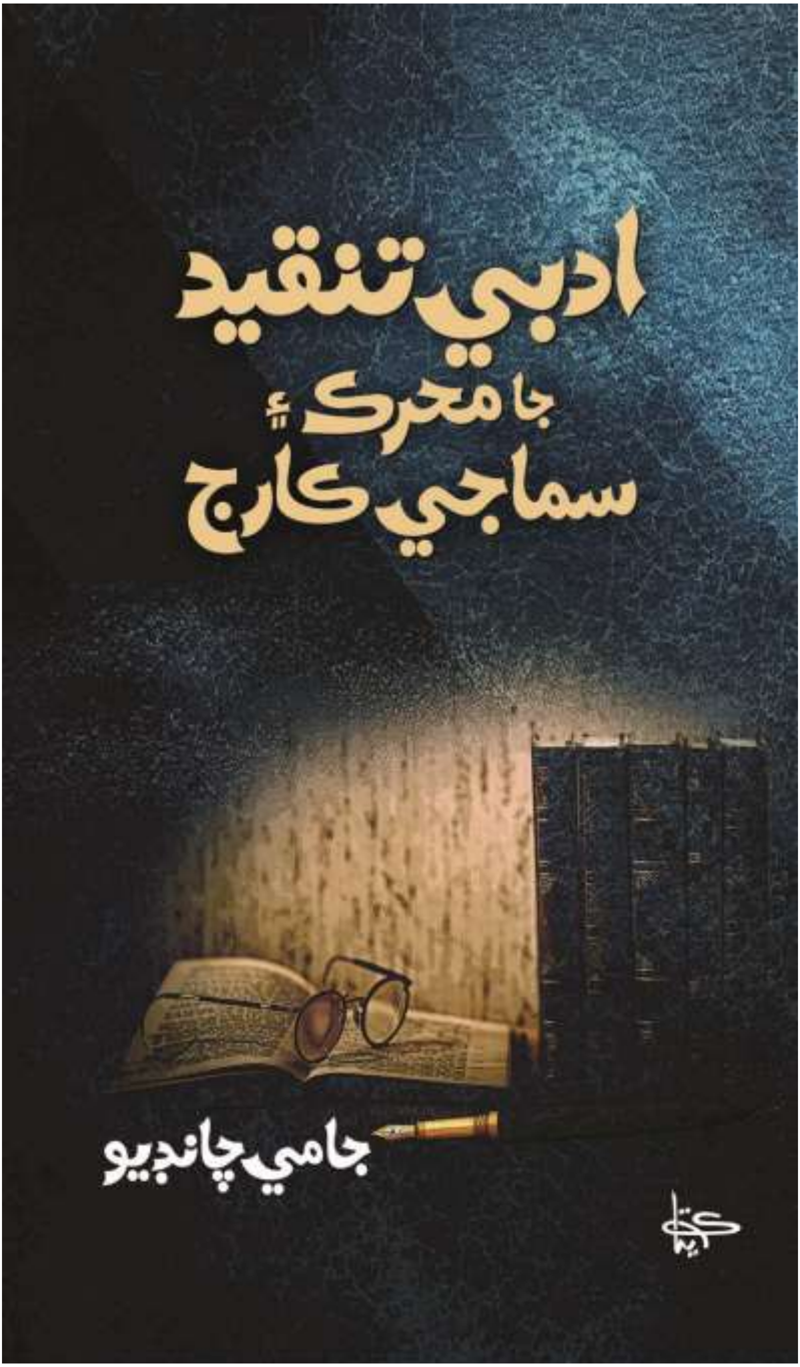
ادبي تنقيد
جا محرڪ ۽
سماجي ڪارج
جامي چانڊيو

ادبي تنقيد جا محرڪ ۽ سماجي ڪارج

جامي چانڊيو

ڪويتا پبليڪيشنس حيدرآباد

ڊجيٽل ايڊيشن:
2020ع

سنڌ سلامت ڪتاب گهر

ڪتاب جا سڀ حق ۽ واسطا اداري ۽ ليکڪ وٽ محفوظ آهن.

ڪتاب جو نالو:	ادبي تنقيد جا محرڪ ۽ سماجي ڪارج
موضوع:	ادبي تنقيد
ليکڪ:	جامي چانڊيو
ڇاپو پهريون:	سيپٽمبر 2018ع
تعداد:	1000 ڪاپيون
ڪمپوزنگ ۽ لي آئوٽ:	سليمان سميجو
ڇپائيندڙ:	ڪويتا پبليڪيشنس حيدرآباد
ڊجيٽل ايڊيشن :	2020ع

سنڌ سلامت ڪتاب گهر

books.sindhsalamat.com

All Rights Reserved

Book:	Adabi Tanqeed Ja Muharik Ain Samaaji Kaarij (Literary Critisim)
Author:	Jami Chandio
Edition Frist:	September 2018
Quanitiy:	1000 copies
Composing & Layout:	Suleman Samejo
Published by:	Kaveeta Publications Hyderabad.

هيءُ ڪتاب ڊجيٽل ايڊيشن جي صورت ۾ محمد سليمان وساڻ، سنڌ سلامت ڊاٽ ڪام ڪراچيءَ پاران پڌرو ڪيو .

ارپنا

پنهنجي محبوب ۽ دلبر دوست
حسن درس جي نالي
جنهن ڪانسواءِ زندگي
اڪثر ٻُسي لڳندي آهي.

- جامي چانڊيو

سنڌ سلامت پاران :

سنڌ سلامت ڊجيٽل بوڪ ايڊيشن سلسلي جو نئون ڪتاب **”ادبي تنقيد جا محرڪ ۽ سماجي ڪارج“** اوهان اڳيان پيش آهي. هي ڪتاب ناميارى ليکڪ، اسڪالر ۽ دانشور جامي چانڊيي جو لکيل آهي جيڪو ادبي تنقيد بابت هڪ اهم ڪتاب طور سامهون آيو آهي. ڪتاب تي ڊاڪٽر فهميده حسين ۽ ڊاڪٽر غفور ميمڻ جا مضمون بہ اهم آهن.

فهميده حسين لکي ٿي:

”جامي چانڊيي جو هيءُ ڪتاب گهڻي ڀاڱي تہ علمي ۽ فڪري (Academic) تنقيد جو ڪتاب آهي پر آخر ۾ ڪجهہ مضمون عملي (Practical) تنقيد جا بہ آهن. هن ڪتاب ۾ ادبي تنقيد جي وصفن، ان جي لاءِ ضروري بنيادي عنصرن ۽ محرڪن وغيره بابت لکڻ کانپوءِ ادب توڙي تنقيد جا فڪري ۽ سماجي محرڪ، سماجي ڪارج، ڪمٽمينٽ جو سوال، تخليقي ۽ تنقيدي شعور جي اهميت، تصورن، خيالن، نظرين توڙي فڪر ۽ فن (آرٽ) جي اهميت، ٻوليءَ ۽ ڊڪشن جي خوبي وغيره بابت چاڻ ڏني وئي آهي.“

هي ڪتاب 2018ع ۾ **ڪويتا پبليڪيشن، حيدرآباد** پاران ڇپايو ويو. ٿورائتا آهيون جامي چانڊيي صاحب جا جنهن ڪتاب موڪليو ۽ سنڌ سلامت ڪتاب گهر ۾ اپلوڊ ڪرڻ جي اجازت ڏني.

محمد سليمان وساڻ
مينيجنگ ايڊيٽر (اعزازي)
سنڌ سلامت ڊاٽ ڪام
sulemanwassan@gmail.com
www.sindhsalamat.com
books.sindhsalamat.com

سٽاءُ

1. وَهي منجهين وَڳَ، ڪٿُوري ڏار چَري!

– ڊاڪٽر فهميده ميمڻ

2. هڪ گهڻ رُخو ليکڪ ۽ دانشور!

– پروفيسر ڊاڪٽر غفور ميمڻ

3. پنهنجي طرفان

4. ادبي تنقيد جا محرڪ ۽ سماجي ڪارج

5. ادب ۽ فن بابت غلط تصور ۽ مفروضا

6. ڇا سنڌ جي مزاحمتي ادب جي ڏارَ مُڏي تي ڇُڪي آهي؟

7. خيال، تصور، نظريو ۽ عمل هڪ ٻئي جي پيداوار آهن!

– رسول بخش پليجو

8. فطرت، فلسفو زندگي ۽ اياز جا فڪري مونجهارا

9. نصير! مان توسان سهمت آهيان!

10 هڪ اياز جيڪو فاني هو ۽ ٻيو اياز جيڪو دائم رهندو!

11 اياز سان محبت، اياز شناسيءَ جي تقاضا ڪري ٿي!

12 ڇا سنڌي ادب جمود جو شڪار آهي؟

13 سماج ۾ اديب جو ڪم ۽ ذميواريون

14 ڇا هاڻي ادب جو سماجي ڪارج نہ رهيو آهي؟

15 ڇا سنڌي اديب پنهنجي ڪردار تان هٿ کڻي چڪو آهي؟

16 سنڌي اديبن ۽ دانشورن جو مزاحمتي ڪردار ڇو نٿو جُڙي؟

17 نادر بيگ مرزا جون ڪهاڻيون: هڪ اِپياس

18 شاعرِي ديواني جو خوابُ آهي!

19 اوڙاهه (غلام نبي مغل جي ناول تي تنقيدي تبصرو)

20 وري اُوندهه روشنيءَ سان اُلجهي پئي آ!

21 سنڌي ادب ۾ عقيده پرستيءَ جو سوال!

22 هڪ ڪامياب استاد ۽ ڪميٽيڊ ليکڪ

23 هڪ شاعر جي دريافت!

24 سراج: ٻوليءَ، ادب ۽ تاريخ جو پارکو!

25 لفظن جو ماتم ۽ شاعر جي دل!!

26 ڪلاسيڪي ۽ جديد سنڌي شاعري

27 مايوسيءَ سان مزاحمت ڪندڙ گهڙيون!

28 سنڌ لاءِ خواب اُڻندڙ فڪري پورهيت

مهاڳ

ڏهي منجهين ڏيڻ، ڪٿُوري ڏار ڇَري!

سنڌي ادب ۾ خالص ادبي تنقيد، سا بہ اڻ ڏُري تقريبن ناپيد آهي، جيتوڻيڪ هن وقت مارڪيٽ ۾ سئو کان مٿي ڪتاب انهيءَ مضمون جا موجود آهن. اُنهن ڪتابن مان گهڻي ڀاڱي تہ علمي يا اڪيڊمڪ تنقيد جا ڪتاب آهن، جن ۾ تنقيد ڇا آهي، ان جا ڪهڙا قسم آهن، اها ڪهڙن اُصولن تي ٻڌل آهي، ادبي تنقيد جا معيار ڪهڙا هئڻ گهرجن وغيره وغيره بابت لکيو ويو آهي، يا وري ادبي تنقيد جي تاريخ افلاطون ۽ ارسطوءَ کان سڄي مغرب جي نقادن تائين ورجائي وئي آهي ۽ اُنهن سمورن پئمانن تي سنڌي ادب کي رکي ٽيڪا ٽپڻي ڪئي وئي آهي، جنهن کي وري عملي تنقيد يا پريڪٽيڪل ڪرٽسزم جي ضمري ۾ ڳڻيو ويجي ٿو ۽ ڏنو ويجي تہ ادبي تنقيد جي انهيءَ عملي نموني کي بيان ڪيل عالمي معيارن ۽ پئمانن تي پرکجي تہ ان تي پوري نٿي لهي. عالمي معيار موجب جيڪا وصف نهي ٿي سا اها تہ "هڪ ادبي نقاد کي ڪنهن بہ ادب پاري جي خوبين ۽ خامين کي تمام سچائيءَ ۽ ديانتداريءَ سان پرکي تخليقڪار جي ٻوليءَ/ ڏڪشن سان گڏ فني ۽ ٽيڪنيڪي صلاحيتن، سندس فڪر ۽ خيال جي اُڏام ۽ احساس جي گهرائيءَ جو ڇيد يا تجزيو (Analysis) سائنسي انداز ۾ ڪرڻ گهرجي، ڇاڪاڻ جو تنقيد بہ هڪ سائنس ئي آهي، جنهن موجب ڪنهن ليک جي مختلف عنصرن جي ڇنڊڇاڻ ڪري ان جي حُسن ۽ ڪارج کي اجاگر ڪرڻ سان هڪ فنپاري جي حيثيت ۾ ان جو مُلهہ ڪٿي سگهجي ٿو. اهڙيءَ طرح ادبي نقاد وٽ تنقيدي شعور سان گڏ ڪنهن تخليق کي سمجهڻ لاءِ تخليقي جوهر جو هئڻ بہ ضروري آهي" ـ انهيءَ وصف کي سامهون رکي ان جو ڇيد ڪجي تہ سنڌي ادب ۾ عملي تنقيد جي پهرين گهُرج "سچائي ۽ ديانتداري" اسان جي سماج ۾ ممڪن ئي ڪانهي. هتي دوستي ۽ دشمني نڀائڻ ڪانسواءِ بہ جيڪڏهن ڪو نقاد ايمانداراڻي راءِ سان ڪنهن ادب پاري جي خوبين ۽ خامين جي پرک ڪندو تہ بہ ليکڪ جا دوست يا هم خيال

ماڻهو خامين جي بيان تي چِڙي پوندا ۽ وري جيڪي ساڻس اختلاف رکندڙ يا مختلف سوچ جا ماڻهو هوندا اُهي ليک جي خوبين جي بيان تي ضرور ناراض ٿيندا. ڪي بيا وري عقيدتمنديءَ سبب مرڳو ئي بلاسفيمي چوندا. ان ڪري ڪي پنهنجو پَتڪو بچائڻ لاءِ انهيءَ ميدان ۾ پير ئي ڪونہ ڏَرين ۽ جيڪي مانجهي مُڙس ساهس سارين بہ تہ سدائين الزام هيٺ!

جامي چانڊيي جو هيءُ ڪتاب گهڻي ڀاڱي تہ علمي ۽ فڪري (Academic) تنقيد جو ڪتاب آهي پر آخر ۾ ڪجهہ مضمون عملي (Practical) تنقيد جا بہ آهن. هن ڪتاب ۾ ادبي تنقيد جي وصفن، ان جي لاءِ ضروري بنيادي عنصرن ۽ محرڪن وغيره بابت لکڻ ڪانپوءِ ادب توڙي تنقيد جا فڪري ۽ سماجي محرڪ، سماجي ڪارج، ڪمٽمينٽ جو سوال، تخليقي ۽ تنقيدي شعور جي اهميت، تصورن، خيالن، نظرين توڙي فڪر ۽ فن (آرٽ) جي اهميت، ٻوليءَ ۽ ڊڪشن جي خوبي وغيره بابت ڄاڻ ڏني وئي آهي. هڪ سُٺو نقاد اهو آهي جيڪو پنهنجي ذهن مان سمورا ذاتي، مذهبي، نظرياتي ۽ فڪري تعصب پاسيرا ڪري صرف ۽ صرف ادبي پرک ڪندو تہ يقينن هو صرف فنپاري جي تجزيي (Analysis) تائين محدود رهندو ۽ ان ۾ پنهنجن تصورن، نظرين ۽ فڪري لاڙن جي عڪسن بدران تخليقڪار جي نقطہ نظر جي اڻ ڏُري پرک ڪري سگهندو. پر اسان جي ادبي دنيا ۾ فتوائون ڏيڻ جو گهڻو رواج آهي. پاڻ ڪي صحيح ٻين کي غلط سمجهڻ جو لاڙو پڻ گهڻو آهي. ضد ۽ هَٺُ (Dogmatic) واري نموني پنهنجي ڳالهہ کي ڳنڍ ٻڌي ٻئي جي نقطہ نظر کي رد ڪرڻ وارو رويو عام آهي. اهڙي ماحول ۾ ڪابہ ڳالهہ سائنسي انداز ۾ ٿيڻ ممڪن نٿو ٿي سگهي ۽ اهو رويو صرف تنقيد نہ پر ڪنهن بہ کيتر ۾ اڳتي وڌڻ کان روڪي خيال کي جامد ۽ ساڪت ڪري ڇڏيندو آهي. مذهب هجي يا ڪو ٻيو مت، ادب هجي يا آرٽ، انهيءَ رويي سان سماج ۾ تنقيدي شعور جي اوسر ممڪن نٿي رهي. سوال ڪرڻ ۽ دليل ڏيڻ جي عمل کي ناپسند ڪري اظهار تي بندش سان تقليد جي عمل کي هٿي ملي ٿي. جامي چانڊيو ان قسم جي رويي مان پيدا ٿيل هڪ ٻئي نُڪتي کي ڏاڍي وضاحت سان هڪ کان وڌيڪ مضمونن ۾ ڇِڙو ڪيو آهي ۽ اهو آهي ادب، خاص ڪري تنقيد جي ميدان ۾ عقيدي

پرستي. هتي آئون هن ڪتاب ۾ ڏنل شاهه لطيف جي هڪ بيت جي معنيٰ تي پنهنجي ردعمل جو ذڪر ڪرڻ ٿي چاهيان. بيت جيئن جاميءَ ڪنهن رسالي مان لکيو آهي:

وَهي مَنجهين وَڳ، ڪَتوريءَ ڏار چَري،
ماءِ! منهنجي ڳرهي، پَڌر پڳ مَ لڳ،
جڳ سين جيهو جَڳُ، هِنيين سين هُت چَري.

هن بيت مان پهرين سٽ منجهان جاميءَ پنهنجو هڪ نُقطو هن ريت ڪڍيو ته:

“هڪ خاص اُٺ آهي، اديبن جهڙو اُٺ آهي، اهو هلي پنهنجي وَڳَ سان ٿو، پر هو لاڙيون ناهي چَرندو، هو مُشڪ ۽ ڪٿوري چَرندو آهي، هاڻي هڪ ماڻهو جيڪو چَري ڪٿوري ٿو، هن جا خيال ۽ احساس اعليٰ آهن. هن جو تخيل اعليٰ آهي، هو خيالن، احساسن ۽ تخيل جون لاڙيون نٿو چَري، هو چَري به ڪٿوري ۽ مُشڪ ٿو، پر عام ماڻهوءَ سان نه ٿو هلي، اهو لطيف جي خيال کان بيڪار آهي. لطيف چئي ٿو ته هُجو خاص، چَرو ڪٿوري، پر هلو عام ماڻهوءَ سان گڏ......”

آئون ان بيت ۽ ان جي وضاحت تي اَٽڪي بيهي رهيس، يٽائيءَ جهڙو عظيم فنڪار ڏاهو ۽ سنڌي ٻوليءَ جو وينجهار ايئن ڪيئن ٿو چئي سگهي! ڪٿوري يا مُشڪ ته هرڻ جي دُنَ مان نڪرندي آهي، ان کي “ڪٿوريءَ ڏار” ڪيئن ٿو چئي سگهي؟ ڪٿوريءَ جو وڻ يا ڏار ڪيئن ٿيندو؟ جنهن کي اُٺ چَري به سهي. اها يٽائيءَ کان مشاهدي جي ايڏي وڏي غلطي ڪيئن ٿي وئي؟ ۽ وري جاميءَ به ان کي انهيءَ معنيٰ ۾ سمجهندي ان مان هڪ نُڪتو اخذ ڪيو.... آئون يٽائيءَ سان پِير ۽ ولي الله واري عقيدت نه رکندي به سندس عظيم ۽ بي مثال ڏاهي فنڪار واري رُتبي بابت ضرور عقيدت رکندڙ آهيان..... سو مون کي ان بيت بابت کوجنا ڪرڻي پئي ۽ پوءِ ڏٺم ته اڪثر رسالن ۾ “ڪٿوري ڏار” لکيل آهي- “ڪٿوريءَ ڏار” ۾ جيڪو همزو (ءَ) ان ۾ اضافت جو تاثر پيدا ڪري ٿو سو ڪنهن اضافي وڏو آهي. بنا همزي جي

“ڪٿوري ڏار” جي معنيٰ ٿيندي “خوشبودار ڏار”. اتي بلڪل ايئن تشبيهہ ڏني وئي آهي جيئن هن ئي ڪتاب ۾ سعيد ميمڻ جي هڪ سٽ ۾ آهي تہ:

جسم آ تنهنجو ڪٿوري سانورا

هتي سُرهي جسم جو ذڪر آهي. بهرحال جاميءَ کي فون ڪري ان بابت پنهنجي راءِ کان آگاهہ ڪيومانس. (اهو مضمون جيئن تہ 2009ع ۾ اڳ ڇپيل آهي، ان ڪري ان ۾ تبديليءَ بدران ڊِنگين يا فُٽ نوٽ ۾ وضاحت ڏئي سگهجي ٿي).

هاڻي سوچيو تہ جيڪڏهن آئون ان بابت کوجنا ڪرڻ ڪانسواءِ ان کي پٽائيءَ جي ڪلام ۾ مشاهدي جي غلطي لکان ها تہ ڪو بيو نقاد اهڙي کوجنا ڪري جواب لکي ها يا خود مون تي تنقيد جا ڏوڙيا هجن ها؟ اسان جي ادبي تاريخ ۾ جيڪي بہ ڪلاسيڪي دور جا شاعر محفوظ رهجي سگهيا آهن اهي پنهنجن مريدن، فقيرن ۽ خدمتگارن جي وڏي انگ کي سندن ڪلام ياد رهجي وڃڻ سبب محفوظ رهيا آهن. ڇاڪاڻ جو اهي يا تہ سيد آهن يا وري پيري مريديءَ جو سلسلو نسل در نسل هلندڙ اٿن. ان ڪري انهن جي شاعريءَ کي بہ الهامي سمجهي تنقيد کان بالاتر سمجهيو وڃي ٿو. ان ڏس ۾ جاميءَ هن ڪتاب ۾ تمام اهم بحث ڪيو آهي. سندس مضمون جو عنوان آهي “سنڌي ادب ۾ عقيده پرستي”. هو لکي ٿو:

“سنڌي سماج جي تاريخي طور اڳتي نہ وڌي سگهڻ جا سبب گهڻا آهن، پر اُنهن مان هڪ اسان جي سماج ۾ توهم پرستي ۽ عقيدي پرستي بہ آهي. عقليت، سائنسيت، حقيقت پسندي ۽ فلسفيانہ سوچ اڃا هن سماج ۾ پيرَ نہ کوڙي سگهي آهي. اها روِش جتي اسان جي ٻين شعبن تي لاڳو ٿئي ٿي، اُتي سنڌي ادب ۾ بہ اسان جو حال ٿُلهي ليکي ساڳيو ئي آهي. پسمانده ۽ عقيده پرست سماج نون خيالن، تنقيدي شعورَ، سوالن ۽ شَڪَ کان وَنءُ ويندو آهي.”

انهيءَ تمهيد ڪانپوءِ هو ڪجهہ نُقطن تي بحث ڪندي لکي ٿو:

“شاهہ لطيف جي شاعراڻي عظمت اسان جي عقيدي جي محتاج نہ آهي، هو بنيادي طور هڪ يگانو ۽ عظيم شاعر، مفڪر ۽ تخليقڪار آهي. جديد دور ۾ هن جي شاعريءَ ۽ فڪر جي روح ۽ فني توڙي لسانياتي ۽ اسلوب جي حُسناڪين کي نئين نسل تائين پهچائڻ لاءِ اسان کي لطيف سائينءَ سان

ٿلهي عقيدت نہ پر هن جي سپ طرفي سمجهہ، پرک ۽ پروڙ هئڻ گهرجي. ٿلهي عقيدت جو ئي سبب آهي، جو انساني تاريخ جو هيءُ يگانو ڏاهو ڏاتار ۽ تخليقڪار دنيا تہ ٺهيو پر ٺلهو پنهنجي ٻوليءَ جي سماج ۾ ئي صحيح معنيٰ ۾ متعارف نہ ٿي سگهيو آهي ۽اِهو تيسين ٿي بہ نہ سگهندو، جيسين هن سان ٺلهي عقيدت کي پاسيرو رکي هن جي عظيم فن ۽ بي مثال فڪر جي ڳَٽَ ۽ پروڙ نہ ڪبي. عقل ۽ تنقيدي شعور کان وانجهيل ٺلهو تقدس ۽ ادبي پرک گڏ گڏ نہ ٿا هلي سگهن. لطيف سائينءَ کي ان روِش کان بچائڻو پوندو."

اسان وٽ لطيف جي بيتن جي پرک ۽ پروڙ جا پئمانا اهي آهن جو اڄ کان ڪيئي سال اڳ شاهہ لطيف چيئر مان مون ٻانهي خان شيخ جو رسالو ڇپايو هو، جنهن ۾ هن گنج ۾ آيل ڪجهہ بيت بہ اهو چئي شامل ڪيا هئا تہ ان سلسلي جو هڪ بيت سمورن رسالن ۾ آهي تہ باقي ساڳي معنيٰ ۽ مفهوم وارا بيت ڇو خارج ڪيا ويا آهن، نموني طور هڪ بيت ڏيان ٿي:

تن جيسلميرياڻين جسُ، جي الله ڪارڻ لَنڊيون،
تنين لڳي مَ ڪس، جي ايندن ويندن سنديون.

هيءُ بيت گنج ۾ ۽ ڪجهہ ٻين رسالن ۾ آهي پر ڊاڪٽر بلوچ پنهنجي مستند رسالي مان ڪڍي ڇڏيو آهي. جڏهن تہ ان سلسلي جا ٻيا ڪي بيت ڏنا اٿس، مثال طور:

ڏينهان ڏاريءَ ويس، راتيان روئي رت ڦُڙا،
لَنڊين جي لَبيس، ڪانڌ ڪميڻيءَ ڪتيو.

سُر معذوريءَ جا اهي بيت ڪٺي تنقيد اها ڪئي وئي تہ لطيف جهڙي هڪ بااخلاق ۽ مذهبي ماڻهوءَ سان منسوب ڪري اهي بيت ڏيڻ پنيان ٻانهي خان شيخ سان گڏ ان رسالي کي ڇاپيندڙ جو آخر ڪهڙو مقصد ٿي سگهي ٿو؟

لطيف جي هر هڪ بيت جي پٺيان ڪو نہ ڪو واقعو يا ڪو فڪر هوندو آهي، نہ تہ شريعت جو پابند، توحيد پرست، صوفي، لاڪوفي ڪيئن ٿو چوي تہ:

ڪافر ٿيءُ ته ابهين، باب شرع جا ڇڏ،
من مشرڪنِ گڏ، ته ويجهو ٿئين وصال کي.

سو سائين ڪيتري به نيڪ نيتيءَ سان ڪا ڳالهه ڪجي، عقيدي جا ماريل ان کي پنهنجي مخصوص عينڪ سان ڏسي تبرا شروع ڪري ڇڏين. ان ڏس ۾ جامي بلڪل واضح موقف رکي ٿو جنهن کي علمي بنيادن تي قبول ڪرڻ کانسواءِ رهي نٿو سگهجي، هو لکي ٿو:

”علم، ادب ۽ فن ۾ عقيدي لاءِ ڪابه گنجائش نه هئڻ گهرجي، ڇاڪاڻ ته تخليقي عمل، تفڪر ۽ فن زندهه ۽ متحرڪ هوندا آهن ۽ عقيدا جمود جي علامت آهن.“

دنيا جي وڏن وڏن ڪلاسيڪي شاعرن هومر، ورجل، شيڪسپيئر، ملٽن، رومي، حافظ، غالب ۽ اقبال بابت ٿيل پرک پروڙ کي پڻ ڪلاسيڪي حيثيت حاصل آهي ۽ انهن تي ٿيل تنقيد مٿان تنقيد ۽ کوجنا سان الائجي ته سندن ڪيترائي نوان نوان پهلو پڌرا ٿيا آهن. ان سان سندن يونيورسل حيثيت وڌيڪ اجاگر ٿي آهي، جنهن کان اسان جا ڪلاسيڪي شاعر محروم آهن.

مٿين پئرا ۾ مون ڄاڻي واڻي انگريزي لفظ ”يونيورسل“ استعمال ڪيو آهي، جنهن جو مروج متبادل اردو ۽ سنڌي لفظ آفاقي، جاميءَ وٽ ٻي معنيٰ ٿو رکي، جنهن تي هن ڪان اڳ آئون سندس ڪتاب ”سندي جوڳيان ذات“ جي مهورت جي موقعي تي ڳالهائي چڪي آهيان.

هن ڪتاب ۾ پڻ هن ”ادب ۽ فن ۾ آفاقيت جو غلط تصور ۽ مفروضو“ جي سري هيٺ ساڳيو بحث ڪيو آهي، لکي ٿو:

”اهو هڪ وڏو غلط مفروضو آهي ته ”هي فلاڻو آفاقي اديب آهي، هي غير آفاقي آهي، فلاڻو فن آفاقي آهي ۽ فلاڻو غير آفاقي آهي. آفاق لفظ اُفق جو جمع آهي، اُفق جي معنيٰ آسمان يا اُڀ جو ڪنارو آهي، جتي ڌرتي ۽ اُڀ جي ملڻ جو گُمان ٿيندو آهي. اُفق جي معنيٰ آسمان مان آيل يا ماوراءِ فطرت آهي- اهو غلط مفروضو به شاعرن ۽ اديبن پاڻ ڦهلايو آهي. غالب به چيو آهي:

”آتے ہیں غیب سے مضامین خیال میں،
غالب صریر خامہ نوائے سروش ہے“

منهنجي راءِ ۾ مونجهارو صرف لفظ ”آفاقي“ جي ڪري پيدا ٿيو آهي، نہ تہ يونيورسل مان جيڪو مفهوم نڪري ٿو اهو ونجي تہ ڳالهہ سُلجهيو وڃي. آفاق (Horizon) کي آسمان سان ڳنڍڻ ۽ آفاقيءَ کي آسماني، يا غيب مان آيل ماورائي فطرت وغيره سمجهڻ ۾ مغالطو آهي. آفاق لفظ جي معنيٰ ڦهلاءُ آهي، ان ڪري ڪو حوالو ڏيڻ لاءِ مون اردو ادب کي ٿورو ڦلهوري ڏٺو تہ آخر اتي ان جو مفهوم ڪهڙو ٿا وٺن. وزير آغا پنهنجي هڪ مضمون ”ادب ۾ ارضيت ڪا عنصر“ ۾ لکي ٿو:

”چا ادب ان ڪري ادب آهي جو ان ۾ ڌرتيءَ جي مهڪ ۽ واس موجود آهي، يا ان ڪري جو ان ۾ آفاقيت جو عنصر موجود آهي، جيڪو هڪ عام ادب پاري کي هڪ رواجي ڪاروباري تحرير کان ڌار ٿو ڪري؟ ارضيت ان کي پنهنجي اردگرد جي ماحول سان جوڙي ٿي ۽ آفاقيت ادب کي بلندي عطا ڪري زمان ۽ مڪان جي وسعتن جو احاطو ڪرڻ جي طاقت بخشي ٿي۔ اها ساڳي ڳالهہ وري اُبتي ڪري ڏسو تہ چئي سگهجي ٿو تہ ادب اهو آهي جيڪو پنهنجو جسم تہ ان پنهنجي ڌرتيءَ مان حاصل ڪندو آهي پر پوءِ تخليقي مشين مان لنگهي هوا وانگر تيز رفتار ۽ خوشبوءَ وانگر لطيف ٿي ويندو آهي ۽ اها ئي لطافت ۽ تيز رفتاري، اها ئي مٿي بلنديءَ ڏانهن وڃڻ جي ڪيفيت آفاقيت سڏبي آهي.“

جيتوڻيڪ ڪنهن هڪ نقاد جي ڳالهہ کي بنياد بڻائي دليل نٿو ڏئي سگهجي پر آئون پنهنجي اپياس جي بنياد تي چئي سگهان ٿي تہ آفاقيت مٿان نازل ٿيڻ جو نہ پر تخليقڪار جي تخليقي جوهر جي مدد سان ڪنهن تخليق جو بلنديءَ تائين پهچڻ، ڪنهن اعليٰ درجي تي رَسڻ جو نالو آهي، جيڪا منجهس اها خوبي پيدا ڪري ٿي تہ اهو فنڪار جيڪڏهن سپ نہ تہ بہ ڪن ڳالهين ۾ زمان ۽ مڪان جون حدون اورانگهي يونيورسل درجو حاصل ڪري ٿو وٺي.

جيڪڏهن لفظي وضاحتن ۾ وڃجي تہ اُفق مان نڪتل اُفقي (Horizontal) ۽ عمودي (Vertical) ليڪُن وارو تصور قبول ڪجي. عمودي تہ مٿان کان هيٺ يا آسمان ٿي سگهي ٿو اُفقي تہ ڌرتيءَ جي چوڌاري سڏي ليڪ جو تصور رکي ٿو۔ البت جيڪو آسماني، الهامي، الاهي (Divine) يا

نزول وارو تصور آهي، اهو بنهہ جدا آهي. باقي جاميءَ جي ان ڳالهہ سان آئون پوريءَ طرح سان سهمت آهيان تہ: "ماڻهوءَ جو پنهنجي تخليقي صلاحيتن ۽ ڏاهپ تي اعتماد سندس شعور جي پختگيءَ سان اچي ٿو. انسان جا سمورا خيال، سمورا احساس، سمورا تصور، سموريون سوچون، سموريون خواهشون، سمورا خواب، سموريون ڪيفيتون هن جي داخليت سان گڏ دراصل سماج جي پيداوار هونديون آهن. سماج کان ٻاهران ڪٿان بہ نہ ايندي‍ون آهن ۽ ادب ۽ آرٽ انهن ئي محرڪن جي پيداوار آهي."

بيشڪ ادب ۽ آرٽ کي الهامي (آفاقي نہ) سمجهڻ سان اسين اديب ۽ آرٽسٽ جي پنهنجي ڏاهپ ۽ تخليقي صلاحيتن کان انڪاري ٿيون ٿا، جيڪا روش سندس درجو گهٽائي ٿي ڇڏي.

جامي چانڊيي جا ٻيا ڪي پسنديده موضوع رومانويت ۽ جديديت وارا لاڙا (Trends) بہ آهن. انگريزي ادب جي تاريخ ۾ هڪ اهم رجحان بلڪ تحريڪ طور رومانويت کي نيوڪلاسيڪيت جي مصنوعيت جي رد ۾ بغاوت ڪندي فطرت ڏانهن موٽ (Back to Nature) جو نالو ڏنو ويندو آهي، جنهن ۾ مواد ۽ خيال (Thought) کان وڌيڪ تخيل (Imagination) ۽ احساسن ۽ اُڌمن کي اهميت ملي. ان جي مختلف عنصرن ۾ پيار يا رومان (Romance) جو بہ وڏو حصو هو. ورڊس ورٿ ۽ ڪولرج جي جڳ مشهور مهاڳ Preface to Lyrical Ballads جو سنڌيءَ ۾ تنوير عباسيءَ ترجمو ڪيو هو "سُريلن گيتن جو مهاڳ" جي نالي سان. انهيءَ کي رومانويت (Romanticism) جو منشور بہ چيو ويندو آهي. مون ڏٺو آهي تہ اسان جا اڪثر نقاد انهن ٻن اصطلاحن جي سنڌي يا اردو ترجمي ۾ معنيٰ منجهائي ڇڏيندا آهن. اهي "رومانيت" ۽ "رومانويت" کي ساڳي ڳالهہ ڪري سمجهندا آهن. اهي لفظن جو بنياد ساڳيو آهي پر انهن ۾ بنيادي فرق اهو آهي تہ رومانيت ڪنهن فنپاري ۾ محبت ۽ پيار جي عنصر سان لاڳاپيل آهي، جڏهن تہ رومانويت هڪ تحريڪ جو نالو آهي، جيڪا نيوڪلاسيڪي شاعرن جي غيرفطري شاعريءَ جي خلاف ادبي بغاوت ۽ مزاحمت طور شروع ٿي هئي. مون کي لڳي ٿو تہ جاميءَ جي ان موضوع تي لکيل مضمون ۾ ان جي وضاحت جي اڃا گنجائش نڪري ٿي.

اڳتي جديد دور جي شاعرن بابت لکندي جامي محبت يا رومان (رومانس) کي هڪ سماجي بغاوت ۽ مزاحمت جو اهڃاڻ چئي ٿو ۽ لکي ٿو:

"محبت کي گناهه جو درجو ڏيندڙ ديس ۾ اها بغاوت ۽ مزاحمت انهن سيني شاعرن وٽ ملي ٿي." اتي اها رومانيت چئبي، رومانويت نه!

رياضت ٻُرڙي جي سهيڙيل ۽ ڇپايل ڪتاب "ڏات ڏيا ٻاريا" تي لکندي جاميءَ عملي تنقيد جو اعليٰ نمونو پيش ڪيو آهي ۽ هڪ ئي وقت ڪيترن نوجوان شاعرن جي ڏات ۽ ڏانءَ کي پرکڻ جي ڪوشش ڪئي آهي. پر لڳي ايئن ٿو ته هن جو هڪ مقصد انهيءَ نئين ٽهيءَ جي شاعرن کي همٿائڻ به آهي. سعيد ميمڻ جي شاعريءَ جي پرک ڪندي سندس هڪ شعر جي تعريف ڪندي لکي ٿو ته:

"سعيد ان (غزل) ۾ پنهنجي اظهار ۽ خيال جي جدت سان پنهنجي هڪ نئين سڃاڻپ پيدا ڪئي، مثال طور چئي ٿو:

زندگيءَ جون ٻيون تقاضائون به هن،
عشق ئي ناهي ضروري سانورا.

اتي الائجي ڇو ڪيس فيض احمد فيض جو هيءُ شعر ياد ڪونه آيو:

اور بھی غم ہیں زمانے میں محبت کے سِوا،
راحتیں اور بھی ہیں وصل کی راحت کے سِوا۔

وري مزي جي ڳالهه ته فيض جو اهو شعر پڙهي يا ٻُڌي مون کي مرزا غالب جي هن شعر جو خيال ايندو آهي:

تیری وفا سے کیا ہو تلافی کی دہر میں،
تیرے سوا بھی ہم پہ بہت سے ستم ہوئے۔

شايد وزير آغا يا ڪنهن ٻئي نقاد فيض تي تنقيد ڪندي نه صرف مٿيون شعر غالب جي شعر سان پيٽيو هو پر سندس هڪ ٻئي مشهور شعر جو خيال به غالب جي خيال تان ورتل ڄاڻايو هو. خاص ڪري ان جي ٻي مصرع ته هوبهو غالب کان ورتل چئي اٿس.

فيض جو شعر:

متاعِ لوح و قلم چھن گئی تو کیا غم ہے،

کہ خونِ دل میں ڈبوئی ہیں انگلیاں میں نے۔

غالب جو شعر:

دردِ دل لکھوں کب تک جاؤں ان کو دکھلاؤں،

اُنگلیاں فگار اپنی، خامہ خونچکاں اپنا۔

ڏسو تہ "خونِ دل میں ڈبوئی ہیں انگلیاں" ۽ "انگلیان فگار اپنی خامہ خونچکاں اپنا" ۾ ڪيتري معنوي هڪ جهڙائي آهي. اردوءَ جا نقاد فيض احمد فيض جهڙي وڏي شاعر جي شاعريءَ بابت اهڙي راءِ ڏئي ٿا سگهن پر اسان وٽ اهڙو ساهس ڪير ساري؟ خود فيض شاهہ لطيف وٽان بہ خيال اُڌارو ورتو آهي پر ڪڏهن ڪنهن نقاد اهڙي ڳالهہ ڪانہ لکي آهي. مثال طور شاهہ جو بيت آهي:

"ڏوريان ڏوران، مَ لهان، شال مَ ملان هوت،
من اندر جا لوچ، ملڻ سان ماني ٿئي."

فيض هوبهو اهو ئي مفهوم پنهنجي شعر ۾ آندو آهي:

نہیں نگاہ میں منزل تو جستجو ہی سہی،

نہیں وصال میسر تو آرزو ہی سہی۔

ايئن بہ ٿيندو آهي تہ ٻن مختلف دورن ۽ مڪانن جي شاعرن وٽ ساڳيو خيال ملي، جنهن کي اردو يا سنڌيءَ ۾ "توارد" ۽ انگريزيءَ ۾ Coincidence چوندا آهن، پر غالب ڪان فيض يا شاهہ ڪان فيض جو خيال وٺڻ محض توارد نٿو ٿي سگهي. ساڳي ڳالهہ سعيد ميمڻ جي شعر سان بہ لاڳو ٿئي ٿي. البت اهو چئي سگهجي ٿو تہ اهي اڳين شاعرن جي خيال ڪان متاثر ٿيا ۽ پنهنجن لفظن ۾ بيان ڪيائون. ساڳي ڳالهہ شاهہ لطيف جي فارسي شاعرن ڪان متاثر ٿيڻ بابت بہ ڪري سگهجي ٿي. فارسيءَ جو هڪ شعر آهي:

درمیان قعر دریا تختہ بندم کردہ ای

بازمی گوئی کہ دامن ترمکن، ہشیار باش۔

(درياهہ جي سِير ۾ مون کي تختي سان ٻڌي ڇوين ٿو تہ خبردار، هوشيار رهجان، متان دامن تر نہ ٿيئي)

شاهہ سائينءَ جو بيت آهي:

"مون ڪي مون پرين، ٻڌو وڏو ٻار ۾،
اُيا ايئن چون، متان پاند پُسائين."

خيال جي ساڳيائپ سان گڏ سچو منظر ٻنهي ساڳيو آهي. اهو هڪ شاعر جو ٻئي شاعر کان متاثر ٿيڻ قبول ڪرڻ ۾ ڪوبه اهم نه هئڻ گهرجي.

اهو مضمون ان ڪري به اهم آهي جو هن ۾ نقادن جي دلپسند شاعرن شاهه لطيف ۽ شيخ اياز کان هٽي ڪري جاميءَ پنهنجي همعصر دور جي 14 شاعرن جي شاعريءَ تي ٽيڪا ٽپڻي ڪئي آهي. سعيد ميمڻ ڪانپوءِ جواد جعفريءَ جي شاعريءَ ۾ داخليت ۽ رومانويت، اظهار جي سادگي ۽ اوريجنلٽيءَ کي ساراهي ٿو ته مختيار سمي جي سماجي سوچ ۽ سماجي جاڳرتا توڙي رومانس جي امتزاج جي ڳالهه ٿو ڪري، احسان دانش جي تخليقي سگهه،روبينه ابڙو جي شاعريءَ ۾ رومانيت، وطن دوستي، انسان دوستي، فطرت سان پيار ۽ روحاني رنگ به روشني وجهي ٿو ته ڪنهن جي جديد لوڪ گيتن جي طرز ۽ تجربن جو به تجزيو ڪري ٿو- ايئن اها عملي تنقيد هوندي به شاعريءَ جي فني پاسي ڏانهن بالڪل نٿي لڙي. شاعريءَ جي گهاڙيٽن، انهن ۾ موجود بحرن، وزنن يا ٻوليءَ جي خوبين، تشبيهن، استعارن، تجنيسن وغيره جو ڪو ذڪر نٿو ڪيو وڃي- ۽ اها ئي شيءِ آهي، جنهن جي سنڌي تنقيد نگاريءَ ۾ تمام گهڻي کوٽ آهي. ڏٺو وڃي ته جيئن شيخ اياز تي امير علي چانڊيي فني حوالي سان تنقيد ڪئي هئي، اهڙو مثال اجا ناپيد آهي. اعليٰ شاعريءَ ۾ خيال، جذبي ۽ ٻين اهڙن عنصرن سان گڏوگڏ فني گهرجن جو پورو پورو خيال رکڻ، شعر جي سموريءَ اُڻت ۾ تسلسل ۽ خيال جي رواني، ٻولي ۽ ٻيا ڪيترائي بنيادي عنصر اهڙا هوندا آهن، جن جي پرک ۽ پروڙ جي ساهمي اجا سنڌي نقادن جي هٿ ڪانه آئي آهي. ٻئي طرف غلام نبي مغل جي ناول "اوڙاهه" تي جامي هڪ ڀرپور جائزو لکيو آهي، جنهن ۾ ان ۾ موجود تاريخي شعور سان گڏ ان جي فني پهلوئن ۽ پلاٽ جي اُڻت بابت پڻ پنهنجي راءِ ڏني آهي، شايد ان ڪري جو شاعريءَ جي صنفن جي ڀيٽ ۾ نثر جي اُڻت تي لکڻ سولو آهي.

هن ڪتاب ۾ جاميءَ جو هڪ طويل مضمون ”سراج: ٻولي، ادب ۽ تاريخ جو پارکو“ جي عنوان سان شامل آهي، جيڪو سراج جي ورسيءَ جي مناسبت سان لکيو ويو هو. اهو عملي تنقيد جي حوالي سان هڪ اهم حوالاجاتي مضمون چئي سگهجي ٿو جنهن ۾ هن سراج جي ادبي شخصيت جا لڳ ڀڳ سمورا انگ ۽ رنگ پرکيا آهن ۽ تمام علمي انداز ۾ شاندار مضمون لکيو آهي.

هن ڪتاب جو هڪ مضمون ”ڇا هاڻي ادب جو سماجي ڪارج نہ رهيو آهي؟“ هڪ تمام دلچسپ ۽ وقتائتو مضمون آهي، جنهن جو محرڪ اعجاز منگيءَ جو هڪ ڪالم آهي، جنهن ۾ شايد هن لکيو هو تہ: ”هن دور ۾ ادب هڪ بي معنيٰ شيءِ آهي ۽ هي دور مجموعي طور ادب جو نہ پر صحافت جو دور آهي ۽ سياست ۽ سائنس جي ترقي ادب جو موت ثابت ٿئي ٿي.“ ان حوالي سان جاميءَ ڏاڍا مدلل جواب لکيا آهن ۽ هڪ هنڌ هيئن وضاحت ڪئي آهي:

”صحافت جو بنيادي ڪارج سماج جي هر گهڙي تبديل ٿيندڙ معروضي حالتن ۽ وقوع پذير ٿيندڙ واقعن/ حادثن/ لقائن جي نوس ۽ پڪي پختي معلومات پهچائڻ ۽ انهن جي خيالي بنيادن تي نہ پر حقيقي بنيادن تي ڇنڊڇاڻ ڪرڻ آهي. جڏهن تہ ادب آهي ئي داخليت، خيالن، تصورن، خوابن، خواهشن، پورن، دردن، خوشين ۽ تخيل جو فني ۽ جمالياتي اظهار. ان ڪري انهن ٻنهي شعبن مان ڪنهن بہ هڪ جي ترقي ٻئي جي بنيادي اهميت کي ختم ڪرڻ يا ان کي بي معنيٰ بڻائڻ جو جواز ڪيئن بڻجي سگهي ٿي؟“

اعجاز منگيءَ جي موقف کي سمجهڻ لاءِ سندس ڪالم ۾ ڪيل ڳالهہ جو سياق ۽ سباق (Context) بہ ضرور سمجهڻ گهرجي، جو هڪ ادبي بحث جو سبب بڻجي ٿو پوي. جاميءَ اعجاز جي ڪالم کي مختلف الف ب وار حصن ۾ ورهائي هر هڪ تي تفصيل سان لکيو آهي، مون کي پڙ (ت) نڪتي تي ذهن ۾ ڪي نالا هُري آيا. هو لکي ٿو:

”ماضيءَ جا ڪامياب اديب اڄ ڪلهہ صحافت ۾ ناڪام تجربا ڪري رهيا آهن. شيخ اياز هڪ اخبار جي ايڊيٽر ٿيڻ جي ڪوشش ڪئي.

جيڪڏهن اياز نوجوان هجي ها ته شايد ڪامياب صحافي ٿي وڃي ها، پر هو صحافت ۾ نه هلي سگهيو. هن جي خواهش هئي ته هو وڏو صحافي ٿئي، پر نه ٿي سگهيو. ساڳيءَ طرح سان اسان جي ماضيءَ جا شاعر ۽ اديب اخبارن ۾ مستقل ڪالم لکي رهيا آهن. اُهي روز ادب جي زوال جا ثبوت ڏئي رهيا آهن. اُن ڪري اِن حقيقت کي تسليم ڪرڻ کپي ته موجوده دؤر ادب جو دؤر آهي ئي ڪونه....“

جاميءَ ان تي سير حاصل بحث ڪيو آهي ۽ صحافت جي معروضيت ۽ ادب جي داخليت جي حوالي سان ٻنهي جي وچ ۾ بنيادي فرق سان گڏ ٻنهي جو پاڻ ۾ تعلق ثابت ڪيو آهي، آئون ان ۾ صرف ايترو اضافو ڪندس ته ٿي سگهي ٿو ته شيخ اياز سُٺو ايڊيٽر ثابت نه ٿيو هجي پر اهو چوڻ ته ”ماضيءَ جا ڪامياب اديب صحافت ۾ ناڪام تجربا ڪري رهيا آهن“ سراسر غلط مفروضو آهي. سنڌي ڪهاڻيءَ ۽ ناول جو وڏو نالو سراج جڏهن صحافت ۾ آيو ۽ هلال پاڪستان اخبار جي ادارت سنڀاليائين ته اهو هڪ تمام ڪامياب تجربو ثابت ٿيو هو. جنهن جديد سنڌي صحافت جو بنياد وڌو. جنهن ڪانپوءِ انور پيرزادو، ف.م لاشاري، آغا سليم ۽ يوسف شاهين ”عوامي آواز“، ”جاڳو“ ۽ ”برسات“ جا ڪامياب ايڊيٽر ثابت ٿيا، جڏهن ته امر جليل ۽ قمر شهباز ڪانپوءِ به ڪالم نگاريءَ ۾ اديب جو ڪردار بهترين رهيو آهي. جامي پڻ اها ڳالهه دليل طور ڏني آهي. جاميءَ اعجاز جي طرفان پيش ڪيل ٻئي دليل ”سياست ۽ سائنس جي ترقي ادب جو موت ثابت ٿئي ٿي“ بابت پڻ سُٺا دليل ڏنا آهن ـ لکي ٿو ته، ”جي سياست ۽ سائنس جي ترقي ادب جو موت ثابت ٿئي ها ته پهرين اهڙا سوال آمريڪا، يورپ ۽ ٻين اهڙن سمورن ملڪن ۾ اُپرڻ گهرجن ها، جتي سياست ۽ سائنس سچ پچ ته گهڻو اڳتي وڌي چڪا آهن.“

ڏنو وڃي ته اعجاز جيڪي سوال اُٿاريا آهن، اُنهن تي مڪالمو ٿيڻ به ضروري هو ڇاڪاڻ جو اهڙا سوال اڪثر ماڻهن جي ذهنن ۾ اُٿندا آهن ۽ پوءِ ڪنهن نه ڪنهن کي اُنهن تي لکڻ جي تحريڪ ملندي آهي. پوءِ ان جو محرڪ ڪوبه ٿي سگهي ٿو. اهڙن سوالن جا جواب اڳ انگريزي شاعر شيلي به پنهنجي مضمون Defence of Poetry ۾ ڏنا هئا. اهي سوال سندس هڪ

دوست Thomas Love Peacock پنهنجي مضمون Four Ages of Poetry ۾ ڪيا هئا ۽ لکيو هو تہ:

"Poetry has become valueless and redundant in the age of science and technology and intelligent people shall not write poetry."

پوءِ تہ اهو سلسلو هلي پيو. ان ڪانپوءِ برائوننگ وري شيلي تي مضمون لکيو. بهرحال شيلي جو مشعور جملو آهي تہ:

"Poets are the unacknowledged legislators of the world…."

هن شاعريءَ جو خاص ڪري رومانوي شاعريءَ جو سمورو جوهر پڌرو ڪري پنهنجا سگهارا دليل ڏئي شاعريءَ جو بچاءُ ڪيو هو.

سو چئي سگهجي ٿو تہ هڪ طرح جاميءَ بہ سنڌي ادب جي حوالي سان ان جي جوهر کي پڌرو ڪري صحافت جي پيٽ ۾ ادب جو بچاءُ ڪيو آهي، بلڪ هن ڪتاب ۾ ڪيترن ادبي اصطلاحن بابت مونجهارن تي روشني وڌي آهي.

سنڌيءَ ۾ تنقيد تي ڪتاب هجي ۽ ان ۾ شاهہ لطيف ۽ شيخ اياز نہ هجن، اهو ممڪن ئي ڪونهي. لطيف تہ جاميءَ جي چڙ رڳ رڳ ۾ سمايل آهي پر شيخ اياز سان بہ هو گهڻ پيار نہ ٿو ڪري. هن ڪتاب ۾ سندس مضمون "فطرت، فلسفو، زندگي ۽ اياز جا فڪري مونجهارا" بہ چڙ تہ سندس اياز سان حُجت ۽ (Love-hate relationship) جو لقاءُ ٿو پيش ڪري، جيڪو رشتو صرف دل کيِ الاهي ويجهن پيارن ماڻهن سان ٿيندو آهي. جامي شيخ اياز کي سنڌي ٻوليءَ ۽ ادب کي نوان ۽ اٿاهہ تخليقي موڙ ڏيئي، ادب، فن ۽ سونهن جي عالمي ۽ دائمي قدرن سان سلهاڙيندڙ ٿو سڏي، جيڪو مهان ڪلاڪار ۽ فطرت جو نقاش آهي، تہ ساڳئي وقت هن دور جي اعليٰ زندگيءَ کي سونهن ۽ خوشي بخشيندڙ فني توڙي فڪري قدرن جو سرجڻهار آهي. ٻئي طرف وري فڪري حوالي سان ساڻس صحتمند اختلاف بہ رکي ٿو تہ ان جو ٻيو ڊپائيءَ سان اظهار بہ ڪري ٿو حالانڪ ڪجهہ خدشن جو شڪار بہ آهي: "اياز تي تنقيدي نگاهہ ڪان قلم کڻڻ خود هڪ وڏو حساس معاملو آهي"- پر علمي ۽ عقلي بنيادن تي هو پرک ڪندي اياز جي شاعريءَ ۾ آواگون جي فلسفي يا پنرجنم ۾ ويساهہ تي تنقيد ڪري ٿو. ڇاڪاڻ جو

سندس خيال ۾ انساني شعور جي ترقيءَ جي اوج تي اچي اهڙي ڏندڪٿائي ڳالهه ۾ يقين ڪرڻ اياز جهڙي شاعر ڪي نهي ڪونه ٿو. پر آئون ڀانيان ٿي ته اياز جي شاعريءَ ۾ انهن عقيدن ۾ ويساهه بدران هڪ قسم جي سماجي روايت جو ورجاءُ ملي ٿو. اڪثر غيرشعوري طرح اسين اهڙا جملا ڳالهائي ويندا آهيون، جن جو ويساهه سان ڪو تعلق ڪونه هوندو آهي، جيئن چئبو آهي ته "اسان جو ته جنم جنم جو ساٿ آهي"، "جيڪر ٻيو جنم ملي ته پنهنجون سڀ حسرتون پوريون ڪجن"- اسحاق تنيي چواڻي ته "هِن جنم هُن جنم لئه، وچن ٿو ڪريان، مان جتي پيي هجان، سنڌ تنهنجو ٿيان"- ڇا اسحاق جنمن ۾ ويساهه ڪندي اهو لکيو هوندو؟ آئون ايئن نٿي ڀانيان، اهو هڪ محبت، وابستگيءَ جي انتها جو اظهار آهي ۽ بس!

هن ڪتاب ۾ جدت ۽ جديديت (Modernity and Modernism) بابت پڻ لکيو ويو آهي. اسان جي نوجوانن کي خاص ڪري ادب جي شاگردن کي انهن اصطلاحن کي سمجهڻ جي ڪوشش ڪرڻ گهرجي ۽ کين اها خبر هئڻ کپي ته ادبي اصطلاحن ۾ جديديت Modernism محض نواڻ جو نالو ڪونهي، بلڪ اهو هڪ ادبي لاڙو آهي، جيڪو پڻ پراڻو ٿي چڪو آهي ۽ هاڻ جديديت پڇاڙان يا Post Modernism کي به خدا حافظ ڪيو ويو آهي ۽ ان جي ردعمل ۾ هڪ نئون Meta Modernism جو تصور اچي چڪو آهي، جنهن کي ڪن نقادن Post Post Modernism پڻ سڏيو آهي، معنيٰ جديديت پڇاڙان ڪان به پوءِ- ان ۾ جڻ ته جديديت ۽ جديديت پڇاڙان جي وچ واري ڪا راهه ڳولٽي آهي، جيئن اج جو ماڻهو تضادن مان نڪري سگهي.

جاميءَ جهڙي ڏاهي ۽ گهڻ پڙهيي ليکڪ مان اسان کي گهڻيون اُميدون آهن ته هو نه صرف پنهنجي قلم سان، پنهنجي لکڻ جي ڏات ۽ ڏانءُ سان پر پنهنجي فنِ خطابت (Oratory) ۾ مهارت سان به سنڌي سماج ۾ نوجوانن کي نت نون خيالن، فلسفن ۽ فڪرن بابت آگاهه ڪري سندن ذهن روشن/ منور (Enlighten) ڪندو رهندو.

ڊاڪٽر فهميده حسين

15 مئي 2018ع

ٻه اکر

ادبي تنقيد جو موضوع اهڙو ڏکيو آهي جو انهيءَ تي قلم کڻڻ کان اڳ سوچڻ، سمجهڻ ۽ پڙهڻ جي ضرورت هوندي آهي. يونيورسٽيءَ ۾ مون 16 سال ادبي تنقيد پڙهائي، شاگردن کي جيتري معلومات انهيءَ موضوع ۾ ملندي هئي ڪنهن ٻئي موضوع تي وِرلي ملندي هئن. هن موضوع جو ڪينواس تمام وڏو آهي، جنهن ڪري شاگردن جا دماغ کُلي ويندا هئا، ڇو ته هن موضوع ۾ هڪ ئي وقت ادب، فلسفو، نفسيات، سماج، تاريخ، سياست ۽ روحانيت سڀ ڪنهن نه ڪنهن طرح شامل هوندا آهن. هونئن به ادب ڪو اڪيلو دنيا کان ڪٽيل موضوع ناهي، جڏهن ته ادب ئي اهو واحد موضوع آهي، جيڪو پنهنجي زمان ۽ مڪان کان ٻاهر نڪري ڪائنات جي تصور کي تخيل ۽ خوابن سان سجائي ٿو. انهيءَ ڪري ادب تي تنقيد ڪرڻ مهل ماڻهو ڪائنات جي انهيءَ تخيل ۽ تصور کي ڪٺي علمي طور وڏي ڪينواس ۾ داخل ٿئي ٿو. سنڌي ٻوليءَ ۾ تنقيد جي موضوع تي ايترا جامع ۽ update ڪتاب موجود ناهن، جنهن ڪري اڪثر شاگردن کي اردوءَ ۽ انگريزي ٻوليءَ ۾ لکيل ڪتاب پڙهڻا پوندا آهن. انهيءَ ڪري ادب جي شاگرد کي دنيا جي ادب جي معلومات ڪجهه سرس ئي هوندي آهي. منهنجو خيال اهو آهي ته: ادب انسان کي سندس اندر جي دنيا کان وٺي ڪائنات جي وسعتن ۾ گهُمائي ٿو، تنهن ڪري ادب پڙهڻ يا لکڻ وارو ماڻهو حساس، جذبن وارو ۽ انساني قدرن وارو ماڻهو هوندو آهي، سندس طبعيت ۾ رومانيت جو پهلو ڪجهه وڌيڪ هوندو آهي. انهيءَ ڪري دنيا جا انقلابي جيڪي انسانيت جي ڳالهه ڪندا آهن اهي گهڻو ڪري اديب به هوندا آهن، ائين ڪٺي چئجي ته ڪريڪي گارڊ واري زندگيءَ جي ڏنل ٽن دورن ۾ ورهايل هوندا آهن، جن ۾ پهريون دور جمالياتي، ٻيو انقلابي ۽ ٽيون روحاني دور هوندو آهي. صرف

شاهہ لطيف اهو واحد شاعر آهي، جنهن وٽ هڪ ئي وقت ٽئي دور موجود هئا.

سائنس انسان جو مادي شيءِ جيان جائزو وٺي ٿي، تنهن ڪري سائنس انسان جي داخليت ۽ روحانيت کي نٿي ڇُهي. جڏهن ڪنهن ٻار کي ڏَڪُ لڳي ٿو ۽ هُو رڙيون ڪري ٿو تہ ڊاڪٽر ان کي دوا ڏيندو يا مرهم پَٽي ڪندو پر ٻار ماٺ تڏهن ڪندو جڏهن ان کي ماءُ پنهنجي سيني سان لڳائيندي، يعني درد جو روحاني علاج همدردي، شفقت، ممتا ۽ پيار ۾ آهي. اهڙا جذبا اسان کي سائنس ۾ نہ پر ادب ۾ ملندا. تنهن ڪري اسان چئي سگهون ٿا تہ ادب انساني قدرن جو رکوالو آهي.

وري ان تي تنقيد ڪرڻ انهيءَ ڪري ضروري آهي جو ڪنهن بہ تخليق جا ٻہ پاسا ٿيندا آهن. هڪ اُن جو فني پاسو ٻيو فڪري پاسو. جتي فن ۾ نوان تجربا ٿيندا رهندا آهن، اتي فڪر بہ بدلجندا رهندا آهن، ڇو تہ انسان جا معيار ۽ ماڻ ماپا هر سماج ۾ ۽ هر نظريي ۾ الڳ الڳ هوندا آهن. اسان کي جاچڻو پوندو آهي تہ ڪهڙو معيار انساني قدرن کي فروغ ڏي ٿو.

جامي چانڊيي جو هيءُ سڄو ڪتاب انهيءَ بنياد تي لکيل آهي تہ ادب ۽ تنقيد جو فڪري پاسو ڪيترو اهم آهي ۽ ان کي ڪيئن جاچڻ گهرجي؟ علامہ آءِ آءِ قاضيءَ جو هيءُ جملو معنيٰ خيز آهي تہ "علم ۽ ادب جي واڌاري جو مدار 'فڪر' تي آهي." ڇو تہ فڪر ئي هر مضمون ۽ بيان جو سرچشمو آهي. تنهن ڪري جاميءَ جو پهريون موضوع "ادبي تنقيد جا محرڪ ۽ سماجي ڪارج" آهي. هن موضوع تي جامي بحث ڪندي ادب جي بنياد ۽ انسان سان لاڳاپي واري سوال کي کڻي ٿو. اسپيني چترڪار پبلو پڪاسو چيو هو تہ "هر ٻار پيدائشي فنڪار آهي پر مسئلو اهو آهي تہ ڪيئن هن جي وڏندڙ عمر سان گڏ انهيءَ فنڪار کي زنده رکجي؟" بلڪل اهڙيءَ طرح انسان فطري طور تخليقڪار آهي، جامي چوي ٿو، "انسان جڏهن پنهنجن خيالن، تصورن، خواهشن، احساسن، مشاهدن، تجربن، خوابن ۽ پنهنجي فڪر جو تحريري طور منظم ۽ منظوم حَسين اظهار ڪري ٿو تہ ان کي تخليقي ادب چئجي ٿو" تمام بهترين ۽ جامع وصف آهي. اچو تہ هن وصف جي اُپٽار ڪريون.

هڪ ماڻهو پاڻُ ڪائي، پنو ڏسي وري ڪيسي ۾ رکي ڇڏي ٿو. حسرت، جماليات، خواب، خواهش ۽ احساس هڪ ئي وقت اسان ڪي يڪجا مليا، پر اهو ماڻهو هڪ ڪردار آهي، جنهن جو مشاهدو فڪري محرڪ آهي، پر ان مشاهدي جو اظهار تخليق آهي. سوال اهو ٿو پيدا ٿئي تہ ڇا تخليق جو اظهار صرف زبان آهي!؟ يا تخليق انسان جي جسم ۾ روح جي گردش آهي، جيڪا انساني جمالياتي ۽ احساساتي عمل جو وسيلو آهي؟ جيڪڏهن تخليق جو ڪينواس ايترو وسيع آهي تہ پوءِ گُل سُنگهڻ بہ ادب جي دائري ۾ اچي ٿو. پر اسان وٽ ادب جي تاريخ اظهار جي تاريخ آهي، سوال اهو ٿو پيدا ٿئي تہ پوءِ تنقيد جي ڪهڙي ضرورت آهي؟ جامي لکي ٿو "اعليٰ تصور، تخيل، تخليق ۽ تنقيد انسان جي شعور جون سڀ کان بلند ترين صورتون آهن، منهنجي خيال ۾ تنقيدي شعور تخليقي شعور جو ٻيو نالو آهي." جامي صاحب هن ڳالهہ کي وزنائتو بنائڻ لاءِ احسن فاروقيءَ جي ڪتاب "تخليقي تنقيد" جو حوالو ڏنو آهي، جنهن ۾ احسن فاروقي چوي ٿو تہ تنقيد بہ تخليقي ٿيندي آهي. جامي صاحب آخر ۾ هن بحث کي سميٽي چوي ٿو تہ، "تنقيدي شعور دراصل تخليقي شعور جو ئي هڪ مظهر آهي." منهنجو خيال آهي تہ تنقيد نگاري ۽ تخليق نگاري بہ الڳ الڳ Discipline آهن، جن جو رشتو پاڻ ۾ ايئن ڳنڍيل آهي جيئن دل ۽ دماغ جو. تخليق داخليت جي گِهراين کي ڇُهي ٿي، احساسن جي سمنڊ مان انمول هيرا ڳولي ڪڍي ٿي، ايئن ڪٿي چئجي تہ ڀٽائيءَ جي هن سٽ وانگر:

سِپ سمونڊي سپجي، اَبر آساروس،
ٻاڙو پيئي نہ ٻپڙي، منو منهن لڳوس.
موتي توئي مڙيوس، جو تنگ ڪڍيائين تار ۾.

تخليقڪارُ سماج جي وچ ۾ ۽ ماڻهن جي سمنڊ ۾ رهي ٿو. پر وجود جي ذات جي اڻپوري احساس ۽ جذبن جي پوپٽن کي جهَليندي هڪ نئين ڪائنات تسخير ڪندو ويندو آهي، جيڪا ساختياتي بہ آهي تہ خواب نما بہ آهي. مثال طور ڪو ماڻهو نِڪر جي دڪان تان مَٽُ ونڻ وڃي ٿو، هڪ مَٽُ ڪٿي نوڪي وَجائي پسند ڪري ٿو، دڪان وارو ڪيس چئي ٿو. تہ هي مَٽُ تہ

سُنو آهي جو توکي اهڙي سُني مَٺُ جي پرک آهي، پر هاڻ پاڻ وچي اهڙو مَٺُ ناهي. جو توکي سُني مَٺُ جي پرک آهي. گراهڪ پاڻ مَٺُ ڪو نہ ٺاهيندو، جو سندس ڪِرت مَٺُ ٺاهڻ ناهي. تنقيد نگار جو ڪردار بہ ائين آهي، جو هو سُني تخليق جي پرک ڪري سگهي ٿو. پر لازمي ناهي تہ پاڻ بہ سنو تخليقڪار هجي. انهيءَ بحث کي اسان اڳتي ڏسون ٿا. جاميءَ جي ادبي تنقيد جي محرڪن جو ٻيو نُڪتو اسلوب جو آهي. پاڻ امر جليل جو حوالو ڏيندي چوي ٿو، "دنيا ۾ ڪُل موضوع ڇتيھ آهن." ساڳيو انسان، ساڳيو حُسن، ساڳي محبت، ساڳيو عشق، ساڳيو انقلاب پر پوءِ بہ ادب تخليق ٿئي ٿو ۽ بار بار ٿئي ٿو. ڇو ماڻهو بور نٿو ٿئي يا ادب جي لکڻ ۽ پڙهڻ مان بيزاري نٿي ٿئيس؟ جاميءَ موجب ان ۾ ڪمال تخليقڪار جي تخيل، تفڪر ۽ احساس جو آهي. جامي چوي ٿو، "ادب جيستائين هڪ نئون جهان نٿو تخليق ڪري، نوان اُتساهيندڙ خيال، احساس، ڪردار ۽ نيون ڪيفيتون ۽ ڏارائون تخليق نٿو ڪري تيسين اهو بلنديءَ جي معراج کي نٿو رسي سگهي."

بلڪل ائين آهي. جي اسان سنڌي ادب جي صورتحال ڏسنداسين تہ ڀٽائي جيڏو وڏو شاعر اسان پيدا نہ ڪري سگهيا آهيون، ڇو تہ ٻين سڀني شاعرن کي سندن ساختيات ڪمال جي ملي، نظرين جو مرڪزي دور مليو. پر ڀٽائيءَ کي دور نہ مليو پر تاريخ، ثقافت، نفسيات، درد ۽ وجدان مليو. اهي شيون هر ماڻهو کي ملي سگهن ٿيون، پر وجود جي پاتال جيڏي خال جو احساس جڏهن ظاهر ٿئي ٿو تہ انسان يا ڇريو ٿيو پوي يا وري عظيم تخليقڪار ٿي اُڀري ٿو. جديد سنڌي اديب کي ساختيات ملي، نظريو مليو، قوم پرستي ملي، پنهنجي سڃاڻپ جو زبان مليو. پر اهو درد نہ مليو اهو وجدان، اهي وجود جي خال جا ڇيڏڪ نہ مليا. تنهن ڪري سنڌي ادب روشن خياليءَ ۽ ترقي پسنديءَ جي دور تائين تہ عظيم هو پر جيئن ئي ساخت بدلي تہ سنڌي ادب جمود جو شڪار ٿي پيو. اهو جمال ابڙو موجود هو اهوئي سراج موجود هو اهو امر جليل موجود آهي، پر ادب بيهي رهيو. بلڪ ائين ڪٽي ڇئجي تہ ادب متاثر ڪرڻ ڇڏي ڏنو. انهيءَ سلسلي ۾ Ferdinand Saussure جي ٿيوري ساختيات ڪافي وزندار آهي، هن جو چوڻ هو تہ. "ڪوبہ نالو ڪنهن شيءِ جي اصلي حقيقت کي ظاهر نٿو ڪري. مثال وڻ مان مراد هوبهو

وڻ ناهي پر اها علامت آهي، جيڪا اسان موجود ساخت مان ڪنئي آهي، ڇو ته اسان جڏهن لفظ وڻ اُچاريون ٿا ته اسان جي تصور ۾ وڻ ڇو اچي ٿو؟ ڪو جانور ڇو نٿو اچي؟" جنهن جو جواب سوسيوئر اهو ڏنو هو ته "وڻ جو تصور اسان کي رچيل ۽ رچيندڙ جي ميلاپ مان نشاني طور مليو آهي، رچيل اهو تصور آهي، جنهن کي معنيٰ رچيندڙ ڏئي هڪ نشان مقرر ڪري ٿو. هن سڄي نظام جو بنياد Binary opposition تي رکيل آهي. يعني شيون پنهنجن ضدن سان سڃاتيون وڃن ٿيون، جن سان هيءَ ساختيات ٺهي ٿي."

ڪلاڊي ليوي اسٽراس (Claude Levi Straus) وري ساختيات کي سماج تي لاڳو ڪري ڏٺو. جنهن جي مطابق ته، "سماج، ثقافت، ڏند ڪٿائن ۽ لوڪ ڏاهپ وغيره ۾ گهرا تعلق آهن، جن جي ساخت به نشانيءَ وانگر آهي، جنهن ۾ ڪُل ۽ جُز جي تعلق سان معنيٰ پيدا ٿي ٿئي. اصول اهو آهي ته هر جُز کي پنهنجي ڪُل سان نه صرف سهمت هجڻ گهرجي پر ان کي ڪُل جي معنويت ۽ اهميت ۾ اضافو ڪرڻ گهرجي."

اسان جو شعور هڪ مخصوص ساخت جو پيدا ڪيل آهي، جنهن جي پٺيان صدين جون لوڪ ڪٿائون، نفسياتي وارتائون، سياسي حالتون، سماجي نفسيات، مختلف واقعا شامل آهن. وري جزوي طور هڪ وقت جي محدود ساخت به ٿيندي آهي، مثال طور انگريز دور جي مخصوص ساخت هئي، ورهاڱي جي دور جي پنهنجي ساخت هئي، اُن دور جو ادب جو مزاج الڳ هو. وري ون يونٽ جي خلاف مزاحمتي دور جي ساخت الڳ هئي، جنهن ۾ ادب جو مزاج الڳ هو. عالمي طور ترقي پسند تحريڪ جو مزاج الڳ هو. اها هڪ عالمي ساخت هئي. اڄ پوسٽ ماڊرنزم جي دور جي ساخت الڳ آهي.

ان کان پوءِ جيڪ دريدا (JACQUES DERRIDA) وري ساختيات جي ٿيوريءَ کي به رد ڪري ڇڏيو. هن چيو هو ته "لفظن جي معنيٰ ساخت به ڪانه ٿي ڏئي، بلڪ لفظن جي ڪا به معنيٰ ناهي هوندي، هر ماڻهو پنهنجي معنيٰ ناهي وٺندو آهي."

ساختياتي نظريو متن جي مخصوص معنيٰ ۽ ٻتن متضادن جو ذڪر ڪري ٿو. ساختيات پُڄاڻان انهيءَ دعويٰ کي رد ڪندي اعلان ڪري ٿو ته هڪ متن جون ڪيتريون ئي معنائون ٿي سگهن ٿيون، تنهن ڪري متن ۾

مرڪزيت يا ضدن جو نظام آهي ئي ڪونہ، چو تہ ساخت بدلجندي رهي ٿي، تنهن ڪري ٻولي مسلسل هڪ عمل آهي، جيڪو معنيٰ جي لحاظ کان ڇڙوڇڙ يا لامرڪزيت جو شڪار آهي. هن ٿيوريءَ کي ادب سان لاڳو وري رولينڊ ٻارٿس (Roland Barthes) ڪيو. هن جو خيال هو تہ، “لساني نظام پٺيان درحقيقت مابعد لساني نظام ڪارگر ٿيندو آهي، جيڪو لساني نظام جي ثقافتي عمل جي بجاءِ معنوياتي تصور تي آڌار رکندو آهي. تنهن کان سواءِ مخصوص لساني نظام جي تشريح لاءِ هڪ ئي وقت ڪيترائي مابعد لساني نظام لاڳو ٿي سگهن ٿا. جنهن جو مطلب تہ لکندڙ ڪابہ تحرير لکي متن ۽ معنيٰ کان الڳ ٿي وڃي ٿو، اهو پڙهندڙ آهي، جيڪو ان مان مخصوص معنيٰ ڪڍي ٿو.”

جنهن ڪري رولينڊ بارٿس جي ٿيوريءَ کي ڊيٿ آف آٿر ٿيوري چيو ويو. هن سڄي ڳالهہ بيان ڪرڻ جو مطلب اهو آهي تہ سنڌي ادب لامرڪزيت جي ساخت ۾ گهمي رهيو آهي. مرڪز ٽُٽڻ جي ڪري اسان جي ادب جا موضوع وِکريل آهي. وري ساڳئي وقت لامرڪزيت ادب جو ڪينواس وڏائي بہ ڇڏي ٿي.

• جامي جو ٻيو موضوع “ادب ۽ فن ۾ محرڪن جي اهميت ۽ پرک” آهي، جيڪو ڏاڍو اهم آهي. تخليق ڪنهن محرڪ بنا ٿي نٿي سگهي. وري محرڪ نہ حتمي آهن نہ سندن دائرو مخصوص آهي. محبت، حُسن، نفرت، رشتا، آزادي، جنگ کان وٺي وجود جو احساس محرڪن ۾ شامل آهن. جامي چوي ٿو تہ محرڪ تمام اعليٰ ۽ عمده بہ ٿي سگهن ٿا، غيرمعمولي بہ ٿي سگهن ٿا. جنهن ۾ جامي اديبن جي هڪ لسٽ ڏني آهي تہ هنن جا محرڪ ڪمال جا هئا. اصل ڳالهہ ڪمٽمينٽ ۽ ويساهہ جي آهي. اڄ بہ اهي ئي محرڪ موجود آهن، پر اڄ جي دور جو ويساهہ ڪوڙ ۽ سچ جي فرق کي مِٽائي چڪو آهي. تنهن ڪري اديب جو ويساهہ وڏي نالي ڪمائڻ يا پئسا ڪمائڻ يا ڪو عهدو حاصل ڪرڻ آهي تہ هو هرگز عظيم تخليقڪار نٿو ٿي سگهي. تنهن ڪري دنيا ۾ جن اديبن عظيم تخليقون ڪيون آهن، اهي TO BE جي فلسفي تي يقين رکندڙ هئا يا آهن. جاميءَ جو “ادب ۾ تصور ۽ خيال جي اهميت” وارو موضوع ڏاڍو اهميت وارو آهي. بنيادي طور خيال ۽ تصور انسان

جو جيترو وسيع ۽ آزاد، نيوٽرل هوندو اوترو اهو اديب ڪائنات جي وسعتن ۾ زمان ۽ مڪان کان ٻاهر نڪري تخليق ڪندو. انهيءَ سلسلي ۾ اديب ساخت جو محتاج نٿو رهي. جامي شاهه لطيف، مرزا غالب، مير تقي مير، علامه اقبال ، شيخ اياز، استاد بخاريءَ جا مثال ڏئي ٿو. علامه اقبال جي تصور شاهين ۽ لطيف جي تصور هنج جي ڀيٽ ڪندي بحث کي سهيڙيندي چوي ٿو ته جن وٽ خيالن جي صحت، اهميت، گِهرائي، اوچائي، ڳرُ، جوهر ۽ جوهر صحيح رخ ناهي، يا سندن خيال صحتمند ناهن ته اهي لطيف جي تصور ۾ ٻَگها يا ڪانيرا آهن، جيڪي ماڻهن کي ڀَٽڪائي سگهن ٿا. تنهن ڪري تاريخ ۾ جتي سُٺن ڪتابن انسان کي اعليٰ آدرش ۽ انساني قدر ڏنا آهن، اتي خراب ڪتابن جهالت به ڦهلائي آهي.

عام طور اسان وٽ چيو ويندو آهي ته سنڌي ادب ۾ تنقيد جي کوٽ آهي. گهڻا ماڻهو سمجهندا آهن ته جي تنقيد جي کوٽ نه هجي ها ته ادبي ميدان ۾ سندن قد ڪاٺ اعليٰ هجي ها، چو ته سندن پرک ٿي نه سگهي. اصل ڳالهه اها ناهي، پرک ۽ سڃاڻپ وارو دور مرڪزيت وارو دور هو. جنهن ۾ نظريي جي مرڪزيت، اخلاق جي مرڪزيت، سچ جي مرڪزيت، قدرن جي مرڪزيت، روايتن، ثقافت، نفسياتي هم آهنگيءَ واري مرڪزيت موجود هئي. هيءُ دور مرڪزيت جو ناهي، پر انتشار ۽ ڇڙواڳيءَ جو دور آهي، جنهن ۾ ڪنهن به فنڪار يا اديب جي پرک سندس فڪر، سندس فن، سندس خيال، سندس تخيل ۽ محاڪات تي نه ٿيندي پر هڪ ضرورت مطابق ۽ ڀيو مشهوريت (Advertisement) جي بنياد تي ٿيندي، هن عمل کي هائپر ريئلٽي جو عمل چوندا آهن. مثال طور وڏيون پبلشنگ ڪمپنيون ڪتاب يا شخصيت جي مشهوريءَ لاءِ ڪيترا ڊراما مشهور ڪنديون آهن، ڪتاب جي پبلسٽيءَ لاءِ اهو چيو ويندو آهي ته اهو بيسٽ سيلر جو اعزاز ماڻي چڪو آهي، يا مٿس بندش وڌي ويندي آهي، يا ان جي خلاف مظاهرا ڪرايا ويندا آهن، يا ان کي مشهور ڪرڻ جا ڀيا جتن ڪيا ويندا آهن، تان جو اهو ليکڪ دنيا جو اهم ليکڪ ٿي ويندو آهي. مثال طور "شيطاني آيتون" واري ليکڪ کي مشهور ڪري ڪمپنين اربين رپيا ڪمايا، تسليما نسرين جي "لجا" ناول کي

تڪراري ٻڌائي ڪروڙن جو ڏندو ڪيو ويو. ارونڌتي راءِ ڪي هيئين ذات جي محرومي جي رومانس جي هيروئن ٻڌائي دنيا جي اهم عورت بنايو ويو. وري اسان وٽ اهو به رومانس آهي ته اهڙن ليکڪن کي اسان پڙهيو. ان تي راءِ ڏني، معنيٰ اسان اپڊيٽ آهيون. ٻاهريون ادب پڙهون ٿا. جڏهن ته وليم بوروف جي ناول "Naked Lunch " جي مشهوري ٿي نه سگهي، ڊيوڊ فاسٽر ويليس جو مشهور ناول "Infinite Jest" اها مقبوليت ماڻي نه سگهيو. ڊان ليلو جي ناول "White Noise" کي ڪا مشهوري نه ملي. اهڙيءَ طرح سنڌي ٻوليءَ ۾ ڪيترائي ناول روز ڇپيا ڇپجن، پر اُنهن ناولن کي نه مقبوليت ملي ٿي ۽ نه ئي انهن جي ڳالهه ٿئي ٿي، ڇو ته تنقيد صحيح ۽ اڪيڊمڪ طرح نٿي ٿئي. ان ڪان پوءِ هر لکڻ وارو سمجهندو آهي ته ان جي لکڻيءَ جي پذيرائي ايتري ٿئي جو ڪيس شهرت ملي وڃي. تنقيد جي ميدان ۾ هائيپر ريئلٽي ڪم ڪري ٿي. اڪيڊمڪ دور جو مرڪز ختم ٿي ويو.

• جامي جو تنقيد جي ميدان ۾ هڪ اهم موضوع تنقيد جا قسم آهن. اڪثر شاگرد انهيءَ مسئلي تي مُنجهيل هوندا آهن ته تنقيد جا قسم ڪيترا ۽ ڪهڙا آهن؟ انهيءَ سلسلي ۾ الهداد ٻوهيي جي ڪتاب "تنقيدون" پڙهڻ لاءِ شاگردن کي اسان مشورو ڏيندا آهيون پر جلدي شاگرد ٿڪ محسوس ڪندي اها ڳِلا ڪندو آهن ته اهو ڪتاب سمجهه ۾ نٿو اچي. حقيقت اها آهي ته اهو ڪتاب موَضوعن جي حوالي کان شاندار ڪتاب آهي پر مواد جي حوالي کان مُنجهيل ڪتاب آهي. تنقيد جا قسم جامي صاحب جيڪي ڳڻايا آهن، اُنهن ۾ اخلاقي تنقيد، سماجي تنقيد، نفسياتي تنقيد، ثقافتي تنقيد، تاريخي تنقيد، جمالياتي تنقيد ۽ ادب جي فني تنقيد شامل آهن، جاميءَ سِپني تي مختصر لکيو آهي پر حقيقت اها آهي ته هر هڪ موضوع تي الڳ ڪتاب لکڻ جي ضرورت آهي. جامي هنن تنقيدن جي قسمن ۾ پنهنجين لکڻين ۾ تغير پسنديءَ ۽ وسيع مطالعي هئڻ جو ثبوت ڏنو آهي پر خود جاميءَ جي نظرياتي زندگيءَ ۾ تغير ناهي، جنهن جو مثال اهو آهي ته جاميءَ جي وسيع مطالعي مان ايڪويهين صديءَ جي رينڊم ٿيورين جي بوءِ ڪٿان به نٿي اچي. جيتوڻيڪ جاميءَ جي سمجهاڻيءَ جو طريقو سلوڻو، سولو ۽ عالماڻو آهي، ڪيس پنهنجي ڳالهه سمجهائڻ جو ڏانءِ اچي ٿو ۽ ٻئي

ڏانهن پنهنجي ڳالهه منتقل ڪري ٿو جيڪو جاميءَ جي وسيع مشاهدي ۽ سمجهه جو ثبوت آهي پر جامي، ڪلاسيڪل ٿيوريءَ جي تاريخ جيڪا نيوٽن کان وٺي آئنسٽائن تائين ختم ٿي . يا وري فلسفياڻي جديديت جيڪا ڊيڪارٽ کان شروع ٿي ڪارل مارڪس تائين ختم ٿي، ان کان پوءِ جي دنيا جيڪا karal Sagan ۽ Stevin Hawking , carlorelvelli جي آهي، جيڪا دنيا دريدا، فوڪو، جين بودرلارڊ ، جوليا ڪرسٽيوا، ايلن ٽافلر ۽ اسٽيون ڪوي جي آهي، ان جي تنقيد جا ماڻ ماپا، ڪلاسيڪل مڪينڪس مان نڪري ڪوائنٽم فزڪس تي پهچي چڪا آهن، جامي ان تنقيد تي جڏهن قلم کڻندو تہ يقنن اهو پورهيو جامي کي يا ايڪويهين صديءَ جي رُج ۾ رولي ڇڏيندو يا وري هن صديءَ جي ادب جي سڃاڻي قدرن کان انڪاري ڪري ٻيهاريندو. ليوٽارڊ (Jean-François Lyotard) چيو هو تہ “جي ڪارل مارڪس غلط ٿي سگهي ٿو تہ پوءِ دنيا جي هر شيءِ غلط ٿي سگهي ٿي. ”

انهيءَ دنيا ۾ پير پائڻ کان پوءِ اسان کي لڳي ٿو تہ جديد دور پرائمري اسڪول هو، هاڻي شين ۾ تغير ۽ جادوئي سحر شروع ٿيو آهي، تنقيد جا معيار ماڻ ماپا ڪجهہ ٻئي پاسي هليا ويا آهن، جيتوڻيڪ ادب جي لکڻ جو بنيادي فن ۽ سندس داخلي محرڪ وجود جي خال کان ٻاهر نہ نڪتا آهن پر ادب جا محرڪ ۽ تخيل، تصور جي ڪائنات مايا جو ڄار بنجي وئي آهي.

- جامي جو هڪ اهم موضوع “ادب ۽ فن بابت غلط تصور ۽ مفروضا” آهي. هيءُ باب انتهائي دلچسپ ۽ اهم آهي، ڪائنات کي سمجهڻ جو طريقو شروع ٿي غلط کان ٿيندو آهي، ننڍي هوندي آسمان ۽ ڪڪرن کي اسان جنهن نظر سان سمجهندا هئاسين اها بہ دلچسپ ڳالهہ هئي، جيئن جِن ديوين جا قصا ٻُڌاندا هئاسين تہ پنهنجي اندر جي دنيا ۾ هڪ الڳ نئين ڪائنات ٺاهي وٺندا هئاسين. مابعدالطبعات جا تہ تصور ئي انوکا هئا. غلط تصور ۽ غلط مفروضا جي نہ هجن تہ انسان ڪڏهن صحيح تصور تائين پهچي نٿو سگهي. مثال طور ننڍو ٻار پهريان غلط ۽ ٻاتاڙيل ٻولي ڳالهائيندو آهي. آهستي آهستي هو پاڻ پنهنجي ٻولي صحيح ڪندو ويندو آهي، پر جي غلط نہ ڳالهائي تہ ڪڏهن بہ نہ ڳالهائي سگهندو. ادب ۾ بہ بلڪل ايئن مفروضا،

خيال، انومان، تخيل، ۽ ٻيلي غلط هجن پر انهن جو ادب جي چاشنيءَ لاءِ، ادب جي تخليقي صلاحيت لاءِ هڪ لقاءُ پيدا ڪن ٿيون. انهيءَ ڪري ادب خالص نہ ٿيندو آهي، بلڪ دنيا ۾ ڪابہ شيءِ خالص ناهي، ڪائنات وحدت ۾ جُڙيل آهي، انهيءَ ڪري ڪوبہ لقاءُ يا حقيقت مڪمل خالص ٿي قائم رهي نٿي سگهي. تنهن ڪري جامي جي اها ڳالهہ سئو سيڪڙو درست آهي تہ ادب خالص نہ ٿيندو آهي. ادب جو لباس ٻولي آهي، اهڙيءَ طرح سائنس، فلسفو، نفسيات، فزڪس، بايولوجي، ڪمپيوٽر وغيره ادب کي هڪ وسيع ميدان مهيا ڪندا آهن، جنهن سان ادب جو اتحاد زمان ۽ اتحاد مڪان مضبوط ٿيندا آهن. جامي صاحب وضاحت ڪندي دنيا جي عالمن جا مثال ڏنا آهن تہ ڪيترا عالم پنهنجيءَ سوچ مطابق نہ پر حالتن مطابق ڪجهہ ٻيا بڻجي ويا. اسان جي سماج ۾ انهيءَ کي قسمت يا لِکيي جو ليک سمجهندا آهن، مثال طور جيئن ڪوبہ عمل يا فرد پنهنجي ماحول، سماج، لقاءُ، لاشعور، خانداني جبلت، سياسي حالتن ۽ پنهنجي نفسياتي مزاج کان الڳ ٿَلڳ ڏار ٿي بيهي نٿو سگهي، انهيءَ ڪري خالص ادب ٿي نٿو سگهي. جامي انهيءَ مضمون ۾ چوي ٿو تہ، ”ڀٽائيءَ کان وڏو ڪو ٻيو پروپيگنڊه باز شاعر آهي؟“ وري ساڳي جڳهہ تي چوي ٿو، ”سنڌس جيڪي ويساهہ آهن يا جيڪي هن دنيا جا ڪردار آهن، ان کان وڏو ڪو ٻيو تخليقي پروپگنڊه باز شاعر آهي؟“

آئون سمجهان ٿو محبوبہ جي ڳَلن جي تعريف حُسن جي پروپيگنڊه ناهي هوندي بلڪ حُسن جي تشهير هوندي آهي. پروپيگنڊه منفي معنيٰ ۾ استعمال ٿيندڙ لفظ آهي، شاعر ڪائنات جي رنگ کي نئين رنگ سان ماڻهن کي ڏيکاري ٿو، پروپيگنڊه نٿو ڪري، بلڪ تخليق ذريعي هو جمالياتي حِس بيدار ڪري، ماڻهو کي سنڌس داخلي محسوس ڪرڻ جي قوت کي بيدار ڪري يا متوجہ ڪري ٿو. تنهن ڪري شاهہ لطيف کي پروپيگنڊه باز شاعر نٿو چئي سگهجي. اديب تخليق ڪيل دنيا کي وري تخليق ڪري سگهي ٿو. اديب ان ۾ اهڙا خيال، تصور، ڪيفيتون پيري ٿو جو ماڻهو بي اختيار پنهنجي وجود جي گهرائين تائين ان کي محسوس ڪري ٿو. پروپيگنڊه وقتي ٿيندي آهي، سنڌس اثر گهٽيءَ دير تائين نہ هلندو آهي. باقي شاعر جو اهو ڪمال آهي تہ هو ڪيفيتن کي ڪيترو گهرائيءَ سان

ماڻهوءَ جي محسوس ڪرڻ جي قوت تائين پهچائي ٿو. شيخ اياز جوانيءَ جي دور جي حُسن کي جيترو گِهرائيءَ سان محسوس ڪيو اوترو شايد ڪنهن شاعر محسوس ڪيو هجي. مثال طور:

اڪيون تہ تنهنجون اهڙيون اونهيون، جهڙي ڪينجهر تار،
ڇاتيون تنهنجون ڇولين جهڙيون، لهرون ڪارا وار،
سونهي ٿو سنسار، مومل تنهنجي مُرڪ سان.

وري بي وسيءَ ۽ لاچارگيءَ جي ڪيفيت کي بہ اوترو ئي گِهرائي سان محسوس ڪيو اٿس: مثال طور:

جيون سارو جَڪُ
پيار بہ مَري ويو،
وڃي رهي آ رَڪ.

اهڙي ڪيفيت اردوءَ جي هڪ شاعر قمر جلالوي جي ڏسو:

پیری سے خم کمر میں نہیں ہے یہ اے قمر!
میں تو جھک کے ڈھونڈتا ہوں کہ جوانی کدھر گئی۔

وري شاھ لطيف جي انهيءَ ڪيفيت کي ڏسو:

جهونو ٿيو جهاز، سَٽ نہ جلهي سِڙھ جي،
پڳ پراڻا ٿيا، سڙيو سيوئي ساز،
معلم ٿيو محتاج، ٻيڙو وس ٻين جي.

هن ڪيفيت کي محسوس ڪريو دنيا ۾ بي وسيءَ جي هن ڪان وڌيڪ ڪا بي ڪيفيت نٿي ٿي سگهي.

• جاميءَ جو هڪ موضوع "ادب ۽ فن ۾ آفاقيت جو غلط تصور ۽ مفروضو" آهي. جامي جو خيال آهي تہ، "جڏهن ماڻهو شاعر کي آفاقي چوي ٿو تہ اها سندس فن ۽ عظمت جي توهين آهي."

انهيءَ سلسلي ۾ سگمنڊ فرائيڊ جي ٿيوري قابل غور آهي، جنهن لاشعور جو بنيادي فڪر ڏنو. وري ڊاڪٽر جنگ اجتماعي لاشعور جو فڪر ڏنو. ان ڳالھ مان اهو اندازو لڳائي سگهجي ٿو تہ انسان لاشعوري قوتن جي هٿان غلام ضرور آهي. شعور ۽ لاشعور جو تعلق تہ سمنڊ ۾ آئس برگ وانگر آهي،

آئس برگ صرف اُپريل حصو آهي، پر اصل ۾ تہ لاشعور جو سمنڊ هيٺ آهي، جنهن ۾ صدين جو پڙاڏو موجود آهي، بلڪ لاشعور ۾ اهي خيال، اهي ڏپ، اهي روماني ڪيفيتون، اهي حُسن جا تجلا، اهي بي وسيءَ جون ڪيفيتون سڀ ڪجهہ موجود آهي، وري مٿان صدين جي تاريخ جا تجلا بہ لاشعور ۾ موجود آهن. تنهن ڪري ڪري اهو نٿو چئي سگهجي تہ انسان ۾ ڪيڏي مهل ڪهڙي ڪيفيت اُڀري ايندي ۽ ڪهڙي تخليقي انداز سان ايندي، انهيءَ جو مثال اهو آهي تہ جامي ۽ آئون گهٽ ۾ گهٽ شاعر سُنا نٿا ٿي سگهون. وري اها ڳالهہ حتمي ناهي، پر دور حاضر جي ضرور آهي، معنيٰ انسان Possessed ضرور آهي. اسان انهيءَ قوت کي جِن، ڀوت واري ڳالهہ ۾ نہ ڪٽي وڃون تہ بهتر آهي، ڇو تہ انسان پنهنجي محرڪن جو محتاج ضرور آهي، اهي محرڪ صرف حال جا نہ، سماج جا نہ پر صدين جي تاريخ جا آهن، خبر ناهي اهو ڊي اين اي ڪٿان سفر ڪري ڪٿي پهتو آهي. هاڻي شعور جي جڪڙ ايتري ناهي جو محرڪن کي قابو ۾ آڻي ڇڏجي، انهيءَ ڪري غالب چوي ٿو تہ:

آتے ہیں غیب سے مضامین خیال میں

غيب مان مراد جِن ڀوت، يا ڪا شيطاني طاقت، يا ڪا آفاقي طاقت نہ پر اها قوت جيڪا شعور جي قابو ۾ نہ پئي اچي. يا شعور انهيءَ جو ادراڪ نہ پيو ڪري سگهي. خود جامي غالب جو هيءُ مثال ڏئي اها ڳالهہ ثابت ڪري ٿو تہ:

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب،
ہم نے دشتِ امکان کو ایک نقشِ پا پایا۔

يعني جيڪي شيون تصور ۾ اچي سگهن ٿيون، اهو تہ منهنجو پهريون قدم آهي، پر تمنائن جو ٻيو قدم ڪٿي رڪان؟ ايڏو بلند خيال جيڪو وري اسان کي علامہ اقبال يا سنڌيءَ ۾ شاهہ لطيف يا اياز شيخ وٽ ملي سگهي ٿو.

آڏ تراڇا آهڙا، ڏونگر کي ڏارون،
هينئڙو هيرڻ پن جيان ڦٽي ٿيو ڦارون،
ڪنهن کي ڏيکاريون، ڪونهي سوداگر سُور جو.

ڪائنات جي وسعتن جيڏي اڪيلائيءَ جو درد. ۽ وجود جو اڻ ڳڻيل ٿهلاءُ. هتي نه ايندڙ وجود جو جوهر. همت ايتري جو ڪائنات جو تصور صرف هڪ قدم. بي وسي ايتري جو ميلان ڪنڊيرا جي بقول ته. “هيءُ عمل سان خود پنهنجي ذات جو ڏاريا شگاف کُلي ٿو. انسان ته صرف پنهنجي عمل سان پنهنجي امڪاني ذات کي آشڪار ڪرڻ چاهيندو آهي. انسان ته هر لمحي هڪ ننڍڙي ڪائنات جي عڪاسي ڪندو آهي، پر ٻئي لمحي ڪائنات بدلجي چڪي هوندي آهي.”

ڇا وجود ناقابل برداشت آهي؟ وجود جو ڪو به سِرو هٿ ناهي اچڻو. تاريخ ۾ انسان جو اهو الميو ايترو ته وسيع آهي جو اڄ تائين دنيا جو هر شاعر، اديب، ڏاهو، سوچيندڙ روح جي ناقابل پيمائش کي ضرور محسوس ڪيو آهي پر ليڪ جو الميو اهو آهي ته هو پنهنجي امڪاني حدن کي ٽوڙي نٿو سگهي. انهيءَ ڪري محرڪ لامحدود به آهن ته قابو ۾ به نٿا اچن، تنهن ڪري ادب ۾ آفاقيت جو تصور پنهنجي معنيٰ جديد نفسيات ۽ سائنس جي پيش نظر بدلائي چڪو آهي.

• **<u>“ادب ۽ فن ۾ جديديت ۽ ڪلاسيڪيت بابت غلط مفروضو”</u>**: هن موضوع تي اڪثر شاگرد منجهيل رهندا آهن، ڇو ته يورپ ۾ باقاعدي ادب جي ڪلاسيڪل تحريڪ هلي آهي، پر سنڌ ۾ ڪلاسيڪل مان مراد اها تحريڪ ناهي. يورپ ۾ سجاڳيءَ واري دور کان پوءِ هر شيءِ عقل جي بنياد تي استوار ڪئي وئي، ان وقت ادب ظاهر آهي مٿيون طبقو پيدا ڪندو هو، بلڪ انهن جو مشغلو ادب، شاعري، مصوري، وغيره هو. اهڙي طبقي کي ڪلاس چيو ويندو هو. بنيادي طور عوام کي ته ڪنهن ڪلاس ۾ ڳڻيو ئي نه ويندو هو تنهن ڪري جڏهن ڪلاس جي ڳالهه ٿيندي هئي ته معنيٰ مٿيون طبقو. انهيءَ ڪري انهيءَ ادب کي به ڪلاس جو ادب چيو ويو. آهستي آهستي انگريزيءَ ۾ ڪلاسڪ لفظ ٿيو، جنهن جي معنيٰ “تمام سٺو” هئي. پوءِ وري انهيءَ مان ڪلاسيڪل لفظ ٿيو، جنهن جي معنيٰ ۾ تبديل ايندي رهندي آهي.

هاڻي ڪلاسيڪل مان مراد اهو ادب جيڪو ايترو سُٺو جو جيڪو پنهنجي زمان ۽ مڪان جي حدن کان ٻاهر نڪري اها ئي اهميت رکي، جيتري ان وقت رکندو هو. اسان وٽ سنڌ ۾ ڪلاسيڪل مان مراد وري اڃا ٻي هلندي رهي. اها شيءِ جيڪا قديم هجي، ان ڪي اڪثر ماڻهو ڪلاسيڪل چوندا هئا. تنهن ڪري سنڌ جي اساسي شاعريءَ کي به ڪلاسيڪل شاعري چيو ويو. جيڪا مخدوم نوح، قاضي قادن کان وٺي بيدل تائين ڳڻي ويندي آهي. جامي صاحب چوي ٿو "ڪالهوڪيون لکيل سڀ شيون ڪلاسيڪل ناهن ۽ اڄوڪيون سڀ شيون ماڊرن ناهن." بلڪل درست ڳالهه آهي، اها ڳالهه به صحيح آهي ته هر دور جون پنهنجون ضرورتون آهن، هر دور جا پنهنجا تصور System of imagination, ۽ System of Valuesآهن، پر جيڪو تخليقڪار پنهنجي دور جي حدبندين کان بليڪ ميل نه ٿئي، پنهنجي دور جي تصورن يا قدرن کان ٻاهر نڪري سوچي ته اهو ماڊرن به آهي ته اهو ڪلاسيڪل به آهي. اسان اڃا به ٻنهي تصورن کي گڏي نٿا سگهون، ڇو ته ٻولي پاڻ مرادو اختيار ڪيل آوازي علامتن جي تنظيم آهي، اسان ڪلاسيڪل جي معنيٰ پنهنجي ليکي نٿا ڏئي سگهون. ڪڏهن ڪڏهن غلط العام به صحيح سمجهيو ويندو آهي، پر بهرحال سنڌ ۾ ڪلاسيڪل تحريڪ قطعي اها ناهي هلي، جيڪا يورپ ۾ هلي آهي. يورپ ۾ ميٿالوجي جي تاريخ کان پوءِ يوناني ادب جو دور رهيو سڄاڳيءَ واري دور کان ڪلاسيڪل دور شروع ٿيو ان کان پوءِ رومانويت جو دور شروع ٿيو. اهڙيءَ طرح ترقي پسند تحريڪ، وجوديت جي تحريڪ ادب کان وٺي ساختيات پڄاڻان جي تحريڪ تائين يورپ ۾ هليون پر اسان وٽ شاهه لطيف ڪلاسيڪل به هو، جديد به هو، ته ترقي پسند به هو ته رومانوي به هو ته وجودي به هو. جامي انهيءَ ڳالهه کي شاهه جي هن شعر سان JUSTIFY ڪري ٿو.

وَکر سو وهاءِ، جو پئي پراڻو نه ٿئي.

ادب جي تمام شاگردن کي ڪلاسيڪل ۽ جديد دور بابت جاميءَ جو هيءُ ڪتاب تصور واضح ڪري سگهي ٿو. هونءَ به جاميءَ جو هيءُ ڪتاب عام پڙهندڙ ۽ ادب جي شاگرد لاءِ انتهائي بهترين ثابت ٿيندو، ڇو ته هن ۾

ڪيترائي مُنجهيل تصور عام سولي زبان ۾ سمجهائيندي واضح ڪري ٿو. رسول بخش پليجي صاحب ۽ غلام محمد گراميءَ جي ادبي تنقيد پڙهڻ کان پوءِ وري هيءُ ڪتاب تنقيد پڙهڻ وارن جي ياڙ پوري ڪندو.

• جاميءَ جي هن ڪتاب تي لکندي مون کي اهم باب نظر آيو. اهو آهي **"ترقي پسند فڪر جي عالمي اوسر ۽ نئون ڪنڊ":**

عام طور سان اسان وٽ نئين ڪنڊ ۾ ترقي پسنديءَ جي ڳالهه ڪرڻ سان ماڻهو ڪميونسٽ يا مارڪسسٽ تحريڪ سمجهندا آهن. ترقي پسنديءَ کي هڪ مخصوص فڪر ۽ دور ۾ قيد ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي ويندي آهي. آئون پنهنجن شاگردن کي جڏهن ترقي پسند تحريڪ پڙهائيندو آهيان ته انسان جي بنيادي جبلت حيات کان شروعات ڪندو آهيان. انسان وٽ به قوتون آهن، هڪ جبلت مرگ ٻيو جبلت حيات. جڏهن ماڻهوءَ اندر جبلت مرگ اُڀري ته هو Reaction ڪندو پر جي جبلت حيات اُڀري ته Response ڏيندو. بس اتان ئي ترقي پسندي ۽ رجعت پسندي شروع ٿئي ٿي. ترقي پسندي بنيادي طور هر دور ۾ فرسوده روايتن، انسان دشمن قانونن خلاف بغاوت ڪرڻ جو نالو آهي، تنهن ڪري "انڪار" جي قوت ڏاڍي اهم آهي، جيڪو انڪار ڪرڻ جي جرئت ڪري سگهي ٿو اهو ترقي پسند آهي، سسيفس کان پروميٿس تائين انڪار ڦهليل آهي. سُقراط کان برونو تائين انڪار جي جرئت آهي. جڏهن اونداهين دور مان سجاڳيءَ جو دور اچي ٿو ته اهو دور ترقي پسند هو. پر ترقي پسندي هڪ سخت ڊسيپلين، رويي ۽ نظام جو نالو آهي. تنهن ڪري ڪنهن ڇڙواڳ کي پابند ڪرڻ به ترقي پسندي آهي، ڪڏهن دور ترقي پسند ٿيندا آهن، ڪڏهن فرد ترقي پسند ٿيندا آهن، ويهين صديءَ ۾ جڏهن سوويت يونين جو انقلاب آيو ته دنيا ٻن ڪئمپن ۾ ورهائجي وئي، هڪ طرف غير طبقاتي نظام ۽ ٻئي طرف طبقاتي نظام، تنهن ڪري ادب ۾ جيڪو غير طبقاتي نظام جي حمايت پيو ڪري ان کي ترقي پسند چيو پئي ويو. سوويت يونين ٽُٽي ويو. دنيا يوني پولر ٿي وئي. سوال اهو آهي ته هاڻ ڪير آهي ترقي پسند؟ جاميءَ انهيءَ تي دلربا بحث ڪيو آهي، جيڪو ور ور ڪري پڙهڻ جهڙو آهي. خاص طور سان ادب جي شاگردن کي ترقي پسندي سمجهڻ لاءِ هيءُ باب غور سان پڙهڻ گهرجي. جامي آخر ۾

ترقي پسند لاءِ چوي ٿو "جيتوڻيڪ اڄ دنيا ۾ ترقي پسند تحريڪ ان منظم انداز ۾ ان سطح تي موجود ناهي، پر ترقي پسند تحريڪ ادب ۽ فن تي جيڪي غيرمعمولي اثر ڇڏيا. اهي عالمي شعور ۽ عقليت جي روح ۾ جذب ٿي چڪا آهن ۽ ترقي پسنديءَ جو اهو متحرڪ شعور نئين نئين صورتن ۽ رنگن سان انساني زندگيءَ ۽ سماج جي تبديلي جي عمل تي اثرانداز ٿيندو رهندو." آئون سمجهان ٿو ته ترقي پسندي اڄ جي دور ۾ به فردي ۽ اجتماعي طور موجود آهي. انسانيت جي جذبي تحت ڪو به ماڻهو جيڪو ڪم ڪري ٿو اهو ترقي پسنديءَ جي دائري ۾ اچي ٿو. بقول انور پيرزادي جي ته محبوب جي مُک کي چُمڻ جي خواهش به ترقي پسندي آهي.

• **جامي پنهنجي ٻئي موضوع " ڇا سنڌ جي مزاحمتي ادب جي ڏار مُڏي ٿي چڪي آهي؟ "** ۾ هڪ اهم ڳالهه ڌانهن ڌيان ڇڪائي ٿو ته سنڌ گهڻي ياڳي Non- Issues ۾ ڦاٿل آهي، تنهن ڪري هيءُ دور اديب کي ڏکيو دور مليو آهي، جنهن ۾ حالتون ته سُکل ڪاٺيءَ وانگر ٻرڻ لاءِ آتيون آهن پر ادب جا ذهني، احساساتي ۽ فڪري محرڪ اهي ناهن جو سماج جي سوچيندڙ ذهنن کي لوڏي ڇڏين. هيءُ حقيقت تي مبني تجزيو آهي، جامي اڄوڪي سنڌي ادب جي صورتحال تي صحيح سوچي ٿو. اڄ جو ادب حالتن جي عڪاسي ته ڪري ٿو، يا وري ادبي عمل ته موجود آهي پر حالتن کي تبديل ڪرڻ جو ساهس نٿو رکي. ان جو سبب به ويچاريندا سين ته سمجهه ۾ اچي ويندو. اهو صحيح آهي ته قومن جي مزاحمتي جنگ جي شروعات ادب ۽ فن ڪندو آهي، پر اسان جو اديب اها مزاحمت انهيءَ ڪري نٿو ڪري ته دنيا هڪ اسٽيٽس جي واهيات ڊوڙ ۾ شامل ٿي وئي آهي. جنهن ۾ سنڌ ۾ ادب Death of Author جي بلڪل اُبتڙ Excited Author واري صورتحال ۾ آهي. اسان وٽ ادب جي محرڪن بجاءِ اديب محرڪ وڌيڪ نظر اچن ٿا. جامي جا هن ڪتاب ۾ به مضمون اهڙا آهن، جيڪي ان حوالي سان ڌيان ڇڪائين ٿا. هڪ "ڇا سنڌي ادب جمود جو شڪار آهي؟" ٻيو "ڇا هاڻي ادب جو سماجي ڪارج نه رهيو آهي؟" پهرين مضمون ۾ جامي هڪ اهم ڳالهه ڪئي آهي، جيڪا خود منهنجي مَن ۾ هئي ته جڏهن ڪان اسان وٽ ترقي

پسنديءَ ڏانگما جو شڪار ٿي ۽ ترقي پسنديءَ جي بجاءِ ۾ رسول بخش پليجي "سَنڌي ذات هنجن" لکيو تہ اسان وٽ اهو فيشن ٿي ويو تہ سارتر، ڪاميو يا ڪافڪا يا سنڌ ۾ ماڻڪ جي ڳالهہ ڪرڻ وارن کي مايوس ۽ هڪ خاص لفظ "فرسٽريڊ ڪامريڊ" سان نوازيو ٿي ويو. جيتوڻيڪ سنڌ ۾ بادل جمالي، مدد علي سنڌي، ممتاز مهر، شوڪت حسين شورو، ممتاز مهر ۽ ٻيا ڪوڙا اهڙا ليکڪ هئا، جن وجوديت کان متاثر ٿي ڪهاڻي يا ناول ۾ فرسٽريشن ۽ زندگيءَ جي ائبسرڊٽي بہ آندي، پر تنقيد ائين نہ ٿيڻ گهرجي ها، جيڪا ترقي پسنديءَ جي جارحاڻي روبي سان ڪئي وئي ٿي. اهڙيءَ طرح اسان وٽ فرائيڊ جو نالو وٺڻ سان ماڻهو جو توجهہ سيڪس ڏانهن وڃي ٿو، اهو سراسر ظلم آهي تہ جن نہ سارتر کي پڙهيو، نہ ڪافڪا کي، نہ البئرٽ ڪاميي کي پڙهيو نہ فرائيڊ کي پڙهيو، رڳو ڪجهہ اردو ڪتاب پڙهي اهي چٽي تنقيد ڪرڻ لڳا. جاميءَ جي اها ڳالهہ بہ ٺيڪ آهي تہ سنڌي ادب عالمي معيار جو نہ سهي پر ان کي سنڌس جائز حيثيت ملڻ گهرجي. جامي انهيءَ تلخ حقيقت ڏانهن اشارو ڪري ٿو تہ تنقيد مڪمل غيرجانبداريءَ جو نالو آهي، نہ تہ ڪنهن جا پَٽڪا لاهجن نہ وري تعريفن جون پُليون ٻَڌجن. ڳالهہ جو بنيادي نُڪتو اهو هو تہ ادل سومري جي ڪتاب ۽ ڪيسٽ جي مهورت تي فهميده رياض چيو تہ سٺ جي ڏهاڪي کان پوءِ سنڌي ادب ٻيهجي ويو آهي. جنهن تي جامي صاحب جو اعتراض بلڪل درست آهي. ادب نہ پر هڪ دور ختم ٿي ويو آهي. 60ع کان پوءِ جيڪي اديب پيدا ٿيا اهي اڳ کان وڏيڪ شاهڪار هئا، سندن مطالعي يا لکڻيءَ جي معيار کان انڪار ناهي. مان سمجهان ٿو تہ جيڪو اديب پنهنجو دور گذاري ٿَڪجي ويهي رهي ٿو يا جوانيءَ واري روماني سگهہ نٿي رهيس، اهو سمجهڻ لڳي ٿو تہ ادب ٻيهجي ويو آهي. ڪوڙ سارا اسان جا سينيئر اديب جن کي اسان پنهنجي قوم جو هيرو ناهي چڏيو، انهن مان گهڻا Nostalgia جا شڪار ٿي ويا، هنن انگريزيءَ ۾ لکڻ شروع ڪيو يا انگريزيءَ ۾ پڙهڻ شروع ڪيو. گهڻا تي وي ڊرامن ڏانهن هليا ويا ، گهڻا ماٺ ڪري ويهي رهيا. هر نسل پنهنجي دور جي خود ثنائي ۾ گم ضرور ٿيندو آهي، پر ادب ڪٿي بہ نٿو ٻيهي. تازو شبنم گل جي ڪهاڻين جو ڪتاب مليو. سنڌس هڪ ڪهاڻي "منجهند جو هڪ پَل" پڙهي مون کي

احساس ٿيو ته اسان جي ڪهاڻيءَ کي گولي ناهي لڳي، اسان جو ڪهاڻيڪار اڄ جي جديديت پڄاڻان واري دور ۾ ساهه کڻي ٿو ۽ سگهاري نموني احساس ۽ تخيل جي سگهه رکي ٿو. سندس احساس به زنده آهن ته سندس محرڪ به متحرڪ آهن. تنهن ڪري جامي بلڪل صحيح ٿو چوي ته ادب شيخ اياز ۽ امر جليل تي اچي بيهي ڪونه رهيو پر نئين فڪري ماڳ تي پهتو آهي.

جاميءَ جو ٻيو مضمون به انتهائي اهم آهي، جيڪو اعجاز منگيءَ جي مضمون "ادب جو سماجي ڪارج نه رهيو آهي" جي جواب ۾ آهي. ادب جو سماجي ڪارج نه رهيو آهي، بلڪل..! ڪمرشل، واپاري، ڏيتي ليتي، وڪر واري سماج ۾ ادب جو ڪهڙو ڪم؟ جتي به ۽ ٻه جوڙڻ، ونڊ ڪٽ، پاڇيءَ جي ڳالهه هجي اتي ادب جو ڪهڙو ڪم. جتي بليڪ ميلنگ، ڀتي خوري، دٻاءُ، ڌڱونس، بربريت، ذهني عذاب جو دور هجي اتي ادب جو ڪهڙو ڪم؟ جتي علم نه کپي، جتي ڄاڻ جو مذاق اڏايو وڃي، جتي سچ ۽ ڪوڙ جي آئيڊيالوجي ئي گم ٿي وڃي اتي ادب جو ڪهڙو ڪم؟ پر ڇا انسان هارائي ڇڏيو؟ يا اهو آخري دور آهي، هاڻي ڪابه تبديلي نه ايندي؟ وڏي ۾ وڏو ڊاگما اهو آهي ته هاڻي ادب جو دور ختم ٿي ويو آهي ۽ صحافت انهيءَ جي جڳهه ورتي ڇڏي آهي. ادب نفيس جذبن ۽ نون خوابن جو نالو آهي، ادب آسمان جيڏي وسعت ۾ اُڏامڻ جو نالو آهي، ادب هڪ نئين دنيا تلاش ڪرڻ ۽ جستجوءَ جو نالو آهي، ادب ته تخيل جي ڌرتيءَ مٿان وَسي پوڻ جو نالو آهي، ادب اڪيلائيءَ ۾ خوابن جي اڪين سان محبوب کي ڏسڻ، ساڻس رسڻ پرچڻ جو نالو آهي، ادب وجود جي خال ۾ جوشِ حيات ڀرڻ جو نالو آهي، ادب جاري ۽ ساري زمان ۽ مڪان جو نالو آهي، ادب ته حُسن جي ٻڪور ڪرڻ ۽ سندس اشتهار جو نالو آهي، ادب ته دنيا کي جمالياتي سير ڪرائڻ جو نالو آهي. ڇا صحافت اهو سڀ ڪري سگهي ٿي؟ مڃون ٿا ته صحافي دنيا جون تازيون خبرون ڏئي ٿو، مسئلن جي نشاندهي ڪري ٿو، پر صبح جو ٿي وي کول ته لاشن جون تصويرون، يا سياستدانن جي ڪرپشن جون خبرون، يا اخباري ڪالم يا ايڊيٽوريل ڇا ادب جي جڳهه وٺي سگهن ٿا؟ مان سمجهان ٿو ته سنڌ ۾ ته هاڻي صحافت متعارف ٿي آهي، پر دنيا ۾ اهو شعبو ڪڏهن کان اُڀري آيل آهي،

پر اُتي روز سُنا ناول، ڪهاڻيون، شاعري لکجن ٿا. جاميءَ جي ٻئي مضمون "شاعري ديواني جي خواب آهي" ۾ انهيءَ جو جواب ڀرپور نموني ڏنل آهي، جنهن ۾ جاميءَ رسول همزا توف جو مثال ڏيندي ٻڌايو آهي ته پراڻي زماني ۾ باهه ٻارڻ ڏکي هوندي هئي، پوءِ ٻريل باهه جي حفاظت ڪئي ويندي هئي ته اها باهه وسامي نه. ڪجهه خاندان اهڙا هوندا هئا، جن جو ڪم اهو هوندو هو ته هو باهه وسامڻ نه ڏين. اهڙيءَ طرح شاعر جو ڪم آهي ته خوابن، خيالن، احساسن، جذبن، انسانيت، ۽ زندگيءَ ۾ نيون حُسناڪيون پرڻ لاءِ ٻرندڙ لاٽ کي زنده رکي.

جاميءَ جي اڪيڊمڪ تنقيد هجي يا وري عملي تنقيد پر جامي گِهرائي سان هڪ هڪ شيءِ جو جائزو ورتو آهي، سندس اندازِ بيان ايئن آهي، جيئن سمنڊ جون لهرون اُٿلنديون وڃن، يا صبح جي پهر ۾ هوا جا جهُوٽا هجن، سندس سمجهائڻ جو طريقو سادو ۽ آسان آهي، جنهن جي ڪري جاميءَ جي هر ڳالهه آسانيءَ سان ڪميونيڪيٽ ٿئي ٿي، جامي هڪ گهڻ رخو سوچيندڙ ۽ پڙهندڙ ليکڪ ۽ دانشور آهي، هن پاڻ کي هميشه سماجي تعصب يا گِلا خوريءَ واري ۽ شڪايتي ڪلچر کان بچايو آهي. اڪثر ماڻهن جي ڪم جي رفتار سبب سندن ڪم جو مقدار ته وڌندو آهي پر معيار سٺو نه هوندو آهي، پر جاميءَ جي اها خصوصيت آهي ته سندس مقدار ۽ معيار ٻئي اعليٰ ۽ اپ ڊيٽ آهن. جامي جو هيءُ ڪتاب تنقيد جي موضوع ۾ سنڌي ادب کي مالا مال ته ڪندو پر ساڳئي وقت ڪيترن مونجهارن ۽ سوالن کي حل ڪندو. تنهن ڪري تنقيد جي ميدان ۾ پهلي جاميءَ سان ڪنهن جا اختلاف هجن پر هيءُ ڪتاب ڪيترن مونجهارن کي يا بند گهٽيءَ جي رستي کي کولي ٿو باقي ته سڀ ڪنهن جو پنهنجو ڳَسُ آهي.

پروفيسر ڊاڪٽر غفور ميمڻ

چيئرمين

سنڌي لئنگئيج اٿارٽي، حيدرآباد

نومبر 2017

پنهنجي طرفان

تنقيد تنقيدي شعور مان اُسرندي آهي، تنقيدي شعور وري علم، عقل ۽ ادراڪ مان جُڙندو آهي. تقليد نه رڳو تخليق جي نفي آهي پر اُها تنقيدي شعور جي پڻ نفي آهي. جڏهن ته تخليقي ۽ تنقيدي عمل مختلف هوندي به هڪٻئي سان جُڙيل ۽ ڪن حالتن ۾ ٻنهه مشروط پڻ آهن. قرت العين حيدر يعني عينيءَ جي استاد (علامه آءِ آءِ قاضيءَ جي دور ۾ سنڌ يونيورسٽيءَ ۾ انگريزي شعبي جي استاد) ۽ ننڍي کنڊ جي وڏي ادبي نقاد ڊاڪٽر احسن فاروقيءَ تنقيد کي تخليقي عمل ڪوٺي ان جي امتزاج کي "تخليقي تنقيد" سڏيو هو. تنقيدي شعور سماج جو جوهر آهي ۽ ان جو ادب، سياست، فن ۽ زندگيءَ جي هر شعبي سان بنيادي ۽ تمام ڳُوڙهو ۽ ڳُتيل لاڳاپو آهي.

فلسفي ۽ سائنس ۾ ڳهري دلچسپيءَ ۽ انهن جي ڳوڙهي مطالعي سبب "تنقيد" (ٻئي يعني علمِ تنقيد ۽ فنِ تنقيد) ۾ منهنجي تڏهن کان خاص دلچسپي رهي آهي، جڏهن کان مون شعوري طور لکڻ جي شروعات ڪئي، معنيٰ اَسيءَ جي ڏهاڪي کان وٺي. جيئن ته منهنجو تعلق ادب، سياست ۽ سائنس ٽنهي شعبن سان رهيو آهي، ان ڪري مون تنقيد جي علم، فڪر ۽ فن جو اطلاق پڻ ادب، سياست ۽ سماج ٽنهي شعبن ۽ موضوعن تي پئي ڪيو آهي. ان ڪري منهنجي وِرلي ڪا لکڻي هوندي جنهن ۾ ادبي، فڪري، سماجي، سياسي، نظرياتي يا فني تنقيد جو اثر چِٽو نه هوندو. ان حوالي سان جي تنقيد جي لحاظ کان مان پنهنجي ڳڻ ڪريان ته چئي سگهان ٿو ته مان ادب توڙي سياست ۽ سماج جي پرک جي لحاظ کان فڪري تنقيد جو ماڻهو آهيان، جنهن کي فڪري نقاد به چئي سگهجي ٿو.

ادبي تنقيد جي حوالي سان منهنجون ادبي لکڻيون پڻ اَسيءَ جي ڏهاڪي کان مختلف رسالن ۽ خاص طور هلال پاڪستان اخبار ۽ ان جي ادبي رسالي ۾ شايع ٿيڻ شروع ٿيون. اُنهن مان گهڻيون لکڻيون اڄ مون وٽ محفوظ نه آهن ۽ نه وري سنڌ ۾ ڪنهن اداري وٽ اُهي رسالا ۽ اخبارون

سنياليل آهن. جيڪي لکڻيون هٿ اچي سگهيون، اُنهن کي ٻن جلدن ۾ ترتيب ڏنو اٿم- ان ڏِس ۾ هيءُ پهريون ڪتاب آهي. هن ڪتاب جو پهريون حصو ادبي تنقيد جي تصور، ان جي مختلف پاسن، ان جي اهميت، محرڪن ۽ ڪارج متعلق آهي، جيڪي گهڻي ڀاڱي منهنجا ڏنل ليڪچر آهن، جن کي اُتاري، ايڊيٽ ڪري ۽ ڪٿي ڪٿي ٿورو وڌائي مضمونن جي شڪل ڏني وئي آهي، خاص طور "ادبي تنقيد جا محرڪ ۽ سماجي ڪارج" ۽ "ادب ۽ فن بابت غلط تصور ۽ مفروضا" دراصل منهنجا ليڪچر ئي آهن. جڏهن ته ڪتاب ۾ اطلاقي تنقيد جي حوالي سان پڻ ڪافي مضمون ۽ ليک شامل آهن. هن ڪتاب ۾ ادب جي ڪارج ۽ اديب جي سماج ۾ ڪردار تي پڻ ڪيترن ئي مضمونن ۾ تنقيدي خيال پيش ڪيا ويا آهن. حقيقت ۾ ڏٺو وڃي ته منهنجو اڳ شايع ٿيل ادبي ڪتاب "سَندي جوڳيان ذات" پڻ بنيادي طور ادبي پرک جو ئي هڪ فڪري ۽ ادبي ڪتاب آهي، جنهن ۾ لطيف سائينءَ کان وٺندي شيخ اياز ۽ استاد بخاريءَ کان وٺندي آڪاش انصاريءَ ۽ اياز گل جي شاعريءَ تائين جو اڀياس ڏنو ويو آهي. "سندي جوڳيان ذات" بنيادي طور سنڌ جي جديد تاريخ جي انيڪ شخصيتن جي حوالي سان ادبي ۽ فڪري پرک جو ئي ڪتاب هو پر هن ڪتاب جي نوعيت ٻي آهي، جيڪا خالص ادبي تنقيد جي موضوعاتي دائري ۾ اچي ٿي.

سنڌي ٻوليءَ ۾ تنقيدي ادب جي حوالي سان ۽ ان ۾ به فڪري تنقيد جي حوالي سان معياري ڪتابن جي وڏي کوٽ آهي. سنڌي ٻوليءَ ۾ جتي ادبي تنقيد جي علمي، فڪري، فني، لسانياتي پاسن تي ڪم ڪرڻ جي ضرورت آهي يا سنڌي ٻوليءَ ۾ ادبي تنقيد جو پورو نظام ڄڻو ڪرڻ جي گهُرج آهي، اُتي ان نظام جي بنياد تي سنڌيءَ ۾ اطلاقي تنقيد جي پڻ وڏي گهُرج آهي. ان ڏِس ۾ منهنجو ادبي تنقيد جو ٻيو جِلد اطلاقي تنقيد بابت لکڻين تي ئي مشتمل آهي. اطلاقي تنقيد ۾ سنڌي ادب ۾ شاعريءَ جي ڪلاسيڪل دور، جديد دور، سنڌي ڪهاڻيءَ، افساني، ناول، سفرنامي، سوانحي ادب سميت خود سنڌيءَ ۾ ٿيل ادبي تنقيد جو تنقيدي اڀياس ڪرڻ جي وڏي ضرورت آهي. اميد ڪريان ٿو ته سنڌي اديبن، ادب سان چاهه رکندڙن ۽ ادب جي شاگردن توڙي محققن لاءِ هيءُ ڪتاب دلچسپ ۽ لاڀائتو ثابت ٿيندو. مان دلي

طور ٿورائتو آهيان ادي ڊاڪٽر فهميده ميمڻ ۽ ڊاڪٽر عبدالغفور ميمڻ جو، جن هن ڪتاب تي تفصيلي اڀياس لکيا آهن، جن کي مهاڳ طور ڪتاب ۾ شامل ڪيو اٿم. هن ڪتاب ۾ شامل ڪجهه مضمون ڪتاب جو مسودو ٻنهي اسڪالرن کي ڏيڻ ڪانپوءِ مليا، ان ڪري اُهي ڪتاب ۾ بعد ۾ شامل ٿيا ۽ ٻنهي اسڪالرن جي نظر مان اُهي مضمون نه گذريا، ان ڪري سندن اڀياس ۾ انهن جو ذڪر موجود نه آهي. ساڳئي وقت مان سنڌي ادب جي ٻن نوجوان اسڪالرن ڊاڪٽر احسان دانش ۽ ڊاڪٽر فياض لطيف جو پڻ ٿورائتو آهيان، جن ڪتاب جي بيڪ ٽائيٽل لاءِ ٻه لفظ لکيا آهن.

ڊاڪٽر فهميده ميمڻ ۽ ڊاڪٽر عبدالغفور ميمڻ جي اڀياسن ۾ اُٿاريل ٻن نقطن بابت مان هتي مختصر ويچار پيش ڪرڻ چاهيان ٿو. ڊاڪٽر فهميده حسين منهنجي ڪتاب ۾ "آفاقي ادب" جي اصطلاح بابت ڏنل منهنجي راءِ جو نهايت عالمانه، لسانياتي توڙي معنوي جواب ڏنو آهي ۽ منهنجيءَ راءِ سان اختلاف ڪيو آهي. مان سندن عالمانه راءِ جو احترام ڪندي وري ساڳي ڳالهه تي زور ڏيڻ چاهيندس ته لفظن جي لفظي معنيٰ کان سماج ۾ اُنهن جي مروج اصطلاحي معنيٰ کي وڌيڪ اهم سمجهيو ويندو آهي ۽ الهامي يا آفاقي ادب جا اصطلاحي تصور گهڻي ڀاڱي مذهبي تشريحن جي تناظر ۾ سمجهيا ويندا آهن. گهڻو زمانو ماڻهو ايئن سمجهندا هئا ته "ڏات" انسان کي "ملندي" آهي ۽ اُها محنت، رياضت، ڏيان ۽ تخليقي پورهيي سان حاصل ڪبي يا وڌائبي نه آهي، جڏهن ته حقيقت ان جي اُبتڙ آهي. جيئن لطيف سائينءَ ان جي حَسين وضاحت ڪئي آهي ته "ڏات نه آهي ذات تي، جو وَهي سو لَهي!" پر انساني تاريخ ۽ خاص طور اوير جي سماجن ۾ ڊگهو عرصو تخليقي عظيم شاعريءَ کي الهامي يا آفاقي سمجهيو ويندو هو. منهنجو چوڻ اهو آهي ته هر فڪر جو دور ۽ نظام پنهنجا نمائنده اصطلاح پاڻ سان گڏ آڻي ٿو ۽ تخليق به ڪري ٿو ان ڪري اسان کي عظيم ادب جي ڳڻَ يا ميڄتا وقت مذهبي اصطلاحن جي معنويت تي ٻَڌل Connotations کي استعمال ڪرڻ کان پاسو ڪرڻ گهرجي، ڇاڪاڻ ته عوام يا سماج جي اڪثريت انهن اصطلاحن جي نسبتي مفهوم کي ايئن نه ٿي ڪٿي يا سمجهي جيئن عالمانه انداز سان دوست طور ڊاڪٽر فهميده ان جي تشريح ڪئي آهي. اها

تشريح اڪيڊمڪ سطح تي لازمي طور ايئن ئي ٿيڻ گهرجي پر ان جي اصطلاحن جي استعمال کان پاسو ڪجي ته بهتر. ڇاڪاڻ ته اُهي اسان جهڙن پسمانده سماجن ۾ عوام لاءِ فڪري مغالطن ۽ مونجهارن جو سبب بڻجن ٿا.

ان حوالي سان ڊاڪٽر عبدالغفور ميمڻ جي هڪ ڳالهه جي به وضاحت ڪرڻ ضروري ٿو سمجهان, جيڪا هن ايڪويهين صديءَ جي ادبي نظرين جي حوالي سان ڪئي آهي. جيئن ته هن ڪتاب ۾ ادبي تنقيد جي نظام بابت شامل خاص طور به طويل مضمون بنيادي طور ڪي مضمون نه پر منهنجا ليڪچر آهن, ان ڪري مون انهن کي پُڙهندڙن جي سطح آهر سادو ۽ سليس ڪري رکڻ جي ڪوشش ڪئي آهي ۽ اُهي موضوع ايڪويهين صديءَ جي ادبي نظرين جي نسبت سان آهن به ڪونه. انهن نظرين جو اطلاق مون پنهنجي اطلاقي ادبي تنقيد جي ڪتاب ۾ ڪيو آهي. ان ڪري اصل ۾ هن ڪتاب جو علمي ۽ فڪري پاسو ادب جي نظرين کان وڌيڪ ادبي تنقيد جي نظام بابت آهي, جنهن جا سمورا بنيادي پاسا مون گهرائيءَ سان واضح ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي آهي.

مجموعي طور ادبي تنقيد لاءِ لطيف سائينءَ جي هن بيت کان بهتر ڪا ٻي تشريح ٿي نٿي سگهي.

آڪِ اُلـــٽـــي ڏار, وَڻُ اُلـــٽـــو عـــام ســـيـــن,
جي لهـوارو لـوڪ وَهـي, تـه تـون اُوچـو وَهـُ اوڀـار,
مـنـجـهـان ســـوچ نِـهـار, وَڻُ پُـٺـيـرو پـريـنءَ ڏي.
(لطيف)

جامي چانڊيو
30 مئي 2018ع,
حيدرآباد, سنڌ.

ادبي تنقيد جا محرڪ ۽ سماجي ڪارج

زندگيءَ جو ڪوبہ شعبو ۽ انسان جو ذهني ۽ تخليقي پورهيو يا ڪم مڪمل، آخري ۽ ڪمزورين کان آجو ٿي نہ ٿو سگهي، ڇاڪاڻ تہ سماج ۽ انساني شعور ۽ احساس هڪ مسلسل تبديل ٿيندڙ متحرڪ ۽ زندهہ عمل آهي. ان ڪري زندگيءَ ۽ سماج جي هر سوچ، عمل، وهنوارُ ۽ مظهرَ جي لاڳيتي پرکَ ۽ ڇنڊڇاڻَ ٿيندي رهڻ گهرجي، ان بابت گفتگوءَ ۽ سوچ وِيچار جو عمل هر سطح تي جاري رهڻ گهرجي ۽ ان ڪي ئي سماج جو تنقيدي شعور چئبو آهي. جنهن سماج ۾ تنقيدي شعور نہ هوندو يا اُهو متحرڪ، تخليقي ۽ ذميوار نہ هوندو تہ اُهو سماج عقلي، احساساتي، ذهني ۽ فڪري ترقي ڪري، اِهو ممڪن ئي نہ آهي. ان ڪري عقليت پسند ۽ سائنسيت توڙي منطقيت جي حامل فلسفين ۽ مفڪرن هميشہ تنقيدي شعور ڪي سماج ۾ مسلسل وڌائڻ تي زور پئي ڏنو آهي، جنهن ڪانسواءِ انساني سماج اڳتي وڌي ۽ اُسري، اهو ممڪن نہ آهي. اِن حوالي سان تنقيدي شعور جو اطلاق ادب ۽ فن تي پڻ ٿئي ٿو، جنهن ڪي ادبي ۽ فني پرک يا تنقيد چئجي ٿو.

ادبي تنقيد ڇا کي چئجي ٿو؟

ادبي ۽ فني حوالي کان ادبي تنقيد بہ هڪ اهم ۽ بنيادي موضوع آهي، جنهن جو نہ رڳو ادب ۽ فن جي اوسر ۾ اهم ڪردار ٿئي ٿو پر ان ڪي خالص ادب جي حيثيت پڻ ڏني ويندي آهي. ڇاڪاڻ تہ ادب ۽ فن ۾ پڻ جتي روشن خيالي، عقليت پسندي، جماليات، ترقي پسند سماجي شعور ۽ احساساتي سگهہ ۽ سونهن آهي، اُتي ادب ۽ فن ۾ رجعت پرستي، توهم پرستي، عقيده پرستي ۽ جاهلانہ خيال ۽ زندگيءَ مان ويساهہ کٽائيندڙ احساس پڻ عام هوندا آهن. اِهو سوال تہ ادبي تنقيد ڇا کي چئجي ٿو؟ ۽ اِها ڇو ضروري آهي؟

ان جا ڪيترا ۽ ڪهڙا ڪهڙا پاسا ٿين ٿا؟ ان جا ادب تي ڪهڙا اثر پون ٿا ۽ ان جا همعصر توڙي ايندڙ ادب لاءِ ڪهڙا نتيجا نڪرن ٿا؟ اِهي تمام بنيادي ۽ اهم سوال آهن، جن کي سمجهڻ ۽ سمجهائڻ اديبن، شاعرن توڙي ادب جي پرک ڪندڙن لاءِ بيحد ضروري آهي. ادبي تنقيد هڪ ڏاڍو وسيع، تخليقي، فڪري ۽ فني موضوع آهي. ان جو فلسفي سان بہ ڏاڍو گهرو تعلق آهي تہ ٻوليءَ، سماجيات، جماليات، سياست، سماجي لسانيات، انسانيات، نفسيات ۽ تاريخ سان پڻ گهڻ-طرفو لاڳاپو آهي. ادبي پرک يا تنقيد ان لاءِ بہ ضروري آهي تہ اهو ڏسجي تہ ادب جي تصورن، فڪري ماخذن، لاڙن، قدرن ۽ محرڪن توڙي ان جي ٻولي، فني ترڪيبن، گهاڙيٽن ۽ انهن جي مجموعي معيار ۽ سماجي ڪارج بابت پرک ۽ ڇنڊڇاڻ جو عمل ڪهڙا ڏَڳَ ۽ گَسَ اختيار ڪري رهيو آهي.

ادبي تنقيد کي سمجهڻ کان اڳ ضروري آهي تہ پهرين اسان مختصر طور ادب کي سمجهون ۽ ان کان پوءِ اِهو بہ سمجهئون تہ فني ۽ فڪري طور ادبي تنقيد ڇا آهي؟ ڇو ۽ ڪيئن ٿيندي آهي ۽ سڀ کان وڏي ڳالهہ تہ اُن جو ادب، فن ۽ مجموعي طور سماج تي ڪهڙو اثر پوي ٿو؟ تنهن کانپوءِ اِهو پڻ سمجهئون تہ جڏهن انهن ٻنهي لفظن کي ملائجي ٿو تہ پوءِ ان جي گڏيل اصطلاحي معنيٰ ڪهڙي نهي ٿي؟

تخليقي ادب ڇا کي چئجي ٿو؟

ادب جون دنيا ۾ اڻ ڳڻيون وصفون بيان ڪيون ويون آهن. اوهان جيڪي بہ ادبي لُغتون ۽ انسائيڪلوپيڊيائون ڏسندا تہ انهن ۾ بہ ادب جون مختلف وصفون ۽ معنائون لکيل هونديون. اصل ۾ ڪنهن بہ تخليقي مظهر يا سماجي لقاءُ جي ڪا هڪ ڪائناتي وصف ٿي سگهي نہ ٿي، حتمي وصفون رڳو فطري سائنسن ۾ هونديون آهن. ادب بابت جيڪي مختلف نظريا آهن، انهن سڀني جون پڻ ادب لاءِ پنهنجون پنهنجون ڌارَ وصفون آهن. ادب جي لاءِ دنيا ۾ ڪا بہ هڪ وصف طئي ٿيل نہ آهي. ادب جي باري ۾ دنيا ۾ ڪيتريون ئي متفرق، مختلف ۽ متضاد وصفون بيان ڪيون ويون آهن.

ان ڪري ادب جي ڪا هڪڙي ۽ سيني لاءِ قابل قبول وصف هجي، ايئن نہ آهي پر انهن سيني وصفن ۾ هڪ عام معنوي هڪجهڙائي ضرور آهي تہ ادب دراصل اسان چئون ڪهڙي شيءِ کي ٿا؟ ڏنو وڃي تہ ادب بنيادي طور ٻن حصن ۾ ورهايل آهي، هڪ اُهو جيڪو پنهنجي ڳالهايل ٻوليءَ ذريعي زباني طور اظهارجي يا ٻُڌائجي، جيڪو لکيل نہ هجي ۽ نسل در نسل، هڪ دؤر کان ٻئي دؤر ۽ هڪ فرد کان ٻئي فرد تائين زباني طور هلندو اچي، ان کي لوڪ ادب چئجي ٿو معنيٰ ماڻهن جو گڏيل عوامي ادب. لوڪ ادب جو ڪوبہ هڪ تخليقڪار نہ ٿيندو آهي، اُهو عوام جي ڪنهن نہ ڪنهن گروهہ ۽ طبقي جي اجتماعي ۽ مسلسل تخليق هوندو آهي، جيڪو مسلسل پيو وڌندو ۽ ويجهندو آهي. جيئن ڳيچَ ۽ سَهرا آهن، اُهي مايون شادين ۾ ۽ پنهنجي پنهنجي گهرن ۾ سجو ڏينهن وينيون ڳائينديون آهن پر اسان کي ڪابہ خبر نہ آهي تہ اِهي لکيل ڪنهن جا آهن. سَهرا خيالن ۽ احساسن جون اُهي رَلهيون آهن، جنهن ۾ ڪيترن ئي مختلف دؤرن ۽ ماحولن جي تخليقڪارن/تخليقڪارائن پنهنجا پنهنجا رنگ برنگي ٽُڪرا ۽ ٻارا هنيا آهن. لوڪ ادب جون دنيا ۾ سوين صنفون آهن. اسان جي سنڌي لوڪ ادب جي وڏي حصي کي ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ سهيڙيو آهي تہ ان جا بہ ڪيترائي جلد شايع ٿي چڪا آهن. لوڪ ادب دنيا جي هر ٻوليءَ جي ادب ۾ موجود هوندو آهي. چاڪاڻ تہ هر سماج پنهنجي خوشين، ڏکن، ارمانن، حَسرتن، خواهشن، خوابن ۽ ويندي پنهنجي اندر جي ڪروڌ جو اظهار لوڪ ادب ذريعي مسلسل پيو ڪندو آهي، ان ڪري لوڪ ادب ڪنهن هڪ فرد جو نہ پر ان سماجي گروهہ جي اجتماعي شعور، محسوسات ۽ داخلي وارتائن جي عڪاسي ڪندو آهي.

تخليقي ادب جي ٻئي حصي ۾ تحريري ادب اچي وڃي ٿو جيڪو پڻ انفرادي ۽ اجتماعي محرڪن جي عڪاسي ڪندو آهي. جڏهن کان انسان لکڻ شروع ڪيو ۽ لکڻ جو علم ۽ فن سکيو تڏهن کان تحريري ادب تخليق ٿيڻ شروع ٿيو ۽ اُهو ادب بہ دنيا جي سمورين ٻولين ۾ آهي. دنيا جي اهڙي ڪابہ ٻولي نہ آهي جنهن ۾ ادب تخليق نہ ٿيو هجي يا نہ ٿيندو هجي. چاڪاڻ تہ ٻولي سماج جو مظهر آهي ۽ سماج هڪ زندهہ ۽ متحرڪ وهنوار آهي ۽

ظاهر آهي تہ جڏهن سماج ۾ تنقيدي ۽ تخليقي شعور اُسرندو، نِسرندو ۽ مُتحرڪ هوندو تہ اُهو مختلف صورتن ۾ پنهنجو اظهار بہ ڪندو. ادب جي تخليق جي حوالي کان دنيا جي ڪا بہ ٻولي گهٽ يا اعليٰ نہ آهي، دنيا جون سموريون ٻوليون برابر آهن ۽ دنيا جون سيئي ٻوليون حَسين ۽ منفرد توڙي عوامي ڏاهپ سان ٽِمٽار آهن، ڇاڪاڻ تہ اُهي انسانن جون ٻوليون آهن. انسان جيڪي تنقيدي ۽ تخليقي شعور رکن ٿا، انسان جيڪو سوچي، محسوس ڪري، پنهنجي ماحول کان روشناس ٿئي، خواب ڏسي، تخيل ۾ تصور، وارتائون ۽ ڳالهيون آڻي، تصور ۾ شيون ڏسي ۽ تخليق ڪري ٿو/ ٿي.ان جو ئي جمالياتي ۽ فني اظهار ادب ذريعي ٿئي ٿو. اِها انسان جي علم، وڏيڪ ڄاڻ حاصل ڪرڻ، پنهنجي ماحول سان ڳُتجي ۽ ڳنڍجي وڃڻ، ان کي سمجهڻ، حُسناڪيءَ سان اظهار ڪرڻ ۽ ان کي تبديل ڪرڻ جي هڪ تخليقي جستجو آهي، جنهن کي تخليقي ادب چئجي ٿو.

ادب نثري، افسانوي ۽ غيرافسانوي بہ ٿيندو آهي تہ منظوم بہ. جنهن کي شعري ادب چئبو آهي. شاعري سڄي منظوم ٿيندي آهي، پوءِ ڀلي ان ۾ آزاد نظم ئي ڇو نہ هجي، ڇاڪاڻ تہ ان ۾ بہ پنهنجو رِدم هوندو آهي. نثري نظم جيڪو بظاهر سمورين منظوم بندشن کان آزاد ٿئي ٿو اُهو بہ فارم ۽ خيال جي ڪنهن نہ ڪنهن گهاڙيٽي ۽ نظام ۾ ضرور هوندو آهي، جنهن مان شعريت جو تاثر اُڀرندو آهي. دنيا ۾ نثري نظم ڳايا بہ ويندا آهن. سنڌي شاعريءَ ۾ پهرين آزاد نظم يا نثر ۽ نظم کي قبوليت گهٽ هوندي هئي پر پوءِ هڪ طرف شيخ اياز ان ۾ اهڙا تہ حَسين تجربا ڪيا جو اُنهن کي مڃتا ملڻ لڳي ۽ جديد سنڌي شاعريءَ ۾ اِها صنف بہ عام ٿيڻ لڳي. ٻئي طرف شمشيرالحيدريءَ بہ ان تي هڪ ڪتابچو لکي ان بابت سنڌي ادب ۾ فني مونجهارا دور ڪيا.شيخ اياز کانپوءِ سموري دور ۾ آزاد ۽ نثري نظم سنڌي شاعريءَ ۾ وڏو تخليقي اوَج ماڻيو آهي. انسان جڏهن پنهنجي خيالن، تصورن، خواهشن، احساسن، مشاهدن، تجربن، خوابن ۽ پنهنجي فڪر جو تحريري، منظم ۽ منظوم حَسين اظهار ڪري ٿو/ ٿي تہ ان کي تخليقي ادب چئجي ٿو. تخليقي ادب ڪنهن بہ صنف يا گهاڙيٽي جو محتاج نہ آهي. ادب جي صنفن ۾ رڳو شاعري، افسانو ناول ۽ مضمون يا سفرنامو ۽ آتم ڪٿا نہ

آهي، پر ان ۾ هزارين صنفون تخليق ٿي چڪيون آهن ۽ ايندڙ دؤرن ۾ اڻ ڳڻيون صنفون تخليق ٿيڻيون آهن. مثال طور اِٽليءَ جو پهريون اديب پيٽيارچ، جنهن چوڏهين صديءَ ۾ نئين سجاڳيءَ جي دور ۾ ادبي ميدان ۾ بنيادي قدم کنيا، اُهو خَطَ لکندو هو جن کي اُن دور ۾ تخليقي ادب ۾ شمار ڪيو ويندو هو. شيخ اياز جو حَسين نثري ڪتاب "جي ڪاڪ ڪڪوريا ڪاپڙي" بہ انهن خطن تي مشتمل آهي، جيڪي هن سائين محمد ابراهيم جويي کي سَٺِ جي ڏهاڪي ۾ لکيا هئا. اردو ادب ۾ جاويد اختر جي ماءُ صفيہ اختر جا اُهي خط جيڪي هوءَ علي ڳڙهہ مان پنهنجي رولاڪ شاعر مڙس جان نثار اختر کي لکندي هئي، اُهي سندس موت بعد "صفيہ ڪي خطوط" جي نالي سان شايع ٿيا ۽ اُنهن کي اردو ادب ۾ اهم درجو حاصل آهي. غالب جا خط تہ ادبي شاهڪار ليکيا ويندا آهن. ڪافڪا جي پيءُ ڏانهن لکيل خط کي تخليقي ادب ۾ ڳڻيو ويندو آهي، جنهن ۾ هن پنهنجي نفسياتي مونجهارن جو ذميوار پنهنجي پيءُ کي ڄاڻايو آهي، جنهن جي ورتاءُ منجهس گهٽتائيءَ جو احساس پيدا ڪيو. ڪيترين ئي ٻولين ۾ ڊائريءَ يا جيل ڊائرين کي پڻ تخليقي ادب ۾ ڳڻيو ويندو آهي. سنڌي ادب ۾ شيخ اياز، رسول بخش پليجي، اختر بلوچ، طارق اشرف، بدر ابڙي ۽ مولا بخش چانڊيي جي ڊائرين کي وڏي ادبي حيثيت حاصل آهي. ايئن خاڪا نويسي، ماڻهن جي زندگين تي لکيل ڪٿائون پڻ ادبِ لطيف ۾ ڳڻجن ٿيون. هر دؤر جو انسان پنهنجي دؤر جي حساب سان پنهنجي اظهار جون صنفون تخليق ڪندو/ ڪندي آهي. مان نہ ٿو سمجهان تہ انسان جي اظهار جا جيڪي اسلوب آهن، تن جي ڪا بہ حتمي حدبندي آهي. انسان جيستائين سوچيندو ۽ محسوس ڪندو، تيستائين هو پنهنجي سوچ، تفڪر، احساس ۽ تخيل توڙي وجداني ڪيفيتن جي اظهار جا، پنهنجي دؤر جي ماحول ۽ ترقيءَ جي اوسر جي بنياد تي اسلوب تخليق ڪندو رهندو. ان ڪري ادب ڪنهن بہ مخصوص صنف يا فارم جو محتاج نہ آهي. هاڻي اهو واضح ٿي ويو تہ جيڪو بہ ڳالهايل يا زباني ادب آهي، اُهو لوڪ ادب آهي ۽ ٻيو لکيل ادب آهي، جنهن کي انگريزيءَ ۾ (Pure Literature) يعني خالص يا عرفِ عام ۾ تخليقي ادب چوندا آهن. دنيا ۾ جيڪا بہ ڳالهہ لکيل صورت ۾ آهي، ان کي عام طور

لٽريچر چئجي ٿو پر ان ڪي اسان تخليقي ادب جي ذمري ۾ نٿا آڻي سگهون. ادبي تنقيد جي حوالي ڪان اوهان پُڇي سگهو ٿا تہ ادب تہ تخليق ٿي ئي رهيو آهي، شاعري تخليق ٿئي پئي، افسانا، ناول، مضمون، سفرناما، سوانح عمريون ۽ ڊائريون وغيره لکيا پيا وڃن ۽ جڏهن اهي سڀ شيون لکيون ٿيون وڃن تہ پوءِ آخر انهن جي پرک ۽ تنقيد جي ڪهڙي ضرورت آهي؟ اهو نہ رڳو هڪ بنيادي پر ادبي تنقيد جي ڪارج جو سوال پڻ آهي.

