فياض لطيف

# شيخ اياز جي شاعريءَ جي اساسي صنفن ۾ تجربن جي نواڻ ۽ سُسناڪي

Abstract:

## Aesthetics in the classical forms of Shaikh Ayazs' Poetry

*Shaikh Ayaz is no doubt the towering literary figure and a great poet of twentieth century in Indus valley. He was not only an exceptional mind and a poet laureate of the sub-continent, who stands in the category of world prominent poets, but a rare one, after Shah Abdul Latif in Sindhi literature, who described Sindh and Sindhi people in an artistic manner. Ayaz not only has a series of published volumes of poetic & literary work on his credit, but was the only modern Sindhi poet and prose writer, who had remarkable knowledge of eastern as well as western literature, history and art. He was well aware of world classics and aesthetics, which he adapted in his poetry very flamboyantly.*

*Shaikh Ayaz introduced new trends and tracks and experienced marvelous thoughts in Sindhi poetry. He depicted the real feelings and emotions of Sindhi common men and interpreted real beauty of soil of Sindh. His poetry presents concrete imagery of Sindhi society and its rich culture. Shaikh Ayaz is not only an outstanding poet and philosopher of our times, but also a great poet of aesthetics in Sindhi poetry. In this article, the significance of classical genre is highlighted along with the imperative poetic forms of classical Sindhi poetry, contributed by Ayaz. This is done with referece to his aesthetics, lyricism, symbolism, linguistic beauty, poetic experiences and thoughts, depicted in his poems.*

’**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) اساسيءَ لاءِ انگريزي ٻوليءَ ۾ ڪلاسيڪ (Classic) لفظ موجود آهي، جنهن کي ڪلاسيڪل يا ڪلاسيڪي بہ چيو ويندو آهي. ’ڪلاسيڪ‘ بنيادي طور تي رومي ٻوليءَ جو لفظ آهي. ٻي صدي هجريءَ ڌاري روم ۽ يونان ۾ اهو لفظ





’ڪلاسس‘ طور مٿاهين درجي جي ادبي ڪارنامن لاءِ استعمال ٿيو. لاطيني ليکڪ الس جيليئس ’ڪلاسس‘ جو لفظ اهڙن تخليقڪارن لاءِ استعمال ڪيو، جن جي ڪا خاص حيثيت ۽ اهميت هجي، جيڪي تخليقي سطح تي الڳ ۽ مٿيرا هجن.“(2).

سنڌي شاعريءَ جي اساسي ۽ ڪلاسيڪي شاعرن ۾ ڪيترائي نالا شامل آهن، جن مان قاضي قاضن، شاهہ ڪريم، لطف الله قادري ۽ ميون شاهہ عنايت اهم آهن، پر شاهہ عبداللطيف ڀٽائي اهڙو عظيم شاعر آهي، جنهن سنڌي شاعريءَ جي ڪلاسيڪي صنفن بيت ۽ وائيءَ کي عروج تي پهچايو. شيخ اياز، ڀٽائيءَ جي انهيءَ اساسي ۽ ڪلاسيڪي روايتن کي اڳتي وڌايو.

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 ڀر جي ادب، اساطير، فڪر، فن، فلسفي جي مطالعي ۽ فطرت جي مشاهداتي رنگن ۾ رچڻ ۽ پچڻ کان پوءِ فني ندرت ۽ تخليقي لطافت جا اهڙا نمونا بڻجي پيا آهن، جو انهن کي نہ رڳو سندس هم عصر دور سرهائيءَ سان اپنايو آهي، پر سموري جديد سنڌي شاعري ۾، انهن تجربن جي ڇاپ نمايان نظر اچي ٿي.

موضوعاتي زاويي کان ڏسجي تہ، ”اياز جي شاعريءَ ۾ هڪ پورو جهان بند آهي. انقلاب، مزاحمت، رومانس، ديومالا، ويدانت، تصوف ۽ پرڪ جي جنهن بہ تارازيءَ ۾ روشن خيالي سان، هن جي شاعريءَ کي توربو تہ، هو هر پاسي کان اُپڪندڙ جي عجيب تهذيب جو سگهارو وارث، مڪمل محافظ ۽ هن صديءَ جو پورو ’آرٽسٽ شاعر‘ نظر ايندو.“(3). فني حوالي سان ڏسبو تہ، اياز جديد سنڌي شاعريءَ ۾، فني جدت جو هڪ نئون روح ڦوڪيو آهي. هن نہ رڳو سنڌي شاعريءَ کي نين ترڪيبن، تشبيهن، علامتن، ڪناين ۽ استعارن جي اٿاهہ ذخيري سان مالا مال ڪيو آهي، پر ان کي نئون اسلوب، نئون شعور، نئين انفراديت، نئين آفاقيت، نوان لفظ، نوان وزن، نئون ترنم، نوان ڪردار، نيون معنائون ۽ نئون رنگ ۽ آهنگ پڻ عطا ڪيو آهي. اهو ئي سبب آهي، جو محمد ابراهيم جويو سندس شاعريءَ کي ’سنڌي ٻوليءَ جو ڪرشمو‘ ڪوٺيندي لکي ٿو: ”اياز جي شاعري سنڌي ٻوليءَ جو هڪ ڪرشمو آهي. ٻولين جا



Shah Abdul Latif Bhitai Chair

اهڙا ڪرشما جُڳن ڪان پوءِ ظاهر ٿيندا آهن ۽ جڏهن ٿيندا آهن، تڏهن اهي ٻولين سان گڏ، پنهنجي پنهنجي دور جي ڪايا پلٽ جا داعي ۽ اٽل سبب بنبا آهن" (4). ۽ بلاشبہ اياز سنڌي شاعريءَ جي ڪايا پلٽي، ان ڪي ڪمال جي ادبي لطافت ۽ حُسن آفريني بخشي آهي. شيخ اياز جي شاعريءَ ۾ شاهہ لطيف وانگر احساس ۽ اظهار جي يگانگيت، فن جي ندرت ۽ موضوعن جي انوکي انفراديت آهي. سنڌي ادب ۾ اياز جي حيثيت هڪ اهڙي نرالي فنڪار ۽ جدت طراز تخليقڪار جي آهي، جنهن سنڌي شاعريءَ جي ڪونج ڳچيءَ لاءِ پٽائي ڪان پوءِ اهڙا سُندر ڳهٽا گهڙيا آهن، جو اڄ تائين ٻيو ڪو گهاڙو گهڙي ڪونہ سگهيو آهي.

## شيخ اياز جي شاعريءَ جي اساسي صنفن جون فني ۽ فڪري خوبيون:

شيخ اياز پنهنجي ذات ۽ ڏانءَ ۾ نہ فقط يگانو تخليقڪار آهي، پر هو پنهنجي فطرت ۽ شاعراڻي روح ۾ پڻ 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- 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."(5)

شيخ اياز جو وڏو ڪارنامو اهو بہ آهي، تہ هن نہ رڳو تمام گهڻين صنفن ۾ لکيو آهي، بلڪ ڪيترين ئي وساريل ۽ متروڪ ٿي ويل صنفن کي نئين سر جيئاري، انهن کي جديد دور جي تقاضائن سان هم آهنگ ڪري، هڪ اعليٰ معيار ۽ مقبوليت پڻ عطا ڪئي آهي. بيت، دوهو، وائي ۽ گيت سنڌي شاعريءَ جون بنيادي ۽ اهم صنفون آهن، جن ۾ روايتي طور گهڻو ڪري تصوف، مجازي عشق، لوڪ ڪٿائن ۽ ناصحانہ نُڪتن 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 ۽ گيت جهڙين گهاڙيٽي ۽ موضوع جي لحاظ کان روايتي ۽ سخت گير صنفن ۾ ڪيئي غير روايتي تبديليون ڪري، پنهنجي فڪري سگهہ ۽ فنڪارانہ حُسن سان ڪمال ڪري ڏيکاريو آهي. حيرت جي ڳالھ اها





آهي، تہ اياز شاعريءَ جي جنهن بہ صنف کي ڇهيو آهي، ان کي نئين شناخت ۽ حيثيت بخشي آهي. حقيقت ۾ اياز جي تخليقي هٿ- ڇهاءَ ۾ اها شڪتي آهي، جو هو جنهن بہ لفظ کي ڇُهي ٿو، اهو لفظ پوپٽ جا رنگ ٻڌجي پوي ٿو. سچ پچ تہ اياز جي ڪلام، قلبي جذبات ۽ فڪري ڪيفيتن جو هڪ وهندڙ درياهہ آهي. هن جي اظهار ۽ انداز ۾ انوکو انقلابي تجدد ۽ تخليقي تبديليءَ جو بي چين روح موجود آهي، جيڪو ئي سنڌس شاعريءَ جي فڪر ۽ فن کي دوامر بخشي ٿو. هن جي روايت ۾ جدت ۽ جدت ۾ روايت جي آميزش جا تجربا، اُپترا تہ تخليقي، سندر ۽ 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، وائيءَ ۽ گيت ۾، هيئت، موضوع، لطافت، رنگينيءَ، احساس ۽ حسيت جي حوالي سان، جيڪي غير رواجي ۽ غير معمولي تجربا ڪيا آهن، تن جو مختصر ذڪر هيٺ ڪجي ٿو.

## شيخ اياز جو بيت:

بيت جو سڃاڻ : بيتُ عربي ٻوليءَ جو لفظ آهي، جنهن جي معنيٰ آهي 'گهر'.

