يونيورسٽي آف سنڌ ڄام شورو

ايم. فل (سنڌيءَ) جو مقالو

سنڌيءَ ۾ منظوم ڊرامي جي روايت
جو تحقيقيءِ تنقيدي اڀياس

سنڌ يونيورسٽي جي سنڌي شعبي مان’ماسٽر آف فلاسافي‘جي
گهرجن جوپورائو ڪرڻ ڪان پوءِ جمع ڪرايل مڪمل ٿيسز

مقالا نگار

حاجي خان پنهور

سنڌي شعبو

سنڌ يونيورسٽي ڄام شورو، سنڌ
سال 2023ع

CERTIFICATE

This is to that **Mr: Haji Khan S/o** Muhammad Suleman Panhwar has carried out research on the topic:

سنڌيءَ ۾ منظوم ڊرامي جي روايت جو تنقيدي ۽ تحقيقي اڀياس

Research and critical study of the tradition of opera in Sindhi literrature

He has completed research work under my supervisi on his work is original distinct and dissertation is worthy of presentation to the University of Sindh jmshoro, for the award of the degree of Master of Philosophy in Sindhi.

SUPERVISOR

____

Dr: Rushdullah Shah Bukhari
Assistant Prfessor
Department of Sindhi
University of Sindh Jamshoro

DECLARATION

I hereby declared ,that this M.phill thesis has been prepared and composed entirely my self and that all work carried out is also my own

HAJI KHAN PANHWAR

ABSTRACT:

Poetic/ Rhymatic Drama which is called Opera in English and"Manzoom Drama" or "Sangeet Natak" in Sindhi, is played on the stage or theater. It is the most effective source of expression of our message and emotions. It involves a folk story with its characters, lyrical dialogues, music and dance. Their contents or dialogues strictly follow the rules of poetry i.e. Ilm-e-urooz, rythem, rhyme and flow etc. That is why alone reading or listening opera is not as effective as it is being watched while performed on the stage. The roots of this genre of literature can be traced in Greece around 1600AD, from where it reached to Italy and India. Later on, it reached in Sindh in the 19th century. Mirza Qalich Baig had introduced the Sindhi opera by converting the existing folk story of "Laila Majnoon" to opera in 1880. Although the opera has its unique importance in Sindhi literature, yet there are a few literary names who write it. In this regard the researcher could not find even a single M.Phil/PhD thesis on this important genre. For this reason I selected to do my my M.Phil research study on "The Critical Analysis of Sindhi Manzoom Dramas". For this purpose, I collected all the written/available primary sources (Sindhi Operas/ Manzoom Dramas) and critically analysed them on the criteria of their language, poetic restrictions (Ilm-e-urooz), characters, topics, plots and dialogues. For the collection of primary data, I not only accessed internet sources and the famous libraries of Sindh but also took pains to get some books from India. I focused mainly on the primary sources, however utilized secondary sources too. For this thesis, I followed the latest version of MLA for format, in-text citation and references. This study is the first, foremost and comprehensive study on the above topic. The primary sources included four operas written by the great poet of Sindh, Shaikh Ayaz (Mundan Jo Mandal 1947, Doday Soomray Jo Maut 1970, Rani Kot Ja Dharail 1970 & Bhagat Singh Khay Fassi 1986), while other Sindhi writers' operas were 12 in number (Hikri Raat by Dr Leela Ram Ferani, Aadhi Jo Insaf by H.C. Bullo, Moomal Rani by Dr Ayaz Qadri, Daahiyoon Dukh Dissan by Arjun Shad, Tuhinji Tand Tanwar by Siraj, Makli Mathan Wijj by Ayaz Mangi, Soni Bago by Ali Dost Ajiz, Kabootri by Fayaz Dahri, Aazadi by Ayaz Amar Shaikh, Koonjaan by Ali Dost Ajiz, Leela Chanesar by Irshad Bhatti, & Jhansi Ji Rani by Anwar Sagar Kandhro). Regarding secondary sources, I collected and analyzed a total of 16 short research articles including 12 on the Shaikh Ayaz's written Manzoom Dramas while the remaining were about different Manzoom Dramas by other Sindhi

writers. To sum up, this study has highlighted and revived the forgotten genre of Opera/Manzoom Dramas.

Here is chapterwise details:

Chapter I: Research Methodology

1.1 Introduction

1.2 Selection of topic

1.3 Significance of the study

1.4 Scope

1.5 Studies available on the topic

1.6 Research Methodology

Chapter II: Literature Review on Poetic Drama/Opera

2.1 History and evolution

2.2 Form and techniques

2.3 Traditional Sindhi Operas

3.4 Difference among opera, folk-tale and song

3.5 Critical Analysis of First Sindhi Opera

Chapter III: Shaikh Ayaz's Operas

In this chapter, critical analyses of the four (all) operas (Mundan Jo Mandal 1947, Doday Soomray Jo Maut 1970, Rani Kot Ja Dharail 1970 & Bhagat Singh Khay Fassi 1986) are presented along with the introduction; topics and characters; form & language; tope techniques; and Music and rythem of Ayaz's above operas through 3.1 to 3.6.4.

Chapter IV: Operas of other Sindhi writers

This chapter involves 12 available operas by other Sindhi wirters (Hikri Raat by Dr Leela Ram Ferani, Aadhi Jo Insaf by H.C. Bullo, Moomal Rani by Dr Ayaz Qadri, Daahiyoon Dukh Dissan by Arjun Shad, Tuhinji Tand Tanwar by Siraj, Makli Mathan Wijj by Ayaz Mangi, Soni Bago by Ali Dost Ajiz, Kabootri by Fayaz Dahri, Aazadi by Ayaz Amar Shaikh, Koonjaan by Ali Dost Ajiz, Leela Chanesar by Irshad Bhatti, & Jhansi Ji Rani by Anwar Sagar Kandhro) through 4.1 to 4.12 sections.

Chapter V: Conclusion

This chapter involves conclusions of the study and bibliography.

سنڌيءَ ۾ منظوم ڊرامي جي روايت جو تحقيقي ۽ تنقيدي اڀياس

سٽاءُ

عنوان

صفحو

باب پهريون : تحقيق جو طريقيڪار...09
موضوع جو تعارف...09
1.1موضوع جي چونڊ 09
1.2تحقيق جي اهميت ۽ افاديت...12
1.3موضوع جو دائرو 12
1.4موضوع بابت اڳ ٿيل تحقيق 12
1.5تحقيق جو طريقيڪار 12
1.6بابن جي ترتيب 13

باب ٻيو : سنڌيءَ ۾ منظوم ڊرامي جي روايت 14
2.1 منظوم ڊرامي جي اوسر ۽ تاريخ...19
2..2 منظوم ڊرامي جو فن ۽ گهاڙيٽو 24
2.3 سنڌيءَ ۾ منظوم ڊرامي جي روايت...26
2.4 منظوم ڊرامي، عام قصيءِ سانگ ۾ فرق...................................30
2.5 سنڌيءَ جي پهرئين منظوم ڊرامي ’ليليٰ مجنون‘ جو اڀياس...................32

باب ٽيون: شيخ اياز جي سنگيت ناٽڪن جو اڀياس 40..........................
3.1 اياز جي سنگيت ناٽڪن جو تعارف 40....................................
3.2 اياز جي سنگيت ناٽڪن جا موضوع ۽ ڪردار45..............................
3.3 اياز جي سنگيت ناٽڪن جي ٻولي ۽ اسلوب 49...............................
3.4 اياز جي سنگيت ناٽڪن جي هيئت ۽ گهاڙيٽا57..............................
3.5 اياز جي سنگيت ناٽڪن ۾ موسيقي 60..
3.6 اياز جي سنگيت ناٽڪن جو فڪري اڀياس 62................................
3.6.1 اياز جي سنگيت ناٽڪن ۾ جمالياتي رنگ62.................................
3.6.2 اياز جي سنگيت ناٽڪن ۾ رومانويت 65....................................
3.6.3 اياز جي سنگيت ناٽڪن جو فڪر 67..
3.6.4 اياز جي سنگيت ناٽڪن ۾ عوامي ڪردار70................................

باب چوٿون : سنڌيءَ جي ٻين سنگيت ناٽڪن جو اڀياس 76.......................
4.1 ليلا رام ڦيراڻيءَ جو منظوم ڊرامو ” هڪڙي رات“76............................
4.2 ايچ .سي ٻُلي جو منظوم ڊرامو ” آڌيءَ جو انصاف “78...........................

4.3 ڊاڪٽر اياز قادريءَ جو منظوم ڊرامو ” مومل راڻو“...............................83
4.4 ارجن شاد جو منظوم ڊرامو ”ڏاهيون ڏک ڏسن“ 86...............................
4.5 سراج جو منظوم ڊرامو ” تنهنجي تند تنوار“....................................90
4.6 اعجاز منگيءَ جو منظوم ڊرامو ” مڪليءَ مٿان وڄ“ 94.............................
4.7 علي دوست عاجز جو منظوم ڊرامو “ سوني باگو“ 98................................
4.8 فياض ڏاهريءَ جو منظوم ڊرامو ” ڪبوتري“...................................102
4.9 اياز امر شيخ جو سنگيت ناٽڪ ” آزادي“ 109...................................
4.10 علي دوست عاجز جو منظوم ڊرامو ” ڪونجان “.............................113
4.11 ارشاد ٻٽيءَ جو منظوم ڊرامو ” ليلا چنيسر“ 117...............................
4.12 انور ساگر ڪانڌڙي جو منظوم ڊرامو ” جهانسيءَ جي راڻي“.. 120................

باب پنجون : نتيجا 132..
ببليو گرافي 141...

باب پهريون

تحقيق جو طريقيڪار

1.1 موضوع جو تعارف :

منظوم ڊرامو،ڊرامي جي هڪ شاخ آهي،جنهن کي انگريزي ۾ (opera) چيو ويندو آهي. ۽ سنڌيءَ ۾ ان کي سنگيت ناٽڪ يا منظوم ڊرامو چيو وڃي ٿو. جنهن جا مڪالما نظم جي صورت ۾ آٿي سرن جي سرگم ۾، رقص ڪري موسيقي سان پيش ڪيا ويندا آهن. منظوم ڊرامو يونان ۾(1600ع) ذاري وجود ۾ آيو، جتان اٽلي ۽ پوءِ هندستان پهتو، سنڌ ۾ اوڻويهين صديءَ ۾ پهتو. سنڌي ٻوليءَ ۾ پهريون منظوم ڊرامو ”ليليٰ مجنون هندستانيءَ“جي قصي کي، ساڳيي نالي سان (1880ع) ۾ مرزا قليچ بيگ منظوم ڊرامي جو روپ ڏنو. جنهن سان سنڌيءَ ۾ سنگيت ناٽڪ جو بنياد پيو. ان کان پهرين ۽ پوءِ سنڌ ۾ منظوم قصا، مناظرا ۽ سانگ اسٽيج تي پيش ٿيندا رهيا آهن، پر منظوم ڊرامو اُن کان مختلف آهي. ليلا رام ڦيراڻيءَ منظوم ڊرامو”هڪڙي رات“(1936ع) ۾ لکيو. ايڇ. سي. بلي منظوم ڊرامو” آدي جو انصاف“(1942ع)۾ لکيو. سنڌ جي عظيم شاعر شيخ اياز پهريون سنگيت ناٽڪ ”مُندن جو منڊل“ (1947ع) ۾ لکيو، هي ٻارن لاءِ سنگيت ناٽڪ هو، جو مختصر ناٽڪ آهي، اياز قادريءَ جو سنگيت ناٽڪ ” مومل راڻو“ (1957ع)، ارجن شاد جو سنگيت ناٽڪ ”ڏاهيون ڏک ڏسن “(1960ع) ،سراج منظوم ڊرامو ” تنهنجي تند تنوار“(1964ع)۾ لکيو. ان کان پوءِ شيخ اياز ٻيا ٽي سنگيت ناٽڪ”دودي سومري جو موت“(1970ع)،”رني ڪوٽ جا ڌاڙيل“ (1970ع)، ۽ ”پڳت سنگهه کي ڦاسي“(1986ع) اعجاز منگيءَ جو سنگيت ناٽڪ ” مڪليءَ مٿان وڄ “ 1989ع، علي دوست عاجز ”سوني باگو“(2004ع)، فياض ڏاهري ”ڪبوتري“ (2005ع) اياز امر شيخ منظوم ڊرامو ” آزادي“(2011ع)، علي دوست عاجز جو ٻيو سنگيت ناٽڪ ”ڪونجان“ (2018ع) ارشاد پٽيءَمنظوم ڊرامو ”ليلا چنيسر(2018ع)۽ انور ساگرڪانڌڙي ”جهانسيءَ جي راڻي(2018)ع ۾ منظوم ڊراما لکيا ويا آهن .

سنگيت ناٽڪن جي موضوعن ۾ عشق، محبت، سُونهن، سچائي، بهادري، سورما، مظلوميت، غربت، ڏک، خوشي، سماج جا عڪس، وطن سان محبت ۽ ڌرتي سان پيار شامل آهي. سنڌيءَ جي منظوم

ڊرامن ۾ ٻولي پنهنجي دؤر جي استعمال ڪئي وئي آهي، منظوم ڊرامي ۾ ڪردار ڪان مڪالما ڇوراڀا ويا آهن، سنڌي ۾ منظوم ڊرامن ۾ سماج جا ڪيترائي عڪس ڇٽي ڪردارن جي روپ ۾ پيش ڪيا ويا آهن. منظوم ڊرامن ۾ ڪيتريون ئي نيون تشبيهون، نوان خيال، نوان استعارا، نيون علامتون ڪم آنديون ويون آهن، جن جو تفصيل سان بيان، هن تحقيق ۾ ڪيو ويو آهي .

منظوم ڊرامو اسٽيج تي پيش ڪيو ويندو آهي، هي نهايت ئي پُراثرائتو ۽ فنڪارائٽو اظهار جو ذريعو آهي، هن ڪي ٻڌڻ يا پڙهڻ ڪان وڌيڪ ڏسڻ سان سٺي نموني سمجهي سگهجي ٿو ۽ هيئين سان هنڊائي سگهجي ٿو، ان ڪري منظوم ڊرامي ڪي پيش ڪرڻ جو بهترين ذريعو اسٽيج ئي سمجهيو وڃي ٿو، منظوم ڊرامي ۾ طنز، تعريف، تنقيد ۽ اصلاح پڻ شامل هوندي آهي ، هال ۾ ڏسندڙ پڻ موجود هوندا آهن.

منظوم ڊرامو هڪ گهڻ گهرجائو صنف آهي، جنهن ۾ هڪ پاسي علم عروض جون پابنديون آهن ته ٻئي پاسي رديف ۽ قافيي جي ضرورت پئي ٿي، ٽئين پاسي هن ڪي رڌم ، روانگي ۽ موسيقي جي اهم ضروت پئي ٿي، هن صنف جو اهم جز فن ۽ فڪر هوندو آهي، جو ڏسندڙن تي حاوي ٿيندو آهي. هر منظوم ڊرامي جا ڪرادر مختلف نمونن جا هوندا آهن، اُهي ڪردار، سماج جا اڻ ٽٽ حصو هوندا آهن، ليڪڪ انهن ڪردارن ڪي چنڊي ڦوڪي، تشبيهون، تمثيلون، ڪنايا ڏئي نون تجربن جي آڏار تي لڪندو آهي، پوءِ اهي ڪردار اصل حقيقي ٿي پوندا آهن، هنن ڪرادرن ڪي پيش ڪرڻ جو فن اداڪارن حوالي هوندو آهي.اداڪار پنهنجي جسم جي عضون سان اداڪاري ڪندو آهي، هو ڪٿي ٻانهن ڪي هلائيندو آهي ته ڪٿي چپن جي مسڪراهٽ سان فن ڪي ادا ڪندوآهي. ڪٿي پيرن جي گهنگهرن ڪي ڇم ڇم تي جسم ڪي لوڏيندو آهي ۽ آواز ڪي ڪرادر جي مطابق ادا ڪندو آهي.

هن تحقيق ۾ سنڌيءَ جي منظوم ڊرامي جي اوسر ڪي ويچاريندي منظوم ڊرامن ۾ ڪم آندل ٻوليءَ، اسلوب، اُن جي مختلف فني پهلوئن ۽ فڪري رخن تي تحقيق ڪئي وئي آهي ته جيئن سنڌي ٻوليءَ ۾ انهن سنگيت ناٽڪن جي علمي ۽ ادبي حيثيت واضع

ڪئي وئي آهي. هن تحقيق ۾ واضع ڪيو ويو آهي ته سنگيت ناٽڪن ۾ سماج جي فڪري آبياري ڪئي وئي آهي ۽ اهو پڻ پڌرو ڪيو ويو آهي ته سنگيت ناٽڪن ۾ فڪري سگهه سمايل آهي. سنگيت ناٽڪن ۾ مختلف گهاڙيٽا استعمال ڪيا ويا آهن.

سنگيت ناٽڪن جي فني، فڪري، گهاڙيٽي، ٻولي، وزن، بحر، موسيقي، ردم، روانگي، سان گڏ سيئي پاسا بحث هيٺ آڻيندي تنقيد جي ڪسوٽي تي پڻ جاچيا ۽ پرکيا ويا آهن ، سنگيت ناٽڪن جو تجزياتي اڀياس ڪري، اهو پڻ واضع ڪيو ويو آهي ته سنڌيءَ ۾ منظوم ناٽڪ گهٽي پذيرائي ماڻي ناهن سگهيا. اهو پڻ واضع ڪيو ويو آهي ته سرڪاري سرپرستي نه هئڻ هيءَ املهه صنف پوئتي پئجي وئي آهي . جڏهن ته جيترا سنگيت ناٽڪ لکيا ويا آهن انهن مان چند سنگيت ناٽڪ اسٽيج تي سگهيا آهن.

هن تحقيقي مقالي ۾ واضع ڪيو ويو آهي ته سنگيت ناٽڪ جو بنياد (1600ع) ۾ يونان ۾ پيو، سنڌ ۾ اوڻويهين صديءَ ۾ پهتو ،سنگيت ناٽڪ جو سنڌ ۾ بنياد(1880ع) ۾ پيو، پهريون ناٽڪ مرزا قليچ بيگ ’ليليٰ مجنونءَ‘ جي نالي سان(1880ع) ۾ جوڙيو ، سنڌي ٻوليءَ ۾ بنياد وجهڻ جو سهرو شمس العلماءُ مرزا قليچ بيگ ڏي ئي وڃي ٿو.

هن مقالي ۾ واضع ڪيو ويو آهي ته هن وقت تائين اسان کي سورهن سنگيت ناٽڪ ملي سگهيا آهن ، جيڪي مڪمل سنگيت ناٽڪ آهن. انهن مان چند ناٽڪ اسٽيج ٿي سگهيا آهن، جڏهن ته سرڪاري سرپرستي نه هئڻ ڪري هيءَ صنف گهٽ اسٽيج تي پيش ٿي سگهي آهي ، جڏهن ته ليڪن ويجهڙ واري دؤر ۾ ججها سنگيت ناٽڪ لکيا آهن. جيئن ته (2004ع) ۾ سوني باگو (2005ع) ۾ ڪبوتري (2011ع) ۾ آزادي ، (2018ع)۾ ڪونجان، (2018ع) ۾ ليلا چنيسر ،(2021ع) ۾ جهانسيءَ جي راڻي ڇپيا آهن.

هن مقالي ۾ واضع ڪيو ويو آهي ته منظوم ڊرامي ، عام قصي ۽ سانگ ۾ فرق آهي .

هن مقالي ۾ واضع ڪيو ويو آهي ته سنگيت ناٽڪ کي اڀار ڏيندڙ سنڌ جو عظيم شاعر شيخ اياز ئي جنهن چار سگهارا ناٽڪ لکي، ناٽڪ جي روايت جي اوسر ۾ اهم ڪردار ادا ڪيو آهي.

هن تحقيق ۾ واضع ڪيو ويو آهي ته منظوم ڊرامو هڪ گهڻ گهرجائو صنف آهي،جنهن ۾ مرزا قليچ بيگ، شيخ اياز، ايچ. سي. بلي، اياز قادري، ارجن شاد ، سراج، اعجاز منگي ، علي دوست عاجز، فياض ڏاهري ۽ ٻيا سنگيت ناٽڪ لکڻ ۾ ڪامياب ويا آهن .

1.2 موضوع جي چونڊ:

مون ايم .فل لاءِ پنهنجي مقالي جو موضوع ”سنڌيءَ ۾ منظوم ڊرامي جي روايت جو تحقيقي ۽ تنقيدي اڀياس“ ان ڪري چونڊيو هو جو سنگيت ناٽڪ جي اوسر تي ڪو خاص ڪم ٿيل نه هو . سنڌي سنگيت ناٽڪ ۾ اهي سموريون خوبيون نظر اچن ٿيون جيڪي اُن جي فن ۽ فڪر جي نظام لاءِ ضروري سمجهيون وڃن ٿيون . سنڌي منظوم ڊرامي جي اوسر ۽ اُن جي فن، فڪرتي هن وقت تائين ايم. فل يا پي. ايچ. ڊي سطح جو ڪو به تحقيقي ڪم نه ٿيو آهي، اِهو ئي سبب آهي جو مون هن موضوع تي تحقيقي مقالو لکيو آهي .

1.3 تحقيق جي اهميت ۽ افاديت:

تحقيق ڪنهن به اهم موضوع تي خاص مقصد ۽ افاديت خاطر ڪئي ويندي آهي. منهنجي هن تحقيق جو مقصد سنڌ ۾ سنگيت ناٽڪ جي بنياد، اوسر، ارتقا ۽ ان جي ادبي حيثيت کي پرکڻ آهي. سنڌي ٻولي ۾ سنگيت ناٽڪ جي پذيرائي يا اڻاٺ جا سبب ڄاڻائي سنگيت ناٽڪ جي اوسر کي تحقيق جي روشني ۾ نروار ڪيو ويو آهي. جيئن اُن جي فن، فڪر،اسلوب، هيئت، مقصد ۽ علمي، ادبي اهميت واضع ٿي سگهي.

1.4 موضوع جو دائرو:

منظوم ڊرامي جو موضوع وسيع آهي مون فقط ”سنڌيءَ ۾ منظوم ڊرامي جي روايت جو تحقيقي ۽ تنقيدي اڀياس“، تائين پنهنجي تحقيق کي محدود رکيو آهي. سنگيت ناٽڪن جي فن ۽ فڪر کي تحقيق جي طريقي موجب پرکيو آهي. هن تحقيق ۾ مختلف ليکڪن جي منظوم

ڊرامن جي فن جي گهرائي، هيئتن، گهاڙيٽن، ٻولي، اسلوب، جماليات، ڪردارن، سماجي، انقلابي، رومانوي ۽ فڪري عنصرن بابت گفتگو ڪئي وئي آهي. .

1.5 موضوع بابت اڳ ٿيل تحقيق:

سنڌي منظوم ڊرامي جي روايت، هي هڪ اهڙو نئون موضوع آهي، جنهن بابت هن کان اڳ ايم.فل يا پي .ايڇ .ڊي جي سطح جو ڪو تحقيقي ڪم سامهون نه آيو آهي. پراسان کي مقالا ۽ مضمون ملن ٿا ، هڪ ڪتاب ڊاڪٽر اسحاق سميجي صاحب جو مرتب ٿيل"اياز جا سنگيت ناٽڪ" پڻ ملي ٿو، مقالن ۽ مضمونن ۾ "شيخ اياز جا علامتي ناٽڪ" محمد ابراهيم جويو، "پڳت سنگهه کي ڦاسي" رشيد ڀٽي، "سنگيت ڊراما" ڊاڪٽر عبدالجبار جوڻيجو، شيخ اياز جو "ڀهريون سنگيت ناٽڪ" ڊاڪٽر انور فگار هڪڙو، "اياز جي ڊرامن ۾ علامتي شعور"، ڊاڪٽر غلام نبي سڌايو،"شيخ اياز جي منظوم ڊرامن جو مطالعو" ڊاڪٽر فياض لطيف، "شيخ اياز جي سنگيت ناٽڪن جو اڀياس"، عادل عباسي، "منظوم ڊراما / سنگيت ڊراما" تاج جويو، "اياز جي منظوم ڊرامن ۾ موسيقيت" ڊاڪٽر احسان دانش، "شيخ اياز جا سنگيت ناٽڪ" ڊاڪٽر حميده قاضي، "سنڌي ڪنڊ ۾ سنگيت ناٽڪ جي تاريخ"شاهنواز ڀٽي، "شيخ اياز جي منظوم ڊرامي 'دودي سومري جو موت' ۾ مزاحمتي رجحان" ڊاڪٽر رشدالله مخمور بخاري ، " dodo Soomro, s death" نور احمد جنجهي،"پاٽا لليتا کان فياض ڏاهريءَ تائين"،لطيف نوناري ،"مرزا قليچ بيگ ۽ ٻيا سنگيت ناٽڪ" ڊاڪٽر غلام رسول بلوچ، جا لکيل ملن ٿا. ٽن مقالن کان سواءِ مٿيان سڀ مقالا ۽ مضمون صرف شيخ اياز جي سنگيت ناٽڪن تي لکيا ويا آهن، سنڌيءَ جي ٻين سنگيت ناٽڪن بابت اسان کي ڪو مقالو نه ملي سگهيو آهي. اهو ئي سبب آهي جو مون هن موضوع تي ايم .فل جو تحقيقي مقالو لکي ان ضرورت کي پوري ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي آهي.

1.6 تحقيق جو طريقيڪار:

هن تحقيقي مقالي جي لکڻ لاءِ بنيادي ماخذن جو مطالعو ڪري اهم مواد جي چونڊ ڪرڻ سان گڏوگڏ جديد سائنسي تحقيقي اصولن جي پيروي پڻ ڪئي آهي مخلتف ڪتابن ۽ لائبريرين مان مواد ورتو ويو آهي . هيءَ تحقيق، ادب ۽ تنقيد جي معيارن تحت ڪئي وئي آهي . طريقو تجزياتي ۽ استدلال وارو اختيار ڪيو ويوآهي. ٿيسز ۾ حوالن لاءِ ماڊرن لئنگئيج ايسوسيئشن (MLA) جو طريقو اختيار ڪيو ويو آهي ڪن ماهرن، عالمن، اديبن، دانشورن کان معلومات حاصل ڪرڻ لاءِ The Interview Method تان پڻ استعفادو ورتو آهي. مواد جو تنقيدي جائزو(Critical Analysis of Data) پڻ ورتو ويو آهي مقالي کي مستند ۽ مڪمل بنائڻ لاءِ هر ممڪن قاعدن جي دائرن ۾ رهي ڪري ڪم ڪيو ويو آهي .

1.7 بابن جي ترتيب

هيءَ تحقيق پنجن بابن تي مشتمل آهي،هرباب جو سٽاء هن ترتيب سان رکيو ويو آهي جن جو تفصيل هيٺ ڏجي ٿو.

باب پهريون

تحقيق جو طريقي ڪار

1.1 موضوع جو تعارف
1.2 موضوع جي چونڊ
1.3 تحقيق جي اهميت ۽ افاديت
1.4 موضوع جو دائرو
1.5 موضوع بابت اڳ ٿيل تحقيق
1.6 تحقيق جو طريقيڪار
1.7 بابن جي ترتيب

باب ٻيون :

سنڌيءَ ۾ منظوم ڊرامي جي روايت

2.1 منظوم ڊرامي جي اوسر ۽ تاريخ

2.2 منظوم ڊرامي جو فن ۽ گهاڙيٽو

2.3 سنڌيءَ ۾ منظوم ڊرامي جي روايت

2.4 منظوم ڊرامي ، عام قصي ۽ سانگ ۾ فرق

2.5 سنڌي جي پهرئين منظوم ڊرامي ليلي مجنون جو اڀياس

باب ٽيون :

شيخ اياز جي سنگيت ناٽڪن جو اڀياس

3.1 اياز جي سنگيت ناٽڪن جو تعارف

3.2 اياز جي سنگيت ناٽڪن جا موضوع ۽ ڪردار

3.3 اياز جي سنگيت ناٽڪن جي ٻولي ۽ اسلوب

3.4 اياز جي سنگيت ناٽڪن جي هيئت ۽ گهاڙيٽا

3.5 اياز جي سنگيت ناٽڪن ۾ موسيقي

3.6 اياز جي سنگيت ناٽڪن جو فڪري اڀياس

3.6.1 اياز جي سنگيت ناٽڪن ۾ جمالياتي رنگ

3.6.2 اياز جي سنگيت ناٽڪن ۾ رومانويت

3.6.3اياز جي سنگيت ناٽڪن جو فڪر

3.6.4 اياز جي سنگيت ناٽڪن ۾ عوامي ڪردار

باب چوٿون

سنڌيءَ جي ٻين سنگيت ناٽڪن جو اڀياس

4.1 ليلا رام ڦيراڻيءَ جو منظوم ڊرامو ”هڪڙي رات“

4.2 ايڇ. سي ٻُلي جو منظوم ڊرامو ”آڏيءَ جو انصاف“

4.3 ڊڪٽر اياز قادريءَ جو منظوم ڊرامو ” مومل راڻو “

4.4 ارجن شاد جو منظوم ڊرامو ” ڏاهيون ڏک ڏسن “

4.5 سراج جو منظوم ڊرامو ”تنهنجي تند تنوار“

4.6 اعجاز منگيءَ جو منظوم ڊرامو ” مڪليءَ مٿان وڄ“
4.7 علي دوست عاجز جو منظوم ڊرامو ” سوني باگو“
4.8 فياض ڏاهريءَ جو منظوم ڊرامو ” ڪبوتري“
4.9 اياز امر شيخ جو منظوم ڊرامو ” آزادي“
4.10 علي دوست عاجز جو منظوم ڊرامو ”ڪونجان“
4.11 ارشاد پٿيءَ جو منظوم ڊرامو ”ليلا چنيسر“
4.12 انور ساگر ڪانڌڙي جو منظوم ڊرامو ”جهانسيءَ جي راڻي“.

باب پنجون
نتيجا
ببليوگرافي

بابن جو تفصيل

باب پهريون

تحقيق جو طريقيڪار

هيءُ ٿيسز پنجن بابن تي مشتمل آهي ، هن باب ۾ تحقيق جي طريقيڪار تي لکيو ويو آهي ، هيءَ تحقيق جنهن اصول تحت ڪئي وئي آهي ، اهو اصول لکيو ويوآهي تحقيق جو مقصد سمجهايو ويو آهي، بابن جو تفصيل پڻ ڏنو ويو آهي . پهرئين حصي ۾ موضوع جو تعارف پيش ڪيو ويو آهي. ٻئي حصي ۾ موضوع جي چونڊ بابت ٻڌايو ويو آهي ، ٽئين حصي ۾ موضوع جي دائري بابت ٻڌايو ويو آهي . چوٿين حصي ۾ موضوع بابت اڳ ٿيل تحقيق باب ٻڌايو ويو آهي. پنجين حصي ۾ تحقيق جو طريقيڪار ٻڌايو ويو آهي ڇهين حصي بابت جي ترتيب بابت ٻڌايو ويو آهي ستين حصي ۾ حوالي ڏيڻ جو طريقو ٻڌايو ويو آهي.

باب ٻيون

سنڌيءَ ۾منظوم ڊرامي جي روايت

پهرئين حصي ۾ هن باب ۾ منظوم ڊرامي جي لفظي، لغوي معنيٰ ۽ وصف بيان ڪئي وئي آهي. منظور ڊرامي جي اوسر ۽ مختصر تاريخ بيان ڪئي وئي آهي، منظوم ڊرامي جي روايت ۽ سنڌ ۾ منظوم ڊرامي جي ابتدا تي پڻ بحث ڪيو ويو آهي، منظوم ڊرامي جا گهاڙيٽا ۽ منظوم ڊرامي ۽ عام قصي ۾ فرق بيان ڪيو ويو آهي. سنڌي منظوم ڊرامي جي ارتقا ۽ اوسر جي باري ۾ بحث ڪيو ويو آهي ، پهرئين سنڌيءَ جي منظوم ڊرامي "ليليٰ مجنون" جو پڻ اڀياس ڪيو ويو آهي .

باب ٽيون

شيخ اياز جي سنگيت ناٽڪن جو اڀياس

هن باب جي پهرئين حصي ۾ شيخ اياز جي سنگيت ناٽڪن جو تعارف پيش ڪري، اياز جي سنگيت ناٽڪن جي ٻولي،اسلوب، گهاڙيٽن ۽ فني نواڻ تي بحث ڪري فني اڀياس پيش ڪيو ويو آهي . ٻئي حصي ۾ اياز جي منظوم ڊرامن جو فڪري اڀياس پيش ڪيو ويو آهي جنهن ۾ فڪر لفظ جي لغوي معنيٰ، وصف، مقصد ۽ اهميت تي لکيو ويو آهي . اياز جي سنگيت ناٽڪ ۾ جمالياتي رنگ، رومانوي تصور، قوم ۽ ڌرتيءِ جا عڪس، سماجي انقلابن جا اولڙا، عوامي ڪردارن جي موجودگي ۽ سنگيت ناٽڪ جي فڪر تي بحث پڻ ڪيو ويو آهي ۽ اهو پڻ پرکيو ويو آهي ته ، اياز پنهنجي سنگيت ناٽڪن ۾ انهن موضوعن کي پيش ڪري سنڌي سماج جي فڪري آبياري پڻ ڪئي آهي .

باب چوٿون

سنڌيءَ جي ٻين سنگيت ناٽڪن جو اڀياس

هن باب ۾ مختلف منظوم ڊرامن، جن ۾ ليلارام ڦيراڻي جو منظوم ڊرامو"هڪڙي رات"، ايڇ . سي بلي جو منظوم ڊرامو" آڏي جو انصاف"،اياز قادريءَ جو "مومل راڻو" ارجن شاد جو منظوم ڊرامو "ڏاهيون ڏک ڏسن"، سراج جو منظوم ڊرامو " تنهنجي تند تنوار"، علي دوست عاجز جي ٻن منظوم ڊرامن "سوني باگو" ۽ "ڪوجان"، اعجاز منگي جو منظوم ڊرامو" مڪليءَ مٿي وڄ"، اياز امر شيخ جو ،منظوم

ڊرامو ”آزدي“ فياض ڏاهري جو” ڪبوتري“، ارشاد پٽيءَ جو منظوم ڊرامو ” ليلا چنيسر“، انور ساگر ڪانڌڙي جو منظوم ڊرامو ”جهانسيءَ جي راڻي“، جو فني ، فڪري، تنقيدي، تحقيقي ۽ تجزياتي اڀياس ڪيو ويو آهي . ناٽڪن جي ٻولي ۽ ڪردارن، موضوع ، پلاٽ، مڪالمن، تي پڻ بحث ڪيو ويو آهي .سندس لساني خوبيون بيان ڪيون ويو آهن ،سندن فنۡ فڪر جو تنقيدي تجزياتي اڀياس ڪيو ويو آهي .سندن اسلوب واضع ڪيو ويو آهي ته سنگيت لکندڙن جي ليکڪن جو اسلوب جدا جدا آهي ،مرزا قليچ بيگ جو اسلوب پنهنجو آهي ته شيخ اياز جو اسلوب پنهنجو آهي ، اهڙي نموني سڀني سنگيت لکندڙن اسلوب پنهنجو پنهنجو اپنايو آهي .

باب پنجون

نتيجا

هن باب ۾ موضوع بابت ڪيل تحقيق مان جيڪي نتيجا حاصل ٿيا آهن اُهي تفصيل سان پيش ڪيا ويا آهن .۽ ان ڪان پوءِ تحقيق ۾ ڪم آندل ڪتابن جي ببليو گرافي ڏني وئي آهي

باب ٻيون
سنڌيءَ ۾ سنگيت ناٽڪ جي روايت :

2.1 منظوم ڊرامي جي اوسر ۽ مختصر تاريخ

دنيا ۾ ادب کي ٻن حصن ۾ ورهايو ويو آهي. هڪ نظم (Poetry) ٻيو نثر (Prose)، نظم ۾ شاعري شامل آهي، ۽ نثر ۾/ ڪهاڻي، (story)، ناول (Novel)، سوانح حيات (Biography)، تحقيق(Resrearch) تنقيد(Criticism)، خاڪا نويسي(Sketc writing)،آتم ڪٿا (Aautobiography)، ڊرامو (Drama)، وغيره صنفون اچي وڃن ٿيون .

ڊرامو ادب جي ٻنهي شاخن ۾ لکيو وڃي ٿو، هڪ ، نثر واري ڊرامي کي ڊرامو (drama)، نظم واري ڊرامي کي انگريزيءَ ۾ اوپيرا(Opera) ۽ سنڌيءَ ۾' منظوم ڊرامو' يا 'سنگيت ناٽڪ' سڏيو وڃي ٿو. سنگيت ناٽڪ جون به شاخون ٿين ٿيون، جن ۾ ميلو ڊراما، سانگ ۽ ' بئليٽ ڊراما' مشهور آهن.

ڊرامي جي شروعات ق. م ۾ قديم يونان کان ٿيلَ ٻڌائي وڃي ٿي، يونان جا ماڻهو 'ڊرامي' کي اعلي ٰنظم (Great poetry)) سڏيندا هئا، يوناني ادب ۾ هومر هڪ اهڙو شاعر ليکڪ ٿي گذريو آهي، جنهن پنهنجن نظمن ايلڊ (illaid) ۽ اوڊيسي (Odyessy) ڪري، هن نه رڳو مشهوري ماڻي پر هن يوناني ادب تي هڪ وڏي ڇاپ ڇڏي، جا صدين پڄاڻان پنهنجي ساخت زندھ رکيو اچي.

ايران جي شاعر فردوسي جي شاهنامي کي پڻ شاهڪار طور مڃيو وڃي ٿو. سنڌي وڪيپيڊيا تي ڊرامي جي معنيٰ وصف، تعريف هن طرح لکيل آهي ته :"ڊرامو يا ناٽڪ (Drama)، يوناني لفظ 'ڊرائو' يا 'ڊراءِ'مان نڪتل آهي، جنهن جي معنيٰ آهي 'عمل' يا عمل ڪري ڏيکارڻ ان کان علاوه 'آهل ڪرڻ' يا 'نقل ڪرڻ'(imitation)جو لفظ به ڊرامي لاءِ استعمال ڪيو ويوآهي " (سنڌي وڪيپيڊيا).

ساڳيءَ ريت وضاحت سان بيان ڪندي يونان جي عظيم فلسفيءَ ارسطو 3.85 قبل مسيح ۾لکي ٿو ته :” ڊرامو عمل جي نقالي،(Imitation of action) آهي.“ (ارسطو،1992: 11).

ڪليٽن هملٽن (Clayton Hamiltkn) ڊرامي جي تعريف هنن لفظن ۾ ڪري ٿو ته :”ڊرامو هڪ ڪهاڻي آهي جيڪا اداڪارن ذريعي ڏسندڙن جي سامهون اسٽيج تي پيش ڪئي ويندي آهي.“ (هملٽن، 2020: 24).

” ڊرامو يوناني لفظ ’ڊرائو‘مان نڪتل آهي، جنهن جي معنيٰ ايڪٽ ڪرڻ آهي، هي اصل ۾ نظم جي هڪ صنف هئي، جا آهستي آهستي اهڙي اهميت حاصل ڪري وئي، جو خود هڪ فن بڻجي ويو. ڊرامو ٻين سمورن لطيف فنن کان اڳتي وڌي ويو ۽ يونان تي ايترو ڇانئجي ويو جو، ان جي ذڪر کان سواءِ يونان جي تاريخ اڌوري رهي ٿي . “ (الاهي، 2019: 22)

ڊرامي ۾ جو سماج اندر جيڪي وهي واپري ٿو، نيڪين، بدين، تڪليفن، اذيتن، خوشين، حالتن، واقعن، ريتن، رسمن، تهذيبن، چڱاين، لڳاين، مذهبي اعتقادن، شهنشاهن، وزيرن، حڪمرانن، لقائن جي حقيقتن کي بيان ڪيو ويندوآهي. ڪٿي ڪٿي لڪل ڳالهين کي به ڪردارن وسيلي ظاهر ڪيو ويندو آهي. شيڪسپيئر لکيو آهي ته:”ڊرامو زندگيءَ جو عڪس آهي.“ (شيڪسپيئر، 2008: 28)

اوپيرا (**opera**) :

’ سنگيت ناٽڪ‘، ڊرامي جي هڪ اهم شاخ آهي جنهن کي انگريزيءَ ۾ اوپيرا(opera)، ۽ سنڌيءَ ۾ ’سنگيت ناٽڪ‘ يا’ منظوم ڊرامو ’چيو ويندو آهي. جنهن جا مڪالما نظم جي صورت ۾ آٿي، سرن سان ڳائي وڄائي رقص ڪري موسيقيءَ سان اسٽيج تي پيش ڪيا وينداآهن.

Opera is a from of theatre in which music is a fundamental component and dramatic roles are taken by singers, but is

dictinct from musical theathre literal translation of the italain. word opera. (English wikipedia)

آن لائن سنڌي لغت ۾ اوپيرا جي معنا آهي ته ”باجي سان گڏ ناٽڪ، سنگيت ناٽڪ ،ناچ گهر“ (سنڌي ڊڪشنري).

"The Italian word opera mean's"work"both in the sense of the labour done and the result produced the Italian word derives from the Latin word opera, a singular noun meaning "work" and also the plural of the noun opus."(Oxford dictionary)

سنگيت ناٽڪ راڳ ۽ سنگيت تي ٻڌل هوندو آهي سندس سڄي سٽاءَ ۾ ناچ، راڳ ۽ موسيقيءَ تي **مبني** شعر، قافيي ۽ مسجع کي ضروري سمجهيو ويندو آهي. نثر بدران نظم کي ترجيح ڏني ويندي آهي.

”هن قسم جا ڊراما شاعريءَ ۾ هوندا آهن، انهن جو پلاٽ الميه يا مزاحيه ٿي سگهي ٿو. انهن ۾ موسيقي جو وڏو دخل هوندو آهي وقت سان گڏوگڏ نوان نوان تجربا ٿيا. هن ۾ قومي، سياسي، رومانوي، موضوع شامل ڪيا ويا . اڪثر ڪري هي ڊرامو ٽن ائڪٽن تي مبني هوندو آهي“ (ملاح، 2012: 62).

سنگيت ناٽڪ جي شروعات 1600 عيسويءَ ۾ يونان ۾ ٿي. پهرين يوناني ۽ لاطيني، لوڪ ڪهاڻين کي ’اوپيرا‘ لاءِ چونڊيو ويندو هو سپني سريلن، ايڪٽرن کي پنهنجا جوهر ڏيکارڻ جو موقعو ڏنو ويندو هو. سنگيت ناٽڪ ۾ ڪردارن کان مڪالما چورايا ويندا ۽ موسيقي پڻ ڏني ويندي آهي سنگيت ناٽڪ جي شروعات لوڪ ڪهاڻين ۽ ديوين، ديوتائن، مذهبي پيشوائن جي قصن سان ٿي.

سنگيت ناٽڪ جا خاص جزا: آڪاٽي، ڪردارنگاري، مڪالما، ڪشمڪش، موسيقي، ناچ، منظر ۽ پڄاڻي هوندا آهن. جنهن جا موضوع سياسي، سماجي، رومانوي، مذهبي، حب الوطني تي ٻڌل، ۽ معاشرتي هوندا آهن. ڪردار ڪندڙ اهڙي نموني ڪردار کي پيش ڪندو آهي جو هو حقيقي ڪردار ٿي پوندو آهي. ڏسڻ وارو لطف اندوز ٿيندو آهي، حساس ڪردار تي ڏسندڙ روئي پوندو آهي ته مزاحيه ڪردار تي کلي کلي کيرو ٿي

پوندو آ. هي حقيقت ۾ سنگيت ناٽڪ عام ڊرامي کان مختلف ٿئي ٿو، جو شاعريءَ جي ڪري سندس ۾ ميٺاج پيدا ٿو ٿئي. قافيي ۽ رديف جي ڪري ان ۾ ترنم ۽ ردم اچي ٿو ۽ موسيقيءَ جي ڪري ان ۾ لرزش ٿي ٿئي، ڏسندڙ اهڙي ڊرامي کي گهڻو پسند ڪن ٿا.

قديم يونان فن، تاريخ، فلسفي، فلڪيات، علم، جاگرافي، سائنس، ۽ ادب جو مرڪز رهيو آهي. ۽ تهذيب ۽ تمدن جو شاهي هنڌ پڻ رهيو آهي،انسان جڏهن کان ڪجهه سمجهه وارو ٿيو ته، پنهنجي زندگي گذراڻ لاءِ جيڪا ڪار گذاري ڪئي، نچيو ڪُڏيو، ڳاتو، اٿيو ويٺو، مذهبي پوڄا ڪئي، سماج ۾ جو وهيو واپريو ۽ جو اکين سان ڏٺائين، ان کي قلمبند ڪيائين. ۽ پوءِ ان جي تقليد ڪيائين، جنهن کي ڊرامي جو روپ ڏنو ويو. ان جي هڪ شاخ 16صدي عيسويءَ ۾ سنگيت ناٽڪ (Opera) جي نالي سان نکري نروار ٿي.

سنگيت ناٽڪ جو اٽليءَ ۾ بنياد پيو اتان پوري دنيا ۾ ٽڙيو پکڙيو، پهريون سنگيت ناٽڪ فرانس جي ليکڪ ’جي پيري‘ (J. peri) جو لکيل ناٽڪ يوريڊس(Euridus) فرانس جي شهر فلارينسمج ۾ پيش ڪيو ويو.

"Opera originated in Italy at the end of the 16th century with Jacopo Peri's mostly lost Dafne, produced in Florence in 1598 especially from warks Claudio monteverdi, notably L'Orfeo, and soon spread through the rest of europe” (English Wikipedia)

سنگيت ناٽڪ جو بروڪ دؤر 1600ع کان 1750ع تائين چيو وڃي ٿو. سنگيت ناٽڪ اٽليءَ، روم، جرمني، فرانس، اسپين،آمريڪا، هندستان ۽ ٻين ملڪن ۾ پنهنجو ڦهلاءُ ڪيو . جرمنيءَ ۾ هينريچ شٽز (Heinrich schutz)، فرانس ۾ بيپسٽسٽ لولي(Jean-Baptiste lully)، ۽ اٽليءَ ۾ هينري پرسيل(Henry purcell)، مٿين سڀني 17هين صدي ۾ سنگيت ناٽڪ جون روايتون قائم ڪرڻ ۾ اهم ڪردار ادا ڪيو ، سنگيت ناٽڪ جو ڪلاسيڪل دؤر 1750ع کان 1830ع تائين چيو وڃي ٿو.

سنگيت ناٽڪ جي هن دؤر کي نشات ثانيه/ نئين جاڳرتا (Enlightenment movement) جي تحريڪ سڏيو وڃي ٿو. ارڙهين

صدي ۾ اطالوي سنگيت ناٽڪ جو يورپ تي گھڻو تلسط جاري رهيو. اوپيرا سريا(saria) سنگيت ناٽڪن جو معزز روپ هو، ڪرسٽوفو وليبلڊ گلڪ (Christoph Willibald gluck) 1760ع ۾ پنهنجي سڌار سنگيت ناٽڪ سان هن جي مصنوئي بناوٽ خلاف رد عمل ظاهر ڪيو. 1800 صدي عيسوي جي آخر ۾ سنگيت ناٽڪ جي سڀ کان مشهور شخصيت وولف گانگ اماديوس موزارٽ (Wolfgang Amadeus Mozart) هئي.

اوڻويهين صدي عيسويءَ ۾ جيو چينو روزيني، گيتيانوڊونيزيٽي(Gaetano Donizetti)، ونسنزوبيليني، سپني هڪ نئين انداز ۾ سنگيت ناٽڪ لکڻ شروع ڪيا، جنهن کي جرمن رومانٽڪ اوپيرا(Jerman romantic opera) جو دؤر چيو وڃي ٿو. هن دؤر کي سنگيت ناٽڪ جو سونهري دؤر پڻ چيو وڃي ٿو. ان ئي صديءَ ۾ هندستان ۾ به سنگيت ناٽڪ پنهنجا پير پکيڙيا.

ڊاڪٽر فياض لطيف لکي ٿو ته:”يونان ۽ هندستان ۾ اڄ به موسيقي ۽ رقص کي نه رڳو سماجي طور تي اُتم ۽ ممتاز سمجهيو ويندو آهي، پر ڌرمي طور انهن کي عبادت جي حيثيت حاصل آهي. هو پنهنجي ڌرمي رسمن ۽ پوڄا پاٺ ۾ سُر، سنگيت ۽ رقص کي انتهائي ضروري ۽ روحاني آنند جو ذريعو سمجهندا آهن. اهوئي سبب آهي، جو ادب ۾ منظوم ۽ نرتيه ڊراما (Opera and Dance Drama) سڀ کان پهرين انهن وٽ ئي ملن ٿا، ۽ انهن جو موضوع مذهبي، ديومالائي، قصا ۽ ڪردار آهن.“ (لطيف،2017 :182)

سنگيت ناٽڪ جو ٽيون دؤر 1830ع کان 1900ع تائين چيو وڃي ٿو. هندستان 19صديءَ ۾ آهستي آهستي ديومالائي ۽ روايتي ڪٿائن ،روايتي ڪردارن مان جند ڇڏائي نون لاڙن نون خيالن جي رستي تي گامزن ٿيو. هندستان ۾ پهريون سنگيت ناٽڪ به هڪ فرانسيسيءَ معرفت، اوڌ جي تاجدار واجد علي شاھ جي دربار جي زينت بڻيو، اهو سنگيت ڊرامو سنسڪرت زبان جو شاهڪار ’اندر سڀا‘ هو، جنهن کي سيد آغا حسن علي ’امانت لکنويءَ‘ 1850ع ڌاري نظم ۾ جوڙيو ’اندر سڀا‘ کان پوءِ هندستان جي مختلف ٻولين ۾ جهڙوڪ : گجراتي، مرهٽي، تيليگو، اردو، ۽

هندي ۾ پڻ لکيا ويا، جيڪي ان وقت ڊراما لکيا ويا، تن ۾ ڪثرت اھڙن سنگيت ناٽڪن جي ھئي، جيڪي نظم ۾ سنگيت تي ٻڌل ھئا.

