ڊاڪٽر فياض لطيف

شيخ اياز جي دوهن جو فڪري اڀياس

Abstract:

The word 'Doha' is derived from the Sanskrit words dogdhaka, dvipadi, dvipathaka or dodhaka which are all Sanskrit couplet forms. It is also known as duhaviya in Apabhraṃśa to which the earliest reference is in Vikramorvashiyam.

Doha is a two lined couplet composed in Mātrika metre. This genre of poetry first became common in Apabhraṃśa and was commonly used in Hindi poetry. There are many poets who have written dohas in different languages, including Hindi, Urdu and Sindhi. Among the most famous Doha writers are Kabir Das, Mirabai, Abdul Rahim Khani Khana, Tulsidas, Surdas, Ameer Khusro, Khuja Dul Muhammad, Jameel-ul-Din Aali, Qazi Qadan, Naraen Shiyam, Saroop Chand Shad, Sheikh Ayaz, Saeed Memon and others. Technically Doha consists of two lines and contains 24 instants (Matras). Typically, the first line has 13 instants whereas the second contains 11 instants. The first and third quarters of Doha have 13 instants which must parse as 6-4-3.

This research paper focuses on Dohas of Sheikh Ayaz. The content, diction, thought, melody, and creative experiences in Dohas of Sheikh Ayaz have been analyzed in a very facet manner and an attempt made with examples to prove that Ayaz not only expressed his inner being powerfully in modern forms of poetry but he also poured his soul in classical genres too. His Dohas express his mystical as well as his modern thoughts.

شيخ اياز جديد سنڌي شاعريءَ کي نه فقط نئين فڪر، منفرد خيال، نرمل احساس ۽ گهڻ طرفي جماليات ۽ جدت سان مالا مال ڪيو آهي، گڏوگڏ هن شاعريءَ ۾ انيڪ فني تجربا ڪري، ان کي تخليقي ۽ صنفي لحاظ کان پڻ گهڻو سگهارو ۽ سُندر بڻايو آهي. ”جديد سنڌي شاعريءَ ۾ هيئت ۽ موضوعن جا جيترا تجربا شيخ اياز ڪيا آهن، هن صديءَ ۾ ايترا تجربا، ڪنهن ٻئي شاعر نه ڪيا آهن. اياز جا تجربا، تهذيبي روايت، مطالعي ۽ مشاهدي جي بنيءَ ۾ رچي پچي ريتا ٿيا آهن ۽ تخليق جي سراڻ تي چڙهي سون. ورن سونهن جا جيئرا جاڳندا نمونا بنجي پيا آهن.“[1]

اياز جو هڪ وڏو ڪمال اهو به آهي ته، هن نه رڳو سنڌي شاعريءَ جي زمين کي نئين سِري سان ڪيڙي، ان ۾ پنهنجي فڪر، تخيل، تصور، خوابن ۽ خوبصورتين جو ٻج پوکيو، پر ان کي پنهنجي تهذيب، ڪلچر، لوڪ ۽ ڪلاسيڪي روايتن سان ڳنڍي، نئون رنگ ۽ روح به عطا ڪيو آهي. هن نه رڳو گيت کي نئين گونج، وائي کي نئون ورلاپ ۽ بيت/دوهي کي نئين ندرت بخشي، پر پنهنجي شاعريءَ کي جديد شعور سان سلهاڙي، اهڙي اثرائتي احساس ۽ انداز سان پيش ڪيو، جو اها ماڻهن جي وڏي اڪثريت جي دلين جي ترجمان بڻجي پئي. هن جي شعر، سچ ته ٻئي ڪم سرانجام ڏنا آهن.هُن پنهنجي جمالياتي جوت سان ماڻهن جا من موهيا به آهن، ته انهن جي اندر ۾ رقص جون ڪيفيتون به پيدا ڪيون آهن، ته ساڳي وقت پنهنجي مزاحمتي ۽ انقلابي فڪر ذريعي سماج ۾ سُرت ۽ بيداري به پيدا ڪئي آهي.

شيخ اياز، سچ پچ ته هڪ پورهيت ۽ سپورنج سرجڻهار هو. هن پنهنجي ادبي، سماجي، ثقافتي، تاريخي ۽ تهذيبي ورثي کي، جنهن پيار، محبت ۽ سُندر سليقي سان پنهنجن تخليقن ۾ سمايو ۽ انهن کي همعصر دؤر جي حالتن سان هم آهنگ ڪري پيش ڪيو آهي، اهو نهايت قابلِ قدر ۽ تحسين لائق آهي. هن هڪ فرض شناس ۽ محنت ڪش هاريءَ وانگر سنڌي شاعريءَ جي نه رڳو سار، سنڀال ۽ سيوا ڪئي آهي، پر ان جي ٽڙيل پکڙيل تهذيبي، ثقافتي ۽ فڪري قدرن ۽ روايتن جي ڪَک پن کي ميڙي، ’ڪِرَ‘ مان ’ڪَرو‘ پڻ بڻايو آهي.

شيخ اياز ماضيءَ جي صحتمند تخليقي روايتن جو امين ۽ جديد سماجي، فڪري ۽ فني قدرن جو نقيب شاعر آهي. هن نه صرف پنهنجي شاعريءَ جي ڌرتيءَ ۾ نين صنفن جو ٻج پوکيو آهي، پر پراڻي ۽ متروڪ ٿي ويل صنفن جي آبياري ڪري، انهن کي نئين انداز سان جيئاريو ۽ واهپي ۾ آندو آهي. اهو گيت/ لوڪ گيت هجي يا وائي، بيت هجي يا دوهو، جن کي روايتي شاعرن گهڻو ڪري پراڻيون ۽ اڻ پڙهيل ماڻهن جون صنفون قرار ڏئي بنهه رد ڪري ڇڏيو هو، اياز انهن مڙني صنفن کي نه رڳو پنهنجايو ۽ سرهائيءَ سان پنهنجي شاعريءَ جو حصو بڻايو، پر انهن ۾ انيڪ نوان فني ۽ فڪري تجربا ڪري، انهن کي اهڙو همه گير، موثر ۽ موهيندڙ بڻايو، جو اهي صنفون روايت ۽ جدت جو حسين سنگم بڻجي پيون ۽ انهن صنفن کي اڪثريتي جديد شاعرن نه فقط پنهنجي اظهار جو ذريعو بڻايو، پر انهن ۾ ڪيئي تخليقي تجربا پڻ ڪيا آهن.

Shah Abdul Latif Bhitai Chair

”اياز شاعريءَ ۾ جيڪي تجربا ڪيا آهن، سي سنڌي شاعريءَ ۾ اڳ ۾ خال خال نظر اچن ٿا. اياز جا هيئتي تجربا منفرد ان لحاظ کان بہ آهن، تہ هن انهن ۾ روايت جي تسلسل کي برقرار رکندي، انهن تجربن کي متعارف ڪرايو آهي.“(٢)

ڪجھ ڪلاسيڪي سنڌي شاعرن، بيت سان گڏ دوها پڻ سِرجيا آهن، پر جديد دؤر ۾ سڀ کان وڌيڪ دوها اياز لکيا ۽ انهن ۾ گهڻ رخا موضوعي ۽ فني تجربا پڻ ڪيا آهن. ”اياز جنهن بہ شعري صنف کي ڇُهيو، تہ اها سنڌس پارس قلم جي سَچَ سان سون بڻجي پئي. اياز شعري صنفن جا اهڙا تہ مستقل ۽ مستعمل گهاڙيٽا ۽ فارم گهڙيا ۽ هيئت جون اهڙيون تہ خوش رنگيون ۽ خوش پوشاڪون تخليق ڪيون، جيڪي سون جي ريڪائن وانگر نظرن ۽ چپن کي محسوس ٿيڻ لڳيون. اهي سموريون هيئتون ۽ سمورا گهاڙيٽا، اڳتي هلي سنڌي شاعريءَ جي ڪيتر ۾ مستند ۽ مستقل بڻجي ويا.“(٣)

شيخ اياز دوهي ۾ جمال ۽ جدت جو هڪ نئون جهان تخليق ڪيو آهي، جنهن کي سمجهڻ ۽ ساڃاھ لاءِ هينين نقطن کي اپياس هيٺ آڻي، پرکڻ ۽ پروڙڻ جي ڪوشش ڪجي ٿي.

اياز جا دوهي ۾ فني تجربا:

شيخ اياز بيت سان گڏوگڏ دوها پڻ لکيا آهن. هن ٦٤٠ دوها سِرجيا آهن، جيڪي سندس پنجن مختلف شعري مجموعن ۾ ملن ٿا، جن کي هن مجموعي ’شيخ اياز جا دوها‘ ۾ يڪجا ڪيو ويو آهي. انهن دوهن جو پنجن ئي ڪتابن ۾ تفصيل ۽ تعداد هن ريت آهي. ’پونر پري آڪاس‘ ۾ ١٧٠ دوها، ’ڪلهي پاتم ڪينرو‘ ۾ ١٩ دوها، ’وڄون وسڻ آئيون‘ ۾ ٣٠ دوها، ’ڪونجون ڪرڪن روھ تي‘ ۾ ٤٢ دوها ۽ ’سانجهي سمنڊ سپون‘ ۾٣٧٩ دوها موجود آهن.

اياز پنهنجن انهن دوهن ۾ فني حوالي سان پڻ مختلف ۽ انيڪ منفرد تجربا ڪيا آهن. هُن دوهي جي وزن (١٣ + ١١ = ٢٤) تي طبع آزمائي بہ ڪئي آهي، تہ ان ۾ ڪجھ ماترائن جي گهٽ وڌائي ڪري، نت نون وزنن تي دوها لکڻ جا تجربا پڻ ڪيا آهن. هن جا دوهي جي روايتي وزن تي لکيل ڪجھ دوها رڳو سٽاءَ ۾ روايتي آهن، پر پنهنجي تخليقي اُٽت، احساساتي رنگ ۽ روح ۾ اهي نوان ۽ نرمل محسوس ٿين ٿا. هيٺ

ڪجھ دوها ڏجن ٿا:

بن بن پيٽڪي، تن من تڙقي، هٿ هاري انسان،
دؤر دؤر ۾ پهتو آخر، تنهنجي در نادان.
(اياز شيخ، شيخ اياز-١ ، پؤنر پري آڪاس، دوها، ٢٠٠٨ع، ص:٥٢)
تون ئي منهنجي نند آن، تون ئي منهنجي جاڳ،
مان آهيان تنهنجي ڄيي، تون آن منهنجي آڳ.
(اياز شيخ، شيخ اياز-١، پؤنر پري آڪاس، ٢٠٠٨ع، ص:٥٣)
نيٽن مان جو نئن ڇُلي، ڪڪ پن تي ويا رنج،
نڪتيون تنهنجون ڳالهڙيون، جئن پاٽيءَ تي هنج.
(اياز شيخ، شيخ اياز-١، پؤنر پري آڪاس، ٢٠٠٨ع، ص:٤٧)
جڳ جي پوئين پهر ۾، مان جگنوءَ جي جاڳ،
جرڪيا منهنجي راڳ ۾، ماٺهوئڙن جا ماڳ.
(اياز شيخ، شيخ اياز -١ ، پؤنر پري آڪاس، ٢٠٠٨ع، ص:٥٣)
ٻُڪ تي نڪتي باڪ ۽ ڏڪ ۾ گذريو ڏينهن،
ڇڏ هي سُک جون ڳالهڙيون، پنهنجو کهڙو نينهن!
(اياز شيخ، شيخ اياز ـــ ١، پؤنر پري آڪاس، ٢٠٠٨ع، ص:٤٧)

مٿيان پنج ئي دوها سٽاءَ ۽ هيئت جي لحاظ کان روايتي وزن تي آڌاريل آهن، پر انهن مان پهرين ٻن دوهن ۾ اياز سرل ۽ سُندر لفظن جي واهپي سان تخيل ۽ تخليق جي نئين نُدرت اُجاگر ڪئي آهي، جڏهن تہ آخري ٽن دوهن ۾ اسم تصغير (ڳالهڙيون ۽ ماٺهوئڙن) جو هنر ڪتب آڻي، اندروني قافين (ٻُڪ، ڏڪ ۽ سُک) جي استعمال سان، هن ڪمال جي فني حُسناڪي پيدا ڪئي آهي. روايت ۾ جدت ۽ جدت ۾ روايت جي روح کي پنهنجي اصلي جوهر سان سمائڻ جو جهڙو سُندر سليقو ۽ سگهاري ڏات اياز وٽ آهي، اهڙي پوري برصغير ۾ تمام گهٽ سرجڻهارن ۾ نظر اچي ٿي.

