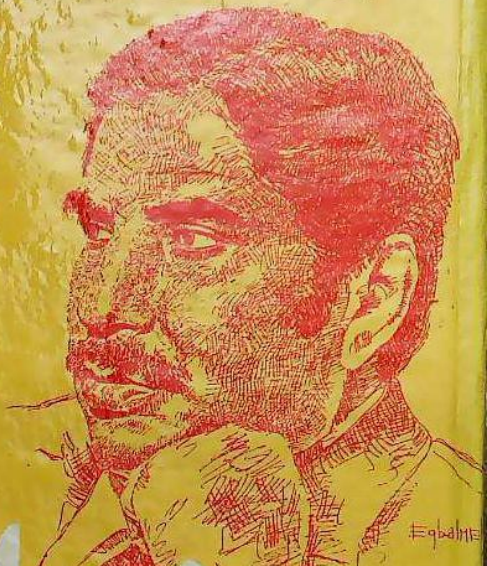

شیخ ایاز

جدید سندھی ادب کا عہد آفریں شاعر

حمایت علی شاعر

عزیز ابن الحسن کے لیے
ہمارے سندھ کی سوغات
میری محبت کے ساتھ

۲۷-۱۰-۹۳
(نیویارک)

شیخ ایاز

جدید سندھی ادب کا عہد آفریں شاعر

حمایت علی شاعر

رہبر پبلشرز۔ اُردو بازار کراچی

جملہ حقوق بحقِ مصنف محفوظ ہیں

بارِ دوئم : جولائی ۱۹۹۱ء
مطبع : احمد برادرز پرنٹرز
ناشر : رہبر پبلشرز، اردو بازار کراچی
فون: ۲۱۳۹۴۴
تعداد : ایک ہزار
قیمت ۶۰ روپے

انتساب

اُردو سندھی ادیبوں اور شاعروں کے اتحاد کے نام

حمایت علی شاعر

ترتیب

نقشِ تازہ	حمایت علی شاعر	۷
میرے خیال میں	آفاق صدیقی	۹
سندھ کا مخدوم ۔ شیخ ایاز	حمایت علی شاعر	۱۵

انتخابِ کلام

اُردو	شیخ ایاز	۷۶
تراجم	مختلف شعراء	۱۰۱

ایک ملاقات

گفتگو	فقیر محمد لاشاری	۱۲۱
ترجمہ	محترمہ مرحب قاسمی	

نقشِ تازہ

شیخ ایاز (شخص و شاعر) کا نیا ایڈیشن ــــ کچھ اضافی خوبیوں کے ساتھ، زیادہ بہتر اور دیدہ زیب انداز میں شائع ہو رہا ہے۔ ظاہر ہے کہ اس اشاعت پر میں زیادہ خوش اور مطمئن ہوں۔ لیکن دکھ اس بات کا ہے کہ وادیِ مہران کے جمہوریت پسند اور انسان دوست ادیب و شاعر برسوں سے اپنی دھرتی پر جس اتحاد و یگانگت کے خواب دیکھ رہے ہیں اور اپنی بساط بھر آج بھی کوشاں ہیں ــــ ساری تگ و دَو کے باوجود ابھی تک اس منزل سے دور ہیں جہاں پہنچ کر افراد کی دوئی ــــ اکائی میں تبدیل ہو جاتی ہے۔

معاشرے میں جہاں تک تہذیبی آداگون سے گزر کر ایک نیا تشخص پانے کا عمل ہے، وہ قانونِ فطرت کا پابند ہے اور اس میں صدیاں صرف ہو جاتی ہیں، لیکن اس کیلیے شعوری طور پر راہ ہموار کرنا بھی عصرِ حاضر کا فرض ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ صرف ادیبوں اور شاعروں کا کام نہیں، زندگی کے ہر شعبے سے تعلق رکھنے والے دانشور، اپنے حدود میں مشترکہ طور پر سرگرم عمل ہوں تو یہ منزل تیزی سے قریب بھی آسکتی ہے۔

ہر مسئلے کے کچھ معاشی اور سیاسی محرکات ہوتے ہیں جو پس منظر میں رہ کر پیش منظر کی تشکیل کرتے ہیں۔ ہمارے معاشرتی خلفشار میں ان اسباب کا بڑا ہاتھ ہے۔ خدا جانے وہ انقلاب کب آئے جو ہمارے نظامِ زندگی کی بنیادیں درست کر دے۔

شیخ ایاز بھی اسی انقلاب کا آرزومند ہے۔ فہمیدہ ریاض نے جب اُس کے منتخب کلام کا منظوم[1] ترجمہ کیا تو میں نے سوچا کہ مجھے بھی اپنا دیرینہ فرض ادا کرنا چاہیے۔ ایاز کے

---

[1] "حلقہ مری زنجیر کا" جس میں یہ مقالہ بطور مقدمہ شامل ہے اور جس کا "اشاریہ و فرہنگ" حمایت علی شاعر کی صاحبزادی جاوداں میر (ریسرچ اسکالر۔ پی۔ ایچ۔ ڈی شعبۂ ثقافت اسلامی و تقابل ادیان، سندھ یونیورسٹی) نے مرتب کیا ہے۔ (ادارہ)

بارے میں میرا نقطۂ نظر ہمیشہ سے مختلف رہا ہے۔ اس مقالے میں مَیں نے کوشش کی ہے کہ اس کی شخصیت اور شاعری کے وہ پہلو بھی نمایاں ہو جائیں جو "ہماری گرد آلود سیاست" کے سبب پاکستان کی دوسری زبانوں کے اہلِ قلم اور بالخصوص اُردو والوں کی نگاہوں سے اوجھل رہے ہیں۔

یہ مقالہ شیخ ایاز سے دیرینہ مراسم، مطالعے اور ذاتی تاثرات کا محبت بھرا اظہار ہے۔ خدا کرے یہ محبت سندھ میں بسنے والے تمام دِلوں کی دھڑکن بن جائے۔

حمایت علی شاعر

میرے خیال میں

شیخ ایاز، حمایت علی شاعر اور فہمیدہ ریاض ہمارے دیس کی مشہور و معروف ادبی شخصیات ہیں اور "حلقہ میری زنجیر کا" ایک خوبصورت کتاب جو ان ممتاز اہلِ قلم کے اشتراکِ عمل سے سندھ یونیورسٹی کی انسٹی ٹیوٹ آف سندھیالوجی کے سربراہ ڈاکٹر غلام علی الانا نے ۱۹۷۹ء میں شائع کی۔

یہ کتاب شیخ ایاز کی سندھی شاعری سے ان منتخب شعری تخلیقات کے منظوم اُردو تراجم پر مشتمل ہے جو ۱۹۶۲ء سے ۱۹۷۳ء تک کے دور سے تعلق رکھتی ہیں۔

ایاز نے گیتوں، وائیوں، دوہوں، بیتوں، غزلوں، نظموں اور منظوم ڈراموں میں فکر و فن کے نت نئے گوشے اُجاگر کئے ہیں اور فہمیدہ ریاض نے منظوم تراجم میں لفظی و معنوی سطح پر زبان و بیان کی ان خوبیوں کو برقرار رکھنے کی کوشش کی ہے جو اصل تخلیقات میں پائی جاتی ہیں۔

حمایت علی شاعر نے جو بذاتِ خود اعلیٰ درجے کے شاعر ہیں۔ شیخ ایاز کی شخصیت و شاعری اور فہمیدہ ریاض کے تراجم پر ایک بھرپور مقالہ سپردِ قلم کیا تھا جو مطبوعہ کتاب میں شاملِ اشاعت ہوا اور اب جُداگانہ طور پر اِس کتابی صورت میں ہمارے سامنے ہے۔

اِس کتاب میں ایاز کے تازہ تر منتخب اُردو کلام کے علاوہ منتخب شعرا کے تراجم کا انتخاب بھی شامل کیا گیا ہے جس سے نہ صرف کتاب کی افادیت میں اضافہ ہوا ہے بلکہ یہ حقیقت بھی سامنے آئی ہے کہ اُردو کے شاعر و ادیب سندھی ادب سے غافل نہیں رہے اور اپنی بساط بھر اُردو اور سندھی کے درمیان لسانی روابط استوار کرنے کی کوشش میں بھی معروف رہے۔

شیخ ایاز کے علاوہ سندھی کے اور بھی اہم لکھنے والوں کی تحریریں اُردو میں منتقل ہوتی رہی ہیں۔ کاش دیگر اہلِ قلم کی تخلیقات پر بھی اِسی طرح کام کیا جائے اور اُن کی

منتخب تخلیقات کے تراجم کتابی صورت میں شائع ہوتے رہیں۔

جہاں تک جدید سندھی ادب کا تعلق ہے شیخ ایاز سندھی زبان و ادب کی ترقی و توسیع میں عرصۂ دراز سے پیش پیش ہیں۔ قیامِ پاکستان سے پہلے آپ کی سندھی شاعری پر کراچی کی رُومانی فضاؤں اور تحریکِ آزادی کے اثرات نمایاں نظر آتے ہیں۔ غزلوں اور گیتوں میں حسن و عشق کی رنگینیاں اور سیاسی نظموں میں آزادی کا نعرۂ مستانہ اُن کی شاعرانہ مقبولیت کا سبب بنا مگر ۱۹۴۷ء کے بعد کئی سال تک سندھی شاعری سے کچھ لاتعلقی سی رہی اور اُن کی شاعرانہ صلاحیتیں اُردو میں چھوٹی بڑی آزاد نظمیں لکھنے پر مائل رہیں۔

۱۹۵۱ء میں جب ایاز نے سکھر کا رُخ کیا اور اپنے پُرانے سنگی ساتھی شیخ عبدالرزاق راز کے ساتھ ہماری ادبی محفلوں میں شریک ہونے لگے تو ابتدائی مُلاقاتوں میں وہ دل آویز نظمیں بھی ہم نے سُنیں جو حیرت زدہ شوقِ وارفتہ کے شعورِ محرمانہ اور فلسفۂ جمالیات سے زیادہ قریب تھیں۔ اُن دنوں ہم نے ماہنامہ "کوہکن" کا اجراء کیا تھا جس میں بطورِ خاص یہ نظمیں شاملِ اشاعت ہوئیں اور پھر ۱۹۵۴ء میں "بوئے گُل نالۂ دل" کے نام سے کتابی صورت میں پیش کی گئیں۔

۱۹۵۳ء میں شیخ ایاز اور شیخ راز کے تعاون سے ہم نے سندھ اَدبی کانفرنس کا انعقاد کیا جس میں اُردو سندھی کے بہت سے ممتاز اہلِ قلم شریک ہوئے اور سکھر کے اسی ادبی اجتماع میں اندرونِ سندھ کے شائقینِ شعر و ادب کو حمایت علی شاعر کی دلکش نظموں اور پُرتاثیر غزلوں نے اپنا گرویدہ بنایا۔

۱۹۵۵ء میں جب حیدر آباد میں ریڈیو اسٹیشن قائم ہوا تو حمایت کراچی سے اِدھر آ گئے اور نشریاتی مصروفیات کے علاوہ شہر کی اَدبی سرگرمیوں میں بھی نمایاں حصّہ لینے لگے۔

۱۹۵۳ء کی ادبی کانفرنس کے بعد ایاز کی اُردو نظمیں اور منظوم ترجمے افکار، مشرب، ساقی اور کئی دوسرے ادبی جریدوں کی زینت بنتے رہے۔

۱۹۵۶ء میں جب حمایت علی شاعر نے حیدر آباد میں حلقۂ اربابِ شعور کی

بنیاد ڈالی اور مکتبۂ شعور کے زیرِ اہتمام دو ماہی "شعور" جاری ہوا تو اُس میں بھی ایاز کی اُردو نگارشات کو بڑے سلیقے سے اُجاگر کیا گیا (حمایت کا پہلا شعری مجموعہ "آگ میں پھول" بھی مکتبۂ شعور ہی کی پیشکش تھی) انہی دنوں حیدرآباد سے "نئی قدریں بھی شائع ہونے لگا۔ ایاز کا کلام اُس کے صفحات کی بھی زینت بنا۔

کچھ عرصے بعد سندھی ادبی بورڈ حیدرآباد نے مشہور ادیب و افسانہ نگار جناب محمد ابراہیم جویو کی زیرِ ادارت سندھی زبان و ادب کا قابلِ قدر جریدہ سہ ماہی "مہران" بہت سی صوری و معنوی خوبیوں کے ساتھ شائع کرنا شروع کیا اور اُس کے نقشِ اوّل ہی سے ایاز کی سندھی شاعری اور انشا پردازی کا دَور شروع ہوا۔ جو سندھ کی کلاسیکی روایات اور جدید رُجحانات کا آئینہ دار ہے اور جس میں ایاز کے ذہنی اُفق پر مُلکی سیاست کے شعور کی چھاپ بڑی گہری نظر آتی ہے۔

حمایت علی شاعر کا یہ مقالہ اپنی تحقیقی و تنقیدی اہمیّت کے علاوہ اسلوبِ تحریر کے اعتبار سے بھی پُرکشش ہے۔ اُنھوں نے بڑی عمدگی سے ایاز کی شاعری اور شخصیّت کا جائزہ لیا ہے۔ ہر چند کہ اس میں اختلافی نوعیت کے بعض ایسے نازک مقامات بھی ہیں جو مزید تحقیق و تنقید کا پیش خیمہ ثابت ہوں گے۔ تاہم مقالہ نگار نے اپنی معلومات اور شخصی تاثرات کا اظہار جس خوش اسلوبی سے کیا ہے وہ قابلِ تحسین ہے۔ یقیناً اِس خوبصورت تحریر کے بعد بھی ایاز اور ایاز کی شاعری پر بہت کچھ لکھا جاتا رہے گا مگر یہ مقالہ اب تک سپردِ قلم کئے جانے والے مضامین و مقالات میں وسعت، تنوّع اور جامعیّت کے لحاظ سے اپنی مثال آپ ہے۔ میرا خیال ہے کہ آئندہ جب کوئی اس موضوع پر قدرے تفصیل سے کچھ لکھنا چاہے گا تو یہ مقالہ ایک اہم اور قابلِ قدر ماخذ کے طور پر پڑھا جائیگا۔

"المصنّفین" قابلِ مبارک باد ہے کہ اُس نے دیگر علمی و ادبی کتب کے ساتھ ساتھ ایسی کتابوں کی اشاعت کا سلسلہ بھی شروع کیا ہے جو سندھی ادب و ثقافت، سندھ کی عظیم شخصیتوں کے مطالعے اور اُن کی تخلیقات کے تراجم پر

مشتمل ہوں گے۔ اِس طرح پاکستان اور بیرون پاکستان مختلف علاقوں کے اُردو داں طبقے بھی سندھی زبان و ادب کی اعلیٰ ترین نگارشات سے فیض یاب ہو سکیں گے اور ان صاحبانِ علم کا دائرۂ اثر وسیع سے وسیع تر ہوتا جائے گا۔ مجھے یقین ہے کہ اہل علم و ادب "المصنّفین" کے اِس اقدام کو قدر کی نگاہ سے دیکھیں گے۔

۱۹۷۹ء

آفاق صدّیقی

(صدر شعبۂ اُردو۔ گورنمنٹ کالج۔ میرپور خاص)

بس کہ ہوں غالبؔ اسیری میں بھی آتش زیرپا
موئے آتش دیدہ ہے حلقہ مری زنجیر کا

اے دھویں کے بالوں والی اگنی۔ اے میری کویتا
کیا آج تک کسی نے تیرے مکھڑے سے لٹیں
ہٹا کر تجھے دیکھا ہے ؟

شیخ ایاز

سندھ کا مخدوم ۔ شیخ ایاز

پاکستان آتے ہوئے جب میں نے سندھ کی سرحد پر قدم رکھا تو میرے دل میں دو آرزوئیں تھیں۔

حیدر آباد کو دیکھوں
شیخ ایاز سے ملوں

حیدر آباد کو دیکھنے کی آرزو تو ظاہر ہے کہ میری مٹی کا تقاضا تھا لیکن شیخ ایاز سے ملنے کی آرزو ایک ایسے لمحے کا اشتیاق تھا جو ایک خاص جذبے کے زیرِ اثر ترقی پسند مصنفین کانفرنس (بھیمڑی) کے ایک اجلاس میں ایک والہانہ کیفیت کے ساتھ میرے دل میں پیدا ہوا اور اُس وقت تک مضطرب رہا جب تک میں نے شیخ ایاز کو بہت قریب سے دیکھ نہ لیا۔

یہ ۱۹۴۹ء کی بات ہے۔ حیدر آباد دکن میں تلنگانہ تحریک اپنے شباب پر تھی۔ دکن کا آتش نوا شاعر مخدوم اپنے جیالے ساتھیوں کے ساتھ لہلہاتے کھیتوں سے آواز دے رہا تھا:

دیارِ ہند کا وہ راہبر تلنگانہ
بُلا رہا ہے بہ سمت دگر تلنگانہ

اور ہم ہرے بھرے نوجوان اُس کی آواز کی گونج اپنی رگوں میں محسوس کر رہے تھے۔ پاک و ہند کے تمام ترقی پسند ادیب و شاعر شعلۂ جوّالہ بنے ہوئے

لہ قیامِ پاکستان سے پہلے حمایت علی شاعر کا تعلق حیدر آباد دکن (بھارت) سے تھا۔ (ادارہ)

تھے۔ ہر لفظ سنسناتی ہوئی گولی کی طرح دہنِ قلم سے نکل رہا تھا اور رجعت پسند طاقتوں کے مورچوں پر برس رہا تھا۔

دراصل اُن دنوں برطانوی سامراج کے خلاف برّصغیر کی اجتماعی جنگ کے ہراول دستے نے اپنا رُخ اُس طرف موڑ لیا تھا جدھر سامراج کے جانشین اپنی کمیں گاہیں بنائے بیٹھے تھے اور اجتماعی آزادی کے خوبصورت نام کے پردے میں اپنے مکروہ چہرے چھپائے طبقاتی استحصال کی راہیں ہموار کر رہے تھے۔

ترقی پسند ادیب، شاعر اور فن کار اس حقیقت کو بہت پہلے سے سمجھ رہے تھے۔ چنانچہ برّصغیر کی تمام زبانوں کے لکھنے والے ہم آواز ہو کر ایک ہی صف میں آ گئے اور بمبئی کی میونسپل حدود میں جب کانفرنس کی اجازت نہ ملی تو قریب ہی ایک گاؤں "بھیمڑی" میں جمع ہو گئے۔ اِس کانفرنس میں ہر زبان، ہر علاقے اور تقریباً ہر مذہب کا نمائندہ قلم کار موجود تھا اور ادبی رُوداد کے پس منظر سے وہ سماجی اور سیاسی حقیقتیں سامنے آ رہی تھیں جنھوں نے ہر باضمیر انسان کو جھنجھوڑ کر رکھ دیا تھا۔

ظلم کہیں بھی ہو۔ کرب کی کیفیّت ایک ہی ہوتی ہے۔ چنانچہ آندھرا کے مشہور ادیب اور "مابھومی" ناٹک کے خالق بھاسکر راؤ نے جب تلگو ادب اور تلنگانے میں کانگریس حکومت کے مظالم کے بارے میں اپنی رُوداد سنائی تو ایک سندھی ادیب چیخ پڑا۔ اُس نے سندھی میں کوئی شعر پڑھا جسے شاید ہی کسی نے سمجھا ہو مگر اُس کے چہرے پر غم و غصّہ کا جو اضطراب ٹھہر گیا تھا اُس نے زبان کی حدیں توڑ کر ہر دل میں ایک ہیجان برپا کر دیا۔

اس ادیب کا نام رام پنجوانی تھا۔

اجلاس کے اختتام پر اُس نے بتایا کہ یہ شعر سندھ کے شعلہ نوا شاعر شیخ ایاز کا ہے، اور پھر اُس نے شیخ ایاز کے بارے میں ایسے پیار سے ہر بات بتائی، گویا وہ اپنے کسی محبوب کا ذکر کر رہا ہو۔ اُس نے بتایا کہ اُس کے

گیت سندھ کے گاؤں گاؤں میں گائے جاتے ہیں۔ ہماری فرمائش پر اُس نے شیخ ایاز کے سندھی اشعار بھی سنائے اور اُن کا مطلب بھی سمجھایا۔ دورانِ گفتگو سندھ اور سندھی زبان کے دوسرے ادیبوں اور شاعروں کے بارے میں بھی معلومات حاصل ہوئیں اور وہ دیر تک بڑے دکھ اور حسرت سے ایک ایک دوست اور ایک ایک گلی کوچے کو یاد کرتا رہا۔

شیخ ایاز سے یہ میرا پہلا غائبانہ تعارف تھا۔ اُن دنوں میں نے پاکستان آنے کے بارے میں سوچا بھی نہ تھا، اسی لیے یہ محفل ایک خوشگوار یاد بن کر میرے دل میں رہ گئی۔

پاکستان آنے کے بعد حیدر آباد کو تو میں نے دیکھ لیا بلکہ بعد ازاں یہیں سکونت اختیار کر لی لیکن شیخ ایاز سے ۱۹۵۳ء میں پہلی بار ملاقات ہوئی۔ ہوا یوں کہ سکھر میں سندھی اُردو ادبی کانفرنس منعقد ہوئی، پاکستان کے سبھی نامور ادیب اور شاعر ایک دوسرے سے متعارف ہوئے، ایک اجلاس غالباً شیخ ایاز کی صدارت میں بھی ہوا

میں نے پہلے اُسے دُور سے دیکھا۔ اور وہ مجھے ویسا نظر نہیں آیا جیسا اپنے اشعار میں تھا۔ یہی احساس مجھے پہلی بار فیض صاحب کو دیکھ کر بھی ہوا تھا۔ لیکن فیض صاحب میں اور مجھ میں عمر کا اتنا فرق تھا کہ میں نے اپنے تاثر کا سارا الزام عمر کے تفاوت پر ڈال دیا تھا مگر۔ شیخ ایاز.....!

میں نے سوچا، آدمی صرف تصوّر ہی کا نام ہے۔ کاش آدمی حقیقت نہ ہوتا لیکن جب شام ڈھلی اور ریگ زار سندھ کی نرم و خنک ہوا، چاند کی مینا اُٹھائے ہماری محفل میں آئی اور رُوپہلی کرنوں کی پھوار میں شاعری کی دیوی نے اپنا گھونگھٹ اُلٹا تو محفل کا رنگ ہی اور تھا۔

جگر مراد آبادی اور مخدوم محی الدّین کو جن لوگوں نے سُنا ہے۔ جانتے ہیں کہ جب وہ شعر سُناتے تھے تو یوں محسوس ہوتا تھا کہ زندگی کا سارا حسن سمٹ

کر اُن کی ذات میں آگیا ہے۔ ممکن ہے اِس کیفیّت میں اُن کے اشعار کے ساتھ اُن کے ترنّم کا بھی جادُو ہو۔ مگر فیض صاحب جس انداز سے شعر سُناتے ہیں، سمجھ میں نہیں آتا کہ شاعری کی دیوی کو، اِس کے باوجود اُن پر کیوں اِتنا پیار آتا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ عشق اندھا ہی نہیں بہرہ بھی ہوتا ہے۔ ورنہ شاعری کی دیوی کو تو اُن سے رُوٹھ کر ہمیشہ کے لیے چلے جانا چاہیئے تھا۔

اُس رات فیض صاحب تو محفل میں نہیں تھے البتّہ شیخ ایاز نے اُن کی جگہ لے رکھی تھی اور اپنے مخصوص انداز میں شعر اِس طرح سُنا رہا تھا گویا پتّھر پھوڑے جا رہے ہوں۔ لیکن رفتہ رفتہ لہجے کا کھُردرا پن اشعار کی طلسمی فضا میں کہیں گُم ہو گیا اور وہ غنائی کیفیّت اُبھر آئی جو غالبؔ کے الفاظ میں "فردوسِ گوش" ہوتی ہے۔

کھلتا پھُول کنول کا
ننّھا بچّہ
ماں کی چھاتی سے لپٹا ہے
پھُول پہ پھُول کِھلا ہے

☆

تڑپتی ہوئی بجلیوں کی طرح
معنیِ حسن کاشانۂ قلب پر آگرے
اور میں ایک سہما سا پنچھی
اُسے دیکھتا رہ گیا

☆

آرزوؤں کے پھُول چُن لینا
قصّہ ہائے بہار سُن لینا
اور مہکتی ہوئی فضاؤں میں

سنتے سنتے مدام، سو جانا
ہے یہی اختتام، سو جانا

☆

اتنی فرصت ہو مجھے
بادلوں میں چاند کو دیکھا کروں
موجۂ آب رواں پر لالہ و گل کے ٹہلتے عکس کا پیچھا کروں
خلوتِ شام خزاں میں بیٹھ کر سوچا کروں۔

☆

میں نے انسان کے دل میں جھانکا
ایک چھوٹا سا کنواں
جس میں عکس مہ و انجم کے سوا کچھ بھی نہ تھا
میں نے چلّو میں لیا کچھ پانی
اور بلائیں دو جہاں کی نظر آئیں مجھ کو

شیخ ایاز اپنا اُردو کلام سنائے جا رہا تھا اور میں سوچ رہا تھا کہ ایک سندھی زبان کا شاعر اُردو میں اتنی اچھی شاعری کیسے کر لیتا ہے! محفل ختم ہوئی تو دیر تک اُس کا ایک مصرعہ میرے ذہن میں گونجتا رہ گیا جو شاید اُس کی پوری شخصیت کا آئینہ دار تھا۔

"بادلوں کی تہوں میں بھٹکتا ہوا ایک حیرت زدہ شوقِ وارفتہ ہوں"

اُس رات شیخ ایاز مجھے حقیقت اور تصوّر کے سنگم پر ملا جہاں ظاہر و باطن کی دُوری ختم ہو جاتی ہے۔ وہ مجھے مکمل اکائی کی شکل میں نظر آیا۔ شاعر اور صرف شاعر۔ اور میں نے سوچا۔ حقیقت کتنی حسین ہوتی ہے، آدمی تصوّر سے زیادہ حقیقت میں خوبصورت ہوتا ہے، فیض اور شیخ ایاز۔ دونوں خوبصورت انسان ہیں۔ ایک میرا پیش رو ہے، دوسرا میرا ہم عصر۔ دو عہد آگے پیچھے ہیں لیکن دونوں ایک

ہی آئینے کے "ترمرے" ہیں۔ شاعری، ڈرامائی لب و لہجے کی محتاج ہے نہ مترنم آواز کی۔ وہ تو خود ایک گنگناتی ہوئی رُوح ہے جو دل سے دل میں سفر کرتی ہے ایک ملکوتی نشہ ہے جو سارے وجود کو سرشار کر جاتا ہے۔

اِس ملاقات کے بعد میں شیخ ایاز کو قریب تر محسوس کرنے لگا۔ سندھی زبان سے ناواقفیت کے باوجود میں اس کو جانتا گیا، پہچانتا گیا۔ اور مجھے علم ہوا کہ اُردو اور سندھی کا سنگم، جس کا دوسرا نام شیخ ایاز ہے، کن دریاؤں کے اتصال سے عبارت ہے، اُس کے گھر میں اُردو نے کیسے راہ پائی اور اُس کی زبان پہ آکر کس طرح شاعرانہ احساس کا ذریعۂ اظہار بن گئی۔

شیخ ایاز کے دادا شیخ بنگل حکیم تھے اور میونسپل کونسلر بھی۔ اُن کی عمر کا کافی حصّہ دہلی میں حکماتے وقت کی صحبت میں گذرا۔ اُنھوں نے میرٹھ میں شادی کی اور اس طرح دو زبانوں اور دو تہذیبوں نے ایک اکائی کی بنیاد رکھی۔ شیخ ایاز کے والد ماجد شیخ غلام حسین فارسی اور اُردو، دونوں زبانوں کے ماہر تھے۔ لا ایجنٹ تھے مگر ادبی ذوق بھی رکھتے تھے۔ دیوانِ حافظ کے ایسے شیدائی تھے کہ ہر روز صبح پانچ بجے اُٹھ کر پابندی سے پڑھا کرتے۔ شیخ غلام حسین کو سیر و سیاحت کا بھی شوق تھا، ہندوستان کا شاید ہی کوئی شہر ہو جو اُنھوں نے نہ دیکھا ہو۔ انگریزی کم جاننے کی وجہ سے اُردو میں قانون کی کتابوں کے متلاشی رہتے، بیرسٹر ملّا سے ملنے جب بھی بمبئی جاتے تو حیدر آباد دکن ضرور جاتے کیوں کہ یہ کتابیں اُنھیں وہیں مل سکتی تھیں۔ چنانچہ اُن کے پاس فارسی کے علاوہ ادب اور قانون پر اُردو کتابوں کا بھی بڑا ذخیرہ تھا۔ گھر میں اُردو کے وہ تمام رسائل آتے تھے جن میں اعلیٰ ادبی تحریریں چھپتی تھیں، مثلاً نگار، ہمایوں، ادبی دنیا، عالمگیر، نیرنگِ خیال، دین دنیا اور خیام وغیرہ۔

---

* آئینے سے منعکس ہونے والی روشنی۔

ایاز کو ورثے میں نہ صرف ادب اور قانون ملا، بلکہ وہ مشترک تہذیبی اقدار بھی اُس کی تربیت کا حصّہ بنیں جو اس خاندان میں ہاتھ سے ہاتھ ملائے ہوئے تھیں۔

