اسحاق سميجو

شيخ اياز جو گيت: رنگ رتو آڪاس

Abstract

.

Ballads have prevailed in Sindhi culture since centuries. They have their origin in collective aspirations and cravings of masses. The current paper presents an overview of the ballads of Sheikh Ayaz – a poet whose work is steeped in aesthetics and carries intuitive qualities. His ballads have a magical quality that mesmerizes his readers. Leaving the subject maner aside, one is amazed his diction, reflecting imagination at its peak. While reading his folk ballads and folk lore one can feel his strong sense of attachment with his native culture. He has not only used obsolete words beautifully but has also fortified the tradition of using the language of common man. His poetry is representative of the Sindhi socio-cultural values that mirror typical Sindhi environment.

Having grip on different languages, Ayaz was well versed in ancient Indian poetry, like the poetry of Miran Bai, Soordas (a poet of Bhagti movement), Buddhist thinkers, Narpathi Malh poets and many more. His ballads revolve around the theme of endurance, parting revolution, and revolt. There is purity of feelings, emotions, truthfulness of thought and simplicity in his ballads.

Before Ayaz, we discover three approaches in Sindhi ballad: Folk ballad, Academic ballad & ballads that followed the Persian style. Sheikh Ayaz didn’t follow the suit of his predecessors and contemporaries. He increased the perimeter of subjects, bestowed maturity to the accent, and increased depth of thought content and emotions. Usually, Sindhi ballad and Sindhi tradition include natural collectivism expressed in feminine style, through the voice of a woman. But ballads of Ayaz depict masculine attributes too. He presents feelings of a rustic girl in its pure form along with his expression of libido, which lends masculine colour and splendour to his poetry. In fact, Ayaz has presented points of present in postulates of past. Ayaz’s ballad bear testimony to the fact that he holds a strong position in the field of Sindhi literature.

Shah Abdul Latif Bhitai Chair

شعور جي نئين، حيرت ۾ وجهندڙ ۽ انوکيءَ دنيا ۾ داخل ٿيڻ کان پوءِ انسان جا پهريان همراز ۽ دل گهريا دوست گيت ئي آهن. انهن گيتن سان ئي هُن ڪڏهن مافوق الفطرت قوتن کي ريجهائڻ ۽ پرچائڻ جو ڪم ڪيو، ته ڪڏهن هن فطرت جي حُسن ۽ قدرتي نظارن جي مست بڻائيندڙ سُونهن جي واکاڻ ڪئي. اهي ئي گيت هئا، جن ماڻهوءَ تي گذرندڙ قيامتن ۾ هن جو ساٿ ڏنو، ته هن جي جشنن کي به مُسرت ۽ خوشيءَ سان ڀرپور بڻايو. گيتن ماڻهوءَ جا غم ونڊيا، ته خوشين کي به شيئر ڪيو. ماڻهوءَ جا ٿهڪ به گيتن محفوظ ڪيا، ته ان جي لڙڪن کي به انهن ئي لفظن جي مالها ۾ پوئيو. تنهائي توڙي ميلو، هار توڙي جيت، ڏک توڙي سک، جشن توڙي ماتم- سڀ موقعا گيتن سينگاريا. ٻالڪپڻ کان جواني ۽ جوانيءَ کان پوڙهائپ تائين- هر سماج وٽ، هر عمر لاءِ گيت ضرور ملندا ۽ فقط ان هڪڙيءَ ڳالهه مان به گيتن جي اهميت ۽ ضرورت جو اندازو سولائيءَ سان لڳائي سگهجي ٿو.

گيتن سماج ۽ انسان جي وچ ۾ هڪ نئون رشتو ۽ تعلق ڳولي لڌو، جنهن زندگيءَ ۽ ڪائنات جا نوان نوان رخ دريافت ڪيا. گيتن ئي ٻڌايو ته انسان جي اندر ۾ به هڪ الڳ دنيا آباد آهي، جنهن جون پنهنجون موسمون آهن، جنهن ۾ خوابن، خواهشن، حسرتن ۽ اُمنگن جا وسيع گلزار آهن. تصور جون سرسبز ۽ شاداب واديون آهن. جذبن جا آبشار ۽ احساسن جا ٿڌا چشما آهن. ان دنيا تي به ڪي سک جا سج اڀرن ٿا ۽ غمن جون ڪاريون راتيون پنهنجا پاڇا وجهن ٿيون. ان جون پنهنجون اُسون ۽ چانڊوڪيون آهن ۽ پنهنجون وسنديون ۽ ويرانيون- اها دنيا گيتن کان اڳ گهڻو اوجهل هئي، پر گيتن اها عجيب، پُراسرار ۽ خوابناڪ دنيا کوٽي ڪڍي. اهي گيت ئي هئا، جن زندگيءَ جي سونهن وڏائي ۽ ان کي سهل بڻايو، ماڻهوءَ جي جذباتي ۽ نفسياتي مونجهارن کي حل ڪيو، ان جي وهمن ۽ عقيدن، ويچارن ۽ نظرين کي ڦهلائڻ جو ڪم ڪيو. اعليٰ سماجي قدر تخليق ڪيا ۽ ماڻهوءَ کي ’انسان‘ بڻجڻ ۾ مدد ڪئي. گيتن ماڻهوءَ کي جيئڻ ۽ زنده رهڻ وچ ۾ تميز سيکاري، ماڻهوءَ تي خود هن جي لڪل قوتن جا نوان راز ظاهر ڪيا ۽ هن کي پنهنجي اصل قد ڪاٺ کان به وڏو ۽ مٿانهون بڻائي ڇڏيو.

اهي ئي گيت زمانن کان سنڌي سماج ۾ به تخليق ٿيندا رهيا آهن ۽ سنڌ جي عوام جي معصوم تمنائن ۽ نازڪ احساسن جي نمائندگي ۽ ترجمانيءَ جو حق ادا ڪندا رهيا

Shah Abdul Latif Bhitai Chair

آهن. ابتدا ۾ هر شيءِ وانگر گيت بہ ماڻهن جي گڏيل تخليق ۽ گڏيل ملڪيت هئا. انهن گيتن کي ’لوڪ گيت‘ سڏجي ٿو، جن لاءِ ’پنجابي لوڪ گيت‘ جو مؤلف لالہ رام سرن داس لکي ٿو: ”اهي گيت ان باغ وانگر ناهن، جنهن کي ڪنهن سگهڙ مالهيءَ ڏاڍيءَ محنت سان ٻاريون ٺاهي، گُلن جي خاص چونڊ ڪري، تيار ڪيو هجي. هي ان جهنگ جي گلن وانگر آهن جن جي ترڪيب، رنگ، خوشبو ۽ ورچ پاڻ قدرت جي ڪيل آهي. هي دل جون، جذبن جون، من جون، ترنگن جون، محبت جون اهي رس ڀريون تصويرون آهن، جيڪي هر هڪ جي من تي هڪڙو عجيب اثر وجهن ٿيون.“ (1)

قديم زماني کان وٺي، گيت ڳائڻ واري شاعريءَ طور رائج رهندو آيو آهي. ماڻهن تي جيڪو بہ گذريو ۽ ماڻهن جيڪو بہ سمجهيو ۽ محسوس ڪيو، ان کي هنن نرت ۽ راڳ وسيلي ظاهر ڪيو. گيت نرت ۽ راڳ جي ئي هڪ انگ طور سامهون آيو ۽ پوءِ هوريان هوريان انهن ٻنهي کان وڌيڪ اونچو درجو حاصل ڪري ورتائين. ڀارت ۾ تہ ناچ ۽ راڳ ٻئي عبادت جو حصو رهيا آهن. سو شعر بہ مقدس بڻجي ويو تہ ان ۾ حيرت جي ڪا بہ ڳالهہ نہ هئي. هندن جي مذهبي ڪتاب جو نالو ئي ”گيتا“ آهي. جڏهن تہ ”گيت“ لفظ جو ڌاتو بہ سنسڪرت لفظ ”گي“ يا ”گيہ“ ئي ڄاڻايو وڃي ٿو، جنهن جي معنيٰ پڻ ڳائڻ ئي آهي. ٻئي طرف سنڌ جي لوڪ شاعريءَ ۾ ڳيچ، ڳيو يا لوڪ گيت بہ ڳائڻ جون ئي صنفون آهن. ”سنڌي علم ادب“ ۾ ميمڻ عبدالمجيد سنڌي لکي ٿو، ”گيت اهو آهي جنهن ۾ شاعر عورت جي زباني درد ۽ فراق جا پرسوز نغما ڳائيندو آهي ۽ محبوب کي مخاطب ٿي، نهٺائيءَ سان پنهنجو حال اوريندو آهي.“ اها هڪ نصابي قسم جي تشريح آهي، حقيقت اها آهي، تہ گيت ڌڙڪنن کي سٽن ۾ بدلائڻ جو نالو آهي، جنهن ۾ هر هڪ جذبو، احساس ۽ خيال پنهنجيءَ صداقت ۽ معصوميت ۾ زندگيءَ جي نج پٽي جو عڪاس هجي ۽ منجهس فنڪارانہ تصنع ۽ بي روح لفاظي نہ هجي.

نندي کنڊ ۾ قديم ترين گيت ٻڌ مت جي پنڊتن جا ملن ٿا، جن جو زمانو ڏهين کان تيرهين صدي عيسوي ڄاڻايو وڃي ٿو. انهن گيتن جي ٻولي بهاري يا پوربي آهي. ٻئي طرف سال سنبت 1212 ڌاري نرپتي نلهہ نالي هڪ شاعر جو هڪ سؤ صفحن تي مشتمل گيتن جو ڪتاب ”بسيل ديو راستو“ نالي ملي ٿو، جيڪو سندس دؤر جي هڪ نامور راجا بسيل ديو جي بهادريءَ جي ڪارنامن جي ساراهہ ۾ لکيل آهي. سنبت 1230 ۾ ”جگ نگ“ نالي هڪ شاعر جي گيتن جي هيئت ۾ لکيل جڳ مشهور وير گاٿا ”الها

Shah Abdul Latif Bhitai Chair

اودل“ جو بہ تاريخ ۾ ذڪر ملي ٿو، تہ ڪڙي ٻوليءَ ۾ لکيل امير خسروءَ (وفات: سنبت-1381) جي گيت- پهيلين کي بہ گيت جي فني تاريخ ۾ بنيادي اهميت حاصل آهي. اهي پهيليون مڪالمي يا ڳالهہ ٻولهہ جي صورت ۾ آهن، جن جي طرز تي شيخ اياز پڻ سنڌيءَ ۾ ”پروليون“ جي عنوان هيٺ طبع آزمائي ڪئي هئي ۽ سندس اهڙيون گيت-پروليون ”وڄون وسڻ آئيون“ ۾ شامل آهن.

”هر هر انڌياري اوجهڙ ۾
ساري رات انهيءَ جو ليئو.“
”ڇا سکي ساجن؟“
”اُون هُون، اُون هُون،
اي سکي، ڏيئو!“

قديم هندستاني گيت نگارن ۾ ميٿلي ٻوليءَ جي سڀ کان وڏي شاعر وديا پتيءَ (جنم: سنبت 1417- وفات: سنبت 1507) کي تمام گهڻي اهميت حاصل آهي. هن اپڀرنش ۾ بہ ننڍڙا ڪتاب لکيا، جيڪي گيت جي شاعريءَ ۾ سنگ ميل جي حيثيت رکن ٿا.

ڀڳتي تحريڪ جي شاعرن ۾ نيڻن کان محروم خوابن جهڙي شاعر سورداس (جنم: سنبت- 1507) کي خاص مقام حاصل آهي.هُو شاعر هجڻ سان گڏ حسين گويو بہ هو. هن ميران ٻائيءَ وانگر ڪرشن جي شان ۾ بي مثال گيت لکيا. هن جو مقبول ڪتاب ”سُور ساگر“ هن جو اهم تخليقي ڪارنامو شمار ٿئي ٿو، جنهن بابت روايت آهي تہ منجهس اٽڪل سوا لک شعر هئا، پر هٿ آيل نسخن ۾ ڇهن هزارن کان مٿي شعر شامل نہ آهن. مٿين سيني شاعرن ۾ جنهن فنڪار وٽ سيني کان الڳ ۽ دل ڇڪيندڙ گيتن جي ميراث آهي، سا آهي جوڌپور جي راجا رتن سنگهہ راٺوڙ جي ڌيءُ ۽ چتوڙ جي راجپوت راجڪمار ڀوڄراج جي زال ميران ٻائي. ڊاڪٽر صفدر آہ سيتاپوريءَ جي لفظن ۾ ”ميران بي پناهہ حسن سان گڏ هڪ محبت سان ڀريل دل کڻي پيدا ٿي هئي. اجا هُوءَ فقط پنجن سالن جي هئي تہ ڪيس هڪ بابا (شايد ريداس) گِرڌر (شري ڪرشن) جي مورتي ڏني. معصوم ميرا ان مورتيءَ کان اهڙو متاثر ٿي، جو سڄي حياتي گِرڌر جي ٿي رهجي وئي.“ (2)

میرا کے پربھو گردھر ناگر،

Shah Abdul Latif Bhitai Chair

رج چرنوں کے پائوں، اے مائے.