"گهر جي دروازي جي ٻن تاڪن جيان بيت جا ٻہ تاڪ مصرع آهن. پهرين مصرع اوليٰ ۽ ٻي مصرع ثاني سڏبي آهي."(6)

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 پهرئين پد ۾ يارهن ماترائون ۽ ٻي پد ۾ تيرهن ماترائون هونديون آهن. هندي ۽ سنڌي شاعريءَ جي ماترڪ ۽ 'ڇند وديا' قانون مطابق عام طور تي بيت 13- 11 ۽ 11- 13 ماترائن تي رچيو ويجي ٿو، پر جديد سنڌي شاعرن، خاص ڪري شيخ اياز بيت جي ماترڪ ترتيب ۾ ڪجھ تبديليون آنديون، ان کي نئين ندرت ۽ 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 نندي کنڊ جي ثقافتي ۽ تهذيبي ورثي جو حصو هجڻ سبب، اسان لاءِ پڻ اجنبي نہ آهي ۽ اسان



Shah Abdul Latif Bhitai Chair

جي ڪلاسيڪل شاعرن شاهه ڪريم، شاهه عنايت، شاهه لطيف ۽ خواجه محمد زمان 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 سهڻا تجربا پڻ ملن ٿا. فني حوالي سان سورٺي ڇند جي بيت جي ٻنهي ابتدائي پدن جي آخر ۾ قافيو ايندو آهي، جيڪي يارهن يارهن (11 ـ 11) ماترائن جا هوندا آهن، جڏهن ته ٻه پويان پد تيرهن تيرهن (13 ـ 13) ماترائن تي آڌاريل ۽ قافيي کان آجا هجڻ باوجود صوتي ردم ۽ رواني رکڻ سان گڏ فڪري ۽ معنوي لحاظ سان مٿين ٻن پدن سان سلهاڙيل ۽ سنجوڳي هوندا آهن.

آڳاٽي سورٺي جو مثال:

هن تاري هن هنڌ، هت منهنجا سپرين
سڄڻ ماڪيءَ منڌ، ڪڙا ٿين نه ڪڏهين.

**(شاهه لطيف، ڪنيات 1 ـ 22)**

## جديد سورٺو:

پيئان سا پريات، جنهن ۾ آس اُسات جي
لوچي ڪائي لات، ڏيان ساري ڏيهه کي.

**(شيخ اياز، پونر پري آڪاس، ص 27)**

سورٺا دوها ميل جو مثال:

ڪيئي گل رابيل جا، ڦُٽي پِنيءَ باڪَ
ڏيندا منهنجي ساکَ، تِن جي آنءُ سڳنڌ ۾.

**(شيخ اياز، سورج مکي سانجهه، ص:34)**

سنيهو ڇند بيت، سٽاءَ جي لحاظ سان گهٽين سِٽن تي مشتمل هوندو آهي. ان جي پهرين سٽ جي آخر ۽ آخري سٽ جي پهرين پد ۾ قافيو هوندو آهي، جڏهن ته تيرهن ماترائن جي گُر پد سان بيت پنهنجي پڄاڻيءَ تي رَسندو آهي.

سنيهي ڇند جو نمونو:

هيءَ جا آهي ٻاهڙي اِن جي چوڌاري
ڳالهه پرينءَ سان رَبَ جي ڪيڏي آ پياري،





گهر کان ناهي گهٽگهري هيءَ دنيا ساري،
واري ٿي واري، اُن کان ٻاهر وستيون.

**(شيخ اياز، اپر ڇند پس پرين، ص:32)**

اندازي موجب اياز ست هزار هڪ سو ٽيهٺ (7163) بيت لکيا آهن، جن مان ڇهه سو ٻارهن (612) دوها ڇند ۽ باقي سورٺو ۽ سنيهو ڇند آهن. سواءِ دوها ڇند، جنهن کي اياز پنهنجي شاعريءَ جي ڪتابن ۾ ڌار صنف طور شامل ڪيو آهي، باقي سورٺو ۽ سنيهي ڇند کي گڏيل طور پاڻ ۾ بيت ۾ شامل رکيو اٿائين، انهيءَ ڪري اسان هتي رڳو اياز جي دوهي جي فني ۽ فڪري ندرتن تي الڳ ڳالهائينداسين، باقي سندس سورٺي ۽ سنيهي ڇند جو اڀٽي هلي، بيت طور اڀياس ڪنداسين.

## شيخ اياز جو دوهو:

**دوهي جو سٽاءُ :** ”دوهو هندي لفظ دوها مان ورتل آهي. دو = ٻه، + ها = پڇاڙي.“(7) سورٺي وانگر دوهو پڻ ڪلاسيڪي هندي شاعريءَ جي منفرد صنف آهي، جيڪا فني سٽاءَ جي لحاظ سان ٻن هم قافيه سٽن تي مشتمل هجي ٿي. ”جن مان هر هڪ ۾ ٻه پد يا چرن ٿين ٿا. پهرين يا ٽين پد کي وِشم (طاق) چيو ويندو آهي، جنهن ۾ تيرنهن (13) ماترائون هونديون آهن. ٻي ۽ چوٿين پد کي سَمَ (جفت) چيو ويندو آهي، جنهن ۾ يارنهن (11) ماترائون هونديون آهن.“(8) يعني ماترڪ ڇند جي حساب سان دوهو 13 + 11 = (24) ماترائن تي سرجيو ويندو آهي.

تنهنجو سندر روپ انهيءَ تي چوڏهينءَ چنڊ چٽاءُ
منهنجي من ۾ ڪيپُ، نديءَ جو هيجَ ـ هندورو واءُ.

**(ڪلهي پاتم ڪينرو، ص:38)**

جڏهن ته دوهي جي مقرر ماترڪ سٽاءَ (13 + 11 = 24) ۾ اضافو ڪري جديد شاعرن ان کي نه رڳو (16 + 11 = 27) ماترائن تي بيهاريو آهي، پر خاص ڪري شيخ اياز هن صنف کي نئون فڪري روح عطا ڪيو آهي.

## شيخ اياز جي دوهي جون فني ۽ فڪري خوبيون:

شيخ اياز ڪلاسيڪي دوهي جي هيئت ۾ نه صرف فني تجربا ڪيا آهن، پر ان



Shah Abdul Latif Bhitai Chair

۾ هن پنهنجي دور جي سياسي ۽ سماجي موضوعن ۽ مسئلن کي پڻ ڪنيو آهي. ڪلاسيڪي دوهي جو موضوع گهڻو ڪري تصوف رهيو آهي، پر جديد دوهي ۾، اياز پنهنجو رنگ ۽ ترنگ، پنهنجي موج ۽ مستي، پنهنجو آواز ۽ احساس پرٽي، ان کي بنهه ئي منفرد ۽ نڪورو بڻائي ڇڏيو آهي، جنهن ۾ نه هنديءَ جو ڪوئي روايتي رنگ نظر اچي ٿو ۽ نه ئي موضوعي ون ۽ واس. اياز ان کي پنهنجي داخلي احساسن ۽ خارجي مشاهدن جي رنگن سان اهڙو رڱي ڇڏيو آهي، جو ان منجهان اياز جي مخصوص شاعراڻي انداز ۽ احساس جي سڳنڌ پئي اچي. شيخ اياز پنهنجي شاعريءَ جي مجموعن، 'پونر پري آڪاس' (دوها 171، ص:29)، 'ڪلهي پاتم ڪينرو' (دوها 19، ص:37)، 'سانجهي سمنڊ سپون' (دوها 379، ص: 113) ۽ 'ڪونجون ڪرڪن روهه تي' (دوها 43، ص:103) ۾ ٻين صنفن سان گڏ دوها صنف طور شامل ڪيا آهن. ان سان اياز نه فقط ميسارجندڙ دوهي جي صنف کي وقعت ڏئي اجاگر ڪيو آهي، پر ان ٻه سٽي صنف جي ڪوزي ۾ پنهنجي فڪر ۽ فن جي موجزن دريا کي سمائڻ جو ڪمال پڻ ڪري ڏيکاريو آهي. دوهي جي هندي قالب ۾، اياز سچ پچ ته سنڌ جي تهذيب ۽ تمدن، فڪر ۽ فن، مٽيءَ جي خوشبو ۽ خوبصورتيءَ سان گڏوگڏ پنهنجي تخليقي احساسات جو روح اوتيو آهي، انهيءَ ڪري ان مان 'سنڌيت جي سڳنڌ' ۽ 'اياز رنگ' جهلڪندو محسوس ٿئي ٿو. مثال لاءِ اياز جا هي چند دوها ملاحظي ڪريو:

ڏيو ڏياريءَ جو ناهيان مان، اٿم اُجالو آس
لڇندي منهنجي لاٽ اڪيلي، گهر گهر آهي اُماس.

