ڊاڪٽر بشير احمد چانڊيو

شيخ اياز جي شاعريءَ ۾ غَنائي جمال
LYRICAL BEAUTY IN THE POETRY OF SHAIKH AYAZ

Abstract:

Melody in poetry is as important as fragrance in flower. Without fragrance flower is like a plastic show piece and poetry without melody is anomalous thing. Merely bunch of words are not poetry but poetry is an overflow of emotions in melodious words. Words possess peculiar space and spirit in poetry; they are nothing until and unless they perform multiple meaning and play a part of living rhythm. Actually rhythm is the natural or pleasing flow of sounds in words. Rhythm not only is created by formal meter but by selecting soft, sweet and suitable words, it can be maintained in verses. Rhythm is a very essential element of poetry which not only makes poetry pleasant and heart touching but it creates magical and attractive aesthetics. Poetry of Shaik Ayaz is full of melody. Ayaz used along with traditional and technical tools of rhythm in his poetry. He also poured all his lyrical soul and inner softness in it. His entire poetry has an oceanic stream of coherence. In my research paper, I have discussed lyrical beauty of poetry of Ayaz and try to prove by examples from his poetry that he has an extra ordinary command on words. His verses have unique rhythm and lyrical beauty.

فنونِ لطيفہ جي پنجن قسمن مان شاعري، اهو لطيف فن آهي، جنهن کي ٻين سڀني کان وڌيڪ وقعت ۽ حيثيت حاصل آهي. گهڻ رُخي فڪري، مترنم ۽ جمالياتي فن هجڻ ڪري شاعريءَ جون تمام گهڻيون تعريفون ۽ تشريحون ڪيون ويون آهن. هومر (Homer) شاعريءَ کي لطف جو ذريعو ۽ الهامي قوت سمجهي ٿو. سقراط (Socrates) لاءِ شاعري، تحسين ۽ لطف سان گڏ هڪ تخليقي قوت آهي. هوريس (Horace) شاعريءَ کي لفظي نفاست، فڪري سونهن، اختصاري سليقي ۽ انهن سڀني عنصرن جي توازن جو سهڻو سنگم قرار ڏئي ٿو. ڊرائيڊن (Dryden) ۽ لانجائينس (Longinus) جي نظر ۾ شاعري، تخيل (Imagination)، وجداني تاثر (Ecstatic impression)، جذبي جي شدت (Sublimity of emotion)، عڪس (Image)، احساس (Feeling) ۽ انداز جي شگفتگيءَ (Beauty of diction) جو نالو آهي. ورڊس

ورڊ (Words worth) ۽ ڪولرج (Coleridge) موجب شاعري، فطري زبان ۾، اڻ جهل فطري جذبن جي اظهار (Spontaneous overflow of powerful feelings) سان گڏوگڏ اتم خيالن (Sublimity)، فطري خوبصورتين، تخليقي فهم ۽ فراست جو مترنم ۽ موهيندڙ اظهار آهي. جڏهن ته ايڊگر ايلن پو (Edgar Allan poe) شاعري کي حُسن جي تخليق ۽ تخليق جو اهڙو غيرمعمولي مظهر سڏي ٿو، جيڪو شاعر پنهنجي لفظي موسيقي ۽ آهنگ جي جمالياتي جڙاءُ سان تخليق ڪري، ان ۾ حُسن ۽ حسيت پيدا ڪري ٿو.

شاعري بابت مٿي بيان ڪيل راين مان هڪ ڳالهه واضح ٿئي ٿي، ته شاعري ڪيترن ئي تخليقي، تعميري، احساساتي، فڪري ۽ فني عنصرن جي سنگم سان گڏوگڏ پيين انيڪ جمالياتي جُزن جي وحدت جو نالو آهي، جن مان هڪ اهم عنصر غنائيت ۽ موسيقي به آهي.

”شاعريءَ ۾ لئه ۽ ترنم جي موجودگي لازمي آهي، ڇوته جيستائين شاعر جا لفظ روح جي تارن کي نه ٿا ڇيڙين، تيستائين اها بي ساهي ۽ بي ستي محسوس ٿئي ٿي. عظيم شاعريءَ جو ڪمال اهو ئي آهي، ته اها پڙهندڙ ۽ ٻڌندڙ جي وجود ۾ ائين سرايت ڪري ويندي آهي، جو ان جي اندر ۾ ’مي رقصم‘ جي ڪيفيت پيدا ٿي ويندي آهي. اها ڪيفيت ۽ اهو جادو لفظن جي ترنم ۽ موسيقيءَ سبب ئي پيدا ٿيندو آهي ۽ شاعري انهيءَ منزل تي اچي، ساحري بڻجي ويندي آهي“ (1).

عام طور تي شاعريءَ جي غنائيت ۽ گائڪيءَ جي موسيقيءَ کي هڪ ئي ڳالهه سمجهيو ويندو آهي ۽ ان مغالطي جو شڪار نه رڳو عام ماڻهو، پر اسان جا ڪيترائي عالم ۽ اديب به رهيا آهن. ذوالفقار راشدي پنهنجي مضمون، ’شاعري ۽ موسيقي جي ميل‘ ۾، شاعري ۽ موسيقيءَ کي هڪ طرف جاڙيون ڀينرون ٿو ڪوٺي، ته ٻي طرف موسيقي کي شاعريءَ کان مٿانهون ڄاڻائيندي، شاعريءَ کي هر حال ۾ موسيقيءَ جو محتاج سمجهي ٿو.

هو پنهنجي هڪ مضمون ۾ لکي ٿو: ”اُچي (عظيم) شاعريءَ کي اوچي کان اوچي مقام تائين آڻڻ لاءِ موسيقي جي ملت تمام ضروري آهي، پر موسيقيءَ کي اُچي شاعريءَ جي ڪاڻ ڪيڻ جي ايتري ضرورت ڪانهي. جڏهن اسين ڪنهن راڳيءَ کي ڪجهه ڳائڻ لاءِ چوندا آهيون، ته ان جو مطلب بنيادي طور راڳ سان هوندو آهي ۽ نه اُچن لفظن جي ٻُڌن سان جڙيل ۽ جنجهيل شاعريءَ سان. ٻُڌندڙ جو خيال ڀهريائين ڳائڻي جي موتين جهڙن منظوم لفظن ڏانهن نه، بلڪ آوازن جي فني بجاوريءَ ۽ ڳائڻ جي ڍنگ ڍار ۽ ورجاءَ ڏانهن رُڌل رهندو آهي ۽ پوءِ گهڻي ٿمهر ۽ ڏيرج بعد، خيال جو گهوڙو لفظن جي ماپ، تڪ تور ڪرڻ لاءِ واڳ ورائيندو آهي“ (2).