(اي آيل، ميران جو پريو گِردر ناگر آهي، شل مان ڪنهن نموني سندس قدمن جي ڌوڙ ٿي ماٺيان.)

ميران ۾ ان جي شيام کي اياز بہ پنهنجن گيتن ۾ ساريو آهي:

ڪٿي تہ آهين شيام!
چُور چُور ٿي پئي هان، تنهنجو وٺي مان نانءُ
هڃي پيو آهانءُ-
ڪٿي تہ آهين شيام!　　(پڙنر پري آڪاس-ص 163)
پريم دواني ميران روئي
ڇا ڪان شيام نہ آيو؟

(چنڊ چنبيليءَ ول- ص: 39)

اياز کي دنيا جي مختلف ٻولين سان گڏ قديم هندستان جي شاعريءَ جو بہ گهرو اپياس ۽ ادراڪ هو، جنهن سبب ٿي هن پنهنجن گيتن ۾ قديم دور جي عظيم شاعرن جي گهاڙيٽن، موضوعن ۽ ڪردارن کي نهايت حُسن ۽ سليقي سان ڪم آندو آهي. هن نہ فقط گذريل دؤر جي عظيم ڪلاسيڪي شاعرن کان سکيو، انهن جي تضمين ۽ روايت کي پاڻي ڏيڻ جي صورت ۾ کين خراج پيش ڪيو، بلڪ انهن مان ڪن شاعرن جي ڪلام جا اهڙا شاهڪار ترجما بہ ڪيا آهن، جهڙا لطيف "اکين ۾ ٿي ويهہ، واري آءٌ ڏکيان" جي صورت ۾ ڪيا هئا. خواجہ فريد جي ملتاني ڪافيءَ کي، جنهن پُرسوز ۽ جيءُ جنجهوڙيندڙ اسلوب ۾ اياز ترجمو ڪيو آهي، سو جي خواجہ فريد بہ ٻڌي ها تہ حيرت ۾ پئجي وڃي ها:

سُڻ هيءَ پيڙ پُراڻي ووءِ،
ارتي اوت اکين ۾ جنهن کي، جيءَ ۾ ڪيئي جل.
وَر سا ڇائي، جنهن جو ڏکڙو، سمجهي پيءُ نہ ماءُ،
جنهن جي من جي مَامَ نہ ڄاڻي، پر ۾ بيهي پاءُ،
صورت حيرت هاڻي ووءِ،

مُنهن تي ناهه مساڳ، نه تنهن کي اک ۾ ريک ڪجل.

(ڪلهي پاتم ڪينرو- ص: 49)

اياز جا هين ٻولين مان سنڌيءَ ۾ ڪيل ترجما ايتري ته پنهنجائپ ۾ اصلوڪو رنگ رکن ٿا، جو هُو پاڻ نه ٻڌائي ته شايد ئي ڪو سڃاڻي سگهي، ته اها شاعر جي پنهنجي تخليق آهي يا ترجمو؟ اهڙو ئي هڪ گيت ”ڪلهي پاتم ڪينرو“ ۾ پيو به موجود آهي، جنهن جي هيٺان اياز فقط ”بنگالي گيت“ لکي ڇڏيو آهي ۽ اهو ناهي ڄاڻايو، ته اهو گيت ترجمو آهي يا اصلوڪو- ان ئي ٽلهه يا استائيءَ تي ٻڌل هڪ گيت ساحر لڌيانويءَ جي ڪليات ۾ به موجود آهي، پر ان جو رنگ ڍنگ پنهنجو آهي.

هيّا هيّا هيّا، او...

دور وڃي ٿي نيّا،

هيّا هيّا هيّا!

ساڳي بن ۾ مرگهه به موهي، ساڳي ۾ سؤ واگهه،

سُک جي سيج به ساڳو جيون، ساڳو ڏک جي ڏاگهه،

هيّا هيّا هيّا، او...

دور وڃي ٿي نيّا،

هيّا هيّا هيّا!

گيت جي پيشڪش ۾ اياز ايترو اصلوڪو رچاءُ ۽ سياءُ پريو آهي، جيڪڏهن ان ۾ ”هيّا هيّا هيّا“ واري سٽ نه هجي، ته اهو به آسانيءَ سان ”سنڌي گيت“ ليکي سگهجي ٿو. جديد سنڌي شاعريءَ جي اهم رتن ۽ گيت جي شاعريءَ ۾ اياز جي سڀ کان اهم پيش رو شاعر هري دلگير جي چوڻ مطابق: ”اياز سنڌ جي ٻهراڙيءَ جا خوب سير ڪيا ۽ اتان جي زندگيءَ کي ويجهڙائيءَ کان ڏٺو. هن ڳوٺن جي ٻهڳڻ ٻوليءَ کي پنهنجن لوڪ گيتن ۾ پڪڙيو ۽ اُهي لوڪ گيت موج ۽ مستيءَ ۾ ٽُٻ آهن. لفظ لفظ مان سنگيت جو جهرڻو ڦاٽي ٿو نڪري.“ (3)

اياز جا لوڪ گيت قديم صراحيءَ ۾ نئين شراب وانگر آهن، جن کي پنهنجا ڪيف ۽ خمار آهن. اهي لوڪ گيت هنيانءَ ۾ لهي ويندڙ آهن، جن کي پڙهي، تازگيءَ ۽ زندگيءَ جو ڀرپور احساس پيدا ٿئي ٿو.

Shah Abdul Latif Bhitai Chair

پنهنجي اصلوڪي ۽ مقامي گيت جي روايت کان سواءِ اياز هندي ۽ اردو گيت کان تمام گهڻو متاثر ڏسجي ٿو. جيتوڻيڪ اهو اثر پنهنجي مقامي روايت سان رلي ملي وڃڻ سبب شدت سان محسوس نٿو ٿئي، پر اياز جا گهڻ طرفا هيئتي تجربا، موضوعن ۾ آندل شعوري تبديلي ۽ نواڻ ان ڳالهه جي شاهدي ڀرين ٿا، ته اياز پنهنجي آس پاس جي ٻولين ۾ گيت ۾ ٿيندڙ تجربن کان ناواقف نه هو. ميران ٻائيءَ ۽ ميرا جيءَ جي گيتن کان متاثر هجڻ جو ته هُو اڳ ۾ ئي اظهار ڪندو رهيو هو، پر باقي گيت نگارن کي پڙهڻ ۽ ڪانئن پرائڻ جو اعتراف به هن پنهنجيءَ شاهڪار آتم ڪٿا "ڪٿي نه پڄبو ٿڪ مسافر" جي ٻئي ڀاڱي ۾ ڪيو. سندس هيءَ آتم ڪٿا "آپ بيتي" ۽ "جڳ بيتي" جو حسين امتزاج آهي، جنهن ۾ هن دنيا جهان جي حالتن، واقعن ۽ شخصيتن کي ياد ڪيو آهي، ته ڪائنات، سماج، زندگي، ادب ۽ فن متعلق پنهنجي نڪته نظر ۾ آيل تبديليءَ جو به بي خوفيءَ سان اظهار ڪيو آهي.

دراصل ويهين صديءَ جو پويون اڌ سنڌي ادب تي اياز جي حڪمرانيءَ جو زمانو آهي. شاعريءَ ۾ ته هن جو درجو ۽ مقام، پيڙهيءَ کي هڪ پاسي رکي، پنهنجن همعصرن سميت پاڻ کان اڳ وارن باقي سمورن شاعرن ۾ هونئن ئي مٿانهون آهي، پر نثر ۾ به هو هڪ "مڪتبه اسلوب" جي حيثيت رکي ٿو. هن جي نثر کي هڪ مترنم دلڪشي آهي، جنهن ۾ ڪنهن پهاڙي نديءَ جهڙي اڇلون ڪائيندڙ رواني ۽ بانسريءَ تي وڄندڙ ڌن جهڙي سوز ڀري گهرائي آهي. هن جي شعر تي الزام هو ته "منجهس بي مثال روانيءَ سبب گهرائي ناهي،" ۽ هن وري نثر کي به ان ئي حسن سان ڪناتار ڀري ڇڏيو. "ڪاڪ ڪڪوريا ڪاپڙي" هجي يا "ڪٿي نه پڄبو ٿڪ مسافر"، اياز جو نثر هڪ رنگارنگ ۽ گوناگون خوبين ۽ خوبصورتين جو سنگم آهي. هو نثر ۾ به نظم وانگر لفظ لفظ کي گهڙي، لسائي ۽ ان جي کهراڻ ماري پوءِ ٿو ڪم آڻي، جيئن ڪو سنگتراش ڪنهن ديويءَ جي مورتي ٺاهڻ لاءِ سنگ مرمر کي گهڙيندو ۽ لسائيندو آهي. "ڪٿي نه پڄبو ٿڪ مسافر" نه رڳو اياز جي زندگيءَ جو پر سندس ذهني سفر جو به دستاويز آهي، جنهن ۾ هن پنهنجي زندگيءَ جا ڪيئي تلخ، ڪڙا ۽ زهر ڀريا تجربا به شيئر ڪيا آهن ته مني صديءَ جي سنڌ کي به محفوظ ڪيو اٿس. هن هيءَ آتم ڪٿا هڪ فنڪار طور نه پر، هڪ انسان طور لکي آهي، اها جدا ڳالهه آهي ته اهو انسان ڪئين عظيم فني شهپارن ۾ روح ڦوڪيندڙ به آهي. هيءَ آتم ڪٿا سچ، فينٽسي، شاعراڻي مبالغي ۽

بيان جي البيلائيءَ جو حسين امتزاج آهي. اهي ماڻهو، جيڪي اياز جي آتم ڪٿا ڪي ”ڪوڙ“ ٿا سڏن، اهي ان سچ جي تاءَ کان خوف کائن ٿا. جيڪو هن جي آتم ڪٿا ۾ به پهريءَ جي سچ وانگر جابجا تجلا ڏيندي، محسوس ڪري سگهجي ٿو. هن جي هيءَ آتم ڪٿا سندس زماني جي سياسي، فڪري، معاشي ۽ ادبي حالتن جو بهترين اظهار ۽ سندس گهڻ طرفي مطالعي جو عرق آهي. گڏوگڏ هن آتم ڪٿا ۾ اياز زندگيءَ ۽ فن متعلق پنهنجي نڪته نظر جا ڪئين تضاد اُپاريا به آهن ۽ ڪئين حل به ڪيا آهن. هن موقعي تي ان جو نثر يا آتم ڪٿا بحث جو موضوع نه آهي، جيتوڻيڪ اها ڪئين حوالن سان تمام گهڻو ڌيان لهڻي ٿي. اياز هن آتم ڪٿا ۾ پنهنجي گيت جو پسمنظر ڄاڻائيندي ۽ پنهنجي پسند جي شاعرن جو ذڪر ڪندي لکي ٿو: ”مون ڪي ميرا جي ۽ تنوير نقويءَ جي گيتن کان سواءِ مقبول حسين احمد پوريءَ جا گيت به وڻندا هئا، جي مان اردو رسالن ۾ پڙهندو هوس. مون کي نواب واجد علي شاهه جي ناٽڪ ”اندر سڀا“ ۾ شامل ڪيل امانت لکنويءَ جا گيت به ڏاڍا وڻيا هئا. حفيظ جالنڌريءَ جو ”ڪاهن مرلي والي نند لال بنسري بجائي جا“ به ڏاڍو وڻيو هو. مجيد امجد جو هڪ خاموش طبع شاعر هو، انهيءَ جا گيت به دلچسپ ها. قتيل شفائي، عبدالمجيد ڀٽي، تاج سعيد، ساحر لڌيانوي، احمد راهي، عادل پرديپ، جميل الدين عالي، قيوم نظر، طفيل هوشيارپوري، ناصر شهزاد ۽ نگار صهبائيءَ جا گيت به مون پڙهيا آهن. سنڌيءَ ۾ صحيح معنيٰ ۾ گيت مون پهريون پيرو لکيا. جيتوڻيڪ مون کان اڳ هوند راج دکايل ڪجهه گيت لکي چڪو هو ۽ ڪجهه هري دلگير به گيت لکي چڪو هو. مون پهريون گيت ”هاءِ پرين ياد آيا“ ڪراچيءَ جي سنڌي سرڪل جي ڪنهن محفل ۾ پڙهيو هو. لعل چند امر ڏنو مل جو ميڙ جي صدارت ڪري رهيو هو، جهومي اُٿيو ۽ ٿوري وقت کان پوءِ اهو گيت سنڌي ادبي بورڊ جي رسالي ’مهراڻ‘ ۾ ڇپيو، جو ته هو پاڻ تن ڏينهن ۾ مهراڻ جو ايڊيٽر هو.“ (4)

