رياضت ٻُرڙو

فياض لطيف جي شاعري

(هڪ مطالعو)

Abstract:

Poetry is a spontaneous expressions of such thoughts which not only present the inner beauty of the poet but it portrays the impressive picture of the universe in words, words which stir up emotions and feelings in the heart of masses. Though merely words have no meaning and magnitude, when a poet pours soul of his thoughts and thinking in spiritless words, they not only breathe but offer a giant enthusiasm of art to human beings.

Poetry is a kind of literature that is different from all other tools of expressions, because of its form, firmness, expression and impression. Actually it is an occasion of emotions that have enormous aesthetics and effects. In other words, poetry is mirror of the soul and society. When we go through the history, we will find that poetry, in different eras have played a vital and vigorous role in society Folk poetry has presented the system and custom of the society, classical poetry has presented the phenomena of Sufism and above all modern poetry not only has illustrated the image and picture of modern living and life but also it has produced new themes, new theories, new vocabulary, new metaphor, new rhythm

Fayaz Latif is a young modern poet. He has a new voice and velocity of expressions of his own in Sindhi poetry. He has more than half of dozen published books on his credit. He has done notable research as well as creative work in the field of Sindhi literature. In this paper various aspects of his poetry have been analyzed.

جيئن موسيقيءَ کي اهو مجذوب من سمجهي سگهندو جنهن ۾ درد جو سمونڊ ڇُلندو هوندو. جيئن مصوريءَ کي اهو سٽپورج سمجهي سگهندو جنهن هيڪلي شامَ ٽاٽي، پنهنجي اندر منجهه سونَ-روپي سج کي لهندي ۽ شَفق کي ڪَر موڙيندي ڏٺو هوندو. تيئن شاعريءَ کي بہ اهو شخص ئي محسوس ڪري سگهندو جنهن جي جيءَ ۾ درديلِي صدا ’عشق‘ اچاريندي اپِري هوندي ۽ پيارَ جي حدَ، لاحد ۾ بدلِي هوندي.

جيئن موسيقي مصوري ۽ شاعري سولي ناهي، ائين عشقُ اچارڻ ۽ درد جي سرحد مقرر ڪرڻ بہ سَهنجي ناهي، اهي مفاصلا، ڪي رواجي مفاصلا ناهن، جن کي

صدين يا نوري سالن ۾ ڳڻي سگهجي! اهي ڪيفيتي ۽ احساساتي مفاصلا آهن: ڪڏهن هڪ پَلُ انتَ ڪان بہ اڳتي جا گسَ ڏيکاري ٿو، تہ ڪڏهن وري پُوري زندگيءَ جو ’پورهيو‘ هڪُ پَل جو مُلهہ بہ نہ لهٽي! ڪڏهن نظر اڳيان موجود وجود بہ لاوجود آ، تہ ڪڏهن مَن جي موجن تي رقصان يارَ جي پيرن ۾ وڇايل اندلٺي پڌرُ، ڪائنات جي وسعت کي بہ ليکي ئي نہ ٿو! انهن احساسن ۽ امنگن، ڪيفيتن ۽ قُربتن، مدهوشين ۽ مجذوبيُن، حيرتن ۽ حجابن جو نانءُ ئي شاعري آهي.

موسيقي، مصوري، شاعري ۽ رقص پڻ ماڻهوءَ جي مزاج کي موهي، سٻاجهڙو ۽ سونهن-پوڄاري بڻائن ٿيون. ناليرو محقق ۽ لسانيات جو ماهر، ڊاڪٽر غلام علي الانا لکي ٿو:

> ”سنڌ جي سرزمين کي قدرت سُر، ساز ۽ سرود جي زمين بنايو آهي، انهن خوبين ۽ خصوصيتن هتي جي ماڻهن جي نفسيات، ڪردار، رهڻي ڪهڻي، ريت ۽ نيت ۾ رنگ، رس، ڀاو، سونهن، سوڀيا، سندرتا ۽ ڪوملتا جهڙيون انيڪ بي بها خوبيون پيدا ڪيون آهن، انهن خوبين جي ڪري ئي هتي جا ماڻهو سادا، سٻاجهڙا، سلوڻا ۽ سوڀياوان آهن.“(1)

انهن ئي سٻاجهڙن ۽ سوڀياون سنڌي ماڻهن ۾، سنڌي ٻوليءَ جو ناليرو شاعر ۽ محقق فياض لطيف بہ شامل آهي، فياض لطيف جي مزاج ۾ موسيقيءَ ڀرِي شاعريءَ جو وشال ۽ پراسرار سمنڊ مؤجزن رهيو آهي، جنهن ۾ سُر ۽ ساز ڀريون لهرون چانڊوڪيءَ جون تمنائي رهنديو، ساحلن جون سَڏون ڪرڻ بدران مسلسل سفر ۾ رهيون آهن، ڪڏهن سارُن جي ساٿ سان، تہ ڪڏهن وڇوڙي جي واءَ ۾:

اسان جي طلب ۾ ساحل،
ڪٿي آهي رهيو، جانان!
اسان جي پياس کي گهرجي،
سمورو سمنڊ ٿو، جانان!
(نظم ’اسان جو موهہ مجذوبي‘، ص: 41)
سُور آهي سمنڊ وانگي،

Shah Abdul Latif Bhitai Chair

ناو وانگي دل جنهين ۾،
پرتِ جو ساحل تي ڳولي!
(نظم 'ڪيئن ڪري ڪوئي مسافر'، ص: 74)

سِڪ اسان جي سمنڊ سراپا،
درد ئي دل جو ساحل آهي.
(نظم 'ڪيئن ڪري ڪوئي مسافر'، ص: 95)

آهي سونهن سمنڊ، پياس انوکي پيار جي،
اکين نند اکنڊ، آئٽ ريجهي ڪينڪي.
(بيت، ص: 170)

سرتي! جئن هُو سمنڊ آ، تئن هِي پيار پڙاءُ،
تو سان جيءَ-جڙاءُ، انت نہ جنهن جي آر جو.
(بيت، ص: 174)

'سمنڊ' جي اهميت فياض وٽ ان ڪري بہ آهي جو هُو سمنڊ کي ماڻهوءَ جي مزاج سان ڀيٽي ٿو:

هيءَ ساري هستي ماڻهوءَ جي،
گهري اونهي سمنڊ جيان آ.
سمنڊ جنهين جي هر هڪ ڇولي،
چوڏهين اُڀري چنڊ جيان آ،
(نظم 'ڪو بہ نہ ڄاڻي'، ص: 89)

فياض لطيف جي احساسن جي عڪاسي ڪندڙ اهي خوبصورت شعر، سندس نئين ڇپيل شعري مجموعي '**دل جي خانہ بدوشي**' (2013ع) مان ورتا ويا آهن. فياض جي ڪِوتائن جي اڀياس سان، ڪا بہ حساس دل نہ رڳو فطرت جي سونهن کي پَسندي، خارجي مظهرن جي رنگن، روپن ۽ عڪسن کي پنهنجي اندر ۾ اوتي ٿي، پر فياض لطيف دل جي وسيع داخلي دنيا جي اُمنگن، اُڌمن کي، ٻوليءَ جو حُسن اُجاريندڙ لفظن جو سهڻو لباس اوڍائي ٿو.

