وانجهي سونهن کان،
ڪونہ لِڪايا ڪنجري، ڪاريءَ اک ڪڪوهہ،
توڙي لهسيو لُوهہَ، تہ بہ جوڀن جَرڪي مُنڊَ جو.

(**وڄون 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 سج ۾ 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 سان پياري
پيالن جئن ٽمٽار ڪري ڇڏ،
پيهر وقت نہ ورڻو آهي.

منڊ انارن جي آئي آ
جو ڪرڙو تي پيار ڪري ڇڏ
پيهر وقت نہ ورڻو آهي.

عشق نہ ڄاڻي مجبوريءَ مان
تون ان کي مختار ڪري ڇڏ
پيهر وقت نہ ورڻو آهي.

(**رڻ تي رم جهم**، ص41)

Gul Hayat Institute

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 کيس 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 مٽي ۽ گوشت پوست جي عورت آهي....اياز جو عشق افلاطوني يا يوٽوپيائي 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 ۾ کُليل ۽ بي ڊپو آهي، پر سندس بي ڊپائي ۾ چڙواڳي ۽ سطحيت ناهي، پر ان ۾ جمالياتي حسيت ۽ حُسناڪي آهي ۽ اها پَسڻ ۽ پُرجهڻ سان اندر ۾ بي ساختہ جذبن ۽ ڪيفيتن کي جنم ڏئي ٿي. يقينن ان ۾ ايپيقيورس جي لذت پسنديءَ وارو عنصر ضرور آهي، پر ان ۾ اُڪتاهٽ بدران وڌندڙ 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 چِٽي، قد ۾ نڪ جي ڊگهي، هاٿي ۾ ڇهبڪ 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.

Gul Hayat Institute

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 سُبنڌ 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 ٺُڪرايو 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 ۾ مَندي 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 ۽ ڪشويا. پنکڙيءَ يا گل ٻاتيءَ 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 ٻڻجي پوي ٿي.

حُسن جي پارکن ۽ پرستارن عورت جي سونهن ۾، چهري جي خد و خال، رنگت، چپن، ڳلن، ڳٽن، ڳچيءَ نڪ، وارن، چيلهه، پستانن، مخروطي ۽ نفيس آڱرين، آواز لهجي، ادائن، ٺور، 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 سيني عضون جي ڀيٽ ۾ وڌيڪ 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)

ڳـهـرا ڳـهـرا نـيـڻ، ڪـارا ڪـارا ڀـونـر جـئـن،
پـرنـدا رهـيـا پـيـڻ، مـڪـڙيءَ مـثـان مـن جـي.
(ص4)

ڪٽي نماڻا نيڻ، منڙي ڏنو ڏک مان،
واسينگن جئن ويڻ، ڏنگيو منهنجي ڏاهه کي.
(ص5)

اڪڙيون اجايل، سـجڻ تنهنجي سـونهن جون،
سـدا سـڪـايـل، پـريـن تـنهنجي پيار جون.

اڪـڙيـن جـي اُج، پـوري ٿـي پـريـنءَ مـان،
روح انـدر هـئـي رڃ، وسـي بـونـد بـرهـه جـي.
(ص5)

وهـي تـوريءَ وِهـه لڳـي، ســائـيـن آءُ ســتـت،
اڪـڙيـن مـان امـرت، پـيـئـان تـنهنجي اي پـريـن.
(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، "ننڊ وليون" جي مهاڳ ۾ هڪ جاءِ تي لکي ٿو، "مون ويهارو سالن جي هڪ نوجوان ڏٺي، جنهن کي هرڻيءَ جهڙيون اکيون هيون. اهڙيون اکيون مون اڳي ڪٿي نه ڏٺيون آهن، ڪومل، ملايم، ڳهريون، 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

لقمونہ آهي، پر طلب ۾ تڙپ جي اهڙي حسين حقيقت ۾ حُسناڪي آهي، جنهن کي پائڻ کان پهريان ۾ پائي پوڻ بہ پياس جو احساس رهي ٿو.

چانڊوڪي ۾ چيٽ جي، رنگ رليل آڪاس،
رُتين رَتيون راتڙيون، اُڏاٽا احساس،
چت ۾ چوڏهين چنڊ جئن، اُڀري ڪائي آس،
پريان پريان پاس، آيون ڳالهيون ڳجهہ جون.

چنڊ لُڙهي لس ليٽ ۾، جهاڳي جُهڙ جي جهاڳ،
مينهوڳيءَ جي منڊ 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 ۾ ٽڙيل گل جهڙي جوڀن، مور جهڙي ٽور، گلابي ڳلن، موتئي جهڙي مُرڪ، نيل ڪمل جهڙي نرملتا ۾ نفاست، ڪوبل جهڙي مڌر آواز ۾ بين انيڪ جواني جي رعنائين ۾ رنگينين جو هوبهو عڪس اکين سامهون اُڀري اچي ٿو.

موتئي جهڙي مُرڪ پرينءَ جي مُگرو مات ڪري،
ڏاڙهون ڦوهہ ڦلاريا مُنهن ۾ ٻهہ ٻهہ يار ٻري.
جنهن جي چڳ چنبيليءَ وِل جئن سُرهي سيج پري،
جنهن جا نهنا نيڻ ائين، جئن رڻ ۾ رات نري.

(وڄون وسڻ آئيون) ـ (ص18)

Gul Hayat Institute

رات جي وقت تنهنجي عرياني،
پرتوِ ماهتاب آ گويا.
ائن پري ٿو بهار ۾ هر گل،
ڏس تہ تنهنجو شباب آ گويا.

حسن تنهنجو اسان جي حيرت جو
هڪ مجسم جواب آ گويا.
(ص112)

ڪنهن ڪنول ڪي چميو هو مون رات،
هڪ متو گيت ٿي لڳي پريات.
مُشڪ بو ٿي ويو هو منهنجو صحن،
تنهنجي زلفن ۾ ليٽي پئي هئي رات.
(گيڙو ويس غزل) ـ(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 ڪان وٺي سونهنڊڙ 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 اپيقيورين ۽ فرائڊين آهي، پر هو عورت ڪي نہ هندي شاعريءَ جي تصور وانگر مقدس سمجهي ٿو ۽ نہ ئي وري مغرب جيان هن لاءِ عورت سڪڻي جنسي ٻُڪَ جو پورائو آهي. هن لاءِ عورت رڳو مرد جي جنسي ضرورت نہ 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.

Gul Hayat Institute

جئن واھوندي واءُ ۾، پپر پن ڏڪن،
چاتي ائين لڳن، مون سان منھنجا سپرين.

مون سان منھنجا سپرين، چپَ چپن آڻي،
تن سجو تاڻي، ھر ھر ساھ سمائيا.

ٻانھون گلن تاريون، ڳچيءَ ۾ پائي،
چاتيءَ سان لائي، مون ۾ ڇُپيا سپرين.

پاٽيءَ تي تنھنجو پيو ٻيڙيءَ مان پاڇو
چندرما سپنو توسان منھنجي راتڙي.

تنھنجي چولي واءُ ۾، اُڏامي پيئي،
ڏوراھان ڏيئي، اُرھَ ڏِکَ اُچاتري.
(ص13)

جرڪي منھنجيءَ جيپ سان، تنھنجي جيپ ملي،
پيون جڻ تہ کِلي، جيئيون ھڪٻئي ھنج ۾.

تنھنجون ٻانھون سانوري، مون تي ولين جيئن،
ڪالھ چنبيليءَ سينءَ، جڻ مون گھاريا ڏينھڙا.
(ص14)

Gul Hayat Institute

چوڙا ٽُٽا ڪچ جا، ڊٻي ڊٻي دانھن،
ماڙيچاٽي ٻانھن، مون ڪان مور نہ وسري.
(ص16)

آءُ چُمندو ٿو رهان، تنهنجي ڳچيءَ کي،
ڪنول ٿاريءَ تي، جئن ڪوئي ڀونرو ڀِري.
(ص17) ـ (جُهڙ نيٽان 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 ارپڻ 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 ڀِرائي ٿي، پر هن جي سندرتا سامهون سُون، جواهر ۽ ڪُندن پڻ ڪاٽيارو 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 اُيار ۾، ڇا ڇا تنهنجي تن!
وَني! تنهنجي وَنِ، ڪُندن ڪاٽيارو لڳي!

مٿي چُنيءَ چِٽڙا، 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 چمارَ،
تو ئي منهنجا پيارَ هيرن کي هيرا ڪيو.

(ڪپر ٿو ڪن ڪري، ص76)

توڙي جو لوڪ داستان ۾ نوري پنهنجي نياز ۽ نهٺائيءَ 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 ته سهڻو هو پر نوري ڪينجهر جو ڪنول هئي، جنهن کي حاصل ڪرڻ لاءِ هن ڪکي هٽي ڪارين وارن سان سڱ سياپو ڪيو ۽ هڪ پرينءَ ڪاڻ مڙني مُهاڻن سان نڀايو.

مياٽيءَ تي ماڪ ۾، ڪيڏا ڪکيءَ ڏيرا!
ڪنول چونڊيو ڪنڌيين، اُتي اُسر ويرَ،
متان پرينءَ پيرَ، چچيءَ ڪان چرڪي وڃن!

پر ۾ بيهي پاءُ، مون کي سمجهي اوپرو
ڪکيءَ ۾ خوشبو ٿيو، سَما تنهنجو ساءُ،
لڳو اُتر واءُ، ويڙهو مون سان واسيو.

(ڪپر ٿو ڪن 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 جلوا پَسيا ۽ پرکيا هئا، سو جڏهن سندس پهرين جهلڪ ڏسي ٿو ته پل لاءِ هن جي پيرن هينان 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 پوُن، پيرن ڪان نڪري وئي.

جڻ تہ جُڳن ڪان جيءَ ۾، آهين منهنجي تون،
توکي ئي هر مُنڌَ ۾، ڳوليو تي جڻ مون،
توسان مليس پوُن، 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 تُلُ، موتي ڪوبہ نہ ملڪ ۾،
هيءَ جا جا پگهر واسئين، ان جو مور نہ مُلُ،
چام انهيءَ ڏي جُلُ، مهڪ چِڪي تي مُنڌَ جي!

نپوڙيندي ڪپڙا، بانهون بَر بَر 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 ٺوهہ 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 بي ڪار وهنوار کي پڻ وڏي جوت ۽ رنگيني عطا ڪري ٿي.

Gul Hayat Institute

2. فطرتي حُسن

لفظ فطرت گھڻين 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 ڀاڻ 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 ٿال هيئن ڪري ٿو "اسان جي چوڌاري ڦهليل رنگ ۽ رونق جو هي سنسار، جنهن ۾ گوناگون نظارا آهن، ان کي فطرت چئون ٿا. فطرت معروضي حقيقت آهي، جيڪا اسان جي شعور کان بي نياز، خارج ۾ موجود آهي. نه ان جي ابتدا آهي ۽ نه 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 به چئجي ٿو. ماڻهو ازل کان نه فقط انساني سونهن ۽ سندرتا جو شيدائي رهيو آهي، پر قدرتي ۽ فطرت جي حُسن کان به تمام گھڻو 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 گھنگھور گھٽائون، مطلب ته ڪائنات ۾ موجود رنگ برنگي گلن، ٻوٽن، سمنڊن، دريائن، پهاڙن ۽ صحرائن کان وٺي اُڀ ۾ موجود سمورن لقائن، اسرارن ۽ مظهرن تائين جون حقيقتون ۽ حُسناڪيون فطرتي حُسن ۾ شامل آهن.

انسان هميشه فطرت، ان جي رعنائين ۽ رنگينين کان متاثر رهيو آهي ۽ ان جي حُسن ۽ حقيقتن مان گھڻو ڪجھه حاصل ڪيو اٿائين. فطرت انسان جي ازلي استاد رهي آهي، انهيءَ ڪري ابتدا ۾ انسان پنهنجي فن (تخليقن) ۾ فطرت جي نقل ڪئي آهي، پر اڳتي هلي هن فن کي فطرت کان آزاد ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي، جنهن ۾ هو اڄ تائين مڪمل سوڀارو ٿي نه سگھيو آهي ۽ شايد ڪڏهن به ٿي نه سگھي، ڇو ته فطرت ۽ فن جو چولي دامن جو تعلق آهي.

فن ۽ فطرت جو توڙي جو پاڻ ۾ اٽوٽ رشتو آهي، پر پوءِ بہ انهن ٻنهي جي اهميت ۽ افاديت الڳ الڳ آهي، اهوئي سبب آهي، جو ان بابت عالمن ۽ مفڪرن جا رايا بہ مختلف آهن. ڪن جي خيال ۾ فن، فطرت جي نقل آهي، انهيءَ ڪري اها فن کان اُتم ۽ اعليٰ آهي، پر ٻين جو چوڻ آهي، تہ " فن، فطرت جي نقل نہ، پر ان کي وسيع ترين انداز ۾ پيش ڪرڻ جو نالو آهي. ان جو اهو هرگز مقصد ناهي، تہ فن کي فطري نہ 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 رويءِ 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 تہ 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 ڇئي، 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)، آسڪروائيلڊ (Oscarwild) ۽ ڪروچي (Croce) جهڙا مفڪر آهن، جيڪي نہ صرف فن کي فطرت کان اعليٰ ۽ اُتم سمجهن ٿا، پر ان کي فنڪار جي نگاهہ 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، تہ فطرت هيئت کان سواءِ ٻيو 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 نہ ٿي پوي، ان کي ان جون تخليقي آڱريون تراشين نہ ٿيون، تيستائين اهو

هڪ بي ڊولو پٿر ئي رهي ٿو. جيستائين رڇ ۾ ترتيل رابيل کي ڪنهن حُسن شناس جي نظر نہ ٿي ملي، تيستائين ان جي سونهن ۽ سُگهڙ جڙ تہ اَڪارج ٿي رهي.

ڊاڪٽر ڪملا گوڪلاڻي پنهنجي ڊاڪٽريٽ جي مقالي، ”سنڌي شعر ۾ قدرت جو چِٽُ“ ۾ 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 محسوس ڪرڻ 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

Gul Hayat Institute

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 ته فطرت جي اڪثر شين ۾ اسان کي حُسن انهن جي اجتماعيت، گهڻائي، وڳر ۽ جوڙ ۾ نظر ايندو. جيئن باغ ۾ گلن جون ٻاريون، زمينن ۾ سرسبز فصل، سرنهن جو ڦولار، سورج مکيءَ جا کيت، آڪاش ۾ ٽمڪندڙ ستارا، بادل، انڊلٺ جا رنگ، ڪونجن جون قطارون، مور ۽ ڏيل جو جوڙُ هنجن جي جوڙي، محبت ۾ گم ٻه 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 نه 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 ٻه قسم آهن، جن مان هڪ کي حُسنِ جميل ۽ ٻي کي حُسنِ جليل چئجي ٿو. حُسن جميل ۾ وڻ ٽڻ، گل ٻوٽا، پکي پکڻ، پهاڙ نديون، آبشار ۽ ٻيون اهڙيون ڪوڙ فطرتي سندرتائون ۽ سچائيون شامل آهن، جن تائين انسان جي رَسائي ۽ پهچ آهي. جڏهن ته حُسن جليل ۾ سج، چنڊ، تارا، درياءَ، سمنڊ ۽ اهڙا ٻيا انيڪ قدرتي مظهر اچي وڃن ٿا، جن تائين انسان جي پهچ نه آهي يا اهي ان جي هٿ وس نه 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 نه رڳو موهيندڙ ۽ متاثر ڪندڙ آهن، پر انهن جو عڪس ۽ نقش اياز پنهنجي نرالي تخليقي سگهه ۽ حسناڪ انداز سان چِٽيو آهي. جيئن هڪ مصور پنهنجي مشاهداتي سگهه، فني ذات ۽ تخليقي سُرت سان پنهنجن رنگن ۾ احساسن جو روح بيدار

ڪندوءِ فطرتي منظرن جي نقش ڪشي ڪندو آهي، ائين ئي اياز پنهنجي شاعريءِ ۾ لفظن جي مصوري ڪئي آهي.

اياز جي فطرت پسندي کي ٻن حصن ۾ تقسيم ڪري سگهجي ٿو. هڪ حصو سنڌس وطن ءِ ڌرتي جي فطرتي سونهن ءِ سندرتا جي نقش نگاريءَ تي محيط آهي، جنهن ۾ هن سنڌ جي ٿر، ٻر، بحر، اتر، لاڙ سري، ڪاڇي ءِ ڪوهستان جي فطرتي حسن ءِ حقيقتن کي پنهنجي شاعريءَ ۾ محفوظ ڪيو آهي. اياز پنهنجي سموري شاعريءَ ۾ پنهنجي وطن ءِ ان جي حُسن ءِ 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 تہ ديس جي هر حسين شيءِ کي پنهنجي شاعريءَ ۾ سمائي، انهن سان والهانہ پيار ءِ پنهنجائپ جو اظهار ڪيو آهي.

هي تورئيءَ جا ڪيت، هي ڌرتيءَ سندر مُک،
جنهن کي ڏسي ڏُک، ور ور ٿئي انت جو.

جهڙ ڦڙ جي جهونگار لاڙائوءَ جي لوءِ ۾،
وسُ وسُ منهنجا يار آيا وسڻ ڏينهڙا.

اڄ پيلا گُلڙا، سِڻَ ۾ سائين آڻ،
چترَ جئين چانڊاڻ، ريت پَسائي رات جو.

اُپ ۾ نڪتي انڊلٺ، چڙ ڪوئي ڪنمالُ،
مٿان پون مينهڙا، هيٺان چري مالُ،
ڪير چوي جنجالُ، آهن جيئڻ ڏينهڙا.

آڏيءَ جو آڪاس ۾، ڪيڏو چنڊ چٽاءُ،
ڪٿي اوڙهي آءُ، ٻاهر ڏاڍو وائرو!

Gul Hayat Institute

پاٽيءَ جا آنچر ٿين، ويرو تار وسي،
پيرين گاهه گسي، ڪرمين پاڳين ٻاجهريون!

تاڙو تنواري پيو ڏيڏر ٽا ٽولين،
مور پيا ڳولين، ڪارا ڪڪر اُڀ ۾.

جيڏيون جَرَ هيڙي، اڄ جو آهي اڀ ۾،
مون مَنُ جڻ پيڙي، متان نيري سمنڊ ۾.

ڪنڊيءَ هينان ليٽجي، مٿي ڏيئي ٻانهن،
ساري ڌرتيءَ دانهن، سرتي! اڄي سانت ۾.

(اکن نيرا ڦليا) ـ (ص43،44)

مٿين بيتن ۾ شيخ اياز پنهنجي ڌرتيءَ جي کيتن، سرسبز گلن ۾ گاهن جو سندر نقش چٽيو آهي. توريءَ ۾ ٻاجهريءَ جا کيت، اڇا پيلا گل، جي ڌرتيءَ جي مُکَ تي جهومر جيان سونهن ٿا. ان سان گڏوگڏ ڌرتيءَ جي ڏکاري ۾ اجايل اندر جو عکس بہ 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 چٽيل منظرن، نيري پوري بادلن، آڌيءَ رات چنڊ جي چِٽاءَ، اوهيڙا ڪري وسندڙ برسات، ٿوٽ ڌرتيءَ جي سيراب ٿيل سيني ۾ اندلٽ جي اُپريل عکس 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 اَتوٽ ۽ اهم حصو آهن. پر هن جي تخليقي ۽ شاعراڻي روح سدائين ٻهراڙيءَ جي فطرتي ۽ آزاديءَ واري زندگيءَ کي چاهيو ۽ اوليت ڏني. هن هميشہ شهر جي گُهٽ، ٻوسٽ، 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 پونوچ سمنڊ ۽ ان جي آسپاس موجود فطرتي نظارن، وڻڪار ۽ سرسبزيءَ کي پنهنجي تخليقي عڪسن ۾ سمائي، چترڪاري جي پنهنجي هڪ انوکي دنيا تاهي ۽ 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.

چونـــدي پئـــي چاهـــہ مـــان، متيـــرا، ميهـــا،
چِتـــر تـــر جيهـــا، مـــور نـــہ منهنجـــي ڪنـــڌ ۾.

تـــونر تـــم تـــم ڪـــن پيـــا، مـــتن سِـــيندوڙيون،
جـــڻ تـــن جـــون جوڙيـــون، ڪالهـــہ مُئيـــون جـــي مورڙيـــون.

اج تـــہ ســـاهي پـــٽ، ڪـــنهن ڪونيـــٽ جـــي چـــانو ۾،
چـــا تـــو ڪيـــو گهـــٽ، اڪ اُڪيڙيـــا ڪيتـــرا.

اُٺـــي راســـون اُٺ جـــون، هـــر ســـان ٻَـــڌائين،
۽ پـــو ڇنيـــائين، ٻـــج بنـــيءَ ۾ پانـــد مـــان.

ڪـــارونجهر جـــي اوٽ ۾، ميٺـــيءَ جـــي واڙي،
جـــنهن ۾ ريٻـــاري، گهلـــي پئـــي گهـــاگهرو.

(ص46)

Gul Hayat Institute

ڪارونجهر جي پب تي، ڏڻ ڏراڙن جو
چٽ انهيءَ جهڙو جيڏا! ڪهڙي جوءِ ۾؟

آيو اوهيرا ڪري، جرڪي منهنجي جاڻ،
چڙا چنگ وڳا پئي، پنا پئي پاڻ،
ساري رات وٺاڻ، چانڊوڪي ۾ چيٽ جي.

پاٽي پيئاري، چيلا چوڙي جهنگ ۾،
وينِي نهاري، وڻجاري جي واٽ ڪي.

(ص48)

برڪا پنل گلڙا، منهنجو من موهين،
چا چا آتت ڏين، ٿر جي ٿڌي ريت تي.

ٿر جي ٿڌي ريت تي، چانڊوڪي چٽڪي،
منهنجو من پٽڪي، موٽي آيو ماڳ تي.

مري پنهنجي موت ڪان، پُنتي نهاريان،
اکيون جيئن ناريان، ٿر جي ٿڌي ريت تي.

ساٿي! مون دنيا گهمي، چونڊيو آهي ٿرُ،
جڻ ڪنهن سُرڳ سمان آ، واريءَ تي هي گهرُ،
سانجهيءَ وير امرُ، آهي رتيءَ ريت تي.

(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 شاعريءَ ۾ تخليقي ۽ تخيلي انداز سان

Gul Hayat Institute

پيش ڪيو آهي. هو سرمائيدار ۽ ٻي جي پورهئي، ٻگهر جي ڪمائيءَ تي پنهنجي اجارا داري قائم ڪندڙ ۽ عياشيءَ جي زندگي گذاريندڙ استحصاليءَ جي ڪردار ۽ ڪرتونن جو نقش هن طرح پيش ڪري ٿو.

اڪيون ڳاڙهي جور جان، سوچي ٿو ڪجهه سيٺ،
ڇا ٿو ڏسي هيٺ، وسڪيءَ وچ گلاس ۾؟

وسڪيءَ وچ گلاس ۾، ڪاري ناٽي ڊيرَ،
ڪوڙا ڪيس، عدالتون، واپارين سان ويرَ،
وڏيءَ آچ، انڌيرَ، ڊيڊيءَ نوتن ڳوٺريون!

وسڪيءَ وچ گلاس ۾، ڪائي سندر نارِ
آئي هن جي ڪار ۾، ٻيهي وچ بزارِ
’چئبا سَو به چارِ پنجين سودو ناهبو!

(ڪپر ٿو ڪن ڪري. ص288)

هڪ طرف اياز پنهنجي شاعريءَ ۾ استبدادي ۽ استحصالي ٽولي جي ڪردار ۽ ڪمن جو عڪس پسائي ٿو ته ٻي طرف مِل ۾ پيڙهجندڙ مزدور جي حالتِ زار جي عڪاسي هن ريت پيش ڪري ٿو.

چمنيءَ مٿان چنڊُ، موهي ماٺهوءَ هينئڙو،
سِمي پيو سونهن سان، مل ڪان ٻاهر مَنڊُ،
اندر جيئڻ جَنڊُ، پينهين پورهيت هڏڙا.

مزدورن مل ٻاهران، ڪئي جو هڙتال،
لٿيون وُنيون منيهَن جان، ڪريا ڏرتيءَ لال،
ڪيا ڪجهه سوال، مون ڪي گهوري گورڪيءَ.

(ڪپر ٿو ڪن ڪري. ص287)

شيخ اياز جي حُسن شناسي ۽ فطرت پرستيءَ جو دائرو ايترو تہ 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 اَملهہ 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 سموريون سچائيون ۽ سندرتائون پنهنجي مڙني نفاستن ۽ نرملتائن سميت موجود ملن ٿيون.

3. درد جو حُسن

درد ۽ خوشي، ٻہ اهڙيون ڪيفيتون آهن، جن جو ڪنهن نہ ڪنهن ريت، ڪنهن نہ ڪنهن لمحي، انسان سان واهپو رهي ٿو. حقيقت ۾ اهي زندگيءَ جي سِڪي جا ٻہ پاسا آهن. سک ۽ سور جو پاڻ ۾ اهڙو قريبي رشتو آهي، جو ڪڏهن خوشي جا ٽهڪ ڏيندي، غم جا لڙڪ اکين مان لڙي پوندا آهن، تہ ڪڏهن غم ۾ هوندي، مُکَ تي مسڪراهٽون ٽِڙي پونديون آهن.

جيڪڏهن انهن ٻنهي جي ڀيٽ ڪبي، تہ درد، خوشيءَ کان وڌيڪ مؤثر، تعميري ۽ تخليقي محسوس ٿيندو، ڇو تہ انسان سان خوشيءَ جو تعلق مهمان وارو، جڏهن تہ 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 نہ ڪوئي سماجي ۽ نہ 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، تہ ڏک اندر کي اُجاريندو آهي. ماڻهوءَ کي پنهنجي ’پاڻ‘ سان شناسائي پيدا ڪرائيندو آهي. جڏهن تہ سُک، هوا جي جهوٽي يا ڪنهن اهڙي خوشبوءِ وانگر آهي، جيڪا ڪجهہ 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 نہ رڳو جٽادار ۽ آفاقي

Gul Hayat Institute

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 بہ درد رهيو آهي. هن پنهنجي عملي زندگيءَ جي تجربن ۾ تلخين مان پِرائي، پنهنجي اڳتي جي سفر لاءِ راهہ هموار ڪئي آهي. ڪڏهن درد کيس ٽُوڙيو ڀَڳو ۽ 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 ٻُڌ ۽ 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 مهاويرکان 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 بيچينيءَ جي عالم ۾ جڏهن سوچي ۽ ڪا بہ 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 چِٽيو 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 پيانڪ ۽ منفي آهي، اهو ئي سبب آهي، جو مروج سماجي ٿاٽي موجب ماڻرون، ’سُدائين سُکيو رهڻ‘ ۽ ’ڪنهن بہ ڪوسي واءَ نہ لڳڻ‘ جون دعائون ڏينديون 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 ٻي ٻِيا تي مُنهن مقابل ٿين ٿا.

پلـــــي ڏمـــــري ڏم، آءُ انهــــيءَ جــــي آهيـــــان،
جيڪــو ســدا ســاهہ ۾، جــنهن لئــہ چُڻڪـــي چــم،
لاهـــي لـــوڪ پـــرم، مِـــلان شـــال ميهـــار ســـان.

گـــرج گـــرج مهـــراڻ، چوليـــون وڏ چِتيـــون ٿيـــو
پلــــي مَنـــڊَ وڏاءِ تـــون مــــدائيءَ جـــا مـــاڻ،
جيســـين مـــون ۾ پِــــراڻ، ترنـــدي وينـــدس تـــارِ ۾.

ديـــواني درياهــــ ڪـــي، ڪيـــڏي گـــڦ چـــپن،
پيـــرين ان جــــي پيڪـــڙا، وجهـــي ڪُـــن ڦِـــرن،

چيـڙ انهـيءَ سـان چوليـون، ڪـري ڪـارون ڪَـن،
پـوبـ نـ ٿيـون ڇِـرڪن، جـن ڪـي سـاهڙ سـاهـ ۾.
(ص132) ـ (ڪپر ٿو ڪن ڪري)

ڏمر جو ڏمر، چولين جي ڇِتائي، ديواني درياهـ جي جنونيت، ڪُنن جي خوني دهشت ۽ وحشت، اهي سڀ گڏجي بـ سهڻيءَ کي پنهنجي ميهار سان ملڻ کان روڪي نـ ٿا سگهن. ڇو تـ سهڻيءَ جي من ۾ موجود. ميهار سان ملڻ جو درد اهڙو سگهارو ۽ سندر آهي، جو هوءَ انهيءَ خاطر سيني قوتن سان جهيڙڻ لئہ سندرو ٻَڌي، سمورا پرم ۽ مرم توڙي نڪري نروار ٿئي ٿي. حقيقت ۾ سهڻيءَ ۾ اها جرئت ۽ سگهه بـ '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، دريائي دهشت، ڪُنن ۽ ڪاري راتين جي سفر ۾ اڪيلي نـ آهي، پر 'محبت' ساڻس هم سفر ۽ هم رڪاب آهي.

شيخ اياز جي شاعريءَ ۾ درد جو تصور فقط داخلي ۽ انفرادي نـ آهي، پر اجتماعي ۽ آفاقي آهي. هو جڏهن پنهنجي سورمي مارئي جو ذڪر ڪري ٿو تڏهن مارئي پنهنجي انفرادي حيثيت ۾ 'مارئي' نـ ٿي رهي، پر 'ملير' ۽ 'مارن' جي شان ۽ شوڪت جو اهڃاڻ بڻجي سامهون اچي ٿي، جنهن کي عمر جا محل ۽ ماڙيون، ڏَن ۽ دولت نـ ٿا وَڻن، هوءَ انهن کي تِجُ ۽ سطحي سمجهي انهيءَ ڪري ٺُڪرائي ٿي، جو هن جي اندر ۾ پنهنجي 'ڏونرن ڏيهه، سُرڳ سمان سڱنڌ جهڙي ساٿيهه ۽ راٽيءَ ـ روهِ' جون يادون آباد آهن ۽ هن جو من ڪٿيرين جي خوشبوءِ سان واسيل آهي. هن جي من ۾ اها سُرت ۽ سگهه 'ملير ۽ مارن' سان شعوري ۽ روحاني طور سلهاڙيل هجڻ ڪارڻ پيدا ٿئي ٿي ۽ هوءَ عمر کي اهو باوَر ڪرائي ٿي، تـ جُسي کي قيد ڪري، ڪنهن جو من ڪڏهن بـ جيتي نـ ٿو سگهجي، ڇو تـ جنهن جي من ۾ 'ملير ۽ مارن' جو واهيرو هجي، ان کي قيد نـ ٿو ڪري سگهجي.

ڪٿيـــرين خوشـــبوءِ، ويڙهـــو مـــون کـــي واس ۾،
ڪـــائي ســرڳ سـڱنڌ آ، جيـڏا! تنهنجـي جـوءِ،

هــيءَ جــا راڻــيءَ روءِ, ڏرتــي تنهنجــي ديــس جــي.
(ص165)

هــي جــو ڏونــرن ڏيهــ, مــون کــي مليــو ڏاج ۾,
اهــڙو کــو ســاٿيهہ, آءُ نــہ پانيــان پــونءِ تــي.

سهســين رنــگ سُــرنگ, مٿــيءَ منجهــہ مليــر جــي,
گـــولاڙن ۾ گلـــڙا, مٿـــان وِچـــن ونـــگ,
اڇـــن تـــا آڙنـــگ, کِـــڙي کُهنبـــي وانگيـــان.

ســـدا اکـــين ســـامهون, ســـک سُـــپَکَ سُـــپنو,
چِنـــي ســـگهيا کينکـــي, نِيَـــرَ هـــي نـــاتو,
کِـــئن تـــون مـــن منهنجـــو کـــڙن ۾ قـــابو کنـــدين؟

ســـانجهيءَ آنـــدا ســـانت ۾, کَهـــوءَ مَهـــوءَ ورڻَ,
پيـــڙا ٿيـــا پيڻـــئن ڊراڙن جـــا ڏرڻ,
تـــارن هيـــٺ اگـــڻ, تـــم تـــم ڏيئـــا ڏهـــر ۾.
(ص170) ـ (کپر ٿو کن کري)

شيخ اياز جي ڌري گهٽ سموري شاعري, عشق, حُسن, امن, آزادي, آجپي, تڙپ, تشنگي, حاصلات جي درد ۽ جدائي جي فراق ۽ قوڙائي جي شاعري آهي, پر هن جي درد جي جمال جي هڪ خوبي ۽ خوبصورتي اها آهي, تہ اهو هڪ رنگو ۽ هڪ رُخو نہ آهي, پر ان جا کيئي رنگ سُرنگ آهن. سندس شاعريءَ جي سورمي, ”سسئي, ڏکن ڏولاون, اهنجن ۽ ايذائن سان اُجرو ٿي, پنهنجو پاڻ کي ڳولهي لهڻ“[29] جو احساس پيش کندڙ آهي.