شيخ اياز جو گيت نه رڳو پنهنجي زماني لاءِ پر بعد واري زماني لاءِ به هڪ انوکو تخليقي تجربو هو. خاص طور گهاڙيٽي جي لحاظ کان اياز جو گيت نئين سنڌي گيت جو پهريون وڏو ڇال هيو، جنهن گيت جي چند روايتي هيئتي نمونن کي هڪدم تبديل ڪري ڇڏيو ۽ ان ۾ نئين کان نئين تجربي جي گنجائش پيدا ڪئي. اياز جي شاعريءَ ۾ داخلا وانگر گيت کي اظهار جو ذريعو بڻائڻ پڻ سنڌي گيت لاءِ خوشقسمتيءَ جو ڪارڻ

Shah Abdul Latif Bhitai Chair

ٻٽيو، جنھن جي نتيجي ۾ بيوس، ھوندراج دکايل، کيئلداس فاني، عبدالڪريم گدائي، پرسرام ضياءَ ۽ ان زماني ۾ گيت جي سڀ کان اھم شاعر ھري دلگير جي طبع آزمائيءَ ھيٺ رھندڙ ھن صنف کي نئين کان نئين، طاقتور ۽ جديد شعري گھاڙيٽن سان برابريءَ ڪرڻ جو موقعو ھٿ آيو. اھو پھريون شعر جنھن کي اياز گيت طور پيش ڪيو ھو ۽ جيڪو منھنجي خيال ۾ نظم کي وڌيڪ ويجھو آھي، سو ھڪ تجربو ھو. جيڪڏھن ان کي گيت طور قبول ڪري وٺجي، جيئن رسول بخش پليجي کان وٺي ڊاڪٽر عبدالجبار جوڻيجي ۽ تاج جويي تائين اڪثر نقادن ڪيو آھي، تہ اھو پنھنجي نوعيت جو نہ رڳو پھريون پر ھن وقت تائين سنڌيءَ ۾ لکيل گيتن ۾ اڪيلو مثالي تجربو سڏي سگھجي ٿو، جنھن ۾ تخيل ۽ تفڪر جي وچ جو سَنڌو ختم ٿيل ڏسجي ٿو ۽ گيت جي شاعريءَ لاءِ گھربل ٻوليءَ جي سلوڻائي، اختصار، انداز جي سادگي ۽ ھلڪائي ڦلڪائي اڻ لڀ آھي. ھي گيت نما نظم بيحد ڳوڙھو، ڳرو ۽ فڪري طرح ڌونڌاڙيندڙ آھي ۽ انھن سوالن جو پڙاڏو آھي، جن کي فلسفو ۽ سائنس ھن وقت تائين مُنھن ڏيندا آيا آھن. (شايد ان ئي احساس ھيٺ اڳتي ھلي، خود اياز بہ پنھنجو پھريون گيت ”ھاءِ پرين ياد آيا“ کي ڳڻايو آھي.)

کن پل تنھنجو منھنجو ميلو
روح گھڙيءَ لئہ ڏيندو ريلو
سڀ اتفاقي
ڪجھ بہ نہ باقي
تون بہ اڪيلي، مان بہ اڪيلو
ھي مانداڻ
سڀ ڪجھ ڄاڻ
سڀ ڪجھ چاندوڪي ۽ پيار،
ھن کان اڳتي آ انڌڪار-
سمجھئي ڇا آھي سنسار؟-
(ڀؤنر ڀري آڪاس، ص: 75)

اياز شاعريءَ جي دنيا ۾ نظم ڪٽي داخل ٿيو ھو ۽ ھن جنھن ٻيءَ صنف کي

پنهنجي اظهار جو وسيلو بڻايو، سا گيت هئي. ’سنڌو‘ رسالي کان پوءِ هن جو گيت ’تماهي مهراڻ‘ جي جنوري 1946ع واري شماري ۾ شايع ٿيو، جنهن کي هن ”ديهاتي گيت“ جو عنوان ڏنو هو. هن گيت جي هيٺان هڪ نوٽ به لڳل آهي، جيڪو شايد ايڊيٽر جو لکيل آهي: ”اياز ويهين ورهين جو نوجوان آهي. ”باھ جي بئنسري“ نالي هڪ نظمن جو بياض لکي تيار ڪيو اٿس. هي ديهاتي گيت انهيءَ مان ورتل آهي، ڏسو ته منجهس جدت ۽ سلاست ٻئي آهن.“ (5) اهو گيت هي آهي:

رات انڌيري، هير ٿڌيري

اُپ تي تارا ڇايا

هاءِ پرين ياد آيا!

ان کان پوءِ اياز جي ”جدت ۽ سلاست“ جي ان رنگ ۾ رڱيل ديهاتي گيتن جي هڪ سيريز آهي، جن مان ڪي ”مهراڻ“ ۾ ڇپيا ته ڪجھ اياز جي ادارت هيٺ شروع ٿيندڙ سنڌيءَ جي پهرئين ترقي پسند رسالي ”اڳتي قدم“ ۾ شايع ٿيا. اهڙن گيتن مان 1946ع جي مهراڻ جي شمارن 8-9 ۾ ڇپيل گيت ”ڏس ته ڪنول ٽڙي پيو“ پنهنجي موضوع جي نزاڪت ۽ بندن وچ ۾ خيال جي تسلسل سبب گيت کان وڌيڪ نظم محسوس ٿئي ٿو، پر ان ۾ نفاست گيت واري آهي. البته مهراڻ جي آگسٽ 1947ع واري پرچي ۾ ڇپيل ديهاتي گيت ته بي مثال نغمگي ۽ رواني‌ءَ سبب پنهنجو مٽ پاڻ آهي:

هلڪي هلڪي هير گھُلي

وير ڇُلي، رُت بدلي او!

رُت بدلي، رُت بدلي او!

”باھ جي بئنسري“ ته ڇپجي نه سگهيو، پر پوءِ اياز جا اهڙا اڪثر ابتدائي گيت 1962ع ۾ ڇپيل سندس پهرئين سنڌي شعري مجموعي ”ڀؤنر ڀري آڪاس“ وسيلي سامهون آيا. ابتدا ۾ گيت اياز کي وڏ ۾ وڏ مرغوب صنف رهي. اهو ئي سبب آهي جو سندس پهرئين مجموعي ۾ 34- گيت نظر اچن ٿا. بقول ڊاڪٽر انور فگار هڪڙي جي ”گيت سان لڳاءُ ئي اياز کي سنگيت ناٽڪ ڏانهن وٺي آيو.“ اياز جي سنگيت ناٽڪن ۾ به وچ وچ ۾ گيت ڪم آيل آهن، پر هتي انهن کي وڌيڪ ذڪر هيٺ نٿا آڻيون.

1947ع ڌاري، اياز پاڻ ”اڳتي قدم“ نالي رسالي جا ٽي شمارا ڪڍيا، جن مان

Shah Abdul Latif Bhitai Chair

سيپٽمبر 1947ع ۾ شامل ٿيل ٻي ڪڙيءَ ۾ ”ديهاتي گيت“ جي عنوان هيٺ هُن جا ٻه گيت شايع ٿيل ملن ٿا. هڪ گيت آهي:

آءُ سرنهن گُل ڪيا، مينهن پيا آءُ
آءُ پرين آءُ.
هاءِ ڪُهي تو بنا، ڇڻ ته اُتر واءُ
آءُ پرين آءُ.

ناچ ڪندي، مُرڪندي، ڏينهن ٻه ٽي زندگي
نيٺ اُجهامي الا، ڏينهن ڪٽي زندگي
آهه ڪتيءَ جو اُلاءُ، آءُ پرين آءُ.

ٻيو گيت:

محبت نه ڪڏهن مات ڪئي موت، هلي آءُ
ٽڙي آهه رَتن جوت، نه ڳڻ ڳوت، هلي آءُ
نئين رات، نئين بات، هلي آءُ، هلي آءُ،
نئين مُند، نئين تات، هلي آءُ، هلي آءُ.

جيتوڻيڪ مٿين گيتن جو موضوع، ٻولي توڙي ماحول هروڀرو ڳوٺاڻي زندگيءَ جو ترجمان نه آهي، پر اياز پنهنجن گيتن جي اصلوڪي سياءَ ۽ ٻوليءَ جي نج استعمال مطابق ان کي ”ديهاتي گيت“ سڏيو آهي ۽ ان کي ئي ”نئين بات“ ڪري پيش ڪيو آهي. ”اڳتي قدم“ ۾ ”جهلڪون“ جي عنوان سان اياز پنهنجن اهڙن گيتن بابت لکي ٿو: ”سنڌي شعر ۾ گهڻيئي ڏينهن سُنبل ۽ نرگس جا راڳ ڳايا ويا. ايراني اصطلاح ۽ تشبيهون ڪم آنديون ويون، وصل ۽ هجر، ناز ۽ نياز، شوخي ۽ حياءُ، محبت ۽ نفرت جا جذبا اُردوءَ تان اُڌارا ورتا ويا ۽ سنڌي شعر جي اصليت تي ٿٿولي ڪئي ويئي. هي گيت سنڌ جي دقيانوسي (Orthodox) شاعريءَ ۽ ڳُتي ڀُراڻي غزل گوئيءَ کي للڪاري چئي رهيا آهن ته سنڌ جو ورياسو وطن ايران کان گهڻ خوبصورت نه آهي. هتان جي عوام جي جذبات گهڻ لطيف نه آهي، احساس گهڻ شديد نه آهي.“ (6)

Shah Abdul Latif Bhitai Chair

اياز جي مٿين راءِ منجهان اندازو ڪري سگهجي ٿو، ته ان زماني تائين هو نه رڳو پنهنجي پنڌ جو تعين ڪري چڪو هو، بلڪ نئين سنڌي شعر لاءِ به وٽس هڪ مڪمل ۽ واضح تصور جُڙي چڪو هو، جنهن تحت هن گهاڙيٽن جي چونڊ ڪان وٺي موضوعن، ڪردارن، ٻوليءَ ۽ پيشڪش تائين، هر شيءِ ۾ اصلوڪي روايت کي اپنائڻ ۽ پنهنجائپ تي زور ڏنو. اهوئي سبب آهي جو هُن بيت ۽ وائيءَ سان گڏ ميين عنات، لطف الله قادريءَ ۽ لطيف جي لکيل سُرن ۽ ڪردارن کي نئين سر لکڻ سان گڏ زمانن ڪان وٺي سنڌي سماج ۾ مروج لوڪ گيتن کي به نئون جنم ڏنو.

اياز پنهنجن گيتن جي ابتدا ”ديهاتي“ ۽ ”انقلابي“ گيتن سان ڪئي هئي. هڪ پاسي هن ”هاءِ پرين ياد آيا“، ”لڳو واءُ آيون به تاريون نمي“، ”ڏس ته ڪنول ٽڙي پيو“، ”رُت بدلي، رُت بدلي او!“ جهڙا گيت پئي تخليق ڪيا ته ٻئي طرف ”او باغي، او راج دروهي، پارت ۾ ٻلوي جا باني“، ”پارت رهي اسين نه رهياسين ته ڇا ٿيو“ ۽ ”ڳاءِ انقلاب ڳاءِ“ جهڙا بغاوت ۽ انقلاب جي جذبي سان ڀرپور نغما رقم پئي ڪيا. انهن شعرن ورهاڱي ڪان اڳ ۾ ئي اياز کي هڪ شاعر طور سنڌ جي جهرن جهنگن ۾ متعارف ڪرائڻ شروع ڪري ڇڏيو هو. ان جي شاهدي نامور دانشور محمد ابراهيم جويو هنن لفظن ۾ ٿو ڏئي: ”پاڪستان ڪان اڳ سنڌ جي صوبائي اليڪشن ۾ اياز ۽ به چار ٻيا دوست ڪراچيءَ ڪان هڪ ريتي ڊوئيندڙ ڪٽاري لاريءَ ۾ چڙهي، ٿرپارڪر ضلعي ۾ هڪ سيٽ لاءِ ڪامريڊ عبدالغفور جان سرهنديءَ جي چونڊ لڙڻ واسطي گڏجي نڪتا هئاسون ۽ پورو مهينو ٿر جي پٽن ۾ ان لاريءَ جي ڊانڊي تي چڙهي، پٽڪندا رهياسين ۽ لائوڊ اسپيڪر تي اياز سان گڏ اياز جو گيت ڳائيندا رهيا هئاسين:

انقلاب انقلاب ڳاءِ انقلاب ڳاءِ،
جيئن زمين آسمان جي کلي پئي زبان
ڪنڊ ڪنڊ، چوڪ چوڪ، شهر شهر، ڳوٺ ڳوٺ
جيئن ڏئي اُتي جواب
انقلاب انقلاب، ڳاءِ انقلاب ڳاءِ....“

هي اهو زمانو هو جڏهن اياز باغيءَ ڪان وڌيڪ انقلابي هيو ۽ هن وٽ انساني سماج جي تبديليءَ ۽ مسئلن جو حل فقط ”انقلاب“ ئي هيو. اها ڳالهه ته هن گهڻو بعد ۾

Shah Abdul Latif Bhitai Chair

ڪئي هئي، تہ ”باغي، انقلابيءَ“ کان بدرجها بهتر آهي. ڇو تہ هو هڪ پڪيءَ وانگر هوا ۾ پنهنجو طرف طئي ڪري ٿو ۽ هن جا ڪي رهبر نہ آهن، ڪي پيغمبر نہ آهن. شاعر جي آزادي، پکيءَ جي آزادي آهي.“ بهرحال هن جي گيت نہ موضوع جو قيد قبوليو ۽ نہ فارم جو. هن جيڪڏهن زندگيءَ جي ڪنهن موڙ تي پنهنجي شعر لاءِ ڪوئي قيد قبوليو هو، تہ اهو بہ هن جي پنهنجيءَ خواهش جو نتيجو هو ۽ جڏهن ان قيد کان بغاوت ڪري، اڏامڻ جي راه اختيار ڪئي هئي تڏهن بہ ان ۾ سندس ئي شاعرانہ انا ۽ فنڪارانہ پاڻ پڻو شامل هو. هن ۾ ايندڙ اڪثر تبديليون خارجي کان وڌيڪ داخلي سببن جو نتيجو هيون.