راشدي صاحب جي مٿئين راءِ تي بحث جي وڏي گنجائش آهي، ڇوته سندس

اها راءِ 'عامي ۽ رواجي' تہ ٿي سگهي ٿي، پر 'ادبي معيار' جو ڪنهن بہ طور تي پورائو نہ ٿي ڪري.

راڳ حقيقت ۾ لذت، جذباتي سرور ۽ سڪون جو ذريعو آهي. راڳ ۾ آواز ۽ آلاپ جو سنگم ئي سڀ ڪجهہ هوندو آهي. سُر ۽ سرگمَ، سڪٽي صوتي آوازن سان بہ پيدا ٿي سگهندا آهن، جڏهن تہ شاعري رڳو صوتي آوازن جو مجموعو نہ آهي. سڪٽي آوازن ۽ لفظن سان شاعريءَ جي تخليق ممڪن نہ آهي. لفظن جي انبارن سان آوازن ۽ آلاپن جو رنگ برنگي جهنگ تہ تخليق ڪري سگهجي ٿو، پر اها شاعري ڪڏهن بہ تخليق نہ ٿي ڪري سگهجي، جيڪا روح کي گرمائي ۽ وجود جي انگ انگ کي جهومائي. شاعريءَ جي موسيقي دراصل خيال جي ڪَنن سان ٻُڌڻ ۽ دل سان محسوس ڪرڻ جي شيءِ آهي.

شاعري ۽ راڳ جو رشتو توڙي جو قريبي ۽ اٽوٽ آهي، پر انهن ٻنهي جا ترڪيبي ۽ تخليقي عنصر الڳ ۽ جدا آهن ۽ انهن جي فني ۽ فڪري تاثريت بہ هڪ ٻئي کان مختلف ۽ منفرد ٿئي ٿي. راڳ لاءِ موسيقي ئي ان جو روح هوندي آهي، پر شاعري ۾ موسيقيءَ جو عنصر ٻين شاعريءَ جي ترڪيبي جزن سان ملي معنويت ۽ شاعريءَ ۾ تاثريت پيدا ڪندو آهي.

پي گُري (P. Gurrey) شاعري بابت لکيل پنهنجي اهم ڪتاب، 'The Appreciation of Poetry' ۾ لکي ٿو:

" It appears that word melody is often looked upon as the most important feature of poetry. At times it is even taken as the criterion of good poetry, so that, provided the verse is sufficiently mellifluous, what else it may be matters little…. Those who regard poetry merely as a pleasant pastime may possibly be justified in believing that the beautiful melody of the words is almost the only thing to be enjoyed in reading poetry..... If we take word music as the criterion by which to judge poetry, some quite second rate works must hailed as master pieces and some of the greater poetry relegated to a second rate" (3)

(عام طرح سان لفظي ترنم کي ايتري اهميت ڏني ويندي آهي، جو لئہ ۽ آهنگ کي ئي شاعري جي شناخت جو اهم پهلو تصور ڪيو ويندو آهي ۽ ان کي ئي سٺي شاعريءَ جو ماڻ ۽ ماپو سمجهيو ويندو آهي، جڏهن تہ ان ۾ سواءِ لفظي ٽڪ ساٽ جي ڪجهہ نہ هوندو آهي، جنهن جي جادوئي سحر ۾ جڪڙجڻ کان سواءِ ماڻهوءَ کي ٻيو ڪجهہ پلئہ ڪونہ پوندو آهي.... جيڪي ماڻهو شاعريءَ کي رڳو وندر ۽ وقت گذاري جو ذريعو سمجهندا آهن، انهن لاءِ شاعري ۾، صوتي سونهن ۽ آوازن جو ترنم ئي سڀ ڪجهہ هوندو آهي.... جيڪڏهن اسين رڳو موسيقيءَ کي ئي شاعري جو معيار

سمجهنداسين، تہ پوءِ ڪيتري ئي گهٽ درجي واري شاعري، اعليٰ ۽ عظيم شاعريءَ ڪان گوءِ ڪڍي ويندي.)

شاعريءَ ۾ موسيقيءَ جي عنصر ڪان ڪنهن بہ طور تي انڪار ڪري نہ ٿو سگهجي، پر بقول تنوير عباسي: ”شاعريءَ جي موسيقي شعر ڪي سُر تار ۾ ڳائڻ جي موسيقي ناهي. شاعريءَ جي موسيقي شعر جي ڳائي سگهجڻ يا ڳائڻ لائق هجڻ جي خاصيت کان الڳ شيءِ آهي.... شعر جو ’ڳائي سگهجڻ‘ يا ’ڳائڻ لائق هجڻ‘ ئي مقصد هجي ها، تہ پوءِ اڪيچار فلمي گانا ئي شاعريءَ جا بهترين مرقعا هجن ها، پر ائين نہ آهي. شاعريءَ جو اصل فن آهي ئي ٻولن ۾، انهن جي لفظن جي جڙت ۾، انهن جي لفظن جي بيهڪ ۾، انهن جي اُچارن جي لاهہ چاڙهہ ۽ انهن جي آوازن جي زير و بم ۾ ۽ اهي سڀ ڳالهيون گڏجي شاعريءَ جي موسيقي پيدا ڪن ٿيون“ (4).

شيخ اياز جي شاعريءَ تي جڏهن نگاهہ وجهجي ٿي، تہ هو هڪ اهڙي سُجاڻ سرجڻهار طور نظر اچي ٿو. جنهن جي شاعري، فڪر ۽ فن جي سهڻي سنگم سان گڏ فطري ترنم ۽ تازگيءَ جي خمير مان ڳوهيل محسوس ٿئي ٿي، ۽ ان جو مترنم رچاءُ ۽ فڪري آهنگ خود بخود ماڻهوءَ کي موهي ۽ متاثر ڪري ٿو.

اياز جي شاعريءَ ۾ روايتي موسيقي جي عنصرن يعني وزن، بحر، قافيي، رديف ۽ تجنيس جي موجودگيءَ کان علاوه ٻيا بہ ڪيئي فني ۽ تخليقي ذريعا نظر اچن ٿا، جن سان هن پنهنجي شاعريءَ ۾، فطري موسيقي جي رواني ۽ ردم کي قائم ۽ برقرار رکيو آهي.