”ھندستاني ڊرامي وانگر سنگيت ناٽڪ ۾ به ديوين، ديوتائن، لوڪ ڪھاڻين، قصن، مذھبي پيشوائن ،جي اڪثر اپٽار ڪئي ويندي ھئي. ڇو ته اسلام ۾ بت تراشي، تصوير ڪشي، رقص ۽ موسيقيءَ کي ممنوع قرار ڏنو ويو آھي. انھيءَ ڪري ھن اسلامي ملڪن ۾ ڪا ايتري ترقي خاص نمايان ان دؤر ۾ نه ڪئي” (خانائي، 2012: 77) .

2.2 منظوم ڊرامي جو فن ۽ گھاڙيٽو :

ڪنھن به صنف جوگھاڙيٽو ھوندو آھي، ان گھاڙيٽي تحت ئي ان صنف کي قلمبند ڪيو ويندو آھي .” ھيئت (**form**) ڪنھن به ادبي صنف جي ٽيڪنڪ جي لحاظ کان صورت، شڪل، ترتيب، جزا، بناوٺ کي ھيئت چئبو آھي.” (ملاح 2015: 365) سنگيت ناٽڪ جي ھيئت ڪا مقرر ڪانھي، پر ان ۾ ڪٿي ڇھه سٽون ته ڪٿي ڏھ سٽون ڪٿي ويھه سٽون لکيون ويون آھن. مختلف ليکڪن مختلف ھيئتون رکيون آھن،ھن صنف لاءِ علم عروض يا ڇند وديا جي پابندي لازم ھوندي آھي. پر سنڌ ۾ سنگيت ناٽڪ اڪثر علم روض تي لکيا ويا آھن جنھن سان گڏ ردم ترنم ۽ رواني پڻ رکي ويندي آھي قافيو رديف ان نظميه ڊرامي جا اھم رڪن ھوندا آھن. ھي ءَ صنف دوھي ۽ مثنوي جي نموني پڻ اڪثر لکي ويندي آھي. دوھو توڙي مثنوي ٻن سٽن تي مشتمل آھن . سٽن جي آخر ۾ قافيو ۽ رديف ھوندو آھي ڪي شعر رديف کان سواءِ به لکيل ھوندا آھن.

مثنوي:

کشوديم مثنوي شور شد و ما از وأب عدم چشم ديديم
ديديم که باقست شب، شب فتنه ها، غنويديم (سرمد: 2020: 26)

دوھو:

فريد خاڪ نه ننديي! خاڪ جيڏ نه ڪوءِ
جيون ديا پيرا تلي، موئيا اُوپر ھوءِ   (فريد2020: 280)

سنگيت ناٽڪ :

بابا باگو ڪير سڏائي!
ڪير ٿو تاج ۽ تخت سهائي!

مٿيون ٻئي سٽون رديف کان سواءِ آهن جنهن جا قافيا سڏائي ۽ سهائي آهن .

باڳي پنهنجي بات مٿي ڪئي،
محبت جي جنهن ذات مٿي ڪئي.

هي سٽون قافيي ۽ رديف جي گڏيل امتزاج تي ٻڌل آهن ، جنهن ۾ بات، ذات قافيا آهن ۽ ’مٿي ڪئي‘ رديف آهي

مرڪي سونيءَ ڏانهن ڏٺائين
هر ٻي شيءَ تان هٿ کنيائين. (عاجز2004: 45)

دوهي ۽ مثنويءَ جي ٻن سٽن ۾ اڪثر مقصد پورو ٿي ويندو آهي، پر سنگيت ناٽڪ جو تسلسل جاري رهندو آهي، سنگيت ناٽڪ ڪٿي بيت، ڪٿي غزل، ڪٿي نظم، ڪٿي چئوسٽي، ڪٿي مثنوي، ڪٿي گيت ۽ ٻين صنفن جي هيئت ۾ پڻ لکيو ويو آهي. اسين سمجهون ٿا ته سنگيت ناٽڪ جي هيئت گيت جي ويجهو آهي، جيئن اياز جون هي سٽون آهن:

جِيئو جِيئو پِيئو پِيئو!
چَنن چَنن چَنن چَنن-
ڪاري رات اڀرو ليئو!
چَنن چَنن چَنن چنن-
ٽمڪي نيڻ وسامي ڏيئو!
چَنن چَنن چَنن چَنن-
پِيئو پِيئو،جِيئو جِيئو!
چَنن چَنن چَنن چَنن-
چَن چَن،چَن چَن،چَن چَن،چَن چَن--
چَنن چَنن چَنن چَنن

ڇَن...... ڇَن...... ڇَن-(اياز2008: 409)

سنگيت ناٽڪ جا جزا : موضوع، پلاٽ، ڪردار، مڪالما، ساز، ڪشمش، ناچ، عروج، ۽ پڇاڙي تي مشتمل هوندو آهي.

سنڌيءَ جي سنگيت ناٽڪ جي سڀني لکندڙن جو اسلوب (style)،يا گفتگوءَ جو انداز مخلتف ۽ الڳ ٿلڳ آهي. سنڌيءَ جي سنگيت ناٽڪن ۾ شاندار اسلوب موجود آهي، جيڪو لکڻين کي هڪ منفرد ڪري بيهاري ٿو. مرزا قليچ بيگ جو اسلوب الڳ آهي ته شيخ اياز جو اسلوب الڳ ، علي دوست عاجز جو اسلوب منفرد آهي ته ارجن شاد جو اسلوب پنهنجي بيهڪ مطابق وڻندڙ آهي. فياض ڏاهري جو اسلوب ملائم آهي ته انور ساگر ڪانڌڙي جو اسلوب دلڪش . صاف ظاهر آهي ته مرزا قليچ بيگ جهڙو اسلوب اياز جو نه ٿو ٿي سگهي، ۽ اياز جو اسلوب مرزا قليچ بيگ جهڙو نه ٿو ٿي سگهي. هر لکندڙ پنهنجي اسلوب جي رنگينيءَ سبب ئي مڃتا ماڻي ٿو. ۽ سندس لکڻي سڃاڻپ بڻجي ٿي، جيڪا ڪيس صديون زنده رکي ٿي.

2.3 سنڌيءَ ۾ منظوم ڊرامي جي روايت

برصغير ۾ قديم دؤر کان سنڌ فن، ناچ، مصوري، شاعري، خطاطي، نقاشي، تهذيب ۽ تمدن سان شاهوڪار رهي آهي. موهن جي دڙي مان مليل سمبارا(Sambara)ڪنگ پريسٽ (king Prest) ان جا گواهه آهن ته سنڌ جا ماڻهو فن جا قدردان ۽ ڄاڻو هئا، جن پنهنجي رهڻ لاءِ شاندار عمارتون ٺاهيون. ڊرينج سسٽم، گرائونڊ، ڪچن، پڻ ٺاهيو، سي اچ تاريخي اتهاس ۾ هڪ تاريخ ،تهذيب ۽ تمدن طور سڃاتا وڃن ٿا. سنڌ انهن خطن ۾ شمار آهي، جيڪي تاريخ، فن شاعري، مصوري، نقاشي، ادب طور اهم سڃاڻپ ۽ فن ۾ اهم حيثيت رکن ٿا.

سنڌي ٻوليءَ جو پهريون سنگيت ناٽڪ شمس العلماء مرزا قليچ بيگ ’ليليٰ مجنون‘ جي نالي سان 1880ع ۾ جوڙيو، سنڌيءَ ٻوليءَ ۾ ڊرامي جي شروعات سنگيت ناٽڪ(opera) سان ٿي. جڏهن ته دنيا ۾

ڊرامو پهرين لکيو ويو، سنگيت ناٽڪ پوءِ لکيو ويو ۽ سنڌيءَ ٻوليءَ ۾ سنگيت ناٽڪ پهرين ۽ ڊرامو پوءِ لکيو ويو.

ليليٰ مجنون گجراتي ٻوليءَ جو مشهور ڊراما نويس نوشيروانجهي مهر وانجهي 'رامجي' جو تخليق ڪيل هو، جنهن کي شيخ محمود 'احمد رونق' بنارسيءَ هندي زبان ۾ آندو، جنهن تان مرزا قليچ بيگ سنگيت ناٽڪ جي روپ ۾ آندو.

"1880ع ۾ مرزا قليچ بيگ سڀ کان اڳ ۾ پهريون سنگيت ڊرامو "ليليٰ مجنون" لکي سنڌي ڊرامي جي روايت کي پارسي ناٽڪ ڪمپنين جي مذهبي ڪرامتن تي مبني يا ٻين ٻولين جي ترجمي واري ٿئيٽر کان ڌار ڪيو. ليليٰ مجنون هڪ سنگيت ناٽڪ هو يعني ان جو سمورو اسڪرپٽ مقفيٰ هو." (صديقي، 2008: 140).

مراد علي مرزا لکي ٿو ته :" ليليٰ مجنون حقيقت ۾ منظوم ڊرامو آهي، جنهن جا ڪردار نظم ۾ ڳالهائين ٿا ۽ مختلف راڳڻين ۾ غزل ، گيت ڳائن ٿا. ان لحاظ کان اهو سنگيت ناٽڪ (opera) آهي." (مرزا، 2020: 18).

"سنڌي ناٽڪ نويسيءَ جو علمبردار مرزا قليچ بيگ هو، جنهن پهريون ناٽڪ 'ليليٰ مجنون' 1880ع ۾لکيو ۽ سمورو هندي ڌوهيڙن جي طرز تي لکيل هو." (ملڪاڻي، 2020: 23) مرزا قليچ بيگ پنهنجي پهرئين سنگيت ناٽڪ ليليٰ مجنون جي ديباچي ۾ لکي ٿو ته:

"پهرين هڪڙو خيالي ناول ٺاهيم جنهن جو نالو 'دلارام' رکيم . ٻي قسم مان نثر وارو ناٽڪ 'خورشيد' لکيم، باقي ٽئين قسم جو ڪتاب يعني راڳ ۾ ناٽڪ، سو هي 'ليليٰ مجنون' ڪتاب ٺاهيم. اهو اصل هندستانيءَ ۾ هو مون سنڌيءَ ۾ لکيو آهي. مشڪلاتن ۾ قصي کي دلچسپ ڪرڻ لاءِ جيترو مون کان ٿي سگهيو آهي اوترو مٺو هنيو اٿم، اجان مون کي يقين آهي ته اهو پهريون نمونو آهي. تڏهن پڙهندڙ عيب چيني ڪندا ۽ اصلاح جي ڪوشش ڪندا ۽ انهي نموني تي بهتر ڪتاب لکڻ جي تجويز ڪندا." (بيگ، 2020 : 85).

سنڌ ۾ سنگيت ناٽڪ ان وقت ايترو پکڙجي نه سگهيو، نه ئي پنهنجا پير پختا ڪري سگهيو. سنڌ ۾ ان وقت ڊراما ايڪٽرن جون

تنظيمون يا ڊرامئڪ سوسائٽيون نه هيون، مرزا قليچ جي ڊرامن کان اڳ ۾، هندستاني ڪمپنيون سنڌ ۾ اچي ڊراما پيش ڪنديون هيون. جن ۾ پارسي وڪٽوريا ناٽڪ منڊلي، الفريڊ ،گهيٽي ناٽڪ ڪمپني، ڪاٽائو ناٽڪ ڪمپني ۽ وانڪا نيئر ڪمپنيءَ جا ايڪٽر ڊراما اچي پيش ڪندا هئا. هي ڪمپنيون روحاني پيشوائن، يا وري zشيڪسپيئر جا ڊراما پيش ڪنديون هيون. آهستي آهستي سنڌ ۾ ناٽڪ منڊلين جو رواج پيو. ڊاڪٽر محمد يوسف پنهور لکي ٿو ته: ”انهي ڪان سواءِ ڪي سنڌي ناٽڪ ڪمپنيون جهڙوڪ:جمعدار(يا حيدرآباد جي ڪاسائين جي ڪمپني)’جميلا‘ ۽ ’راضل‘ پڻ وجود ۾ آيون. جميلان ۽ راضل ڪمپنين ڪراچيءَ ۾ نيپيئر روڊ تي پنهنجا ٿئيٽر قائم ڪيا هئا، اُهي ٻئي ڪمپنيون پيشور عورتون هلائينديون هيون ۽ زنانا پارٽ به ڪنديون هيون. اُهي ڪمپنيون شروعات ۾ آغا حسن عليءَ جو ’اندر سڀا‘ نالي مشهور راڳ - ناٽڪ(opera) ۽ پوءِ چند چپيل ناٽڪ جهڙوڪ: ’راجا اِندر‘، ’خدا دوست‘، ’خوبصورت بلا‘، ’هرش چندر‘، ’ ليليٰ مجنون‘،’شيرين فرهاد‘ ۽ شڪنتلا وغيره. پيش ڪنديون هيون“ (پنهور2020: 48).

سنڌي ٻوليءَ جو پهريون اصلوڪو لکيل سنگيت ناٽڪ، مرزا قليچ بيگ جو ئي سنگيت ناٽڪ ’ليليٰ مجنون‘ آهي، جو منظوم آهي. سنڌيءَ ۾سنگيت ناٽڪ جو بنياد مرزا قليچ بيگ ئي رکيو. ان سڀ کان پهرين ڪوشش ڪئي ته سنڌي ٻوليءَ ۾ سنگيت ناٽڪ لکجن، جڏهن ته ان وقت هندستان ۾ سنگيت ناٽڪ گهڻا لکيا ويندا هئا ۽ سنڌ ان وقت بمبئي جي پريزيڊنسي هيٺ هئي. پر سنڌيءَ ۾ ڪو به سنگيت ناٽڪ نه پئي لکيو ويو، مرزا قليچ بيگ سنڌي سنگيت ناٽڪ جي ترقيءَ لاءِ ڪوشان رهيو.ائين ئي آغا غلام نبي هڪ سنگيت ناٽڪ ” دنيا دورنگي“ (1914ع) ۾ لکيو جو پڻ شايع ٿيو . ان جي مطالعي ۽ تحقيق کان پوءِ معلوم ٿيو ته اهو ڊرامو نثر ۽ نظم تي مبني هو، ان کي مڪمل سنگت ناٽڪ نه ٿو چئي سگهجي. مرزا قليچ بيگ ٻيو سنگيت ناٽڪ ”فرهاد ۽ شيرين ”1923ع) ۾ لکيو. مرزا صاحب ٽيون سنگيت ناٽڪ” بدر منير ۽ بي نظير“ (1927ع) ۾ لکيو .مرزا صاحب جا سنگيت ناٽڪ ” فرهاد ۽ شيرين“ ۽ بدر منير ۽ بي

نظير” چپجي نه سگهيا، پر قلمي صورت ۾ ملن ٿا. ڊاڪٽر غلام رسول بلوچ پنهنجي مقالي” مرزا قليچ بيگ ۽ ٻيا سنڌي سنگيت ناٽڪ “ ۾ مرزا قليچ بيگ جي هڪ ڊرامي” شهر يار ۽ شهر بانو “کي سنگيت ناٽڪ قرار ڏنو آهي ، پر مطالعي ۽ تحقيق کان پوءِ معلوم ٿيو ته مرزا صاحب جو ” شهر يار ۽ شهربانو “ ناٽڪ نثر ۽ نظم جي امتزاج تي لکيل آهي ، ان کي مڪمل سنگيت ناٽڪ نه ٿو چئي سگهجي. سنڌي ادب ۾ مرزا قليچ بيگ سنگيت ناٽڪ جي صنف طرف هڪ وک کنئين، ۽ شيخ اياز ، قليچ بيگ جي کنيل وک کي تڪميل تي پهچائڻ ۾ اهم ڪردار ادا ڪيو.ليلا رام نرسنگهداس جو منظوم ڊرامو ”هڪڙي رات“(1936ع) ۾ لکيو پر هي ناٽڪ به نثر ۽ نظم جي امتزاج تي جوڙيل آهي ان کي مڪمل سنگيت ناٽڪ چئي نه ٿو سگهجي. ايچ سي بلي جو ’آدي جو انصاف‘ (1942ع) ،لڇمڻ ڪومل پاٽيا به منظوم ناٽڪ ’سورٺ راءِ ڏياچ‘ ۽ ’مومل راڻو ‘(1969ع) ۾ لکيا جيڪي اسٽيج ته ٿيا پر شايع نه ٿي سگهيا. ائين اياز ’مندن جو مندل‘ لکي سنڌي سنگيت ناٽڪ جا پير پختا ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي . اياز ’مندن جي مندل‘ کان پوءِ ’دودي سومري جو موت‘ (1970ع)،’رني ڪوٽ جا ڌاڙيل‘1970 ع، ۽ ’پڳت سنگهه کي ڦاسي‘(1986ع)، ۾ شاندار سنگيت ناٽڪ لکيا. سندر ٻناٽي جو ناٽڪ’بنواس‘ (1986ع) ۾ ڇپيو، مطالعي ۽ تحقيق کان پوءِ معلوم ٿيو ته هي ناٽڪ نثر ۽ نظم جي امتزاج تي ٺهيل آهي. جنهن کي مڪمل سنگيت ناٽڪ چئي نه ٿو سگهجي. اياز قادريءَ ’مومل راڻو‘ (1957ع)، ارجن شاد ’ڏاهيون ڏک ڏسن‘ (1960ع)، سراج ’تنهنجي تند تنوار‘(1964ع)، اعجاز منگيءَ ’مڪليءَ مٿان وڄ ‘(1989ع)، علي دوست عاجز جو ’سوني باگو (2004ع)‘، فياض ڏاهري جو ’ڪبوتري‘ (2005ع)اياز امر شيخ جو’آزادي‘،علي دوست عاجز جو ٻيو منظوم ڊرامو ’ڪونجان‘ (2018)، ارشاد پٽيءَ جو سنگيت ناٽڪ ’ليلان چنيسر‘ (2018ع)، انور ساگر ڪانڌڙي جو ’جهانسيءَ جي راڻي،(2021ع)‘ مير حاجن مير ”منڇر“(اڻ ڇپيل“،سرمد چانديي ” مير مرتضيٰ پٽو “ (اڻ ڇپيل) ،منور هاليپوٽو ”راجا ڏاهر“ (اڻ ڇپيل)۾ سنگيت ناٽڪ لکي سنڌي ادب ۾ واڌارو ڪيو.

سنگيت ناٽڪ جي اوسر ۽ ارتقا ۾ مرزا قليچ بيگ اهم ڪردار ادا ڪيو ، ۽ شيخ اياز اُن صنف ڪي تڪميل تي پهچايو. ائين ئي سنڌي ادب ۾ هڪ صنف سنگيت ناٽڪ جو واڌارو ٿيو، جو سلسلو هلندو رهي ٿو .جديد سنڌي ادب ۾ ڪوڙ سارا ليکڪ ان صنف جي واڌاري جي لاءِ ڪوشان آهن، ۽ سنگيت ناٽڪ لکجي پيو

سنگيت ناٽڪ هن وقت تائين جيڪي لکيا ويا آهن انهن مان صرف ڪي ٿورا سنگيت ناٽڪ اسٽيج تي سگهيا آهن. مرزا قليچ بيگ جو سنگيت ناٽڪ 'ليليٰ مجنون' (1980ع) ۾ اسٽيج ٿيو، 100 سالن تائين هي سنگيت ناٽڪ اسٽيج نه ٿي سگهيو هو. هن وقت تائين اسان کي اُوٽويهڌ سنگيت ناٽڪ لکيل ملن ٿا . جنهن مان معلوم ٿئي ٿو ت سنگيت ناٽڪ کي اسٽيج تي ڪرڻ وارن ايڪٽرن جي کوٹ آهي. ۽ حڪومت طرفان ڪا دلچسپي ناهي، نه ته سنگيت ناٽڪ ادب ۾ خاصي جاءِ والاري وجي ها. سنگيت ناٽڪ هڪ رسيلي ميٺاس، ترنم، رديف، قافيي، موسيقيءَ سان پريل صنف آهي جنهن جا رنگ روپ، ڪردار مڪالما، موضوع، دلڪش ۽ احساسن سان ٿمٿار دل تي جلد اثر ڪندڙ ٿين ٿا. سنگيت ناٽڪ کي شاعريءَ وانگر گهڻو پسند ڪيو وجي ٿو. حقيقت ۾ هيءَ صنف پابند شاعري جي هڪ صنف آهي. جو هن ۾ شاعري واريون سڀئي خوبيون نمايان آهن، شاعري سماج ۾ گهڻي مقبول ۽ پسند ڪئي ويندڙ ادب جي صنف آهي.

2.4 منظوم ڊرامي، عام قصي ۽ سانگ ۾ فرق:

سنڌ ۾ قديم دؤر ڪان وٺي لوڪ ادب ۾ سانگ، مناظرا، ۽ لوڪ قصا، ميلن ملاکڙن،شادين مرادين، مذهبي ڏهاڙن، خاص موقعن تي پيش ٿيندا رهيا آهن . سانگ، مناظرو، لوڪ قصو هاڻ پراڻي روايت ٿي ويو آهي.عشقيه داستانن چوڻ جو پڻ رواج گهٽجي ويو آهي، سنگيت ناٽڪ آهي ته ٻاهرين صنف پر سنڌ ان کي پنهنجو ڪري ورتو آهي.

سانگ (**Mimm**):

سنڌي لوڪ ادب ۾ رومانوي داستان سهڻي ميهار، عمر مارئي، سسئي پنهون، مومل راڻو، نوري ڄام تماچي، سوني باگو، نثر ۽ نظم ۾ ملن ٿا. نظم ۾ ملندڙ ڪي لوڪ داستان، قصا، سنگيت ناٽڪ سان ملندڙ جلندڙ آهن جن کي سانگ (mimm) چئجي ٿو.

"سانگ سنڌ جو ڊرامو آهي، جنهن جي شروعات آڳاٽي وقت کان ٿي. مگڻهار، پٽ، شيدي ۽ ٻيا خاص حرفتي ۽ هنرمند گروهه شادين ۽ محفلن ۾ سانگ وجهندا هئا، جنهن ۾ مختلف ڪردارن جا روپ اختيار ڪري، واقعي يا سماجي منظر جي جيئري جاڳندي تصوير پيش ڪندا هئا. هنرمند عورتون وري عورتن جي مجلس ۾ سانگ وجهنديون هيون." (بلوچ، 2021: 67).

"ڪي قدر يوناني اوپيرا (Opera) ۽ سنڌي سنگيت ناٽڪ ملن ٿا. اُهي آهن منظوم داستان يا وير گاٿا ڪال جا منظوم قصا. يعني پنهنجي سورمين، سورمن جا منظوم قصا. سنڌ جون تاريخي جنگيون ۽ انهن جا جوڌا انهن منظوم داستانن جا موضوع آهن. انهي لوڪ ادب جي شعرن جي ساخت اهڙي آهي جو انهن کي پڇي، ڊائلاگ يا گفتي کي، آسانيءَ سان ڊرامائي شڪل ڏئي سگهجي ٿي. ٻي هڪ سنڌي صنف سنگيت ناٽڪ (Opera) جي ويجهوآهي، سا آهي "سانگ"، هيئت جي لحاظ کان اها بلڪل سنگيت ناٽڪ جهڙي آهي، پر مواد جي لحاظ کان فرق آهي. سنگيت ناٽڪ ۾ موضوع گهڻو ڪري الميه (Tragedy)هوندو آهي پر سانگ ۾ اهو طربيه (Comdey) هوندو آهي. ان فرق سان"سانگ" کي سنڌيءَ جو اوپيرا اوائلي صورت چئي سگهجي ٿو." (ڀٽي، 2009: 644)

مناظرو سنڌي لوڪ ادب جي صنف مناظرو اوائلي صنفن ۾ شمار آهي، جو پڻ نظميه ۽ اڪثر بيتن جي گهاٽيتي تي مبني هوندو آهي، مناظرو دلي ۽ طالب جو، مناظرو سس ۽ ننهن جو، مناظرو ٽوپي ۽ پڳ جو، مناظرو فقير ۽ بخيل جو گهڻو مشهور آهن. مناظرن جو ڪتاب مرتب ڪندڙ ڊاڪٽر نبي بخش بلوچ لکي ٿو ته :"مناظرن جو سٽاءُ ساڳي سانگ واري، يعني ڊرامائي آهي. ڪي مناظرا جڻ "هڪ منظرا" سانگ آهن، جن ۾ ٻه ڪردار هڪ ٻئي سان مخاطب ٿين ٿا ۽ آخر ٽيون ڪردار(

امين، چڳو مڙس يا قاضي) داخل ٿي فيصلو ڪري ٿو. ڪي مناظرا ”ٻه منظر“سانگ آهن. جن جي پهرين منظر ۾ ٻه ڌريون هڪ ٻئي جي منهن مقابل ٿين ٿيون ۽ آخرڪار امين وارين ٿيون، جو موجود ڪونهي، ان بعد ٻئي منظر ۾ ڌريون ۽ امين گڏجن ٿا ۽ نبيرو ٿئي ٿو.“ (بلوچ،2013: 70)

پر اسان اهو نه ٿا چئي سگهو ته جيڪا شاعري تڪ بنديءَ تي هجي ۽ علم عروض يا ڇند وديا تي ٺوري گهٽي، قافيا پيمانيءَ تي پوري هجي، ان کي شاعري چئون.ڪتاب ’شعور، شاعر، شاعريءَ ‘جي مصنف لکي ٿي ته: ”اُن شيءِ کي شاعري نه ٿو چئي سگهجي، جا محض بحر وزن يا ڇند تي پوري هجي، يا جيڪا محض رديف قافيي جي بندشن ۾ قيد هجي ۽ محض ردم ۽ نغمگيءَ ۾ پوري هجي - يا وري جديد دؤر جي فئشن پٽاندڙ ننڍين وڏين سٽن جي ٽڪراٽن ۾ ورڇيل هجي. ان ڪري اسين پوري يقين سان چئي سگهون ٿا ته، ڪنهن به تحرير جي آسي پاسي گهٽو اچو پنو ڇڏڻ سان اُها شاعري نٿي ٿي وڃي. ڪنهن به تحرير ”شعر“بنجڻ لاءِ محض اهو ڪافي ناهي. ”شعر“ جي بنيادي گهرج ”شعور“ ئي آهي. ”شعور“ پوءَ هر شيءَ بخشي ٿو. ان ڪري ٻولي، لفظ، معنيٰ، وزن، احساس، جذبا، ڪيفيتون، فڪر، استغراق، وجدان هر شيءِ اُن ۾ اچيو وڃي.“ (سحر 2008: 29,30)

قصو(**fabliou**) سنڌي لوڪ ادب ۾ ڪيترائي رومانوي عشقيه قصا نظميا ملن ٿا، پر انهن کي سنگيت ناٽڪ چئي نه ٿو سگهجي. عام قصي جا لوازمات پنهنجا آهن ته سنگيت ناٽڪ جا لوازمات پنهنجا آهن. فني فڪري گهاڙيٽي، اسلوب، جي حوالي سان عام قصي ۽ سنگيت ناٽڪ ۾ وڏو فرق آهي. ادبي اصطلاحتن جي تشريحي لغت جو مصنف مختيار احمد ملاح لکي ٿو ته :”قصي جو پلاٽ پيچيده ۽ منجهيل هوندو آهي. ليڪن ان پيچيدگي ۾ دلڪشي هوندي آهي. قصي ۾ ماحول اجنبي ۽ اوپرو هوندو آهي، خيالي واقعن کان علاوه هن ۾ عجيب دنيا جهڙوڪ:ديو، پريون، ڪوهه ڪاف جي تخيل واري دنيا هوندي آهي. قصن جي ڪردار

عشقيه رزميه سٽائي ۽ بدڪاري تي مشتمل هوندا آهن. قصن ۾ ڪردار هميشه مافوالفطرت (Metophysical)هوندا آهن.“ (ملاح، 2015:)

سانگ، مناظري، عام قصي ۽ سنگيت ناٽڪ جي فارميٽ، ڪردار ۽ اسلوب ۾ پڻ فرق آهي. عام قصو هڪ منجهيل خيال هوندو آهي.جنهن جو سٽ سلجهائڻو پوندو آهي. مناظرو هڪ جهيڙو آهي، سانگ سنگيت ناٽڪ جي ويجهو آهي پر سنگيت ناٽڪ ناهي، سنگيت ناٽڪ جو خيال ڳوڙهو، مقصد، ڏک وارا ڪردار، بهادري وارا سبق ۽ مڪالما، گهرائپ وارا هوندا آهن. فن، فڪر سان ٺمٺار پريل ۽ ڪردار سورمين ۽ سورمن، جهونجهارن، عاشقن، وطن پرستن، سماجي شخصن، ۽ مختلف شخصيتن جا هوندا آهن. سنگيت ناٽڪ ۾ جو اهم جز موسيقي آهي. سا قصي، سانگ، مناظري ۾ ناهي .ان ڪري سنگيت ناٽڪ مٿين صنفن کان الڳ آهي.

2.5 سنڌيءَ جي پهرئين منظوم ڊرامي ليليٰ مجنونءَ جو اڀياس

سنڌي ٻوليءَ جو هاڪارو عالم، اديب، شاعر، ناول نگار، ڪهاڻيڪار، محقق ،نقاد، شارح، ڊراما نويس، لغت نويس، گرامر نويس، سنڌيڪار، سنڌي ادب جي محسن شمس العلماء مرزا قليچ بيگ ادب جي ميدان تي ڪيئي خوبصورت گل پوکيا. هن هر موضوع تي ڪيئي ڪتاب سنڌي ادب جي جهوليءَ ۾ وڌا، سندس ڪيل ادبي خدمتن تي هميشه سنڌ کي فخر رهندو آ يو آهي.

هو ڪيترين ئي ادبي صنفن جو باني پڻ رهيو آهي، تن مان هڪ شاعراڻي هڪ ادبي صنف سنگيت ناٽڪ (Opera) جي بنياد جو سهرو به مرزا قليچ بيگ صاحب ڏي ئي وڃي ٿو. سنڌي ٻوليءَ جو پهريون سنگيت ناٽڪ ليليٰ مجنون(1880ع) ۾ مرزا قليچ بيگ سنڌي زبان ۾ آندو، هي هڪ مشهور عشقيه داستان ’ليليٰ مجنون‘، جو هندي زبان ۾ نوشيروانجهي، مهرانجهي، رامجي جو لکيل هو. ان کي سنڌيءَ جو ويس پهرائي، پنهنجي منڙي، سُريلي، اباڻي ٻوليءَ ۾ آندائين. سنڌي ٻوليءَ ۾ ڊرامي جي شروعات ان منظوم ڊرامي’ ليليٰ مجنونءَ‘ سان ٿي.

محمد اسماعيل عرساڻي لکي ٿو ته :”جيتوڻيڪ سنڌي ماڻهو اردو زبان سان گهڻي قدر مانوس هوندا آهن، لهذا انهن ۾ پڻ فن رشڪ جاڳيوءِ چند سنڌي اديبن ڊراما لکڻ شروع ڪيا. انهن ڊرامن نويسن ۾ وڏو حصو هندو صاحبن جو هو. ان هوندي اسان کي فخر آهي، جو پهريون شخص، جنهن هن راهه ۾ قدم رکيو، اهو هو اسان جي سنڌ جو مايه ناز مشهور ۽ لاثاني اديب، مرزا قليچ بيگ حيدرآبادي. مرزا قليچ بيگ ڊرامي جي فن تي طبع آزمائي ڪرڻ لاءِ سڀ کان اول حجاب جو پردو چاڪ ڪري، پين سيڪڙاٽن لاءِ راهه کولي وڌي“. (عرساڻي 2020: 78)

سنگيت ناٽڪ ليليٰ مجنون چئن بابن ارڙهن پردن تي مبني آهي، هر پردي تي راڳ جي ڌن/طرز لکي وئي آهي، جيئن سنگيت ناٽڪ اُن راڳ ۾ آساني سان پيش ڪري سگهجي.نموني طور ڏسو :

طرز (شرمنده قمر هي تيري تصوير کي آگي)

جو حسن سڄڻ تو سنڌي تصوير ۾ آهي
نه چين ۾ نه هند ۾ نه ڪشمير ۾ آهي
ٿيا شمس قمر شرم ۾ اي يوسفِ ثاني
نت حور و پري آتش تشوير ۾ آهي
هي زلف ڏسي تنهنجا مسلسل دل وجان سين
سنبل به سدا حلقئه زنجير ۾ آهي
جو قهر و ستم تير نگهه تنهنجو ڪري يار
نئي خنجر قاتل ۾ نه شمشير آهي
ٿيو ياد سبق عشق سنڌو لحظي ۾ ليليٰ
ڪيو عين تنهنجي عقل زبر زير ۾ آهي.(بيگ، 2020 :94)

مرزا صاحب جا ٽئي سنگيت ناٽڪ’ليلان ۽ مجنون‘، ’فرهاد ۽ شرين‘، ’بدر منير ۽ بي نظير،‘ طرزن تي لکيل آهن، مرزا صاحب کان پوءِ اڪثر سنگيت ناٽڪ طرز تي لکيل نه آهن . سندس لکڻيءَ جي اسلوب ۾ سلاست، فصاعت، رڌم، ترنم روانگي، ۽ بي ساختگي آهي. منظر نگاري، ڪردار نگاري، پلاٽ توڙي گفتگو جو انداز شاندار اٿس. سندس لکڻيءَ ۾ فارسي لفظن جو استعمال به آهي ، جهڙوڪ: شجر، مرغ، سيم، غنچه،

چشم، فراق، ناله فعان ملن ٿا. ڪٿي ڪٿي مرزا قليچ بيگ اهڙي سادي سلوڻي ڳوٺاڻي سنڌي ٻولي استعمال ڪري ٿو جو ٻڌندڙ ڏسندڙ حيرت ۾ اچيو وڃن ٿا.ان ڏس ۾ آغا سليم لکي ٿو ته : ”مرزا قليچ بيگ جيڪو ڪيو، ڇا هو هي ڪيو،انهيءَ ڪي ايڊاپٽ ڪيائين. يعني هن ٻاهرين ڪردارن کي سنڌي بڻايو، ماحول سنڌي بڻايو، منظر سنڌي ڪيائين. انهيءَ سان، ڏسندڙن کي ايئن لڳو ڄڻ، اها منهنجي ڪهاڻي آهي“ (سليم، 2020 : 35).

ڊاڪٽر غلام رسول بلوچ لکي ٿو ته :” مرزا صاحب نه رڳو پختو نثر نويس هو پر ساڳئي وقت اعليٰ جو شاعر به هو ،قدرت طرفان شعرو شاعري ڏات طور ارپيل هئي . نقط سنجي ۽ نقطئه آفريني سندس رڳ رڳ ۾ سمايل هئي .آهو سبب آهي جو سندس پهريون سنگيت ناٽڪ ’ ليليٰ مجنون ‘ شاعريءَ جو اعليٰ شاهڪار ۽ لفظي توڙي معنوي خوبين جو ڀنڊار آهي هڪ طرف چيده تشبيهن ۽ منجهس گهڻائي آهي ته ٻئي طرف فصاحت ۽ سلاست، رواني۽ شائستگي جهڙين اعليٰ شاعراڻين خوبين سان سينگاريل آهي. “ (بلوچ، 2019: 242) .

ليليٰ مجنون پيار جو ڪلاسيڪل لازوال قصو، اصل ۾ آذربائيجاني آهي. جو هڪ ڊگهي وقت کان فارس، عرب، آذربائيجان، سنڌ، هند ۾ هڪ جيترو مشهور رهيو آهي، هن قصي ۾ مجنون، ليليٰ جي حسن تي فدا ٿئي ٿو، خاندان جي ناپسند ڪري هنن کي جدا ڪيو ويندو آهي، مجنون فقيري ويس ڪري رڻ پٽ، جهرجهنگ، جبل جهاڳيندو وتندو آهي، عشق ۾ گم رهندو آهي آخرم ڪيس ليليٰ ملندي آهي، ڪيس ڏسندي ئي مجنون دم ڏيندو آهي، ۽ پوءِ ليليٰ مجنوءَ مٿان دم ڏيندي آهي.

مرزا قليچ بيگ جو هي ڊرامو آهي ته قصي تان ورتل، پر فني فڪري حوالي سان هي سگهارو سنگيت ناٽڪ آهي، هن ۾ عشق جو اظهار سهڻي نموني ٿيل آهي. ڪردارن جا مڪالما مروج سنڌيءَ ۾ لکيا ويا آهن، اهو محسوس نه ٿو ٿئي ته ڪو هي سنگيت ناٽڪ ٻاهر جو قصو آهي.

مرزا قليچ بيگ هن سنگيت ناٽڪ ۾ مختلف گهاڙيٽا استعمال ڪيا آهن ،ڪٿي بيت جو گهاڙيٽو ،استعمال ڪيو ويو آهي ته ڪٿي چئوسٽي جو

گهاڙيٺو، ڪٿي غزل جو گهاڙيٺو، ڪٿي مثنوي جو گهاڙيٺو ڪتب آندو ويو آهي. مرزا صاحب ڪن جاين تي جنهن لفظ سان شروعات ڪئي آهي ،آخر ۾ اهو ساڳيو لفظ پيهر استعمال ڪيو آهي مثال طور :

صبر نه ايندو توکي جاسين ـ فڪر نه ويندو اسان کي تاسين صبر ....

پاڻ ڏکي ٿي اسان کي ڏکيو ڪيئي ـ نينگر ناحق ٿينءَ تون اٽاسي ..... صبر

اهڙا ڪيئي لفظ مرزا صاحب سنگيت ناٽڪ ۾ استعمال ڪيا آهن، جيئن مٿي صبر استعمال ڪيو ويو ،ائين لفظ استعمال ڪرڻ سان سنگيت ناٽڪ ۾ ردم ۽ رنگيني پيدا ٿئي ٿي. اهو لکڻ جو انداز اسان کي صرف مرزا صاحب وٽ ئي ملي ٿو . ٻين لکيل سنگيت ناٽڪن ۾ اسان کي اِهو انداز نه ٿو ملي. اها مرزا صاحب جي سنگيت ناٽڪ ۾ انفراديت آهي جا ٻين سنگيت ناٽڪ لکندڙن وٽ ناهي.

مرزا قليچ بيگ لسانيات ۽ گرامر جو پڻ ماهر هو هن پنهنجي سنگيت ناٽڪ ۾ لسانيات جون انيڪ خوبيون استعمال ڪيون آهن ، تجنيس حرفيءَ جو پڻ استعمال ملي ٿو.

1. نت نئون هن چرخ ناهنجار جو آزار آهه
2. وڃان ڪاهي ڪنڌن ۾ آءٌ پٿون ٿي ٿي پير ٿيا ساٽا
3. واءِ وڇوڙي تنهجي ڪان ٿيس آرتو آب اکين ڪؤن جاري
4. جان وجگر سپ خاڪ سڙي ٿي
5. لب سين لب اي لال رو مون کي ملائڻ ڏي ذرو .

پهرين سٽ ۾ ”ن“ تجنيس حرفيءَ طور استعمال ٿيل آهي ، نت، نئون، ناهنجار. ٻي سٽ ۾ ”پ“ تجنيس حرفيءَ طور ڪتب آيل آهي.پٿون، پير. ٽي سٽ ۾ ”و“ تجنس حرفيءَ طور ڪتب آهي ،واءِ ، وڇوڙي . چوٿين سٽ ۾ ”ج“ تجنيس حرفيءَ طور ڪتب آيل آهي ، جان ، جگر.پنجين سٽ ۾ ”ل“ تجنيس حرفيءَ طور ڪتب آيل آهي، لب سين، لب اي، لال رو .

مرزا قليچ بيگ جي سنگيت ناٽڪ ’ليليٰ مجنون‘ ۾ صنعت مڪرر جو استعمال ملي ٿو ،صنعت مڪرر جي استعمال ڪرڻ سان شعر ۾ ردم

۾ روانگي پيدا ٿئي ٿي. جنهن سان شعر ۾ سهڻائي وڌي وڃي ٿي.مثال طور هي صنعت مڪرر پڙهو :

ستم ٿيو ستم ٿيو ستم ٿيو خدا
ٿيس هاءِ مجنون ڪؤن هاٿي جدا .

پائي هي **ليليٰ ليليٰ** ڪري ڪير ٿو هلي
ديوانو آهي هي ته ڪو ليليٰ آهي ڪٿي

حسن تا هن جو خُداد آهي **الله الله**
رخ چوگل قد چوشمشاد آهي **الله الله** .

مرزا صاحب جو هي سنگيت ناٽڪ مڪالمن ،موضوع ، پلاٽ، ڪردارن ، توڙي اظهار جي حوالي سان شاندار سنگيت ناٽڪ آهي، هي سنگيت ناٽڪ، جو سنڌي ادب ۾ پهريون تجربو هو ،ان تجربي ۾ مرزا صاحب ڪامياب ويو آهي ،پولي ،توڙي شروعات کان وٺي پڇاڙي تائين هڪ تسلسل هلندو رهي ٿو ، ناٽڪ جو ڪلائمڪس، ردم، روانگي، موسيقي ،ڪردارن جو نڀاءُ رکيو ويو آهي.

حوالا

1 وڪيپيڊيا، سنڌي.
2. ارسطو، 1992: سنڌي ناٽڪ جي تاريخ، ڊاڪٽر محمد يوسف پنهور، انسٽيٽيوٽ آف سنڌ الاجي، ڄام شورو
3. هملٽن،ڪليٽن،2020:اردو ڈرامه تاريخ وتجزيه ، ڊاڪٽر محمد اشرف ڪمال، سٽي بڪ اردو بازار ڪراچي.
4.الاهي،نور،2019:عالمي ڊرامي ڪي تاريخ، بڪ ٽائيم ڪراچي.
5. شيڪسپيئر، 2008: ننڍي کنڊ ۾ ڊرامي جي تاريخ، غلام حيدر صديقي، ثقافت کاتو حڪومت سنڌ.
6.انگلش وڪيپيڊيا .
7.؛ آن لائن، سنڌي ڊڪشنري،https.//dic.sindhila.pk
8.آڪسفورڊ ڊڪشنري آن لائن گوگل
9. ملاح، 2012: سنڌي ڊرامي جي مختصر تاريخ، ثقافت کاتو حڪومت سنڌ.

10.English vikipedia.
11. فياص لطيف، 2017: اياز جا سنگيت ناٽڪ، مرتب، ڊاڪٽر اسحاق سميجو، روشني پبليڪشن ڪنڊيارو.
12.خانائي،قريشي، حامد علي، 2012: سنڌي ڊرامي جي مختصر تاريخ، مختيار احمد ملاح، ثقافت کاتو، حڪومت سنڌ.
13.صديقي،غلام حيدر ،2008 : ننڍي کنڊ جي ڊرامي جي تاريخ، ثقافت کاتو حڪومت سنڌ.
14.مرزا،مراد علي، 2020: قليچ ڊراما اينٿالاجي،شمس العلماء مرزا قليچ بيگ، مرتب، نصير مرزا، شمس العلماء مرزا قليچ بيگ چيئر، سنڌ يونيورسٽي ڄام شورو.
15.ملڪاڻي، منگهارام، 2020: قليچ ڊراما اينٿالاجي، مرتب، نصير مرزا، شمس العلماء مرزا قليچ بيگ چيئر سنڌ يونيورسٽي ڄام شورو.

16. بيگ مرزا قليچ، 2020: قليچ ڊراما اينٿالاجي، مرتب ،نصير مرزا، شمس العلماء مرزا قليچ بيگ چيئر، سنڌ يونيورسٽي ڄام شورو.
17.پنهور ،محمد يوسف، 2020: قليچ ڊراما اينٿالاجي، مرتب،نصيرمرزا، شمس العلماء مرزا قليچ بيگ چيئر، سنڌ يونيورسٽي ڄام شورو.
17. ملاح،مختيار احمد، 2015: ادبي اصطلاحن جي تشريحي لغت، سنڌي ٻوليءَ جو بااختيار ادارو حيدرآباد.
18.سرمد ، 2020 : طريقت جو سچ، منظور ڪوهيار، ڪنول پبليڪشن قنبر.
19.فريد،شڪر گنج، 2020 : طريقت جو سچ، منظور ڪوهيار، ڪنول پبليڪشن قنبر.
20. اياز، شيخ ،2009: ڪي جو پيچل پوليو، ثقافت کاتو حڪومت سنڌ.
21. ملاح،مختيار احمد، 2015: ادبي اصطلاحن جي تشريحي لغت، سنڌي ٻوليءَ جو بااختيار ادارو حيدرآباد.
22.بلوچ،نبي بخش، ڊاڪٽر، 2012: سنڌي ڊرامي جي مختصر تاريخ، مختيار احمد ملاح، ثقافت کاتو حڪومت سنڌ.
23. پٽي، رشيد،2009: پڳت سنگهه کي ڦاسي، شيخ اياز، ثقافت کاتو، حڪومت سنڌ.
24.بلوچ،نبي بخش، ڊاڪٽر، 2012: سنڌي ڊرامي جي مختصر تاريخ، مختيار احمد ملاح، ثقافت کاتو، حڪومت سنڌ.
25. سحر، امداد حسيني، 2008: شعور شاعر شاعري ،سنڌي ادبي بورڊ ڄام شورو.
26. ملاح ،مختيار احمد، 2015: ادبي اصطلاحن جي تشريحي لغت، سنڌي ٻوليءَ جو بااختيار ادارو حيدرآباد.
27. عرساڻي، محمد اسماعيل، 2020: قليچ ڊراما اينٿالاجي، مرتب،نصير مرزا، شمس العلماء مرزا قليچ بيگ چيئر، سنڌ يونيورسٽي ڄام شورو.
28. بيگ، مرزا قليچ، 2020: قليچ ڊراما اينٿالاجي، مرتب،نصير مرزا، شمس العلماء مرزا قليچ بيگ چيئر، سنڌ يونيورسٽي ڄام شورو.

29. سليم ،آغا، 2020 : قليچ ڊراما اينٿالاجي ، مرتب،نصيرمرزا، شمس العلماء مرزا قليچ بيگ چيئر، سنڌ يونيووسٽي ڄام شورو.
30. بلوچ،غلام رسول، ڊاڪٽر،2019: اپريو سورج سنڌ تي، مرتب، ڊاڪٽر انور فگار هڪڙو، شمس العماء مرزا قليچ بيگ چيئر، سنڌ يونيورسٽي ڄام شور.

باب ٽيون
شيخ اياز جي سنگيت ناٽڪن جو اڀياس

3.1 اياز جي سنگيت ناٽڪن جو تعارف:

اسين هن باب ۾ شيخ اياز جي سنگيت ناٽڪن جو اڀياس ڪنداسين ، شيخ اياز جا اسان کي مجموئي طور چار سنگيت ناٽڪ ملن ٿا.(1) ’مندن جو جو منڊل‘(1947ع)،(2) ’دودي سومري جو موت‘،(1970ع)،(3) ’رني ڪوٽ جا ڏاڙيل‘،(1970ع)،(4) ’ٻيڄ سنگهه کي ڦاسي‘،(1986ع). هر هڪ سنگيت ناٽڪ جو تعارف جدا جدا هيٺ پيش ڪنداسين.

مندن جو منڊل :

اياز جديد سنڌي شاعري جو اهو نالو آهي، جنهن جي شاعري جي تخليقي سگهه هماليا جيڏي، فن ۽ فڪر جي اونهي ڳوڙهائپ سمنڊ کان به گهري آهي، سندس شاعري مينهن وساڻن جهڙي آهي، روين، جذبن، خيالن ،احساسن جو اظهار اياز شاعريءَ ۾ سهڻي نموني ڪيو آهي. هن روايت سان جدت کي به ڪنيو ، هن اهڙا موتي ميڙيا جيڪي لال جوهارن جهڙا هئا .هن مطالعي ۽ مشاهدي جي آڌار تي پنهنجي شاعري مختلف رکي.هن پنهنجي شاعريءَ ۾ جدت جو هڪ نئون رستو اختيار ڪيو ، جيڪو ٻين شاعرن کان جدا به هو ته منفرد هو . جامي چانڊيو لکي ٿو ته:”اهو فن جنهن ۾ موهن جي دڙي جي ڳاڙهي مٽيءَ جي هُٻڪار ۽ ٽري ڪولهياٽيءَ کي ڀهريل چُنريءَ سپ رنگ آهن، جنهن ۾ ٿُڪ جي رلهيءَ جهڙي سونهن ۽ ٿر جي تتل واريءَ تي اُجايل مورن جي ڪيفتين جا گيت ڇيل آهن. گيت جن ۾ سنڌ جي صدين جي اتهاس جي ڪرب اوتيل آهي،وايون ، بيت، سنگيت ناٽڪ جن ۾ سنڌي ٻوليءَ جي سونهن جو سمنڊ ڇوليون هڻندو آ هي.اهو اياز جنهن جو نظم مور جيان نچندو آهي ته سندس نثر تتر ۽ آڙين جيان اُڏامندو آهي، جڏهن ڪو فنڪار فطرت جي سڄي سونهن پنهنجي اندر اوتي ٿو ۽ ان کي عظيم فنڪاراڻي سگهه ۽ غيرمعمولي احساساتي گهرائيءَ سان پنهنجي دور جي ڏکن، سکن، خوشين، پيڙائن، مرڪن ۽ آدرشن سان سلهاڙي ٿو، تڏهن اهو عظيم فنڪار ٿي پوي ٿو، تڏهن ڪو اياز سرجي ٿو.“ (چانڊيو،2018: 160)

اياز جديد سنڌي شاعريءَ جي ڪئنواس تي ڪيئي گل ڇٽيا آهن جن ۾ نظم، گيت، لوڪ گيت، بيت، غزل، سنگيت ناٽڪ، وائي، ٽيڙو، نثري نظم،

ڏيڍوٽو، چوسٽو، ترائيل، دوھو پڻ لکيو، اياز ننڍپڻ ۾ ئي شاعري لکڻ شروع ڪئي ھئي. ڊاڪٽر انور فگار ھڪڙو لکي ٿو ته : ”شيخ اياز جي شاعريءَ جي اشاعت 1938ع کان شروع ٿي، سندس پھريون شعر ماھوار رسالي ’سندرشن‘ جي جنوري _ فيبروري 1938ع جي شماري ۾ شايع ٿيو. ان کان پوءِ ھن جي شاعري ان وقت جي مشھور معياري رسالي ماھوار ’سنڌو‘ ۾ نومبر 1938ع کان ڇپجندي رھي، ان وقت سندس عمر پندرھن سال آٺَ مھينا ھئي ۽ شڪارپور جي نيوا ايرا اسڪول ۾ ڇھين درجي جو شاگرد ھو . ان اسڪول تعليم حاصل ڪرڻ دوران ھڪ ڪيئلداس ’فاني‘ کان پنھنجي شعر جي اصلاح به حاصل ڪندو ھو.“ (ھڪڙو،2017: 173).