ادب جي تنقيد، حقيقت نگاريءَ ۽ تنقيدي شعور جي نسبت:

سڄيءَ ڪائنات ۾ زندگيءَ جا جيڪي بہ آثار آهن، انهن سڀني ۾ ممتاز فقط انسان آهي ۽ اهو ان ڪري آهي جو هن ۾ اهڙو اڳتي وڌيل شعور آهي، جو هو تصور ڪري سگهي ٿو/ ٿي ۽ ان تصور کي پورهيي يا تخليقي پورهيي ذريعي عملي صورت ڏيڻ جي ڪوشش ۾ جاکوڙ پڻ ڪري ٿو. ان لاءِ ذهني، فڪري، جسماني، احساساتي، تخيلاتي، نفسياتي ۽ وجداني جهد ڪري ٿو/ ٿي. دنيا ۾ اهڙو ڪو بہ ٻيو جانور، پکي، ٻوٽو، گل ۽ فطرت جو زندهہ مظهر نہ آهي، جنهن لاءِ پاڻ چئي سگهون تہ اُهو هُوبهُو انسان جيان تصور ڪري سگهي ٿو/ ٿي. جيڪڏهن جانور، پکي، ٻوٽا، وڻ، گل ۽ ڪي بہ فطرت جا ٻيا لقاءَ تصور ۽ تخيل جي صلاحيت رکندا هجن ها تہ اُهي لازمي طور ان جو اظهار بہ ڪن ها. انسان ان ڪري ئي ٻين حيوانن ۽ ساهوارن کان وڌيڪ اُسريل ۽ مٿانهون آهي، جو هو پنهنجي محسوسات ۽ تصورن توڙي تخيل جو حَسين ۽ تخليقي اظهار ڪري سگهي ٿو. اوهان لنڊن ۽ پيرس نہ ويا آهيو پر اوهان تصور ڪري سگهو ٿا تہ لنڊن ۽ پيرس ڪيئن هوندا؟ جيڪي شيون اوهان ڏٺيون نہ آهن، يا ويندي جيڪي شيون موجود ئي نہ آهن، تن لاءِ بہ اوهان پاڻ مرادو تصور ڪري سگهو ٿا تہ اُهي هِيئَن هونديون يا هُوئَن هونديون. اوهان چنڊَ تي نہ ويا آهيو پر اوهان تصور ڪري سگهو ٿا تہ جي اوهان چنڊ تي ويا تہ اُهو ڪيئن هوندو؟ اوهان شاعريءَ ۾ موسمن، منظرن ۽ دلڪش حسينائن جا ذڪر پڙهو ٿا، ان وقت اوهان تصور ڪري سگهو ٿا تہ اُهي سڀ ڪيئن هوندا؟ لطيف جي شاعريءَ ۾ جيڪي ڪردار ۽ داخلي وارتائون بيان ڪيل آهن، منهنجو خيال آهي تہ انهن

مان ڪوبہ حقيقت ۾ ايئن نہ هو جيئن ڪين لطيف بيان ڪيو آهي. هن جا بيان ڪيل سمورا ڪردار يعني سَسُئي، مارئِي، نُوري، ڄام تماچي ۽ ڪاهوڙي اهڙا نہ هئا، جيئن هن ڪين بيان ڪيو آهي. اِها هڪ عظيم شاعر جي تخليقي افسانويت آهي. جيڪا هو تخيل جي ذريعي تخليق ڪري ٿو. جيڪڏهن هو جهڙا هئا ۽ تهڙا ئي بيان ڪيا ويا آهن تہ پوءِ ان ۾ ڪهڙو ڪمال ٿيو؟ هي تہ لطيف جا پنهنجا تخليق ڪيل ڪردار آهن، جن کي لطيف تمثيلي حوالي کان سسئيءَ، سهڻيءَ ۽ مارئيءَ جي صورت ۾ پيش ڪيو. جن جي ذريعي لطيف پنهنجا آدرشي ڪردار تصور ۽ رويا پيش ڪيا آهن. اها لطيف جي شاعريءَ جي ڪمال افسانويت آهي ۽ هونئن بہ عظيم ۽ غير معمولي شاعري بنيادي طور تي تفڪر، تخيل ۽ احساسَ جي افسانويت آهي. جيڪڏهن شاعريءَ مان جمالياتي وڏائي، فڪري ۽ تصوراتي اختراع يا افسانويت کي ڪڍي ڇڏبو تہ پوءِ شاعريءَ ۾ وڃي رڳو نِلهي عڪسبندي يا حقيقت نگاري (Realism) بچندي. پوءِ تہ شاعري زندگيءَ ۾ موجود حقيقتن جي ادبي فوٽوگرافي وڃي رهندي ۽ ان ۾ تخليقيت ڪٿان ايندي؟ انسان پنهنجي تخيلاتي سگهہ (Imagination Power) جي ڪري ئي فطرت ۽ زندگيءَ جي ٻين مظهرن کان اعليٰ ۽ منفرد توڙي تخليقي آهي. منهنجو اهو هرگز مطلب نہ آهي تہ ڪو ادب ۽ فن ۾ حقيقت نگاري غير اهم آهي، ڇاڪاڻ تہ ترقي پسند ادب جو بنياد ئي سماجي حقيقت نگاريءَ تي هو. منهنجو چوڻ اِهو آهي تہ رڳو زماني ۾ موجود خيالن، احساسن، روين، وارتائن ۽ ڪردارن کي فرضي انداز ۾ پيش ڪرڻ وڏو ادب نہ آهي. هيءَ دنيا، سماج، ماحول، رويا، سوچون، قدر، عمل، سورهيائي، ثابت قدمي، جاکوڙ ۽ زندگي ڪيئن هئڻ گهرجي، اِهو نِلهي حقيقت نگاريءَ کان وڌيڪ وڏو تخليقي ڪم ۽ منصب يا درجو آهي. باقي فڪر کان خالي عقيده پرست، توهم پرست ۽ نِلهي خيالي افسانويت جو ڪوبہ مثبت ڪارج نہ آهي. جيئن روايتي ادب يا داستانن ۾ هوندو هو يا هوندو آهي. ان ڪري مڙئي فرضي ڳالهہ اهم ناهي پر ان جي فڪري ڳُرُ ڇا آهي؟ اهو بنيادي سوال آهي. اعليٰ تصور، تخيل، تخليق ۽ تنقيد منهنجيءَ نظر ۾ انسان جي شعور جون سڀ کان بلند ترين صورتون آهن. هڪڙا ماڻهو سماج ۾ مختلف مسئلن کي ڏسن ٿا پر انهن کي مسئلن جو حل يا متبادل نظر نہ ايندو آهي. هو شين کي ان تناظر ۾ نہ

ڏسندا آهن ته شيون هيئن ته آهن پر اُهي هونئن به ته هجڻ گهرجن يا هيئن به ته ٿي سگهن ٿيون. سماج ۾ غربت، بک، بدحالي، مفلسي، بيروزگاري، بيوسي ۽ ڪسمپرسي آهي، ڏک، بيوسيون، سماجي، احساساتي ۽ معاشي ارمان، نااُميديون، نِراسائيون، مايوسي، قنوطيت، بندشون، ڪوتاهه نظري، ذهني غلامي، جهالت جون اڻ ڳڻيون صورتون، عقيده پرستي، توهم پرستي نه رڳو پنهنجي جوهر ۽ ڪارج ۾ بدتر پر انسان جي توهين جون صورتون آهن- ته ڇا رڳو اُنهن جو بيان ڪبو؟ بس! رڳو ادب ذريعي اُهي حقيقتون ۽ احساس لفظن سان چِٽبا؟ ڇا ادب ۾ اِهو پيش نه ڪبو ته اِهو ڇو آهي؟ ان سان منهن ڪيئن ڏجي؟ انهن صورتحالن ۾ ڪيئن بيهجي ۽ ڪيئن اڳيان وڌجي؟ ڪيئن انهن تلخ حقيقتن کي اُبتڙ حقيقتن ۾ تبديل ڪجي ۽ فرضي ڪردارن ذريعي افسانويت جو سهارو وٺي اِهو ڪري به ڏيکارجي. ايئن جيئن لطيف سائينءَ سهڻيءَ، سسئيءَ ۽ ٻين انيڪ سُرن ۾ ڪيو آهي. اُهو به ايئن جو ماڻهوءَ کي سچ پچ لڳي ته اِهو بلڪل ٿي سگهي ٿو ايئن ڪري سگهجي ٿو اهو سڀ ممڪن آهي. لطيف اِهو ئي ته ڪيو ۽ دنيا جي سموري عظيم تخليقي ادب اِهو ئي ته ڪيو ۽ ان ڪري اُهو متروڪ نٿو ٿئي. عظيم ادب انهيءَ ڪري ئي پراڻو ته ٿئي ٿو پر متروڪ ۽ مُدي خارج نه ٿو ٿئي، ڇاڪاڻ ته اُهي خيال، ڪردار ۽ فرضي وارتائون هر دور جي ماڻهوءَ کي اُتساهين ٿيون. لطيف ان ڪي ئي ته چيو هو ته: “وَڪر سو وهاءِ، جو پٽئي پراڻو نه ٿئي!” بي فڪر نلهي حقيقت نگاري هجي يا افسانويت ٻئي پئي “پراڻيون” ٿي ويندئون ۽ پس و پيش مُدي خارج ۽ متروڪ ٿي ويندئون ۽ بدليل حالتن ۾ اُنهن جو ڪارج به ڪو خاص نه رهندو. ترقي پسند ادب جيڪڏهن ويهين صديءَ ۾ سماجي حقيقت نگاريءَ کي موضوع بڻايو ته ان رڳو زندگيءَ ۽ سماج جي بي رحم حقيقتن جي نلهي لفظن ذريعي عڪسبندي نه ڪئي پر فڪري گهرائيءَ سان اُن جي سببن کي چِٽو ڪيو. ان جي پرک ۽ پروڙ ڪئي ۽ سڀ کان وڏي ڳالهه ته اُنهن تي نلهو ماتم ڪرڻ بدران حالتن کي تبديل ڪرڻ جو شعور پڻ بيدار ڪيو. لطيف جي ٻوليءَ ۾ ترقي پسند ادب “گوندر” کي پريِنءَ کي حاصل ڪرڻ جي “گَس” ۾ تبديل ڪري ڏيکاريو. جيڪو ادب جي تاريخ ۾ هڪ تاريخي ڇالُ هو.

تنقيدي ۽ تخليقي شعور اِهي سڀ شيون ڏسي چوندو تہ اِهي سڀ شيون ايئن ڇو آهن؟ اِهي ڪيئن پيدا ٿيون آهن؟ اِهي ڪهڙيءَ ريت تبديل ٿينديون ۽ انهن کي تبديل ڪرڻ ڪنهن جي وس ۾ آهي؟ وغيره. اوهان جي چوڌاري، هن شهر، صوبي، ملڪ ۽ سڄي دنيا جهان جو جيڪو ماحول آهي، اوهان ان کي ڏسو ٿا ۽ چئو ٿا تہ اِهو هيئن تہ آهي پر هونئن ڇو نہ ٿيڻ يا هئڻ گهرجي؟ اِهو تنقيدي ۽ تخليقي شعور آهي. ماحول کي تہ جانور بہ ڏسن ٿا پر ان کي تنقيدي اک سان ڏسڻ جو تخليقي شعور فقط انسان کي آهي. منهنجيءَ نظر ۾ تنقيد جو مطلب آهي تہ انسان جون سندس ماحول ۾ جيڪي شيون ۽ تصور آهن، انهن جا محرڪ سمجهي ۽ انهن جا متبادل بہ سوچي ۽ ڏسي. جيڪڏهن ڪا شيءِ خراب آهي تہ ڇو آهي ۽ ان کي بهتر بڻائڻ ڪيئن ممڪن آهي؟ اِهو ممڪن آهي بہ يا نہ آهي؟ مطلب تہ هر شيءِ کي پَرکڻ ۽ پَرکي، ان جي باري ۾ سوچڻ ۽ محسوس ڪرڻ تہ اُها ايئن ڇو آهي؟ مُدي خارج، دقيانوسي ۽ مروج ڏپ ڏئي ويل شين ۽ تصورن کي دل سان قبول نہ ڪرڻ ۽ انهن جي لاءِ متبادل تصور، خيال، احساس، خاڪا، وارتائون ۽ ڪردار تخليق ڪرڻ تنقيدي ۽ تخليقي شعور جو فني اظهار آهي. چاڪاڻ تہ تنقيدي شعور موجود ماحول يا مروج سوچن، غلامانہ احساسن ۽ معروضي حقيقتن جو غلام ۽ محتاج نہ هوندو آهي، پر هو پنهنجين تخليقي صلاحيتن سان ماحول کي وڌيڪ بهتر بڻائڻ جي ڪوشش ڪندو رهندو آهي. تنقيد ۽ تخليق انساني ۽ سماجي شعور جي سڀ کان اعليٰ شڪل آهي. منهنجي خيال ۾ تنقيدي شعور تخليقي شعور جو ٻيو نالو آهي. ڊاڪٽر احسن فاروقي نثري ڪنڌ جو تمام وڏو ادبي تنقيد نگار هو. هو نثري ڪنڌ جي وڏي ناول نگار قرت العين حيدر جو استاد هو ۽ 1950ع ڌاري سنڌ يونيورسٽيءَ جي انگريزي شعبي جو سربراهہ پڻ هو. هن جا علامہ آءِ آءِ قاضيءَ سان فڪري اختلاف مشهور آهن. هن جو اردوءَ ۾ هڪ ڪتاب آهي، جنهن جو نالو "تخليقي تنقيد" آهي. ان جا ڪجهہ حصا مون سنڌيءَ ۾ ترجمو ڪيا هئا ۽ اُهي ڪينجهر رسالي ۾ 1994ع ۾ شايع ٿيا هئا. اُهو ڪتاب ادبي تنقيد جي حوالي سان پوري نثري ڪنڌ ۾ پڙهايو ويندو آهي. هن ڪتاب ۾ لکيو آهي تہ جيڪو چئي ٿو تہ تنقيد تخليقي نہ ٿيندي آهي، ان

سان اسان اتفاق نہ ٿا ڪريون، تنقيد بہ اهڙي ئي تخليقي صنف ۽ تخليقي ادب آهي، جهڙو ڪو بيو تخليقي ادب آهي. اهو ئي سبب آهي جو خالص ادب ۾ تنقيد کي پڻ ڳڻيو ويندو آهي ۽ ڪيترا اديب پنهنجي شاعري ۽ افسانن کان وڌيڪ پنهنجيءَ ادبي تنقيد جي ڪري وڌيڪ مشهور آهن. جيئن ويهين صديءَ جي شروعات ۾ ٽي ايس ايلٽ هو يا جيئن فلپ سڊني، ڪولرج، ميٿيو آرنالڊ يا ڏيوتان تودوروؤ ۽ بيا ڪيترا نقاد آهن. ويجهي ماضيءَ ۾ ايڊورڊ سعيد ايئن هو يا وليم ري بانڊ (William Raybond) آهي. اهو بہ ممڪن آهي تہ ڪنهن تنقيدي ليک ۾ ڪنهن غزل ۽ نظم يا ڪهاڻيءَ کان وڌيڪ تخليقي جوهر هجي. ٽي ايس ايليٽ هڪ تمام وڏو شاعر هو پر اڄ ڪيس سڀ ماڻهو هڪ ادبي نقاد طور وڌيڪ سڃاڻن ٿا ۽ هن کي هڪ شاعر جي ڀيٽَ ۾ ادبي نقاد جي حيثيت ۾ وڌيڪ اهميت حاصل آهي. ڪيترائي نقاد تمام وڏا تخليقڪار رهيا آهن، اهڙن تخليقڪارن جو هڪ ڊگهو سلسلو آهي. وليم ورڊس اسان وٽ فطرت جي شاعر جي حوالي سان مشهور ٿيو آهي پر ان سان گڏوگڏ هو تمام وڏو نقاد پڻ هو. شيلي جي زماني ۾ هڪ فتنو اُٿيو هو ۽ چيو پئي ويو تہ هاڻي ادب جي وڌيڪ ڪا ضرورت نہ آهي، ڇو تہ سائنس، فلسفو ۽ بيون ڪيتريون ئي شيون اڇي چڪيون آهن. هاڻي ادب پنهنجي معنيٰ ۽ اهميت وڃائي چڪو آهي ۽ هاڻي ان جو ڪوبہ سماجي ڪارج نہ رهيو آهي. جيئن تہ شيلي بنيادي طور هڪ شاعر هو، تنهن ڪري هن هڪ ڪتاب لکيو هو جنهن جو نالو "Defence of Poetry" يعني "شاعريءَ جو بچاءُ" آهي. ان ڪتاب ۾ هن لکيو آهي تہ شاعريءَ جو سماجي ڪارج ڪڏهن بہ گهٽجي نٿو سگهي ۽ ادب ڪڏهن بہ بي معنيٰ ۽ غير اهم ٿي سگهي ئي نہ ٿو جيڪڏهن ان ۾ بهترين فڪر ۽ زندگيءَ ڏانهن بهترين تصور، تفڪر ۽ لطيف احساس موجود آهن. اهڙن مثالن جي هڪ ڊگهي فهرست آهي. جيڪو بہ باشعور انسان آهي ۽ اُهو تنقيدي شعور رکندڙ آهي، تہ اُهو پنهنجي ماحول جو ڪڏهن بہ تقليدي غلام ڪونہ ٿيندو. جنهن ماڻهوءَ وٽ تنقيدي شعور هوندو آهي، اُهو پنهنجي ماحول بابت نہ رڳو پنهنجي راءِ ۽ سمجهہ رکندو آهي پر ان تي موٽ ۾ اثرانداز ٿيڻ جي صلاحيت پڻ رکندو آهي. ان ڪري مون بار بار اها ڳالهہ سمجهائڻ جي ڪوشش پئي ڪئي تہ

انسان جي شعور جو سڀ کان اعليٰ اظهار تنقيدي ۽ تخليقي شعور ۾ آهي. مان اها ڳالهه پنهنجي پوري ذميداريءَ سان ڪريان ٿو ته تنقيدي شعور دراصل تخليقي شعور جو ئي هڪ مظهر آهي. تنقيدي سوچ جو حامل به اُهو هوندو جيڪو تخليقي هوندو ۽ وري تخليقي به اُهو هوندو جيڪو تنقيدي شعور جو حامل هوندو. انهن ۾ "يا" جو ڪو مسئلو نه آهي. تخليقي رويو تنقيدي شعور کانسواءِ اڳتي ئي نٿو سگهي. امر جليل چيو آهي ته دنيا ۾ ڪُل ڇٽيهه موضوع آهن، جن کي هر ڪنهن پنهنجي پنهنجي حساب سان ڦيرائي ڦيرائي پيش ڪيو آهي. ساڳيو حُسن، ساڳي محبت ۽ عشق، ساڳيو انصاف، ساڳيو ئي انسان ۽ ان جا ساڳيا ئي جذبا، ساڳيو انقلاب ۽ تبديلي وغيره. جيڪڏهن انهن موضوعن کي پاڻ ڳڻيون به ته ڪيترا ٿيندا؟ مثال طور شاعر آهن، جيڪڏهن اسان ڪنهن شاعر کي محبت جو شاعر ٿا چئون ته اُهو ڇو ٿا چئون؟ اُهي جيڪا محبت زندگيءَ ۾ ڪري رهيا هوندا آهن، جيڪڏهن ان مان مطمئن هجن ها ته پوءِ شاعرن کي محبت جي رويي کي نئين سر تخليق ڪرڻ جي گهرج ڇو محسوس ٿئي ها؟ هن دنيا ۾ جيڪا محبت عام ماڻهو ڪري رهيا هوندا آهن، هو ان مان مطمئن نه هوندا آهن. جيڪڏهن ان محبت جو اُهو ئي معراج هجي ها ته پوءِ هڪ شاعر کي ڪهڙي ضرورت پوي ها ته اُهو هڪ عام ۽ مروج محبت جي تصور جا ويهي نغما لکي ها! هڪ تخليقڪار محبت جي لطيف جذبي ۾ لطافت، حُسناڪيءَ ۽ گِهرائيءَ سان افسانويت پيدا ڪري ٿو جيڪا اهڙيءَ طرح دنيا ۾ نه ٿي ڪئي وڃي. محبت جي باري ۾ شاعر ۽ اديب نوان رويا تخليق ڪن ٿا. جيڪو محبت لاءِ رويو لطيف، حافظ، مير، غالب، فيض، اياز ۽ بخاريءَ جي شاعريءَ ۾ ملي ٿو، جيڪڏهن اهو رويو عملي محبت ۾ اختيار ڪيو وڃي ها ته پوءِ انهن جي شاعريءَ کي ڪهڙي اهميت ملي ها؟ ۽ ڇو ملي ها؟ خواجه غلام فريد جي طويل ڪافي "ميڏا عشق وِي تون!" ڇا حقيقت نگاري آهي؟ وارث شاهه جي "هير" ڇا واقعي ايئن سوچيندي ۽ محسوس ڪندي هئي؟ ڇا واقعي هنگلاج ۾ جيڪي "جوڳي ۽ فقير" هوندا هئا، اُهي لطيف جا بيان ڪيل "ڪاهوڙي" هئا يا آهن؟ نه ايئن هرگز نه هو. دراصل ان شاعريءَ ۾ حُسن ئي ان ڪري آهي، جو اها موجود حقيقت کان اڳتي وڃي، ان ۾ تصوراتي گِهرائي ۽ وُسعت پيدا

ڪري، ان جي اظهار ۾ جماليات جا رنگ ڀري، ان کي وڌيڪ حَسين بڻائي، اوهان سان روشناس ڪرائي ٿي. مصوريءَ جي دنيا ۾ ڪڏهن به فطري منظر يا پورٽريٽ ٺاهيندڙ آرٽسٽ کي ڪو وڏو آرٽسٽ نہ چيو يا سمجهيو ويندو آهي. دنيا ۾ ان جو رڳو هڪ مثال وان گاگ آهي، سو بہ ان ڪري جو هن لينڊ اسڪيپ سان گڏ، ان ۾ تخيل جو استعمال بہ ڪيو آهي. جيڪڏهن ڪنهن بہ شيءِ کي جيئن جو تيئن پيش ڪرڻو يا ان جي نلهي عڪسبندي ڪرڻي آهي تہ پوءِ ان جي ڪهڙي غيرمعمولي اهميت ٿيندي؟ تخليقي آرٽ جو مطلب آهي اُهو حُسن، احساس ۽ خيال جيڪو دنيا ۾ موجود آهي، ان کي پنهنجي اصل حُسن کان وڌيڪ تصور ڪري تخليق ڪيو ۽ جڏهن اوهان ايئن تخليق ڪريو ٿا تہ پوءِ دنيا واهہ واهہ ٿي ڪري تہ ڇا تہ شيءِ تخليق ڪئي وئي آهي؟ ڇا تہ ڪمال حُسن آهي! ان حُسن جي بيان ۾ جيڪو جمال هوندو آهي، اُهو تہ اظهار، تخيل، تفڪر ۽ احساس جي افسانويت جو هوندو آهي. اهڙيءَ طرح انصاف، خوشيءَ، ڏُکَ، ڪاميابيءَ، ناڪاميءَ، حسرت، سَڌَ، خواهش، مزاحمت، انڪار ۽ محبت، عشق، رُسڻ، پرچڻ، موهجڻ، سِڪڻ، ياد ڪرڻ، ويساهہ ڪرڻ، اويساهيءَ، آزاديءَ، سرمستيءَ ۽ ڪيف جا موضوع آهن. انهن موضوعن تي دنيا ۾ تمام گهڻو ۽ بار بار وَرجائي وَرجائي لکيو ويو آهي. جيڪو ڪجهہ دنيا ۾ ٿئي پيو، جيڪڏهن اهڙو ئي بيان ڪرڻو آهي تہ پوءِ ادب ۽ آرٽ جي ڪهڙي ضرورت آهي؟ مان چوڻ اِهو ٿو چاهيان تہ جيڪو ڪجهہ جيئن موجود آهي، جيڪڏهن رڳو ان تي ئي اِڪتفا ڪبو تہ پوءِ نظمن، گيتن، غزلن، افسانن، ناولن، مضمونن ۽ ڪيترين ئي ٻين صنفن ۾ لکڻ جي ڪهڙي ضرورت آهي؟ ادب جيستائين هڪ نئون جهان نٿو تخليق ڪري، نوان اُتساهيندڙ خيال، احساس، ڪردار ۽ نيون فرضي ڪيفيتون ۽ ڏارائون نٿو تخليق ڪري، تيسين اُهو بلنديءَ جي معراج کي نٿو رَسي سگهي. ان لاءِ ضروري آهي تہ هڪ تخليقڪار گِهري تنقيدي ۽ اعليٰ تخليقي شعور جو حامل هجي. دراصل احساس جو ناتو بہ شعور سان آهي، جنهن جو جيترو شعور معياري، حُسناڪ ۽ گِهرو هوندو، ان جي محسوسات جي دنيا بہ اوترو وسيع هوندي ۽ گِهري بہ هوندي. اهو هڪ غلط مفروضو آهي تہ ڪو شعور ۽ احساس کي مڪمل طور ڌار شيون آهن. جڏهن تہ ايئن

بلڪل ناهي, اِهو نقطو سمجهڻ لاءِ توهان کي فلسفي جي هڪ شاخ علم العلم (Theory of Knowledge) جو ڳُوڙهو اڀياس ڪرڻ گهرجي. تنقيدي ۽ تخليقي شعور جي معنيٰ متبادل جي ڳولا ۽ اڻ ڏٺل جهان يا تصور ۽ تخيل ۾ آيل يا اچي سگهندڙ جهان جي تخليق به آهي. تقليدي سوچ ماڻهوءَ کي ماحول, سماج ۾ مروج ۽ موجود تصورن ۽ روين جي نظام, عقيده پرستيءَ ۽ اسٽيٽسڪو جو ڳيجهُو بڻائي ٿي, جڏهن ته تنقيدي ۽ تخليقي شعور انسان کي هڪ پارکو اک ڏئي ٿو, انسان کي پرکَ, ڇنڊڇاڻَ ۽ ڀيٽَ ڪرڻ جي ساچاهه ڏئي ٿو ۽ سڀ کان وڏي ڳالهه ته "رضا تي راضي رهڻ" بجاءِ اڳتي وڌڻ جا فڪري ۽ احساساتي گسَ ڏئي ٿو. انسان کي نئون اتساهه ۽ سگهه ڏئي ٿو. لطيف سائينءَ جيڪو چيو آهي ته "اَکِ اُلٽيءَ ڏارِ وَڻُ اُلٽو عامَ سين." اُهو اِهو ساڳيو ئي تصور آهي, جنهن کي مان تنقيدي ۽ تخيلقي شعور سڏيان ٿو.

جهڙيءَ ريت ڪو افسانا نگار, ناول نگار, آرٽسٽ, اديب ۽ شاعر دنيا ۾ موجود شين, ڪردارن, خيالن, احساسن ۽ وارتائن تي اتفاق نه ڪندو آهي. انهن کي ڏسي ۽ انهن جي مختلف پاسن جي پرک ڪري, نوان خيال ۽ احساس توڙي رويا ۽ ڪردار تخليق ڪندو آهي ته ان کي پاڻ تخليق چوندا آهيون. اهڙيءَ ريت ادبي تنقيد جو مقصد موجود ادب کي پرکڻ آهي ته اُهو تخليقي ۽ معياري آهي يا نه؟ ڇا هن خيال کان وڌيڪ به ڪو اُوچو خيال, تخليقي تصور, گِهرو احساس ۽ تفڪر تي ٻڌل تخيل پيش ڪرڻ ممڪن هو ۽ آهي؟ ڇا ان کان وڌيڪ حَسين ۽ ڪارج ڀرين خيالن, تصورن, احساسن ۽ تخيل کي تخليق ڪرڻ ممڪن آهي؟ ۽ جيڪڏهن ان ۾ ڪي فني يا خيال, ٻوليءَ توڙي احساس, تفڪر ۽ تخيل جا جهول آهن ته اُهي ڪهڙا ۽ ڪيئن آهن ۽ ان جي متبادل ٻيون ڪهڙيون شيون ممڪن آهن يا تي سگهن ٿيون؟ يا اهو ساڳيو اظهار ٻيو ڪيئن ممڪن هو؟ ادبي تنقيد يا پرک جو ڪم آهي ته اُها موضوع جي ڇنڊڇاڻ ڪري, ان کي ڪيترو نيايو ويو آهي يا ان جو تخليقي اظهار ڪيو ويو آهي, اُهو ڏسي ۽ پرکي, ان جا سماجي, فڪري, احساساتي, تخيلاتي, سياسي ۽ معاشي يا ثقافتي ۽ نفسياتي پاسا ڏسي ۽ اُنهن جي پرک ڪري, ادبي تنقيد جو ڪم آهي ادب جي سماجي ڪارج کي ڏسي ۽ اُهو ڏسي ته اُهو هن طبقاتي ۽ متضاد معاشري ۾ پس و پيش ڪنهن جي

نمائندگي ڪري ٿو ڪنهن کي سگهہ بخشي ٿو ۽ ڪنهن کي هيٺو ڪري ٿو. ان ادب جا فڪري محرڪ ڪهڙا ۽ ڪنهن جي ڪم جا آهن؟ ياد رکڻ گهرجي تہ سماج مختلف ۽ متضاد مفادن جو مجموعو آهي ۽ ادب جي سوچ، فڪر، خيال، احساسن جي اُٿت ۽ ويندي ٻوليءَ جي بہ ڪانہ ڪا سماجي ۽ فڪري نسبت ٿيندي آهي. سماج جو هر ڪم، شعبو خيال ۽ رويو ڪانہ ڪا سماجي نسبت رکي ٿو ۽ ايئن تخليقي ادب بہ صفا اڻ ڏريو نہ ٿو ٿي سگهي.مثال طور جيڪو ادب ماڻهن کي اطاعت سيکاري، ماڻهن کي مروج نظام جو ٻيجهو بڻائي، ماڻهن کي توهم پرست ۽ عقيده پرست بڻائي، سندن تنقيدي ۽ تخليقي شعور کي اُسرڻ نہ ڏي، جيڪو تدبير بجاءِ ماڻهن کي تقدير جا درس ڏي، جيڪو جهالت، ذهني غلاميءَ ۽ هن طبقاتي سماج جا بنياد اُکوڙڻ لاءِ ماڻهوءَ کي نہ اُتساهي، جيڪو مرداڻي ۽ پدرشاهي سماج جي نام نهاد "مڙسيءَ" جا ڳُڻَ ڳائي، ڪوڙهيل رسمن خلاف ماڻهن جي نفرت نہ جاڳائي ۽ جيڪو ادب رڳو ماڻهوءَ کي سطحي ۽ خودفريب فراريت يا داخليت پسنديءَ جي ڪُنَ ۾ ڪيرائي، اُهو ادب ظاهر آهي تہ روشن خيال، حَسين، ڪِهرو تخليقي ۽ اعليٰ ڪيئن ٿو ٿي سگهي؟ ان ڪري رڳو اهو اهم نہ آهي تہ ادب جو اظهار يا گهاڙيٽو ڪيترو حَسين آهي پر بنيادي طور اهو سوال بہ اهم آهي تہ ان جو جوهر، ڪارج ۽ اثر ڪهڙو آهي ۽ هن متضاد سماج ۾ اُهو ڪنهن جي لاءِ آهي ۽ ڪنهن جي نمائندگي ڪري ٿو؟ ادبي تنقيد جو مقصد آهي تہ اها ادب جو گهڻ-طرفو جائزو وٺندي آهي ۽ ان جي ادبي ۽ فني گهرائي، معيار، ڪارج، تخليقيت، تجربيت ۽ فڪري صحت ڏسندي آهي.

ادب جي فڪري تنقيد جا بنيادي عنصر:

اسان کي اطلاقي يا عملي تنقيد (Applied Criticism) جي باري ۾ بہ اهڙيون ويهڪون رکڻ گهرجن، تہ جيئن اسان کي خبر پوي تہ ادبي تنقيد جون فڪري ۽ فني تقاضائون ڪهڙيون هونديون آهن؟ منهنجو خيال آهي تہ هاڻي پاڻ ٿلهي ليکي اهو سمجهي چڪا آهيون تہ ادبي تنقيد ڇا آهي؟ ادبي تنقيد جا ڪجهہ وڏا واضح ۽ بنيادي ماڻ ماپا پڻ آهن، جيڪي ڄاڻڻ

انتهائي ضروري آهن. اِهي ڳالهيون عام طور تي ڪنهن بہ هڪ ڪتاب ۾ لکيل ڪِين آهن. اِها هڪ سمجهہ آهي، جيڪا ان موضوع جو وسيع مطالعو ڪرڻ ۽ پڙهڻ ڪانپوءِ پيدا ٿيندي آهي. جيئن اسان مٿي بيان ڪري چڪا آهيون تہ ادبي تنقيد رڳو ڪنهن هڪ رخ ڪان نہ ٿيندي آهي، اُها انيڪ پاسن ڪان ٿي سگهي ٿي ۽ ٿيڻ گهرجي. جيئن زندگيءَ جي ٻين شعبن ۾ خاص مهارت ڪي اهميت هوندي آهي، تيئن ادبي تنقيد ۾ بہ مختلف پاسن جا ماهر ٿيندا آهن. ان ڪري ادبي تنقيد مجموعي بہ ٿي سگهي ٿي تہ مخصوص رخ ڪان جزويات ۾ بہ ٿي سگهي ٿي. ان سان گڏوگڏ ادبي پرک يا تنقيد جا ڪجهہ اهم ترڪيبي عنصر پڻ آهن، جن جي پرک يا جن جي ذريعي ڇنڊڇاڻ جي وڏي اهميت هوندي آهي. اچو تہ ان ڏس ۾ ڪجهہ حال احوال ڪريون.

ادبي تنقيد ۾ جيڪو فڪري نقاد هوندو آهي، اهو گهڻي ڀاڱي ڪنهن بہ تخليق جي ٻوليءَ، ان جي تجربن ۽ ٻين پاسن ڪي گهٽ ڏسندو آهي. ادب ۾ جيڪا فڪري تنقيد آهي ان جو منصب ئي اِهو آهي تہ اها ڪنهن شيءِ جي فڪري محرڪن، فڪري موضوعن، فڪري روين ۽ فڪري نظرين ڪي ڏسندي ۽ ان جي ڇنڊڇاڻ ۽ پرک ڪندي آهي. فڪري تنقيد جيڪڏهن ٻوليءَ ڪي بہ پرکيندي تہ ان جو گهڻي ڀاڱي لسانياتي نہ پر فڪري پاسو ڪڍندي، ڇاڪاڻ تہ ٻولي پنهنجو سماجي اظهار پنهنجن فڪري روين سان ڪندي آهي. مثال طور ماڻهو پدرشاهي معاشري جي سوچ جو اظهار پنهنجي متعصب يا جنسي برتريءَ جي احساس جي ٻوليءَ ۾ ڪندو آهي يا طبقاتي برتريءَ يا ڪمتريءَ جي رويي جو اظهار پڻ ٻوليءَ ۾ ڪيو ويندو آهي. اوهان مان جيڪڏهن ڪنهن ڪي فڪري نقاد ٿيڻ جو شوق آهي تہ اوهان پنهنجو مطالعو پنهنجي مهارت ۽ پنهنجي گهرائي انهن فڪري موضوع ڏانهن وڌيڪ وڌائيندا تہ جيئن هن شعبي ۾ اوهان ماهر ٿي وڃو. جيڪڏهن اوهان ڪي ڪو گيت، غزل، نظم، افسانو، ناول مضمون يا ٻي ڪنهن بہ صنف جي شيءِ ڏني وڃي تہ اوهان ان ڪي پڙهي، اهو ڄاڻي ۽ ان جي پرک ڪري سگهو تہ ان تخليق جا فڪري رجحان، فڪري محرڪ ۽ سماجي اثر ڪهڙا آهن ۽ ان جون فڪري پاڙون ڪهڙي سوچ، مفاد، طبقي ۽ تصورن جي نظام سان

ڪيئن ۽ ڪٿي سلهاڙيل آهن؟ جيڪا ادبي تنقيد ادب کي فڪري حوالي کان ڏسي ۽ پرکي ٿي، ان کي فڪري تنقيد چئجي ٿو. ان حوالي سان توهان مان جن کي انگريزي نہ ٿي اچي، اهي گهٽ ۾ گهٽ هڪ اردو ڪتاب "ارسطو سي ايليئٽ تڪ". ٻيو ڊاڪٽر الهداد ٻوهيي صاحب جا ڪتاب "ادب جا فڪري محرڪ" ۽ "تنقيدون". پليجي صاحب جا ٽي مقالا "انڌا اونڌا ويج"، "سندي ذات هنجن" ۽ "ڪنڌهر" ضرور پڙهڻ گهرجن. انهن ڪتابن مان اوهان کي گهڻي ڄاڻ ۽ ادبي پرک جي سمجهہ ملندي. هاڻي اچو تہ جزويات ۾ ادب جي فڪري تنقيد جي مختلف پاسن تي ٿوري نظر وجهون.

ادب ۽ فن ۾ قدرن جي اهميت ۽ پرک:

ادبي تنقيد ۾ سڀ کان اڳ ۾ اسان اِهو ڏسندا آهيون تہ ادب جا قدر (Values) ڪهڙا آهن؟ اهو ادب فرانس جو هجي يا انگلينڊ، آمريڪا، روس يعني مغرب يا مشرق جو هجي، جڏهن اسان ادب جي پرک ڪنداسين تہ ان ۾ اهي عنصر ۽ ماڻ ماپا ڏسنداسين، جنهن ذريعي اسان تنقيد ڪري سگهون.

سماج ۾ قدرن جي اهميت ۽ حيثيت کان انڪار ڪري نٿو سگهجي. قدر دراصل ٻن قسمن جا ٿين ٿا، هڪڙا انساني قدر مثال طور محبت، انصاف، برابري، سچ، ماڻهپو، احترامِ آدميت، صنفي برابري، ڪنهن جو بہ حق نہ کائڻ، ڪنهن کي غلام نہ رکڻ، رشتن جي ساڃاهہ پر ٻيا هر سماج، گروهہ، قوم يا طبقي جا ڪجهہ خاص ثقافتي قدر پڻ ٿين ٿا. سماج ۾ هر فرد يا گروهہ مادي حالتن سان گڏوگڏ ڪجهہ قدرن جي بنياد تي پنهنجي شعور سازي ڪري ٿو ۽ اُهي قدر ئي هن جي عمل، سوچ، رويي ۽ ڪردار جو محرڪ پڻ بڻبا آهن. ٻيو تہ اِهو بہ هڪ مفروضو آهي تہ ڪو سماجي قدر ڪائناتي يا ازلي ابدي هوندا آهن. سماج جي ڪا بہ شيءِ ازلي ۽ ابدي نہ آهي، بلڪ اُها نسبتي آهي ۽ وقت سان گڏ تبديل ٿئي ٿي، اڳتي بہ وڏي ٿي تہ پنهنجو ڏَپُ ڏيئي متروڪ پڻ ٿئي ٿي. اسان جي سماجي اخلاقيات، سوچ، ڪردار ۽ عمل ۾ قدر (Values) اهم ڪردار ادا ڪن ٿا. مثال طور هڪ عقيده پرست ماڻهو "ايمان"

يا اڪيون ٻوٽي ويساهہ ڪرڻ کي قدر سمجهي ٿو پر هڪ عقليت پسند يا تنقيدي شعور ۽ سائنسيت ۽ منطقيت جو حامل ماڻهو ان جي اُبتڙ شڪ، تجربن، عقلي استدلال ۽ مادي حقيقتن کي بنيادي قدر سمجهي ٿو. پدرشاهي سماج جي پسمانده سوچ مان اُسريل ماڻهوءَ لاءِ مختلف رشتن جي صورت ۾ ۽ مختلف شڪلين ۾ ماين کي هيسائي، پنهنجو مطيع ۽ غلام بڻائي رکڻ "مڙسيءَ" جو وڏو قدر آهي پر هڪ آزاد خيال ۽ انصاف پسند ماڻهوءَ لاءِ انساني ۽ صنفي برابري هڪ قدر آهي. نسلي، لساني، مذهبي، قومي، نظرياتي ۽ ڪنهن بہ قسم جي گروهي نرگسيت جي روڳ ۾ ورتل ماڻهوءَ لاءِ برتريءَ جو احساس هڪ قدر آهي ۽ پاڻ کان مختلف ماڻهن لاءِ احساسِ ڪمتري بہ هڪ قدر آهي. ان ڪري ادب جي حوالي سان اهو تمام اهم سوال آهي تہ ان ۾ قدرن جي نسبت، ماهيت ۽ مفهوم ڪهڙو آهي؟ ۽ اُهي قدر روشن خيال، انسان دوست ۽ آزاد آهن يا اُهي سماج جي صدين جي پسماندگيءَ، اٻوجهائيءَ، گمراهيءَ ۽ جهالت جا علمبردار آهن. جي ادب جا قدر مُدي خارج، دقيانوسي ۽ پسمانده آهن تہ پوءِ ان حالت ۾ ادب جو گهاڙيٽو فارم ۽ اظهار جو اسلوب ثانوي اهميت رکي ٿو ان جي ڪا بنيادي اهميت نہ آهي. پاڻ اُها فن جي حُسناڪي خيال ۽ احساس جي منفيت کي ويتر وڌائي ڇڏي ٿي. ادب جي پرک ۾ قدرن جي نسبت ۽ صحت جي ڇنڊڇاڻ جو سوال تمام اهميت وارو آهي. ان ڪري ادب ۽ فن ۾ قدر وڏي بنيادي شيءِ آهن. هر معاشرو ڪنهن نہ ڪنهن ثقافتي قدرن جي نظام (System of Values) تي دارومدار رکي ٿو ۽ ان جا پنهنجا رويا هوندا آهن. مثال طور جيڪي ثقافتي قدر ڏيره بگٽيءَ جي ماڻهن جا آهن، اُهي اسان جا نہ آهن، ۽ جيڪي قدر وري اسان جا آهن اُهي، برطانيا يا ٻِن مغرب جي ماڻهن جا نہ آهن. جيڪي قدر آفريڪا جا آهن، اُهي يورپ جا نہ آهن. ڪجهہ گڏيل انساني قدرن کي ڇڏي، باقي هر سماج جا پنهنجا پنهنجا نسبتي قدر ۽ ثقافتون آهن، جيڪي ماڻهو پنهنجي سماجي ماحول ۽ اوسر جي ڏاڪي جي اعتبار کان جوڙيندا آهن. قدر سُٺا بہ ٿيندا آهن، تہ خراب بہ ٿيندا آهن ۽ ادبي تنقيد انهن جي بہ ڇنڊڇاڻ ڪندي آهي. عام انساني قدرن کانسواءِ هر معاشري جا پنهنجا پنهنجا مخصوص قدر بہ هوندا آهن. مثال طور زرعي سماج جا قدر شهري

سماج ڪان گهڻو مختلف آهن. طبقاتي لحاظ ڪان ٿنهي طبقن جا قدرن جا نظام ڌار ڌار آهن. پسمانده سماج ۾ صنفي اعتبار ڪان بہ قدرن جا تصور ۽ نظام مختلف آهن يا جيئن آزاديءَ جو تصور آهي. اوهان جڏهن بہ ڪو ادب پڙهو ۽ لکو تہ ان ۾ ڏسندا ڪريو تہ اهو ڪهڙن قدرن جي ڳالهہ ٿو ڪري. اهو ادب ڪهڙن قدرن تي ٻڌل آهي؟ اهي قدر پنهنجي جوهر ۽ ڳُرَ ۾ مثبت ۽ روشن خيال آهن يا اُهي پسمانده ۽ دقيانوسي آهن؟ جيڪڏهن ڪنهن بہ نظم، غزل، گيت يا افساني، ناول يا مضمون جي ٻولي ڏاڍي پختي ۽ خوبصورت آهي، ان جون فني گهرجون، بندشون ۽ ترڪيبون ڏاڍي عمده نموني سان نڀايل آهن، ان ۾ تشبيهون، استعارا ۽ منظرنگاري ڏاڍي سهڻي نموني بيان ٿيل آهي پر جي ان جا قدر سماجي طور پسمانده ۽ دقيانوسي آهن تہ پوءِ اسان ان کي مجموعي طور اعليٰ تخليقي شيءِ ڪونہ چونداسين، جڏهن تہ ان جي ٻولي حَسين هوندي ۽ ان جون فني گهرجن بہ پوريون هونديون. “هجر” ۽ “وصل” ۾ ڦاٿل شعري اردو ادب جو هڪ چڱو حصو ان جو خاص مثال آهي. ماڻهو عام طور پنهنجين ثقافتن تي وڏو ناز ڪندا آهن ۽ اُنهن بابت هو بيحد حساس هوندا آهن پر اُنهن کي اِها خبر نہ هوندي آهي تہ ڪنهن بہ قوم يا سماج جي سموري ثقافت سُٺي، صحتمند يا روشن خيال نہ هوندي آهي. هر ثقافت جو هڪ وڏو حصو رجعت پسند ۽ دقيانوسي خيالن، روين ۽ ريتن تي ٻڌل هوندو آهي، جنهن جو اثر عوامي نفسيات تي پوي ٿو ۽ اُن جو اظهار ادب ذريعي پڻ ٿئي ٿو. ادبي تنقيد قدرن جي پرک ۽ ڇنڊڇاڻ وسيلي ادب جي جوهر ۽ ڪارج جي تَڪَ تور ڪندي آهي.

ادب ۽ فن ۾ محرڪن جي اهميت ۽ پرک:

قدرن کان پوءِ هڪ ٻيو پاسو بہ ادب ۾ ڏسڻ ۽ پرکڻ ڏاڍو ضروري آهي ۽ اُهو ادب جي محرڪن (Dynamics) جو پاسو آهي. دنيا جو ڪوبہ ادب محرڪن کانسواءِ تخليق نہ ٿو ٿي سگهي. جيڪو شخص چئي تہ ادب محرڪن کان ماورا تخليق ٿئي ٿو تہ اُهو ڀُليل آهي، يا هن کي ان جو ادراڪ ناهي، پر محرڪن جو دائرو ڏاڍو وسيع ٿئي ٿو. ادب جي محرڪن ۾ محبت بہ ٿي سگهي ٿي، محرڪن ۾ عشق، آزادي، انصاف، حُسن، فرد، نظريو،

سياست، معاشيات وطن، قوم، طبقو ۽ سماج بہ ٿي سگهن ٿا. ڇاڪاڻ تہ محرڪن جو ڪوبہ طئي ٿيل مخصوص ۽ حتمي دائرو نہ آهي. جڏهن ڪوبہ تخليقڪار ڪا تخليق ڪندو آهي، تہ ان وٽ ان عمل جو ڪونہ ڪو احساساتي، جمالياتي، سماجي، سياسي، معاشي، نفسياتي يا ثقافتي محرڪ ضرور هوندو آهي. ڪنهن بہ شاعر، ليکڪ، تخليقڪار ۽ اديب جي تخليق ۾ ڪي نہ ڪي ڍڪيل يا واضح محرڪ ضرور هوندا آهن. اُهي محرڪ داخلي بہ ٿي سگهن ٿا تہ خارجي بہ ٿي سگهن ٿا. محرڪن جي جيڪڏهن پاڻ فهرست ناهڻ ويهنداسين تہ خبر پوندي تہ انهن جو جوهر ۽ دائرو حتمي طور طئي ٿيل نہ آهي. محرڪ تمام عمده، بهترين ۽ اعليٰ بہ ٿي سگهن ٿا تہ اُهي انتهائي سطحي، پسمانده، دقيانوسي ۽ روايتي بہ ٿي سگهن ٿا. دنيا جي وڏن شاعرن، ليکڪن، تخليقڪارن ۽ اديبن جي ادب ۾ اوهان کي هڪ ڳالهہ هڪ جهڙي ضرور ملندي، اُها هيءَ تہ انهن جا محرڪ غير معمولي ۽ غير روايتي رهيا آهن. ڇو تہ هڪ اديب، شاعر، ناول نگار، افسانہ نگار، مضمون نويس، آرٽسٽ ۽ ليکڪ وڏو ٿيندو ئي تڏهن آهي، جڏهن ان جي فن سان گڏوگڏ سندس تخليق جا محرڪ بہ وڏا ٿين ٿا.

جيترو ڪنهن اديب جو خيال ۽ فڪر گهرو هوندو آهي، اوترو ئي ان جا محرڪ بہ وڏا هوندا آهن. جيڪڏهن محرڪ خصيص، روايتي ۽ سطحي آهن ۽ اوهان جو فن وڏو اعليٰ آهي تہ ان سان ڪوبہ فرق نہ پوندو. ياد رکڻ گهرجي تہ گهاڙيٽو، فارم يا اسلوب دراصل ادب ۽ فن ۾ خيال يا موضوع جو لباس ۽ اظهار جو ذانءُ آهي، ان ڪري بنيادي اهميت لباس يا ڏانءُ جي ناهي پر ان ڳالهہ جي آهي، جيڪا هڪ اديب ڪرڻ چاهي ٿو/ ٿي. هينئر مان وري لطيف سائينءَ جو مثال ڏيندس، سندس شاعريءَ جا سورهيہ ڪردار گهڻي ڀاڱي عورتون آهن، هڪ اهڙو مرداڻو ۽ پدرشاهي معاشرو جنهن ۾ اڄ بہ عورت سُکَ جو ساهہ نہ ٿي کڻي سگهي، ۽ نہ ئي ڪنڌ کڻي هلي سگهي ٿي، ان دؤر ۾ هڪ دانشور ۽ مفڪر شاعر لطيف پنهنجي شاعريءَ ۾ عورتن جي ڪردار کي ڪنيو ۽ سورميون ڪري پيش ڪيو. اوهان ڇا ٿا سمجهو اها ڪا معمولي ڳالهہ آهي؟ هو اوهان کي ان ڪري عظيم شاعر لڳندو جو هن جا محرڪ بہ غير معمولي آهن. اهڙيءَ طرح رومي، حافظ يا اردوءَ جي جديد شاعريءَ ۾ فيض

آهن. تخيل ۽ فني اُڏِت ۾ غالب مير تقي مير کان گهڻو مٿي آهي پر عواميت جي محرڪن جي حوالي کان غالب جي ڀيٽ ۾ ميرَ کي شايد مان مٿي رکان. اها وڏي تڪراري ڳالهه به ٿي سگهي ٿي، پر عواميت جي محرڪن جي حوالي کان بحيثيت هڪ ادبي نقاد جي مون وٽ مير جو غالب کان وڏو مقام آهي. غالب جا به محرڪ سُنا آهن پر ايترا غيرمعمولي نه آهن. هن جو گهڻو زور تخيل، بيان جي شاعرانه نفاست ۽ شاعرانه تعليءَ تي آهي. جديد سنڌي شاعريءَ ۾ شيخ اياز ۽ استاد بخاريءَ جي شاعريءَ جا محرڪ ڪمال آهن. انهن ۾ توهان کي فڪر، وطن دوستي، قوميت، انسانيت، آزادي پسندي، جماليات، روشن خيال سماجي شعور، طبقاتي شعور، سيڪيولر سوچ، وڏيءَ وُسعت ۽ گهرائيءَ سان ملي ٿي. سنڌي شاعريءَ جو جديد دور انهن محرڪن ۽ روايتن کان بيحد متاثر ٿيو آهي، اياز ۽ بخاريءَ کانپوءِ نياز همايونيءَ، نارائڻ شيام، تنوير عباسيءَ، امداد حسينيءَ، ابراهيم منشيءَ، سروپچ سجاوليءَ، محمد خان مجيديءَ، جمن دربدر سان گڏ نئين نسل جي نمائنده شاعرن اياز گُلَ، آڪاش انصاريءَ، حليم باغيءَ، حسن درس، احمدسولنگيءَ ۽ مظهر لغاريءَ سميت پوري هڪ نسل ۾ ملن ٿا. نثر ۾ به ايئن هو. جديد افسانوي ادب ۾ جمال ابڙي، امر جليل، آغا سليم، سِراجَ، نسيم کرل، علي بابا، رسول بخش پليجي، عبدالقادر جوڻيجي، غلام نبي مغل، نورالهديٰ شاهه ۽ غيرافسانوي ادب ۾ محمد ابراهيم جويي ۽ ڊاڪٽر الهداد ٻوهيي سميت انيڪ اديب انهن محرڪن جا مَهندار هئا. جديد سنڌي ادب جو دور ان ڪري به سَگهارو ثابت ٿيو جو ان جا محرڪ نِلهي انفراديت پسنديءَ يا خودفريب داخليت پسنديءَ تي مبني نه هئا، انهن ۾ گهرو سماجي شعور موجود هو. ادبي تنقيد ۾ محرڪن جي حوالي سان اِهو سوال تمام اهم آهي ته ڪو اديب يا شاعر لکي ڇو ٿو؟ سوچي ڪيئن ٿو؟ محسوس ڪيئن ٿو ڪري؟ وجداني ۽ تخيلاتي ڪيفيت مان ڪيئن ٿو گذري؟ ڇا اهو رڳو هڪ فرد جو داخلي عمل آهي يا هن جا ڏک، سُک، ارمان، حسرتون، خواب، آدرش، نفرت ۽ اتساهه سندس سماج سان به واڳيل آهن؟ دراصل ان ۾ ڪا حدِ فاصل ناهي. تخليقي عمل انهن ٻنهي وارتائن، عنصرن ۽ محرڪن جو تخليقي، احساساتي ۽ فڪري امتزاج آهي. ان ڪري هڪ تخليقڪار جي تخليقي

عمل ۾ داخليت ۽ خارجيت ٻنهي جو امتزاج هوندو آهي. اهو ممڪن نہ آهي تہ ڪوبہ خيال، جذبو ڪيفيت، عمل يا وارتا رڳو داخليت جو اظهار هجي ۽ ان جو سماج يا حالتن سان ڪوبہ لاڳاپو يا نسبت نہ هجي ۽ ساڳئي وقت اهو چوڻ بہ غلط ٿيندو تہ تخليقڪار رڳو سماج ڪان متاثر ٿي لکي ٿو/ ٿي ۽ ان ۾ هن جي انفرادي محسوسات، تفڪر، خيال يا ڪيفيتن جو ڪو عمل دخل نہ آهي. ان ڪري ادبي تنقيد محرڪن جي حوالي سان ادب جي سڀ طرفي ڇنڊڇاڻ ۽ پرک ڪري ٿي ۽ ان جا محرڪ ڇِتا ڪري بيهاري ٿي. ايئن ناهي تہ ڪوبہ تخليقڪار ذهن ۾ رٿابنديءَ سان ڪي محرڪ رکي پوءِ تخليقون سِرجيندو آهي پر دراصل اُهي محرڪ هن جي سماجي شعور جو حصو هوندا آهن. ان ڪري ڪابہ تخليق دراصل پنهنجي تخليقڪار جي سماجي شعور جو عڪس پڻ هوندي آهي. باقي جنهن ادب ۾ ڪو گهرو سماجي خيال ناهي ۽ اهو رڳو عارضي ڪيفيتن جو ترجمان آهي، اُهو ادب جَر تي ڦوٽو ثابت ٿئي ٿو. اُهو سُتت ئي متروڪ ٿي وڃي ٿو ۽ پنهنجي همعصر سماج يا ايندڙ دور تي ڪوبہ اثر نٿو وجهي، ڇاڪاڻ تہ ڪيفيتن کي ڪو دوام ناهي، مطلب تہ:

”آهي يار تہ منهنجو ايئنءَ، ڪنهن مهل هيئنءَ تہ ڪنهن مهل هونئن“

ڪيفيتن تي ڪهڙو اعتبار! ماڻهو ڪڏهن پريءَ ۾ تہ ڪڏهن پاڪر ۾. سچل سائين چيو آهي تہ ”ڪڏهن من آ ماڪوڙي، ڪڏهن ڪيهر شينهن“. مون اڳ بہ چيو تہ دراصل احساسن ۽ ڪيفيتن تي بہ انسان جو شعور اثرانداز ٿئي ٿو ۽ ايئن ئي شعور تي بہ احساس اثرانداز ٿين ٿا پر شعور کي احساس ۽ ڪيفيت جي ڀيٽ ۾ جٽاءُ وڌيڪ آهي، تبديل اهو بہ ٿئي ٿو پر اهو ڪيفيتن وانگر گهڙيءَ گهڙي مَٽجي نہ ٿو. ان ڪري ادبي تنقيد ۾ محرڪن جي پرک کي وڏي اهميت حاصل آهي.

ادب ۾ تصور ۽ خيال جي اهميت:

جڏهن ڪنهن بہ افساني، ناول، مضمون، نظم، گيت ۽ غزل تي تنقيد ڪبي آهي تہ اهو پڻ ڏسبو آهي تہ ان جا تصور ۽ خيال اعليٰ آهن يا رواجي ۽ سطحي آهن؟ جيڪڏهن ان جا خيال دقيانوسي، رواجي، پسمانده ۽ سطحي

هوندا ۽ انهن ۾ ڪوبہ غير روايتي پڻو ۽ پُختو سماجي شعور نہ هوندو تہ پوءِ ان جو اسلوب ۽ ان جا فني تجربا ڪيڏا بہ حَسين ڇو نہ هجن، اهو ادب غيرمعمولي نٿو بڻجي سگهي. جيڪڏهن ڪنهن ماڻهوءَ کي چانهہ ٺاهڻي آهي، ان کي چانهہ ٺاهڻ لاءِ مِٺو پاڻي گهرجي، ڇو تہ سمنڊ جي کاري پاڻيءَ سان تہ لذيذ چانهہ نہ ٺهندي آهي. اوهان ڪپڙا ٿا وٺو ڪپڙا وٺڻ کان اڳ ۾ اوهان اهو سوچيندا تہ ڪپڙو سبرائڻ لائق بہ آهي يا نہ؟ اهڙا ڪيترائي عام مثال ٿي سگهن ٿا، ادب جو بنياد خيالن، تصورن، احساسن ۽ تخيل تي ٻڌل آهي، ان ڪري ادب ۾ اِهو پڻ ڏٺو ويندو آهي تہ خيال اعليٰ آهن يا سطحي آهن، ان ڪري ڪنهن بہ شاعر، افسانہ نگار، ناول نگار يا ڪنهن بہ صنف ۾ لکندڙ اديب جي خيال کي وڏي اهيمت هوندي آهي، جيڪڏهن هنن جا خيال غيرمعمولي آهن ۽ اُنهن جو فني اظهار بہ حَسين ۽ تخليقي آهي تہ پوءِ سندن ادب بہ غيرمعمولي مقام حاصل ڪندو ۽ جيڪڏهن هنن جا خيال رواجي، سطحي ۽ دقيانوسي آهن تہ ان جو مطلب آهي تہ اهو ادب نہ رڳو غيرمعمولي مقام حاصل نہ ڪري سگهندو. پر سماج کي اڃا وڌيڪ جهالتن ۽ گمراهيءَ جي ڏُٻڻ ۾ ڪيرائيندو. ادب جو رڳو ادب هجڻ ڪافي ناهي، پر اها ڳالهہ وڏي اهم آهي تہ اهو ادب ڪهڙي سوچ، خيال، تفڪر ۽ لاڙي جي ترجماني ڪري ٿو. رڳو پنا ڪارا ڪرڻ ڪافي نہ آهي. لطيف سائين انهيءَ ڪري تہ چيو هو تہ:

"ڪُتيس ڪُويڇن، تن طبيبن نہ ڳڏيا،
ڏيئي ڏنيَ ڏڏن، پاڻان ڏيل ڏکوئيو."

ڏاهپ کان وانجهو ۽ بي روح ادب ڪُويڇن وانگر ٿي آهي، جيڪو سماج جي اڳ ئي ڏکويل ڏيلَ ۽ رُوحَ کي فڪري ۽ احساساتي ڏنيَ ڏئي ٿو. ان ڪري مون قدرن سان گڏ محرڪن جي ڳالهہ ڪئي ۽ محرڪن سان گڏ خيالن جي ڳالهہ ڪئي آهي. قدرن کي بہ ڏسڻ تمام ضروري آهي، محرڪن کي بہ سمجهڻ بنهہ ضروري آهي ۽ انهن سان گڏوگڏ خيالن کي بہ پرکڻ ۽ پروڙڻ تمام ضروري آهي. احمد فراز سان منهنجو قُرب ۽ احترام وارو تعلق هو. غزل ۾ صنف جي حوالي کان هو تمام وڏو شاعر هو. غزلن ۾ هن جو صنف

جي حوالي کان فيض کان بہ وڏو مقام آهي. فيض جي غزل جو اسلوب ڪلاسيڪل آهي، هن غزل جي ان ڪلاسيڪل اسلوب کي نہ ڇيڙيو هو غزل جي ان پراڻي ڪلاسيڪل اسلوب جي اندر جديد دؤر جا نوان ۽ تازا ترقي پسند خيال ڪٺي آيو ۽ فيض، فيض بڻجي ويو ۽ پنهنجي دور تي ڇانئجي ويو. صنف جي حوالي کان جتي فراز جو غزل بيٺو آهي ۽ جيترا فراز سُهڻا غزل لکيا آهن، ۽ غزل ۾ تجربا ڪيا آهن، اوترو فيض جي وَس جي ڳالهہ نہ آهي. جيتوڻيڪ مون اهو ڄاتو پئي پر تنهن هوندي بہ مون فراز کان سنڌ ٽي ويءَ لاءِ (2003ع ۾ ورتل) هڪ انٽرويوءَ ۾ ان بابت پڇيو هو. اهو انٽرويو سنڌ ٽي وي تي ٻن قسطن ۾ بہ دفعا هلي چڪو آهي. مون ڪانئس پڇيو تہ، “فراز صاحب، اوهان ٻُڌائيندا تہ اوهان جي هيڏي وڏي مقام هوندي بہ فيض جو نالو اوهان کان اڳ ۾ ڇو ايندو آهي؟” ان حوالي سان عمر جو تہ ڪوبہ مسئلو نہ آهي، غالب ۽ مير جي وچ ۾ بہ هڪ پوري دؤر جو فرق هو. هونئن بہ ادب ۽ فن، علم، سائنس ۽ فلسفي ۾ انسان جي طبعي عمر جي ڪابہ اهميت نہ هوندي آهي. منهنجي ان سوال جي جواب ۾ فراز صاحب پاڻ چيو ۽ منجهس وڏو اخلاق هو. هن چيو تہ “فيض جا خيال ۽ فڪر منهنجي خيالن ۽ فڪر کان اعليٰ هئا.” مجموعي طور تي جيڪڏهن غزل کي هڪ صنف طور الڳ ڪري پرکيو وڃي تہ هڪ صنف طور ۽ فني تجربن جي حوالي کان جيترو فراز جو مقام آهي، اوترو فيض جو نہ آهي پر خيال جي حوالي کان فيض جي ڳالهہ ئي ٻي آهي. مان هڪ ادبي نقاد جي حيثيت ۾ چوندو آهيان تہ فيض خيال جي حوالي کان هڪُ دؤر پارِ ڪيو. هن جي فقط هڪ شعر ڪانپوءِ اردو شاعري اها ساڳي نہ رهي،هڪ دور ٽِپي وئي. هن چيو تہ:

اور بھی غم ہیں زمانے میں محبت کے سوا،
راحتیں اور بھی ہیں، وصول کی راحت کے سوا۔

هن شعر کان اڳ ۾ مخدوم محي الدين، اقبال، جوش ۽ ساحر جهڙن شاعرن کي ڇڏي سڄي جديد اردو شاعري ان ڳالهہ ۾ ڦاٿي پئي هئي تہ دنيا جو سڀ کان وڏو معراج محبوب سان ملڻ آهي ۽ دنيا جو سڀ کان وڏو عذاب ۽ تباهي محبوب کان وڇوڙو آهي. فيض صاحب انهن کان هَٽي ڪري اردو

شاعريءَ کي هڪ دؤر ڏِنو. سنڌي، اردو ۽ انگريزي شاعريءَ اندر اهڙا ڪيترائي مثالَ آهن. دنيا ۾ شيڪسپيئر لاءِ تمام گهڻو لکيو ويو آهي. هو گهڻو پڙهيل لکيل شخص به نه هو. ان جي مقابلي ۾ ميٿيو آرنلڊ تمام گهڻو پڙهيل لکيل ماڻهو هو. ڊاڪٽر جانسن تمام پڙهيل لکيل ماڻهو هو پر انگريزي ادب ۾ شيڪسپيئر جو انهن کان مقام مٿانهون آهي. ان جو سبب اهو آهي ته ادب ۾ خاص طور ڏنو ئيِ اِهو ويندو آهي، ته ان ۾ وَڏَ ـ خيالي ڪيتري آهي.

هڪ ڏاڍي پراڻي ڳالهه آهي، مان جڏهن ڪيڊٽ ڪاليج پيٽارو ۾ پڙهندو هئس ته لاهور ۾ هڪ مضمون نويسيءَ جي مقابلي ۾ وڃڻ ٿيو. اُتي مضمون جو موضوع ”اقبال جو تصورِ شاهين“ هو. اتي مشهور نوجوان صحافي حامد مير جو والد پروفيسر وارث مير ان مضمون نويسيءَ جي مقابلي جو جج هو. مون مضمون ۾ اقبال ۽ شاهه لطيف جو تقابلي جائزو پيش ڪيو. جنهن ۾ مون چيو ته اقبال معاشري ۾ پنهنجو آئيڊيل پنهنجي ”شاهين“ واري تصور ۾ ٿو ڏسڻ چاهي ۽ اهو تصور ڏاڍو حَسين به پيش ڪيو اٿائين:

دونوں کی پرواز ہے ایک ہی فضا میں،
کرگس کا جہان اور، شاہین کا مقام اور۔

مون ان ۾ تجزيو اهو ڪيو ته هڪ طرف شاهين آهي، جيڪو فضا ۾ پاڻ کان ڪمزور پکيءَ کي برداشت نه ٿو ڪري ۽ انهن کي چيرڻ ۽ ڦاڙڻ جي عمل کي وڏي عمدي نموني سان بيان ڪيو اٿائين. شاهين جي فضا ۾ جڻ هڪ بادشاهت ۽ دهشت آهي، جنهن ۾ هو پاڻ کان ڪمزور پکيءَ کي برداشت نه ٿو ڪري. يعني شاهين پنهنجي ماحول ۾ طاقت ۽ تسلط جو اهڃاڻ آهي. اهڙيءَ طرح شاهه ڪريم وٽ تصور آهي ته:

هــــنج تِتَئـــين هـــوءِ.

سوال آهي ته هنج ڪٿي آهي؟ هو چئي ٿو ته هنج اُتي ئي آهي:

هــــنج تِتَئـــين هـــوءِ، اُونهـــي ۾ اوڙاهـــ جـــي.

تون پڇين ٿو ته هنج ڪٿي آهي؟ اهو جتي ڪٿي نه ويهندو آهي:

هــــنج تِتَئـــين هـــوءِ، اُونهـــي ۾ اوڙاهـــ جـــي،
اِيءُ ڪـــانيرو ڪـــوءِ، ڇَـــاڇَر ۾ ڇِيـــرُون ڪـــري.

اُهي ٻَگها هوندا آهن. جيڪي ڪنارن جي پاڻيءَ ۾ ڪِنيون مٿل مڇيون پيا ڪائيندا آهن. اهو تصور ڏسو مون ان جو مواخذو ڪيو هو تہ هنج ۽ شاهين جي ڪردار ۽ علامتن يا تمثيلن ۾ ڪهڙو فرق آهي ۽ انساني معاشري ڪي هنج ڪپن يا شاهين ڪپن؟ پوءِ اتي مون ڪي ان مضمون تي پهريون ادبي انعام ڏنائون.

ادب جي اندر جيڪڏهن تصور اعليٰ نہ آهن. آهن. اهي رواجي، سطحي، روايتي ۽ دقيانوسي آهن يا پنهنجي دؤر جي فڪري نظام جا غلام آهن يا پنهنجي دؤر جي مروج رسمن، روايتن ۽ رواجن جا پابند آهن تہ ان جو مطلب ٿيندو اوهان مڙئي حالو چالو ادب تہ تخليق ڪري سگهو ٿا پر ڪو وڏو ۽ غير معمولي ادب تخليق ڪري نہ ٿا سگهو. دنيا ۾ هر شيءِ جو پنهنجو هڪ معيار آهي. مان هڪ ڳالهہ اڪثر چوندو آهيان تہ جيڪا جهالت غلط ڪتابن ڦهلائي آهي، اُها ڪنهن ٻئي نہ ڦهلائي آهي. جيڪي ڪتاب جهالت جا نمائندا هوندا آهن، اُهي جهالت ئي ڦهلائيندا آهن. ان ڪري ادب ۾ رڳو خيالن ڪي نہ ڏٺو ويندو آهي پر خيالن جي صحت، اهميت، گهرائيءَ، اُوچائيءَ، ۽ گَر، جوهر ۽ ڪارج ڪي بہ ڏٺو ويندو آهي.

ادبي تنقيد ۾ نظرين جي اهميت:

نظرين جو بظاهر تہ ادب ۽ فن سان ڪوبہ سڌو لاڳاپو نہ هوندو آهي ۽ ضروري بہ ناهي تہ ڪو اديب، شاعر ۽ فنڪار هرو پرو ڪنهن خاص نظريي جو پوئلڳ هجي. تخليقڪار آزاد ٿين ٿا ۽ هنن تي اِها پابندي نہ ٿي وجهي سگهجي تہ هو لازمي طور ڪنهن نظريي جي طابع يا ان جو ترجمان هجي. پر ادبي تنقيد ۾ ادب ۽ فن ڪي نظرين جي لحاظ کان بہ پرکيو ويندو آهي، ڇاڪاڻ تہ هر خيال جو سڌو يا اڻ سڌو لاڳاپو ڪنهن نظريي سان نہ تہ بہ ڪنهن نہ ڪنهن فڪري روايت سان ضرور آهي. ان لحاظ کان اسان ڪي پهرين تہ اِهو سمجهڻو پوندو تہ نظريا پاڻ ڇئون ڇا ڪي ٿا؟ خيالن جي منظم ۽ وڏيڪ اُسريل شڪل ڪي نظريو چيو وڃي ٿو. سادن لفظن ۾ اهو هيئن بہ چئي سگهجي ٿو تہ خيالَ تجرباتي عمل مان گذري، انفراديت جي دائري مان نڪري ۽ اُسري جڏهن ڪن اُصولن جي بنياد تي قائم ٿين ٿا تہ اُنهن ڪي نظريا چئبو آهي، جنهن ڪي نظامِ خيال يا System of Thought چئبو آهي. نظريا سماج ۾ ٻنهي قسمن جا آهن. نظريا

بذات خود ڪي اهم نہ آهن. سوال وري بہ اهو آهي تہ نظريا ترقي پسند، روشن خيال، انسان دوست ۽ سائنسي توڙي منطقي آهن يا اُهي دقيانوسي، پراڻ پسند، مُدي خارج، توهم پرست، عقيده پرست ۽ تقليد پسند آهن. ڇاڪاڻ تہ روشن خيال نظريا انساني سماج کي اڳتي وڌائين ٿا ۽ رجعت پسند نظريا انسان ۽ سماج کي نہ رڳو پوئتي ڌِڪين ٿا پر ان کي جهالتن ۽ زوال جي اُونهاهين ۾ ڪيرائين ٿا. ان ڪري رڳو نظريي يا نظرين جو هئڻ ڪافي نہ آهي پر اهو سوال اهم آهي تہ انهن نظرين جو بنياد، اُصولَ، ڳرُ ۽ جوهر ڇا آهي؟ اُهي پس و پيش انسان کي جهالت ۽ ذهني غلاميءَ ڏانهن ڌِڪين ٿا يا اُهي انسان جي عقلي استدلال، منطقي شعور ۽ تخليقي صلاحيتن کي سگهارو ڪري سَچَ جي سگهہ بڻجن ٿا؟ نظرين جي بنياد ۽ سماجي ڪارج جو سوال تمام بنيادي آهي. نظريا انساني سماج جي اوسر جي عمل کي ڪاپاري ڌڪ بہ هڻن ٿا ۽ ان جي ارتقا ۾ ڇالَ جو ذريعو بہ بڻجن ٿا. ان ڪري نظرين جي فڪري يا نفسياتي هيبت ۾ اچڻ جي ضرورت ناهي پر دراصل اهو ڏسڻ گهرجي تہ انهن جو جوهر ۽ ڪارج ڇا آهي ۽ سڀ ڪان وڏي ڳالهہ تہ ڪنهن جي لاءِ آهي؟ مان هيءَ ڳالهہ پنهنجي پوري ذميواريءَ سان ڪريان ٿو تہ جنهن اديب جو زندگيءَ بابت ڪو فڪر نظريو نہ آهي ۽ جنهن لاءِ ادب رڳو دل جي وندر يا اظهار جو سهڻو ڏانءُ آهي، ان جو مطلب آهي تہ اُهو طفلِ مڪتب آهي. ڇو تہ زندگيءَ کي سمجهڻ ۽ ان کي تبديل ڪرڻ لاءِ ضرور ڪو نہ ڪو فڪر يا نظريو گهرجي، ٻيو تہ نظريا ڪي مقدس يا الهامي آيتون بہ نہ هوندا آهن، جيڪي سدائين جيئن جو تيئن هجن ۽ تبديل نہ ٿين. نظريا تبديل بہ ٿي سگهن ٿا ۽ تبديل ٿيندا بہ رهن ٿا، ڇاڪاڻ تہ معروضي حالتون بہ تبديل ٿين ٿيون پر پر انهن جو هجڻ ضروري آهي. نظريا نہ هوندا تہ انساني فڪر جي اوسر جو سلسلو ٽُٽي ويندو. ان ڪري ادب کي ان حوالي کان بہ ڏسڻ ضروري آهي تہ ان ۾ فڪري محرڪ ۽ نظريا ڪهڙا آهن. اديب يا شاعر نظرين جو پرچارڪ ناهي هوندو پر اهو ڏسڻ گهرجي تہ اديب يا شاعر جو زندگيءَ ۽ سماج بابت فڪر يا نظريو ڇا آهي، ڇاڪاڻ تہ سندس سرجيل ادب تي ان جا اثر لازمي طور هوندا. هڪ رجعت پسند، غير سائنسي، غير عقلي ۽ عقيده پرست اديب يا شاعر جي تخليقي ڪيل ادب ۾ سماج ۽ زندگيءَ بابت اُهي ئي خيال ۽ رويا هوندا، جيڪي سماج کي پوئتي ڌِڪين ٿا، جمود جو شڪار بڻائين ٿا،

ذهني تخليقيت ڏانهن نہ پر تقليد ڏانهن مائل ڪن ٿا ۽ پوءِ ان جو ڪارج بہ پس و پيش اهڙوئي ٿئي ٿو.

ادب ۽ فن ۾ طبقاتي شعور:

انساني معاشرو بظاهر هڪ معاشرو آهي، پوءِ ڀلي اهو معاشرو مغرب جو هجي يا مشرق جو. انسان جو جيڪو بہ معاشرو آهي، اهو گهٽي زماني کان بنيادي طور تي هڪ طبقاتي معاشرو رهيو آهي ۽ ان جي مختلف طبقن جا الڳ الڳ ۽ متضاد مفاد آهن. جيڪو مفاد جاگيردار جو آهي، اُهو هاريءَ جو نہ آهي، جيڪو مفاد سرمائيدار جو آهي، اهو مزدور جو نہ آهي، جيڪو مفاد حاڪم جو آهي، اهو محڪوم جو نہ آهي، جيڪو مفاد عوام جو آهي اهو حڪمران طبقن جو نہ آهي، انهن جي وچ ۾ وڏو بنيادي تضاد آهي. ان ڪري ادب ۽ فن ۾ خاص طور تي اهو ڏسڻ انتهائي ضروري آهي تہ اهو ادب پنهنجي مزاج ۽ سرشت اندر ڪهڙي طبقي جي مفاد ۾ آهي؟ يا ڪهڙي طبقي جي نظرياتي، احساساتي، سماجي، ثقافتي، سياسي ۽ معاشي مفادن جي ترجماني ڪري ٿو ۽ ڪين سگهہ بخشي ٿو؟ اهو ادب بنيادي طور حڪمران طبقي جي مفاد ۾ آهي يا عوام جي مفاد ۾؟ مثال طور هڪڙو ادب چئي ٿو تہ تقدير ۾ جيڪو لکيل آهي اهو ضرور ٿيندو. لکيي جو ليک اڻ ٽر آهي، ماڻهو غريب آهي يا امير، غلام آهي يا آقا، محتاج آهي يا پاڻ وهيڻو جاهل آهي يا ڏاهو- اهو سڀ قدرت جي وس آهي ۽ ان تي انسان جو ڪوبہ وَسُ نہ هلندو. هاڻي ٻُڌايو تہ اهو ادب ڪنهن جي مفاد ۾ آهي؟ اهو ادب سڌي يا اڻ سڌيءَ ريت هن طبقاتي معاشري جي اسٽيٽسڪو کي تقويت ڏئي ٿو يا نہ؟ جيڪو ادب چئي تہ هاڻي اسان ظالم ماڻهن کي ڇا ڪريون؟ انهن کي خدا پاڻ ئي پُڇندو! جيڪو ماڻهو اهو چئي، پاڻ ڪجهہ بہ نہ ڪري ۽ ماڻهن کي ايئن چئي پيو گمراهہ ڪري تہ اوهان جي خيال ۾ اهو ادب ڪنهن جي مفاد ۾ هوندو؟ اهو ادب حرام خور، ڦورو ۽ ظالم طبقي جي مفاد ۾ هوندو آهي تہ جيئن اڪثريت ڪجهہ بہ نہ ڪري ۽ خاموش رهي ۽ ماڻهن کي ان ڳالهہ ۾ يقين ڏيارائجي تہ ان ۾ ڪنهن جو بہ ڪوبہ ڏوهہ نہ آهي. سڀ ڪجهہ قسمت جو کيل آهي، انسان جو ان تي وَسَ نہ هلندو، رضا تي راضي رهو بس صبر ڪريو ۽

رڳو هر حال ۾ شڪر ڪريو. پنهنجي حال ۽ ماحول جي محرڪن ۽ سببن تي غور نہ ڪريو. ان جو مطلب ٿيو تہ خدا (نعوذباالله) ڪو اهڙو بي انصاف آهي جو هزارن سالن کان جيڪي محنت ڪندڙ پورهيت ماڻهو آهن، اُهي مفلس، غريب، لاچار، بيمار ۽ بيوس آهن ۽ هو حرام خور طبقا هزارن سالن کان مفت ۾ مزا پيا لُٽين ۽ خدا اهڙو غير منصفاڻو معاشرو ناهڻ ۾ وڏو خوش آهي! جنهن ۾ جيڪو ماڻهو محنت ڪري ٿو اهو ڦاٿو پيو ۽ ڪمزور آهي ۽ جيڪو ڦورو ۽ حرام خور طبقو آهي، ان کي سڀ ڪجهہ آهي ۽ هو وڏن مزن ۾ آهي. اوهان انهن خيالن تي غور ڪندا تہ اوهان کي خبر پوندي تہ اهي خيال ضرور ڪنهن نہ ڪنهن طبقي جي حق ۾ آهن. اهو ممڪن ئي نہ آهي، تہ ڪوبہ سماجي خيال سڀني متضاد طبقن جي مفاد ۾ هجي، ڇو تہ معاشرو متضاد طبقن ۽ انهن جي مفادن تي ٻڌل آهي. اوهان جا خيال، اوهان جو ادب ۽ فن اوهان جون صلاحيتون ضرور سڌيءَ يا اڻ سڌيءَ ريت ڪنهن نہ ڪنهن طبقي جي مفادن جي نمائندگي ڪن ٿا. اسان جي لوڪ ادب ۾ موالي ۽ مُلان جو وڏو جهيڙو ملي ٿو اهو ڇا آهي؟ دراصل اسان جي معاشري ۾ ماڻهوءَ کي تہ اها جرئت ئي نہ آهي تہ اهو مُلان جي مقابلي ۾ سڌو اُٿي کڙو ٿئي، ڇو تہ مُلن کي رياست جي بہ پٺڀرائي آهي، مذهب جي نام نهاد نمائندگيءَ جي بہ آڙ آهي ۽ نتيجي ۾ هو پاڻ بہ وڏو طاقتور آهي. ماڻهن ان جي خلاف هڪ ڪردار "موالي" تخليق ڪيو آهي، جنهن جي واتَ ۾ هنن پنهنجي زبان وجهي ڇڏي آهي. هو مُلان جي باري ۾ جيڪو ڪجهہ چوڻ چاهين ٿا، موالي ءَ جي زباني چئي ڇڏين ٿا، هاڻي مُلان يا ڪو ٻيو موالي ءَ کي ڇا ڪندو؟ جيڪو ٿيو ئي موالي، موالي تہ ايئن ئي هوندا آهن. اوهان ڏسندا تہ مواليءَ جي ٻوليءَ ۾ جيڪو طنز آهي، اهو عوام جي خواهشن يا تحت الشعور جي ترجماني ڪري ٿو. ڇو تہ ماڻهو مُلان جي سامهون سڌي ڳالهہ نہ ٿو ڪري سگهي. اهڙيءَ طرح اوهان کي ادب ۾ ڪيتريون ئي ڳالهيون ملنديون. ويندي مزاحيہ ادب يا لوڪ ادب ان ۾ ٻئي رجحان هوندا آهن. هڪڙو مزاحيہ ۽ لوڪ ادب عوام جي مفادن، تخليقي سوچن ۽ روح جي ترجماني ڪري ٿو ۽ ٻيو مٿن ٽوڪون ڪري ٿو، کين هيٺ ۽ حقير ڏيکاري ٿو ۽ حڪمران طبقن جي سوچن ۽ مفادن جي ترجماني ڪري ٿو. ادب لازمي طور سڀني لاءِ ساڳيو اثر رکندڙ ۽ سڀني لاءِ نہ هوندو آهي. ادب ضرور ڪنهن نہ ڪنهن طبقي جي ترجماني ڪندو آهي.

هاڻي ڏسڻو اهو آهي، تہ اوهان جو ادب ڪهڙي قسم جي خيالن وارو ۽ ڪهڙي طبقي لاءِ آهي. ڇا اهو وسيع تر انسانن جي حق ۾ آهي؟ انهن جي آزاديءَ ۽ خوشيءَ جي واڌاري لاءِ آهي؟ يا اهو پنهنجي جوهر ۽ اثر ۾ ڪنهن مخصوص طبقي کي تقويت بخشيندڙ آهي؟ اها ڳالهہ ڄاڻڻ انتهائي ضروري آهي. ظاهر آهي تہ اديب يا شاعر هر وقت ڪنهن طبقي کي ذهن ۾ رکي ادب تخليق نہ ڪندو آهي پر پوءِ بہ تخليقڪار جا سماجي ويچار، احساساتي رويا ۽ محرڪ ۽ ويندي ٻولي ۽ ٻوليءَ جا سماجياتي محرڪ جيئن تہ پنهنجيءَ سرشت ۾ طبقاتي جوهر رکن ٿا، ان ڪري ان ادب کي بہ گهڻو متاثر ڪن ٿا. ان ڪري ادبي تنقيد ۾ اهو پاسو بہ ٿي سگهي ٿو تہ ادب ڀل تہ بظاهر طبقاتي خيال جو نہ هجي يا بظاهر ان جا محرڪ طبقاتي نہ هجن پر تنهن هوندي بہ ان جي طبقاتي نسبت جي پرک ٿي سگهي ٿي ۽ ٿيڻ بہ گهرجي. مثال طور ڪو ادب ڀلي بظاهر سماج ۾ عورتن جي حيثيت بابت اظهار نہ ڪندو هجي پر ڇا ادب، ان جا موضوع، ٻولي، تشبيهون، اشارا، ڪنايا ۽ ويندي احساس صنفي تعصب کان آجا هوندا آهن؟ ڇا پِدرشاهي سماج جي ٻولي ۽ مرداڻي سماج جي سوچ ادب ۽ فن ذريعي پنهنجو تعصب بہ اظهار نہ ٿي ڪري؟ ضرور ڪري ٿي. ادبي تنقيد جو ڪم ۽ منصب اهو بہ آهي تہ ادب جي پرک طبقاتي ۽ صنفي خيال کان بہ ڪري.

پاڻ ادب ۽ ادبي تنقيد جا پيراميٽرس ۽ ان جا قدر، محرڪ، تصور، نظريا ۽ طبقاتي وابستگي بيان ڪري آيا آهيون، جنهن جو مطلب ادب جي فڪري تنقيد آهي پر جيڪڏهن پاڻ ادبي تنقيد جي درجہ بندي ڪنداسين تہ اها ٽلهي ليکي ٻن قسمن جي آهي، انهن مان ٻيو قسم آهي فني تنقيد. اچو تہ ان جي مختصر لفظن ۾ ڇنڊ ڇاڻ ڪريون.

ادبي تنقيد جا قسم:

جيئن اسان مٿي چيو آهي تہ ادبي تنقيد جا مختلف انداز، پاسا ۽ قسم ٿيندا آهن ۽ انهن مان هر ڪنهن جا بنياد، مقصد ۽ گهرجون توڙي نتيجا جزوي، معنوي ۽ ٽيڪنيڪي طور مختلف هوندا آهن. ان ڪري ادبي تنقيد جي موضوعي پاسن تي اچبو تہ پوءِ ان جا انيڪ قسم آهن، جن کي سمجهڻ

ادبي تنقيد جي شاگردن يا نقادن لاءِ تمام ضروري آهي. اسان ڪوشش ڪنداسين ته انهن بنيادي قسمن تي مختصر طور روشني وجهون ۽ انهن جي اهميت ۽ نسبت کي گهرائيءَ سان سمجهون.

ادب جي سماجياتي تنقيد:

ادبي تنقيد جو هڪ اهم پاسو ادب جي سماج تنقيد آهي. ادب جو سماجياتي نقاد ان جي سماجياتي پاسي جي ڇنڊڇاڻ ڪندو ۽ هو ان شيءِ کي ڏسندو ته ان جي سماجي نسبت (Social Relevance) ڪهڙي آهي؟ ان جي اندر سماج لاءِ ڪهڙا تصور آهن. اها شيءِ سماج جي ڪهڙن طبقن جي سوچ، اهنجن، خوشين، خوابن ۽ ڪيفيتن جي نمائندگي ڪري ٿي. ڊاڪٽر جانسن هڪ تمام وڏو ادبي نقاد هو هن پنهنجي زماني ۾ ان ڳالهه تي تمام گهڻو زور ڏنو هو ته ادب ۾ ان جي سماجي نسبت کي ضرور ڏسڻ گهرجي. اهو سوال بنيادي آهي ته ادب ڪهڙي قسم جو معاشرو تخليق ٿو ڪري؟ ڪهڙي قسم جي معاشري لاءِ خواب ڏسي ٿو ۽ ڪهڙي قسم جي سماج جا رويا ٿو پيدا ڪري ۽ سماج جي ڪهڙن حصن يا طبقن لاءِ اهو بهتر ۽ فائديمند آهي؟ ان ڪري ادب جي سماجياتي نسبت کي ڏسڻ تمام ضروري آهي. جيڪڏهن ڪي به نقاد ادب کي ان حوالي کان ڏسندا ته ان کي سماجي تنقيد چيو ويندو. مثال طور ادب پنهنجي دؤر جي هڪ سماجياتي تاريخ به هوندو آهي. ڪنهن به زماني جي ادب مان اوهان کي خبر پوندي ته ان دؤر جو سماج ڪيئن هو؟ ماڻهو محبت ڪيئن ڪندا هئا؟ سندن سماجي قدر، رويا ۽ تصور ڪهڙا ۽ ڪيئن هئا؟

اهو بحث ته هاڻي پراڻو ٿي چڪو آهي ته ادب سماج لاءِ ٿو تخليق ٿئي يا رڳو داخلي وارتائن، انفرادي خيالن ۽ شخصي تصورن جي فني اظهار لاءِ؟ اهو بحث "ادب براءِ ادب" ۽ "ادب براءِ زندگي" جي حوالي سان گهڻو زمانو هليو پر حقيقت ۾ انهن ۾ ڪو ازلي ابدي تضاد به ڪونهي. ڪو خيال، احساس، خواب، آدرش ۽ وارتا ماڻهوءَ جي انفرادي به ٿي سگهي ٿي ۽ ساڳئي وقت ان جي علامتي طور سماجياتي نسبت ۽ اهميت به ٿي سگهي ٿي، ڇاڪاڻ ته فرد جو خيال احساس سماج کان ڪٽيل نه ٿو رهي. قطعي

داخليت ۽ قطعي خارجيت غيرمنطقي ۽ فلسفيانہ خيال ڪان غلط آهن. فرد جي داخليت ۽ سماج جي خارجيت وچ ۾ ڪا ديوار چين ناهي, اهي هڪٻئي سان تمام گهڻو ڳنڍيل ۽ ڳتيل مظهر آهن. ان ڪري "ادب جي سماجي ڪارج" جو سوال ويهين صديءَ ۾ وڏيءَ اهميت سان اڀريو ۽ ادبي تنقيد ان سوال کي گهڻ-پاسائين نموني هٿ ۾ ڪنيو. جيتوڻيڪ ادبي تنقيد جي پهرين ڪتاب "بوطيقا" (ارسطو) ڪان وٺي وليم ري بانڊ جي ڪتاب "Politics and Letters" تائين ادب جي سماجي ڪارج جو سوال ادبي پرک جي حوالي سان اهم رهيو آهي پر ان سوال کي 19هين صديءَ ۾ وڏي اهميت ملي جو سماجي سائنسن جي حوالي سان 19هين صدي تمام اهم ثابت ٿي. سماجيات, اقتصاديات, انسانيات ۽ سياسيات جا علم 19هين صديءَ ۾ وڏيءَ علميت, سائنسيت ۽ اهميت سان اُڀريا ۽ ايئن ادب سميت زندگيءَ جي هر شعبي جي سماج سان نسبت جو سوال اُڀريو. سائنس, فلسفي ۽ آرٽ جي اوسر پڻ ادب ۽ فن جي سماجياتي ڪارج ۽ نسبت کي گهرائيءَ سان سمجهڻ جا بنياد فراهم ڪيا. 20هين صديءَ ۾ اهو سوال ويتر اهميت سان اُٿيو. ادب ۽ فن ۾ حقيقت نگاري تہ اڳ بہ هئي پر سماجي حقيقت نگاريءَ جو دور آيو ۽ تصوراتي موضوعن بجاءِ زندگيءَ جون لطيف توڙي بي رحم حقيقتون ادب ۽ فن ۾ موضوعاتي جاءِ والارڻ لڳيون. ويهين صديءَ جي ٽين ڏهاڪي ۾ ننڍي کنڊ ۾ ترقي پسند ادبي تحريڪ جي ذريعي اُها اُٿل پٿل ننڍي کنڊ جي ادب ۾ بہ آئي ۽ اردو, هندي, بنگالي, سنڌي, تامل, پنجابي سميت انيڪ ٻولين جو ادب ان تحريڪ ڪان متاثر ٿيو. ان تحريڪ ادب جي محرڪن, موضوعن, ڪردارن, وارتائن, ٻوليءَ, فن ۽ سماجي ڪارج ۾ هڪ نئون انقلاب آندو, جنهن جا سماج تي غيرمعمولي ۽ گهرا اثر اج تائين محسوس ڪري سگهجن ٿا. هيءُ اُهو دور هو جڏهن ادب ۽ فن اختراع ڪان وڌيڪ جيئري سماج سان وڌيڪ لاڳاپا قائم ڪرڻ لڳو.

ان سڄي پسمنظر ۾ ادب ۽ فن جي سماجياتي تنقيد نہ رڳو ادب جي سماجياتي محرڪن ۽ نسبت کي پرکي ٿي پر سماج جي هر وهنوار, لقاءَ يعني خاندان, راڄ, طبقي, ذات, ڪُڙم, قبيلي, مذهب, سماجي ڪِرت, ٻوليءَ, سڃاڻپ, قدرن, سماجي ناتن ۽ مفادن جي بہ گهڻ-طرفي ڇنڊڇاڻ ڪري ٿي.

اسان وٽ جيئن تہ ادبي تنقيد اڃا ايترو اُسري ناهي ۽ خاص طور عملي ۽ اطلاقي تنقيد جي روايت تمام ڪمزور آهي، ان ڪري ان تي ڪم بہ گهٽ ٿيو آهي پر هر عصر دور جي ادبي نقاد يا ايندڙ دور جي ادبي پارکن کي اهو ڪم هٿ ۾ ڪڻڻو پوندو. مثال طور جيڪڏهن ڪو شيخ اياز جي شاعريءَ جو سماجياتي تنقيد جي اُصولن جي روشنيءَ ۾ اڀياس ڪندو تہ معلوم ٿيندو تہ شيخ اياز عوام نہ پر شهري وچين طبقي جي رومانويت، يورپ جي آزاد خياليءَ، روشن خياليءَ، ٽين دنيا جي باغيانہ مزاج ۽ وچولي طبقي جي متاثري انقلابيت جي ترجماني ڪندڙ شاعر آهي. مثال طور لوڪ ادب جو سماجياتي تنقيد جي لحاظ کان اڀياس ڪبو تہ معلوم ٿيندو تہ اهو گهڻي پاڱي عوام جي موجود روايتن، نفسيات، خوشيءَ ۽ غميءَ جي محرڪن جو سادو ۽ اجتماعي ۽ بي ساختہ اظهار هوندو آهي، ان ۾ لوڪ ڏاهپ تہ هوندي آهي پر آدرشيت گهٽ هجي ٿي. ايئن اردو شاعري گهڻي پاڱي قوم جي احساس يا وطنيت ۽ ثقافتي حُسناڪيءَ جي اظهار کان گهڻي پاڱي وانجهيل نظر ايندي، ڇاڪاڻ تہ اُها مغل دور جي اُڀرندڙ شهري سماج جي لشڪري ٻولي هئي، ان ڪري اردو ٻوليءَ جو قومي سماج تاريخ ۾ نہ ٿو ملي. ايئن انيڪ ٻيا مثال ٿي سگهن ٿا.

ادب جي اخلاقياتي تنقيد:

اخلاقيات ادب ۽ فلسفي جو بنيادي موضوع آهي. اخلاقيات فلسفي جي هڪ وڏي شاخ آهي ۽ ان جو ادبي تنقيد سان بہ وڏو تعلق آهي. جيتوڻيڪ اخلاقيات بابت مذهبن وٽ بہ پنهنجو پنهنجو نظام ۽ اُصول آهن پر اخلاقيات جي سوال کي منطقيت جي بنياد تي فلسفي کنيو. ان جا ابتدائي نشان اسان کي يونان ۾ سُقراط کان ۽ اوير جي فلسفي ۾ گوتم ٻڌ، مهاوير، ڪنفيوشس، تائو ۽ مختلف سماجن ۽ تهذيبن جي لوڪ ڏاهپ جي روايتن ۾ ملن ٿا. جيتوڻيڪ هر ٻئي سماجي مظهر وانگر اخلاقيات بہ نسبتي ٿئي ٿي. ابتدائي ګڏيل يا راڄوڻي سماج جي اخلاقيات پنهنجي هئي، غلامداري سماج جا اخلاقي معيار پنهنجا هئا، جاگيردارانہ سماج جا اخلاقي اُصول ۽

رويا مختلف هئا ۽ سرمائيدار يا سماج واد سماجن جا اخلاقي نظام پنهنجا پنهنجا آهن. مثال طور ڪنهن دور ۾ غلامي جائز هئي، پوءِ غلامن جا محدود حق طئي ٿيا پر غلامي پوءِ بہ جائز هئي. پوءِ غلام پورهيتن جي محدود پائيواري طئي ٿي ۽ ان کي جاگيردارانہ اخلاقيات چئجي ٿو. سرمايئدار سماج ۾ چٽاپيٽي بنيادي قدر آهي پر سماج واديت نلهي پيداواري چٽاپيٽيءَ کي ناجائز ۽ انساني سماج ۾ بي انصافيءَ ۽ ڏڦيڙ جو محرڪ سمجهي ٿي. ايئن ڏسبو تہ اخلاقيات جا اُصول ڪائناتي نہ پر نسبتي آهن. هڪ ڳالهہ طئي آهي تہ اخلاقيات هڪ سماجي ضابطي ۽ نظام جو نالو آهي ۽ جيڪڏهن ادب ۽ فن جي پرک ۾اِهي محرڪ ڏسبا تہ پوءِ ان کي ادب جي اخلاقياتي تنقيد سڏجي ٿو. دنيا جو هر معاشرو پنهنجي حوالي کان نيڪيءَ ۽ بديءَ جا تصور رکندو آهي. انهن وٽ ڪجهہ ڪم نيڪي ليکبا آهن تہ ڪجهہ وري بَدي هوندا آهن. ماڻهو چوندا آهن تہ فلاڻو ڪم پيغمبراڻو ڪم آهي ۽ فلاڻو ڪم وري شيطاني ڪم آهي. ان حوالي کان بہ ڊاڪٽر جانسن تمام وڏو ماڻهو هو، جنهن چيو تہ ادب ۾ اهو بہ ڏسڻ گهرجي تہ ان ۾ اخلاقيات ڪهڙي ۽ ڪٿي بيٺل آهي؟ اردوءَ جي تمام وڏن وڏن شاعرن بہ اهڙي شاعري ڪئي آهي، جيڪا شايع ٿيڻ جي لائق نہ آهي. ان کي هو هزل گوئي چوندا آهن. ايئن ٻين بہ ڪيترين ئي ٻولين ۾ آهي. ادب ۾ اخلاقياتي تنقيد جو اهو ڪم آهي تہ اها ادب يا ان جي ڪنهن بہ صنف جي موضوع ۽ جوهر کي ان اعتبار کان ڏسندي آهي، تہ ان جي اخلاقي نسبت ڪيتري ۽ ڪهڙي آهي. اها معاشري جي اوسر ۾ بهتريءَ ۽ تقويت پيدا ڪندڙ آهي يا بگاڙ پيدا ڪندڙ آهي. ڇاڪاڻ تہ ادب ۾ انهن ٻنهي روين جو اظهار ٿيندو رهيو آهي. هڪ اديب يا شاعر کي پَل تہ اها خبر نہ پوي تہ هو پنهنجي سرجيل ادب ۾ جنهن اخلاقيات کي اُپاري رهيو آهي ان جون پاڙون ڪهڙي سماجي ۽ فڪري نظام ۾ کُتل آهن پر هڪ پارکو ۽ نقاد ادب جي اخلاقياتي تنقيد ذريعي اِهو پرکي وٺندو تہ ان جو اخلاقياتي نظام ڪهڙو آهي؟ اهو متروڪ، مُدي خارج ۽ رجعت پسند آهي يا جديد، روشن خيال ۽ سماج جي تهذيبي ارتقا ۽ آزاديءَ جي تصورن سان هم آهنگ آهي. ادب ۾ تنقيد جي اِها

تحريڪ 20هين صديءَ ۾ تيزيءَ سان اُڀري ۽ خاص ڪري ٻي مهاڀاري لڙائيءَ ڪانپوءِ ان ۾ تيزي آئي.

ادب جي نفسياتي تنقيد:

ادبي تنقيد ۾ اسان کي جيڪي سڀ کان پهرين آثار ملن ٿا، اهي افلاطون وٽ ملن ٿا. افلاطون اهو پهريون شخص آهي، جنهن جي مڪالمن ۾ اهو ذڪر آهي ۽ افلاطون ته ايترو به چيو هو ته شاعر رياست جا ناڪاره شهري آهن. هن جيڪا پنهنجي تصوراتي رياست ٺاهي هئي، ان مان شاعرن کي ڪڍي ڇڏيو هئائين. هن جو چوڻ هو ته هو ڪجهه به نه ڪندا آهن. جڏهن ته افلاطون پاڻ فلسفي هجڻ سان گڏ هڪ شاعر به هو. ان کان پوءِ هن جو شاگرد ارسطو آهي. هن جو شاعريءَ جي تنقيد تي هڪ ڪتاب شعريت (Poetics) آهي ۽ ان کي دنيا ۾ ادبي تنقيد ۾ پرک جو پهريون مستند ڪتاب چئي سگهجي ٿو. يعني علمِ تنقيد جو پهريون اسڪالر ارسطو هو. ان کان اڳ ان حوالي کان تمام گهٽ ڪم ٿيل آهي. ارسطوءَ کان پوءِ جنهن ماڻهوءَ ان شعبي کي تمام گهڻو اڳتي آندو، ان جو نالو لاجائنس هو. هن اهو چيو ته ادب ۾ اهو ڏسڻ تمام ضروري آهي ته اهو انسان جي احساساتي ۽ داخلي معاملن کي ڪيئن ٿو متاثر ڪري؟ فرض ڪريو اوهان خوشيءَ جي ڪيفيت ۾ آهيو ۽ اوهان ڪو غم جو غزل ٿا پڙهو ته پوءِ اوهان غمگين ٿا ٿي وڃو. ان جو مطلب ٿيو ته اوهان انفرادي طور پنهنجي خوشيءَ جي ڪيفيت ۾ هئا پر جيڪو اوهان غزل، نظم، گيت، ڪهاڻي، افسانو يا ناول پڙهيو يا ڪو ناٽڪ ڏٺو ۽ اوهان جي طبيعت تي ان قسم جو اثر پئجي ويو يا جيڪڏهن اوهان ڪنهن غم جي ڪيفيت ۾ آهيو ۽ اوهان ڪو غزل، نظم، گيت، ناول يا افسانو پڙهيو ۽ ان جي پڙهڻ سان اوهان ۾ ڪا اُميد اچي وئي، اوهان غم جي ڪيفيت مان نڪري آيا ۽ خوش ٿي ويا، يا اوهان وڏا بزدل ۽ ٻڄڻا هئا، اوهان شاعري پڙهي يا ڪو ٻيو ادب پڙهيو جنهن سان اوهان جي مَنَ ۾ توانائي اچي وئي ۽ اوهان کي محسوس ٿيو ته اوهان وڏا بهادر آهيو. عربن جي دؤر ۾ رزميه شاعري ٿيندي هئي، عربَ جنگ تي وڃڻ کان اڳ نغارن تي

اها رزميہ شاعري ڳائيندا هئا تہ جيئن جيڪڏهن ڪنهن جي مَنَ ۾ ڪا بزدلي هجي بہ تہ اها جنگي نغمن ٻُڌڻ سان نڪري وڃي. فوج ۾ بہ بينڊ باجا ان ڪري ئي هوندا آهن، تہ جيئن سپاهين کي جذباتي ۽ احساساتي طور متحرڪ ڪيو وڃي. ڪهڙي خبر تہ ماڻهو ڪنهن مايوسيءَ يا ڪنهن ٻيءَ ڪيفيت ۾ هجن. ادب ۾ جيڪو نفسياتي اثر آهي، مثبت يا منفي ٻنهي معنائن ۾ جنهن کي ادبي تنقيد پرکيندي آهي، ان کي اسان نفسياتي تنقيد چوندا آهيون. ادبي تنقيد ۾ اهو پهلو بہ انتهائي ضروري آهي. ادبي تنقيد جي هن انداز کي فرائڊ جي نظريي تمام گهڻي هٿي ڏني. سوال آهي تہ نفسياتي تنقيد جي ڪهڙي اهميت آهي؟ انساني زندگيءَ تي غور ڪبو تہ معلوم ٿيندو تہ انسان جو شعور سندس شخصيت جو رڳو هڪ مظهر آهي پر اهو سندس مڪمل وجود ۽ ان جي انيڪ نظر نہ ايندڙ وارتائن، تصوراتي يا وجداني حالتن، احساساتي ڪيفيتن يعني سندس Cognitive جهان جي مڪمل ترجماني يا عڪاسي نہ ٿو ڪري. ساڳيءَ طرح انسان جو لاشعور بہ آهي ۽ سندس تحت الشعور بہ آهي ۽ ماڻهوءَ جي دماغ جا ٿئي لقاءَ سندس نفسياتي مظهر جي جوڙجڪ ڪن ٿا. بظاهر ڪيترائي ماڻهو اجايو خوش نظر ايندا آهن، ڪيترا ماڻهو بي سبب اُداس يا اُٻاڻڪا لڳندا آهن، ڪي ماڻهو رجاعيت پسند يعني اُميد پسند ٿين ٿا ۽ ڪن ماڻهن جي مزاج، سوچ ۽ احساس تي مايوسي يا قنوطيت وڌيڪ حاوي نظر ايندي آهي. ڪيترا ماڻهو توڪلي ٿين ٿا ۽ ساڳئي وقت ڪيترا ماڻهو هر وقت خوف يا غيريقينيت جي حالت ۾ رهن ٿا. اهو سڀ ڇا آهي؟ دراصل غور ڪبو تہ اِهي انسان جون مختلف نفسياتي حالتون آهن، جنهن جو لازمي ناهي تہ هر ڪنهن کي ادراڪ هجي. نفسياتي تنقيد ادب کي ان اَڪِ سان ڏسندي آهي. مثال طور ڪنهن اديب جو ڪردار يا سندس پنهنجي سوچ ويڳاڻپ جو شڪار ڇو آهي؟ يا ڪنهن بہ مخصوص نفسياتي لاڙي جي اثر هيٺ ڇو آهي؟ ڪافڪا هڪ چيڪ اديب هو جنهن جي لکڻين ۾ خوف ۽ اويساهي گهڻو حاوي آهي. نفسياتي تنقيد جي لحاظ کان سندس ادب جي پرک ڪجي تہ معلوم ٿيندو تہ هو يهودي هو ۽ اهو دور يورپ ۾ فسطائيت جي اُڀار جو هو ۽ هن جي ڪردارن ۾ اُهو ئي خوف آهي، جيڪو ان دور جو يهودي هر

هنڌ محسوس ڪري رهيو هو يا هن کي پيءُ کان پيار نہ مليو ۽ ان ڪمتريءَ جي احساسَ سندس سوچ تي وڏا اثر ڇڏيا. نسيم حجازيءَ جي ناولن جا ڪردار فاتحانہ نرگسيت ۾ ورتل آهن ۽ اهو دراصل انهن ڪردارن جو نہ پر نسيم حجازيءَ جو نفسياتي روڳ هو. جيڪو سندس ڪردارن ۾ ٿي نظر آيو. اقبال اُها مذهبي نرگسيت پنهنجي تصوراتي ڪردار "مردِ مومن" جي صورت ۾ پيش ڪئي. ماڻڪ جي ناول "ساهہ مُٺِ ۾" ۾ جيڪو خوف آهي، اُهو آمريتي دور جو هڪ فرد تي نفسياتي اثر آهي، جنهن جي هن عڪاسي ڪئي آهي. وجوديت جي اثر هيٺ لکيل سمورو ادب نفسياتي تنقيد جي دائري ۾ اچي ٿو. جيتوڻيڪ پليجي صاحب جو تنقيدي ڪتاب "سندي ذات هنجن" وجوديت جي اثر هيٺ لکيل ادب بابت هڪ فڪري پرک جو ڪتاب آهي پر ان ۾ هن اهڙي ادب جي ڪيفيتن جي نهايت گهرائيءَ سان چنڊ ڇاڻ ڪئي آهي. ٻين روايتن جيان سنڌي ادب ۾ نفسياتي تنقيد جي روايت بہ ڪمزور رهي آهي، جڏهن تہ ان جا انيڪ موضوع سنڌي ادب جي نقاد کي ملي سگهن ٿا.

ادب ۾ انسان جا داخلي احساس، جذبا ۽ سوچون بہ هونديون آهن ۽ انسان پنهنجي ماحول جي منظرڪشي بہ ڪندو آهي. هڪ ئي وقت ان ۾ ٻئي شيون هونديون آهن. ويهين صديءَ جي زماني ۾ يورپ ۾ وجوديت جي هڪ لهر اُڀري هئي، جنهن ۾ ڪاميو، ڪافڪا ۽ سارتر کان ويندي ٻيا ڪيترائي ليکڪ شامل هئا. جن زندگيءَ جي سڄي بي معنويت ۽ داخليت جي باري ۾ تمام گهڻو لکيو آهي. جيڪا ادبي تنقيد ادب ۾ داخلي معاملن کي ڏسي، ان جو جائزو وٺي، ان جي پرک ڪري تہ ان کي داخلي تنقيد چيو وڃي ٿو. سرفلپ سڊني هڪ وڏو ادبي نقاد هو هن ان حوالي کان هن تمام گهڻو ڪم ڪيو آهي.

ادب جي ثقافتي تنقيد:

هر ٻوليءَ ۽ سماج کي پنهنجي هڪ ثقافت ٿيندي آهي. هر ڪلچر جا پنهنجا پنهنجا قدر ٿين ٿا، پنهنجا رويا ۽ تصور ٿين ٿا. دنيا ۾ اهڙو ڪوبہ

ادب نہ آهي، جنهن ۾ انهن جي ڪلچر جو ڀرپور ۽ گهڻ-طرفو اظهار ٿيل نہ هجي. شاعريءَ ۽ ٻين سمورين صنفن ۾ ڪلچر جو ضرور اظهار هوندو آهي. ادب پاڻ سان گڏ پنهنجي ٻوليءَ ۽ سماج جي ثقافت جو آئينيدار بہ هوندو آهي. اهڙي ادبي تنقيد جيڪا اهو ڏسي تہ ان جا ثقافتي رجحان ۽ بنياد ڪهڙا آهن، ان کي ثقافتي تنقيد چئجي ٿو. ان حوالي کان ميٿيو آرنلڊ جو وڏو ڪنٽريبيوشن آهي، جنهن لاءِ چيو ويجي ٿو تہ هو پهريون ثقافتي نقاد هو، جنهن ادب کي ثقافتي حوالي کان تمام ويجهي کان ڏٺو. ان حوالي کان ڊاڪٽر جانسن بہ ڪلچر کي وڏي اهميت ڏيندو هو. ثقافت ڪنهن بہ سماج جي سوچ، روين، قدرن، نفسيات، لباس، ريتن ۽ رسمن جي پوري هڪ نظام کي چئبو آهي. ثقافت بابت بہ نقطا سمجهڻ ضروري آهن، هڪ تہ ثقافت ڪا مڪمل طور سُني يا خراب نہ هوندي آهي. ثقافت مثبت ۽ منفي روايتن ۽ عنصرن جو مرڪب هوندي آهي. ان ڪري نلهي ثقافت پرستي هڪ مُدي خارج غيرسائنسي ۽ رجعت پسند تصور آهي. ٻيو تہ ثقافت بہ سماج جي ٻي هر مظهر جيان متحرڪ ۽ هر وقت تبديل ٿيندڙ هوندي آهي. ادب ڪنهن بہ سماج جي ثقافت جي اظهار ۽ عڪاسيءَ جو وڏو اهم ۽ اثرائتو ذريعو هوندو آهي، جيڪو ادب جي موضوع ۽ مواد سان گڏ ان جي ٻوليءَ ۾ بہ پنهنجو اظهار ڪندو آهي. هڪ ئي سماج اندر متضاد ثقافتي روايتون، قدر، رويا ۽ ريتون ئي هونديون آهن، جن کي مذهب، طبقو، پيشو، شعور جي سطح ۽ سماجي ماحول توڙي مادي حالتون متاثر ڪن ٿيون، ادب جي ثقافتي پرک ان جي ثقافتي جوهر، ڳُڙ، قدرن، تصورن ۽ روين جي ڇنڊڇاڻ ڪندي آهي، جنهن سان اها پڻ پروڙ پوندي آهي تہ اهو ادب ثقافت جي مثبت ۽ روشن خيال عنصرن جي ترجماني ڪري ٿو يا ان جي اُبتڙ پاسن جي عڪاسي ڪري ٿو.

ادب جي جمالياتي تنقيد:

جيڪڏهن ڪا ادبي تنقيد ادب کي ان حوالي کان ڏسي تہ ان ۾ جمالياتي پهلو ڪيئن نمايان آهن يا ادب ۾ جماليات ڇا آهي؟ جماليات تصورن ۽ خيالن جي آهي يا محرڪن، روين ۽ ڪردارن جي؟ صنف جي گهاڙيٽي جي آهي يا

موضوع ۽ مواد جي؟ ادب ۾ جڏهن بہ ڪنهن شيءِ کي جمالياتي حوالي کان ڏسجي تہ ان کي جمالياتي تنقيد چئجي ٿو. ان حوالي کان ٻرائيڊن وڏو ادبي نقاد هو. جماليات جيتوڻيڪ فطرت سان گڏ سماج ۾ ادب ۽ فن جو مظهر آهي پر ان جي پرک جو نظام فلسفي وٽ آهي، ان ڪري جماليات کي فلسفي جي هڪ اهم شاخ سڏيو ويندو آهي، جنهن کي يورپ ۾ ادب جي رومانوي تحريڪ کانپوءِ ادبي تنقيد ادب جي پرک لاءِ استعمال ڪرڻ شروع ڪيو. هڪ ڳالهہ ياد رکڻ گهرجي تہ جيئن زندگيءَ ۾ جماليات جو ڪو هڪ يا مخصوص مظهر ناهي تيئن ادب ۽ فن ۾ بہ جماليات جو ڪو مخصوص مظهر ٿي نہ ٿو سگهي. جماليات خيال ۽ احساس ۾ بہ ٿي سگهي ٿي تہ اظهار اسلوب ۽ ٻوليءَ ۾ بہ ٿي سگهي ٿي، اُها ڪنهن روپي، خواب، آدرش ۽ وارتا ۾ بہ ٿي سگهي ٿي تہ فني ترڪيبن ۽ تجربن ۾ بہ ٿي سگهي ٿي. اها فڪر ۾ بہ ٿي سگهي ٿي تہ ان کي حُسناڪيءَ سان عڪسبند ڪندڙ فن ۽ گهاڙيٽي ۾ بہ. ان ڪري جماليات کي ڪنهن هڪ دائري ۾ بند يا محدود نہ ٿو ڪري سگهجي. عام طور جماليات کي رڳو رومانويت تائين محدود ڪيو ويندو آهي، جڏهن تہ جماليات رزميہ شاعريءَ ۾ بہ ٿي سگهي ٿي، مزاحمتي ۽ انقلابي ادب ۾ بہ ٿي سگهي ٿي. ادب ۾ جماليات رڳو ڪنهن موضوع، گهاڙيٽي يا صنف ۽ روايت تائين محدود ناهي هوندي. جماليات حقيقت نگاريءَ ۾ بہ ٿي سگهي ٿي. جيئن ويهين صديءَ ۾ ترقي پسند ادب ثابت ڪري ڏيکاريو تہ اُها تصوراتي، تخيلاتي ۽ افسانوي ادب ۾ بہ ٿي سگهي ٿي. لطيف جي شاعريءَ ۾ جماليات اهڙي قسم جي آهي، ڇاڪاڻ تہ اهڙا ڪردار حقيقت ۾ تہ اهڙيءَ طرح موجود ٿي نہ هئا ۽ نہ ئي ٿي گذريا هئا. اِها لطيف جي تصوراتي جماليات هئي، جيڪا هن انهن ڪردارن کي عطا ڪئي، جنهن ۾ سندس ٻوليءَ جو بہ وڏو عمل دخل آهي. ڪلياڻ ۽ يمن ڪلياڻ ۾ بي ثباتي ۽ عاشقيءَ جي درجن جي جماليات آهي، ڪُنيات ۾ حُسن پروريءَ جي جماليات آهي، سامونڊيءَ ۽ سريراڳ ۾ سفر جي وشالتا جي حُسناڪي آهي، سسئيءَ وٽ جدوجهد، جستجوءِ ڳولا لاءِ احساساتي بهادريءَ ۽ سورهيائيءَ جي جماليات آهي، سهڻيءَ ۾ بي پرواهہ عاشقيءَ ۽ قربانيءَ جي جماليات آهي، مارئيءَ ۾ وطن وڏستيءَ جي جماليات آهي، ڪاهوڙيءَ ۽ رامڪليءَ ۾ آدرشن ۽ ذات جي نفيءَ جي جماليات آهي ۽ ايئن انيڪ شڪليون آهن جماليات جون لطيف وٽ. ٻولي تہ سندس سراپا جماليات آهي ۽ سندس فن

تي جماليات جي ڪُکِ مان جنميو آهي. ڪيئن چئجي تہ لطيف جي جماليات ڇا ۾ آهي ۽ ڇا ۾ نہ آهي؟

ادب ۾ جمالياتي تنقيد کي وڏي اهميت حاصل آهي ۽ تنوير عباسيءَ جي ڪتاب "شاھہ لطيف جي شاعري" ۾ اسان کي ان تنقيد جا اهڃاڻ ملن ٿا.

ادب جي تاريخي تنقيد:

هيرو ڊوٽس تاريخ ۾ تاريخيت کي تمام گھڻو چِٽو ڪيو. جنهن کي اڳتي هلي هڪ سماجي سائنس جو درجو ملي ويو. تاريخيت رڳو ماضي نويسي ناهي پر حقيقت ۾ ماضي شناسيءَ جو هڪ علمي نظام آهي. تاريخ انسان کي ماضيءَ جو ادراڪ ڏئي ٿي، مستقبل لاءِ ڏَگَ ڏئي ٿي، حال کي سمجھڻ لاءِ معروضي اک ڏئي ٿي. تاريخ دراصل ماضيءَ، حال ۽ آئيندي وچ ۾ پُل ٻڌي ٿي ۽ ان کان بہ وڌيڪ اُها شعور ۽ مادي حقيقتن کي هڪ ٻئي سان ڳنڍي ٿي. ان ڪري تاريخي شعور کانسواءِ سماج چِٽائيءَ سان اڳتي وڌي نہ ٿا سگھن.

اُها ادبي تنقيد جيڪا ادب ۾اِهو ڏسي تہ اُهو ڪهڙي دؤر جي عڪاسي ۽ نشاندهي ڪري ٿو يا ان ادب ۾ پنهنجي همعصر دؤر جا ڪهڙا پاڇا آهن، ان دؤر جي ان ۾ ڪهڙي عڪسبندي ڪيل آهي، يا ماضيءَ جو ڪهڙو تاريخي شعور سمايل آهي. انهن ڳالهين کي پاڻ ڏسنداسين تہ ان کي ادبي تنقيد ۾ تاريخي تنقيد چيو ويندو آهي. جيتوڻيڪ ادب خيال ۽ احساس جي تخليقي ترجماني ڪري ٿو. جڏهن تہ تاريخ ماضيءَ جي مادي ۽ معروضي حالتن جي پيداوار آهي، جن جو بظاهر ادب سان ڪو لاڳاپو نظر نہ ٿو اچي پر تاريخي تنقيد جو ڪمال اهو آهي جو اُها انهن کي هڪ منصب ۽ مقصد تي آڻي بيهاري ٿي، ڇاڪاڻ تہ ادب پڻ تاريخ کي پرکڻ جو اهم ذريعو آهي.

هڪ ڳالهہ ياد رکڻ گھرجي تہ ادبي تنقيد منفيت، بحث براءِ بحث يا مناظري بازيءَ جو نالو نہ آهي. اهو هڪ نفيس، نازڪ ۽ بيحد سنجيدگيءَ وارو ڪم آهي، جنهن ۾ سطحي مناظري بازيءَ يا بي مقصد منفيت جي ڪابہ گنجائش نہ آهي.

ڪنهن شخص ڊاڪٽر فرمان فتح پوريءَ کان پڇيو ته، ”اوهان تنقيد ۾ ڇا پسند ڪندا آهيو؟“ هن چيو ته، ”فضيلت.“ تنقيد جيڪا ايتري بيرحميءَ، جزويات، گهرائيءَ ۽ وسعت سان ادب جو جائزو وٺي ٿي ته اتي ان جون ڪجهه تقاضائون ۽ اخلاقي اُصول به آهن. ادبي تنقيد ۾ ڪنهن به قسم جو جيڪڏهن تعصب هوندو ته اها ڳالهه ناجائز هوندي. پوءِ اهو تعصب نسلي، مذهبي، لساني صنفي يا ڪنهن به قسم جو ڇو نه هجي. ادبي نقاد جڏهن انهن کان متاثر ٿئي ٿو/ ٿي ته پوءِ ادبي تنقيد جي ڪابه اهميت نٿي رهي. هونئن به تعصب انساني معاشري ۾ هڪ وڏي لعنت آهي ۽ ادبي تنقيد ۾ اها ڳالهه انتهائي معيوب آهي. ادبي نقاد جو اهو مقام ئي نه آهي ته اهو تعصب جي پاسي مان به گذري. اهڙيءَ طرح اهڙو ڪوبه ماڻهو ادبي نقاد نٿو ٿي سگهي، جيڪو عقيدي پرست هجي. تنقيد نالو ئي شڪ ۽ سوال ڪرڻ جو آهي. عقيدي پرست شخص تنقيد جي دائري ۾ داخل ٿي ئي نه ٿو سگهي. ادبي تنقيد ان جو منصب آهي، جيڪو بنيادي طور تي تنقيدي ۽ تخليقي شعور رکندڙ هجي.

اهڙيءَ طرح تنقيد اڻ لاڳاپيل نه هجي. فرض ڪريو ته ڪنهن ڪي ڪو نظم فڪري حوالي کان تنقيد ڪرڻ لاءِ ڏنو ويو هجي ۽ مان چوان ته ان ۾ تشبيهون بهتر نه آهن، ايئن نه هجڻ گهرجي. ڪو ماڻهو جي ڪو چڱو ڪم ڪندو ته اڪثر ڪري ماڻهو چوندس ته يار تون فلاڻو ڪم ڇو نٿو ڪرين؟ اسان جي معاشري ۾ فرمائشي پروگرام به جام ٿا هلن ته هيئن ڇو نه ٿو ڪرين؟ هونئن ڪرين ها! اڳ ۾ ڇو نه پئي ڪَيُئي! وغيره. تنقيد جي اهميت ئي تڏهن ٿئي ٿي جڏهن اها لاڳاپيل هجي ٿي. تنقيد ۾ ذاتيات نه هجڻ گهرجي. جيڪڏهن اوهان اقبال جي شاعريءَ تي تنقيد ٿا ڪريو ته ان جي ذات کي تنقيد ۾ شامل نه ڪريو. ايئن اوهان غالب، فيض، لطيف، شيڪسپيئر يا ٻئي ڪنهن به تخليقڪار تي به تنقيد ڪريو ٿا ته ان جي لکيل شيءِ تي تنقيد ٿيڻ گهرجي، باقي اها ڳالهه معيوب آهي ته اوهان ليکڪ يا شاعر تي شخصي تنقيد ڪري رهيا هجو. هڪ نقاد لاءِ ذاتيات کان پري هجڻ انتهائي ضروري آهي. هڪ لحاظ کان ادبي تنقيد فن هئڻ سان گڏ سائنس جيئن پڻ آهي، سائنس ۾ اوهان اڳ ۾ نتيجا سامهون نه رکندا

آهيو پر ان کان اڳ ۾ نتيجن لاءِ جستجو ڪندا آهيو ۽ جيڪي نتيجا نڪرندا آهن، اُهي ڪٽي ايندا آهيو. بيڪن ارسطوءَ تي تمام وڏي تنقيد ڪئي هئي تہ، "ارسطو تمام وڏو فلسفي هو پر هن جو الميو اهو آهي تہ هن فلسفي ۾ عقيدي کي شامل ڪري ۽ سائنس ۾ نتيجن کي اڳ ۾ سامهون رکي سائنس جي ترويج ۽ ترقيءَ کي روڪي ڇڏيو."

ادبي تنقيد ۾ اوهان تعصب رکي ڪا شيءِ ثابت ڪرڻ ويا آهيو تہ پوءِ اوهان اها ثابت تہ ڪري ويندا پر اها ادبي تنقيد نہ هوندي. سچي ادبي تنقيد اها هوندي جيڪا پهرين نتيجا اخذ نہ ڪندي. جيڪي نتيجا اوهان جي تنقيدي مرحلي مان گذري نڪرندا، اوهان اهي ئي سامهون آڻي رکندا. ادبي تنقيد جي اخلاق جي نهايت بنيادي ڳالهہ آهي تہ اها اخلاق جي دائري ۾ هجي، ادبي تنقيد بداخلاقي برداشت ڪري نہ ٿي سگهي. ادبي تنقيد جو هڪ وڏو منصب آهي، ان ڪري ان جو پنهنجو هڪ اخلاق آهي. ميٿيو آرنلڊ جو هڪ مشهور مضمون آهي، جنهن جو نالو آهي "ادبي تنقيد جو منصب". هڪ نقاد لاءِ اهو بيحد ضروري آهي تہ هن جي ٻولي ذميواراڻي ۽ صاف هجي ۽ ان ۾ بداخلاقيءَ جو ڪوبہ عنصر نہ هجي.

مجموعي طور اسان چئي سگهون ٿا تہ ادبي تنقيد کانسواءِ ادب ۽ ٻولي وڌي نہ ٿا سگهن. جنهن ٻوليءَ ۾ تنقيد نہ هوندي، ان جو ادب ۽ ٻولي ترقي نہ ڪري سگهندا. جنهن ٻوليءَ ۾ تنقيد نہ هوندي، ان جي فڪري اوُسر نہ ٿي سگهندي. شاهہ لطيف وڏو شاعر آهي پر هو ٽن سئو سالن کان پير ٿيو ويٺو هو ڇو تہ ان تي ادبي تنقيد نہ ٿي هئي. جڏهن هن جي پرک ٿي تہ خبر پئي تہ هو هڪ وڏو ۽ عظيم شاعر آهي. غالب لاءِ چيو ويندو هو تہ اُهو درٻاري شاعر آهي ۽ هو هڪ حد تائين هو بہ سهي، پئسن جي ڪري انگريزن جي شان ۾ شاعري پئي ڪيائين. جيستائين هن تي تنقيد نہ ٿي هئي، تيستائين هن جو اصل مقام سامهون نہ آيو هو. شيڪسپيئر جي پاڙي ۾ هڪ مٺائيءَ جو دڪان هو. شيڪسپيئر غريب ماڻهو هو، ان وٽ پئسا ڪونہ هئا. هو دڪان تي ويو ۽ مٺائيءَ واري کي چيائين تہ مون کي ڪجهہ مٺائي ڏي. هن چيس تہ پئسا ڏي. چيائينس تہ مون وٽ پئسا نہ آهن. مٺائي واري کي خبر هئي تہ هيءُ شاعر آهي ۽ ڊراما بہ لکندو آهي. هن چيس تہ پوءِ پنهنجا نظم ڏي تہ توکي مٺائي

ڏيان. پوءِ شيڪسپيئر مناڻيءَ لاءِ پنهنجن نظمن جا ڍير پنا هن کي ڏئي ڇڏيا. ايئن ئي وان گاف لاءِ بہ مشهور آهي تہ هن وٽ پئسا نہ هئا ۽ هن کي زوردار بُک لڳي هئي. هو هوٽل ۾ ويو ۽ هوٽل واري کي چيائين تہ مون وٽ پئسا نہ آهن، مون کي ماني کاراءِ. هن چيس تہ ٺيڪ آهي، تون مون کي پنهنجي ڪا پينٽنگ ڏي تہ مان توکي ماني کارايان. وان گاف هن کي پنهنجي مشهور پينٽنگ "The Sun Flower" ڏئي ڇڏي. هن هڪ ويلي جي ماني کائڻ لاءِ پنهنجي اها پينٽنگ هوٽل واري کي ڏئي ڇڏي، جيڪا ان هوٽل واري جي پونئرن نسل بہ نسل سنڀالي رکي ۽ مزي جي ڳالهہ تہ 1994ع ۾ اها پينٽنگ چار بلين ڊالرز ۾ کپائي وئي.

ادب جي فني تنقيد:

ادب جي فڪري تنقيد ۾ ان جي قدرن، محرڪن، خيالن ۽ نظرين جي پرک ڪئي ويجي ٿي. پر ان جي فني تنقيد ۾ ادب جي ٻولي، اسلوب، تجربن، ترڪيبن ۽ بندشن يا صنفن جي پروڙ ڪئي ويجي ٿي. ادب جي فني تنقيد جا ٽي چار پاسا ڏاڍا اهم آهن، ان ۾ سڀ کان پهرين ڳالهہ ٻوليءَ جي آهي. ادب ٻوليءَ جي پرورش ۽ اوسر جي نرسري آهي. اهو ادب ئي آهي، جنهن ۾ ٻولي نئون تخليقي جنم وٺي ٿي ۽ جوانڻ جماڻ ٿئي ٿي ۽ وَهيءَ چڙهي ٿي. شيڪسپيئر جي ٻولي انگريزي ادب جو نئون جنم آهي. شاهہ لطيف جي ٻولي سنڌي ٻوليءَ جو نئون تخليقي جنم آهي. غالب، مير، اقبال، مخدوم محي الدين، فيض، ساحر ۽ فراز جي شاعري اردو ٻوليءَ جو نئون جنم آهي. هر وڏي تخليقڪار جي ادب جي ڪري ان جي ٻولي هڪ نئين دؤر ۾ داخل ٿئي ٿي. عربي، فارسي، فرينچ، جرمن ۽ سڄيءَ دنيا جي ٻولين ۾ ايئن آهي. مارٽن لوٿر ڪنگ جڏهن بائيبل جو جرمن ٻوليءَ ۾ ترجمو ڪيو هو ان لاءِ چون ٿا تہ ان کان وڌيڪ عمده نثر جو فن پارو جرمن ٻوليءَ ۾ ٻيو ڪوبہ نہ آهي. هن بائيبل جو ترجمو ايڏو تہ عمدو ۽ تخليقي ڪيو جو ان جي حيثيت ادبي ٿي وئي آهي، جنهن تي پادرين پاران بندش وڌي وئي هئي. هڪڙي ڳالهہ ياد رکو تہ رڳو مصنوعي ۽ ڪاسميٽڪ يا روغني، چلڪڻي ۽ بي مغز

لفاظيءَ تي ٻڌل ٻولي ادبي ٻولي نہ هوندي آهي. اها ڳالهہ غلط آهي تہ اوپري ۽ ڪاسميٽڪ ٻولي لکڻ سان، ڏکي ۽ بناوتي ٻولي لکڻ سان ۽ ان ۾ وڏي اوپري ۽ مصنوعي چمڪ وجهڻ سان ۽ اجائي لفاظي ڪرڻ سان ادب جو معيار وڌندو آهي ۽ نہ ئيِ اها ٻوليءَ جي سونهن سمجهي ويندي آهي. دنيا جا سيئي وڏا اديب ۽ شاعر اهي ماڻهو آهن، جن جي ٻولي پنهنجي، اصلي ۽ نِج نِبار هوندي آهي. ان ۾ تجربا ضرور شامل هوندا آهن، پر دنيا جي سڀ کان عمده ٻولي اها هوندي آهي، جيڪا ان جو پنهنجو معاشرو ڳالهائيندو آهي. جيڪا ٻولي ان معاشري جو عام ماڻهو ڳالهائيندو آهي. وچولي طبقي جي شهري ماڻهوءَ جي ٻولي ايڏي معياري ۽ نِج نِبار نہ هوندي آهي. اهو دراصل ٽرانزيشن جو ڪلاس آهي، جيڪو هيٺين طبقي مان ايندو آهي ۽ مٿين طبقي ڏانهن پيو ويندو آهي، جتي ان طبقي کي ٻيون ڪئي محروميون هونديون آهن، اتي اهو عوام جي ٻولي ڳالهائيندي عيب سمجهندو آهي، ان سان ڪيس گهٽتائيءَ جو احساس ٿيندو آهي ۽ نتيجي ۾ هن جي ٻولي بہ صحيح نہ هوندي آهي. اهو طبقو عوام جي شاهوڪار، نِج نِبار ۽ تخليقي ٻوليءَ کي “جٽڪي ٻولي” سڏيندو آهي. شهري مڊل ڪلاس جي ٻولي عام طور عمده ٿي ئي نہ ٿي سگهي. ڇو تہ اهو اهڙي مصنوعي ماحول ۾ رهندو آهي، جتي اصل ٻولي ڳالهائي ئي نہ ٿي وڃي. اصل ٻولي ماڻهن جي اڪثريت ڳالهائيندي آهي. اردو ٻوليءَ ۾ اوهان کي ٻن قسمن جا وڏا تخليقڪار ملندا، هڪڙا اهي جيڪي تمام وڏا عالم هئا ۽ سندن ٻولي عام ماڻهوءَ جي ٻولي هئي، نظير اڪبر آباديءَ جي شاعريءَ جي ٻوليءَ ۾ جيڪو ڪمال آهي، اُهواِهو آهي تہ هن اچي چيو هو تہ عمده ٻولي اها آهي، جيڪا عام ماڻهن جي ٻولي آهي. ان کان اڳ ۾ اهو چيو پئي ويو تہ شاعريءَ ۽ نثر جي ٻوليءَ کي ايڏو ڏکيو ناهيو جو عام ماڻهو نہ سمجهي سگهي، جنهن شاعريءَ جي ٻولي جيڏي ڏکي هوندي، معنيٰ ا اُها اوڏي وڏي ڪمال جي هوندي ۽ اهڙي ڏکي نثر کي انشا پردازي چوندا هئا. جيڪو انهن لاءِ ڪمال هو. جنهن جو مطلب هو ان کي عام ماڻهو نہ سمجهي سگهي، جنهن کي نظير اڪبر آباديءَ شاعريءَ ۾ ۽ سر سيد احمد خان نثر ۾ اچي تبديل ڪيو. اهڙيءَ طرح سنڌي ادب ۽ دنيا جي هر ٻوليءَ جي ادب ۾ بہ ايئن ٿيندو آهي. ڪو زمانو هو اسان جي شاعريءَ ۾ شاعر اهڙين

شين جون تشبيهون ڏيندا هئا. جيڪي هتان جي ماڻهن ته نهيو پر انهن پاڻ به ڪونه ڏٺيون هيون. جيڪي ڳل ايران جي فارسي شاعريءَ ۾ هوندا هئا، اُهي هي سنڌي شاعريءَ ۾ به ڪٽي آيا. هتان جي ماڻهن نه ڪڏهن ڳلِ لاله ڏٺو ۽ نه ٻيا اهڙا ڳل ڏٺا پر هتان جا شاعر چوندا هئا ته ٻيو ته ڇڏيو پر پنهنجي شاعريءَ ۾ ڳل به اهي استعمال ڪرڻا آهن جيڪي فارسي شاعريءَ ۾ آهن. هنن سڄي سنڌي شاعريءَ کي فارسي آميز ڪري ڇڏيو. هونئن ته فارسي ٻولي دنيا جي حَسين ترين ٻولي آهي ۽ منهنجي ته ڄڻ گهر جي ٻولي آهي، منهنجو بابا فارسي ٻوليءَ ۽ ادب جو وڏو اسڪالر ۽ شاعر هو پر هر ٻوليءَ جي پنهنجي به هڪ تقاضا هوندي آهي ته ان جي پرورش ان جي پنهنجي ماحول ۾ ٿئي. اسان جي به شاعريءَ جي 1950ع ڌاري فارسي اثر مان جان ڇُٽي ۽ اهو ڪارنامو شيخ اياز ڪيو. ٻوليءَ جو نِج نِبار ۽ اصلي هجڻ انتهائي ضروري آهي. ان ڪري ڪنهن به ٻوليءَ جي مصنوعي اثر کان پاسو ڪرڻ گهرجي. هڪڙي ڳالهه سمجهڻ گهرجي ته ادب ڪنهن به ٻوليءَ جي مصنوعيت ۾ نه پر ادب جي خيالن، تصورن، احساسن ۽ تخيل ۾ هوندو آهي. اوهان جي ادب جي حيثيت اوهان جي خيالن ۽ ان جي گهرائيءَ سان ٺهندي آهي. اوهان جي فن ۽ فڪر سان ٺهندي آهي. ٻوليءَ جي مصنوعي هجڻ سان ڪجهه نه ٿيندو آهي. ان ڪري ادب جي فني تنقيد ۾ ٻوليءَ جو نج ۽ تخليقي هجڻ به هڪ وڏو معيار آهي.

مون کي جديد سنڌي ادب ۾ ممتاز مرزا ۽ عبدالقادر جوڻيجي جي نثر جي ٻولي ڏاڍي وڻندي آهي، سندن ٻولي ڪمال جي آهي، ڇو ته هنن اها ٻولي لکي، جيڪا عام ماڻهو ڳالهائي ٿو. علي محمد راشديءَ جي ادبي ٻولي ۽ اسلوب ڏسو، رسول بخش پليجي جو نثر ڏسو، شاعريءَ ۾ ابراهيم منشيءَ، سرويچ سجاوليءَ ۽ محمد خان مجيديءَ جي ٻولي ڏسو. سنڌي ادب ۾ اهڙا ڪيترائي ليکڪ آهن، جيڪي ذاتي طور مون کي نه وڻندا آهن پر هنن جو نثر ڪمال جو آهي. مونکي هونئن غلام رباني آگرو بطور انسان جي نه وڻندو آهي، جو هو ضياءُ الحق جهڙي آمر جا ڳُڻَ ڳائيندو هو اهو هن جو شخصي ڪردار هو پر هن جو نثر زبردست آهي. ادب جي معاملي ۾ ڪوبه تعصب هجڻ نه گهرجي. ڪڏهن ڪڏهن ائين به ٿيندو آهي ته پڙهندڙ ڪنهن وڏي تخليقڪار جي شاعري يا

لکٽي پڙهي سمجهندو آهي تہ هيءَ تہ بلڪل عام ڳالهہ آهي، ايئن تہ مان بہ ڪري سگهان ٿو پر هر ماڻهو ايئن نہ ٿو ڪري سگهي. دراصل هنن وڏي محنت سان پنهنجي فن کي ايترو آسان بڻايو آهي، جو عام ماڻهن کي اهو محسوس ٿئي ٿو تہ اهو سولو ڪم آهي. اردو شاعريءَ ۾ ناصر ڪاظميءَ جو مثال آهي. هن کان اڳ ۾ وڏن وڏن بحرن ۾ شاعري ڪئي ويندي هئي پر هن اچي مختصر بحر ۾ شاعري ڪرڻ جي روايت قائم ڪئي. هن چيو تہ:

ساری بستی سو گئی ناصر،

تو اب تک کیوں جاگ رہا ہے۔

هاڻي ڪو چئي سگهي ٿو تہ يار اهو بہ ڪو شعر آهي! ان شعر ۾ ڪهڙو ڪمال آهي؟ اوهان ناصر جا غزل پڙهندا تہ اوهان کي نظر ايندو هن جا غزل بلڪل بہ عام فهم آهن. اهڙا غزل ڪنهن ٻئي شاعر نہ لکيا آهن. ادب ۽ شاعريءَ ۾ ان شيءِ کي زندگي ۽ دوام ملندو آهي، جنهن ۾ عام ماڻهن جي ٻولي استعمال ٿيل هوندي. ان ڪري ادب جي معاملي ۾ ٻوليءَ جو اصل اسلوب (Original Form) ۾ هجڻ انتهائي ضروري آهي. هاڻي اوهان چئي سگهو ٿا تہ جيڪا ٻولي عام ماڻهو ڳالهائي ٿو جي اها ئي ڪو شاعر استعمال ڪري ٿو تہ پوءِ ان ۾ سندس ڪهڙو ڪمال آهي؟ اديب ۽ شاعر جو ڪمال اهو هوندو آهي تہ هو ٻوليءَ کي اصل اسلوب ۾ رکندي ان ۾ نوان تجربا ڪري. ان جو مثال شاهہ لطيف جي شاعري آهي. هو چئي ٿو تہ:

ڪُسَـــــرَ نســــرياءِ.....

ڪُسَرَ لفظ شاهہ لطيف پاڻ ٺاهيو آهي. اصل لفظ سَرُ آهي. ڪُسَرُ جي معنيٰ ڪريل سَرُ آهي. سنڌي ٻوليءَ ۾ ڪنهن بہ لفظ جي اڳيان ڪُ ملائڻ سان لفظ اسم يا صفت جي نفي ٿي ويندي آهي. لطيف چئي ٿو:

ڪُسَـــرَ نســــرياءِ.....

معنيٰ، اهي سَرَ جيڪي نسرڻا ئي نہ هئا، اُهي بہ نسري ويا آهن. تون اڃان نہ آيو آهين. لطيف پنهنجي شاعريءَ ۾ ٻولي پاڻ ٺاهي ٿو. چئي ٿو تہ:

ڪـــاري ڪيڙائُـــو مَٿـــي مِنـــي موتيـــا.

اها “ڪاري ڪيڙائُو” واري عبارت پاڻ ٺاهي اٿائين. جيڪو زمين کيڙي ٿو اهو هاري آهي، جيڪو پاڻي کيڙي ٿو اهو ملاح آهي ۽ جيڪو سمنڊ جو ڪارو کيڙي ٿو اهو “ڪاري ڪيڙائُو” آهي.

ڪــــاري ڪيڙائُــــو، مٿـــي مِٺـــي موٽيــــا،
ســــودو ڪــــن نــــہ ســــون جــــو وڏا وهـــائو،
مـــوتي جـــي مهـــراڻ جــــا، تــــن جـــا تامـــائو،
ســـاموندي ســـائو لنڪـــا لُٽـــي آيـــا.

سر بروو سنڌيءَ ۾ چوي ٿو:

ڪتــان ســڪئين ســپرين، ڪاســائڪي ڪــار؟
تِڪــي ڪـــاتي هـــٿ ڪـــري، مُنـــيءَ ســين مَ مـــار،
چـــوري چـــاڪَ نِهـــار، سُــورن ســـانگهيڙا ڪيـــا.

درد جو اهو مقام جتي سُور سَلن وانگر ڦُٽي اندر ۾ سانگهيڙا ٿا ڪن، ڇا تہ ٻولي آهي ۽ تصور آهي. يا ڪاهوڙيءَ ۾ چوي ٿو:

“ڪُپيريءَ ۾ پيرُ، ڪنهن پاتو پيرين.”

“ڪُپيريءَ ۾ پير”- ڪيڏو نہ حيرت انگيز تصور ۽ ٻولي آهي. اهو ساڳيو تصور سر آسا ۾ “اڪ اُلٽي ڏار” جي صيغي ۾ پيش ڪيو اٿائين. لطيف جي سموري شاعري خيالن ۽ فڪر سان گڏوگڏ ٻوليءَ جي تخليقي اظهار ۽ ٻوليءَ جي نئين سر معنوي ۽ جمالياتي تخليق ڄڻ تہ هڪ ادبي ڪرشمو آهي، ڪو معجزو آهي.

مون کي لفظ حُسناڪ ڏاڍو وڻندو آهي. مان پنهنجين تحريرن ۾ بہ اڪثر اهو لفظ استعمال ڪندو آهيان. اهو لفظ حُسناڪ بہ مون لطيف کان اڳ ٻئي ڪنهن وٽ نہ ڏٺو آهي. لفظ، حَسين آهي، حُسن آهي پر اهو لفظ لطيف پاڻ ايجاد ڪيو آهي، جيڪو ڏاڍو با ڪمال آهي.

دنيا جا جيڪي بہ وڏا شاعر آهن، اهي زبان کي نج رکندي، ان جي تخليقيت ۾ نوان تجربا ڪندا آهن، اتان ئي ٻوليءَ جي پرورش ٿيندي آهي ۽ ٻولي شاهوڪار ٿيندي آهي ۽ ڄڻ تہ نئون جنم وٺندي آهي. اهڙيءَ طرح ٻوليءَ ۽ ادب جي واڌاري جو سلسلو شروع ٿيندو آهي. لطيف تشبيهن ۾ بہ

ڪمال ڪري ڇڏيو آهي. هن ”اوڻٽيهين جي اونداهيءَ“ کي بہ تشبيهہ طور استعمال ڪيو آهي. ان کان پوءِ ئي اياز ان تشبيهہ کي کنيو آهي. ان جو مطلب ٿيو تہ لطيف جو مشاهدو ايڏو گهرو هو جو اوڻٽيهينءَ جي رات جو جيڪا اونداهي ٿئي ٿي، ان جهڙي اونداهي ٻي ڪنهن رات جو نہ ٿيندي آهي، تنهن کي تشبيهہ ڏئي تخليقي انداز سان ڪم آندو اٿائين. تشبيهون، استعارا، اشارا ۽ ڪنايا ڪنهن شاعر ۽ تخليقڪار جو وڏو فني هٿيار هجن ٿا. هڪ وڏو شاعر تخليقي ۽ عمده انداز سان ٻوليءَ جي اصليت سان گڏ نوان معنوي، جمالياتي ۽ سماجياتي تجربا بہ ڪندو آهي. شاعر تمام وڏا تخليقي ماڻهو هوندا آهن. هو لفظن کي وڏي تخليقي انداز ۾ پيش ڪندا آهن. ڪجهہ اهڙا لفظ آهن جن جو تاثر غير شاعراڻو هوندو آهي، جيئن هڪ لفظ آهي ڪاروبار. جنهن جي ذهن ۾ اچڻ سان ماڻهوءَ جو ذهن دڪان ۽ بازار وغيره ڏانهن هليو ٿو وڃي. ان لفظ ۾ ڪابہ رومانيت، حُسن ۽ جماليات نہ آهي پر جڏهن ان کي فيض استعمال ڪيو تہ اُن جي معنيٰ ئي بدلجي وئي. هن چيو تہ:

چلے بھی آؤ کہ گلشن کا کاروبار چلے

ان هڪ لفظ فيض وٽ اچي جڻ هڪ نئون جنم ورتو. ان جي معنيٰ ئي مٽجي وئي. هاڻي جڏهن اسان ڪاروبار لفظ کي اتي پڙهون ٿا تہ هڪ ٻيو احساس اُڀري ٿو. اهو هڪ شاعر جي فن جو ئي ڪمال آهي.