اياز جا گيت رس ڀري ٻوليءَ، لهجي جي تاثير، نازڪ خياليءَ پيشڪش جي ڳنڀيرتا ۽ ويچارن جي گهرائيءَ سان ڇڀي راس ٿيل آهن. جن ۾ وڻ ۾ پڪل ميوي جهڙو مٺاس ۽ هُڳاءُ آهي. هن جي گيتن ۾ قدرتي ترنم، رواني ۽ غنائيت آهي، جيڪا ئي گيت جي شاعريءَ جو پهريون ۽ انتهائي گُڻ آهي. هڪ سٺي گيت کي روان ۽ سَرل هجڻ کپي، جيئن نديءَ جي لهر ۽ جيئن ڳوٺاڻي جي گفتگو- گيت مشڪل ۽ نثري آهنگ وارن بحرن، ڳرن ۽ کُهرن لفظن ۽ سٽاءَ جي اجائي پيچيدگي، جنهن سان ان جي لَئي متاثر ٿيندي هجي، ناپسند ڪري ٿو. گيت جو حُسن ئي ان جي نغمگيءَ ۾ آهي، جنهن ۾ موسيقيت، لفظي آهنگ ۽ روانيءَ جو لطف ڀرپور نموني سمايل هجي. اياز جو گيت پڙهي اندازو ڪري سگهجي ٿو تہ اهو غيررواجي ترنم ۾ ٻوهيل آهي، جنهن کي سکيا، علم ۽ تجربي سان حاصل ڪري نٿو سگهجي، بلڪ اهو ترنم فقط شاعر جي روح ۾ روانيءَ هجڻ سان ئي ممڪن ٿي سگهي ٿو. سندس فن ۾ ٻار جي مُرڪ جهڙي تازگي، هير تي جهومندڙ سرنهن جي ڪيتن جهڙي بي ساختگي ۽ لڄاري الهڙ جي ادا جهڙي نرالائي آهي.

اياز جي گيت جي هڪ خاص انفرادي خوبي ان ۾ موجود بي پناهہ ڳوڙهائي ۽ گهرائي بہ آهي. شاعريءَ جا نقاد ان ڳالهہ تي اتفاق ڪن ٿا، تہ گيت سطح (سطحي نہ) جي شاعري آهي، اها جذبات نگاريءَ جو ڪم ڪري ٿي ۽ جذبات ماڻهوءَ کان غور ويچار، ڌيان جي يڪسوئي ۽ گهرائيءَ سان سوچڻ جي سگهہ کسي وٺندي آهي. جديد گيت لوڪ گيت جي ئي نئين صورت آهي ۽ سمورا لوڪ گيت مختلف موقعن، مهلن، ريتن رسمن ۽ ثقافتي سرگرمين منجهان ڦٽندا آهن. اهي موقعا يا خوشيءَ جا هوندا آهن يا

Shah Abdul Latif Bhitai Chair

غميءَ جا- ٻنهي صورتن ۾ گيت انهن جي ترجمانيءَ جو حق ادا ڪندا آهن، پر اهي گيت جذبات جي وهڪري ۾ لڙهيل هوندا آهن ۽ انهن تي گهري شعور، فڪر ۽ ادراڪ جو پاڇو گهٽ ئي پيل ڏسبو آهي، پر اياز جي گيت پنهنجي لاءِ هڪ انفرادي واٽ گهڙي ۽ گيت ۾ به ڳوڙهن ۽ اونهن فلسفياڻن نڪتن کي جاءِ ڏني. اياز کان اڳ ۾ به اهڙا ڪي گيت اسان کي ننڍي کنڊ جي شاعريءَ ۾ ملي وڃن ٿا، جن ۾ به گهرائيءَ جو مثالي حسن شدت سان محسوس ڪري سگهجي ٿو، پر اهڙا گيت ڪي گهڻا ناهن. ننڍي کنڊ جي شاعرائن ۾ اڪيلي عظيم شاعره ميران ٻائيءَ جا گيت به پنهنجي روحاني عشق جي سرشاريءَ ۽ وجد آميز ڪيفيتن ۾ مبتلا هجڻ باوجود گهرائيءَ ۽ ڪيئي معنوي تهن رکڻ جو غير معمولي مثال پيش ڪن ٿا. گيت جي ٻولي ته آهي ئي هندي- ۽ جيڪڏهن اهي گيت ميران جهڙي شاعره جا هجن، ته انهن جي سونهن جا ڪهڙا ڳڻ ڳائجن!

شيام نے چار راکھو جی،
گردھر لال، چاکر راکھو جی،
چاکر رھ سُون، باغ لگاسوں،
نت اُٹھ درسن پاسون۔
بندرا بن کی گنج میں، تیری لیلا گا سُون،
چاکری میں درسن پاؤں، تینوں پاتاں
سرسی.

(اي شيام، مون کي پاڻ وٽ نوڪر ڪري رک. گرڌر لال، مون کي پنهنجي چاڪريءَ لاءِ قبول ڪر. مان تنهنجي خادمي ڪنديس، باغ لڳائينديس، روز اُٿڻ سان ئي تنهنجو درشن ڪنديس. بندرا بن جي سرسبز گلن ۾ تنهنجي ليلا ڳائينديس. نوڪريءَ جي بدلي ديدار ملندو. تنهنجي نالي جو ورد منهنجي پگهار هوندي. تنهنجي تصور ۽ ڀڳتيءَ جي مون کي جاگير ملندي ۽ اهي ته ٽيئي ڳالهيون اُتم آهن.)

نہیں ایسو جنم بارم بار۔
بڑہت چھن چھن، گھٹت پل پل،
جان نہ لاگے بار،
برچھہ کے جیوں پات ٹوٹے
لگے نہیں پُنے ڈار.

(اهڙو جيون بار بار نٿو ملي. هر گهڙي وڌندي ۽ هر پهر گهٽجندي، دير ناهي لڳندي-

جهڙيءَ ريت وڻ جا پَن هڪ پيرو ڇڻي وڃڻ ڪان پوءِ ٻيهر نئا لڳي سگهن.)

میں گردھر رنگ راتی سیاں،
میں گردھر رنگ راتی،
پَچ رنگ چولا پہر سکھی
میں جھرمت کھیلن جاتی،
جنکا پیا پردیس بست ہے، لکھ لکھ بھیجے پاتی
میرا پیا مرے ہیا بست ہے، ناکھوُں آتی جاتی
چندا جائے گا، سُورج جائے گا، جائے گی دھرتی اکاسی
پوَن، پائی دونوں ہی جائیں گے، اٹل رہے اوناشی۔
(ص:175)

(مان گرڌر سان گڏ ڪيڏيس، سائين، مون گِرڌر سان راند ڪئي، پنجن رنگن (حواسن) جو چولو پائي، مان اک ٻوٽ ڪيڏڻ ويس. جن جا پرين پرديس ۾ ٿا رهن، سي انهن کي چٺيون لکي ٿيون موڪلين، منهنجو پرين ته منهنجيءَ دل ۾ ٿو رهي، سو مان ڪنهن پاسي به اچان وڃان نٿي. چنڊ، سج، ڌرتي، هوا، پاڻي سڀ فنا ٿي ويندا، هميشه فقط هُو لازوال رهندو.)

مٿين گيتن جي ٻوليءَ ۾ جيڪو مٺاس، لهجي ۾ جيڪو بي ساخته ترنم، ڳالهين ۾ جيڪا دل ڇڪيندڙ پنهنجائپ ۽ رازداري ۽ پيشڪش ۾ جيڪا فطري سُونهن آهي، تنهن جي ته ڳالهه ئي ٻي آهي، پر خود معنيٰ جي پويان لڪل معنيٰ، تمثيلي انداز ۽ فنڪاراڻو حُسن پڙهندڙ جو سِر ڪٽڻ لاءِ ڪافي آهن. اهڙا ڳوڙها ويچار گيت جي شاعريءَ جي روايت نه رهيا آهن، پر جيئن ته سمورا وڏا شاعر هيئت (Form) جا محتاج ناهن رهيا، سو ميران به نه هئي ۽ اياز به نه هو. اياز جي گيتن ۾ به فارم گيت لاءِ هڪ ڍانچو آهي، ان جي زندگي نه آهي. توڙي جو هن ڍيڊ سؤ کان به گهٽ گيت لکيا آهن، پر باوجود ان جي، اهي گهڻ- هيئتي گيت آهن. هن نظم، وائي، بيت، ٽه سٽي، ڪافي، غزل ۽ ٻين ڪئين گهاڙيٽن ۾ گيت لکيا آهن. تڏهن به هن جي شاعر جي بي چيني ۽ بي قراري ختم نه ٿي آهي ۽ هن هڪ کان وڌيڪ گهاڙيٽن جي امتزاج جا تجربا به ڪيا آهن. جيتوڻيڪ اهي گيت فقط تجرباتي گيت ئي رهجي ويا، هڪ ئي گيت جي مختلف بندن ۾ سٽن جي تعداد ۽ ترتيب جي تبديلي گيت جي مزاج سان ميل نٿي کائي. ٻيو ته گيت نه رڳو خيال جي وحدت پر تاثر جي وحدت جو به گهرجائو آهي، پر اياز جي گيت ان جي