اياز جا دوهي ۾ فني تجربا نت نوان ۽ نرالا آهن. هو سِٽن جي مالها ۾ نہ رڳو لفظن کي اهڙي تخليقي ۽ فنڪاراڻي انداز سان پوئي ٿو، جو اهي موتين جيان موهيندڙ لڳن ٿا، پر انهن ۾ صوتي آهنگ، ڇند جي ترتيب ۽ توازن جو ماڻداڻ پڻ اهڙي فطري ۽

Shah Abdul Latif Bhitai Chair

سياويڪ طرح سان مَندي ٿو، جو ماڻهو ان جي ردَم ۾ رواني ۽ مان محظوظ ٿيڻ سان گڏ ان جي فني نواڻ ۾ تازگيءَ مان پڻ وڏو اُتساهه ماڻي ٿو. ”موسيقي، اُڇل ۾ ورجاءُ، اياز جا اهم فني انداز آهن، ننڍڙيون ننڍڙيون سٽون، ويجها ويجها قافيا ۾ هم وزن لفظ اهڙو تہ جادوءَ جو وايومنڊل پيدا ڪن ٿا، جنهن ۾ ماڻهو جيئن پوءِ تيئن وجي ٿو سُڌ ٻُڌ وڃائيندو ۾ گم ٿيندو.“(۴)

سنڌس دوهي ۾ فني حوالي سان ڪيل تجربو هيٺ ڏجي ٿو، جنهن ۾ هن روايتي دوهي جي برعڪس ان جي پهرين مصرع جي پهرين پد ۾ ٽن ماترائن جو واڌارو ڪري، ان جي ٻي پد مان هڪ ماترا گهٽائي، ان جي ترتيب (۱۶+ ۱۰= ۲۶) بيهاري آهي، جنهن جي ٻنهي مصراعن جو ماترڪ انگ ۵۲ جُڙي ٿو. اياز وٽ ۱۵۰ کن اهڙي سٽاءَ جا دوها ملن ٿا، اهڙن دون جا ڪجهه مثال هيٺ ڏجن ٿا.

ڏِسُ هو پکشُو سَنڪُ وَڃائي، پوڇا لَيءِ آيا،
تو وٽ ڇا هن؟ گيت اَڌورا! تون آڇيندين ڇا؟
(اياز شيخ، شيخ اياز — ۱، وڄون وسڻ آئيون، ۲۰۰۸ع، ص:۵۸۵)

تو وٽ دُک جي دينَ نہ ڪائي، سُکَ جا سانگ سوين،
ڇَو ڇَو، ڇاڪي تو تون پنهنجي تن جي تانگهہ ڇَوين؟
(اياز شيخ، شيخ اياز — ۱، وڄون وسڻ آئيون، ۲۰۰۸ع، ص:۵۸۵)

مرڻو آهين، ورڻو ناهين، پو بہ نہ تو سمجهين!
پوءِ بہ ريتيءَ مان رانديڪا تون وينو ٺاهين!
(اياز شيخ، شيخ اياز — ۱، وڄون وسڻ آئيون، ۲۰۰۸ع، ص:۵۸۵)
وڃڻو مجڻو ناهي، اچڻو ناهي وقت وري،
جان جيئين تان جهونگاري وٽُ، موٽيو ڪير مَري!
(اياز شيخ، شيخ اياز — ۱، وڄون وسڻ آئيون، ۲۰۰۸ع، ص:۵۸۵)

شيخ اياز جو دوهي ۾ سڀ کان وڌيڪ پسند جو وزن، جنهن تي هن لڳ ڀڳ ۲۶۵ دوها لکيا آهن، اهو هري پد دوهو (۱۶ + ۱۱ = ۲۷) آهي. هِن دوهي جي هڪ وڏي خوبي اها آهي تہ ان ۾ لئہ ۾ رواني تمام گهٽي آهي. اياز جي شاعريءَ جي مختلف

خوبين ۾ خوبصورتين مان هڪ اهم ۽ نمايان خوبي اها آهي تہ سندس سٽن ۾ آبشار ڌارائن جهڙي رواني هوندي آهي. اها ساڳي رواني ۽ من جي تارن کي ڇيڙي مست بڻائيندڙ موسيقي، سندس هنن دوهن ۾ بخوبي محسوس ڪري ۾ ماڻي سگهجي ٿي. اياز هِن دوهن ۾ ايترا تہ گهڻ رخا ۾ تخليقي تجربا ڪيا آهن، جو انهن کي پَسي حيرت پري سرهائي ٿئي ٿي. هُن وٽ ترنم کي تخليق ڪرڻ جا پنهنجا انفرادي گُڻ ۽ گُر آهن، پر هري پد دوهي ۾ جنهن ڪمال ڪاريگريءَ سان هُن لئہ جي رنگيني پيدا ڪئي آهي، اها قابلِ رشڪ آهي.

پري هلي ڪجهه پريت ورهايون، جيءُ لڳايون جهٽَ،
هلو تہ سائين ڪنهن ڪکريءَ تي ڪٽي هلون هيءَ ڪٽَ.
(اياز شيخ، شيخ اياز- ۱، پؤنر پري آڪاس، ۲۰۰۸ع، ص:۴۸)
اُڏري اُڏري ٿڪجي پوندين، ڪنهن سان تنهنجو پيارُ!
چنڊُ نہ ڪنهن جو يار پکيڙا، چنڊُ نہ ڪنهن جو يارُ!
(اياز شيخ، شيخ اياز- ۱، پؤنر پري آڪاس، ۲۰۰۸ع، ص:۵۰)

بهشت ڇاهي، دوزخ ڇاهي، ڇڏي اِهي ويچارَ،
مِنڙي مِنڙي ننڍ پرينءَ جي پاسي ۾ ڪر يارَ.
(اياز شيخ، شيخ اياز- ۱، پؤنر پري آڪاس، ۲۰۰۸ع، ص:۵۰)
نينهن وڏو نادان اديون ڙي، نينهن وڏو نادان،
چين نہ پائي، روئي ڳائي، گهڙيءَ گهڙيءَ انسان.
(اياز شيخ، شيخ اياز- ۱، پؤنر پري آڪاس، ۲۰۰۸ع، ص:۵۰)
گهگهريءَ تي جو گهاگهر ڇُلڪي، چوريءَ ماريو ڇالُ،
آڏيءَ اک سان ڏسي وَتو ڪنهن، انگ انگ جو حالُ.
(اياز شيخ، شيخ اياز- ۱، پؤنر پري آڪاس، ۲۰۰۸ع، ص:۵۱)

ڀِري ڀِري من مُڪڙيون ڳولي، لڳي پونر کي پياس،
ڦِري ڦِري هن ڦلواڙيءَ ۾، وٺي سدائين واس.
(اياز شيخ، شيخ اياز- ۱، پؤنر پري آڪاس، ۲۰۰۸ع، ص:۵۱)

Shah Abdul Latif Bhitai Chair

پريت ڪئيسي، گيت ڳياسي، ٿيو اهو انجام،
ڳليءَ ڳليءَ ۾ ڳالهه اسان جي، نگر نگر بدنام.

(اياز شيخ، شيخ اياز-١، پئونر پري آڪاس، ٢٠٠٨ع، ص:٥١)

ڪونجو! ترسو ترسو، اُڏران مان بہ اوهان جي سنگ،
پنهنجو پنهنجو ديس ڇڏيون، دنيا مان ٿي تنگ.

(اياز شيخ، شيخ اياز-١، پئونر پري آڪاس، ٢٠٠٨ع، ص:٥٢)

ڪٿي تہ ٻُجهندي، ڪٿي تہ ٻُجهندي، لُڇي لُڇي هيءَ لاٽَ،
ڪٿي تہ ڪُٽندي، ڪٿي تہ ڪُٽندي، وڃي وڃي هيءَ واٽَ.

(اياز شيخ، شيخ اياز-١، پئونر پري آڪاس، ٢٠٠٨ع، ص:٥٢)

هي وڻج سجايو آ تنهنجو، پر ڪئن ڇئجي، او ڪئن ڇئجي!
رهندو هي گيت سدا تنهنجو، پر ڪئن ڇئجي، او ڪئن ڇئجي!

(اياز شيخ، شيخ اياز-١، سانجهي سمنڊ سپون، ٢٠١٠ع، ص:٢٤٣)

ڪُڇي نہ ڪوئي، لُڇي نہ ڪوئي، پُڇي نہ ڪوئي هاءِ!
پوءِ بہ چوين ٿو، مون ڪي آهي تنهنجي جڳ ۾ جاءِ!

(اياز شيخ، شيخ اياز-١، پئونر پري آڪاس، ٢٠٠٨ع، ص:٥٥)

ڏيهہ ڏئي تو ڏوهہ، اديون ڙي، ڏيهہ ڏئي تو ڏوهہ،
آنءُ چوان ٿي، ڏوهہ سهي، پر مِنٿو آهي موهہ.

(اياز شيخ، شيخ اياز-١، پئونر پري آڪاس، ٢٠٠٨ع، ص:٥٥)

مون چيو، 'ريتيءَ ۾ رُلندي جي ملندم ڇانوَ تہ ڪيئن!'
وار ڇڏيائين پنهنجا چوڙي، ڇڪي ڇيائين، 'هيئن'.

(اياز شيخ، شيخ اياز-١، پئونر پري آڪاس، ٢٠٠٨ع، ص:٦١)

مون چيو، 'اوندهہ ئي اوندهہ آ، جڳ مان ٿيو هان تنگ'،
هن چيو، 'مان تنهنجي چانڊوڪي، اچ اچ منهنجي سنگ'.

(اياز شيخ، شيخ اياز-١، پئونر پري آڪاس، ٢٠٠٨ع، ص:٦٢)

مون چيو، 'ماڻهوءَ جو ماڻهو ٿو ڪائي اچ ڪلهہ ماسُ'،
هن چيو، 'مُگري جي موسم آ، هلي وَڻون ڪجهہ واسُ'.

(اياز شيخ، شيخ اياز-١، پئونر پري آڪاس، ٢٠٠٨ع، ص:٦٢)

سانجهيءَ ڏاٽي، دور اُماٽي، ڏرتيءَ آندو ڏيرُ،
گهڙيءَ گهڙيءَ جو ڪَڙيءَ ڪَڙيءَ جو، جيءَ ڇِنو زنجيرُ.