شیخ ایاز کی جائے پیدائش شکارپور ہے اور تاریخ ۲۳ مارچ ۱۹۲۳ء۔ ابتدا سے میٹرک تک تعلیم شکارپور ہی میں حاصل کی۔ اُردو تیسری جماعت ہی میں سیکھ لی تھی اور میٹرک پاس کرنے تک ایسی کتابیں بھی پڑھ لی تھیں جو کسی زبان کے مزاج کو سمجھنے کے لیے ضروری ہوتی ہیں۔ اشعار پڑھنے کا شوق بچپن ہی سے تھا۔ ایک دن سوامی رام تیرتھ کی ترجمہ شدہ ڈائری کے منتخب اشعار نے ایسا اُکسایا کہ سندھی میں ایک غزل کہہ دی۔ ڈرتے جھجکتے غزل اپنے اُستاد کھیئل داس فانی کو دکھائی تو سارے شعر موزوں نکلے۔ فانی صاحب نے نہ صرف تعریف کی بلکہ حوصلہ بھی بڑھایا۔ اُس وقت شیخ ایاز کی عمر گیارہ سال تھی۔ ایاز نے ابتدائی چند سال اپنی شاعری پر فانی صاحب ہی سے اصلاح لی اور اُنہی کی ہدایت پر حاجی محمود خادم کی عروض پر لکھی ہوئی کتاب کو اپنے دوسرے اُستاد مولوی عبدالغفور سے باضابطہ پڑھا۔

اُسی دَور کا ایک دلچسپ واقعہ بھی ایک دن شیخ ایاز نے مجھے سُنایا۔

"بارہ تیرہ سال کی عمر ہی سے میرا کلام رسائل میں چھپنے لگا تھا۔ ابتداء میں "سدرشن" (شکارپور) میں نظمیں شائع ہوئیں، پھر "سندھو" (میاں گوٹھ) میں۔ جو اُس دور میں سندھ کا ایک معیاری ادبی رسالہ تھا۔

ایک شام "سندھو" کے ایڈیٹر راجپال مجھ سے ملنے آئے۔ آواز دی، میں گھر سے باہر نکلا اور بتایا کہ میں ہی ایاز ہوں تو انھیں یقین نہیں آیا۔ جب میں نے یقین دلایا تو یہ کہہ کر واپس چلے گئے کہ اتنا چھوٹا سا لڑکا ایسی نظمیں کیسے لکھ سکتا ہے۔ اس کے بعد اُنھوں نے میری کوئی نظم دو سال تک اپنے رسالے میں شائع نہیں کی۔"

اُسی عمر میں ایاز کی زندگی میں ایک بڑا سانحہ بھی پیش آیا۔ اُس کے والد کا سایہ اُس کے سر سے اُٹھ گیا۔ اس سانحے نے اُس کی ذات میں ایسا خلا پیدا کر دیا کہ وہ اپنے آپ کو اندھیرے میں لڑھکتا ہوا محسوس کرنے لگا۔ صرف ایک بے سہارا

ماں کی آغوش تھی جس میں اُس کو آخری پناہ ملی مگر اس آغوش میں بھی غم زدہ مامتا کے سوا کچھ نہ تھا۔ آنسو تھے اور زندگی کا تپتا ہوا صحرا۔ کون جانے کہ صحرا کے اِس سفر میں اُس کے پیروں میں کتنے آبلے پڑ گئے، کتنے بگولے اُٹھے اور اپنی گردشوں میں لپیٹ کر اُسے ریزہ ریزہ کر گئے۔ آنکھوں میں کتنے خواب اُترے جو دامنِ نگاہ پر سراب کی طرح چمکے اور خشک ریت کے تودوں میں ڈھل گئے۔

ایسے عالم میں شیخ واجد علی تھے (شیخ ایاز کے ماموں خُسر) جنھوں نے شکستہ دل ایاز کے سر پر ہاتھ رکھا اور اُس کے ٹوٹے پھوٹے وجود کو کسی حد تک جوڑنے کی کوشش کی۔ وہ علی گڑھ کے تعلیم یافتہ تھے اور ادبی ذوق بھی رکھتے تھے۔ لیکن وہ دراڑیں جو شیخ ایاز کی کچّی شخصیّت میں پڑ چکی تھیں، اور محرومی کا وہ کرب ناک احساس جو اُس کی رگِ جاں میں اُتر چکا تھا، بھری دنیا میں اُسے ایسی تنہائی دے گیا جو آج بھی اُس کی ذات میں پھیلی ہوئی نظر آتی ہے۔

نوجوانی میں اُس نے اِس تنہائی کو آباد کرنے کے ہزار جتن کیے۔ پرچھائیوں سے لے کر پیکروں تک، تصوّر سے لے کر حقیقت تک۔ خلوتوں میں جگمگاتی ہوئی کتنی ہی جلوتیں آئیں۔ مگر جب بھی ہاتھ بڑھے، ہر جلوہ اپنے ہی خیال کا عکس ہو کر رہ گیا۔ یافت و نایافت کے اِن مرحلوں میں نہ جانے اُس کی رُوح کتنی بار زخمی ہوئی اور آنسوؤں میں ڈوبے ہوئے کتنے ہی ایسے درد و غم ملے جو شرمندۂ اظہار بھی نہ ہو سکے۔

شیخ ایاز کا وہ زمانہ جو ایک طرف حصولِ تعلیم کا زمانہ تھا اور دوسری طرف شاعری کا۔ شیشہ و سنگ کی رفاقت کے مترادف تھا۔ ہر چند کہ یہ رفاقت بھی رقابت انگیز تھی مگر شیخ ایاز نے اُنھیں آپس میں ٹکرانے نہیں دیا بلکہ دونوں کو ساتھ لے کر زندگی کا یہ سفر طے کر لیا۔

اعلیٰ تعلیم کے لیے وہ کراچی میں قیام پذیر تھا لیکن معاشی مسائل اُسے جلد سے جلد تعلیم ختم کرنے پر مجبور کرتے تھے۔ چنانچہ بی۔ اے کے بعد ایم۔ اے

کرنے کے بجائے اُس نے لا کالج سے ایل ایل بی کر لیا۔ یہ ۱۹۴۷ء کی بات ہے۔
شیخ عبدالقادر (سپریم کورٹ کے جج) ـــــ اور خالد اسحٰق (اسلامی مشاورتی کونسل کے ممبر) جو اُس کے زمانۂ طالب علمی کے ساتھی تھے، وکالت کے دوران بھی رفیقِ کار رہے۔

پاکستان بن چکا تھا۔ مہاجرین کی آمد آمد تھی اور بہت سے ہندو شاعر اور ادیب انڈیا جا چکے تھے۔ شیخ ایاز انجمن ترقی پسند مصنفین سے بھی وابستہ تھا، اُس کی شامیں اکثر اُردو کے ادیبوں اور شاعروں کے درمیان گذرتیں۔ حلقۂ یاراں وسیع سے وسیع تر ہوتا گیا اور اُس نے بھی اُردو میں شاعری شروع کر دی۔ ریگ زار سندھ کی چاندنی راتوں میں روپہلے خواب دیکھنے والا شاعر جب اپنی فضا کے ساتھ اُردو ادب میں آیا تو ہر ایک نے چونک کر اس کی طرف دیکھا اور اُس کا استقبال کیا، مگر معاشی مسائل نے شیخ ایاز کو کراچی چھوڑنے پر مجبور کر دیا، وہ سکھر چلا گیا اور وکالت شروع کر دی اور دن رات محنت کر کے قانون دانوں کی برادری میں بہت جلد اپنے لئے ایک معتبر مقام حاصل کر گیا۔

شیخ عبدالرزاق راز لکھتے ہیں کہ سکھر میں چار سال تک شیخ ایاز نے کوئی شعر نہیں لکھا۔ حتّٰی کہ لوگ سمجھنے لگے کہ

اِک دھوپ تھی جو ساتھ گئی آفتاب کے

لیکن ایسا نہیں تھا، اُس کے اندر کا مضطرب بیجل[1] اسے اپنے کیرو سے ہم آہنگ کرنے میں مصروف تھا، وہ اندر ہی اندر فیصلہ کر رہا تھا کہ اسے کیا لکھنا چاہیے اور کس طرح لکھنا چاہیے۔ ایک طرف ماں کے دودھ کی فطری مٹھاس تھی جو قوّت نمو کی ضامن تھی اور دوسری طرف وہ جوئے شیر جو کوہِ بے

---

[1] سندھی لوک کہانی کا ایک کردار

ستون کاٹ کر ہی لائی جا سکتی تھی۔ اور اِس کے بعد بھی یہ خوش گمانی کہ شیریں اُسے مل جائے گی، خواب جنوں سے زیادہ نہ تھی۔ اس کشمکش میں ایک طویل عرصہ گذارنے کے بعد آخر اُس نے فیصلہ کر لیا اور ایک صبح لوگوں نے دیکھا کہ موہٹن جو دڑو پر آفتاب طلوع ہو رہا ہے۔

شیخ ایاز نے اپنی ذاتی ڈائری میں خود ایک جگہ لکھا ہے۔

"میں خاصے وقفے کے لئے ایک غیر شاعرانہ زندگی بسر کرتا ہوں اور بے انتہا دنیوی مصروفیتوں میں کھویا رہتا ہوں لیکن ایک لاوا سا کہیں تحت الشعور میں پکتا رہتا ہے۔ کسی دن اچانک جوالا کے دھانے پھٹ پڑتے ہیں اور کاغذ پر بکھرے ہوئے انگارے جگ مگ کرنے لگتے ہیں۔"

سکھر میں شیخ ایاز کا ایک چھوٹا سا گھر تھا۔ اس کے یک حصے میں دو متصل کمرے تھے، ایک وکالت خانہ دوسرا حجلۂ فن۔ دونوں کتابوں سے آراستہ۔ لیکن حجلۂ فن کی فضا ہی اور تھی، وہ اتنا دیدہ زیب تھا کہ اُسے دیکھ کر یہ گمان ہی نہ ہوتا تھا کہ اُس میں رہنے والا کوئی ایسا شخص ہے جسے صبح سے شام تک دنیا بھر کے جرائم سے واسطہ پڑتا ہے اور وہ اپنے مؤکلوں کی خاطر پولیس سے عدالت تک قانونی موشگافیوں میں سر کھپاتا رہتا ہے۔ اس کمرے کی آرائش میں سادگی کے ساتھ ایسی حسن کاری تھی کہ نگاہ کو سکون اور قلب کو آسودگی ملتی تھی۔ میں جب کبھی اِس کمرے میں بیٹھا، مجھے یوں محسوس ہوا جیسے در و دیوار کی خاموشی میں سرسوتی[1] ستار بجا رہی ہے اور کہیں غیب سے شاعری کا نزول ہو رہا ہے۔ اِس کمرے میں ادب کی اعلیٰ ترین کتابیں، جدید ترین رسائل، نظر کش پینٹنگس اور خوبصورت مجسمے نہایت قرینے سے رکھے ہوئے تھے۔ بقول آفاق صدیقی۔

"اس میں وہ "اصنامِ خیالی" بھی موجود ہیں جن کو اُس کی "نگاہِ محرمانہ" نے لائقِ

---

[1] موسیقی اور علم کی دیوی

پرستش سمجھا اور اس "ادائے کافرانہ" کو "شعورِ عارفانہ" تک پہنچا دیا۔ اور آسمانوں سے برستی ہوئی یا "ساقیانِ ازل" کی دی ہوئی وہ "مئے کہنہ" بھی ہے جو اس کی "رُوحِ آوارہ فطرت" کے لیے "تشنگی بجام" رہی ہے۔

جولائی ۱۹۵۴ء میں شیخ ایاز کے اُردو کلام کا پہلا مجموعہ "بوئے گل، نالۂ دل" شائع ہوا جسے اس کے رفیقِ دیرینہ آفاق صدیقی نے مرتب کیا تھا۔ سو صفحات کے اِس مجموعے میں نظمیں بھی ہیں اور گیت بھی، غزلیں بھی ہیں اور "ہائیکو" کے انداز کے چھوٹے چھوٹے نظم پارے بھی۔ اس کتاب کے مطالعے سے پہلے تک ایاز کا چیدہ چیدہ اُردو کلام ہی میری نظر سے گذرا تھا اور اس کے سندھی کلام سے میں تقریباً ناواقف ہی تھا۔ کچھ ترجمے پڑھ رکھے تھے جن سے غصیلے جذبات کی آنچ آتی تھی یا پھر وہ دکھ پھوٹتا تھا جو عشق کی ناکامیوں کا مظہر ہوتا ہے۔ یہ عشق کہیں محبوب کا طواف کرتا نظر آتا تھا اور کہیں پریشاں حال انسانیت کا، دراصل یہ اُس ادبی نظریئے کی عنایت تھی جس نے پورے برّصغیر، بلکہ ساری دنیا کے ادب کو خلا سے اُتار کر زمین پر چلنا سکھا دیا تھا۔ نوجوان شیخ ایاز بھی اپنی دھرتی پر رہتے ہوئے دنیا کے ان تمام لوگوں کے ساتھ قدم سے قدم ملائے چل رہا تھا جو انسان کے روشن مستقبل کی طرف رواں دواں تھے۔ اُس کی آنکھوں میں بھی غیر طبقاتی سماج کا حسین خواب تھا۔ اُس کے تصوّرات کی نیلگوں وسعتوں میں بھی عالمی امن کی علامت "پکاسو کی فاختہ" پر پھیلائے محوِ پرواز تھی۔ وہ بھی زمین پر جنّت کو بچھا دینے کا آرزو مند تھا۔ میں جب بھی اُس کا کلام پڑھتا تو مجھے اس کے سینے میں بھی وہی تڑپ محسوس ہوتی جو مجھے بھی "آگ ہیں پھُول" کھلانے پر اُکسائے رہتی تھی۔

اِس کتاب کے مطالعے کے بعد شیخ ایاز کی شاعری کے کچھ اور پہلو بھی میری نظر میں آئے، وہ "بادلوں کی تہوں میں بھٹکتا ہوا" صرف "حیرت زدہ شوق وارفتہ"

ھ حمایت علی شاعر کا پہلا مجموعۂ کلام مطبوعہ ۱۹۵۶ء

نہیں بلکہ اکثر مقامات پر ٹھہر کر کچھ دیر سوچتا بھی ہے۔ وہ آب و گل کی نیرنگیوں میں کوئی ماورائی کیفیت ضرور پاتا ہے لیکن اس کی بے چین رُوح کسی زندہ حقیقت کی تلاش میں بھی ہے۔

میں نے دیکھا ہے اسے
کون کہتا ہے کہ وہ جلوۂ مستور مرا واہمہ ہے
چاندنی راتوں کے احساسِ جمیل!
تو بتا دے کہ وہ محبوب حسیں
میری آغوش میں کس طرح مچل جاتا ہے

☆

اے شعورِ عارفانہ
پردہ ہائے زندگی سے وہ نگاہ محرمانہ
جھانکتی ہے۔
ہر فسانہ اک حقیقت بن گیا ہے

☆

میکدے کو جگمگاؤ
میکشانِ پیر کی ہے یہ مئے کہنہ۔ پلاؤ
کیف و مستی کے خداؤ
لڑکھڑاؤ
خوب گاؤ
آج میں نے رُوحِ بادہ دیکھ لی ہے
اِک نگاہِ حسن سادہ دیکھ لی ہے
لیکن اُسے یہ بھی گمان ہے کہ
زندگی ایک تصوّر کی فسوں سازی ہے

وہ سوچتا ہے اور بہت سی حقیقتیں سوال بن کر اُس کے ذہن میں اُبھرنے لگتی ہیں۔

پھول جھڑتے ہیں
چاند ڈھلتا ہے
یہ بدن، یہ حرم، یہ کعبۂ پاک
کیوں بنایا گیا ہے قصرِ خاک؟

☆

یہ زیرِ شجر آہوانِ رمیدہ
کھڑے سوچتے ہیں
حیاتِ گریزاں، سرابِ مسلسل
سمِ تشنگی، حاصلِ زندگانی
یہ کیسا ستم ہے؟
کئی عمر اک جرعۂ آب کی جستجو میں!

☆

حیاتِ بشر۔ ایک خوابِ پریشاں
کہ ہر ایک کروٹ پہ صد اضطراب آفریں ہے
حیاتِ بشر۔ موجۂ آبِ رخشاں
کہ صدہا نہنگوں سے پہلو بہ پہلو خراماں رہی ہے
حیاتِ بشر۔ ایک طوفاں
کہ غارت گرِ ساحلِ آسودگی ہے
حیاتِ بشر۔ نالۂ نارسا ہے
حیاتِ بشر۔ نغمۂ غم فزا ہے
حیاتِ بشر۔ آخر اے دوست کیا ہے؟

سوالات کی بوچھاڑ اُسے پریشاں بھی کر دیتی ہے اور اپنی ایک نظم میں وہ چھلّا بھی اُٹھتا ہے۔

پریشاں خیالو!
مری زندگی کے خلا میں بھٹکتے بگولو!
مجھے چھوڑ جاؤ مرے حشر ساماں سوالو!
کہ میرے پپوٹوں پہ انبار بے خوابیوں کے لڑھکنے لگے ہیں
یہ میری جبیں اِک سلگتی ہوئی راکھ کا ڈھیر ہے
جس پہ لاکھوں سوالات اپنی شرر باریاں کر چکے ہیں

یہ جی چاہتا ہے کہ ساری تگ و دو کو گہوارۂ خامشی میں سلا دوں
شیخ ایاز کی یہ نظم اِس مجموعے کی بہترین نظموں میں سے ہے۔ اِس نظم میں بیسویں صدی کے اُس انسان کا تجزیہ ہے جو آگہی کے کرب میں مبتلا ہے۔ روائتی خود فریبی کے جال سے نکل چکا ہے اور کوئی ماورائی خوش گمانی ایسی نہیں رکھتا جو اس کے ٹوٹے ہوئے یقین کو جوڑ سکے۔

کہاں جا رہے ہیں ستاروں کے یہ ان گنت کارواں؟
کسی منزلِ نور کی جستجو میں؟
مگر یہ تو میرا فریبِ نظر ہے
طلسمِ خیالِ بشر ہے
یہاں منزلِ نور کوئی نہیں ہے
ازل سے ابد تک کوئی جاوداں تیرگی پیچ و خم کھا رہی ہے۔

پھر وہ ایک زہر خند کے ساتھ اپنی دنیا کے بارے میں سوچتا ہے۔

یہ دنیا — یہ آماجگاہِ تمنّا
کہاں جا رہی ہے؟
یہ رقاصۂ روز و شب نوکِ خنجر پہ یوں ناچتی جا رہی ہے

کہ جیسے اسے یہ یقیں ہوگیا ہے
کہ اب پاؤں چھلنی نہ ہوں گے

پھر انسان کا تاریخی کردار اُس کی نظر میں اُبھرتا ہے۔

یہ انساں کہ صیّادِ روزِ ازل ہے
کہ پھینکی ہیں کرنوں پہ جس نے کمندیں
یہ تیّار کرتا ہے ہر روز ایسے انوکھے قفس کو
جسے توڑ دیتا ہے، پر پھڑپھڑا کر کوئی طائرِ نیم بسمل
نہ جانے مجھے کیوں یقیں ہوگیا ہے
کہ انسان خود ایک صید زبوں ہے
نہ جانے مجھے کیوں یقیں ہوگیا ہے
کہ یہ پیکرِ خاک، لاکھوں نقابِ زر افشاں بدل لے
مگر روسیاہی چھپے گی نہ اس کی

اور آخر میں دل شکن صداقت کا یہ احساس ایک کرب ناک چیخ میں ڈھل کر تمام روشنیوں کو بجھا دینے پر آمادہ ہوجاتا ہے۔

بجھا دو یہ تاروں کی قندیل
فانوسِ ماہ درخشاں
تصوّر کی اِس جھلملاتی ہوئی جھیل کو
تیرگی میں چھپا دو
کہ یہ روشنی میری آنکھوں کو خیرہ نہ کر دے
مجھے نیند سی آرہی ہے

اِس نظم میں "نیند" اِس صدی کے اس بیدار ذہن کا المیہ ہے جو مسلسل اضطراب سے تنگ آکر موت کی آغوش میں چلا جانا چاہتا ہے۔ دوسرے الفاظ میں یہ اس فتح مند انسان کا احساسِ شکست ہے جس نے سورج کی شاعوں کو گرفتار

کیا لیکن زندگی کی شبِ تاریک سحر کر نہ سکا۔

ادب پر اِس المیے کا یہ اثر ہوا کہ اکثر لکھنے والے شکست و ریخت سے گھبرا کر، یا تو اپنی ذات کے نہاں خانوں میں چھُپ گئے یا فکر و احساس کے برزخ میں مضطرب کسی صورِ اسرافیل کے منتظر ہیں۔

مجھے اندیشہ تھا کہ شیخ ایاز کی یہ کرب ناک چیخ بھی کہیں صورِ اسرافیل کا استعارہ نہ ہو۔ آئندہ کہیں وہ بھی زندگی کی بے معنویت کے خلا میں اُتر کر اس خوبصورت دنیا سے مُنہ نہ موڑ لے۔ لیکن ایسا نہیں ہوا۔ اُس نے فلسفۂ جدلیات کی روشنی میں زندگی کو نئے معنی دیے۔ شکست و ریخت کے محرکات کو تاریخ کے پس منظر میں جانچا اور ذہنی طور پر اُلجھے ہوئے انسان کا سائنسی انداز میں تجزیہ کیا۔

اس کی شاعری کے آئندہ سفر میں یہی نقطۂ نگاہ اس کی رہنمائی کرتا ہے۔

شاعری کسی زبان میں ہو، جب تک شاعر کی شخصیّت کی پہچان نہ بنے ہینگر پر لٹکے ہوئے لباس سے زیادہ نہیں ہوتی۔ اِس لباس کو اپنے جسم اور اپنی شخصیّت کے مطابق بنانے کے لئے بہت سی کتر بیونت اور نقش کاری کی ضرورت ہوتی ہے۔ شیخ ایاز کے خیالات نئے تھے، انداز بیان میں بھی ندرت تھی، مگر زبان وہی تھی جو اس کے ہم عصر شعرا لکھ رہے تھے یعنی فارسی آمیز سندھی۔ چنانچہ جب اُس نے "نغمگی کے قد بالا پر قبائے سازِ تنگ" محسوس کی تو یہ لباس ہی اُتار دیا۔ اُس نے رلّی اور اجرک کی طرف توجّہ دی اور اپنی شاعری کے لیے دیسی پوشاک تیّار کرنے لگا۔

شیخ ایاز نے اِس لگن میں سندھ کے دور دراز دیہاتوں کا سفر کیا اور وہ الفاظ جمع کئے جو زندگی کی متحرک اور جیتی جاگتی حقیقتوں کے ترجمان تھے۔ تجربہ، مشاہدہ اور مطالعہ اس کے ذہنی اُفق کو جتنا وسیع اور روشن کرتا گیا۔ اُس کی دھرتی اور اس کے لوگوں کا رُوپ اتنا ہی نکھر کر اس کی نظروں میں آنے لگا، اور بالآخر اپنی دھرتی اور اپنے لوگ اُس کے محرکاتِ شعری کا محور بن گئے۔ وہ

انسان، حیات اور کائنات کے تخیلی اور تجریدی مثلث سے باہر نکل آیا اور آدمی کو اس کے معاشرے میں، اور معاشرے کو اُس کے مخصوص سیاسی اور اقتصادی پس منظر میں دیکھنے لگا۔ اِس جستجو میں وہ تاریخی صداقتیں بھی اس پر منکشف ہوئیں جو کسی دھرتی، کسی تہذیب اور کسی قوم کے تشخّص کی علامت ہوتی ہیں۔ ایاز نے اس شخص کی کھوج میں تاریخ کا لامتناہی سفر کیا اور فرد و جماعت کی ہم رشتگی، اُن کے عمل اور ردِّ عمل اور عہد بہ عہد بدلتی ہوئی اقدار کے آئینے میں ماضی سے لمحۂ موجود کا وہ ربط دریافت کیا جو ازل کو ابد سے باندھ دیتا ہے۔

ایاز کی شاعری کا ٹھنڈے دل سے مطالعہ کیا جائے تو محسوس ہوتا ہے کہ تاریخ زندہ لفظوں میں بول رہی ہے۔ کوئی لمحہ کوئی قدر اور کوئی حقیقت وقت کی گرد میں دفن ہوکر فنا نہیں ہوگئی بلکہ ایک ابدی زندگی کے خواب کی طرح اُس کے اشعار میں آنکھیں کھولے ہوئے ہے اور ایاز اُن کو نئے لفظ، نئے جسد اور نئے رُوپ میں آباد کرتا جا رہا ہے اور اُنھیں اپنے عہد کی آگہی دے رہا ہے۔

اِن تخلیقی کاوشوں کی فنّی تشکیل کے لئے اُس نے نہ صرف اپنے لوک اور کلاسیکی ادب سے استفادہ کیا بلکہ برّصغیر اور عالمی ادب کے عظیم فن پاروں سے بھی روشنی حاصل کی، اُس نے ادب کو اقوام کی بنیاد پر خانوں میں تقسیم نہیں کیا بلکہ نوعِ انسانی کا مشترکہ سرمایہ گردانتے ہوئے خود کو اس کا وارث سمجھا اور بالخصوص برّصغیر کے تاریخی ادب کو اپنی متاعِ گم گشتہ سمجھتے ہوئے اپنی شاعری میں اس کی بازیافت کی کوشش کی۔ ایاز کی اُردو شاعری گواہ ہے کہ وہ اُردو ادب کا بھی کس قدر مزاج آشنا ہے۔ اُس کا اُردو مجموعۂ کلام "بوئے گل، نالہ دل" ہو کہ تراجم کا مجموعہ "حلقہ مری زنجیر کا" ناموں کے اعتبار سے غالبؔ کے جن اشعار سے ماخوذ ہیں وہ نہ صرف غالبؔ سے اس کی عقیدت کا ثبوت فراہم کرتے ہیں بلکہ اس کے اندازِ نظر کی بھی نشان دہی کرتے ہیں۔

بوئے گل، نالۂ دل، دودِ چراغِ محفل
جو تری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا

اور

بس کہ ہوں غالبؔ اسیری میں بھی آتش زیر پا
موئے آتش دیدہ ہے حلقہ مری زنجیر کا

شاہ عبداللطیف بھٹائی کے مجموعۂ کلام "شاہ جو رسالو" جیسی عظیم اور ضخیم کتاب کو اردو شاعری میں منتقل کرنا کوئی آسان کام نہ تھا۔ اس ترجمے سے بھی اندازہ ہو سکتا ہے کہ اُسے اردو شاعری کی روایت سے کتنی آگہی اور انداز بیان کی شائستگی پر کتنا عبور حاصل ہے۔

یہ صحرا اور گرمی دوپہر کی — یہ بے تابی مرے قلب و جگر کی
خدا جانے کہاں لے جا رہی ہے — مجھے آوارگی فکر و نظر کی

☆

قعرِ دریا میں چھوڑ کر مجھ کو — یہ کہے جا رہا ہے وہ پُرفن
کہیں ایسا نہ ہو کہ غفلت میں — بھیگ جائے ترا سرِ دامن

☆

خدا جانے کہاں وہ جلوہ گر ہے — رگِ جاں سے بھی جو نزدیک تر ہے

☆

زمانے بھر کی خوشیوں سے ہے بہتر — وہ دردِ دل جو تیرا رازداں ہے

☆

گھڑا ٹوٹا تو یہ آواز آئی — نہیں دونوں میں اب کوئی جدائی
شکستِ جسمِ خاکی سے ہے پیدا — رباب روح کی نغمہ سرائی

☆

اِس قدر بھی وہ بے نیاز نہیں ہر نظر میں پیام ہوتا ہے
لبِ جاناں خموش رہ کر بھی کتنا شیریں کلام ہوتا ہے

☆

دل کے سوز و گداز میں جلنا ہر ثوابِ عظیم سے بہتر
محرمانہ غلط روی اکثر جادۂ مستقیم سے بہتر

شیخ ایاز نے ۱۹۵۶ء میں یہ ترجمہ شروع کیا تھا جو ڈیڑھ یا دو سال کے عرصے میں تکمیل کو پہنچا۔ بعد ازاں چھ ہزار دو سو تینتیس اشعار اور (۱۹۶) وائیوں کا یہ مجموعہ سندھ یونیورسٹی سے ۱۹۶۳ء میں شائع کیا گیا۔

۱۹۵۶ء ہی کی بات ہے۔ میں نے حیدر آباد سندھ سے ایک دو ماہی رسالہ "شعور" جاری کیا اور شیخ ایاز سے خواہش کی کہ وہ بھی اُس کی مجلسِ ادارت میں شامل ہو جائے۔ یہ وہ دور تھا کہ اُردو اور سندھی ادیب مل جُل کر سارے کام کیا کرتے تھے۔ ادبی کانفرنسیں ہوں کہ مشاعرے، رسائل کی تدوین ہو کہ کتابوں کے ترجمے۔ اور "شعور" تو نکالا ہی گیا تھا اِس مقصد سے کہ ہمارا ایک متحدہ حلقہ ہو اور ہم سندھ میں صحت مند ادبی شعور کی راہ ہموار کر سکیں، اہلِ ادب جانتے ہیں کہ ہماری کوششوں اور دوستوں کی اعانت سے ارباب قلم کے درمیان کیسی خوشگوار ادبی فضا قائم تھی۔ شیخ ایاز نے نہ صرف شاہ صاحب کے کلام کا ترجمہ کیا بلکہ سچل سرمست، سامی، بیدل اور سانگی کے بھی کئی شہ پاروں کو اُردو کا جامہ پہنایا۔

شعارِ خاص سے اُلجھے، شعورِ عام سے اُلجھے
ہمارا مسلکِ پرواز کس کس دام سے اُلجھے
سرِ منزل شعور پا شکستہ کھویا کھویا سا
بسا اوقات اپنے ہی خیالِ خام سے اُلجھے