اياز نظم ،گيت، غزل ۽ ٻين شعري صنفن کان پوءِ سنگيت ناٽڪ ڏي متوجھه ٿيو، سنگيت ناٽڪ ھڪ ڏکي صنف طور سڃاڻپجندي ھئي ،سنڌيءَ ۾ ٻن ٽن سنگيت ناٽڪن کان سواءِ ڪي گھٽا سنگيت ناٽڪ نه لکيا ويا ھئا، جيڪي سنڌيءَ ۾ سنگيت ناٽڪ لکيا ويا ھئا اُھي اسٽيج به نه ٿي سگھيا ھئا. ان وقت نثر ۾ شڪارپور ۽ پرپاسي ۾ اسٽيج ڊراما اسٽيج تي پيش ٿيندا ھئا انھن نثري ڊرامن جو اثر شيخ اياز تي پيو.

شيخ اياز جو پھريون سنگيت ناٽڪ ”مندن جو منڊل“ ماھوار رسالي ’گلستان‘ مارچ 1947ع واري شماري ۾ شايع ٿيو ، ھي ھڪ ٻارن لاءِ ناٽڪ آھي، ’مندن جو منڊل‘ چئن پردن ۽ چئن موسمن تي مبني آھي، پھرين پردي ۾ سانوڻ، ٻئي پردي ۾ سرءُ، ٽئين پردي ۾ سيارو، چوٿين پردي ۾ ٻَھار ڄاڻايل آھي. پھرين پردي ۾ چار ڪردار آھن اُھي چارئي ڪردار ڳوٺاڻين ڇوڪرين جا آھن ،انھن چئن ڪردارن کي کوھه تان پاڻي ڀريندي ۽ ڊائلاگ ڪندي ڏيکاريو ويو آھي، ٻئي پردي ۾ ٽي ڪردار آھن ٽئين پردي ۾ چئن ـ پنجن ٻارن ۽ ھڪ پيرسن جو ڪردار آھي، چوٿين بھار واري پردي ۾ پنجن ٻارن جا ڪردار ۽ ڊائلاگ شامل ڪيا ويا آھن، مندن جي منڊل ۾ وطن جي حب ۽ ڇوڪرين جي زندگيءَ جي روين، احساسن ،جذبن ۽ سرگرمين کي چٽيو ويو آھي.

اياز جي ھن منظوم ناٽڪ بابت ڊاڪٽر اسحاق سميجو لکي ٿو ته :”اياز جو”مندن جو منڊل “ سنڌي ادب جي تاريخ ۾ منظوم ناٽڪ جي حوالي سان اھم سنگ ميل آھي’مندن جي منڊل‘ ھڪ دلچسپ، سادو سلوٽو، مٺاس سان ڀريل ٻوليءَ ۾ لکيل ھڪ غير روايتي ٻالڪ ناٽڪ آھي ، جنھن ۾ ڪجھه ساھيڙيون کُوھ تي گڏجن ٿيون، ۽ اُتي انھن جي وچ ۾ موسمن جي بدل سدل، فطرت جي رنگا رنگي، بادلن ۽ انڊلٺن، نديڙين

دلين جي ڌهڪڻ سميت سانتيڪين جذبن جي اپرڻ جو به احوال ملي ٿو" (سميجو،2017: 19ـ20).اياز هن سنگيت ناٽڪ ۾ وطن جي محبت جو اظهار نينگرين جي واتان هن نموني چورائي ٿو:

گهمي جهان ڏٺو، مگر وطن وري به آ وطن،
وطن وري به آ وطن.
اسين ڪڏهن سري نگر ڪڏهن مها بليشور،
ڪٿي اها فضا نه هئي ،اڪير ئي اُها نه هئي
سنهي سئيءَ سبيو اياز! سنڌ سان مُدام من،
وطن وري به آ وطن! (اياز 2017: 31)

اياز وسڪاري، وڄ، پاڻي، بادل، سانوڻ جوذڪر خوبصورت نموني نينگرين واتان هن طرح ڪري ٿو:

پهرين ہن مان هڪ: وسڪارو، وڄ ، پاڻي جل ٿل، ساوڻ جون راتيون.
ٻي: دل جي دنيا ۾ هل چل سان آيون برساتيون.
ٽين: سانتيڪا سانتيڪا جذبا، ڇو تن پڙڪايا؟
سڀ گڏجي: ڪارا،ڪارا،بادل،اڀ تي،جهولينداآيا

عالم تي ڇايا

(اياز،2017: 32)

اياز جو هي منظوم ناٽڪ "مندن جو منڊل"آهي ته مختصر پر خيال جامع اٿس ، اياز هن منظوم ناٽڪ ۾ ڳوڻاٽا منظر، پس منظر، ماحول، موسمن جو ذڪر، مڪالما، سهڻي نموني ڪم آڻي ان کي شاهڪار بنائي ڇڏيو آهي. ٻارن جي منظوم ناٽڪ جي حوالي سان هيءُ هڪ ڪامياب منظوم ناٽڪ آهي، سنڌي ٻاراڻي ادب جي تاريخ ۾ هي ٻارن لاءِ هيءُ پهريون منظوم ناٽڪ آهي.

دودي سومري جو موت :

ايازجو هي ٻيو سنگيت ناٽڪ ’دودي سومري جو موت‘ پهريون ڀيرو حيدرآباد مان نڪرندڙ ماهوار رسالي ’سهڻي‘ فيبروري ـ مارچ 1970ع واري شماري ۾ شايع ٿيو. ساڳئي ئي سال سندس شاعريءَ جي ٽئين مجموعي ’ڪي جو ٻيجل ٻوليو‘جي نالي سان ڪتابي صورت ۾ ابن حيات پبليڪيشن حيدرآباد طرفان ڇپجي مارڪيٽ ۾ آيو. ڊرامو سنڌ جي تاريخي ڪردارن سان جڙيل ۽ رزميه داستان دودي، چنيسرجي پس منظر ۾ لکيل آهي. دودي جو ڪردار سنڌ ديس جي مٽيءَ مان ڳوهيل آهي.جيڪو ديس سان وفادار، ۽ ڌارين ڪي ديس   تي يلغار جو دفاع ڪري ٿو . جيڪو پنهنجي وطن جي محبت سان سرشار آهي. هي سنگيت ناٽڪ ٽن ائڪٽن تي مشتمل آهي ، پهرين ايڪٽ ۾ چنيسر ڪي شراب پيئندي ڏيکاريو ويوآهي چنيسر جي سريت ’چولي ڪنپارڻ‘ڪي نچندي ڳائيندي ڏيکاريو ويوآهي. اڳتي منظر ۾ علاءُالدين خلجي جو سپهه سالار ’سالار خان ‘ خيمي ۾ بنا اجازت گهڙي اچي ٿو، ۽ چنيسر ڪي ٻڌائي ٿو ته دودي آڻ مڃڻ کان انڪار ڪيو آهي، پوءِ ٻئي گڏجي شراب پيئن ٿا. ائڪٽ ٻئي ۾ دودي ڪي پنهنجي پيڻ ٻاگهيءَ سان خيمي ٻاهران آسمان ڏانهن نهاريندي ڏيکاريو ويو آهي، ايڪٽ ٽئين جي پهرئين پردي ۾ چولي پنهنجو پاڻ سان ڳالهائي ٿي ،دودي ڪي فوج سان مڪالمو ڪندي ڏيکاريو ويو آهي، ٻئي پردي ۾ دودو، چنيسر سان آخري مڪالمو ڪري پوءِ مري وڃي ٿو:

چا به   چوين،   مان مرڻو ناهيان ،
ويسُ   مٽائي   ورڻو آهيان :
تون به چنيسر جو ڪجهه چاهين،
مون کان اڳ ۾ ورڻو آهين ـ
نانو نئين سان ويس ـ بدل سان ،
تنهنجي منهنجي جنگ ازل کان ،
جاري ، آهي جاري رهندي ،

جاري   آهي ، جاري... ..
رهندي.   (اياز،2008: 432).

" 'دودي سومري جو موت'هڪ علامتي ڊرامو آهي، جنهن جا ڪردار پراڻا به آهن ۽ هاڻوڪا به آهن. هيءُ ڊرامو قومي جدوجهد جي پڌر تي زندگيءَ ۽ موت بابت ٻن مختلف نظرين جي عملي اظهار جو ڊرامو آهي ـ هڪ نظريو اُهو، جنهن ۾ موت کان ايترو ڊپ ۽ زندگيءَ لاءِ ايترو موهُ آهي، جو انسانُ هر قيمت تي جيئڻ ۽ جيئڻ جو لطف وٺڻ گهري ٿو.عزت ۽ ذلت توڙي ٻيو ڪو اخلاقي قدر، انفرادي توڙي اجتمائي نوح جو، هن لاءِ ان سلسلي ۾ بي معنيٰ ٿين ٿا: ٻيو نظريو اُهو، جنهن ۾ زندگيءَ لاءِ ايترو پيار ۽ پاٻوهه ۽ موت کان ايتري لاپرواهي ۽ بي اونائي آهي، جو جيئڻ لاءِ جيڪڏهن ماڻهوءَ کي مرڻو به پوي، ته بي ڌڙڪ ٿي موت جي منهن ۾ هليو وڃي." (جويو،2008: 398)

"هن ڊرامي ۾ اياز، دودي سومري ۽ سندس ڀاءُ چنيسر وچ ۾ اقتدار تان لڳل جنگ واري واقعي کي ڪتب آڻيندي، دودي جي ڪردار کي هڪ شاندار قومي هيرو طور اڀاريو آهي، ڌرتي ۽ ان جي دنگن جي حفاظت لاءِ وڙهي مرندڙ سُورمي طورپيش ڪيو آهي. توڙي جو ڪهاڻيءَ کي هڪ تاريخي پس منظر به آهي، پر اياز ان کي سُگهڙن واري ڳايل دودي سومري جي عام قصي کان گهڻو مختلف ،تخليقي ۽ فنڪارانه ڪمال عطا ڪيو آهي، هن قصي ۾ رزميه داستانن وارو جوش ۽ ولولو ته آهي ئي، پر جديد دؤر جي مزاحمتي شاعري جو ڳر ۽ عرق به موجود آهي." (سميجو،2017: 21)

هي سنگيت ناٽڪ ديش ڀڳت سنڌ جي قومي هيري دودي ۽ چنيسر تي لکيو ويو آهي، جنهن ۾ دودي جي ڀيڻ سنڌ جي سورمي ٻاگهيءَ کي ڪردار کي بي مثال ۽ لاجواب ڪري پيش ڪيوويو آهي، ٻاگهي، دودي کي چوي ٿي:

"جي تون وڙهندي ماريو ويندي ،
هن وستيءَ تان واريو ويندي،
دودا تنهنجو ساهُ ته ويندو،
ماڻهوءَ جو ويساهه نه ويندو."

(اياز،2008: 419)

رني ڪوٽ جا ڌاڙيل:

اياز جو ٽيون سنگيت ناٽڪ ’رني ڪوٽ جا ڌاڙيل‘ آهي، هي سنگيت ناٽڪ پهريون ڀيرو حيدرآباد مان ماهوار نڪرندڙ رسالي ’سهڻي‘ جي، مئي ـ جون 1970ع واري شماري ۾ شايع ٿيو.ساڳئي ئي سال اياز جي ٽئين شعري مجموئي ”ڪي جو ٻيجل ٻوليو“ جي نالي سان ابن حيات پبليڪيشن حيدرآباد طرفان ڪتابي صورت ۾ پڻ ڇپيو. هن سنگيت ناٽڪ ۾ وينگس سورمي ۽ ولهار سورمو ڪري ڏيکاريو ويو آهي، جڏهن ته آڏو، ڪاڏو، ڏاڍو ڌاڙيل ڏيکاريل آهن، هن سنگيت ناٽڪ ۾ ڪي ائڪٽ يا پردا ڪونهن هڪ ئي پردي تي اظهاريل آهي، محمد ابراهيم جويو لکي ٿو ته: ”رني ڪوٽ جا ڌاڙيل“، پڻ هڪ علامتي ڊرامو آهي، جنهن ۾ پڻ طبقاتي جدوجهد جي پڌر تي، زندگيءَ ۽ موت جي ساڳين ٻن متضاد نظرين جو عملي اظهار ٿيل آهي . ان جا ڪردار :ولهار ۽ وينگس، ۽ آڏو، ڪاڏوءِ ڏاڍوـ به ڪي رڳو پراڻي جُڳ جا يا ڪي لڪل ڪردار نه آهن. پڙهڻ سان چوڌاري هرڪو ماڻهو اُنهن کي پنهنجي آسپاس ڏسي ۽ سڃاڻي سگهي ٿو. وينگس کي سنڌ جي سونهن سوڀيا ۽ ولهار کي سنڌ جي آباديءَ، خوشحاليءَ ۽ آڏي ،ڪاڏي ۽ ڏاڍي کي انهن جي دشمن ڪردارن، مثلاً: سامراج، جاگيردار ۽ سرمايه دار ،جي صورت ڇئي سگهجي ٿي.“ (جويو،2008: 400)

پڳت سنگهه ڪي ڦاسي :

اياز جو چوٿون آخري سنگيت ناٽڪ ’پڳت سنگهه کي ڦاسي‘لکيو ته: 1972ع ۾ ويو هو پر(1986ع) ۾ ڇپجي منظر تي آيو. هي سنگيت ناٽڪ ٻن ڏيکن ۽ ڏهن مڪالمن تي مشتمل آهي، هن سنگيت ناٽڪ جو پس منظر هند ستان جي آزادي جي جدوجهد سان لاڳاپيل آهي ، سورهيه سچي انقلابيءَ وطن دوست ،بهادر پڳت سنگهه کي انقلابي سرگرمين ڪري ڦاسيءَ چاڙهيو ويو هو . تاج جويو لکي ٿو ته:” اياز جو چوٿون سنگيت ناٽڪ”پڳت سنگهه ڦاسي آهي“ جيڪو هن 1970ع کان اڳ لکڻ شروع ڪيو هو ۽ 1971ع ڌاري ان جو پهريون منظر لکي پورو ڪيو هئائين. 1971ع وارو سال ،شيخ اياز سينٽر جيل سکر ۾سرڪاري مهمان ٿي گهاريو ۽ اُتي هن هڪ ماڻهوءَ کي ڦاسيءَ تي چڙهندي ڏٺو ،جنهن هن ايترو اثر ورتو ،جو جيل ٻاهر نڪرندي ئي هن هيءُ سنگيت ناٽڪ مڪمل ڪري ورتو.“ (جويو،2017: 218)

اياز خود هن سنگيت ناٽڪ بابت لکي ٿو ته : ”جڏهن مون اوپيرا ”ڀڳت سنگهه کي ڦاسي“ ڪجهه دوستن کي پڙهي ٻڌائي هئي ته اُنهن مان هڪ چيو ته ’ڀڳت سنگهه‘ ۽ چندر شيکر آزاد ته خوني هئا دهشت گرديءَ سان دنيا کي ڦيرائي ته نه سگهبو آهي ،سارا ترقي پسند ائين چون ٿا، مون هن کي جواب ڏنو هو ته جي ڀڳت سنگهه ۽ چندر شيکر خوني هئا ته ڇا جليانوالا باغ ۾ کوس ڪرائيندڙ چڱا مڙس هئا ؟ ڇا لالا لجپت راءِ کي مارائيندڙ معصوم هئا؟ جي ڀڳت سنگهه وارا اسيمبليءَ کي بم سان اُڏائڻ جي نه ڪن ها ته آزاديءَ جي تحريڪ پنهنجي ليکي اُپري سگهي ها ؟ ڇا انهيءَ سانت ۾ ٽاڪوڙو وجهڻ ضروري نه هو جا ديس تي ڇانئجي وئي هئي .“ (اياز،2010: 547)

اياز جو تخلياتي حسن سنگيت ناٽڪن ۾ تجلا ڏيندو رهي ٿو، سندس فنڪارانه انداز ڪمال کي پهتل آهي.”سندس هن سنگيت ناٽڪ ۾ ڪٿي ڪٿي آزاد نظم وارو مسلسل پٽو ملي ٿو . جنهن ۾ قافيِ کي هرو ڀرو مڙهيو نه ويو آهي . جڏهن ته هڪ گيت ساڳئي انداز ۾ ۽ غزل نما شعر به آهن ،جن جو وزن مفعول مفاعيلن آهي . باقي سڄو ڊرامو متفاعلتن جي وزن تي آهي. شعرن جي اندروني قافيا ڏاڍا شاندار ۽ تز آهن، اياز جي شعرن ۾ اياز جو شاعراڻو ڪمال ۽ جمال ڇرڪائي وجهي ٿو.ڪنهن به فن پاري جي تخليقي ڪسوٽي اها آهي ته ان ۾ تخيل ،فن ۽ اسلوب ،اظهار جي هندوري ۾ جهوليندا رهن ۽ ابلاغ جو ٻالڪ گهري ننڊ ۾ به مرڪندو رهي، اياز جي شعرن ۾ اهڙي ئي لوليءَ جهڙو تاثير آهي . نه رڳو ايترو پر ڊرامي جي شعرن ۾ جُوالا مکي جو ٻنپ به آهي ،ته ڏو ڌاري تلوار جهڙو قاتل وار به آهي“. (عباسي،2017: 21)

3.2 اياز جي سنگيت ناٽڪن جا موضوع ۽ ڪردار

اياز جي سنگيت ناٽڪن جا موضوع ۽ ڪرادر نوان ۽ اڻ ڇهيل آهن، جيڪي سنڌي سنگيت ناٽڪن ۾ نه لکيا ويا آهن، نه ئي اياز جي سنگيت ناٽڪن جا موضوع ۽ ڪردار کي اوپرا آهن، اُهي هن ديس جي زمين مان ئي کنيل آهن ، اياز جي لکڻ جي فن سان اُهي موضوع ۽ ڪردار زنده ٿي پيا آهن. سندس پهريون منظوم ناٽڪ ”مندن جو منڊل“هڪ نئين موضوع تي لکيل آهي، سي سال جون چار مندون آهن ،سرءُ ، سيارو، بهار، اونهارو. هن موضوع تي سنڌي سنگيت ناٽڪ ۾ ٻنهه نه لکيو ويو آهي جو ڳوناٽي ماحول تي لکيل آهي، جنهن ۾ ڪردار ادا ڪندڙ پاڻ ۾ سهيليون ڇوڪريون

آهن ،ڇوڪريون ڪوھ تي گڏجن ٿيون ۽ سپ عمر ۾ هڪ جيتريون آهن ڇوڪريون ڪوھ تان پاٽي پرن ٿيون ۽ پاڻ ۾ ڊائلاگ ڪن ٿيون :

ڏتيون سهاوڻيون، ٻه چار ساوڻيون، ڪٿي هُيئُه
سڪيون، ڪٿي ڪٿي هيئهُ
نه ڪوھ تي ڪڏهن ملو، نه گهاگهريون ڪٿي ڏيو،
نه انتظار ۾ ٿلو نه ڪُڏ مٿان ڦٿي ڏيو،
جڏهن ڪڪر هنيون هيونه چانوٹيون ڪٿي هيئه
ڏتيون سهاوٹيون، ٻه چار سانوٹيون ڪٿي هيئه
سڪيون، ڪٿي ڪٿي هيئه (اياز،2017: 31).

اياز جي ٻئي سنگيت ناٽڪ ”دودي سومري جو موت“ جو موضوع ڌرتي، ڌرتيءَ جا ماڻهو ۽ انسان سان پيار آهي، ڌرتي جي دلير ،بهادر سورهيه ،سورمي دودي جي ڪردار تي هي سنگيت ناٽڪ لکيو. اياز، دودي جي لازوال ڪردار کي امرتا بخشي آهي ،چنيسر جي ڪردار کي داغدار ڪري ظاهر ڪيو اٿس روايت آهي ته چنيسر محب وطن نه ديس دروهي هو. دودي جي ڀيڻ ٻاگهيءَ جي ڪردار کي سورمي ڪري پيش ڪيو آهي.”ٻاگهي هن سموري ناٽڪ جو لازوال ۽ مثالي ڪردار آهي، جيڪو سنڌي عورت جو روايتي مان، لڄ، همت، بهادري ۽ سُچيتائي جو پندار آهي، پر اياز جڻ هن ڪردار کي غير روايتي ۽ غير معمولي بڻائي ڇڏيو آهي، ٻاگهيءَ جي سيني ۾ لڄ ۽ لوئي همت ۽ دليري سان سرشار اها دل ڌڙڪي رهي آهي، جيڪا سنڌ جي هر عورت جي سيني ۾ هجي ٿي.“ (عباسي،2017:205)

”هن ڊرامي جو ڀيوڪردار ڇولي ڪنڀارڻ، سنڌ ۽ سنڌي تهذيب جي علامت طور آندل آهي، جا پنهنجي اصليت وڃائي ويٺي هئي ۽ اوچتو پنهنجو هو روحاني قدر ڊنوان ڊول ٿيندي ڏسي، وري پنهنجيءَ اصليت ڏانهن واپس وري ٿي .ٻئي پاسي دودو آهي، جو زندگيءَ جو سرواڻ ۽ اُن معمار آهي، هو زندگيءَ جي حال ۽ مستقبل جي بقا ۽ بهتريءَ لاءِ موت ضروري سمجهي ،کلندي ۽ خوش ٿيندي، پاڻ کي موت جي مُنهن ۾ اڇلي ڇڏي ڏنوـ اِنهيءَ لاءِ ته زندگيءَ جو سلسلو قائم رهي، وڏي ۽ ان ۾ وڏيڪ حسن پيدا ٿئي“ (جويو،2010: 399).

اياز جي هن سنگيت ناٽڪ ۾ دودي، چنيسر، سالار خان، چولي، ٻاگهي، ۽ فوج جا ڪردار آهن، دودي جو ڪردار اتساهه ڀريو آهي جو جيئڻ ۽ مرڻ کي هڪ جهڙو سمجهي ٿو ماڻهو مري به وڃي پر ديس جو دشمن نه ٿئي، وطن تان جان به واري ڇڏي، پر پنهنجي ڪردار کي ميرو نه ڪري، سماج ۾ اهي ئي انسان زنده هوندا آهن، جيڪي پنهنجي ديس، وطن، عوام ۽ ڌرتيءَ سان سچا هوند آهن .دودو، چنيسر کي چئي ٿو ته تنهنجو منهنجو خون ته ساڳيو آهي، پر تو وٽ ديس لاءِ محبت ناهي تو وٽ اقتدار ئي سڀ ڪجهه آهي ۽ هيئن چوي ٿو :

”تُنهنجو مُنهنجو خُون به ساڳيو،
جيئڻ لاءِ جُنون به ساڳيو ،
هيءَ جا ڏاهي ڳالهه چَئي تو ،
مُنهنجي دل جي ڳالهه ڪئي تو،
ماڻهو چڪ۔ پنوڙو ناهي،
گونگو ناهي ٻوڙو ناهي
،
جَمڻ مَرڻ جو تَتُ ٿئي ٿو،
سَگهه ٿئي ٿي، سَت ٿئي ٿي ،
ٻاگهي! جي اڄ جان ڏيان مان،
هِن ڌرتيءَ تي گهورَ ٿيان مان،
سِچ چوين ٿي ساهُ ته ويندو،
ماڻهوءَ جو ويساهه نه ويندو“. (اياز،2010: 421۔422)

اياز جو ٽيون ناٽڪ ”رني ڪوٽ جا ڌاڙيل“ آهي، هي ٻهريون سنگت ناٽڪ آهي جو ڌاڙيلن جي موضوع تي لکيو ويو آهي.هن سنگيت ناٽڪ کي ٻي پس منظر سان ڏسبو ته محڪوم ۽ ڏاڍ واري پس منظر ۾ نظر ايندو . هونئن به هر دؤر ۾ ڏاڍو ۽ محڪوم پاڻ ۾ جهيڙيندو رهيو آهي، ڏاڍو هميشه محڪوم تي حاوي رهيو آهي.هن سنگيت ناٽڪ ۾ ولهار، وينگس، آڊو، ڪاڊو، ڏاڍو ۽ ولهار جي ساٿين کي پيش ڪيو ويو آهي .”هي هڪ مڪمل طور تي علامتي ناٽڪ آهي، جنهن جا سڀ ڪردار فرضي آهن ۽ اياز جي پنهنجي تخليق آهن ،پر اهي سمورا ڇُرپر ڪندڙ اسان جي زندگيءَ جو حصو آهن. اهي سڀ سماجي ڪردار آهن، جن کي

اسان پنهنجي زندگيءَ جي سپني ڏسائن ۾ ڏسي سگهون ٿا. اها وينگس ۽ ولهار توٽي آڊو، ڪاڊو ۽ ڏاڊو سپ اسان جي سماجي ۽ احساساتي زندگيءَ جو حصو آهن. احساستي ايئن ته هڪڙا مثبت آهن، ٻيا منفي. هڪڙا هاڪاري آهن ته هڪڙا ناڪاري، هڪڙا محبت، امن، آشتي ، ٻڌي ۽ خوشحالي جي علامت آهن ته ٻيا نفرت ويڙهه،سماجي بڇڙاين ، نفاق ۽ تنزليءَ جي علامت آهن.“ (عباسي،2017: 207)

”ولهار ۽ وينگس، سنڌي سماج جي سُکئي ستابي ۽ ٻهراڙيءَ جي مال وند گهراڻي جي چٽي پٽي تصوير آهن، جيڪي پنهنجي ڪچي گهر، ڪُنڊي مينهنِ ۽ سرسبز زمين کي پنهنجي زندگيءَ جو حسين حصو سمجهندي، پنهنجي هڪ ننڍڙي دنيا ۾ تمام گهڻو خوش آهن. ڏينهن جو مال ۽ زمين جي سار سنڀال سندن وندر آهي، ته رات جو چنڊ ستارن سان سجايل وشال آڪاس ۾ ان جي سونهن جا منظر پسندي مِٺي مِٺي ننڊ جو آغوش کين نصيب ٿئي ٿو. حرص، نه حوسَ، نه ڪينو، نه ڪدورت، نه ڪنهن جي ٻن ۾ نه ٽن ۾. ولهار جي محبتن جو محور ۽ مرڪز سندس وني وينگس ۽ وينگس جي ڪل ڪائنات سندس وَر ولهار آهي.“ (لطيف، 2017: 190).

اياز جي چوٿين سنگيت ناٽڪ جا ڪردارن ۾ ڀڳت سنگهه، چندر شيکر آزاد، ڪشوري لعل، سکديو، ڊاڪٽرگيا پرساد ۽ راج گرو آهن، هي سنگيت ناٽڪ هندستان جي آزاديءَ جي تحريڪ تي لکيل آهي، ڀڳت سنگهه کي قومي هيري طور پيش ڪيو ويو آهي، پهرين ڏيک ۾ ڀڳت سنگهه ، ڊاڪٽرگيان پرساد، سکديو، چندر شيکر ۽ ڪشور لال جا ڪردار ڏيکاريا ويا آهن.ٻئي ڏيک ۾ سکديو، ڀڳت سنگهه، راج گرو ۽قيدين جا ڪردار ڏيکاريا ويا آهن. قيديءَ جو نالو ناهي ڄاڻايو ويو، قيديءَ کي ڳائيندي ڏيکاريو ويو آهي.

اڄ! رات لڙي آهي
آ پنڌ پري پنهنجو
تقدير ڪڙي آهي
هيءَ ويل وڇوڙي جي
ڪيڏي نه ڪڙي آهي!
اڄ! رات لڙي آهي. (اياز،2010: 674)

اياز جي هن سنگيت ناٽڪ جا ڪردار پنهنجي جاءِ تي توڙ نڀائن ٿا.”سندن ايمان اٽل ۽ ويساهه آجهل آهي،هن الميه سنگيت ناٽڪ ۾ اياز رڳو نه پنهنجي ڪردارن جي نه رڳو جذبي جي بلندي، سندن پنهنجي آدرش ۽ نظرئي ۾ اٽل ۽ اعتماد، اڻموٽ ارادو ۽ سِر ڏئي سرخرو ٿيڻ جو آدم ۽ عزم جي مورت چٽي آهي.“ (ڀٽي،2009: 649)

اياز جي سنگيت ناٽڪن جا موضوع شاندار ۽ ڪردار لازوال آهن، هو هڪ پاسي ديس جي صورتحال پيش ڪري ٿو ته ٻئي پاسي لازوال ڪردارن کي ڀرپور پيٽا ڏئي ٿو.جيئن دودي، ٻاگهيءَ، ولهار، وينگس، ڀڳت سنگهه کي پيٽا ڏئي امر بنايو آهي، ٻئي پاسي چنيسر،آڏو، ڪاڏو، ڏاڏو جي منفي ڪردار کي وائکو ڪيو آهي.

3.3 اياز جي سنگيت ناٽڪن جي ٻولي ۽ اسلوب

اياز ٻوليءَ جو ويجهار هو ، سندس اسلوب جو انداز سندس شاعري جي سٽ سٽ ۾ سلاست ۽ بلاغت سان ڇوليون هڻندو رهي ٿو . سندس سنگيت ناٽڪن جي ٻولي آبشارن جيان وهندڙ دل پذير آهي، جا ڪٿي ڏيمي نه ٿي ٿئي ،صبح جي پهرين ڪرڻن جيان چمڪندي رهي ٿي، سندس سنگيت ناٽڪن ۾ اُهي سڀئي لساني خوبيون موجود آهن،جيڪي هڪ سٺي شاعر ۾ موجود هونديون آهن. اياز پراڻن لفظن کي نئون ڪرڻ ۽ نون لفظن کي گهڙڻ جو فن ڄاڻيندو هو ، هن سنڌي ٻوليءَ ۽ ادب کي شاهڪار ڪرڻ ۾ اهم ڪردار ادا ڪيو. اياز کان پهرين سنڌي شاعر ڪشنچند بيوس جدت طرف مائل هئو،ان کان سواءِ سنڌي شاعري فارسي لفظن جي ور چڙهيل هئي، اياز سنڌي ٻوليءَ جو اهو شاعر آهي جنهن سنڌي شاعري مان فارسي لفظن کي ڪڍي هڪ نئين تازگي بخشي، اياز جي اُن جدت سان سنڌي شاعري سدا سهاڳڻ جيان مرڪي پئي. متروڪ ٿي ويل لفظن کي چنڊي ڦوڪي شاعريءَ ۾ استعمال ڪري انهن جي وجود کي امرتا ڏني، امرتا ڏيڻ سان لفظ جيئرا جاڳندا ٿي پيا. اياز لفظن کي روح جي ٻنيءَ ۾ پچائي ڪين شاعريءَ جو روپ ڏنو. شيخ اياز شاعريءَ بابت لکي ٿو ته :”زندگيءَ جا پر ڪشش واقعا انگور جي داڻن وانگر آهن ، جي شاعر جي روح ۾ رچي، شراب ٿي نڪرن ٿا، ۽ هو انهيءَ کي رنگا رنگ ڪوزن ۾ دنيا اڳيان پيش ڪري ٿو.“ (اياز،2010: 175).

اياز جي سنگيت ناٽڪن جي ٻولي انفراديت واري آهي، مفرد لفظ، مرتب لفظ، مرڪب لفظ، پورڻ / مڪمل تڪرار،اپورڻ يا جزوي تڪرار،تجنيس حرفي، تشبيهون، استعارا، ترڪيبون، تجنيس تام جهڙيون لساني خوبيون ملن ٿيون.

مفرد لفظ:

اهو لفظ جو خود مختيار صورت رکندڙ هجي ،جيئن: گُلُ،ڳَلُ، ربُ وغيره .اياز سنگيت ناٽڪن ۾ ڪيئي اهڙا لفظ استعمال ڪيا آهن.اُهي لفظ ٿوڙي ناهن سگهبا مثال طور:

’اڄ‘ اوندهه اپري آ روڪي
۽ ’رتُ‘لتاڙي ٽيپوءَ جو
هن ’بم ‘گولي سان بربادي

اڄُ،بَمُ، رتُ ،مفرد لفظ آهن ان جي استعمال سان اياز جي سنگيت ناٽڪن۾ ٻوليءَ جي حسناڪي پيدا ٿئي پئي آهي اڪيلو لفظ هئڻ ڪري پنهنجي تز معنيٰ ڏئي ٿو .اياز جي سنگيت ناٽڪن ۾ اِها به هڪ انفراديت آهي .

مرتب لفظ:

اهو لفظ جو جو هڪ کان وڌيڪ پر وس صورتون شامل هجن ،اهڙي لفظ کي مرتب چيو ويندو آهي. اياز جي سنگيت ناٽڪن ۾ اسان کي مرتب لفظ پڻ ملن ٿا.

هو سورهيه سنپري نڪرن ٿا
جهونجار جَٿا ٿي نڪرن ٿا.

پوري آهي ناسي آهي
آدي. آ ، **ابناسي** آهي .

پوءِ به جندڙي پياري آهي
مذماتي ، متواري آهي .

مٿين سٽن ۾ جهونجار جٿا،، ابناسي، مذماتي متواري ، مرتب لفظي جوڙا آهن .اهڙيون ڪيئي سهٽيون ترڪيبون اياز پنهنجي سنگيت ناٽڪن ۾ استعمال ڪيون آهن جنهن سان شعر ۾ سندرتا پيدا ٿئي ٿي.

ٻٽا لفظ

ٻئا لفظ ٻن يا ٻن کان وڌيڪ پاڳن (مفرد لفظن) مان جُڙن ٿا هر ڪنهن جي ڌار معنيٰ به ٿئي ته گڏيل معنيٰ به ٿئي ٿي.شاعر ڪمال ڪاريگريءَ سان مرڪب لفظ جوڙيندو آهي ، اياز سنگيت ناٽڪ ۾ مرڪب لفظ به استعمال ڪيا آهن .

گرمي سردي نرمي سختي
ڪن پل هوندي آ بدبختي.

پر ان ۾ وِيسَر اُپرن ٿا،
جي **آنڌيءَ مانجهيءَ** اُڳرن ٿا.

مٿين سٽن ۾ سردي ـ گرمي، آنڌي ـ مانجهي مرڪب لفظ آهن .مرڪب لفظن سان شعر ۾ غنائيت پيدا ٿئي ،اياز پنهنجي سنگيت ناٽڪن ۾ مرڪب لفظ استعمال ڪري شعر کي خوبصورت بنايو آهي.

پورڻ/ مڪمل تڪرار

ڪو به جملو يا سٽ ۾ ٻن يا ٻن کان وڌيڪ ساڳي حالت وارا لفظ دهرائجن اُن دهرائڻ کي علم صرف موجب پورڻ تڪرار چئبو.اياز جي سنگيت ناٽڪن ۾ اهڙو دهراءُ عام ملي ٿو. مثال طور:

جيئو ، جيئو، پيئو پيئو !

ڇَن ڇَن ڇَن ڇَن ڇَن ڇَن ڇَن ڇَن .

ها ها. ها ها، ها ها ها ها
اوهو اوهو ،آها آ ها

اسم تصغير

اسم تصغير ان کي چئبو آهي جنهن لفظ کي ڙي يا ي آخر ۾ لڳائي وجي . جيئن سنڌ کي سنڌڙي ،ماڻهو کي ماڻهوئڙا،جند کي جندڙي ڪري لکيو ويندو آهي .ان لکڻ سان لفظن ۾ سادگي ۽ سهٽائپ پيدا ٿيندي آهي. اياز پنهنجي سنگيت ناٽڪن اهڙا ڪيئي لفظ لکيا آهن .جنهن سان لفظن ۾ سادگي ۽ سهٽائپ ٿي پئي آهي. مثال طور:

ڇا لاءِ ڏرن ٿا **ماڻهوئڙا !**
هر روز مَرن ٿا **ماڻهوئڙا**
پي جيسي جام شهادت جو

هو ڪن ٿا **سنڌڙيءَ** ڪي سجدو
مٿي ماٺهوئڙا ، سنڌڙي اسم تصغير طور استعمال ٿيل آهن . اسم تصغير جي استعمال سان شعر معنيٰ خيز ۽ نرمي پيدا ٿئي ٿي،اهو به هڪ لسانيات جو پهلو آهي ،جنهن سان شعر ڪي عام فهم ۽ مقصد وارو بنائبو آهي ، جيئن پڙهندڙ يا ٻڌندڙ تي جلدي حاوي ٿي.اياز اسم تصغير جا تجربا ڪري شعر ڪي خوبصورت بنايو آهي ، اهڙا تجربا اسان ڪي ٻين وٽ گهٽ نظر اچن ٿا .

تشبيهه
ڪنهن هڪ شيءِ جي ٻي شيءِ جي ڀيٽ يا هڪجهڙائي ڪي تشبيهه چئبو آهي تشبيهه جو هڪ مثال :
منهنجو پيارو گلاب جو گل آهي (استعارو)
منهنجو پيارو گلاب جي گل جهڙو آهي (تشبيهه)

دودو توڪي چنڊ لڳو هو
ڪنهن ماندي جو منڊ لڳو هو

سپنا چڻ ته اڏاريل آڙيون
سپنا آڏيءَ رات اُماڙيون
دودي جو چنڊ جهڙو ٿيڻ، سپنن جو آڏاريل آڙيون ٿيڻ، اهي سڀ تشبيهون آهن، جيڪي اسان ڪي اياز جي سنگيت ناٽڪن ۾ ئي نظر اچن ٿيون، ٻين ليڪڪن وٽ اسان ڪي اهڙيون خوبصورت رنگيني تشبيهون نظر نه ٿيو اچن .

تجنيس حرفي:
تجنيس حرفي لفظن جي ورجاءِ يا هڪجهڙن لفظن ڪي چيو ويندو آهي، شاعري ۾ سندرتا ۽ نفاست پيدا ڪرڻ لاءِ اهڙن لفظن جو استعمال ڪيو ويندو آهي. اياز پڻ پنهنجي سنگيت ناٽڪن ۾ تجنيس حرفيءَ جو استعمال ڪيو آهي جن جا مثال اسين هيٺ ڏيون ٿا.
(1) هن وستيءَ تان واريو ويندين
(2) او سونهارا سائين دودا
(3) ڪنهن تي ڪانه ڪڏهن ٿو ڪڙڪي

(4)پاپ پچاڙي ، مير منن جو
(5)جڳ جڳ جي جهومر آ جندڙي
(6)چا گوندر کي گرمائي ٿي
(7)ٿي راڳا راڙ مچائي ٿي
(8)جر ڦوٽي جي ڦونڊ اجائي

پهرين سٽ ۾ ’و‘ تجنيس حرفيءَ طور آيل آهي . وستي، واريو. ٻي سٽ ۾ ’س‘ تجنسي حرفيءَ طور ڪم آيل آهي. سونهارا، سائين. ٽي سٽ ۾ ’ڪ‘ تجنيس حرفيءَ طور ڪم آيل آهي.ڪنهن، ڪانه، ڪڏهن، ڪڙڪي. چوٿين سٽ ۾ ’پ‘ تجنيس حرفيءَ طور ڪم آيل آهي.پاپ، پچاڙي. پنجين سٽ ۾ ’ج‘ تجنيس حرفيءَ طور ڪم آيل آهي.جڳ جڳ، جي، جندڙي. ڇهين سٽ ۾ ’گ‘ تجنيس حرفيءَ طور ڪتب آيل آهي.گوندر، گرمائي. ستين سٽ ۾ ’ر‘ تجنيس حرفيءَ طور ڪم آيل آهي.راڳا،راڙ. اٺين سٽ ۾ ’ڦ‘ تجنيس حرفيءَ طور ڪتب آيل آهي. ڦوٽي، ڦونڊ.تجنيس حرفيءَ سان هم آوازي جوڙ ملن ٿان جنهن سان لفظن ۾ ردم روانگي ۽ موسيقي پيدا ٿئي ٿي .اياز پنهنجي فن جي جوهر سان تجنيس حرفيءَ جو سنگيت ناٽڪن ۾ استعمال ڪري خوب نڀايو آهي.

سلاست

شعر ۾ اهڙي رواني هجي جنهن ڪي پڙهڻ ۾ ڪو اٽڪاءُ محسوس نه ٿئي .اهڙي رواني ۽ عام فهم وارن لفظن کي سلاست چيو ويندو آهي. جا شعر ۾ سادگي ۽ جاذبيت پيدا ڪندي آهي، اياز جي سنگيت ناٽڪن ۾ اسان کي سلاست جي رواني ۽ نفاستگي نظر اچي ٿي، جا عام فهم ۽ سرل آهي.

مان آڊو هان ، مان آڏو هان
مان ڏاڍي کان ڏاڍو هان
پيچ پنيءَ جو نور لٽيو مون ،
سانجهيءَ جو سِندور لٽيو مون .

صنعت مکرر

ڪنهن سٽ يا شعر ۾ ٻه يا ان کان وڌيڪ دفعا ساڳيو لفظ دهرائجي ان کي صنعت مڪرر چيو ويندو آهي .اسان کي اياز جي سنگيت ناٽڪن ۾ صنعت تڪرار جي موجودگي ملي ٿي.

جُڳ جُڳ جي جهومر آ جندڙي
ڪيئي جوت جهروڪا جندڙي

ٽَرَ ٽَرَ ۾ جو ڏاڍو آهي ،
۽ ڪانئر جو ڪاڍو آهي
جيسين **گهر گهر** ڦر لايون ٿا،
جيسين سپ ڪجهه چورايون ٿا.

مٿين سٽن ۾ جُڳ جُڳ، ٽر ٽر، گهر گهر جي موجودگي صنعت مڪرر جو چٽو ثبوت آهي.

اياز ٻوليءَ جو سونهون، وينجهار ۽ سونارو شاعر هو، لفظن کي گهڙڻ جو فن ڄاڻندو هو ، ”لفظ پنهنجي وجود ۾ نه سهڻا هوندا آهن نه ڪوجها نه وڻندڙ هوندا آهن نه اڻ وڻندڙ ،لفظن کي معني ۽ مفهوم ،نرمي ۽ ملائميت ، ڪَهراڻ ۽ مِٺاس، سونهن ۽ شائستگي، انهن جو استعمال ئي عطا ڪندو آهي، يعني انهن ۾ اهي اوصاف ۽ احساساتي ڪيفيتون هڪ شاعرئي تخليقار ئي پيدا ڪندو آهي. اياز پنهنجي شاعريءَ ۾ لفظن کي اهڙي نُدرت، نرملتا ۽ فني ڏانوَ سان استعمال ڪيو آهي، جو انهن ۾ پيش ٿيل اظهار ۽ احساسَ جيئرا ۽ متحرڪ محسوس ٿين ٿا. هن پنهنجي شاعريءَ ۾ نه صرف سنڌي ٻوليءَ جي اوائلي لفظي ذخيري کي محفوظ ڪيو ۽ ڪيترن متروڪ لفظن کي جيئدان ڏنو آهي. “ (لطيف،2018: 376).

اياز سنگيت ناٽڪن ۾ شاندار ٻولي ڪتب آڻي، روايتن کي امين بڻائي جدت جو اهڙو ويس پهرايو جو سنگيت ناٽڪ لطف ڏيندڙ،موهيندڙ ۽ وڻندڙ ٿي پيو آهي.سندس هي شعر ڏسو:

ڪانئر جي هر سوچ ٻه ڪوڙي ،
لاڀُ ٻه ڪُوڙو لوچَ ٻه ڪُوڙي
،
ريت ٻه ڪُوڙي پريت ٻه ڪُوڙي ،
جَڻ هُو ڪائي ڪچي چُوڙي ،
پَر جِي هَٿ ڪَڙي سَمجهي ٿو !

کو به کئي جو کيتو ناهي،
ورندڙ سُواس سوا ڪُجهه ڪونهي،
موٽُ ائين آ هُن جي مَن ۾ ،
چِڄڙ جئن کُتي جي ڪَن ۾

(اياز،2008: 424).

اياز جي سنگيت ناٽڪن ۾ ڪم آندل ٻولي جماليات سان پرپورآهي، ٻوليءَ جي حسن ۾ سندس وک وک جو پنڌ ۾ اوجاڳيل اکين جو سفر پڻ شامل آهي، هي جنهن ڳوٺ ڳلي، واهڻ وستي، ماڳ مڪان، ڏهر ڏهر، شهر شهر جو اکين مشاهدو ڪري ان علائقي جي لفظن کي چنڊي ڦوڪي پنهنجي شاعريءَ ۾ استعمال ڪيو، سندس شاعريءَ ۾ ٻوليءَ حُسن چنڊ جيان چمڪي پيو. هر سٺي شاعر جي سڃاڻپ به اها ئي هوندي آهي ته اهو ٻوليءَ جو ڄاڻو هجي لفظن جي تقدس جو پرم رکي پر، اياز نه رڳو لفظن جو پرم رکيو پر هن لفظن کي به جلا بخشي. ادل سومرو لکي ٿو ته:”هن جا لفظ هر طرح کان مُنڊائتي مينهن جيان وڏ ـ ڦڙو وَسڪارو لائي ڏين ٿا. پاڙي جي ان پالوٺ ۾ دل چوي ٿي ته، جيڪر وڇ پڌر تي بيهي پاڻ پُسائجي ۽ پنهنجو پاڻ کي ڇاڻن، اوهيڙن ۽ وسڪاري جي ڇَرَ ۾ اڪيلو ڇڏي، اهو ڪيف ۽ سُرور ۽ سڳنڌ ماڻجي، جيڪو ٻَن ۾ مور کي ملندو آهي.“ (سومرو،2018: 392)

اياز جي ٻوليءَ جو حسن هي پڙهو:

جيئن شال سدائين دودا!
او سونهارا سائين دادا
مان گهنگهروءَ جي ڇَم ڇَم آهيان،
جي ڌرتيءَ تي پير نچايا،
ڇَن ڇَن ڪَن تارن جا سِڪا...
ڪجهه به نه آهن سونا سڪا،
منهنجو ڪوئي اگهه نه آهي ـ
ها، جي ڪوئي مون کي چاهي،
پنهنجو ٻُڪ ڪنول جئن آڻي،
موتين هاري، مون کي ماڻي....
ملڪ اڳيان ڪو موتي چاهي،.(اياز،2008: 420)

”اياز پنهجي   دؤر جو ۽ ويهين صديءَ جو يڪتا ۽ يگانو شاعر هو،جنهن مشرق۽ مغرب جي فلسفي جو امتزاج (syenthesis) پنهنجيءَ شاعريءَ ۾ فڪر وسيلي پيش ڪري، نه رڳو سنڌي شاعريءَ کي پر سنڌي ٻوليءَ ۽ سنڌ کي اها سگهه، سونهن ۽ ثقافتي روشني بخشي آهي، جيڪا صدين تائين جرڪندي ۽ جلوا ڏيکاريندي رهندي.“ (جويو،2017: 82).

اياز قادرلڪلام شاعر هو هن وٽ ڪابه مصنوئي بناوٽ نه هئي، هو فطري شاعر هو . سندس ٻوليءَ تي ايتري دسترس هئي جو لفظ سندس آڏو ميڙ ڪري بيهندا هئا.

”اسلوب (style) هڪ لکڻ جو انداز ۽ معيار آهي، جنهن مان اديب ساهتڪار شخصيت جو پختو انداز لڳائي سگهجي. هر فن تجربن مان ڦٽي نڪري   ٿو، جيڪو شعور جو لباس پهري دل ۽ دماغ ۾ وسي ٿو، هر ساهتڪار شعوري ڪوشش سان پنهنجو اسلوب بيان رکي ٿو.“ (ملاح،2015: 37) مثال طور جان ملٽن (1609ـ1674ع) جي لکڻ جو اسلوب الڳ آهي ته جان ڪيٽس (1795ـ 1821) جو اسلوب الڳ آهي. اردو ادب ۾ مرزا غالب جو اسلوب الڳ آهي، ته مير تقي مير جو اسلوب جدا آهي. سنڌي ادب ۾ شاهه عبدالطيف ڀٽائي جواسلوب جدا آهي، ته سچل سرمست جو اسلوب الڳ آهي، استاد بخاريءَ جو اسلوب الڳ آهي ته شيخ اياز جو اسلوب الڳ آهي.شمشيرالحيدري، وفا ناٿن شاهي، ارجن حاسد جو اسلوب الڳ آهي ته ايم ڪمل، نارائڻ شيام، نياز همايوني جو اسلوب الڳ آهي.اياز جو اسلوب نثر توڙي نظم ۾ سپني ڪان جدا گانه ۽ منفرد آهي.

غلام محمد گرامي، شيخ اياز جي اسلوب بابت لکي ٿو ته: ”سنڌي جديد ادب ۾ شيخ اياز کي جا ممتاز حيثيت حاصل آهي، تنهن کان ته ڪنهن کي به انڪار ڪونه آهي. هن شاعر جي عظيم فن ۾ تنوع جي لحاظ کان توڙي افاديت جي خيال کان، بهار آفرين ڪلام جي فرواني آهي. سندس پيرايئه بيان ۾ سوز ۽ ساز سان گڏ رنگيني ۽ جزالت آهي. ڪٿي ڪٿي سندس اسلوب بيان جي جدت ۽ شدت سندس فن ۽ ان جي اثر کي دو آتشو ڪريو ڇڏي.“ (گرامي،1992: 250)

اياز جي اسلوب جي اها خوبي آهي ته   هن جو اسلوب پنهنجو آهي، هن جي اسلوب ڪنهنجو اثر هيٺ ناهي، اياز جي اسلوب جي انفراديت مختلف آهي، جا ڀئي پراڻي ٿيڻ واري ناهي. سندس اسلوب جي خوبصورتي سورج مکيءَ وانگر آهي ، سندس اسلوب نئون آهي.

