پروفيسر ڊاڪٽر غفور ميمڻ
ڊاڪٽر ساجده پروين

شيخ اياز جو هائيڪو: هڪ مطالعو

A REVIEW OF SHAIKH AYAZ'S HAIKU:

Abstract:

Sindhi literature has the expand ground to submit the different genres in Sindhi style and culture. Sindhi original genre of poetry is "Waee" (وائي) rest of genres of poetry are adapted from different languages. "Haiku" is one of them; originally the genre is from Japan. It starts in 14th century. Now it's a popular poetry of Japan. Haiku is a very short poem with a traditional and classics form. It is intended to express and to evoke emotion. The term *haiku* is derived from the first element of the word *haikai* (a humorous form of *renga).* In Sindhi literature haiku was introduces by Narayan Shyam and Dr. Tanweer Abbasi after that Shaikh Ayaz wrote the poetry Haiku. Shaikh Ayaz preferred to write Haiku in original form from Japan. Sheikh Ayaz brought the various changes in haiku. He reflects the Sindhi culture, society, nationalism and natural views of Sindhi Society and also he mentions the romantic tales of Sindh in haiku as the traditional attitude. Now it's a popular genre in different names of Haiku, as Tadoo, (ٽيڙو) and Ti Sito (ٽستو) in Sindhi literature.

هائيڪو ۽ سندس تاريخ:

هائيڪو جپاني شاعريءَ جي مختصر ترين صنف آهي. جنهن کي سنڌيءَ ۾ هيڪو، ٽيڙو، تصويرون ۽ ٽہ ستو وغيره جي نالن سان سڃاتو وڃي ٿو. هائيڪو بنيادي طرح سان ڪيترن ئي بندن تي مشتمل ڊگهي نظم ٽنڪا مان نڪتل آهي. ابتدا ۾ ٽنڪا جي هڪ بند کي ڌار ڪري رينگا جو نالو ڏنو ويو تنهن کان پوءِ وري رينگا جي گهاڙيٽي مان شروع واري حصي کي الڳ ڪري ڪيس هائيڪو معني (شروعات) سڏيو ويو.

"Haiku is a very short poem, with a traditional and classic form….. it is intended to express and to evoke emotion……The term *haiku* is derived from the first element of the word *haikai* (a humorous form of *renga)*". (1)

هائيڪو جي تاريخي ارتقا چوڏهين صدي عيسويءَ ۾ سوڪن ۽ مارتيڪ کان ليکي وڃي ٿي. هائيڪو جي ٻين وڏن ۽ اهم شاعرن ۾ سوئن، باشو، بوسن، ايسا،

شڪي ۽ ڪيوشي جا نالا ذڪر جوڳا آهن. جن فني توڙي فڪري حوالي کان هائيڪو ۾ نت نوان ۽ ڪامياب تجربا ڪري وڏو نالو ڪمايو.

”هائيڪو جي شروعات چوڏهين صدي عيسويءَ ۾ ٿي. روايتي طور هن صنف جا بنياد وجهندڙ مارتيڪ ۽ سوڪن هئا. هنن جي شعر ۾اڪثر طنز هوندي هئي. ان کان پوءِ ٽيتوڪو هن صنف کي رينگا ڏي موٽائڻ چاهيو. ۽ فني باريڪين ۾ وجهي ڏاڍا ڏکيا قانون گهڙيا، تان جو شاعري يڪسانيت جو شڪار ٿي ويئي. ڊئنرن اسڪول، جنهن جو پايو سوئن وڌو. انهن لاڙن جي خلاف ڪم ڪيو. پر هيءَ به گهڻا انتها پسندٽي ويا. آخر باشو هن صنف کي سوڌي سنواري جرڪائي ڇڏيو.“ (2)

هائيڪو جو فن ۽ فڪر:

فني لحاظ کان هائيڪو ٽن سٽن تي مشتمل ٿيندو آهي. جنهن ۾ پنج ست پنج پد ٿيندا آهن يعني ڪل سترهن پد. هائيڪو جي پهرئين ۽ آخري سٽ جو پاڻ ۾ هم قافيه هئڻ لازمي هوندو آهي.