☆

وہی موج و تلاطم ہے، وہی اپنا سفینہ ہے
مسلسل ہے حیات اپنی، نہ مرنا ہے نہ جینا ہے
دیارِ کفر و ایماں ہے، سنبھل کر چل اے ناداں
یہاں تو فرطِ نفرت ہے، یہاں تو شرطِ کینہ ہے
درو دیوارِ مسجد زاہدِ زنداں طلب کے ہیں
مرا تو مہ بہ مہ انجم بہ انجم ایک زینہ ہے
سحر پھوٹی، فریبِ زہد پھر سے کو بہ کو نکلا
"سچو" اب تک تری آنکھوں میں کیوں خوابِ شبینہ ہے

☆

ہاں بتا اے شعبدہ بازِ حیات
کون ہوں میں، کون ہوں؟
میں خرابِ کفر و ایماں، میں اسیرِ ننگ و نام
میں شعارِ گبر و ترسا، میں شعورِ خاص و عام
کہکشاں پر ہے کبھی میرا مقام
اور کبھی چہرے پہ گردِ صبح و شام
ہر تصوّر، ہر تخیّل، زندگی سے انتقام
اے سمندِ ناز کی ٹوٹی زمام
کون ہوں میں — کون ہوں؟

☆

راہِ طلب میں
طبلِ تمنّا گونج رہا ہے
اہلِ سلاسل چنگ بہ لب، زنجیر بہ پا ہیں
سارے غرفۂ زنداں وا ہیں

شور بپا ہے
ساز نفس ہر ضرب صبا سے
ولولہ خیز آہنگ صدا سے
سینۂ گیتی شعلہ نوا ہے
طبلِ تمنّا گونج رہا ہے
(سچل سرمست)

وہ دیکھو شبنم روتی ہے اور ساری دنیا سوتی ہے
ہر حرماں اپنا درماں ہے، ہر آنسو اپنا موتی ہے
یہ کیسی کو ملتا کی لو ہے تیرے میرے بندھن میں
جو تیرا من برماتی ہے اور میری آنکھ بھگوتی ہے
پھر سے وہ ترنّم ریز صدا جو راگ بھی ہے بیراگ بھی ہے
جو سوگ بھی ہے اور جوگ بھی ہے جو داغِ عصیاں دھوتی ہے
تو پاپی ہے تو پاپی ہے اے ساتی کیسا پاپ..... مگر
جب پاپ اسی کا پرتو ہے جو تیرے من کا موتی ہے

☆

میں کیسے تجھے سمجھاؤں سکھی، وہ پھولوں کی کو ملتا ہے
میں ایک مہک بن جاتی ہوں جس وقت سجن گھر آتا ہے
اے کومل اِتنا کوک کہ اس پاپی کے من سے ہوک اُٹھے
جو اِس جیون کے پگ پگ پر ہر بھگون کو ٹھکراتا ہے
میں اپنے من میں اِک سورج کی کھوج لگاتے رہتا ہوں
جب رین اندھیری ہوتی ہے، جب نیل کنول کملاتا ہے
(چین رائے ساحی)

پھر وہی بادِ بہار آنے لگی !
جسم و جاں سے بوئے یار آنے لگی
روح کی گہرائیوں سے دفعتاً
کوئی کھوئی سی پکار آنے لگی
کوئی صورت مثلِ نیرنگِ نظر
سوئے چشمِ اشک بار آنے لگی
(میر عبدالحسین سانگی)

مولانا صلاح الدّین احمد نے ظفر علی خاں اور میراجی کی ترجمہ نگاری کے تعلّق سے ایک جگہ لکھّا ہے۔

"کسی قلم کار کا کمالِ اظہار دیکھنا ہو تو تصنیف کے بجائے ترجمے میں دیکھو۔ افکار طبع زاد ہوتے ہیں اور وہ اپنے گھر کے لباس میں خاصے بھلے معلوم ہوتے ہیں لیکن ایک اجنبی زبان کے مصنّف کے اجنبی خیالات کو اپنی زبان میں اِس انداز سے منتقل کرنا کہ نہ وفا کا دامن ہاتھ سے چھُوٹے نہ اظہار کی کیفیّت میں فرق آئے اور نہ اپنے اسلوبِ بیان سے جدائی ہو، ہر کسی کے بس کی بات نہیں۔ ترجمے کی یہ احتیاط میں نے ظفر علی خاں کے بعد میراجی ہی میں دیکھی۔"

میں ان ناموں میں فیض اور شیخ ایاز کے ناموں کا بھی اضافہ کروں گا۔

W.B. Yeats کی ایک لائن ہے۔

This Night Beaten Morn
This spotted light

فیض صاحب نے کتنی خوبصورتی سے اُسے اُردو میں منتقل کیا ہے۔

یہ داغ داغ اُجالا، یہ شب گزیدہ سحر

کسی زبان کی ثقافتی مہک اور پیرایۂ اظہار میں لسانی لذّت کی چاشنی، جس

سے کسی تخلیق کا حسن عبارت ہوتا ہے، ہو بہو کسی دوسری زبان میں منتقل تو نہیں ہوسکتی لیکن صفحہ خیال، جذبے اور احساس کی پرچھائیاں اُتارنے کے لئے بھی دونوں زبانوں کی روایات سے آگاہی اور حسنِ اظہار کی بے پناہ قدرت ضروری ہے۔ اُردو میں یہ قدرت غالبؔ، اقبالؔ، نظم طباطبائیؔ، ظفر علی خاں، میراجیؔ اور فیضؔ کے علاوہ شیخ ایاز میں بھی بدرجہ اتم موجود ہے۔ اُردو میں اُس کے تراجم اِس لئے بھی اہم اور قابلِ قدر ہیں کہ وہ بنیادی طور پر سندھی کا شاعر ہے اور اُس نے سندھی شاعری کو اُردو میں اِس خوبصورتی کے ساتھ منتقل کیا ہے کہ اِس پر اُردو کے تخلیقی ادب کا گمان ہوتا ہے۔

اگر ہمارے ملک کے سیاسی حالات دوسرا رُخ اختیار نہ کرتے تو اُردو اور سندھی کے سنگم پر ایک ایسا شاعر بھی ہمیں مل جاتا جو اپنی انفرادی خصوصیات کے ساتھ الگ پہچانا جاتا اور سندھ میں دونوں زبانوں کی مشترک اقدار کا نمائندہ بن جاتا۔

لیکن سیاسی حالات ایسے بدلے (۵۹-۱۹۵۸ء) کہ اُن کی زد میں سندھی زبان آگئی۔ حکومتِ وقت کے ایک ٹیلیفونک آرڈر پر اُسے مدارس اور دفاتر سے باہر نکال دیا گیا۔ خُدا جانے اِس اقدام سے اہلِ سیاست کو کیا مقصود تھا۔ سندھی عوام اور اہلِ قلم یوں محسوس کرنے لگے گویا اُنھیں ماں کی گود سے جُدا کر دیا گیا ہو۔ ون یونٹ کے قیام نے ویسے ہی اُنھیں محرومی کے احساس میں مبتلا کر رکھا تھا۔ زبان کے چھن جانے سے یوں لگا جیسے وہ یکایک گنگ ہو کر رہ گئے ہوں۔

لیکن تاریخ شاہد ہے کہ اِس قسم کے اقدامات سے نہ زبان ختم ہوتی ہے نہ تہذیب۔ یہ سرمایہ انسان کی صدیوں کی محنت کا حاصل ہوتا ہے۔ اُس کی چمک دمک میں کئی نسلوں کے خون کی حدّت اور پسینے کی آب شامل ہوتی ہے اور اُس کی جڑیں زمین میں اتنی گہری ہوتی ہیں کہ اگر اُسے زمین سے جُدا کرنے کے لئے کھدائی بھی کی جائے تو مونجھ جو درڑو کی شکل میں نمایاں ہو جانے کا امکان پیدا ہو جاتا ہے۔ زبان سے اس وقتی محرومی کا نتیجہ یہ ہوا کہ ہر مکان اور ہر گلی کوچے

میں سندھی ہی بولی جانے لگی اور سندھی کے وہ بزرگ ادیب اور شاعر بھی جو ساری عمر سندھی کے ساتھ اُردو میں بھی لکھتے رہے، اپنی زبان کے تحفّظ میں مصروف ہوگئے۔ نئی نسل کا بدگمان ہونا تو لازمی امر تھا۔

شیخ ایاز پر یہ بات کیسے گراں نہ گزرتی، وہ کرب سے چیخ پڑا اور بلند آہنگ میں بولنے لگا۔ یہ بلند آہنگی اُس کی اُس دور کی شاعری میں بہت نمایاں ہے۔ آواز جب گرج دار ہو، غصّے میں بھری ہوئی ہو اور اُس میں کئی اور آوازیں بھی شامل ہوجائیں تو یوں محسوس ہوتا ہے گویا طبلِ جنگ بج رہا ہے حالانکہ یہ طبلِ جنگ نہیں تھا بلکہ صرف صدائے احتجاج تھی۔ کاش سندھ میں آباد دوسری زبانیں بولنے والے لوگ بھی دکھے ہوئے دلوں کی دھڑکنوں کو سن لیتے اور اُس احتجاج میں خود بھی شریک ہوجاتے۔

شیخ ایاز کو یہ تو معلوم تھا کہ اُردو کا باشعور ادیب اُس کے ساتھ ہے مگر سیاسی حکمتِ عملی نے ایسی گرد اڑائی تھی کہ سارے چہرے ایک سے نظر آنے لگے تھے۔ رائٹرز گلڈ بھی جو پاکستان کی تمام زبانوں کے ادب کی نمائندگی کا اعزاز حاصل کئے ہوئے تھی، کوئی جرأت مندانہ قدم نہ اُٹھا سکی اور اشک شوئی کے طور پر شیخ ایاز کا سندھی کلام "ڀنور ڀري آڪاش" (بھنورا بھرے اُڑان) شائع کر کے رہ گئی۔ اُسے ۱۹۶۳ء کی بہترین سندھی شاعری کے ادبی انعام سے بھی نوازا گیا مگر کتاب ضبط کرلی گئی۔ ۱۹۶۴ء میں شیخ ایاز نے اپنا دوسرا مجموعۂ کلام "ڪلهي پاتم ڪينرو" (کاندھے دھرا ساز) شائع کیا اِس پر بھی پابندی لگادی گئی۔

پھر دوستوں کے نام لکھے ہوئے خطوط کا مجموعہ "ڪاڪ ڪڪوريا ڪاپڙي" شائع ہوا، وہ بھی ضبط کرلیا گیا۔

یہ زمانہ شیخ ایاز کے ذہنی اور روحانی کرب کا زمانہ تھا۔ ون یونٹ کے خلاف مغربی پاکستان کے تمام صوبوں میں تحریکیں چل رہی تھیں، ایک شاعر یا ادیب کس طرح اِن مسائل سے دُور رہ سکتا تھا۔ عملی سیاست سے تعلّق نہ ہونے کے باوجود

اس کی شاعری وقت کے تقاضوں کی ترجمان بن گئی۔ اُس کے وطن پرستانہ جذبات مجروح ہونے لگے۔ وہ کچھ اور تو نہ کر سکتا تھا بجز اِس کے کہ اہلِ سیاست کی اِس عاقبت نا اندیشانہ حکمتِ عملی کے خلاف اپنی شاعری کو سراپا احتجاج بنا دے۔

اِس دور میں (۱۹۶۸ء سے ۱۹۷۳ء تک) اِس کے دو مجموعے اور شائع ہوئے، ایک "وجون وسٹ آئیون" (بجلیاں برسنے آئیں) اور دوسرا "کھی جو بیجل بولیو" (جو بیجل نے کہا)

اِن کتابوں کو بے پناہ مقبولیت حاصل ہوئی۔

مگر تماشا یہ ہوا کہ اِس کے ہم عصروں میں رقابت کی آگ بھڑک اٹھی اور بعض ادبی حلقوں کی طرف سے اس پر بے بنیاد الزام عائد کئے جانے لگے۔ ان کم نظروں نے اُس کے استعاروں اور کنایوں کی فکری سطح تک پہنچنے کی کوشش نہیں کی بلکہ الفاظ کے ظاہری خدوخال سے اُس کی رُوح کی شکل متعیّن کرنے میں اپنے قلم کی سیاہی صرف کر دی۔ ایک شاعر کے لئے اِس سے بڑا دُکھ اور کوئی نہیں ہوتا جب صرف الفاظ کو اُس کی شخصیّت سمجھ لیا جائے۔

بدقسمتی سے ہمارا معاشرہ لفظ پرست معاشرہ ہے۔ دوسرے معنی میں ظاہر پرست۔ وہ لفظ کے باطن میں نہیں جھانکتا۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ ہر عہد کا بڑا لکھنے والا اپنے معاشرے کا مجرم ٹھہرتا ہے۔ اس پر فتووں کی زبانیں کھُل جاتی ہیں یا اُسے قید میں ڈال دیا جاتا ہے، لیکن پھر یوں بھی ہوتا ہے کہ وقت گزرنے کے بعد جب اُس کے الفاظ کی باطنی روشنی نمایاں ہوتی ہے تو لوگ اُس کا جشن اور یوم منانے لگتے ہیں۔

شیخ ایاز کا المیہ بھی یہی ہے۔ ایک بار وہ کسی ادبی انجمن کی دعوت پر ہندوستان گیا، تو یہاں برادرانِ یوسف نے "چاہِ کنعان" تیار کر لیا۔ اُس کی حُبّ الوطنی معرضِ بحث میں آگئی۔ حالانکہ ہر سال پاکستانی شاعروں کی ایک کھیپ مشاعروں میں شرکت کی غرض سے ہندوستان جاتی تھی اور ہندوستانی شعراء بھی پاکستان آیا کرتے تھے۔ شیخ ایاز کے خلاف اس کے ادبی رقیبوں کے اِس رویّے کا واحد سبب یہ

تھا کہ وہ موجودہ سندھی ادب کا تنہا شاعر ہے جس کا نام پاکستان گیر شہرت ہی نہیں رکھتا بلکہ ہندوستان میں بھی دُور دُور تک جانا پہچانا جاتا ہے۔ اس کے کلام کے تراجم اُردو، پنجابی اور گجراتی کے علاوہ ہندی، مراٹھی اور بنگالی میں بھی ہو چکے ہیں اور بعض نظموں کا ترجمہ جرمن، یونانی، انگریزی اور روسی میں بھی کیا جا چکا ہے۔ ایسی صورت میں اس کے ان ہم عصروں کا حسد غیر فطری بھی نہیں۔

ماچس کی تیلیوں کے برابر ہیں جن کے قد

(صبا اختر)

شیخ ایاز نے اپنی "ذاتی ڈائری" میں ان رقابتوں کی یادیں بھی ایک خاص انداز میں محفوظ کی ہیں۔

"کسی نے کہا۔ فلاں نقاد نے آپ کے فن پر بہت کڑی تنقید کی ہے۔ میں نے پہاڑ کی چوٹی سے نیچے دیکھا۔ ایک بچھو ایک پہاڑ کے دامن میں ایک پتھر کو ڈنک مار رہا تھا اور پہاڑ بالکل خاموش تھا۔ اٹل تھا۔"

ایاز کے اس ردِعمل پر آگ کا اور دہک اُٹھنا لازمی تھا چنانچہ ایسی فضا پیدا کی گئی کہ دو ایک بار بلا وجہ ہی اسے جیل پہنچا دیا گیا۔ سیاست سے عملی تعلق نہ ہونے کے باوجود جب اس کا ہر عمل سیاسی ٹھہرا تو اس نے بھی ۱۹۷۰ء میں ایک سیاسی[1] پارٹی سے وابستگی اختیار کر لی۔ مگر ایک شاعر کا سیاسی مصرف اس کے سوا کیا ہو سکتا تھا کہ:

تم پرچم لہرانا ساتھی میں ربط پرگاؤں گا

(ساحر لدھیانوی)

خلیفہ عبدالحکیم نے علامہ اقبال کی سیاسی زندگی کے بارے میں ایک جگہ بڑا دلچسپ واقعہ لکھا ہے:

---

[1] عوامی لیگ

"ایک زمانہ ایسا آیا کہ ہندوستان کے اکثر بڑے بڑے لیڈر اقبال کے اشعار سے اپنی روحوں میں گرمی پیدا کرتے تھے اور اس کے اشعار کے پیدا کئے ہوئے جوش کو عمل میں تبدیل کرتے تھے۔ ان میں سے بعض لیڈر جو شاعر کی نفسیات سے واقف نہیں تھے اقبال پر طعنہ زن ہوتے تھے کہ تم نے ہم کو تو مومن بنا دیا لیکن خود کافر کے کافر ہی رہے۔ ایک مرتبہ مولانا محمد علی جوہر نے اقبال سے یہی کہا۔ اقبال نے جواب دیا۔ سنو بھائی، تم نے دیکھا ہوگا جب قوالی ہوتی ہے تو قوال بڑے مزے اور اطمینان سے گاتا ہے۔ لیکن سننے والے ہو حق کرتے ہیں، وجد میں آتے ہیں، ناچتے ہیں، مضطرب ہوتے ہیں، بے ہوش ہو جاتے ہیں، اگر یہی کیفیتیں قوال پر بھی طاری ہوں تو قوالی ختم ہو جائے گی۔ میں تو قوم کا قوال ہوں، میں گاتا ہوں، تم ناچتے ہو، کیا تم چاہتے ہو کہ میں بھی تمہارے ساتھ ناچنا شروع کر دوں؟"

(—— اقبال کا سیاسی کارنامہ۔ محمد احمد خاں۔ صفحہ ۳۴۴ ——)

شیخ ایاز نے سیاست میں حصّہ لیا، قید بھی کاٹی، مگر ہر بار جیل سے اشعار کے پلندے لے کر آتا رہا "کپر تو ڪن ڪري" (ساحل پہ بھنور پڑے) جو اُس کی شاعری کا اہم ترین مجموعہ ہے، زیادہ تر جیل ہی میں لکھا گیا ہے مگر شیخ ایاز کے فکر و فن کی اِس تابناک حقیقت کو سمجھے بغیر اُس کے کرم فرما اُس کی شاعری کی "خطرناک ایمائیت" کے سراغ میں مصروف رہے اور ایسے دلچسپ انکشافات سے نوازا کہ وہ اپنی حالتِ زار پر ایک قہقہہ لگا کر رہ گیا۔

اُنھیں دنوں کا ایک واقعہ شیخ ایاز نے مجھے سنایا۔

"سندھ کے ایک نامور وزیر نے ازراہِ عنایت مجھے یہ خوشخبری سنائی کہ اُنھوں نے مجھے گرفتار ہونے سے بچا لیا۔ میں نے شکریہ ادا کیا مگر جب اپنا قصور معلوم کیا تو پتہ چلا کہ میں نے اپنی کسی تحریر میں نارائن شام کا حوالہ دیا تھا جس پر تحقیقات

ہو رہی تھیں۔ وزیر صاحب نے فرمایا "میں نے تمھاری سپورٹ میں وضاحت کر دی کہ وہ ہندوؤں کے بڑے اوتار تھے جنھیں مرے ہزاروں سال گزر چکے ہیں"۔

شیخ ایاز نے ہنستے ہوئے کہا "مگر نارائن شام تو ابھی زندہ ہے"۔

وزیر صاحب میری بات کو کوئی فلسفیانہ بات سمجھ بیٹھے اور خود بھی فلسفیانہ انداز میں کہنے لگے "ہاں۔ اوتار اور پیغمبر مرتے کب ہیں"۔

شیخ ایاز نے کہا "مگر یہ نارائن شام تو ایک دن مر جائے گا"۔ وہ حیران ہو کر بولے "کیا مطلب"۔ شیخ ایاز نے کہا "میں نے ایک سندھی شاعر نارائن شام پر وہ مضمون لکھا تھا"۔

ایسا ہی ایک واقعہ فارغ بخاری کے مجموعۂ کلام "زیر و بم" کے بارے میں بھی ہے جس کی رازدارانہ تفتیش مہینوں ہوتی رہی اور بے چارے فارغ کو پریشان ہونا پڑا۔ آخر معلوم ہوا کہ اس کتاب میں "بم" بنانے کی کوئی ترکیب نہیں۔

شیخ ایاز کی کتابوں کے نام تو ایسے خطرناک نہیں مگر اس کا کیا علاج کہ مومل کے کاک محل کی نہر کا پانی سُرخ تھا۔ بقول ایاز، وہ دَور بھی عجیب تھا۔ اگر زیب النساء مخفی زندہ ہوتی تو اُسے بھی گرفتار کر لیا جاتا۔ اُس نے بھی کہا تھا۔

سُرخ پوشے بہ لبِ بام نظر می آید

سیاست سے وابستگی کے دوران شیخ ایاز جن تجربات سے گزرا، اُس کا ایک تاثر اُس نے یوں رقم کیا ہے۔

"خارپشت اور سانپ کی لڑائی میں فریق نہ بنو اور اپنا راستہ لو، سانپ کا ساتھ دو گے تو وہ تمھیں بھی کاٹے گا اور خارپشت کا ساتھ دو گے تو وہ تمھارے کس کام آئے گا۔ تمھیں اُس کی سست روی کا ساتھ دینا پڑے گا اور سفر دشوار تر ہو جائے گا"۔ (ذاتی ڈائری)

ویسے بھی شیخ ایاز سیاست کی بساط کا کھلاڑی نہیں۔ وہ شاعر ہے اور صرف شاعر، شاعری رُوحِ انسانی میں لطیف و حسین گل کاری کا نام ہے اور سیاست

شطرنج کا ایک کھیل ہے جس میں مہرے توپٹتے ہیں اور بادشاہ پر صرف شہ پڑتی ہے۔ شاعر اور سیاست داں میں وہی فرق ہے جو آدمی اور سائے میں ہوتا ہے۔ سایہ اندھیرے میں ہمیشہ غائب ہو جاتا ہے، اور آدمی تنہا رہ جاتا ہے۔

شیخ ایاز ایک نیک جذبے کے تحت سیاست میں شامل ہوا تھا مگر بہت جلد اسے محسوس ہوگیا کہ وہ اکیلا ہی چکّی کے دو پاٹوں میں پسنے کے لیے رہ گیا ہے چنانچہ وہ باہر نکل آیا اور اپنے حجلۂ فن میں آکر تخلیق شعر میں مصروف ہوگیا۔

جیسا کہ میں نے پہلے عرض کیا ہے، اُس کی شاعری کا خمیر، تاریخ کی زندہ حقیقتوں اور صحت مند روایتوں میں سانس لیتی ہوئی اقدار سے اُٹھا ہے۔ وہ فکرِ جدید رکھنے کے باوجود جدیدیت پسندوں کی طرح ماضی سے بے تعلق نہیں ہوجاتا اور جدّت طرازی کے جنون میں ایسا روایت دشمن نہیں بن جاتا کہ لمحۂ موجود کو کٹی ہوئی پتنگ کی طرح ہواؤں میں بے سہارا چھوڑ دے۔ یہ عمل اُنھیں شعراء سے سرزد ہوتا ہے جنھیں تاریخ کے جدلیاتی تسلسل کا ادراک نہیں۔ وہ اپنی انفرادیت کو اجاگر کرنے کے لئے اِس عظیم حقیقت سے ناطہ توڑ لیتے ہیں جو اُن کی رگوں میں اُن کے اب و جد کے انفاس کا ضامن ہے۔

جدید مغربی رجحانات جو ایک سیلاب کی طرح ہماری موجودہ شاعری میں در آئے ہیں اور جس کے بہاؤ میں ہمارے نئے شعرا آنکھیں بند کئے بہے جا رہے ہیں۔ شیخ ایاز کی نظر میں ادب کے لیے اچھا شگون نہیں ہے۔ وہ اِس شاعری کی بے اثری اور کھوکھلے پن کا تجزیہ کرتے ہوئے ایک جگہ لکھتا ہے۔

"اِس دَور کی کوئی اپنی دیومالا نہیں ہے کہ شعرا اس سے اشاریت اور رمزیت حاصل کر سکیں۔ مغربی شعراء تصوّرِ حُسن سے وہ ناطہ برقرار نہیں رکھ سکتے جو یونانی دیومالا میں ملتا ہے۔ دنیا تیزی سے بدل رہی ہے، پرانی تہذیبیں خستہ ہوگئی ہیں، زندگی کی اقدار بدل چکی ہیں اور مذہبی مبلغوں میں وہ جان نہیں کہ اپنی تبلیغ کے لئے بیانگِ دہل کچھ کہہ سکیں۔ لیکن ماضی کی روائتیں اب تک زندہ ہیں اور پرانے

اشارے کنائے اور لوک ادب اب تک نئے ادب میں نئے رنگ و روپ کے ساتھ اور نئے معنی و مقصد کے اظہار کے لیے استعمال ہو رہے ہیں مغربی شاعری میں فلک بوس عمارتوں، ریڈیو، انجن کی سیٹیوں اور مشینی دور کی دیگر چیزوں کا ذکر کر کے زندگی کی فوٹو گرافی تو کی گئی لیکن اس شاعری میں وہ بات پیدا نہ ہو سکی جو سینے میں خنجر کی طرح پیوست ہو جاتی ہے اور قارئین میں جذبات ایک گہرے زخم سے گرم خون کی طرح اُبل پڑتے ہیں۔" (ذاتی ڈائری)

اپنے بارے میں وہ لکھتا ہے۔

"میں نے ہمیشہ چاہا ہے کہ میری شاعری حقیقت کے متعلق ہو اور حقیقت کی زبان میں ہو، لیکن اس حقیقت پسندی کے باوجود میں خود کو ماضی کے ماضی اور مستقبل کے مستقبل کا شاعر سمجھتا رہا ہوں، کیونکہ اس دھرتی کی حقیقت کا ایک ناگزیر سلسلہ ہے اور اس تسلسل سے غفلت حقیقت فراموشی کے مترادف ہے۔" (ذاتی ڈائری)

شاعری میں لفظ کی اہمیت کا شعور بھی ہر شاعر کے لئے ضروری ہے۔ ایاز بھی الفاظ کی قدر اور اُن کے امکانات سے بے خبر نہیں۔

"ہر لفظ کی ایک رُوح ہوتی ہے جو صدیوں کے مسلسل ارتقا سے گزرتی ہے۔"

"عوامی زبان کا کوئی لفظ ثقیل نہیں ہوتا۔"

"ہر بظاہر مُردہ لفظ پر دمِ عیسیٰ پھُونکنا بہت مشکل کام ہے لیکن اس کے بغیر شاعری پیغمبری نہیں کہلا سکتی۔"

(ذاتی ڈائری سے اقتباسات)

شیخ ایاز کو لفظ کی حقیقت کا بھی ادراک ہے اور فن کی ماورائی تاثیر کا بھی۔ وہ جانتا ہے کہ شاعری میں موسیقی ایسے رچی ہوتی ہے کہ جیسے قوسِ قزح میں سات رنگ، دھنک کو دیکھ کر جس طرح ایک ملکوتی غنائیت کا احساس ہوتا ہے اسی طرح کسی اچھے شعر کو پڑھ کر رُوح وجد میں آجاتی ہے، لیکن یہ کیفیت پیدا کرنا ہر شاعر کے بس کی بات نہیں، اس کے لئے اپنے وجود میں بچھی ہوئی رگوں

کو ستار کے تار کی طرح پُر آہنگ بنانا پڑتا ہے اور یہ بڑے ریاض کا کام ہے۔ شیخ ایاز نے اِس ریاض سے اپنی شاعرانہ شخصیت کو گنگناتا ہوا گلزار بنا لیا ہے۔ وہ اپنے اِس غنائی تجربے کے بارے میں لکھتا ہے۔

"رنگ و بو کا ترنم سے ایک رشتہ ہوتا ہے۔ رنگ و بُو سے ترنم کا احساس ہو سکتا ہے اور ایک تخلیقی جینیس ترنم کو رنگ و بُو میں بدل سکتا ہے۔ یہ ناممکن نہیں کہ لالۂ صحرا سے صدائے جرس سنائی دے اور ایک سندھی وائی سے موتیئے کی بُو باس آئے اور اس کے الفاظ سے سفید شگفتگی کا احساس ہو۔" (ذاتی ڈائری)

بقول پروفیسر عابد علی عابدؔ:

ساز کی آواز پر دھوکہ ہے موجِ رنگ کا
پھول کی رنگینیوں پر اعتبار نغمہ ہے

جہاں تک اپنی دھرتی اور اپنے لوگوں سے محبّت کا تعلّق ہے، وہ اُس کی پوری شاعری میں پھیلی ہوئی ہے۔ وہ کھُلے لفظوں میں اعتراف کرتا ہے کہ:

"اے سندھ! تُو میری ماں ہے، میں تیری سرزمین سے شاعری کا مواد حاصل کرتا ہوں، جس طرح تھر کی سُرخ گائے کے تھنوں سے اُس کا بچّہ دودھ حاصل کرتا ہے۔"

"اے کاش! میں موت کے بعد بہشت کے دریچے سے ریگزار تھر پر ایک لہلہاتا ہوا سبز پتّہ دیکھ سکوں۔"

"مجھے ہزاروں کتابوں کے مطالعے سے وہ خوشی میسّر نہ ہو سکی، جو ایک بوڑھے ہاری کے جھرّیوں والے چہرے پر مسکراہٹ دیکھ کر ہوئی۔" (ذاتی ڈائری)

ظاہر ہے کہ اپنی دھرتی اور اپنے لوگوں سے محبّت ہی وہ پہلی منزل ہے جہاں سے ساری محبتوں کے راستے پھُوٹتے ہیں۔ باہر نکلنے والا ہر قدم پہلے

اپنے گھر کی دہلیز پہ ہوتا ہے۔ اگر اِس حقیقت کو فراموش کر دیا جائے تو محبتوں کے سارے دعوے مصنوعی اور فرضی ہو جاتے ہیں۔ اُس نے جس صنف سخن کو بھی اپنایا اُس میں یہ محبّت مہکی ہوئی نظر آتی ہے۔