اڻويهين صديءَ جي مشهور جرمن فلسفي آرٿر شوپنهار (Arthur

Schopenhauer) جو چوڻ آهي تہ، انسان يا تہ حسن جي تخليق ڪري يا حسن جي پرستش ڪري.(2) تنهن ڪري فياض لطيف پنهنجي شاعريءَ ۽ زندگيءَ ۾، نہ فقط حسن جي تخليق ڪندي، پر ان جي پوڄا ڪندي بہ نظر اچي ٿو.

فياض لطيف جي '**دل جي خانہ بدوشيءَ**' ۾ شروع ۾ نظم ڏنل آهن، ۽ فياض جا نظم ئي سندس خاص شعري پيشڪش ۽ ڀرپور سڃاڻپ آهن، جن کي هُو وڌ ۾ وڌ اهميت ڏيندي نظر اچي ٿو.

"شاعريءَ جون سموريون صنفون مون لاءِ پرينءَ جي آغوش جيان آهن، پر نظم منهنجي محبوب ۽ مرغوب صنف آهي، ڇو تہ نظم جي ساغر ۾ آءٌ پنهنجن جذبن ۽ احساسن جو امرت آسانيءَ سان اوتي سگهندو آهيان. نظم مون لاءِ ان رباب جيان آهي، جنهن جي هر تار ۾، آگر جي ڇهاءَ سان روح جي آواز ۽ احساس کي محسوس ڪري سگهجي ٿو."

فياض سڀني نظمن کي عنوان ڏنا آهن، انهن عنوانن ۾ چِٽيءَ ريت نواڻ ۽ وٽاڻ سمايل آهي، جهڙوڪ: 'پورهيت اکيون'، 'فقير دل جي امير عادت'، 'اسان جو موهہ مجذوبي'، 'ڪٿي آ سار کي ساحل'، 'دل جي خانہ بدوشي'، 'دشت جو سفر دل لڳي'، 'حياتي آ ڪنڊي تي ماڪ جو قطرو'، 'اکين کي اوجاڳا ازل جا'، 'سدائين ڪِوتا زخم پريا آهن'، 'اکين ۾ خواب ٿو مهڪي'، 'تون سحر جون کي صراحيون'، 'تنهنجي مهڪ اڃا بہ آ'، 'تون ئي مايا جو موتي'، 'پوڄاگر جي پريم جو پٽر' ۽ 'ڪهڙي مَٽ جي مَي تون آهين؟' نظمن جا اهي عنوانَ تارن جو جُهرمٽ لڳن ٿا، جن کي انفرادي سونهن بہ آهي، تہ اجتماعي احساس بہ!

"**پورهيت اکيون**" فياض جو ڀريون نظم آهي، جنهن جي شروعات ئي سچي حياتيءَ جي مُوڙيءَ کي معنيٰ بخشي ٿي:

عجب پورهيت اکيون پنهنجون،
عمر پُوري ڪمايا سين،
اسان سپنا رڳو جانان!
(ص: 37)

هڪ اميد پرست ۽ آسوَند انسان جي اکين ۾ سپنن جي ڪهڙي اهميت هوندي

Shah Abdul Latif Bhitai Chair

آهي، ان جو اظهار اهو ئي ڪافي آهي تہ اهي سپنا پورهيت اڪين ڪمايا آهن، جيئن انسان کي اڄوڪي پد تائين سندس ڪيل پورهئي ئي پهچايو آهي، ايئن انسان جي دنيا کي سهڻو بڻائڻ ۾ هن جي پورهيت اڪين ۾ ڏٺل توڙي ڪمايل سپنن جو بہ وڏو ڪردار آهي، جيڪڏهن اهي سپنا اکيون نہ پَسن، تہ نہ صرف انساني دنيا، پر انساني سمجھ ۽ ساڃاهہ بہ ڪيڏي نہ ٻُسي بڻجي پوي!

فياض ان ئي نظم ۾ اڳتي چوي ٿو:

اوجاڳن جون هڙون ويچي،
خريديون سِين سفر راهون!
(ص: 37)

هي سٿون انفراديت ۾ سپنا ڏسندڙ مجذوب دل جي ڪٿا آهن (”عجب مجذوب دل پنهنجي/عجب هي آجپي-ٻانهون“ ص-37)، پر اجتماعيت ۾ ان سڦل سفر جي ڪٿا ٻڌائين ٿيون جيڪو اوجاڳن سبب ئي ملي سگهندو آهي ۽ جيڪو انسان جي شعوري اوسر کي سنواريندو ۽ سينگاريندو آهي.

ان ئي نظم جي هڪ ٻئي بند ۾ مختلف تضادن کي پڻ فياض خوبيءَ سان پيش ڪيو آهي:

قرابت جي عجب دُوري!
غضب احساس قربت جو!
سمندر ۾ سِپِي پياسي،
سِپِي ۾ سمنڊ تاسارو!
(ص: 37)

شاهہ لطيف چيو، ’ڪي اوڏا ئي ڏُور، ڪي ڏُور بہ اوڏا سپرين!“، پر فياض لطيف چوي ٿو تہ قرابت ۾، قربَ ڀري ويجھڙائيءَ ۾، حيران ڪندڙ دُوري سمايل آهي، وري جنهن ۾ قربت جو غضب جهڙو احساس سانديل آهي، هاڻي، ان کي واضح ڪجي تہ ڪيئن ڪجي! اها ئي تہ ڪيفيت عشقَ ۾ ٿيندي آهي! ان جو اظهار شعر جي پوئين ٻن سٽن ۾ ٿئي ٿو، يعني سمنڊ ۾ سمايل رهڻ باوجود سِپيءَ جي اُڃ اُجهي ناهي (”جي سمنڊ مُہ ڪريان، توءِ سُرڪِيائِي نہ ٿيي.“ شاهہ)، ساڳيءَ طرح ان سِپيءَ، سُهڻي ۽ محبتي وجود ۾ بہ سڄي ڌرتيءَ تي پکيڙيل سمنڊ اجارو آهي، تڏهن ئي تہ، پورهيت اکين جيڪي سپنا ڪمايا آهن، تن جي ساڀيا اڃا تاساري آهي.

پوءِ، اها اُڃ ڪيئن اُجهندِي؟ ساحل تہ پاڻ سمنڊ جو تمنائي آهي، تڏهن ئي تہ ان کي ڀاڪر ۾ ڀريو بيٺو آهي، ذريعو اهو وشال سمنڊ ئي آهي، جيڪو ڀلي تہ اڃ اجهائي نہ سگهي، پر اڃ اجهائڻ جو استعارو آهي، جيئن فياض جي نظم ’اسان جو موهہ مجذوبي“ مان مٿي ڏنل شعر ۾ لکيل آهي:

اسان جي طلب ۾ ساحل،
ڪٿي آهي رهيو، جانان!
اسان جي پياس کي گهرجي،
سمورو سمنڊ ٿو، جانان!
(ص: 41)

ان نظم جي هڪ ٻئي بند ۾ فياض چوي ٿو:

اسان جو آجپو لهرون،
ڪٿي آ ناوَ جو اُلڪو؟
اسان جي ديد ديواني،
ڪٿي آ گهاوَ جو اُلڪو!
(ص: 43)