ادبي تنقيد جو اهو ڪم آهي تہ اها اهو ڏسي تہ ٻوليءَ کي اصل حالت ۾ رکندي، ڪيئن نوان تخليقي تجربا ڪيا ويا آهن. ادب جي جيڪا بہ صنف هوندي آهي، ان جو هڪ تہ پنهنجو مواد، خيال ۽ ان جي اندر ڪيل ڳالهہ هوندي آهي. ٻيو ان جي صنف جو ڍانچو (Form) هوندو آهي، جنهن ۾ گيت، غزل، نظم، وائي، بيت ۽ ٻيون کوڙ ساريون صنفون آهن. انگريزي ادب ۾ سانيٽ آهن. جپانيءَ ۾ هائيڪا آهن ۽ عربيءَ ۾ رباعي آهي، ڪلاسيڪي سنڌي شاعريءَ ۾ بيت آهي، ڪافي ۽ وائي آهي. ان کان علاوه نثر ۾ ناول، افسانو، مضمون، سفرنامو، سوانح عمريون ۽ ٻيون ڪيتريون ئي صنفون آهن. جيڪي دراصل ادب جو لباس آهن. انهن سڀني جو پنهنجو هڪ خاص گهاڙيٽو هوندو آهي.

ادب ۾ پنهنجي گهاڙيٽي جي حوالي ڪان جيڪڏهن ڪا عمده ڪان عمده شيءِ به بيهجي وئي ۽ ان ۾ ڪا تبديلي نه آئي ته پوءِ اها به وقت گذرڻ سان پنهنجو اثر وڃائي ويهندي. ان ۾ جيڪو حُسن ۽ موهه هوندو، اهو ساڳيو نه رهندو. زندگي هڪ مسلسل تبديل ٿيندڙ شيءِ آهي. زندگيءَ ۾ ئي تغير آهي ته پوءِ انسان جي سوچ، ان جي تصورن، احساسن، اظهار جي انداز ۽ اسلوب ۾ به تخليقي تغير هجڻ گهرجي. هڪ آرٽسٽ، شاعر ۽ ليکڪ جو ڪمال اهو هوندو آهي ته اهو مسلسل نوان نوان تجربا ڪندو/ ڪندي آهي ۽ اُهي پنهنجي ٻولي، سماج ۽ پنهنجن ماڻهن کي حَسين ڪان حَسين صنفن (Forms) جي تخليق ڪري ڏيندا آهن. مون فراز صاحب ۽ فيض صاحب جو مثال ڏنو. فيض صاحب جو غزل گهاڙيٽي جي حوالي ڪان ڪلاسيڪل آهي. غزل کي فارم جي حوالي ڪان ناصر ڪاظمي، جون ايليا، منير نيازي، احمد فراز، ساغر صديقي ۽ ٻين ڪيترن ئي شاعرن اچي تبديل ڪيو. ترقي پسند شاعرن جي پهرين کيپ ۾ جيڪو مخدوم محي الدين ۽ علي سردار جعفريءَ جو نظم آهي، انهن موضوعن کي جڏهن فيض صاحب کنيو ته انهن کي ڪمال پَدَ تي وٺي ويو. ادبي تنقيد جتي ٻوليءَ، ان جي اوريجنلٽيءَ، ان جي تجربن، فني جوڙجڪ، تمثيلن، تشبيهن، ڪناين، اشارن کي ڏِسي ٿي، اُتي ان جي فارم کي به ڏسي ٿي. سنڌي شاعريءَ ۾ شيخ اياز جو مثال آهي. ان حوالي ڪان هن جا تمام وڏا ڪارناما آهن. اسان وٽ غزل فارسي عروض جي بندشن تحت لکيو ويندو هو. اياز ان کي هندي ڇندَ ۾ لکڻ شروع ڪيو ڇو ته شاعريءَ ۾ جيڪا نغمگي ۽ تغزل آهي، اهو ته موسيقيءَ سان وابسته آهي. جيڪڏهن اوهان جي شاعريءَ ۾ نغمگيءَ ۽ تغزل هڪ قسم جو آهي ۽ ان جي موسيقي ۽ رڌم ٻئي قسم جي آهي ته پوءِ مزو نه ٿيندو. اياز پنهنجي غزل ۽ گيت کي ڇندَ تي ان ڪري لکيو جو ان جو اسان جي موسيقيءَ سان گهرو واسطو هو ان ڪري اياز جي شاعريءَ کي ڳائڻ آسان آهي، ڇو ته هتان جا موسيقار ڇند جا ڄاڻو آهن. اوهان ڪڏهن غور ڪيو آهي ته فارسي عروض تي لکيل شاعري ايتري ڇو نه ٿي ڳائي وڃي. ان ڪري جو ان جو فني بندشون ايران مان آيل آهن ۽ اهي ايران جي موسيقيءَ سان سلهاڙيل آهن. ايئن اياز پنهنجي نظمن، گيتن ۽ هر صنف کي ڇندَ تي لکيو. اياز هڪ ٻي به ڏاڍي زبردست ڳالهه ڪئي. هن جپاني هائيڪي، پنجابي ماهيي ۽ سنڌي بيت لاءِ چيو ته انهن ۾ تمام ٿورڙو فرق

آهي. هن انهن ٽنهي صنفن ۾ فرق واضح ڪري نوان تجربا ڪيا. ادبي تنقيد ۾ فارم کي ڏسڻ بہ انتهائي ضروري آهي. فني تنقيد جو آخري پهلو فارم ۾ ڪلاسيڪيت، جدت ۽ تخليقيت کي ڏسڻ آهي. اوهان بحيثيت هڪ ادبي نقاد يا ادبي تنقيد جي شاگرد جي حيثيت ۾ جڏهن بہ ڪنهن شيءِ جو جائزو وٺو تہ ان ۾ اهو بہ ڏسو بہ تہ ان ۾ ڪهڙيءَ شيءِ جو اثر آهي يا وڏيڪ آهي. ان تي ڪلاسيڪيت حاوي آهي يا ان تي جديديت حاوي آهي، يا اجان ڪا نئين شيءِ آهي. جيئن مون اڳ ۾ بہ چيو هو تہ ادبي تنقيد جا بہ پاسا آهن، هڪ فني حوالي کان تہ ٻيو تہ ان جي مواد جي حوالي کان آهي. ان ڪري ادبي پرک ۾ فني پاسو تمام گهڻي بنيادي اهميت رکي ٿو. جنهن ۾ ٻولي، گهاڙيٽو بندشون، تشبيهون، تمثيلون، استعارا، اشارا، ڪنايا ۽ ٻوليءَ جا سماجياتي معنوي پاسا اچي وڃن ٿا.

جيستائين ادبي تنقيد نہ هوندي آهي، تہ ڪنهن کي خبر نہ هوندي آهي تہ ادب، شاعري ۽ پينٽنگز ڇو عمده آهن؟ اها تنقيد ئي آهي، جنهن جي ذريعي اسان کي ادب ۽ فن جي خبر پئي ٿي. تنقيد ڪانسواءِ اوهان نہ ڄاڻي سگهندا تہ جنهن ادب جي اوهان ڳالهہ پيا ڪريو، ان ادب جي همعصر دؤر جا رجحان ڪهڙا هئا. فڪري، جذباتي، احساساتي، سماجي، سياسي ۽ معاشي لاڙا ڪهڙا هئا؟ ادبي تنقيد ڪانسواءِ ادب ۾ تنقيدي شعور پيدا نہ ٿو ٿي سگهي. ادبي تنقيد جو جيڪو عام ماڻهوءَ تي اثر آهي، ان کي ماپڻ جو ڪم بہ ادبي تنقيد جو آهي. ادبي تنقيد ڪانسواءِ اوهان ڄاڻي نہ سگهندا تہ ڪنهن بہ ادب جو پنهنجي همعصر دؤر ۾ ۽ ان کان پوءِ ڪهڙو اثر رهيو آهي. مختصر لفظن ۾ اهو چئي سگهجي ٿو تہ ادبي تنقيد نہ رڳو ادب جي پرک ڪري ٿي پر ان تي اثرانداز پڻ ٿئي ٿي ۽ خاص طور اُها پرک ۽ پروڙ وسيلي ادب ۽ ان جي تنقيد جي سماجي ڪارج کي پڻ واضح ڪري ٿي. اسان جي ادب کي پڻ بيحد ڏاهن ادبي پارکن جي ضرورت آهي.

(سنڌ جي نوجوان ليکڪن ۽ شاعرن کي ايس پي او حيدرآباد ۾ هڪ ڏينهن جي ٽن ويهڪن ۾ ڏنل ليڪچر – 7 مارچ 2003ع)

ادب ۽ فن بابت غلط تصور ۽ مفروضا

غلط تصور ۽ مفروضا جيتوڻيڪ غلط تہ هوندا آهن، پر اُهي انساني تهذيب جا رڳو ڪي منفي عنصر نہ آهن. جن جو تاريخ ۾ رڳو منفي ڪردار هجي. جيڪڏهن انساني تهذيب ۽ سوچ جي ارتقا جي سفر ۾ انسان جا غلط تصور ۽ غلط مفروضا نہ هجن ها، ۽ فطرت، ڪائنات، زندگيءَ ۽ ٻين انيڪ موضوعن بابت انسان جا تصور، خيال، قدر، ڏند ڪٿائون ۽ ڏُڪا جيڪڏهن غلط نہ هجن ها تہ انساني تهذيب ۽ فڪر جي اؤسر جو هيءُ سفر ايئن اڳتي وڌي بہ نہ سگهي ها. انڪري اهو جيڪو چيو ويندو آهي تہ جيڪا شيءِ غلط آهي، اُها پنهنجي اثر ۽ نتيجن ۾ بہ مڪمل طور منفي هوندي، فلسفي جي خيال کان ايئن نہ آهي. هي جيڪي بہ فطرت، ڪائنات ۽ سماج جا موضوع آهن، انسان انهن بابت شروع ۾ ظاهر آهي تہ رڳو ڏُڪا هنيا آهن ۽ غلط ڳالهيون ئي ڪيون آهن. اصل ڳالھہ اِها آهي تہ انسان انهن شين کي سمجهڻ ۽ سمجهائڻ لاءِ تصور تخليق ڪيا آهن، انهن شين کي سمجهڻ ۽ سمجهائڻ لاءِ پنهنجا پنهنجا ماڻ ماپا، اندازَ ۽ ڍنگَ اختيار ڪيا آهن. اڄ فطرت، ڪائنات، سماج ۽ ان سان لاڳاپيل سمورن موضوعن جي باري ۾ جيڪي بہ تصور آهن، انهن جو بنياد اِهي غلط تصور ئي هئا. جيڪڏهن غلط تصور نہ هجن ها ۽ ماڻهو انهن جو اعتقاد نہ ڪن ها، تہ ماڻهو ڪا جستجوئي نہ ڪري ها ـ ماڻهو ڀُولا ئي نہ ڪري ها، ان ڪري هڪ ڳالھہ سمجهڻ گهرجي تہ غلط تصور ۽ مفروضا جيتوڻيڪ غلط هوندا آهن پر انهن جو اثر ۽ آخري نتيجو لازمي طور ۽ هر لحاظ کان رڳو غلط نہ هوندو آهي.

سڀ کان اڳ هڪڙو رويو جيڪو درست ڪرڻ گهرجي، اُهو هيءُ آهي تہ صحيح خيالن، صحيح تصورن، صحيح اندازن يا صحيح نتيجن جو جيڪو ڪجھہ حاصلُ آهي، اهو غلط تصورن، غلط خيالن ۽ غلط مفروضن ۽ پوءِ انسان جي مسلسل تجربن جي بنياد تي ئي اُسريو آهي. مثال طور فلسفو ۽ فڪر آهي ۽ فلسفي ۽ انسان جي فڪري تاريخ ۾ جيترا غلط تصور فلسفي

پاڻ ڦهلايا آهن. اوترا ڪنهن ٻه ٻئي شعبي نه ڦهلايا آهن. وري ساڳئي وقت جيترا فڪري مسئلا فلسفي حل ڪيا آهن اوترا به ڪنهن ٻئي ڪونه ڪيا آهن. فلسفي جو پيشيوراڻو ڪم ئي مُنجهيل ۽ پيچيده قسم جي مسئلن کي دليل، عقل، منطق ۽ عقلي بحث جي بنياد تي حل ڪرڻ آهي. ايئن ئي سائنس آهي، سائنس تجربن جي بنياد تي ڪم ڪري ٿي، پر سائنس اندر به سڀ مشاهدا ۽ تجربا لازمي طور درست نه هوندا آهن. ايئن ئي ادب ۽ آرٽ وٽ پنهنجا ماڻَ ماپا ۽ ذريعا آهن. ان ڪري غلط تصور ۽ مفروضا انساني تهذيب جو هڪ اَٽُٽ حصو آهن. انسان اڄ علم، ادب، آرٽ، سائنس، سوچ، فڪر، عمل، سياست ۽ ذهني طرح ڄاڻ ۾ ۽ هر شيءِ ۾ ايترو اُسري آيو آهي، ان جي بنيادن ۾ انهن غلط تصورن ۽ مفروضن جو وڏو ڪردار رهيو آهي ۽ اهي تمام اهم رهيا آهن. مجموعي طور اهو چئي سگهجي ٿو ته انساني شعور جي ارتقا جي سفر ۾ غلط تصورن ۽ غلط مفروضن جو پنهنجو هڪ خاص ڪردار رهيو آهي. ماڻهوءَ جي سمجهه يا ان جو علم ۽ ادراڪ مختلف مرحلن مان گذري ٿو ۽ مختلف ڏاڪا طيءِ ڪري ٿو. يعني ٻين لفظن ۾ خيالن، تصورن، قدرن، ادراڪ، سمجهه، عقل ۽ علم توڙي احساس جي به ارتقا ٿئي ٿي. اهي شيون هڪدم نه ٿيون ٿهن ۽ نه وري ڪنهن هڪ محرڪ يا سبب ڪري ٿيون ٿين. اهي به ايئن اُسرن ٿا جيئن فطرت ۽ ڪائنات جي ٻي هر شيءِ اُسري ٿي. ارتقا رڳو شين جي طبعيات ۾ نه آهي پر مابعدالطبعيات ۾ به آهي- ان جي جوهر ۽ روح ۾ به آهي. دنيا جو ڪوبه عظيم ڪان عظيم خيال ۽ تصور به هڪدم ڪنهن ٺهيل ٺڪيل ۽ صحيح حالت ۾ سامهون نه آيو آهي. اهو ارتقا پذير ٿيو آهي ۽ نه ئي وري اهو ڪنهن هڪ دؤر ۾ اُسريو آهي يا ان جي ترويج ڪنهن هڪ نسل ڪئي آهي. مطلب ته انسان جي خيالن، تصورن، قدرن، عقيدن، ويساهن، سمجهه، عقل، ادراڪ ۽ ڏاهپ جي اؤسر جي ڪهاڻي ڏاڍي دلچسپ ۽ پيچيده آهي. اها ڪهاڻي به ايتري ئي دلچسپ آهي، جيتري انسان جي پنهنجي ڪهاڻي آهي. انسان ۽ سماج جي ڪهاڻي شايد فطرت کان وڌيڪ لاهين چاڙهين واري ۽ پيچيده رهي آهي. فطرت جو ٻڻ مادو آهي ۽ سماج جو ٻڻ ماڻهو آهي.

سادن لفظن ۾ انسان جي شعوري ارتقا جي ڪهاڻي ايئن آهي تہ هر دؤر جي سائنسي، سماجي، مذهبي، ثقافتي، علمي، ادبي ۽ ٻين مختلف شعبن جي باري ۾ جيڪي بہ غلط تصور ۽ مفروضا مروج هوندا آهن. ماڻهن جي گهڻائي انهن غلط تصورن ۽ مفروضن جي عقيدي طور پوئواري ڪندي آهي. انسانذات جي گهڻائي (اولهہ توڙي اوڀر ۾) فڪري ۽ علمي طور اڃا ان مقام تي نہ پهتي آهي، جتي انسان ذات جي وسيع تر گهڻائي عقيدن جي نظامن مان نڪري عقل، سائنس، دليل ۽ تجربن جي بنياد تي شين جي ڇنڊ ڇاڻ ڪري، پوءِ ان تي ويساهہ ڪري يا انهن کي رد ڪري. اڄ ڏينهن تائين اها، عقليت پسندي، دليل، تجربي ۽ بار بار تجربي ڪرڻ، سوال ڪرڻ، شين تي شڪ ڪرڻ، شين جي ماهيت، مزاج، بنياد ۽ صحت تي شڪ ڪرڻ ۽ شين کي رد ڪرڻ وغيره واري رويي کي اختيار نہ ڪري سگهي آهي. هر دؤر ۾ وسيع تر گهڻائي انهن مروج غلط تصورن ۽ مفروضن تي يقين رکندي آئي آهي ۽ دنيا جي ماڻهن جي تمام ننڍڙي اقليت، جنهن ۾ عالم، سائنسدان، محقق، اسڪالر، فلسفي، اديب، شاعر، تخليقڪار ۽ آرٽسٽ اچي وڃن ٿا، اها انهن غلط تصورن ۽ مفروضن سان ويڙهہ ڪندي آهي. ان ننڍڙيءَ اقليت جي فڪري، ذهني ۽ سماجي هٿيارن ۾ عقليت پسندي، دليل، تجربا ۽ بار بار تجربا شامل هوندا آهن. ان ننڍڙيءَ اقليت جو هٿيار اهو هوندو آهي تہ جيڪڏهن عقلي ۽ سائنسي بنيادن تي ڳالهہ غلط ثابت ٿي تہ ان تان هٿ کڻي وجبو ۽/يا ان کي فوري طور قبول ڪبو. ڇاڪاڻ تہ سائنس ۾ عقيدي جي ڪابہ گنجائش نہ هوندي آهي. ڀلي هڪڙو ماڻهو پنهنجي سڄي ڄمار ڪنهن هڪ ڳالهہ تي يقين رکندو آيو هجي، پر جيڪڏهن ڪيس عمر جي آخري ڏينهن ۾ بہ اها خبر پئي تہ هن سڄي ڄمار هڪ غلط ڳالهہ تي ويساهہ پئي رکيو تہ ان وقت ڏاهپ، علم ۽ خاص طور سائنسي شعور جي اخلاقيات جي اها تقاضا آهي تہ هو اهو مڃي تہ هن سڄي عمر هڪ غلط ڳالهہ تي يقين پئي رکيو. جڏهن تہ حقيقت ۾ صحيح ڳالهہ هيءَ آهي. سڄي انساني تهذيب جي تاريخ ۾ هر دؤر جي هڪ وڏي گهڻائي پنهنجي دؤر جي فڪري ۽ تصوراتي اسٽيٽسڪو جي ترجمان غلط مفروضن ۽ تصورن جي پوئواري ڪندي آهي ۽ دراصل هڪ ننڍڙي تخليقي، علمي ۽ فڪري اقليت ان سان

ٽڪراءَ ۾ ايندي آهي ۽ علم جي ذريعي، فهم جي ذريعي، سائنس، فڪر، ادب، آرٽ ۽ فن جي ذريعي ماڻهن جا ذهن تبديل ڪندي آهي؛ ۽ ايئن اهو فڪري ۽ تصوراتي اسٽيٽسڪو/ جمود ٽُٽندو آهي، ۽ نتيجي ۾ تاريخ اڳتي وڌندي آهي. دلچسپ ڳالهہ اها تہ پوءِ وري ٿيندو ڇا آهي جو هڪ دؤر جي ننڍڙي اقليت جن شين لاءِ وڙهندي آهي، اڳئين دؤر جي اڪثريت انهن تي يقين رکندي آهي. ايئن ئي وري اڳيون دؤر پنهنجي دؤر جا نوان غلط تصور ۽ مفروضا ٺاهيندو آهي، ۽ وري ان دؤر جي ننڍڙي اقليت انهن کي رد ڪندي آهي، ايئن انساني سوچ ۽ فڪر جو قيٽو اڳتي وڌندو آهي؛ ۽ اسين چوندا آهيون تہ انسان جي علم جي، انسان جي ادراڪ ۽ ان جي فهم جي تاريخ اڳتي وڌي ٿي.

مون ان موضوع جو اهو سڄو پسمنظر ان ڪري بيان ڪيو آهي، جو ان موضوع تي ڪوبہ ٺهيل ٺڪيل مواد موجود نہ آهي. ان باري ۾ هڪڙي انڊر اسٽينڊنگ موجود آهي، جيڪا ڪيترن ئي علمن مان اُسري آئي آهي.

ادب ۽ فن ڇا کي چئجي ٿو؟

اسان جيڪڏهن دنيا جون ڊڪشنريون کڻنداسين تہ پتو پوندو تہ انهن ۾ ادب ۽ فن بابت ڪابہ هڪ متفقہ معنيٰ يا وصف لکيل نہ آهي. هر ڊڪشنريءَ ۾ پنهنجي وصف بيان ڪيل آهي. جيئن دنيا ۾ محبت لاءِ ڪابہ هڪ وصف لکيل نہ آهي ۽ ان جون ڪيتريون ئي وصفون بيان ٿيل آهن، تيئن دنيا ۾ آرٽ جون بہ اڻ ڳڻيون وصفون لکيل ۽ بيان ڪيل آهن. اڄ ڏينهن تائين ڪنهن بہ هڪ وصف تي ڪوبہ اتفاق نہ ٿيو آهي، تہ هاڻي هيءَ وصف حتمي آهي ۽ سيني لاءِ قبوليت جوڳي يا سڀ طرفي آهي. سائنس لاءِ هڪ طيءِ ٿيل وصف آهي، ڇاڪاڻ تہ ان جو ڪم ٻئي قسم جو آهي پر ادب ۽ فن جي حالت ۾ ايئن نہ آهي. ان جا سبب آهن پر ٿلهي ليکي ٻنهي شين جا بنياد واضح آهن. ان ۾ ڪوبہ مونجهارو نہ آهي. انسان سماجي حيوان (Social Animal) طور سامهون آيو آهي ۽ جڏهن انسان- انسان طور سامهون آيو آهي تہ ان جي پهرين سماجي ايجاد شعور آهي. جيئن ارسطوءَ چيو هو تہ

انسان سماجي جانور آهي. جڏهن ڪان انسان سماجي شيءِ ٿيو آهي، جڏهن ڪان انسان Social Entity ٿيو آهي، ان وقت ڪان انسان سماجي ايجادون ڪرڻ شروع ڪيون آهن. انسان جي سماجي جانور ٿيڻ ڪانپوءِ هن جي جيڪا پهرين سماجي تخليق آهي، ان جو جيڪو پهريون حاصل آهي، اهو سندس انساني شعور آهي. شعور فطرت ۾ نہ آهي، شعور ڪائنات ۾ بہ نہ آهي، شعور فقط ۽ فقط انساني سماج ۾ آهي. ان ڪانسواءِ شعور نالي شيءِ ڪائنات جي ٻئي ڪنهن بہ لقاءَ ۾ نہ آهي.

شعور ڪانپوءِ جيڪو انسان جو بطور سماجي جانور ٻيو وڏو تخليقي لقاءُ آهي، اها سندس ٻولي آهي. ڇاڪاڻ تہ انسان کي ضرورت پيش پئي آئي تہ اهو هڪٻئي سان رابطو ڪري. هن کي بک لڳي، اُڃ لڳي، ڪيس ڊپ يا خوف ٿئي، شڪار تي ويٺو هجي، سڏ ڪرڻو هجي، ڪجهہ ڳالهائڻو هجي يا ڪي بہ ٻيون سماجي ۽ فطري توڙي جسماني گهرجون هجن، هو خوش ٿئي يا ڏک جي ڪيفيت ۾ هجي، انهن جي اظهار لاءِ هن کي ڪونہ ڪو اثرائتو ڪميونيڪيشن جو ذريعو گهرجيو ٿي.

انساني ٻوليءَ جي جيڪا پهرين پهرين شڪل آهي، اُها اشارن ۽ آوازن واري شڪل آهي. ان ڪانپوءِ انسانن آوازن ۽ سُرن کي ترتيب ڏيڻ جي مشق وسيلي اهڙي ڳالهائجندڙ ٻولي ايجاد ڪئي، جنهن ۾ ڪونہ ڪو مطلب، مقصد يا پيغام رکيل هو. هنن لفظن کي ايئن ٿي اُچاريو جنهن مان هو ڪونہ ڪو مطلب ڪڍي سگهيا ٿي ۽ اڳئين کي سمجهائي سگهيا ٿي. اوهان کي خبر هوندي تہ ان ڳالهہ تي سڀ وڏا سماجي اينٿروپالاجسٽ متفق آهن تہ انساني تهذيب جو جتان بنياد پيو آهي، اُها انساني تحرير آهي. جڏهن ماڻهوءَ آوازن ۽ اشارن واري ٻوليءَ مان اڳتي وڌي هڪ ڳالهايل ۽ بامقصد، هڪ سمجهہ ۽ فهم واري ٻوليءَ کي لکت جي صورت ڏني تہ اهو انساني تهذيب جو هڪ وڏو ڇال ثابت ٿيو. اوهان ڄاڻندا هوندا تہ انسان ڪائنات جي اُها واحد شيءِ آهي جنهن جي وجود جي هڪ ٽنگ سماج ۾ آهي تہ ٻي ٽنگ فطرت ۾ آهي. انسان سماجي بہ آهي تہ فطري بہ آهي. هن جا سڀ طبعي نظام فطرتي آهن- اهي ڪيس فطرت ڏنا آهن، سماج ڪونہ ڏنا آهن. اسين ساهہ ڪيئن ٿا کڻون؟ اسان جي دل ڪيئن ٿي ڌڙڪي؟ اسان کي بک

ڪيئن ٿي لڳي؟ وغيره. اهي جيڪي به اسان جي جسم جا طبعي نظام آهن، اهي اسان کي فطرت ڏنا آهن. ايئن ئي اسان شعور جي بنياد تي سماج ۾ جيڪو ڪجهه به ڪريون ٿا، اهو سماج جو حصو ۽ ان جي پيداوار آهي. هاڻي هڪ سوال آهي ته انسان ڪهڙي ڳالهه جي ڪري ٻين سڀني جيوتن کان ممتاز آهي؟ - ان ڪري جو هو تصور ڪري سگهي ٿو. ڪائنات ۾ اجا اهڙو ٻيو ڪو به عنصر نه مليو آهي، اهڙي ٻي ڪا به زندگي نه ملي آهي، جيڪا تصور ڪري سگهندي هجي، جنهن کي تخيل جي صلاحيت (Power of Imagination) هجي. انسان جي شعور جو وڏو حاصل اهو آهي ته هو تصور ڪري سگهي ٿو. اسان ڪنهن ماڻهوءَ سان نه مليا آهيون، ان لاءِ تصور ڪريون ٿا ته اُهو هيئن هوندو يا هوندي، يا آمريڪا نه ويا آهيون پر تصور ڪريون ٿا ته آمريڪا هيئن هوندو. جيڪي شيون اسان ڏٺيون ئي نه آهن، انهن لاءِ اسين تصور ڪريون ٿا ته اُهي هيئن هونديون. انسان سوچي ٿو، انسان اندازا لڳائي ٿو، انسان محسوس ڪري ٿو، انسان حَسين شيءِ ڏسي خوشي ۽ حيرت محسوس ڪري ٿو. اها هڪڙي انسان جي عقل (Reason) جي فيڪلٽي آهي، جيڪا سوچي ٿي. ٻي انسان جي محسوس ڪرڻ (Sensation) جي فيڪلٽي آهي. ايئن ئي ماڻهوءَ وٽ هڪ پورو ۽ ٻه طرفو اندروني جهان آهي. ماڻهو سوچي به ٿو ۽ محسوس به ڪري ٿو. هاڻي جيڪا شيءِ سوچي به ٿي، محسوس به ڪري ٿي، ڏسي به ٿي ۽ وجدان تي به رَسي ٿي ته اهو ڪيئن ممڪن آهي ته اها پنهنجو اظهار نه ڪري؟ هڪڙو وجود جيڪو ايترو پاڻَ-وهيڻو (Auto Dynamic) هجي، پنهنجي سرشت ۾ ايترو زندهه هجي، اهو ڪيئن اظهار نه ڪندو؟ انسان بک جو اظهار ڪري ٿو اُڃ جو اظهار ڪري ٿو ڪاوڙ جو اظهار ڪري ٿو پيار جو اظهار ڪري ٿو خوف ۽ عدم دلچسپيءَ جو اظهار ڪري ٿو پوءِ اهو ڪيئن ممڪن آهي ته انسان هر شيءِ جو اظهار ڪري ۽ جيڪو سوچي ۽ محسوس ڪري، تنهن جو اظهار نه ڪري؟ ان ڪري انسان پنهنجن خوابن، حسرتن، تصورن، خواهشن، اندازن ۽ محسوسات جو اظهار به ڪري ٿو. اهو اظهار ته سڀ ڪو ڪري ٿو، پر جڏهن ڪو انسان ان جو حَسين ۽ تخليقي اظهار ڪري ٿو جي اهو ڳالهائي ڪري ٿو ته ان کي لوڪ ادب چئجي ٿو ۽ جيڪڏهن اهو حَسين

اظهار لکت ۾ ڪري ٿو تہ ان کي سنڌيءَ ۾ ادب ۽ انگريزيءَ ۾ Pure Literature چئجي ٿو. جنهن کي پاڻ تخليقي ادب چوندا آهيون. جڏهن انسان ٻوليءَ کان سواءِ خيالن، تصورن ۽ احساسن جو اظهارخارجي (Objective) شڪل يا پرفارمنگ شڪل ۾ ۽ اهو بہ حَسين انداز ۾ ڪري ٿو تہ ان کي فن چئجي ٿو. انسان ڳالهائڻ، ڳائڻ، مٽيءَ مان مجسما ٺاهڻ ۽ مصوريءَ ۾ فنڪار ٿي سگهي ٿو. اسان جون مايون گهرن ۾ پرت پرين ٽيون ۽ رليون ٺاهين ٽيون، اهي پرت پرڻ ۽ رلين ٺاهڻ جون فنڪارائون آهن، بلڪل ايئن جيئن ڪو مصور، مجسمي ساز يا ٻيا فنڪار آهن. جنهن سماج ۾ اجا عورتن کي هڪ انسان طور بنيادي آزاديون ئي نہ مليون آهن تہ اهي ٻيو ڇا ڪنديون؟ ان ڪري هو پنهنجن گوڏن تي لَٽوڙکي ان تي پرت ٽيون پرين يا ٽُڪَ جون رليون ٽيون ٺاهين ـ اُهي بہ آرٽسٽ آهن. مان اوهان کي ٻُڌائيندو هلان تہ فيض احمد فيض جي ڌيءُ سليميٰ هاشمي جيڪا آرٽسٽ ۽ آرٽ جي استاد آهي، ان جي پي ايچ ڊي (Ph.D) ئي ان موضوع تي آهي. هوءَ چئي ٿي تہ جيئن ٻيو آرٽ آهي، تيئن پرت پرڻ بہ هڪ آرٽ آهي، جيڪا ڏاڍي سهڻي ڳالهہ آهي. انڪري ادب ۽ فن کي انسان جي سوچ، ويچارن، خواهشن، خوابن، احساسن، اُڌمن، خوشين، ڏکن، الميَن، حَسرتن، ڪاميابين، ناڪامين ۽ جرئتن جي حَسين تاريخ چئي سگهجي ٿو.

ادب ۽ فن بابت خالص هئڻ وارو غلط تصور ۽ مفروضو:

دنيا ۾ جيڪي چند بنيادي غلط تصور عام آهن، جن صدين کان انسان کي مُنجهايو ۽ صحيح واٽ تان ٿيڙيو آهي، انهن مان هڪ، شين جي قطعي طور خالص هئڻ وارو تصور بہ آهي. ڪائنات جي هر شيءِ نسبتي آهي، ان ڪري اُهي سڀ هڪٻئي تي دارومدار رکندڙ آهن. شيون اوچتو عدم مان نمودار نہ ٿيون ٿين پر اُهي اڳ ئي موجود لقائن ۽ مظهرن مان اُسري، روپ مٽائي ۽ نون واڌارن سان سامهون ايندڙيون آهن. ماڻهو بظاهر ايئن سمجهندو آهي تہ شين جو پاڻ ۾ ڪو لاڳاپو ناهي، جڏهن تہ حقيقت ۾ اُهي هڪٻئي کان ڌار آهن ئي ڪين. شيون هڪٻئي سان ڳنڍيل ۽ ڳُتيل آهن، هڪٻئي

۾ سمايل آهن، هڪ ٻئي مان جنم وٺن ٿيون، هڪ ٻئي تي اثر ڇڏين ٿيون، هڪ ٻئي کي تبديل ڪن ٿيون ۽ وڏي ڳالهه ته هڪٻئي ۾ سمائجن ۽ ٽرانسفارم ٿين ٿيون. اهو ڪائناتي اُصول تصورن، خيالن، نظرين، قدرن ۽ مجموعي طور انساني سماج تي به لاڳو آهي. ان ڪري هميشه اهو سمجهڻ گهرجي ته شيون، خيال، تصور، ويچار، قدر ويندي جذبا ۽ احساس پڻ قطعي طور خالص نٿا ٿي سگهن. اُهي هڪ حد تائين خالص ٿي سگهن ٿا پر قطعي طور نه. قطعي طور خالص هجڻ جو تصور ئي غير سائنسي ۽ غير متحرڪ آهي، ڇاڪاڻ ته متحرڪ شيون خالص ٿي نه ٿيون سگهن ۽ شيون توڙي خيال ۽ ويچار قطعي طور جامد ۽ هڪ هنڌ بيٺل ٿي نٿا سگهن. اهو موضوع به فلسفي جو آهي. اڄ ڪان نه پر اوائلي دؤر ڪان فلسفي ان سوال کي پٽي ڪنيو آهي. مثال طور فلسفي جو جيڪو سقراط ڪان اڳ جو دؤر آهي، جنهن کي فطرتي فلسفي جو دؤر چيو وڃي ٿو ان ۾ هڪ فلسفيءَ چيو هو ته توهان هڪ درياهه ۾ هڪ دفعو ئي پير وجهي سگهو ٿا، ڇاڪاڻ ته ٻئي لمحي ۾ اهو درياهه ساڳيو نه هوندو آهي، ان ۾ انيڪ نظر نه ايندڙ تبديليون اچي چڪيون هونديون آهن. اهو ساڳيو سائنسي اُصول ادب ۽ فن تي به لاڳو آهي.

مثال طور ماڻهو چوندا آهن ته فلاڻي شيءِ خالص ادب نه آهي، ان ۾ سياست ملي وئي آهي، يا ان ۾ فلسفو ملي ويو آهي، هيءُ ته فلسفو آهي، ڪا ٻي شيءِ آهي، پر خالص ادب نه آهي. حقيقت ۾ ڪائنات جي ڪا به شيءِ مڪمل طرح ۽ سئو سيڪڙو خالص ٿي سگهي ئي نه ٿي. هيءُ سماج ته اڃا به وڌيڪ پيچيده آهي. سماج جو ڪو به لقاءُ پنهنجي بنيادي سرشت ۾ ٻين سمورن لقائن ڪان مڪمل طور ڪٽيل ۽ خالص ٿي ۽ رهي سگهي ئي نه ٿو. سماج پاڻ ۾ تمام گهڻو ڳتيل آهي، هڪٻئي سان تمام ويجهو آهي، اڳي ايئن نه هوندو هو جو ميڊيڪل سائنس وارا به ميٿاميٽڪس پڙهن پر هاڻي پڙهن ٿا. اڳي سماجي سائنسن وارا ميٿا ميٽڪس نه پڙهندا هئا، پر اُها هاڻي انهن لاءِ به لازمي ٿي چڪي آهي. دنيا جا سمورا علم هڪٻئي ۾ ملي ويا آهن. دنيا ۾ علمن جون سرحدون پاڻ ۾ ملي ويون آهن، جيڪو هڪ وڏو انقلاب آهي. آڳاٽي زماني ۾ به ايئن هو پر پوءِ جيئن علم اُسريو ته انسان ان جي درجي بندي ڪئي، جيڪو ضروري به هو ته جيئن سمورن علمن جي ڌارَ ڌارَ اوسر

ٿئي پر هاڻي جڏهن علم بلوغت تي آهي تہ وري مختلف علمن جون پاڙ ۾ مائٽيون ٿي رهيون آهن. سڀ علم ڳُتجي ويا آهن. سؤلي سنڌيءَ ۾ علمن پاڙ ۾ سگهابندي ڪئي آهي، جيڪا ڏاڍي سٺي ڳالهہ آهي ۽ فلسفي جو بہ اهو بنيادي اُصول آهي تہ شيون هڪٻئي سان ڳنڍيل آهن، هڪٻئي مان پيدا ٿيل آهن، اُهي هڪٻئي تي مدار رکن ٿيون، هڪٻئي کي نقصان ۽ فائدو ڏين ٿيون. شيون سماج ۾ هڪٻئي کان مڪمل طور ڌار ڪري سگهجن ئي نٿيون. ڇا جيڪو بہ ماڻهو سوچي ٿو اهو خالص رڳو پاڻ ٿو سوچي؟ ڇا هن جي سوچ جا بنياد رڳو سندس پنهنجا آهن؟ ڇا اسان جي ذهنن ۾ ويٺل اسان جا ابا، ڏاڏا ۽ صديون پراڻا غلط مفروضا ۽ تصور اسان کي ورثي ۾ نہ مليا آهن؟ جهڙو اسان جو سماج آهي ۽ جيترو سماج ۾ علم آهي تہ ان ۾ ڪوبہ ماڻهو آزاد رهي ئي نٿو سگهي. ماڻهو منفي توڙي مثبت ۽ تخليقي معنيٰ ۾ نئون بہ آهي ۽ تسلسل بہ آهي- ان سڄيءَ شيءِ ۽ لقاءَ جو، جيڪا هن کي هزارن سالن کان ورثي ۾ مليو آهي. هڪڙو يونان جو صوفي هو، ان جو نالو فيثا غورث هو، جنهن کي رياضيءَ ۾ Pythagoras بہ چيو ويندو آهي، اهو تصوف جي تعليم لاءِ يونان مان عراق، مصر ۽ هندوستان آيو، اهو هتي اچي رياضيدان ٿي ويو. هو آيو تصوف جي علم لاءِ هو، پر جيئن تہ اُن زماني ۾ رياضيءَ جو مرڪز اسان وٽ ۽ خاص طور هندستان ۾ هو، ايئن هو هڪ صوفيءَ سان گڏ رياضيدان بہ ٿي ويو. اهڙا ٻيا ڪيترائي مثال آهن. انڪري علم هجي، ادب هجي، آرٽ هجي، عقل هجي، احساس هجي، تصور هجي، شعور هجي يا سماجي رويو هجي- سماج جو ڪوبہ لقاءُ ٻين لقائن کان قطعي ڌار ٿي سگهي ئي نٿو. اهي دراصل هڪٻئي جي پيداوار آهن.

مثال طور، اسان جي اوير جي شاعري آهي، ان کي پڙهجي ٿو تہ ڪا خبر نہ ٿي پئي تہ سندس محبوب مذڪر آهي يا مونث آهي. ان جو سبب ئي اهو آهي تہ شاعر جي تحت الشعور ۾ سماجي غلاميءَ جو تصور ويٺل آهي. ان جو سبب اهو آهي تہ هو روحاني طور پاڻ کي آزاد فرد سمجهي ئي نٿو. هن کي اها خبر آهي تہ هو هن سماج ۾ محبت جو چِٽو اظهار ڪري سگهي ئي نٿو/نٿي. هاڻي ڪيئن ٿو چئي سگهجي تہ اهو هن جو آزاد ۽ پنهنجو اظهار آهي؟ ممڪن آهي تہ هن کي دل ۾ باهيون هجن ۽ هو سڄيءَ شيءِ مان بيزار

هجي. پر هن جا رويا خالص پنهنجا نہ آهن. ماڻهوءَ جا خيال، احساس، رويا ۽ تصور ڪجهہ پنهنجا آهن ۽ باقي سڀ سندس ماحول ۽ سماج مان جُڙن ٿا. ماڻهو سمجهي ايئن ٿو تہ هن جا خيال، احساس، قدر ۽ تصور هن جا پنهنجا آهن پر جي گهرائيءَ ۾ وڃبو تہ حقيقت ۾ ايئن نہ آهي. ماڻهوءَ جي اندر ۾، هن جي تحت الشعور ۾ صديون ۽ هزارين سال ويٺل آهن. صدين جا وهم، وسوسا، خيال، تصور، احساس ۽ سوچن جا پورا نظام هن جي اندر ۾ ويٺل آهن، ان ڪري ماڻهو آزاد فقط هڪ حد تائين آهي. دنيا ۾ تمام ٿورا ماڻهو صحيح معنيٰ ۾ آزاد هوندا آهن پر انهن جا خيال بہ خالص سندن پنهنجا خيال نہ آهن. مثال طور مذهبن جا خيال رڳو سندن نہ آهن، شاعرن، اديبن، مفڪرن، فلسفين، سائنسدانن، اڳواڻن، رهبرن توڙي رهزنن جا خيال ۽ رويا رڳو سندن پنهنجا نہ آهن. هر دؤر جا خيال بہ رڳو ان دؤر جا خيال نہ آهن. انهن جي سرشت ۾ صديون، هزارين سال، مختلف دؤر ۽ تهذيبون پيل آهن. هڪ سماج جا رويا، قدر ۽ خيال بہ رڳو ان جا ٿي نہ ٿا سگهن. خيالن ۽ تصورن جو خالص پڻو هڪ خودفريبيءَ جي ڳالهہ آهي ۽ جڏهن خيال، احساس، قدر ۽ رويا ڪنهن جا بہ خالص نہ آهن تہ پوءِ انهن جو ترجمان ادب ۽ فن خالص ڪيئن ٿو ٿي سگهي؟ نسبتي معنيٰ ۾ شيون خالص ٿي سگهن ٿيون پر قطعي معنيٰ ۾ بلڪل نہ. هونئن بہ ڪائنات ۾ ڪابہ شيءِ قطعي نہ آهي. شيون پاڻ ۾ ڳتيل، ڳنڍيل، هڪ ٻئي ۾ سمايل آهن. جيڪو ماڻهو شين کي قطعي طور ڏار ڪري رڳو ادب ۽ فن کي خالص هجڻ جي اک سان ڏسندو تہ نہ رڳو گمراهہ ٿيندو پر ٻين لاءِ بہ انيڪ گمراهيون ڦهلائيندو. ادب ۽ آرٽ جي حوالي سان بہ ايئن ئي ٿيو آهي.

مثال طور هاڻي پاڻ روين جي سوال تي اچون ٿا. گهر ۾ ڌيءُ ٿهڪ ڏيندي تہ ماءُ چونديس، "ٿهڪ نہ ڏي، نياڻي ٿهڪ نہ ڏيندي آهي." يا وري چونديس، "گهڻو نہ کاءُ، جلد وڏي ٿي ويندينءَ، زور سان نہ ڳالهاءِ، نياڻيون زور سان نہ ڳالهائينديون آهن." ننڍڙي ٻارڙي پيءُ ڏانهن اوطاق ۾ ويندي تہ پيءُ چوندس، "بابا گهر هَلُ، نياڻيون اوطاق تي نہ اينديون آهن." اوهان ڇا ٿا سمجهو تہ اهي سوچون خالص انهن جون پنهنجون آهن؟ ڇا اهي رويا ماڻهوءَ جا پنهنجا آهن يا جاگيردار ۽ پدرشاهي سماج جا آهن؟ پدرشاهي سماج ماڻهوءَ جي اندر ۾

تحت الشعور ۾ وينو آهي. اوهان ٻڌايو تہ ماڻهوءَ جو اهو ڪهڙو رويو آهي جيڪو خالص هن جو پنهنجو آهي؟ ماڻهو سماج جي پيداوار آهي، اهو سماج جو فرد آهي، ان جون خواهشون، سوچون ۽ ان جون ڳالهيون سماج مان اينديون آهن ۽ رڳو همعصر سماج مان نہ پر هزارن سالن جي سماج مان اينديون آهن. انڪري ادب ۽ فن بابت اهو مفروضو بہ بنهہ غلط آهي تہ ڪو ادب ۽ فن جا موضوع نج يا خالص هوندا آهن، ان کان علاوه باقي موضوع ممنوع آهن. ايئن بلڪل نہ آهي تہ ڪو علمن، خيالن ۽ موضوعن جي وچ ۾ ڪا ديوارِ چين آهي. اڪثر مزاحمتي شاعريءَ کي پروپيگنڊا سڏيو ويندو آهي پر جنهن مزاحمتي شاعريءَ ۾ جماليات، تفڪر ۽ فن جون بلنديون هجن، ان کي ڇا چئبو- ويهين صديءَ جي نندي کنڊ ۾ فيض ۽ اياز ان جا بہ وڏا مثال آهن. ڇا جيڪي شاعر محبت جي شاعري ڪندا آهن اُهي محبت جا تشهير باز نہ هوندا آهن؟ جيڪي چوويهہ ئي ڪلاڪ پيا چوندا آهن تہ محبوبا جا ڳل ههڙا آهن، رنگ ههڙو آهي، اکيون ههڙيون آهن، وارَ ههڙا آهن، ڇا اها محبوب جي حُسن جي تشهير نہ آهي؟ تشهير بہ تہ موضوع جو معاملو آهي. ڪي اديب محبوب جي حُسن جي تشهير ٿا ڪن تہ ڪي وري پنهنجي نظريي ۽ خيالن جي. ڀلا ٻڌايو تہ ڀٽائيءَ کان وڌو ڪو ٻيو تشهير باز شاعر آهي؟ ڀٽائيءَ جا جيڪي خيال آهن، سندس جيڪي ويساهہ آهن يا جيڪي هن جا ڪردار آهن ان کان وڌو ڪو ٻيو تخليقي تشهير باز شاعر آهي؟

دنيا جي ڪنهن بہ اديب، تخليقڪار، شاعر ۽ آرٽسٽ جي باري ۾ يا ادب ۽ فن جي باري ۾ اها شيءِ طيءِ ڪرڻ تہ اها اهڙي خالص هجي جو ان جا ڪي مخصوص موضوع هجن نہ تہ اهو ادب ۽ فن ۾ ناپاڪيءَ جو مسئلو آهي. فطرت، ڪائنات ۽ سماج جو ڪوبہ موضوع ادب ۽ فن جو موضوع ٿي سگهي ٿو. ان ۾ ڪنهن بہ قسم جي حد بندي هڪ غلط مفروضو ۽ غلط تصور آهي.اجنتا ۽ اِلورا جي غارن ۾ جيڪو مجسمن جو کجورا آرٽ آهي، ان جو موضوع سيڪس ۽ جسماني محبت آهي. سنسڪرت جي عظيم شاعر اَماروءَ جو شعر آهي تہ:

"تنهنجا اُرَهہ
جنگ جي ميدان تي وڙهندڙ

ٻن بادشاهن وانگر آهن،
جن مان هر هڪ
ٻئي کي فتح ڪرڻ جي ڪوشش ۾ آهي.”

ايئن سنسڪرت شاعريءَ ۾ توهان کي گهڻي ڀاڱي جسماني محبت جو حَسين اظهار ملندو. يونان جي اوائلي مجسمن ۾ موضوع عورت جو جسماني حُسن آهي، عربيءَ جي رزميہ شاعريءَ جو موضوع جنگ آهي، فارسي شاعريءَ تي گهڻو اثر فلسفي جو آهي، جپاني شاعريءَ جا موضوع فطرت جا آهن. ڪٿي موضوع بادشاهہ آهن، ڪٿي عوام آهي، ڪٿي خوشي آهي، ڪٿي ڏک آهي، ڪٿي اُميد آهي، ڪٿي نااُميدي آهي، ان ڪري نہ تہ ادب ۽ فن خالص ٿيندو آهي ۽ نہ ان جا ڪي رڳو مخصوص موضوع ٿيندا آهن. اديب، شاعر ۽ فنڪار کي دنيا جو ڪوبہ محرڪ ۽ موضوع اُتساهي سگهي ٿو. اهو داخلي بہ ٿي سگهي ٿو ۽ خارجي بہ، اهو سماجي بہ ٿي سگهي ٿو تہ سياسي بہ، اهو محبت ۽ حُسن بہ ٿي سگهي ٿو تہ خيال نظريا ۽ تصور بہ. ادب ۽ فن جا محرڪ ۽ موضوع ڪائنات گير آهن ۽ هئڻ بہ گهرجن. مثال طور جيڪي بہ وڏا ۽ زبردست فرينچ ناول آهن، اهي فرينچ انقلاب جي دؤر جي پيداوار آهن. نوان ناول اسان کي ايترو وڻن ئي نٿا. ذاتي طور مون فرينچ ناول گهڻا پڙهيا آهن، ان دؤر جي ناولن کان علاوه ٻيا ڪيترائي جديد ناول پڙهي پڙهي ٿڪجي پيو آهيان، اهي ايترو وڻن ئي نٿا. هيءُ معاملو بہ ايئن آهي، جيئن ڪنهن ماڻهوءَ استاد وڏي غلام عليءَ کي ٻُڌو هجي، ان کي هي نئينگ ٽپن وارا ڪيئن وڻندا؟ انهن ناولن مان چارلس ڊڪنس جي ناول “ Tale of Two Cities” ۾ لنڊن ۽ پئرس جي ڪهاڻي آهي. ان ۾ فرينچ انقلاب دوران يورپ جي اندروني بحران تي لکيو ويو آهي. جوناٿن سُئفٽ جو ناول “ Gulliver’s Travels”. آهي، جنهن ۾ هو انگلينڊ مان بيزار ٿيو آهي ۽ چئي ٿو تہ ڪجهہ ڪونہ ٿيندو. پوءِ هو وڃي سفر ڪري ٿو. ويهين صديءَ جي جديد روسي ناولن جا موضوع سياسي ۽ سماجي آهن پر اُهي عظيم ناول آهن. “وو چنگ زو”(Wu Ching Tzu) قديم چيني ناول “The Scholars” قديم چيني سماج تي لکيو آهي. انڪري ڪائنات، فطرت، سماج ۽ فرد جي شعوري وارتائن جو ڪوبہ موضوع ادب ۽ فن جو موضوع ٿي سگهي ٿو. سوال اهو آهي تہ ان

موضوع جي صحت ڪهڙي آهي؟ ان جي اظهار جو اسلوب ۽ انداز ڪيڏو حَسين آهي، ان جو خيال ڪيڏو تخليقي آهي. باقي دنيا جو رواجي ڪان رواجي موضوع بہ ادب جو موضوع ٿي سگهي ٿو. امر جليل چيو آهي تہ دنيا ۾ ڳُل ٻٽيهہ موضوع آهن. هر ڪنهن انهن کي پنهنجي پنهنجي انداز ۾ پئي لکيو آهي. انڪري ان حوالي سان چئجي تہ ادب ۽ فن خالص ٿيندا آهن- اهو غلط تصور ۽ مفروضو آهي. ادب ۽ آرٽ پنهنجي همعصر دؤر کان، پنهنجي ماضيءَ، پنهنجي مستقبل جي خواهشن کان، پنهنجي دؤر جي سياست کان، پنهنجي دؤر جي بحرانن کان، پنهنجي دؤر جي ڪلچر کان، پنهنجي دؤر جي تصورن جي نظامن کان، پنهنجي دؤر جي قدرن جي نظام کان، پنهنجي دؤر جي خوابن ۽ خواهشن کان ۽ انهن سيني شين کان ادب ۽ آرٽ متاثر ٿيندو آهي. سنڌ يونيورسٽيءَ جي فائن آرٽس شعبي جو اڳوڻو سربراهہ ۽ ناميارو آرٽسٽ اي آر ناگوري صاحب پينٽنگس ٺاهيندو آهي، اهي تہ بظاهر ۽ روايتي معنيٰ ۾ رومانٽڪ نہ هونديون آهن. اهي بلڪل مزاحمتي ۽ تلخ موضوعن بابت هونديون آهن ۽ اهي سڀ پنهنجي مزاج ۾ گهڻي ڀاڱي پوليٽيڪل هونديون آهن. هاڻي ڪير چوندو تہ اهو وڏو آرٽسٽ نہ آهي، انڪري ادب ۽ فن ۾ خالص هجڻ جو تصور غلط آهي.

ادب ۽ فن جا ڪي بہ سماجي ۽ فڪري محرڪ نہ هجڻ وارو غلط تصور ۽ مفروضو:

اهو بہ هڪڙو وڏو غلط مفروضو ۽ غلط تصور آهي، جيڪو عام طرح اوهان روز ٻُڌندا هوندا تہ ادب ۽ فن جا ڪي بہ محرڪ نہ ٿيندا آهن. اها فرد جي ذاتي محسوسات جي شيءِ آهي. اسان جا ڪيترائي اديب دوست چوندا آهن، هي فلاڻيون شيون اسان پنهنجيءَ ذات جي تسڪين ۽ اظهار لاءِ لکيون آهن. پوءِ مان انهن کي چوندو آهيان تہ جي اوهان رڳو پنهنجيءَ ذات لاءِ ٿا لکو تہ پوءِ ان کي ڇپرايو ڇو ٿا. جو ٻيا ماڻهو پڙهي پنهنجو وقت ضايع ڪن؟ پوءِ تہ ان کي پاڻ ئي پڙهي ڦاڙي ڇڏيندا ڪريو. ان ڪري اها ڳالهہ سراسر غلط آهي تہ ادب ۽ فن جا ڪي بہ سماجي محرڪ نہ ٿيندا آهن. جيئن مون

اڳ چيو تہ انسان جا احساس، هن جا خيال، سوچون، نظريا، فڪر اِهي سڀ داخليت سان گڏوگڏ سماجي لقائن جي بہ پيداوار آهن. ايئن ئي ادب ۽ آرٽ آسمان مان ڪونہ ايندا آهن، انهن جا محرڪ بنيادي طور سماج مان اُپرندا آهن. هڪڙو آرٽسٽ، اديب، شاعر ۽ تخليقڪار پنهنجا احساس بہ سماج مان ئي کڻي ٿو. هو خوش بہ سماج مان ٿئي ٿو ۽ ڏک بہ اتان کڻي ٿو هو ڪاوڙ بہ اتان کڻي ٿو هو خواهشون بہ اتان کڻي ٿو هو خواب بہ اُتي ئي اُٽي ٿو جي گهرائيءَ سان غور ڪبو تہ هو سڀي جو سڀو سماج کان متاثر ٿئي ٿو. نتيجي طور جيئن تہ هو تخليقي آهي، ان ڪري موٽ ۾ نوان تصور، نوان رويا ۽ نوان لاڙا پڻ تخليق ڪري ٿو. ان ڪري سندس ادب ۽ فن جي تخليق جي محرڪن جي ڪابہ حد بندي نہ آهي. ممڪن آهي تہ محرڪ احساساتي هجن، عقلي هجن يا شعوري هجن، ممڪن آهي تہ ادب جا محرڪ سماجي هجن يا سياسي هجن، پر ادب جا محرڪ دراصل سماج جي ئي پيداوار آهن. ڪوبہ آرٽسٽ، اديب، شاعر يا تخليقڪار سماج مان ئي اُسري ٿو ۽ ان جي سڄي اؤسر سماج مان ئي ٿئي ٿي، انڪري ادب ۽ فن بابت اهو تصور غلط آهي تہ ان جا ڪي بہ سماجي محرڪ ڪونہ ٿيندا آهن، تنهن ڪري ان غلط تصور ۾ مفروضي مان جان ڇڏائڻ گهرجي.

هڪ آرٽسٽ يا اديب جي جيڪا انسپائريشن آهي، اها رڳو سندس خالص ذاتي انسپائريشن نہ آهي. هو سوچون، احساس، خيال، خواب، آدرش ۽ تخليقي رويا سماج مان کڻي ٿو ۽ پس و پيش سماج لاءِ کڻي ٿو ان ڪري جيڪو بہ تخليقي ادب ۽ آرٽ آهي، ان جا پنهنجيءَ سرشت ۾ محرڪ سماج مان ئي جڙندا آهن. پوءِ ممڪن آهي تہ اهي سياسي هجن، سماجي هجن يا احساساتي هجن. انهن سماجي محرڪن جي ڪابہ حد بندي نہ آهي. تخليقڪار محبت جي ڳالهہ ڪري، اهو محرڪ ٿي سگهي ٿو، تبديليءَ جي ڳالهہ ڪري، اهو محرڪ ٿي سگهي ٿو، مزاحمت جي ڳالهہ ڪري، اهو محرڪ ٿي سگهي ٿو ۽ ممڪن آهي تہ هن جا محرڪ اِهي سڀئي هجن. ادب ۽ آرٽ ۾ موضوع ڪائنات گير ٿي سگهن ٿا پر ان جا محرڪ سماجي هوندا آهن، پر ان جو اهو مطلب هرگز نہ آهي تہ ان ۾ هن جون داخلي، انفرادي ۽ ذاتي وارتائون شامل نہ هونديون آهن. ماڻهوءَ جون خوشيون،

ڪاميابيون، سوچون، خيال، احساس، پيڙائون، ڏک، پوڳنائون، اميدون، مايوسيون، اويساهيون، خواب يا آدرش هن جا پنهنجا ۽ ذاتي به هوندا آهن پر انهن جو تعلق بنيادي طور سماج سان به هوندو آهي. ان ڪري اهي شيون قطعي معنيٰ ۾ رڳو داخلي يا خارجي نه ٿيون ٿي سگهن پر اُهي هڪ حد تائين داخلي به هونديون آهن. مسئلو رڳو تڏهن ٿئي ٿو جڏهن ماڻهو انهن جي وچ ۾ ڪا حتمي ليڪ ڪڍي ويهي ٿو رهي.

اسان وٽ صوفي شاعريءَ ۾ زبردست ڳالهيون ٿيل آهن ۽ گڏوگڏ ان ۾ ڪيتريون ئي ڪمزوريون به آهن. انڪري تصوف جي شاعريءَ سان ڪا به اهڙي ڳالهه لاڳو نه آهي ته اها سڄي سٺي آهي يا سڄي خراب آهي. دنيا جي ڪا به شاعري ۽ ڪو به ادب ۽ آرٽ حتمي، مڪمل ۽ سڀ طرفو نه هوندو آهي. دنيا ۾ نهايت گندو، غليظ، انسان دشمن ۽ گمراهه ڪندڙ رجعت پسند ادب ۽ فن به تخليق ڪيو ويو آهي ۽ نهايت عمدو، اعليٰ، تخليقي، انسان ڪي فڪري ۽ احساساتي روشني ۽ سگهه ڏيندڙ ادب به تخليق ڪيو ويو آهي. دنيا جو مان اهڙو ڪو به عظيم شاعر نه سڃاڻان جنهن جي سڄي شاعري عظيم هجي. هر شاعر جي هڪڙي شاعري روايتي ۽ پرتي به هوندي آهي ۽ ان جي شاعريءَ جو هڪڙو حصو ان جو ڳرُ ۽ اهڙو جوهر هوندو آهي جنهن ذريعي شاعر وڃي ان وڏي مقام تي رسندو آهي. مثال طور غالب جا ڪيترائي خيال روايتي به آهن، اهو ساڳيو غالب آهي جيڪو وري هيئن به چئي ٿو ته:

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب!
ھم نے دشتِ امکاں کو، اک نقشِ پا پایا۔

هتي ساڳيو غالب ڪيڏي وڏي ڳالهه ٿو ڪري ته اي خدا مان پنهنجين تمنائن جو ٻيو قدم ڪٿي رکان؟ ڇو ته جيڪو دشتِ امڪان آهي يعني تصور ۾ اچي سگهندڙ ڏک، اهنج ۽ ڏکيائيون آهن اُهي ته منهنجي پهرين قدم جي نشان هيٺان آهن. ان شاعراڻي بلنديءَ جو ڪو ڪاٿو آهي؟

ايئن دنيا جا سڀ شاعر آهن، ويندي لطيف تائين، ڇو ته اهي سڀ شاعر پنهنجي تخيل ۽ تخليقيت سان گڏ سماج جي به پيداوار آهن. اسان جو ڪنهن سان به عقيدت جو ڪو به مسئلو نه آهي، ڇو ته هر شاعر هڪ دؤر جي

پيداوار آهي ۽ ڪيترائي پاڻ کي ورثي ۾ مليل تصور اڳتي هلائي ٿو ۽ ڪيترن ئي موقعن تي هو انهن سان نظر ايندڙ ۽ نظر نہ ايندڙ بغاوتون ڪري نوان تصور تخليق ڪري ٿو ۽ نيون شيون ايجاد ڪري ٿو. مثال طور لطيف آهي، هن پنهنجي دؤر ۾ ايڊوانسڊ ۽ ابتڙ خيال ڏنا آهن ۽ ڪيترين ئي جاين تي ممڪن آهي تہ هو روايتي بہ هجي. ان ڪري اها ڳالهہ سمجهڻ گهرجي تہ ڪوبہ شاعر يا تخليقڪار آسمان مان، خلائن مان، فضائن مان ڪونہ آيو آهي. اهو دراصل سماج جي پيداوار آهي، ان ڪري اهو هڪڙيءَ حد تائين پنهنجي سماج جا ورثي ۾ مليل تصور بہ کڻي اچي ٿو انهن کي هلائي ٿو ۽ هڪڙي وڏي مرحلي کانپوءِ انهن کي تبديل ڪري نوان ۽ پنهنجا تخليقي خيال بہ پيش ڪري ٿو.

تصوف جي باري ۾ عام طرح هڪ غلط مفروضو اهو آهي تہ ان ۾ چيو ويندو آهي تہ عقل خراب شيءِ آهي، احساس وڏي شيءِ آهي. اهو تضاد ادب ۽ فلسفي ۾ بہ موجود آهي. دنيا ۾ هڪڙن ماڻهن جو خيال آهي تہ عقل وڏي شيءِ آهي. يورپ ۾ نئين سجاڳيءَ جو دؤر (Renaissance) آيو تہ ان کي عقل جو دؤر (Age of Reason and Enlightment) چيو ويو. اهو نئين سجاڳيءَ وارو اُهو دؤر هو جنهن ۾ هڪڙي پاسي بُڪيشو، پيٽريائٽ، ڊاوِنچي، بيڪن ۽ ڊيڪارٽ هئا. ان پاسي ادب ۽ آرٽ کان ويندي سائنس ۽ فلسفي تائين سڀ شامل هئا. اهو هڪڙو پورو دؤر هو ۽ انهن سڀني ماڻهن اچڻ سان ڪمال ڪري ڇڏيو. اچڻ سان ئي بيڪن چيو تہ ارسطوءَ جو وڏي ۾ وڏو بلنڊر اهو آهي تہ هن سائنس کي عقيدي سان ملائي ڇڏيو جنهن کي Teleology سڏيو ويندو آهي، يعني هر فطري مظهر جي پويان ڪو طئي ڪيل مقصد ڳولڻ. هاڻي اوهان الزام جي سطح تہ ڏسو! ارسطوءَ جي ايڏي هيبت هئي، جو سمجهيو ٿي ويو تہ ان جهڙو نہ ڪو جاءو ۽ نہ ڄمندو. بيڪن اچڻ سان ئي هن کي هڪ ئي جملي ۾ حرام ڪري ڇڏيو. اوهان ان ماڻهوءَ جي سطح ڏسو. ساڳيءَ ريت فلسفين افلاطون (Plato) تي ڳالهايو آهي، ۽ چيو ويو تہ افلاطون خيال پسنديءَ (Idealism) کي ايترو تہ مٿي کڻي ويو جو فلسفو ان مان صدين تائين ڇڙهيو ئي ڪونہ. ايئن اهو هڪ پورو دؤر آهي، جنهن کي عقل جو دؤر (Age of Reason) چئجي ٿو.

هڪڙي پاسي چئجي ٿو تہ عقل اُتم شيءِ آهي، ٻئي پاسي جيڪي داخليت پسند شاعر آهن، انهن جو خيال آهي تہ عقل ٽڪي جي شيءِ آهي- ڇَسي ۽ بيڪار شيءِ آهي.

اقبال چيو هو:

بے خطر کود پڑا آتشِ نمرود میں عشق،
عقل ہے محوِ تماشائی لبِ بام ابھی۔

(عقل تماشائيءَ جيان بيٺي ڏٺو پئي، پر عشق خطري جي پرواهہ بنان نمرود جي باهہ ۾ ٽپي پيو) ايئن صوفياڻي شاعريءَ ۾ عقل ۽ احساس جي وچ ۾ وڏو تڪرار سامهون آيو آهي. ايئن ئي اهو ساڳيو تڪرار فلسفي ۽ ادب ۾ بہ سامهون آيو آهي. ڪي ڪي مسئلا اهڙا هوندا آهن، جن ڪي حل ڪرڻ بدران گڏائڻ گهرجي. اصل ۾ ڪنهن بہ هڪ ڳالهہ تي ضرورت کان وڌيڪ زور ڏيڻ سان بہ احساس، سوچ ۽ روين جو توازن بگڙي سگهي ٿو.

هڪ ڳالهہ سمجهڻ گهرجي تہ ڪوڙ ۽ سچ ۾ ڪو گهڻو فرق نہ هوندو آهي، ان ۾ ٿورڙو فرق هوندو آهي. اوهان ٻوڙ ۾ ٻيون شيون گيهہ، مرچ وغيره صحيح مقدار ۾ استعمال ڪريو ان ۾ فقط لوڻ جا بہ ٻُڪَ وڌيڪ وِجهي ڇڏيو تہ اهو ٻوڙ کائڻ جي قابل نہ رهندو. ايئن ئي کنڊ آهي. اوهان چانهہ ٺا ٺاهيو، کيرُ ۽ پَتي ان ۾ صحيح مقدار ۾ وجهو، فقط کنڊ مقدار کان بہ چار چمچا وڌيڪ وجهي ڇڏيوس، اها چانهہ پيئڻ جهڙي نہ رهندي. ايئن ئي شيون صفا غلط ۽ صفا صحيح نہ هونديون آهن، انهن جو فقط مقدار وڌائبو يا گهٽائبو تہ ان جو توازن بگڙجي ويندو. ڪنهن صحيح رويي کي بہ جيڪڏهن انتها تي کڻي وڃبو ۽ ان کي گهڻو اينگهائبو تہ اها شيءِ غيرمتوازن ۽ غلط محسوس ٿيڻ لڳندي. عقل ۽ احساس جي باري ۾ اهو رويو فلاسافيڪلي غلط آهي تہ عقل ۽ احساس ڪو صفا ڌار ۽ حتمي طور متضاد شيون آهن ۽ انهن جو هڪٻئي سان ڪو تعلق نہ آهي. بنيادي طور اهو غلط تصور ۽ مفروضو آهي. جيئن مون اوهان کي ٻڌايو تہ انسان فطري بہ آهي ۽ سماجي بہ آهي، فطري حوالي کان هن کي احساس ۽ سماجي حوالي سان عقل ورثي ۾ مليل آهي.

پر ساڳئي وقت عقل ميڄالي جي پيداوار بہ آهي تہ سماج جي بہ ۽ ساڳيءَ طرح احساس بہ فطري آهن ۽ سماجي بہ.

اوهان جي خيال ۾ انسان جو جيڪو بہ شعور اڳتي وڌيو آهي، ان ۾ احساس جو ڪوبہ عمل دخل نہ رهيو آهي؟ ڇا انسان جو احساس ان سان گڏ نہ هجي ها تہ انسان جو عقل ايترو اڳتي وڃي ها؟ ۽ ايتري ارتقا ڪري ها؟ منهنجو ذاتي خيال آهي تہ انسان جو عقل ۽ شعور احساس جي ساٿ کان سواءِ هن اوڄ تي رسي ئي نہ ها. هي جيڪي سائنسدان ليبارٽرين ۾ ويهي ويهہ، ٻاويهہ ڪلاڪ بنا ڇانهہ ۽ مانيءَ جي پنهنجي ڪم ۾ جنبيا پيا هوندا آهن، اوهان ڇا ٿا سمجهو اهو فقط عقل آهي؟ انهن کي محبت ناهي، انهن کي عشق ناهي، انهن کي جنون ناهي پنهنجيءَ ان ريسرچ سان. مان بروگز ۾ ، جتي مائيڪل اينجلو آخري ڏينهن ۾ اچي رهيو هو، ان ميوزيم ۾ ويو هئس. اتي ڪيترين ئي ڳالهين لکيون پيون هيون، خبر پئي تہ هن کان ويهہ ويهہ ڪلاڪ ماني کائڻ وسري ويندي هئي. ڇا اها هن جي پنهنجي فن ۽ تخليقيت سان بي پناهہ جنونيت نہ هئي؟ اهو احساس ناهي جيڪو کيس ان لاءِ اُتساهي ٿو؟ دنيا جو وڏو تاثريت پسند ڊچ مصور وان گوف ٿي گذريو آهي. هن کي هڪ مائي وڻندي هئي، جنهن کي چيائين تہ، “تون مون کي ڏاڍي وڻين ٿي.” هُن وري کيس چيو تہ، “تون مون کي نہ ٿو وڻين پر تنهنجو ڪَنُ وڻي ٿو.” هن ڇا ڪيو جو پنهنجو ڪَنُ ڪپي پني ۾ ويڙهي وڃي مائيءَ کي ڏئي آيو. هاڻي اوهان ٻُڌايو تہ هو ان کان علاوه هڪ سياڻو ماڻهو هو، بئي پاسي هو هڪ جينئيس آرٽسٽ هو، هن کي کهڙيءَ ڳالهہ پئي اُتساهيو؟

هڪ سائنسدان جنهن جو احساس سان بظاهر ڪو واسطو نہ آهي، هن جو تعلق فقط ۽ فقط عقل (Reason) سان آهي، تجربن (Experimentation) سان آهي، فلسفيِءَ جو بظاهر ڪو احساس سان تعلق نہ هوندو آهي، هڪڙو فيلسوف احساس کان متاثر ئي ڪونہ ٿيندو آهي، ڇو تہ هن جو بنياد ئي Argument ۽ Logic تي آهي. منهنجو خيال آهي تہ عقل جي ارتقا ۾ احساس جو غير معمولي ۽ بنيادي ڪردار آهي. جيڪڏهن احساس نہ هجي ها تہ عقل ان مقام کي رَسي ئي نہ سگهي ها ۽ ساڳيءَ طرح انسان جي محسوسات جو بہ انساني عقل جي ارتقا ۾ اهم ڪردار رهيو آهي. اوهان ڇا ٿا سمجهو تہ هڪ

عام ماڻهوءَ جي محسوسات ۽ لطيف جي محسوسات ۾ ڪو فرق نہ هوندو؟ هڪ آرٽسٽ، شاعر، تخليقڪار، فيلسوف، اسڪالر، محقق ۽ سياستدان جي جيڪا محسوسات آهي، ڇا تنهن هن عقل جي ارتقا ۾ ڪو ڪردار ادا نہ ڪيو هوندو؟ جيڪڏهن اوهان ڪي ان موضوع تي وڌيڪ پڙهڻو هجي تہ اپستامالاجي يعني (Theory of Knowledge) پڙهو. اهو علم سمجهائي ٿو تہ عقل ۽ احساس جو پاڻ ۾ ڪهڙو تعلق آهي؟ انڪري اهو چئي سگهجي ٿو تہ عقل جي سڄي ارتقا ۾ احساس جو بہ وڏو ڪردار رهيو آهي. عقل ۽ احساس هڪٻئي کان ڌار بہ آهن، هڪٻئي کان مختلف بہ آهن، هڪٻئي کان منفرد بہ آهن پر گڏوگڏ هڪٻئي جي پيداوار بہ آهن. اُهي هڪٻئي تي دارومدار بہ رکن ٿا، جيئن ڪائنات ۽ سماج جي هر شيءِ هڪ ٻئي مان ڦُٽي نڪري ٿي، هڪٻئي تي اثرانداز ٿئي ٿي، بلڪل ايئن عقل ۽ احساس هڪٻئي کان الڳ بہ آهن پر هڪٻئي کي متاثر بہ ڪن ٿا ۽ هڪٻئي کان ترقي بہ حاصل ڪن ٿا.

ادب ۽ آرٽ ۾ جيڪي آبجيڪٽوسٽس يعني خارجيت پسند آهن، اُهي چون ٿا تہ عقل وڌيڪ اهم آهي، جيڪي سبجيڪٽوسٽس يعني داخليت پسند آهن، اُهي چون ٿا تہ احساس وڏي شيءِ آهي. حقيقت ۾ ان کي Reconcile ڪرڻو پوندو. اهي ٻئي غلط تصور ۽ مفروضا آهن ۽ آرٽسٽ جو ڪم اهو نہ آهي تہ هو ويهي اهو نبيرو ڪري. هن جو ڪم آهي آرٽ تخليق ڪرڻ. اهو نبيرو ڪرڻ ادبي تنقيد ۽ فلسفي جو ڪم آهي ۽ شاعر ۽ آرٽسٽ لاءِ اهو ضروري بہ نہ آهي تہ هو انهن شين تي ويهي سوچي يا اهو سمجهي تہ شعور، لاشعور ۽ تحت الشعور ڪيئن ٿا ڪم ڪن؟

عقل ۽ احساس جي باري ۾ اهو سطحي پئمانو آهي تہ اها پيٽ ڪجي تہ ٻنهي مان عقل اعليٰ شيءِ آهي يا احساس. اهو غلط آهي، حقيقت ۾ اهي ٻئي Superior بہ آهن، هڪٻئي مان ڦُٽي بہ نڪرن ٿا، هڪٻئي جي پيداوار بہ آهن ۽ هڪٻئي تي اثرانداز بہ ٿين ٿا. ان ڪري ادب ۽ فن جا محرڪ احساساتي بہ ٿي سگهن ٿا ۽ عقلي بہ، داخلي بہ ٿي سگهن ٿا ۽ سماجي بہ، فڪري بہ ٿي سگهن ٿا ۽ سياسي بہ، ذاتي بہ ٿي سگهن ٿا تہ قومي ۽ طبقاتي بہ.

ادب ۽ فن ۾ آفاقيت جو غلط تصور ۽ مفروضو:

ادب ۽ فن ۾ آفاقيت جو سوال ۽ بحث ڏاڍو پراڻو ۽ پيچيده آهي. آفاقيت جو تصور مذهب ۾ هجي يا عقيدن يا ادب ۽ فن ۾- ان جون فڪري پاڙون اوهام پرستيءَ جي روايت ۾ کُتل آهن. صدين کان ماڻهو پنهنجا ڪم مابعدالطبعي ۽ مافوق الفطرت فرضي هستين سان منسوب ڪندو رهيو آهي، ڇاڪاڻ ته انسان ايئن تصور ڪندو هو ته ڪائنات سڀ شيون اُهي فرضي هستيون ڪرائين ٿيون. ماڻهوءَ جو پنهنجي تخليقي صلاحيت ۽ ڏاهپ تي اعتماد سندس شعور جي پختگيءَ سان اچي ٿو جنهن جي تاريخي عمر تمام ٿوري آهي. ان ڪري تاريخ جو گهڻو عرصو وڏن وڏن ڏاهن ماڻهن، مفڪرن، فنڪارن ويندي سائنسدانن به پنهنجي ذهني، علمي، فڪري ۽ فني پورهيي کي قدرت يا مافوق الفطرت فرضي وجودن يعني آفاقيت سان پئي منسوب ڪيو آهي. يونان ۾ وري اهو پورهيو استادن سان منسوب ڪيو ويندو هو. افلاطون جي ڊائلاگن ۾ رڳو سُقراط ٿو ڳالهائي، جڏهن ته ڳالهيون گهڻي ڀاڱي سندس پنهنجون آهن.

آفاقيت ڏاڍو دلچسپ مفروضو آهي، ان تي گڙٻڙ به ٿي سگهي ٿي. ڇاڪاڻ ته هيءُ عقيدي ۾ ورتل سماج آهي، ان جي پسماندگيءَ جو مسئلو به آهي. اوهان اڪثر ٻُڌو هوندو ته فلاڻو شاعر آفاقي شاعر آهي، فلاڻو آرٽسٽ آفاقي آهي، اهي بس تمام مشهور ڪيل ڳالهيون آهن. هڪڙا ماڻهو ٿوري گهڻي ڳالهه تي چوندا آهن، ”لطيف سرڪار هيئن، لطيف سرڪار هونئن“ وغيره. هاڻي ٻُڌايو ته سرڪار جهڙو لفظ لطيف سان ملائڻ، اهڙي ۽ ان کان وڏي توهين ٻي لطيف جي ڪهڙي ٿيندي؟ جيڪو ماڻهو جنهن سان محبت ٿو ڪري، سو ان کي سرڪار ٿو چئي. اهو دراصل غلاماڻي ذهنيت جو اظهار آهي. لطيف کي سرڪار چوڻ اها لطيف جهڙي عظيم شاعر ۽ مفڪر جي توهين آهي. اسان جي پنهنجي ٻوليءَ جو بهترين لفظ سائين آهي. سائين جهڙو ٻيو ڪو سهڻو لفظ نه آهي. اوهان لطيف کي ”لطيف سائين“ چئو. سرڪار جهڙو لفظ لطيف سان منسوب نه ڪرڻ گهرجي، اها ڳالهه مون فقط هتي ئي نه ڪئي آهي پر ڀٽ شاهه ۾ به چئي هئي.

اهو هڪ وڏو غلط مفروضو (Misconception) آهي ته، ”هيءُ فلاڻو آفاقي ادب آهي“، ”هيءُ غير آفاقي ادب آهي“. فلاڻو فن آفاقي آهي ۽ فلاڻو فن غير آفاقي آهي. آفاق لفظ اُفق جو جمع آهي. اُفق جي معنيٰ آسمان يا اُڀ جو ڪنارو آهي، جتي ڌرتيءَ ۽ اُڀ جي ملڻ جو گُمان ٿيندو آهي. اُفق جي معنيٰ آسمان مان آيل يا ماوراءِ فطرت آهي ـ اهو غلط مفروضو به شاعرن ۽ اديبن پاڻ ڦهلايو آهي. غالب به چيو آهي:

آتــي هــين غيــب ســي مضــا مــين خيــال مــين،
غالــب صــريرِ خامــہ نــوائي ســروش هـــي.

معنيٰ ته ڪو پيو آهي، جيڪو مٿان ڪان ڪم سان لڳو پيو آهي ۽ اهو ئي خيال موڪلي ٿو يا مفڪرن ۽ فنڪارن جي دلين ۾ لاهي ٿو. شيخ اياز به آخري دؤر ۾ لکيو هو ته، ”مان بتي بند ڪري قلم ۽ ڪاغذ هٿ ۾ ڪٽي ويهندو آهيان، صبح تائين به سئو ڪن صفحا لکيا پيا هوندا آهن.“ هيءُ قلم ۽ ڪاغذ ڪٽي بتي بند ڪري ڪمري ۾ ويهي رهندو هو، پوءِ صبح تائين جيڪي به سئو ڪن پنا پريل هوندا هئا، انهن ۾ قافيو ۽ رديف به صحيح هوندو هو، وزن ۽ بحر به پورو هوندو هو، سموريون بندشون به پوريون هونديون هيون، ذهن بند هوندو هو ۽ صبح تائين هٿ پيو هلندو هو. جيئن مون اڳ ڳالهه ڪئي ته انسان جا سمورا خيال، سمورا احساس، سمورا تصور، سموريون سوچون، سموريون خواهشون، سمورا خواب، سموريون ڪيفيتون هن جي داخليت سان گڏ دراصل سماج جي پيداوار هونديون آهن. سماج ڪان ٻاهران ڪٿان به نه اينديون آهن ۽ ادب ۽ آرٽ انهن ئي محرڪن جي پيداوار آهي. پوءِ ڇا ڪوبه ادب ۽ فن آفاقي ٿي سگهي ٿو؟ هن پريي هال مان اُٿي ڪوبه شخص ٻُڌائي ته فلاڻو خيال، فلاڻي وارتا، فلاڻي ڪيفيت، فلاڻو خواب، فلاڻي خواهش وغيره سماج ڪان ٻاهران ايندي آهي. يا انهن مان ڪنهن به هڪ جي باري ۾ ڪوبه ٻُڌائي ته فلاڻي شيءِ سماج ڪان ٻاهران جي آهي ته مان پنهنجي مؤقف تان هٿ کڻڻ لاءِ تيار آهيان. اهي جيڪي آرٽسٽ، شاعر ۽ اديب چون ٿا ته فلاڻي شيءِ اسان نه ڪئي آهي، دراصل اهو انهن جو ڪم نه آهي ته اُهي اهو به ٻُڌائن ته انهن اهي شيون ڪيئن ناهيون آهن؟ اهو ڪم ڪنهن ٻئي شعبي

۽ علم جو آهي. علمن جون بہ درجي بنديون ٿيل آهن. اها ڳالهہ ادب جي شاگردن لاءِ نهايت اهم آهي تہ اهي انهن مفروضن مان نڪري اچن. مان اها ڳالهہ پنهنجي پوري علمي ذميواريءَ سان چوان ٿو تہ دنيا جو ڪوبہ ادب ۽ فن آفاقي نہ ٿيندو آهي. دنيا جو سمورو ادب ۽ فن، دنيا جي سمورين ٻولين جو ادب ۽ فن، دنيا جي سمورين تهذيبن ۽ خِطن جو ادب ۽ فن ۽ تاريخ جي سمورن دؤرن جو ادب ۽ فن، پنهنجيءَ سرشت ۾ سماجي هوندو آهي، اهو آفاقي ٿي سگهي ئي نہ ٿو. ادب ۽ فن الهامي ٿي سگهي ئي نہ ٿو. اديب ۽ آرٽسٽ بہ غلط نہ آهن، پر حقيقت ۾ هو وجدان کي غيب سمجهن ٿا. هو جڏهن پنهنجي احساس ۽ خيال ۾، پنهنجي تخليقيت جي اهڙي مقام تي پهچن ٿا، جتي انهن کي پنهنجي ذات ۽ ماحول جو ڪو احساس نہ ٿو رهي، جڏهن انهن جو شعور ڪان وڌيڪ لاشعور ۽ تحت الشعور ڪم ڪرڻ لڳي ٿو، تڏهن هو ايئن سمجهن ٿا تہ اها ڪا ٻي شيءِ آهي، جيڪا اهو ڪم پئي ڪري. جڏهن تہ حقيقت ۾ اهو ڪم هو پاڻ ئي ڪندا آهن. لطيف چيو آهي:

”جي جاڳندي من ۾، سُتي پڙ سيئي.“

جيڪي ماڻهو گهڻو ذهني ڪم ڪندا آهن، گهڻو احساساتي ۽ فڪري ڪم ڪندا آهن، انهن جو لاشعور سمهڻ وقت بہ ڪم ڪندو آهي. هڪ وڏي سائنسدان کان بينزين جو ڪيميائي اسٽرڪچر نہ پئي ٺهيو. هن ان ريسرچ تي ٽيهہ سال ڏينهن رات ڪم ڪيو، تڏهن بہ هن کان اهو نہ پئي ٺهيو. هڪڙي ڀيري هو سُتو پيو هو تہ اوچتو ئي اوچتو ننڊ مان رڙيون ڪري اُٿيو ۽ چيائين، ”مون کي قلم ۽ ڪاغذ آڻي ڏيو.“ هن کي اهي نہ مليا سگهيا تہ پٽ تي ئي ليڪون ڪڍي هن ڪجهہ ناهي ورتو ۽ خوشيءَ مان ٽپا ڏئي چوڻ لڳو تہ، ”بينزين جو اسٽرڪچر ٺهي ويو- اهو ٺهي ويو.“ هن کان پڇيائون تہ، ”اهو تو ڪيئن ٺاهي ورتو؟“ هن ٻڌايو تہ، ”مون خواب ڏٺو تہ نانگ پئي هليا ۽ ٽپا پئي ڏنائون. سندن راند روند ۾ هڪ اهڙو اسٽرڪچر ٺهي ويو جو مون سمجهيو تہ اهو بينزين آهي.“ هاڻي ان ماڻهوءَ جي وجدان جي ليول تہ ڏسو. هن کي خواب ۾ بہ بينزين جو اسٽرڪچر نظر پئي آيو. ننڊ ۾ بہ وجدان جي ڪيفيت ۾ هو ۽ هن جو ذهن ڪم ڪري رهيو هو. هن پنهنجيءَ ريسرچ کي ايترو تہ وقت ڏنو هو جو هن جا لاشعور ۽ تحت الشعور بہ ان تي ڪم ڪري

رهيا هئا. ايئن ئي آرٽسٽن، اديبن، فيلسوفن ۽ شاعرن سان به ٿيندو آهي. اُنهن جي ننڊ دوران ذهن جي هڪ مخصوص فيڪلٽي سُتل هوندي آهي، باقي دماغ جيئن جو تيئن ڪم ڪندو رهندو آهي. شاعر، اديب، آرٽسٽ ۽ فيلسوف وجداني ڪيفيت کي غيب سمجهندا آهن. اهو وجدان هن جي ڪم ۽ ان جي پنهنجي ڪم سان اٿاهه وابستگي جو وجدان آهي. اهو هن جو جنون آهي، جيڪو هن کي پنهنجي پاڻ کان، ماحول ۽ سماج کان بيخبر ڪريو ڇڏي ۽ وجدان به عقل ۽ احساس جي پيداوار آهي. اهو به ڪا آفاقي شيءِ نه آهي، انڪري اهو منهنجو ذاتي خيال آهي ته ڪنهن به شاعر، اديب، تخليقڪار ۽ آرٽسٽ جي ان کان وڏيڪ توهين نٿي ٿي سگهي ته ان لاءِ چئجي ته اهو آفاقي شاعر، آفاقي تخليقڪار يا آفاقي آرٽسٽ آهي. آفاقيت جو تصور مفڪرن، فلسفين، شاعرن، اديبن ۽ فنڪارن جي شعور، تخليقي صلاحيت، پورهيي ۽ عظيم ڪارنامن جي خود فريب نفي آهي. معنيٰ ڪري ڪو بيو پيو ماڻهو رڳو ذريعو آهي. ماڻهو ۽ ان جو شعور سڀني کان مٿانهين شيءِ آهي. آفاقيت رڳو هڪ تصور آهي، جڏهن ته انسان جو شعور، علم، عرفان، ڏاهپ، ادب، سائنس ۽ فن هڪ حقيقت آهي، ۽ نه رڳو اهو پر هڪ تخليقي حقيقت آهي.

شيخ اياز هڪ انٽرويوءَ ۾ چيو هو ته شاعري موجود هوندي آهي، شاعر ان کي دريافت ڪندو آهي. تانسين ۽ بيجو باورا جي سازن ۾ ڌُنون موجود آهن، هو انهن ڌُنن کي سازن مان ڇڪي ڪڍن ٿا. مون ان وقت مضمون لکي چيو هو ته اها ڳالهه غلط آهي. جيڪڏهن اهي شيون اڳ ئي موجود آهن ته پوءِ اهي فنڪار دريافت ڪندڙ آهن، تخليقڪار نه آهن. ڪوبه/ ڪابه تخليقڪار ته آهي ئي تڏهن جڏهن هو پاڻ تخليق ڪري ٿو/ٿي. جيڪڏهن هڪ شاعر اڳ ئي موجود خيالن کي دريافت ڪري ٿو/ٿي_ احساس اڳ ئي موجود آهن ۽ رڳو اهي دريافت ڪري ٿو/ٿي، تصور اڳ ئي موجود آهن ۽ اهي هو دريافت ڪري ٿو/ٿي: رنگن ۽ مجسمن جي صورت ۾، موسيقيءَ جي صورت ۾ ۽ جيڪي به بيا فارمز آهن انهن جي روپ ۾ ته پوءِ شاعر، اديب ۽ آرٽسٽ ڇا جا/جون تخليقڪار آهن؟ اهي ته دريافتڪار چئجن! ان ڪري ادب ۽ فن ۾ آفاقيت هڪ غلط مفروضو آهي، ڇاڪاڻ ته اهو شاعرن ۽ اديبن جو ڪم نه آهي ته هو

اهو بہ ٻُڌائين تہ هو اُهي تخليقون ڪيئن ڪن ٿا؟ ان ڪري ياد رکڻ گهرجي تہ ادب ۽ فن سماجي پيداوار آهي ۽ ان جو مافوق الفطرت فرضي وجودن سان ڪوبہ تعلق نہ آهي.

ادب ۽ فن ۾ جديديت ۽ ڪلاسيڪيت بابت غلط تصور ۽ مفروضو:

هيءُ بہ هڪ غلط تصور ۽ مفروضو آهي. اوهان اڪثر ٻُڌو هوندو تہ فلاڻو جديد ادب (Modern Literature) آهي ۽ فلاڻو جديد ادب نہ آهي. اسان جهڙا ادبي نقاد ۽ سائنسي خيالن جا ماڻهو هر ڳالهہ تي سوال ڪندا آهن. مان پڇان ٿو تہ جديديت (Modernity) ڇا آهي؟ ڇا هر همعصر شيءِ ماڊرن آهي؟ ۽ جيڪا بہ شيءِ ڪالهہ لکي ويئي هئي، اها ڪلاسيڪل آهي؟ حقيقت ۾ ڪالهوڪيون لکيل سڀ شيون ڪلاسيڪل نہ آهن ۽ اجوڪيون لکجندڙ سڀ شيون بہ ماڊرن نہ آهن. همعصر (Contemporary) دؤر جي شيءِ ۾ ۽ ماڊرن شيءِ ۾ زمين ۽ آسمان جو فرق آهي. ان لاءِ ضرور ڪي پئمانا مقرر آهن. هاڻي اها ڳالهہ سمجهڻ انتهائي ضروري آهي تہ هر دؤر پاڻ سان گڏ تصورن جو هڪ نظام کڻي ايندو آهي، جنهن کي "System of Imagination" چئجي ٿو. ايئن ئي هر دؤر پاڻ سان گڏ قدرن جو هڪ نظام (System of Values) کڻي ايندو آهي، هر دؤر پاڻ سان گڏ ادراڪن (Perceptions) جو بہ هڪ نظام کڻي ايندو آهي. بظاهر هر دؤر ايئن ئي هوندو آهي، پر ان جي تصورن ۽ قدرن جو هڪ پورو نظام ٿئي ٿو جنهن جي باري ۾ ان دؤر جي گهڻائيءَ کي خبر نہ هوندي آهي. اسان وٽ ڪيترائي نسل اهو سوچي حرام ٿي ويندا آهن تہ هيئن ڪيوسين تہ پوءِ ماڻهو الائجي ڇا چوندا؟ هونئن ڪيوسين تہ ماڻهو الائجي ڇا چوندا؟ ان "ماڻهو الائجي ڇا چوندا؟" واري خيال ڪيترائي نسل تباهہ ڪري ڇڏيا آهن. يا وري اڪثر ايئن چيو ويندو آهي تہ "تڪراري ٿي پئون تہ پوءِ؟" ڪوبہ سنجيده آرٽسٽ، مفڪر، تخليقڪار ۽ اسڪالر پنهنجي دؤر جي تصورن جي حدبندين ڪان بليڪ ميل نہ ٿيندو آهي. هو ان ڳالهہ جي پرواهہ ئي نہ ڪندو آهي. هن جو پيشيوارانو ڪم ئي اهو هوندو آهي تہ هو پنهنجي دؤر جي تصورن جي نظام ۽ پنهنجي دؤر جي قدرن جي نظام جو قيدي نہ هجي. هر وڏي مفڪر، دانشور ۽ جينيس جي اها ئي وڏي

نشاني هوندي آهي. هم‌عصر دؤر جو هر ليکڪ، اديب، شاعر ۽ تخليقڪار وڏو ۽ ماڊرن نہ ٿيندو آهي. ماڊرن اهو ٿيندو آهي جيڪو پنهنجي دؤر جي غلط تصورن ۽ قدرن جو غلام نہ هوندو آهي.

جدت جو مطلب ئي اهو آهي تہ جڏهن ڪو اديب، مفڪر، شاعر ۽ تخليقڪار پنهنجي هم‌عصر دؤر جي تصورن جي نظام، سماجي خواهشن جي نظام، خوابن، خيالن ۽ قدرن جي نظام کان اڳتي وڌي ڪا نئين ڳالهہ پيش ڪري ٿو تہ ان کي جديد چئجي ٿو. مثال طور اوهان سڀ اردو شاعري پڙهندا تہ مير، اقبال، جوش، فيض، ساحر، سردار جعفري، مخدوم محي الدين ۽ ٻيا ڪجهہ ترقي پسند شاعر ڇڏي باقي شاعرن جي شاعريءَ ۾ گهڻي ڀاڱي عاشق هڪ اهڙو شخص ڊيڪاريل آهي جنهن کي ڪوبہ عزت نفس نہ آهي. هو صفا ٽٽينگ ۽ واندو ماڻهو آهي، جيڪو چوويهہ ئي ڪلاڪ وتي ٿو محبوبا جو پيڇو ڪندو. هن کي عزت نفس ۽ ذلت جو ڪوبہ احساس نہ آهي. اردو شاعريءَ ۾ عاشق کي جيترو رد ٿيڻ جو احساس آهي، ان جو دنيا ۾ ڪوبہ مثال نہ آهي. اها شاعري رڳو ٻن شين جي قيدي آهي، انهن مان هڪ هجر ۽ ٻيو وصال آهي. اردو شاعريءَ ۾ هجر معنيٰ تہ تباهي ۽ وصال معنيٰ وڏي ۾ وڏو معراج. سنڌيءَ ۾ چئبو آهي تہ نوريئڙي جي مهماني بہ ٻير. اردو شاعري صدين تائين گهڻي ڀاڱي هجر ۽ وصل جي دائري کان ٻاهر نہ نڪتي. ان صورتحال ۾ فيض بہ ستون لکي اهو دؤر ڪراس ڪيو. فيض لکيو آهي تہ:

اور بھی غم ہیں زمانے میں محبت کے سِوا،
راحتیں اور بھی ہیں وصل کی راحت کے سِوا۔

فيض اردو شاعريءَ ۾ اهڙا رويا ۽ روايتون ڪٽي آيو، جيڪي ان دؤر کان اڳ ايئن موجود نہ هئا. ايئن ئي اقبال آهي. سياسي حوالي کان هو وڏو يا ڪو باڪردار ماڻهو نہ هو. پر بحيثيت شاعر اقبال وڏو شاعر هو ۽ ان سان هن جي سياسي عمل جو ڪوبہ تعلق نہ آهي تہ هو شاعر سٺو هو. هو اسٽيبلشڊ ۽ مڃيل وڏو شاعر آهي ۽ رهندو. پنهنجين سمورين سياسي ۽ فڪري ڪمزورين باوجود هن شاعريءَ ۾ نيون شيون آنديون. اقبال چئي ٿو:

جس کھیت سے دہقان کو میسر نہ ہو روٹی،

اس کھیت کے گوشہء گندم کو جلادو۔

اهڙا خيال ۽ روايتون اقبال کان اڳ اردو شاعريءَ ۾ موجود نہ هيون. ترقي پسند لڏي جنهن ۾ سردار جعفريءَ وارا هئا, انهن ۾ بہ اها روايت هئي. مثال طور شيخ اياز ان ڪري جديد شاعر نہ هو جو هو شڪارپور ۾ ڄائو هو وڪيل هو ۽ فُل سوٽ پائي هلندو هو پر اياز ان ڪري جديد شاعر هو جو هُو پنهنجي شاعريءَ ۾ اُهي رويا, اهي تصور ۽ اهي قدر کڻي آيو جيڪي سنڌي شاعريءَ ۾ اڳ ان شڪل ۾ موجود ئي نہ هئا. ايئن رڳو اياز نہ آهي پر شاعرن جو هڪ سلسلو آهي. امداد حسيني جديد شاعر آهي, هن جو ڪتاب "امداد آهي رول" اڄ تائين اسان کان نہ ٿو وسري. هو ڪيترن ئي وڏن شاعرن جي موجودگيءَ ۾ پنهنجو هڪ الڳ لهجو کڻي آيو. ايئن استاد بخاري بہ جديد (Modern) شاعر آهي, ٻيا بہ ڪيترائي شاعر آهن. جديديت رڳو ڪجھ مخصوص شاعرن جو مسئلو نہ آهي. ادب ۽ آرٽ جي حوالي کان جديد جو مطلب اهو نہ آهي تہ هر همعصر ليکڪ, شاعر ۽ آرٽسٽ جديد آهي پر هڪڙو اديب, شاعر, آرٽسٽ ۽ اسڪالر پنهنجي دؤر جي تصورن جي نظام, قدرن جي نظام, خواهشن جي نظام, خوابن جي نظام ۽ پنهنجي دؤر جي سمورن خيالن جي نظام کان وڌي پنهنجي شعبي ۾ ڪي نيون شيون کڻي اچي۔ پوءِ پلي ڪي هڪ بہ شيون ئي کڻي اچي. ممڪن آهي تہ ڪو اديب, شاعر ۽ آرٽسٽ پنهنجي سڄي شاعريءَ ۽ ڪم ۾ روايتي هجي پر ڪنهن خاص موقعي تي پنهنجي ڪنهن هڪ تخليق جي ڪري ماڊرن هجي.

شاهہ لطيف ماڊرن شاعر آهي, هو سڄي جو سڄو ماڊرن شاعر آهي. لطيف جي سڄي شاعري ماڊرن آهي. ڪيس اُن دؤر جي حساب سان ڏسون تہ هو پنهنجي دؤر ۽ اڄ جي دؤر جو بہ ماڊرن شاعر آهي. هو اهڙا رويا کڻي آيو جيڪي اڄ تائين موجود نہ آهن. پر ساڳئي وقت اهو بہ سمجهڻ گهرجي تہ جدت ادب ۽ فن جي تصورن ۾ بہ ٿي سگهي ٿي ۽ اُها ٻوليءَ, ترڪيبن, فني تجربن, اسلوب ۽ مجموعي طور فارم ۾ بہ ٿي سگهي ٿي. ممڪن آهي تہ ڪو اديب, شاعر ۽ آرٽسٽ تصورن ۾ جديد نہ هجي پر فارم ۾ جديد هجي ۽ ڪو فارم ۾ جديد نہ هجي پر تصورن ۾ تمام گهڻو جديد هجي. فيض جو غزل پنهنجي اسلوب ۽ فارم

۾ جديد نہ آهي پر تصورن ۽ روين ۾ جديد آهي. سنڌيءَ ۾ حاجي احمد ملاح بہ وڏو جديد شاعر آهي، جنهن تي لکيو نہ ويو آهي. عبدالڪريم گدائي جديد شاعر آهي، جنهن کي اسان وساري ڇڏيو آهي. ڪشنچند بيوس جديد شاعر آهي. ان ڪري ياد رکڻ گهرجي تہ هم عصر ادب ۽ جديد ادب بہ مختلف شيون آهن.

ساڳيءَ ريت اوهان اڪثر ٻُڌندا هوندا تہ فلاڻي شيءِ ڪلاسيڪل آهي. سوال آهي تہ ڇا هر پراڻي شيءِ ڪلاسيڪل آهي؟ جواب آهي تہ هر پراڻي شيءِ ڪلاسيڪل نہ هوندي آهي. ڪلاسيڪيت جي باري ۾ لطيف کان وڌيڪ سهڻي وصف (Definition) ٻئي ڪنهن بيان نہ ڪئي آهي. لطيف چئي ٿو:

"وڪـــر ســـو وهـــاءِ، جـــو پئـــي پراڻـــو نـــہ ٿئـــي."

ڪلاسيڪيت جو مطلب آهي اهڙي شيءِ تخليق ٿيل هجي جيڪا زماني جي گذرڻ سان پراڻي ۽ متروڪ نہ ٿئي. ان جي اهميت ختم نہ ٿئي. اهڙا تصور، خيال ۽ ان جي اظهار جا حَسين فارم ايجاد ڪجن جو ڏينهون ڏينهن ان کي دوام ۽ زندگي ملي ۽ وقت گذرڻ سان ان جي اهميت جيئن جو تيئن برقرار رهي. ان ڪري ڪلاسيڪيت جو مطلب اهو ٿيو تہ اها شيءِ جيڪا فارم ۽ ڪانٽينٽ ۾ هجي يا تخليق جي جوهر ۾ هجي يا ان جي اسلوب ۽ اظهار ۾ هجي، اها شيءِ نئين ۽ حَسين بہ هجي ۽ ان کي ڊگهو عرصو حياتي ملي سگهي. ان ڪري ڪلاسيڪل جو مطلب آهي اهي فن پارا، اها شاعري، اهو تخليقي ادب، اهو آرٽ ۽ ادب جيڪو پنهنجي فارم ۽ مواد، اظهار ۽ جوهر/ ڳُر ۾ اهڙا تخليقي انداز، موضوع، رويا ۽ حُسناڪي رکي جيڪا وقت جي رفتار سان ختم، متروڪ ۽ پراڻي نہ ٿئي. مثال طور لطيف جديد بہ آهي تہ ڪلاسيڪل بہ آهي، جو وقت سان هو متروڪ نٿو ٿئي. اردوءَ ۾ غالب ۽ مير ڪلاسيڪي شاعريءَ جا وڏا ٿنيا آهن. ايئن دنيا جي سموري شاعريءَ، ادب ۽ فن ۾ توهان کي جدت سان گڏ ڪلاسيڪي روايتون بہ ملنديون. هومر انڌو هو جنهن جي نالي جي بہ خبر ناهي پر هو يونان جو ڪلاسيڪي شاعر آهي. جدت وانگر ڪلاسيڪيت بہ خيالن ۾ بہ ٿي سگهي ٿي ۽ فارم ۾ بہ، پر تاريخ ۾ اصل اهميت خيالن ۽ تصورن جي آهي. فارم تہ خيالن ۽ احساسن جو لباس آهي. حَسين شيءِ سادي لباس ۾ بہ

حَسين لڳندي پر ڪوجهي شيءِ حَسين لباسن ۾ بہ ڪانہ نهندي. ان ڪري هر پراڻي يا قديم تخليق ڪلاسيڪي نہ آهي.

ادب ۽ فن ۾ ترقي پسنديءَ بابت غلط تصور ۽ مفروضو:

اڪثر ماڻهو ايئن سمجهندا آهن تہ ترقي پسنديءَ جو تعلق رڳو مارڪسزم يا ڪميونزم سان آهي، پر حقيقت ۾ ايئن نہ آهي. هر دؤر جي ترقي پسندي پنهنجي هوندي آهي. جيڪڏهن ماڻهو مارڪسسٽ آهي تہ اها تمام سٺي ڳالهہ آهي ۽ جيڪڏهن ڪميونسٽ نہ آهي تہ بہ هو ڪو غير ترقي پسند نہ ٿي ويندو. ادب هجي، فن هجي، سياست هجي، فڪر هجي يا نظريا هجن، هر دؤر جي ترقي پسندي پنهنجي هوندي آهي. هر اهو فڪر، ادب، فن، ان جا خيال، اسلوب ۽ ان جا رويا جيڪڏهن پاڻ کان اڳ موجود انهن سڀني شين کان نوان ۽ اڳتي وڌيل آهن ۽ انهن کي وڌيڪ ترقيءَ ڏانهن وٺي ويندڙ آهن تہ اهي پنهنجيءَ سرشت ۾ ترقي پسند آهن. اهو بہ ممڪن آهي تہ اڄ جي ترقي پسند شيءِ سڀاڻي جي دقيانوسي شيءِ ٿي وڃي. اهو طئہ ٿيل نہ آهي تہ ترقي پسنديءَ ڪا جامد، ازلي ۽ ابدي شيءِ آهي. ڪنهن زماني ۾ سرمائيداري ترقي پسند شيءِ هئي، ڇو تہ جاگيرداري ان جي ڀيٽ ۾ وڌيڪ واهيات هئي. ايئن ئي ڪنهن زماني ۾ وري جاگيرداري ترقي پسند شيءِ هئي، ڇو تہ غلام داري ان کان وڌيڪ ظالم ۽ خراب هئي. ايئن ئي ڪنهن زماني ۾ غلام داري بہ ترقي پسند شيءِ هئي، ڇو تہ ان کان اڳ ماڻهوءَ کي جيئرو پوري ڇڏيندا هئا يا ماري ڇڏيندا هئا، ان ڪري هر دؤر جي ترقي پسندي تصورن، خيالن، نظرين، فڪر، ادب ۽ آرٽ جي خيال کان پنهنجي هوندي آهي ۽ هر دؤر جي ترقي پسنديءَ جو هڪڙو حصو پنهنجي همعصر دؤر ۾ ئي متروڪ ٿي ويندو آهي ۽ پنهنجين روايتين جو هڪڙو حصو اڳتي کڻي ويندو آهي ۽ ان ۾ نوان رجحان ايندا آهن. ان ڪري ترقي پسنديءَ جي باري ۾ مٿيون تصور غلط آهي.

انسان هڪ مسلسل سوچيندڙ ۽ محسوس ڪندڙ جانور آهي. هو هميشہ پنهنجي ماحول بابت سوچي ٿو، تصور ڪري ٿو، پورَ پچائي ٿو، خواب ڏسي ٿو، ان جي تعبيرن لاءِ جاکوڙي ٿو. انسان پنهنجين سمورين جبلتي، فطرتي، احساساتي، ذهني، سماجي ۽ تاريخي ڪمزورين باوجود بنيادي ۽ مجموعي

طرح ترقي پسند آهي. جي اهو ايئن نہ هجي ها تہ هو ايترو اُسري اڳتي نہ وڌي ها ۽ ترقيءَ جي هن اوُج کي نہ رسي ها. ظاهر آهي تہ اها ترقي هن سڌيءَ ريت حاصل نہ ڪئي آهي. ان لاءِ هن اجتماعي طور ڏِڪا کاڌا آهن، ٻُچڙو ٿيو آهي، عظيم بحرانن ۽ تباهين مان گذريو آهي، انيڪ تلخ تجربن مان گذريو آهي. هن ڪاميابين سان گڏ اڻ ڳڻيون ناڪاميون ڏٺيون آهن، جنگيون ۽ جدل سَٺا آهن. پر هڪ ڳالهہ طئہ آهي تہ هو ٿِڙي ٿابڙِي، وَرَن وڪڙن مان لنگهي، عروج ۽ زوال ڏسي، خوشيون ۽ ڏک سَهي، ڪاميابيون ۽ ناڪاميون ڏسي نيٺ اچي پيرن تي بيهي ٿو ۽ نہ رڳو پيرن تي بيهي ٿو پر اڳتي وڌڻ جا گَس ڪڍي ٿو. انسان جو سمورو ذهني، احساساتي، سماجي، ثقافتي، سياسي، اقتصادي ۽ تهذيبي سفر بنيادي ۽ مجموعي طور اڳتي وڌندڙ ۽ ترقي پسند آهي. ان ڪري ادب ۽ فن ذريعي بہ انسان جتي پنهنجن سمورن مثبت ۽ منفي لاڙن جو اظهار ڪيو آهي اُتي هن هر دؤر ۾ ترقي پسند روايت کي بہ نہ رڳو زندهہ پئي رکيو آهي پر ان کي چالَ ڏئي اڳتي پڻ پئي وڌايو آهي. هر اهو تصور جيڪو روشن خيال آهي، انسان دوست آهي، جامد نہ پر متحرڪ آهي، مثبت تبديليءَ ڏانهن مائل آهي، جيڪو انسان جو زندگيءَ، ان جي آئيندي ۽ آزاديءَ ۾ ويساهہ وڌائي ٿو جيڪو جهالت ۽ انڌي عقيدي کي رد ڪري ٿو- اهو پِل تہ ڪهڙي بہ فارم ۾ هجي، ڪهڙي بہ ٻوليءَ ۾ هجي، ڪهڙي بہ دؤر ۾ هجي، ترقي پسند آهي.

ادب ۽ فن ۾ رومانويت (Romanticism) بابت غلط تصور ۽ مفروضو:

اسان وٽ رومانويت لاءِ بہ هڪ غلط تصور ۽ مفروضو عام آهي. اوهان اڪثر ٻُڌو هوندو تہ هيءُ شاعر رومانوي آهي ۽ هيءُ شاعر رومانوي نہ آهي. فلاڻو اديب، آرٽسٽ ۽ مصور رومانوي آهي. سوال آهي تہ اهو ڇا آهي؟ ۽ خود رومانويت (Romanticism) ڇا آهي؟ اوهان اڪثر انگريزي شاعريءَ ۾ شيلي، ڪيٽس، بائرن، جان ڊان وغيره پڙهندا هوندا. اهي انگريزي شاعريءَ ۾ رومانويت واري دؤر جا مشهور ۽ نمايان شاعر ۽ ادبي پارکو آهن. رومانويت جي ادبي ۽ فڪري يا فني تحريڪ دراصل يورپ ۾ جاگيردارشاهيءَ جي ڊهڻ ڪانپوءِ هڪ نئين سماجي بحران جي ادبي رويي طور سامهون آئي، جنهن کي

روسو “فطرت ڏانهن واپسي” سان منسوب ڪيو هو. ان ڪري ادب ۽ فن ۾ رومانيت هڪ جدا ڳالهه آهي ۽ رومانويت جي تحريڪ هڪ جدا مظهر آهي. رومانويت کي انگريزي ادب جي نقادن ۽ مؤرخن، هڪ تحريڪ طور، هڪ مخصوص دؤر ۾ شاعرن جي گروهه يا روايت سان منسوب ڪيو آهي. اها هڪ مخصوص درجي بندي ڪئي وئي آهي، پر ان درجي بنديءَ تي مان يقين نه رکندو آهيان ته رڳو ڪيٽس، بائرن ۽ شيلي وغيره رومانوي شاعر هئا، باقي نه هئا. اها هڪ محدود ۽ سطحي ڳالهه آهي. اها رومانويت جي ادبي تحريڪ جي پس منظر ۾ ته درست آهي پر رومانويت جي مجموعي رويي يا لاڙي جي تناظر ۾ درست نه آهي. پوءِ ڀلي اها ڳالهه اولهه وارا ڪن يا اسين اوڀر وارا ڪريون. ان سان ڪوبه فرق نٿو پوي. اها هڪ رسمي ۽ نصابي قسم جي درجي بندي آهي. باقي عالماڻي سطح تي ان جي ڪابه اهميت نه آهي. اصل ۾ يورپ جا ادبي مؤرخ اوڀر جي ادب کان ايترو واقف نه آهن، انڪري سياسي تاريخن وانگر ادب جون عالمي تاريخون به درست نه آهن. مثال طور مغربي مورخن ۽ نقادن کي لطيف، بابا فريد، بلها شاهه، باهو، آمارو، ڀرتري هري، بهاري، رومي، حافظ، عرفي، اِمرءُ القيس جهڙن عظيم شاعرن بابت ڪيتري خبر آهي؟ ادب جي عالمي تاريخن بابت انهن جو ذڪر مختصر ملندو ۽ گهڻن جو ته ملندو ئي نه. جڏهن ته مغرب جي عام شاعرن جو ذڪر به انهن کان تفصيل سان ٿيل آهي. انڪري مغرب جي دانشورن ۽ اسڪالرن جي ڪيل درجي بندي ڪا حتمي ۽ آخري نه آهي. اصل ۾ اهو مسئلو سياست ۽ ادب ٻنهي سان لاڳو آهي ته اسان جي مستند اورينٽل اسڪالرن ۽ نقادن کي ته ٻنهي دنيائن جي خبر آهي، پر مغرب وارن کي اسان جي باري ۾ گهرائيءَ سان گهٽ خبر آهي. ان جو وڏو سبب اهو به آهي ته اسان جي انهن عظيم شاعرن کي ترجمو به گهٽ ڪيو ويو آهي، ۽ ان سطح تي سندن عالمي طور ادبي، فڪري ۽ فني ڇنڊ ڇاڻ به گهٽ ٿي آهي. نتيجي ۾ هڪٻئي کي سمجهڻ جو وڏو گيپ آهي. اها ئي ڳالهه ادب جي روايتن ۽ تحريڪن بابت لکيل تاريخن جي به آهي. سنسڪرت ۽ فارسي شاعريءَ کان وڌيڪ رومانويت دنيا جي ڪهڙي ٻوليءَ ۾ هوندي؟ رومانويت لاءِ عام تصور اهو آهي ته جيڪو سرجڻهار ادب ۽ آرٽ ۾ عشق ۽ محبت جي ڳالهه ڪري اها رومانويت آهي، پر حقيقت ۾ رڳو ايئن به نه آهي. رومانويت

جو مطلب آهي تہ ڪو آرٽسٽ ڪنهن بہ خيال، ڪردار، تصور، وارتا ۽ ڪنهن بہ لقاءُ ڪي اهڙيءَ طرح بيان ڪري ۽ ان ۾ فني گهُرجن ذريعي اهڙو حَسين وڌاءُ ڪري جو اهو اظهار ان اصلوڪي شيءِ کان بہ وڌيڪ حَسين لڳي. مثال طور اسان اڪثر چوندا آهيون تہ: "هيءُ ٻار گلاب جو گل آهي." ٻار تہ گلاب جو گل نہ هوندو آهي، دراصل ٻار جي معصوميت ۽ حُسن کي اسان گلاب جي گُل سان تشبيهہ ڏئي، ان کي وڌيڪ خوبصورت بڻائي پيش ڪندا آهيون. يا اسان چوندا آهيون تہ فلاڻو ماڻهو چوڏهينءَ جو چنڊ آهي. جڏهن تہ اسان کي اها خبر بہ هوندي آهي تہ هُو چنڊ نہ آهي. اهو ئي تہ Romanticism آهي، جو هڪ آرٽسٽ ۽ تخليقڪار خوبصورت تشبيهن ۽ استعارن ذريعي هڪ شيءِ کي اصلوڪي شيءِ کان وڌيڪ خوبصورت بڻائي پيش ڪري ٿو. پوءِ ڀلي اهو پنهنجي محبوبا لاءِ ڪري ٿو، گلن ۽ ٻوٽن لاءِ ڪري ٿو، انقلاب لاءِ ڪري ٿو، ڌرتيءَ لاءِ ڪري ٿو۔ ۽ جنهن شيءِ لاءِ وڻيس تنهن شيءِ کي رومينٽڪ بڻائي پيش ڪري سگهي ٿو. اسان بورس پوليواءِ جو هڪ ناول پڙهيو: "چراغ جلتا رها". ان جو هڪ ڪردار جدوجهد ڪندي صفا ختم ٿي ويو پر تنهن هوندي بہ، پنهنجين ٻانهن تي هليو پئي. هن ڪردار جو پنهنجي مقصد سان رومانس آهي. ادب ۽ آرٽ جو رومانويت سان زندگيءَ پر جو ناتو آهي. جيڪڏهن شيون "جيئن آهن تيئن" جي بنياد تي ماڻهن کي ٻُڌائيبيون تہ اُهي ٻُڌي بيزار ٿي پوندا، ڇو تہ اُهي تہ هو اڳ ۾ ئي پيا ڏسن. ان ڪري ادب ۽ آرٽ جي حُسناڪي ئي اها آهي تہ ماڻهو ان کي افسانويت سان ٻُڌڻ چاهين ٿا. ان کي اصلوڪي حُسن کان وڌيڪ حَسين ڏسڻ چاهين ٿا، ۽ ان ڪري ماڻهو ان کان متاثر وڌيڪ آهن. ماڻهو ادب ۽ آرٽ کان ان ڪري وڌيڪ انسپائر ٿين ٿا جو ان ۾ شين جو رومانوي انداز ۾ اظهار ڪيو وڃي ٿو، ان کي ڪوڙ نہ پر حُسناڪيءَ واري انداز ۾ ۽ تشبيهن، تمثيلن ۽ ڪناين ذريعي حَسين وڌاءَ سان پيش ڪيو وڃي ٿو. ادب ۽ آرٽ ۾ رومانويت جو مطلب آهي: شين جي اظهار ۾ خارجي ذريعن سان وڌيڪ حُسن پيدا ڪري، ان کي حقيقت نگاريءَ مان افسانويت جي دائري ۾ وٺي وڃڻ. رومانويت حُسن جي اظهار جي افسانويت جو نالو آهي. رومانويت ادب

۽ فن جو روح آهي ۽ اها بہ ساڳيءَ طرح خيال، ڪردار ۽ موضوع ۾ بہ ٿي سگهي ٿي ۽ ان جي فارم ۾ بہ.

ادب ۽ فن ۾ افسانويت بابت غلط تصور ۽ مفروضو:

اوهان اڪثر ٻڌو هوندو تہ هيءُ افسانوي ادب آهي ۽ هيءُ افسانوي ادب نہ آهي. هيءَ ڪهاڻي آهي ۽ هيءُ افسانو آهي. اسان وٽ ماڻهن کي جيئن وڻندو آهي تيئن چوندا آهن. ايئن ئي اردوءَ ۾ بہ آهي. اردوءَ جو مشهور اديب مظهرالاسلام منهنجو سُٺو دوست آهي، مان هن کي چوندو آهيان تہ، "اردوءَ جا ڪهاڻيڪار پاڻ کي افساني نگار لکندا آهن. تون افساني نگار آهين پر پاڻ کي ڪهاڻيڪار لکندو آهين." اسان وٽ ادبي تنقيد ڪمزور هجڻ سبب ماڻهو اهو فرق نہ ٿا سمجهن. حقيقت ۾ ڪهاڻيءَ ۽ افساني ۾، فني خيال کان، زمين ۽ آسمان جيترو فرق آهي. هر ڪهاڻي افسانو نہ هوندي آهي پر هر افسانو ڪهاڻي ضرور هوندو آهي. انهن ۾ فرق اهو آهي تہ ڪو ليکڪ ڪو اهڙو تصور، اهڙو خيال، اهڙو ڪردار يا وارتا يا ڪا اهڙي ڪيفيت بيان ڪري، ٻڌائي يا چِٽي، جنهن کي ان انداز ۾ اڳ ڪڏهن بہ پيش نہ ڪيو ويو هجي. مثال طور افلاطون (Plato) جو ڪتاب "رعيتي راڄ" (Republic) آهي. اهو ڪتاب هونءَ فلسفي جو آهي پر اهو فڪشن بہ آهي. ان ۾ هن رياست جو هڪ اهڙو خاڪو پيش ڪيو آهي، جيڪو ان کان اڳ دنيا ۾ موجود ئي نہ هو. اهو ڪتاب افسانويت آهي ۽ افسانويت کي دوام آهي، ڇو تہ حقيقت کي ماڻهو جلدي رسي وٺندو يا اها ماڻهوءَ لاءِ جلد بي معنيٰ ٿي پوندي. ادب ۽ آرٽ ۾ رومانويت ۽ افسانويت تمام حَسين شيون آهن. شرط رڳو اهو آهي تہ ان جو خيال، روح، تصور ۽ پيغام غيرمعمولي هجي. ادب ۾ حقيقت نگاري هڪ زبردست شيءِ آهي، ڪرشن چندر حقيقت نگار هو، سعادت حسين منٽو حقيقت نگار هو، عصمت چغتائي حقيقت نگار هئي، ۽ ايئن ٻيا ڪيترائي ليکڪ حقيقت نگار آهن ۽ ٻيا ڪيترائي ليکڪ يا افسانوي اديب ۽ آرٽسٽ رهيا هئا/ آهن.

ادب ۾ حقيقت نگاريءَ ۽ افسانويت جي ڀيٽ جو ڪو مسئلو نہ آهي. سوال اهو نہ آهي تہ ڪهڙو ادب سٺو آهي يا ٻيو گهٽ سٺو آهي. اصل ۾ اِهي ادب جون ٻہ مختلف روايتون آهن. هڪ روايت اها آهي جيڪا اهڙا تصور، ڪردار، وارتائون، احساس ۽ خيال سامهون آڻي ٿي، جيڪي دنيا ۾ يا تہ ٿي گذريا آهن، يا اڄ موجود آهن يا وڌ ۾ وڌ ٿي سگهن ٿا. ان روايت پوئواريءَ ۾ دنيا ۾ عظيم ادب بہ تخليق ٿيو آهي ۽ نهايت ڇسو ۽ فرسوده ادب بہ. ويهين صديءَ جي ترقي پسند حقيقت نگاري تہ ادب جي سماجي ڪارج کي زمين تان کڻي آسمان تي پهچائي ڇڏيو. سنڌي ادب بہ ان روايت کان تمام گهڻو متاثر ٿيو. ساڳيءَ طرح ادب ۾ افسانويت جي روايت بہ تمام پراڻي آهي، ۽ نہ رڳو پراڻي آهي پر حقيقت نگاريءَ جي ڀيٽ ۾ وڌيڪ پراڻي آهي. سڀ کان اڳ اهو سمجهڻ ضروري آهي تہ ادب ۽ فن ۾ افسانويت جي روايت ڇا آهي؟ يا خود افسانويت ڇا آهي؟ افسانويت معنيٰ دل ۾ گهڙيل ڳالهہ. اهو لفظ اصل ۾ "فُسون" مان نڪتو آهي. انڪري افسانويت پنهنجي سِر ڪا وڏي ڳالهہ نہ آهي. ماڻهو دل ۾ نهايت فضول، اجايون، بي روح، خود فريب، جهالت گاڏڙ ۽ واهيات ڳالهيون بہ گهڙي سگهي ٿو ۽ ان جو فني اظهار بہ ڪري سگهي ٿو، پوءِ اهو ڪنهن بہ فارم ۾ هجي. ساڳيءَ ريت ماڻهو دل ۾ عظيم، حَسين، لازوال، انسان دوست، فطرت دوست، نفيس، لطيف ۽ غير معمولي ڳالهيون بہ گهڙي سگهي ٿو يا گهڙي سگهي ٿي. اهميت رڳو اُٽت ۽ گهڙت جي ناهي پر اهميت ان جي ڳر ۽ جوهر جي آهي، ۽ ان سوال جي آهي تہ ماڻهو ڇا ٿو گهڙي؟ ان جو فڪري معيار ڇا آهي؟ اها ڳالهہ ڪيتري تخليقي آهي؟ ايئن رڳو ڳالهيون ڇو؟ ماڻهو خيال، ڪردار، وارتائون، احساس، ڪيفيتون، اظهار جا نوان تخليقي انداز، قدر، خواب، آدرش ۽ اُتساهہ بہ تخليق ڪري سگهي ٿو يا ان جي اُبتڙ بہ شيون گهڙي سگهي ٿو. ان ڪري جڏهن ماڻهو اهڙيون ڳالهيون، اهڙا خيال، تصور، آدرش، ڪردار، احساس ۽ قدر تخليق ڪري ٿو جيڪي نہ اڳ ڪڏهن ان حالت ۾ رهيا هجن، نہ اڄ موجود هجن ۽ نہ اڳتي ممڪن ٿي سگهن تہ ان کي اسان خالص تخيلاتي ۽ افسانوي ادب سڏي سگهون ٿا. ان ادب ۽ فن کي ان ڪري وڌيڪ دوام آهي جو اهو وقت سان متروڪ نہ ٿو ٿئي. اهو هر دؤر ۾ ماڻهوءَ کي علامتي طور اُتساهي ٿو. جوناٿن سئفٽ جو ناول آهي

”گوليور جا سفر“. جنهن جو مون شروع ۾ ذڪر ڪيو. اهو هڪ مڪمل افسانو آهي. ان ۾ جيڪا ڳالهه ڪئي وئي آهي، اها حقيقي هئي ڪانه، ۽ ٿي سگهي به نٿي، پر ان جو بنيادي خيال ماڻهوءَ کي هميشه اُتساهي ٿو. لطيف جا سڀ ڪردار افسانوي آهن. چاڪاڻ ته اهڙا ماڻهو دنيا ۾ هئڻ گهرجن پر آهن ڪونه۔ شايد خود لطيف پاڻ به ايئن ڪونه هو. ان جو حُسن آهي ئيِ اِهو جو اهي ڪردار آئيڊيل آهن ۽ ماڻهو اهڙي ٿيڻ جي هميشه جاکوڙ ڪندو رهندو ۽ اهي ڪردار هن کي اُتساهيندا رهندا. مان ذاتي طور معياري ۽ تخيلاتي افسانويت کي ادب ۽ فن ۾ وڏيڪ اهميت ڏيان ٿو چاڪاڻ ته حقيقت جي اظهار جي عمر ٿوري آهي پر ان جي اهميت ضرور آهي. جي افسانوي ادب ۾ خيال، ڪردار ۽ قدر يا احساس غير معمولي ۽ نهايت معياري آهن. ته پوءِ اهڙو ادب اُهو آهي جنهن لاءِ لطيف چيو هو:

”وڪر سو وِهاءِ، جو پٽئي پراٺو نه ٿئي.“

سنڌي ٻوليءَ جي نثر ۾ اجا اهو افسانوي ادب پيدا نه ٿيو آهي ۽ جي ٿيو آهي ته گهٽ ٿيو آهي. نسيم کرل، امر جليل، رسول بخش پليجي، عبدالقادر جوڻيجي، نورالهديٰ شاهه، خيرالنساءَ جعفري، حفيظ شيخ ۽ علي بابا ۾ اهي صلاحيتون هيون، جيڪي سنڌي ادب ۾ افسانوي ادب جي روايت کي بلندين تي کڻي وڃن ها پر هڪ حد کان وڌيڪ ايئن نه ٿيو. علي بابا، امر جليل ۽ عبدالقادر جوڻيجي به ڪجهه وکون کنيون. نسيم کرل پاڻ کي افسانويت بدران سماجي موضوعن تائين محدود رکيو. هن جو تخيلاتي پاسو ڪمزور آهي. اسان کي حد کان وڌيڪ ڪلچر پرستيءَ به ڏک رسايو آهي. چاڪاڻ ته ڪلچر، تخيل ۽ افسانويت ۾ وڏو بنيادي تضاد آهي. رڳو ڪلچر ۾ قائل ماڻهو اسٽيٽسڪو کان ٻاهر نڪري نٿو سگهي ۽ اهو پنهنجي هم عصر دؤر جي سماجي، فڪري، احساساتي ۽ سياسي يا ثقافتي حقيقتن ۽ بندشن ۽ محدود دائرن جو غلام ٿي وڃي ٿو. تخيل هڪ متحرڪ ڳالهه آهي، جتي ماڻهو زمان ۽ مڪان جون حدون ٽپي ويندو آهي ۽ معياري افسانويت ان ڪانسواءِ تخليق ٿي سگهي ئي نٿي.

دنيا جي هر قوم جو ڪلچر گهڻي ڀاڱي عوام دشمن، فرسوده، دقيانوسي ۽ خراب هوندو آهي ۽ ان جو هڪ ننڍڙو حصو زبردست، بي مثال، تخليقي،

عوام دوست ۽ انسان دوست هوندو آهي ۽ ترقي پسنديءَ جي تقاضا اها آهي تہ ڪلچر جي انهيءَ پاسي کي اڳتي وڌائبو آهي. ڪلچر جي عوام دشمن پاسي جي نفي ڪبي آهي. انڪري ياد رکڻ گهرجي تہ ڪلچر ڪابہ پيڪيج ڊيل نہ آهي. دنيا جي ڪابہ اها قوم ترقي نٿي ڪري سگهي، جيڪا جائز حد کان وڌيڪ ڪلچر پرستيءَ جو شڪار آهي. ڪلچر ۽ ترقيءَ جي وچ ۾ هڪ بنيادي تضاد آهي. عام طرح ادب جو گهٽو حصو ان فرسوده حصي جو ترجمان رهيو آهي، ۽ ادب ۽ آرٽ جو هڪڙو حصو اهو آهي، جيڪو ان تخليقي ۽ بهتر حصي جو ترجمان آهي، انڪري اهڙي ادب ۽ آرٽ کي جنرلائيز ڪرڻ غلط آهي. صحيح ادب، تخليقي ادب، انسان دوست، وطن دوست ۽ حَسين ادب ۽ آرٽ اهو آهي جيڪو ڪلچر جي ان حَسين ۽ انسان دوست پاسي بيٺل آهي، ۽ ان ۾ وڌيڪ حَسين واڌارا ڪندڙ آهي. انڪري حد کان وڌيڪ ڪلچر پرستيءَ جي ماحول ۾ عظيم تخيلاتي ۽ افسانوي ادب تخليق ٿيڻ جا امڪان گهٽ رهن ٿا. مثال طور لطيف آهي. هن شاعري سنڌي ٻوليءَ ۾ ڪئي پر هن جا تصور سنڌي سماج جا ناهن، بلڪ، ان جي نفي ڪندڙ ۽ ان جي اُبتڙ آهن. لطيف جا تصور سنڌ تہ ڇا پر عالمي انساني سماج جي همعصر سطح کان بہ نهايت اڳتي آهن. لطيف جي ڪردارن جهڙا ماڻهو سڄيءَ دنيا ۾ ڪونهن. اهڙا رويا ۽ قدر بہ ڪونهن، اهڙا معيار ۽ ماڻ ماپا بہ ڪونهن. ان ڪري ئي اهو هميشہ اُتساهي ٿو ۽ ماڻهو ايئن ٿيڻ جا خواب ڏسي ٿو ۽ ان لاءِ جاکوڙي ٿو. سنڌ پنهنجي تاريخ ۾ هڪ ئي وڏو افسانويت جو لازوال فنڪار ۽ شاعر پيدا ڪيو اهو لطيف آهي، ڇاڪاڻ تہ هن جا تصور، رويا، ڪردار ۽ احساس موجود سماجي حقيقت جي پيٽ ۾ وڌيڪ عظيم، جٽادار، اُتساهيندڙ متحرڪ، تخيلاتي ۽ غير معمولي آهن.

ادب ۽ فن ۾ جماليات بابت غلط تصور ۽ مفروضو:

جماليات فلسفي جي پنجن شعبن مان هڪ آهي ۽ اهو فلسفي ۾ هڪ باقاعدي علمي ڊسيپلين آهي، ۽ جيتوڻيڪ جماليات جو موضوع فلسفي جو آهي، پر ان جو ادب ۽ آرٽ سان بہ گهرو تعلق آهي. عام تصور اهو آهي تہ

جماليات ڪو فارم جو مسئلو آهي. غزل آهي تہ غزل جو فارم آهي، نظم آهي تہ نظم جو فارم آهي، افسانا يا ڪهاڻيءَ (Fiction) جو فارم آهي، مصوريءَ جو فارم آهي، موسيقيءَ جو فارم آهي، ۽ ٻيا ڪيترائي فارمز آهن. ماڻهو سمجهن ٿا تہ حُسن جو اظهار جماليات آهي، پر رڳو ايئن نہ آهي. جماليات فارم ۾ بہ آهي پر اها ڪانٽينٽ ۾ بہ آهي. منهنجو خيال آهي تہ ادب ۽ فن جي حقيقي جماليات ان جي فارم سان گڏ ڪانٽينٽ ۾ هوندي آهي. انڪري اهو غلط آهي تہ ادب ۽ آرٽ جي جيڪا بہ جماليات آهي، اها رڳو ان جي فارم ۾ آهي. رڳو ان جي اسلوب ۽ ڊڪشن ۾ آهي. جماليات فارم ۾ بہ آهي، اسلوب ۽ ڊڪشن ۾ بہ آهي پر رڳو ان ۾ بہ نہ آهي، ۽ حقيقت ۾ سڀ کان اعليٰ جماليات ڪنهن فنپاري جي جوهر ۽ ڪانٽينٽ ۾ هوندي آهي. فارم جي جماليات اِها آهي تہ ان جي ٻولي ڪيتري اوريجنل ۽ حَسين آهي؟ ان جون ترڪيبون، تشبيهون، تمثيلون، اشارا، ڪنايا، علامتون، عڪس بندي، گهاڙيٽا ۽ فني تجربا ڪيترا حَسين آهن. جڏهن تہ ڪانٽينٽ جي جماليات جو مطلب اِهو آهي تہ ان جا خيال، تصور، قدر، احساس ۽ نياپو ڪيترا زبردست، روشن خيال، تخليقي، جديد، انسان دوست، فطرت دوست ۽ انصاف پسند آهن، ۽ انهن ۾ ڪيتري فڪري گهرائي آهي؟ جماليات کان سواءِ ادب ۽ فن مڙئي ڳالهہ رهجي ويندو، ۽ وڏي ڳالهہ تہ ادبي تخليقن ۽ فنپارن ۾ فڪري ۽ فني جماليات جو توازن بہ ضروري آهي. جي خيال حَسين هوندا ۽ فارم ڪمزور، روايتي ۽ غير تخليقي هوندا تہ خيال جو اثر محدود ٿي ويندو، ۽ جيڪڏهن تصور ۽ قدر پسمانده، فرسوده ۽ ڇِسا هوندا، ۽ انهن جو فني اظهار معياري ۽ حُسناڪ هوندو تہ اهو ادب ۽ فن وڏيڪ گمراهہ ڪندڙ ثابت ٿيندو. پوءِ ايئن ٿيندو جيئن لطيف چيو آهي تہ: "پاڻان ڏوهہ چڙهن جي ورق ورائين ويترا". ان ڪري ادب ۽ فن ۾ ڪانٽينٽ ۽ فارم جو حُسناڪ توازن تمام ضروري آهي ۽ اهو حُسناڪ توازن ئي ادب ۽ فن کي زندگي، دوام، جاذبيت ۽ جمال بخشيندو.

ادب ۽ فن ۾ لافانيت هجڻ وارو غلط تصور ۽ مفروضو:

هيءُ به هڪ غلط تصور ۽ مفروضو آهي ته فلاڻو ادب لافاني ۽ امر آهي. ادب ۽ آرٽ ۾ جيڪو لافانيت جو سوال آهي، ان بابت هيءُ منهنجو ذاتي خيال آهي. توهان ان سان اختلاف به ڪري سگهو ٿا. تاريخ جي تمام ڊگهي ۽ وسيع تناظر ۾ اهو طئي ڪرڻ ممڪن نه آهي ته ڪوبه اديب، شاعر ۽ آرٽسٽ يا ڪوبه ادب ۽ انهن جو جيڪو فني اظهار آهي، هميشه هر زماني ۽ هر نسل لاءِ اهڙوئي جاذب، حَسين ۽ قابل قبول هوندو. اهو انساني تهذيب جو وڏي ۾ وڏو الميو آهي ته بي مثال ۽ اعليٰ شيون به وقت سان يا ته مِٽجي وڃن ٿيون يا انهن ۾ اُها جمالياتي جاذبيت ۽ مُوهه باقي نٿو رهي. اها ڳالهه هر شيءِ تي لاڳو ٿئي ٿي. مثال طور مارڪس چيو آهي ته شاعريءَ جو حَسين دؤر گذري چڪو آهي. جيئن جيئن اربنائيزيشن ٿيندي، شهري سماج ٺهندو، تيئن تيئن عظيم شاعريءَ جو دؤر جهڪو ٿيندو ويندو. ڇو ته انسان کي سماجي حالتون اهڙيون ملنديون ئي ڪونه، جن ۾ هن کي سوچڻ ۽ محسوس ڪرڻ لاءِ ايڏو وقت، تنهائي ۽ سازگار ماحول ملي. مثال طور فلسفو آهي، ڪو زمانو هو هي سڀ شعبا فلسفي جا هئا پر جيئن جيئن وقت گذريو آهي، ان ڪان گهڻا شعبا کسجي ويا آهن. اج سائنس پنهنجا سڀ ڪم ان ڪان کسي ورتا آهن. ڪالهه اهي ڪم به فلسفو ڪندو هو، 23 اج سائنس پاڻ ڪري ٿي. اج سائنس ۾ به هزارين شعبا ٿي ويا آهن. اج ادب پنهنجا ڪم پاڻ ڪري ٿو، آرٽ پنهنجا ڪم پاڻ ڪري ٿو، اج سماجي سائنسون پنهنجا ڪم پاڻ ڪن ٿيون، اج سوشل سائنس، نيچرل سائنس ۽ اپلائيڊ سائنس جي وچ ۾ درجي بندي ٿي چڪي آهي، تنهن ڪري اج فلسفي جا منصب، ڪم ۽ مقام ٻئي قسم جا آهن. اج فلسفو سڀ ڪم نه ٿو ڪري پر مخصوص ڪم ڪري ٿو. ڪنهن زماني ۾ فلسفو اهي سڀ ڪم ڪندو هو. اج فلسفو گهڻي ڀاڱي ساختيات (Structuralism) تي ڪم ڪري ٿو پوءِ اُها ساختيات ٻوليءَ جي هجي، فڪر جي هجي، ادب جي هجي يا سماج ۽ سياست جي. انڪري لافانيت جو تصور غلط آهي. سماج جو ڪوبه لقاءُ، نظريو سماجي خيال، سماجي تصور، ڪابه سماجي صورتحال، سماجي وارتا، ڪوبه سماجي قدر لافاني ۽ امر ٿي سگهي ئي نه ٿو. سماج هڪ متحرڪ (Dynamic) شيءِ آهي، ان جي اندر ۾ ڊائنامزم آهي، اها هر وقت تحرڪ ۽ تغير ۾ آهي، ان ڪري سماج جا جيڪي به نظريا آهن، جيڪي به ادب ۽ آرٽ آهن ۽ ٻيون شيون آهن،

اهي انساني تهذيب جي سفر جو حصو آهن. اهي سڀ پنهنجي پنهنجي دؤر جا حَسين يادگار، ڏاڪا ۽ مرحلا آهن، جن جي سونهن ۽ موهہ اُن دؤر جي حساب سان زندهہ رهندو، پر اهو هر زماني ۾ سيني ماڻهن کي ساڳيءَ طرح انسپائر ڪندو، اهو چوڻ شايد درست نہ آهي. ان ڪري ادب ۽ آرٽ جي باري ۾ لافانيت جو سوال ايئن آهي تہ اهي اُن دؤر جون حَسين شيون ايندڙ دؤر کي بنياد فراهم ڪنديون، ان ۾ خوبصورت واڌارا ڪنديون ۽ پنهنجي دؤر جي نسبت سان زندهہ رهنديون. ايئن بہ ناهي تہ عظيم تخليقون بنهہ متروڪ ۽ موهہ کان خالي ٿي وينديون، پر دراصل اُهي ساڳيءَ طرح هر دؤر جي ماڻهن کي ساڳيءَ نسبت ۽ معنيٰ سان ۽ ساڳيءَ حد تائين ڪونہ موهي سگهنديون. اها شيءِ ادب ۽ فن جي مواد ۽ جوهر تي بہ لاڳو آهي ۽ ان جي فارم تي بہ. حقيقت ۾ لافانيت يا امرتا بہ هڪ نسبتي ڳالهہ آهي. ڪن عظيم ترين تخليقن جو روح ۽ جوهر هڪ حد تائين امر ٿي سگهي ٿو، پر اهي تخليقون پنهنجي سموري مواد ۽ فارم ۾ بہ هميشہ ۽ هر دؤر لاءِ امر رهن - ايئن ممڪن ناهي. جڏهن هر شيءِ کي نسبتي ڪري ونبو تہ پوءِ ڳالهہ سولائيءَ سان سمجهہ ۾ اچي ويندي.

آخر ۾ هڪ ڳالهہ ڪرڻ ضروري آهي تہ ادب ۽ فن بابت جن غلط تصورن ۽ مفروضن جي اسان ڳالهہ ڪئي آهي، اُهي رڳو اسان وٽ ڪونهن پر سڄيءَ دنيا ۾ رهيا آهن. اسان وٽ فلسفي ۽ ادبي تنقيد جو اِجا اُهو معيار ۽ ڪردار ڪونہ جُڙيو آهي، جنهن ۾ انهن غلط تصورن ۽ مفروضن بابت ماڻهو ۽ خاص طور اديب، شاعر ۽ آرٽسٽ واضح ٿين. اديب، شاعر ۽ آرٽسٽ ماڪيءَ جي مَک وانگر آهن، هو جيترو سُٺن ۽ عظيم خيالن جي گلن تي ويهندا، اوتري مٺي ماکي ڪٺي ايندا. ماکيءَ جي مک فرسوده خيالن، تصورن ۽ قدرن جي لاٽين تي ويهي تہ ماکي ڪونہ ناهيندي. سنڌي اديبن، شاعرن، آرٽسٽن ۽ ادب جي شاگردن لاءِ نهايت ضروري آهي تہ اهي ادب ۽ فن بابت غلط تصورن ۽ مفروضن بابت پنهنجي فڪري سمجهہ، علم ۽ ڏاهپ جو معيار بلند ڪن. ان طرح ئي اسين پنهنجي ادب ۽ فن جي عظيم روايتن کي زندهہ رکي، هڪ وڏيڪ زبردست ادبي، فڪري ۽ فني دؤر جو بنياد وجهي سگهون ٿا، ۽ ادب جي عظيم لطيفي روايت جا امين بڻجي سگهون ٿا.

[هيءُ ليڪچر 21 سيپٽمبر 2006ع تي سنڌ يونيورسٽيءَ جي سنڌي شعبي پاران پروفيسر محرم خان ليڪچر سيريز تحت منعقد ڪيو ويو. جنهن ۾ اسحاق سميجي جي ميزبانيءَ ۾ سنڌ يونيورسٽيءَ جي استادن، اديبن، شاعرن ۽ شاگردن جي وڏي انگ شرڪت ڪئي ۽ ڊاڪٽر محمد قاسم ٻُگهيي ان ويهڪ جي صدارت ڪئي- ادارو]

ڇا سنڌ جي مزاحمتي ادب جي ڌارَ مُڏي ٿي چُڪي آهي؟

تلوار تِکي يا قلم؟ آڳاٽي زماني کان قلمڪارن ۽ سوچيندڙ ماڻهن آڏو اهو خيال بحث هيٺ رهيو آهي ۽ دنيا جي سمورن ڏاهن وچ ۾ اُن تي ڪي ٻه ٻه رايا نہ آهن تہ قلم جي ڪُڪ مان سرجيل عظيم لفظ، تلوار جي ڌارَ کان نہ رڳو گهڻو پر تمام گهڻو تِکا ٿين ٿا. تلوار جي ڌارَ سامهون ايندڙ جي جسم ۾ وَڍَ وجهي سگهي ٿي، پر لفظن جي ڌار جسمن نہ پر روحن تائين لهي وڃي ٿي. تلوار جي ڌارَ رڳو حال ۾ ڏَڪُ هڻي سگهي ٿي پر لفظن جا گهاوَ صدين تائين ساوا رهن ٿا. تلوار جي ڌارَ فردن سان وڙهي سگهي ٿي پر لفظ ظالم طبقن، گروهن، قومن، ملڪن، عقيدن، نظرين، بلڪ پورن دؤرن سان وڙهي ۽ لڳاتار وڙهي سگهن ٿا. ان ڪري قلم جي قبيلي جي سرواڻن آڏو تلوار جي ڌارَ جي، لفظن ۽ تصورن جي مارَ سان ڪابہ ڀيٽ نہ آهي. اهو درست آهي تہ انسان پنهنجي هزارن سالن جي سماجي ۽ تهذيبي سفر ۾ تلوار سان بہ هزارين ۽ لکين جنگيون وڙهيون آهن پر حقيقت اها آهي تہ هن عظيم ترين جنگيون لفظن سان، تصورن جي عالمي ميدان تي وڙهيون آهن ۽ اڄ انسان هيءُ جيڪو ترقيءَ جي بلندين تي بيٺو آهي، اهو اُنهن تصورن جي مسلسل ويڙهين ۽ اُن ميدان تي سچ ۽ سونهن جي سوڀَ جو نتيجو آهي. سادن لفظن ۾ انسان اڄ تائين هر قسم جي سياسي، سماجي، اقتصادي ۽ ثقافتي ڏاڍ ۽ ذهني ۽ روحاني بيڄڙاين خلاف جيڪا صدين کان مزاحمت پئي ڪئي آهي، اُن ۾ سندس وڏي ۾ وڏو شروعاتي هٿيار لفظ، خيال ۽ تصور رهيو آهي. هي سمورا علم، فن ۽ ادب گهڻي ڀاڱي ان جوئي ثمر آهن.

انسان سوچيندڙ جانور آهي، اُن ڪري اهو ذهني جاکوڙ کان سواءِ اڳتي وڌڻ تہ ڇا پر ٽلهو جيئدان بہ وٺي نہ ٿو سگهي. ان ڪري ان جو اهو سفر اَوس جاري رهڻو آهي، پر هر دؤر جي پنهنجي پنهنجي تقاضا ٿئي ٿي. ان جا

پنهنجا پنهنجا محرڪ ۽ اُتساهه جا سرچشما ٿين ٿا ۽ ان نسبت سان لفظ، خيال، تصور ۽ قلم جو ڪارج به ٿئي ٿو ۽ ان جو هڪ سماجي ڪردار متعين ٿئي ٿو. لفظ، تصور ۽ خيال ماڻهوءَ کان وڏيڪ وزندار ۽ جٽادار ٿين ٿا. ماڻهو مري سگهي ٿو بي معنيٰ ٿي سگهي ٿو زندگيءَ جي گهاٽي وڻ منجهان پيلي پَنَ جيان ڇڻي سگهي ٿو دؤر به مري ۽ بي معنيٰ ٿي سگهن ٿا پر سچي قلمڪار جي قلم جي ڪُڪَ مان سرجيل لفظ مَري ۽ بي معنيٰ ٿي نه ٿا سگهن. ماڻهو پنهنجو ڪردار ۽ ڪارج وڃائي سگهي ٿو پر اعليٰ تصور ۽ خيال جو ڪردار ڪڏهن به مجروح يا فنا نه ٿو ٿي سگهي.