خوشبو کی اِس وادی میں سفر کرنے سے پہلے ضروری ہے کہ اِن اصناف کی تکنیک، اُن کی ارتقائی منزلوں اور شیخ ایاز کی شاعری میں ان کے برتاؤ پر ایک طائرانہ نظر ڈال لی جائے۔

سندھی شاعری میں دوھے اور بیت کی تاریخ بہت پُرانی ہے۔ اس کی ابتدا کا سراغ سومرہ حکمرانوں کے دَور میں لگایا گیا ہے۔ علاءالدّین خلجی سے ان کی جنگوں کے نتائج میں جو رزمیہ نغمے لکھے گئے ان کی ہیئت دوھوں سے ملتی جلتی ہے۔ اُس دور کے ایک دوھے کا ترجمہ یہ ہے:

"سورج نکلا مگر سویرا نہیں ہوا۔ دھاں دھاں اور دھوں دھوں کی آوازیں ہیں (خوں ریز جنگ) اور اِس عالم میں اڑہ (ایک سومرہ سردار) یوں لڑ رہا ہے جیسے پانی کا تیز ریلا ہر چیز کو ڈبو دے۔"

ڈاکٹر نبی بخش بلوچ اور ڈاکٹر غلام علی الانہ کی تحقیق کے مطابق سومرہ اور سمہ حکمرانوں کے دَور میں "گنان" (حمدیہ اور دُعائیہ کلام) اور "ماموئی بیت" (پُراسرار کلام۔ جس میں تاریخی پیش گوئیاں کی جاتی تھیں) بھی لکھے جاتے تھے جو مختلف معروف و گمنام شاعروں سے منسوب ہیں۔ معروف شعرا میں پیر صدرالدّین (آٹھویں صدی ہجری) سلطان حسین اپلانی دیبلی (شیخ بہاالدّین ذکریا ملتانی کے خلیفہ، شیخ حماد اور اسحاق آہنگر (جن کا ذکر "تحفتہ الکرام" میں ملتا ہے) کے نام نمایاں ہیں۔ سمہ دور تک آتے آتے سندھی شاعری میں تصوّف اِس حد تک رَچ بس گیا تھا کہ مغربی دانشور سندھ کو LAND OF SUFFISM کہنے لگے۔

شیخ ایاز نے "شاہ جو رسالو" کے طویل مقدمے میں تحقیقی بحث کرتے ہوئے

پروفیسر جھمٹ مل بھاونانی کی تصنیف " ڈھولا مارو " کے حوالے سے سندھی شاعری پر ڈھولا مارو دوھوں کے اثرات کا جائزہ لیا ہے۔

" ڈھولا مارو۔ راجستھان کی ایک عشقیہ داستان ہے جس کا زمانہ اب سے قریب قریب ایک ہزار سال پہلے کا ہے۔ وثوق کے ساتھ نہیں کہا جاسکتا کہ سب سے پہلے ان دوھوں کو کس نے نظم کیا۔ البتہ اِس بات پر سبھی مؤرخ اور محقق متفق ہیں کہ سب سے پہلے اِس قسم کے دوھے راجستھان، گجرات، کاٹھیاوار ڈ، کچھ، سندھ اور زیریں پنجاب کے علاقوں میں گھومتے پھرتے فقیروں، ڈوموں اور عوامی موسیقاروں نے ترتیب دیئے تھے۔ کشلا بھٹ نامی ایک راجستھانی شاعر نے سولھویں صدی سے پہلے ان دوھوں کو از سرِ نو بنایا، سنوارا اور اُن کی مدد سے بہت سی " چوپائیاں " بھی تخلیق کیں۔

ڈھولا مارو دوھوں کا اثر سندھی شعراء پر بھی ہوا لیکن ایک خاص بات جو سندھی شعراء کے دوھوں میں ملتی ہے، وہ ان کی جدّت طرازی ہے۔ اس جدّت طرازی کی مثالیں قاضی قاضن، شاہ کریم اور دوسرے قدیم شعراء کے یہاں تو کم ہیں، البتہ شاہ لطیف کے یہاں ہیئت اور اسلوب کے کئی ایسے تجربے ملتے ہیں جو سندھی دوھوں کو ڈھولا مارو دوھوں سے ممتاز کرتے ہیں "۔

یہ تو ہے وہ ادبی پس منظر جو سندھ کی تاریخ میں پھیلا ہوا ہے۔ لیکن دوسری زبانوں سے اثرات قبول کرنے کے کچھ سیاسی، سماجی اور مذہبی محرکات بھی ہوتے ہیں۔ سیاسی محرکات کے تحت جب فارسی برّصغیر کی سرکاری زبان قرار پائی اور صوفیائے کرام کی آمد کے بعد مذہبی اعتبار سے بھی فارسی علم و ادب کا وسیلہ بنی تو مقامی زبانیں اُس سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکیں اور ان میں فارسی کے علاوہ عربی الفاظ بھی تیزی سے شامل ہونے لگے۔ لیکن ان خیالات کو جب عوام تک پہنچانے کا مسئلہ درپیش ہوا تو عالموں، شاعروں اور ادیبوں کو سادہ بیانی سے کام لینا پڑا اور یہ سادہ بیانی عوامی الفاظ کے بغیر ممکن نہیں تھی۔

اِس کے علاوہ جب مختلف مذہبی عقائد اور معاشرتی اقدار ایک دوسرے

سے ہم آہنگ ہوئے تو رد و قبول کے عمل میں بعض ایسی روایتوں نے بھی شعری اظہار میں راہ پائی جو اُس دَور کے ادب کی پہچان سے عبارت ہے۔ مثلاً برصغیر کے سماجی پس منظر میں عورت کی وفاداری ایک امتیازی قدر کی حیثیت رکھتی ہے۔ اِس سے شوہر پرستی کا جو تصوّر اُبھرا وہ سنسکرت اور ہندی ادب میں "خدا پرستی" کا استعارہ بن گیا۔ بھگتی تحریک کے شعرا نے مذہبی اور عشقیہ داستانوں کے کرداروں سے اس استعارے کی تجسیم کی اور فطری محسوسات کی ایسی دنیا آباد کی کہ ہر محبوبہ کو اپنے محبوب میں خُدا نظر آنے لگا۔ رادھا کرشن، سیتا رام، نل دمینتی، وکرم اروشی اور شکنتلا دشینت۔ ان سبھی قصّوں میں عورت کی محبت اِس انتہا پر دکھائی دیتی ہے جو "عشقِ حقیقی" کی منزل ہے۔

عبدالرحیم خان خاناں کی وساطت سے ہندی دوھے جب سندھی عوام تک پہنچے اور ویدانت اور وحدت الوجود کی مشترکہ اقدار کی بنیاد پر سندھ کے صوفی شعراء نے بھگت کبیر، سورداس، تلسی داس اور میرا بائی کا اثر قبول کیا اور مہدوی تحریک کے زیرِ اثر (جس کے بانی سید محمد جونپوری تھے) قاضی قاضن نے اپنے صوفیانہ خیالات کی تبلیغ کے لئے عربی اور فارسی کی بجائے سندھی کا سہارا لیا تو شاہ لطیف تک آتے آتے سندھی اور ہندی شاعری کے اندازِ بیان میں یکگونہ مماثلت پیدا ہوگئی۔ خاص طور پر عورت کی زبان میں ہجر کی تڑپ اور وصال کی آرزو کا اظہار (خُدا پرستی کے معنوں میں) ہندی گیتوں اور دوھوں ہی کا رہینِ منت ہے۔

شیخ ایاز نے "شاہ جو رسالو" کے مقدّمے میں ان دوھوں کی بدلتی ہوئی تکنیک اور سندھی شاعری میں اُن کے برتاؤ کے بارے میں بھی لکھا ہے۔

"دوھوں میں عام طور پر قافیہ کا اعلان ہر ایک دَل (مصرع) کے آخر میں ہوتا ہے لیکن ایسے دوھے بھی ملیں گے جن میں یہ پابندی نہیں۔ مثلاً

سائیں صورت غین　　سائیں صورت عین کی
اوئی عین کی عین　　سمن نقطہ دور کرو
(سورٹھا چھند کا دوھا)

اِس قسم کے دوھے تلسی داس نے بھی کہے ہیں۔ سندھی کے قدیم شعراء قاضی قاضن اور شاہ کریم کے یہاں بھی اُس کی مثالیں نظر آتی ہیں۔ شاہ لطیف نے ایسے دوھے کہے ہیں جو اس ہیئت پر پورے اُترتے ہیں۔ راجستھان اور سندھی دوھوں میں اِس ہیئت کو اکثر کئی اور طریقوں سے بھی استعمال کیا گیا ہے۔ مثلاً مندرجہ بالا دوھے کو اِس طرح بدل سکتے ہیں:

سائیں صورت غین　　سائیں صورت عین کی
سمن نقطہ دُور کرو　　اوئی عین کی عین

اِس قسم کے دوھوں کو "انت میل دوھا" کہتے ہیں۔ سندھی شعراء میں ایسے دوھے سب سے پہلے قاضی قاضن نے کہے لیکن راجستھانی شعراء میں اِس کا رواج بہت پہلے سے تھا۔ اگر مندرجہ بالا دوھے کو اس طرح پیش کیا جائے تو "مدھ میل دوھا" بن جاتا ہے:

سائیں صورت عین کی　　سائیں صورت غین
اوئی عین کی عین　　سمن نقطہ دور کرو

قاضی قاضن، شاہ کریم اور شاہ لطیف کے یہاں اس ہیئت کو بھی استعمال کیا گیا ہے"
شیخ ایاز کے دوھوں اور بیتوں میں تکنیک کی تمام صورتیں ملتی ہیں۔ بالخصوص اس کے وہ بیت، جو اس کے تازہ ترمجموعے "ڪپر توڪن ڪري" (ساحل پر بھنؤر پڑے) میں مسلسل نظم کی صورت میں شامل ہیں۔ اندازِ بیان، فکر اور فنی خوبیوں کے اعتبار سے نقطۂ عروج پر نظر آتے ہیں۔

بیت کا لفظ سندھی شاعری میں عربی اور فارسی سے مستعار ہے، لیکن سندھی شعراء نے ابیات کو دو مصرعوں تک محدود نہیں رکھا بلکہ چار پانچ یا اس سے زیادہ

مصرعے بھی لکھے ہیں۔ سندھی بیت میں قافیے کا استعمال سورٹھے کی طرح ہوتا ہے۔ ("سورٹھا" اس دوھے کو کہتے ہیں جس میں قافیہ مصرعوں کے درمیان لایا جائے) بیت میں قافیے کے اِس التزام سے نہ صرف زورِ بیان پیدا ہوتا ہے بلکہ لہجے میں غنائیت بھی آجاتی ہے۔

سندھی شاعری کی ایک مقبول صنف "وائی" بھی ہے۔ عام طور پر یہ خیال کیا جاتا ہے کہ اِس کے موجد شاہ لطیف بھٹائی ہیں۔ دراصل یہ "کافی" کی ایک قسم ہے۔ جسے (بقول شیخ ایاز) شاہ صاحب نے اپنے پہلے استاد میاں نور محمد کی "وائی" (ایک گاؤں) میں رہائش کی رعایت سے یہ نام دیا اور اپنی فنکارانہ جدّت پسندی سے کام لے کر اسے ایک علیحدہ صنف کی حیثیت دے دی۔ کافی کو وائی کا نام دینے کا دوسرا جواز یہ ہے کہ سندھی موسیقی میں "کافی ٹھاٹھ" کو ایک الگ مقام حاصل ہے۔ شاہ صاحب نے غالباً اِس لئے بھی اپنے گیتوں کو وائی کا نام دیا کہ کافی ٹھاٹھ کی راگنیوں میں اِس کی انفرادیت گم ہو کر نہ رہ جائے۔

وائی کے معنی بات کے بھی ہیں اور پکار کے بھی۔ یہ ہمیشہ کسی نہ کسی سُر میں کہی جاتی ہے اور اِس کے مصرعوں میں ایک داخلی ربط موجود رہتا ہے۔ غزل کے اشعار کی طرح اس کے مصرعوں میں الگ الگ مضامین بھی باندھے جا سکتے ہیں اور اِس میں مطلع اور مقطع کا التزام بھی رکھا جا سکتا ہے۔ لیکن وائی کی تکنیک غزل سے مختلف ہوتی ہے۔ اِس میں ایک مصرعہ بار بار دُہرایا جاتا ہے جو فضا کی ہم آہنگی اور کیفیت کی شدّت کو ظاہر کرتا ہے۔ ارتقائی منازل طے کر کے وائی "مستزاد" کی صورت بھی اختیار کر گئی ہے لیکن گذشتہ سو برس سے سندھی شعراء نے اِس صنف سخن کو ہاتھ نہیں لگایا تھا۔ جدید شعراء میں شیخ ایاز پہلا شاعر ہے جس نے نہ صرف پیرایۂ اظہار کے لیے اُسے منتخب کیا بلکہ اُسے کچھ اور بھی آگے بڑھایا اور اُسے جدید فکر سے ہم کنار کیا۔

اِن اصناف کے علاوہ غزل بھی شیخ ایاز کو محبوب رہی ہے۔ اُس نے اپنی

غزل میں خلیفہ گل کی روایت کو آگے بڑھانے کی کوشش کی۔ خلیفہ گل سندھی غزل کے بانی ہی نہیں ایک ایسے شاعر بھی تھے جنھوں نے سندھی کے اپنے ذخیرہ الفاظ میں شاعری کی ہے۔

خلیفہ گل کے بعد سے سانگی تک سندھی کلاسیکی غزل موضوع اور طرزِ ادا کے مختلف مدارج طے کرتی ہوئی ایک خاص منزل تک آئی لیکن اس کا لسانی مزاج فارسی آمیز رہا اور سندھی زبان کے استعارے، علامتیں اور محاورے اس میں بہت کم جگہ پا سکے۔

شیخ ایاز کی شاعری اِس اعتبار سے بھی منفرد مرتبہ رکھتی ہے کہ اس نے غزل کو بھی اپنی لسانی مہک دی۔ موضوعات کے لحاظ سے بھی شیخ ایاز کی غزل کے افق سے اس کا عہد صاف دکھائی دیتا ہے۔ اس کا اسلوب کلاسیکی غزل سے مختلف ہے۔ اور اس میں وہ غنائیت رچی بسی ہے جو اس کی غزل کو وائی اور بیت کی ہم رشتہ بنا دیتی ہے۔ ایاز نے سندھی غزل کو جدید فکر اور جدید حسیّت سے آشنا کیا اور اِس طرح اپنی ذات سے ایک نئے عہد کا آغاز کیا۔

غزل کے علاوہ شیخ ایاز نے نظمیں بھی کہی ہیں۔ نظم چونکہ پیرایۂ بیان میں کسی مخصوص ہیئت کی پابند نہیں ہوتی اِس لیے اِس میں تجربوں کی بہت گنجائش نکل آتی ہے۔ ایاز نے پابند، معرا، آزاد بلکہ نثری نظمیں تک لکھی ہیں۔

موضوعات کے تنوع اور ہمہ گیری کے ساتھ ایاز کی نظموں میں خوبصورت دھوپ چھاؤں کی کیفیت بھی ملتی ہے اور زندگی کے کڑوے کوس بھی نمایاں دکھائی دیتے ہیں۔ لیکن داخلی اور خارجی محرکات اُس کی نظموں میں منتشر نظر نہیں آتے بلکہ ایک اکائی بن کر اِس طرح الفاظ میں ڈھل جاتے ہیں گویا یہ نظم کہی نہیں گئی بلکہ شیخ ایاز پر کسی خاص عالم میں اُتر گئی ہے۔ دوسری اصناف سخن کی خوبی یہ ہے کہ اُن کی ہیئت الفاظ کے بے جا اسراف سے شاعر کو خود روکتی ہے مگر نظم چونکہ

کسی مخصوص ہیئت اور اشعار کی مخصوص تعداد کی پابند نہیں ہوتی اِس لئے بیشتر قادر الکلام شاعر اُس وقت تک اشعار کہتے چلے جاتے ہیں جب تک اُن کا موجود ذخیرۂ الفاظ ختم نہیں ہو جاتا یا وہ خود تھک کر بیٹھ نہیں جاتے۔ یہی وجہ ہے کہ اُن کی اکثر نظمیں تکرار لفظی کا بے جان مجموعہ اور وحدت تاثر سے عاری نظر آتی ہیں۔ شیخ ایاز بھی قادر الکلام شاعر ہے مگر وہ اپنی نظم کو الفاظ کے تابع رکھنے کے بجائے خیال کے تابع رکھتا ہے، اور نظم کو وہیں ختم کر دیتا ہے جہاں خیال کی تکمیل ہو جائے، چاہے اشعار کی تعداد کم ہو یا زیادہ۔

نظم نگاری کا فن تدوین کی مہارت کا بھی مطالبہ کرتا ہے۔ اُردو شاعری میں اِس فن کے ماہر علامہ اقبال تھے یا ہمارے پیشرو شعراء میں فیض احمد فیض اور اختر الایمان ہیں۔ اِن کے علاوہ کم شعراء ہیں جو اِس فن کا شعوری علم رکھتے ہیں نئی نسل نے اِس طرف توجہ دی ہے مگر اِس کا کیا علاج کہ ان میں قد آور ہونے کے امکانات بہت کم نظر آتے ہیں۔

سندھی میں ڈرامے کی تاریخ بہت محدود ہے۔ کہتے ہیں کہ مسلمانوں کی آمد سے پہلے یہاں ڈرامہ اور اسٹیج کا وجود کسی نہ کسی انداز میں رہا ہوگا لیکن کوئی تحریری ثبوت نہ ہونے کی وجہ سے مرزا قلیچ بیگ ہی کو ہم سندھی ڈرامے کا اسم اوّل کہہ سکتے ہیں۔ یہ انیسویں صدی کا آخری زمانہ ہے۔ مرزا صاحب نے زیادہ تر شیکسپیئر کے ڈراموں کے ترجمے کئے ہیں۔ اِن کے علاوہ جن مصنفین نے سندھی ڈرامے کو آگے بڑھایا اُن میں دیوان لیلا رام، کشن بیوس، منگھا رام ملکانی، جھمٹ مل بھاوانی، بھیرو مل مہر چند، خانچند دریائی، احمد چاگلہ اور پروفیسر رام پنجوانی وغیرہ کے نام زیادہ اہمیت رکھتے ہیں۔ اِن ادیبوں نے نہ صرف مغربی زبانوں کے متعدد شہ پاروں کا ترجمہ کیا بلکہ سنسکرت، ہندی، گجراتی، مراٹھی اور اُردو کے ڈراموں کو بھی سندھی میں منتقل کیا۔ طبع زاد ڈراموں کی تعداد البتہ قیام پاکستان سے قبل اور بعد بھی بہت

کم نظر آتی ہے۔ اِس کی وجہ شاید یہ ہو کہ سندھی ڈرامہ تاریخ میں اپنی کوئی روایت نہیں رکھتا۔

گذشتہ تقریباً سو برس کی تحریروں کے پیشِ نظر سندھی ڈرامے کو تین ادوار میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ مذہبی، تاریخی اور سماجی۔ سماجی مسائل کی طرف سب سے زیادہ توجہ خا بچند دریانی نے دی اور لوک کہانیوں پر مبنی ڈراموں کی ابتدا بھی انھیں کے نام سے ہوتی ہے۔ قیامِ پاکستان کے بعد جو ڈرامے لکھے گئے اُن میں زیادہ تر ریڈیائی ڈرامے ہیں یا وہ ٹیلی پلیز جو گذشتہ چند برسوں سے لکھے جا رہے ہیں۔

اسٹیج کا آغاز بھی سندھ میں ۱۸۹۴ء سے ہوا اور مختلف سوسائٹیوں اور کمپنیوں کے سہارے ۱۹۴۷ء تک جاری رہا۔ اِس کے بعد یہ روایت بھی بکھر گئی۔ کبھی کبھی کوئی ڈرامہ اسٹیج ہو جاتا ہے جو محض "شوقین فنکاروں" کا رہینِ منت ہے۔

موجودہ سندھی ادب میں جو ڈرامے لکھے جا رہے ہیں اُن میں شیخ ایاز کا نام اِس لئے اہم ہے کہ اُس نے تاریخ کے پس منظر میں ایسے منظوم ڈرامے تخلیق کئے جو اپنے کرداروں کی معرفت عصرِ حاضر کے مسائل کی ترجمانی کرتے ہیں۔ "دودي سومره جي موت" کا ترجمہ فہمیدہ ریاض نے کر دیا ہے۔ اُس کی تکنیک اور شاعرانہ حسنِ بیان کا اندازہ اِس ترجمے سے بھی ہو سکتا ہے۔ "رنبي ڪوٽ جي ڌاڙيل" کا پنجابی ترجمہ "جو بیجل نے آکھیا" میں احمد سلیم نے کیا ہے۔ اِس ڈرامے کے پانچ کردار ہیں۔ ولہار، ونگس، آڈھا، ڈاھڈھا، اور کاڈھا۔ یہ پانچوں نام سندھی معاشرت میں اپنا ایک خاص مفہوم رکھتے ہیں، اور اس ڈرامے میں اپنے مخصوص عمل سے زندگی کے مختلف مسائل کا تجزیہ کرتے ہیں۔ شیخ ایاز نے اِن کرداروں سے آگہی کے نئے امکانات کا سراغ دیا ہے۔

جیسا کہ میں نے پہلے عرض کیا ہے۔ شاعری کے اعتبار سے شیخ ایاز کا اہم ترین مجموعہ "ڪپر ٿو ڪن ڪري" (ساحل پر بھنور پڑے) ہے جو مارچ ۱۹۷۵ء

میں شائع ہوا ہے۔ (کاش فہمیدہ ریاض اس کا انتخاب بھی کر لیتیں) اِس کتاب میں اس کا فن، فکر کی بلندیوں پر نظر آتا ہے۔ اس میں ملکی اور قومی مسائل کے علاوہ عالمی اور بین الاقوامی مسائل پر بھی اس کی بہترین نظمیں شامل ہیں، لیکن بڑا حصّہ مسلسل ابیات اور وائیوں کی صورت ان ابواب پر مشتمل ہے جو "شاہ جو رسالو" کے سُروں کی طرح مختلف لوک کہانیوں کے کرداروں سے منسوب ہیں۔ اِن ابواب میں شیخ ایاز نے فکری ندرت یہ پیدا کی ہے کہ شاہ صاحب نے جس علامتی کردار کی معرفت جس انسانی جذبے کی تصویر کشی، جس تہذیبی قدر کی نشان دہی اور جس صوفیانہ مسلک کی نمائندگی کی ہے، شیخ ایاز نے اُنھیں کرداروں کو اپنے عہد کے شعور میں رچا کر نئی علامتوں کے طور پر پیش کیا ہے۔ چنانچہ وہی کردار جدید انسان کے فکری مسئلوں کی نئی فلسفیانہ توجیح کرتے ہیں اور ادراک و آگہی کے نئے در باز کرتے ہیں۔

احمد سلیم نے اِس فلسفیانہ شعری عمل کے بارے میں بڑی وضاحت سے لکھا ہے:

"جب فلسفے کو نثر میں بیان نہ کیا جا سکے تو اُسے ایاز کے سُروں میں محسوس کیا جا سکتا ہے، فلسفہ جب سمجھ میں آنے کے ساتھ ساتھ محسوس بھی ہونے لگے تب شاعری کی ایسی کوالٹی جنم لیتی ہے جس کے معنی ایک جگہ پر رک نہیں جاتے بلکہ رگوں میں لہو کی طرح متحرک، زندگی کا ایک عمل بن جاتے ہیں۔ "سر سوہنی" کی آخری داستان میں، وجودیت کا فلسفہ ہمیں زندگی کے اسی طرح کے عمل کی بات سناتا ہے یا پھر "موکھی متارے" میں ہمیں اِس عمل کی بازگشت سنائی دیتی ہے۔ سر "نوری تماچی" میں شاعر کے سامنے یہ سوال ہے کہ ہیرو تاریخ کو بناتا ہے یا تاریخ ہیرو کو جنم دیتی ہے۔ سُر "ماروی" میں سندھ کے ساتھ وحدت الوجود کی کیفیت پیدا کی گئی ہے۔ سُر "کاپائتی" میں فن اور فن سیکھنے کے عمل کی طرف سے مُنہ موڑنے کے نظریے کا ذکر کیا گیا ہے۔

"مومل رانو" اور "سستی" میں اِس آدرش کی ہلکی سی وضاحت کی گئی ہے جس کی تکمیل کے لیے شاعر کا دل ہمیشہ بے چین رہتا ہے۔ سامی کے اشلوکوں میں شاعر، کائنات، ازل، ابد اور زمان و مکان کے اسرار پانے میں سرگرم عمل ہے۔ سُر "سورٹھ" میں فن اور فنکار کی زندگی کے ایک ہونے کی بات کرتا ہے اور اِس نکتے پر زور دیتا ہے کہ فن کو اپنی انتہا تک پہنچانے کے لیے دوسروں کے سَر کی نہیں بلکہ اپنے سَر کی قربانی دینی چاہیے۔ غور سے دیکھیں تو ایاز کی پوری شاعری اِسی ایک نکتے کی گونج معلوم ہوگی۔ سُر "سورٹھ" آرٹ کی لہولہان تاریخ کا ایک ایسا ورق ہے جس میں صرف انگلیاں فگار نہیں ہوتیں بلکہ سر تن سے جدا کرانا پڑتا ہے۔"

اِسی کتاب میں شیخ ایاز نے اپنی جیل کی ڈائری بھی شائع کی ہے جو اُس نے سینٹرل جیل سکھر میں مئی ۱۹۷۱ء سے جنوری ۱۹۷۲ء کے دوران لکھی تھی۔ (۵۶) صفحات پر پھیلی ہوئی ڈائری کا چیدہ چیدہ اقتباس بھی شاعر کی شخصیّت کو سمجھنے میں مدد دے سکتا ہے۔

* — اے کویتا۔ تو اگنی کی طرح دھرتی اور آکاش کے درمیان ایک پُل ہے جسے پار کر کے میرا من سورگ کی طرف جاتا ہے، جہاں ہر طرف اُجالا ہے۔
* — اگر تجھے تاریخ کا شعور ہے تو سمجھ سکے گا کہ بُرائی خود اپنا ناس کرتی ہے۔
* — تاریخ بل کھاتی ہوئی سیڑھی کی طرح جا سکتی ہے لیکن گول چکر نہیں کاٹتی، وہ وہیں واپس نہیں لوٹتی جہاں سے چلی تھی۔
* — حقیقت کو بدل سکیں یا نہیں۔ ان آنکھوں کو بدلنا ناممکن ہے جو حقیقت کو دیکھتی ہیں۔
* — زندگی سے میرے معاہدے ہیں، میعاد کا کوئی فقرہ نہیں، اس لیے میں خطرناک اترائیوں پر باگیں ڈھیلی چھوڑ دیتا ہوں۔
* — شاعر کی انفرادیت اِس میں نہیں کہ وہ کسی خلاء میں پیدا ہو اور اس پر

*—— کسی کا بھی اثر نہ ہو، اس کی انفرادیت اِس میں ہے کہ وہ ہر خوشگوار اثر قبول کر کے بھی سب سے نیارا ہو۔

*—— اگر شاعری پیغمبری ہے تو یہ پیغمبری صلیب کو اُٹھائے بغیر نہیں ملتی۔ عظیم شاعر بحر اور وزن بناتے ہیں، بحر اور وزن عظیم شاعروں کو نہیں بناتے۔ شاعری موزوں تُک بندی نہیں ہے۔ شاعری تمام زندگی کا ریاض ہوتی ہے اور شاعر کے گہرے مشاہدے اور وسیع مطالعے کا نچوڑ ہے۔

*—— سگِ دیوانہ کی آواز سُن کر تو عرفی بھی ڈرا ہوگا اور رزق سے زیادہ اُسے جان کا خطرہ لاحق ہوا ہوگا۔

ایاز کی اِس بصیرت میں مشرق و مغرب دونوں کا حصّہ ہے۔ اُس نے جہاں امارو* سے لے کر اقبال تک ذہنی سفر کی منزلیں طے کی ہیں وہاں ہومر سے لیکر سارترے تک۔ فکر کی روشنی لے کر اپنے راستوں کو اُجالا ہے۔

امارو کا تصوّرِ جمال جب اُس کی رُوح پر اپنا عکس ڈالتا ہے تو صدیوں کی طنابیں کھنچ جاتی ہیں اور یوں محسوس ہوتا ہے کہ دونوں ایک ہی عہد اور ایک ہی فضا کے شاعر ہیں۔ اِس دھرتی کی عورت اپنی فطری رعنائیوں کے ساتھ جس ادائے خاص سے امارو کی شاعری میں رنگ و خوشبو بکھیرتی ہے، ایاز کی شاعری میں بھی اُس کا وہی رُوپ ہے۔

" اُس نے پھولوں کو اپنی ڈاب میں رکھ لیا اور ان
کی پتّیاں سمٹ کر بند ہو گئیں۔
وہ بولی، لو دیکھو، یہ کیا ہوا۔
اور میں نے جواب دیا۔
تم نے اپنی کالی آنکھوں کی سیاہی سے اُنھیں دیکھا
اور وہ سمجھے کہ رات ہو گئی۔"

---

* سنسکرت کا شاعر جس کا زمانہ ۴۸۳ ق۔م اور ۳۸۰ ق م کے درمیان بتایا جاتا ہے شاعر

☆

"طوفان کے باوجود وہ آ ہی گئی
کاش تم نے پیڑوں کے پھولوں سے اُس کے بالوں پر پڑتی
ہوئی پھوار دیکھی ہوتی
کاش اس کی موتیوں کی مالا ٹوٹ کر اُس کی چھاتیوں پر چمکنے لگتی"

