ڈاڪٽر بشير چانڊيو 'فياض لطيف'

شيخ اياز جي بيتن جو لسانياتي اڀياس

Abstract:

The Linguistic Study of Shaikh Ayaz's Baits

Bait is an original and traditional genre of classical Sindhi poetry. It has emerged from the core of Sindhi society that is why it not only reflects the history and civilization of Sindh but also carries the traditional texture and flavor with music and magic of indigenous accent. Shaikh Ayaz has written plenty of *Baits* along with other forms of poetry. In his *baits*, there is not only the unification of folk and classical traditions but also modern shades with novelty of thought, linguistic innovation and fragrance of feelings that give them unusual charm and depth. His *Baits* are truly sublime and sweet.

Shaikh Ayaz has been fairly successful in liberating the *bait* from the traditional tone and stereotype subjects. Since long, *bait* has been confined to mystic moods and Sufi expressions. On the contrary, Ayaz has imbued in his *baits* the vigor and vitality of life and has projected burning social issues, so much so that his *baits* embody the misery and suffering of his compatriots along with the agony and anguish of all human beings.

Ayaz`s *baits* are not only unique and subtle in subjects and thoughts but also from a linguistic point of view, his *baits* are innovative and exceptional. He used a lot of classical vocabulary along with modern words in his *baits*, that's why his baits possess fragrance of classical and flavor of modern language and lexicon. In this paper Shaikh's *baits* are discussed at length from a linguistic perspective.

Key words: indigenous, classical, mystic, sublime, linguistic innovation.

هي جو منهنجو بيت آ، تو وٽ اڳ ئي هو،
آهي ڏنو تو، مون ڪُڪُ چِني واءُ مان.
(سورج مُکيءَ سانجهه، ۱۹۹۳: ۳۰)

مان نه پٽائيءَ بيتَ، سامِيءَ ويس سلوڪڙا،
ڪورا منهنجا ڪيتَ، ريجَ اُنهن ۾ رَتُ جا.
(وڇون وَسڻ آئيون، ۱۹۹۵: ۷۴)

شيخ اياز پنهنجي فڪري ۽ فني وجود ۾ هڪ اهڙو تخليقڪار محسوس ٿئي ٿو، جيڪو نه فقط ماضي ۽ حال جي اعليٰ ترين فڪرن کان آگاهه آهي، پر ادب ۽ آرٽ جي خوبين ۽ خوبصورتين کان پڻ چڱيءَ ريت آشنا آهي. هُو رڳو زبان جي جادوگري ۽ بيان جي هُنر ۽ حرفت کان ئي واقف نه آهي، پر هُن وٽ ڪمال جو تخليقي ڏاڻُ ۽ حيرتناڪ ڏات به

آهي. ائين تمام ورلي ٿيندو آهي ته، هڪ تخليقڪار هر وجهه حُسناڪ ۽ ڏاتار هجي. هُو هڪ ئي وقت پنهنجي اظهار، بيان، اسلوب ۽ احساس ۾ به يگانو هجي ۽ فڪر، فن، ٻولي ۽ جماليات ۾ به منفرد ۽ يڪتا هجي. اياز ۾ اُهي سموريون خوبيون ۽ خوبصورتيون موجود آهن. اياز هڪ ئي وقت گهٽين ٻولين جي ڄاڻ رکندڙ ۽ گهٽن فڪرن جو مشتاق ماڻهو هو. اُنهيءَ ڪري هُن جي شاعريءَ ۾ سنڌي ٻوليءَ جي مَقامي لهجن جي مِٺاس سان گڏوگڏ هندي، فارسي، اردو، سنسڪرت ۽ عربي زبان جي چاشني به آهي ته، فڪري طرح اُن ۾ مشرق ۽ مغرب جو حسين اِمتزاج ۽ سنگم به موجود ملي ٿو. اُهو سڀ اُنهيءَ ڪري آهي، جو ايازِ دنيا جي ادب، آرٽ ۽ فنون لطيفه جي مَڊ پنهنجي خيال ۽ تخيل جي جام ۾ اوتي آهي ۽ هُن رِندي ۽ سَرمستيءَ ۾ به پنهنجا رَند ۽ پَنڊ اَپنايا آهن:

هُن جو ناچُ ته ڏِسُ، اُيُ پيو اُن سان نَچي،
مورَ ڪنيو جئن سِسُ، ڪَنيَ ڪنڀيري واءُ ۾.!

(سورج مُکيءَ سانجهه، ۱۹۹۳: ۵۵)