ان حوالي سان سنڌي سماج ۽ سنڌ جي نسبت سان اڄوڪي دؤر ۾ سنڌي ادب جي حالت ڏسجي ٿي ته ڪا گهڻي اُتساهيندڙ تصوير سامهون اُڀري نه ٿي اچي. ڪڏهن ڪڏهن وڏا اديب هوندا آهن ته اُنهن کي دؤر سُڃا ملندا آهن ۽ ڪڏهن وري دؤر سُڪين ڪانين جي ڍيرَ جيان ٻرڻ لاءِ آتا هوندا آهن ته قلم جي باهه نه هوندي آهي ۽ ڀاڳ وارا هوندا آهن اُهي دؤر، جن کي ترجمان قلم نصيب ٿيندا آهن. ساڳئي وقت اُهي قلم به ڀاڳ وارا ٿين ٿا، جن کي ترجمانيءَ ۽ اظهار لاءِ ڀرپور دؤر ملن ٿا. ان جو ويجهي ماضيءَ ۾ هڪ مثال شيخ اياز آهي. شيخ اياز جي تخليقي زندگيءَ جي آخري دؤر کي ڇڏي، هن جيڪو پنهنجو ادبي اوُج ماڻيو ان ۾ ٻئي عنصر هئا. يعني جيڏو اياز وڏو فنڪار ۽ وڏن تصورن جو ڌڻي هو، هن کي دؤر به اهڙو ڀرپور مليو ۽ پوءِ ماڻهن ڏٺو ته اياز هڪ شاعر ۽ شخص جو نه پر هڪ پوري دؤر جو نالو هو. جيتوڻيڪ سنڌي ٻوليءَ ۾ مزاحمتي ادب جي ڪُک ڪڏهن به خالي نه رهي آهي. مان سمجهان ٿو ته مزاحمتي ادب کي روايتي ۽ محدود اصطلاحي معنيٰ ۾ وٺڻ نه گهرجي. دنيا جو هر اهو ادب جيڪو وڏن تصورن، قدرن ۽ روين جو ترجمان هجي ٿو اُهو دراصل مزاحمتي ادب ئي هوندو آهي. رڳو ظلم خلاف سڏ و لکڻ مزاحمت نه آهي. حُسن جي ڳالهه ڪرڻ به ڪوجهائپ جي مزاحمت نه آهي ته ٻيو ڇا آهي؟ اعليٰ آدرشن جي ڳالهه ڪرڻ خسيس روين ۽ ڇسن تصورن جي مزاحمت نه آهي ته ٻيو ڇا آهي؟ ان ڪري مزاحمتي ادب کي ان جي حقيقي ۽ وسيع تناظر ۾ ڏسڻ گهرجي. سنڌ ۾ لفظ ۽ عظيم تصور جي مانَ جي ان کان وڏي ثابتي ٻي ڪهڙي ٿي سگهي ٿي ته پٽائي صديون گذرڻ کانپوءِ به

ادب، فن ۽ فڪر جي هماليه ڪان به اُوچو بيٺو آهي. سنڌي ٻوليءَ ۾ ٺلهي نعري باز سياسي ادب جي نه پر تخليقي ۽ سگهاري مزاحمتي ادب جي روايت پختي رهي آهي. مان اها ڳالهه بار بار چوندو آهيان ته جيتوڻيڪ هاڻي اسان جي ون يونٽ واري يادگار ادبي لڏي جي "دو نمبري" گهٽائيءَ مان جند نه ٿي ڇُٽي، پر اها هڪ حقيقت آهي ته اُن دؤر ۾ سنڌ جي اديب جي قلم زماني جي ضمير کي جاڳايو هو ۽ سنڌ ۾ لکيل ۽ ڇپيل لفظ جو رڳو وقار ئي نه پر ان جو پنهنجي دؤر تي زبردست اثر به هو. اُن دؤر جي سنڌ جي ذهني ۽ روحاني سرواڻي سنڌ جي سوچيندڙ ذهن ۽ تخليقي قلم ٿي ڪئي. شيخ اياز جي شاعري، جي ايم سيد جو سياسي ادب، جمال، جليل، نسيم کرل ۽ عبدالقادر جوڻيجي جا افسانا، ڏيپلائيءَ جا ڪتاب، رسول بخش پليجي ۽ گراميءَ جي عالماڻي ۽ تخليقي تنقيد، محمد ابراهيم جويي جا ترجما، مهراڻ، روح رهاڻ، سهڻي، تحريڪ، اڳتي قدم ۽ هلال پاڪستان جو مزاحمتي ڪردار- مطلب ته ڇا ڇا نه هو؟ هڪ اهڙو سماج، جنهن جي وڏي اڪثريت ٺلهي خواندهه به نه هجي، اُتي ادب سماج جي ذهني ۽ روحاني سرواڻي ڪري ته اها ڳالهه ڪنهن معجزي کان گهٽ نه آهي پر جڏهن اڄ سنڌ جون حالتون ون يونٽ واري دؤر کان هزار دفعا وڌيڪ خراب ۽ ڏکيون آهن، اڄ سنڌ جي سجاڳ ذهنن وٽ اڳ جي ڀيٽ ۾ وسيلا به گهڻا آهن، جديد ڪميونيڪيشن جي ذريعن ۽ ميڊيا جي طاقتور ڪردار ۾ اُها سگهه به آهي، جيڪا ماڻهن ۾ هڪ نئون اُتساهه پيدا ڪري ۽ هن دؤر تي ڪو وڏو اثر وجهي. اها حقيقت آهي ته سنڌي ادب جو موجوده دؤر نثر جي حوالي سان ڪو سگهارو يا اُتساهيندڙ دؤر نه آهي پر شاعريءَ جي ميدان تي نوجوان شاعر تمام سُٺي شاعري ڪري رهيا آهن پر ان باوجود سماج تي ان جو اُهو گهربل اثر ناهي. هڪ ته اديب جو مجموعي طور سماج، قوم ۽ عوام ڏانهن اهو اٿاهه وابستگي وارو رويو نه رهيو آهي. انفراديت پسندي اڄوڪي دؤر جو حاوي رجحان آهي. جيترا ادب ۽ فن جا ذهني، احساساتي ۽ فڪري محرڪ وڏا هوندا ۽ جيترو اديب جو ڪردار واضح ۽ بلند هوندو، اوترو هن جي لکيل لفظ ۽ چيل ڳالهه جو به وزن هوندو. اڄوڪي دؤر ۾ قلمڪار جي حوالي سان اهو وڏو الميو آهي ته انهيءَ قلم ۽ لکيل لفظ جا وڏا ذهني، روحاني، احساساتي ۽ فڪري محرڪ نه آهن. سنڌ

جو اڄوڪو قلمڪار يا تہ گهٽي ياڳي Non-issues ۾ قاتل آهي يا جي اهو سُنن موضوعن تي لکي بہ ٿو تہ ان جي ذهني، فڪري ۽ احساساتي سطح اُها نہ آهي، جيڪا ادب ۾ وڏو ڪارج، حُسن ۽ اثر پيدا ڪندي آهي. ڪالهہ هڪ ڪهاڻي سماج جي سوچيندڙ ذهنن کي لوڏي ڇڏيندي هئي، اڄ لکجندڙ ڪهاڻيءَ تي پنج ماڻهو نہ ٿا ڳالهائين يا سوچين. ڪو وقت هو امر جليل جي هڪ ڪهاڻيءَ "سرد لاش جو سفر" سڄي دؤر کي لوڏي وڌو هو. اياز جي گيتن ۽ نظمن جي سگهہ سان سڄو دؤر گونجي اُٿندو هو. ڏيپلائيءَ جي پمفليٽن پِيرن کي سنڌ جي مقدس گادين مان ڦيرائي مشڪر و بڻائي ڇڏيو هو. اڄ سنڌ ۾ قلم بہ آهي، قلمڪار بہ آهي ۽ ٻيو سڀ ڪجهہ آهي پر جي ناهي تہ اديب جي قلم ۾ پنهنجي دؤر کي لوڏڻ جي سگهہ نہ آهي. مون کي ياد نہ آهي تہ اهو ڪنهن چيو هو پر مون ڪٿي پڙهيو هو تہ قومن جون پهريون جنگيون سندن ادب ۽ فن وڙهندو آهي. هر وڏي جنگ دراصل تصورن، مفادن ۽ روين ۽ قدرن جي جنگ هجي ٿي ۽ جيسين قلمڪار، سماج جو سوچيندڙ ۽ محسوس ڪندڙ تخليقي فنڪار ۽ قلمڪار ان ۾ واضح ناهي تہ پوءِ اُها جنگ کٽي نہ ٿي سگهجي. اديب ۽ قلمڪار جو وجود هوا ۾ نہ ٿو هجي. پنهنجي هم عصر دؤر جي تضادن، پيچيدگين ۽ مفادن جي ڇڪتاڻ ۽ عوام جي محسوسات کان جيڪو اديب ۽ قلم لاتعلق هوندو، اُن جو لکيل لفظ رانديڪي جيان وندر جو اوزار ۽ ذريعو تہ ٿي سگهي ٿو پر اُهو ذهنن ۽ ضميرن کي لوڏي نہ ٿو سگهي. اهو دؤر ۽ زمانا نہ ٿو بدلائي سگهي، اهو تاريخ جون ڌارائون نہ ٿو موڙي سگهي. منهنجو ايمان آهي تہ اڄوڪي سنڌ جي وجود جي بقا جي جنگ، ادب ۽ فن کان سواءِ وڙهي سگهجي ئي نہ ٿي، پر الميو اهو اهي تہ هن دؤر جي مزاحمتي ادب جي ڌارَ مُڏي ٿي چڪي آهي. سنڌ جي وجود جي بقا کان لاتعلق ۽ غير واضح، وائڙو قلم بي اثر ئي نہ پر مجرم بہ آهي ۽ تاريخ ۾ مجرم ئي سڏيو ويندو.

روزاني "عبرت"، 13 جون 2001ع

خيال، تصور، نظريو ۽ عمل
هڪٻئي جي پيداوار آهن!

- رسول بخش پليجو

(سنڌي ادب جي وڏي ادبي نقاد محترم رسول بخش پليجي منهنجي لکيل ڪالم جي پرک ۽ ساراهه ڪندي ان ۾ واڌارو ڪري هيءُ ليک لکيو، جيڪو روزاني عبرت ۾ شايع ٿيو. هڪ لحاظ کان پليجي صاحب منهنجي مضمون ۾ جيڪا منطقي چُڪَ (Logical Error) هئي، اُن کي درست ڪيو. جيئن ته سندس هيءُ ڪالم منهنجي ڪالم جي جواب ۾ لکيل آهي، اُن ڪري مان هتي ان کي شامل ڪري رهيو آهيان – جامي)

13 جون 2001ع واري عبرت جي پرچي ۾ "ادبي دنيا" جو صفحو ڏسي ۽ پڙهي بيحد خوشي ٿي. هن صفحي ۾ هڪڙي ڪهاڻي، ڪجهه شعر، هڪڙو شاندار علمي ادبي مضمون ۽ هڪڙو اهم شعري تبصرو شامل هئا.

جامي چانڊيي جو مضمون "ڇا سنڌ جي ادب جي ڏارَ مُڏي ٿي چڪي آهي؟" سنڌي تنقيدي ادب ۾ ڪن زمانن کان پوءِ وجود ۾ آيل هڪڙو مختصر پر نهايت وڏي بنيادي ۽ دائمي اهميت ۽ گهريءَ بصيرت وارو تخليقي واقعو لڳو. ان ۾ پيش ڪيل هيٺيان نتيجا ۽ نُڪتا سنڌي ادب جي اؤسر جي هڪ نئين دؤر جي مٿانهين منزل کي رَسڻ لاءِ اُتساهه جا ۽ اُن ڏانهن وٺي ويندڙ راهه جي چاڻ، سمجهه ۽ پروڙ جا سنگ ميل نظر اچن ٿا:

(1) "لفظن جي ڏارَ جسمن نه پر روحن تائين لهي وڃي ٿي. تلوار جي ڏارَ رڳو حال ۾ ڏَڪُ هڻي سگهي ٿي پر لفظن جا گهاوَ صدين تائين ساوا رهن ٿا. تلوار جي ڏارَ فردن سان وڙهي سگهي ٿي پر لفظ ظالم طبقن، گروهن، قومن، ملڪن، عقيدن، نظرين، بلڪ پورن دؤرن سان وڙهي ۽ لڳاتار وڙهي سگهن ٿا..."

(2) "هن عظيم ترين جنگيون لفظن سان، تصورن جي عالمي ميدان تي وڙهيون آهن ۽ اڄ انسان هيءُ جيڪو ترقيءَ جي بلندين تي بيٺو آهي، اهو

اُنهن تصورن جي مسلسل ويڙهين ۾ اُن ميدان تي سچ ۽ سونهن جي سوڀ جو نتيجو آهي. سادن لفظن ۾ انسان اڄ تائين هر قسم جي سياسي، سماجي، اقتصادي ۽ ثقافتي ڏاڍ ۽ ذهني ۽ روحاني بيچڙاين خلاف جيڪا صدين کان مزاحمت پئي ڪئي آهي، اُن ۾ سندس وڏي ۾ وڏو شروعاتي هٿيار لفظ، خيال ۽ تصور رهيو آهي....“

(3) ”لفظ، تصور ۽ خيال ماڻهوءَ کان وڌيڪ وزندار ۽ جٽادار ٿين ٿا. ماڻهو مري سگهي ٿو، بي معنيٰ ٿي سگهي ٿو، زندگيءَ جي گهاٽي وڻ منجهان پيلي پَنَ جيان ڇڻي سگهي ٿو، دؤر بہ مري ۽ بي معنيٰ ٿي سگهن ٿا پر سچي قلمڪار جي قلم جي ڪُڪَ مان سرجيل لفظ مَري ۽ بي معنيٰ ٿي نہ ٿا سگهن. ماڻهو پنهنجو ڪردار ۽ ڪارج وڃائي سگهي ٿو پر اعليٰ تصور ۽ خيال جو ڪردار ڪڏهن بہ مجروح يا فنا نہ ٿو ٿي سگهي.....“

(4) “ ڪڏهن ڪڏهن وڏا اديب هوندا آهن تہ اُنهن کي دؤر سُچا ملندا آهن ۽ ڪڏهن وري دؤر سُڪين ڪاٺين جي ڍيرَ جيان ٻرڻ لاءِ آتا هوندا آهن تہ قلم جي باھہ نہ هوندي آهي ۽ ياڳ وارا هوندا آهن اُهي دؤر، جن کي ترجمان قلم نصيب ٿيندا آهن. ساڳئي وقت اُهي قلم بہ ياڳ وارا ٿين ٿا، جن کي ترجمانيءَ ۽ اظهار لاءِ ڀرپور دؤر ملن ٿا. ان جو ويجهي ماضيءَ ۾ هڪ مثال شيخ اياز آهي. شيخ اياز جي تخليقي زندگيءَ جي آخري دؤر کي ڇڏي، هن جيڪو پنهنجو ادبي اوُج ماڻيو، ان ۾ ٻئي عنصر هٿا. يعني جيڏو اياز وڏو فنڪار ۽ وڏن تصورن جو ڏٽي هو، هن کي دؤر بہ اهڙو ڀرپور مليو ۽ پوءِ ماڻهن ڏٺو تہ اياز هڪ شاعر ۽ شخص جو نہ پر هڪ پوري دؤر جو نالو هو....“

(5) ”مزاحمتي ادب کي روايتي ۽ محدود اصطلاحي معنيٰ ۾ وٺڻ نہ گهرجي. دنيا جو هر اهو ادب جيڪو وڏن تصورن، قدرن ۽ روين جو ترجمان هجي ٿو اُهو دراصل مزاحمتي ادب ئي هوندو آهي. رڳو ظلم خلاف سڏ ۽ لکڻ مزاحمت نہ آهي. حُسن جي ڳالهہ ڪرڻ بہ ڪوجهائپ جي مزاحمت نہ آهي تہ ٻيو ڇا آهي؟ اعليٰ آدرشن جي ڳالهہ ڪرڻ خسيس روين ۽ ڇسن تصورن جي مزاحمت نہ آهي تہ ٻيو ڇا آهي؟ ان ڪري مزاحمتي ادب کي ان جي حقيقي ۽ وسيع تناظر ۾ ڏسڻ گهرجي.....“

(6) " سنڌي ٻوليءَ ۾ نثري نعري باز سياسي ادب جي نہ پر تخليقي ۽ سگهاري مزاحمتي ادب جي روايت پختي رهي آهي. مان اها ڳالهہ بار بار چوندو آهيان تہ جيتوڻيڪ هاڻي اسان جي ون يونٽ واري يادگار ادبي لڏي جي "دو نمبري" گهٽائيءَ مان جند نہ ٿي ڇُٽي، پر اها هڪ حقيقت آهي تہ اُن دؤر ۾ سنڌ جي اديب جي قلم زماني جي ضمير کي جاڳايو هو ۽ سنڌ ۾ لکيل ۽ ڇپيل لفظ جو رڳو وقار ئي نہ پر ان جو پنهنجي دؤر تي زبردست اثر بہ هو. اُن دؤر جي سنڌ جي ذهني ۽ روحاني سرواڻي سنڌ جي سوچيندڙ ذهن ۽ تخليقي قلم ٿي ڪئي..... "

(7) " اڄ سنڌ جون حالتون ون يونٽ واري دؤر کان هزار دفعا وڌيڪ خراب ۽ ڏکيون آهن. اڄ سنڌ جي سجاڳ ذهنن وٽ اڳ جي ڀيٽ ۾ وسيلا بہ گهڻا آهن. جديد ڪميونيڪيشن جي ذريعن ۽ ميڊيا جي طاقتور ڪردار ۾ اُها سگهہ بہ آهي، جيڪا ماڻهن ۾ هڪ نئون اُتساهہ پيدا ڪري ۽ هن دؤر تي ڪو وڏو اثر وجهي..... "

(8) " شاعريءَ جي ميدان تي نوجوان شاعر تمام سُٺي شاعري ڪري رهيا آهن پر ان باوجود سماج تي ان جو اُهو گهربل اثر ناهي. هڪ تہ اديب جو مجموعي طور سماج، قوم ۽ عوام ڏانهن اهو اٿاهہ وابستگي وارو رويو نہ رهيو آهي. انفراديت پسندي اڄوڪي دؤر جو حاوي رجحان آهي. جيترا ادب ۽ فن جا ذهني، احساساتي ۽ فڪري محرڪ وڏا هوندا ۽ جيترو اديب جو ڪردار واضح ۽ بلند هوندو، اوترو هن جي لکيل لفظ ۽ چيل ڳالهہ جو بہ وزن هوندو. اڄوڪي دؤر ۾ قلمڪار جي حوالي سان اهو وڏو الميو آهي تہ انهيءَ قلم ۽ لکيل لفظ جا وڏا ذهني، روحاني، احساساتي ۽ فڪري محرڪ نہ آهن. سنڌ جو اڄوڪو قلمڪار يا تہ گهٽي ياڳي سطحي موضوعن ۾ قائل آهي يا جي اهو سُٺن موضوعن تي لکي بہ ٿو تہ ان جي ذهني، فڪري ۽ احساساتي سطح اُها نہ آهي، جيڪا ادب ۾ وڏو ڪارج، حُسن ۽ اثر پيدا ڪندي آهي. ڪالهہ هڪ ڪهاڻي سماج جي سوچيندڙ ذهنن کي لوڏي ڇڏيندي هئي، اڄ لکجندڙ ڪهاڻيءَ تي پنج ماڻهو نہ ٿا ڳالهائين يا سوچين..... "

(9) " اڄ سنڌ ۾ قلم بہ آهي، قلمڪار بہ آهي ۽ ٻيو سڀ ڪجهہ آهي پر جي ناهي تہ اديب جي قلم ۾ پنهنجي دؤر کي لوڏڻ جي سگهہ نہ آهي..... "

(10) "مون کي ياد نہ آهي تہ اهو ڪنهن چيو هو پر مون ڪٿي پڙهيو هو تہ قومن جون پهريون جنگيون سندن ادب ۽ فن وڙهندو آهي....."

(11) "جنگ دراصل تصورن، مفادن ۽ روين ۽ قدرن جي جنگ هجي ٿي ۽ جيسين قلمڪار، سماج جو سوچيندڙ ۽ محسوس ڪندڙ تخليقي فنڪار ۽ قلمڪار ان ۾ واضح ناهي تہ پوءِ اُها جنگ ڪٿي نہ ٿي سگهجي...."

(12) " پنهنجي هم عصر دؤر جي تضادن، پيچيدگين ۽ مفادن جي ڇڪتاڻ ۽ عوام جي محسوسات کان جيڪو اديب ۽ قلم لاتعلق هوندو، اُن جو لکيل لفظ رانديڪي جيان وندر جو اوزار ۽ ذريعو تہ ٿي سگهي ٿو پر اُهو ذهنن ۽ ضميرن کي لوڏي نہ ٿو سگهي. اهو دؤر ۽ زمانا نہ ٿو بدلائي سگهي، اهو تاريخ جون ڌارائون نہ ٿو موڙي سگهي...."

(13) " اڄوڪي سنڌ جي وجود جي بقا جي جنگ، ادب ۽ فن کان سواءِ وڙهي سگهجي ئي نہ ٿي، پر الميو اهو اهي تہ هن دؤر جي مزاحمتي ادب جي ڌارَ مُڏي ٿي چڪي آهي. سنڌ جي وجود جي بقا کان لاتعلق ۽ غير واضح، وائڙو قلم بي اثر ئي نہ پر مجرم بہ آهي ۽ تاريخ ۾ مجرم ئي سڏيو ويندو....."

جاميءَ جي هن مضمون بابت هڪڙي امڪاني غلط فهميءَ کان بچڻ لاءِ خيال، عمل جي لاڳاپي جي سائنسي نقطي کي سمجهڻ ضروري آهي، نہ تہ ڪو ماڻهو شايد سمجهندو تہ شايد جاميءَ جو مطلب آهي تہ سڀ ڪجهہ صحيح خيال، سچ، فڪر، فن وغيره آهي. عمل جي ڪابہ اهميت ڪانهي يا آهي تہ ثانوي. ويهين صديءَ جي عظيم سماجي سائنسدان ۽ داناءَ لينن چيو هو تہ، "غلط فهميءَ لاءِ ضروري ناهي تہ سچي جي سچي ڳالهہ غلط ڪيل هجي. ڪنهن بہ حقيقت جي هڪڙي پاسي کي ڪجهہ وڌائجي ۽ ٻئي پاسي کي ڪجهہ گهٽائجي تہ نتيجو ازخود غلط نڪري ايندو." ڪنهن زماني ۾ ماڻهو چوندا هئا تہ جيڪي تقدير ۾ لکيل هوندو، سو ٿيندو. بندي جي وَس ۾ ڪجهہ بہ ناهي. صدين کان پوءِ ان ڳالهہ جي ردعمل ۾ چيو ويو تہ ماڻهو فعل المُختيار آهي، جيڪي چاهي، سو ڪري سگهي ٿو. اوڻيهين صديءَ جي اڪابر سماجي سائنسدان ڪارل مارڪس چيو تہ، "ڏکهي عرصي جي حساب سان انسانن جي قسمتن جو بنيادي فيصلو سندن خواهشون، اُمنگون ۽ ارادا نہ پر سندن مادي ۽ اقتصادي حالتون ڪن ٿيون." ڪن ماڻهن وري

ان ڳالهه ڪي وڏائي، هڪ طرفو بڻائي، ان منزل تي وجي رسايو جو چيائون ته، "ٻيون ڳالهيون سڀ ڇُڏيون، هر ڳالهه جو ڪارڻ آهي، فقط اقتصادي حالتون." تنهن تي مارڪس جي يگاني داناءَ دوست اينجلس درستگي ڪندي چيو هو ته، "مارڪس ڪان اڳ سماجي ڄاڻن سماج جي واڌاري بابت ٻيون گهڻيون ڳالهيون سمجهيون ۽ ٻُڌايون ٿي پر اقتصادي حالتن جي اهميت ڪي ڪنهن به نٿي سمجهيو. تنهن ڪري اسان ٻين ڳالهين بدران زور اقتصادي حالتن جي اهميت تي ڏنو."

ضيائيءَ دؤر ڪان وٺي سنڌ اندر سنڌ دشمن، عوام دشمن، رجعت پرست پروپيگنڊا جي طوفان جي زهريلن اثرن سبب صحيح سماجي خيال، سوچ، سمجهه، فڪر، ادب، فن ۽ نظريي جي اهميت ڪي سمجهي سوچي نظرانداز بلڪ رد ڪيو پيو وڃي. اُن ڪري جاميءَ جي مضمون ۾ سوچ، سمجهه، فڪر، ادب ۽ فن جي اهميت ڪي جائز طرح پوري پوري اهميت ڏئي اُجاگر ڪيو ويو آهي.

ان سان گڏوگڏ سماجي سائنس جي روشنيءَ ۾ اها ڳالهه فرض ڪري ورتل آهي ته سڀني باشعور ماڻهن ڪي خبر آهي يا هجڻ گهرجي ته نظريو ۽ عمل، سوچ ۽ لوچ لازم ملزوم آهن. نظريي ڪان سواءِ عمل اوندهه ۾ هٿوراڙين وانگر آهي ۽ عمل ڪان سواءِ نظريو خصي ۽ بي حقيقت هوندو آهي. اُن ڪري مضمون ۾ خيال، سوچ، فڪر ۽ فن وغيره جي جتي به جيڪا به ڳالهه ڪيل آهي، اُتي ان ۾ اها ڳالهه ازخود سمايل سمجهڻي آهي ته خيال، فڪر، فن، نظريا وغيره انساني وجود ۽ ان جي عمل مان پيدا ٿيا آهن ۽ ان بعد اُهي سدائين انساني عمل تي اثر وجهن ٿا ۽ سدائين ان ڪان متاثر ٿيندا رهن ٿا. انساني وجود جا اهي سوچ ۽ عمل وارا ٻئي اُبتڙ پاسا هڪ ٻئي ۾ سمايل آهن. ٻئي انساني واڌاري لاءِ لازم ملزوم آهن. انهن مان ڪنهن ڪي به نظرانداز ڪرڻو ڪونهي.

روزاني "عبرت" حيدرآباد، 25 جون 2001ع

فطرت، فلسفو، زندگي ۽ اياز جا فڪري مونجهارا

ان حقيقت کان مان تہ ڇا ڪو بہ ايماندار ۽ سڄاڻ ماڻهو انڪار ڪري نہ سگهندو تہ اياز هن ڌرتيءَ تي فن ۽ ويچار شڪتيءَ جو اهو آڪاش آهي، جنهن جي فني وُسعت ۽ فڪري وشالتا ڪي هيءُ دؤر اجان پوريءَ طرح پروڙي نہ سگهيو آهي، پر پوءِ بہ اياز جيئري امرتا ماڻي چڪو آهي. هو هن دؤر جو ايڏو وڏو فنڪار ۽ ويچارڪ آهي، جو هن جي عظمت ۽ انفراديت کان انڪار خود فريبيءَ ۽ اياڻپ ڪانسواءِ ٻيو ڪجھ بہ نہ ٿيندو. اياز نہ رڳو سنڌي ادب ۽ اسان جي نسل پر هن دؤر جي متي پنهنجي امر فن ۽ فڪر جي امرت سان نئين سر ڳوهي آهي ۽ اڄ اسان جو نسل جنهن پختگيءَ ۽ بلنديءَ تي بيٺو آهي، ان ۾ ٻين سان گڏ اياز جو فني ۽ فڪري پورهيو بہ بنيادي حيثيت رکي ٿو. اياز نہ رڳو مٺا ۽ مڌر گيت، سُنا ۽ سُندر ٻول سرجيا آهن، پر هن پنهنجي اٿاهہ ڪلاتمڪ سگهہ سان هن دؤر جي ساهت ۾ سپيتا ۾ سچ ۽ سونهن جو هڪ نئون روح ڦوڪيو آهي. هن جي فن ۽ شعور نہ رڳو سندس ذات کي امرتا بخشي آهي پر سنڌي ادب ۽ ٻوليءَ کي نوان ۽ اٿاهہ تخليقي موڙ ڏيئي، ان کي ادب، فن ۽ سونهن جي عالمي ۽ دائمي قدرن سان سلهاڙيو آهي. ان ڪري هو نہ رڳو مهان رچنا ڪار ۽ فطرت جو امرچيتڪ آهي پر هو هن دؤر جي اعليٰ ۽ زندگيءَ کي مسرت ۽ سونهن بخشيندڙ فني توڙي فڪري قدرن جو سرجڻهار بہ آهي.

بمبئيءَ ۾ جڏهن سنڌي شاعر نند جويريءَ (جنهن جي ڪتاب "چوواٽي تي" جو مهاڳ اياز لکيو آهي) اسان جي سامهون اياز کي عظيم شاعر مڃڻ کان لنوايو ٿي، تڏهن مون ساڻس زبردست بحث ڪيو هو ۽ منهنجو اهو بحث ٻُڌي سنڌي ڪهاڻيڪار شيام جئسنگهاڻي (جنهن کي شيخ اياز نوبل انعام يافتہ ڪهاڻيڪار هينرڪ بول سان تشبيهہ ڏيندو آهي) اچرج مان

مون کي ڏسي چيو هو: توهان سنڌ جا ليکڪ اياز سان ايترو پيار ڪريو ٿا جو مٿس ڳڪُ بہ سهي نٿا سگهو! تنهن تي مون شيام کي چيو هو: “اسان اياز سان انڌو پيار نٿا ڪريون ۽ نہ ئي سندس انڌي تقليد ڪريون ٿا. اسان کي شيخ مبارڪ وڪيل سان نہ پر هن دؤر جي هڪ وڏي شاعر جي لطيف فن ۽ ڪلاتمڪ سونهن سان پيار آهي.” اهو فن جنهن ۾ موهن جي دڙي جي ڳاڙهي مٽيءَ جي هُبڪار ۽ ٿري ڪولهياڻيءَ کي پهريل چُنريءَ جا سڀ رنگ آهن، جنهن ۾ ٿُڪَ جي رِلهيءَ جهڙي سُونهن ۽ ٿر جي تتل واريءَ تي اُجايل مورن جي ڪيفيتن جا گيت چيل آهن، گيت جن ۾ سنڌ جي صدين جي اِتهاس جو ڪرب اوتيل آهي، وايون ۽ بيت جن ۾ سنڌيءَ ٻوليءَ جي سونهن جو سمنڊ ڇوليون هڻندو آهي. اهو اياز جنهن جو نظم مور جيان نچندو آهي تہ سندس نثر تترن ۽ آڙين جيان اُڏامندو آهي. جڏهن ڪوبہ فنڪار فطرت جي سڄي سونهن پنهنجي اندر اوتي ٿو ۽ ان کي عظيم فنڪاراڻي سگهہ ۽ غير معمولي احساساتي گهرائيءَ سان پنهنجي دؤر جي ڏکن، سکن، خوشين، پيڙائن، مرڪن ۽ آدرشن سان سلهاڙي ٿو، تڏهن اهو عظيم فنڪار ٿي پوي ٿو، تڏهن ڪو اياز سرجي پوي ٿو.

پر اهو تصوير جو هڪ پاسو آهي، اسين جتي اياز جي عظمت جا ڳڻ ڳايون ٿا، اتي سندس ڪيترين ڳالهين بابت علمي ۽ فڪري سطح تي ساڻس اختلاف بہ رکون ٿا. ذاتي طور تي مان اياز جو تمام گهڻو مداح هئڻ جي باوجود فڪري طرح اياز جي گهڻين ڳالهين ۽ روين سان سهمت ناهيان. ڇاڪاڻ تہ اهي اختلاف خالص علمي ۽ فڪري نوعيت جا آهن. ان ڪري ضروري ٿو سمجهان تہ ان بحث کي لکت ۾ سامهون آڻجي، جيئن سنڌي ادب کي اڳتي وڌڻ ۽ ويجهڻ جا نوان بنياد ملن. هونئن بہ سنڌ ۾ تنقيدي ادب گهڻو نہ اُسريو آهي، اها سچيءَ دنيا اندر هڪ مڃيل حقيقت آهي تہ تنقيد ۽ صحيح پرک ئي آهي، جيڪا ادب کي سنواري ٿي، ان کي پنهنجا بنياد ۽ رخ ڏئي، وڏيڪ بامعنيٰ ۽ بامقصد بڻائي ٿي. اياز تہ خود تنقيد کي تخليقي فن مڃيو آهي ۽ تنقيد کي ادب جي اؤسر لاءِ نهايت ضروري عنصر ڄاڻايو آهي. اياز تي تنقيدي نقطہ نگاهہ کان قلم کڻڻ خود هڪ وڏو حساس معاملو بہ آهي، ڇو تہ ان لاءِ وڏي ۽ همہ گير ڄاڻ ۽ احساساتي اونهائي

گهرجي. ڪنهن بہ لطيف فن ۽ فنڪار کي رڳو مخصوص علمي معيارن ۽ عقلي منطق جي بنياد تي پرکي ۽ پروڙي نٿو سگهجي. شاعري ويچارن سان گڏ بنيادي طور تي احساساتي دنيا جي باريڪ بينن جي فني اظهار جو نالو بہ آهي. ان ڪري هر عالم فن ۽ فنڪار جو پارکو ٿي نٿو سگهي. هر عالم ٿَرَ-ٻاٻيهي جي ٻولي ۽ اُجايل مورن جا گيت نٿو سمجهي سگهي. علم جڏهن احساس سان سلهاڙجي ٿو تڏهن منجهس پرک جي اها قوت پيدا ٿئي ٿي، جيڪا فن کي پنهنجي سِراڻ تي سيرينڌي آهي. اياز چيو هو "زندگيءَ جا پُرڪشش واقعا انگور جي داڻن وانگر آهن، جي شاعر جي روح ۾ رچي شراب ٿي نڪرن ٿا ۽ هو انهيءَ کي رنگا رنگ ڪوزي ۾ دنيا اڳيان پيش ڪري ٿو." (1) ۽ ظاهر آهي تہ ان شراب جي حقيقي سڃاڻ اهو ئي ڪري سگهندو جنهن کي نشي جي بي ثباتيءَ جي خبر هوندي. اياز ۽ ان جي شاعري ايڏو وشال ۽ همہ گير آهن جو مٿس تفصيلي طرح لکڻ لاءِ بہ اوڏو ئي علم، تجربو وسعت ۽ وقت گهرجي. ان ڪري هتي مان اياز جي فن ۽ فڪر جي ٻين انيڪ پاسن جي تفصيل ۾ وڃڻ بدران صرف سندس انهن ڪجهہ پاسن ۽ روين تي پنهنجا ويچار پيش ڪندس، جن سان مان سهمت ناهيان ۽ جن ۾ مون کي فڪري طرح جهول ۽ تضاد نظر اچي ٿو. خاص طور تي گذريل ڪجهہ سالن کان اياز تاريخ، فطرت، ادب ۽ زندگيءَ بابت ڪجهہ اهڙا ويچار پيش ڪيا آهن، جيڪي نہ رڳو سندس اڳوڻن ويچارن جي گهڻي حد تائين نفي ڪن ٿا پر اهي فڪري لحاظ کان غير منطقي بہ آهن. جيتوڻيڪ فطرت، زندگيءَ ۽ ان نسبت سان ويچارن ۾ تبديلي ۽ تغير خود هڪ فطري لقاءَ آهي ۽ ان حوالي سان اياز جي سوچ ۽ فڪر ۾ انهن تبديلين کي ڪنهن حد تائين جستيفاءِ بہ ڪري سگهجي ٿو پر ڳالهہ رڳو تبديليءَ جي ناهي. ڳالهہ ان تبديليءَ جي جوهر جي بہ آهي. جي اها تبديلي اياز جي فڪر ۽ سوچ کي اڃان تائين وڌيڪ منطقي، ڳنڀير ۽ فطرت جي سائنسي حقيقتن سان نهڪندڙ آهي تہ پوءِ نيڪ آهي، نہ تہ ٻيءَ صورت ۾ ان جي ڇنڊ ڇاڻ ٿيڻ گهرجي. جيتوڻيڪ اياز سنڌ ۽ نئين ڪنڌ جو شاعر آهي، جتي جي زندگيءَ جي رڳ رڳ ۾ ويدانيت ۽ تصوف (Mysticism) سمايل آهي ۽ لازمي طور ان جا اثر اياز تي بہ پوندا رهيا آهن پر منهنجيءَ نظر ۾ اياز

رڳو سنڌ ۽ ننڍي کنڊ جو ئي نہ پر عالمي سطح جو شاعر آهي. هو فني ۽ احساساتي لحاظ کان هاڻي ان معراج تي پهتل آهي، جتي هاڻي ڪيس رڳو سنڌ ۽ ننڍي کنڊ جي فني ۽ فڪري دائري ۾ بند نٿو ڪري سگهجي. فني اؤسر ۽ احساساتي گهرائيءَ جي هڪ حد اهڙي بہ ايندي آهي، ان ڪري بهتر ٿيندو جي مان اياز جي انهن ڳالهين ۽ روين تي ترتيبوار بحث ڪريان.

(الف) اياز پاڻ بابت راءِ ڏيندي لکيو آهي تہ: "مان ماضيءَ جي ماضيءَ ۽ مستقبل جي مستقبل جو شاعر آهيان." (2) مان اياز کي عظيم شاعر تہ تسليم ڪريان ٿو پر هن بابت اها هامَ نٿو هڻي سگهان تہ هو ماضيءَ جي ماضيءَ ۽ مستقبل جي مستقبل جو شاعر آهي. مستقبل جي مستقبل جون فڪري گهرجون ڇا هونديون؟ ان جو هن دؤر ۾ تصور بہ نٿو ڪري سگهجي. جيتوڻيڪ شاعري بنيادي طور تي زندگيءَ جي احساساتي پاسن جي فني اظهار جو نالو آهي پر احساس بہ تہ ڪا قطعي معنيٰ ۽ ابديت نہ ٿا رکن. هر دؤر جون پنهنجون پيڙائون ۽ خوشيون آهن، پنهنجا احساس ۽ ويچار آهن، پنهنجا انيو ۽ آدرش آهن، پنهنجون فني ۽ فڪري گهرجون آهن، پنهنجا قدر ۽ معيار آهن، ان ڪري ڪوبہ فنڪار ۽ فيلسوف فطرت جي سموري اتهاس ۽ پاسن جو ترجمان ۽ چيتڪ نٿو ٿي سگهي. ها، اياز پنهنجي دؤر جو عظيم شاعر آهي، ۽ ان دؤر جي نسبت سان مستقبل ۾ بہ هڪ اهم جاءِ والاريندو ۽ سندس فن ۽ ويچار مستقبل لاءِ هڪ مکيہ بنياد ثابت ٿيندا پر مستقبل جي مستقبل جي ترجمانيءَ جي واڳ ڪيس تہ ڇا ڪنهن بہ فرد کي ڏئي نٿي سگهجي. هو پاڻ ۽ پنهنجي شاعريءَ بابت هڪ ٻئي هنڌ لکي ٿو: "مان چاهيان ٿو تہ زندگيءَ جي پوئين گهڙيءَ مان اهو چئي سگهان ٿو تہ مون شاعريءَ ۾ اهڙو موضوع نہ ڇڏيو آهي، جنهن تي اڳتي هلي ڪجهہ لکي سگهجي ۽ دنيا ۾ انهيءَ جو احساس ڇڏيان تہ:

حريفان بادل ها خوردن رفتند،
تهي مئخانہ ها ڪرونہ رفتند.

(حريف سارو پي ويا ۽ مئخانا خالي ڪري هليا ويا)" (3)

مان ميجان ٿو تہ شاعريءَ کي فطري سائنس جيان رڳو منطقي بنيادن تي نٿو سمجهي ۽ پرکي سگهجي، ڇو تہ شاعري احساسن ۽ ويچارن جي فني اظهار جو نالو آهي، ۽ شاعراڻا ويچار بہ گهڻي ڀاڱي احساساتي ٿيندا آهن. جيتوڻيڪ اياز جي ان ڳالهہ ۾ بہ هن جي شاعراڻي مزاج جو پهلو نمايان آهي پر پوءِ بہ منجهس فڪري طرح بنيادي جهول آهي. فطرت ۽ زندگي وهندڙ درياهہ جيان آهي. مادو، فطرت ۽ زندگي هر گهڙيءَ اُسرن ٿا ۽ اِها اؤسر منجهس انيڪ طبعي، روحاني ۽ موضوعي تبديليون آڻي ٿي، اُن ڪري اهو ڪيئن ممڪن آهي تہ اياز اها دعويٰ ڪري سگهي تہ هن پنهنجي شاعريءَ ۾ اهڙو ڪوبہ موضوع نہ ڇڏيو آهي، جنهن تي اڳتي هلي ڪجهہ نہ لکي سگهجي؟ ڇا اياز کان پوءِ فطرت ۽ زندگيءَ جي اؤسر بيهجي ويندي ۽ ان ۾ ڪي بہ طبعي، آتمڪ ۽ موضوعي (Subjective) تبديليون نہ ايندئيون؟ ڇا سچ ۽ ان جا قدر زمان ۽ مڪان (Time & Space) جي نسبت سان تبديل نہ ٿيندا آهن؟ جي ها تہ پوءِ فطرت ۽ زندگيءَ جي سدا وهندڙ درياهہ جي معنائن جو مٽخانو ڪير ٿو خالي ڪري سگهي؟

(ب) گذريل ڪجهہ عرصي کان اياز جي سوچ ۽ فڪر ۾ جيڪي بنيادي تبديليون آيون آهن، اُنهن مان هڪ اها آهي تہ هو هاڻي آواگون ۽ پُنر جنم ۾ ويساهہ ڪرڻ لڳو آهي. هن کي اهو انومان ٿيڻ لڳو آهي تہ هو اڳئين جنم ۾ ڪو وديا پتي هو ۽ شاعريءَ جي اها ڏات کيس "خدا" بخشي آهي، هو پنهنجي ان عقيدي جو اظهار مختلف جاين ۽ موقعن تي هيئن ڪري ٿو:

"فلسفي جي ان گهري مطالعي مون مان موت جو خوف بلڪل ڪڍي ڇڏيو آهي. جيتوڻيڪ مٿين فلسفين مان بہ ڪيترائي موت کان ڊڄندا هئا، بهرصورت جڏهن کان مون کي آواگون ۽ ٻئي جنم جي پڪ ٿي وئي آهي، تڏهن کان مون کي موت جو خوف بنهہ نہ ٿيندو آهي.

.... شاعريءَ مان مون کي ملي بہ ڪجهہ نٿو پر پوءِ بہ ساندهہ سٺ سال مون ان جي پيروي ڪئي آهي، تہ اها Urge مون ۾ ڇو آئي؟، ان جو جواب هيءُ آهي تہ گذريل زندگيءَ ۾ مان ڪو شاعر ٿي رهيو آهيان يا ڪيئي ڀيرا شاعر ٿي رهيو آهيان ۽ مون کي اها ڳالهہ اجان مڪمل ڪرڻي آهي....."

اياز ويهين صديءَ جو شاعر آهي، اها صدي جنهن فڪري لحاظ کان انساني شعور جي تاريخ ڪي نہ رڳو حيرت انگيز موڙ ڏنا آهن پر انڌي عقيدي ۽ توهم پرستيءَ جا ٻَڪيا پڻ اُديڙي ڇڏيا آهن. اها صدي جيڪا انسان ذات کي فڪري ۽ عملي طرح ان معراج تي وٺي آئي آهي، جتي انسان فطرت جي غلاميءَ جا ٻنڌڻ ٽوڙي هن ڪائنات کي تسخير ڪرڻ جا جتن ڪري رهيو آهي، جتي هن فطرت جي ڳُجهن ۽ نهايت پيچيده معاملن کي بہ سادين حقيقتن ۾ تبديل ڪري ڇڏيو آهي. ان ويهين صديءَ جي آخري ڏهاڪي ۾ اياز جهڙو مفڪر شاعر هندو ڌرم جي زندگيءَ ۽ موت بابت هڪ هوائي ڏند ڪٿا ۽ عقيدي يعني آواگون يا پنر جنم ۾ ويساهہ ڪرڻ لڳو آهي. انسان شعوري طور ايترو تہ اُسري چڪو آهي جو هاڻي ڏند ڪٿائون پنهنجو پرڀاءُ وڃائي چڪيون آهن.

منهنجي خيال ۾ روحانيت ۽ مذهب بہ جدا شيون آهن. ننڍي کنڊ جي مشهور پنجابي شاعر ۽ ناول نويس امرتا پريتم اسان سان دهليءَ ۾ هڪ ڪچهريءَ ۾ روحانيت ۽ مذهب جي فرق کي ڏاڍي سهڻي انداز ۾ واضح ڪيو هو (واضح رهي تہ امرتا سان ان ڪچهريءَ ۾ مون سان گڏ حسن درس، پروڙ جو ايڊيٽر مظفر ۽ ڪجھ ٻيا دوست بہ ويٺل هئا) امرتا چيو هو:

"Religion is vertical, where as spiritualism is horizontal"

روحانيت وٽ زندگيءَ جون پنهنجون معنائون آهن ۽ مذهب وٽ پنهنجون- ان ڳالهہ کي اجان ويڪرو ۽ ڇِتو ڪجي تہ چئبو تہ روحانيت ۽ مابعد الطبيعات (Metaphysical) ۾ نہ رڳو فرق آهي پر تضاد پڻ ۽ منهنجيءَ نظر ۾ اياز جو اواگون ۾ ويساهہ رکڻ سندس زندگيءَ ڏانهن مابعدالطبعياتي روش کي ظاهر ڪري ٿو جنهن مان محسوس ٿئي ٿو تہ اياز وٽ روح جو تصور مادي ۽ سائنسي نہ پر مابعدالطبعياتي (Metaphysical) آهي. ڇا اياز جي نظر ۾ روح، مادي کان الڳ ڪو وجود رکي ٿو ان جي ارتقا مادي کان الڳ ٿئي ٿي يا ٿي سگهي ٿي؟

(ت) آواگون سان گڏ اياز هاڻي تقدير جي عقيدي ۾ بہ ويساهہ ڪرڻ لڳو آهي، جنهن جو اظهار هن هيئن ڪيو آهي:

..... قدرت جي اٽل قانون موجب اهو ازل کان ئي طئہ ٿيل آهي تہ هڪ شيڪسپيئر پيدا ٿئي جو امر ناٽڪ لکي ۽ هڪ سُقراط پيدا ٿئي، جيڪو جيڏن ۽ سرتن لاءِ زهر پيئي ۽ مري.اسان جا ڪم ايئن ڇوٽ ۽ اروڪ نہ آهن.....(6)

(اهي ويچار اصل ۾ اسپينوزا (Spinoza) جا آهن، جن سان اياز اڄڪلهہ سهمت نظر اچي ٿو.)

..... جي اسپينوزا جي چواڻي شيڪسپيئر جا ناٽڪ اڳ ئي طئي ٿيل آهن تہ منهنجي شاعري بہ اڳ ئي طئي ٿيل آهي.... (7)

..... مون کي انهيءَ ڳالهہ جي خاطري آهي تہ جڏهن منهنجو (Appointed hour) ايندو تڏهن مون کي ڪوبہ بچائي نہ سگهندو. هيءَ ڪائنات هڪ تمام وڏي ڪمپيوٽر وانگر آهي، جنهن ۾ هر انسان جي تقدير محفوظ آهي. اوهان لوح و قلم ۽ لوح محفوظ جا محاورا ٻُڌا آهن، منهنجيءَ نظر ۾ اها ڳالهہ صحيح آهي. اوهان جو بہ وس ڪندا، اهو بہ ان لوح محفوظ ۾ آهي.... ڪڏهن بيوس ٿي پوندا يا وس وارا ٿيندا، اهو بہ طئي ٿيل آهي.... (8)

تقدير جو بحث آڳاٽي زماني کان وٺي ادب، فلسفي ۽ مذهب جو مکيہ موضوع رهيو آهي، پر اردوءَ جي شاعر اڪبر الله آباديءَ پنهنجي هڪ شعر ۾ تقدير جي تصور جي ڏاڍي سهڻي تشريح ڪئي آهي. هن چيو آهي تہ:

انسان يي ڪتنا بي بس هي ڪردار و عمل کي دنيا مين،
تدبير سي جب ڪچ بن نہ پڙي تقدير ڪا قائل هوتا هي.

حقيقت ۾ آهي بہ ايئن. انسان جڏهن تدبير کان مايوس ٿئي ٿو تڏهن تقدير جو سهارو وٺي ٿو تہ جڻ تقدير تدبير کان فرار جو ٻيو نالو آهي. ڇا اياز جو انسان جي تدبير ۽ تدبر مان ايمان کڄي ويو آهي، جو هو تقدير تي ويساهہ ڪرڻ لڳو آهي؟ جي هر شيءِ سچ پچ لوح محفوظ ۾ محفوظ ۽ طئي ٿيل آهي تہ پوءِ هي زندگيءَ جي تصوير ۾ سچ، سونهن ۽ سرت جا رنگ پرڻ جون ڪوششون، انسان جون اڻ مٽ جدوجهدون ۽ جاکوڙ هن جون

ڪاوشون ۽ لازوال قربانيون، هي خواب، سپنا ۽ آدرش ڪهڙي معنيٰ رکن ٿا ۽ پوءِ زندگيءَ ۾ ڪهڙو اُتساهه بچي ٿو؟

اياز ويهين صديءَ جي آخري ڏهاڪي ۾ رهي ٿو ۽ هن صديءَ انسان کي فڪري ۽ سائنسي طرح ان معراج ۽ بلنديءَ تي رسايو آهي، جتي تقدير جهڙي مُدي خارج ۽ غير سائنسي فلسفي تي يقين ڪرڻ خود فريبي، فڪري مونجهارن ۽ اختراع ڪانسواءِ ٻيو ڪجهه بہ ناهي.

(ج) ماهوار پروڙ پاران اياز سان هڪ تفصيلي انٽرويو ڪيو ويو. انٽرويوءَ ۾ جڏهن ڪانئس جان اسڪاچل جي شاعريءَ بابت چيل لفظن تہ "نظم شاعر جي ايجاد ناهي، نظم ڪنڊ ۾ لڪل هوندو آهي، شاعر ان کي ڳولي لهندو آهي" جي حوالي سان سندس راءِ پڇي وئي تہ اياز چيو:

"مان پاڻ ايئن ٿو سمجهان. منهنجو چوڻ آهي تہ بُت، پٿر ۾ لڪل آهي، سنگتراش ان کي تراشي، ڪڍي ٿو نہ تہ بُت اتي اڳي ئي آهي، جيئن ديپڪ راڳ وينا جي تارن ۾ آهي، رڳو بيجو باورا جي ضرورت آهي، جو ان تارن کي ڇيڙي. ملهار بہ ايئن وينا ۾ آهي، رڳو ان جي تخليق لاءِ تانسين جي ضرورت آهي، جو ان کي وينا مان ڇڪي ڪڍي." (9)

فلسفي جي دنيا ۾ بہ ڌارائون شروع کان رهيون آهن. هڪڙن جو خيال رهيو آهي تہ هر شيءِ داخلي آهي، جڏهن تہ ٻين هر شيءِ کي خارجي پئي ڄاڻايو آهي. حقيقت ۾ داخليت توڙي خارجيت ٻئي حقيقتون آهن ۽ اهي هڪ ئي سچ جا بہ نسبتي پاسا آهن. فطرت جو نسبتي نظريو داخليت توڙي خارجيت کي هڪ ٻئي لاءِ لازم ملزوم ڄاڻائي ٿو. جان اسڪاچل حقيقت ۾ بنيادي طور تي خارجيت پسند ويچار ڌارا جو ماڻهو آهي / هو. ان ڪري هن درويش پنهنجي فلسفي جي روشنيءَ ۾ شاعريءَ جي تشريح ڪئي آهي پر ڇا اياز جان اسڪاچل سان سهمت ٿيندي فن بابت سندس تشريح کي قبول ڪري ٿو؟ جي بت اڳ ئي پٿر ۾ لڪل آهي ۽ سنگتراش رڳو ان کي پٿر مان تراشي ڪڍي ٿو. جي ملهار ۽ ديپڪ راڳ اڳ ئي وينا جي تارن ۾ آهن ۽ تانسين ۽ بيجو باورا رڳو انهن کي وينا جي تارن جي روح مان ڇيري ڪڍن ٿا ۽ شاعري فطرت ۽ ٻوليءَ جي ڪُنڊ ۾ اڳ ئي پيل هوندي آهي ۽

شاعر رڳو ان ڪي ڳولي لهندو آهي تہ پوءِ تخليق ڪهڙي معنيٰ رکي ٿي؟ پوءِ تہ هر تخليق تخليق نہ پر دريافت آهي.

ڇا موناليزا جي مُرڪ ان جي تخليقڪار جي داخلي سونهن ۽ تخليق ناهي ۽ ڇا اهو رڳو رنگن جو امتزاج آهي؟ ڇا اها اڳ ئي اُتي موجود آهي، ان جي تخليقڪار ان ۾ پنهنجي تخليق ۽ سونهن نہ اوتي آهي؟ ڇا اڄ تائين دنيا جي سمورن شاعرن، اديبن، مصورن ۽ تخليقڪارن رڳو فطرت جي سونهن کي فقط ڳوليو ۽ چٽيو آهي؟ ڇا انهن پنهنجي لازوال فني سگهہ سان املهہ تخليقون نہ ڪيون آهن؟ خود اياز جي شاعري ڇا آهي؟ ان کي ڪهڙي زمري ۾ آڻبو؟ تخليق جي يا دريافت جي؟ اهو صحيح آهي تہ ادب ۾ ٻوليءَ جي وسعت ۽ فطرت جي سونهن جي همہ گيريت وڏو ۽ بنيادي ڪردار ادا ڪري ٿي پر فن اهو پارس آهي، جيڪو جڏهن ٻوليءَ جي وسعت، فطرت جي سونهن ۽ تخليقڪار جي فڪر کي ڇُهي ٿو، تڏهن سون جهڙيون سچيون، جرڪندڙ لازوال ۽ امر تخليقون سِرجن ٿيون. فنڪار جڏهن فطرت ۽ زندگيءَ کي پنهنجي انوکي فنڪارانہ اک سان ڏسي ٿو ۽ ان جو سونهن ڀريو اظهار ڪري ٿو، تڏهن اهو شيڪسپيئر، ڪبير، ٽالسٽاءِ، مايا ڪووسڪي، لطيف، غالب، ٽيگور، فيض ۽ اياز ٿئي ٿو ان ڪري تخليق الڳ شيءِ آهي ۽ دريافت الڳ. تخليق فن آهي ۽ دريافت فن ناهي. پٿر، رنگ ۽ ٻولي تخليق جا سرچشما نہ پر تخليق جي اظهار جا ذريعا (Medium) آهن.

(د) سچ بہ فلسفي جو هڪ اهم موضوع رهيو آهي ۽ هر فيلسوف ۽ ويچارڪ ان جي ڳُڻ ۽ پروڙ پنهنجي ماپن ۽ معيارن سان پئي ڪئي آهي. اياز پنهنجي تازي ڇپيل ڪتاب "ڳچين ڳر موڙيا جڏهن" جي ٻئي پاڳي ۾ لکي ٿو:

"هي تنهنجون تصويرون ريپن ڪلهہ جيئن اڄ بہ زندهہ آهن،
توڙي اڄ ڪالهوڪي لينن
جون ڳالهيون پائينده ناهن،
لينن گراڊ چون ٿا هاڻي
چوندا پيٽرسبرگ سياڻي

آرٽ هميشہ زنده آهي
سچ رڳو پائينده آهي.”

هن آزاد نظم ۾ اياز ريپن، جيڪو روس جو هڪ انقلابي مصور هو ۽ لينن جي پيٽ ڪندي، سچ کي رڳو آرٽ سان مشروط ڪندي، اهو ثابت ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي آهي تہ رڳو آرٽ سچ آهي ۽ اهو هميشہ پائنده رهندو آهي، جڏهن تہ لينن ۽ سندس سماجي ۽ سياسي فلسفي کي تاريخ مٽائي ڇڏيو آهي، جنهن ۾ ثبوت هن اهو ڏيڻ جي ڪوشش ڪئي آهي تہ هينئر لينن گراڊ جو پراڻو نالو پيٽرسبرگ واپس ورايو پيو وڃي. ريپن جي فني عظمت هڪ نہ هزار ڀيرا تسليم آهي ۽ اها بہ حقيقت آهي تہ لينن گراڊ/ پيٽرسبرگ ۾ هرمتاج (Hermitage) ۾ لڳل سندس تصويرون فني دنيا ۽ تاريخ ۾ امرتا ماڻي چڪيون آهن ۽ ان ڳالهہ ۾ بہ ڪو شڪ ناهي تہ آرٽ سونهن ۽ سندرتا جو سچ آهي ۽ ان ڪري هو پائنده بہ آهي.

ان حوالي سان بہ ڳالهيون خاص اهميت رکن ٿيون. پهرين ڳالهہ تہ آرٽ جي سماجي سائنس سان ڀيٽ ئي اجائي آهي. ريپن آرٽ آهي ۽ لينن سماجي سائنس. آرٽ جو واسطو فطرت ۽ زندگيءَ جي انهن پاسن سان آهي، جن ۾ ڪائناتيت (Universality) آهي ۽ جن جو تعلق فطرت ۽ زندگيءَ جي عام ۽ هر گهڙيءَ تبديل ٿيندڙ وهنوار سان ناهي. مثال طور سونهن، سُرهاڻ ۽ پيار جا احساس آهن. گل، پوپٽ ۽ رنگ آهن، سمنڊ ڪناري ڪنهن تلندڙ وينگس جي ڇلندڙ ڇاتين جهڙيون ڇوليون آهن. روح کي معطر ڪندڙ هوائون ۽ پکين جون بي لغام اُڏامون ۽ منيون لاتيون آهن..... ڪارونجهر جي ڪنهن ڪولهياڻيءَ جي ڪوهِ ندا جي صدا” جهڙين اکين مان بکندڙ معصوميت ۽ امرتا. ڪنهن ابهم ٽانڊاڻي جيان ٽمڪندڙ ٻار جي چپن تي رقص ڪندڙ مُرڪ ۽ روح مان چيرجي نڪرندڙ ٽهڪ..... اهي سڀ شيون، ڳالهيون ۽ احساس بہ فطرت ۽ زندگيءَ جو حصو آهن پر انهن ڏانهن انسان جي احساساتي روش ۾ ڪو بنيادي ڦيرو نہ ٿو اچي، جڏهن تہ زندگيءَ جو عام وهنوار هر گهڙي تبديل ٿيندو رهي ٿو ان جون گهرجون ۽ ڪيفيتون تبديل ٿينديون رهن ٿيون ۽ ان نسبت سان ظاهر آهي تہ انهن ڏانهن انسان جي روش ۾ بہ ڦيرو ايندو رهي ٿو. خود سچ بہ ڪا قطعي شيءِ

ناهي. اها نسبتي (Relative) شيءِ آهي. ڪلهه جو سچ اڄ جو ڪوڙ به ٿي سگهي ٿو ۽ اڄ جو سچ سڀاڻي جو ڪوڙ ٿي سگهي ٿو پر ان جو مطلب اهو هرگز ناهي ته اها تبديلي ان سچ کي رد ڪري ٿي. دراصل جيئن هر شيءِ کي زمان ۽ مڪان (Time & Space) جي نسبت سان پرکبو آهي، تيئن سچ جي پرک به ان نسبت سان ڪبي آهي. ڏينهن جي روشني ڏينهن جو سچ آهي ۽ رات جي اونداهي رات جو سچ آهي.

اهو صحيح آهي ته لينن وارو سوويت يونين هاڻي ٽڪرا ٽڪرا ٿي چڪو آهي ۽ سوشلسٽ نظام انساني تاريخ جي هن ڏاڪي تي سرمائيداريءَ هٿان انيڪ سياسي، اقتصادي، سماجي ۽ معروضي سببن ڪري شڪست کاڌي آهي پر اهو به سچ آهي ته لينن ۽ ان جي فڪر انساني تاريخ جي ڦيٿي کي اڳتي وڌايو آهي. اڄ انسان ذات سياسي، اقتصادي ۽ فڪري لحاظ کان جنهن سطح تي بيٺي آهي، ڇا ان ۾ مارڪس، اينجلس ۽ لينن جهڙن انساني تاريخ جي عظيم مدبرن جو ڪوبه ڪردار ناهي؟ ۽ ڇا اهو ڪردار پنهنجي دؤر جي نسبت سان سچ ناهي؟ لينن جي فڪر ۽ عمل رڳو روس ۾ ته سماجي ۽ سياسي انقلاب نه آندو؟ هن انسان ذات جي سياسي، سماجي ۽ اقتصادي اؤسر ۾ اهم ڪردار ادا ڪيو ۽ دراصل اهو ڪردار ئي سندس عظمت جو وڏو ۽ پختو دليل آهي. اسان مارڪس ۽ لينن جهڙن يگانن انسانن ۽ مدبرن جي فڪري ڪارج کي رڳو روس تائين محدود نٿا ڪري سگهون! هڪ رياست جي ٽُٽڻ، لينن گراڊ جي نالي تبديل ٿيڻ ۽ ماسڪو جي چوڪن تان لينن جي مجسمن کي هٽائڻ سان ڇا سندن تاريخي ڪارج ۽ ڪردار ختم ۽ بي معنيٰ ٿي ويو؟

"لوهي زنجير وجهي لينن جا بُت ڪيريا ويا، مان جڏهن ماسڪو ۾ هئس ته اکين سان ڏٺو هو ته امن جا ڪبوتر مارڪس جي پيشانيءَ تي وٺيون ڪيرائي رهيا هئا پر ڪنهن به توجهه نٿي ڏنو..." (11)

ڇا مارڪس ۽ لينن جي عظمت کان انڪار جو اهو به منطق ۽ دليل آهي؟ ڇا يلسٽن جي حمايتين پاران لوهي زنجير وجهي لينن جا بُت ڪيرائڻ ۽ ماسڪو ۾ مارڪس جي مجسمي جي پيشانيءَ تي ڪبوترن جي وِٺين لاهڻ سان سندن فڪري عظمت ۽ اڏول تاريخي ڪردار جي اهميت گهٽجي وئي؟

ڇا فلسفي ۽ تاريخ ڏانهن ان روِش ڪي درست چئي سگهجي ٿو؟ ۽ اياز ته پاڻ چيو هو:

"ان ۾ شڪ نه آهي ته سوشلزم دنيا جي سياسي تفڪر تي پنهنجو دائمي اثر ڇڏي چڪي آهي." (12)

جي اياز پنهنجي ان ڳالهه تي قائم آهي ته پوءِ ڇا انسان ذات جو سياسي تفڪر ۽ شعور تي دائمي اثر ڇڏيندڙ فلسفو ۽ ان جا مؤجد وقتي سياسي تبديلين سان بي معنيٰ ۽ ختم ٿي ويا؟ ڇا عالمي طور تي آيل انهن سياسي تبديلين سان مارڪس ۽ لينن جي سياسي ۽ سماجي فلسفي جو بنيادي جوهر به فنا ٿي ويو؟ ڪي ڪي خواب صدين تائين اتهاس جي اکين ۾ اٽڪيل رهندا آهن. پر اهي بي معنيٰ پوءِ به ناهن ٿيندا. عظيم فرد رڳو ڪن خاص ملڪن، قومن ۽ رياستن جي نه پر سڄي انسان ذات جي گڏيل ورثو هوندا آهن ۽ انهن جي پرک به ان معيار جي بنياد تي ڪرڻ گهرجي. انسان ذات هيءَ جيڪا اڄاهه ترقي ڪئي آهي ۽ ان دوران ان جيڪو شعوري سفر طئي ڪيو آهي، ڇا ان ۾ ڪي به اُتلون پُتلون ۽ لاها چاڙها ناهن آيا؟ سچ جو سفر به لهرن جيان آهي، پنهنجي پنهنجي دؤر ۾ هر سچ لهر جيان اُڀري ٿو ۽ اهو پنهنجي طبعي عمر پوري ڪري ڪنهن ٻيءَ لهر ڪي جنم ڏئي ٿو ۽ ايئن انسان جو شعور به اڳيان وڌي ٿو. هر سچ جي پنهنجي زمان ۽ مڪان جي نسبت سان اهميت آهي، ٻيو فلسفي ڪان علاوه هيءُ تاريخ جو معاملو آهي، جنهن ۾ ڪابه وقتي سوڀ ۽ شڪست يقيني ۽ دائمي نه هوندي آهي، جيئن اياز پاڻ چيو آهي:

"هار ڪائي هار ناهي، جيت ڪائي ناهي جيت" (اياز)

هر شڪست پنهنجي اندر سوڀ جو امڪان رکي ٿي ۽ هر سوڀ شڪست جو سامان رکي ٿي، ان ڪري تاريخ جي معاملن بابت ڪابه حتمي ۽ قطعي راءِ نٿي ڏئي سگهجي.

(ح) ان ڳالهه ۾ ڪوبه شڪ ڪونهي ته اياز سنڌ ۾ جديد ادب جو هڪ موجد آهي. اهو اياز ئي هو جنهن جديد ادب جي حوالي سان شاعريءَ جهڙي لطيف فن کي پنهنجي ڌرتيءَ، تاريخ ۽ ثقافت سان سلهاڙيو ۽ ان ۾ اها خوشبو پيدا ڪئي، جيڪا ڪچي جي ڇيڪي مٽيءَ ۾ آهي. اهو اياز ئي هو جنهن

ادب کي زندگيءَ سان منسوب ۽ مشروط ڪيو. جنهن ادب کي سياست جو نه پر زندگيءَ، سچ ۽ سونهن جو ڏڍ ۽ هٿيار بڻايو. اياز پنهنجي ان “ڏوهه” جي سزا به ڀوڳي، هڪ طرف هو رياستي ڏاڍ ۽ عتاب هيٺ رهيو ۽ ٻئي طرف رجعت پسند قوتن مٿس وار ڪيا، جنهن جو هن ۽ هن جي سموري ادبي ۽ فڪري سٿ نه رڳو ڀرپور مقابلو ڪيو پر ڪين علم، ادب ۽ فن جي ميدان ۾ شڪست ڏيئي تاريخ جي ڊسٽ بن ۾ ڦٽو ڪري ڇڏيو. اياز ۽ اسان جي سموري ادبي سٿ جي ان ڪردار تي نه رڳو ڪيس پر سموريءَ سنڌ کي فخر رهيو آهي. اڄ ادب جا اُهي رجعت پسند ڪردار ۽ قدر جيڪي زندگيءَ سان گڏ نٿي هليا، سي مُدي خارج ٿي ماضيءَ جو هڪ ورق ٿي چڪا آهن پر اياز اڄ ڪلهه ادب جي ڪارج ۽ پنهنجي ان ڪردار متعلق به عجيب رويا ظاهر ڪري رهيو آهي.

اياز کان جڏهن پروڙ جي انٽرويوءَ ۾ پڇيو ويو ته، “هينئر ڪائنات ڏانهن توهان جي جيڪا صوفياڻي روش آهي ته ڇا پوين ڏينهن ۾ ننڍي ڪنڌ جو دانشور وري واپس ٿو ٿئي؟” ته اياز جواب ۾ چيو “مُنڍ کان اها هئي، مون توهان کي ٻُڌايو ته جيڪي منهنجا مخالف هئا، اهي منهنجي “ڪفر” کي ان حد تائين وٺي ويا جو خواهه مخواهه ڳچيءَ ۾ نوڙ وڌائون ۽ منهنجي حمايت ۽ انهن جا مخالف هئا، اهي به ايترائي (Dogmatic) هئا. هڪڙا ڪميونسٽ مُلان هئا ۽ ٻيا اسلامي مُلان هئا، جهيڙو ٻنهي جو پاڻ ۾ هو، آئون شٽل ڪاڪ وانگر ٻنهي جي وچ ۾ هئس.” (13)

مٿئين جواب ۾ اياز اهو تاثر ڏيڻ جي ڪوشش ڪئي آهي ته اُن دؤر ۾ ان بحث ۽ نظرياتي جنگ ۾ اياز ڪابه ڌر نه هو بس هڪ طرف اسلامي مُلان هئا ۽ ٻئي طرف ڪميونسٽ مُلان. ان جو مطلب اهو ٿيو ته مولانا گراميءَ، محمد ابراهيم جويي، رسول بخش پليجي ۽ ابنِ حيات پنهور جهڙا سڄاڻ عالم ۽ پارکو فقط ڪميونسٽ مُلان هئا، جن پنهنجي “مفاد” خاطر اياز ۽ ترقي پسند سنڌي ادب جو بچاءُ ڪيو هو. جي سچ پچ ايئن آهي ته پوءِ اياز اڄ تائين سندس بچاءُ ۾ لکيل “مشرقي شاعريءَ جا فني قدر” (غلام محمد گرامي) ۽ “انڌا اونڌا ويچ” (ليکڪ: رسول بخش پليجو) جهڙن مقالن، ڪتابن تي فخر ڇو ڪندو رهيو آهي؟ هونئن ته اياز بار بار پنهنجي انيڪ

لکڻين ۽ تقريرن ۾ انهن لکڻين تي فخر جو اظهار ڪندو رهيو آهي پر حوالي طور هي لفظ ئي ڪافي آهن. اياز لکي ٿو:

“اهي گل ۽ بلبل جي ڳالهين ڳائڻ وارا شاعر جن کي نہ دنيا جي شعر و ادب جي ڄاڻ هئي نہ اها خبر هئي تہ انهن جي چوڌاري ڇا وهي واپري رهيو آهي، ون يونٽ جا ادبي ٽوٽيون ۽ ٽنيا ٿي بيٺا ۽ جڏهن انهن سنڌ جي آزادي پسند شاعرن جي ڀرپور مخالفت ڪئي، تڏهن رسول بخش پليجي شاهڪار “انڌا اونڌا ويڄ” لکي انهيءَ جي بي معنيٰ شاعريءَ جي قلعي کولي وڌي ۽ ان جي نظرياتي ڍونگ کي ڊاهي ڍير ڪري وڌو.” (14)

ڇا اُن وقت اياز ون يونٽ جي ادبي ٽوٽين ٽنين، سنڌ جي آزادي پسند شاعريءَ جي مخالفت ڪندڙن ۽ سندن نظرياتي ڍونگ کي ڊاهي ڍير ڪرڻ وارن مان ڪنهن جي بہ ڏر نہ هو ۽ هو فقط شتل ڪاڪ جيان ڪيڏجي رهيو هو؟ مان ان تي وڏيڪ کهڙي راءِ ڏيان، اياز جا مٿيان پنهنجا لفظ ئي ان جي نفي ڪن ٿا.

نہ رڳو اهو پر اياز اڄ ڪلهہ ادب جي ڪارج متعلق بہ عجيب رايا ظاهر ڪيا آهن. تازو هن نورالهديٰ شاهہ جي ڪتاب “قيدياڻيءَ جون اکيون ۽ چنڊ” جي مهورت واري موقعي تي اُماڻيل پنهنجي پيغام ۾ چيو آهي تہ، “ادب فقط ادب ٿيندو آهي، اهو رجعت پسند ۽ ترقي پسند نہ ٿيندو آهي.” هن پنهنجي پروڙ واري انٽرويوءَ ۾ بہ اهڙي ڳالهہ ڪئي آهي، چئي ٿو: “ادب ۾ منهنجو نہ ڪو مخالف آهي ۽ نہ ڪو دوست.” (15)

ڇا سوويت يونين جي ٽُٽڻ ۽ سوشلزم جي وقتي ناڪاميءَ اياز کي ايترو وياڪل ڪري ڇڏيو آهي جو هو ادب جي سماجي ڪارج ۽ ادب جي پنهنجي سماج ۽ زندگيءَ سان گهري ۽ اڻ ڇڄ وابستگيءَ کان بہ انڪار ڪرڻ لڳو آهي؟ ڪالهہ تائين تہ اياز پاڻ ادب جي سونهن ۽ سُرت ڀريي سماجي ڪارج جي ڳالهہ ڪندو هو. ان کي زندگيءَ ۽ ان جي سچاين سان اڻ ڄاڻ ڳاڻ ڳائيندو هو ۽ اڄ هو چئي ٿو تہ ادب فقط ادب آهي ۽ ادب ۾ سندس ڪو بہ مخالف يا دوست ناهي. ڇا ادب ۽ فن انسان ذات ۽ زندگيءَ کانسواءِ ڪا بہ معنيٰ رکي ٿو؟ ڇا اهو انسان ذات ۽ زندگيءَ سان مشروط ۽ ان ڏانهن ذميوار ناهي؟ ٻيو تہ “ترقي پسندي” ۽ “رجعت پسندي” کي اسان هرو

پرو سوشلزم ۽ سرمائيداريءَ/ جاگيرداريءَ سان مشروط ڇو ٿا ڪريون؟ مارڪسي فڪر ڪو انساني شعور جو ڇيهه ته ناهي, اهو ان شعوري سفر جو اهم موڙ ۽ ڏاڪو ضرور آهي, پر ان جي آخري حد ته ناهي, ان ڪري ترقي پسنديءَ جي تصور کي روايتي ۽ محدود معنيٰ جي قيد مان آزاد ڪرڻ گهرجي. هر اها ڳالهه, قدر, ادب, فن ۽ فڪر جيڪو انساني تاريخ کي اڳتي وڌائي ٿو انسان جي سماجي, سياسي ۽ روحاني زندگيءَ ۾ سونهن پيدا ڪري ٿو ۽ انسان ذات جي شعور جي اوسر ڪري ٿو اهو ئي ترقي پسند آهي.

هي زندگي, فطرت ۽ سماج ايترا ته ڳنڀير ۽ همه گير آهن جو اسان هر گهڙي فطرت ۽ زندگيءَ جي انيڪ تضادن جي گهيري ۾ جيون ٿا. هڪڙيون ڳالهيون, قدر ۽ ڌارائون انسان کي شعوري ۽ احساساتي سونهن بخشين ٿيون, ان کي اڳتي وڌڻ جا گَس ڏين ٿيون ۽ زندگيءَ کي وڏيڪ بامقصد بڻائين ٿيون, جڏهن ته ٻي ڌارا انسان کي زندگي, فطرت ۽ ان جي بي پناهه سونهن ۽ سچائيءَ کان فراريت جا دڳ ڏَسي ٿي, انسان جو زندگيءَ مان ويساهه کڻائي ٿي, ان کي وياڪلتا, جهالت ۽ انڌن عقيدن جي کُنَ ۾ ڪيرائي ٿي. هاڻي اهڙن تضادن ۾ رهندي ڪوبه سجاڻ فرد, اديب, شاعر ۽ فنڪار انهن پيچيدگين کان لاتعلق ڪيئن رهي سگهندو؟ اها ويڳاڻپ ۽ لاتعلقي فنڪار کي زندگيءَ کان ڇني نهوڙي نيندي آهي ۽ اياز ته اهو فني معراج ماڻيو ئي ان ڪري آهي جو هو پنهنجي سڄي ڄمار پنهنجي ڌرتيءَ, ٻوليءَ, زندگيءَ ۽ انسان ذات جي اعليٰ آدرشن سان واڳيل ۽ Committed رهيو آهي ۽ اياز جي شاعريءَ ۾ ڪيس امرتا بخشيندڙ سونهن ۽ هڳاءُ آهي به ته ان ڪري آهي. اياز پنهنجي ان اڻ ڇڄ ارپنا جو اظهار هن ريت ڪيو آهي:

”آزاديءَ کان پوءِ ته رڳو مون قتل و غارت ۽ بغض و نفرت جي مخالفت ڪئي ۽ پاڪستان ۾ جهالت پسند ۽ آمريت پرور طبقن خلاف پنهنجي شاعريءَ جي زور آزمائي ڪئي پر ون يونٽ کان پوءِ هن وقت تائين شاعريءَ ذريعي جمهوريت دشمنيءَ جي پُرزور مخالفت ڪئي آهي. مون اشارا ڪنايا, تشبيهون, تلميحون, استعارا, اساطير (ڏند ڪٿائون) ۽ ٻيا شاعراڻا

حربا استعمال ڪري پنهنجي پوري تخليقي قوت ان ۾ صَرف ڪئي تہ جيئن جمهوريت دشمن ۽ استحصال پسند نظام جي پاڙ پٽي وجي ۽ ان دؤر جي آجيان ڪئي وڃي، جنهن جا بنياد محبت ۽ اخوت تي بَڌا ويندا....” (16)

جي هاڻي اياز ادب ۾ ڪنهن کي پنهنجو دوست ۽ مخالف نٿو سمجهي ۽ عمر جي هن ڏاڪي تي پهچي ڪنهن کي بہ رنجائڻ نٿو چاهي تہ هن کي بيو نہ تہ خود پنهنجي حياتي ۽ ان جي ڪارج تي ٻيهر غور ڪرڻ گهرجي. سڄي زندگي جهالت، ڪوڙ، ڪانئرتا سان چتي ويڙهہ ڪندڙ ۽ “مان ڏوهي هان، مان ڏوهي هان” جو خالق ايئن چئي ٿو:

“آئون عمر جي ان حصي ۾ آهيان جو ڪنهن کي بہ رنجائڻ نٿو چاهيان، جنهن ۾ ٻئي کي مشتعل (Provoke) ڪرڻ ۽ اذيت پسندي (Sadism) هوندي آهي. ماڻهو زندگيءَ جي تجربي مان سمجهي ٿو تہ مان هيڏن ماڻهن کي ڇا جي لاءِ رنجايان؟ هڪڙي سِٽ جي ڪري مان اهو ڪهاڙو ٻئي جي مٿي ۾ ڇا جي لاءِ هڻان؟ انهيءَ ڪري مون “پونر پري آڪاس” جو ٻيو ڇاپو آندو تہ اهي سٽون ڪٽي ڇڏيون”. (17)

ڇا اياز جي ان تجربي ۽ ڳالهہ کي جائز ڪوٺي سگهجي ٿو؟ ڇا سچ ۽ سونهن جي سوڀ خاطر اديب ۽ فنڪار جي ڪوڙ ۽ ڪوجهہ سان ويڙهہ رڳو اشتعال ۽ اذيت پسندي آهي؟ ان ۾ فنڪار جي فطرت ۽ زندگيءَ سان اٿاهہ وابستگي ۽ سندس اعليٰ آدرشن جو ڪوبہ عمل دخل ناهي؟ ۽ اڄ تائين انسان پنهنجي سموري اتهاس ۾ سچ ۽ سونهن جي سوڀ جي سپني جي ساڀيان خاطر ڪوڙ ۽ ڪانئرتا خلاف جيڪا اورچ جاکوڙ ڪئي آهي، اها فقط اشتعال ۽ اذيت پسندي آهي؟ ان عظيم مقصد خاطر هن جيڪي بي لوث ۽ لازوال قربانيون ڏنيون آهن، اهي فقط پنهنجي اشتعال ۽ اذيت پسند مزاج جي تسڪين لاءِ ڏنيون آهن؟

مون کي اياز جي پنهنجي ڌرتي، قوم، ٻوليءَ ۽ مجموعي طرح انسان ذات سان اڻ ڇج رشتي ۽ ارپنا جي جذبي ۾ ڪوبہ شڪ ڪونهي. هن جي ذات ۽ سندس تخليقي سفر ان شڪ کان گهڻو بالاتر آهي. هن جي شاعري خود سچ جيان جرڪندڙ سچ آهي پر مون کي اختلاف سندس فڪري طرح

مُنجهائيندڙ ڳالهين ۽ روين سان آهي، جنهن جو مختصر اظهار مون هن مضمون ۾ ڪيو آهي.

اياز هن دؤر جو ايڏو وڏو ڪردار ۽ ڪوي آهي جو هن جي ذات ڪان لنوائي سگهجي ئي نٿو. اياز جي جن ڳالهين، روين جي مون هن مضمون ۾ مختصر ڇنڊڇاڻ ڪئي آهي، اهي جي ڪو عام اديب يا شاعر ڪري ها ته ان کي نظرانداز به ڪري سگهجي ها، پر ڇاڪاڻ ته اياز جي ڳالهه سنڌي سماج تي فڪري طرح وڏا اثر ڇڏي ٿي، ان ڪري مون ضروري سمجهيو ته انهن جي ڇنڊڇاڻ ڪئي وڃي. اسان وٽ عام طرح ٽن قسمن جا رويا رهيا آهن. هڪ پاسي تقليد آهي ۽ ان روش ادب توڙي سياست ۾ فقط جاهل مريد پيدا ڪيا آهن، ٻئي پاسي ساڙ بغض ۽ اَسهپ آهي. نتيجي ۾ اسان ماڻهن جي پرک ۽ تَڪ تور ايمانداريءَ ۽ سچائيءَ سان نٿا ڪريون. ٽئين طرف مصلحتون آهن. اياز جا ڪيترا همعصر اديب ۽ شاعر ساڻس اختلاف رکن ٿا پر ان جو لکت ۾ اظهار نٿا ڪن، نتيجي طور هڪ طرف شين ۽ ڳالهين جي ڇنڊڇاڻ نٿي ٿئي ته ٻئي طرف سنڌ ۾ تنقيدي ادب جي اؤسر نٿي ٿئي. مون اياز تي هيءُ تنقيدي ليک لکي جمود جي ان بيٺل تلاءُ ۾ پٿر اُڇلائڻ جي ڪوشش ڪئي آهي. جي اسان ۾ سچ پچ تنقيد ۽ تخليقي روش پيدا ٿي پوي ته اسان نه رڳو پنهنجي پر پنهنجي دؤر جي فڪري ۽ فني اڳواٽي ڪري سگهون ٿا. اهو منهنجو پختو ويساهه آهي، ڇو ته اسان جي نسل ۽ دؤر جي مٿي خود اياز پنهنجي لازوال فن ۽ فڪر جي امرت سان ڳوهي آهي.

حوالا:

1. جي ڪاڪ ڪڪوريا ڪاپڙي، ص: 177.
2. جي ڪاڪ ڪڪوريا ڪاپڙي، ص: 182.
3. ڪتين ڪر موڙيا جڏهن، پاڳو پهريون، ص: 40
4. ڪتين ڪر موڙيا جڏهن، پاڳو پهريون، ص: 12
5. ماهوار پروڙ، مئي – جون 1992ع، ص: 35
6. ڪتين ڪر موڙيا جڏهن، پاڳو پهريون، ص: 38
7. ڪتين ڪر موڙيا جڏهن، پاڳو پهريون، ص: 40

8. ماهوار پروڙ مئي- جون 1992ع، ص: 34
9. ماهوار پروڙ مئي- جون 1992ع، ص: 35
10. ڳتين ڳر موڙيا جڏهن، ٻاڳو ڇپيو ص:173
11. ماهوار پروڙ مئي- جون 1992ع، ص: 35
12. اپر چنڊ پس پرين، ص: 11
13. ماهوار پروڙ مئي- جون 1992ع، ص: 33
14. خط- انٽرويو– تقريرون، ٻاڳو ڇپيو ص: 197
15. ماهوار پروڙ مئي- جون 1992ع، ص: 32
16. اپر چنڊ پس پرين، ص: 10
17. ماهوار پروڙ مئي- جون 1992ع، ص: 3

ماهوار سارس، مارچ 1993ع جي شماري ۾ شايع ٿيل

نصير! مان توسان سهمت آهيان!

ادب ۾ تنقيد جو موضوع منهنجيءَ پسند جو موضوع رهيو آهي. سنڌ ۾ علمي پسماندگيءَ سبب تنقيد جهڙي تخليقي علم ۽ فن جو اجا ايترو قدر نہ ٿيو آهي پر دنيا ۾ تنقيدي ادب کي تمام مٿاهون مقام حاصل آهي. ميتا تہ پري جي ڳالهہ آهي پر اسان وٽ علم ادب جي شعبي ۾ اهو فن اجا گهڻو اُسريو ئي ناهي. انگريزي ادب جي اڄ سڄيءَ دنيا ۾ هاڪ آهي پر ان جي پس منظر کان گهڻا ماڻهو واقف ناهن تہ انگريزي ادب ۾ اها بي پناهہ ترقي ڇو ٿي؟ حقيقت ۾ ان جو هڪ وڏو تاريخي، سماجي، سياسي توڙي فڪري پس منظر آهي ۽ چئي سگهجي ٿو تہ ان جو هڪ اهم سبب سندن اٿاهہ علمي ترقي ۾ منجهن تنقيدي ادب جو اُسرڻ پڻ آهي. سنڌ ۾ تنقيدي ادب اجا ابتدائي مرحلي ۾ بہ داخل ناهي ٿيو. نتيجي ۾ ڪنهن بہ ڳالهہ جي ڪا ڇنڊ ڇاڻ نٿي ٿئي. سياست وانگر ادب ۾ بہ ڇسائي، هلڪڙائپ، شخصيت پرستي ۽ تقليد پسنديءَ جهڙا غلط لاڙا عام آهن ۽ ان سڄي بي راهہ رويءَ ۽ انارڪيءَ جو سخت شڪار نوجوان ٿيو آهي، جنهن کي ڪا بہ رهنمائي نہ ٿي ملي. سنڌ ۾ تنقيدي ادب جي کوٽ جي مسئلي تي ضرور الڳ تفصيل سان قلم کڻبو پر هتي مون ان جو مختصر ذڪر ان ڪري ڪيو جو مان هنن ڪالمن ۾ ان موضوع تي بہ لکڻ جي ڪوشش ڪندس ۽ پنهنجن پڙهندڙن کي لکڻ ليکڪن کي بہ گذارش ڪندس تہ اهي هن نهايت اهم موضوع طرف بہ ڌيان ڏين.

ڪجهہ وقت اڳ مون سنڌي ٻوليءَ جي تمام وڏي ۽ پنهنجي محبوب شاعر شيخ اياز جي موجوده فڪري لاڙن ۽ شاعريءَ بابت هڪ تنقيدي مضمون لکيو هو. ان مضمون کي علمي ادبي حلقي ۾ جيتري ميتا ملي، اها يقينن هڪ اُتساهيندڙ ڳالهہ هئي ۽ اها ڳالهہ مون لاءِ تهائين وڌيڪ اُتساهيندڙ هئي تہ محمد ابراهيم جويي، رسول بخش پليجي ۽ ڊاڪٽر عبدالجبار جوڻيجي جهڙن ادبي استادن ۽ عالمن ان جي خود مون سان روبرو تمام گهڻي واکاڻ ڪئي. مون لاءِ خوشيءَ جهڙي ڳالهہ اها بہ هئي تہ خود اياز صاحب ان کي گهڻو پسند ڪيو ۽

ڪيترين ڳالهين کي قبول ڪيو. ان حوالي سان ڪجهه وقت اڳ منهنجي دوست نصير مرزا مون ڏانهن هڪ تفصيلي خط لکيو جيڪو هن ڪالم جي پڙهندڙن سان شيئر ڪرڻ ٿو چاهيان. خط ڪجهه حوالن سان اهم آهي. هڪ ته ان جي ادبي حيثيت آهي، ٻيو ته ان ۾ نصير جهڙي محتاط ماڻهو/ ليکڪ اياز بابت شايد پهريون دفعو کُليل ۽ جرئتمندانڻي راءِ ڏني آهي، ان ڪري مان هن سان حجت ڪندي، اڄوڪو ڪالم سندس خط جي حوالي سان ڪري رهيو آهيان.

“جامي- جان عزيز! خوش هجو شال!

توهان جو خط مليئي ڪافي ڏينهن ٿي چڪا آهن ۽ مان الائي ڪهڙيءَ دنيا ۾ وتان رُلندو. خط جو جواب اطمينان سان ويهي لکڻ جو مون کي به ڏانءُ نه ايندو آهي، ان ڪري لاچار مان روبرو پنهنجو اظهار تعريفي- تنقيدي ڪري ويندو آهيان ۽ بهرحال ان اظهار ۾ منهنجو لهجو قطعي دوستاڻو/ مخلصاڻوئي هوندو آهي، ڇو ته مان ڄاڻان ٿو ته مان بلڪل سچاڻ، دانشور يا برک ناهيان ۽ جامي سچي ڳالهه ته هيءَ به آهي ته مان پنهنجي ليکڪ هجڻ لاءِ به Insist نه ڪندو آهيان. مون جو ڪجهه به لکيو آهي خوشي خوشي ويهي ڪونه لکيو آهي. ڪابه تحرير ڪاغذ تي آڻڻ کان اڳ مان ڏينهن جا ڏينهن Avoid ڪندو رهندو آهيان ته بس لکان ٿو.... پوءِ ٿو لکان.... يا پوءِ لکڻ جو موڊ ناهيندو آهيان ته ننڍ اچڻ شروع ٿي ويندي آهي ۽ هي جي ڪتابن جا مهاڳ آهن، اهي به ڪي شرافت سان ڪونه لکيا اٿم.

انهن دوستن جي احتجاج ۽ وڏي ريڙهه پيڙهه کان پوءِ روئي روئي ويهي لکيا اٿم. هونئن اها ٻي ڳالهه آهي ته لکيا پوءِ هڪ اڌ ڏينهن ۾ ئي اٿم.

ها- ٽي وي تي “پارکو” جي رڪارڊنگ کان پوءِ مظفر ۽ طارق سان گڏجي واقعي به اياز صاحب وٽ وڃڻ ٿيو هو. تون ته ڄاڻين ٿو مان اياز سان پيار ڪريان ٿو ۽ ان جي ابتدا ان ڏينهن ٿي جنهن ڏينهن نيشنل سينٽر ۾ سندس ڪتاب “حلقه ميري زنجير ڪا” کي ڪنڊڪٽ ڪرڻ لاءِ مون کي چيو ويو هو ۽ اها مون لاءِ ڪيڏي نه خوش نصيبي هئي جامي! جو منهنجي زندگيءَ ۾ ڪمپيئرنگ ڪرڻ جو اهو چانس هڪ وڏي شاعر جي ڪتاب جي مهورت کان شروع ٿي رهيو هو ۽ ها ته- ان ڏينهن شيخ صاحب (مٺس) توهان جي لکيل

مضمون تي ان وقت ڪمينٽس ڪيا، جنهن وقت هو لفٽ تائين اسان کي سي آف ڪرڻ لاءِ هلندو پئي آيو. چيائين پئي: جامي نهايت بهتر آرٽيڪل لکيو آهي پر مون کي شڪ آهي ته اهو ڪنهن ٻئي جو لکيل آهي ۽ نالو جاميءَ جو استعمال ڪيو ويو آهي. تڏهن مون رڙ ڪئي.... چيم نه... سائين! جامي خود ان ڪئليبر جو آهي، هو خود ان لکڻ جو اهل آهي..... پوءِ اياز صاحب شايد احتجاجي انداز ۾ چيو پئي ته هي وري ڪهڙي چڪر ۾ مون کي ڦاسايو پيو وڃي ته اياز پنر جنم ۽ آواگون ۾ ويساهه ٿو رکي.... پر نصير! ڪلام پاڪ کولي پڙهو جنهن ۾ ٻُڌايو ويو آهي ته مان ور ور اوهان کي پيدا ڪندس... قرآن ۾ هي ور ور پيدا ڪرڻ لاءِ ڇو چيو ويو آهي؟ قيامت ته هڪ ئي ڏينهن ايندي.. ٿورو غور ڪر... ۽ جامي ڇاهي ته ان وقت تائين مون اوهان جو مضمون نه پڙهيو هو، ان ڪري ان حوالي سان اياز صاحب سان اتي وڌيڪ گفتگو ۽ ان موضوع تي مون لاءِ ممڪن ڪانه هئي.... هونئن سال 1990ع جي جنوريءَ ۾ مون کي اياز صاحب منهنجي لکيل “هڪ ڪلاڪ جي ملاقات” بہ عنوان “چٽنگ جو چتاءُ” پڙهڻ ڪانپوءِ ڊائريءَ تي لکي ڏنو هو، “نصير، جيستائين منهنجو مشن پورو نه ٿيندو، مان ور ور جنم وٺي ايندو رهندس.” پنر جنم ۽ واگون بابت اوهان اياز کي جيڪو ڪوٽ ڪيو آهي، اهو بهر حال ثبوت طور خود اياز کي ڏيکاري سگهجي ٿو.

جيئن مون چيو نه مان اسڪالر آهيان، نه اهڙو شوق اٿم، نه نقاد آهيان ۽ نه ٿيندس.... پر توهان جو مضمون ڪئين حوالن سان هڪ نهايت معياري ۽ مثبت روين جي اپٽار ڪري ٿو ۽ توهان بليوَ ڪريو مان آهيان ئي ان ڏانءَ جي چنڊ ڇاڻ ۽ تنقيد جو قائل. توهان جي مضمون مان ڪٿان بہ اهو نٿو لڳي ته ڪو اوهين اياز جا دشمن آهيو. توهان جي ان اعتدال پسنديءَ کي مان پسند بہ ڪريان ٿو ۽ اوهان کي دوست ۽ ساٿيءَ جي حيثيت ۾ انڪريج ڪريان پيو ته “جيئو جامي”. ۽ ها جامي! جيڪڏهن هن مضمون کي انلارج ڪري ۽ ٻيا رخ ڪٽي لکو ته مان سمجهان ٿو اهو هڪ ڪتاب جي شڪل اختيار ڪندو ۽ اياز تي هڪ بهتر اسٽڊي سامهون اچي ويندي.

ها اياز سان ڪچهريءَ ۾ ان ڏينهن مان اتڪيو بہ ڪافي هئس ۽ مون سندس آڏو احتجاج بہ ڪيو هو ته اوهان هي جيڪو سنڌ جي ڪلاسيڪل

شاعرن بيدل، مصري شاهہ ۽ سانگيءَ بابت انسلٽنگ رويو اختيار ڪيو آهي، پسند ناهي اسان کي ۽ ڪوبہ ادب دوست اوهان کي اهڙن ڪمينٽس تي بخش نہ ڪندو... تڏهن اياز صاحب ڪِلي پيو هو، چيائين مون غلط نہ لکيو آهي، انهن ٻن ٽن سٽن کان وڌيڪ هنن وٽ آهي بہ ڇا؟ بس ان ڳالهہ تي ساڻس مون وڌيڪ بحث نہ ڪيو. "سر لوهيڙا ڳچيا" ۾ آيل پئراگرافس بابت ۽ ان ڪانسواءِ بہ اياز صاحب جي ڪن شعرن تي مان اوهان جي راءِ سان متفق آهيان تہ اهي نہ فقط ڪل جوڳا آهن پر ترجمي جي صورت ۾ جڏهن ٻين ٻولين ۾ الٿو ٿيندا تہ اسان لاءِ ڪڏهن بہ فخر جو باعث نہ بڻبا. مون ڪين ان ڏينهن چيو هو تہ ننڍ-وليون ۾ هڪ ڏيڍ سٽي ۾ اوهان ڌرتيءَ کي ڪُتي سڏيو آهي، جنهن جو اثر ۽ مفهوم سُنو نٿو لڳي ۽ اهو بہ خاص ڪري ڌرتي پرست، شاعر جي قلم مان. تنهن تي اياز صاحب مون سان ڪارو پئجي ويو هو، چيائين اهو ڏيڍ سٽو هون انگريزيءَ ۾ ترجمو ٿئي ۽ ان آئيڊيا جي خبر پرڏيهين کي پوي تہ مان جيڪر نوبل پرائيز لاءِ نامينيٽ ٿي سگهان ٿو... جامي ان ڪانپوءِ مون تہ بابا وڌيڪ ڪجهہ ڪونہ ڳالهايو، پاڻ کي تنبيهہ ڪيم، جاهل چُپ، سياڻن اڳيان ڪونہ ڳالهائبو آهي....

منهنجي ڳاليهن وانگر تون فِيل ڪندو هوندين تہ منهنجي لکڻ ۾ بہ اهائي سادگي آهي، ان ۾ ڪا گهرائي، ڪا اونهائي، ڪو فلسفو ڪا ريسرچ ڪانہ هوندي آهي ۽ اهو ان ڪري جو منهنجو مطالعو محدود آهي ۽ شايد فڪشن ۽ شاعري ۽ شايد ٿورو تاريخ ۽ ڪلچر کان وڌيڪ ڪجهہ بہ نہ..... ۽ اهو ان ڪري بہ نٿو ڪريان جو مون کي ڪجهہ بڻجڻو بہ ناهي، مڙئي پيو گاڏو گهلجي.... ۽ هي جملا ان ڏِپ ۾ پيو لکان جامي تہ تنهنجي لکڻيءَ ۾ اهو سڀ ڪجهہ آهي، گهرائپ، ڇيد- هڪ لائين....

هن مضمون کان اڳ بہ مون تنهنجا ڪافي آرٽيڪل پڙهيا آهن، ڪن ڪن ڳالهين سان اختلاف ضرور رکندو هئس، پر مجموعي طرح سان تنهنجي اپروچ نهايت اعليٰ هوندي آهي ۽ اها ئي ڳالهہ توکي تنهنجي همعصرن ۾ اڳتي هلي اجا بہ مٿانهون مان ڏياريندي....."

نصير مرزا پنهنجي خط ۾ مون کي هڪڙي صلاح ڏني آهي تہ مان اياز جي ٻين پاسن تي بہ تفصيل سان قلم کڻان. اها ئي ڳالهہ مون کي محمد

ابراهيم جويي صاحب بہ چئي. اصل ۾ اياز سان وڏي زيادتي ٿيندي رهي آهي. هڪڙن ماڻهن ڪيس ديومالائي سمجهي پوڄيو آهي ۽ ٻين ڪيس بدنيتيءَ ۽ ساڙ وچان پئي ڌڪاريو آهي. اهي ٻئي رويا اياز سان بي انصافي آهن. هن تي ايمانداريءَ ۽ تمام گهرائيءَ سان لکڻ جي ضرورت آهي. هن جي صحيح ڇنڊڇاڻ ڪري هن سان انصاف ڪرڻ جي گهرج آهي. اهو اياز جو اسان تي قرض آهي ۽ مون نصير جي صلاح کي حڪم سمجهي اهو فيصلو ڪيو آهي تہ مان اياز تي هڪ اڀياسڪ ڪتاب ضرور لکندس.

پندرنهن وار ”عبرت مئگزين“ 1994ع

هڪ اياز جيڪو فاني هو ۽ ٻيو اياز جيڪو دائم رهندو!

سنڌ جو هن صديءَ جو عظيم شاعر شيخ اياز هاڻي هن دنيا ۾ نہ رهيو آهي. اياز اسان جي قومي زندگيءَ جو ايڏو وڏو ڪردار هو جو هن جي شخصيت، سندس فن ۽ فڪر هميشہ سنڌ جي ادبي دنيا ۾ زبردست بحث مباحثي جو موضوع رهيا ۽ جڏهن هاڻي هو سنڌ توڙي هن جهان کان موڪلائي ويو آهي، تڏهن بہ هو بحث مباحثي جو موضوع بڻيل آهي. يعني جتي هن جي حياتي هميشہ سڄاڻ ماڻهن جي دلچسپيءَ جو مرڪز رهي، اُتي هن جو موت بہ پنهنجي پويان انيڪ سوال ڇڏي ويو آهي. جن تي ادبي حلقن ۾ خيالن جي ڏي وٺ بہ ٿي رهي آهي، تہ اخبارن ۾ ڪيترائي مضمون ڪالم، تاثر ۽ تبصرا پڻ اچي رهيا آهن. جيتوڻيڪ شخصي طرح مون ڪڏهن بہ اياز صاحب کي ويجهڙائيءَ کان نہ ڏٺو جو منهنجو ساڻس اهڙو ڪو ذاتي حُجت وارو تعلق بہ نہ هو. منهنجون ساڻس ڪجهہ يادگار ڪچهريون ضرور ٿيون، جيڪي مون کي سدائين ياد رهنديون. باقي جيستائين اياز جي شاعريءَ توڙي نثر کي پڙهڻ ۽ پنهنجي سمجهہ آهر پرکڻ جو تعلق آهي تہ مان بہ ٻين سوين، هزارين مداحن وانگر اياز جي سُٺي ۽ اعليٰ شاعريءَ جو عاشق ۽ سندس بي مثال نثر جو چاهڪ رهيو آهيان ۽ جن شاعرن کي زندگيءَ ۾ نهايت گهرائيءَ ۽ محبت سان بار بار پڙهيو ۽ پرکڻ جي ڪوشش ڪئي اٿم، اُنهن ۾ اياز صاحب بہ شامل آهي. اياز جي فڪر تي مون اڳ بہ مختلف مضمونن ۾ پنهنجا ويچار پيش ڪيا آهن ۽ اڳتي لاءِ بہ اهڙي تمنا رکان ٿو پر هتي فقط ڪجهہ اهڙن سوالن بابت پنهنجا ويچار پيش ڪرڻ چاهيان ٿو جيڪي تازو سندس وفات کانپوءِ اُٿاريا ويا آهن.

اياز جي وفات ڪانپوءِ هڪ عام راءِ جنهن کي تمام گهڻو ورجايو پيو وڃي، اُها اِها آهي تہ اياز هڪڙي بي قدري قوم ۾ ڄائو هن جو جيئري بہ گهربل قدر نہ ٿيو ۽ مُئي پڄاڻان بہ قوم اهو ردعمل نہ ڏيکاريو. جيڪو ڪنهن قوم ڪان سندس عظيم شاعر جي ڪسجي وڃڻ ڪانپوءِ قوم کي ڏيکارڻ گهرجي ها. قمر شهباز، تاجل بيوس، بخشڻ مهراڻوي ۽ ٻين ڪيترن دوستن جي ڪالمن، مضمونن ۽ بيانن مان اهڙو تاثر ملي ٿو. مان ذاتي طرح اهڙي راءِ سان اتفاق نٿو ڪريان. سڀ ڪان پهرين ڳالهہ تہ منهنجي خيال ۾ جيتري عزت، مانُ ۽ محبتا مُئي پڄاڻان تہ ڇا جيئري ئي اياز صاحب کي ملي، اها اسان وٽ ادبي ميدان ۾ ٻيو ڪنهن کي بہ نہ ملي سگهي آهي. گذريل پنجاهہ سالن ڪان ڪهڙي محفل آهي، جتي اياز نہ ڳايو ويو هجي؟ منهنجي خيال ۾ پنجاهہ سالن ۾ جيترو اياز تي لکيو ويو آهي يا جيترين محبتون ۽ محبتا جون بلنديون اياز کي نصيب ٿيون، اهي تاريخ ۾ ڪنهن ڀاڳ واري تخليقڪار کي ئي نصيب ٿينديون آهن. ٻي ڳالهہ تہ جي اياز صاحب جهڙي وڏي هستيءَ جي لاڏاڻي وقت متوقع طور ڪي ماڻهن جا هجوم گڏ نہ ٿيا تہ ان ۾ مون کي ڪو عجب نٿو لڳي. ان جا ڪجهہ سبب آهن. سڀ ڪان پهرين ڳالهہ تہ اسان کي سمجهڻ گهرجي تہ اسان جي قوم رڳو شاگردن، اديبن يا سجاڻ ماڻهن تي مشتمل ڪونهي. قوم جو وڏو اڪثريتي حصو اجا تائين سماجي ۽ ثقافتي شعور ڪان وانجهيل، عملي طور هڪڙي گهُٽيل، جهالتن ۽ انيڪ پسماندگين جي ڏٻڻ ۾ ڦاٿل ماحول ۽ سرشتي ۾ رهي ٿو جتي حقيقي طور پڙهيل ماڻهن جو تناسب پنج سيڪڙو بہ ناهي. اسان جو عوام جديد تعليم ۽ فڪر تہ نهيو پر نلهي رواجي خواندگيءَ ڪان بہ محروم آهي. ان ڪري اهڙي قوم توڙي عوام ڪان اها توقع ڪرڻ تہ اها شيخ اياز جهڙي وڏي ڳوڙهي، تخليقي ۽ مفڪر شاعر جو هڪ شاعر طور قدر ڪندي، يا تہ اسان جي ذهني پوررٽائپ آهي يا خودفريبي ۽ خام خيالي. اياز کي قوم جي اڪثريت يعني عوام حقيقي معنيٰ ۾ سمجهي ۽ ان بنياد تي هن جو قدر ڪري، ان لاءِ تہ اجا زمانا گهرجن. اياز تہ هن دؤر جي ڳالهہ آهي پر خود لطيف جو هڪ شاعر، فنڪار ۽ مفڪر طور اجا عوام ۾ قدر تہ پري جي ڳالهہ آهي، نلهو تعارف بہ نہ ٿي سگهيو آهي. مان نٿو سمجهان تہ پٽ شاهہ

تي عقيدت مان ايندڙ هزارين ۽ لکين ماڻهن جو اچڻ ڪو هڪ عظيم شاعر جي ميڃتا آهي. عوام پٽ شاهه تي اُن ڪري اچي ٿو ۽ پيتائيءَ جي مزار تي پَڙ وجهي ٿو جو ماڻهو لطيف کي هڪ عظيم شاعر، فنڪار ۽ ڏاهو مفڪر نه پر روحاني پير، مرشد ۽ ولي سمجهن ٿا. هڪ ڀيري اسين ڪجهه دوست پٽ شاهه تي هجون، هڪڙو همراهه ڏسڻو وائسڻو بظاهر پڙهيل لکيل لطيف جي مزار تي اوڇنگارون ڏئي روئي رهيو هو. همراهه اصل هٿن مان ٿي ويو. مون کيس جهلي، آٿت ڏئي چُپ ڪرائيندي چيو ته، "لطيف جهڙي وڏي شاعر ۽ فنڪار جي قبر تي هيئنئن اوڇنگارون ڏيڻ کان بهتر آهي ته اوهان کيس دل جي حضور سان پڙهو ۽ سمجهو." همراهه ڪاوڙجي پيو چئي، "تون مرشد جي شان ۾ گستاخي ٿو ڪرين، تون هڪ وليءَ کي ٽَڪي جو شاعر ۽ فنڪار ٿو ڪوٺين." پوءِ دوستن ڪانئس منهنجي جند ڇڏائي. مطلب ته خود لطيف کي اڄ تائين اسان جو عوام هن جي اصل سڃاڻپ ۽ مرتبي بدران هڪ روحاني پير ۽ ولي سمجهي ٿو. اُن ڪري هن موقعي تي جذبات جي وهڪري ۾ لُڙهي قوم يا عوام کي گهٽ وڌ ڳالهائڻ يا اُنهن کي ميار ڏيڻ ڪو چڱو ۽ حقيقت پسند عقلي (Rational) رويو ناهي. اڄ جيڪڏهن اياز جي مرتيي تي ماڻهن جا هجوم گڏ نه ٿيا ته اُن جو ڪو اهو مطلب ٿوروئي آهي ته اياز جي حياتي ۽ عظيم تخليقي پورهيو اجايو ويو. ايئن هرگز ناهي، قومون پنهنجن اصل هيرن، سورمن ۽ املهه ماڻڪن جو حقيقي قدر تڏهن ڪنديون آهن، جڏهن اُهي ذهني بلوغت کي رسنديون آهن. هر وڏو شاعر، مفڪر، فلسفي ۽ تخليقڪار پنهنجي سيڃاڻپ صدين ۾ ڪندو آهي، ان ڪري ان جي تَڪَ-تورَ جي ماپن کي ايترو محدود ۽ فقط پنهنجي هم عصر دوُرن سان مشروط نه ڪرڻ گهرجي. اياز قوم جي جنهن باشعور حصي جي محسوسات، فڪر ۽ تصورن جو شاعر آهي، اهي عنصر اُن پيماني تي قوم ۾ اڃا پيدا ئي نه ٿيا آهن. هر وڏي شاعر ۽ مفڪر وانگر اياز به پنهنجيءَ قوم جي نسبت، سان پنهنجي سماج کان گهڻو گهڻو اڳتي سوچيو. عالمي حوالي سان پر کبو ته اياز هن دوُر جو ترجمان شاعر آهي ۽ هو ٽئگور جيان جيئري ئي انگريزيءَ ۾ ترجمو ٿي دنيا آڏو متعارف ٿئي ها، ته اڄ سندس قد ۽ قدر گهڻو مختلف هجن ها، پر سنڌي سماج جي نسبت سان

هو هن دؤر جو ترجمان شاعر ناهي. هو سنڌ جي مستقبل جو ترجمان شاعر آهي. ان ڪري جلدبازيءَ ۾ جذباتي ٿي عوام ڪي ميار ڏيڻ نہ تہ اياز سان انصاف ٿيندو ۽ نہ قوم ۽ عوام سان. اهو سمجهڻ ۾ ڪا گهٽي عربي فارسي بہ ناهي. هر قوم ۽ معاشري جي تاريخ ۾ اهو ٿيندو رهيو آهي ۽ ٿيندو رهي ٿو. مثال طور فيض اردو ٻوليءَ جو شاعر آهي، پر مان نٿو سمجهان تہ ڪو فيض اُنهن ماڻهن جي سوچ، روين ۽ محسوسات جو ترجمان شاعر آهي، جيڪي اردو ٻولي ڳالهائين ٿا يا اردو ٻوليءَ جي سماج جا فرد آهن. عجب ڳالهہ آهي تہ فيض پاڪستان ۾ عوام ۽ ترقي پسند حلقن ڪان وڌيڪ پنجاب جي سِوِل توڙي ملٽري بيوروڪريسيءَ ۾ وڌيڪ مقبول ۽ پسند ڪيو ويندو هو جڏهن تہ هو اُنهن جو ترجمان شاعر نہ هو. ان ڪري منهنجي خيال ۾ اياز قوم جي جنهن روشن خيال حصي جو ترجمان شاعر آهي، اهو اجا سنڌي سماج ۾ ان سطح تي پيدا ئي نہ ٿيو آهي. اهو سياڻي جي سنڌي سماج ۾ اجا پيدا ٿيڻو آهي. هاڻي مان اصل ڳالهہ تي اچان ٿو. سوال اهو ناهي تہ ڪو اياز جي مرتئي تي ماڻهن جا هجوم گڏ نہ ٿيا، تہ ڪو اياز ننڍو ٿي ويو يا ان سان هن جي اهميت گهٽجي وئي! اياز تہ اهو ئي رهڻو آهي، جيڪو هو هيو ۽ آهي. بنيادي ڳالهہ جنهن تي اسان کي ويچارڻ گهرجي ۽ اسان لاءِ وڏي سماجي ۽ قومي ذميواريءَ جو سوال آهي تہ اسان کي پنهنجيءَ قوم ۽ عوام کي ان قابل بڻائڻ لاءِ جاکوڙ ڪرڻ گهرجي، تہ جيئن اُها ذهني طور اُن قابل هجي، جو پنهنجن اياز جهڙن املهہ ماڻڪن جو حقيقي قدر ڪري ۽ اُنهن کي سمجهي سگهي. اهو الميو اياز جو ناهي. اهو الميو اسان جو آهي تہ اسان جي قوم، جنهن جي ”عظمت“ جون دعوائون ڪندي اسان ٿڪجئون نٿا، اُها ذهني طور اجا پنتي پيل ۽ اعليٰ شعور کان وانجهيل آهي.

اياز جي حوالي سان ٻيو معاملو جنهن تي اڪثر ڳالهايو ۽ لکيو پيو وڃي، تہ اياز تي تنقيد ڇو ڪئي ويندي هئي؟ منهنجي خيال ۾ ان حوالي سان اسان کي حقيقت پسند ۽ عقلي رويو اختيار ڪرڻ گهرجي. سڀ کان پهرين ڳالهہ تہ ايئن اُڀرائيءَ وچان اياز جي سمورن نقادن کي هڪ قطار ۾ بيهارڻ ڪنهن طور بہ جائز ناهي. هر وڏي ماڻهوءَ جيان اياز بہ سڄي زندگي تڪراري رهيو. ظاهر آهي تہ جيڪو ماڻهو پنهنجي فن، فڪر ۽ تخليقي

روين سان سماج ۾ پنهنجي شعبي جي حوالي سان موجود Status-Quo ڪي ٽوڙينديِ، ماڻهن جي ذهنن، قدرن، روين ۽ تصورن کي متاثر ڪندو ته ان تي بحث مباحثا لازمي طور ٿيندا. ان ۾ ڪوبه عجب ناهي ۽ نه ئي سماج ۾ تڪراري ٿيڻ ڪا خراب ڳالهه آهي. سوال ڪنهن جي تڪراري هجڻ جو ناهي، سوال اهو آهي ته ان سڄي تڪرار ۾ ماڻهو پاڻ ڪهڙي پاسي آهي؟ آيا هو پاڻ زندگيءَ جي بهتر، روشن خيال، تخليقي، اڳتي وڌڻ وارن قدرن، تصورن ۽ روين ساهه سُڏير لاڙن جي پاسي آهي يا اُن جي اُبتڙ؟ اياز جڏهن ادب، فن ۽ شاعريءَ جي ميدان تي آيو ته پاڻ سان نئون تخليقي فن ۽ فڪر ڪٺي آيو. هو سنڌي سماج ۾ فن ۽ فڪر جي حوالي سان نئين جوت ۽ جاڳرتا جي علامت ٿي اُڀريو. هن ادب ۽ شاعريءَ جي روايتي ۽ صدين کان گُنل ۽ زندگيءَ جي حقيقتن کان لاتعلق ادبي، فني ۽ فڪري رجحانن کي ادبي تاريخ جي ڊسٽ بن ۾ ڦٽو ڪري ڇڏيو. ظاهر آهي ته ان جي نتيجي ۾ اياز جي اوندهه ۽ تقليد جي علمبردارن طرفان تنقيد اوس ٿيڻي هئي، سا ٿي پر چاڪاڻ ته اياز اُن زماني ۾ فن ۽ فڪر جي تخليقي ۽ اڳتي وڌندڙ قدرن، تصورن ۽ روين جو اُڀريل سِجُ هو اُن ڪري اوندهه هن جو ڪجهه به بگاڙي نه سگهي ۽ هو اڳتي وڌندو ٿي رهيو. ايئن اياز پنهنجي زندگيءَ، فن ۽ فڪر جون منزلون طئي ڪندو ويو ۽ اُن سڄي سفر ۾ ڪيترا اهڙا به هئا، جن ساڙ ۽ حسد وچان اياز کي سَنو نه ٿي ۽ هن تي ذاتي حوالي سان غير ضروري طور جُلهون ڪندا رهيا ۽ اُهو سلسلو آخر تائين هليو پر اياز تي زندگيءَ ۾ تنقيد ڪندڙن جو هڪ ٻيو حلقو به هو جنهن اياز جي فني ۽ شاعراڻي عظمت کي تسليم ڪندي، هن جي وجود تي فخر ڪندي، هن سان پيار ڪندي، هن تي خلوص وچان مختلف مرحلن تي تنقيد به ڪئي، ته جيئن هو پنهنجي ماضيءَ جيان اُوچو ۽ اَڏول ٿي رهي. خاص طور تي مان اياز جي پڇاڙيءَ جي دؤر بابت ٿو چوان. اُن سڄي عرصي دؤران اياز جي فڪر ۾ عجب تبديليون آيون. جيتوڻيڪ هر ماڻهوءَ کي حق پهچي ٿو ته هو جن خيالن کي درست سمجهي ٿو، اُنهن کي قبول ڪري- پر بدقسمتيءَ سان اياز پنهنجي اُن عظيم شاعريءَ جي پاڙن ۾ ڪُتل فڪر ۽ قدرن کي به رد ۽ Disown ڪري رهيو هو. اهو سڀ ظاهر آهي ته اُنهن ماڻهن کان برداشت ٿيڻ ڏکيو هو جن اياز شخص

ڪان وڏيڪ اياز جي شاعريءَ، اُن جي قدرن ۽ آدرشن سان پيار ٿي ڪيو. اُنهن ماڻهن اياز تي جائز تنقيد ڪئي ۽ مان پنهنجي پوريءَ سنجيدگيءَ سان چوان ٿو ته اُهي حق بجانب هئا. هي اُهي ماڻهو هئا، جن اياز سان پيار فقط ٺلهي عقيدت ۽ شخصيت پرستيءَ وچان نٿي ڪيو پر هنن اياز کي زندگيءَ جو شاعر سمجهيو هو. زندگيءَ جي عظيم قدرن، تصورن، محسوسات ۽ خوابن جو شاعر. ڪيس پنهنجي سماج ۽ سڄيءَ دنيا لاءِ سچ ۽ سُونهن جو سرِجڻهار ۽ سُونهون سمجهيو هو ۽ هو واقعي به ايئن هو پر جڏهن اياز اُنهن جي پاڻ نفي ڪرڻ شروع ڪئي ته هنن پنهنجو فرض سمجهيو ته پنهنجي محبوب شاعر ۽ جينئس سان پورو پورو اختلاف ڪن. اُن ڪري اياز جي سمورن نقادن کي هڪ قطار ۾ بيهارڻ زيادتي آهي. اياز سان به ته اياز جي شاعريءَ سان به ۽ اُنهيءَ اعليٰ شعور سان به، جنهن تحت اياز سان اُصولي اختلاف ڪيو ٿي ويو. جيڪي ماڻهو ٺلهي عقيدت ۽ درباري مزاج وچان اسان جي هڪ بي مثال شاعر کي ”ادبي پير ۽ مرشد“ بڻائڻ جي چڪر ۾ آهن، اُهي اياز سان ناانصافي ڪن ٿا. هو سنجيدگيءَ سان سوچين ته اياز صاحب پنهنجي بي مثال شاعريءَ سبب جينئس هو يا برسات اخبار ۾ لکيل اُنهن ايڊيٽوريلن، مضمونن، ڪالمن ۽ ”دعائن“ سبب، جن سان اُنهن ماڻهن به اختلاف ڪيو جن هميشه اياز جو دفاع ڪيو هو. اياز سان عقيدت ۽ محبت جي تقاضا بہ اِها آهي، ته هن جي ڪمزور پاسن تي اجايو زور ڏيڻ بجاءِ، هن جي شاندار ۽ بي مثال شاعريءَ، اُن جي فڪر ۽ فن کي اُڀاريو وڃي. هونئن به دنيا جو ڪو به ماڻهو سڄي حياتي، سمورن حوالن سان عظيم نٿو هجي. اياز جي بهترين ۽ بي مثال شاعري ئي هن جي وڏائيءَ جو بنياد ۽ سبب آهي ۽ اُن کي ميڄتا ۽ اهميت ملڻ گهرجي. جي اياز پنهنجي زندگيءَ جي اُن سرمائي کي آخري دؤر ۾ ڪنهن به سبب ڪري Disown ڪرڻ لڳو هو ته به اياز جي اُها حيثيت گهٽجي نٿي سگهي. مثال طور هڪ سائنسدان پنهنجي سڄي زندگيءَ جي تحقيق جي نتيجي ۾ جيڪي دريافتون ۽ ايجادون ڪري ٿو جي اُهو پنهنجي زندگيءَ جي ڪنهن مرحلي تي اُنهن کي قبول نہ بہ ڪري، تڏهن بہ اُنهن جي حيثيت ۽ اهميت گهٽجي نٿي سگهي، ڇو ته پوءِ اُها هن جي ذاتي وِٿ نٿي رهي. پوءِ اُها سموري انسان ذات

جو ورثو ۽ وِٽُ ٻڌجي وڃي ٿي. انسان عجيب شيءِ آهي. اهو پنهنجي اؤسر ۽ تبديليءَ جا انيڪ مرحلا طئي ڪري ٿو ۽ اپار ڏسائن ڏانهن پاڻ کي ڦهلائڻ جي ڪوشش ڪري ٿو. اُن سڄي سفر ۾ لازمي طور ٿِڙڻ ۽ ٿاٻڙجي بہ ٿو. اُن ٿِڙڻ، ٿاٻِڙجن ۽ غلطيون ڪرڻ جي بہ پنهنجي اهميت آهي، پر ڪنهن بہ وڏي ماڻهوءَ جي پرک بنيادي طور هن جي بهترين حاصلات ۽ تخليق جي بنياد تي ئي ڪرڻ گهرجي. اُن ڪري سڀ کان پهرين تہ اياز جي سمورن نقادن کي هڪ صف ۾ نہ بيهارڻ گهرجي. هڪڙا جهالت وچان اياز تي جُلهون ڪندا هئا، ٻين کي هن سان ذاتي حسد ۽ بغض هوندو هو ۽ ٽين اعليٰ ادبي ۽ فڪري شعور تحت هن سان اختلاف رکيو. اُنهن سڀني کي هڪ صف ۾ ڪيئن ٿو بيهاري سگهجي؟ اياز هڪ تخليقڪار هو ۽ هن ڏانهن بہ تقليدي ۽ عقيدي پرستيءَ وارا نہ پر تخليقي رويا اختيار ڪرڻ گهرجن. تلهين عقيدتن وچان اياز کي "ادبي پير" بڻائڻ اياز جي تخليقي شاعريءَ جي روح جي نفي آهي، ٻيو تہ اياز تي چند عقيده پرستن جو ٺيڪو بہ نہ هجڻ گهرجي. اياز ڪنهن هڪ محدود گروهہ جو شاعر نہ هو. هو اسان جو قومي شاعر، قومي ورثو ۽ سرمايو آهي. هن سان پيار ڪرڻ، هن کي پڙهڻ، هن تي ڳالهائڻ خود هن تي تنقيد ڪرڻ جو سمورن ماڻهن کي حق آهي ۽ اُصولي طور هجڻ گهرجي.

اُن کان علاوه هڪ ٻي ڳالهہ تي بہ اُبهرائيءَ وچان وڏو ممڻ مچايو ويو آهي، تہ اياز ڪنهن جي بہ پيداوار نہ هو ۽ هو فقط پنهنجيءَ ذات سبب ايڏو جينئس بڻيو. اُن ۾ ڪوبہ شڪ ناهي تہ دنيا ۾ اهڙي ڪابہ فيڪٽري ناهي يا اهڙا ڪي بہ ذريعا ناهن، جن تحت رٿابنديءَ سان ڪو جينئس ٺاهي سگهجي، پر ايئن بہ ناهي تہ ڪو جينئس فقط پنهنجي داخلي ۽ شخصي سببن ڪري تخليق يا پيدا ٿئي ٿو. هر جينئس جو ٺهڻ هڪڙو همہ گير لقاءُ (Phenomenon) هوندو آهي. اياز بہ رڳو هڪ فرد نہ هو، پر هڪ ادبي، فني ۽ فڪري امتزاج جو آرٽسٽڪ فنامينا هو. جي هن جو شڪارپور جو گهرَ-پاسائون پسمنظر نہ هجي ها، فارسي، هندي ۽ اردوءَ تي عبور سبب هو اوير جي باڪمال ادب ۽ شاعريءَ جي مزاج ۽ مقام کي نہ سمجهي سگهي ها. انگريزي زبان معرفت دنيا جهان جي عظيم ادب ۽ فڪري ڌارائن سان روشناس نہ ٿئي ها، ادب جي تاريخ جو ڄاڻو ۽ شاعريءَ جي لطيفي

فڪر ۽ روايت جو امين نہ هجي ها ۽ هن کي محمد ابراهيم جويي، رسول بخش پليجي، سوڀي گيانچنداڻي، فيض احمد فيض، سبط حسن جهڙا عالمي ادب جا ڄاڻو ۽ اسڪالر دوست نہ هجن ها. جن کان مختلف نموني هو زبردست متاثر ٿيو ۽ سڀ کان وڏي ڳالهہ تہ ڪيس اهڙو تشنہ دؤر نہ ملي ها تہ مان نٿو سمجهان تہ اياز جنهن سطح ۽ مرتبي جو شاعر آهي، اُهو ممڪن هجي ها. بنيادي ذات ۽ صلاحيت تہ ظاهر آهي، اُن ماڻهوءَ ۾ هوندي آهي، پر اُهي عوامل بہ بي حد اهم آهن، جيڪي هن کي متاثر ڪن ٿا. ٽئگور تہ ساڳيو هو پر جڏهن هن کي ازرا پائونڊ جهڙا نقاد ملِيا ۽ Keats جهڙي باڪمال شاعر هن کي ترجمو ڪري، اولهہ ۾ متعارف ڪرايو تہ ٽئگور سڄيءَ دنيا ۾ وڏي ڳالهہ ٿي ويو. ان جو اهو مطلب ناهي تہ Keats ٽئگور کي پيدا ڪيو. پر ٽئگور کي دنيا ۾ ايترو مٿي آڻڻ ۾ ان جو بہ هٿ هو. خود جيڪڏهن ٽئگور کي بنگالي ادب جو پسمنظر نہ ملي ها يا هن کان اڳ بنگالي ادب ۽ فڪر ۾ نشاط الثانيہ جا بنياد نہ پئجي چڪا هجن ها، تہ ٽئگور شايد اهو ساڳيو ٽئگور نہ هجي ها. خود اردوءَ ۾ فيض کان اڳ اقبال جهڙو يگانو شاعر پيدا ٿي چڪو هو پر جڏهن فيض اردو شاعريءَ کي ساڳئي تسلسل ۽ فني توڙي فڪري حوالي سان نوان رخ ۽ نئون مزاج نہ ڏئي ها، تہ فيض، فيض نہ ٿي سگهي ها. مطلب تہ هر جينئس جي پيدا ٿيڻ جو هڪڙو خاص پس منظر ۽ ان ۾ ڪيترن داخلي، فڪري، فني، سماجي، سياسي ۽ تاريخي عنصرن جو عمل دخل هجي ٿو. ان ڪري ايئن محدود سوچ سان اُڀرائيءَ وچان هوائي تبصرا ۽ فيصلا صادر ڪرڻ کان پاسو ڪرڻ گهرجي. اياز هاڻي هن دنيا ۾ جسماني طور باقي نہ رهيو آهي، البتہ هڪ وڏي شاعر طور هو اڄ بہ موجود آهي ۽ سنڌي ٻوليءَ جي وجود تائين زندهہ رهندو. هڪڙو اياز اهو هو جيڪو هڪ شاعر سان گڏ هڪ انسان بہ هو سمورين عظمتون ۽ ڪمزوريون رکندڙ انسان، هڪ انسان طور، هڪ وڪيل ۽ سماج جي هڪ فرد طور هن زندگيءَ جا فرض ڪيئن نڀايا، اهو سوال هاڻي ماضيءَ جو سوال بڻجي چڪو آهي. هر ايندڙ ڏينهن ان سوال کي سرد ڪندو ۽ ان کي بي معنيٰ بڻائيندو. تاريخ جي ڇاڻي اُنهن سمورن سوالن کي ڇاڻي ڇڏيندي. ها باقي جيڪو بيو اياز هو، هو ڇا، آهي. اسان جو قومي شاعر- جنهن سنڌي شاعريءَ ۽ ٻوليءَ کي نئين زندگي ڏني، ان کي نئون حُسن ۽ هُڳاءُ ڏنو اهو زندهہ آهي ۽ زندهہ رهندو. مستقبل ۾ اياز جي ذات ۽ اُن جي شخصي ڪمزورين

جو سوال بي معنيٰ بڻجي ويندو ۽ هن جي شاعري فن ۽ فڪر جو سوال اهم بڻبو ۽ اسان ڪي بہ اُن ڪي ئي اهميت ڏيڻ گهرجي. هن جي ذات باقي نہ رهي، تہ اُن سان لاڳاپيل سوال بہ معنيٰ خيز نہ رهيا آهن. البتہ هن جي شاعري اڄ بہ زندهہ آهي ۽ سنڌي ٻوليءَ جي اِتهاس سان گڏ زندهہ رهندي، نتيجي ۾ سندس شاعريءَ سان لاڳاپيل سوال بہ تشنہ ۽ اهم رهندا ۽ اُنهن ڪي ئي اهميت ملڻ گهرجي.

(روزاني ڪاوش حيدرآباد –12 جنوري 1998ع)

اياز سان محبت، اياز شَناسيءَ جي تقاضا ڪري ٿي!

وقت گذرندي ويرم ئي نٿي ٿئي. ڏِسندي ڏِسندي سالُ گذري ويو ۽ اُهو ڏينهن ڦِري آيو جنهن ڏينهن گذريل سال سوين آلين اکين جي سامهون سنڌ جي عظيم شاعر شيخ اياز کي ڪراڙ جي ڪپ تي ڌرتيءَ جي هِندوري نِما هَنجَ ۾ سُمهاريو ويو هو ۽ هاڻي اُن ڏينهن کي اياز جي وَرسيءَ طور ملهايو پيو وڃي ۽ يقين سان چئي سگهجي ٿو تہ جيسين هيءَ ڌرتي سلامت آهي ۽ ان جا ڌڻي ۽ سندن ٻولي زنده آهي، تيسين اياز جي ذات ۽ سندس ڏِيا مٿان محبتن جا مِينهنَ وَسندا ئي رهندا. هونئن بہ جيتريون محبتون ۽ قربتون سنڌي ادب ۾ لطيف کانپوءِ اياز کي جيئري نصيب ٿيون، ايتريون حياتيءَ ۾ وِرلي ڪنهن کي نصيب ٿينديون آهن. اياز هڪ طرح سان ڀاڳ وارو ماڻهو هو. هن جو پهريون ڀاڳ تہ اهو هو تہ قدرت هن کي هڪ غير معمولي حساس دل ۽ سوچيندڙ تخليقي دماغ ڏنو هو جنهن اڳتي هلي اياز جي يگاني ذات کي جنم ڏنو. اهو بہ اياز جو ڀاڳ هو جو هن کي شڪارپور جهڙو شاهوڪار، ثقافتي ۽ سماجي پس منظر مليو. هن تي قدرت سان گڏ تاريخ بہ مهربان هئي، جو اياز کي هڪ اهڙو تشنہ دؤر مليو جنهن کي اياز جهڙو يگانو شاعر ئي محسوس ڪري ۽ ان گهرائيءَ سان بيان ڪري ٿي سگهيو. ايئن غور ڪبو تہ اياز جي ڀاڳن جا سلسلا ڏاڍا طويل آهن. گهريلو علمي ماحول، ڪيئل داس فانيءَ جهڙا استاد، دنيا جي بهترين تخليقي ادب جي مطالعي جو شوق ۽ موقعا، محمد ابراهيم جويي، سوڀي گيانچنداڻيءَ، رشيد ڀٽيءَ، مُونس ۽ رسول بخش پليجي جهڙا دانشور دوست ۽ سڀ کان وڏي ڳالهہ تہ نندي ڪنڌ ۽ سنڌي ٻوليءَ جو عظيم ادبي، فني ۽ فڪري پس منظر. اهي سڀ عنصر هئا، جن جي

تخليقي امتزاج ۽ گڏيل اثر شيخ مبارڪ اياز کي سنڌ جي عظيم شاعر شيخ اياز بڻجڻ ۾ مدد ڪئي.

هر وڏو شاعر پنهنجي همعصر دؤر ۽ ساڳئي وقت تاريخ جو هڪڙو همہ گير لقاءُ هجي ٿو. شيخ اياز بہ ادب، فن ۽ فڪر جي حوالي سان فقط هڪ شخص يا شاعر ناهي، پر هڪ اهڙو لقاءُ آهي، جنهن ۾ ڪيترين فني ۽ فڪري ڌارائن جا پاڻ ۾ تصادم ٿين ٿا. ان ڳالھ کي بہ گِهرائيءَ سان سمجهڻ جي ضرورت آهي. تاريخ ۾ زندگيءَ جي ڪهڙي بہ شعبي ۾ ڪنهن بہ غير معمولي واقعي يا لقاءُ جو پيدا ٿيڻ مختلف ڌارائن جي پاڻ ۾ ساڳئي وقت هڪبئي سان گڏجي هلڻ توڙي تصادم ڪانسواءِ ممڪن ناهي. ان ڪري ئي مون شيخ اياز کي فقط هڪ شاعر ۽ شخص نہ پر تاريخ جو هڪ لقاءُ سڏيو آهي. اها ڳالھ تڏهن سمجهي سگهبي، جڏهن ان ڏس ۾ چند بنيادي ڳالهين کي سمجهڻ جي ڪوشش ڪبي.

اياز جي شاعريءَ جي انفراديت جو راز ان ۾ آهي تہ اها ساڳئي وقت اولھ ۽ اوڀر جي شاعريءَ جي بهترين تخليقي جوهر جو امتزاج هئي. اياز جتي اوڀر جي شاعريءَ، ان جي نازڪ مزاجيءَ، فڪري ڌارائن، قدرن ۽ تصورن جي نظامن، موسيقيءَ ۽ ٻوليءَ جي لطافت ۽ لئي ۽ ڪلچر کي سمجهيو اُتي هن اولھ جي ڪلاسيڪي توڙي جديد شاعريءَ جو بہ ڳوڙهو مطالعو ڪيو. ايئن ناهي تہ ڪو اياز جي شاعري فقط مطالعي جو نتيجو هئي. اوڀر ۽ اولھ جي شاعريءَ جي زبردست مطالعي اياز ۾ ادب ۽ شاعريءَ جي جنهن گِهري شعور ۽ اعليٰ ادراڪ کي جنم ڏنو اهو جڏهن اياز جي يگاني شاعراڻي ڏات سان مليو تہ اُن شاعريءَ جنم ورتو جنهن سنڌ توڙي ننڍي کنڊ ۾ شاعريءَ جا نوان تخليقي بنياد وڌا. اياز جتي فني حوالي سان سنڌي ٻوليءَ ۽ ننڍي کنڊ جي ڪلاسيڪي شاعريءَ جي فني روايتن، بندش ۽ مزاج کي تخليقي طور برقرار رکيو اُتي هن ان ۾ زبردست واڌارا بہ ڪيا. مثال طور اياز جا غزل ڏسو تہ هن فارسيءَ ۽ اردو شاعريءَ جي رواجي تغزل جي تقليد ڪرڻ بدران ان ۾ سنڌي ٻوليءَ جي نِج نِيار لَئي ۽ موسيقيءَ کي شامل ڪيو ۽ ايئن هن شاعريءَ جي هر صنف ۾ ڪيو. مثال طور جڏهن هن خالص پرڏيهي ۽ مغربي شاعريءَ جي صنفن سانيٽ، ترائيل، هائيڪو آزاد نظم ۽ نثري نظم وغيره کي سنڌي

شاعريءَ ۾ متعارف ڪرايو. نه اُنهن صنفن جڻ ته سنڌي ٻوليءَ ۽ اوپر جي مزاج جي ڪُڪ مان نئين سر جنم ورتو. اها ئي ڪنهن به وڏي شاعر جي پرک هوندي آهي. هر وڏو شاعر هڪ پارس هجي ٿو. جيڪو جڏهن بظاهر عام صنفن توڙي تصورن کي پنهنجيءَ انوکي ذات جي هٿن سان ڇُهي ٿو ته اُهي پٿَن ۾ پيل روايتي صنفن ۽ تصورن جا معمولي پٿر، موتي ۽ سون بڻجيو پون.

اياز جي شاعري ان لحاظ کان به هڪ لقاءَ جو درجو رکي ٿي، جو جنهن دؤر ۾ اياز جنم ورتو اُهو دؤر نئين ڪنڌ ۾ ادبي تحريڪ جي حوالي سان وڏي بنيادي اُٿل پُٿل جو دؤر هو. نئين ڪنڌ ۾ ترقي پسند ادبي تحريڪ جا بنياد پئجي چڪا هئا. اياز کان اڳ اقبال، جوش، مخدوم محي الدين، سردار جعفري، ساحر لڌيانوي ۽ فيض جهڙا شاعر پيدا ٿي چڪا هئا. سنڌي ادب ۾ ورهاڱي کان اڳ ئي ترقي پسند سوچ متعارف ٿي چڪي هئي، پر اياز اُن روايت کي بلوغت تي وٺي آيو. هر بيچين دؤر پنهنجي اظهار لاءِ سياست توڙي ادب ۾ غير معمولي ڪردار ڳوليندو آهي. اهي ڪردارَ جي سياست ۾ هجن ٿا ته تاريخ ۾ انقلاب جنم وٺن ٿا ۽ جي اهڙا ڪردار ادب ۽ فن جي دنيا ۾ هجن ٿا ته اياز جهڙا عظيم شاعر سامهون اچن ٿا. ان ڪري اها ڳالهه سمجهڻ گهرجي ته اياز جي وڏائيءَ جو هڪ سبب ۽ محرڪ اهو دؤر به هو جنهن کي اياز جهڙو ترجمان مليو.

سنڌ بنيادي طرح هڪ جذباتي ۽ خيال پسند سماج آهي، جنهن جا جسماني ۽ ذهني رويا عام طور عقليت پسند گهٽ هوندا آهن. اِها خرابي اسان جهڙي هر پٺتي پيل سماج ۾ هجي ٿي ۽ ان جو شڪار هر اُهو ڪردار ٿئي ٿو جنهن جي سماجي زندگيءَ ۾ اُپريل اهميت هجي ٿي. پُٺتي پيل سماجن جون محبتون توڙي نفرتون به غير متوازن هجن ٿيون. انهيءَ رويي جو شڪار شيخ اياز جيئري به هو ۽ هاڻي به آهي. جيئري به هڪڙا ماڻهو اياز ۾ فقط يا ته ديوتا ۽ فرشتا ڳوليندا هئا يا شيطان. جڏهن ته اياز سماج ۾ رهندڙ هڪ انسان هو ۽ پوءِ هڪ شاعر. وفات کانپوءِ به اياز ساڳين روين جي صليب تي ٽنگيل آهي. اڄ به هڪڙا ماڻهو هن کي ادبي پير ۽ مرشد کان گهٽ مرتبو ڏيڻ لاءِ تيار ناهن ۽ ٻيا هن کي وڏو شاعر تسليم ڪرڻ لاءِ به تيار ناهن. دنيا جو ڪو به اهڙو عظيم شاعر نه ٿي گذريو آهي، جنهن جي سموري شاعري هر لحاظ کان اعليٰ ۽ عظيم هجي. دنيا جي هر وڏي شاعر جي شاعريءَ جو گهڻو

حصو اهڙن ئي روايتي خيالن ۽ تصورن جو ترجمان هجي ٿو جيڪي سندن همعصر دؤرن ۽ اُن کان اڳ روايتي طرح موجود هجن ٿا ۽ فقط سندس شاعريءَ جو هڪ حصو اهڙو هجي ٿو جنهن ۾ اُن شاعر جو فڪر ۽ فن اُنهن منزلن کي رَسي ٿو جتي عام ۽ روايتي شاعريءَ جو پاڇو به نه پئجي سگهي.

"جِتِ نه پکيءَ پيرُ، تِتِ تِمکي باهڙي"

هومر ۽ سئفوءَ کان وٺي شيڪسپيئر، ڪالي داس،اِمرءُ القيس، حافظ، رومي، غالب ۽ لطيف تائين دنيا جو ڪو به اهڙو عظيم شاعر نه آهي، جنهن جي سموري شاعري عظيم هجي. بلڪل اها ئي ڳالهه اياز سان به لاڳو آهي. اسان وٽ علمي غربت ۽ ادبي تنقيد جي گهٽ هجڻ ڪري ادب، شاعريءَ ۽ فن بابت عام تصور ڏاڍا پسمانده آهن. اياز به ٻين عظيم شاعرن جيان پنهنجي سموري شاعريءَ سبب نه پر پنهنجي شاعريءَ جي ڪُليت ۽ ان جي زبردست فن، فڪر ۽ ڪارج سبب وڏو شاعر آهي. اياز جي شاعريءَ سان محبت جي تقاضا اها ناهي ته ڪو فقط سندس مزار تي پڙ چاڙهيا وڃن ۽ قصيده گوئين جا آسمان مٿي تي کڻجن، پر اياز سان حقيقي محبت جي تقاضا اها آهي ته "اياز شناسيءَ" جو صحيح آغاز ٿيڻ گهرجي. فقط اهو ئي رستو آهي، جنهن سان اياز سان به انصاف ڪري سگهجي ٿو ۽ جديد سنڌي شاعريءَ جو به حقيقي اڀياس ۽ اُن جي معيار جو تعين ڪري سگهبو.

سومر 28 ڊسمبر ـ 1998ع

ڇا سنڌي ادب جمود جو شڪار آهي ؟

ڪجھ سال اڳ پنجابي زبان جي خوبصورت نوجوان شاعر ۽ منهنجي ننڍپڻ جي دوست "اياز نسيم" منهنجي جنم ڏينهن تي مون کي تحفي طور هڪ ڪتاب موڪليو هو. هو ڇاڪاڻ ته منهنجو ننڍپڻ جو دوست آهي، ان ڪري هن کي خبر آهي ته مون کي ادبي ڪتابن ۾ جيون ڪٿائون ڏاڍيون وڻنديون آهن. سو هن مون کي "ازرا پائونڊ" جي زندگي ۽ فڪر تي لکيل ڪتاب موڪليو هو. ازرا پائونڊ اسان جي وچ ۾ ان ڪري به گڏيل دلچسپيءَ جو موضوع رهيو آهي، جو جڏهن اسان ٻئي سيڪنڊ ايئر جا اديب هئاسون ته اياز کي ازرا پائونڊ ڏاڍو وڻندو هو ۽ مان تن ڏينهن ۾ ازرا کي ڪا خوبصورت ليکڪا سمجهي سندس نالي تي پيو موهت ٿيندو هئس ۽ ڊائرين ۾ هن جا خوبصورت قول لکندو هئس. پوءِ منهنجو اهو يار ئي هو جنهن مون کي ازرا باقاعدي پڙهايو. سو شايد هن اهو پس منظر ذهن ۾ رکي مون ڏانهن اهو ڪتاب موڪليو هو ۽ مون کي به ان ڪتاب مان ئي پتو پيو هو ته هن جي ازرا پائونڊ ۾ دلچسپي بدستور قائم هئي. هونئن ته ڪتاب سڄو ئي خوبصورت ۽ وڻندڙ هو پر ان ۾ ازرا ادب جي جيڪا بليغ ۽ سليس تشريح ڪئي آهي ان جو جواب ناهي. هن ادب جي منفرد وصف بيان ڪندي چيو آهي ته "ادب قومن/ سماجن جي روحاني ۽ فڪري تاريخ آهي."

منهنجي خيال ۾ ادب جي ان ڪان وڌيڪ مختصر ۽ جامع تشريح ممڪن ناهي، يا جيئن پنهنجي مشهور تخليق "The Sanity of Art" ۾ جارج برنارڊ شا چيو آهي ته:

The man who writes about himself and his own is the only man who writes about all people and about all time: (George Bernard Shaw.)

سو توڙي جو ادب پل ته پنهنجين حالتن ۽ زمان ۽ مڪان جي نسبت سان هڪ فرد جي داخليت جي ترجماني ڪري پر اڳتي هلي اهو مجموعي طور پنهنجي دؤر جي داخليت توڙي خارجيت جو ترجمان بڻجي ٿو. ان ڪري ئي ازرا پائونڊ جي ادب بابت ڪيل مختصر پر نهايت جامع ۽ بليغ تشريح مون

ڪي ڏاڍي وڌي. ان ڪري مان خود ان خيال جو آهيان تہ قومن ۽ سماجن جي روحاني ۽ نفسياتي تاريخ ڪي پروڙڻ جو ادب ڪان وڏيڪ ٻيو ڪوبہ مؤثر ۽ مستند ذريعو ناهي. مثلاً ڪافڪا تي اهو الزام لڳندو رهيو آهي تہ هن جي لکڻين ۾ بي يقيني، مايوسي ۽ ويڳاڻپ جا احساس آهن. سنڌ ۾ رسول بخش پليجو صاحب پهريون ماڻهو هو جنهن پنهنجي ادبي مضمونن ۽ تقريرن ۽ خاص طور تي پنهنجي ادبي تنقيد جي ڪتاب "سنڌي ذات هنجن" ۾ ان جي مخالفت ۾ نهايت سخت لکيو آهي. نتيجي طور پوءِ اڳتي هلي اهو هڪ فيشن بڻجي پيو تہ جنهن بہ قلمڪار پاڻ کي ترقي پسند ٿي سڏيو ان تي اهو جڻ تہ ترقي پسنديءَ جو "ايماني" فرض ٿي پيو تہ هو ڪافڪا، سارتر ۽ ڪاميو کي بہ چار گاريون ڏئي. وجودي فلسفي (Existentialist Philosophy) سان سهمت مان بہ ناهيان پر منهنجي خيال ۾ انهن اديبن جي تخليقن جي چند چاڻ ائين سطحي انداز ۾ نہ ٿيڻ گهرجي، جو ڪين گاريون ڏجن ۽ انهن تي تبرا ۽ ٺوڪون ڪجن. ڪافڪا جي فڪر ۽ لکڻين سان پل تہ ڪنهن کي ڪيترا بہ اختلاف چو نہ هجن پر چا ان ڪان ڪو بہ انڪار ڪري سگهندو تہ هن جون تخليقون ٻي مهاڀاري جنگ جي دؤر ۾ يورپ ۽ خاص طور تي جرمنيءَ ۾ يهودين جي ذهني ۽ روحاني ڪرب ۽ منجهن بي يقيني ۽ خوف جون عڪاس ۽ آئينيدار آهن! مثلاً ڪافڪا تي هڪ تنقيد اها بہ ڪئي ويندي آهي تہ هن جي افسانن ۽ ناولن ۾ ڪردارن جا نالا نہ هوندا آهن. حقيقت ۾ ڪافڪا هڪ علامتي ليکڪ آهي ۽ هن جي ڪردارن کي نالا نہ ڏيڻ جي ترڪيب اها ڳالهہ واضح ڪري ٿي تہ ان دؤر ۾ يورپ ۽ خاص طور تي جرمنيءَ اندر فاشزم سبب يهودي گروهہ پنهنجي گروهي سڃاڻپ وڃائي رهيو هو. ڪافڪا جيتوڻيڪ پراگ (چيڪو سلواڪيا) ۾ رهندو هو پر هو بنيادي طور تي چيڪ يهودي هو، ان ڪري هن پنهنجن ڪردارن ذريعي علامتي انداز ۾ پنهنجي دؤر ۾ يهودي ماڻهن جي ڪيفيتن ۽ ڪرب جي ترجماني ڪئي. هتي منهنجو مقصد ڪافڪا تي بحث ڪرڻ ناهي پر اهو واضح ڪرڻ آهي تہ ادب جو نہ رڳو پنهنجي دؤر ۾ اثرائتو سماجي ڪارج هجي ٿو پر اڳتي هلي اهو پنهنجي دؤر جو ترجمان بڻجي ٿو ۽ ان جي حيثيت پنهنجي دؤر جي روحاني ۽ فڪري تاريخ جي هجي ٿي ۽ ان ڪري ادب کي

انساني تهذيب ۽ تفڪر جي اتهاس ۾ هڪ نمايان حيثيت حاصل آهي. سنڌي ادب بہ ننڍي کنڊ ۾ پنهنجي هڪ منفرد حيثيت رکي ٿو. خاص طور تي اسان جو شعري ادب تہ نهايت اعليٰ پايي جو آهي، ان ڪانسواءِ ويجهي ماضيءَ ۾ اسان جو جيڪو نثري ادب تخليق ٿيو آهي اهو بہ گهٽ معيار جو ناهي. سنڌي سماج جي جيڪا مجموعي اوسر ٿي آهي، ان نسبت سان اسان جو ادبي شعبو زندگيءَ جي ٻين شعبن کان گهڻو اڳتي وڌيل آهي ۽ اها ڳالهہ دنيا مڃي ٿي. سنڌي سماج سماجي، اقتصادي، ثقافتي ۽ سياسي طور اڃا گهڻو اُسريو ۽ مربوط نہ ٿيو آهي ۽ دنيا جي جديد علمي بنيادن کان وانجهيل هئڻ ڪري فڪري طور گهڻو مضبوط نہ هئڻ جي باوجود اسان وٽ فقط پنهنجو ادب ئي آهي، جيڪو اسان دنيا آڏو پيش ڪري سگهون ٿا ۽ اها ڪا فقط سڪٽي هام يا جذباتي ڳالهہ ناهي. جيتوڻيڪ مان سنڌي ادب بابت ان راءِ جو ناهيان جنهن ۾ چيو ويندو آهي تہ سنڌي ادب هاڻي عالمي معيار کي رسي ويو آهي پر مان سنڌي ادب کي عالمي تاريخي سطح (World Historic Level) جي ڀيٽ ۾ نہ بہ سهي پر سنڌي سماج جي نسبت سان ضرور اهم ۽ معياري سمجهان ٿو. سنڌي ادب جي باري ۾ بہ اسان جا ساڳيا جذباتي رويا رهيا آهن. اسان جو هڪڙو حلقو اهڙو آهي، جيڪو سنڌي ادب کي عالمي معيار کي رسي ويل سمجهڻ جي خود فريبيءَ ۾ مبتلا آهي، جڏهن تہ ٻيو حلقو وري سندس جائز حيثيت ۽ معيار کي بہ قبولڻ لاءِ تيار ناهي. جيئن حليم بروهي آهي. هن جي لکڻين مان ايئن لڳندو آهي ڄڻ هن جي نظر ۾ سنڌي ٻوليءَ جا سڀ ليکڪ جاهل آهن ۽ علم ۽ عرفان جون سڀ ڏارائون وٽس ئي اچي دنگ ڪن ٿيون. مان ذاتي طور هن جي ذهانت ۽ صلاحيتن جو معترف بہ آهيان ۽ هن جا ڪيترا ويچار مون کي وڻندا بہ آهن پر سندس اهو انداز نہ وڻندو آهي تہ جيئن چڱين ڳالهين ڪرڻ لاءِ لازم آهي تہ چئن چڱن ماڻهن جا غير ضروري طور "پٽڪا" بہ لاهجن. سو سنڌي ادب جي معيار جي پرک بابت اهي ٻئي رويا درست ناهن. اسان جو جهڙو سماجي ڍانچو آهي، جهڙو اقتصادي سرشتو ۽ نفسياتي ساخت آهي، جهڙو ناقص ۽ ڪمزور علمي اتهاس آهي، ان نسبت سان تہ اسان جو ادب شعور ۽ ادراڪ جي لحاظ کان پنهنجي سماج کان گهڻو اڳتي وڌيل آهي.