☆

"جس طرح اِس پرندے کے بوجھ سے ٹہنی خم کھاتی ہے
اِس طرح میں تمھاری چاہت کے بوجھ سے لچکتی ہوں
پرندہ اُڑ جائے تو ٹہنی پھر ویسی ہی ہو جاتی ہے
لیکن تمھارے چلے جانے پر میں پھر ویسی نہیں بن سکتی"
(اماروـ ترجمہ: ثناء اللہ خاں میراجی)

"اُس کے ہاتھ موسل پہ ہیں اور اساڑھ کی دھوپ اُس کے
سر پر اُتر آئی ہے اور اُس کی پیشانی سے پسینے کا ایک
قطرہ پھسلتا ہوا اُس کی نتھ پر آپہنچا ہے۔
موتی کیا چیز ہے۔ اس میں اِس گوری کی خوشبو تو نہیں آتی"

☆

"اُس نے دُھوپ میں اپنی چولی اُتاری اور جماہیاں لینے لگی
پھر اپنی چھاتی پہ گرمی دانے دیکھے
پھر ایک پتھر اُٹھا کر آنگن میں تکتے ہوئے کاگا کو مارا"

☆

"گاؤں۔ اتر کی ہوا۔ لڑکی کی کمر پہ رکھا ہوا گھڑا....
اُس کی ماں اپنے جوبن کے دن یاد کر کے مسکرانے لگی"
(شیخ ایاز)

شاید کیفیت کی اِسی ہم رنگی کی بنا پر وہ اپنی ڈائری میں لکھتا ہے۔
"اے امارو۔ میں نے اُڑا لی تیری سندری۔ آج وہ میری شاعری میں مہندی رچائے ہوئے ہے اور پہلے سے زیادہ تر و تازہ لگ رہی ہے۔"
امارو کا تصوّرِ حسن شیخ ایاز تک آتے آتے کئی مراحل سے گزرا۔ کہیں وہ شکنتلا کے رُوپ میں کالی داس کے ناٹک کا کردار بنا، کہیں رامی کے رُوپ میں چنڈی داس کا محبّت بھرا گیت، کہیں چتر لیکھا کے پیکر میں دل موہ لینے والی نرتکی نظر آیا تو کہیں بھاگ متی کے جد میں قلی قطب شاہ کی غزل۔ شیخ ایاز بھی اُسے مختلف نام سے پکارتا رہا۔

آج پھر پروا چلی
پھر جُگوں کی پریت یاد آنے لگی
میں تجھے پھر ڈھونڈھتا ہوں اُروشی
میں کہ وکرم بھی ہوں کالی داس بھی
(نیل کنٹھ اور نیم کے پتے)

اور جب شیخ ایاز نے اُسے قریب سے دیکھا تو اُس کی رُوح زخمی تھی۔ پتّھر کی آنکھوں والے انسانوں کو اُس میں کچھ نظر نہ آیا تھا۔ عہد بہ عہد اُس پر اتنی خاک اُڑائی گئی تھی کہ سامی تک آتے آتے اُس کی صورت ہی بدل گئی اور اُس کے وجود کو خدا کی طرف جانے والی راہ کا پتھر سمجھ لیا گیا۔
شیخ ایاز نے اِس پتھر کو اُٹھا لیا اور اپنی شاعری کے رنگ رس میں بسا کر اُسے مہکتا ہوا گلاب بنا دیا۔ اُس نے سامی سے کہا۔
"اے سامی۔ تم کہتے ہو کہ یہ استری، یہ بندھن جو پرش کو دھرتی سے باندھ دیتا ہے، کڑی کا جالا ہے۔ گھاٹ کے نیچے کی پھسلن ہے۔ پاپ کا گڑھا ہے۔ مایا کی لچکتی ہوئی ڈال ہے چھل کپٹ کا برکھش ہے۔ نرک کا دوار ہے۔
اور میں کہتا ہوں کہ یہ گلاب دانی ہے۔ گاؤ تکیہ ہے۔ پیار کی رم جھم ہے۔

لاجونتی ہے۔ کنول دیپ ہے۔ مامتا کا دودھ سے بھرا ہوا کٹورا ہے۔ سورگ کا دوار ہے۔ ایک آدی اور انادی پکار ہے، جس پر کان بند کرنا پرش کا سب سے بڑا پاپ ہے۔" (ذاتی ڈائری)

لیکن اپنے عہد کے تپتے ہوئے صحرا میں جب اُس کا اپنا وجود بکھرنے لگا، تاریخ ریزہ ریزہ ہو کر بلبلے کا ڈھیر بننے لگی اور کھلا نیلگوں آسمان مقبرے کے گنبد کی طرح اس کی دھرتی پر تنگ ہونے لگا تو سارترے کی وجودیت اُسے "دیوانے کا خواب" نظر آئی۔ اُس نے کہا:

"اے سارترے۔ اگر تم یہاں پیدا ہوتے۔ ایک سندھی کے گھر انے میں۔
اور پھر میری طرح وجودیت کا فلسفہ اپنی زندگی میں اپناتے ....
تو تمھیں حقیقت کا پتہ چل جاتا۔
مغرب، مشرق کا مقابلہ نہیں کر سکتا۔
تم نے اپنی ترازو کے پلڑے میں بہت سی آزادی بغیر تولے ڈال دی اور اپنی دُکان کو چمکا لیا۔
یہاں تو آزادی کا نام لیتے ہیں تو سر و سامان اور گھر بار کو آگ لگ جاتی ہے۔
سارترے! میں تو سمجھتا ہوں کہ وہی انسان بڑا ہے جو خود آگ سے اشنان کر کے تر و تازہ ہو کر نکلتا ہے۔
اے گرو۔ تمھارا گیان بیکار ہے۔
تم تو اوروں کو اِس آگ سے اشنان کرنے پر اکسا رہے ہو۔"
(ایاز کی ایک نظم)

شیخ ایاز جانتا ہے کہ وجودیت اور آزادی کے درمیان ایک آگ کا دریا بھی ہے جسے تیر کے پار کرنا پڑتا ہے۔ مشرق ابھی اُس کو پار کرنے کا صرف عزم کر رہا ہے۔

وہ یہ بھی جانتا ہے کہ شاعری اِس آتشیں منزل میں کیا کردار ادا کر سکتی ہے۔ اُس کے کانوں میں ان شاعروں کی آوازیں بھی گونجتی رہتی ہیں جو اپنی اپنی زمین پر اپنے اپنے خوابوں کی تعبیر کے لیے نغمہ خواں رہے اور اُن کی آواز تاریخ کی آواز بن گئی۔

ایسے شاعر جن کے کلام میں اسے اپنے دل کی دھڑکن سنائی دیتی تھی، تین تھے۔ اسپین کا لورکا۔ روس کا مایا کافسکی۔ ترکی کا ناظم حکمت۔

اِس کی وجہ شاید یہ ہو کہ یہ تینوں شاعر اپنی زندگی میں اُنھیں حالات سے گزرے جن سے شیخ ایاز دوچار رہا اور ان کے کلام میں اُس نے وہی حدّت و شدّت محسوس کی جو اُسے اپنے شاعرانہ وجود میں محسوس ہوتی تھی۔

لورکا جس طرح جپسی لوک گیتوں سے اثر قبول کرتا تھا، شیخ ایاز بھی سندھ کے دیہاتوں میں جاکر غریب ہاریوں، مچھیروں اور بنجاروں کی زندگی کا مطالعہ کرتا اور اُن کی فطری معصومیت، تصنع سے پاک محبت اور صدیوں کی سینہ بہ سینہ روایت کے حسن کو اپنے دامنِ شعر میں سمیٹ لیتا۔ لورکا کی طرح اس نے بھی تھر کے لوک گیتوں کے آہنگ سے اپنی شاعری کی لے تراشی ہے۔

مایا کافسکی نے اُسے یوں متاثر کیا کہ اُس نے بھی ادب میں ایک انقلابی زندگی گزاری ہے۔ پیلونرودا کہتا ہے: بلاشبہ مایا کافسکی کی طاقت، لطافت اور غضب ناکی آج تک ہمارے دور کی شاعری میں بے مثال ہے۔

"آگے بڑھتے ہوئے برسوں کی گرجدار آواز سنو۔ یہ انسانی ارتقاء کا جمع شدہ غصہ ہے۔" (مایا کافسکی)

شیخ ایاز نے بھی صدیوں کے جمع شدہ عوامی غصّے کو اپنے اشعار میں بھڑکا دیا ہے۔

مایا کافسکی کی مشہور نظم "ایفل ٹاور" کی گونج ایاز کی نظموں میں بھی مختلف انداز میں سنائی دیتی ہے۔ اس کی قد آور شخصیت سندھ میں بھی خود ایک "ایفل ٹاور"

کی علامت ہے جسے وہ جاگیرداری معاشرے کی قحبگی سے نکال کر محنت پسند معاشرے کے چوراہے پر نصب کر کے مینارۂ نور بنا دینے کا آرزو مند ہے۔

شیخ ایاز کا تیسرا محبوب شاعر ناظم حکمت ہے۔

ناظم حکمت کی طرح ایاز نے بھی قید و بند کی صعوبتیں برداشت کی ہیں۔ لوئی اراگاں نے ناظم حکمت کو ترکی کا مایا کافسکی کہا تھا۔ شیخ مجیب نے شیخ ایاز کو سندھ کا نذر الاسلام کہا۔ اراگاں نے مایا کافسکی کی جو خصوصیات ناظم حکمت میں دریافت کیں "خروش، عظمت، بے باکی" وہی خصوصیات نذر الاسلام کے بعد شیخ ایاز میں نظر آتی ہیں۔

ناظم حکمت اور شیخ ایاز میں بہت سی باتیں مشترک ہیں۔ میں نے جب شیخ ایاز کی نظم "ترازو ہیں آنکھیں" پڑھی تو مجھے بے اختیار ناظم حکمت کی وہ نظم یاد آگئی جس میں اُس نے محنت کش ہاتھوں کی ثنا خوانی کی ہے۔ اس کا بنیادی خیال یہ ہے کہ دنیا کی ہر چیز جھوٹی ہے، صرف یہ ہاتھ سچے ہیں شیخ ایاز نے بھی آنکھوں کو ترازو کہہ کر اُنھیں انصاف اور ایمانداری کا استعارہ بنا دیا ہے۔

ترازو ہیں آنکھیں
ہماری ترازو ہیں آنکھیں
بہانے سے پلڑا جھکانا نہ جانیں
کبھی جھوٹ سے یہ نبھانا نہ جانیں
گنوں کی جو ڈانڈی اُٹھائیں تو جانچیں
سدا دیس کی دیس سے تول پوری
کبھی منصفی میں
خیانت نہ کی، لاشعوری، شعوری

---

* علی سردار جعفری کی نظم "ہاتھوں کا ترانہ" (ایک خواب اور) بھی اس سلسلے میں قابلِ مطالعہ ہے۔ (شاعر)

کبھی دھول سے دھن نہ تولیں، نہ تولیں
نہ کافر نہ مومن۔ سدا پیت رولیں (ترجمہ: فہمیدہ ریاض)

یہاں ایک بات اور بھی کہتا چلوں۔ آنکھوں کے لئے اسی قسم کی تشبیہہ ایک قدیم ہندی دوھے میں بھی استعمال کی گئی ہے:

بھنوں ڈانڑی، کانٹو تنک، پل پٹ، پتلی باٹ
مورت تولت متر کی، نیہہ نگر کی ہاٹ

(اس کے ابرو ترازو کی ڈنڈی ہیں جن کے درمیان تنک کا نشان کانٹا ہے۔ آنکھیں ترازو کے پلڑے ہیں اور پتلیاں۔ باٹ، اس، ادا سے وہ بازارِ حسن میں بیٹھی ہے)

عہد بہ عہد بدلتی ہوئی اقدار کا فرق، اس ایک تشبیہہ کے دو مختلف اندازِ میں استعمال سے واضح ہو جاتا ہے۔ دراصل یہ آگہی کے دو زاویے ہیں۔ ایک زاویۂ نگاہ اپنے عہد کے سماج میں عورت کو جس رُوپ میں دیکھتا ہے اُسی میں حسن کا نکتہ پیدا کرتا ہے۔ اور دوسرا زاویۂ نگاہ اپنے عہد کے شعور کا ترجمان ہے اور آنکھوں کی معرفت انسان کو "حقیقت نگری" پر اُکساتا ہے۔ اور انصاف و ایمانداری سے اُس کی فطری وابستگی کی طرف اشارہ کرتا ہے۔

یہی دوسرا زاویہ نگاہ شیخ ایاز کی شاعری کی پہچان ہے۔

ایک جگہ بڑے دکھ سے اُس نے خود اپنی شاعری سے سوال کیا ہے:

"اے دھویں کے بالوں والی اگنی! اے میری کویتا، کیا آج تک کسی نے تیرے کھڑے سے لٹیں ہٹا کر تجھے دیکھا ہے؟"

اس کا جواب اُس کی شاعری نے دیا ہو یا نہ دیا ہو، لیکن میں جانتا ہوں کہ بہت کم لوگوں نے اُس کی شاعری کا چہرہ دیکھا ہے۔ بالخصوص اُردو داں طبقہ تو اِس کے بارے میں متعدد غلط فہمیوں کا شکار رہا اور سندھی دانوں میں بھی نوجوانوں سے قطعِ نظر، روایت پسند طبقہ عموماً اس سے برگشتہ خاطر

ہی رہا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ شیخ ایاز دو زمانوں کے موڑ پر کھڑا ہے۔ یہ وہ مقام ہے جہاں ماں باپ بھی اپنی اولاد کو نہیں سمجھ پاتے اور انھیں ناخلف ٹھہرا دیتے ہیں۔

شیخ ایاز جب ایک زقند لگا کر سندھی ادب میں نمودار ہوا تو وہ خلا پیچھے چھوڑ گیا جسے اس کی روایتی اصناف سخن، وائی، دوھے، بیت بھی پُر نہ کر سکے۔ بات یہ ہے کہ شاعری میں لفظ تو پُرانے ہی ہوتے ہیں مگر وہ جب استعارہ اور علامت بن کر نئے معنی و مفہوم دینے لگتے ہیں تو لغت مُنہ دیکھتی رہ جاتی ہے۔ تلمیحات پُرانے محاکاتی پس منظر کے باوجود پیش منظر کے نئے رنگ اور نئے خطوط میں ڈھل جاتی ہیں اور ان کی دنیا ہی بدل جاتی ہے اور جیسا کہ میں نے اسی مضمون میں پہلے کہیں لکھا ہے کہ لفظ پرست معاشرہ اس معنوی تبدیلی کو جانے بغیر مستعمل الفاظ ہی کو شاعر کی شخصیت سمجھ لیتا ہے۔ شیخ ایاز کے بارے میں غلط فہمیوں کا راز بھی اسی میں پوشیدہ ہے۔

زاہد تنگ نظر نے مجھے کافر جانا
اور کافر یہ سمجھتا ہے مسلماں ہوں میں

میری نظر میں شیخ ایاز ایک صوفی منش، حریت پسند اور وطن دوست شاعر ہے۔

ٹھیر اے حسنِ ازل
آج میری آتما کی پیاس بجھتی ہی نہیں

٥

کیسا غیب، شہود
سب کچھ تو ہی تو
چندا بھی چاکر ہے تیرا
سورج کرے سجود

سب کچھ تو ہی تو

تو ہی ہے اپنی منزل
اور تو ہی لا محدود
سب کچھ تو ہی تو!

ہیں گرجا تو گونج
ہیں مندر تو ناد
کیوں تو میری نیند
روز اُڑائے رے
کاہے جگائے رے
میرے آدجگاد

°

پہلا پہلا
لفظ خُدا کا
کن فیکوں
شاعر۔ موسیقار۔ مصوّر
سب میں ایک ہی جوشِ جنوں
کن فیکوں

(ترجمہ: فہمیدہ ریاض)

وائیوں اور نظموں کے یہ چند سادہ سے بند جو میں نے چلتے چلتے چُن لیے ہیں، اس کے ذہن کے کس رُخ کی نمائندگی کرتے ہیں؟ کیا یہ ایک صوفی کی سوچ نہیں؟

ساری جیون مایا، سپنا، سپنے اِس میں ہزار
تو سپنا، سپنے کا سپنا، کس کو ڈھونڈھے رے

کیا اِس شعر کو پڑھ کر غالبؔ کا یہ شعر یاد نہیں آجاتا؟

ہے غیبِ غیب، جس کو سمجھتے ہیں ہم شہود
ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں

کیا یہ بھی ایک صوفیانہ مسلک نہیں ہے؟ (اِس مسلک سے اختلاف ایک دوسرا مسئلہ ہے جس سے یہاں بحث نہیں۔)

اب آیئے اس کی حرّیت پسندی کی طرف۔

آزادی۔ انسان۔ سمجھو ایک ہی بات ہے
آزادی بن آدمی، کنکر کاٹھ سمان!
سمجھو ایک ہی بات ہے
جس کو لاج کا پاس ہے وہ انسان مہان
سمجھو ایک ہی بات ہے

°

میں نے زنجیر پہنی اور آزاد ہوں!
تو تو ظالم سدا سے ہے زندان میں

°

اُڑ کر کوئی تان بھرو
کب تک روکے گا ان جل

°

یہ کھُلے کنول سے پاؤں تھے
جو کاٹ گئے پریت لوگو

°

میں دیتا ہوں گیت تجھے او دھرتی
تو دیتی ہے زنجیر مجھے

میں نے تجھے کیا کیا گیت دیئے
کیا سپنا سپنا گیت دیئے
میں دیتا ہوں جیت تجھے او دھرتی
تُو دیتی ہے زنجیر مجھے

۵

دان نہیں دی دات
مول چکایا ہے میاں
یہ جو قید قبول کی، اُٹھ کر آدھی رات
مول چکایا ہے میاں
دیکھ اندھیری قید میں چمک رہا پربھات
مول چکایا ہے میاں

۵

سچ میں اور سپنے میں دوری، جو بھی مٹائے
بول، میں اس کی باندی ری
سچ صدیوں کا، گیت کے اندر، جو بھی سمائے
بول، میں اس کی باندی ری

(ترجمہ: فہمیدہ ریاض)

وطن دوستی کا جذبہ اُس وقت تک معتبر نہیں ہوتا جب تک شاعر کے اشعار سے وطن کا درد نہ چھلکے اور یہ درد مسائلِ وطن کا آئینہ ہوتا ہے۔

یہ دیس جلا ہے نفرت سے
یہ دیس کڑھا ہے کینے میں
اب امرت رس کو ڈھونڈھ رہا
میں اپنے خون پسینے میں

۵

اِس دیس پہ یرقاں چھائی ہے
اِس کے ہر جاگ اور سپنے میں
اِک ہلدی سی یکجائی ہے

○

آنکھیں لہولہان ہیں اپنی دھرتی پہ
انسانوں کے سر، کاٹیں ہاتھ انسان کے

○

میں اپنے دیس کے آگے جب
اندر کا دُکھڑا روتا ہوں
وہ اُلٹا مجھ پہ وار کرے
دل کیا کہتا ہے۔ کیسے کہوں

★

بے موت مرے ہیں تیرے لیے انسان ہزاروں، میں ہی نہیں
اِس دنیا میں اے دیس ہوئے نادان ہزاروں، میں ہی نہیں

★

او میرے محبوب وطن
وہی ہے تجھ سے نیہہ لگا
یہ میرا مظلوم قلم
مصلحتوں سے دور رہا

(ترجمہ: فہمیدہ ریاض)

لیکن اِس کے باوجود اُس پر یاروں کی سنگ زنی ہوتی رہی، اور اسے اپنی مدافعت میں کہنا پڑا:

ہیرے تو نہارو اے لوگو، کنکر مت مارو اے لوگو
دیکھو تو ہنر پھر بات کرو، کیوں شور مچایا ہے پیارے

ایاز نے جگہ جگہ دھرتی اور انسان کے ناطے سے اپنی پہچان خود بتائی ہے۔

تیرے چرن چھوؤں ، او دھرتی او میری ماں
انسان انسان کے گلے لگ کر جھوم اُٹھوں
اور نہ کچھ جانوں ، میں تو پیت پکار ہوں

☆

ان چند کھلی حقیقتوں کے علاوہ اُس کی شاعری کے اور کئی لطیف اور پُراسرار پہلو ہیں جو اِس کے فکر انگیز استعاروں اور گلرنگ کنایوں میں چھپے ہوئے ہیں۔ صرف دیکھنے والی آنکھ چاہیئے۔

تُو نے کب دیکھا ہے میرے سینے کا سوراخ
جس کے آگے کچھ بھی نہیں ہے یہ جمنا یہ تاج

میں نے جگہ جگہ اُس کی ذاتی ڈائری سے بھی اقتباسات پیش کیے ہیں تاکہ معلوم ہو کہ وہ خلوت میں اپنے آپ کو کس زاویے سے دیکھتا ہے۔ ایک جگہ اُس نے لکھا ہے:

"آدھا سچ، جھوٹ سے بُرا ہوتا ہے۔ جھوٹ، سچ سے محبت کرنے والوں کو دھوکا نہیں دے سکتا۔ لیکن آدھا سچ، اُنھیں فریب میں مبتلا کر سکتا ہے۔"

سندھ یونیورسٹی کا وائس چانسلر★ بننے کے بعد مجھے اندیشہ تھا کہ کہیں وہ "آدھے سچ" کے دلدل میں نہ پھنس جائے اور اُس کے سینے میں کینرو بجاتے ہوئے بیجل کی آواز گھٹ کر نہ رہ جائے مگر ایسا نہیں ہوا۔ بیجل کی آواز ہر لمحہ اس کے ساتھ رہی، وہ دنیا کے جس ملک میں بھی گیا۔ روس، یورپ، ترکی،

★ شیخ ایاز ۲۳ جنوری ۱۹۷۶ء کو سندھ یونیورسٹی، جام شورو کے وائس چانسلر بنائے گئے۔

سعودی عرب۔ بجیل اُس کا ہمسفر رہا۔ اور اپنے ساز پر نت نئے گیت گاتا رہا۔!

کچھ دن ہوئے اُس نے مجھے اُردو اور سندھی کی بے شمار پابند، معرا، آزاد اور نثری نظمیں سنائیں، اور اس ناول کے بارے میں بھی بتایا جس کا تانا بانا وہ فرصت کے اوقات میں بنتا رہتا ہے۔ اُس کا خیال ہے کہ یہ ناول اس کی زندگی کا سب سے بڑا تجربہ ہوگا۔

(شیخ ایاز افسانہ نگار بھی ہے۔ اس کے افسانوں کا ایک مجموعہ "سفید وحشی" اپریل ۱۹۴۷ء میں چھپا تھا اور دوسرا "پنھل کان پوء" (پنوں کے بعد) ۱۹۵۰ء یا ۱۹۵۱ء میں)

اس کے علاوہ علامہ اقبال کے منتخب کلام کا منظوم سندھی ترجمہ بھی (جس میں آجکل وہ مصروف ہے) یقیناً اس کا ایک کارنامہ ہوگا۔

اس کے اُردو کلام کا نیا مجموعہ "نیل کنٹھ اور نیم کے پتے" بھی زیرِ ترتیب ہے۔ اس کی اشاعت کے بعد اس کی شاعری کے کچھ اور امکانات بھی نمایاں ہوں گے، اور میرا خیال ہے کہ اپنے موضوعات اور اندازِ بیاں کی ندرت کے اعتبار سے وہ اُردو میں بھی الگ پہچانا جا سکے گا۔

نسلِ نو
تُو سایۂ ابلیس میں
جب ہوئی پل کر جواں
میں نے اِک تصویر تیرے سامنے
لا کے رکھی دفعتہً انسان کی
تُو نے حیراں ہو کے دیکھا۔ اور کہا
یہ تو اِک ابلیس ہے

شیخ ایاز کی اُردو نظمیں نسبتاً طویل ہیں۔ ان کے اقتباس سے موضوع کھُل کر سامنے نہیں آسکتا اِس لیے صرف اتنا کہوں گا کہ اس کتاب کا انتظار

کیا جائے۔ اِس مجموعے میں اُس کی جو نظمیں شامل ہیں اُن میں "لطیف اور خسرو" "دھرتی کے بھاگ"۔ "قبرستان مکلی میں" اور "پُرتگال" کے علاوہ اور بہت سی ایسی نظمیں اور وائیاں شامل ہیں، جن کا اُس نے کوئی عنوان نہیں رکھا بلکہ خیال بہ خیال اور جذبہ بہ جذبہ لکھتا چلا گیا اور اپنے لئے نئے امکانات کی راہیں کھول دیں۔ اس کلام کی ایک نمایاں خوبی یہ بھی ہے کہ موضوع اور فضا کے اعتبار سے اس نے زبان بھی مختلف استعمال کی ہے۔ بوجھل الفاظ سے ممکنہ حد تک گریز کیا ہے، تراکیب اور اضافتوں سے بھی دامن بچایا ہے اور زیادہ تر ہلکے پھلکے، گنگناتے ہوئے، میٹھے اور رس دار لفظ استعمال کیے ہیں، اِس احتیاط سے اُس کلام میں ایک نیا لُطف پیدا ہو گیا ہے۔

دو سال پہلے احمد سلیم نے پنجابی زبان میں اس کے منتخب کلام کا منظوم ترجمہ کیا تھا جو سندھ یونیورسٹی کے شعبۂ سندھیالوجی کے زیرِ اہتمام "جو بجل نے آکھیا" کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔

فہمیدہ ریاض کے منظوم تراجم کا مجموعہ جو "حلقہ مری زنجیر کا" کے نام سے شائع ہوا ہے، اِس اعتبار سے زیادہ اہم ہے کہ اُردو کی وساطت سے شیخ ایاز کی سندھی شاعری کو ایک خاص حد تک جاننے کا یہ پہلا وسیلہ ہے۔ اس کتاب کے مطالعے سے ممکن ہے کچھ غلط فہمیوں کا بھی ازالہ ہو جائے۔ لیکن شیخ ایاز کو پوری طرح سمجھنے کے لئے محض تراجم کافی نہیں۔ اِس کے لئے سندھی زبان کا جاننا اور سندھی شعری روایات کا مزاج آشنا ہونا بھی بے حد ضروری ہے، بقول پیر حسّام الدّین راشدی، ایاز، شاہ بھٹائی سچل سرمست اور سامی کے بعد سندھی کا سب سے بڑا شاعر ہے اور بعض خصوصیات

---

* ایاز کے بارے میں یہی رائے ڈاکٹر جی۔ ام۔ مہکری کی بھی ہے۔

The coming generation of the Sindhis will envy us of this generation in the same way as we envy those who had the good luck to see, hear and converse with three earlier greatnesses of Sindh, Shah Latif, Sachal Sarmast and Sami. The Saikh is the fourth pillar of the mighty edifice called the Sindh culture.

