11. ڪوهيار, منظور, ايضاً, ص: 26.
12. https://en.wikipedia.org/flash_fiction
13. ڪوهيار, منظور, ايضاً, ص:26.
14. www.theguardian.com/book/2012may
15. www.theguardian.com/book/2012may
16. ڪوهيار, منظور, ”پؤنرن جي انتظار ۾“, قنبر:ڪنول پبليڪيشن, 2014ع, ص:105.
17. ايضاً, ص: 54.
18. ايضاً, ص: 61.
19. ايضاً, ص: 55.
20. ايضاً, ص: 57.
21. ايضاً, ص: 59.
22. ايضاً, ص: 78.
23. ڪوريجو عباس, ”پنهنجي ڌرتي“, قنبر, ڪنول پبليڪيشن, 2014ع, ص: 97.
24. ايضاً, ص: 111.
25. ايضاً, ص: 110.
26. ايضاً, ص: 91.
27. ايضاً, ص: 123.
28. قاضي, علي رضا, ”معذرت سان“, علي پبلشرس, ٺارو شاهه, نوشهرو فيروز, سنڌ, 2016ع, ص: 17.
29. ايضاً, ص: 89.
30. ايضاً, ص: 74.
31. ايضاً, ص: 34.
32. روزاني ’ڪاوش‘ اخبار, سومر 12 مارچ 2018ع, محمد علي پناڻ, ڪهاڻي, د”رَ ڪي ڪڙو....!“, صفحو: 5.
33. ماهوار ”سوجهرو: رسالو“, مارچ 2015ع, عبيد راشدي, ڪهاڻي: ”ٿورا ٻار“, ص: 33.
34. ماهوار ”سڳنڌ: رسالو“, اپريل 2014ع, سنڌيڪار: مسرور پيرزادو, ڪهاڻي: مهمجُو ص: 28.
35. https://ayazrb.wordpress.com
36. Sindh_issues.blogspot.com/2014/08/blog_post_46.html

ڊاڪٽر فياض لطيف

شيخ اياز جا سنگيت ناٽڪ: هڪ مطالعو

A study of poetic plays of shaikh ayaz

Abstract:

Type of drama in the form of poetry is known as ‘poetic play’ or ‘verse drama’ in English literature. It is a kind of play in which dialogues are in poetic form and actors deliver them like the way poetry is recited. In Sindhi literature, the Italian term ‘Opera’ is commonly associated with poetic drama. Like other forms of poetry and drama, poetic play has been a very important feature of Sindhi literature. Shaikh Ayaz has written four poetic plays: Dodey Soomrey Jo Mot (Death of Dodo Soomro), Ranni Kot Ja Dharel (Dacoits of Ranni Kot), Bhaghat Singh Khe Phahi (Hanging of Bhaghat Singh) and the short play for children Mundun Jo Mandal (Setting of Seasons).

This research article is an in-depth study of Shaikh Ayaz’s all four poetic plays keeping in view his poetic style and the contemporary trends in playwriting.

Key words: drama, poetic play, opera, poetic style, contemporary trends.

منظوم ڊرامو يا سنگيت ناٽڪ (poetic play or verse drama), جنهن لاءِ اوپيرا (Opera) جو لفظ پڻ مستعمل آهي, سو اصل ۾ ڊرامي جو هڪ قسم آهي, جيڪو غَنائيہ/ منظوم هوندو آهي. ”اُن جا مڪالما مترنم هوندا آهن, جيڪي موسيقيءَ جي سُرن ۾ ڳايا ويندا آهن. اوپيرا ۾ ترنم ۽ غَنائيت ٻئي عنصر لازم آهن ۽ اهي ئي اوپيرا جي شناخت هوندا آهن, انهن کان سواءِ ان کي ’اوپيرا‘ چئي نہ ٿو سگهجي.“(1).

شاعريءَ جي ٻين صنفن وانگر منظوم ڊرامي جو پڻ پنهنجو هڪ فڪري ۽ احساساتي سحر ۽ اثر آهي. ”ڪنهن بہ شيءِ يا وستوءَ کي ٻُڌڻ يا پڙهڻ کان وڌيڪ ڏسڻ سان سٺي نموني سمجهي ۽ هينئين سان هنڊائي سگهجي ٿو, ان ڪري سنگيت ناٽڪ کي فڪر, خيال ۽ مافي الضمير جي اظهار جو بهترين وسيلو سمجهيو ويو

آهي"[2].

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"[3].

ڊرامي جي اوائلي اتهاس جي حوالي سان سڀ کان اول اوپيرا جي روايت يونان ۾ ملي ٿي، پر ان جو حقيقي اَحياءُ 1600ع ڌاري اٽلي کان ٿيو. يوناني ادب ۾ هومر پنهنجي اهڙي 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، ٻولي، 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 ۽ پوڄا 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 ڀارتيندو، 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 باضابطه منظوم يا نرتيه ناٽڪ ته نظر ڪونه ٿو اچي، پر ڪوتا ـ ڪچهرين، ناچ ۽ نرت منڊلين، راڳ رنگ، ناٽڪين ۽ ڀڳتن جي محفلن ۾، انهن جي زباني پيش ٿيندڙ 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 چٽاڀيٽي ڪندا ۽ هڪ ٻئي کي رد ڏيندا آهن. سڀ کان اهم ڳالهه ته اها مڪالما بازي منظوم هوندي آهي"[4].

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 سُبنڌ ڪونه آهي. اهي هڪٻئي کان موضوع ۽ مواد ۾ پڻ بنهه 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 'ليليٰ 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 منگيءَ 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 سٽاءَ، منظر نگاري، لساني خوبصورتي ۽ احساساتي تاجي پيٽي جي حوالي سان يڪتا ۽ انفرادي حيثيت جا حامل آهن.