شيخ اياز جي قابل قدر ۽ تحسين لائق اها فني خوبي ۽ خوبصورتي آهي، تہ هن پنهنجي شاعريءَ ۾ روايتي ترنم جي عنصرن کي پنهنجي ذات ۽ ذاتءَ سان غير روايتي ۽ غير معمولي انداز سان نہ رڳو اظهار جي قالب ۾ اوتيو آهي، پر ان ردم کي پنهنجي فڪر، جذبي، وجدان ۽ تخيلي احساس سان سلهاڙي پيش ڪيو آهي، جنهن ڪري ترنم خودبخود، خيال ۽ فڪري جذبي سان هم آهنگ ٿي، شاعريءَ ۾ ڀرپور رواني ۽ تاثريت کي پيدا ڪيو آهي.

روايتي طور تي سِٽَ جي سٽاءَ ۽ ان ۾ ترنم پيدا ڪرڻ ۾ قافيي جو اهم ڪردار هوندو آهي. سِٽ ۾ دستوري قافيي جي موجودگي رواجي ۽ عام ڳالهہ آهي، پر اياز پنهنجي شاعريءَ ۾ ڪيترين ئي جاين تي مسلسل قافيي جو استعمال ڪري، سٽن ۾ جيڪا نغمگي ۽ توازن جي حسناڪي پيدا ڪئي آهي، اها بي بدل ۽ قابل داد آهي.

مثال لاءِ اياز جو چوسٽي فارم ۽ ننڍي بحر ۾ لکيل هي نظم پيش ڪجي ٿو، جنهن ۾ هن مسلسل قافيي جو نئون تجربو ڪري ردم ۽ رواني جو نرالو ڪيف ۽ سرور پيدا ڪيو آهي.

وري ڪونج ڪَرڪي
وري جوت جَرڪي
وري چاڻ چرڪي
اُتي مِيتَ! ڪَر ڪي!

جڏهن رات آئي
تڏهن تو عطائي!
ڏياتي جلائي،
ڪئي روشنائي.

وجي ٿي وهاڻي
جڏهن رات راڻي —
نه تو ساز ساڻي،
نه تو تند تاڻي!

نه ترساءِ پيارا،
نه گهبراءِ پيارا
اُتي ڳاءِ پيارا
پرين لاءِ پيارا!
(پونر پري آڪاس، ص123)

ايازجي مٿئين نظم جي پهرين حصي ۾، چئن مسلسل قافين، 'ڪَرڪي، جرڪي، چرڪي، ڪَرِ ڪي' جي موجودگي نہ يقينن سِٽن ۾ سرلتا پيدا ڪئي آهي، پر ساڳي بند ۾ 'وري' لفظ جي ٽي ڀيرا ورجاءُ ويتر ترنم کي اُڀاري، سِٽن کي غنائيت سان سرشار ڪري ڇڏيو آهي. ٻئي ۽ ٽئين بندن ۾ استعمال ٿيل قافين 'وهاڻي، راڻي، ساڻي ۽ تاڻي' پڻ رواني ۽ ردم کي برقرار رکيو آهي، پر آخري بند ۾، 'ترساءِ، گهبراءِ، ڳاءِ، لاءِ' قافين سان گڏ 'پيارا' لفظ جي رديف جيڪو ردم ۽ رواني جو مانداڻ مَنڊيو آهي، اهو سچ نہ مسرور ۽ محظوظ ڪندڙ آهي.

اياز جي شاعريءَ ۾ ترنم جي اها يڪتائي، شعوري ۽ هنري عمل جو نتيجو نہ آهي، پر فطري ۽ بي ساختہ آهي. اياز جي شاعريءَ ۾ ترنم جي تازگيءَ ۽ خود ساختگيءَ جي حوالي سان قمر شهباز پنهنجي هڪ مضمون ۾ لکي ٿو: "لفظن کي ان سٽاءَ سان استعمال ڪرڻ، محدود شاعري ڪندڙ لاءِ تہ شعوري ڪوشش ٿئي سگهجي ٿي، پر شيخ اياز جهڙي تڪڙي ۽ لڳاتار لکندڙ شخص لاءِ اهڙي قسم جو

بيان ڏيڻ خود اياز سان ناانصافي ٿيندي. دراصل شاعري ۾ موسيقيت اياز جي لونءَ لونءَ ۾ سمايل آهي" (5). ۽ اها اياز جي پوري عمر جي رياض ۽ فني تجربي جو نتيجو آهي.

شيخ اياز جي شاعريءَ ۾ فڪر سان گڏ جيڪو سُر جو فطري رچاءُ ۽ رنگ ملي ٿو، ان ۾ اياز جي ننڍپڻ ۽ ماحول جو بہ ڪافي عمل دخل آهي. سُر ۽ سُندرتا سندس سرشت ۾ شامل رهي آهي. اياز جو ننڍپڻ شڪارپور ۾ گذريو ۽ شڪارپور انهن ڏينهن ۾ 'سُر، سونهن ۽ سڳنڌ' جو انوکو سنگم هئي.

صبح ساجهر مندرن ۽ گردوارن مان گهنڊن ۽ ٽلين جي مڌر آوازن، ماءُ جي منڙي آواز ۾ لولين، راڳين، گوين، سازندن جي سرن، پکين ۽ شرڌا جي ڀڄن واري موهيندڙ ماحول ۾ اياز اک کولي، سندس ابهم اک انڊلٺ جا عجيب رنگ ڏٺا ۽ سندس معصوم سماعتن سُريلا ۽ سحرطاري ڪري ڇڏيندڙ سُر ٻُڌا.

اياز جو موسيقي سان اهو اُنس ۽ عشق نہ رڳو آخر تائين قائم رهيو، پر وقت سان گڏ تمام گهڻو وڌيو ۽ وسيع ٿيو. هو پنهنجي ساروڻين جي ڪتاب، 'ڪراچي جا ڏينهن ۽ راتيون' ۾ لکي ٿو: "ناشتي تائين مان روز موسيقي ٻُڌندو آهيان. ان ۾ بنگال جا انقلابي ڪلام ۽ لوڪ گيت، پرچم گروپ جا انقلابي گيت، بئري وائيٽ ۽ ڪجهہ روسي ڪمپوزر، نيره نور جو ڳاتل فيض جو ڪلام، امير خسرو جو ڪلام، اقبال بانو جو فيض ۽ غالب جو ڪلام، مهدي حسن جو 'ندیا ڪناري موري ناو'....وڪٽر هارا جو آواز، بيدل مسرور جا ڪلام ۽ ٻيا ڪيئي سنڌي لوڪ گيت ٻُڌندو آهيان" (6).