اچو اچو، اي ٻر جا ٻاٽو، لڇي پئي اڄ لاٽ
ڪوليو، ڪوليو هي ڪنيڙاٽيون، ڳٽيو نه پنهنجا ڳاٽ.
(پونر پري آڪاس، ص:38، 39)

تون تبريز ڇڏي ڇو مون ڏي، آيو آهين شمس؟
ٻيهر هيٺ گهرايون سج کي؟ ڇا ٿو چاهين شمس؟

حافظ! تنهنجي رندي مون کي، راس نه آئي ڇو؟
آه ڍڪ تري ۾، مئه ڇا لئه بچائي تو؟
(سانجهي سمنڊ سپون، ص:126)





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

وڻ وڻ کي مون پاڪي پائي ڇيو ته منهنجا پاءُ
پهتو منهنجي من ۾ تنهنجي پن پن جو پڙلاءُ.
(ڪلهي پاتم ڪينرو، ص:38، 39)

## شيخ اياز جي بيت جون فني ۽ فڪري خوبيون:

بيت اسان جي ڪلاسيڪي شاعريءَ جي نج ۽ انتهائي نرمل صنف آهي. هن صنف ٺيٺ سنڌي سماج جي زندگيءَ مان جنم ورتو آهي، انهيءَ ڪري ان ۾ نه صرف سنڌ جي تاريخ ۽ تهذيب جا چٽا 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. سندس مختلف ڪتابن ۾ بيتن جو انگ هن طرح آهي. 'پونر پري آڪاس' (بيت 202، ص:1-28)، 'ڪلهي پاتم ڪينرو' (بيت 90، ص:3 -16)، 'وڄون وسڻ آئيون' (بيت 186، ص:59- 79)، 'ڪپر ٿو ڪن ڪري' (بيت 976، ص:75 - 294)، 'راج گهاٽ تي چنڊ' (بيت 134، ص:13- 27)، 'اکن نيرا ڦليا' (بيت 504، ص:17- 90)، 'جهڙ نيٽان نه لهي' (بيت 639، ص:13-119)، 'هينئڙو ڏاڙهون گل جئن' (بيت 228، ص:135- 196)، 'اڀر چنڊ پس پرين' (بيت 780، ص:25- 219)، 'ڪتين ڪر موڙيا جڏهن، پاڳوا' (بيت 1179، ص:115- 350)، 'سورج مکي سانجهه' (بيت 341، ص:21-81)، 'سانجهي سمنڊ سپون' (بيت 255، ص:81- 112)، 'ڪونجون ڪرڪن روهه تي' (بيت 316، ص:40 - 109)، 'اٿي اور الله سان' (بيت 158، ص:11- 30) ۽ 'ڪاري رات ڪهنگ' (بيت 563، ص:30- 124). اهڙيءَ ريت شيخ اياز جي مختلف شعري مجموعن ۾ شامل بيتن جو ڪل تعداد ڇهه هزار پنج سو 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



Shah Abdul Latif Bhitai Chair

۾ اکرن جي گهڙت ۽ جڙت سان مخصوص موسيقيءَ جو رچاءُ رکندو آيو آهي. شاهه ڪريم، قاضي قادن، ميون عنايت، خواجه محمد زمان، شاهه لطيف ۽ سچل ڪان وٺي اڄ جي جديد دور 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، چو ته بيت جو فني سٽاءُ، لئي ۽ مخصوص لهجو هوندو آهي، پر ان جي باوجود ان جو موضوع لامحدود آهي. ان ڪري بيت جي نفيس سٽاءَ ۾ 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 اپٽار به. صوفيانه اسرار ۽ 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 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 سٽ جي آخر ۾ نه قافيو آهي نه رديف، پر ان جي باوجود بيت ۾ ترنم ۽ هم آهنگي ٻي هر صنف کان زياده آهي..... دراصل سٺي سنڌي بيت جي تخليق نهايت مشڪل آهي. سٺو 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 دور جي رنگن جو حسين سنگم نظر اچي ٿو، پر اياز ان ۾ فڪري ۽ ڪيفيتي نواڻ، لفظي ڪوملتا ۽ احساساتي رنگيني پيدا ڪري، بيت کي جيڪا نئين سونهن، سوڀيا ۽ گهرائي 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 منڙي منهن مان
راتين جو روڪيون، واڳون اسان وقت جون.
(پونر پري آڪاس، ص:1)

سڄڻ جي سار سان هيرون هنج اچڻ، مُنهن مان چانڊوڪيون چوسڻ ۽ راتين جو وقت جون واڳون روڪڻ، جهڙيون انوکيون ترڪيبون اياز جهڙو باڪمال تخليقڪار ئي تخليقي سگهي ٿو.

شيخ اياز لفظن جي گهڙت، جڙت ۽ ان جي تُز استعمال جو وڏو ڄاڻو آهي. هن جي ٻولي ڪتابي ۽ نصابي نه، پر عامي ۽ عوامي آهي. هن نه صرف ڪلاسيڪي ادب جي زبان کي اپنايو آهي، پر سنڌ جي ٿرن، برن ۽ شهرن جا سفر ڪري، اتان جي لوڪ رس ۽ رنگ جو سواد ماڻي، ان کي پنهنجي شاعريءَ ۾ فنائتي نموني سمايو آهي. ٿري جيوت، اتان جي زبان ۽ فطري منظرن جا حسين عڪس جهڙي نموني سان اياز پنهنجي ڪتاب، ’اڪن نيرا قليا‘ ۾، موجود بيتن ۾ ڏنا آهن، انهن کي پَسي سندس ڏات ۽ ڏانءَ کي داد ڏيڻ کان سواءِ رهي نه ٿو سگهجي.

ڪڙو آهي ڪڙاهه تي، ڪري چنڊ چٽاءُ
آڏي اُٿي آءُ، لڪي ساري لوڪ کان.

ڪارونجهر تي اوڙڪون، اڄ به ساڳيا مينهن
ها، پر جوين ڏينهن، رهي رهن ڪينڪي.
(اڪن نيرا قليا، ص:17، 18)

’ڪڙو ۽ ڪڙاهه‘ نيٺ ٻهراڙيءَ جا لفظ آهن. ڪڙو جي معنيٰ ٻينو ۽ ڪڙاهه جي معنيٰ ڍنگهر آهي، جيڪو رات جي وقت لنگهه يعني در طور استعمال ٿيندڙ جاءِ تي ڏئي ٻهراڙيءَ جو ماڻهو وڃي آرامي ٿيندو آهي. مٿئين ٻنهي بيتن ۾ جيڪو منظر ۽ ماحول پيش ٿيل آهي، اهو نج ٻهراڙيءَ جو ۽ گهڻو ڪري ٿر جي پسمنظر کي ظاهر ڪري ٿو. ڪارونجهر ۽ ان تي اوڙڪون ڪري وسندڙ مينهن ۽ مينهن جهڙي محبتن مان، ٿريالي پار جا ڏس پڌرا آهن. شهرن ۾ ٻلبن جي روشني ۽ ماڻهن جي ڏينهن رات مشين وانگر ڊڪ ڊوڙ، جنهن ۾ نه ڪين سج جي اڀرڻ ۽ لهڻ جي حسناڪيءَ جو احساس ٿو رهي ۽ نه ئي رات جو آڪاش ۾ اوجاڳيل چنڊ جي خوبصورتيءَ جي ڪائي خبر ٿي پوي، پر ٻهراڙيءَ جي

ماٺوءَ لاءِ سچ ۾ چنڊ وڏي معنيٰ رکن ٿا. رات ۾ ڏينهن جا هنن وٽ پنهنجا مفهوم آهن. پرهه ڦٽيءَ سان هنن جي ننڊ جي پاڪر ۾ پريل اک، کُلندي آهي ۽ هو پکين وانگر پنهنجا ڪکاوان گهر ڇڏي پنهنجي روزي روٽيءَ جي تلاش ۾ جياپي جي جستجوءَ ۾ جنبي ويندا آهن. هنن لاءِ چنڊ پرين ڏانهن پيغام پهچائڻ جو ذريعو ۽ ان جي آڌيءَ رات جو مسرور ڪري ڇڏيندڙ چِٽائي رومانس ۾ روح رچنديءَ جي علامت آهي. انهيءَ ڪري ئي اياز پنهنجي بيت ۾ آڌي رات ڪڙاهه تي چانڊوڪي ۾ چٽاءُ ڪري بيٺل چنڊ ۾ پرينءَ ڪي ساري لوڪ کان لڪي اچي ملڻ جو سندر احساس اظهاريو آهي. اياز جي مٿئين بيتن ۾ نرالي لفظي سٽاءَ ۾ معنوي حُسن سان گڏ هڪ پرپور احساساتي تاثر به آهي، جيڪو پڙهندڙ کي نه صرف عجيب لطف آڇي ٿو، پر اهو ان کي پنهنجي داخلي ساروٽين جي سندر دنيا ۾ گم ڪري ڇڏي ٿو.

ائين اياز پنهنجي شعري مجموعن ’سورج مکي سانجهه‘، ’ڪپر ٿو ڪن ڪري‘ ۾ خاص ڪري ’جهڙ نيٽان نه لهي‘ جي بيتن ۾، سنڌ جي جهر جهنگ، جبلن، ندين، سمنڊ، ص:حرائن، ڪچي، پڪي، اتر، لاڙ، ڪاچي، ڪوهستان ۾ ڌرتيءَ جي هِين خِطن جي پسمنظر کي انتهائي اثرائتي ۾ موهيندڙ انداز ۾ پيش ڪيو آهي.