(اياز شيخ، شيخ اياز-١، وڄون وسڻ آئيون، ٢٠٠٨ع، ص:٥٨٤)

شيخ اياز جا پيش ڪيل مٿيان دوها تعداد ۾ تہ سورنهن آهن، پر انهن ۾ هُن انهيءَ انگ کان وڌيڪ ڀيڻا، ٽيڻا تخليقي تجربا ڪيا آهن. اياز جي دوهن ۾ ترنم جي سلسلي ۾ روايتي تجنيس حرفي جو سونهندڙ واهپو تہ هر سِٽَ ۾ وافر مقدار ۾ ملي ٿو، جيڪو يقيناً سِٽن ڪي وڻندڙ ۽ مترنم بڻائي ٿو، پر سندس شعر ۾ انيڪ ساڳين لفظن جي ٻِٽي ورجاءَ جهڙوڪ: ' اُڏري اُڏري، مِنڙي مِنڙي، گهڙيءَ گهڙيءَ، انگ انگ، پِري پِري، ڦِري ڦِري، ڳليءَ ڳليءَ، نگر نگر، ترسو ترسو، پنهنجو پنهنجو، ڪَڙيءَ ڪَڙيءَ' کان علاوه 'گهڙي، ڪڙي، ڏاٽي، اُماٽي، ڪُڇي، لُڇي، پُڇي، ڪوئي، ٻُجهندي، ڪُٽندي، پائي ۽ ڳائي' جهڙن اندروني قافين جو استعمال پڻ اهڙي غنائيت کي جنم ڏئي ٿو، جيڪا روح ۾ 'مي رقصم' جون وجداني ڪيفيتون پيدا ڪري ڇڏي ٿي.

مٿين دوهن ۾ هڪ ٻي انوکي خوبي ۽ خوبصورتي بہ ملي ٿي. اها هيءَ تہ، انهن ۾ ڪٿي ٻي دوهي وانگر پوري مصرع جو ورجاءُ ٿيل آهي، تہ ڪٿي ڏهين دوهي جيان ان جا بہ پويان پد دهرايل آهن، تہ ڪٿي وري هڪ پد ۽ اڌ پد ورجايل آهن، جيئن چوٿين ۽ ٻارهين دوهي ۾ آهي. ان کان علاوه مٿي تيرهين، چوڏهين ۽ پندرهين نمبر تي موجود دوهن جهڙا گفتگو واري انداز جا دوها اياز جو ئي ڪمال آهي، جن ۾ ترنم جي جاذبيت سان گڏ ٻيون ڪيئي فني حُسناڪيون ملن ٿيون. ان کان علاوه انهن ۾ موجود نرالي خيالن ۽ منفرد احساسن جون خوبيون پڻ اڻ ڳڻيون نظر اچن ٿيون.

شيخ اياز وٽ هري پد دوهي ۾ ٻٽي قافين جو استعمال پڻ ملي ٿو. هُن فني لحاظ سان انهن دوهن جو پهريون ۽ ٽيون پد هم قافيا رکڻ سان گڏ انهن جو ٻيو ۽ چوٿون پد پڻ هم قافيا رکيو آهي، جنهن سان هڪ طرف دوهي جو سٽاءُ سُپڪ ۽ سُندر بڻجي پيو آهي تہ، ٻي طرف دوهي ۾ موجود 'چوٽي، ڏوٽي، مائٽين ۽ ڏيندين' جهڙن

Shah Abdul Latif Bhitai Chair

سهڪاري قافين ان کي وڏيڪ مترنم ۽ موهيندڙ بڻائي ڇڏيو آهي.

چَوٽِي چَوٽِي ڏَنوٽي آهي، اُن مان آڳ لڳاءِ،
هي سارا زنجير پگهاري، تون آجو ٿي ڳاءِ.

(اياز شيخ، شيخ اياز-۱، وڄون وسڻ آئيون، ۲۰۰۸ع، ص:۵۸۵)

منهنجي دانهن ڪڏهن تون سُڻندين، مائِٽين ڏينديِن ڪيرُ،
ڪيسين زخم پيو ڪُرڇيندين، ڪڏهن تہ ڏيندين ڏيرُ.

(اياز شيخ، شيخ اياز-۹، ڪونجون ڪرڪڻ روهہ تي، ۲۰۱۰ع، ص:۳٦۸)

هري پد دوهي (۱٦ + ۱۱ = ۲۷) کان علاوه اياز وٽ هڪ ٻيو ’ٻٽي قافيا ـ رنگ‘ جو دوهو ملي ٿو، جنهن ۾ هن ٻٽي قافيي جو انداز تہ ساڳيو مٿين دوهن جهڙو رکيو آهي، پر ان ۾ ماترائن جو سٽاءُ (۱۱+۱٦=۲۷) مقرر ڪيو آهي، جيڪو دوهي ۾ فني حوالي سان هڪ نئين تجربي جو ڏس ڏئي ٿو. هن نظم ۾ هيءَ مصرع ڏسو.

مان سنڌوءَ جي ڏار، نہ روڪيو آ جنهن کي ڪنهن گهاٽَ،
لَهرَ لَهرَ تلوارَ، ڪندي وئي ڪُنَ ڪُنَ ۾ ڪَڙڪاٽَ.

(اياز شيخ، شيخ اياز-۱، وڄون وسڻ آئيون، ۲۰۰۸ع، ص:۵۷۸)

غنائيت کان علاوه اياز پنهنجي هري پدي دوهي ۾ مسلسل نظم جو تاثير ۽ تاثر پيدا ڪرڻ جي ڪوشش پڻ ڪئي آهي، جنهن ۾ هو گهڻي حد تائين سوڀارو رهيو آهي. هڪ ئي وزن، ساڳي سٽاءُ، تُز لفظن جي استعمال ۽ جهجهي تجنيسي حرفن هجڻ سبب سندس هيٺين دوهن ۾ درياهہ جي لهرن جهڙي رواني ۽ ترنم جي تازگي تہ آهي ئي آهي، پر ان ۾ نظم جو نرالو سٽاءُ ۽ حُسن بہ نظر اچي ٿو.

مُڪڙيءَ مُڪڙيءَ جي مُڪَ تان، بس ڇُميون وَتيون سي چار،
پرين، اسان جو آهي سڀ سان پوپٽ وارو پيار.

(اياز شيخ، شيخ اياز-۱، پڱر پري آڪاس، ۲۰۰۸ع، ص:۴۹)

ٺٽي نگر جي رات اسان کان وِسري ناهي يار،
ڪيئن مڪليءَ جي ماٽ مٿان ٿي چنڊُ ڦِريو چوڌار!

(اياز شيخ، شيخ اياز-۱، پڱر پري آڪاس، ۲۰۰۸ع، ص:۴۹)

گهاٽ گهاٽ ٿو توکي ساري، سکر نہ ايندين يار!
ڪڏهن پتڻ تي پريت ڪنداسي، ڪڏهن نديءَ جي پار.

(اياز شيخ، شيخ اياز-۱، پڱر پري آڪاس، ۲۰۰۸ع، ص:۴۹)

ڳَڙيا ڳلن تي هُن جي ڳوڙها، ڪِري ڪجل جي ڏار،
گهاوَ ڪري وئي اهڙا گهرا، ڪٽجي ڪيئن ڪٽار.

(اياز شيخ، شيخ اياز-۱، پڱر پري آڪاس، ۲۰۰۸ع، ص:۴۸)

شيخ اياز للت دوهي (۱٦ + ۱۲ = ۲۸) سرجڻ سان گڏوگڏ ٻن مختلف قسمن جا ٻيا دوها بہ لکيا آهن. خاص طور تي اهي تجربا سندس شعري مجموعي (سانجهي سمنڊ سپون) ۾ نظر اچن ٿا. انهن دوهن مان هڪ جي ٻئي پد ۾، ٻن ماترائن (۱٦ + ۱۴ = ۳۰) ۽ ٻئي ۾، چئن ماترائن يعني (۱٦ + ۱٦ = ۳۲) جو واڌارو ڪري، هُن نئين انداز ۽ سٽاءَ تي طبع آزمائي ڪئي آهي. هيٺ ٿنهي قسم جي دوهن جا ترتيب وار بہ بہ مثال ڏجن ٿا.

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

(اياز شيخ، شيخ اياز-۹، سانجهي سمنڊ سپون، ۲۰۱۰ع، ص:۲۰۹)

هي دنيا آ رين ــ بسيرو، پوءِ ڪٽي آڪيرو؟
ڪئن ڇڏجي تون اُڌري مون وٽ، ٻيهر ڏيندينءَ ڦيرو!

(اياز شيخ، شيخ اياز-۹، سانجهي سمنڊ سپون، ۲۰۱۰ع، ص:۲۱۲)

هن ڌرتيءَ جي ڌوڙ ڪٽي وَڄُ، ڏاڍو اُن کي ياد ڪندين!
عرش الا جي کهڙي وستِي، سوچ تہ آڱر ڏيئي ڏنديِن!

(اياز شيخ، شيخ اياز-۹، سانجهي سمنڊ سپون، ۲۰۱۰ع، ص:۲۲۵)

ڪير پئي ٿي جهانجهر لاهي، چانديءَ جهڙا پيرَ ڏسي؟
هِن چانديءَ ۾، هُن چانديءَ ۾، فرق پئي ٿي ڪير ڏسي؟

(اياز شيخ، شيخ اياز-۹، سانجهي سمنڊ سپون، ۲۰۱۰ع، ص:۲۲۷)

هرٽي! تنهنجي هوڏ اَجائي، رڻ ۾ رُڃ سوا ٻيو ڇاهي؟
آءُ تہ ڪا واٽهڙي ڳوليون، جيڪا اُڄَ اسان جي لاهي.

(اياز شيخ، شيخ اياز-۹، سانجهي سمنڊ سپون، ۲۰۱۰ع، ص:۲۲۷)

Shah Abdul Latif Bhitai Chair

ڪو نه هلي ٿي ڳيرو ڪنهن جي، عشق اڳيان هي هستي مستي،
ڪيڏا تيز ڏياري پيئي، وڪ وڪ توکي واٽ اَستي.

(اياز شيخ، شيخ اياز- ۹، سانجهي سمنڊ سپون، ۲۰۱۰ع، ص:۲۳۳)

جيئن هڪ ڪوري پنهنجي آڏاڻي تي فني ۽ تخليقي حرفت سان ڌاڳو ڌاڳي سان ملائيندو ۽ ڪپڙو اُڻندو ويندو آهي، ائين اياز پڻ پنهنجي شاعريءَ جي اَرٽ تي فني حسناڪين جا سلسلا جنميا ۽ جوڙيا آهن. هُن متوازن ۽ مختلف وزنن تي ٻڌل دوها لکڻ کان علاوه ٻن ڌار ڌار وزنن تي ڪيترائي دوها سرجڻ جا منفرد تجربا پڻ ڪيا آهن، جن ڪي غير مساوي يا بي جوڙ دوها چئجي ٿو. شاعريءَ ۾ عام طرح سان ٻن مختلف وزنن ورتائڻ ڪري، رواني ۽ ردم متاثر ٿيندو آهي، پر اياز پنهنجن هنن دوهن ۾ صوتي ردم کي قائم رکي، انهن ۾ رواني ۽ سرلتا پيدا ڪئي آهي. هُن جي لکيل غير مساوي دوهن جو ڳاڻيٽو ته گهڻو آهي، جن ۾ هن مختلف قسم جا فني تجربا ڪيا آهن، پر هن مقالي ۾ سندس ٻن مختلف وزنن تي مشتمل دوهن کي نموني طور پيش ڪيو ويو آهي، جن مان پهرين دوهي جي پهرين سٽ جو وزن (۱۶ + ۱۴ = ۳۰) ۽ ٻي مصرع جو وزن (۱۶ +۱۱ = ۲۷) آهي ۽ ان جون ڪل ماترائون ۵۷ ٻيهن ٿيون. جڏهن ته ٻئي دوهي جي پهرين مصرع جي ٻنهي پدن جو وزن (۱۶ + ۱۴ =۳۰) ۽ ٻي سٽ جي ٻنهي چرنن جو وزن (۱۸ + ۱۴ =۳۲) آهي، ان حساب سان انهيءَ جون ٽوٽل ماترائون ۶۲ ٿين ٿيون.