شيخ ايازِ پنهنجي لوڪ ۽ ڪلاسيڪل ورثي کي به نه وساريو آهي. هُن سدائين اُن جي فني، فڪري، تهذيبي، تاريخي ۽ ثقافتي ڏارائن سان پنهنجي شعور ۽ دل جو رشتو جوڙي رکڻ سان گڏوگڏ، پنهنجي همعصر دور ۽ بين الاقوامي ادبي ۽ فڪري دنيا سان پاڻ سلهاڙي رکيو آهي. اُنهيءَ ڪري ئي هُن جي شاعريءَ ۾ سَرنهن جي قولار جهڙي رُت ۽ رنگيني محسوس ٿئي ٿي. جديد سنڌي شاعري ۾ شيخ ايازِ جو نالو ۽ حوالو جِدت طَرازي جو استعارو آهي. ايازِ اُهو اڪيلو ۽ تجربن جو جرئت سان جوکم ڪٽندڙ شاعر آهي، جنهن سنڌي شاعريءَ ۾ هيئت ۽ موضوع جا ايترا مختلف ۽ منفرد تجربا ڪيا آهن، جو سنڌي شاعريءَ ۾ شايد ٻي ڪنهن شاعر ڪيا هجن. ايازِ جا تجربا، لوڪ ۽ ڪلاسيڪي ورثي، سنڌ جي تهذيبي روايت، دنيا جي ادب، اساطير، فڪر، فن، فلسفي جي مطالعي ۽ فطرت جي مشاهداتي رنگن ۾ رَچڻ ۽ پَچڻ ڪان پوءِ فني حُسن ۽ تخليقي لَطافت جا اهڙا نمونا ٻُڌجي پيا آهن، جو اُنهن کي نه رڳو سندس هم عصر دور سَرهائيءَ سان اَپنايو آهي، پر گهڻو ڪري سموري جديد سنڌي شاعريءَ تي اُنهن جي ڇاپ نمايان نظر اچي ٿي.

شيخ ايازِ جي شاعريءَ جي ٻولي ڪلاسيڪ ۽ جِدت جو حسين سنگم آهي، جيڪا نه فقط لوڪ محاوري، فڪري اصطلاح، پهاڪي، مَتروڪ ۽ مُروج جهجهي لفظي ذخيري تي مُحيط آهي، پر اُن ۾ ڪمال جي رواني ۽ روح کي رقص ڪرائيندڙ موسيقي به موجود آهي. حقيقت ۾ ايازِ هڪ جِدت طراز، ٻوليءَ جو وينجهار، اظهار ۽ احساس جي جماليات جو نِرمل ۽ نِرالو تخليقڪار آهي. هُن جي شاعريءَ ۾، عالمي سطح جي تفڪر ۽ تدبر سان گڏوگڏ، گهڻن شعري صنفن ۾ تخليقي تجربن، ٻوليءَ جي حُسناڪ ۽ گهڻ طرفي واهپي جا انيڪ مثال ملن ٿا.

بيت ڪلاسيڪي سنڌي شاعريءَ جي نِڃُ ۽ نِرمل صنف آهي. هِن صنف سنڌي سماج جي جيوت مان جنم ورتو آهي، اُنهيءَ ڪري اُن ۾، نه صرف سنڌ جي تاريخ ۽ تهذيب جا چِٽا عڪس پَسي سگهجن ٿا، پر اُن جي هيئت، مزاج، لسانياتي لب و لهجو، موسيقيت ۽ آهنگ پڻ رَسيلو ۽ سنڌ جي تهذيبي روايتن موافق آهي. وڏي عرصي کان بيت صوفيانه رازن ۽ رمزن جي اظهار تائين محدود رهيو هو، پر ايازِ اُن ۾ زندگيءَ جي هر احساس ۽ معاشرتي مسئلي کي ڪنيو آهي، ايتري تائين جو هُن بيت ۾، پنهنجي ڏيهه ۽ ڏيهه واسين جي ڏُکن ۽ سُکن سان گڏوگڏ سموري دنيا جي انسانن جي اهنجن، اذيتن ۽ فڪري آدرشن کي نه رڳو اثرائتي انداز ۾ اظهاريو آهي، پر لسانياتي لحاظ کان پڻ اهڙي نِرمل ٻولي ۽ نياري لب و لهجي سان پيش ڪيو آهي، جو اُن جو اثر ۽ احساس دماغ کان ٿيندو دل تي دستڪ ڏئي ٿو.

اياز جي بيت جي حوالي سان امداد حسيني لکي ٿو: ”اياز، بيت کي تصوف جي ڍير مان ڪڍي، اُجاري، نوَن موضوعن سان آشنا ڪري، جيڪا وُسعت بَخشي آهي، اُهو وڙُ ـ سُوَڙُ اسين ڪڏهن بہ وِساري نہ ٿا سگهون.... اياز جي هونئن تہ پوري شاعريءَ ۾، پر خاص طور تي سندس بيت ۾ ’قافئي‘ جي اَمَئي سونهن آهي.... بيت جيڪو ڪلاسيڪل دور کان پوءِ سُگهڙن جي اڻ گهڙين هٿن ۾ هَليو ويو هو، اُن کي اياز، نئين سونهن، سوڀيا ۽ گهرائي عطا ڪئي ۽ اُنهيءَ اَملهہ ورثي کي هميشہ هميشہ لاءِ گم ٿيڻ کان بچائي ورتو. پيڙهين جي پورهئي کي وئرٿ وڃڻ نہ ڏنو.“[1]

بيت جو وڏو ڪمال اُهو آهي، تہ اُهو سنڌي شاعريءَ ۾ صدين کان رائج رهڻ کان پوءِ بہ، اڄ تائين پنهنجي گهاڙيٽي ۽ سِٽاءَ ۾ ساڳيو ڇند تي آڌارڪ ۽ پنهنجي هر پَد ۾، اکرن جي گَهڙت ۽ جَڙت سان مخصوص موسيقيءَ جو رَچاءُ رکندو آيو آهي. بيت جي صنف توڙي جو هيئت جي حوالي سان مختصر ۽ محدود آهي ۽ شاعريءَ جي ٻين صنفن وانگر اُن ۾ تجربن جي گنجائش گهٽ آهي، ڇو تہ بيت جو فني سٽاءُ، لئي، مخصوص لهجو ۽ محدود قالب هوندو آهي، پر اُن جي باوجود اُن جو موضوع لامحدود آهي، جنهن ڪري بيت ۾ اياز فن، فڪر، ٻولي، موضوعن، ڪردارنگاري ۽ ٻين ڪيترن ئي پهلوئن جي حوالي سان ڪيترائي تخليقي ۽ منفرد تجربا ڪري، اُن ۾ هر قسم جي موضوع، فڪر، احساس، خيال ۽ تخيل جو اظهار ڪيو آهي.