شيخ اياز بيت کي روايتي رنگ ۾ رواجي موضوعن کان آجو ڪرڻ ۾ گهڻي قدر ڪامياب ويو آهي. وڏي عرصي کان بيت صوفيانه رازن ۾ رمزن کي اظهارڻ تائين محدود رهيو آهي، پر اياز بيت ۾ زندگيءَ جي هر احساس ۾ معاشرتي مسئلي کي ڪنيو آهي، ايتري تائين جو هُن بيت ۾، ڌرتيءَ ۾ ڌرتي واسين جي ڏکن ۾ سُکن کي سمائڻ سان گڏوگڏ دنيا ڀر جي انسانن جي اهنجن ۾ آدرشي جدوجهد جي آواز کي انتهائي اثرائتي انداز ۾ سمايو آهي. اهي ويتنام جي آزاديءَ جا متوالا هجن يا ڪيوبا جي انقلابي جدوجهد جا جوڌا ۽ جوان. اهو سنڌ جو پوڙهو باغي هجي يا چليءَ جو انقلاب پسند چِيرو وڪٽر هارا، اها نازي فوج جي آمريت جو نشانو بنجندڙ ائيني فرينڪ هجي يا اسپين ۾ فاشستن هٿان قتل ٿيل ڪوي لورڪا، اياز انهن سڀني کي پنهنجي بيت جو موضوع بڻايو آهي:

هي جو پوڙهو جهور، وڙهندي ٿيو ويڙهه ۾،
اجا ڏمرجي ڏاڍ تي، آڻ نه مڃي مور،
سوچي ڏسي ڏور، ايندڙ آرڻ ڏينهڙا.





بمن متان بم، ڪريا انڌوڪار ۾،
اُڏاڻا آڪاس ۾، هڏن سوڏا چم،
الا ڏس آدم، آزاديءَ لئه ڇا سَٺو!

(پونر پري آڪاس، ص:276، 281)

شيخ اياز نه فقط روايتون ٽوڙيون آهن، پر هو صحتمند روايتن جو امين به رهيو آهي. هو مڪمل طور روايت شڪن نه آهي. هو انفرادي طور باغي ۽ اختراع پسند ضرور آهي، پر هن جي بغاوت تخريبي نه، پر تعميري آهي. هُن جتي بيت ۾ موضوعاتي وسعت آڻي، ان کي نئين ڪيفيتي نواڻ ۾ ندرت عطا ڪئي آهي، اتي هن ڪلاسيڪي روايتن جي پاسداري ڪندي اساسي ڪردارن ۾ ڪٿائن تي نئين رنگ ۾ انداز سان ’سُرَ‘ پڻ سرجيا آهن. اياز پنهنجي انيڪ پيشرو ۾ هم عصر اديبن ۾ شاعرن جي ڪردارن کي پڻ موضوع بڻائي، انهن تي لکيو آهي. ان سلسلي ۾ شاهه عبداللطيف، سچل، سامي، باهو ۾ نارايڻ شيام جي حوالي سان سرجيل سر، سلوڪ ۾ بيت وڏي تعداد ۾ موجود آهن.

اياز پنهنجي شعري ڪتاب، ’ڪپر ٿو ڪن ڪري‘ ۾، نه رڳو يارنهن ڪلاسيڪي سُرن، ’سورٺ، سهڻي، سسئي، موکي، مومل، مارئي، ڪيڏارو، ڪاپائتي، گهاتو ۾ ليلا‘ تي نئين ۾ جديد فڪري انداز سان لکيو آهي، پر هن ڪيترن ئي نئين دور جي سورمن ۾ سورمين کي پنهنجي اظهار جو موضوع بڻائي، انهن تي ’سُرَ‘ رچيا آهن. هن جي رچيل سُرن جا رڳو ڪردار ڪلاسيڪل آهن، باقي اياز انهن کي جديد فڪري ۾ رومانوي رنگن ۾ رنگي پيش ڪيو آهي. ان حوالي سان هو پاڻ لکي ٿو: ”مون سنڌ جي ڪهاڻين وارا سيئي سُرَ ٻيهر لِکيا آهن ۽ هر سُر کي توڙ تائين رسائڻ جي ڪوشش ڪئي آهي. مون کان اڳ هر سنڌي شاعر هر سُر ۾ وحدت الوجود جي فلسفي کي پيش ڪيو آهي، پر مون هر سُر ۾ هڪ نئون خيال پيش ڪيو آهي ۽ ان جو سلسلو قائم رکي ان کي گهربل نتيجي تي پهچايو آهي.“(11)

شيخ اياز جي اظهار ۾ انداز ۾ جيڪا قادرالڪلامي، فڪري گهرائي ۾ رومانوي رنگيني آهي، ان جي جهلڪ سندس نئين ڪلاسيڪي رنگ ۾ سرجيل سُرن واري بيتن ۾ پڻ پَسي سگهجي ٿي:



Shah Abdul Latif Bhitai Chair

تهڪن ساڻ ٽِڙي، پئي رات رتول جي،
منجهان ڪِينءَ ڪِڙي، جڻ ڪا مڪڙي اوچتو.

ڪيئن چوان ڪينجهر، نوريءَ ڪي نوري ڪيو،
گذريون ڪيئي گندريون، چام نه آئي چر،
نوريءَ پرڪي پر، ڪينجهر ڪي ڪينجهر ڪيو.

جوين پهريان ڏينهڙا، ساوڻ گهاٽا مينهن،
سارا سارا ڏينهن، جُهڙ نه لهي جيءَ تان.

ميهر تنهنجي ٻانهن، ڏي انوکو ڏيهه ۾،
دک نه تاتي دانهن، تو ۾ سپنا سک جا.

سونهن نه ويندي سومرا! ڏانَ ڏئي تو ڏک،
موتيءَ جهڙو مُکُ، اڳي ڪان اڳرو ٻَري.
**(ڪپر ٿو ڪن ڪري)**

اياز بيت ۾ نه صرف نئون لهجو، نئين لفظيات، نئون آواز ۽ انداز ڪٽي آيو آهي، جيڪو گهٽي قدر سياويڪ ۽ سندر لڳي ٿو، پر هُن بيت جهڙي نازڪ ۽ نفيس صنف ۾ ڪيترن نون نظرين، نون رجحانن، نون فلسفن ۽ فڪرن جا بحث پڻ ڇيڙيا آهن، جنهن ڪري ڪٿي ڪٿي بيت جي نرملتا ۽ نازڪي ڏکجي ۽ ضربجي پوي ٿي. ان ڪان علاوه پاري، غير مانوس ۽ ڏاري ٻولين جي دقيق لفظن جو واهپو به ڪٿي ڪٿي سندس بيت جي رواني ۽ رنگينيءَ کي ڇيهو رسائي ٿو. جيئن هينئين بيتن ۾ ڏنڊوت (سجدو) ۽ ترل رل (تِڏي جو آواز) جهڙي غير فصيح لفظن جي استعمال، بيتن جي رواني ۽ رنگينيءَ کي ڏکي وڌو آهي:

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

تڏي ترل رلِ، چانڊوڪي ۾ ڇيٽ جي،
ٿي ويئي رلِ ملِ، پنيرڪي ۾ ماڪ سان.
**(جُهڙ نيٽان نه لهي، ص:47، 36)**





بيت جي شاعري درحقيقت ان نفيس گل وانگر آهي، جيڪو صرف موافق موسم ۾ ئي ٽانگر تي ٽڙندو، مهڪندو ۽ ٻهڪندو آهي، ۽ غير موافق سردي ۽ گرميءَ ۾ مرجهائجي 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 ڀنڊار ۽ نئين تهذيب جي تقاضائن موجب عام ماڻهن جي گفتار جي جديد زبان جو سنگم، سندس مخصوص عبارت ۾ اهڙي ته ميزان ۾ ملي ٿو، جو ائين پيو لڳي جڻ هن لفظن جو نئون ساز خلقيو آهي، جنهن جا سُر علحدا، موسيقي نرالي ۽ آلاپ نوان آهن... اياز جي شعر ۾ جا لئه، ترنم ۽ موسيقيءَ مان پيدا ٿيندڙ رواني نظر اچي ٿي، تنهن جي بي ساختگي سندس هڪ حيرت انگيز ڪارنامو آهي (12). هن جي هر لفظ ۾ جيڪا لهرن جهڙي رواني ۽ سِٽ ۾ لفظن جي موتين جهڙي جڙاوت آهي، اها صوتياتي سنگم سان انوکي سُر ۽ سنگيت کي جنم ڏئي ٿي.

ڪونجون ڪرڪن روهه تي، ڪٿي آهين تون؟
توکي ڳولي مون، ڪيڏا پنڌ پچائيا!
**(اڀر چنڊ پس پرين، ص:42)**

هينئان شهر ٻتيون، ٽم ٽم ٽم واءُ ۾،
متان نيري نڀ ۾، ڪارونيار ڪتيون،
چارئي پار چتيون، جڻ آڏيءَ اسرار ۾!

مٿئين بيتن مان پهرين بيت ۾ 'ڪ' اکر جو پنج ڀيرا 'ن ۽ ي' جو ست ۽ 'پ' جو ٻه ڀيرا ورجاءُ آهي. ٻي بيت ۾ پڻ 'ڪ، ن، ي، چ، ٿ، م ۽ ت' اکرن جي تجنيس ملي ٿي، جيڪا ترنم کي پيدا ڪري ٿي. ان ڪان علاوه ٻي بيت جي ٽنهي پدن ۾، استعمال ٿيل قافين 'ٻتيون، ڪتيون ۽ چتيون' سان گڏ 'ڪار، نيار، چار ۽ پار' جا جيڪي اندروني ۽ سهڪاري قافيا موجود آهن، اهي صوتي اثر کي اڀاري، بيت ۾ جڻ ته لفظي رقص جي رنگ کي جنم ڏين ٿا. اياز جي سموري شعر ۾ نه رڳو اها حرف تجنيس ۽ لفظن جي اندروني ترنم جي يڪتائي نظر اچي ٿي، پر هو پنهنجي شاعريءَ ۾ ٻين به ڪيترين ئي فني ندرتن سان لئه ۽ موسيقت پيدا ڪري ٿو.