هر ڪو ابدي خاموشيءَ ۾، ڪوئي اڳي، ڪوئي پوءِ،
سوچي پيئي ماٺهوءَ هيئان، چڻ پيرن جي لوءِ!

(اياز شيخ، شيخ اياز- ۹، سانجهي سمنڊ سپون، ۲۰۱۰ع، ص:۲۱۸)

عشق اچي ٿو پهريون پيرو، من ۾ سَوَ طوفان ڪٽي،
چڻ ته ازل کان واقف آهي، اهڙا ڪي امڪانَ ڪٽي.

(اياز شيخ، شيخ اياز- ۹، سانجهي سمنڊ سپون، ۲۰۱۰ع، ص:۲۳۳)

شيخ اياز چند کان علاوه علم عروض تي پڻ ڪجھ دوها لکڻ جو تجربو پڻ ڪيو آهي. جيئن سندس هي دوهو، جيڪو مفعول مفاعيلن فعلن، مفعول مفاعيلن فعلن تي ٻڌل آهي.

ڪيڏانهن وڃي ٿي وڻجارا! هيءَ واٽ ڪٿي تون ڄاڻين ٿو؟
ڄا لاءِ ڪِلي ٿو گل ۽ روئي ماڪَ، ڪٿي تون ڄاڻين ٿو!

(اياز شيخ، شيخ اياز- ۹، سانجهي سمنڊ سپون، ۲۰۱۰ع، ص:۲۲۰)

اياز جي دوهن ۾ فڪري وسعت :

دوهو دراصل محدود سٽاءَ جي صنف آهي، جنهن ۾ نه فقط فني تجربن جي گنجائش تمام گهٽ هوندي آهي، پر ان ۾ ڳوڙهن نظرياتي فڪرن ۽ فلسفن کي سمائڻ به ڪنهن حد تائين مشڪل هوندو آهي، ڇو ته دوهي جي هيئت گل وانگر انتهائي نفيس ۽ نرم ٿيندي آهي، جنهن کي ٿوري بي احتياطي ۽ هٿ چراند سان گهڻو ڇيهو رسي سگهجي ٿو. جهڙيءَ ريت هائيڪو محاڪات ۽ منظرنگاريءَ جي صنف آهي، اهڙيءَ ريت دوهو گهڻو ڪري دلي ڪيفيتن ۽ داخلي وارتائن جي اظهار جو ذريعو آهي. حقيقت ۾ دوهو لوهارڪي نه، پر سونارڪي هنر جو وکر آهي، انهيءَ ڪري ان جو مزاج سختيءَ بدران نرم ۽ موهيندڙ آهي.

دوهي جي ارتقائي اتهاس تي اپياسي نظر وجهڻ کان پوءِ سُڌ پوي ٿي ته، دوهي جا اوائل کان وٺي ڪلاسيڪل دور تائين موضوع گهڻو ڪري جنگي، ڌرمي، اصلاحي ۽ روحاني رهيا آهن. شيخ اياز جديد دوهي ۾ نه صرف فني لحاظ کان ڪيئي تجربا ڪيا آهن، پر هن ان کي فڪري، موضوعي ۽ جمالياتي حوالي سان پڻ وڏي وسعت بخشي آهي. اياز پاڻ ان حوالي سان لکي ٿو، ”منهنجي دوهي...جو موضوع ڪلاسيڪي دوهي...کان زياده وسيع آهي. ڪوئي به دوهو...ڪنهن به هندي يا اردو دوهي...جي تقليد نه آهي، جيتوڻيڪ مون انهن جي مخصوص مزاج برقرار رکڻ ۽ هندي آميز زبان سان انهن جي مخصوص ڪيفيت پيدا ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي آهي.“(۵)

دوهو بنيادي طرح هندي زبان جي رس ۽ رنگينيءَ جي پيداوار آهي. ان جا لفظ سيتل، لهجو ڌيمو، تاثر تازگي پريو ۽ ترنم روح ۾ لهرون پيدا ڪري ڇڏيندڙ هوندو آهي ۽ ساڳيو دوهي جو اهو رنگ ۽ روح اياز وٽ پڻ ملي ٿو. ’پيتل من، سيتل آڪاس، امرت رس، سندر روپ، ڳچيءَ ۾ گوري ٻانهن‘. اياز پنهنجن دوهن ۾ ترڪيبون، تشبيهون، استعارا ۽ لفظ پڻ ان جي مزاج مطابق استعمال ڪيا آهن، انهيءَ

Shah Abdul Latif Bhitai Chair

ڪري ان ۾ دوهي جو فطري گداز ۽ غنائيت ٻئي موهيندڙ ۽ متاثر ڪندڙ انداز ۾ ملن ٿا.

هيءَ چانڊوڪي، هي پيتل من، هي سيتل آڪاسُ،
اَمرت۔رس ٿي ويو آ جڻ تنهنجو منهنجو ماسُ.

(اياز شيخ، شيخ اياز-۱، ڪلهي پاتم ڪينرو، ۲۰۰۸ع، ص:۳۱۳)

تنهنجو سُندر روپ انهيءَ تي چوڏهينءَ چنڊ چِٽاءُ،
منهنجي من ۾ ڪيپُ، نديءَ جو هيجَ ۔ هندورو واءُ.

(اياز شيخ، شيخ اياز-۱، ڪلهي پاتم ڪينرو، ۲۰۰۸ع، ص:۳۲۰)

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

(اياز شيخ، شيخ اياز-۱، ڪلهي پاتم ڪينرو، ۲۰۰۸ع، ص:۲۲۰)

شيخ اياز جي دوهن جي هڪ وڏي خوبي اها به آهي ته، ان ۾ تخليقي ۽ فڪري توازن مليل ٿو. وٽس خيال ۽ ترنم جو سهڻو سنگم آهي، جنهن جي هم آهنگ ۽ متوازن سٽاءَ سان ئي هو پنهنجن تخليقن کي سهڻو ۽ سگهارو بڻائي ٿو. عام طرح سندس سموري شعر ۽ خاص ڪري سندس دوهن ۾ خيال جي بي ساختگي ۽ فڪر جي ڪمال جي گهرائي نظر اچي ٿي. سندس هينئين دوهي ۾ احساس جي نُدرت ۽ خيال جي حيران ڪري ڇڏيندڙ حُسناڪي جو انداز:

هاءِ، ٻُڪيون، اڏ ننگيون نياڻيون، تن جي لڄ لِڪاءِ،
آءُ هوا، هِن پونگيءَ ۾، ڏيئي جي وَٽ وِساءِ.

(اياز شيخ، شيخ اياز-۱، پڙنر پري آڪاس، ۲۰۰۸ع، ص:۶۱)

عام طرح سان ڏيئي جي ٻَرڻ ۽ روشن هجڻ جي سچائي ڏاڍي سونهندڙ ۽ سياويڪ لڳندي آهي ۽ ان ڪي جيڪڏهن ڪو هوا جو جهوٽو وسائڻ جي ڪوشش ڪندو آهي ته، اهو سنو نه لڳندو آهي، پر اياز مٿين دوهي ۾ هوا کي پونگيءَ ۾ ٻرندڙ ڏيئي کي اُجهائڻ لاءِ پاڻ پُڪاري ٿو، جو ته اها روشني مسڪين، ٻُکي ۽ اڌ ننگي نينگرين جي اوگهڙ عيان ڪري ٿي ۽ اونده سندن اوڇڻ بڻجي، ڍڪ ۽ پناهه ڏئي ٿي. ساڳي ريت سندس هينئين ٻن دوهن ۾ عجب احساس ۽ نرمل خيالن جي خوبي ۽ خوبصورتي پَسي سگهجي ٿي.

پاڻيءَ ۾ پاريهر وِهنجي، ڪِنڌري پنهنجي ڪينءَ،
ان ڪي ڏسندي منهنجي من جي مونجهه لهي وئي ڪيئن!

(اياز شيخ، شيخ اياز-۱، ڪلهي پاتم ڪينرو، ۲۰۰۸ع، ص:۳۲۰)

وڻ وڻ کي مون پاڪي پائي چيو ته، 'منهنجا ياءُ!
پهتو منهنجي من ۾ تنهنجي پَن پَن جو پَڙلاءُ.'

(اياز شيخ، شيخ اياز-۱، ڪلهي پاتم ڪينرو، ۲۰۰۸ع، ص:۳۲۰)

اياز جي دوهن ۾ ٻولي جو جمال:

شاعر ۽ سرجڻهار ٻوليءَ جا نه فقط حقيقي وارث ٿيندا آهن، پر اهي ان جا وينجهار به هوندا آهن. جيئن هڪ صراف سون کي اُجاري، گهڙي، انهيءَ مان قسمين قسمين ڳهڻا گهڙيندو آهي، ساڳيءَ ريت هڪ شاعر پڻ لفظن جو سپورنج ۽ سونارو هوندو آهي. هو انهن جي تراش خراش ڪري، پنهنجي تخليقي مهميزن سان ڪين نرم ۽ ملائم بڻائي، ان قابل ڪندو آهي، جو هو انهن ۾ پنهنجن خيالن ۽ خوابن، احساسن ۽ جذبن جو روح آسانيءَ سان اوتي ۽ سمائي سگهندو آهي.

شيخ اياز به هڪ اهڙو ئي سرجڻهار آهي، جنهن پنهنجي ٻوليءَ جي ڪلاسيڪل ورثي کي نه رڳو سنڀاليو ۽ پنهنجي شاعريءَ ۾ تخليقي انداز سان ورتايو آهي، پر هن انيڪ نوان لفظ تخليق ڪري، ٻوليءَ ۾ نيون ورجيسون پڻ متعارف ڪيون آهن. اياز نه فقط ٻوليءَ جي صوتياتي اثرن مان ترنم تخليق ڪيو آهي، پر پنهنجي شاعريءَ جي اظهار لاءِ انيڪ نوان لفظ، نيون تشبيهون، نوان استعارا ۽ نيون علامتون پڻ ايجاد ڪيون آهن. هن پنهنجي شاعريءَ لاءِ نون موضوعن سان گڏ، نئون اسلوب گهڙي، ان کي جديد دؤر جي تقاضائن سان هم آهنگ ڪيو آهي، جيڪو سندس وڏو ڪارنامو آهي.