”هائيڪو جو گهاڙيٽو پنج ست پنج ماترائن تي ٻڌل آهي ۽ ان ۾ ڪل سترنهن ماترائون ٽين ٿيون، نه رڳو هائيڪو پر سموري جپاني شاعري انهيءَ هيئت جي ٿوريءَ ڦير گهير تي ٻڌل آهي.“ (3)

سنڌي شاعريءَ ۾ فني لحاظ کان هائيڪو چئن مختلف طريقن سان لکيا ويندا رهيا آهن.

1) هائيڪو جو اصل جپاني فارم:

هن ۾ ڪل ٽي سٽون ٿينديون آهن. جن جو وزن پنج ست پنج پدن تي مشتمل ٿيندو آهي. پهرين ۽ ٽئين سٽ پاڻ ۾ هم قافيه هونديون آهن. هن طريقي کي ماترڪ انداز ۾ به لکيو ويندو آهي. جنهن ۾ يارنهن تيرنهن يارنهن ماترائون ٽين ٿيون يعني ڪل پنجٽيهه ماترائون. تنوير عباسيءَ جو چوڻ آهي ته يارنهن تيرنهن يارنهن ماترائن واري هائيڪي جو وزن دراصل جپاني هائيڪو جي وزن پنج ست پنج پدن جي برابر آهي ڇاڪاڻ ته به ماترائون، هڪ پد جي برابر ٿينديون آهن. سنڌي شاعريءَ ۾ اڪثر هائيڪو هن قسم جي فن مطابق ئي لکيا ويندا رهيا آهن. مثال طور،

چڻ چڻ چيهي ڪي،
مٽيءَ هاٿا پيرڙا،
ٽانگر تي نه رکي! (شيخ اياز)

2) ته سٽي وارو فارم:

هائيڪي جي هن طريقي ۾ پڻ ٽي سٽون ٿين ٿيون. پهرئين ۽ ٽئين سٽ پاڻ ۾ هم قافيه هونديون آهن پرٽنهي سٽن جو وزن هڪ جيترو ٿئي ٿو. ڪيترائي ته سٽا

علم عروض مطابق بہ لکيا وڃن ٿا. مثال طور

چنڊ تي ئي وڃي رهجي،
هت شعر لکيم ڪيئي،
ات شعر وڃي چئجي. (جبار جوڻيجو)

هن ٽہ سٽي جو وزن مفعول مفاعيلن بحرن تي ٻڌل آهي.

3) سٽن لفظن وارو فارم:

هن طريقي موجب پهرئين ۽ ٽئين سٽ ۾ ٽي ٽي لفظ جڏهن تہ وچئين سٽ ۾ صرف هڪ لفظ ٿئي ٿو. قافيو پهرئين ۽ ٽئين سٽ جي آخر ۾ هوندو آهي جڏهن تہ وزن يا ماترائن جي ڪا بہ پابندي ناهي هوندي. مثال،

ڪکر گجگوڙ وچ،
مينهوڳي،
ياکر پائي ٻچ. (الطاف عباسي)

4) آزاد فارم:

هي هائيڪي لکڻ جو آزاد فارم آهي جنهن ۾ لفظن جي تعداد، قافيي ۽ وزن جي ڪا بہ پابندي ناهي ٿيندي. ڪٿي قافيو پهرئين ۽ ٻي سٽ ۾ ملندو آهي ۽ ڪٿي وري ٻئين ۽ ٽئين سٽ ۾، ڪڏهن وري قافيو ٿيندو ئي ناهي. مثال طور،

نوڪري ۽ تنهنجو پيار،
ڪاتي مار،
ڪاتي جيار. (امداد حسيني)

جڏهن تہ فڪري لحاظ کان هائيڪو ۾ ٽن ڳالهين جو خاص ڌيان رکيو ويندو آهي.

1. فطرت سان لاڳاپو
2. ڪنهن خاص واقعي يا عڪس ڏانهن اشارو
3. واقعي يا عڪس جي عمل ڪي ٿي رهيو هجڻ واري حالت ۾ ڏيکارڻ.