Shah Abdul Latif Bhitai Chair

شيخ اياز شاعريءَ ۾ فني تجربن ۽ فڪري تغير جو جيترو جوکم کنيو آهي، ايترو شايد ئي ٻي ڪنهن شاعر کنيو هجي. بيت ۾ رديف رنگ جو تجربو به اياز جي دين آهي، جيڪو سنڌي شاعريءَ ۾ هن کان اڳ ۾ نه ٿو ملي:

تيسين تائين پون، رهندي تنهنجي تاڪ ۾،
جيسين تائين تون، ورنديـن وطن ياتري.
(جهڙ نيٽان نه لهي، ص:69)
ڇئي سگهندين ڇنڊ، تو ڏي مان ڇو ٿو تڪيان
ڏئي سگهندين ڇنڊ، مون کي پار پرينءَ جا.
(پونر پري آڪاس، ص:1)

## شيخ اياز جون وايون:

**وائيءَ جو موضوع ۽ سٽاءُ :** بيت وانگر وائي به ڪلاسيڪي سنڌي شاعريءَ جي اوائلي ۽ اثرائتي صنف آهي. جيئن بيت جو جنم قديم دوهن، سَنڌين ۽ سُورٺن جي صنف مان ٿيو آهي، ائين وائي به بيت مان ڦٽي، اُسري ۽ نِسري آهي، ڇو ته وائيءَ جو فني سٽاءُ ۽ هيئت بيت سان گهڻي ويجهڙائي ۽ مماثلت رکي ٿو. وائيءَ مان جيڪڏهن وراڻيءَ وارو پد ڪڍي ڇڏجي ته، ان جي بيهڪ لڳ ڀڳ وڃي سنيهي بيت جهڙي بيهندي. وائي بنيادي طور تي سُر، آلاپ ۽ سنگيت جي صنف آهي.

بقول ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ: ”وائي اصل ۾ ڳائڻ خاطر ئي وجود ۾ آئي آهي.“(13)، انهيءَ ڪري اها شاعريءَ جي ٻين صنفن کان لب ۽ لهجي، انداز ۽ احساس جي لحاظ سان بنهه منفرد ۽ نرالي آهي. وائي، لفظ کان وڌيڪ سُر، ترنم ۽ تال تي آڌارڪ ٿئي ٿي، جنهن ڪري ”هِن ۾ اکرن ۽ لفظن جي حيثيت ڄڻ ثانوي رهجيو وڃي ٿي.“(14)

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. ٻوليءَ جا ماهر وائيءَ کي عربي ٻوليءَ جي ’واءِ يا واءِ واءِ‘ ۽ گرو نانڪ 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 به سُر ۽ تال تي مدار رکي ٿو.





وائيءَ جو موجد ميين شاهه عنات کي چيو وڃي ٿو. ”ميين شاهه عنات کان اڳي جيئن ته ڪنهن به شاعر جي ڪا به وائي اڃا دستياب نه ٿي آهي، تنهنڪري سنڌ ۾ وائيءَ جو وجود اڄ کان فقط ٻه صديون اڳي شمار ٿئي ٿو.“ (15)

وائيءَ کي ادبي لحاظ سان ميين شاهه عنات متعارف ڪرايو ۽ شاهه لطيف ان کي نه رڳو شاعري ۽ ادب، پر سنڌ جي سماع جي محفلن ۾ مروج ۽ عام ڪرائي. ”ان منفرد صنف جي منفرد گائڪيءَ کي پيش ڪرڻ لاءِ منفرد ساز دنبورو به ايجاد ڪيو. ته 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.“ (16)

بناوت جي لحاظ سان وائي هيڪوٽي، ڏيڍوٽي ۽ ٻيٽي ٿيندي آهي. وائيءَ جي پهرين سٽ ٿلهه چوائيندي آهي. وائيءَ جو ٿلهه ۽ هر مصرع هڪ سٽ تي مشتمل هوندي آهي، ان سان گڏ هڪ سٽ جو ورجاءُ هوندو آهي، جنهن کي وراڻي چئبو آهي. وائيءَ جو ٿلهه جيڪڏهن دوها ڇند تي هوندو ته قافيو مصرع جي آخر ۾ ايندو ۽ جي اهو سورٺا ڇند تي هوندو، ته قافيو پهرين چرڻ ۾ ايندو.

وائي هندي جي تقريباً 18 ڇندن تي لکي وڃي ٿي، پر سنڌي شاعريءَ ۾ دوها ـ سورٺا ۽ سورٺا ـ دوها ڇند تي رچيل وايون 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)، (13+ 10) ۽ (10+ 10) ماترائن تي پڻ لکي وئي آهي. جديد شاعريءَ ۾ خاص ڪري شيخ اياز ڇند سان گڏوگڏ وائي عروض تي لکڻ جا تجربا به ڪيا آهن، جنهن جي اياز جي اڪثر همعصر ۽ متاخر شاعرن تقليد ڪئي آهي. دوها ڇند بدران جيڪڏهن وائي عروض تي لکجي ته ان جو وزن (فعلن فعلن فاعلن+ فعلن فعلن فاع ) ٿيندو ۽ جي اها سورٺا ڇند بدران عروض تي آڌارجي ته، 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 فاع)، دڪپال ڇند (12 + 12) عروضي وزن



Shah Abdul Latif Bhitai Chair
Shah Abdul Latif Bhitai Chair

(مفعول مفاعيلن + مفعول مفاعيلن)، لاوڻي ڇند (16 + 14) عروضي وزن (فعلن فعلن فعلن فعلن + فعلن فعلن فعلن فع)، شڪت ڇند (10+ 8) عروضي وزن (فعولن فعولن + فعولن فعل) وغيره تي بہ وايون لکيون ويون آهن.

ڪلاسيڪل وائيءَ جو بنيادي موضوع تصوف، مابعد الطبعيات، غم، درد، سڪ سوز جا ورلاپ، وصل جون لذتون ۽ ڦوڙائي ۽ فراق جون صدائون آهن. ڀٽائي خود پنهنجي سٽ: ”وڏيل ٿي وايون ڪري، ڪُنل ڪوڪاري“ ۾، ’وايون‘ لفظ درديلي آواز يا صدا جي معنيٰ ۾ استعمال ڪيو آهي، پر جديد شاعرن وائيءَ جي موضوع ۾ ايتري تہ وسعت ۽ گوناگونيت پيدا ڪئي آهي، جو زندگي ۽ زندگيءَ سان سلهاڙيل سمورا مسئلا ۽ مامرا وائيءَ ۾، اظهاري ۽ اوري سگهجن ٿا. ايتري تائين جو اياز لينن گراڊ تي برسندڙ بمن ۽ انهن ۾ مرندڙ ماڻهن جي درد ڪهاڻيءَ جا منظر بہ پنهنجي وائين ۾ قلمبند ڪيا آهن:

تي ٻري لينن گراڊ۔
بم برسن ٿا پيا.
اولگا جي شاعريءَ ۾،
اڄ بہ تازي آهي ياد،
بم برسن ٿا پيا.
(راڄ گهاٽ تي چنڊ، ص:45)

## شيخ اياز جي وائين جون فني ۽ فڪري خوبيون:

ٻين صنفن وانگر اياز وائيءَ 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، ’ڀونر ڀري آڪاس‘ ۾ شامل آهن، اهي ڇند بدران عروض تي آڌارڪ آهن. اها الڳ ڳالهہ آهي، تہ انهن چوڏهن عروضي واين مان ڪجهہ ماترڪ ڇند تي بہ پوريون بيهن ٿيون. جيئن سندس وايون: ”وري اها ئي تان اڄي 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 واين 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.“(17).

شيخ اياز جي مختلف شعري مجموعن ۾ واين جو ڪل تعداد 894 آهي، جن مان ’ڀونر ڀري آڪاس‘ ۾ (وائيون۔ 14، ص:100 ، 114)، ’ڪلهي پاتم ڪينرو‘ ۾ (وائيون۔ 13، ص:19، 32)، ’ڪي جو ٻيجل ٻوليو‘ ۾ (وائيون ــ 14، ص:61، 70)، ’وڄون وسڻ آئيون‘ ۾ (وائيون۔ 50، ص:17، 202)، ’ڪپر ٿو ڪن ڪري‘ ۾ (وائيون ـ 55)، ’واٽون ڦلن ڇانئيون‘ ۾ (وائيون ــ 29، ص:139، 167)، ’چنڊ چنبيلي ول‘ ۾ (وائيون۔6، ص:103)، ’رڻ تي رم جهم‘ ۾ (وائيون۔ 2، ص:149)، ’لڙيو سج لڪن ۾‘ (وائيون۔66، ص:9، 88)، ’راڄ گهاٽ تي چنڊ‘ ۾ (وائيون ــ 80، ص:31، 110)، ’اڪن نيرا ڦليا‘ ۾ (وائيون۔ 17)، ’ٻڙ جي ڇانو اڃي ڪان گهاٽي‘ ۾ (وائيون۔ 23)، ’جهڙ نيٽان نہ لهي‘ ۾ (وائيون۔ 58، ص:120، 178)، ’اڀر چنڊ پس پرين‘ ۾ (وائيون ــ 29، ص:223، 251)، ’هينئڙو ڏاڙهون گل جئن‘ ۾ (وائيون۔ 106، ص:27، 132)، ’ڪتين ڪر موڙيا جڏهن ڀاڱو 2‘ ۾ (وائيون۔ 178، ص:17، 110)، ’سورج مکي سانجهہ‘ ۾ (وائيون۔58، ص:85، 122)، ’ڇوليون ٻوليون سمنڊ جون‘ ۾ (وائيون۔ 11)، ’سانجهي سمنڊ سپون‘ ۾ (وائيون۔26، ص:21، 46)، ’ڪونجون ڪرڪن روهہ تي‘ ۾ (وائيون ـ 17، ص:110، 124)، ’ڪاري رات ڪهنگ‘ ۾ (وائيون۔ 42، ص:127، 168) آهن. انهن مڙني وائين ۾ روايت ۽ جدت جي خوبصورت رنگن سان گڏ اياز جو فنڪاراڻو ۽ مضطرب روح پڻ موجود ملي ٿو.