ڪاپائتي, لوچي لهڻ, لهي لوچڻ, ڪَتي ڪَتڻ ۽ مسلسل جستجو ۽ جدوجهد ذريعي مانَ ۾ مرتبو ماڻڻ جو عڪس پَسائي ٿي. جڏهن تہ ”سُر سورٺ, ماڻهوءَ جي احساساتي status quo ۾ ارتعاش پيدا ڪري کيس هڪ حالت مان ڪڍي ٻي حالت ۾ ۽ هڪ جوڻ 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، پري آڳ آلاپ جي.

سُرندي سات ڏئي، متو ٿئي مانائتو،
متان مال متاع جي، تو کا ڳالهه ڪئي،
هر ڪو راءِ رئي، سون ٿئين جي سِرُ ڏئين!

جي تو ساڃهه ساز جي، مُلهه مهانگو ناهه،
مون سان سات نباهه، جهونا ڳڙهه جرڪي پوي.
(ص 85) 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 چَکڻ سان ڪيئي ڪيف جا قرار ۽ قرار جون ٻي 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.

Gul Hayat Institute

Gul Hayat Institute

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 سال 2002ع، ص218
3. Will Durant The pleasures of philosophy, service book club 1995, p195
4. شيخ، اياز ”ڪتي نه پيچبو ٽڪ مسافر-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. رشید، شاہد، ”محبت، ضمیر، انقلاب“، الائیو پبلشرز، لاہور، 1998ع، ص19، 20، 23
9. Leo Buscaglia, “Love”, Ballantine books, Canada, 1985, p: 80
10. شيخ، اياز ”ڪتي نه پيچبو ٽڪ 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. انيڙ ارشد، پروفيسر، ”مشرقي شاعريءَ ۾ حسن جو تصور“، ماهوار پيغام ڪراچي، جولاءِ ــــ آگسٽ 2003ع، ص18.
17. شيخ، اياز ”ننڌ وليون“، نيو فيلڊس پبليڪيشنس، حيدرآباد، 1992ع، ص9.
18. آغا، سليم، ”شيخ اياز صدين جي صدا“، سنڌي ادبي بورڊ، ڄامشورو، 2005ع، ص98.
19. بلوچ، نبي بخش خان، ڊاڪٽر، ”جامع سنڌي لغات“، جلد 4، ص1880
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 ”ڪتي نه پيچبو ٽڪ 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.

Gul Hayat Institute

29. آغا، سليم، ”لات جا لطيف جي“، سنڌي ادبي بورڊ، ڄام شورو 2008ع، ص 31.
30. آغا، سليم، ”شيخ اياز صدين جي صدا“، سنڌي ادبي بورڊ، ڄام شورو 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، اهوئي 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 بہ اعليٰ تخليق ۾، حُسن جو معيار رڳو خيال، جذبو، ٻولي ۽ شاعريءَ جون فني بندشون نہ 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 نہ 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، همہ 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 فلسفيانہ گهرائي، گهڻ نظرياتي سوجهہ

Gul Hayat Institute

ٻوجهه. لوڪ، ڪلاسيڪل، جديد ۽ شاندار روايتن جو تخليقي امتزاج، فني تجربن جا بي مثال نمونا، نئين ڪان 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 ڪيترين ئي فڪري ۽ فني ڏارائون 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 گهاڙيٿو 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 سٽاءَ ۽ 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 ۽ پٽائيءَ کان پوءِ هڪ اَملهه ماڻڪ پڻ. پٽائي، جنهن سنڌ جي سرزمين کي اَڇوتي انداز ۽ نرالي رنگن سان نروار ڪيو آهي.... اياز توڙي جو رابندرناٿ ٽئگور وانگر مصور نه هو، پر هو ٽئگور کان مصوراڻي بصيرت ۽ رنگن جي علامتي قدرشناسيءَ ۾ تمام گهڻو متاثر هو. 'تڙي پوندا تارئين 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 نه 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.

Gul Hayat Institute

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 هڪٻئي 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 ۽ اُڌمن جون رعنائيون ۽ رنگينيون پرپوريت سان اوتي ۽ سميٽي سگهيو آهي. شيخ اياز جي

شاعريءَ ۾ جمالياتي پهلوئن ۽ انهن جي گهڻ رخي رنگينيءَ 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 ٽي 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 ته آرٽ جو ميدان انهن ٻنهي کان تمام گهڻو وسيع آهي. آرٽ نه رڳو مادي، عقلي ۽ مابعدالطبعياتي حقائق مان استفادو حاصل ڪندي آهي، پر اها زندگيءَ جي انهن سڀني خارجي ۽ داخلي حقيقتن تي حاوي هوندي آهي، جيڪي انساني تخيل ۾ اچي سگهن ٿيون. آرٽ جو ڪم صرف حقيقتن جو ادراڪ ئي نه 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 نه فقط ظاهر ڪري ٿو پر هو پنهنجن لفظن ذريعي زندگيءَ جي داخلي ۽ خارجي لقائن ۽ مظهرن کي اهڙي حسين ۽ موثر انداز ۾ بيان ڪري ٿو جو ٻُڌندڙ ۽ پڙهندڙ سندس تخيل، احساس، اظهار ۽ اندازِ بيان جي حُسناڪي کان متاثر ٿيڻ کان سواءِ رهي نه ٿو سگهي. شاعريءَ ۾ لفظن کي تمام گهڻي اهميت حاصل آهي. موزون لفظي سٽاءُ ۽ اظهار ئي ان کي باقي فنونِ لطيفه کان جدا ڪري هڪ الڳ انفراديت جو حامل بڻائي ٿو.

شاعريءَ ۾ لفظن جي اهميت فقط انهن جي عام لغوي ۽ لسانياتي معنيٰ واري نه آهي، پر شاعر خود لفظن ۾ نيون معنائون ۽ زندگيءَ جا نوان مطلب پيدا ڪندا آهن. بامعنيٰ، مترنم ۽ موزون ترتيب ۽ ترڪيب وارا لفظ صرف شاعريءَ جي ئي خصوصيت آهن، جو ته موسيقي آوازن تي آڌار ڪئي ٿي، مصوري رنگن جي محتاج آهي ۽ ائين ٻيا فن به 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 ڪان 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 ڪان 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، کهُراڻ ۽ 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، ته اهو مون هن کان کَسيو آهي. مون تو لاءِ سُجا ڦُريا ۽ پيڻگن کي ڪاتَ هنيا آهن. مون رَتي رَتي ڪري مِيڙي آهي. ان کي ڏوڙ ڏئي وانگر سونجهي صاف ڪيو ۽ تو لاءِ جهوني کان جهونا ۽ نئين کان نوان ڳهڻا 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 ۽ ڦيرقار ڪرڻ جي طريقي کي چيو وڃي ٿو"(9).

صوتين مان صرفيه 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 ۽ اِئين لفظ ملي جملا ٺاهيندا آهن. اهو لفظي جوڙجڪ جو عمل لسانياتي حوالي سان ته وڏي وقعت جو حامل آهي، پر شاعريءَ ۾ پڻ ان کي تمام گهڻي اهميت حاصل آهي.

شيخ اياز سنڌي شاعريءَ جي نه رڳو ڪلاسيڪي لساني شعور کي اپنايو آهي، پر ان سان گڏوگڏ ڪيترين ئي نيون لفظي بناوتون تخليق ڪري، سنڌي شاعريءَ کي نئين سونهن ۽ سوڀيا بخشي آهي. اياز جي شاعريءَ جي لسانياتي خوبين ۽ خوبصورتيءَ جا ڪجھ مثال هيٺ پيش ڪجن ٿا.

عام طرح سان لفظن جا ٻه 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 'شاهه' بنيادي لفظ آهي، جنهن مان ڦيرو ڪائي 'شاهوڪار'

لفظ ٿهي ٿو جنهن کي گرداني طريقو چئبو. جڏهن ته ٻيو طريقو اشتقاقي آهي، جنهن موجب لفظ ۾ 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 به پر- وس صورت ملايل نه هجي، ته ان کي مفرد يا بنيادي لفظ (Primary word) چئبو.[10] مفرد لفظ اڪيلي حيثيت ۾ ئي معني وارو هوندو آهي، ان کي وڌيڪ معنادار جزن ۾ ٽوڙي نه سگهبو آهي. مثلا: ڄر، ٿر، گهر وغيره.

2. مرتب لفظ (Complex words)

اهو لفظ، جنهن ۾ هڪ يا هڪ کان وڌيڪ پر - وس صورتون شامل هجن، ته 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: سنٽڙ = (سُ + ٽڙ)، سَچار = (سَ + چار)، اجاڻ = (اَ + جاڻ)، اڻ توريو = (اڻ + توريو) وغيره. شيخ اياز اهڙا انيڪ مفرد ۽ مرتب لفظ پنهنجي شاعريءَ ۾ ڪتب آندا آهن، جيڪي فني ٽوڙي فڪري لحاظ کان اَملهه آهن. سندس شاعريءَ مان مفرد ۽ مرتب لفظن جا چند مثال:

اڻ توري جو آسرو، ڪڏهن مون نه ڪيو
مون اوريندي اَرٿ سان، لهي ڏينهن ويو
چڱو مڃ چيو قورو- قول ته مان وڃان.
(**ڪپر ٿو ڪن ڪري**، ص208)

ڪڏهن ٻـبـر ـــــــ چـانو ۾، توســـان ڪـو ويلو
تـون جـو اڪـيلـو، ســـارو تـر تـيلهـين پـيـو.

ٻـــوليءَ جوين ـــ ون، پوڙهو ٿيندو ڪـــينڪي،
اڄ ٻـ منهنجو من، سـائو ســاوڻ ـــــــ جهنگ جان.

ٿر تي ڪـڪـر ـــ ڪنڊ ۾، هس هجي ڪو جيئن،
مـــنهنجي ڪـــوتـا ائـين، انـدلـــٺ ٿـــي اُپـــري.

هو جو رڻ ـــــــ اَجهاڳ، ســرجي پيو ســمنڊ جان،
ان ۾ مــون جو مــاڳ، ڏنــو شـــال اوهـــان ڏســو.

ســاٿـــي! مـون دنيــا گهـمي، چونـديـو آهـي ٿــر،
جڻ ڪنهن سُرڳ ـــــ سمان آ، واريءَ تي هي گهر
ســـانجهي ـ ويـر اَمرُ، آهـــي رتـيءَ ريـت تـــــي.

(اڪن نيرا ڦليا، ص 32، 33، 42، 53)

مٿين بيتن ۾ ’ٿر، گهر، من، ون ۽ هس‘ مفرد لفظ آهن. جڏهن تہ ’اَجهاڳ، سُرڳ، اَمر ۽ اڻ توريو‘ مرتب لفظ آهن. پر انهن کان سواءِ ’ٻبر ـ چانو ٿر ـ ٿيلهين، جوين ـ ون، ساوڻ ـ جهنگ، سانجهي ـ وير، سرگ ـ سمان، ڦورو ـ ڦول ۽ ڪڪر ـ ڪنڊ‘ جون سهٽيون ترڪيبون بہ ملن ٿيون، جيڪي مرتب لفظن جو مثال آهن.

Gul Hayat Institute

3. مرڪب لفظ (Compound words)

مرڪب لفظ ٻن يا ٻن کان وڌيڪ پاڙن (مفرد لفظن) مان جُڙي ٿو ۽ هر هڪ پاڙي جي ڌار معنيٰ سان گڏ ٻنهي جي گڏيل معنيٰ بہ ٿئي ٿي[12]. مثال طور خير ـ خواه ۽ خواب ـ گاه 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

سِٽَ ۾ اهڙي فني سونهن سان نِکري بيهن ٿا. جو انهن جو تاثير ۽ جمال من کي موهي ۽ مُنجهي ڇڏي ٿو. اياز ٻن 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 ڪي پڙ جنم ڏين ٿا. اياز جي اهڙن انوکي مفهوم ۽ سُريلي مرڪب لفظن جا ڪجهہ مثال ڏجن ٿا.

آءُ تہ واريـاسـو رڳـو تـون ئـي ڏٺ ـــــ ڏهر،
ســـارا پـــل-پهـــر، تـــوســنـگ آنءُ ســنواريا.
(ص128)

ســـاري عـــمر هـيـڪـلو سُـپـن ـ چـــاري آنءُ،
هـا مـون تـنـهـنـجـو نـانءُ، ڪـيـئن ٻـڌو ڪـاتـي ٻُـڏو؟
(ص129)

تون ئي آرهڙ ـــــ ڏينهڙا، تون ئي مُنـڊَ ـــــ مَلارَ
مـون تـي تـنـهـنـجـي ســار چـپـر ـــــ چانو جيئن.
(ص140)

آنءُ مَدايون ايتريون، ڪانهي ڪائـــي ڪـــــٿ،
ڇا تون دعا ـــــ هٿ، مون لئہ ڪـڻـنـدين ڪـيـنـڪـي.
(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 هٿ' 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

Gul Hayat Institute

فنائتي انداز سان پيش ڪيو آهي، شيخ اياز پڻ ساڳي ورجيس کي پنهنجي شاعريءَ ۾ سهڻي ۽ سيبائتي نموني سان اظهاريو ۽ نڀايو 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 ۾ ڪا به 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 ڪو به لفظ جملي يا فقري ۾ ٻه يا ٻن کان وڌيڪ ڀيرا ساڳي حالت ۾ سواءِ ڪنهن ڦير ڦار جي لڳاتار ڏهرائجي، ته اهڙي ڏهراءَ 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 ٽم ٽم ڪن.
(ص55)

ڪُوڪُو ڪُوڪُو ڪويلُون وڃان پيو آنءُ.
(ص59)

جنهن جنهن ياري چنڊ سان، تنهن تنهن سان مان گڏ.
(ص88)

جيئن جيئن پونو ٿو ٿيي، تيئن تيئن وڌي رڃ.
(ص102) ـ (اُڀر چنڊ پس پرين)

Gul Hayat Institute

نجهري نجهري نيڻ اُجهاڻا، ڳوڙها ڳوڙها ڳَلُ ڳَلُ،
جل جل مشعل، جَلُ جَلُ!
اڄ تہ پنيرڪي تائين جرڪي، شعلا شعلا پَلُ پَلُ.
(ص80)

تارا ڪڻ ڪڻ، وڻ وڻ چڻ چڻ، پرتي رات رُني.
(ص22)

ڪنول ڪنول تي تنهنجا ڳل،
جهرڻا جهرڻا گيت هوا ۾.
(وڄون 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 ٻڪ،
منهنجو من مورک، پيهي ويو پڇتاءَ ۾.

ڪيڏي هُر ڪُر، تنهنجي ان آواز ۾.
(ص31)

سونهن ڏسي سُڌ ٻُڌ مون ڪان سڀ وسري وئي.
(ص48)

ٻُڌي سُڌي ڳالهڙيءَ منهنجو نہ ويساهُ
تنهنجو منهنجو ناهُ سانجهيءَ آندو سمنڊ تي.
(ص60) ـ (اُپر چنڊ پس پرين)

Gul Hayat Institute

ان کان علاوه اياز جي شاعريءَ ۾ وراڻ جا پيا 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 ۾ دُهرائبو 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 ۽ بار بار 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 چٽني نمونن مان چند مثال هيٺ ڏجن ٿا.

سورٺ! هي آواز يا ڪاريهر جي ڪاٽ!
ڪيڏي انگن آٽَ، ڪيڏو لونءَ لُڇي پئي!
(ص81)

سورٺ! هي آواز يا شوَ جو تانڊو ناچّ ـــ
ڪاري رات، ڪماچ، جرڪي پيو جر ۾.
(ص82)

سامي! هن سنسار ۾، هي ماڻهوءَ جو من،
پائي ماڻهوءَ پيار ۾، پنهنجو آتم ڌن،
پيارَ بنان پورن، ڪوبه نه آهي ڪاپڙي.
(ص212)

سامي! هن سنسار ۾، آواهو انسانُ،
هيتان آنڌي اُپ جي، سدا سرگردانُ!
ماڻهو پو ٻہ مهانُ، نِپُّ انهيءَ کان ننڍڙو.
(ص219)

سسئي! هيءَ سُجاڻَ، جُڳَّ جُڳانڌر ڳالهڙي،
جڙجي ويا جيءَ ۾، اکين جا اُهڃاڻَ،
پاڻ وڃائي پاڻُ، پاتو پنهنجي پاڻ کي.

سسئي! هيءَ ساجاهہ، جُڳَّ جُڳانڌرڳالهڙي،
من کي آٽي مُٺ ۾، هِئن چو هُونءَ نگاهہ!
کيڏي تو ۾ کامڻي! ڏورانهين جي ڏاهہ!
پَرجهيم منجهہ پساهہ، ناتو نِيَرَ وانگيان.
(ص107)

جوين پهريان ڏينهڙا، ساوڻ گهاٽا مينهن،
سارا سارا ڏينهن، جُهڙ نہ لهي جيءَ تان.

جوين پهريان ڏينهڙا، ڦَڳڻ ۾ جئن ڦُلّ،
مور نہ تن جي تُلِّ، سارا ڏينهن چمار جا.

جوين پهريان ڏينهڙا، گهٽائون گهنگهور،
منُّ انوکو مورُ، نچي تن سان نيپ ۾.
(ص102)

اُٿو پٽڙ پٻّ جا، هن جا پير چمو!
کندو کونہ بيو ريٽو پنهنجو رت سان.

Gul Hayat Institute

اُتو پتر پبّ جا، اُتو مُنڊَ ڏسو!
اڳتي کيچي کو سڏُ نہ کندو سج ۾.

اُتو پتر پبّ جا، ويو سج بُڏي!
جي هيءَ مُنڊَ لُڏي، کو بہ نہ ويندو کيچ ڏي.

(ص118)

پانهون ساهڙ پک ۾، کنڌيءَ تي کامَهہ!
کيئن نہ پکي پَهہ، گهِڙي گهڙو هٿ کري.

پانهون ساهڙ پک ۾، مٿان ساوڻ چنڊُ!
ڏم تہ ڏاري هينئڙو گهر تڙ جيئڻ جنڊُ.
ميهر! توسان منڊُ، مور نہ آهي اوپرو.

(ص125)

پاٽي، پرتياٽيون، لهريون، پاڇا لوڏ ۾،
ٿونٿيون ڪَسيون کنگڻ، لهريون اُڏاٽيون،
رڻ جهڻ، رهاٽيون، **نپوڙيندي ڪپڙا.**

نپوڙيندي ڪپڙا، پانهون پر پر کن،
جڻ کو سج سرير ۾، لهسي منجهہ لڳن،
اها! پورهيت تن، هڏ وجي هِيرا ٿيا.

هڏ وجي هِيرا ٿيا، پورهئي مٿ نہ مور،
ساري رات سرور، پورهيو پگهر واسيو.

(ص104)

وَرَ ها ونگيءَ ٽَڪُ ۾، جاتئہ پليءَ پٽ،
پوءِ بہ آٽي اَرٿَ کي، مون کي چيئہ، ڪَٽِ!
پرڪيئہ منهنجي پَٽِ، **ڦورو ڦولهہ تہ مان ڀڄان.**

ڦوروڦولهہ تہ مان ڀڄان، مون ڪان وٺ اُتلِّ!
مان ڄاڻان جي مون ڏنا، پوٽيءَ پوٽيءَ پلِّ،
توکي ڪهڙي ڪلِّ، مون ڇا اوريو اَرٿ سان!

ڦوروڦولهہ تہ مان ڀڄان، تَندُ تُراڙي پاءِ!
مون کي ئي ڪَسُ لاءِ، آءٌ نہ ڪسر هيرئين.

توري پوءِ اَگهاءِ، **ڦورو ڦولهہ تہ مان ڀڄان!**
سُٽُّ انهيءَ ڪان سَڦرو جي ڪو آهہ، پُڏاءِ؟
ونئڻن هوندي واءِ، مون پُڄاڻان پارڪو!
(ص208)

مون کي منهنجي چنگَ، ڪاريهر جئن ڪاٽيو
مون جئن اَتيل انگَ، **شال مَ پَسو پونيرو!**

مون جان ڪنيو پيرُ، سجُّ هٽي ويو تامٽي ـــــ
مون جئن واريءَ ويرُ، **شال مَ پَسو پونيرو!**

روڳي راتيون ڏينهڙا، پلُ پلُ صديون پونءِ،
مون پيرين جا پونءِ، **شال مَ پَسو پونيرو!**
(ص268)

هي جي آيا هيل، اڳ نہ اهڙا آڳڙيا،
ڪَٿُ ڪَڙڻ جي ويلَ، ڇا ڇا جرڪيا جيءَ ۾.

اڄ جن ڦوڪي آڳَ، **اڱ نہ اهڙا آڳڙيا،**
ڏمرڻ وڏا ٻاڳَ، ساري ڳَٺُ ڳڙهي وئي.

ڳُٺي ڳَٺُ، رُڳُ ڳيائون پڌرو،
ڳيرُ لوهارن مَٺُ، **اڱ نہ اهڙا آڳڙيا.**

(ص269) ـ (ڪپر ٿو ڪن ڪري)

سوريءَ مٿي سڏڙا، ڏاڍا ڪالهہ ڪيام،
سوچي سمجهي سنڌڙيءَ، ٻوڙي ڳَنّ ٻُڌام،
آڏيءَ **رات اُجهام،** ڏيئا منهنجي ڏات جا!

آڏيءَ **رات اُجهام،** ڪنهن کي گهرجي سوجهرو!
تنهنجو ههڙي واءَ ۾، ڪهڙو آهي قيام!
ڪهڙو ويرَا! 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 تو ڪرين!

(ص61) ـ (وِڄون وَسڻ آئيون)

شيخ اياز پنهنجي شاعريءَ ۾ ڪيترن ئي هنڌن تي اسم تصغير جو استعمال ڪري، ان ۾ صوتي ميناج، احساس جي سادگي ۽ لهجي جي انوکي معصوميت پيدا ڪئي آهي. سنڌي ماٺهو پنهنجي عام ڳالهہ ٻولهہ ۾ اسم سان 'ڙو ڙي يا ڙا' جا اکر مِلائي، اظهار ۾ عجيب نفاست پيدا ڪندا آهن، جيڪا سندن سٻاجهڙائي کي ظاهر ڪندي آهي. اياز پڻ پنهنجي هينئن 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، چولي بدران چولڙي ۽ ٻولي بدران ٻولڙي' جا لفظ ڪتب آڻي نرالي نرملتا پيدا ڪئي آهي.

اڪڙيون ڪيئن اَليندڻيون يار! سارا سور سليندڻيون يار!
(ص19)

ديس ڇڏي پرديس رُلي ٿي، دلڙي ٿي ديواني ڙي!
(ص19)

تو ۾ مون ۾ ساڳو جندڙي ڪچو ڌاڳو.
(ص28)

آهي انگ اتوت او ماروئڙا! وو ميان!
ماءُ اسان جي سنڌڙي، پاءُ پٽائي گهوٽ.
او ماروئڙا! وو ميان!
(ص83)

ساپيا ۽ سپني ۾ ويچا جو ٻه مٿائي،
ٻول انهيءَ جي ٻانهڙي آهيان.
(ص82)

ڪرهلڙو ڙي جيءَ جهلو هو
سانولڙي جو ڳيچ ڇئو ڪو!
(ص176) ـ (وڄون وسڻ آئيون)

جيئڻ جهيٽي ٻاهڙي،
مچ نہ ساڳيو مچ،
لالڻ! لاءِ نہ ڏينهڙا!

Gul Hayat Institute

ڏورانهن ۾ ڏيئڙا،
سانگيئڙن جي سارَ،
ڏني لهدم ڏڪڙا.

هئہ هئہ منهنجي چولڙي،
ڌوءُ نہ ڌوبي گهاٽ تي!
ان ۾ جنهن جو واس آ،
آءُ انهيءَ جي گولڙي.
آهه گجر جي گج ۾
ڪائي رات رتولڙي.
سارو ڏينهن چهاءَ سان
چاتيءَ جَنهن جي چولڙي.
ميرو سمجهہ نہ منڌ کي،
ٻُڌ تہ منهنجي ٻولڙي.
(ڪي جو ٻيجل 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 لاڳوپڻ 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 ٻتن 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، وڻندڙ، موهيندڙ ۽ متاثر ڪندڙ بڻجي ٿي، اهي شاعريءَ جي مختلف پارڪن مختلف ٻُڌايا 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) ۽ هرڊر (Herder) تخيل، علامت ۽ استعاري کي شاعريءَ جا اهم عنصر ڄاڻائن ٿا. (iii) ورڊس 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].

Gul Hayat Institute

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 پٺيان 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 ويجي ٿو.

منظوم شاعريءَ ۾ وزن وانگر قافيي ۽ رديف جي پنهنجي حُسناڪي ۽ حقيقت آهي. شاعريءَ ۾ قافيو ۽ رديف نه 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 ويجي ٿي ۽ قافيي رديف کي ايڏي اهميت نه ٿي ڏني ويجي، ڇو ته قافيي ۽ رديف کي غير ضروري قيد تصور ڪيو ويجي ٿو. اهو پڻ چيو ويجي ٿو ته قافيي جي تلاش ۾ اڪثر خيال جي اُڏام متاثر ٿئي ٿي ۽ شعر صرف لفظي آرائش جو گورک ڌنڌو بڻجي پوي ٿو. جنهن مان فڪري روح ۽ جمالياتي رنگ غائب ٿي وڃن ٿا. اها ڳالهه ڪنهن حد تائين درست آهي، پر اها سڀني شاعرن تي لاڳو نه ٿي ٿئي، ڇو ته سمورا شاعر قافيي ۽ رديف پويان نه 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 ۾ نه رڳو رديف جو سهڻو ۽ سيبائتو استعمال ڪيو آهي، پر هُن اهڙا انيڪ نوان قافيا تخليق ڪيا آهن، جيڪي سندس فني ذات جي ديِن آهن ۽ هُن اهي سنڌي شاعريءَ ۾ پنهنجي منفرد تخليقي ذات ۽ انداز سان گهڻو ڪري پهريون پيروئي استعمال ڪيا آهن. اياز جي شاعريءَ مان قافيي ۽ رديف جا ڪجهه مثال:

نه مهتاب، نه 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)

چا چوان آ ڪير مهمان، اي اديون
آ اڱڻ ۾ چنڊ مون سان، اي اديون.
نينهن آيو مينهن وانگر، هاءِ هاءِ

پيو تِڙي دل جو گلستان اي اديون.
(ص99)

هـا آءُ گنهگار، گنهگار، گنهگار
مـون پيار ڪيو پيار ڪيو پيار
تون نور بہ آن، دور بہ آن، چنڊ بہ ناهين
سرهاڻ بہ آن ساڻ بہ آن گل بہ نہ آن يار.
(ص102)

او ڌرتيءَ جا ريت ـ رتا
سپنا! سچ ـ ورنا سپنا!
ڪنهن سندرتا جي ساکي
هيءَ ويساکي پورنما!
پهتا منهنجا پياسا چپ
توتي جيون جا جهرنا!
(ص146)

اهڙا پارا آندا پوهَہ،
سيءُ نہ لاٿو ڪنهن بہ ستوهَہ.
ڳاڙها ڳيرو! تون ڪيڏانهن؟
ڪيئي روجهہ رُلايا روهَہ.
سرتيون پرتيون ساحل ڪي،
آءُ، گهڙو ۽ چوليءَ چوهَہ.
(ص179)

ڪيئي جادوءَ جهڙا جيءَ،
پر ڪا اهڙي، جهڙي هيءَ.

Gul Hayat Institute

تنهنجي هانءِ هَنجَ ـ اُڏارَ
لاهه نه لوئي، سَرَ تي سيءَ!
مينهن ـ ولوڙا، چاڙهو چنڊَ،
رات ٻه جهڙي ڏوڏيءَ ڏيءَ!
ماڳر ساري تانگر ـ واس،
لوئي ناهه مَچيءَ جي لِيءَ.
(ص187)

گهر گهر گهنگهروءَ گونج نئين،
هونءَ ته ناچو آهي هِڪُ.
واريءَ تي ونَ، اڱتي اُپُ!
ٽيڙوءَ هينئان رات ته ٽِڪُ!
پيءُ اسان سان پڌرو ٽيءُ،
لوڪ لچارا، آءُ نه لِڪُ!

(ص160)ـ (گيڙوويس غزل مرتب:اسحاق سميجو)

مٿين شعرن ۾ ’مهتاب، انتخاب، گلاب، مهمان، گلستان، گنهگار پيار يار رتا، سپنا، پورنما، جهرٽا، پوهه، سٽوهه، روهه، چوهه، جيءَ، هيءَ، سيءَ، ڏيءَ، لِيءَ، هِڪُ، ٽِڪُ ۽ لِڪُ‘ وغيره اهڙا قافيا آهن، جن مان ڪجهه اياز پنهنجن تخليقن ۾ پهريون پيرو استعمال ڪيا آهن، ته ڪجهه اڳ جي شاعرن پنهنجي شاعريءَ ۾ ڪتب آندا آهن. هڪ لحاظ کان پل انهن کي روايتي به ڪوٺجي، پر اياز جنهن تخليقي انداز ۽ رنگ ۾ انهن کي پنهنجي شاعراڻي سِٽاءَ ۾ پِچايو آهي، اهو سچ ته نرالو ۽ منفرد آهي.

سِٽن ۾ لاتعداد تجنيسي حرفن ۽ اندروني قافين، ’گنهگار، پيار، نور، دور، سرهاڻ، ساڻ، سرتيون، پرتيون، اهڙي، جهڙي، ماڳر، تانگر، پيءُ ۽ ٽيءُ‘ جو ورجاءُ هڪ طرف ردم ۽ رقص جهڙي ڪيفيتن کي اُڀاري ٿو ته ٻي طرف ’ريت ـ رتا ۽ سج ـ ورنا سپنا، سندرتا ساڪي، پورنما ويساکي، پياسا ـ چپ، جيون ـ جهرٽا، هنج ـ اُڏار، چاڙهو ـ چنڊ، مينهن ـ ولوڙا ۽ تانگر ـ 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 ۽ ڏات سان انهن کي غزليہ ـ رنگ ۾ بہ 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 ۽ سيباڻي استعمال سان گڏوگڏ اياز جي شاعريءَ ۾ اندروني قافين جي پڻ هڪ ڪهڪشان نظر اچي ٿي.

ڏرتي چمڪي، واري اُڏري، رائو ڏينهن تَتو!
هرڻي هوندءَ بہ مرڻي، پر جي ماري رُڃ رڳو!
چپ چميءَ لئہ اُپريا، سامهون آهي چوڏهينءَ چنڊُ،
ڪهڙو سُندر سپنو آهي، جيون جو سپنو!
تنهنجي چاتي آتي آتي، نيڻ بہ تنهنجا نينڊَ،
دانهون دانهون تنهنجون پانهون، پيار پلين ٿي چو؟
(ص156)

تون نانهہ تہ هي چَنگ، چَڙو چَنڊُ نہ ڏي ساءُ،
اي سِير ـــــــ مُئي! آءُ هلي آءُ هلي آءُ.
ڪا رات نئين، ريت نئين آڻ اسان لاءِ،
جئن پريت پُراڻي نہ ٿئي، وار نئون واءُ!
مان جاڳَ بہ هان، آڳَ بہ هان، راڳَ بہ آهيان،
سچو بہ سندم سنگِ، پتائي بہ سندم پاءُ.
تون سَچّ بہ آن، مَچّ بہ آن، جيءَ جَلي سنڌ!
جرڪاءِ جيون ماءُ، ڪڏهن سوچ نہ سرچاءُ!
مون سنڌُ ڏني، هندُ ڏني، سَچّ چوڻ لاءِ.