سنڌي شاعريءَ ۾ هائيڪو ۽ شيخ اياز:

سنڌي شاعريءَ ۾ هائيڪو جي صنف متعارف ڪرائيندڙ نارائڻ شيام ۽ ڊاڪٽر تنوير عباسي جن آهن. هونئن تہ تقريبا سڀني جديد شاعرن هن صنف تي طبع آزمائي ڪئي آهي، پر انهن ۾ شيخ اياز جو نالو سڀ کان اهم آهي. شيخ اياز شاعريءَ جي ٻين صنفن وانگر هن صنف کي بہ خوب نڀايو آهي. سندس ڪتاب ”پن ڇڻ پڄاڻان“ مڪمل طور سان هائيڪو جي شاعريءَ تي مشتمل آهي. جيڪو سمبارا

پبليڪيشن پاران 1984ع ۾ شايع ٿيو. شيخ اياز پنهنجن هائيڪن کي ٽه سٽا سڏيو آهي. جيتوڻيڪ اها پڻ حقيقت آهي ته ماضيءَ ۾شيخ اياز هائيڪو تي سخت تنقيد ڪئي هئي.

”سندس چوڻ هو ته هي پسيءَ ۽ پيرونءَ جو ديس آهي ۽ ان چيريءَ جي گل جي اهميت فقط وقتي ۽ تجرباتي آهي.“ (4)

يا وري ٿئي هنڌ لکي ٿو ته هائيڪو، بيت کي ڏيڍ تنگ ڏني آهي. بحرحال شيخ اياز پاڻ ئي انهن خدشن کي پنهنجي شاعريءَ ذريعي رد به ڪيو آهي ۽ فڪري لحاظ کان نهايت ئي خوبصورت هائيڪا سنڌيءَ شاعريءَ جي هنج ۾ وڌا آهن.

فني لحاظ کان اياز جا سمورا هائيڪو پهرئين يعني اصل جپاني يا ماترڪ طريقي موجب سرجيل آهن. اياز هائيڪي کي ان جي اصل شڪل ۾ لکڻ کي ترجيح ڏني آهي. جڏهن ته فڪري لحاظ کان اياز هائيڪي ۾ موضوعن جي تمام گهڻي ورائٽي آندي آهي. سندس هائيڪن ۾ فطرت جا نظارا ۽ عڪس به آهن ته نج سنڌي ماحول جي عڪاسي به آهي، قوم پرستي، جماليات،معاشرتي ۽ معاشي مسئلن جي اپٽار به آهي ته بين الاقوامي ۽ تاريخي واقعن جا چِٽ به آهن. اياز جو ڪمال اهو به آهي ته هن سنڌ جي سمورن رومانوي داستانن کي به هائيڪو جي صنف ۾ سموهيو آهي.

جهڙي ريت سنڌ ۾ غزل تي مختلف تجربا ڪري سندس موضوع ۾ نواڻ آندي وئي تهڙي ريت هائيڪو ۾ به ڪيترائي نوان تجربا ڪيا ويا آهن بلڪ ائين ڪٿي چئجي ته ڪهڙي به صنف سنڌ ۾ جڏهن اچي ٿي ته سنڌ انهيءَ ۾ پنهنجي مٽيءَ جي خوشبو شامل ڪري کيس نئون جيئدان ڏئي ٿي.

سنڌ جي فطرتي ۽ مقامي ماحول جي عڪاسي:

مار نه ٻاٽيهر،
جنهن جي اکڙيل ۾ چلي،
ٿو سارو ڪينجهر. (5)

ٻاٽيهر مقامي پکيءَ جو هڪ قسم آهي جنهن کي ٻاٽيهڙ به چيو ويجي ٿو. هي پکي گهڻو ڪري ڍنڍن جي پاٽيءَ تي نظر ايندو آهي. هن هائيڪو ۾ شيخ اياز قدرتي ۽ فطرتي ماحول سان گڏوگڏ سنڌ ڌرتيءَ جي مقامي ماحول جي به نهايت خوبصورت ۽ دلڪش منظرنگاري ڪئي آهي.

ٻيڙي موڙي ٿو،
نينگر ڙو نڊا ڪڙو،
ڪوٽيون توڙي ٿو. (6)

هن هائيڪي ۾ سنڌ جي ماڇر واري علائقي جو صبح جو منظر چٽيو ويو آهي.

جنهن ۾ اڪثر صبح جو ساجهر ملاح ٻارن ٻچن سميت ڏنڊين ۾ ٻيڙين وسيلي ڪوٽيون ۽ پاٻوڙا پٽيندا آهن.اياز ڪيڏو نه دل ڇهندڙ احساس پيش ڪيو آهي. ننڊڙونينگر صبح جي پهر ۾ ننڊ ڦٽائي پيٽ جي باهه ٺڏي ڪرڻ خاطر پنهنجن وڏن سان اڃي پورهئي ڪي لڳي ٿو.

