گل گل
هيڪار
رئوف نظاماڻي
پوپٽ

گل گل ھيڪار

رئوف نظاماڻي

پوپٽ

پوپٽ پبلشنگ ھائوس خيرپور ۔ سنڌ

2014ع

ڊجيٽل ايڊيشن:

2018ع

سنڌ سلامت ڪتاب گھر

گل گل هيڪار

POPAT BOOK NO. 59

گل گل هبڪار

(مضمونَ)

رئوف نظاماڻي

ليکڪ: رئوف نظاماڻي

ڇاپو پهريون: 2014ع

تعداد: هڪ هزار

ٽائيٽل ڊزائين: سعيد منگي

ڪمپوزنگ ۽ لي آئوٽ: آصف نظاماڻي

ڇپيندڙ: پوپٽ پرنٽنگ پريس، خيرپور فون:0243-552913

ڇپائيندڙ: پوپٽ پبلشنگ هائوس مال روڊ خيرپور ــ سنڌُ.

ملهہ: -/150 روپيہ

GUL GUL HUBKAAR
(Essays)
Writer: **Rauf Nizamani**
First Edition: 2014
Quantity: 1000 Copies
Title Design: Saeed Mangi
Composing & Lay'out: Asif Nizamani
Printed by: Popat Printing Press, Khairpur Ph: 0243-552913
Published by: Popat Publishing House, Mall Road, Khairpur – Sindh.
Price: **Rs.150/-**

ارپنا

پنهنجي پڙهندڙن ۽ دوستن

جي نان ۾

جن جي محبت ۽ اُتساهه

ڪري ان ڪم کي جاري رکي سگهيو آهيان

سنڌ سلامت پاران :

سنڌ سلامت ڊجيٽل بوڪ ايڊيشن سلسلي جو نئون ڪتاب **”گل گل ھېڪار“** اوھان اڳيان پيش آھي. ھي ڪتاب نامياري ليکڪ **رئوف نظاماڻي** جي مضمونن جو مجموعو آھي.

رئوف نظاماڻي صاحبَ جو شُمار سنڌُ جي اُنھن سنجيده ۽ گھڻَ ـ پڙھين ليکڪن ۾ ٿئي ٿو جيڪي سنڌي اَدبَ ۽ سماجَ ڏانھن ھِڪَ گھري ۽ تنقيدي نِگاھہَ واري پھچَ رَکن ٿا. ھُو ھِڪَ ڊگھي عَرصي کان سنڌي اَدبَ سان لاڳاپيلَ مختلف موضوعن، شخصيتن ۽ ڪِتابن تي پنھنجا تنقيدي ۽ اپياسي مضمونَ لکندو پيو اَچي، جيڪي ھِنَ کان اَڳُ مُختلف اخبارن ۽ رسالن جي صفحن ۾ وکريا پيا ھُيا، ھِنَ ڪِتابَ ۾ اُنھن مڙني مضمونن مان ڪجُھہ چونڊَ شامل ڪَئي وَئي آھي. ھِنَ اھم ۽ سَنجيده نوعيت جي ڪِتابَ ۾ شامل مَضمونَ، موضوعن جي وِراِئتي ۽ نظاماڻي صاحبَ جي مخصوص ڳوڙھي ۽ فڪري اندازَ سبب يقيناً وڏي اھميتَ وارا آھن.

ھي ڪتاب **پوپٽ پبلشنگ ھائوس، خيرپور** پاران 2014ع ۾ ڇپايو ويو. ٿورائتا آھيون پوپٽ پبلشنگ ھائوس جي سرواڻ قربان منگيءَ جا جنھن ڪتاب جي ڪمپوز ڪاپي موڪلي.

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

ستاءُ

◈ **پبلشر نوٽ:** قربان منگي	9
◈ **ليکڪ پاران** : رئوف نظاماڻي	11
◇ خالي بينچَ ۽ اڻپورو پيارُ	15
◇ پيار، وصال ۽ وڇوڙو	20
◇ اڏوهي ـ بدلجندڙ سماج جو هڪ عڪس	29
◇ شاهہ جو مطالعو ڪيئن، ڪجي؟	35
◇ اياز جاني: سنڌي ٻوليءَ جو باشعور شاعر	38
◇ ادب ـ زندگي ۽ نظريو	46
◇ لطيف ۽ قومي ٻيهڪ ۾ سندس ڪردار	52
◇ سنڌي ادب ۽ فڪري بحران	56
◇ انيس جا افسانا ۽ نون لاڙن جي ڳولها	63
◇ عشق، پِڻائي ۽ سنڌُ	69
◇ ڪارو پاڻي ۽ آدرشي ڪردار جي ڪوٺَ	74
◇ موجوده سماجي ۽ نظرياتي بحران ۾	79

اياز جي شخصيت ۽ فن جو جائزو وٺڻ جي ضرورت

◊ سنڌي عورت سماج ۽ ادب هڪ مختصر تعارف 84
◊ عشق، ڳوٺ ۽ سمنڊ 88
◊ ادب ۽ محبت 96
◊ ڪِتاب جي ضرورت ڇو ناهي؟ 109
◊ موکي پريم ۽ سماج 113
◊ نور الدين سرڪي - خوابن جي دُنيا جو شخص 117
◊ پرين هُنَ پار 121
◊ وچايل وطن ۽ سچاڻپ جي ڳولا 125

پبلشر نوٽ

رئوف نظاماڻي صاحبَ جو شُمار سنڌُ جي اُنهن سنجيده ۽ گهڻ ـ پڙهين ليکڪن ۾ ٿئي ٿو جيڪي سنڌي اَدبَ ۽ سماجَ ڏانهن هِڪَ گهري ۽ تنقيدي نِگاهہَ واري پهچَ رَکن ٿا. هُو هِڪَ ڊگهي عَرصي کان سنڌي اَدبَ سان لاڳاپيلَ مختلف موضوعن، شخصيتن ۽ ڪِتابن تي پنهنجا تنقيدي ۽ اڀياسي مضمونَ لکندو پيو اَچي، جيڪي هِنَ کان اَڳُ مُختلف اخبارن ۽ رسالن جي صفحن ۾ وکريا پيا هُيا. هِنَ ڪِتابَ ۾ اُنهن مڙني مضمونن مان ڪُجهہ چونڊ شامل ڪَئي وَئي آهي. هِنَ اهم ۽ سَنجيده نوعيت جي ڪِتابَ ۾ شامل مَضمونَ، موضوعن جي وِرائِتي ۽ نظاماڻي صاحبَ جي مخصوص ڳوڙهي ۽ فڪري اندازَ سبب يقيناً وڏي اهميتَ وارا آهن.

هونئن بہ اَسان وَٽ تنقيدي نوعيت جي اَدبَ جي ڪافي اڻاٺ رَهي آهي، جڏهن تہ تَنقيدَ ئي اُها چاڻي هوندي آهي، جنهن مان پار پَئي سُنو ۽ معياري اَدبُ سامهون ايندو آهي، جيڪو اَڳتي هَلي دَوام حاصل ڪندو آهي. اسان وَٽِ شاعِرَ تہ لَکن جي تعدادَ ۾ موجود آهن پَرَ تَنقيدي شَعورُ رَکندڙَ ليکڪَ آڱرِيُن تي ڳڻڻَ جيترا بہ ڪينَ آهن. رئوف نظاماڻي صاحبَ جو شُمارُ اهڙن ئي شَعور وَند ليکڪن منجهہ ٿئي ٿو. رئوف نظاماڻيءَ سنڌي اَدبي سَنگت ڪراچي جي گَڏجاڻين کان وَٺي مُختلف اَدبي اسٽيجن ۽ اشاعَتي صُفحن تائين پنهنجي مُنفَرد ۽ سَگهاري سوچَ جي آڌارِ سنڌي اَدبَ ۾ نَون ويچارن کي مُتعارف ڪرائِڻَ لاءِ مُسَلسل ڪوشش پَئي ورتي آهي. هِنَ ڪِتابَ ۾ شامل مَضمونَ انهن مڙني ڪوشش جو هِڪُ عڪسُ پڻُ آهن.

فڪري ڏُڪارَ واري سنڌي اَدبي سَماجَ ۾ هھڙن ڪِتابن جو ڇپجڻُ يقيناً اُتساھہَ جو سبب بڻجندو. اسان کي اُميدَ آهي تہ هي ڪِتابُ اَدبَ جي سَنجيده پڙهندڙن جي دِليُن ۾ جايون جوڙيندو ۽ پِڻُ فڪري واڱَ تي هلندڙَن لاءِ هِڪُ لاياٿِتو ڪِتابُ ثابت ٿيندو.

اِدارو "پوپٽ" اوهان جي راءِ ۽ رهنمائيءَ جي اوسيئڙي ۾ رَهندو ۽ پِڻُ اِها ڪوشش ڪندو رَهندو تہ اهڙي قِسمَ جا سَنجيده ڪِتابَ اوهان پڙهندڙن جي مهربان هَٿن تائين پهچائيندو رَهي.

قربان منگي

چيئرمين

پوپٽ پبلشنگ هائوس، خيرپور

ليکڪ پارا

منهنجي ڪِتاب جديد سنڌي ڪهاڻي کي شايع ٿئي ڪجهه سالَ گذري چڪا آهن. ان وچ ۾ سنڌي ادبي بورڊ پاران منهنجو ترجمو ڪيل ناول ڊاڪٽر زواگو شايع ٿي چڪو آهي. ان دوران منهنجو لکڻ جو ڪم لاڳيتو جاري رهيو آهي ۽ سنڌي ۾ نئون ادب پڻ لاڳيتو جنم وٺي رهيو آهي. منهنجي لکڻين ۾ ٻين موضوعن سان گڏ ادبي مضمونن جو به هڪ چڱو خاصو تعداد آهي. پنهنجي ڪم کي سهيڙڻ ڏانهن منهنجو ڌيان گهٽ ئي رهيو آهي. ان جو ڪارڻ شايد اهو آهي ته پنهنجي پيشي ور مصروفيتن سان گڏ باقي منهنجو وقت گهر ۽ لکڻ ۽ پڙهڻ حوالي ئي رهيو آهي. منهنجو پنهنجو اهو موقف رهيو آهي ته ڪِتاب ڇپرائڻ جو ڪم پبلشر جو آهي جڏهين ته ليکڪ جو ڪم لکڻ آهي جنهن کي پنهنجي ان ڪم کي جاري رکڻ گهرجي. پر سنڌ ۾ صورتحال مختلف آهي. هِتي پبلشر اجا پاڻ کي مستحڪم ڪرڻ ۾ پورا آهن. ان جو مُک ڪارڻ منهنجي خيال ۾ اُهو آهي ته سنڌ ۾ وچولي طبقي جي هڪ وڏي تعداد هئڻ جي باوجود ڪِتابن جي ڪا جوڳي مارڪيٽ نه ٺهي سگهي آهي. بلڪ گهڻن ماڻهن پاران اهو چيو ويندو آهي ته هِتي ساڳيا ماڻهو جيڪي لکن ٿا پڙهڻ وارا به اهي ئي آهن. ان ڪري ئي سواءِ ڪجهه بيسٽ سيلرز ۽ خوش قسمت ليکڪن جي گهڻن کي ڇپائي جو ڪم به پاڻ ئي ڪرڻو پوندو آهي. مطلب ته لکو به پاڻ، ڇپايو به پاڻ ته پڙهو به پاڻ. شايد آئون انهن خوش قسمت ليکڪن مان رهيو آهيان جن کي اجا تائين پاڻ پنهنجي ڪِتاب ڇپرائڻ جي تجربي مان گذرڻو نه پيو آهي.

ساڳي ريت هِنَ ڪِتاب جي سلسلي ۾ جيتوڻيڪ پيش رفت منهنجي پنهنجي هئي پر دوستن جي سهڪارَ ۽ اُتساهه اُن ۾ گهڻيون سهولتون پيدا ڪري ڇڏيون. جيتوڻيڪ آئون نه دوستن تي ٿورا ڪندو آهيان ۽ نه ئي سندن ٿورا مڃيندو آهيان پر ان ڪِتاب جي حوالي سان اسحاق انصاري جو ذڪر ضروري

آهي. جنهن هڪ ته ڪِتاب ۾ شامل مضمونن جي چونڊَ ۾ منهنجي مدد ڪئي پر سندس ئي حوالي سان سائين قربان منگيءَ سان رابطو ٿيو جنهن ڪا به ٻي ڳالهه ڪرڻ کان سواءِ ڪِتاب ڇاپڻ جي حامي ڀَري.

هِنَ ڪِتاب ۾ شآمل مضمون مختلف وقتن تي لکيل ۽ ڇپيل آهن. انهن تي وقت ۽ تاريخ وغيره ڏيڻ جي ضرورت ان ڪري محسوس نه ٿي جو آئون سمجهان ٿو ته صورتحال ۾ ڪا خاصيتي تبديلي ناهي آئي ۽ اهي جن موضوعن تي آهن اهي اڄ به سنڌُ جي صورتحال سان لاڳاپيل آهن. اهو فيصلو پڙهندڙ پنهنجي ليکي به ڪري سگهي ٿو.

منهنجي لکڻ ۾ منهنجي گهر وارن جو گهڻو سهڪارُ شامل آهي. اتڪل گهر جا سڀ ڪم انهن پاڻ تي کڻي ڇڏيا آهن. غير محسوس طريقي سان آئون ڇڻ پنهنجي دفتر ۽ لکڻ پڙهڻ جي ڪم لاءِ ئي رهجي ويو آهيان. سوچيان ٿو ته جيڪڏهن انهن جو اهو سهڪار نه هجي ها ته شايد جيترو به ڪم مون ڪيو آهي ايترو نه ڪري سگهان هان. هيستائين پنهنجي لکڻ جي ڪم کي جيڪي ڪُجهه به جاري رکي سگهيو آهيان ان جو هڪ ڪارڻ منهنجن دوستن ۽ پڙهندڙن جي ڏنل محبت ۽ اُتساهه به آهي. پيار جو پورهيو آهي شل قبول پوي.

رئوف نظاماڻي
ڪراچي
24 جنوري 2014ع

مضمونَ

خالي بينچَ ۾ اڻپورو پيارُ

خالي بينچ، اسحاق انصاريءَ جو پهريون ناول آهي. ناول لاءِ عام طور تي اهو چيو ويندو آهي تہ اهو پنهنجي ماحولَ جو عڪاس هوندو آهي، پر اهو ماحول ناول جي ڪردارن جي حوالي سان ئي ٺهندو آهي جِتي ناول نگار انهن ڪردارن ڪان پنهنجي زبان ڳالهارائڻ جي ڪوشش ڪندو آهي تہ اتي نہ رڳو اهي ڪردار پنهنجو پاڻَ ڪان اوپرا ٿي ويندا آهن پر ناول، فڪشن ڪان هَٽي مضمون ۾ تقرير جي دائري ۾ داخل ٿي ويندو آهي. ان ڪري ليکڪ جيڪي ڪردار چونڊيا ٿو انهن جي ماحول ۾ ئي ڪين رهڻو پئي ٿو.

ناول جي لکجڻ ۾ ڇپجڻ ۾ اٽڪل ڏهن سالن جو وقفو آهي. ليکڪ کي اها وضاحت ڏيڻ جي ضرورت ان ڪري پيش آئي آهي تہ جيئن پڙهندڙ ان وقت جي حالتن جي تناظر ۾ ناول کي ڏسي ۽ پرکي. منهنجي خيالَ ۾ اهڙي ڪنهن بہ وضاحت جي ضرورت نہ هئي. ڇاڪاڻ تہ ناول نگار ڪو تاريخدان يا محقق ناهي جنهن تي اهو فرض عائد ٿيندو هجي تہ هو صورتحال کي جيئن جو تيئن پيش ڪري. هِتي ناول نگار جو تصور، ڪهاڻيءَ جو سٽاءُ ۽ حالتن ۾ ڪردارن جي تخليق وڏيڪَ اهميت جي حامل هوندي آهي. دراصل ناول نگار جو فن نين حقيقتن کي جنم ڏيندو آهي جن کي ڏسڻ ڪان وڌيڪَ محسوس ڪري سگهبو

آهي. اهڙي ريت هن ناول ۾ جيڪڏهن اهڙي ڪا وضاحت نہ بہ ٿئي ها تہ ڪو فرق نہ پئي ها.

ناول ۾ بہ مُک ڪردار آهن. ثاقب ۽ ساحره. ائين چوڻ وڌيڪ مناسب ٿيندو تہ هڪ ئي ڪردار، ثاقب ان وارتا کي بيان ڪري ٿو جيڪا ٻنهي ڪردارن تي گذري ٿي. ان بيان جو مک ذريعو اهي خط آهن جيڪي انهن ٻنهي ڪردارن هڪ ٻئي ڏانهن لکيا آهن جن کي ڳنڍيڻ لاءِ ثاقب ان وارتا کي بيان ڪري ٿو جيڪا ٻنهي ڪردارن تي گذري ٿي. ان بيان جڪو مک ذريعي اهي خط آهن جيڪي انهن ٻنهي ڪردارن هڪ ٻئي ڏانهن لکيا آهن جن کي ڳنڍيڻ لاءِ ثاقب مختلف هنڌن تي بيانيہ انداز اختيار ڪري ٿو. موضوع جي لحاظ جيتوڻيڪ اهو رومانس ۽ پيار جي وڌيڪ ويجهو آهي پر ان کي هڪ پيار ڪهاڻي نہ ٿو چئي سگهجي. ڇاڪاڻ تہ پيار ذهني هم آهنگيءَ سان گڏ ٻن انسانن جي وچ ۾ هڪ برابريءَ واري ناتي جو نالو آهي. اها برابري احساسن، جذبن ۽ خيالن جي هوندي آهي. جِتي بہ ٻنهي مان ڪو ٻئي تي حاوي ٿيڻ ۽ بليڪ ميل ڪرڻ شروع ڪندو آهي اتي ان رشتي جي پڄاڻي ٿي ويندي آهي ۽ هڪ نئون رشتو جنم وٺندو آهي جيڪو بجاءِ ٻن پريمين جي وچ ۾ هجڻ جي آقا ۽ غلام ۽ ديوتا ۽ پجاريءَ جي وچ ۾ هوندو آهي. ان لحاظ کان هن ناول ۾ ثاقب ۽ ساحره جي وچ ۾ پريم جو ناتو تہ ڪڏهن بہ نہ قائم ٿي سگهيو آهي. ثاقب هڪ انوکو ڪردار آهي. عورت سان تعلق متعلق سندس پنهنجو هڪ مخصوص نظريو ۽ انداز آهي، هو دوستيءَ ۾ يقين رکي ٿو ۽ پيار ۽ شاديءَ وغيره جهڙين ڳالهين کي بلڪل بيڪار سمجهي ٿو. جيتوڻيڪ هو سمجهي ٿو تہ جسماني لحاظ کان هو هڪ رواجي ڇوڪرو آهي پر منجهس عورتن کي متاثر ڪرڻ ۽ کين پنهنجو گرويده ٺاهڻ جي بيپناهہ صلاحيت موجود آهي. پڙهائي، راندين ۽ ٻين مشغولين ۾ سندن مدد ڪرڻ ڪري هو سندس ويجهو رهڻ چاهين ٿيون. اهڙو ڪردار جيڪو بجاءِ محبت ڏيڻ جي ان ڳالهہ جي گهر ڪري ٿو تہ ڪيس نہ رڳو چاهيو وڃي پر ڪيس پوڄڻ جي حد تائين سندس نخرا کنيا وڃن. هو جيتوڻيڪ ڏيري ڏيري ساحره جي ويجهو بہ ٿئي ٿو ۽ ساڻس

Involve بہ ٿئي ٿو پر نہ تہ ھو ان کي پيار جو نالو ڏيڻ چاھي ٿو ۽ نہ ئي شادي ڪرڻ جي مرضي ڏيکاري ٿو. ھڪ لمحي لاءِ اھو سوال اٿي ٿو تہ ڇا اھڙو ڪردار حقيقي ٿي سگھي ٿو جيڪو پيار جي ايترو ويجھو ھوندي بہ ايترو پري ۽ لا تعلق نظر اچي. پر سنڌ جي پس منظر ۾ ڏسندي اھڙي ڪردار لاءِ بہ سمجھاڻيون ٿي سگھن ٿيون. ان ۾ ھڪ تہ اھا آھي تہ سنڌي سماج ۾ عورت ۽ مردَ جي ويجھڙائي ھڪ ڏکيو عمل آھي، خاص طور تي سنڌ جي ننڍين شھرن ۽ ٻھراڙيءَ ۾ تہ اھو اڻڪل ھڪ ناممڪن عمل آھي، ان صورتحال ۾ ھڪ نوجوان لاءِ تصوراتي دنيا جوڙڻ جنھن ۾ ھو لا تعداد ڇوڪرين لاءِ نِگاھن جو مرڪز ھجي ناممڪن ڳالھ ناھي ۽ خاص طور تي اھڙي نوجوان لاءِ جيڪو پنھنجو تعارف ڪرائيندي چوي ٿو تہ ”مان ڪو خوبصورت ناھيان، سانورو، ٿلھا چپ، نڪ بينو ۽ ننڍيون اکيون....“ ان ڳالھ جا امڪان وڌيڪَ آھن تہ اھڙو نوجوان احساس ڪمتري/برتريءَ جو شڪار رھي ٿو ۽ پيار جي لطيف احساسن کي سمجھڻ کان محروم رھي ٿو. ان جي ٻي وضاحت ھن سماج ۾ مردَ جي مٿيرائپ واري روايت آھي جنھن جي ڪري سندس لاءِ عورت سان پيار واري سطح تائين لھي اچڻ بيعزتي ۽ ھتڪ واري ڳالھ آھي. ناول جي پڇاڙيءَ ۾ ساحره جي شاديءَ کان پوءِ سندس رويي مان جيتوڻيڪ لڳي ٿو تہ ھن ڪجھ وڃايو آھي پر ھو ممڪن حد تائين پنھنجن جذبن ۽ احساسن کي ضابطي ۾ رکي ٿو.

فڪشن ۾ استشنائون ٿينديون آھن ۽ تخليقڪار کي اھو حق حاصل آھي تہ ھو انھن جو استعمال ڪري. شايد ناول ۾ بہ ليکڪ پنھنجي ان حق کي استعمال ڪيو آھي. اھا ڳالھ خاص طور تي ان وقت گھڻو محسوس ٿئي ٿي جڏھن ثاقب نہ رڳو ساحره سان ساحره جي گھر ۾ ملي ٿو پر ساڻس پيار بہ ونڊي ٿو. عام طور تي سنڌي سماج ۾ ۽ اھو بہ خيرپور جي ماحولَ ۾ اھو ممڪن ناھي پر اھو ٿي سگھي ٿو تہ ڪجھ خاندانن ۾ ائين ٿيندو بہ ھجي ۽ ليکڪ اتان ئي ان صورتحال کي جھٽيو ھُجي.

سنڌ جون يونيورسٽيون ۽ ڪاليج سياسي لحاظ کان نهايت سرگرم رهيا آهن. خاص طور تي ان دور ۾ جڏهن اهو ناول لکجي رهيو هو اها سرگرمي عروجَ تي هئي. اهو بلڪل ممڪن آهي ته ناول جي مُک ڪردارن جي ان سڀ ڪجهه ۾ دلچسپي بس نالي ماتر هجي يا ماڳهين هڪ بيزاري واري ڪيفيت هجي جيئن اهي مختلف جاين تي اظهار به ڪن ٿا ته ”شعور جي اوسر تي زبردست پابندي وجهڻ خاطر شاگرد تنظيم جي واڳ سنڌ جي مشهور ڌوهارين ۽ ڌاڙيلن جي سپرد ڪئي وئي آهي. استادن تي ذهني ۽ جسماني تشدد ڪيو وڃي ٿو“. يا ”شاگردن جي ڪا به مؤثر تنظيم ناهي. هو ٿوري ٿوري ڳالهه تي پنهنجن جي رت سان هٿ رڱيو وينا آهن.“ انهن ڪمينٽس کان سواءِ چوڌاري جيڪو وهي واپرجي رهيو هيو ان تي وڏيڪَ تفصيل نه ٿا ملن. شارٽ اسٽوري ۾ ته اهڙي ڪنهن تفصيل کان گريز ڪي نظر انداز ڪري سگهجي ٿو پر ناول جي حوالي سان ليکڪ کان اها توقع به رکي سگهجي ٿي ۽ گُهرَ به ڪري سگهجي ٿي.

نثر لاءِ ليکڪ ۽ پڙهندڙ جي وچ ۾ Communication نهايت اهميت رکندڙ آهي. جيڪڏهن ٻنهي جي وچ ۾ اهو لاڳاپو ڪمزور يا ختم ٿي وڃي ٿو اتي ان نثر جي اهميت گهٽجي وڃي ٿي ۽ اهو خود ڪلامي ۾ بدلجي وڃي ٿو. ان هڪ خاصيت کانسواءِ فڪشن لاءِ به شيون ٻيون به اهميت رکن ٿيون. انهن ۾ هڪ خود روي ۽ ٻي زبان جي سونهن آهي. فڪشن بنيادي طور تي ماڻهوءَ جي اندر يعني سندس احساسن ۽ جذبن جو ترجمان هوندو آهي. اهي به شيون ان لاءِ بنيادي حيثيت رکن ٿيون. ٻوليءَ جي سونهن، تشبيهن ۽ استعارن جو مناسب استعمال، بيان جي رواني ۽ ڪردارن سان پنهنجائپ محسوس ڪرڻ وغيره سان ان شيءِ جي اهميت ۽ عمر وڌي وڃي ٿي. ان لحاظ کان جيڪڏهن ذڪر هيٺ ناول کي پرکيو وڃي ته ان ۾ اها ڳالهه نهايت واضح نظر ايندي ته ليکڪ جو انداز داستان گوئيءَ وارو آهي. جيتوڻيڪ ان ناول جي جيڪا نوعيت آهي ان ۾ ان ڳالهه جي ڪافي گنجائش هئي ته ليکڪ اڻ پورن جذبن/احساسن کي بيان ڪرڻ لاءِ اڻ پورن جملن جو استعمال ڪري ها ۽ جملن کي ٽوڙي مروڙي پيش ڪري ها.