اياز وٽ جتي ٻوليءَ جي نئين محاوري ۽ تُز استعمال جو سهڻو ڏانءُ مليل ٿي، اتي ڪجهه لفظن جي استعمال جي سلسلي ۾ گهٽ وڌايون به نظر اچن ٿيون. جيئن هينئين دوهي ۾ هُن 'بيني' لفظ جو متضاد 'اڻ بيني' ڪتب آندو آهي، جيڪو اَجوڳو لڳي ٿو، جڏهن ته ان جو مناسب ۽ متضاد لفظ 'ڪِريئي' ٿيندو، جيڪو وزن توڙي مفهوم جي ادائگيءَ جو پڻ مڪمل پورائو ڪري ٿو.

Shah Abdul Latif Bhitai Chair

بيني جو هر ڪوئي آهي، اڻ-بيني جو ڪو نہ،
اج شاعر ڪي ڪو بہ نہ ليکي، پو فردوسي ڇو نہ!

شيخ اياز جي شاعري فن، فڪر، تخيل توڙي ٻوليءَ جي حوالي سان خوبين جي کاڻ آهي، جنهن جو پورو تفصيل هنن محدود پنن ۾ پيش ڪرڻ مشڪل آهي، پر ڪٽي مان خرار پرکڻ مصداق ڪجھ دوهن جا مثال ڏئي، هيٺ چند نقطن ۾ سندس ٻوليءَ جي خوبين ۽ خوبصورتين تي روشني وجھڻ جي ڪوشش ڪجي ٿي.

اندروني قافين جو استعمال:

شاعريءَ ۾ عام طرح سان مقرر قافيو وڏي اهميت جو حامل هوندو آهي. خاص ڪري اهو دوهي ۾ نہ رڳو ترنم پيدا ڪندو آهي، پر سموري لفظي سٽاءَ جي ترتيب ۽ توازن کي قائم رکڻ ۽ جوڙڻ ۾ پڻ وڏو ڪردار ادا ڪندو آهي. اياز جي دوهن ۾ مقرر قافين سان گڏ اندروني قافين جي استعمال جو هڪ حسين سٽاءُ ملي ٿو، جنهن ۾ هڪ وقت هڪ ئي دوهي ۾ ٻن ۽ ٽن اندروني قافين جي استعمال سان گڏ ڪٿي ڪٿي مسلسل اندروني قافين جو هڪ حيرت ۾ وجھي ڇڏيندڙ سٽاءُ بہ نظر اچي ٿو، جيڪو ترنم جي تازگي ۽ روانيءَ جي رنگينيءَ جا گُڻ تہ پَسائي ٿو، پر اياز جي ٻوليءَ تي مضبوط گرفت ۽ فنڪاراڻي دسترس جو ڏس پڻ ڏئي ٿو. هيٺ مثال لاءِ پيش ڪيل دوهي ۾ اندروني قافيي طور ڪتب آندل لفظن کي هيٺيان ليڪ ڏيئي واضح ڪيو ويو آهي.

هاءِ اُڇايون، آسَرونديون، وک وک تي وهلور،
منهنجون اکڙيون، هيٺيون هرٽيون، ڏسن اُفق ۾ ڏور.
(اياز شيخ، شيخ اياز-١، ڪلهي پاتم ڪينرو، ٢٠٠٨ع، ص:٣١٩)

قافين سان گڏ رديف جو استعمال:

دوهي ۾ مقرر قافيي جو استعمال ان جو ضروري عنصر ۽ دوهي جي سجاڳپ آهي. ان ۾ اندروني قافيا بہ ڪجھ شاعرن ڪتب آندا آهن، پر شيخ اياز دوهي ۾ جيڪو قافين سان گڏ 'رديف' جو استعمال ڪيو آهي، اهو تمام گهڻو موهيندڙ ۽ نرالو آهي. هُن جي اهڙن دوهن جو وڏو انگ آهي، پر هتي نموني لاءِ ڪجھ 'رديف-رنگ دوها' رکجن ٿا.

اُن ڪان ڪيسين بچڻو آهي، نيٺ پُڄاڻي اچڻي آ،
پوءِ اچانڪ-اچڻي آ، يا ڄاڻي واڻي اچڻي آ.
(اياز شيخ، شيخ اياز-٩، سانجهي سمنڊ سپون، ٢٠١٠ع، ص:٢١٦)

ڏرتي ٿي ڳِڙڪائي سڀ کي، پيُ نہ ان جو پَرڻو آ،
جي سڀ ڪنهن کي مَرڻو آ، پو اُن ڪان کهڙو ڏرڻو آ.
(اياز شيخ، شيخ اياز-٩، سانجهي سمنڊ سپون، ٢٠١٠ع، ص:٢١٦)

تنهنجو موت بہ اچڻو آهي، ڪانگ تڙي جئن بيٺو آن،
باقي ٿوري دير اَٿئي، سچ لڙي جئن بيٺو آن!
(اياز شيخ، شيخ اياز-٩، سانجهي سمنڊ سپون، ٢٠١٠ع، ص:٢١٦)

ڪوئي اُن ۾ خاص نہ آهي، هر ڪوئي بس عامي آ،
چار ڏيهاڙا آهي دنيا، سمجهين ٿو تہ دوامي آ.
(اياز شيخ، شيخ اياز-٩، سانجهي سمنڊ سپون، ٢٠١٠ع، ص:٢١٨)

ڪيڏانهن پئي تقدير ڇِڪي، سو ڪئن ڇئجي، سو ڪئن ڇئجي!
ڇا لئہ ٿو سوچڻهارُ لِڪي، سو ڪئن ڇئجي، سو ڪئن ڇئجي!
(اياز شيخ، شيخ اياز-٩، سانجهي سمنڊ سپون، ٢٠١٠ع، ص:٢١٨)

جوين جاڙ ڪئي تو مون سان، سجُ ٻُڏي ٿو پاڻيءَ ۾،
هو جو اُپُ اِسٽر هو اڄ، ڪيڏو نہ لُڏي ٿو پاڻيءَ ۾.
(اياز شيخ، شيخ اياز-٩، سانجهي سمنڊ سپون، ٢٠١٠ع، ص:٢١٩)

شهر تہ شور و شر آهي، تون پنهنجي گهر ۾ ويٺو رهہ!
ٻاهر پيل بندوق هلي، بي خوفو ڏر ۾ ويٺو رهہ!
(اياز شيخ، شيخ اياز-٩، سانجهي سمنڊ سپون، ٢٠١٠ع، ص:٢٢٥)

ٻيهر ڪنهن سان پيار ڪري سگهندين تون؟
پنهنجو مايا ڄار، ڪري سگهندين تون.
(اياز شيخ، شيخ اياز-٩، سانجهي سمنڊ سپون، ٢٠١٠ع، ص:٢٢١)

Shah Abdul Latif Bhitai Chair

وراڻ يا ورجاءُ جو تڪرار:

ڪلاسيڪي سنڌي شاعريءَ ۾ لفظي وراڻ جي ورجيس قاضي قادن، شاهه لطف الله قادري ۽ شاهه لطيف وٽ چڱي تعداد ۽ سهڻي انداز ۾ ملي ٿي. شاعريءَ ۾ وراڻ ۽ لفظي ورجاءُ جو مفهوم هي آهي ته "شاعر هڪ کان وڌيڪ بيتن ۾ ساڳئي مضمون کي ورجائڻ خاطر ڪي ساڳيا الفاظ، اصطلاح يا فقرا ورائي آڻيندو آهي. انهيءَ وراڻ يا تڪرار جو مقصد ڪنهن خيال يا ڳالهه جي تصديق، توثيق يا تاڪيد هوندو آهي."(٦)

عام طرح سان ڪلاسيڪي توڙي ڪجهه جديد سنڌي شاعرن وٽ، ٻن يا ٽن قسمن جو ورجاءُ يا لفظي وراڻ جو انداز ملي ٿو، پر جڏهن اياز جي بيتن ۾ دوهن جو اڀياس ڪجي ٿو، تڏهن هن وٽ اهو وکر نه رڳو ٻين کان وڌيڪ ملي ٿو، پر اهو نرالو ۽ نيارو به نظر اچي ٿو. "اياز ورجاءَ واري عمل مان وجد جي ڪيفيت پيدا ڪرڻ جو ماهر آهي. شعر ۾ لفظن کي وري وري دهرائڻ سان جيڪو ماندان مچي ٿو، سو انسان جي بنيادي جبلت (Instinct) يعني ناچ لاءِ هٿ پير، اکيون ۽ آڱريون بي ساخته موڙڻ، مٽڪائڻ، مچلائڻ لاءِ مجبور ٿو ڪري."(٧)

ورجاءُ جي پهرين صورت:

هن ۾ عام طرح سان شعر جي مصرع جي پهرين چرن کي دهرايو ويندو آهي ۽ اياز پڻ ساڳي روايت کي پنهنجو ڪندي پنهنجي دوهي جي پهرين پد کي هن طرح ورجايو آهي.

مَرنداسي تہ مِٽيءَ مان پنهنجي، جُڙندا ڪيئي جام،
نوان نوان مَتوارا ايندا، هٽندا ٽن جي هام.
(اياز شيخ، شيخ اياز-١، پؤنر پري آڪاس، ٢٠٠٨ع، ص:٦٥)

مَرنداسي تہ مِٽيءَ مان پنهنجي، ڦُٽندا سرخ گلاب،
ڪِڙندا تِڙندا جن مان پنهنجا، بسنت رُت جا خواب.
(اياز شيخ، شيخ اياز-١، پؤنر پري آڪاس، ٢٠٠٨ع، ص:٦٥)

پر جيئن تہ اياز جي ذات تغير پسند ۽ سمنڊ وانگر سدا بي چين رهي آهي، جنهن کي هڪ جاءِ تي ٽڪاءُ ڪڏهن به حاصل ناهي رهيو. هميشہ تبديليءَ ۽ نواڻ هن جي موهه ۽ مزاج جو اَٽوٽ حصو رهي آهي، انهيءَ ڪري هو دوهي جي پهرين پد کي

ورجائڻ واري مشق کان پوءِ ان ۾ ڪجهه هن قسم جون تبديليون آڻي ٿو، جيڪي هيٺ ڏنل ٽن دوهن ۾ واضح نظر اچن ٿيون. هو ٽنهي دوهن جي پهرين پد ۾ ٽن لفظن 'مَرنداسي تہ مِٽيءَ' جو ورجاءُ ڪري، هڪ ٻي لفظ 'پنهنجي' سان ٽن مختلف حرف جَرن (تي، جو ۽ سان) کي ملائي، اهڙي اثرائتي ۽ موهيندڙ انداز سان پيش ڪري ٿو، جو اهو هڪ تخليقي تجربي محسوس ٿيڻ کان علاوه پاڻ سان تاثر ۽ احساس جي هڪ نئين نُدرت ساڻ ڪٺي سامهون اچي ٿو.