شيخ اياز جي ڇپيل شعري مجموعن ۾ ٽي سنگيت ناٽڪ: 'دودي سومري جو موت'، 'رني ڪوٽ جا ڌاڙيل' ۽ 'ٻگت سنگهه کي ڦاسي' ملن ٿا، جن مان ٻه منظوم ڊراما، 'دودي سومري جو موت'، ۽ 'رني ڪوٽ جا ڌاڙيل' سندس شعري مجموعي 'ڪي جو ٻيجل ٻوليو' ۾ موجود آهن. سندس ٽيون سنگيت ناٽڪ 'ٻگت سنگهه کي ڦاسي' الڳ ڪتابي صورت ۾ ڇپيل آهي. اهي ٽئي منظوم ناٽڪ توڙي جو ڪردارن، موضوع، فڪري ۽ آدرشي سوچ، تاريخي حقيقت نگاري ۽ معروضي حالتن جي لحاظ کان هڪ ٻئي کان الڳ ۽ مختلف آهن، پر اهي سماجي ڌارا ۽ فطري زندگيءَ جي سچائين جو اَٽوٽ حصو آهن ۽ انهن جا ڪردار ۽ عملي احساسَ ڪنهن نه ڪنهن زاويي کان ڌرتي ۽ ڌرتيءَ واسين جي اجتماعي اهنج ۽ آواز جو حقيقي عڪس ۽ اولڙو پيش ڪن ٿا.

جڏهن ته اياز جو هڪ سنگيت ناٽڪ 'مُندن جو منڊل' جي نالي سان ماهوار رسالي 'گلستان' جي مارچ 1947ع جي پرچي ۾ پڻ موجود ملي ٿو، جيڪو هن ٻاراڻي ڪردارن تي پنهنجي نوجواني ۽ شاعراڻي عمر جي ابتدائي ڏينهن دؤران سِرجيو آهي. "شيخ اياز جو ناٽڪ 'مُندن جو منڊل' جڏهن ڇپيو، تڏهن هو 26 ورهين جو نوجوان هو ۽ ڪيس شاعريءَ ۾ 9 سالن جو تجربو هو"[5]. پنهنجي ڪم عمري ۽ محدود شاعراڻي تجربي باوجود اياز پنهنجي هن پهرين مختصر منظوم ناٽڪ ۾ تخليقي ۽ احساساتي اظهار جو اهڙو ڪمال ڏيکاريو آهي، جو ڊرامي جو مطالعو ڪندي ماڻهو دنگ رهجي وڃي ٿو.

مُندن جو منڊل، دراصل ٻهراڙيءَ جي پسمنظر ۾ لکيل هڪ اهڙو ناٽڪ آهي، جنهن ۾ کوهه تي پاڻي ڀرڻ لاءِ ايندڙ ننڍڙين ڇوڪرين جي پنهنجن سرتين ۽ سهيلين سان مختلف موسمن، ٽاڻن 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 اُپج آهي، اها ڪنهن ٻال - ناٽڪ کان مٿي جي ڳالهه آهي. اياز ٻارن جي ڳالهه ٻولهه ۾ نهايت حسين، متنوع، انوکيون ۽ گهريون ڳالهيون ڀري، انهن جو وزن وڌائي ٿو ڇڏي. ٻولي جي جماليات ۽ منظر نگاري هن ناٽڪ جون انفرادي خاصيتون آهن"[6].

"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 بڻائڻ سان گڏوگڏ بامقصد به بڻائي ڇڏيو آهي"[7].

'ٻگت سنگهه کي ڦاسي' ۽ 'دودي سومري جو موت' اياز جا اهڙا سنگيت ناٽڪ آهن، جيڪي تاريخي ۽ رزميه داستانن تي ٻَڌل آهن ۽ اياز پنهنجن آدرشن ۽ ڌرتيءَ سان اُنس ۽ عشق جا احساس انهن داستانن جي ڪردارن جي زباني اورڻ جي ڪوشش ڪئي آهي. جڏهن ته 'رني ڪوٽ جا ڌاڙيل' سندس ذهني تخليق آهي ۽ ان جي فرضي ڪردارن ذريعي هن سماج جي صالح ۽ طالح پهلوئن جي فنڪارانه انداز ۾ ڇِنڊ ڇاڻ ڪئي آهي. هيٺ سندس ٽنهي سنگيت ناٽڪن تي هڪ طائرانه نگاهه وجهجي ٿي.

مُندن جو مَنڊل (1947ع)

شيخ اياز جو لکيل هي پهريون منظوم ناٽڪ آهي، جيڪو فقط ڏهن صفحن جي مختصر مواد ۽ ڇهن منظرن/سينُنُ تي مشتمل آهي. هي ناٽڪ نه صرف پنهنجي فني تاجي پيٽي ۾ مختلف تخليقي تجربن، جهڙوڪ ترنم، تجنيس حرفي، تڪراري لفظن، صوتي تازگي، اندروني ۽ مقرر قافين ۽ ٻين انيڪ شاعراڻين خصوصيتن ۽ خوبصورتين سان مالا مال آهي، پر ان ۾ ڪمال جو موضوعي ربط، فطرت جي منظرنگاري، اظهار جي دلڪشي، موهيندڙ مڪالما نگاري، خيال جي سلوڻائي ۽ فڪر جي اهڙي گهرائي ملي ٿي، جيڪا هڪ طرف ڏيان ڇڪائيندڙ ۽ ويچارن ۾ ويڙهي ڇڏيندڙ آهي، ته ٻي طرف ان ۾ موجود ٻوليءَ جو مِٺاس ۽ ردم جو رس ۽ چس تن کي تازو ۽ من کي مسرور ڪري ڇڏي ٿو.