جيڪڏهن ان انداز ۾ به هڪ خود رويت هجي ته ان ۾ پڻ ساڳي سونهن پيدا ٿي وڃي ٿي پر هتراڏو طور تي انهن جو استعمال ان تخليقَ جي سونهنَ کي متاثر ڪري ٿو. اهڙي ريت ليکڪ چڻ پنهنجي فطري انداز کي برقرار رکيو آهي جنهن جي ڪري پڙهندڙ ڪٿي به پاڻ کي ناول کان الڳ محسوس نه ٿو ڪري. ساڳي طرح ٻوليءَ جي سونهن کي پڻ برقرار رکڻ لاءِ تشبيهن ۽ استعارن جو مناسب استعمال ڪيو ويو آهي. خاص طور تي ان قسم جي ناول ۾ جنهن جو موضوع عشق ۽ محبت هجي ان ڳالهه جي ضرورت گهڻي هوندي آهي. ان ضرورت کي گهڻي حد تائين پورو ڪيو ويو آهي ۽ ڪٿي ڪٿي ته ايئن محسوس ٿئي ٿو ته چڻ نثر شاعريءَ جو روپ وٺي ويو آهي.

موضوع، ماحول ۽ ڪردارن ۽ ورتاءُ وغيره جي لحاظَ کان اهو چئي سگهجي ٿو ته اسحاق انصاريءَ جو نثر سنڌي ادب ۾ هڪ اهم حيثيت وارو ٿو.

پيار، وصال ۽ وڇوڙو

هي منهنجي آڏو منير چانڊيو جا ٻه ناول آهن: ”ڪيف ڏاران ڪوءِ“ ۽ ”تو پڇاڻان.......“ اهي ٻئي ناول هڪ ٻئي جو تسلسل ۽ وصل ۽ وڇوڙي جي موضوع تي لکيل آهن. جيڪڏهن پڙهندڙ ”ڪيف ڏاران ڪوءِ“ پڙهي ٿو تہ کيس محسوس نہ ٿيندو تہ پڙهڻ جي ڏار ٿي وڃڻ کان پوءِ ناول ۾ ڪنهن شيءِ جي کوٽ آهي، پر جيڪڏهن ڪنهن کي رڳو ”تو پڇاڻان.....“ ڏنو وڃي تہ کيس ضرور اِنَ ڳالهہ جي ضرورت محسوس ٿئي ٿي تہ اُهو معلوم ڪجي تہ ڪردار جنهن صورتحال مان گذري رهيو آهي نيٺ ان جو پس منظر ڇا آهي.

سنڌ يونيورسٽيءَ جي پسمنظر ۾ لکيل اِها هڪ پريم ڪهاڻي آهي. يونيورسٽيءَ جو ماحول هوندي بہ ان ماحول کان مختلف ۽ اڳتي وڌيل هوندو آهي، جنهن ۾ گهڻا شاگرد پنهنجي زندگي کي گذاريندا آهن. گهڻي ڀاڱي هڪ آزاد ماحول، جنهن ۾ ڇوڪرن ۽ ڇوڪرين جي ميل جول ۽ ڳالهہ ٻولهہ تي ڪي خاص پابنديون نہ هونديون آهن. مختلف ماحول ۽ مختلف سماجي پسمنظر مان ايندڙ شاگرد هڪ ٻئي جي تجربن مان لاڀ پرائيندا آهن. خاص طور تي سنڌ يونيورسٽيءَ ۾ ايندڙ شاگردن مان گهڻن جو واسطو سنڌ جي ٻهراڙيءَ ۽ ننڍن شهرن سان هوندو آهي، جِتي خاص طور تي ڇوڪريون گهڻين پابندين ۾ زندگي گذاريندي هيون آهن. انهن شاگردن ۽ شاگردياڻين لاءِ يونيورسٽي جو ماحول هڪ تازي هوا جو جهوٽو ۽ حيرانيءَ جو باعث هوندو آهي، ڪين هڪ نئون ماحول آزادي ۽ اعتماد حاصل ٿيندو آهي ۽ زندگيءَ ۾ اڳتي وڌڻ لاءِ نوان گس ملندا آهن.

پيار ماڻهوءَ جي اندر جو احساس ۽ انتهائي انفرادي جذبو آهي، ان ڪري ئي گهڻن ليکڪن پاران ان کي سماج دشمنAnti Social ڪري ليکيو ويو آهي. ڇاڪاڻ ته پيار ڪندڙ ماڻهن لاءِ سماجي پابنديون ۽ رشتا ناتا پنهنجي اهميت وڃائي ويهندا آهن ۽ اُهي سماج ۾ هڪ Out cast يا اڇوت بڻجي ويندا آهن. اها ڳالهه خاص طور تي سنڌي سماج سان وڌيڪ لاڳاپيل آهي، جِتي فرد ۽ خاص طور تي عورت سماجي بندڻن ۾ قابو آهي ۽ کيس هڪ انسان کان وڌيڪ ملڪيت ۽ شيءِ ڪري ليکيو وڃي ٿو. ان ڳالهه کي ٻين لفظن ۾ ائين چئجي ته پيار هڪ فرد جي سماجَ خلاف بغاوت آهي، ۽ ظاهر آهي ته بغاوت هميشه ڪامياب نه ٿيندي آهي. پيار، رومانس ۽ بغاوت نوجوان جذبن جا نالا آهن، ۽ اهي گهڻو ڪري نوجوانن کي ئي متاثر ڪندا آهن. چيو ته اهو ويندو آهي ته عشق جي ڪا عمر نه هوندي آهي، پر گهڻو ڪري اها جوت ٽيهه سال جي عمر تائين گهٽجي اجهامي ويندي آهي، باقي جن ۾ باقي به رهندي آهي ته اهي استشنيٰ هوندا آهن.

سنڌي ڪلاسيڪي شاعري سڄي عشقَ جي بيان ۽ عشقَ جي ڪيفيتن سان ڀريل آهي، پوءِ ڀلي ان کي روحاني چئجي يا مجازي. ورهاڱي کان پوءِ خاص طور تي سنڌ ۾ جيڪي سياسي حالتون پيدا ٿيون، اُنَ ۾ پيار جي موضوع تي لکڻ هڪ Taboo بڻجي ويو. اديب کي مڃتا ماڻڻ لاءِ ضروري هو ته معرفت ۾ ڪمال حاصل ڪرڻ سان گڏ انهن موضوعن جي چونڊَ ڪري جيڪي سماجي حقيقتن ۽ سياسي ايجنڊا جي عڪاسي ڪن، پر جيڪڏهن ڏٺو وڃي ته ليکڪ جي اندر ۾ جيڪو عاشق ويٺل هوندو آهي اُهو ڪيس وقت به وقت ڇهنڊڙي پائيندو رهندو آهي ۽ مختلف نمونن ۽ پيراين ۾ پنهنجو اظهار ڪندو رهندو آهي. زماني ۾ محبت کان سواءِ ٻين ڪمن جي ڳالهه ڪندڙ فيض احمد فيض لاءِ ته انقلاب به هڪ رومانس هو. ساڳي ريت اياز، تنوير ۽ نياز همايوني وغيره جي شاعريءَ تي نظر وجهجي ٿي ته اهڙو عاشق نظر اچي ٿو جيڪو ساڳئي وقت پنهنجي سماجي ذميوارن کان به آگاهه آهي.

اديبن ۾ نظرياتي ڇڪتاڻ جو عمل سرد جنگ جي ختم ٿيڻ ۽ خاص طور تي سوويت يونين جي منتشر ٿيڻ کان پوءِ جڻ تہ ختم ٿي ويو. ان جو مطلب اهو نہ هو تہ مسئلا ختم ٿي ويا هئا. اُهي ساڳي ريت موجود هئا، پر سرمائيداريءَ جي حاوي هئڻ ڪري، انهن جي شدت ۾ اجا واڌارو اچي ويو هو. ڳالهہ اها هئي تہ انهن مسئلن کي حل ڪرڻ جي متعلق سوچَ بدلجي وئي هئي. نظرياتي ويڙهہ جا سرموڙ ليڪ پنهنجا مورچا ڇڪي ٻئي پاسي هليا ويا. سنڌي ادب ۾ ان سلسلي ۾ وڏي ۾ وڏو setback شيخ اياز جو پنهنجي سڄي ماضيءَ کي رد ڪرڻ کان پوءِ ٻئي پاسي وڃڻ هو. ان ڳالهہ گهڻن اهڙن لاءِ در کولي ڇڏيا، جيڪي اجا دٻاءَ جي ڪري هيڪ جو شڪار هئا ۽ ڪنهن هڪ پاسي وڃڻ جي فيصلو نہ ڪري سگهيا هئا.

نظرياتي بندش جي خاتمي ليکڪن لاءِ موضوعن جو وسيع ميدان کولي ڇڏيو هو. اُنَ وقت مٿن اهڙي ڪا سِڌي يا اڻ سِڌي پابندي نہ هئي، ۽ اُهي سياست کي رد ڪرڻ، سياستدانن تي تنقيد ڪرڻ ۽ اهڙن موضوعن کي ڪٽڻ لاءِ آزاد هئا. جيتوڻيڪ اُنَ وقت بہ سنڌ ۽ سنڌي ماڻهن بابت لکيو پئي ويو، پر ساڳي وقت ليکڪ جي ذات وڌيڪَ اهم ٿي وئي هئي، ۽ ان ۾ خاص طور تي ٻنهي جنسن ۾ پيار، جنهن جي ادب ۾ حقيقي زندگي، ٻنهي ۾ ڪوٺ رهي اهي.

”ڪيف ڏاران ڪوءِ“ ڳوٺن مان آيل ٻن شاگردن جو قصو آهي. اُنَ ۾ خاص ڳالهہ اها آهي تہ ان ۾ پيش رفت ڇوڪر بدران ڇوڪريءَ پاران ڪئي ٿي وڃي. عام طور تي مرد واري سماجَ ۾ عورت کي هڪ لڄارو ۽ Passive ڪردار ڏنو ويندو آهي ۽ اڳرائي مرد جو زيور سمجهي ويندي آهي. سنڌي ڪلاسيڪي ادب ۾ خاص طور تي شاهہ عبداللطيف جي شاعريءَ ۾ عورت جو ڪردار ئي سرگرم ۽ حاوي آهي، ۽ عورت ئي سندس سورمي آهي. هن ناول ۾ ليکڪ اهو ڄاڻي واڻي ڪيو آهي يا اهو سندس لاشعور جو اظهار آهي، بهرحال اها هڪ غير روايتي شيءِ آهي. جڏهين اهو معاملو ڪجهہ اڳتي هلي ٿو ۽ ٻنهي ۾ ڪافي حد تائين هڪ ويجهڙائي پيدا ٿئي ٿي تہ پوءِ پيار جو اظهار بہ ڇوڪري ئي ڪري ٿي. اڳ جي پيٽ ۾ پڙهندڙان مان بلڪل هڪ مختلف تاثر وني ٿو. ڇا ايترو ويجهو اچڻ جي

باوجود به ڇوڪري جي لڄ برقرار رهي ٿي ۽ هو پنهنجو اظهار نه ٿو ڪري سگهي يا ان مان هڪ ٻيو اهو تاثر به ملي ٿو ته اهو ڇوڪرو پنهنجي مٿيرائپ برقرار رکي ٿو ۽ ڇوڪريءَ کي ان سطح تي آڻي ٿو جِتي هو پاڻ ساڻس پيار جو اظهار ڪرڻ تي مجبور ٿي وڃي ٿي. اهو هڪ نفسياتي مونجهارو آهي، جيڪو گهڻن سنڌي نوجوانن ۾ موجود آهي.

پاڪستان جي يونيورسٽين جو ماحول ايترو آزاد نه رهيو آهي جو ڇوڪرا ۽ ڇوڪريون ايتري آزاديءَ سان گهُمي ۽ مِلي جُلي سگهن. اخلاق جا ٺيڪيدار هر جاءِ تي، پوءِ اها ڪراچي يونيورسٽي هجي يا پنجاب يونيورسٽي، ڏنڊا کڻيو شاگردن کي هراسان ڪرڻ ۾ لڳل هوندا آهن. ڇا سنڌ يونيورسٽيءَ ۾ پريمين لاءِ واقعي ايترو سازگار ماحول آهي جيئن ناول ۾ ڏيکاريو ويو آهي، جِتي اُهي سڄي ڪئمپس ۾ دنيا وما فيها کان بينياز هڪ ٻئي ۾ گم، ايئن نچندا ڪُڏندا رهن، ۽ هر ڪو ڪين ايئن ڏسي خوشيءَ جو اظهار ڪري، واقعي جيڪڏهن ائين آهي ته ڏاڍو آدرشي ماحول آهي.

ناول ڄڻ ته هڪ نوجوان جون خواهشون آهن، خوابَ آهن، جن جي پورائي ڏانهن ويندي ويندي رهجي ٿو وڃي. انهن پريمين لاءِ ڄڻ دنيا ۾ ان کان سواءِ ٻيو ڪو ڪم نه ٿو رهي. اها ڳالهه خاص طور تي سنڌ يونيورسٽيءَ جي شاگردن لاءِ عجيب آهي، جنهن جي سنڌ جي سياست ۾ هڪ خاص حيثيت آهي. يونيورسٽي ماحول جي هڪ جهلڪ رڳو ان وقت ملي ٿي جڏهن شاگردن جا ڪي گروهه امتحان ملتوي ڪرائڻ لاءِ هنگاما ۽ احتجاج ڪن ٿا ۽ هاسٽِلن جي درن کي تالا هڻي ڇڏين ٿا.

پاڻيءَ بابت مظاهري ۾ شرڪت نوجوانن جي سياسي وابستگي ۽ سياسي شعور ڏانهن اشارو آهي. مجموعي طور تي انهن ڪردارن جي سياسي ڳالهه ٻولهه ۽ سياسي سرگرمين ۾ شرڪت کان پاسو ڪرڻ هڪ لحاظ کان نوجوانن جي سياست ۽ سياسي اڳواڻن کان بيزاري جو اظهار پڻ آهي. جيڪي هڪ پاسي پنهنجي قول ۽ فعل ۾ سچا نه رهيا آهن، ۽ ٻئي پاسي انهن تعليمي ماحول کي

خراب ڪري نوجوانن کي مختلف گروهن ۾ ورهائي ڇڏيو آهي. ليڪڪ جي سياست ۾ ڪامريڊن کان بيزاريءَ جو اظهار اُنَ وقت بہ ٿئي ٿو جڏهن هو ڇوڪريءَ جي پيءُ جي دوست ڪامريڊ. جنهن کي هوءَ پنهنجي پيءُ جيان سمجهي ٿي، کي مٽس ”ريپ اٽيمپٽ“ ۾ ملوث قرار ڏئي ٿو. اُهو تہ ليکڪ پاڻ ئي ٻڌائي سگهي ٿو تہ اهو واقعي حقيقي آهي يا نہ ۽ جيڪڏهن ائين ناهي تہ پوءِ اهو پڙ پڇي سگهجي ٿو تہ ليکڪ ان لاءِ هڪ ڪامريڊَ جي چونڊَ ڇو ڪئي. اهو صحيح آهي تہ ڪنهن نظرياتي انسان کان سماج ۾ هڪ آدرشي ورتاءُ جي توقع ڪئي ويندي آهي، پر جڏهن انهن کي ناول ۽ ڪهاڻيءَ ۾ منفي انداز ۾ پيش ڪيو ويندو آهي تہ اهي مثال ٻڻجي ويندا آهن ۽ ماڻهن ۾ ان نظريي بابت هڪ غلط تاثر کي پيش ڪندا آهن، جنهن سان منجهن سياست ۽ نظرئي سان موجود بيزاريءَ ۾ اجان بہ واڌارو اچي ويندو آهي. سنڌيا جي نور محمد ڏانهن لاڙي ۽ ڏيري ڏيري منصور کان پري ٿيڻ سان هڪ ڳالهہ صاف نظر اچي ٿي تہ سنڌيا جو منصور سان تعلق پيار کان وڌيڪَ هڪ سهاري جو حصول هو جيڪو يونيورسٽيءَ جي ماحول سان کيس مانوس ڪرائي سگهي، ڇاڪاڻ تہ خاص طور تي جڏهن عوت پيار ڪرڻ تي اچي ٿي تہ پوءِ سندس لاءِ ٻيا سڀ ناتا غير اهم ۽ بيڪار ٿيو وڃن. مائٽن مٽن کي ڇڏڻ تہ ڏار ڳالهہ آهي، پيار ڪندڙ عورت پنهنجن ٻارن ۽ مڙسَ جي بہ پرواهہ نہ ڪندي آهي. هِتي سنڌيا کي منصور کان وڌيڪَ نور محمد جي زهر کائي مرڻ جو فڪر آهي، ۽ پيار کان وڌيڪَ پيسن ۽ پنهنجي پاءُ لاءِ ٻَدي جي گهُرجَ آهي. سندس منصور سان آخري پيرو موڪلائڻ ۾ ڪا پيشيماني ۽ ڪو بہ پڇتاءُ نہ آهي.

هونئن ٿيندو تہ ائين آهي تہ پريمين جو زمانو ويري ٿي پوندو آهي ۽ اهي ڪارو ڪاري ٿي مارجڻ جي ڊَپَ کان لڪندا وتندا آهن، پر هِتي پريميڪا پنهنجي پريميءَ کي خوشيءَ سان ڇڏي وڃي ٿي. هن سماجَ ۾ عام طور تي اهو ڪم مرد ڪندو آهي ۽ عورت کي سهڻو پوندو آهي، پر هِتي معاملو ابتڙ آهي ۽ تڪليف جو سڄو بار مرد مٿان اچي پيو آهي. منصور جنهن سنڌيا کي حاصل ڪرڻ لاءِ هر ڪوشش ڪئي آهي، ان لاءِ اهو هڪ وڏو صدمو آهي.

”تو پڇاڻان....“ منصور جي پيڙا جي ڪھاڻي آھي، جنھن ۾ سندس سڄو وجود وڪرجي وڃي ٿو ۽ ھر شيءِ ڄڻ سندس محبوب جو عڪسُ ٿي وڃي ٿي. چوندا آھن تہ پيار عاشق جي اکين ۾ ھوندو آھي. عباسي خليفي ھارون رشيد جڏھن اھو ٻڌو تہ سندس سلطنت ۾ ”قيس“ نالي ھڪ نوجوان آھي، جيڪو ”ليليٰ“ نالي ھڪ عورت جي عشق ۾ مجنون بڻجي ويو آھي تہ کيس اھو اشتياق ٿيو تہ ڏسجي تہ ليليٰ ڪيتري حسين آھي، جنھن جي وڇوڙي کيس چريو بڻائي ڇڏيو آھي. ھُنَ پنھنجي وزيرن، مشيرن ۽ مددگارن کي حڪم ڏنو تہ ليليٰ کي جلدي سندس دربار ۾ حاضر ڪيو وڃي. جڏھن حڪم تي بجا آوري ڪندي ليليٰ کي خليفي اڳيان پيش ڪيو ويو تہ ھو اھو ڏسي حيرت ۾ پئجي ويو تہ عورت ۾ تہ ڪا خاص ڳالھ ناھي، ۽ اھا تہ بلڪل ھڪ عام عورت جيان آھي. ھُنَ جڏھن اھڙو اظھار پنھنجي مصاحبن سان ڪيو تہ انھن کيس چيو تہ سائين ليليٰ جي سونھن کي پرکڻ لاءِ قيس جي اک ھئڻ ضروري آھي. ساڳي ريت لطيف سائين تہ رڳو ڇيڄَ ڏني ھئي، جنھن سندس سڄي زندگيءَ کي بدلائي ڇڏيو. عشق ۽ عاشق جي ڪيفيت کي عقل ۽ دليل سان نہ ٿو سمجھي سگھجي. عشق جي ڪاڏلن جي خبر عاشقن کي ئي ھوندي آھي. اھو ھڪ اھڙو جذبو آھي جيڪو فرد ۾ لِڪل صلاحيت کي سامھون آڻيندو آھي ۽ ھُو ڪڏھن شاعر، ڪڏھن مفڪر، ڪڏھن فنڪار ۽ ڪڏھن صوفي بڻجي ويندو آھي، پر جيڪڏھن ان جو منفي پاسو حاوي ٿيندو آھي تہ عاشق آپگھات جي واٽَ وٺي پنھنجو خاتمو بہ آڻي سگھي ٿو.

ھيءُ ناول ھڪ عبوري دؤر آھي، جنھن ۾ منصور وڇوڙي جي اذيت کي مختلف طريقن ۽ مختلف نمونن سان سنڀالڻ جي ڪوشش ڪري ٿو پر ڳالھ ھڪ تہ تازي ۽ ٻيو تہ عقل ۽ دليل کان ڇڙھيل آھي، ان ڪري سندس قابوءَ ۾ نہ ٿي اچي. نفسيات جي ڊاڪٽر جو کيس دليل سان سمجھائڻ جي ڪوشش ڪرڻ، سندس استاد پاران کيس تسلي ڏيڻ، کيس اھو ٻڌائڻ تہ ڪي ڇوڪريون ۽ ڇوڪرا سڻي مستقبل ۽ مال ملڪيت لاءِ پنھنجي ساٿيءَ کي ڇڏڻ ۾ ڪا ھڪ نہ ڪندا آھن، سندس لاءِ اھڙيون ڳالھيون آھن، جن جو ساڻس ڪو واسطو ۽ تعلق

ناهي، ۽ هُو اُتان اٿڻ کان پوءِ وري ساڳئي ڊپريشن ۾ هليو ٿو وڃي. هُو جڻ هڪ لحاظ کان ذهني مريض بڻجي وڃي ٿو. هو جِتي وڃي ٿو ۽ جنهن شيءِ کي ڏسي ٿو اُنَ ۾ کيس سنڌيا کان سواءِ ٻيو ڪو بہ نظر ئي نہ ٿو اچي. سندس اِها ڪيفيت ايترو وڌيڪ شديد ان ڪري ٿي وڃي ٿي جو هڪ تہ سنڌيا اتي يونيورسٽيءَ ۾ ئي سندس آڏو نور محمد سان گهمندي ٿي وتي ۽ ٻيو سندس هر جاءِ سجاڻ وارو ساٿس همدرديءَ جو اظهار ڪندي جڻ سندس اذيت ۾ واڌارو پيو ڪري.

سنڌي ماڻهن ۾ خاص طور تي نوجوانن پنهنجي چوڌاري ڏند ڪٿائن جو هڪ حصار قائم ڪري ڇڏيو آهي ۽ پوءِ جِتي ڪٿي ۽ هر شخص ۾ هر شيءِ کي ان نظر سان ڏسڻ جي ڪوشش ڪندا آهن. منصور ايتري سخت ڊپريشن ۾ هوندي بہ ان ڪيفيت مان نڪري نہ ٿو سگهي. مريءَ ۾ گهمندي هڪ پادريءَ سان ڳالهہ ٻولهہ ۾ پادريءَ جو چوڻ تہ "سنڌي وڏا امن پسند ۽ پيارا ماڻهو آهن. سنڌ ۾ رهندڙ اسان جي ماڻهن سان ڪڏهن بہ ڪو مسئلو نہ ٿيو آهي"، ساڳيءَ ريت ان ڳالهہ ٻولهہ ۾ چوڻ تہ "پياري پاڪستان جي نهڻ ڪانپوءِ سنڌ جي گاديءَ جي هنڌ ڪراچيءَ ۾ ٻاهران آيل پناهگيرن جي ڪري سنڌ جي ان عظيم ورثي کي ڇيهو رسائڻ جون سازشون ٿينديون رهن ٿيون"، منهنجي خيال ۾ اُهو پلي گهٽي حد تائين صحيح چو نہ هجي، پر مڪمل طور تي سچ ناهي. سنڌ ۾ ڪٽي ورهاڱي وقت پنجاب ۽ بنگال جيترا مذهبي فساد نہ ٿيا هجن، پر منزل گاهہ جي مسئلي تي ٿيندڙ هندو مسلم فساد ۽ ڀڳت ڪنور رام جو قتل سنڌ جي تاريخ جو حصو آهي، جنهن کي ساڳيءَ ريت ٻين حقيقتن جيان تسليم ڪرڻ گهرجي. نسل پرستيءَ تي ٻڌل ان ساڳئي رويي جو اظهار ميڊم گلمينا جي ٻڌايل ان قصي ۾ بہ ملي ٿو جِتي هڪ سنڌي ڇوڪرو پنجابي ڇوڪريءَ جي عشق ۾ آپگهات ڪري ٿو ڇڏي، پر ڇوڪري پنهنجي واعدي مطابق ائين نہ ٿي ڪري ۽ ٻي جڳهہ تي شادي ڪرڻ لاءِ تيار ٿي وڃي ٿي. ادب ڪنهن بہ قوم جي لاشعور ۽ نفسيات جو اظهار هوندو آهي، ان جا ڏنل قدر سڄي قوم جي تصوير پيش ڪندا آهن. اهو رويو جيتوڻيڪ

روهاڱي ڪان پوءِ واري ادب ۾ ڪنهن نہ ڪنهن حد تائين شامل رهيو آهي، پر ان ڪي بدلائڻ ۽ ان لاءِ شعوري ڪوششون ونڻ جي ضرورت آهي.

ناول جو هيرو منصور چڻ هڪ بند گهٽيءَ ۾ قاتل آهي. اوسي پاسي جو ماحول، دوستن ۽ همدردن جي تسلي ۽ اين جي اوز جا ورڪشاپ وغيره ڪنهن بہ ريت سندس درد جو دارون نہ ٿا بڻجن، ۽ هو ڪنهن نتيجي تي پهچڻ کان سواءِ پنهنجي پڙهائي ختم ڪري يونيورسٽيءَ مان روانو ٿي وڃي ٿو ۽ اهڙيءَ ريت چڻ سندس سنڌيا سان سڌ رابطو ختم ٿي وڃي ٿو. جيڪڏهن ناول نگار چاهي ها تہ ٽالسٽائي جي اينا ڪرينا جيان ناول جو انت بہ منصور جي انت تي ٿي سگهيو پئي، پر هن چڻ في الحال اهو پڙهندڙ جي تصور تي ڇڏيو آهي تہ اهي پاڻ پنهنجي ليکي منصور جي آئيندي جو فيصلو ڪن.