جيئن تہ مِيين شاهہ عنات ۽ لطف الله قادريءَ کان وٺي شاهہ لطيف تائين وائيءَ جي هيئت ۽ موضوع مخصوص ۽ مقرر رهيو آهي، پر اياز ان ۾ ڪافي بدلاءُ آندو آهي. هن وائيءَ کي نہ رڳو عروضي سٽاءُ آڇي، جديد خيالن سان همڪنار ڪيو آهي، پر ڪٿي ڪٿي هن وائيءَ کي گيت جي لئي، رنگ، رس، چس ۽ آهنگ بہ ڏنو آهي، جيڪو پنهنجي نوعيت جو هڪ نئون ۽ انوکو تجربو آهي. اياز جي وائيءَ ۽ گيت جو اهو ملندڙ جلندڙ ردم ۽ رنگ، ڪٿي تہ ايترو سرايت ڪري ويل آهي، جو وائي ۽ گيت جي شناخت مشڪل ٿي پوي ٿي. مثال لاءِ سندس هيءَ گيت نما وائي ڏسو:

ڪيئن ڪريان مان، ڪنهن بہ ريت،
منهنجي من کي چين ناهي!

هاءِ، ڪهڙي ريت آهي، چنڊ ناهي منهنجو ميت،
منهنجي من کي چين ناهي!
هيءَ گلابي رُت چڙهي، مون کان رُسي ويا ڪيئن گيت،
منهنجي من کي چين ناهي!
هار ڪائي هار ناهي، جيت ڪائي ناهي جيت،
منهنجي من کي چين ناهي!
تون ڪٿي آهين پرين، آهي ڪٿي اڄ تنهنجي پريت!
منهنجي من کي چين ناهي!
**(پونر پري آڪاس، ص:103)**

شيخ اياز پنهنجي اظهار لاءِ ڪنهن مخصوص ۽ مقرر هيئت جي پرواهه 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 ڪٺي اچي ٿو. هن جي خيال کي پنهنجي خوبصورتي ۽ احساس کي پنهنجو روح آهي. اهو ئي سبب آهي، جو هن جي وائين جو بہ ڪو هڪڙو رنگ ۽ مقرر قالب ڪونہ آهي، پر اهي گهڻ رنگيون ۽ گهڻ قالبيون آهن. سندس ڪن وائين ۾ غزل جهڙي تاثريت آهي، تہ ڪن ۾ گيت جهڙي ڏنگ ۽ ڪٿي وري ڪنهن ۾ لاڏي ۽ سهري جو ساءُ ۽ رچاءُ ملي ٿو. جيئن سهري- رنگ واري هي وائي:

ٽالهہ ڪٺي روپڙو ميندي پُسايو،
دودل گهر آيو
ڏونڪلڙا پير تي ور ور وڄايو،
دودل گهر آيو.
**(واٽون ڦلن ڇانئيون، ص:139 )**

هن جي ڪجهہ وائين ۾ نظم واري ٻولي، لهجو، اُڇل ۽ حساسيت بہ ملي ٿي، جنهن ڪري اهي هيئت توڙي لهجي ۾ وائيءَ کان وڌيڪ نظم جي ذِڪَ ڏين ٿيون ۽ انهن





جي رواني ۽ رنگينيءَ مان ڪٿي ڪٿي ٻنهي جو رليل مليل رچاءُ ۽ لطف بہ اچي ٿو. وائيءَ ۾ اياز جو اهو فني تجربو يڪتا آهي، جنهن کي پنهنجي الڳ ۽ انفرادي سونهن آهي. اياز جي نظماڻي رنگ جي وائين جا چند نمونا هيٺ ڏجن ٿا:

ترس اي حسنِ ازلِ-
اڄ تہ منهنجو روح رهجي ئي نٿو!
ترس اي پرده نشين پردو هٽائي چار پل-
هيءَ هوا، هيءَ رات ۽ هيءَ آرزو دل ۾ اجهل،
ترس اي حسنِ ازلِ-
اڄ تہ منهنجو روح رهجي ئي نٿو! (ص:92)

اي زمانن جا ضمير!
تنهنجي ڪهڙي منزلِ مقصود آ؟
آب و گل مان ڇو بڻايئہ زندگانيءَ جو ضمير؟
آدمي ڪيو ڪوهہ و صحرا، ماهہ و انجم کي اسير!
تنهنجي ڪهڙي منزلِ مقصود آ؟ (ص:96)

ڀنيٺ ڀنيٺ پڙڪن پڙڪن،
راڳ اسان جا! راڳ اسان جا!
اڪرين ۾ آڙاهہ ازل جا، آڳ اُلا آ سارو تن من،
تند تپي ٿي، ڪوئي منڙو ناڻُ جهپي ٿي، پتڪي پتڪي ٻن،
ڀنيٺ ڀنيٺ پڙڪن پڙڪن،
راڳ اسان جا! راڳ اسان جا! (ص:101)
**(پونر پري آڪاس)**

شيخ اياز جي ابتدائي دور وارين واين ۾، بلاشبہ فارسي، اردو ۽ هنديءَ ٻوليءَ جي ڪجهہ دقيق لفظن جو واهپو ملي ٿو، جيڪو نج ڀهراڙيءَ جي سادي وينگس جهڙي هن صنف لاءِ ٿورو اَسپاويڪ لڳي ٿو. پر سندس پوءِ واري دور خاص ڪري 'لڙيو سج لڪن ۾، راڄ گهاٽ تي چنڊ، ڪپر ٿو ڪن ڪري ۽ اير چنڊ پس پرين' واري شعري مجموعن ۾ جيڪي وايون آهن، اهي رس ڀري ٻولي، قدرتي ترنم، جذباتي ورلاپ،



Shah Abdul Latif Bhitai Chair

ڪردارن ۽ تمثيلن ۾ اصلوڪيون ۽ پنهنجي ڪلاسيڪي روايت جي خوشبو سان مڪمل طور رچيل نظر اچن ٿيون. اياز جي وائين ۾ ٻوليءَ جو مٺاس، لهجي جي نرملتا، ترنم جي تازگي، احساس جي نفاست، تمثيلي انداز، اظهار جي سادگي ۽ فنڪاراڻي حُسن جو جيڪو امتزاج ملي ٿو، اهو به ڪمال جو آهي.

وائيءَ ۾ وراڻيءَ سان نياءُ ۽ وراڻيءَ جو متئين سِٽَ سان رچاءُ، انتهائي ڏکيو ۽ مشڪل معاملو هوندو آهي، پر شيخ اياز پنهنجي وائين ۾ نه صرف ان فني گهرج جو لاجواب پورائو ڪيو آهي، پر هن وائيءَ جي صدا ۽ آواز ۾، پنهنجي ڪيفيتن جي ڪرب سان گڏ سنڌ ۽ ساري دنيا جي درد کي جنهن فنڪارانه قدرت ۽ ڪمال سان اوتيو ۽ سمايو آهي، اهو سچ ته اياز جهڙي باڪمال شاعر جو ئي شيوو آهي. اياز جون وائيون انيڪ فني تجربن ۽ غير رواجي اظهار ۽ اندازِ بيان باوجود پنهنجو هڪ الڳ رچاءُ، رنگ ۽ حُسن رکن ٿيون. فڪر ۽ موضوع جي لحاظ سان اهي انسان جي داخلي جذبن ۽ جولانن جون ترجمان آهن ۽ فني ۽ احساساتي اعتبار کان انهن جو خمير ڪلاسيڪي ۽ جديد ادب جي مٽيءَ مان ڳوهيل آهي.