شاعر جتي پياس لاءِ سمنڊ کي ضروري ٿو سمجهي، پوءِ ڀلي تہ اهو ناڪافي هجي، اُتي هُو لهرن ۾ ئي پنهنجو آجپو ٿو ڏسي، جنهن جي ديواني ديد کي گهاون جو ڪو بہ الڪو ناهي، اهو الڪو نہ هجڻُ ڇا آهي؟ اها سگهہ آهي جيئاپي جي جاکوڙ جِي، تڏهن ئي تہ هُو، نظم جي آخري بند ۾، سموري ڀوڳنا کي راهہ ٿو سمجهي ۽ آذر عاشقيءَ کي ساهہ وانگر ٿو ميچي:

مگر سا ڀوڳنا پنهنجي،
اسان لئہ راهہ جان آهي.
اسان جي عاشقي آذر،
اسان لئہ ساهہ جان آهي!
(ص: 43)

مٿين ٻنهي نظمن ۾ ڪجھ نہ ڪجھ ساڳيو توڙي اڳتي وڌندڙ فڪري ربط نظر

Shah Abdul Latif Bhitai Chair

اچي ٿو، اهڙو ربط، اندروني تعلق يا ڳانڍاپو فياض جي ٻين به ڪيترن ئي نظمن ۾ ڏيکارجي ٿو. مٿين نظمن ۾ اهو تعلق سمنڊ، سپيءَ، لهرن، ناوَ ۽ ساحل جي صورت ۾ پڌرو ٿيو آهي، سمنڊ، سِپي، وغيره. تشبيهي لفظن 'جڻ، وانگر، جهڙو" جي اڻ موجودگيءَ سبب، نه صرف وٽندڙ استعارا بڻيا آهن، پر علامتن جو هڪ سلسلو به جوڙين ٿا جن جو هڪٻئي سان گِهرو ۽ گهاٽو ناتو آهي.

علامت بابت چِٽائي ڪندي، ڊاڪٽر غلام نبي سڌايو لکي ٿو:

"علامت اظهار جو اهو اسلوب آهي جنهن ۾ لڪل خيالن ۽ تصورن جو هڪُ نه کٽندڙ سلسلو هوندو آهي ۽ ان جي حيثيت هڪ مستقل ۽ مجرد ورتاءَ واري هوندي آهي."(3)

فياض جي شاعريءَ ۾ اهي خيالن ۽ تصورن جا سلسلا ڀرپور طريقي سان سمايل آهن، جيڪي شاعريءَ کي هٿي وٺرائن ٿا، ٿي سگهي ٿو ته انهن سلسلن کي حقيقتن کان مٿيرو يا سچائين جي نفي ڪندڙ سمجهيو وڃي، پر اها ڪا اهم ڳالهه نه آهي، چاڪاڻ ته،

"علامتي شاعريءَ ۾ تخيل جي بلند پروازي ۽ حقائق نگاري کان نفي ٻه اهڙا اهم پهلو آهن جن کي ادب ۾ ترقيءَ جو وسيلو سمجهيو ويو آهي."(4)

فياض جو سرجيل نظم 'ڪٿي آ سار ڪي ساحل" پنهنجي مُهڙين سِٽن سان ئي، چِٽيل منظر ۾ سمائي ٿو وٺي:

لٿو آ سج پهاڙي تي،
مهاڻي ناو ڪاهي آ.
هِنئين جِي لهر تي تنهنجي،
تري ڪا سار آئي آ!
(ص- 44)

سمنڊ شاعر جي دل ۾ آهي، جنهن جي انيڪ لهرن سان محبوب جون انيڪ يادون سلهاڙيل آهن، انهن مان ڪنهن لهر تي جڏهن سارَ ترندي ٿي اچي، سو به سج لهڻ ويلي، شفق مهل، ته اها ڪيفيت من کي ڪيڏو نه اُٻاڻڪو ڪندي هوندي! ان نظم جي

آخري بند ۾، نظم جو انت ڏسو، ته ڪيئن نه پهرئين بند جي تسلسل کي پڄاڻيءَ تائين پهچائي ٿو:

تمنا جون تِڪيون لهرون،
ڪٿي آ سار ڪي ساحل!
وَڳِي آ روح جي رچ ۾،
تنهنجي ئي پيار جي پايل!
ڪٿي آ سار ڪي ساحل!
ڪٿي آ سار ڪي ساحل!
(ص: 45)

جيڪا سارَ هِينئين جي لهر تي ترندي آئي هئي، انهن لهرن جو مزاج ته اصل ۾ تمنائن جي تڪائپ سان ڀريل آهي، ٻين لفظن ۾ لهرن جي ڀِيڙهه تي سارَ ۽ تمنائن جو ڳانڍاپو شاعرَ منظوم ڪيو آهي، جڏهن ته ان سار ڪي ڪو به ساحل ناهي، پر، ان هوندي به، پرينءَ جي پيار جي پايل ئي روح جي رُچ ۾ ساٿ جي موسيقي پکيڙي ٿي، اها ئي موسيقي جڏهن فني طور شاعريءَ جي جوڙجڪ ۾ رچجي، ترنم ۽ لئه جو روپ اختيار ڪري ٿي ته ساموندي ڇولين جهڙو اهو نظارو جُڙي ٿو، جنهن ۾ ڪي ڇوليون اوچيون ۽ زورآور هونديون آهن، ته ڪي ٿانيڪيون ۽ اڻ سگهاريون، ممڪن آهي، ته ان سبب ئي سنڌي ٻوليءَ جي ناليري شاعر ۽ نقادَ ذوالفقار راشديءَ موسيقيءَ کان سواءِ شاعريءَ کي بي ساهو بوتو ڪوٺيو هجي، هو لکي ٿو:

"شاعري هڪ بي ساهو بوتو آهي، ۽ موسيقي ان جو ساهه، موسيقي شاعريءَ کان الڳ به سڀ ڪجهه آهي، پر شاعري موسيقيءَ کان سواءِ مٽل مُٺل، موڙهيل ۽ منجهيل، ٻُسي ۽ ٻُٺي پيئي لڳندي."(5)

فياض لطيف جا نظم عروضي توڙي ماترڪ وزنن تي آڏاريل آهن، پر انهن جي رواني‍ءَ ۽ لفظي ترڪيبن ۾ موسيقي واضح طور شامل آهي، فياضُ جيڪي اسمَ، ضميرَ، فعلَ، انهن جون صفتون ۽ ظرف ڪتب آڻي ٿو انهن کي خاص معنيٰ طور پيش ڪرڻ سان گڏ لفظي موسيقيءَ سان پڻ رچائي ٿو.

نظم 'ڪٿي آ سار ڪي ساحل' جو عنوانُ ۽ اهو خيالُ، ته سارَ ڪي ڪو به ساحل ناهي، پڻ وڏي وسعت وارو آهي، ساحل سمنڊ جي حد ڏيکاريندو آهي، هتي 'حد' يا

Shah Abdul Latif Bhitai Chair

’سرحد‘ جي استعاري طور ’ساحل‘ کي پيش ڪري فياضُ ’سار‘ جي محدوديت کي لامحدوديت جي ڪائنات ۾ وٺي ويو آهي، ’ڪٿي آ سار کي ساحل‘ معنيٰ ’سار کي ڪا بہ محدوديت ناهي، ان جو جهانُ بہ ڪائنات وانگر ڪشادو ۽ حدن کان پَرانهون آهي.