مَرنداسي تہ مِٽيءَ تي پنهنجي چنڊُ ڪندو چانڊاڻ،
ساهه اسان جي سانيي جا، سا سونهن ڪندي سرهاڻ.
(اياز شيخ، شيخ اياز-١، پؤنر پري آڪاس، ٢٠٠٨ع، ص:٦٦)

مَرنداسي تہ مِٽيءَ جو پنهنجي ويندو دور غبار،
چنڊ ڦري چوڌار چُميندو پيو اسان جو پيار.
(اياز شيخ، شيخ اياز-١، پؤنر پري آڪاس، ٢٠٠٨ع، ص:٦٦)

مَرنداسي تہ مِٽيءَ سان پنهنجي، ملندو هي ماندان،
ڪَتيون اسان جي ڪَچَ ۾ هونديون، چنڊ اسان سان ساڻ.
(اياز شيخ، شيخ اياز-١، پؤنر پري آڪاس، ٢٠٠٨ع، ص:٦٦)

ورجاءُ جي ٻي صورت:

هن ۾ گهڻو ڪري دوهي جي ٻي پد کي، ٻي دوهي جي پهرين چرن طور ورجايو ويندو آهي، پر اياز ان ۾ ٿوري ڦير ڦار ڪري ورجاءُ جو هڪ نئون انداز تخليق ڪيو آهي، جيڪو پنهنجي نوع جو يڪتا تجربو چئي سگهجي ٿو. هُن دوهي جي ٻي پد کي ڪنهن ٻي دوهي جي پهرين چرن طور ڪتب آڻڻ بدران ساڳي دوهي جي ٻي مصرع جي پهرين چرن ۾ ٻن اضافي لفظن، جيڪي پڻ دوهي جي پهرين پد مان ڪنيل آهن، سان ملائي ورجايو آهي، جيڪو ستاءَ ۾ پنهنجي پوري حُسناڪي سان گڏ ابلاغ ۽ تاثر جي سونهن ۽ سُندرتا پڻ پَسائي ٿو.

من ڪان ڪائي موٽ چُپي وئين، چندرما جي اوٽَ،
چندرما جي اوٽ چُپي وئين، ڏيئي چريءَ کي چوٽَ.
(اياز شيخ، شيخ اياز-١، پؤنر پري آڪاس، ٢٠٠٨ع، ص:٥٠)

Shah Abdul Latif Bhitai Chair

ورجاءُ جي ٽين صورت:

هن ۾ هڪ دوهي جي مصرع ٻي دوهي جي سِٽ ۾ دهرائي ويندي آهي، اياز پڻ انهيءَ جو پورائو پنهنجن هنن ٻنهي دوهن ۾ هن ريت ڪيو آهي.

آئي سانجهي موٽيا مانجهي، ماٽي ٽي منجهڌار،
وئي وڳر ڪان وِڇڙي جا، تنهن آڙيءَ ڪئي پُڪار.
(اياز شيخ، شيخ اياز-۱، پؤنر پري آڪاس، ۲۰۰۸ع، ص:۵۰)

آئي سانجهي موٽيا مانجهي، ماٽي ٽي منجهڌار،
آءُ ڪنڌيءَ تي وينو سوچان، ڪائي سُڌ نہ سار.
(اياز شيخ، شيخ اياز-۱، پؤنر پري آڪاس، ۲۰۰۸ع، ص:۵۰)

پر سندس هيٺين دوهي ۾ ان جي برعڪس ٻيو نئون تجربو پڻ ملي ٿو، جنهن ۾ هن پوري مصرع کي ٻي دوهي ۾ ورجائڻ بدران ساڳي دوهي جي پهرين سِٽ جي ٻي چرن ۾ هڪ لفظ (پُڄاري) جي ڪٽوتيءَ بعد هن ريت دهرايو آهي.

مندر جا در ڪول پُڄاري، مندر جا در ڪول،
اهي مورتيون وري نہ ملنديون، هيئن نہ رَئيءَ ۾ رول.
(اياز شيخ، شيخ اياز-۱، پؤنر پري آڪاس، ۲۰۰۸ع، ص:۵۹)

ساڳي ئي انداز جي ورجاءَ جو هي ٻيو تجربو بہ ڏسندا هلو، جنهن ۾ هن دوهي جي ٻي مصرع جي پهرين پد کي ٻن لفظن (روا، اڄ) جي گهٽتائي ڪري، ٻي پد ۾ هن طرح ورجايو آهي.

دوهن ۾ ڪنهن مصرع يا ان جي هڪ پد کي ورجائڻ تہ عام ۽ رواجي ڳالهہ آهي ۽ اها اڪثر شاعرن استعمال پڻ ڪئي آهي، پر دوهي جي پهرين مصرع جي پهرين پد ۾ ٻن لفظن کي ورجائڻ جو تخليقي تجربو اياز وٽ ملي ٿو، جيڪو هُن هيٺين دوهن مان پهرين چئن دوهن ۾ ڪيو آهي. ان کان علاوه هن ساڳين ٻن لفظن کي ٽين پد جي ابتدا ۾ پڻ دهرايو آهي، جيئن سندس پنجين نمبر دوهي ۾ نظر اچي ٿو.

پيئو جيئو اي متوارو ! مڌ جو ناهي مَٽُ،
دور وڃي ٿو چندرما کي ڇُهندو ڇايا نَٽُ.
(اياز شيخ، شيخ اياز-۱، پؤنر پري آڪاس، ۲۰۰۸ع، ص:۵۸)

پيئو جيئو، رَچي وڃي جئن جَڳَونتيءَ ۾ جاڳ،
مڌ جي مامر ملي جو تن ۾، راڳ ٿيا ويراڳ.
(اياز شيخ، شيخ اياز-۱، پؤنر پري آڪاس، ۲۰۰۸ع، ص:۵۸)

ڇانئي شام، اُفق پاتو آ، تو جئن کُهنبو ويس،
هاڻ تہ مان ويڄهو ٿو پانيان، ڏُکياريءَ جو ديس.
اياز شيخ، شيخ اياز- ۹ ڪونجون ڪرڪن روهہ تي، ۲۰۱۰ع، ص:۳۶۵)

ڇانئي شام تہ ويئي رڳجي، ڏهر ڏهر ۾ ٻيرِ،
جهانجهر ڇمڪي، ڪيرَ ڪَڙي آ در تي ننگي پيرِ.
اياز شيخ، شيخ اياز- ۹ ڪونجون ڪرڪن روهہ تي، ۲۰۱۰ع، ص:۳۶۵)

ڪاريون، ڪُنڊيون ٻَگيون، مينهُون رنگِ رنگ دنيا،
ڇانئي شام، شفق جون راسُون، تنگِ تنگ دنيا.
اياز شيخ، شيخ اياز- ۹ سانجهي سمنڊ سپون، ۲۰۱۰ع، ص:۲۱٦)

تضمين جو استعمال:

تضمين لفظ جي معنيٰ ’ضامن بنائڻ يا پناهہ ۾ وٺڻ‘ آهي. ٻين لفظن ۾ ڪنهن شاعر يا تخليقڪار کان ڪي سٽون اُڌاريون وٺي پنهنجي شاعريءَ ۾ تخليقي انداز سان استعمال ڪرڻ جي عمل کي تضمين چئجي ٿو. شاعريءَ ۾ هي هڪ اهڙو فنڪاراڻو انداز آهي، جنهن ۾ هڪ شاعر پنهنجي اظهار کي منفرد ۽ اثرائتو بنائڻ خاطر پنهنجي پسند جي ٻين شاعرن جون سٽون ڪتب آڻيندا آهن. ڪنهن بہ ٻي شاعر جي ڪا سِٽ يا ڪو شعر پنهنجي شاعريءَ ۾ اهڙي فنائتي انداز سان استعمال ڪجي، جو اهو ٻئي جو هوندي بہ ان شعر جو فطري ۽ اَٽوٽ حصو محسوس ٿئي. اهڙي فن کي تضمين ڪوٺبو آهي.

شاهہ لطيف جي شاعريءَ ۾ تضمين جو وڪر نہ رڳو تخليقي نوع جو ملي ٿو، پر اهو منفرد ۽ گهڻ پهلوئي پڻ آهي. هن عربي، فارسي، هندي ۽ ڪجهہ ٻين ٻولين جي شاعرن جا شعر ۽ مذهبي مقدس ڪتابن جون چونڊ سٽون پنهنجي شاعريءَ ۾ اهڙي سليقي ۽ سيبتائيءَ سان سمايون آهن، جو اهي سندس ئي روح جو آواز ۽ اڪثريتي ماڻهن جي دلين جون ترجمان ٿيون لڳن. شيخ اياز پڻ ساڳي فن کي پنهنجي شاعريءَ ۾

Shah Abdul Latif Bhitai Chair

پنهنجايو آهي. اياز جي ٻين صنفن سان گڏ سندس دوهن ۾ پڻ تضمين جو هنر حسين ۽ تخليقي انداز سان ملي ٿو. هن ڪيترن ئي مقامي ۽ غير ملڪي ڪلاسيڪل شاعرن توڙي لوڪ سنڌي شاعري مان سِٽون چونڊي پنهنجن دوهن ۾ اهڙي سهڻي ۽ سيبائتي انداز سان ڪتب آنديون آهن، جو انهن جو مجموعي تاثر ۽ ڏانءُ ماڻهوءَ جو من موهي وجهي ٿو. اياز جي دوهن ۾ تضمين جو چڱو تعداد ملي ٿو، پر انهن مان چند چونڊ دوها هيٺ نموني طور پيش ڪجن ٿا. تضمين طور استعمال ڪيل سٽن کي 'بولڊ' ڪيو ويو آهي.

آنءُ سِکي هِي ڳالهڙي، تُلسي تنهنجي سات،
'مايا ڪون مايا ملي، ڪَر ڪَر لنبي هاتِ'.

اياز شيخ، شيخ اياز- ۹ ڪونجون ڪرڪن روهه تي، ۲۰۱۰ع، ص:۳۶۵)

جهڙي ڳالهه فريد ڪئي آ، اهڙي ڳالهه نه ٻي،
'نه ڏيک پَرائي چُوپڙي، نه ترسا اَپنا جي'.

(اياز شيخ، شيخ اياز- ۹ ڪونجون ڪرڪن روهه تي، ۲۰۱۰ع، ص:۳۶۶)

هاٿي مان سمجهان پيو ڪنهن ڪلهه چا جي لاءِ،
'نگر ڍنڍورو هو پٽيو، پريت نه ڪري ڪاءِ'.

(اياز شيخ، شيخ اياز- ۹ ڪونجون ڪرڪن روهه تي، ۲۰۱۰ع، ص:۳۶۵)

ڏُوتي هي دنيا آ ڏُوتي، هن دنيا کي تياڳ!
'انت بحر جي خبر نه ڪائي' جهاڳ سمندر جهاڳ!

(اياز شيخ، شيخ اياز- ۹ سانجهي سمنڊ سپون، ۲۰۱۰ع، ص:۲۰۰)

'پورائي ۾ پال ڪيا تو'، ڏاهپ سارا ڏنبَ!
اندر ٻاهر تون ئي آهين، ڪوهيان تو مان ڪنبَ!

(اياز شيخ، شيخ اياز- ۹ سانجهي سمنڊ سپون، ۲۰۱۰ع، ص:۲۰۵)

'اڪيون ادل جون ٻَرن مشعالا'، نيٺ وِسامي وينديون،
جوت اها اوندهه ۾ هو، ڪيڏانهن ڪٽي وينديون.