Shah Abdul Latif Bhitai Chair

ابتڙ تجربن سان بہ پاند اٽڪايو ۽ پنهنجي اثر، دلڪشيءَ ۽ ترنم کي بہ برقرار رکيو. اياز جو اهڙو ئي هڪ جڳ مشهور گيت آهي: ”پريت پرينءَ جي پايل پايل، آيل آيل، گهايل گهايل منهنجا پير-“ اياز هن کي ”ناچ ڏن“ جو عنوان ڏنو آهي ۽ ان کي نظم ئي سڏيو آهي، پر پنهنجي ٻوليءَ، موضوع، پيشڪش ۽ تاثر ۾ هيءُ هڪ مڪمل ۽ ڀرپور گيت آهي. اياز ممڪن آهي هن کي نظم ۾ تجربو تصور ڪيو هجي، پر منهنجي خيال ۾ هيءُ گيت ۾ تجربو آهي. خود نرت ۽ ناچ جي بہ نظم کان وڌيڪ گيت سان ئي فطري ويجهڙائي رهي آهي. ترتيب جي لحاظ کان اياز هن گيت کي ٻن حصن ۾ ورهايو آهي. پهرئين حصي ۾ پنج بند آهن ۽ هر بند جي ترتيب ٽہ سٽي واري آهي، پر پهرين ۽ ٽين سٽ هم قافيہ ۽ وزن ۾ برابر رکي، هن وچين سٽ کي اڌ رکيو آهي. جيڪا هر بند جي وچ تي ورجائجندي رهي ٿي ۽ ائين اها وراڻي نہ هوندي بہ، وراڻيءَ جهڙو لطف ۽ رس پيدا ڪري ٿي. ساڳئي وقت اها خيال جي مرڪزيت بہ قائم رکي ٿي تہ تاثر جي وحدت کي بہ برقرار رکي ٿي. ٻئي طرف هر بند جي پهرين سٽ جو پهريون لفظ ”جنڊڙي“ ڪم آندل آهي، جيئن ”جنڊڙي ڪوئي جهُوٽو آهي“ يا ”جنڊڙيءَ ۾ آ اک اجل جي“. ان بعد جيڪا اڌ سٽ اياز رکي ٿو، سا آهي ”۽ منهنجو مَن!“ هاڻ هُو جيون ۽ پنهنجي من وچ ۾ مماثلتن ۽ اختلافن جا رنگين ڌاڳا اڪيليندو ٿو هلي ۽ ائين تخيل جي هڪ نرالي مالها جوڙيندو نظر ٿو اچي. پنجين بند کان پوءِ اوچتو، اياز ٽہ- سٽي جي فارم کي تبديل ڪري ٿو ڇڏي. هُو بہ اڌ اڌ سٽون ڪم آڻيندي، ٻيهر بہ مڪمل هم وزن ۽ هم قافيہ سٽون ڪٽي ٿو اچي. دراصل اهي بہ ٽي سٽون ئي سمجهڻ کپن، جن کي اياز ٽوڙي رکيو آهي. ائين چئي سگهجي ٿو تہ پنتي بہ هن ٽن ٽن بندن واري ترتيب ئي رکي آهي، پر انهن ۾ قافين جي ترتيب جدا جدا آهي. البتہ وزن هن هڪڙو ئي قائم رکيو آهي. هن گيت جي موضوع، ان ۾ موجود پريت جي نتيجي ۾ حاصل ٿيل پيڙا، ڳولا ۾ ناڪاميءَ ۽ آس جي راس نہ اچڻ واري احساس کي جنهن منڙي ۽ چُڀيندڙ درد واري نوع ۾ پيش ڪيو ويو آهي، تنهن کي نٿا چيڙيون، جو اهو گيت خوبيءَ ۽ خوبصورتيءَ جو تمام وسيع ۽ گونا گون جهان رکي ٿو، جنهن جي ڪول ۽ اڪيل وقت لهڻي ٿي. بهرحال، اياز جو فن هيئت جي تجربن جي لحاظ کان بہ هڪ نرالي تجربيگاهہ جو درجو رکي ٿو، جتان نئين کان نوان، جدت ڀريا، ڇهندڙ، اثرائتا ۽ اڳ نہ ڏٺل صورتون رکندڙ گيت ۽ نظم ظهور پذير ٿيندا رهن ٿا.

Shah Abdul Latif Bhitai Chair

گيت ۾ اهڙيون نيون ۽ اثرائتيون صورتون اياز وٽ بي شمار آهن، جن جديد سنڌي شاعريءَ ۾ گيت کي فني طور سگهارو بنائڻ ۾ اهم ڪرار ادا ڪيو آهي. اياز کان اڳ سنڌيءَ ۾ گيت هڪ وساريل صنف هيو. سواءِ هري دلگير جي، ورلي جديد شاعر گيت لکندا هئا. بيوس جي گيتن جو ڳاڻيٽو گهٽو نه آهي ۽ هوندراج دکايل کي به هڪ ابتدائي گيت نگار جي حيثيت ۾ اهميت حاصل آهي. فقط هري دلگير کي ئي صحيح معنيٰ ۾ پهريون اهم گيت نگار شاعر سڏي سگهجي ٿو، جنهن گيت جي ٻولي، سٽاءَ ۽ موضوعن ۾ ڪافي نواڻ پيدا ڪئي. ان بعد اياز ان عمل کي هڪ تحريڪ جي صورت بخشي. هن اسلوب، گهاڙيٽي، سٽن جي ترتيب، ڇند ۽ عروض جي مختلف تجربن وسيلي سنڌي گيت کي روايتي گيت جي پيٽ ۾ هڪ مڪمل، نئون ۽ دل لڀائيندڙ روپ ڏنو. تاج جويي جي اها راءِ بلڪل درست آهي، ته ”هن ڏس (يعني گهاڙيٽي جي تجربن) ۾ شيخ اياز پنهنجو مٽ پاڻ آهي، سندس ڪيترائي گيت گهاڙيٽي جي لحاظ کان ايترا ته پيچيده آهن ۽ انهن ۾ سٽن جي ترتيب اهڙي ته نئين نموني رکيل آهي، جو جيڪڏهن ڪو شاعر تتبع تي گيت لکي ته هوند اهڙو رچاءُ نه ڪري سگهي. ڇو ته سٽن جي ترتيب قائم رکندي، خيالن جو وهڪرو سلامت رکي نه سگهبو، پر اياز کي گهاڙيٽن مقرر ڪرڻ تي ايتري ته قدرت آهي، جو گيت لکڻ وقت ڄڻ ته گهاڙيٽا هن جي اڳيان پاٽيهي نهي ٿا اچن.“ (7) مثال طور:

ٿر ۾ کهڙا ٿاڪ، ٿَڪن جا
ٿر ۾ کهڙا ٿاڪَ.
واري ساري واٽ
نه ڪائي ڇانوَ، نه ڪائي ڇاٽَ
مٿان آ ٿاڪَ
ٿڪن جا
ٿر ۾ کهڙا ٿاڪَ-
يا:
هيڪلڙو، مَن هيڪلڙو.
وڻ ۾ پَن ته ڪيئي آهن

Shah Abdul Latif Bhitai Chair

پوءِ به پَن پن هيڪلڙو،

هيڪلڙو، من هيڪلڙو.

لهرون، لُڙَ، درياهہَ گهٽيئي

تارَ تري تَن هيڪلڙو،

هيڪلڙو، مَن هيڪلڙو.

هنن گيتن ۾ نہ رڳو گهاڙيٽي جي نواڻ ۽ ٻوليءَ جي سلاست آهي ، پر منجهن ڳالهہ جي ڳنڀيرتا ۽ ڳُوڙهائي بہ گيت جي اڳوڻي روايت تي ڀاري آهي. اياز پنهنجي گيتن وسيلي ان راءِ کي رد ڏنو، تہ گيت ڳُوڙهن، ڳنڀير ۽ گهَرَن احساسن ۽ جذبن جي عڪاسيءَ جي اهل نہ آهي. هن گيت جي سٽ ۾ پاتال جي اُونهائي ۽ سمنڊ جي گهرائي پرڻ جي ڪوشش ڪئي آهي، جيڪا گيت جي شاعريءَ لاءِ بلڪل نئين ڳالهہ هُئي.

اياز جو گيت پنهنجي ٻوليءَ، طرز، ادا ۽ لب لهجي ۾ پڌرو آهي. مون کي ان ڳالهہ جو شڪ بہ پڪ جي حد تائين آهي تہ خود روشن آرا مغل جي نالي ۾ شايع ٿيل گيت توڙي ٻي اڪثر شاعري اياز جي ئي آهي، جنهن جي ٻولي، سياءَ ۽ انداز بار بار اهڙي چُغلي هڻي رهيا آهن. ”اڳتي قدم“ جي پهرئين ئي شماري ۾ روشن آرا مغل جو هيٺيون نظم نما گيت شايع ٿيل ملي ٿو:

سُر ٿو سوين سٽائين، هر رات ٿو وڃائين

ڪنهن وقت ٿو رئارين، ڪنهن وقت ٿو کلائين،

ڪولي نٿو ٻڌائين

پر راز زندگيءَ جا.

او ساز زندگيءَ جا.

اڱ پوءِ ڏي نهاريون، اميد تي گذاريون

ڪلهہ کي نہ جي وساريون، ٻئي ڏينهن کي بہ ساريون

ڪن ۾ سوين مڪاريون

لک ناز زندگيءَ جا،

او ساز زندگيءَ جا.

Shah Abdul Latif Bhitai Chair

هن گيت جو انداز، رواني ۽ سياءُ اياز جي شعر سان گهڻي ويجهڙائي رکي ٿو. اياز پاڻ "ساهيوال جيل جي ڊائري (1986ع)" جي صفحي 89 تي روشن جي شعر جي اصلاح جو ذڪر ڪيو آهي. جي ائين به آهي، ته اها اصلاح اهڙي آهي، جنهن کي "نئين سر لکڻ (Re-write)" سڏي سگهجي ٿو ۽ ان ۾ اصل شعر جو رنگ غائب ٿيل ملندو. اياز جي بقول:

"مون پنهنجي زندگيءَ جو نهايت لااُبالي دور روشن سان گذاريو هو. هن کي ادب سان به دلچسپي هئي ۽ هن ڪجهه گيت "هن دنيا جي ويراني ۾ منزل ملندي يا نه؟" ۽ "مکڙي ڇا ڪان مرجهائي" وغيره لکيا هئا، جي مون هن کي درست ڪري ڏنا ها ۽ جي عورتن جي رسالي "ساٿي" ۾ 1947ع ۾ ڇپيا ها. "ساٿي" رسالو منهنجي دوست موهن پنجابيءَ ڪڍيو هو ۽ منهنجيءَ صلاح تي هن روشن کي ان جي ايڊيٽوريل بورڊ تي ڪنيو هو." پوءِ به هن ڏس ۾ تحقيق جي ضرورت موجود آهي.

نظم وانگر گيت به ڪنهن مخصوص ۽ اڪيلي فارم نه رکڻ ڪري، فني سطح تي منجهائيندڙ معاملو رهيو آهي. هڪڙيون صنفون پنهنجيءَ بناوت يا هيئت جي آڌار تي سڃاتيون وڃن ٿيون ۽ ٻيون موضوع سبب- گيت ۽ نظم پنهنجي گهاڙيٽي ۾ به گهڻ طرفا ۽ آزاد آهن، ته موضوع ۾ به- گيت پنهنجي ٻوليءَ، پيشڪش ۽ سياءُ منجهان سڃاپجي ٿو، ته نظم پنهنجي بندش، تسلسل، خيال جي مرڪزيت ۽ ڳوڙهائيءَ سان سينگاريل هوندو آهي. اهائي ڳالهه گيت ۽ نظم جي خوبي به آهي ۽ ڪمزوري به. ڪنهن مخصوص فارم نه هجڻ ڪري شاعر کي تجربي لاءِ وسيع ميدان ملي ٿو ته موضوع جي آزادي ان جي تخيل جي اڏام لاءِ سموري ڪائنات کولي ٿي رکي. ٻئي طرف نه فقط شاعر جو پڙهندڙ ۽ سندس تجزيي نگار، پر ڪڏهن ڪڏهن خود شاعر به اهڙيءَ آزاد يا انفرادي هيئت واري تخليقي فنپاري کي عنوان ڏيڻ ۾ دوکو کائي ٿو وڃي.

ان سلسلي ۾ اياز جي مختصر مجموعي "هي گيت اڇايل مورن جا" جو مثال به ڪافي ٿيندو، جنهن ۾ گيت ته ڪل ڏهه ٻارنهن آهن، پر ڪتاب مٿان "گيت" ئي لکيل ملندو. جڏهن ته ٻئي مختصر مجموعي "رُت آئي ڳاڙهن ٻيرن جي"، جيڪو پڻ بعد ۾ "هي گيت اڇايل مورن جا" وانگر "وڄون وسڻ آئيون" ۾ شامل ڪيو ويو، تنهن اڳيان غزل، لوڪ گيت، گيت، وايون ۽ نظم وغيره جي فهرست ڏنل آهي. ٻئي طرف اياز جا

Shah Abdul Latif Bhitai Chair

نقاد ۽ پڙهندڙ بہ گيت ۽ باقي صنفن وچ ۾ موجود سَنڌي يا تفاوت جو تعين ڪرڻ جي ڏس ۾ مونجهاري جو شڪار رهيا. ”هي گيت اڇايل مورن جا“ جو مهاڳ لکندڙ برک دانشور ۽ اياز جي شعر جي نهايت ئي اهم پارکو محمد ابراهيم جويي صاحب جو مهاڳ شروع ئي هن سٽ سان ٿئي ٿو: ”ڏهہ مهينا ٿيا تہ، ”جل جل مشعل جل جل!“ جا سدا ملوڪ ۽ روح ۾ امر جوت جاڳائيندڙ گيت شايع ٿيا.“ توڙي جو ”جل جل مشعل جل“ ۾ بيت، وايون، غزل، لوڪ گيت، گيت، نظم ۽ آزاد نظم بہ شامل هئا. ممڪن آهي تہ جويي صاحب بہ اياز وانگر اصطلاحي طور سموري ڪلام کي گيت سڏيو هجي.

اڄ مان سنڌوءَ جي ڪنڌي تي،
هر مانجهيءَ جو مونجهارو هان.
هر ڪوئي پڇي ٿو، ”اڄ ڪٿي ڏين ٿو،
هي لهرون لهرون گيت ڪٿان!“
مون وٽ ڪيئي گيت گگن جا،
پنڇي بن جا،
سانگ سپن جا.