Gul Hayat Institute

هڪ ’شيخ اياز‘ آهه، جَڻيون پيو نه 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 هٿڙي ڪُنڊا ئي نه 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، ته هو پڙهندڙن کي سَگهڻ لفظن جي ڪاڪ محل ۾ اُلجهائي ۽ اَڙائي نه ٿو پر لفظن ۾ پنهنجي فڪر، احساس ۽ اظهار جي رنگيني اوتي، پڙهندڙ کي پاڻ سان گڏ ڪٽي هلي ٿو. اهو ئي سبب آهي، جو هن جي نظرياتي، مزاحمتي ۽ قومي پسمنظر واري شاعري به نعري بازي بدران ڏرتي ۽ 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 به هوندا آهن، ته زمان، مڪان ۽ حالتن جي درست ترجماني ڪندڙ بيان ۽ اظهار به 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.

Gul Hayat Institute

شيخ اياز جي شاعري ۾ لفظ خالي جذباتيت ۽ اجائي پڙاڏي ۽ پڙلاءَ جو احساس نہ ٿا ڏين. پر اهي سنڌس اظهار جي سنجيدگي ۽ ڳوڙهائيءَ کي ساڻ کڻي سندس تحرير ۾ انوکي معصوميت ۽ محبوبيت جو تاثير پيدا ڪن ٿا. هيٺئين مختصر نظم جي سِٽن ۾ اياز موت جهڙي پُراسرار ۽ ڳوڙهي موضوع کي جهڙي ريت فلسفياڻي، آرٽسٽڪ ۽ احساساتي انداز ۾ اظهاريو آهي، اهو نہ صرف فڪري معنيٰ ۽ گهري حيقيت سان ٽمٽار آهي، پر ڪاغذ جي ڪينئواس تي چترڪاري جو زندهہ ڏيک پڻ پيش ڪري ٿو.

ڪالهہ نم جي ڏار تي
ڪجهہ نِموريون تي ٽُڪيون نوريئڙي
ڦهہ ڪري هوا اوچتو
هيٺ ڌرتيءَ تي ڪِريو
مون ڏٺوان کي مُئو
اڌ نِموري وات ۾!
(**چوليون پوليون سمنڊ جون، ص**149)

شيخ اياز جي ٻولي پنهنجي لوڪ ۽ ڪلاسيڪل ورثي جي خالص موڙي تي محيط ۽ جديد سماج جي داخلي ۽ خارجي احساسن ۽ ڪيفيتن جي ترجمان آهي. عروض ۽ چند وديا جي سهنجي، عام ۽ سلوڻي 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)

Gul Hayat Institute

ماڻهو پنهنجي موت ۾ اڪيلو آهي،
توڙي هو ناهي،سَوَ ساٿي سنسارَ ۾.
(ص113)

هو جيڪو آڪاس ۾ پکيئڙو آهي،
آڪيرو ناهي، 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)

مُرڪڙيون تنهنجو ڏُسُ، منهنجي لاءِ قلار ۾،
هر خوشبو جو گسُ، تنهنجي در تائين وڃي!
(ص240) ـ (شيخ اياز ـ شاعري ـ 6)

Gul Hayat Institute

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 سٽاءَ ۾ 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، سُبڪ، لطيف ۾ وڻندڙ آهن.

پرينءَ کي پهچاءِ، ڪانگا! منهنجون ماڪيون،
جنهن جي سونهن سواءِ، ڏسان تہ ڏوهي ٿيان.

تون ڪانڊي، تون ڪَنڊُ، تون ئي سانگ صليب جو،
تون ئي منهنجو پنڌُ، تون ئي ٿو مون ڏي اچين!
(ص15)

ڪي ڪي اکيون اوپريون، تورڙي چاڻ سُڄاڻ،
ڪي ڪي اکيون آرسيون، جن ۾ نينهن نياڻ،
چڪجي پنهنجو پاڻ، جَڙجي وڃن جيءَ ۾.

پرينءَ جي پهراڻ ۾، ڪستوريءَ خوشبوءِ،
جڏهن اچي جوءِ، واسي وڃي واس سان.

ڪامَهہ وانگر ڪيرُ، آيو آهي اوچتو
پَٽَ تي جنهن جو پيرُ، جهڙي باڪَ بسنت جي.

اچا اوري آءُ، سُري منهنجي ساهہ ۾،
رَچي منهنجي راڳ ۾، سرتي تنهنجو ساءُ،
مُئي پُڄاڻاءُ، گيتن ۾ گڏجي رهون.
(ص16) - (ڪلهي پاتم ڪينرو)

Gul Hayat Institute

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 اُڀاريندي 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 ۾ ٻوبل ۽ سمايل آهي. ”هن جا لفظ هر طرح ۽ هر طرف کان مُندائتي مينهن جيان وڏ ـ ڦڙو وَسڪارو لائي ڏين ٿا. پاڻيءَ جي ان پالوٺ ۾ دل چوي ٿي تہ جيڪر وچ پڌر تي بيهي خوب پاڻ ٻُسائجي ۽ پنهنجو پاڻ کي ڇاٽن. اوهيڙن ۽ وسڪاري جي چَرَ ۾ اڪيلو چڙدي، اهو ڪيف، سُرور ۽ سڳنڌ ماڻجي، جيڪو بَن ۾ مورَ کي ملندو آهي“ [20]. اياز جي شاعريءَ مان سلاست ۽ جدت جا ڪجھ مثال ملاحظ ڪريو.

او شـــلَ مَـريـن مَـڇّ، ڏَرنـدا ڏَجـيـوُن ڌِـئـيـن!
ٻُـرا تـنـهـنـجـيءَ ٻَـڄّ، ڪـيـئـي گـهـاتـو گـهـائـيـا.

اونـو آڏيءَ رات، جَـهـپّ نـہ آ ڪـنـهـن جـيءَ ڪـي،
سُـس ٻُس ۾ ســاٽيـهـہَ جي، ٻُرا! تـنـهـنـجـي بـات،
گهاتڪا! تنهنجي گهاتِ ڏهڪو ساري ڏيھ ۾.

اَنـگَ اُگـهـاڙا بـارڙا، ڪـنـڌيءَ تـي ڪَـنـبـن،
گـهـاتـو گـهـر نـہ آئـيـا، وَهُـون وايُـون ڪَـن،
ڏِيـل پـيـا ڏهـڪـن، مُـڙس پـيـا ڪـنـهـن مـامـري!

هـر ڪـنـهـن ڳِـيـتـا ڳـوٺ ۾ڳَـيـي ســان ڳـوڙهـا،
مـاڻـهـوُ ٿـيـا مـوڙهـا، ’گـهـاتـو گـهـر نـہ آئـيـا!‘

آهـي ٻُـرو ٻُـڪَّ کـان، ٻُـونءِ مـٿـان هـي ٻَـو
ڍورن گـهـرجـي ڏِو مـاڻـهـوُ ڳـولـي مـاڻـهـپـو.
(ص187)

Gul Hayat Institute

سانجهيءَ جو آڪاسَ ۾، پيارو پيوڙيءَ رنگُ،
ترسايان ڪنهن تَڙ مٿان، روڪي آءُ تُرنگُ،
سَرواهيون سُرنگُ، رڻ ۾ ڪيسين رڱيان!

ڪُونڌ ڪُڌائي اوڏڙا، نُونڌَ نچايا مون،
وڃن پيا ويڙهه ۾ سورهيه ۾ سوپون،
لهوءَ لال پَڳُون، ڪُڙيون رَتُّ چِڪندڙيون!

سونچو ناهه سريرَ، وڪ وڌي ٿي ويڙهه ۾،
پِڙ ڪان پُٺيرا ٿيا، وڙهندي مور نه ويرَ،
جئن جئن تِرڇا تيرَ، تئن تئن سينا سامهُون!

لهوءَ ۾ لَٽ پَٽ، ڌرتي منهنجي ديس جي،
پَرڪي پيئي پَٽ، جهونجهارن جي جنگ ۾.

(ڪپر ٿو ڪن ڪري) ـ (ص195)

حقيقت ۾ شاعر ۽ سرجڻهار لفظن جا مُهندار ۽ مسيحا ٿيندا آهن. متروڪ ۽ بيمار لفظن ۾ ٻيهر جان وجهي، انهن کي نه رڳو زنده 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، ترڇا، لٽ پٽ ۽ 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 سِٽَ ۾ انهن جو مفهوم نه

رڳو آسانيءَ سان سمجهه ۾ اچي ٿو پر اهي پنهنجو ڀرپور 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 کڻي 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 چِٽڻ 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 تشبيهہ ۽ تمثيل جي ضرورت هوندي آهي، پر فرق اهو آهي، جو مصور رڳو محسوس شين کي پنهنجي برش ۽ رنگن سان چِٽي 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 ۾ بين بہ ڪيترن ئي پيمانن ۽ فني اصولن سان شاعري جي پرک ٿئي ٿي، انهن ۾ ’علم ترتيب‘ جو اصول انتهائي اهم آهي، جنهن بابت ڊاڪٽر الهداد بوهيو 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 بوهيو 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 بامعنيٰ، برجستو ۽ خوبصورت سِرجيندو[25].

شيخ اياز اهڙو سُڄاڻ ۽ تخليقي شاعر آهي، جنهن نہ رڳو پنهنجي شاعريءَ جو تاڃي پيٽو سگهاري ۽ سهڻي لفظي سرشتي سان ترتيب ڏئي، ان ۾ لفظ جي باطني ۽ تخليقي

معنويت پيدا ڪئي آهي، پر ان کي ’ڪلچرل معنيٰ‘ سان لاڳاپي وڏيڪ 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 ٻہ قسم ’صنائع لفظي ۽ صنائع معنوي‘ آهن. اياز جي سموري شاعري لفظي ۽ معنوي صنعتن سان پري پئي آهي، پر پاڻ هتي سندس شاعريءَ جي چند اهم صنعتي خوبين ۽ خوبصورتين جو مختصر ذڪر ڪنداسين.

تشبيهہ (Simile)

ڪنهن هڪ شيءِ جي ٻي شيءِ سان ڀيٽ يا صفتي مشابهت کي تشبيهہ چئجي ٿو. تشبيهہ ۾ گهڻو ڪري ’جيئن، جهڙوءِ 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).*

تشبيهہ شاعريءَ جو اهڙو وکر آهي، جنهن سان شاعريءَ ۾ فڪري ۽ فني حُسن پيدا ٿئي ٿو. تشبيهہ ذريعي شاعر ڪائناتي حُسن سان انسان جي مشابهتي تعلق کي جوڙي تخليقي سونهن کي جنم ڏئي ٿو. شاعريءَ جي اثر آفريني لاءِ چوندڙ ٻولي، تُزءِ نيون تشبيهون انتهائي ضروري آهن. حقيقت ۾ تشبيهہ شاعراڻو آرٽ آهي، شاعريءَ ۾اهو نفاست ۽ نزاڪت ڀريو آرٽ ان شاعر وٽ ئي ممڪن آهي، جنهن جو اندر تخليقي ذات سان مالا مال ۽ روح فني رنگينين سان ٽمٽار هوندو.

سنڌ ۾ شاعري تہ 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 ڀسڻ لاءِ تہ سندس سموري شاعري جو مطالعو ضروري آهي، پر ’ڪَٽي مان ڪرار پرکڻ‘ مصداق ڪجهہ تشبيهن جو جمال سندس هنن شعرن مان پڙهي پَسي ۽ پرکي سگهجي ٿو.

مون آنـدا ڪشـــڪول جـئـن، جـڏهـن تـوڏي چـپ،
مُرڪـي مـوتـيـن لـپ، ڏنـيـئـه پـنـهـنـجـي ڏانـو سـان!
(ص16)

ٺُـبـي ڏئـي هـنـج جـئـن، جـڏهـن نـڪـتـس آنءُ،
هيـو منـهـنـجـو هــــانءُ، اجـــا چڙ تـه تلاءَ ۾!
(ص17)

عشــق اُجـهـامـي ائـيـن جـئـن، ٻـي ڪـا جـيـون جـڪ،
لـڪـــڙي، ڪـــوئلا، رڪ، آگ اڏامـــي ٿـــي وجـــي!

هـي ســارو ســنســـار ڪـنـهـن، ســنـدر نـاريءَ جـيـئـن،
نـڪـتـو ســنـجـهـا سِــيـئـن، تـلـڪ لڳـائـي سـج جـو!
(ص33) ـ (جهڙ نيڻان نه لهي)

نينهن نديءَ جئن ڇوليون ماري، لهر لهر مستاني ڙي!
دلڙي ٿي ديواني ڙي!
(ص19)

هَيءِ هَيءِ ڏاڙهونءَ جهڙا ڳَلّ!
نـچـٽـي ٻـيـهـر اڇـٽـي نـاهـي، هيءِ هيءِ پـايـل جـهـڙا پـل.
(ص20)

پنهنجو پيار پڪيئڙي جهڙو، ماٺهو ماٺهو ماري ڙي!
آءُ اجايل، گهايل گهايل، سامهون ساري واري ڙي!
(ص22)

Gul Hayat Institute

پنهنجي ذات ائين آ جئن،
وارياسي ۾ ڪائي ول.
(ص46)

ڌرتي مريم جهڙي ماءُ
آتي آ ڪنهن عيسيٰ لاءِ.
(ص51) ـ (وڄون 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 ٽُٻيءَ سان، شام جي سونهن کي سندر ناريءَ سان، سج کي تلڪ، نينهن کي نديءَ سان، ڳلن کي ڏاڙهونءَ، پلن کي پايل، پيار کي پکيئڙي، ذات کي وارياسي ول ۽ ڌرتيءَ کي مقدس مريم سان' تشبيهه ڏئي، اياز نه رڳو پنهنجن شعرن ۾ حياتياتي حُسن جي حسيت پيدا ڪئي آهي، پر ان کي فطرتي سونهن جي مظهرن سان لاڳاپي شاعريءَ ۾ اثرائتي معنوي خوبصورتي به 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، ته تشبيهه ۾ هڪ شيءِ جي ٻي شيءِ سان ڀيٽ هوندي آهي، پر استعاري ۾ حرف تشبيهه ڪم نه ايندو آهي"(26). مثال:

منهنجو پرين چوڏهينءَ جو چنڊ آهي. (استعارو)

منهنجو پرين چوڏهينءَ جي چنڊ جهڙو آهي. (تشبيهه)

استعارو اياز جي شاعريءَ جو نه 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، تو ڪئن گيت ٻُڌائيان؟

ٻانهون گُلن ٽاريون، ڳچيءَ ۾ پائي،
چاتيءَ سان لائي، مون ۾ چُپيا سپرين!
(ص13)

هو جو چنڊ ڳَتول، آ يو مَنَهه جي متان،
تون ٻه ته اهڙو ڦول، ڪرمين آهين ڪامٽي!
(ص33) ـ (جهڙ نيٽان نه لهي)

آهي اڳ وانگر اڃا مون ۾ تنهنجي گونجَ،
او پرديسي ڪونجَ! اڄ تون ڪهڙي پار تي؟

ٻَتي وِسائي، تو سان گهر روش ڪيان!
توڪي ڳَرَ لائي، واريان ساريءَ سوچ ڪي!
(ص42)

ڀنا رات گلابَ ڀنيرڪي جو ڀونءِ تي،
جن لَيءِ اوسيئڙو ڪيو روئي رات ربابَ،
خوشبو ڏئي خوابَ، پوئين پهر ٽڙي پيا.
(ص72)

هيءَ جا منهنجي جنڊڙي ڪوئي جهونو گهرُ،
اڃان جنهن آڳُرُ، چمڪي پيو چنڊَ سان!
(ص74) ـ (اُڀر چنڊ پَس پرين)

مٿين بيتن ۾ اياز استعاراتي طور پرينءَ ڪي گيت ۽ گونج، ٻانهن ڪي گلن ٽاريون، چنڊ ڪي ڳتول، جنڊڙيءَ ڪي جهونو گهر، محبوب ڪي سندر ڦول، ڪونج ۽ روشني ڪوٺيو آهي،

Gul Hayat Institute

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 ڀانهن جون گلن تاريون 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 ڀاڻ 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 وکر سرس ملي ٿو. خاص ڪري شاهه لطيف جي بيتن ۾ هيءَ ورجيس نه رڳو جهجهي نظر اچي ٿي، پر ڀِٽائي 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 جاڻي ٿو ته هن کي ان سنگم ۾ معنيٰ ۽ خيال جا موتي پِروئڻ جو هنر به اچي ٿو. هُن پنهنجي شاعريءَ ۾ روايتي

Gul Hayat Institute

تجنيس جي طريقن، جنهن ۾ لفظ جو ڦيرڦيرون 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 ڪي 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، پر پر ڪنگڻ ڪن، نوڙي نٿ نموريون، پهتا چپ چپن، سون سمايو ساهہ، رات رتول، ڪونجون ڪڻڪن، رولا روهہ، چت چڻڪن، پُنءِ پُڻ پُڻ، سڏ سانت، ٻُڏ ٻُڏ ٻيهر، سورٺ ساڳي سين، چايا چت، کِڪيءَ ڪاري، هيرڻ ٻوٽا، نيڻ ننڊاڪڙا' ٽِڙي تار واهيري وير' وغيره.

جهرمر جهرمر جهومڪيون، پر پر ڪنگڻ ڪن،
نِوڙي نٿ نِموريون، مٿان مُرڪَ لُڏن،
پهتا چپ چپن، سون سمايو ساهہ ۾.
(ص77)

ساري رات رتول تي، ڪونجون ٽيون ڪُڻڪن،
مون ڪي رولا روهہ جا، چت اندر چُڻڪن،
پُنءِ مان پُڻ پُڻ ڪن، سڏ انوکا سانت ۾.
(ص80)

ٻُڏ! ٻُڏ! ٻيهر ٿي اچي، سورٺ ساڳي سيَنَ،
اڳ بہ انهيءَ چيَنَ، چايا منهنجي چت جا.
(ص81) ـ (ڪپر ٿو ڪن ڪري)

وينتي آهي نينگري کِکيءَ ڪاريءَ تي،
چِلُر واريءَ تي، چمڪن پيا اُس ۾!
(ص137)

Gul Hayat Institute

هـي جـي وِهـڪـو بـارُ لَـٽـو امـڙ هـنـجَ مـان،
جـڻ ڪـنـهـن گـل گـلاب جـي ٽِـڙي ڪنيو تـارُ
آيـو ان تـي پـيـارُ جـڻ ســـاري ســنــســـار کي!
(ص141)

جـهـومـن پـيـا واءُ ۾ هـيـرڻ جـا بـوٽـا،
اَســرُ جـو جـهـوٽـا، تـارن نـيـڻ نـنـڊاڪـڙا!
(ص142)

هـوءَ واريءَ تـي لـيـٽـڙي، روئـي اُٽـي جـيـئَـن،
ڀِـهـڪـيـا لُـڙڪـن سِـيـئَـن، هـن تـي ڪـيـئـي تـرورا.

جـڏهـن ســانـجـهـيءَ گـل، ٽِـڙي پـيـا آڪـاس ۾،
واهـيـري جـي ويـرَ تـيـا جـڏهـن پـکـيـن هُـلَ،
مـون تـي مـنـهـنـجـي پُـلَ، پـل ۾ پـڌري تـي وئـي.
(ص143) ـ (هينئڙو ڏاڙهونءَ گل جئن)

اياز جي مٿين بيتن ۾ ’ب، س، چ، جه، ن، م، ر، ت، ٿ، ڻ، پ، ڪ، ي، و، گ، ه، 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 جڻ تہ

بي ڇَسوءِ بي رنگ محسوس ٿيندو آهي.

اياز پنهنجي اظهار ۾ گهڻي قدر نفاست پسند ۽ فڪر ۽ فن جي گهڻ رنگي جمال جو قائل رهيو آهي، انهيءَ ڪري سنڌس شاعريءَ ۾ جيتري سونهن ۽ سوڀيا آهي، اها گهٽ شاعرن جي شاعريءَ ۾ نظر اچي ٿي. هن جي شاعريءَ ۾ ڪيترين ئي جاين تي تجنيس تام جو سيباڻتو استعمال ملي ٿو خاص ڪري سنڌس بيت جي شاعريءَ ۾ ان تجنيس جو عنصر ججهو ملي ٿو. تجنيس تام جا ڪجهه مثال:

ڪيئن چوان ’ڪينجهر‘’نوريءَ‘ ڪي ’نوري‘ ڪيو!
گُـذريـون ڪيئي گنڌريـون، جـام نـه آئـي جـر،
نوريءَ پرڪي پر، ’ڪينجهر‘ ڪي ’ڪينجهر‘ ڪيو!
(ص94)

تـو لـئـه ’جـام‘ جـڻي وئي، مون ڪي جڻ آيل!
جنهن ۾ هڪڙو گل ڪڙي، منهنجو من ساه ول،
’جام‘ تـه پلئون پل، پنهونءَ مَٺُ نـه پريتڻون!
(ص113)

ملي تو ميهارَ، ’سهڻي‘ ’سهڻي‘ ٿي وئي،
اچي آڌيءَ رات جو، ڏيرُ نه تو ڪان ڏارَ،
هُري منهنجي هانوَ ۾، سدا پيءَ پڪارَ،
لهرين لُڙَ هزارَ، مون ۾ تون ئي تون پرين!
(ص130)

سوچي سگهجي ڪانه ٿي، ’سُهڻي‘ سوا سيرَ،
’سُهڻيءَ‘ ڪي ’سُهڻي‘ ڪيو، ندي! تنهنجي نيرَ،
ڏرتـي سـارا ڏيـر، مَـٺُ نه تِڪي تار جا.
(ص131) - (ڪپر ٿو ڪن ڪري)

مٿين بيتن مان پهرين بيت ۾، ’نوريءِ ڪينجهر‘ لفظ ٿي پيرا ڪم آيو آهي. هر لفظ اُچارءِ پڙهڻي ۾ ٻه 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 ۾ ’سُهٽي‘ لفظ ٻه ڀيرا ۽ چوٿين بيت ۾ ٽي دفعا ڪتب آيو آهي. ’سهٽي‘. جيڪا دريا ٽپي ميهار سان وڃي ملندي هئي ۽ سير سندس سيڻ هوندي هئي. ٻيو لفظ ’سهٽي‘، ان جي صفتي مفهوم ۾ ڪتب آيو آهي، يعني سهٽيءَ ڪي عشق جي اُساٽ ۽ ميهر جي محبت رچائي ريٽو ڪيو. دريا جي لهرن، پرينءَ جي سڪ ۽ ڇڪ ڪيس وڏيڪ سگهارو، سندر ۽ بهادر بڻايو.

3. تجنيس مرڪب

’مرڪب‘ لفظ جي معنيٰ آهي، ’ٻِڌو‘. 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، ته اهڙي لفظي سٽاءَ کي تجنيس مرڪب چئبو. حقيقت ۾ هيءَ تجنيس بي 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.

Gul Hayat Institute

شاهه لطيف پڻ پنهنجي شاعريءَ ۾ ٿوري مقدار ۾ هيءَ تجنيس ڪتب آندي آهي ۽ ائين شيخ اياز جي شاعريءَ ۾ ڪٿي ڪٿي اها تجنيس نظر اچي ٿي، جنهن ۾ نه رڳو تخليقي هنر جو حُسن جهلڪي ٿو پر ان ۾ احساس ۽ اظهار جي بي ساختا اُڇل پڻ محسوس ٿئي ٿي. نموني طور ڪجهه مثال هيٺ پيش ڪجن ٿا.

هو جي مري جڻ، موکيءَ کي موکي ويا.

ڪڙو ڄڻ تہ ڪڙو، جڙجي ويو جيءَ ۾،
گهاٽي ساڻ گهڙو، لُنءَ لُنءَ ۾ لهڪڻ لڳو.

پَٽُ لڳي ٿو پَٽَ سان،
کهڙا ڪانڌيرا!،
مان ڪيئن جيئنديس جت ريءَ!

اوتڙ ٻوڙي، اوتڙ تاري، اوتڙا اوتڙ پنهنجا وَڙا!
اوتڙا اَوتڙ آءُ ميان!
(ص17) - (وِڄون وَسڻ آئيون)

مٿين بيتن ۽ وائين جي سِٽن ۾ 'موڪي'، 'ڪڙو'، 'پٽ' ۽ '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 مَتجي ۽ مختلف نڪري ٿي.

4. تجنيس مڪرّر

هن تجنيس جو تعلق ڪلام ۾ لفظن ۾ اکرن جي گهٽ وڌائيءَ سان آهي. يعني شعر جي پڇاڙيءَ ۾ ايندڙ ٻہ هم جنس يا هم آواز لفظ اهڙا هجن، جن جو اڳيون يا پويون اکر 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 اکرن ۽ شُبدن ۾ احساسن ۽ ڪيفيتن جي اَرٿ اُٿڻ ڪان آشنا آهي، اهو هن وکر کي پنهنجي شاعريءَ ۾ وَرتائي ۽ پرپور ترنم تَخليق ڪري سگهي ٿو. بلاشبہ اها خوبي اياز ۾ آهي ۽ هن پنهنجي شاعريءَ ۾ اهڙيون ڪيئي ورجيسون واپرائي، اُن کي موهيندڙ ۽ متاثر ڪندڙ بڻايو آهي.

Gul Hayat Institute

سورٺ **روپَ اَنُوپَ**، سهسين سانگ سُهاڳَ جا،
سورٺ! تنهنجي روپَ، مايا اَرٿُ پرائيو.

جهَرڪَن پيا جهانءِ ۾، تو تي هيرن هارَ
اهڙو چِمڪو چنڊ کي ناهي سڀُّ جمارَ
توئي منهنجا يارَ **هيرن کي هيرو** ڪيو.
(ص76)

سورٺ! چا هئن اوچتو اُپري تو آوازُ؟
جَرَ ۾ **جَرڪي** تو پوي، صدين ڪان پو سازُ
اڳُ اهڙو اعجازُ مون نہ ڏٺو ڪنهن منگتي!
(ص82)

پکين پر جرڪي پيا، پنيت ٿيا ٻَرَ
وڻ وڻ جي آلاپ سان، **جَرَ** ۾ **جَرڪي** جَرَ
سارا **ترَ اَوترَ** چمڪيا چوڏينهن چنڊ جان.
(ص83)

جئن پاٽيءَ تي ڪانئرو تِرجو جهِو تيرُ،
منهنجو ساهہ سريرُ، تو اِئن **جهپيو جهَپّ** سان.
(ص95)

جُهڙُ ڦُڙُ جمورَ جهڪورَ جوين آگمَ ڏينهڙا،
جر ٿر بوندون بود ۾، من ۾ نچن مورَ
اکيون **ڪڪرَ ڪورَ** سارنگ سِرجن ساهہ ۾.
(ص103)

Gul Hayat Institute

پنهونءَ بنا **پَنڌَ**، **ڪيچي ڪيچن** وانگيان،
سي مون ساٽا **سَنڌَ**، آري جن اَمر ڪيو.
(ص119) ـ (ڪپر ٿو ڪُن ڪري)

صنعت مڪرر

ڪنهن سِٽَ يا شعر ۾ يا ان ڪان وڌيڪ هڪجهڙا لفظ، تسلسل سان هڪ ڪان وڌيڪ ڀيرا ورجائجن، ته اهڙي صنعت کي 'صنعت مڪرر' چئبو. شيخ اياز هن صنعت جو استعمال پنهنجي شاعريءَ ۾ جهجهو ڪيو آهي، ان جو وڏو سبب شايد اهو آهي، ته لفظن جي ورجاءَ سان شاعريءَ ۾ ردم پيدا ٿئي ٿو. اياز جو ان ۾ ڪو خاص شعوري عمل دخل نه آهي، هن اها صنعت شايد سوچي ڪونه ناهي آهي، پر خود ساخته تخليقي عمل دوران سندس شاعراڻي فن جو حصو بڻي آهي، جو ته اهو ان ڪري ٿو چئجي، جو رواني ۽ موسيقيت اياز جي شاعريءَ جي اهم ۽ عام خوبي آهي.

ڪِيڙُو ڪِيڙُو ڪوهُ ڪَرين!
ڇا تو سوچين ڪارڙا؟
(ص58)

ڪاري رات، ڪُوبري **ڦُڙ ڦُڙ**
ويرو تار رهي آ رم جهم....
ٽَپ ٽَپ، ٽَپ ٽَپ، ٽِم ٽِم، ٽِم ٽِم،
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 ڇهَڪي،
ڪُوڪي ڪُوڪي گهايل من ۾ ڪويل ڪنهن کي ڪانديءِ،

Gul Hayat Institute

هر هر آءٌ اچان چائنٽ تي ڪيئي سپنا سانڍي،
ڪو بہ نہ پائي لِيئڙو!
هَئہ هَئہ منهنجو جيئڙو! (ص59)

سَڪي! هوا ۾ هُڳاءُ آهي، ڳَلي ڳَلي گيت ٿي وئي آ!
پِيا بنا ننڊ ڪيئن ايندي، بسنت جي رات بي چٽي!
نہ ڪُوڪُ ڪويل، نہ ڪُوڪُ ڪويل! اسان اڳيئي ڏکي، ڏهاڳڻ!
ڏسين نہ ٿي چا 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 سنڌس 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 سنڌس 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 ۽ ڪاپاڻتي' نئين فڪر ۽ فني ڏانءَ سان سِرجيا آهن. ان کان علاوه سامي جي نالي نوان سلوڪ ۽ سنڌس بيَن جديد موضوعن تي لکيل متفرقہ بيتن ۾ پڻ هيءَ صنعت چڱي مقدار ۾ ملي ٿي. نموني طور ڪجهہ مثال پيش ڪجن ٿا.

مان ئي بيجل آهيان، مان ئي راءِ ڏياچ،
منهنجو ڪنڌ ڪماچ، طلبي پيو تند ۾.
(ص74)

مومل! ٻيهر ٻار، سارا ڏيئا ڪاڪ جا،
ڪِيھ ڪُٺِن تان ڪامٽي، 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، جوٽِ سنڌ ئي جيءَ ۾.
(ص209)

اڳ نہ اهڙو ويس، اڳ نہ اهڙا آگڙيا!
ڌمڻ سارو ديس، سڀ ڪي چٽنگون چِت ۾.
(ص261)

ڦرين ڦڪو پرڪجي، تانگهي ۾ تاري
متان پو ماري، ٻيجي واهڙ وچ ۾!
(ص272) - (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، شاهه ڪريم، شاهه 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 ۽ ذات سان پنهنجي شاعريءَ ۾ سمايو آهي، جو اهي ڪنهن ٻہ طور تي اوپريون ۽ ڌاريون نہ ٿيون لڳن، پر سندس اظهار جو اڻٽوٽ حصو محسوس ٿين ٿيون.

شيخ اياز پڻ ڪجهه شاعرن جون مصراعون تضمين جي انداز ۾ پنهجي شاعريءَ ۾ استعمال ڪيون آهن. جيڪي شعر ۾ اُڌاريون ۽ اَسونهيون محسوس ٿيڻ بدران سونهندڙ ۽ 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 چِيئَنَ‘، ’ڏيئا تيل ڦليل جا‘، ’سون سريکا هٿڙا‘، ’هٿين، پيرين، مونڙين‘، ’جوين بہ ٿي ڏينهڙا، پورائيءَ ۾ پال ڪيا‘ وغيره. شاهه لطيف جي بيتن جي ڪجهه پدن جا لفظ آهن. جن کي اياز پنهنجي فنائتي ڏات ۽ ڏانءَ سان پنهنجي شاعريءَ ۾ اهڙيءَ ريت سمايو ۽ سلهاڙيو آهي، جو اهي سنڌس ئي اظهار ۽ تخيل جو جُز ٿيون لڳن.

’جاڳ بہ تنهنجي جيءَ سان‘، ننڊ بہ توسان نينهن،
تــوبــن مـنـد نـہ مـيـنـهـن، راس نـہ آيــون راتـڙيـون.
(ص76)

ڪونہ ڏڪيندا انگڙا، **’چارئي چنيءَ پوت‘**
ورت وريتيءَ هٿ ۾.
(ص84) ـ (وڄون وسڻ آئيون)

’مون کي چاڙهي چِيئَنَ‘، تون پوءِ ٿو پُڇين ڪيئَن؟
توسان ٿـيـنـدو هـيـئـن، ايءُ بہ تـو جـاتـو هـيـو؟
(ڪونجون ڪرڪن روهه تي، ص56)

’ڏيئا تيل ڦليل جا‘ ڦوڪي وِسايان،
توکي واري ميڏرا! اُڻ تڻ اُجهايان،
وري نہ لايان، مِيٺي لَنوَ للاٽ مان.
(ص 148)

Gul Hayat Institute

’**پورائيءَ ۾ پال ڪيا**‘ تو ڏاهپ سارا ڏنگ،
اندر ٻاهر تون ئي آهين، ڪوهيان ٿو مان ڪنپ.
(ص124) ـ(سانجهي سمنڊ سپون)

’**سون سريڪا هٿڙا**‘ ڳُهرن ٿا انصاف!
جي تون سچ صراف، قورو قولهه ته مان وچان!
(ص207)

’**هٿين، پيرين، مونڙين**‘، ڪاهيم تنهنجي ڪڍ،
سُپنا منهنجي ساه
جا! (ص302)

تتر تيز اُڏار،
’**جوين ٻه ٽي ڏينهڙا**‘
(ص297) ـ**(ڪپر ٿو ڪن ڪري)**

شيخ اياز ائين تلسي داس ۽ بابا فريد جي پڻ تضمين ڪئي آهي.