اهو ئي سبب آهي جو اياز جي شاعري ۾، ترنم ۽ غنائيت ارادي نہ، پر خود ساختہ محسوس ٿئي ٿي. صوتي آوازن، سليس ۽ متحرڪ لفظن جي منفرد سٽاءَ ۽ پنهنجي اعلیٰ پايي جي فنڪارانہ ڏات سان، هو پنهنجي شاعري ۾ جيڪا نغمگي پيدا ڪري ٿو، اها سچ تہ شاعريءَ ۾ نرت ڪلا جو انداز ۽ احساس ٿي پَسائي. ترنم جي رس ۾ ٻُڏل اياز جون ڪجهہ تخليقون ملاحظہ ڪيو.

ڏي ڏي، ڏي ڏي ڳاڙهي ڳيت،
پَلُ پَل آهہ پيالو، اوءِ!
پيءُ پيءُ، پيءُ پيءُ، ڪهڙي پوءِ!
انڌياري تي مڌ جي جيت،
آڌيءَ رات اُجالو اوءِ!
پر پر، پر پر، ڪهڙي پوءِ!
جيءُ جيءُ، جيءُ جيءُ، ڪهڙي پوءِ!

(ص91)

چيو ستاري پري ڪان، اِتي ڪتي آن، اِتي ڪتي آن،
پرين نَهن ڪان بہ ويجهڙو آن، اِتي ڪتي آن، اِتي ڪتي آن.
اچي پئي جا هوا اُني جي، چوي پئي بوند بوند ۾ آن،
ڏنو ڪتي مون تہ اُپ هيناں، اِتي ڪتي آن، اِتي ڪتي آن.
چيم تہ توڪانسوا نہ سرندي مگر ڏنئہ ڪانہ ڪابہ ورندي،
ڪَساب تي ويا پيو ڪَنايان، اِتي ڪتي آن، اِتي ڪتي آن.
ڪڏهن تہ آنهہ ٻانگ وانگر، اُچانگ وانگر، اَنانگ وانگر،
اچا بہ اونهاَ، اچا مٿاهان، اِتي ڪتي آن، اِتي ڪتي آن.
(سورج مکيءَ سانجهہ، ص164)

نرمل خيالن، رنگين جذبن ۽ سهڻي احساسن جي اظهار لاءِ اياز نہ رڳو وڻندڙ اسلوب، جاندار لفظ ۽ انهن سان هم آهنگ ترنم جي چونڊ ڪري ٿو، پر متوازن ۽ معنيٰ دار لفظن جي ورجاءَ سان تاثر جي وحدت قائم ڪري، شعر ۾ وجداني ڪيفيت پيدا ڪري ٿو، جيڪا سرور ۽ سڪون سان گڏ هڪ احساس جي انوکي تجربي جي آشنائي پڻ عطا ڪري ٿي. لفظي ورجاءَ سان آبشار ڏارائن جهڙي رواني ۽ معنوي سونهن ۽ سندرتا جو ڪمال سنگم اياز جي هنن سٽن ۾ ڏسو:

تون آءُ، هلي آءُ، هلي آءُ، هلي آءُ!
اي پيار، پلي آءُ، پلي آءُ، پلي آءُ!
هي هيج پري سيج، هلي آءُ، هلي آءُ!
هي چاهہ پريو ساهہ، هلي آءُ، هلي آءُ!
هي سنگ پريا انگ، هلي آءُ، هلي آءُ!
هي نينهن پريا ڏينهن، هلي آءُ، هلي آءُ!
(پونر پري آڪاس، ص90)

عام طور تي لفظي ورجاءُ اُڪتائيندڙ هوندو آهي. اهو پوءِ پلي ڪنهن رواجي ڳالهہ ٻولهہ ۾ شامل هجي يا ڪنهن تحرير جو حصو هجي. ساڳي لفظ جو بار بار دهراءُ ذهن تي بوجهہ بڻجي مزاج ۽ ماحول ۾ بي مزگي پيدا ڪندو آهي، پر اياز جهڙي نموني سان 'هلي آءُ، پلي آءُ' ۽ بين ورجائجندڙ لفظن جو مٿئين سِٽن ۾ ورجاءُ ڪيو آهي، اهو وڻندڙ ۽ موهيندڙ ٿو لڳي. ان جو سبب اهو آهي، تہ اهو لفظن جو سڪٺو ۽ اُڪتائيندڙ ورجاءُ نہ آهي، پر احساس ۽ معنويت سان پُر سَرل لفظن جو اهڙو سهڻو سنگم آهي، جنهن مان هر هڪ لفظ ۾، هڪ خيال، هڪ ڪيفيت، هڪ احساس ۽ هڪ سُندر سڏ ۽ سنيهو آهي.

جڏهن پهرين سٽ، 'تون آءُ، هلي آءُ، هلي آءُ، هلي آءُ!' پڙهجي ٿي، تڏهن 'تون آءُ' جي لفظن پويان ٽي دفعا 'هلي آءُ' جو ورجاءُ هڪ لمحي لاءِ ٿورو بوجهل ۽

ياري ٿو لڳي، پر جڏهن پوئين سٽ، 'اي پيار، پلي آءُ، پلي آءُ، پلي آءُ' ٿي پڙهجي، تڏهن من واڙيءَ ڦُل جئين مُرڪي ۽ مهڪي ٿو پوي. پرينءَ کي 'هلي آءُ' جي پڪار ۽ پوءِ اڳڻ تي کهي اچڻ بعد سجڻ کي، 'پلي آءُ، پلي آءُ....'. چوڻ ڪيڏو نه سياويڪ ۽ حسين ٿو لڳي. ائين 'هي هيج پري سيج، هي چاهه پريو ساهه، هي سنگ پريا انگ ۽ هي نينهن پريا ڏينهن' کان پوءِ 'هلي آءُ، هلي آءُ.....' جو ورجاءُ هڪ طرف محبت جي، اُڪير ۽ آتوريلا جي اجهل جذبي کي عيان ڪري ٿو، ته ٻي طرف 'هيج ۽ سيج، چاهه ۽ ساهه، سنگ ۽ انگ، نينهن ۽ ڏينهن' جهڙا سياويڪ ۽ سٽن ۾ رچاءُ پيدا ڪندڙ اندروني مترنم قافيا، اهڙو جادوئي وايومنڊل جوڙن ٿا، جنهن ۾ انگ انگ کي جهومائي ڇڏيندڙ موسيقيت به آهي، ته احساساتي نزاڪت ۽ نرملتا به.