اياز ڪتاب جو نالو ”گيت اڇايل مورن جا“ علامتي طور رکيو آهي، جنهن جي خود جويي صاحب بہ نشاندهي ڪئي آهي. اياز ’گيت‘ لفظ شعر، ڪلام ۽ نظم وغيره جي معنيٰ ۾ ڪم آندو آهي، نہ ئي خاص شعري صنف جي معنيٰ ۾. ساڳيو منجهائيندڙ معاملو اياز جي ڪتابن ۾ موجود مختلف صنفن جي ورڇ ۽ ترتيب جو بہ آهي، جنهن ۾ ڪٿي گيت نظمن ۽ واين جي حصي ۾ موجود ملندا، تہ ڪٿي وايون ۽ نظم گيتن واري ڀاڱي ۾. جيتوڻيڪ اياز جا سمورا شعري مجموعا هن جي زندگيءَ ۾ ئي ڇپيا آهن ۽ ڪلام جي چونڊ، ورڇ ۽ ترتيب بہ هن جي پنهنجي ئي آهي. بهرحال گيت جو ڪو مخصوص يا واحد گهاڙيٽو نہ هجڻ ۽ سٽن جي ترتيب ۽ تعداد لاءِ ڪنهن قاعدي قانون جي غير موجودگيءَ ۾ اهڙو مونجهارو پيدا ٿيڻ فطري بہ آهي. البتہ اصل پريشاني تڏهن جنم وٺي ٿي، جڏهن جويو صاحب سڌن سنون نظمن کي بہ ’گيت‘ طور پيش ٿو ڪري، جيئن هيٺيون نظم:

Shah Abdul Latif Bhitai Chair

ڪتا ڀؤنڪن
يا ڳيا ڀؤنڪن
چور بہ ڀؤنڪن ٿا
ڪيڏي آ اوناڙ هوا ۾
هر هر هينئين ڦاڙ هوا ۾
جارا چرڪن
چارا چرڪن
تارا چرڪن ٿا!
ڪير اويرو آيو آهي؟
هن وستيءَ ۾ ڇاتو چاهي؟

’وڄون وسڻ آئيون‘ جي 220 هين صفحي تي هن نظم جي تجزيي ۾، جويو صاحب لکي ٿو، ”هيءُ ننڍڙو گيت ٻهراڙيءَ جي ڪنهن ڳوٺ جي ڪنهن بہ رات جو منظر چٽي ٿو. رات جي سناٽي ۾، ستي لوڪ، ان ۾ ڪو خير جو گهورو شخص لنگهي آيو آهي، ۽..... رڙو رڙ ۽ سڏو سڏ پئجي وئي آهي!“ (8) هن حوالي جو مقصد فقط اهو ٻڌائڻ آهي،تہ گيت پنهنجي فارم ۾ موجود تجربي جي زبردست گنجائش ۽ لچڪ سبب ڪنهن عام پڙهندڙ تہ ٺهيو، هڪ عالم ڪي بہ امتحان ۾ وجهي ٿو ڇڏي، ان ڪري ئي اياز جا اهڙا ڪيترائي گيت ملندا، جيڪي شايد اياز جي ڪتابن ۾ ’گيت‘ جي عنوان سان نظر نہ اچن، پر مان انهن شعرن کي ٻوليءَ، سياءَ ۽ انهن ۾ موجود نغمگيءَ جي آڌار تي گيت سمجهان ٿو.

اياز جا ڪيترا ئي گيت تجرباتي گيت آهن، جيڪي نہ فقط پنهنجي موضوع ۾ نهايت ڳوڙها ۽ ڳؤرا آهن، پر فني سطح تي بہ انتهائي پيچيده ۽ مشڪل پسند آهن. اهي گيت، ويچار جي سطح تي ڏوڏي ڇڏيندڙ آهن، پر پنهنجيءَ جوڙجڪ جي اوکائپ سبب گيت جي نزاڪت، نفاست، نرمي ۽ نغمگيءَ کي پوئتي ڇڏي ٿا وڃن. اهڙو ئي هڪ گيت ”ڪپر ٿو ڪن ڪري“ (1975ع) ۾ بہ شامل آهي، جنهن ۾ اياز بندن جي جاءِ تي بہ بيت ڪم آندا آهن ۽ منهنجي مطالعي ۾ هن وقت تائين جي سنڌي شاعريءَ جو هيءُ پهريون ۽ آخري گيت آهي، جنهن ۾ شاعر بيت جهڙي غير مترنم فارم کي بہ گيت جهڙي مترنم صنف سان هم آهنگ ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي آهي. جيتوڻيڪ اهو تجربو مقبوليت

Shah Abdul Latif Bhitai Chair

ماٺي نہ سگھيو.

چـوڙ پڳــھہ پــاتــڻــي
هـل تـہ هـلـون سـيـرَ ۾!
ووءِ اَجـــهـــي اوتـــڙا
رت ٻُـــڏا روتـــــڙا
چـوڙ پڳــھہ پــاتــڻــي
هـل تـہ هـلـؤن سـيـر ۾!

ٻـانــهــون ويــڙهــي ٻـانـديــيــن، ٻُــڏا ٻـاكــارن
اَوتـــڙ اُپـــا كـــيـــتـــرا، نِــوڙي نـــهـــارن
گهاٽ مٿان گهارن، سڀ كي پنهنجي ساهَ جي. (ص: 316)

گيت جي اُٺک يا ٿلھ ۾ جيكو لوک گيت جو رسُ ۽ حُسن آهي، ان كي ”رت ٻُڏا روتڙا“ جي سٽ كيڏو نہ درد انگيز بنائي ڇڏيو آهي. سٽ نہ آهي، هک خنجر آهي جيكو هنيانءَ ۾ كپي ٿو وڃي. هک طبقي جي الميي كي ڇا تہ فنكاراڻي كمال سان بيان كيو ويو آهي. مٿان وري ”هل تہ هلؤن سيرَ ۾“ جهڙي وراڻي، جيكا هر چئلينج آڏو سينہ سُپر ٿيڻ جو سڏ آهي. هتي گيت ۾ موجود تخليقي جوهر ۽ پيشكش جي كمال كي بحث هيٺ آڻڻ مقصود نہ آهي، اصل معاملو هيئت جي اهڙي نرالي تجربي جي نشاندهي كرڻ آهي، جنهن جو مثال فقط اياز وٽ ئي ملڻ ممكن آهي. اهڙا كجھہ تجربا اياز ٻيا بہ كيا آهن، جيئن ”پڳ پڳ آڳ“ (كپر ٿو كُن كري- ص: 319) ۽ هي ”گهناونيون گهڙيون“ (وڄون وسڻ آئيون- ص: 127) وغيره. پر اهي گيت موضوع ۽ پيشكش ۾ نظم- گيت آهن ۽ انهن جي موضوع ۽ پيشكش جي ڳرائيءَ جو ٻار سندن مترنم ۽ روان بحر كنيو بيٺو آهي.

اياز جي گيت كي گهڻ رنگي دلفريبي آهي. موضوعاتي ورڇ كي ڇڏي، پنهنجي ٻوليءَ، تخيل ۽ انداز جي آڌار تي جن گيتن كي بيحد موهہ ۽ مقاميت جو خاص رس چس آهي، تن ۾ هكڙا سندس لوک گيت آهن ۽ ٻيا لوک رنگ جا گيت آهن. اهڙن گيتن ۾ هک طرف هن متروک لفظن جو ڇُهندڙ ۽ انوكو استعمال كيو آهي، تہ ٻئي پاسي عام

Shah Abdul Latif Bhitai Chair

ڳالهہ ٻولهہ جي لفظن جي واهپي جي نئين روايت بہ وڌي آهي. اياز جو ڪمال اهو آهي، تہ سنڌي ماحول جي عڪاسيءَ لاءِ سنڌ جي تهذيبي، ڪلچرل ۽ سماجي پسمنظر کي ڪٽي تو اچي ۽ سون تي سهاڳو وري اهو، تہ لفظن جي چونڊ ۽ جڙاءَ ۾ بہ پنهنجي لوڪ روايت کي ئي قائم ٿو رکي. هن جو هڪ نرالي اُٽت وارو اهڙو گيت "ڪپر ٿو ڪن ڪري" ۾ بہ شامل آهي.

الّ اُڏاٽا،

رنگ رتي آڪاس ۾.

"رنگ رتو آڪاس-" کهڙي نہ تازگيءَ ڀري ترڪيب آهي. ائين ٿو لڳي تہ اڪين اندر ڪنهن هوليءَ جا هزارين رنگ اُڏاري ڇڏيا آهن ۽ تصور انهن مان روح تائين محظوظ ٿي رهيو آهي.

ڏُوڙ اڏاٽــــي، ڏڻ مـــوتـــن تـــا

پـنـهـنـجيءَ جَڙ ۾، وڻ موتن تا

ڳوٺ سماٽا، رنگ رتي آڪاس ۾.

هُو چاريون ۽ ڇيڄ انهن جا

شام رڱي تي، رڃّ انهن جا

دور مهاٽا، رنگ رتي آڪاس ۾.

هن گيت ۾ تاثر ۽ تصور، ٻنهي جي جيڪا دلڪشي آهي، سا سنڌيءَ جي گيتن ۾ ورلي ملندي. هيءُ گيت اياز جي تخيل جو اهڙو نمونو آهي، جنهن ۾ تصورن ۽ منظرن جو هڪ ننڍڙو بيٺ ساهہ کڻندي محسوس ڪري سگهجي ٿو. "پنهنجيءَ جَڙ ۾ وڻن جو موٽڻ" ۽ "شام جو مهاٽن جا رڃ رڱڻ" کهڙا نہ نُدرت ڀريا تخليقي تصور آهن. اياز جو گيت جماليات ۽ تصورات جو هڪ طلسماتي محل محسوس ٿئي ٿو، جنهن جي هر دريءَ ۽ دروازي مان اڳ ڏٺل منظرن کان وڌيڪ سهڻا ۽ سپنن تي ڀاري نظارا نيڻن کي حيرت ۾ مبتلا ڪرڻ لاءِ سينگاريا بيٺا آهن.

اياز جو گيت جيترو پنهنجن موضوعن، اسلوب ۽ گهاڙيٽي جي لحاظ کان نئون ۽ انفرادي تجربو محسوس ٿئي ٿو، ايترو ئي اهو ٻوليءَ، لفظن جي چونڊ، ڪردارن ۽ تمثيلن ۾ اصلوڪو ۽ پنهنجي لوڪ روايت سان جڙيل آهي. اهو گيت بلڪل نئين ۽ تازي فضا ۾

ساهہ ڪٽي ٿو، پر ان جون پاڙون پنهنجي قديمر لوڪ ۽ ڪلاسيڪل زمين ۾ ڪتل آهن. هن ڪئين متروڪ ۽ فرسوده سمجهي ڇڏي ڏنل لفظ پنهنجيءَ تخليقي اوجر سان اُجاريا ۽ انهن ۾ نئين چمڪ، ڪشش ۽ معنويت پيدا ڪئي. هن ڪئين مُئل ۽ بيمار لفظن ۾ زندگي پري ۽ لوڪ گيتن جي گهاڙيٽن کي بہ ان قابل بڻايو، جو اهي جديد زندگيءَ جي مسئلن ۽ حالتن جي ترجمانيءَ جو بار کڻي سگهن. اياز جي اها ڪوشش شعوري هوندي بہ، فطري محسوس ٿئي ٿي، جنهن ۾ شاعراڻو جمال پوري اوج ۽ ڪمال تي پهتل نظر اچي ٿو. فارسيءَ ۾ اهڙي ڪوشش اياز جي همعصر شاعر مهدي اخوان ثالث (م- اميد- پيدائش: 1928) بہ ڪئي هئي، پر سندس ٻولي مصنوعيت جو شڪار ٿي وئي، جنهن سبب تخليق پنهنجي معصوميت وڃائي ويٺي. ن- م راشد جي بقول: ”هن جي شاعريءَ ۾ هڪ قسم جي بناوٽ يا نمائش پيدا ٿي وڃي ٿي ۽ ائين ٿو محسوس ٿئي تہ ڄڻ هن اهي لفظ قديم لغتن منجهان ڳولي ڳولي سٽن ۾ داخل ڪيا هجن، جيئن هڪڙي وزن جو حصو بڻجي سگهن. پر لفظن ۾ مفهوم يا فڪر ۽ وزن ۾ جيڪو قدرتي ربط هجڻ کپي، تنهن کي نظرانداز ڪري ڇڏيائين.“ (9). شيخ اياز جي شاعري پڙهندي پل لاءِ بہ اهو احساس نہ ٿيندو، تہ هن لفظن جي ميڙا چونڊي ڪري، پوءِ ويهي شعر گوئي ڪئي آهي. هن پنهنجي مطالعي، مشاهدي، علم ۽ رولاڪين مان سکيو آهي ۽ انهن متروڪ، پراڻن ۽ وساريل لفظن کي بہ پهرين اپنايو ۽ پوءِ تخليق جو حصو بڻايو آهي. هن پنهنجن گيتن ۾ لفظ ٽاڪيا ناهن، پويا بہ ناهن، بلڪ انهن کي حل ڪيو آهي، جيئن کنڊ پاڻيءَ ۾ ۽ خوشبو ساهن ۾ حل ٿي ويندي آهي. اياز جي ابتدائي نقاد ۽ پارکو رسول بخش پليجي جي اها راءِ بلڪل درست آهي تہ ”اياز سنڌي ٻوليءَ جو زبردست عاشق ۽ پارکو آهي. هو سنڌي لفظن جو وينجهار آهي، اکرن جا املهہ ۽ بي بها خزانا جيڪي هر هنڌ ٽڙيا پکڙيا پيا هئا، جن ڏانهن ڪنهن ڌيان نٿي ڏنو، تن کي هن سهيڙي، اجاري ۽ گهڙي، منجهائن شعر جا اهڙا حيرت انگيز نوَ لکا هار ٺاهيا آهن، جن کي ڏسي، عقل چرخ ٿيو وڃي. خاص ڪري سندس گيت لفظن جي خوبصورتيءَ، سٽاءَ جي سونهن، موسيقيت ۽ اثر ڪري، فن جا ڄڻ تاج محل آهن.“ (10)

پاٽياري ٽُلڪي-
سَينهُونءَ تي سَوَ سانگ گهڙي جا
پَلڪ پَلڪ ڇُلڪي،

Shah Abdul Latif Bhitai Chair

پاٽياري ٽُلڪي.