آنءُ سڪي هِي ڳالهڙي، تُلسي تنهنجي ساٿ،
’**مايا ڪون مايا ملي، ڪَر ڪَر لنبي هاٿِ**‘.
(ص366)

جهڙي ڳالهه فريد ڪئي آ، اهڙي ڳالهه نه ٻي،
’**نه ڏيک پرائي چوپڙي، نه ترسا اپنا جي**.

اهڙي ڳالهه نه ڳاتي آ ڪنهن، ويو فريد جا ڳائي،
’**پيار ڪِئي سي هو نهين سَڪتا، چاهي جِي للچائي**‘.
(ص367) ـ **(شيخ اياز، شاعري ـ 9**

Gul Hayat Institute

اياز سچل سرمست جي شاعريءَ مان سِٽون اُڌار وٺڻ کان علاوه پنهنجي هم عصر شاعر ۽ دوست نارائڻ شيام جي پڻ تضمين ڪئي آهي.

سپنو ساپيان ٿي وڃي، اهڙو ڪوئي مُلُ!
’پُنيان ڇڄ مَ جُل‘، ڏات! ڪڏهن تون ڏيهه ۾.
(ڪپر ٿو ڪن ڪري، ص291)

’الا‘ ائين نہ هوءِ‘ جو هي تر ٿَميو رهي!
لوءَ نہ لهسي لوءِ، پرجو گرجو بادلو!
(وڄون وسڻ آئيون، ص73)

ان کان علاوه اياز لوڪ شاعري، لوڪ چوڻين ۽ 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 نہ ٿو سگهجي.

منهنجي لاءِ علاج اجايا، تون ئي آن شافي،
’اياڪ نعبد‘ آءُ پڙهان جي، منهنجي لئہ ڪافي.
(ص197)

ڏوتي هي دنيا آ ڏوتي، هن دنيا کي تياڳ،
’انت بحر جي خبر نہ ڪائي‘، جهاڳ سمندر جهاڳ.
(ص200)

’اڪيون ادل جون پِرن مشعالا‘، نيٺ وسامي ويندون،
جوت اها اوندهہ ۾ هو ڪيڏانهن کڻي ويندون!
(ص207)

’هر ڪنهن ڪيتو ڏيٺو آهي، ڪرڻي پرڻي آهہ‘،
آهہ نديءَ ۾ تِڪ، اڪيلي پار اُڪرڻي آهہ.
(ص214) ـ **(شيخ اياز شاعري ـ 9)**

Gul Hayat Institute

صنعت تضاد (Antonym / Antithesis)

ڪنهن شعر ۾ اهڙا لفظ جيڪي هڪ ٻئي جا ضد هجن، ته انهن کي 'لفظن جا ضد' (Antonym) چئبو جڏهن ته 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 جيئڻ، گهوري گهوٽ وهاٽيا،
رئندو تن لئه راتڙيون، سدائين سانوڻ،
هو جي مري جڻ، موکيءَ کي موکي ويا.

(ص156)

(پيئڻ ۽ جيئڻ، مري ۽ موکڻ جو تضاد)

Gul Hayat Institute

هيءُ نه منهنجو ديس، منهنجو ديس ملير،
آءُ ڪٿي ريءَ ويس، مور نه مَتيان سومرا!

(ڪپر ٿو ڪن ڪري، ص 170)

(ديس وديس، مرم ۽ پرم 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، ته 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 ته شاعريءَ ۾ رڳو لفظي سٽاءَ سان اهو سڀ ڪجهه حاصل ڪرڻ ممڪن نه 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 نه هوندو، تيستائين اهو پنهنجو احساس ۽ تاثر دل ۽ دماغ تائين منتقل ڪري ۽ پهچائي نه 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 به اڳ هجڻ، مور جي نچڻ سان ساري سنسار جو محوِ رقص ٿيڻ، ڪنوڻ جو ڪِلڻ ۽ ڪونديءَ ۾ اڄ به مارئيءَ جي پاٽي پيئارڻ جي احساسَ‘ جهڙن ڳالهيون جيڪي اياز پنهنجي هينئين شعرن ۾ ڪيون آهن، اهي مبالغي ۽

ابهام جي صنعت جي ذمري ۾ اچن ٿيون ۽ حقيقت جيان انهن کي بہ پنهنجي هڪ الڳ سونهن ۽ صداقت آهي.

مَهڪي نڪتو مَٿَ مان، جيئڻ جو جنسار،
سَروَ سِرجڻهار، لَنءَ لَنءَ ۾ لهڪڻ لڳو.
(ڪپر ٿو ڪن ڪري، ص156)

مون ڪان اڳ بہ ڪونہ هو مون ڪان پوءِ نہ ڪو.
ڪنهن بہ تہ هي سپنو مون جئن ڏٺو ڪينڪي!

هو لهريون آڪاش جون، جن جو آر نہ پار،
سورج چترڪار، جن جا چتر ٿو ڪڍي.
(اپر چنڊ پس پرين، ص82، 90)

ڌرتي ساري ٿي نچي، نچي ٿو پاتار
مورَ سجو سنسارُ آندو آهي وجد ۾
(ص55)

راڏڻ پور ۾ رات، چنڊُ ڏسي ٿو پيچرو
شايد منهنجي باتِ، آئي تنهنجي سمجھ ۾؟

تنهنجي چاڙَ نہ چاڙَ، تون جو مون تي ٿو کِلين،
کنوڻ کِلي اُڀَ ۾ چا چڙ پنهنجو پاڙَ؟
يا ساري مانداڙَ، تو تي ٺٺولي ڪئي؟

اجا ڪُونڊي مارئي پاٽي پيئاري،
مون کي جيئاري، سارَ انهيءَ جي سَتَّ جي.
(ص81 ـ (سورج مُکيءَ سانجھ)

شيخ اياز جي شعري لسانيات نہ رڳو سليس، سُبڪ، سرل ۽ سهڻي آهي، پر هُن ان کي پنهنجي شاعريءَ ۾ بين ڪيترين ئي فني صنعتن سان سنواري ۽ سينگاري اهڙي نئين نويلي ڪنوار جيان ٺاٺيو آهي، جو ان جي نزاڪت ۽ سونهن هر پڙهندڙ ۽ ٻڌندڙ تي پنهنجا مختلف ۽ ديرپا اثر ڇڏي ٿي.

شيخ اياز جي شاعريءَ ۾ غنائي جمال

فنونِ لطيف جي پنجن قسمن مان شاعري، اهو لطيف فن آهي، جنهن کي بين سيني ڪان 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 سيني 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) وردس ورٿ (Words worth) ۽ ڪولرج (Coleridge) موجب شاعري، فطري زبان ۾، اڻ ڇهل 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 غير معمولي 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 بين انيڪ جمالياتي جُزن جي وحدت جو نالو آهي، جن مان هڪ اهم عنصر غنائيت ۽ موسيقي بہ آهي.

"شاعريءَ ۾ لئہ ۽ ترنم جي موجودگي لازمي آهي، ڇوتہ جيستائين شاعر جا لفظ روح جي تارن کي نہ ٿا ڇيڙين، تيستائين اها بي ساهي ۽ بي ستي محسوس ٿئي ٿي. عظيم شاعريءَ جو ڪمال

اھوئي آھي، تہ اھا پڙھندڙ ۽ ٻڌندڙ جي وجود ۾ ائين سرايت ڪري ويندي آھي، جو ان جي اندر ۾ 'مي رقصم' جي ڪيفيت پيدا ٿي ويندي آھي. اھا ڪيفيت ۽ اھو جادو لفظن جي ترنم ۽ موسيقيءَ سبب ئي پيدا ٿيندو آھي ۽ شاعري انھيءَ منزل تي اچي، ساحري بڻجي ويندي آھي" (30)

عام طور تي شاعريءَ جي غَنائيت ۽ گائڪيءَ جي موسيقيءَ کي ھڪ ئي ڳالھہ سمجھيو ويندو آھي ۽ ان مغالطي جو شڪار نہ رڳو عام ماڻھو پر اسان جا ڪيترائي عالم ۽ اديب بہ رھيا آھن. ذوالفقار راشدي پنھنجي مضمون 'شاعري ۽ موسيقي جي ميل' ۾ شاعري ۽ موسيقيءَ کي ھڪ طرف جاڙيون ڀينرون ٿو ڪوٺي، تہ ٻي طرف موسيقي کي شاعريءَ کان مٿانھون ڄاڻائيندي، شاعريءَ کي ھر حال ۾ موسيقيءَ جو محتاج سمجھي ٿو. ھو پنھنجي ھڪ مضمون ۾ لِکي ٿو: "اُچي (عظيم) شاعريءَ کي اوچي کان اوچي مقام تائين آڻڻ لاءِ موسيقي جي ملت تمام ضروري آھي، پر موسيقيءَ کي اُچي شاعريءَ جي ڪاڻ ڪڍڻ جي ايتري ضرورت ڪانھي. جڏھن اسين ڪنھن راڳيءَ کي ڪجھہ ڳائڻ لاءِ چوندا آھيون، تہ ان جو مطلب بنيادي طور راڳ سان ھوندو آھي ۽ نہ اُچن لفظن جي ٻڌڻ سان جڙيل ۽ جنجھيل شاعريءَ سان. ٻڌندڙ جو خيال پھريائين ڳائڻ جي موتين جھڙن منظوم لفظن ڏانھن نہ، بلڪ آوازن جي فني بجاوريءَ ۽ ڳائڻ جي ڍنگ ڍار ۽ ورجاءَ ڏانھن رُڌل رھندو آھي ۽ پوءِ گھڻي ٿمھر ۽ ڍيرج بعد، خيال جو گھوڙو لفظن جي ماپ، تڪ تور ڪرڻ لاءِ واڳ ورائيندو آھي" (31).

راشدي صاحب جي مٿين راءِ تي بحث جي وڏي گنجائش آھي، ڇو تہ سندس اھا راءِ 'عامي ۽ روايتي' تہ ٿي سگھي ٿي، پر 'ادبي معيار' جو پورائو نہ ٿي ڪري. راڳ حقيقت ۾ لذت، جذباتي سرور ۽ سڪون جو ذريعو آھي. راڳ ۾ آواز ۽ آلاپ جو سنگم ئي سڀ ڪجھہ ھوندو آھي. سُر ۽ سرگمَ، سڪٽي صوتي آوازن سان بہ پيدا ٿي سگھندا آھن. جڏھن تہ شاعري رڳو صوتي آوازن جو مجموعو نہ آھي. سڪٽي آوازن ۽ لفظن سان شاعريءَ جي تخليق ممڪن نہ آھي. لفظن جي انبارن سان آوازن ۽ آلاپن جو رنگ برنگي جھنگ تہ تخليق ڪري سگھجي ٿو پر اھا شاعري ڪڏھن بہ تخليق نہ ٿي ڪري سگھجي، جيڪا روح کي گرمائي ۽ وجود جي انگ انگ کي جھومائي. شاعريءَ جي موسيقي دراصل خيال جي ڪَنن سان ٻُڌڻ ۽ دل سان محسوس ڪرڻ جي شيءِ آھي.

شاعري ۽ راڳ جو رشتو توڙي جو قريبي ۽ اٽوٽ آھي، پر انھن ٻنھي جا ترڪيبي ۽ تخليقي عنصر الڳ ۽ جدا آھن ۽ انھن جي فني ۽ فڪري تاثريت بہ ھڪ ٻئي کان مختلف ۽ منفرد ٿئي ٿي. راڳ لاءِ موسيقي ئي ان جو روح ھوندي آھي، 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 لئہ ۽ آهنگ کي ئي شاعري جي شناخت جو اهم پهلو تصور ڪيو ويندو آهي ۽ ان کي ئي سٺي شاعريءَ جو ماڻ ۽ ماپو سمجهيو ويندو آهي، جڏهن تہ ان ۾ سواءِ لفظي ٽڪ ساٽ جي ڪجهہ نہ هوندو آهي، جنهن جي جادوئي سحر ۾ جڪڙجڻ کان سواءِ ماڻهوءَ کي ٻيو ڪجهہ پلئہ ڪونہ پوندو آهي.... جيڪي ماڻهو شاعريءَ کي رڳو وندر ۽ وقت گذاري جو ذريعو سمجهندا آهن، انهن لاءِ شاعري ۾، صوتي سونهن ۽ آوازن جو ترنم ئي سڀ ڪجهہ هوندو آهي.... جيڪڏهن اسين رڳو موسيقيءَ کي ئي شاعري جو معيار سمجهنداسين، تہ پوءِ ڪيتري ئي گهٽ درجي واري شاعري، اعليٰ ۽ عظيم شاعريءَ کان گوءِ کڻي ويندي.)

شاعريءَ ۾ موسيقيءَ جي عنصر کان ڪنهن بہ طور تي انڪار ڪري نہ ٿو سگهجي، پر بقول تنوير عباسي: ”شاعريءَ جي موسيقي شعر کي سُر تار ۾ ڳائڻ جي موسيقي ناهي، جنهن جو ذڪر علامہ 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، تہ پوءِ اڪيچار فلمي گانا ئي شاعريءَ جا بهترين مَرقعا هجن ها. پر ائين نہ آهي. شاعريءَ جو اصل فن آهي ئي ٻولن ۾، انهن جي لفظن جي جڙت ۾، انهن جي لفظن جي بيهڪ ۾، انهن جي اُچارن جي لاهہ چاڙهہ ۽ انهن جي آوازن جي زير و بم ۾، ۽ اهي سڀ ڳالهيون گڏجي شاعريءَ جي موسيقي پيدا ڪن ٿيون“ (33).

شيخ اياز جي شاعريءَ تي جڏهن نگاهہ وجهجي ٿي، تہ هو هڪ اهڙي سُجاڻ 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 ڌانهن ڌيان ڏيڻ جي تاڪيد ڪندي لکي 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 بيا بہ 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، تہ هن پنهنجي شاعريءَ ۾ روايتي ترنم جي عنصرن کي پنهنجي ذات ۽ ڏانءَ سان غير روايتي ۽ غير معمولي انداز سان نہ 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 ۾ پربور رواني ۽ تاثريت کي پيدا ڪيو آهي.

روايتي طور تي سِٽَ جي سٽاءَ ۽ 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 ڳالهہ 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 جانِ جرڪي
اُٺي مِيتَ! ڪَر ڪي!

جڏهن رات آئي
تڏهن تو عطائي!
ڏياٽي جلائي،

ڪئي روشنائي.

وڃي تي وهاڻي
جڏهن رات راڻي -
نہ تو ساز ساٿي،
نہ تو تند تاٽي!

نہ ترساءِ پيارا،
نہ گهبراءِ پيارا
اُٿي ڳاءِ پيارا
پرين لاءِ پيارا!!
(پونر پري آڪاس ص 123)

اياز جي مٿين نظم جي پهرين بند ۾، ڇئن مسلسل قافين، 'ڪَرڪي، جرڪي، جرڪي، ڪَرِ ڪي' جي موجودگي تہ يقينن سرلتا پيدا ڪئي آهي، پر ساڳي بند ۾ 'وري' لفظ جي تي پيرا ورجاءُ ويتر ترنم ڪي اُياري، سِٽن ڪي غنائيت سان سرشار ڪري ڇڏيو آهي. ٻئي ۽ ٽئين بندن ۾ استعمال ٿيل قافين 'وهاڻي، راڻي، ساٿي ۽ تاٽي' پڻ رواني ۽ ردم ڪي برقرار رکيو آهي، پر آخري بند ۾، 'ترساءِ، گهبراءِ، ڳاءِ، لاءِ' قافين سان گڏ 'پيارا' لفظ جي رديف جيڪو ردم ۽ روانيءَ جو ماناڻ مَنڊيو آهي، اهو سچ تہ من کي مسرور ۽ محظوظ ڪري ڇڏي ٿو ۽ دل خودبخود لفظن جي روانيءَ سان گڏ رقص ڪرڻ لڳي ٿي.

شيخ اياز جي شاعريءَ ۾ ترنم جي اها يڪتائي، شعوري ۽ هنري عمل جو نتيجو نہ آهي، پر فطري ۽ بي ساختہ آهي. اياز جي شاعريءَ ۾ ترنم جي تازگيءَ جي حوالي سان قمر شهباز پنهنجي هڪ مضمون ۾ لکي ٿو. "لفظن کي ان سٽاءَ 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 لوڻ لوڻ ۾ 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 ٻچپن ۽ 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 ۽ ٽلين جا مڌر آواز...ماءُ جي منڙي آواز ۾ لوليون... راڳين، گوين، سازندن جا سر ۽ آواز...ان ماحول ۾ اياز اک کولي، سندس ابهم اک انڌلٺ جا عجيب رنگ ڏٺا. سندس معصوم سماعتن پڳتي ۽ شرڌا جا پَڇن ٻُڌا“ (36).

اياز جو موسيقي سان اهو اُنس ۽ عشق نہ صرف هميشہ قائم رهيو پر وقت سان گڏ تمام گهڻو وڌيو ۽ وسيع ٿيو. هو پنهنجن ساروڻين 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، بڙي واڻيٽ ۽ ڪجھ 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 نہ، پر خود ساختہ محسوس ٿئي ٿي. صوتي آوازن، سليس ۽ متحرڪ لفظن جي منفرد سٽاءَ ۽ پنهنجي اعليٰ پايي جي فنڪارانہ ذات سان، هو پنهنجي شاعري ۾ جيڪا نغمگي پيدا ڪري ٿو اها سچ تہ شاعريءَ ۾ نرت ڪلا جو اندازو ۽ احساس تي پَسائي. ترنم جي رس ۾ ٻُڏل اياز جون ڪجھ تخليقون ملاحظ ڪريو.

ڏي ڏي، ڏي ڏي ڳاڙهي ڳيت،
پَـلُ پَـل آهـ پـيـالــو اوءِ!
پيءُ پيءُ، پيءُ پيءُ، ڪهڙي پوءِ!
انڌياري تي مڌ جي جيت،
آڌيءَ رات اُجــالـــو اوءِ!
پر پر، پر پر، ڪهڙي پوءِ!
ڇن ڇن، ڇن ڇن، گل گل گيت،
مـنـد ڪـيـو مـتـوالـو اوءِ!
ڇـن ڇـن، ڇـن ڇـن، ڪهڙي پوءِ!

Gul Hayat Institute

جيءُ جيءُ، جيءُ جيءُ، ڪھڙي پوءِ!

(ص91)

گھنن گھنن گھن ڏرتي گونجي، جنتا جاڳي اڄ،
ڏنن ڏنن ڏن ڏڳ پيا ڪن آزاديءَ اعلان،
جھنن جھنن جھڻڪار اچي ٿي، ٽا زنجير ٽٽن،
ڪنن ڪنن ۾ واڄٽ آيا، زور پيا زندان.
ڇنن ڇنن مان آڳ اڏاٽي، پھتا اُپ اُلا،
تنن تنن مان جرڪي نڪتا آپي جا اَپمان.
پنن پنن ۾ ٻُٽ اچي ٿي پھرين، پوءِ اياز
بنن بنن کي ڏونڏاڙن ٽا تيزيءَ سان طوفان.

(ص171) ـ (وڄون وسڻ آئيون)

ڪو واءُ لڳي ورڻ ڏوٽي تو
ءِ ڇڻ ڇڻ پن ڪِرن ٽا پيا،
آ ڪڙ ڪڙ ڪڙ ڪڙ چڪڙي ۾
پر ڦيٽا پوءِ ڦرن ٽا پيا!

(ص101)

چيو ستاري پري پري کان، اِتي ڪٽي آن، اِتي ڪٽي آن،
پرين نَھن کان بہ ويجھڙو آن، اِتي ڪٽي آن، اِتي ڪٽي آن.
اچي پئي جا ھوا اُنءِ جي، چوي پئي بوند بوند ۾ آن،
ڏنو ڪٽي مون تہ اُپ ھينان، اِتي ڪٽي آن، اِتي ڪٽي آن.
چيم تہ توڪانسوا نہ سرندي مگر ڏنءِ ڪانہ ڪابہ ورندي،
ڪَساب ٿي ويا پيو ڪَنايان، اِتي ڪٽي آن، اِتي ڪٽي آن.
ڪڏھن تہ آنھ بانگ وانگر، اُچانگ 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 ٿڪائيندڙ ۽ 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 ٻڻجي 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 سڌ ۽ سنيهو موجود آهي.

جڏهن پهرين سِٽ، 'تون آءُ، هلي آءُ، هلي آءُ، هلي آءُ!' پڙهجي ٿي، تڏهن 'تون آءُ' جي لفظن پويان ٽي 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' تي پڙهجي، تڏهن من واڙيءَ گُل جيئن مُرڪي ۽ مَهڪي ٿو پوي. پرينءَ کي 'هلي آءُ' جي پڪار ۽ پوءِ اڱڻ تي ڪَهي اچڻ بعد سجڻ کي، 'پلي

آءُ، پلي آءُ....'. چوڻ ڪيڏو نه سياويڪ ۽ حسين ٿو لڳي. ائين 'هي هيج پري سيج، هي چاھ پريو ساھ، هي سنگ پريا انگ ۽ هي نينهن پريا ڏينهن' ڪان پوءِ 'هلي آءُ، هلي آءُ.....' جو ورجاءُ هڪ طرف محبت جي، اُڪير ۽ آتروبلا جي اَڄهل جذبي کي عيان ڪري ٿو، ته ٻي طرف 'هيج ۽ سيج، چاھ ۽ ساھ، 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 به آهي، ته احساساتي نزاڪت ۽ نرملتا به.

شيخ اياز تجنيس ذريعي پنهنجي شاعريءَ ۾ انوکي نغمگي پيدا ڪري ٿو. سندس هيٺين ٻن وائين ۾ تجنيس جو انوکو ۽ اچوتو انداز پَسو جيڪو نه صرف اکرن جي پهرين، ٻئي ۽ ٽئين آوازي تڪرار تي مشتمل آهي، پر اندروني مترنم قافين ۽ سِٽن ۾ لفظن جي اهڙي سندر سنڌاءَ تي محيط آهي، جيڪو هڪ وڻندڙ ترنم ۽ تاثر جي يڪتائيءَ کي پيش ڪري ٿو. 'ت، ا، گهه، ي، س، گ، و، م، جهه، ن ۽ ٿ' اکرن جي تواتر سان ورجاءَ ۽ سڀ 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.

تانگهه نه تاڙي تانگها تڙ

اوتڙ اوتڙ آءُ ميان!

سج سنهرا، نيرا گهرا، جر تي پوپاڙيءَ جا پڙ

اوتڙ اوتڙ آءُ ميان!

ڪيئي گونگا گيت هوا ۾، سانجهيءَ ويلي جهونا ٻڙ

اوتڙ اوتڙ آءُ ميان!

اوتڙ پوڙي، اوتڙ تاري، اوتڙ اوتڙ پنهنجا وڙ

اوتڙ اوتڙ آءُ ميان!

(ص17)

تڙ تڙ تي طوفان اَلو ميان،

ناوَ هلي آ گيت ڪٽي!

ونجهه نه وانجهي، موڙها مانجهي،

سانجهي سرگردانُ، الو ميان،

ناوَ هلي آ گيت ڪٽي!

گهاٽ مٿان گهنگهور گهٽا ۾

اڄڪلهه جو انسانُ، اَلو ميان،

ناوَ هلي آ گيت ڪٽي!

ڪو وڻجارو، اوٿَ ـ اَسارو

نينهن ڪيو نادانُ، اَلو ميان،

ناوَ هلي آ گيت ڪٽي!

(وڄون 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 نه فقط عمل لاءِ اُڪساهي ۽ آماده ڪري ٿو پر ان جي نغمگي ’ڪُڏي سِرُ ڏيڻ جو‘ چڻ تہ ماڻهوءَ ۾ ساهس ۽ ولولو پيدا ڪري ٿي.

سهندو ڪير ميار، او يار!

سنڌڙيءَ ڪي سِرُ ڪير نہ ڏيندو!

جهول جهلي جنهن وقت پٽائي

ڪِرندا ڪنڌ هزار، او يار!

سنڌڙيءَ ڪي سر ڪير نہ ڏيندو!

نيٺ تہ ڍهندي ڪيسين رهندي

دوکي جي ديوار، او يار!

سنڌڙيءَ ڪي سر ڪير نہ ڏيندو!

گهڙا ڪٽي گهِڙنديون سَوَ سهٽيون

مَرندا سَوَ ميهار، او يار!

سنڌڙيءَ ڪي سر ڪير نہ ڏيندو!

Gul Hayat Institute

(وڄون 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 ٽمٽار آهي، جنهن ڪري هڪ طرف ان جو سڏ ـ پڙاڏي جهڙو فڪري پيغام اندر ۾ عجيب ڪيفيتن جو ماناڻ 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 اٿين 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 ڳالھ 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).

(شاعريءَ ۾ رڳو جذباتيت ۽ لفظي ترنم کي تلاشڻ ۽ اهڙو ذوق رکڻ سچ تہ ٻاراڻي ڳالھ آهي. حقيقت ۾ شاعري ڳوڙهي خيال ۽ فنڪاراڻي فن جو مظهر آهي. باشعور زندگيءَ ۾ شاعري فقط اٿاھ جذباتي وهڪري ۽ سڪڻي 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، سُر ۽ 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 مُنڊجي 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 ڪجھ ڳاءِ بانورا!

ڳاءِ وري ڪجھ ڳاءِ!

امرت رس ڇلڪاءِ بانورا!

ڳاءِ وري ڪجھ ڳاءِ!

سج ٽُٻي ڏي، ان ڪان اڳ ۾

رنگ نوان برساءِ بانورا!

ڳاءِ وري ڪجھ ڳاءِ!

پويان پل پڪارون آهن

تن کي تون نہ لنواءِ بانورا!

ڳاءِ وري ڪجھ ڳاءِ!

(راج گهاٽ تي چنڊ، ص115)

پريت پرين جي پايل پايل،

آيل! آيل!

گهايل گهايل

منهنجا پير -

جنڊڙي ڪوئي جهوٽو آهي

۽ منهنجو من

وارياسي تي ٻوٽو آهي.

جنڊڙي سَرَ تي سانجهي آهي

۽ منهنجو من

مانجهاندي جو مانجهي آهي.

جنڊڙيءَ ۾ آ اک اجل جي

۽ منهنجو من

ان ۾ ڪاري ريک ڪجل جي!

ترندي ترندي ڦيريون پايان،

ڌرتي ۽ آڪاش نچايان،

ڳوليان ڳايان،

Gul Hayat Institute

ڳوليان ڳايان -
گجرا گجرا گيت ورهايان!
ڇا ڇا پوڄان، ڇا ڇا پايان!
گهر گهر گونجي، دَرِ دَرِ ڇَمڪي،
آسَ اُڄايل،
راس نہ آيل
منهنجي ڇير -
پريت پرين جي پايل پايل،
آيل! آيل!
گهايل گهايل، منهنجا پير -
(وڄوڻ وسڻ آئيون، ص107)

مٿين گيتن مان 'ڳاءِ وري ڪجهہ ڳاءِ بانورا' جا ٻول ئي ايڏا رسيلا ۽ ردم سان ڀُرِ آهن، جو انهن کي پڙهڻ ۽ ٻُڌڻ سان من 'سُر ۽ سنگيت' جي لهرن ۾ ٻُڏڻ ۽ اُپڙڻ لڳي ٿو. ٻي گيت ۾ پڻ لوڪ رس جو ورجاءُ ۽ رنگ آهي. پايل جي جهنڪار ۽ رقص جي ڪيفيت آهي. پهرين سِٽ ۾ 'پ ۽ ي' حرفن جي تجنيس، 'پايل پايل، آيل آيل ۽ گهايل گهايل'، لفظن جو تڪرار ۽ ورجاءُ، مٿان وري 'جهوٽو ڀوٽو سانجهي، مانجهي ۽ اَجل، ڪَجل' 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!

Gul Hayat Institute

چايا ميگهه ملارَ او يارا!
او پرڏيهي!
سُرهي سُرهي سارَ ائين جئن،
او پرڏيهي!
مُگري جي مهڪارَ او يارَا!
او پرڏيهي!
منهنجي لاءِ گهڙيءَ جا گهنگهرو
او پرڏيهي!
جُڳَ جُڳَ جي جهڻڪار، او يارا!
او پرڏيهي!
(ص38)

ڏرتي چمڪي، واري اُڏري، رائو ڏينهن تتو!
هرڻي هونءَ بہ مرڻي، پر جي ماري رج رڳو!

تنهنجي چاتي آتي، نيڻ بہ تنهنجا نيند،
دانهون دانهون تنهنجون پانهون، پيار پلين ٿي چو؟

آءُ اُڏامون، سامهون لامون، سامهون ڪيت ڪجيون،
آءُ، اتر تو آرانيا ڏي، ڪلهہ ڪان مينهن وُٺو!
(ص43) - (وڄون وسڻ آئيون)

مٿين سِٽن ۾ دستوري قافين، ’سار، ملار ۽ مهڪار‘ سان گڏ ’سُرهي ۽ مُگري‘ جا سهڪاري قافيا آهن. ائين ’تتو رڳو، چوءِ ونو‘ پڻ دستوري قافيا آهن. جن سان ’واري، ماري، هرڻي، مرڻي، ڏينهن، مينهن، چاتي، آتي، دانهون، پانهون، 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.

Gul Hayat Institute

اياز وٽ اکرن ۾ لفظن جي ورجاءَ سان سٽاءَ ۾ ترنم پيدا ڪرڻ جو نه 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 ٽُنبي ۾ ٽاڪي نه 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 ــ ٻــ ساڳو ــ واس ــ ٻــ ساڳو،
من ــ ٻــ ساڳو ــ ماس ــ ٻــ ساڳو،
ڌرتي ــ ۽ ــ آڪاس ــ ٻــ ساڳو،
۽ ــ ارتو ــ اتهاس ــ ٻــ ساڳو
پنهنجو ــ ناسُ ــ وِناس ــ ٻــ ساڳو،
هڪبئي ــ کي ــ ڇا ــ لاءِ ــ مِتايون؟
هڪبئي ــ سان ــ گڏ ــ ڇو ــ نه ــ جِيون ــ ٿا؟
هڪبئي ــ جو ــ هٿ ــ ڇو ــ نه ــ وٺون ــ ٿا؟
هڪبئي ــ کي ــ سڏ ــ ڇو ــ نه ــ ڏيون ــ ٿا؟
يَوَ ــ ساگر ــ جا ــ ڀول ــ ڏسي ــ پِي،
هڪبئي ــ جو ــ مڏ ــ ڇو ــ نه ــ ٿيون ــ ٿا؟

(راج گهاٽ تي چنڊ، ص222)

مٿين نظم جي سموري سٽاءَ ۾ هڪ ئي وقت ترنم جا ڪيئي عنصر موجود ملن ٿا. ان ۾ ’و ن، س، ا، گ، هه ٻ، ڇ، ٿ‘ اکرن جي تجنيس جو وافر وکر ته آهي ئي آهي، پر ’ناس وناس، هڪبئي ۾ ڇو‘ لفظن جي لفظي ورجاءَ ۾ تڪرار جو سونهنڊڙ ۾ سيباڻتو انگ به 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 ’ٻه ساڳو ۾ ٿا‘ جو سهڻو رچاءُ به 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 نه رڳو لفظن جي استعمال ۾ لڪي 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 ڏوکو اڄ پيءُ هي پروڪو
ساغر وچان 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 کُلي نہ جاني! ڪو جيءَ ۾ جهروڪو.

(وڄون 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 اڇي!
گهر گهر گهنگهرو گونجندا، ميڙو پل تہ مچي،
نانگي اڄ نچي، داتا تنهنجي دوار تي.

جوڳڻ سپ ڪا جيءَ ۾، ميران مَٽُ نه ڪا
ٽيندي گيڙو گيت سان، کهڙي مُنڊ مَتا!
ڪيرت ڪاٽياريون گهٽيون ڪنهن ڪنهن منجهه ڪلا
جنهن ۾ جيءَ جلا، ڪانِڪي تنهن جو ڪينرو!