شيخ اياز هِن منفرد صنفِ سُخن بابت لکي ٿو: ”شايد ئي دنيا جي ڪنهن ٻوليءَ جي مُقفيٰ شعر ۾، هم ـ قافيہ لفظ ائين سِٽَ جي وچ ۾ مِلندا، جيئن بيت ۾ آهن. اُهو سنڌي بيت جو ڪمال آهي تہ، اُن جي پهرين ۽ پوئين سِٽَ جي آخر ۾ نہ قافيو آهي، نہ رديف، پر اُن جي باوجود بيت ۾ ترنم ۽ هم آهنگي ٻي هر صنف کان زياده آهي... دراصل سُٺي سنڌي بيت جي تخليق نهايت مشڪل آهي. سُٺو بيت اُهو ئي لِکي سگهي ٿو، جنهن کي روح ۾ رواني ۽ ٻوليءَ تي بي انتها قدرت هجي.“[2]

بلاشبہ اياز کي نہ رڳو ٻوليءَ تي ڪمال قدرت حاصل آهي، پر هُن جو سمورو شاعراڻو وجود ئي موسيقيءَ جي ترنم ۽ رواني‌ءَ سان رَنگيل آهي، اُنهيءَ ڪري هُن جي بيتن ۾ نِرمل ٻولي ۽ نِرالي ردم جون ڪيئي خوبيون ملن ٿيون، جيڪي هُن پنهنجي ڪمال ڏات، فني ۽ تخليقي شعور ذريعي تخليق ڪيون آهن. اياز جي بيتن ۾ ڪٿي رديف ـ رنگ، ڪٿي ٻٽي قافيي، ڪٿي لفظي ورجاءَ، ڪٿي حرف تجنيس، تہ ڪٿي وري پد جي ورجاءَ ذريعي، نہ فقط ڪمال جو تَرنگ ۽ تَرنم پيدا ڪيو ويو آهي، پر ٻوليءَ جي وَڻندڙ سٽاءَ ۽ سونهندڙ سنگم جو هڪ نئون انداز پڻ تخليق ڪيو ويو آهي. شيخ اياز جو بيت ڪلاسيڪ ۽ جِدت جو شاهڪار آهي، جنهن ۾ نہ فقط لوڪ محاورن، فڪري اصطلاحن، پهاڪن، مَتروڪ ۽ مُروج نوَن لفظن جو جهجهو ذخيرو ملي ٿو، پر اُن ۾ ڪمال جي رواني ۽ روح کي موهيندڙ ترنم بہ موجود آهي. اياز بيت کي روايتي رنگ ۽ رواجي موضوعن مان ڪڍي، نئين انداز، احساس ۽ پنهنجي دور جي معروضي حالتن سان هم آهنگ بڻائي پيش ڪرڻ کان علاوه نِجُ نِبار ۽ ڪلاسيڪ ٻوليءَ سان مالا مال پڻ ڪيو آهي. چند مثال پيش ڪجن ٿا.

هاڪ وَهندو هاڪڙو، ڀَڄندي ٻَنڌِ اَروڙِ،
بِهَہ، مَڇي ۽ لُوڙهَہ، سَمي ويندا سوکِڙي.
(ماموئي فقير)

ٻيهر وَهندو هاڪِڙو، ويندي سَمئِہ سوڙهَہ،
بِهَہ، مَڇي ۽ لُوڙهَہ، سَڀَ لئہ ٿيندا سوکِڙي.
(سورج مُکيءَ سانجهہ، ١٩٩٣: ٧٥)

مٿين بيتن مان سما دور سان تعلق رکندڙ ماموئي فقيرن جي بيت ۾، هڪ طرف فني حُسن، خاص ڪري حرف تجنيس ۽ صوتي آهنگ جي سونهن جهلڪي ٿي ته، ٻي طرف اُن ۾ هاڪڑي جي وَهڻ ۽ اَروڙ جي ٻَنڌِ يَڇڻ جي خوشخبري ٻُڌايل ۽ ملڪ ۾ خوشحالي اچڻ جي ڳالھ ڪيل آهي، ۽ اُن ۾ اُهو پڻ چيل آهي ته، ديس ۾ خوشحاليءَ کان پوءِ 'ٻِھَ، مڇي ۽ لوڑھَ' سَمي بادشاھ کي سوکڙي طور موڪليا ويندا.