اَٽ جي پٽ تي، گهوٽ گهائي گهٽا
مُرڪندي ٿي ورين، تون ٻہ پهتينءَ گهر
پيرُ هوريان تہ ڌر!

ٻاڪ جي لاڪ سان، سڄ لوئي رڱي،
لڄ آهي چڱي، نينگري هن نگر-
پير هوريان تہ ڌر!
"ساري رات، اَمر جوتيءَ سان
جيءُ جڙي ٿو، منهنجو وينجهرُ-"
"ڇا سڪي، ساجن؟"
"اُون هُون، اُون هُون،
اي سڪي، ڪينجهرُ!"

جَر جي ڄَر ڪنهن ڇاتي ڪانہ،
لُڙڪ اگهيا سي لِڪي لِڪي.

ڇانٽ تي ڇاندوڪي آهي،
ها، پر مَن جي ڇَن ۾ ڇاهي،
ڪنهن ٻہ تہ پاتي، جهاتي ڪانہ،
ڪِل آئي تہ ٻہ ڦڪي ڦڪي.

مٿين گيتن ۾ پاٽياري، ٽلڪي، سانگ، اٽ، پٽ، ٻاڪ، لاڪ، (سڄ بدران) سڄ، لڄ، نينگري، جوتي، جَڙي، وينجهر، جَر، ڄَر، ڇانٽ، ڇَن، جهاتي- اهي سڀ لفظ جنهن حُسناڪي، معنويت ۽ اثر سان استعمال ٿيل آهن، تنهن پنهنجي ٻوليءَ جي لساني سونهن ۽ معنوي خوبين جا نوان راز منڪشف ڪيا آهن. مٿان وري "اُون هُون، اُون هُون" جهڙي بي معنيٰ آواز کي لفظي صورت ڏئي، جنهن فنڪارانہ ڪاريگريءَ کان

Shah Abdul Latif Bhitai Chair

ڪم ورتو ويو آهي، تنهن شاعر جي جادو بيانيءَ کي وڏيڪ رنگين بڻائي ڇڏيو آهي.

اياز جي گيتن ۾ اها جادو بياني رڳو ٻوليءَ يا لفظن جي چونڊ تائين محدود نہ آهي، پر هُو انهن لفظن ۾ شاعراڻين صنعتن ۽ تجنيسي حُسن ڪاريءَ جو جيڪو ون ۽ واسُ ڀري ٿو، جيڪو مقامي ڪلچر، تهذيب، لوڪ ڏاهپ ۽ لوڪ تخليقي روايتن سان انهن جو ٻانڌاپو ٿو قائم ڪري، سو تعجب ۽ حيرت جي منهن مقابل آڻي ٿو بيهاري. جادو، ڪرشمي ۽ معجزي سان بہ شايد اهو ڪجھ پيدا ڪري نہ سگهجي، جيڪو اياز پنهنجي خاص ٻوليءَ ۽ چيدن لفظن وسيلي تخليق ڪري ٿو ڏيکاري. مٿان وري روانيءَ ۽ ترنم تي بي پناھ قدرت هن جي گيت کي سهسين سج بڻائي ڇڏيو آهي. "اياز جي گيتن جي ٻولن ۾ عجب رواني آهي ۽ پڙهندي ماڻهو ڄڻ تہ پاڻي پيئندو ٿو وڃي. گيت ۾ سنڌي رنگ ۽ سنڌي ماحول پيش ڪرڻ ۾ اياز جو ڪوبہ همجوسي ٿي نٿو سگهي. اياز گهڻا تڻا گيت هندي ماترڪ ڇند تي لکيا آهن ۽ ڪيترا هندي ڇند ۽ فارسي وزن جي ميلاپ مان جوڙيل نون ترنمي سانچن تي جوڙيل آهن. ڪجھ فارسي وزنن تي بہ ڪامياب گيت لکيا اٿس، پر هن فارسي وزن اهي اختيار ڪيا آهن، جيڪي سنڌي ٻوليءَ ۽ شاعريءَ جي مزاج سان ٺهڪندڙ آهن." (11)

سپڪا مومل، سپڪو راڻو،
پنهنجي پنهنجي ڪاڪ سپن کي.

ٻاٻيهو ٻولي!
جهار نہ هتڙي ڪوئي هڪلي،
ڪير جهڄي جهولي،
ٻاٻيهو ٻولي!
چمڙيءَ کي جو مهٽي مهٽي،
چٽنگ لڳي چولي،
ٻاٻيهو ٻولي!

گيت جو اهو اصلوڪو رنگ اياز جي انفرادي حاصلات آهي. اياز کان اڳ ۾ سنڌي گيت جون ٽي روايتون ملن ٿيون: هڪڙي روايت لوڪ گيت جي، ٻي محمد

Shah Abdul Latif Bhitai Chair

صديق مسافر، مرزا قليچ بيگ ۽ ٻين جي نصابي گيتن جي، ۽ ٽين بيوس، دکايل، دلگير، فاني وغيره جي گيتن جي. ڪجھ فارسي اثر هيٺ گيت لکڻ وارا شاعر بہ ملن ٿا، پر انهن جو ڪو گهڻو اثر ۽ زور نٿو ڏسجي. اياز لوڪ گيت ۽ بيوس واري روايت کي هڪ ٻئي سان ملائي ڇڏيو. هن جي ٻي اهم ڳالھہ اها هئي تہ هن گيت کي فلسفياڻن ويچارن ۽ ڳوڙهين ڳالهين کي اظهارڻ لاءِ بہ ڪتب آندو. اها نج اياز جي پنهنجي واٽ هئي، جنهن تي نہ هن جا سينئر هليا هئا ۽ نہ اڃا هن جي همعصرن پير رکيا هئا. ائين هن ’نئون گيت‘ خلقيو، جنهن ۾ موضوعن جي گوناگونيت، لهجي جي پختگي ۽ نغمگيءَ جو هڪ طوفان لٽل ملندو. اها نغمگي هن جي فڪر ۽ احساس جي ڳوڙهائيءَ ۽ گهاٽائيءَ کي گهٽائڻ بدران ان جي اثر ۽ تاثير وڌائڻ ۾ مددگار ثابت ٿي.

اياز جي لهجي ۽ تخاطب جي خاص خوبي اها بہ آهي، تہ اهو تحڪماڻو ناهي، دوستاڻو آهي، يا وري خود ڪلاميءَ وارو آهي، جنهن کي پڙهندي، قاري ڄڻ تہ پاڻ سان گفتگو ڪرڻ لڳي ٿو ۽ ان سموري ڪرب توڙي صورتحال کي پاڻ مٿان گذرندي محسوس ڪري ٿو، جيڪو ڪرب شاعر اجتماعي ۽ انفرادي زندگيءَ منجهان ڳولي ڪڍي اچي ٿو ۽ پنهنجي دؤر آڏو هڪ آئيني جي صورت ۾ رکي ٿو. جيتوڻيڪ گيت سماج جي گهڻ طرفن، پيچيده ۽ منجهيل معاملن ۽ سوالن کي بحث هيٺ آڻڻ واري صنف نہ آهي، اهو تہ نرم ۽ نفيس لهجي ۾، زندگيءَ جي جذباتي ۽ احساساتي رخن جي رونمائيءَ جو ڪم ڪري ٿو، پر اياز ان کي بہ ڳنڀير ڳالهين، بنيادي انساني ۽ سماجي سوالن ۽ مسئلن طرف وٺي ٿو اچي. هُو پنهنجي دؤر جي داخلي ۽ خارجي ڪيفيتن ۽ حالتن جي مصوريءَ جو ڪم ٿو ڪري، هن جو گيت پنهنجي دؤر جي پيڙا ۽ پريشانيءَ کان لاتعلقي اختيار نٿو ڪري، ان ڪري ئي اهو پنهنجي زماني جو سڀ کان سگهارو آواز بڻجي اڀري سگهيو. هن جي رومانوي گيتن ۾ بہ سماجي مسئلا ۽ انساني تڪليفون غير محسوس طريقي سان داخل ٿي وڃن ٿيون ۽ شاعر بہ انهن مان جان ڇڏائڻ بجاءِ انهن ۾ ئي وڏيڪ قرار ۽ لطف محسوس ڪرڻ ٿو لڳي.

وسُ وسُ، وسُ وسُ، وسُ ڪر مينهن،
ڏاڍا ڏينهن ٿيا ٿي!

سوڪ وئي ٿي ساري ساري،

Shah Abdul Latif Bhitai Chair

اُپ مان اک نہ ڪدي ٿو هاري،
ڏس هيءَ وڻ جي ٿاري ٿاري،
هٿ ڦهلائي جئن بيڪاري،
سڙڪون لَٽ ۾ ليٽيون پيٽيون،
اُٺ ڳاڏيءَ سان ڄڻ ته لپيٽيون،
ڳس سان اُپري، نڪتو نينهن،
پرتا وچڙيا ساٿي!
وسُ وسُ، وسُ وسُ، وسُ ڪر مينهن
ڏاڍا ڏينهن ٿيا ٿي!

ڪنڌيءَ نہ سڱري، ٻير نہ پلڙو،
سائو نہ سَلڙو،
ڇانگون نہ ڇيلڙا،
مارو اڪيلڙا،
مارو اڪيلڙا.
پنڌيءَ نہ ٻيڙو، وِهُ وات ويلا،
مُنهنڙا بہ پيلا، ڳوڙها ڳهيلڙا.
مارو اڪيلڙا-

ان ڪان اڳ ۾ گيت زندگيءَ ڪي ايتري گهرائي ۽ گهڻ طرفائيءَ سان نہ ڏنو هو، جيئن اياز ان ڪي آشنا ڪيو.

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. هُو ان محبت ۾ ايترو تہ محو ۽ مستغرق آهي، جو ٻيون سڀ محبتون هن آڏو معنيٰ نٿيون وڃائن، تڏهن بہ ان ڪان مٽي ٿي نٿيون ويهن. 'مٽي' ۽ 'ڌرتيءَ' جو لفظ هو هڪڙي خاص وجد انگيز انداز ۾ ڪتب ٿو آڻي، جنهن سان سٽ سٽ ۾ عجيب رنگت ۽ خوشبوءِ ڇُلڪڻ ٿي لڳي. هو پنهنجي وطن ڪي 'ساجن- ديس' چئي، ان جي حُسناڪي ۽

اهميت کي اجا بہ عَلم وانگر بلند ڪري ٿو ڇڏي.

ساجن- ديس جي مٽي آنديءَ

او پرديسي!

اجا تہ تو وٽ آهي رات اُماوس جي

ڪٿان چاندني چٽي آنديءَ

او پرديسي!

مٺڙو آهي هر ماڻهوءَ لئہ، پنهنجو پنهنجو ديس،

پيارو آهي ساري جڳ کي پنهنجو وَن ۽ ويس،

توتان واريان جند،

منهنجي مٺڙي سنڌ!