## شيخ اياز جو گيت ۽ ان جون فني فڪري خوبصورتيون:

گيت جو سنگيت سان اهڙو ئي سَنبند ۽ رشتو آهي، جهڙو جسم جو روح سان. جيئن جسم جي روح سان سلهاڙيل ۽ سنجوڳي هجڻ ۾ ئي زندگي ۽ ان جي سندرتا آهي، ائين گيت جي زندگي، سُر ۽ سنگيت ۾ آهي، انهيءَ ڪري گيت کي سُر ۽ تال کان جدا ڪري نه ٿو سگهجي. روايت ۽ لغت جي تاريخ ۾ ڏسجي ٿو ته، گيت لغوي توڙي فني لحاظ سان گائڪي ۽ سُر تال جي مفهومن ۾ موجود ملي ٿو. چيو وڃي ٿو ته، ”گيت، سنسڪرت زبان جي لفظ ’گي‘ يا ’گيا‘ مان ورتل آهي، جنهن جي لغوي معنيٰ ’ڳائڻ‘ آهي.“(18)

گيت لاءِ عام طور تي اهو تاثر به عام آهي، ته اهو هندي شاعريءَ جي صنف آهي، پر ڊاڪٽر بلوچ جي تحقيق موجب اهو لوڪ گيت جي ڪُک مان اُسريو ۽ نِسريو آهي ۽ لوڪ گيت، ص:دين کان سنڌ ۾ رائج رهيا آهن، جن نه فقط سنڌ جي تهذيب ۽ تمدن جي رکوالي ڪئي آهي، پر اهي سنڌي ماڻهن جي جذبن ۽ احساسن جا ترجمان به رهيا آهن. ڊاڪٽر نبي بخش خان پنهنجي ڪتاب، ’لوڪ گيت‘ ۾، لوڪ گيت جون 57





صنفون سهيڙيون آهن، جن ۾: مورو، چلڙو، لولي، جمالو، ڳيچ، ڪوڏاڻو، همرچو، ڇيڄ، ڪجليو، وڄارو، ٻيلڻ ۽ ڊوليو وغيره شامل آهن، پر لوڪ گيت جي دنيا ايتري ڪشادي ۽ مختلف رخن ۾ پکڙيل آهي، جو ان کي ڪنهن مقرر ڳاڻيٽي ۾ آڻڻ ۽ ڪنهن انگ ۾ مقيد ڪرڻ ڏاڍو مشڪل آهي. شيخ اياز جديد انداز ۾ ڪجهه لوڪ گيت لکيا آهن، انهن ۾: سانوڻ ٽيج، لمڪيان ڙي لو، مٺهيار، ڪرهو، ڇيڄ ۽ همرچو وغيره پنهنجي انداز، احساس ۽ ٻوليءَ جي نرملتا سبب انتهائي خوبصورت ۽ موهيندڙ لوڪ گيت آهن. ان کان علاوه اياز جديد رنگ ۽ فڪري گهرائيءَ جي سنگم سان ڪجهه ’پروليون ۽ لوليون‘ به سرجيون آهن، جيڪي لوڪ گيت جي صنف ۾ شمار ٿين ٿيون. اياز جي ڪيترن ئي گيتن ۾ نسواني لهجي جو حُسن ۽ هڳاءُ ملي ٿو:

جيجل منهنجو جيئڙو!

هئَ هئَ منهنجو جيئڙو!

آئي مند گلاب جي،

ڪوڪي ڪوڪي گهايل من ۾ ڪويل ڪنهن کي ڪانئي،

هر هر آءُ اچان چانئٺ تي ڪيئي سپنا سانڍي،

ڪو به نه پائي ليئڙو!

هئَ هئَ منهنجو جيئڙو!

(ڪي جو ٻيجل ٻوليو، ص:59)

لوڪ گيت، بنيادي طور تي نسواني مزاج جي شاعري آهي، جنهن مان گيت جنم ورتو آهي. گيت ۾، ٻوليءَ جي نفاست، خيال جي ادا ۽ لهجي جي نازڪيت سان گڏوگڏ اهڙو تازو ۽ توانو ترنم ٿئي ٿو، جو ان جا ٻول ٻُڌڻ سان ازخود من ۾، رقص جي ڪيفيت پيدا ٿي پوي ٿي. گيت جا ٻول عامي ۽ رواجي هوندا آهن، ان جو سچو روح ردم ۾ سمايل هوندو آهي، انهيءَ ڪري، ”معنيٰ نه سمجهندڙ به ٻُڌڻ سان جهومي پوي ٿو.“(19) نغمگي ۽ ترنم ۾ ٻُڏل اياز جي هڪ اهڙي ئي گيت جون هي چند سٽون پڙهو:

ڏي ڏي، ڏي ڏي ڳاڙهي ڳيت،

پل پل آهه پيالو، اوءِ!

پيءُ پيءُ، پيءُ پيءُ، کهڙي پوءِ!

انڌياريءَ تي مَڌ جي جيت



Shah Abdul Latif Bhitai Chair

آڌي رات اجالو، اوءِ!

پر پر، پر پر، کھڙي پوءِ!

چِنُ چِنُ، چِنُ چِنُ، گُلَ گُلَ گيت

مند ڪيو متوالو، اوءِ!

چِنُ چِنُ، چِنُ چِنُ، کھڙي پوءِ!

**(وڄون وسڻ آئيون، ص:91)**

سنڌي شاعريءَ ۾ جديد گيت، ڪشنچند بيوس ۽ هري دلگير جي ذريعي آيو ۽ ان کي سگهاري ۽ سيبائتي انداز ۾ پيش ڪري، شيخ اياز وڌيڪ جوت ۽ جلا بخشي. نه ته ان کان اڳ ۾ اڪثر عروضي شاعرن، گيت کي سُگهڙن ۽ اڻ پڙهيل شاعرن جي صنف سمجهي، نه رڳو نظر انداز ڪري ڇڏيو هو، پر پاڻ کي پڙهيل ڳڙهيل شاعر ڄاڻي، انهن ان لوڪ ۽ روايتي صنف تي لکڻ به معيوب ٿي محسوس ڪيو. ”پر ورهاڱي کان پوءِ ان ڳالهه جو سهرو اياز ڏانهن وڃي ٿو، جنهن متروڪ الاستعمال صنفن ۽ روايتن کي پڙهيل ڳڙهيل شاعرن ۾ نه 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.“(20).

گيت جي جديد شاعرن ۾، عبدالڪريم گدائي، نارائڻ شيام، گوورڌن ڀارتي، موتي پرڪاش، بردو سنڌي، ابراهيم منشي، تنوير عباسي، استاد بخاري، قيوم طراز، امداد حسيني، مير محمد پيرزادو، سرمد چانڊيو، شبير هاليپوٽو ۽ ٻين ڪيترن ئي سينئر ۽ نوجوان شاعرن جا نالا شامل آهن، جن گيت جي ترقي ۽ ترويج ۾ چڱو پاڻ موڪيو آهي، پر اياز جي گيتن ۾ جيڪا گهاڙيٽي جي نواڻ، لفظي سرلتا، اظهار جي اڇوتائي، خيال جي ندرت ۽ نرملتا موجود آهي، اها گيت جي اڳوڻي سموري روايتن کان نه صرف مختلف ۽ الڳ آهي، پر سچ پچ ته نئين ۽ نرالي پڻ آهي. هن جا گيت، هيئت ۽ فن جو ڪمال آهن.

مون وٽ ڪيئي گيت ڳگن جا

پنڇي ٻن جا

سانگ سپن جا

پر اي وِڄ وهاڻيل سرتي،





گهايل ڌرتي

توکي پرتي.

**(وڄون وسڻ آئيون، ص:117)**

شيخ اياز جي شاعريءَ جي هڪ اهم ۽ انفرادي خوبي اها به آهي، ته اها روانيءَ ۽ ردم سان ٿمٿار آهي. خاص ڪري سندس گيتن ۾ جيڪو لئه ۽ تال جو سنگم ملي ٿو، اهو موهيندڙ ۽ متاثر ڪندڙ آهي. اياز جي ابتدائي دور جا گيت، جيڪي سندس شعري مجموعن ’ڀونر ڀري آڪاس، ڪلهي پاتم ڪينرو، وڄون وسڻ 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.

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 ڀڃي راس ٿيل آهن، جن ۾، وڻ ۾ پڪل ميوي جهڙو مناس ۽ 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 ته اهو غير رواجي ترنم ۾ ڳوهيل آهي، جنهن کي سکيا، علم ۽ تجربي سان حاصل ڪري نه ٿو سگهجي، بلڪ اهو ترنم فقط شاعر جي روح ۾ روانيءَ هجڻ سان ئي ممڪن ٿي سگهي ٿو. سندس فن ۾ ٻار جي مرڪ جهڙي تازگي ۽ هير تي جهومندڙ سرنهن جي ڪيتن جهڙي بي ساختگي آهي.“(21).

محبت نه ڪڏهن مات ڪئي موت، هلي آءُ-

سنڌمر هوت هلي آءُ!

تڙپي آهه رتن جوت نه ڳڻ ڳوت، هلي آءُ

هلي آءُ، نوان ڏينهن، نوان نينهن، هلي آءُ

هلي آءُ، پيا مينهن، پنا ڏينهن، هلي آءُ

ڏسي آس سنڌمر پياس، اڇي اوت، هلي آءُ-

سنڌمر هوت هلي آءُ!