جڏهن ته ايياز پنهنجي بيت ۾ ساڳي خيال کي نئين انداز، احساس ۽ پنهنجن معروضي حالتن سان سلھاڙي پيش ڪندي، ٻيھر هاڪڑي جي وَهڻ ۽ ڏُکين ڏينهن جي ختم ٿيڻ جو ذڪر ڪندي، اُهو پڻ چوي ٿو ته، وطن ۾ وري خوشحالي ۽ سَرهائيءَ جا ڏينهن ورڻ وارا آهن، عوامي 'راج ۽ تاج' جو وقت اچڻ ۽ اونداهي ۽ اَنڌ جو دور ختم ٿيڻ وارو آهي، جنهن کان پوءِ مُلڪ ۾، نه رڳو اَنياءَ ۽ احساسِ محرومييءَ جو خاتمو ٿيندو، پر هر ماڻھو پنهنجو جياپو جِي ۽ سُکَ جو ساھ ڪٽي سگھندو. پوءِ 'ٻِھ، مَڇيءَ ۽ لوڑھَ' جا تحفا فقط امير، آسودي ۽ حڪمران طبقي ڏانهن ڪونه ويندا، پر اُهي بنا ڪنهن طبقاتي تفريق جي مِڙني پورهيتن، هارين ۽ پرين پيارن ڏانهن سوکڙيءَ طور موڪليا ويندا. اُن طرح ايياز پنهنجي ديس ۾ نه رڳو خوشي ۽ خوشحالي جو خواهشمند آهي، پر پنهنجي سماج ۾ اوچ نيچ ۽ طبقاتي فرق کي مِٽائڻ جو آرزومند پڻ محسوس ٿئي ٿو.

شيخ ايياز جي بيتن ۾، نه فقط لوڪ ۽ ڪلاسيڪي ٻولي ۽ جديد دور جي رنگن جو حسين اِمتزاج نظر اچي ٿو، پر ايياز اُن ۾، فڪري ۽ ڪيفيتي نواڻ، لفظي ڪوملتا، تخليقي حِسيت ۽ احساساتي رنگيني پيدا ڪري، بيت کي جيڪا نئين لفظيات، صوتي سونهن، فني سوڀيا، فڪري گھرائي، رومانوي حُسناکي ۽ لِساني نُدرت عطا ڪئي آهي، اُها منفرد ۽ مثالي آهي. هيٺ ايياز جي بيتن ۾ لوڪ رنگ ۽ ڪلاسيڪي ٻوليءَ جي استعمال جي نمونن سان گڏ ڪجھ لوڪ دانش تي مبني پھاڪن، اصطلاحن ۽ چوٽين جا چند مثال پيش ڪجن ٿا.

آءٌ، **ڪُھاڑي ڪَچَ ۾،** ۽ مون هي آڻَتُ،
'رَتُ کي ڏوئي رَتُ'، 'رَتُ نه ڏوپي نيرَ سان'.
(ڪپر ٽوڪن ڪري، ۱۹۸٦: ۲۸۳)

ڪائي چيز نه اُڇهي، هِينئون هَٿ نه مُون،
چَئه هِي ڪَيو تونُ، ڪھڑو جادو جيءَ تي؟
(سورج مُکيءَ سانجھ، ۱۹۹۳: ۲۳)

ڳوليان ڳوليان نه لھان، ويو ڪالھ هُلي،
اَلا چا نه يَلي، ٻولي ٻاٻيھي ڪئي.
(سورج مُکيءَ سانجھ، ۱۹۹۳: ۳۱)

سانجھي سڄ لھي ويو، اِن کان ڪھڙي پوءِ،
وڃ نه پرين ووءِ، منھنجو جيءُ جُھري پيو.
....
جُڳَ جُڳانتر ٿي ويا، **تڏهن مِلياسين،**
جڏهن مِلياسين، ٻيھر ساڳي برف هُئي!.
(سورج مُکيءَ سانجھ، ۱۹۹۳: ۲۳)

چئي سگھندين چنڊ، تو ڏي مان چو ٿو تَکيان،
ڏئي سگھندين چنڊ، مون کي پارَ پرينءَ جا.
(يونر پري آکاس، ۱۹۹۵: ۱)

پَڄي سگھندين تون، آنءُ ڳُجھارت آھيان،
مَڄي سگھندين تون، جي مان کا دعويٰ ڪَيان!.
(سورج مُکيءَ سانجھ، ۱۹۹۳: ۳۴)

'ڪجھ بہ نہ' ۽ *'سڀ ڪجھ'*، ڳالھ تہ آھي ھِڪڙي،
ڪنھن بہ نہ ڄاتو ڳُجھ، *'ناھہ'* ھُئي ڪئن *'آھہ'* ۾.
(سانجھي سمنڊ سِپون، ۱۹۹۶: ۸۱)

تماچي! تڙ آءٌ، تہ مي مُھانڊي ٿي وڃي،
توکان سواءِ سُپرين، سَيَ ۾ ڪِکيءَ ساءٌ،
اَلا، مون کي ماءٌ، جَٽي ڄاري اُڇليو!
(ڪپر ٿو ڪن ڪري، ۱۹۸۶: ۹۳)

اَمر کي آڏو ڦِري، سگھي ٿو انسانُ،
آھي ماڻھوءَ وَسَ ۾، اَزل کان اِمڪان،
لِيلا! سو نادانُ، جيڪو لِکيو لوڙئي.
(ڪپر ٿو ڪن ڪري، ۱۹۸۶: ۱۴۲)