هن ڏس ۾ اياز جون 'لوليون' تہ ڪنهن شاهڪار کان گهٽ نہ آهن، جن ۾ هن نہ فقط موضوعاتي ڪشادگي ۽ نُدرت پيدا ڪئي آهي، پر ٻوليءَ جي نرمي، نفاست ۽ مدرتا جو بہ بي مثال نمونو پيش ڪيو آهي. ٿري لوڪ گيتن مٺيار، همرچي، ڪرهي، سانوڻ تيج کان وٺي ڇيڄ توڙي لولين ۾ جيڪو سنڌ جي ثقافتي پسمنظر، فطرتي حسن، ٻوليءَ جي لطافت ۽ احساسن جي نواڻ آهي، سا ڪنهن جديد شعري هيئت ۾ بہ ورلي ملندي.

لولي لال!

جيئين شال!

ساري ڌرتيءَ تي آ سڀ کان سندر تنهنجو ديس،

اَن بہ اُجرو، مَن بہ اُجرو، وَنُ بہ اُجرو ويس.

لولي لال

لولي!

(وڄون وسڻ آئيون- ص: 164)

ان کان اڳ ۾، سنڌ ڪڏهن بہ اهڙي لولي نہ ٻڌي هوندي، جنهن ۾ پنهنجي تهذيبي سفر ۽ شعوري حاصلات جو اهڙو نچوڙ پيش ڪيو ويو هجي. اياز پنهنجن گيتن ۾ پنهنجي وطن

Shah Abdul Latif Bhitai Chair

سنڌ جو اهڙو نقشو ۽ خاڪو پيش ڪيو، جيڪا سنڌ نہ ڪنهن اڳ ڪڏهن ڏٺي هئي، نہ پوءِ ئي نظر آئي. اها سنڌ هن جي شاعرانہ تخيل جي حاصلات هئي، جنهن سان ڪيس عبادت جهڙو عشق هيو ۽ جنهن سان هُو سڄي زندگي هن انداز سان مخاطب ٿيندو رهيو:

سنڌ ديس جي ڌرتي توتي، پنهنجو سيس نوايان،

مٽي ماٿي لايان.

جيتوڻيڪ اياز جي شعري لهجي ۾ نسواني مناس ۽ تاثر گهٽ هنڌن تي ئي ڀرپور نموني اڀرندي ڏسجي ٿو، پر "ڪي جو ٻيجل ٻوليو" ۾ لوڪ گيت جي طرز ۽ نغمگي رڪندڙ گيت "جيجل منهنجو جيئڙو، هئہ هئہ منهنجو جيئڙو، آئي مُند گلاب جي" ۽ "هئہ هئہ منهنجي چولڙي، ڌوءُ نہ ڌوٻيءَ گهاٽ تي"، کان علاوه "وڇون وسڻ آئيون" ۾ شامل لوڪ گيت "چِيٽو ڪونہ چڙيندي سانءِ" وغيره نسواني ٻولي، محسوسات ۽ اظهار جا حيرت ۾ وجهندڙ مثال آهن. ڇاڪاڻ تہ اياز جي لهجي جو نفسياتي سطح تي ڇيد ڪرڻ سان سمجهہ ۾ اچي ٿو تہ هُو ڪنهن بہ موضوع توڙي فارم ۾ پنهنجي مردانگي ڪٽڻ نٿو وساري. هُن جو هر گيت، غزل، نظم اها ڳالهہ لڪائڻ کان نابري واري ٿو بيهي تہ ان جو خالق شاعر آهي يا شاعره- پر انهن گيتن ۾ الهڙ ۽ جوان وينگس جي احساسن کي، اصلوڪي نسواني لهجي ۾ ادا ڪرڻ کان سواءِ اياز "لولين" ۾ جيڪا ممتا جي محبت ۽ وطن سان عشق واري جذبي جي شدت پيدا ڪئي آهي، سا قابل رشڪ آهي. جيتوڻيڪ اياز جي لولين ۾ فني لوازمات جي ايڏي سختيءَ سان پابندي ۽ مٿان لفظن جي چونڊ ۾ شهري پٽي ان جي لوڪ ۽ فطري تاثير کي ڪنهن حد تائين متاثر ڪيو آهي، پر ظاهر آهي تہ هي لوليون هڪ پڙهيل لکيل شهري شاعر لکيون آهن، تنهن ڪري انهن مان اهڙو هڳاءُ ضرور ايندو. سنڌيءَ جي بي پناهہ خوبين جي مالڪ نثر نگار ۽ شاعر آغا سليم جي اها ڳالهہ بلڪل درست آهي، تہ "اياز لوڪ گيتن جي تضمين ۾ گيت لکي، ماضيءَ جي احساساتي منظر نامي ۾ پنهنجي دور جي طرزِ احساس (Sensibility) جو اظهار ڪيو آهي." (12)

اياز جي گيت جي هيئت هڪ مڪمل جدا موضوع آهي، جنهن کي ٿوري ۾ اڪلائڻ ممڪن نہ آهي، ڇاڪاڻ تہ اياز تعداد جي لحاظ کان ايترن ٿورن گيتن ۾ بہ ايترا گهڻا تجربا ڪيا آهن، جن کي ڏسي، حيرت کي بہ حيرت وٺي ٿي وڃي. نامور اياز

Shah Abdul Latif Bhitai Chair

شناس امير علي چانڊيو، سهڻي شيخ اياز نمبر لاءِ لکيل پنهنجي مقبول مقالي ۾ لکي ٿو، ”اياز جي گيتن منجهان ڪا خاص هيئت مقرر نٿي ڪري سگهجي. ليڪن پوءِ به اياز جا گيت ان ڏس ۾ ڪافي رهنمائي ڪن ٿا. سندس گيتن جي هيئت اڪثر جڳهين تي مسمطي نظمن جي مشابه آهي، جن مان گهٽ جي شڪل مثلث ۽ مربع جهڙي آهي ۽ ڪٿي ڪٿي مستزاد وانگر وراڻو (وراڻي) ڪم آندو اٿس. اياز جا ڪي ڪي گيت وائيءَ جي بدليل صورت ۾ به ملن ٿا. بهرحال اياز موضوع خواهه هيئت جي لحاظ کان گيت جو حق ادا ڪيو آهي. فني طور به اياز جا گيت قاعدن ۽ قانونن پٽاندر هلن ٿا.“(13)

هن تمام مختصر ۽ هري دلگير وانگر بيحد طويل بحرن ۾ به اهڙا انوکا ۽ اثرائتا تجربا ڪيا آهن، جيڪي هن کان اڳ سموري سنڌي شاعريءَ جي روايت ۾ نه ملندا. ”وڄون وسڻ آئيون“ ۾ شامل هن جو مختصر بحر وارو هيءُ گيت هيئت جي تجربي جو اهڙو ئي لذت ڀريو احساس ٿو جاڳائي:

رات ترِل رل،
تارا جهِل مل،
نينهن تڪي نيراڻ!
آءُ پُليءَ جي پاڻ!
پيارَ ڪماڻا
هارَ ڪماڻا
سيج چڏي سُرهاڻ!
راتيون راڱا
ڀاڱا ڀاڱا
هِنئون منجهه ماڻ!
هئه هئه ٻيريون جاڳريون،
هئه هئه ارتيون آگريون،
سارو ڏينهن بهار ۾،
هر هر ڦول ڦلار ۾.

Shah Abdul Latif Bhitai Chair

گيتن کي پڙهي ائين نٿو لڳي، تہ هيئت ڪو سانچو آهي، جنهن ۾ شاعر لفظ پريندو ويو آهي، بلڪ ائين ٿو ڀانئجي تہ لفظ پنهنجيءَ وسعت ۽ ضرورت مطابق هڪ سانچو گهڙيندا، معنيٰ ۽ تصور جي هڪ ڪائنات جوڙيندا، اڳتي اڀري آيا آهن. هر لفظ ايترو ڦٻيل، توريل تڪيل، گهڙيل ۽ لسايل آهي، جو ان جي اضافي ۽ ڀراءَ طور استعمال ٿيڻ جو شڪ بہ نٿو جاڳي. اياز جي ٻوليءَ تي قدرت ۽ شعر جي فن تي خدائي دسترس هن جي تخليقن ۾ اهڙي تازگي ۽ زندگي ڀري ڇڏي آهي، جهڙي جيئري مٽي وڻن، ٻوٽن ۽ گلن ڦلن ۾ ڀريندي آهي.

مون کي اياز جو همعصر فارسي شاعر محمد رضا شفيعي ڪدڪني (جنم 1939ع) جو نظم ”گلِ دائودن جا ساز“ ياد ٿو پوي، جنهن ۾ هڪ اهڙي ئي مسيحا صفت شاعر جي خواهش جو اظهار ڪيل آهي:

ڪو آهي، جيڪو هوا کي چوي، باغن ۾
آشيانن کي ويران نہ ڪر
۽ نديءَ کي- ميدانن مان اڏري ايندڙ
سونهري پَرن وارن پوپٽن جي ڪوهہ کي
گدلو نہ ڪر
ان جي پاڻيءَ کي نہ ڇاڇول
۽ ان شفاف پاڻيءَ کي
جيڪو گلن جو رنگين آئينو آهي
صفائي جي دولت کان محروم نہ ڪر.

ڪو آهي هتي، جيڪو چوي:
مون زندگيءَ جي روح کي
سوسن جي گلن جي ٻهڪڻ ۾
۽ گلِ دائودي جي سازن ۾
مسجدن ۽ مندرن کان وڌيڪ محسوس ڪيو آهي.

Shah Abdul Latif Bhitai Chair

ڪو آهي، جيڪو گلن جي فڪر ڪي
سُرخ ۽ بنفشي فڪر ڪي
پرهه ڦٽڻ مهل نديءَ جي آئيني ۾ ڏسي سگهي؟
يا ڪو آهي
هن گهر ۾
جيڪو ان گيت جو پاڙيسري بڻجي پوي
جنهن کي سَنڌيا، فراق ۽ وصال جي ساحلن تي ڳائي ٿي!

سنڌ ۾ اهڙو شخص شيخ اياز هيو، جنهن جي گيتن هوائن کي آشيانا ويران ڪرڻ کان روڪڻ جي ڪوشش ڪئي، گلن جي رنگين آئيني جهڙي شفاف پاڻيءَ کي ڳدلو ٿيڻ کان بچايو، جنهن زندگيءَ جي روح کي مسجدن ۽ مندرن کان وڌيڪ گلن جي ٻهڪڻ ۾ محسوس ڪيو، جنهن گلن جي سُرخ ۽ بنفشي فڪر کي نديءَ جي آئيني ۾ ڏٺو- ۽ ان گيت جو پاڙيسري ٿيڻ به پسند ڪيو، جنهن کي فراق ۽ وصال جي ڪنارن تي شفق ڳائيندي ٿي رهي!

حوالا

1. رام سرن داس لال، "پنجابي لوڪ گيت"، 1965ع، نيشنل ڪائونسل آف ميوزڪ (پاڪستان)، لاهور، ص: 28.
2. جعفري، سردار (مرتب)، پرم واني، 2001ع، آج ڪي ڪتابين، ڪراچي، ص:14.
3. دلگير هري، ماهوار "سهڻي" حيدرآباد، شيخ اياز نمبر II، 1991ع، ص: 135.
4. شيخ اياز، "ڪٿي نه ڀڃبو ٿڪ مسافر" (ڀاڱو ٻيو)، 1996ع، نيو فيلڊس پبليڪيشن حيدرآباد، ص: 115.
5. ٽماهي "مهراڻ" ڄامشورو (پهريون شمارو)، جنوري 1946ع، ص: 13.
6. شيخ اياز، اڳتي قدم شڪارپور، سيپٽمبر 1947ع، اڳتي قدم پبليڪيشن (ٻي ڪڙي).
7. جويو تاج، سنڌي گيت، 1980ع، انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي ڄام شورو، ص: 86-85.

Shah Abdul Latif Bhitai Chair

8. شيخ اياز، وڄون وسڻ آئيون (ڇاپو پهريون)، 1973ع، زيب ادبي مرڪز حيدرآباد، ص: 220.

9. راشد. ن. م، ”جديد فارسي شاعري“، 1987ع، مجلس ترقي ادب لاهور، ص: 9.

10. پليجو، رسول بخش، ماهوار ”روح رهاڻ“، سيپٽمبر 1961، ص: 15-14.

11. جويو تاج، سنڌي گيت، 1980ع، انسٽيٽيوٽ آف سنڌ الاجي ڄام شورو، ص: 53.

12. آغا سليم، شيخ اياز: صدين جي صدا، 2005 ع، سنڌي ادبي بورڊ ڄامشورو، ص: 7.

13. چانڊيو امير علي، ماهوار ”سهڻي“ حيدرآباد شيخ اياز نمبر ا، 1990، ص: 89-88.

Shah Abdul Latif Bhitai Chair