اهڙو ئي اظهار هُو هڪ ٻئي نظم ’تون اچين ٿي...‘ ۾ هن ريت ڪري ٿو:

چنڊُ اپريو ڪو نہ آ،
ڪٿ ڪِنارا سار ڪي!
(ص: 52)

يا:

عشق آهي سمنڊ ڄڻ ساحل سوا،
هر لهر ڇڙواڳ آ جنهن جي مِٽي!
(ص- 49)

ڪتاب جي سِري وارو نظم ’دل جي خانہ بدوشي“ صرف ڇئن بندن تي ٻڌل نظم آهي، پر ان جي پکيڙَ ڪنهن بہ خانہ بدوش جي بي قرار زندگيءَ وانگر وسيع آهي، هن نظم ۾ فياض لطيفَ نہ صرف پاڻَ کي، پر پنهنجي سموري درد کي لفظَ لفظَ ۾ اوتي ڇڏيو آهي:

ڪيتري خانہ بدوشي،
دل بہ بادل جان ڪئي آ.
پنهنجي پيرن جي سفر ۾،
ڏرتي ساري رهي آ!
عمر جي هيءَ خود خيالي،
صحرا رڻ ۾ ڄڻ سوالي؟
ڪهڙي تڙ جي تشنگيءَ ۾؟
ايتري ڊوڙي ڊُڪي آ!
پير هينيان هر سفر ۾،
چٽنگ ڄڻ ڪائي جلي آ!
چين پنهنجو ڪيئن ڇئجي؟
ڪا چندرما وئي ڪٽي آ!

ڪاڪ جي مانداڻ هن ۾،
روح راڻو رات ڏينهان،
نينهن ڪهڙي جي نشي ۾؟
يار پوڇيندو رهيو آ!
پيار پوڇيندو رهيو آ! (ص:48)

جيئن بادلَ خانہ بدوشي ڪندا ٿا رهن، دل بہ انهن ئي وانگر هر طرف ۽ مرضيءَ آهر خانہ بدوش رهي ٿي، نظمَ جي پهرين ٽنهي بندن ۾ سفر-ڪٿا آهي، پوءِ اُها ڌتل ڌرتيءَ تي هجي، رِڻ ۾ ڪنهن سواليءَ وانگرُ عمر جي خود خياليءَ جِي هجي، ڪنهن تَڙ جي تِشنگيءَ جي هجي، پيرن هيٺان چٽنگن جي جلڻ جي هجي، يا چَينَ جي ڪِڇي وڃڻ جي هجي، پر ايڏي ڪَٺن خانہ بدوشيءَ باوجود يارَ ۽ پيارَ جي پوڇا شاعر جي اندر ۾ ’ڪهڙي‘ نينهن جي نشي جهڙي رهي آهي، شاعرَ اِن ’ڪهڙي‘ جي وضاحت ناهي ڪئي، پر ان کي هڪ سوال جي روپ ۾ ڇڏي ڏنو آهي، ڇاڪاڻ تہ سوالُ ئي خانہ بدوشيءَ جو سبب آهي، جيڪڏهن سوال جو جواب ملي ويو، تہ خانہ بدوشي بہ ختم ٿي ويندي، فياضَ خانہ بدوشيءَ کي دائميت ڏيڻ خاطر درد کي سِٽ سِٽ ۾ منظوم ڪيو آهي، اهو ئي دردُ جيڪو هر خانہ بدوش جيءُ سهندو رهيو آهي، ۽ جيڪو اسان کان اڳئين نسل جو بہ درد هو، تہ اسان جو پڻ آهي، سنڌ جو سر موڙ شاعر امداد حسيني لکي ٿو:

”شاعرُ نہ رڳو پنهنجي دَور جي درد کي سِٽن ۾ سمائي ٿو يا پنهنجي ڏک سُور کي بيان ڪري ٿو، پر اُها سُور-سِٽ اسان جي دَور جي درد جي ترجمان پڻ بڻجي ٿي وڃي، شاعريءَ ۾ ان کي دائميت جو عنصر چئجي ٿو.“(6)

اها خانہ بدوشي آوارگيءَ جي روپ ۾، فياض جي ٻئي نظم **’دشت جو سفر دل لڳي“** ۾ تسلسل بڻجي اظهارجي ٿي:

ايتري آوارگي ناهي چڱي!
مون چيو، ديواني دل جي ديد کي.
دشت جو آهي سفر هيءَ دل لڳي،
ايتري پاڳل نہ ٿي، تون ايتري!
رُڃَ هِن رستا سمورا سار جا،

Shah Abdul Latif Bhitai Chair

گهاوَ آ سارو بدن ئي خواب جو!
درد جي دلڪش مسافت زندگي،
ايتري پاڳل نہ ٿي، تون ايتري!

(ص:49)

فياض جي سوچن ۽ خوابن، ۽ انهن وسيلي نيٽن، خوب خانہ بدوشي ڪئي آهي، اهڙو اظهار هنن سِٽن ۾ بہ آهي:

خُوابن جي خانہ بدوشيءَ وانگر،
ڪڏهن جيءُ جوڳي، ڪڏهن من بهارون،
(نظم، ص: 54)

دل جي هن خانہ بدوشيءَ،
آ چڏيو رولي اسان کي،
چند هاڻي هُن کي چئجان،
ڪينڪِي ڳولي اسان کي،
(آزاد نظم، ص: 103)

هڪ نظم جو عنوان '**حياتي آ ڪندي تي ماڪ جو قطرو**" آهي، يعني نہ فقط حياتي بي وقعت آهي، پر اها پلي تہ ماڪ جهڙي حسين هجي، تڏهن بہ ان جو ناتو ڪندي جهڙي چُيندڙ ۽ اڻ وڻندڙ وجود سان آهي، ۽ ان حياتيءَ ۾ جواني گلابي مُڪڙيءَ جهڙي آ. تڏهن ئي تہ حياتيءَ ۾ جيئڻ لاءِ خوبصورتي پيدا ٿي آ:

حياتي آ ڪندي تي ماڪ جو قطرو!
جواني آ گلابي ڪنهن ڪَليءَ وانگي،
(ص: 51)

هِن هنڌ، ان نظمَ جو هڪ بيحد خوبصورت بند ڏيڻ کان اڳ، سٺي شاعريءَ جون ٽي مکيہ خاصيتون ڄاڻائڻ چاهيان ٿو، جيڪي ايچ.ٽِي سورلي بيان ڪيون آهن، اهي خاصيتون هِي آهن:

"پهرين تہ اها، شعور کي ذهني طرح مطمئن ڪندڙ هجي،
ٻي اها تہ ان ۾ جمالياتي تسڪين پيدا ڪرڻ جي سگهہ هجي ۽ ٽين
اها تہ ان ۾ موسيقيت يا ترنم جو ڪمال هجي، ٻين لفظن ۾ ان کي
هيئن چئجي تہ شاعر وٽ هڪ ڏاهپ وارو پيغام پهچائڻ لاءِ هجي؛ ۽
ان پيغام جي اظهار سان خوشي پيدا ڪرڻ جي صلاحيت هجي ۽ هن
۾ ڪنهن سنگيتڪار واري بہ ڪا قوت هجي." (7)

هاڻِ، سورلي صاحب جي اها راءِ ذهن ۾ رکي، فياض جي اِن نظم جو هي بند پڙهجي:

سجيلي آ سراپا مينهن جِي موسم،
پهرَ جو آ سحرُ، سنسارُ هِي سارو!
نشِيلي آ سراپا نينهن جي موسم،
قهرَ جو آ نسورو پيارُ هِي سارو!
(ص: 51)