معاشي ۽ معاشرتي حالتن جي اپٽار:

ڇڏ ته ٺئي اَڃ،
ستي مار نه منڊ ڪي،
هيءَ جي پرينءَ ڪڇ. (7)

هن هائيڪي ۾ ڏاڍو خوبصورت خيال ۽ فڪر سمايل آهي. پهرئين سٽ ۾ اَڃ کي علامتي انداز ۾ ڪنيو ويو آهي اڪثر اونداهي رات ۾ عورتن کي ڪاري ڪري ماريو ويندو آهي. هتي اوندهه جهالت جي علامت آهي جڏهن ته اياز اَڃ کي علم جي روشني جي علامت طور ڪنيو آهي.

جيئري جهميلا،
سدا ٿيا سنڌ ۾،
موئن تي ميلا. (8)

سنڌ ۾ پير پرستي ۽ موئن تي ميلا لڳرائڻ هڪ عام رواج آهي، جنهن کي شيخ اياز پنهنجي هائيڪي ۾ موضوع طور ڪنيو آهي. عام طرح سان غريب ماڻهو معاشي تنگي کي منهن ڏيندي مري ٿا وڃن پر مرڻ کان پوءِ ختمن ۽ تعريفن جو سلسلو هلندو آهي مطلب ته جيئري انسان جو قدر نٿو ٿئي ۽ مرڻ کان پوءِ ميلا پيا ملهائبا آهن. هتي اياز معاشري جي فرسوده نظام کي سختيءَ سان ننديندي نظر اچي ٿو.

اپ ڏي اُيا پَبَ،
جن لئه اَنُ اٽاٽ ۾،
ٻيئي ويلا رَبَ. (9)

هن هائيڪي ۾اياز سنڌ جي معاشي حالتن جي عڪاسي ڪئي آهي. جتي وسيلن هئڻ جي باوجود آباديءَ جو اڌ حصو ماڻهو غربت جي لڪير کان به هيٺ واري زندگي گذارڻ تي مجبور آهن. سڄو ڏينهن سخت پورهيو ڪرڻ جي باوجود ڪين ٻه ويلا ماني به پوري طرح نصيب نٿي ٿئي. جتي غربت ۽ معاشي تنگي ماڻهن کي پل پل ماري رهي آهي.

ويڙهيچن ويلا،
رڪو سڪو ڊوڊڙو،
ڇپر ۾ ڇيلا. (10)

اياز هن هائيڪي ۾ ڪوهستاني ماڻهن جي معاشي زندگيءَ جا عڪس چٽيا آهن. جت غربت سبب ماڻهن کي فقط رکي ۽ سکل ماني کائڻ لاءِ ملي ٿي. جهوپڙين ۾ سادي سودي بغير آسائش واري زندگي گذارن ٿا ۽ ٻاڪرو مال پالين ٿا. اهو ئي سندن گذران جو ذريعو آهي.

سنڌ سان محبت جو اظهار:

ڏس نہ چريءَ چُڪَ،
ڪر ڪا دعا سنڌ کي،
ڪڻ ٻاجهارا ٻُڪَ. (11)

دنيا جي هر شاعر وٽ فطري طور اهو جذبو موجود هوندو آهي تہ هو پنهنجي ديس ۽ قوم سان، قوم جي ماڻهن سان بي پناهہ محبت ڪندو آهي ۽ انهن جي بقا ۽ ترقيءَ لاءِ ڏٽيءَ در ٻاڏائيندو آهي. اسان وٽ بہ شاهہ لطيف کان وٺي شيخ اياز تائين اهو سلسلو ملي ٿو پر هائيڪو ۾ سنڌ لاءِ دعا گهرڻ جو تجربو نت نئون، انوکو ۽ نهايت وڻندڙ آهي.