اياز سنڌي شاعري جي صنفن ۾ نئين جديد روايتون وڌيون، سنڌي شاعريءَ ۾ ڪيترين ئي صنفون شيخ اياز جي اسلوب سان ئي اوج تي رسي نکري نروار ٿيون. انهن صنفن ۾ سنگيت ناٽڪ کي عروج تي رسائڻ ۾ اهم ڪردار ادا ڪيو، اياز پنهنجي نئين جديد اسلوب سان سنگيت ناٽڪ کي روايتي انداز مان ڪڍي غير روايتي بنايو ۽ وڻندڙ اسلوب سان آشنا ڪيو.”شيخ اياز سنڌ جو اُهو عظيم شاعر آهي، جنهن نه رڳو سنڌ جي ڪلاسيڪل ادبي روايت کي جديد ادب سان ڳنڍيو يا جديد ادب کي ڪلاسيڪل ادب سان سلهاڙڻ جون بي مثال تخليقي ڪوششون ڪيون. پر ساڳئي وقت هن سنڌي ادب کي ادب جي عالمي ڌارائن کي سنڌي ادب سان امتزاج جا غير معمولي، فڪري ۽ فني تجربا ڪيا. اهي تجربا خيال، تخيل ۽ موضوعن جا به هئا ته فن ٻولي اسلوب جا پڻ.” (چانڊيو،2018: 297)

اياز جي اسلوب جون رنگينيون، حسناڪيون، نزاڪتون الڳ، منفرد ۽ جدا گانه آهن، سندس اسلوب جو ڏانءَ ڪنهن سان پيٽي نه ٿو سگهجي سندس سنگيت ناٽڪن جو اسلوب مور جي رقص جيان نظر اچي ٿو. اياز جي بيان جي ندرت ،جمالياتي حسن، نئين روايت جو امين آهي، اياز جواسلوب گسل پيڙل رستي تي پنڌ نه ٿو ڪري هن جو پنڌ، رستو،نئون آهي اُن رستي تان ڪوبه گذريل ناهي، ان ڪري اياز جو اسلوب من کي موهيندڙ ،دل کي ڇهندڙ ۽ وڻندڙ آهي.

ڊاڪٽر فياض لطيف لکي ٿوته:”شيخ اياز جي سنگيت ناٽڪن ۾ جتي تخيل جي تازگي، فڪر جي گهرائي، ابلاغ جي سادگي، احساس جي اڇوتائي ۽ ڪردار نگاريءَ جون خوبيون ۽ خوبصورتيون ملن ٿيون، اتي ان ۾ اسلوب ، لفظي سٽاءُ، ردم ۽ فني نزاڪت جون پيون ڪيئي ندرتون ۽ نرالائيون پڻ نظر اچن ٿيون.” (لطيف،2018: 336) سندس هيءَ انفرديت ڏسو:

اي وَينگس! تُنهنجا وارَ چگا،
۽ تِن تي مُنهنجا آرَ چگا،
مون تِن جي چانوَ ماڻي آ ،
۽ ساري ڌرتي واڻي آ
مان نيٺ ته موٽي آڇٽو هان ،
۽ توسان گڏجي نچٽو هان ،
هن رنگَ رنگيليءَ ڌرتيءَ تي ،

مَڌ مَستُ نشيليءَ ڏرتيءَ تي ،
ٿي پيچي لُنب لَيارن سان،
۽ پيچ پنيءَ جي تارن سان ،
پر هاٽي مون کي وِيڙو آ ،
هي وعدو مورُ نه پيڙو آ .

(اياز،2008: 446)

اياز لسانيات جو ڄاڻو ، گهڻ علم رکندڙ شخص هو، سندس سنگيت ناٽڪن جو اسلوب نرالو، جداگانه ۽ منفرد آهي اياز جا سنگيت ناٽڪ رس ڀري ٻولي، لهجي جي تاثير، نازڪ خياليءَ ،اسلوب جي نئين انداز سان نروار آهن.

3.4 اياز جي سنگيت ناٽڪن جي هيئت ۽ گهاڙيٽو

گهاڙيٽو ڪنهن صنف جي مقرر پيماني کي چئجي ٿو ،شاعريءَ لاءِ هيئت ۽ گهاڙيٽو اهم شيءَ هوندي آهي هيئت ئي شعر جي اهميت بيان ڪندي آهي. ”هيئت(farm) ڪنهن به ادبي صنف جي ٽيڪنڪ جي لحاظ کان صورت، شڪل، ترتيب،جز، بناوٽ .“(ملاح، 2015: 365) اياز کان اڳ لکيل سنگيت ناٽڪ، مرزا قليچ بيگ جو ’ليلا مجنون‘(1880) ليلان رام ڊيراٽي جو ’هڪڙي رات‘(1936) ايڇ .سي بلي جو ’ آدَيءَ جو انصاف‘ (1942) جو گهاڙيٽو الڳ آهي، ۽ اياز جي لکيل سنگيت ناٽڪن جو گهاڙيٽو الڳ آهي. اياز هيئتن،گهاڙيٽن جا نوان نوان تجربا ڪري سنڌيءَ جي سنگت ناٽڪ کي ڪمال تي پهچايو. اياز جا سنگيت ناٽڪ گهٽ ۾ گهٽ ٽن بندن وڌ ۾ وڌ ايڪونجهاهه بندن تي مشتمل آهن. هر بند ۾ قافيا آهن، ڪي بند رديفن تي آهن ته ڪي رديفن کان سواءِ آهن، هر مڪالمي ۾ بندن جو تعداد گهٽ وڌ آهي، بند مقرر ٿيل ناهن مڪالمي ۾ ڪيترا به بند رکي سگهجن ٿا. سنگيت ناٽڪ لاءِ وزن بحر لازمي هوندو آهي. اياز وزن بحر جو پختو شاعر هو .

تاج جويو لکي ٿو ته: ” جديد سنڌي شاعريءَ ۾ هيئت ۽ موضوعن جا جيترا تجربا اياز ڪيا آهن، هن صديءَ ۾ ايترا تجربا، ٻئي ڪنهن شاعر نه ڪيا آهن. اياز جا تجربا، تهذيبي روايت، مطالعي ۽ مشاهدي جي ٻنيءَ ۾ رچي پَچي ريٽا ٿيا آهن ۽ تخليق جي سراڻ تي چڙهي سون ـ ورن سونهن

جا جيئرا جاڳندا نمونا بنجي پيا آهن، جن جو وڏي پئماني تي نه رڳو تتبع ڪيو ويو آهي، پر اُنهن تجربن جي ڇاپ، هن دؤر جي سموريءَ سنڌي شاعريءَ تي نمايان ۽ نروار رهي آهي.” (جويو، 2017: 84)

ڊاڪٽر اسحاق سميجو لکي ٿوته :” اياز جي سنگيت ناٽڪن ۾ نظم، آزاد نظم، غزل، مقفي توڙي بي قافيه نظم جا گهاڙيٽا گڏ گڏ سفر ڪندي ڏسجن ٿا، ۽ هُو هڪ ئي وقت بيشمار هيئتون ڪتب آڻي، دراصل پنهنجي موضوع کي وڏي وڌ وسعت، گهرائي ۽ دلڪشي بخشڻ چاهي ٿو. ڪٿي ڪٿي هُو هڪ ئي منظر ۾، هلندي هلندي بحر پڻ بدلائي ٿو وڃي، ۽ اها ڳالهه کُڪندي پڙهندڙ ناٽڪ جي ان حصي ۾ موجود ٻين خوبين جهڙوڪ بندش، صنعتن، موضوع جي هم گيري ۽ بيان جي دلڪشيءَ ۾ گهيرجي ان ڳالهه کي وساري ٿو ويهي.” (سميجو،2017: 20)

اياز سنگيت ناٽڪن ۾ وڏي بحر لکڻ بدران ننڍي بحر کي ترجيح ڏني آهي، ننڍڙي بحر ۾ جامع خيال پيش ڪرڻ جو فن اياز ئي ڄاڻي ٿو. هن نيون هيئتون ۽ نوان تجربا ڪتب آڻي سنگيت ناٽڪ کي لازوال بڻايو، جنهن ۾ هو ڪامياب ويو. اياز سنگيت ناٽڪن ۾ نوان تجربا ڪيا سندس هي هيئتون ڏسو:

ڪو سورج ٻاري وينداسن،
۽ ڏينهن اپاري وينداسين .

هي شعر بحر متدارڪ مخبون مسڪن تي ٻڌل آهي جنهن جي هر سٽ ۾ سورهن ماترائون آهن. اياز هي بحر، سنگيت ناٽڪن ۾ جهجي تعداد ۾ استعمال ڪيو آهي.

جيئو جيئو جيئو جيئو،
ڇنن ڇنن ڇن ڇن

هن شعر جي مٿين پد ۾ سورهن ماترائون ۽ هيٺين پد ۾ ٻارهن ماترائن آهن . مٿين سٽ چار دفعا فعلن ۽ هيٺين سٽ ٽي دفعا فعلن تي ٻڌل آهي، اياز جي اها خوبي هئي ته هو بحر کي گهٽ وڌ ماترائن تي رکندو هو پر شعر جي سونهن کي ضربيندو نه هو. اياز جو هيئت جي حوالي سان هي سنگيت ناٽڪن ۾ نئون تجربو آهي جو شعر جي مٿين سٽ 16 ماترائن ۽ هيٺين سٽ 12 ماترائن تي ٻڌل آهي.

سنڌ جو ناميارو محقق سراج الحق ميمڻ اياز جي هيئت بابت لکي ٿو ته :”شيخ اياز جي سڀ کان وڏي شاعراڻي خوبي اها آهي، جو هن جو

فڪر ۽ خيال ۾ جيڪا لطافت آهي، ان لاءِ هو لفظ به اهڙا ئي لطيف ۽ رنگين ٿو استعمال ڪري ۽ پوءِ ان ڪي گهاڙيٽو يا هيئت به اهڙي ٿو ڏئي، جيڪا ان خيال جي لطافت سان هم آهنگ ٿي اچي ٿي.” (ميمڻ،1985: 10)

اچ! رات لڙي آهي،
آ پنڌ پري پنهنجو،
تقدير ڪڙي آهي.

سنگيت ناٽڪ پڳت سنگهه ڪي ڦاسي ۾ هئيت جا به تجربا ڪيا ويا آهن هڪ ته هن جو وزن متفاعلتن متفاعلتن۽ مفعول مفاعيلن تي ٻيٺل آهي، ۽ ٻيو جيڪو تجربوآهي سو آهي هن جي بندن ۾ سٽن جو تعداد گهٽ وڌ آهي، مٿي هر سٽ ۾ماترائن جو تعداد ٻارهن آهي، مٿيون سٽون مفعول مفاعيل جي وزن تي بيٺل آهن.

او شال ! گهٽا گهنگهور اٿي،
۽ اپري زوران زور اُٿي.

هي بند وزن متفاعلتن متفاعلتن تي بيٺل آهي جنهن جي هر سٽ م سورهن سورهن ماترائون آيل آهن .

رهٽو آهي واس ون،
هونئن ته گلڙا روز چٽن ٿا.

هن شعر جي مٿئين پد ۾ چوڏهن ماترائون ۽ هيٺئين پد ۾ سورنهن ماترائون آهن، ائين اياز سنگيت ناٽڪن ۾ ڪيترائي نوان تجربا ۽ هيئتون ڪم آنديون آهن، جيڪي فني فڪري حوالي سان ڪامياب تجربا آهن .

3.5 اياز جي سنگيت ناٽڪن ۾ موسيقي:

شعر ۾ ردم ،ترنم۽ رواني٘ سان موسيقي پيدا ٿيندي آهي ، اياز جا سنگيت ناٽڪ موسيقيءَ، مڌرتا، سرساز، آهنگ، نغمگي، لطافت، نازڪ خيالي ۽ انفرادي خودي سان مال مال آهن. ردم، روانگي، لئه، سُر تال سان پريا پيا آهن، بحر ۾ چلندا ۽ رقص ۾ نچندا رهن ٿا، نديءَ جي لهر جيان لڏندا ۽ سمنڊ جي چولين جيان چلندا رهن ٿا، سندس لفظ پاٹيءَ ۾ ترندي نظر اچن ٿا. سنگيت ناٽڪن جي هر سٽ ڇم ڇم جي ردم جي روانگيءَ ۾ رقص ڪري رهي آهي .

جِيئو جِيئو، پِيئو پِيئو !
چَنن چَنن چَن چَن ـ
ڪارين رات، اُڀرو ليئو!
چَنن چَنن چَن چَن ـ
ٺمڪي نيٺ وسامي ڏيئو !
چَنن چَنن چَن چَن ـ
پِيئو پِيئو، جيئو جيئو !
چَنن چَنن چَن چَن ـ
چَن چَن، چَن چَن، چَن چَن، چَن چَن ـ
چَنن چَنن چن چن ـ
چَن ...... چَن............ چَن ـ (اياز2008: 409)

ڊاڪٽر فياض لطيف لکي ٿو ته: ” سُر ۽ تال جي ميل جو اهڙو سُندر مثال سنڌي شاعريءَ ۾ شيخ اياز جي شاعريءَ کان علاوه ٻي ڪنهن وٽ گهٽ ملي ٿو. ’جيئو جيئو پيئو پيئو‘ جي ڪيفيتي سرمستيءَ ۾ ’چَنن چَنن چَن چَن جو لفظي سرگم ۽ اُٿار چڙهاءُ من ۾ عجيب ڪيفتن کي جنم ڏئي ٿو. هر لفظ هڪ الڳ احساس کڻي ۽ هر احساس هڪ جدا ڪيفيت ساڻ ڪري ، اظهاري سٽاءُ ۾ انوکي حُسناڪي پيدا ڪري ٿو. لفظ سُرن ۾ ۽ سُر ، رقص ۾ اهڙي طرح تحليل ٿي وڃن ٿا، جو ڪَنن ۾ نِرتڪيءَ جي گهگهرن جي جهنڪار گونجڻ ٿي لڳي ۽ روح ۾ زندگيءَ جي رقص جا منظر محسوس ٿيڻ لڳن ٿا.“ (لطيف، 2018: 328)

اياز لفظ تراشيندڙ آهي، لفظن جي چونڊ ڪري انهن کي اهڙي نموني استعمال ڪري ٿو جو شعر ۾ نغمگي پيدا ٿئي ٿي، اياز مڌرتا يا موسيقي پيدا ڪرڻ ۾ ڪمال درجي جي مهارت رکي ٿو. هن سنگيت ناٽڪ پکِت سنگهه ۾ اياز جي اها جادوگري سحر انگيزي ڪار فرما نظر اچي ٿي. ”سندس عام شعر جيان هن ناٽڪ جا منظوم مڪالما به نغمگي ۽ مڌرتا سان ٿمٿار آهن، ان ڪري پڙهندڙن تي وڏيڪ ۽ گهرو اثر وجهن ٿا. پڙهندڙ شعر جي نغمگيءَ ۾ وهڪري ۾ بيخود ٿيو لڙهندو ٿو وڃي. هڪ هڪ مڪالمو يا گفتو سندس اندر ۾ ڪوئل جي ڪوڪ جيان چير وجهندو پيهندو ٿو وڃي.“ (ڀٽي،2009: 651)

اياز جي سنگيت ناٽڪن ۾ موسيقيءَ جو سحر جادوگر جهڙو آهي، سنگيت ناٽڪ‘ مندن جي منڊل ’۾ موسيقيءَ جو سحر ڪجهه گهڻ آهي. ’دودي سومري جو موت‘‘رني ڪوٽ جا ڌاڙيل‘ ۽ ’پڳت سنگهه ڪي ڦاسي‘ ۾ موسيقي سان رچيل آهن، ’ ڇَنن ڇَنن‘ ڪان ويندي ’ٿهه ٿهه‘تائين موسيقي جلوا ڏيکاريندي رهي ٿي.

هو گورا ’ ٿهه ٿهه‘ ٿهڪ ڏئي،
ٿا رات گُذارن مَڌ ـ مَئِي
۽ رميا سميا ناچ ڪري،
۽ وسڪيءَ جهرمر جامَ ڀري
ٿِي گِهرا ڳُٽ ڳُٽ پيئن ٿا،
۽ جؤرن وانگر پيئن ٿا
۽ ڳائن ٿا اي برطانيا!
ڪَر راڄُ سدا اي برطانيا !
تون چولُين ٿي! افسوس اجان،
ٿا ڳايو ساڳيا گيت اجان،
هو گيت منوهر مرليءَ جا
ڪنهن گُوالي جاڪنهن گوپيءَ جا .(اياز،2009: 667)

اياز جي سنگيت ناٽڪن ۾ موسيقيءَ جو رچاءُ ۽ سپاءُ ڀريو پيو آهي. موسيقيءَ جو لهرون رقص ڪندي نظر اچن ٿيون، سنگيت ناٽڪ لاءِ موسيقي اهم رڪن هوندي آهي. اياز سنگيت ناٽڪن ۾ اهڙي ته موسيقي رکي آهي جا ڇن ڇن، دم دم ڪندي سر ۽ تال سان وڄندي رهي ٿي.

3.6 اياز جي سنگيت ناٽڪن جو فڪري اڀياس

3.6.1 اياز جي سنگيت ناٽڪن ۾ جماليات

بام گارٽن حسن جي فلسفي لاءِ 1750ع ڌاري ’aesthetica‘لفظ استعمال ڪيو،’ aesthetica‘ يوناني ٻوليءَ جو لفظ آهي، جنهن مان اڳتي هلي ’aesthetics‘ لفظ جنم ورتو ،دنيا ۾ جماليات جو ’ابو‘ بام گارٽن چيو وڃي ٿو. ڊاڪٽر نصير احمد ناصر لکي ٿو ته: ”حُسن مان مراد، صورت ۽

معنويت جو حسن به آهي، ته حسن الاهي به، جيڪو حقيقي ۽ حُسن محض آهي. حُسن انتهائي مقدس، پاڪيزه ۽ لطيف لفظ آهي، پر ان جي مفهوم ۾ جنسي عنصر ايترو ته شامل ٿي ويو آهي، جو ان جي معنويت جي لطافت ۽ نرملتا ئي گم ٿي وئي آهي. اسان جي ٻولي ۽ ثقافت ۾ پڻ حُسن ۽ عشق جا لفظ جنسي مفهوم سان لاڳاپجي ويا آهن. حقيقت ۾ حُسن لفظ پنهنجي مڙني صفتن ۾ حسين ۽ لطيف آهي، اهو معاشرتي اخلاق، ڪل ادب، فن ۽ ثقافت ۾ به آهي، ته جمال ۽ جلالِ الاهي ۾به ، مطلب ته حُسن جمالياتي قدرن جو مخزن آهي.“ (ناصر،2018: 28)

ادبي اصطلاحن جي تشريحي لغت ۾مختيار احمد ملاح لکي ٿو ته:

”جماليات جي معنيٰ آهي، سونهن يا سونهن واري شيءِ يا وجود جي ٻوجهه پرک ۽ انهن جا ماخذ، سونهن فطرت ۾ به هوندي آهي ته فن ۾ به. فطرت ۾ ان جا سمورا مظاهر قدرت جي عطا آهن. هي اڀرندڙ ۽ لهندڙ سج وارو وقت، شفق ۽ سنڌيا، پونم جو چنڊ، چانڊوڪيءَ جو اُهاءُ، سمنڊ جي وير، درياءَ جون چوليون، ڏکڻ جي هير، سنڌوءَ ۾ ترڳندڙ چنڊ ۽ ان جو ڦهليل عڪس، مينهن وٺي ڪان پوءِ ڌرتيءَ مان ايندڙ مٽيءَ جي سڳنڌ، ملهار، ڪکرن جي لس، مينهن وٺي ڪان پوءِ وڻ ٽڻ، ۽ گهرو نيرو اُڀ، تاڙي جي تنوار، بلبلين جو ڳٽڪو، ڪويل جي ڪوڪ، ماڪ جي شفايت، ٽڏيرو ڇهاءُ ،گلن جي سرهاڻ ۽ ڪوملتا، مٽيءَ جي عظمت، ڍيل جو ٿلڻ، مور جو نچڻ، ڪبوتر جي اڏام، اهي سڀ فطري سونهن جا مظهر آهن.جنهن کي جماليات چئبو آهي.“(ملاح، 2015: 133)

اياز جي سنگيت ناٽڪن ۾ جماليات جا جلوا رونق افروز آهن، سندس سنگيت ناٽڪن ۾ منظرن جي جماليات، لسانيات جي جماليات، علامتي جماليات، مزاحمتي جماليات، تشبيهن جي جماليات، ڪردارن جي جماليات، مڪالمن جي جماليات، وطنيت جي فن جي جماليات ۽ فڪر جي جماليات سان ڀرپور آهي. اياز جي سنگيت ناٽڪن جي هر سٽ جماليات سان ڀريل ۽ حسناڪي سان ٽمٽار آهي. سندس هيءَ تشبيهي جماليات ڏسو:

آڪاس ته ڪوئي وڻ آهي
۽ اُن جا پَنَ ستارن جان
ٿا ٽِمڪن جِهمڪن ڏُور مٿان
۽ جِيوَن آنبوءَ آهه اِئين

کو ڇُرنڊڙ پرنڊڙ جيٽ جئين
چوٽيءَ تي پوئين پن مٿان
(آ جنھن ۾ جَرڙِجي سَگهه اڃان)
پاتار ڏسِي ، پولار ڏسِي
سو ڏِم ٿم ڪارونڀار ڏسي
آ ھر شيءِ جنھن جي گھيري ۾
ڪنھن آدِي جوت انڌيري ۾ _
ھا، اُن ۾ سڀ آبناسي آ
ھي ڦاسي، ڪنھن کي ڦاسي آ؟ (اياز،2009:
679)

”شيخ اياز جي شاعريءَ جي ھڪ حيرت انگريز ۽ انوکي اھا ڳالھه آھي ته توڙي جو مختلف دؤرن ۾ سندس شاعريءَ جا فڪري رجحان ۽ ڌارائون مختلف ۽ تبديل ٿيندڙ رھيون آھن، پر ان جي باوجود ھن جا بنيادي قدر ۽ محرڪ ، حُسن، فطرت پسندي، محبت، انسان دوستي، وطنيت، قوم پرستي، ترقي پسندي، روشن خيالي، مزاحمت، عالمي امن، جھموريت پسندي، فني ۽ فڪري جماليات رھيا آھن.“ (لطيف،2018: 155)

اياز جي سنگيت ناٽڪن ۾ جمالياتي حسن جون رنگينيون نروار آھن. اُھي وڻ ويڙھيءَ جي ول جيان حسين ۽ خوبصورت لڳيون پيون آھن. سندس سنگيت ناٽڪن جو جمال ،ڪمال کي پھتل آھي. احساساتي تخيل جي جماليات جي اڏام پنھنجي آھي. ھن سنگيت ناٽڪن ۾ اھڙي ته جماليات پري چڙي آھي. جو حسناڪيون چنڊ جي چاندوڪين جيان چمڪي رھيون آھن. اياز سنگيت ناٽڪن کي روايتي انداز مان ڪڍي جديد رنگت ۽ آھنگ سان نکاريو آھي. لفظي ڪوملتا، تخليقي حسيت، احساساتي رنگيني پيدا ڪري، جا جماليات جي حسناڪي عطاڪئي آھي، اُھا غير معمولي آھي. اياز جي سنگيت ناٽڪن ۾ ترڪيبون، تشبيھي جماليات جو حسن بي ملھه ۽ لافاني آھي.

ھر ماڻھوءَ جي مڱ جيان،
۽ ھرڪو انڌي اک جيان .
آڌي رات، اڄا نڪ سپنا،
ڪاري ڏند، پيانڪ سپنا.

تنهنجي ٿاريءَ جهڙي تن تي،
ساري رات انڌاري بن تي .
ڇَن ڇَن ڪن تارن جا سڪا،
ڪجهه به نه سونا سڪا.
جنهن چمپا ڪاريءَ چوٽيءَ ۾،
۽ هٿ تئي تي روٽيءَ ۾ .

انڌي جي اک، ڏنڍ جو ڪارو ٿيڻ، اچانڪ سپنا اچڻ، تن جو ٿاري ٿيڻ، تارن جو سڪا ٿيڻ، هٿ تئي تي رکڻ، جهڙيون خوبصورت تشبيهون ۽ترڪيبون اياز جهڙو شاعر ئي تخليق ڪري سگهي ٿو. اهڙيون ڪيئي تشبهيون جماليتي حسن سان پريل آهن. جيڪي اسان کي اياز جي سنگيت ناٽڪن ۾ ئي ملن ٿيون.

ڊاڪٽر فياض لطيف اياز جي سنگيت ناٽڪن ۾ جماليات بابت لکي ٿو ته: ”اياز جي سنگيت ناٽڪن ۾ تخليقي ۽ احساساتي اظهار جي اُڇل ايتري ته سگهاري ۽ بي ساخته آهي، انهن جي گهرائيءَ ۽ جمالياتي نُدرتن جي رواني ۽ رنگينيءَ ۾ ماڻهو ڪجهه لمحي لاءِ وڃائجي ۽ گم ٿي وڃي ٿو.. بلاشبه هڪ سرجڻهار جي تخليقي سگهه، فڪري سُرت، فني پختگي ئي ڪنهن تخليقي کي’پرن بنا پرواز‘ جو احساس عطا ڪري سگهندي آهي.“ (لطيف،2018: 323)

اياز جي سنگيت ناٽڪن ۾ جمالياتي فڪر اهڙو ته سگهارو آهي جو پڙهندڙ حسناڪين جي تجلن ۾ مشاهدا ماڻي ٿو ۽ اُهي رنگينيون پسي ٿو، جي سندس اڳ ڪڏهن ڏٺل ناهن، اياز جماليات جا اُهي مظهر بيان ڪيا آهن جيڪي ٻين شاعرن وٽ ناهن، جي آهن ته به اياز جهڙا ناهن.

3.6.2 اياز جي سنگيت ناٽڪن ۾ رومانويت

رومانويت جي شروعات انگريز شاعرن وليم وردس ورٿ (1770_1850) ۽ ڪولرج (1772 _1831) جي زماني ۾ ٿي، شاعريءَ ۾ رومانويت (romanticism) جي حوالي سان جيڪي معيار مقرر ڪيا هئا، انهن ۾ جذبي جي اٿل کي وڏي اهميت حاصل هئي. وردس ورٿ جو چوڻ هو ته:

“ poetry in overflow of powerful feelings.”(writh,2015: 131)

ادبي اصطلاهن جي تشريحي لغت ۾ مختيار احمد ملاح لکي ٿو ته: ” ڪلاسڪيت ۽ رومانويت دراصل به متضاد ادبي رجحان آهن، عام طور چيو ويندو آهي ته ”رومانويت“ ادب ۽ زندگي جي فرسوده رسمن خلاف بغاوت هئي ۽ انفرادي احساس ۽ تخيل جي هڪ سوچ هئي، رومانوي ادب جي خوبين ۾ جذباتيت قدرتي مظهرن ۾ دلچسپي، تصوف، انفراديت پسندي، نيو ڪلاسيڪي رجحان ۽ هر ادبي قانون کان بغاوت، ڳوٺاڻي زندگيءَ ۾ دلچسپي، تخيل جي مڪمل آزادي ، قدرن ۽ مظاهرن ۾ دلچسپي، انساني حقن ۾ دلچسپي، ديو مالائن ۾ دلچسپي، جماليات پسندي، علامتي اظهار، جذبات نگاري وغيره“ (ملاح،2015: 191)

”اهو عمل جيڪو روايتن جي خلاف هجي اهو رومانوي آهي.“ (سارتر،2017: 243)

اياز جي سنگيت ناٽڪن ۾ اُهي سموريون خوبيون نظر اچن ٿيون جيڪي مٿي عالمن،مفڪرن، محققن بيان ڪيون آهن، سندس سنگيت ناٽڪن ۾ جذبن جي اٿل، فڪر ۽ تخيل جو ويچار رومانوي آهي. سنگيت ناٽڪن جي پلاٽ تي رومانيت حاوي، آدرشي ڪردارن ۾ رومانيت جي لهر واضع ۽ باغيانه رومانوي اثر ظاهر آهي، اياز سنگيت ناٽڪن ۾ رومانيت کي پنهنجي مفهوم کي سهڻي نموني اپاريو آهي.احساسن ۾ داخلي جذبي جي اٿل پيدا ڪري تڪميل تي پهچڻ ۾ ڪوشان آهي.

هوُ سورهيه سَنپري نڪرن ٿا،
جهونجهار جَٿا ٿي نڪرن ٿا،
۽ جيءُ هٿي ٿو جهمريون ....
تيار ٿيو اي سومريون!
۽ راتو واهيءَ سام وٺو،
تنهن آبڙي جي، جنهن ڇِهڙوڪو
اڄ ديس سڄي ۾ وير نه آ
هِن وقت نديءَ ۾ نير نه آ،
ڪي نيش ڪٽو، ارموش ڪٽو ،
ڪي پنڌ پئو ۽ پيرَ هَٽو!
آ سامَ اوهان لئه ابڙن جي،
جئن چانوَ ٽئي ٿي ڪبڙن جي،

هوُ آڏي ڍالَ نه ڍارن ٽا
هوُ راوت مرندي مارن ٽا.

(اياز2008: 426)

اياز جي هن شعر ۾ باغيانه رومانيت آهي، جا ماڻهن جي جذبي کي اٿل ڏئي ٿي، جنگ لاءِ اتساهي ٿي. اها ئي اٿل مقصد تائين پهچائي ٿي. ڊاڪٽر عبدالغفور ميمڻ لکي ٿو ته : ”جديد شاعريءَ جو محرڪ عشق آهي، جنهن ۾ عورت بنيادي حيثيت رکي ٿي. اسان جي سپني شاعرن گهڻو ڪري پيار جو مادي تصور پيش ڪيو آهي، جيڪو جنسي لاڳاپن يا جنسي ڪشش کان سوءِ اڌورو آهي.“ (ميمڻ،2017: 259)

اتر هيرَ هلورا آٽي،
چُني. اڏائين چولي تاٽي،
سونهن پسائي ٿي ستر جي،
چڻ ديوي آ ڪنهن پٿر جي !

اياز جي سنگيت ناٽڪن ۾ عورت وارو عشق معمولي آهي اياز جا سنگيت ناٽڪ ڌرتيءَ جي عشق سان سرشار آهن. هن جي سڄي رومانويت ڌرتيءَ سان لاڳاپيل ۽ ڌرتيءَ جي محبت ۾ گرفتار آهي. سندس رومانويت باغيانه گهري ۽ جذبن، احساسن، تخيل جي لقائن جا ڏيک ڏئي رهي آهي.

جي ڪوئي چاهي آزادي ،
ڪا چوري ناهي آزادي،
جو ڳهندو هو گِهه ڳرنديءِ کي!
هيءَ آڻ _سرندي هر سرنديءَ کي،
مَن تان ميساريندي آهي ،
۽ اپري ڏاريندي آهي،
اوچا ڪوٽ غلاميءَ جا،
انساني آزادي پيارا !

(اياز،2009: 676)

اياز جي سنگيت ناٽڪن ۾ رومانويت جو پهلو سگهارو آهي، جيڪڏهن سندس سنگيت ناٽڪن مان رومانيت ڪڍي ڇڏجي ته ڪجهه به نه بچندو. اياز جي سنگيت ناٽڪن ۾ باغيانه رومانيت هڪ اٿل آهي، جا متحرڪ ۽

سحر انگيز آهي. سنگيت ناٽڪن ’مندن جي منڊل‘ جي ڪردارن ۾ رومانويت، ۽’دودي سومري جو موت‘۾ دودو، چنيسر، ٻاگهي، چوليءَ ۽ ’رني ڪوٽ جا ڌاڙيل‘ ۾ ولهار، وينگس، آڏو، ڪاڏو، ڏاڏو ۾ رومانويت، ’پڳت سنگهه کي ڦاسي‘۾ پڳت سنگهه، ڊاڪٽر گيا پرساد، سکديو، چندر شيکر، ڪشوري لال، راج گرو جي ڪردارن ۾ رومانويت حاوي آهي.سندس جذبي جي اٿل هيءَ ڏسو:

مان تنهنجي آرتي کُهنبي مان
هي ڳاڙهو جهنڊو ٿو ناهيان،
اڄ هِن پرچم جي پاڇي ۾،
مان ڪوٽ اندر يا ڪاڇي ۾،

لَلڪار ڪَندُس هر ويريءَ تي،
۽ وار ڪَندُس هر ويريءَ تي،
جِئن ٽِڪَ ٻڌي، ڏئي واڳهُه ٽپو،
۽ هانءُ ڪڍي هاڙهيالي جو.

(اياز،2008: 447)

ارتي کهنبي مان جهنڊو ناهڻ، ان پرچم جي پاڇي ۾ للڪار ڪري ويريءَ سان وڙهڻ، هر هر وڙهڻ، ٽڪ ٻڌي بيهي رهڻ، جهڙيون ترڪيبون ئي رومانونيت جي جذبي جي اٿل جو محور آهن.

3.6.3 اياز جي سنگيت ناٽڪن ۾ فڪر:

اياز جيئن ئي شاعريءَ ۾ داخل ٿيو ته پنهنجو نئون فڪر کڻي داخل ٿيو، هن ڪنهن جي ويچار يا فڪر جي تقليد نه ڪئي، هن جو تخيل ۽ فڪر پنهنجو آهي ، جو هن کي فطرت طرفان مليل هو. جامي چانڊيو لکي ٿو ته: ” اياز جڏهن ادب ۽ فن جي ميدان ۾ آيو ته پاڻ سان نئون تخليقي فڪر کڻي آيو. هو سنڌي سماج ۾ فڪر جي حوالي سان نئين جوت ۽ جاڳرتا جي علامت ٿي اڀريو، هن ادب ۽ شاعريءَ جي روايتي ۽ صدين کان گڏيل ۽ زندگيءَ جي حقيقتن کان لاتعلق ،فڪري رجحانن کي ڊسٽ بن ۾ ڦٽو ڪري ڇڏيو. ظاهر آهي ته ان جي نتيجي ۾ اياز تي اونده جي

علمبردارن طرفان تنقيد ٿيٽي هئي سا تي پر اياز اُن زماني ۾ فڪري قدرن، روين ۽ تصورن جو اپريل سِڄُ هو.” (چانڊيو،2018: 187)

اياز جي سنگيت ناٽڪن ۾ رومانوي فڪر، ترقي پسند فڪر، روشن خيالي فڪر، مزاحمتي فڪر ڳوڙهو ۽ نمايان آهي، سندس فڪر هڪ هنڌ بيٺل نه پر متحرڪ آهي. اياز جي فڪر جو ويچار هم گير ۽ وسعت وارو آهي، اهو ويچار عالمانه سوچ ۽ انساني زندگيءَ لاءِ اهم فڪر آهي، اهو فڪر انسان کي اتساهه ۽ ويساهه ڏئي ٿو، ڏاهپ سيکاري ٿو، جيئڻ کي سڦل سمجهي ٿو، سندس هي سٽون ان فڪر ۽ ڏاهپ کي نروار ڪن ٿيون .

موتئي جي مَهڪار   به آهي ،
۽ ڪا ماڪيءَ   لار   به   آهي ،
تنهنجي ٿاريءَ جهڙي تن تي ـ
ساري   رات   انڌيري بنِ تي ،
ڪويَل جي ڪُوڪار چڳي آ،
۽   سا سندر نار   چڳي   آ ،
جيڪا پنهنجا ڦَل آڇي ٿي ،
چار رَسيلا   پَل   آڇي   ٿي ،
تاڙيءَ   ڏولُ ڪجيءَ جي وَڻَ   ۾ ،
ساري رات لُڏي   سانوڻ ۾،
رَ چي وَجي ٿو اهڙو   رَسَ   ۾ ،
آگ لڳائي   ٿو   تَسَ تَس ۾ ،
ڏاهپ   جو   آ ڏس   اهوئي،
جيئڻ   جهڙو جَس نه   ڪوئي. (اياز،2008: 412)

اياز جي سنگيت ناٽڪن جون پاڙون ڌرتيءَ ۾ کتل آهن، سندس وسيع فڪر ۾ مشاهدي، مطالعي، اساسي، ڪلاسيڪي، لوڪ شاعري ۽ وطنيت جا عڪس موجود آهن. هو انسانيت جي پيار جو مفسر ۽ مفڪر هو، سندس فڪري گهرايون وسيع ۽ بلنديءَ تي تمام مٿاهيون آهن. جنهن تي پهچڻ جهڙي تهڙي شاعر جي وس جي ڳالهه ناهي. تاج جويو لکي ٿو ته: ” شيخ اياز جي تفڪر حيرت انگيز ذهن ۽ مصور نگاهه جو ڪئنواس ڏاڍو وسيع آهي. سندس فڪري جڙن ۾ سنڌوءَ جي ساڃاهه ۽

پنهنجي ڪلاسيڪي ورسي جو سمورو جوهر ۽ حسن موجود آهي. سندس جدت طراز اکين جون پنهنجي ماضيءَ جي پائيدار ورثي سان اُميريون پاتل آهن، سندس شاعريءَ ۾ ايتري فڪري سگهه آهي، جيڪا ڪيس صدين تائين آوس زندهه ۽ جاودان رکندي. ان ريت هو پنهنجي ڌرتيءَ جي رويتن جو امين ۽ جيوت جو ترجمان آهي.” (جويو،2017: 163)

اياز هر دؤر جو شاعر آهي، ماضي، حال، مستقبل ،’هئو‘، ’آهي‘، ۽ ايندڙ وقت جو شاعر آهي، سندس فڪر پئي پراڻو ٿيڻ وارو ناهي، هن جو فڪر ڪيترين ئي نيون راهون هموار ڪري ٿو، ذهن جا نوان تاڪ کولي ٿو، ان کي دڳ لائي ٿو، صدين پڄاڻا سندس فڪر کي زنگ لڳڻو ناهي، سندس فڪر ڌرتيءِ ۽ ڌرتيءَ جي ماڻهن سان لاڳاپيل آهي.

هن جي فڪري سگهه ،سنڌ جي تهذيب ۽ صدين جي ساڃاهه تي آڌاريل آهي، جنهن ۾ انسان دوستي، وطني حب ، هيٺن جي همراهي شامل آهي .ڌرتي ماتا، جنم ڀوميءَ سان پيار فطري انساني جذبو آهي هيٺين سٽن ۾ ڌرتي ماتا سان اياز جي محبت نکري نروار ٿئي ٿي :

جَئه جَنَني جنم ـ ڀُومي !
تنهنجيءَ گود امرتا آڇي،
مٿيءُ کي مريادا آڇي،
تنهنجي لاءِ مري، مون ماتا ،
جنم جنم جا مارڳ پاتا ،
جَئه جَئه جَنَني، جَئه جَئه جيجي!
جَئه جَئه ڌرتي، جَئه جَئه ڌرتي!
جَئه جَنَني، جنم ـ ڀُومي. (اياز،2009: 682)

اياز جي شاعريءَ جو فڪري رجحان ۽ ڌارائون تبديل ٿينديون رهن ٿيون، ڪيس مختلف شاعرن جي شاعريءَ جو اڀياس ۽ ادارڪ هو. سندس سنگيت ناٽڪن جي” اڀياس مان خبر پئي ٿي ته هو سگهاري لب و لهجي، منفرد اسلوب ۽ نرالي تخليقي ۽ فڪري روايتن جو شاعر آهي، ۽ هن جي شاعري نئين شعور ۽ فڪري سجاڳيءَ جي پيغام سان گڏو گڏ مختلف ۽ منفرد جمالياتي جُهتن سان مالا مال آهي. هن جي شاعري يقينن سندس ذاتي مشاهدي، تفڪر، گهري فلسفياڻي تخيل ۽ فنائتي تخليقي سگهه جو نتيجو آهي.” (لطيف، 2018: 159)

اياز سنگيت ناٽڪن ۾ فڪري، موضوعي، جمالياتي، رومانوي، مزاحمتي وسعت بخشي آهي. جنهن سان سنڌءِ سنگيت ناٽڪ جو فڪر سگهارو ٿي پيو آهي، اياز سنگيت ناٽڪن ۾ فڪر ۽ فلسفو سهڻي نموني اظهاريو آهي، فڪر ۾ ڪمال جي گهرائي نظر اچي ٿي. جنهن ۾ احساسن جي ندرت ۽ خيال جي پختگي حيران ڪندڙ آهي. سندس سنگيت ناٽڪن فڪر جي اهڙي گوناگونيت آهي جو پڙهندڙ ٽهيون هٽندو رهي ٿو ۽ انهيءَ اونهائي ۾ هيرا، موتي، جواهر ميڙي اچي ٿو. ڊاڪٽر عبدالغفور ميمڻ لکي ٿو ته” شيخ اياز فڪري طور گهڻ رخو شاعر آهي، هو هر دؤر جي تقاضائن مطابق معروضي حالتن جي روشنيءَ ۾ پنهنجي داخلي جذبن جي اڇل ۾ فڪري عملي تجربن جو مسلسل جهاد ڪري ٿو.“ (ميمڻ،2017: 370)

اياز جي سنگيت ناٽڪن ۾ ما بعدالطبعياتي(metaphysical) گهرائپ وارو آهي،سندس جذبي کان وڌيڪ فڪر سحر انگيز آهي، جيڪا حقيقي زندگيءَ کي ظاهرڻو ڪري. جو سندس چئني ناٽڪن تي ڇانيو پيو آهي. سندس فڪر جي ڪماليت اها آهي ته هو انساني شعور جو تاڪيون کوليندو ٿو رهي .

3.6.4 اياز جي سنگيت ناٽڪن ۾ عوامي ڪردار

عوامي ڪردار جي معنيٰ ٿيندي، اُهي ڪردار جيڪي عوام مان ڪنيل هجن، اهو ڪرادر عوام جي دلين تي راڄ ڪندو هجي، اهو ڪٿي عوام وٽ جنگ جو سورمو هجي، راڳ جو راڻو هجي، سماجي اڳواڻ هجي، سياسي اڳواڻ هجي، فلسفي، توڙي شاعر هجي. اسان وٽ سنڌ ۾ شاهه عبدالطيف اهڙن عوامي ڪردارن ڳايو آهي، شاهه عبدالطيف جي شاعريءَ ۾ لاکو ڦلاڻي، ڄام تماچي، سسئي پنهون، سهڻي ميهار، ليلان مجنون، سورٺ راءِ ڏياچ جا عوامي ڪردار ملن ٿا.

اياز به پنهنجي سنگيت ناٽڪن ۾ اهڙن عوامي ڪردارن کي پنهنجي قلم جي نوڪ سان امرتا بخشي آهي. اياز جي سنگيت ناٽڪ ’دودي سومري جو موت‘ جا ڪردار عوامي آهن. دودي جو ڪردار عوام تي راڄ ڪندڙ آهي. چنسير جو ڪردار به عوامي آهي پر منفي آهي. ڊاڪٽر فياض لطيف لکي ٿو ته :” شيخ اياز هن راڳ ناٽڪ جي ڪردارن جو جيڪو تاجي پيٽو اُڻيو آهي. اُهو رواجي ۽ رويتي نه آهي، پر علامتي ۽ غير روايتي

آهي. ان ۾ چنيسر جو ڪردار هر دؤر جي موقعي پرست، لالچي، بزدل، سُون تي سيڻ مٽائيندڙ ۽ هر حال ۾ ذلت جي باوجود زندگي جيئڻ کي ترجيح ڏيندڙ علامت آهي. هُن لاءِ عيش ۽ عشرت، تاج ۽ تخت ئي زندگي آهي، پوءِ اهو ڇو نه پلي عزت ۽ غيرت جي نيلاميءَ جي عيوض ئي کيس حاصل ٿئي.”(لطيف، 2018: 329) چنيسر ڇوليءَ جي عزت جي نيلامي هيئن ڪري ٿو:

هي جو منهنجو ڪاڄُ به آهي،
تخت به آهي تاڄُ به آهي،
هَٿ ۾ آ ، هٿيارُ به آهي،
۽ ويريءَ تي وارُ به آهي

تنهن ڪان توکي آءُ ڇپايان ـ
اهڙو آءُ آياڻو ناهيان
ڪِپ ڪَني ڪان گهٻرائين ٿي!
وَڇ، وَڇ، ڇالَئه شرمائين ٿي؟. (اياز،2008: 41)

عادل عباسي لکي ٿوته:”اياز جا هي ڪردار پلي عوامي نه ليڪجن، پر اُهي پنهنجي ادبي ۽ شاعراڻي تخليقي جوهر ۾ تمام وڏا ۽ طاقتور آهن. جن وٽ پنهنجو لهجو، پنهنجو پيار، پنهنجا منظر ۽ پنهنجو هڳاءُ آهي. جيڪي اياز جي شاعراڻي سگهه جو اعلي فن پارو آهن. هنن ڪردارن جي مڪالمن ۾ اياز جي تخليقي حِسَ تمام تيز فهم ۽ سندس انداز جي جمالياتي اک بيدار آهي، جيڪا ڪردار جي حرڪت ۽ ذري پرزي کي تپاسي رهي آهي.” (عباسي،2017: 208)

اياز جي سنگيت ناٽڪ’ رني ڪوٽ جا ڌاڙيل‘ جا ڪردار ولهار، وينگس، آڍو، ڪاڍو، ڏاڍو، نج عوامي آهن.جنهن جو ڏيک ويک عوامي آهي،

اياز جو آخري سنگيت ناٽڪ ’ڀڳت سنگهه کي ڦاسي‘آهي، جنهن جا ڪردار ڀڳت سنگهه، چندر سيکر آزاد، ڪشوري لال، سکديو، ڊاڪٽر گياپرساد، راج گروعوامي آهن، اُهي عوام مان ئي چونڊيا ويا آهن. اياز جو اهو ڪمال آهي جو هن جي سنگيت ناٽڪن جا ڪردار عوامي هئڻ سان گڏوگڏ ڀهراڙيءَ جا منظر ۽ پس منظر به رکن ٿا.

حوالا:

1. چانڊيو، جامي،2018: ادبي تنقيد جا محرڪ ۽ سماجي ڪارج، ڪويتا پبليڪيشن حيدرآباد.
2. هڪڙو، انور، فگار، ڊاڪٽر،2017: اياز جا سنگيت ناٽڪ، مرتب، ڊاڪٽر اسحاق سميجو، روشني پبليڪيشن، ڪنڊيارو ،حيدرآباد.
3. سميجو،اسحاق، ڊاڪٽر، 2017: مرتب، اياز جا سنگيت ناٽڪ، روشني پبليڪيشن ڪنڊيارو ، حيدرآباد .
4. اياز، شيخ، 2017: اياز جا سنگيت ناٽڪ،مرتب، ڊاڪٽر اسحاق سميجو، روشني پبليڪيشن ڪنڊيارو.
5. اياز، شيخ، 2017: اياز جا سنگيت ناٽڪ، مرتب، ڊاڪٽر اسحاق سميجو، روشني پبليڪيشن ،ڪنڊيارو، حيدرآباد .
6. اياز، شيخ، 2008: ڪي جو ٻيجل ٻوليو، ثقافت کاتو، حڪومت سنڌ .
7. جويو، محمد ابراهيم،2008: شيخ اياز، ڪي جو ٻيجل ٻوليو، ثقافت کاتو، حڪومت سنڌ .
8. سميجو، اسحاق، ڊاڪٽر،2017: مرتب، اياز جا سنگيت ناٽڪ، روشني پبليڪيشن ڪنڊيارو حيدرآباد .
9. اياز، شيخ، 2008: ڪي جو ٻيجل ٻوليو، ثقافت کاتو، حڪومت سنڌ.
10. جويو، محمد ابراهيم،2008: ڪي جو ٻيجل ٻوليو،ثقافت کاتو، حڪومت سنڌ.
11. اياز، شيخ، 2010: ڪراچيءَ جا ڏينهن ۽ راتيون، ثقافت کاتو، حڪومت سنڌ.
12. جويو، تاج، 2017: اياز جا سنگيت ناٽڪ، مرتب، ڊاڪٽر اسحاق سميجو، روشني پبليڪيشن ڪنڊيارو حيدرآباد.
13. عباسي، عادل، 2017: اياز جا سنگيت ناٽڪ، مرتب، ڊاڪٽر اسحاق سميجو، روشني پبليڪيشن ڪنڊيارو حيدرآباد.

14. اياز، شيخ، 2017: اياز جا سنگيت ناٽڪ،مرتب، ڊاڪٽر اسحاق سميجو، روشني پبليڪيشن ڪنڊيارو حيدرآباد .
15. عباسي، عادل، 2017: اياز جا سنگيت ناٽڪ، مرتب، ڊاڪٽر اسحاق سميجو، روشني پبليڪيشن ڪنڊيارو حيدرآباد.
16. جويو، محمد ابراهيم، 2008: شيخ اياز، ڪي جو ٻيجل ٻوليو،ثقافت کاتو، حڪومت سنڌ .
17. اياز، شيخ، 2008: ڪي جو ٻيجل ٻوليو، ثقافت کاتو حڪومت سنڌ.
18. عباسي، عادل، 2017: اياز جا سنگيت ناٽڪ، مرتب، ڊاڪٽر اسحاق سميجو،روشني پبليڪيشن ڪنڊيارو حيدرآباد .
19. لطيف، فياض،ڊاڪٽر،2017: اياز جا سنگيت ناٽڪ، مرتب، ڊاڪٽر اسحاق سميجو روشني پبليڪيشن ڪنڊيارو حيدرآباد.
20. اياز، شيخ، 2009: پڳت، سنگھ کي ڦاسي، ثقافت کاتو، حڪومت سنڌ.
21. پٺي، رشيد، 2009: پڳت، سنگهه کي ڦاسي،ثقافت کاتو، حڪومت سنڌ.
22. اياز، شيخ، 2010: جي ڪاڪ ڪڪوريا ڪاپڙي،ثقافت کاتو، حڪومت سنڌ.
23. لطيف، فياض،ڊاڪٽر،2018: شيخ اياز جي سنڌي شاعريءَ ۾ جماليات، انسٽيٽيوٽ سنڌالاجي ڄام شورو.
24. اياز، شيخ، 2008: ڪي جو ٻيجل ٻوليو،ثقافت کاتو، حڪومت سنڌ.
25. سومرو،ادل،2018: شيخ اياز جي سنڌي شاعريءَ ۾ جماليات، ڊاڪٽر فياض لطيف،انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي ڄام شورو.
26. اياز، شيخ، 2008: ڪي جو ٻيجل ٻوليو، ثقافت کاتو حڪومت سنڌ .
27. جويو، تاج، 2017: رابيل رُت مايا نگر، روشني پبليڪيشن ڪنڊيارو حيدرآباد .
28. گرامي، غلام محمد، 1992: مشرقي شاعريءَ جا فني قدرِ رجحانات، سنڌي ادبي بورڊ ڄام شورو.