ناٽڪ جي پهرئين منظر ۾ ٽي سالن کان وڇڙيل سَکيون ۽ سرتيون جڏهن کوهه تي پاڻ ۾ ملن ٿيون، تڏهن هڪ ٻئي سان معصوم محبتن ۽ سُندر اظهارن جا

نفيس تاڪيا هن ريت ڪولن ٿيون.

رُتيون سُهاوڻيون، ٻہ چار سانوڻيون، ڪٿي هُيءُ
سَڪيون، ڪٿي ڪٿي هُيءُ؟
نہ ڪوهہ تي ڪڏهن مِلو نہ گهاگهريون ڪٽي ڏيو،
نہ انتظار ۾ ٽِلو نہ ڪُڏ مٿان ڦٽي ڏيو
جڏهن ڪڪر هَنيون هُيون ڇاوڻيون، ڪٿي هُيءُ؟
رُتيون سُهاوڻيون، ٻہ چار سانوڻيون، ڪٿي هُيءُ
سَڪيون، ڪٿي ڪٿي هُيءُ؟

مٿين سِٽن ۾ جتي ٻالڪپڻ جي سِپاءَ، 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، ڇاوڻيون، رُتيون، سَڪيون، گهاگهريون، هَنيون، هُيون، مِلو، ٽِلو ڏيو، ڪٽي، ڦٽي‘ وغيره جهڙن استعمال ٿيل سرل ۽ سندر قافين جو مَنڊيل مانڊاڻ پڻ من کي موهي وجهي ٿو. مثال وري ’رُتيون سُهاوڻيون، ٻہ چار ساوڻيون‘ کان پوءِ ’ڪٿي هُيءُ، سَڪيون ڪٿي ڪٿي هُيءُ‘ جو ورجاءُ، ۽ اُن ۾ ’ڪٿي‘لفظ جو ٽي دفعا تواتر سان دُهراءُ ويتر ڪيترو نہ سِپاويڪ ۽ ٻاراڻي ٻولن جي حقيقي عڪاسي ۽ حُسناڪي پيش ڪندڙ محسوس ٿئي ٿو.

ڪوهہ تي ڳَني ٿيل اهي سهيليون پنهنجن ٻين ٻن سرتين، جيڪي پنهنجن اباڻن سان روزيءَ خاطر ڪنهن ڏورانهين ڏيهہ ويل هيون,کان وڇڙيل ڏينهن جا حال احوال ونڻ بعد جڏهن پنهنجي وطن ۽ مٽيءَ جي اُڪير بابت پُڇن ٿيون، تڏهن اهي موٽ ۾ پنهنجن احساسن جي اور ساڻن هن طرح اورين ٿيون.

گهُمي 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 ڇئن موسمن يعني ’ساوڻ، سرءُ، سيارو ۽ بهار‘ جي ماحول، حالتن ۽ پسمنظر ۾ لکيل آهي. هر مُند کي اياز هڪ احساس ۽ علامت طور استعمال ڪري، پنهنجن خيالن ۽ جذبن جو اظهار ڪيو آهي. مثال طور ’ساوڻ‘ کي هُن چوماسي جي بارشن، ڪاري ڀوري 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 پيارن جي ياد ڏياري، ڇُتل ڦَٽَ چِڪائي وجهندي آهي.

چوماسي هن ويراني ۾، مس مس پيير ڌريا،
مِينهوڳيءَ جا جهلڪا آيا، اڄ جڻ ڪيپ پريا،
جئن هو بادل آيا، ڇايا، سايا لهرايا!

سڀ گڏجي:

ڪارا، ڪارا، بادل اُڀ تي جهوليندا آيا،
عالم تي ڇايا.

ٽين:

ڪوڪ وڏي ٿي ڪويل جي جڻ، 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.

ساڳيءَ ريت ’سرءُ‘ ويراني ۽ پن ڇڻ جي مُند آهي، جنهن ۾ ساوا وڻ، ٽوڙي ٽِڙيل گل ۽ ٻوٽا سڀ مُرجهائجي وڃن ٿا. پر ان ئي موسم ۾ هندن لاءِ ’ڏياري‘ ۽ مسلمانن لاءِ ’عيد‘ جا تهوار، خوشين ۽ سرهائين جو سامان ڪٽي ايندا آهن، جنهن کي اياز پنهنجي منظوم ناٽڪ ۾ نينگرين جي زباني هيئن بيان ڪري ٿو.

مُند سرءُ جي آئي، ڳلي ڳلي مُرجهائي،

دودي سومري جو موت (1970ع)

شيخ اياز جو هيءُ سنگيت ناٽڪ، سنڌ جي تاريخي ۽ رزميہ 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 بہ آهن ۽ هاڻوڪا بہ آهن. هي ڊرامو قومي جدوجهد جي پڌر تي زندگيءَ ۽ موت بابت ٻن مختلف نظرين جي عملي اظهار جو ڊرامو آهي. هڪ نظريو اهو جنهن ۾ موت کان ايترو ڊپ ۽ زندگيءَ لاءِ اهڙو موهہ آهي، جو انسان هر قيمت تي جيئڻ ۽ جيئڻ جو لطف وٺڻ گهري ٿو عزت ۽ ذلت توڙي ٻيو ڪو اخلاقي قدر، اخلاقي توڙي انفرادي نوع جو، هن لاءِ ان سلسلي ۾ بي معنيٰ ٿين ٿا. ٻيو نظريو اهو جنهن ۾ زندگيءَ لاءِ ايترو پيار ۽ پاٻوهہ ۽ موت کان ايتري لاپرواهي ۽ بي اونائي آهي، جو جيئڻ لاءِ جيڪڏهن ماڻهوءَ کي مرڻو بہ پوي، تہ بي ڌڙڪ موت جي منهن ۾ هليو وڃي“ (8).