جمالي عڪس بندي:

شيخ اياز مادي سونهن ۽ مايا جي موهہ کي بہ پنهنجي شاعريءَ جو موضوع بنايو آهي. جنهن ۾ فطرت جي منظرن کي جنسي خوبصورتيءَ سان پيش ٿيو آهي. مثال طور

تنهنجا منهنجا چَپَ،
جيئن چمي ماتلي،
ٻئي ڦليليءَ ڪَپَ. (12)

سنڌ ۾ ڪيترائي واهہ شهرن جي وچ مان وهن ٿا جيئن لاڙڪاڻي مان رائيس ڪئنال ۽ ماتليءَ مان ڦليلي يا گوني واهہ.اياز هن منظر کي چپن جي ملڻ سان پيش ڪيو آهي جيڪا نهايت خوبصورت، وڻندڙ ۽ دل ڇهندڙ عڪس بندي آهي.

هڪ ٻيو ٽيڙو ڏسو،

سرتي سون وني،
پلئہ هٿي ويو پيت تان،
ڪيڏي سچ ڪني. (13)

شيخ اياز ساڙهي پائيندڙناريءَ جي جسم جو دلڪش انداز هن ٽيڙوءَ ۾ جهٽي ورتو آهي. جنهن ۾ جسم جي جماليات جو خوبصورت منظر پيش ڪيل آهي. هي منظر سادو پر چال سان ڀرپور آهي. اياز هن موضوع تي ڪيترائي خوبصورت هائيڪا لکيا آهن.

ٻوليءَ جي خوبصورتي:

شاعر هوندو ئي ٻوليءَ جو جادوگر آهي. هو فن جي بي پناهہ طاقت ذريعي لفظن جو وڻندڙ رقص پڙهندڙ آڏو پيش ڪرڻ جي سگهہ رکندو آهي ۽ فطرت جي دلڪش رنگن کي لفظن جي روپ ۾ اوتيندو آهي. هو نڪتي کي ڪائنات جي وسعتن تائين ڦهلائي ڇڏيندو آهي. ٻوليءَ ۾ خاص طور سان لفظن جو تڪرار، تشبيهن، استعارن تجنيس حرفي ۽ هم قافيہ لفظن جو استعمال شاعريءَ جي حسن کي انوکي سونهن بخشيندو آهي. جيئن

لڪي ڪين لڪيون،
پياري! تنهنجون ڳالهڙيون،
جهڙيون مور ٽڪيون. (14)

يا وري هي ٽيڙو ڏسو،

ياد پئي آيون،
هو جي ڦلن ٽارڙيون،
پکين نوايون. (15)

اياز جو ڪمال اهو آهي تہ هن ڪيترن ئي هائيڪن جي ٽنهي سٽن ۾ قافيو آندو آهي. جيئن پهرئين ٽيڙوءَ ۾ لڪيون، ڳالهڙيون ۽ ٽڪيون جڏهن تہ ٻئي ٽيڙوءَ ۾ آيون، ٽارڙيون ۽ نوايون هم قافيہ لفظ آهن ساڳئي وقت پهرئين ٽيڙوءَ ۾ استعمال ٿيل تشبيهہ بہ بلڪل نئين ۽ نرالي آهي. اياز محبوب جي مٺڙين ڳالهڙين کي مور جي پڇ جي خوبصورت پکن تي موجود رنگ برنگي گول دائرن سان ڀيٽيو آهي، جيڪي نمايان هئڻ سان گڏوگڏ سهڻو ڏيک پڻ ڏيندا آهن.

وڌيڪ مثال ڏسو،

جهاڳي جهڙ جي جهاڳ،
سورج مکيءَ سج کان،
وتي ڪرڻن واڳ. (16)

هن ٽيڙوءَ جي پهرئين سٽ ۾اياز "ج" ٻيءَ ۾ "س" ۽ ٽئين ۾ "و" حرفن جي دلڪش تجنيس حرفي استعمال ڪئي آهي جنهن سان نہ صرف سٽن ۾ وڻندڙ ردم ۽ موسيقيت پيدا ٿئي پئي پر خيال جي وسعت ۽ گهرائيءَ جو ڀرپور مشاهدو پڻ پسجي پيو. تجنيس حرفيءَ جا ٻيا خوبصورت مثال هيٺ ڏجن ٿا،

سوچيو سياڻا،
ڪيڏا اڏيا ڪُنَ ۾،
مڇين مانداڻا! (17) 279

يا وري،

مينهن مانداٽا،
اڏيو وري اوڏڙا،
پڪا پراٽا! (18) 291

سنڌ جي رومانوي داستانن جو ذڪر:

سنڌ جي ڪلاسيڪل ادب جي ورثي جو تسلسل اسان کي شيخ اياز جي ٽيڙن ۾ به ملي ٿوجنهن ۾ سنڌ جي رومانوي داستانن جو ذڪر سڀ کان اهم آهي. اياز سنڌي شاعريءَ جي ستن ئي رومانوي داستانن کي ٽيڙوءَجي صنف ۾ خوبصورت انداز سان ڪنيو آهي. اياز پڻ شاهه لطيف وانگر قصو بيان نٿو ڪري بلڪ سورمين جي مختلف ڪيفيتن کي اجاگر ڪري ٿو. مثال طور،

سسئي پنهون جو داستان،

هٿ نه رکيو هوتَ،
ڳلن ڳوڙها نه سُڪا،
مٿان آئين موتَ. (19)

مارئيءَ جو ذڪر،

چيڙ ٿا چوندين،
سر تي قابو ڪوٽ ۾،
هي ڪاٿونبا ڪينُ. (20)

نوريءَ جو ذڪر،

نوري نه پَرتي،
سڪل مڇي ڪاريون،
رڳو ڪينجهر تي. (21)

مومل راڻي جي داستان مان،

مومل سان ماڻو!
ڪاڪ رُني، ڪرها رُنا،
رُسي ويو راڻو! (22)

سهڻي ميهار جو داستان،

سُهڻي! ترينءَ تارِ،
تو نه چيو ڪنهن پاڻيءَ،
پترڻُ پارِ اُ ڪار! (23)

بين الاقوامي ۽ تاريخي واقعا؛

دنيا جو هر سجاڳ شاعر بين الاقوامي شخصيتن ۽ واقعن کان ضرور متاثر ٿيندو آهي.شيخ اياز بہ پنهنجي شاعريءَ جي هر صنف سان گڏوگڏ ٽيڙوءَ ۾ بہ ڪيترن ئي بين الاقوامي واقعن ۽ شخصيتن جو ذڪر ڪيو آهي. ان ۾ ڪو شڪ ناهي تہ اياز ٽيڙوءَ جي صنف کي موضوعي لحاظ کان گوناگون رنگ رنگن ۾ ورهائي ڇڏيو آهي. مثال طور،

گليلو کي مار،
پوءِ بہ ڌرتي سچ جي،
ويٺي آ چوڌار. (24)

هي بين الاقوامي واقعو آهي جنهن ۾ گليلو تي سندس نظريي سبب اٽليءَ ۾ مقدمو هلايو ويو هو. ڪورٽ ۾ پيشيءَ تي هن پنهنجي نظريي تان هٿ کڻي ڇڏيو هو ۽ ٻاهر نڪري شاگردن کي چيائين تہ ڀلا منهنجي انڪار ڪرڻ سبب ڌرتي سچ جي چوڌاري ڪا نہ ڦرندي ڇا!

چرڻ مون جهڙو در،
هي جو لينن گراڊ ۾،
دوستو وسڪيءَ گهر. (25)

هن هائيڪو ۾ لينن گراڊ شهر ۾ موجود دوستو وسڪيءَ جي گهر جو ذڪر بيان ڪيل آهي. هڪ ٻئي هائيڪو ۾ وري اياز فرانس جي صدر ڊيگال جو ذڪر هنن لفظن ۾ ڪري ٿو.

ساڳي فاشيءَ چال،
آئون تہ آندري مالرو،
تون ناهين ڊيگال. (26)

تنهن کان پوءِ بين بين الاقوامي شخصيتن ۾ اياز ٽراٽسڪي ءَ جي قتل جو ذڪر پڻ ڪيو آهي. جڏهن هو ميڪسيڪو ۾ جلا وطن هو تہ ڪيس مٿي ۾ واهولو هڻي قتل ڪيو ويو هو.

ڌرتيءَ جو گولو،
ميڪسيڪو ۾ ٽراٽسڪي،
مٿو، واهولو! (27)

سنڌ جا تاريخي واقعا ۽ شخصيتون؛

ايازسنڌ جي تاريخي واقعن کي ياد ڪندي سنڌ جي سورمن جو ذڪر ڪري ٽيڙوءَ جي صنف ۾ نئون تجربو ڪيو آهي.