اياز تجنيس ذريعي پنهنجي شاعريءَ ۾ انوکي نغمگي پيدا ڪري ٿو. سندس هيٺئين ٻن وائين ۾ تجنيس جو انوکو ۽ اڇوتو انداز پَسو، جيڪو نه صرف اکرن جي پهرين، ٻئي ۽ ٽئين آوازي تڪرار تي مشتمل آهي، پر اندروني مترنم قافين ۽ سٽن ۾ لفظن جي اهڙي سندر سٽاءَ تي محيط آهي، جيڪو هڪ وڻندڙ ترنم ۽ تاثر جي يڪتائيءَ کي پيش ڪري ٿو. 'ت، ا، گهه، ي، س، گ، و، م، جهه، ن ۽ ٺ' اکرن جي تواتر سان ورجاءُ ۽ سڀ کان وڌيڪ 'ڙ' اکر جي حاوي تڪرار، وائين ۾ اهڙي رچاءَ ۽ رنگ کي جنم ڏنو آهي، جيڪو پڙهندڙ کي سُرور ۽ سندرتا سان گڏ ترنم جو عجيب ساءُ آڇي ٿو.

تانگهه نه تاڙي تانگها تڙ،
اوتڙ اوتڙ آءُ ميان!
سج سنهرا، نيرا گهرا، جر تي پوياڙيءَ جا پڙ،
اوتڙ اوتڙ آءُ ميان!
ڪيئي گونگا گيت هوا ۾، سانجهيءَ ويلي جهونا ٻڙ،
اوتڙ اوتڙ آءُ ميان!
اوتڙ ٻوڙي، اوتڙ تاري، اوتڙ اوتڙ پنهنجا وڙ،
اوتڙ اوتڙ آءُ ميان!

(ص17)

تڙ تڙ تي طوفان اَلو ميان،
ناوَ هلي آ گيت ڪٽي!
ونجهه نه وانجهي، موڙها مانجهي، سانجهي سرگردانُ، الو ميان،
ناوَ هلي آ گيت ڪٽي!
گهاٽ مٿان گهنگهور گهٽا ۾ اڄڪلهه جو انسانُ، اَلو ميان،
ناوَ هلي آ گيت ڪٽي!

ڪو وڻجارو، اوٺ اَسارو نينهن ڪيو نادانُ، اَلو ميان،
نا وَ هلي آ گيت ڪٽي!
(وڄون وسڻ آئيون، ص81)

ترنم جي ساڳي يڪتائي ۽ ردم جي مڌرتا سندس هڪ ٻي وائيءَ ۾ پڻ محسوس ڪرڻ جهڙي آهي، جيڪا موضوعاتي طور توڙي جو انقلابي ۽ مزاحمتي لب و لهجو رکندڙ آهي، پر ان جو ردم ايترو رنگين ۽ رومانوي آهي، جو ان جو فڪري احساس ۽ آهنگ نہ فقط عمل لاءِ اُڪساهي ۽ آماده ڪري ٿو، پر ان جي نغمگي 'ڪُڏي سِرُ ڏيڻ جو' جڙ تہ ماڻهوءَ ۾ ساهس ۽ ولولو پيدا ڪري ٿي.

سهندو ڪير ميار، او يار!
سنڌڙيءَ ڪي سِرُ ڪير نہ ڏيندو!
جهول جهلي جنهن وقت پتائي
ڪِرندا ڪنڌ هزار، او يار!
سنڌڙيءَ ڪي سر ڪير نہ ڏيندو!
نيٺ تہ ڊهندي ڪيسين رهندي
دوکي جي ديوار، او يار!
سنڌڙيءَ ڪي سر ڪير نہ ڏيندو!
گهڙا ڪٽي گهڙنديون سَوَ سهڻيون
مرندا سَوَ ميهار، او يار!
سنڌڙيءَ ڪي سر ڪير نہ ڏيندو!
(وڄون وسڻ آئيون، ص23)

مٿئين وائيءَ ۾ نہ رڳو لفظن جي ترتيب ۾ ان جو تاثر ڪنهن سندر موتين مالها وانگر آهي، پر اها تجنيسي سٽاءَ ۾ صوتي آهنگ سان بہ ڀرپور آهي، جنهن ڪري هڪ طرف ان جو سڏ پڙاڏي جهڙو فڪري پيغام اندر ۾ عجيب ڪيفيتن جو مانڌاڻ مچائي ٿو، تہ ٻي پاسي ان جو لهرن جهڙو ترنم جيءَ ۾ جذب ۽ مستيءَ جا جذبا اُڀاري، بي خود بڻائي ڇڏي ٿو.

شيخ اياز جي شاعريءَ ۾ مقصد ۽ موسيقي، جسم سان روح جيان سلهاڙيل ۽ سنجوڳي آهي. هن جي شاعريءَ ۾ فن ۽ فڪر، سرُ ۽ سندرتا جو حيرت انگيز سنگم ملي ٿو. هُو سِٽن ۾ متحرڪ لفظن، اندروني قافين، مختلف بحرن جي آميزش، تجنيسن جي منفرد استعمال، لفظن ۽ ٻولن جي مناسب ورجاءَ سان جيڪو ردم ۽ ترنم پيدا ڪري ٿو، اهو جادوئي اثر رکندڙ آهي، ۽ ان جي سرور ۽ ڪيف ۾ ماڻهوءَ جو من مُنڊجي جهومڻ ۽ رقص ڪرڻ لڳي ٿو. خاص ڪري هن جا گيت، لوڪ ردم جي رس ۾ اهڙا رچيل آهن، جو انهن جو هر ٻُول روح جي گهرائي تائين لهي، ماڻهوءَ ڪي

پنهنجي رنگ ۾ رنگي ڇڏي ٿو.