ٻولي ۽ لفظن جو استعمال ۽ مختلف تشبيهون ۽ استعارا ناول ۽ ڪهاڻيءَ کي اجا وڌيڪ خوبصورت بڻائي ڇڏيندا آهن، اها ڳالهہ خاص طور تي هڪ پريم ڪهاڻي لاءِ اجان وڌيڪ صحيح آهي. هن ناول ۾ ڪٿي ڪٿي نهايت ڇرڪائيندڙ ۽ پُر اثر جملا آهن، مثال طور "ڪيف ڏاران ڪوءِ" ۾ منصور پنهنجي محبوب جي سونهن بابت هن ريت سوچي ٿو: "اڄ لڳم پئي تہ جيڏا انسان خوبصورت آهن، سندن حسن کي پيٽڻ لاءِ ايئن خوبصورت لفظ نهيا ئي ڪٿي آهن". انهن ٻنهي ناولن ۾ هڪ ڳالهہ اها محسوس ٿئي ٿي تہ انهن ۾ احساس جو ورجاءُ گهڻو آهي. اُنَ جو ڪارڻ شايد اُهو آهي تہ اهي ڪردار جيتوڻيڪ يونيورسٽيءَ جي ماحولَ مان نڪرن ٿاءِ درياهہ، سمنڊ، ڪراچي ۽ حيدرآباد شهر جا چڪر هڻن ٿا، پر ڪٿي بہ پنهنجي خول مان نڪري، ان ماحول سان پنهنجي مطابقت پيدا نہ ٿا ڪن. جيڪڏهن ان ماحول جو استعمال مناسب نموني سان ڪيو وڃي ها تہ درياهہ، سمنڊ ۽ شهرن جو ماحول ان پريم ڪهاڻيءَ ۾ ڪئنواس کي اجا وسيع ڪري ڇڏي ها.

اِهي ناول هڪ مونو لاگ آهن، جن ۾ رڳو هڪڙو ڪردار ئي سرگرم آهي، جيڪو پنهنجي تجربن، خوشين ۽ ڏُکن کي بيان ڪري ٿو. ٻين ڪردارن جي

صورتحال بہ ان ڪردار جي وسيلي ئي پڙهندڙن تائين پهچي ٿي ۽ اُهي آزاداڻي نموني انهن ڪردارن کان واقفيت حاصل نہ ٿا ڪري سگهن. هڪ لحاظ کان جڻ اهي ناول هڪڙي ڪردار جي ڪٿا ۽ انهن جو version بڻجي وڃن ٿا ۽ پڙهندڙ کي ان جو ئي نڪتہ نظر ملي ٿو. پڙهندڙ کي منصور سان گڏوگڏ سنڌيا جو بہ مؤقف ملڻ کپندو هو ۽ ساڳيءَ ريت ٻين ڪردارن سان بہ سندس ايئن ئي واقفيت ٿيڻ کپندي هئي. هِتي ليکڪ ۽ هيرو جڻ هڪ ئي شخصيت ۾ ضم ٿي ويا اهن، جيڪا ڳالهہ ناول کي بيان جي ويجهو آڻي ڇڏي ٿي.

انهن ناولن ۾ ۽ خاص طور ”تو پڇاڻان....“ ۾ جذبن جي شدت پنهنجي انتها تي پهتل آهي ۽ ڪٿي ڪٿي پڙهندڙ کي پنهنجي گرفت ۾ وٺي ڇڏي ٿي ۽ منهنجي خيال ۾ شايد اها ئي هن ناول جي Justification ۽ ان جو جواز آهي.

اڏوهي- بدلجندڙ سماج جو هڪ عڪس

هڪ ڪهاڻيڪار جي حيثيت ۾ اخلاق انصاري جي هڪ مڃيل حيثيت آهي. سندس ڪهاڻين جا ٻه مجموعا شايع ٿي چڪا آهن. ”اڏوهي“ سندس پهريون ناول آهي. ڪهاڻي ۽ ناول هونئن ته هڪ ئي سڪي جا ٻه رخ آهن پر ڪهاڻي رُڳو فرد/سماج جي ڪنهن مخصوص پاسي تي زور ڏيندي آهي جڏهن ته ناول جو ڪينواس وسيع هوندو آهي. ان ۾ ليکڪ نه رڳو فرد ۽ ان جي ماحول جي سيني سٽن ۽ خراب پاسن جو احاطو ڪندو آهي پر گڏوگڏ زندگي ۽ ڪائنات ڏانهن پنهنجي نڪتهءِ نظر ڪي پڻ واضح ڪندو آهي.

ڊاڪٽر زواگو ماسڪو جي زندگيءَ جي گهما گهمي ۽ ڀڄ ڊُڪَ وغيره ڪي ڏسندي اهو نتيجو ڪڍي ٿو ته اڄ جي جيئري ٻولي شهري ٻولي آهي. اهڙي ماحول ۾ فنڪار ڳوناڻي ٻولي ۽ تشبيهون ڪٿان آڻيندو، هو جيڪڏهن اهڙي ڪا ڪوشش به ڪندو ته اهڙي ٻولي زندگيءَ مان نه پر رُڳو ڪِتابن مان حاصل ڪيل ٻولي هوندي.

هن وقت ادب ۾ فرد ۽ سماج يا ادب ۽ زندگي جو بحث پس منظر ۾ هليو ويو آهي. سٺر ۽ اسي جي ڏهاڪي ۾ ان سلسلي ۾ جيڪي بحث هلندڙ هُئا اُهي هاڻي ماضيءَ جو حصو بڻجي چُڪا آهن. ان جو مطلب ڪنهن هڪ يا ٻئي نڪتهءِ نظر جو کٽڻ يا هارائڻ ناهي پر هن وقت صورتحال تبديل ٿي چُڪي آهي. سنڌي وچولو طبقو جيڪو ان وقت نئون نئون شهرن ۾ داخل ٿي رهيو هو هاڻي ڪي قدر اُتي پنهنجيون پاڙون پختيون ڪري چُڪو آهي ۽ سندس مسئلن جي نوعيت تبديل ٿي چُڪي آهي.

ان ڳالھ کي پڻ نظر ۾ رکڻ ضروري آهي تہ وجوديت پنهنجي ليکي رڳو هڪ نظريو ڪونهي. مختلف ليکڪن پنهنجي ليکي ۾ پنهنجي حالتن موجب ان جي سمجهاڻي ڏني آهي. ان لاڙي جي ٻن اهم ليکڪن سارتري ۽ ڪاميو تي نظر وڌي وڃي تہ انهن اجتماعي جدوجهد ۾ سياسي/نظرياتي وابستگي کي زندگي جي ٻي معنويت کي هڪ مقصد ڏيڻ لاءِ ضروري خيال ڪيو آهي. خاص طور تي الجزائر جي آزادي جي جدوجهد ۾ سندن ڪردار مثالي رهيو آهي، پر اها نهايت حيرت جهڙي ڳالھ آهي تہ سنڌ ۾ انهن ٻنهي ليکڪن کي ئي سياسي وابستگي/جدوجهد مخالف ڪري پيش ڪيو ويو آهي.

هن وقت سنڌي اديب ليکڪ مٿان ڪي نظرياتي/سياسي بندشون ۽ دٻاءُ ناهن، سندس لاءِ چونڊ محدود ناهي پر هڪ وسيع ميدان سندس آڏو آهي. سندس اصل امتحان ان ڳالھ ۾ آهي تہ هو اها چونڊ ڪيئن ٿو ڪري ۽ پنهنجي فن جا جوهر ڪيئن ٿو ڏيکاري.

اخلاق بنيادي طور وچولي طبقي جو ليکڪ آهي، انهي طبقي سان لاڳاپيل سندس ڪردار اندروني پيڙا مان گذرندي هميشہ سماج ۾ پنهنجي مقام جي ڳولها ۾ هوندا آهن. زير نظر ناول اڌوهي جو ڪردار ان لحاظ کان ماڻڪ ۽ مشتاق وغيره جي ڪردارن کان مختلف آهي. انهن ڪردارن جي ابتڙ جيڪي زندگيءَ کان بيزار، سماج کان ڪٽيل ۽ پنهنجي اندروني پيڙا ۾ ورتل آهن ان ناول جو مک ڪردار هڪ اهڙو شخص آهي جنهن کي پاڻ کان وڌيڪ پنهنجي خاندان ۽ ٻارن جو فڪر آهي، اها چنتا آهي تہ سندس نہ هئڻ جي صورت ۾ هو پنهنجي زندگيءَ جي معيار کي ڪيئن برقرار رکي سگهندا.

ناول کي ٽن حصن ۾ ورهايو ويو آهي. اڌ، اڌو ۽ اڌوهي. اهي دراصل ڪردار جي زندگيءَ جا ٽي مرحلا آهن جنهن مان گذري هو پنهنجي انت تي پهچي ٿو منهنجي خيال ۾ ناول جي پيڙھ ان جو پهريون حصو اڌ آهي. يونيورسٽي جو هڪ استاد جنهن جي سڄي زندگي محرومين۽ عدم تحفظ واري ماحول ۾ گذري آهي. ڪردار جي خاصيت اها آهي تہ منجهس فيصلي ڪرڻ ۽ ان تي ڄمي بيهڻ

جي قوت ناهي ۽ ٻي ڳالهه ته ڪيس پنهنجو پاڻ تي ڀروسو ڪونهي. ان جو هڪ مثال ته اهو آهي ته هو فوزيا سان محبت ڪرڻ جي باوجود ان ڪري شادي نه ٿو ڪري جو هو پاڻ کي ان ذميواري کڻڻ جي اهل نه ٿو سمجهي پر پوءِ ماءُ جي چونڊيل ڇوڪريءَ سان شادي ٿو ڪري جنهن جي سوائي ٻار پيدا ڪرڻ جي ساڻس ٻي ڪا به هڪجهڙائي ناهي. ٻي اهم ڳالهه، جنهن تي سڄي ناول جو دارو مدار آهي، ويهه هزار روپين جو چيڪ آهي جيڪو ڪيس اڻ تڻ ۾ وجهي مريض بڻائي ڇڏي ٿو. اهڙا ڪردار اسان کي پنهنجي چوڌاري گهمندا ڦرندا نظر ايندا. خواهش ۽ ڊپ وچ ۾ ويڙهه ڪردار جي هڪ خاصيت بڻجي چڪي آهي. ان صورتحال ۾ ڪردار جنهن نفسياتي ڪيفيت مان گذري ٿو ان سان سندس شخصيت ۾ خاصيتي تبديليون واقع ٿين ٿيون. سندس لاءِ فيصلو غلط ۽ صحيح وچ ۾ ناهي پر اصل ڳالهه ان چيڪ کي قبول ڪرڻ ۽ ان جي نتيجن نه پر انهن جي ڊپ جي ڪري پيدا ٿيندڙ صورتحال وچ ۾ آهي. ان حالتن مان گذرندي هو پنهنجي آڏو مختلف منظر آڻي ٿو جتي انتظاميه ڪيس ان رشوت جي عيوض پنهنجي فائدي ۾ استعمال ڪري سگهي پئي. جيتوڻيڪ انهن مان ڪا به ڳالهه واضع نه ٿي ٿئي پر ان ڪردار ۾ جسماني ۽ روحاني تبديليون واقع ٿيڻ شروع ٿين ٿيون. ڪردار جي ان رويي مان هڪ ڳالهه ته اهاظاهر ٿي سامهون اچي ٿي ته سماج ۾ نه رڳو اهو ته قدرن جو بحران آهي پر اهو سوال ئي پس منظر ۾ هليو ويو آهي. فرد جي مزاحمت جي جاءِ ڊپ وٺي ڇڏي آهي جيڪو فرد جي جسم ۽ روح ٻنهي کي چٽ ڪري ڇڏي ٿو.

ڇا هي ڳجهن جو سماج آهي. جتي هر ڪوئي ٻئي جي مرڻ ۽ ان جي ماس پٽڻ جي انتظار ۾ آهي، ڇا رشتا ناتا بس هڪ ڊونگ ۽ ڏيکاءُ آهن. اِها صورتحال ان وقت وڌيڪَ واضح ٿي سامهون اچي ٿي جڏهن ماڻهوءَ کي ڪنهن پنهنجي جي ضرورت پيش اچي ٿي. گهڻي ڀاڱي صورتحال مايوس ڪندڙ ئي آهي پر روشنيءَ جو ڪو اهڙو تروڙو ظاهر ٿئي ٿو جيڪو حيران ڪري ڇڏي ٿو ناول جي ٻئي باب اڏو ۾ ليکڪ ان صورتحال جي نهايت وضاحت سان نشاندهي ڪئي آهي. اهڙا گهڻا ڪيسَ ته اکين آڏو آهن جِتي جڏهن ڊاڪٽر گڙدن لاءِ فيملي ڊونر

جي ڳالهه ڪندا آهن تہ بلڪل ويجها مائٽ بہ امتحان ۾ پئجي ويندا آهن. هِتي جنيد جي ماءُ جو رد عمل بلڪل فطري آهي تہ هوءَ اهو گوارا نہ ٿي ڪري تہ سندس پٽ جواني ۾ هڪ گڙدي کان محروم ٿي وڃي پوءِ پلي ان لاءِ کيس سؤ دليل ڇو نہ ڏنا وڃن. ان سڄي صورتحال ۾ پڙهندڙ اهوئي محسوس ڪري ٿو تہ ليکڪ جو مقصد ڪردار جي حياتيءَ جو انت آهي پر ائين نہ ٿو ٿئي، ساڳي ريت مريض کي جيڪا امداد ملي ٿي اها پڻ ڏاڍي غير متوقع آهي. هونئن هِتي اڪثر ايئن ئي ٿيندو آهي تہ هڪ عام وچولي طبقي جو ماڻهو تہ پري رهيو پر جيڪڏهن ڪو نالي وارو ماڻهو بہ مصيبت ۾ اڙجي ٿو تہ ان جي مدد لاءِ جيڪي اپيلون ڪيون وڃن ٿيون انهن جو ڪو اثر ڪونہ ٿو ٿئي ۽ اهو ماڻهو وڃي پنهنجي انت کي پهچي ٿو هِتي همراهہ کي هر پاسي کان مدد پهچي ٿي. يونيورسٽي، شاگرد ۽ دوست سڀئي سندس واهر لاءِ تيار ٿي وڃن ٿا ۽ ايستائين تہ نہ رڳو کيس ڪڊني ڊونر ملي وڃي ٿو پر هو ٽرانسپلانٽ لاءِ پرڏيهہ پڻ پهچي وڃي ٿو منهنجي خيالَ ۾ صورتحال کي اهڙو رخ ڏيڻ مان ليکڪ جو مقصد پنهنجي ناول جي آخري بابَ اڌوهي تائين پهچڻو آهي.

ناول جو آخري باب اڌوهي باقي ناول کان جڻ ڌار بيٺل آهي. پڙهندڙن کي اڳ واري ڪردار کي ڳولهڻ/سڃاڻڻ لاءِ ٿورو سوچڻو ٿو پئي. شايد ليکڪ جو اهو مقصد آهي تہ پڙهندڙ پاڻ اهو لاڳاپو قائم ڪري پر ڳالهہ اها آهي تہ ڪردار مڪمل طور تي تبديل ٿيل آهي. شروعاتي حصي وارو هڪ ڊڄڻو فيصلو نہ ڪري سگهندڙ هر وقت پنهنجي ڪتنب جي ڀلائي لاءِ سوچڻ وارو شخص هڪدم ئي ان جي ابتڙ هلڻ شروع ڪري ٿو. پئسو، گاڏيون، عورتون ۽ اين جي اوز هڪ بلڪل ئي اهڙو شخص جنهن کي اڌوهي اندران کوکلو ڪري ڇڏيو هجي. پڙهندڙ انهن ٻن شخصن ۾ لاڳاپو ڳولهڻ جي ڪوشش ڪري ٿو. ڇا ان تبدليءَ جو ڪارڻ ويهہ هزار روپين وارو چيڪ آهي جنهن ليکڪ جي اندر ۾ هڪ ڇڪتاڻ کي جنم ڏنو هو ۽ جسماني ۽ ذهني تبديلي جو ڪارڻ ٿيو هو يا اُهي حالتون آهن جيڪي بيماري کان وٺي ٽرانسپلانٽ تائين پيش آيون آهن. اصل ڳالهہ جِتي پڙهندڙ کي پهچڻ ۾ ڏکيائي ٿئي ٿي اها پلي منفي معنيٰ ۾ سهي ڪردار جي اندر جي مضبوطي آهي.

هڪ عام ماڻهوءَ کان هڪ اهڙي شخص تائين جو سفر جيڪو پنهنجي فائدي لاءِ پنهنجي ڀائيٽي هٿان زال کي قتل ڪرائي ڇڏي ٿو ڏاڍو ڇرڪائيندڙ آهي. اها ڳالهه ناهي تہ اهڙا ڪردار هتي موجود ناهن. هن وقت اسان جو سماج قدرن جي جنهن بحران مان گذري رهيو آهي ۽ جيڪا اڌوهي ان کي لڳي چڪي آهي ان جي ڪري نہ رڳو اهو تہ اهڙا ڪردار ڪا اڻ ٿيڻي ڳالهه ناهن پر انهن جي پيداوار ڏينهون ڏينهن وڌندي پئي وڃي. رڳو اهو تہ ناول ۾ ڪجهه خال آهن، شايد ليکڪ جو مقصد اهو هجي تہ پڙهندڙن کي ڪا ذهني مشق ڪرائجي ۽ هو ڀلي پنهنجا نتيجا ڪڍي.

ڊڪشن جي لحاظ کان ناول کي ٻن حصن ۾ ورهائي سگهجي ٿو شروعاتي حصي ۾ اخلاق جو روايتي ڊڪشن حاري نظر اچي ٿو. خود ڪلامي. اندر جي اڻ تڻ ۽ پور بچائڻ ان حصي جي خاصيت آهي ۽ ٻين ڪردارن سان لهہ وچڙهہ بس نالي ماتر آهي. ٻئي حصي ۾ ڪردار جو اهو پاسو جڻ ختم ٿي وڃي ٿو. ڪردار جي پنهنجي پاڻ سان ويڙهہ جڻ هڪ نڪتي تي پهچي ختم ٿي وڃي ٿي. ان ڪري ٻئين حصي ۾ ليکڪ جو خارجي/سماجي پاسو وڌيڪ حاوي نظر اچي ٿو. ان مطابق ئي ان جو ڊڪشن پهرئين حصي کان بدلجي وڃي ٿو ۽ ان ۾ ٻين ڪردارن جي مداخلت ۽ مڪالمن جو حصو وڌي وڃي ٿو. ڪهاڻيءَ ۾ ڊڪشن کي ساڳيو رکڻ ۽ ان کي انت تائين پهچائڻ گهڻو ڏکيو نہ هوندو آهي پر ناول ۾ جيئن تہ هڪ کان وڌيڪ منظر نامن ۽ صورتحال کي پيش ڪرڻو پوندو آهي ان ڪري ان ۾ ساڳيو ڊڪشن آخر تائين رکڻ ۽ ان سان نڀاهڻ واقعي ليکڪ لاءِ هڪ چئلينج هوندو آهي.

اڌوهي سماج کان ڪٽيل هڪ فرد جي رڳو اندروني اڻ تڻ جي ڪهاڻي ناهي. ان ۾ مختلف سماجي مسئلا/روين کي ڇنڊيو ۽ سامهون آندو ويو آهي. هڪ پاسي يونيورسٽي انتظاميہ آهي جيڪا مختلف بيقاعدگين ۾ ورتل آهي ۽ هڪ شاگرد جي قتل کي آپگهات قرار ڏئي پنهنجي جان آجي ڪرائڻ چاهي ٿي. ٻئي پاسي گهرجا اهي ڀاتي آهي جيڪي علاج لاءِ مليل پئسن کي تعشيات تي خرچ

ڪرڻ کي بلڪل جائزو قرار ڏين ٿا. اهي ئي اهي حالتون آهن جيڪي ماڻهو جي اندر کي اڏوهي جيان چٽ ڪري وجن ٿيون ۽ ڪانئس ماڻهپو کسي وٺن ٿيون.

اخلاق پنهنجين ڪهاڻين جي حوالي سان ممڪن آهي ته ماڻڪ مشتاق ۽ مدد علي سنڌيءَ جو تسلسل هجي پر ان ناول کي پوري ريت رڳو ان نڪتي کان ڏسڻ مناسب ڳالهه نه ٿيندي. ستر ۽ اسي واري ڏهاڪي ۾ سنڌي ادب ۾ جيڪي ٻه ڌارائون ڌار ڌار هلي رهيون هُيون اُهي اڳتي هلي پاڻ ۾ گڏجي ويون. اهو رڳو سنڌي ادب ۾ نه پر هتان جي ٻين ٻولين جي ادب ۾ پڻ ٿيو آهي. ٻنهي لاڙن جي نمائنده اديبن هڪ ٻئي کي شعوري ۽ لاشعوري طور قبول ڪندي هڪ امتزاج synthesis کي سامهون آندو آهي. ان صورتحال سان ٺهڪي نه سگهندڙ گهٽن ليکڪن لکڻ ئي ڇڏي ڏنو. هر ليک وانگر اخلاق به مختلف ليکڪن کان اتساهه ورتو آهي ۽ سندس لکڻين ۾ رڳو ماڻڪ ۽ مشتاق نه پر امر جليل جي جهلڪ به محسوس ٿئي ٿي. ان سڀ جي باوجود اخلاق جو اسٽائل ۽ انداز پنهنجو آهي ۽ اها ئي اهم ڳالهه آهي ته ليک پنهنجي لکڻي مان سڃاتو وڃي ۽ کيس وڌيڪ ڪنهن تعارف جي ضرورت پيش نه اچي. اڏوهي هڪ اهڙي ليک جو ناول آهي جيڪو سياسي دٻاءُ کان آزاد آهي، ان ڪري کيس شعوري طور ان دٻاءُ جي خلاف رد عمل لاءِ مجبور نه ٿو ٿيڻو پوي. جيئن ڪانئس اڳ جي ليکڪن پنهنجو پاڻ کي محسوس ڪيو ٿي. شايد ان ڪري ئي اهو ناول سماجي حقيقت نگاري جي وڌيڪ ويجهو آهي. ظاهر آهي اخلاق لاءِ سوال رد عمل کان وڌيڪ آزاد چونڊ آهي ۽ هن پنهنجي ان چونڊ جو ئي استعمال ڪيو آهي. ادب کي هوندئن به ڪنهن هڪ يا ٻئي خاني ۾ بند نه ٿو ڪري سگهجي. سياسي دٻاءُ کان آزاد سماجي ذميواري جو احساس هڪ حساس ليک جي لاشعور جو حصو هوندو آهي جنهن کي ليک مٿان مڙهي نه ٿو سگهجي. ان جو اظهار هو ڪهڙي نموني ڪري ٿو اهو سندس اختيار آهي. ان لحاظ کان اڏوهي کي سنڌي ادب ۾ نون لاڙن ڏانهن هڪ اڳتي قدم قرار ڏئي سگهجي ٿو.

شاهه جو مطالعو

ڪيئن ڪجي؟

لطيف سائين پنهنجي ڏيهه جي ماڻهن جي سڃاڻپ جو اهڃاڻ آهي جنهن کان سواءِ سندن ثقافتي ورثو اڌورو آهي.

لطيف نه رڳو سنڌي ماڻهن جو آواز آهي پر هن سنڌي ٻوليءَ کي امر حيثيت به ڏني آهي، جنهن ڪري اسان سنڌي ماڻهو ۽ خاص طور تي سنڌي پڙهيل لکيل نه رڳو اهو ته سندس ٿورائتو آهي پر پاڻ تي فرض به سمجهي ٿو ته پنهنجي عظيم شاعر کي سندس سيني ڳڻن سان گڏ دنيا آڏو پيش ڪري، هيسيتائين انهيءَ سلسلي ۾ ڪيل ڪوششون ڪو وڏو لاڀ انهيءَ ڪري حاصل ڪري نه سگهيون آهن جو مطالعو ڪندڙ عالمن ۽ دانشورن لطيف کي پيش ڪرڻ بدران سندس نالي ۾ پاڻ کي ۽ پنهنجن خيالن کي پئي پيش ڪيو آهي.

انهيءَ سلسلي ۾ اسان وٽ ٻن قسمن جا لاڙا رهيا آهن. روايت پسندن لطيف کي دنيا ترڪ ڪيل جي روپ ۾ پيش ڪيو آهي، ٻئي پاسي ڪجهه وطن دوست ۽ ترقي پسند دانشورن لطيف کي بلڪل ايئن پيش ڪيو آهي جڻ لطيف سندن واتان پيو ڳالهائي.

اهي ٻئي لاڙا عقيدت پرستي جي علامت آهن. غلامي جي باقيات اسان کي اڃا تائين خيال پرستيءَ جي ڏٻڻ ۾ ڦاسائي رکيو آهي، اسان مطالعي جي بدران

رڳو پنهنجي خيالن کي مڙهڻ ۾ پنهنجي سوچ ۽ پنهنجي انا جي تسڪين سمجهون ٿا.

انهي ڪري ئي اسان پنهنجي هن عظيم شاعر جي ڪنهن بہ پاسي، ايستائين جو سندس ڪلام تي بہ صحيح تحقيق نہ ڪري سگهيا آهيون. انهي قسم جي تحقيق ۾ هيٺين اُصولن کي نظر ۾ رکڻ ضروري آهي.

ڪو بہ فنڪار هڪ خاص جاءِ تي پيدا ٿيندو آهي انهيءَ ڪري سندس زمان ۽ مڪان کي طئہ ڪرڻ کان پوءِ انهي بنياد تي وڏيڪ ورهاست هيٺين ريت ڪري سگهجي ٿي.