(اياز شيخ، شيخ اياز- ۹ سانجهي سمنڊ سپون، ۲۰۱۰ع، ص:۲۰۷)

رومي دسترخوانَ مٿان، جو وينو هو مون سان،
تنهن فرمايو، **'موت گِرهه جئن آهيون چڙ تون مان'!**

اياز شيخ، شيخ اياز- ۹ سانجهي سمنڊ سپون، ۲۰۱۰ع، ص:۲۰۸)

پهاڪن ۽ چوڻين جو استعمال:

جيئن هڪ مصور پنهنجن فن پارن ۾ مختلف ۽ منفرد رنگ استعمال ڪري، انهن کي حسين، اثرائتو ۽ پُرتاثر بڻائيندو آهي. ان جو هر رنگ پنهنجي معنيٰ ۽ احساساتي ڪيفيت ساڻ ڪٺي، ڏسندڙ سان ڳالهائيندو آهي، ائين هڪ شاعر پڻ پنهنجي شاعريءَ کي موهيندڙ، گهڻ پهلوئي ۽ سماجي سچائين جو عڪاس بنائڻ خاطر اظهار ۽ احساس جي ڪيترين ئي ورجيسن سان سنواريندو ۽ سينگاريندو آهي. پهاڪا ۽ لوڪ چوڻيون عام ماڻهن جي غير معمولي سُرت ۽ ڏاهپ جو نتيجو هونديون آهن، جن کي نه صرف زندگيءَ جي عام رواجي ڪار وهنوار ۾ ڪتب آندو ويندو آهي، پر اهي شاعريءَ ۾ پڻ استعمال ۾ آنديون وينديون آهن.

ڪلاسيڪل سنڌي شاعريءَ ۾ ان وڪر جو واهپو شاهه لطيف وٽ منفرد پيرايي ۾ ملي ٿو، جديد سنڌي شاعريءَ ۾ انهيءَ ساڳي ورجيس کي شيخ اياز اهڙي فنائتي ۽ فڪري انداز سان پيش ڪيو آهي، جو سندس انهي پورهئي تي پيار اچي ٿو ۽ ڪيس داد ڏيڻ کان سواءِ رهي نه ٿو سگهجي.

چا نه **'هَڏي تي هوڏ'** لڳي، پَئي آهي دنيا ۾،
اُن جا چوپيندڙ چا چاٽن، ملي ٿو جو عقبيٰ ۾!

(اياز شيخ، شيخ اياز- ۹ سانجهي سمنڊ سپون، ۲۰۱۰ع، ص:۲۰۰)

ڏن دولت تي ايڏي آڪڙ، **'ماڻهو ڏينهن ٻه ٽي'!**
تو نه تجوڙي رهندي، ويندين پنهنجا ڏينهن ڪٽي!

اياز شيخ، شيخ اياز- ۹ سانجهي سمنڊ سپون، ۲۰۱۰ع، ص:۲۰۱)

'ڪجهه ٻه نه رهڻو آهي'، 'هر شيءِ انت فنا آهي'،
سڀ ڪجهه لوڙهي ويندو بس، درياهه بقا آهي.

(اياز شيخ، شيخ اياز- ۹ سانجهي سمنڊ سپون، ۲۰۱۰ع، ص:۲۰۴)

هونئن ته جهرمر ۾ جي ڏسجي، جاني آهه جهان،
پو ٻه هلڻ هارا! هلڻو آ، **'فاني آهه جهان'.**

(اياز شيخ، شيخ اياز- ۹ سانجهي سمنڊ سپون، ۲۰۱۰ع، ص:۲۰۵)

Shah Abdul Latif Bhitai Chair

’ڀورائي ۾ ڀال ڪيا‘ تو، ’ڏاهپ سارا ڏنپ!‘
اندر ٻاهر تون ئي آهين، ڪوهيان ٿو مان ڪنپ!

(اياز شيخ، شيخ اياز- ۹ سانجهي سمنڊ سپون،۲۰۱۰ع، ص: ۲۰۵)

شهد ڪنا ماڻهوءَ لئہ مِٺو، جيون جو ٽُوٽو،
ماڻهوءَ پيارُ اَجايو آهي، ’جَڳُ سارو جوٽو!‘

(اياز شيخ، شيخ اياز- ۹ سانجهي سمنڊ سپون،۲۰۱۰ع، ص:۲۰۷)

’جا ويل وئي سا لهر جيان‘ ، پيهار نہ موٽي اچڻي آ،
’آ ڪارو ڪارونڀار‘ پَريان، ’هي دنيا اچڻي وڃڻي آ‘!

اياز شيخ، شيخ اياز- ۹ سانجهي سمنڊ سپون،۲۰۱۰ع، ص:۲۱۱)

’هر ڪنهن ڪِيتو ڏيٺو آهي‘ ، ’ڪَرٽي پَرٽي آهہ،
آهہ نديءَ ۾ تِڪ، ’اڪيلي پارِ اُڪرٽي آهہ‘ .

(اياز شيخ، شيخ اياز- ۹ سانجهي سمنڊ سپون،۲۰۱۰ع، ص: ۲۱۴)

’جوڀن جاڙ ڪئي تو‘ مون سان، سڄُ ٻُڏي ٿو پاٽيءَ ۾،
هو جو اُڀُ اِستر هو اڄ، ڪيڏو نہ لُڏي ٿو پاٽيءَ ۾.

(اياز شيخ، شيخ اياز- ۹ سانجهي سمنڊ سپون،۲۰۱۰ع، ص:۲۱۹)

اياز مٿين دوهن ۾ ’هڏي تي هوڏ‘ ، ’ماڻهو ڏينهن ٻہ ٽي‘ ، ’ڪجھ بہ نہ رهڻو آهي‘ ، ’هر شيءِ انت فنا آهي‘ ، ’فاني آهہ جهان‘ ، ’ڀورائي ۾ ڀال ڪيا تو‘ ، ’ڏاهپ سارا ڏنپ، ’جَڳُ سارو جوٽو‘ ، ’جا ويل وئي سا لهر جيان‘ ، ’آ ڪارو ڪارونڀار‘ ، ’هي دنيا اچڻي وڃڻي آ‘ ، ’اڪيلي پارِ اُڪرٽي آهہ‘ ، ’جوڀن جاڙ ڪئي تو‘ ، ’هر ڪنهن ڪِيتو ڏيٺو آ‘ ، ۽ ’ڪَرٽي پَرٽي آهہ‘ ، جهڙين لوڪ چوڻين ۽ لوڪ پهاڪن کي استعمال ڪري، هڪ طرف هن پنهنجي شاعريءَ ۾ لوڪ دانش کي سمايو ۽ ان کي فڪري طرح سگهارو بنائڻ جي ڪوشش ڪئي آهي، تہ ٻي طرف عام ماڻهن سان پنهنجن تخليقن جو رشتو ۽ روح پڻ جوڙيو آهي.

تشبيهن جو استعمال:

تشبيهہ شاعريءَ جي اهڙي صنعت آهي، جيڪا ان جي معنويت کي سگهارو ڪرڻ کان علاوه ان جي مجموعي احساساتي تاثر کي واضح ڪري، ان کي وڌيڪ نکار،

نُدرت ۽ نرملتا عطا ڪندي آهي. شاعريءَ جي زيب و زينت لاءِ تشبيهہ جو زيور تمام گهڻو ضروري آهي. تشبيهہ کان سواءِ شاعري ٻُٽي ۽ ٻُسي لڳندي آهي. تشبيهہ جو تُز ۽ تازگيءَ ڀريو استعمال پڻ هڪ فن آهي، جيڪو شيخ اياز وٽ عام جام ملي ٿو.

هُن پنهنجن دوهن ۾ اهڙيون ڪيئي تشبيهون استعمال ڪيون آهن، جيڪي اڻ ڇهيون، نيون ۽ نڪور آهن. ’شام کي ڪوراڙ ٻَلا سان، حياتي کي ماڪ جي قطري سان، پرينءَ جي پيرن کي چنبيليءَ سان ۽ سپنن کي پاٽوليءَ جي هٿن سان‘ نہ فقط پيٽ ڏئي ٿو، پر سندس هيٺين دوهن ۾ معنائن، احساسن ۽ علامتن جا نوان رنگ پڻ نظر اچن ٿا.

ڪوراڙَ جيان ٿي شام اچي، ۽ عمر کي ڇڻ ڳِڙڪائي ٿي!
ٿو پنهنجي لاءِ خدا ڳوليان، ڇڻ هيءَ تنهائي کائي ٿي!

(اياز شيخ، شيخ اياز- ۹ سانجهي سمنڊ سپون،۲۰۱۰ع، ص:۱۹۹)

هي آهہ حياتي ماڪ جيان، جي پَتي تان ٽِپڪي تہ وئي،
تون اِن تي ٻانور ڪر نہ ميان! جي ٿوري اک جهپڪي تہ وئي!

(اياز شيخ، شيخ اياز- ۹ سانجهي سمنڊ سپون،۲۰۱۰ع، ص:۲۱۰)

تنهنجا پير چنبيليءَ جهڙا، مون وٽ ٻاٻُري ڪَنڊ،
تو وٽ ساڀيا، مون وٽ سُپنا، مون سان پريت نہ وَنڊ!

(اياز شيخ، شيخ اياز- ۹ وڄون وسڻ آئيون،۲۰۱۰ع، ص:۵۷۷)

تنهنجا سُپنا اهڙا، جهڙا پاٽوليءَ جا هَٿ،
منهنجا سُپنا ڪيتر ڪيتر ارجن جي هَٿِ رَٿ.

(اياز شيخ، شيخ اياز- ۹ وڄون وسڻ آئيون،۲۰۱۰ع، ص:۵۷۷)

ترڪيبن جو استعمال:

تشبيهہ وانگر ترڪيب پڻ شاعريءَ جي سونهن هوندي آهي. هندي شاعريءَ جو مايہ ناز نقاد ڀامہ پنهنجي هڪ ليک ۾ لکي ٿو، ”شاعري ۾ شبد (لفظ) ۽ ارٿ (مفهوم) جا عنصر هجڻ تہ لازمي آهن، پر ان ۾ ’سالنڪار‘ يعني (صنعتن) خاص ڪري ’شُبد النڪار‘ (لفظي صنعتن) ۽ ’اَرٿ النڪار‘ (معنوي صنعتن) جو هجڻ پڻ

Shah Abdul Latif Bhitai Chair

اشد ضروري آهي.“(٨) جو تہ اهي شاعريءَ کي وسعت بخشي، ان کي اثرانگيز بڻائن ٿيون.

شيخ اياز جي دوهن ۾ اهڙيون اڻ ڳڻيون ترڪيبون ملن ٿيون، جن ۾ خيال جي نُدرت بہ آهي تہ احساس جي نئين حُسناڪي بہ. هن جي ترڪيبن جي گهڙت ۾ لفظي جُڙت نج پج پنهنجي ۾ انفرادي نوع جي آهي. چند مثال پيش ڪجن ٿا.