شيخ ايياز جي مٿين بيتن ۾ ھڪ پاسي، 'ڪھاڙي ڪَچ ھُجڻ، رَتُ کي رَتُ سان ڏوئڻ، رَتُ، نِيرَ سان نہ ڏوپجڻ، ڪائي چيز نہ اُجھڻ، ھينئون ھٽ نہ ھجڻ، ڳولياں ڳولياں نہ لھان، سانجھيءَ سج لھڻ، جيءُ جُھرڻ، جُگ جُڳانتر ٽيڻ، تماچيءَ تڙ اچڻ، مِي مُھانڊي ٽيڻ، پرين بنا سيڀ مان ڪِکيءَ ساءُ اچڻ، جَٽي ڄارِ اُجلڻ، انسان ۾ اَمر کي بدلائڻ جي سگھ ھجڻ، ۽ اَزل کان ماڻھوءَ وَس اِمڪان ھجڻ' جھڙا اصطلاح، پھاڪا ۽ لوڪ ڏاھپ جا نقطا مِلن ٿا تہ، ٻي طرف 'ڪجھ بہ نہ'، ۾ 'سڀ ڪجھ' ھجڻ ۽ 'نانھہ' ۾ 'آنھہ' جي فلسفي جي رمزيت سمجھائڻ کان علاوہ مُقرر قافين، 'پوءِ، ووءِ، جڏھن، تڏھن، چئي، ڏئي، پَڄي ۽ مَڄي' جي استعمال ۽ قافيي سان گڏ رديف رنگ **'تڏھن** ملياسين، **جڏھن** ملياسين، **چئي سگھندين چنڊ، ڏئي** سگھندين چنڊ، **پَڄي** سگھندين تون، **مَڄي** سگھندين تون،' جو ميل بہ موھيندڙ محسوس ٿئي ٿو. مٿان وري بيتن ۾ موجود معنوي ۽ فڪري گھرائي سُون تي سُھاڳو لڳي ٿي.

شيخ ايياز کي نہ رڳو ٻوليءَ تي ڪمال قدرت حاصل آھي، پر ھُن جو شاعراڻو روح ئي ترنم ۽ تخليقي تازگيءَ سان رَچيل آھي، اُنھيءَ ڪري ھُن جي بيتن ۾ نِرمل ٻولي ۽ نِرالي ردم جون ڪيئي خوبيون مِلن ٿيون، جيڪي ھُن پنھنجي ڪمال ذات، فني ۽ تخليقي شعور ذريعي تخليق ڪيون آھن. ايياز جي بيتن ۾، ڪٽي ٻٽي قافيي، ڪٽي لفظي وَرجاءَ، ڪٽي پَدن جي وَرجاءَ تہ، ڪٽي وري حرف تجنيس ذريعي، نہ فقط ڪمال جو تنوع ۽ تَرنگ پيدا ڪيو ويو آھي، پر ٻوليءَ جي وٽندڙ ستاءَ ۽ سونھندڙ سنگم جو ھڪ نئون انداز پڻ تخليق ڪيو ويو آھي. ھتي چند مثال پيش ڪجن ٿا.

هي چوٽا، هي **چھچٽا**، ٻيھر مِلندا ڇا؟
ٻيھر ڪِلندا ڇا، چَپَ ڪِيرولين وانگيان!
(سورج مُکيءَ سانجھ، ۱۹۹۳: ۲۵)

چوندي پئي ڇاھ مان، **مِتيرا**، **مَيھا**،
چِتُر، **ٿَر** جيھا، مور نہ منھنجي ڪَنڌَ ۾.
(اَکن نِيرا ڦُليا، ۱۹۸۸: ۳۶)

....

آيو پوئين پھر جو، اندر مان آواز،
سُمھي پيو ساز، ***نَغما نِکتا اوچتو.***

....

نَغما نکتا اوچتو، سُھٽا سُھٽا سُر،
اچي ڪير اَسُر، **ريجھائي ويو روح ڪي.**

....

ريجھائي ويو روح ڪي، ڏيئي ويو تسڪين،
ڪري ويو 'ڪينَ'، منھنجي 'مان' ڪي من گُھريو.
(پونر پري آڪاس، ۱۹۹۵: ۱۸)

مُندر تي مِڙندين، منھنجا گيت ٻُڌي ڪري،
ڪائِڙيا ڪِڙندين، ٿر جي چوڌھينءَ چنڊ جئن.
(اَکن نِيرا ڦُليا، ۱۹۸۸: ۲۴)

چَپرُ چيھون ڪَري، ڏونگر جو ڏاري،
ماري، جيئاري، ڳُجھِي ھُوڙ جي ڳالھڙي.
(سانجھي، سمنڊ، سِپون، ۱۹۹۶: ۸۳)

مٿين بيتن مان پھرين ٻن بيتن ۾، 'چوٽا، چھچٽا، مِتيرا، مِيھا، چتر، ٿر' لفظ ٻِٽن قافين طور استعمال ٿيل آھن، جڏھن ته ٽين، چوٿين ۽ پنجين بيت ۾، پَڏَ، 'نغما نکتا اوچتو ۽ ريجھائي ويو روح ڪي' ورجاءَ طور ڪَتب آيا آھن. اُن کان علاوه ڇھين بيت ۾، 'م، ن، د، ي، ک ۽ چ' جا اکر، جڏھن ته ستين نمبر بيت ۾، 'چ، ڏ، ر، ک' جا اکر حرف تجنيس طور ڪم آيا آھن ۽ انھن اکرن جي ورجاءَ بيتن ۾ ھڪ پاسي لھرن جھڙي رواني پيدا ڪئي آھي ته، ٻي پاسي انھن ۾ استعمال ٿيل اندروني ۽ ٻِٽن قافين ڪمال جو ترنم پيدا ڪيو آھي.