اِن سڄي بند ۾، سواءِ هڪ لفظ 'نسورو' جي، قافين ۽ رديفن جي دلڪش ترتيب سمايل آهي، جنهن جِي فني طور وڏي حيثيت آهي، هم قافيا لفظ تہ هونئن بہ سِٽن ۾ سونهن پيدا ڪندا آهن ۽ رديف سان خيال کي ايندڙ سٽن سان موضوعي طور تسلسل پيدا ڪرڻ ۾ سهولت ٿيندي آهي، پر خاص طور جڏهن رديف سٽ جي وچ ۾ اضافِي طور شامل ٿي ويندو آهي، تہ سٽ کي موضوعي ۽ فني سٺاءَ طور ڏاڍي وڻندڙ جوڙجڪ ملي پوندي آهي، مثال طور، پهرين ۽ ٽِين سٽ ۾ هڪڙا '**سجيلي**' ۽ '**نشيلي**' قافيا ۽ ٻيا '**مينهن**' ۽ '**نينهن**' قافيا آيا آهن، ۽ انهن ٻنهي سٽن ۾ بہ رديفَ '**آ سراپا**' ۽ '**جِي موسم**' پڻ خوبصورتيءَ سان اُٽيل آهن، انهن لفظي جوڙجڪ سان ٻنهي سٽن ۾ وڏو حُسن پيدا ٿي پيو آهي، جنهن کي هن ريت چڱيءَ طرح محسوس ڪري سگهون ٿا:

سجيلي آ سراپا مينهن جِي موسم،
نشِيلي آ سراپا نينهن جي موسم.

ساڳيءَ ريت ٻِي ۽ چوٿين سِٽ ۾ '**پهر**' ۽ '**قهر**' قافيا، ان بعد '**جو آ**' رديف، ورِي '**سنسارُ**' ۽ '**پيارُ**' قافيا، ۽ وري '**هِي سارو**' رديف ڪتب آيا آهن، انهن پڻ شعر جي موضوعي ۽ فني حُسن ۽ موسيقيت وڌائڻ ۾ ساڳيو ڪردار ۽ ڪارج ادا ڪيو آهي جنهن جو مٿي ذڪر ڪري چڪو آهيان، اچو تہ انهن ٻنهي سٽن کي بہ گڏ پڙهي ڏسون:

پهرَ جو آ سحرُ، سنسارُ هِي سارو!

Shah Abdul Latif Bhitai Chair

قهرَ جو آ نسورو پيارُ هِي سارو!

خيالَ جي لحاظ کان شعر جو اڀياس ڪجي، ته حساس دل ڄاڻي وٺندي ته برسات جي موسم ڪيڏي نه سهڻي/سجيلي هوندي آهي ۽ ان سان، جيڪو ان پل/پهر ۾ جادوءَ جهڙو سنسار جُڙي پوندو آهي سو موهي وجهندو آهي. ان ڪيفيت ۾ نينهن جي موسم مدهوش ڪندڙ هوندي آ، جنهن سبب پيارَ بابت پاڻمرادو مَنُ سوچڻ لڳندو آ ته جيتوڻيڪ پيارُ ته قهر ٿو ڪري، تڏهن به ڏاڍو حَسين آهي.

هاڻ، سورلي صاحب جي راءِ موجب مٿئين شعر کي ڏسجي ٿو، ته هي شعرُ ذهني طور شعور کي مطمئن ڪندڙ آهي. ان ۾ جمالياتي تسڪين پيدا ڪرڻ جي سگهه به آهي ۽ منجهس موسيقيت ۽ ترنم به ڪمال جو آهي.

فياض جي نظم 'تون ئي مايا جو موتي' جي پهرين بند ۾، قافيو رديف کان اڳ ڏيڻ بدران ان کان پوءِ پيش ڪيل آهي، جنهن پڻ قافئي-رديف جي تبديليءَ جي سونهن وڌائي آهي:

تنهنجون راهون روز تڪيندي،
منهنجا نيڻ پيا هِن ٿڪجي،
پٽڪي رڄ وڇوڙي جي ۾،
منهنجا پير پيا هِن ڦٽجي!
(ص:84)

ان بند ۾ رديفُ 'پيا هِن'، قافين 'ٿڪجي' ۽ 'ڦٽجي' کان اڳ آيو آهي. قافين جي هڪ ٻي وڻندڙ ترڪيب، فياض جي نظم 'سدائين ڪوتا زخم پريا هِن' جي پهرين ٻن سٽن ۾ اندروني قافين 'جمال'، 'ڪمال' ۽ 'خيال' جي صورت ۾ پڻ ڏٺل آهي:

جمال تنهنجو ڪمال جانان!
خيال تنهنجو خمار وانگي،
(ص:59)

ان نظم جي ٻين مِڙني بندن ۾ هڪ لفظ 'سدائين' جي ورجاءَ سان سونهن جون انيڪ ڪيفيتون پيدا ڪيون ويون آهن، هتي صرف چار مصراعون ڏيڻ تي اڪتفا ڪيان ٿو:

سدائين ڪوتا زخم پريا هِن،

اسان جي دل آ سچي ئي تاڪو!
سدائين پيرن آ پند جهاڳيو!
سدائين نيڻن آ ننڊ تياڳي،
(ص:60)

شاعريءَ جي هڪ وڏيڪ مقصد/ڪارج جو اظهار آهن اهي سٽون. اهي سٽون لفظن جي ڪا رواجي ترتيب ناهن. انهن ۾ سچي زندگي سمايل آهي. اها زندگي، جيڪا هميشه متحرڪ رهي آهي. پنهنجن نيڻن ذريعي به، ته پيرن ذريعي به. انهن آخري ٻن سٽن ۾ 'پند'، 'ننڊ'، ۽ 'جهاڳيو' ۽ 'تياڳي' لفظن جي مدد سان شعر ۾ اندروني موسيقي پڻ پيدا ڪئي وئي آهي.

يادون شاعر توڙي حساس دل جو اثاثو هونديون آهن. اهي ڀلي ته ڏکوئيندڙ هجن، تڏهن به بيحد پياريون هونديون آهن. اسان جو سچو ماضي، اسان جي سچي تاريخ. اسان جي يادن جو حصو آهن. اسين حال ۽ مستقبل کان وڌيڪ يادن ۾ رهندا آهيون! جيڪڏهن اسان جون اکيون يادن جي عڪاسي ڪندڙ نه هجن، جيڪڏهن اسان جي دل يادن ۾ ڌڙڪندڙ نه هجي، ته اسان شاعر ۽ حساس دل وارا نه هجون. فياض جي شاعريءَ ۾ يادن جو ذڪر ڪثرت سان ملي ٿو. سندس هڪ نظم جو ته سِرو ئي 'تنهنجي ياد' آهي، جيڪو پڻ ڏاڍو وڻندڙ آهي:

جنهن وقت ٿِي آڌيءَ رات ٺري،
۽ چنڊُ مٿان ٿو چانوَ ڪري،
تنهن وقت هِنئين جي ساگر ۾،
ٿي تنهنجي ياد جي ناوَ تري،
(ص:61)

مان هن ليک جي ابتدائي صفحن ۾ سمنڊ/ساگر جي حوالي سان فياض جي شاعريءَ مان ڪجهه مثال پيش ڪري آيو آهيان. هي شعر پڻ انهن ۾ شامل ڪري سگهجي ٿو. پر هتي ان جي خاص منظر ۽ ماحول جي نسبت سان، محبوب جي ياد کي وڻندڙ پيرائي ۾ ڪيل پيشڪش من ۾ پيهي ٿي وڃي.