سنڌ ۾ دودو سورهيائيءَ جي علامت ۽ چنيسر گيدي ۽ ڪڙم جي ويري طور سڃاتو ويندو آهي. اياز جي هن منظوم ناٽڪ ۾ ڪل ٽي ايڪٽ ۽ پنج سِين آهن. پهريون ايڪٽ هڪ سين (scene) وارو آهي، جڏهن تہ ٻي ۽ ٽين ايڪٽ ۾ ٻہ ٻہ سينَ 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 تہ، هو دودي سان وڙهي کيس اقتدار وٺي ڏيندو. چولي هڪ ڳائڻي ۽ چنيسر جي سُريت آهي، جنهن جو چنيسر سان پيار تہ آهي، پر هو جڏهن کيس خلجي جي ڪارندي سالار خان جي حوالي ڪري ٿو تڏهن چولي کيس ڇڏي، دودي جي درٻار ۾ هلي وڃي ٿي ۽ وڃي دودي کي سندس پيرائتا پِرڪار ٻُڌائي ٿي. سالار خان جو پوري ناٽڪ ۾ ڪو بہ مڪالمو ڪونہ آهي. هو هڪ خاموش ڪردار طور پهرين ايڪٽ ۾ چولي جي راڳ جي محفل ۾، اُن جي حُسن ۽ حسين ادائن تي اَکن ڇڪن نظر اچي ٿو.

ناٽڪ جو پورو مانداڻ، اياز ان جي موضوع ۽ ماحول موافق اهڙي تہ سپاويڪ طريقي سان سِرجيو آهي، جو ان جو نہ رڳو احساساتي ۽ الमियاتي پهلو لونءَ ڪانڊاري ڇڏيندڙ آهي، پر ان ۾ ترنم جو رچاءُ ۽ رنگ بہ اهڙو اثرائتو آهي، جو اهو پڙهندڙ کي پاڻ سان گڏ کڻي هلي ٿو. پهريون ايڪٽ ئي موسيقيءَ جي لهرن ۾ لوڙهيندڙ رقص - ڌن سان هن ريت شروع ٿئي ٿو:

سُڪا نديون ۽ نارا، پکي ڪٿي ويچارا؟
ڪوماڻا سڀ ٻارا، ساوڪ آهي نہ سائي،
مُند سرءُ جي آئي.

....

(هڪ هندو ڇوڪري هڪ پاسي کان ڏياٽي کڻي اچي چوٻس تي):
ايندي جلدي ڏياري
(هڪ مسلمان ڇوڪري ٻئي پاسي کان ڏياٽي کڻي اچي چوٻس تي):
عيد بہ پياري پياري
(ٽئي ڇوڪريون گڏجي):
ڪجي انهيءَ جي تياري
ٽيندي سرءُ سوائي،
مُند سرءُ جي آئي.

ائين سياري جي سردين ۽ بهار جي دلڪش منظرن ۽ مظهرن جي ذڪر سان ناٽڪ پنهنجي پُڄاڻيءَ تي رَسي ٿو ۽ ڪوهہ تي سموريون سرتيون ملي، خوشي ۽ سرهائيءَ جا ڳيچ ڳائن ۽ جهمريون پائن ٿيون.

اياز هي مختصر ناٽڪ توڙي جو ٻارن لاءِ پنهنجي نوجوانيءَ واري اوستا ۽ شاعري جي ابتدائي تجرباتي ڏينهن ۾ لکيو آهي ، پر ان ۾ هن جي فطري شاعر هجڻ جي جوت ۽ جهلڪ چِٽي ملي ٿي. هن ناٽڪ جي ٻولي سادي ۽ ڪردار ٻارَ خاص ڪري ڇوڪريون آهن، جن جي داخلي ڪيفيتن، سرهائين ۽ اَرهائين جي احساسن ۽ اندر ۾ سانديل خوابن ۽ خوبصورتين کي انتهائي مؤثر ۽ فنائتي انداز سان اظهاريو ويو آهي. ناٽڪ جا ٻول تہ ٻاراڻا آهن، پر انهن ۾ خيال جي گهرائي، رمزيت جي گهڻ رُخي ۽ اظهار جو انداز بنهہ تخليقي ۽ فنڪاراڻو آهي. سموري سنگيت ناٽڪ ۾ لهرن جهڙي رواني ۽ گلستان جي منظرن جهڙي محبوبيت سان گڏوگڏ جيڪا فڪري سُرت ۽ فنڪاراڻي حُسناڪي ملي ٿي، اها سچ تہ، نہ 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.

جيئو جيئو پيئو پيئو!
چنن چنن چن چن -
ڪاري رات اُبھرو ليئو!
چنن چنن چن چن -
ٽمڪي نيٽ وسامي ڏيئو!
چنن چنن چن چن -
پيئو پيئو جيئو جيئو!
چنن چنن چن چن -
چن چن، چن چن، چن چن، چن چن –
چنن چنن چن چن....

(ڪي جو ٻيجل ٻوليو 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 ۾ 'چنن چنن چن چن' جو لفظي سرگم ۽ اُتار چڙهاءُ من ۾ عجيب ڪيفيتن کي جنم ڏئي ٿو. هر لفظ هڪ الڳ احساس کڻي ۽ 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 ڳنن ۾ نِرتڪيءَ جي گهنگهرن جي جهنڪار گونجڻ ٿي لڳي ۽ روح ۾ زندگيءَ جي رقص جا منظر محسوس ٿيڻ لڳن ٿا.

اياز هن سنگيت ناٽڪ ۾ 'دودو چنيسر' جي قصي کي تاريخي، سوانحي ۽ واقعاتي تناظر ۾ پيش ڪرڻ کان وڌيڪ احساساتي ۽ شاعراڻي ڪردار نگاري ذريعي اُجاگر ۽ عيان ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي آهي ۽ ان ۾ هو مڪمل طور ڪامياب ويو آهي. سندس اسلوب، انداز ۽ فن جو اهو ڪمال آهي، جو منظوم مڪالما پڙهندي ۽ منظر پَسندي اندر ۾ جذبات جو هڪ هيجاني سمنڊ موجزن ٿي وڃي ٿو.