ايياز پنھنجن بيتن ۾ رواني، لئ، رنگيني، ترنم ۽ موزون لفظن جي جَڙاءَ سان سنگيت جو ھڪ نرالو جھان جوڙي ٿو، جنھن ۾ آبشار ڌارا جھڙي بي ساختگي، سونھن ۽ ڪشش ۾ آھي ته، پھاڙي جَھرٽي جي جَل جھڙو مِناس ۽ تاثير ۾. حقيقت ۾ ايياز جي شاعريءَ ۾ ٻولي، فڪر ۽ ردم جو حسين سنگم سندس ھڪ حيرت انگيز ڪارنامو آھي. ھُن جي ھر لفظ ۾ لھرن جھڙي رواني ۽ ھر سِٽَ ۾ موتين مالھا جھڙي جَڙاوَت، اھڙي صوتياتي سنگم جو نتيجو آھي،

جنهن کي اياز جهڙو غير معمولي تخليقڪار ۽ اندر ۾ سُر ۽ رِدم جو روح رکندڙ سِرجڻهار ئي تخليق ڪري سگهي ٿو. سندس بيتن جي هيٺن سِٽن ۾ آبشار جهڙي ترنم ۽ جَل ڌارا جهڙي اُوجل لفظن جي تاثير ۽ تازگي تہ ڏِسو:

چُري پيو چَنگ، جُهري پئي جِندڙي،
رَکي رَکي روح ۾، ڏُکي پيو ڏَنگُ،
سَڄڻ تنهنجو سَنگُ، وِسري وِسري ڪينڪي.

....

سارو عالم پيو سُمهي، جَلي منهنجي جاڳَ،
اَزل جي آواز مان، روح بَڻايا راڳَ،
ڀَڙڪيا اُلا آڳ، ڄَرڪڻ لڳي جِندڙي.
(ڀونر ڀري آڪاس، ١٩٩٥: ١٣، ١٤)

علم صرفيات (Morphology) موجب لفظن جا ڪيترائي قسم ٿين ٿا، جن مان ٽي قِسم، خاص ڪري مُفرد لفظَ (Single words)، مُرتب لفظَ (Complex words) ۽ مُرڪب لفظَ (Compound words) اهم آهن، جن جو اياز جي بيتن ۾ استعمال جي حوالي سان هيٺ مختصر ذڪر ڪجي ٿو.

مُفرد لفظ (Single words)

”مُفرد لفظ اهو آهي، جيڪو خودمختيار صورت وارو هجي ۽ جنهن سان ڪا بہ پَر-وَس صورت مِلايل نہ هجي، تہ اُن کي مُفرد يا بنيادي لفظ (Primary word) چئبو.“[٣] مُفرد لفظ اڪيلي حيثيت ۾ ئي معنيٰ وارو هوندو آهي، اُن کي وڌيڪ معنادار جُزن ۾ ٽوڙي نہ سگهبو آهي. مثلا: ٿر، هَسُ، مَڌُ، نيڻ، ويڻ، وِهُ وغيره.

ٿر تي ڪڪر - ڪنٺ ۾، هَسُ هجي ڪو جيئن،
منهنجي ڪوتا ائين، انڊلٺ ٿي اُڀري.
(اڪن نيرا ڦليا، ١٩٨٨: ٣٣)

جڏهن پهتا مَڌُ جي، مٿان موکيءَ نِيڻَ،
اسان سارا وِيڻَ، وَٺِي وِهُ وِساريا.
(ڪپر ٿو ڪن ڪري، ١٩٨٦: ١٨٧)

مُرتب لفظَ (Complex words) :

”اهو لفظ، جنهن ۾ هڪ يا هڪ کان وڌيڪ پَر-وَس صورتون شامل هجن، تہ اهڙي لفظ کي مُرتب لفظ چئبو آهي.“(4) سنڌي ٻوليءَ ۾ ’سُ، سَ، ڪُ، اَ ۽ اَڻ‘ وغيره اهڙيون اڳياڙيون آهن، جيڪي ٻين پَروَس صورتن سان مِلي، مُرتب لفظ ٺاهينديون آهن. مثال: سُتڙ = (سُ + تڙ)، سَچار = (سَ + چار)، اَڄاڻ = (اَ + ڄاڻ)، اَڻ توريو = (اڻ + توريو) وغيره. شيخ اياز اهڙا انيڪ مُرتب لفظ پنهنجي شاعريءَ ۾ ڪتب آندا آهن، جيڪي فني توڙي فڪري لحاظ کان اَملهہ آهن. سندس بيتن ۾ مُرتب لفظن جو استعمال نموني طور هتي پيش ڪجي ٿو:

سَهسين رَنگَ سُرنگَ، مٽيءَ منجهه ملير جي،
گولاڙن ۾ گُلڙا، مٿان وِڄُنِ وَنگَ،
اَچن ٿا آڙنگَ، کِڙي کُنهبي وانگيان.
(ڪپر ٿو ڪن ڪري، ١٩٨٦: ١٧٠)

اڻ تورئي جو آسرو، ڪڏهن مون نہ ڪيو،
مون اوريندي اَرٽ سان، لهي ڏينهن ويو،
چڱو مَڃ چَيُو، ڦورو - ڦول تہ مان وڃان.
(ڪپر ٿو ڪن ڪري، ١٩٨٦: ٢٠٧)

ان کان علاوه اياز پنهنجن بيتن ۾ مختلف لفظن سان اڳياڙيون (Prefixes) ، پڇاڙيون (Suffixes) ۽ جوڙ (Affixes) مِلائي، مُرتب لفظ (Complex words) جوڙڻ جا تجربا پڻ ڪيا آهن. جيئن: (ساريوم ـ ساريو + م = مون ساريو، نِهاريو ـ نهاريو + م = مون نهاريو)، (نِهاريم ـ نهار + يم = مون نِهاريو، رُليم ـ رُل + يم = مان رُليم).