انهي ڳالهہ کي جاچڻو پوندو تہ ان وقت سماجي جوڙجڪ ڪهڙي نوعيت جي هئي، پيداواري لاڳاپن ۾ ڪيتري هڪ جهڙائي ۽ ڪيترو تفاوت هو. انهي بنياد تي ئي اسان اهو طئہ ڪري سگهنداسين تہ ڇا سماج پنهنجي موجوده جوڙ جڪ ۾ ئي وڏيڪ ترقي ڪري سگهي ٿو يا منجهس ڪن بنيادي تبديلين جي ضرورت آهي، سنڌ جي ان وقت جي سماج تي نظر وجهڻ سان ٿلهي ليکي اسان کي هيٺين صورت حال نظر اچي ٿي.

سنڌي سماج طبقاتي لحاظ کان ان وقت جاگيردار ۽ هاري ۾ ورهايل نظر اچي ٿو. انهي جو اولڙو اسان کي سياسي جوڙجڪ ۾ شخصي حڪومت جي صورت ۾ نظر اچي ٿو. پر ساڳي وقت هِتي اسان کي سندس ڪُک مان هڪ اهم قوت جنم وٺندي نظر اچي ٿي. اُها قوت آهي سنڌ ۾ ننڍي ڪارخانن ۽ واپار جو وڏي پيماني تي وڌڻ. انهي عمل جو انت بنا ڪنهن شڪ جي سنڌ مان ڪٽرپڻي جي خاتمي ۽ قومي ايڪي جي صورت ۾ وڃي نڪري ها. انهي خاص وقت ۾ سنڌي سماج ۾ شاهہ عنايت جي تحريڪ جو اُڀرڻ، مختلف جاين تي هارين جون بغاوتون ۽ حڪمرانن پاران ڌهڪاءُ جو کليو استعمال، سيئي، ڳالهيون انهي سماجي گهوٽالي جو ڏس ڏين ٿيون.

عوام سان انهي ٽڪر جي ڪري حاڪمن جي هيٺي هجڻ جي نتيجي ۾ مغلن جي غلامي ۽ نتي جو پورچوگيزن پاران ڦرجڻ ۽ سڙڻ.

انهي سڄي پس منظر ۾ شاعر، اديب ۽ ٻين فنڪارن لاءِ پنهنجي امرتا لاءِ رڳو هڪڙي واٽ رهندي آهي. اها واٽ سماج جي بنيادي تضادن کي سمجهڻ ۽ اڳتي نيندڙ قومن جو ساٿاري ٿيڻ.

انهي لحاظ کان لطيف سائين جي مطالعي ڪرڻ مان جيڪو تت نڪري ٿو اهو آهي اسان جي عظيم شاعر جي حب الوطني ۽ ڪٽرپڻي خلاف سندس فڪر.

اهڙي ريت سندس تاريخي حيثيت متعين ڪرڻ ڪانپوءِ اسان کيس پنهنجي دور جو نمائنده شاعر چئي سگهون ٿا. لطيف جي اها اهميت اسان وٽ انهي ڪري اجا وڌي ٿي وڃي جو هڪ تہ اسان وٽ سندس دور جي ڪا مستند سماجي ۽ سياسي تاريخ ڪانهي جنهن ڪري سندس ڪلام اسان لاءِ اُنَ دور جي هڪ سونهين مثل آهي.

اياز جاني: سنڌي ٻوليءَ
جو باشعور شاعر

اياز جانيءَ جي ادبي سُڃاڻپ هڪ شاعر جي آهي، پر ان سان گڏوگڏ، سندس شخصيت جا ٻيا بہ گهڻا پاسا آهن جيڪي ساڳي اهميت رکن ٿا. اُنهن ۾ هڪ جانيءَ جو سنڌي ادبي سنگت سان واسطو آهي ۽ ٻيو هڪ ادبي رسالي جي ادارت آهي، جيڪو ٻين گهڻن سنڌي رسالن جيان نڪرندو ۽ بند ٿيندو رهيو آهي.

سنڌي ادبي سنگت گهڻن دوستن سان تعارف ڪرايو. اُنهن مان ڪي ويجها دوست بڻجي ويا ۽ ڪن سان تعلق رُڳو ادبي نوعيت جو رهيو. جاني سان تعارف بہ سنڌي ادبي سنگت ۾ ئي ٿيو هو. اهو ياد ناهي تہ اُنَ کي گهڻو عرصو ٿيو آهي ۽ شايد اُنَ جي ضرورت بہ ناهي، ڇاڪاڻ تہ ڪن ماڻهن سان دوستي ۽ هم آهنگيءَ لاءِ رُڳو هڪ پَلَ جي ضرورت هوندي آهي ۽ ائين لڳندو آهي تہ ڄڻ اُنَ ماڻهو سان جڳن سان واقفيت هُجي ۽ ڪجهہ ماڻهن سان ڀلي سالن کان واسطو هُجي پر اُهو تڇ مثل ۽ بي معنيٰ محسوس ٿيندو آهي. منهنجي لاءِ جاني گهٽ ۾ گهٽ اهڙو ماڻهو رهيو آهي جنهن سان ملڻ هڪ اندروني خوشي ۽ روحاني سڪون جو باعث هوندو آهي ۽ ان جا گهڻائي ڪارڻ ٿي سگهن ٿا. پر مون کي جيڪو سڀ کان اهم ڪارڻ محسوس ٿيو آهي اُهو آهي سندس اندر ۾ موجود هڪ سوچيندڙ ۽ سوال ڪندڙ انسان. سندس ذهن ۾ نہ رُڳو سنڌُ جي مختلف مسئلن متعلق سوال هوندا آهن پر هو ساڳي وقت پنهنجي دوستن جي سماجي ۽ ادبي روين ۾ ايندڙ

تبديلين متعلق پڻ سوال اُٿاريندو آهي. آئون اڪثر دوستن آڏو اهو سوال اُٿاريندو آهيان تہ نئين ٿهيءَ ۾ ڪو دانشور ـ شاعر ڇو سامهون اچي نہ سگهيو آهي جيڪو شاعريءَ سان گڏوگڏ مختلف موضوعن تي راءِ ڏئي ۽ ماڻهن جي راءِ ٺاهڻ ۾ مدد ڏئي. اِها ڳالهہ مون کي جانيءَ ۾ محسوس ٿئي ٿي پر هُنَ ايسيتائين نثر تي طبع آزمائي ڪان لنوايو آهي ۽ ان تي تمام گهٽ لکيو آهي. جانيءَ جو واسطو سنڌي ليکڪن جي اُنَ پيڙهيءَ سان آهي جنهن کي سنڌ جي نهايت ڏکئي ۽ آزمائش واري دور مان گذرڻو پيو آهي. اِهو دور پنهنجي مسئلن ۽ جدوجهد جي حوالي سان پنجاهہ ۽ سٺ جي ڏهاڪي کان بہ وڌيڪ ڏکيو آهي. جيتوڻيڪ ون يونٽ تہ ختم ٿي چُڪو هو پر هڪ پاسي سنڌي ماڻهن جي جدوجهد وڌيڪ وسيع صورت اختيار ڪري چُڪي هُئي ۽ ساڳي طرح سان رياستي تشدد ۾ پڻ وڌارو اچي چُڪو هو. ذوالفقار علي ڀُٽو جو قتل، نذير عباسيءَ جي شهادت، 1973ع ۽ 1976ع جون ايم آر ڊي جون جمهوري تحريڪون، جيلن جو ٽنڊ، سنڌ جي ڪنڊَ ڪڙڇ ۾ ڌاڙيلن جو ڦهلجڻ ۽ وڏي پئماني تي ڀُنگ لاءِ اغوا جي ڪاروائين جو ٿيڻ ۽ نسلي ۽ دهشت گرد سياست جو سامهون اچڻ وغيره سڀ ان دور جون خاصيتون آهن. اِهي سڀ ڳالهيون سنڌ جي ليکڪ جي شعور ۽ لاشعور جون حصو بڻيون آهن ۽ سندس تحريرن کي متاثر ڪيو آهي.

جڏهن رياست جو ڏاڍُ ۽ تشدد سياسي ۽ عوامي تحريڪن تي حاوي ٿي ويندو آهي تہ پوءِ تخليقڪار جو اظهار پڻ گهٽو واضح ۽ کُليل نہ هوندو آهي ۽ هُو تشبيهن ۽ استعارن وسيلي پنهنجو اظهار ڪرڻ جي ڪوشش ڪندو آهي ۽ يا وري ان ڳالهہ کي بهتر سمجهندو آهي تہ بجائي حڪمرانن جي مدح سرائي ڪرڻ جي خاموشي اختيار ڪجي.

پنهنجي تضادن ۽ ٽڪرائن جي لحاظ کان اِهو دور ون يونٽ واري دور کان وڌيڪ منجهيل ۽ پيچيدو آهي ۽ ليکڪ لاءِ چونڊَ ڪرڻ ايتري سؤلي ڪانہ رهي آهي. هن دور جي خاص ڳالهہ اِها آهي تہ نوجوان سنڌي ليکڪن جو هڪ وڏو تعداد سامهون آيو آهي. سندن آڏو رياست جو ڏاڍُ، شهرن جي اوپرائپ ۽ قومي

تحريڪ جي زوال جهڙيون حقيقتون هيون. ساڳئي وقت انهن مان گهڻا مختلف سياسي جماعتن سان پڻ لاڳاپيل هُئا جنهن جو اندازو ان ڳالهه مان ڪري سگهجي ٿو تہ سنڌي ادبي سنگت جون گڏجاڻيون چڻ مختلف سياسي جماعتن ۾ ڏڙن جي وچ ۾ مناظري ۾ بحث جو روپُ اختيار ڪري وينديون هُيون. ان دور جي ادب تي جيڪڏهن نظر وجهجي تہ اُنَ ۾ سماجي ۾ سياسي مسئلن تي هڪ واضح اظهار ملي ٿو. ساڳي طرح 1973ع ۾ 1976ع جي تحريڪن جي حوالي سان پڻ گهڻيون تخليقون سامهون آيون. ان سڄي دور جي ادب کي سهيڙي نہ سگهڻ جي ڪري ان مان گهڻو ڪُجهہ ضايع ٿي ويو آهي ۾ سنڌ جي مزاحمتي ادب جي هڪ وڏي حصي کان، ايندڙ نسل محروم ٿي ويو آهي.

مون کي اِها خبر ناهي تہ جانيءَ جي وابستگي ڪنهن سياسي جماعت سان آهي يا نہ پر ايترو يقين سان چئي سگهجي ٿو تہ هو سنڌ ۾ اُتان جي ماڻهن سان محبت ڪندڙ هڪ محبت وطن شخص آهي. گهڻا ماڻهو پنهنجي محبت جو وڏي واڪي دُهل وڄائي اظهار ناهن ڪري سگهندا. سندن اظهار جو طريقو نرم، ڌيمو پر نهايت گهرو ۾ اندر ۾ پيهي ويندڙ هوندو آهي. جاني اهڙن شاعرن مان آهي جنهن جي اظهار مان هڪ پاسي محبت پيار ۾ سونهن ٻکندي آهي تہ ٻئي پاسي اُهو درد پڻ نظر ايندو آهي جيڪو هو پنهنجي محبوب لاءِ محسوس ڪندو آهي.

جڏهن کان منهنجي جانيءَ سان واقفيت آهي تڏهن کان کيس شاعري ڪندي ئي ڏٺو آهي. سندس شاعريءَ جو اجا تائين ڪو مجموعو شايع نہ ٿي سگهيو آهي. ان ڪري پنهنجي راءِ اُنَ شاعريءَ تائين ئي محدود ڪري سگهجي ٿي جيڪا هُنَ ادبي رهاڻ لاءِ دوستن کي ڏني آهي. ان شاعري ۾ وايون ۾ غزل شامل آهن. جانيءَ جي ٿهيءَ جي گهڻن شاعرن نظم، آزاد نظم ۾ نثري نظم وغيره ۾ پنهنجي اظهار کي ترجيح ڏني آهي. پابند شاعري ۾ پابندين جي باوجود اُنَ جو پنهنجو حُسن هوندو آهي. شاعر کي سِڀني مقرر ڪيل حدبندين ۾ رهي پنهنجو اظهار ڪرڻو پوندو آهي ۾ ان لاءِ لفظن، استعارن ۾ تشبيهن وغيره جي چونڊَ م هو جڻ پنهنجي اندر جو جوهر اُنَ شاعريءَ ۾ سموئي ڇڏيندو آهي.

آزاد ۽ نثري نظم کي ان ڪري بہ ترجيح ڏني ويندي آهي تہ ان ۾ شاعر لاءِ سماجي ۽ سياسي مسئلن وغيره تي اظهار لاءِ کليل ميدان هوندو آهي. پر سُني ڪلاسيڪي ۽ جديد شاعريءَ کي پڙهڻ کانپوءِ اهو چئي سگهجي ٿو تہ سُني ۽ خراب شاعريءَ جو دارو مدار ڪنهن هڪ يا ٻي صنف تي ناهي پر ان ڳالهہ تي آهي تہ شاعر ۾ پاڻ ۾ ڪيتري صلاحيت ۽ ان جي اندر ۾ شاعريءَ ۽ موسيقيءَ جا ڪيترا سُرَ آهن. چاڪاڻ تہ شاعري رُڳو ڪو خيال ناهي جنهن کي نثر جيان بس لکي ڇڏجي. اُنَ کي جيسيتائين درد ۽ سُونهن جو لباس نہ ٿو پهرايو وڃي تيسيتائين اُنَ ۾ اُهو زور ڪونہ ٿو پيدا ٿئي جيڪو ٻڌندڙ ۽ پڙهندڙ جي اندر کي ڇهي سگهي.

درد ۽ پيار جو رشتو ازل کان آهي. اِهي ٻئي انسان جي اندر جي هڪ ئي ڪيفيت جا مختلف نالا آهن. هڪ شيءِ ٻي کي جنم ڏئي ٿي ۽ ٻئي هڪ ٻئي کي وڌائينديون ۽ ويجهائيندڙيون رهن ٿيون. جانيءَ جي شاعريءَ جو اهو درد ۽ پيار ڪنهن فرد لاءِ نہ پر گهڻي ڀاڱي سنڌ ۽ اُنَ جي ماڻهن لاءِ آهي. درياءُ، پاڻي ۽ سنڌو، سنڌي ماڻهن لاءِ هڪ ئي شيءِ جا مختلف نالا آهن ۽ اُنهن جي سندن زندگيءَ ۾ مرڪزي حيثيت آهي. اِها ساڳي شيءِ جانيءَ جي شاعريءَ ۾ ور ور ڪري ملي ٿي هي وائي ڏسو:

صحرا صحرا نيڻ
آءُ مُسافر آهيان

منهنجي مايا اڄ آ
سپنا سپنا نيڻ
آءُ مُسافر آهيان

آءُ ڏسان ٿو خواب ۾
دريا دريا نيڻ
آءُ مُسافر آهيان

شاعر جي درد ۾ اندر جي ان ڪيفيت کي صحرا، مايا، اُڃ خواب ۾ دريا جي لفظن جي استعمال ۾ بخوبي محسوس ڪري سگهجي ٿو.

ساڳيءَ ريت ٻي وائي ۾ هي شعر:

گجندو دريا باڪَ جو

واري واري رات

گذري ويندي جيئڙا

سندس هڪ ٻئي وائي جو هي شعر ڏسو:

پريان ٿو ٻُڪَ سنڌو مان

ڏسان ٿو ٻُڪَ ۾ واري

اڃي ڪان رات ڪاري آ

هي ڪجھ شعر ڏسو:

ڪنهن نہ سنڌوءَ کي ڪٽي تر ۾ رکيو

وقت سنڌوءَ ۾ ويو آ تر رکي

۾

درياھ ٿو سڪي ۾ ساھ ٿو ٻُڏي

جان! ٻڪي اچو ويساھ جوڙجي

ڌرتيءَ جو آڇپو شاعر جو آدرش آهي پر حالتن کي ڏسندي ڪيس شايد ان جو يقين ناهي هي شعر ڏسو:

پنهنجي ڌرتيءَ وارثي

ڏيندي آزادي

يا بس هي ڪو خواب آ

هڪ ٻئي هنڌ هو چئي ٿو تہ:

هر ڪنهن جهليو جهُلَ ۾

گلن بدران گند

آزاديءَ جي پنڌَ ۾

مون وٽ جانيءَ جو تصور هڪ نفيس ۽ پنهنجي محبوب جي ساراهه جا ڏُڪَ ڀريندڙ شاعر جو رهيو آهي. خاص طور تي غزل تہ اهڙي ئي صنف آهي جنهن ۾ پنهنجي محبوب جي هر ادا جي ساراهہ ڪرڻ ڪانسواءِ رهي ئي نہ ٿو سگهجي. هن شعر جي سونهن کي رُڳو محسوس ڪري سگهجي ٿو.

ڪو ٿريلو عشق هو

مينهن جهڙي نينگري

راڄَ مان نڪري ويئي

ڇا هنن شعرن جي خوشبو کي نظر انداز ڪري سگهجي ٿو:

هر هر ڪولي وار ٿي،

هاري ٿي خوشبو

هوءَ نہ ٿي ڄاڻي تہ ڇا

هن کي پوپٽ، چنڊ ۽

ساري ٿي خوشبو

هوءَ نہ ٿي ڄاڻي تہ ڇا

جسم وساڻل کي وري

ٻاري ٿي خوشبو

هوءَ نہ ٿي ڄاڻي تہ ڇا

”اڻ تارو“ اوڙاهہ مان

تاري ٿي خوشبو

هوءَ نہ ٿي ڄاڻي تہ ڇا

جاني عشق جي تقدس، پوِترتا ۽ ان جي قوت کي محسوس ڪري ٿو تڏهين ئي هو چئي ٿو تہ:

جهول گدلي ۾ ڪيئن جهلي جاني؟
لڙڪ سڀ پاڪ تنهنجي نيڻن جا

هڪ ئي جاءِ تي هُو چئي ٿو:

عشق جو ساگر هو هُنَ جي ٻُڪَ ۾
هو جڏهن هر خوف کي لاهي لٿو

پر ساڳي وقت هُو ان عشق کي انسان تائين ئي محدود ڪري ٿو ۽ ان کي ڪا ماورائي حيثيت نہ ٿو ڏئي جيئن هو چئي ٿو تہ:

چنڊ مورک سج کي گهوري پيو
سانوريءَ جو ڇو نہ ٿو چاهي بدن

هڪ ٻيو شعر ڏسو:

مان ڇڏيان ٿو خودڪشيءَ جي خيال کي
مان ڪيان ٿو هڪ چُميءَ تائين سفر
يا
نيٺ ڪهڙي پار ڏي ڪاهي بدن؟
ڪيستائين اُڃ سان ساهي بدن؟

شاعر هميشہ هڪ ڪيفيت ۾ ناهي رهندو . عام ماڻهوءَ جيان مٿس بہ مختلف ڪيفيتون ۽ مُوڊس طاري ٿيندا رهندا آهن ۽ اُنهن جو اظهار بہ سندس شاعري ۾ ٿيندو آهي. جاني چئي ٿو:

مان ضرورت جي پٺيان رُلندو رهيس
دل لڳيءَ جو خواب ويو ڏنڏلائجي

ٻن ڇپن جي وچ ۾ ويري رهي

هِڪَ چُميءَ جو خوابُ ويو ڏنڏ لائجي

هي شعر ڏسو:

پر ڪٿي ضرورتن ڦٽي ڪري ڇڏيم
پوءِ ڪڏيهن زمين تان اُڏي سگهيس نہ مان

سماجي طرح هڪ باشعور شاعر جڏهن ڪو شعر ٿو چئي تہ جڻ سڄو مضمون اکين اڳيان اچي ٿو وڃي. هن شعر ۾ ڪيتري نہ معنيٰ لڪل آهي:

هُوءَ هندوري ۾ ويهي بہ ٻڏتر ۾ آ
نيٺ لاچار وچ ۾ ڏرم ٿي رکي!

اياز جاني سماجي طرح باشعور ۽ خوبصورت شاعر آهي. سندس شاعري ماڻهوءَ کي نون خيالن، Images ۽ اندر جي سونهن کان متعارف ڪرائي ٿي. سنڌي جديد شاعري ۾ جانيءَ جو خاص مقام آهي. منهنجي خيال ۾ جاني ۽ اهڙن ٻين نوجوان سنڌي شاعرن جي شاعريءَ تي ڪم ڪرڻ جي ضرورت آهي تہ جيئن انهن کي پنهنجو جائز مقام ڏياري سگهجي ۽ گڏوگڏ سنڌي ٻوليءَ جي جهولَ کي وڏيڪَ سونهن سان ڀري ۽ شاهوڪار ڪري سگهجي.

ادب ۽ زندگيءَ نظريو

انهيءَ ساڳي سوال کي هن ريت به ڪري سگهجي ٿو ته ڇا زندگي نظريي جي تابع ٿي سگهي ٿي. نظريا زندگيءَ کي سمجهڻ، ان کي گذارڻ ۽ بهتر بنائڻ لاءِ ئي اچن ٿا جڏهن ته زندگي هڪ لاڳيتي حرڪت ۽ تبديليءَ جو نالو آهي. ظاهر ڳالهه آهي ته مذهب، نظريا ۽ عقيدا وقت بوقت ايندا رهن ٿا. زندگي ۾ هڪ تحريڪ پيدا ڪري، انساني تهذيب کي شاهوڪار ڪري پنهنجو ڪارج پورو ڪن ٿا ۽ تاريخ جي ڏنڌ ۾ گم ٿي وڃن ٿا.

فن، فنڪار ۽ ليکڪ لاءِ ڪمٽمنٽ ۽ نظريي جو پابند هُئڻ جو سوال ويجهي ماضيءَ جو آهي، جڏهن ته ان کان اڳ سنڌس لاءِ اهو سوال موجود نه هو. هوُ بادشاهن جا قصيدا به لکندو هو محبوبَ جي شانَ ۾ گيتَ به چوندو هو ۽ قدرتي نظارن جي تعريف به ڪندو هو پر هُنَ پاڻ ۽ ڪنهن ٻئي ڪانئس اهو سوال ڪڏهن به نه ڪيو هو ته اديب، فنڪار ۽ ليکڪ وهان ڪهڙي پاسي بيٺا آهيو. اهو سوال اِنهيءَ ڪري پيدا ٿيو جو بقول البرٽ ڪاميو جي ته اڄ جو اديبُ ۽ ليکڪُ هڪ اهڙي آزمائش واري صورتحال ۾ رهي ٿو جنهن جي لاءِ مشرق جا ڏاها رب سائين کان دُعا گهرندا هُئا ته هو کين اهڙي صورتحال ۾ رهڻ کان محفوظ رَکي، ٻين لفظن ۾ ائين ڪٿي چئجي ته اڳ آڪاڙي ۾ شينهن ۽ ان جو ٽيندڙ شڪار پاڻ ۾ منهن مقابل هوندا هُئا جڏهن ته ليکڪ ۽ فنڪار ٻاهر بيهي رُڳو انهيءَ سڄي صورتحال کي ريڪارڊ ڪندو هو جڏهين ته هاڻي اُهو ليکڪ ۽ فنڪار پاڻ آڪاڙي جي اندر آهي

۽ ڪيس اُنهي صورتحال کي ريڪارڊ ڪرڻ سان گڏوگڏ شينهن کي بہ مُنهن ڏيڻو آهي.

اِنهيءَ صورتحال جي پيدا ٿيڻ جو بنيادي ڪارڻ صنعتي انقلاب ۽ اُنَ جي نتيجي ۾ پيدا ٿيل روشن خيالي جي لهر آهي، جنهن نهايت ئي ڀرپور اندازَ ۾ مذهبي، سياسي ۽ معاشي اسٽيبلشمنٽ کي چيلينج ڪيو ۽ ماڻهن جي آڏو روايتي نظرين ۽ نظامن جا متبادل پيش ڪيا. ادب ۽ فن جي تخليق متعلق پڻ مختلف نظريا پيش ٿيا پر انهن مان ڪنهن بہ نظريي ۾ ايتري سگهہ نہ هُئي جو زندگي جي مختلف پاسن کي پاڻَ ۾ سموئي ۽ اُنهن جي نمائندگي ڪري سگهي. وڏن اديبن ۽ ليکڪن بجاءِ پاڻ کي ڪنهن هڪ نظريي جو پابند ڪرڻ جي اُنهن سڀني نظرين ۽ خيالن مان فائدو حاصل ڪيو ۽ دنيا کي لاثاني ادب ڏنو.

هِتي بحث هيٺ موضوع مان مُراد سياسي نظريا آهن. ادبي نظرين وارو بحث هاڻي شايد اديبن لاءِ ايڏو ڪار آمد نہ رهيو آهي. اُنَ جو سبب جيئن مٿي ذڪر آيو تہ اُها آزمائش واري صورتحال ئي آهي جنهن ۾ اڄ جو ليکڪ رهي پيو.

سنڌ ۾ نظرياتي لحاظ کان چيو وڃي ٿو تہ اديب ٻن گروهن ۾ ورهايل آهن، هڪ اُهي جيڪي وجوديت جي نظريي تحت ادب جي تخليق تي يقين رکن ٿا ۽ ٻيا اُهي جيڪي حقيقت پسنديءَ جو پرچار ڪن ٿا. پر منهنجي خيال ۾ اِها ورهاست اڳ بہ غير واضح ۽ اڻ پوري هُئي ۽ هاڻي تہ اجا ٻنهي قسم جي اديبن ۾ امتياز ڪرڻ وڏيڪ ڏکيو ٿي پيو آهي. ان جو بنيادي سبب منهنجي خيال ۾ اِهو آهي تہ ٻنهي پاسن کان پنهنجي مؤقف کي واضح نموني ڪنهن بہ نہ رکيو آهي ۽ سندن گهڻو دارومدار بس عقيدي پرستي ۽ لفاظيءَ تي رهيو آهي. اِنهيءَ ڪري اِهو بحث هاڻي اديبن جي هٿن مان نڪري سياسي جماعتن جي هٿن ۾ هليو ويو آهي ۽ اُهي پنهنجي مستقل مفادن جي ڪري اِنهيءَ ۾ هڪ ڏر بڻجي ويون آهن. ان جو نتيجو اِهو نڪتو آهي تہ اديب ۽ سياسي جماعتون هڪ ٻئي جي آڏو اچي بيٺيون آهن. اِنهيءَ ڪري اديبن لاءِ اهو ضروري آهي تہ هُو هڪ پاسي پنهنجي نظرياتي بحثن کي واضح ڪن ۽ هڪ اديب/ليکڪ جي حيثيت ۾ پنهنجي حيثيت جو

تعين ڪن تہ جيئن گھٽ ۾ گھٽ اديبن/ليکڪن جي ايجنڊا ڪي سياسي جماعتون مقرر نہ ڪن.