کی بنا پر شاہ لطیف کے بعد شاید اسی کا نام لیا جائے۔

یہ سطور لکھتے ہوئے میں بھی انتہائی شرمندگی کے ساتھ یہ اعتراف کرنا چاہتا ہوں کہ مجھے بھی سندھی میں اتنا درک حاصل نہیں کہ شاہ اور شیخ کی شاعری کو ان کی شعری زبان کا لطف لیتے ہوئے پڑھ سکوں۔ لذتِ کام و دہن میں زبان کے ثقافتی ذائقے سے محرومی کا احساس اکثر کنکری کی طرح دانتوں کے درمیان آجاتا ہے اور میں تلملا کر رہ جاتا ہوں۔

فہمیدہ ریاض نے اپنے ترجمے کے لیے عظمت اللہ خاں، آرزو لکھنوی اور میراجی کی زبان منتخب کر کے سندھی زبان کی لطافت کو بڑی حد تک ضائع ہونے سے بچا لیا ہے۔ اس زبان میں اور سندھی میں نہ صرف لفظی یگانگت ہے بلکہ لسانی فضا بھی کم و بیش یکساں نظر آتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اکثر مقامات پر اصل شاعری کی مہک بھی ان ترجموں میں محسوس ہونے لگتی ہے۔ شیخ ایاز کے کلام کی ایک خوبصورتی یہ بھی ہے کہ اس کے کسی مصرعے میں کوئی حرف دبتا نہیں جب کہ اُس نے مروّجہ اوزان کے علاوہ کچھ نئے میٹر بھی تخلیق کئے ہیں۔ فہمیدہ نے چونکہ اپنے ترجمے میں بھی انھیں اوزان کو برتنے کی کوشش کی ہے اس لیے کسی قدر اس غنائیت کی بھی ترسیل ہو گئی ہے جو ایاز کی شاعری کی بنیادی خصوصیت ہے۔

فہمیدہ ریاض نے جس محنت، خلوص اور تخلیقی لگن کے ساتھ یہ ترجمہ کیا ہے وہ بلاشبہ اس کے شاعرانہ ہنر کی دلیل ہے اور اپنی مثال آپ ہے۔

آخر میں جی چاہ رہا ہے کہ شیخ ایاز کی دو نظموں کے ترجمے اور سناتا چلوں جن میں سے ایک اُس نے نئی نسل کے نام بڑے پیار سے لکھی ہے اور دوسری اپنی موت کے نام جو یقیناً اُسے کبھی نہ مار سکے گی۔

(۱)

میرے چنگ نے مجھے ایک کالے سانپ کی طرح
کاٹ لیا ہے۔

میرے زہر سے سوجے ہوئے انگ انگ کو
میرے بعد آنے والو۔ کاش تمہیں نہ دیکھنا پڑے
مجھے یاد نہیں کہ مجھے زندگی میں کوئی سہارا ملا
یا کسی نے ڈھارس بندھائی ہو۔
میری طرح پہاڑوں کا دُور و دشوار سفر
میرے بعد آنے والو۔ کاش تمہیں نہ دیکھنا پڑے
میں نے جب قدم بڑھایا تو سورج تانبے کی طرح تپ گیا
اس جلتی ہوئی ریت میں سلگتے ہوئے پاؤں کی جلن
میرے بعد آنے والو۔ کاش تمہیں نہ دیکھنا پڑے
جیسے کوئی راکھشس اپنے شکار کو دیکھ رہا ہو
ایسا آکاش جو میں نے دیکھا
میرے بعد آنے والو۔ کاش تمہیں نہ دیکھنا پڑے
یہ راتیں روگی ہیں اور پل پل صدیوں کی پیپ کی طرح
ہیں۔
میرے پاؤں کے نیچے جو زمین ہے۔
میرے بعد آنے والو۔ کاش تمہیں نہ دیکھنا پڑے
کاش اِس دیس میں کسی کے گالوں سے خون کے
آنسو بہہ کر تمہارے پیالے میں نہ پڑیں
میرے حصّے میں آنسوؤں میں بھیگا ہوا جو بھات آیا ہے
میرے بعد آنے والو۔ کاش تمہیں نہ دیکھنا پڑے
کل تم سبھی بے خطر اور آزاد ہو کر رہو
اور یہ دکھ جو میری ماں نے جنم سے مجھے ورثے میں
دیا ہے

میرے بعد آنے والو۔ کاش تمہیں نہ دیکھنا پڑے

(۲)

میں نے اپنی زندگی کو ایک شعلے میں تبدیل کر دیا ہے
اور میری سانسوں سے کئی امر گیت ابھر آئے ہیں
موت کو کیا معلوم کہ میں اُس کے لیے فقط راکھ چھوڑ
کے جا رہا ہوں
اے موت، تجھے مجھ سے فقط مٹھی بھر ہڈیاں ہی مل
سکتی ہیں۔
اِس ڈگر پہ جاتے ہوئے میرے محبوب مجھے ایک
عقاب کی طرح جھپٹ کر اُٹھا لیں گے
اے میاں، میں تمہیں بھی مٹھی بھر ہڈیاں ہی نذر کر
سکتا ہوں
کل میرے گھر میں ہزاروں گیت مہمان تھے۔
میرے پاس جو کچھ تھا میں نے تمہیں دے دیا
اب میں حیران ہوں کہ تمہیں کیا پیش کروں
مٹھی بھر ہڈیاں ۔ موت کے لیے
دیکھو وہ کیسے واپس لوٹ رہی ہے
اور میں بادلوں کے پیچھے کھڑا ہوا اس پر قہقہے لگا رہا
ہوں
بھیک لئے بغیر نہ جانے والے بھکاری پر
آج تک کسی نے ایسا طنز نہ کیا ہوگا
سازندہ تو فقط ساز ہی ہوتا ہے
باقی تو فقط مٹھی بھر ہڈیاں ہی ہوتی ہیں

اے موت، دیکھ میں نے منزل پر پہنچ کر تجھے کیسا
سبق دیا ہے۔
میں نے اپنے وجود کو آواز میں بدل دیا ہے۔
(حمایت علی شاعر)

بہرِ شاعر صد صحیفہ ایک چاند
صد پیمبر اِک سکوتِ نیم شب

(شیخ ایاز)

اُردو کلام

۱- تخلیقِ فن	۷۷
۲- تم کہ نئے ہو	۷۸
۳- اے بھٹائی۔ پیرو مرشد	۷۹
۴- لطیف۔ خسرو	۸۱
۵- یہ میری زبان۔	۸۲
۶- بھور بھئی اور پنچھی جاگے	۸۳
۷- دُور کیلاش سے.....	۸۵
۸- کیوں تم مجھ کو چھیڑ رہے ہو	۸۷
۹- بھور ہوتی ہے	۸۹
۱۰- قرضِ منصور	۹۰
۱۱- آخری عشائیہ	۹۲
۱۲- اے پرندو اُنھیں بتاؤ	۹۴
۱۳- پات جھڑنے لگے.....	۹۶
۱۴- آج کیوں پھول لانے لگے	۹۷
۱۵- جانتا ہوں کہ وہ وقت بھی آئے گا	۹۹
۱۶- غزل	۱۰۰

تخلیقِ فن

پھر کوئی سنگ بدست آتا ہے — خانۂ شیشہ گراں کی جانب
پھر کوئی نعرۂ مستانہ بڑھا — لرزشِ کوئے اماں کی جانب

پھر کوئی شبنم تخیل لیئے — چہرۂ گل پہ مہکنے آیا
پھر کوئی فطرت قندیل لیئے — صبحِ کاذب میں دہکنے آیا

پھر کوئی گردنِ مینا پہ جھکا — پھر لبِ جام کسی نے چومے
پھر نہاں خانۂ اصنام کھلا — پھر صنم زندہ ہوئے اور جھومے

پھر نگاہِ صنم افروز کوئی — سینۂ سنگ میں پیوست ہوئی
پھر کوئی تشنگیٔ صہبا ساز — تہِ ساغر میں کھنکتی پہنچی

پھر جٹاؤں میں گھٹائیں جھومیں — اور کوئی میکدہ بردوش آیا
لبِ فردا پہ تبسم بکھرا — جیب کوئی مستِ مئے دوش آیا

متلاطم ہوئی وہ تاریکی — جس کی گہرائی نہ ہوگی معلوم
ماہ و انجم کے حروفِ زریں — جس کی ہر موج پہ ہوں گے مرقوم

تم کہ نئے ہو
ایسی شئے ہو
ساز بن سکتی ہے جو
میرے ہونٹوں کی ابد تک
مرتعش آواز بن سکتی ہے جو
سوچتا ہوں تجھ کو اپنے سانس سے گرماؤں میں
تیرا پیکر نغمہ ہائے سرمدی بن جائے گا
لمحۂ عشق پر افشاں، اک صدی بن جائے گا
سوچتا ہوں گاؤں میں
تیرے آغوشِ ترنم کو ذرا برماؤں میں
تم کہ نئے ہو
میں کہ نئے ہوں

اے بھٹائی - پیر و مرشد
اے اسیرِ حُسنِ ذات
بے نیاز رنگ و بوئے کائنات
اے ثباتِ بے ثبات
میں کہ ہوں محو صفات
اس طلسم ہاؤ ہو میں روز و شب
بے سبب اور بے ادب
کائناتِ بے کراں کو مسترد کرتا تھا میں
رد و کد کرتا تھا میں
آج پھر میں تیرے در پر آیا ہوں
ہدیۂ فہم و فراست لایا ہوں

اے بھٹائی - پیر و مرشد
ہے غمِ جاناں حقیقت
اور غمِ دوراں حقیقت
اور بالاتر سبھی سے
ہے غمِ انساں حقیقت
اب مگر میں مانتا ہوں اِک غم بے نام بھی ہے
اور بامعنی و مقصد تیرا ہر پیغام بھی ہے
آج تجھ سے فیصلہ کر کے اُٹھوں گا
جامِ صحت تیرا میں بھر کے اُٹھوں گا

اے بھٹائی ۔ پیر و مرشد
متفق ہے تو کہ ہر تخلیق سے ہے خوب تر
کائناتِ بے کراں میں زندگانیٔ بشر
پر تو حسن ازل ہے
بے بدل ہے
جانتا ہوں میں کہ ہے یہ بے ثبات
اور یہ کامِ نہنگِ کائنات
روز و شب اس کو نگلنے پر تلا ہے
ایک دروازہ کھلا ہے
جس سے جا کر کوئی لوٹ آتا نہیں
پھر دیارِ درد میں جاتا نہیں

اے کہ تارِ عنکبوت کائنات
سے ہے واقف تیری ذات
تو کہ اسرارِ ازل سے آشنا
یہ بتا
کیا کسی انساں پہ انساں کے ستم کا ہے جواز ؟
اے شناسائے حقیقت اور دانائے مجاز
آج میں ظلم و ستم سے برسرِ پیکار ہوں
جب کبھی فرصت ملی ۔ تیار ہوں
تیرے بحرِ بے کراں میں دُور جانے کے لئے
اور دلِ حیراں میں اک غوطہ لگانے کے لئے

لطیف۔ خسرو

دو دیپ جلے
اک جمنا ماں کے کنٹھے پر
اک سندھو ماں کے صحرا میں

دونوں میں انوکھی پیت کی لو
دونوں میں انوکھے پھول کھلے
دونوں کو ہواؤں کی زد میں
ہم چھوڑ کے نکلے تھے لیکن
وہ لو نہ بجھی وہ پھول نہ اب تک مرجھائے
اور روشنیوں کی پت جھڑ میں
وہ دیپ نہ اب تک کملائے
ہاں ان کی روشن خوشبو میں
ہم اب تک رستہ ڈھونڈتے ہیں
جب پیت نگر سے بھٹکے تھے
اُس پیت نگر کو لوٹتے ہیں

یہ میری زبان...

اس سمت بھٹائی۔ گلیوں میں
کل خون لت پت دیکھا تھا
اُس سمت بھی اک ہنگامہ تھا
اک خنجر اُس کے سینے میں
پیوستہ ہوا، وُہ آن گرا
اور میں نے اپنی جھولی میں
جب اُس کے زخم کو سہلایا
تو کیا دیکھا۔ وُہ خسرو تھا

اِس سمت بھی میرا گرم لہو
اُس سمت بھی میرا گرم لہو
کیوں پانی بن کر بہتا ہے
تاریخ کے خونی سفّاکو
تم کب تک خون بہاؤ گے
اور کب تک یہ بسراؤ گے
یہ میری زباں، یہ آن کی زباں
ہے ایک، ہی لوری دونوں کی ماں
لوری جو خاموش زباں سے
اِس دھرتی کی کوکھ سے نکلے
نئے جنم کو تکتی ہے

بھور بھئی اور پنچھی جاگے
اجیارے نے انگڑائی لی
اوس میں بھیگی کلیاں جاگیں
نیند میں ڈوبی گلیاں جاگیں
گائیں جاگیں ، گوالے جاگے
دھرتی کے رکھوالے جاگے
اب کرنوں کی باگیں تھامے
پورب کا رتھ واں بڑھے گا
اور جیون کی بھن بھن باتیں
دن بھر کانوں میں گونجیں گی
چاند کے چرنوں میں ہی میں نے
گاتے ساری رین گزاری
دُنیا سوئی اور میں جاگا
دُنیا جاگی ، میں سو جاؤں

اب تو وینا پر سر رکھ کر
میٹھے سپنوں میں کھو جاؤں
اب تم میرے گن اور اوگن
بیرن دھرتی بھول ہی جاؤ
مٹی سے کیا بَیر رکھو گی
میری بلا سے اب ٹھکراؤ
یا مرے گیتوں کو اپناؤ
میں نے تم کو معاف کیا ہے
اب میں چین سے سو جاؤں گا

دور کیلاش سے
چاند ہیمنت کا
میرے من کو ہمیشہ بلاتا رہا
میں کہ رنبیر تھا
لو میں لڑتا رہا
برچھیوں کے تلے
جھپکیاں نیند کی
مجھ کو راس آ گئیں
رن پہ سورج کے نکھ
جب چمکنے لگے
میں نے چہرہ نہ اس سے چھپایا کبھی
ریت تانبا بنی
میرے تلوے جلے
برچھ کی چھاؤں میں، مَیں نہ بیٹھا کبھی

گھاؤ جب بھر گئے، میرے ہر انگ پر
کتنے کالے گلابوں کے پودے ملے
بیریوں نے کبھی یہ شکایت نہ کی
میں نے لڑتے ہوئے وار اوچھے کئے
مارنے سے کبھی ہچکچاہٹ نہ تھی
اور نہ مرنے کا ڈر
ہاں مگر
رن کی جلتی ہوئی ریت پر
دور کیلاش سے
چاند ہیمنت کا
میرے من کو ہمیشہ بلاتا رہا۔

کیوں تم مجھ کو چھیڑ رہے ہو ؟
اب تو بھول چکا ہوں میں اُن مدھ ماتے نینوں کی باتیں
یاد دلاتے ہو کیوں مجھ کو بھولی بسری پریت کی راتیں
اس جیون کے کٹھن ڈگر پر چھاؤں نہ ہوگی ان باتوں سے
کیسی ٹھنڈک چاہتے ہو تم بھولی بسری برساتوں سے

پگ پگ جلتے پاؤں دیکھو
سر پر آگ برستی دیکھو
بوند بوند کو میری دھرتی
اک مُدت سے ترستی دیکھو

جلنا بھی ہے چلنا بھی ہے
دُور بہت منزل ہے ساتھی
میں نے کب انکار کیا ہے
میرا بھی اک دل ہے ساتھی

اس جیون کے کڑوے کوس میں جب بھی جوانی یاد آتی ہے
اک ہرنوں کی ڈار نظر آتی ہے اور پھر کھو جاتی ہے
مدھ ماتے نینوں کے بادل چاروں اور اُمنڈ آتے ہیں
بسری پیت کے کتنے سپنے گھور گگن میں کھو جاتے ہیں

لیکن اس سے کیا ہوتا ہے
سر پر آگ برستی دیکھو
بوند بوند کو میری دھرتی
اِک مُدّت سے ترستی دیکھو

پاؤں بڑھاؤ ساتھی ہم کو
چلنا بھی ہے جلنا بھی ہے
اس جیون کے لمبے دن کو
جلتے جلتے ڈھلنا بھی ہے
کیوں تم مجھ کو چھیڑ رہے ہو

بھور ہوئی ہے
اَک کے نیلے پھول کھلے ہیں
سوکھی ہوئی دھرتی کی آنکھیں کتنی آس لگائے
دیکھ رہی ہیں ساون رت کی آنے والی گھٹاؤں کو
تپتے ہوئے رن کی دھرتی پر چھانے والی چھاؤں کو
ان پھولوں کی موہنی آنکھیں کتنی سندر لگتی ہیں
سب کے من کو ٹھگتی ہیں
کس نے دیکھا برسوں کا بِس ان کی نیلی نس نس میں
کس نے سوچا سورج ان پر کب تک بان چلائے گا
کرنوں کو برسائے گا
پاگل ہے پچھتائے گا
اپنا کس بل کھوئے گا
آخر ڈوب ہی جائے گا
وُہ کیا جانے
زہر میں ڈوبی نیلی آنکھیں دُھوپ میں کب کملاتی ہیں

قرضِ منصور

دورِ منصور کئی سال ہوئے ختم ہوا
جی میں آئی ہوئی ہر بات کہا کرتے تھے
تختۂ دار سے ہم لوگ کہاں ڈرتے تھے
نعرۂ حق سے ستونِ مقتل
کانپ جاتے تھے اچانک کسی قاتل کی طرح

اور پھر قاتلِ سفاک نے یہ حکم دیا
سرفروشوں کی زبانیں اک دم
کاٹ دو دشنۂ عیاری سے

دورِ منصور کئی سال ہوئے ختم ہوا
کرمکِ چوب بنے اور ستونوں میں چھپے
کتنا مشکل ہے صدائے دل کا
گوشِ انساں سے کنارہ کرنا
چشمِ قاتل سے نہاں

اب شب و روز ستونوں میں رہا کرتے ہیں
کاٹتے رہتے ہیں مقتل کے رگ و ریشے کو
چور ہو جائیں گے اِک دن یہ ستون اندر سے
ایک دن ایسا ضرور آئے گا

جب یہ مقتل کی گرانبار فصیلیں کٹ کر
دھم سے گر جائیں گی ناگاہ سرِ قاتل پر
کرمک چوب نکل آئیں گے
اپنے بے خواب نہاں خانوں سے
اور اِک رقص طربناک بپا کر دیں گے
قرضِ منصور کو یک لخت ادا کر دیں گے

آخری عشائیہ

اے مرے لیونارڈو!
دیکھ اس تصویر کو
بیچ میں جو ڈاس ہے
خوبصورت
صاحبِ فہم و فراست
آج پہلی بار وُہ تضحیک کا باعث نہیں ہے
نفرت و تشکیک کا باعث نہیں ہے
میں مسیحِ عصرِ حاضر
دُور کونے میں کھڑا ہوں
دیکھ دسترخواں پہ سب
کس مزے سے چن رہے ہیں
ہڈیاں انسان کی
بے تعلق، بے حذر
سوچتا ہوں میں مگر
وہ صلیبِ بے اماں اس مرتبہ
حصّۂ جوڈاس ہی میں آئے گی

"آخری عشائیہ" (Last supper) مغرب کے عظیم مصوّر لیونارڈو داونچی (Leonardo da Vanci) کا ایک لازوال فن پارہ ہے۔ اس تصویر میں مسیح دسترخوان پر درمیان میں بیٹھا ہے اور جوڈاس ایک کونے میں ہے۔ ہر تصویر کی طرح لیونارڈو کی تصویر میں بھی جوڈاس قبیح صورت، متفکر اور مشکوک دکھائی دیتا ہے۔

میں تماشائی رہوں گا
اِن صلیبوں کو اُٹھاتے
میرے شانے تھک گئے ہیں

ہاں مگر یہ کون ہے
غرفۂ تقدیر سے
میری گردن کی طرف
دیکھتا ہے بے ترحم
کتنا پُراسرار ہے
اِس کے ہونٹوں پر تبسم!

اے پرندو انہیں بتاؤ کہ میں
بوڑھے برگد کی چھاؤں سے کتنا
اپنے بچپن سے پیار کرتا ہوں
اپنی رگ رگ کو، ریشے ریشے کو
ان جڑوں پر نثار کرتا ہوں

اے ہواؤ، انہیں سناؤ کہ میں
ریگ صحرا پہ برق و باراں کو
اپنے اجداد کی طرح اب تک
سجدہ بے اختیار کرتا ہوں
اپنی دھرتی کے دیوتاؤں میں
بادلوں کو شمار کرتا ہوں

چاند جب چیت کے مہینے میں
اپنی کرنیں بکھیر دیتا ہے
کتنی صدیوں کی سرحدوں کو میں
ایک لمحے میں پار کرتا ہوں

پوس میں اوس بھیگی کلیوں پر
میرے من کو اداس کرتی ہے
میں کہ اِک صبح کا جوانی سے
آج تک انتظار کرتا ہوں

سوچتا ہوں سفید بالوں سے
تار سیمیں بکھر نہ جائیں کہیں
مجھ کو خوابوں کا خوں بہا نہ ملے
اور ویرانۂ حقیقت میں
پھول کوئی کھلے کھلے نہ کھلے
ایک دن کہکشاں کی ڈولی میں
زندگی الوداع کر جائے
اور مری شاعری بھی میرے ساتھ
خاکِ صحرا پہ یوں بکھر جائے
جس طرح رقص میں بگولوں کے
پھول جھڑ جاتے ہیں. ببولوں کے

○

پات جھڑنے لگے، رت بدلنے لگی
اب مری رنگ و بو سے لدی شاعری
ایک چمپا کا سوکھا ہوا برچھ ہے
کون جانے کہ پھر اس میں پھول آئیں گے
اور سکھیوں کے جُرمٹ مری سمت بالوں کو لہرائیں گے
اُن کے جوڑوں میں گجرے مری باس مہکائیں گے
اُن کے ہاتھوں میں لپٹی ہوئی میری رنگت سروں پر گھڑوں میں لہک جائے گی
اور پنگھٹ پر کوئل جو کوکے گی تو کوک اس کی مہک میں چہک جائے گی
پھر کلالوں کے در پر جوانی بہک جائے گی
کون جانے کہ پھر اک نئی رت مری شاعری کے لئے آئے گی
اور چمپا کا سوکھا ہوا برچھ پھولوں سے لد جائے گا

آج کیوں پھول لانے لگے
اور عقیدت کی شمعیں جلانے لگے
میری برسی منانے لگے

جاؤ جی — جاؤ جی
اپنی بیوی کے زانو پہ ہاتھوں کو گرماؤ جی
اس کا سینہ نگاہوں سے برماؤ جی

اب اشاعت گھروں میں کتابیں مری کوئی چھاپے تو کیا
راکھ پر ہاتھ تاپے تو کیا
مجھ کو پیمانۂ وقت ناپے تو کیا

خاک سے لو لگائے تو کیا
میرے بسرے ہوئے گیت گائے تو کیا
پھول لائے تو کیا

اب تو آدھی صدی ہو گئی ہڈیوں کو ٹھٹھرتے ہوئے
قبر پر گاؤں کی چاندنی کو نکھرتے ہوئے
اوس کے آنسوؤں کو بکھرتے ہوئے

اب مجھے انتظار شناسِ سخن ہی نہیں
پاسِ فن ہی نہیں
کوئی اپنے لیے حسنِ ظن ہی نہیں

جانتا ہوں کہ وہ وقت بھی آئے گا
جب مری شاعری کو اچانک کبھی
چاند آکاش گنگا میں نہلائے گا

جانتا ہوں کہ وُہ وقت بھی آئے گا
جب زباں کا تعصب نہ ہو گا کہیں
میری خوشبو سے ہر اک مہک جائے گا

جانتا ہوں کہ وُہ وقت بھی آئے گا
جب نگر اور ڈگر ایک ہو جائیں گے
میرا آدرش جب مجھ کو اپنائے گا

جانتا ہوں کہ وُہ وقت بھی آئے گا
میری مدفون مٹّی پہ روؤ گے تم
کوئی راہی مرا گیت جب گائے گا

غزل

آج مستِ مئے وصال ہیں ہم
صد صنم خانۂ خیال ہیں ہم

تار و پودِ حیاتِ انساں سے
اِک الجھتا ہوا سوال ہیں ہم

ایک واماندہ مُسکراہٹ ہیں !
خستہ تن ہیں، تباہ حال ہیں ہم

ہر زمانے کی ناشناسی سے
زخم خوردہ ہیں، باکمال ہیں ! ہم

حسرت آمیز ہے نگاہِ ایاز
محوِ نیرنگِ ماہ وسال ہیں ہم

تراجم

الیاس عشقی	۱۰۳
آفاق صدیقی	۱۰۵
حسن حمیدی	۱۰۷
محسن بھوپالی	۱۰۰
فہمیدہ ریاض	۱۱۱
نکہت بریلوی	۱۱۲
مظہر جمیل	۱۱۳
قاصد عزیز	۱۱۵
پیکر واسطی	۱۱۶
شریف کمال عثمانی	۱۱۷
حمایت علی شاعر	۱۱۹

ترجمہ

الیاس عشقی

بول تجھے کیا چاہیے ؟
چھوڑ کے سُکھ کی سیج کو کیا تو آئے گا میرے پاس
میرے الاؤ میں آگ نہیں ہے اور نہ چٹائی کی آس
میرے پاس نہیں مدماتی آنکھ کا میگھ ملہار
حدِ نظر تک گھیرے ہیں مجھ کو راتیں تیرہ وتار
بول تجھے کیا چاہیے ؟
اُٹھا سنبھل کر گام
تو کیا جانے سولی کیا ہے کیا سیج کا انجام
فرزانے تو سہہ بھی سکے گا، داغ عقل کا سوز
اُڑ نہ سکے گا نوچے جائیں گے بال و پر ہر روز
تو کیا آگ میں میری جلے گا، جلنا میرا گیان
جنم جلے کا راکھ نہ ہو گا، اب بھی سمجھ نادان
خار بچھے ہیں راہ میں میری دیکھ تو اپنے پاؤں
لوٹ مرے ساتھ آنے والے دُور ہے تیرا گاؤں
جان کا خطرہ جھیل کے گر تو آئے گا میرے ساتھ
کانٹوں کا سر پر سہرا ہو گا بندھیں گے تیرے ہاتھ

اس کے سوا کیا پاس ہے میرے سن لے میری پکار
لرز اُٹھیں گے اس جہاں کے سارے در و دیوار
جگ جگ میں آتی ہی رہے گی پیار سے میری صدا
اب میں تجھ کو پکار رہا ہوں۔ میرے پیچھے آ۔
بول تجھے کیا چاہیے ؟ (برسات۔ ایاز نمیر)

ترجمہ
آفاق صدیقی

دوہے[1]

پَو پھٹتے ہی اوس پڑی ہے کوٹھی کھول کلال
پی لوں میں بھی جی لوں، تو بھی جیئے ہزاروں سال

کوٹھی کھول کلال پیارے من ہے مالا مال
پیار نہ ہو تو گلی گلی میں ملیں گے سب کنگال

ہیر جلی اور بجھ گیا رانجھا، سارا جھنگ تباہ
راکھ میں اپنی کافی ڈھونڈے بیٹھا وارث شاہ

پاؤں ہوئے پنوں کے اوجھل راکھ ہوا بھنبھور
ہائے سسی یہ تیرے دکھڑے اور ہوا کا شور

سانجھ ہوئی پنچھی گھر لوٹے اور کبیرا روئے
اپنی اپنی جنم بھوم سے پریم سبھی کو ہوئے

---

[1] دوہے کا وزن یہ نہیں ہے جو آفاق صدیقی نے استعمال کیا ہے۔ شاعر

سمجھ کے میرے مدھ کو میلا جام مرا ٹھکرایا
اپنے من کے میلے پن کا دھیان تجھے کب آیا

پھر نہ ملے گی اس مورت کو مٹی میں مت رول
مندر کے در کھول پجاری، مندر کے در کھول

مہک پون میں برکھارت کی اور نہ کھٹا گھنگور
کہیں کہیں اس اُجڑے تھر میں بول رہا ہے مور

(نئی قدریں۔ سندھی ادب نمبر)

ترجمہ

حسن حمیدی

لومبا کا دیس

(ایک شاعر سے خطاب)

تیرا بھائی تری آغوش میں دم توڑتا ہے
تجھ کو احساس نہیں
تو نے اشعار لومبا کے وطن پر لکھے
خطرۂ جاں جو نہیں، خدشۂ زنداں جو نہیں

تیرا بھائی تری آغوش میں دم توڑتا ہے
جذبۂ رحم سے محروم ہے تو
شاعری جھوٹ تری، کذب ترا محورِ فن
تو کراچی میں ہے اور فکر تجھے کانگو کی

جسمِ انساں کے یہ ٹکڑے، یہ درندوں کے ہجوم
تجھ کو کچھ فکر نہیں
پیٹ میں تیرے مگر درد ہے افریقہ کا
جذبۂ رحم سے معمور ہے تو
اجنبی دیس کی ہے فکر ہیں تو کتنا اداس
اجنبی دیس کا غم
رحم کے جذبے میں ڈوبے ہوئے اشعار ترے
کیونکہ شومیے کے ستم کی گولی

تجھ سے ہے دُور بہت
بے ضرر کتنا ہے پردیس کا افسانۂ غم
جان محزوں کا تحفظ بھی کیا
اور بھڑکتے ہوئے اشعار بھی تو نے لکھے
ہو کسی رنگ کا پیراہن فن
تو مرے سامنے ننگا ہے مرے ننگ وطن
غم نہ ہو اہلِ وطن کا جس کو
کانگو والوں کے لئے اس کی فغاں کیا معنی ؟

میں لومبا ہوں تری دھرتی پر
تختۂ دار پہ اک صدق و صفا کا شعلہ
تو فقط جاں کا تحفظ مانگے
مجھ سے تو دُور ہی رہ

میں لومیا ہوں تری دھرتی پر
اور وُہ بھائی مرا
جس کی خوں گشتہ اذیّت کے چراغ
روح میں شعلۂ آواز کی صورت ابھرے
جس کے زخموں کے گلاب
میری آنکھوں سے لہو بن کے گرے
میرے گیتوں سے ہیں زنداں کی فصیلیں لرزاں
میرے گیتوں کے لئے
اہلِ کانگو کے دلوں کی دھڑکن
اجنبی کوئی نہیں

(پرکھ۔ سندھ یونیورسٹی)

ترجمہ

محسن بھوپالی

گیت

کہاں ہے میری منزل سائیں، کہاں ہے میرا رستہ!
وقت کٹھن ہے رات اندھیری
چاند ستارے میرے بیری
کبھی تو آکر مل جا سائیں قسمت ہے برگشتہ
کہاں ہے میری منزل سائیں کہاں ہے میرا رستہ!
کیسے میں پتوار چلاؤں
کب تک لہروں سے ٹکراؤں
ساحل اوجھل دُور سمندر ہر سو ہے صف بستہ
کہاں ہے میری منزل سائیں، کہاں ہے میرا رستہ!
ساتھ اسی کا سنگت اس کی
پیار اسی کا عظمت اس کی
تجھے ڈھونڈنے دونوں نکلے، میں اور میرا نغمہ
کہاں ہے میری منزل سائیں، کہاں ہے میرا رستہ!