(وڄون وسڻ آئيون، ص59)

مٿين سٽن ۾ هم آوازي رچاءُ ۽ اهڙو روان ترنم آهي، جيڪو هر ويرو ڪنهن ڳاٽي جو محتاج نه 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، مُنڊ مَتا، ڪيرت ڪاٽياريون، ڪنهن ڪنهن منجهه ڪلا، جيءَ جلا ۽ ڪانڪي ڪينرو' اهڙا لفظ آهن، جن جا اُچار انهن جي حرف صحيح ۽ حرف علت جو موزون تڪرار، جيڪو نه 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، 'شاهه 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 به معلوم ٿيو وڃي. جڏهن شعر جي معنيٰ ۽ موسيقي، ٻنهي جو ساڳيو تاثر هوندو، تڏهن ئي شاعراڻي فن جو ڪمال آهي. ائين نه جو شعر هجي ڪنهن مانيٽي فضا جو ۽ لفظ هجن ڪڙڪيدار. چو ته شعر ان کي چئجي، جنهن مان موسيقي ڦُٽي نڪري"[41].

ٽي ايس ايليٽ پڻ ساڳي ڳالهه جي تائيد ڪندي لکي ٿو: "موسيقي وارو شعر اهو شعر آهي، جتي آواز ۽ لفظن جي موسيقيءَ جي جَڙت توڙي معنيٰ جي موسيقيءَ جو سنگاءَ، 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 توجهه خود بخود انهن جي معنيٰ ۽ مفهوم ڏانهن ڇڪجي وڃي ٿو. هي بيت پڙهو:

پُڻ جُهڻ ٽيو پنيور، سسئي ڊوڙي سج ۾،
ڪنهن ٽي جاتو ڪيچ ۾، آ کهڙو چِت ـ چورُ،
سپ ڪنهن هيئين هورُ، مَرندي مُنڊ اُتامري!

(وڄون 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. هينئين بيت جي سِٽن ۾ ڏسو ۽ محسوس ڪيو تہ ڪيئن نہ رڻ ۾ ڪاپڙين جي ٻاريل ٻارڻ جا اُلا ۽ ان جي سهائي جڻ تہ اکئين پئي ڏسجي ۽ راهہ رمتي ڪاپڙين جي پيرن جا آواز ڪَنين 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 کيس 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 به فطرتي منظر يا داخلي احساس ۽ اُڌمي جو لفظن ۾ نقش ڪيڻ عڪس نگاري چوائي ٿو.

عڪسيت (Imagery)، جنهن کي محاڪات به چئجي ٿو، دراصل اهڙي شعري صنعت آهي، جنهن ۾ شاعر لفظن ذريعي داخلي جذبات ۽ احساسات يا خارجي مظهرن جي تصويرڪشي ۽ چِٽسالي ڪندو آهي. ٻين لفظن ۾ عڪس، شاعراڻي احساس جي لفظي تصوير آهي. حقيقت ۾ عڪس لفظن ۾ سمايل هڪ اهڙي ذهني صورت ۽ چِٽسالي 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 ٺهندي 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 گروهه جو اهو خيال آهي، ته اها انسان جي حواسياتي خوبي ئي آهي، جيڪا ٻاهرين دنيا سان ڪيس نه 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 اُڀاري ٿي، پر انهن جذبن ۽ احساسن کي حِس ۾ بدلائڻ ۽ حُسن جو احساس پيدا ڪرڻ ۾ ماڻهوءَ جي پنهنجي شعور (Conciousness) ۾ خود مختيار معقوليت (Rationalism) به 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 ڪڍندو آهي. مصوري ۾ اظهار جو ذريعو رنگ هوندا آهن، پر شاعريءَ ۾، مصوري جو ذريعو لفظ آهن، انهيءَ ڪري عڪسيت کي شاعرانه مصوري چئي سگهجي ٿو. منظرنگاري ۽ محاڪات جو تعلق به عڪسيت سان آهي، پر تنوير عباسي چواڻي، ”عڪس جي اِيياس جو اهو طريقو محدود آهي، جو اهو فقط قدرتي نظارن جي بيان سان تعلق رکي ٿو“[44].

جڏهن ته 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. اسٽين مين ان کي ذهني خاڪو سڏي ٿو. جڏهن تہ آئيسڪس جي نظر ۾ عڪسَ 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 لٽريري 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 ۽ خالصتاََ 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 جوڙي سگهجن ٿا. عڪس ڪنهن فقري، جملي يا سادي سودي بيانيه اظهار ذريعي به اسان جي سامهون اچي سگهن ٿا ۽ اهي پنهنجي خارجي ڏيک ويک ڪان وڌيڪ گهڻو ڪجهه اسان جي تخيل کي آچن ۾ منتقل ڪن ٿا. شاعراڻو عڪس، لفظن ۾ اهڙي تصوير آهي، جيڪا حواسي گڏ رکندڙ آهي ۽ اها جذبن ۽ احساسن کي متحرڪ ڪري ٿي. شاعراڻا عڪس، ذهني تفڪر جو نتيجو آهن ۽ انهن ذريعي خوف، خواهش، نفرت، غم ۽ بين انساني جذبن جو اظهار ڪيو ويجي 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، جو 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 ڪدي، 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 جذهن انهن کي اظهار ۾ آڻيندو 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 پرپور ۽ اثرائتيون آهن، جو انهن مان جيئرا جاڳندا نظارا ۽ منظر اکين اڳيان چُرندي پُرندي محسوس ڪري سگهجن ٿا. رڳو ايترو ئي نہ، پر پڙهندڙ جي لفظن ۾ ڇٽيل عڪسن مان خوشبو جو واس بہ محسوس ڪري سگهجي ٿو. فڪر، احساس ۽ جذبي سان ٽمٽار عڪس 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، لِيوس (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. پين 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 پين ماڻهن سان اورڻ چاهيندو آهي، انهيءَ لاءِ ڪيس پنهنجي محسوس ڪيل خيالن، خوابن، خوبصورتين ۽ خوشبوئن جي دنيا پيهر تخليق ڪرڻي پوي ٿي. هو پنهنجا جذبا، تجربا ۽ محسوسات پين تائين منتقل

ڪرڻ لاءِ اظهار جا ڪيترائي ذريعا استعمال ڪري ٿو جن مان عڪس 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 ندرتون ۽ 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

Gul Hayat Institute

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. ڏنڏلين ۽ غير واضح ڳالهين کان پاسو ڪرڻ گهرجي، اهوئي سبب آهي، جو اسان اهڙن مصنوعي شاعرن جا مخالف آهيون، جيڪي فن جي حقيقي گهرائين کان گهٻرائندا آهن...عڪس لاءِ عام زبان استعمال ڪجي، پر هميشہ ان جا لفظ اهڙا موزون ۽ ٺُڪ هجڻ کپن، جو اهي ٺاهہ ٺوهہ جو احساس پيش ڪرڻ بدران اصليت جو احساس ڀَسائن.)

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)

Gul Hayat Institute

.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، چوتہ عام طرح سان اهي واضح ۽ گهٽيون 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 جهر جهنگ، ٿر بر، ڍنڍون ڍورا، سمنڊ صحرائون، گل ٻوٽا، پکي پکڻ، پٽ 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 چِٽيا آهن، جن کي پَسي اصل جو احساس ٿو ٿئي. هن جا نظري عڪس ڪنهن فوٽوگرافر جي ڪئميرا سان ڪڍيل تصوير وانگر جامد ۽ بي حس نہ آهن، پر اهي متحرڪ، جذبن ۽ احساسن سان ٽمٽار آهن. اياز جي هيٺئين سِٽن ۾ هي حسين نظري عڪس ڏسو:

جڻ جهونجهڪڙي جو جاڳي تون
مون ڏانهن ڏسي شرمائين ٿي،
۽ پنهنجون ٻانهون کولين ٿي،
۽ مون کي ڀاڪر پائين ٿي.
تو آءُ ڏسان تئن تارن ڏي،
جي آهن دور ڦِڪيرا ڪجهہ.

Gul Hayat Institute

ءِ اُپ جي نيري ساگر ۾

جي ترندا باقي ويرا ڪجھ.

(الوداعي گيت، ص60)

جھونجھڪڙي جو جاڳي، شرمائي ڏسڻ ۽ پوءِ ٻانهون کولي ٻاڪرن ۾ ڀري ڇڏڻ، ڪھڙو نہ رومانوي ۽ راحت ڏيندڙ نظري منظر آهي، جيڪو نہ رڳو رات جي موهيندڙ ناٽي کي ظاهر ڪري ٿو پر محبت جي خوبصورت منظرن کي اکين اڳيان ڪٽي اچي ٿو. خاموشي ۾ اظهار ۽ اظهار ۾ خاموشي جي احساس جو هيءُ هڪ مڪمل عڪس آهي. توڙي جو اُن ۾ نہ ڪوئي مڪالمو آهي، نہ ڪائي گفتگو پر ان جي باوجود هڪ جيئرو جاڳندو احساس ۽ لفظن ۾ ڪيفيت جو عڪس موجود آهي. لفظن جي رنگن ۾ جذبن ۽ احساسن جو اھڙو ڇِٽو ڇٽُ آهي، جيڪو گھڻو ڪجھ ٻُڌائي ۽ محسوس ڪرائي ٿو.

ان کان علاوه دور آڪاش جي ساگر ۾ ترندڙ ۽ ٽمڪندڙ حسين ستارا، سياھ رات، ان جو رومانوي حصار ۽ ٻيو سمورو وايومنڊل جيڪو مٿئين سِٽن ۾ سمايل آهي، اهو ڏسڻ جي عڪسن کي پيش ڪري ٿو. انهن ۾ اظهار ۽ بيان جي ايتري واضح چِٽائي آهي، جو جھونجھڪڙي جي تصوير بہ اکين اڳيان اُڀري اچي ٿي. ساڳيءَ ريت هڪ ٻي نظم ۾، پرھ ڦٽي ۽ ٻوليندڙ پکين جي سُندر منظرڪشيءَ سان گڏ اياز پنھنجي اسٽيڊي روم جو نقش هن ريت چِٽي ٿو.

پکي پرھ جا چُون چُون ڪن ٿا

باک ڦٽي آ، آءُ لِکان ٿو

ڇا هي پويون گيت نہ ناهي؟

ڪڏهن هوا دروازو کولي

منھنجي گھر ۾ پيھي ايندي،

مايوسيءَ سان موٽي ويندي،

منھنجي ميز مٿان سَوَ ڪاغذ

پکڙيل هوندا، آءُ نہ هوندس!

گيت اڌورا، آءُ نہ هوندس!

Gul Hayat Institute

ءِ ٻيو ڇا ڇا، آءٌ نہ هوندس....

(ٻڙ جي ڇانوَ اڳي ڪان گھاٽي، ص102)

منظر هڪ طرف موهينجوڏڙو ءِ جمالياتي آهي، تہ ٻي طرف ڏک ءِ ڪرب جي ڪيفيتن سان ٿمتار ءِ اکين کي آلو ڪري ڇڏيندڙ. نظم جي ابتدا ۾، صبح جو سندر پهر، منڙيون لاٽيون لَنوندڙ پکي ءِ 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 ايازان کي تجسيم طور پيش ڪيو آهي ءِ اها جڏهن ڪمري ۾ گھڙي اچي ٿي، تڏهن ميز تي ٽڙيل پکڙيل سَوَين ڪاغذ، اڌورا گيت، خالي ڪرسي ءِ ٻيو گھڻو ڪجهہ ڏسي ٿي، پر اياز جنهن جي ڪيس ڳولا آهي، جيڪو هزارين گيتن جو خالق ءِ سرجڻهار آهي، جنهن جي گيتن جا ٻول بہ پرندن جهڙا پيارا ءِ موهيندڙ آهن، سو ڪمري ۾ موجود نہ آهي. هن جو من ـ پکيئڙو اهڙي ازلي آڪاش ڏانهن اُڏامي ويو آهي، جتان اج تائين ڪو بہ پکي واپس نہ وريو آهي. پورو نظم، نظري منظر ءِ ڪيفيتي ڪرب جي گڏيل احساس کي اهڙي پرپوريت سان پيش ڪري ٿو جو اکين اڳيان ’تاثر ءِ احساس‘ جا ڪيئي عڪس سامهون اُڀري اچن ٿا.

شيخ اياز سچ پچ تہ فطرتي مظهرن ءِ انساني احساسن ءِ 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 ٿر جي مفلس ءِ مجبور زندگيءَ جو تصويري خاڪو خودبخود اکين اڳيان تَري اچي ٿو.

ساري رات سُڪالڙا، بَجيراٽي ٻارَ
ڪيڏي پگھر لارَ منجي آلا ڪپڙا!

ٿر ۾ مٿيءَ ڪونديون، اَٽو اَٽو ڪن،
مارو روز مَرن، چونري چونري بُک ۾!

مانڍاٽو ءِ مَڪّ، اج نہ ڏسجن اکئين،
ڪهڙا ڊاڪوءَ ڏيک، بُک وَسي ٿي واندڙ ۾!

(ص62)

ڪيڏا ابهم ٻارڙا، ليڙون ليڙون لباس،
جن مان تن جو ماس، ٻکي ڇتين وانگيان.

نہ مون اونگهہ اُلٿَ، نہ مون ننڊ نياڳَ جي،
ٻُکَ نِساها هَٿَ، پير نہ لهي پَٽَ تي.

مَتَن رکي موٽيون، ڪاڄَ بنا ڪارا،
ٽري ويچارا، ڪانئين 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 ڪريان ٿو تہ، مون کي مِٺيءَ 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 ٺاهيل سڊول جسم آهي، جي هزارين ليناردو 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 پاٽياريون ڏلا پري ڪوس مان
هِينئين کي ٺاريون وجن پيون واٽ تي

(ص38)

اَڪن نِيرا ڦُليا، مٿان مينهن وسن،
سارو ڏينهن گسن، ڪارونجهر سان ڪکريون.

(ص42)

ساٿي! مون دنيا گهمي چونڊيو آهي ٿر،
جڻ ڪنهن سُرگ سمان آ، واريءَ تي هي گهر،
سانجهيءَ ويرِ اَمر، آهي رتيءَ ريت تي.
(ص53)

ڪارونجهر پيهر، ڪونيٽ سپ ساوا ڪيا،
روهيڙي گهر گهر، ڳاڙها ڪيا گُلڙا.
(ص65)

ساري رات سڪي، ساري ڪو سانگيئڙو
ساوڻ ٽيج رکي، لُڏي پئي پينگهه ۾.
(ص82) ـ(اکن 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 سيني رنگن سان ڏسڻ ۾ لطف آهي. ڇهچ سائي ٻوٽي ۾ ٽڙيل ڳاڙها گل، نيري آسمان ۾ اڇا اڇا ڪڪرا!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، جڻ تہ سچو 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. ٻٽائيءَ 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

Gul Hayat Institute

اوتجي، اياز ان کان پليءَ پت آشنا آهي. هيٺيان بيت ملاحظ ڪريو وشواس آهي تہ ڪجھ ساعتن لاءِ اوهان بہ پنهنجي من ۾ رنگن جي رنگينيءَ کي رَچندي محسوس ڪندئو:

ڪيئي پڙا، ڪنجرا، چُنيون ٿيون چمڪن،
تــڏيءَ تــريــچــن، مــون مــن رتــو رنگ ۾.
(ص21)

مون چيو مينديءَ کيت کي، اُتي ڦتي پَوُ،
مون کي ڪيئي سَوُ رتا گهرجن هـٽڙا!
(ص36) ـ (اکن نيرا ڦليا)

’ڪيئي پڙا، ڪنجرا، چُنيون ٿيون چمڪن‘ لفظ نہ آهن، جڻ مختلف رنگ آهن، جن ملي رنگن جي انڊلٺ جوڙي آهي. پڙن، ڪنجرن ۽ چُنرين جا پانت پانت جا رنگ. ڳاڙها، ڪارا، اڇا، ساوا، پيلا، آسماني، واڳڻائي، رنگن جي هڪ ڪهڪشان آهي، جنهن جو احساس نہ رڳو اکين کي تراوت ۽ تازگي بخشي ٿو پر جڏهن بيت جي ٻي سٽ ’تــڏيءَ تــريــچــن، مــون مــن رتــو رنگ ۾‘ پڙهجي ٿي، تڏهن عڪس جڻ تہ مڪمل ۽ بامعني ٿي پوي ٿو. چو تہ مختلف رنگن ۾ ملبوس تريچاڻين کي جڏهن سرهو پُرسڪون ۽ پنهنجي سهيلين سرتين سان مُرڪندي ۽ ٽهڪندي ڏسجي ٿو تڏهن شاعر وانگر سچ پچ 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 چِٽسالي ڪئي آهي، جو رنگ جيئرا جاڳندا محسوس ٿين ٿا. ’ميڻديءَ کيت‘ ساوڪ ۽ خوشحاليءَ جو رنگ، ’رتو ريتو يا ڳاڙهو‘، انقلاب، تبديلي ۽ آدرشي احساسن جو رنگ آهي. مٿان اياز جي لفظن، ’رتا گهرجن هٽڙا‘ 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، چو تہ ’ميڻديءَ کيت‘ ۽ ’رتي هٽڙن‘ جا رنگ پنهنجي زباني سڀ ڪجھ پاڻ بيان ڪري ڇڏن ٿا.

2. سماعتي يا ٻُڌڻ جا عڪسَ (Auditory images)

Gul Hayat Institute

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، ڇڄ ۾ ڇنڊڇنڊڙاَن، صحرا ۾ واڪا ڪندڙ واءَ، پرينءَ جي ٺهڪڙن جي گونجار، تاڙي جي تنوار ۽ پنڌ ۾ پيرن جي پڙلاءَ جا آواز اياز جي هيٺين وائين ۽ بيتن مان ڇِتي طرح ٻُڌي سگهجن ٿا.

ڇن ڇن ڪن ٿا ڇن،
پـــايـــل پـــايـــل پـــن،
اُنو مينهن اَگوندرو!
لَڇن لويون لاڪ سان
ڇَـــجَـــن اَڇـــا اَنّ،
اُنو مينهن اگوندرو!
(ص70)

واڪا ڪري واءُ،
ڪيڏو تتيءَ تاءُ!
ڪيڏا ڪوسا ڪکرا!
پنهنجن پيرن جو پيو
چرڪائي پڙلاءُ......!
(ص81) ـ (لڙيو سج لڪن ۾)

Gul Hayat Institute

تون بہ تہ روئين ٿي، ٻاهر ڪاري ٻاٽ ۾،
ڇا ڪي ڏوئين ٿي، من تان ايڏي مينهن ۾!
(ص28)

ڪاوڙ ۾ تون ڪاٺي ڏيندي وئينءَ ويڻ،
منهنجا ٻنل نيڻ، ڇو تو ڏنا ڪينڪي؟
(ص35)

ڇا ڇا ڇپ ڇئي سگهن ڪِلي ڏنائون،
پرين ۽ آئون، وچ ۾ ڪيئي ٿهڪڙا.
(ص37) ـ (اُڀر چنڊ پس پرين)

اڇي پئي آرِ جي ڪيڏي تکي رڙ
جڻ ان ڪي ڪاوڙ آهي اجا اُپ تي.
(ص139)

تاڙو تنواري پيو آرَ پئي گونجي،
هيلَ بہ، تون جي، ڪونہ وسين ٿو مينهڙا.
(ص156) ـ (هينئڙو ڏاڙهونءَ گل جئن)

Gul Hayat Institute

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 شاعر اُٺو عڪس انهن احساسن کي ٻيهر پيدا ڪري، ته اهو ڇُهڻ جو عڪس چئبو“(57). ڇُهائي عڪس جي وڏي خوبي اها آهي، ته ان جو احساس ۽ تاثر ايترو اثرائتو هوندو آهي، جو ان جي پيشڪش سان دل جي لونءَ لونءَ به 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 ته چِٽائي آهي، جو انهن کي پڙهڻ سان من ۾ لمسياتي ڪيفيت بيدار ٿي پوي ٿي. خاص ڪري سنڌس رومانوي احساسن وارا عڪس ته ايترا اثرائتا آهن، جو انهن کي پَسي ۽ پائي من ’مي رقصم‘ ٻڻجي پوي ٿو. اياز جا هينيان بيت پڙهو ۽ انهن ۾ پيار جي ڇُهائي احساس کي محسوس ڪيو:

ٻانهن متان چپڙا، ٻازو بند لُڏن،
ڳچيءَ ۾ ڳرانڙيون، ڳل پٽ ڪارون ڪن،
تمي نور نهن، هٿ چميندي مُنڌَ جا.

(ص75)

ٻانهنَ مَروڙين ٿو ميان! چوڙيون ٿيون چِمڪن،
متان ڪچيون ڪنگڻيون، ٽُٽي ساڪ ڏين،
سُيان لوڪ چوَن، سسئيءَ ڪُڙّ لڄايو!

(ص116)

پنهنجا هٿ ته جهل، منهنجو جيءُ جُهري پيو،
اُيري ٿي هر انگ مان، وچ جيان ڪا ول،
پور ٿئي اج پل، آءُ اَساهي ساورا!

(ص126)

تو ڦيريندي هٿڙا، لُنءَ لُنءَ ڪيدي لاٽَ،
جهوري وڌو جيءَ کي، منهنجي اَڱڻ آٽ،
مٿان وَسي ماٽ، پورِ ڏنو مون پاڪرين.

(ص127)۔(ڪپرٿو ڪن ڪري)

ٻکن ۾ ويڙهيل ٻه محبت ڪندڙ وجود، جن کي پيار جي اَڻ جهل جذبن ڪجهه ساعتن لاءِ هڪ وجود بڻائي ڇڏيو آهي. پانهن مٿان گرم ۽ پياسا چپ، بازو بند لُڏڻ جو ڇُهاءُ، ڳچيءَ ڳراٽيون، پَٽَ جهڙي ريشمي ڳلن تي مضطرب آڱرين جا ڇُهاءَ ۽ مُنڌ جي نازڪ هٿن کي چمڻ جو منظر، هڪ طرف اندر ۾ ڪيترين ئي جمالياتي ڪيفيتن کي جنم ڏئي ٿو ته 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 نه ڪمال ڪاريگري سان هڪ ئي وقت ٿڌي ۽ گرم، سخت، ڇُيندڙ ۽ کهراڻ جي تاثر واري عڪسن کي پيش ڪيو آهي!

وس وس اتر اُبَ، وس وس، وس وس مينهڙا
اچ اچ، اچ اچ وڏڦڙا، پــر پــر ڪــارا ڪُــبَ!
تــنــهــنــجــي لاءِ اُتــاولا، ٿــر جــا تــوهــر ٿُــبَ
ڪــارونــجهــر جــا ڪُــبَ، ورســائج وٺڪار سان.

(وڄون 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 ٻُڌڻ سان ئي جڻ ته ٻوسٽ جو احساس ٿو ٿئي، پر مٿان 'وس وس مينهڙا' ۽ 'ورسائج وٺڪار' جا لفظ ٿڌاڻ، چانوري، فرحت ۽ سڪون جا تاثر ڪٽي اچن ٿا. اهڙيءَ ريت ٿوهر جو وڻ ڪَنڊائون هجڻ ڪري، ڇُيڻ ۽ ايذاءَ جو احساس پيش ڪري ٿو. ڪارونجهر پٿريلو ۽ سخت آهي، جنهن ڪري اهو کهراڻ جو تاثر ڏئي ٿو.

4. سنگھڻ جا عڪسَ (Olfactorary images)

ڪنهن شيءِ جو لفظن ۾ بيان يا ان جو چِٽُ اهڙي ريت چِٽجي، جو ان جي خوشبو ۽ بدبوءِ جو احساس ٿيڻ لڳي، تہ اهڙي عڪس کي سُنگھڻ جو عڪس سڏبو. سُڳنڌ ۽ سرهاڻ شاعرن جو مرغوب موضوع آهي. شاعر پونرن 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 ڪجھ 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 ڪان 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 بي ڪنهن سڳنڌ جي ضرورت نہ ٿي رهي. اهو ئي سبب آهي، جو اياز پنهنجي هينئن 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 اگر بارڻ ۽ ڇگون واسڻ جي ڪا ضرورت ڪو نہ آهي، ڇو تہ تنهنجي بدن ۾ سموري رُتن جي رنگيني ۽ اهڙن بَهارن جي بوءِ آهي، جنهن جو واس وٺڻ کان پوءِ من مَهڪي ۽ تن تازي گل جيان ٽڙي پوي ٿو'.

ماڏوري مهڪي،
تنهنجون ساروڻ او سانوري.
آنديون ڪامهہ ڪي!
ساري گيت چڪورن جا، ٿي
چاندوڪي ڇهڪي.....

(چنڊ چنبيليءَ ول، ص107)

Gul Hayat Institute

اَگَرَ پارِ نہ تون، چَنبَڪِ واسِ نہ تون ـ
مون مَنُ توسان واسِئو.
وارَ ورائي ڪنڌَ تان، چوڙي چڌ سَڳيون ـ
مون مَنُ توسان واسِئو.
ڪيڏيءَ ساهہَ سُڳنڌَ ۾ رات گذاريسون!
مون مَنُ توسان واسِئو.
جئن ڪي ڦَڳُڻَ ماسَ ۾، مُڪڙيون مَروي جون ـ
مون مَنُ توسان واسِئو.
جئن ڪي پِنيءَ رات ۾، ٽانگرَ جون ٽاريون ـ
مون مَنُ توسان واسِئو.
مُشڪَ اَنوکي مِرگهہ جي، اهڙيون خوشبوئون.
مون مَنُ توسان واسِئو.
سِرڪنڊُ سُرهو تو جيان، ڏنو مُورُ نہ مون ـ
مون مَنُ توسان واسِئو.

(ڪپر ٿو ڪن ڪري، ص79)

مَـروئـي مـهـڪـارَ اجـا اڱـڻ سُـپـريـن!
اڄين جي پيهارَ مهڪي ساٿ سُڳنڌ سان.

پريَنءَ جو پهراڻ، جهڙي باڪ بسنت جـي،
آهي اڄ مون ساڻ، جڻ ڪو گل گلاب جو.

(اڪن نيرا ڦليا، ص17)

’مَرُوئو‘ ٽر جو هڪ خوشبودار ٻوٽو آهي، جنهن جي سُڳنڌ آس پاس جي ماحول کي معطر ڪري ڇڏيندي آهي ۽ اياز پنهنجي پرينءَ جي اڱڻ ۾ موجودگيءَ جو احساس خوشبوءَ جي محسوسات مان ڪري ٿو. توڙي جو سندس محبوب، اکين کان اوجهل ۽ ٿورو پرپرو اڱڻ

۾ 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 باک بسنت جي چئي، گلاب جي گل سان ڀيٽي ٿو. بسنت ۽ گلاب، هڪ طرف خوشبو جو احساس پيش ڪندڙ آهن، ته ٻي طرف اهي سونهن ۽ سندرتا جون علامتون به 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 به هن بيت ۾ ڏسو:

وينگس ڳاڙهو ويس، پيلا گل پلانـد ۾،
دهڪيو سارو ديس، آئي بوءِ بسنت جي.
(وڄون 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 نه ٿو ڪري، نه ئي ڪنهن پري ذات جا اوصاف ٿو ٻُڌائي، پر هُوان 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 ته 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 ته معطر ٿي وڃي ٿو. مٿيون بيت سندرتا ۽ سڳنڌ جي احساس جو مڪمل ۽ ڀرپور عڪس آهي. اهڙي ئي سڳنڌ جي احساس جو هڪ ٻيو عڪس به ڏسو.

ڪيترو تو ۾ اُهاءُ!
ڪيترو تو ۾ هڳاءُ!
ڄڻ ته ڪوئي ڪيت آهين سئونف جو!
پيار جي خوشبو لِڪي ڪيئن،
تو اُڏامي ڄڻ ته واءُ!
ڄڻ ته ڪوئي ڪيت آهين سئونف جو!
تون جتي آن سونهن آهي،
اي پرين تنهنجو سماءُ ـ

Gul Hayat Institute

جڻ تہ ڪوئي ڪيت 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 چٽڻ گُهري، ان کي پنهنجي اظهار جي ادا سان اظهاري ۾ ان جو عڪس پيش ڪري سگهندو آهي. مٿين سِٽن ۾ اياز حُسن، جمال ۾ خوشبو جو ڀرپور عڪس ڀَسايو 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 چِلرَ چَٽ، آهي ڪينجهر ڪنڌيئين!
سارا پڌرَ پَٽ، ڪِڪيءَ هاٽيون ڪاريون!

ڪِڪيءَ ڪاريون جِنڌڙيون، هيٺان ڇِڃيءَ ڇَڃ،
تن کي ڪهڙي لڄ، جن کي ساڙسڱنڌ سان.

تماچي تڙ آءُ، تہ ميءَ مُهانڊي تي وڃ،
توکان سواءِ سپرين، سڀ ۾ ڪِڪيءَ ساءُ،
اَلا، مون کي ماءُ، جَڻي جاري 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 وجهي ٿو پر اهو احساس تڏهن وڌيڪ وڌي وڃي ٿو جڏهن پهرين بيت جي پهرين پد 'ڪيڏي چلر چت' کي ٻيهر پڙهجي ٿو. لفظن ۾ منظر نگاري تہ ڏسو: ڪينجهر جي ڪنڌيءَ جي سموري پڌر پٽن تي مڇي پکڙي پئي آهي، جاڏي ڪاڏي ڪِڪيءَ هٽيون ڪاريون ٿڙيون پکڙيون پيون آهن. هر طرف مسڪين ملاحن جي موجودگيءَ جا منظر ٿا محسوس ٿين. ڪي گنجي ۾ گوڏ ۾، تہ ڪي پُنيءَ اگهاڙا سانورا مُهاٽا. جن جي ڪل ڪائنات مڇي ۾ ڪِڪيءَ هاٽيون ڪاريون آهي. لفظ لفظ مان مَڇيرن جي جيوت تي جهلڪي ۾ سِٽ سِٽ ۾ جڻ تہ ڪک جي بدبوءِ پريل تي 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 رڱو 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 ڇانئجي 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 چٽڻ آسان آهي، جو 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 هِيرُن 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 ۾، چَڙهو چَنگُ وَڳو،
اُتي مُندَ پَڳو 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 وجڻ'، ٻُڌڻ جو عڪس آهي. جڏهن ته آخري سِٽ، 'اُتي مُنڌَ پَڳو آرس اوٻاسيون ڏئي' اهڙو متحرڪ ۽ نظري عڪس آهي، جنهن ۾ نه رڳو مُنڌ جي ڪچڙي ننڊ مان جاڳي پوڻ جو منظر اکئين ڏسجي پيو پر اوٻاسي ڏئي آرس ڀڃڻ جو عڪس به جڻ ته چٽو پٽو نظر اچي ٿو. ساڳيءَ ريت هيٺين بيت ۾ هي غير متحرڪ عڪس ڏسو:

مان ۽ واريءَ ڍير، مٿان تارن ٽُڪرا،
هاڻ ته سُجهن ڪونه ٿا، پنهون تنهنجا پير!
آڌيءَ رات اوير، ور وراڪا سُڃ جا.
(ڪپر ٿو ڪن ڪري، ص120)

پنهونءَ جي پويان نڪتل سسئي، جيڪا سڄي ڏينهن جي پنڌ کان پوءِ اچي صحرا ۾ پهتي آهي، جتي سڃ لهي چڪو آهي، چوطرف اونده چائنجي وئي آهي. ٿڪل ٽٽل، تنها، بيوس ۽ واريءَ جي پِٽَ تي بي حال پيل سسئي، سمورو پس منظر افسرده آهي. ان افسرده پسمنظر جو منظر واريءَ جا ڍير، مٿان ٽُڪرڙن وانگر ٽِمڪندڙ ستارا. واءَ سان پنهونءَ جا لٽجي ويل پيرا. اونداهي رات، ڏنڌلا رستا ۽ هر طرف صحرا ۾ سڃ ئي سڃ. هر منظر ڪيڏو نه جميل، بيٺل ۽ ساڪت آهي، جڻ 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 ذات ۽ ڪمال ڪاريگريءَ سان ساڪن ۽ متحرڪ منظرن جا عڪس تراشيا آهن. سندس شاعريءَ مان ڪجهه ٻيا موهيندڙ ۽ متحرڪ عڪس هيٺ ڏجن ٿا.

هينئان سورج ترورا مٿان مُرغابيون،
مَنهوڙي جون تون، سارون سارينديِن گهٽو!
(ص43)

پريان پکي واءُ ۾ پرڙا هٽيتو،
ڪيڏو وٽي ٿو پاٽيءَ تي پوپٽ جيان!