ڪجھ دير هئي جا چانڊوڪي
اڄ اونده اُڀري آ روڪي،
گهنگهور گهٽا جو گهيرو آ
ڪيڏو نہ هوا جو ڦيرو آ....

هي ماڻهوءَ جو من جو آهي
هر ڏونگر کان ڏاڍو آهي....
پنهنجيءَ تي جنهن وقت اچي ٿو
ڌرتي ۽ آڪاس ڏُڏي ٿو،
تارا ان لئہ هيٺ جُهڪن ٿا،
پربت ان کي سجدو ڪن ٿا.....
تنهنجا پُٽ نہ تہ تنهنجا پوٽا
رهندا توسان پور وڇوٽا
آزاديءَ لئہ رڙهندا آخر
رڙهندي رڙهندي وڙهندا آخر
تن جي لاءِ مثال ڇڏي وڃ
۽ جي چاهين خال ڇڏي وڃ...!

(ڪي جو ٻيجل ٻوليو ص19، 22)

شيخ اياز هن راڳ ناٽڪ جي ڪردارن جو جيڪو تاجي پيٽو 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 اچڻي وڃڻي آهي
هر شيءِ ڀيري ڀڃڻي آهي،
جيڪي آهي سو هي پل آ...
پل تہ هجي پوءِ لُولو لَڱو
مُئي ولڇءَ کان ڪتو چڱو!
اي متواري، مُئي پُڄاڻان
سچ اُڀري ٿو مان ڪيئن ڄاڻان...!
سڀ ڪجھ هيءُ جُڳاڻو آهي،

چوڏس رات، چٽاڻو آهي....
ڏاهپ جو آ ڏس اهو ئي
جيئڻ جهڙو جس نہ ڪوئي!

(ڪي جو ٻيجل ٻوليو، ص11، 14)

ٻئي طرف دودو، ننگ ۽ ناموس تان سِرُ گهورڻ، موت سان منهن مقابل ٿي جهيڙڻ، آخري لمحي تائين ڏاڍ اڳيان نہ جُهڪڻ ۽ ذلت واري زندگي ڪان عزت واري موت کي بهتر سمجهڻ ۽ شانَ ۽ مانَ سان جيئڻ جي علامت آهي. ان ڪري ئي موت جي آخري لمحي وقت بہ ثابت قدمي جو مظاهرو ڪندي جرئت ۽ وشواس سان چوي ٿو:

جُڳ جُڳ جي جهرمر آ جندڙي
ڪيئي جوت جهروڪا جندڙي
جن مان روز وجهن ٿا ليئا،
ڏاها ٻاري پنهنجا ڏيئا،
جندڙيءَ جوت سدائين جلندي،
آئي آ مون تائين جلندي
مون ڪان پوءِ بہ جلندي رهندي،
جوت ڪڏهن بہ نہ مرڻي آهي،
اڄ جا منهنجي ڪرڻي آهي،
تنهن کي آءٌ نيائي ويندس،
پنهنجي جوت جلائي ويندس.

(ڪي جو ٻيجل ٻوليو، ص 28)

ٻاگهي، هن سنگيت ناٽڪ جي نائڪ ۽ باوقار عورت جو مثالي نمونو آهي، جنهن ۾ نہ صرف سنڌ جي عظيم عورت جون روايتي عزت، ڏاهپ، جرئت، ٻي ڊپائي ۽ بهادري واريون سموريون خوبيون موجود آهن، پر هن ۾ سُرت، سُچيتائي ۽ شجائت جا اهي گڻ بہ آهن، جو جڏهن دودو هڪ موڙ تي وياڪل ٿي وڃي ٿو، تہ هوءَ ئي پائرن جيان پرجهلو ٿي ڪيس هن ريت ڏڍ ۽ آٿت ڏئي ٿي:

تاج هجي ڇا تخت هجي ڇا
سونو روپو بخت هجي ڇا....
تنهنجو تخت امانت آهي
سارو بخت امانت آهي...
جي تون پنهنجو تاج ڇڏيندين
گوندر ۾ هر جيءُ گڏيندين
هو ڏاريا جي پيرَ ڏرن ٿا
ڌرتيءَ کي پڙپانگ ڪرن ٿا
ڌرڙ منجهان ڪوراڙا چي ٿي
ان ڪان ڪا شيءِ ڪانہ بچي ٿي...
مون لئہ تون جيڪو بہ قبولين،
خلجي، ڪتو، جو بہ قبولين....
جي تون وڙهندي ماريو ويندين،
هن وستيءَ تي واريو ويندين،
دودا! تنهنجو ساهہ تہ ويندو
ماڻهوءَ جو ويساهہ نہ ويندو...!

(ڪي جو ٻيجل ٻوليو، ص20، 21، 22)

شيخ اياز هن سنگيت ناٽڪ ۾، پنهنجي ڪمال ذات ۽ ڏانءَ سان نہ فقط احساس ۽ تاثر جي تازگي پيدا ڪئي آهي، پر ان ۾ هيئت جي تخليقي تجربن سان ڪٿي وائي جو سوز ۽ گداز ڀريو آهي، تہ ڪٿي غزل جي رنگ ۽ سنگ جون سڳنڌون اوتيون آهن. ڪٿي ان ۾ گيت جو رچاءُ آهي، تہ ڪٿي نظم جي رنگيني ۽ رعنائي ملي ٿي. مطلب تہ اياز جو هي منظوم ناٽڪ، جنهن ۾ تخليقي جماليات سان گڏ انيڪ معنوي ۽ فڪري خوبيون ملن ٿيون، سو نہ رڳو سپني 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 نہ ٿي سگهي.