فياض جي نظم 'ڪونج من جي بيقراري' ۾ پڻ ياد جي حوالي سان هڪ بهترين بند ڏنل آهي، جيڪو 'تنهنجي ياد' نظم جو حصو محسوس ٿئي ٿو:

Shah Abdul Latif Bhitai Chair

يـــاد جـا لـمــحـا ســمـــورا،
كـيــتــرا پـيــارا لـڳــن ٿـا!
جـاڳ جـي لـمـبـي سـفـر ۾،
چـڻ تـہ كـي تـارا لڳـن ٿـا!
(ص:62)

يادن جي تارن سان تشبيهہ کهڙي نہ وڻندڙ آهي! ياد جي مختلف احساسن جي حوالي سان فياض جا سرجيل ڪجهہ شعر پيش ڪرڻ چاهيان ٿو، انهن ۾ ڏاڍي سونهن سمايل آهي:

ٿـــڌي آ رات ســيـــاري جـي،
وسـي ٿـي مـاڪ مُـڪـڙيـن تـي!
سـمـرتـيـن جـي ڪـٽـي خـوشـبـو،
هِـيـنـئـون ٿـو هِـيـر جـو پِـٽـڪـي!
(ص:66)

رج هـن رسـتـا سـمـورا سـار جـا،
گـهـاوَ آ سـارو بـدن ئـي خـواب جـو!
(ص:49)

هِن ليک ۾، مَٽي، قافين ۽ رديفن جي ترتيب بابت ويچار ونديندي، فياض جي هڪ نظم جون هيٺيون سِٽون لکيون اٿم:

پـــٽـــڪِـــي رُجّ وڇـــوڙي جـــي ۾،
مـنـهـنـجـا پـيـر پـيـا هِـن ڦـٽـجـي!
(ص: 4 8)

’رُجَ وڇوڙي جي‘ ڪيڏي نہ وڻندڙ شاعراڻي ترڪيب آهي! رُج اڳي ئي رُلائيندڙ ۽ پٽڪائيندڙ هوندي آهي، ويتر جو اها وڇوڙي جي هجي، تہ نهوڙي وجهندي آهي، ٻيءَ سِٽ ۾ جيتوڻيڪ شاعر پيرن جي ڦٽجي پوڻ جي وارتا بيان ڪئي آهي، پر علامتي طور، اها اصل ۾ مسافتن جي ڦٽجي پوڻ جي حالت ٻڌايل آهي، جنهن سان ماڳ پرانهون ٻٽجي پوندو آهي، انهن ٻن سٽن ۾ فياض جڻ تہ وڇوڙي جي رُج ۾ پٽڪندڙ هر شخص جا پير ڦَٽائي وڌا آهن، نامور شاعر ۽ محقق ڊاڪٽر سحر امداد لکي ٿي:

”لفظ ’باهہ‘ ۾ نہ ڪا باهہ آهي ۽ نہ لفظ ’خوشبو‘ ۾ ڪائي خوشبو؛ ۽ نہ ڪو ئي لفظ ’ڏک‘ ۾ ڪو ڏک! هڪ شاعر پنهنجي شاعريءَ ذريعي جهرجهنگ ۾ باهہ لڳائي سگهي ٿو، خيالن جي خوشبو ڦهلائي سگهي ٿو ۽ دلين ۾ ڏک جاڳائي سگهي ٿو، هڪ شاعر بي جان لفظن ۾ جانِ وجهي سگهي ٿو، شاعر پنهنجي ذهن ۾ پيدا ٿيل خيال ۽ تصور کي پنهنجي شاعريءَ ذريعي اوهان جي خيال ۽ تصور ۾ اُجاگر ڪري سگهي ٿو! ان ڪري ئي سمورن لطيف فنن ۾ شاعري سڀ کان مشڪل فن آهي.‘(8)

فياض جي شاعري اسان کي ان ڪسوٽيءَ تي پورو لهندي پَسجي ٿي، هُو لفظن ۾ ساهہ وجهندي نظر اچي ٿو ۽ پنهنجي پيدا ڪيل تصور کي اسان جي تصور ۾ اپارڻ ۾ ڪامياب وڃي ٿو، ٻئي طرف علامت نگاريءَ جي ڪسوٽي بہ اها ئي آهي، جيئن شيلي چوي ٿو تہ علامت ڪنهن حقيقت جي هڪ سطح کان ٻيءَ سطح تي آيل حقيقت سان رشتي کي چئجي ٿو.(9) سو سڀ ڪجهہ واضح آهي، متي ڄاڻايل مثال جي روشنيءَ ۾ پيرن ڦٽجي پوڻ جي علامت هڪ حقيقت کي ٻي حقيقت يعني پنڌ ۾ رهجي وڃڻ کي ظاهر ڪري ٿي.

فياض جو نظم ’رات ڇڏيا هن زلف وکيري‘ موضوعي طور رات ٿيڻ کان پوءِ، جيءَ اندر اڀرندڙ احساسن جي عڪاسي ڪري ٿو، ان جون هي سِٽون خاص طور نئون اتساهہ پيدا ڪن ٿيون:

اونـــدهـــ جـــي اوپـــڙ لـــئـــ اڄ پـــي،
ســـورج-هـــٽ ۾ ڏاٽـــو آهـــــي!
(ص: 2 9)

نظمن کان پوءِ ڪتاب ’دل جي خانہ بدوشي‘ ۾ آزاد نظم آهن، اهي تعداد ۾ 22 آهن، ۽ انهن جا عنوانَ پڻ، نظمن جي عنوانن وانگر، ڌيان سان منتخب ڪيل آهن، جنهن مان شاعر جي انفراديت جي سُڌ پوي ٿي، ڪجهہ عنوانَ ڏسو: ’سرمد روح اسان جو‘، ’چنڊ! هاڻي هُن کي چئجان‘، ’شهرِ جانان‘، ’آيتن جهڙيون اکيون‘، ’محبتون ممنوع آهن‘، نديءَ جهڙي نگاهن ۾‘، ’پٿرن جي شهر ۾‘، ’دوستي آ خواب جو زخمي بدن!‘، ’جيوَنُ مڌ جيان آ‘، ’تِشنگي جو بدن‘، ’ڪَوي جي خواب جهڙيون اکيون‘،

Shah Abdul Latif Bhitai Chair

'دلين جا زخم پربا ناهن' ۽ 'تون جنم ڪان جيءَ ۾'.

آزاد نظمن جا ڪجھ حوالا مٿي اچي چڪا آهن، هتي وڌيڪ جائزو وٺون ٿا.