لانچ وڃي ٿي سمنڊ مان ٻنهي پاسي گَج،
ٽر جون پِٽون ٻج، جيئين ڏڻَ ڏراڙ سان.
(ص44)

Gul Hayat Institute

جَر کي جهوٽا ٿو ڏئي جڻ هي سارو سمنڊ،
پينگهه لُڏي ٿو چنڊُ، ساري رات سمونڊ ۾!

(ص50) ـ (اُڀر چنڊ پس پرين)

اياز پنهنجن هينئن تخليقن ۾ ڪراچي شهر جي مختلف متحرڪ ۽ غيرمتحرڪ عڪسن جي کهڙي 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 ڪٿ دولت، عياشي، پر مشيني زندگي، ڪوڪليون 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 چا چاڪي واڙا،
چنڊ ڪٽي ڪيئن سواس،
ڪراچيءَ ۾!

ڏِگ ٽيو آ ڪارو ناٽو
ڪاٽو راٽي اگهہ وڪاٽو
مومل چاهي؟ ماس،
ڪراچيءَ ۾!

(چنڊ چنبيليءَ ول، ص63)

بابو بندر روڊ تي، سانجهيءَ وير هشام،
اينگهي ٿي انگريز جي، اجان تائين ترام،
جهرمر جهرمر شام، ماڻهو پاڇا موت جا.

(ڪپر ٿو ڪن ڪري، ص289)

Gul Hayat Institute

6. ذائقي جا عڪس (Gustatory images)

حِسي طورذائقي يا چکڻ ۾ شين جي مِٺي، ڇَهري، ڪَٽي، 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، ته 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 نِکاريندو آهي، جو ائين لڳندو آهي، ته اها بُت بڻيل مورتي اِجهو ٿي ڳالهائڻ ۽ چرپر ڪرڻ لڳي. ائين ڪوتاڪار وٽ به لفظن ۾ هر قسم جي احساس جو تاثر پيدا ڪرڻ ۽ هر قسم جي حِس جو عڪس ڪيڏڻ جي سگهه ۽ 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 سگهه ۽ سچ سان اسان کي تخيلي طور سچائين سان ويجهڙائي پيدا ڪرائيندا آهن. لفظن جي اها تاثراتي ڏيڻ ۽ 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 به اهڙي سياڻپ ڪئي آهي، جو ان لفظ جي اظهار سان واسطيدار حِس جي بخوبي سُڌ پئجي وڃي ٿي. هينين بيتن ۾ لفظن تي ٿورو ويچار ڪريو، انهن کي پڙهو ۽ محسوس ڪريو ذائقي جي عڪسيت جي خودبخود اوهان کي پروڙپئجي ويندي.

جيڪي چَس چريا ڪيا، ڳچي ڳِٽِن ڪوهُ !
تن جو پيئڻ ڪان سوا، جيئڻ جهڙو ڏوهُ
متارن جو موهُ پي پي وِترو ٿئي.

(ص155)

آئي بَنيءَ بوءِ کُپي وئي کيپَ ۾
موکيءَ مڌ چِڪائيو، جرکي اُٿي جوءِ
رچي، ريٽي روءِ مٽَ متارن ڏوگهيا.
(ص158)

پِيي جي پُرِ ٿيا، موکي تنهنجي مَڌُ سان
بيي دِرِ ڪونہ ويا، وَرِ وَرِ وهُ وهاٽيا.

ڪوڙو چوان ڪيئن، موکيءَ هٿان جو مليو!
وهُ وِترو تئين، جئن جئن ترو ويڄهڙو.

موکي انوکي، وئي 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 ٿي 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 ــ تاثير ۽ گهڻ ـ ڪيفيتي ڪري پيش ڪيو آهي. اهو ڪڙو بہ آهي، تہ پُرڪيف بہ. هاڻي ساڳي سِٽَ جا هي لفظ بہ پڙهي ونو ’ڳچي ڳَٽِن ڪوهُ‘. انهيءَ ڪيف ڪين 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 ڳَٽِن ڪوهُ‘ کي ڳڏائي 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 ڪائيندو ۽ 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 مِٺو نہ ڪوڙو نہ ڪٽو ۽ نہ ئي ڦِڪو پر ان جي باوجود ان جي تاثير ۾ لذت اهڙي آهي، جو ان جي پيئڻ ۾ ئي جيئڻ ۽ ان بنا جيئڻ، جڙ 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 هٽان جنهن بہ متاري کي ملي ۽ جنهن بہ پياڪ هڪ ڀيرو اها چُڪي چَکي آهي، پيا در ڪانئس وسري ويا آهن. مڏ جي پُرڪيف ۽ ڪڙي ذائقي جي احساس کان پوءِ وائيءَ جي هينين سِٽن ۾ غزل جي شعرن ۾ مِناڻ جي ذائقي جا هي عڪس بہ ڏسو:

اَ َجا نہ پاڙو

پاٽي پنهنجي کوهہ جو.

(ص113)

چپ تنهنجون چميون پيا سارن،

يادگيريون اجا چِتيون آهن.

(ص141)

شهد کهڙي چَکي نہ مون آهي؟

چپ منهنجا اِهي چُميل آهن!

(ص151) ـ (سورج مکيءَ سانجهہ)

کوهہ جو اُجرو پاٽي ۽ چپن جو اَمرت، تاثير، لذت ۽ مناسَ جي احساس کي اُڀاري 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)

Gul Hayat Institute

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 ڪجهه عڪس اهڙا به آهن، جيڪي هڪ ئي وقت مختلف حواسن کي ڇُهي جامع ۽ گهڻ - پهلوئي عڪس ناهن ٿا. مرڪب ۽ گهڻ - پاساوان عڪس، هڪ ڪان وڌيڪ حِسُن کي ڇُهندڙ ۽ اڪيلي عڪس کان وڌيڪ مختلف شين جا جاذب ۽ ڀرپور عڪس پيش ڪندا آهن. انهيءَ ڪري پڙهندڙ توڙي ٻڌندڙ 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 چِٽي 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 ڏات 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 ڏات ۽ 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 چٽيو 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 ٽِي پوي، رات جو سمو ٿڌڙي موسم، پرينءَ جو هنج، ڪهڙو نه گهڻ - 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، اونده انڌوڪار
پَسائي ٿي پيار، ڀر تي ڏُکي ٻاهڙي.
(ڪپر ٿو ڪن ڪري، ص125)

Gul Hayat Institute

ميهار جي ڇاتيءَ تي سُهٽيءَ جا وڪريل وار, غير متحرڪ ۽ نظري عڪس (Static & visual image) آهي. جهر جهر ڪنڌڙ جهنگلي هوا, ٻُڌڻ جو عڪس (Auditory image) ۽ چوڏس اونداهي, انتقالي مشاهدي جو عڪس (Synaesthetic image) آهي, جڏهن تہ ڏُڪندڙ 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 پري پئي آهي. هُو حُسن جو ايترو تہ مشتاق ۽ متوالو آهي, جو هن جي اڪ زندان جي جهروڪي مان بہ چانڊوڪيءَ جو آبشار پَسي وني ٿي.هيئين وائيءَ ۾ اياز نظري منظر کي کهڙي نہ ڪمال ڏات ۽ فنائتي ڏانءَ سان پينٽ ڪيو آهي.

آءُ زندان جي جهروڪي مان نهار,
کهڙي پياري رات آ.
آسمانن مان ڪري ٿو آبشار,
کهڙي پياري رات آ.
هيءَ هوا, هي هيجُ, هي سامهون ڪجورين جي قطار,
کهڙي 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 اُٽڪ ۾ اونداهي رات ۽ قيد جي ڪوٺڙيءَ 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 ڇتيون ئي ڏسن ٿيون. سڄو منظر هڪ هنڌ جميل, غير متحرڪ ۽ ساڪن آهي ۽ ان جو عڪس پيانڪ ۽ تصور ساهہ ٻوساٽيندڙ پر ٻي سِٽَ ۾ اياز زندان جي جهروڪي مان ٽپي ايندڙ چنڊ جي چانڊوڪيءَ جي آبشار ڏارائن ۽ هوا ۾ جهومندڙ ڪجين جو, جيڪو متحرڪ ۽ زندگيءَ سان ڀرپور عڪس چِٽيو آهي, اهو ايترو تہ حسين ۽ موهيندڙ آهي, جو سياهہ رات ۽ جيل جي سلاخن جو قبيح تصور بہ گهڙِي پل لاءِ وسري وڃي ٿو.

اياز جي شاعريءَ ۾ گهڻ ـ عڪسي حُسناڪيءَ دلفريبي آهي. هن فطرت ۽ انساني سونهن جي سنگم سان پنهنجي شاعريءَ جي تاجي پيتي ۾ جيڪا حسين صورتگري ۽ صنم تراشي ڪئي آهي، اها قابلِ تعريف ۽ قابلِ رشڪ آهي.

ديواني درياهہ کي ڪيڏي گِفَّ چپن!
پيرين ان جي پيڪڙا، وجهي ڪُنَّ قِرن
چيڙ انهيءَ سان چوليون ڪري ڪارون ڪن،
پو بہ نہ ٿيون ڇِرڪن جن کي ساهڙ ساهہ ۾
(ص132)

لِڪڻ لڳيون لوهٽيون جڏهن چندُ ڪِڙيو
دانهن ڪري درياهُ جئن مٿان مَڃّ چِڙيو
سهڻيءَ ساهُ مِڙيو ميهرَ سان مهراڻ ۾
(ص134)ـ(ڪپر ٿو ڪن ڪري)

سَر تي نِوڙيون سومريون جهُبا ڏين نہ جهل
جهومڪ جهومڪ پاڙيون جهرمر جهرمر ڳل
جـرڪي پيـا جهاجهہ ۾ ڪائي انگ اُٿل
چـا چـا پيارا پـل واريـاسي جي واٽ ۾
(ص77)

ڏيئا منجهہ ڌهر چوڙي چوڙي چمڪيا،
آڏيءَ واءُ اتـر جـي تـر ۾ آهہ ٿـهر،
تونن پوهہ پهر، سوَ ساروٽيون سيءَ ۾
(ص78) ـ (وڄون 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

Gul Hayat Institute

جي نُدرت، لهجي جي نرملتا، احساس جي نفاست ۽ جذبن جي حُسناڪي سان گڏوگڏ انهن ۾ موجود احساساتي ۽ عڪسي سونهن نه 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، اُچلون ڏيندڙ انگ، ڪنن ۾ جرڪندڙ جهومڪ، گلابي ڳل، هوا ۾ لهرائيندڙ لباس، ڏهرن ۽ چونرن ۾ ٽمڪندڙ ڏيئا، آڏيءَ اتر واءُ، ٿر جي ٿڌي رات ۽ پرينءَ بنا پوهه جي پهرن ۾ اندر ۾ برپا ساروڻين جو طوفان‘، ڪيڏيون نه لفظن ۾ جامع تصويرون، گهڻ- پارا چِٽ ۽ انتقالي مشاهدي جا مڪمل عڪس آهن.

شاعر جي عڪس نگاري، فوٽوگرافيءَ کان انهيءَ ڪري به مختلف ۽ منفرد هوندي آهي، جو ان ۾ منظر جامد نه پر متحرڪ ۽ جيئرا جاڳندا محسوس ٿيندا آهن. هر منظر ۾ هڪ ڪيفيت، هڪ احساس، هڪ رنگ ۽ روح هوندو آهي. اهڙي رنگ ۽ روح سان پرپور اياز جا هي گهڻ- 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.

اُيِ ۾ نڪتي اندلث، جڻ ڪوئي ڪنمالُ
مٿان پوَن مينهڙا، هينان چَري مالُ
ڪير چوي جنجالُ، آهن جوين ڏينهڙا!
(ص44)

ڪارونجهر پيهر، ڪونيٽ سپ ساوا ڪيا،
روهيڙي گهر گهر، ڳاڙها ڪيا گلڙا.
(ص65)

اڪن نيرا قليا، مٿان مينهن وسن،
سارو ڏينهن گسن، ڪارونجهر سان ڪڪريون.

وينگس قلڙي نَڪَ ۾ پايو لُڏي ٿي،
سانجهي ٻُڏي ٿي، تارا اُپريا اُپِ ۾.
(ص20) - (آڪن نيرا قُليا)

Gul Hayat Institute

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 تي 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 ڪا 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 پنڊار آهي. ان جي دائري ۾ رياضي، سائنس، سماجيات، لسانيات، ادب ۽ نفسيات جا شعبا پڻ اچي وڃن ٿا. ٻين لفظن ۾ علامت نگاري زندگيءَ جو اهو اڻٽوٽ حصو آهي، جنهن کي انساني شعور جي ابتدا کان وٺي اج 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 ڪي شعور سان وابستہ ڪندي آهي. علامت ۾ اظهاري ۽ تاثراتي، لاشعوري ۽ شعوري عنصر، پنهنجي مڙني تضادن سميت موجود هوندا آهن. علامت ان ڪيفيت ڪي پيش ڪرڻ جو بهترين ذريعو آهي، جنهن لاءِ لفظي تصورات موجود نہ 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 ڪي 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 بہ هوندي آهي. ادب ۾ علامت ڪيترن ئي مختلف طريقن سان استعمال ٿيندي ۽ مختلف شين جي تصور ڪي 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 ڪي يڪجا ڪري، وڌيڪ حساس ۽ باريڪ منظرن جي تلاش ڪئي ويندي آهي. اهو اظهار جو اهڙو مفڪرانہ انداز آهي، جنهن جي چاٻيءَ سان تخيل جا تالا کُلندا آهن)

علامت بابت مٿئين وضاحتن ۾ وصفن مان واضح ٿئي ٿو تہ اها هڪ اهڙي ادبي ۽ فني ورجيس آهي، جنهن جي فنون لطيفہ خاص ڪري ادب، شاعري ۾ اظهار جي ڪيتر ۾ وڏي وقعت آهي. علامت جي فنائتي ۾ تُز استعمال سان اظهار ۾ نہ 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 تہ انساني شعور سان گڏ ٿيو آهي، جيڪو مختلف دؤرن ۾ حالتن ۾ ڏند ڪٿائن، عقيدن، ڌرمي روايتن ۾ بين 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 ڪي علامتن جو جهنگ قرار ڏنو. پر سچ اهو آهي، تہ 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-1772ع) ۽ سنت مارٽن (1743ع-1783ع) کان ٿي آهي“ [65]. ڪي ان خيال جا آهن تہ، ”علامت نگاريءَ جي شروعات ٿين صدي هجري يعني ڏهين صدي عيسوي جي ٻي ڏهاڪي ۾ شام ۾ ٿي، جنهن جو پايو وجهندڙ ابو طيب احمد بن حسين المعروف متنبي (303هہ-354هہ) (916ع-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 پڻ علامتي آهن. علامت نگاريءَ جي ادبي تحريڪ جي حيثيت ۾ باضابطا شروعات 1885ع ۾ فرانس کان ٿي. فرانس ۾ ان کان نہ 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 روحِ 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 ۾ پري ٿو...لفظ جڏهن علامتن جي صورت وٺن ٿا، تڏهن اهي پنهنجي روايتي معنيٰ کان وڌيڪ ڪا بي 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، جو تہ اهڃاڻ جي حالت ۾ لفظ ظاهر وچائي باطن جي بنياد تي نهي ٿو" [69].

ڊاڪٽر ٻوهيو انگريزي لفظ سمبل (Symbol) جو سنڌيءَ ۾ اَلتو '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 سمجھندي، 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 'فکرِ 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' گھڻو 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 سگھارو ۽ 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 اٽڪر صورت آهي. اهڙي صورتحال ۾ ڪيل شاعري تصوف، مذهب، ماورائي قوتن، انساني رشتن ۽ سماجي قدرن کي سمجھڻ 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 سگھجي... 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 بہ 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 تہ شاعراڻي معنيٰ، علامت ڪي جنم ڏئي، ٻولي ۽ اظهار ڪي سماجي صداقتن سان لاڳاپيندي آهي. هر ٻوليءَ ۾ مختلف قسم جون علامتون هونديون آهن. پر شاعريءَ ۾ علامتون تخليقي ۽ جمالياتي نوع جون ٿينديون آهن، جيڪي نہ رڳو وجداني احساس عطا ڪنديون آهن، پر اهي بصيرت افروز بہ هونديون آهن.

لفظن ۾ شاعرن ۽ تخليقڪارن جي پيدا ڪيل اها شاعراڻي رمز ۽ معنويت (Poetical myth and meaning) ايتري سولي نہ آهي ۽ نہ ئي هر شاعر اها پيدا ڪري سگهي ٿو. ”ان معنيٰ پيدا ڪرڻ لاءِ شاعر ڪي 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، تہ ان ۾ علامتي ۽ اڻ سڌي اظهار جا انيڪ نمونا نظر ايندا. جن ۾ نہ 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 شاهہ لطيف جي شاعري ۾ نہ 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 ڪي علامتن جو گلزار سڏيو آهي.

جديد سنڌي شاعريءَ ۾، شيخ اياز جي شاعري انوکي علامتي تاجي پيٽي جو مثال آهي. هن نہ رڳو پنهنجي ماضيءَ جي ادب ۽ ڪلچر جي اهم علامتن ۽ اهڃاڻن ڪي پنهنجي شاعريءَ ۾ جاءِ ڏني آهي، پر اياز پنهنجي شاعريءَ ۾ ڪيتريون ئي نيون علامتون پڻ تخليق ڪيون آهن. اياز جي علامتي شاعري ۾، روايتي علامتن سان گڏ تاريخ، تهذيب، مٿ ۽

ڪلچر سان وابسته ڪيئي ڳوڙهيون ۽ گهڻ معنوي علامتون به ملن ٿيون، جن کي سمجهڻ ۽ ساڃاهڻ لاءِ شعوري پختگي ۽ تخليقي وجدان درڪار آهي.

حقيقت ۾ شاعر ڪنهن به 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، ته اها پڙهندڙ کي مُنجهائي نه 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 سڀني جو ذڪر ممڪن نه آهي، پر هتي ڪجهه 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 نه آهي، پر هڪ ڌڙڪندڙ دل آهي. سونهن ۽ عشق جو استعارو آهي. محبت جو موجون هڻندڙ سمنڊ ۽ جذبن جو بي 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 نه آهي، پر هڪ ڪبوتر جي دل ۾ عقاب جي اک به آهي. جيڪا مور جو پَر به آهي ۽ رڇ ۾ هرڻ جي ڊوڙ به آهي. جيڪا پاٽياريءَ جي مٿي تي ٻيلهڙو آهي ۽ دور ڪان نظر ايندڙ اُٺن جو قافلو آهي. سنڌ، جيڪا ڪڏهن تاڙي جي تنوار ۽ ٻاٻيهي جو ٻول آهي، ته ڪڏهن ڪاريهر جو وِهُه ۽ واڳهه جي گُهورَ آهي. اها ئي سنڌ، هن جي شعرن ۾ سانوڻ جي سِنڌوءَ وانگر اُٿلون ڪائيندي ڏسي سگهجي ٿي “ (74).

Gul Hayat Institute

توکي کهڙي ڪل، جيءَ نه اچي جهل،
مون ڪان سنڌ نه وسري.
باکون باکون سونهن جون، راتيون روپ ـ رتل،
مون ڪان سنڌ نه وسري.
ڪونجون ڪرڪن روهه ۾، تارن هينان تل،
مون ڪان سنڌ نه وسري.

ـــ ڌرتي منهنجو ديس مگر، مان سنڌڙي جندڙي لايان وو!

(ڪلهي پاتم ڪينرو ص29)

اها سنڌ ڪعبو بہ آ ڪاشي بہ آ
چوي ڇا بہ ڪو شيخ يا برهمڻ
انهيءَ لاءِ بنواس پوڳيون پيا
انهيءَ سان اسان جو انوکو وچن.

’تون‘ تہ تون آهين
منهنجي پون 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)

Gul Hayat Institute

توتان واريان جند،

منهنجي منڙي سنڌ!

تون آن منهنجو چنڊ، تہ 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 پيٽ،
توتان واريان چنڊ،
منهنجي منڙي سنڌ!
(پونر پري آڪاس، ص177)

جي تون اُڏري چنڊ ڏي پُٽ 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 چٽي وجن انهن کي سارين،
ڌرتي ڪيڏي موهڻي!
(اُڀر چنڊ پس پرين، ص239)

سنڌُ ديس جي ڌرتي توتي پنهنجو سِيس نمايان...
متي ماٿي لايان.
ڪينجهر ڪان 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 سڏ پڙاڏا تنهنجا وائيءَ ۾ ورنايان،
ڪالهه مليران مَهڪ اُتي جا نگر نگر ڦهلايان،
تنهنجي مٽيءَ منجهه مِلان جي، آءٌ امرتا پايان،
متي ماٿي لايان.

Gul Hayat Institute

(وڄون وسڻ آئيون، ص80)

ڏرتي! توکي منهنجي چُمي
اڏ ۾ رهجي ويندي...
ڏرتي! تنهنجي ڀاڪر ۾ آ
مَهڪ چنبيليءَ ول جي
پوءِ بہ سڳنڌن
کهڙا ٻنڌن...؟
ڏور ڏسائن ۾ او ڏرتي!
ڇا تون ويندينءَ وسري؟

مون سان رهندينءَ؟
مون ۾ ڪَهندينءَ؟
(چنڊ چنبيليءَ ول، ص97)

شيخ اياز ڪان جتي سنڌ جون رونقون ۽ راحتون، سنڌ جون سُندرتائون، گل ۽ گلزاريون، بارشون ۽ بارشن ڪان پوءِ مٽيءَ جو هڳاءُ نہ ٿا وسرن. ان جي خوبين ۽ خوبصورتين جا ڳُڻ ڳائيندي سندس جيءُ نہ ٿو ڍاپي، اُتي هُن ڪان سنڌ ۽ سنڌ واسين جا ڏُک ۽ بدحالي سبب ويران ٿيل وجود ۽ اهنجن ۽ عذابن جي لُکَ ۾ لوساٽيل چهرا بہ ڪونہ ٿا وسرن. ’سنڌ‘ هن لاءِ سک ۽ ڏک جي گڏيل طور هڪ اهڙي علامت آهي، جنهن جي حُسن ۽ جمال تان جندڙي بہ گهوري ٿو تہ ان جي ڏُکين ڏکين ماروئڙن کي ڏسي سندس من بہ جهُري ۽ جهِجهي ٿو.

آ گدري جي ڦار امان!
اڄ پورو ناهي چنڊ، اسان کي ڏُک بہ ڏاڍي آ!
ڏاڙهونءَ ڪِڙ چوڏار امان!

هي تارا تارا مَنڊُ، اسان کي ٻُک ٻه ڏاڍي آ!
ڏٺ ٻه ڏونرن ڏار، امان!
تون پينهين خالي جنڊُ، اسان کي ٻُک ٻه ڏاڍي آ!
هي چنڊُ امان! هي منڊُ امان!
پر سڀ کان ڳورو جنڊُ، امان!
هي تنهنجو ڪورو جنڊُ، اسان کي ٻُک ٻه ڏاڍي آ!
(وڄون وسڻ آئيون، ص153)

ڪنڌيءَ نه سگهري، ٻير نه پلڙو
سائو نه سلڙو چانگو نه چيلڙا، مارو اڪيلڙا!
پنڌيءَ نه ڳيڙو وِهُ وات ويلا،
مُنهنڙا ٻه پيلا، ڳوڙها ڳهيلڙا، مارو اڪيلڙا!
ساري سيارو ٿي ماٺ ماري،
سومر، اڱاري، ماٺهو نه ميلڙا، مارو اڪيلڙا!
ٿا جيءُ جُهورنِ ۾ روهه رولن،
جنهن وقت ٻولن، ڪٽڇي ڪُوبلڙا، مارو اڪيلڙا!
مارو اڪيلڙا!
(ڪي جو ٻيجل ٻوليو ص57)

اياز جا مٿيان ٻئي نظم خوشحال سنڌ جي ٻُڪئي ۾ 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 ڪانداري چڏي ٿو. نظمن ۾ موجود علامتي احساس، شاعر جي دلي ڪرب ۽ ذهني اضطراب کي ظاهر ڪري ٿو ته 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 ڦريو آهي، اهو سچ ته سندس علامتي حِس ۽ ڪمال ذات جو ڏسُ ڏئي ٿو.

Gul Hayat Institute

شيخ اياز لاءِ ’سنڌ‘ جي علامت ڪُليت جي حامل آهي، پر ’ٿر‘ ڪي ٻـ 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، پِٽون، ڍهر، مور، مارو ڪارونجهر. مطلب تـ 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 تاجي پيٽو جوڙين ٿا....اياز جي ’ٿر‘ ۾ حسياتي لحاظ کان ڪٽي ٽي ايس ايليٽ (T. S. Eliot) جي مشهور نظم (The Waste land) جون ساروٽيون ملن ٿيون. پر اياز جي ’ٿر‘ ۽ ايليٽ جي ’دي ويسٽ لينڊ‘ ۾ اهو فرق آهي، تـ ايليٽ جو ڊرائنگ روم جي مصنوعي خوشبوئن ۾ دم گُهٽجي ٿو پر اياز کُليل فضائن ۾، نيري آڪاش هيٺ مولسري ۽ ڏنار ڪتوري مان طراوت حاصل ڪري ٿو. ايليٽ جنهن ماحول جو ذڪر ڪري ٿو سو مڪينيڪل ۽ مصنوعي آهي، پر اياز جو ماحول قدرتي آهي. ان ڪري ايليٽ جي نظم ۾ زندگيءَ کان بيزاري، قنوطيت ۽ فراريت جي بوءِ اچي ٿي، پر اياز جي ’ٿر‘ ۾ جيئڻ لاءِ ڪشش ۽ جيوت جو احساس موجود آهي“.(75)
تڏهن ئي تـ چوي ٿو:

پـلـي آس تـر مـان نـ آ تـوهـرن
پٽائي! ڏسين ٿو وِڄون ٿيون ورن
اُتـر ڏانـهن ٻـڪرال ڀهڪا ڪيا،
ڪـري رنگ آگـم اِڃهو ٿا وسن.
پَون ٿـا نـوان گِـنـديـر ۾،
پِٽن تي وري ڪَرَ ڪنيا ڪونيٽن.
ٻنا ٻوڙ وَسنديون ٻڪر ٻوس تي
گهٽي وقت کان ٿيون گهٽائون گِڙن.
(وڄون وسڻ آئيون، ص 165)

سانجهيءَ ٿاڻي مور، ٿر جي ٿڌڙي ريت تي
جئن مون نينهن نڪور، تئن هو پنهنجي ٿور ۾.
(ص40)

ڪوٺي ساري ڪاڻ مون تو هيرا آڇيا،
تو جنهن ڳنا ڪوئلا ڪيا پنهنجي پاڻ
واري مون واڪاڻ جيڏا تنهنجي جوءِ ۾.
(ص26)

اُڏري ڪيڏي سيءَ ۾ نيرگ پنڌ پيا،
پر تو ڪونه ڇيا گيت ڪلهوڪي ڏاڍ تي!
(ص29) ـ (جهُڙ نيٽان نه لهي)

مٿين سِٽن ۾ ’آس، ٿر، ٿوهر، وِڄون، ٻڪرال، آگم، گهٽائون، سانجهيءَ ٿاڻو مور، ڪاڻ، هيرا، ڪوئلا، نيرگ ۽ گيت‘ سڀ اهڙيون علامتون آهن، جن مان زندگيءَ جي متحرڪ تجربن جا ڪيئي اشارا ملن ٿا ۽ انهن مان پيا ڪيترائي تصور اُڀرن ٿا. مثال طور ’ٿر‘ رڳو واريءَ جي پٽن، صحرا، پياسي مورن، اداس ڍيلن، اوجاڳيل ڍهرن، ويڳاڻي ٿوهرن، ٻُڪاري، بدحال ۽ ڏڪاريل ماڻهن جو ڏيهه نه آهي، پر ’ٿر‘ تهذيب ۽ ثقافت، امن ۽ محبت، مساوات ۽ رواداري، سونهن ۽ سندرتا، آس ۽ اميد، آڇيي ۽ آدرشي احساسن جي علامت به آهي، جنهن ۾ وِڄن جا چمڪاٽ آهن ۽ گهنگهور گهٽائون وسڻ جا ويس ڪري صحرا کي سيراب ڪرڻ لاءِ آتيون آهن. جهُڙالي موسم ۾ رقص ڪندڙ مورن ۽ ٽِلندڙ ڍيلن جون خوشيون ۽ ڪيچ آهن. ڇوڏس روهيڙي جي رتي گُلڙن، ڪونيٽن ۽ ڦوڳ ڦولارن، موليسريءَ جي سُڳنڌ، سرهائي ۽ سُرهاڻ آهي. چونري مٿان وٽندڙ چنڊ جي چانڊوڪي، ڍهرن ۾ ٽمڪندڙ 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 سُکن

بدران ڏک جهجها آهن. پر هو انهن ڏکن کي بہ پنهنجي اظهار، شاعراڻي تخليقي ابهام ۽ علامتي رمزيت ذريعي ائين پيش ڪري ٿو، جو اهي ڏيڍ ٻڌجي 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 اُپٽار 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 سڳُ ساهَ! گهڻن سين، جيئڻ! گوشي جاءِ،
مرڻ! مـــون سين آءُ، تہ پُنيءَ تو پنڌ ڪـــريان.

مَرڻا اڳي جي مُئا، سي مَري ٿين نہ مات،
هــوندا سي حيات، جِيـڻا اڳي جي جيا.

مـري، جيءُ، تہ ماڻيين، جانب جـو جمـال،
ٿئين هــونـد حلال، جي پندِ اِها ئي پاريين.

(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 ٻہ گروهہ آهن. هڪڙا مذهبي وجوديت پسند، جن ۾ سورين ڪيرڪ گارڊ (Soren Kierkegard)، ڪارل جيسپرس (Karal Jaspers)، مارٽن ٻوبر (Martin Bubar) ۽ گئبريل مارسل (Gabriel Marcel) جا نالا شامل آهن. ٻيا لامذهب وجوديت پسند، جن ۾ جان پال سارتر (Jean Paul Sartre)، فريڊرڪ نتشي (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 ته لادين وجودين جو خيال آهي، ته 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 ته موت جي دهشت کان بچڻ لاءِ هن دنيا جي جماليات ۾ گم ٿي، وجود جي گهٽتي وساري، مادي لذتون حاصل ڪريو. ڪن مادي دنيا کان ڪناره ڪشي ڪرڻ لاءِ چيو ته موت وڃائڻ جو نالو آهي، جڏهن ڪجهه حاصل ئي نه ڪبو ته وڃائڻ جو ڏک به ڪونه ٿيندو" (76).

شيخ اياز وٽ 'موت' جو تصور اذيت پسندي وارو نه آهي، پر هُن لاءِ 'موت' لذت پسندي ۽ رجائيت جي علامت آهي. اياز 'موت' کي ڀيانڪ نه، پر رومانٽي سائيز (Romantisize) ڪري پيش ڪري ٿو ۽ اها شيءَ تمام گهٽ شاعرن کي نصيب ٿي آهي.

تنهنجو موتَ! چهاءُ ائين، جئن ڪو پشمينو
جڻ منهنجو سينو سيني لاٿو سپرين.
(ص53)

آءُ امرتا آهيان، آدي جُڳادي،
جو تو منادي ڦيرين منهنجي موت جي.
(ص58)۔(جهڙ ڦيٽان نه لهي)

مرتيو جيون مان اچي، جيون مرتيو مان،
چڪر تي توسان ڪيئي ڪنگريون ماله ۾.
(ص123)

موت به آهي ننڊڙي جڏهن لڳي اک،
پوءِ به ان جي پڪ، چا چا جرڪي جنڊڙي!
(ص136)

Gul Hayat Institute

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 هوتا جهليو آهي هنج ۾.
(ص116)

پورهيو ڪري موت کي جي تو ڪنايو
ڪيڏو سجايو تنهجو جيئڻ جڳ ۾!
(ص123) ـ (ڪتين ڪر موڙيا جڏهن ـ1)

نيٺ تہ سارا ڏيڏيا، ڏيجي وڃن ٿا،
ڇپجي وڃن ٿا، سپ ڏانڻ ۾ موت جي.
(ص36)

نہ ڪي آنءُ جمان مران، نہ ڪي موتُ حياتِ،
پر تون منهنجي باتِ، سمجهي سگهندين ڪينڪي!
(ص49)

باقي ڪهڙو موتُ جي، تون ئي تون آهين؟
تون ئي تو چاهين، تو ۾ آنءُ سمائيان!
(ص50) ـ (سورج مکيءَ سانجهہ)

اياز لاءِ ’موت‘، زندگيءَ وانگر هڪ سچائي آهي. هُو ’موت‘ ڪي 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 ۾ اجا بہ وڌيڪ نفاست ۽ معصوميت جو احساس موجود آهي. اياز لاءِ ’موت‘، زندگيءَ جو انت نہ آهي، پر هڪ مسافت ڪان پوءِ فطري ساهي آهي. زندگي روان دوان

ٿي رهي، پر ڪنهن نئين روپ، ڪنهن نئين رنگ ۽ نئين صورت ۾. جيئن ڪوئي ٻوٽو اُسري، نکري، مُرڪي ۽ مهڪي وري مُرجهائجي مٽيءَ ۾ مِلي پنهنجا ٻج ڇڏي وڃي ٿو، جيڪي نئين نکار ۽ آرنب سان اُڀري پون ٿا.