اج جو اديب جڏھن پنھنجي تخليقي عمل مان گذري ٿو تہ ھُو ھڪ پاسي رُڳو ادب لاءِ ادب تخليق ڪرڻ واري نظريي کي رد ڪري ٿو ٻئي پاسي پنھنجي مٿان ٺاھُجندڙ حقيقت پسندي واري نظريي کي پڻ قبول ڪرڻ کان انڪار ڪري ٿو.

يورپ ۾ فرينچ انقلاب کان اڳ اھڙو ادب تخليق نہ پر پيدا ڪيو پئي ويو جيڪو واپاري طبقي، جيڪو ان وقت ھڪ حاوي طبقي جي حيثيت ۾ ھو، جي ضرورتن جو پورائو ڪري سگھي. اھو ادب گھٽو ڪري سطحيت تي ٻڌل ھو ۽ مشڪل سان ڪُجھ وڏا اديب انھن لاڙن کان بچي سگھيا. انھيءَ صُورتحال جي پيش نظر ئي آسڪروائلڊ کي اھو چوڻو پيو ھو تہ سيني خرابين مان وڏي ۾ وڏي خرابي سطحيت آھي. فرينچ انقلاب انھيءَ لاڙي کي ختم ڪري انھي سوچ کي جنم ڏنو تہ وڏو اديب/ليکڪ اُھو آھي جيڪو سماج جو باغي آھي ۽ اُنَ جي مخالفت ڪري ٿو. اِنھيءَ سوچ جي نتيجي ۾ سماج کان لاتعلقي جا لاڙا پيدا ٿيا ۽ اِنھيءَ ڳالھ جو پرچار ٿيڻ لڳو تہ ادب جي تخليق رڳو ليکڪ جي اطمينان لاءِ ئي ٿئي ٿي، اُنَ جو ٻئي ڪنھن سان ڪو بہ واسطو ناھي. ڪاميو جي چواڻي تہ ”اُنَ دور جو فنڪار اِنھي گمان ۾ ورتجي ويو تہ ھُو پنھنجا قانون پاڻ تخليق ڪري ٿو ۽ اھڙي ريت نيٺ ھُنَ پاڻَ کي خدا سمجھڻ شروع ڪيو. ساڳي وقت ھُنَ اِھو بہ سوچيو تي تہ ھُو پنھنجي حقيقت پاڻ تخليق ڪري سگھي ٿو پر پنھنجي سماجَ کان ڪٽيل ھُئڻ ڪري ھُنَ سواءِ رسمي ۽ مجرد شين جي ٻيو ڪُجھ بہ تخليق نہ ٿي ڪيم، اِھي شيون اُنَ زرخيزي کان خالي ھُيون جنھن کي اسان سيئي فن ۾ ڏسندا آھيون، جيڪو ماڻھن کي ڳنڍڻ جو ڪم ڪندو آھي.“

اِنھي لاڙي جي رد ۾ حقيقت پسندي وارو نظريو پيش ڪيو ويو تہ اديب ۽ فنڪار کي سماج ۾ رھندڙ ماڻھو جي حقيقي زندگي جي حالتن کي پنھنجي تخليق جو موضوع بنائڻ گھرجي. ھاڻي سوال اھو ٿو پيدا ٿئي تہ ڇا ائين ممڪن

آهي، حقيقت تہ ربگو اُنَ وقت ئي آڏو آڻي سگهجي ٿي جڏهن هڪ فرد جي پيدا ٿيڻ کان وٺي سندس مرڻ تائين سندس زندگي جي هر ننڍي وڏي تفصيل، سندس کائڻ، پيئڻ، اُٿڻ، ويهڻ، سمهڻ، گهمڻ ۽ ٻئي هر قسم جي وهنوار کي تحرير جي گرفت ۾ آڻجي ظاهر آهي تہ اِنهي سان گڏوگڏ اُنهن ماڻهن جي حياتيءَ جو مطالعو پڻ لازمي ٿي پوندو جن سان اُنَ خاص فردَ جا سماجَ ۾ رهندي واسطا پون ٿا. ظاهر آهي تہ حقيقت جي اهڙي نمائندگي اتکل ناممکن آهي. اديب ۽ فنڪار لاءِ سماجي زندگي جو مشاهدو ۽ مطالعو لازمي آهي. اصل شيءِ سندس تخليقي سگهہ آهي. جيڪا اِنهي سچي عمل کي هڪ نئين معنيٰ ڏيندي آهي، پر جيڪڏهين انهن فن پارن کي رُڳو سماجي زندگي جي تحقيق جي بنياد تي تخليق ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي وڃي. جيئن اڳوڻي سوويت يونين ۾ گهڻن ليکڪن ڪئي هُئي تہ ان جي ڪامياب ٿيڻ جا گهٽ امڪان هوندا آهن. اهڙي ريت حقيقت پسندي هڪ تضاد ۾ ورتل آهي.

ليکڪ ساڳي وقت حقيقت پسند ٿيڻ بہ چاهي ٿو پر هُو ٿي بہ نہ ٿو سگهي، انهي ڪري وٽس هڪ واٽ اها بچي ٿي تہ هُو حقيقتن جي چونڊ ڪري. اِهو چونڊ وارو حق ئي ليکڪ جي دائري ڪار کي متعين ڪري ٿو ۽ سندس تخليق کي دوام بخشي ٿو. پنهنجي انهيءَ حق کي استعمال ڪندي ئي ليکڪ/اديب ڪنفرمسٽ ٿيڻ کان انڪار ڪري ٿو. سماج ۾ موجود ڏاڍ جبر ۽ ڦرمار خلاف ۽ آزادي ۽ سونهن جي حق ۾ هٿيار کڻي ٿو. سوويت يونين ۾ جِتي اسان کي پيسترنيڪ جو مثال ملي ٿو جنهن کي پنهنجي چونڊ واري حق استعمال ڪرڻ ڪري ڏکيائيون کڻيون پيون تہ اُتي اسان کي ميڪسم گورڪي ۽ شولو خوف بہ مختلف تخليقن ۾ اِنهي حق کي استعمال ڪندي نظر اچن ٿا. اِنهي حق جي اهميت جو اندازو انهيءَ ڳالهہ مان لڳايو تہ لينن پنهنجي ڪِتاب ”رياست ۽ انقلاب“ ۾ اديبن/ليکڪن کي ماڳيئي هڪ ڌار طبقو ڪري پيش ڪري ٿو.

انهيءَ صُورتحال ۾ اهو سوال پيدا ٿئي ٿو تہ ڇا ڪنهن حڪمران کي اِهو حق ڏيئي سگهجي ٿو تہ هُو اِهو قانون ناهي ڇڏي تہ اڄ کان پوءِ حقيقت پسندي رُڳو

اُهائي هوندي جيڪا اِنهيءَ قانون جي پوئواري ڪندي، جڏهن ته باقي سڀ ڪفر ۽ انڪار ۽ قابل سزا ڏوهہ هوندا. ظاهر ڳالهہ آهي تہ اڄ جي دور ۾ اِهو حق ڪنهن بہ مُلڪ جي حڪمران کي نہ ٿو ڏيئي سگهجي.

آڪٽوبر انقلاب کان ڪُجهہ عرصو پوءِ انقلاب جي آدرشن جي اُبتڙ سوشلسٽ حقيقت پسنديءَ جو اصطلاح رائج ڪيو ويو- ان جو مطلب تہ اُهو هو تہ ليکڪ اڄ جي مسئلن جي بنياد تي اِهو ٻڌائي تہ ماڻهن کي ڇا ڪرڻو آهي ۽ مستقبل جو سماج ڪهڙو هوندو. اِهو لاڙو سوويت يونين سان گڏوگڏ ٻين مُلڪن ۾ پڻ ڦهليو ۽ اُتي ليکڪ تي اِهو دٻاءُ پوڻ لڳو تہ اهو اهڙو ادب پيدا ڪري جنهن ۾ اُميد پرستي هُجي، انهي لاڙي جي مڙهجڻ جو مطلب اِهو هو تہ هِڪ تہ حال جي حقيقت کي فنڪار مستقبل جي حقيقت تي قربان ڪري ڇڏي ۽ ٻيو تہ کيس لازمي طور تي مستقبل کي اُميد ڀريو يا ٻين لفظن ۾ سوشلسٽ ڪري پيش ڪرڻو هو. جڏهن تہ انهيءَ ڳالهہ جي ڪا بہ پڪ نہ هُئي تہ مستقبل جي حقيقت واقعي سوشلسٽ يا جيئن اُنَ کي ليکڪ پاران پيش ڪيو پيو وڃي ايئن ئي هوندي. حقيقت پسنديءَ جي اِنهي تصور ليکڪ سان اُهو ساڳيو ڪمُ ڪيو جيڪو ادب ادب لاءِ واري نظريي ساڻس ڪيو هو مطلب تہ ان ۾ بہ هُو سماج کان بلڪل ڌار بيٺو ٿي، جڏهين تہ هِتي هو پنهنجو پاڻ سماجَ سان ڳنڍڻ کي نظر انداز ڪري هڪ اهڙي حقيقت جي تصوير پيش ڪري ٿو جيڪا مبهم ۽ اڻ ڇتي آهي ۽ جنهن جي ٿيڻ جي ڪا ضمانت بہ ناهي.

حقيقت پسنديءَ جي اِنهيءَ تصور جي رد عمل ۾ گهڻن ليکڪن ماڳيئي حقيقت پسندي کي ئي رد ڪري ڇڏيو ۽ اُنهن وري مبهم ۽ مجّرد تخليقن ۾ پنهنجي لاءِ پچڻ جي راهہ تلاش ڪئي. ان جو ٻيو نقصان اهو ٿيو تہ ليکڪ مزاحمت، جدوجهد ۽ ڦرمار خلاف ويڙهہ کي بہ اِنهي حقيقت پسنديءَ جو حصو ڪري سمجهيو ۽ نتيجي ۾ اُنَ تان بہ هٿ ڪڍي ويو.

اهڙي ريت هڪ سچو فنڪار ۽ اديب نہ تہ سماج کان ڌار رهي تخليق جي عمل کي سُني نموني جاري رکي سگهي ٿو ۽ نہ ئي هُو پاڻَ تي مڙهيل ڪنهن

نظريي يا مقرر ڪيل دائري ۾ رهي تخليق ڪري سگهي ٿو. هُو ماڻهن ڪي ورهائڻ جي بدران ڳنڍڻ جو ڪم رُڳو ان صُورت ۾ ئي بهتر نموني ڪري سگهي ٿو جڏهن ڪيس حقيقت کي چوندڙ ۽ سونهن کي پنهنجي نظر سان ڏسڻ جو حق ڏنو وڃي.

البرٽ ڪاميو پنهنجي هڪ انٽرويو ۾ چئي ٿو ”هر فنڪار پنهنجي وقت جي جذبن ۽ احساسن کي پيش ڪرڻ جي ڪوشش ڪندو آهي، ڪالهہ اِهو پيار هو، اڄ ٻڌي ۽ آزاديءَ جي عظيم جذبن ۽ احساسن دنيا کي ڏوڙي ڇڏيو آهي، ڪالهہ پيار انفرادي موت ڏانهن ڌڪيو ٿي، اڄ اجتماعي جذبا اسان کي عالمي تباهيءَ جي جوکي ۾ وجهن ٿا. اڄ بہ ڪالهہ وانگر فن اسان جي جذبن ۽ اسان جي تڪليفن جي زندهہ تصور کي موت کان بچائڻ چاهي ٿو.“ جنگ، ناانصافي، ڏاڍ، تشدد، بک ۽ ڦرمار خلاف جدوجهد ۾ پنهنجي قلم وسيلي ۽ ان ۾ جسماني طور تي شامل ٿيڻ بہ فنڪار جي ڪم جو هڪ لازمي حصو آهي. اڄ جي فنڪار جو ڪم ماضيءَ جي شاعرن ۽ ڀاٽن وانگر رُڳو اهو ناهي تہ جنگ جي ميدان ۾ پنهنجن گيتن وسيلي بهادرن کي جوش ڏيارين پر سندن ڪم اُنَ جنگ ۾ شامل ٿيڻ آهي. اسان وٽ اهڙا ڪوڙَ مثالَ موجود آهن. فرينچ انقلاب، آڪٽوبر انقلاب، اسپين جي گهرو ويڙهہ ۽ سنڌ جي قومي تحريڪ ۾ ليکڪن جي شموليت ان جا رُڳو ڪُجهہ مثال آهن، ضرورت اِنهيءَ ڳالهہ جي آهي تہ فن کان سندس ڏسڻ جي اک نہ کسي وڃي. جيئن عام طور تي چيو ويندو آهي تہ سُٺي ادب جي تخليق سُٺي تنقيد کانسواءِ ممڪن ناهي ساڳي طرح هڪ بهتر سماج جي نهڻ لاءِ سگهاري تخليق جو هُئڻ ضروري آهي ڇاڪاڻ تہ فن پاڻ پنهنجي ليکي سماج جي هڪ تنقيد آهي جيڪا ڪنهن قدر، ڪنهن شيءِ ۽ ڪنهن ڳالهہ جي نفي ڪرڻ سان گڏوگڏ ان جي بهتر ٿيڻ جي امڪانن ڏانهن پڻ ڌيان ڇڪائي ٿي. اِنهيءَ ڪري ڪنهن بہ سماجَ ۾ سُٺي تخليق جي ضمانت رُڳو ان وقت ئي ڏيئي سگهجي ٿي جڏهن تخليقڪار پنهنجي چوندَ ڪرڻ واري حق ۾ آزاد هُجي.

لطيف ۽ قومي ٻيهڪ ۾ سندس ڪردار

شاهه لطيف شاعر، سنڌ جي سڃاڻپ ۽ سنڌي ماڻهن وٽ پنهنجي سنڌي هئڻ جي وڏي ثابتي آهي. اها رُڳو دعويٰ يا نعرو ناهي ۽ ان لاءِ پڪا بنياد آهن جنهن جا سرچشما لطيف جي شاعري ۽ شخصيت آهن. هڪ تخليق ڪار جو ڪردار ادا ڪندي هن پنهنجي بيچين طبيعت کي چين ڏيڻ لاءِ پنهنجي وطن جي علائقن جو سفر ڪيو. مختلف علائقن جي ماڻهن جي طور طريقن ۽ رسمن ۽ رواجن متعلق معلومات ڪئي. ٻوليءَ جي مختلف لهجن، انيڪ لفظن کي ڪٺو ڪيو. پنهنجي وسيع مطالعي ۽ مشاهدي کي اڳتي هلي هُنَ پنهنجي شاعريءَ ۾ ڪم آندو. اهڙي ريت هن ثقافتي طور جڻ سڄي سنڌُ کي پنهنجي رسالي ۾ محفوظ ڪري ڇڏيو. ايئن سنڌي ٻوليءَ جا مختلف لهجا هڪ جاءِ تي گڏ ٿيا. اهو ان دور جو ڪارنامو آهي جڏهن اڄ وچ جي ذريعن اڄ جيتري ترقي نه ڪئي هئي ۽ اُهو ڪم اڪيلي ماڻهوءَ جي وس جي ڳالهه نه هئي. ان جو اڳتي هلي اهو فائدو ٿيو ته سنڌ جي هڪ علائقي جي ماڻهو لاءِ ٻئي علائقي جو ماڻهو ۽سندس طور طريقا اوپرا نه رهيا ۽ لطيف جي شاعري سيني کي گڏ ڪندڙ محرڪ قوت بڻجي ويئي ۽ اُهي نفسياتي ۽ ذهني طور تي هڪ ٻئي لاءِ وڌيڪَ ويجهڙائي محسوس ڪرڻ لڳا. ان ڪري ئي لطيف جي شاعري سنڌ جي هر هڪ حصي ۾ پوءِ چاهي اهو لاڙ هجي يا اُتر ۽ ٿر

هجي يا ڪاڇو اتان جو ماڻهو ساڳي حب سان ڳائي ۽ جهونگاري ٿو ۽ اها ڄڻ ته سندس نفسياتي اڏاوت جو حصو بڻجي ويئي آهي. ان ڪري لطيف ۽ سندس شاعري جي سنڌي ماڻهن جي قوم بنجڻ واري عمل ۾ پيڙهه جي پٿر واري حيثيت آهي.

شاهه جي ڪلامَ ۾ انهي ڪري اهي قدر نمايان ملن ٿا جيڪي قوم جي اڏاوت لاءِ سرن ۽ گاري جي حيثيت رکندا آهن. اهي ساڳيا قدر آهن جن جي تعليم نندي ڪنڊ ۽ هر دؤر جي انسان دوست دانشور ڏني هئي پر معاشي ۽ سماجي حالتن جي سازگار نه هئڻ ڪري انهن کي حاصل ڪرڻ ممڪن نه ٿيو جڏهن ته انهن ساڳين قدرن کي ان دؤر جي يورپ ۾ هڪ عملي صورت ملي رهي هئي. اهي سهپ، تنگ نظريءَ جو خاتمو معاشي اڻ برابريءَ خلاف جنگ ۽ انسان ذات سان ڪنهن ذات، مذهب وغيره جي متڀيد کانسواءِ محبت ڪرڻ وارا قدر آهن.

لطيف انهن قدرن تي ان ڪري وڌيڪ زور ڏنو جو اها نندي ڪنڊ جي صوفين جي هڪ روايت هئي ته هو ڪنهن وڏي ڪڪڙ وانگر ڪائنات تي آرو ڪري ويهڻ بدران انهي عمل کي اڳتي وڌائين جنهن سان سماج ۾ ماڻهپي وارن قدرن کي ترقي ملي ۽ انسان ذات ڪي وکون اڳتي کڻي. اورنگزيب جي اقتدار جي پنجاهه سالن ۾ سنڌ سميت پورو نندو ڪنڊ مذهبي ڪٽرپڻي ۾ وڪوڙجي ويو هو. داراشڪوهه ۽ سندس ساٿين کي قتل ڪيو ويو جنهن ڏس ۾ به سنڌ جي خاص اهميت هئي جو هڪ ته داراشڪوهه اورنگزيب جي لشڪر کان پڇجي سيوهڻ وٽ اچي پناهه ورتي هئي ۽ ٻيو ته ڪيس اتان محفوظ طريقي سان گجرات وڃڻ کانپوءِ جڏهن شهيد ڪيو ويو تڏهن هو سنڌ جي سرحدن جي ويجهو هو. شايد ڪيس پنهنجي عقيدي جي ڦهلاءَ ۽ بچاءَ لاءِ سنڌ ئي هڪ محفوظ اجهو نظر آيو هجي. ٻئي پاسي سنڌ ۾ مخدوم بلال جو گهاڻي ۾ پيڙهجڻ ۽ شاهه عنايت جي پنهنجي ساٿين سميت شهادت جنهن کي انهي دؤر جو اتفاق يا هڪ اهڙي ڳالهه جيڪا حالتن جي لحاظ کان ممڪن نه هئي، پر ٿي گذري ڪري ليکيو وڃي ٿو. انهي دؤر ۾

پورچوگيزن پاران سنڌ جي سدا ملوڪ شهر ۾ ان وقت جي گادي جي هنڌ ٺٽي کي باهه ڏئي ڦريو ويو ۽ انهي تباهيءَ جو لطيف اکين ڏٺو شاهد هو.

هِتي اسان وٽ مسئلو لطيف جي پيغام کي ان وقت جي حالتن جي پس منظر ۾ سمجهڻ ۽ اهو ڏسڻ آهي ته اُهي قدر اڄ ڪيتري حد تائين اسان جي حالتن سان لاڳاپيل آهن ۽ اسان انهي مان ڪيترو لاڀُ حاصل ڪري سگهون ٿا. لطيف جي ڪلام ۾ سندس شخصيت تي گهڻو ڪم نه ٿي سگهيو آهي ۽ جي ٿيو به آهي ته اهو گهڻي ڀاڱي اهڙين قوتن پاران ڪرايو ويو آهي جيڪي ڇوڙن وانگر ڪيس چمٽي ويا آهن ۽ سندن ڪوشش آهي ته لطيف جي ڪلام ۾ شخصيت مان سڄو رَتُ سَتُ پي ڪيس بلڪل ڪوکلو ڪري پوءِ پنهنجي مقصدن لاءِ ڪم آڻين. انهي نموني جي پهرين وک غلام شاهه ڪلهوڙي پاران کڻي ويئي جنهن مٿس مقبرو ٺهرائي ڪيس رُڳو پير بنائڻ ۽ پنهنجي سياسي ساکَ ٺاهڻ جي ڪوشش ڪئي. پر لطيف جي ڪلام جي عواميت ۽ ماڻهن سان ڳانڍاپي يا بقول سورلي جي ته سندس شعرن جي فطري موسيقيءَ ڪيس ماڻهن جي دلين ۾ محفوظ ڪري ڇڏيو. انهي ڪري ئي سورلي لاءِ اهو ممڪن ٿيو ته هو لطيف کي دنيا آڏو متعارف ڪرائي. هينئر جيئن ته لطيف جي شاعريءَ کي لڪائڻ ممڪن ناهي ان ڪري اهي ماڻهو جن کي غلام شاهه ڪلهوڙي جا پوئلڳ ئي سڏي سگهجي ٿو اها ڪوشش ڪن ٿا ته سندس ڪلام جون الهامي معنائون ڪڍيون وڃن ته جيئن هو ماڻهن بدران سندن ڪم اچي سگهي. پر جيئن پهرين چئجي چڪو آهي ته لطيف جي شاعريءَ جو مقصد، سماج کي وڏيڪَ ماڻهپي وارو ناهي، منجهائنس انسان لاءِ انسان جي نفرتن ۽ ڪدورتن کي ختم ڪرڻ آهي، ان ڪري هو اها معنيٰ قبول ئي نه ٿو ڪري جيڪا سندس مزاج سان نه ٿي ٺهڪي ۽ ور ور ڪري مختلف جاين تي پنهنجي ڳالهه ڪري ٿو. هاڻي اهي ماڻهو اڳتي اچن جيڪي لطيف جا ساٿي آهن ۽ سندس پيش ڪيل آدرشن ۾ يقين رکن ٿا. پر مٿن به شرط آهي ته پنهنجي ذهن مطابق سمجهاڻي ڏيڻ بدران جديد تحقيق جو سهارو وٺن ۽ پنهنجو پگهر وهائي ۽ رت ولوڙي لطيف جي سمجهاڻي پيش ڪن.

انساني تاريخ جو سفر جاري آهي. ماڻهو ڏينهون ڏينهن اڳتي وڌي رهيو آهي. اڳتي وڌڻ جي ان سفر ۾ ماضيءَ جي خراب شين کي ڇڏڻ ۽ سٺين کي نيون معنائون پهرائي پاڻ سان گڏ وٺي هلبو آهي. لطيف ۽ سندس ڪلام اسان جي تاريخ ۾ هڪ سنگ ميل ۽ منزل جو پتو ڏيندڙ آهي. لطيف جن قدرن کي پيش ڪيو آهي انهن کي حاصل ڪرڻ اسانجي سماجَ ۾ اڄ بہ هڪ آدرش آهي، انهي ڪري لطيف جو لاڳاپو اڄ بہ اسان سان ساڳيو آهي. انهن آدرشن جي حاصل ٿيڻ کانپوءِ بہ تاريخ لطيف جي انهي ڪردار کي هميشہ پنهنجي سيني ۾ سانڍي رکندي جيڪو هن سنڌي ماڻهن جي هڪ قوم بنجڻ واري عمل ۾ ادا ڪيو آهي ۽ عالمي پئماني تي انهن قدرن جو پرچارڪ رهيو آهي جي انسان ٿيڻ لاءِ اشد ضروري آهن.

سنڌي ادب ۾ فڪري بحران

سنڌي ڪهاڻي هڪ ڏگهو سفر طئہ ڪيو آهي. هن وقت دنيا جي مختلف ٻولين ۾ ڪهاڻي ختم ٿيندي پئي وڃي ۽ ان جي جاءِ ناول وٺي رهيو آهي. چاڪاڻ تہ سماج جيڪو ڏينهون ڏينهن وڌيڪَ پيچيده ٿيندو پيو وڃي اُن جي سُٽ ڪي رُڳو ناول وسيلي ئي سهيڙي سگهجي ٿو. جڏهن تہ ڪهاڻي ۾ رڳو هڪ پاسي کي ئي ڪٽي سگهجي ٿو.

هِتي عام طور اهو سمجهيو ويندو آهي تہ اڄوڪي تيز رفتاري واري دور ۾ ليکڪ وٽ ايترو وقت ئي ناهي تہ هو ناول جهڙو محنت طلب ۽ صبر آزما ڪم ڪري سگهي. پر مختلف ٻولين ۾ تخليق ٿيندڙ ادب ان خيال جي پنپرائي نٿو ڪري. ادب جي تخليق جو واسطو انسان ۽ سماج جي ترقيءَ سان لاڳاپيل آهي. غارن ۾ رهندڙ انسان جي اظهار جو پنهنجو طريقو هو ۽ چنڊَ تي پهچڻ واري انسان جي جذبن ۽ احساسن جي اظهار جو پنهنجو انداز آهي.

سنڌيءَ ۾ ناول جي صنف ۾ جوڳي ترقي نہ ٿي سگهي آهي. هِتي اڃا ڪهاڻي حاوي آهي. بلڪ ائين چئجي تہ وڌاءُ نہ ٿيندو تہ گهڻا لکيل ناول جڻ تہ ڏگهون ڪهاڻيون آهن.