فياض جيتوڻيڪ آزاد نظمن جي هيئت ڪي ڇڳيءَ پر چاڙهي ٿو، پر ڪجھ آزاد نظمن ۾ هُو نظمن جي ويجهو وڃي پهتو آهي، جيئن پهرين ئي آزاد نظم 'سرمد روح اسان جو' ۾ آهي:

ڪـڏهــن تـــ جــوڳــيءَ جــيءَ وانــگــر،
نــاهــي بـــ آهــيــون، آهــي بـــ نــاهــيــون!
نـــنـــگـــي ـــ بـــدن تـــي لـبـــاس گـيـــڙو،
زخـــم زخـــم جـــي زبـــان آهـــــي!
(ص:101)

پر فڪري طور، ان شعر ۾ فياض صوفي-لباس ڪي نئين معنيٰ ڏني آهي، يعني گيڙو لباس زخمن جي وارتا ٻڌائي ٿو، جڏهن ڪو شاعر ان ريت لفظن ڪي معنائن جا لباس اوڍائي ٿو، تڏهن هو ٻوليءَ جي واڌ ۾ پنهنجو ڪردار ادا ڪري ٿو، چاڪاڻ تہ،

"ٻوليءَ جي نهڻ لاءِ معنائن جو نهڻ لازمي امر آهي ۽ اهي معنائون بہ هڪ طرح پنهنجي اندر ۾ قوت رکن ٿيون."(10)

فياض جو سرجيل آزاد نظم **'دوستي آ خواب جو زخمي بدن'** ڏاڍو اثرائتو آزاد نظم آهي، جنهن ۾ هُن دوستيءَ جي سگهہ ڪي ڀرپور قلمبند ڪيو آهي، ڏسو:

مون هو سمجهيو، دوستي آ
رات-رڻ ۾،
دل جو روشن ڪو ڏيئو،
جنهن جي جهيٽي لاٽ جو،
ڪائي ٻيٽي ٻات پي،
سِرُ جُهڪائي ڪين سگهندي، (ص:123)

فياض جو هي ڪتاب اهڙين حَسين ترڪيبن سان سينگاريو پيو آهي، دل چاهي ٿي، تہ هن هنڌ، اهڙيون ڪجھ پياريون ترڪيبون پيش ڪريان، انهن ۾ مرڪب لفظن جو استعمال پڻ ڪيل آهي، ڏسو: 'سندرتا-سانجھ جي پويان'، 'اِڇائن جي مسافت ۾'، 'رستا سمورا سار جا'، 'ڪِوتا ڪوسا چپ رکي'، 'نند جو ليڙون لَٽو'،

'چت چُپيئي ڪا ڇُهندي'، 'ڳُجھ جي ڳَنڍِ انوکي'، 'ماڪ سان مجذوب دل'، 'آرزوئن جي بدن تي'، 'تهمتون هِن بي نقاب'، 'بدن آ بيقراري جو'، وغيره.

آزاد نظمن کان پوءِ غزلن جو ڀاڱو آهي، ان ڀاڱي ۾ 24 غزل آهن، غزلن ۾ فياض جو شاعراڻو لهجو نئون ۽ دل لُڀائيندڙ آهي:

قَطري ۾ مون سمنڊ جو ڳوليو بدن آ،
تِشنگي ساحل صدائون تي رهي آ،
(ص:150)

پاڻ کان پاڻ تائين پُڄيون هِن اکيون،
خواب مجذوب جو هِي رُڄيون هن اکيون،
(ص:151)

جڏهن بہ غزل بابت ڳالهايو/لکيو ويندو آهي، تہ 'تغزل' جو ذڪر بہ لازمي ڪيو ويندو آهي! جيڪڏهن شاعريءَ جي ٻين صنفن جيان غزلُ پنهنجي مزاج ۾ شاعراڻو روح رکندڙ هوندو، تہ لازمي طور ان ۾ 'تغزل' رَچي ويندو، نہ تہ اهو ٻُسو ۽ لفظن جو ميڙ هوندو جنهن ۾ ڪا ڪشش نہ هوندي، پر 'تغزل' ڪي ئي غزل جي سڃاڻ ٻڌائڻ انصاف نہ چئبو، ان بابت امداد حسينيءَ جي راءِ ڏيان لهٽي ٿي:

"هڪ اصطلاح آهي 'تغزل'، جيڪو غزل لاءِ ئي مخصوص سمجهيو وڃي ٿو، يعني غزل ۾ هر ڳالھ اشاري، ڪنائي ۾ چوڻ ڪپي، اُن ۾ رمز ۽ مامر هجي ۽ اهو روايت سان جُڙيل هجي، جڏهن تہ حميد شهيد هالائيءَ جو چوڻ آهي تہ تغزل شاعريءَ جي هر صنف ۾ هوندو آهي ۽ هن جي راءِ صحيح بہ آهي."(11)

اسان فياض لطيف جي نظمن ۽ آزاد نظمن جو، اول جيڪو مطالعو ڪيو آهي، اهو اشارن، ڪنائين ۽ رمزن سان ڀرپور نظر آيو آهي، ان ڪري چئي ٿو سگهجي، تہ انهن ۾ 'تغزل' سمايل آهي، تہ ڇا ان سبب فياض جي نظمن ڪي غزل جي جوڙجڪي دائري ۾ آڻيون؟! يا فياض جي غزلن ڪي رمزن ۽ ٻوليءَ جي بنياد تي نظمن جي ڪاتي ۾ شامل ڪيون!؟

بهرحال، فياض لطيف جا غزلَ پنهنجيءَ ٻوليءَ، ترڪيبن، استعارن ۽ خيالن جي نئين ترتيب سان سينگاريل آهن، انهن ۾ معنوي اهڃاڻ ۽ فڪري ڪيفيتون،

Shah Abdul Latif Bhitai Chair

احساس ۽ جذبا سمايل آهن، ۽ اهي صحيح معنيٰ ۾ غزل آهن.

فياض جي هڪ غزل جو شعر هن ريت آهي:

جيئڻ لئه ٿورڙو جيون، حياتي پوڳنا ساري،
پُڇي ڪوئي ڏسي چنڊ کان، ڪَتي آ رات جنهن ڪاري،
(ص:155)

اسان ڌرتي-واسين لاءِ چنڊ چمڪندڙ ۽ چنڊ هوندي رات روشن هوندي آهي، پر چنڊ لاءِ ائين ناهي، هُو پلي ته پاڻ مُنور هجي، پر جنهن رات ۾ هُو سفر ڪري ٿو، اها ته ڏاڍي اونداهي آهي، تڏهن ئي ته شاعر چوي ٿو: 'ڪَتي آ رات جنهن ڪاري.'' پيڙا جي اثرائتي ڪيفيت ۽ درد جو اظهار اهو ئي فرد ڪري سگهندو جنهن جو پنهنجو اندر، پنهنجو من روشن هوندو ۽ اهو هن ڪُلجُڳ ۾ جيئندو هوندو. هڪ غزل جو هي شعر به حسناڪيءَ جي احساس سان سنواريل آهي:

تتل واري آ پيرن ۾، مٿان ڪوئي ڪکر ڪونهي،
اڙي محجوب او جانان! گهڙي ڪن زلف ئي کوليو.
(ص:157)

يعني، پيرن کان سِر تائين، سڄو ئي وجود سڙي ٿو پيو. اي حجابي محبوب! حجاب، حياء ۽ پردي کي اِن پَل ته ڇڏ ۽ پنهنجا وار کول، ته جيئن پنهنجو وجود ٺري پئي، فياض جي لهجي ۾ پنهنجائپ ۽ حُجت آهي، اهو ان ڪري جو فياض حُسن کي چاهيندڙ آهي، هن جو من جماليات پسندڙ ۽ پوڄيندڙ آهي.