شيخ اياز جي ’موت‘ جي تصور ۾ آواگون جو احساس به ملي ٿو ته شوپنهار جي مسرت پسنديءَ 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، منجهڌار ۽ اوجهاڻ‘ جهڙن 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 ڀيٽ ڏئي، پنهنجو احساس هيئن اوري ٿو:

موتُ، متان ڀانئين، سُڪا پن مِيڙي پيو!
جهونو آرائين، چِني گل گلاب جا.
(ڪپر ٿو ڪن ڪري، ص231)

”اياز نئين تهذيب جي تقاضائن 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 ۽ خانہ بدوشيءَ جو اهڃاڻ آهي. يوناني 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

Gul Hayat Institute

علامتون اياز جي شاعريءَ جو اهم حصو آهن. اياز لاءِ ’چنڊ‘ ازلي حقيقت جو اهڃاڻ ۽ احساساتي آٿت جي نشاني بہ آهي. تڏهن ئي تہ چوي ٿو:

هو جو نيري اُڀ ۾ چمڪي پيو چَنڊُ
جنهن سان سارو مَنڊُ آهي ايڏو موهڻو!
(ص61)

چنڊ ڪنڊر ۾ ان طرح ڪنهن ٿو ڳولي؟
چا ڪي ٿو ڦولي پوڙيسر جي پوڻ تي؟
(ص64)

هي جا منهنجي جندڙي ڪوئي جهونو گهرُ
اجا جنهن آڳر چمڪي پيو چنڊ سان!
(ص74)-(اُڀر چنڊ پس پرين)

وجـان تـو ويسـاهـ سان، اونداهيءَ ۾ آنءَ،
مون تي تنهنجو نانءُ، چمڪي ٿو چنڊ جان.

جئن پاٽيءَ ۾ چنڊ، ترندو وڃي سير ۾،
تئن هي سارو منڊ، مون لئہ مايا اولڙو.
(ص59) ـ(جهڙ نيٽان نہ لهي)

Gul Hayat Institute

چنڊ لُڙهي لس ليٽ ۾، جهاڳي جهڙ جي جهاڳ،
مينهوڳيءَ جي مُند آ، وسن پيا ويراڳ،
ڪٿي آن، ڪنهن جاءِ تون، واري اچ تون واڳ،
منڙا، منهنجا ماڳ، سڄڻ منهنجي ساهہ ۾.

نهاريم نيراڻ ۾، تڪيندي تارا،
ڪٿي آن، ڪنهن جاءِ تون، پرهہ ڪان پيارا،

چنڊ پُنيان چارا، رُليم ڪيئي راتڙيون.
(ص3)

ڇئو 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 تي پريات، چمندي ڪنهن چنڊ کي.

چانڊوڪي ۾ چيٽ جي سُتو رات سڄڻ
چمڪيو چوڏينهن چنڊ سان آڏيءَ ويل اڱڻ
اَلا اَسُر جو سندس منهنڙي جو مَهڪڻ
هيرن ۾ تي جڙڻ هن جون هُبڪارون مليون.

چانڊوڪيءَ ۾ چيٽ جي، نور پري نيراڻ
آيو پرين پاڻ، چمڪيا چندَ زمين تي.

تون چانڊوڪي چيٽ جي، منهنجو من چڪور،
اچي ڪڏهن اور، مون سان ڳالهيون ڳُجهہ جون.
(پونر پري آڪاس، ص2)

هيءَ چانڊوڪي چيٽ جي اجائي ناهي،
امرتا آهي تنهنجي منهنجي پيار ڪي.
(ص25)

تون جا چنڊ جيان تو مان پيالا پريت جا،
روز پيو پِيان، اُڄ اُڃهي ئي ڪانه ٿي.
(ص27)

ائين نہ اگهڻ ليٽ، چنڊ پيو توکي تڪي،
تون جو ڪوئي پيٽ، نپ جي نيري سمنڊ ۾.
(ص35۔(اُڀر چنڊ پس پرين)

تون بہ تہ آهين چنڊ، مان ڇا لِکان چنڊ تي،
توسان سارو منڊُ ڪائي ڪويتا لڳي

شال اها سُرڪي ڪُٿي ڪُٿي ڪينڪي
چانڊوڪي ۾ چنڊ جي پيئان جا مُرڪي
سانجهيءَ ساجهر ڪي هجي وٿيءَ وَٿ ۾
(جهڙ نيٽان نہ لهي ص69)

’ستارن جي سيج، پريات، چنڊ ڪي چمڻ، چانڊوڪي چيٽ، امرتا، پيالا پريت، اڃ، پيٽ، نپ، 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 تو ڏئي، تہ ڪٿي ايازان 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 ڪي 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 مه جبين کي ان ستارن جي سيج تي سموري رات چمندي، ڪيف ۽ سرور ۾ پرپيات 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 ۾ جڻ ته معنويت جو روح بيدار ٿي پيو آهي.

’چيٽ جي چانڊوڪيءَ‘ سان نه رڳو رومانوي ٺاٺو نکري پوي ٿو پر ان حسين ماحول ۾ ٻن پيار ڪندڙن کي پنهنجي پيار جي امرتا جو پڻ ويساهه ٿئي ٿو. اهڙيءَ ريت چوٿين ۽ پنجئين بيت ۾، ’چنڊ‘ مختلف معنوي توڙي رمزي علامتن ۾ استعمال ٿيل آهي. ان کان علاوه اياز ’چنڊ‘ کي بودليئر جي ’گناهه 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 لئه گناهِ محبت ڪريون
نه شايد وري زندگيءَ ۾ ملون.
پياريم پنهنجي اکين مان شراب،
چني ڏينم پنهنجي چپن مان گلاب.
نه آ ڪو حسين جسم جهڙو گناهه،
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 شاعرانه وجدان ۾ انوکي شڪتي آهي. هو نه 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 به ڪم آڻي ٿو.

هِن سَرَ جي گدلي سينور ۾،
هي نيل ڪنول به ته ڏوهي آ،
۽ ڪو به چڪور انڌاريءَ ۾،
جي اُڏري ته تو دروهي آ
هي ڏوهه نه آهي، ماٺهوءَ جي
مون مٿي ٻيهر ڳوهي آ.
هي ڏوهه نه آ، آڪاس چڏي،
مون پريت لڳائي ڌرتيءَ سان!
هوءَ سانجهي جا ست رنگ هئي
مون ڪانه قبولي سجّ ڪنان
تو آگم آگم ٿي اُيران،
۽ ڪرٽا ڪرٽا ٿي برسان....

(ڪي جو ٻيجل ٻوليو ص102)

اياز جي مٿين نظم جي سِٽن ۾ 'سر، گدلو سينور، نيل ڪنول، چڪور، انڌاري، دروهي، ماٿهو مٿي ڳوهڻ، آڪاس، ڌرتي، سانجهي، ست رنگ، سج، آگم ۽ ڪِرٽا' سڀ علامتون آهن. سڄو نظم تضادن جي ميلاپ جي مختلف علامتن سان پريو پيو آهي. 'ڪنول ۽ گدلو سينور، چڪور ۽ انڌاري، ڌرتي ۽ آڪاس' سيئي 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 هڪٻئي 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 ۾ ٽِڙي، 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‘ جهڙن علامتون استعمال ڪيون آهن، جيڪي برمحل ۽ انتهائي برجستيون آهن. هُن پنهنجي شاعريءَ ۾، ’آزادي‘ لفظ کي پڻ مختلف علامتي معنائن ۾ اظهاريو آهي. آزادي سنڌس محبوبا جي علامت بہ آهي، تہ آدرشي احساس جو اهڃاڻ بہ. ساڳي طرح ”آرائين، جرَ، اُڃ، آهيڙي، مڏ ماتا، ناڳاساڪي، پنيت، سپنو ماڪ، مور، گيت، گوري، گجري، پلر پيئڻ، ٻاٽ، راڳي، سَرُ، ڪارونجهر، ڪينجهر، اروڙ، امارو ۽ 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 مڪروه مقصدن خاطر بي قصور ’سرمدن ۽ دارائن‘ خلاف فتوائون جاري ڪرائي، سندن سِر ڌڙن 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،

Gul Hayat Institute

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؟
(وڄون 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‘.

هينئين نظم ۾، ’آزادي، سئن، طوق، غلامن، گيت، زنجير، تند، تلوار، ديوار، بُرج ۽ هٿيار‘ اهڙيون اهم علامتون آهن، جيڪي نہ صرف جدوجهد، جرئت ۽ آدرشي انسان جي

Gul Hayat Institute

ثابت قدمي ۽ سوڀ ڏانهن اشارو ڪن ٿيون، پر اهي سچ اڳيان، ڏاڍ، طاقت، جبر ۽ استبداد جي هيٺائي 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
تو آءُ سندءِ ديوارن سان،
ٿا تنهنجا پاري بُرج لُڏن،
تون هيٺو آن هٿيارن سان. ـــ
(ڪي جو پيچل پوليو ص 105)

شيخ اياز جي شاعريءَ ۾ 'چارڻ، بيجل ۽ راءِ ڏياچ' جون علامتون بہ ملن ٿيون. اهي ڪردار توڙي جو 'سورٺ راءِ ڏياچ' جي لوڪ داستان سان تعلق رکندڙ آهن ۽ انهن ڪي ڀٽائي پڻ پنهنجي شاعريءَ ۾ اهڃاڻوي انداز سان پيش ڪيو آهي. آغا سليم چوائي، "اياز جو بيجل نہ لوڪ داستان وارو بيجل آهي ۽ نہ ڀٽائيءَ جي سُر سورٺ وارو. هي ڪو بيو بيجل آهي، جنهن جي چنگ ۾ پيڙهين جي پيڙا جا پڙلاءَ پيا پُرن" (80). اياز جي شاعريءَ جي بيجل جي آواز ۾ رڳو سِرَ جي صدا نہ آهي، پر آرڻ جا اُڌما ۽ آڳ جا اُلا بہ آهن. تہ ڏُکياري ديس جون آهون ۽ دانهون بہ آهن. ان جي چنگ ۾ چاهہ جو چين بہ آهي، تہ بي چيني ۽ بي قراري بہ.

چارڻ! تنهنجي چنگ ۾ پيڙهين جا پڙلاءَ،
هن دکياري ديس جا، گهرا گوندر گهاءَ،
سارا تتيءَ تاءَ، سارا پيرين پرڪٽا.

چارڻ تنهنجي چنگ ۾، صدين جا سُڏڪا،
آڏيءَ جا اُڊڪا، ننڊ نِهوڙيل راتڙيون.

چارڻ تنهنجي چنگ ۾، اوندهه ۾ آهون،
هن دکياري ديس تي، ڪاهن تي ڪاهون،
درديليون دانهون، روز لتاڙيل لوءِ جون.

چارڻ تنهنجي چنگ مان، ڇِيهہَ ڪيا چمڪارَ
سدا سانوڻ مينهن جئن، وسن ويرو تار،
پوءِ بہ تو لئہ يار، اُڄّ اسان جي ايتري!
(ص245)

تاس نہ پُڄهي تند مان، اڄ ڪي پوُڄَ پيار،
منهنجو جيءُ جِيار چارڻ پنهنجي چنگ سان.
(ص243)۔(ڪپر ٿوڪن ڪري)

اياز وٽ ’چنگ ۽ بيجل‘ جون علامتون، گهڻ رنگيون ۽ گهڻ رُخيون آهن. هن جي شاعريءَ ۾ موجود بيجل جا سُرُ رڳو من نہ ٿا موهن، هينئڙي کي بي چين نہ ٿا ڪن، ساري رات ننڊ ٽوڙي جاڳ ۾ ڪونجن جي درديلي ورلاپن وانگر چِت اندر چُڻڪن نہ ٿا، پر وجود ۾ وڍ ٿا وجهن. ڪاريهر جيان تن من کي ڏنگن ۽ ڪٽار وانگر اندر کي وڍن ۽ ڪَٽن بہ ٿا.

اڳ اِهــو آواز گــونـجــو نہ گـرنــار ۾،
آهي وڍ وجــود جـــا، صــدا نــاهــي ســاز.
اڳ اهـو انداز مون نہ ڏٺو ڪنهن منگتي.
(ڪپر ٿوڪن ڪري، ص81)

اهو ’چارڻ، بيجل ۽ راءِ ڏياچ‘، اياز پاڻ آهي. هُن جي شاعري، ڪڏهن بيجل جو چنگ بڻجي، راءِ ڏياچ جي سِر جي صدا تي هٽي، تہ ڪڏهن هو پاڻ راءِ ڏياچ بڻجي بيجل جي

سُرن تي سِر گهورڻ لاءِ ماندو ۽ بي چين نظر اچي ٿو. هو پاڻ ئي طلب جي تند بہ آهي، تہ ڪماچ جو ڪنڊ 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، ٻاڪ، پونر، پنيور، ڪاهوڙي، موڪي، جوڳي، وڻجارو، هنج، ڪانير، ڪونج، لاکو ڄاڃي، مينديءَ ڪيت، جهونو ٻڙ، سورج مکي، ڳاڙها گل، ڪاڪ، چٽنگ، 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 پريا 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 ڪي 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. پيچ پني، اُڀرندڙ 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 ۽ ڇڏي وايومنڊل جو آهي ۽ سوچ جو اهڃاڻ آهي. پيلو رنگ سج جو رنگ آهي ۽ وجدان ۽ روشنيءَ جي علامت آهي. ڳاڙهو رت ۽ باهہ 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 ۽ نجپٽي 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 ۾ ٻين 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، بهادريءَ، انقلاب، اڳواٽي، جنگ، خطري، باهہ ۽ 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، لالٽو ڳاڙهو ريٽو ڀنيو، ڪُنبو، سج رتو، لالُ لِيار، ڪڪور ۽ مينديءَ 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.

’ٻاڙها ڳيرو‘ سنڌ جا، تون ئي منھنجو خواب،
تون ئي آنھ جواب، صدين جي سوال جو.
(ص293)

ايري ايندا اوچتو، ھو ڌرتيءَ جا ’لال‘،
آءٌ ڏسان ٿو پونءِ تي، ايندا جي پونچال،
ماٺو، مَڏيون، مال، ڊاھي ھٽندا ڊير ۾.
(ص294)

سنڌڙي ساري ’ٻاڙھو ڪنھبو‘ تي ويندي تيسين،
ء جي ان تي منھنجي ڦلڙيون ڦُلڙيون ڏات ڏسين.
(ص130)

ھاءِ يھوديءَ ڏيءِ، ھيءَ تنھنجي آتم ڪٿا،
ڪيئي ڏنا ڏيھ ۾، تو جھڙا مون جيءَ،
روز سُڪايا سيءَ، ’ٻاڙھا گل گلاب جا‘!
(ص274)

’چڳون رت چڪنڊڙيون‘، مولھيا ’لھوءَ لال‘،
ادا، اڄ نہ اوريون، انھن جو احوال،
ڪالھ پلائي پالُ، وڏيا جيڪي واھرو.
(ص196)

ريت ڇُھي وئي ’رت‘ ڪي، ڏاڍو ڏينھن تتو،
ڪنھن جو لھو ڪٽ ڪِريو، ڪنھن کي ناھ پتو،
سانجھيءَ ’سج رتو‘، ’ٻاڙھ‘ سمائي ’ٻاڙھ‘ ۾.
(ص198) - (ڪپر ٿو ڪن ڪري)

Gul Hayat Institute

پنهنجي ’رت ۾ ريٽو جهنڊو‘
اُڀ تائين جهولينڊو،
اهڙو ڏينهن به ايندو

ٿڙي پوندا تارين، جڏهن ’ڳاڙها گل‘،
تڏهن ملنداسين.
(ص312) - (وڄون وسڻ آئيون)

شيخ اياز وٽ ’ڳاڙها گل‘ بهار، خوشي، خوبصورتي، اميد، ملڻ، مرڪڻ ۽ محبتون ونڊڻ جي علامت آهن. ’ڳاڙهي باک‘ روشني ۽ صبح جو اهڃاڻ آهي، جڏهن ته ’ڳاڙها ڳيرو لال ۽ ڳاڙها گل گلاب جا‘ اهڙي جوڌن، جوانن، اَرڏن ۽ ڌرتيءَ تان سِر گهورينڌڙ آدرشي انسانن جي علامت آهن، جن جا اوصاف هُو ڳاڙهه رنگي اشارن ۾ هن ريت ٻڌائي ٿو. ’چڳون رت چِڪندڙيون‘، ’مولهيا لهوءَ لال‘، ريت ڇُهي وئي ’رت‘ کي، سانجهيءَ ’سج رتو‘، ’ڳاڙهه‘ سمائي ’ڳاڙهه‘ ۾. اهي جهونجهار ڪنهن جابر ۽ آمر اڳيان جُهڪن نه ٿا، پر پنهنجي رت جي آخري ڦڙي تائين جهيڙن ٿا.

مزدورن مِل پاهران ڪئي جو هڙتالَ
لنيون وُنيون مينهن جان ڪِريا ڌرتيءَ ’لالَ‘،
ڪيا ڪجهه سوال، مون کي گهوري گورڪيءَ.
(ڪپر ٿو ڪن ڪري، ص287)

هو ڌرتيءَ جي بقا جي جنگ ۾ پنهنجي سِر جو نذرانو ڏيڻ کان پوءِ به ان وشواس سان پنهنجا پساهه پورا ڪن ٿا ته، ’پنهنجي ’رت ۾ ريٽو جهنڊو‘ اُڀ تائين جهولينڊو، اهڙو ڏينهن به ايندو‘.

ڳهلا! ڳاڙهيءَ باک سان، ايندي مُندَ بدل،
ٽيندا گل گلاب جا، تنهنجا پيلا ڳل،
رات وئي رانول، آيو آيو سوجهرو.
(وڄون وسڻ آئيون، ص75)

شيخ اياز سڄي ڄمار طبقاتي اوچ نيچ ۽ طاقت جي انڌي گهوڙي تي سوار استحصالي طاقتن سان جهيڙيو ۽ هُن هميشه پنهنجي اندر جي آواز ڪي 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 ڪي نه رڳو ڳاڙهو رنگ عزيز آهي، پر هو ڳاڙهاڻ سان رڱيل، ريٽو ٽيل ۽ ڪڪوريل شخص کي ئي آدرشي ۽ مڪمل انسان سمجهي ٿو. ان ڪري 'رچي ريٽو ٽيڻ، ريٽو پائڻ ۽ ڪڪورجڻ' جا لفظ اهڃاڻي طور پنهنجي شاعريءَ ۾ هِن طرح استعمال ڪري ٿو:

رچي ريٽا ٽي ويا، گهوٽ منجهان گهاٽي
ڇا ڇا ساهس ساهه کي وهه جي وهاٽي!
موڪيءَ جي ماٽي جرڪن پيون جنڊڙيون
(ڪپر ٿو ڪن ڪري ص 155)

ڪاله لهوءَ ۾ لال آيو ڪوئي ڪاپڙي
رنگ ڪري ٿو رتُ جي تن جو ناهه مثال
پاڻ انهيءَ جو پال ڪاڪ ڪڪوري تي وَهي
(وڄون وسڻ آئيون ص 62)

لالڻ! ميندي لاءِ سُپان ڏينهن وهانوَ جو
اُٺي ريٽو پاءِ آيو آهي رنگجي!
(ڪونجون ڪرڪن روهه تي، ص 49)

شيخ اياز پنهنجي شاعريءَ ۾ پرين، پياري ۽ محبوب لاءِ 'لالڻ ۽ لالٽا'، ۽ جوين، جواني ۽ هارسينگار لاءِ 'لالي' جون علامتون ڪتب آنديون آهن، جيڪي سڀ ڳاڙهي رنگ سان تعلق رکندڙ آهن.

منهنجي ڇاتيءَ چولي ووا!
لولي ووا! لولي ووا!

Gul Hayat Institute

’لالڻ‘ منهنجا لولي!
(ص106)

’لالي‘ نيت نه لهڻي آهي -
هيءِ هيءِ مينديءَ ٻوٽو ڙي!
هاءِ جواني جهونٽو ڙي!
(ص97 - (وڄون وسڻ آئيون)

ڏس تون پنهنجو پاڻ کي، ڇا تون ساڳيو راءِ،
سورٺ سورٺ آ آڳين، ’لالڻ‘ تنهنجي لاءِ،
ڪنڌ ڪپائي پاءِ هاٿي پنهنجي پاڻ کي.
(ص86)

جوين جهڙالي، لڳهه ساريءَ لوءِ تي،
هر شيءِ ڪنهن مڌ سان، ٿي وئي متوالي،
’لالي‘ نرالي اَلهڙ تي اُبري پئي.
(ص102)

’لاليءَ‘ تنهنجي لالٽا! مون جو موهيو منُ،
تون ئي منهنجي تاس ۾، تون ئي منهنجو تنُ،
آءُ به تنهنجو ونُ تون جو ٻرين سج جان
(ص112)

تِن جون جُهلون جيءَ سان، لِڪي لڪايان،
تِن ناڪيليون نٿ سان، ’لالڻ‘ مان لايان،

سي ڪئن ٻُلايان 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 تُزُ 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 ۽ پوائتي ماحول جي اهڃاڻ طور هُو ان رنگ کي هِن ريت ڪم آڻي ٿو:

'ڪارا ڪارونيار'! هتين تہ هيڪر ڏسان،
اُپري 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 ڪِنُ ڪُميت' تي سوار هڪ پُراسرار چيز سڏي ٿو جيڪا اونده انڌوڪار ۾ باز جيان روح جهٽي، 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 ڪٽي ويندڙ ڪير آهي؟

Gul Hayat Institute

’ڪاري ڪِڪَ‘ ڪُميت تي، ’آڏيءَ انڌوڪار‘،
جهڙڦ جهور جهڪور ۾، چيهه ڪيو چمڪار،
اَڙيءَ سان اُڌرڻ لڳو، گهايل گهوڙي سوار،
اوندهه آهه اَپار، ڪئن چڻجي هُو ڪير هو!
(ڪپر ٿو ڪن ڪري، ص196)

شيخ اياز لاءِ ’ڪارو رنگ‘ رڳو پوائتو غم ۽ روڳ جا احساس پيش ڪندڙ نه آهي، پر هُن لاءِ ’ڪاري چڳ، ڪجل پنا نيڻ ۽ سُگنڌ پريا ڪارا وار‘ به آهي، جيڪي محبت ۽ رومانس جو سگهارو اهڃاڻ آهن.

اج جو تنهنجي سار لهرين ۾ لوڙهي وئي،
اُپريا اُتِ سگنڌ سان تنهنجا ’ڪارا وار‘،
هُريا تي هُبڪار، منهنجا جوين ڏينهڙا.
(ص230)

ميڊيءَ رتا هتڙا، ’ڪجل پنا نيڻ‘،
سيني ڏنا ويڻ، ويندڙ ويندا ئي رهيا.
(ص250) ـ (ڪپر ٿو ڪن ڪري)

ڪنهن ’ڪاريءَ چڳ‘ تي رات ڪٽي ڪنهن ڳاڙهي ڳل تي باک ڦٽي
ائن وقت ڪٽيو ائن عمر لٽي، سپ سانگ سجايو آ پيارا!
(وڃڻ وسڻ آئيون، ص50)

ان ڪان علاوه شيخ اياز پنهنجي شاعريءَ ۾ ’ڪارا ڪنجرا، ڪارو ناٿو، ڪاري اُس، ڪاري ننڊ، ڪارنهن، ڪارا هانوَ، ڪاري رات، ڪارو نپ، ڪاري ڪنڌي، ڪاري ڏنڊ ۽ 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 ڀڪشن 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 ۽ ڏن 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، مَروچ مون کي ڇڏي!
(ڪپر ٿو ڪن ڪري، ص297)

جوڳڻ سڀ ڪا جيءَ ۾، ميران مٺ نہ ڪا،
ٽيندي گيڙو گيت سان، ڪهڙي مُنڊ مَتا،
ڪيرت ڪاٽياريون گهٽيون، ڪنهن ڪنهن منجهہ ڪلا،
جنهن ۾ جيءَ جلا، ڪانڪي تنهن جو ڪينرو.
(وڄون 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 ۾هي رنگن کي عام ۽ مروج معنائن سان گڏ اونهيون ۽ منفرد علامتي معنائون ڏنيون آهن.

ڪنڌيءَ مٿان ڪنگ، اڇ اڇي ڪان اُجرا،
ڏِکَ ڦُلن جي ڏير کي، هي سڀ جوين رنگ،
انگ نہ ساڳيا انگ، اڳ نہ هيئن اُتاولا!
(ص149)

اڇڻو آهي اوڇتو، راڻو ڦُتيءَ باک،
ساجهر تنهنجي ساک، لُنڊاٽي ۾ ليڪبي.
(ص100)۔(ڪپر ٿو ڪن ڪري)

تنهنجو تن ايئين پرين جيئين اَڇو پَٽُ،
پَريان ئي پَرگهٽ، ڍيرا ۽ ڍولائتا.
(ڪونجون ڪرڪن روهه تي، ص51)

مٿين بيتن ۾ 'اُڇرا، ڪَنگ، ڦُلا، باڪ، ساڄهر ۽ اَڇو پَٽُ' اڇي رنگ جون علامتون آهن. شاعريءَ ۾ علامتن جو اهڙو حسين استعمال شاعر وٽ شعوري نہ، 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 ۾،
ڏراڙن سان ڏڻ، وجن پيا واٽ تي.
(جهڙ نيٽان نہ لهي، ص38)

ڏس هو سڪو وڻ، جنهن ۾ گونچ ڦٽي پيا،
ڇو توکي اڻ تڻ، هيٺو هانيءَ کي ڏسي.
(ڪونجون ڪرڪن روهہ 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 نہ آهي، پر سچ پچ اها سهسين 'رنگن سُرنگن' جي اهڙي خوبصورت انڊلٺ آهي، جنهن جي هر رنگ کي پنهنجي جاذبيت ۽ ڳوڙهي معنويت بہ آهي، تہ انوکي فڪري ۽ فلسفياڻي علامت ۽ حُسناڪي بہ.

Gul Hayat Institute

سهسين رنگ سُرنگ، مٿيءَ منجهہ ملير جي،
گولاڙن ۾ گُلڙا، مٿان وِجن ونگ،
اڇن تا آڙنگ، ڪِڙي ڪُهنبي وانگيان.
(ڪپر ٿو ڪن ڪري، ص170)

شيخ اياز جي شاعريءَ ۾ لفظي اهڃاڻَ ۽ رنگي علامتون، نہ 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

ڪان سواءِ عالمي وقعت جي حامل بڻجي ٿي، ڇو ته سندس شاعراڻيون علامتون نه 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 ڪان پوءِ اهو واضح ٿي وڃي ٿو ته اياز جي شاعري نه 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 ۾ نه صرف ماڻهوءَ جي من کي مُنڊي ڇڏي ٿو، پر ان جي سُتل احساسن کي بيدار ڪري، هڪ انوکي ۽ بيان نه ڪري سگهجندڙ سُرور ۽ سُندرتا سان آشنا ڪري ٿو.

شيخ اياز جي شاعريءَ جي ان جمالياتي سگهه ۽ سُندرتا جو اعتراف ڪندي، فهميده رياض لکي ٿي: "اياز جي شاعري بلڪل منفرد آهي. اوهان ان جو اجتماعي مطالعو ڪندو ته توهان کي ڇوٽو پوندو ته جديد دؤر ۾، نندي ڪنڌ ۾، رڳو پاڪستان نه، پر سموري نندي ڪنڌ ۽ ان جي مختلف زبانن ۾ جيترا به شاعر پيدا ٿيا آهن، بنا ڪنهن شڪ شُبهه جي اياز جي پايي ۽ جوڙ جو بيو ڪو شاعر پيدا نه ٿيو آهي.... اياز جي قومي شاعريءَ جي باري ۾ اهو چئي سگهجي ٿو ته اها اهڙي قسم جي شاعري آهي، جيڪا ڪنهن غير سنڌيءَ جي دل ۾ به سنڌ لاءِ عشق پيدا ڪري سگهي ٿي.... اياز جي روماني شاعري به بيحد خوبصورت آهي. ان ۾ هڪ اهڙي حسرت ۽ پياس نظر اچي ٿي، جيڪا نندي ڪنڌ جي شاعريءَ جي روايت جو حصو آهي ۽ اياز ان کي پنهنجي چهاءَ سان نت نئون ڪري ڇڏيو آهي"(84).

شيخ اياز پنهنجي شاعريءَ ۾ جتي انساني حُسن ۽ جمال جو اثرائتو چِٽُ چٽيو آهي، اُتي فطرت جي حسين منظر ڪشي به 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 ۾ نه 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 ڪان وٺي، اظهار، اندازِ بيان، ٻوليءَ جي جاذبيت، منظر ڪشي، علامت نگاري ۽ نغمگيت تائين جون لاتعداد خوبيون ۽

خوبصورتيون موجود آهن. جيڪي کيس نہ رڳو منفرد جمالياتي شاعر بڻائن ٿيون، پر کيس دنيا جي وڏن جمالياتي شاعرن جي صف ۾ شمار پڻ ڪن ٿيون.

شيخ اياز جي جمالياتي شاعريءَ جا اثرَ

سنڌي ادب ۽ شاعري ۾ شاهہ 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. پٽائي پنهنجي اظهار ۾ اهڙو وڪر وِهايو آهي، جيڪو صدين پُڄاڻان بہ پَٽي پُراڻو نہ ٿيو آهي. عظيم تخليقڪار ۽ شاعر پنهنجي فڪر ۽ فن جو سرمايو سالن ۾ نہ، پر صدين ۾ سيڙائيندا آهن. اهو ئي 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 پري، جديد شاعريءَ کي نئون ۽ نرمل جيون ارپيندڙ تخليقڪار پڻ آهي. هن جديد سنڌي شاعريءَ کي نہ فقط نئون لب و لهجو، نوان گهاڙيتا، 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، ڳردار، ڳوڙهو ۽ 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 ۽ سُچيتائيءَ سان سندس شاعريءَ کي پرکڻ ۽ پُرجهڻ جي تقاضا بہ ڪري ٿي.

Gul Hayat Institute

شيخ اياز جي شاعريءَ جو اهو وڏو ڪمال آهي، ته ان کي هر دفعي پڙهڻ سان ان مان نه 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 ته جڻ احساس جي اکين اڳيان ڪنوڻ جا چمڪاٽ ۽ گهنگهور گهٽائون تري اچن ٿيون ۽ بادلن جي گجگوڙ ڪَنين ٻُڌجي پئي. هن نه رڳو پنهنجي شاعريءَ ۾ گلن جي خوبصورتي ۽ خوشبوءِ، لهندڙ ۽ اُڀرندڙ سج جي سُندرتائن، ستارن جي سجيلي سٽاءَ، چنڊ جي چانڊوڪي ۽ انسان جي مسرور ڪري ڇڏيندڙ حُسن ۽ جمال جو نقش چِٽيو آهي، پر سندس شاعريءَ ۾ صوفياڻي فڪر جي سونهن جي اصلي جوهر يعني حُسنِ ڪل جا جلوا به جهلڪندا محسوس ٿين ٿا. ته حُسنِ جز جي سونهن ۽ سچائي به موجود ملي ٿي.