رني ڪوٽ جا ڌاڙيل (1970ع)

اياز جو هيءُ منظوم ناٽڪ سندس ٻين سنگيت ناٽڪن ڪان موضوع، ماحول ۽ مواد جي لحاظ سان بلڪل مختلف آهي. سندس ٻئي منظوم ڊراما، ’دودي سومري جو

موت‘ ۽ ’ڀڳت سنگهه کي ڦاسي‘ تاريخي ۽ لوڪ ڪٿائي نوع جا آهن. جڏهن ته هي ناٽڪ مڪمل طور علامتي آهي ۽ ان جا پنج ئي فرضي ڪردار ولهار، وينگس، آڏو، ڏاڍو ۽ ڪاڏو اياز جي پنهنجي ذهني تخليق آهن.

ولهار ۽ وينگس، سنڌي سماج جي سُکئي ستابي ۽ ڀهراڙيءَ جي مال وند گهراڻي جي چِٽي پٽي تصوير آهن. جيڪي پنهنجي ڪچي گهر، ڪُنڍي مينهنِ ۽ سرسبز زمينن کي پنهنجي زندگيءَ جو حسين حصو سمجهندي، پنهنجي هڪ ننڍڙي دنيا ۾ تمام گهڻو خوش آهن. ڏينهن جو مال ۽ زمين جي سار سنڀال سندن وندر آهي، ته رات جو چنڊ ۽ ستارن سان سجايل وشال آڪاس ۽ ان جي سونهن جا منظر پسندي مِٺي مِٺي ننڊ جو آغوش کين نصيب ٿئي ٿو. نه حرص، نه حوَس، نه ڪينو نه ڪدورت، نه ڪنهن جي ٻن ۾ نه ٽن ۾. ولهار جي محبتن جو محور ۽ مرڪز سندس ونی وينگس ۽ وينگس جي ڪل ڪائنات سندس ور ولهار آهي. اهو ئي سبب آهي، جو ولهار جڏهن چنڊ ستارن سان سجيل آڪاش هيٺ پنهنجي گهر جي آڳر ۾ سُتل پنهنجي وني وينگس کي گهري ننڊ ۾ ڏسي ٿو، تڏهن سندس سونهن ويتر موهي ٿي ۽ هو قدرت جي ماندڻ ۽ انساني سونهن تي هيئين سوچي ٿو:

هي جيڪو بي انت لڳي ٿو،
ڪيڏو جوڀن ونت لڳي ٿو....!
هِن جا هَنس ٻه اڇا اڇا
هن جا وار پشم جا لڇا...
چرپر هن جا چپَ ٿين ٿا،
مُرڪي موتين لپَ ڏين ٿا....!
سُپنا جڻ ته اُڏاريل آڙيون
سُپنا آڌيءَ رات اُماڙيون،
ڪيئي اُپ اُماڻيل سُپنا
۽ ڏرتيءَ سان واڻيل سُپنا ـ
ڪِينءَ هجي يا ڪيٽو تن جو
ڇا ڇا تاجي پيٽو تن جو!
جي انسان سُتو پيو آهي

ڪيڏو ڳُجه ڳُٽو پيو آهي!
ماڻهوءَ جيئن بي انت نه ڪوئي
جوئي آهي، آهي سوئي!

(ڪي جو ٻيجل ٻوليو ص39، 40، 41)

ٻئي طرف آڏي، ڪاڏي ۽ ڏاڍي 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 ڏاڍي 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 ٻيو ڪو اڏڪاري آهي
هر ڪو منهنجي ٻولي ڄاڻي،
ڪوبه نه نڪري گوليءَ ٽاڻي
جي ڪو موت مقابل ٿئي ٿو
گهر گهر تي بارود وسي ٿو،
در در تي بوڇاڙ ڪيان ٿو
گولين سان گفتار ڪيان ٿو...!

(ڪي جو ٻيجل ٻوليو ص44، 45)

شيخ اياز جو هي سنگيت ناٽڪ، عام ۽ رواجي ناٽڪ ناهي، پر هڪ انقلابي ۽ آدرشي احساس جو پيش خيمو آهي، جنهن ۾سماجي تبديلي ۽ شعوري سجاڳيءَ جي صدا ٻه آهي، ته هر ڏاڍ، ظلم، بربريت ۽ پرماريت خلاف للڪار ۽ بغاوت ٻه آهي. آڌيءَ رات، ڏاڙيل آڏي جو ٽولو جڏهن ولهار جي گهر ۾ گهِڙي پنهنجي دهشت ۽

بربريت جو ڏاڪو ڄمائي ڦُرلُٽِ ڪري ٿو. تڏهن نہ رڳو ولهار انهن جو مڙس ٿي مقابلو ڪري ٿو پر سندس وني وينگس پڻ شجاعت جو مظاهرو ڪندي، انهن سان جهيڙي ٿي ۽ مقابلي ۾ زخمي ٿي پوي ٿي. فائرنگ تي ڳوناٽا گهرن مان نڪري اچن ٿا، جن کي ولهار انتهائي جذباتي انداز ۾ اُتساهي ٿو ۽ سيئي سندس ساٿ ڏئي، انهن ڏاڙيلن جي انت جو عزم ڪري، سندن پيڇو ڪن ٿا. اياز ولهار جي زباني چوي ٿو:

اي پاهڻ جهڙا واهيٽو!
ڇا لاءِ ائين لاچار رهو!
ڇا لاءِ ڊڄو ڇا لاءِ لِڪو!
آ ڪڙم مٿان ڪيڏو نہ ٽِڪو!
ٿا ڪائر راتو رات اچن،
۽ گهاتڪ سوچي گهات اچن،
۽ گهر گهر ڦُر لٽ لائن ٿا.....
هي جيئڻ ڪهڙو جيئڻ آ
هي جندڙي وهہ جو پيڻ آ...
ناهر تہ لڳا ٿي ٻاهر ۾،
ڏاڙيل گدڙ ها اندر ۾،
اڄ تن جو پيڇو ڪرڻو آ
هي آڍو ڪاڍو مرڻو آ.
جن سنجها جو سندور لُٽيو
جن پيچ پني جو نور لُٽيو
اڄ تن کي پورو ڪرڻو آ
اڄ واپس مور نہ ورڻو آ....