ترجمہ

فہمیدہ ریاض

اب تو سُورج ڈھل رہا ہے
پربتوں میں
شل ہوئے ہیں پیر تھک کر
پھر بھی کوئی چل رہا ہے
پربتوں میں
ریت کے ٹیلے کے اُوپر
وُہ دیا جو جل رہا ہے
پربتوں میں
اک نئے سُورج کا سپنا
اس کے اندر پل رہا ہے
پربتوں میں
آنے والا دن ابھی سے
اپنی آنکھیں مل رہا ہے
پربتوں میں

(حلقہ مری زنجیر کا)

ترجمہ

نکہت بریلوی

لوگ کتنا بولتے ہیں

خاموشی بے انت سمندر
جس کا کوئی تیراک نہیں ہے
سچے موتی تو ہیں جن کا
ہر اِک کو ادراک نہیں ہے

لوگ کتنا بولتے ہیں

روز سیاست پر بھی مسلسل
ان کی گُفت و شنید ہوئی ہے
لیکن وہ نابینا ان کی
دید بظاہر دید ہوئی ہے

لوگ کتنا بولتے ہیں

اور کسی جابر کے آگے
سچ کہنے سے گھبراتے ہیں
ہے کوئی جو سچ بھی بولے
اِک دُوجے کا مُنہ تکتے ہیں

لوگ کتنا بولتے ہیں

تھوڑے حرف حقیقت کے ہیں
اور ان میں الجھاؤ نہیں ہے
سچ بالکل آسان ہے لیکن
کوئی اگر سچ کہنا چاہے

ترجمہ
مظہر جمیل

دردِ محبّت کیا ہوتا ہے

دردِ محبت کیا ہوتا ہے،
دردِ محبت تو کیا جانے
کب ہے ضروری
عارض و لب کی دوری
حُسن کا شعلہ کیا کیا رنگ دکھاتا ہے
جی برماتا ہے
پَل پَل تڑپاتا ہے
دردِ محبّت کیا ہوتا ہے
دردِ محبت تو کیا جانے
سُکھ ساجن کے پیڑ ہیں ایسے
جن کی چھاؤں اپنی اپنی
راحت و کلفت اپنی
جیسے پیسوں[۱] اور پیروں[۲] کے پھل
میرے ماں جائے[۳] میرے پیارے
ویسے تیر[۴] گٹھل اور کولر کے پھل
جن کو دُور کہیں چھوڑ آتے ہو
یاد تو اب بھی آتے ہوں گے

۱-۲: تھر کے علاقے کے پھل ۳-۴: یوپی اور شمالی ہند کے پھل

دُور کہیں لے جاتے ہوں گے
جن رستوں کو چھوڑ آتے ہو
ان رستوں کی مٹی اب بھی
قدموں سے لپٹی جاتی ہوگی
یاد ان رستوں کی آتی ہوگی
تیرے زخمی جیون کا رُت[۵]
اب تک چہرے سے کیوں بہتا ہے
زخموں کو کب تک سہلاؤ گے
کب تک شعلے دہکاؤ گے
میری گلی میں آ بیٹھے تو
زخموں کو مت تازہ رکھو
اپنا چہرہ دھو بھی ڈالو

۵۔ خون

ترجمہ
قاصد عزیز

علامہ آئی آئی قاضی

تو بھی پانی میں بھی پانی
آؤ لگ جائیں گلے

جوش پر آیا ہے دریا
ناؤ ہے میری پرانی
آؤ لگ جائیں گلے

لے لیا تیرا سہارا
یہ جہاں جھوٹی کہانی
آؤ لگ جائیں گلے

موج، موجوں میں سمائی
مل گیا پانی میں پانی
آؤ لگ جائیں گلے

ترجمہ
پیکر واسطی

نیند

بھیگ کر پھول دھل گئے سارے
اشک پھولوں سے معرکہ زن ہیں
آسماں صاف ہو گیا سارا
چھُپ رہے ہیں تھکے ہوئے تارے
گاؤں کے ساتھ والے رستے پر
اک دھوئیں کی لکیر رقصاں ہے
میرے لوگوں کی، میٹھے لوگوں کی
زندگی اِس طرح ہے گرم خیز
تیرے بالوں کو چھو گئی ہے ہوا
تیرے عارض پہ چھا گئی خوشبو
دوڑتے پھر رہے ہیں صحرا میں
مست آنکھوں کے تیز گام غزال
اس نگر میں کوئی بھی ہے بیدار
ہر در و بام کی خلاؤں میں
نیند ہی نیند پہرہ دیتی ہے
چیخ کا بھی کوئی جواب نہیں

(افکار۔کراچی)

ترجمہ
شریف کمال عثمانی

یہ بلاخیز تلاطم کیا ہے
کشت اور خون
ظلم اور جور و جفا کی دنیا
اور انسان کا انسان سے خون
آج جائز ہے یہاں
درد اور کرب کی ساری دنیا
ہر جگہ چیخ پکار
نہ کسی شخص کی عزت ہے نہ دولت محفوظ
نہ تو عصمت ہے نہ عظمت محفوظ
آسماں پہ ہے سکونِ پیہم
اور زمین جنگ و جدل کا میدان
یعنی انسان بنا ہے حیوان
کتنا پُر درد سماں

یہ سماں دیکھ کے دل میرا دھڑکتا ہے بہت
اور خیالات کا طوفانِ عظیم
کھا گیا آج شکست
دل سے اب دُور ہوا ہے احساس
اور ہے دنگ مری عقلِ سلیم
ہر طرف کوند رہی ہے بجلی
موت کی برق فشانی رقصاں

(افکار۔ کراچی)

ترجمہ

حمایت علی شاعر

عقاب اپنے نشیمن کی طرف لوٹ رہا ہے
وہ کہسارِ کیرتھر کی چوٹیوں پہ کئی بار اڑا تھا
کئی بار اس کے پروں نے سنگلاخ چٹانوں پر سایہ کیا تھا
کئی بار اُس نے اِس تپتی ہوئی دھرتی کی فضائے آتشیں سے نفرت کی تھی
اور جلتے ہوئے سورج کو خشمگیں نگاہوں سے دیکھا تھا
کئی بار اُس نے سانپوں پر جھپٹ کر اُنھیں اپنے پنجوں سے چیر ڈالا تھا
اس سارے وقت میں اسے یاد بھی نہ تھا کہ اُس کا کوئی نشیمن بھی ہے
عقاب تھکتے تو نہیں ہیں۔ عقاب بوڑھے بھی نہیں ہوتے
ہاں — یہ اور بات ہے کہ سورج ڈوب رہا ہے
اور عقاب — اپنے نشیمن کی طرف لوٹ رہا ہے

گفتگو
فقیر محمد لاشاری

شیخ ایاز

ترجمہ
محترمہ مرحب قاسمی

(ایک ملاقات)

شیخ ایاز سندھ کی ایک مہان، معتبر اور بڑی شخصیت ہے اور قومی بیداری میں اس کا جتنا حصّہ ہے، اس کا مرتبہ نہ صرف سندھی بلکہ عالمی ادب کی تاریخ ہی طے کر سکتی ہے۔ ایاز ذاتی طور پر کافی عرصہ پبلک لائف سے کٹا رہا ہے۔ لیکن حال ہی میں سندھی ادبی سنگت کراچی کے بلاوے پر "وائس" گروپ کے ساتھ موسیقی کی شام میں مہمانِ خصوصی کی حیثیت سے شریک ہوا۔ اخباروں میں ایک دن کی خبر پر ہی ایاز کے نام پر جتنے لوگ اکٹھے ہوئے اس نے پروگرام کے منتظمین کو کچھ پریشان بھی کیا۔ کیونکہ وہاں لوگوں کا اجتماع کراچی پریس کلب کے ہال میں گنجائش سے بھی زیادہ تھا۔ ایاز کے آنے سے ایک ہی وقت میں دو باتیں ہوئیں۔ ایاز اور بھیڑ دونوں نے ایک دوسرے کو سہارا دیا اور ایاز نے سنگت میں آکر یہ ثابت کیا کہ وہ ہم سے علیحدہ نہیں ہے۔

ایاز بڑا تخلیق کار ہے اور اس نے وقت کا زیاں کرنے کے باوجود سکھر کا مصروف ترین وکیل ہونے کے باوجود۔ مسلسل لکھا ہے۔ ایاز شروع سے ہی الزاموں اور تنقیدوں کی زد میں رہا ہے۔ لیکن ان باتوں نے اُسے اور بھی شہرت دی ہے۔ ایاز کو اگر کسی حملے سے تکلیف ہوتی ہے تو

وُہ اپنوں کے حملوں سے اور یہ بات مجھے انٹرویو لیتے ہوئے محسوس ہوئی۔ اپنوں سے ایاز کی مراد وُہ قوّتیں ہیں جو سماجی ناانصافیوں کے خلاف مختلف محاذوں پر ڈٹی بیٹھی ہیں۔ ایازؔ ایک بہت بڑا فنکار ہے۔ اس لیے کچھ اس کے بھی تقاضے ہیں اور اِن تقاضوں پر ہمیں سنجیدگی سے سوچنا پڑے گا۔

سوال: ایک رائے ہے کہ شیخ ایازؔ اب اپنی شاعری سے باہر ایک تھکا ہُوا شخص ہے۔ آپ اس بارے میں کیا کہیں گے؟

جواب: وکالت میں دس بارہ گھنٹے روز کام کرنے کے باوجود، گزرے تین سالوں میں میری نو کتابیں شائع ہوئی ہیں اور تین زیرِ اشاعت ہیں۔ اتنی محنت سے تھکن تو لازمی ہے۔ لیکن اگر آپ روحانی تھکن کی بات کر رہے ہیں، تو میں کہوں گا کہ مجھ میں ابھی اتنی تازگی ہے کہ اگر میں کسی درخت سے کہوں کہ چیخ جا تو چیخ جائے گا۔ میرے قلم کا قد ہمیشہ سیدھا رہا ہے۔ میری بعد کی چار کتابیں "پن چڑ پچاڑان" "واتون ڦلن چانئیون" چند چنبیلیجا ول اور "رُت تجارم جھڑ" دیکھیں تو احساس ہوگا کہ میں نے اُن میں شاعری کی فارم ہی بدل دی ہیں۔ اس عمر میں بھی کسی بھی نئی صنفِ سخن سے میرا نکاح کامیاب رہا ہے۔ فیضؔ کی آخری کتاب "مرے دل میرے مسافر" کی طرح آپ کو میری کتابوں میں تھکن کا احساس نہیں ملے گا۔ ابھی تو مجھ میں اتنی تھکن نہیں آئی ہے کہ جو انگریزی شاعر ازرا پاؤنڈ میں نظر آتی تھی۔ جب وہ وینس میں کسی دریا کے کنارے لکھنے کیلئے لکڑی ٹیکتا ہُوا جاتا تھا۔ دستووسکی کی طرح میں نے کافی رُوحانی اذیّت محسوس کی ہے لیکن پھر بھی میں نے اِس کی طرح عیسائیت یا کسی اور مذہب کی آغوش میں فراریت اختیار نہیں کی ہے۔ یہ دُوسری بات ہے کہ صلیب پر یسوع میری پسندیدہ ہستی رہی ہے اور میرے تعاقب میں ایک سے زیادہ میری مگدلینیں آئی ہیں۔

سوال: آپ نے کسی زمانے میں سیاست میں براہِ راست حصّہ لینا ضروری سمجھا تھا۔ پھر بعد میں کیوں چھوڑ دیا۔؟

جواب: میں نے سیاست میں خود حصّہ نہیں لیا تھا بلکہ مجھے سیاست میں گھسیٹا گیا تھا۔ میری کتابیں بار بار بین قرار دی گئیں اور ان کے خلاف مؤثر پروٹیسٹ (احتجاج) کا طریقہ فقط یہی تھا کہ میں ایّوب خان کی آمریت کے خلاف سیاسی قوتوں کا ساتھ دُوں۔ میری کتاب پر بندش کے بعد رجعت پرستوں اور ترقی پسند قوتوں کا اتنا تصادم ہوا کہ اس تصادم نے ایک تحریک کو جنم دیا۔ جس کے اپنے سیاسی لوازمات بھی تھے۔ موجودہ دَور میں مَیں نے عملی طور پر سیاست سے اس لیے کنارہ کشی اختیار کی ہے کہ ایک تو میری صحت ٹھیک نہیں رہتی اور دُوسرے عملی سیاست میں مَیں اپنا سارا فارغ وقت صرف کر کے پھر اپنا ادبی کام نہیں کر سکتا ہوں۔ دراصل صحیح معنوں میں میرے شعر و ادب پہلے بھی میری سیاست تھے، آج بھی ہیں۔ اِن سے میں نے کنارہ کشی نہیں کی ہے۔ (اس دوران رشید بھٹی نے کہا "ہم نے سیاست میں وَن یونٹ توڑنے اور بولی کے بچاؤ کے واسطے حصّہ لیا تھا)

سوال: آپ اپنی جدوجہد میں دانشور زیادہ ہیں یا وکیل۔۔؟

جواب: میں وکیل کی حیثیت میں بھی ایک دانشور ہوتا ہوں۔ آپ مجھے ہائی کورٹ میں سُنیں تو آپ اس کا اندازہ لگا سکتے ہیں۔ بورژوا کار سپروڈنس (سرمایہ دارانہ قانون کا فلسفہ) کے پیچ و خم کو مجھ سے زیادہ دُوسرا کون سمجھ سکتا ہے۔

سوال: آپ کے متعلق ایک رائے ہے کہ لوگوں سے میل جول کے سلسلے میں اجنبیت والی روش اختیار کرتے ہیں۔ اس کے متعلق آپ کو کیا کہنا ہے؟

جواب: میں اجنبی اور اپنوں کو ایک نظر میں پرکھ لیتا ہوں اور کسی اجنبی کو ایک ہی ملاقات میں اپنا سمجھ لیتا ہوں، اجنبیوں سے اجنبی ہوتا ہوں۔ منافقت کی مسکراہٹ مَیں اپنے منہ پر نہیں سجا سکتا ہوں۔ لیکن اپنوں کو مجھ سے جو اپنائیت اور محبت

ملی ہے وُہ شاید ہی کسی اور سے ملی ہو۔ البتہ یہ دُوسری بات ہے کہ میں کام میں بہت مصروف رہتا ہوں۔ ایسے میں اگر اپنا بھی بغیر اطّلاع کے آجائے اور اس میں مُخل ہو تو شاید میں اس کو اتنی توجہ نہیں دے پاتا ہوں جس کا وُہ مستحق ہوتا ہے۔

سوال: شیخ ایاز جو کہ شاعر ہے اور شیخ ایاز جو وائس چانسلر تھا۔ دونوں میں آپ کونسا فرق محسوس کرتے ہیں؟

جواب: ابراہیم جویو جو ادیب ہے اور جو ٹیسٹ بک بورڈ کا سیکرٹری تھا، دونوں میں کونسا فرق ہے؟ کیا یہ بھی کوئی سوال ہوگا کہ جمال ابڑو سندھ کا عظیم کہانی نویس ہے اور سندھ اسمبلی کا سیکرٹری تھا، دونوں میں کونسا فرق ہے؟ کیا اگر اسمبلی نے کوئی غلط بل پاس کیا ہوگا تو وُہ جمال ابڑو سے منسلک کیا جائے گا؟ ایسے ہی وائس چانسلری بھی ایک نوکری تھی، جو سوا سال میں نے منتخب حکومت کے زیرِ تحت کی اور باقی مارشل کے تحت، اس کے اپنے لوازمات اور تقاضے تھے۔ اب یہ کہنا کہ کوئی بھی یونیورسٹی ایک خود مختار ادارہ ہے تو یہ قومی حالتوں سے بے خبری کا ایک نتیجہ ہے۔ شیخ ایاز ایک آزاد انسان ہے۔ وکالت اس کیلئے پیروں کی زنجیر نہیں ہے۔ بقول حافظ

فاش می گویم واز گفتۂ خود دلشادم
بندۂ عشقم واز ہر دو جہاں آزادم

سوال: آپ کا کہنا ہے کہ ادیب کو اظہار کی سب آزادیاں دینی چاہئیں۔ ایسی آزادیاں حاصل کرنے میں ادیب کا اپنا حصّہ کتنا ہونا چاہیئے۔؟

جواب: میں نے اس کا جواب اپنی ایک تازہ نظم میں دیا ہے۔ جو "رٹے تی رم جھم" میں چھپا ہے "اے کاش تم یہ جانتے تو، کہ آزادی کیسے ملتی ہے" یہاں وُہ نظم پوری دی جا رہی ہے۔

اے کاش، اگر تم یہ جانتے
آزاد ہوا کیا ہوتی ہے!
اے کاش، اگر تم یہ جانتے
پُروا کے بنا پَر کیسے ہونگے
آزاد فضا کیا ہوتی ہے!
اے کاش اگر تم یہ گاتے تو
کل رات بھگت سنگھ نے پھانسی پر
جو گیت ادھورا
گایا تھا!
اے کاش، وُہ تم پہنتے تو
جو ہار ہوا میں جھولتے ہوئے
کل تانتیا توپے نے پہنا تھا
تاریخ کی خونی گلیوں میں
ہر وقت صدا کوئی آتی ہے
لہو کے دھاروں کی طرف
تمہیں کشش کوئی کھینچتی ہے
جیسے اوڈائر کی کوئی گولی
آج تک تم کو تاڑتی ہے
اور میرا تیرے مقتل کی طرف
جیسے پیروں کو لے جاتی ہے
تاریخ بھوکے چیتے کی طرح
چوراہے پر چنگھاڑتی ہے

اے کاش، اگر تم یہ جانتے تو
کیا تن کی قیمت ہوتی ہے
جس آزادی کے گیت لکھے!
وُہ آزادی کہاں لے جاتی ہے
اے کاش، اگر تم یہ جانتے تو
کہ آزادی کیسے ملتی ہے۔!

سوال: آپ کا ادبی نظریہ کونسا ہے؟

جواب: کسی نے کہا ہے:

"ALL THEORY, DEAR FRIENDS IS GRAY,
BUT THE GOLDEN TREE OF LIFE SPRINGS EVER GREEN"

(اے دوست سب نظریے سلیٹی رنگ کے ہوتے ہیں۔ صرف زندگی کا سُنہری درخت ہی ہمیشہ ہرا رہتا ہے)

سوال: ایم این رائے سے متاثر ہونے کے ناتے محسوس ہوتا ہے کہ آپ جدلیات میں انسانی اِرادے والے اضافے کے قائل ہیں آپ انسانی اِرادہ انفرادی صورت یا اجتماعی صورت میں مانتے ہیں۔

جواب: فارسی میں "فریڈم آف وِل" کے مسئلے کو جبر و اختیار کا مسئلہ کہا جاتا ہے۔ ایم این رائے نے اپنے دَور میں (FREEDOM OF WILL) کا اعتراف کیا تھا۔ لیکن وُہ اُسے اپنے میٹریلزم اور معاشی جبریت کے نظریوں سے ہم آہنگ نہیں کر سکا تھا۔ میں نے شروع سے ہی اِرادے کی آزادی پر اعتبار کیا ہے۔ میں نے بھٹائی کے سُر اکثر دوبارہ لکھے تھے اور ان میں اپنی زندگی کے فلسفے کے مختلف پہلو دیے تھے۔ اِرادے کی آزادی کا مسئلہ میں نے سُر لیلا چینسر میں اُٹھایا ہے ــــ "جو چاہے سو انتخاب کر تُو ــــ یہ ہار یا محل" دراصل یہ سُر ــــ ذریعوں اور مقاصد کے بارے میں ہے۔ میں نے اس

پر کئی شعر (بیت) لکھے ہیں۔

لفظی ترجمہ:۔ "تم آگے بڑھو یا نہ بڑھو سب تمہارے بس میں ہے۔
ازل سے آزاد تم ہو۔ میرے بھائی۔ تم ازل سے آزاد ہو۔
جو چاہو وُہ چُن لو۔ لیکن ذرا سنبھل کے
اگر گلا بچانا ہے تو پھر سولی کا کوئی مسئلہ ہی نہیں۔"

اِرادے کی آزادی کے بارے میں مجھ پر روسی ناولسٹ دوستووسکی، جرمن فلسفی ہیڈگر اور فرنچ دانشور سارتر اور اس کے ہم عصر ادیبوں کا اثر ہُوا ہے۔ یونانی ناولسٹ اور شاعر کازان زاکس کی بھی ان پر گہری چھاپ ہے۔

سوال: آپ نے "پنٹ ٹوپور کري" میں ایک جگہ سماج کو پنجرہ گردانا ہے۔ کیا انسان سماجی جانور ہونے کے باوجود سماج کے بنیادی تصور سے بغاوت کرنے کا حق رکھتا ہے۔

جواب: سماج سے بغاوت ہی عظیم فن پیدا کرتی ہے۔ سماج میں اچھائی اور بُرائی کے بیچ تضاد ازلی ہے اور ابد تک قائم رہے گا۔ یہ کہنا کہ سوشلسٹ معاشرے میں یہ تضاد ختم ہو جائے گا اور تضاد اچھائی اور بہت اچھائی کے درمیان رہے گا تو یہ غلط ہے۔ بہت اچھائی سے ٹکراؤ میں اگر اچھائی، برائی میں تبدیل ہو جائے گی۔ ہر باشعور اور باضمیر ادیب کو "اچھائی اور سچائی" کا ساتھ دینا ہے اور بُرائی سے تصادم کرنا ہے۔ روسی انقلاب کے بعد ادب میں بغاوت یا تو زبردستی ختم کی گئی یا پھر ڈر کی وجہ سے ختم ہو گئی۔ وُہ ناول جن پر اسٹالن پرائز ملے تھے پھر دوبارہ نہیں چھپے اور ردّی میں بک رہے ہیں۔ ان میں ایک بھی آپ کو روسی کتابوں کی ایگزی بیشن (نمائش) میں نہیں ملے گا۔ میں نے ان میں سے اکثر ناول نظر بھر دیکھے ہیں۔ ان میں ایک سطر بھی ایسی نہ تھی جو پڑھنے کے قابل ہو۔ اسٹالن کی موت کے بعد جب خروشیف نے ادیبوں کو آزادی دی تو وہاں تین اہم ناول شائع ہوئے۔

ایک ایلیا اہرن برگ کا "دی تھا"، دُوسرا ڈوڈنسوف کا "ناٹ بائی بریڈ الون" اور تیسرا سولزی نٹس کا "ایوان کا سائبیریا میں ایک دن" ایلیا اہرنبرگ اور سولزی تسن کے ناول روس میں چھپے اور ڈوڈنسوف کا باہر چھپا یہ ناول ابھی پاکستان میں نہیں پہنچے تھے کہ میں نے امریکہ سے منگا لیے تھے۔

ایلیا اہرنبرگ اور ڈوڈنسوف کے ناول روسی ٹیکنو کریسی اور ان کے سازشی کردار پر سخت تنقید ہیں۔ سولزی تسن کا ناول اسٹالن کے دَور کے ظلم و ستم کے بارے میں ہے۔ جب خروشیف کو اقتدار سے ہٹایا گیا تو یہ آزادی واپس لے لی گئی۔ پیسٹرنک کے شاہکار ڈاکٹر ژواگو، کی مغرب میں اشاعت کے بعد جو کچھ پیسٹرنک کے ساتھ ہُوا وُہ عالم آشکارا ہے۔ مجھ سے ماسکو میں ادیبوں نے گفتگو کے دوران یہ تسلیم کیا کہ پیسٹرنک پشکن کے بعد روس کا عظیم ترین شاعر ہے اور ڈاکٹر ژواگو، ایک نہایت اہم ناول ہے۔ اُنہوں نے یہ بھی بتایا کہ وُہ حکومت سے تقاضا کر رہے ہیں کہ ڈاکٹر ژواگو سے بندش ہٹائی جائے۔ سولزی تسن کی باقی سب کتابیں روس سے باہر چھپی ہیں اور میں نے وُہ سب پڑھی ہیں۔ میری نظر میں ٹالسٹائی، دوستووسکی کے بعد وُہ روس کا بڑا ناولسٹ ہے۔ میری ساری عُمر سماج سے بغاوت میں گزری ہے۔ اسی بغاوت نے میرے ہر مصرعے۔ ہر سطر کو جلا بخشی ہے۔ میں یہ حق ہر ادیب کو ہر سماج میں دینا چاہتا ہوں۔ اس سوال سے تو مجھے یُوں لگ رہا ہے جیسے آپ پہلے ہی آئندہ کے اسٹیبلشمنٹ کی طرح سوچ رہے ہیں۔

سوال: امریکہ میں سیاسی پناہ لینے والے سولزی تسن کو ایک جگہ آپ نے اپنا بھائی کہا ہے۔ جب کہ اس نے اپنے عمل کے ذریعے سوشلسٹ کیمپ کی بجائے سامراجی کیمپ سے معاہدہ کیا اور زار کے روس کی تعریف کی۔ آپ اس انتخاب کے متعلق کیا رائے رکھتے ہیں؟

جواب: میں سولزی تسن کے فن سے متاثر ہوں، اس کے نظریوں سے مجھے اتفاق

نہیں ہے۔ اور نہ میں اس کی یہ بات مانتا ہوں کہ زار کا دَور روس کے موجودہ دَور سے بہتر تھا۔ کیونکہ اس کی ذہانت اور صلاحیتوں کی پوری طرح EVALUATION نہیں کی گئی اور اسٹالن نے اُسے کافی عرصے تک کنسٹریشن کیمپ میں رکھا۔ اس لیے اس کا ردِعمل نہایت سخت ہُوا، میں چاہتا ہوں کہ اس پائے کے فن کار کو روس میں اکوموڈیٹ کیا جاتا تو بہتر تھا۔ اس وقت وُہ امریکی ایجنٹ کا رول ادا کر رہا ہے جس نے اس کی ادبی قد و قامت کو گھٹایا ہے۔

سوال: گارشیا مارکیز کو جادُوئی حقیقت نگاری کی پیروی کرنے والے کی حیثیت سے پہچانا جاتا ہے۔ کیا واقعی اس اسٹائل کی ترقی پسند حقیقت نگاری سے کوئی تضاد ہوتا ہے؟

جواب: گبرائیل گارشیا مارکیز کو ۱۹۸۳ء میں نوبل انعام ملا۔ میکسیکو سے چلّی اور ارجنٹیا تک انقلابی ادب طُوفان کی طرح اُبھرا ہے۔ جیسے گوگول، دوستو وسکی، ٹالستائی اور چیخوف کا دَور آنکھوں کے آگے اُبھر کر آجاتا ہے۔ لیکن اٹھارویں صدی کے روس اور بیسویں صدی کے لاطینی امریکہ میں بڑا فرق ہے۔ یوں ہے کہ اس وقت لاطینی امریکہ میں وہی سیاسی جبر و تشدّد ہے جو روس میں انیسویں صدی میں تھا۔ اگر ایسا بھی ہے تو بیرونی قوتیں روس میں بھی تب جبر و تشدّد کو اسی طرح ہوا دیتی تھیں جیسے کہ اب لاطینی امریکہ میں دے رہی ہیں۔ اس لحاظ سے لاطینی امریکہ آمریتوں اور زار شاہی میں کوئی خاص فرق نہیں ہے۔ اس دَور میں لاطینی امریکہ نے عظیم شاعر پیدا کیے ہیں۔ چلّی کے پبلو نرودا اور گبرائیل مسترا کو پہلے ہی نوبل پرائز ملے تھے۔ پیرو کے سیزار ولیجو اور آرمینڈو والا ڈیرس کے کاسٹرو کو جو کیوبا میں بیس سال تک جیل میں رہا۔ اہم شاعر ہیں۔ مارکیز کسی سوشلسٹ پارٹی کا ممبر نہیں ہے۔ نہ اس میں شولوخوف والی انقلابی حقیقت نگاری ہے۔ یوں ہے کہ اس کو تیسری دُنیا کے مسائل اور ان کی جدوجہد سے ہمدردی ہے۔ لیکن حکومت امریکہ جو خود تیسری دُنیا کے جبر و استبداد کو

ٹیک دیتی ہے جس نے کمیونزم کے خوف سے تیسری دُنیا میں ہر فوجی آمریت کی حمایت کی ہے اور ان کو ہتھیار دے رہی ہے۔ اس نے مارکیز کو یہ انعام کیوں دلوایا؟ آخر نوبل پرائز کے سب جج پرو امریکہ ہیں اور اسی لئے سارتر نے نوبل انعام کو دھتکار دیا تھا۔ پیسٹرنک کو تو نوبل پرائز (ڈاکٹر ژواگو پر) اس لئے دیا گیا تھا کہ ڈاکٹر ژواگو میں مارکسزم کو للکارا گیا تھا۔ لیکن مارکیز تو مارکسزم کے خلاف نہیں ہے۔ سوال پیدا ہوتا ہے کہ اس کو اس کے ناول "تنہائی کی صدی" پر بورژوا اقوام نے عالمی انعام کیوں دیا اور امریکی پریس اس کے اسلوب کو جادوئی حقیقت نگاری کہہ کر اتنا کیوں اچھال رہا ہے۔ مغرب میں ادب و آرٹ کو ترقی پسند حقیقت نگاری کا نام دیا جاتا ہے۔ فرانس میں ایمیل زولا والے دَور کے بعد حقیقت نگاری کو فنِ ادب میں خاص حوصلہ افزائی نہیں ملی ہے۔ لیکن سارتر اور دُوسروں کی وجودیت مغربی ادب پر چھا گئی تھی۔ کیونکہ سارتر اکثر اوقات روس کا ساتھی اور امپیریلزم کا دُشمن تھا۔ پر اس کا ایک سبب یہ بھی تھا کہ وجودیت نے روس کے بنیادی نظریات، جدلیاتی مادیّت اور تاریخ کی جبریّت کو رد کیا تھا۔ یہاں تک کہ سرمایہ دارانہ نظام اور اشتراکی نظام میں رسہ کشی کے وقت سارتر اشتراکی نظام کا ساتھی تھا۔ اس نے روس میں اسٹالن کے دَور میں کئے گئے جبر و ستم کی چشم پوشی کی تھی، جو البرٹ کامو نہیں کر سکا تھا اور اسی لئے نازی جرمنی کے خلاف متحد جد و جہد والے زمانے کے بعد سارتر سے الگ ہو گیا تھا۔ سارتر کے ترجمے یورپ کی زبانوں میں پھیل گئے اور ہر بورژوا مفکّر کی آنکھوں کا تارا بن گیا۔ کیونکہ اس نے کمیونزم کے بنیادی فلسفے کو رد کر دیا تھا۔ اسی کی مانند اس خوف کے سبب کہ لاطینی امریکہ کے مارکسسٹ انقلابی اور کرستان انقلابی جو کہ آمریّت کے خلاف ایک نہایت مؤثر کردار ادا کر رہے ہیں، مارکسزم اور اس کی ادبی فلسفیانہ ترقی پسند حقیقت نگاری سے ہٹ جائیں، اس لئے ادب میں