هُن جي شاعريءَ ۾ جتي سُکَ، سڪون ۽ مسرتن جي جمال جا احساس ملن ٿا، اتي ڏک، غم، بي چيني، پيڙا ۽ درد جي سونهن به پنهنجي پوري حسيت ۽ حُسناڪيءَ سان موجود ملي ٿي. اياز وٽ ڏک ۽ سور جو فلسفو تخليقي ۽ پُرڪشش آهي. موت، جنهن کي پوائتو 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 ته زندگي، موت جي ڪري ئي محبوب ۽ معنيٰ واري هجي ٿي. هُن وٽ درد فقط توڙيندڙ ۽ تڪليف ڏيندڙ نه 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، ته 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 نه ٿا ڪري سگهون، پر شاهه لطيف ائين ڪيو آهي ۽ اها ئي خوبي اياز ۾ به آهي.“ (86).

هڪ طرف اياز سنڌي شاعريءَ جي ڪلاسيڪل روايتن کي اَپنائي، پنهنجي شاعريءَ ۾ سنڌ جو ثقافتي روح بيدار ڪيو آهي، ته ٻي طرف هڪ ماهر مصور وانگر ويهين صديءَ جي بي چين عصري حالتن جو عڪس پنهنجي شاعريءَ ۾ پيش ڪيو آهي. هُن هڪ ئي وقت پنهنجي اظهار ۾ ڪلاسيڪي روايتن ۽ جديد عصري حالتن جو احساس به اوتيو آهي، ته مغربي فڪر، فن ۽ فلسفي جي اُپتار به ڪئي آهي. آصف فرخي سندس ان خوبيءَ کي پَسي، ان حوالي سان اياز جي ڪتاب، ’ڪاري رات ڪهنگ‘ جي مهاڳ ۾ لکي ٿو: ”سهيوڳي شاعريءَ ۾ پلا اهڙو ڪو پيو 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 ۽ ڀيوگهٽو ڪجهه هوندو. شيخ اياز جي اڳيان هيءَ دنيا هر هر آليءَ مٽيءَ وانگر اچي ٿي ۽ هو ماهر ڪنڀار 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 ۽ ٻڙ جي گهاٽي وڻ جهڙي جمالياتي فڪر ۽ فن جي ڇانوَ هيٺان ڪيترائي ٻوٽا ڦُٽا، اُسريا ۽ نِسريا آهن. غلام رباني آگرو پنهنجي هڪ مقالي ۾ لکي ٿو ته: ”اياز سنڌي زبان جي اڳوڻن عظيم شاعرن کان ان ڳالهه ۾ بلڪل منفرد آهي، ته هو اسلامي تصوف جو شارح ۽ مبلغ ڪونه آهي.... توڙي جو سندس ڪلام ۾ تصوف جو رنگ موجود آهي..... هو پنهنجي دؤر جي سياسي ۽ سماجي واقعن جو مؤثر ترجمان آهي. نه فقط ايترو پر موجوده دؤر جي سياسي پس منظر ۾ سنڌ جي ڪن تحريڪن جو علمبردار آهي.... اياز جي باري ۾ اها ڳالهه تسليم ڪرڻي پوندي ته، 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 شاهه 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 گهڻا رُخا اثرَ 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 پِگهاري 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. اڄ بہ جڏهن عابده پروين، علڻ فقير، جيجي زرينہ بلوچ ، بيدل مسرور، صادق فقير، رحمت ميرالي يا ڪنهن ٻي راڳيءَ جي آواز ۾،

- سڪي پيا ڪي ملين تہ چئجان، تو سوا چانڊني نہ ٿيندي....
- ڪنڌيءَ نہ سگري، ٻير نہ پلڙو....
- سنڌڙي کي سر ڪير نہ ڏيندو سهندو ڪير ميار.....
- سنڌو ديس جي ڌرتي تو تي پنهنجو سيس نمايان مان....
- ٿڙي پوندا تارئين، جڏهن ڳاڙها گل، تڏهن ملنداسين .....
- وڄو ڪويلنيون وڄو وڄي پرينءَ کي چئو....
- تتر تيز اڏار، جوين بہ تي ڏينهڙا.....
- ٻي خبر ناهہ، پر مرڻ کان پوءِ تو سان گڏجڻ جون حسرتون رهنديون.... يا
- روح کي ول جيان وَڪوڙيو ٿي.....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

Gul Hayat Institute

ڪي 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 ڏيءِ 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 ڦهري ڪوٽ ڪيرائي چُڪي 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

Gul Hayat Institute

آهي، جنهن جو سنڌس 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، ”آءُ اياز جي شاعريءَ کان نہ رڳو متاثر آهيان، پر منهنجي سڄي شاعري، اياز جي اولڙي ۾ تاجي پيئي (Diction) کان ٻاهر نڪري نہ سگهي آهي. آءُ 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 ۽ ميچتا 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 ڪنڊ جي سيني 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 اپياس ۽ 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.

Gul Hayat Institute

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"، اندس 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 تنقید"، مکتبِ خیابان ادب، لاہور، ایڈیشن (2)، 1972ع، ص246.
6. نارنگ، گوپی چند، "ساختیات پس ساختیات اور مشرقی شعریات"، سنگ میل پبلیکیشنز، لاہور، 1994ع، ص87.
7. پوهيو 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 "ڪپر ٿو ڪن ڪري"، نيو فيلڊس پبليڪيشنس، حيدرآباد، 1986ع، ص55.
9. جتوئي، علي نواز "علم لسان ۽ سنڌي زبان"، انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي، سنڌ يونيورسٽي، ڄامشورو ڇاپو پهريون 1983ع، ص 35، 109.
10. الانا، غلام علي، ڊاڪٽر، "سنڌي ٻوليءَ جو اڀياس"، انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي، سنڌ يونيورسٽي، ڄامشورو، 1987ع، ص24.
11. ايضا، ص24.
12. بيگ، مرزا قليچ "سنڌي وياڪرڻ 4 ڀاڱا"، سنڌي ادبي بورڊ، ڄامشورو 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. حسین، محمد ہادی، "زبان اور شاعری"، مجلس ترقی ادب، لاہور، 1984ع، ص105، 107.
18. جويو محمد ابراهيم، (مهاڳ) " هي گيت اڇايل 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.

Gul Hayat Institute

20. سومرو ادل، ڊاڪٽر، (ايڊيٽر) ”سو ديس مسافر منهنجو ڙي“، شيخ اياز چيئر، شاهه عبداللطيف يونيورسٽي، خيرپور 2001ع، ص62.

21. ناصر، نصیر احمد، ڈاکٹر، ”جمالیات—قرآن حکیم کی روشنی میں“، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، 1976ع، ص272، 273.

22. ناگی، انیس، ”شعری لسانیات“، فیروزسنز، لاہور، 1990ع، ص14.

23. شيخ، خليل محمد ابراهيم ”سنڌي شاعريءَ علم عروض“، مهراڻ اڪيڊمي، شڪارپور 2001ع، ص42.

24. پوهيو الهداد، ڊاڪٽر، (مقالو) ”شعر جي اپياس جا نوان طريقا“، ص286.

25. شاهه ام ڪلثوم، ڊاڪٽر، ”شاهه جي شاعريءَ ۾ استعاره ۽ تشبيهه نگاريءَ جو تحقيقي جائزو“، شاهه عبدالطيف 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 ڀاڱا“، سنڌي ادبي بورڊ، ڄام شورو 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 ”پرک“، 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 ”وڄون 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 سرجٹهار 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.

Gul Hayat Institute

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، ص 1844.

44. عباسي، تنوير، "شاهه لطيف جي شاعري"، نيو فيلڊس پبليڪيشنس، 1989ع، ص 89.

45. ناگی، انیس، "شعری لسانیات"، فیروز سنز، لاہور، 1990ع، ص 67.

46. آڏواڻي، ڪلياڻ، پروفيسر، "شاهه جو رسالو"، بمبئي، 1951ع، ص 63.

47. گِدواڻي، پَرسو ڊاڪٽر، "چپر چاڻون مُڪيون"، پاک ادبي اڪيڊمي، حيدرآباد، 1997ع، ص 36.

48. سنبل، نگار، ڈاکٹر، "اردو شاعری کا تنقیدی مطالعہ"، دارالنوادر، لاہور، 2003ع، ص 283.

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 ته پيچبو تڪ مسافر ـ 1"، نيو فيلڊس پبليڪيشنس، حيدرآباد، 1995ع، ص 68، 88.

56. عباسي، تنوير، "شاهه لطيف جي شاعري"، ص 107.

57. ايضاً، ص 111.

58. ايضاً، ص 118.

59. Hussain Bashir Prof: "Practical Criticism", kitab mahal urdu bazar lahore, p: 44.

60. مولوی، فیروزالدین، "جامع اردو فیروزاللغات"، فیروز سنز، لاہور، ص 901.

61. بلوچ، نبي بخش، "جامع سنڌي لغات ـ جلد 4"، سنڌي ادبي بورڊ، ڄامشورو 1985ع، ص 1845.

62. احمد، اشتیاق، "علامت کے مباحث"، بیت الحکمت، لاہور، 2005ع، ص 21، 22.

63. http://en.wikipedia.org/wiki/Symbolist

64. 21 century universal incyclopeadia, p.279

65. .عباسي، تنوير، "شاهه لطيف جي شاعري"، ص 140.

66. سڏايو غلام نبي، ڊاڪٽر، "شاهه لطيف جو علامتي شعور"، روشني پبليڪيشن، 2007ع، ص 36

67. C.M.Bowra, "The Heritage of Symbolism", London Macmillan & co ltd, 1954, p:1

Gul Hayat Institute

68. پوهيو الهداد، ڊاڪٽر، ”سنڌي ٻوليءَ جو سماجي ڪارج“، انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي، ڄامشورو، 1978ع، ص324، 325.

69. پوهيو الهداد، ڊاڪٽر، (مقالو) ”شعر جي اڀياس جا نوان طريقا“، ص313.

70. سعيد، طارق، ”اسلوب اور اسلوبيات“، نگارشات پبلشرز، لاهور، 1998ع، ص241.

71. سڏايو غلام نبي، ڊاڪٽر، (مقالو)، ”اياز جي شاعرانه عظمت ۽ علامتي شعور“، ڪتاب: ”سوديس 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. جوڻو تاج، ”نيڻ مهتي خيال جاڳيا“، روشني پبليڪيشن، حيدرآباد، 1993ع، ص24.

74. سميجو اسحاق، ڊاڪٽر، (مقالو) ”اياز جي بغاوت“، ماهوار ”پرک“ 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. جوڻو 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 کاتو حڪومت سنڌ، 2010ع، ص31.

86. حيدري، شمشير، (مضمون) ”اياز جي ڏک ۾ هر دل ۾ تڏو وڇايل 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.

Gul Hayat Institute

89. آريسر، عبدالواحد، (مضمون)، ”سنڌڙي تنهنجو ساهه اياز“، ڪتاب: ”آڪاش ڪان 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، ”پتائي“، (ايڊيٽر :ملڪ نديم)، شاهه عبداللطيف يونيورسٽي، خيرپور، شمارو۔ 4، 1994ع، ص46.

Gul Hayat Institute

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، ته جماليات حُسن ۽ فن جو فلسفو آهي ۽ ان جو تعلق حسياتي ذوق ۽ انساني ادراڪ، **نفسيات** ۽ تخيل سان آهي.

مطالعي ۾ اهو پڻ سامهون آيو آهي، ته فنونِ لطيفه جا سمورا شعبا موسيقي، رقص، مصوري، سنگتراشي، خطاطي، عمارت سازي وغيره، جماليات جي دائري ۾ اچن ٿا ۽ جماليات نه 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 نه رڳو مستند ۽ لاڳاپيل آهي، پر سنڌي ادب ۾ جماليات جي موضوع تي، ان کي هڪ نئون اضافو چئي سگهجي ٿو. ڇو ته 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 مکيه جمالياتي قدرن جي نشاندهي ڪرڻ"** هو. ان سلسلي ۾ مون پنهنجي مقالي ۾، ادب

۽ شاعري جي جمالياتي سُڀنڌ، 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 ڪي حِظ ۽ تسڪين عطا ڪرڻ سان گڏوگڏ حُسن ۽ حقيقت جو اهڙو ادراڪ عطا ڪري ٿي، جنهن ڪي سائنسي استدلال ذريعي پروڙڻ ۽ محسوس ڪرڻ مشڪل آهي.

ان ڪان علاوه تحقيق ۽ علمي تجزئي ڪان 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 ڪي داخلي آنند ۽ اطمينان سان گڏوگڏ خارجي آٿت ۽ آسائش عطا ڪري سندس آجپي ڪي 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 ڪان 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 ۽ ذانءَ 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 ڀر جي ادب ۽ آرٽ جي مطالعاتي ڏارائن جي موجودگيءَ باوجود، ان جي رواني ۽ فطري لطافت متاثر نہ ٿي آهي، وبتر لطيف ۽ نرمل بڻي آهي ۽ اها ئي سندس شاعري جي خوبي ۽ خوبصورتي آهي، جيڪا کيس ٻين ڪان منفرد ۽ الڳ احساس ۽ ادراڪ جو شاعر بڻائي ٿي.

Gul Hayat Institute

4. منهنجي تحقيقي ڪم جي مقصدن ۾ **”شيخ اياز جي شاعريءَ جي اساسي ۽ جديد صنفن جي فني ۽ فڪري حُسناڪين ۽ انهن صنفن ۾ سنڌس 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 ورتو، اهو نتيجو ڪڍيو آهي ته 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 ۽ ناصحانه نقطن جو اظهار ڪيو ويندو آهي، پر اياز انهن صنفن ۾ سماجي شعور، ڌرتيءَ جي ڏکن، دردن، فطرت جي مظهرن، عالمي شعور، سماجي ۽ ثقافتي رنگن، عشق، مزاحمت ۽ انقلاب جي صدائن کي شامل ڪري، نه رڳو موضوعاتي وسعت ۽ فڪري نُدرت 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 سنڌس شاعريءَ جي جديد صنفن، جهڙوڪ: ’غزلن، نظمن، آزاد نظمن، نثري نظمن، ترائيلن، چوسٽن، ڇهه سٽن، هائيڪن، ٽه سٽن، ڏيڍ سٽن، سنگيت ناٽڪن، دعائن‘ وغيره جو جمالياتي اڀياس ڪري، اهو نتيجو اخذ ڪيو آهي، ته اياز سنڌي شاعريءَ کي نه 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

Gul Hayat Institute

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 بنهي 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 ٻڻ وڏو هٿ آهي. انهن سڀني عنصرن گڏجي اياز جي فڪر ۽ شاعري کي اها جوت ۽ جِلا بخشي، جو اها نہ رڳو ڀنيٽ تي پڙڪي، پر ان نبل ۽ ويساهہ وڄايل 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 واسين، عالمي امن، انسانيت، جمهوري 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 ڇنڊ ڇاڻ ۽ 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 ڇنڊڇاڻ 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 وڌيڪ اثرائتو ۽ وجداني احساس آڇيندڙ محسوس ٿئي ٿو.

اياز نہ رڳو حُسن پرست ۽ حُسن شناس شخص هو، پر هن جي شاعريءَ ۾ سونهن جا سمورا اندلني 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 اُڀري سامهون اچي ٿو.

Gul Hayat Institute

8. منهنجي مقالي جو اڻون ۽ آخري مقصد اهو هو ته، **”منهنجو تحقيقي ڪم ايندڙ محققن لاءِ اتساهه جو سبب بڻبو ۽ وڌيڪ تحقيق جا دروازا کوليندو“**. مان پنهنجي ٿيسز کي ڪنهن به طور تي حرفِ آخر ۽ حتمي نه 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، روماني جمال، مزاحمتي جمال، فني جمال، علامتي جمال، درد جي جمال، عڪسي جمال، معروضي ۽ موضوعي جمال جي حُسناڪين کي پَسڻ، پُرجهڻ ۽ انهن جي چند ڇاڻ ڪرڻ کان پوءِ مان پنهنجي مڪمل ڪيل تحقيقي ڪم ۽ حاصل ڪيل نتيجن جي آڌار تي وثوق سان چئي سگهان ٿو ته 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.

Gul Hayat Institute

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) ”ميين شاهه عنات جو ڪلام“، سنڌي ادبي بورڊ، 1963ع
11. بيگ، مرزا قليچ، ”سنڌي ويا ڪرڻ 4 ڀاڱا“، 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. ڀگهيو 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. ٽڪر، هيرو، ”قاضي قادن جو ڪلام“، پوڄا پبليڪيشن، دهلي، 1978ع.
21. پناڻ، درمحمد، ڊاڪٽر، ”ادب ۽ ماحول“، گلشن پبليڪيشن، حيدرآباد، 1987ع
22. پيرزادو، انور، ”پٽائي“، 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، ”ٻاالهيون 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 مهتي خيال جاڳيا“، روشني پبليڪيشن، حيدرآباد 1993ع
28. جويو تاج، ”مان ورڻو هان، مان ورڻو هان“، مارئي اڪيڊمي، سڪرنڊ 2000ع
29. جويو تاج، سنڌي گيت“، انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي، 1978ع.
30. جويو تاج (مرتب)، ”سر رپ هڪ مطالعو“، ڀٽ شاهه ثقافتي مرڪز 2002ع.
31. جويو تاج، ”آءُ 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، شاهه عبداللطيف يونيورسٽي، خيرپور ميرس، 1999ع
36. جتوئي علي نواز ”علم لسان ۽ سنڌي زبان“، انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي، سنڌ يونيورسٽي، ڄامشورو 1983ع
37. جوڻيجو منصور قادر ”ٽئگور جي جيون ڪٿا“، سنڌو ڪتاب گهر، دادو 1987ع
38. ڄامڙو ڪمال، ڊاڪٽر، ”سنڌوءَ جا گيت“، ثقافت ۽ سياحت کاتو 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، ”اڳهيا سُٽ سندا“، شاهه لطيف ريسرچ سيل، سنڌي شعبو سنڌ يونيورسٽي، 2007ع
46. هاليپوٽو ذوالفقار (مرتب): ”شيخ اياز ۽ صحافت“، ثقافت کاتو حڪومتِ سنڌ،2010ع.
47. راز عبدالرزاق، ”تنقيد ۽ تجزيو“، سنڌي ادبي سوسائٽي، سکر، 1966ع.
48. راشدي ذوالفقار ”ڪسوٽي“، سڳنڌ پبليڪيشنس، لاڙڪاڻو 1986ع
49. سڏايو غلام نبي، ڊاڪٽر، ”شاهه لطيف جو علامتي شعور“، روشني پبليڪيشن، 2007ع
50. سڏايو غلام نبي، ڊاڪٽر، ”شاهه لطيف جي شاعريءَ ۾ علامت نگاري“، ڀٽ شاهه ثقافتي مرڪز 1992ع

Gul Hayat Institute

51. سيواڻي، شڪنتلا، ”شاه جي جمالياتي شاعري جو تحقيقي جائزو“ (پي ايچ ڊي مقالو)، 1992ع، سنڌ يونيورسٽي، ڄام شورو.
52. سومرو محمد بخش، (سنڌيڪار) ”قومن جي عالمي تاريخ“، سنڌيڪا اڪيڊمي، ڪراچي، 2003ع.
53. سحر، امداد، ڊاڪٽر، ”شعور شاعر شاعري“، سنڌي ادبي بورڊ، ڄام شورو، 2008ع.
54. سنڌيلو عبدالڪريم، ڊاڪٽر، ”لوڪ ادب جو تحقيقي جائزو“، انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي، 1986ع.
55. سنڌيلو عبدالڪريم، ڊاڪٽر، ”تحقيق سنڌي لغات“، سنڌي ادبي بورڊ، 1963ع
56. سميجو اسحاق، (مرتب)، ”ناوَ هلي آ گيت ڪٽي“، روشني پبليڪيشن، ڪنڊيارو 2009ع.
57. سميجواسحاق (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 وَل جي“، شيخ اياز چيئر، شاهه عبداللطيف يونيورسٽي خيرپور 2004ع
60. سومرو ادل، ڊاڪٽر ،(ايڊيٽر) ”سو ديس مسافر منهنجو ڙي“، شيخ اياز چيئر، شاهه عبداللطيف يونيورسٽي، خيرپور 2001ع
61. سوڍر، شاه نواز ڊاڪٽر، ”اوجاڳي اجاريا“، لطيف ساجاه 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 سٿ 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 بيجل بوليو“، ابن حيات پبليڪيشنس، حيدرآباد 1970ع
67. شيخ اياز ”چنڊ چنبيليءَ وَل“، نيو فيلڊس پبليڪيشنس، حيدرآباد 1985ع
68. شيخ اياز ”رڻ تي رم جهم“، نيو فيلڊس پبليڪيشنس، حيدرآباد 1986ع
69. شيخ اياز ”ڪپر ٿو ڪن 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.

Gul Hayat Institute

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 ”ڪٿي نہ پيچبو ٽڪ مسافر-4“، سنڌي ادبي بورڊ/ شيخ اياز فائونڊيشن، حيدرآباد 1998ع.
80. شيخ اياز ”ڪٿي تہ پيچبو ٽڪ مسافر“، نيو فيلڊس پبليڪيشنس، حيدرآباد 1995ع.
81. شيخ اياز ”ڪٿي نہ پيچبو ٽڪ مسافر“، نيو فيلڊس پبليڪيشنس، حيدرآباد 1996ع.
82. شيخ اياز ”جڳ مڙيوئي سپنو“، نيو فيلڊس پبليڪيشنس، حيدرآباد 1990ع
83. شيخ اياز ”هيئنئڙو ڏاڙهون گل جئن“، نيو فيلڊس پبليڪيشنس، حيدرآباد 1991ع
84. شيخ اياز ”ڪتين ڪر موڙيا جڏهن-2“، نيو فيلڊس پبليڪيشن، حيدرآباد 1992ع
85. شيخ اياز ”ڪونجون ڪرڪن روھ تي“، نيو فيلڊس پبليڪيشنس، حيدرآباد 1997ع
86. شيخ اياز ”نند 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 ڳپيا“، 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 پُڄاڻان“، سمبارا پبليڪيشنس، ڪراچي 1958ع
96. شيخ اياز ”پتڻ ٿو پور ڪري“، نيو فيلڊس پبليڪيشنس، حيدرآباد 1990ع
97. شيخ اياز ”ٽڪرا ٽتل صليب جا، واٽون ڦلن ڇانئيون“، نيو فيلڊس پبليڪيشنس، حيدرآباد 1991ع
98. شيخ اياز ”اڪ جون ڦلڙيون پيچ پني“، 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 نيٽان نہ لهي“، نيو فيلڊس پبليڪيشنس، حيدرآباد 1989ع
103.شيخ اياز ”اير چنڊ پس پرين“، نيو فيلڊس پبليڪيشنس، حيدرآباد 1990ع
104.شيخ اياز ”چنڊ ڳليون“، نيو فيلڊس پبليڪيشنس، حيدرآباد 1995ع
105.شيخ اياز ”ٻڙ جي ڇانو اڳي ڪان گهاتي“، نيو فيلڊس پبليڪيشنس، حيدرآباد 1988ع

Gul Hayat Institute

106. شاهه ام ڪلثوم، ڊاڪٽر، ”شاهه جي شاعريءَ ۾ استعاره ۽ تشبيهه نگاريءَ جو تحقيقي جائزو“، شاهه عبداللطيف 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، ”نيٽين نند اڪوڙ“، 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 علامہ، ”صوفي لاڪوفي“ مترجم: عبدالغفار سومرو سنڌي ادبي بورڊ، ڄامشورو 1995ع
119.قادري، امير علي (مرتب)، ”اوڪو پيو فهم“، سنڌ فلاسافيڪل سوسائٽي، حيدرآباد.
120.قاضي، حميده غلام سڪينا، ”شيخ اياز شخصيت ۽ فن“، ثقافت کاتو حڪومتِ سنڌ، ڪراچي، 2012ع
121.ڪلاٽي، لکمي، ”رچنا يا ترا – 3“، اسان جو ادب، آديپور، 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، ڄامشورو 1992ع.
124.گِدواڻي، پَرسو ڊاڪٽر، ”چپر ڇاتون مُڪيون“، باک 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 پڄاڻان ۽ بيئنڪيت پڄاڻان“، قاضي غفار پبليڪيشن، حيدرآباد، 2011ع
128.موهي، واسديو ”ورهاڱي کان پوءِ سنڌي غزل جو هئنڊ بوڪ“، سنڌي ساهتيه اڪادمي، گانڌي نگر، 2008ع
129.مفتي، تهمينہ، ڊاڪٽر، ”شاهه جي ڪلام جو فلسفو“، دانش پبليڪيشن، لاڙڪاڻو 2011ع
130.مهراڻي، شير، ڊاڪٽر، ”شاهه جي شاعري ۾ جماليات“، ثقافت کاتو حڪومت سنڌ، 2014ع.
131.مائوزيتنگ (مترجم: پليجو)، ”ادب ۽ فن جي اهميت“، سچائي اشاعت گهر، 1989ع
132.مرزا، نصير (مرتب)، ”شيخ اياز سامي سچ وڙاءُ“، علي بالاچ پبلشرس، حيدرآباد، 1998ع

Gul Hayat Institute

133.ملڪ، نديم، ڊاڪٽر، "اياز ڏوهي آهي"، ملڪ نديم اڪيڊمي، شهداد ڪوٽ، 2006ع
134. متلاٽي، پليڊيو (مترجم)، "تحقيق جو فن ۽ ان جا اصول"، سنڌي لئنگويج اٿارٽي، حيدرآباد، 2006ع
135. ميمڻ، عبدالمجيد، ڊاڪٽر، "بيت، سٽا ۽ 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، "ٻوندون لهرون ۽ سمنڊ"، سنڌي اديبن جي سهڪاري سنگت، حيدرآباد، 1987ع.
139.نظاماڻي، الله بخش، "سنڌي لوڪ ادب جي ارتقائي تاريخ"، انسٽيٽوٽ 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، 2011ع

رسالا ۽ مخزن

1. ڀٽائي جرنل، "شيخ اياز نمبر"، سنڌي شعبو شاهه لطيف يونيورسٽي، 2006ع
2. "پرک"، سنڌي شعبو سنڌ يونيورسٽي، 1977ع.
3. "پيغام" ڪراچي، جولاءِ، آگسٽ 2003ع.
4. "پرک"، ڪراچي، جولاءِ 1996ع.
5. "پرک" ڪراچي، مارچ 2011ع
6. "پرک"، ڪراچي، مارچ 2011ع
7. "پرک"، ڪراچي، ڊسمبر 2011ع
8. "ساجاهه"، حيدرآباد، اپريل 1992ع.
9. "سنگت"، سنڌي ادبي سنگت سنڌ، شمارو 28، جون - آگسٽ 2011ع
10. "سنگت شاعري نمبر"، سنڌي ادبي سنگت سنڌ، 1994ع
11. "سارنگا" - 6، حيدرآباد، اپريل، جون 2009ع

Gul Hayat Institute

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 2003ع.
25. "ڪينجهر"، سنڌي ساهت گهر، حيدرآباد، فيبروري 1993ع
26. "ڪينجهر"، سنڌي ساهت گهر، حيدرآباد، نومبر 1996ع
27. "مهراڻ" 1 ـ 2، سنڌي ادبي بورڊ، ڄامشورو 19992ع
28. "مهراڻ" 4، سنڌي ادبي بورڊ، ڄامشورو 1996ع.
29. "مهراڻ"، سنڌي ادبي بورڊ ڄامشورو جنوري مارچ 2006ع.
30. "مهراڻ"، سنڌي ادبي بورڊ، ڄامشورو 3، 4/ 1965ع
31. "مهراڻ" 4/3، سنڌي ادبي بورڊ، ڄامشورو 1969ع.
32. "مهراڻ"، سنڌي ادبي بورڊ، ڄامشورو 1955ع.
33. "مهراڻ"،جلد 26،سنڌي ادبي بورڊ، ڄامشورو 1977ع.
34. "مهراڻ"، جلد 45، سنڌي ادبي بورڊ، ڄامشورو1996ع.
35. "مهراڻ"، جلد 33،سنڌي ادبي بورڊ، ڄامشورو1984ع
36. "مهراڻ"، سنڌي ادبي بورڊ، ڄامشورو آڪٽوبر ـ ڊسمبر 2012ع
37. "مهراڻ"، سنڌي ادبي بورڊ، ڄامشورو 3 ۽ 4، 1969ع
38. "مهراڻ ـ شيخ اياز نمبر"سنڌي ادبي بورڊ، ڄامشورو2005ع

Gul Hayat Institute

اردو کتابیات

1. انور مسعود، ”فارسی ادب کے چند گوشے“، گورا پبلیکیشز، 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 بُک 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. اودہ ہری، ”کبیر وچناولی“، ساہتیہ اکادمی، نئ 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، ”نئ تنقید“، رائل بُک 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 سندہ الاجی، 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. راؤ جذب (مترجم) ”رباعیاتِ حافظ شیرازی“، رابعہ بک ہاؤس، 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..

Gul Hayat Institute

26. سید عبداللہ ڈاکٹر، "اشارات تنقید"، مکتبِ خیابان ادب، لاہور، 1972ع

27. سراج الاسلام، "تذکرے 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 بُک فاؤنڈیشن، 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، "بوۓ 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 نظرئے"، مجلس ترقی ادب، لاہور، 1963ع

37. شمس العماء عبدالرحمٰن، "مراۃ الشعر"، کتاب خانہ، لاہور، 1950ع

38. شمیم مسلم، "نظریات کا تصادم"، نقش پبلیکیشنز، کراچی، 2010ع

39. طارق، "صحیفہ ادب"، دارالتالیف ہندکی دروازہ، لاہور، 1935ع

40. ظفر حسن ڈاکٹر، "سرسید اور حالی کا نظریہ فطرت"، ناظمِ 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 بُک فاؤنڈیشن، 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 حامداللہ، "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 بلاشاہ"، مکتبہ دانیال، لاہور، 2002ع

49. مولانا شبلی نعمانی، "شعرالعجم جلد چہارم"، معارف پریس، اعظم گڑھ، 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 فاؤنڈیشن، اسلام آباد، 1976ع..

52. ناصر نصیر احمد ڈاکٹر، "تاریخِ جمالیات"، فیروز سنز لمیٹیڈ، لاہور، 1990ع.

Gul Hayat Institute

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 اطلاعات 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,“

Gul Hayat Institute

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

Gul Hayat Institute

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

Gul Hayat Institute

1. www.nobelprize.org
2. www.en.wikipedia.org
3. www.poetry.about.com
4. www.nirazz.blogspot.com
5. www.mikis-theodorakis.net

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 کيس سنڌ جي موجوده دور جي اهم ادبي نقادن ۾ ڳڻيو وڃي ٿو. ادب ۽ فن جي پرک هڪ ڏکڻ 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 ته 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 ئي نه، پر هڪ دور ۽ روايت جو نالو آهي. جنهن نه 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 ۾ به 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 به عظيم شاعر جي جماليات جو دائرو بيحد وسيع ٿئي ٿو. اها جماليات شاعريءَ جي خيال ۽ فڪر ۾ به هجي ٿي. ته سندس موضوعن، اسلوب، ٻوليءَ ۽ ترڪيبن ۾ پڻ اها جماليات جذبن جي عڪاسي، احساسن جي اُٿت، مشاهدي جي نفاست ۽ ان جي حُسناڪ اظهار ۾ به هجي ٿي. ته ساڳئي وقت جماليات جو تعلق شاعريءَ جي مجموعي جوهر، اثر ۽ ڪارج جي حوالي سان به هجي ٿو. ڊاڪٽر فياض لطيف پنهنجي هن پي. ايڇ. ڊي ٿيسز ۾ اهڙن ۽ ٻين انيڪ پاسن تي تمام گهرائيءَ ۽ باريڪ بينيءَ سان گهڻ- رُخي نظر وڌي آهي. مان سمجهان ٿو ته هن ڪتاب ذريعي، نه رڳو شيخ اياز جي شاعرانه 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 اڃا ٻاروتڻ ۾ آهي ۽ معياري پرک ۽ تنقيد ڪانسواءِ ڪنهن به ٻوليءَ جو ادب گهرائيءَ ۽ گهڻ پاسائين انداز سان اُسري ۽ پنهنجي دور يا ايندڙ دورن تي وڏو اثر وجهي، اهو ممڪن نه آهي. هن قسم جا اڀياس سنڌي ادب جي پرک کي اِها گهربل وُسعت بخشيندا.

مان پنهنجي دوست ڊاڪٽر فياض لطيف کي سندس هن شاندار ادبي ۽ علمي پورهيي تي دلي واڌايون ڏيان ٿو ۽ مستقبل ۾ ڪانئس وڌيڪ اهڙي ڪم جي اُميد ڪريان ٿو.

جامي چانڊيو

ISBN-978-969-405-107-9