گذريل ڪجهه عرصي کان سنڌ ۾ اهو بحث هلي رهيو آهي ته سنڌي ادب جمود جو شڪار ٿي ويو آهي. ڪجهه وقت اهو بحث به هليو ته سنڌي افسانوي ادب جو معيار ڪري پيو آهي يا عبدالقادر جوڻيجي جي اها ڳالهه بحث جو موضوع رهي ته نسيم کرل کان پوءِ سنڌيءَ جي عظيم ڪهاڻي مري وئي آهي. عبدالقادر جوڻيجو اسان جو به يار آهي، مون کي هن جي سياءَ جي خبر آهي، مان نٿو سمجهان ته هن اها ڳالهه ڪو پنهنجي پوري سنجيدگيءَ يا ذميواريءَ سان ڪنهن چنڊ چاڙ کان پوءِ ڪئي هوندي. هو اهڙيون خبرون مڙئي پيو ڪندو آهي پر بهرحال هن کي اها ڳالهه ڳچيءَ ۾ پئجي وئي ۽ ادبي حلقن ۾ زبردست بحث جو ڪارڻ بڻي. هينئر وري هڪ نئين ڳالهه ٿي آهي.

تازو حيدرآباد ۾ ادل سومري جي ڪتاب ۽ ڪيسٽ جي مهورت جي موقعي تي اردوءَ جي مشهور شاعره ۽ سنڌي ادب سان دلچسپي رکندڙ ليکڪا فهميده رياض چيو آهي ته سَٺِ جي ڏهاڪي کان پوءِ سنڌي ادب بيهجي ويو آهي ۽ مون کي حيرت آهي ته ان محفل ۾ ڪنهن اديب ۽ دانشور هن جي ڳالهه کي رد نه ڪيو. اها ڳالهه رڳو تازو فهميده رياض ئي نه ڪئي آهي پر اڪثر ادبي حلقن ۾ ان راءِ جو اظهار ڪيو ويندو آهي، ته سٺ جي ڏهاڪي کانپوءِ معياري سنڌي ادب سرجي نه سگهيو آهي. منهنجي خيال ۾ اهڙيون ڳالهيون فقط اهي اديب يا دانشور ڪن ٿا، جيڪي پاڻ بي علميءَ جو شڪار ٿي نئين نسل، ان جي جاڳرتا، شعور، ادراڪ ۽ سندن تخليقي سگهه کان ڪٽجي ويا آهن. نه ته اها راءِ ڪنهن طور به درست ناهي ته ڪو سٺ جي ڏهاڪي کانپوءِ سنڌي ادب جو معيار وڌڻ بجاءِ ڪريو آهي. سٺ جي ڏهاڪي کي ادبي لحاظ کان جنهن عنصر ڪري يادگار چيو وڃي ٿو اهو آهي سنڌي ادب ۾ مزاحمتي عنصر، ڇاڪاڻ ته اهو ون يونٽ جو دؤر هو ۽ اُن دؤر ۾ مزاحمتي ادب سنڌ ۾ هڪ فڪري جاڳرتا جي تحريڪ بڻجي اُڀريو. جيتوڻيڪ اُن تحريڪ جي تاريخي ڪردار ۽ ڪارج کان ڪنهن طور به انڪار نٿو ڪري سگهجي پر ان بنياد تي اهو نتيجو ڪڍڻ ته ان ڏهاڪي کان پوءِ سنڌي ادب فڪري طور موٽ کاڌي يا ان جو اهو معيار نه رهيو، يقيناً درست نه آهي. نورالهديٰ شاهه سٺ جي ڏهاڪي کان پوءِ جي پيداوار آهي، خيرالنساءَ جعفري ته نورالهديٰ کان به پوءِ اُڀري آهي. ماڻڪ اسان کي ان کان

پوءِ ملي ٿو ايئن افسانوي ادب کان علاوه شاعري، تحقيق ۽ تنقيد ۾ اسان کي هڪ ڀرپور ٿهي ملي ٿي. فقير محمد لاشاريءَ جي قلم 80ع جي ڏهاڪي ۾ آمريت ۽ سماجي وحشتن جي خلاف جيڪا مزاحمت ڪئي، ان جو مثال ته اسان کي سٺ جي ڏهاڪي ۾ به گهٽ ٿو ملي. خاص طور تي شاعريءَ جي ميدان ۾ اسان کي 80ع جي ڏهاڪي ۾ جيڪي نالا ملن ٿا ۽ انهن جنهن سطح جي شاعري ڪئي، ان جو ويجهي ماضيءَ ۾ ته مثال ئي نه ٿو ملي. آڪاش انصاري، حليم باغي، اياز گل، مظهر لغاري، حسن درس، وسيم سومرو، احمد سولنگي، حسن مجتبيٰ، بخشڻ، سعيد ميمڻ، آسي ۽ ٻيا انيڪ نالا آهن. مان سمجهان ٿو ته جي انهن جي چونڊ شاعريءَ جو انگريزيءَ ۾ ترجمو ٿي اچي ته ان کي دنيا جي شعري ادب ۾ وڏو مقام ملي سگهي ٿو. مون کي ته مظهر لغاريءَ جو فقط هڪ نظم "ٽڙڻ جا ڏينهن هيا، پر اسين ڇٽيا آهيون" پنهنجي دور جو هڪ سَگهارو نظم نظر اچي ٿو. اها مان ڪا جذباتي ڳالهه نه ڪري رهيو آهيان پر مون نهايت سنجيدگي ۽ گهرائيءَ سان اياز جي تازي شاعري ۽ نوجوان شاعرن کي پڙهڻ کانپوءِ اها راءِ جوڙي آهي. ان ڪري ايئن چوڻ ته سٺ جي ڏهاڪي کانپوءِ سنڌي ادب نه اُسري سگهيو آهي، ڪنهن طرح به جائز ۽ درست نه ٿو چئي سگهجي. ها پر هڪ دؤر ۽ نسل جي فڪري ۽ فني سگهه جي ميچتا کان انڪار آهي. مون کي اسان جي سينئر ليکڪن جي نسل مان فقط به ماڻهو- آغا سليم ۽ علي بابا اهڙا سُجهن جيڪي پنهنجي پوري دلي سچائيءَ سان اهو تسليم ڪندا آهن ته سنڌي ادب ۾ اُڀري آيل نئون نسل پوئين نسل کان وڌيڪ ذهين، ڄاڻو تخليقي ۽ تخيلاتي آهي. آغا صاحب اهڙيون ڳالهيون اسان سان ذاتي ڪچهرين ۾ به ڪندو آهي ته هن پنهنجن ڪجهه ڪالمن ۾ به ان جو کُليل اعتراف ڪيو آهي ۽ منهنجي خيال ۾ ان سان هن جو قد ننڍو نه ٿو ٿئي پر اها ڳالهه هن جي وڏائي ۽ تدبر کي ظاهر ڪري ٿي. ان ڪري ايئن چوڻ ته سنڌي ادب جمود جو شڪار آهي، ڪنهن طور به درست ناهي. ها البته اسان وٽ کوٽ آهي ته اها معياري ادبي تنقيد جي آهي، ڇو ته اسان اڃا تائين اديب ۽ ادب جي اسڪالر ۾ فرق نه ڪري سگهيا آهيون. اديب يا فنڪار هجڻ هڪڙي ڳالهه آهي ۽ ادب ۽ فن جو ڄاڻو ۽ اسڪالر هجڻ ٻنهه ٻي ڳالهه آهي. ان ڪري اسان وٽ معياري

علمي ۽ ادبي تنقيد جي سچ پچ بہ ڪوٽ آهي. اسان وٽ ڊاڪٽر الهداد ٻوهيو ادب جو هڪ وڏو اسڪالر هو پر اسان هن کان بہ ڪم نہ وٺي سگهياسين. پليجي صاحب ۾ هڪ وڏي نقاد هجڻ جي صلاحيت ۽ علميت هئي پر هو ان کي گهربل وقت نہ ڏئي سگهيو. حليم بروهيءَ ۾ اهڙي ذهانت، تخليقي سوچ ۽ سگهہ هئي پر هن هميشہ پنهنجن سٺن خيالن کي بہ ڪجهہ مخصوص ماڻهن جي تذليل ڪرڻ جو وسيلو بڻائي پنهنجي تخليقي سَگهہ کي محدود، مُڏو ۽ بي اثر ڪري ڇڏيو. نتيجي ۾ هن جي ڳالهہ ماڻهن کي کلائي يا ڪجهہ ماڻهن جي غير ضروري تذليل تہ ڪري سگهي ٿي پر ڪو وڏو ڪردار ادا نہ ٿي ڪري سگهي. اسان جي مرحوم دوست فقير محمد لاشاريءَ کي اهڙي ڏات ۽ فهم هو پر زندگيءَ هن کي اهڙي مهلت نہ ڏني. سو سنڌي ادب جو اهو نهايت اهم پاسو ضرور ڪمزور آهي پر ان ۾ بہ هاڻي ڪجهہ ماڻهو اڳتي اچي رهيا آهن. هاڻي سنڌي ٻوليءَ ۾ اهڙن اهڙن موضوعن تي بہ ڪتاب لکجن ۽ ڇپجن ٿا جو سٺ جي ڏهاڪي ۾ تہ ان جو تصور بہ نہ هو. ان ڪري سماجي اؤسر جي ڀيٽ ۾ اسان جي ادبي اؤسر وڌيڪ بهتر ۽ تيز ٿي آهي. ها البتہ اهو ضرور آهي تہ معياري علمي تنقيد جي کوٽ سبب اسان وٽ سٺي ۽ خراب جي ڪابہ تفريق نہ رهي آهي. صحيح پرک ۽ ڇنڊ ڇاڻ نہ هئڻ ڪري هڪ طرف اهي لکڻيون جيڪي ڪنهن بہ اعتبار کان ادب ناهن ـ سنڌي ادب جي کاتي ۾ ڳڻجي رهيون آهن تہ ٻئي طرف اهي تخليقون جيڪي واقعي فني ۽ فڪري اعتبار کان تمام مٿانهين درجي جون آهن. انهن کي بہ جائز ميڄتا نہ ٿي ملي، پر ان مان اهو نتيجو ڪنهن طور بہ ڪڍي نٿو سگهجي تہ سنڌي ٻوليءَ ۾ سٺو ۽ معياري ادب نہ لکجي رهيو آهي. اسان وٽ ڇاڪاڻ تہ تاريخ لکڻ جي ڪابہ "تاريخ" نہ رهي آهي. جيئن اسان وٽ سنڌ جي ڪا مستند جگرافيائي، جيالاجيڪل، ڪلچرل ائنٿروپالاجيڪل، سياسي، سماجي ۽ اقتصادي تاريخ لکيل ناهي، تيئن اسان جي ڪا معياري ادبي تاريخ بہ لکيل ناهي. جيڪي آڱرين تي ڳڻڻ جيتريون تاريخون لکيون ويون آهن انهن جو اهو معيار ناهي، اهي تہ نئين جديد دؤر جي تدريسي معيار جون بہ ناهن، ان ڪري سنڌي ادب جي ڪا علمي يا گهرائيءَ واري ڇنڊ ڇاڻ بہ نٿي ٿئي. اسان جي ان کان وڌيڪ بدقسمتي ڇا ٿيندي جو تازو جڏهن 10 آڪٽوبر تي

اسلام آباد ۾ اڪادمي ادبيات طرفان اديبن ۽ دانشورن جي ڪانفرنس ٿي ۽ ان ۾ امر جليل کي سنڌي ٻوليءَ جي مزاحمتي ادب تي مقالو لکڻ لاءِ چيو ويو ته هن فقط سٺ جي ڏهاڪي تائين جي تخليق ٿيل ادب جو جائزو ورتو ۽ ان جائزي لاءِ پنهنجي سامهون حوالي طور فقط "روح رهاڻ" ۽ "سهڻي" جي پوئين دؤر جا پرچا رکيا. ممڪن آهي ته فهميده رياض اهو مقالو ٻڌڻ کانپوءِ سنڌي ادب بابت اهڙو غلط تاثر ورتو هجي پر فهميده رياض ۽ اهڙي راءِ رکندڙ ٻين سمورن اديبن ۽ دانشورن کي سمجهڻ گهرجي ته سنڌي ادب شيخ اياز ۽ امر جليل تي اچي بيهي ڪونه رهيو آهي پر فڪري طور هڪ نئين ماڳ تي پهتو آهي.

پندرنهن روزه "عبرت مئگزين"، 1- نومبر 1994ع

سماج ۾ اديب جو ڪم ۽ ذميواريون

هونئن تہ سماج ۾ هر فرد جي ذميواري هوندي آهي، پوءِ اهو مرد هجي، عورت هجي، نوجوان هجي، پوڙهو هجي، ٻڪو هجي، پورهيت هجي، هاري هجي، استاد هجي، شاعر هجي، اديب هجي، عالم هجي، سائنسدان هجي يا ٻئي ڪنهن بہ شعبي سان لاڳاپيل هجي، هر فرد جون ڪي ذميواريون آهن، جيڪي ان کي ادا ڪرڻ گهرجن، پر جڏهن اسان ڳالهہ ٿا ڪريون اديب جي ذميوارين جي حوالي سان، تہ اهي سمجهڻ انتهائي ضروري آهن. ان حوالي کان هن موضوع جي اسان وٽ تمام وڏي ضرورت آهي، ڇو تہ اسان ڏسون ٿا تہ سنڌ ۾ اڄ اديب جو ڪم هاڻي ايڏو اثرائتو نہ رهيو آهي، جيئن ڪنهن زماني ۾ هو. پهرين لکيل لفظ جو جيڪو معاشري تي اثر هو، اهو هاڻي نہ رهيو آهي. اڄ لکجي تہ گهڻو ٿو، پر ان جو اثر نظر نٿو اچي، جيڪو ڪنهن زماني ۾ اسان کي نظر ايندو هو. ان ڪري اڄ ان ڳالهہ تي سوچڻ ۽ ڳالهائڻ جي وڏي ضرورت آهي، تہ اديب جو ڪردار ڇا آهي ۽ ڇا هجڻ گهرجي. ان ڪري هن موضوع کي ٽن حصن ۾ ورهايون ٿا:

اديب ڇا آهي؟

سڀ کان پهرين اهو سمجهڻ ضروري آهي تہ اديب ڇا آهي ۽ ان جو ڪهڙو منصب آهي ۽ ٻيو سماج ڇا آهي؟ جڏهن اديب جي سماجي ڪردار جي ڳالهہ ڪجي ٿي، تہ پوءِ سڀ کان پهرين اهو سمجهڻ گهرجي تہ سماج ڇئي ڇاکي ٿو؟ ان کانپوءِ اهو ڏسڻ گهرجي تہ ان سماج سان اديب جو ڪهڙو تعلق جُڙي ٿو ۽ اديب جو سماجي ڪردار ڪيئن هجڻ گهرجي. دنيا ۾ اربين ماڻهو آهن، ڪيترائي ماڻهو روز ڄمن ٿا ۽ ڪيترائي ماڻهو روز مرن ٿا ۽ اها ڪا اڄ جي ڳالهہ نہ آهي، تمام ڊگهي وقت کان اهو سلسلو ايئن هلندو اچي ٿو. ڪي ماڻهو دنيا ۾ اچن ٿا، ننڍا هجن ٿا، پوءِ وڏا ٿين ٿا، شاديون ڪن ٿا، گهر ٻار هلائين ٿا، ڪُراڙا ٿين ٿا ۽ مري وڃن ٿا، پر ڪي ماڻهو اهڙا

هجن ٿا، جن جي حياتي ڏاڍي مختلف هجي ٿي. لطيف سائين ان ڪي ڏاڍي سُني نموني پيش ڪيو آهي، تہ ماڻهوءَ جي زندگي ڪيئن هجي؟ لطيف سائين چئي ٿو:

محروم ئي مري ويا، ماهر ٿي نہ مئا.

لطيف چئي ٿو تہ هڪڙا ماڻهو آهن، جيڪي محروم ٿي زماني ۾ اچن ٿا ۽ محروم ئي رهي مري وڃن ٿا. انهن جي زندگيءَ مان نظر نٿو اچي تہ هو پنهنجين محرومين مان نڪري ماهر ٿي پوءِ مرن. هو فرق اهو ٿو ٻُڌائي تہ هڪڙا ماڻهو عام رواجي زندگي گذاري محروم ٿي مري ٿا وڃن ۽ ٻيا اهڙا ماڻهو آهن، جيڪي ماهر ٿي مرن ٿا.

محروم ئي مري ويا، ماهر ٿي نہ مئا،
چڙيءَ جيئن چهنب هڻي، لڏيائون لئا،

چڙيءَ جي معنيٰ جهرڪي آهي، ۽ لطيف سائين چئي ٿو تہ محروم ماڻهو جهرڪيءَ جيئن آهن، هڪ جهرڪيءَ جي ڪيتري صلاحيت آهي؟ هن جي تمام محدود ڪيپيسٽي آهي. جيئن اها هڪ ڳَڪَ ڪان وڌيڪ ڪجهہ نہ ٿي ڪڻي سگهي، تيئن اهي ماڻهو آهن انهن جي صلاحيت بہ ايتري آهي. هو سڄي زماني مان رڳو چڙيءَ جيئن ۽ جيترو ئي ڪڻي سگهن ٿا.

چڙيءَ جيئن چهنب هڻي، لڏيائون لئا،
حباب ئي هئا، انهيءَ واديءَ وچ ۾.

جيئن پاڻيءَ جا ڦوٽا هوندا آهن، ڪجهہ ماڻهو ايئن ئي هوندا آهن، ان ڪري اديب جو منصب سمجهڻ نهايت ضروري آهي.

دنيا جو هر ماڻهو سوچي ٿو پوءِ اهو هاري ناري هجي، دڪاندار هجي، پورهيت ۽ مزدور هجي يا ٻيو ڪو ماڻهو هجي؛ سوچي هر ماڻهو ٿو محسوس هر ماڻهو ڪري ٿو خيال هر ماڻهوءَ ڪي اچن ٿا، پُور هر ماڻهو پچائي ٿو خواهشون هر ماڻهو رکي ٿو خواب هر ماڻهو ڏسي ٿو ايئن نہ آهي، تہ ٻين ماڻهن ڪي سوچون نہ اينديون آهن، ٻيا ماڻهو خواب نہ ڏسندا آهن، هنن جون خواهشون نہ هونديون آهن، عام ماڻهو اهي سڀ شيون ڪري ٿو اديب بہ عام ماڻهو آهي، هن ڪي ڪي سرخاب جا پَر لڳل نہ آهن، عام ماڻهوءَ جو مطلب

آهي اهو ماڻهو، جيڪو پنهنجي معاشري ۾ مروج تصورن جي دائري جو قيدي آهي، جنهن جو دائرو پنهنجي همعصر دؤر جي مروج تصورن ۽ خيالن ۾ بند آهي. هڪ اديب بہ عام ماڻهو آهي، ايئن نہ آهي تہ اديب عام ماڻهن کان مٿيرو ماڻهو آهي، ان ڪري جيڪي ماڻهو معاشري جي مروج عام تصورن جي اندر جيئن ٿا، انهن جي سوچ ان دائري کان ٻاهر نہ ٿي وڃي، اهي ماڻهو عام ماڻهو آهن، ۽ جيڪي ماڻهو پنهنجي همعصر دؤر جي تصورن ۽ خيالن جي نظام جا قيدي نہ آهن، جيڪي ان دائري کان اڳيان وڌي سوچين ٿا ۽ نوان خيال تخليق ڪن ٿا، اهي عام ماڻهوءَ کان مختلف آهن.

خيال:

جيڪڏهن اوهان ڪي ڪنهن بہ اديب جي مطالعي ڪرڻ لاءِ چيو وڃي، تہ اوهان ڇا ڏسندا؟ اوهان يقينن اهو ضرور ڏسندا تہ هن جي خيالن جو معيار ڪيترو آهي؟ هن جي تصورن جو معيار ڇا آهي؟ هن جي خيال ۾ ڪيتري گهرائي آهي، ان ۾ ڪيتري اوچائي آهي؟ اهو ڪيترو گهڻ طرفو آهي؟ ۽ ان ۾ ڪيترو سماجي شعور آهي؟ اديب جو پهريون ڪم اهو آهي، تہ هو معاشري جي باري ۾، زندگيءَ جي باري ۾، فطرت جي باري ۾، پنهنجي ماحول جي باري ۾، پنهنجي محسوسات جي باري ۾، ٻين جي محسوسات جي باري ۾، معاشري جي مسئلن ۽ ان جي پيچيدگين جي باري ۾، زندگيءَ جي سوالن جي باري ۾ هن وٽ مضبوط خيال هوندا آهن، تہ هي شيون ايئن ڇو آهن؟ ۽ اهي شيون ڪيئن هجڻ گهرجن. ڪنهن بہ اديب جو پهريون بنياد ان جو خيال آهي. جنهن اديب جا خيال غير معمولي هوندا ۽ هن کي اُهي حُسناڪيءَ سان ۽ فني طور پيش ڪرڻ بہ ايندا تہ اهو اديب ئي معاشري ۾ وڏو اثر ڇڏي سگهندو. لطيف جو هيترو وقت گذرڻ جي باوجود بہ ايڏو اثر ڇو آهي؟ جڏهن تہ اسان اڄا تائين لطيف کي سمجهيو ئي نہ آهي؛ ۽ ٻيا بہ هزارين شاعر آهن، جيڪي ماڻهن کي ياد ئي نہ آهن. آخر ايئن ڇو آهي؟ ڇا لطيف سان پنهنجي ماڻهن کي ياد ئي نہ آهي؟ ٻين شاعرن سان پنهنجي ڪا دشمني آهي؟ اردوءَ ۾ هزارين شاعر آهن، آخر ڇو اڄ بہ اوهان کان غالب ۽

مير نہ ٿا وسرن؟ ڇو ڀلا ڀلا فيض ۽ اقبال نہ ٿا وسرن؟ ان جو سبب اهو آهي، تہ انهن وٽ جيڪو خيال جو معيار آهي، اهو ڏاڍو بلند آهي. ماڻهن جا سمورا خيال سندس تخيل، شعور ۽ سماج مان ايندا آهن. پوءِ اهي احساساتي هجن، ذاتي هجن، انفرادي هجن، اجتماعي هجن. ان نسبت سان ماڻهن جا سمورا خيال بنيادي طور سماجي هوندا آهن. ڪنهن بہ اديب جي تخليق جي پرک لاءِ اهو ڏٺو ويندو آهي، تہ ان ۾ گهرائي ڪيتري آهي؟ ۽ ان جو دائرو ڪيترو وسيع آهي؟

احساس:

جيڪڏهن ادب ۾ رڳو خيالن جو اظهار هجي، تہ پوءِ اهو فلسفو ۽ سائنس ٿي وڃي، ان ڪري ادب ۾ خيال سان گڏ احساس جي وڏي اهميت آهي. مثال طور لطيف سائينءَ جو بيت آهي، ڏسو تہ هن ڪيڏيءَ باريڪ بينيءَ سان احساسن کي بيان ڪيو آهي:

ڪامان، پچان، پچران، لُڇان ۽ لوچان،
ٿَن ۾ تؤنس پرينءَ جي، پيئان نہ ڍاپان.......

هاڻي ڏسو تہ ڪامڻ، پچڻ، پچرڻ، لُڇڻ ۽ لوچڻ ۾ ڪيترا ٿا باريڪ فرق آهن ۽ احساسن جون ڪيتريون باريڪ نزاڪتون آهن. جيڪي لطيف بيان ڪري ٿو:

تَن ۾ تؤنس پرينءَ جي، پيئان نہ ڍاپان،
جي سمونڊ منهن ڪريان، تہ سُرڪيائي نہ ٿئي.

ڇا تہ احساس آهن! اديب جو جيڪو پيو بنياد، سگهہ ۽ وِٿُ آهي، اهو هن جا احساس آهن. جيئن مون اڳ چيو تہ احساس تہ هر ماڻهوءَ کي آهي، پوءِ رڳو اديب ئي ڇو؟ جيڪڏهن ڪنهن ٻار کي بہ چهنڊڙي پائبي، تہ اهو دانهن ڪندو، جيڪڏهن ڪنهن ٻار کي بہ ٽافي ڏبي تہ هو خوش ٿي ويندو، جيئن مون اڳ ۾ چيو تہ عام ماڻهوءَ جو خيال پنهنجي همعصر دؤر جي تصورن جو قيدي هوندو آهي. هو ان کان ٻاهر ڪونہ ويندو آهي، جڏهن تہ هڪ اديب، هڪ صاحبِ خيال ۽ هڪ تخليقڪار ماڻهو پنهنجي همعصر

دؤر جي خيالن ۽ تصورن جي نظام کان اڳتي وڌي ويندو آهي. لطيف سائين چئي ٿو:

جت نہ پکيءَ پير، تِتِ ٽمڪي ٻاهڙي.....

اديب ايئن ڪندو آهي.

جت نہ پکيءَ پير، تِت ٽمڪي ٻاهڙي،
ڀيو ڀاريندو ڪير ڪاهوڙڪيءَ ڪير ريءَ.

عام ماڻهوءَ جي پهچ اُتي نہ آهي، جتي پکي پير نہ ٿو هڻي سگهي. اُتي پهچڻ اديب ۽ شاعر جو ڪم آهي.

احساس تہ هر ماڻهوءَ کي آهن؛ پر عام ماڻهوءَ جي محسوسات هن جي سماجي نفسيات جي تصورن جي غلام آهي. ڪنهن بہ عقيدي پرست سماج ۾ ماڻهو سوال ڪرڻ جي همت نہ ٿا ڪري سگهن. اهو سوال سوچڻ جي جرئت نہ ٿا ڪري سگهن، تہ ڪائنات ڪنهن ٺاهي آهي؟ ڪائنات ڇا آهي؟ ڪو ٺاهي بہ سگهي ٿو ڇا؟ ڇا ڪي واقعي مافوق الفطرت هستيون بہ آهن؟ ۽ ڇا ٿي سگهن ٿيون؟ اهو سوچي عام ماڻهن جا لڱ ڏڪندا آهن. مذهبن چيو آهي، تہ ايئن سوچڻ شِرڪ آهي؛ پر ڪي ماڻهو هميشہ سوال اُٿارين ٿا. جن کي سائنسدان ۽ فلسفي چيو ويندو آهي. هو سوال ڪن ٿا ۽ سوچين ٿا، تہ سردي ڇا آهي؟ گرمي ڇا آهي؟ زمين ڇا آهي؟ آسمان ڇا آهي؟ مادو ڇا آهي؟ روح ڇا آهي؟ تبديلي ڇا آهي؟ تحرڪ ڇا آهي؟ سڪوت ڇا آهي؟ ماڻهو ڇا آهي؟ ماڻهو ڄمي ڇو ٿو؟ ماڻهو مري ڇو ٿو؟ وغيره. انهن جا سوال هنن اُٿاريا. هر قسم جي ماڻهوءَ جي وس جي ڳالهہ نہ آهي، پر ڪي ماڻهو آهن، جيڪي اهي سوال اُٿارين ٿا. احساس هر ماڻهوءَ کي ٿيندو آهي، پر جيڪو اديب جو احساس آهي، اهو مروج سماجي نفسيات جو غلام نہ آهي. اديب جو احساس پنهنجي دؤر جي مروج سماجي نفسيات جي اسٽيٽسڪو کي ٽوڙي ڇڏيندو آهي. تڏهن ئي اهو اديب هوندو آهي. جيڪڏهن اهو پنهنجي دؤر جي تصورن جو قيدي هجي، تہ پوءِ اهو تخليقڪار ڪيئن چئبو؟ هو تخليقڪار ٿئي ئي تڏهن ٿو، جڏهن ان مان نڪري، غير معمولي محسوسات کي بيان ڪري ٿو. معاشري کي محسوس

ڪرڻ، ڏک محسوس ڪرڻ، خوشي محسوس ڪرڻ ۽ جيڪو نہ آهي، اهو محسوس ڪرڻ، جيڪو زماني ۾ موجود آهي، تنهن کي تہ اسان سڀ محسوس ڪريون ٿا، پر حقيقي اديب اهو آهي، جيڪو ڪجهہ زماني ۾ موجود نہ آهي، ان کي بہ محسوس ڪري ٿو ۽ جيڪو موجود آهي، ان کي غير رسمي طور محسوس ڪري ٿو يا ڪيئن موجود هجڻ گهرجي، ان کي محسوس ڪري ٿو. لطيف سائينءَ جو هڪ بيت آهي، ٻُڌايو تہ ان جهڙو روپو زماني ۾ موجود آهي؟ سسئي پنڌ ۾ آهي، ڏسي ٿي تہ سامهون جبل بيٺو آهي. هوءَ جبل کي ڏسي سوچي ٿي، تہ هيءُ جبل مون کي پنهنجي هيبت ٿو ڏيکاري، تہ مان هيڏو اوچو آهيان. هوءَ جبل کي چئي ٿي:

جيئڻ کي جبل، اوچو اتاهون گهڻو.

تون پنهنجي هيبت وچي انهن کي ڏيکار، جن کي جيئڻ جو شوق هجي.

جيئڻ کي جبل، اوچو اتاهون گهڻو.

هاڻي ڏسجو، تہ ڪيئن موت کي حڪم پئي ڏئي.

مرڻ مون سين هل، تہ پُنيءَ تو پنڌ ڪيان.

هوءَ سوچي ٿي تہ جبل کي خبر پوي تہ مان ڪير آهيان. هيءُ اوچو انهن لاءِ آهي، جن کي جيئڻ جو شوق آهي. هاڻي اها خيال ۽ احساس جي سطح ڏسو! هڪ عام ماڻهوءَ ۽ تخليقڪار جي محسوسات ۾ ۽ خيال ۾ ڇو فرق آهي؟ مان اڪثر چوندو آهيان، تہ شاعري نوي سيڪڙو فڪشن آهي. جيڪڏهن شاعري رڳو موجود خيالن جو اظهار هجي، تہ پوءِ ڪهڙو ڪمال آهي؟ شاعري تہ ان جو اظهار آهي، جيڪو زماني ۾ موجود نہ آهي. نہ زماني ۾ اهو حُسن موجود آهي، نہ زماني ۾ اهو عشق موجود آهي، نہ زماني ۾ اهڙي محبت موجود آهي، نہ زماني ۾ اهڙا قدر موجود آهن، نہ زماني ۾ اهڙا رويا موجود آهن، نہ زماني ۾ اهڙا ماڻهو موجود آهن، پر شاعري انهن کي تخليق ٿي ڪري، نہ حقيقت ۾ سهڻي اهڙي هئي، نہ مارئي اهڙي هئي، نہ سسئي اهڙي هئي ۽ نہ تماچي اهڙو هو. اهي سڀ خيال لطيف جي تخليق آهن، هو چئي ٿو، تہ هيئن هجڻ گهرجي.

تخيل:

اديب جي طاقت جو ٽيون ٽنب تخيل آهي، پهريون ٽنب خيال، ٻيو احساس ۽ ٽيون تخيل آهي. ماڻهو جانورن کان ان ڪري ئي ممتاز آهي، جو هن ۾ تصور ۽ تخيل ڪرڻ جي طاقت آهي. هن کي Power of Imagination آهي. ڪو ماڻهو جيڪڏهن ڪنهن ناول ۾ ڪي منظر ڏسي ٿو ڪنهن شاعريءَ ۾ منظر ڏسي ٿو ڇا اهي منظر هوندئن شاعر يا اديب ڏسندو آهي؟ هو نه ڏسندو آهي؛ پر هو تصور ڪندو آهي، ته ايئن هوندو. هو ايئن محسوس ڪندو آهي، ته ايئن هوندو. اوهان جيڪڏهن سسئيءَ جا سُر پڙهندا، ته اوهان محسوس ڪندا، ته سسئي پنڌ ڪندي پئي وڃي. هوءَ چئي ٿي:

آڏو ٽڪر ٽرُ، متان روهه رَتيون ٽِئين!

اوهان ڏسندا پيا آهيو، ته هوءَ ڪهڙي حوصلي سان وڃي پئي، اوهان هن سان گڏ سفر پيا ڪندا آهيو. ۽ سڄيءَ دنيا جو پورو ادب ايئن آهي؛ ۽ تخيل به هر ماڻهوءَ کي هوندو آهي، هر ماڻهو پيو سوچيندو آهي، پر هڪ اديب ۽ تخليقڪار جو تخيل پنهنجي دؤر جي مروج رسمي تخيل جو غلام نه هوندو آهي، هُو ان کان اڳيان ٽپي ويندو آهي.

ڪردار:

اديب لا چوٿين ڳالهه به ڏاڍي اهم ڳالهه آهي، پوءِ اهو شاعر هجي، نثر نويس هجي، ڪهاڻيڪار هجي، يا ناول نويس هجي. هو زندگيءَ ۾ اڻ ڏٺل ڪردار تخليق ٿو ڪري، اهي ڪردار پوءِ هو شاعريءَ ۾ تخليق ڪري يا ڪهاڻيءَ ۾ يا ناول ۾ تخليق ڪري، آخر هن کي ڪهڙي ضرورت ٿي پئي، جو هو هيڏن اربين ماڻهن جي هوندي، ٻيا نوان ڪردار ٿو ٺاهي، جيڪي حقيقت ۾ آهن ئي ڪونه! اوهان ڪڏهن ان ڳالهه تي غور ڪيو آهي، ته هيڏن ڪروڙن، اربين ماڻهن جي هوندي هن کي وري نوان ڪردار ٺاهڻ جي ضرورت ڇو ٿي پئي؟ ان جو سبب اهو آهي، ته اديب معاشري ۾ جيڪي رويا ڏسڻ چاهي ٿو جهڙي قسم جا ماڻهو ڏسڻ چاهي ٿو جهڙي محبت ڏسڻ چاهي ٿو جهڙي سچائي ڏسڻ چاهي ٿو. گهڻي ڀاڱي زماني ۾ اهي ايئن نه آهن. نتيجي ۾ هو اهڙا ڪردار، رويا، محبت ۽ سچائي تخليق ٿو ڪري، ۽ اهو به ضروري نه آهي ته هن جي پنهنجي حياتي اهڙي هجي، اهو بلڪل

ممڪن آهي، تہ اديب پنهنجي ڪردار جي حوالي سان پوئتي هجي، مثال طور لطيف سائينءَ جهڙا ڪردار تخليق ڪري پيش ڪيا آهن، ڇا سندس حياتي اهڙي هئي؟ ڇا هن جي حياتي سسئيءَ وانگر هئي؟ ڇا هو رامڪليءَ جي ڪردار وانگي هو؟ هو پاڻ اتي ڪونہ رَسي سگهيو. جتي هن جا ڪردار هئا. ان جو سبب اهو آهي تہ هن جا ڪردار بظاهر لوڪ داستانن مان ڪنيل پر اصل ۾ فرضي ۽ تصوراتي آهن. هو افسانويت جي حد تائين پنهنجا ڪردار ناهي ٿو. باقي ان ۾ ٻولي ۽ فن تہ هونئن ئي ٻي مثال آهن.

خيال، احساس، تخيل ۽ ڪردار جڏهن ڪنهن اديب وٽ پنهنجي ٻوليءَ جي حُسناڪيءَ سان، پنهنجي فن ۽ پنهنجي تخليقي رويي سان سامهون اچن ٿيون، تہ اهو ادب تخليق ٿئي ٿو جنهن جي زماني تائين ڇاپ رهي ٿي.

سماج:

سماج کي سمجهڻ ڪانسواءِ اهو سمجهي نہ سگهبو. تہ اديب جو ڪم ۽ ذميواريون ڪهڙيون آهن ۽ اديب جو سماجي طور ڪهڙو ڪردار هجڻ گهرجي. اها ڏاڍي اهم ڳالهہ آهي.

جيڪڏهن تمام سادن لفظن ۾ سماج کي بيان ڪبو. تہ خبر پوندي تہ سماج جو روح ۽ بنياد يا مٿيون ڍانچو شعور آهي. اهو شعور ئي آهي، جيڪو سماج جي تخليق ڪري ٿو. ان ڪان اڳتي وڌي، اجان اسان اهو چئي سگهون ٿا، تہ سماجي شعور معاشري جو بنياد آهي، جنهن جو مطلب آهي، تہ انساني سماج گڏيل رشتن تي ٻڌل آهي. جنهن ڏينهن اوهان سماج مان رشتا ڪيندا، تنهن ڏينهن سماجي عمارت ڊهي پوندي. ماءُ، پيءُ، ڀيڻ، ڀاءُ، ڌيءُ، پُٽ، دوست، محبوب، ساٿي، پاڙي وارو، هم قوم، هم زبان، هم نسل، هم خيال ۽ ٻيا هزارين رشتا آهن. منهنجو ذاتي رايو آهي، تہ معياري مائٽي خيال جي هوندي آهي. حقيقي جٽادار مائٽي خيال جي هوندي آهي. شايد مون کي منهنجي رت جي مائٽ سان ايڏي ويجهڙائي نہ هوندي، جيڏي ڪنهن هم خيال سان هوندي. ان ڪري اصل مائٽي خيال جي مائٽي آهي. مثال طور لطيف سائين هالا جو شاهہ هو. اسان جو مائٽ تہ نہ هو. پر هو اسان

ڪي پنهنجي ويجهن مائٽن کان وڌيڪ پيارو ۽ عزيز آهي. انساني سماج سماجي شعور تي ٻڌل آهي، جنهن ۾ انيڪ انساني رشتا آهن، جنهن ۾ انفرادي ۽ اجتماعي رشتا، روحاني رشتا، سماجي رشتا، ثقافتي رشتا، معاشي رشتا، لساني رشتا، احساسن جا رشتا ۽ جذبن جا رشتا وغيره جو هڪ وڏو لقاءُ آهي. اڄ اوهان هٿ پنجاهه نوجوان ليڪڪ ٿن ڏينهن لاءِ گڏ ٿيا، ٽن ڏينهن ڪانپوءِ جڏهن اوهان هتان هليا ويندا، تڏهن هڪٻئي لاءِ هڪ ڇڪَ محسوس ڪندا. اسان دنيا جي مختلف پروگرامن ۾ ويندا آهيون، پهرين ڏينهن هر ماڻهو هڪٻئي سان حجاب آميز هوندو آهي، پر پوءِ ڪجهه ڏينهن ڪانپوءِ ايئن لڳندو آهي، تہ جڻ هي گهر جا ڀاتي آهن، آخري ڏينهن تي جڏهن هڪٻئي کان موڪلائبو آهي، تہ ايئن لڳندو آهي، جڻ ڪنهن گهر ڀاتيءَ کان موڪلائيندا هجون. ايئن ماڻهوءَ جو ماڻهوءَ سان رشتو نهي ويندو آهي. معاشرو بہ ايئن آهي. پهرين سماجي شعور، پوءِ رشتا ۽ ٽين شيءِ قدر آهن، جنهن معاشري ۾ قدر نہ هوندا، تہ اهو معاشرو ڍهي پوندو. پيار بہ هڪ قدر آهي، سونهن بہ هڪ قدر آهي، سارَ سنڀارَ بہ هڪ قدر آهي، قرباني بہ هڪ قدر آهي، لحاظ ڪرڻ بہ هڪ قدر آهي، عشق بہ هڪ قدر آهي، شناس بہ هڪ قدر آهي، مثال طور اوهان بس ۾ سفر ڪندا آهيو، ڪڏهن بس ۾ ڪو بزرگ ماڻهو چڙهندو آهي، جيڪڏهن بس ۾ جڳهہ نہ هوندي آهي، تہ اوهان اُٿي هن کي پنهنجي سيٽ ڏيندا آهيو جڏهن تہ اهو اوهان جو مائٽ بہ نہ هوندو آهي. اهو اوهان جي ذهن ۾ هڪ قدر ويٺل آهي، تہ هڪ بزرگ ماڻهوءَ جو احترام ڪجي، ڪنهن ضعيف ماڻهوءَ جو خيال ٿا ڪريو ڪنهن ٻار جو خيال ٿا ڪريو ڪنهن مائيءَ جو خيال ٿا ڪريو هڪڙي معاشري ۾ ماڻهو نياڻين کي ڪاري ڪري مارين ٿا، تہ ٻئي پاسي ساڳئي معاشري ۾ چون ٿا نياڻي ست قرآن آهي. هڪ نياڻيءَ جي ميڙ سان خون معاف ٿي ويندا آهن. جيڪڏهن معاشري ۾ بڇڙايون آهن، تہ ان ۾ سُٺايون بہ آهن. ايئن اٿاهہ وابستگي بہ هڪ قدر آهي، سچ بہ هڪ قدر آهي، گڏيل مفاد بہ هڪ قدر آهي، ناجائز مفاد خراب شيءِ آهي، پر جائز مفاد تمام لازمي شيءِ آهي. انساني معاشرو بينوئي مفاد تي آهي، پوءِ اهو انفرادي مفاد هجي يا اجتماعي مفاد هجي. اهو مفاد اقتصادي هجي، جذباتي هجي، احساساتي

هجي، تصوراتي هجي، علمي هجي يا روحاني هجي. گڏيل مفاد انساني معاشري جي وڏي سگهه آهي، مجموعي طور تي معاشرو هڪ اهڙي تنظيم آهي، جنهن ۾ فرد، خاندان، پاڙا، ڳوٺ ۽ شهر گڏيل رشتن جي آڌار، انساني شعور جي آڌار، گڏيل قدرن جي آڌار ۽ گڏيل مفادن جي آڌار گڏجي رهن ٿا.

هاڻي اچو تہ ڏسون، تہ هڪڙي پاسي اديب آهي، جيڪو صاحبِ خيال آهي، جيڪو صاحبِ احساس آهي، جيڪو صاحبِ تخيل آهي، هڪڙي پاسي جيڪو نہ رڳو پاڻ هڪ ڪردار آهي، پر غير موجود ڪردار تصور ۾ آڻي، تخليق ڪري ٿو، ۽ ٻئي پاسي سماج آهي، جتي سماجي شعور آهي، سماجي قدر آهن، گڏيل رشتا آهن ۽ گڏيل مفاد آهن، اتي اديب جو ڪردار ڇا ٿو بيهي!

ذميوار فرد هجڻ:

جنهن سماج ۾ اهي سڀ شيون آهن، اتي اديب جو لکيل ۽ چيل لفظ ڏاڍو اهم ۽ ذميوار هوندو آهي. اهو معاشري تي اثر وجهندو آهي. اهو معاشري کي متاثر ڪندو آهي، سندس لفظن ڪانپوءِ ماڻهوءَ جا خيال متجن ٿا، ان ڪري اديب کي خيال اهي پيش ڪرڻ گهرجن، جيڪي معاشري جي ذهني، فڪري ۽ احساساتي صحت لاءِ ضروري هجن. معاشري کي خراب ڪندڙ نہ هجن، معاشري کي جهوريندڙ نہ هجن، پر معاشري کي ٺاهيندڙ هجن، معاشري کي سگهہ ڏيندڙ هجن، ان ڪري اديب جي ذميواري آهي، تہ هو اهڙا خيال پيش ڪري، جن مان معاشري کي اُتساهہ ملي. هڪڙي ڳالهہ ياد رکو تہ دنيا ۾ اديبن رڳو بهتر نہ لکيو آهي، پر هنن هڪ تمام گهٽيون روايتي ۽ دقيانوسي ڳالهيون بہ لکيون آهن. دنيا جي هر ٻوليءَ ۾ تمام گهٽيون فضول ڳالهيون بہ لکيون ويون آهن. دنيا ۾ گمراهہ ڪرڻ وارو بہ تمام گهڻو ادب لکيل آهي. هڪڙا اهڙا بہ اديب آهن، جيڪي چوندا آهن، تہ اسان پنهنجي ذات لاءِ لکون ٿا، اسان چئون ٿا، تہ جيڪڏهن ايئن آهي، تہ پوءِ اوهان پنهنجون اهي لکڻيون ڇپرايو ڇو ٿا؟ هڪ اديب پنهنجي پاڻ لاءِ بہ لکندو آهي، ۽ ان سان گڏوگڏ معاشري لاءِ بہ لکندو آهي. ان جي وچ ۾ ڪا

ديوارِ چيين نہ آهي، ان ڪري دنيا جو هر وڏو ليکڪ پنهنجي سرشت ۾ هڪ ذميوار ليکڪ هوندو آهي. هن کي خبر هوندي آهي تہ منهنجي قلم جي حُرمت ڇا آهي.

رول ماڊل هجڻ:

اديب جيڪو هڪ صاحبِ خيال، صاحبِ احساس، صاحبِ تخيل ۽ صاحبِ ڪردار ماڻهو آهي، جي اهو رول ماڊل نہ آهي، تہ ان جو سماجي طور اهو اثر نہ ٿيندو. ان جو اثر تمام گهٽ ٿيندو. مثال طور لطيف سائين رول ماڊل لاءِ چئي ٿو:

چانگا چندن نہ چرين، ميا پيئين نہ موڪ،

هو پنهنجي اُٺ کي چئي ٿو تہ اي منهنجا نياڳا اُٺ! مان توکي ٻاهر چرڻ لاءِ ٿو موڪليان، پر تون لاٽيون چري موٽي ٿو اچين. چرڻ لاءِ تہ ٻاهر چندن بہ آهي.

چانگا چندن نہ چرين، ميا پيئين نہ موڪ،
اگر اوڏو نہ وڃين، ٽُڪيو ڇڏين ٽوڪ،

چندن ڏانهن، تون پاڻ ڪونہ ٿو لنگهي وڃين ۽ اتفاقن تنهنجي وات ۾ اهو پاڻ ٿو هلي اچي، تہ تون ان کي ٽُڪي اُڇليو ڇڏين.

چانگا چندن نہ چرين، ميا پيئين نہ موڪ،
اگر اوڏو نہ وڃين، ٽُڪيو ڇڏين ٽوڪ،
لاٽين منجهان لوڪ، تو ڪهڙي اکر آئڙي.

اي منهنجا بدنصيب اُٺ! مان حيران آهيان، تہ توکي لاٽيون وڻن ڪيئن ٿيون، جڏهن تہ چَرڻ لاءِ چندن بہ پيا آهن.

رول ماڊل لاءِ لطيف سائين هڪ ڪمال ماڊل پيش ڪيو آهي. سياڻي اوهان جا ڪتاب شايع ٿيندا، سياڻي اوهان وڏا اديب ٿيندا، توهان جو نالو ٿي ويندو، پوءِ اوهان هڪ خاص مخلوق ٿي ويندا، پوءِ ماڻهو چئي سگهي ٿو تہ مان عام ماڻهن سان گڏ ڪيئن هلندس؟ هاڻي تہ منهنجو پنهنجو نالو آهي، جتان لنگهان ٿو ماڻهو چون ٿا، تہ فلاڻو ٿو وڃي. مان وڏو ليکڪ آهيان،

ڪنهن احساس ڪمتريءَ ۾ ورتل ماڻهو ڇو ٿو ڦونڊجي لئي ۾ اچي وڃي؟ لطيف وٽ ان ڳالهه جو هڪ ڪمال حل آهي. هو چئي ٿو:

وَهي منجهين وَڳُ، ڪٿوري ڏار چَري.

هڪ خاص اُٺ آهي، اديبن جهڙو اُٺ آهي، اهو هلي پنهنجي ساٿ سان ٿو پر هو لاٽيون ناهي چَرندو. هو چندن چَرندو آهي. هاڻي هڪ ماڻهو جيڪو چَري چندن ٿو، هن جا خيال ۽ احساس اعليٰ آهن. هن جو تخيل اعليٰ آهي. هو خيالن، احساسن ۽ تخيل جون لاٽيون نه ٿو چَري، هُو چَري به چندن ٿو پر عام ماڻهوءَ سان نه ٿو هلي،اهو لطيف جي خيال کان بيڪار آهي. لطيف چئي ٿو ته هجو خاص، چَرو چندن، پر هلو عام ماڻهوءَ سان گڏ. جيڪڏهن اوهان هلو عام ماڻهوءَ سان ٿا ۽ چرو لاٽيون ٿا، ته پوءِ اوهان جي ڪا خاص اهميت نه آهي. جيڪڏهن اوهان جا خيال دقيانوسي آهن، جيڪڏهن اوهان جا احساس رواجي آهن، تخيل رواجي آهي، اوهان پنهنجي سماج جي مروج نفسيات جا قيدي آهيو ته پوءِ ان جو مطلب آهي اوهان لاٽيون چرڻ وارا آهيو. ۽ جيڪڏهن اوهان جا خيال، تصور، احساس ۽ تخيل غير معمولي آهن، ته پوءِ ان جو مطلب ٿيو ته اوهان چندن ٿا.

ڪوبه وڏو اديب تڏهن رول ماڊل ٿيندو آهي، جڏهن هن جا خيال، تصور، احساس ۽ تخيل غير معمولي هوندا آهن: پر هو هلندو عام ماڻهن سان گڏ آهي.

وهي منجهين وڳ، ڪٿوري ڏار چري،
جڳ سِين جهڙو جڳ، هِنئين سين هُتِ چَري.

بظاهر خبر نه پوڻ ڪپي، ته هيءُ جيڪو اُٺ آهي، اهو عام اُٺ نه آهي.

جڳ سين جهڙو جڳ، هِنئين سين هُتِ چَري.

صحيح معنيٰ ۾ جيڪو هڪ تخليقي ۽ عوام دوست اديب هوندو، اهو لطيف سائينءَ جي ان اُٺ وانگر هوندو، جيڪو پنهنجي ساٿ سان هلندو، بظاهر عام ٿي هلندو، پر اندر ۾ خاص هوندو، ڇو ته هو تصورن، خيالن، احساسن ۽ تخيل جون لاٽيون نه ٿو چري، ايئن لطيف سائينءَ جا ڪيترائي بيت آهن. هو چئي ٿو:

اڄ آڳڙيا آئيا، سائوڪي سڃاڻ،
لاهيندا مور پاڻ، رُڪُ ڪريندا پڌرو.

هي اهي ماڻهو آهن. صحيح معنيٰ ۾ هڪ تخليقڪار اُهو آهي، جيڪو سماجي طور ذميوار آهي، يعني هو اهڙن تصورن، خيالن، احساسن ۽ ويچارن کي پيش ڪري ٿو / ٿي، جيڪي سماج کي اڳتي وٺي وڃن ٿا، ۽ معاشري جي تبديليءَ جو سبب بڻجن.

اُتساهيندڙ:

ماڻهو مايوس ٿي ويندا آهن، ماڻهو ٿڪجي پوندا آهن، ماڻهو ٽُٽي پوندا آهن، ماڻهو جهُري پوندا آهن. ماڻهن مان ويساهه نڪري ويندو آهي، ماڻهن جي معاشري مان دل کَٽِي ٿي ويندي آهي. پٿرن جي دؤر ۾ باهه ٻارڻ ڏاڍي ڏکي هوندي هئي. ان دؤر ۾ ماچيس ته ڪونه هئا. ان دؤر ۾ ماڻهو پٿر گسائي باهه ٻاريندا هئا، جيڪا ٻارڻ تمام ڏکي هوندي هئي، جڏهن اها باهه ٻرندي هئي، ته ماڻهو ان کي سنڀالي رکندا هئا، ته جيئن اها باهه وسامي نه وڃي، ڇو ته هر هر باهه ٻارڻ ممڪن نه آهي. ان وقت هڪ قبيلو هوندو هو جنهن جو ڪم باهه کي ٻرندو رکڻ هو. هو ان ۾ ڪکَ، ڪانا ۽ ڪاٺيون وغيره وجهندا رهندا هئا، ته جيئن اُها ٻرندي رهي. انهن ماڻهن کي ‘باهه جا رکوالا’ چيو ويندو هو انهن جو هڪ قبيلو هوندو هو. رسول حمزه توف چيو آهي ته اديب باهه جا رکوالا آهن. دراصل هيءُ به اهو نسل آهي، جيڪو ڪنهن زماني ۾ باهه کي اُجهامڻ نه ڏيندو هو. هي اديب باهه جا رکوالا آهن. اها باهه ڪا ظاهري ڏيک واري نه آهي، پر اها باهه تصورن، خيالن، احساسن ۽ تخيل جي باهه آهي، تبديليءَ جي تمنا جي باهه آهي، هي ان جا رکوالا آهن. جيڪڏهن اديب ايئن نه آهي، ته پوءِ هن کي ايئن هجڻ گهرجي. معاشري ۾ هزارين ڏک، بدنصيبيون، اهنج ۽ ايذاءَ آهن، ماڻهن ۾ اويساهيون ۽ مايوسيون آهن، ماڻهن جو اندر جهُريو پيو آهي؛ پر اديب ماڻهوءَ کي روحاني سگهه ڏئي ٿو. هو ماڻهن ۾ اتساهه پيدا ڪري ٿو. مثال طور سهڻيءَ لاءِ عام ماڻهو ڇا سوچيندو؟

هو چوندو ته سهڻيءَ سان وڏو ظلم ٿيو. هن کي ڪچو گهڙو مليو. ۽ هوءَ ويچاري ٻُڏي مري وئي.

درياهه توتي دانهن، ڏينديس ڏينهن قيامَ جي.

اهڙيون سٽون به آهن: پر لطيف وٽ رويو ئي ٻيو آهي، هو ڪٿي به ان تي رحم نٿو ڪائي، لطيف چئي ٿو:

ڪنڌيءَ اُڀيون ڪيتريون، ساهڙ ساهڙ ڪن.

ايئن نه آهي، ته هوءَ ويچاري هئي ۽ هن کي اتفاق سان ڪچو گهڙو مليو هو. هاڻي اوهان فرق ڏسو. ڪنڌيءَ جي ٻئي پار ٻيهي ته الائجي ڪيتريون پيون سڏي ساهڙ ساهڙ ڪن.

ڪنڌيءَ اُڀيون ڪيتريون، ساهڙ ساهڙ ڪن،
ڪنين سانگو ساهه جو، ڪي گهوريس چيو گهڙن،
ساهڙ سندو تن، گهاگهائي گهڙن جي.

ڪي سهڻيءَ وانگر سر گهوريو چئي ٿيون گهڙن: ۽ ميهار انهن کي ملندو. مون ڪجهه ڏينهن اڳ سهڻيءَ جو هڪ بيت پڙهيو بيت پڙهي مان حيران رهجي ويس، ۽ چيم، هل.....! مان هن محفل ۾ هيءَ ڳالهه ٿو چوان ته هن وقت تائين سهڻيءَ جي جيڪا تشريح ڪئي وئي آهي، اها غلط ڪئي وئي آهي. هاڻي اوهان ڏسو ته لطيف ڪهڙي منظر ڪشي ڪئي آهي.

دهشت دم درياهه ۾، جت جايون جانارن،
نڪو سنڌو سير جو، مَپُ نه ملاحن،
درندا درياهه ۾، واڪا ڪيو وُرَن،
سچا پيڙا پار ۾، هليا هيٺ وڃن،
پرزو پيدا نه ٿئي، تختو منجهان تِن،
ڪو جو ٿهر ڪُنن ۾، ويا ڪين وَرَن،
اُتي اڻ تارن، ساهڙ سير لنگهاڻ تون.

پر هوڏانهن سهڻي چئي ٿي:

وَيَان ڪِينَ وَرِي، هُوندَ رِيءَ چَئي رَهِي رَهَان،

هوءَ چئي ٿي ته هو مون کي سڏي ٿو جي هو مون کي نه به سڏي ها، ته به مان جيڪر درياهه ۾ لهي پوان ها.

وَڄَان ڪِينَ وَرِي، هُوندَ رِيءَ چَئَي رَهِي رَهَان،
ڏُونهِين پَاسَي ڏَوسَ جَي، مَاڳِهِين پُئَان مَرِي
صُورَتَ نه سُونهَن ڳَا، ڪَيَسِ چِتَ چَرِي
وِصَالان فِرَاقَ جَي، سُڄَي ڳَالِهه ڳَرِي
تَيلاهِين تَرِي، مُنهُن ڳِنِيَو مَوتِيَو وَڄَان.

جتي هن دوست ميهار جي ڏونهين پئي ڏُکي، دل چئي ٿي ته اتي ئي رهي پوان؛ پر مون کي پڪ آهي، ته جي مان هن سان ملنديس ته هن کان جدا ٿي وينديس. هن سان وصل، فراق جو سبب بڻبو. ان ڪري.

تَيلاهِين تَرِي، مُنهُن ڳِنِيَو مَوتِيَو وَڄَان.

اديب جو ڪم معاشري ۾ اُتساهه پيدا ڪرڻ آهي. معاشري ۾ اڳ ئي تمام گهڻيون مايوسيون آهن، ۽ جي توهان اهي مايوسيون لکيون، ته پوءِ اوهان جي قلم جي ڪا ضرورت نه رهندي. جي ماڻهن جي اندر ڪي جهورڙو آهي، ته پوءِ هو ته هونئن ئي جهُريا پيا آهن. ڏک کي ڪو اديب ڇا بيان ڪندو؟ ماڻهو ته هونئن ئي ڏکن ۾ ورتا پيا آهن. جيڪڏهن رڳو موجود حقيقتن کي ئي بيان ڪرڻو آهي، ته پوءِ ماڻهو ڪنهن جي قلم جا محتاج ٿورئي آهن. هڪ اديب جو ڪم آهي، سمورين بيچڙاين، مايوسين، ڏکيائين جي باوجود اُتساهه پيدا ڪري ۽ ان حوالي کان لطيف جو پوريءَ دنيا ۾ ڪو مثال نه آهي. اهو مان ان ڪري نه ٿو چوان، ته ڪو هو سنڌي آهي، ادب ۾ ڪنهن به زبان جو ڪو مسئلو نه آهي. لطيف جو ڪو به ڪردار مايوس نه آهي، جيئن مون اڳ ۾ مثال ڏنو ته:

جيئڻ ڪي جبل، اوچوا تاهون گهڻو.

لطيف کي پڙهڻ سان ماڻهوءَ ۾ وڏيون توانائيون اچي وڃن ٿيون. ان ڪري اديب جو ڪم اهو ته هو سماج ۾ اُتساهه کي زنده رکي. اُتساهه کي بچائي رکي ۽ اُتساهه کي تخليق ڪري. جيڪڏهن معاشري ۾ اُتساهه ناهي، ته پوءِ ان کي پيدا ڪري.

اُتساهه ۽ ويساهه پيدا ڪندڙ:

اُتساهه جو بنياد ويساهه ۾ آهي، جنهن ماڻهوءَ ۾ ويساهه نه آهي، اهو نه اُتساهيندو. ان ڪري ان جي زندگيءَ ۾ اُتساهه پيدا ڪرڻو آهي، ۽ ضرور پيدا ڪرڻو آهي. مان غالب جو هڪ شعر هميشه پڙهندو آهيان. هن چيو آهي:

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب !
ہم نے دشتِ امکاں کو، اک نقشِ پا پایا۔

دشت صحرا کي چئبو آهي، دشت ڏکيائيءَ جي علامت آهي، دشتِ امڪان معنيٰ تصور ۾ اچي سگهندڙ تڪليفون. هو چئي ٿو ته: "اي خدا! مان پنهنجي تمنا جو ٻيو قدم ڪٿي رکان! جيڪا تصور ۾ اچڻ جهڙي تڪليف آهي، اها ته منهنجي پهرين قدم جي هيٺان پئي آهي، هاڻي مان پريشان آهيان ته ٻيو قدم ڪٿي رکان."

هاڻ اوهان هن جي زندگيءَ ڏانهن اتساهه جي سطح ڏسو! لطيف ۽ غالب ان ڪري ئي وڏا شاعر آهن، جو هنن اهڙو اتساهه پيدا ڪيو آهي، جيڪو مري نه ٿو. ان ڪري مون پهرين چيو ته اديب جو هڪ تمام وڏو ڪم اتساهه پيدا ڪرڻ آهي ۽ ٻيو جيڪو اتساهه زماني ۾ موجود آهي، ان کي بچائي رکڻ آهي. اتساهه جو بنياد ويساهه تي آهي. جنهن معاشري ۾ ويساهه نه رهندو، اتي اتساهه به مري ويندي. ويساهه اتساهه جي پاڙ آهي. مون اڳ سهڻيءَ جي ڳالهه ڪئي، هوءَ پنهنجي تصور ۾ وچي اتي پهتي آهي، ۽ ان سان ملي موٽي آئي آهي.

تيلاهين تري، منهن ڳنهيو موٽيو وڃان.
هوءَ پاڻ مري ٿي وڃي، پر هن جي اتساهه نه ٿي مري.

اديب جو سماج جو ويڄ هجڻ:

جيئن طبيب ڪنهن مريض جي جسم کي تپاسي ٿو ۽ ڏسي ٿو تہ هن جو طبعي نظام ڪم ڪيئن ٿو ڪري؟ دل ڪم ڪيئن ٿي ڪري؟ رت ڪيئن ٿي گردش ڪري، هو سڄي جسم جي هر عضوي کي ڏسي ٿو. اديب سماج جي روح جو طبيب آهي. سماج سوچي ڇا ٿو؟ هو محسوس ڇا ٿو ڪري؟ سماج جا خيال ڪهڙا آهن؟ ۽ سماج جا اندر ڪرنس ڪهڙا آهن؟ اديب معاشري جو هڪ صحيح معنيٰ ۾ احساساتي ويڄُ آهي. لطيف سائينءَ چيو آهي تہ:

ڪُنيس ڪُ ويڄن، تن طبيب نہ گڏيا.

ڪُويڄُ معنيٰ ڪوڙا ۽ عطائي ڊاڪٽر. ادب ۾ بہ عطائي اديب گهڻا آهن. ڊاڪٽر انسان جي جسم جا ڊاڪٽر آهن: پر اديب انسان جي روح جا طبيب آهن، اديب انسان جي تصور، احساس ۽ تخيل جا طبيب آهن، ايئن لطيف، غالب، مير، اياز ۽ ٻيا ڪيترائي شاعر انسان جي روح، احساس ۽ تخيل جا طبيب آهن.

ڪُنيس ڪُويڄن، تن طبيب نہ گڏيا.

هن معاشري جو اهو ئي الميو آهي، تہ هتي ڪُويڄ طبيب ٿي ٿا هلن، جن ماڻهن کي ڪُهي ڇڏيو آهي.

ڪُنيس ڪُويڄن، تن طبيبن نہ گڏيا،
ڏيئي ڏنڀ ڏڏن، پاڻان ڏيل ڏکوئيو.

اوهان جيڪي سياڻي جا اديب ۽ قلمڪار آهيو، هاڻي اوهان سوچيو تہ اوهان کي ڇا ٿيڻو آهي؟ اوهان کي ڪُويڄ ٿيڻو آهي يا سچو پچو ويڄ؟ لطيف سائين تہ چئي ٿو تہ:

هُئين تہ ويڄن وٽ، تون ڪيئن جيءَ جڏو ٿئين!

تون تہ ويڄن جي صحبت ۾ هئين، هاڻي اهو ڪيئن ممڪن آهي تہ تون انهن جي صحبت ۾ هوندي جڏو ٿئين؟ اديب اُهو ويڄ آهي، جيڪو معاشري ۾ اهڙا خيال، تصور، احساس ۽ تخيل تخليق ٿو ڪري ۽ اهڙا ڪردار تخليق ٿو ڪري، جيڪي ويڄُ ٿي ماڻهن کي سنڀالين ٿا، انهن کي

بچائين ٿا ۽ انهن کي جوڙين ٿا. اياز جي هيءَ سٽ مون کي ڏاڍي وڻندي آهي، هو چئي ٿو:

هي ڏوهہ نہ آ هن ماڻهوءَ جو مون مٿي ڀيھر ڀڳوهي آ.

اها ڪا معمولي ڳالهہ نہ آهي.

“هيءُ هن جو ڏوهہ ناهي، مون هن جي مٿيءَ کي ڀڳوهي، نئون ماڻهو ناهيو آهي.” اديب جو ڪم آهي تہ موجود ماڻهوءَ جي مٿيءَ کي نئين سر ڀڳوهي، ان مان نئون ماڻهو ناهي.

هاڻي اوهان تصور ڪري سگهو ٿا تہ اديب جو منصب ڪيڏو وڏو آهي. ڪنهن ڊاڪٽر کي رڳو اک جو ماهر ٿيڻو آهي، ڪنهن ڊاڪٽر کي رڳو نڪ جو ماهر ٿيڻو آهي، تہ هن کي پنهنجي سڄي عمر ڏيڻي پئي ٿي، ڪنهن کي ڪن جو ڊاڪٽر ٿيڻو آهي تہ هن کي بہ پنهنجي عمر ڏيڻي پئي ٿي، تہ هاڻي اوهان تصور ڪريو تہ رڳو سنڌ ۽ پاڪستان ڇو؟ پوري روءِ زمين جي انسانن جي روح جو طبيب ٿيڻو آهي. روءِ زمين جو انسان، انسان آهي، پوءِ اهو گورو هجي، ڪارو هجي، سانورو هجي يا ڪير بہ ۽ ڪهڙي بہ ٻولي ڳالهائيندڙ هجي، انهن جي روح جو طبيب ٿيڻو آهي. هاڻي اوهان تصور ڪريو جنهن ماڻهوءَ جي اک سڄي معاشري جي تصور، احساس ۽ روح تي آهي ۽ ان کي بدلائڻو آهي، اهو ڪيڏو نہ وڏو منصب آهي! اديب معاشري جي موجود ماڻهوءَ کي ڪچو مواد سمجهي، اياز وانگي هن جي خيال جي مٽي، هن جي احساس جي مٽي، هن جي تصورن جي مٽي ۽ هن جي تخيل جي مٽي وري نئين سر ڀڳوهي ناهي ٿو. هاڻي اوهان تصور ڪريو تہ هڪ اديب جو منصب ڪيڏو وڏو آهي.

اديب ماڻهن ۾ ڪمٽمينٽ پيدا ڪندو آهي. پوءِ اها ٿاهہ وابستگي پنهنجي ماڻهن سان هجي، پنهنجي قوم سان هجي، پنهنجي وطن سان هجي، انسان سان، محبوب سان، حُسن سان هجي، ان جو دائرو ڪائنات گير آهي، اديب پنهنجي بنيادي اُٿت ۾ ماڻهوءَ جي روح کي احساس، تصور ۽ تخيل جا معاشري سان ناتا ٺوهڻي. هو ماڻهوءَ کي سماج سان جوڙي ٿو. جيئن لطيف سائينءَ چيو آهي:

ڪي اوڏائي ڏور، ڪي ڏور ٻه اوڏا سپرين.
ڪي چڙهن نه چِت تي، ڪي وِسرن نه مُور،
جيئن مينهن ڪُنڍيءَ پُور، تيئن دوست وراڪو دل ۾.

ڪُنڍي واريءَ مينهن جا ڪڏهن ڪڏهن پاڻ ۾ سڱ ملي ويندا آهن، پوءِ اُهي الڳ نه ٿيندا آهن. ايئن اديب ماڻهوءَ کي سماج سان ڳُتي ڇڏيندو آهي. هاڻي اها اوهان جي مرضي آهي، ته سياڻي انفرادي حُسن جا گيت ويهي ڳايو. جيڪڏهن اوهان جو حُسن شناسيءَ جو دائرو هڪ ماڻهوءَ کان وڌي وطن ۽ قوم تي وڃي، فطرت تي وڃي، ۽ اوهان جي تصور جو اڱڻ اجان وڌي ايترو ڪشادو ٿي وڃي، جو ان ۾ سڄو عالم ۽ سڄي انسانذات اچي وڃي، ته پوءِ اها اجان سُٺي ڳالهه آهي.

اديب دراصل پنهنجي احساس، تصور ۽ تخيل سان، پنهنجي قلم ۽ تخليقيت سان، سماج ۾ اٿاهه وابستگي جو عنصر ٿو پيدا ڪري، ۽ اها اٿاهه وابستگي رواجي نه آهي، اها تمام خسيس مفاد تي ٻڌل نه آهي، اها اٿاهه وابستگي تمام گهري آهي، اها اٿاهه وابستگي تمام گهڻ طرفي آهي، اها اٿاهه وابستگي تمام لطيف آهي، اها اٿاهه وابستگي تمام حَسين آهي. هاڻي اهو اوهان تي آهي، ته اوهان جڏهن سياڻي ادب جي ميدان ۾ اچو ٿا ته ڪيتري وابستگيءَ سان اچو ٿا. اوهان جي اٿاهه وابستگي جي حُسن جو دائرو ڪيترو وسيع آهي. اهو انفرادي آهي يا اجتماعي، يا ٻئي آهي. مجموعي طور اٿاهه وابستگي پيدا ڪرڻ ۽ ان کي زنده رکڻ اديب جو ڪم آهي. هڪڙي ڳالهه ياد رکو ته ماڻهوءَ جي تخليقي صلاحيت ۽ سگهه به سماج مان آئي آهي، ڇو ته ماڻهو پاڻ به سماج مان آيو آهي. ماڻهو فضائن ۽ خلائن مان خواب نه ٿو کڻي اچي. اديب جا خيال سماج مان اچن ٿا ۽ ان ۾ ان جو تخليقي پٽو به آهي. اهي خيال هن جا داخلي به آهن ۽ خارجي به آهن. هن جا احساس به ايئن آهن، اديب جا تخيل به ايئن آهن. اياز جي هڪ سٽ مون کي ڏاڍي وڻندي آهي. هو چئي ٿو:

شعورِ هستي جتي ڪٿي آ، شُعارِ هستي ڪٿي ڪٿي آ.

اياز چئي ٿو تہ پنهنجي هستيءَ جو شعور جتي ڪٿي آهي، رڳو وجود جو احساس هجي، اها تہ رواجي ڳالهہ آهي. اها تہ لاٽيون چرڻ واري ڳالهہ ٿي.

شُعارِ هستي ڪٿي ڪٿي آ.

هستيءَ سان وفا، ان جو واس، ان جو احساس، ان جو شعار ڪٿي ڪٿي آ. اديب جو ڪم رڳو شعورِ هستي پيدا ڪرڻ نہ آهي، پر اديب جو ڪم شعار هستي پيدا ڪرڻ آهي.

---

23 آڪٽوبر 2009ع تي حيدرآباد ۾ "نٽ ڪٽ گروپ آف پبليڪيشن" پاران نوجوان ليکڪن لاءِ منعقد ڪيل "انين ڪُل سنڌ تربيتي ورڪشاپ" ۾ ڏنل ليڪچر

ڇا هاڻي ادب جو سماجي ڪارج نہ رهيو آهي؟

هن دفعي ساحر پريميءَ تي لکڻ جو خيال هو پر ان دوران سنڌي ادب جي حوالي سان هڪ اهڙو بحث ڇڙيو پيو آهي، جو نہ چاهيندي بہ فرض طور ان متعلق پنهنجي راءِ ڏيڻ ضروري ٿو سمجهان. دراصل ڳالھ اعجاز منگيءَ جي ان ڪالم تان اُٿي آهي، جنهن ۾ هن هڪ تمام وڏي دعويٰ ڪئي آهي تہ هن دؤر ۾ ادب هڪ بي معنيٰ شيءِ آهي ۽ هيءُ دؤر مجموعي طور ادب جو نہ پر صحافت جو دؤر آهي. اعجاز يقينن اسان جي نوجوان نسل جو هڪ اهم، ذهين، باصلاحيت ۽ تخليقي ليکڪ آهي. جيتوڻيڪ اسان جا خيال تمام گهڻن ۽ بنيادي معاملن تي نہ رڳو مختلف پر اڪثر متضاد بہ هوندا آهن. اعجاز جي سڃاڻپ هاڻي يقينن هڪ ڪالم نگار ۽ صحافيءَ جي آهي، پر بنيادي طور تي هو هڪ شاعر ۽ انگريزي ادب جو شاگرد آهي ۽ هن جي ڪالمن کي ان ڪري بہ پذيرائي ۽ مڃتا ملي، جو صحافتي ڪالمن ۾ بہ هن جي ٻولي ادبي هوندي آهي، پر سندس ان چڱائيءَ ۽ خوبيءَ جو ڪمزور پاسو وري هيءُ آهي تہ اڪثر انتهائي ٿوس ۽ پيچيده موضوعن ڏانهن بہ هن جي روش رومانوي ۽ مٽاڇري هوندي آهي. مان ادب جي اهميت ۽ ڪارج جي حوالي سان سندس ان راءِ تہ "ادب هن دؤر ۾ هڪ بي معنيٰ شيءِ آهي" کي بہ سندس ڪا سنجيده نہ پر سنڌي ادبي سنگت تي تنقيد جي وهڪري ۾ جذباتي ٿيندي جلدبازيءَ ۾ قائم ڪيل هڪ راءِ سمجهان ٿو. مون کي پڪ آهي تہ اعجاز جي پنهنجي ان راءِ متعلق وري سنجيدگيءَ سان غور ڪندو تہ کيس سندس راءِ يقينن سطحي لڳندي. هيءُ مان ڪو فقط اعجاز کي جواب نہ ڏئي رهيو آهيان، پر اصل ۾ ان موضوع تي پنهنجي هڪ راءِ ڏئي رهيو آهيان، جنهن سان اعجاز سميت ڪنهن بہ ماڻهوءَ جو اختلاف ٿي سگهي ٿو. ڇو تہ هيءُ بحث رڳو اعجاز نہ اُٿاريو آهي پر ادب ۽ صحافت جي تعلق ۽ انهن جي هڪٻئي تي اثر بابت اسان جي اڪثر اديبن وٽ مونجهارا ۽ سوال آهن.

وري بہ اعجاز کي شاباس آهي، جو هن جيئن سمجهيو تيئن پنهنجي راءِ جو کُليل اظهار ڪيو. تہ جيئن ان متعلق ڪو نتيجہ خيز بحث ٿي سگهي. هن موضوع تي پنهنجي ڪا تفصيلي راءِ ڏيڻ کان اڳ بهتر ٿيندو تہ مان اعجاز جي ڪالم جي اُنهن جملن جا هتي حوالا ڏيان، جن سان مان سهمت ناهيان ۽ جن جي بنياد تي مون کي پنهنجي ڳالهہ ڪرڻي آهي. اعجاز منگيءَ پنهنجي ڪالم (روزانہ ڪاوش 18 نومبر 1994ع) ۾ لکيو آهي:

(الف) "..... پر جڏهن سڌي اظهار جي آزادي آهي تہ پوءِ ادب هڪ بي معنيٰ شيءِ بڻجي رهجي ويجي ٿو. پوءِ ادب ۾ اُها گهرائي نٿي رهي. موجوده دؤر ان ڳالهہ جو سڀ کان وڏو مثال اهي. مان مُنڍ کان وٺي اهو ورجائيندو رهيو آهيان تہ ادب جو دؤر ختم ٿي رهيو آهي ۽ تيزيءَ سان ختم ٿي رهيو آهي. ڇو تہ جڏهن توهان هڪ سڌي ڳالهہ ڪري سگهو ٿا تہ ان کي اڻ سڌيءَ طرح سان ڇو بيان ڪريو؟.... مان سمجهان ٿو تہ موجوده دؤر ادب جو نہ پر صحافت جو دؤر آهي. ادب اڻ سڌو اظهار آهي ۽ صحافت سڌو اظهار آهي. جڏهن توهان ڪنهن ظالم وڏيري کي نالو وٺي خوار ڪري سگهو ٿا تہ پوءِ ان افساني جي ڪهڙي ضرورت، جنهن ۾ هڪ فرضي نالي جي حوالي سان هڪ پلاٽ ٺاهيو ويجي، ان ۾ فرضي ڪردار پيريا وڃن ۽ سڄي افساني ۾ اُن وڏيري کي پڙ اڻ سڌيون گاريون ڏنيون وڃن. دراصل جڏهن سنڌ ۾ جرنلزم ترقي نہ ڪئي هئي، تڏهن ادب کي تمام وڏي اهميت حاصل هئي...."

(ب) "..... ساڳيءَ طرح سياست ۽ سائنس جي ترقي، ادب جو موت ثابت ٿئي ٿي..."

(ت) "..... ماضيءَ جا ڪامياب اديب اڄ ڪلهہ صحافت ۾ ناڪام تجربا ڪري رهيا آهن. شيخ اياز هڪ اخبار جي ايڊيٽر ٿيڻ جي ڪوشش ڪئي. جيڪڏهن اياز نوجوان هجي ها تہ شايد ڪامياب صحافي ٿي وڃي ها، پر هو صحافت ۾ نہ هلي سگهيو. هن جي خواهش هئي تہ هو وڏو صحافي ٿئي، پر نہ ٿي سگهيو. ساڳيءَ طرح سان اسان جي ماضيءَ جا شاعر ۽ اديب

اخبارن ۾ مستقل ڪالم لکي رهيا آهن. اُهي روز ادب جي زوال جا ثبوت ڏئي رهيا آهن. اُن ڪريِ اِن حقيقت کي تسليم ڪرڻ کپي تہ موجوده دؤر ادب جو دؤر آهي ئي ڪونہ...."

اعجاز ادب کي هاڻي بي معنيٰ قرار ڏئي هن دؤر کي ادب جو نہ پر صحافت جو دؤر سڏيو آهي ۽ ان لاءِ دليل طور اها ڳالهہ ڪئي آهي تہ ادب اڻ سڌو اظهار آهي ۽ صحافت سڌو اظهار آهي. ان ڪري ظاهر آهي تہ جڏهن سڌيءَ طرح ڳالهہ ڪرڻ ممڪن هجي تہ پوءِ اڻ سڌيءَ طرح ڳالهہ جي اهميت ئي ڪهڙي رهجي ويجي ٿي؟ مون کي حيرت آهي تہ ادب جي هڪ سُٺي پڙهندڙ لکندڙ ۽ شاگرد هئڻ باوجود اعجاز ڪيڏي نہ سطحي ڳالهہ ڪري ويو آهي. ان مان تہ اهو ظاهر ٿيو تہ سندس نظر ۾ ادب جي فڪر ۽ فن جو دائرو فقط انهن لکڻين/ ڪهاڻين/ افسانن تائين محدود آهي، جنهن ۾ سماجي ۽ سياسي (Political-Social) معاملن بابت اڻ سڌو اظهار هجي ۽ ادب جي ان محدود تصور جي بنياد تي ئي هن اها راءِ جوڙي آهي تہ هيءُ ادب جو نہ پر صحافت جو دؤر آهي. منهنجي خيال ۾ صحافت يقينن هن دؤر جو هڪ نهايت اهم شعبو آهي ۽ ان جا سماج تي تمام گهڻا ۽ مربوط اثر پون ٿا، پر صحافت جي شعبي ۽ ان جي اهميت جو وڌڻ اها ڳالهہ قطعي بہ ۽ ڪنهن طرح بہ ثابت نٿو ڪري تہ صحافت جي ترقيءَ ادب کي بي معنيٰ بڻايو آهي. صحافت جو بنيادي ڪارج سماج جي هر گهڙي تبديل ٿيندڙ معروضي حالتن ۽ وقوع پذير ٿيندڙ واقعن/ حادثن/ لقائن جي نوس ۽ پڪي پختي معلومات پهچائڻ ۽ انهن جي خيالي بنيادن تي نہ پر حقيقي بنيادن تي ڇنڊڇاڻ ڪرڻ آهي. جڏهن تہ ادب آهي ئي خارجيت، داخليت، خيالن، تصورن، خوابن، خواهشن، پُورن، دردن، خوشين ۽ تخيل جو فني ۽ جمالياتي اظهار. ان ڪري انهن ٻنهي شعبن مان ڪنهن بہ هڪ جي ترقي ٻئي جي بنيادي اهميت کي ختم ڪرڻ يا ان کي بي معنيٰ بڻائڻ جو جواز ڪيئن بڻجي سگهي ٿي؟

ادب ۽ صحافت جو گهڻن حوالن سان هڪٻئي سان سڌو ۽ اڻ سڌو تعلق بہ آهي، پر اُنهن جي ان انداز سان ڀيٽ ڪرڻ ئي مناسب ۽ درست ناهي، جيئن اعجاز پنهنجي ڪالم ۾ ڪئي آهي. ان جو سبب هيءُ آهي تہ ادب ۽ صحافت هڪٻئي سان لاڳاپيل هئڻ باوجود بنيادي طور بہ الڳ ۽ مختلف شعبا آهن.

سڀ کان وڏي ڳالهه ته انهي شعبن جي بنيادي مزاج، بنياد، محرڪن ۽ تقاضائن ۾ به فرق آهي. صحافت جي سوچ معروضي (Objective) ٿئي ٿي، جڏهن ته ادب جو بنيادي محرڪ تخيلاتي ۽ تصوراتي هجي ٿو. انهي شعبن جي پنهنجي پنهنجي ڌار اهميت ۽ سماجي ڪارج آهي. مثلن جيڪو ڪم افسانو، ناول يا نظم ڪندو آهي، اهو ڪم دنيا جي ڪابه خبر يا صحافتي ڪالم نٿو ڪري سگهي ۽ ساڳئي وقت سماج تي جيڪي اثر خبرن ۽ صحافتي ڪالمن ۽ مضمونن جا پون ٿا، اُهو شاعري، افساني، ڪهاڻي، ناول يا ادبي مضمون وسيلي ممڪن ناهي. اُن ڪري مان سمجهان ٿو ته انهن انهي شعبن جي ايئن ڀيٽ ڪرڻ ئي درست ناهن. ها البته اهو ضرور آهي ته اڳ اسان وٽ صحافت هڪ شعبي طور گهڻو اُسريل نه هئي ۽ ٻيو ته هتي جي مخصوص سياسي حالتن سبب اُها بندش ۽ رياستي عتاب هيٺ هئي، اُن ڪري سنڌ ۾ صحافت جو ڪم به ادب کان ورتو ويندو هو ۽ هاڻي جڏهن سنڌي ٻوليءَ ۾ صحافت اڳ جي ڀيٽ ۾ ڪجهه اڀري ٿي آهي ۽ اُن شعبي ۾ واسطيدار موضوعن تي اثرائتي نموني لکجي ٿو ۽ ان جي سماجي سطح تي اهميت وڌي ٿي ته اسان جي ڪجهه ادبي حلقن کي اهو خوف ٿيڻ لڳي ٿو ته ڪٿي ان سان ادب کي نقصان ته نه پهچي رهيو آهي. جڏهن ته حقيقت ۾ اهڙي ڪابه ڳالهه ناهي. مثلن مون کي ڏاڍي حيرت ٿيندي آهي، جڏهن اڪثر اديبن طرفان اهو چيو ويندو آهي ته اخبارن ۽ رسالن ۾ ڪالم نويسيءَ جي وڌندڙ رجحان ۽ اهميت سان سنڌي ادب کي نقصان ٿي رهيو آهي. جي ايئن هجي ها ته پوءِ ته انهن ملڪن ۾ ضرور اهڙي دانهن ٿيڻ گهربي هئي، جتي روزانو هزارين وڏيون وڏيون اخبارون ۽ رسالا شايع ٿين ٿا ۽ اُنهن ۾ سوين ڪالم لکجن ۽ ڇپجن ٿا، پر اُنهن ملڪن ۾ ته ڪڏهن به اهڙي دانهن نه ٿي آهي، ته ڪو ڪالم نويسيءَ جي ڪري سنڌن ادب کي نقصان ٿي رهيو آهي. ڪالم جي باري ۾ به سنڌ ۾ عجيب مونجهارا آهن. حقيقت ۾ ڪالم به مضمون ۽ مقالي جيان هڪ نثري صنف آهي ۽ دراصل ان جو موضوع، مواد، اسلوب ئي آهي، جيڪو ان کي ادب جو حصو به بڻائي ٿو ۽ صحافت جو به. بلڪل ايئن جيئن مضمون يا مقالو (Thesis) هوندو آهي. جيئن مضمون يا مقالو پنهنجي موضوع ۽ اسلوب جي لحاظ کان ادبي به ٿي سگهي ٿو ته سياسي، صحافتي ۽

سائنسي به، تيئن جيڪي ڪالم اخبارن ۽ رسالن ۾ عام طور لکجن ٿا، اُهي ادبي نه پر صحافتي هوندا آهن. سنڌي ٻوليءَ ۾ ادبي ڪالم گهٽ لکيا ويا آهن. ادب ۽ صحافت جي حوالي سان هڪ ٻي ڳالهه به واضح ٿيڻ گهرجي. مثلن اعجاز چيو آهي ته ”جڏهن توهان ڪنهن ظالم وڏيري کي نالو وٺي خوار ڪري سگهو ٿا ته پوءِ ان افساني جي ڪهڙي ضرورت، جنهن ۾ هڪ فرضي نالي جي حوالي سان هڪ پلاٽ ٺاهيو وڃي، ان ۾ فرضي ڪردار پريا وڃن ۽ سڄي افساني ۾ ان وڏيري کي اڻ سڌيون گاريون ڏنيون وڃن.“ مان اعجاز جي ان راءِ سان سهمت ناهيان. جيئن مون اڳ چيو آهي ته ادب ۽ صحافت جي ٻنهي شعبن جي بنيادي اپروچ ۽ مزاج ۾ ئي فرق آهي. اهو صحيح آهي ته صحافت وسيلي هڪ ڪالم، مضمون يا خبر ۾ ڪنهن ظالم وڏيري کي نالو وٺي خوار ڪري سندس ظلم ۽ جرم کي اُگهاڙو ڪري سگهجي ٿو ۽ ان جي يقينن وڏي ۽ پنهنجي اهميت آهي، پر اهو ڪالم، مضمون يا خبر هڪ ڪهاڻي، افساني، ناٽڪ يا ناول وانگر وڏيرڪي زندگيءَ جي اها همه گير تصوير ڪشي نٿو ڪري سگهي. ڪنهن به هڪ ڪهاڻي، ناٽڪ يا ناول ۾ ڪو ڪردار رڳو ڪو فرضي ڪردار نه هوندو آهي، پر اهو اصل ۾ هڪ تمثيل، علامت ۽ هڪ قدر جو اهڃاڻ هوندو آهي ۽ اهو افسانو، ناٽڪ يا ناول رڳو ڪنهن هڪ مخصوص ڪردار سان نه پر ان نظام ۽ اُنهن قدرن سان ٽڪر کائي ٿو جيڪي دقيانوسي آهن. ان ڪري ٻنهي جو پنهنجو پنهنجو ڪارج آهي. اهو فرق به ايئن آهي جيئن تاريخ ۽ تاريخي ناول ۾ فرق ٿيندو آهي. ان ڪري ساڳئي موضوع تي ٻن الڳ شعبن جي سوچ ۽ روش به مختلف ٿئي ٿي ۽ ان مان ڪنهن به هڪ جي اهميت ٻئي جي تائيد نه ڪري سگهي ٿي پر نفي نه.

اعجاز اڳتي هلي ادب جي ٻي معنيٰ ٿي وڃڻ بابت هڪ ٻيو دليل اهو ڏيڻ جي ڪوشش ڪئي آهي ته ”ساڳيءَ طرح سياست ۽ سائنس جي ترقي ادب جو موت ثابت ٿي ٿي.....“ هيءُ سوال صديون اڳ شيلي پڻ ورتايو هو. هن هڪ دوست Thomas Love Peacock جي مضمون ”Four Ages of Poetry“ جي جواب ۾ لکيو جنهن چيو هو ته:

“Poetry has become valuless and redundant in this age of science and techonology and intelligent people shall not write poetry.”

پر سندس اهو خيال ڀير ڪوڙي نہ سگهيو. جي سياست ۽ سائنس جي ترقي ادب جو موت ثابت ٿئي ها تہ پهرين اهڙا سوال آمريڪا، يورپ ۽ ٻين اهڙن سمورن ملڪن ۾ اُڀرڻ گهرجن ها، جتي سياست ۽ سائنس سچ پچ بہ تمام گهڻو اڳتي وڌي چڪا آهن. سياست جي اؤسر اسان کي سماجي طور مضبوط ۽ مربوط ڪري ٿي تہ سائنس جي ترقي اسان جي فطرت بابت سمجهہ، ڄاڻ ۽ ادراڪ کي وسيع ڪري ٿي ۽ جي اعجاز ان ڳالهہ سان اتفاق ڪري ٿو تہ پوءِ اهو ڪيئن ممڪن آهي تہ سماجي استحڪام ۽ پختو سماجي ۽ فطري شعور اسان جي تخليقي سگهہ ۽ تخيل جي صلاحيت کي اجا بہ مضبوط ڪرڻ بدران اُبتو ان جو موت ثابت ٿين؟ اعجاز هن دؤر ۾ ادب کي بي معنيٰ ثابت ڪرڻ لاءِ آخري دليل اهو ڏيڻ جي ڪوشش ڪئي آهي تہ اڪثر اديب صحافت جي شعبي ۾ اچي چڪا آهن. اُنهن منجهان ڪيترا تہ اخبارن ۾ مستقل ڪالم لکن ٿا ۽ ان کي اعجاز ادب جي زوال جي ثبوت طور ڄاڻايو آهي. هن ان ڏس ۾ شيخ اياز جو مثال ڏيندي صحافت ۾ سندس ناڪاميءَ جو سبب هيءُ ڄاڻايو آهي تہ وڏي شاعر هئڻ باوجود ڪامياب ۽ وڏو صحافي ٿي نہ سگهيو. پر ان جي بجاءِ جي هو ڪو نوجوان هجي ها تہ ضرور ڪامياب ۽ وڏو صحافي ٿي وڃي ها. منهنجي خيال ۾ اعجاز اهو دليل ڏيندي وري بہ سطحيت جو شڪار ٿي ويو آهي. مون کي سچ پچ بہ حيرت آهي تہ اعجاز جهڙي لائق ۽ سمجهدار ماڻهوءَ اهڙو تجزيو ڪيئن ڪيو آهي؟ اصل ۾ اياز جي صحافت ۾ ناڪاميءَ جو اهو سبب ناهي تہ هو ڪو پوڙهو مڙس آهي يا جي هو (ساڳي سوچ ۽ روش سان) ڪو نوجوان هجي ها تہ يقينن ڪامياب صحافي ثابت ٿئي ها. اصل مسئلو ڪو عمر جو ناهي، مان وري بہ پنهنجي ساڳي ڳالهہ ورجايان ٿو تہ ادب ۽ شاعريءَ جو مزاج ٻيو آهي ۽ صحافت جي اپروچ ٻي آهي. اياز جو صحافت ۾ ناڪاميءَ جو سبب فقط اهو آهي تہ هو صحافت جو معروضي مزاج سمجهي نہ سگهيو ۽ اُتي بہ هن شاعري ۽ ادب وانگر داخليت پسند يا اختراعي رهڻ جي ڪوشش ڪئي. نتيجي طور هو صحافت ۾ نہ هلي سگهيو پر هن کان اڳ سراج، ف. م لاشاري، انور پيرزادو ۽ حسن مجتبيٰ سُتا اديب هجڻ سان گڏ ڪامياب صحافي پڻ ثابت ٿيا. رهي اها ڳالهہ تہ اڪثر اديب اخبارن ۾ ڪالم چو لکي رهيا آهن تہ ان

جو جواب بہ ڪو گھڻو مُنجهيل ناهي. ڪو اديب ساڳئي وقت سُٺو صحافي بہ ٿي سگھي ٿو پر شرط اهو آهي تہ هن ۾ اُها اضافي لياقت ۽ صلاحيت هجي. دنيا ۾ ان جا ڪيترائي مثال آهن. خود نوبيل انعام يافتہ اديب گارشيا مارڪيز بہ اديب هجڻ سان گڏوگڏ بنيادي طور هڪ صحافي آهي. فيض صاحب جهڙو ماڻهو وڏو شاعر هجڻ سان گڏ هڪ ڪامياب صحافي بہ هو ۽ هن جي ادارت هيٺ پاڪستان ٽائمس جي دؤر کي اڄ بہ يادگار مڃيو وڃي ٿو. اسان وٽ تہ اديبن جي صحافت ۾ اچڻ جا خاص سبب بہ آهن، جو صحافت ۾ اسان وٽ اڃا ايترا پروفيشنل ماڻهو پيدا ٿي نہ سگھيا آهن. ان ڪري سنڌ ۾ سياست وانگر صحافت کي بہ ادبي لڏي مان ماڻهو مليا ۽ ان ۾ ڪا حيرت جي ڳالهہ ناهي. اهو عين فطري آهي. پري ڇو وڃجي، رڳو انڊيا ۾ ئي اسان جي سامهون خشونت سنگهہ جو وڏو مثال آهي. خشونت سنگهہ سياست بہ ڪئي، جو هو پارليامينٽ جو ميمبر رهيو هو، سُٺو اديب بہ آهي ۽ هڪ وڏو ناميارو صحافي پڻ. ان ڪري ادب ۽ صحافت ۾ اهڙي ڪا ديوارِ چين يا حدِ فاصل بہ ناهي، جو اديب ڪامياب صحافي نہ ٿي سگھن يا صحافي سُٺا اديب نہ بڻجي سگھن. ڀارت ۾ وشنو ڀاٽيا سنڌي اديب آهي، پر هو وڏو مشهور صحافي بہ آهي. اهڙو ئي مثال لڇمڻ ڪومل جو آهي، جيڪو هڪ اديب، شاعر ۽ نقاد هئڻ سان گڏ ٽائمز آف انڊيا جو ڪامياب ۽ مشهور صحافي آهي.

فطرت اندر دنيا ۾ هميشہ شيون مُدي خارج، بي معنيٰ يا ختم تڏهن ٿينديون آهن، جڏهن اُنهن جو ڪو ڪارج نہ رهندو آهي. ڪابہ شيءِ فقط اسان جي خواهشن يا استدلال موجب مري يا زندهہ نہ ٿي رهي سگھي. ان جي مرڻ، بي معنيٰ ٿيڻ يا زندهہ رهڻ ۽ اڳتي وڌڻ جو تعلق اسان جي خواهش ۽ روين سان نہ پر ان جي معروضي حالتن ۽ ڪارج سان آهي. ان لحاظ کان ادب فقط تڏهن ئي مري يا بي معنيٰ ٿي سگھي ٿو، جڏهن اُهو اڪارج ٿي وڃي ۽ ان جو ڪوبہ سماجي ڪارج نہ رهي، تہ ڇا هاڻي منهنجو دوست اعجاز منگي ايئن سمجهي ٿو تہ هن دؤر ۾ ادب ۽ فن جو ڪوبہ سماجي ڪارج نہ رهيو آهي؟ منهنجي خيال ۾ ادب بي معنيٰ ۽ اَڪارج ان ڪري بہ نٿو ٿي سگھي، جو ان جو تعلق انسان جي تخليقي سگھہ ۽ سماجي زندگيءَ سان

آهي ۽ زندگي تہ هڪ متحرڪ ۽ هر گهڙي بدلجندڙ نين حقيقتن کي قبول ڪندڙ شيءِ آهي. ان ڪري مان نٿو سمجهان تہ متحرڪ سماجي زندگيءَ جو تخليقي احاطو ڪندڙ ادب پنهنجو ڪارج رکڻ باوجود ڪڏهن بہ بي معنيٰ ٿي سگهي ٿو. جي اعجاز ايئن سمجهي ٿو تہ ڪيس مڙئي ايئن ڳالهہ ڪرڻ بجاءِ پنهنجي پوري علمي سنجيدگيءَ سان ان موضوع تي قلم کڻڻ گهرجي. بيءَ صورت ۾ اهڙي سطحي ڳالهہ ڪرڻ هن جهڙي معتبر ۽ لائق نوجوان ليکڪ جي مُنهَن تي نٿي پوي.

پندرنهن روزه "عبرت مئگزين" - پهرين ڊسمبر 1994ع

ڇا سنڌي اديب پنهنجي ڪردار تان هٿ کڻي چڪو آهي ؟

سنڌ جي هڪڙي ناليواري ۽ پڙهندڙن ۾ بيحد مقبول اديب عبدالقادر جوڻيجي هميشہ جيان ادبي دنيا جي بيٺل پاڻيءَ ۾ هڪ اهڙي نُقطي جو پٿر اُڇلايو آهي، جنهن کي جيڪڏهن نظرانداز ڪجي تہ ڳالهہ آئي وئي ٿي ويندي، پر جي اُن تي ڪنهن تخليقي ۽ سنجيده بحث مباحثي جو آغاز ڪجي تہ ممڪن آهي تہ اُن روشنيءَ ۾ اڄ جو سنڌي اديب پنهنجو ڪو بنيادي ڪردار متعين ڪري سگهي. اها ٻي ڳالهہ آهي تہ عبدالقادر جوڻيجو هوندئن ئي ثواب خاطر ڇهين ٻارهين مهيني ۾ ٻہ چار اهڙيون خبرون ڪري يا تہ پنهنجي "لااُبالي" دل کي خوش ڪندو آهي يا ڄاڻي واڻي هڪ "ڊرامہ نگار" جيان باقاعده "پلاٽ" تحت عجيب و غريب ڳالهيون ميدان تي لاهيندو آهي تہ جيئن "بيروزگار" اديب سندس ڳالهين تي مَٿو کپائي وقت وڃائيندا رهن. جيئن اڳي هن اها ڳالهہ تہ "عظيم سنڌي ڪهاڻي مري وئي آهي!" ڪري، هڪ اهڙو بحث ڇيڙيو هو جيڪو اڄا تائين هلندو رهي ٿو ۽ ايئن عبدالقادر وقت بوقت اهڙيون خبرون ڪرڻ واري پنهنجي روايت برقرار رکندو اچي. سنڌ جي ادبي دنيا ۾ نظر نہ ايندڙ هڪ اهڙي فيڪٽري زمانن کان اهڙيون خبرون پڙهندڙن جي خدمت ۾ پيش ڪندي رهي آهي، جن کي هڪ طرف نظرانداز بہ نٿو ڪري سگهجي تہ ٻئي طرف اُنهن بابت ڳالهائڻ بہ نانگن جي ٻرَ ۾ هٿ وجهڻ برابر آهي. سنڌ جي ادبي دنيا ۾ ڪجهہ "بادشاهہ ماڻهن" جو اهڙو حلقو آهي، جيڪو وڏيس تہ ٻچا ڏئي، وڏيس تہ آنا ڏئي. ان حلقي کي، جي ڪنهن تي پيار اچي ويو تہ پوءِ ان کي ادبي پِيرُ بڻجڻ ۾ گهڻي دير نہ لڳندي. جي اِها فوج ڪنهن جي پويان پئي تہ ادب جي دنيا جا دروازا هن لاءِ هڪ ڏڪ سان اجنبي بڻجي ويندا. اهڙيءَ طرح سان وري هڪ حلقو اهڙو آهي، جنهن جو ڏنڊو ڇوويهہ ڪلاڪ مايوسي، بدحواسي ۽ واٽڙائپ

ڦهلائڻ آهي. سندن من ۾ جيڪو ريچڪ آيو اُهو ڇڻ تہ ادبي دنيا جو فرمان بڻجي ويندو.

عبدالقادر جوڻيجو هونئن تہ سنڌي ٻوليءَ جو بهترين نثر نگار ۽ اديب آهي ۽ هن جو شمار اهڙن اديبن ۾ ٿئي ٿو جن کي ماڻهو دل سان پڙهندا آهن ۽ ساڻن پرپُٺ پيار ڪندا آهن. پر هڪ عرصي کان عبدالقادر جهڙو پختو اديب رکي رکي اهڙيون تہ عجب جهڙيون ڳالهيون لکي يا چئي ويندو آهي، جيڪي پڙهي يا ٻُڌي ماڻهو عجب ۾ پئجيو وڃي تہ سچي ڄمار قلم ۽ ذهن جو تخليقي پورهيو ڪندڙ اديب بہ اهڙيون ڳالهيون ڪري سگهي ٿو. تازو عبدالقادر جوڻيجي "ڇا لکان؟" جي عنوان سان اخبار ۾ هڪ ڪالم لکيو آهي، جنهن جو مجموعي تاثر هيءُ بيهي ٿو تہ سندس نظر ۾ هاڻي سنڌي سماج ۾ قلم جو ڪو ڪارج نہ رهيو آهي. اهو ئي سبب آهي جو هن پنهنجي ڪالم ۾ هر طرح سان ثابت ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي آهي تہ جڏهن سندس لکڻ جو ڪو ڪارج ئي نہ رهيو آهي تہ آخر هن کي ڇو ۽ ڇا لاءِ لکڻ گهرجي؟ هن پنهنجي ڪالم جي پڇاڙي هنن لفظن ۾ ڪئي آهي تہ، "...ڪجھ بہ نہ ٿيندو، منهنجي لکڻ سان ڪجھ بہ نہ ٿيندو. آئون انهن ليڪڪن مان تہ ناهيان، جيڪي پاڻ کي وٽ ٽٽيهر پکيءَ وانگي سمجهندا آهن. وٽ ٽٽيهر پکي رات جو ٽنگون مٿي اُڀيون ڪري سمهندو آهي، تہ جي آسمان ڪِري پوي تہ مٿان ڪرندڙ آسمان کي پنهنجن پيرن تي روڪي سگهي. نہ ئي آئون پنهنجو پاڻ کي لومڙي سمجهندو آهيان، جيڪا هڪڙي ٽنگ مٿي ڪٽي ٽن ٽنگن تي ڊوڙندي آهي. کيس شڪ هوندو آهي تہ جي چوٿين ٽنگ زمين تي رکيائين تہ مٿان زمين سندس انهيءَ ٽنگ جو زور جهلي نہ سگهي ۽ زمين چوٿينءَ ٽنگ جي بار هيٺان دٻجي پاتال ۾ نہ هلي وڃي. جنهن ليکڪ کي اهو وهم هجي تہ اهو پيو لکي....." عبدالقادر جوڻيجو جنهن سڄي زندگي قلمڪاري ڪئي آهي، سوچيو محسوس ڪيو ۽ فقط لکيو آهي، جي اُهو عمر ۽ تجربي جي هن حصي ۾ اچي ايئن سمجهي ٿو تہ اڄوڪي سنڌي سماج ۾ سندس يا ڪنهن بہ ليکڪ جي لکڻ جو ڪوبہ ڪارج ۽ عملي ڪردار جو ڪوبہ محرڪ نہ رهيو آهي، تہ ان کي هڪ الميي ڪانسواءِ ٻيو ڇا ٿو چئي سگهجي؟ گهٽ ۾ گهٽ سندس ان ڳالھ مان بہ نتيجا

تہ واضح طور تي ڪيڏي سگهجن ٿا. هڪ تہ سنڌ ۾ مايوسي ۽ نراسائي ماڻهن جي ذهن ۾ ايترو تہ گهر ڪري وئي آهي جو عام ماڻهو ۽ سياسي ڪارڪن تہ ٺهيو پر هاڻي ليکڪ بہ حالتن اڳيان هٿيار ڦٽا ڪري پنهنجي قلم کي بي معنيٰ محسوس ڪرڻ لڳا آهن. يا وري اڄوڪي سنڌي سماج ۾ حالتن جو هاڻوڪو بار ۽ ڳريون ذميواريون ڏسي، اسان جو اديب ۽ سوچيندڙ ماڻهو هن باهہ ۾ ٽپو ڏيڻ بجاءِ فرار جي رُج ۾ پنهنجي پناهہ ڳولڻ چاهي ٿو. ٽيون سبب اهو ٿي سگهي ٿو تہ وٽس لکڻ لاءِ موضوع يا اُتساهہ وقتي طور نہ رهيو هجي، اهو هر اديب سان ڪڏهن ڪڏهن ٿيندو آهي پر ٽنهي صورتن ۾ بهرحال اهو الميو تہ ضرور چئبو. جو ڪنهن بہ سماج جو سيني کان حساس ۽ سوچيندڙ حصو يا تہ پاڻ کي حالتن جي جبر آڏو بيوس محسوس ڪري ۽ پنهنجي ڪردار کي اڪارج محسوس ڪرڻ لڳي يا اُهو نِراسائيءَ جي آخري حدن کي ڇُهي، پنهنجي دؤر جي بحرانن آڏو رضاڪارانہ طور هٿيار ڦٽا ڪري.

سنڌي سماج هونئن بہ اڄوڪين حالتن ۾ پنهنجي تاريخ جي هڪ عجيب دؤر مان گذري رهيو آهي. هر طرح سان ۽ هر سطح تي اڄوڪي سنڌي سماج ۾ ماڻهو پاڻ کي انيڪ مسئلن، مونجهارن، بيوسين ۽ نڌڻڪائين جي مضبوط سنگهرن ۾ سوگهو ٿيل محسوس ڪري ٿو. زندگيءَ جي هر شعبي ۾ افراتفري، بيزاري، بدظني ۽ بي راهہ روي نظر اچي ٿي. سماج ۾، اُن جي مختلف شعبن، ادارن، روين ۽ قدرن جي ڀڃڻ ۽ ٺهڻ ۾ ڪو توازن نہ رهيو آهي. يعني هڪ طرف جتي سماج ۾ هر سطح تي ۽ هر قسم جو انحطاط ۽ بحران پنهنجي اوُج تي آهي، تہ ٻئي طرف جيڪي متحرڪ ۽ زندهہ قوتون سماج کي اهڙن بحرانن جي ڏُٻڻ مان ڪيڍڻ جا سبب بڻيون آهن، اُهي اسان کي يا تہ موقعي پرستيءَ جي حمام ۾ بلڪل الف اُگهاڙيون نظر اچن ٿيون، تہ ٻئي طرف اُهي بنهہ ڪمزور، جهيڻيون ۽ نِبل آهن ۽ اُتي ئي اچي سڄيءَ ڳالهہ جو سُٽُ مُنجهي پوي ٿو. مسئلا، مصيبتون ۽ بحران تہ زندگيءَ جي سدا وهندڙ درياهہ ۾ لهرن ۽ مؤجن جيان آهن. زندگي هڪ فرد جي هجي يا هڪ طبقي، سماج، قوم ۽ پوريءَ انسانذات جي، مسئلا ۽ بحران تہ هر دؤر ۾ ۽ هميشہ اُن سان گڏ گڏ هليا آهن. انساني تهذيب ۽ جيوت جي هن ارتقا جي سفر ۾ جيڪڏهن زندگي مسئلن ۽ بحرانن کان بي نياز ۽ سنئين سڌي هجي ها تہ

شايد انسان ذات اجا ٻالڪپڻ ۾ ٻانبڙا پائيندي رهي ها. انساني تاريخ، تهذيب ۽ جيوت جي هن اٿاهه ۽ زبردست ترقيءَ جو راز ئي اهي مسئلا، مصيبتون ۽ بحران آهن. جن هڪ فرد کان وٺي هڪ سماج تائين انسان کي سوچڻ، لوچڻ، پورهيو ڪرڻ، نوان تخليقي گس ڳولهڻ ۽ جياپي جا جواز پيدا ڪرڻ تي مجبور ڪيو ۽ ڪيس جسماني توڙي ذهني طور ان قابل بڻايو ته اهو ثابت ڪري ته ماڻهو بهرحال مسئلن ۽ مصيبتن کان وڏو آهي ۽ هو جي پنهنجيءَ تي اچي ته زمانن جو ضمير بڻجي، تاريخ جا گس ۽ پيچرا تبديل ڪري سگهي ٿو. اسان بنيادي طور هڪ ڪمزور سماج آهيون ۽ پسمانده سماج جون ذهني، روحاني ۽ فڪري پسماندگيون سندن هر ڳالهه مان پيون ٻَڪنديون آهن. فقط فطرت ۽ تاريخ جو سائنسي فهم آهي، جيڪو ماڻهوءَ کي ايتري سگهه بخشي ٿو جو هو وقتي بحرانن آڏو ڍهي پوڻ بدران اُن جو سونهون ٿي پنهنجي دؤر کي، ٻارن جيان فهم ۽ ادراڪ جي چِيچَ مان جهلي، اِتهاس ۾ اڳتي وٺي وڃي سگهي ٿو. سنڌ ۾ سَٺ ۽ سَتر جي ڏهاڪن ۾ جيڪو اَپرو سَپرو مڊل ڪلاس، سياست توڙي ادب جي ميدان ۾ پنهنجي شعور جي ڪارج جون راهون ڳولهيندو ۽ متعين ڪندو رهيو آهي، اُن ڪلاس پنهنجي تخليقي شعور ۽ محسوسات جو اظهار به انهن شعبن معرفت ڪيو ته ساڳئي وقت ان جي ذهني ۽ سماجي مزاحمت جا محور به اُهي ٻه شعبا رهيا. ان ڳالهه ۾ ڪوبه شڪ نه آهي ته اڄ سنڌ ۾ هيءُ جيڪو سياسي ۽ ادبي شعور ڏسجي پيو ۽ زندگيءَ جي ٻين شعبن ۾ جيڪا انڌي منڊي افرادي قوت ڏسجي ٿي، اُها ان ئي لقاءُ جو نتيجو آهي. قومن جي تاريخ ۾ هڪڙا مرحلا ۽ دؤر اهڙا به ايندا آهن، جڏهن سندن سيني کان متحرڪ ۽ تخليقي سمجهيا ويندڙ حصا به وقتي طور حالتن جي جبر آڏو پاڻ کي بيوس، ناڪام ۽ نراس سمجهي، پنهنجي ڪردار تان ڪڏهن لاشعوري طور ته ڪڏهن شعوري طور هٿ کڻي ويندا آهن. سنڌ ۾ گذريل ڏهاڪي کان اهڙوئي واءُ هُليل آهي. سنڌ ۾ اهڙن سياسي ڪارڪنن جو هڪ وڏو لڏو آهي، جيڪو وڏا آدرش، تصور، خواب ۽ خيال کڻي سياست جي ميدان تي آيو ۽ اڄ اُنهن جي گهڻائي يا ته حالتن جي جبر آڏو گوڏا کوڙي نراسائين جي پاتال ۾ گم ٿي وئي آهي يا منجهانئن ڪيترا ته سياسي بازار ۾ پنهنجا اگهه مقرر ڪيو گهمندا وتن.

ايئن ئي ادب جي ميدان تي بہ ٿيو. سٺ ۽ ستر جي ڏهاڪن ۾ سنڌي اديبن جيڪو ڪردار ادا ڪيو ۽ اُهي جن روايتن ۽ آدرشن جا امين بڻجي، پنهنجي زماني ۽ وقت جو ضمير ٿي اُڀري بيٺا, اڄ اُنهن جي گهڻائي پنهنجي جيئري ئي پنهنجي ڪردار تان هٿ کڻي چڪي آهي. جيئن ڪالهہ جي پُرجوش ۽ زمانن کي بدلائڻ ۽ هر قسم جي غلاميءَ جا زنجير ٽوڙڻ جون دعوائون ڪندڙ سياسي ڪارڪن، اڄ گهڻي ڀاڱي پنهنجو ڪردار بحال ڪرڻ تہ ٺهيو پر پنهنجي ماضيءَ جا گسَ ۾ پيچرا ڳولهڻ جي بہ قابل نہ رهيو آهي. تيئن اسان جو اڄ جو اديب، جنهن ڪالهہ پنهنجي ادب ۽ شعور سان سماج جي روح ۾ زندگيءَ جو جوهر ٿي اوتيو، اڄ اُهو ان ساڳئي سماج کي مايوسين ۽ نِراساين جي ڏُٻڻ مان ڪڍڻ بدران، ڪيس پنهنجي دؤر جي جبر سان مزاحمت بجاءِ ان آڏو سرنگون ٿيڻ جا سبق ڏئي رهيو آهي. جڏهن حالت وڃي اها ٿئي جو عبدالقادر جوڻيجي جهڙو باهہ جي ڪُورن مان پچي نڪتل اديب بہ پنهنجي قلم ۽ شعور جي اظهار کي فضول، بي معنيٰ ۽ اَڪارج سمجهڻ لڳي تہ پوءِ منهنجي خيال ۾ ان ڳالهہ جو سنجيدگيءَ سان نوٽيس وٺڻ گهرجي تہ ڇا اهو سنڌي مڊل ڪلاس، جنهن کي هن دؤر جي سنڌي سماج جو هر سطح تي ڏڌي ٿيڻ کپندو هو ۽ جنهن کي نهايت ڏکيءَ صورتحال ۾ بہ فرار جا گسَ ڳولهڻ بجاءِ هن دؤر جي ذلتن، وحشتن، گندگين ۽ هر قسم جي بڇڙائين توڙي غلامين خلاف سراپا احتجاج ۽ مزاحمت بڻجڻ گهربو هو، اُهو جڏهن اهڙيون خبرون ڪرڻ لڳي تہ پوءِ ان رويي کي ڇا تو چئي سگهجي؟

ڳالهہ بِنهہ سولي ۽ سادي آهي تہ اڄ تائين دنيا ۾ ڪوبہ اهڙو سماج ۽ ڪابہ اهڙي قوم پنهنجو وجود نٿي رکي، جنهن پنهنجيءَ تاريخ ۾ ڪڏهن بہ ننڍيا توڙي وڏا، رواجي توڙي غير معمولي مسئلا ۽ بحران نہ ڏٺا هجن. فرد هجي يا سماج، جتي جتي زندگي آهي، اُتي مسئلا ۽ مصيبتون زندگيءَ سان گڏ گڏ هلن ٿا. تاريخ اڄ تائين مسئلن کي ڪڏهن بہ پنهنجي اندر وڏي جاءِ نہ ڏني آهي. تاريخ ۾ فقط اُهي ئي قدآور ليکيا وڃن ٿا، جيڪي مسئلن ۽ بحرانن جي سدباب جا امين بڻجن ٿا. اڄ جي سنڌي سماج جي مَهندار يعني مڊل ڪلاس آڏو بہ اهو ساڳيو سوال ڳرُ کڻي بيٺو آهي تہ ڇا اُن جي ذهني، فڪري ۽ روحاني غيرت ۽ اَنا اهو گوارا ڪندي تہ اهي هن دؤر جي هر قسم

جي ٻُڇڙائين ۽ بِدعتن جي پيرن ۾ پنهنجا ذهني هٿيار ۽ آدرش ڦٽا ڪن ۽ سندس اسٽيٽسڪو سان نهي وڃن؟ چون ٿا ته هڪڙي بادشاهه پنهنجي رعيت جي ايمان کي آزمائڻ خاطر اعلان ڪرايو ته هر شهري هڪ وڏي شاهي حوض ۾ کير جو هڪ هڪ گلاس وجهي وڃي. ٻئي ڏينهن هر شهري اهو سوچي حوض ۾ پاڻيءَ جو گلاس وجهي ويو ته ٻيا سڀ ماڻهو ته يقينن کير جو گلاس کڻي ايندا ۽ جي هن هڪڙو گلاس پاڻيءَ جو وڌو ته ڪهڙو فرق پوندو؟ ٻئي ڏينهن جڏهن اهو حوض کوليو ويو ته ان ۾ کير بجاءِ رڳو پاڻي ئي پاڻي هو. نه ڄاڻ ته ملڪ جي هر شهريءَ اهو ئي سوچيو هو ته ٻيا سڀ کير آڻيندا ۽ هن جي ننڍڙي بي ايمانيءَ سان ڪهڙو فرق پوندو؟ اڄ جو سنڌي سماج به ان ئي رويي جو مظهر آهي. اڄ اسان مان هر ماڻهو پوءِ چاهي اُهو ڪهڙي به شعبي سان تعلق رکندو هجي، اُهو هن موجوده بحران تي مٿاڇرا ڳوڙها ته ڳاڙهي ٿو پر پاڻ کي اخلاقي طور ان جو پابند نٿو ٻڌائي ته اهو به سنڌي سماج کي هن همه گير بحران مان ڪڍڻ لاءِ پنهنجي پتيءَ جو ڪردار ادا ڪري. سوال آهي ته هڪ طرف اسان زندگيءَ جي هر شعبي ۾ پستيءَ ۽ زوال جي ڏہڻ ڏانهن وڃي رهيا آهيون ۽ ٻئي طرف جي سياست ڪار (اڳواڻ توڙي ڪارڪن) فرض شناس سياست ڇڏي ڏي، استاد پڙهائڻ ڇڏي ڏي، شاگرد علم سان نفرت ڪرڻ لڳي، پورهيت جو پورهئي تان ارواهه ڪڄي وڃي، والدين پنهنجي اولاد جي تربيت ڪرڻ بدران سندن بي راهه رويءَ جو سامان ڪين پاڻ مهيا ڪري ڏين ۽ سڀ کان وڏي ڳالهه ته جي قلمڪار ۽ اديب پنهنجي قوم ۽ سماج سان ڪمٽمينٽ تان هٿ کڻي، پاڻ ئي پنهنجي ذهن، ضمير، روح ۽ ان جي اظهار کي بي معنيٰ سمجهڻ لڳي ته پوءِ سوال آهي ته آخر ڪير آهي، جيڪو آسمان تان لهي، هن نڌڻڪي ۽ بيواهي سماج جو ڏٽي ٿيندو؟ هن کي ٻيو نه پر اها ٽيڪ ۽ اتساهه ڏيندو هڪ قوم ۽ سماج طور اسان کي دنيا ۾ وقار سان جيئڻ جو حق آهي ۽ اهو حق اسان وٽ سدائين رهندو ۽ ان وقار جي بحاليءَ لاءِ اورچ جدوجهد سندس هر فرد جو بنيادي فرض آهي.

روزاني ”عبرت“ حيدرآباد، سومر 1 مارچ 1999ع

سنڌي اديبن ۽ دانشورن جو مزاحمتي ڪردار ڇو نٿو جُڙي؟

سنڌي ماڻهو مجموعي طور جنهن قسم جي بدترين اندروني ۽ ٻاهرين غلاميءَ جي سنگهرن ۾ ڦاٿل ۽ سنگين مسئلن ۽ حالتن جي دٻاءُ هيٺ آهي، اها ڳالهه هاڻي ڪنهن کان به لڪل يا ڳُجهي نه آهي. قومون جڏهن تاريخي طور اهڙي دٻاءُ هيٺ هونديون آهن، جڏهن انهن سان رڳو مسئلا نه هجن پر ماڳهين سندن هزارين سالن جو قومي وجود پڻ خطري ۾ پئجي وڃي، تڏهن قوم جي هر طبقي ته ڇا پر هر حصي ۽ فرد جو نهايت ذميوراڻو قومي ڪردار جُڙڻ لازمي هوندو آهي. دراصل زنده قومون پنهنجي قوم هجڻ جو ثبوت به اهڙيءَ ريت ئي ڏينديون آهن. سنڌ جون موجوده حالتون به قوم جي هر باشعور حصي ۽ فرد کان اهڙي ئي قومي ڪردار جي تقاضا ڪن ٿيون. ڪنهن به قوم جا اديب، آرٽسٽ ۽ دانشور جيئن ته ان جي روح، فڪر، ضمير، ثقافت، علم ۽ ادب جا ترجمان ئي نه پر سرجڻهار، سُونهان ۽ سنڀاليندڙ هوندا آهن، ان ڪري انهن جو ڪردار بنيادي اهميت رکندڙ هوندو آهي. داغستان جي اديب رسول حمزا توف ان ڪري ئي اديبن، شاعرن ۽ دانشورن کي "باهه" جا رکوالا سڏيو هو.

اڄوڪي دؤر ۾ جيترو اجتماعي طور وائڙو، مُنجهيل ۽ بي عمليءَ وارو ڪردار سنڌي اديبن ۽ دانشورن جو آهي، شايد ئي قوم جي ڪنهن ٻئي حصي جو هجي. هڪ ليکڪ طور مون گذريل پندرهن سالن کان پنهنجي ان "لڏي" جو اهو انفرادي ۽ اجتماعي ڪردار، رويا، سوچن ۽ تصورن جو معيار نهايت ويجهڙائيءَ کان ڏٺو پرکيو ۽ محسوس ڪيو آهي. نتيجو اهو آهي ته اديب ۽ دانشور سماج جي گهربل سُونهائپ ڪرڻ کان قاصر آهن. اديب، ليکڪ، شاعر ۽ دانشور پنهنجي سوچ، تصورن، محسوسات، ادب، علم، فن ۽ فڪر جي مختلف رنگن جي ڏاڍن ۽ بلند ڪردار جي سُئيءَ سان گڏجي پري ڪڏهن قومن جي وجود کي روحاني ۽ فڪري حُسناڪيءَ جا ويس

ڏڪائيندا آهن ته ڪڏهن ادب، فن ۽ فڪر جي سُرن سان پنهنجي عمل جا ساز ڇيڙي، سُتل قومن کي اگهور ننڊ مان جاڳائيندا آهن. جيئن سُر پرڀاتيءَ ۾ لطيف سائينءَ چيو آهي ته:

اِيءُ نـه پـائـنِ پيرُ، جِئَن ڪـيـنَرُ ڪِـيـرِيءَ ٽَـنـگِـيـو،
سُـونـهـاري صُـبُـوحَ سـيـن، وِڃـهـي ويـٺـيـن ويرُ،
تـوکـي ڇَـوَنـدو ڪـيـرُ، ڪِـيـرَتَ ڏاران مَـگَّـٺـو؟
(شاهه)

حقيقي اديب ۽ دانشور ته ضرورت پوڻ تي ثقافتي، ادبي ۽ فڪري محاذ سنڀالي قلم، سوچ ۽ فڪر جي مزاحمت ۽ جماليات سان پنهنجيءَ قوم جي وجود جي جنگ وڙهندا آهن. اڄ ڪهڙي مصيبت ۽ ڏُکُ آهي، جيڪو اسان جي ڀَڃيءَ ۾ نه آهي؟ ڪهڙو ظلم ۽ عذاب آهي جيڪو اسان جي وجود مان تسڪين نه ٿو وٺي. ڪهڙي رُسوائي ۽ ذلت آهي، جنهن جو منهن فارسي شاعر انوريءَ وانگر اسان ڏانهن نه آهي؟ ڪهڙي جاءِ آهي، جتي بي وسيءَ، اويساهيءَ ۽ نڌڻڪائيءَ جو واسينگ ڦڻ ڪڍيو نه بيٺو هجي؟ ۽ ڪير آهي جيڪو ان کان ڏنگيو نه ويو هجي؟ پر ڇا ان سموريءَ صورتحال ۾ اسان جي اديب، عالم ۽ دانشور جو ڪو سَگهارو ڪردار جُڙي نه ٿو سگهي؟ هيءَ قوم جيڪي ذلتون، محروميون ۽ نڌڻڪايون روز ته ڇا هر گهڙيءَ محسوس ڪري ٿي، اهي هن قوم جو اديب، شاعر ۽ دانشور ڇو نه ٿو محسوس ڪري؟ ۽ جي ڪري ٿو ته پوءِ اُها ”باهه“ ڪٿي آهي، جيڪا انهن ذلتن مان نجات جو ذريعو بڻبي آهي؟ اُهو درد ڪٿي آهي، جيڪو ادب ۽ علم کي قومن جون تقديرون ۽ دؤر تبديل ڪرڻ جي سگهه تخليق ڪندو آهي؟ اُها تِکي ڏات ۽ ڏاهپ ڪِٿي آهي، جيڪا قومن جي چوڏاري بچاءُ جا فڪري ۽ روحاني بَندَ ٻَڌندي آهي؟ ون يونٽ جي زماني ۾ سنڌي اديبن ۽ دانشورن جو هڪڙو ڪردار هو، انهن ادب، علم ۽ ادبي تحريڪ وسيلي سنڌ ۾ وڏي سجاڳي آندي، مزاحمت ڪئي ۽ قومي شعور پيدا ڪرڻ ۾ بنيادي ڪردار ادا ڪيو. پر پوءِ اهو سڄو لڏو سواءِ ڪجهه ماڻهن جي پنهنجي اُبتڙ ڪردار ۾ تبديل ٿي ويو. پوءِ اهو مراعت يافته طبقو بڻجي ويو، جنهن لاءِ ڪَکُ ڀَڃي ويٺو ڪرڻ عيب هو. جن

جي حيثيت پوءِ بس "قوم جي محسنن" جي هئي. اڄ بہ ان نسل وٽ گھٽي پاڳي رڳو ماضيءَ ۾ پنھنجي ڪيل "عظيم جدوجھد" جا نہ ڪُٽندڙ داستان آهن، سنڌ ۾ هر ماڻھو بہ ڏينھن فضيلت سان ڪم ڪري، پوءِ سڄي ڄمار ان جو مفت جو ڪٽيو ڪائڻ ۽ مراعتون ماڻڻ چاهي ٿو. ان ۾ اسان جي اديبن ۽ دانشورن تہ سيني ڪان گوءِ کنئي آهي ۽ بدنام رڳو اجايو سياستدان ۽ سياسي ڪارڪن آهن.

هر سُٺي يا خراب سماجي لقاءَ جا مخصوص سبب ۽ محرڪ ٿين ٿا. سماجي شعور ۾ سائنسيت، عقليت ۽ معروضيت گھٽ هجڻ ڪري، اسان عام طور رڳو نتيجن تي نگاهہ وجھون ٿا پر ان جا سبب معلوم ڪرڻ تي ڌيان نہ ٿا ڏيون، جڏهن تہ "نتيجن" جون پاڙون "سببن" ۾ هجن ٿيون. جنھن کي فلسفي جي ٻوليءَ ۾ "Cause and Effect" (سبب ۽ نتيجا) چئجي ٿو. سنڌ ۾ اديبن ۽ دانشورن جو اهڙو وائڙو ۽ ٻي عمليءَ وارو ڪردار ڇو آهي؟ ان جا بہ لازمي طور هڪ سماجي لقاءُ جي صورت ۾ ڪي نہ ڪي ٺوس سبب هوندا. جيستائين اُهي معلوم نہ ڪبا، تيسين هيءَ ڳالهہ ڳُجھارت ئي رهندي ۽ نہ ئي وري اڳتي لاءِ ڪي راهون کُلي سگھنديون. منھنجيءَ نظر ۾ ان جا چار بنيادي سبب آهن، جن تي پوريءَ سنجيدگيءَ سان غور ٿيڻ گھرجي.

(1) اسان جي اديبن ۽ دانشورن جي گھڻائيءَ جو لاڳاپو ٿُلھي ليکي وچئين طبقي سان آهي، ان ڪري جيستائين سندن ڪردار کي ان طبقاتي پسمنظر ۾ نہ ڏسبو، تيسين اُهو پوريءَ ريت سمجھي بہ نہ سگھبو. منھنجي گھٽي وقت ڪان اها سوچيل سمجھيل راءِ آهي تہ سنڌي سماج جو اڄوڪو مڊل ڪلاس جيئن تہ پيداواري ذريعن ۽ رشتن جي مٿا سٽا ۽ مارڪيٽ جي محرڪن مان نہ اُسريو آهي ۽ سماج ڪان وڌيڪ رياستي ادارن جي پيداوار آهي. ان ڪري اهو پنھنجي مزاج، مفادن ۽ ڪردار ۾ حقيقي مڊل ڪلاس نہ آهي. رياستي ادارن جي پيداوار هجڻ سبب هن جا مفاد تبديليءَ بجاءِ اسٽيٽسڪو سان ۽ سماج بجاءِ رياست سان وابستہ آهن. دراصل اهي ئي مفاد هن جي سماجي ڪردار جو تعين ڪن ٿا. نتيجي ۾ هڪڙي ڪاغذي مڊل ڪلاس جي ڪُکِ مان اُسريل اديب ۽ دانشور لڏو شعور تہ تبديليءَ جو رکي ٿو پر مفاد ان جي اُبتڙ رکي ٿو ۽ اهو تضاد هن جي گھربل فڪري ۽

مزاحمتي ڪردار ڪي اُڀرڻ نہ ٿو ڏئي. جيتوڻيڪ ان لڏي ۾ مثالي ڪردار رکندڙ فرد بہ هئا ۽ آهن. پر ڳالهہ سندن مجموعي ڪردار جي آهي، اهو ئي سبب آهي جو اڄوڪو سنڌي اديب ۽ دانشور گهڻي ڀاڱي موقعي پرستيءَ جو شڪار آهي. هو ڪابہ قرباني ڏيڻ جي قابل نہ آهي. هن جي روين مان ڪمٽمينٽ جو اظهار نہ ٿو ٿئي، يعني مجموعي طور اڄوڪي سنڌي مڊل ڪلاس جو جيڪو وائڙو موقعي پرستيءَ وارو، مُنجهيل ۽ فڪري ڀاڙياڻپ وارو ڪردار نظر اچي ٿو. سنڌي اديبن ۽ دانشورن جي ڪردار تي ان جا چٽا اثر صاف نظر ايندا.

(2) تاريخ ۾ فردن جو غير معمولي ڪردار بنيادي طور بہ شيون طئي ڪن ٿيون. يعني اڪثر سماجي مجبوريون يا علمي طور گهرو سماجي ۽ تاريخي شعور. ان حوالي سان جيڪڏهن سنڌي اديبن ۽ دانشورن جي گهڻائيءَ ڪي ڏسبو تہ سندن علمي ۽ فڪري بنياد نهايت ڪمزور ۽ وچڙا آهن. سنڌي اديبن ۽ دانشورن جي گهڻائي اڃا تائين علمي حوالي سان سادي شعور ڪان مٿي اُسري تاريخ ۽ سماج توڙي فطرت جي پيچيده ۽ گهري شعور جو پنڌ نہ ڪري سگهي آهي. قدر (Values) سدائين سادا ٿين ٿا، پر فڪر (Human Thought) هميشہ پيچيده ٿئي ٿو. سنڌي اديبن ۽ دانشورن جو زور هيستائين فڪر بجاءِ گهڻي ڀاڱي رڳو قدرن جي پرچار ۽ ويساهہ تي رهيو آهي. فرانس توڙي سڄي يورپ ۾ جيڪڏهن اديبن ۽ دانشورن جو نشاط الثانيہ ۾ ڪردار هو تہ ان پٺيان بہ سندن فڪر هو. خود هندستان ۾ نئين سجاڳيءَ جو دؤر آيو تہ راجا رام موهن راءِ ۽ سوامي وويڪانند جي تحريڪ بنيادي طور هڪڙي سماجي ۽ فڪري تحريڪ هئي. ورهاڱي کان اڳ نندي ڪنڊ ۾ ترقي پسند ادبي تحريڪ زور ورتو تہ ان پٺيان بہ فڪر هو. ان حوالي سان ڏسبو تہ سنڌي اديبن ۽ دانشورن جي گهڻائيءَ جا علمي بنياد نهايت ڪمزور ۽ فڪري لاڙا وائڙا نظر ايندا. تاريخ، سائنس، فلسفي ۽ سماجي سائنسن جا علم اسان وٽ مجموعي طور تمام گهٽ متعارف ٿيل آهن ۽ جي ٿيا آهن تہ بہ نهايت سطحي انداز سان. موجوده دؤر ۾ تہ سنڌي اديبن ۽ دانشورن جي گهڻائيءَ پڙهڻ بلڪل ڇڏي ڏنو آهي. اڄوڪو هم عصر عالمي دؤر علمي ۽ فڪري طور ڪٿي بيٺل آهي؟ اهو ڄاڻ ۽ ڪيئن ٿو سوچي؟ هم عصر عالمي دؤر جا فڪري ۽ تاريخي تضاد ڪهڙا

آهن؟ انهن سان اسان جو تعلق ڪيئن آهي؟ هن جديد دؤر ۾ قومن جي بقا، عروج ۽ زوال جا محرڪ ڪهڙا آهن؟ ان سڄي پس منظر ۾ سنڌي سماج ڪٿي بيٺل آهي؟ اهڙا ۽ ٻيا انيڪ بنيادي سوال اسان جي اديبن ۽ دانشورن جي گهڻائيءَ جي ايجنڊا تي به نه آهن. ساڳين ساڳين ڳالهين ۽ سطحي لفاظيءَ سان رڳو هڪ ٻئي کي متاثر ڪرڻ جي روايت ڏهاڪن کان هلندي اچي. ان ڪري مان سمجهان ٿو ته علمي ۽ فڪري بنيادن جو ڪمزور هجڻ سنڌي اديبن ۽ دانشورن جي گهڻائيءَ جي واڌڙي ڪردار جو بنيادي سبب آهي. جيستائين ان صورتحال ۾ ڦيرو نه ايندو تيستائين ان جي ڪردار ۾ ڪا به وڏي تبديلي اچڻ ممڪن نه آهي. علمي ۽ فڪري طور ڪمزور ماڻهو نه رڳو گهڻو اڳتي ڏسي نه سگهندو پر به وکون ڪٿي بيهي رهندو ۽ اسان وٽ ايئن ئي ٿيو آهي ۽ ٿئي پيو.

(3) ڏاهپ ۽ روحاني سگهه ماڻهوءَ کي يا ته گهرو علم ڏئي ٿي يا لڳاتار عمل ۽ اهي ٻئي ڳالهيون هڪٻئي سان لاڳاپيل به آهن. علم ۽ فڪر ماڻهوءَ کي عمل لاءِ اُتساهي ٿو ۽ عمل ماڻهوءَ کي ادراڪ ڏئي ٿو. جيڪا فڪر جي به اُتاهين منزل آهي. اجوڪي سنڌي سماج ۾ اديبن ۽ دانشورن جي گهڻائيءَ کي ڏسبو ته اهي نه رڳو علمي ۽ فڪري طور ڪمزور نظر ايندا پر بي عمليءَ جو به شڪار نظر ايندا. اسان جو مٿين سطح تي وينل اديب ۽ دانشور گهڻي ڀاڱي پنهنجي عوام کان ڪٽيل آهي، ان ڪري هو ان جو درد به محسوس نه ٿو ڪري سگهي. هو پنهنجي همعصر سماجي ۽ سياسي تحريڪن کان به ڪٽيل ۽ لاتعلق آهي. عمل جو مطلب اهو هرگز نه آهي ته سنڌي اديب ۽ دانشور جهنڊا کڻي نعرا هڻندا وتن، پر عوام جي ويجهو رهڻ، سندن درد کي محسوس ڪرڻ، همعصر دؤر جي سماجي ۽ سياسي لقائن کان ڪٽيل نه هجڻ، زندگيءَ سان گڏ هجڻ، ان کي محسوس ڪرڻ ۽ ان لاءِ ذهني ۽ روحاني زندگيءَ جو سامان تخليق ڪرڻ، پنهنجي دؤر جي تضادن کي سمجهڻ ۽ ان ۾ پنهنجي ڪردار جو تعين ڪرڻ ـ اهي سڀ ڳالهيون هڪ اديب ۽ دانشور جي تخليقي عمل جو حصو آهن. ڪنهن زماني ۾ علي بابا ۽ امر جليل جي ڪهاڻي ماڻهن جي اندر ۾ وَڏَ وجهي ڇڏيندي هئي. اياز، بخاري ۽ امداد جا گيت ۽ نظم ماڻهن جي زندگيءَ ۾ روح ڦوڪي ڇڏيندا هئا. لکيل لفظ جو سماج تي ايترو اثر ڇو هو؟ ان ڪري جو اهو اُتساهه عوام مان هو ۽

اهو عوام لاءِ هو. اڄ سنڌ ۾ لکيل لفظ جو اهو تاثر ۽ اثر ڇو نہ آهي؟ ان ڪري جو لفظ بي روح ٿي ويا آهن ۽ اسان جي اديبن ۽ دانشورن جي گھڻائي زندگيءَ ۽ تفڪر ڪان ڪٽيل آهي. خيال، احساس ۽ ماڻهو ادب ۽ فن جو روح هوندا آهن. اديب ۽ دانشور انهن ٽنهي شين ڪان پاسيرو ٿي وڃي تہ پوءِ اهو ئي ٿيندو آهي، جيڪو اسان وٽ ٿئي ٿو.

(4) جيتوڻيڪ اها راءِ اختلافي بہ ٿي سگھي ٿي پر منهنجو ان ڳالھ تي پختو ويساھ آهي تہ ٽئينءَ دنيا جي مخصوص حالتن ۾، جنهن ۾ سموريون قومون مجموعي طور ڪنهن نہ ڪنهن طرح غلام آهن، اتي اديبن، شاعرن ۽ دانشورن لاءِ پختو سياسي شعور لازمي آهي، نہ تہ سندن فڪري محرڪ نہ رڳو وائڙا هوندا پر عوام تي اثر بہ ڪونہ ڇڏيندا. هونئن تہ ارسطوءَ چيو هو تہ جيڪو ماڻهو سياسي نہ آهي اهو پاڻ کي انسان سڏائي نہ ٿو سگھي، پر ٽئينءَ دنيا جي مخصوص حالتن ۾ اديبن ۽ دانشورن لاءِ پختو سياسي شعور نهايت لازمي آهي. رڳو 20هين صديءَ جي وڏن شاعرن تي نظر وجھبي تہ اها ڳالھ صاف نظر ايندي جارج برنارڊشا، پيبلو نرودا، محمود درويش، نذرالاسلام، اقبال، فيض، اياز- اهي سڀ شاعر پنهنجي پنهنجي دؤر جو پختو سياسي شعور رکندڙ بہ هئا. ساڳي صورتحال نثر ۾ بہ آهي. ان ڪري منهنجيءَ نظر ۾ اڄوڪي دؤر ۾ سنڌي اديبن ۽ دانشورن جي گھربل ڪردار نہ جُڙي سگھڻ جو هڪ وڏو سبب منجهن پختي سياسي شعور جي کوٽ بہ آهي. ويجھي ماضيءَ ۾ سنڌ ۾ آڪاش ۽ حليم باغيءَ کي ايڏي عوامي مڃتا ڇو ملي؟ ان جو وڏو سبب سندن سياسي شعور بہ هو. اياز ۽ بخاريءَ جو پُختو سياسي شعور هو جيڪو سندن شاعريءَ کي بُلندين تي وٺي ويو. نثر ۾ بہ هر مڃيل ۽ سماج تي اثر رکندڙ اديب جي ادب ۾ سياسي فڪر سندن ادبي متيءَ ۾ ڳوهيل هو. اديب، شاعر ۽ دانشور جيڪڏهن سياسي شعور ڪان وانجهيل هوندو تہ هو پنهنجي دؤر جي تضادن کي سمجھي نہ سگھندو ۽ جڏهن هو پنهنجي دؤر جي تضادن کي سمجھي نہ سگھندو تہ هن جي فڪر ۾ اها وسعت ۽ گهرائي نہ ايندي، جيڪا لکيل لفظ جون سماج ۽ زندگيءَ ۾ پاڙون هڻندي آهي.

هن سڄيءَ ڳالھ جو مطلب رڳو ڪا مايوس ڪندڙ صورتحال پيش ڪرڻ نہ آهي، پر سمجھڻ ۽ اهو واضح ڪرڻ جي ڪوشش آهي تہ

جيستائين اهي سبب برقرار رهندا، تيسين نتيجن جو اسٽيٽسڪو بہ برقرار رهندو. فردن، طبقن يا قومن جا ڪردار رڳو ٺلهين خواهشن سان تبديل نہ ٿيندا آهن، ان لاءِ اهو ٻيو "فهم" گهرجي، جيڪو پرينءَ ڪي پسڻ جا پيچرا ٺاهيندو آهي. ڇا سنڌي اديب ۽ دانشور اڄوڪي صورتحال ۾ پنهنجو گهربل فڪري ۽ مزاحمتي ڪردار طئي ڪرڻ لاءِ تيار آهي؟ اهو سوال مان سنڌ جي سمورن ساڃاهہ وند ماڻهن آڏو رکان ٿو ۽ جواب هر ڪنهن ڪي پاڻ کي ڏيڻو آهي.

لطيف سائينءَ سُر پرڀاتيءَ ۾ چيو آهي تہ:

اُٿِيو اَڀوجهاءُ، سَپِرَ جو سَڏُ ٿِيو،
جِنَ اَئِين کِيرَتَ ڳَٺُ نہ سِکِيا، تِنَ پاٽا رِيڏو راءُ،
مڱو مون مُلاءُ، آءٌ اَوهان جو آهِيان.

(شاهہ)

روزاني "ڪاوش" حيدرآباد، 11 جنوري 2003ع

نادر بيگ مرزا جون ڪهاڻيون: هڪ اِڀياس

قومن جي تهذيبي اوسر جون پاڙون سندن علم، ادب، فن ۽ سندن تاريخي پس منظر ۾ کُتل هونديون آهن. اڄ دنيا جي گولي تي جيڪي قومون ترقي يافته سڏجن ٿيون، جي اُنهن جي ان اُتاهه ترقيءَ جا راز پروڙبا ته اهي اسان کي سندن قومي مزاج، ثقافتي ورثي ۽ تاريخ ڏانهن سندن روين ۾ نظر ايندا. ان حوالي سان، جي اسان پنهنجي اڄوڪي هيٺي حال جو جائزو وٺنداسين ته معلوم ٿيندو ته ان جا بنيادي سبب به تاريخ ڏانهن اسان جي خودفريب ۽ منفي روين ۾ موجود آهن. پنهنجي ثقافتي ورثي، تاريخي نوعيت جي ماڻهن ۽ ڪردارن بابت تخليقي طور تي وڏيڪ کوجنا ته ٺهيو پر اسان کان سندن ٺلهي حفاظت ۽ سنڀال به نه پُڳي آهي. جنهن موهن جي دڙي جي عظمتن تي اسان اڄ فخر ٿا ڪريون، ان جي کوٽائيءَ ۽ کوجنا اسان مان ڪنهن نه، پر هڪ انگريز سر جان مارشل ڪئي. جنهن لطيف جي عظمت جا ڳُڻ ڳائيندي اسين ٿَڪجون نه ٿا، ان جي دؤر، سندس تاريخي، فني ۽ فڪري اهميت تي بنيادي نوعيت جو ڪتاب به ايڇ - ٽي سارلي لکيو. سنڌ جي تاريخ تي به نسبتن مستند ڪم اسان کي ايڇ ٽي لئمبرڪ ڪري ڏنو. اِهو هڪ ڊگهو بحث آهي. ان جي تفصيل ۾ نٿا وڃون، پر ڳالهه جو مطلب ۽ مقصد هيءُ آهي ته اسان جي تاريخ ۽ تهذيبي ورثي ڏانهن روش، ڪنهن طرح به مناسب ۽ دُرست نه رهي آهي. قومي مزاج جي اُن پس منظر ۾ اسان جي ليکڪ دوست نصير مرزا جي هيءَ بظاهر ننڍڙي ڪوشش دراصل تمام وڏي اهميت رکي ٿي. هڪ ته هن روايتي سنڌي مزاج جي اُبتڙ ڪم ڪيو آهي. ٻيو ته هن سنڌي افسانوي ادب ۾ جديد حقيقت نگاريءَ جي دؤر جي هڪ اهم ڪهاڻيڪار نادر بيگ مرزا جي تخليقي پورهيي کي سنڌي ادب جي رڪارڊ تي آندو آهي، جنهن لاءِ هو يقينن پنهنجي ان صلاحيت ۽ جذبي کي فقط "نادر بيگ مرزا جون ڪهاڻيون" سهيڙڻ تائين محدود نه رکندو.

نادر بيگ مرزا جي شخصيت، سوچ ۽ ڪهاڻين تي پنهنجا ويچار پيش ڪرڻ کان اڳ مان اهو اعتراف ڪرڻ ضروري ٿو سمجهان ته هن بابت منهنجيءَ ڄاڻ جو دائرو فقط هن زير بحث ڪتاب تائين محدود آهي. البته هن جي شخصيت ۽ ڪهاڻين بابت ڪجهه ڪتابن ۾ مختلف ليکڪن جا مختلف رايا ضرور نظر مان گذريا آهن. نادر بيگ مرزا جي ڪهاڻين جي پرک جي حوالي سان هڪ ٻي ڳالهه به ذهن ۾ رکڻ ضروري آهي. اسان عام طرح شين کي سندن نسبت کان سواءِ پرکيندا آهيون ۽ نتيجي ۾ اُنهن جي صحيح پرک ۽ ڇنڊ ڇاڻ نه ٿي سگهندي آهي. هر شيءِ جي نسبت ۽ اُن جو ڪارج پنهنجي دؤر، يعني زمان ۽ مڪان جي حوالي سان ٿئي ٿو. مثلن جي اسان هومر جي شاعريءَ ۽ فڪر جي ڇنڊ ڇاڻ اڄوڪي جديد فڪر ۽ معيارن سان ڪنداسين ته هو اسان کي نه رڳو ذهني طور ناپختو پر رواجي شاعر لڳندو، پر هومر جنهن دؤر سان تعلق رکي ٿو ۽ اُن دؤر جا جيڪي مروج قدر ۽ فڪري محرڪ هئا، اُن لحاظ سان سندس پرک ڪبي ته هو يقينن وڏو شاعر آهي. سُقراط ۽ افلاطون پنهنجي دؤر جا وڏا فلسفي هئا، پر جي هنن کي اڄوڪي دؤر سان ڀيٽينداسين ته هو اسان کي ڪيترين ئي ڳالهين ۾ بلڪل پسمانده لڳندا، جيئن "بو علي سينا" جي ڀيٽ اڄوڪي ميڊيڪل سائنس سان نٿي ڪري سگهجي، جيئن "جابر بن هيان" جي ڀيٽ اڄوڪي ڪيمسٽري ۽ نيوٽن جي پرک اڄوڪي ماڊرن فزڪس ۽ ڪوانٽم مڪينڪس سان نٿي ڪري سگهجي، تيئن اسان پنهنجن شاعرن، اديبن ۽ فنڪارن جي فڪر ۽ فن جي ڪارج جي پرک به اڄوڪي دؤر سان نٿا ڪري سگهون. سندن بنيادي اهميت پنهنجي دؤر جي نسبت سان آهي. اُن ڪري جڏهن به ڪنهن اديب، شاعر يا فنڪار جي پرک ڪجي، تڏهن ان ڳالهه جو خيال رکڻ ضروري آهي. نادر بيگ مرزا جي ويچارن ۽ ڪهاڻي- ڪلا جي اهميت به اسان کي حقيقت ۾ تڏهن معلوم ٿيندي، جڏهن اسان کي سندس دؤر جي مروج سماجي، فڪري ۽ فني قدرن جي چڱيءَ طرح خبر هوندي. ٻيءَ صورت ۾ جي فقط رسمي طرح سندس ڪهاڻين کي پڙهيو ۽ پرکيو ويو، ته سنڌي ادب جي تاريخ ۾ هن جي حيثيت جو تعين ٿي نه سگهندو.