جادوئی حقیقت نگاری کے گورکھ دھندے کی حوصلہ افزائی کی گئی ہے۔ مقصد یہ ہے کہ دُشمن کی ٹانگی توڑنا بھی اچھا ہے۔ دو سال پیشتر امریکی رسالے "ہارپرزن" میں ایک دلچسپ مضمون آیا۔ "حقیقت نگاروں کی واپسی" اس میں کتنے ہی مصوّروں کے نام اور تصویریں دی گئی تھیں جنھوں نے تھوڑی جدّت کے ساتھ آرٹ میں حقیقت پسندی کو پیش کیا تھا۔ اِن میں وُہ حقیقت پسندی نہیں ہے جو روسی مصوّر ریپن (REPIN) میں ہے جسے لینن نے سراہا ہے۔ اس مضمون میں مضمون نگار کہتا ہے کہ "جدید حقیقت نہ ہر جگہ ایک جیسی ہوتی ہے نہ اس کا اسلوب بھی ایک جیسا ہے، نہ ایک سے طریقے اور نہ ایک سا نظریہ حالانکہ یہ آرٹ کا اصول و مقصد تصویر کشی سمجھتی ہے۔ لیکن پھر بھی اِن کے مقصد جدا جدا ہیں"۔ جادوئی حقیقت نگاری بھی ترقی پسند حقیقت نگاری سے اتنا ہی مختلف طریقہ، جدا نظریہ اور جدا مقصد رکھتی ہے اور اسی لئے مارکیز کو انعام کا مستحق سمجھا گیا۔ میں نے اس کی چھ سات کتابیں پڑھیں اور کافی بور ہُوا۔ میں سمجھتا ہوں کہ سندھی ادب پر اس کی تخلیقات کا اثر سود مند نہیں ہوگا۔ اس قسم کے تجربے سلمان رشدی، اٹالیو کلوینو نے کئے ہیں۔ لیکن مجھے یہ پسند نہیں ہیں۔

سوال: کیا بڑا ادیب کوئی مافوق الفطرت ہستی ہے۔؟

جواب: ٹالسٹائی بھی اس طرح مافوق الفطرت نہیں تھا۔ جیسے لینن نہیں تھا۔ ٹیگور بھی ایسے ہی مافوق الفطرت نہ تھا جیسے کہ گاندھی نہ تھا۔ ٹالسٹائی اپنی بیوی سے جھگڑا کرکے گھر چھوڑ کر نکلا اور کسی دُور دراز اسٹیشن پر سردی سے ٹھٹھرتے ہوئے مر گیا تھا۔ لینن کو چڑچڑاپن ہو گیا تھا۔ اس کی بیوی کروپسکایا اس کی تیمارداری کرتی تھی۔ پھر بھی وُہ مر گیا۔ ٹیگور بسترِ مرگ پر مرا۔ گاندھی گولی کی موت مرا اور نہ ان کی زندگی مافوق الفطرت تھی نہ موت۔ پھر بھی یہ انسان اپنی مثال آپ تھے۔ نہ صرف روسی ادب بلکہ دُنیا بھر میں ٹالسٹائی کے پایہ کا ادیب

پیدا نہیں ہُوا ہے۔ دُوسرے ادیب اپنی محنت کے باوجود ٹالسٹائی جیسا ادب کیوں پیدا نہیں کر سکے ہیں۔؟ ادیب تو دُنیا میں لاکھوں ہوئے ہیں جن کی حیثیت لوہار اور کارپینٹر جتنی بھی نہیں ہے۔ دراصل سوال یوں ہونا چاہئے تھا کہ کیا جینئس مافوق الفطرت ہیں۔ ہمیں اس کا جواب دینا پڑے گا کہ جینئس کیا ہے۔ کس طرح پیدا ہوتے ہیں۔ کیا جینئس کو سمجھنے کے لئے اس کے ماحول اور اس کے ورثے کو سمجھنا کافی ہے۔ کیا کسی بھی انسان کے پورے ورثے کو کھنگالنا ممکن ہے؟ موزارٹ آٹھ سال کی عُمر میں ایک عظیم موسیقار تسلیم کیا گیا۔ کیا یہ بات اِس کا ماحول یا ورثہ سمجھا سکتے ہیں۔ کسی نے فرانس کے مشہور فلسفی برگسان سے یہی سوال پوچھا تھا، تو اس نے کہا تھا کہ جیسے شیکسپیئر کی ذات اس کے ماحول اور ورثے میں ڈھونڈی جا سکتی ہے، تو اس کے ماحول اور ورثے کی جڑ یا بنیاد کس میں ہے؟ ظاہر ہے کہ اس کے والد کے ماحول اور ورثے میں۔ پھر سوال اُٹھتا ہے کہ شیکسپیئر کے والد کی بنیاد کس میں ہے۔؟ ظاہر ہے کہ اس کے دادا کے ماحول اور ورثے میں اور پھر یہ سلسلہ نیبیولا (NEBULA) تک پہنچا۔ یہ کہہ کر برگسان نے قہقہہ لگایا تھا اور کہا تھا اِس منطق کے موجب شیکسپیئر کی ذہانت کا کارن نیبیولا میں ڈھونڈنا پڑے گا۔ اس سے زیادہ یہ معقول بات ہے کہ یہ کہا جائے کہ شیکسپیئر کی صلاحیت خداداد تھی۔ جینئس اس لحاظ سے مافوق الفطرت تو نہیں ہے لیکن شعوری تجزیہ سے بعید ہے۔ اس کے لئے عاجزی کے سوا کوئی چارہ نہیں ہے کہ ان پر روک ٹوک صرف ان سے بڑے جینئس ہی کر سکتے ہیں۔ لیکن شاید یہ بھی غلط ہے جینئس بڑا یا چھوٹا نہیں ہوتا ہے۔ بلکہ جینئس، جینئس ہوتا ہے۔

سوال: اس وقت دُنیا میں جاندار ادب کہاں پیدا ہو رہا ہے۔؟

جواب: مجھ تک عالمی ادب کے ۱۹۸۶ء تک کے انگریزی کے ترجمے پہنچے ہیں۔

جس کے لحاظ سے اہم ادبی تخلیقات لاطینی امریکہ اور جنوبی افریقہ میں لکھی جا رہی ہیں میں نے لاطینی امریکہ کے ادب کا ذکر پہلے ہی کیا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ یہ کراچی والے کرسٹان جو جفاکش اُردو کا رسالہ نکال رہے ہیں اور جنھوں نے کچھ عرصہ پیشتر میری نظمیں اُردو میں ترجمہ کر کے شائع کی تھیں، لاطینی امریکہ کے کرسٹان انقلابیوں سے متاثر ہیں۔ لاطینی امریکہ کے کرسٹان انقلابی، خمینی جیسے انقلابی نہیں ہیں۔ جب کہ خمینی کی طرح وُہ بھی امپیریلزم کے دُشمن ہیں۔ اِن کے انقلاب کا فلسفہ نہایت سلجھا ہُوا ہے جس نے وہاں کے ادیبوں کو کافی متاثر کیا ہے۔

جنوبی افریقہ سے کافی ناول شائع ہوئے ہیں جس میں وہاں کے باشندوں اور ان کی جدوجہد سے ہمدردی اور سفید فارم نسل پرستی کے خلاف نفرت کا اظہار کیا گیا ہے۔

پولینڈ اور جرمنی میں بھی جاندار ادب تخلیق ہو رہا ہے۔ افسوس یہ ہے کہ کتب اتنی مہنگی ہو گئی ہیں کہ پاکستان میں بہت کم کتابیں منگوائی جاتی ہیں۔ بہرصورت جدید ادب کے مطالعے سے میں نے یہ اندازہ لگایا ہے کہ جو ادیب مطلق العنان حکومت سے ٹکر لیتے ہیں وہی جاندار ادب بھی پیدا کرتے ہیں۔ ایسی ہی ایک مطلق العنان حکومت کے خلاف دو دانشوروں کو کہا گیا کہ وُہ کسی احتجاج پر دستخط کریں۔ ایک نے انکار کرتے ہوئے کہا کہ "میرا ایک بیٹا بھی ہے"۔ دُوسرے نے قلم جیب سے نکال کر کھولا اور کہا "مجھے دستخط کرنے پڑیں گے کیونکہ میرا بیٹا بھی ہے"۔ یہ دو جوابات دو مختلف ارادوں کا مختصر اظہار ہیں۔ دو ڈوریاں جن میں کتنی ہی ثقافتوں کی تاریخیں لپٹی ہوئی ہیں۔ ایک جواب میں اپنے بچاؤ کا بہانہ ہے اور دُوسرے میں بغاوت کے لئے اظہار ہے۔ ایک میں اپنے وجود کا تحفّظ ہے، دُوسرے میں عزتِ نفس کا ورثہ ہے، جس میں آنے والی نسل کے لئے صحیح تحفّظ ہے۔

سوال: آپ کے نزدیک انقلاب کا تصوّر کیسا ہے اور انقلابی قوتیں کس کو سمجھتے ہیں؟

جواب: سردستِ پاکستان میں جمہوریت کی بحالی اور مذہبی رواداری کی بنیادوں پر جڑے سیاسی سرشتے کا آنا انقلاب ہے۔ سوشلزم کا مسئلہ بعد کا ہے۔ برصغیر میں انقلاب کا مکمل تصوّر میرے پاس ہے تو، لیکن اس کے بارے میں اس وقت کچھ کہنا نہیں چاہتا۔ اس لئے اگر آپ میری شاعری کا مطالعہ کریں تو بہتر ہوگا۔ آپ کے سوال کا دُوسرا حصّہ انقلابی قوتوں کی بابت ہے۔ ہاری، کسان، مزدور، شاگرد، نچلا طبقہ اور خود کو ڈی کلاس کر کے ان سے منسلک درمیانہ طبقے کے لوگ انقلابی ہیں۔

سوال: آپ کے نزدیک انقلابی معاشرے کا کیا تصوّر ہے؟

جواب: وہی جو آپ کے پاس ہے۔ ہر قسم کی بے انصافی سے بیزار معاشرہ ہی انقلابی معاشرہ ہوگا۔

سوال: سندھی ادیب و شاعر کا مجموعی طور پر "محبوب" کے لیے ایسا رویّہ ملتا ہے جیسے محبوب فقط کوئی استعمال کی چیز ہے۔ اس کے احترام، آزادی اور برابری والی حیثیت کو مزاج میں شامل کرنے والی بات نظر نہیں آتی۔ کیوں؟

جواب: فارسی اور اُردو شاعری کی روایت جو سندھی غزل کو ورثے میں ملی تھی۔ اس میں محبوب ۔ گویا پرستش کی کوئی شے ہو ۔

پرستش کی یاں تک کہ اے بُت تجھے
نظر میں سبھوں کی خُدا کر چلے

اس پرستش میں احترام تو ہے لیکن آزادی اور برابری نہیں ہے۔ محبوب خود پیار کرتا نظر نہیں آتا۔ ایک بُت ہے جس کی پُوجا کی جاتی ہے۔ حالانکہ کلاسیکی سندھی اور ہندی شاعری میں عورت کو یہ آزادی اور برابری ہے کہ لیلا، مومل، سسّی، میں محبّت دو طرفہ ہے۔ عورت بھی محبّت میں اتنی ہی سرگرداں ہے

جتنا مرد۔ بلکہ مرد سے بھی زیادہ محبّت کی راہ پر گامزن ہے۔ میں نے کبھی بھی زندگی میں یک طرفہ محبّت نہیں کی ہے۔ میری نئی کتاب "دٹے تي رم جھم" اشئ چھہ مصرعہ (اک صنف شاعری) ہیں جو محبوب کا احترام آزادی اور برابری برقرار رکھتے ہیں۔

میں نے جدید سندھی نثر میں، خاص طور پر کہانیوں میں یہ دیکھا ہے کہ محبوب کو استعمال کی شئے سمجھا گیا ہے۔ یہ مغربی ادب کے مطالعہ کا اثر نظر آتا ہے۔ مغرب کے سرمایہ دارانہ نظام میں SEX کو بھی ایک COMMODITY کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ ان میں احترام آدمیّت نہیں ہے۔ دولت کے انبار تلے انسانی اقدار دب جاتی ہیں۔ گاڈود جیسے لاکھوں ناول جو کسی حد تک اس حقیقت کی عکاسی کرتے ہیں، جس میں محبوب کا تصوّر ہی ہے۔ ان میں فقط SEX ہے جو محض استعمال کی چیز ہے۔ مغرب کے زیادہ تر ہر ناولسٹ ہیں یہاں ڈی سیڈ (DE SADE) کتسا نودا اور ہینری ملر کا کچھ عنصر ہے۔ ان کے سوا ناول بکتے ہی نہیں ہیں۔ کیونکہ سرمایہ دارانہ معاشرے میں سیکس استعمال کی چیز ہے اور ان میں احترام کا عنصر غیر موجود ہے۔ عورت کی برابری اور آزادی کے باوجود محبّت و احترام کی کمی نے مغرب کے ادب میں آوارگی اور فحاشی کی کیفیت پیدا کی ہے۔ یہ بات آپ کو اشتراکی ادب میں نہیں ملے گی۔ کیونکہ اشتراکی معاشرے میں سیکس COMMUDITY نہیں ہے۔ عورت کے لئے احترام، آزادی اور برابری ہے اور جاگیرداری دور کی اس حقیقت کے خلاف نفرت کا اظہار ہے۔ جس میں عورت کو اس آزادی، احترام اور برابری سے محروم رکھا گیا ہے۔ ڈاکٹر ژواگو میں لارا کا کردار اس حقیقت کا بہترین ثبوت ہے۔

سوال: حُسن کیا ہے؟

جواب: حسن سے آپ کی کیا مراد ہے۔؟ انسان کا رُوپ یا اس کی طبیعت یا فطری مناظر یا فنِ لطیف کا حسن۔؟ حسن کو میں نے کہیں بھی DEFINE نہیں کیا

ہے۔ لیکن اِس سے مجھے ہمیشہ نزدیکی کا احساس ہوتا ہے۔ اب بھلے یہ کسی پیارے ٹکھڑے کے کانوں میں جھمکے ہوں یا املتاس کے پھول یا باشو کا ہائیکو یا کہیں کے آکاش پر ستاروں کا جگمگانا۔ سب کے حُسن نے مجھے HARMONY کا احساس دلایا ہے۔

سوال: اس وقت ادب میں تصوّف کو اصلاح کے طور پر کام میں لانے کی کتنی ضرورت ہے؟

جواب: تصوّف، تعصّب کو رد کرتا ہے۔ رواداری کا حامی ہے۔ انسانی ذات میں برابری اور محبّت کا حامی ہے۔ تصوّف۔ خود شناسی کو خُدا شناسی سمجھتا ہے۔ اور انسانی وقار کو سربلند رکھتا ہے۔ میں نے کہیں پڑھا تھا کہ اورنگ زیب نے کسی قاصد کے ذریعے صوفی درویش کو خط بھیجا تھا کہ وُہ درویش اس سے دربار میں آکر ملے۔ اس درویش نے خط کے جواب میں ایک شعر کاغذ پہ لکھ کر جوتے کے تلے میں ڈال کر قاصد کو دیا تھا اور دربار میں جانے سے انکار کیا تھا۔ وُہ شعر یہ تھا۔

دُنیا اگر دہند نہ خیزم زجائے خویش
من بستہ ام حنائے توکل بہ پائے خویش

(پوری دُنیا بھی اگر دے تو بھی میں اپنی جگہ سے نہ اُٹھوں۔ کیونکہ میں نے توکّل کی مہندی اپنے پیروں میں لگائی ہوئی ہے)

کیونکہ سندھ کا عام آدمی بچپن سے ہی تصوّف کی ہوا میں سانس لے رہا ہے۔ اس لیے دورِ جدید میں دانشوروں کا تصوّف ایک فلسفۂ حیات کی حیثیت سے مقبول ہونا کچھ مشکل ہے۔ سمرسٹ مام نے اپنی نوٹ بُک میں لکھا ہے:

"PANTHIEST IS A POLITE WORD FOR ATHIEST"

تصوّف کو انگریزی میں پینتھیسٹزم (PANTHIEST) ہی کہہ سکتے ہیں اور زندگی کا یہ نظریہ دُنیا کے ہر بڑے مذہب میں رہا ہے۔ میں نے عیسائیوں، یہودیوں

اور ہندوؤں میں ایسے کتنے ہی درویش صفت انسانوں کی زندگیاں پڑھی ہیں جن کا انسان اور کائنات کے متعلق ردِّ عمل صوفیا والا ہے۔ بہتر یہ ہے کہ جدید دَور کے کسی ایسے فلسفے کو اپنایا جائے جس میں انسانیت سے محبت اور رواداری اتنی ہی ہو جتنی تصوّف میں ہے۔

سوال: سامی کو ہمارے یہاں کافی حد تک فراموش کیا گیا ہے۔ اس کا سبب آپ کو کیا نظر آتا ہے؟

جواب: سامی ہمارے ادب کا اہم اور دائمی حصّہ ہے۔ اس کو بھولنے کا سبب یہ ہے کہ ہم اس کی بولی بھلا چکے ہیں جو کہ اس نے استعمال کی ہے۔ بازار میں سامی کے سلوک نایاب ہیں۔ اب نہ صرف ویدانت کے فلسفے میں دلچسپی نہیں رہی۔ بلکہ تصوّف میں بھی کمی آ رہی ہے۔ لیکن پھر بھی سامی ہمارا ایسا ہی ورثہ ہے، جیسے کہ بھٹائیؒ ہمارا ورثہ ہے۔ اس کی ہر سطر اس تنے ہوئے کمان کی طرح ہے جس کے زہ کو زیادہ کھینچنے سے کمان ٹوٹ جاتی ہے۔ اس کی سطروں میں ردّ و بدل کرنا مشکل ہے (لائن) LINE کی (PERFECTION) اس میں اتنی ہے جتنی بھٹائیؒ اور خلیفہ نبی بخش میں ہے۔ میں نے تو اس کو نہیں بھلایا ہے۔ میں نے سامی کے انداز میں سامی کے نئے سلوک لکھے ہیں۔ جس میں میں نے اپنا زندگی اور کائنات کا فلسفہ دیا ہے اور اس میں سامی والی بولی استعمال کی ہے۔ جو مجھے بہت پیاری لگتی ہے۔ سامی کو فراموش کرنا اس حقیقت کو فراموش کرنا ہے جو اِس دھرتی کا لازمی مستقبل ہے۔

سوال: آپ نے کئی نئے ہائیکو لکھے ہیں اور ان کو نیا آہنگ بھی دیا ہے اور مسلسل ہائیکو بھی لکھے ہیں۔ وائی کی طرح، جو بالکل ایک نئی صنف ہے۔ ان کی ہیئت اور فن کے بارے میں کچھ کہیں گے۔؟

جواب: میں نے اُنہیں ہائیکو نہیں بلکہ "سہ سطری" کہا ہے۔ ان میں کچھ "سہ سطری" تو ایسے ہیں جن کی کیفیت "ہائیکو" جیسی ہے۔ باقی "سہ سطری" بین الاقوامی سیاست

تاریخ اور شاعر کی زندگی کے واقعات کے پسِ منظر ہیں ہیں۔ یعنی جیسے شاعر کی سوانح عُمری کا حصّہ ہیں۔ ہائیکو کی تین سطروں (مصرعوں) میں ۵—۷—۵ ماترائیں ہوتی ہیں۔ میرے سہ سطری میں زیادہ تر ۱۳—۱۱—۱۳ ماترائیں ہیں، اور ان میں سندھی بیت (شعر) کی خوشبو ہے۔ اِن کے علاوہ کچھ "سہ سطری" کو ملا کر اِن میں وائی کی طرح وہی سطر دُہرا کر، میں نے اِن میں موضوع اور ترنم کو تسلسل دیا ہے یہ "سہ سطری" مل کر ایک مکمل نظم بناتے ہیں۔

مصوّری میں فلورین طینی خود کو حرفِ آخر سمجھتے تھے۔ وُہ مصوّری میں کینوس پر فطری مناظر کی ہو بہو تصویر کشی کر کے اسے تب تک مصوّری کا کمال سمجھتے تھے جب تک کہ مغربی مصوّر پال سیزان (PAUL CEZANNE) نے اس مفروضے کو نہ جھنجھوڑا۔ کیپلر (KEPLER) اور گلیلیو سے لے کر نیوٹن تک سائنسدان اس نتیجے پر پہنچے کہ وُہ حقیقت جو ہم اپنی آنکھوں سے دیکھتے ہیں وُہ اس دُنیا کا معمولی حصّہ ہے جس کے دُوسری طرف وُہ حقیقت ہے جو انسانی آنکھ سے اُوجھل ہے۔

میرے ٹے سٹہ (سہ سطری) میں بنیادی شاعری فلورینطینی کی مصوّری کی طرح ہے۔ مثلاً۔ بد

جمڑاؤ کا گھاٹ
بھیڑیں پانی پئیں
ساتھ میں گھنا بڑ (درخت)

اور کسی کسی ہائیکو میں پال سیزان کی طرح اس حقیقت تک رسائی کی کوشش ہے جو انسانی نظر سے معدوم ہے۔ مثلاً:

گونجے تل تالاب
سارس کل چلّایا
جگ جگا نتر گھاؤ

نہ ہی میرے ٹے سٹہ "سہ سطری" ہائیکو کی طرح سماجی عمل سے بے پروا ہیں۔ ایک ہائیکو میں زین (ZEN) نے نظریۂ حیات یوں پیش کیا ہے۔

"خاموشی سے بیٹھے رہے، کچھ بھی نہیں کیا
بہار آئی اور گھاس خود بخود پھوٹ پڑی"

اس ہائیکو میں شاعر کا یہ یقین کہ بہار آئے گی اور گھاس خود بخود اُگ آئے گی، بھی سماجی عمل کا حصّہ ہے اور اس مشعل کو جلائے رکھتا ہے جس کا بھلا دینا وُہ مایوسی پھیلاتا ہے جو سماجی بھلائی کو پیچھے کی طرف دھکیل دیتا ہے۔ اسی طرح کچھ سال پہلے چہار سو بے عملی اور افسردگی کے ماحول میں لکھا گیا۔ میرا مندرجہ ذیل (ٹے سٹہ) "سہ سطری" بھی مستقبل میں اعتبار کی نشاندہی کرتا ہے:

کس کے لئے لیٹہ
محبوب کی طرف جائیں گے
جب کشتیاں ہی دُوسری ہیں

یا پھر ایسے ماحول کی عکاسی نیچے ہائیکو میں دیکھیں گے:

سردی پڑی بے انتہا
پھر بھی گلی کی کوکھ میں
گرم سینما

اس "سہ سطری" کے پس منظر کو تصوّر میں لائیے تو یوں محسوس ہوگا۔ جیسے گلی کے باہر اوس برس رہی ہے۔ وہاں ٹھہرنا مشکل ہے۔ گلی کی کوکھ میں سینما ہے۔ یعنی باہر ٹھنڈ اور اندر گرمی ہے اس لئے کہ اس کے دروازے بند ہیں اور لوگ سردی سے بچے ہوئے ہیں۔ گرم ہونا ایک محاورہ نہیں ہے۔ گلی کی کوکھ کو سینما گرم کر رہا ہے۔ یعنی نہ صرف دیواروں نے اندر بیٹھے ہوئے شائقین کو سردی سے محفوظ رکھا ہُوا ہے بلکہ سینما کے پردے پر چلتی تصویریں بھی لوگوں

ہیں گرمی پیدا کر رہی ہیں۔ یہ شعر اس حقیقت کی تمثیل ہے کہ شاعر نا ساز گار حالتوں میں اپنے تصوّر کی دُنیا میں پناہ تلاش کرتا ہے۔

سوال: ترقی پسند ادیبوں کی مُلک گیر تنظیم جو اس سلسلہ میں کافی سرگرم نظر آرہی ہے۔ آپ کی اس کے متعلق کیا رائے ہے؟

جواب: میں ان کی مکمل حمایت کرتا ہوں۔ یہ کام انتہائی ضروری ہے اور ہونا چاہیئے۔

سوال: آخر میں سندھ کے ترقی پسند ادیبوں کے لئے کوئی پیغام۔؟

جواب: سیلاب کے آگے جب بند آجاتا ہے تو لہریں پیچھے کی طرف مُڑ کر ایک دُوسرے سے بچھڑ جاتی ہیں۔ یہ ایک تاریخی حقیقت ہے۔ لیکن پھر بھی آپ کو زندہ رہنا ہے۔ تو ایک دُوسرے کو سہارا دو اور کمزوری کو بھی طاقت کی مانند استعمال کرو۔ آپ بھلے جی ایم سیّد کے ساتھ ہوں۔ بے نظیر بھٹّو یا پلیجو کے ساتھ ہوں یا پھر جام ساقی کے ساتھ ہوں۔ کسی کے ساتھ بھی ہوں۔ لیکن ایک دُوسرے کے ساتھ مل کر ٹوٹے ہوئے پُل کے ملبے کو اکٹھے ہو کر تعمیر کرو تاکہ پانی کا ریلا سب کو بہا کر نہ لے جائے۔ ادبی سنگت کے پلیٹ فارم کو اس اصول پر منظم کریں۔

شیخ ایازؔ کی تصانیف

(۱) بوئے گل، نالۂ گل (۱۹۵۴ء اُردو شاعری)

(۲) "شاہ کا رسالہ" (شاہ لطیفؒ کے کُلیّات کا منظوم اُردو ترجمہ)

(۳) ڀنور ڀيري آڪاس (بھنورا بھرے اڑان) شاعری

(۴) ڪلھي پاتم ڪينرو (کاندھے دھرا ساز) شاعری

(۵) وڄون وسڻ آئيون (بجلیاں برسنے آئیں) شاعری

(۶) ڪاڪ ڪڪوريا ڪاپڙي (خطوط)

(۷) ڪير ٿو ڪن ڪري (ساحل پر بھنورے پڑے) شاعری

(۸) ڪي جو ڀچل پوليو (جو بیجل نے کہا) شاعری

(۹) "لڙ سج لڪن ۾" (ڈوبا سورج پہاڑوں میں) شاعری

(۱۰) پتڻ تو پور ڪري (کشتی بھری ہے) شاعری

(۱۱) ٽڪرا ٽٽل صليب جا (ٹوٹے ٹکڑے صلیب کے) شاعری

(۱۲) پن ڇڻ پڇاڙان (پت جھڑ کے بعد) ہائیکو

(۱۳) واٽون ڦلن ڇانيون (پھولوں سے بھرے راستے) شاعری

(۱۴) چند چنبيلي ول (چاند، چنبیلی کی بیل) شاعری

(۱۵) حلقہ میری زنجیر کا ترجمہ، فہمیدہ ریاض اُردو شاعری

(۱۶) تیل کنٹھ اور نیم کے پتے اردو شاعری

(۱۷) سفید وحشی (افسانے)

(۱۸) پنھل کانپوءِ (پنھل کے بعد) افسانے

(۱۹) رڻ تي رم جھم (ران پر رم جھم) شاعری

(۲۰) ساهیوال جیل جیی ڈائری (ڈائری)

(۲۱) جگ مڑیولٹیي سپنو (جگ محض ایک سپنا) آپ بیتی

(۲۲) پگت سنگھ کیجا ڦاسي (بھگت سنگھ کی پھانسی) منظوم ڈرامے

(۲۳) راج۔ گھاٹ نجاچند (راج گھاٹ پر چاند) شاعری

(۲۴) "خط، انٹرویو، تقریریں"

حمایت علی شاعر کی دیگر تصانیف

شاعری: ۱۔ آگ میں پھول (نظمیں، غزلیں، رباعیات) ۱۹۵۶ء
۲۔ مٹی کا قرض (ثلاثیاں، نظمیں، غزلیں) ۱۹۷۳ء
۳۔ تشنگی کا سفر (طویل افسانوی و تمثیلی نظمیں) ۱۹۸۱ء
۴۔ ہاتھ کی آواز (نظمیں، غزلیں، ہائیکو) ۱۹۸۵ء
۵۔ حرف حرف روشنی (انتخاب) ۱۹۸۶ء
۶۔ چاند کی دھوپ (تازہ کلام) ۱۹۹۱ء
۷۔ پسِ دیوارِ حرف (کلیات) ۱۹۹۱ء

نثر: ۱۔ شخص و عکس (تنقیدی مقالات و مباحث) ۱۹۸۵ء

تراجم

بنگال سے کوریا تک
(عالمی امن کے موضوع پر لکھی ہوئی نظم کے مختلف لسانی روپ)
FLOWER IN FLAMES (ترجمہ) پروفیسر راجندر سنگھ ورما پنجابی یونیورسٹی
پٹیالہ۔ (انڈیا)

FLUTE AND BUGLE (ترجمہ) پرکاش چندر۔ ایڈیٹر ٹائمز آف انڈیا۔
لکھنؤ (انڈیا)

۳۔ بگل باھہ (سندھی ترجمہ) ام۔ ای۔ عالمانی۔ حیدرآباد سندھ۔

۴۔ بنگال سے کوریا تک (ہندی) پروفیسر جی۔ این۔ تداف، ابوالکلام
آزاد کالج۔ اورنگ آباد۔ (انڈیا)

۵۔ ــــــــ (تلگو) ڈاکٹر دسرتی۔ حیدرآباد دکن (آندھرا پردیش)

(اس نظم کے مراٹھی اور بنگالی تراجم بھی زیرِ طبع ہیں)

EVERY WORD AGLOW

۱۔ حرف حرف روشنی کا انگریزی ترجمہ پروفیسر راجندر سنگھ ورما

۲۔ شبد شبد پرکاش (ہندی) قاضی رئیس

زیرِ طبع کتب

۱۔ ثلاثی (ایک نئی صنفِ سخن)

۲۔ اردو تغنیہ شاعری کے سات سو سال (انتخاب)

۳۔ فاصلے (ریڈیائی ڈرامے)

۴۔ مہران موج (سندھ کی لوک کہانیوں کا تمثیلی روپ۔

۵۔ کچھ پیشرو، کچھ ہم سفر (تنقیدی مضامین)