ڳاءِ وري ڪجهه ڳاءِ بانورا!
ڳاءِ وري ڪجهه ڳاءِ!
امرت رس ڇلڪاءِ بانورا!
ڳاءِ وري ڪجهه ڳاءِ!
سچ ٽُٻي ڏي، ان ڪان اڳ ۾
رنگ نوان برساءِ بانورا!
ڳاءِ وري ڪجهه ڳاءِ!
پوپان پل پڪارون آهن
تن کي تون نه لنواءِ بانورا!
ڳاءِ وري ڪجهه ڳاءِ!
(راج گهاٽ تي چنڊ، ص115)

پريت پرين جي پايل پايل،
آيل! آيل!
گهايل گهايل
منهنجا پير-
جندڙي ڪوئي جهوٽو آهي
۽ منهنجو من
وارياسي تي ٻوٽو آهي.
جندڙي سَرَ تي سانجهي آهي
۽ منهنجو من
مانجهاندي جو مانجهي آهي.
جندڙيءَ ۾ آ اڪ اجل جي
۽ منهنجو من
ان ۾ ڪاري ريک ڪجل جي!
ترندي ترندي ڦيريون پايان،
ڌرتي ۽ آڪاش نچايان،
ڳوليان ڳايان،
ڳوليان ڳايان-
(وڄوڙ وسڪ آئيون، ص107)

مٿئين گيتن مان 'ڳاءِ وري ڪجهه ڳاءِ بانورا' جا ٻول ئي ايڏا رسيلا ۽ ردم سان

پُرِ آهن. جو انهن کي پڙهڻ ۽ ٻُڌڻ سان من ’سُر ۽ سنگيت‘ جي لهرن ۾ ٻُڏڻ ۽ اُپڙڻ لڳي ٿو. ہي گيت ۾ پڻ لوڪ رس جو رچاءُ ۽ رنگ آهي. پايل جي جهنڪار ۽ رقصَ جي ڪيفيت آهي. ٻهرين سِٽ ۾ ’پ ۽ ي‘ جي حرفن جي تجنيس، ’پايل پايل، آيل آيل ۽ گهايل گهايل‘، لفظن جو تڪرار ۽ ورجاءُ، مثان وري ’جهوٿو، ٻوٿو، سانجهي، مانجهي ۽ اَجل، ڪَجل‘ جي قافين جو ميل، نئين آهنگ ۽ موهيندڙ ترنم کي جنم ڏئي ٿو. مسلسل ۽ دستوري قافين کان علاوه اياز پنهنجي شاعريءَ ۾ سهڪاري قافين جو پڻ اڪثر استعمال ڪيو آهي. ڪٿي ڪٿي تہ ہن کان وڌيڪ اندروني قافيا بہ ڪتب آڻي ٿو، جيڪي شعر ۾ عجيب تاثر ۽ ترنم پيدا ڪن ٿا. جيئن:

آئـي تـنـهـنـجـي سـارَ، او يـار!
او پــــرڏيــــهــــي!
تـنـهـنـجي روپ ڪـئـي رم جـهـم،
ڇــايـا مـيـگـهـہ مــلارَ، او يــــــار!
او پــــرڏيــــهــــي!
مُــــگــــري جــــي مـهـڪــــارَ، او يـارَ!
او پــــرڏيــــهــــي!
(ص38)

ڏرتـي چـمـڪـي، واري اُڏري، رائـو، ڏيـنـهـن تـتـو!
هـرڻـي هــونءَ بـــہ مـرڻـي، پـر جـي مـاري رڃ رڳـو!

تـنـهـنجي ڇاتي آتي آتي، نيڻ بہ تـنـهـنـجا نيـنـد،
دانهون دانهون تنهنجون ٻانهون، پيار پلين تـي ڇـو؟

آءُ اُڏامون، سامهون لامون، سامهون ڪيـت ڪـجـيـون،
آءُ، اتـر تـو آرانـيـا ڏي، ڪـلـهـہ ڪـان مـيـنـهـن وُٺـو!
(وڄــــون وســــڻ آئــــيــــون) (ص43)

مٿئين سِٽن ۾دستوري قافين، ’سار، ملار ۽ مهڪار‘ سان گڏ ’سُرهي ۽ مُگري‘ جا سهڪاري قافيا آهن. ائين ’تتو، رڳو، ڇو ۽ وٺو‘ پڻ دستوري قافيا آهن، جن سان ’واري، ماري، هرڻي، مرڻي، ڏينهن، مينهن، ڇاتي، آتي، دانهون، ٻانهون، اُڏامون ۽ لامون‘ جا اندروني قافيا ملي نرالو ردم جوڙن ٿا. ان کان علاوه سِٽن ۾ تجنيسي حرفن جي جهجهائي پڻ موسيقيءَ جي تاثر کي وڌيڪ اُڀاري ۽ اجاگر ڪري ٿي.

اياز وٽ اکرن ۽ لفظن جي ورجاءَ سان سٽاءَ ۾، ترنم پيدا ڪرڻ جو نہ رڳو وڏو ڏانءُ ۽ گُر آهي، پر هو صوتي ردم، منفرد دستوري ۽ سهڪاري قافين جي سنگم سان

پڻ ترنم جي تند کي مضطرب ڪري، ڪن رس پيدا ڪري ٿو. هو سِٽ ۾ لفظن کي ٿُنبي ۽ ٽاڪي نہ ٿو، پر جيئن هڪ آرائين نفاست ۽ محبت سان مالها ۾ گل پوئيندو آهي، ائين اياز سِٽ ۾ لفظ پِروئي ٿو. اياز جو لفظن کي ڪمال ڪاريگريءَ سان سِٽن ۾ پوئي ۽ پِروئي، انهن مان ترنم پيدا ڪرڻ جو هي منفرد انداز ڏسو:

وَڻُ بہ ساڳو واس بہ ساڳو،
من بہ ساڳو ماس بہ ساڳو،
ڌرتي ۽ آڪاس بہ ساڳو،
۽ ارتو اتهاس بہ ساڳو
پنهنجو ناسُ وِناس بہ ساڳو،
هڪبِئي کي ڇا لاءِ مِٽايون؟
هڪبِئي سان گڏ ڇو نہ جِيون ٿا؟
هڪبِئي جو هٿ ڇو نہ وٺون ٿا؟
هڪبِئي کي سڏ ڇو نہ ڏيون ٿا؟
پَيو ساگر جا پول ڏسي پي،
هڪبِئي جو مڏ ڇو نہ ٿيون ٿا؟
(راج گهاٽ تي چنڊ، ص222)