اياز چوي ٿو،

آءُ مياڻيءَ جنگ،
ڇاهي منهنجو لاش هو،
هاريل هوشوءَ سنگ. (28)

تنهن کان سواءِ اياز، دودي چنيسر جي اهم داستان ۾ علاءدين خلجيءَ سان جنگ جو ذڪر پڻ ٽيڙوءَ جي صنف ۾ ڏاڍي خوبصورتيءَ سان پيش ڪيو آهي.

سُپني ڪارو تڙ،
منڍي علاودين جي،
هيٺان دودي ڌڙ. (29)

ساڳئي ريت ايازسنڌ جي ٽن اهم ڪلاسيڪل شاعرن شاهه، سچل ۽ ساميءَ جو ذڪر پڻ پنهنجن هائيڪن ۾ ڪيو آهي. اياز چوي ٿو،

هالا پراڻا،
مون لاءِ به ڪي پٽ تان،
دعا جا داڻا. (30)

سچل لاءِ اياز لکي ٿو،

آءُ درازا هل،
تنهنجا سارا مولوي،
منهنجو هڪ سچل. (31)

يا وري ساميءَ جو ذڪر ڪندي چوي ٿو،

سامي مايا ڇار،
پوپاڙي جو جوڳڙي،
جوڳر ڍوڍو ٻار. (32)

شيخ اياز پنهنجن هائيڪن ۾ هڪ نئون ۽ انوکو تجربو اهو پڻ ڪيو آهي ته هن ڪنهن به هڪ واقعي يا موضوع کي کڻي ان تي مسلسل هائيڪا لکيا آهن. تنهن ڪري اهي مسلسل هائيڪا ساڳئي وقت آزاد نظم جو تاثر پڻ پيش ڪن ٿا.اياز اهڙن هائيڪن جي گهٽوڪري ٻهرين يا ٻي سٽ هر هائيڪي ۾ ورجائي آهي. اياز وٽ اهڙا ڪيترائي مسلسل هائيڪا مثال جي طور تي ڄاڻائي سگهجن ٿا.

ڏونرا نه ڏا رَن،
اسين مُسافر اُڄَ ۾،
وَسَ نه ولهارن. (33)

هي مسلسل هائيڪوڪل تيرهن هائيڪن تي مشتمل آهي جنهن جي وچئين سٽ "اسين مسافر اڄ ۾" هر هڪ هائيڪي ۾ ورجائي وئي آهي. هڪ ٻيو مثال پيش

ڪجي ٿو،

واويلا وڏڪار،
وڻجارن جي واٽَ ۾،
ڏنو سِرُ ڏاتار. (34)

هي مسلسل هائيڪو ڪل اٺن هائيڪن تي مشتمل آهي جنهن جي پهرئين سٽ ”واويلا وڏڪار“ هر هڪ هائيڪي ۾ ورجايل آهي.

حوالا:

1. Henderson, H.G, An Introduction to Haiku, Doubleday Anchor Books,1958, p.2
2. تنوير عباسي، ڊاڪٽر، ترورا، سهڻي پبليڪيشن حيدرآباد، 1988، ص 26.
3. تاج جويو، نيڻ مهڻي خيال جاڳيا، روشني پبليڪيشن ڪنڊيارو، 1993، ص 44.
4. شيخ اياز، لامون تنهن وڻ سنديون، ص 7.
5. شيخ اياز، شيخ اياز شاعري نمبر 3، ثقافت ۽ سياحت کاتو حڪومت سنڌ، ڪراچي، 2009، ص 100
6. ايضاً، ص 135.
7. ايضاً، ص 175.
8. ايضاً، ص 190.
9. ايضاً، ص 248.
10. ايضاً، ص 144.
11. ايضاً، ص 292.
12. ايضاً، ص 158.
13. ايضاً، ص 119.
14. ايضاً، ص 111.
15. ايضاً، ص 119.
16. ايضاً، ص 107.
17. ايضاً، ص 279.
18. ايضاً، ص 291.
19. ايضاً، ص 187.
20. ايضاً، ص 276.
21. ايضاً، ص 265.
22. ايضاً، ص 308.
23. ايضاً، ص 310.
24. ايضاً، ص 262.
25. ايضاً، ص 226.
26. ايضاً، ص 262.
27. ايضاً، ص 263.
28. ايصاً، ص 259.
29. ايضاً، ص 297.
30. ايضاً، ص 198.
31. ايضاً، ص 223.
32. ايضاً، ص 163.
33. ايضاً، ص 238.
34. ايضاً، ص 301.