29. چانڊيو، جامي، 2018: ادبي تنقيد جا محرڪ ۽ سماجي ڪارج، ڪويتا پبليڪيشن حيدرآباد .
30. لطيف، فياض، ڊاڪٽر، 2018: شيخ اياز جي سنڌي شاعريءَ ۾ جماليات،انسٽيٽيوٽ آف سنڌ الاجي ڄام شورو.
31. اياز، شيخ، 2008: ڪي جو ٻيجل ٻوليو، ثقافت کاتو حڪومت سنڌ.
32. ملاح، مختياراحمد،2015: ادبي اصطلاحن جي تشريحي لغت، سنڌي ٻوليءَ جو بااختيار ادارو حيدرآباد.
33. جويو، تاج، 2017: رابيل رُت مايا نگر، روشني پبليڪيشن ڪنڊيارو حيدرآباد.
34. سميجو، اسحاق، ڊاڪٽر،2017: اياز جا سنگيت ناٽڪ، مرتب، روشني پبليڪيشن ڪنڊيارو حيدرآباد.
35. ميمڻ،سراج الحق،1985: چنڊ چنبيلي ول، نيو فيلڊس پبليڪيشن ،حيدرآباد.
36. اياز، شيخ، 2008: ڪي جو ٻيجل ٻوليو،ثقافت کاتو، حڪومت سنڌ.
37. لطيف، فياض،ڊاڪٽر،2018: شيخ اياز جي سنڌي شاعريءَ ۾ جماليات، انسٽيٽيوٽ آف سنڌ الاجي ڄام شورو.
38. پٺي، رشيد، 2009: پڳت سنگھ کي ڦاسي، ثقافت کاتو حڪومت سنڌ.
39. اياز، شيخ، 2009: پڳت سنگھ کي ڦاسي، ثقافت کاتو حڪومت سنڌ.
40. ناصر، نصير احمد، 2018: شيخ اياز جي سنڌي شاعريءَ ۾ جماليات، ڊاڪٽر فياض لطيف، انسٽيٽيوٽ آف سنڌ الاجي، ڄام شورو.
41. ملاح، مختيار احمد، 2015: ادبي اصطلاحن جي تشريحي لغت، سنڌي ٻوليءَ جو بااختيار ادارو ،حيدرآباد.
42. اياز، شيخ، 2009: پڳت سنگهه کي ڦاسي، ثقافت کاتو حڪومت سنڌ
43. لطيف، فياض،ڊاڪٽر،2018: شيخ اياز جي سنڌي شاعريءَ ۾ جماليات، انسٽيٽيوٽ آف سنڌ الاجي ڄام شورو.

44. لطيف، فياض، ڊاڪٽر، 2018: شيخ اياز جي سنڌي شاعريءَ ۾ جماليات، انسٽيٽيوٽ آف سنڌ الاجي، ڄام شورو.
45. ورڊس، ورٿ، 2015: ادبي اصطلاحن جي تشريحي لغت، مختيار احمد ملاح، سنڌي ٻوليءَ جو بااختيار، حيدرآباد.
46. ملاح، مختيار احمد ، 2015: ادبي اصطلاحن جي تشريحي لغت، سنڌي ٻوليءَ جو بااختيار ادارو، حيدرآباد.
47. سارتر، 2017: سنڌي ادب جو فڪري پس منظر، ڊاڪٽر عبدالغفور ميمڻ، سنڌي ٻوليءَ جو بااختيار ادارو،حيدرآباد.
48. اياز، شيخ،2008: ڪي جو ٻيجل ٻوليو،ثقافت کاتو ،حڪومت سنڌ.
49. ميمڻ، عبدالغفور،ڊاڪٽر، 2017: سنڌي ادب جو فڪري پس منظر،سنڌي ٻوليءَ جو بااختيارادارو حيدرآباد.
50. اياز، شيخ، 2009: پڳٽ سنگهه کي ڦاسي، ثقافت کاتو، حڪومت سنڌ.
51. اياز، شيخ، 2008: ڪي جو ٻيجل ٻوليو،ثقافت کاتو ،حڪومت سنڌ.
52. چانديو،جامي، ادبي تنقيد جا محرڪ ۽ سماجي ڪارج، ڪويتا پبليڪيشن حيدرآباد.
53. اياز،شيخ،2008: ڪي جو ٻيجل ٻوليو، ثقافت کاتو،حڪومت سنڌ.
54. جويو، تاج، 2017: رابيل رُت مايا نگر، روشني پبليڪيشن ڪنڊيارو، حيدرآباد.
55. اياز،شيخ، 2009: پڳٽ سنگهه کي ڦاسي،ثقافت کاتو، حڪومت سنڌ.
56. لطيف، فياض، ڊاڪٽر،2018: شيخ اياز جي سنڌي شاعريءَ ۾ جماليات، انسٽيٽيوٽ آف سنڌ الاجي ڄام شورو.
57. ميمڻ عبدالغفور ،ڊاڪٽر، 2017: سنڌي ادب جو فڪري پس منظر، سنڌي ٻوليءَ جو با اختيار ادارو،حيدرآباد.
58. لطيف، فياض، ڊاڪٽر، 2018: شيخ اياز جي سنڌي شاعريءَ ۾ جماليات، انسٽيٽيوٽ آف سنڌ الاجي، ڄام شورو.
59. اياز، شيخ،2008: ڪي جو ٻيجل ٻوليو، ثقافت کاتو، حڪومت سنڌ.

60. عباسي، عادل، 2017: اياز جا سنگيت ناٽڪ، مرتب، ڊاڪٽر اسحاق سميجو، روشني پبليڪيشن ڪنڊيارو حيدر آباد.

باب چوٿون

سنڌيءَ جي ٻين سنگيت ناٽڪن جو اڀياس

4.1 ڊاڪٽر ليلا رام نرسنگھداس ڦيراڻيءَ جو منظوم ناٽڪ "هڪڙي رات"

اسين هن باب ۾ مختلف سنگيت ناٽڪن جو اڀياس ڪنداسين جن ۾ ڊاڪٽر ليلارام نرسنگھنداس ڦيراڻيءَ جو سنگيت ناٽڪ ' هڪڙي رات '، ايڇ .سي بلي جو سنگيت ناٽڪ'آڏيءَ جو انصاف'، ڊاڪٽر اياز قادريءَ جومنظوم ناٽڪ ' مومل راڻو'، ارجن شاد جو سنگيٿ ناٽڪ ' ڏاهيون ڏک ڏسن'،سراج جو سنگيت ناٽڪ 'تنهنجي تندتنوار' ،اعجاز منگيءَ جو منظوم ڊرامو 'مڪليءَ مٿان وڄ،'علي دوست عاجز جو منظوم ناٽڪ 'سوني باگو'، فياض ڏاهريءَ جي سنگيت ناٽڪ 'ڪبوتري'، اياز امر شيخ جو منظوم ناٽڪ 'آزادي'، علي دوست عاجز جو ٻيو سنگيت ناٽڪ 'ڪونجان'، ارشاد پٺيءَ جي سنگيت ناٽڪ 'ليلا چنيسر'، انور ساگر ڪانڌڙي جي منظوم ناٽڪ 'جهانسيءَ جي راڻي' شامل آهن. اسين مٿين منظوم ڊرامن

جي ٻولي، مڪالمن، پلاٽ، موضوع، ڪردارن، اسلوب، فن ۽ فڪر تي گفتگو ڪنداسين .

سنڌي منظوم ناٽڪ جي تاريخ تي ويچار ڪندي اسان کي مرزا قليچ بيگ جي منظوم ناٽڪ'ليليٰ مجنون' کان پوءِ سندس ٻه سنگيت ناٽڪ ' فرهاد ۽ شرين'1923ع ۽بدر منير ۽ بي نظير '1927ع، قلمي صورت ۾ ملن ٿا. آغا غلام نبي صوفي جو نثر ۽ نظم جي گڏيل امتزاج تي ناٽڪ 'دنيا دورنگي' 1914ع ۾ ملي ٿو جنهن مڪمل سنگيت ناٽڪ نه ٿو چئي سگهجي . ليلا رام نرسنگهداس ڦيراڻيءَ' جو سنگيت ناٽڪ 'هڪڙي رات'، سنڌ جي مشهور لوڪ قصي'ليلا چنيسر' تي جڙيل ملي ٿو. هن منظوم ڊرامي جو مڪمل نالو 'هڪڙي رات'عرف 'ليلا چنيسر ناٽڪ' آهي.'هڪڙي رات'پهرين جنوري 1936ع تي شايع ٿيو.هن منظوم ناٽڪ جو ڪجهه حصو نثر ۾ ڪجهه حصو شعر تي مبني آهي. اسان جي مقالي جو موضوع آهي ته"سنڌيءَ ۾ سنگيت ناٽڪ جي روايت جو تنقيدي ۽ تحقيقي اڀياس" جيڪي منظوم ناٽڪ يا سنگيت ناٽڪ نظم ۾ آهن انهن کي ئي هن مقالي ۾ شامل ڪيو ويندو ، محققن هن ناٽڪ کي منظوم ناٽڪ قرار ڏنو آهي ان ڪري هن ناٽڪ کي هن مقالي ۾ شامل ڪيو ويو آهي.پراصل ۾ هي مڪمل سنگيت ناٽڪ ناهي، هن مقالي کان پهرين هن منظوم ناٽڪ جو ذڪر سنڌ جي ناماياري محقق ڊاڪٽر انور فگار هڪڙي پنهنجي مقالي "شڪارپور شهر جو سنڌي ادب ۾ حصو2009ع" پڻ ڪيو آهي. شاهنواز پٺيءَ پنهنجي مقالي 'ننڍي کنڊ ۾ منظوم ڊرامي جي روايت: هڪ جائزو' جو سنڌ يونيورسٽيءَ مان نڪرندڙ 'ڪينجهر' جرنل: شمارو 23،سال 2020ع ۾ جو ڇپيوآهي. اُن ۾ پڻ هن کي سنگيت ناٽڪ قرار ڏنو ويو آهي.'هڪڙي رات' جي مطالعي ۽ تحقيق کان پوءِ معلوم ٿيو ته هي مڪمل سنگيت ناٽڪ ناهي. هن سنگيت ناٽڪ جو ٿورو حصو شعر تي آهي، گهڻو حصو نثر ۾ آهي .

'هڪڙي رات' جي باري ۾ هوتچند مولچند گربخشاڻي لکي ٿو ته: "هڪ رات ۾ ڊاڪٽر ڦيراڻي ناٽڪ نويسيءَ جو هڪ نئون نمونو اختيار ڪيو آهي. جنهن لاءِ آءُ ڪيس جس ڏيان ٿو. سندس خيالي قوت سگهاري ٿي ڏسجي،جنهن ذريعي ويسن ۽ واقعن جي دلچسپ تصوير چٽي اٿس. ليلا بدارن ڪؤنروءَ کي ڪهاڻي جي مکيه سورمي بنائي، ليلا رام ڦيراڻيءَ پنهنجي اصليت جو ثبوت ڏنو آهي."(گربخشاڻي،1936: 5)

’هڪڙي رات‘ سنڌ جي مشهور لوڪ قصي ليلا چنيسر تان ورتل آهي.ليلا چنيسر جو قصو سنڌ جي مشهور سومرا حڪمرانن جي دؤر جو آهي.هي ناٽڪ 17 ايڪٽن ۽ 17 پڙدن تي مشتمل آهي.هندستان ۾ اسٽيج به ٿي چڪو آهي. مشهور ناٽڪن ۾ شمار ٿئي ٿو. هن ناٽڪ جي شروعات هن شعر سان ٿئي ٿي.

هوت پنهنجي کي، ملڻ لئي، اديون سينگار ڪپي
دل ڪپي، درد ڪپي، تن اندر، تنوار ڪپي.
من مستيءَ منجهون، عشق جون اچلون ڏئي ٿو،
برهه جي باهه ڪپي الفت سندو اقرار ڪپي.
سرمي سينڌ ساڻ سونهن ، ويس ۽ وڳا رنگين،
نٺ ڪپي، ٺاهه ڪپي، جلوهه جو جنسار ڪپي.
ڪبر ۽ ڪينو ڪڍي، قرب رک قلب اندر،
نوڙت ۽ نياز ڪپي ڪو نه ڪو تڪرار ڪپي .
پرين شل پاڻ ٿئي پرت مان سان راضي،
مهر جو هٿڙو ڏري تنهنجو آڌار ڪپي.

(ڦيرواڻي،1936: 1ـ2)

هن ناٽڪ ۾ ٻولي، رڌم، روانگيءَ سان گڏ اصطلاحن جو خوبصورت استعمال ڪيو ويو آهي، قصي کي ناٽڪ ۾ تبديل ڪيو ويو آهي. لالچند امرڏنو مل جڳتياڻي لکي ٿوته:”مصنف جي شعربازي جي ساراهه جيتري ڪريان اوتري ٿورڙي آهي. اچوڪي زماني جي سنڌي شاعرن وانگر نه گهاٽ بنجي پنهنجي شعر کي ڏاريو رکيو اٿس.عبارت ۾ ڌارئي اصطلاح ۽ الفاظ جي ٽنب ٽنب کان پاڪ اٿس. ٻنهي پارين ٺيٺ سنڌي رکيو اٿس.“ (جڳتياڻي، 1936: 2)

ليلا رام ڦيراڻي جي هن منظوم ناٽڪ ۾ اسان نظم واري پاسي تي بحث ڪيو آهي.جنهن ۾ اهو واضع ڪري چڪا آهيون ته هي مڪمل منظوم ناٽڪ نه آهي هن جو ٿورو حصو منظوم آهي. ان ٿوري ۾ حصي ۾ مصنف ناٽڪ لکڻ ۾ ڪامياب ويو آهي. اهو ئي سبب آهي جو محققن هن ناٽڪ جي نظم واري پاسي جي ساراهه ڪئي آهي. پردي ٻئي ۾ راڻي

ڪنگھار جي محل جو باغ ڏيڪاريل آهي، راڳ به هلندو رهي ٿو، مصنف ڪؤنرو جي واتان چورائي ٿو :

واهه، واهه، بهار آئي ،
هر جاءِ رونق
ڇائي ،
بوند بوند بادل برسن ٿا،
ڇيها ڇاهه سان ڳٽ ڳٽ ڪن ٿا،
ٿارين تي خوب ٽپن
ڪڏن ٿا ،
چٽن چون چون لائي....
واهه، واهه.
گلاب گينڊو موتيو
چميلي،
ساوڪ ساڻ سونهن
سپيئي،
موج ۾ ماڻهو
مرون مڙيئي،
جت ڪٿ خوشي
سمائي...واهه، واهه.
اچو سهيليون
گڏجي ڳايون،
بسنت رُت جي موج ملهائيون،
گهر گهر شل ٿين واڌايون،
سدا
سپاڳي آئي............ واهه، واهه. (ڦيراڻي،1936: 4ـ5)

ڊاڪٽر ليلا رام نرسنگهداس ڦيراڻيءَ جو هڪڙي رات مڪمل منظوم ناٽڪ ناهي.

4.2 ايچ. سي. بلي جو منظوم ڊرامو ”آڌيءَ جو انصاف“

سنڌي منظوم ڊرامي جي تاريخ ۾ پهريون مزاحيه منظوم ناٽڪ ’آڌيءَ جو انصاف‘ **(the mid night court)** ايچ. سي. بلي ايڊووڪيٽ جو لکيل، ڊي . جي نيشنل ڪاليج جي ”ٻوڏ سهائتا ڪميٽي“ پاران 1942ع تي

شايع ٿيو. هن جي وڪري جي سڄي بچت ٻوڏ سهائتا فنڊ ۾ ڏني وئي ، 1942ع واري ٻوڏ جي متاثرن لاءِ ،ڪاليج طرفان هيٺين ميمبرن تي مشتمل " ٻوڏ سهائتا ڪاميٽي" ٺاهي وئي هئي.

سيڪريٽري : ڪي. ايم. ڪرپلاڻي

ميمبر

پرنسيپال ايڇ ايس. ايس. پاواڻي

پروفيسر اي. بي ملڪاڻي

پروفيسر ڪي. ايم ڪندناڻي

مس ڪملا .ايم ڪرپالاڻي

مس ڪٽوتي .ٽڏاڻي

مس گوپي. سي. ملڪاڻي

مس سروج ڊي. هيرنندڻي

مسٽر رام .سي. سپي

مسٽر ڪشو ايم ڪرپلاڻي

مسٽر هيرو. ڪي شوداڻي

مسٽرايڇ .سي. بلي

هي مذاقي منظوم ناٽڪ ٻن سينن پندرهن ڪردارن تي مشتمل آهي، جنهن **جا** ڪردارآنربل جسٽس مسٽر توائي(جج) سردار بهادر چِٻوُ سنگ (سرڪاري وڪيل**)** م**ر**زا مستي خان(بچاءَ جو وڪيل) ميراثي جمعو خان(چپراسي) مسٽر مولو مساٽي (جوابدار) شريمتي مولي ٻائي(فريادي) پئيئو رام ڪبوتر(سرڪاري شاهد**)،**ڊاڪٽر ڊولو مل(سرڪاري شاهد) صوبيدرار چِپر خان (سرڪاري شاهد) جبر جنگ جهنپو(جلاد) جماعت جوري، عبدلڪريم ڪهاٽي(پٽيوالو ميونسپالٽي) جي ڊبليو مجمدر(پٽيويوالو ايگريڪلچر) هيرو هنري فورڊ (پٽيوالو لوڪل بورڊ**)** گهنشامداس ٻائو (پٽيوالو ڪٽل ڪاتو) پوچوتيجومل (نوڪريءَ مان ڊسمس ٿيل) آهي.

پسمنظر

(تمڪبو هاءِ ڪورٽ _ سائوٿ آفريڪا)

عدالت رات جو 11.45 تي کلي ٿي، عدالت خاني ۾ صدرات آنربل جسٽس مسٽر توائيءَ جي حوالي آهي،جو عدالت خاني ۾ سراپا آفريکن شان ۽ پيڪي سان گهڙي ٿو، عدالت جي لٺ بدران ، هن جي دست مبارڪ ۾ مڇيءَ جو کنڊيارو آهي. گائون يعني جبي جي بدران هڪ شاندار آفريڪائي غاليچو پاتل اٿس،هوڏي ٽڪمبو ڪورٽ جي غريب وڪيلن ڏيکاءَ خاطر، پٺن سان گائون جي بدران ڦاٽل فراسيون ٻڌل اٿس. جورس جي جماعت، ٽڪمبو گورنيمنٽ جي جدا جدا ڪاٽن مان پنجن دور انديش پٽيوالن مان چونڊيل آهي،جوريءَ جو فورمن هڪ شرابي پٽيوالو آهي، ٻيو جورر جواري آهي، ٽيو چٽو صفا ٻاتو آهي،چوٿون چٽو هڪ هندستاني انگريز آهي ۽ پڇاڙيءَ ۾ وارو پنجون نوڪريءَ مان خارج آهي. هندستاني جوابدار، جنهن تي چاٽي واٽي پنهنجي آفريڪن زال جي نڪ ڪپڻ جو الزام مڙهيل آهي، بچاءَ ۾ چوي ٿو هن جو نڪ چائي چم ڪان قدرتن (بنو) ٿيل هو.پوءِ به جج جي حڪم تي جوابدار جو نڪ ڪپيو وڃي ٿو.۽ پردو ڪري ٿو.

مصنف پنهنجي منظوم ناٽڪ بابت لکي ٿو ته:” اڳئين سال ڪراچي ڪاليج جي ” سالياني لنچ“ تي مون هڪ ناٽڪي طرز ۾ مذاقيه شعر پڙهيو، جو سڀني کي ڏاڍو پسند پيو. ٻئي ڏينهن منهنجي ناٽڪي دوست مسٽر شام اتمسنگ، مون کي سئنيما تي گڏيو ۽ صلاح ڏنائيم ته هنن ننڍن ننڍن شعرن ٺاهڻ کان چو نه هڪ ناٽڪ مذاقيه طرز ۾ لکجي.ائين به چيائين ته سنڌ ۾ گهٽيئي ناٽڪ نويس آهن جن نثر ۾ گهڻا ئي مذاقيه ناٽڪ لکيا آهن. پر ڪنهن به شعر ۾ سچو ناٽڪ مذاقي طرز ۾ اجا تائين ڪونه لکيو آهي. جواب عرض ڪيم ته صلاح ته دل پسند آهي، پر سوال آهي ته ڪهڙي مضمون يا موضوع تي ناٽڪ قلم بند ڪجي. جنهن تي چوڻ لڳو: بلي! وڪيل ته تون اڳيئي ئي آهين، چو نه هڪ مذاقيه”ڪورٽ سين“سچي شعر ۾ لکين، بس پوءِ ته مان ڪم ڪي جنبي ويس ڏينهن رات هڪ ڪري مذاقيه ناٽڪ لکي ورتم.“ (بلي،1942: 6)

ايڇ .سي. بلي جو هي پهريون سنڌي ادب ۾ مذاقيه منظوم ڊرامو آهي. جو ڪورٽ سڳوري جي انصاف تي لکيل آهي. هي منظوم ڊرامو پڙهڻ توڙي ڏسڻ کان پوءِ کلي کلي کيرو ٿي پوي ٿو.جنهن ۾ طنز به آهي، تنقيد به آهي ۽ اصلاح به آهي. منظوم ڊرامي ۾ مزاح جو اظهار هن نموني ڪري ٿو:

ڊاڪٽر به آهي
اهڙو معتبر
ماري جو مريض ٿي هفتي اندر

صوبيدار ۽ ڊاڪٽر ڪورٽ ۾ چيو

پنهي جو ته رشوت سان ڪيسو پريو!

ڪندا اعتبار جي اهڙا معتبر
انصاف جي ساهمي ٿيندي ٿي
ٽڪر! (بلي،1942: 59)

’آڏيءَ جي انصاف‘ بابت رام پنجواڻي لکي ٿوته : ”اسان جي سنڌ ۾ ڪيترائي نام ڪٺيا شاعر ۽ ڪوي ٿي گذريا آهن ۽ اجا ڪيترا آهن جي طبع آزمائي ڪن پيا. پر ڏسبو ته هنن بزرگن جيتوڻيڪ ڀين سڀني قسمن جا سر آلاپيا آهن، ته به ظريفانه شعر ڏانهن ڪو خاص توجهه ڪونه ڏنو آهي. هنن سکيا ڏني آهي پر وندر جو ويچار ڪونه ڪيو آهي، هنن اسان کي رئاريو آهي،پر کلايو ڪو خير آهي.انهيءَ جو سبب شايد اهو به هجي ته کلائڻ کان روئارڻ وڌيڪ آسان هجي.“ (پنجواڻي،1942: 2)
هن منظوم ڊرامي جي گهاڙيٽي جي شروعات علم عروض جي وزن فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن سان ٿئي ٿي، پر ليکڪ وزن بدلائيدو لکندو وڃي ٿي،خيال جي پختگي هلندي رهي ٿي، ڪٿي به اهو محسوس نه ٿو ٿئي ته وزن مٽجي ويو آهي. اها ئي ليکڪ جي ڪماليت آهي،جو منظر ڦرندا رهن ٿا. وزن مٽجي وڃي ٿو پر پڙهندڙ يا ڏسندڙ کي ان جو احساس نه ٿو ٿئي،خيال ۾ کلندو ٿو رهي. مزاح به ڪندو رهي ٿو:

آهي هير منهنجي پر اڄ چا ٿيو
جوابدار مون کان چنائي پڳو
اڳيان هو پٺيان مان، ڊرا ڊر پڳو
گٽي وٺ وڃين نيٺ مون ڪيس جهليو
ڏني مانس ٿي مار، ڪيائين سلام
چيائين پيئون ٿا دارونءَ جا ڊرام
چيومانس فيءَ جو بل نه ڪاٽيندي تون

هي دارونءَ جو بل سمجهين ٿو تون
چيائين قبول آهي جوُڪا وڪيل
وڪيل لئي خاص آهه دوزخ ذليل
ڊرام هن پيتو ۽ ٻڪو ڊرام مون
پهتاسين اڇي پو اوهان جي سامهون
شراب جي ڳالهه نه ڪر هتي بيشرم
ڪورٽ جي بي عزتيءَ جو لڳنديءِ قلم
(وڪيل کن ٿا)(بلي،1942: 4)

هن منظوم ڊرامي جو سماج ۾ وهي واپري ٿو ان جو ڪليو اظهار ڪيو ويو آهي. جج، وڪيل، پوليس، جا پرڪار پڌرا ڪيا ويا آهن،ته جج ڪيئن بي انصافيءَ سان فيصلا ڏين ٿا.وڪيل ڪيئن ڪورٽ ۾ ڪوڙ ڳالهائن ٿا.پوليس ڪيئن ڪوڙا ڪيس داخل ڪري ،ڪورٽ ۾ پيش ڪري ٿي، درخوست گذار ڪورٽن جا ڪيترا ڏڪا ٿاپا کائي ٿو. آڏيءَ جي انصاف ۾ ڪورٽن جو آئينو ڏيکاريوويو آهي، سماج ۾ ڪورٽن جو ڇا ماحول آهي. انصاف جي اوسيئڙي ۾ ماڻهو ڪيترو پوڳي ٿو. مٿيون سڀ ڳالهيون آڏيءَ جي انصاف ۾ ڏيکاريون ويون آهن.هي هڪ ڪامياب مزاحي ، اصلاحي، طنزيه حقيقت تي ٻڌل منظوم ڊرامو آهي.جنهن کي ڪامياب ڪرڻ ۾ليکڪ وسان نه گهٽايو آهي، هي هڪ دل پسند مذاقيه ڪامياب منظوم ڊرامو آهي.

آڏيءَ جي انصاف ۾ ڪورٽ کي رات جو ڪلندي ڏيکاريو ويو آهي. ڪٿي ڪٿي اردوءَ جون سٽون پڻ استعمال ڪيون ويون آهن.”ڪتنا دن ٿا مولي ڪي گهر نوڪر،فقط ايڪ هفتا نوڪر ٿا اوُڌر“،ان هوندي هن منظوم ڊرامي کي اردو جي اثر هيٺ لکيل چئي نه ٿو سگهجي. هي نيٺ سنڌيءَ ۾ لکيو ويو آهي.”مذاق جو شعر شانائتي ڍنگ ۾ لکي، ويتر سچو ناٽڪ انهيءَ طرز ۾ رچي هن سنڌي ساهتيه جي عظيم شيوا ڪئي آهي.’آڏيءَ جو انصاف‘، سنڌي ساهتيه ۾ پهريون ڪوتا ۾ مذاقي ناٽڪ آهي. ڏسندڙن ۽ پڙهندڙن کي هڪ نئين دنيا ۾ ٿو وٺي وڃي، ملاحظ ڪندڙ کلي کلي کيرا ٿيندا، وڪيل ۾ پاڻ ۾ چمي گوريون ڪندا ۽ جج هڪ ٻئي ڏانهن نهاريندا، پر سڀئي ائين چوندا ته ناٽڪ نرالي ڍنگ ۾ عقل سان ۽ فهم سان لکيل آهي.“ (پنجواڻي،1942: 3)

هي الزام ڪوڙو اڙي هاءِ هاءِ
قلم اٿ سؤ جو نه مون تي وهاءِ
سچي ڳالهه جي مون کان سائين پڇو
نسورو ظلم مونسان ڪيو اٿن اِهو
نياڳو اُهو ڏينهن جو شادي ڪيم
ڪري شادي پنهنجي پوءِ تعدي ڪيم
ڀڏي مان انهيءَ کان مران ها تڏهن
مِلي هئي مِني جوءِ مون کي جڏهن
آهي دائي جيئري، سڏائي پڇوس
ته نڪ جو چمڻ سان ڪهڙو حال هوس
هي ڪوڙو ڪيو ڪيس ٿن اي حضور
چڏيو مان وڃان، گهر آهيان بي قصور.

(بلي،1942: 10ـ11)

آڏيءَ جو انصاف هڪ بهترين منظوم ڊرامو آهي جو مزاح سان ڀرپور آهي هر سٽ پڙهندڙ ۽ ڏسندڙ کي کلائي کلائي کيرو ڪري ٿي ڇڏي. هر حوالي سان هي هڪ شاندار منظوم ڊرامو آهي .هن مزاحي منظوم ڊرامي کان سواءِ اسان کي ڪو ٻيو ڊرامو، منظوم ڊرامي جي تاريخ ۾ نه ٿو ملي ، هن منظوم ڊرامي ۾ اهي خوبيون آهن جيڪي هڪ سٺي منظوم ڊرامي ۾ هونديون آهن .

4.3 ڊاڪٽر اياز قادريءَ جو منظوم ڊرامو ”مومل راڻو“

سنڌ جي نامور محقق،شاعر،عالم،ڪهاڻيڪار ڊاڪٽر اياز قادريءَ جو منظوم ڊرامو”مومل راڻو“ ڪراچيءَ مان نڪرندڙ ماهوار رسالي’نئين زندگيءَ‘جي سيپٽمبر 1957ع واري شماري ۾ پهريون ڀيرو شايع ٿيو.ڊاڪٽر غلام رسول بلوچ لکي ٿوته:”ورهاڱي کان پوءِ محقق ڊاڪٽر اياز قادريءَ جو منظوم ڊرامو ’مومل راڻو‘ شايع ٿيو. هي ننڍڙو منظوم ڊرامو آهي.“ (بلوچ،2019: 251)

سنڌ جي مشهور عشقيه لوڪ داستان ’مومل راڻي‘، کي اياز قادريءَ منظوم ناٽڪ جو روپ ڏنو. هي مشهور رومانس وارو لوڪ داستان سومرا حڪمرانن جي دؤر سان تعلق رکي ٿو.هن ناٽڪ ۾ مومل جو مکيه ڪردار ڏيکاريل آهي، ٻن سينن تي مشتمل ۽ پردو ڪو به ڏيکاريل ناهي،

هن منظوم ڊرامي جي ڪردارن ۾ مومل،سومل، راڻو، ٺي ريڊار، ناتر ۽ ٻانهيون ڏيکاريون ويون آهن. پهرين سين ۾ راڻي ڪي مومل ڏانهن اُٺَ تي ويندي ڏيکاريو ويو آهي، راڻو، مومل سان ملڻ لاءِ بي چين ۽ بي قرار آهي،ڪيس وڃڻ ۾ دير ٿي وئي آهي، ۽ راڻو اٺ سان هم ڪلام هيئن ٿئي ٿو:

ٽڪڙو ٽڪڙو ڪڻ تون، پنهنجو قدم
ڪين ويرم ڪر ڪهڻ ۾ هڪڙو دم
هاءِ ڏس سج آهِ غائب ٿي ويو
پنهنجي سهڻي جي وڃي پاڪر پيو
رات ڪاري ٿي اجها نچندي اچي
ٿي انڌاري جي اجها پيگهي مچي
اڄ خبر ناهي ڇو دل آهي اداس
ٿي خوشي ٿيندي وڃي آهسته ناس
جلد هل جئن پنهنجي دلبر سان ملان
غم غلط دل جو ڪيان خوش ٿي ڪلان

(قادري،1957: 29)

ٻئي سين ۾ ناتر، مومل، سومل، راڻي ۽ ٻانهيءَ جا مڪالما ڏيکاريا ويا آهن. اياز قادريءَ جو آهي ته هي ننڍڙو منظوم ناٽڪ، پر جامع ۽ مفصل پلاٽ رکندڙ آهي، هن جو پڙهندڙ توڙي ڏسندڙ ابهام کان بچي پوي ٿو، مقصد خيال تي جلدي پهچي ٿو ڊاڪٽر غلام رسول بلوچ لکي ٿو ته : ” ڊاڪٽر اياز قادري صاحب ڊرامي کي جن خوبين سان مزين ڪيو آهي، تن ۾ سلاست، حُسن بيان ۽ منظر نگاري تعريف لائق آهن.“ (بلوچ،2019:251) فني حوالي سان هي منظوم ڊرامو، وزن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن تي رچيل آهي. جنهن ۾ رڌم، روانگي، ترنم، تخيل جي پختگي پرپورآهي، فني حسناڪيون ۽ خوبصورتيون عروج تي اٿس اچو ته رڌم ۽ روانگيءَ جون خوبيون پسون:

ڇو نه آيو آ ٻڌائج آسمان
منهن جو راڻو مينڌرو منڙو جوان
روز ايندو آهِ ساجهر اڄ مگر
دير ڪئي هن آ ، نه آهي ڪجهه خبر
ان جي آمد جي خبر وئي آ ٽري
ڇو طرف شمعون ويون آهن ٻري

هونئن ته آيندو آهه ساجهر سوير
اڄ الائي ڇو ڪري ويئو اوير
روڪجي پيوآهه ڇا؟،ڪنهن ڪارسان
يان نه آيو آهه لاچار ڪان
ڇا نه ايندو منهنجو مٺڙو مهربان
جنهن جو نالو مون ڪي آ وردِ زبان

”ڊاڪٽر صاحب جي قلم جو اهو ڪمال ڇئبو جو هن سچي عشقيه داستان کي مختصرڊرامي ۾ اهڙيءَ طرح منظوم ڪيو اٿس جيئن درياءَ کي ڪوزي ۾ ۾ بند ڪجي.“ (بلوچ، 2019: 251) هن منظوم ڊرامي جي اها به خوبصورتي آهي جو هڪ ٻن مڪالمن کان وڌيڪ، هن جا ٿورين سٽن تي مڪالما مشتمل آهن. اسٽيج تي فنڪار هن کي ياد ڪري آسانيءَ ۽ بهترين نموني سان پيش ڪري سگهجي ٿو.

پيڻ سوچي ٿي وٺان تدبير ڪا
جيئن اچي آرام توکي ماهه لقا

مان ڪٽي سوڍي جو پهريان ٿي لباس
جيئن وجي پوري ٿي تنهن جي من جي آس (قادري،1957: 31)

مٿيون چار سٽون هڪ مڪمل خيال آهي، پيشڪش جي حوالي سان هي هڪ مڪمل ڪامياب ناٽڪ آهي. اياز قادريءَ ، مومل راڻي جي عشقيه لازول داستان کي سهڻي نموني اظهاريو آهي، جنهن ۾ مومل جي سڪ ڇڪ، محبت، تڙپ، بي قراري، پيار، سچيت تي مبني آهي، هوءَ راڻي لاءِ روئي رڙي ٿي، ۽ اکين کي اوجاڳا ڏئي تڙپي ڦٿڪي ٿي. راڻو پنڌ جهاڳي ڪاڪ محل تي پڇي ٿو. پر ميلاپ نه ٿو ٿئي.اياز قادريءَ هن قصي کي منظوم ڊرامي جو روپ ڏئي لازوال ڪري ڇڏيو آهي.اياز مومل جي ڪردار کي راويت مان ڪڍي غير روايتي ڪري ڇڏيو آهي، مومل

سُچيتائي جو پندار آهي جا آخر تائين راڻي سان ملڻ لاءِ سيني ۾ تڙپ رکندي اچي ٿي.تڙپ ۾ هيئن چوي ٿي:

هاءِ پينر قهر مونسان ٿي
ويو
منهن جي دنيا ۾ اچي ويو
زلزلو
اڄ ٽٽي منهنجو ويو آ ائين
نصيب
پنهنجي جيئن موڙي وڃائي ٿو غريب
هاءِ راڻو اڄ ويو مون کان
رسي
پاڻ سان ويوسپ کڻي منهنجي
خوشي
آهه هي ڏائڻ ڪيو ڪنهن مون ساڻ
ڊوهه
يا ڏنائين مون ۾ اهڙو عيب
ڏوهه
جي پيو ان کي هيو ڪو شڪ
کڻي
ماري مون کي هو چڏي ها ڏڪ
هٽي. (قادري، 1957: 32)

راڻي لاءِ مومل ئي سڀ ڪجهه آهي مومل لاءِ وري راڻو ئي سڀ ڪجهه آهي ، هي هڪ ٻئي سان لازوال محبت ڪن ٿا. هي منظوم ڊرامو فني حوالي سان بحر رمل مسدس محذوف جي وزن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن تي رچيل آهي، اياز قادريءَ جو هي منظوم ڊرامو هڪ بهترين منظوم ناٽڪ آهي جنهن ۾ فني سٽاءَ کان وٺي پيشڪش تان شاندار آهي، پوءِ به ٿوريون گهٽيون ڪميون ڪوتاهيون اٿس، هن منظوم ناٽڪ ۾ موسيقي جي گهٽي کوٽ آهي، پردن جو ڪو خاص خيال نه رکيو ويوآهي، سين به ٿورا آهن، اختتام به کٽل محسوس ٿئي ٿو، يا پبلشر کان ڇپائي ۾

آخري سٽون شايع ٿيڻ کان رهجي ويون آهن، ان هوندي به، هي منظوم ناٽڪ، مڪمل احساسن سان ويڙهيل ۽ پر اثر آهي.

4.4 ارجن شاد جو منظوم ڊرامو "ڏاهيون ڏک ڏسن"

سنڌ، هند جي نامياري ليکڪ ارجن شاد جو اصل نالو ارجن شاد مير چنداڻي ۽ سندس ادبي نالو "ارجن شاد" هو. سندس جنم 17 ڊسمبر(1924ع) تي سنڌ ۾ ٿيو، ورهاڱي کان پوءِ هو هندستان هليو ويو. سندس منظوم ناٽڪ " ڏاهيون ڏک ڏسن" سنڌ جي مشهور عشقيه لوڪ قصي ليلا چنيسر تي مَبني (1960ع) تي بمبئي مان شايع ٿيو.ڊاڪٽر اسحاق سميجو لکي ٿو ته : "ارجن شاد" جو ناٽڪ (1966ع) ۾ لکيو ويو هو، جنهن کي هن مهل تائين پهيو سنگيت شمار ڪيو ٿو وڃي." (سميجو،2017: 19) سندس حوالي کي درست سمجهڻ نه گهرجي، 'ڏاهيون ڏک ڏسن'، پهريون ڀيرو (1960ع) ۾ شايع ٿيو، ان جي درست ڇپجڻ جو سال مئي(1960ع) ئي سمجهڻ گهرجي، 'ڏاهيون ڏک ڏسن'کان پهريان مرزا قليچ بيگ جو لکيل پهريون سنگيت ناٽڪ "ليلان مجنون" (1880 ع)، مرزا قليچ بيگ جو ٻيو سنگيت ناٽڪ "فرهاد ۽ شرين" (1923ع)، ٽيون سنگيت ناٽڪ "بدر منير ۽ بي نظير"(19270ع) ، ايچ. سي بلي جو "آڏيءَ جو انصاف" (1942ع)، شيخ اياز جو سنگيت ناٽڪ "مندن جومنڊل"(1947ع) ۽ ڊاڪٽر اياز قادريءَ جو"مومل راڻو" (1957ع) تي شايع ٿيل مڪمل سنگيت ناٽڪ ملن ٿا. ان ڪري 'ڏاهيون ڏک ڏسن' کي سٽون مڪمل منظوم ڊرامو چئبو، بلڪه ٻيو نه .

'ڏاهيون ڏک ڏسن' جو نالو شاعرن جي سرتاج شاهه عبداللطيف جي مشهور بيت "الا ڏاهي ۾ ٿيان ڏاهيون ڏک ڏسن، مون سان مون پرين، پورائيءَ ۾ پال ڪيا." مان کنيل آهي، هن منظوم ڊرامي جي ارپنا سنڌ ۽ هند جي ناميارن شاعرن شيخ اياز ۽ نارئڻ شيام جي نالي ڪئي وئي آهي، ۽ مهاڳ هري دلگير لکيو آهي.

هي منظوم ناٽڪ چئن نظارن(ائڪٽن) تي مبني آهي کي به هدايتون لکيل ناهن نه ڪردار ادا ڪندڙ واضع لکيل آهن نه پردن جو ڪو ذڪر ٿيل آهي، ان ڪري هي منجهيل ناٽڪ آهي .پر رواني، ردم، شاهه ڪاريگري سان قافيه بندي تي ناٽڪ هلندو رهي ٿو. هري دلگير لکي ٿو ته :"رواني، رس ۽ سلاست جي خاطر ڪويءَ بيحد سرل ۽ سريلي ٻولي ڪتب آندي آهي ۽ ان سان گڏ رسيليءَ تز قافيا بنديءَ جو فن پڻ ڪم آندو

آهي. جنهن سبب هن ڪوتا کي چار چنڊ لڳي ويا آهن. سلسلي ۾ ميلاپ قائم رکڻ لاءِ به ڪافي محنت ڪئي وئي آهي، هڪ مصرع ٻيءَ مصرع سان تاجي پيٺي اُٽي پيئي آهي،شاعريءَ جي فن سان گڏوگڏ ناٽڪي فن کي به ڪاريگريءَ سان نباهيو ويو آهي. هن رچنا ۾ ڪردار نهبڪي ديالو ديوتا آهي، نهبڪي دل دهلائيندڙ دئيت. چنيسر،ليلا خواه ڪؤنرو، ٽنهي کي سپاويڪ انساني روپ ۾ پيش ڪيو ويو آهي" (دلگير، 1960: 6) .

پهرئين نظاري ۾ ڪؤنرو جو محل ڏيکاريو ويو آهي ڊائلاگ ڪؤنرو ڪري رهي آهي ، ڊائلاگ پوري ٿيڻ کان پوءِ ڪؤنرو جي چوڌاري ناچ ڏيکاريو ويو آهي.ناچ پوري ٿيڻ کان پوءِ ٻئي نظاري ۾ ڪؤنرو جو آوازاچي ٿو ۽ هيئن چوي ٿي:

اي سهيليون پنهنجي ڪؤنروءَ جي به سڌ لهنديون وجو
دل ۾ ڪيڏا داغ ٿي ويا سي به ڪجهه ڏسنديون وجو
خاڪ ٿي ويندي اسان جي آرزو، تاهي خبر
يا اسان جي دانهن جو پيي ٿيندو دلبر تي اثر .
ماءَ ڪونروءَ جي پري کان حال هيءُ ڏسندي رهي
پنهنجي ٻچڙي کي ڏسي دل ٿي سندس ڏکندي رهي
آئي جيجل ذيءَ کي آٿت ڏيڻ جي واسطي
هن جي زخمن جي مٿان مرهم رکڻ جي واسطي
پل ته سهٽيون ديس جي حڪم چنيسر تي مرن
پنهنجي ليلا سان مگر هُئي اڻ مئي هن جي لڳن. (شاد،1960:11)

ڏاهيون ڏک ڏسن هڪ ئي گهاڙيٽي تي لکيو ويو آهي ،بحر رمل مسدس سالم وزن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن تي ئي هلندو رهي ٿو، هن جو ڪٿي به وزن مٿجي نه ٿو،ساڳيي ردم ، رواني، گهاڙيٽي سان هلندو رهي ٿو. هن جو پلاٽ، منظر نگاري، مڪالما پر اثر آهن. ليلا هار تي هرڪجي چنيسر کي وڃائي ٿي ويهي، پنهنجي غلطيءَ جو احساس ٿئيس ٿو. پاڻ هٿ سان وني ڪؤنرو کي پنهنجي محبوب سان ملائي ٿي. پوءِ ڪؤنرو هيئن چئي ٿي:

مون کي ليلا هڪڙيءَ رات لاءِ آ موڪل ڏني
مون کي ڏيو پالڻ وچن نه ته ليکبيس ڪوجهي ڪني
دل پڳل، آلين اکين سان وئي هلي ڪونرو پري
ايتري ۾ آئي ليلا ويس پانهين جو ڪري
هوءَ اڪيلي ڪانه هئي ڪؤنرو به تنهن سان ساڻ هئي
پنهنجي، راجا ڏي وني ڪؤنروءَ کي آئي. پاڻ هئي
ايندي ئي قدمن ۾ راجن جي پئي ليلا ڪري
هوت! هارايو اٿم آهيان جو هيرن تي هري
مونکي ڪؤنرو! پنهنجي سوني روح جي املاڪ ڏي
مان ڪنديس پڇتاءُ جيسين دل جو دامن پاڪ ٿي
ليلائي ريجهائي شل مان پنهنجو راجن کي ڪريان
شل چنيسر جي اڳيان نت هار ڳوڙهن جا ڏريان. (شاد، 1960: 31)

هن سنگيت ناٽڪ ۾ ناچ جا ڪوڙ منظر ڏيکاريا ويا آهن پر موسيقي جو ڪو رچاءَ نه ڏيکاريو ويو آهي. ناچ ته پرپور اٿس پر موسيقيءَ جو خال محسوس ٿئي ٿو. لکٽيءِ ۾ موسيقيءَ جو ڪو ذڪر ناهي ڪيو ويو.ان

هوندي ” واقعن جي ترتيب فنائتي ڍنگ سان بيهاري ويئي آهي، ۽ ليکڪ ناٽڪاڻي اثر پيدا ڪرڻ ۾ پوريءَ طرح ڪامياب ويو آهي.ڪردارن کي به اهڙو ته جاندار بڻايو ويو آهي جو ائين پيو محسوس پيو محسوس ڪجي ڄڻ هو اسان جي بلڪل نزديڪ آهن. ۽ اسين هنن جي هستيءَ کي ڇهي سگهون ٿا، انهن جي جذبات کي شاعراڻي نفاست سان جنهن نموني ۾”شاد“ ظاهر ڪيو آهي اهو هڪ بهترين انداز آهي.“ (دلگير، 1960: 7) ڏاهيون ڏک ڏسن جماليات سان ڀريل آهي، جنهن جون رنگينيون دلفريب ۽ دل پسند آهن، سڄو منظوم ڊرامو حسن سان ٽمٽار آهن، پر سندس هي سٽون جماليات جي ڪليل اظهار جون ثابتي ڏين ٿيون.

نيڻ راجن پنهنجا ٿي ور ور ڪري در ڏي ڪيا
دل جي سنگهاسن جي راڻي مرڪندي آئي اِجها
آرتي هٿ ۾، مٿي تي هو سهاڳڻ کي سندور
آئي مالڪ کان مڱڻ هوءَ سرس سڪ وارو سرور
آئي هئي ليلا وريتي ور کي وڌائي ڏيڻ
پنهنجي پريتم سان محبت جون مٺيون ڳالهيون ڪرڻ
پنهنجي پٽ ـ راڻيءَ جو راجا خوب ئي آدر ڪيو
ٻن. دلين ۾ پريم جو درياء ڄڻ اُٿلي پيو .(شاد،1960: 17)

ليلا چنيسر پيار ۽ محبت جو هڪ لازوال قصو آهي جو صدين کان عوام جي دلين تي رهندو آيو آهي،جو نه رڳو رهندو آيو آهي، پر هڪ نسل کان ٻئي نسل تائين منتقل ٿيندو آيو آهي. صدين پڇاڻا هن جي پذيرائي گهٽي ناهي ارجن شاد هن ليلا چنيسر جي قصي کي منظوم ڊرامي جو روپ ڏئي امرتا بخشي آهي،هڪ ته منظوم ڊرامي جي تاريخ ۾ ، منظوم ڊرامي جو واڌارو ٿيو آهي، ٻيو منظوم ڊرامي جي روايت کي هٿي ملي آهي.

سنمک ايسراڻي لکي ٿوته: ”مون کي ”ڏاهيون ڏک ڏسن“ جي رچنا نه فقط ڪوتا جي درشٽيءَ کان ، پر ناٽڪي فن جي لحاظ کان پڻ اوچي معيار جي لڳي. منهنجو ويچار آهي ته جهڙي طرح شيڪسپيئر جي ناٽڪن

جو لطف ڪوتا ۾ ئي برقرار رکي سگجهي ٿو ۽ اهي نثر ۾ ڪڏهن ڪو نه مزو ڏيندا، اهڙيءَ طرح شاهه جي ڪهاڻين کي به جيڪڏهن ناٽڪن ۾ آڻڻو آهي ۽ انهن جي اصليت قائم رکڻي آهي ته اُنهن کي ڪوتا جي روپ ۾ ئي آڻڻ گهرجي. منهنجي ويچار جي تو ترجماني ڪئي آهي، ان ڪري مون کي زيادهه خوشي ٿي آهي.“ (ايسراڻي،1960: 4)

سنڌي ٻولي جو اسلوب بهترين اٿس ،موسيقيءَ جي ڪوٺ اٿس ان هوندي به ارجن شاد منظوم ڊرامو لکڻ ۾ ڪامياب ويو آهي.