هاڻي اچو تہ هن جي ڪهاڻين جي مجموعي تاثر، ڪردار ۽ ڪارج تي ترتيبوار ڳالهائيندا هلون:

(الف) نادر بيگ مرزا جي ڪهاڻين جي پهرين خوبي، سندس ٻوليءَ جو مزاج ۽ ڪهاڻيءَ جو فارميٽ آهي. نادر بيگ جون ڪهاڻيون، اسان کي 1930ع واري ڏهاڪي ۾ ملن ٿيون ۽ اُن دؤر جي مسلمان سنڌي ليکڪن جي ٻولي اسان کي گهڻي ڀاڱي فارسيءَ کان سخت متاثر لڳي ٿي، پر نادر بيگ مرزا اسان کي ان عام لاڙي کان بلڪل الڳ نظر اچي ٿو. جيتوڻيڪ هن کان اڳ سندس ئي والد ۽ سنڌي ادب جي محسن مرزا قليچ بيگ سنڌي ٻوليءَ کي پنهنجي تاريخي ثقافتي پسمنظر ۾ لکڻ جي شروعات ڪئي هئي. قليچ هن صديءَ جي حوالي سان سنڌي ادب جو اهو پهريون ماڻهو هو جنهن سنڌي ٻوليءَ کي پنهنجي ماحول ۽ ڪلچر سان سلهاڙيو. سو ممڪن آهي تہ نادر بيگ مرزا ٻوليءَ جو اهو ڊڪشن پنهنجي والد کان ورتو هجي، پر پوءِ بہ هن جي لکڻ جو انداز ۽ اسلوب پنهنجو آهي. سندس ٻولي نهايت سادي پر اثرائتي آهي. نادر بيگ مرزا ڪهاڻيءَ جي ٽيڪنڪ جي حوالي سان بہ پنهنجي دؤر ۾ ڪافي تجربا ڪيا. هو سنڌي ڪهاڻيءَ ۾ جديد حقيقت نگاريءَ جي دؤر جي پهرين ڪهاڻيڪارن مان آهي. خاص طور تي سنڌي ڪهاڻيءَ ۾ جديد حقيقت نگاريءَ جي حوالي سان نادر بيگ مرزا ان ٿهيءَ ۾ هڪ خاص حيثيت رکي ٿو- جنهن ۾ هُن سان گڏ امر لعل هنڱوراڻي، آسانند مامتوراءِ ۽ عثمان علي انصاريءَ کي ڳڻيو وڃي ٿو. ان بابت منگهارام ملڪاڻيءَ پڻ پنهنجي ڪتاب "سنڌي نثر جي تاريخ" ۾ هڪ مستند راءِ ڏني آهي. نادر بيگ مرزا نہ رڳو سنڌي ڪهاڻيءَ کي زندگيءَ جي حقيقتن سان سلهاڙيو آهي، پر ان کي پنهنجو هڪ اسلوب بہ ڏنو. هن جي ڪهاڻين ۾ ٻوليءَ کان ويندي ڪردارن، موضوع توڙي ڪهاڻيءَ جي پلاٽ ۽ واقعن جي اُٿت تائين، ڪابہ مونجهہ ۽ تجريد ناهي. هن وٽ پنهنجي ڳالهہ ڪرڻ جو پختو فن آهي، اُن ڪري سندس ڪهاڻيون نہ رڳو پڙهندڙ کي آسانيءَ سان سمجهہ ۾ اچن ٿيون پر اهي مٿس سڌو اثر بہ ڇڏين ٿيون.

(ب) نادر بيگ مرزا جي ڪهاڻين جي ٻي خوبي سندس ڪهاڻين جا موضوع آهن. جيئن مون اڳ ۾ چيو تہ سنڌي ڪهاڻيءَ ۾ حقيقت نگاريءَ

هڪ وڏو ڪم ڪيو ته اُن سنڌي افسانوي ادب کي زندگيءَ سان روشناس ڪرايو. اڳ جيڪا ڪهاڻي، زندگيءَ سان گهري تعلق نه هجڻ ڪري پنهنجو ڪو مضبوط سماجي ڪارج نه رکندي هئي، اها حقيقت نگاريءَ سبب سماجي زندگيءَ ۾ هڪ اثرائتو ڪردار ادا ڪرڻ لڳي. ان لحاظ سان نادر بيگ جون ڪهاڻيون پنهنجي دؤر جي ٻين سڀني ڪهاڻيڪارن کان مختلف ۽ منفرد آهن. هن جي ڪهاڻين جا موضوع بظاهر سادا ۽ عام، پر حقيقت ۾ وڏي اهميت رکندڙ ۽ پنهنجي دؤر جي سماجي قدرن جي لحاظ سان بنيادي نوعيت جا آهن. نادر بيگ مرزا، جنهن جي ذهني تربيت مرزا قليچ بيگ جهڙي فرد نه، پر هڪ اداري جي نظر هيٺ ٿي ۽ جيڪو پنهنجي نوجوانيءَ ۾ ئي يورپ مان ٿي آيو هو، اُن ڪري هن سنڌي سماج کي هڪ نئين اک سان ڏسڻ ٿَي ڏٺو. هو شخصي طرح به تنگ نظر نه هو. هو اعليٰ تعليم يافته هو. جنهن زماني ۾ سنڌ ۾ فائنل پاس ڪرڻ به وڏي ڳالهه ليکبي هئي، هن اُن دؤر ۾ لنڊن مان بيريسٽريءَ جو امتحان پاس ڪيو. هو نه رڳو اعليٰ تعليم يافته هو پر بنيادي طور هڪ آزاد خيال، فن سان گِهرو لڳاءُ رکندڙ اهلِ ذوق ۽ اهلِ دل ماڻهو هو. هن جي شخصيت توڙي ڪهاڻين جي وڏي خوبي اِها هئي ته هو روايت پسند نه هو. هن ذاتي زندگيءَ کان وٺي ويندي پنهنجين ڪهاڻين تائين، پنهنجي دؤر جي مُروج سماجي، ثقافتي ۽ ادبي معيارن ۽ روايتن کان بغاوت ڪئي. ان جا ڪجهه مثال ئي ڪافي آهن. هن جو تعلق هڪ اهڙي خاندان سان هو جيڪو سماجي ۽ ثقافتي طرح پنهنجين روايتن جو سخت پابند هو پر نادر بيگ مرزا بغاوت پنهنجي گهر کان ڪئي. هن پنهنجي پريمڪا گِريسيءَ سان خانداني روايتن جي اُبتڙ ڪورٽ ۾ شادي ڪئي. روايتن ۽ مروج سماجي قدرن کان اِها ساڳي بغاوت اسان کي هُن جي ڪهاڻين ۾ به نظر اچي ٿي. هن جي ڪهاڻي "انقلاب" ان جو هڪ چِٽو مثال آهي. جنهن ۾ هن هڪ مسلمان پرده نشين زال جي ڪردار "زاهده" ذريعي اهو واضح ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي آهي ته عورتون به مردن جيترا ئي سماجي حق رکن ٿيون. هن جي اڪثر ڪهاڻين ۾ عورت اسان کي خوددار نظر ايندي. جڏهن ته نادر بيگ مرزا جي دؤر ۾ اسان کي عملي طور سنڌي عورت ايئن نظر نٿي اچي. ان مان ظاهر ٿيو ته هن پنهنجي دؤر جي سماجي ۽

ثقافتي قدرن کان گهڻو اڳتي وڌي سوچيو. هن جي هر ڪهاڻيءَ ۾ عورت جو خاص ڪردار آهي، پر اها اسان کي سندس ڪهاڻين ۾ روايتي طور ڪمزور ۽ محتاج نہ پر خوددار ۽ بااعتماد نظر اچي ٿي. هن پنهنجين ڪهاڻين ۾ عورت جي مِڙني حيثيتن جي اهميت ۽ سونهن کي اُجاگر ڪيو آهي. ڪٿي اُها پيار ڪندڙ ممتا آهي تہ ڪٿي اُها پاڻ اَرپيندڙ پريمڪا ۽ وفا شُعار زال آهي، پر ڪنهن بہ حيثيت ۾ هن عورت کي مرد کان گهٽ ڏيکارڻ جي ڪوشش نہ ڪئي آهي. هن پنهنجين ڪهاڻين ۾ داخلي توڙي خارجي، ٻنهي موضوعن کي ڇُهيو آهي.

(ت) نادر بيگ مرزا ذهني طور تنگ نظريءَ ۽ هر قسم جي تعصب کان پاڪ، هڪ آزاد خيال ۽ انساني قدرن ۾ ويساهہ رکندڙ شخص هو. اهو چئي سگهجي ٿو تہ اِها خوبي کيس پنهنجي والد مرزا قليچ بيگ کان وِرثي ۾ ملي هئي، پر پوءِ بہ اُن جو ڪريڊٽ ڏانهنس ئي ويندو. اِها ئي خوبي اسان کي هُن جي ڪهاڻين ۾ بہ نظر ايندي. سندس ان خوبيءَ جي اهميت جو اندازو تڏهن ٿيندو، جڏهن اسان کي اُن دؤر جي سياسي ۽ سماجي حالتن جو ادراڪ هوندو. جنهن زماني ۾ نادر بيگ مرزا اِهي ڪهاڻيون لکيون آهن، اُهو دؤر سياسي ۽ سماجي طرح ڏاڍو حساس هو. سڄي هندستان ۾ هڪ طرف انگريزن خلاف آزاديءَ جي تحريڪ جو چڙهيل پيدا ٿي رهيو هو، تہ ساڳئي وقت هندستان اندر سياسي طرح هندو ۽ مسلم مفاد پاڻ ۾ ٽڪرائجي رهيا هئا. نتيجي ۾ هندو ۽ مسلمان پاڻ کي بہ الڳ الڳ ۽ متضاد قومون سمجهي، هڪٻئي کان پري ٿي رهيا هئا. اُن مذهبي تفريق کي سياسي طرح ايتري تہ هوا ڏني وئي، جو مختلف مذهبي پس منظر رکندڙ صدين کان آباد ساڳيون قومون، مذهب جي بنياد تي ورهائجڻ لڳيون. اُنهن تحريڪن، خاص طور تي بنگال، ڪشمير، پنجاب ۽ سنڌ ۾ زور ورتو. هيءُ هڪ الڳ بحث آهي ۽ ان جي تفصيل ۾ وڃڻ کان پاسو ڪندي مان هتي فقط هيءَ ڳالهہ ٻڌائڻ ٿو گهران تہ جنهن دؤر ۾ اسان جي ڪهاڻيڪار نادر بيگ مرزا، اِهي ڪهاڻيون پئي لکيون، اُن دؤر ۾ هندن ۽ مسلمانن کي فقط سياسي مفادن خاطر مذهب جي بنياد تي ورهايو پئي ويو، ۽ اُن دؤر ۾ اڪثر هندو ليکڪ مسلمانن کي ڄَٽ ڪري لکندا هئا، تہ ساڳئي وقت مسلمان ليکڪ هندن کي نيچ ڪري

ڏيڪاريندا هئا ـ پر نادر بيگ مرزا، جيڪو هڪ انسان دوست ۽ آزاد خيال ٿياسافسٽ هو اُن وڏيءَ ڏاهپ سان پنهنجين ڪهاڻين ذريعي اُن مذهبي فرق کي ثانوي ڏيکارڻ جي ڪوشش ڪئي. هن جي لڳ ڀڳ سمورين ڪهاڻين ۾ هندو ۽ مسلم ڪردار گڏ آهن ۽ اُنهن ۾ ڪنهن به طرح، ڪوبہ فرق نہ ڏيکاريو ويو آهي. بلڪ عجيب ڳالهہ اها آهي تہ هن جي ڪهاڻين ۾ ڪٿي مرد ڪردار مسلمان آهي تہ سندس پريمڪا هندو آهي. مثال طور پنهنجي ڪهاڻي "پاڪ محبت" ۾ هن هڪ مسلمان مرد کي هڪ پارسي ڇوڪريءَ "خورشيد" سان پيار ڪندي ڏيکاريو آهي.

هن پنهنجين ڪهاڻين ۾ مذهبي فرق کي اهميت ڏيڻ بدران سنڌ جي قومي ۽ ثقافتي وحدت تي وڏيڪ زور ڏنو آهي. نہ رڳو پنهنجين ڪهاڻين ۾، پر پنهنجي ذاتي زندگيءَ ۾ بہ، هن ايئن ڪري ڏيکاريو. هن جنهن گِريسيءَ نالي عورت سان شادي ڪئي، اُها مذهبي طرح عيسائي هئي. اُن ڪري تصور ڪري سگهجي ٿو تہ جنهن دؤر ۾ ننڍي کنڊ ۾ سياسي ۽ سماجي طرح اهڙيون حالتون هيون، اُن وقت نادر بيگ مرزا، سنڌ جي "Cultural Integrity" جي ڳالهہ ڪري ڪيترو نہ اڳتي پئي سوچيو!

(ج) نادر بيگ مرزا جي ڪهاڻين ۾ هڪ خاص خوبي منجهن احساساتي رومانويت آهي. نادر بيگ مرزا هڪ اهلِ دل ماڻهو هو. پيار ۽ محبت هن جي اڪثر ڪهاڻين جا خاص موضوع آهن. پيار جو هن وٽ فقط جسماني ۽ رسمي تصور ناهي، هو پيار کي هڪ روحاني تشنگي، پاڻ ارپيندڙ جذبو ۽ هر قسم جي طمع کان بي نياز لطيف احساس سمجهي ٿو. "موهني" هن جي پريم ڪهاڻين جو خاص ڪردار آهي. رڳو هن ڪتاب ۾ ئي موهنيءَ جي حوالي سان هن جون سَتَ ڪهاڻيون ۽ هڪ ايڪانڪي ڊرامو شامل آهي. نادر بيگ مرزا جي ڪهاڻين ۾ احساساتي رومانويت جي عنصر جو راز موهني آهي، جنهن کي مان فقط هن جي ڪهاڻين جو اهم ڪردار ئي نہ پر سندس زندگيءَ جو وڏو ڪردار پڻ سمجهان ٿو. مون کي پڪ آهي تہ موهنيءَ نالي ڪردار هن جي زندگيءَ ۾ ضرور آيو آهي. ٻيءَ صورت ۾ هو ايڏيءَ گهرائيءَ سان پيار جي اُن لطيف احساس جي سمنڊ جي پاتال مان جذبن جا اُهي موتي نہ ڪڍي اچي ها، جيڪي اسان کي سندس ڪهاڻين ۾ اڪيچار

هنڌن تي نظر اچن ٿا. نادر بيگ مرزا جي زندگيءَ ۾ موهنيءَ نالي ڪنهن ڪردار جي تصديق، سندس ڏيءُ شيرين فيروز نانا بہ نصيرَ سان پنهنجيءَ گفتگوءَ ۾ ڪئي آهي، جنهن کي هُن، ڪتاب جي مُنڍَ ۾ "وفي عهدِڪ" جي عنوان سان شامل ڪيو آهي. منهنجو ايمان آهي تہ پيار عورت جي ارپنا تمڪ جذبي وٽ اچي هڪ نئون جنم وٺي ٿو ۽ منهنجو خيال آهي تہ شايد اِها موهني ئي هئي، جنهن جي پيار ۽ سونهن تي موهجي، نادر بيگ مرزا زندگيءَ جي لطيف احساسن کي ايڏيءَ شدت ۽ گهرائيءَ سان سمجهي سگهيو۔ ۽ هو هڪ تخليقڪار بڻجي ويو.

مان آخر ۾ نصير مرزا جي ان راءِ سان سهمت ٿيندي پنهنجيءَ ڳالهہ جي پُڄاڻي ٿو ڪريان تہ "نادر بيگ اسان کي سنڌي افساني جي اتهاس ۾ منفرد ۽ نئين پوز سان داخل ٿيندڙ نئين شروعات ڪندڙ پهريون ماڊرن سنڌي افسانہ نگار نظر ايندو."

(12 فيبروري 1994ع تي سنڌالاجي ڄامشورو ۾ نادر بيگ مرزا جي 53هين ورسيءَ ۽ سندس ڪتاب "نادر بيگ مرزا جون ڪهاڻيون" جي مهورت جي موقعي تي پڙهيل مضمون)

ماهوار "ڪينجهر" حيدرآباد ـ آگسٽ 1994ع

شاعِري ديواني جو خوابُ آهي!

شاعرن جا مزاج عجيب هوندا آهن، پر شاعري بهرحال هڪ عجيب لقاءُ آهي. شاعريءَ جو بظاهر هن دنيا سان ڪوبہ تعلق نظر نہ ٿو اچي ۽ ان جي هر شيءِ تصوراتي ۽ افسانوي لڳي ٿي. شاعريءَ جا تصور، خيال، جذبا، احساس، خواهشون، حسرتون، اُميدون، مايوسيون، حُسناڪيون، خواب، آدرش ۽ ڪردار سڀ افسانوي ۽ تصوراتي نظر اچن ٿا، ڇاڪاڻ تہ عملي زندگيءَ ۾ سڀ ڪجهہ ان کان گهڻو مختلف ۽ ڪنهن حد تائين متضاد نظر اچي ٿو. سوال آهي تہ پوءِ آخر شاعريءَ جي اهميت ڇا آهي ۽ ان جو زندگيءَ ۽ سماج ۾ ڪارج ڇا آهي؟ ان سوال تي دنيا ۾ تمام گهڻو لکيو ۽ بحث مباحثو ڪيو ويو آهي ۽ ظاهر آهي تہ ان جو ڪوبہ حتمي جواب ٿي سگهي ئي نہ ٿو. منهنجيءَ نظر ۾ زندگيءَ ۾ رڳو موجود حقيقتون ئي اهم نہ آهن. جيئن ڪارل مارڪس چيو هو تہ سوال اِهو نہ آهي تہ دنيا ڇا آهي؟ پر اِهو آهي تہ ان کي تبديل ڪيئن ڪجي؟ ايئن سوال رڳو زندگيءَ ۽ سماج جي موجود حقيقتن کي پوڄڻ، محسوس ڪرڻ، سمجهڻ، پرکڻ، پروڙڻ ۽ بيان ڪرڻ جو نہ آهي، پر سوال اهو بہ آهي تہ دنيا کي ڪيئن هئڻ گهرجي. دنيا ۾ محبت ڪيئن هجي، حُسن ڪيئن هجي، رشتا ۽ رويا ڪيئن هجن، مفاد ۽ ماڻهو ڪيئن هجن، احساس ۽ خيال ڪيئن هجن، زندگي ۽ سماج ڪيئن هجي ۽ سڀ کان وڏي ڳالهہ تہ خواب ۽ خوشيون ڪيئن هجن، درد جي لذت، حاصل ۽ لاحاصل ڪيئن هجي؟ اهي سڀ سوال شاعريءَ کان وڌيڪ حَسين انداز ۾ ٻيو پلا ڪير ٿو ڪٿي ۽ بيان ڪري سگهي. شاعريءَ جو زندگيءَ ۾ وڏو ڪارج ئي اِهو آهي تہ اُها اُهو ڪجهہ ٿي بيان ڪري، جيڪو هن زندگيءَ ۽ دنيا ۾ ايئن موجود ئي نہ آهي. ان ڪري سُٺي شاعري ڪڏهن بہ پراڻي، پاروٿي، متروڪ يا مُدي خارج نہ ٿي ٿئي، ڇاڪاڻ تہ ان جو مزاج، ڪارج ۽ منصب ئي اهڙو آهي، جو اُها هميشہ خوابن جا ڏِيئا ٻاريندي رهي ٿي. ان ڪري رسول

حمزا توف شاعرن کي باهه جي رکوالن سان تعبير ڪيو هو. ڇاڪاڻ ته آڳاٽي زماني ۾ جڏهن باهه ٻارڻ ڏکي هوندي هئي ته ماڻهن جو هڪڙو مخصوص گروهه هوندو هو جنهن جو ڪم هوندو ته باهه کي وسامڻ نه ڏي. ان ڪري شاعر انساني معاشري جي باهه جا رکوالا هوندا آهن. جيڪي خوابن، خيالن، احساسن ۽ زندگيءَ ۾ نيون نيون حُسناڪيون تخليق ڪرڻ جي اُميد جي باهه کي ڪڏهن به وسامڻ نه ڏيندا آهن.

هيءُ ڪتاب ”ذات ڏيئا ٻاريا“ لاڙڪاڻي ضلعي جي چوڏنهن ”باهه جي رکوالن“ جي شاعريءَ جو هڪ گڏيل مجموعو آهي، جيڪو اسان جي دوست ۽ جاکوڙي ليکڪ رياضت ٻُرڙي ترتيب ڏنو آهي. لاڙڪاڻو سياست، آرٽ ۽ ادب کان وٺندي زندگيءَ جي هر شعبي ۾ اڳيان اڳيان رهيو آهي، ان ڪري ان کي ”ساهه - سيباڻو“ شهر سڏيو ويندو آهي. هن ڪتاب جي ٻي خاص ڳالهه اِها آهي ته ڪتاب ۾ شامل سڀ جو سڀ شاعر نوجوان ۽ نئين نسل سان تعلق رکندڙ آهن. لاڙڪاڻو هونئن به سياست سان گڏ شاعريءَ ۽ ادب جي ميدان ۾ هميشه اڳيرو رهيو آهي. هن ڪتاب جي ٽين خاص ڳالهه مون کي اِها نظر آئي ته سمورن شاعرن جي شاعريءَ تي رومانوي رنگ وڌيڪ حاوي آهي. ظاهر آهي ته رومانيت شاعر وٽ نه هوندي ته ٻيو ڪنهن وٽ هوندي!؟ پر لاڙڪاڻي جو اصل ۾ مزاج ئي اهڙو آهي. لاڙڪاڻي جو پاڻي پيئندڙ ماڻهو غير رومانوي ٿي نٿو سگهي، پر ان باوجود هر شاعر جو انداز اسلوب ۽ رنگ پنهنجو آهي. جڏهن سماجي زندگيءَ ۾ زهر پرجي وڃي ته پوءِ مايوسين ۾ پناهه وٺڻ بجاءِ تصوراتي رومانيت جو موهه ۽ هڪ روحاني اُتساهه جو سبب بڻجي سگهي ٿو. عام طور اِهو سمجهيو ويندو آهي ته شايد رومانويت مزاحمت جو رد آهي، جڏهن ته حقيقت ۾ اسان جهڙن سماجن ۾ جتي محبت هڪ گناهه هجي، اُتي منهنجيءَ نظر ۾ محبت هڪ سماجي بغاوت ۽ مزاحمت به آهي. ڇاڪاڻ ته بغاوت يا مزاحمت رڳو ظاهري، سِڌي ۽ سياسي نه ٿيندي آهي. بغاوت ۽ مزاحمت اڻ سڌي، تخليقي ۽ سماجي ۽ ثقافتي به ٿي سگهي ٿي. اُها تصورن، روين، خيالن ۽ احساسن سان به ٿي سگهي ٿي ۽ محبت کي گناهه جو درجو ڏيندڙ ديس ۾ محبت جو اظهار به بغاوت ۽ مزاحمت جي دائري ۾ اچي ٿو. ان ڪري اهو سمجهڻ گهرجي ته

بغاوت ۽ مزاحمت رڳو نفرت سان نہ پر محبت سان بہ ڪري سگهجي ٿي. هيءَ باهہ جي چوڏنهن رکوالن جي شاعريءَ جو ڪتاب "ذات ڏيئا ٻاريا" بہ اهڙوئي هڪ خوبصورت اظهار آهي.

ڪتاب جو پهريون تخليقڪار، سنڌ جو ناليوارو شاعر سعيد ميمڻ آهي. سعيد سنڌي ادب ۾ اسان جي ٽهيءَ جو خوبصورت شاعر آهي، جنهن نوي جي ڏهاڪي ۾ پنهنجي شاعريءَ ۽ خاص طور غزل جي انفراديت سبب سُٺي شهرت ماڻي. سعيد بنيادي طور هڪ رومانوي شاعر آهي. غزل جي صنف هونئن بہ پنهنجي مزاج ۾ رومانوي آهي، پر سعيد ان ۾ پنهنجي اظهار ۽ خيال جي جدت سان پنهنجي هڪ نئين سڃاڻپ پيدا ڪئي. مثال طور هو چوي ٿو:

زندگيءَ جون ٻيون تقاضائون بہ هن،
عشق ئي ناهي ضروري سانورا!

جتي هو ايئن چوي ٿو اُتي هيئن بہ چوي ٿو تہ:

منهنجي راتين کي اڇي مهڪاءِ تون،
جسم آ تنهنجو ڪٿوري سانورا!

سعيد جي شاعريءَ ۾ مجموعي طور مايوسي ناهي، هو اُتساهہ کي وڌيڪ اهميت ٿو ڏئي. مثال طور هو چوي ٿو:

پٽڪندڙ آرزو نيٺ ڇا ٿي گهُري؟
دل وري هلڻ جا حوصلا ٿي گهُري.

سعيد کي پنهنجو خيال پيش ڪرڻ جو ڏانءُ بہ آهي. سندس هيءُ بند ڏسو:

منهنجي دل ۾ سدائين ٽيون چينديون رهن،
جڻ تہ سينن جون آهن اَٽيون حسرتون!

•

منهنجو چهرو سمورو پُسائي ويون،
مينهن جون جڻ تہ آهن ڪٽيون حسرتون!

•

سنڌ ڪي جي سُتي شاعري ٽيون ڏين،
"سعيد" تنهنجون اسان ڪي وڏيون حسرتون!

سعيد جي شاعريءَ ۾ رومانيت جو رويو ڪٿي ڪٿي روايتي بہ آهي، پر ان جي اظهار ۾ بهرحال پنهنجي نواڻ آهي. خاص طور تي ان ۾ اجائي لفظن جي ٺاهہ- ٺُوهہ بجاءِ هو اظهار جي سادگيءَ جي حُسن پر بنيادي طور خيال جي نفاست کي قائم ڪرڻ جي ڀرپور ڪوشش ٿو ڪري. مثال طور:

ڪري ڇڏيس نہ پاڳل، ڪو ڪيس بدلائي،
تي آئيني جي اڳيان، هوءَ ويس بدلائي.

يا سندس هيءُ شعر ڏسو:

انڌيري رات ۾ ڪمري ۾ چارَ چَپَ ويجها،
نرم بدن جي تَپش ۾ مُساڳَ جي خوشبو.

سعيد جو تعلق پورهيت طبقي سان آهي پر ان ڪري هن جي شاعريءَ ۾ پورهيت طبقي لاءِ خود قياسيءَ بجاءِ ان جي درد جا عڪس ملن ٿا. مثال طور:

جسم سويري ڪم تي، پورهيتيءَ جو موٽ،
عضوو عضوو چُور ۽ هٿ ۾ ٿورا نوٽ.

سعيد ميمڻ سنڌي شاعريءَ جي لڳ ڀڳ سڀني صنفن تي طبع آزمائي ڪئي آهي، پر هو پنهنجي شاعراڻي تخيل ۽ فني تخليقي صلاحيت جو ڀرپور اظهار غزل ۽ وائيءَ جي صنف ۾ ئي ڪري سگهيو آهي.

سعيد ميمڻ پنهنجي ٿهيءَ جو هڪ ڀلوڙ شاعر آهي، پر مون سندس ويجهي ماضيءَ جي شاعريءَ مان محسوس ڪيو تہ هو هڪ حد تائين جمود جو شڪار پڻ ٿيو آهي. شاعري هر فن جيان مسلسل رياض گهُري ٿي ۽ جيئن تہ شاعري رڳو فن نہ آهي، پر تخيل، خيال ۽ احساس جو گڏيل امتزاج بہ آهي، ان ڪري ان لاءِ شاعر کي رياض سان گڏوگڏ مسلسل مطالعو، مشاهدو ۽ زندگيءَ جا متحرڪ ۽ نوان احساس پڻ گهرجن. اميد تہ سعيد منهنجيءَ ان راءِ تي ڌيان ڏئي پنهنجي فن ۽ فڪر کي وڌيڪ حُسناڪي ڏيندو.

ڪتاب جو ٻيو شاعر پڻ سنڌ جو هڪ مشهور شاعر جواد جعفري آهي. جواد ڪي مان هڪ وڏي عرصي کان مختلف رسالن ۽ اخبارن ۾ پڙهندو رهيو آهيان ۽ سندس شاعري مون کي سدائين وڻي آهي. جواد جعفري بنيادي طور مون کي داخليت ۽ رومانويت جي رنگن جو شاعر نظر اچي ٿو جنهن جي داخليت بہ رومانوي آهي ۽ هن جي رومانويت بہ داخلي آهي. هو اُتساهہ معاشري مان کڻڻ بجاءِ پنهنجي داخلي دنيا مان وٺڻ وڌيڪ ڪٺي ٿو. جواد جي انداز ۾ پنهنجي انفراديت آهي. هو چوي ٿو:

آس هـــن جـــي آســـرو ٻڻجـــي وئـــي،
ڏرتتـــيءَ ۾ چـــانورو ٻڻجـــي وئـــي.

•

رات بجلـــي بنـــد ٿـــي وئـــي اوچتـــو،
ســـارَ هـــن جـــي ســـوجهرو ٻڻجـــي وئـــي.

جواد جو اظهار سادو ۽ اوريجنل نظر اچي ٿو جيڪا سندس شاعريءَ جي هڪ نمايان خوبي آهي.

ســـالن جـــا هـــوءَ ســـپنا ســـاڙي وئـــي آهـــي،
منهنجـــا خـــط مـــون آڏو ڦـــاڙي وئـــي آهـــي.

*

مـــون کـــي ئـــي ڪجهـــ ســـمجهائڻ لاءِ هـــوءَ شـــايد،
پيـــرن هيٺـــان ڦـــولَ لتـــاڙي وئـــي آهـــي.

يا سندس هيءُ شعر ڏسو:

خوبصـــورت خطـــا ٿـــي رهـــي آ،
ديـــدَ هـــن جـــي فـــدا ٿـــي رهـــي آهـــي.

*

هـــوءَ جـــو جـــوادَ! مُرڪـــي ملـــي آ،
درد جـــي جـــڻ دوا ٿـــي رهـــي آ.

*

عڪـــس پنهنجـــو هـــوءَ ڪٽـــي وئـــي پـــاڻ ســـان،
آرســـيءَ ۾ آ ڪمـــي رهجـــي وئـــي.

سندس هڪ غزل جا هي ٻه بندَ ڏسو:

ايئن لڳي اڄ بهار جي خوشبو،
جڻ ته محبوب جي ڇُهي آئي.

*

مون سان خوابن ۾ پي ملڻ اڪثر،
لوڪَ کان هوءَ لِڪي لِڪي آئي.

جواد وايون ٻه سُٺيون لکيون آهن:

سج وانگر سامهون هيو،
ناريءَ جو جوڀن،
منهنجا نيڻ رِجي ويا.

*

ميڻ جيان هي ماڻڪيون،
هن جو باهه بدن،
منهنجا نيڻ رِجي ويا.

هتي "نيڻن جو رِجي وڃڻ" هڪ نئون تصور آهي. ڇو ته نيڻ صرف تڏهن ئي رِجي سگهن ٿا، جڏهن اُهي برف جيان ڄمي ويا هجن ۽ نيڻ برف جيان کهڙيءَ حالت ۾ ڄمي ويندا آهن. ان درد ۽ ڪيفيت جو تصور ڪري سگهجي ٿو. ايئن گيت جي گهاڙيٽي ۾ ٻه هن ڪافي نوان تخليقي تجربا ڪيا آهن.

مان سمجهان ٿو ته جواد ۾ اهو ڏانءُ آهي، جو جيڪڏهن هو سماجي ۽ خارجي حقيقتن کي ٻه پنهنجا موضوع بڻائي ته هو وڏي تخليقي سگهه سان زندگيءَ جي حقيقتن تان پردو کڻي سگهي ٿو. جواد جي شاعريءَ ۾ داخليت پنهنجي پوري حُسناڪيءَ سان موجود آهي، پر جيڪڏهن هو خارجي ۽ سماجي موضوعن ڏانهن ٻه ڏيان ڏيندو ته داخليت ۽ خارجيت جو اهو توازن هن جي شاعريءَ کي وڏيڪ سونهن بخشيندو.

ڪتاب جو ٽيون شاعر مختيار سمون آهي، جيڪو منهنجو پراڻو دوست پڻ آهي. مختيار اسان جو هڪ سُٺو شاعر آهي، جنهن لاءِ ڪتاب جي

سهيڙيندڙ رياضت ٻُرڙي لکيو آهي تہ هن وڏن سميت ٻارن لاءِ پڻ شاعري ڪئي آهي، پر مان چوندس تہ هن ٻارن سان گڏوگڏ وڏيءَ عمر جي اهلِ دل “ٻارن” لاءِ بہ شاعري ڪئي آهي. ڇاڪاڻ تہ جنهن ماڻهوءَ جي اندر ۾ “ٻار” مري ٿو وڃي، اُهو شاعريءَ کي سمجهي ۽ محسوس ڪري سگهي بہ نہ ٿو.

مختيار جي شاعريءَ ۾ داخليت جي ڀيٽ ۾ سماجي سوچ وڌيڪ حاوي آهي، جيتوڻيڪ هن جي شاعري پڻ بنيادي طور رومانوي آهي، پر ان سان گڏ سماجي جاڳرتا جو امتزاج سچ پچ تہ سهڻو لڳي ٿو. مختيار جي پنهنجي مزاج وانگر هن جو شاعراڻو انداز بہ سڌو سنئون آهي، مثال طور:

پيار جي بدلي پيار ٿو چاهين، ڪيڏو سادو آن!
پاڻيءَ تي ليڪا ٿو پائين، ڪيڏو سادو آن!

*

ماڻهو ٿو کي دانَ ۾ تانڊا ڪوڙ ڪٽي ڏيندا،
هر ڪنهن اڳيان هٿ ڦهلائين، ڪيڏو سادو آن!

*

دنياداريءَ ۾ سڀ ڦاٿل ليڪن تون مختيار!
اڪين ۾ اوطاقون ٺاهين، ڪيڏو سادو آن!

مختيار وٽ رومانويت پڻ بيساختہ ۽ جدت سان ڀرپور آهي:

تون جو ناهين تہ ويران آ زندگي،
تون جتي ٿي رهين اُت شهر ٿا رهن.

*

ڪوئي شعلو آ، چنڊ آ، ڇا هي!
يا ڪو هٽيو نقاب ڇهري جو.

*

نيڻهن وارو نشو لهي ئي نٿو،
ٿورو چکيم شراب ڇهري جو.

مختيار جي شاعريءَ ۾ سماجيت، سماجي شعور ۽ سماج لاءِ ڳوڙهي سوچ ـ ويچار جو رنگ نمايان نظر اچي ٿو.

نِڪر تون ذات مان پرين وڏو پوهي جهان آ،
ڪري پيو آن ڪوهه ۾ قرار جو شڪار ٿي.

مختيار وٽ عام شاعرن جي اُبتڙ مايوسيءَ جو رويو گهٽ نظر اچي ٿو. هن جي شاعريءَ ۾ اميد ۽ اُتساهه جون علامتون ۽ رويا وڌيڪ حاوي آهن. مثال طور هو چوي ٿو:

ڇو اجا اوندهه رکين ٿو ذهن ۾؟
ڪيڏو آهين روشنيءَ کي ويجهڙو!

مختيار جي شاعريءَ ۾ سياسي سوچ جا اشارا به مسلسل ملن ٿا، جنهن مان نظر اچي ٿو ته هو سياسي طور به پنهنجين حالتن جو ادراڪ رکي ٿو ۽ پنهنجين حالتن کي بطور هڪ شاعر سياسي اک سان ئي ڏسي ٿو. هن جا ڪجهه شعر ڏسو:

کهڙو خوش ٿيون حال ته ساڳيو ئي آهي،
بس رڳو سلطان بدلجي آهي ويو.

غير شاعراڻا خيال، تشبيهون، استعارا يا ڪنايا شاعريءَ ۾ نفاست سان بيان ڪري شاعر لفظن، اصطلاحن، شين ۽ ڪردارن جون معنائون ئي تبديل ڪري ڇڏيندا آهن. جيئن فيض صاحب "ڪاروبار" لفظ کي تخليقي انداز سان استعمال ڪري ان جو رنگ ۽ اثر ئي تبديل ڪري ڇڏيو. مختيار به اهڙا تجربا ڪري ٿو مثال طور:

پاڻ ڪٽي ساڻ خوشين جون خبرون،
دردن جي اخبار ڇڏي آ ويو.

مجموعي طور مختيار هڪ سُٺو شاعر آهي ۽ جيڪڏهن هو پنهنجي شاعريءَ ۾ اجا وڌيڪ فڪري گِهرائي پيدا ڪري ته هو سنڌي شاعريءَ کي اجا به وڌيڪ حَسين تخليقون ڏئي سگهي ٿو.

ڪتاب جو چوٿون شاعر نوجوان شاعر ۽ ليکڪ احسان دانش آهي. احسان نہ رڳو سُٺو شاعر ۽ ليکڪ پر هڪ نهايت متحرڪ ادبي ڪارڪن بہ آهي. احسان پنهنجو تعارف پاڻ ئي هيئن ڪرائي ٿو:

منهنجي اندر ۾ جلي ٿو سورج،
مان ڪو اڌ رات جو پهر ناهيان.

پيار جي پارِ ڳولجو مون کي،
چو تہ ناهيان، مان ستمگر ناهيان!!

احسان دانش بہ لاڙڪاڻي ۽ سنڌ جي ٻين اڪثر شاعرن جيان بنيادي طور رومانوي شاعر آهي، پر هن جي رومانويت ۾ مايوسي، روايتي ٻِٽڪو ۽ خود قياسي نہ پر زندگيءَ جا ڀرپور اهڃاڻ آهن:

ڪائي ڪشتي نہ ڪوئي ساحل آ،
تنهنجي نيڻن ۾ ڪو ٻُڏي ويندو.

*

هاڻي مان خواب ٿو ڏسان، رنگين،
پيار جي هنج ۾ سُتل آهيان.

*

درد جي ناءُ تي تري ويندس،
زندگيءَ ڏي وري ويندس.

*

هڪ دفعو تنهنجي گرم ٻانهن مان،
آنءُ نڪتس تہ پوتري ويندس.

*

چيم مان چوالائي ڏنڏلا ڇهرا ڀَسان ٿو پيو،
چيائين تنهنجي نيڻن جي اجا موسم جهُڙالي آ.

احسان دانش جيئن نثر ۾ مختلف صنفن ۾ لکيو آهي، تيئن هن دوست شاعريءَ ۾ پڻ متفرق صنفن ۾ پنهنجا تخليقي جوهر آزمايا آهن. هن ڪتاب ۾ پڻ هن جا نظم، آزاد نظم، نثري نظم، هائيڪا ۽ ٽيڙو شامل آهن. آگسٽ 2008ع ۾ ٿر ياترا دوران لکيل سندس هڪ ٽيڙو مون کي ڏاڍو وڻيو:

پُسيون نيٽ پِٽون،
وَسي پيو وَڏَ-ڦُڙو،
جاڻ ڪُنيپيون نڪتيون.

احسان دانش ۾ جيتري تخليقي صلاحيت آهي، هن کي اوترو پنهنجن موضوعن جو دائرو وسيع ڪرڻ گهرجي، هن جو گهڻو ڌيان رڳو فني تجربن ۽ ڳالهه جي انداز تي نظر اچي ٿو. ان ڪري فني تجربن سان گڏ هن کي موضوعن جي وسعت ۽ گهرائيءَ تي به ڌيان ڏيڻ گهرجي، ڇاڪاڻ ته شاعريءَ جو معيار ان جي پڪيڙ مان نه پر ان جي اونهائيءَ مان پرکبو آهي.

ڪتاب جي پنجين شاعره سنڌ جي مشهور نوجوان شاعره روبينه ابڙو آهي. مان وڏي عرصي کان روبينه جي شاعري سنڌي ٻوليءَ جي مختلف رسالن ۾ پڙهندو رهيو آهيان ۽ مون تي هن جي شاعريءَ جو هميشه سُٺو اثر ويٺو آهي. ڪيس لکڻ جو ڏانءُ آهي. سندس مشاهدي ۽ تخيل جي قوت پڻ سُٺي آهي. گذريل ٻن ڏهاڪن کان سنڌي ادب ۾ جيڪي چند شاعرائون پنهنجي ادبي ۽ تخليقي پورهيي سبب تيزيءَ سان اُڀريون ۽ جن پنهنجو ادبي نانءُ نه رڳو قائم رکيو پر مسلسل اڳتي وڌايو انهن ۾ روبينه خاص حيثيت رکي ٿي. روبينه جي شاعري رومانوي به آهي ته وري ان ۾ وطن دوستي، انسان دوستي، فطرت سان پيار ۽ ڪنهن حد تائين روحاني رنگ به نظر اچي ٿو. هوءَ پاڻ پنهنجو تعارف هيئن ڪرائي ٿي:

ميـــــران جهڙيـــــون ڪـــــوڙهتـــــي هــــن،
هڪـــــڙي ناهيـــــان مـــــان ديـــــواني.

*

ڏسان ٿي پاڻ ۾ سرمستي،
ڪڏهن "ميران" ڪڏهن "مرڪان".

روبينه جا تصور ڏاڍا شاعراڻا ته آهن، پر انهن ۾ گهرائي به آهي. هن ۾ تخيل جي تخليقي اظهار جو سُٺو ڏانءُ آهي. سندس هي ڪجهه شعر ان جا گواهه آهن:

نُور وجائي پي نيرولي،
رنگن جا ئي خواب ڏسي ٿو.

*

تو مان آهي پاڻ سڃاتو،
درد دلين جو موهه آ.

*

ڪري ڪويل ٿي ڪُوڪُوءَ ۾،
سدا تنهنجي ثنا خواني.

عورت هئڻ جي ناتي روبينه جي شاعريءَ ۾ سماجي حساسيت جو رنگ نمايان آهي، پر هن جي حساسيت ڪمزور، نٻل ۽ جهُريل نه پر سگهاري ۽ سماجي طنز ۽ مزاحمت سان ڀريل آهي. هوءَ رومانويت ۽ سماجي جرئت جي امتياز سان هيئن حساسيت جو اظهار ڪري ٿي.

پنهنجي نيڻن جو سرمدي سپنو،
چوڪ تي سنگسار ٿي ويندو.

*

رنگ سارا صليب تي چاڙهي،
رُوح رقصم بزار ٿي ويندو.

*

هاءِ نزديڪين جي موسم ۾،
ضبط بي اختيار ٿي ويندو.

روبينه جي رومانوي شاعريءَ جو انداز پڻ ڏاڍو موهيندڙ آهي:

هــو جـو ســر تيون گــل هيــو گرنــار جــو،
تــنهن بنــا مــان ڇــا ڪيــان سنســار جــو.

*

ڪيتــرو آهــين پــري، ٿــي ســوچيان،
ڇــا ڪيــان مــان رُوپَ ۽ ســينگار جــو.

*

مــوت واري مــوڙ تــي آهــين مليــو،
پــر لڳــين ٿــو زنــدگيءَ جــي پــارَ جــو.

جيتوڻيڪ تصوف جو اثر ڪلاسيڪيءَ سان گڏ سنڌيءَ جي جديد شاعريءَ تي پڻ رهيو آهي، خود شيخ اياز ان جو وڏو مثال آهي، پر مون کي لڳي ٿو تہ روبينہ تصوف جي ابتدائي اثر کان ٿيندي روحانيت ۽ عقيده پسنديءَ ڏانهن مائل ٿي رهي آهي، جيڪو رجحان منهنجيءَ نظر ۾ هن جي خوبصورت شاعريءَ لاءِ نقصانڪار آهي. ”داتا“ ۽ ”مرشد“ جا تصور 21هين صديءَ جي خوبصورت شاعريءَ لاءِ وڏيڪ فڪري ۽ فني سونهن جو باعث نہ بڻبا. تصوف کي اڄڪلھ هونئن بہ سنڌي شاعريءَ ۾ فيشن طور گهڻو استعمال ڪيو وڃي ٿو، پر منهنجيءَ نظر ۾ روبينہ جهڙي تخليقي شاعره کي پنهنجون فڪري وِکون عقيدي پسنديءَ جي رجحان بجاءِ 21هين صديءَ جي اڳتي وڌيل روشن خياليءَ ڏانهن کڻڻ گهرجي ۽ استعارا، علامتون ۽ اُتساهہ بہ نئين دؤر جي زندگي يا آئيندي جي تخيل مان کڻڻ گهرجن.

ڪتاب جو ڇهون شاعر سجاڻ ليکڪ ۽ شاعر عادل عباسي آهي. عادل پڻ سنڌيءَ ۾ گذريل ٻن ڏهاڪن کان مسلسل لکندو اچي ۽ هن شاعريءَ ۾ خاص طور غزل ۽ گيت جي صنف ۾ پنهنجي هڪ منفرد جاءِ ٺاهي آهي. هونئن تہ هن ٻين صنفن ۾ پڻ شاعري ڪئي آهي، پر مون کي هن جا غزل ۽ گيت وڌيڪ وڻيا آهن. عادل جي رومانويت غير روايتي نظر اچي ٿي:

اســان جــا گهــاءَ تنهنجــي هــر انيــاءَ تــي بــہ مهڪنــدا!
پلــي تــون تيــرَ، زهــر ۾پــري اُمــاڻ، ڇــوڪري!

عادل جيئن تہ شاعر ۽ ليکڪ هئڻ سان گڏوگڏ هڪ پختو قومي سياسي ڪارڪن بہ آهي، ان ڪري هن جي شاعريءَ ۾ پختي سياسي سوچ جا اثر ۽ آثار نمايان آهن.

رَتُ جي هِيرَ گهُلي ٿي پئي اج بہ ڪراچيءَ ۾،
ٿي پئي آهي شهر سڄي جي دهشتگرد هوا.

*

يا تہ اسان جو جوش ويو آ جهُور ڪُراڙو ٿي!!
يا تہ گهُلي آ سنڌ سڄيءَ ۾ ڪا نامرد هوا!!!

عادل جي سوچن ۽ روين ۾ ارڏائي آهي، ڇاڪاڻ تہ هو هڪ سياسي ڪارڪن هئڻ جي ناتي سمجهي ٿو تہ سنڌ کي بهادري ۽ سمجهہ گڏجي بچائي سگهن ٿيون. هو چوي ٿو:

اسان پيرَ پٿرن کي ارپي ڇڏيا،
هوائون گهُلن پوءِ تڏيون يا تَتيون.

هن ڪتاب ۾ عادل جا گيت پنهنجو مَٽ پاڻ آهن. هن گيت ۾ وائيءَ جو رنگ شامل ڪري نوان تخليقي تجربا پڻ ڪيا آهن، جيڪي سندس شاعريءَ ۾ وڏيڪ ترنم ۽ گداز پيدا ڪن ٿا. سندس گيت جو هيءُ بند ڏسو:

تون جي ايندين، منظر مهڪي پوندا ساجن!
سوچن ڦوليا،
نيڻن ڳوليا،
هر منظر ۾ عڪس اوهان جا ئي مون پاتا
منهنجا ڍوليا!
دل جا سرگم ڇيڙي،
آءُ اسان جي ويڙهي.

عادل جيڪڏهن لوڪ گيتن تي ڌيان ڏي تہ هو جديد لوڪ گيت نهايت سهڻا لکي سگهي ٿو. هن جو گيت جو نئون تجربو ۽ انداز تمام سهڻو آهي.

ڪتاب جو ستون شاعر اسان جو نوجوان دوست رضا بخاري آهي، جيڪو پڻ سُٺي شاعري ڪري ٿو ۽ ڪيس پنهنجي اظهار جو ڏانءُ آهي. هن جي شخصيت ۽ سوچ يا اندر جو جهان پڻ سندس هن شعر مان واضح آهي:

ٿو برسات ڇِٽيان ڪاغذ تي،
۽ آڙاهه ٻري ٿو مون ۾.

رضا جا اڪثر غزل ننڍي بحر ۾ آهن ۽ سندس انداز ڏاڍو سادو ۽ ڇُهندڙ آهي. مثال طور:

جن نه خود ڪي لڌو،
رهنما ٿي ويا.

*

جئن اُڏاڻا پکي،
ورڻَ دعا ٿي ويا.

يا هو ٻئي هنڌ چوي ٿو:

هي ته ساڳيون ئي صورتون آهن،
آئينن ڪي ڇو حيرتون آهن!

غزل شاعريءَ جي نهايت نفيس صنف آهي، ان ڪري غزل ۾ مزاحمت جي ڳالهه به نفاست سان ڪبي آهي. رضا بخاريءَ جي نه رڳو سوچ ۾ گهرائي آهي، پر هو ڳالهه کي پيش ڪرڻ جو پنهنجو انداز ۽ هنر به ڄاڻي ٿو.

درد جو آسمان آ مون ۾،
هڪ الڳ ئي جهان آ مون ۾.

*

اوچتو ئي ڪڏهن ڪندو ڦهڪو،
جيڪو خسته مڪان آ مون ۾.

*

روبرو آ يقين جي منزل،
پو به ساڳيو گمان آ مون ۾.

رضا بخاريءَ وايون ٻه سُٽيون لکيون آهن. تصوراتي عڪس بنديءَ جي اظهار جي هيءَ وائي مون کي بيحد وڻي، هو لکي ٿو:

ڏس تـــــــــ چنبيلـــــــــي لامَ،
جَـــــرَ تـــــي ترنـــــدي وجـــــي!

اوڙهـــــي رنـــــگ جـــــي چُنـــــي،
مدهوشـــــــــيءَ ۾ شـــــــامِ،
جَـــــرَ تـــــي ترنـــــدي وجـــــي!

چـــــولي چـــــولي ٿـــــي لڳـــــي،
ڪـــــنهن نچڻـــــيءَ جـــــي گـــــامِ،
جَـــــرَ تـــــي ترنـــــدي وجـــــي!

ٻيـــــڙي هڪـــــڙي ڪاغـــــذي،
ســـــانڍي ڪـــــي پيغـــــام،
جَـــــرَ تـــــي ترنـــــدي وجـــــي!

مٿين وائيءَ ۾ مشاهدي، تصور ۽ منظر جي حَسين عڪسبندي نظر اچي ٿي ۽ ان کي ئي شاعري چئبو آهي. هو هڪ ٻئي هنڌ لکي ٿو:

ڪُـــــوڙي دنيـــــا ۾ رهـــــي،
مـــــاڻهن جـــــا ســـــينا،
ميـــــرا ٿـــــي ويـــــا هـــــن!

تـــــون ٿـــــو آئينـــــا اُکهـــــين،
هـــــت ســـــپ جـــــا چهـــــرا،
ميـــــرا ٿـــــي ويـــــا هـــــن!

رضا تروينون ٻه سُٽيون لکيون آهن. سندس شاعريءَ ۾ تصوراتي ۽ تخيلاتي صلاحيت ۽ اُڇلَ پنهنجي پوريءَ سگهه سان موجود آهي. تروين

هڪ بيحد مختصر ۽ ٻارن جهڙِي نازڪ خيال صنف آهي. ان ڪي شاعر ڪي ايئن سنڀالڻو پوي ٿو جيئن ڪو غريب گهر ۾ ڪانچ جي شيءِ سنڀاليندو آهي.

سندس هي ڪجهه ترويڻون ڏسو:

اُڏي ٿـــي هـــيءَ رَئـــي ڇـــا لئـــہ،
مســـــافر آ تـــــو نـــــہ ڇـــــاتو آ
ڇـــوي ٿـــو "الـــوداع" رســـــتو!

•

پٿـــــرن جـــــي قيمـــــتن،
آســـــمانن ڪـــــي ڇُهيـــــو
ٿـــي ويـــون سســـتيون دليـــون.

•

رات پـــــر برســـيون اکيـــون،
ڏوپجـــــي نڪـــــري پيـــــو
درد جـــــو ميـــــرو بـــــدن.

اکين جي پرجڻ ۽ برسڻ جي عمل کي بہ ايئن اُتساهہ ۽ وڻندڙ انداز سان پيش ڪرڻ، جوان مان مايوسيءَ، ويڳاڻپ يا خود قياسيءَ جو احساس نہ اُڀري، اِهو شاعر جو ڪمال آهي.

ڪتاب جو اٺون شاعر فياض لطيف آهي، جنهن لاءِ ڪتاب جي سهيڙيندڙ رياضت ٻرڙي لکيو آهي تہ، "فياض لطيف سنڌ جي اُنهن شاعرن ۾ يقينن شامل ڪري سگهجي ٿو جن سنڌي نظم سان خوب نڀايو آهي ۽ پنهنجي مخصوص حُسناڪ انداز سان اِها گهرائي ماڻي آهي، جا نظم جي سچاڻپ آهي...... فياض لطيف جا موضوع محبت، وڇوڙو انتظار ۽ پريَنءَ جي ياد آهن."

مون فياض جي هن ڪتاب ۾ شاعريءَ کي غور سان پڙهيو آهي ۽ حقيقت اِها آهي تہ اهو فيصلو ڪرڻ ڏکيو آهي تہ هن پنهنجو ڀرپور اظهار نظم ۾ ڪيو آهي يا غزل ۾. ڇاڪاڻ تہ هن جا غزل بہ پنهنجو مَٽ پاڻ آهن. فياض هڪ پختو شاعر آهي، جنهن کي غزل ۽ نظم جي صنفن تي مڪمل گرفت نظر اچي ٿي. انسان جا خيال مختلف ٿي سگهن ٿا، پر ان جا احساس ساڳيا هوندا آهن ۽ شاعري بنيادي طور خيالن سان گڏوگڏ احساسن جي ڀرپور ۽ بي ساختہ اظهار جو نالو آهي، پر اصل ڳالهہ انهن احساسن کي پيش ڪرڻ جي ڏانوَ جي بہ آهي. فياض وٽ خيالن ۽ احساسن کي پيش ڪرڻ جو نفيس ڏانءُ آهي، جيڪو پڙهندڙ جي دلين جي تارن کي وڃي ڇُهي ٿو. هن جي غزلن جا ڪجهہ بند ڏسو:

هوائن ۾ هُلي ويو آ، بدن هي ڪنهن جي خوشبو جو،
پريشان ڀؤنر هن سارا، بدن هي ڪنهن جي خوشبو جو!

❊

اکين ۾ ڪيپَ ٿا مُرڪن، وئي مدهوش ٿي دلڙي،
خماريل چنڊَ ۽ تارا، بدن هي ڪنهن جي خوشبو جو.

❊

اسان جي پياس کي پنڌ جا انوکا ماڳَ وئي ڏيئي،
اسان جي طلب ۾ بارش، مگر هوءَ آڳ وئي ڏيئي.

❊

اسان لاءِ هيرَ جو جهونڪو هئي جا موههَ جي موسم،
اسان جي خواب نيڻن کي، ازل جي جاڳ وئي ڏيئي.

❊

ٽٽل واري آ پيرن ۾، مٿان ڪوئي ڪڪر ڪونهي،
اڙي محبوب او جانان! گهڙي ڪن زلف ئي کوليو.

هونئن عام طرح غزل جو هر بند ٻئي ڪان مختلف ۽ جدا خيالَ، احساس، منظر يا تصور جو اظهار هوندو آهي، پر غزل ۾ هڪ ڪردار يا تصور ڪٺي مسلسل غزل لکڻ جو تجربو سُٺو ٿو لڳي، جيڪو غزل کي نظم جو رنگ ڏئي ٿو ڇڏي. فياض لطيف جو هيءُ تجربو به اهڙوئي وڻندڙ آهي.

سونهن جو سحر آ، هوءَ ڇوڪري،
نسورو قهر آ، هوءَ ڇوڪري.

❋

نه ٻوڙي ٿي، نه چاهي تارڻ پئي،
انوکو بحر آ، هوءَ ڇوڪري.

❋

ڏيئن جي جاڳ وانگي هيءُ جيون،
پرهه جو پهر آ، هوءَ ڇوڪري!!

فياض جا نظم پڻ سُٺا آهن، جن ۾ نه رڳو رواني آهي، پر فني بندشن جو پورو پورو لحاظ ڪيو ويو آهي. نظم غزل جي ڀيٽ ۾ وڌيڪ ڏُکي ۽ آزمائيندڙ صنف آهي، ڇاڪاڻ ته نظم جي اُڏت ۾ تسلسل، رواني، خيال جي وهڪ ۽ فني بندشن جو خيال گڏ گڏ ڪرڻو پوي ٿو. سندس هڪ نظم جو عنوان "حياتي آ ڪنڊي تي ماڪَ جو قطرو" مون کي بيحد وڻيو. زندگيءَ جي بي ثباتيءَ کي ڪنڊي تي ماڪَ جي ڦُڙي سان تشبيهه ڏيڻ بيحد حَسين ۽ عجيب خيال آهي.

مان سمجهان ٿو ته فياض جا غزل ڀَائجڻ گهرجن. اسان وٽ جيترو سُٺو غزل لکيو وڃي ٿو اوترو ڳاتو نه ٿو وڃي، ڇاڪاڻ ته غزل جهڙي نازڪ صنف کي اهڙي نفاست سان ڪمپوز ڪرڻ ۽ ڳائڻ وارا فنڪار ٻنهه ٿورا آهن.

حبدار سولنگي گذريل پندرهن سالن کان مسلسل لکي رهيو آهي ۽ هن کي نه رڳو لاڙڪاڻي ضلعي پر سڄيءَ سنڌ ۾ سڃاتو وڃي ٿو. ٻين ڪيترن دوستن جيان حبدار جو به گهڻو ڌيان غزل جي صنف تي آهي، جيتوڻيڪ هن نظم ۽ آزاد نظم پڻ لکيا آهن. هر شاعر زندگيءَ بابت پنهنجي پنهنجي روش رکي ٿو ۽ حبدار حياتيءَ کي پنهنجي غزل ۾ منفرد انداز ۾ بيان ڪيو آهي:

حيــــاتي ڏات، ڏاهـــپ ۽ نئــــون ادراڪ آ "حبــــدار"!
حيــــاتي اڻ پڙهيـــــي جـــي هـــٿ ۾ اخبـــــار جهـــڙي آ.

حبدار جا ڪي ڪي خيال ڏاڍا منفرد ۽ ڇُهندڙ آهن، هو جڏهن چوي ٿو:
اوهـــان جـــو مُرڪنـــدي گهُــورڻ، عجـــب انعـــام ٿـــي ڇئبـــو
اوهـــان جـــو ٺهـــڪ ڏيـــڻ ٻوڙڻ، ڪـــو ڇلڪيـــل جـــام ٿـــي ڇئبـــو.

حبدار جي عاشق مزاجي سندس نالي جيان شاعريءَ مان بہ بلڪل واضح آهي. سندس هيءُ خيال ۽ ان جو اظهار ڏسو:
پـــرينءَ جـــو پيـــار مـــاڻي، زنـــدگيءَ جـــو راز ڄاتوســـي،
اســـان هـــڪ عشـــق ســـان دنيـــا ســـڄيءَ جـــو راز ڄاتوســـي.

❋

اســـان لفظـــن ســـان هـــن جـــي ســـامهون ويهـــي ڪئـــي رياضـــت،
ملـــي ويـــو مـــانُ مَـــنَ ڪـــي، شـــاعريءَ جـــو راز ڄاتوســـي.

هن وٽ عاشقيءَ جو روايتي تصور گهٽ آهي. هو عاشقيءَ کي هڪ مسلسل پنڌ ٿو سمجهي، جيڪا عشق جي لطيفي روايت آهي. هو چوي ٿو:
نـــہ منـــزل جـــي هئـــي ڪـــا ڄـــاڻ اڳ ۾ پـــاڻ کـــي "حبـــدار"!
ڪئـــي آ عشـــق آســـاني، جُڳـــن کـــان پنـــڌ جـــاري آ!

ڪتاب ۾ حبدار جو نظم ۽ هڪ آزاد نظم پڻ شامل آهي، جيڪي پڻ سُٺا آهن. سندس آزاد نظم جون هي ٻہ سٽون سنڌ جي موجوده توڙي تاريخي الميي جي ڀرپور عڪاسي ڪن ٿيون:
"درد جو درياهہ آهي،
سنڌ گهرو گهاءُ آهي."

ڪتاب جو ڏهون شاعر ساجد سنڌي آهي، جنهن جا ڪتاب ۾ غزل، نظم ۽ ڪجهہ ڇؤسٽا شامل آهن. ساجد هڪ بيحد حساس طبع شاعر لڳي ٿو جنهن وٽ داخلي، سماجي، رومانوي ۽ ڪٿي ڪٿي سياسي حساسيت جا عڪس پڻ گڏ گڏ نظر اچن ٿا. سندس ڪجهہ بند ڏسو:

رات آڌيءَ جـــو ڏسـَــان ٿـــو مــــان وري،
گـــڏ سُـــتل مـــاڻهو۔ ڪُتـــا، فـــوٽ پـــاٿ تـــي.

•

ٻـار خـوش ٿـي ڪِلـي ڪُـڏن ٿـا پـر،
ڪــوپڪــي آ، مــري ٿـــو بــارش ۾.

ساجد ڪي نظم طرف وڏيڪ ڏيان ڏيڻ جي گهرج آهي، ڇاڪاڻ ته سندس نظمن ۾ روانيءَ ۽ تسلسل جي کوٽ آهي. نظم ايئن هئڻ گهرجي، جيئن مٿان ڪان پاڻي آبشار مان مستيءَ سان وهندو آهي ۽ ڏسندڙ ۾ سرمستي پيريندو آهي. نظم ۾ اها رواني خيال ۾ به هئڻ گهرجي ۽ ٻوليءَ توڙي اظهار ۾ به.

رضوان گُل هن ڪتاب ۾ شامل يارهون شاعر آهي، جنهن جي شاعريءَ ۾ وڇوڙو هڪ موضوع طور بار بار سامهون اچي ٿو. هونئن وڇوڙو اُتساهه جو محرڪ به بڻجي سگهي ٿو جي ان کي جدت سان پيش ڪجي، پر رضوان گُل تي ان جو اثر قنوطيت پسنديءَ جي صورت ۾ پوندي نظر اچي ٿو. جيتوڻيڪ هن نظم ۽ آزاد نظم به لکيا آهن، پر هو پنهنجو ڀرپور اظهار غزل جي صنف ۾ ڪري ٿو شايد سندس خيالن ۽ محسوسات جي ڀرپور ترجماني غزل ئي ڪري سگهي ٿو. هن جي شاعريءَ ۾ سادگي آهي، پر ان ۾ پنهنجو حُسن آهي. هن جا هي خيال ۽ احساس ڪيترا نه سُنا لڳن ٿا:

پيـــــار ۾ نفــــرتن ڪـــــي جـــاءِ نـــــه ڏي،
باهـــــه پــــــاڻيءَ ۾ ڪيــــئن ملائينــــــدين!

❊

تنهنجـــا احســانَ مـــون اڪـــين تـــي رکيـــا،
مـــون ڪـــي ڪهـــڙي خبـــر جتائينــــدين!

❊

دل جـــي راهـــن ۾ جـــو رليـــو نـــاهي،
زنـــدگيءَ ســـان ڪـــڏهن مليـــو نـــاهي.

❊

بنـــد پيـــو آهـــ هُـــو ڪتـــاب جيـــان،
ڪـــنهن جـــي آڏو ڪـــڏهن کُليـــو نـــاهي.

ڪتاب ۾ شامل سندس ٻه غزل اهڙا آهن، جن کي نظم جو عنوان ڏنو ويو آهي. جيتوڻيڪ انهن جو انداز نظم وارو آهي پر اُهي پنهنجي بندش ۾ گهاڙيٽي ۾ غزل ئي آهن. رضوان گل جا ڪتاب ۾ شامل آزاد نظم پڻ چڱا آهن.

بطور هڪ ادبي ۽ فني نقاد جي مان رضوان گُل کي صلاح ڏيڻ چاهيندس تہ هُو غزل جي روايتي فڪري ۽ موضوعاتي مزاج جي دائري مان نڪري انهن ۾ وڌيڪ جدت پيدا ڪري. مون کي لڳي ٿو تہ هن تي سنڌيءَ جي روايتي غزل گو شاعرن جو اثر گهڻو آهي. رضوان گُل هڪ باصلاحيت تخليقڪار آهي ۽ هن جي شاعريءَ ۾ پختگي آهي، جيڪڏهن هُو غزل جي روايتي مزاج ۽ موضوع بجاءِ جديد انداز ۽ موضوعن ڏانهن ڌيان ڏيندو تہ هن جي شاعريءَ کي اجا ٻہ چار چنڊَ لڳي ويندا.

ڪتاب جو ٻارهون ڳوي نوجوان شاعر ابرار ابڙو آهي، جنهن جو لاڙو پڻ شاعريءَ ۾ غزل جي صنف ڏانهن آهي. ابرار جو انداز اوريجنل آهي. سندس شاعريءَ ۾ هن جو رويو اُميد پسنديءَ وارو آهي ۽ هن غزل ۾ نيون نيون فني ترڪيبون پڻ استعمال ڪيون آهن.

ڇـــوڪري روشـــني لڳـــي مـــون کـــي،
روشـــني زنـــدگي لڳـــي مـــون کـــي.

*

آءُ ترڇـــي پيـــو تڪيـــان هـــن کـــي،
هـــوءَ اُلاري پئـــي ســـڳي مـــون کـــي.

سڳيءَ جو اولارڻ هڪ سُهڻي ادا آهي، جنهن ۾ نهارَ جو انڪار نہ پر نهارَ کان حجاب هوندو آهي.

سندس هڪ ٻئي غزل جا ڪجهہ بند ڏسو:

وِڪريل جنون دل لڳيون ڪاڏي ڪٽي وڃن؟
صدين جي جاڳ کي اکيون ڪاڏي ڪٽي وڃن؟

❊

صحرا جي ريت جي مٿان چنڊ- رات ڪانه ٿي،
رڻ جو ڏگهو سفر ڪٽيون ڪاڏي ڪٽي وڃن؟

❊

اوسيئڙي کي سات جو پاڇو نه ٿو ملي،
منهنجي نهار کي دريون ڪاڏي ڪٽي وڃن؟

❊

سياري جي رات، سانت ۽ سوچن جي شور ۾،
بيچين پيار کي ٻتيون ڪاڏي ڪٽي وڃن؟

يا هو هڪ ٻئي هنڌ چوي ٿو:

عاشقيءَ جي پنڌ کي اوندهه ڳهي ٿي ڳوٺ جِي،
رات جا ويران رستا روشنيءَ ٿي ٿا ڪِرن!

❊

هٿ نري ويا هيس ٿڌيءَ رُتِ ۾،
دل ۾ پر ڏرتتي ڪٽي نڪتي.

❊

باغ جو باغ هن جي نالي هو،
هوءَ هڪ پنکڙي ڪٽي نڪتي.

ابرار ابڙي هڪ غزل ۾ ڏاڍو سُهڻو تجربو ڪيو آهي، يعني هن غزل ۾ لاڙڪاڻي کي هڪ ڪردار طور به ڪنيو آهي ۽ قافيي طور به. ساڳيئي قافيي جو هڪ پيرو ٻيهر ورجاءُ به غزل جي سونهن کي بگاڙي ڇڏيندو آهي، پر ابرار ڪمال ڪاريگريءَ ۽ هنرمنديءَ سان ان جي ورجاءَ ۾ نئي حُسن پيدا ڪري

ڇڏيو آهي. مان هتي سندس پورو غزل ٿو ڏيان، ڇاڪاڻ ته ٻيءَ صورت ۾ ان جي حُسناڪي محسوس ڪري نه سگهبي:

نيڻ منهنجا ۽ لاڙڪا ٽو هو.
گڏ وڇوڙا ۽ لاڙڪا ٽو هو.

❊

بيقرارين جي شام ۾ ڏنڏلا،
سارا رستا ۽ لاڙڪا ٽو هو.

❊

هتَ لُڏيا، ترين الوداع ٿي وئي،
اک ۾ ڳوڙها ۽ لاڙڪا ٽو هو!

❊

ڪو سُڃاتل نه هو سوا تنهنجي،
ڪوڙ چهرا ۽ لاڙڪا ٽو هو.

❊

آءُ ڪنهن ياد ۾ وڃايل هوس،
پر ۾ رڪشا ۽ لاڙڪا ٽو هو.

❊

تنهنجي احساس جي هُئي خوشبو،
ساڻ پاڇا ۽ لاڙڪا ٽو هو.

❊

ڪتاب جو ٽيرهون شاعر اقبال ڪوڪر آهي، جيڪو سهيڙيندڙ رياضت ٻُرڙي چواڻي ته هو هڪ ڪُنڊائتو رهندڙ نوجوان شاعر آهي. هن جو اهڙو مزاج سندس شاعريءَ مان پڻ پَسي سگهجي ٿو. هونئن به شاعرن کي هڪ حد تائين اڪيلائي ضرور گهرجي ٿي، ڇاڪاڻ ته اڪيلائي تخيل، تصور ۽ احساس جي ٻَني آهي. توهان هُجومن ۾ تخيل، تصور ۽ احساس جي بلنديءَ تي نه ٿا رَسي

سگهو. اقبال کوکر ۾ حساسيت ۽ داخليت نمايان نظر اچي ٿي. هن جا خيال ڪافي منفرد، سادا پر اوريجنل آهن.

هـت ٿيـا ڪـوڙ گـڏ منصـور هونـدا!؟
تـڏهن ئـي ٿيـاس جـا ڏيـئـا ٻـرن ٿـا.

هتي "ٿياس جا ڏيئا" هڪ انوکو تصور نظر اچي ٿو.

هڪ ٻئي هنڌ هُو چوي ٿو:

گُـــل جـــي ســـونهن وڏائـــي شـــبنم "ڳـــل" جـــي مـــوهيڙي،
ســـاري جـــڳ جـــي تـــو جـــوڀن ۾، ســـونهن ســـموهي، ڙي!

*

جيـئن ڏنـو تـو رخ تـي پـردو ايـئن لڳـو مـون کـي،
سـج جـي روشـني ڪِـرڻن کـي آهـ روڪيـو ڪـوهيڙي.

هتي شاعر "موهيڙي" ۽ "ڪوهيڙي" کي رديف طور ب استعمال ڪيو آهي ۽ ساڳئي وقت قافيي طور بہ.

سندس ڪجهہ ٻين غزلن جا ٻيا بند آهن:

تـــو لڳـــي جيـــون بـــہ ســـارين جـــو فصـــل،
وقـــت پـــي ڏانـــدن جيـــان ڳـــاهي پيـــو.

*

ســـاٿ ســـوئـــي ڪـــين مـــون ســـان ڏئـــي ســـگهيو،
جـــو ســـتارا اُپ تـــان لاهـــي پيـــو.

اقبال کوکر جو رومانس سادو پر خوبصورت ۽ موهيندڙ ٿو لڳي:

رت بســـنتي گهنـــا نـــہ ٿـــا چـــاهيون،
ڪجهـــہ بـــہ تو کـــان ســـوا نـــہ ٿـــا چـــاهيون.

*

مـــنهن مبـــارڪ گهـــران ڍڪـــي نکـــرو،
او پـــرين حادثـــا نـــہ ٿـــا چـــاهيون.

ڪتاب ۾ اقبال جون ٻه سهڻيون وايون به شامل آهن. سندس هڪ وائيءَ جو هيءُ بند ڪيڏو نه سهڻو آهي:

هوءَ جو چوڙي وارَ ٿي،
ڪڪرن ڪارن جو
رنگ بدلجي ٿو وڃي.

ڪتاب جو آخري شاعر ڪتاب جو سهيڙيندڙ ۽ نوجوان ليکڪ ۽ شاعر رياضت ٻُرڙو آهي. رياضت جيئن ته منهنجو شهر واسي ۽ دوست آهي، ان ڪري مان ڪيس نَنڍپڻ کان سڃاڻان. هو خوشنصيب آهي جو ڪيس ڊاڪٽر محبت ٻُرڙي جهڙي ڏاهي ماڻهوءَ جهڙو وڏو ڀاءُ ۽ موسيقيءَ جي هڪ اداري جهڙو گهرُ مليو. رياضت جي ادبي ۽ فڪري تربيت ڊاڪٽر محبت ٻُرڙي جي ئي ڪچهرين ۽ محبت ۾ ٿي.

رياضت گذريل ٻن ڏهاڪن کان نثر توڙي شاعريءَ ۾ مسلسل لکندو اچي. هو پنهنجيءَ سوچ ۾ انسان دوست، فڪر ۾ روشن خيال ۽ ترقي پسند ۽ عمل ۾ هڪ جاکوڙي ماڻهو آهي، جيڪا زندگيءَ ڏانهن روِش شايد کيس سندس ڏاهي وڏي ڀاءُ کان ورثي ۾ ملي ۽ هو به ان ريت ۽ روايت سان پوريءَ ريت نڀاءُ ڪندو اچي. رياضت شاعريءَ جي لڳ ڀڳ سمورين صنفن ۾ پنهنجو اظهار ڪيو آهي، جيڪي هن ڪتاب ۾ پڻ شامل آهن. هن غزل، نظم، وايون، گيت، هائيڪا ۽ ٽيڙو لکيا آهن. هن جا خيال سادا، نفيس ۽ وٽندڙ آهن، جنهن جا ڪجهه مثال هي آهن:

سونهن سجدو ڪُريو خدا سامهون،
مون به مصلو گهريو خدا سامهون.

❊

ڳِيچ ٿي ڳائي سنڌ وطن جا،
ڀڳلي ڏات اجا ٻي کهڙي!

❊

ٿاريءَ ڪي صدمو،
خوشبوءَ وارو گل ڇڻو.

نــــــاريءَ ڪـــــي صـــــــدمو.

هڪ وائيءَ ۾ هو سنڌي ٻوليءَ ڳالهائڻ وڏن شهرن ۾ رهندڙ سنڌين کي ميار هيئن ڏئي ٿو:

ڏاري ٻــــوليءَ ۾ پڙهـــــي،
ســــنڌيءَ ڪــــي گمنـــام،

ڳوٺـــاڻن نـــاهي ڪيـــو.

سندس هيءُ خيال ڏسو:

گلابن ۾ وَسو ٿا پر،
نہ ٿَوَ خوشبوءَ جي ڪا سُڌِ،
اوهان رنگين ڪاڳر آهيو.

بي روح ماڻهوءَ جي رنگين ڪاڳر سان تشبيهہ ڏاڍي ٺهڪندڙ ۽ سُٺي ٿي لڳي. طنز جو هيءُ انداز بہ ڪيڏو شاعراڻو ۽ نفيس آهي.

مجموعي طور رياضت هڪ سُٺو ۽ روشن خيال شاعر آهي، جيڪو شاعريءَ ۾ ڪارج ۽ مقصديت کي گهڻي اهميت ڏيندي نظر اچي ٿو. هن جا شعر بامعنيٰ آهن، جنهن ذريعي هو واضح پيغام، مشاهدو، تجربو يا خيال ۽ احساس ورهڻ ٿو چاهي. جنهن ڪري هو هڪ سماجي طور ذميوار شاعر ۽ ليکڪ نظر اچي ٿو.

مجموعي طور هيءُ ڪتاب "ڏات ڏيئا ٻاريا" سنڌي ٻوليءَ جي جديد شعري ادب ۾ هڪ سُٺو اضافو آهي. جيڪڏهن شاعرن جي انفرادي پرک کي پاسيرو ڪري ڪتاب جي مجموعي تاثر کي ڏسجي تہ هڪ ڳالهہ مون شدت سان محسوس ڪئي ۽ اُها آهي اڄوڪي دؤر جي شاعريءَ ۾ فڪري گهرائيءَ جي کوٽ. اِها راءِ مان هڪ ذميوار ادبي ۽ فني نقاد طور ڏئي رهيو آهيان. اسان جو شاعر شاعر مشاهدي، تخيل، منظر نگاري، احساسن جي اظهار توڻي فني تجربن تي تہ گهربل ڌيان ڏئي ٿو، جنهن جا عڪس هن ڪتاب ۾ بہ پَسي سگهجن ٿا، پر اهو فڪر يا طرف گهٽ ڌيان ٿو ڏئي. ياد رهي تہ مان نظرين جي نہ پر فڪر جي ڳالهہ ڪري رهيو آهيان. فڪر ادب جو روح ۽ جوهر آهي ۽

جيڪو ادب ۽ فن فڪري طور سگھارو، تخليقي ۽ جدت پسند هوندو، تخليقي ۽ جدت پسند هوندو، ان جو ٻوليءَ، سماج ۽ پنهنجي دور تي اثر وڏيڪ نمايان ۽ گِهرو هوندو. اهو ئي سبب آهي جو اڄوڪي دؤر ۾ وٽندڙ شاعري تہ تخليق ٿئي پئي پر اهڙي شاعري گهٽ سرجي ٿي، جيڪا پنهنجي دؤر تي وڏا اثر وجهي ۽ منهنجيءَ نظر ۾ ان جو بنيادي سبب شاعرن جو فڪري پاسي تي گهٽ ڌيان آهي.

(نوجوان شاعر ۽ ليکڪ رياضت ٻُرڙي پاران لاڙڪاڻي جي چوڏهن شاعرن جي شاعريءَ جي ڪتاب “ڏات ڏيئا ٻاريا” جو جو مهاڳ)

اوڙاهه

(غلام نبي مغل جي ناول تي تنقيدي تبصرو)

تاريخ منهنجيءَ پسند جو موضوع رهيو آهي، ان ڪري نہ تہ اهو ڪو محض رسمي ڄاڻ جو ذريعو آهي، پر تاريخ جو اسان جي ماضيءَ سان گڏ حال ۽ مستقبل سان بہ گِهرو تعلق هجي ٿو. تاريخ دراصل ماضيءَ جي آرسي هوندي آهي، جنهن ۾ اسان پنهنجي اِتهاس جا عڪس ڏسي سگهون ٿا. منهنجو ويساهہ آهي تہ تاريخ جي اڀياس کان سواءِ ان ادراڪ جو پيدا ٿيڻ ڪنهن بہ ريت ممڪن ناهي، جيڪو حال ۽ روشن مستقبل جا رُخَ متعين ڪندو آهي. جنهن طبقي، قوم يا سماج کي پنهنجي ماضيءَ جي تاريخ جو ادراڪ ۽ شعور ناهي، اهو پنهنجي مستقبل جي تاريخ جا بهتر بنياد وجهي نہ ٿو سگهي ۽ اها ئي ڳالهہ قومي لحاظ کان اسان اڄ تائين سمجهي نہ سگهيا آهيون. مان ان ڪوڙي تاريخ جي ڳالهہ نٿو ڪريان، جيڪا حڪمران طبقي جي ڦورو مفادن جي مطيع مورخن طرفان لکي ويندي آهي. اها تاريخ جنهن لاءِ سر رابرٽ والپول (Sir Robert Walpole) چيو هو تہ: “All history is a lie” يعني “سڄي تاريخ ڪوڙ آهي”. پر اها تاريخ جيڪا سمورين وقتي مصلحتن ۽ مخصوص يا ناجائز مفادن کان بالاتر ٿي لکي ويندي آهي، اُها نہ رڳو ماضيءَ جو حقيقي ادراڪ ڏيندي آهي بلڪ مستقبل لاءِ پڻ صحيح دَڳَ جا بنياد فراهم ڪندي آهي.

اسان جون قومي لحاظ کان جيڪي انيڪ علمي ڪمزوريون ۽ فڪري پسماندگيون آهن، اُنهن مان هڪ خاص ڪمزوري اِها بہ آهي تہ اسان وٽ سنڌ جي تاريخ تي معياري ۽ سائنسي انداز ۾ گهربل ڪم ٻِنهہ گهٽ ٿيو آهي. سنڌي ماڻهن آڏو عالمي تاريخ جي ادراڪ جا دروازا کولڻ تہ پري رهيو پر نِلهو سنڌ جي تاريخ تي بہ گهربل ڪم نہ ٿي سگهيو آهي ۽ جيسين سنڌ جي خاص طور تي سياسي ۽ سماجي تاريخ تي ڪم نہ ٿو ٿئي، تيسين اسان نہ تہ پنهنجي قومي نفسيات جو صحيح اڀياس ڪري سگهون ٿا ۽ نہ پنهنجي

مستقبل جا مضبوط بنياد وجهي سگهون ٿا. عام طرح اسان وٽ قومي رومانس جي جذبي ۾ اچي سنڌ جي تاريخ جي عظمت جون دعوائون ڪيون ويندڀون آهن ۽ انهن ٺلهين دعوائن جو ئي نتيجو آهي، جو اڄ اسان جو نوجوان نسل اڻ ڄاڻائي ۽ تاريخ جي سائنسي / مادي شعور نه رکڻ سبب پنهنجيءَ قومي تاريخ بابت گهڻي خود فريبيءَ جو شڪار آهي. اسان وٽ اڪثر جذباتي انداز ۾ سنڌ جي قومي مظلوميت جا قصا ٻڌائيندي، اهو چيو ويندو آهي ته سنڌ ۽ سنڌين تي هر دؤر ۾ ظالمن حملا ڪيا آهن، سنڌ سان هيئن ڪيو ويو آهي، سنڌ سان هونئن ڪيو ويو آهي. جيتوڻيڪ انهن ڳالهين ۾ به گهڻيءَ حد تائين صداقت آهي پر ڇا سنڌ جي قومي پستيءَ ۽ غلاميءَ جا سبب رڳو خارجي رهيا آهن؟ ڇا ان جا ڪي به ٺوس تاريخي ۽ داخلي سبب نه رهيا آهن؟ ڇا سنڌين جي پنهنجي سماجي بيهڪ ۽ نفسيات جو ان ۾ ڪو به بنيادي عمل دخل نه رهيو آهي؟ پر جيئن ته سنڌ جي تاريخ تي ان معيار جو ڪم ٿي نه سگهيو آهي، ان ڪري اسان جي نوجوان نسل تصوير جو فقط هڪ پاسو ڏٺو آهي ۽ ٿلهي ليکي پنهنجي تاريخي قومي پيچيدگين کان واقف ناهي. اسان جي تاريخ جي عالمن ثانوي سطح جا ڪم ته ضرور ڪيا آهن پر هو ان ڏس ۾ ڪو بنيادي ڪم نه ڪري سگهيا آهن. سَتِ جي ڏهاڪي ۾ ايچ- ٽي لئمبرڪ سنڌ جي تاريخ تي جيڪو ابتدائي ڪم ڪيو اسان جا عالم ته ان کي به اڳتي وڌائي نه سگهيا. ڪيول ملڪاڻيءَ سنڌ جي جيڪا مختصر تاريخ ”دي سنڌ اسٽوري“ لکي ان ۾ جيتوڻيڪ گهڻين حقيقتن کي گڏ ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي وئي آهي پر هو ان ۾ پنهنجي مذهبي جانبداريءَ کان مٿانهون ٿي نه سگهيو آهي، ان ڪري خاص طور تي هن جي ويجهي ماضيءَ جي لکيل تاريخ کي مستند چئي نه ٿو سگهجي.

تازو سنڌي ٻوليءَ جي معتبر ليکڪ غلام نبي مغل ”اوڙاھ“ نالي هڪ تاريخي ناول لکيو آهي، جنهن ۾ هن ارغونن، ترخانن ۽ مغلن کان وٺي موجوده دؤر تائين سنڌ جي سياسي حالتن جو اِحاطو ۽ ڇيد ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي آهي. جيتوڻيڪ ادبي حوالي سان هن کان اڳ محترم سراج به ارغونن ۽ ترخانن جي دؤر تي ”پڙاڏو سوئي سڏ“ نالي ناول لکيو هو جنهن پنهجي وقت ۾ چڱي ميڄتا ماڻي هئي. جيتوڻيڪ ان ناول ۾ ارغون، ترخان دور

۾ سنڌين جي مزاحمت ڏيکاري وئي آهي پر علامتي طور تي ان جو مقصد موجوده دور ۾ سنڌين ۾ مزاحمتي جذبو جاڳائڻ هو.

غلام نبي مغل جو "اوڙاهه" مون کي ان ڪري به وڌيڪ پسند آيو جو ناول تي ليکڪ جي داخليت جو نه پر ان دؤر جي معروضي حقيقتن ۽ حالتن جو رنگ نظر اچي ٿو. بيانيه انداز ۾ لکيل هن ناول ۾ ڪردارن ۽ واقعن جي اُٿت اهڙي ڪئي وئي آهي جو پڙهندڙ سنڌ جي گذريل اَڌُ هزاري سالن جي تاريخ جي سوڙهين گهٽين مان لنگهندو اچي اجوڪي دؤر تي پهچي ٿو ۽ هو "اوڙاهه" ۾ سڙندڙ سنڌ جي اِتهاس جي گرمي پنهنجي اندر ۾ به محسوس ڪري ٿو. وڏي ڳالهه ته مغل صاحب رڳو انهن دؤرن جا عڪس ئي نه چِٽيا آهن پر ڪردارن ۽ وارتائن ذريعي اهو سمجهائڻ جي ڪوشش به ڪئي آهي ته انهن مختلف دؤرن ۾ اسان جي قومي غلاميءَ جا خارجي، داخلي، سياسي توڙي اقتصادي سبب ڪهڙا هئا؟ ٻين لفظن ۾ هيءُ ناول ارغونن کان وٺي موجوده وقت تائين جي سنڌ جي سياسي- سماجي (Socio-political) تاريخ آهي، جنهن کي هن ڪاميابيءَ سان ۽ اثرائتي نموني نڀائڻ جي ڀرپور ڪوشش ڪئي آهي. هن ناول جي جنهن شيءِ مون کي ذاتي طور متاثر ڪيو اُهو خود ليکڪ جو پنهنجو تاريخ جو شعور ۽ ادراڪ آهي. اهو سمجهندي به ته سنڌ، جتي نِلهي جذباتي ۽ خود فريب رومانويت کي وڌيڪ اهميت ڏني ويندي آهي. مان غلام نبي مغل کي اهڙو سُنو ۽ ڪارائتو ناول لکڻ تي مبارڪباد ڏيان ٿو ۽ ڪانئس اُميد ڪريان ٿو ته سندس اهو تخليقي سفر انهيءَ معيار ۽ اعليٰ مقصد سان جاري رهندو ۽ سندس قلم جي ڪُڪِ هميشه سائي رهندي. البته ناول جي فني پهلوءَ کان منهنجي مٿس تنقيد هيءَ آهي ته ناول ۾ واقعن ۽ ڪردارن جي اُٿت ناول واري ناهي. ان ڪري اوڙاهه ناول بدران طويل ڪهاڻي لڳي ٿو. ڪامياب ناول ۾ پلاٽ جو عنصر تمام ضروري ۽ اثرائتو هجي ٿو. مغل صاحب جيئن ته بنيادي طور ڪهاڻيءَ جو ليکڪ آهي ۽ ناول جو هيءُ سندس پهريون تجربو هو، ان ڪري اوڙاهه تي ناول بدران ڪهاڻيءَ جي مزاج جو اثر وڌيڪ نظر اچي ٿو. سنڌي ادب ۾ ناول گهٽ لکيو ويو آهي، ان ڪري ان جو تصور اڃا اسان وٽ ايترو پختو نه ٿيو آهي. جي مغل صاحب "اوڙاهه" جي ٻين واقعاتي ۽ فڪري پهلوئن سان گڏ فني لحاظ

ڪان پلاٽ تي بہ گهربل محنت ڪري ها تہ ڪتاب کي ادبي ۽ فني لحاظ کان اجا بہ چار چنڊ لڳي وڃن ها.

هن ناول جي حوالي سان سنڌ جي تاريخ بابت جيڪي نتيجا ڪڍي سگهجن ٿا، اُنهن ۾ مکيہ هي آهن:

(1) مغل صاحب هن ناول ۾ ارغونن کان وٺي سنڌ جي ويجهي ماضيءَ واري تاريخ بابت جيڪي ڳالهيون سمجهائڻ چاهيون آهن اُهي هي آهن تہ هتي جي مخصوص سماجي ۽ سياسي حالتن سبب انهن جي ڪا غيرمعمولي مزاحمت ٿي نہ سگهي. مزاحمت يقينن ٿي آهي پر ان کي غير معمولي يا اورچ مزاحمت نٿو چئي سگهجي ۽ ان جو سبب هيءُ هو تہ جاگيرداراڻي سماجي سرشتي سبب سماجي ۽ سياسي اڳواٽيءَ جو ڪردار جن قوتن يا طبقن ادا پئي ڪيو آهي، اهي پنهنجي طبقاتي مزاج ۽ فطرت ۾ ئي وطن دشمن ۽ عوام دشمن هئا. نتيجي ۾ عوامي سگهہ ڪنهن بہ منظم ۽ مربوط طريقي سان ڪا وڏي مزاحمت نہ ڪري سگهي.

(2) ناول ۾ هيءُ بہ ڏيکاريو ويو آهي تہ سنڌ تي ڌارين جي مسلسل ڪاهن، خونريزي ۽ ڦُرلٽ سبب سنڌ جي سماجي ترقيءَ جو عمل تيز ٿي نہ سگهيو. ڇاڪاڻ تہ ڌارين جي ڪاهن جو مرڪز ۽ محور سنڌ جا شهر هئا. ارغونن ۽ ترخانن جي دؤر ۾ سنڌ جا وڏا شهر ٺٽو سيوهڻ ۽ نصرپور سياسي، سماجي ۽ اقتصادي لحاظ کان تباهہ حال ٿي ويا ۽ ان جو نتيجو هيءُ نڪتو جو سنڌ ۾ وچئين طبقي جي گهربل فطري اؤسر ٿي نہ سگهي. وچئين طبقي جو نہ اُسرڻ ئي تاريخي طور دراصل سنڌ جي پستيءَ ۽ سماجي پسماندگيءَ جو هڪ بنيادي سبب رهيو آهي.

(3) ناول ۾ ڏيکاريو ويو آهي تہ جڏهن سنڌ جا شهر ٺٽو سيوهڻ ۽ نصرپور هر لحاظ کان تباهہ حال ٿي چڪا هئا ۽ ڪلهوڙن سنڌ جو سياسي اقتدار سنڀاليو تہ ميان غلام شاهہ ڪلهوڙي گنجي ٽڪر تي هڪ نئون شهر آڏايو، جنهن کي اڄ حيدرآباد چيو وڃي ٿو. ان حوالي سان مغل صاحب هڪ نهايت ڪارائتي ڳالهہ هيءَ ڏيکاري آهي تہ جڏهن حيدرآباد جو شهر آڏجي رهيو هو تہ ان ڏس ۾ وڏو مسئلو اهو درپيش ٿي آيو تہ سنڌ ۾ زندگيءَ جي مختلف شعبن جي افرادي قوت تمام گهٽ هئي ۽ نيٺ ڪلهوڙن کي سڄيءَ سنڌ مان

ڪاريگرن ۽ هنرمند ماڻهن کي خاص مراعتون ڏئي حيدرآباد ۾ آباد ڪرڻو پيو. جي ڏٺو وڃي ته اڄ به سنڌ جي صورتحال ان حوالي سان گهٽ مختلف ناهي. اڄ به اسان وٽ فني ۽ ٽيڪنيڪل شعبن ۾ گهربل افرادي قوت تمام گهٽ آهي.

(4) سنڌ ۾ ڪلهوڙن کان اقتدار ميرن کسيو ۽ ناول ۾ ان جو ڇيد نهايت سُٺو ڪيو ويو آهي. مغل صاحب اهو سمجهائڻ جي ڪوشش ڪئي آهي ته ڪلهوڙا ان ڪري سياسي طور جٽاءُ ڪري نه سگهيا جو انهن جي سياسي صلاحيت سگهاري نه هئي. ڪلهوڙا بنيادي طور تي مذهبي ماڻهو هئا ۽ ماضيءَ ۾ هنن جو تعلق رياستي يا سياسي معاملن سان نه پر خانقاهن سان رهيو هو. جڏهن ته ميرن وٽ فوجي قوت هئي، ميرن کي رياستي ۽ سياسي معاملن ۾ تجربو به هو. سو جڏهن هنن ڏٺو ته ڪلهوڙن جي اقتدار جي به اصل قوت هو پاڻ ئي آهن ته هنن ڪلهوڙن کان اقتدار کسي ورتو ۽ ايئن اها ڳالهه واضح ٿي ته جيسين سنڌ ۾ مضبوط، منظم ۽ مربوط سياسي قوتون نه هونديون، تيسين اهي تاريخي لحاظ سان جٽاءُ ڪري نه سگهنديون.

(5) ناول ۾ سنڌ تي انگريزن جي قبضي جي دؤر جي به عڪاسي سُٺي ڪئي وئي آهي ۽ خاص طور تي اها ڳالهه سمجهائڻ جي ڪوشش ڪئي وئي آهي ته انگريزن جي سنڌ تي قبضي وقت هتي جي مقامي جاگيردارن ۽ وڏيرڪي طبقي ڪيئن نه پنهنجي وطن سان غداري ڪري غاصب ڌارين آڏو پنهنجا ڪنڌ سِرنِگُون ڪيا هئا ۽ اها صورتحال تاريخي طرح بدستور ساڳي آهي. اڄ به اسان جي جاگيردار ۽ وڏيرڪي طبقي جو سياسي ۽ سماجي ڪردار اهو ساڳيو ئي آهي، جيڪو انگريزن جي سنڌ تي قبضي وقت هو.

(6) پاڪستان جي قيام وقت سنڌي هندن کي سنڌ مان لڏائڻ واري المناڪ تاريخي هاڃي جي به ناول ۾ اثرائتي منظرڪشي ڪئي وئي آهي. ناول ۾ ڏيکاريو ويو آهي ته ڪيئن نه هڪ سازش تحت سنڌ مان هندن کي لڏايو ويو ۽ ايئن سنڌ مان اُهو وچون طبقو هڪ ڌڪ سان هليو ويو، جنهن کي سنڌ ۾ سماجي ۽ اقتصادي اعتبار کان ڪرنگهي واري حيثيت حاصل هئي. اهو خال سنڌ اڄ تائين پري نه سگهي آهي. ناول ۾ ڏيکاريو ويو آهي ته هندن کي سنڌ مان لڏائڻ لاءِ وڏيرن ۽ جاگيردارن ان ڪري به بنيادي ڪردار ادا

ڪيو هو جو انهن جي اڪثريت هندو سيٺين جي مقروض هئي ۽ سندن زمينون انهن سيٺين وٽ گروي رکيل هيون. سنڌ جي جاگيردار طبقي پنهنجي مخصوص مفاد ڪري سنڌ جي سماجي ۽ اقتصادي اوسر کي هڪ اهڙو ڌڪ هنيو جنهن جو سدباب شايد ڪڏهن به ٿي نه سگهي. ناول ۾ ڏيکاريو ويو آهي ته جي سنڌ سان اِهو هاڃو نه ٿئي ها ته اڄ سنڌ جي شهرن جون حالتون اهڙيون ڏکوئيندڙ نه هجن ها.

(7) ناول جي پڇاڙي ڏاڍي اُميد پسند ۽ اُتساهيندڙ ڪئي وئي آهي. ان ۾ ڏيکاريو ويو آهي ته هاڻي هڪ نئين سنڌ جنم وٺي رهي آهي، جنهن ۾ وچئين طبقي جي اوسر به ٿي رهي آهي، ته سنڌي ماڻهو شهري سماج ۾ به داخل ٿي رهيا آهن. هڪ خاص ذڪر جوڳي ڳالهه اها ته ماضيءَ جي روايت جي اُبتڙ سنڌين پنهنجي شهرن تان بيدخل ٿيڻ بدران اُتي پنهنجي بقا لاءِ پاڻ پتوڙيو آهي ۽ انهن ۾ مزاحمت جو اهو عنصر به پيدا ٿي رهيو آهي، جنهن جي ڪمزوريءَ ۽ کوٽ سبب هنن پنهنجي تاريخ جو وڏو عرصو غلاميءَ ۾ گذاريو آهي.

منهنجي خيال ۾ مغل صاحب جي ان ڪارائتي تخليق جو سنجيدگيءَ سان اڀياس ٿيڻ گهرجي ۽ پنهنجي تاريخ جي انهن پيچيدگين کي علميت ۽ حقيقتن جي روشنيءَ ۾ ڏسڻ ۽ سمجهڻ گهرجي، جنهن جي اسان جي لائق ليکڪ ڪوشش ڪئي آهي.

(ٽه ماهي “مهراڻ”، جنوري ـ مارچ 1995ع)

وري اُوندهہ روشنيءَ سان اُجهي پئي آ!

انسان ڪائنات جي سيني ڪان حسين، زندهہ، ڀهڪندڙ متحرڪ ۽ لطيف هستي آهي ۽ سندس اُن سموري عظمت جو راز سندس عقل، ادراڪ، استبداد توڙي استدلال جي همہ گير صلاحيت آهي. انسان باقي سموري ڪائنات جي هر مظهر ۽ وجود کان جيڪڏهن عظيم آهي تہ اهو فقط ۽ فقط پنهنجي شعور جي ڪري آهي. اڄوڪي زماني ۾ ان بظاهر سادي ۽ واضح حقيقت کي سمجهڻ ۽ قبولڻ لاءِ بہ انسان کي سوين صدين جو سفر طئي ڪرڻو پيو آهي ۽ خود اهو سفر ڪو سؤلو ۽ سادو نہ هو. هزارين ۽ لکين ڏاهن انسانن جي لوچ ۽ قربانين کان پوءِ اڄ وڃي انسان پنهنجي ان عظمت کي ڄاتو آهي پر پوءِ بہ اهو پوريءَ طرح جهالتن ۽ جهالت تي ٻڌل عقيدن کان پنهنجي جند آجي نہ ڪرائي سگهيو آهي. جڏهن انسان کي پنهنجي عقل ۽ شعور جي عظمت جو احساس ۽ ادراڪ نہ هو، تڏهن هن لاءِ وهم، ڏند ڪٿائون، انڌا ويساهہ ۽ مافوق الفطرت ڳالهيون ۽ وجود ئي سڀ ڪجهہ هئا. انهن جهالتن جو انسانذات مٿان ذهني تسلط Status-quo (شين کي "جيئن جو تيئن" برقرار رکڻ جو نظام) برقرار رکڻ لاءِ وري پادرين، بشپن، مُلن، ٻاون اهي فتوائون ڏنيون تہ ان "اوهام پرستيءَ" تي عقلي طرح غور ڪرڻ دراصل "ڪفر" آهي. روشني نہ تہ اوندهہ کان ڊڄندي آهي ۽ نہ ان جي محتاج هوندي آهي، اُن ڪري گڏوگڏ اُن جو سفر بہ جاري رهيو. روشنيءَ مان منهنجي مراد "سائنس" آهي، جنهن جي سڄي عمارت جو بنياد خالص ۽ خالص عقل، مشاهدي ۽ تجربي تي رکيل آهي. جيتوڻيڪ "سائنس" بظاهر کُليل نموني اوهام پرستيءَ سان ڪو وڏو ٽڪر نہ کاڌو پر غير محسوس طريقي سان ۽ آهستي آهستي اُن جا بنياد پنهنجين دريافتن، ايجادن ۽ خالص عقل جي بنياد تي واضح ڪيل اُصولن سان کوکلا ڪرڻ شروع ڪيا.

انسان جو وڏي ۾ وڏو سماجي هٿيار سندس شعور آهي ۽ اوهام پرستيءَ جو وار بہ ان تي هوءِ آهي. عوام جي قطعي گهٽائيءَ کي صدين کان حڪمران طبقن

جو غلام بڻائڻ ۾ جنهن عنصر بنيادي ڪردار ادا ڪيو اهو به اها جهالت هئي. اوهام پرستي انسان کان تخليقي سوچ ۽ تبديليءَ جو شعور کسي ورتو. مثلاً صدين جون صديون، بشپن، پنڊتن، ٻاون توڙي پادرين انسانن کي ٻڌايو ته "غربت" ڪنهن ناهموار ۽ ڦورو سماجي، اقتصادي توڙي سياسي سرشتي جي پيداوار نه پر قدرت طرفان متعين ڪيل آهي. صدين تائين انسانن کي ٻڌايو ويو ته قدرت جنهن تي مهربان ٿئي ٿي، اُن کي امير بڻائي ٿي ۽ جنهن تي ڏمرجي ٿي، اُن کي غريب رکي ٿي. ڪنهن ڪانئن اهو نه پڇيو ته پلا هي جو عوام جو قطعي اڪثريت زمانن کان غربت جي چڪيءَ ۾ پئي پيڙهجي ته آخر قدرت، اڪثريت ۽ پورهيو ڪندڙ عوام تي ئي ڇو ٿي ڏمرجي؟ اها ظالم، ڦورو ۽ ڪوبه پورهيو نه ڪندڙ حڪمران طبقن تي ڇو نه ٿي ڏمرجي؟ ايئن جي جزويات ۽ تفصيل ۾ وڃبو ته معلوم ٿيندو ته عوام جي صدين کان پسماندگيءَ توڙي حڪمران طبقن جي هر نڳيءَ ۽ ڦُرلٽ کي ڪنهن نه ڪنهن هٿ ٺوڪيي روحاني جواز تحت ان جي پُٺڀرائيانهيءَ اونداهه جي سفيرن ئي پئي ڪئي آهي. مثلاً اُن سوال تي غور ٿيڻ گهرجي ته آخر دنيا ۾ هيءَ جيڪا اڻاهه ۽ بيپناهه ترقي ٿي آهي، اُها آخر ويجهي ماضيءَ يعني چوڏهين عيسوي صديءَ کان پوءِ ئي ڇو ٿي آهي؟ هيترين سوين صدين کان ساڳيءَ ڌرتيءَ تي ساڳين وسيلن سان انسان اها ساڳي ترقي ڇو نه ڪري سگهيو هو؟ جواب بنهه سؤلو آهي ته بدقسمتيءَ سان تاريخ جو اهو طويل عرصو اوهام پرستيءَ جي، انسان جي شعور مٿان اجاره داري رهي ۽ انسان جو عقل ۽ تخليقي شعور نه گهٽو اُسري سگهيو ۽ نه ڪو گهربل ڦل ڏئي سگهيو پر پندرهين صديءَ جي آخر ۽ سورهين صديءَ جي اوائلي تاريخ ۾ هڪڙو وڏو بريڪ ٿرو Break Through (ٽوڙ) ٿيو ۽ اهو هو يورپ جي تنگ نظر ۽ رجعت پسند عيسائي سماج ۾ مذهبي سُڌارن جو اچڻ. اهو ئي سبب آهي، جو 16هين صديءَ کي تاريخ ۾ "مذهبي سڌارن" (Reformation) جي صدي چيو وڃي ٿو. عيسائي سماج جيڪو صدين کان بشپن ۽ پادرين جي تسلط هيٺ هڪڙو معصوم ۽ مجبور معاشرو بڻجي ويو هو. ان کي مارٽن لوٿر (اول) ۽ ٻين جي انهن مذهبي سڌارن ڪاپاري ڌڪ هنيو. اهو تسلط ايترو ته ظالماڻو ۽ تنگ نظر هو جو هاڻي خود يورپ وارا اُن کي "اونداهين دؤر" (Dark Age) جي نالي سان تعبير ڪن ٿا. جيتوڻيڪ اُن تسلط خلاف 12هين صديءَ کان ئي وٺي

هلڪو هلڪو چڙهول شروع ٿي ويو هو پر 16هين صديءَ ۾ اهو خاص نهج تي پهچي نتيجه خيز ثابت ٿيو. اُنهن سڌارن جا ٻه نتيجا نڪتا. هڪ ته عيسائي معاشرو "اوهام پرستي" جي بدترين شڪل ۾ تسلط ڪان ڪنهن حد تائين آجو ٿيو ۽ ٻيو ته عقليت پسنديءَ جو هيسيل ۽ ڏٻيل ڏٻيل ڪردار وري ڪر کڻڻ لڳو. انهيءَ مذهبي سڌارن جو غير معمولي نتيجو اهو نڪتو جو دنيا جي سڀ کان پست حال ۾ گهُٽيل معاشري منجهان ئي نئين سجاڳيءَ (Renaissance) جون اهي سگهاريون ۽ لڳاتار فڪري تحريڪون اُٿيون، جو اسان اڳ اُنهن جو تصور به نه ڪيو هو. 16هين صديءَ کان وٺي 19هين صديءَ تائين يورپ لڳاتار فڪري تحريڪن جي اُڀرڻ جو ڳڙهه رهيو ۽ اڄ سڄي دنيا اُن دؤر جي حاصلات تي فخر ڪري ٿي، جو ان جو همه گير اثر رڳو يورپ تي نه پر سموري انسانذات ۽ عالمي معاشري تي پيو آهي. خود جمهوريت، سيڪيولرزم، دنيا جو بهترين تخليقي ۽ فڪري ادب، فلسفو، فلسفي جون انيڪ ڌارائون، سائنس جون عظيم دريافتون ۽ ايجادون، مصوري، موسيقي ۽ جماليات جي تصور ۽ مزاج ۾ نواڻ- اِهي سڀ اُن دؤر جون حاصلات آهن ۽ اُن سڄيءَ ڳالهه جو راز اهو آهي ته عقليت پسنديءَ کي پير کوڙڻ جو موقعو مليو. جڏهن انڌن ويساهن ۽ عقيدن جي جاءِ عقل، دليل ۽ ڇنڊڇاڻ ۽ جستجوءَ ورتي ته انسان ذات جا وارا به نيارا ٿيڻ لڳا. فلسفي جي دنيا ۾ 18هين صديءَ کي ته سڏيو ئي وڃي ٿو "Age of Reason"، يعني "عقليت پسنديءَ جو دؤر". چوڻ جو مطلب اهو آهي ته عقليت پسنديءَ کي رڳو پير کوڙڻ لاءِ "زمين" ملي ته ٽن چئن صدين ۾ اهو ڪجهه حاصل ٿيو جيڪو انسان سوين صدين ۾ حاصل نه ڪري سگهيو هو. اُن مان ئي اندازو لڳائي سگهجي ٿو ته اوهام پرستيءَ جا علمبردار انسانذات کي ڪيترو عرصو روڪيو بيٺا رهيا. پوءِ چاهي اُهي ڪهڙي به دؤر ۾ ڪهڙي به قوم، ملڪ ۽ معاشري جا هجن. خود سائنس کي آزاديءَ سان ڪم ڪرڻ جو موقعو تڏهن مليو جڏهن وهمن جي جاءِ تي عقليت پسنديءَ جو دؤر آيو. نه ته اڳوڻن زمانن ۾ سائنسدانن سان جيڪي عقوبتون ڪيون وينديون هيون، اُنهن جو اڄ تصور به نٿو ڪري سگهجي. ڇو ته هر سائنسي دريافت ايجاد ۽ قانون ڪنهن نه ڪنهن عقيدي جي ڪوڙي طلسم کي ٽوڙي ٿي ۽ نتيجي ۾ جهالت جي اونداهين ڏرن مان عقيده پرست چمڙا اُٿي ڪڙا ٿي ٿيا، جو سندن "پُڄ" تي لَتَ ٿي آئي.

بدقسمتيءَ سان اسان هن 20هين صديءَ جي آخري ڏهاڪي ۾ به هڪ اهڙي معاشري ۾ رهون ٿا، جيڪو اڃا تائين سماجي سطح تي اوهام پرستيءَ جي تسلط مان جند ڇڏائي نه سگهيو آهي. وهمن وِسوِسن ۽ فرسوده عقيدن جون جڙون اڃا به اسان کي نه رڳو ڇهتيل آهن، پر اُهي پنهنجو حق سمجهن ٿيون ته عوام کي ايئن ڇهتيل ئي رهن. مٿان وري هن ملڪ جو رياستي ڍانچو ۽ مزاج اهڙو آهي، جو سندن من گهڻو وڌي ويو آهي. پنجاهه ۽ سٺ جي ڏهاڪي ۾ هتي به اوهام پرستيءَ جي مقابلي ۾ عقليت پسنديءَ جا لاڙا متعارف ٿيڻ شروع ٿيا. سنڌ ۾ اهڙا روشن خيال عنصر اُڀري رهيا هئا، جن جي بنيادي تربيت 16هين صديءَ کان 19هين صديءَ جي اُن نئين سجاڳيءَ جي فڪر منجهان ٿي هئي، ۽ نتيجي ۾ اُنهن سنڌ ۾ به دنيا جي سڀ کان اڳتي وڌي ويل سائنسي شعور کي متعارف ڪرائڻ شروع ڪيو. سنڌ ۾ اُن نئين سجاڳيءَ جي سفر جو پهريون امين محمد ابراهيم جويو هو ۽ پوءِ ته سنڌي سماج منجهان روشن خياليءَ جي هڪ زبردست لهر اُڀري، ظاهر آهي ته روشني ايندي ته اوندهه ضرور پريشان ٿيندي. رجعت پسندن هڪ وڏي تحريڪ بڻجي اُن نئين ايندڙ فڪر جي تازي هوا ۽ روشنيءَ کي روڪڻ جي هر ممڪن ڪوشش ڪئي پر هوائن ۽ روشنين کي پلا ڪير روڪي سگهيو آهي؟ ادب ۽ علم جي ميدان تي محمد ابراهيم جويي، مولانا گرامي، رسول بخش پليجي، محمد عثمان ڏيپلائي، ابن حيات پنهور ۽ شيخ اياز جهڙن ماڻهن کين شڪستون ڏئي تاريخ جي ڊسٽ بن ۾ ڦٽو ڪري ڇڏيو. پر هينئر جڏهن روس جي زوال ڪانپوءِ دنيا ۾ هڪ دفعو وري سرمائيداري حاوي ٿي آهي ته سرمائيداريءَ اُنهيءَ اوهام پرستيءَ کي سڄيءَ دنيا ۾ اُڀارڻ شروع ڪيو آهي، جنهن کي شڪست به يورپ ۾ سرمائيدار بورجوا لبرل ازم ڏني هئي، پر هي حڪمران طبقن جو جيڪو صدين جو موقعي پرستاڻو مزاج آهي، اهو هيتري جدت اختيار ڪرڻ باوجود بدلجي نه سگهيو آهي. هينئر دنيا ۾ وڏي فڪري واڻڙائپ کي ورائڻ جا سانباها پيا ٿين. ادب به اهو عظيم قرار ڏنو پيو وڃي، جيڪو اعليٰ ۽ گهري سماجي ۽ سائنسي شعور جي ترجماني نه ڪري، پر ماڻهن کي واٽڙو ۽ بتال ڪري يا زندگيءَ جي بنيادي معاملن کان انسان کي لاتعلق ڪري. لازمي طور اُن جا اثر سنڌ ۾ به پيا آهن. لاڙا ۽ نوعيتون ضرور مختلف آهن، پر بنيادي طور رجحان پس و پيش ساڳيو آهي. هڪڙو ته اُگهاڙي

اوهام پرستي وري وڏي اڊمبر ۽ ڦهر وچان ڪر کڻڻ شروع ڪيا آهن. 30، 40 سالن کان پوءِ وري سندن مٿل گهوڙي ۾ ساهه پوڻ شروع ٿيو آهي ۽ ڇاڪاڻ ته سندن بنيادي جهيڙو آهي ئي عقل، سائنسي علم، دليل ۽ مادي شعور سان، اُن ڪري سندن نشانو به اهڙا ماڻهو قدر ۽ رجحان آهن. جيڪي تاريخ، فطرت ۽ سماج جي مادي شعور جي ترجماني ڪن ٿا. هڪ رسالي (نام نهاد) ”بيداري“ ۾ هڪ اهڙي ئي صاحب (محمد موسيٰ ڀُٽي) طويل مضمون لکي پنهنجيءَ پر ۾ ثابت ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي آهي ته سنڌي سماج جي هن پست حاليءَ جو سبب سائنسي ۽ مادي فڪر جي ترويج آهي ۽ اُن سڄي ”ڏوهه“ جو ذميوار هن جوبي صاحب کي قرار ڏئي ڪيس ”مجرم“ جي لقب سان مخاطب ڪيو آهي. هن جديد سائنسي دؤر ۾ ايئن چوڻ ته ڪو سائنس مادي شعور سان، معاشرو پست حال ٿيندو آهي، بلڪل ايئن آهي جيئن ڪو چوي ته روشنيءَ سان اونداهي ڦهلجندي آهي يا علم سان ماڻهو جاهل ٿيندو آهي. اهو ڪو نئون الزام ناهي، اوائلي زمانن کان ان مڪتبہ فڪر جا پرچارڪ اهڙيون هوائي خبرون ڪندا اچن. جيئن چمڙن کي روشني پاڻ ۾ نه پوندي آهي، جو اُهي روشنيءَ ۾ انڌا ٿي پوندا آهن، تيئن جهالتن جي هيراڪن کي به سچو علم (سائنس)، سمجهه ۽ ساڃاهه پاڻ ۾ نه پوندي آهي. اُن ڪري فيض صاحب وانگر ”نه اُن کي رسم نئي هي نه اپني ريت نئي“ اسان کي سنڌي سماج جي سائنسي بنيادن تي اڏاوت جو سفر جاري رکڻو آهي، جي رجعت پرست سمجهن ٿا ته سندن هوائي خبرن ۾ هٿ ٺوڪين الزامن سان اسان معذرت خواهاڻو رويو اختيار ڪنداسين ته اها سراسر ڀُل آهي. سو پرواهه نه آهي، هي واٽڙائپ جو واءُ گهڻا ڏينهن جٽاءُ نه ڪري سگهندو. موجوده دؤر ۾ ”ڏسڻا وائسڻا“ ماڻهو پنهنجن ويساهن ۽ آدرشن تان هٿ کڻي وڃي چمڙن جي اونداهن ڏرن ۾ لڪا هئا ته به خير جي ڳالهه آهي. هر ايندڙ ڏينهن سائنس، عقل ۽ دليل جو آهي، اهو سفر جاري رهڻو آهي. اُن کي ڪو چاهي ته به روڪي نه ٿو سگهي. يورپ ۾ جڏهن ارڙهين صديءَ جي شروع ۾ ڊيڪارٽ ۽ بيڪن عقليت پسنديءَ جي ڳالهه ڪئي هئي ته اُتي به ڪهرام مچي ويا هئا پر اهو سفر جاري رهيو ۽ ڏينهون ڏينهن بهتر ٿيو سڌريو ۽ سائنسيت سان سلهاڙجندو ويو. اڄ اتي رجعت پسنديءَ جا اُهي علمبردار ڳولهيا نه ٿا لڀن. ڊارون ارتقا جي ڳالهه ڪئي ته ڄڻ سڄيءَ دنيا جي جهالت پرستن جي پُڇَ تي لت اچي

وئي. گليلو کي ڇا ڇا نہ ڇيو ويو پر اڄ هن جي عظمت انسان ذات لاءِ قابلِ تسليم آهي. سو پل تہ وقتي طرح بدحواسيءَ جو ماحول حاوي ٿي ويو هجي پر سائنس، سچ ۽ سونهن جو سفر جاري رهڻ گهرجي. اوندهہ روشنيءَ سان ڪيترو بہ اُلجهي اُها روشنيءَ جو رستو روڪي نہ ٿي سگهي. ڪنهن ڪيترو نہ سُٺو چيو آهي تہ سموري دنيا جي اوندهہ گڏجي تہ بہ اها روشنيءَ جي فقط هڪ ڪرڻي کي ختم ڪري نہ ٿي سگهي، پر روشنيءَ جو هڪ ترورو بہ سڄيءَ دنيا جي اوندهہ ۾ ڏار وجهڻ لاءِ ڪافي آهي.

سائين محمد ابراهيم جويي جو هيءُ فڪر انگيز ڪتاب اسان جي سموري باشعور ۽ سائنسي سوچ جي ترجماني ڪري ٿو. نہ رڳو ترجماني ڪري ٿو پر اهو هڪ آزاد، روشن خيال، سائنسي ۽ عقليت پسند سنڌي سماج جي اڏاوت جا بنياد پڻ فراهم ڪري ٿو. هيءُ ڪتاب سنڌ جي هر ان باشعور ماڻهوءَ ۽ خاص طور نوجوان کي پڙهڻ گهرجي، جيڪو اڪين ۾ هڪ نئين ۽ روشن خيال سنڌ جا نہ رڳو خواب رکي ٿو پر ان جي ساڀيان لاءِ علمي، ادبي، فڪري، سماجي ۽ سياسي ميدانن ۾ وکون کڻي ٿو/ ٿي.

(سائين محمد ابراهيم جويي جي ڪتاب "سيڪيولرازم ۽ عقليت پسندي" جو مهاڳ- 13 آگسٽ 1997ع

سنڌي ادب ۾ عقيده پرستيءَ جو سوال!

سنڌي سماج جي تاريخي طور اڳتي نہ وڌي سگهڻ جا سبب گهڻا آهن پر اُنهن مان هڪ اسان جي سماج ۾ توهم پرستي ۽ عقيدي پرستي بہ آهي. عقليت، سائنسيت، حقيقت پسنديءَ ۽ فلسفيانہ سوچ اڃا هن سماج ۾ پيرَ نہ کوڙي سگهي آهي. اها روِش جتي اسان جي ٻين شعبن تي لاڳو ٿئي ٿي، اُتي سنڌي ادب ۾ بہ اسان جو حال ٿُلهي ليکي ساڳيو ئي آهي. پسمانده ۽ عقيده پرست سماج نون خيالن، تنقيدي شعورَ سوالن ۽ شڪَ کان ڊَڄُ ويندو آهي، ڇاڪاڻ تہ ان کي تنقيدي شعور ۽ تبديليءَ کان خوف ٿيندو آهي. جڏهن تہ آزاد سماج تنقيدي شعور، سوچ ۽ اظهار جي آزاديءَ تي ٻڌل هوندا آهن. جنهن سماج مان تنقيدي شعور موڪلائي ويندو، اُتي علم ۽ عقل داخل ٿي نہ ٿو سگهي. تقليد تخليق جي نفي آهي ۽ عقيده پرستي انساني عقل ۽ شعور جي نفي آهي. زندهہ ۽ اڳتي وڌندڙ سماجن کي تقليد، توهمات ۽ عقيده پرستي نہ پر عقلي ۽ سائنسي توڙي کُليل سوچ گهرجي.

تازو شيخ اياز ڪانفرنس ۾ منهنجي سکر ۾ ڪيل تقرير جي هڪ نقطي تي ادبي حلقن ۾ بحث بہ ٿيو آهي ۽ ڪجهہ مونجهارا پڻ پيدا ٿيا آهن. مان سمجهان ٿو تہ ان جو هڪ اهم سبب اهو آهي جو جڏهن تفصيلي سنجيده گفتگوءَ کي ڪا اخبار ڪجهہ جملن ۾ ۽ پنهنجي ٻوليءَ ۾ رپورٽ ڪري ٿي يا ساڳيو ڪم ڪي دوست سوشل ميڊيا تي ڪن ٿا تہ پڙهندڙ لازمي طور ان سموريءَ گفتگوءَ جي متن/ ويچارن ۽ دليلن کان اڻ واقف هوندي، يقيني طور مونجهارن جو شڪار ٿين ٿا. ان ڏس ۾ ۽ مجموعي طور سنڌي سماج ۽ ادب جي شعبي ۾ موجود عقيده پرستيءَ بابت وضاحت ۽ وڌيڪ سوچ ويچار لاءِ ڪجهہ نقطا هيٺ رکان ٿو.

(1) هڪ تہ مون ڪنهن بہ طور لطيف سائين سان اياز جي ڀيٽ نہ ڪئي آهي، ڇاڪاڻ تہ ٻنهي شاعرن جي دور جون حالتون، سندن دور جي فڪر جو نظام ۽ شاعريءَ جا موضوع يا فني گهاڙيٽا، ٻولي ۽ اسلوب مختلف آهن. وڏن شاعرن جي ڀيٽ ان لحاظ کان ڪڏهن بہ ناهي ڪبي تہ انهن

مان ڪنهن کي گهٽ يا وڌ ڪجي يا ڏيکارجي. مان لطيفيات جو شاگرد آهيان ۽ مان ڪنهن عقيدي جي بنياد تي نـ پر پنهنجي فڪري ۽ ادبي سنجيدگيءَ ۽ فن فهميءَ سان سمجهان ٿو تہ لطيف نـ رڳو سنڌ جي پر دنيا جي عظيم ترين شاعرن مان هڪ آهي ۽ نہ رڳو هو عظيم شاعر آهي پر انساني تاريخ ۾ انسان بابت فڪر جو هڪ يگانو مفڪر پڻ آهي.

(2) شاعريءَ، فن ۽ ادب جا خيال، موضوع، گهاڙيٽا، ٻولي، ترڪيبون، فني بندشون يا عنصر ۽ محرڪ ڪي جامد نـ پر زندهہ متحرڪ ۽ مسلسل تبديل ٿيندڙ ۽ اڳتي وڌندڙ هوندا آهن. انهن مان سمورا عنصر يا ڪي عنصر وقت ۽ حالتن سان ارتقا پذير ٿي اڳتي بہ وڃي سگهن ٿا ۽ وقتي طور پوئتي بہ وڃي سگهن ٿا پر اهو طئي آهي تہ اُهي هر وقت متغير حالت ۾ رهن ٿا ۽ تبديل نہ ٿي سگهڻ جي صورت ۾ متروڪ پڻ ٿي سگهن ٿا. ادب ۽ فن جو لاڳاپو زندگيءَ سان آهي ۽ جي ادب ۽ فن زندگيءَ جي بدلجندڙ حقيقتن سان گڏ ارتقا پذير نہ ٿيندو تہ متروڪ ٿي ويندو.

(3) ڪلاسيڪل دور جون سموريون صنفون ۽ خاص طور بيت، وائي، ڪافي پڻ بنيادي طور لوڪ ادب منجهان ئي اُسري، نِسري، اُپري ۽ نوان نوان روپ اختيار ڪندي، اڳتي وڌنديون رهيون آهن ۽ اهو سفر لوڪ ادب کان ڪلاسيڪل دور تائين ۽ ڪلاسيڪل دور کان جديد دور تائين جاري آهي ۽ هميشہ جاري رهڻو آهي. تخليق جي ان سفر جو حُسن ئي اِهو آهي جو اُهو متحرڪ ۽ زندهہ آهي، ان ۾ دائمي جمود ڪڏهن بہ اچي نہ ٿو سگهي.

(4) شاهہ لطيف جي شاعراڻي عظمت اسان جي عقيدي جي محتاج نہ آهي، هو بنيادي طور هڪ يگانو ۽ عظيم شاعر، مفڪر ۽ تخليقڪار آهي. جديد دور ۾ هن جي شاعريءَ ۽ فڪر جي روح ۽ فني توڙي لسانياتي ۽ اسلوب جي حُسناڪين کي نئين نسل تائين پهچائڻ لاءِ اسان کي لطيف سائينءَ سان ٿلهي عقيدت نہ پر هن جي سڀ طرفي سمجهہ، پرک ۽ پروڙ هئڻ گهرجي. ٿلهي عقيدت جو ئي سبب آهي جو انساني تاريخ جو هيءُ يگانو ڏاهو ڏاتار ۽ تخليقڪار دنيا تہ نهيو پر ٿلهو پنهنجي ٻوليءَ جي سماج ۾ ئي صحيح معنيٰ ۾ متعارف نہ ٿي سگهيو آهي ۽ اِهو تيسين ٿي

ٻہ نہ سگھندو جيسين هن سان ٺلهي عقيدت کي پاسيرو رکي هن جي عظيم فن ۽ بي مثال فڪر جي ڳُڻَ ۽ پروڙ نہ ڪبي. عقل ۽ تنقيدي شعور کان وانجھيل ٺلهو تقدس ۽ ادبي پرک گڏ گڏ نہ ٿا هلي سگھن. لطيف سائينءَ کي ان روِش کان بچائڻو پوندو.

(5) شيخ اياز ويهين صديءَ ۾ سنڌ جو اُهو عظيم شاعر هو جنهن نہ 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 سان ۽ عالمي ادبي ڌارائن کي سنڌي ادب سان امتزاج جا غير معمولي فڪري ۽ فني تجربا ڪيا. اهي تجربا خيال، تخيل ۽ موضوعن جا بہ هئا تہ فن، ٻوليءَ، اسلوب ۽ صنفن جا پڻ. جيتوڻيڪ شيخ اياز جي لطيف سائينءَ سان پيت اجائي آهي ۽ اُها ان ڪري نہ تہ ڪو عقيدي جي خيال کان نہ ايئن ڪرڻ گهرجي پر ان ڪري جو شاهہ لطيف جو فڪري ۽ فني قد مجموعي طور شيخ اياز يا سنڌ جي ٻئي ڪنهن بہ جديد شاعر يا سندس هم عصر ۽ ڪانئس اڳ جي ڪلاسيڪل دور جي شاعر کان مٿانهون آهي. ان ڳالهہ جو خود شيخ اياز بار بار اعتراف ڪيو آهي ۽ هن لطيف سائين سان پنهنجي محبت جو غير معمولي اظهار ڪيو آهي.

(6) ان حقيقت جي باوجود اهو تسليم ڪرڻو پوندو تہ شيخ اياز جهڙو ٻيو ڪو شاعر نہ آهي، جيڪو ڪلاسيڪل دور جي ڪنهن صنف تي جديد دور جي لحاظ کان وڌيڪ فني، موضوعاتي ۽ گھاڙيٽن جا تجربا ڪري ۽ ان صنف کي ڪلاسيڪل دور کان گھڻو اڳتي وٺي وڃي ۽ ان ڏس ۾ مون شيخ اياز جي وائيءَ جو مثال ڏنو. مان اهو چوڻ ۾ ڪابہ هٻڪ محسوس نہ ٿو ڪريان تہ بيت جي صنف ۾ تہ لطيف سائين جو جيڪو درجو آهي، ان کي اڄ تائين ڪوبہ رَسي نہ سگھيو آهي پر وائيءَ جي صنف ۾ شيخ اياز ايترا تہ فني، ترڪيبي، موضوعاتي، فڪري، لسانياتي ۽ موسيقيت، غنائيت توڙي شاعريءَ جي فني نظام جا تخليقي تجربا ڪيا جو چئي سگھجي ٿو تہ شيخ اياز وٽ وائيءَ جي صنف ڪلاسيڪل دور کان پوءِ جڻ تہ نئون جنم ورتو جنهن کي بعد ۾ ٻين

شاعرن پنهنجي حَسين تسلسل سان قائم رکيو. هنديءَ ۾ دوهو بي مثال صنف هئي پر جديد هندي دوهو ڪلاسيڪل دور کان اڳتي نہ وڃي سگهيو پر سنڌي ٻوليءَ ۾ وائيءَ ۽ لوڪ گيتن جي صنفن هر حوالي سان نئون پنڌ ڪيو آهي، جنهن نہ رڳو هنن صنفن کي سنڌ جي ڪلاسيڪل ۽ جديد دور وچ ۾ هڪ پُلِ جو درجو ڏئي ڇڏيو آهي پر وائي جديد دور ۾ وڏيڪ موضوعاتي وُسعت ۽ تخليقي تجرباتي مرحلن مان گذري آهي، جنهن جو پهريون ڪريڊٽ شيخ اياز ڏانهن وڃي ٿو. لطيف سائينءَ جي شاعريءَ جي گِهري اپياس مان مون کي هميشہ ايئن محسوس ٿيو آهي تہ لطيف سائينءَ جون اڪثر وايون اسان کي مڪمل ۽ اصلوڪي حالت ۾ نہ مليون آهن. ڪاش جي اُهي مڪمل حالت ۾ ملن ها تہ اسان کي ان جي اجا وڏيڪ پروڙ پوي ها ۽ ڪلاسيڪل دور ۾ وائيءَ جو عروج اجا وڏيڪ سنڌي ٻوليءَ ۽ ادب تي آشڪار ٿئي ها. مان هتي ان جا انيڪ مثال ڏئي سگهان ٿو پر ڊيگهہ جي خيال کان اهو ادب جي پارکن تي ڇڏيان ٿو تہ ان تي گِهرائيءَ سان نظر وجهن ۽ ان کي وڏيڪ ڇِنڊ ڇاڻ ڪن. ايئن مان اياز جي واين ۽ لوڪ گيتن جا مثال پڻ ڏيڻ چاهيان ٿو جيڪي اياز تي منهنجي ايندڙ ڪتاب ۾ شامل هوندا.

(7) علم، ادب ۽ فن ۾ عقيدي لاءِ ڪابہ گنجائش نہ هئڻ گهرجي، ڇاڪاڻ تہ تخليقي عمل، تفڪر ۽ فن زندهہ ۽ متحرڪ هوندا آهن ۽ عقيدا جمود جي علامت آهن. اهو ممڪن آهي تہ ڪو شاعر يا تخليقڪار پنهنجي مجموعي جوهر ۾ سِيني کان مٿانهون ۽ عظيم هجي، جيئن سنڌي ادب ۾ شاهہ لطيف جي حيثيت آهي پر ساڳئي وقت اهو بہ ممڪن آهي تہ ڪو شاعر يا اديب جزوي طور ڪنهن هڪ صنف ۾، ڪنهن ويچار يا تفڪر ۾، يا وجدان ۽ ڪنهن مخصوص احساس جي اُڻت جي اظهار ۾ يا ٻوليءَ، اسلوب، ترڪيبن ۽ فني گهاڙيٽي ۾ پنهنجي ڪلاسيڪل دور کان اڳتي ٽپي وڃي. غالب اردو غزل جو سڀ کان وڏو حوالو آهي پر جديد اردو غزل غالب تي بيهي نہ رهيو آهي. ان ۾ اقبال، فيض ۽ فراز جيڪي تجربا ڪيا، اُهي جزويات ۾ ڪنهن هڪ يا ڪجهہ پاسن کان غالب کان وڏيڪ وسيع ۽ منفرد ٿي سگهن ٿا. ساڳيءَ طرح فيض

مجموعي طور فراز کان گهٽو وڏو شاعر آهي پر غزل جي صنف ۾ شايد فيض احمد فراز کي نہ پُڄي سگهي، ڇاڪاڻ تہ احمد فراز جا غزل جي صنف ۾ تجربا فيض کان مٿي آهن. ان ڪري جڏهن ڪو شاعر مجموعي طور هڪ عظيم شاعر جو درجو ماڻي ٿو تہ ان جو هرگز اهو مطلب ناهي تہ ڪو ٻيا جديد شاعر جزوي طرح يا ٻين مخصوص حوالن کان پنهنجي ڪلاسيڪل دور جي عظيم شاعرن کان اڳتي نہ ٿا وڃي سگهن. جيڪڏهن ان معاملي ۾ اسان تنگ نظر رهنداسين تہ پوءِ جديد سنڌي ادب جي تاريخ ۾ شيخ اياز يا ٻين شاعرن جي فڪري ۽ فني تجربن ۽ غيرمعمولي تخليقي ڪارنامن کي بيان ئي نہ ڪري سگهبو. ساڳيو اُصول شيخ اياز تي پڻ لاڳو آهي. سنڌ ۾ جديد سنڌي ادب ۾ شيخ اياز سڀ کان وڏو حوالو آهي تہ ان جو مطلب ٿورو ئي آهي تہ ڪو ٻيا شاعر ڪجهہ صنفن يا عنصرن ۾ اياز کان وڌيڪ ڪامياب فني ۽ فڪري تجربا نہ ٿا ڪري سگهن يا نہ ڪيا اٿن. ياد رکڻ گهرجي تہ عظيم فنڪارن، مفڪرن، اديبن ۽ شاعرن جي علمي، فني ۽ فڪري عظمت بہ متحرڪ هجي ٿي، ان کي جامد هرگز نہ بڻائڻ گهرجي. علم، ادب ۽ فن جي دنيا ۾ ”حدود آرڊيننس“ لاڳو ڪرڻ کان پاسو ڪرڻ گهرجي، جو اها روش غيرعقلي ۽ غيرتخليقي آهي.

(8) اسان کي اهو سمجهڻ گهرجي تہ ڪوبہ عظيم فيلسوف، مفڪر، اديب، شاعر ۽ فنڪار مڪمل طور يا جزوي طور ڪنهن خاص حوالي سان مجموعي طور عظيم هوندي غلط بہ ٿي سگهي ٿو. پسمانده ۽ عقيده پرست سماج سمجهندا آهن تہ جيڪو عظمت جي منصب تي وينو اُهو ڪنهن طور بہ، ڪنهن بہ حوالي سان ڪمزور يا غلط ٿي نہ ٿو سگهي. ان روش اسان جي سياست، ادب ۽ فڪري نظام بابت غلط ۽ انتهاپسند روين کي جنم ڏنو آهي. ڪي مجموعي طور عظيم تخليقڪار يا مفڪر جزوي طور غلط ٿي سگهن ٿا ۽ ڪي مجموعي طور غلط يا ڪمزور مفڪر ۽ تخليقڪار جزوي طور درست ٿي سگهن ٿا. هر شيءِ کي ڪُليت ۾ ڏسڻ يا هر معاملي کي قطعي طور جزويات ۾ ڏسڻ هڪ منطقي چُڪ آهي، جيڪا اسان جهڙن سماجن ۾ عام طور ٿيندي رهي ٿي.

جيڪو عظيم ٿيو، اُهو ڪنهن به حوالي کان ڪمزور نه ٿو ٿي سگهي ۽ جيڪو دور يا نسل يا تخليقڪار پوءِ ايندو، ان جي ڪا به ڳالهه يا عنصر غيرمعمولي نه ٿو ٿي سگهي، ايئن هرگز ناهي. عظمتون، ڪمزوريون، تخليق، تخيل، خيال، احساس، فن، ٻولي، اسلوب ۽ ادب ۽ فن جو ترڪيبي نظام يعني اِهي سڀ عنصر قطعي نه پر نسبتي آهن. اسان کي پنهنجي ادب ۽ فن جي پرک وقت اهو اُصول سمجهڻو ۽ سامهون رکڻو پوندو.

(9) اسان جو سماج علم ۽ تنقيدي شعور جي کوٽ سبب مخصوص عقيده پرست ۽ تقليد جي ڳالهين ۾ ڦاسي پيو آهي ۽ هر ماڻهو جڻ ته ڪنهن نه ڪنهن مذهبي، سياسي، فڪري، شخصي، ثقافتي، ادبي ۽ فني عقيدي ۾ ڦاٿو پيو آهي. سياست، علم، ادب ۽ فن ۾ انهيءَ رويي نه رڳو سماج ۾ سطحي گروهه بنديءَ، شخصيت پرستيءَ کي جنم ڏنو آهي، نتيجو اِهو آهي جو تڪرار جي پڙ کان ڏسڻا وائسڻا ماڻهو صرف اُهي ڳالهيون ڪن ٿا جن کان سياسي، فڪري، ادبي ۽ فني اسٽيٽسڪو کي ڪو به خطرو نه هجي، يا جيڪي مروج تصوراتي نظام يا خيالن ۽ معيارن سان ٽڪراءُ ۾ نه هجن. نتيجي ۾ سماج جي اڳتي وڌڻ جي رفتار ڪافي سُست رهي آهي. جي يونان هومر بابت عقيده پرست ٿئي ها ته ڇا هومر پنهنجي حقيقي جوهر ۾ سامهون اچي ها؟ جي ورجل بابت رومي تهذيب عقيدي جي ور چڙهي وڃي ها ته ڇا ورجل جي عظمت سامهون اچي ها؟ جي روميءَ جي دنيا ۾ عقيده پرستيءَ کان هٽي ڪري پرک نه ٿئي ها ته ڇا رومي اڄوڪي عالمگير حيثيت ماڻي ها؟ جڏهن به ڪنهن تخليقي جينيئس بابت اسان عقيده پرست يا شخصيت پرست ٿي ويندا آهيون ته پوءِ هن جو سماج ۾ نڪتو احترام ۽ تقدس ته گهڻو هوندو پر سندس پرک، پروڙ ۽ حقيقي شناس کان معاشرو محروم رهندو. اها ساڳي ڳالهه اسان جي به عظيم ڪلاسيڪي ۽ جديد ادبي ورثي ۽ ان جي مُهندارن تي پڻ لاڳو آهي. ان کان اڳ اسان وٽ سائين جي ايم سيد سان ايئن ٿيو. سائينءَ جو تنقيدي جائزو معنيٰ گناهه ۽ قومي غداري. نتيجي ۾ سائينءَ سان عشق جا دعويدار ته گهڻا آهن پر سائينءَ جي فڪر، ڪتابن يا

سياست تي عقلي، تاريخي، فڪري ۽ حقيقت پسند پرک تي ٻڌل مقالا يا ڪتاب اسان کي ٻنهه گهٽ ٿا نظر اچن. اسان کي لطيف سائين، سچل، سامي، شيخ اياز سميت پنهنجن سمورن وڏن تخليقڪارن کي ان روش کان بچائڻ گهرجي.

(10) سڀ کان آخري ڳالهه ته علم، ادب ۽ فن زنده انساني لقاءَ آهن ۽ جيئن ته اُهي زنده لقاءَ آهن، اُن ڪري اُهي متحرڪ ۽ متغير پڻ آهن. ساڳيو اُصول اُنهن جي پرک تي پڻ لاڳو آهي. ڪنهن به پارکوءَ جو ڪو ويچار يا اُٿاريل نقطو ڪو فزڪس جو قانون يا مذهبي فتويٰ ناهي هوندو. پر هڪ خيال ئي هوندو آهي. اُهو مڪمل طور درست ۽ مڪمل غلط به ٿي سگهي ٿو. اُهو جزوي طور غلط يا درست به ٿي سگهي ٿو پر ٻنهي صورتن ۾ اُهو علم، ادب ۽ فن جي پرک جي زنده ۽ متحرڪ عمل تي اثر ضرور وجهي ٿو ۽ ان عمل کي اڳتي وڌائي ٿو. جنهن مان خوف کائڻ يا مورڳو عمل کي ئي رد ڪرڻ ڪا درست ۽ عقلي روش ناهي. ڪنهن ماڻهوءَ يا پارکوءَ جي راءِ سان اختلاف يا اتفاق ڪري سگهجي ٿو ۽ ڪرڻ به گهرجي پر تنقيدي روش کي مورڳو عقيده پرستيءَ جي بنياد تي رد ڪرڻ هرگز صحتمند روش نه چئبي. جي ايئن ڪبو ته پوءِ سدائين اِهي ورجايل ڳالهيون ئي پلئه پونديون. معياري تحقيق ۽ تنقيد جو عمل سُست ٿي ويندو. ڪوبه ماڻهو يا خيال درست يا غلط ٿي سگهي ٿو پر اسان کي تنقيد ڪرڻ، آزاديءَ سان سوچڻ ۽ ان جي اظهار ڪرڻ جي حق جو تحفظ ڪرڻ گهرجي. هر نئون سنجيده خيال نئون بحث مباحثو پيدا ڪري ٿو. سوچڻ ۽ پرکڻ جا انيڪ رخ ڏئي ٿو ۽ تنقيدي شعور يا پرک جي عمل کي زنده رکي ٿو. ان ڪري ئي خيال، سوچ ۽ اظهار جي آزاديءَ کي جديد دور ۾ انسان ۽ سماج جي سڀ طرفي ترقيءَ سان مشروط سمجهيو وڃي ٿو. سنڌي سماج کي سياست، علم ۽ ادب جي شعبن ۾ ان جي وڏي ضرورت آهي، تڏهن ئي هيءُ سماج انهن شعبن ۾ ڪي وڏا چالَ ڏئي سگهندو.

سراج: ٻوليءَ، ادب ۽ تاريخ جو پارکو!

اُڻويهين ۽ ويهين صديءَ جا سنڌ جا لڳ ڀڳ سمورا وڏا شاعر، اديب ۽ عالم رڳو ڪنهن هڪ شعبي تائين محدود نہ هئا، انهن جي اڪثريت گهڻ-پاسائين هئي، سبب شايد اِهو هو تہ هنن سنڌ، سنڌي ٻوليءَ ۽ سماج توڙي قومي وجود کي درپيش خطرا ڏسي سيني شعبن جو بار پنهنجن ڪُلهن تي کنيو. مرزا قليچ بيگ هڪ ئي وقت شاعر، مترجم، ناول نويس، ٻوليءَ جو ماهر، گرامر نويس، محقق ۽ سماج سڌارڪ هو. مير عبدالحسين سانگي رڳو شاعر نہ هو پر هن لطيف سائينءَ جي حياتيءَ تي تحقيق پڻ ڪئي. ڪاڪو ڀيرومل مهرچند آڏواڻي سنڌ جي جيئري جاڳندي انسائيڪلوپيڊيا هو. ٻولي، ادب، تاريخ، لطيفيات سميت ڪو شعبو نہ ڇڏيائين. ڊاڪٽر عمر بن دائودپوٽي جو بنيادي شعبو عربي ٻولي ۽ تعليم هو پر هن سنڌي ٻوليءَ، لطيفيات ۽ ادب جي انيڪ موضوعن تي قلم کنيو. سائين جي ايم سيد سياستدان هو پر هن سنڌي ڪلچر، سنڌ جي تاريخ، لطيفيات سميت انيڪ موضوعن تي ڪتاب لکيا. ساڳيو حال ڊاڪٽر گربخشاڻيءَ، محمد ابراهيم جويي، ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ، ايم ايچ پنهور، رسول بخش پليجي، شيخ اياز سميت سنڌ جي سمورن ڏاهن جو هو. سراج صاحب ان روايت جو اهم اهڃاڻ ۽ تسلسل هو. سنڌي ٻولي سنڌي کهاڻي، ناول، تاريخ، صحافت سميت مختلف شعبن ۾ سراج صاحب بنيادي تحقيقي ۽ تخليقي ڪارناما سرانجام ڏنا. ان پس منظر ۾ سندس هڪ اهم ادبي حيثيت کان اڻوکي دور ۾ گهٽ سنڌي ماڻهو توڙي اديب ۽ نوجوان واقف آهن ۽ اُها آهي سراج صاحب جي ادبي ۽ سياسي نقاد جي حيثيت. هو جتي ٻوليءَ جو اهم محقق ۽ تخليقڪار هو، اُتي هڪ منفرد ۽ متوازن پارکو ۽ نقاد بہ هو، جنهن جو اندازو هن جي ٻوليءَ، ادب، تاريخ ۽ سياست بابت لکيل تنقيدي لکڻين مان لڳائي سگهجي ٿو.

سراج صاحب سنڌي ادب ۾ هڪ افسانہ نگار، مترجم، شاعر ۽ ناول نگار طور تہ ميڄتا نوجوانيءَ ۾ ئي ماڻي چڪو هو پر هن سنڌي ادب ۾ تحقيق ۽ تنقيد جي حوالي سان ميڄتا تڏهن ماڻي جڏهن سنڌي ٻوليءَ جي بڻ بڻياد بابت ڊاڪٽر ارنيسٽ ٽرمپ، ڪاڪي ڀيرومل مهرچند آڏواڻي ۽ ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ جي پيش ڪيل نظرين/ نقطن کي رد ڪري هڪ نئون ۽ نرالو نقطہ نظر پيش ڪيو، جنهن موجب هن سنڌي ٻوليءَ کي ڪنهن سامي يا دراوڙي نسل جي ڄائي ٻولي مڃڻ کان انڪار ڪندي، ان کي تاريخي ۽ تهذيبي طور هڪ اصلوڪي ٻوليءَ طور پيش ڪرڻ ۽ اُڀارڻ جي ڪوشش ڪئي. اهو اُن زماني ۾ ڪو معمولي ڪم نہ هو. هن خاص طور تي ڊاڪٽر بلوچ جهڙي عالمي طور مڃيل اسڪالر ۽ ٻوليءَ جي ماهر جي نقطن کي جنهن علميت، تحقيقي انداز سان تنقيدي زمري ۾ آڻي، ان جا مدلل جواب پيش ڪيا، انهن نہ رڳو سنڌي ٻوليءَ جي بڻ بڻياد بابت علمي ۽ تحقيقي بحث کي نوان ڏَگَ ڏنا پر ايندڙ محققن لاءِ پڻ انيڪ نقطا اُٿاريا. هن جا اُهي نقطا سندس مضمونن "سنڌي ٻوليءَ جي مختصر تاريخ: هڪ تنقيدي جائزو"، "سنڌي ٻوليءَ جي مختصر تاريخ: هڪ گذارش"، "شري گنگارام سمرات جي خدمت ۾"، "سنڌ ڄائي سنڌي ٻولي"، ،سنڌي ٻوليءَ جا چند مسئلا"، "سنڌي زبان جا مسئلا"، "سنڌو لکت جي ٻوليءَ کي سنڌ ۾ ئي ڳوليو" ، "سنڌو لکت ۽ سنڌي ٻولي"، "سنڌي ٻولي ڪيئن ٺهي؟" جهڙن ۾ موجود آهن، جن جا پيرا ڪٺي سنڌ ۾ ٻوليءَ جا اسڪالر سنڌي ٻوليءَ بابت تحقيق ۽ پرک جو دائرو وڌيڪ وسيع ۽ گِهرو ڪري سگهن ٿا. سنڌي ٻوليءَ جي بڻ بڻياد بابت ڊاڪٽر ارنيسٽ ٽرمپ، مرزا قليچ بيگ، ڪاڪي ڀيرومل، ڊاڪٽر گربخشاڻي، ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ، ڊاڪٽر مرليڌرن جيٽلي ۽ ڊاڪٽر غلام علي الانا مان ڊاڪٽر الانا سراج صاحب جي وڌيڪ ويجهو نظر اچي ٿو جيڪو پڻ سنڌي ٻوليءَ کي غيرسامي ۽ غير آريائي ٻولي سمجهي، ان جون تاريخي پاڙون سنڌو تهذيب ۾ ڳولڻ جي ڪوشش ڪري ٿو. (ان ڏس ۾ ڊاڪٽر الانا جو سنڌي ٻوليءَ بابت 2016ع ۾ انگريزيءَ ۾ لکيل ڪتاب "Sindhi Language" بہ اهميت جوڳو ۽ پڙهڻ وٽان آهي). ٻوليءَ بابت هن سموري علمي بحث مباحثي ۾ سراج صاحب هڪ معياري محقق

سان گڏ هڪ برجستو لسانياتي نقاد پڻ نظر اچي ٿو جنهن وٽ لسانياتي تحقيق جا سائنسي، عقلي ۽ تاريخي توڙي تهذيبي معيار آهن. مان سمجهان ٿو تہ ويهين صديءَ ۾ سنڌي ٻوليءَ بابت ان تحقيقي بحث مباحثي ۾ سراج صاحب جهڙو پارکو محقق ۽ نقاد شامل نہ ٿئي ها تہ اهو بحث موجوده علمي بلوغت تي نہ پُڄي سگهي ها.

سراج صاحب جو موجوده ڪتاب "مون جا سِرجي سِٽَ" پڻ سندس انهن تنقيدي لکڻين تي مشتمل آهي، جن ۾ هن سنڌي ادب، تاريخ، آرڪيالاجيءَ ۽ ان سان لاڳاپيل موضوعن توڙي شخصيتن متعلق پنهنجا تنقيدي رايا ڏنا آهن ۽ اهو سراج جيڪو سنڌي ٻوليءَ جي حوالي سان لسانياتي نقاد ۽ محقق جي حيثيت ۾ اُڀري مچتا ماڻي چڪو هو اهو اسان کي هڪ ادبي، فڪري، فني ۽ تاريخي نقاد جي حيثيت ۾ پنهنجا اصلوڪا ويچار ونديندي نظر اچي ٿو. سنڌي ادب جي هڪ جاڪوڙي ڪردار تاج جويي طرفان سهيڙيل هن ڪتاب کي سهيڙيندڙ موضوعاتي لحاظ کان ٽن ذيلي ڀاڱن ۾ ورهايو آهي.