ڪنهن تحريڪ ۽ نظرئي جي ناڪاميءَ کان پوءِ پيدا ٿيندڙ مايوسي ٻن طرح جي رد عمل کي جنم ڏيندي آهي. هڪ تہ ان جا پوئلڳ آپگهات وسيلي پنهنجو انت آڻيندا آهن ۽ ٻيو تہ اهي ان نظرئي جي حمايتن مان چڙي، ان جا

سخت مخالف ٿي پوندا آهن. ان سلسلي ۾ هڪ وڏو مثال انگريز شاعر ورڊس ورٿ جو ڏنو ويندو آهي، جيڪو فرينچ انقلاب جو وڏو حامي هو پر انقلاب جي شڪست کانپوءِ هو ان جو سخت مخالف بڻجي ويو . سويت يونين جي ٽٽڻ ۽ بظاهر سوشلزم جي ناڪاميءَ کانپوءِ سڄي دنيا ۾ جڻ هڪ نظرياتي اٿل پٿل واقع ٿي آهي. ڏسڻ وائسڻ ماڻهن ڏسندي ڏسندي پنهنجي سوچ نه رڳو بدلائي ڇڏي، پر پنهنجي ماضيءَ سان پڻ لاتعلقيءَ جو اعلان ڪري ان کي ننڍڻ شروع ڪيو.

سنڌ ڪو اهڙو بيٽ ناهي جيڪو دنيا کان ڪٽيل هجي ۽ ان جو اوسي پاسي واقع ٿيندڙ تبديلين سان ڪو واسطو نه هجي. اهو درست آهي ته هر ملڪ جون خاص حالتون هونديون آهن. پر ابلاغ ۽ اچ وڃ جي ذريعن دنيا کي ايترو ننڍڙو بڻائي ڇڏيو آهي جو پنهنجي ڏار سُڃاڻپ رکڻ اتڪل ناممڪن ٿي پيو آهي.

ماضيءَ ۾ نظرين ۽ عقيدن جي نسبتن ديرپا حيثيت هوندي هئي ۽ تبديلي اچڻ ۾ ورهيه لڳي ويندا هئا. پر هاڻي هڪ ته تبديلي جو عمل تيز ٿي ويو آهي ۽ ٻيو ته مختلف خيالن کي مختلف خانن ۾ فٽ ڪرڻ اتڪل ناممڪن بڻجي ويو آهي. هڪ مونجهاري جي ڪيفيت آهي، جنهن ۾ اديب ۽ ليکڪ لاءِ ماضيءَ جيان اهو جواب ڏيڻ سولو نه رهيو آهي ته هو ڪهڙي پاسي بيٺل آهي.

سنڌي جديد ڪهاڻيءَ جو سفر اٽڪل هڪ صدي پراڻو آهي. گهڻن لاهن چاڙهن جي باوجود سنڌي ڪهاڻي ۽ ڪهاڻيڪار جو ڪردار هميشه بحث هيٺ رهيو آهي ته انهن جو سماجي ڪارج ۽ ڪردار ڪهڙو رهيو آهي ۽ اُهو ڇا هئڻ گهرجي؟ ان جو بنيادي ڪارڻ اهو آهي ته ويهين صدي سماجي اٿل پٿل، جنگين، انقلابي ۽ قومي آزاديءَ جي تحريڪن جي صدي رهي آهي. ايئن ڪٿي چئجي ته وڏاءُ نه ٿيندو ته ويهين صدي انسان جي سپني معاشي، سماجي ۽ سياسي ڪاوشن جو نچوڙ هو. جنهن ۾ هُنَ اهڙيون ڪيئي منزلون ماڻيون، جنهن جا هن ماضيءَ ۾ رُڳو خوابَ ڏٺا هُيا ۽ ڪيس ڪيترن ئي منزلن جا نشان مليا. جيتوڻيڪ ڪيس ناڪامين کي پڻ منهن ڏيڻو پيو پر جن ڪاميابين جو مزو ورتو هجي ۽ پنهنجي سپنن کي ساڀيان ٿيندي ڏٺو هجي انهن لاءِ ناڪاميون رڳو هڪ عارضي

پڙاءُ هونديون آهن، جِتان تازو توانو ٿي وري سفر جي نئين سر شروعات ڪَبي آهي.

ڏسجي ته 1970ع تائين سنڌي ڪهاڻيڪار لاءِ فڪري لحاظ کان ڪو وڏو چئلينج سامهون نه ٿو اچي. سندس لاءِ هڪ طئه ٿيل ايجنڊا هئي، موضوع هيا. سيڪيولر سوچَ ۽ آزاد خيالي سندس خصلتون هيون. مطلب ته ترقي پسندي ۽ رجعت پرستي وچ ۾ هڪ واضح ليڪ ڇڪيل هئي. ستر جي ڏهاڪي جي شروعات ۾ ايئن ڪٿي ڇئجي ته سنڌي ليکڪ ۽ خاص طور سنڌي ڪهاڻيڪار لاءِ پهريون فڪري چئلينج سامهون اچي ٿو. وجوديت جي نظرئي هيٺ لکندڙ اديبن ۽ روايتي ترقي پسند ليکڪن وچ ۾ هڪ نظرياتي بحث شروع ٿئي ٿو جنهن جي ڪري سنڌي ادب ۾ نوان دليل، نوان نظريا ۽ نوان خيال داخل ٿين ٿا.

ستر کان پوءِ واري سنڌ خاصيتي لحاظ کان ماضيءَ جي سنڌ کان مختلف هئي. هڪ نئين سنڌ جي جنم جي شروعات ٿي چڪي هئي. سماج جي نوعيت بدلجڻ ۽ ان جي وڏيڪَ پيچيدو ٿيڻ سان سوچَ ۽ احساس جو پيچيدو ٿيڻ پڻ اٽل هو. اهو سوال سنڌي ادب ۽ خاص طور ڪهاڻيءَ ۾ ڪر کٽي بيٺو ته نيٺ هڪ فرد جي هن ڪائنات ۽ سماج ۾ ڪهڙي حيثيت آهي ۽ سندس ڪهڙو ڪردار آهي؟ ان جي جواب ۾ اهو سوال اڀاريو ويو ته ڇا سنڌ جهڙي سماج ۾، جيڪو ڪيترن ئي مسئلن ۾ جڪڙيل آهي، ان بحث جي گنجائش آهي، جنهن اولهه جي سماج ۾ خاص طور ٻن مها ڀاري جنگين جي نتيجي ۾ ٿيل تباهيءَ ڪري زور ورتو هو.

1983ع ۽ 1986ع جي تحريڪن جي نتيجي ۾ پيدا ٿيل ادب ڪري سمجهيو ويو ته سنڌي ادب ۾ وجودي نظرئي کي ڪاپاري ڌڪ لڳو آهي ۽ ان جو خاتمو ٿي ويو آهي، پر انهن تحريڪن جي خودرويت جي ڪري پوندڙ اثرن سڄي سماج ۽ ادب کي متاثر ڪيو. شروع ۾ ڏاڙيل کي قومي تحريڪ جو هڪ حصو ڪري ليکيو ويو ۽ مختلف ڏاڙيل جڻ لوڪ ڪهاڻين جو ڪردار بڻجي ويا. گهڻو پوءِ سمجهه ۾ آيو ته اهو سنڌ جي قومي تحريڪ لاءِ سود مند نه پر هڪ هاڃيڪار

عنصر هو جنهن جي ڪري هڪ پاسي سنڌي وچولو طبقو جيڪو قومي تحريڪ ۾ ڪرنگهي جيان هو ڏاڙيلن جي ڪاروائين جو اهم نشانو بڻيو ۽ هن جيڪا سگهه حاصل ڪئي هئي اها ڊپ ۽ هراس ۾ بدلجي وئي. ان سان گڏوگڏ قومي تحريڪ ۾ ڏوهه ۽ ڏوهاري عنصر نه رُڳو شامل ٿي ويا پر سڀ کان وڏو الميو اهو هو ته ان کي صحيح ثابت ڪرڻ لاءِ دليل ۽ جواز پڻ گهڙيا ويا.

جديد سماج ۾ وچولي طبقي جي اهم حيثيت آهي. ساڳي طرح ادب جي تخليق ۾ پڻ سندس اهم ڪردار آهي. ان سڄي صورتحال هڪ پاسي ان طبقي کي پنهنجي جياپي جي جنگ ۾ وجهي ڇڏيو ۽ ٻئي پاسي سياست سندس لاءِ آدرشن جي حصول بدران جائز ۽ ناجائز طريقي سان مفادن جي حصول جو ذريعو بڻجي وئي.

ادب ۽ سماج جو ناتو خلائن ۾ ناهي ٿيندو. موجوده دؤر ۾اِهو نه ٿو چئي سگهجي ته سنڌي سماج جا سڀ مسئلا حل ٿي ويا آهن، هر پاسي سک ۽ شانتي آهي، جنهن جي ڪري اديب ۽ شاعر پڻ گهٽي پاڳي انفرادي مسئلن ۾ ڦاسي پيو آهي. ان جي ابتڙ سنڌي ماڻهن ۽ سنڌجا ڏک اڃا وڌي ويا آهن. هڪ پاسي بُک ۽ بيروزگاري آهي ۽ ٻئي پاسي سياسي بي اختياري جو مسئلو درپيش آهي. انهن حالتن ۾ ايئن به ناهي ته هِتي سياسي جماعتن جي گهٽتائي آهي. پر ڳالهه اِها آهي ته اهي جماعتون پاڻ ڪنهن نظرئي ۽ سمت کان وانجهيل آهن. سندن لاءِ نظرياتي سياست کان وڌيڪ عملي سياسي جي اهميت آهي، جنهن جو اڪيلو مقصد پنهنجي ذاتي ۽ گروهي مفادن جو حصول آهي. اڳ سياسي جماعتون پنهنجي ڪارڪنن جي نظرياتي تعليم ۽ تربيت جو بندوبست ڪنديون هيون، جن مان اڳتي هلي ڪري سٺا تخليقڪار پڻ سامهون ايندا هئا، جن وٽ ڪي واضع آدرش ۽ خواب هوندا هئا. اهو سلسلو مڪمل طور بند ٿي چڪو آهي. سنڌ جي ويجهي ماضيءَ جي اها روايت رهي آهي ته هتي سياسي اڳواڻ جو مطلب نظرياتي رهبر پڻ رهيو آهي. جي ايم سيد، پليجو ۽ آريسر اهڙا ڪردار رهيا آهن. اهو ڪردار هن وقت پسمنظر ۾ هليو ويو آهي ۽ الميو اهو آهي ته سياسي جماعتون اديبن کان گهرَ

ڪن ٽيون تہ اھي سندن رھنمائي ڪن يا ٻين لفظن ۾ گاڏيءَ ڪي گھوڙي کان اڳتي ٻڌو وڃي. سياسي جماعتون سماج ۽ اديب جي وچ ۾ پُل جو ڪردار ادا ڪنديون آھن.جيتوڻيڪ ھن وقت سنڌ ۾ معروضي حالتون تخليقڪار کي پاڻ ڏانھن ڇڪڻ لاءِ نھايت سازگار آھن. ھڪ سماجي بحران پنھنجي عروجَ تي آھي. ھڪ اڻ تڻ ۽ بيچينيءَ جي ڪيفيت آھي. ڪنھن وٽ ان جو مستقل ۽ پائيدار حل ڪونھي ۽ ھر ڪو رڳو نعرن ۽ وقت ٽپائڻ جي چڪر ۾ آھي. ماضيءَ ۾ جڏھن اھڙيون حالتون ٻين ملڪن جھڙوڪ روس ۽ فرانس وغيره ۾ رھيون آھن تہ اتي دنيا جي ڪلاسڪ ادب جنم ورتو آھي. اھو سوال پنھنجي جاءِ تي موجود آھي تہ سنڌ ۾ نيٺ ڪھڙي شيءِ کُٽل آھي جو اھڙو ادب پيدا نہ پيو ٿئي. سنڌي ليکڪ ھلندي ھلندي ڪنھن جاءِ تي اچي بيھي رھي ٿو. منھنجي خيالَ ۾ ان اھم شين تي ڌيان ڏيڻو پوندو.

ايستائين يورپ جيان سنڌ ڪنھن وڏي فڪري ڇڪتاڻ ۽ انقلاب مان نہ گذري آھي. ھڪ لحاظ کان ڏسجي تہ فڪري ڇڪتاڻ کان بچڻ لاءِ ھن صوفي ازم ۾ پناھہ تلاش ڪئي آھي، جيڪو پنھنجي انسان دوست قدرن جي باوجود ليکڪ کي ھڪ خاص حد کان اڳتي وڃڻ، شڪ ڪرڻ ۽ نا معلوم دنيا جي اسرارن کي ڳولھڻ کان پري رکي ٿو. انسان جي اھا ذھني آزادي ئي فلسفي، سائنس ۽ ٻين علمن کي اڳتي وڌائي ٿي، جنھن سان ادب ۽ اديب جو ڪينواس وسيع ٿئي ٿو ۽ ھو سماج کي ھڪ وسيع تناظر ۾ ڏسي سگھي ٿو.

ظاھر ڳالھہ آھي تہ اھڙي ذھني آزاديءَ جو حصول خاص طور اھڙي ماحولَ ۾ ڪنھن ھڪ يا ماڻھن جي ڪنھن گروھہَ جي وس جي ڳالھہ ناھي. يورپ جي جنھن ماحول جي اسان ڳالھہ ڪيون ٿا اتي اھڙيون سياسي قوتون موجود ھيون جيڪي اسٽيٽس ڪو مخالف ۽ اھڙي سوچ لاءِ پرجھلو ھيون. ڏٺو وڃي تہ اھي ٻئي ھڪ ٻئي جون ساٿاري ۽مددگار قوتون ھونديون آھن.

سنڌ ۾ اھي ٻئي شيون موجود ناھن. سنڌي اديب کي ھن وقت پنھنجي ڪمفرٽ زون مان نڪرڻو پوندو. اسان جو ليکڪ پنھنجي تعريف ڪرڻ ۽ پاڻ

تي رحم کائڻ واري نفسيات جو شڪار آهي. ان ڏند ڪٿا کي ٽوڙڻو پوندو ته ماضيءَ ۾ اسان جي ڪجھ ليکڪن جيڪڏهن ڪي سٺيون تخليقون ڪيون آهن ته ان جو ڪٿيو ايندڙ ڪيئي سالن تائين ڪائي سگهجي ٿو. اديبن ۽ ليکڪن کي نئين ۽ پراڻي ۾ ورهائي نه ٿو سگهجي. ڪنهن جي به ڪٿ رڳو سندن تخليق جي بنياد تي ئي ڪري سگهجي ٿي. سنڌي ليکڪ کي پنهنجو پاڻ کان اهو سوال ڪرڻو پوندو ته ڇا هو فڪري لحاظ کان هاڻي ڪنهن ٽڪراءَ جو متحمل ٿي سگهي ٿو؟

سوويت يونين جي ٽٽڻ ۽ ان جي نتيجي ۾ پيدا ٿيل مايوسي هاڻي ماضيءَ جو حصو بڻجي چڪي آهي. گهڻو پاڻي پُل هيٺان وهي چڪو آهي. فوڪو هاما، جنهن سرمائيداري جي فتح ۽ تاريخ جي خاتمي جو اعلان ڪيو هو سو پاڻ ان تان هٿ ڪڍي ويو آهي. تارن کان اڳتي ٻيا جهان به آهن. دنيا گهڻو اڳتي وڌي چڪي آهي. ڪهاڻي ۽ ناول جي ميدان ۾ ايشيا جي مختلف ملڪن، آفريڪا ۽ لاطيني آمريڪا جا ليکڪ نئين تاريخ رقم ڪري رهيا آهن. سندن تخليقون ، نئين اميد، نئين سوچ ۽ نئين جدوجهد سان ڀرپور آهن.

تاريخ رُڳو معروضي حالتن جي عمل جو نالو ناهي، پر ان ۾ انسان جي سوچ ۽ ڪوشش جو وڏو عمل دخل هوندو آهي. ان ڳالهه جي باوجود ته دنيا يوني پولر صورت اختيار ڪري چڪي آهي، اهڙيون نيون قوتون گلوبلائيزيشن جي ٻوڏ آڏو اچي بيٺيون آهن، جن جو اڳ ڪو به ڪميونسٽ يا سامراج دشمن پسمنظر نه هو.

موجوده دور اهڙو آزمائش جو دور آهي، جنهن کان ڏاهن رب جي پناهه گهري هئي ۽ کيس ٻاڏايو هو ته کين اهڙي دور کان بچائي. ساڳي وقت اها ڳالهه پڻ پنهنجي جاءِ تي موجود آهي ته اهڙو ئي دور هوندو آهي، جڏهن تخليقڪار لاءِ تخليق ۽ چونڊ جا موقعا موجود هوندا آهن. متعين ۽ ٺهيڪيل واٽ تي هر ڪو هلندو آهي، اصل ڳالهه ته هوندي آهي پاڻ پنهنجي واٽ ٺاهڻ.

حالتون ڪڏهن به رڳو مايوس ڪُن نه هونديون آهن. جيڪڏهن هڪ پاسي مايوسي هوندي آهي ته ٻئي پاسي ان ۾ ڪيئي موقعا پڻ لڪل هوندا آهن. اهوضروري آهي ته حالتن کي هڪ وسيع تناظر ۾ ڏٺو وڃي ته جيئن ٻين تي ڀاڙڻ بجاءِ پاڻ پنهنجي لاءِ منزل جو تعين ڪجي. ان لاءِ منهنجي نظر ۾ پهريون قدم پاڻ پنهنجو تنقيدي جائزو وٺڻ آهي ته جيئن پنهنجي مثبت ۽ منفي پاسن جي خبر پئي سگهجي. اهو عمل لاڳيتو جاري رهڻ گهرجي ۽ ان ۾ زندگيءَ جو هر پاسو شامل هجي ته جيئن اڳتي وڌڻ لاءِ هڪ ڳس ملي سگهي.

انيس جا افسانا ۽ نون لاڙن جي ڳولها

هر دؤر جا پنهنجا طور طريقا ۽ اصول هوندا آهن. ان جا اثر انهن ماڻهن تي بہ پوندا آهن, جيڪي انهن جي حمايت ۽ مخالفت ڪندا آهن ۽ گڏوگڏ انهن ماڻهن تي بہ پوندا آهن, جيڪي ان کان بظاهر لاتعلق هوندا آهن ۽ ان جو وڏي واڪ اظهار نہ ڪندا آهن. جيڪڏهن سماج شانت ۽ پر سڪون هوندو آهي تہ سندن اها لاتعلقي گهڻو محسوس نہ ٿيندي اهي ۽ هڪ معمول جي ڳالهہ لڳندي آهي. پر جڏهن اتي سماجي ۽ سياسي ڇڪتاڻ وارو ماحول هوندو آهي ۽ مختلف شيون پنهنجي پنهنجي جاءِ جي ڳولها ۾ هونديون آهن تہ پوءِ اها لا تعلقي جڻ هڪ سزا بڻجي ويندي آهي ۽ اهو ماڻهو ۽ سندس ڪم وقتي طور گمنامين ۾ گم ٿي ويندو آهي, اوستائين جيسين اهو تلاطم ختم ٿئي ۽ڪو ڄاڻو انهن کي ڳولي ماڻهن آڏو آڻي.

سنڌي سماجَ ورهاڱي کان پوءِ شديد سماجي ۽سياسي ڇڪتاڻ جو شڪار رهيو آهي. ان ڇڪتاڻ جا اثر زندگيءَ جي هر شعبي ۾ پَسي سگهجن ٿا. خاص طور تي ادب ۾ اهي اثر سڀ کان وڌيڪَ واضح هئا. هن وقت پنجاهہ ۽ سٺ جي ڏهاڪي جا جيڪي نمائنده اديب ملن ٿا, اهي هڪ يا ٻئي طريقي سان ان سڄي جدوجهد ۾ شامل رهيا آهن. ادبي تنظيمن خاص طور سنڌي ادبي سنگت جو پليٽ فارم اهڙي ادب جي تخليق لاءِ استعمال ٿيندو رهيو, جنهن جا موضوع سنڌ جا قومي ۽ طبقاتي مسئلا هئا. ان دور ۾ جيتوڻيڪ اديبن جون اهڙيون جماعتون ۽ گروهہ بہ موجود هئا. جيڪي انهن اديبن ۽ ادبي سرگرمين کي دهريت ۽ ملڪ

دشمني سان ڳنڍيندا هُئا، پر اهڙا اديب اٽڪل نہ هئڻ برابر هئا. جيڪي ڪنهن بہ پاسي نہ هجڻ ۾ خاموشيءَ سان پنهنجي تخليقي پورهئي ۾ مصروف هجن.

اهڙي دور جي ادب جي خاص ڳالهہ اُها هوندي هُئي تہ ان جي سڃاڻپ تخليقي سگهہ سان گڏ اديب جا سماجي ۽ تنظيمي لاڳاپا پڻ هوندا آهن.

گهڻن موقعن تي اهي لاڳاپا تخليقي سگهہ کان بہ وڌيڪ اهميت حاصل ڪري ويندا آهن. ان ڪري گهڻا اديب جيڪي ان ڳالهہ ۾ پوئتي رهجي ويندا آهن اهي گمناميءَ جو شڪار ٿي ويندا آهن. جيسين ڪو محقق يا ڪو ڄاڻو تاريخ جي اها دز صف ڪري کين ماڻهن آڏو آڻي جيڪا ڳالهہ پڻ هميشہ نہ ٿيندي آهي.

انيس انصاري سنڌ جي ان دور جو ليکڪ آهي. سندس شخصي ۽ ادبي مطالعو ان ڪري اهميت رکي ٿو تہ هو اهڙن اديبن ۾ شامل هو جيڪي مک ڌارائن جو حصو نہ هئا. اڪيلائي ۾ محفلن کان پري ادب جي تخليق سندن شخصيت جو حصو هئي. ان جو ذڪر ڪندي انيس انصاري پاڻ پنهنجي شخصيت متعلق لکي ٿو تہ: ”ڏاڍو اڪيلائي پسند آهيان. ايتري قدر جو پنهنجي ئي شهر جي هڪ مشهور اديب منهنجو نالو خاتون لکندڙن ۾ شامل ڪري جنس ئي تبديل ڪري ڇڏي. ڏوهہ سندس بہ نہ آهي. تخلص جو اهڙو آهي.“ ٻي جاءِ تي هو لکي ٿو تہ، ”جنهن جي ڪهاڻي ۾ نہ زوردار ڊائلاگ آهي ۽ نہ ڀرپور فلاسافي. هڪ عام ذهني سوچ جي پيداوار آهن منهنجون ڪهاڻيون.“

انيس انصاري جي ڪهاڻي تي نظر وجهجي ٿي تہ اها حقيقت واضح ٿئي ٿي. اها ڳالهہ ناهي تہ سندس ڪهاڻيون سماج ۽ ان جي مسئلن کان ڪٽيل آهن، پر انهن ۾ گوڙ شور ۽ هل هنگامو ناهي، جنهن کي پاڻ ڏانهن ڌيان ڇڪائڻ لاءِ ضروري سمجهيو ويندو هو. اصل ۾ تخليقڪار لاءِ اندر جي آسيس جو هڪ لمحو ئي ڪافي هوندو آهي، جنهن ۾ هو واريءَ جي هڪ ذري ۾ سڄي ڪائنات کي سموئي ۽ پسي سگهندو آهي. اهو لمحو هر ڪنهن ۽ خاص طور اهڙن ماڻهن جي قسمت ۾ ناهي هوندو، جن کي فوري طور ماڻهن جي واهہ واهہ ۽ تعريف جي ضرورت هوندي آهي. انيس جي ڪهاڻين جي درجي بندي نہ ٿي ڪري سگهجي تہ ڪهڙين

ڪهاڻين کي سماجي ۽ ڪھڙين کي سياسي خاني ۾ فٽ ڪجي. ان جو هڪ سبب اهو آهي تہ ليکڪ پاڻ بہ شعوري طور اهڙي ڪوشش ناهي ڪئي. سندس مختلف احساس ۽ جذبا آهن. جيڪي هر انسان جيان مختلف وقتن تي مختلف روپ وٺن ٿا ۽ اهڙي ريت پنهنجو اظهار ڪن ٿا.

"چانڊوڪيءَ جو زهر" ٻين ڪهاڻين جي ڀيٽ ۾ منفرد ڪهاڻي آهي. اها ڪهاڻي پڙهندڙ کي مابعد الطبيعات جي پيچيدگين ڏانهن وٺي وڃي ٿي. ڇاواقعي ڪنهن ماڻهوءَ ۾ ايتري اندرين سگهہ ۽ روحاني قوت ٿي سگهي ٿي، جيڪا ٻين کي پنهنجي ضابطي ۾ آڻي ڪين ماضي يا مستقبل ۾ وٺي وڃي سگهي ٿي. چانڊوڪي جو رومانس، جڏهين چانڊوڪيءَ جي زهر ۾ بدلجي وڃي تہ ماڻهو واقعي سڪتي ۾ اچي وڃي ٿو. هونئن بہ سونهن جي تہ اها خاصيت هوندي آهي تہ اها نہ رڳو موهي ڇڏيندي آهي پر آپگهات تي بہ مجبوري ڪري ڇڏيندي آهي. ڪهاڻي "اجا نہ اجا نہ" بہ مابعد الطبيعات جي ويجهو آهي، جنهن جو ڪردار غنودگي ۽ بيهوشيءَ جي حالت ۾ جڻ ٻي دنيا ۾ پهچي وڃي ٿو پر اجا سندس وقت دنيا ۾ پورو ناهي ٿيو.