مون کي ڏي موڪل ته هڪڙي رات راجن سان رهان
عمر ڀر تون پيئي وڄ، مان رات هڪڙيءَ لئي وڃان
نو لکو هي هار تنهنجي آءُ قدمن ۾ رکان
مون کي ڏي موڪل فقط رات راجن سان رهان.(شاد،1960: 23)

ارجن شاد جو منظوم ڊارمو اوئلي منظوم ڊرامن ۾ پنهنجي حيثيت ٿو رکي.فني، فڪري،گهرائپ وارو آهي

4.5 سراج جو منظوم ڊرامو ” تنهنجي تند تنوار“

سراج سنڌي ٻوليءَ جو ناميارو ليکڪ ٿي گذريو آهي ،سندس سنڌي ٻوليءَ لاءِ ڪيل ڪم اهم، تاريخي ۽ سند جي حيثيت رکي ٿو.سراج ناول، ڪهاڻي، ڊرامو، شاعري ۽ ٻوليءَ جي کوجنا تي قلم کي خوب وهايو.سندس سنگيت ناٽڪ ”تنهنجي تند تنوار“ پهريون ڀيرو ’نئين زندگي‘ پٺائي نمبر، جولاءِ 1964ع ۾ شايع ٿيو، ٻيو ڀيرو ”تنهنجي تند تنوار“ ڪتابي صورت ۾ ’سراج انسٽيٽيوٽ آف سنڌ اسٽڊيز‘ پاران 2015ع ۾ شايع ٿيو. هي سنگيت ناٽڪ سنڌ جي مشهور لوڪ قصي ’سورٺ راءِ ڏياچ‘ تي ٻڌل، سُر ڀيرويءَ تي مبني ۽ آزاد نظم ۾ رچيل آهي.
سورٺ راءِ ڏياچ جهونا ڳڙهه تي راڄ ڪندو هو، ٻيجل، راءِ ڏياچ جو پاڻيجو هو، ٻيجل لاءِ اڳڪٿي هئي ته هو راجا راءِ ڏياچ جو سر وٺندو تنهن ڪري ان کي صندوق ۾ وجهي درياءَ ۾ لوڙهيائون اها صندوق راجا انيراءِ جي

پرڳٽي ۾ هڪ چارڻ کي هٿ آئي ٻيجل کي اُن پاليو، ٻيجل سڪل آنڊن مان تندن جو سريلو ساز ٺاهيو.ان سريلي ساز تي راجا راءِ ڏياچ سِرُ ڏنو.پر ان قصي کي سراج سنڌ وطن سان محبت ۾ ڏيکاريو آهي، سراج انسان ۽ وطن کي وڏيڪ اهميت ڏئي ٿو. ’تنهنجي تند تنوار‘ چئن ڏيکن تي مشتمل آهي، پهرئين ڏيک جو پس منظر هن ريت آهي.

ڏيک پهريون

(پسمنظر ۾ ڪنهن لَنگهي جو دهل وڄائي، پڙهو ڏيڻ جو آواز ٻڌڻ ۾ ٿو اچي ـ ۽ اُن سان گڏ ماڻهن جو شور به ٻڌجي ٿو، ايڪشن شروع ٿيڻ تي پڙهي جو آواز صاف اچي ٿو.)

جيڪو جوڏو، سنڌ جي راجا
ڏياچَ جو سِرُ آڻيندو،
ٿالهہ ٽڪن جو سو ماڻيندو!

(پير تي ڏونڪي جو آواز، ۽ پوءِ دُهل جو آواز ۽ ماڻهن جو شورتمام جهڪو ٿي وڃي ٿو.)

ٻيجل جي زال: او ٻيجل جي ماءُ ،
ٻيجل ماءُ ٻُڌين ٿي،
شهر ـ لنگهو پيو اڄ هوڪا ڏي !
راڄ ـ مُڪيءَ جو هي پڌرائي،
شهر ـ لنگهي پئي ڳائي:
(ٿالهه ٽڪن جو ساڻ اٿن!)
جيڪو جوڏو،
سنڌ جي راجا ،
راءِ ڏياچ جو سر آڻيندو،
ٿالهہ ٽڪن جو سو ماڻيندو!
ٻيجل ماءُ: ٿالهه ٽڪن جو؟
ڇاجي لاءِ،
ڏياچَ جو سِرُ ڇا جي لاءِ؟
هاءِ الا،
انسانن کي ٿيو ڇاهي !
انسانُ ڌٽيءَ جو پاڇو،
اُن جي سِر جي قيمت،
ٿالهہ ٽڪن جو؟

ماڻهو پوءِ ماڻهو ڇا جو؟
جهنگ مرونءَ ۽ ماڻهوءَ ۾،
فرق تڏهن رهندو ڇا جو ؟ (سراج، 2015: 167۔168)

تاج جويو سنگيت ناٽڪ ’تنهنجي تند تنوار‘ بابت لکي ٿو ته:”جهڙي ريت، قاضي قادن جا ’ست بيت‘ لپي، ڊاڪٽر عمر بن محمد دائود پوٽي صاحب کيس آساسي دؤر جو اهم شاعر قرار ڏنوهو ـ ۽ اڄ ’هيري ٺکر‘ جي تحقيق کان پوءِ هُو نه رڳو سمن ـ ارغونن جي دؤر جو اهم پر وڏو شاعر ثابت ٿي چڪو آهي. تهڙيءَ ريت سراج کي هنن 12شعرن ، ۽ ’هڪ سنگيت ناٽڪ‘،(منظوم) جي بنياد تي پنهنجي دؤر جو ’اهم شاعر‘ سڏيندي، آءٌ کنهن به صورت ۾ گهٻراهٽ جو شڪار نه آهيان، باقي کيس’وڏو شاعر‘ سڏڻ جي جسارت نه ٿو ڪري سگهان ، ڇو ته نمبرن جي قطار، جا اُميدوارَ شاعر ڪٿي مون کي’سنگسار‘نه ڪري وجهن.” (جويو،2015: 14)

سراج سنڌي ٻوليءَ جو مشهور ماهر هو، سندس سنگيت ناٽڪ ۾ ڪم آندل ٻولي شاهڪار آهي، ٻوليءَ جي لسائيءَ، ٻوليءَ جي حسنَ، سلاست، رس چسُ سان ڀريو پيو آهي. تخيل جي تازگيءَ ۽ فڪر جي گهرائي ٿمثار آهي.اسلوب لفظي سٽاءَ ۾ ٻيون ندرتون عيان آهن. هو ٻوليءَ جو سونارو هو،سنگيت ناٽڪ ۾ اهڙي ٻولي ڪتب آندي اٿس جو ڪٿي به اوهان کي ٻي ڪنهن ٻوليءَ جو اثر نظر نه ايندو، خاص ٻوليءَ جو خيال رکيو ويو آهي سادگي ۽ نفاست سان ڀريل آهي، سندس هيءَ ٻولي ڏسو:

هاءِ اياڳ
ٻيجل، چارڻ
پريم جا ويري، پيار جا دشمن
سُک جا سپنا ڊاهي،
ڪوڙ جي ماڙي ٺاهي،
تو سچ جو سهاڳ لٽي ورتو
تو سورن ڀاڳ لٽي ورتو!
ڏک جا ڏونگر ڏرندا، ڪنهن پر
ياد جو ايندي ساجن جي؟
آڳ اجهامي من جي، ڪنهن پر

ياد جو ايندي راجن جي؟. (سراج،2015: 185)

هر سنگيت ناٽڪ لاءِ موسيقي اهم هوندي آهي، سراج جو سنگيت ناٽڪ موسيقيءَ سان پريل آهي، پيرويءَ جي سرن، سرگمن، تالن، تي رقصان آهي، ’سراج تنهنجي تند تنوار‘ ۾ اهڙا موسيقيءَ جا منڊل رکيا آهن جو سمنڊ جي چولين جيان هر سٽ لهرن ۾ ورتل آهي ۽ چلندي رهي ٿي ، ٻيو ٻيجل جو سُر به هن سنگيت ناٽڪ جي موسيقيءِ سان گڏيل رهي ٿو. ان ڪري هن سنگيت ناٽڪ جي موسيقي اعليٰ سرن تي گوجندي رهي ٿي. سنگيت ناٽڪ کي سٺن ناٽڪن ۾ شمار ڪري ٿي. سٺن ناٽڪن م شمار ڪرڻ ليکڪ جو ئي فن آهي .ان ڪري ليکڪ هڪ سٺو موسيقيءَ وارو سنگيت ناٽڪ لکڻ ۾ ڪامياب ويو آهي. سندس موسيقي جون هي جهلڪيون ڏسو:

داسي: چارڻ،
راجن توکي ياد ڪيو آ،
راڳ جي آهٽ ٻڌندي،
پانيان ٿي ڪجهه وياڪل وياڪل آهي،
سورٺ جا پڻ حاضر آهي.
هل،
راجن کي گيت سنگيت جي جادوءَ سان
مڌ مست ڪري
من پرپائي،
موتي مٽيا لعل جواهر پاءِ!
ٻيجل: سورٺ؟ ڪهڙي سورٺ ؟
جنهن جي چپن جي روءِ برابر
سرڳ ـ ڦلن تي ويس ڪئي؟
جنهن جي سونهن سراسر
ديوين جهڙي،
جنهن جي پدمنن جي چم چم
مرگهه ترشنا کي تڙپائي؟
سورٺ، ڪهڙي سورٺ؟
جنهن ديس بديس جي شهزادن کي ريٽي

سونهن جي سوداگر
ڏياچ جي سيج سنواري آ؟.(سراج،2015: 178)

تاج جويو لکي ٿو ته:”هي سنگيت ناٽڪ ، جيڪو سدا سُهاڳڻ راڳڻي پيرويءَ جي سُر تي مبني آهي، فني پيشڪش ۽ ڏيکن جي حوالي سان ،شيخ اياز جي سنگيت ناٽڪن سان برميچي بيٺو آهي.“ (جويو،2015: 18)

تنهنجي تند تنوار جي ڪردارن ۾ سورٺ، راجا راءِ ڏياچ، ٻيجل، ٻيجل جي ماءُ،راءِ انيراءِ، داسي(ٻانهي)، پيرو، هڪ ٻئي جي چوڌاري ڦرندا رهن ٿا، هنن ڪردارن کي عام قصي مان ڪڍي سنڌ جي محبت سان رنگيو ويو آهي، جنهن سان هو سندر ٿي پيا آهن.سک جي سپنن جا متلاشي آهن. خوابن جو ذڪر هن ريت آهي.

سک جا سپناساپيا مورنه ٿيندا
سک جا سپنا ، سپنا رهندا!
ڏک جا سپنا ساپيان ساپيان
ڏک جا سپنا ساپيان رهندا!
پر ٻيجل، چارڻ...
شل تون جيئين،
پاپ جو پانڌي بنجي،
شل تون ڳائين...
پر ايندڙ دنيا ۾،
ٻيجل جلندو
راءِ ڏياچ امر ٿي
سنگيت سان سُر لائي
پريم سنيهو ڏيندو رهندو،
سورٺ جي مئي، ته به سک ٿيندو رهندو! (سراج،2015: 186)

تنهنجي تند تنوار ۾ پلاٽُ، مڪالما، ڪردار،ٻولي، موسيقي،منظر نگاري، موضوع، توڙي جماليات جي حوالي سان هڪ شاهڪار سنگيت ناٽڪ آهي. هر حوالي سان ليکڪ لکڻ ۾ڪامياب ويو آهي.فني توڙي فڪري حوالي سان سگهارو سنگيت ناٽڪ آهي.

4.6 اعجاز منگي جو منظوم ڊرامو ”مڪليءَ مٿان وڄُ“

سنڌ جي نامياري ليکڪ اعجاز منگيءَ جو سنگيت ناٽڪ ’مڪليءَ مٿان وڄُ ’ لاڙڪاڻي مان نڪرندڙ ماهوار رسالي’پروڙ‘ ۾ ڇپيو، پهريون حصو جولاءِ1989ع تي، ٻيو حصو آڪٽوبر1989ع تي، ٽيون حصو نومبر/ ڊسمبر1989ع تي شايع ٿيو.

ڊاڪٽر فياض لطيف پنهنجي p.hd مقالي’شيخ اياز جي سنڌي شاعريءَ ۾ جماليات‘ ۾هن منظوم ناٽڪ جي نالي بابت لکي ٿو ته: ”جديد دؤر ۾ ڪجهه سرجڻهارن جا لکيل سنگيت ناٽڪ ملن ٿا، جن ۾ اعجاز منگيءَ جو ’مڪليءَ مٿي چنڊ‘، اياز امر شيخ جو ’آزادي‘، علي دوست عاجز جو اوپيرا’سوني باگو‘ اهم آهن.“ (لطيف،2018: 323) اعجاز منگيءَ جي منظوم ڊرامي جو نالو ’مڪليءَ مٿان چنڊ‘ درست ناهي ، درست نالو ’مڪليءَ مٿان وڄُ‘ آهي.

هي منظوم ڊرامو سنڌي/مهاجر تضاد ۽ سنڌ جي دردن، سورن ۽ سنڌ جي سياسي حالتن، ۽ سنڌين سان ڏاڍاين تي سهڻي نموني اظهاريو ويو آهي.هن منظوم ڊرامي جا فرضي ڪردار سنڌ، سنڌ جي ماڻهن کي سجاڳي، بيداري، جدوجهد، لاءِ ڪوشان رهن ٿا.وطن کي زنجيرن کي قيد ۾ ڏسي قوم کي ننڊ مان اٿارڻ جي ڪوشش ڪن ٿا. ۽ وطن جي باري ۾ هيئن چون ٿا:

اڄ زنجيرن ۾ آهي وطن
۽ سوچي ان تي منهنجو من
ڪا دانهن ڪري ٿو درد پري
۽ قوم آهي ڪيڏي نه چري
خاموش رهي ٿي، ظلم سهي
هي قصو آخر ڪيئن ٿهي؟
ڪيئن ڌرتيءَ کي آزاد ڪجي
۽ دشمن کي برباد ڪجي
اڄ ڪنهن وٽ ڪائي لوچ نه آ
۽ مون وٽ ڪائي سوچ نه آ
ڪيئن ظم جي ڇاتي گهائي وجهجي
ديس سڄو جاڳائي وجهجي
پر ڪيئن ڪجي؟ پر ڪيئن ڪجي؟

پر ڪيئن ڪجي؟ پر ڪيئن ڪجي ؟ (منگي، 1989: 27)

منظوم ڊرامي جي ڪردارن ۾ سليم هڪ گهڻرايل سوچ جو مالڪ ڏيکاريو ويو آهي. شهمير هڪ جذباتي سياسي نوجوان ڏيکاريو ويو آهي. سرمد کي شاعر ڏيکاريو ويو آهي، منصور کي دانشور ڏيکاريو ويو آهي ، رضيه، شهمير جي دوست آ ۽ اها وطن دوست ڏيکاري وئي آهي. ڪويتا، جمال، راحيل وطن دوست آهن. اهڙي طريقي سان سڀ ڪردار هڪ ٻئي سان ڳنڍيل آهن سڀن جو مقصد ساڳيو آهي ته ديس مان اونده کي ختم ڪجي ۽ قوم کي سجاڳ ڪري شعور ڏيڻو آهي. رضيه پنهنجي ڪردار ۾ ميرن پيرن، وڏيرن، ٺاٺيدارن فوجين ، پوتارن کي ننديو آهي، رضيه چوي ٿي:

ظالم جي حياتي ڪيئن ڪٽي
ٿو سنڌ سڄيءَ جي لڄ لٽي
هن ڪانئر جا هن روپ سوين
۽ هن جا ٻهروپ سوين
هو ٻڌجي ٺاٺيدار اڇي
۽ گهر گهر ۾ ڏهڪاءُ وجهي
هو ٻڌجي ظالم جو ساٿاري
۽ ڪچلي ٿو هاري
مظلومن کي مسڪينن کي
۽ ماٺو رسمن ريتن ۾

ڊوڙن ٿا پوتارن ڏي
فاشي فوج جي يارن ڏي
نياٽيون ڳوئن جون تاڙن ٿا
ڪوئين تن کي واڙن ٿا
۽ تن جون چوليون ڦاڙي
۽ پوتيون نياٽين جون ڦاڙي . (منگي، 1989: 27)

فني حوالي سان هي منظوم ڊرامو خاص ڪري چار دفعا فعلن فعلن فعلن فعلن، بحر متدارڪ مثمن مخبون مسڪن تي آڌاريل آهي. پري

ڪٿي ڪٿي وزن تبديل ٿئي ٿو . وزن تبديل ٿيڻ ڪان پوءِ به هن جي روانگي ۽ ردم ساڳيو هلندو رهي ٿو.ليڪ فن جي حواليءَ سان ڪامياب تجربا ڪيا آهن جنهن ۾ هو ڪامياب ويو آهي. فن جي گهاڙيٽي جو تسلسل قافين ۽ رديفن جي پابندين سان نڀائيندو ٿو اڇي. ليڪ بحر جي تبديليءَ جو ميلاپ هيئن ڪري ٿو، اهو ميلاپ سندر به آهي.

جنهن وقت بغاوت پڙڪي ٿي
۽ قوم سموري ڪڙڪي ٿي
پورهيت جي اڳواٽيءَ ۾
پوءِ خشڪيءَ تي چا پاٽيءَ ۾
چا ڳوٺن ۾ چا شهرن ۾
يا قيد جي قهري پهرن
بس هڪڙو ئي ساز وڄي
۽ هڪڙو ئي آواز اچي
انقلاب زنده باد
انقلاب زنده باد (منگي، 1989: 28)

مڪليءَ مٿان وڄُ ۾ ٻولي شاندار پيش ڪئي وئي آهي، جا سادگيءَ ۽ نفاست سان پريل آهي. ٻوليءَ جي سلاست، فصاحت، منظرنگاري، ڪردار، ڊائلاگ توڙي پيشڪش جي حوالي سان هي هڪ شاهڪار منظوم ڊرامو آهي جنهن جي سٽ سٽ ديس جي محبت سان پريل آهي. جا سجاڳي ۽ قومي شعور تي مبني آهي.

هن منظوم ڊرامي ۾ هڪ تنظيم ڏيکاري وئي آهي، سيئي ڪردار ان تنظيم جا ميمبر آهن، هي ڌرتيءَ جو قرض لاهڻ چاهن ٿا.ڌرتيءَ تي جو ظلم، ڏاڍ ٿئي ٿو ان جي خلاف هڙتالن ۽ احتجاجي تحريڪ هلائڻ جو سوچن ٿا، دانشور منصور سنڌ جي آزاديءَ ۽ تحريڪ هلائڻ جي ڳالهه هيئن ڪري ٿو :

سنڌ جهڙو سينگار نه ڪوئي
ڌرتيءَ جهڙو پيار نه ڪوئي
مان آجي ها، اڄ ويٺن مان
۽ هاٽي منهنجي نيٺن مان
هر هر ليئو پائي ٿو
هو خواب حسين آزدايءَ جو

هاٽي گڏجي سوچيندسين
هاٽي گڏجي لوچينداسين
ها ها ڪا تحريڪ هلايو
سنڌ سموريءَ کي جاڳايو. (منگي،1989: 56)

هن منظوم ڊرامي ۾ استحصالي ٽولي جي ڪردار ۽ ڪمن جو عڪس پسائي ٿو، ٻئي پاسي، ديس ۽ غريبن هارين نارين تي جو ظلم ٿئي ٿو اهو ڏيکاريو ويو آهي. نوجوانن جا جذبا هن سماج ۽ درد جي ماريل انسانن جو جو علاج ڪرڻ چاهن ٿا، تبديلي لاءِ رات ڏينهن جاکوڙين ٿا. ۽ منصور جو مڪالمو هيئن ڪري ٿو:

هن دوکي واري دنيا ۾
۽ من جي ڪاري دنيا ۾
ڪا تبديليءَ جي باک ڦٽي
۽ ظلم جي ڪاري رات ڪٽي
ها سنڌ سڄي ٿي سورن ۾
۽ تاريخي ناسورن ۾
ڪيڏي پونءَ پري پئي آهي
ساري پونءَ پري پئي آهي

اڄ انساني آهن سان
۽ درد وندن جي دانهن سان
اڄ تن درمان ڪجي
۽ آجو انسان ڪجي . (منگي،1989: 28)

مڪليءَ مٿان وچ جو فڪر ديس ۽ ڌرتيءَ جي ماٿهن سان واڳيل آهي، تخيل جي اڏام، خيال جي پختگي، وطن سان رومانس، جمالياتي حسن، تشبيهن،تمثيلن، ٻوليءَ جو اسلوب، ڪير ڏارا آهي. جنهن ڪري هي منظوم ڊرامو عروج تي آهي، پر هن منظوم ڊرامي ۾ پردو ڪوبه نه ڏيکاريو ويو آهن ان جي کوٽ محسوس ٿئي ٿي.

5.7 علي دوست عاجز جو منظوم ڊرامو ”سوني باگو“

سنڌ جي نامياري شاعر علي دوست عاجز جو منظوم ڊرامو”سوني باگو“(2004ع) ۾’امرتا‘ پبليڪيشن حيدرآباد طرفان شايع ٿيو. هي لوڪ

عشقيه قصو سنڌ ۾ ،’سوني باگو‘ جي نالي سان مشهور آهي، جنهن کي منظوم ڊرامي جو روپ ڏنو ويو آهي، هي قصو ڪلهوڙن جي دؤر جو آهي. هن منظوم ڊرامي جي ارپنا ’ساجان جي نانءِ‘ڪئي وئي آهي. ۽ ڇئن ائڪٽن تي مبني آهي.

پس منظر

سنڌ ۾ ميان غلام شاهه ڪلهوڙي جو آخري دؤر هو،”ٽريءَ‘ واري علائقي ۾ هڪ وڏيري ’سائين ڏني‘ ڪي نياٽي ڄائي، جنهن جونالو مريم رکيو ويو،پر سندس خوبصورتيءَ ڪري نالو مٽائي ’سونيتي‘ رکيو ويو. تڏهن سنڌ جو حاڪم غلام شاهه ڪلهوڙو ڪڇ مان شادي ڪري آيو ته اها وائي وات هلي ته ميان صاحب سونهن پري ’سنڌ راڻي‘ پرڻجي آيو آهي،ته سونيتي جي سهيلين چيو ته جي، هوءَ ’سنڌ راڻي‘ آهي ته اسان جي سهيلي ’سنڌ سونيتي‘ (سنڌ راڻي) آهي.

ميان سرفراز ڪلهوڙي سونيتي جو سڱ گهريو پر سونيتي ميان سرفراز جي قسمت ۾ نه آئي،سونيتي مير باگي خان ٽالپر جي قسمت ۾ آئي.سندس سونهن جي هاڪ پري پري تائين مشهور هئي.

مصنف پنهنجي منظوم ڊرامي بابت لکي ٿو:”سوني باگي جو قصو مون کي سهڻي ميهار جي داستان وانگر لڳندو آهي، جنهن ۾ سِڪَ، ڇِڪَ، قرباني ۽ لازوال ڏک آهي، ٻنهي ۾ ڏُک جي هڪجهڙائي ۽ هڪ ڏکهو ويراڳ آهي.“ (عاجز،2004: 27)

علي با با لکي ٿو ته: ”هي مشهور شاهي عشق ڪنهن به شاعر جي ٽيڪ کان سواءِ ادائي صديون کن سنڌ جي اعليٰ طبقي ۾ زندهه رهندو آيو ، ۽ مَس مَس اهو قصو هڪ شاعر ’عاجز‘ جي ور چڙهي ويو آهي. آئون ان کي سنڌ راڻيءَ جو ئي نه پر سڄي سنڌ جو سياڳ سمجهندس. ان لاءِ ته ان ۾ نه فقط عورت جو عظمت آهي، پر مرد جو ڪردار به آسماني وسعتن کي ڇهندڙ ٿو محسوس ٿئي. جنهن وٽ ڪا اونچ نيچ نه آهي، تماڇيءَ کي ڪئين راڻيون هيون، پر سنڌ راڻي فقط هڪ هئي.“ (بابا،2004 :8)

هن منظوم ڊرامي جي ٻولي غنائيت، رعنايت، لسائيءَ، سلاست، رڌم، روانگيءَ ۽ ترنم سان ڀريل آهي، هن جي ٻوليءَ جو اسلوب پنهنجو آهي ، ڪنهن جي اسلوب جو اثر هن تي غالب ناهي، علي دوست عاجز ڪا ڏکي ٻولي استعمال نه ٿو ڪري .هن جي ٻولي عام سليس، سادي

سلوڻي،عام فهم، معنيٰ خيز، ۽ منفرد لکي آهي. جنهن ۾ پيار جو پيغام به آهي ته سونهن جي سچائي به آهي.سندس ٻوليءَ جو هي حسن ڏسو:

اکڙيون آليون ئي رهجي ويون
من ۾ ڳالهيون ئي رهجي ويندون
ڪلندي، خوشبو، خواب چڏي ويا
سچ جا سهڻا باب چڏي ويا
محبت واريون دلڙيون ڏڙڪي
ڏينديون پيون تحسين وفا کي
جنهن به محبت چاتي دل سان
تنهن چاتو چڻ پاڪ خدا کي

” سنڌي ادب، توڙي عالمي ادب ۾ سليس ٻوليءَ، ننڍڙن بندن، ۽ ماترائن جو ميل جول ڏاڍو سهڻو لڳندو آهي.ان حساب سان علي دوست عاجز پنهنجي اوپيرا سان دل لڳلائي نڀائڻ جي ڪوشش ڪئي آهي ۽ ان ۾ ڪامياب ويو آهي،جنهن لاءِ هُو ڪوڙ سارا انعام لهڻي.“ (بابا،2004: 15)

هر لوڪ قصو طويل هوندو آهي،جنهن کي چندي ڦوڪي سئين روايتن کي امين بنائي، هڪ منظوم ڊرامو جوڙيو آهي،اهو منظوم ڊرامو سمنڊ کي ڪوزي ۾ بند ڪرڻ جي برابر هوندو آهي. ان ۾ پلاٽ، ڪردارن ، مڪالمن، منظر نگاري، ٻولي، اسلوب، خيال، فن ۽ فڪر جو خاص خيال رکيو ويندو آهي، اسين سمجهون ٿا ته ٻولي سڀ کان اهم آهي، جنهن ليکڪ کي ٻوليءَ تي دسترس آهي ته اُهو ڪامياب ليکڪ آهي، علي دوست عاجز ٻوليءَ جو ويجهار آهي، هن منظوم ڊرامي ۾ هر طرح سان ٻوليءَ جو خاص خيال رکيو ويو آهي، ۽ تشبيهون، ترڪيبون، استعارا، ڪنايا، سهڻي نموني اظهاريا آهن، جنهن ۾ علي دوست عاجز ڪامياب ويو آهي. سندس ٻوليءَ جو هي حسن ڏسو:

سپني منجهه ڏسان ٿي سپنا
ڦريون بار ڇهان ٿي سپنا
ڪاهشڪان ٿي پيو آ رستو
چيٽي چنڊُ ٻٽيو گلدستو
خُورن صاف لٽا ڦرايا

مَلڪن جَهنڊا پئي لهرايا
تاري تاري وِڪَ ڏيندي
آءُ وڃان ٿي هلڪي ٿيندي
انگ انگ مان پئي رنگَ اُڏاڻا
ڏور خلا ۾ چنگ اڏاڻا
(عاجز،2004: 54)

’سپني مان سپنو ڏسڻ ’’سپني ڪي پهريون پيرو ڇهڻ ’’رستو ڪهڪشان ٿيڻ ’’ چنڊ جو گلدستو ٿيڻ‘ ’حورن کان ڪپڙا پارائڻ’’مَلڪن پاران جهنڊا لهرائڻ’’ انگ انگ مان رنگن جو اڏڻ’’خلا ۾ چنگ جو اڏڻ‘ جهڙيون خوبصورت ترڪيبون،تشبيهون علي دوست عاجز ئي استعمال ڪري سگهي ٿو جنهن ڪري هي منظوم ڊرامو شاهڪار ٿي پيو آهي.

جماليات شاعريءَ جي بنيادي قدرن مان هڪ سگهارو قدر آهي .۽ منظوم ناٽڪ جماليات کان سواءِ ٻسو هوندو آهي .هن جي ڪردار، منظر، پس منظر ، ڪلائمس لاءِ جماليات اهم جز آهي. هر سنگيت ناٽڪ ۾ فني، فڪري، احساساتي،جمالياتي اداراڪ شامل هوندو آهي. علي دوست عاجز جي هن منظوم ڊرامي ۾ جماليات پري پئي آهي، اها ڪنهن مهل سونيتي جي مڪالمن ۾ پسجي ٿي ته ڪنهن مهل مير باگي کان واتان چوائي ٿو:

ميرباگو سونهن ـ ندي ڇڻ پير ڪڍي ٿي
ناوڪ چا، ڇڻ توب لڳي ٿي.
لوڙهيئي ڇڻ ڪنهن تيليءَ وانگي ؛
ويڙهي وئينءَ چنبليءَ وانگي !
جڙجڻ ۾ به مزو هو ڏاڍو!
تڙپڻ ۾ به مزو هو ڏاڍو!
توتا گهور ٿيان مان ساجان،
پاڳ پليرا پنهنجا سمجهان،
سارو لوڪ لتاڙي آئُس،
سارا ٻيڙا ساڙي آئُس.
من ۾ ٻيٽي جوت ٻري ٿي،
منهنجو پرندڙ هنيانوُ ٺري ٿو. (عاجز،2004: 51)

هڪ پاسي مير باگي جي عشق جي چوٽ ۽ پيار جي پيڙا جي درد جي جماليات عيان آهي ته ٻئي پاسي سونيتي جي سونهن جي جماليات ڪا گهٽ ناهي ،ان ڪي فنڪارانه انداز سان سموهي علي دوست عاجز هن منظوم ڊرامي کي رنگ ڍنگ ڏيئي ڪماليت تي پهچايو آهي.

علي بابا لکي ٿو ته :”عاجز هي اوپيرا لکڻ ۾ سنئون سڌو شيخ اياز کان انسپائر ٿو لڳي، ردم گهاڙيٽي کان وٺي لفظن جي چنڊ تائين. “ (بابا،2004 :9) علي دوست عاجز ضرور شيخ اياز جا ناٽڪ پڙهيا هوندا، پر شيخ اياز جي سنگيت ناٽڪن جو اسلوب پنهنجو آهي،علي دوست جو اسلوب پنهنجو آهي، اياز جي ٻولي پنهنجي آهي،ته علي دوست عاجز جي ٻولي پنهنجي آهي، هن ۾ ڪا به هڪ جهڙائي نظر نه اچي اچي ،باقي گهاڙيٽو منظوم ناٽڪ ۾ عاجز کان سواءِ به ٻين ڪيترن ئي ساڳيو استعمال ڪيو آهي. اڪثر منظوم ناٽڪ ان گهاڙيٽي ۾ ئي لکيا وڃن ٿا. گهاڙيٽو ته ساڳيو آهي پر اسلوب اياز جو پنهنجو آهي، علي دوست جو پنهنجو آهي. اياز جي ٻولي ۽ گهاڙيٽو ڏسو:

چا به چوين مان مرڻو ناهيان
ويسُ مٽائي ورڻو آهيان
تون به چنيسر جو ڪجهه چاهين
مون کان اڳ ۾ ورڻو آهين
نانوَ نئين سان ويس بدل سان
تنهنجي منهنجي جنگ ازل کان
جاري آهي، جاري رهندي
جاري آهي، جاري ... رهندي ... (اياز،2017: 72)

علي دوست عاجز جي ٻولي ۽ گهاڙيٽو ڏسو :

ماضيءَ جي ڳالهين ۾ چاهي
هو سپنو هو ، هيءُ ته ناهي
ڪومل ڳلڙا، ڪوسيون ڇاتيون
صبح سدورا، سُرهيون راتيون
ڪنهن به سُپاٽي ڪانه ڏنئي آ
جيوت جلندڙ، پو به مِٺي آ. (عاجز،2004: 63)

علي دوست عاجز کي هن منظوم ناٽڪ ۾ شيخ اياز جي ٻوليءَ جو اثر ناهي هن جو پنهنجو رستو آهي،جيڪو منفرد به آهي ته سندر به آهي.
هن ناٽڪ ۾ سونيءَ جو مثالي لازاول ڪردار آهي، جيڪو عورت جي عظمت جو اهڃاڻ آهي، همت ، سچائي ، وفاداري جو اعلي گڻ به آهي فڪري حوالي سان هي منظوم ناٽڪ پيار جي فڪرسان   ٺمٺار آهي.

4.8 فياض ڏاهريءَ جو منظوم ڊرامو ”ڪبوتري“

سنڌ ڌرتيءَ جي منفرد شاعر فياض ڏاهريءَ جو سنگيت ناٽڪ ”ڪبوتري“ پهريون پيرو ڪراچيءَ مان تاج بلوچ جي ايڊيٽرشپ ۾ نڪرندڙ ماهوار رسالي’سوجهرو‘ جي آگسٽ 2005ع واري شماري ۾ شايع ٿيو. ٻيو پيرو هي سنگيت ناٽڪ فياض ڏاهريءَ جي، پنهنجي شاعريءَ جي ڪتابَ،’هئنگ اوور‘ 2016ع تي ٻي شاعريءَ سان گڏ شايع ٿيو. هي سنگيت ناٽڪ ڇئن ايڪٽن، ستن ڪردارن تي مشتمل ۽ سنڌ جي پنندڙ لڏائو(لاڏائو) خانه بدوش قبيلي ’ڪبوترا‘جي پس منظر ۾ لکيو ويو آهي. هي سنگيت انهن وساريل وسندين جي دردن جي ڪهاڻي آهي، جن کي اسان دردر جي ٺوڪرن کائڻ تي مجبور ڪري ڇڏيو آهي، انهن لاءِ زندگيءَ جي بنيادي ضرورتن جو ڪو انتظام ڪيل نه آهي، نه ئي انهن تي ڪا سرڪاري سرپرستي ئي آهي، لاڏائن جو ڪو به شناختي ڪارڊ ٺهيل ناهي هوندو،انهن ۾ هڪڙا هڏ واڙ به آهن، جن جي منهن تي مختلف جانورن جي هڏن جا نشان هوندا آهن .
ڪبوتريءَ ۾ ست ڪردار ڏيکاريا ويا آهن جنهن ۾ پهريون ڪردار ڪجلو جو آهي، ڪجلو ڪبوترا قبيلي جو فرد آهي، جنهن جي گهر ۾ خوبصورت ڌيءَ پارو جي الڙ وهي ڏيکاري وئي آهي، ٻيون ڪردار رتنيءَ جو آهي، رتني ، ڪجلي جي زال آهي، ٽيون ڪردار پارو جو آهي، جنهن جي عمر سورهن سال آهي، چوٿون ڪردار شانتا جو آهي، شانتا، پارو جي سجيده سهيلي ڏيکاريل آهي، پنجون ڪردار مير وڏل جو آهي، جو ڳوٺ جو وڏيرو ڏيکاريل آهي، ڇهون ڪردار گورو جو آهي، جو پارو جو ننڍو ڀاءُ آهي ۽ ستون ڪردار پريءَ جو آهي، جا پارو جي ننڍي ڀيڻ آهي. ستئي ڪردار شانائتي نموني ڏيکاريل آهن، وڏيري کان سواءِ ٻيا سڀ زندگي

غربت ۾ گذاريندا رهن ٿا، رتني پنهنجي مڙس ڪجليءَ سان هيئن مخاطب ٿئي ٿي:

او پارو جا پيءَ ٻڌين ٿو
ساري گھر ۾ سڃ وسي ٿي
پاندرايءَ ۾ ڏوڪڙ ناهي
ڪانهي ڪائي لپ اٽي جي
سيارو ڪيڏو ڏوڙ اچي ٿو
مينهن به ٻوڙان ٻوڙ اچي ٿو
جيڪو جوڙو پاتل آهي
سوپي ڪيڏو ڦاٽل آهي
گوري ڪي ڪو جوتو ناهي
پارو وٽ ڪا پوتي ناهي
گھر ۾ آ پڳوان اڪيلو
ان جي آڏو جوتي ناهي
دنيا پنهنجي ڇاجي آهي؟
مانيءَ لئه محتاجي آهي
ڪڙم اندر ڪاٽيارا آهيون
ٻک وڏي بيماري آهي
جيون ڪان بيزاري آهي
جي هاٽي به نه تون سوچيندين
ڏس ته اڙي پوءِ ڪاڏي ويندين. (ڏاهري،2016: 160ـ161)

هن سنگيت ناٽڪ ۾ ست ڳالهائيندڙ ڪردار آهن، هر هڪ جو پنهنجو پنهنجو لهجو آهي، ان ڪري ڪبوتري ۾ ست ڪردار، ست بحر، ست لهجا استعمال ڪيا ويا آهن. ڪردارن جي حوالي سان هي شاندار ۽ ڪامياب ناٽڪ آهي. جنهن ۾ ليکڪ وڏي محنت ۽ جفا ڪشي ڪري انهن ڪردارن کي عروج ڏنو آهي. ڪردارن جا مڪالما توڙي گفتگو وٽندڙ آهي. ست ئي وزن بهترين نموني لکيا ويا آهن، هن سنگيت ناٽڪ ۾ اها خوبي آهي ته هر ڪردار تي جدا جدا بحر لکيو ويو آهي، سا ٻين سنگيت ناٽڪن ۾ ناهي، فني حوالي اها نواڻ آهي. ان فني تجربي ۾ ليکڪ ڪامياب ويو آهي.

1. بحر متدارڪ مثمن سالم: رڪن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن.
هاڻ بازار ۾ چڙپ نه ڏيندو ڪو،

ٽول جيڪو وٽيو، سو ڦريندو نه ڪو .

2. بحر مضارع مثمن اخرب سالم: رڪن مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن.

ڇا ڪامٽي وهيءَ ڪي وچ جي ورن مان آنديئي،
ايڏو حسين جوڙين ڪهڙي چمن مان آنديئي.

3. بحر خفيف مسدس مخبون محذوب: رڪن فاعلاتن مفاعلن فعلن.
پاڳ ۾ تون رڪيل ئي آهين
مير سوڍل رڪي يا مير وڏو

4. بحر رمل مسدس مخذوف: رڪن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن
مان سريتن جان جيئڻ چاهيان نه ٿي،
پريت جن جي پل جوانيءَ جا په ٿي.

5. بحر متدارڪ مثمن مخبون: رڪن فعلن فعلن فعلن فعلن.
دنيا پنهنجي ڇا جي آهي،
مانيءَ لئه محتاجي آهي.

6. رڪن: مفاعلات فعولن مفعولن فعلن
اجاڙ خواب بکايل وهيون قبيلي جون
ڳپي جي آڙ ۾ تنهنجو لٽيون آهن

7. رڪن: مستفعلن فعولن
مون ڪي گڏا وٺي ڏي
مون ڪي وڳا وٺي ڏي

هن سنگيت ناٽڪ بابت لطيف نوناري لکي ٿو ته :”فياض جي ڪاوش سنگيت ناٽڪ جي ڏکهي ننڊ ڪان پوءِ سجاڳي آهي،تاريخي ورثي کي اجاگر ڪرڻ هڪ جاڳرتا وارو عمل آهي،جنهن لاءِ فياض جي شاعراڻي ڏات جس لهڻي،’ڪبوتري‘ حقيقي سطح تي وڏيرڪي سپاهَ جي سماجي طور هاجيڪار ڪڏاين جي اپٽار آهي. روايتي عياشي جي هن رخ ڪان

اسين پلي پٽ واقف آهيون. موڙي ۽ وسيلن جي ان قسم جي استعمال ۽ اڻ هوند جي مجبوري کي جنسي جنون جو ٻارڻ بنائڻ ۾ ڀڏل ۽ ڏٺل مامرو آهي.ناٽڪ جي فني پهلوئن کان ڏسندي ترت اهو محسوس ٿئي ٿو ته ان ۾ ڪردارن يا حالتن وچ ۾ ٽڪراءِ ۽ ٽڪراءِ جي نبيري(rsolution of the conficlict)کي روشني ۾ آڻڻ بجاءِ ليکڪ واقعنۣ حقيقتن جي سنڌي ۽ سادي مصوري ڪرڻ کي ترجيح ڏني آهي.” (نوناري،2005: 12)

ڊاڪٽر مبارڪ علي لاشاري لکي ٿو ته” فياض جو هي ناٽڪ ’ڪبوتري‘ پڙهڻ کان پوءِ اهو احساس ضرور ٿئي ٿوته سنڌي ناٽڪ اسان جي تخليقڪارن جي خمير ۾ موجود آهي،رڳو انهن تخليقارن کي نکاري اڳيان آڻڻ جي ضرورت آهي.اسين پر اميد آهيون ته پڙهندڙ هن سنگيت ناٽڪ کي پڙهي داد ڏيڻ تي ضرور مائل ٿيندا، هھڙي خوبصورت ناٽڪ کي اسٽيج تي پيش ڪجي ڏسندڙ ۽ ٻڌندڙ نه صرف ناٽڪ جي متن پر منجهس موجود موسيقي تي به جهومڻ تي مجبور ٿيندا.”(لاشاري،2016: 36)

فياض جي هن سنگيت ناٽڪ ۾ اندروني قافين جو استعمال، تز قافيا، رديف، ردم روانگي، ترنم، سر،تال، لئه، توڙي موسيقي سرن جي سرگمن جيان وڄندي رهي ٿي.گورو خوشيءَ مان هي گيت ڳائيندي نظر اچي ٿو جو موسيقيءَ سان ڀريل آهي:

جهول ۾ نوٽ تنهنجي نرالا الا !
هو جمالا ، جمالا، جمالا الا!
هاڻ بازار ۾ چڙپ ڏيندو نه ڪو
ٽول جيڪو وٽيو سو ڦريندو نه ڪو
ڏوڪڙن جا هي ميلا ملهالا الا!
هو جمالا جمالا جمالا الا!
ويس وٺبا وڃي شهر مان ڪي نوان
واچ رومال ۽ بوٽ جوراب نوان
منهنجي ٽوپي، پريءَ لاءِ جهالا الا!
هو جمالا، جمالا، جمالا الا!
سهٽي سئنڪل چڙهي سپ خوشيون ماڻبيون
ڪجھ جهنڊيون، گل، بتيون ان ۾ لڳرائبيون
يار چرڪائبا بي خيالا الا!
هو جمالا، جمالا، جمالا الا ! (ڏاهري،2016: 173)

هن سنگيت ناٽڪ ۾ درد جي پيڙا جو اظهار ڪيو ويو آهي، هي ڪبوترا قبيلو جيڪو در در جون ٺوڪرون ٿو کائي،ڪٿي پنهنجو گهر نه ٿو ڏاهي،آٽي ۽ چاڙهي ٿو، ڪو مال ڪٺو ٿيل ناهي، نه ئي ڪو هنن جي زندگيءَ ۾ مال ميڙن جو ڪو مقصد آهي، پر ’پلي بک پرم جي شل نه وڃي شان ’جي مصداق طور هلندا رهن ٿا، جڏهن پارو جي جواني وڏيري ميرل جي حوالي ٿئي ٿي ،۽ پارو جنهن درد، ڪرب مان گذري ٿي، ان درد جو ازالو ڪو دنيا ۾ نه ٿو ڪري سگهي، پنهنجي خواهشن گُهٽجڻ تي دانهن هيئن ڪري ٿي:

خواهشن کي هينئن گُهٽي ڦاسي نه ڏيو
بک کي آهي ضرورت نان جي
نوجوانيءَ کي جوان جذبو کپي
پيٽ جي لئه نوٽ آهن مير جا
پر بدن جي بک کي ڪاڏي ڪجي
نئين جواني جي پريل آڙاهه تي
ڪيترو پوڙهو ڪکر برسي پلا
ماڪ سان ڪا آڳ اجهندي ڪون آ
بوند برسئي قافلو رڪبو نه آ
جيڪڏهن رشتو هتي رشتو نه آ
مان وچايان ٿي بدن سوڊل اڳيان
۽ نه آهي جي هتي ڪو ماڻهپو
پوءِ چڏيو هن لاش تي پوڙهو ڪتو. (ڏاهري.2016: 176)

فياض ڏاهريءَ جي هن سنگيت ناٽڪ ۾ جمالياتي حسن به انتها تي پهتل آهي،فياض، پارو جي سونهن وارو پاسو دلڪش، منفرد ۽ جديد انداز سان لکيو آهي. اهو ڏسندڙ ته پري جي ڳالهه آهي، پر پڙهندڙ به ان جي حُسنَ ۾ گرفتار ٿي وڃي ٿو. فياض چترڪار شاعر آهي، جو پارو جي ڪامٽي وهيءَ کان وٺي ڪارن وارن تائين، اکين کان وٺي پيرن تائين ،انگ انگ جي حسناڪي بيان ڪري ٿو. فياض جمالياتي حسن جو چيهه ڪري ڇڏيو آهي، جنهن سان سنگيت ناٽڪ سندرتا ۽ شاهڪار آهي. پارو جي حسناڪي مير وڏل جي واتان هيئن چورائي ٿو:

چا ڪامٽي وهيءَ کي وڄ جي ورن مان آندائي
ايڏو حسين جوڀن ڪهڙي چمن مان آندئي

ڪارا هي وار تنهجا ڪنهن غار جو انڌيرو
منزل تي ڪيئن رسندا، اونداهه جا مسافر
رخسار ڄڻ ته چلڪن ٿا ڪير جا ڪٽورا
مون وٽ به اچ آهي، ڪنهن پار جي چپن جي
هي نيڻ پياس آهن مئنوش عاشقن جي
ڳارين ۾ ڄڻ ته آهي جوڙي ڪبوترن جي
مرڪين ته تنهجي مک جي آڪاش تي او جانا
اڀري پوي ٿي انڊلٺ جاڙي سنڌءِ چپن تي
ڪنهن بت تراش ٺاهي تنهنجي سنڌو ڇاتي
جوڀن ڪراڙپڻ مان ٻٽجي سرور اڀريو
اوتي نشو اکين ۾، آهي غرور اڀريو
۽ پوڙهپڻ ۾ تنهنجو چاندي بدن سهارو
آيو بهار آهي، ويندو رهيو سيارو   (ڏاهري،2016: 184)

فياض خوبصورت تشبيهون، ،تمثيلون، ڪنايا، استعارا استعمال ڪيا آهن، ’ڪامڻي وهيءَ جو وڄ ٿيڻ،‘‘چمن مان حسن جو اچڻ،’’ رخسار، ڪير جو ڪٽورو ٿيڻ،‘ مُکَ جو آڪاش ٿيڻ،’’انڊلٺ چپن جي جڙڻ،’’بت جو تراشڻ،’’ بت مان سنڌول هاٿي ٿيڻ،‘ڪراڙپڻ مان سرور اچڻ،’’اکين ۾ غرور اچڻ‘ جهڙيون تشبيهون فياض ئي استعمال ڪري سگهي ٿو، جنهن ۾ هي ڪامياب ويو آهي.

فياض جو اسلوب سادگي ۽ عام فهم لهجي سرل وارو آهي جنهن ۾ پڙهڻ سان ڪا دقت محسوس نه ٿي ٿئي، نه ئي ڪا ڏکي ٻولي استعمال ڪري ٿو.لطيف نوناري لکي ٿوته :”ان سادگيءَ جي شاعراڻي تصور ڪان وڏي هڪ هڪ علامتي سطح به ڏسجي ٿي ۽ اسان جي خيال ۾ ناٽڪ جو اڻ سڌو ۽ طاقتور پيغام هن سطح ڪي توجهه سان سمجهڻ ۽ هنڌائڻ ۾ آهي. علامتي سطح تي ’ڪبوتري‘ محڪوماڻي نفسيات جو تاجي پيٽو آهي. فياض ان ڪي حقيقت پسندي جي سڌي اسلوب سان چٽيو آهي.“ (نوناري،2005: 12)

تجنيس حرفي ،عربي ٻوليءَ جو لفظ آهي،جنهن جي لفظي معنيٰ آهي، هڪجهڙو هجڻ، شاعريءَ ۾ سهڻائپ، رنگيني،تسلسل ۽ هم آهنگي پيدا ڪرڻ لاءِ تجنيس حرفيءَ جو استعمال ڪيو ويندو آهي.فياض ڏاهريءَ جي هن سنگيت ناٽڪ ۾ تجنيس حرفي جو استعمال عام آهي، جنهن ڪري هي سنگيت ناٽڪ رنگيني سان ڀريل آهي.

سوڊو ڳپرو ۽ ڳڻ وارو
سونهن سريتو ۽ سوڀارو
خيال خواب جي پاڪر ۾ تون پري چڙجان
سري جي سار سڀئي خواب بخملي ٿيندا

پهرين سٽ ۾ "ڳ " تجنسي حرفيءَ طور ڪم آيل آهي، ڳپرو، ڳڻ. ٻي سٽ ۾ "س" تجنيس حرفيءَ طور ڪم آندل آهي، سونهن، سريتو، سوڀارو. ٽي سٽ ۾ "خ" تجنيس حرفيءَ طور ڪتب آندل آهي، خيال، خواب. چوٿين سٽ ۾ "س" تجنيس حرفيءَ طور ڪم آندل آهي، سري، سار، سڀئي.

فياض موضاعاتي لحاظ کان هڪ نئين موضوع تي سنگيت ناٽڪ لکيو آهي ، هي ڪبوترا خانه بدوش قبيلو صدين کان هن ديس ۾ رهي ٿو، جنهن جون ريتون رسمون رواج پنهنجا آهن. جن تي هن وقت تائين ڪنهن به سنگيت ناٽڪ ناهي لکيو فياض ان ڪبوترا خانه بدوش قبيلي تي سڀ کان پهرين سنگيت ناٽڪ لکي، ان قبيلي جي اهميت وڌائي آهي. فياض سندن ريتن، رسمن، رواجن، رهڻي ڪهڻي کي سهڻي نموني اظهاري پڙهندڙن ۽ ڏسندڙن آڏو پيش ڪيو آهي، جنهن ۾ هو ڪامياب ويو آهي.

فياض جو هي سنگيت ناٽڪ فني، فڪري، موضوع، ڪردار پيشڪش، موسيقي، پلاٽ، سٽاءَ ٻولي ۽ اسلوب جي حوالي سان شاندار ۽ منفرد ناٽڪ آهي جنهن ۾ هر قسم جو خيال رکيو ويو آهي، ليکڪ هڪ بهترين ناٽڪ لکڻ ۾ ڪامياب ويو آهي.