سَڄڻ جو ساريوم، تہ آيون هيرون هنج ۾،
جيڏانهن نِهاريوم، چوڏهينءَ جي چانڊاڻ هُئي.
....
نِهاريم نِيراڻ ۾، تڪيندي تارا،
ڪٿي آن، ڪنهن جاءِ تون، پِرهہ کان پيارا،
چَنڊَ پُنيان چارا، رُليمُ ڪيئي راتِڙيون.
(ڀونر ڀري آڪاس، ١٩٩٥: ٠١)

مُرڪب لفظَ (Compound words)

”مُرڪب لفظُ ٻہ يا ٻن کان وڌيڪ مُفرد لفظن مان جُڙندو آهي ۽ هر هڪ مُفرد لفظ جي ڌار معنيٰ سان گڏ ٻنهي جي گڏيل معنيٰ بہ ٿيندي آهي.“[٥] مثال طور خير ـ خواهہ، خواب ـ گاهہ وغيره. شيخ اياز ٻوليءَ جو سونارو ۽ وينجهار آهي. هُو پنهنجن بيتن ۾ لفظن کي اهڙيءَ ريت پِروئي ٿو، جو اهي سندس احساس ۽ وجداني ڪيفيتن کي پاڻ ۾ سمائڻ سان گڏو گڏ سِٽَ ۾ اهڙي فني سونهن سان نِکري بيهن ٿا، جو انهن جو تاثير ۽ تصور مَن کي موهي ۽ مُنڊي ڇڏي ٿو. اياز ٻن اسمن جي جوڙ سان پنهنجن بيتن ۾ ڪيترائي اهڙا مُرڪب لفظ استعمال ڪيا آهن، جيڪي نہ رڳو سندس نِرالي تخليقي ڏات جو ڏَسُ ڏين ٿا، پر اُهي سندس شاعريءَ ۾ اَروڪ تَرنم، نئين تازگي ۽ نِرالي ميٺاج کي پڻ جنم ڏين ٿا. اياز جي اهڙن انوکي مفهوم ۽ سُريلي مُرڪب لفظن جا ٻہ مثال ڏجن ٿا.

آءٌ تہ وارياسو رڳو، تون ئي ڏُٿُ - ڏَهَرُ،
سارا پَلَ - پَهرَ، تو سنگ آنءُ سنواريا.
....
تون ئي آرهڙ - ڏينهڙا، تون ئي مُندَ - مَلارَ،
مون تي تنهنجي سار، ڇپر - ڇانو جيئن.
(ڪتين ڪر موڙيا جڏهن ـ ١، ص١٢٨، ١٤٠)

مٿئين بيتن ۾، 'ڏت ـ ڏھر، پل ـ پھر، آرھڙ ـ ڏينھڙا، مُند ـ ملار ۽ چپر ـ چانو' مُرڪب لفظ آھن. عام ڳالھ ٻولھ يا رواجي اظھار توڙي تحرير ۾ لفظن جو ورجاءُ اُڪتائيندڙ، بدزيبو ۽ معيوب محسوس ٿيندو آھي، پر تڪرار يا ورجاءَ وارا لفظ شاعريءَ ۾، سونھن ۽ سَرلتا پيدا ڪندا آھن، پر شرط اھو آھي، تہ انھن جو استعمال فنڪارانا ۽ تخليقي انداز سان ٿيل ھجي. شيخ اياز پنھنجن بيتن ۾ اُنھيءَ وَرجيس کي سُھٽي ۽ سيبائتي نموني سان اظھاريو ۽ نِيايو آھي. فني لحاظ کان تڪراري لفظن جا ٻہ قسم آھن. (i) پورڙ/ مڪمل تڪرار (ii) اَپورڙ/ جزوي تڪرار.

پورڙ/ مڪمل تڪرار (Complete reduplication) :

"جڏھن ڪو ٻہ لفظ جملي يا فِقري ۾ ٻہ يا ڀن کان وڌيڪ پيرا ساڳي حالت ۾ سواءِ ڪنھن ڦير ڦار جي لڳاتار دُھرائجي، تہ اھڙي دُھراءَ واري عمل کي علم صرف موجب تڪرار چئبو آھي."[٦] اياز جي بيتن مان پورڙ تڪرار جا ٻہ مثال ڏجن ٿا:

ٽم ٽم، ٽم ٽم ھينڙو، رم جھم رم جھم روپ،
سَسُئي سونھن اَنوپ، جُھري آريءَ جھول ۾.
(ڪپر ٿو ڪن ڪري، ١٩٨٦: ١٠٩)

ڪائي ڪائي پِتَ، ڪاريھر تي پير جئن،
سوچي سوچي سِتَ، آڇج پنھنجي وات تي.
(سانجھي، سمنڊ، سِپون، ١٩٩٦: ٨١)

(ii) اَپورڙ يا جزوي تڪرار (Partial reduplication)

"جنھن فقري يا جملي ۾ ڪنھن صورت جي تڪرار واري عمل ۾ صورت جو پھريون جزو يا پويون جزو بدلجي ۽ باقي سِٽاءُ ساڳيو رھي، تہ اھڙي تڪرار کي اَپورڙ تڪرار يا جُزوي تڪرار چئبو" (7). اياز جي بيتن مان نموني طور ٻہ مثال ڏجن ٿا.