انيس جي افسانن جي خاص ڳالهہ جيڪا اسان کي ان دور جي گهٽ تخليقڪارن ۾ ملي ٿي، اها آهي عورت جي موجودگي. اها عورت هڪ ديوي يا ماءُ يا ٻي ڪنهن پوتر صورت ۾ نہ. جيئن عام طور تي عورت کي پيش ڪيو ويندو آهي، پر هڪ عام انسان جي صورت ۾ پيش ڪئي وئي آهي، جيڪا ساڳي وقت زال بہ آهي، محبوبہ بہ آهي. ماءُ بہ آهي، ڀيڻ بہ آهي، خراب بہ آهي، چڱي بہ آهي. مطلب تہ اهي سڀ خاصيتون جيڪي مردَ ۾ پڻ موجود آهن. ڪهاڻي "ٽپڪو" ۾ اهو واضح ٿئي ٿو تہ انسان جي جسماني سونهن هڪ حد تائين اهميت رکي ٿي پر اهڙو مرحلو اچي ٿو جِتي جنسي ضرورتون ۽ گهرجون ان تي حاوي ٿي وڃن ٿيون. اها هڪ سڌي سنئين انساني جذبي جي اُپٽار آهي. فيروزه، ڪارمين ۽ سونل ۾ هڪ مظلوم نڱ ۽ محبوبا ۽ زال جي صورت ۾ موجود آهي، پر خاص طور ڪهاڻي ""ڊونا" ۾ ليکڪ هيروز جي احتياط پسندي واري تربيت کي ظاهر ڪري ٿو ۽ زندگيءَ ۾ گهڻن موقعن تي ۽ ڪين اهڙن موڙن تي بہ اڳرائي کان باز رکي ٿي جِتي ان

جي ضرورت هوندي آهي ـ ”پيداوار ئي اهڙي ماحول جي آهيان, جِتي قدم قدم تي احتياط ڪيو ويندو آهي ۽ احتياط سان هلڻ جي تلقين ڪئي ويندي آهي. جِتي ڪنهن به قسم جو رسڪ کڻڻ وڏو گناهه سمجهيو ويندو آهي. مون ان گهر ۾ اکيون کوليون, جِتي سواريءَ لاءِ اهڙي ٽانگي آڻڻ لاءِ چيو ويندو آهي, جنهن جو گهوڙو سرڪش نه هجي. مان ان گهر ۾ وڏيس جنهن ۾ ريل جي وڃڻ کان اڌ ڪلاڪ اڳ پليٽ فارم تي موجود هجڻ لاءِ چيو ويندو آهي.“ اهڙي ريت عرفان اهو فيصلو ئي نه ٿو ڪري سگهي ته سندس ٻونا سان ڪهڙو تعلق آهي.

”ڇا مان ٻونا سان فلرٽ ٿو ڪريان؟

ڇا مان ٻونا سان محبت ٿو ڪريان؟

فلرٽ؟

محبت!

محبت؟

فلرٽ!

ليڪ جي Run of Mill ۽ مک ڌارا کان الڳ تي لکڻ جو هڪ فائدو اهو ٿيندو آهي ته سندس قلم اهڙن گهڻن منفرد موضوعن کي ڇهندو آهي, جيڪي هونئن شايد سندس ذهن ۾ ئي نه اچن. روايتي طور اهڙا ڪردار سامهون ايندا آهن, جيڪي سرڪاري دفترن جا چڪر ڪاٽي تنگ اچي ويندا آهن ۽ کين هڪ مظلوم جي صورت ۾ پيش ڪيو ويندو آهي. پر ”آفيس برڊ“ ان لحاظ کان هڪ بلڪل ڌار ڪهاڻي آهي, جنهن ۾ اهڙي ڪردار کي پيش ڪيو ويو آهي, جنهن کي دفترن جا چڪر ڪاٽڻ ۽ اتي بابوئن کي چانهه بسڪيٽ کارائڻ ۾ مزو اچي ٿو ۽ ان لاءِ ڪنهن نه ڪنهن بهاني جي ڳولا ۾ رهي ٿو. ساڳي ريت ”لاني چارج“ آهي, جيڪا ڄڻ ته ان پوري نظام تي چٽر آهي. ان ۾ هڪ معصوم ٻار پوليس جي لاني چارج جو شڪار ٿئي ٿو جنهن کي لاني چارج جي معنيٰ جي به خبر نه آهي. ڏٺو وڃي ته ان ڪهاڻيءَ ۾ نعري بازي ۽ سياسي بيانن جي ڪافي گنجائش هئي, پر

ڪهاڻيڪار پنهنجو اسٽائيل برقرار رکندي ان کان پاسو ڪندي سڄو توجهه پنهنجي موضوع تي رکيو آهي.

مختلف ڪهاڻيون سماجي ناتن جي مختلف پاسن تي لکيل آهن. ”برف جي سِر“ اهڙي ماٽيجي ماءُ جي ڪهاڻي آهي، جنهن کي پنهنجي پٽ سان پيار تہ آهي، پر اها ان جو اظهار نہ ٿي ڪري، ماٽيجي ماءُ جي ڪردار کي جنهن منفي انداز ۾ ادب ۾ پيش ڪيو ويندو رهيو آهي، ان کي ڏسندي اها هڪ غير روايتي ڪهاڻي آهي. ڪهاڻي ”آسائتي“ هڪ پيءُ ۽ پٽ جي محبت جي ڪهاڻي آهي. اها هڪ نهايت دل کي ڇهندڙ ڪهاڻي آهي ۽ آئون سمجهان ٿو تہ ليکڪ جو جيڪڏهن ٿورو exposure هجي ها ۽ ان ڪهاڻي کي جوڳي پبلسٽي ملي ها تہ اها يقيناً سنڌي جي بهترين افسانن ۾ شامل هجي ها. ڪهاڻي ”جنم“ پڻ انساني ناتن جي ان پيڙا کي ظاهر ڪري ٿي.

ڪهاڻي ”پاپ“ ۽ ”سج گرهڻ“ ۾ ليکڪ مروج ٿي ويل ڳالهين ۽ ڏند ڪٿائن جي اُپٽار کي غلط سمجهي ٿو پر سج گرهڻ ۾ جڻ هو ان ڳالهہ کي قبول ٿو ڪري. جڏهن هو ڪهاڻيءَ جي پڇاڙي هن ريت ڪري ٿو تہ: ”انگوريءَ کي پٽ ڄائو جنهن کي ڏسڻ سان ئي جانڪيءَ کان رڙ نڪري ويئي. ڇيلهہ کان هيٺ هو بلڪل جڏو هو. ڏيڏر وانگر ڇٽيل ۽ ڇپيل“ ڇا واقعي سج ۽ چنڊ گرهڻ جا ماڻهوءَ تي اهي اثر ٿين ٿا، جن جو ذڪر صدين کان ٿيندو آيو آهي. ڇا ان جي ڪا سائنسي وضاحت ٿي سگهي ٿي؟ اها ڳالهہ انيس انصاريءَ جي پڙهندڙن کي سوچڻ لاءِ اتساهي ٿي.

انيس انصاريءَ جي هڪ گهڻ پاسائين ليکڪ هئڻ جو اندازو ان ڳالهہ مان ٿئي ٿو تہ هن پاڻ کي ڪجهہ مخصوص موقعن تائين محدود ناهي رکيو. ”ڳالهہ ويئي وسري“ ۽ ”اداس پليئر“ ۾ هلڪي ڦلڪي انداز ۾ لطيف جذبن ۽ احساسن کي ظاهر ڪيو ويو آهي. ساڳي وقت ڪهاڻي ”رنگ“ گل محمد کتري جي حوالي سان لکيل آهي. جيڪي کتري کان واقف آهن اهي ان ڳالهہ کي ضرور محسوس

ڪندا. اها ڪهاڻي ڪان وڏيڪ انهن حقيقتن جي اپٽار آهي، جيڪي ڪتريءَ جي حياتيءَ جو حصو هيون.

قوم پرستي جو هڪ منفي پاسو نسل پرستي به آهي ۽ اهڙو لاڙو سنڌي ادب ۾ پنجاهه، سٺ ۽ ستر تائين جي ڏهاڪي ۾ جابجا ملي ٿو. ڪهاڻي ”وڏي حويلي“ ۾ جڏهن چُنو ولد مُنو جو ذڪر اچي ٿو ته فوراً اهو محسوس ٿو ٿئي ته شايد ليکڪ ان ساڳي پاسي ڌانهن موٽي رهيو اهي، جيڪو هن دور جي ليکڪن جو هڪ پسنديده موضوع رهيو آهي. پر ليکڪ هڪ بلڪل الڳ انداز ۾ ان موضوع کي ورنائي ٿو ۽ چُنو کي هڪ نفرت انگيز ڪردار طور پيش ڪرڻ جي بجاءِ ان سان دوستيءَ جو ناتو ڳنڍي ٿو ۽ هڪ بلڪل نارمل طريقي سان ڪانئس حويلي خريد ڪري ٿو. اهڙي ريت هُنَ پاڻَ کي نسل پرستيءَ جي ڏيڻ ۾ ڦاسائڻ کان بچائي ورتو.

”تنهنجي نالي ۾“، ”متي“ ۽ ”پاپ“ ان دور جي سنڌي ادب جي ان عام لاڙي کي ظاهر ڪن ٿيون جنهن جو مقصد مذهبي رواداري، سهپ ۽ پنهنجي ڌرتيءَ سان محبت آهي. انيس جي افسانن ۾ ”انسان“ رڳو اهڙي ڪهاڻي آهي جيڪا سندس اسٽائيل ۽ انداز کان مختلف آهي ۽ ان ۾ هو هڪ پرچارڪ ۽ مقرر نظر اچي ٿو. ٿي سگهي ٿو ته اهو سندس ڪاوڙ جو اظهار هجي، جنهن کي سماج ۾ هلندي ڦرندي ۽ غريب ۽ امير جي فرق کي ڏسندي هن محسوس ڪيو هجي. ماڻهوءَ لاءِ اهو ته ممڪن ئي ناهي هوندو ته هو هر وقت پنهنجي ڪاوڙ کي قابو ۾ رکي سگهي.

انيس انصاريءَ جون ڪ هاڻيون مختلف اهڙن لاڙن ڌانهن ڏيان ڇڪائين ٿيون جن تي اجا تائين جوڳو ڌيان نه ڏنو ويو آهي. اهڙن ڪهاڻيڪارن ۽ اهڙن انسانن جي ڳولها يقيناً سنڌي ادب کي اجا وڏيڪ شاهوڪار بڻائيندي.

عشق، ڀِنائي ۽ سنڌُ

انور پيرزادي جي شاعر هُئڻ متعلق تہ گهڻن ماڻهن کي خبر آهي پر جڏهن سندس شاعري متعلق ڪنهن حوالي ڏيڻ جي ڳالھ سامهون اچي ٿي تہ ان سلسلي ۾ ڪافي ڏکيائي ٿي پيش اچي، ڇاڪاڻ تہ هيستائين سندس شاعري جو ڪو مجموعو سامهون اچي نہ سگهيو هو جيڪو سندس لاءِ هڪ شاعر طور حوالي بڻجي سگهي. ان گهٽتائيءَ کي سندس شاعري جي تازي آيل مجموعي "اي چنڊ ڀِٽائيءَ کي چئجان!" گهڻي حد تائين پوري ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي آهي.

باک ٽرسٽ پاران ڇپايل هن مجموعي ۾ هڪ سؤ کان وڌيڪَ رچنائون شامل آهن. جيتوڻيڪ هن مجموعي ۾ غزل، ٽيڙو، دوها، وايون ۽ گيت شامل آهن پر انور بنيادي طور تي نظم/آزاد نظمَ جو شاعر آهي. انور پنهنجي سڄي حياتيءَ مختلف ميدانن ۾ سرگرم رهيو آهي. صحافت، سياست ۽ سياحت سندس دلچسپيءَ جا شعبا رهيا آهن پر سندس شخصيت جو ڀرپور اظهار رڳو سندس شاعري ئي ڪري سگهي آهي. جيتوڻيڪ هڪ ڊگهي عرصي کان هن شاعري ڪرڻ ڇڏي ڏني آهي. پر جڏهن ان مجموعي ۾ گڏ ڪيل شاعريءَ ۾ پڙهجي ٿو ۽ شاعر جي پنهنجي شخصيت کي ڏسجي ٿو تہ ان ۾ ڪو گهڻو فرق نظر نہ ٿو اچي.

انور جي شاعريءَ جي سندس همعصرن سان ڀيٽَ ڪرڻ وقت هڪ ڳالھ کي ضرور ذهن ۾ رکڻ گهرجي تہ انهن شاعرن ۽ انور ۾ هڪ بنيادي فرق آهي. اهو فرق شاعري ۽ زندگي ڏانهن رويي جو آهي. انور مختلف محاذن تي سرگرم ڪردار

ادا ڪندو ۽ ان جي نتيجي ۾ پروپئگينڊو بہ رهيو آهي. انهن پروگنائن ۾ درد جڻ تہ سندس اندر ۾ موجود شاعر کي مهميز ڏني آهي ۽ ان جي ڪمٽمينٽ کي مضبوط ڪيو آهي. جڏهن تہ سندس گهڻن همعصرن ۾ ان activism جي کوٽ رهي آهي.

سياسي موضوعن تي ۽ سياسي مقصدن لاءِ ڪيل شاعريءَ کي نعري بازي جو ليبل هڻي اهو چئي رد ڏنو ويندو آهي تہ اها ڪجهہ عرصي کان پوءِ پنهنجي اهميت وڃائي ويهندي آهي. پر منهنجي خيالَ ۾ ائين ناهي، جهڙي ريت حقيقي واقعن تي ٻڌل تاريخ ترتيب ڏني ويندي آهي ساڳي ريت ماڻهن جي احساسن ۽ جذبن جي پڻ تاريخ لکي ويندي آهي ۽ ان جو ذريعو فڪشن ۽ شاعري هوندا آهن. تخليقڪار جيترو پنهنجي اندر ۾ شاهوڪار ۽ پنهنجي اظهار تي عبور رکندڙ هوندو اوتري ئي سندس تخليق جي اهميت هوندي ۽ اها جٽاءُ ڪري سگهندي.

1970ع ۽ 1980ع جا ڏهاڪا واقعي سنڌ ۾ وڏي سياسي ۽ سماجي اٿل پٿل جا دور رهيا آهن. ساڳي وقت اهو دور سياسي ڪارڪنن ۽ وچولي طبقي جي ماڻهن لاءِ اتساهہ، اميد ۽ مايوسي جو پڻ دور رهيو آهي، اهڙو دور شاهپارن جي پيدا ٿيڻ جو دور هوندو آهي. سنڌي ادب ۾ ان دور جي بجا طور تي نمائندگي بہ ٿي. پر وڏو مسئلو اهو رهيو آهي تہ ان سيني تخليقن کي ڪير سهيڙي شايع ڪري ۽ سامهون آڻي. انور جي اها شاعري بہ انهن شين مان هڪ آهي. ان ڳالهہ کي نظر ۾ رکڻ ضروري آهي تہ نئين جو مطلب رڳو موضوعن جي نواڻ ناهي هوندو پر ساڳي ريت لهجي، ڊڪشن، لفظن، خيالن ۽ احساسن جي نواڻ پڻ هوندي آهي. ان ڪري ان ڳالهہ جي باوجود بہ تہ انور لطيف، سچل، سامي، اياز ۽ ڪانئس اڳ ٿيل سچي سنڌي شاعري جو تسلسل آهي پر ساڳي وقت هو ڪانئن گهڻين ڳالهين ۾ مختلف پڻ آهي.

شاعر جي شاعريءَ کي مختلف خانن ۾ ورهائڻ ڏاڍو ڏکيو هوندو آهي. ان ڳالهہ جي باوجود تہ مختلف وقت، مختلف موڊ ۽ مختلف اتساهہ هر تخليق جو باعث بڻيا آهن پر ساڳي وقت اهي ساڳي شخصيت مان ئي ڦٽل گل ۽ ٻوٽا هوندا

آهن جن جي خوشبوءِ رنگ جيتوڻيڪ مختلف هوندا آهن. پر سندن پاڙ هڪ ئي هوندي آهي، خيالن ۽ سوچ جي ڌارا ساڳي هوندي آهي. اهڙي ريت موضوع ڀلي عشق هجي، سماج هجي يا سياست اهي سڀ ڇڻ ته شاعر جي ذات جا مختلف پرتوءِ روپَ هوندا آهن.

عشق جي نالي ارپيل هن مجموعي ۾ موجود شاعريءَ سان به ساڳي صورتحال آهي. عشق ضروري ته ناهي ته ڪنهن فرد سان ئي هجي. اهو ته اصل ۾ هڪ جذبو/اتساهه آهي. هڪ اهڙي قوت جيڪا فرد جي لڪل تخليقي صلاحيتن کي اڀارڻ ۽ سامهون آڻڻ ۾ مددگار ثابت ٿئي ٿي. اها ساڳي صورتحال انور جي شاعري سان به آهي. سندس لاءِ عشق هڪ وقت گذارڻ جو بهانو نه پر هڪ ڪمٽمينٽ ۽ ذميواري آهي ۽ سندس شخصيت جو هڪ اڻ ٽٽ حصو آهي. ان صورتحال ۾ هڪ شيءِ کي ٻي کان ڌار ڪرڻ ڏاڍو ڏکيو آهي. رومانس سماجي حقيقت سان ڳانڍاپيل هڪ ڪيفيت آهي. نظم Lover’s Day رڳو سڪٽي پيار جي اپٽار ناهي. پر شاعر جي ذهن ۾ ان ئي ڏينهن ملهائجندڙ ”بلوچستان ڊي“ جي حوالي سان هڪ تضاد ۽ ٽڪراءُ آهي ۽ هو فيصلو نه ٿو ڪري سگهي ته ٻنهي ڪيفيتن کي ڪيئن هڪ ٻئي سان سهمت ڪري نيٺ هو چئي ٿو ته:

آئون پنهنجي مس ٽمندڙ پين
۽
رت وهندڙ دل
ميز جي هڪ ڊرا ۾ رکي
سمهي ٿو پوان
ڇت ۾ اکيون وجهي

اها ساڳئي ڪيفيت مختلف نظمن ۾ ان وقت نظر اچي ٿي جڏهن هو سونهن ۽ پيار جو ذڪر ڪري ٿو اها ڳالهه واضح طور تي محسوس ٿئي ٿي ته شاعر جي اندر ۾ موجود پيڙا ۽ درد ڪيس انهن کي پوري ريت انجواءِ ڪرڻ کان روڪي ٿو.

شاعر جڏهن سياسي موضوعن جهڙوڪ: بنگال، بلوچستان، نعپ تي پابندي ۽ مارشل لا وغيره تي لکي ٿو تہ سندس ڪمٽمينٽ انتهائي واضح ۽ صاف نظر اچي ٿي. اها ساڳي صورتحال سماجي موضوعن جي لحاظ کان بہ آهي جيئن سندس ”Feudalism“ ۽ ”Rain fall in Karachi“ ۾ نظر اچي ٿي. پر جڏهن هو ڀٽائي ۽ سنڌ جو ذڪر ڪري ٿو تہ ائين ٿو لڳي تہ مٿس عقيدي پرستي حاوي ٿي ويئي آهي. ڀٽائي ۽ سنڌ سندس لاءِ ڄڻ تہ هڪ cult آهي. ان جي جهلڪ هڪ نظم ”سنڌُ“ ۾ ڏسي سگهجي ٿي. هو چئي ٿو تہ:

شاعريءَ جا ديوتا
ڀٽائي گهوٽ!
تنهنجي در تي اچي،
نہ پٽ گهريو آهي مون،
نہ وري باس
ڪا باسي آهيم،
مان هڪ سين
هڻڻ آيو هان
خالي ڪشڪول کڻي
ڏات ڏٽي!!
سنڌ جو لاش کڻي آيو هان
ان ۾ نئون ساهہ وجهي ڏي مونکي.

ٻولي تشبيهن ۽ استعارن وغيره جي حوالي سان اها شاهوڪار شاعري آهي. ڪٿي ڪٿي انگريزي ٻولي جو استعمال ٿورو اڻ وڻندڙ لڳي ٿو. ڌاري ٻوليءَ جو استعمال ان حد تائين قابل قبول آهي جيستائين اهو ردم ۾ آهي ۽ پڙهندڙ تي ڪوبار نہ ٿو بڻجي. ان مجموعي ۾ جا بجا ان جو استعمال پڻ نهايت مناسب ٿو لڳي پر ڪٿي ڪٿي جيئن نظم:

”رتو چاڻ سونهن جو شهيد گل“ ۾،

بد صورت ۽ بيڄڙو ڍانچو
“The ever ugly human skeleton”

مٿي ڏنل سٽ جو انگريزي ترجمو نہ بہ ڏنو ويجي ها تہ نظم جي صحت تي ڪو فرق نہ پوي ها پر ان جي پهچَ ۾ سونهن ۾ اجا واڌارو اچي وڃي ها.

انور هڪ ڊگهي عرصي کان شاعري نہ ڪئي آهي. جيتوڻيڪ شاعري ڪنهن تي زوريءَ نہ ٿي مڙهي سگهجي ۽ اهو ڪِرت کان وڌيڪَ هڪ اتساهہ آهي تہ چا اها توقع ڪري سگهجي ٿي تہ شاعري جو اهو مجموعو سنڌي ادب کي وري شاعر انور پيرزادو موٽائي ڏيندو.

ڪارو پاڻي ۾ آدرشي ڪردار جي کوٽ

ڪهاڻي به شاعري ۾ مضمونَ وغيره وانگر ليکڪ جو سماجي ۾ سياسي مسئلن متعلق هڪ نڪتئه نظر آهي. ظاهر آهي هر صنف جي پيشڪش جو طريقو مختلف آهي. مضمون جو دارو مدار مڪمل طور تي حقيقتن ۾ معروضي حالتن تي هوندو آهي. جڏهن ته ڪهاڻي حقيقتن سان گڏ احساسن ۾ جذبن جو اُپٽار ڪندي آهي. ڪهاڻي/فڪشن وسيلي سماج ۾ جاري محرڪن کي سمجهڻ ۾مدد ملندي آهي ۾ سماجي ناتن ۾ سماجي تبديليءَ کي بهتر نموني سمجهي سگهبو آهي.

ڪهاڻيءَ جو طريقو مقرر نه ٿو ڪري سگهجي. هر ليکڪ جي اندر ۾ هڪ گهاڙيتو ۾ اظهار جو هڪ طريقو هوندو آهي جنهن موجب هو پنهنجي ڪهاڻيءَ کي صورت ۾ شڪل ڏيئي سگهندو آهي. ڪهاڻي جي پرک ان جي ٻوليءَ جي سونهن، بيساختگي ۾ پڙهندڙ تائين پهچَ جي بنياد تي ڪري سگهجي ٿي. اهڙي ريت ”شعور جي رو“ ۾ لکيل ڪهاڻيون به ڪامياب ۾ سٺيون ليکي سگهجن پيون ۾ داستان گوئي ۾ بيانيا انداز ۾ به. هن وقت سائين بخش رند جي ڪهاڻين جو مجموعو ”ڪارو پاڻي“ اسان جي آڏو آهي. ليکڪ ڪِتاب ۾ ڪهاڻين متعلق پنهنجو نڪتئه نظر بيان ڪندي چئي ٿو ته ”منهنجو نظريو آهي ته ذاتيات تي لکڻ (ڪهاڻي، شعر وغيره) موزون نه آهي، ڇاڪاڻ ته اها لکڻي بعد ۾ حالتون تبديل ٿيڻ سان خود ليکڪ کي ڇيڀاڙا ڏيڻ لڳندي آهي ۾ ٻيو ته اِنهي لکڻي ۾ بهتر تخليقي معيار به نه هوندو ۾ اها لکڻي ادبي تخليق بجاءِ هڪ قسم جي رننگ ڪامنٽري ٿيندي.“ ان ڳالهه کي نظر ۾ رکندي هِنَ مجموعي ۾ شامل ڪهاڻيون ٽرڊ پرسن ۾ لکيل آهن ۾ اُنهن جو انداز پڻ روايتي داستان گوئي وارو آهي. پر اها ڳالهه پنهنجي جاءِ تي موجود آهي ته هڪ ته ڪهاڻي جي فارم کي قطعي ڪري نه ٿو ليکي

سگهجي ۽ ٻيو اِهو به ته ضروري ناهي ته ذاتيات تي لکيل ڪهاڻيون تخليقي معيار جي لحاظ کان گهٽ هونديون آهن. ان حوالي سان نه رڳو عالمي پر سنڌي ادب ۾ پڻ ڪافي معتبر نالا موجود آهن جن پنهنجي ليکي هڪ ميجتا ماڻي آهي. هن مجموعي ۾ ليکڪ جون ڪُل پندرنهن ڪهاڻيون شامل آهن. اِهي ڪهاڻيون مختلف موضوعن جي حوالي سان آهن جن ۾ حب الوطني به آهي. ٻهراڙي به آهن، شهر به آهن، هاري ۽ مزدور به آهن ۽ وچولي طبقي جي مسئلن جي اپٽار به آهي. پهرين ڪهاڻي ”درد منديءَ جو ديسُ“ عرب شهزادن جي سنڌ ۽ پاڪستان جي ٻين حصن ۾ سير سپاٽن ۽ شڪار جي متعلق آهي. اِها ڳالهه ته ڪنهن کان لڪل ناهي. ته سنڌ، پنجاب ۽ بلوچستان جو هڪ وڏو علائقو انهي ڪم لاءِ مخصوص آهي جِتي ٻئي ڪنهن به ماڻهوءَ کي دخل اندازي ڪرڻ جي اجازت ناهي. سندن لاءِ محل، هوائي اڏن ۽ سڙڪن وغيره سميت هر قسم جي سهولت جو بندوبست ڪيل آهي. اهڙي ريت ليکڪ نهايت ئي حساس موضوع کي ڪنيو آهي. پر ليکڪ ان ۾ ڪهاڻي پڻو پيدا ڪرڻ ۾ ڪامياب نه ٿي سگهيو آهي ۽ اهو هڪ مضمون جي صورت اختيار ڪري ويو آهي. جنهن جي ڪري ڪهاڻيءَ جي پڄاڻي بجائي ڪن احساسن جي هڪ تقرير جي صورت ۾ ڪئي وئي آهي ۽ ان ۾ گهربل تاثر پيدا نه ٿي سگهيو آهي.