فياض جي بيتن ۽ وائين ۾ به سهڻائي آهي، پر اهي جڏهن سندس نظمن، آزاد نظمن ۽ غزلن سان گڏ پڙهجن ٿا ته انهن جهڙا پهرين نظر ۾ نه ٿا لڳن. ايئن فطرتي آهي، جنهن سنگَ (پٿر) کي سنگتراش پسند ڪندو آهي، ان جي گهڙت/تراش بِه هوندي آهي، جنهن منظر جا رنگَ مصور جي من ۾ رچي ويندا آهن اهو ڪينواس تي اظهارجندو ئي بِيءَ طرح آهي، ساڳيءَ ريت جنهن شاعر جي مزاج ۾ ڪي رچاءَ پرپور هوندا آهن، اهي ئي ڇانيل رهندا آهن.

فياض جا هي بيت ڏسو:

سدا منهنجي ساهه کي، آهي تنهنجي سار،

هينئين مون هيڪار، نيڻين ننڊ نه آئڙي.
(ص:169)

تون جي منهنجي موهه جي، آهين مجذوبي،
بيون به ڪيئي ڪامڻيون، مُنهنَ جون محبوبي،
تو ۾ جا خوبي، ڪنهن ۾ پَسان ڪينڪي.
(ص:170)

انهن بيتن جو سٽاءُ، ٻولي، تجنيس ۽ نياءُ بلڪل وڻندڙ آهي، بيت جي بنيادي گهرج مڪمل آهي، انهن بيتن جي اهميت ان سبب اڃا وڌيڪ آهي، جو گذريل ڪجهه سالن ۾ اسان جي شاعرن بيت تي تمام گهٽ ڌيان ڏنو آهي، هُو غزل ۽ نظم کي وڌيڪ پسند ڪن ٿا ۽ اهي صنفون ئي سرجڻ چاهين ٿا، ساڳيءَ ريت فياض جون سرجيل 12 وايون هن مجموعي ۾ شامل آهن، جن ۾ موضوعي نواڻ نظر اچي ٿي، ڏسو:

جرڪيا تنهنجي جوت مان،
مينديءَ رتا خواب،
خوشبو تن جي جڳ واسيا، (ص:182)
سنڌوءَ جون لهرون،
ناڪئي جو ٻيڙو،
چنڊ اڃا جاڳي ٿو! (ص:183)
ڏات ننگر ۾ ٿي ويو،
خونُ ننڊاڪي خواب جو،
خوشبو تن جي جڳ واسيا، (ص:185)

بيت جي صنف ۾ گهٽ، پر وائيءَ ۾ ڪيل تجربا اسان جي شاعرن جي مجموعن ۾ ٽڙيا پکڙيا پيا آهن، پر انهن جو گڏيل اڀياس نه ڪيو ويو آهي، گڏيل اڀياس نه ٿيڻ سبب اسان انهن تجربن کان به پُوريءَ ريت آگاهه ناهيون، جيڪي وائيءَ کي ڇند ۾ يا عروضي وزنن تي لکڻ ۾ ڪيا ويا آهن، جيڪڏهن اهو مطالعو ڪجي ته اهي فني مونجهارا نه رهندا، جيڪي ڪنهن وقت اڀرندي محسوس ٿين ٿا.

حرفِ آخر، ته فياض لطيف موجوده ٿهيءَ جي نمائنده شاعرن ۾ صرف ۽ صرف

Shah Abdul Latif Bhitai Chair

ان ڪارڻ ئي شامل آهي جو سندس شاعريءَ ۾ اها سگهه آهي، ۽ اها سگهه ماٺي ونڻ ڪا رواجي ڳالهه ناهي، ان ڪان سواءِ هُو پنهنجي فڪري توڙي فني پيشڪش ۾ منجهيل ناهي، هُو شعر جون فني گهرجون پوريون ڪرڻ دوران فڪر کي پنهنجي شاعريءَ ۾ اوليت ڏيندي محسوس ٿئي ٿو، اڄ جڏهن سنڌي شاعرَ شعر سرجڻ بعد ان جو پيهر جائزو ونڻ ۾ بي عزتي ٿا سمجهن، تڏهن فياض لطيف پنهنجي شاعريءَ جو وري وري جائزو وٺي ٿو ۽ ان جي اصلاح ڪري ٿو، هُو شاعريءَ ۾ روايت پسند نہ آهي، پر ڪنهن جو پوئلڳ ناهي، هن جي من جي شعري دنيا، سمنڊ وانگر گهري ۽ آڪاش وانگر اوچي آهي، هُو سوجهرن کي چاهيندڙ ۽ اونداهين کي نندينڌڙ آهي، هو دهشت سان پرجي ويل هن ڌرتيءَ تي امن، حُسن ۽ محبت کي پکڙجندي ڏسڻ چاهي ٿو.

حوالا

1. الانا، غلام علي، ڊاڪٽر، 'سنگيت، ساز، سرود ۽ سنڌي ثقافت'، 'شاهہ لطيف جي موسيقي'، درشهوار سيد، ڊاڪٽر (مرتب): شاهہ عبداللطيف ڀٽائي چيئر، ڪراچي يونيورسٽي، آگسٽ 1992ع، ص: 60.
2. شاهنواز سوڍر، ڊاڪٽر، 'اوجاڳي اُجاريا'، لطيف ساڄاهہ پبليڪيشن لاڙڪاڻو، ڊسمبر 2000ع، ص: 224.
3. غلام نبي سڌايو، ڊاڪٽر، 'شاهہ جي شاعري ۾ علامت نگاري'، شاهہ عبداللطيف ڀٽ شاهہ ثقافتي مرڪز، ڀٽ شاهہ/حيدرآباد، آگسٽ 1992ع، ص: 60.
4. ساڳيو، ص: 17.
5. راشدي، ذوالفقار، 'شاعريءَ ۽ موسيقيءَ جو ميل'، 'شاهہ لطيف جي موسيقي'، درشهوار سيد، ڊاڪٽر (مرتب)، شاهہ عبداللطيف ڀٽائي چيئر، ڪراچي يونيورسٽي، آگسٽ 1992ع، ص: 82.
6. حسيني، امداد، 'نواز علي 'نياز' ــ هر دَور جو شاعر'، (مهاڳ)، 'آءُ آهيان نياز'، نواز علي 'نياز' جعفري، ڪنول پبليڪيشن قنبر، آڪٽوبر 2013ع، ص: 13.
7. ايچ.ٽي سورلي، 'ڀٽ جو شاهہ'، سنڌيڪار: عطا محمد ڀنڀرو، سنڌيڪا اڪيڊمي ڪراچي، 2005ع، ص: 320.
8. سحر امداد حسيني، ڊاڪٽر، 'شعور شاعر شاعري'، سنڌي ادبي بورڊ ڄامشورو، جولاءِ 2008ع، ص: 23-24
9. غلام نبي سڌايو، ڊاڪٽر، 'شاهہ جي شاعري ۾ علامت نگاري'، شاهہ عبداللطيف ڀٽ شاهہ

Shah Abdul Latif Bhitai Chair

ثقافتي مرڪز، ڀٽ شاهہ/حيدرآباد، ڊسمبر 2000ع، ص: 47.
10. ساڳيو، ص: 32.
11. حسيني، امداد، 'نواز علي 'نياز' ــ هر دَور جو شاعر'، (مهاڳ)، 'آءُ آهيان نياز'، نواز علي 'نياز' جعفري، ڪنول پبليڪيشن قنبر، آڪٽوبر 2013ع، ص: 12.

Shah Abdul Latif Bhitai Chair