مٿئين نظم جي سموري سٽاءَ ۾ هڪ ئي وقت ترنم جا ڪيئي عنصر موجود ملن ٿا. ان ۾ 'و، ن، س، ا، ڳ، هہ، ب، ڇ، ٿ' اکرن جي تجنيس جو وافر وکر تہ آهي ئي آهي، پر 'ناس وناس، هڪبِئي ۽ ڇو' لفظن جي لفظي ورجاءَ ۽ تڪرار جو سونهندڙ ۽ سيبائتو انگ بہ جهجهو ملي ٿو. ائين اندروني ۽ ٻاهرين قافين 'ون، من، واس، ماس، آڪاس، اتهاس، وناس ۽ گڏ، سڏ، مڏ، جِيون، ڏيون، ٿيون' سان گڏ اندروني ۽ ٻاهرين رديفن 'بہ ساڳو ۽ ٿا' جو سهڻو رچاءُ بہ نظر اچي ٿو. ردم جا اهي سيئي عنصر پاڻ ۾ ملي، نظم ۾ اهڙي نغمگي پيدا ڪن ٿا، جيڪا دل جي تار تار کي ڇيڙي، اندر ۾ جلترنگ پيدا ڪري ڇڏي ٿي.

"اياز جي ڪلام ۾ موسيقيت نہ رڳو لفظن جي استعمال ۾ ليي ٿي، پر آوازن جي سرن (Vowels) ۽ وينجن (Consonants) جي آهنگ سان بہ پيدا ٿئي ٿي.... لفظن جي گهٽ وڌائي ۽ زير زبر کان علاوه اياز جي طبع جي مخصوص نغمگي بہ سندس ڪلام ۾ ردم پيدا ڪري ٿي" (7).

اي دل نہ ڪاءُ ڏوڪو، اڄ پيءُ هي پروڪو
ساغر وچان ڏسي ٿو، هيءَ ڪائنات ڪوڪو!
گهر گهر، گهٽي گهٽي ۾، تون گهنڊ ٿو وڄائين،
اي ميفروش! تنهنجو هنڌ آهہ هوڪو!

اڄ رات شبنمي آ، جو جام ۾ ڪمي آ،
هن وقت ڪا به ناهي مون تي ميار، لوڪو!
تيسين اياز هن کي پورو پِسي نه سگهنديَن
جيسين کُلي نه جاني! ڪو جيءَ ۾ جهروڪو.
(وڄون وسڻ آئيون، ص47)

مٿئين سِٽن ۾ حرف علت 'آ ۽ اي' جو ورجاءُ ايترو ته حاوي ۽ چانيل آهي، جو مصرعن ۾ قافيي جهڙي نغمگي محسوس پئي ٿي.

"اياز پنهنجي پوري شاعريءَ ۾ ردم کي ايڏي ته مڌرتا سان سمائي ٿو، جو ان کي تحت اللفظ پڙهندي توڙي ڳائيندي ٻُڌندي اسان جي پوري آتما ان ساڳي مڌرتا سان لين ٿي وڃي ٿي" (8).

شاعريءَ ۾ موسيقيءَ جو عنصر ڳائڻ کان سواءِ به ظاهر هوندو آهي. جڏهن ان کي پڙهبو آهي، ته ان جي ترنم ۽ نغمگيءَ جو احساس خود بخود شدت سان محسوس ٿيندو آهي. اياز جي شاعريءَ ۾ موسيقيءَ جو اهڙو عنصر موجود آهي، جيڪو ڪنهن ڳائڻ جي سُر ۽ آواز کان سواءِ، پڙهڻ سان به پائي ۽ حاصل ڪري سگهجي ٿو. نموني طور اياز جا ڪجهه شعر هيٺ ڏجن ٿا، جن مان بنا سُر، ساز ۽ ڪنهن راڳيءَ جي آواز جي، پڙهڻ سان اهو سمورو سرور، سڪون ۽ ترنم جو لطف ماڻي سگهجي ٿو.

گوريءَ گُجري پير ۾، چوريءَ ڪيئن اچي!
گهر گهر گهنگهرو گونجندا، ميڙو پل ته مچي
نانگي اڄ نچي، داتا تنهنجي دوار تي.

جوڳڻ سپ ڪا جيءَ ۾، ميران مَٽُ نه ڪا
ٿيندي گيڙو گيت سان، ڪهڙي مُنڊ مَتا!
ڪيرت ڪاٽياريون گهٽيون، ڪنهن ڪنهن منجهه ڪلا
جنهن ۾ جيءَ جلا، ڪانڪي تنهن جو ڪينرو!
(وڄون وسڻ آئيون، ص59)

مٿين سٽن ۾ هم آوازي رچاءُ ۽ اهڙو روان ترنم آهي، جيڪو هرويرو ڪنهن ڳائڻ جو محتاج نه آهي، پر رڳو لفظن کي پڙهڻ سان، پڙهڻ واري توڙي ٻُڌڻ واري کي موسيقيءَ جو ساءُ ۽ سواد ڏئي ٿو. 'گوري، گجري، چوري، گهر گهر گهنگهرو گونجندا، ميڙو مچي، نانگي نچي، داتا دوار، جوڳڻ جيءَ، ميران مَٽ، گيڙو گيت، مُنڊ مَتا، ڪيرت ڪاٽياريون، ڪنهن ڪنهن منجهه ڪلا، جيءَ جلا ۽ ڪانڪي ڪينرو' اهڙا لفظ آهن، جن جا اُچار، انهن جي حرف صحيح ۽ حرف علت جو موزون تڪرار، جيڪو نه رڳو ڪن رس پيدا ڪري ٿو، پر ٻُڌندڙ ۽ پڙهندڙ تي معنيٰ ۽ مفهوم جا نوان

رازعيان ڪري، ان جي من ۾ انوکي ڪيفيتن کي اُڀاري ٿو.

تنوير عباسي، ازرا پائونڊ جو حوالو ڏيندي، پنهنجي ڪتاب، ’شاهه لطيف جي شاعري‘ ۾ لکي ٿو، ”شعر جي لفظن جي موسيقي اُچارڻ سان معلوم ٿئي ٿي، پر شعر جي معنيٰ بنا اُچارڻ جي دل ۾ پڙهڻ سان بہ معلوم ٿيو وڃي. جڏهن شعر جي معنيٰ ۽ موسيقي، ٻنهي جو ساڳيو تاثر هوندو، تڏهن ئي شاعراڻي فن جو ڪمال آهي. ائين نہ جو شعر هجي ڪنهن مانيٽي فضا جو ۽ لفظ هجن کڙڪيدار. ڇو تہ شعر ان کي ڇئجي، جنهن مان موسيقي ڦُٽي نڪري“(9).