**(ڀونر ڀري آڪاس، ص:51)**

اياز جي مٽئين گيت ۾ نه رڳو درياهه جي لهرن جهڙي رواني آهي، پر ان ۾



Shah Abdul Latif Bhitai Chair

خيال جي خوبصورتي ۽ احساس جي اُٽت بہ ڪمال جي آهي، جيڪا هن جي غير معمولي فنڪار ۽ ڏاتار جي گواهي ڏئي ٿي. گيت جي پهرين سٽ ۾ ’محبت، مات، ۽ موت‘ جي لفظن جو صوتي آهنگ ۽ ان سان وراڻيءَ 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، آس سندم پياس‘ جي اندروني قافين جي منڊيءَ تي ٽِڪ جهڙي اُٽت، هڪ طرف گيت ۾ غضب جي غِنائيت پيدا ڪري ٿي تہ، ٻي طرف معنوي حوالي سان ’محبت نہ ڪڏهن مات ڪئي موت- سندم هوت هلي آءُ‘ واري سٽ ۾ ’محبت جي امرتا‘ جي پختي وشواس جي اظهار کان علاوه رتن جوت جي ٽِڙڻ، مينهن سان پني ڏينهن، نئين نينهن ۽ چاھ جي چري موسمن جو اياز جيڪو سحرانگيز منظر چِٽيو آهي، اهو ساري گيت ۾ رومانوي رنگن جو روح پري چڙي 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 ۽ ڌرتيءَ واسين سان محبت جي احساس کان وٺي زندگيءَ سان لاڳاپيل هر خواب ۽ خوبصورتيءَ جو ذڪر اچي وڃي ٿو. جيتوڻيڪ شاعريءَ جي نقادن گيت جو ڪو خاص موضوع ۽ سٽاءُ 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 همعصرن کان علحده آهي، پر هن جي گيت جو فني گهاڙيٽو، جيڪو بيت، دوهي، وائي، نظم، غزل ۽ ٻين ڪيترن ئي گهاڙيٽن تي آڌارڪ آهي، اهو پڻ گيت جي روايتي سٽاءَ کان مختلف ۽ نرالو آهي، ايتري تائين جو هو جڏهن پنهنجي گيتن ۾ پنهنجو انقلابي ۽ مزاحمتي آواز پرتي ٿو، تڏهن بہ گيت جي غنائيت ۽ نفاست برقرار رهي ٿي ۽ اهو ئي اياز جي ذات ۽ ڏانءَ جو ڪمال آهي:

پنهنجي رت ۾ ريٽو جهنڊو اپ تائين جهوليندو،
اهڙو ڏينهن بہ ايندو.
اَرتي رات نہ رهندي اوڳا! روح نہ ڪوئي روئيندو،
اهڙو ڏينهن بہ ايندو.





ڏٽ بہ تنهنجو ڏيھ بہ تنهنجو ڪو توکان نہ کسيندو،
اهڙو ڏينهن بہ ايندو ساٿي! اهڙو ڏينهن بہ ايندو،
اهڙو ڏينهن بہ ايندو.

(وڄون وسڻ آئيون، ص:102)

اياز جا گيت گهڻي قدر ماترڪ ڇند تي سرجيل آهن ۽ سندس ڪجھ 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 ۾ 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.“ (22)

مون تہ لڳائي سپني ول،
ڦول ڪڏهن ڦٽندا، ڇا ڄاڻان!
مان توکي هي گيت ڏيان ٿو
هان، تون منهنجي مرهم مل-
گهاوَ ڪڏهن ڇُٽندا، ڇا ڄاڻان!

(وڄون وسڻ آئيون، ص:160)

ڳاڻيٽي جي حساب سان اياز جي گيتن جو انگ 200 جي لڳ ڀڳ آهي، جيڪو سندس شاعريءَ جي ٻين سرجيل 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 ۽ پانهون جيئن تہ فني توڙي موضوعاتي لحاظ سان تمام گهڻيون ڪشاديون آهن، انهيءَ ڪري اياز پنهنجي تخليقي رنگين مزاجيءَ جون رنگينيون ان ۾ ڏاڍي سيبائتي انداز ۽ سندرتا سان اوتيون آهن. اياز جي تخليقي پرپوريت ۽ مسرور ڪيفيتن کي پُرجهڻ ۽ محسوس ڪرڻ لاءِ، سندس گيت جي شاعري

Shah Abdul Latif Bhitai Chair

تمام گهڻي معاون ٿي سگهي ٿي، ڇو ته هُن گيتن ۾، پنهنجي اُڌمن ۽ احساسن کي بنا ڪنهن تصنع جي، اصلي ۽ فطري نوع ۾ اظهاريو آهي. گيت جي هيئت ۾ اياز نه رڳو سنڌ جي تهذيب، تمدن، ڪلچر ۽ ان جي ماڻهن جي سُکن ۽ سورن جي ڪيفيتن کي قلمبند ڪيو آهي، پر حقيقت اها آهي ته انهن ۾ هُن پنهنجي اندر جي آرٽيسٽڪ دنيا کي پڻ پرپوريت سان پيش ڪيو آهي. لورڪا وانگر هن جي اندر جو بي چين جپسي روح ۽ ان جون حقيقي جولانيون فقط گيت ۾ ئي پَسي سگهجن ٿيون. اياز جا گيت رڳو موضوع ۽ هيئت جو معاملو نه آهن، پر انهن ۾ عڪسن، احساسن، خارجي صداقتن، داخلي ڪيفيتن، فڪري گنڀيرتا ۽ ردم جو هڪ اڻ جهل سمنڊ مقيد آهي. بلاشبہ شيخ اياز پنهنجي شاعريءَ جي هر صنف ۾ مڌ جا خمار ۽ خمارن جي مڌ اوتي آهي، پر هن جي گيتن ۾ جيڪو احساسن جو الهڙپڻو ۽ ترنم جي بي ساختگي آهي، ان کي پڙهي ۽ پَسي من ۾، خودبخود رقص ۽ رنگينيءَ جا احساس جاڳي پون ٿا.

## حوالا


1. بلوچ نبي بخش ڊاڪٽر، ’جامع سنڌي لغات- جلد 4‘، سنڌي ادبي بورڊ ڄام شورو، ڇاپو ٻيو، 1995ع، ص:186.
2. ايليٽ ٽي ايس، ’ڪلاسيڪ ڇا آهي‘، (سنڌي ترجمو) ماهوار ڪينجهر، سنڌي ساهت گهر حيدرآباد، نومبر 1996ع، ص:27.
3. مرزا نصير، (مضمون) ’مان جو پورو تت، تنهنجي هن تاريخ جو‘، ڪتاب: ’سو ديس مسافر منهنجو ڙي‘، (ايڊيٽر) ڊاڪٽر ادل سومرو، شيخ اياز چيئر، شاهه عبداللطيف يونيورسٽي خيرپور، 2001ع، ص:233.
4. جويو ابراهيم، (مهاڳ) ’وڄون وسڻ آئيون‘، نيو فيلڊس پبليڪيشنس، حيدرآباد، 1989ع، ص:208.
5. فرخي آصف، (مهاڳ)، ’ڪاري رات ڪُهنگ‘، روشني پبليڪيشن ڪنڊيارو، 1998ع، ص:10.
6. عباسي ظفر، ’سنڌيءَ ۾ شاعريءَ جون صنفون ۽ صنعتون‘، سنڌي لئنگويج اٿارٽي، حيدرآباد، 2007ع، ص:113.
7. ايضا"، ص:98.
8. سنڌي، ميمڻ، عبدالمجيد، ڊاڪٽر، ’بيت، سٽا ۽ اوسر‘، مهراڻ اڪيڊمي شڪارپور، 2002ع، ص:45.
9. سنڌي، ميمڻ، عبدالمجيد، ڊاڪٽر، ’سنڌي ادب جي تاريخ‘، ڪاٺياواڙ اسٽورس لاڙڪاڻو،


Shah Abdul Latif Bhitai Chair






1993ع، ص: 291.
10. شيخ اياز، ’پونر پري آڪاس‘، نيو فيلڊس پبليڪيشنس، حيدرآباد، 1989ع، ص:2.
11. شيخ اياز، ’ڪپر ٿو ڪن ڪري‘، نيو فيلڊس پبليڪيشنس، حيدرآباد، 1996ع، ص:44.
12. شاد، ارجن، ڊاڪٽر، (مضمون) ’شيخ اياز سنڌي شاعريءَ جو نئون جنم‘، ڪتاب: ’ويا جي هنگلور‘، (مرتب: ستار)، سنڌي ادبي اڪيڊمي ڪراچي، 1999ع، ص:158.
13. بلوچ نبي بخش، ڊاڪٽر، (مقدمو) ’ميين شاهه عنايت جو ڪلام‘، سنڌي ادبي بورڊ، 1963ع، ص:87.
14. وگهامل، محرم خان، پروفيسر، ’سنڌ، سنڌي ٻولي ۽ سنڌي شاعري‘، سنڌي ادبي بورڊ ڄام شورو، 2007ع، ص:240.
15. ايضاً، ص:241.
16. گل مقصود، (مضمون) ’وائي بابت ٻه ٽي ڳالهيون‘، ٹه ماهي ’مهراڻ‘، سنڌي ادبي بورڊ ڄام شورو، آڪٽوبر- ڊسمبر 2012ع، ص:113.
17. شيخ اياز، ’پونر پري آڪاس‘، ص:2.
18. عباسي ظفر، ’سنڌيءَ ۾ شاعريءَ جون صنفون ۽ صنعتون‘، سنڌي لئنگويج اٿارٽي، حيدرآباد، 2007ع، ص:31.
19. ڄامڙو ڪمال ڊاڪٽر، ’سنڌوءَ جا گيت‘، ثقافت ۽ سياحت کاتو، حڪومت سنڌ، 2008ع، ص:52.
20. چانڊيو امير علي، (مقالو) ’شيخ اياز جي شاعري، هڪ مطالعو‘، ڪتاب ’ويا جي هنگلور‘ (مرتب: ستار)، سنڌ ادبي اڪيڊمي، ڪراچي، 1999ع، ص:211.
21. سميجو اسحاق، (مهاڳ)، ’ناوَ هلي آ گيت ڪٽي‘، روشني پبليڪيشن ڪنڊيارو، 2009ع، ص:20.
22. چانڊيو امير علي، (مقالو)، ’شيخ اياز هڪ مطالعو‘، ص:213.


Shah Abdul Latif Bhitai Chair