ڪتاب جي شروع ۾ سراج صاحب جو قاضي قاضن جي لڌل يا ساڻس منسوب ڪلام بابت هيري ٺڪر ڏانهن لکيل اُهو خط شامل ڪيو ويو آهي، جنهن ۾ هڪ طرف سراج صاحب ان کوجنائي عمل تي هيري ٺڪر کي بيحد ساراهي ٿو ۽ کيس دلي واڌايون ڏئي ٿو تہ ساڳئي وقت ان لڌل ڪلام جي ٻوليءَ، موضوعاتي جوهر، گهاڙيٽن ۽ ترڪيبن توڙي اسلوب کي سامهون رکي اهو قبول ڪرڻ کان انڪار ٿو ڪري تہ ڪو اهو ڪلام سنڌي ڪلاسيڪي شاعريءَ جي پهرين وڏي شاعر قاضي قاضن جو ٿي سگهي ٿو. اهو خط سراج صاحب 1979ع ۾ مهراڻ ۾ لکيو ۽ اِهو اُهو دور هو جڏهن سنڌي ادب جا وڏا عالم اهو قبول ڪري چڪا هئا تہ اهو نئون لڌل ڪلام سچ پچ بہ قاضي قاضن جو آهي. دلچسپ ڳالهہ اها آهي تہ ان ڪلام جي پرک وقت سراج صاحب ڪلاسيڪي شاعريءَ کي پرکڻ جا اُهي سڀ فني، موضوعاتي، لسانياتي ۽ فڪري معيار سامهون رکيا، جن ڪانسواءِ اها پرک ناممڪن يا ڪمزور يا غير مستند بڻجي وڃي ٿي. جيتوڻيڪ هتي اهو حوالو گهڻو ڊگهو ٿي ويندو پر سراج صاحب جي شعر بابت ناقدانہ پرک جي صلاحيت هوئڻ

شايد پڙهندڙن تي حقيقي معنيٰ ۾ چِٽي ٿي نہ سگهي، ان ڪري هتي اهو حوالو ڏيڻ ضروري آهي. هو لکي ٿو:

”باقي رهي اِها ڳالھ تہ هيءُ ڪلام قاضي قاضن جو آهي يا نہ؟ اُن بابت بہ رايا ٿي سگهن ٿا. ’هلال پاڪستان‘ ۾ ئي ٽر جي هڪ پڳت گرڌاري لال جو مراسلو ڇپيو آهي، جنهن ۾ هن انومان ڏيکاريو آهي تہ اهو ڪلام قاضي قاضن جو نہ، پر سندس پاڻيجي (يا ڏوهٽي؟) ميان مير جو آهي، ۽ هن پاڻ ڪن مَٽن ۾ ’ميان مير‘ جي نالي سان لکيل ڏنو آهي. (اها اخبار بہ دادا دولت مهتاڻيءَ جي چوڻ موجب اوهان ڪي الڳ موڪلي ڏني اٿم.)

هڪ راءِ اِها بہ آهي، جنهن لاءِ راوي محترم پير حسام الدين شاھ راشدي آهي تہ قاضي قاضن جو هڪ ڏهٽو يا پوٽو بہ قاضي قاضن جي نالي سان مشهور ٿيو ۽ اُهو جيئن تہ بکر ۽ ملتان طرف جائو نپنو اُن ڪري سندس ڪلام ۾ اُترادي، سرائڪي، ملتاني بلڪ پنجابي لهجو نظر اچي ٿو.

اِهي ٻيا رايا ظاهر آهي تہ ثبوت گهُرن ٿا. جيسين اُهي ثبوت لکت ۾ سامهون اچن، تيسين اوهان جي راءِ ڪي ميٺو پوندو تہ اِهو ڪلام قاضي قاضن جو آهي، ڇاڪاڻ تہ اُهوئي نالو (قاضي قاضن) قلمي نسخي ۾ ڄاڻايل آهي ۽ ٻين ڪيترن ئي ڪوين جو ڪلام پڻ اُن نسخي ۾ موجود آهي. فقط هڪ ڳالھ جو خيال رکڻو آهي تہ اِئين تہ ڪونهي تہ مختلف (هڪ کان وڌيڪ) ڪوين جو ڪلام قاضي قاضن جي نالي ۾ اُن پستڪ ۾ شامل ٿي ويو آهي. اُن هوندي بہ اها ڳالھ تحقيق طلب رهندي تہ قاضي قادن يا قاضن جو نالو ڪهڙن بيتن جي بنياد تي قلمي نسخي ۾ آيو.

اِها تحقيق ٻن حصن ۾ ورهائي سگهجي ٿي. ٻهرين ٻاهريون يعني تاريخي ڳالهيون ۽ اندروني ثابتيون. سردست جيڪي ڳالهيون ذهن ۾ اچن ٿيون، سي هي آهن تہ قاضي قاضن ’ڀڳتي تحريڪ‘ کان نہ متاثر هو ۽ نہ ئي اُن ۾ شامل هو بلڪ اِهو تاريخي طرح ثابت ٿيل آهي تہ قاضي قاضن ڪٽرپڻي جي حد تائين هڪ سنگدل ’ملان‘ هو. هو مهدوي تحريڪ جي باني ميران جونپوريءَ جو پوئلڳ هو جن جو مسلڪ اِهو آهي تہ شريعت کي طريقت تي

اوليت حاصل آهي. اُن لحاظ کان ڪيترو ڪلام، جيڪو اوهان پڙرو ڪيو آهي، قاضي قاضن جي پنهنجي مسلڪ جي ابتڙ آهي.

اُنهن مان هڪڙو بيت ئي مثال طور ڪافي آهي:

روز محشر ڏينهڙي، سَتر سچ تپن،

سپوئي جر پانئيان، جي مون پرين مڙن!

مهدوي مسلڪ جوڪوبہ پوئلڳ، اِن قسم جي خيال کي ئي گوارا نہ ڪندو.

اُن ڪري اِهو گمان ۽ شڪ پوي ٿو تہ هيءُ ڪو قاضي قاضن بيو آهي، جيڪو ڀڳتي تحريڪ ۾ شامل ۽ اُن کان متاثر هو. اُن ڪري سندس ڪلام کي 'ڀڳتي تحريڪ' جي ڪوين سان گڏ جاءِ ڏني ويئي آهي يا ڪا نالي ڀُل ٿي آهي.

جيڪڏهن اِهو صحيح آهي تہ قاضي قاضن، مهدوي تحريڪ ۽ مسلڪ جو پابند هو تہ پوءِ هيءُ ڪلام اُن قاضي قاضن جو يقيناً نہ آهي، جنهن جو ذڪر تاريخن ۾ آيو آهي. جيڪڏهن قاضي قاضن آهي تہ پوءِ هينئيون بيت سندس واتان ممڪن نہ آهي.

"منجهيئي مَڪو ٿيو، مَنجهيئي ملتان".

ملتان جي بزرگن، سان مهدوي مسلڪ وارن جا تنازعا ۽ جهيڙا تاريخ جو هڪ باب آهن. قاضي قاضن ڪڏهن بہ 'مڪي' ۽ 'ملتان' کي ساڳي اهميت ڏيڻ جي ڳالهہ ڪري نٿو سگهي، اُن ڪانسواءِ 'ملتان' جيڪا اهميت طريقت وارن لاءِ اختيار ڪئي، سا بہ تاريخي طرح اهو پئي ڏيکاري تہ هيءُ ڪلام هڪ اهڙي بزرگ جو آهي، جيڪو ملتان کي اُها اهميت ڏئي ٿو ۽ يقيناً قاضي قادن کانپوءِ جو آهي، ڇاڪاڻ تہ 'ملتان وڃڻ' ۽ 'انڌن وڃي ملتان لڌو' جون روايتون گهڻو پوءِ جون آهن.

جنهن گرنٿ مان اوهان کي هي بيت مليا آهن، اُن ۾ ڪي ارڙهين صديءَ جا ڪوي پڻ آهن، مثلاً: غريب داس (1717ـ 1778ع). اُن جي اها معني ٿي تہ هي گرنٿ ارڙهين صديءَ جي آخر ۾ يا اُن کان بہ پوءِ اوڻيهين صديءَ جي شروع ۾ لکيو ويو ۽ هڪ قسم جو ڳُٽڪو ۽ مجموعو (Anthology) آهي. اُن ڪري اِهو انومان وڌيڪ وسهڻ جوڳو آهي تہ هي بيت ڪنهن اهڙي شاعر

جا آهن. جيڪو ٻوليءَ ۽ خيال جي لحاظ کان قاضي قاضن کان گهڻو پوءِ جو يعني ارڙهين صديءَ جو ڪو ڪوي آهي. پر سندس نالو قاضي قاضن يا قاضي قادن لکيو ويو. ظاهر آهي تہ اُن جو قطعي فيصلو تہ تڏهن ئي ٿي سگهندو. جڏهن ڪو دستاويزي قلمي نسخو ملي. جنهن ۾ تاريخن سان اِهو ثابت ٿئي تہ هيءُ ڪلام فلاڻي ڪويءَ جو آهي. اُهو دستاويز ڳولڻ بہ هڪ وڏو ڪم آهي. ۽ اُهو هندستان ۾ ئي ڪو اوهان جهڙو هيرو ڳولي سگهي ٿو. جيڪو ديوناگريءَ کان واقف هجي. منهنجو اِهو پڪو وشواس آهي تہ سنڌي ادب جو وڏو حصو ديوناگري لپيءَ ۾ ڪڇ، ڪاٺياواڙ، بمبئي، بڙودا، احمد آباد، وغيره پاسي موجود آهي. خاص طرح بڙودا يونيورسٽيءَ جي قلمي نسخن ۾ ڪيترن يورپي ماهرن سنڌيءَ جا قلمي نسخا ديوناگريءَ ۾ لکيل ڏٺا آهن. اُنهن مان هڪ ڪي آءٌ ذاتي طرح سڃاڻان ۽ ساڻس خط و ڪتابت ڪندو رهيو آهيان.

ساڳيءَ طرح يورپ ۽ آمريڪا جي لئبررين ۾ پڻ جهونا سنڌي ڪتاب ديوناگري لپيءَ ۾ موجود آهن. جن جي ٻولي سمجهہ ۾ نہ اچڻ ڪري عالمن اُنهن کي هندي، گجراتي يا مرائي سمجهي رکي ڇڏيو آهي. مون سان اهڙو واقعو ٿي گذريو آهي، جنهن جي روداد گهڻا سال ٿيا، 'نئين زندگيءَ' ۾ بيان ڪئي هيم. برٽش ميوزم جي مرائي سيڪشن ۾ غالباً 1710 سنبت جو هڪ ڪتاب مليم، جنهن ۾ سنڌي ۽ راجستاني نثر توڙي نظم جا نمونا ملن ٿا: آسان ديوناگريءَ ۾ آهي ۽ آءٌ پي. ايچ. ڊيءَ لاءِ اُن تي مٿاڪٽ ڪري رهيو آهيان.

اُن ڪتاب ۾ ڪبير، سورداس، پرمانند، قاضي محمود، ٽرداس، نارد ۽ نارنگ جا چوپائيا، اشلوڪ، ڀڄن، ڏوهيڙا ۽ بيت ڏنل آهن. اچرج اِن ڳالهہ جو آهي تہ اُن ۾ جيڪو سنڌي ڪلام آهي، سو قاضي قاضن جي اڳ موجود بيتن واري سلوڻي ٻوليءَ سان هم آهنگ آهي. مون اُن جا ڪيترا مثال 'نئين زندگيءَ' ۾ ڏنا هئا. پر هت بہ هڪ بہ مثال ڏيئي واضح ڪرڻ گهران ٿو.

ماڻڪ مٽ ڪيوم، اونداهيءَ ۾ اوجرو،
هلندي در حبيب جي، سمر سوءِ ٿيوم،

تيلانهين ٽيِوس (؟) اگوندرو عالم ۾.

•

ڪ ڪا پاٽيءَ پڪ، منجهان پيئي مڪُري،
وڪر هٽي وَنڪ، ڪٽجي ڪارو ٿئي،

•

پيئي سک پچار، ڏِهہ ۾ ڏونگر جام جي،
.... سيني ڪيا سينگار،
آراٽيءَ آڏار، عالم لڳو آسري!

مٿيان بيت نقل ڪرڻ جو هڪڙو مقصد اٿم، سو اهو ڏيکارڻ آهي تہ قاضي قاضن، شاهہ عبدالڪريم، لطف الله قادري، شاهہ عنات ۽ شاهہ عبداللطيف ڀٽائيءَ جي شاعري هڪ اهڙي روايت آهي، جنهن جي ٻولي چار پنج سؤ ورهيہ سنڌ جي ادبي ماحول تي حاوي رهي آهي ۽ گهڻو ڪري سمورن شاعرن اُن محاوري، اُن لهجي ۾ ئي شاعري ڪئي آهي، مٿيان ٽي بيت 1710 سنبت جي آڏار تي سترهين صديءَ جا آهن ۽ سندن ٻولي اُها ساڳي آهي، جيڪا اُن روايت جي آهي، اُن ڪان هٽيل ٻولي يقيناً اُن ڪان پوءِ جي آهي، جيئن اسين سچل، بيڪس ۽ بيدل واري روايت ۾ ڏسون ٿا. اوهان جيڪو ڪلام سهيڙيو آهي، اُن جا گهاڙيٽا، لفظ ۽ تجنيسون، اُن پوئين روايت جون آهن. اُن ڪري گمان آهي تہ اُهي ارڙهين صديءَ جي ڪنهن شاعر جون آهن، جنهن جي نالي جي يا تہ خبر نہ ٿي پوي يا سندس نالو قاضي قاضن آهي، پر هي قاضي قاضن اڳئين قاضي قاضن ڪان علحدو ۽ الڳ آهي.

اِنهن تاريخي ڳالهين ڪان سواءِ، جڏهن هن جي ڪلام جي اندروني شاهديءَ تي ٿوا چان تہ ٻہ اِهائي ڳالهہ ثابت ٿئي ٿي تہ هيءُ ڪلام هڪ تہ مشهور معروف قاضي قاضن جو نہ آهي ۽ ٻيو تہ هيءُ ڪلام ڪنهن اهڙي شاعر جو آهي، جيڪو پوءِ جو شاعر يعني ارڙهين صديءَ جو شاعر آهي. (جيڪا ڳالهہ بذات خود هڪ اهم

ڳالهه آهي ۽ اُن جي اهميت سنڌي علم ۽ ادب لاءِ ڪا گهٽ نه آهي.)

پهرين ڳالهه ته اِها آهي ته هنن بيتن مان ڪافي بيت صاف سرائڪي ۽ پنجابيءَ جا آهن. ڪيترن بيتن ۾ وري سرائڪي ۽ پنجابي گاڏڙ ساڏڙ آهي. جيتريقدر اِن ڳالهه جو تعلق آهي ته ڪوبه صف اول جو شاعر ان حد تائين لهجن کي گاڏڙ ساڏڙ ڪري ڪلام نه چوندو. صف اول جي شاعر کي جيڪڏهن ڪنهن خاص لهجي ۾ ڪلام چوڻو هوندو آهي ته هو مڪمل طور سان اُن لهجي ۾ ڪلام چوندو: ڪڏهن به ٻن يا ٽن ڪان وڌيڪ لهجن کي گڏي سڏي نه چوندو. ڇاڪاڻ ته اُن طرح نه هو پاڻ ئي اُن ڪان مطمئن ٿي سگهندو ۽ نه ئي سندس ٻڌندڙ مثلاً: هي بيت مڪمل طرح پنجابي آهي: (نمبر 95)

ڀُلي وي ڀُلي، ڀلي نگهائون آئي،
بابا آدم اتي حوا ڀلي، ڀلي سب دنيائي.

هي بيت مڪمل طرح سرائڪي آهي: (نمبر 100).

هر هر قال ڪريندياں، رڏي گئي وهاءِ،
وجي پو ڇو سانوڻ ستياں، لاوي لڳن آءِ.

هي بيت وري گاڏڙ ساڏڙ آهي: (94).

مئن پانيي سون، هي جر پوس جرڪٽون،
وئين ورائي ون، ڪهه لڳي ڪارو ٿيو.

اهڙا ٻيا به ڪيترا مثال پيش ڪري سگهجن ٿا.

جيتريقدر بيتن جي ٻوليءَ جو تعلق آهي، اُها بنهه سادي آهي، ۽ اُن معيار جي نه آهي، جنهن لاءِ قاضي قاضن جا موجود ست بيت معروف آهن. ڪي ڪي لفظ ته اهڙيءَ طرح آندل آهن، جيڪي فقط اڻ پڙهيل ملنگ ماڻهو ئي ڪم آڻيندا آهن ـ قاضي قاضن ته وڏو عالم فاضل شخص هو. خاص طرح هينيان لفظ قاضي قاضن جي علم و فضل جي معيار وٽان ٿي نٿا سگهجن.

ڪتيبان (بيت نمبر 2)، قراڻ (بيت نمبر 4 ۽ 63)، ملتاڻ (بيت نمبر 20)، سهباز (بيت نمبر 2) عَرس (بيت نمبر 22 ۽ 24)،

سهر (بيت نمبر 25 ۽ 26)، سفيفي، سفاف، سفافيان، سفافي (نمبر 26)، ڪا گد (بيت نمبر 42 ۽ 43) وغيره.

اِهي تہ خير عربي لفظ ٿيا، پر خود سنڌي ترڪيبون بہ شعري لحاظ کان جت ڪٿ معيار کان گهٽ آهن. ڪن ڪن هنڌن تي تہ ٻوليءَ ۾ايترو جهول آهي ۽ اهڙي غير شاعراڻي، غير سنڌي ماحول جي آهي، جو قاضي قاضن تہ پري رهيو، پوءِ جي رواجي شاعرن سان بہ هوند اُن کي پيتي نہ سگهبو. آءٌ فقط هڪڙو ئي مثال ڏيندس تہ ڳالهہ واضح ٿي ويندي:

سُجي تتي حباب چئي، سو سچڻ ڪٿ لڳيءَ،

جتي تال سرير ۾، تتي چن پئي.

جيڪڏهن ڪلام کي چند وديا جي اصولن تي پرکبو تہ اِهو ظاهر ٿيندو تہ اڪثر شعر لاوان ۽ جهول وارا آهن. اِها ڳالهہ ڏاڍي اهم آهي، ڇاڪاڻ تہ قاضي قاضن جا بيت اسان وٽ معيار ۽ مثال طور موجود آهن. جيڪي پدن ۽ ماترائن جي ڳڻپ موجب صحيح ثابت ٿين ٿا. پر هن ڪلام ۾ سواءِ پنجن-ڇهن بيتن جي، باقي سيني ۾ جهول آهي. جيڪي صحيح ثابت ٿين ٿا، تن جا بہ اڌ بنهہ صحيح تہ اڌ غلط آهن ۽ اُهي بہ اُهي ئي بيت آهن جيڪي اڳ ئي قاضي قاضن جا ڇپيا وڃن ٿا. مثلاً: نمبر 3 بيت هن ريت آهي:

ڪنز قدوري ڪافيا، ڪي ڪين پڙهيام،

سو ڏيهو ئي ڪو ٻيو جان ئي پرين لڌام.

پهرين سٽ ڇندن جي حساب تي پوري آهي، پر ٻي سٽ اصول کي اورانگهي وڃي ٿي.

4 نمبر بيت هن ريت آهي:

پڙهندو پئي ويو ڪوڙين لک قراڻ،

لکي لوڪ نہ سگهيو پاٽيءَ اندر پاڻ!

هن ۾ وري پهرين سٽ ۾ جهول آهي، ۽ ٻي سٽ صحيح آهي.

اِن طرح سان گهڻو ڪري سمورا بيت جهول رکن ٿا. البت ائين بہ آهي تہ ڪن بيتن جون جيڪڏهن پڙهڻيون بدلائجن تہ شايد سندن صورت بهتر ثابت ٿي سگهي ٿي، پر اها ڪوشش هڪ جدا ڳالهہ آهي.

خط بنهه ڏکھوڻي ويو آهي. منهنجو مقصد فقط اِهو هو تہ اوهان جي محنت، جفاڪشي ۽ کوجنا جو قدر ڪرڻ جي باوجود، سنڌي علم ادب لاءِ هن ڪلام جي اهميت ۽ تاريخي نوعيت تي تبصرو ڪري وڃان. آءٌ اِها ڳالهہ وري بہ ورجائڻ گهُرندس تہ باوجود اِن ڳالهہ جي تہ هيءُ ڪلام قاضي قادن جو آهي يا نہ، اوهان سنڌي ادب کي ڪم از ڪم ٽي سؤ سال پراڻو اڻ ڇپيل بلڪ اڻ ڄاتل ڪلام مهيا ڪري ڏنو آهي، ۽ سنڌي علم ادب جي جمود ۾ گهٽي وقت کان پوءِ پهريون پاهڻ اُڇلائي، پنهنجو نالو امر ڪري ڇڏيو آهي. اوهان جي محنت، جفاڪشي، کوجنا ۽ سنڌي ٻوليءَ جي اپياس لاءِ اوهان کي مبارڪن ڏيڻ کان سواءِ رهي نٿو سگهان."[1]

مٿي ڏنل تنقيدي حوالي مان چِٽيءَ طرح ثابت ٿئي ٿو تہ اِها تنقيد هڪ اهڙو نقاد ئي ڪري سگهي ٿو جنهن کي ڪلاسيڪل دور جي شاعريءَ جي ٻوليءَ، موضوعن، لاڙن، اسلوب، فني بندشن ۽ ترڪيبن تي عبور حاصل هجي. سراج صاحب بنيادي طور هڪ نثر نويس هو پر مٿين اقتباس مان ثابت ٿئي ٿو تہ هن کي هندي ڇند جي پڻ ڀرپور ڄاڻ هئي، نہ تہ هو بيتن جي سِٽن جا رُڪن ڳڻائي، انهن جي ڪمزورين کي ايئن واضح نہ ڪري سگهي ها.

لوڪ ڏاهپ دنيا جي هر سماج ۾ موجود هوندي آهي، جيڪا پنهنجو اظهار لوڪ ادب، لوڪ ڏاهپ جي چوڻين، پهاڪن، پرولين ذريعي پئي ڪندي آهي. وتايو فقير سنڌ جي تاريخي لوڪ ڏاهپ جو اهڙو اهڃاڻ آهي، جنهن تي گهڻو لکيو ويو آهي پر سراج صاحب هن کي جنهن انداز سان پيش ڪيو ۽ سندس پرک ڪئي آهي، ان جو مثال ٻيو ڪٿي گهٽ ٿو ملي. هو وتائي کي "سنڌي تهذيب جي اجتماعي فڪر جو نمائندو"[2] قرار ڏئي ٿو. جنهن وتايي کي عام طور سنڌ ۾ ٺلهو چرچائي سمجهيو ويندو آهي، ان کي

---

[1] سراج ميمڻ، قاضي قاضن جو ڪلام (هڪ علمي خط)، ٽماهي مهراڻ، 4_1979/3

[2] سراج ميمڻ، "وتايو ۽ سنڌي ادب"، 'وتايو فقير': مرتب عبدالقادر منگي، روشني پبليڪيشن، 2015ع

هو ڏاهو ثابت ڪرڻ لاءِ چرچي ۽ يوڳ ۾ فرق سمجهائي ٿو. مثال طور هو لکي ٿو:

“ٻولي ۽ اُن جا لفظ، جڏهن صدين جا احساسَ پاڻ ۾ سمائين ٿا، تڏهن اُنهن جو اڀياس بہ ڏاڍو دلچسپ ٿئي ٿو. وتائي فقير جا نقلَ عام طرح ‘چرچا’ سڏيا وڃن ٿا، جيڪو هڪ غلط لفظ آهي. اصل ۾ اُن لاءِ صحيح لفظ، جيڪو اسان جا وڏڙا ۽ عالم استعمال ڪندا هئا، سو آهي ‘يوڳ’. ڪنهن سان ‘چرچو ڪرڻ’ ۽ ‘يوڳ ڪرڻ’ ۾ جيڪو فرق آهي، سو ذهن تي ٿوري ئي زور ڏيڻ سان سمجهہ ۾ اچي ويندو. ‘يوڳ ڪرڻ’ ۾ چرچي جو خسيس پڙو نہ آهي. ‘چرچو’ ڏارين سان ڪبو آهي، ‘يوڳ’ پنهنجن سان ڪبو آهي. چرچي ۾ محض ٺوڪ هوندي آهي، يوڳ ۾ تربيت ۽ ڏاهپ هوندي آهي. اسان جا ڏهس ڏٺ، ڳجهارتون ۽ ڏور، يوڳ جي صنف جا حصا آهن، اُن ڪري يوڳ، هڪ ادبي ۽ علمي سطح جو فڪر انگيز لفظ آهي. اُن ۾ معنائون آهن، جيڪي اوهين ڪنهن بہ لغت ۾ ڏسي سگهو ٿا.

‘يوڳ’ لفظ، مذاق جي معني کان سواءِ برداشت جي معني بہ رکي ٿو جيئن پيڙا پوڳڻ. ‘يوڳ’ سنڌي طب جو بہ لفظ آهي، جنهن جي معني آهي جسماني ڪيفيت، انگريزيءَ ۾ ان لاءِ لفظ آهي ‘Humour’. اهو لفظ انگريزيءَ ۾ لئٽن جي ‘Humor’ مان آيو، جنهن جي معني آهي ‘جسماني رطوبت’. پراڻي يوناني ۽ لاطيني طب ۾ انساني جسم ۾ چار ‘Humors’ يا اسان جي سنڌي طب مطابق چار ‘يوڳ يا پاڻينون’ هيون، جن ۾ توازن رهڻ سان ئي انساني جسم ۽ اُن کان بہ اڳتي انساني شخصيت، صحتمند رَهي ٿي. اُن ئي معني ۾ لئٽن کان يورپي ٻولين ۾ لفظ ‘Humour’ ادبي لفظ بڻيو ليڪن ائين جيئن اسان جو لفظ ‘يوڳ’، طب کان ادب ۽ سماجي سطح جو يوڳ بڻيو آهي. اُهو عين ممڪن آهي تہ تهذيبن جي قديم ڏي وٺ جي ڪري،اِهي ٻئي لفظ ‘Humour’ ۽ ‘يوڳ’ سماجي سطح تي هڪ ٻئي جو ترجمو ٿي آيا. اڄ يورپي زبانن ۾ ‘Humour’ ادب جو هڪ بنيادي سِتون آهي. انگريزيءَ ۾ شيڪسپيئر کان وٺي ڊڪنس جي پڪ وڪ پيپرس

(Pickwick Papers) تائين ۽ جديد زماني جي برنارڊشا، مارڪ ٽوئين ۽ آرٽ بڪوالڊ (Buchwald Art) تائين سوين اديب هن فن جا ماهر مڃيا وڃن ٿا. يورپي زبانن ۾ والٽيئر (فرانس)، سروانٽي (اسپين)، رختر (جرمني) ۽ ٻين ڪيترن جا مثال ڏيئي سگهجن ٿا، جن ‘پوڳ’ (Humour) کي ادب جي اعلي ترين سطح تي پهچايو.

اسان وٽ به سنڌي ادب جي اُهڃاڻ کي جيڪڏهن صحيح ۽ سائنسي بنيادن تي ڇنڊڇاڻ جي، ته هڪ ڏاڍو دلچسپ ۽ سلسليوار ‘پوڳ’ جي صنف جو ادبي مواد ملي ٿو جيڪو مختلف ڪتابن ۾، تذڪرن ۾، بياضن ۾ ٽڙيو پکڙيو پيو آهي. ڀٽائيءَ جي رسالي ۾ وڳنڊ ۽ ٻين فقيرن بابت ڪلام جو ئي مثال وٺو ته اوهان کي اُن جو سواد محسوس ٿيندو. اهڙيءَ طرح سنڌ جي سوين سگهڙن جي گفتن ۾ اوهان کي وڏو مواد ملندو. ‘حديقہ الاولياءِ’ ۾ مرحوم حسام الدين راشديءَ گرهوڙي صاحب متعلق هڪ روايت ڏني آهي ته هڪ دفعي مخدوم عبدالرحيم گرهوڙيءَ نماز جي تڪبير هن طرح چئي:

نہ ڄمي ها مارئي، نہ مارو پون ها مامري!
الله اڪبر!

رڳو اُن هڪڙي مثال کي ئي وٺو ته ڏاهپ ۽ لطافت جو هڪ عجيب سمنڊ ڇوليون هڻندو ٿو نظر اچي.

اِن پس منظر ۾ جيڪڏهن وتائي فقير جو اڀياس ڪريو ته اوهان کي سنڌ جي ‘عوامي ڏاهپ’ جو اڪٽ خزانو ‘پوڳ’ واري ادب جي صورت ۾ ملندو. يوناني، لئٽن، انگريزي يا فرانسيسيءَ ۽ ٻئي يورپي ادب جا جيڪي ترجما جووينال کان سروانٽي تائين پڙهجن ٿا، تڏهن به ڏاهپ، لطافت ۽ طنزيہ ادب جو اهڙو شاهڪار نہ ملندو، جهڙو وتائي جي ‘ڳئون ۽ گڏهہ’ واري نقل ۾ آهي. اها ٻي ڳالهہ آهي ته اُن نقل کي ‘ط’ سان ‘وطايو’ لکي، اُن ۾ ڪي همراه روحاني راز ويهي ٿا پروڙين; پر اها ڳالهہ تہ اهڙا يار به مڃيندا تہ اُن

۾ هڪ عوامي معنيٰ، عوام جي تربيت ۽ ڏاهپ جو هڪ اعلي مثال پيش ٿئي پيو ڳ ۾ اسان کي ڪجهه سوچڻ تي مجبور ڪري ٿو.”3

سراج صاحب جي اهڙي پرک ڪانپوءِ وتايو فقير سنڌ ۾ رڳو لوڪ ڏاهپ جو علامتي ڪردار ئي نہ پر ادبِ لطيف جو هڪ اهم ڪردار ٿي سامهون اچي ٿو. اهو ئي نقاد جو ڪم هوندو آهي تہ هو ادب ۽ فن کي پنهنجي اصلوڪي جوهر ۾ سماج اندر متعارف ڪرائي ۽ اهو ئي تنقيد يا پرک جو ادبي ڪارج آهي.

ان ۾ ڪوبہ شڪ نہ آهي تہ نسيم کرل سنڌي افساني ۾ هڪ اهم ترين حوالو آهي ۽ جديد سنڌي افسانو هن جي ذڪر ڪانسواءِ ڪڏهن بہ مڪمل ٿي نہ سگهندو پر ضروري ناهي تہ هڪ سُٺو افسانہ نگار يا هڪ سُٺو اديب سُٺو ادبي نقاد بہ ثابت ٿئي، ڇاڪاڻ تہ تنقيد ادب جو حصو تہ آهي ۽ نقاد بہ اديب آهي پر تنقيد جو علم ۽ فن رڳو مختلف ئي نہ پر ڪجهہ اُصولن جي لحاظ کان بئي ادب کان گهڻو نرالو بہ آهي. سَٺِ جي ڏهاڪي ۾ نسيم کرل افسانن سان گڏوگڏ سنڌي افساني جي نسبت سان ڪجهہ تنقيدي مضمون پڻ لکڻ شروع ڪيا. سراج صاحب جهڙي ادب جي پارکوءَ جڏهن ان ۾ بنيادي جهول ڏٺا تہ هن 1964ع ۾ نئين زندگي رسالي ۾ “اسان جا نقاد” جي عنوان سان مٿس تنقيد لکي، جيڪا نہ رڳو پڙهڻ وٽان آهي پر سراج کي هڪ پختي نقاد طور سامهون آڻي ٿي. سراج صاحب نسيم کرل جي تنقيد تي تنقيد ڪرڻ سان گڏوگڏ افساني تي تنقيد جا اوصول ۽ معيار پڻ مقرر ڪري ٿو. مثال طور هو لکي ٿو:

> ‘مختصر افسانو’ سنڌي ادب ۾ نثر جي ٻين سمورين صنفن ۾ وڌيڪ ترقي يافتہ صنف آهي. افسانو قصہ گوئي ۽ داستان جي منزلن کان اڳتي وڌي، هڪ پيچيدي (complex) صنف بنجي ويو آهي. اُن تي تنقيد ڪرڻ لاءِ جن ڳالهين جي ڄاڻ جي ضرورت آهي، اُنهن کان نسيم تہ بنهہ ڪورو ٿو ڀائنجي. هن جي خيال ۾ افسانن مان ڪي ٽڪرا وچان نقل ڪري، اُنهن تي خيال آرائي.

3 سراج ميمڻ، “وتايو ۽ سنڌي ادب”، ‘وتايو فقير’: مرتب عبدالقادر منگي، روشني پبليڪيشن، 2015ع

ڪرڻ کي ئي تنقيد سڏجي ٿو. ڪنهن اڳئين پرچي ۾ هن جوان کي غلام رباني‌ءَ تي جو ڪاوڙ آئي ته سندس افساني ۾ ’چونڊي‘ ۽ ’چورپهي‘ جي معني سمجهائڻ ويهي رهيو. هن جي خيال ۾جيڪڏهن افساني جو پلاٽ سندس مرضي‌ءَ موجب هجي ته افسانو ڪامياب سڏبو، نه ته اُهو افسانو ئي نه سڏبو. جيڪڏهن ’الف‘ ڪردار گهر وڃڻ بدران چانڊوڪي‌ءَ ۾ دريا جو سير ڪري ها ته وڌيڪ بهتر هو. ’ب‘ ڪردار جي اٽل ۾ ٻُڏي مئو ته ترڻ ڇو نه سکيائين؟ ’ج‘ ڪردار جيڪڏهن شادي‌ءَ کان انڪار ڪرڻ جي بدران حق بخشائي ويهي ها ته افسانو چڱڙو ٿي پوي ها. اِهو آهي نسيم کرل جي تنقيد جو معيار! ڪيترن ئي هنڌن تي اسان جي هن يار کي افسانن جو مقصد سمجهه ۾ ئي نه آيو آهي، ۽ پنهنجي اُن لاعلمي يا ڪم فهمي‌ءَ ڪري پلاٽن کي پنهنجا مقصد ۽ غلط معنائون ڏيڻ ۽ وچان وچان بي ربط ٽڪرا نقل ڪري، اُنهن تي اعتراض ڪرڻ کي ئي هن تنقيد سمجهيو آهي.

افساني جون چند مکيه خصوصتون آهن: هيئت، پلاٽ، ڪردارنگاري، اسلوب، منظر ڪشي، مقصديت، ٻولي ۽ مجموعي تاثر. نقاد جو پهريون فرض اِهو آهي ته جيسين ڪيس اُنهن جزئيات جي پوري ڄاڻ نه هجي، تيسين انهن تي قلم نه کڻي. نسيم جي جائزي ۾ نه ته ڪنهن هيئت تي بحث آهي، نه اسلوب تي، نه منظر نگاري‌ءَ تي، نه مقصديت تي، نه مجموعي تاثر تي، هن پلاٽن تي بحث ضرور ڪيو آهي، پر تنقيدي نقطہ نگاهه کان نه. هن ته محض اِهو ڏيکاريو آهي ته جيڪڏهن پاڻ اهو افسانو لکي ها ته اُن جو پلاٽ ڪهڙو رکي ها. مثال طور: امر جليل جي افساني تي لکندي چوي ٿو ته رشيد جي سوٽ جي ايتري ساراهه ڪرڻ نه گهرجي ها. سندس ٻيو اعتراض اِهو آهي ته مکيه ڪردار کي سنجيدو ۽ عقلمند هئڻ کپندو هو. گهڻو ڪري سندس هر اعتراض اِن قسم جو آهي.[4]

سراج اڳتي لکي ٿو:

[4] سراج ميمڻ، ”اسان جا نقاد“، نئين زندگي 1964ع.

سندس ديانتداريءَ جي اها حالت آهي، جو پنهنجي افساني ’منهنجي خوديءَ جو ڀرم‘ (نئين زندگي، جون 1962ع) جو جائزو نہ ورتو اٿس. آءٌ ڪيس يقين ٿو ڏياريان تہ جيڪڏهن پاڻ ٻيهر اهو افسانو لکندڙ جي نالي ڪي آڱر رکي لڪائي، پڙهي تہ ٻئي هٿ منهن تي اچي ويندس. افسانو نالي ماتر بياني طرز (Narrative Style) ۾ آهي. شايد نسيم ٻڌو آهي تہ سمرسيٽ ماهم ۽ آلبرٽو موراويا اُن ڪري مشهور ٿيا، جو بياني طرز جا بهترين افسانا لکيا اٿن، اُن ڪري پاڻ اهو تجربو ڪرڻ ۾ پوئتي رهڻ نہ ٿو چاهي، پر افساني جي متڪلم بياني طرز نهايت ڏکي آهي، ۽ اُن ڪي نڀائڻ نسيم جي وت کان ٻاهر آهي. درحقيقت هي افسانو نہ، پر گلا خوريءَ جو هڪ عجيب قصو ٿو ڀائنجي، جنهن ۾ نہ ڪو مقصد آهي، نہ ڪو اسلوب، ٻولي نهايت ئي ڪچي ۽ ڪِڪي، جنهن ۾ ’اولاد‘ لفظ مؤنث ٿو استعمال ٿئي تہ اسڪول ۾ ’داخلا‘ مذڪر! (اهو يو. پي جي اردوءَ جو اثر آهي يا سي. پي جي اردوءَ جو سا ليڪ ڪي ئي ڄاڻ هوندي!). هن افساني جا ڪردار آهن تہ سنڌي، پرڪارا برقعا ڏسي پنجابي ماهيا ڳائڻ ٿا لڳن. افساني جو پلاٽ اِهو آهي تہ مکيہ ڪردار ننڍي هوندي پنهنجي پٽيتي پاءُ جي خراب سلوڪ جي ڪري گهر ڇڏي ڀڄي ٿو وڃي. وڏي هوندي نوڪري ٿو ڪرڻ لڳي، ۽ اجائي ڪجهہ وڏو ٿئي ٿو تہ پاءُ سان راضي ناموڪري گڏ رهڻ ٿو لڳي، ۽ اُن تي راويءَ ڪي باهہ وٺي ٿي وڃي، ۽ هو افسانو لکي (پوسٽ جي ذريعي) پنهنجي دوست ڪي خودداريءَ ۽ غيرت جي يادگيري ٿو ڏياري تہ ير توسان ههڙيون جنيون ٿيون، پر تون وري پاءُ سان ٺهي وئين! افسوس صد افسوس! هن ئي افساني ۾ مکيہ ڪردار ڇوڪرو، جنهن وقت مئٽرڪ پاس ڪري ڪاليج ۾ داخل ٿئي ٿو اُن وقت سندس پاءُ ڪي نہ رڳو پنهنجو اولاد آهي، پوٽيون ڏهتيون پڻ اٿس، ۽ انهن پوٽين مان ڪا ٻارڙي مکيہ ڪردار ننڍي ڏاڏي ڪي (جو اجا ڪاليج جي فرسٽ ايئر ۾ آهي) ڏاڏا سڏڻ جي بدران اڏ نالي سان سڏي ٿي تہ اُن پوٽيءَ ڪي

ڳُڏي لکڻ جي تمنا ٿو ڪري. ٻارڙيءَ کي چماٽ هڻڻ ڪان ڪو جهٽڪيسِ ٿو تہ ملڪيت جي حصي جي ڳهُر ٿو ڪري![5]

سراج صاحب پنهنجي نوجوانيءَ جي وَهيءَ ۾ پهرين محمد عثمان ڏيپلائيءَ جي پريس تي ۽ پوءِ سنڌي ادبي بورڊ ۾ اسسٽنٽ سيڪريٽري طور ڪم ڪندي انيڪ ترجما ڪيا ۽ هو هميشہ ان کي پنهنجي ادبي ۽ لسانياتي تربيت جو درجو ڏيندو هو. ايئن ئي سنڌي ادبي بورڊ ۾ هن 1957ع ۾ ڊاڪٽر ايس پي ڇبلاڻيءَ جي ڪتاب "سنڌ جي اقتصادي تاريخ" جو سنڌي ٻوليءَ ۾ نہ رڳو بهترين ترجمو ڪيو پر ان جو شاندار علمي ۽ فڪرانگيز مهاڳ پڻ لکيو. سراج صاحب هڪ وسيع مطالعي وارو عالم ۽ اديب هو ۽ ان جو اندازو هن جي غيرافسانوي نثري تنقيدي ۽ فڪرانگيز تحريرن مان ٿئي ٿو. هڪ دانشور طور هن جي علمي ۽ فڪري نظر رڳو سنڌ،سنڌي ٻولي، ادب ۽ تاريخ تي ئي نہ پر عالمي انساني تاريخ ۽ ادب تي پڻ هئي. سنڌ جي اقتصادي تاريخ جي مهاڳ ۾ هن ان ڪتاب جي موضوع جي دور کي عالمي ۽ يورپي تاريخ جي تناظر ۾ ڏسڻ ۽ پيش ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي، جيڪو پاسو خود ليکڪ ڊاڪٽر ڇبلاڻي صاحب پنهنجي ڪتاب ۾ آڻي نہ سگهيو هو. هو جديد يورپي تاريخ ۾ جاگيردارانہ نظام جي متروڪ ٿيڻ ۽ اُن جي ڪُکِ مان سرمائيداري نظام جي اوسر کي وڏيءَ گهرائيءَ سان پيش ڪري ٿو. مثال طور:

جنهن دور جو اڀياس، هن ڪتاب ۾ پيش ڪيو ويو آهي، اُهو سموري دنيا لاءِ قرون وسطيٰ يا وچون دور سڏجي ٿو. اُن دور ۾ دنيا جي اڪثر ملڪن ۾ هڪ نئون معاشي ۽ اقتصادي رجحان اُڀري رهيو هو ـ ۽ اُهو رجحان هو جاگيردارانہ طاقتن ۽ نيم سرمائيدارانہ قوتن جي هڪ ٻئي تي فوقيت ۽ غلبي حاصل ڪرڻ جي ڪشمڪش. اُن دَور ۾ يورپ ۽ ايشيا جي قريب قريب سيني ملڪن ۾ جاگيردارانہ نظامِ معيشت مروج هو. جنهن ۾ سردار، جاگيردار ۽ زميندار، زمين جي پيدوار جو اڪثر حصو عام رواجي طرح پنهنجو منصبي حق سمجهندا هئا، ۽ ڌرتيءَ جي ڇاتي ڇيري

[5] سراج ميمڻ، "اسان جا نقاد"، نئين زندگي 1964ع.

اَن ۽ ٻيون شيون پيدا ڪرڻ وارن هارين کي محض گذاري ڪرڻ ۽ پاڻ ۽ پنهنجي ڪٽنب کي آئيندي جي پورهئي ڪرڻ لاءِ جيئرو رکڻ جيتري پيداوار نصيب ٿيندي هئي. نتيجي طور پيداوار يا ٻين لفظن ۾ دولت چند ماڻهن وٽ مرڪوز ٿيندي رهي. ضرورت کان بيحد زياده دولت ٿورن وٽ گڏ ٿيڻ سان، دولت جي مصرف جا ذريعا نسبتاً محدود ٿيڻ لڳا. دولت جي مصرف جي تلاش ۾ جاگيردار طبقو زندگيءَ جي آسائشن ۽ عيش و عشرت جون نيون نيون راهون هٿ ڪرڻ لڳو: سندن اُنهيءَ دولت جي مصرف جي پورائيءَ لاءِ عيش عشرت جا نوان نوان سامان، نيون نيون شيون ۽ مال ٺهڻ جو موقعو پيدا ٿيو. دستڪار ۽ ڪاريگر طبقو فروغ پائڻ لڳو نوان نوان فن ۽ هنر ترقي ڪرڻ لڳا. عشرت جو سامان وڌڻ سان، نئين قسم جو مال وڌندڙ مقدار ۾ پيدا ٿيڻ سان، دولت جاگيردار طبقي وٽان منتقل ٿي هڪ اهڙي گروهه وٽ پهچڻ لڳي، جنهن کي 'واپاري طبقو' سڏيو وڃي ٿو. وچئين دور جا شاهوڪار سوداگر، اُنهي طبقي جي نمائندگي ڪندا هئا. اُهو واپاري طبقو اُها ڪمايل دولت وري بہ ساڳين عشرت ۽ آسائش جي سامانن ۽ شين جي تيار ڪرائڻ ۾ سيڙائڻ لڳو: پورهيتن ۽ ڪاريگرن کي مال تيار ڪرڻ جو ڪم سونپي، اُنهن کي زندگيءَ جي ضرورتن پورين ڪرڻ لاءِ اڳواٽ موڙي ڏيئي، مال تيار ڪرائي، دولتمند جاگيردارن کي وڪري لاءِ پيش ڪيو ويندو هو. واپاري طبقي کي اُن مان ٻٽو نفعو ٿيندو هو: ڪاريگرن ۽ پورهيتن کي هو محض ايتري قيمت آڇيندو هو، جنهن ۾ هو وري پورهئي ڪرڻ لاءِ جيئرا رهندا اچن، ۽ سندن دارومدار بہ هن جي مال جي طلب تي رهندو اچي؛ ٻئي طرف جاگيردارن کي هو ڳرين قيمتن تي اُهو مال وڪڻندو هو جيڪي پنهنجي دولت جي بي انداز فراوانيءَ ۽ عشرت و آسائش جي شوق کان قيمت تي ڌيان ئي ڪين ڏيندا هئا، بلڪ معاشري ۾ پنهنجي پاڻ کي سرخرو ۽ ناميارو بنائڻ لاءِ ڳريون قيمتون آڇڻ پنهنجو امتياز سمجهندا هئا. اِن طرح دولت واپاري طبقي وٽ مرڪوز ٿيندي ويئي. ۽ رفتہ رفتہ اُهو واپاري طبقو پنهنجي چمڪندڙ واپار ۽ موڙيءَ جي بنياد تي 'صنعتي تنظيم' تي

ڇائنجي ويو ۽ ٿوري ئي عرصي ۾ دولت جي لحاظ کان ايتري قوت هٿ ڪري ويو جو هن جي مفاد ۽ جاگيردار طبقي جي مفاد ۾ ٽڪرَ جو امڪان پيدا ٿي پيو. معاشري جي اندر ڪيترن ئي پهلوئن ۾ واپاريءَ پنهنجي مفاد کي اڳتي نيڻ جي ڪوشش ۾ جاگيردار جي مفاد کي اورانگهڻ شروع ڪيو. ٻنهي طبقن جي انهيءَ ڪشمڪش يورپ جي ڪيترن ئي ملڪن ۾ کُليوکلايو ٽڪر ۽ تصادم جي صورت اختيار ڪئي.

جاگيرداريءَ جي نسبت ‘واپاري ۽ نيم سرمائيداري نظام’، معاشري جي هڪ بهتر ۽ ترقي يافته صورت هئي، ۽ جاگيرداري معاشرو اُنهيءَ ڪشمڪش ۾ پنهنجون سموريون قوتون سلب ڪرائي چڪو هو، اُن ڪري يورپ ۾ واپاري طبقو زور ٿي ويو. يورپ جي ڪِجهه ملڪن ۾ جاگيرداري نظامِ معاش فنا ٿيڻ لڳو ۽ اُن جي کنڊرن تي واپاري طبقو ‘نيم صنعتي ۽ نيم سرمائيداري’ معاشري جي اوساري ڪرڻ لڳو. يورپ جو صنعتي انقلاب اُنهيءَ ڪشمڪش ۾ واپاري طبقي جي فتح جي هڪ واضح نشاني هئي. ‘صنعتي انقلاب’ اچڻ سان صنعتي ملڪيت به واپاري طبقي ۾ مرڪوز ٿيڻ لڳي. اُهو واپاري طبقو نون معاشي لاڙن جي ڪري ٻن گروهن ۾ ورهائجي ويو، جن جا مفاد مشترڪ ۽ لازم ملزوم رهيا: اُن منجهان هڪڙو گروهه، اُهي ئي واپاري يا سوداگري خصوصيتون رکندو آيو، يعني مال خريد ڪري، وڪڻي نفعو ڪمائڻ سندس مشغلو بنجي پيو، ۽ ٻيو گروهه پنهنجي گڏ ڪيل دولت کي موڙيءَ طور استعمال ڪري صنعتي قوتن ۽ پيداوار جي ذريعن تي هڪ هٽي قائم ڪرڻ ۾ لڳي ويو. پوئين گروهه کي موجوده دور ۾ ‘سرمائيدار طبقو’ چيو وڃي ٿو. پيداوار جي ذريعن تي هڪ هٽي قائم ڪرڻ ۽ پنهنجي فاضل مال جي نيڪال ڪرڻ جو مفاد اهڙو پختو ٿيندو ويو، جو اُن کي سلامت ۽ محفوظ رکڻ لاءِ، اُن کي وڌائڻ ۽ ويجهائڻ لاءِ سرمائيدار طبقو معاشري جي ٻين ڪمزور طبقن جي معيشت جي هر پهلوءَ کي پنهنجي گرفت ۾ آڻڻ ۽ پنهنجي گرڏي هيٺ رکڻ جي ڪوشش ۾ ٻين طبقن کي- پوءِ اُهي ڪٿي به واقع هجن- غلام بنائڻ جا نوان نوان ڍنگ ۽ نيون نيون

راهون تجويز ڪرڻ لڳو. اُن طبقي جي ‘انهن شعبن، بينڪي راڄ’ ۽ ‘سامراجي استحصال’ کي جنم ڏنو. پنهنجي مفاد کي وڌائيندو وڃڻ لاءِ سرمائيداري سرشتي جي صنعتي نظام کي پنهنجي مال لاءِ مارڪيٽن جي تلاش ڪرڻي پيئي- اُنهن ئي چيزن، بينڪي راڄ ۽ سامراجي سرشتن جي هولناڪين کي نون نون خوبصورت ۽ بظاهر بي ضرر لباسن ۾ دنيا جي سامهون پيش ڪيو.6

ان سموري پس منظر ۾ سراج صاحب سنڌ جي ان وقت جي سماج جي معروضي حالتن جو ڇيد هينئن ڪري ٿو:

جنهن دَور جو معاشي جائزو هن ڪتاب ۾ پيش ڪيو ويو آهي، اُن دور ۾ سنڌ (بلڪ- سموري هندستان) جي معيشت ۽ معاشرو بنيادي طرح ‘جاگيردانہ’ هو. البت سنڌ جو ‘جاگيردانہ نظام مِعاش’ اُن دور ۾ ہہ قدم اڳتي وڌي آيو هو ۽ اُن اڳ جي دور ۾ دولت جي فراوانيءَ ۽ بي مصرف هجڻ ڪري واپاري طبقو وجود ۾ اچي، چڱا پير کوڙي چڪو هو ۽ سنڌ ۾ زير جائزه دَور اندر جاگيرداري معيشت سان گڏ هلڪو نيم صنعتي دَور پڻ شروع ٿي چڪو هو. واپاري ۽ سوداگر طبقو ڪافي دولت گڏ ڪري ملڪ جي صنعتن کي ترقي ڏياري رهيو هو. ۽ صنعتي ڪاميابيءَ ۽ عروجَ، نہ رڳو ملڪي دولت وٽن پئي مرڪوز ڪئي، بلڪ ٻاهرين ملڪن ۽ پروارن صوبن منجهان دولت کي ڇڪي پئي آندو ۽ ملڪ ڏينهون ڏينهن صنعتي ۽ واپاري لحاظ کان خوشحال ٿيندو ويو. پوين ڪلهوڙن ۽ سندن جاءِ نشين ٽالپرن جي دَور ۾ واپاريءَ ۽ جاگيردار جا مفاد ٽڪرجڻ جي حد تي اچي پهتا. ٽالپرن جي دور ۾ اها طبقاتي ڪشمڪش ٻنهي طبقن لاءِ موت ۽ حيات جي ڪشمڪش هئي: جاگيردار واپاريءَ کي ختم ڪرڻ لاءِ هر ممڪن ڪوشش ڪرڻ لڳو - ۽ جاگيردار طبقي اُنهيءَ موت ۽ حياتيءَ جي جنگ ۾ ٻين هٿيارن، ڍلن ۽ ڳرن محصولن وغيره کان پوءِ مذهب جي اختلاف کي پنهنجو آخري هٿيار ڪري ڪتب

6 [‘سنڌ جي اقتصادي تاريخ’، ڊاڪٽر ايس. پي. ڇبلاڻي، مترجم: سراج الحق، ڇاپو پهريون 1958ع، ڇاپو ٻيو 1968ع] سنڌي ادبي بورڊ ڄامشورو.

آندو. واپاري طبقو گهڻو ٿڌو هندن تي مشتمل هو ۽ اُهو چوڻ غلط ڪين ٿيندو تہ لاشڪ جاگيردار جي مقابلي ۾ واپاري اجا ايتري قوت هٿ ڪري نہ سگهيو هو. جو انهيءَ نئين حملي جو تاب جهلي سگهي. اُن ڪري واپاري پوئتي پوڻ لڳو ۽ جاگيردار سندس پير اکوڙي، ڪيس نيست و نابود ڪرڻ جي هر ممڪن ڪوشش ڪرڻ لڳو.

هندن سان ميرن جي بيجا روش ۽ ڏاڍاين جو معاشي جواز اِهوئي آهي. حقيقت ۾ اها ڪشمڪش ڪافي عرصي کان هلندڙ هئي، ۽ اُن جي ڪري ئي سنڌ جي صنعتن تي پوين ڪلهوڙن ۽ ٽالپرن جي ڏينهن ۾ زوال ڇانئجي ويو هو. شهر ڦِٽڻ لڳا هئا، ۽ نيم صنعتي معيشت وري زرعي معيشت ڏانهن ورڻ لڳي هئي.

پر اِئين چوڻ هرگز صحيح نہ ٿيندو تہ اُنهيءَ سموري دَور جي ڪشمڪش ۽ جدوجهد ۾ ڪو 'واپاري طبقو' بنهہ ختم ٿي ويو: برعڪس اُن جي واپاري پنهنجي موڙيءَ ۽ دولت سميت ٿوري وقت لاءِ پس منظر ۾ ڍِڪجي ويو: ۽ موقعي جي تلاش ۾ رهڻ لڳو تہ وري بہ سماجي ۽ معاشي قوتن سان نئين سر هٿيار بند ٿي، جاگيردار سان ٽڪر کائي: ۽ عين ممڪن هو تہ اُنهيءَ ايندڙ مقابلي ۾ واپاريءَ جي موڙيءَ جي بنياد تي نيم صنعتي ۽ نيم سرمائيداري نظامِ معاش اختيار ڪرڻ لاءِ پاڻ کي هموار ڪري ها. يورپ جي ڪن ملڪن وانگر موڙيءَ ۽ پيداوار جي نون نون طريقن سان ساڳين بنيادن تي صنعتي ترقي ڪري ها. پر اوچتو ٻاهرئين سامراج جي دخل اندازيءَ، اُنهيءَ امڪان ۽ استعمال ئي کي ختم ڪري ڇڏيو.7

جيتوڻيڪ انگريزن جي دور ۾ سنڌ بظاهر ترقي ڪئي، جنهن جا ڳُڻ اڪثر ڳايا ويندا آهن پر سراج صاحب جهڙو تاريخ جو ڄاڻو وطن دوست عالم ۽ غلاميءَ جي هر شڪل کان نفرت ڪندڙ ڏاهو ان کي سامراجيت جي مفاد جي معروضيت جي بنياد تي هيٺئن ٿو پيش ڪري:

[7] ['سنڌ جي اقتصادي تاريخ'، ڊاڪٽر ايس. پي. ڇٻلاڻي، مترجم: سراج الحق، ڇاپو پهريون 1958ع، ڇاپو ٻيو 1968ع] سنڌي ادبي بورڊ ڄامشورو.

"انگريزن جي سنڌ فتح ڪرڻ سان سنڌ جي معاشي نظام ۾ هڪ اُبتو انقلاب آيو ۽ سنڌ کي انگريزن ڄاڻي ٻُجهي قرون وسطيٰ ۾ اُڇلي ڇڏيو. هنن سنڌ کي جاگيردارانہ نظام معاش وري موٽائي ڏنو جيڪو وچئين دور ۾ وٽن يا ٻين ملڪ ۾ هو. اَنُ ۾ خود انگريزن جو پنهنجو مفاد هو. اُهو تاريخي تضاد انگريزن ۽ ٻين سامراجي قوتن جي خصوصيت رهيو آهي تہ جنهن چيز کي پنهنجي گهر ۾ غلط ۽ نقصانڪار سمجهي ختم ڪندا آهن، اُنهيءَ چيز کي پنهنجي مفاد کي محفوظ رکڻ لاءِ پنهنجي بيٺڪن ۾ نئين سر پيدا ڪندا آهن. يا وري اُن کي تِنهائي بدتر صورت ۾ زنده رهڻ ۾ مدد ڏيندا آهن. سنڌ ۾ انگريزن جي حڪمت عملي اِهائي رهي، جيڪا سموري هندستان لاءِ هئي: مقامي صنعتن کي ختم ڪري پنهنجي لنڪاشير، مئنچسٽر، لورپول ۽ برمنگهام جي صنعتن لاءِ ميدان ۽ مارڪيٽ پيدا ڪرڻ سندن مکيہ مقصد هو. پنهنجي ملڪ جي صنعتن لاءِ خام مال ۽ پيداوار جا ذريعا ڪجهہ شورو، چمڙو وغيره۔ مهيا ڪرڻ سندن ٻيو مقصد هو. اُنهيءَ لاءِ وٽن آسان طريقو اِهو هو تہ 'جاگيردارانہ نظامِ معاش' کي وري جيئرو ڪن، اُن کي طاقت وٺائي پنهنجو هٿيو ڪري ڪم آڻين، تہ جيئن مقامي 'واپاري طبقو' ٻنهہ ڌڃي وڃي، ۽ مقامي صنعتون اُڀري نہ سگهن: هڪ طرف مقامي صنعتن لاءِ مال ميسر ٿي ملين، تہ ٻئي طرف مقامي مال نہ ٺهڻ ڪري سندن صنعتن جو مال سنڌ ۾ کپڻ لڳي. اوڻيهين صديءَ جي ختم ٿيڻ تائين جاگيرن جي ورهاست، زمينداري سرشتي جون تبديليون، ريلوي جو قائم ٿيڻ، آبپاشيءَ جا سُڌارا، اهي سموريون چيزون، سنڌ کي ترقي ڏيارڻ جي مقصد سان نہ، پر انگريزن جي مفاد کي مضبوط ڪرڻ ۽ اُن کي ترقي ڏيارڻ جي مراد سان عمل ۾ آيون.

ويهين صديءَ جي شروع ٿيڻ تائين، سنڌ جو معاشي استحصال انگريزن جي هٿان مڪمل ٿي ويو. پر اُن دور ۾ مقامي واپاري طبقو وري ساهہ کڻڻ لڳو، ۽ هوريان هوريان ڪجهہ جاگيرداري نظام جي اندران ئي اندران ڪاڃي وجڻ، ۽ ڪجهہ پنهنجين نين حالتن، انگريزن کي مجبور ڪيو تہ هو 'واپاري

طبقي’ کي همٿائين. اُنهيءَ همٿ افزائيءَ ملڻ سان واپاري ۽ نيم سرمائيدار طبقو اڳتي وڌڻ لڳو ۽ ساڳئي وقت دولت ۽ موڙيءَ کي محفوظ ڪرڻ جي غرض سان انگريزن کي هڪ ’نئون دوست‘ ملي ويو. اُنهيءَ نئين رحجان وري سنڌ ۾ ننڍي پيماني تي جديد صنعتن جي اوسر آندي، ۽ درجي بدرجي جاگيرداري نظام سان گڏ هڪ ڪمزور نيم صنعتي معيشت پڻ وڌڻ ويجهڻ لڳي - ۽ اڄ سنڌ ۾ جيڪي صنعتون ننڍي پيماني تي ڏسون ٿا، سي اُنهيءَ ارتقا جو نتيجو آهن. اُنهيءَ سموري دور جي معاشي ڪشمڪش ۾ سنڌ جو عوام طرح طرح جي مصيبتن ۽ عقوبتن جو شڪار ٿيندو رهيو - ۽ جهڙي طرح سانن جي وڙهڻ سان ٻوڙا لتاڙبا آهن، بلڪل اِئين سنڌ جو عوام هاري، ڪمي ڪاسبي، پورهيت ۽ ڪاريگر - اُنهيءَ طبقاتي ڇڪتاڻ ۾ لتاڙبو پسجندو رهيو. هر ملڪ جي معاشي تاريخ مان اِهو سبق ملي ٿو ته جديد دور ۾ جيسين جاگيردارانه يا جاگيردارانه نظامِ معاش قائم رهندو، تيسين اُهو ملڪ، صنعتي توڙي سماجي ترقي ڪري ڪين سگهندو. ايشيا جي گهڻن ملڪن جي معاشي بدحالي ۽ صنعتي انحطاط جو وڏو سبب ’جاگيردارانه نظامِ معاش‘ آهي. اُنهيءَ ڪري: جيڪڏهن سنڌ ۾ صنعتي ترقي، ۽ جديد سماجي عروج ايندو ته فقط تڏهن، جڏهن ’جاگيرداري نظام معاش‘ جا پير اکڙندا.”8

مٿيان حوالا پڙهي تصور ڪري سگهجي ٿو ته سراج صاحب نوجوانيءَ ۾ 24 سالن جي عمر ۾ ڪيترو نه گهرو مطالعو رکندڙ هو ۽ هن وٽ سماجي، سياسي ۽ تاريخي لقائن کي ڏسڻ ۽ پرکڻ لاءِ ڪيترو نه سائنسي ۽ تاريخي استدلال هو. ايتري ننڍي وَهيءَ ۾ ايتري علمي ۽ فڪري پختگيءَ جا مثال سنڌ ۾ ٿورا ئي ملي سگهندا.

سنڌ جي تاريخ هوندئن به سراج صاحب جو هڪ بنيادي موضوع هو ۽ تاريخ سان لاڳاپيل موضوعن تي سراج صاحب تاريخي ناول پڻ لکيا.

---

[8] [’سنڌ جي اقتصادي تاريخ‘، ڊاڪٽر ايس. پي. ڇبلاڻي، مترجم: سراج الحق، ڇاپو پهريون 1958ع، ڇاپو ٻيو 1968ع]

سندس تاريخي ناول ”پڙاڏو سوئي سڏ“ جي اهميت کي سمجهڻ لاءِ سندس ئي هي مختصر پر جامع نوٽ پڙهندڙن آڏو سنڌ ۾ ترخان دور جي بربريت جي سموري تصوير پيش ڪري ٿو جنهن ۾ هو چوي ٿو:

“سنڌ جي تاريخ هونئن تہ هر مظلوم قوم جي تاريخ وانگر ظلم جي داستانن سان پري پيئي آهي. پر اُن تاريخ ۾ ترخانن جو دَور سنڌ جي ماضيءَ جو بدترين دَور آهي. جڏهن شاهہ بيگ ارغون سنڌ تي قبضو ڄمايو، تڏهن هن ايترا ظلم ڪيا، جو ڪنهن شاعر اُن وقت، اُن حملي جي تاريخ ‘خزابيءَ سنڌ’ مان ڪڍي هئي. ترخانن ۾ مرزا باقيءَ جو دَور سڀ کان اونداهو ۽ سڀ کان روشن دَور آهي: سڀ کان اونداهو اُن ڪري، جو هن کان وڏيڪ ظالم ٻيو حاڪم نہ ٿيو ۽ سڀ کان روشن اُن ڪري، جو اُن ظلم خلاف سنڌي قوم منظم ٿي بغاوت ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي. سنڌ جي تاريخن ۾ اُن بغاوت جي يڪي ۽ سربستي ڪهاڻي لڪيل ڪانهي، پر مختلف تاريخن ۾، مختلف شاعرن جي شعرن ۾ ننڍا ننڍا واقعا بيان ٿيل آهن، جن ۾ مون کي هڪ عظيم سلسلو ٿو نظر اچي، اُنهن واقعن جي هيءَ ڪهاڻي آهي.

‘ترخان نامي’ جو مصنف لکي ٿو تہ “مردم ولايت سنڌ....... هر گز شبي از ترس ميرزا محمد باقي بفراغت نرفتہ بود..........” يعني ‘سنڌ جا ماڻهو مرزا باقيءَ جي دور ۾ هڪڙي رات بہ سُک سان نہ سُتا.’

سنڌ جو مورخ، پير حسام الدين راشدي، ميرزا باقيءَ تي لکندي چوي ٿو: “...... هي اُهي مقتول ۽ شهيد آهن، جيڪي مورخن لاءِ قابل ذڪر هئا. ورنہ ميرزا باقيءَ جي حڪم تي اهڙا سوين خدا جا بيگناهہ بندا بي دريغ قتل ڪيا ويا. ڪو ڏينهن خالي نہ هو، جڏهن قتل نہ ٿيندو هو. اِهو روز جو معمول ۽ مشغول هو ڪنهن جو نڪ، ڪنهن جو ڪنڌ، ڪنهن جو هٿ، ڪنهن جي ٻانهن هر روز ڪپارائيندو هو. هاٿيءَ جي پيرن هيٺان لتاڙائي مارائي ڇڏڻ بہ سندس دلگهُر جو شغل هو. جڏهن مرزا شاهہ رُخ مئو، اُن وقت قلعي ۾ رهندڙ سيني عورتن جا ٿڻ ڪپائي ۽ سندن سُٿڻن ۾ جيئريون ٻليون وجهرايائين ‘سٿڻن ۾ ٻلين وجهرائڻ’ جو ڀاڪو

۽ دڙڪو اُنهيءَ منحوس ۽ غير انساني ڪاروائيءَ جو سنڌ اندر يادگار آهي........"

اُنهن ظلمن جي ردعمل طور سنڌين ڪئين شورشون ڪيون، جن جو هڪ مقصد هو هڪ آدرش هو. اُن آدرش کي اجاگر ڪرڻ لاءِ ئي مون اُن کي ناول جي صورت ڏني آهي.[9]

هيءُ اُهو ئي ناول آهي، جنهن تي رسول بخش پليجي جهڙي سخت گير ۽ بيرحم نقاد بہ لکيو هو تہ:

تازو سراج جو ناول 'پڙاڏو سوئي سڏ' شايع ٿيو آهي. اُهو ناول سنڌيءَ ٻوليءَ جي ادب جو هڪڙو بيمثال شاهڪار آهي، ۽ سنڌي قوم جو عظيم الشان قومي داستان آهي. اهڙو ناول فقط سراج جهڙو هرفن مولا، انقلابي وطن دوست سنڌي اديب ئي لکي سگهي ٿو، جيڪو ساڳئي وقت ڪهاڻيءَ، شاعريءَ، ناٽڪ، ٻوليءَ جي علم ۽ تاريخي تحقيق جي علم جي ميدانن جو مهندار آهي. هن داستان لکڻ لاءِ اُنهن سيني ڄاڻن ۽ هنرن جون گهرجون هيون، جي هن پليءَ پٽ پوريون ڪيون آهن.

'پڙاڏو سوئي سڏ' سنڌي ٻوليءَ ۽ قوم جي حبدارن جي دلين ۽ دماغن ۾ هڪڙي نئين ڄاڻ، نئين سمجهہ، نئين احساسَ، نئين جذبي ۽ نئين تڙپ جي لاٽ روشن ڪريو ڇڏي.

سنڌي قوم سان هيستائين جيڪي وهيو واپريو آهي، تنهن جو تمام ٿورڙو احوال فارسي ۽ انگريزي تاريخن جي ڪُنڊن پاسن ۾، اجابن تفصيلن، خوشامدن ۽ قصيدن، لڙاين جي احوالن ۽ فضول قصن جي دنين هيٺ تڙيو پکڙيو لِڪو پيو آهي. ڏاهن چيو آهي تہ سياست ماڻهن ۽ ٽولن جي وچ ۾ گذران لاءِ پٽ ڪوهہ ۽ ڪشمڪش جو نچوڙ ۽ جوهر آهي. سچا تاريخي احوال اُن نچوڙيل جوهر سان ڀريل مَٽ آهن. سراج هن هڪڙيءَ وٿيءَ ۾ ڪيترن ئي مٽن جو منڊُ ملائي، قومي سمجهہ ۽ سياڻپ، جذبي ۽ جولان جو نئون نشو ڏيئي ڇڏيو آهي. [10]

---

[9] مصنف جا بہ لفظ، "پڙاڏو سوئي سڏ"، سراج ميمڻ، ٻهريون ايڊيشن نومبر 1970ع

[10] "پڙاڏو سوئي سڏ"، هڪ ادبي اشتهار، رسول بخش پليجو نئين زندگي، مئي- جون 1971ع

هر ٻوليءَ جي ادب ۾ هر دور ۾ نوان نوان فني ۽ فڪري توڙي لسانياتي تجربا پيا ٿيندا آهن ۽ انهن تجربن ڪي ئي ادب ۾ جدت چئبو آهي پر جيڪڏهن جدت جي نالي ۾ ادب ۽ فن پنهنجي حُسناڪي، تخليقي جوهر ۽ سماجي ڪارج ئي وڃائي ويهي ته پوءِ اهو ادب جَرَ تي قوتو ثابت ٿيندو آهي. سنڌيءَ ۾ ستر ۽ اَسيءَ جي ڏهاڪن ۾ جديديت ۽ وجوديت جي نالي ۾ خاص طور ڪهاڻين ۽ ناولن ۾ اهڙا تجربا ڪيا ويا ۽ خاص طور هند ۾ اهو لاڙو وڌيڪ مقبول ٿيو. اهو ئي لاڙو هو جنهن تي رسول بخش پليجي "سَندي ذات هنجن" ۽ "ڪنڌهر" جهڙا شاهڪار تنقيدي مقالا لکيا. سراج صاحب پڻ 1992ع ۾ پنهنجي مشهور ڪالم "رتيءَ جي رهاڻ" ۾ ان تي جيڪو تنقيدي تبصرو ڪيو لکيو، اهو هيئنءَ هو:

> ڪو زمانو هو جڏهن سنڌي ادب ۾ـ ۽ خاص ڪري ڪهاڻيءَ جي صنف ۾ـ ڪيترن دوستن 'احساسن جي وَهڪ' (Stream of Consciousness) ۽ 'سوچن جي وهڪ' (Stream of Ideas) جي گهاڙيٽي کي ڪتب آڻي، خوبصورت ڪهاڻيون لکيون هيون. مرحوم ماڻڪ، علي بابا، مشتاق شوري ۽ ڪن ٻين دوستن سنا تجربا ڪيا هئا. چاڪاڻ ته اهي تجربا اهڙن تخليقڪارن ڪيا هئا، جن کي پنهنجي فن ۽ هُنر تي ضابطو هو، هنن کي ڪهاڻيءَ جي حد بندين جي چڱيءَ پَر ڄاڻ هئي، ان ڪري هنن اسان کي سٺيون ڪهاڻيون لکي ڏنيون. البت ڪن همراهن، جن لکڻ جي ميدان ۾ نئون نئون پير پاتو، تن اُن گهاڙيٽي جو اهڙو اڇو منهن ڪيو جو هتي ـ ۽ خاص طرح هندستان ۾ـ سنڌي ڪهاڻيءَ ۾ اَڪهاڻي ۽ جنسي ٻُک تي ٻڌل بي وزن ۽ بي ربط تاثر به ڪهاڻين طور اورانگهجي آيا![11]

سندس اهو مختصر ڪالم پڙهي تشنگي رهجي وئي ته ڪاش سراج جهڙي پايي جو ادبي پارکو ان تي تفصيل سان قلم کڻي ها. سراج ۽ رسول بخش پليجي جي تنقيد ۾ فرق اهو آهي جو هو مخالف کي رسول بخش پليجي وانگر نه ته دشمن سمجهي ٿو ۽ نه ان کي مڪمل رد ڪري ٿو. هو

---

[11] سراج، "رتيءَ جي رهاڻ"، 11.11.1992ع

جنهن ادب تي تنقيد ڪري ٿو اُن جي مثبت پاسن جي واکاڻ بہ ڪري ٿو. اهو ئي سبب آهي جو هن جي هر تنقيدي لکڻي تعريفي جملن سان شروع ٿئي ٿي ۽ ايئن ناهي تہ هو تنقيد جي نتيجن کان بچڻ لاءِ اهو تعريفي ٿلهہ ٻڌي ٿو پر حقيقت ۾ سراج تنقيد ۾ توازن جو قائل نظر اچي ٿو.

سراج اهو اديب ۽ ادب جو پارکو هو جنهن شيخ اياز جي بچاءُ ۾ بہ گهڻو لکيو ۽ سندس پرک ڪرڻ جي بہ ڪوشش ڪئي تہ ساڳئي وقت هن اياز صاحب تي تنقيد پڻ ڪئي. جڏهن شيخ اياز تي تاجل بيوس مشاهداتي چُڪن کي سامهون رکي تنقيد ڪئي ۽ سندس ادبي قد کي مڃڻ کان انڪار ڪيو تہ سراج تاجل بيوس سان سخت اختلاف رکيو ۽ اياز جي بچاءُ ۾ لکيو. مثال طور هو لکي ٿو:

> آءٌ اِن نظرئي جو مڪمل حامي آهيان تہ هر شاعر ۽ اديب جي فن تي تنقيد ضرور ٿيڻ گهرجي، ويندي پٽ ڏٽيءَ تي بہ ناقدانہ نظر وجهڻ گهرجي. پر تنقيد علمي سَنَد ۽ جائز حوالي سان ٿيڻ گهرجي، ۽ نُقطہ چيني ۽ ٺوڪ کي تنقيد سمجهڻ نہ گهرجي. تنقيد بہ هڪ فن آهي، هڪ علم آهي، جنهن لاءِ سڄي دنيا ۾ لياقتون ۽ ڊگريون مقرر ٿيل آهن. ايئن بہ ڪونهي تہ جنهن وٽ تنقيد جي موضوع تي ڪا ڊگري نہ هجي، سو نقاد نٿو ٿي سگهي. بنيادي ڳالهہ رڳو اِها آهي تہ تنقيد جي علم جون جيڪي تقاضائون آهن، تن کان ماڻهو واقف هجي، ۽ اُنهن کي پورو ڪري. آءٌ اڄ بہ اِن راءِ جو آهيان، ۽ ياءُ تاجل بيوس سان معذرت ڪندي، ساڳئي وقت حجت سان، اهو ورجائيندس تہ هن جا مضمون علمي تنقيد جي اصولن تي نٿا ٺهڪن. اُنهن ۾ نقطہ چينيءَ جي حوالي سان حسد جو پهلو وڌيڪ نمايان آهي. اياز سنڌيءَ جو پٽائيءَ کان پوءِ ٻيو نمبر شاعر آهي. هن سنڌي ادب کي جيڪي ڪجهہ ڏنو آهي، اُن جي مقابلي ۾ مون جهڙا يا خود تاجل جهڙا تِچ آهن. خدا ڪري تہ تاجل ۽ ڊاڪٽر هوتچنداڻي پاڻ ۾ ايتري علمي لياقت ۽ ڄاڻ پيدا ڪن، جو اياز تي علمي تنقيد ڪري سگهن. سڀ کان وڌيڪ خوشي، سنڌي ادب ۽ خاص ڪري تنقيدي ادب ۾ اضافي جي حوالي سان (جيڪو اسان وٽ نہ هجڻ جي برابر آهي) مون کي ٿيندي. باقي

جيڪڏهن مراد رڳو سنڌي محاوري وانگر ڪنهن جي پٺڪي لاهڻ آهي تہ پوءِ تہ اسان جي ڪلچر ۾ اُن جو وڏو ميدان پيو آهي. پلي پنهنجي قلم جا گهوڙا ڊوڙايو پر اُن ۾ اوهان پاڻ کي لائٿون ڪندؤ. اياز جي وڏائي ۽ عظمت تي پوءِ بہ ڪو حرف ڪو نہ ايندو![12]

پر اهو ساڳيو سراج اياز تي سندس آخري دور جي نثري تحريرن ۾ ڪيل ڪجھ ڳالهين جي حوالي سان تنقيد پڻ ڪري ٿو جڏهن هو لکي ٿو:

اڄ ڪلھ منهنجي يار اياز ۾ اهو 'مان' جو راڪاس آدمبوءِ آدمبوءِ ڪرڻ لڳو آهي. اُن راڪاس هن کي هڪ نئين سگهہ ڏئي ڇڏي آهي، ۽ هو راتين جون راتيون جاڳي پنهنجي سفر جي سمورن پٿرن ۽ نشانن کي ڊاهڻ ۽ ميسارڻ جي شغل ۾ مصروف رهڻ لڳو آهي. هو روز رات جو ان شغل ۾ هڪڙو ڪتاب لکي ٿو، سوين 'شعر' گهڙي ٿو ۽ پوءِ ڦان تي ڪري ٿو پوي. هن جي چواٽيءَ هن موت کي جهلي ڇڏيو آهي تہ جيسين آءٌ اهي سوين 'ڪتاب' پنهنجي اندر جي دفتر تان اُتاري نہ ڇڏيان، تيسين منهنجي ويجهو نہ اچجانءِ!

تنهن ڏينهن هاءِ ڪورٽ جي بار روم ۾ رسول بخش پليجي ۽ فتاح ملڪ سان اياز جي انهن 'ڪتابن' ۽ 'شعرن' جي ماهيت ۽ مقدار تي ڪجھ وقت ڳالهائيندا رهياسون، هن جي ذهني سفر ۽ فڪر تي ڳالهائيندا رهياسون. پر ڪنهن نتيجي تي پهچي نہ سگهياسون. البت هڪڙي ڳالھ طئي ڪئيسون تہ اسين ٽيئي ڄڻا، اياز وٽ هلي ويندا سون، ۽ کيس هٿ ادب جا ٻڌي عرض ڪنداسون تہ اياز هاڻ تون ٿڪجي پيو آهين. تون هاڻ آرام ڪر، ۽ کيس فارسيءَ جو هي شعر ٻڌائي، ڪانئس موڪلائينداسون:

آهستہ خرام، بلڪ مَ خِرام،
زيرِ قَدمت هزار جانست![13]

---

[12] سراج، "رتيءَ جي رهاڻ"، جاڳو 15 ڊسمبر 1994ع

[13] سراج، "رتيءَ جي رهاڻ"، روزاني جاڳو 8 سيپٽمبر1993ع

شيخ اياز بابت هن جو رويو نهايت معروضي، عقلي ۽ متوازن آهي. جڏهن شيخ اياز جي وفات کانپوءِ ڪجهه حلقن اهو چوڻ شروع ڪيو ته اياز کانپوءِ جديد سنڌي شاعريءَ جو دور موڪلائي ويو ته ان سان سراج اختلاف رکيو ۽ ان جي عقلي ۽ ادبي ڇنڊڇاڻ ڪئي. مثال طور جڏهن پرک رسالي پاران شيخ اياز بابت ڪائنس سوال ڪيو ويو ته "ڇا اياز جي وفات کانپوءِ سنڌي ادب، خاص طور شعري سنڌي ادب يتيم ٿي ويو آهي؟" ته ان جو جواب هن لاجواب ڏنو. هن چيو:

> 'پرک' جي دوستن اياز جي حوالي سان ڪجهه سوال ڪيا آهن، جن جا جواب مون کان طلب ڪيا اٿن. اياز جديد سنڌي ادب جو اهڙو مرڪزي محور رهيو آهي، جو هن جي لاڏاٽي کانپوءِ انهن سوالن کي اٿارڻ بذات خود اياز جي سنڌي ادب جي اوسر ۾ مرڪزي حيثيت جو اُهڃاڻ آهي. اُن جي باوجود، منهنجي نظر ۾ انهن سوالن جي پويان ڪجهه اهڙا مفروضا قائم ڪيل ٿا ڏسجن، جن سان آءٌ سهت ڪونه آهيان. ڪنهن به ٻوليءَ ۾ ادب جي حوالي سان ڪوبه هڪڙو شاعر يا هڪڙو ناول نويس، يا ڪهاڻيڪار، باوجود سندس شاندار تخليقن ۽ شاهڪارن جي سموري ادب جو اهڙو ٿُنون نه ٿو ٿي سگهجي، جنهن کانسواءِ اُن زبان جي ادب جي عمارت ٺي ڊهندي نظر اچي، يا ڪمزور ٿيندي نظر اچي. ادب، نثر هجي يا شاعري، ٻوليءَ جي وطن ۽ اُن جي ڳالهائيندڙن جي سماجي اوسر جو آئينو هوندو آهي، اُن اوسر ۾، هر شاعر ۽ اديب جي تخليق جو گهٽ يا وڌ حصو ضرور آهي، پر اها اوسر زمان ۽ مڪان جي حوالي سان، ڪنهن، ڪهڙي شاعر يا اديب وهيڻي ڪانهي. ڪوبه شاعر يا اديب، ڪنهن ادب جي زنجير جي اهڙي ڪڙي ڪانهي، جو اُن ڪڙيءَ جي نه هجڻ سان اها زنجير بنهه زنجير ٺي نه رهجي، يا اُن جي نه هجڻ جي ڪري، اُها ٽٽي ڪڙي ڪڙي ٿي وڃي. اِئين سمجهڻ انساني فڪر جي ارتقا کان انڪار برابر آهي. سنڌي ٻولي سنڌ جي ماڻهن جي پنج هزار ورهين جي فڪر ۽ سماجي ارتقا جو نچوڙ ۽ تت آهي. اُن فڪر جي صورتگريءَ ۾ سوين شاعرن، اديبن سگهڙن ۽ سڀ کان وڌيڪ سنڌ

جي عام ماڻهن جي فڪري ۽ تهذيبي، حصيداري (CONTRIBUTION) آهي. اُنهن سمورن، حصيداريءَ مان ڪنهن بہ هڪڙي ماڻهوءَ جي حصي ڪي ايتري اهميت ۽ مرڪزيت ڪانهي، جو چئجي تہ اُن ڪانسواءِ اُهو فڪر ۽ اها تهذيبي اوسر بيهي رهي ها يا فنا ٿي وڃي ها. شيڪسپئر لاءِ ڪنهن ادبي مورخ لکيو هو تہ شيڪسپئر ڪانسواءِ انگريزي ٻولي ايتري شاهوڪار (RICH) نہ هجي ها، پر اُن جي اِها معنيٰ ڪانهي تہ شيڪسپئر ڪانسواءِ انگريزي يتيم (POOR) هجي ها! اِها ساڳي ڳالهہ سنڌي ٻوليءَ ۽ اُن جي اوسر ۾، اُن جو ادب ايترو محفوظ (RECORDED) ڪونهي. پر آءٌ تحقيقي حوالي سان اِهو چوڻ ڪان ڪونہ ڪيٻائيندس تہ ڀٽائيءَ سنڌي ادب ڪي هڪ نئين زندگي ڏني. پر اِئين بہ ڪونهي تہ ڀٽائي نہ هجي ها، يا ڀٽائيءَ جي وفات ڪانپوءِ سنڌي ادب يتيم ٿي ويو: چاڪاڻ تہ اهڙا آثار تاريخ ۾ موجود آهن تہ ڀٽائيءَ جيڪو فڪر ۽ جيڪي گهاڙيتا سنڌي شاعري کي ڏنا. اُهي سنڌي ٻولي ۽ سنڌي ادب ۾ هن کان بہ سئو سال اڳ بہ موجود هئا. ڀٽائي اُن کي نئين معنيٰ ۽ نئين گهرائي ۽ وسعت ڏني ۽ اِئين سنڌي ٻولي ۽ ادب هڪ نئين صورتگريءَ جو شاهڪار بڻيو. اها ساڳي ڳالهہ اياز سان لاڳو آهي. اياز سنڌي ٻولي ۽ اُن جي ادب ۾ پنهنجي حصيداري (CONTRIBUTION) جي حوالي سان وڏي اهميت رکي ٿو. پر اِئين چوڻ تہ هن جي لاڏاڻي ڪانپوءِ سنڌي ادب ۽ شاعري يتيم ٿي وئي آهي. صحيح ڪونهي.14

ٻوليءَ، ادب ۽ تاريخ سان گڏوگڏ سراج هڪ سياسي دانشور پڻ هو ۽ هن جي سياسي شعور جا بنياد سندس تاريخي شعور تي رکيل هئا. ضياءَ جي دور ۾ سنڌين جي ڪيل بي مثال مزاحمت ڪانپوءِ اسٽيبلشمينٽ شعوري طور سنڌين بابت اهو تاثر پيدا ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي تہ سنڌين ۾ عليحدگيءَ جو لاڙو وڌي رهيو آهي. ان سموري لقاءُ جو جواب سراج هيئن

[14] اياز، سنڌ ۽ سنڌي ادب، انٽرويو، ماهوار ”پرک“، مارچ 1994ع

ڏنو جيڪو فقط هن جهڙو تاريخ جو نبض شناس دانشور ئي ڏئي ٿي سگهيو. هن لکيو:

> سنڌ جي ماڻهن جي دلين ۽ دماغن ۾ هڪ خوفناڪ چيخ (رڙ) موجود آهي، نااميديءَ جو غضبناڪ جوش سمنڊ اندر ئي اندر گجي ۽ گڙي رهيو آهي ۽ اهو سنڌ جي مٿان هينئر يا ماضيءَ ۾ حڪومت ڪرڻ وارن، يا انهن سان لاڳاپيل ماڻهن جي خلاف اٿلڻ لاءِ آتو آهي. اهو صرف هڪڙو 'علحدگي پسنديءَ جو احساس' ڪونهي، بلڪ اهو زنده رهڻ ۽ جياپي جي ڪوشش جو احساس آهي. هو الائي ڪيئن اُنهيءَ غضب يا علحدگي واري تصور کي ماٺو ڪندا! اُن جي لاءِ سچ پچ ته هڪ ايمانداراڻي ڪوشش جي ضرورت آهي ته جيئن 1971ع ۾ ملڪ ٽٽڻ جهڙي ڪنهن نتيجي کان بچي سگهجي!15

جيئن مون مٿي ذڪر ڪيو ته سراج جي تنقيد ۾ توازن آهي ۽ اُها هر قسم جي شخصي يا فڪري تعصب کان آجي آهي. هو فڪر شناس به آهي ۽ فن شناس به آهي پر هن جي تنقيد جا بنياد فڪري، فني ۽ عقلي آهن. جيتوڻيڪ عبدالقادر جوڻيجو سندس ٿهيءَ کان پوءِ جو اديب آهي ۽ سراج هن جو وڏو مداح نظر اچي ٿو، جڏهن هو عبدالقادر جوڻيجي لاءِ چوي ٿو:

> عبدالقادر جوڻيجو اسان جو بنهه پنهنجو اهڙو دانشور ۽ ڪهاڻيڪار آهي، جنهن لاءِ سواءِ اُنهيءَ جي مون جهڙو پڙهندڙ فقط اهو ئي چئي سگهي ٿو ته جيڪڏهن مون کي ٻيهر زندگي ملي ته شل آءٌ هن جون ڪهاڻيون پڙهندو رهان ۽ شل هن جو قلم ائين ئي سنڌين جي ذهن کي چوڪون ڏيندو رهي، جيئن اياز سنڌين جي ذهنن کي چهبڪ هڻندو رهيو آهي. عبدالقادر جوڻيجي لاءِ منهنجي دعا تہ اِها آهي ته شال هن کي منهنجي ڪتابن جي به زندگي عطا ٿئي ۽ هو سنڌ ۽ سنڌين لاءِ اُهو ڪجهه ڪري سگهي، جيڪو مون جهڙا سيڪڙات، ڪڏهن به ڪري نه سگهندا.16

---

15 سراج، سنڌ ۾ علحدگي پسند احساس جو بنياد، روزاني "ڊان"، مارچ 2001ع، ترجمو: ڊاڪٽر فهميده حسين

16 رتيءَ جي رهاڻ: عبدالقادر جوڻيجو

پر جڏهن عبدالقادر جوڻيجي پنهنجي هڪ ڊرامي جي ڊائلاگ ۾ اهو لکيو تہ "سنڌي ڪاسمو پليٽن ڪلچر ۾ شامل ٿي نہ سگهيا آهن" تہ اها ڳالهہ سراج جهڙي نقاد کان هضم نہ ٿي ۽ هن ان تي برملا لکيو تہ:

عبدالقادر جوڻيجو هڪ حساس ذهن آهي، جنهن لاءِ ممڪن آهي تہ زمان ۽ مڪان پنهنجي حيثيت، سندس علم، ادراڪ مطابق ڪا حيثيت نہ رکندا هجن. پر مون کي رڳو ڪيس اها ٻڌائڻ جي ضرورت محسوس ٿي تہ آءٌ ڪيس چوان تہ "پائو سنڌ هڪ عالمگير حيثيت آهي، جنهن کي لنوائڻ سان پنهنجي ذهن جو هڪ ڳپل حصو قربان ڪرڻ جي بهاني، ضايع ڪري رهيو آهين."17

"آءٌ هڪ سڌو سنئون سنڌي لکندڙ آهيان. ان لکندڙ هئڻ جي ناتي منهنجو واسطو پنهنجي ماڻهن سان آهي، ۽ نہ اُنهن سان جيڪي هنن کي ڪاسموپوليٽن ڪلچر ۾ شامل هجڻ جو طعنو بلڪ ويڻ ڏين ٿا!" 18

هن ڪتاب ۾ سراج پنهنجي فڪري ۽ ادبي استاد سائين محمد ابراهيم جويي ۽ سائين جي ايم سيد لاءِ پڻ جيڪي جملا لکيا آهن، اُهي رڳو ٺلهو محبت جو اظهار نہ آهن پر سراج جي پارکو صلاحيتن جو ثبوت آهن. هو سائين محمد ابراهيم جويي لاءِ لکي ٿو:

چچ نامي ۾ هڪڙي روايت پڙهي هئم تہ سنڌ جو حاڪم چچ پنهنجي سرحدن کي ناقابل تسخير بنائڻ لاءِ دوري تي نڪتو. جڏهن برهمڻ آباد پهتو تہ هن ٻڌو تہ هڪ ٻوڍي پروهت پنهنجي قلم ذريعي سندس مخالفت ڪندو رهي ٿو. چچ کي ڏاڍي ڪاوڙ لڳي ۽ ارادو ڪيائين تہ هن گستاخ کي سخت سزا ڏيندو. جڏهن هو پنهنجن سمورن مخالفن کي نسيت ۽ نابود ڪري واندو ٿيو تہ جلادن جو هڪڙو گروهہ وٺي، پروهت جي مَٺ ڏانهن روانو ٿيو ۽ جلادن کي سمجهائي ڇڏيائين تہ آءٌ جڏهن ڪيس ڳالهين ۾

---

17 رتيءَ جي رهاڻ: عبدالقادر جوڻيجو

18 رتيءَ جي رهاڻ: عبدالقادر جوڻيجو

مصروف رکڻ جو اشارو ڪريان ته اُن وقت سندس ڪنڌ ڪپي ڇڏجو.

اُن ڪان پوءِ هو مَٺ ۾ اندر داخل ٿيو ته ڏٺائين ته پروهت چيڪي مٿيءَ کي ڳوهي اُن مان پيڙا ناهي رهيو هو ۽ هر پيڙي تي هڪ پٽر سان نشان هڻي رهيو هو. هن ڏٺو ته هر پيڙي تي مهاتما ٻڌ جي شڪل اُڀري ٿي آئي. جڏهن مهاراجا چچ پنهنجن جلادن جي جٿي سان اندر گهڙي آيو ته پروهت منهن مٿي ڪري کيس ڏٺو به ڪونه. چچ مُنجهي پيو ۽ ماٺ ڪري هن کي ڏسندو رهيو. سنڌ جي بادشاهه جو پنهنجو رعب ۽ دٻدٻو هوا ٿي ويو. هن جي تن بدن ۾ ڏڪٽي شروع ٿي وئي. تنهن کان پريشان ٿي عرض ڪيائين ته پروهت سندس حڪومت کي پنهنجين صلاحن سان نوازي. پروهت هن جي طرف ڏسڻ بنا جواب ڏنو ته "اي سلائچ جا فرزند! اسان جو دنيا جي ڪاروبار سان ڪو واسطو ڪونهي. جيڪڏهن تون پنهنجي عاقبت سنوارڻ ٿو چاهين ته پنهنجي وطن جي عام ماڻهن جي زندگين ۾ سُک ۽ آسودگي آڻڻ جا جتن ڪر!" چچ هن جا پير چُمي، آشيرواد وٺي ٻاهر اچي ويو. هن جي هڪ وزير پڇيس: "حضور، توهان هن جو ڪنڌ ڪپڻ جو اشارو ڇو نه ڪيو؟"

چچ پنهنجي نراڙ تان پگهر اُگهندي چيو ته "هن علم جي ديوَ جي سامهون مون کي ته پنهنجي عافيت خطري ۾ ڏسڻ ۾ آئي. سندس حشمت منهنجا اوسان ئي خطا ڪري ڇڏيا هئا."

اِئين ٿو لڳي ته اهو علم ۽ دانش، چاڻ ۽ ڏاهپ جو پروهت، جوڻ مٿائي، هر دور ۾ ابراهيم جويي جهڙو ماڻهو ٿي پوندو آهي (آءٌ ته سمجهان ٿو ته ابراهيم جويو ڪنهن اڳئين جنم ۾ پڪ ڪو ٻڌ پروهت هو سندس شخصيت ۾ ٻڌ ڌرم جا آثار بلڪل پڌرا ۽ چٽا ڏسي سگهجن ٿا)

سندس زندگيءَ جو هڪ ئي مقصد ۽ محور آهي، جيڪو آهي پنهنجي وطن جي ماڻهن لاءِ چاڻ ۽ ڏاهپ جي روشني پکيڙڻ جي آدرش لاءِ جتن ڪندي، جيڪڏهن موت به اچي وڃي ته سندس زندگي سڦل ٿي ويندي. هيءَ مختصر زندگي، جيڪا اسان کي ملي ٿي، اُن کي با مقصد بڻائڻ سان ماڻهو ٻين عام ماڻهن کان مٿانهون

درجو حاصل ڪري ٿو وٺي ۽ اُهو مقصد آهي تہ پنهنجي ديس ۽ ديس واسين جي لاءِ ڏاهپ جا موتي مٺيا چونڊي، اُنهيءَ خزاني کي ونڊيندو ورهائيندو رهي تہ جيئن انهن ڏاهپ جي موتين جي جڳ مڳ کان اُهي ماڻهو پاڻ تہ محروم نہ رهي سگهن. پر عملي زندگيءَ ۾ اُنهن کي بہ قدم اڳيان کڻي وڃن. ہڏمت جي حوالي سان اهوئي سندن 'نرواڻ' آهي.

اج جويو هونءَ تہ سنهڙو سيپڪڙو ڪمزور، ننڍڙي قد وارو هڪ پريو مڙس آهي، پر جيڪڏهن سندس ڏاهپ ۽ ڪم جي وسعت ۽ همہ گير پهلوئن کي ڏسجي تہ هو هڪ توانو قداور جوان ذهن شخص آهي، جنهن جي گونا گون شخصيت جو ڪاٿو لڳائڻ ڏاڍو ڏکيو آهي. جڏهن هو جوان هو تڏهن سندس ذهن، تجربي ۽ مطالعي جي لحاظ کان هڪ پيرسن بزرگ واري حيثيت ۾ پنهنجن هم عمر ۽ جوانن جو رهبر ۽ رهنما هو.19

ساڳيءَ طرح هن سائين جي ايم سيد لاءِ لکيو آهي تہ:

سائين جي. ايم. سيد جو لاڏاڻو سنڌ ۾ هر دانشمند سنڌيءَ لاءِ هڪڙو ذاتي نقصان آهي. اهڙا ماڻهو صدين ۾ پيدا ٿيندا آهن. هن جا ويري بہ اِهو مڃين ٿا تہ پنهنجي نظريي، ذاتي اخلاق، ذهني شائستگي، انسان دوستي ۽ خدا ترسيءَ ۾ هن جهڙو ماڻهو ورلي ملندو. دراصل منهنجي نظر ۾ اجوڪي پاڪستان ۾ اهڙين خوبين جو مالڪ، سياست ۾ ڪامياب ٿي نٿو سگهي. اج جي 'پياري پاڪستان' جي سياست کي 'گٽر سياست' سڏجي تہ غلط نہ ٿيندو. اِهو ئي سبب آهي تہ ڪنهن آدرشي، پر ديانتدار ۽ سچي ماڻهوءَ جي هتي گنجائش ئي ڪانهي. 'پيارو پاڪستان' بنيادي طرح پنهنجي وجود ۾ اهڙا جراثيم کڻي آيو هو جنهن جي ارتقا اِها ئي ٿيڻي هئي، جيڪا هن وقت آهي، ۽ پستيءَ ڏانهن اُهو سفر اڃا جاري آهي، ۽ خدا ڄاڻي ڪٿي وڃي پڄاڻي ٿيندي. هر ديانتدار ماڻهو ڪوشش ڪري اُن گٽر سياست کان پاند بچائڻ ۽ ڇنڊڻ

[19] [سيد مظهر جميل جي ڪتاب: 'محمد ابرهيم جويو: ايڪ صدي ڪي آواز' (ثقافت کاتو حڪومت سنڌ، 2012ع) جو مهاڳ، ترجمو: ڊاڪٽر فهميده حسين]

ڪان محفوظ رهڻ جي ڪوشش ڪندو نظر ٿو اچي. چوڙ جي سياست سان ساڏ جي سياست پُڄڻي ناهي.20

مٿي ڏنل حوالن ۽ نقطن مان اندازو لڳائي سگهجي ٿو ته سراج جي هڪ نقاد ۽ پارکو طور ڪيڏي نه گِهري بصيرت هئي. هو هڪ ايماندار نقاد هو جنهن کي پنهنجي ٻوليءَ، قوم، وطن ۽ ادب سان ته محبت هئي پراُها محبت هن جي علم، ادراڪ ۽ پارکو نظر مان ڦوهيل هئي. مون مٿي سڄي مهاڳ ۾ سراج صاحب جي لکڻين مان ڊگها ڊگها حوالا ان ڪري به ڏنا آهن جو جڏهن پڙهندڙ هن مضمون کي ڪتاب ڪانسواءِ به سراج جي ادبي تنقيد جي پرک طور پڙهن ته کين اندازو ٿي سگهي ته هن جي ادبي، فني ۽ تاريخي تنقيد جو مزاج، معيار ۽ انداز ڇا هو؟ هن جي تنقيد جا محرڪ ڪهڙا هئا ۽ هن انهن تنقيدي لکڻين ذريعي سماج کي ڇا ٿي ٻڌائڻ ۽ سمجهائڻ چاهيو. هن ڪتاب جون سموريون لکڻيون پڙهندي يا سندس سنڌي ٻوليءَ بابت انيڪ مضمون پڙهندي هميشه اهو خيال دل ۾ ايندو رهيو ته ڪاش هو سنڌي ادب ۾ تنقيد کي وڏيڪ وقت ڏئي ها. خواهش ۽ خوابن تي ڪابه بندش ناهي هوندي، ان ڪري سنڌي ادب، ٻوليءَ، تاريخ ۽ سماج بابت انيڪ خواهشون پيون دل ۾ اُٿنديون رهيون آهن. دل چوندي آهي ته ڪاش شيخ اياز ۽ رسول بخش پليجو لطيف سائينءَ تي ڪتاب لکن ها، ڪاش لطيف سائينءَ جو انگريزيءَ ۾ نثري ترجمو سائين محمد ابراهيم جويو ڪري وجهي ها، تر جي زندگيءَ تي عبدالقادر جوڻيجو ڪو ناول لکي ها، سنڌي ڪلچر تي ممتاز مرزا جهڙو نثر نويس ڪتاب لکي ها، سنڌ جي تاريخ ايم ايچ پنهور جهڙو سائنسي عالم لکي ها ۽ جي سراج جي پايي جو اديب ۽ پارکو سنڌي ادب جي تاريخ لکي ها ته جديد دور جي محقق لاءِ تحقيق ۽ تنقيد جون راهون وڌيڪ روشن ٿين ها. سراج کي سنڌ جي ايندڙ نسلن تي هميشه فخر رهندو.

(سراج الحق ميمڻ جي تنقيدي لکڻين جي ڪتاب ”مون سا سِرجي سِٽ“ جو مهاڳ — 14 جنوري 2017ع)

---

[20] سراج، سائين جي ايم سيد جو وچوڙو ۽ جيئي سنڌ، ڪالم: سياسي نظرنامو“، روزاني جاڳو 28 اپريل 1995ع

هڪ ڪامياب استاد ۽ ڪميٽيڊ ليکڪا

هيءُ سڄو سنسار تہ ”ڳُجھہ ڳُجھاندر ڳالهڙي“ آهي ئي پر حقيقت ۾ ڪائنات جو سڀ کان وڏو ڳُجھہ خود ماڻھو آهي. ڪائنات ۾ ماڻھوءَ جي حيثيت هوندئن تہ ڪکَ جيتري بہ نہ آهي پر ان جي اندر جيڪي اَپار ڪائناتون ۽ حَساسيت جا سنسار آهن، ان جو پورو انت شايد ماڻھو ڪڏهن بہ لهي نہ سگهي. ادب ۽ فن ان ئي سنسار جا لطيف اولڙا ئي تہ آهن. ڊاڪٽر تهمينہ مفتيءَ سان هوندئن تہ علمي ۽ ادبي تعلق سالن کان آهي پر مون سندس اندر جي حساسيت کي اُن گهرائيءَ سان ڪڏهن بہ محسوس نہ ڪيو هو. مون کي سنجيده ماڻھو بيحد سُٺا لڳندا آهن ۽ هوءَ مون کي سدائين پنهنجي سادي سڀاوَ سنجيدگيءَ، وضعدار ۽ وزندار طبيعت، خوش اخلاقيءَ ۽ فضيلت سبب سُٺي لڳندي آهي ۽ ساڻس منهنجو اهو احترام جو تعلق سالن کان آهي. مون کي ڊاڪٽر تهمينہ مفتيءَ پهريون دفعو تڏهن حيران ڪيو هو، جڏهن مون ڪنهن سيمينار ۾ سندس سياسي ۽ سماجي خيال ٻُڌا هئا. سندس سياسي ۽ سماجي ويچارن ۽ نظرين ۾ بہ اُهائي سنجيدگي ۽ پختگي هئي، جيڪا هوندئن بہ سندس شخصيت جو حصو آهي. عام طرح اسان جي اديبن ۽ شاعرن ويندي دانشور سڏجندڙن جا سياسي ۽ سماجي ويچار غيرسائنسي، غيرحقيقت پسند ۽ سطحي هوندا آهن. اها صورتحال رڳو هيٺين سطح جي نہ پر هر سطح جي اديبن سان بہ لاڳو رهي آهي. ان جو سبب سندن فلسفي، تاريخ، سماجي سائنسن ۽ سياسي ادب جهڙن مضمونن سان گهٽ دلچسپي آهي. گهڻن اديبن جا خيال توڙي عملي علمي رويا تہ اهي بہ رهيا آهن تہ اديبن، شاعرن ۽ فنڪارن کي نوس علمن سان گهڻي ”هٽ چراند“ نہ

ڪرڻ گهرجي. اديب جو ڪم رڳو ادب لکڻ آهي. مون کي خبر ناهي تہ ڊاڪٽر تهمينہ مفتيءَ جو انهن مضمونن جو مطالعو ڪيترو گِهرو آهي يا هن کي انهن شعبن سان ڪيتري دلچسپي آهي پر مون ڪيس سياسي، فڪري ۽ سماجي موضوعن تي سنجيدگيءَ سان ڳالهائيندي ڏٺو آهي، جيڪا روايت سنڌي اديبن توڙي ادب جي استادن اندر تمام گهٽ آهي.

ڊاڪٽر تهمينہ مفتي هڪ ليڪڪا سان گڏوگڏ سنڌي ادب جي سينيئر استاد پڻ آهي. ادب جي استاد ۽ ليکڪا هجڻ بہ مختلف شيون آهن. چاڪاڻ تہ ادب پڙهائڻ ۽ ادب لکڻ ۾ زمين آسمان جو فرق آهي. وڏا وڏا ادب جا استاد ادب لکي نہ سگهندا آهن ۽ ساڳيءَ طرح وڏا وڏا اديب ادب تي ڳالهائي يا ادب پڙهائي ۽ سمجهائي نہ سگهندا آهن. اهي ٻئي صلاحيتون گڏوگڏ گهٽ ماڻهن ۾ هونديون آهن ۽ جن ۾ هونديون آهن انهن کي ڀاڳ وارو/واري ئي چئي سگهجي ٿو. ڊاڪٽر تهمينہ مفتي جيتري هڪ استاد طور پڙهائڻ ۾ سُٺي آهي، اوتري ئي هڪ ليکڪا طور سُٺو لکندي آهي پر هن جي مزاج ۾ ڏيکاءُ ۽ هلڪڙائي ناهي. هوءَ ڪڏهن بہ پنهنجي پورهئي ۽ صلاحيتن جو ڏيکاءُ ناهي ڪندي. هونئن بہ ڏيکاءُ اُهي ڪندا آهن، جن کي پنهنجي صلاحيت ۽ پورهيي تي ويساهہ ناهي هوندو يا سندن تحت الشعور ۾ ڪا احساسِ ڪمتري هوندي آهي. سَڪٽيون ڪُنيون ئي گهڻو اُڀامنديون آهن. هوا ۾ ڳڪَ ڀرَ ئي اُڏامندا آهن. مون ڪيس ڪڏهن بہ پنهنجي تعريف ڪندي نہ ٻُڌو آهي، نہ تہ اسان وٽ تہ ماڻهن جون زبانون سندن عضوا گهٽ اشتهار وڌيڪ لڳنديون آهن. ساڳيءَ طرح مون هن کي ڪڏهن ڪنهن جي غيبت ڪندي بہ نہ ڏٺو آهي. ٻين جي غيبت نہ ڪندڙ ماڻهن جي چهري تي سدائين هڪ سڪون نظر ايندو آهي، ان ڪري ئي شايد ڊاڪٽر تهمينہ مفتي مون کي هميشہ پنهنجي شخصيت ۾ متوازن ۽ پُرسڪون نظر ايندي آهي. اها نيت جي صاف ماڻهن جي نشاني هوندي آهي. اندر جي پليت ماڻهن جو پري کان چهرو پڌرو هوندو آهي. توهان کي اهڙا ماڻهو ڪڏهن بہ پُرسڪون نظر نہ ايندا. ساڙ ڪِينو بُغض ۽ تِپسو سندن چهرن جي هر نقشي ۽ تاثر مان پيو ٻَکندو آهي. ڊاڪٽر تهمينہ جهڙي آهي تهڙي آهي. سادي، مهربان، سنجيده، پُرسڪون ۽ پنهنجي ڪم سان ڪم واري، نہ ڪو

ڪمتريءَ جو احساس ۽ نہ اجائي وڏائي. اديبن جي ”سياست“ کان بنهہ پري ۽ سماجي سياست بابت ويچار روشن خيال ۽ اُميد پسند, نہ بي قدريءَ جو پِٽڪو ۽ نہ قدردانيءَ جون دعوائون! هوءَ واقعي بہ سچل جي سِٽَ وانگر ”جوئي آهي, سوئي آهي.“

مون ڊاڪٽر تهمينہ مفتيءَ جا نثري مضمون ۽ مقالا تہ پڙهيا هئا پر بيو پيرو هن مون کي تڏهن حيران ڪيو جڏهن مون سندس ڪجهہ ڪهاڻيون پڙهيون. ڪهاڻي ادب جي رڳو هڪ نازڪ ۽ لطيف ئي نہ پر هڪ همہ گير صنف بہ آهي, جنهن مان لکندڙ جي احساساتي روين ۾ گهرائيءَ جوئي نہ پر سماجي ويچارن, ثقافتي تصورن ۽ فڪري پختگيءَ جو بہ اندازو ٿيندو آهي. ماٺهو ڪهاڻين ذريعي جديديت ۽ احساسن جي پيساختہ وهڪري جي نالي ۾ هوا ۾ لنيون بہ هڻي سگهي ٿو. پولڙي وانگي چوڌاري لٺ بہ ڦيرائي سگهي ٿو پر بئي پاسي هڪ ماهر سرجن وانگر سماجي حقيقتن جي چيرَ ڦاڙَ بہ ڪري سگهي ٿو. هڪ آرٽسٽ وانگر زندگيءَ جي وحشتن جي چهرن تي چاڙهيل ثقافتي نقابن جا پردا بہ چاڪ ڪري سگهي ٿو انهن جا عڪس بہ چِٽي سگهي ٿو. زندگيءَ جي بيچڙاين ۽ وحشتن سان نفرت جا جذبا بہ اُڀاري سگهي ٿو تہ زندگيءَ ۾ حُسناڪيون تخليق ڪرڻ لاءِ اُتساهہ بہ پيدا ڪري سگهي ٿو ۽ سڄيءَ دنيا ۾ ادب ۾ اهي سڀ رويا موجود هوندا آهن.

ڊاڪٽر تهمينہ مفتيءَ جون ڪهاڻيون سُنيون آهن, پڙهڻ وٽان آهن, دل کي ڇُهندڙ آهن. سندس ڪهاڻين ۾ سماجياتي ۽ احساساتي موضوع گڏ هلن ٿا. ظاهر آهي تہ احساسن کي سماج کان ۽ سماج کي احساسن کان ڌار نٿو ڪري سگهجي. جيتوڻيڪ احساس هوندا انفرادي آهن پر انهن جا محرڪ ۽ سبب گهڻيءَ حد تائين سماجي هوندا آهن, سڏيءَ توڙي اڻ سڏيءَ ريت. اهڙيءَ طرح سماج بہ احساسن ۽ ويچارن جي دٻاءَ کان آجا رهي نہ ٿا سگهن. ادب ۽ خاص طور تي افسانوي ۽ علامتي ادب اهڙن موضوعن ۽ حقيقتن کي گهڻ پاسائين انداز سان ڏسي بہ ٿو محسوس بہ ڪري ٿو چِٽي بہ ٿو پرکي بہ ٿو ۽ انهيءَ تي اثرانداز بہ ٿئي ٿو. ان جو مدار ليکڪ جي فڪري ۽ فني سگهہ ۽ ٻوليءَ جي حُسناڪيءَ تي بہ آهي. ڊاڪٽر تهمينہ ڪهاڻيون گهڻيون ڪونہ لکيون آهن پر هن جي هر ڪهاڻي ڪنهن نہ ڪنهن سماجي ۽ احساساتي

موضوع ڪي هڪ ٻئي جي پس منظر ۾ ڪٽي ٿي، نہ رڳو ڪٽي ٿي پر روشن خيال روين ۽ سوچن جي زاويي کان ڪٽي ٿي. ان جي محرڪن کي نفاست ۽ ڪاريگريءَ سان ظاهر ڪري ٿي ۽ جيڪي نقطا ۽ احساس ليڪڪا ڪهاڻيءَ مان اُڀارڻ چاهي ٿي، اُهي ڪاميابيءَ سان اُڀاري ٿي. فني حوالي کان ڪامياب ڪهاڻي اُها آهي جيڪا رڌابنديءَ يعني پلاٽ تحت هجي پر پڙهندڙ کي اهو محسوس نہ ٿئي. جيتوڻيڪ جديد ڪهاڻيءَ ۾ بنا پلاٽ جي ڪهاڻين جا بہ تجربا ڪيا ويا پر پلاٽ کانسواءِ ڪهاڻي خود بہ هڪ پلاٽ آهي، ايئن جيئن ادب ۽ سياست ۾ نظرين جي اهميت کي رد ڪرڻ بذات خود هڪ نظريو آهي. ڪهاڻيءَ ۾ پلاٽ تي بڌل خيال ۽ رڌا جي اهميت بنيادي هوندي آهي، ڇاڪاڻ تہ اُن کانسواءِ ڪهاڻيءَ جي خيال کي ڪاميابيءَ سان پڙهندڙن تائين پهچائي نہ ٿو سگهجي. ڪردارن ۽ واقعن جي خاص رڌا تحت اُڻت کي ئي پلاٽ چئبو آهي. ڪردارن ۽ واقعن توڙي سندن ترجماني ڪندڙ ڊائلاگس جي اُڻت ايئن هجي جيئن پرت پربو آهي، جنهن ۾ ڪوبہ اجايو يا ڪُتل ڪَڻُ پرت جي سُونهن کي عيبدار ڪري ڇڏيندو آهي.

ڊاڪٽر تهمينہ مفتيءَ کي سُنين ڪهاڻين لکڻ جو ڏانءُ آهي پر ڪيس ڪهاڻين جي موضوعن جي وُسعت ۽ فني بندشن تي وڌيڪ مهارت جي گهُرج آهي ۽ مون کي ان لاءِ ڪانئس اُتساهيندڙ اُميد آهي. ڇاڪاڻ تہ افسانوي ادب جي سفر ڏانهن هيءُ ڪتاب سندس پهرين وِکَ آهي، آخري هرگز نہ!

مون کي بيحد افسوس آهي تہ ڊاڪٽر تهمينہ مفتيءَ جي ڪهاڻيءَ جو هيءُ ڪتاب مهاڳ لاءِ مون وٽ گهڻن مهينن کان پيو هو. اها ڪارِهر ان اديب سان ٿيندي آهي، جيڪي پنهنجن ڪتابن جي اشاعت کي رُلائڻ لاءِ مهاڳ لاءِ ڪتاب منهنجي حوالي ڪندا آهن. اها پوڳنا ڊاڪٽر تهمينہ مفتيءَ کان اڳ سائين محمد ابراهيم جويو، رسول بخش پليجو، الطاف شيخ، مولا بخش چانڊيو، ڊاڪٽر قاسم ٻگهيو، مير حسن آريسر، آڪاش انصاري، عبدالوحيد جتوئي ۽ راشد دائودپوٽو پوڳي چڪا آهن. منهنجي خيال ۾ ڪنهن بہ ليکڪ لاءِ ٻين جي تجربن جو اهو نيا پو ڪافي آهي پر پوءِ بہ ڊاڪٽر تهمينہ جو اهو اسرار هو تہ سندس ڪتاب تي بہ اکر مان لکان. مون کي لکڻ لاءِ هڪ

خاص “گهڙي” ڪپندي آهي ۽ جڏهن اُها ايندي آهي تہ پوءِ ٻيلو بہ ٻرانگهون هوندو آهي.

مان ڊاڪٽر تهمينہ مفتيءَ کي سندس ڪهاڻين جي هن پهرين ڪتاب تي مبارڪباد ڏيان ٿو.

ڊاڪٽر تهمينہ مفتيءَ جي ڪتاب “ڪتا اُپ ڪتا” جو مهاڳ – 2007ع

هڪ شاعر جي دريافت!

مولا بخش چانڊيو هڪ سياستڪار ته هو ۽ آهي پر هينئر هو هڪ بنھ نئين ۽ ڇرڪائيندڙ روپ ۾ سامهون آيو آهي. اُهو آهي هڪ شاعر ۽ فنڪار جو روپ. فنڪار ته هو اڳي ئي هو. جو حُسناڪيءَ سان زندگي گذارڻ خود هڪ وڏو فن آهي ۽ هو ان فن جو وڏو ماهر آهي پر هڪ سياستڪار جيڪو جوانيءَ جي سرحد به ٽپي چڪو هجي، ان جو اوچتو شاعر ٿي پوڻ جي ڇرڪائيندڙ ناهي ته عجيب ضرور آهي، پر نه! هو شاعر ته هميشه کان هو. شاعري رڳو لفظن ۽ تصورن کي منظوم ڪرڻ جو نالو ناهي. شاعري ته هڪ مزاج آهي، فطرت ۽ زندگيءَ ڏانهن هڪ رويو ۽ مخصوص نهار آهي. شاعريءَ سان انسان جو اندر واسجي ٿو وڃي، تڏهن ڪوبه مولا بخش شاعر ٿي پوي ٿو. ڪڏهن ڪڏهن انسان تي پنهنجي دل ۽ روح جي دنيا جا راز ڏاڍو دير سان عيان ٿيندا آهن. منهنجي خيال ۾ پائو مولا بخش سان به ايئن ٿيو آهي. هن جا زندگيءَ، فطرت توڙي سڄي سنسار ڏانهن سونهن پريا رويا ڏسي لڳندو ئي ناهي ته هو ڪو روايتي سياستڪار آهي. هن به پنهنجي اندر جي شاعر کي دير سان دريافت ڪيو آهي. مون کي ان تي ڪوبه عجب ناهي. هڪ اهڙو سياستڪار جيڪو ڪتابن، تصورن، تصويرن، باک جي ڪِرڻن ۽ شام جي افسردگيءَ سان پيار ڪري، جنهن جا هيرا لطيف، بلها شاهه ۽ فيض هجن، جيڪو ذاتي ڪچهرين ۾ پنهنجي سياسي قائد ذوالفقار علي ڀُٽي کان وڌيڪ شيخ اياز جو دفاع ڪندو هجي، تنهن کي پنهنجي اصل ۾ ”ماڳ“ تي اَوس اچڻو هو ۽ شاعر ٿيڻو هو. ان ڪري مون کي هن جي شاعر جي روپ ۾ سامهون اچڻ تي ڪابه حيرت يا اچرج ناهي.

هيءُ پائو مولا بخش جي هائيڪن جو مجموعو آهي. خبر ناهي هن پنهنجن جذبن ۽ تصورن جي شاعراڻي اظهار لاءِ هائيڪو جي صنف جو انتخاب شعوري طور ڪيو آهي يا اهو محض اتفاق آهي. بهرحال پوءِ به هن جا هائيڪا جديد سنڌي شاعريءَ جي هن صنف کي گهڻو اڳتي وٺي ويا آهن. مان ته جيڪر ايئن چوان ته هن جديد سنڌي شاعريءَ جي حوالي سان

هائيڪو جي صنف ڪي بلوغت تي رَسايو آهي. جديد سنڌي شاعريءَ ۾ هيءَ صنف باقاعده طور سَٺ جي ڏهاڪي ۾ آئي، جڏهن نارائڻ شيام، شيخ اياز ۽ تنوير عباسيءَ هائيڪا لکڻ شروع ڪيا. ادبي تاريخ جي ڪجهه ڄاڻن جي راءِ آهي تہ سچي نندي ڪنڌ ۾ هائيڪو پهرين پهرين بنگالي ۽ سنڌي ٻولين ۾ لکيا ويا. جيئن زندگيءَ جي هر شعبي ۾ هر نئين شيءِ پنهنجي قبوليت ۽ مڃتا ڪرائڻ ۾ نہ رڳو وڏو وقت وٺي ٿي پر وڏا مرحلا بہ طئي ڪري ٿي، تيئن سنڌي شاعريءَ ۾ هائيڪا جي صنف بہ اڄوڪي پختگيءَ ۽ بلوغت ڪي رَسڻ لاءِ ڊگهو سفر ڪيو آهي. مان سمجهان ٿو تہ مولا بخش چانڊيي جا هي هائيڪا بہ ان سفر جي هڪ منزل آهن. فن ۽ تفڪر جي دنيا جي ڪا بہ نهج ۽ خاص حد نہ ٿيندي آهي. ان ڪري ئي مان هنن هائيڪن کي ان دلپذير سفر جي هڪ منزل سڏيان ٿو.

هاڻي اچو تہ دل جي اکين سان انهن خوبصورت ۽ اڻ وسرندڙ منظرن ۽ تصورن جو جمال پَسيون، جن کي هن وڏيءَ نفاست، نازڪ مزاجيءَ ۽ حُسناڪيءَ سان عڪسبند ڪيو آهي. مولا بخش هڪ بيحد رومانوي سياوَ وارو شخص آهي. هو جڏهن سياست جي دنيا ۾ آيو تہ انقلاب جا خواب ۽ آدرش کڻي آيو هو ۽ سياست هن لاءِ پيشو نہ رومانس هئي. اڄ بہ جڏهن هو ان دوَر جو ذڪر ڪندو آهي تہ ماضيءَ جو اهو سڄو رومانس هن جي اکين ۾ لهي ايندو آهي. ذاتي زندگيءَ ۾ بہ هو پنهنجي پل پل کي رومانس ۾ تبديل ڪرڻ جي ڪوشش ڪندو آهي. جيئن هو سفر گهڻا ڪندو آهي ۽ سفر ڪرڻ هن جو رومانس آهي، دل گهرين دوستن سان ڪچهريون ڪرڻ هن جو رومانس آهي ۽ اهڙين ڪچهرين ۾ ڪنهن خاص ڪيفيت ۾ اچي اياز جا گيت ۽ وايون وڏي آواز سان ڳائڻ هن جو رومانس آهي ۽ هاڻي هو جڏهن هڪ شاعر جي روپ ۾ سامهون آيو آهي تہ بہ هن جي شاعري رومانس سان ڀريل آهي. زندگيءَ ۽ فطرت سان رومانس، موسمن، خوبصورت منظرن ۽ اڻ وسرندڙ يادن جو رومانس، حسرتن، الميِن ۽ خوابن جو رومانس. سندس هي هائيڪا ڏسو (ڪامياب هائيڪا رڳو پڙهيا ناهن پر انهن کي دل جي اکين سان ڏسي بہ سگهبو آهي.)

مڪڙي مڪڙيءَ کي

پيو بدن جي ڪيت مان
چپن سان چونڊي.

❊

نيڻن منجهہ درياءَ،
تنهنجي يادن جا پرين
ڪيڏا ديپ ٻريا!

❊

وڏا ڪيم وَس،
مور نہ ڇڏي سانوري
تنهنجي چپن چَس.

❊

ڪيڏو ڪيپ ڪريب،
پياري تنهنجي پيار جون
راهون پُرفريب.

❊

پيار منجهان پگهري،
واسي وئي وجود کي
واءُ جيان وکري.

❊

جوڀن مکڙيءَ جان،
ٽڙي پيو آ پل ۾
ڪنهن جي ڇُهڻ سان.

❊

تنهنجي چُميءَ سان،
ٽڙيا منهنجا چپ هن
سُرخ گلاب جان.

هائيڪي جو مزاج شاعريءَ جي ٻين صنفن کان گهڻو مختلف ۽ نفيس آهي. هائيڪو شاعراڻن تصورن جي تصوير ڪشي ۽ منظرن جي عڪسبنديءَ جي صنف آهي. ڪامياب ۽ دلپذير هائيڪا فقط اهو ئي لکي ۽ چئي سگهي ٿو جنهن ۾ مشاهدي جي جمال ماڻڻ جي ذات اُتم درجي جي هجي. ٻين لفظن ۾ هن جي اندر ۾ ايڏوئي حُسن هجي، جيڏو حُسن فطرت جي منظرن ۾ هوندو آهي. جنهن ماڻهوءَ جي پنهنجين نگاهن ۾ حُسناڪي ناهي، اهو فطرت جي سونهن ڇا پَسي سگهندو؟ مولا بخش جي مشاهداتي حُسن کي داد ڏيڻ کان وڌيڪ بهتر ٿيندو ته مان اهي منظر توهان کي ڏيکاريندو وڃان، جن کي هن هائيڪن جي تصوراتي فريمن ۾ بند ڪيو آهي.

گذريا پهر پل
ڪيڪڙي جي آس ۾
مايون ٻار سُتل.

❋

متي، ننگر ڪاسبو
ساوڪ ۽ سُرهاڻ سان
وڃي اندر واسبو.

ونين وَرَ مڙيا
سانوڻ آيو سانورا
چونئرن چنڊ ڪِڙيا.

❋

ڪڪر ڪارا ڪيس،
سانوڻ آيو سانورا
ڀِٽُنِ پهريا ويسَ.

❋

مُرڪي موسم پئي،
اَڏ اُڳهاڙيون ڇوڪريون
نيل ڪناري ڪيئي.

❊

سارو ڏينهن ڪڙهي،
سرمئي سانجهہ اچي پيئي
سوني طشت چڙهي.

❊

اُڀَ ۾ اگم ٿيو،
مينهن ڪَڻين جو روح ۾
ٻُڏجي سرگم پيو.

❊

تاريون ڇهڪي پيون،
پوپٽ چُميو چاهہ مان،
مُڪڙيون مهڪي پيون.

❊

ڪنيو ڦيليون پاتڙا،
پَتَ گرهہَ جي آس ۾،
بينا آهن ٻارڙا.

❊

رلجي رنگن ساڻ،
ڦِري پرين آڏيون،
پوپٽ جو ڦهراڻ.

ادب جي دنيا تفڪر سان گڏ تصورن جي دنيا بہ آهي. ادب جو هڪ وڏو ڪارج اهو بہ آهي تہ اهو انسانذات کي نوان نوان تخليقي تصور ڏئي ٿو. احساساتي بنيادن تي انسان جي داخلي دنيا جي تعمير ڪري ٿو. ان ڪري تصور، انوکا ۽ غير رواجي تصور، حَسين ۽ حساس تصور، ادب جو روح هوندا آهن. هن مجموعي ۾ بہ اوهان کي ا هڙا انيڪ تصور ملندا، جن کي پڙهي، محسوس ڪري ماڻهوءَ جو روح خوش ٿيو وڃي. سڄي سرير ۾ سونهن ۽ سرت جون سيهاندڙيون نڪريو وڃن. سندس هي هائيڪا ڏسو:

ڳوڙهي تي ڳوڙهو،

ساريو جوڀن ڏينهڙا
روئي پيو پوڙهو!

❊

مزلفي ۾ رات،
گهڙيءَ لاءِ ابليس کي
ماڻهوءَ ڏني مات!

❊

مار نہ پاهيڙي،
آڙي نيري سمنڊ جي
آهي ساهيڙي.

❊

چوري تي چِرڪي،
باندر جي بغل ۾
زوري پئي مُرڪي.

❊

مُحِبَ مِنا مَنار،
سارا تنهنجي سُونهن جا،
اِنڊلٺ ۾ آثار.

❊

پلڪون اڏ ڪُليل،
جڻ ڪا ڳالھ اندر جي
اکين ۾ اٽڪيل.

❊

سورج مکيءَ تي،
چانديءَ جهڙي اُس ۾
پوپٽ پهرو ڏي.

جيتوڻيڪ هاڻي زمانو گهڻو بدلجي ويو آهي. سياست جا تصور بہ بدلجي ويا آهن. ماڻهن جي جذبن جا ريٽا رنگ ميرانجهڙا ٿي ناسي ٿي پيا

آهن پر اسان جي مولا بخش جي اندر جي ڪائنات جي ڪنهن ڪُنڊ ۾ اهو پُرجوش انقلابي اڃا بہ زندهہ آهي، جيڪو گورڪيءَ جو ناول ”ماءُ“ وڏي رومانس سان پڙهندو هو. اهو انقلابي هن جي شعور جي سرحد ٽپي سندس تحت الشعور ۾ هليو ويو آهي. شاعري وارد تہ لاشعور جي حالت ۾ ڪيفيت ۾ ٿيندي آهي پر اها ايندي انسان جي تحت الشعور مان آهي. مولا بخش جي هنن هائيڪن ۾ اسان کي اهو آدرش پرست ڪردار ساڳي تازگيءَ سان نظر ايندو.

ڪنڌ ڪنڌ مٿي ڪات،
پوءِ بہ ساري شهر ۾ ڇو؟
ايڏي چُپ چپات!

*

مرڻو ناهي سوجهرو،
رات انڌاري جيتي
صبح سهانو اوترو.

ڪونڌر ڪو ڪُنو،
اولهہ پاسي اُڀَ ۾
سانجهيءَ رَتُ وُنو.

واهہ واهہ ڇا تہ تصور آهي! جڏهن ڏينهن جي وڻ تان جوڀن ڇڻي ٿو، سوني طشت تي چڙهي، سُرمئي سانجهہ اچي ٿي ۽ هر طرف شفق جي لالاڻ ڇانئجي وڃي ٿي تہ هن کي لڳي ٿو تہ اولهہ پاسي اُڀَ ۾ ضرور ڪو ڪونڌر ڪُنو آهي، جو سڄي ماحول تي ريتو رنگ هارجي پيو آهي. مولا بخش جو روحاني مرشد فيض شفق جي لالاڻ کي محبوب جي سُرخ ڳلن سان تشبيهہ ڏئي ٿو ۽ مولا بخش ان کي ڪنهن ڪُٺل ڪونڌر جي رَتَ سان تعبير ڪري ٿو. سندس اهڙا ٻيا هائيڪا ڏسو:

سهي سڀ عذاب،
پوکي ويو ڪو رَتَ سان
مٿيءَ منجهہ گلاب.

❊

منهنجو من منصور،
اناالحق جي نعري تي
گُسندو نيٺ ضرور.

❊

ريٽي رتول روهہ،
موٽي ايندو ماڳ تي
ڊاهي سارا ڊوهہ.

پائو مولا بخش جا هي هائيڪا جديد سنڌي شاعريءَ ۾ سُٺو اضافو آهن. مون کي يقين آهي تہ سياڻي جڏهن بہ ڪنهن سنڌي شاعريءَ ۾ هائيڪن جي حوالي سان لکيو تہ هنن هائيڪن جي ذڪر کان سواءِ اهو اڳتي وڌي نہ سگهندو. جيئن مولا بخش جي اوچتو شاعر ٿي پوڻ تي ٻين کي حيرت آهي/ ٿيندي، تيئن هو پاڻ بہ حيران آهي ۽ سوال ڪري ٿو:

ساعتون سوئي،
ڪير ٿو منهنجي من ۾
ڪوتائون پوهي.

جواب سولو آهي، اِهو اُهو ئي شاعر آهي، جيڪو سندس اندر جي اونهائين ۾ سدائين ساڻس گڏ هو ۽ جنهن کي هاڻي هن دريافت ڪيو آهي. اسان تہ فقط سياستڪار پائو مولا بخش چانڊيي کي پارت ئي ڪري سگهون ٿا تہ هو اسان جي شاعر مولا بخش جي راهہ ۾ ڪڏهن بہ رنڊڪ نہ بڻجي. هو پاڻ بہ شاعريءَ جي "سوني طشت" تي چڙهي ادب ۽ فن جي ميدان تي لٿو آهي ۽ اسان جي خواهش آهي تہ هن کي اُتي رهڻ گهرجي ۽ گهڻو وقت اُتي ئي رهڻ گهرجي.

(مولا بخش چانڊيي جي هائيڪن جي ڪتاب "پِنُن پهريا ويسَ" جو مهاڳ- 1996ع)

لفظن جو ماتم ۽ شاعر جي دل!!

هونئن تہ مان سدائين سفر ۾ هوندو آهيان، ڪڏهن ڪٿي تہ ڪڏهن ڪٿي! منهنجي اهڙي رولاڪ سڀاءَ ڪي ڏسي اسان جو دوست پروفيسر مشتاق ميراڻي مون کي اڪثر “Flying Bird” سڏيندو آهي. پکين جي زندگي آهي بہ تہ آئيڊيل! رڳو مستي ۽ اها بہ بلڪل معصوم، رڳو هوائن سان کيڏڻ، فضائن ۾ جهومڻ ۽ فطرت جي هنج ۾ پلجڻ. مان تہ جيڪر هن “سماجي زندگي” جا سوين جنم پکين جي اُن لاأُبالي زندگيءَ جي هڪ پل تي قرباني ڪري ڇڏيان. سو مون ڳالهہ ٿي ڪئي پنهنجي رولاڪيءَ جي. گذريل ڪجهہ عرصي کان مون سان سفر ۾ گهڻن خوابن سان گڏ ڪجهہ ڪتاب بہ ڏاڍو رُليا آهن ۽ اُنهن مان هڪ اسان جي يار تاج بلوچ جي شاعريءَ جو تازو ڪتاب “لفظن جو ماتم” بہ آهي. تاج ۽ اسان جون ياڻ ۾ حُجتون اهڙيون آهن، جو مان هن کي پنهنجو يار سڏي سگهان ٿو ۽ جڏهن مان هن کي پنهنجو يار سڏي سگهان ٿو تہ پوءِ هن جي دل “لفظن جو ماتم” ڪري ۽ مان اُن کي محسوس نہ ڪري سگهان، اهو ڪيئن ممڪن آهي!

هڪڙا ماڻهو شاعر هوندا آهن ۽ لڳندا ناهن، ٻيا وري شاعر هوندا ناهن پر پنهنجي سڀاءَ يا ڏيک مان لڳندا آهن، پر تاج شاعر آهي ۽ هو لڳندو بہ شاعر ٿئي آهي. بي فڪر ۽ بي ريا ۽ سدائين مست ملنگ، هن جو هڪ شعر آهي:

جنهن جي چاهت جون ڪهاڻيون مشهور
تاج ماڻهو عجب ڪو هوندو.

۽ هو سچ پچ بہ عجيب ماڻهو آهي. ڀلا هيءَ دنيا، هيءُ سماج جنتي هر وقت ماڻهوءَ کي ننگيءَ جا ناهہ ڪرڻا پون ٿا، الائجي ڪيترين ناجائز خواهشن ۽ اجاين مصلحتن آڏو سربسجود ٿيڻو پوي ٿو. اتي تاج سِڌو ۽ کرو، مست

ملنگ ۽ پيير تي ڏؤنڪي جيان نھ پھ ۽ اُگھاڙو سچ چئي ڏيڻ وارو. هن ڪي سچ معصوم ٻارن جي انگن جيان اُگھاڙو ئي وڻندو آهي، اُن ڪري هن ڪڏهن بہ سچ لاءِ مصلحتن ۽ منافقتن جي لُنڊا بازار مان ڪپڙا وٺڻ جي ڪوشش نہ ڪئي آهي. اهو ئي سبب آهي، جو تاج يا تہ ماڻهن ڪي تمام گهڻو وڻندو آهي يا ٻنهہ نہ وڻندو آهي ۽ مان هن جي ان لااُبالي ۽ مست ملنگ سڀاءَ ڪي پسند بہ ڪندو آهيان تہ انجواءِ بہ. جي هو شاعر نہ بہ هجي ها، تہ بہ هن لاءِ منهنجيءَ دل ۾ ساڳيا جذبا هجن ها، پر تاج جي شاعري بہ اهڙي ئي وڻندڙ آهي، جو اُن ڪي سنڌي ادب جي اتهاس ۾ ڪنهن طور بہ وساري يا نظرانداز نٿو ڪري سگهجي. "لفظن جو ماتم" تاج جو ٽيون مجموعو آهي. مون سندس اڳوڻا ٻہ ڪتاب "درد جو صحرا" ۽ "خوشبوءِ جو زهر" بہ پڙهيا هئا ۽ تاج جيان ڪنهن بہ مصلحت کان پاسو ڪندي مان پنهنجي اها راءِ ضرور رڪارڊ تي آڻڻ چاهيندس، تہ سندس تازو ڪتاب "لفظن جو ماتم" فني لحاظ کان "درد جو صحرا" ۽ "خوشبوءِ جو زهر" جي معيار جو ناهي. ان جا سبب ڪجھ بہ ٿي سگهن ٿا، پر مون ايئن محسوس ڪيو. البتہ موضوعن ۽ فڪري اعتبار کان سندس هيءُ ڪتاب بہ نہ رڳو ساڳين روايتن جو امين آهي، پر شايد اڃا ٻہ وکون اڳتي آهي. اڄ جڏهن فڪري طرح هر طرف وائڙائپ جو دؤر آهي ۽ پيو تہ نهيو پر شيخ اياز جهڙن ماڻهن ڪي دَڳُ هٿ نہ ٿو اچي ۽ اُن فڪري وائڙائپ ۽ بدحواسيءَ سبب هو ڇڻ تہ لغڙن جيان هوا ۾ اُڏامي رهيا آهن. تڏهن تاج جي ذهني پختگي، پنهنجن آدشن سان ساڳي ڪمٽمينٽ ۽ اُتساهہ ڏسي چئي سگهجي ٿو تہ واچوڙا پاڙن کاڌل وڻن ڪي تہ ڪيرائي سگهن ٿا، پر پهاڙن ڪي چورڻ جو سَتُ ساري نٿا سگهن. اسان جي هڪ ٻئي يار مظهر لغاريءَ چيو آهي:

ڏيـــــڻ ڏيـــــڻ تـــــي جتـــــي
پيـــــر پيـــــر آ پنهنجـــــو
۽ اُتـــــي ســـــوچجي ٿـــــو تـــــہ
ڪيـــــر ڪيـــــر آ پنهنجـــــو؟

هن دؤر ۾ جتي هر شيءِ وڪامي آهي، جتي هر شيءِ پنهنجا اگهہ پاڻ رکيا آهن ۽ جتي خوابن کان ساڀيائن تائين ۽ ضميرن کان انائن تائين هر شيءِ بازار جي جنس ٿي پئي آهي، اُتي ڪي اهڙا بہ آهن، جن کي اسان اجا بہ پنهنجو سڏي سگهون ٿا ۽ تاج جو شمار اهڙن ماڻهن ۾ ٿيندو. ڇو تہ انهن جا شعر اجا بہ سلامت آهن ۽ سندن اکيون اڄ بہ وڏن آدرشن جا خواب نہ ڏسڻ جي بي ايماني نٿيون ڪري سگهن. اهڙن ماڻهن کي خريد ڪري سگهجي ٿو پر مادي شين سان نہ. دلين سان، روحن ۽ رشتن سان، محبتن ۽ چڪنڊڙ چاڪن سان. “لفظن جو ماتم” پڙهڻ سان محسوس ٿيو تہ اڄ جڏهن ماڻهن جا جذبا، اُتساهہ ۽ آدرش سُسي ۽ سرد ٿي ويا آهن، تڏهن تاج جي اکين ۽ روح ۾ اجا بہ زندهہ ۽ جوان جذبن جو “جوالا مُکي” دُکي رهيو آهي. هو چئي ٿو:

“اکين ۾ روح دُکندو رهيو
جوالا مُکي!!
ڪنهن بہ رُت ۾ ڪڏهن
اسان نہ اک جهپڪي!!
سدائين ننڊ جي درياءَ ۾
جاڳ هڪليندي
عذاب شهر جا رستا
سمورا جهاڳيندي!!
سياهہ رات جي ديوَن سان
جنگ جوٽيندي،
چراغ سارا جلائي ڇڏياسين پلڪن تي
سموري درد جي رستن تي، روشنيون پوکي
۽ قافلن کي سفر جي سڻائي رستن تي
روان ڪري جو ورياسين
اها اونداهي!!
محبتن جون سموريون،
جي موسمون آيون

غريب ٻار جيان
بي ثمر رهياسين اسين!!
فلڪ ۽ پونءِ جي وچ ۾
جو درد رشتو هو
دوام ان کي ڏنوسين
۽ پنهنجي قسمت ۾
رهيون اهي ئي اڳوٽيون
تمام دربدريون!!
ٺري ٺري نه ٺريو سو ڪڏهن جوالامُکي.”

تاج جي نظمن جا عنوان ۽ موضوع ٻُڌائين ٿا ته هن جي فطرت جي هر مظهر ۽ زندگيءَ جي سدا وهندڙ درياهه جي هر ڇوليءَ تي گِهري نظر آهي ۽ هو ڪنهن ناڪُئي جيان خوابن ۽ تصورن جي ٻيڙين تي چڙهي زندگيءَ جي تجربن جون تخليقون ۽ مشاهدن جو جمال پسندو رهي ٿو. جيئن هن جو سڀاءُ هن جي شاعريءَ کان وڌيڪ وڻندڙ آهي، تيئن هن جي نظمن جا عنوان سندس نظمن کان به وڌيڪ خوبصورت آهن. ”سفاڪ آئينا“، ”هاڻ قاتل کي مسيحا لکبو“، ”روح گروي نه رکو“، ”دردن جو احتساب“ ان جا ڪجهه مثال آهن. ”سفاڪ آئينا“ ته نظم به خوبصورت آهي:

”آئينا،
بيرحم ۽ سفاڪ ڏاڍا آئينا
ڪوجهن هٿن جي،
خوبصورت آرزو،
سونهن جي اظهار خاطر
موهه مان،
بيدرد لهجي ۾
سچائيءَ جو ورد.
ڪيتريون ڦَٽجي پيون
سونهن واريون صورتون.
آئينا،

بيرحم ۽ سفاڪ سارا آئينا.“

هونئن ته تاج شعر جي سخن جي هر صنف تي موهت ٿي پاڻ ملهائڻ جي ڪوشش ڪئي آهي، پر منهنجي خيال ۾ غزل ۾ هن جو شاعراڻو جوين پنهنجي اُن نهج تي پهچي ٿو جتي جذبا سچ پچ به شاعري بڻجي ويندا آهن ۽ شاعري به اهڙي جيڪا جذبن کي هڪ فرد جي داخلي دنيا جي قيد کان آزاد ڪري، اُنهن ۾ پکين جي مستي ۽ معصوميت ڀري ڇڏيندي آهي. سندس هن ڪتاب ۾ به مون کي غزل سڀ کان وڌيڪ پسند آيا. هن جا اُهي غزل پڙهي لڳي ٿو ته ذاتي زندگيءَ ۾ هڪ کَرو ۽ ٽِڪو تاج بلوچ اندر ۾ ته چِيڪيءَ مِٽيءَ جهڙو نرم آهي ۽ مٽي به اُها، جيڪا محبتن جي پاڻيءَ ۾ ڳوهيل هجي. فني اعتبار کان به هو غزل ۾ وڌيڪ پختو شاعر ٿو لڳي. هن جي غزلن جا ڪجهه بند آهن:

زندگيءَ ۾ گهاريم پئي گمنام تنهنجي شهر ۾،
پوءِ ٻي سئو سئو لڳا الزام تنهنجي شهر ۾.

بند ڪڙڪيون مهينن کان ۽ شام تنهنجي شهر ۾،
شخص ڪو رُسوا ٿيو بي دام تنهنجي شهر ۾.

سال گذريا، ڳوٺ مان نڪتو هو ڳڀرو ڇوڪرو،
گم اهو آهي ڪٿي گمنام تنهنجي شهر ۾.

گفتگو تنهنجيءَ ته موهي تاج کي ماري ڇڏيو،
ورنه تو کان خوب ها گلفام تنهنجي شهر ۾.

❋

عڪس باقي نه بچيا اکين ۾،
مَڌُ ۾ پئمانا ڳري ويا آهن.

❋

شهر بيرحم سهي پاڻ مگر،
تاڪئان خواب ڪٽي نڪتاسين.

❊

گهر جون ڪڙڪيون تو بهاني سان ڪري بند ڇڏيون،
پنهنجي پورن ۾ گهٽيءَ مان ڪو ورڻ وارو هو.

❊

جنهن جي چاهت جون ڪهاڻيون مشهور،
تاج ماڻهو ٻه عجب ڪو هوندو.

❊

ڪو شناسا نه آهه مقتل ۾،
ڪنڌ رولي ٽڪجي پيا آهيون.

❊

هاڻ طوفان ڪو اچي ٻه چڪي!!
ونجهه ڪولي ٽڪجي پيا آهيون.

رباعي/ چؤسٽو ٻه ڪلاسيڪي شاعريءَ جي هڪ مقبول صنف آهي ۽ تاج جون رباعيون ان صنف کي شاعريءَ جي جديد دؤر تائين ڏاڍي ڪاميابيءَ سان وٺي آيون آهن. عام طرح رباعين ۾ شاعر نصيحت آموز خيال ئي پيش ڪندا آهن، پر تاج پنهنجين رباعين ۾ موضوع توڙي ٻوليءَ جي لحاظ کان ڏاڍي لطافت ۽ سونهن بخشي آهي. هن جي هڪ رباعي آهي:

خالي نظرون ۽ ريل جون پٽڙيون،
ڏور تائين هلي ويون آهن!!
ڪوئي ڪنهن جي خيال ۾ گم هو،
ساريون گاڏيون ڇُٽي ويون آهن.

بهرحال ذاتي طرح مون تاج جي هن ڪتاب کي خوب انجواءِ ڪيو. هن سان ملڻ کي ٻه ڏينهن ٿي ويا هئا، "لفظن جو ماتم" پڙهي جڻ هن سان رتيءَ برابر ئي سهي پر روح رهاڻ ٿي وئي. هيءُ ڪو سندس ڪتاب تي تنقيدي ليک ناهي، جنهن ۾ مون هن جي شاعريءَ جو ڪو اڀياس ڪيو هجي. ڪڏهن

اهو ٻه ضرور ڪندس، پر هيءَ دل جي ڳالهين تي دل جي اکين جي هڪ نظر آهي، ٻيو ڪجهه به نه. منهنجي دل چوندي آهي ته ڪڏهن تاج کي چوان ته يار! جڏهن ٻه وڏي پر پنهنجي آتم ڪٿا ضرور لکج. اسان وٽ اديب لکڻ وقت مصلحتن ۽ مصنوعيت مان ڪم وٺن ٿا. اُن ڪري سندن ڳالهين جو اثر ٻه گهٽ آهي. پر تاج ايڏو کرو ۽ سڌو ماڻهو آهي، جو مون کي يقين آهي ته جي هن پنهنجي زندگيءَ جي يادگيرين کي قلمبند ڪيو ته هو سنڌي ادب کي نهايت سُٺو ۽ يادگار ڪتاب ڏئي ويندو. هو پنهنجي ذاتي زندگي ۽ شخصي يادگيرين وسيلي هن دؤر جي ادبي ۽ سياسي تاريخ جون ڪيترين حقيقتون رڪارڊ تي آڻي سگهي ٿو. اها مون کي پڪ آهي، شرط رڳو اهو آهي ته اُنهن کي قلمبند ڪري. ان تجويز مان منهنجو مطلب اهو قطعي نه آهي ته ڪو هو هاڻ پوڙهو ٿي ويو آهي. هو ته جسماني ۽ ذهني طرح سان اسان کان ٻه جوان ۽ زندهه دل آهي، پر مون ڳالهه ٿي ڪئي هن جي صلاحيت ۽ سچائيءَ جي. هن کي مان سندس ئي لفظن جي ٻيٽا ڏيان ٿو:

سدائين مست رهيو محوِ رقص تاج بلوچ،
ڪٿي ڪٿي سو ڪٿي آهه شخص تاج بلوچ.
هو نفرتن جي حوالي صليب تي لٽڪيو،
جو چاهتن جو سراپا عڪس هو تاج بلوچ.