اُڏرو منهنجا گيت ـ پکيئڙو، وڃو وهائوءَ واٽ،
دور ڏُڏڙ ڪان هن ڌرتيءَ جي، ڇُهو ڪَتيءَ جي چاٽ.
(اياز شيخ، ڪُلهي پاتم ڪينرو، غلام رباني آگرو، ١٩٦٣ع ص:٣٧)

تنهنجو سُندر روپ انهيءَ تي چوڏهينءَ چنڊ چِٽاءُ،
منهنجي من ۾ ڪيپُ، نديءَ جو هيجَ ـ هندورو واءُ.
(اياز شيخ، ڪُلهي پاتم ڪينرو، غلام رباني آگرو، ١٩٦٣ع ص:٣٨)

آهِ ڳچيءَ ۾ منهنجي، گوري تنهنجي گوري ٻانهن،
ننڊ پئي آ چانڊوڪيءَ ۾، منهنجي من جي دانهن.
(اياز شيخ، ڪُلهي پاتم ڪينرو، غلام رباني آگرو، ١٩٦٣ع ص:٣٨)

سڄڻ نہ آيو، ساوڻ آيو، ڇائي گهٽا گهنگهور،
اڄا وَتي ويڳاڻو ڦرندو، منهنجي من جو مور.
(اياز شيخ، شيخ اياز-١، پوئنر پري آڪاس، ٢٠٠٨ع، ص:٥٩)

صبح سويري نيسر هينان، نينگر چوڙيا وار،
اُجلي اُجلي تن تان مَهتيا، گدلا گدلا پيار.
(اياز شيخ، شيخ اياز-١، پوئنر پري آڪاس، ٢٠٠٨ع، ص:٥١)

نيڻن کي ڏي ننڊڙي، پڌري ٿيءُ پرڀات،
ڪيسين ڪوڪي ڪوئليون، ڪاٽين ڪاري رات.
(اياز شيخ، شيخ اياز-١، پوئنر پري آڪاس، ٢٠٠٨ع، ص:٥٣)

تارن جا تِڙڪا پيا، جن سان جرڪيا جَرَ،
ماڻڪ موتي ٿي وئي، جڻ منجهر جي چَرَ.
(اياز شيخ، شيخ اياز-١، پوئنر پري آڪاس، ٢٠٠٨ع، ص:٥٣)

جڳ جي پوئين پهر ۾، مان جگنوءَ جي جاڳ،
جرڪيا منهنجي راڳ ۾، ماڻهوئڙن جا ماڳ.
(اياز شيخ، شيخ اياز-١، پوئنر پري آڪاس، ٢٠٠٨ع، ص:٥٣)

مٿين دوهن ۾، ’گيت ـ پکيئڙو، وهائو واٽ، ڪَتيءَ جي چاٽ، سندر روپ، چوڏهينءَ چنڊ چِٽاءُ، من ۾ ڪيپُ، نديءَ جو هيجَ ـ هندورو واءُ، ننڊ پئي آ چانڊوڪي، من جي دانهن، گهٽا گهنگهور، من جو مور، اُجلي تن تان مَهتيا، گدلا گدلا پيار، نيڻن کي ڏي ننڊڙي، پڌري ٿيءُ پرڀات، تارن جا تِڙڪا، جرڪيا جَرَ، ماڻڪ موتي، منجهر جي چَرَ، جڳ جي پوئين پهر، ماڻهوئڙن ماڳ ۽ جگنوءَ جي جاڳ‘ سڀ ترڪيبون آهن، جن کي اياز پنهنجي انداز ۽ احساس سان اظهاريو آهي. اياز جون اهي ترڪيبون سندس مشاهدي، مطالعي ۽ حِسي تجربن جي ڪيترن ئي مختلف مرحلن مان گذرڻ کان پوءِ ان تخليقي پد تي رَسيون آهن، جو انهن جو جمالياتي تاثر ۽ فڪري ڳُر ماڻهن جو من موهي وجهي ٿو.

استعارن جو استعمال:

دراصل استعارو، تشبيه جو ئي هڪ جُز ۽ نمونو آهي. ”استعاري جي لفظي معنيٰ ’اُڌارو وٺڻ‘. اصطلاح ۾ جيڪو قرينو يا خاص تعلق حقيقت ۽ مجاز جي وچ ۾ هوندو آهي، سو جيڪڏهن تشبيهہ جهڙو هوندو ۽ تشبيهہ جو ڪو بہ لفظ ’جهڙو‘، ’وانگر‘، ’مثل‘ وغيره منجهس نہ هوندو تہ استعارو چئبو.“(٩)

اياز جي شاعريءَ ۾ استعاري جي صنعت پڻ سهڻي ۽ اثرائتي انداز ۾ ملي ٿي. هُن وٽ استعاري جو استعمال ڪٿي بہ ٺُنبيل ۽ ٺاڪيل محسوس نہ ٿو ٿئي، پر اهو سندس گهري مشاهدي ۽ مطالعي جو نتيجو ۽ هن جي تخليقي ڏات جو معجزو محسوس ٿئي ٿو. ”اياز جو استعارو البت ڪٿي ڪٿي ايترو ڳوڙهو ۽ مبهم ٿي وڃي ٿو، جو ان خاص ديومالا جي ڄاڻ رکڻ کان سواءِ هرڪو پڙهندڙ، ممڪن آهي تہ ان جي اهميت ۽ تهہ تائين نہ پهچي سگهي.“(١٠)

هيٺين دوهن ۾ هُن ’ڳالهين لاءِ چندن چورو ۽ آڳ‘ جا استعارا استعمال ڪرڻ کان علاوه موت لاءِ ’پيراڏو‘، دشمن لاءِ ’ڪاريهر‘، هِن دنيا لاءِ ’سراءِ‘، دل لاءِ ’ڪعبي‘ ۽ گمانن لاءِ ’لات منات‘ جا استعارا ڪم آندا آهن، جن ۾ مفهوم توڙي ابلاغ جي ڀرپور سگهہ ملي ٿي.

تنهنجون ڳالهيون چندن چورو، منهنجون ڳالهيون آڳ،
منهنجي خوشبو! جلندا رهندا مون وٽ تنهنجا ياڳ.

(اياز شيخ، شيخ اياز- ۹ وڄون وسڻ آئيون،۲۰۱۰ع، ص: ۵۷۷)

موت وڏو پيراڊو آهي، ڪيسين اُن کان پيرو ڊڪجي؟
ڪير چوي ٿو ڪاريهر جي، ڪَرُ ڪٽي تہ نہ ان کان ڏڪجي؟

(اياز شيخ، شيخ اياز- ۹ سانجهي سمنڊ سپون،۲۰۱۰ع، ص:۲۱٦)

هي ٿورو وقت سَراءِ اٿِي، بس رات گذاري نڪري وڃ!
جو وقت اٿِي هن جاءِ اٿِي، بس رات گذاري نڪري وڃ!

(اياز شيخ، شيخ اياز- ۹ سانجهي سمنڊ سپون،۲۰۱۰ع، ص:۲۱٦)

دل ڪعبو آ، اُن ۾ لات منات هزارين، ڏيکاري ڏين ٿا،
ڦِري ڦِري سي ڦِيرا وَر وَر، دل جي چوڌاري ڏين ٿا.

(اياز شيخ، شيخ اياز- ۹ سانجهي سمنڊ سپون،۲۰۱۰ع، ص:۲۱٦)

شيخ اياز پنهنجن دوهن ۾ انيڪ فني تجربن سان گڏوگڏ نوان موضوع پڻ ڪٽي آيو آهي. هُن جي دوهن ۾ رومانس، فطرت، مذهب، تصوف، تاريخ، فلسفو، نفسيات، جماليات، مزاحمت، انقلاب، حب الوطني ۽ انسان دوستي کان وٺي، ترقي پسندي، روشن خيالي ۽ امنِ عالم تائين سمورا موضوع پنهنجي تخليقي تازگي ۽ فڪري تاثريت سان ملن ٿا.

”اياز جي فڪر ۽ خيال ۾ جيڪا لطافت ۽ رنگيني آهي، ان لاءِ هو لفظ بہ اهڙا ئي لطيف ۽ رنگين ٿو استعمال ڪري، ۽ پوءِ ان کي گهاڙيٽو يا هيئت بہ اهڙي ٿو ڏئي، جيڪا ان خيال جي لطافت سان هم آهنگ ٿي اڇي ٿي.“[11] اياز پنهنجن دوهن ۾ نہ رڳو ڪلاسيڪي لفظ- پندار کي پنهنجايو ۽ ان کي جديد حِسيت ۽ حُسناڪيءَ سان اظهاريو آهي، پر هُن وٽ لغت جو وڏو نئون ذخيرو پڻ ملي ٿو.

”اياز پنهنجي ٻوليءَ کي ڪتابي ٻوليءَ مان ڪڍي ۽ عوامي ٻوليءَ سان مالامال ڪري، اُن کي ايڏي وسعت ۽ تازگي ڏني آهي، جو سنڌي شاعري سمورا بند ڀڃي هڪ پيرو ٻيهر اڳتي وڌي آهي، ۽ ان مان نوان لفظ، نيون ترڪيبون ۽ نوان قافيا هاٿي ڪُتٽا ئي ناهن ۽ ان جي فڪر ۽ جذبي جي اڇهل پالوٽ هاٿي ٻيهٽي ئي نہ آهي.“[12]

نتيجو:

شيخ اياز جي دوهن جي مجموعي اڀياس کان پوءِ چئي سگهجي ٿو تہ، سندس دوها ڪلاسڪ ۽ جدت جو حسين سنگم آهن. هن پنهنجي ڏات ۽ ڏانَ سان دوهي جي محدود هيئت باوجود ان ۾ فن، فڪر ۽ احساس جي هڪ حسين ۽ وسيع دنيا سمائي آهي، جيڪا نوَن ۽ تخليقي تجربن جي نُدرت سان مالامال بہ آهي، تہ ان ۾ گهڻ رُخي فڪر جي فراواني ۽ حُسناڪي بہ ملي ٿي.

حوالا

١. جويو، تاج، ’رابيل رت مايا نگر، روشني پبليڪيشن، ۲۰۱۷ع، ص:۸۴.

٢. ستار، ’ويا جي هنگلور‘(مرتب)، سنڌ ادبي اڪيڊمي، ڪراچي،۱۹۹۹ع، ص:۲۰۵.

٣. جويو، تاج، ’رابيل رت مايا نگر‘، روشني پبليڪيشن، ۲۰۱۷ع، ص:۸۵، ۸٦.

۴. شهباز، قمر، (مقالو) ’اياز لفظن جو جادوگر‘، ڪتاب- ’سو ديس مسافر منهنجو ڙي‘، (ايڊيٽر) ملڪ، نديم، ڊاڪٽر، شاهہ عبداللطيف يونيورسٽي، خيرپور، ميرس، ۲۰۰۱ع، ص:٦۹.

۵. شيخ، اياز، ’ڪپر ٿو ڪن ڪري‘، نيو فيلڊس پبليڪيشن ۱۹۸۹ع، ص:۲، ۳.

٦. بلوچ، نبي بخش خان، ڊاڪٽر، ’شاهہ لطف الله جو ڪلام‘، ۱۹٦۸ع، ص:۲۴.

۷. شهباز، قمر، (مقالو) ’اياز لفظن جو جادوگر‘، ڪتاب- ’سو ديس مسافر منهنجو ڙي‘، (ايڊيٽر) ملڪ، نديم، ڊاڪٽر، شاهہ عبداللطيف يونيورسٽي، خيرپور، ميرس، ۲۰۰۱ع، ص:٦۹.

۸. افسر، حامد اللہ، ’تنقیدی اصول اور نظریہ‘، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، ص:۵۰.

۹. عباسي، ظفر، ’سنڌيءَ ۾ شاعريءَ جون صنفون ۽ صنعتون‘، سنڌي لئنگويج اٿارٽي، حيدرآباد، ۲۰۰۷ع، ص:۴۵۷.

١٠. شيخ، اياز، ’چنڊ چنبيليءَ ول‘، (مهاڳ- سراج)، نيو فيلڊس پبليڪيشنس، حيدرآباد، ۱۹۸۵ع، ص:۱۰.

١١. ساڳيو، ص: ۱۰.

١٢. شيخ، اياز، ’ڪي جو ٻيجل ٻوليو‘، (مهاڳ- محمد ابراهيم، جويو)، ابن حيات پبليڪيشنس، حيدرآباد، ۱۹۷۰ع، ص:۲۸.