ڪو سورج ٻاري ايندا سين!
۽ ڏينهن اڀاري ايندا سين!
ڪا ٻاهہ لڳائي ٻيلن کي،
هن ڌرتيءَ جي ڏاڙيلن کي،

اڄ ماري ڏاري ايندا سين!
ڪو سورج ٻاري ايندا سين!
(ڪي جو پيچل ٻوليو ص47، 48، 54).

هي انتهائي مختصر دورانيي يعني هڪ ئي ڏيک (One act play) جو ڊرامو آهي، جنهن ۾ اياز پنهنجي تخليق ڪيل ڪردارن کي نہ رڳو منفرد شاعراڻي احساس ۽ جاندار منظر نگاريءَ ذريعي پيش ڪيو آهي، پر هُن ان ۾ پنهنجي ڪمال ٻولي، تز مڪالما نگاري، رفعت انگيز انداز، دل آويز منظرن ۽ خوبصورت تشبيهن جا اندلني 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 ڏينهنِ تائين ذهن تي ڇانيل رهي ٿو.

ڀڳت سنگهہ کي ڦاسي (1972ع)

هي سنگيت ناٽڪ، هندستان مان انگريزن جي ڏيهہ نيڪالي لاءِ هلايل تحريڪ ۽ ان ۾ سوشلسٽ ريپبلڪ پارٽيءَ جي سرفروشن خاص ڪري ڀڳت سنگهہ، 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 ۾ ٻہ ڏيک ۽ ڏهہ مڪالما آهن. انهن منظوم مڪالمن ۾ اياز پنهنجي فڪر ۽ فن جي ڪمال ڪاريگريءَ سان نہ 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
سپ ڪارا پوري ڀنگيءَ سان
ڪي ٿاهہ ٽڳيءَ جا ٿاهن ٿا،
ڇا سوچن ٿا ڇا چاهن ٿا؟
سَوَ نٽ ڪري هي ٽوڳيئڙا!
قانون انهن جا ڪوريئڙا

جي پنهنجا ڄار وِڇائن ٿا

۽ ديس سڄو ڦاسائن ٿا.

(ڀڳت سنگهہ 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 ۾ سپنن جون سندرتائون ماڻن ۾ مشغول آهن. انهن جو پڻ اياز هن ڊرامي ۾ هن طرح نقش چٽيو آهي:

ٿا گياني گهاٽا ٻڙ ڳولن

۽ ترڪڻ وارا تڙ ڳولن

۽ انت ڪال تي سوچن ٿا

پر ڪونہ حال تي سوچن ٿا!

ڪو گوتم آ، ڪو گانڌي آ،

پر ديس مٿان جا آنڌي آ

سا ڪيئن ٽري، ڪنهن ڪونہ چيو!

ڪيئن جوت ٻَري، ڪنهن ڪونہ چيو!

آ ڪيڏي پيڙ ڪُوبڄن جي،

تن پُوسي جهڙن پيڄن جي،

جي منتر چار اُچارن ٿا

۽ چوري چاڪ نهارن ٿا.

ٿا اهڙا اونا ڏس ڏين،

جو گهاوَ وڃي ناسور ٿين!

(ڀڳت سنگهہ کي ڦاسي، ص 44)

هڪ پاسي ذاتي مفاد ۽ خود غرضيءَ جي ورِ چڙهيل خان بهادر ۽ راءِ صاحب آهن. تہ ٻي طرف انديشن، انومانن ۽ پنهنجي ويچارن جي ڄار ۾ اُلجهيل گياني ۽ اَگياني مفڪر، جن جون خود واٽون ويه آهن ۽ ڪين اها ڄاڻ ڪونهي، تہ سندن ماڳ ۽ منزل ڪٿي ۽ ڪهڙي آهي، پر ڀڳت سنگهہ ۽ سندس ساٿين جي دل ۾ ڌرتيءَ جي نانءَ، ناموس ۽ خوشحالي لاءِ اُڌمڻ آهي. هو ان جي بقا لاءِ پنهنجو سِرُ گهورڻ لاءِ تيار آهن. هو پنهنجا خواب ۽ خوبصورتيون، ڌرتيءَ جي جياپي، خوشحالي ۽ خوبصورتيءَ

سان جوڙي جيئڻ جو آدرش ۽ احساس رکن ٿا، انهيءَ ڪري جدوجهد ۽ جستجوءَ ۾ ئي سندن ويساهہ ۽ پختو ايمان آهي.

اڄ اُٺٺو آهي شينهن جيان

ڪنهن آنڌيءَ آندل مينهن جيان

۽ ٻوڙان ٻوڙ اُسهٽو آ....

اڄ ماري ماري ورٽو آ

۽ ڏاڍا ڏاري ورٽو آ

ڪا ٻيک نہ آهي آزادي

جي ڪو چاهي آزادي!

(ڀڳت سنگهہ کي ڦاسي، ص50)

هن منظوم ڊرامي ۾ شيخ اياز نہ رڳو آزاديءَ لاءِ جهيڙيندڙ جهونجهارن، ڀڳت سنگه ۽ 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 ۽ اهيمت جي نقطن کي پڻ شاعراڻي نزاڪت ۽ تخليقي ادا سان نروار ڪيو آهي، جن ۾ ڀرپور جمالياتي حُسن بہ آهي، تہ فڪري معنويت ۽ شاعراڻي نرملتا بہ ملي ٿي.