تاج بلوچ جي ڪتاب "لفظن جو ماتم" تي لکيل ٻه اکر،
پندرنهن روزه "عبرت مئگزين"، 15 مارچ 1995ع

ڪلاسيڪي ۽ جديد سنڌي شاعري

سنڌي ادب ۾ عام طرح اها دانهن ڪئي ويندي آهي تہ اسان وٽ ادب توڙي فن جي ميدانن ۾ تنقيد، پرک ۽ ڇنڊ ڇاڻ جي سخت کوٽ رهي آهي. نئين نسل جو، سنجيده نثر توڙي معياري مطالعي ڏانهن گهٽ رجحان ڏسندي، تہ اها اوڻ اڃا وڌندي پئي وڃي. هڪ طرف اسان وٽ علم ادب جي مختلف ۽ بنيادي شعبن ۾ ڪم بنھ گهٽ ٿيو آهي، تہ ٻئي طرف نئين نسل جو شاعريءَ کانسواءِ علم ادب جي ٻين شعبن ڏانهن لاڙو نہ هئڻ جي برابر آهي. اهڙي پس منظر ۽ ماحول ۾ ادب جي هڪ سنجيده شاگرد ۽ نوجوان قلمڪار عبدالوحيد جتوئيءَ طرفان هيءُ مقالو لکڻ ۽ ايڏي وڏي موضوع جي سمنڊ ۾ سندس پهرين ڪاوش جو پتر اُڇلائڻ يقينن نہ رڳو سندس هم عصر نسل لاءِ پر سنڌي ادب جي سمورن سنجيده شاگردن لاءِ هڪ اُتساهيندڙ ڳالھ آهي. ادب توڙي فن جي مطالعي يا تاريخ لکڻ کي بہ هاڻي دنيا ۾ ادبي / فني تنقيد ۾ هڪ ڌار ۽ نهايت اهم شعبي جي حيثيت ڏني وئي آهي. ٻين لفظن ۾ ڪنهن بہ فن توڙي شاعري ۽ ادب جي اڀياس ۽ پرک جو بہ ادبي تنقيد ۾ هڪ نظامِ علم (System of Knowledge) واضح ڪيو ويو آهي. جيئن زندگيءَ جو هر شعبو توڙي علم انيڪ ارتقائي مرحلن مان گذري پختگي حاصل ڪري ٿو، تيئن علم ادب جي دنيا ۾ تنقيد جو شعبو بہ ارسطوءَ کان ايليٽ ۽ ايڊورڊ سعيد تائين انسان جي تفڪر ۽ ذهني پورهيي جي تاريخ جا انيڪ مرحلا طئي ڪري اڄ هڪ پختي ۽ پاڻ ڀريي شعبي طور بلوغت کي رسيو آهي. سنڌي ادب ۾ علمي ۽ تعليمي لحاظ کان انهن موضوعن کي متعارف ڪرائڻ وارو پهريون شخص سنڌ جو هڪ برک ادبي اسڪالر ڊاڪٽر الهداد ٻوهيو هو. هو پهريون ۽ شايد اڄ تائين اُهو اهم ادبي اسڪالر آهي، جنهن سنڌي ادب ۾ تنقيد جي شعبي، ان جي اُصولن، ضابطن، مختلف فڪري رجحانن ۽ ذهني لاڙن کي خالص علمي ۽ اڪيڊمڪ انداز سان واضح ڪيو. منهنجي خيال ۾ اهو هن جهڙن ادبي استادن جي ئي عالماڻي

ادبي پورهئي جو نتيجو آهي، جواج اسان جي هن نوجوان دوست عبدالوحيد جتوئيءَ جهڙا نوجوان ۽ ادب جا سنجيده شاگرد ايڏن وڏن موضوعن تي لکڻ لاءِ قلم کڻن ٿا ۽ ان سان پنهنجي پنهنجي مطالعي، سوچ ۽ لياقت آهر نڀاءُ بہ ڪن ٿا. ان جو چِٽو مثال اسان جي هن دوست جو لکيل هيءُ مقالو آهي، جنهن ۾ قديم توڙي ڪلاسيڪي ۽ جديد سنڌي شاعريءَ جو مختلف حوالن سان مختصر اڀياس ڪيو ويو آهي. شاعريءَ جو اڀياس پوءِ ڪٿي اهو تنقيدي نوعيت جو هجي يا تحقيقي ۽ ساڳئي وقت اهو ٻوليءَ اسلوب يعني فارم توڙي فن جي حوالي سان هجي يا ان جي فڪري مواد (Content)، قدرن جي نظام (System of Values) ۽ فلسفياڻي نڪتہ نگاهہ کان هجي، اهو هڪ نهايت نازڪ ۽ حساس نوعيت جو تخليقي ڪم آهي. ان ڪري ئي ادبي تنقيد جي دنيا ۾ شاعريءَ جي تنقيدي ۽ تقابلي اڀياس (Critical & Comparative Study) کي وڏي اهم حيثيت ڏني ويندي آهي. جيتوڻيڪ سنڌي ادب ۾ شاعريءَ جي اڀياس جي حوالي سان گهڻو ڪجهہ لکيو ويو آهي ۽ لکجندو رهي ٿو پر حقيقت اها آهي تہ اهو ڪم بہ ادبي تنقيد جي مڃيل ۽ مستند اُصولن ۽ نظام هيٺ گهٽ پر ايئن دل جي سوجهري جي آڌار وڌيڪ ٿيو آهي. سائين محمد ابراهيم جويي، محترم رسول بخش پليجي، تنوير عباسيءَ، ڊاڪٽر الهداد ٻوهيي، پروفيسر محرم خان، ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ جهڙن چند وڏن عالمن کانسواءِ نوجوان نسل منجهان ان طرف گهٽ ڌيان ڏنو ويو آهي ۽ نہ ئي ان ڏس ۾ ڪو معياري ڪم سامهون آيو آهي. جيتوڻيڪ وري بہ اسان جي دوست عبدالوحيد جتوئيءَ هيءُ مقالو لکي نہ رڳو پاڻ هڪ وڏي ڪم جي سفر ڏانهن وِکَ کنئي آهي پر هن ساڳئي وقت پنهنجي هم عصر نوجوان قلمڪارن لاءِ بہ مثال قائم ڪيو آهي، تہ اهي بہ ادب جي سنجيده شعبن ڏانهن مائل ٿين.

هيءُ مقالو جيڪو پنهنجي عنوان مان ئي ظاهر آهي تہ اهو سنڌي ٻوليءَ جي قديم توڙي ڪلاسيڪل ۽ ويندي جديد سنڌي شاعريءَ جي مختلف حوالن سان ڪيل اڀياس تي مبني آهي، بهتر ٿيندو جي ترتيبوار مقالي جي مختلف حصن تي هڪ مختصر نظر وجهندا هلون.

”قديم سنڌي شاعري ۽ ان جا قسم“ جي عنوان تحت لکيل پهرين باب ۾ قديم سنڌي شاعريءَ جي ڇهن صنفن ڳاهه، ڳنان، ڇيچ، بيت، وائيءَ ۽ ڪافيءَ کي پنهنجي طرفان ۽ مختلف ڪتابن جي مدد سان وضاحت سان لکيو ويو آهي. خاص طور تي انهن مڙني صنفن جي مزاج، اسلوب، گهاڙيٽي، ٻوليءَ تو‌ڙي موضوعن کي خالص اڪيڊمڪ انداز ۾ مختصر طور واضح ڪيو ويو آهي. قديم سنڌي شاعري ۽ ان جي سمورين مروج ۽ مقبول صفتن تي لکڻ جو مطلب آهي اوائلي توڙي ڪلاسيڪل سنڌي شاعريءَ جي هڪ پوري دؤر تي لکڻ. هيءُ موضوع نه رڳو پنهنجي دائري جي لحاظ کان تمام وسيع آهي پر اهو وڏي ڳوڙهي مطالعي جو گهُرجائو پڻ آهي. تنهن هوندي به عبدالوحيد جتوئي وڏيءَ محنت ۽ ڪاميابيءَ سان بيان ڪيو آهي. مقالي جي ٻئي باب ”عروضي شاعري ۽ ان جا قسم“ ۾ به ساڳيءَ ريت ان جي ڏهن صنفن- قصيدي، تشبيهه، مثنوي، غزل، رباعي، فرد، قطع، ترجيع بند، مستزاد ۽ مسمط تي اهڙيءَ طرح روشني وڌي آهي، جيئن پهرين باب ۾ - ايئن هن باب ۾ به انهن سمورين صنفن جي، موضوع توڙي اسلوب ۽ گهاڙيٽي جي لحاظ کان اپٽار ڪري منجهن فرق کي باريڪ بينيءَ سان واضح ڪيو ويو آهي. جيتوڻيڪ انهن مان گهڻيون صنفون هاڻي سنڌي شاعريءَ ۾ متروڪ ٿي ويون آهن ۽ اهي جديد سنڌي شاعريءَ ۾ نه ته مروج آهن ۽ نه مقبول- پر جيئن ته اهي اسان جي قديم شاعريءَ جو ورثو آهن، ان ڪري عبدالوحيد جتوئيءَ انهن تي به مختصر پر جامع انداز ۾ لکي سنڌي ادب جي هن دؤر جي شاگردن لاءِ قديم سنڌي شاعريءَ جو پس منظر ۽ مزاج واضح ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي آهي.

مقالي جي ٽئين باب ۾ جديد شاعري ۽ ان جي مقبول صنفن جهڙوڪ پابند نظم، آزاد نظم، نثري نظم، گيت، هائيڪو سانيٽ ۽ ترائيل وغيره تي به ساڳئي انداز سان روشني وڌي وئي آهي، جيئن اڳين بابن ۾ قديم شاعريءَ جي مختلف نمونن بابت سمجهاڻي ڏني وئي آهي. هن باب ۾ به مقالي نويس نهايت سادي ٻوليءَ ۾ ۽ سَهنجي انداز سان جديد شاعريءَ جي سڄيءَ دنيا اندر مقبول صنفن جو سنڌي شاعريءَ جي نسبت سان جائزو ورتو آهي. هن باب ۾ به هر صنف جو پس منظر، مزاج، هيئت، گهاڙيٽو فني بندشون موضوع

۽ ترڪيبون خالص اڪيڊمڪ انداز سان سمجهايون ۽ واضح ڪيون ويون آهن. نه رڳو اهو پر هر صنف جو جديد سنڌي شاعريءَ جي حوالي سان مثالن ذريعي اڀياس ڏنو ويو آهي. البته هڪ ڪمزوري جيڪا محسوس ٿئي ٿي، اُها هيءَ آهي ته هڪ ته مثالن ۾ جديد سنڌي شاعريءَ جي نمائنده شاعرن جو ذڪر گهٽ ڪيو ويو آهي. جڏهن ته مقالي نويس کي واضح ڪرڻ کپندو هو ته شاعريءَ ۾ جدت ڇا کي چئجي ٿو ۽ ان جا ڪهڙا معيار ۽ ماپا آهن ۽ بيو ته جديد سنڌي شاعريءَ، ڪلاسيڪي شاعريءَ جون ڪهڙيون روايتون برقرار رکيون ۽ ساڳئي وقت ڪهڙيون نيون روايتون متعارف ڪرايون، جيئن هر قديم لکت يا تخليق پراڻي قرار نٿي ڏئي سگهجي، بلڪل ايئن هر اڄوڪي يا هم عصر تخليق يا لکت کي جديد چئي نٿو سگهجي. اسان وٽ ادب توڙي فن جي ميدانن ۾ اهي تصور اڃا تائين مبهم آهن. سبب اهو آهي ته انهن کي خالص ادبي تنقيد جي اُصولن موجب واضح نه ڪيو ويو آهي، ان ڪري نون لکندڙن تي ڪا معيار به نٿي اچي پر هاڻي جڏهن به ادب جو ڪو سنجيده شاگرد انهن موضوعن تي قلم کڻي ته ان لاءِ ضروري آهي ته سڀ کان اڳ انهن بنيادي سوالن بابت هو پاڻ واضح ٿئي ۽ پوءِ انهن کي پڙهندڙ تائين پهچائي.

چوٿين باب ۾ مذهبي شاعري ۽ ان جي مختلف نمونن توڙي صنفن تي روشني وڌي وئي آهي. جيتوڻيڪ اڄ دنيا ۾ مذهبي شاعري ڪو مروج يا مقبول رجحان نه آهي پر جيئن ته اها شاعري ۽ ادب انسان جي تخليقي تفڪر جي سفر جي هڪ خاص ڏاڪي ۽ دؤر جي نمائنده شاعري آهي، ان ڪري جڏهن به ادب جي تاريخ يا وُسعت جو ذڪر اچي ٿو ته ان تي بحث ڪرڻ يا لکڻ لازمي ٿيو وڃي. هونئن به تاريخ ۾ سياست هجي يا ثقافت، سماجي زندگيءَ جو وهنوار هجي يا ادب ۽ فن، مذهب جو انهن سمورن شعبن ۾ هڪ اهم ۽ ڪڏهن ته بنيادي ڪردار رهيو آهي. ان ڪري جيئن سياست ۽ رياستي معاملن ۾ ڪي زمانا مذهب جو تسلط رهيو جيئن ثقافتي قدرن ۽ ريتن ۾ اڄ سوڌو دنيا ۾ مذهب جو وڏو ڪردار آهي، تيئن ادب ۽ فن جي مختلف شعبن ۾ به مذهب هڪ موضوع ۽ ذهني رجحان توڙي مڪتبه فڪر طور نهايت اثرائتو رهيو آهي. هن باب ۾ جيتوڻيڪ ليکڪ مذهبي

شاعريءَ جي پس منظر جي تفصيل ۾ نه ويو آهي پر اڳين بابن وانگر هن باب ۾ ڳالهه ٻولهه جو دائرو مذهبي شاعريءَ جي مختلف صنفن جي وضاحت ۽ فرق کي واضح ڪرڻ تائين محدود رکيو ويو آهي.

پنجين باب ۾ "سنڌي شاعريءَ جا نمونا" جي عنوان سان شاعريءَ جي مختلف اندازن مثال طور ڳائجندڙ/ غنائيه شاعري(Lyric Poetry)، خارجي شاعري، بيانيه شاعري (Narrative Poetry) وغيره جي فرق کي واضح ڪيو ويو آهي. جيتوڻيڪ شاعريءَ جي انهن مختلف اندازن ۽ مزاجن جي نمائنده صنفن جو ذڪر اڳين بابن ۾ اڳي چڪو آهي. مثلن غنائيه شاعريءَ ۾ غزل گيت وغيره اچي وڃن ٿا ۽ اهو ذڪر عروضي شاعريءَ جي باب ۾ اڳ ئي اچي چڪو آهي پر بهرحال جيئن ته اسان جي دوست درجه بنديءَ سان موضوع جي هر پهلوءَ کي واضح ڪرڻ چاهيو آهي، ان ڪري هن باب ۾ اها ڳالهه ٻيءَ نسبت سان ذڪر هيٺ آندي وئي آهي. البته هن باب ۾ سُگهڙائپ يا سُگهڙن جي شاعريءَ تي به مختصر طور راءِ ڏني وئي آهي. حقيقت اها آهي ته اسان جي لوڪ ادب جي عمارت جو سڄو بنياد ئي سُگهڙن جي هنر ۽ فن تي رکيل آهي. ان ڪري شعري ادب جو جڏهن هر پهلوءَ کان جائزو ورتو وڃي، تڏهن ضروري ٿي پوي ٿو ته لوڪ ادب کي به ذڪر هيٺ آندو وڃي. لوڪ ادب ئي اسان جي حقيقي عوامي زندگي ۽ ان جي ذهني رجحانن، ثقافتي قدرن، ريتن، رسمن ۽ جمالياتي ذوق جو آئينه دار آهي.

ڇهين باب ۾ شعري ادب جي هڪ بنيادي پهلوءَ تي روشني وڌي وئي آهي ۽ اهو پهلو آهي- شاعريءَ ۾ شاعراڻي ٻوليءَ جي اهميت ۽ استعمال.

دنيا جي هر فن جو هڪ خاص مزاج ۽ ميڊيم ۽ ان جي ساخت توڙي اظهار جا مخصوص وسيلا (Tools) ٿين ٿا. جيئن رنگن جي خاص آميزش کانسواءِ مصوريءَ جو فن تخليق ٿي نٿو سگهي، جيئن پٿر، مٽي، شيشي وغيره جي ميڊيم کانسواءِ مجسما سازي ممڪن نه آهي، جيئن مترنم آوازن جي مخصوص ترتيب کانسواءِ سُريلن آلاپن ۽ موسيقيت جو سرجڻ امڪان کان ٻاهر آهي، بلڪل ايئن شاعريءَ جو فن، شاعراڻي ٻوليءَ کانسواءِ تخليق ٿي نٿو سگهي. ٻين لفظن ۾ شاعراڻي ٻولي، شاعريءَ جي فن جو بنيادي عنصر ۽ اهم ترين خارجي ۽ رومانوي وسيلو آهي. زندگيءَ ۽ فطرت جو ڪوبه

حُسناڪ ۽ لطيف خيال، جذبو ۽ احساس شاعراڻي ٻوليءَ ڪانسواءِ اظهار جي يا بيان تہ ٿي سگهي ٿو پر اهو خالص شاعريءَ جي صورت وٺي نٿو سگهي. ان ڪري دنيا جا سمورا ادبي ۽ فني نقاد شاعراڻي ٻوليءَ کي شاعريءَ جي فن جو لازمي عنصر ڄاڻائين ٿا. هن باب ۾ دراصل ان موضوع جي سنڌي شاعريءَ جي حوالي سان مثالن جي مدد سان اُپٽار ڪئي وئي آهي. جيتوڻيڪ خود شاعراڻي ٻوليءَ جي دائري ۾ انيڪ جزوي عنصر اچي وڃن ٿا پر هتي ان جي تفصيل ۾ وڃڻ مناسب نہ ٿيندو. ساڳئي وقت شاعراڻي ٻولي نہ رڳو شاعريءَ جي تخليق ۽ ترويج جو ذريعو بڻجي ٿي پر اها شاعريءَ کان قطع نظر سموري ٻوليءَ جي مزاج، هيئت، حُسناڪيءَ ۽ وُسعت جو سبب بڻجي ٿي. شيڪسپيئر جي شاعراڻي ٻوليءَ کان سواءِ انگريزي زبان اُها وُسعت نہ ماڻي سگهي ها. جيڪا ان کي شيڪسپيئر جي بي مثال شاعراڻي ٻوليءَ جي ڪري عطا ٿي. پري وڃڻ جي ڳالهہ نہ آهي، خود لطيف جي يگاني شاعراڻي ٻوليءَ کان سواءِ سنڌي ٻولي وهيءَ چڙهي نہ سگهي ها ۽اِها هن اڄوڪي اوُج کي هرگز نہ رسي سگهي ها. ان ڪري ادب جي سنجيده شاگردن کي شاعريءَ جي اڀياس وقت شاعراڻي ٻوليءَ جي اهميت کي پوريءَ همہ گيريت سان سمجهڻ گهرجي. انهيءَ ئي مقصد لاءِ ليکڪ هن باب ۾ ان موضوع کي سمجهائڻ جي ڪوشش ڪئي آهي.

ستين باب ۾ شاعريءَ ۾ عڪس بنديءَ جي موضوع کي ڇُهيو ويو آهي. شاعري انسان جي لطيف مشاهدي، حساس تخيل ۽ حُسناڪ تفڪر جي تخليقي امتزاج جو نالو آهي ۽ ان جو سڄو مدار تخيل تي ٿئي ٿو. تخيل هميشہ شاعريءَ کان قطع نظر بہ مختلف قسمن جا عڪس تخليق ڪرڻ جو سبب بڻجندو آهي پر جڏهن تخيل شاعراڻو هجي ۽ ان جو اظهار بہ شاعراڻي ٻوليءَ ۽ شاعريءَ جي فارم ۾ ٿئي تہ پوءِ اهڙي شاعري مختلف نوعيتن جي لطيف عڪسن جي عڪاس هوندي آهي. سڄيءَ دنيا ۾ شاعريءَ جو اڀياس ٻين پاسن سان گڏ خالص عڪس بنديءَ يا عڪسيت جي خيال کان بہ ڪيو ويندو آهي. سنڌيءَ ۾ سڀ کان اڳ لطافت جي حوالي سان اهڙو اڀياس ڊاڪٽر تنوير عباسيءَ ڪيو هو. ان کان پوءِ تاج جويي ۽ ٻين ليکڪن جديد

سنڌي شاعريءَ جي نسبت سان اهو ڪم پئي ڪيو آهي. هن باب ۾ به شاعريءَ جي ان پهلوءَ کي اُجاگر ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي وئي آهي.

باب ائين ڪان هن مقالي جو ٻيو ڀاڱو شروع ٿئي ٿو. پهريون سڄو ڀاڱو جنهن جي مختلف بابن ۾ موضوعن جو مٿي ذڪر ڪيو ويو ان ۾ سنڌي شاعريءَ سميت مجموعي طرح شاعريءَ جي فارم سان لاڳاپيل مختلف پاسن، عنصرن ۽ بنيادي ڳالهين تي روشني وڌي وئي. ڪتاب جو ٻيو ڀاڱو ائن بابن تي مشتمل آهي، جنهن ۾ ڪلاسيڪل ۽ نئين ڪلاسيڪل شاعريءَ سميت رومانوي شاعري، ادب ۽ شاعريءَ ۾ ترقي پسندي ۽ حقيقت پسنديءَ جي رجحان تي مابعد الطبعي شاعريءَ جو فارم نه پر مواد (Content) ۽ مزاج جي حوالي سان مختصر اڀياس ڪيو ويو آهي.

ڪلاسيڪل شاعريءَ جي باب ۾ سڀ ڪان اڳ ته قديم ۽ ڪلاسيڪل شاعريءَ ۾ فرق کي واضح ڪندي، ان غلط فهميءَ کي دور ڪيو ويو آهي ته ڪو هر قديم شعر يا شاعري ڪلاسيڪيت جي دائري ۾ ٿو اچي. جيئن مون مٿي ڄاڻايو آهي ته هر اڄوڪي/ همعصر تخليق جديديت جي دائري ۾ نه ٿي اچي، بلڪل ائين هر پراڻي يا قديم تخليق کي ڪلاسڪ قرار نه ٿو ڏئي سگهجي. هن باب ۾ به نه رڳو ان نُڪتي کي واضح ڪيو ويو آهي پر قديم سنڌي شاعريءَ جي پس منظر ۾ مثالن سان ڪلاسيڪيت جي حامل شاعريءَ کي درجه بنديءَ سان ڏار ڪري مٿس مختصر نظر وڌي وئي آهي.

نائين باب ۾ نقلي/ نئين ڪلاسيڪل (Pseudo/New Classical) شاعريءَ جي عنوان تحت ادب ۽ شاعريءَ جي مختلف تحريڪن جو سرسري طرح جائزو ورتو ويو آهي. ان ڏس ۾ ڪجهه ڳالهين کي سمجهڻ نهايت ضروري آهي. سڀ ڪان پهرين ته نئين-ڪلاسيڪل (Neo-Classical) ۽ نقلي ڪلاسيڪل (Pseudo Classical) شاعريءَ ۾ فرق کي سمجهڻ گهرجي. سوڊو ڪلاسيڪل جو مطلب آهي اها قديم شاعري جيڪا ڪلاسيڪيت جو درجو نه ماڻي سگهي هجي، پر هم عصر دؤر جي نسبت سان ان کي به ڪلاسيڪل شاعريءَ ۾ شمار ڪيو ويندو هجي. جڏهن ته نيئو ڪلاسيڪل جو سادن لفظن ۾ مطلب ٿيندو ته اها جديد شاعري جيڪا ٻوليءَ، مواد ۽ معيار جي لحاظ کان ڪلاسيڪي روايتن جو تسلسل ۽

ان جي امين هجي. هن باب جي حوالي سان هڪ ته ان فرق کي سمجهڻ گهرجي ۽ ٻيو ته اهو به معلوم هئڻ گهرجي ته هن باب ۾ جن فڪري تحريڪن جو ذڪر ڪيو ويو آهي، اهي سڀ تحريڪون سترهين صديءَ کان اٺويهين صديءَ جي آخر تائين يورپ ۾ آيل نشاط ثانيه (Renaissance) جي پيداوار هيون. ننڍي کنڊ توڙي سنڌ ۾ ادب جي حوالي سان اهي رجحان اسان وٽ هن صديءَ ۾ اچڻ شروع ٿيا. جديد سنڌي شاعري نه رڳو پنهنجين ڪلاسيڪي روايتن کي برقرار رکيو پر ساڳئي وقت ان يورپ ۾ اُٿيل انهن ادبي تحريڪن جا اثر به قبول ڪيا. سنڌي ادب جي ڪلاسيڪي ۽ جديد روايتن جي اهڙي تخليقي امتزاج جو مُهندار شيخ اياز آهي. شيخ اياز سنڌي شاعريءَ ۾ جيڪي نوان تجربا ڪيا ۽ جن قدرن ۽ رجحانن جا بنياد وڌا، اڄ تائين جديد سنڌي شاعري انهن سان پاڻ کي سلهاڙيو بيٺي آهي. هن باب ۾ منهنجيءَ نظر ۾ شيخ اياز جهڙي يگاني شاعر سان پوريءَ طرح انصاف نه ڪيو ويو آهي. جيتوڻيڪ هتي سچل ۽ ساميءَ جي اياز سان ڀيٽ جي نه ته گنجائش آهي ۽ نه ضرورت، پر منهنجيءَ نظر ۾ شيخ اياز سنڌي شاعريءَ جي اتهاس ۾ ٻوليءَ توڙي فڪر جي خيال کان لطيف کان پوءِ وڏي ۾ وڏو شاعر آهي. ڏهين ۽ يارهين باب ۾ رومانويت ۽ رد-رومانويت جي تحريڪن جو مختصر طور ذڪر ٿيل آهي. انهن بابن ۾ ٻنهي تحريڪن جي پس منظر جي بيان سان گڏ جديد سنڌي شاعريءَ مان به ڪجهه مثال ڪٽي، سنڌي شاعريءَ ۾ انهن رجحانن جي نشاندهي ڪئي وئي آهي. رد-رومانويت واري باب ۾ هڪ ٻي دلچسپ ڳالهه به سامهون آندي وئي آهي. مثلن: پيراڊو پنيرو، جنهن کي عام طور لوڪ شاعريءَ ۾ ئي شمار ڪيو ويندو آهي، ان جي شاعريءَ ۾ تجريديت جا رجحان ۽ عنصر ڳولي واضح ڪيا ويا آهن. جنهن مان معلوم ٿئي ٿو ته جديد سنڌي ادب ته ٺهيو پر اسان جي قديم لوڪ ادب ۾ به دنيا جي جديد ادبي تحريڪن ۽ لاڙن جا بنياد ملن ٿا. ڪتاب جي آخري بابن ۾ شعري ادب ۾ حقيقت پسندي، تصور پسندي، فطرت پسندي، ترقي پسندي ۽ مزاحمتي لاڙن بابت سمجهاڻي ڏني وئي آهي. حقيقت ۾ ڏنو وڃي ته فطرت پسنديءَ کان علاوه باقي سڀ لاڙا ادب ۾ ترقي پسند فڪر جي پيداوار آهن. جڏهن ته فطرت پسنديءَ جو لاڙو ادب توڙي فن ۾ اوائلي زماني کان انساني تهذيب جي

اؤسر سان گڏ گڏ هليو ۽ اُسريو آهي. ٻئي طرف ترقي پسند فڪر هوندئن ته مختلف صورتن ۾ هر دؤر ۽ هر زماني ۾ رهن ٿا پر هڪ فڪري رجحان ۽ ادبي تحريڪ طور ان جو جنم ارڙهين ۽ اڻويهين صديءَ ۾ يورپ ۾ ٿيو. ادب ۽ فن جي ميدانن ۾ دراصل اهو ترقي پسند فڪر ئي هو. جنهن حقيقت پسنديءَ توڙي مزاحمتي لاڙن کي پيدا ڪيو. جديد سنڌي ادب به دراصل ننڍي کنڊ ۾ ترقي پسند تحريڪ جو تسلسل ۽ ڪلاسيڪي سنڌي ادب جي فڪري امتزاج جو نتيجو هو.

مجموعي طرح هيءُ مقالو نه رڳو شاعريءَ جي فن جي عمومي رجحانن ۽ روايتن بابت سمجهاڻي ڏئي ٿو. پر سنڌي ادب توڙي شاعريءَ لاءِ نوان رستا ۽ راهون پڻ کولي ٿو. مان سمجهان ٿو ته اسان جي نوجوان دوست عبدالوحيد جتوئيءَ جو هيءُ علمي مقالو ادب جي سمورن سنجيده شاگردن لاءِ نه رڳو ڪارائتو ۽ مددگار ثابت ٿيندو پر ڪين اهو اتساهه پڻ ڏياريندو ته اهي اهڙي جذبي ۽ محنت سان نه رڳو سنڌي ادب جو پاڻ اڀياس ڪن پر تحقيق ۽ تنقيد لاءِ اهڙا ڪم هٿ ۾ کڻن.

عبدالوحيد جتوئيءَ جي ڪتاب "سنڌي ادب، فن کان فڪر تائين" جو مهاڳ.
آگسٽ 1998ع

ڪوٽ لکپت جو قيدي!

مايوسيءَ سان مزاحمت ڪندڙ گهڙيون!

فرد سماج جو نهايت اهم حصو آهي. انساني سماج هيءَ جيڪا هيڏي ساري اڳتاهه ترقي ڪئي آهي، ان ۾ عوام جي گڏيل پورهيي سان گڏوگڏ تاريخ جي انهن غير معمولي "فردن" جو به نهايت اهم ڪردار آهي، جن پنهنجي پنهنجي غر معمولي سرت، ڏاهپ، سورهيائي، تخليقي سگهه ۽ لازوال جدوجهدن سان زندگيءَ جي ترقيءَ جي ڦيٿي کي نه رڳو اڳتي وڌايو آهي پر ان لاءِ ڪيئي مُنجهيل سُٽ سُلجهايا ۽ راهون روشن ڪيون آهن.

رسول بخش پليجو به اهڙي سنڌ جو هڪ اهڙوئي باضمير، اڻ ورچ ۽ غير معمولي ڪردار آهي. اسان جي هڪ اجتماعي بدقسمتي اها به آهي ته اسان وٽ زندگي، سماج ۽ ان سان لاڳاپيل بين معاملن متعلق ڪي گڏيل، وڏا ۽ سائنسي معيار نه آهن. ان ڪري اسان ڪنهن سان به انصاف نه ڪري سگهيا آهيون. مثلاً لطيف سنڌ جي قومي تاريخ جو جيڏو عظيم ۽ سگهارو ڪردار آهي، اسان ان سان رتيءَ برابر به انصاف ڪيو آهي؟ اسان هن کي هڪ عالم، مفڪر، ڏاهي ۽ عظيم فنڪار طور پرکڻ بدران هڪ روحاني مرشد ۽ پير ڪري پوڄيو آهي. اهو ته لطيف جي عظمت سان سنگين مذاق ٿيو. ان ڪري اسان يا ته شين کي رڳو پوڄيو آهي يا ڌڪاريو آهي. ان ڪري مرزا قليچ بيگ، ڪامريڊ حيدر بخش جتوئي، سائين جي. ايم سيد ۽ رسول بخش پليجو هجن يا شيخ اياز، محمد ابراهيم جويو انهن سڀني متعلق تڏهن انصاف پري، ايماندارانه ۽ جائز راءِ ڏئي سگهبي جڏهن انهن سماجي ۽ نفسياتي بيمارين ۾ ورتل جاگيرداري سوچ جي رجعت پسند ۽ منفي قدرن کان پاڻ بچائبو. جڏهن انهن جي پرک شخصيت پرستي، مبالغه آرائي، تعصب ۽ اهڙين بين اڪيچار منفي روين کان مٿانهون ٿي سندن اصل ڪردار ۽ ڪارج جي بنياد تي ڪبي.

آءٌ پاڻ کي ان معنيٰ ۾ سچ پچ خوش نصيب سمجهندو آهيان جو مون کي اهڙي اعليٰ پايي جي مفڪر ۽ ڏاهي ماڻهوءَ سان ڳچ عرصو گڏ گذارڻ، ساڻس بي شمار علمي، ادبي ۽ سياسي ڪچهريون ۽ بحث ڪرڻ، ڪانئس سکڻ ۽ سندس گونا گون تجربن ۽ مشاهدن مان پرائڻ ۽ ڪيس سمجهڻ ۽ پرکڻ جو موقعو مليو آهي. ان تجربي ۽ مشاهدي جي آڌار تي آءٌ اهو چوڻ ۽ اظهار ڪرڻ ۾ ڪابه هٻڪ محسوس نٿو ڪريان تہ رسول بخش پليجو اڄوڪي سنڌ جو هڪ اهڙو غير معمولي، باضمير، اڻ ورچ ۽ سگهارو ڪردار آهي، جنهن سنڌي سماج کي بقا جي جدوجهد ۽ ترقيءَ جا نوان ڏينگ، گس ۽ پيچرا ڏَسيا آهن. رسول بخش پليجو جيڪو پنهنجي غير معمولي علمي بصيرت، سرت، ڏاهپ، زندگيءَ جي لطيف مشاهدي ۽ گهري ۽ گهڻ طرفي مطالعي سبب سنڌ، سنڌي ماڻهن، سنڌ جي آزادي، بقا ۽ اوسر جي جدوجهد جو منفرد تصور رکي ٿو. هن جا اهي منفرد تصور سندس ادبي زندگيءَ کان اڄوڪي سياسي سفر تائين زندگيءَ جي هر موڙ تي نهايت صاف ۽ چٽا ٿي نظر ايندا. اهو ئي سبب آهي جو ادب جي لطيف دنيا کان سياست جي بي رحم پيچرن تائين جبل جهاڳيندي بہ هن پنهنجي انفراديت نہ ڇڏي آهي. هو ڪنهن بہ لمحي وقت جي وحشي قوتن ۽ سندن قدرن آڏو جهُڪيو، وِڪيو ۽ رُڪيو ناهي. سندس زندگيءَ جي پل پل جي جدوجهد سندس اورچائيءَ کي اجاگر ڪيو آهي.

پليجي صاحب جي هڪ وڏي خوبي آهي ئي اها تہ هو همہ گير شخصيت جو مالڪ آهي. ڪو ماڻهو ساڳي وقت ادب، سياست، آرٽ، سائنس، فلسفي، معاشيات، سماجيات، تاريخ ۽ جنگي سائنس متعلق ايڏي گهري ڄاڻ رکندو هجي. ان جي جيڪڏهن سنڌ ۾ ڪا عملي تصوير آهي تہ ان جو نالو رسول بخش پليجو آهي. هو پنهنجي ذات، خيالن ۽ روين ۾ انفراديت ڪري سنڌ جي ادبي توڙي سياسي حلقن ۾ تمام گهڻو متنازعہ بہ رهيو آهي پر بقول اياز ۽ سراج جي ان ڪري سندس اهميت ۽ عظمت ڪڏهن بہ گهٽجي نہ ٿي سگهي. هي زندگي ۽ سماج ايڏا تہ ڳنڀير، گهڻ طرفا، پيچيده ۽ متضاد آهن، جنهن ۾ فڪر ۽ عمل جون ڪيئي ڌارائون وهن ٿيون. سوچن ۽ خيالن جو گڏجڻ ۽ ٽڪرائجڻ فطرت جو حصو آهي. انگريزيءَ ۾

چوندا آهن: “Friend of all is friend of none” (سڀني جو دوست ڪنهن جو به دوست ناهي). ان لحاظ کان جي پليجي صاحب جي شخصيت ۽ ڪردار کي پرکبو ته هو هميشه سچ، سونهن ۽ عوام جي پاسي نظر ايندو. نه رڳو ان پاسي پر ان راهه تي جدوجهد ڪندڙ اڳين صفن ۾ نظر ايندو. هن هميشه پاڻ کي سچ، سونهن ۽ عوام جي وسيع تر مفادن ۽ ان خاطر ٿيندڙ جدوجهد ۽ جاکوڙ سان سلهاڙيو آهي. ادب کان ويندي سياست تائين هو پنهنجي سموري فڪر ۽ عملي جوهر ۾ عوام سان واڳيل نظر ايندو. ادب توڙي سياست ۾ هو سنڌ ۾ نيون، ترقي پسند، عوام دوست، سگهاريون ۽ سائنسي روايتون اڏيندڙ ۽ انهن جا بنياد تخليق ڪندڙ شخص آهي. ادب کي خيال پرستي، سطحيت ۽ مُدي خارج خيالن کان ڪڍي عوام دوست، ترقي پسند، سائنسي، فني ۽ فڪري معيارن سان سلهاڙي ان کي عوام جي روحاني ۽ مادي ترقيءَ جو سرچشمو بنائڻ ۽ سياست کي وڏيرا شاهيءَ جي روايتي، جاگيرداري ۽ بدبودار عوام دشمن مفادن ۽ قدرن جي طبقاتي ڳُن مان ڪڍي عوام جي آزادي ۽ ترقيءَ جي جدوجهد ۾ تبديل ڪرڻ ۾ هن جو وڏو حصو آهي. اهڙي ساک شيخ اياز، محمد ابراهيم جويو، سراج، رشيد ڀٽي ۽ ڪامريڊ سوڀو گيانچنداڻي جهڙا عالم به ڏئي چڪا آهن.

بنيادي طرح پليجو صاحب آهي به هڪ اديب ۽ نقاد. سندس ٻيون سڀ حيثيتون پوءِ جون آهن. تازو سندس “جيل جي ڊائري” (ڪوٽ لکپت جو قيدي) سامهون آئي آهي. مون کي ڪتابن ۾ به شيون ڏاڍيون وڻنديون آهن. هڪ ماڻهن جي پنهنجي لکيل سوانح عمري (Auto biography) ۽ ٻيون اهڙين حالتن ۾ لکيل سندن لکڻيون، جيڪي ڏکين حالتن ۾ لکيون ويون هجن. جيل جي ڊائري به انهن مان هڪ آهي. ڇو ته ان سان ماڻهوءَ جي ذات ۽ شخصيت جي ڪيترن لڪل ۽ ڳُجهن پاسن جي خبر پوي ٿي. سنڌ ۾ جيل جون ڊائريون ڪافي سُٺيون لکيون ويون آهن. شيخ اياز، اختر بلوچ، طارق اشرف، بدر ابڙي ۽ مولا بخش چانڊيي جون ڊائريون خاص طور تي ذڪر جوڳيون آهن. جن سنڌي ادب ۾ سٺي جاءِ والاري آهي. پليجي صاحب جي هيءَ ڊائري انهن کان گهڻو مختلف نظر ايندي. رسول بخش پليجو جنهن سڄي ڄمار ٻُک، بدحاليءَ، جهالت، غلط ريتن رسمن، قدرن ۽ منفي ادبي توڙي

سياسي رجحانن ۽ وقت جي هر ظلم، جبر، ڏاڍ، ڦرلٽ ۽ برائيءَ سان سچ، سونهن ۽ عوام جي سوڀ خاطر مهاڏو پئي اٽڪايو آهي، اهو بيماريءَ جي حالت ۾ ڪوٽ لکپت جي ڪال ڪوٺڙين ۾ ڪيئن سوچي ٿو؟ ڪهڙا آدرش رکي ٿو ۽ بيوسيءَ جي حالت ۾ انهن لاءِ پاڻ پتوڙي ٿو؟ انهن جي هڪ جهلڪ هن ڊائريءَ ۾ نظر ايندي.

نورالهديٰ شاهه هن کي سنڌ جو ”جينيس“ (Genious) ڪوٺيو آهي. هو سچ پچ هڪ جينيس آهي. پر هو مختلف ڪيفيتن ۽ حالتن ۾ ڪيئن سوچي ٿو؟ هن جا زندگيءَ جي مختلف معاملن متعلق ڪهڙا رويا آهن؟ هن جو فلسفه حيات ڪهڙو آهي؟ هو جنگشاهيءَ جي پسمانده علائقي ۽ گهراڻي جي روايتي ماحول ۾ پليل ٻار مان هڪ جينيس ماڻهو ڪيئن بڻجي ٿو؟ هن جي انفراديت ۽ همه گيريت جو راز ڪهڙو آهي؟ اهي سڀ جهلڪيون هن ڪتاب ۾ سنڌس ڪيل ڳالهين ۽ حالتن، زندگي ۽ ان جي ڏکن، سکن، خوشين، ارمانن، حادثن، ڪاميابين، ناڪامين، محرومين ۾ حاصلات ڏانهن سنڌس منفرد روين مان پسي سگهجن ٿيون. هو پنهنجي زندگيءَ ۾ جيترو سادو ۽ ڳنڀير، عام ۽ خاص، رواجي ۽ منفرد نظر ايندو آهي. هن ڊائريءَ ۾ هو ان جي سچي پچي تصوير آهي، جنهن ۾ ڪابه مصنوعيت، ڏيکاءُ، خود پسندي، اجائي ۽ ڪوڙي انا، تنگ نظري مبالغه آرائي ناهي. سنڌس هن ڊائريءَ جو لفظ لفظ ان وقت جي حالتن ۽ سنڌس تخليقي سوچن جون لڳاتار تصويرون آهن، جنهن کي ماهتاب محبوب ڪتاب جي مهاڳ ۾ “Running Commentry) ڪوٺيو آهي. اها جيل جي ڊائري پڙهڻ وقت ائين محسوس ٿيندو ڄڻ هن، ان وقت جي حالتن ۽ انهن حالتن ۾ سنڌس ذهن ۾ سرجندڙ خيالن کي تصور جي موزيم ۾ محفوظ ڪري ڇڏيو هجي، پر ائين چوڻ به انصاف نه ٿيندو. ڇو ته سنڌس خيال، جذبا ۽ آدرش اڄ به پڙهڻ وقت بي جان، پراڻا ۽ پاروٿا نٿا لڳن. اهي اڄ به معصوم ۽ ٻهڪندڙ گلن جيان تازا ۽ سُندر لڳن ٿا. جن ۾ سچ، سونهن ۽ لطافت جي سرهاڻ اڄ به موجود آهي. ڪوٽ لکپت جي ڪال ڪوٺڙين ۾ وطن کان پري بيمارين، تنهاين ۽ قيد جون سختيون سهندڙ رسول بخش پليجو هن ڊائريءَ ۾ هڪڙي به لمحي مايوس، خوش فهم، فراريت جو شڪار، بيزار ۽ ذهني طرح ٿڪل ۽ ٽُٽل نٿو لڳي، پر

هو ان جي اُڀتڙ هر وقت نيون سوچون، خيال ۽ آدرش تخليق ڪندڙ زندگيءَ جي سمورن پاسن جو مطالعو ڪندڙ پنهنجي قوم، عوام ۽ ڌرتيءَ جي آزاديءَ ۽ خوشحاليءَ جا خواب ڏسندڙ ۽ ان لاءِ عملي تدبيرون جوڙيندڙ بهادر، بردبار، ارڏو ۽ اڻ ورچ مفڪر ۽ ڏاهو مسيحا ٿو لڳي. "ڪوٽ لکپت جو قيدي" ۾ رسول بخش پليجو رڳو سياستدان ئي نٿو لڳي، پر هو اُتي پنهنجي سموري همہ گيريت سان موجود نظر اچي ٿو. هو ڪٿي عالمي سياست ڪان ويندي ملڪ ۽ سنڌ جي حالتن جو چيد ڪندڙ سياستدان ٿو لڳي تہ ڪٿي رومي، لطيف، بابا فريد، بلهي شاهہ، امرتا پريتم ۽ اياز جي فن ۽ فڪر جي اپٽار ڪندڙ نقاد، ڪٿي ٽائيگر، موتي ۽ ديانڪا جا جذبا محسوس ڪندڙ انتهائي حساس انسان ٿو لڳي تہ ڪٿي گلن، ٻوٽن، خوشبو ڀنل هوائن، معصوم ٻارن ۽ فطرت سان پيار ڪندڙ لطيف شاعر، ڪٿي Cosmology، جدليات (Dialetics) فلسفي ۽ تاريخ جي تشريح ڪندي هو هڪ عالم ٿو لڳي تہ ڪٿي نظرياتي پيچيدگين ۽ سنڌ ۽ ملڪ جي سماجي ۽ سياسي حالتن ۽ مسئلن جو سائنسي تجزيو ڪندڙ مفڪر ۽ ڏاهو. مطلب تہ هن جي گونا گون شخصيت جي مختلف پاسن جا اکيچار عڪس هن ڊائريءَ ۾ ملي سگهندا.

هن ڊائريءَ ۾ بہ هو نہ رڳو سنڌ ۽ سنڌي عوام جو نمائندو نظر ايندو پر هو هڪ اهڙو قومي مدبر نظر ايندو جيڪو سنڌي قوم کي زندگيءَ جي هر شعبي ۾ اڳتي آڻڻ، هر اعليٰ ۽ بهتر مقصد ۽ قدر سان سلهاڙڻ ۽ جديد سائنسي دؤر جي جديد گهرجن ۽ تقاضائن سان هم آهنگ ڪرڻ لاءِ تدبيرون ٿاهيندي نظر اچي ٿو. سياست ڪان ادب تائين، ادب ڪان آرٽ ويندي فلم انڊسٽري ۽ ٽيڪنالاجيءَ تائين هو سنڌي عوام کي زندگيءَ جي هر شعبي ۾ اڳتي آڻڻ جو خواهشمند آهي.

"سنڌيو! جاگيردار، غلاميءَ جي سوچ ۽ سنڌن رجعت پرست علم ۽ عمل جون زنجيرون ۽ ديوارون ٽوڙي اڳتي وڌو." ڪيڏا نہ سهڻا، بامقصد ۽ وسيع آدرش آهن پنهنجيءَ قوم جي باري ۾. اهي ڪي رڳو ڪنهن روايتي سياستدان جا خيال ناهن پر اهي ان همہ گير عالم، اديب، مفڪر ۽ ڏاهي سياستدان رسول بخش پليجي جا خيال ۽ آدرش آهن، جيڪو دنيا جي هر

سٺي، صحتمند، عوام دوست ۽ ترقي پسند سائنسي نظريي، عمل ۽ قدر سان پنهنجي قوم، عوام ۽ ڌرتيءَ کي سلهاڙڻ جي نه رڳو زبردست خواهش رکي ٿو، پر ان لاءِ عملي طور پاڻ پتوڙي ٿو. ان جو مون کي ذاتي تجربو آهي. جڏهن به پليجي صاحب سان ملبو آهي، پهريون سوال اهو ئي ڪندو "ڇا پيا پڙهو؟ ڇا پيا لکو؟" هو هميشه زور ڏيندو آهي ته گهڻا علم پڙهو، سخت محنت ڪريو، وسيع ۽ گهڻ طرفو مطالعو ڪريو. روايتي چاڪيءَ جا ڏاند نه پر غير معمولي ٿيو. شين کي جيئن جو تيئن قبول نه ڪريو. انهن جي ڇنڊ ڇاڻ ڪريو. انهن جي منفي پاسن کي رد ڪريو ۽ انهن جي بهترين جوهر سان پاڻ کي سلهاڙيو.

سندس اهي منفرد رويا کيس يگانو ۽ غير معمولي بڻائن ٿا. هن جون خواهشون به هن جي شخصيت وانگر لطيف، خوبصورت، معنيٰ خيز، همه گير ۽ منفرد هونديون آهن. اها سندس مزاج ۽ فطرت جي نرالي خوبي آهي. ظلم، جبر، ڏاڍ، نفرتن، ڏڪار، مصنوعيت، ڏيکاءَ، تنگ نظريءَ، تعصب ۽ روحاني طرح زخمي ۽ بيمار ماحول ۾ به هن جون خواهشون ۽ خيال ڪيڏا نه تازا، وڻندڙ، صحتمند، معصوم، خوبصورت ۽ وڏا آهن! ڦاسي گهاٽ جي سامهون ڪوٽ لکپت جيل جي ڪال ڪوٺڙين ۾ هو ڪهڙيون نه عجيب خواهشون ٿو رکي!

"هڙي بهترين ڏينهن تي ڇا ڪجي؟ يا ته پنهنجي ڳوٺ نيئوات جي الهندي پاسي گرون (گرائونڊ ڏي) ڏانهن نڪري وڃجي، ڳيچ ۽ نوان انقلابي مولود، مداحون، ڪافيون ۽ ڪلام ٻڌجن ۽ يٺ شٺ هڻجن يا لطيف آباد ۽ الهندي پاسي سنڌو درياهه جي ڪناري تي يارن سان گڏ ويهي ستن آسمانن ۽ ستن زمينن جي ڳالهين بابت ڊاڙ ٺڪاءَ هڻجن يا اياز لطيف سان گڏجي پناڻ ڪالونيءَ جي الهندي واري ميدان ۾ چڪر هڻجن. اياز جون خبرون ٻڌجن يا جنگشاهيءَ ۾ ٻارن جي ڇانگ وٺي الهندي ٽڪر تي ويهجي ۽ ٻارن جون پاڻ ۾ رانديون ۽ ويڙهيون ڏسجن، سندن دانهون ٻڌجن ۽ سندن فيصلا ڪجن، يا وري لطيف آباد جي گيٽ وٽ ڪرسيون وجهي نجم عباسيءَ سان ادبي معاملن تي ڳالهه ٻولهه ڪجي ۽ سندس اونهي آڏي پڇا جا جواب

سوچجن يا جويي صاحب کي ڳولهي هٿ ڪجي ۽ ساڻس تخليقي رهاڻ ڪجي يا فاضل (راهو) کي وٺي سنڌالاجي هليو وڃجي، هڪ هڪ ڪتاب ڪيرائي ڏسجي، ڪجهہ هٿ لائي ڪجهہ پڙهي ڏسجن، نوٽ وٺجن، لسٽون ٺاهجن ۽ دانشور، پروفيسر ٽائيپ مخلوق جي خيالن جي دنيا سان آشنائي نئين ڪجي يا جي ڪٿان منشي اچي نڪري تہ ڪانئس سندس يا لطيف جو ڪلام ٻُڌجي. نہ تہ پوءِ گهر ويهي زرينہ، ٻڪي ۽ منيءَ کان لوڪ گيت ۽ قومي نغما ٻُڌجن....."

سنڌ توڙي سڄي ملڪ ۾ اهو سهرو بہ پليجي صاحب کي ئي وڃي ٿو تہ هن ادب جي ڪارج تي ايترو واضح، چٽو ۽ سائنسي انداز ۾ لکيو آهي. "پورهيت ترقي پسند انقلابي ادب" جي ڳالهہ هن کان اڳ ان وسيع معنيٰ ۽ مفهوم ۾ ٻيو ڪنهن نہ ڪئي هئي. اهڙي ساک سنڌي ٻوليءَ جو برک عالم محمد ابراهيم جويو بہ ان ئي ڪتاب جي مهاڳ ۾ ڏئي چڪو آهي. ادب ۾ نام نهاد "غير جانبداري"، "جديديت" ۽ خالص توڙي واويلائي ادب جهڙن خيالن، تصورن ۽ رجحانن جي هن ئي پهريون ڀيرو ڀرپور ڇنڊ ڇاڻ ڪئي آهي.

سنڌ ۽ انقلاب هن جي تحت الشعور ۾ سمايل آهن. هو جيل ۾ بہ جڏهن ڪا سٺي ڳالهہ پڙهي، ٻُڌي ۽ ڏسي ٿو تہ اها خواهش هر وقت سندس تحت الشعور مان ٻوڙيا ڪريو نڪري اچي تہ جيڪر سنڌ ايئن هجيٰ سنڌي ماڻهو بہ ايئن هجن! تبديلي ۽ ا نقلاب جي ڳالهہ هر وقت هن جي شعور ۽ لاشعور تي ڇانيل نظر اچي ٿي. جيل ۾ لتا کي ٻُڌجندي بہ هو ڪيڏي نہ لطيف، سهڻي ۽ وڏي ڳالهہ سوچي ۽ بيان ڪري ٿو:

"ســـويرا جهـــان پـــر، بســـيرا وهـــين هـــو،
جهـــان پـــر بســـيرا، ســـويرا وهـــين هـــو.

(جتي سج هجي، جهوپڙي اتي هجي. جتي جهوپڙي هجي صبح اتي ئي آهي) ها مائي لتا! پر جتي پنهنجي جهوپڙي هجي اتي اونده ئي اونده هجي تہ پوءِ؟ صبح جو نالو نشان ئي نہ هجي تہ پوءِ؟ جتي مفت خور، ڦورو ۽ ظالم نہ هجڻ گناهہ هجي، منافق، مڪار ۽ ڪوڙو نہ هجڻ گناهہ هجي، وطن فروش، قوم فروش ۽ ضمير جو سوداگر نہ هجڻ

گناهه هجي، انسانذات جي قاتل دشمنن جو دلال، سياسي ڀاڙڪائيندڙ ۽ شڪاري ڪتو نه ٿيڻ گناهه هجي، جتي مائي لتا! تنهنجي ذات، عورت ٿيڻ گناهه هجي، حق پرست، باغيرت ۽ سرفروش، انسان دوست ۽ انقلابي ٿيڻ گناهه هجي! ته پوءِ اتي ڇا ڪجي؟ لتا ته پوءِ منهنجي صلاح آهي ته هڪڙو ڪم اهو ڪجي ته سُرَ جي ستن سمنڊن مان پنهنجي آواز جي جادوءَ سان هماليه جبل جيڏا غصي جا شعلا ڀڙڪائي اهڙي نظام کي جلائي رک ڪرڻ ۾ مدد ڏجي، جنهن ۾ اهو سڀ ڪجهه ٿيڻ لازم اٽڙ آهي. پوءِ هڪڙي ڏينهن نيٺ جتي صبح هوندو، پنهنجون جهوپڙيون به اتي هونديون ۽ جتي پنهنجون جهوپڙيون هونديون صبح به اتي هوندو!.....”

سماج جي ڪيڏي نه جاندار عڪاسي ۽ ان کي تبديل ڪرڻ جي تدبير آهي انهن لفظن ۾! ائين ڊائريءَ ۾ هر هنڌ پليجي صاحب جو بي چين روح سماج کي تبديل ڪرڻ لاءِ ريلاڪري نظر ايندو. عوام سان اٿاهه ڪمٽمينٽ وسيع مطالعو ۽ مشاهدو، غير معمولي علمي بصيرت ۽ ڏاهپ ڪيس ڪنهن به لمحي چين سان ويهڻ نٿا ڏين. هن جا زندگيءَ ڏانهن رويا ئي پنهنجا آهن. خود فريبي اسان جي اهم ترين سماجي ۽ نفسياتي بيمارين مان هڪ آهي، جنهن جا جراثيم ڏسڻ وائسڻ ماڻهن کي حقيقت جي دنيا کان ٻاهر ڪڍي، مصلحت ڏيکاءَ ۽ اجائي خود پسندي ۽ ڪوڙي انا جي کُن ۾ ڪيرايو ڇڏين. ڪڏهن به خيالي، هوائي ۽ بي بنياد ڳالهه نه ڪندو. نه پاڻ ڪندو نه ٻئي جي برداشت ڪندو. هر وقت نئين کان نئين، سٺي کان بهتر، بهتر کان وڌيڪ بهتر جي ڳولا جاري رکندو. هو هڪ وڏو استاد هئڻ جي باوجود پاڻ کي هميشه هڪ شاگرد تصور ڪندو آهي. سندس شخصيت جي اها ئي جهلڪ هن ڊائريءَ ۾ به نظر ايندي. هو چئي ٿو:

“منهنجو خيال آهي ته صحيح باضمير انسان اهو آهي، جنهن کي جيڪڏهن مرڻ کان هڪ منٽ اڳ پتو پوي ته هن سموري زندگيءَ ۾ جيڪي سوچون ۽ عقيدا رکيا سي غلط هئا ۽ سندس سموري زندگي رائگان ۽ فضول گذري وئي ته هو ان ڳالهه جو اعلان ڪري پوءِ دم ڏئي ته: “مون سموري زندگي جيڪي سوچيو ۽ ڪيو سو غلط هو!” فقط هن رويي تي سختيءَ سان قائم رهڻ سان ئي ماڻهو حقيقتن جي ڳولا ۽ عمل

جي سچائيءَ تي ثابت قدم رهي سگهندو هونئن تہ- آءُ پاڻ ڪي ذهني طرح هميشہ ان موت ڪان هزارين دفعا وڌيڪ خوفناڪ گهڙيءَ لاءِ تيار ڪندو رهندو آهيان جڏهن ماڻهوءَ کي اوچتو معلوم ٿي وڃي تہ منهنجا پياري ۾ پيارا خيال، ويساهہ ۽ عقيدا غلط ۽ بي بنياد هئا، منهنجا جوش ۽ ولولا گمراهين تي ٻڌل هئا ۽ منهنجا عظيم ڪارناما فضول ۽ واهيات هئا. جيڪڏهن اهڙي ڀيانڪ گهڙي خدانخواستہ آئي تہ مون کي يقين جهڙي اُميد آهي تہ آءُ هزارين موتن کان بدتر انهيءَ موت کان منهن نہ موڙيندس ۽ پنهنجو فرض پوريءَ همت سان ادا ڪندي،حقيقت جو نہ رڳو اعتراف بلڪہ اعلان ڪري سگهندس.”

ايڏي زندهہ دلي ۽ حقيقت پسندي هن جي شخصيت جي پاڪيزگي ۽ عظمت جو ڪُليل ثبوت آهي. اها ڳالهہ هو عملاً ثابت بہ ڪري ٿو. خود هن ڊائريءَ ۾ ڪيترين جاين تي هو پنهنجين جن ڳالهين کي بهتر نٿو سمجهي، هو نہ رڳو انهن کي نندي ٿو پر ان جو ڪُليل اظهار بہ ڪري ٿو. جيئن مون اڳ چيو، هن جا زندگيءَ ڏانهن رويا ۽ ان متعلق معيار ئي پنهنجا آهن. جيڪو رسول بخش پليجو انسانذات تہ ٺهيو پر ٽائيگر (جيل ۾ پاليل ٻلونگڙو)،ديانڪا (اياز لطيف پليجي جي پاليل چيلڙي) ۽ موتيءَ سان بہ اٿاهہ پيار ڪري ٿو انهن ۾ سونهن، سچائيءَ ۽ جذبن جي پاڪيزگي ڳولي ٿو ۽ انهن جا احساس محسوس ڪري ٿو انهن جي پيڙائن کي پوڄي ٿو اهو ساڳيو رسول بخش پليجو جيڪو محبت، پيار ۽ پابوهہ جو مجسمو آهي، جڏهن زندگيءَ جي تلخ حقيقتن جي سامهون اچي ٿو جڏهن سچ، سونهن، امن، انصاف ۽ پيار جي ويري قوتن سان مهاڏو اٽڪائي ٿو جڏهن تاريخ جي جابر ۽ وحشي قوتن ۽ مفادن سان اٿاهہ نفرت ۽ ويڙهہ ڪري ٿو تڏهن ڪيڏو نہ اڏول، هنيلو ۽ هماليہ جيان مضبوط لڳي ٿو! اهو سندس شخصيت جو عجيب رنگ آهي، زندگيءَ جون سموريون پيچيدگيون، ڏک، بيماريون، عذاب ۽ پيڙائون هن جي آس کي نراس ۾ تبديل نٿيون ڪن، هو انهن اهنجن، پيڙائن ۽ عذابن کان ڪڏهن بہ مايوس ۽ فراريت جو شڪار نٿو ٿئي پر ان جي اُبتڙ هو انهن سمورين تڪليفن ۽ پيڙائن تي حاوي نظر اچي ٿو ۽ انهن کي طاقت ۾ تبديل ڪري ٿو. لطيف جو پارکو ۽ فڪري شاگرد هئڻ جي ناتي هو

ڪڏهن بہ ”ورچي“ نٿو ويهي، آڻ نٿو مڃي. خوش فهم، مايوس ۽ نراس نٿو ٿئي. اهو ئي سندس روحاني تازگيءَ جو راز آهي.

پليجو صاحب ڪوٽ لکپت جي جهروڪن ۾ بہ پنهنجي نقاد هئڻ واري منفرد حيثيت ۽ ڏات جو دامن نٿو ڇڏي. هو هر وقت سنڌي ادب متعلق پنهنجا ويچار پيش ڪرڻ سان گڏوگڏ ان جي ڇنڊ ڇاڻ بہ ڪندو رهي ٿو. شيخ اياز جديد سنڌي شاعريءَ جي بنياد وجهندڙن مان آهي. اياز هن دؤر جو تمام وڏو قدآور شاعر، مفڪر ۽ فنڪار آهي، جنهن پنهنجي بي مثال فن ۽ فڪر، ڏات ۽ ڏانوَ سان سنڌي ادب کي نت نيون توانايون، خوبصورتيون، روشنيون ۽ بلنديون عطا ڪيون آهن. هر جينئس وانگر اياز بہ پنهنجي سموريءَ ڄمار ۾ متنازعہ رهيو آهي پر اها بہ سندس ذات جي يگانگيت جو مظهر آهي. سنڌ ۾ محمد ابراهيم جويي صاحب کان پوءِ پليجو صاحب ئي آهي جنهن اياز تي سڀ کان وڌيڪ لکيو آهي. هن اياز جي بچاءُ ۾ ”انڌا اونڌا ويڄ“ جي صورت ۾ سرڪاري ۽ پاڙيتو رجعت پسند اديبن تي زبردست وار ڪيو جنهن تي خود اياز اڄ تائين فخر ڪندو رهيو آهي. اياز سان بہ سنڌ ۾ عجيب ويڌن ٿينديون رهي آهي. اياز کي بہ يا تہ ”مافوق الفطرت“ سمجهي انڌو پوڄيو ويو آهي يا وري کيس ڌڪاريو ۽ مٿس الزامن جا تير اُڇلايا ويا آهن. پر سندس حقيقي پرک ۽ ڇنڊ ڇاڻ گهٽ ٿي آهي. جويي صاحب کان پوءِ پليجو صاحب سنڌ جو شايد اهو واحد ليکڪ ۽ نقاد آهي، جنهن اياز جي نہ رڳو اٿاهہ تخليقي ۽ شاعراڻي فني ۽ فڪري سگهہ کي اجاگر ڪيو آهي، سندس عظمت جي مڃتا ڪئي آهي پر هن جي شخصيت توڙي فڪر جي ڪمزور ۽ ڪُنل پاسن تي بہ بي باڪيءَ، جرئت ۽ ايمانداريءَ سان لکيو آهي. هن جي انڌي پوڄا يا هن تي ڇوهہ ڇنڊڻ بدران عالمي، ادبي، فني ۽ فڪري معيارن تي کيس پرکيو آهي ۽ سندس شخصيت توڙي شاعريءَ جي ڇنڊ ڇاڻ ڪئي آهي. خاص طور تي هن ڊائريءَ ۾ هن اياز متعلق جيڪي ويچار پيش ڪيا آهن ۽ جنهن انداز سان سندس شخصيت ۽ شاعريءَ جو جائزو ورتو آهي، ان مان ثابت ٿو ٿئي تہ رسول بخش پليجي کي دنيا جي ڪابہ طاقت توڙي مصلحت سچ بيان ڪرڻ کان روڪي نٿي سگهي. هو اياز متعلق لکندي سمورين مصلحتن ۽ رشتن کان بي نياز هڪ نقاد ٿو لڳي، جيڪو

اياز جي شاعراڻي عظمت جو قائل ۽ معترف بہ آهي ۽ هن جي ڪمزور پاسن تي ڪُليل تنقيد بہ ڪري ٿو. انهيءَ ڊائريءَ ۾ ئي هن لکيو هو تہ. "اياز جڏهن بہ نثر ۾ لکيو تہ هو پنهنجا بنيادي فڪري جهولَ ظاهر ڪري ويهندو، ڇاڪاڻ تہ اُهي هن جي غير معمولي فن جي اوٽَ ۾ لِڪي ويندا آهن." يا وري هن انهيءَ ڊائريءَ ۾ اياز بابت اهو لکيو هو تہ. "اياز جو مطالعو وسيع ضرور آهي پر گِهرو نہ آهي." مان سمجهان ٿو تہ اياز بابت اهڙا تنقيدي رايا وِرلي ڏنا ويا آهن.

پليجي صاحب جو زندگيءَ ڏانهن رويو نہ رڳو عجيب ۽ منفرد پر ڏاڍو رجائيت پسند (Optimistic) پڻ آهي. ماڻهو عام طرح پنهنجي معمولي محنت ۽ خسيس قربانين جو ڪٿيو سڄي ڄمار پيا ڪائيندا آهن. هو پنهنجي بي لوث محنت ۽ جدوجهد تي فخر ضرور ڪري ٿو پر ڪڏهن بہ ان کي پنهنجي عظمت لاءِ جواز طور نٿو پيش ڪري. اهو تاثر نٿو ڏئي تہ ڪو هن قربانيون ڏنيون ۽ جدوجهدن جي نتيجي ۾ سخت پيڙائون پوڳيون آهن، يا قوم تي ڪي احسان ڪيا آهن.

هو ڪڏهن بہ پنهنجين قربانينءِ جدوجهدن جا احسان نٿو جتائي. هو جيل ۾ گهاريل گهڙين ۽ پوڳيل سختين کي بہ عذاب بدران پنهنجي زندگيءَ لاءِ هڪ وڏو ۽ اهم تجربو ٿو سمجهي. هو لکي ٿو:

> "رات مون کي هتي آئي پندرهن مهينا پورا ٿيا. زندگيءَ ۾ مختلف ۽ گونا گون با مقصد تجربا ٿيڻ کپن. هن تجربي بنا بہ منهنجي زندگيءَ ۾ وڏو خال رهجي وڃي ها. جيڪڏهن مقصد عظيم آهي ۽ پويان ڪا ڳالهہ منظم موجود آهي تہ زندگيءَ جو ڪڙي ۾ ڪڙو تجربو پس و پيش ماڪيءَ کان مٺا نتيجا ڪڍي سگهي ٿو. مون هيستائين مجموعي طرح ٺيڪ وقت گذاريو آهي. انهيءَ جو هڪڙو سبب اهو آهي تہ مون اها ڳالهہ پوريءَ طرح سمجهي قبول ڪئي آهي تہ عوام سان ڏيکاءُ، نمائش ۽ دوکي واري نہ پر حقيقي توڙ تائين ۽ کير ڏوتي وفاداريءَ جي جنهن قسم جي سياست اسين ڪرڻ چاهيون ٿا ۽ ڪريون پيا تنهن ۾ هي تہ رڳو شروعاتي ۽ معمولي منزلون آهن. ان ڪري مون قيد ۽ ان جي ڪيترين مجبورين، محرومين، سختين، بي واجبين ۽ عذابن کي

زندگيءَ جون دستوري ۽ قدرتي شيون ڪري تسليم پئي ڪيو آهي ۽ انهن کي معموليءَ کان وڌيڪ اهميت ڪانه پئي ڏني آهي.

مون اجائي ڏک، خود قياسيءَ، پڇتاءَ ۽ محروميءَ ۽ مجبوريءَ جي حد کان وڌيڪ احساسن کي عوام دشمن زهر سمجهي ان کان سختيءَ سان پرهيز پئي ڪئي آهي. مون سدائين چيتن جي پڃرن ۾ بند سورهيه ويٽنامي قيدين، نازي لوڙهن ۾ قيد سورهيه روسين ۽ ٻين قيدين ۽ اسرائيل ۽ ڏکڻ آفريڪا جي قيد ۾ بند سورهيه آفريڪي، فلسطيني قيدين جو عظيم تصور پنهنجي اڳيان رکيو آهي. مون هميشه انهن کي ڌيان ۾ رکيو آهي، جيڪي تازي ٽينڪن هيٺان چيپاتجي جان جا نذرانه پيش ڪري انقلاب کي زنده ڪري ويا. جيڪي ويٽنام ۾ آمريڪي هيلي ڪاپٽرن هيٺ اُڇلايا ويا ۽ جن جا جگر جيئري وڍي ڪڍي پچائي کاڌا ويا! جن کي سُيون هٽي ماري سندن کلن مان نازي ڪيرين لاءِ پرس ناهيا ويا. مون انهن بابت به هميشه پئي سوچيو آهي، جيڪي گذريل اونداهين ۽ وحشي صدين ۾ جيئري غلاميءَ واري ۽ جاگيرداريءَ واري قبرن ۾ داخل هئا ۽ مري ويا. مون اڄ جي عوام بابت به پئي سوچيو آهي، جيڪو اڄ جبل جيڏي ڳري زندگيءَ جو بار کنيو پيو هلي. ٻار، عورتون، مرد ۽ پوڙها هر ماڻهوءَ جي دل خوف، ڳڻتيءَ ۽ دهشت جو هڪڙو ڪوٽ لکپت، هڪڙو شاهي قلعو، هڪڙو لال قلعو آهي.

انهن جي ڀيٽ ۾ اسين جن کي سمجهه به آهي، واٽ به آهي، تنظيم به آهي، ڏٽي ڏوٽي به آهن. وارث وسيلا به آهن تن کي ڪهڙي شيءِ جو ڊپ هئڻ گهرجي! اسان ماڻهن تي جي خدانخواسته موت به اچي ته به اسين هنن ٻين جي ڏک ۽ عذاب جي برابري نه ڪري سگهنداسون، ڇو ته هو اهي آهن جيڪي اونداهين واٽن تي پيا مرن يا مري ويا.

هم جو تاريڪ راهون مين ماري گئي!

اسين ته روشنيءَ ۽ نور جي وچ ۾ پيا وڙهون! سڄي ڳالهه سمجهندي پيا وڙهون. روشن آئيندي جي خاطريءَ جا چنڊ چٽ ۾ رکي پيا وڙهون. اسان جهڙو خوش نصيب ڪو ٻيو!"

رسول بخش پليجو اڄ به زندگيءَ جي ميدانِ عمل ۾ هڪ عالم ۽ اديب طور، هڪ مفڪر ۽ ڏاهي طور، قومي بقا ۽ اونده جي ويڙهه وڙهندڙ ٻي لوٺ

سپاهي ۽ جدوجهد ڪندڙ هڪ سياستدان طور جدوجهد ڪري رهيو آهي. هواج به ڌرتيءَ تي سچ، سونهن ۽ پيار جا نوان سلا پوکي رهيو آهي ته ساڳئي وقت، وقت جي وحشي، جابر ۽ ڦورو قوتن آڏو اڏول ٿيو بيٺو آهي. هو اڄ به سوچي ۽ لوچي ٿو، پڙهي ۽ لکي ٿو، جهجهن سان گڏ پنهنجي مقصد لاءِ پورهيا، ڪشالا ۽ ويڙهيون ڪري ٿو. اڄ به پيار ۽ نفرت ڪري ٿو. هو اڄ به گاهن، گلن، وڻن، ٻارن ۽ مائرن کي، سونهن ۽ پيار کي، پنهنجي ماروئڙن، جهانگيئڙن، ڏوٿين ۽ عظيم آدرشن کي دل ۽ روح جي گهراين سان اوترو ئي شديد پيار ڪري ٿو ۽ هواج به بي رحم، ظالم، مفت خور، ڦورو، تعصبي، ديس دروهين، پنهنجي وطن، قوم ۽ عوام جي ويرين ۽ سڄيءَ دنيا جي سمورن وطنن، قومن ۽ سموري عوام جي ويرين سان اٿاهه نفرت ڪري ٿو. ڪين ڌڪاري ٿو ۽ ساڻن مهاڏو اٽڪائي ٿو. هن جو سچ، سونهن ۽ پيار جي سوڀ ۾ پختو يقين آهي. هن جي تصور جي اڪ هن ٻاٽ اونده جي پويان لکل سحر کي ڏسي ورتو آهي. هن کي اهو پختو ويساهه آهي ته ظالم، جبر، ڏاڍ، محروميءَ ۽ مجبوريءَ جي رات ڪيڏي به طويل ڇو نه هجي پر ان جي ڪُک مان سچ، سونهن ۽ انصاف جي پاڪ ۽ معصوم پرهه ضرور ڦُٽي آهي. جدوجهد جي راهن تي ٽڪجي، ترسي ۽ ٿڪي پوڻ وارا ماڻهو ڏاڍا اياڻا آهن. پاڻ کي پنهنجن سمورين صلاحيتن کي، پنهنجن سمورن آدرشن کي پنهنجي قوم، عوام ۽ مجموعي طرح سموري انسانيت جي روشن آئيندي لاءِ ارپڻ ئي زندگيءَ جو اصل معراج آهي. رسول بخش پليجي به پنهنجي ذات کي ان عظيم مقصد سان ارپي اهو معراج حاصل ڪري ورتو آهي ۽ اهو ئي سندس مهانتا جي ميچتا جو وڏو دليل آهي.

رسول بخش پليجي جي جيل ڊائريءَ ”ڪوٽ لکپت جو قيدي“
تي لکيل مضمون — 1996ع

سنڌ لاءِ خواب اُڻندڙ فڪري پورهيت

تاريخ ۾ فرد جي ڪردار تي دنيا ۾ تمام گهڻو لکيو ڳالهايو ۽ بحث ڪيو ويو آهي. ان ۾ ڪوبہ شڪ ناهي تہ هڪ مضبوط، صحتمند ۽ مربوط معاشرو ئي اهي بنياد ۽ سبب پيدا ڪندو آهي، جنهن ۾ اهڙا نسل پيدا ٿي سگهن، جيڪي ان ڪي زندگيءَ جي هر شعبي ۾ افرادي قوت فراهم ڪن. ساڳئي وقت جڏهن قومون ۽ معاشرا پنهنجن داخلي توڙي خارجي سببن ڪري زوال، پستيءَ ۽ غلاميءَ جو شڪار ٿيندا آهن ۽ سندن روايتي ادارا اڪارج ٿي ويندا آهن، تڏهن بہ اهي غير معمولي فرد ئي هوندا آهن، جيڪي زمانن جا ذهن ۽ ضمير روشن ڪري، قومن جون تقديرون بدلائي، ڪين جياپي، جاڳرتا ۽ آجپي جا آدرش ڏيندا آهن. قومن ۽ معاشرن جي تاريخ ۾ اهڙن ڏکين دؤرن جو اچڻ هڪ معمول جي ڳالهہ آهي. اهڙن دؤرن ۾ سندن ڏاها ۽ غير معمولي فرد هوندا آهن، جيڪي معاشرن کي بحرانن ۽ خطرن مان ايئن ڪڍي ايندا آهن، جيئن ننڍڙن ٻارڙن کي چيچ مان جهلي، صحيح دڳ تي هلائبو آهي. هلندڙ ويهين صدي سموريءَ انساني تاريخ جي ڏاڍي هڪ اهم صدي شمار ٿئي ٿي. هن ئي صديءَ ۾ ٻہ عالمگير جنگيون لڳيون. سوين ننڍيون توڙي وڏيون قومون غلاميءَ جي صدين جي سنگهرن مان آزاد ٿيون. دنيا ۾ انيڪ فڪري ۽ سياسي انقلاب آيا. تاريخ ۾ پهريون ڀيرو مظلوم ۽ محڪوم طبقن سياسي اقتدار جون واڳون سنڀاليون. هن ئي صديءَ ۾ سرمائيداري نظام آڏو سوشلزم هڪ وڏو متبادل ٿي آيو ۽ نتيجي ۾ سرمائيداري نظام بہ گهڻيءَ حد تائين پنهنجو روايتي انسان دشمن رويو تبديل ڪرڻ تي مجبور ٿيو ۽ دنيا ۾ ويلفيئر اسٽيٽ جو تصور نہ رڳو اُڀريو پر ان عملي شڪل بہ ورتي. هن ئي صديءَ ۾ سائنس ۽ ٽيڪنالاجيءَ جي شعبن ۾ ايڏا وڏا ۽ غير معمولي انقلاب آيا، جو فطرت بہ انسان جي تخليقي سائنسي شعور آڏو هيٺي ٿي پئي آهي. ايئن جي هن صديءَ ۾ آيل تبديلين

۽ انقلابن جي وچور ڪٿبي تہ اها شـايد تمام ڏکهي ٿي وڃي. اسـان جي وطن سنڌ جي تاريخ جي حوالي سـان بہ هن صـديءَ کي خاص اهميت آهي. ٻين ڳالهين سـان گڏ ان جي سـائيءَ ڪُکِ هن صديءَ ۾ ئي برک عالم، مشـاهير، تدبر، ڏاهپ ۽ بصـيرت جا صاحب، بهادر ۽ اڻ موٽ انسان پيدا ڪيا. رشي ڏيارام گدومل، ديوان هرچند راءِ وشـنداس، شـمس العلماءِ مرزا قليچ بيگ، دادا ڄيٺمل پرسرام، مولانا عبيدالله سنڌي، علامہ آءِ آءِ قاضي، سائين جي ايم سـيد، ذوالفقار علي ڀُٽي، ڪامريڊ حيدر بخش جتوئي، محمد امين کوسـي، شـيخ اياز، اسـتاد بخاريءَ، ڊاڪٽر نبي بخش بلوچ، محمد عثمان ڏيپلائيءَ، مولانـا گراميءَ، ڊاڪٽر الهداد ٻوهيي، رسـول بخش پليجي، ڊاڪٽر فيروز احمد، رشـيد ڀٽيءَ ۽ نجم عباسـيءَ تـائين اهڙن ماڻهن جي وڏي کيپ ـ ڏارا آهي، جن نہ رڳو سـنڌ کي شـعور ڏنو پر جديد سـنڌ جي تعمير ۾ بنيادي ڪردار ادا ڪيو ۽ مان پنهنجيءَ پوريءَ ذميواريءَ سـان اهو چئي ٿو سـگهان تہ ان سفر جي پنڌ ۾ هڪڙي جنهن "آلوپ" ۽ آدرشي انسان جو بنيادي هٿ ۽ ڪردار رهيو آهي، اهو آهي سـائين محمد ابراهيم جويو. سـنڌ جي نئين نسـل کي پوريءَ طرح معلوم نہ آهي تہ روايتي معنائن ۾ نہ پر سـچ پچ بہ هن سنڌ جي وجود جي بقا، هم گير اوسر ۽ اڏاوت لاءِ ڪيتريون نہ اڻ وسرندڙ ۽ اڻ ورچ خدمتون سـرانجام ڏئي ڏنيون آهن. تاريخ ۾ اڪثر ايئن ٿيندو آهي جو ڪي غير معمولي ڪردار رکندڙ ماڻهو پنهنجي مـانيٽي مزاج، طبقـاتي پس منظر ۽ حـالتن جي جبر سـبب حقيقي معنيٰ ۾ قومي سـرواڻ هئڻ جي بـاوجود سـدائين پس منظر ۾ ۽ ڪـارڪن ٿي رهنـدا آهن. اسـان جو جويو صاحب بہ هڪ اهڙو ڪردار آهي. لطيف سـائينءَ سچ پچ بہ اهڙن ماڻهن لاءِ ئي چيو آهي:

نانگن ٻڌي نينهن جي، ڪچي ڪا چوٽي،
جهڙا آيا جڳ ۾، تهڙا ويا موٽي،
تنين جي چوٽي، پورب ٿيندي پڌري.

يعني اهڙن ماڻهن جي عظمت جون بلنديون تڏهن ظاهر ٿينديون جڏهن جهالتن، غلامين ۽ اونداهين جا ڏُنڌ لهندا ۽ آزاديءَ، شعور ۽ روشنين جا پورب پڌرا ٿيندا.

سنڌ ۾ جويي صاحب جو بنيادي ڪردار ۽ حيثيت، هڪ فڪري استاد ۽ سُونهين واري رهي آهي. سماجن ۽ قومن کي هڪڙي نفسيات ته سندس ڪلچر جي حوالي سان کين ورثي ۾ ملندي آهي، جڏهن ته سندن شعور جي تشڪيل ۽ قومي شخصيت جي تعمير انهن جا حقيقي دانشور ۽ مفڪر ڪندا آهن. ان جي ثابتيءَ لاءِ يورپ جي گذريل پنج سئو سالن جي تاريخ ئي وڏو مثال آهي. پندرهين صديءَ تائين يورپ دنيا جو هڪڙو پس مانده ترين خِطو هو پر سورهين صديءَ کان وٺي روشن خياليءَ ۽ نئين سجاڳيءَ (Enlightenment and renaissance) جون تاريخ ساز ۽ لڳاتار فڪري تحريڪون ئي هيون، جن يورپ کي ترقيءَ جي اوڄ تي رسائي ڇڏيو. ان سڄي عمل ۾ سندن مفڪرن ۽ دانشورن جو بنيادي ڪردار هو. سنڌ پنهنجي ڪلچر جي مزاج جي حوالي سان اڳ ئي هڪ مانيٽو ۽ ويڳاڻو سماج رهيو آهي. ٻيو ته سنڌ صدين کان دنيا جي جديد سائنسي شعور جي پاڇي کان به پري رهي آهي. اهڙي پس منظر ۾ سنڌ جي هڪ غريب ۽ ڳوٺاڻي گهراڻي ۾ محمد ابراهيم جويي جهڙي ڏاهي ۽ اهلِ فڪر ماڻهوءَ جو پيدا ٿيڻ سنڌ لاءِ ڪنهن بخت ۽ ڀاڳ کان گهٽ نه هو. هيءَ ويهين صديءَ جي شروعاتي ڏهاڪن جي ڳالهه آهي. انگريزن کان آزاديءَ جي تحريڪ آهستي آهستي سنڌ ۾ به شروع ٿي رهي هئي پر ننڍي کنڊ جي ورهاڱي جو سوال اڃا ڪنهن جي ذهن ۾ به نه هو خود جناح به ڪانگريس جو رڪن هو. سنڌ ۾ علم ادب جي شعبن کان وٺي پارلياماني سياست تائين سنڌ ۾ قوم جي فقط هڪ حصي يعني هندن جي هڪ هٽي هئي. مسلمانن جو جاگيردار ۽ وڏيرڪو طبقو نسورو جاهل ۽ ڪوتاهه ذهن هو. سنڌي مسلمانن ۾ وچون طبقو اڃا پيدا ئي نه ٿيو هو. اهڙي ماحول ۽ پس منظر ۾ محمد ابراهيم جويي جهڙي ڏاهي شخص جي پيدا ٿيڻ کي مان اهم واقعو سمجهان ٿو. سنڌ سياسي ۽ فڪري رجحان طور ٻن حصن ۾ ورهايل هئي. هڪ طرف ڪانگريس هئي ته ٻئي طرف مسلم ليگ. جيتوڻيڪ اُن زماني ۾ سنڌ ۾ ٻيون به ننڍيون

ننڍيون تحريڪون ضرور هيون پر بنيادي طور فڪري ۽ سياسي حوالي سان اهي به ڏاڍيون هيون. هيءُ اهو ئي دؤر آهي، جڏهن سوويت يونين ۾ سوشلسٽ انقلاب اچي چڪو هو. دنيا جي پٺتي پيل ملڪن ۾ سوشلسٽ تحريڪون تيز ٿي رهيون هيون. هندستان ۾ علم ادب ۾ ترقي پسند تحريڪ جو آغاز ٿي رهيو هو. فڪري حوالي سان هندستان ۾ ايم اين راءِ "M.N.Roy" جي فڪري لهر به اُڀري رهي هئي. ان سڄي ماحول ۾ چاڪاڻ ته راءِ جي فڪري تحريڪ ٻين سمورين تحريڪن جي پيٽ ۾ گهڙيو ريڊيڪل هئي، ان ڪري جويو صاحب ان ۾ شامل ٿيو. مان سمجهان ٿو ته هو شايد سنڌ بلڪ هن خطي جو پهريون ماڻهو هو جيڪو "Royist" ٿيو. رڳو ننڍي ڪنڊ جي حوالي سان ئي نه پر عالمي حوالي سان به اُن زماني ۾ هو هڪ اهڙي فڪر جو سنڌ ۾ مُهندار هو. جيڪو نه رڳو انسان جي صدين جي فڪري پورهئي جو معروضي ۽ منطقي نتيجو هو پر پنهنجي هم عصر عالمي تاريخي دؤر جو به سڀني کان اڳتي وڌيل، سائنسي، عقليت پسند ۽ عوام دوست فڪر هو. اهو محمد ابراهيم جويو ئي هو جنهن سنڌ ۾ سڀ کان اول صدين کان اوهام پرستيءَ ۽ خود فريب روحانيت پرستيءَ جي ڪُنَ ۾ ڦاٿل سنڌي سماج ۾ سائنسي ۽ مادي شعور جو ڦهلاءُ ۽ ان جي ترويج ڪئي. هن ئي سڀ کان اڳ سنڌ ۾ ڪائنات، فطرت ۽ تاريخ جي مادي نظرين يعني “جدلي ماديت” ۽ “سيڪيولرزم” کي متعارف ڪرايو. هن ئي سڀني کان اڳ سنڌي ادب ۾ ترقي پسند رجحان کي هٿي ڏني. ايئن چئي سگهجي ٿو ته سنڌ ۾ سائنسي شعور جا بنياد سڀني کان اڳ سائين محمد ابراهيم جويي وڌا. اڄ سنڌ ۾ جيڪو ڪجهه علمي، ادبي، سياسي ۽ فڪري سطح تي پختو شعور آهي، ان جي بنياد وجهڻ ۾ محمد ابراهيم جويي جو به وڏو هٿ آهي. جيئن بنگال ۾ سماجي نشاة الثانيه جا بنياد راجا رام موهن راءِ وڌا هئا. راجا رام موهن راءِ بنگالي سماج ۾ تمام گهڻا ۽ بنيادي سڌارا آندا پر هو فڪري طرح روايتي مذهبي ۽ روحانيت پرست شخص هو. جڏهن ته جويي صاحب سنڌ ۾ جنهن جاڳرتا جا بنياد وڌا، اها روايتي اوهام پرستي نه پر جديد سائنسي سوچ ۽ شعور جي حامل هئي ۽ آهي. مان جويي صاحب کي سنڌي سماج جو محض هڪ فرد نه پر فڪري ادارو سمجهندو

۽ سڏيندو آهيان. جيئن شيخ اياز به منهنجيءَ نظر ۾ رڳو هڪ شاعر نه پر جديد سنڌي ادب ۽ ٻوليءَ جو هڪ فنامنا هو. جديد يورپ جي تاريخ ۾ يعني پندرهين کان اوڻيهين صديءَ تائين فڪري سطح تي بنيادي راهون روشن ٿيون، جو انسان جي ذهني تاريخ جو روايتي مزاج ۽ رخ ئي ڦيري ڇڏيو ۽ اُهي هيون، يورپي عيسائي سماج ۾ مذهبي سڌارن جي تحريڪ "Reformation"، ارڙهين صديءَ جي آزاد خيال (Liberalism) ۽ عقليت پسنديءَ (Rationalism) جي تحريڪ، اوڻيهين صديءَ ۾ ڊارون جو حياتيءَ ۽ فطرت بابت ارتقائي نظريو ۽ مارڪسزم جو ڪائنات، فطرت ۽ سماجي تاريخ بابت مادي ۽ جدلي نظريو. جويو صاحب بنيادي طور انهن ٽنهي فڪري ڌارائن جي اجتماعي جوهر جي اثر هيٺ هو، مان سمجهان ٿو ته سنڌ جو قومي سماج جنهن پستيءَ ۽ غلاميءَ جي حالت ۾ آهي، اهو اهڙي ئي فڪر آڌار پنهنجيءَ موجوده پست حالت مان نڪري، نئون جنم وٺي، اوسر، آجپي ۽ وقار جي اتاهينءَ منزل کي رسي سگهي ٿو.

هڪ دانشور ۽ اديب کي پنهنجيءَ قوم، وطن ۽ ٻوليءَ سان جيڪا والهانه وابستگي هجڻ گهرجي ۽ ان جي آئندي جي سلامتيءَ ۽ شانَ لاءِ جيڪا بي لوث اون ۽ دورانديش نگاهه هجڻ گهرجي، ان جو سنڌ ۾ هڪ وڏو مثال سائين محمد ابراهيم جويو به آهي. جڏهن نندي کنڊ ۾ ورهاڱي جو سوال وڏيءَ شدت سان اُڀريو ۽ مسلم حڪمران طبقن مسلمانن لاءِ هڪ الڳ ملڪ جو مطالبو ڪيو ته جويو صاحب پهريون مستقبل بين ۽ دورانديش ماڻهو هو جنهن اهو محسوس ڪري ورتو هو ته سنڌ لاءِ ڏکيا ڏينهن اچڻ وارا آهن، ڇو ته مسلمانن جي جنهن حڪمران طبقي ان ڏس ۾ سرگرم ڪردار ادا ٿي ڪيو، ان جي سياسي تاريخ ۽ مقصد ٻڌايو ٿي ته سندن نيتون ۽ نگاهون صاف نه هيون. جويي صاحب اُن زماني ۾ "سنڌ بچايو- کنڊ بچايو" "Save Sindh, Save the Continent" نالي هڪ ڪتاب لکيو ۽ تفصيل سان سمجهايو ته سنڌ جي سياسي قيادت کي ڪهڙو ڪردار ادا ڪرڻ گهرجي؟ جويو صاحب شايد واحد سنڌي دانشور هو جيڪو ان مسئلي تي ايترو واضح هو. ان کان پوءِ پاڪستان جي قيام کان فقط ٻه ٽي مهينا اڳ جويي صاحب سنڌ ليجسليٽو اسيمبليءَ جي ميمبرن ڏانهن هڪ کُليل خط لکيو ۽ کين سمجهايو ته نندي کنڊ ۾ ايندڙ

سياسي تبديلين جو ادراڪ رکي، نئين ٺهندڙ ملڪ ۾ غير مشروط طور شامل ٿيڻ بدران، هڪ ڪُليل ۽ باضابطہ معاهدي ذريعي پنهنجن قومي مفادن ۽ تحفظ جي تقاضائن پٽاندر مشروط طور شامل ٿيڻ گهرجي. جويي صاحب پنهنجي ان خط ۾ اهي شرط بہ واضح ڪيا پر اڄ جيان ان زماني ۾ بہ سنڌ جي جاهل وڏيرن ۽ سياستدانن ۾ ايترو شعور ۽ قومي فرض شناسي نہ هئي. ان حوالي سان مان اها حقيقت بہ رڪارڊ تي آڻڻ چاهيندس تہ جويو صاحب اهو ڪُليل خط ڇپرائي سنڌ اسيمبليءَ جي اجلاس ۾ ورهائڻ لاءِ پاڻ کڻي ويو پر اتي ساڻس هتڪ آميز سلوڪ ڪري ڪيس اهي پمفليٽ ورهائڻ بہ نہ ڏنا ويا. جيتوڻيڪ اڄ ان واقعي کي اڌ صدي گذري چڪي آهي ۽ اسين اهو سڀ پوڳيون ويٺا، جنهن جي امڪانن کان سنڌ کي جويي صاحب خبردار ڪيو هو ان کان پوءِ بہ ۽ ويندي اڄ تائين سنڌ جي سموري تحريڪ ۾ بظاهر پس منظر ۾ هجڻ باوجود بہ جويي صاحب جو اهم ڪردار رهيو آهي. هن ئي سنڌ ۾ وطن دوست ۽ قومي حوالي سان فرض شناس سياسي دانشمنديءَ جا ابتدائي بنياد وڌا. هو پهريون ماڻهو هو جنهن وطن دوست دانشورن جو سياسي ڪردار متعين ڪيو ۽ پنهنجي عمل سان اهو واضح ڪيو تہ جيڪو سجاڻ ماڻهو پنهنجين صلاحيتن کي پنهنجيءَ قوم، وطن ۽ عوام ۽ سماج جي ترقيءَ ۽ بقا لاءِ نٿو جاکوڙي، اهو ڪڏهن بہ تاريخ ۾ پاڙون هڻي نٿو سگهي. پاڪستان جي قيام کان پوءِ ڪراچيءَ جي سنڌ کان علحدگيءَ جو سوال هجي، ون يونٽ جو نفاذ هجي يا هر اهو موقعو ۽ مسئلو، جڏهن سنڌ ۽ سنڌين جي وجود ۽ مستقل تاريخي مفادن کي خطرو درپيش آيو هجي، تڏهن جويو صاحب هڪ دانشور طور سدائين اهڙين تحريڪن جو اُتساهيندڙ رهيو آهي. اڄ بہ جڏهن جويو صاحب ٽياسي ورهين جو ٿي چڪو آهي، تڏهن بہ هو فڪري توڙي عملي طرح واضح ۽ بلند آهي. هن جي ڇهري تي اڄ بہ علم، شعور ۽ پنهنجيءَ قوم سان اٿاهہ وابستگيءَ سبب اورچائيءَ ۽ عزم جا اهڃاڻ عيان آهن. هو اڄ بہ هن ضعيف العمريءَ ۾ هر موقعي تي اسان جي رهنمائي ڪري ٿو. پنهنجيءَ قوم جي نئين نسل کي اوهام پرستيءَ ۽ رجعت پسنديءَ بدران سائنسي علم ۽ فلسفيانہ شعور جا سبق ڏئي ٿو ڪين بدظنيءَ ۽ مايوسيءَ ۾ اُلجهڻ بدران اتساهہ ۽ جدوجهد جون راهون ڏسي ٿو.

سنڌي سماج جي پس حاليءَ جو هڪ بنيادي سبب ان جي علمي غربت به آهي. ڪنهن به سماج جي علمي ۽ ذهني غربت ئي هر قسم جي معاشي، سماجي ۽ ثقافتي غربت ۽ محروميءَ جو سبب هجي ٿي. سنڌي سماج به صدين کان علمي غربت جو شڪار رهيو آهي. هڪ طرف اسين پاڻ ماضيءَ ۾ ڪي غير معمولي عالم ۽ صحيح سائنسي سرت جا صاحب پيدا نه ڪري سگهياسين، ته ٻئي طرف ٻاهرينءَ دنيا ۾ جيڪي سماج علمي ۽ فڪري تحريڪن جا ڳڙهه ۽ مرڪز هئا، تن سان به پوري لاڳاپي ۾ نه اچي سگهياسين. نتيجي ۾ هڪ طرف طويل علمي ۽ فڪري ويڇاٽپ جو شڪار رهياسين ته ٻئي طرف اسان ۾ شعور جي اها پختگي پيدا ٿي نه سگهي، جيڪا تبديليءَ ۽ ترقيءَ جو جوهر هوندي آهي. هلندڙ ويهين صديءَ جي شروعات ۾ اهو جمود ادبي ميدان ۾ ڪنهن حد تائين مرزا قليچ بيگ ٽوڙيو ۽ اڳتي هلي ابتدائي طرح فڪري ۽ علمي ميدان تي اهو جمود اسان جي هن ڏاهي انسان محمد ابراهيم جويي ٽوڙيو. جيئن مرزا قليچ بيگ کان اڳ شيڪسپيئر، بيڪن ۽ ايڊيسن سنڌ لاءِ اوپرا هئا، تيئن محمد ابراهيم جويي کان اڳ پليو ٽارچ، روسو جارج پوليزر، پائولو فراري، بلانيٽن، برٽالٽ بريخت، هاورڊ موئر، سٽيفن زويگ، لارڊ بارئن ۽ ايم اين راءِ به اجنبي هئا. جويي صاحب پنهنجي ترجمن ۽ فڪري جاکوڙ ذريعي هڪ طرف سنڌ جي صدين جي علمي ۽ فڪري غربت کي ڪاپاري ڌڪ هنيو ته ٻئي طرف دنيا جي جديد علم ۽ سائنسي ٽوڙي فلسفيانه فڪر کي سنڌي سماج ۾ دخلڪار ڪري، سنڌ کي صدين جي روايتي فڪري ويڇاٽپ مان ڪڍڻ جي شروعات ڪئي. اهو ئي سبب آهي جو شيخ اياز کان وٺي سراج تائين، حسام الدين راشديءَ کان وٺي محمد عثمان ڏيپلائيءَ تائين، رسول بخش پليجي ۽ الهداد ٻوهيي کان وٺي فقير محمد لاشاريءَ تائين سنڌ جا هن دؤر جا لڳ ڀڳ سڀ اڪابر جويي صاحب کي ابتدائي طرح پنهنجو فڪري ۽ ادبي استاد سڏيندا رهيا آهن ۽ اهڙو اعزاز قومن جي تاريخ ۾ تمام ٿورڙن ماڻهن کي ئي نصيب ٿيندو آهي.

جويي صاحب جو هيءَ ڪتاب ”ادب، ٻولي ۽ تعليم“ سندس چونڊ لکڻين جي چئن جلدن تي مشتمل ڪتاب ”هوءَ جا ٽمڪي ٻاهڙي“ جي سلسلي ۾ ٻيو ڪتاب آهي، جيڪو روشني پبليڪيشن جهڙي سُني ساک

رڪندڙ اشاعتي اداري طرفان شايع ٿي رهيو آهي. جڏهن تہ هن سلسلي جو پهريون جلد نئين سنڌ اڪيڊمي، ڪراچيءَ، هٿان شايع ڪري پڌرو ڪيو ويو هو ۽ سنڌ جي سنجيده پڙهندڙن وٽ تمام گهڻو پسند ڪيو ويو هو. هن سلسلي جو هيءُ ٻيو ڪتاب "ادب، ٻولي ۽ تعليم" بہ پنهنجي مواد جي علميت ۽ افاديت، چونڊ ۽ خاص رٿا ۽ ترتيب سبب وڏيءَ اهميت جو حامل آهي. ڪتاب جي سموري مواد ۽ موضوعن مان ظاهر آهي تہ هيءُ ڪتاب، ادب، ٻولي ۽ تعليم جي ڪارج بابت جويي صاحب جي ويچارن، روين، نقطءِ نظر جي ترجماني ۽ عڪاسي ڪري ٿو.

ڪتاب جو پهريون ڀاڱو "ادبي سنگت"، "مهراڻ" ۽ "سنڌو" بابت ڊاڪٽر دائودپوٽي، رحيمداد مولائي شيدائي ۽ احمد بشير جي لکيل مضمونن جي آزادانا (دعائيہ پيشبنديءَ) کان پوءِ 1-1955ع کان وٺي 4-1956ع تائين "مهراڻ" جي اَٺن اشعاتن ۾ غلام محمد گراميءَ ۽ جويي صاحب جي لکيل ايڊيٽوريلن، ٻارن جي ادبي پرچي "گل ڦل" ۾ غلام ربانيءَ ۽ جويي صاحب جي ادارين ۽ "مهراڻ" ۾ شيخ حفيظ، رسول بخش پليجي، جمال ابڙي، شيخ راز، محترم شمس صديقيءَ، بشير موريائيءَ، ثميره زرين ۽ ٻين ادب دوستن جي ادبي خطن ۽ پڙهندڙن جي پيغامن تي مشتمل آهي. ڪتاب جي پهرين ڀاڱي ۾ "مهراڻ" ۽ "گل ڦل" جا اداريا ۽ انهن ۾ شايع ٿيل اديبن ۽ پڙهندڙن جا خط ۽ پيغام شامل ڪرڻ جو هڪ خاص مقصد آهي ۽ اهو هيءُ آهي تہ جيئن اها ڳالهہ ادبي اتهاس جي رڪارڊ تي رهي ۽ هن دؤر جي نوجوانن کي معلوم بہ ٿي سگهي تہ جويي صاحب اُن زماني ۾، جڏهن هو سنڌي ادبي بورڊ جو سيڪريٽري ۽ "مهراڻ" جو سرپرست ۽ ايڊيٽر هو، تڏهن هن ڪهڙيءَ سوچ ۽ ساڃاهہ تحت سنڌي ادب جي آبياري ڪرڻ ٿي گهري ۽ اها عملي طور ڪري بہ ڏيکاري. محمد ابراهيم جويي جو سنڌي ادبي بورڊ ۾ سيڪريٽري ٿي اچڻ، سنڌي ادب، ٻوليءَ ۽ پس و پيش سنڌي عوام لاءِ ڀاڳ ثابت ٿيو. سنڌي ادبي بورڊ، دنيا جي جديد علمن ۽ فڪري سرچشمن جي ڦهلاءَ جي مرڪز ۽ ذريعي طور انيڪ ڪتابي رٿائن، دنيا جي شاهڪار ڪتابن جي سنڌيءَ ۾ ترجمن ۽ مهراڻ ۽ گل ڦل وسيلي دنيا جي جديد فڪري ادب ۽ روشن خياليءَ جي تحريڪ جو مُهندار بڻجي ويو. هن

ڪتاب جو پهريون ڀاڱو ان جو آئينہ دار آهي. مهراڻ جي ادارين ۽ ان ۾ شايع ٿيل اديبن ۽ پڙهندڙن جي راين، تبصرن ۽ خطن جي مواد مان ئي پتو پوي ٿو تہ جوڻيجو صاحب سنڌي ادب جي معيار کي ڪيڏين نہ بلنديون تي ڪڻي ويو هو. انهيءَ ئي زماني ۾ جمال ابڙو هڪ افسانہ نگار ۽ کهاڻيڪار طور اُڀريو. رسول بخش پليجو ادبي تنقيد ڏانهن مائل ٿيو ۽ شيخ اياز جي شاعري پنهنجي بلوغت کي پهتي. مهراڻ جا هي اداريا ۽ پڙهندڙن توڙي اديبن جا تبصرا ۽ خط پڙهي محسوس ۽ معلوم ٿئي ٿو تہ هيءُ ئي اهو دؤر هو جڏهن جديد سنڌي ادب ۽ شعور جا بنياد پئجي رهيا هئا ۽ ان سچي سفر جي سرواڻي ٻين سان گڏ سائين محمد ابراهيم جوڻيجو پڻ ڪئي. اڄ جڏهن اسان جي ادبي ماحول ۾ سنجيدگي، علميت ۽ فضيلت جي کوٽ محسوس ٿي رهي آهي، تڏهن مهراڻ ۽ گل ڦل ۾ ڇپيل هيءُ مواد تهائين وڌيڪ اهم ٿي وڃي ٿو. جو ان مان پروڙ پوي ٿي تہ اُن دؤر ۾ جوڻيجو صاحب جهڙا ماڻهو ادب جي شعور ۽ تنقيدي روايت کي ڪيترو نہ مٿاهين درجي ۽ سطح تي ڪڻي ويا هئا. ادب ۾ سنجيده رويا، روايتون ۽ رجحان ئي اعليٰ ۽ معياري ادب جي تخليقن جو سبب بڻيا آهن، ان لحاظ کان اُن زماني کي سنڌي ادب جي معيار ۽ افاديت جي حوالي سان سونهري دؤر چئي ۽ قرار ڏئي سگهجي ٿو.

ڪتاب جو ٻيو ڀاڱو ادب بابت آهي، جنهن ۾ سنڌي ادبي انجمن حيدرآباد سنڌ، سنڌي اديبن جي ڪوآپريٽو سوسائٽي لميٽڊ جا ۽ ٻيا جوڻيجو صاحب جا لکيل ادبي پڌرناما، مختلف ادبي ڪانفرنسن ۽ اجتماعن جي موقعي تي سندس پڙهيل صدارتي خطبا ۽ ادب بابت متفرق مضمون ڏنا ويا آهن. جيتوڻيڪ جوڻيجو صاحب پاڻ هڪ دانشور اديب آهي پر ادب بابت هن جو نظريو توڙي رويو عام رواجي قسم جو ۽ سطحي ناهي. جوڻيجو صاحب هڪ انسان دوست ۽ وطن دوست دانشور ۽ اديب آهي ۽ ساڳئي وقت هو فلسفي ۽ تاريخ جو شاگرد بہ آهي، ان ڪري هن جو ادبي نقطہِ نگاهہ ڏاڍو گهرو، وسيع، بيحد ذميوارانہ آهي. ڪتاب جو ٻيو ڀاڱو جيڪو ادب بابت آهي، دراصل جوڻيجو صاحب جي ادبي شعور ۽ ادراڪ جو آئينہ دار آهي. اچو تہ ان لاءِ سندس ئي بيان ڪيل بنيادي ڳالهين تي هڪ نظر وجهون.

“ادب رڳو واندڪائيءَ جي وندر نہ آهي، پر ان سان گڏ انسان جي ذهن کي اڃي اُجري ۽ صاف ڪرڻ جو هڪ آزمايل وسيلو پڻ آهي. ادب ئي آهي جو پڙهندڙن جي دلين ۾ جذبا ۽ اُمنگ اُڀاري سندن ذهن کي صحيح سمجهہ ۽ شعور سان روشناس ٿو ڪري. ادب ئي آهي جو پنهنجي آسپاس جي سمورين ڪمزورين ۽ ڪُڌاين، اوڻاين ۽ اڻِنگاين تان پردا لاهي، پڙهندڙن جي دلين ۾ انهن بڇڙاين سان پرِيل سماج کي نئين سر ترتيب ڏيڻ جا اُمنگ ۽ ارادا پيدا ٿو ڪري ۽ سندن سامهون اُهي رستا ۽ طريقا پڻ روشن ٿو ڪري، جن جي مدد سان هو پنهنجيءَ زندگيءَ جي نظام ۾ دل گهري اصلاح ۽ درستي آڻي سگهن.”

“ڪافي وقت کان وينديِ هيل تائين سنڌي ادب جي دنيا ۾ جيڪا چرپر يا واڌ ڏسجي ٿي، اها گهڻي قدر هڪ خاص قسم جي ادبي پيداوار تائين محدود آهي، جنهن کي عام پسند، نيم سياسي ۽ داخلي سرچاءَ جو ادب چئي سگهجي ٿو. علمي، سائنسي ۽ فني ادب تہ هونئن ئي ڪو خاص اسان وٽ نہ اڳ پيدا ٿيو آهي ۽ نہ هاڻي ئي ڪو گهڻو پيدا ٿو ٿئي، پر خالص ادب جي ذمري ۾ پڻ جنهن ۾ شعر، افسانو ۽ تنقيد جهڙيون صنفون شامل آهن، ڪي ڳاڻ ڳڻيا اضافا ٿي نہ سگهيا آهن. سنڌي ادب ۾ ايندڙ ڏهن سالن ۾ گهٽ ۾ گهٽ ٻہ هزار چونڊ ڪتاب مختلف علمي، سائنسي، فني ۽ ادبي نوع جا، دنيا جي ڪن ترقي ڪيل ٻولين، خاص طرح انگريزيءَ مان ترجما ٿي پڌرا ٿيڻ گهرجن.....”

“ادب جي تخليق جو وڏي ۾ وڏو سرچشمو حُسن ۽ عشق آهي. سڄيءَ زندگيءَ جي جدوجهد جو تتُ آهي ئي زندگيءَ جي ڪوجهائيءَ کي گهٽ ڪرڻ ۽ ان جي سونهن کي وڌائڻ. اديب يا فنڪار جي دل ۾ تخليقي اُڌمو اُٿي ئي اِنهيءَ لاءِ ٿو تہ جيئن زندگيءَ جي ڪنهن ڪُنڊ، ڪنهن پاسي ۾ حُسن پيدا ٿئي، شعر، شاعري، اسٽيج ۽ ناٽڪ، مصوري، راڳ ۽ رقص، مجسمي سازي- اها سڄي ڪاوش زندگيءَ ۾ حُسن کي جنم ڏيڻ ۽ عام ڪرڻ لاءِ ڪئي وڃي ٿي. حُسن جي تلاش عشق آهي، عشق جي منزل حُسن آهي، جيڪڏهن اسان جي اديبن ۽ فنڪارن پنهنجي

نموني ۽ پنهنجي پنهنجي ذات جي ڏيهه ۾ حُسن ۽ عشق جي ڳالهه نه ڪئي ته جڻ زندگيءَ جي مقصد جي نه سڃاڻپ ٿي، نه ڳولا ٿي ۽ ان جي ڪا حاصلات ئي ٿي سگهي ٿي.”

“اسان جي ادب ۾ جيڪڏهن رڳو سياست، رڳو قومي مسئلو ۽ رڳو وطني قصيدو پيو پيش ٿيندو، ته اهو هڪ رنگو ۽ هڪ طرح، ٿلهو ۽ ڳچسو ٿي پوندو ۽ ان جا پڙهندڙ ۽ ٻڌندڙ بيزار ٿي پوندا. اڄا سنڌ هڪ وڏي آزار ۽ مها ڄار ۾ ڦاٿل آهي، ان ڪري ماڻهن تي اهي ڳالهيون “هڪ رنگيءَ جون” اثرانداز آهن پر اڳتي هلي ادب ۽ فن جو اهو هڪ طرفو ڪردار ان جي آئنده کي اونداهو ڪري ڇڏيندو. انهيءَ ڪري اسان جي ادب کي گهڻ پاسائون ۽ همه گير ٿيڻ گهرجي. ان کي اسان جي جملي زندگيءَ جي عڪاسي ڪرڻ کپي.”

“سنڌي سماج لاءِ، جو اسان مٿي چيو آهي ته اهو پوئتي پيل ۽ غلام سماج آهي، سو انهيءَ معنيٰ ۾ ته اهو هڪ ڪرندڙ وڏيرا شاهيءَ يڪ پيرو شاهوڪار شاهي، بينڪي سماج آهي. هاڻي، ان جا ماڻهو ۽ ان جا اڳواڻ پنهنجي سماجي جدوجهد جو ڪهڙو مقصد مقرر ڪري سگهن ٿا؟ جيڪڏهن اهو ئي ته هيءُ سنڌن پوئتي پيل ۽ غلام سماج اڳتي وڌي ۽ پاڻ پرو ٿئي ته سنڌن ادب کي اهو ئي ڪردار يا رول ادا ڪرڻو پوندو، يعني هڪ نجات ڏياريندڙ ۽ اڳتي نيندڙ ادب جو رول- نجات ڏيندڙ ذهني ۽ سماجي پستيءَ مان، اڳتي نيندڙ هڪ خوداعتماد، پُراُميد ۽ باوقار سماجي آئيندي ڏانهن ۽ ايئن خود ان جو پنهنجو آئيندو به انهيءَ ئي انداز ۽ انهيءَ ئي معيار جو ٿيڻو آهي، بلڪ اهو سنڌي سماج جي باشعور اديبن، عالمن ۽ سماجي اڳواڻن جو ئي فرض آهي ته پنهنجي ادب جي انهيءَ علم دوست، فڪر آفرين، انسان شناس ۽ ترقي پسند رُخ کي مستحڪم ڪن ۽ ان کي انهيءَ ئي راهه تي اڳتي وڌائين، ڇو ته ان جي آئيندي جي راهه اها ئي آهي ۽ ان جو آئيندو نجات، امن ۽ سلامتيءَ جي انهيءَ ئي منزل سان ڳنڍيل آهي، جيڏانهن اها راهه وڃي ٿي.”

هاڻي اندازو لڳائي ۽ تصور ڪري سگهجي ٿو تہ جويي صاحب وٽ ادب ۽ ان جي سماجي ڪارج جو تصور ڪيڏو نہ سنجيده، ذميوارانہ، گهڻ- پاسائون، لطيف ۽ بامقصد آهي. دراصل هيءُ ئي ادب جو اهو تصور آهي، جنهن ذريعي سنڌي ٻوليءَ ۾ اهڙو ادب تخليق ٿي سگهي ٿو، جيڪو نہ رڳو اسان جي ماضيءَ ۽ حال جو ترجمان هجي، قومي زندگيءَ جي سمورن تاريخي، سماجي، ثقافتي، سياسي، تخيلاتي، فطري ۽ آدرشي پاسن جي عڪاسي ڪري پر آئيندي لاءِ بہ شعور، جاڳرتا، حُسناڪيءَ، لطافت ۽ اتساهہ جو اهڃاڻ بڻجي. يعني ٿورن لفظن ۾ اهڙو ادب جيڪو لطيفي روايت جو امين هجي. جويي صاحب جي ادب بابت هنن سمورين تحريرن ۽ تقريرن ۾ نہ رڳو اسان کي اهڙي ادب جو واضح ۽ وسيع تصور ملي ٿو پر اها رٿابندي بہ ملي ٿي، جنهن وسيلي سنڌي ادب کي ان گهربل معيار ۽ منزل تي رسائي سگهجي ٿو. خود جويي صاحب جو پنهنجو سمورو ادبي پورهيو ادب جي اهڙي سنجيده تصور ۽ روايت جو پاسبان آهي. اهو ئي سبب آهي جو سنڌ جي روشن خيال ۽ ساجاهہ وند ليکڪن تي جويي صاحب جي ادبي فڪر ۽ شعور جو وڏو اثر پيو ۽ پوندو رهيو آهي. جيستائين ادب ۽ ان جي ڪارج جو تصور واضح نٿو ٿئي، تيستين ڪنهن بہ ٻوليءَ ۾ اهو ادب پيدا ٿيڻ محال آهي، جيڪو قومن جي شخصيت جي تعمير ڪندو آهي ۽ ڪتاب جي هن ٻئي ڀاڱي ۾ اهو تصور بلڪل چٽو ٿي سامهون اچي ٿو.

ڪتاب جو ٽيون حصو "ٻوليءَ ۽ تعليم" بابت آهي، جنهن ۾ ٻوليءَ ۽ تعليم بابت جويي صاحب جا مختلف مضمون، ادبي محفلن ۾ پڙهيل خطبا، ڪجهہ ڪتابن جا مهاڳ ۽ ٻيون لاڳاپيل موضوعن بابت متفرقہ لکڻيون شامل ڪيون ويون آهن.

ٻولي جيئن تہ قومن جي سڃاڻپ ۽ سماج جي شعور توڙي تحت الشعور جي ترجمان ۽ زبان هوندي آهي، ان ڪري جويو صاحب، هڪ اديب ۽ اسڪالر جي حيثيت ۾، سنڌي ٻوليءَ بابت سدائين حساس رهيو آهي ۽ ٻوليءَ بابت هن جي اها حساسيت ئي آهي جنهن سبب هن جي سڄي ڄمار سنڌي ٻوليءَ جي بچاءَ، واڌاري ۽ صحت لاءِ پاڻ پتوڙيندي گذري آهي. سنڌي ٻوليءَ جي بچاءَ، ان جي اصلوڪي حيثيت ۽ هيئت جي احياءَ، ويا ڪرڻي ناهہ- نوهہ، نج ۽ نباز لفظن جي سنڀال سان

گڏ نون لفظن، محاورن ۽ اصطلاحن جي ٺاهڻ ۽ انهن جي سنڌي ٻوليءَ جي صوتي مزاج موجب گهڙڻ، سنڌي ٻوليءَ جي ادب جو دائرو شاعريءَ، افسانن ۽ آکاڻين سان گڏ فلسفي، سائنس ۽ اهڙن ٻين شعبن تائين وڌائڻ ۽ سنڌي ٻوليءَ کي ان قابل بنائڻ لاءِ جاکوڙڻ ته جيئن اهي شعبا پوريءَ طرح اسان جي ٻوليءَ ۾ پنهنجو اظهار ڪري سگهن. ان سلسلي ۾ جويي صاحب جو پورهيو بنيادي حيثيت رکي ٿو. جويي صاحب پاڻ هڪ هنڌ لکيو آهي ته "اوائل ۾ شاعر ئي هوندا آهن، جيڪي ٻوليءَ کي ٺاهيندا ۽ سينگاريندا آهن پر جڏهن ٻولي وهيءَ چڙهندي آهي، تڏهن شاعرن کان وڌيڪ نثر نويس ان جي حُسن ۾ هڳاءَ ۽ جوڀن جورس ڀريندا آهن." ٻوليءَ جي پختگيءَ، لفظن جي ذميواراڻي استعمال ۽ سٽاءَ، ٻوليءَ جي وياڪرڻي ناهـ-نوهـ ۽ صوتي اثرن جي نفاست ڀري نياءَ، ٻوليءَ جي حُسناڪيءَ، لطافت ۽ هڳاءَ کي نه رڳو برقرار رکڻ پر ان ۾ تخليقي واڌارن جي لحاظ کان جويي صاحب جي ٻولي اسان جي ادب جو اعليٰ علمي نثر آهي. ان ڳالهه جي ثابتيءَ لاءِ جويي صاحب جو لکيل طبعزاد مواد توڙي سندس نگرانيءَ ۾ نظر هيٺ ايڊٽ ٿيل ۽ شايع ٿيل رسالا ۽ ڪتاب ڏسي ۽ پرکي سگهجن ٿا. سائين جي ايم سيد کان وٺي شيخ اياز تائين ۽ حسام الدين راشديءَ کان وٺي الهداد ٻوهيي ۽ ايم ايڇ پنهور تائين، جويو صاحب ئي سندن ٻوليءَ جي تصحيح ۽ تاليف ڪندو رهيو آهي ۽ اهو ڪو معمولي اعزاز ناهي. ڪتاب جو هن حصي ۾ جتي جويي صاحب سنڌي ٻوليءَ جي تاريخ، ان جي خاص مزاج، شاهوڪاريءَ ۽ زرخيزيءَ کي نروار ڪيو آهي، اتي هن موجوده دؤر ۾ سنڌي ٻوليءَ کي امڪاني خطرن کان پڻ خبردار ڪيو آهي ۽ نيٺ اهي گس به ڏسيا آهن، جن رستي اسين پنهنجي سدا ملوڪ ۽ سدا حيات ٻوليءَ جو نه رڳو بچاءُ ڪري سگهون ٿا پر ان کي جديد دؤر جي ضرورتن ۽ تقاضائن سان به هم آهنگ ڪري سگهون ٿا.

ٻوليءَ سان گڏ ڪتاب جي هن حصي ۾ جويي صاحب جا تعليم بابت به ليک شامل آهن، جيڪي تعليم بابت هن جي سوچ، نگاهه ۽ ادراڪ جو احاطو ڪن ٿا. جويو صاحب پيشي ۽ ذهني رجحان سبب پاڻ به سدائين هڪ استاد ۽ معلم رهيو آهي. هڪ اهڙو استاد ۽ معلم جيڪو ساڳئي وقت دانشور، مفڪر ۽ اديب به هجي، پنهنجيءَ قوم، عوام ۽ وطن جي سڌاري، واڌاري ۽ آجپي لاءِ سوچيندو، لوچيندو ۽ وڙهندو هجي، ان جو تعليم بابت

تصور لازمي طور منفرد ۽ وسيع ٿي هوندو. جيئن جويو صاحب ادب ۽ ٻوليءَ جي سمورين سرگرمين کي پنهنجي وطن، قوم، عوام ۽ پس و پيش سموريءَ انسان ذات لاءِ ذميوار ۽ انهن جي اجتماعي مفادن سان مشروط سمجهي ٿو. تيئن هو تعليم کي بہ محض روزگار حاصل ڪرڻ جو ذريعو نہ پر قومي اڏاوت جو بنياد تصور ڪري ٿو. اهو ئي سبب آهي جو جويي صاحب پائلو فراريءَ جو جڳ مشهور ڪتاب "Pedagogy for the Oppressed" “علم تدريس۔ مظوم لاءِ” جي نالي سان سنڌيءَ ۾ ترجمو ڪيو تہ جيئن سنڌي سماج ۾ تعليم جو روشن خيال ۽ عوام دوست تصور متعارف ٿي سگهي ۽ تعليم رياستي مشنريءَ لاءِ پرزن پيدا ڪرڻ بدران سماج جي قومي تعمير جو اثرائتو ذريعو بڻجي سگهي.

ڪتاب جو چوٿون حصو. جويي صاحب جي مختلف تنقيدي مضمونن، تبصرن ۽ اپياسي ليکڪن تي مشتمل آهي. جيتوڻيڪ جويي صاحب پاڻ جديد سنڌي ادب ۾ تنقيد کي وڏايو ۽ ادب ۾ ان بنيادي اهميت جي حامل شعبي ۽ لاڙي کي نہ رڳو پنهنجي پوريءَ سنجيدگيءَ ۽ ذميواريءَ سان متعارف ڪرايو پر اهي قدر، معيار ۽ محرڪ بہ واضح ڪيا، جن کي بنياد بڻائي سنڌي ادب ۾ رسول بخش پليجي ۽ ڊاڪٽر الهداد ٻوهيي جهڙا زبردست ۽ بي مثال ادبي نقاد پيدا ٿيا. هن نہ رڳو تنقيد لاءِ سنجيده معيار، قدر ۽ محرڪ واضح ڪيا پر پاڻ بہ انيڪ تنقيدي ليک لکيا، جن مان ڪجهہ ڪتاب جي هن چوٿين حصي ۾ ڏنا ويا آهن. جويي صاحب جي پنهنجي شخصيت وانگر هن جي تنقيد جي انداز ۽ لهجي ۾ بہ شائستگي ۽ فضيلت جا عنصر نمايان آهن. جيئن جويو صاحب ذاتي زندگيءَ، ادب، سياست توڙي هر سماجي وهنوار ۾ اخلاقي قدرن جو قائل آهي، تيئن هو ادب ۽ خاص طور ادبي تنقيد ۾ بہ اخلاقي قدرن جو بيحد قائل رهيو آهي. جويي صاحب جي تنقيد جو لهجو ۽ ڏانءَ رهنمائي ڪرڻ وارو هوندو آهي، يعني تنقيد ۾ بہ جويو صاحب هڪ ڄاڻو ۽ وضعدار استاد وارو ڪردار ادا ڪندو رهيو آهي ۽ ان جي ثابتي هن جون ڪتاب جي هن ڀاڱي ۾ شامل تنقيدي لکڻيون آهن. مثال طور هن حصي جو پهريون مضمون جيڪو 1954ع ۾ مولانا گرامي صاحب جي ادارت هيٺ شايع ٿيل ادبي مخزن

“شاعر” تي تنقيد آهي، سوئي جويي صاحب جي ان انداز ۾ ڏانوَ جو مظهر آهي. مضمون ۾ جويي صاحب مولانا گراميءَ سان مخزن جي مواد، ان جي سٽاءَ، ايڊيٽر جي ادارتي ذميوارين ۽ اهڙين ٻين ڳالهين بابت سنجيده اختلاف رکندي، ساڻس پنهنجن تحفظات ۽ اعتراضن جو اظهار ڪيو آهي پر مضمون جي آخر ۾ جنهن دل جي ڪشادگيءَ ۽ مثبت رويي سان بحث کي سهيڙيو آهي، ان جو مثال اسان وٽ تنقيد ۾ گهٽ رهيو آهي، مثال طور هو لکي ٿو:

“گراميءَ صاحب وڏي مرتبي جو شاعر آهي ۽ اهل قلم آهي، سندس ادبي ۽ علمي صلاحيتن کان ڪنهن کي به انڪار ٿي نٿو سگهي. اسان کي انهيءَ ڳالهه جو پورو پورو احساس آهي ته رسالي جي ادارت هڪ نهايت ڏکن ڪم آهي. ايڊيٽر جي حيثيت ۾ اديبن جون ناراضگيون، دوستن جون ڪاوڙيون، بارسوخ ماڻهن جا رعب تاب سِرَ تي سَهڻا پون ٿا. ان هوندي به هر ڪنهن ايڊيٽر کي هڪ محدود دائرو آزاديءَ جو نصيب هوندو آهي ۽ انهيءَ دائري ۾ جيڪڏهن هڪ محنتي ۽ باذوق ايڊيٽر پنهنجي صحيح ۽ پخته اعتقادن ۽ پنهنجي تربيت يافته ادبي پرک کان همت ۽ سمجهداريءَ سان ڪم وٺندو ته هو پنهنجي رسالي ۾ نهايت چڱيون چڱيون چيزون پيش ڪري سگهي ٿو. اسان کي يقين آهي ته گرامي صاحب به پنهنجي انيڪ تڪليفن ۽ مجبورين جي باوجود جيڪڏهن اوچائيءَ ۽ محنت سان پنهنجي حقيقي ويساهن ۽ عقيدن جي روشنيءَ ۾ “شاعر” جي تربيت ڪندو ته هو ان جي موجوده علمي، ادبي ۽ فني سطح کي گهٽو گهٽو بلند ۽ بهتر ڪري سگهي ٿو.”

اهڙيءَ طرح هن ياڳي ۾ جويي صاحب جنهن انداز سان پليجي صاحب جي ڪهاڻي “پسي ڳاڙها گُل” جي پرک ڪئي آهي، ڪهاڻيءَ جي موضوع، ٻوليءَ ۽ اهميت کي تنقيدي شعور سان ساراهيو آهي ۽ ڪٿي ڪٿي ڪهاڻيءَ سان نياءَ جي سلسلي ۾ رهجي ويل ڪمزورين جي نشاندهي ڪئي آهي، ان ۾ به تنقيد جي حوالي سان جويي صاحب جو ساڳيو رويو نظر اچي ٿو. مثال طور هو لکي ٿو:

”هڪ ٻن هنڌ، افسانہ نويس جي قلندري طبع سبب، يا مسعودي جي نقل نويس جي اڻ ڄاڻائيءَ ۽ لاپرواهيءَ سبب افساني ۾ ڪي خسيس تضاد ۽ خسيس نقص بہ رهجي ويا آهن. مثلن افساني جي ثانوي مُک ڪردار، پاروءَ کي هڪ ڏکهي ديويءَ جي وڻ جي اوچين ٽارين تي چڙهي ويٺل ڏيکارڻ، حالانڪ ديويءَ جو وڻ عام طرح نہ ايڏو ڏکهو ٿيندو آهي ۽ نہ ان جون ٽاريون ايتريون اوچيون ٿينديون آهن جن تي ايئن چڙهي ويهي سگهجي يا ٻيهرئين مُکَ ڪردار، ملوڪان جي ماءُ کي آخر ۾ هڪ ئي وقت جيئرو ڏيکارڻ، جڏهن ملوڪان جهلجي پنهنجي اباڻي ڳوٺ ۾ آندي وڃي ٿي ۽ اتي ئي ان کي ملوڪان جي واتان مري ويل بيان ڪرڻ. جڏهن ملوڪان نيئرن ۾ قابو ڪال ڪوٺڙيءَ ۾ رتوڇاڻ ٿي ڪري پئي آهي ۽ پنهنجي ننڍي ياءُ جمعي جي ننڍپڻ جو پيار وارو زمانو ياد ڪري ٿي، جيڪو ساڳيو جمعو اڄ هن کي وڍي ڳيا ڳيا ڪري بنهہ سرٽين جي حوالي ڪرڻ لاءِ تيار هو.

“اهڙيءَ طرح شايد ڪجهہ قدر افساني جي ڇپائيءَ ۾ پڻ ڪي اوٽايون اتفاق سان رهجي ويل آهن. مثلن ان جي بنهہ پڇاڙيءَ واري پئرا جيڪا ان کان اڳ واري پئرا جي ٻئي جملي کان پوءِ لاڳيتي مضمون جي صورت ۾ ڇپجڻ گهربي هئي ۽ افساني جو خاتمو اتي ئي ٿيڻ کپندو هو جڏهن تڏي تي پيل ڦٽيل ۽ سڄيل، بدن ڇچريل ۽ زخمي روح واريءَ ملوڪان ڇوڪريءَ کي پنهنجي پاڻ تي ايڏو تہ قياس اچي ٿو جو پاڻ کي پاڻ کان الڳ ٻي ڪا ڇوڪري سمجهي ان سان همدردي ڪري ٿي ۽ افسوس وچان سوچي ٿي تہ هيتري سور سهڻ کان پوءِ هوءَ ويچاري ڏاڍي ٿڪي پئي هوندي ۽ پوءِ آٽت ڏيندي چويس ٿي: “..... سمهي رهہ، ملوڪان ادي سمهي پئو!...”

“اهي ۽ اهڙا ٻہ چار نقص ان افساني ۾ ايڏا تہ ڏنا وائنا ۽ ساڳئي وقت ايڏا تہ بنهہ معمولي ۽ خسيس آهن جو انهن کي پڙهڻ سان ذهن کي ايئن ڪو لوڏو رسي ٿو جڻ ڪنهن مصور جي عظيم تصوير ۾ ڪٿي ڪنڊ تي ڪو ليڪو پئجي ويو هجي يا ڪنهن حَسين چهري تي ڪٿي ڪو هڪ اڌ ڪارٽ جو داغ اچي ويو

هجي. انهيءَ خيال ڪان اهي معمولي نقص افسـاني جي تـاثر کي پاڻ وڏائين ٿا، بلڪ ايئن جيئن ڪوڪارو تر معشوق جي گلابي ڳل کي شـاعرن کي شـاعري ڪرڻ تي آماده ڪندو آهي. افسـاني جي مجموعي رتـا، ان جي موضـوعي ۽ جـذبـاتي پهچ ۽ ان جي پيشڪش ۽ اظهار جي شاعرانہ پرواز تي انهن هڪ اڌ بنهہ رواجي اوڻاين سبب ڪنهن بہ قسم جو ڪو اثر ڪونہ ٿو پيدا ٿئي.

مون مٿي اهي ٽڪرا ان ڪري ڏنا آهن، جيئن تنقيد ۾ جويي صـاحب جو اسـلوب، ڏانءُ ۽ رويو پوريءَ طرح واضـح ٿي سگهي ۽ ايئن ڪتاب جي چوٿين ڀاڱي ۾ شامل سمورين تحريرن، تقريرن ۽ تبصـرن ۾ جويي صاحب جو اهو ئي انداز ۽ لهجو اسان کي نظر اچي ٿو. مان سمجهان ٿو تہ هڪ ادبي استاد کي اهڙو ئي انداز ۽ رويو سونهين ٿو.

ڪتاب جو پنجون حصـو۔ “پيغام ۽ شعر” جي نالي سان جويي صـاحب جي مختلف علمي تنظيمن ۽ ادبي مجلسـن ڏانهن موڪليل پيغامن ۽ سـت فرئنسـيس آسـيسـي، پي بي شـيلي (1832۔1792)، جي ايم مهڪريءَ، سـروجني ديوي ۽ نديِ وِرما جي نظمن جي تخليقي سـنڌي ترجمن ۽ سـندس پنهنجي هڪ طبعزاد اصـلوڪي نظم “او سـنڌ!” ۽ ٻن مختصـر انٽرويوز تي مشتمل آهي. ذهني ۽ فڪري طور هڪ صاف، واضح ۽ ڪميٽيڊ دانشور جي زندگيءَ جي هر سـوچ، لوچ، ان جو هر قدم ۽ قلمي پورهيو سـندس زندگيءَ جي متعين ڪيل بنيـادي محرڪ ۽ مقصـد تي ئي مرڪوز هونـدو آهي. جويو صـاحب بہ ايئن آهي. هن ڀاڱي ۾ شـامل مواد پوءِ پيغام هجن يا دنيا جي مختلف شـاعرن جا چونڊ نظم يا سـندن انٽرويوز ۾ ڪيل ۽ چيل ڳالهيون هجن. انهن جي پويان محرڪ ۽ مقصـد بہ اهو ئي سـاڳيو آهي ۽ اهو آهي زندگيءَ سـان ڪمٽمينٽ. سـنڌ سـان اٿاهہ وابسـتگي، سـنڌ جي آزاديءَ ۽ ان جي عوام جي دائمي سلامتي، خوشحالي ۽ شان لاءِ سوچڻ، لوچڻ ۽ ان عظيم مقصد ۽ آدرش جي حاصـلات جي جدوجهد ۾ سـدائين جنبيل رهڻ ۽ ڪڏهن بہ ورچي نہ ويهڻ. هن ڀاڱي ۾ شـامل سندس اصـلوڪو نظم “او سـنڌ” سـندن انهن ئي آدرشـن جو آئينہ دار آهي. هي چئي ٿو:

او سنڌ!

منهنجي پنهنجي سنڌ!
اڄ ٿو آئون توکان پڇان،
ٻڌاءِ
تون مون کان ڇا ٿي گهرين؟
تون مون کان ڇا ٿي طلبين؟
آئون ڪير آهيان؟
تون ٿي مون کان پڇين؟
.... ماءُ
آئون.... تنهنجو اولاد!
تنهنجي مامتا جي گهراين،
تنهنجي شادابين، سبزين،
تنهنجي مٽيءَ تنهنجي پاڻيءَ، تنهنجي هوا،
۽ تنهنجي وسعت مان اُڀيل هڪ ٻالڪ!
تنهنجو اولاد....!
تنهنجو آندو، تنهنجو هڏ، تنهنجو رت!
منهنجو جسم تون، منهنجو جياپو تون،
تو مون کي ڄڻيو
تو مون کي پاليو نپايو وڏو ڪيو
تنهنجي ئي هنج ۾، مون توکي ڏٺو:
تنهنجو سدا حيات سنڌو درياهه،
تنهنجيون ٻنيون، تنهنجا ٻيلا،
تنهنجون ماٿريون ۽ ميدان،
تو مون کي ڄڻيو
تو مون کي پاليو نپايو وڏو ڪيو
تنهنجي ئي هنج ۾، مون توکي ڏٺو:
تنهنجو سدا حيات سنڌو درياهه،
تنهنجون ٻنيون، تنهنجا ٻيلا،
تنهنجيون ماٿريون ۽ ميدان،

تنهنجا جبل ۽ پهاڙ
تنهنجيون جهوپڙيون، تنهنجا واهڻ ۽ ڳوٺ
هي تنهنجا هاري، ڪمي، ڪاسبي ۽ پورهيت
منهنجا ڀائر،
هي تنهنجي آسمان جا قسمين قسمين پکي،
هي تنهنجي تلائن ۾ ڍنڍ ۾،
ڀانت ڀانت جون مڇيون ۽ ننڍڙا جيت،
هي تنهنجي ٻيلن ۽ جبلن ۾،
گهمنڌڙ ڦرندڙ طرح طرح جا جانور ۽ حيوان:
هي اسان جا رنگ، اسان جا آواز، هي اسان جون نگاهون:
.... منهنجا ئي رنگ، تنهنجا ئي آواز، تنهنجون ئي نگاهون ته آهن!
هي سيئي!
هي ۽ آئون ..... اسين سيئي تنهنجو ئي ته اولاد آهيون!
اسان سڀني جو ساهه، تنهنجي ساهه سان ئي ته ڳنڍيل آهي!
اسان سڀني جو جسم، تنهنجي جسم سان ئي ته جڪڙيل آهي
اسان مان هر ڪوئي، پنهنجيءَ پر ۾ توسان ڳالهائي ٿو،
.... توکان ڪجهه گهري ٿو، توکان ڪجهه طلبي ٿو:
۽ تون،
جيڪي ڪجهه تو وٽ آهي،
سو سڀ ڪجهه اسان سڀني کي،
اڻ گهريو ۽ اڻ ميو پيئي ٿي هميشه ڏين!
۽ آئون....
انهيءَ جي عيوض ڪجهه ڏيان،
ڪجهه ڏيڻ چاهيان ٿو،
۽ ڪجهه ڏيندس
اهو ڪجهه، جو توکان،

تنهنجي وسعتن مان،
تنهنجي شادابين مان،
چورائجي ويو....
ديده دانستہ ۽ ڏنو وائنو!
۽ تون هڪ سوال بڻجي وئينءَ،
منهنجي لاءِ، منهنجي ٻائرن لاءِ،
ڪمين، ڪاسبين ۽ پورهيتن لاءِ
جيجل....!
..... تڏهن ٿو اڄ توکان آئون پڇان!
سنڌ! منهنجي پنهنجي سنڌ!
منهنجي مهربان منڙي ماءُ!
ٻُڌاءِ....
تون مون کان ڇا ٿي گهرين؟
تون مون کان ڇا ٿي طلبين؟

۽ ان کان اڳ، جو ڌرتيءَ ماءُ هن کان ڪجهہ طلبي ها، هن ڌرتيءَ جي هڪ فرض شناس ڏاهي پُٽ جي ثابتي ڏيندي پنهنجي سموري حياتي ۽ سگهہ سندس آجپي، جياپي ۽ اؤسر کي ارپي ڇڏي. ان لحاظ کان جويي صاحب جو هيءُ ڪتاب سندس انهيءَ مقصد حيات جو احاطو ڪري ٿو.

مجموعي طور سائين محمد ابراهيم جويي جو هيءُ ڪتاب سنڌي ٻوليءَ جي سنجيده ادب جو اهم ورثو ۽ اسان جي پڙهندڙن لاءِ وڏي وٿ آهي، جنهن ۾ ادب، ٻوليءَ ۽ تعليم بابت عقليت پسند ۽ ترقي پسند فلسفيانہ نقطہ نگاهہ کي نہ رڳو واضح ڪيو ويو آهي پر مستقبل لاءِ قومي زندگيءَ جي انهن تنهي شعبن جي حوالي سان رٿابندي بہ ڪئي وئي آهي ۽ اها وات بہ ڏسي وئي آهي، جنهن تي هلي اسين سنڌي سماج کي پستين، جهالتن، اونداهين، غلامين ۽ محرومين جي ڪن مان ڪڍي هر قسم جي آجپي، ذهني توڙي سماجي، ثقافتي ۽ اقتصادي آسودگيءَ جي حاصلات لاءِ هڪ زندهہ ۽ متحرڪ قوم طور اڳتي وڌي سگهون ٿا ۽ دراصل اهو ئي تہ قومن جي حقيقي سونهن ۽ سرجڻهارن جو ڪم ۽ ڪردار هوندو آهي، جيڪو اسان جي ڏاهي

۽ سياجهي ڪاتار اسان لاءِ ۽ اسان جي ايندڙ نسلن لاءِ سچي ڄمار پئي ڪتيو آهي.

منهنجي لاءِ هيءَ ڳالهه شايد زندگيءَ جي تمام وڏي ذاتي خوشيءَ ۽ فخر جو باعث آهي جو هن سچيءَ سنڌ جي استاد. مون کي ان قابل سمجهيو ۽ هن ڪتاب جي مهاڳ لکڻ جو اعزاز بخشيو. مان پاڻ کي هن جو شاگرد سمجهندو آهيان. مون کي اها عزت ڏيئي دراصل هن پنهنجي فڪر جي عظمت جي ميجتا ڪئي آهي. هن پنهنجي شاگرد کان وڏيڪ ڇڻ تہ پنهنجيءَ رهبريءَ تي بي پناهہ اعتماد جو اظهار ڪيو آهي. مون کي افسوس آهي جو هن ڪتاب جو مسودو مهاڳ لاءِ مون وٽ ڪيترن مهينن کان پيو رهيو ۽ هن مهاڳ لکجڻ ۾ گهڻي تاخير ٿي وئي پر اها جويي صاحب جي دل جي ڪشادگي ۽ وضعداري آهي جو هن منهنجي ڪوتاهين کي درگذر ڪيو ۽ ان غير ضروري تاخير لاءِ پاڻ ڪڏهن بہ برهم نہ ٿيا.

مون لاءِ اها وڏي سرهائيءَ جي ڳالهہ آهي جو مون جويي صاحب جهڙي اُتم انسان کي نہ رڳو اسان پنهنجيءَ سانپر ۾ اکين سان ڏٺو پر هن سان زندگيءَ جو ڪجهہ عرصو گڏ گذارڻ، ڪيس نهايت ويجهڙائيءَ سان ڏسڻ ۽ ساڻس گڏ ڪم ڪرڻ جو مون کي موقعو مليو. جويو صاحب سنڌ مٿان وڏي ٿڌي ڇانوَ آهي، منهنجي دعا آهي تہ:

”ڪاش! اهي سنڌ جي صدين جي پيڙائن جون شاهد اکيون سدائين سلامت رهن، اهي اکيون جن سدائين سنڌ جي آزاديءَ ۽ خوشحاليءَ جا خواب ڏِٺا، اِهي نِمُ ۽ ٻڙَ جي گهاٽن وڻن جهڙيون ٻاجهاريون اکيون ۽ سندن عشاق نظرون سدائين سنڌ تي علم ۽ ادراڪ جي ڇانوَ ڪنديون رهن، اهي اکيون جن کي پير ڪري شايد سنڌ اتهاس جي هڪ نئين دؤر ۾ داخل ٿي سگهي.“

(محمد ابراهيم جويي جي ڪتاب ”ادب، ٻولي ۽ تعليم“ جو مهاڳ، 1998)

جامي چانڊيي جا ڇپيل ڪتاب

1 تنهن پاڙيءَ پُنا ڏينهڙا (پاڪستان ۾ رياستي بحران ۽ قومي سوال) 2006ع
2 تبديليءَ جا محرڪ ۽ سنڌ جو آئيندو (2007ع)
3 جمهوريت، صحافتي اخلاقيات ۽ ميڊيا (2007ع)
4 ايم ڪيو ايم جي سياست ۽ سنڌ (ڇاپو ٽيون) 2007ع
5 ڪي ماڻهو تاريخ ٽين ٽا (2007ع)
6 ادب، سياست ۽ سنڌي سماج (چونڊ فڪري ليڪچر)
7 پاڪستان ۾ جمهوري وفاقيت جو بحران ۽ قومي خود مختياري (2012ع)
8 پاکستان میں جمہوری وفاقیت کا بحران اور قومی خود مختیاری (اپریل 2011ع)
9 سنڌ ۾ قبيلائي ۽ شهري دهشتگرديءَ کي ڪيئن منهن ڏجي؟ (آڪٽوبر 2010ع)
11 ڦريا ڀَسي ڦيڻ! (2016ع)
(پاڪستان پيپلز پارٽيءَ جي سياست جو تاريخي ۽ تنقيدي جائزو)
12 سَندي جوڳيان ذاتِ (ڊسمبر 2016ع) فڪري، ادبي ۽ علمي پرک
13 سنڌي سماج (تاريخي ۽ تنقيدي اِڀياس) 2018ع
14 وفاقیت ایک تعارف جارج اینڈرسن / ترجمہ: جامی چانڈیو
15 رسول بخش پليجي جون مڪمل تحريرون (2005ع
سياسي ادب (ياڳو پهريون جلد 1)، مرتب: جامي چانڊيو
رسول بخش پليجي جون مڪمل تحريرون (2006ع)
سياسي ادب (ياڳو پهريون جلد 2)، مرتب: جامي چانڊيو
16 رسول بخش پليجي جون مڪمل تحريرون (2007ع)
سياسي ادب (ياڳو پهريون جلد 3)، مرتب: جامي چانڊيو
17 رسول بخش پليجي جون مڪمل تحريرون (2012ع)
تنقيدي ۽ تخليقي ادب (ياڳو پهريون جلد 4) مرتب: جامي چانڊيو
18 سنڌ ڪيس (نومبر 2009ع) سهيڙيندڙ: جامي چانڊيو
19 پاکستان میں قومی تضاد اور سندھ کا مقدمہ (دسمبر 2010ء)

- مرتب: جامی چانڈیو

20 شيخ اياز (فيبروري 1998ع)
سنڌي ادب ۾ تنقيد. (اينٿالاجي) حصو پهريون
(مرتب: جامي چانڊيو)

21 ڪلاسيڪي ۽ جديد سنڌي شاعري 2007ع
سنڌي ادب ۾ تنقيد (اينٿالاجي) حصو ٻيو
(مرتب: جامي چانڊيو)

22 افسانوي ۽ فڪري ادب 2007ع
سنڌي ادب ۾ تنقيد (اينٿالاجي) حصو ٽيون
(مرتب: جامي چانڊيو)

23 لبرل ازم: هڪ اڀياس سنڌيڪار: جامي چانڊيو

جامي چانڊيي جا اڻ ڇپيل ڪتاب

1 نئين سنڌ لاءِ تدبيرون ۽ حڪمت عملي
2 پاڪستان جي رياست ۽ سياست جا تضاد
3 نئڊي ڪنڊ ۾ وفاقيت ۽ پاڪستان جو رياستي بحران
4 منهنجا پرڏيهي سفر (28 ملڪن جا سفري احوال)
5 روشن خيالي، ادب اور سماج (اردو)
6 سنڌي ادب جو تنقيدي اڀياس

سنڌ سلامت

www.sindhsalamat.com

سنڌ سلامت جو مشن ۽ مقصد سنڌي ٻوليءَ جي ڊيجيٽلائيزيشن ۽ پکيڙ کي وسيع ڪرڻ آهي ۽ پڻ دنيا سان گڏ سندس رفتار سان هلڻ جو سانباهو ڪيو آهي ڇو ته تاريخ هميشہ انهن قومن جو احترام ڪيو آهي جن پنهنجي علمي سرمائي جي حفاظت ڪئي آهي. سنڌ سلامت پڻ پنهنجي ٻوليءَ جي بقاء خاطر سنڌي ٻوليءَ ۾ لکيل قيمتي ۽ ناياب ورثي کي ضايع ٿيڻ کان بچائڻ ۽ ان کي نہ رڳو محفوظ رکڻ پر پنهنجي اديبن، ليکڪن، محققن ۽ شاعرن جي علم، هنر ۽ مشاهدن کي ڪي ڊيجيٽلائيز ڪندي دنيا جي ڪنڊ ڪڙڇ ۾ موجود سنڌين تائين مفت ۾ آسانيءَ سان پهچائڻ جو عزم ڪيو آهي.
اسان جي خواهش هئي تہ سنڌي مواد تي مشتمل هڪ اهڙو ڪتاب گهر قائم ڪجي جتي هر موضوع تي مشتمل ڪتاب موجود ملن جن کي ڳولڻ ۽ ڊائونلوڊ ڪرڻ آسان هجي پر اينڊرائيڊ سميت آئي فون يا ونڊوز آپريٽنگ سسٽم سميت هر قسم جي ڊوائيس تي آساني سان آن لائين پڻ پڙهي سگهجي.
۽ اهو سڀ ”سنڌ سلامت ڪتاب گهر“ ذريعي ئي ممڪن ٿي سگهيو. اميد تہ سنڌ سلامت ڪتاب گهر ذريعي سموري دنيا ۾ موجود سنڌي نہ صرف ڀرپور لاڀ حاصل ڪندا پر سنڌ سلامت ڪتاب گهر کي وڌيڪ فائديمند بنائڻ لاءِ پنهنجو پورو پورو ساٿ نڀائيندا.

سنڌ سلامت ڪتاب گهر جي اينڊرائيڊ ايپليڪيشن پلي اسٽور جي هن لنڪ تان ڊائونلوڊ ڪريو:

https://play.google.com/store/apps/details?id=com.sindhsalamat.book

جامي چانڊيي جو مضمون "ڇا سنڌ جي ادب جي ڏاڙ ٻڌي ٿي چڪي آهي؟" سنڌي تنقيدي ادب ۾ ڪن زمانن کان پوءِ وجود ۾ آيل ڪڙو مختصر پر نهايت وڏي بنيادي ۽ دائمي اهميت ۽ گهري بصيرت وارو تخليقي واقعو لڳو ان ۾ پيش ڪيل نتيجا ۽ نقطا سنڌي ادب جي اوسر جي هڪ نئين دؤر جي منانهين منزل ڪي رسو لاءِ اُشاره جا ۽ اُن ڏانهن ولي ويندڙ راهه جي ڄاڻ سمجهه ۽ پرورڙ جا سنگ ميل نظر اچن ٿا

- رسول بخش پليجو
روزاني عبرت، 25 جون 2001

جامي چانڊيو سنڌي ٻوليءَ جو اهڙو ترالو نقاد آهي، جنهن جي تنقيد ۾ تخليق وانگي هن جي شخصيت ڳوهي پئي آهي. سليقي منڊي شرافت ۽ وقار هن جي تنقيد جي متي ڳوهن ٿا. دراصل تنقيد شريف ماڻهن جو ئي ڪم آهي، ۽ بدقسمتيءَ سان اها اسان وٽ بدتميز ماڻهن وٽ يرغمال آهي. جاميءَ وڏو ڪم اهو ئي ڪيو آهي، ته هن پنهنجي تنقيد ۾ پنهنجي شخصي شرافت پريءَ ان کي هڪ الڳ روايت جو درجو ڏنو آهي. جاميءَ جي تنقيد پنهنجي فهم، گهرائي، منطق ۽ دليل سان ڳالهائي ٿي، ۽ احساساتي ۽ تاثراتي نه هوندي به ان ۾ مزيدار تخيل آميزي ۽ انساني جماليات موجود ملندي ڇاڪاڻ ته هو فلسفي، تاريخ ۽ سياست جو شاگرد آهي. تنهن ڪري هلڪي ڦلڪي ڳالهه، رواجي تخليق يا سڪتي جمالياتي لفاظي هن کي ذرو به متاثر نٿي ڪري. هن وٽ خيال بجاءِ بنيادي حيثيت فڪر جي آهي ۽ اعلي ۽ ادبي تخليق کي پرکڻ جي ڪسوٽي ۽ پيمانو به اهو ئي آهي.

ڊاڪٽر اسحاق سميجو

ISBN: 978-969-9329-98-5
Rs. 600-00