ٽي ايس ايليٽ پڻ ساڳي ڳالهہ جي تائيد ڪندي لکي ٿو: ”موسيقي وارو شعر اهو شعر آهي، جتي آواز ۽ لفظن جي موسيقيءَ جي جَڙت توڙي معنيٰ جي موسيقيءَ جو سنڱاءُ، هڪ ٻئي ۾ سمائجي وڃن“ (10).

شيخ اياز جي شاعريءَ ۾ اهڙا اڻ ڳڻيا لفظ آهن، جن جي آواز ۾ انهن جو مطلب ۽ مفهوم سمايل آهي. انهن جي اُچار ۽ آواز سان ماڻهوءَ جو توجهہ خود بخود انهن جي معنيٰ ۽ مفهوم ڏانهن ڇڪجي وڃي ٿو. هي بيت پڙهو:

پُڻ جُهڻ ٿيو پنيور، سسئي ٻوڙي سيج ۾،
ڪنهن ٿي جاتو، ڪيچ ۾، آ کهڙو ڇت ڇوڙ،
سي ڪنهن هيئين هوڙ، مَرندي مُنڌ اُتامري!
(وڄون وسڻ آئيون، ص62)

مٿئين بيت ۾، ’پُڻ جُهڻ‘ لفظن جو اُچار ئي، عجيب بي چيني ۽ سرگوشين جي ماحول ڏانهن اشارو ڪري ٿو. بيت جو پهريون پد ’پڻ جهڻ ٿيو پنيور‘، جڏهن پڙهجي ٿو، تڏهن بيت جون ٻيون سٽون پڙهڻ بنا ئي پورو ڏيان، پنهنجي پنهونءَ لاءِ سِر جو سانگو لاهي سڄ جهاڳيندڙ سسئي ڏانهن هَليو وڃي ٿو، جنهن لاءِ مختلف ماڻهن جي زبان تي مختلف ڳالهيون آهن. ڪنهن وٽ مِهڻا تہ ڪنهن وٽ ميارون. ائين سڄي بيت پڙهڻ کان پوءِ هر لفظ جي آواز سان ان جي معنيٰ تي ويچار ڪرڻ کان پهريان، ان ۾ موجود ڪيفيت ۽ احساس اکين اڳيان تري اچي ٿو.

اياز جي شاعريءَ ۾ لفظي توڙي معنوي موسيقيءَ جا پڻ ڪيئي مثال ملن ٿا. آواز ۽ معنيٰ جي سنگم سان ڪنهن خيال ۽ جذبي کي ظاهر ڪرڻ جو اياز وٽ نرالو ڏانءُ بہ آهي تہ فني ڏات بہ. هيٺئين بيت جي سِٽن ۾ ڏسو ۽ محسوس ڪيو، تہ ڪيئن نہ رڻ ۾ ڪاپڙين جي ٻاريل ٻارڻ جا اُلا ۽ ان جي سهائي جڻ تہ اکئين پئي ڏسجي ۽ راهہ رمتي ڪاپڙين جي پيرن جا آواز ڪنين پيا ٻُڌجن.

رڻ ٻارڻ ٻاري، ويندا رهيا ڪاپڙي،
هاڻي ان چاري، اُلا ڪونہ اُجهامندا.
(راج گهاٽ تي چنڊ، ص24)

شيخ اياز جي شعري اظهار ۾ جذبي ۽ فڪر جي ڌارا (Stream of passion and stream of consciousness) سان گڏوگڏ موسيقي جي ڌارا (Stream of melody) جو اهڙو فطري سنگم ملي ٿو، جنهن کي ڌار ڪرڻ ممڪن ئي نہ آهي ۽ اها ئي خوبي اياز جي شاعري جي انفرادي ۽ اتم خوبي آهي. ٿوري لفظن ۾ ائين چئجي تہ اياز جي شاعريءَ ۾ لفظ جو ترنم سان ۽ ترنم جو لفظ سان جسم ۽ روح جهڙو رشتو آهي. هن پنهنجي شعر کي گونا گون ترڪيبن، تجنيسن ۽ آواز جي معنيٰ سان هم آهنگي ۽ حُسناڪي سان آراستا ڪري، ان کي ڪمال جي نغمگي ۽ فڪري تازگي عطا ڪئي آهي ۽ اهي ئي گڻ کيس مهان غنائي شاعر بڻائين ٿا.

حوالا:

1. دانش، احسان، ڊاڪٽر، "شيخ اياز جي شاعريءَ ۾ موسيقيت"، ماهوار "پرک"، ڪراچي، مارچ 2011ع، ص35.
2. راشدي، ذوالفقار، "ڪسوٽي"، سڳنڌ پبليڪيشنس، لاڙڪاڻو، 1986ع، ص43.
3. Gurrey. P: "The Appreciation of poetry", Oxford university press London, 1955, p: 66, 67.
4. عباسي، تنوير، "شاهہ جي شاعري"، نيو فيلڊس پبليڪيشنس، حيدرآباد، 1989ع، ص57.
5. شهباز، قمر (مقالو)، "اياز لفظن جو جادوگر"، ڪتاب: "سو ديس مسافر منهنجو ڙي" (مرتب) ڊاڪٽر ادل سومرو، شيخ اياز چيئر، شاهہ عبداللطيف يونيورسٽي، خيرپور، 2001ع، ص74.
6. شيخ، اياز، "ڪراچي جا ڏينهن ۽ راتيون"، نيو فيلڊس پبليڪيشنس، حيدرآباد، 1989ع، ص84.
7. جوڻيجو، عبدالجبار، ڊاڪٽر، "شيخ اياز هڪ مطالعو"، شيخ اياز چيئر، شاهہ عبداللطيف يونيورسٽي، خيرپور، 1999ع، ص103.
8. حسيني، امداد، (مقالو)، "جي تون سرجڻهار، جيءَ انوکو جڳ ۾"، ڪتاب: "ويا جي هنگلور" (مرتب): ستار، سنڌ ادبي اڪيڊمي، ڪراچي، 1999ع، ص77.
9. عباسي، تنوير، "شاهہ لطيف جي شاعري"، نيو فيلڊس پبليڪيشنس، حيدرآباد، 1989ع، ص74.
10. T. S. Eliot, "On poetry and poets", London, p: 36