4.9 اياز امر شيخ جو منظوم ناٽڪ "آزادي"

سنڌي ٻوليءَ جي خوبصورت شاعرَ اياز امر شيخ جو پهريون منظوم ناٽڪ"آزداي" سندس شاعريءَ جي ڪتاب 'ڪلا جي ڪائنات ۾' ٻي شاعريءَ گڏ ،جولاءَ 2011ع تي 'سليٽ آشاعتي شعبو'، دانشگاهه منصوريه آشرم ٽنڊو قيصر حيدرآباد طرفان شايع ٿيو. هي سنگيت ناٽڪ هڪ پردي چئن ڪردارن، شاعر، آزادي، ڌرتي ۽ پڻائي تي مبني آهي. پٽائيءَ جو سڄي سنگيت ناٽڪ ۾ هڪ ئي مڪالمو آهي. سنگيت ناٽڪ وطن جي محبت ۽ ديس جي آزديءَ جي عشق ۾ رتل آهي.ڪردارن ۾ شاعر کي باغي ڏيکاريو ويو آهي، جيڪو بستي بستي رلندو رهي ٿو،

آدرش، سپنن کي ساپيان ڏسڻ ٿو گهري، ڌرتيءَ جا نغما ٿو ڳائي، ديس جي آزديءَ جو متلاشي آهي، ۽ آزديءَ سان هيئن مخاطب ٿئي ٿو:

آزادي! مون ٽُنهنجا نغما
گليءَ گليءَ ۾ ڳاتا آهن
هر ڳيروءَ جي ڳالهين سان مون
ٽُنهنجا جوڙيا ناتا آهن
ٽُنهنجا پير چمڻ جي لاءِ ،
ٿي پيا جذبا آتا آهن.
ايڏي دوري! چو ته اسان کان؟
هاڻ هلي آ هاڻ هلي آ!
زرد غلاميءَ زنجيرن جا،
طوق ڳچيءَ مان پاري لاهي،
سنڌوءَ لهرن جيئن لهرائي،
گيت اسان سان گڏجي ڳاءِ!
نينهن اچي تون توڙ نڀاءِ ! (شيخ،2012: 113)

هن سنگيت ناٽڪ ۾ ڌرتيءَ سان بي وفائي ڪندڙن ۽ ويساهه گهاتي ڪندڙن جي چهرن کي بي نقاب ۽ ويڪائو ليڊر ،منشورن جا مقصد وڪٽندڙن، پنهنجو پيٽ پريندڙن کي وائکو ڪيو ويو آهي.

هو جو ويڪو ليڊر آهن
سرڪس جي سيڑهيءَ تي بيٺل
پولا پالا بندر آهن
تن بس پنهنجا پيٽ پريا هن،
منشورن جا مقصد وڪٽي،
خالي کيسن ليٿ پريا هن!
ايسين م بس ويٺا آهن
ٿاهه ٿڳيءَ جا ويٺا ٿاهن
اهڙا ليڊر ماري چڏ تون
بار وطن تان ٿاري چڏ تون.
(شيخ،2011: 119)

اياز امر شيخ جي سنگيت ناٽڪ آزاديءَ تي سنڌ جي عظيم شاعر شيخ اياز جي سنگيت ناٽڪن ۽ شاعريءَ جو اثر نظر اچي ٿو، شيخ اياز جون سٽون آهن:

سچ وڏو ڏوهاري آهي
روز ازل کان پڪڙيو ويو آ
زنجيرن ۾ جڪڙيو ويو آ،
ڳولي ڳولي ماريو ويو آ
ڪڏهن زهر پياريو ويو آ
ڪڏهن ڦاهيءَ چاڙهيو ويو آ
تيل ڪڙهائي ڪاڙهيو ويو آ
گهاڻي ۾ پيڙايو ويو آ
چوٽيءَ تان اڇلايو ويو آ

اياز امر شيخ تي اثر هن ريت نظر اچي ٿو

ماريو ڪالهه به مون
کي ويو هو!
چوراهن تي رُوئاڙيو
ويو آ
مفتين جا فائل ڪولي
گهاڻن ۾ پيڙايو
ويو هو!
رُسواين جي راتين اندر
ڦاهين تي ڦٽڪايو ويو هو (
شيخ،2012: 114)

آسي زميني لکي ٿو ته:”سندس ذات ۽ ڏانءَ جو سنگم پُوري ـ جوڀن تي نظر اچي ٿو، سنگيت ناٽڪ تي شيخ اياز کان پوءِ اياز امر شيخ طبع آزمائي ڪري ، بلاشڪ شعري دنيا ۾ امتيازي مرتبو ماڻيو آهي.“ (زميني،2011: 7)

اياز امر شيخ هن منظوم ناٽڪ ۾ هن اگهي سماج کي چڱو ڀلو ڏسڻ ٿو چاهي ان سان گڏ هن ديس کي آزاد پڻ ڏسڻ ٿو چاهي، هن ديس

جي جي حالتن جي عڪاسي پڻ ڪري ٿو. امن ،پيار جو ذڪر به ڪري ٿو ته مڪليءَ جي مينارن ،مندرن جي لٽجڻ، بمن جي ڪرڻ،بي وجهه گولين جي هلڻ ۾ موهن جي ڏڙي جي ميسارجڻ جو پڻ اظهار ڪري ٿو. سندس هيءَ عڪاسي ڏسو:

رت جي روز هلي ٿي هولي،
سينو سينو چيري گولي
پاري ڪيئي بم ڪرن ٿا
ٽُڪرا ٽُڪرا جسم ٿين ٿا
رڙيون ڪوڪون ماتم آهي،
غم جو گهرو عالم آهي!
موهن کي ميسارڻ لاءِ
تهذيبن کي مارڻ لاءِ
صدين کان ئي نڪتل آهن ـ
ويجها ٿي ويا قاتل آهن
جاڳيو ڪوپي وارث ناهي
هُن جي هٿ ۾ خنجر آهي
زخمي ڪيٿي بندر آهي
مڪليءَ جي مينارن سان گڏ
لُٽجي ويو هر مندر آهي !

(شيخ،2011: 127)

هي منظوم ڊرامو فني لحاظ کان چار دفعا فعلن فعلن فعل فعلن تي رچيل آهي، ردم روانگي توڙي تخيل جي اڏام سان پرپور، فڪري گهرائپ، مقصديت،اظهار جو اعليٰ مثال، ڪردارن جي خوبصورتي، پلاٽ، منظر، مڪالما، تخلياتي حسن، جمالياتي ادراڪ، احساس ۽ جذبي جي اٿل سان مالا مال آهي.

هن منظوم ڊرامي ۾ مايوسين مان نڪرڻ جي ڳالهه ڪئي وئي آهي. سچو اتساهه سان پريو پيو آهي، نوجوانن کي ديس تان قربان ٿيڻ جو احساس ۽ اوچي ڳاٽ سان هلڻ جو سنهيو ڏنو ويو آهي.

جي تارئون تار نه لاٿ ڏين
سي زندانن کي ٽوڙيندا !
نئون ديس امن جو جوڙيندا !

هر وچن توسان پاڙيندا!
هر منزل تي هر مقتل کان،
هڪ پير نه پٺ تي واريندا!
تون تن کي ايڏي مات نه ڏي!
ها! ڪاري ڪاري رات نه ڏي!
اڄ برسي آ گهنگهور گهٽا ـ
۽ گاج به پئي گجگاٽ ڪري
ڏس اُپ ۾!ڪنوڻ به ڪينچل سان،
پئي لهرو لهرون لاٽ ڪري!
تون آءُ هلي! هر واٽ ڪري ـ
۽ اوچو اوچو ڳا ٺ ڪري... (شيخ،2011
:118)

اياز امر شيخ جي لکڻ جو اسلوب بهترين، سليس ۽ عام فهم آهي، هن سنگيت ناٽڪ ۾ ڪردارچار آهن چارئي ڪردار سهڻي نموني سنگيت ناٽڪ ۾ نڀاءِ ڪن ٿا. هن سنگيت ناٽڪ ۾ موسيقيءَ جي ڪوٺ آهي. ڪٿي به موسيقيءَ جو ڪو سين نه رکيو ويو آهي.سينن جي به ڪوٺ آهي هڪ سين آهي جنهن تي سنگيت ناٽڪ هلندو رهي ٿو . سنگيت ناٽڪ ۾ وڏيڪ سين يا پردا هجن ها اجا خوبصورت لڳي ها.ان هوندي هي سنگيت ناٽڪ وطن جي محبت ۾ سرشار ۽ ڪامياب ناٽڪ آهي.لطيف سرڪار جي هن بيت تي ختم ٿئي ٿو.

سڄڻ ۽ ساٽيهه، ڪنهن اٽاسيءَ وسري،
حيف تنين کي هوءِ، وطن جنين وساريو.

4.10 علي دوست عاجز جو منظوم ناٽڪ ”ڪُونجان“

سنڌي ٻوليءَ جي مشهور ليکڪ ۽ شاعر علي دوست عاجز جو منظوم ڊرامو ”ڪُونجان“ سپيتا پبليڪيشن حيدرآباد طرفان 2018ع تي شايع ٿيو.’ڪُونجان‘ ڇهن ايڪٽن تي مبني ۽ ڪُڌي رسم ’ڪاروڪاري‘ جي موضوع تي لکيو ويو آهي. مصنف پنهنجي منظوم ڊرامي بابت لکي ٿوته:” ’ڪُونجان‘ڪنهن ڪارنهن جي واقعي منظوم قصو يا ڪهاڻي ناهي! هي هڪ tragedy آهي ـ هڪ اهڙي رِيت جو آلمياتي

داستان،جنهن کي ڪَريت چئجي! اسان جي سماج جي ڇهري جو اهو پاسو ،نه رڳو سخت آهي، پر ڏاڍو ڀيانڪ پڻ آهي.” (عاجز،2018: 4)

ڪُونجان شهمير سان پيار ڪري ٿي پر خاندان وارا ڪيس بدي جو سڱ نه ڏيڻ تان ، سندس مڱڻو/شادي ڪنهن ٻئي سان ٿا ڪرائن، پر پوءِ به ڪونجان شهمير سان ملندي رهي ٿي، جڏهن حاڪو کي اها خبر پئي ٿي، تڏهن اهو ڪيس ’ڪاري ڪري‘ قتل ڪري ٿو ڇڏي، ڪاڪو سانوڻ ان تي سخت ناراض ٿئي ٿو. هي پيار جي ڪهاڻيءَ تي رچيل منظوم ناٽڪ آهي جنهن جا ڪردار چوگرد ڦرندا رهن ٿا. ڪونجان اوپيرا پڙهندي ،من جي جذبات ۾ اٿل پٿل ۽ مختلف لهرون پيدا ٿين ٿيون. پهرئين ائڪٽ ۾ من جا اُڌما، پيار جي پالوٽ جا جذبا آهن، جن ۾ اڳتي هلي ڪڙاڻ پرجي وجي ٿي. ڪڙاڻ جو ڪارڻ اها ڇڙ آهي،جيڪا ناانصافين سبب پيدا ٿيل آهي.ائڪٽ ٻيون، پهرئين ۾ ئي سمايل آهي.ٽئين ايڪٽ ۾ زبردستيءَ کي جائز ڪري ڏيکارڻ جا سڪٽا دليل آهن.چوٿين ائڪٽ ۾ اداسائي واري وارتا بيان ٿيل آهي،ائڪٽ پنجون پيڙا واري دانه پريل سمفوني آهي. اوپيرا جي رفتار ان ائڪٽ ۾ تيز ٿي چوٿيءَ تي ٿي پهچي. ڇهين ايڪٽ ۾ ڪاوڙ جا جذبات اڀرن ٿا ليڪ ڪاڪي سانوڻ جي زباني، ڪارستاني کي سخت لفظن ۾ نندي ٿو، جنهن سان هن دردناڪ اوپيرا جي پڄاڻي ٿئي ٿي.ڪونجان پنهنجي پياري شهمير لاءِ هاني سان هيئن مخاطب ٿئي ٿي:

ڪٽڻ ساهَ وسري سگهن ٿا، مگر،
انهيءَ کي وساريان ته پو حيف آ!
هَڙن ئي حواسن تي ڇانيل آ ، هُو
ڪڪوري ڇڏيو، قرب جي ڪيف آ!
سندس نانوَ جو پئي سڳو سوريان،
ڪو ايئن ٿئي، جو سرُ، هُن مٿان گهوريان!
هُو ڪيڏو مِنو ٿم، خبر ڪانه ٿَئي،
”هُو ياد آ اجان؟“ ڪهڙي ٻَڪواس ڪيئي!.
(عاجز،2018)15)

شوڪت حسين شورو لکي ٿو ته” ڪُونجان جيستائين اسٽيج تي پيش ٿئي،هن وقت تائين ان جي جيڪا تحريري صورت آهي،ان جي پڙهندڙن تي گرفت ڪيتري حد تائين قائم رهي ٿي، ان ڪسوٽيءَ تي هي

اوپيرا سئو سيڪڙو پورو لهي ٿو.ان کي جيئن پڙهڻ شروع ڪجي ٿو،ته به ڳالهيون ڏيان کي ڇڪي وٺن ٿيون، هڪ شعري گفتگوءَ جي خوبصورتي ۾ ان جو فطري پٽو،ٻي ڳالهه ڊرامي جي ڪهاڻيءَ جي رواني،جيڪا شروع ۾ جهرڻي جيان ۽ پوءِ تيز وهندڙ ڪوهستاني نئن وانگر ٿي وڃي ٿي.اها خبر آهي ته ڪاري پڇاڙي جي ڪهڙي ٿيندي آهي، پوءِ به ڪُونجان شروع کان ئي محبوب جي مٿان سرگهورڻ لاءِ تيار آهي.” (شورو،2018: 7)

ڪُونجان لاءِ پيار ئي سپ ڪجهه آهي، نه ماڻهن کان ٿي ڊڄي نه موت کان ٿي ڊڄي، هوءَ دليريءَ سان چوندي ٿي رهي:

.

پلا وَڏ ۾ وڏ ماري وجهندا ٻيو چا !
اها ئي وڃي کيپ ڪٽندا ٻيو چا!
نه ڪو بانس رهندو،نه ڪا بانسري،
اهو ئي خدا کان وٺان ٿِي گهُري.

(عاجز،2018: 22)

عاجز هن سنگيت ناٽڪ کي پنهنجي انداز ۽ اسلوب سان اپنايو آهي،ڪلاسڪ توڙي جدت گڏجي هلن ٿيون، پراڻي کي نئون ڪيو ويو آهي.هن منظوم ڊرامي جو ڪردار ڪاڇي جا آهن ،ٻولي به ٻهراڙيءَ جو خوبصورت لکي وئي آهي،رسول ميمڻ لکي ٿو ته :”علي دوست عاجز جو لکيل اوپيرا ”ڪُونجان“ ڪلاسيڪي روايتن تي ٺهڪي اچي ٿو ردم،رواني ۽ اوپيرا جي ضرورت مطابق گهربل لهجو،منظوم مڪالماتي انداز ۾ ڪردارن جي واتان ائين چَوائڻ، جو محسوس ٿئي ،ته اظهار جي ڪابه کوٽ ناهي.ڪاڇي جي منظرن ۽ مَقامن کي اصلوڪن نالن ۾ ترجيح ڏئي شامل ڪرڻ ۾ هن ڪمال ڪيو آهي.“ (ميمڻ،2018: 9)

”ڪنهن به اعليٰ تخليق ۾ حُسن جو معيار رڳو خيال، جذبو،ٻولي ۽ شاعريءَ جون فني بندشون نه هونديون آهن، پر انهن سڀني جي مڪمل وحدت ۽ ان جي مڪملتا مان پيدا ٿيندڙ خيال ۽ جذبي جو پرپور تاثر ، وڻندڙ عڪس،موهيندڙ انداز، جاذب ٻولي، مترنم آهنگ، متوازن لفظي جوڙجڪ، فني هيئت ۽ فڪري حسيت ئي شعري تخليق جو حقيقي حُسن هوندا آهن.“ (لطيف،2018: 373)

مٿيون سپ ڳالهيون اسان کي علي دوست عاجز جي هن سنگيت ناٽڪ ۾ نظر اچن ٿيون. وسعت ،گوناگونيت، هم گيري فنڪارانه انداز سان

هن سنگيت ناٽڪ ۾ ملي ٿي. ٻوليءَ جون لساني خوبصورتيون پڻ ملن ٿيون. سندس هي ٻوليءَ جي سادگي ۽ نفاستگي ڏسو:

اها رات ميندي ۽ مَنُ ٻئي رُنا!
مليا مُنهن تي رَسمن رَواجن ڪُنا!
ٻُري دانهن ٻيلي ۾ گُم ٿِي وئي،
وَهي جڻ ته قسمت جِي ڪاتِي وئي!
جِهجِي جِيءُ پيو، پيار پُرواز ٿيو،
بظاهر ته جڻ شهر ۾ ڪجهه نه هو!
ڪليجي ۾ ڪوڪا لڳا ڪيترا!
ڳٽي ڪير، ڳوڙها ڳڙيا ڪيترا
لهي بوجهه پيو، پيءُ جي ڪَنڌ تان
ڪنيون ماءُ چُوڙيون، ڪِلي هَنڌ تان!؟
ڪُسي بي زباني وئي ڪا ته چا!
نه چئبو هُيو يا نه ، هن جو خدا! (عاجز،2018: 34)

تجنيس شاعريءَ ۾ مشڪل ۽ گهڻ مشقي تجربي ۽ تخليقيت جي گهرجائو آهي، پر جنهن شاعر کي ٻوليءَ تي دسترس آهي ان تجربي آڌار تي فني تجربا به ڪندو آهي ته تجنيس جو استعمال به ڪندو آهي، علي دوست عاجز تجنيس حرفي جو استعمال سهڻي نموني ڪيو آهي جو موهيندڙ آهي .

نشو نينهن جو جنهن مهل ٿو چڙهي
الئه کهڙا ڪلما ماٺهو ٿو پڙهي
هوا ڪان به هلڪو ٿيو هينئڙو پوي
چلي چو نه چاتيءَ کي چولي رڪان
مان پڙڪي پوان، پئي هُو برسي مٿان !
نياٽيون ڪُڇن ڪونه، ڪُڇنديون به چا !
ڪتن جي پٺيان، چڏن لايو ڪُتا!

پهرين سٽ ۾ ’ن‘ تجنيس حرفيءَ طور ڪم آيل آهي، نشو، نينهن.ٻي سٽ ۾ ’ڪ‘ تجنيس حرفيءَ طورڪم آيل آهي کهڙا، ڪلما. ٽين سٽ ۾ ’ه‘ تجنيس حرفيءَ طور ڪم آيل آهي، هوا، هلڪو، هينئڙو. چوٿين سٽ ۾ ’چ ‘تجنيس حرفيءَ طور ڪم آيل آهي.چلي، چو، چاتيءَ. پنجين ۽ ڇهين سٽ ۾ ’ڪ‘ تجنيس حرفيءَ طور ڪم آيل آهي.ڪُڇن، ڪونه، ڪُڇنديون، ڪتن، ڪُتا.هن سنگيت ناٽڪ ۾ تجنيس حرفيءَ جو استعمال

ڀرپور نموني ڪيو ويو آهي جنهن سان هي ناٽڪ منفرد ۽ سهڻو ٿي پيو آهي.

علي دوست عاجز جي ناٽڪ ۾ تخيل جي تازگي، فني نزاڪت، فڪر جي گهرائپ، حسن جي سادگي،پيار جو پيغام، سونهن جي سچائي، اڇوترا احساس،مقصد ۽ رنگينين سان ڀريل آهي، شوڪت حسين شورو لکي ٿو ته:" مون کي ائين لڳو ڄڻ "ڪُونجان" سهڻيءَ جو ڀيو پُنر جنم تي لکيل آهي.هوءَ ان مقدر کي مڃڻ کان انڪاري آهي،فنا ٿيڻ کان پوءِ ورِي وري ٿي.اهو فنا ٿيڻ هن کي هر ڀيري لافاني بنائي ٿو ڇڏي.ڪُونجان جو ڪردار به ائين لافاني آهي.شاهه سائين کان علي دوست عاجز تائين ، اهو ڪردار الائجي ڪيترا ڀيرا جنميو آهيءِ ريٽي رت مان وري ڀيهر وريو آهي.قرب ۾ ڪُٺل ڪُونجانئُون ڪُهاڙين ۾ گولين جو ڪاڄ ٿينديون رهن ٿيون،پر مري مات ڪونه ٿيون ٿين." (شورو،2018: 8)

ڪُونجان مختلف گهاٽيڻن تي لکيو ويو آهي،ليڪڪ گهاٽيڻن جا بحر ننڍڙا رکيا آهن. جيڪي مڪالمن سان گڏ تبديل ٿيندا رهن ٿا، پُراثر طريقي سان هلندا رهن ٿا.هي ننڍڙا بحر رس چس ۽ ميلاپ سان رچيل آهن .ننڍڙي بحر ۾ ڳالهه وزنائتي ڪري ٿو وڃي .ان مان ليڪڪ جو فن بکي ٿو، فن ۽ فڪر جو اظهار سهڻي نموني ڪري ٿو وڃي. گهاڙيٽي جي حوالي سان منفرد ۽ ڪامياب منظوم ناٽڪ آهي سندس هي گهاڙيٽو ڏسو:

محبت ڪئيسين،
محبت ڪئيسين!
مِٺي تنهجي صورت ڏسي پَٽِ ڪئي سون!
محبت ڪئيسين،
محبت ڪئيسين!

اگر عشق! تو ٿي قدم هڪ وڌايو،
اسان سئو دفعا ٿي اکين کي وڇايو،
سڀن کان مٿي، تنهنجي عزت ڪئيسين!
محبت بنا ماڻهو ناهي ڪٿان جو،
مَرِي شال توڏي رهي منهن اسان جو
ڪڏهوڪو ڪري دل سان نيت ڇڏيسين!

ڪٿي واسَ تنهنجا مٺا کي ورتاسين

ڪي ڳالهيون ڪي ڳوڙها اکين اکين ۾ رکياسين!
محبت ڪئيسين،
محبت ڪئيسين! (عاجز،2018: 13ـ14)

علي دوست عاجز جو لکيل هي ڪُونجان هڪ خراب رسم’ڪارو ڪاري‘ جي موضوع تي هي پهريون منظوم ناٽڪ آهي، ليکڪ هڪ نئين موضوع تي قلم کي وهايو آهي، ٻولي، اسلوب، ڪردار، پلاٽ، منظر نگاري، مڪالما، فن، فڪر، موضوع جي حوالي سان هي ڪامياب ۽ هڪ منفرد ناٽڪ آهي، پر پردن جو ڪو خيال نه رکيو ويو آهي.ان هوندي ليکڪ پنهجي فن ۽ فڪر ذريعي خوب نڀايو آهي.

4.11 ارشاد پٽيءَ جو منظوم ڊرامو ”ليلا چنيسر“

ارشاد پٽيءَ جو منظوم ڊرامو” ليلا چنيسر“ ڊاڪٽر اسحاق سميجي جي ايڊيٽر شپ ۾حيدرآباد مان نڪرندڙ رسالي’سارنگا‘جلد پنجون، شمارو ستاويهون اٺاويهون 2018ع ۾ پهريون ڀيرو شايع ٿيو. جنهن ۾ لکيو ويو آهي ته ،ليلا چنيسر، منظوم ڊرامو، تحرير شاهنواز پٽي، منظوم ارشاد پٽي. پر هيءُ درست لکيل ناهي، هيءَ تحرير شاهنواز پٽي جي ناهي ،هيءَ تحرير ارشاد پٽيءَ جي آهي، شاهنواز پٽيءَ رڳو هن کي ترتيب ڏنو آهي.اهڙو اظهار شاهنواز پٽيءَ پاڻ ڪيو آهي، شاهنواز پٽي لکي ٿو ته :” ليلا چنيسر جي لوڪ داستان تي هڪ منظوم ڊرامو ارشاد پٽيءَ لکيو آهي.“ (پٽي،2018: 3) ان مان معلوم ٿيو ته هيءَ منظوم ڊرامو ارشاد پٽيءَ جو ئي لکيل آهي .

سنڌ جي مشهور محبت جي لازوال قصي’ليلا چنيسر‘ کي منظوم ڊرامي روپ ڏنو ويو آهي، جو سورهن ڏيکن تي مشتمل آهي.اڪثر سنگيت ناٽڪن ۾ ننڍن مڪالمن سان گڏ طويل مڪالما لکيا ويا آهن، پر هن منظوم ڊارامي ۾ هڪ مڪالمي کان سواءِ سڀ ننڍا مڪالما لکيا ويا آهن،مڪالمن جي حوالي سان هي هڪ شاندار منظوم ناٽڪ آهي، مڪالما جيڪي ٻن سٽن، چئن سٽن، ڇهن سٽن، اٺن سٽن، ڏهن سٽن تي مشتمل آهن. وڏي ۾ وڏو مڪالمو چوڏهن سٽن جو آهي، جو هن ريت آهي.

عزت آهي، مان به آهي
فنڪارن لئه دان به آهي
پر اندر ۾ جاءِ ئي آهي

رڳ رڳ ۾ بس ليلا آهي
منهنجو پهريون پيار آ ليلا
ڄاڻي ٿو سنسار آ ليلا
هڪ ٻئي جي لئه آتا هئاسين
شادي جي ٻڌڻن ۾ ٻڌاسين
منهنجي پو تڪميل ٿي ليلا
مون ۾ ئي تحليل ٿي ليلا
ليلا منهنجو جيون آهي
ليلا ناهي، ڪجهه پي ناهي
هُن مان اُڏري هُن تي لهندس
آنءُ ته ليلا جو ئي رهندس. (پٽي،2018: 154)

هن منظوم ڊرامي جو گهاڙيٽو خاص ڪري چار دفعا فعلن فعلن فعلن فعلن تي هلندو رهي ٿو ڪٿي ڪٿي گهاڙيٽو تبديل به ٿئي ٿو. هن منظوم ڊرامي ۾ ڪٿي ڪٿي شاهه لطيف جا بيت به استعمال ڪيا ويا آهن.خاص ڪري پوين ڏيکن ۾ جهڙوڪ ڏيک تيرهون، ڏيک چوڏهون، ڏيک سورهين ۾ بيت شامل ڪيا ويا آهن، هي گهڻن ڏيکن وارو منظوم ڊرامو آهي.

موسيقي هر منظوم ڊرامي لاءِ اهم هوندي آهي،ليلا چنيسر ۾ موسيقي جوش ۽ خروش سان ڀرپور آهي. رڌم، روانگي، ترنم،سر، لئه،سان سرشار آهي،سندس هيءَ موسيقي جي لئه ڏسو:

منهنجيون راتيون ڏينهن به توسان
منهنجا سارا نيهن به توسان
توکي پنهنجو ميت پيو ڳاهيان
آءُ انوکي ريت پيو ڳاهيان. (پٽي،2018: 155)

سنگيت ناٽڪ کي سهڻو بنائڻ لاءِ تجنيس حرفيءَ جو پڻ استعمال ڪيو ويو آهي

(1)سونهن سپا ۾ آهه اڪيلي.
(2) هڪڙي آس ڪٺي آئي.
(3) راجا راز جو راڻو آهي
(4) پيار چني پڇتاءُ نه ڏيندس

(5) کهڙو کم هي کري سگهن ٿيون

پهرين سٽ ۾ ’س‘ تجنيس حرفيءَ طور کم آيل آهي، سونهن، سپا. ٻي سٽ ۾ ’آ‘ تجنيس حرفيءَ طور کم آيل آهي،آس، آئي. ٽي سٽ ۾’ر‘ تجنيس حرفيءَ طور کم آيل آهي.راجا، راز، راڻو. چوٿين سٽ۾ ’پ‘ تجنيس حرفيءَ طور کم آيل آهي.پيار،پڇتاءُ. پنجين سٽ۾ ’ک‘ تجنيس حرفيءَ طور کم آيل آهي، کهڙو، کم، کري .

هن منظوم ناٽڪ ۾ مختلف صنعتون استعمال ڪيون ويون آهن، جنهن ۾ هڪ صنعت ، صنعت مکرر پڻ لکي وئي آهي، کنهن سِٽَ يا شعر ۾ ٻه يا ان کان وڌيڪ هڪ جهڙا لفظ، تسلسل سان هڪ کان وڌيڪ ڀيرا ورجائجن، ته اهڙي صنعت کي’صنعت مکرر‘چئبو آهي. لفظن جي ورجاءَ سان شعر ۾ ردم ۽ موسيقي پيدا ٿئي ٿي.

کؤنرو کؤنرو منهجي راڻي
پنهجي دل جي پاڻ ڏجاڻي

چئو چئو توکي چا ته چيو ٿس
چئو اڄ کهڙو هوڏ ڪيو ٿس

هر پر **بادشاهه، بادشاهه** آهي
ان جي پيار کي سرحد ناهي .

ايڏي **چُپ چُپ** چو بيٺي آ
هن کي آخر چا ڳٽتي آ

موضوعاتي لحاظ کان هي کو نئون موضوع ناهي ، هن کان اڳ به ساڳيي موضوع تي منظوم ناٽک ملن ٿا.پر هن منظوم ناٽک جي هک پنهنجي اهميت ۽ انفراديت آهي، کردار وڏايا ويا آهن، مکالما ننڍڙو لکيا ويا آهن ، جيئن اداکار سهڻي نموني ياد کري اسٽيج تي پيش کري سگهي، هن ۾ ٻوليءَ جو اسلوب بهترين آهي، جا سادي عام فهم دلکشيءَ واري آهي، موسيقيءَ ٿمٿار آهي،ردم روانگي، توڙي سُر، تال، لئه سان ڀرپور،فني توڙي فکري حوالي سان مضبوط آهي. ليکک کو وڏو بحر استعمال نه کيو آهي، ننڍا ننڍا بحر بحر لکي منظوم ناٽک کي

تڪميل تي پهچايو آهي. ان ڪري هي منظوم ڊرامو غير معمولي آهي، جنهن ۾ خيال جي پختگي ۽ گفتگو ، مڪالمو، عروج تي آهي .

4.12 انور ساگر ڪانڌڙي جو سنگيت ناٽڪ ”جهانسيءَ جي راڻي“

سنڌ جي خوبصورت شاعر انور ساگر ڪانڌڙي جو، منظوم ڊرامو”جهانسيءَ جي راڻي“ پهريون ڀيرو دادوءَ مان نڪرندڙ رسالي ’چانڊوڪيءَ‘ جي شماري پنجين سيپٽمبر/ آڪٽومبر 2021ع ۾ شايع ٿيو. ٻيو ڀيرو 2022ع ۾ چوڏهين، پندرهين، سورهين شماري ۾ اظهر ٻاپڻ جي ايڊرشپ ۾ نڪرندڙ رسالي ’سورميءَ‘ ۾ ٽن قسطن ۾ شايع ٿيو. هي منظوم ڊرامو هندستان جي مشهور باغي اڳواڻ بهادر عورت، همٿ ڀرئي ڪردار جهانسي راڻي تي لکيل آهي. هن جنگِ آزادي هندستان 1857ع ۾ ڀرپور ڪردار ادا ڪيو هو، جهانسي راڻي 19 نومبر 1828ع تي بنارس لڳ ڪاشيءَ ۾ ڄائي ۽ 18 جون 1858ع تي وفات ڪيائين، سندس پيءَ جو نالو ’موروپن‘ ۽ ماءُ جو نالو ’ڀاڳي رتي‘ هو ،سندس پهريان نالا ڇبيلي، منو، لڪشمي ٻائي، مڻيڪڻيڪا ۽ راڻي ٿيڻ کان پوءِ ’جهانسيءَ جي راڻي‘مشهور ٿيو. پر سندس اصل جنم پتريءَ وارو نالو ’مڻيڪڻيڪا‘ئي هو.

هن سنگيت ناٽڪ جي ڪردارن ۾ جهانسي راڻي، جيڪا هن سنگيت ناٽڪ جي اهمُ ڪردار آهي، جيڪا سنسڪرت جي تعليم بنارس مان حاصل ڪري آئي هئي. هن کي ويد، پراڻ، مهاڀارت، گيتا ۽ رامائڻ برزبان ياد هوندا هئا.جڏهن به ڪنهن پنڊت سان سندس بحث ٿيندو هو ته هوءَ دليلن سان کين پنهنجي ڳالهه مڃرائيندي هئي.سندس والد مورو پن ٻٺور جي راجا ’باجي رائو‘وٽ نوڪري ڪندو هو،ان ڪري جهانسي جي راڻي جو ننڍپڻ باجي رائو جي محل ۾ گذريو ۽ جتي کيس گهوڙي سواري ۽ تلوار بازي جي جنگي تعليم پڻ ڏني وئي. ٻيو ڪردار جهانسي جو راجا، گنگاڌر راءِ نيوالڪر آهي، جيڪو پڻ پنهنجي وقت جو بهادر جنگجو ۽ بهترين راجا هو . ٽيون ڪردار تانيا ٽوپي جو جو آهي تانيا ٽوپي جو اصل نالو رامچندر پانڊورانگا هو، ٽوپي جو لقب کيس باجي رائو ڏنو هو، باجي رائو ٻٺور رياست جو پيشوا هو، جو جهانسي راڻيءَ جو استاد ۽ انگريزن جو سخت مخالف،سچو ديش ڀڳت هو. چوٿون ڪردار نانا صاحب جو آهي.

جيڪو پڻ پنهنجي وطن سان سچو ۽ جهانسيءَ جي راڻيءَ سان ساٿ ڏيندڙ هو، سياسي بصيرت هو راڻيءَ کي سٺيون صلاحون پڻ ڏيندو هو. پنجون ڪردار راءِ ڏُلاجو آهي جو جهانسي راڻي جو وزير آهي، پر هو

غداري ڪري ٿو، پنجئي ڪردار هڪ ٻئي جي چوگرد ڦرندا رهن ٿا. ليکڪ ثابت قدمي سان ڪردارن جي ويجهڙائپ ۾ تسلسل رکيو آهي جو من موهيندڙ ۽ دلڪش آهي، پڙهندڙ توڙي ڏسندڙن تي حاوي ٿئي ٿو. هي سنگيت ناٽڪ ٽن ايڪٽن تي مبني ۽ يارنهن بحرن تي رچيل آهي، ٻين سنگيت ناٽڪن کان هن ۾ گهڻا بحر لکيا ويا آهن، جنهن ۾ ليکڪ نوان فني تجربا ڪيا آهن.انهن فني تجربن ۾ ڪامياب ويو آهي.هي سنگيت ناٽڪ احساسن ،جذبن، اتساهن ۽ للڪارن سان ڀريل آهي،جهانسي راڻي پنهنجي مخالفن کي للڪاريندي چوي ٿي:

اسان جا چٽنگ ٻاري آ، دکي هر دانهن ساڙيندي،
اوهان جي ستّ جا دريا ڪنڌيءَ جا ڪانهن ٻوڙيندي
هنيا جيڪي پٺيءَ ۾ تو پري پالا گسائيندي،
لڳا جيڪي لقائن ۾ چپن تالا هٽائيندي،
اوهان چا، عرش تان لاٿل دجل جا ديوتا آهيو؟
دجالي سوچ آٽيندو، دخل جا ديوتا آهيو؟
سڄو يورپ شرابن جي نشن ۾ ٽن ٿي پيو آ،
پراوا ملڪ ڳڙڪائي پگهر جو ڪُنُ ٿي پيو آ،
اسان جي سوچ دلين ۾ سرايت سان لٿي آهي،
اُها توکي ڌُڌي ڪيندي ڪڌهن توسان ڪٿي آهي
پڇڻ جي باهه ۾ تون ئي سڙي تباهه ٿي ويندي،
دنيا جي عبرتن جي لئه نڳيءَ جو تاهه ٿي ويندي .(ڪانڌڙو،2021: 45ـ46)

جماليات جو مطلب سونهن جي ڳولا آهي،ان ۾ وچوڙي جا ورلاپ، جوڀن جي خوشي، ناز نخرا، ۽ بدن جون باريڪيون، ملڻ جي خوشي، گفتگوءَ

جي چاشني، سار،سونهن، درد، ڳوڙها، اهي سڀ ڪيفيتون جماليات ۾ اچن ٿيون. نئون ڪو اهڙو ماحول شاعريءَ ۾ پيش ڪجي جو پڙهندڙ حيرت ۾ پئجي وڃي، گهري سوچ ۾ پئجي وڃي،شعر جو ڪيئي تشريحون ڪندو رهجي وڃي.انورساگر جو هي سنگيت ناٽڪ جماليات سان ڀرپور آهي. انور نه رڳو جهانسي جي راڻيءَ کي بهادر سورمي ڪري پيش ڪيو آهي، پر سندس سونهن جي جماليات خوبصورتيءَ سان پيش ڪئي آهي. جهانسي. راڻيءَ جو ور گنگا ڌر راءِ ڇهن سالن کان پوءِ مک درشن ڪري ٿو ته حيران رهجي ٿو وڃي، ۽ جماليات هيئن بيان ڪري ٿو:

مون ته ڪڏهن ڪا اهڙي مورت ڪانه ڏٺي وستار
جا جوڀن ۽ ڌرتي ڌن سان ازلئون تارو تار
ڇا ته پون ۽ بادل هن جا ڪيئن ڪٽن ٿا بار
لوڏي تي لهرون جهومٿ جيئن اُڏن ٿا وار
ڪاش هجان مان ڪوئي گهرڙو ٿاهِ وجهان چوڏار
آنءُ پرندو ڇهنب منجهاران هاءِ پڇايان پار
يا ته ڪٽي پاڪر ۾ توکي دل سان لايان ڏار
ڀن ڀن خوشبو آڙُ وڏائي ڏڙڪن جا ڏڏڪار
جل ٿَل ٿي ويو جسم اسان جو رنگ ٿيا نروار
نيڻ چمن نيٽن کي لڏندي ڪانڌاريا هن وار
ڇڻ ڇپڙن جي ويجهو آئي صدين کان پوءِ لار
ٿوه منجهان هن جيون آندا اکڙين لئه آڌار
آءُ اسان جي رڳ رڳ تو ۾ وهندي ڌارو ڌار
روح ڪپن روهيڙي جهڙا تو وارا هي پيار!
(ڪانڌڙو، 2021: 36)

جهانسيءَ جي راڻي ۾ اندروني قافين جو استعمال پڻ ملي ٿو، ان سان گڏ تجنيس حرفيءَ جو استعمال پڻ ججهو ملي ٿو.جنهن سان شعر ۾ ردم، رنگيني ۽ روانگي پڻ پيدا ٿئي ٿي.

(1) تانتيا جي تلوار ٿئي يا هو دامو در به سڏي ٿو
(2) ڪهڙا ڪهڙا ڪند ڪپايا جيجل تنهنجو ڪڙُ به سڏي ٿو
(3) روز مران ٿي روز جيئان ٿي، هن پيري مارينديءَ سانءِ
(4) سرخ سلاميءَ ايندا سون
(5) راسوڙن جي راڻن مان

(6) جوکن کي باغ جو جوکو آخر، راج ڏروهي ڀوڙيندو

پهرين سٽ ۾ ’ت‘ تجنيس حرفيءَ طور ڪتب آيل آهي، تانتيا، تلوار. ٻي سٽ ۾ ’ڪ‘ تجنيس حرفيءَ طور ڪتب آيل آهي، ڪهڙا، ڪهڙا، ڪنڌ، ڪپايا. ٽي سٽ ۾ ’م‘تجنيس حرفيءَ طور ڪتب آيل آهي، مران، ماريندي .چوٿين سٽ ۾ ’س‘ تجنيس حرفيءَ طور ڪتب آيل آهي، سرخ، سلامي. پنجين سٽ ۾ ’ر‘ تجنيس حرفيءَ طور ڪتب آيل آهي، راسوڙن، راڻن. ڇهين سٽ ۾ ’ج‘ تجنيس حرفيءَ طور ڪتب آيل آهي، جوکن، جو، جوکو.

هن سنگيت ناٽڪ ۾ موسيقي سنڌو درياءَ جي ڇولين جيان چلندي،ڪير ٿر جي آبشار وانگي وڄندي ،ڪنهن رقاصا جيان نچندي، ڇير جي ڇم ڇم جي سريلي مڌر آواز وانگي سُر سان ڀُرندي رهي ٿي،پڙهندڙ ۽ ڏسندڙ اُن سحر ۾ گم ٿي وڃي ٿو .سندس هي موسيقيءَ جو رڌم ڏسو:

ٻَٽار ڪري، تار ڀري، پيار ته اوتار لهن ڪي

جئن سُو ، ڪٽي مور، ڇٽي ڇاڻ، ڊڇي هاڻ، وڃن ڪي،

ٻيڙا به ڇرن پار، پسن چار،ته مجهندار مُنجهن ڪي،

پيڙا به لهي هيل ، ڪيون ميل، ختم ڪيل ٿين ڪي،

محفل جي مچي براءِ، ڪٽي ڳاءِ، ٿين مست مگن ڪي،

گُهنگهرو به ٻڌي اڇ، ٺڪل پير، ٻڌي ڇير،نچن ڪي،

پلڪار، اڪين نار، وجهو ڏار،ته سنسار،سُجهن ڪي،

محفل ڪي مُنڊي لاهه ، ته اوندهه، ڪٽي ساهه، پڇن ڪي،

جوڳيءَ به ڇون رقص، رڳوعڪس،ڇٽا چاهه ڦٽن ڪي

جبروت جبل جهات،وجهي وات ڪا سوغات ڏين ڪي،

جمدوت ، گهٽا ڌوت، ڇڏي وار،وڃي يار،لڪن ڪي،

اي شال ! اڇين اوج، مڇي موجَ پليڪار بدن ڏي

تون تاڻ، اٿي آڻ، تڪي ٻاڻ، هلون هاڻ،گگن ڏي

ڊاڪٽر فياض لطيف لکي ٿو ته :” لفظن جو آسان، سولو ۽ عام فهم اظهار ۾ استعمال ادبي ٻوليءَ ۾’سلاست‘ چوائي ٿو، جڏهن ته ’جدت‘ گهڻ رخو ۽ جماليتي وسعت رکندڙ لفظ آهي، جنهن کي عام ۽ سادي زبان ۾ ’نئون ۽ نرالو‘ چئي سگهجي ٿو. شاعريءَ ۾ سلاست ۽ جدت ‘ جي وڏي وقعت آهي، اها اظهار ۾ هڪ طرف سادگي ۽ جاذبيت پيدا ڪندي آهي،ته ٻئي طرف لفظن ۾ معنويت جي نئين نُدرت ۽ نِرملتا نکاري،ان ۾ عصري حالتن جو عڪس ۽ احساس اُڀاريندي آهي.“ (لطيف،2018: 392)

مٿيون ڳالهيون اسان کي جهانسيءَ جي راڻي ۾ نظر اچن ٿيو،جنهن ۾ ٻوليءَ جو اسلوب، ڊڪشن عام فهم ، نفاستگي، نازڪي، اظهار جو انداز ۽ معنويت، مقصد سان ڀريل آهي. جدت جي نواڻ پڻ جمالياتي حُسن سان نروار آهي، سندس فن ۽ فڪر جدت جي ميلاپ ۽ سادگيءَ جي سونهن سان،خيال جي پختگيءَ تي رقص ڪندو ٿو رهي، سندس هيءَ جدت ۽ ٻوليءَ جي سادگي ڏسو.: پوئين راند ڪرڻ لاءِ قاتل، واپس موٽي ايندي سانءِ!

ڪاميابي لئه ساهي ڪٽندي،اڳيان نڪري ويندي سانءِ!

دامو در کي هر هر وارو، نعرو هٽندي نيندي سانءِ!

جيئي جنني جيئي جنني! چوندي سامهون ٿيندي سانءِ!

مان فلحال وچان ٿي گورا، مٿو نيٺ چٿيندي سانءِ!

پنهنجي جهانسي پنهنجي تر لئه ڏاڍايون ڏوريندي سانءِ!

(ڪانڌڙو،2021: 49)

هن سنگيت ناٽڪ آزاديءَ جي سياسي، سماجي، انقلابي تحريڪن، سازشن، تاريخي واقعن، جهانسي جي ساٿين جي جدوجهد، بهادري ۽ قربانيءَ جو غير معمولي مثال آهي.جهانسي مزاحمت جو اهڃاڻ ۽ ديس تان گهور ٿيڻ جو مثالي ڪردار آهي،ديس تي ٿيندڙ ظلم ناانصافين کي ختم ڪرڻ لاءِ جدوجهد ڪري ٿي،هوءَ سجاڳيءَ جو سڏ ڏئي ٿي ۽ ديس جي آزاديءَ لاءِ پاڻ پتوڙي ٿي ان سان گڏ نانا صاحب به هر موڙ تي گڏ هجي ٿو ۽ هيئن چوي ٿو:

پنهنجو سورج اپري پوندو، پر هينئر اونداهه پچايان
آزادي ڪيئن ٿيندي آهي، سپني ڪي اڄ ڏار ٻڌايان
بابا پنهنجي ماتر ڀومي، پينگهي وانگر ٿو جهولايان
در در جيڪي ڪڙڪا ٿيندا گهر گهر ڀاتي جاڳي پوندا
ساز وڄايو واڄا ٿيندا، جولانن ۾ راڳي ٿيندا
ڦڙ ڦڙ مان تلاءَ ڪپن ٿا، دل دل مان دهڪار اُٿاريون!
پاڻ جڏهن للڪار ڪنداسين، ڏاڍن تي ڏهڪار ڪنداسين! (ڪانڊڙو،2021: 34)

هن سنگيت ناٽڪ جو مک ڪردار جهانسي راڻي آهي، ان ڪردار کي انور ساگر ڪاريگريءَ سان ڪمال تي پهچايو آهي، مک ڪردار جي بهادري، جرئتمندي، عقلمندي، حوصلو، جدوجهد، اڻ مٽ آهي،جهانسي زندهه آهي ته به باهه جو شعلو آهي،۽ مرتيي کان پوءِ به انهن لاءِ جرئتمند سبق آهي. جهانسي جي راڻي آخري وقت ۾ گوليار لڳ ڦول باغ وٽ انگريزن جي مها فوج سان مهاڏو اٽڪائيدي زخمي ٿي پويندي آهي ته کيس مندر ۾ کڻي ويندا آهن جتي مندر ۾ موجود هڪ پنڊت کي چوي ٿي، مون کي ساڙي ڇڏيو، جيئن انگريز سدائي ڊنل رهن ته مان مري نه وئي آهيان پر زندهه آهيان.مرڻ کان اڳ ۾ جهانسي جي راڻي تلوار وهائيندي وڙهندي چوي ٿي.:

پاپين جي پورٽ کي ساڙيان، پريان ڏس پرور به سڙي ٿو
جيڪو پنهنجي آتم وڪڻي، ان کي هر ڪنڪر به سڙي ٿو
ٻانهون دانهون وانگر جوٽيم ڌرتي جو ٻاڪار وڙهي ٿي،
آن ۽ پڇاڙي تائين مون سان، ڪاري جهڙيجي ڪار وڙهي ٿي

ڏرتي تي پڙڏول مچي ويو، ڪهڙي آ جا ڏار وڙهي ٿي
ڀئي پاسا تلوار وهايان ، مون سان گڏ ڪٽار وڙهي ٿي
واري مٿي ڏوڙ وسايان، ٽاڪوڙ جي مار وڙهي ٿي،
جئي چن جهڙا قومي ڏوهي، تن آڏو ڦيڪار وڙهي ٿي. (ڪانڌڙو، 2021: 52)

اسان ڪي سراج جي سنگيت ناٽڪ'تنهنجي تند تنوار'، شيخ اياز جي سنگيت ناٽڪن 'پڳت سنگهه ڪي ڦاسي'۽ 'دودي سومري جو موت'اياز امر شيخ جي 'آزادي' ڪان پوءِ هي پنجون مزاحمتي سنگيت ناٽڪ 'جهانسيءَ جي راڻي' ئي ملي ٿو. جو وطن جي محبت سان سرشارآهي. انور ساگر، شيخ اياز ڪان انسپائر ٿي هي سنگيت ناٽڪ لکيو آهي،پر انور ساگر جي ٻولي، اسلوب، گهاڙيٿو، لهجو، پنهنجو آهي.

منظوم شاعريءَ ۾ قافيي، رديف ۾ پنهنجي حسناڪي ٿئي ٿي، انور ساگر قافيا ۽ رديف هن سنگيت ناٽڪ ۾ منفرد استعمال ڪيا آهن،خاص ڪري قافيي جي ٻويان رديف جو استعمال گهڻو ڪيو اٿس.جنهن هن سنگيت ناٽڪ ۾ سهڻائي پيدا ڪئي آهي .

رڳو هڪ لفظ لافاني؛ پڄڻ وارا **ٻکي وٺجو**،
ڪٽي اگني اڳيان رکندس؛ بکئي پيٽان **جهٽي وٺجو.**
اکين جي آگ جا شعلا ؛ جڏهن ٻرندا **ٻکي وٺجو**،
اُتي هڪ انچ جي چر ٻر ؛ سنڀالي ۽ **جهلي وٺجو**.

انور ساگر ، جهانسيءَ جي راڻي لکي هڪ تاريخ رقم ڪئي آهي، ان دؤو جي سياسي، سماجي، ثقافتي ۽ تهذيبي، حالتن جي عڪاسي ڪئي آهي ، جنهن ۾ ڪامياب ويو آهي، هڪ مزاحمتي ۽ بهادري، جرئتمندي جو اهڃاڻ جهانسي راڻي ڪي پنهنجي قلم جي نوڪ سان زندهه ڪري ڇڏيو آهي.

حوالا:

(1) گربخشاڻي،هوتچند،مولچند،1936: هڪڙي رات عرف ليلا چنيسر، پبلشر، ڊاڪٽر ليلا رام، نرسگهنداس،ڦيراڻي،برنس روڊ ڪراچي.

(2) ڦيراڻي،نرسنگهداس،ليلارام،ڊاڪٽر،1936: هڪڙي رات عرف ليلا چنيسر،پبلشر،ڊاڪٽر ليلا رام نرسنگهداس ڦيراڻي برنس روڊ ڪراچي.

(3) جڳتياڻي،امرڏنو مل،لالچند،1936: هڪڙي رات عرف ليلا چنيسر، پبلشر، ڊاڪٽر ليلارم نرسنگهداس ڦيراڻي،برنس روڊ ،ڪراچي.