پرڏيھي ڏيھي وڌو تو جو ٻيھر ٻَکُ،
منھنجو من مُورکُ، پيھي ويو پڇتاءَ ۾.
....
ٻُڌي سُڌي ڳالھڙيءَ منھنجو نہ ويساھُ،
تنھنجو منھنجو ناھُ، سانجھيءَ آندو سمنڊ تي.
(اُپر چنڊ پس پرين، ص:٦٠)

شيخ اياز پنھنجي شاعريءَ ۾ ڪيترن ئي ھنڌن تي اسم تصغير يا صفت تصغير جو استعمال ڪري، ان ۾ صوتي ميڻاج، احساس جي سادگي ۽ لھجي جي انوکي معصوميت پيدا ڪئي آھي. سنڌي ماڻھو پنھنجي عام ڳالھ ٻولھ ۾ اسم سان 'ڙو، ڙي يا ڙا' جا اکر مِلائي، اظھار ۾ عجيب نفاست پيدا ڪندا آھن، جيڪا سندن سڀاجھڙائي کي ظاھر ڪندي آھي. اياز پڻ پنھنجن بيتن ۾ اسم تصغير ۽ صفت تصغير جو استعمال ڪري، اُنھن ۾ نرالي لفظي نِرملتا پيدا ڪئي آھي. جيئن ھيٺين بيتن ۾، پکي مان 'پَکيئڙا'، مُنھن مان 'مُنھڙو'، ۽ مِٺو مان 'مِٺڙو' لفظَ صفت تصغير طور استعمال ٿيا آھن.

پَکيئڙا پولار جا، پچري ڪِئن رهندا؟،
سورَ ۾ تي سَهندا، جيسين پَئد پَساهه جا.
(سُورج مُکيءَ سانجهه، ۱۹۹۳: ۳۸)

پرهَ کان پيارو، مُنهڙو منهنجي يار جو،
منڙو موچارو، سَڄڻ منهجي ساهه جو.
(پونر پري آڪاس، ۱۹۹۵: ۸)

شيخ اياز پنهنجن بيتن ۾ نفاست ۽ نزاڪت پيدا ڪرڻ لاءِ ڪيترن ئي هلڪن ۽ نفيس لفظن جي استعمال سان گڏ نحوي ترڪيبن ۾ لفظن جون اڳياڙيون ۽ پڇاڙيون تبديل ڪري، اظهار ۾ رَسُ ۽ رَنگُ پيدا ڪيو آهي. نئين لفظن جو وڏو ذخيرو سندس بيتن ۾ موجود آهي. لفظن جي هاڪاري، ناڪاري ۽ ذومعنويت سان گڏ هُن پنهنجن بيتن ۾ انيڪ ٻٽن لفظن، ضميري پڇاڙين، معنوي مصدرن، صفاتي حَرفن، حَرفي پَڇاڙين ۽ صوتياتي قافين جو پڻ سهڻو استعمال ڪيو آهي. اسمن مان فعل، فعلن مان اسم، اسمن مان ظرف، ظرفن مان اسم، اسمن مان صفتون ۽ صفتن مان اسمَ جوڙڻ جون اڻ ڳڻيون خوبيون اياز جي بيتن ۾ نظر اچن ٿيون، جيڪي اُتم ڏاتار سان گڏ سندس وڏي فنڪار هجڻ جي گواهي ڏين ٿيون.

حوالا

۱. حسيني، امداد ، (مقالو) 'جي تون سِرجڻهار - جيءُ انوکو جڳَ ۾' ، چانديو جامي، - مرتب: انئٽالاجي، سنڌيڪا اڪيڈمي، ڪراچي، ۱۹۹۸ع، ص: ۴۴۹، ۴۵۰.
۲. شيخ، اياز، 'پونر پري آڪاس' ، نيو فيلڊس پبليڪيشنس، حيدرآباد، ۱۹۸۹ع، ص: ۲.
۳. الانا، غلام علي، ڊاڪٽر، 'سنڌي ٻوليءَ جو اڀياس' ،انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي، سنڌ يونيورسٽي، ۱۹۸۷ع، ص: ۲۴.
۴. ايضاً، ص: ۲۴.
۵. بيگ، مرزا قليچ، 'سنڌي ويا ڪرڻ ۴ پاڳا' ، سنڌي ادبي بورڊ، ڄام شورو، ۱۹۹۲ع، ص: ۷۵.
۶. الانا، غلام علي، ڊاڪٽر، 'سنڌي ٻوليءَ جو اڀياس' ،۱۹۸۷ع، انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي، سنڌ يونيورسٽي، ص: ۶۲.
۷. ايضاً، ص: ۶۳.