هر ماٺهو رک نہ ٽيٽو آ

جيون جک نہ ٽيٽو آ....

تو جا چٽنگ لڳائي آ

ڪو مچ انهيءَ تي مچٽو آ

سو ڏينهن اڳي پوءِ اچٽو آ....

ڪي ماٺهو آهن ڳاڻ ڳٽيا

ٿو اڀي جن کي موت مٽيا

تاريخ اندر هو ڏڙڪن ٿا

ڪجهہ وقت اُجهامي پڙڪن ٿا....

(ڀڳت سنگهہ کي ڦاسي، ص58)

اهو مُئي پُڄاڻان بہ زنده رهڻ ۽ مري بہ مات نہ ٿيڻ جو وشواس ئي آهي،

جيڪو ڀڳت سنگھ، راڄ گرو ۽ سکديو کي ڦاسي ڏانهن ويندي به وکيري نه ٿو پر ڌرتي 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:

جَئہ جننَي جنم ڀومي!
تنهنجي گود امرتا آڇي
تنهنجي لاءِ مري هِن ماتا
جنم جنم جا مارڳ پاتا
جئہ جئہ جنني، جئہ جئہ جيجي!
جئہ جئہ ڌرتي، جئہ جئہ ڌرتي!

(ڀڳت سنگهہ کي ڦاسي، ص62)

شيخ اياز جي هن راڳ ناٽڪ ۾ جتي تخيل جي تازگي، فڪر جي گهرائي، ابلاغ جي سادگي، احساس جي اڇوتائي ۽ ڪردارنگاريءَ جون خوبيون ۽ خوبصورتيون ملن ٿيون، اتي ان ۾ اسلوب، لفظي سٽاءَ، ردم ۽ فني نزاڪت جون ٻيون ڪيئي ندرتون ۽ نرالائيون پڻ نظر اچن ٿيون. ”هن ڊرامي ۾ ڪٿي ڪٿي آزاد نظم وارو مسلسل پٽو به ملي ٿو، جنهن ۾ قافين کي هروڀرو 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 ڇرڪائي وجهي ٿو“.[9]

اياز پنهنجي شاعريءَ جي ٻين صنفن وانگر هن سنگيت ناٽڪ ۾ پڻ پنهنجي فڪري نُدرت ۽ فني جماليات جا ڀرپور جوهر ڏيکاريا آهن. ”سندس عام شعرن جيان، هن منظوم ناٽڪ جا منظوم مڪالما نغمگي ۾ مڌرتا سان ٽمٽار آهن. ان ڪري پڙهندڙ تي وڏيڪ ۽ گهرو اثر وجهن ٿا. پڙهندڙ شعر جي نغمگيءَ جي وهڪري ۾ بي خود ٿيو... قومي، وطن دوستي ۽ انقلابي جذبن جي ڌارائن تي لُڙهندو ٿو وڃي“.[10]

شيخ اياز هن منظوم ناٽڪ ۾ مجموعي طور اهو پيغام ڏنو آهي، ته غلامي جي جياپي کان آزادي جي راهہ ۾ جهڙپيندي مرڻ ئي ’زندگي‘ آهي، ڇو ته جيڪي ماڻهو ڪنهن مقصد خاطر ماناڻتي نموني سان مرندا آهن، امرتا انهن جو مقدر بڻجندي آهي.

نتيجو:

شيخ اياز جا منظوم ڊراما مجموعي طور سندس تخليقي جوهر، فنڪاراڻي احساس، آدرشي خيالن ۽ سندس رڳ رڳ ۾ رچيل ترنم ۽ روانيءَ جي عڪاسي پيش ڪن ٿا. هُن 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 تخليقي سگهہ، فڪري سُرت ۽ فني پختگي ئي ڪنهن تخليق کي ’ڀَرن بنا پرواز‘ جو احساس عطا ڪري سگهندي آهي.

حوالا

1. انور جمال، پروفيسر، ”ادبي اصطلاحات“،طبع سوم، اسلام آباد، 2012ع، ص33.
2. پنڌي، رشيد، (مهاڳ) ”ڀڳت سنگهہ کي ڦاسي“، نيو فيلڊس پبليڪشنس، حيدرآباد، 1986ع، ص26.
3. https://en.wikipedia.org/wiki/Opera
4. عباسي، عادل، ”شيخ اياز جا سنگيت ناٽڪ“، ماهوار ”سڳنڌ“ ڪراچي، آڪٽوبر، نومبر 2013ع، ص26.
5. هڪڙو، انور فگار، (مضمون) ’شيخ اياز جو پهريون منظوم ناٽڪ‘، ڇهہ ماهي ’سنڌي ادب‘، انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي، ڄام شورو، 2007ع، ص44.
6. سميجو، اسحاق (مرتب) ”اياز جا سنگيت ناٽڪ“، روشني پبليڪيشن، ڪنڊيارو، 2017ع، ص20.
7. قاضي، حميده، ”شيخ اياز فن ۽ شخصيت“، ثقافت کاتو حڪومت سنڌ، 2012ع، ص329.
8. جويو، محمد ابراهيم، (مهاڳ) ”ڪي جو ٻيجل ٻوليو“، ابن حيات پبليڪيشنس، حيدرآباد، 1970ع، ص20.
9. عباسي، عادل، ”شيخ اياز جا سنگيت ناٽڪ“، ماهوار ”سڳنڌ“ ڪراچي، آڪٽوبر، نومبر 2013ع، ص29.
10. پنڌي، رشيد، (مهاڳ) ”ڀڳت سنگهہ کي ڦاسي“، نيو فيلڊس پبليڪشنس، حيدرآباد، 1986ع، ص35.