(4) ڦيراڻي،نرسنگهداس،ليلارم،ڊاڪٽر،1936: هڪڙي رات عرف ليلا چنيسر، پبلشر،ڊاڪٽر ليلارام نرسنگهداس ڦيراڻي،برنس روڊ، ڪراچي.

(5) بلي، ايچ، سي، 1942: آڏيءَ جو انصاف، پبلشر،مسٽر،ڪي ايم،ڪرپلاڻي ،سيڪريٽري فلڊ رليف ڪاميٽي،ڊي. جي.نيشنل ڪاليج،حيدرآباد، سنڌ.

(6) بلي،ايچ،سي،1942: آڏيءَجوانصاف، پبلشر، مسٽر، ڪي ايم، ڪرپلاڻي، سيڪريٽري،فلڊ رليف ڪاميٽي، ڊي جي،نيشنل ڪاليج ،حيدرآباد ،سنڌ.

(7) پنجواڻي، رام، 1942: آڏيءَ جو انصاف، پبلشر،مسٽرڪي،ايم، ڪرپلاڻي، سيڪريٽري، فلڊ رليف ڪاميٽي،ڊي جي نيشنل ڪاليج ،حيدرآباد، سنڌ.

(8) بلي، ايچ. سي،1942: آڏيءَ جو انصاف،پبلشر،مسٽر ڪي ايم،ڪرپلاڻي، سيڪريٽري،فلڊ رليف ڪاميٽي، ڊي. جي،نيشنل ڪاليج،حيدرآباد، سنڌ.

(9) پنجواڻي، رام،1942: آڏيءَ جو انصاف،پبلشر، مسٽر ڪي ايم،ڪرپلاڻي، سيڪريٽري، فلڊ رليف ڪاميٽي، ڊي جي، نيشنل ڪاليج، حيدرآباد، سنڌ.

(10) بلي، ايچ سي، 1942: آڏيءَ جو انصاف، پبلشر،مسٽر، ڪي ايم ،ڪرپلاڻي، سيڪريٽري،فلڊ رليف ڪاميٽي،ڊي جي، نيشنل ڪاليج،حيدرآباد، سنڌ.

(11) بلوچ، غلام رسول،ڊاڪٽر،2919: اڀريو سورج سنڌ تي،مرتب،ڊاڪٽر انور فگار هڪڙو،شمس العلماء، مرزا قليچ بيگ چيئر، سنڌ يونيورسٽي، ڄام شورو.

(12) قادري، اياز، 1957:ماهوار رسالو نئين زندگي،ايڊيٽر، عبدالواحد سنڌي،ڪراچي.

(13) بلوچ،غلام رسول، ڊاڪٽر،2019: اڀريو سورج سنڌ تي،مرتب، ڊاڪٽر انور فگار هڪڙو،شمس العلماء ،مرزا قليچ بيگ چيئر، سنڌ يونيوسٽي، ڄام شورو.
(14) بلوچ،غلام رسول،ڊاڪٽر،2019: اڀريو سورج سنڌ تي، مرتب، ڊاڪٽر،انور فگار هڪڙو،شمس العماء ،مرزا قليچ بيگ چيئر، سنڌ يونيورسٽي،ڄام شورو.
(15) قادري، اياز،1957: ماهوار رسالو نئين زندگي، ايڊيٽر، عبدالواحد سنڌي، ڪراچي.
(16) قادري، اياز،1957: ماهوار رسالو، نئين زندگي، ايڊيٽر، عبدالواحد سنڌي، ڪراچي.
(17) سميجو،اسحاق، ڊاڪٽر،2017: اياز جا سنگيت ناٽڪ، مرتب، روشني پبليڪيشن،ڪنڊيارو حيدرآباد.
(18) دلگير، هري، 1960: ڏاهيون ڏک ڏسن، ارجن شاد، پبلشر،پروفيسر ارجن جي، ميرچنداڻي، شاد، سنڌي ڪالوني بمبئي.
(19) شاد، ارجن،1960: ڏاهيون ڏک ڏسن،پبلشر، پروفيسر ارجن،جي، ميرچنداڻي، شاد،سنڌي ڪالوني بمبئي.
(20) شاد، ارجن،1960: ڏاهيون ڏک ڏسن،پبلشر، پروفيسر ارجن،جي، ميرچنداڻي، شاد، سنڌي ڪالوني بمبئي.
(21) دلگير،هري،1960: ڏاهيون ڏک ڏسن،ارجن شاد،پبلشر،پروفيسر ارجن ،جي،ميرچنداڻي، شاد، سنڌي ڪالوني بمبئي.
(22) شاد، ارجن،1960: ڏاهيون ڏک ڏسن،پبلشر،پروفيسر ارجن،جي، ميرچنداڻي، شاد،سنڌي ڪالوني بمبئي.
(23) ايسراڻي،سنمک،1960: ڏاهيون ڏک ڏسن،ارجن شاد، پبلشر،پروفيسر، ارجن،جي، مير چنداڻي، شاد،سنڌي ڪالوني بمبئي.
(24) شاد،ارجن1960: ڏاهيون ڏک ڏسن،ارجن شاد،پبلشر،پروفيسر،ارجن جي، مير چنداڻي،سنڌي ڪالوني بمبئي.
(25) سراج،2015: تنهنجي تند تنوار،سراج انسٽيٽيوٽ آف سنڌ اسٽڊيز حيدرآباد.
(26) جويو تاج،2015: تنهنجي تند تنوار، سراج،سراج انسٽيٽيوٽ آف سنڌ اسٽيڊيز، حيدرآباد.
(27) سراج،2015: تنهنجي تند تنوار،سراج انسٽيٽيوٽ آف سنڌ اسٽڊيز حيدرآباد.

(28) سراج،2015: تنهنجي تند تنوار،سراج انسٽيٽيوٽ آف سنڌ اسٽڊيز حيدرآباد.

(29) جويو، تاج،2015: تنهنجي تند تنوار،سراج،سراج انسٽيٽيوٽ آف سنڌ اسٽڊيز حيدرآباد.
(30) سراج،2015: تنهنجي تند تنوار،سراج انسٽيٽيوٽ آف سنڌ اسٽڊيز حيدرآباد.
(31) لطيف، فياض،ڊاڪٽر،2018: شيخ اياز جي سنڌي شاعريءَ ۾ جماليات،انسٽيٽيوٽ آف سنڌ الاجي ڄام شورو.
(32) منگي،اعجاز،1989: ماهوار،پروڙ،ايڊيٽر، مظفر چانڊيو، لاڙڪاڻو.
(33) منگي، اعجاز،1989: ماهوار پروڙ،ايڊيٽر،مظفر چانڊيو،لاڙڪاڻو.
(34) منگي، اعجاز،1989: ماهوار،پروڙ،ايڊيٽر،مظفر چانڊيو، لاڙڪاڻو.
(35) منگي، اعجاز،1989: ماهوار،پروڙ،ايڊيٽر،مظفر چانڊيو،لاڙڪاڻو.
(36) منگي، اعجاز،1989: ماهوار،پروڙ،ايڊيٽر،مظفر چانڊيو،لاڙڪاڻو.
(37) عاجز، علي دوست،2004: سوني باگو، امرتا پبليڪيشن حيدرآباد.
(38) بابا، علي، 2004: سوني باگو،علي دوست عاجز،امرتا پبليڪيشن، حيدرآباد.
(39) بابا ،علي، 2004: سوني باگو،علي دوست عاجز،امرتا پبليڪيشن، حيدرآباد.
(40) عاجز،علي دوست،2004 : سوني باگو، امرتا پبليڪيشن، حيدرآباد.
(41) عاجز علي دوست،2004: سوني باگو،امرتا پبليڪيشن، حيدرآباد.
(42) با با ، علي،2004: سوني، باگو،علي دوست عاجز، امرتا پبليڪيشن، حيدرآباد.
(43) اياز، شيخ،2017: اياز جا سنگيت ناٽڪ، مرتب، ڊاڪٽر اسحاق سميجو، روشني پبليڪيشن، ڪنڊيارو حيدرآباد.
(44) عاجز، علي دوست،2004: سوني باگو،امرتا پبليڪيشن، حيدرآباد.
(45)ڏاهري، فياض،2016 : هئنگ اوور، ڪويتا پبليڪيشن ،حيدرآباد.
(46) نوناري، لطيف،2005: ماهوار سوجهرو،ايڊيٽر تاج بلوچ، ڪراچي.
(47) لاشاري، مبارڪ، ڊاڪٽر،2016: هئنگ اوور، فياض ڏاهري،ڪويتا پبليڪيشن ،حيدرآباد.
(48) ڏاهري، فياض، 2016: هئنگ اوور، ڪويتا پبليڪيشن،حيدرآباد.
(49) ڏاهري،فياض، 2016: هئنگ اوور، ڪويتا پبليڪيشن، حيدرآباد

(50) ڏاهري،فياض، 2016: هئنگ اوور، ڪويتا پبليڪيشن، حيدرآباد.
(51) نوناري، لطيف،2005: ماهوار سوجهرو، ايڊيٽر،تاج بلوچ ڪراچي.
(52) شيخ ،اياز، امر،2011: ڪلا جي ڪائنات ۾، سليٽ اشاعتي شعبو، دانشگاه منصوريه آشرم،ٽنڊو قيصر ،حيدرآباد.
(53) شيخ، اياز ، امر، 2011: ڪلا جي ڪائنات ۾،سليٽ اشاعتي شعبو، دانشگاه منصوريه آشرم،ٽنڊو قيصر،حيدرآباد.
(54) شيخ، اياز، امر،ڪلا جي ڪائنات ۾، سليٽ اشاعتي شعبو، دانشگاه، منصويه آشرم،ٽنڊو قيصر، حيدرآباد.
(55) زميني،آسي،2011: ڪلا جي ڪائنات ۾ ، اياز امر شيخ، سليٽ، اشاعتي شعبو، دانشگاه منصوريه ، ٽنڊو قيصر، حيدرآباد.
(56) شيخ ، اياز، امر، 2011: ڪلا جي ڪائنات ۾، سليٽ اشاعتي شعبو، دانشگاه منصوريه آشرم، ٽنڊو قيصر، حيدرآباد.
(57) شيخ ، اياز،امر، 2011: ڪلا جي ڪائنات ۾، سليٽ اشاعتي شعبو، دانشگاه منصوريه آشرم، ٽنڊو قيصر، حيدرآباد.
(58) عاجز، علي دوست،2018 : ڪونجان، سپيتا پبليڪيشن، حيدرآباد.
(59) عاجز، علي دوست،2018: ڪونجان، سپيتا پبليڪيشن، حيدرآباد.
(60) شورو،شوڪت حسين، 2018: ڪونجان، علي دوست عاجز،سپيتا پبليڪيشن ،حيدرآباد.
(61) عاجز، علي دوست،2018: ڪونجان ، سپيتا پبليڪيشن، حيدرآباد.
(62) ميمڻ، رسول،2018: ڪونجان، علي دوست عاجز، سپيتا پبليڪيشن، حيدرآباد.
(63) لطيف، فياض، ڊاڪٽر،2018: شيخ اياز جي سنڌي شاعريءَ ۾ جماليات، انسٽيٽيوٽ آف سنڌ الاجي، ڄام شورو.
(64) عاجز، علي دوست، 2018: ڪونجان ، سپيتا پبليڪيشن، حيدرآباد.
(65) شورو، شوڪت حسين، 2018: ڪونجان، علي دوست عاجز، سپيتا پبليڪيشن، حيدرآباد..
(66)عاجز، علي دوست، 2018: ڪونجان، سپيتا پبليڪيشن، حيدرآباد.
(67) پٽي، شاهنواز، 2020: ڪينجهر، سنڌي شعبو، سنڌ يونيورسٽي ڄام شورو.
(68) پٽي،ارشاد، 2018: سارنگا،ايڊيٽر، ڊاڪٽر، اسحاق سميجو، سارنگا لٽريچر اينڊ سوسائٽي، حيدرآباد.

(69) ﭘﭩي ، ارشاد،2018: سارنگا، ايڊيٽر،ڊاڪٽر اسحاق سميجو، سارنگا لٽريچر اينڊ سوسائٽي،حيدرآباد.
(70) ڪانڌڙو، انور ساگر،2021: ماهوار چانڊوڪي، ايڊيٽر، اسير امتياز، دادو.
(71) ڪانڌڙو، انور ساگر، 2021: ماهوار چانڊوڪي،ايڊيٽر، اسير امتياز،دادو
(72) لطيف، فياض، 2018: شيخ اياز جي سنڌي شاعريءَ ۾ جماليات، انسٽيٽيوٽ آف سنڌ الاجي ڄام شورو.
(73) ڪانڌڙو، انور ساگر،2021: ماهوار، چانڊوڪي، ايڊيٽر اسير امتياز،دادو.
(74) ڪانڌڙو، انور ساگر،2021: ماهوار،چانڊوڪي، ايڊيٽر، اسير امتياز، دادو.
(75) ڪانڌڙو، انور ساگر،2021: ماهوار، چانڊوڪي، ايڊيٽر،اسير امتياز ،دادو

باب پنجون
نتيجا

هن باب ۾ موضوع بابت ڪيل تحقيق مان جيڪي نتيجا حاصل ٿيا آهن اُهي تفصيل سان پيش ڪريون ٿا ۽ ان کان پوءِ تحقيق ۾ ڪم آندل ڪتابن جي ببليو گرافي ڏني وئي آهي .

باب پئي جي پهرئين حصي ۾ **" منظوم ڊرامي جي اوسر ۽ مختصر تاريخ** " ۾ منظوم ڊرامي جي اوسر ۽ مختصر تاريخ بيان ڪئي وئي آهي .اهو واضع ڪيو ويو آهي ته منظوم ڊرامي جي شروعات (1600ع) ۾ يونان کان ٿي ، پهرين يوناني ۽ لاطينيءَ ۾ لوڪ ڪهاڻين لاءِ چونڊيو ويندو هو . سنگيت ناٽڪ کي انگريزيءَ ۾ (Opera) ۽ سنڌيءَ ۾ سنگيت ناٽڪ يا منظوم ناٽڪ چيو ويندو آهي سنگيت ناٽڪ رچاءَ، ناچ، راڳ، موسيقي ۽ شعر تي مبني هوندو آهي. سنگيت ناٽڪ جو پهريون دؤر (1650ع) کان(1750 ع) تائين چيو وڃي ٿو .هن جو ڪلاسيڪل دؤر(1750ع)کان (1830ع) تائين چيو وڃي ٿو. سنگيت ناٽڪ جو ٽيون دؤر (1830ع) کان (1900 ع) تائين آهي.

پئي باب جي پئي حصي ۾' **منظوم ڊرامي جي فن ۽ گهاڙيٽي** 'تي بحث ڪيو ويو آهي، ۽ اهو ظاهر ڪيو ويو آهي ته مختلف مصنفن، مخلتف گهاڙيٽا رکيا آهن. منظوم ڊرامي جو ڪو به گهاڙيٽو مقرر ڪونهي ،ڪن ليکڪن په بند رکيا آهن ته ڪن پنجاهه بند رکيا آهن ،اسين هن تحقيق ۾ واضع ڪريون ٿاته سنگيت ناٽڪ جون سٽون گهٽ ۾گهٽ چار سٽون هجن وڌ ۾ وڌ ڏهه سٽون هجن، پنجاهه سٽون هڪ هنڌ ايڪٽر ياد نه ٿو ڪري سگهي ،گهڻن بندن سبب ايڪٽر اسٽيج تي پيش ڪرڻ مهل ڏکيائي محسوس ٿو ڪري ۽ ڪيس ايترا بند ياد نه ٿا بيهن. گهاڙيٽي ۾ ڪٿي نظم، ڪٿي دوهو، ڪٿي،غزل،ڪٿي بيت، ڪٿي وائي،ڪٿي مثنوي وارو فارميٽ استعمال ڪيو ويو آهي .پر سنگيت ناٽڪ جا لوازمات پورا رکيا ويا

آهن ، مثنوي جي ٻن سٽن ۾ مقصد پورو ٿئي ٿو، سنگيت ناٽڪ جي ٻن سٽن جو تسلسل هلندو رهي ٿو .

ٻئي باب جي ٽئين حصي ۾ ' **سنڌيءَ ۾ منظوم ڊرامي جي روايت**' تي بحث ڪيو ويو آهي ، اهو ظاهر ڪيو ويو آهي ته سنگيت ناٽڪ جي شروعات سنڌ کان پهرين هندستان ۾ ٿي ، سنڌيءَ ۾ پهريون منظوم ڊرامو شمس العلماء مرزا قليچ بيگ جو 'ليليٰ مجنون' آهي جو پهريون دفعو 1880ع ۾ شايع ٿيو ۽ سنڌيءَ ٻوليءَ ۾سنگيت ناٽڪ جي شروعات ليليٰ مجنونءَ سان ٿي. مرزا صاحب ٻه ٻيا سنگيت ناٽڪ 'فرهاد ۽ شيرين '۽ بدر منير ۽ بي نظير پڻ لکيا هئا، پر اُهي شايع نه ٿي سگهيا. پوءِ اهو سلسلو هلندو رهيو ، ليلارام ڦيراڻيءَ منظوم ناٽڪ 'هڪڙي رات' لکيو ، اسان جي ڪجهه محققن ان کي منظوم ڊرامو قرار ڏئي ڇڏيو، آهي، پر مطالعي ۽ تحقيق کان پوءِ معلوم ٿيو ته اهو مڪمل سنگيت ناهي ،ايچ. سي ٻُلي 'آڏيءَ جو انصاف 'لکيو،سنڌي ٻوليءَ جي نامور عظيم شاعر شيخ اياز چار سنگيت ناٽڪ 'مندن جومنڊل'، 'دودي سومري جو موت،' 'رني ڪوٽ جا ڌاڙيل '۽ 'پڳت سگهه کي ڦاسي' لکيا ، اياز قادريءَ منظوم ناٽڪ 'مومل راڻو' ، ارجن شاد منظوم ڊرامو 'ڏاهيون ڏک ڏسن'، سراج منظوم ناٽڪ 'تنهنجي تند تنوار'، اعجاز منگيءَ منظوم ناٽڪ 'مڪليءَ مٿان وڄُ'،علي دوست عاجز ٻه سنگت ناٽڪ 'سوني باگو' ۽ 'ڪُوجان'، فياض ڏاهري 'ڪبوتري'، اياز امر شيخ 'آزادي'، ارشاد پٺيءَ 'ليلا چنيسر'، انور ساگري ڪانڌڙي منظوم ناٽڪ 'جهانسيءَ جي راڻي' لکيو. سنڌ ۾ منظوم ناٽڪ جي اوسر ڌيمي ڌيمي هلندي رهي آهي ،ان جو سبب سنگيت ناٽڪ اسٽيج تي نه ٿيڻ آهي ،سنڌ ۾ مرزا قليچ بيگ ۽ شيخ اياز جي سنگيت ناٽڪن سواءِ ٻيا ناٽڪ اسٽيج تي پيش نه ٿي سگهيا آهن .

ٻئي باب جي چوٿين حصي ۾’ **منظوم ڊرامي ،عام قصي ۽ سانگ ۾ فرق**‘ بيان ڪيو ويو آهي. اهو واضع ڪيو ويو آهي ته عام قصي ، سانگ ۽ منظوم ڊرامي ۾ فرق آهي. منظوم ڊرامو سانگ ۽ عام قصي کان مختلف ٿئي ، هن جا لوازمات مختلف آهن .منظوم ڊرامو هيئت جي حوالي سان ٻن سٽن تي محيط هوندو آهي. جنهن ۾ موسيقي اهم هوندي آهي .

ٻئي باب جي پنجين حصي ۾ **’سنڌيءَ جي پهرئين منظوم ڊرامي ليليٰ مجنون جو اڀياس**‘ ڪيو ويو آهي . اِهو واضع ڪيو ويو آهي ته سنڌي ٻوليءَ جو پهريون منظوم ڊرامو شمس العماءُ مرزا قليچ بيگ جو ’ليليٰ مجنون‘ ئي آهي، سنڌيءَ ۾ سنگيت ناٽڪ جي بنياد جو سهرو مرزا صاحب ڏي ئي وڃي ٿو .مرزا صاحب سنگيت ناٽڪ جو بنياد وجهي سنڌي ٻوليءَ کي شاهوڪار بنايو ۽ هڪ صنف جو واڌرو ڪيو اُها صنف نو نويلي ڪنوار جهڙي سهڻي آهي. مرزا قليچ بيگ جي سنگيت ناٽڪ جو اسلوب ، ڪردار ، مڪالما ،پلاٽ، پڇاڙي بهترين آهي ،لساني خوبين سان پرپور جماليات ۽ رومانيت سان پريل آهي .جنهن ۾ فني توڙي فڪري طور سگهارو منظوم سنگيت ناٽڪ آهي .

ٽئين باب جي پهرئين حصي ۾ **’شيخ اياز جي سنگيت ناٽڪن جو تعارف**‘، هر هڪ ناٽڪ جو جدا جدا پيش ڪيو ويو آهي، اهو واضع ڪيو ويو آهي ته اياز جو پهريون سنگيت ناٽڪ مندن جو منڊل 1947ع، دودي سومري جو موت 1970ع، رني ڪوٽ جا ڌاڙيل 1970ع،۽ پڳت سنگهه کي ڦاسي 1986ع ۾ شايع ٿيا. سنگيت ناٽڪ مندن جي منڊل بابت واضع ڪيو ويو آهي ته هي ناٽڪ ٻارن لاءِ لکيو ويو آهي جو سال جي چئن مندن سانوڻ،سرءُ، سيارو، بهار تي لکيو ويو آهي. ٻيو سنگيت ناٽڪ ’دودي سومري جو موت ‘، سنڌ

وطن جي سورمي دودو سومري تي لکيو ويو آهي جو ديس جي محبت سان سرشار آهي . ٽيون سنگيت ناٽڪ ’رني ڪوٽ جا ڌاڙيل ‘ ڳوناٽي پس منظر ۾ لکيو ويو آهي .چوٿون سنگيت ناٽڪ ’ڀڳت سنگهه کي ڦاسي‘ هندستان جي آزديءَ جي تحريڪ جي اڳواڻ ڀڳت سنگهه تي لکيل آهي.

ٽئين باب جي ٻئي حصي ۾ **’اياز جي سنگيت ناٽڪن جا موضوع ۽ ڪردارن**‘بابت لکيو ويو آهي .اهو واضع ڪيو ويو آهي ته اياز جا موضوع هن سماج مان کنيل آهن،جن کي اياز چنڊي ڦوڪي پڙهندڙن ۽ ڏسندڙن آڏو پيش ڪيا آهن. جنهن سان ڪردار مثالي ٿي پيا آهن.اياز جي سنگيت ناٽڪن جا ڪردار اڻ ڇهيا ۽ بي مثال آهن .ڪردارن کي لافاني ڪري پيش ڪيو ويو آهي . اياز جا ڪردار توڙي موضوع هن کان اڳ ڪنهن به منظوم ڊرامن ۾ نه کنيا آهن ، نه ئي انهن موضوعن تي ڪو قلم کنيو ويو آهي. اياز ڪردارن کي جلا بخشي آهي .موضوعاتي حوالي سان اياز نوان تجربا ڪيا آهن ،جيڪي اسان کي ٻين وٽ نظر نه ٿا اچن .

ٽئي باب جي ٽئين حصي ۾**’ اياز جي سنگيت ناٽڪن جي ٻوليءَ ۽ اسلوب**‘ بابت بحث ڪيو ويو آهي ، اهو ظاهر ڪيو ويو آهي ته اياز جديد سنڌيءَ شاعريءَ جو امام ۽ ٻوليءَ جو ويجهار هو ، سندس ٻوليءَ جو لهجو منفرد ۽ انفراديت وارو آهي ، هن قديم روايتن کي امين بنائي جدت سان سنگيت ناٽڪن کي نواڻ بخشي .اياز جو اسلوب پنهنجو آهي جنهن تي ڪنهن به اسلوب جي ڇاپ ناهي ، هن جو ڊڪشن منفرد ۽ مختلف آهي جنهن ۾ نواڻ جي تازگي، لساني خوبيون ، جهڙوڪ : مفرد لفظ، مرتب لفظ، مرڪب لفظ ، پورڻ مڪمل تڪرار ، اسم تصغير ، تشبيهه ، تجنيس حرفيءَ ، سلاست جهڙيون ترڪيبو، تشبيهون ۽ صنعتون نظر اچن ٿيون. اياز جي ٻولي رس رچاءَ ، ميٺاج سان ڀريل آهي ، هن جي ٻوليءَ جو لجهو عام

شاعرن کان مختلف آهي ،خاص ڪري هن جي ٻولي ،ٻوليءَ جي مجيل اصولن تي پوري لهي ٿي اياز روايتي اسلوب ڇڏي سنگيت ناٽڪن ۾ جديد اسلوب اپنايو ، جنهن ۾ هو ڪامياب ويو آهي .

ٿئي باب جي چوٿين حصي ۾ **’اياز جي سنگيت ناٽڪن جي هيئت ۽ گهاڙيٽي**‘بابت بحث ڪيو ويو آهي،اهو واضع ڪيو ويو آهي ته اياز، سنگيت ناٽڪن جي گهاڙيٽي ۾ نوان تجربا ڪياآهن.شعر هلندي بحر مٽجي وڃي ٿو پر پڙهندڙ کي ڪا خبر نه ٿي پوي ته بحر مٽجي ويو آهي.اياز جي شعرن جو   تاجي پيٽو مثنوي مثل آهي ،پر مثنوي جو تسلسل صرف ٻه سٽن تي محيط هوندو آهي جڏهن ته سنگيت ناٽڪ جو تسلسل هلندو رهندو آهي. اياز گهاڙيٽي جا نوان تجربا ڪيا آهن جيڪي اسان کي ٻين ليکڪن وٽ نه ٿا ملن .

ٿئين باب جي پنجين حصي ۾ **’اياز جي سنگيت ناٽڪن ۾ موسيقيءَ**‘ جو تحقيقي ۽ تنقيدي اڀياس ڪيو ويو آهي ، اهو واضع ڪيو ويو آهي ته اياز جا سنگيت ناٽڪ موسيقيءَ سان ڀريل آهن، جيڪي ردم ، ترنم روانگي ، سُرُ ، لئه سان رچيل ۽ نغمگيءَ سان سرشار آهن ، اياز جي سنگيت ناٽڪن ۾ موسيقي ڇن ڇن کان ويندي دم دم تائين سرگم سان وڄندي ٿي رهي .سنگيت ناٽڪ جي جان موسيقي هوندي آهي، اياز جي سنگيت ناٽڪ ۾ موسيقيءَ سان ٽمٽار آهن.

ٿئين باب جي ڇهين حصي جي پهرئين حصي ۾ **’اياز جي سنگيت ناٽڪن ۾ جماليات**‘ جو تحقيقي ۽ تنقيدي اڀياس ڪيو ويو آهي ، پهريان جماليات بابت عالمن، مفڪرن، محققن جا حوالا ڏئي جماليات جي وصف ۽ تشريح بيان ڪئي وئي آهي ۽ پوءِ اياز جي سنگيت ناٽڪ ۾ جماليات بيان ڪئي وئي آهي ، واضع ڪيو ويو آهي ته اياز جا سنگيت ناٽڪ جماليات سان پرپور ملن ٿا. جيڪي رنگيني ۽ تشبيهي حسناڪيءَ جي مظهر سان عيان آهن .

ٽئين باب جي ڇهين حصي جي ٻئي حصي ۾ **’اياز جي سنگيت ناٽڪن ۾ رومانويت‘** بابت بحث ڪيو ويو آهي اهو واضع ڪيو ويو آهي ته اياز جي سنگيت ناٽڪ ۾ رومانويت جي ڏارا عام آهي ناٽڪن ۾ جذبي جي اٿل، فڪر ۽ تخيل جو ويچار رومانوي آهي.ناٽڪن جي ڪردارن ۾ پڻ رومانويت ملي ٿي.

ٽئين باب جي ڇهين حصي جي ٽئي حصي ۾ **’ اياز جي سنگيت ناٽڪن ۾ فڪر ‘** بابت بحث ڪيو ويو آهي ، اهو واضع ڪيو ويو آهي ته اياز جا ناٽڪ نئين فڪر سان ٽمٽار آهن . جن جو فڪر گهرو ، نئين جوت، ۽جاڳرتا جي علامت ٿي اڀريو آهي. سندس وسيع فڪر ۾ مشاهدتي، مطالعتي، اساسي ، ڪلاسيڪي ، فڪر موجود آهي. جو مٿاهين بلنديءَ تي بيٺل آهي. سندس فڪر جي وسعت گهرائي واري آهي اياز جو فڪر ڌرتيءَ ۽ ڌرتيءَ جي ماڻهن سان واڳيل آهي. جنهن ۾ وطن دوستي، انسان شناسي ، هيٺن جو همراهه ۽ سچ جو سيلاني آهي.

ٽئين باب جي ڇهين حصي جي چوٿين حصي ۾ **’اياز جي سنگيت ناٽڪن ۾ عوامي ڪردارن‘** بابت بحث ڪيو آهي ،اهو واضع ڪيو ويو آهي ته ناٽڪن جا ڪردار عوام مان چونڊيل آهن ، سنگيت ناٽڪ ’دودي سومري جو موت‘، جا اهم ڪردار دودو ۽ چنيسر عوام مان چونڊيل آهن. سنگيت ناٽڪ ’رني ڪوٽ جا ڪردار‘ آڏو ، ڪاڏو ، ڏاڏو عوام مان چونڊيل آهن .سنگيت ناٽڪ ’ڀڳت سنگهه کي ڦاسي ‘ جا ڪردار ڀڳت سنگهه، چندر سيکر آزاد، سکديو،ڊاڪٽر گيا پرساد ،راج گرو عوامي آهن .

چوٿين باب جي پهرئين حصي ۾ ڊاڪٽر ليلا رام نرسنگهداس جي منظوم ناٽڪ **’هڪڙي رات ‘** جوتحقيقي ۽ تنقيدي اڀياس ڪيو ويو آهي. مطالعي ، مشاهدي ۽ تحقيق کان پوءِ واضع ڪيو ويو

آهي ته هي نثر ۽ نظم جي امتزاج تي مبني آهي ، ان ڪري هن منظوم ناٽڪ کي مڪمل منظوم ڊرامو نه ٿو چئي سگهجي.

چوٿين باب جي ٻئي حصي ۾ ايڇ. سي. ٻُلي جي منظوم ناٽڪ **’آڌيءَ جي انصاف ‘**، جو تحقيقي ۽ تنقيدي اڀياس ڪيو ويو آهي . سنڌي سنگيت ناٽڪ جي تاريخ ۾ هي پهريون سنگيت ناٽڪ آهي جو مزاقيه ۽ عدالت سڀوريءَ تي لکيل آهي .واضع ڪيو ويو آهي ته سماج جا ماڻهو انصاف لاءِ عدالتن جا ڪيترا چڪر ڪاٽي ٿو.ان جو هوبهو عڪس چٽيو ويو آهي ،جنهن ۾ مصنف ڪامياب ويو آهي طنز، مزاح، اصلاح سان گڏ تنقيد پڻ ڪئي وئي آهي . ليکڪ هڪ خوبصورت مذاقيه منظوم ناٽڪ لکڻ ۾ ڪامياب ويو آهي.

چوٿين باب جي ٽئين حصي ۾ اياز قادريءَ جي منظوم ڊرامي **’مومل راڻي ‘** جو تحقيقي ،تنقيدي اڀياس ڪيو ويو آهي. تحقيق ۾ واضع ڪيو ويو آهي ته هي سنگيت ناٽڪ سومرا دؤر جي عشقيه لوڪ قصي مومل، راڻي تي جوڙيل آهي هي منظوم ناٽڪ مختصر پر جامع ۽ مفصل پلاٽ رکندڙ آهي . پڙهندڙ توڙي ڏسندڙ ابهام کان بچي پوي ٿو. ڊرامي جي ٻولي عام سادي سلوڻي استعمال ڪئي وئي آهي ،ڊرامي جو فنُ۽ فڪرُ توڙي ڪردارَ شاندار آهن ،

چوٿين باب جي چوٿين حصي ۾ ارجن شاد جي منظوم ناٽڪ **’ڏاهيون ڏک ڏسن‘** جو تحقيقي ۽ تنقيدي اڀياس ڪيو ويو آهي . واضع ڪيو ويو آهي ته هن سنگيت ناٽڪ جي ڇپجڻ جو درست سال 1960ع آهي.هي ناٽڪ هڪ ئي بحر رمل مسدس سالم(فاعلاتن فائلاتن فاعلن)تي رچيل آهي، جو عشقيه لوڪ قصي ليلا چنيسر جي قصي تي آڌاريل آهي.

چوٿين باب جي پنجين حصي ۾ سراج جي منظوم ناٽڪ **’تنهنجي تند تنوار‘** جو تحقيقي ، تنقيدي اڀياس ڪيو ويو آهي ، هن سنگيت ناٽڪ جي ٻولي شاندار آهي ، ردم ،ترنم، روانگي، پلاٽ،

موضوع سان پرپور نياءُ ڪيو ويو آهي. فني توڙي فڪري حوالي سان هي سگهارو منظوم ناٽڪ ۽ موسيقيءَ سان ٺمٺار ۽ سر پيروي تي مشتمل آهي .هن ناٽڪ ۾ ڌرتيءَ تان سر گهورڻ جو سبق ڏنو ويو آهي. ليکڪ   فڪري حوالي سان پيغام ڏيڻ ۾ ڪامياب ويو آهي.

چوٿين باب جي ڇهين حصي ۾ اعجاز منگيءَ جي منظوم ناٽڪ **’مڪليءَ مٿان وچ**‘ جو تحقيقي تنقيدي اڀياس ڪيو ويو آهي جنهن ۾ واضع ڪيو ويو آهي ته هي سنگيت ناٽڪ سنڌي مهاجر تضاد جي پس منظر ۾ لکيو ويو آهي. سنگيت ناٽڪ ۾ نوجوانن ڪي همٿايو وڃي ٿو ۽ ديس سان محبت جو اظهار پڻ ڏيکاريو ويو آهي. منظوم ڊرامو پنهنجي فن ۽ فڪر جي وشالتا سان تڪميل تي پهچي ٿو.

چوٿين باب جي ستين حصي ۾ علي دوست عاجز جي منظوم ڊرامي **’سوني باگو**‘ جو تحقيقي ، تنقيدي اڀياس ڪيو ويو آهي ،اهو واضع ڪيو ويو آهي ته هي ناٽڪ پيار جي لازال قصي تي ٻڌل آهي ،ليکڪ هي قصو ڊراما ٽائيز ڪري هڪ نئين قصي کي امرتا بخشي آهي .جيڪو موضوع ، پلاٽ، ڪردارن ،مڪالمن پڄاڻي تائين تسلسل ۾ هلندو رهي ٿو.۽ جمالياتي حسن سان پرپور ۽ ٻوليءَ جي هڪ پنهنجي اسلوب سان رچيل ملي ٿو .

چوٿين باب جي اٺين حصي ۾ فياض ڏاهريءَ جي سنگيت ناٽڪ ’**ڪبوتريءَ** ‘جو تحقيقي تنقيدي ،تجزياتي اڀياس ڪيو ويو آهي. اهو واضع ڪيو ويو آهي ته هي ناٽڪ پابند نظم تي رچيل آهي ،۽ هڪ لاڏائو قبيلي ’ ڪبوترا‘ قبيلي جي هڪ فيمليءَ تي جوڙيل آهي ،سنگيت ناٽڪ ردم روانگي، سلاست ۽ ترنم ڇولين جيان ڇلندو رهي ٿو .جنهن جو فن ۽ فڪر سگهارو ۽ ڪردار لاجوب ڏيکاريا ويا آهن. مصنف هڪ بهترين ناٽڪ لکڻ ۾ ڪامياب ويو آهي .هن ناٽڪ ۾ هڪ لاڏائو قبيلو ڪبوترا ڏيکاريو ويو آهي، ڪجلي جي گهر ۾

سندس ڏيءُ پارو سامائجي تي ،مير وڏل ان تي عاشق ٿئي ٿو .آخر ان کي پيار ۾ ڦاسائي وجهي ٿو .

چوٿين باب جي نائين حصي ۾ اياز امر امر شيخ جي منظوم ناٽڪ **’آزاديءَ** ‘ جو تنقيدي اڀياس ڪيو ويو آهي . جنهن ۾ واضع ڪيو ويو آهي ته آزادي ناٽڪ تي شيخ جي اياز جي سنگيت ناٽڪن جو اثر آهي .هي ناٽڪ ديس جي محبت جي خوشبوءَ سان واسيل آهي.

چوٿين باب جي ڏهين حصي ۾ علي دوست عاجز جي سنگيت ناٽڪ ‘ **ڪونجان**‘ جو اڀياس ڪيو ويو آهي .اهو واضع ڪيو ويو آهي ته هي سنگيت ناٽڪ ڪُڏي رسم ڪارو ڪاري جي موضوع تي سرجيل آهي .ان موضوع تي ، سنگيت ناٽڪ جي تاريخ ۾ اسان کي ڪو ٻيو سنگيت نه ٿو ملي.ان موضوع جو هي پهريون سنگيت ناٽڪ آهي ، سنگيت ناٽڪ جي ٻولي سادي ، عام فهم ۽ سرل آهي. هن سنگيت ۾ ڪڏي رسم ڪارو ڪاريءَ کي نديو ويو آهي ، پيار کي ئي اهميت ڏني وئي آهي . زندگيءَ کي محبوب سان گذراڻ جو پيغام ڏنو ويو آهي .موضاعاتي حوالي ان موضوع تي هي پهريون منظوم ناٽڪ آهي . جنهن ۾ ٻوليءَ جو لهجو ڪاڇي وارو استعمال ڪيو ويو آهي.

چوٿين باب جي يارهين حصي ۾ ارشاد ڀٽي جي منظوم ناٽڪ **’ليلا چنيسر**‘ جو اڀياس ڪيو ويو آهي . سنگيت ناٽڪ بابت واضع ڪيو ويو آهي ته هن ۾ ننڍڙا ننڍڙا مڪالما لکيا ويا آهن جنهن سان هن سنگيت ناٽڪ ۾ سندرتائي پيدا ٿي پئي آهي. هن منظوم ڊرامي ۾ لطيف جا بيت شامل ڪيا ويا آهن ، لطيف جا بيت ليکڪ کي شامل نه ڪرڻ گهرجن ها .

چوٿين باب جي ٻارهين حصي ۾ انور ساگر ڪانڌڙي جي سنگيت ناٽڪ **’جهانسيءَ جي راڻي** ‘ جو تنقيدي،تحقيقي، تجزياتي اڀياس ڪيو

ويو آهي. اهو واضع ڪيو ويو آهي ته هي هڪ شاهڪار سنگيت ناٽڪ آهي ، جنهن جي ٻولي، پلاٽ، موضوع، ڪردار، پڇاڻي ،بهترين نموني ڪئي وئي آهي ، ڪردار شاهه ڪاريگريءَ سان نڀايا ويا آهن، تسلسل ڪٿي به نه ٿو ٽٽي ، تجنيس حرفيءَ جو پڻ استعمال ڪيو ويو آهي .گهاڙيٽي ڪان فني سٽاءُ تائين لاجواب رکيو ويو آهي .ديس جي محبت جي فڪر سان پريل آهي. هندستان جي آزديءَ جي اڳواڻ عورت جهانسيءَ جي راڻيءَ تي لکيو ويو آهي.هن سنگيت ناٽڪ جو فن توڙي فڪر سگهارو آهي ڪردارن سان نڀاءَ ڪيو ويو آهي .

ببليو گرافي

1. آغا،سليم،2005ع،صدين جي صدا،سنڌي ادبي بورڊ،ڄام شورو.
2. احمد ،فيروزالدين،مولانا،2000ع، فيروزاللغات،فيروز سنز ڪراچي.
3. ارسطو،2017ع، پوئٽڪس،ترجمو،ڊاڪٽر شير مهراڻي،ثقافت،کاتو حڪومت سنڌ.
4. الانا،غلام علي،ڊاڪٽر،2005ع، سنڌي ٻوليءَ جو اڀياس، انسٽيٽيوٽ آف سنڌ الاجي،ڄام شورو.
5. اياز، شيخ، 2008ع، پتڻ ٿو پور ڪري، ثقافت کاتو، حڪومت سنڌ.
6. اياز، شيخ، 2008ع، ٽڪرا ٽٽل صليب جا، ثقافت کاتو، حڪومت سنڌ.
7. اياز،شيخ، 2008ع، ڪپر ٿو ڪن ڪري،ثقافت کاتو حڪومت سنڌ.
8. اياز، شيخ، 2008ع، ڪي جو ٻيجل ٻوليو، ثقافت کاتو، حڪومت سنڌ.
9. اياز،شيخ، 2008ع، واٽون ڦلن ڇانئيون،ثقافت کاتو، حيدرآباد.
10. اياز،شيخ، 2009ع جهڙ نيٽان نه لهي، ثقافت کاتو، حڪومت سنڌ.
11. اياز، شيخ، 2009ع، ڪاري رات ڪهنگ، ثقافت کاتو حڪومت.
12. اياز، شيخ، 2010ع، اڀر چنڊ پس پرين، ثقافت کاتو، حڪومت سنڌ.
13. اياز، شيخ، 2010ع ،اُٿي اور الله سان، ثقافت کاتو حڪومت سنڌ.
14. اياز، شيخ، 2010ع، اڪ جون ڦلڙيون پيچ پني، ثقافت کاتو حڪومت سنڌ.
15. اياز، شيخ، 2010ع، الوادئي گيت، ثقافت کاتو ،حڪومت سنڌ.
16. ياز، شيخ، 2010ع، ڇوليون ٻوليو سمنڊ جون، ثقافت کاتو حڪومت سنڌ.
17. اياز، شيخ،2010ع، هينئڙو ڏاڙهونءَ گل جيئن، ثقافت کاتو، حڪومت سنڌ.
18. اياز، شيخ،2010ع، وڏا وڻ وڍڪارجا،ثقافت کاتو، حڪومت سنڌ.
19. اياز، شيخ، 2009ع، پڳت سنگهه ڪي ڦاسي، ثقافت کاتو حڪومت سنڌ.
20. اياز، شيخ،2017ع، اياز جا سنگيت ناٽڪ، مرتب، ڊاڪٽر، اسحاق سميجو، روشني پبليڪيشن ،ڪنڊيارو حيدرآباد.
21. بخاري، مخمور،ڊاڪٽر، 2011ع سچل سرمست جا همعصر شاعر ، ثقافت کاتو حڪومت سنڌ.

22. بلوچ، نبي بخش خان، ڊاڪٽر، 1999ع، قاضي قادن جو رسالو،انسٽيٽيوٽ آف سنڌ الاجي، ڄام شورو.
23. بلوچ، نبي بخش خان، ڊاڪٽر، 2010ع، ميين شاھ عنات جو ڪلام، سنڌي ادبي بورڊ ڄام شورو.
24. بلوچ، نبي بخش خان، ڊاڪٽر،1989ع، سنڌي ٻولي ۽ ادب جي تاريخ، پاڪستان اسٽڊي سينٽر،
25. بلوچ، نبي بخش خان، ڊاڪٽر،1998ع، جامع سنڌي لغت، سنڌي لئنگويج اٿارٽي حيدرآباد.
26. بيگ،مرزا قليچ،شمس العلماءُ، 2020ع، قليچ ڊراما اينٿالاجي، مرتب، نصير مرزا، مرزا قليچ بيگ چيئر، سنڌ يونيورسٽي ، ڄام شورو.
27. بيگ،مرزا قليچ،شمس العلماءُ،2000ع، سنڌي ويا ڪرڻ، سنڌي ادبي بورڊ ڄام شورو.
28. ٻوهيو، الهداد، ڊاڪٽر، 2011ع، سنڌي ٻوليءَ جو سماجي ڪارج، انسٽيٽيوٽ آف سنڌ الاجي، ڄام شورو،
29. پٺاڻ، غلام حسين، 2007ع، تحقيق جو فن، سنڌي ساھت گھر حيدرآباد.
30. پنهور، محمد يوسف،ڊاڪٽر، 1992ع، سنڌي ناٽڪ جي تاريخ،انسٽيٽيوٽ آف سنڌ الاجي، ڄام شورو.
31. جوڻيجو، عبدالجبار، ڊاڪٽر، 2004ع، سنڌي ادب جي تاريخ، جلد،1،2،3،سنڌي ٻوليءَ جو با اختيار ادارو، حيدر آباد.
32. جوڻيجو، عبدالجبار، 1999ع، شيخ اياز ھڪ مطالعو، شاھ عبداللطيف يونيورسٽي خيرپور.
33. جويو، تاج، 1993ع، نيڻ مهٽي خيال جاڳيا، روشني پبليڪشن، ڪنڊيارو، حيدرآباد.
34. چانڊيو، امير علي، 1998ع، سنڌي ادب، تنقيد جي اينٿالاجي، سنڌيڪا اڪيڊمي ڪراچي.
35. چانڊيو، جامي، 2018ع، ادبي تنقيد جا محرڪ ۽ سماجي ڪارج، ڪويتا پبليڪيشن حيدرآباد.
36. ڏاهري،فياض،2016ع، هئنگ اور، ڪويتا پبليڪشن، حيدرآباد.
37. سائل، سترام دام سوپا سنگهه جڙيا سنگهاڻي، پروفيسر، 2016ع، ھڪ جلدي لغت، ڪويتا پبليڪيشن حيدرآباد.

38. سحر، امداد حسيني، 2008ع، شعور، شاعر، شاعري، سنڌي ادبي بورڊ ڄامشورو.
39. سميجو، اسحاق، ڊاڪٽر، 2005ع، شاعريءَ سان دشمني، نئون جنم پبليڪيشن،حيدرآباد.
40. سميجو، اسحاق،ڊاڪٽر، 2008ع، گيڙو ويس غزل، روشني پبليڪيشن ڪنڊيارو حيدرآباد.
41. شيخ، اياز، امر، 2011ع، ڪلا جي ڪائنات ۾، سليٽ اشاعتي شعبو، ٽنڊو قيصر حيدرآباد.
42. شيوڪاڻي، هيرو، 2008ع، ادب جا معيار ۽ سنڌي ادب ڪويتا پبليڪيشن، حيدرآباد.
43. صديقي، غلام حيدر، 2008ع، ننڍي کنڊ ۾ ڊرامي جي تاريخ،ثقافت کاتو، حڪومت سنڌ.
44. عاجز،علي دوست، 2018ع، ڪوجان، سپيتا پبليڪيشن حيدر آباد،
45. قاضي، غلام سڪينه ، حميده، 2012ع، شيخ اياز جي شخصيت ۽ فن، ثقافت کاتو، حڪومت سنڌ.
46. گرامي، غلام محمد، 1992ع، مشرقي شاعريءَ جا فني قدر ۽ رجحانات، سنڌي ادبي بورڊ، ڄام شورو.
47. لطيف ،فياض،ڊاڪٽر، 2018ع، شيخ اياز جي سنڌي شاعري ۾ جماليات، انسٽيٽيوٽ آف سنڌ الاجي، ڄام شورو.
48. ملاح ، مختيار احمد، 2012ع، سنڌي ڊرامي جي مختصر تاريخ،ثقافت کاتو ، حڪومت سنڌ.
49. ملاح، مختيار احمد، 2015ع، ادبي اصطلاحن جي تشريحي لغت، سنڌي ٻوليءَ جو با اختيار ادارو، حيدرآباد.
50. مير حاجن مير، 2018ع، موتي ميڙيا مون ، روشني پبليڪيشن، ڪنڊيارو حيدرآباد.
51. ميمڻ، عبدالغفور،ڊاڪٽر، 2018ع، سنڌي ادب جو فڪري پسمنظر، سنڌي ٻوليءَ جو بااختيار ادارو، حيدرآباد.
52. ميمڻ، محمد صديق، خان بهادر، 2014ع، سنڌ جي ادبي تاريخ، مهراڻ اڪيڊمي، شڪارپور.
53. هڪڙو،انور، فگار، ڊاڪٽر، 2009ع، شڪارپور شهر جو سنڌي ادب ۾ حصو، انسٽيٽيوٽ آف سنڌ الاجي،ڄام شورو.

54. وگهامل، محرم خان ،پروفيسر، 2007ع، سنڌ، سنڌي ٻولي ۽ سنڌي شاعري،سنڌي ادبي بورڊ ڄام شورو.

اردو ڪتاب

1.ڪمال، محمد اشرف، 2020ع، اردو ڊراما تاريخ و تجزيا،سٽي بڪ ڪراچي.
2. رانا،سلطان محمود،2020ع، فن تحقيق، بڪ ٽاڪ لاهور.
3. نور الاهي، 2019ع، عالمي ڊرامي ڪي تاريخ، ٽائيم بڪ ڪراچي.

رسالا، مخزن، تحقيقي جرنل

1. ڪلاچي، شاه عبداللطيف ڀٽائي چيئر،ڪراچي يونيووسٽي جا مقالا.
2. ٿه ماهي مهراڻ،سنڌي ادبي بورڊ جا مقالا .
3. ڪارونجهر ،وفاقي اردو يونيورسٽي سنڌي شعبي جا مقالا.
4. ڪينجهر، سنڌ يونيورسٽي سنڌي شعبي جا مقالا.
5. سنڌي ادب، انسٽيٽيوٽ آف سنڌ الاجي جا مقالا.

UNIVERSITY OF SINDH

M.PHILL THESIS

RESEARCH AND CRITICAL STUDY OF THE TRADITION OF OPERA IN SINDHI LITERATURE

THESIS SUBMITTED TOWARDS THE PARTIAL FULFILLMENT OF THE RECQUIREMENT OF THE UNIVERSITY OF SINDH FOR THE AWARD OF MASTERO PHILOSOPHY DEGREE IN SINDHI

HAJI KHAN

DEPARTMENT OF SINDHI
UNIVERSITY OF SINDH, JAMSHORO

2023