ليکڪ بنيادي طور تي اُنَ مڪتبئہ فڪر سان واسطو رکي ٿو جن جي لاءِ ادب هڪ وڏي مقصد جي حصول جو ذريعو آهي. پر سٺ، سَتر ۽ اسي جي ڏهاڪن جي لکڻين ۾ هڪ بنيادي فرق نظر ايندو. ان وقت جا موضوع گهڻي ڀاڱي طبقاتي سياست ۽ جدوجهد سان لاڳاپيل هوندا هئا ۽ ٻين سماجي ۽ معاشي مسئلن کي گهٽ ئي زير بحث آندو ويندو هو. پر هن وقت غير محسوس طريقي سان اهڙي تبديلي واقع ٿي چڪي آهي جو ليکڪ نه رُڳو انهن مسئلن کي بحث هيٺ آڻڻ ۾ ڪو عار نه ٿو سمجهي پر سندس لاءِ هڪ لحاظ کان اِهي ئي ترجيحي صورت اختيار ڪري ويا آهن. هِنَ مجموعي جون چار ڪهاڻيون گٽر جو ڍڪڻ، ٻوياڙيءَ جا ڀاڃا، جنازا جنازا زندگي ۽ پاتال جو موتي ان سنڌي وچولي طبقي جي نوجوانن

جون ڪهاڻيون آهن جن تازو شهري زندگيءَ ۾ پير پاتو آهي. اِهي ڪردار ڪي سورما نہ پر عام ماڻهو آهن جن ڪي مجبوري تحت اهڙو ڪم بہ ڪرڻو پئي ٿو جيڪو عام حالتن ۾ هُو ڪنهن بہ ريت نہ ڪن. خاص طور ڪهاڻي ”گٽر جو ڍڪڻ“ جو سعيد پنهنجي نوڪري بچائڻ لاءِ پنهنجي افسر جي محبوبہ جي فرضي مرض جو جيڪو ناٽڪ ڪري ٿو ان جو تصور عام طور تي نہ ٿو ڪري سگهجي. ان مان اِها هڪ ڳالهہ سامهون اچي ٿي تہ عزّت ۽ غيرت وغيره جهڙا اخلاقي اُصول معاشي مجبورين آڏو پنهنجي اهميت وڃائي ويهن ٿا ۽ ماڻهو پاڻ پنهنجين نظرن ۾ ڪري پوي ٿو. پر هِتي ڪهاڻيءَ ۾ هڪ ڳالهہ جي گهٽتائي محسوس ٿئي ٿي. ڪردار ۾ ظاهري مزاحمت تہ نهيو پر اندروني ذهني ڇڪتاڻ بہ نظر نہ ٿي اچي ۽ هُو پاڻ ڪي بلڪل حالتن جي حوالي ڪري ڇڏي ٿو. اِها ڳالهہ هڪ اهڙي فردَ جي سلسلي ۾ غير فطري لڳي ٿي جنهن جو واسطو ڀهراڙيءَ سان هُجي ۽ جنهن وٽ عزت ۽ غيرت جو هڪ مضبوط تصور هُجي. ”پوپاڙيءَ جا پاڇا“ هڪ اهڙي نوجوان جي ڪهاڻي آهي جنهن جو ڪراچيءَ ۾ پنهنجن دوستن سان گڏ رهندي هڪ اهڙي خاندان سان واسطو پئي ٿو جيڪو رئيس جي ڏاڍ کان تنگ ٿي اچي ڪراچيءَ ۾ آباد ٿئي ٿو هِنَ ڪهاڻي ۾ جيتوڻيڪ دوستن جي ڪچهرين وسيلي مختلف مسئلن جي اپٽار ڪيل آهي پر ان جو تت نجمہ جي بدن جو اُهو ڇهاءُ آهي جيڪو ان نوجوان کي ڪراچيءَ ۾ رهڻ لاءِ اُتساهي ٿو. اِها ڪهاڻي دراصل ان ڪردار جي اُها لڪل خواهش آهي جيڪا نجمہ جي صورت وٺي ٿي ۽ جنهن جي تمنا گهڻن سنڌي نوجوانن کي هوندي آهي. ”جنازا جنازا زندگي“ ايڊز ۾ ورتل هڪ نوجوان جي ڪهاڻي آهي جيڪو مافيا جي وَر چڙهي وڃي ٿو. ان کي ايڊز متعلق ڄاڻ ڏيندڙ ۽ ڇڙواڳ Sex خلاف مهم جو هڪ حصو چئي سگهجي ٿو. ان موضوع تي مختلف اديبن قلم کنيو آهي. خاص طور تي خشونت سنگهہ جي ناول The company of women جو ان سلسلي ۾ ذڪر ڪري سگهجي ٿو. ڪهاڻي ۽ فڪشن وسيلي ان موضوع کي کڻڻ جو هڪ فائدو اهو ٿيندو آهي تہ پڙهندڙ ان ڪردار جي پيڙا کي محسوس ڪري ٿو ۽ اُهو احساس سندس اندر ۾ هڪ

مزاحمت ڪي جنم ڏئي ٿو. ليکڪ اهو ساڳيو ڪم پنهنجي ڪهاڻي ”پاتال جو موتي“. ڪان ورتو آهي جيتوڻيڪ اها هڪ صحافي سان واسطو رکي ٿي پر اُنَ جي سونهن اِها آهي ته اُنَ ۾ سندس چوويهه ڪلاڪن. جي روٽين ۽ معمول ڪي چٽيو ويو آهي. بلڪل هڪ عام ماڻهوءَ جيان ٻارن جي پڙهائي، مهانگائي، زال سان ناتا ۽ دفتر جو ماحول وغيره. ڪهاڻي پنهنجي ليکي مڪمل آهي. پر اها خبر نه ٿي پئي ته پڇاڙيءَ ۾ ليکڪ کي ان صحافي ظفر متعلق اهو بيان ڏيڻ جي ضرورت ڇو پيش آئي آهي ته هو ڪابي ڏر سان واسطو رکندڙ وغيره ڪو شخص آهي. اهم ڪم قاري لاءِ هُجي ها ته هُو پاڻ ڪردار جي بيهڪ مان اُنَ جي سوچَ ۽ شخصيت جو اندازو لڳائي ها. اهڙو بيان لازمي طور ڪهاڻي کي متاثر ڪري ٿو.

هِنَ وقت ٻهراڙين ۾ به شهر گهڙي پيا آهن. اڳ جيئن اُتي فطرت پنهنجي اصل روپَ ۾ نظر ايندي هئي ۽ ماڻهو فطرت جو هڪ حصو هوندي پنهنجين جبلتن مطابق عمل ڪندا هئا ان ۾ هاڻي گهڻيون تبديليون واقع ٿي چڪيون آهن. ان جي باوجود انهن جو شهرن کان هڪ ڌار رنگ آهي. فطرت جا ڪي روپ باقي آهن ۽ ماڻهو اڃا به ڪنهن حد تائين پنهنجين جبلتن جي تابع آهي، ڪُجهه ڪهاڻين ۾ ليکڪ اِهي رنگ ڏيکارڻ جي ڪوشش ڪئي آهي، ”رات به مينهڙا وٺا“ ٻهراڙيءَ جي زندگي جي هڪ حقيقت کي سامهون آڻي ٿي ۽ اها آهي جيڪو ڏاڍو سو ڳابو واري روايت. اِها رڳو طاقت جي نه پر ذهانت جي به راند آهي. هن ڪهاڻي ۾ ميرل جنهن نموني پاڻيءَ جو رخ پنهنجين ٻنين ڏانهن موڙي ٿو اُهو ان ڳالهه کي ظاهر ڪري ٿو ته جيڪڏهن جهنگ ۾ رهڻو آهي ته ان جي طور طريقن کي سکڻو پوندو ڪهاڻي ”پهلوان“ ملهه متعلق آهي. هڪ ڳالهه جو هِتي واضح ٿيڻ ضروري آهي ته ٻهراڙي متعلق انهن ڪهاڻين ۾ روايتي ڪهاڻين جيان وڏيري ۽ هاريءَ جو تضاد نه ٿو ملي. ان جو مُک ڪارڻ هڪ ته سنڌ ۾ طبقاتي سياست جو منظر تان غائب ٿي وڃڻ آهي ۽ ٻيو اِهو ته سنڌ جي زراعت ۾ پيداواري ناتا اُهي اڳ وارا ساڳيا ناهن رهيا پر انهن ۾ گهڻيون تبديليون اچي چڪيون آهن. ظاهر ڳالهه آهي ته ان سڄي صورتحال ۽ سياسي، سماجي ۽ معاشي تبديلين جو اثر ڪهاڻيڪار پڻ شعوري ۽

غير شعوري طور قبول ڪري ٿو. هن مجموعي ۾ شامل ڪهاڻين ”نذراني جي پيتي“، ”سربستي ڳالھ“ ۽ ”اماوس رات جي ڪارنهن“ ۾ منهنجي خيال ۾ ٻهراڙيءَ جي ابوجھ ماڻهن جي استحصال ۽ پوليس جي ڌاڌائي کي چٽيو ويو آهي جڏهن ته ڪهاڻي ”ڌريان ئي ڌار“ مڱڻهارن جي سماجي حيثيت کي واضح ڪري ٿي. ”بي رنگ جيون جوا ڏ رنگ“، ”ٻسي ٻانهن“ ۽ ”بي نام رشتي جي ڪٿا“ فرد جي مختلف روين، احساسن، جذبن ۽ سماجي ناتن ۾ شامل ٻه چاپڙائي ۽ منافقت کي ظاهر ڪن ٿيون. ٽائيٽل ڪهاڻي ”ڪارو پاڻي“ ايشيا جي مٺي پاڻي جي سڀ کان وڏي ڍنڍ منڇر تي رهندڙ ماڻهن جي حالت زار ۽ مسئلن متعلق آهي. ڪهاڻيءَ جي شروعات سُٺي آهي. ليکڪ جو ورتاءُ، ڊڪشن ۽ ٻوليءَ جو استعمال بلڪل حقيقي لڳي ٿو پر ڪهاڻي اُنَ موقعي تي پنهنجو اثر وڃائي ويهي ٿي جڏهن هڪ ادبي تنظيم جا ڪارڪن منظر تي اچن ٿا ۽ ڪاميابي سان رئيس سان مهاڏو اٽڪائين ٿا. اهڙي ريت ليکڪ ڪهاڻي کي اميد افزا پڄاڻي ڏئي ٿو جيڪا ڪنهن اين جي او جي تناظر ۾ ته ٺيڪ لڳي ٿي پر منڇر ۽ اُتي رهندڙن جي موجوده ڪسمپرسي واري حالت کي ڏسندي اها نهايت مصنوعي ۽ هٺرادو محسوس ٿئي ٿي. سائين بخش جي ڪهاڻي جا ڪردار نهايت سرگرم آهن پر اهو ضروري ناهي ته هر پيري اُهي سوڀارا ئي ٿين. بس جيئڻ جو هڪ عمل آهي جنهن ۾ ڪڏهين سوڀ آهي ته ڪڏهين هار ۽ ڪڏهن بس ڪُجھ به ناهي. اُنهن ڪهاڻين ۾ فرد جي احساسن کان وڌيڪ سندس خارجي پاسي ۽ آسپاس جي حالتن کي واضح ڪيو ويو آهي. بهرحال هڪ ڳالھ واضح آهي ته ليکڪ پنهنجي ڪمٽمينٽ جي باوجود جنهن جو هو ”پنهنجي پاران“ ۾ اظهار به ڪري ٿو ڪي اهڙا ڪردار تخليق نه ڪيا آهن جيڪي هن وقت سنڌي سماج ۾ موجود ناهن. هِتي سوال اِهو ٿو پيدا ٿئي ته ڇا اهڙن ڪردارن جي ضرورت محسوس ڪئي وڃي ٿي جيئن ماضيءَ ۾ محسوس ڪئي ويئي هئي ۽ تخليقڪارن اُنَ جي موٽَ به ڏني هئي. اهڙن سوالن جو جواب سنڌ جي سڄاڻ ماڻهن ۽ ڌرين کي سوچڻ گهرجي. ته ڇا هاڻي آدرشي ڪردارن جي ضرورت آهي؟

موجوده سماجي ۽ نظرياتي بحران ۾ اياز جي شخصيت ۽ فن جو جائزو وٺڻ جي ضرورت

اڄ اسين اياز جي ورسي ملهائي رهيا آهيون. ان دوران سنڌوءَ ۾ گهڻو پاڻي وهي چڪو آهي، پر اياز لاءِ اسان جي محبت ۽ احترام ۾ گهٽتائي ناهي ٿي. اسين اياز جا چاهيندڙ سندس وفات ۽ ڏار ٿي وڃڻ تي ڏکويل آهيون. پنهنجي ان ڏک کي هر سال اياز جي قبر تي لڙڪ هاري ۽ تقريرون ۽ واعدا ڪري ظاهر ڪندا آهيون. ان ڪان پوءِ سڄو سالُ گذري ويندو آهي. ۽ وري جڏهن 28 ڊسمبر جي تاريخ ايندي آهي ته وري ساڳيو عمل ورجايو ويندو آهي، ڪيتري قدر نه مستقل مزاج ماڻهو آهيون اسين، پنهنجي شاعر جي تعريف ڪيون ٿا ۽ ايستائين جو ڪيس پوڄڻ جي حد تائين چاهيون ٿا. پيو پلا ڇا ٿا ڪري سگهون.

اياز جي وفات وقت سنڌي اديبن ڪاميٽيون ٺاهيون هيون ۽ اهي واعدا ڪيا ويا هئا ته سندس حياتي، ، فن ۽ فڪر تي کوجنا ڪئي ويندي ۽ ان ڪم کي ماڻهن تائين پهچايو ويندو. ايستائين ان سلسلي ۾ مڪمل خاموشي آهي، جنهن جا رڳو ٻه مطلب ٿي سگهن ٿا. هڪ ته اياز تي ڪنهن ڪم ڪرڻ جي ضرورت باقي نه رهي آهي ۽ جيڪڏهن ايئن ناهي ته پوءِ ٻيو مطلب، اهو ٿي سگهي ته جن

ماڻهن اهو ذمو کنيو هو اُهي يا تہ اهم ڪم ڪرڻ نہ ٿا چاهين ۽ يا وري ڪري نہ ٿا سگهن.

اياز نہ رڳو سنڌي ٻولي، ادب ۽ شاعري ۾ هڪ وڏو نالو آهي پر هو ورهاڱي کان وٺي ايستائين جي سنڌ جي سياسي ۽ سماجي تاريخ جي هڪ اهم شخصيت آهي، جنهن جي ڇاپ سنڌي ماڻهن جي زندگيءَ جي مختلف شعبن تي موجود آهي. هو سنڌي ماڻهن جي ڏاڍ ۽ ظلم خلاف مزاحمت جو سمبل رهيو آهي. ان کان بہ هڪ قدم اڳتي تہ هو پاڻ ان مزاحمت جو هڪ حصو رهيو آهي. اها سنڌي ادب لاءِ هڪ اعزاز کان گهٽ ڳالهہ ناهي. جو ان وٽ اياز سميت اهڙن اديبن جو هڪ وڏو تعدادُ موجود آهي جن پنهنجن آدرشن لاءِ قلم سان بہ ڪوشش ڪئي ۽ عملي طور تي بہ سختيون سٺيون ۽ جيل ڀوڳيا.

پر اياز جا ان ڪانسواءِ بہ ٻيا گهڻا روپَ آهن. سندس حياتي سان گڏوگڏ سندس شاعريءَ جا بہ مختلف دور آهن. اهي ڪٿي شاعر جو تسلسل آهن ۽ ڪٿي هڪ ٻئي جي نفي ڪن ٿا. ڪيس پنهنجي قد بت جو اندازو آهي. هو سمجهي ٿو تہ ڪنهن بہ موقف اختيار ڪرڻ سان سندس شخصيت تي ڪو اثر نہ پوندو. ان ڪري هو ان مقصد لاءِ ڪنهن بهاني ڳولهڻ جي ڪوشش نہ ٿو ڪري ۽ کُلي طور پنهنجو اندر ماڻهن آڏو اوتي ٿو. پڙهندڙ حيران ٿين ٿا ۽ ماڻهن کي حيرت ٿي وٺي وڃي تہ ڇا هي واقعي اياز آهي، پر شاعر تي ان جو ڪو فرق نہ ٿو پئي.

ان ڳالهہ ۾ ڪو بہ شڪ ناهي تہ اياز جدوجهد جي بنيءَ مان پچي راس ٿيل هڪ شاعر هو پر ڇا اهو چئي سگهجي ٿو تہ اياز عوامي شاعر هو. منهنجي خيالَ ۾ اهي بہ ڏار شيون آهن. سنڌي مڊل ڪلاس رڳو هڪ محدود سطح تائين پاڻ کي عوام سان ڳنڍيو. ان حد تائين جِتي اها ڳالهہ سندس مقصدن جي حصول ۾ مدد ڏئي. اهو ساڳيو اظهار ادب ۾ بہ ملي ٿو. انهن لاءِ عوام وٽ وڃڻ هڪ ضرورت نہ پر فيشن رهي آهي. عام ماڻهوءَ جي ٻوليءَ کي اهي پنهنجي اندر جذب ڪري ان کي اظهار جو وسيلو نہ بڻائيندا آهن. پر مخصوص لفظن کي پنهنجين ڊائرين ۾ نوٽ ڪري ان سان پنهنجين تخليقن کي سينگاريندا آهن. عوامي ٻولي سندن

لاشعور جو اظهار نہ پر هڪ شعوري ڪوشش هوندي آهي. ان سان گڏوگڏ عوامي شاعر ۽ اديب جي اها خاصيت هوندي آهي تہ سندس تخليق ڪيل محاورا ۽تشبيهون وغيره روز مرهہ جي استعمال جي ٻوليءَ جو حصو ٿي ويندا آهن. انگريزيءَ ۾ اهو اعزاز شيڪسپيئر، اردوءَ ۾ غالب ۽ سنڌيءَ ۾ شاهہ لطيف کي حاصل آهي. غالب ۽ لطيف لاءِ تہ ڪجهہ نقادن جو اهو خيال آهي تہ سندن انهن ڪاوشن جي نتيجي ۾ اردو ۽ سنڌي کي جڻ تہ ٻيهر حياتي ملي وئي آهي. اڄ اسين روز مرهہ جي ڳالهہ ٻولهہ ۾ اهڙا ڪيئي لفظ اهو سمجهڻ کانسواءِ استعمال ڪيون ٿا تہ اهي مٿي ذڪر ڪيل عظيم تخليقڪارن جي ڪاوشن جو ثمر آهن.

اياز بجا طور تي وچولي طبقي جو هڪ مضبوط نمائندو رهيو پر هو پاڻ کي عوامي سطح تائين وٺي وڃڻ ۾ ڪامياب نہ ٿي سگهيو. ايئن ناهي تہ سندس پاران ان سلسلي ۾ ڪوششون نہ ڪيون ويون. پنهنجي ليکي هن ان لاءِ ضرور ڪوشش تہ ڪئي جنهن جو پتو سندس سنڌ جي مختلف علائقن جي ڪيل سفر جي ذڪر مان ملي ٿو. هو پنهنجي ڊائريءَ ۾ انهن علائقن جي نون لفظن کي نوٽ ڪندو ويندو هو جن کي پوءِ هو پنهنجي شاعريءَ ۾ مناسب موقعن تي استعمال ڪندو هو. پر مسئلو اهو هو تہ انهن لفظن ۾ احساس اُهو نہ هو جيڪو انهن علائقن جي ماڻهن جو هو پر شاعر جو پنهنجو هو جيڪو انهن کان مختلف هو. احساس ۽ لفظن جي فرق شاعر جي شاعريءَ کي پڻ متاثر ڪيو آهي ۽ ان ۾ اها مضبوطي نہ رهي آهي جيڪا ان شاعريءَ ۾ نظر اچي ٿي، جنهن ۾ لفظ ۽ احساس ملي هڪ ٿي وڃن ٿا. ان جو بنيادي سبب اهو هو تہ اياز انهن ماڻهن منجهان نہ هو پر سير ۽ تفريح لاءِ ويل هڪ visitor هو جنهن جي لاءِ اُنهن ماڻهن جي اهميت ان ڪري هُئي جو هو سندس شاعري جو موضوع هئا ۽ نہ ان ڪري تہ هو ڪو انهن منجهان هو. انهن لفظن جي استعمال جو اياز جي شاعريءَ تي هڪ ٻيو منفي اثر اهو پيو آهي تہ ان سان سندس communication متاثر ٿي آهي. هڪ نظم جي ڏهن لفظن تي جيڪڏهن ڏهہ فوٽ نوٽ لڳل هجن جن ۾ انهن جي معنيٰ ڏني وئي هجي ۽ پڙهندڙ کي هڪ هڪ سٽ کانپوءِ انهن کي رجوع ڪرڻو پئي تہ پوءِ اندازو لڳائي

سگهجي ٿو تہ اهو ان شاعريءَ جي تسلسل، ترنم ۾ مرڪزي خيال سان ڪيئن لطف اندوز ٿي سگهندو. اهو مسئلو لطيف سان ناهي. لطيف پاڻ انهن احساسن جو حصو آهي، سنڌ جي هر علائقي جو ماڻهو سندس شاعريءَ کي پنهنجي ترجماني سمجهي ٿو ۽ ان کي پنهنجي معنيٰ ڏيڻ جي ڪوشش ڪري ٿو. اياز کي پاڻ ان ڳالھ جو احساس هو. ان ڪري هڪ جاءِ تي هن لکيو آهي تہ جيڪڏهن سندس لکيل هڪ سٽ بہ سؤ سالن ڪانپوءِ باقي رهجي وئي تہ هو سمجهندو تہ سندس پورهيو ڪارآمد ٿيو.

اياز جي لفظن ۾ خاص طور تي شاعريءَ جو سنڌ جي نوجوانن تي تمام گهڻو اثر پيو آهي. ايئن ڪٿي چئجي تہ وڌاءُ نہ ٿيندو تہ انهن لفظن سنڌ جي قومپرست تحريڪ کي نئون اُتساھ ڏنو هو ۽ ان ۾ نئون ساهہُ وڌو هو. اياز جي حيثيت هڪ اڳواڻ جي هُئي ۽ ماڻهو سندس هر ڳالھ تي اعتبار ڪرڻ ۽ ان جي پوئواري ڪرڻ لاءِ تيار هئا. هن وقت اهو سوال موجود نہ هو جيڪو پوءِ پيدا ٿيو تہ ڇا شاعر بہ نظرئي دان ۽ سياسي اڳواڻ ٿي سگهي ٿو يا نہ. ان جو بنيادي ڪارڻ اهو هو تہ اياز جي لفظن تي ماڻهن جو اعتبار هو.

اياز جي انهن لفظن جو اعتبار آخر تائين قائم رهيو. ماڻهن تڏهن بہ مٿس اعتبار ڪيو جڏهن منجهس آيل نظرياتي تبديليءَ جو سندس لکڻين ۾ اظهار ٿيڻ لڳو. جيتوڻيڪ ڪجھ ماڻهن پاران ان تي تنقيد پڻ ڪئي وئي پر گهڻن ہين جو خيال هو تہ اياز غلط نٿو ٿي سگهي.

سنڌُ سياسي ۽ نظرياتي لحاظ کان اهڙا سياستدان/دانشور سامنهون نہ آڻي سگهي آهي، جيڪي وقت جي نبض کي سڃاڻيندا هُجن ۽ حالتن ۾ آيل تبديلي موجب ماڻهن جي صحيح رهنمائي ڪري سگهن. ان ڪري ماڻهن جون نظرون اديبن ۽ شاعرن ۾ هونديون آهن ۽ انهن کي ئي اُهي پنهنجو سونهون سمجهندا آهن. ايستائين تہ سياسي اڳواڻ بہ اها ڳالھ ڪنهن هيڪ ڪانسواءِ وڏي واڪ چوندا آهن تہ اديبن کي سياسي ماڻهن جي نظرياتي اڳواڻي ڪرڻ گهرجي. ان غلط فهمي/خوشفهمي ڪري ئي اياز ۾ ٿيل نظرياتي تبديلي سنڌ ۾ موجود

نظرياتي بحران کي اڃا وڌائي ڇڏيو. جيتوڻيڪ ان بحران جا ٻيا گھڻا سياسي، معاشي ۽ سماجي سبب هئا، پر اياز جا لفظ انهن ماڻهن جي هٿن ۾ هٿيار بڻجي ويا. جن اڳ ۾ اياز جي خلاف هٿيار کنيا هئا. ساڳي وقت اُنهن ماڻهن جي ذهنن ۾ پڻ مونجهارا پيدا ٿيڻ شروع ٿيا، جيڪي سماجي ترقي جي قوت سان گڏ هئا. اياز ۽ منجهس آيل تبديلي سڄي سنڌ جي ادبي ۽ سياسي حلقن ۾ بحث جو موضوع بڻجي وئي. ڇاڪاڻ ته انهن ماڻهن لاءِ اياز رڳو ڪنهن شخص يا شاعر جو نالو نه هو پر اهو هڪ نظريو ۽ هڪ تحريڪ هئي ۽ ان ۾ آيل تبديليءَ جي به اوتري ئي اهميت هئي. ان بحراني صورتحال جي نتيجي ۾ ڪجھ ماڻهن اياز جي تبديليءَ کي قبول ڪيو. ٻين ماٺ اختيار ڪئي ۽ ٽين اُن کي ماڳيئي رد ڪري ڇڏيو. جڏهن ته ڪنهن به ان کي سمجهي ڪنهن نئين واٽ ڳولهڻ لاءِ جاکوڙ نه ڪئي.

اياز جي ورسي سنڌي اديبن ۽ دانشورن لاءِ اهو نياپو کڻي آئي آهي ته هن وقت سنڌ جنهن سماجي ۽ نظرياتي بحران ۾ ورتل آهي. ان جي پس منظر ۾ اياز جي شخصيت ۽ فن جو جائزو وٺن ۽ اڳتي لاءِ ڪنهن واٽ جو تعين ڪن.

سنڌي عورت سماج ۽ ادب
ھڪ مختصر تعارف

ڪنھن بہ سماج ۾ عورت جو ڪردار ان سماج جي مجموعي ترقي جي سطح سان لاڳاپيل ھوندو آھي. عورت جي آزادي ۽ غلامي ۽ سندس ذھني ارتقا سڀ انھيءَ عمل جو حصو آھن. رڳو عورت جي آزادي واري تصور سان ڪنھن سماج جي ترقي جو اندازو ڪرڻ ڏکيو آھي. ڇا مادرسري سماج، جنھن ۾ نہ رڳو عورت ڪي مڪمل آزادي حاصل ھئي، پر ان ڪي مرد تي حڪمراني جا حق بہ مليل ھُئا، ڪي اڄ جي سماج ڪان وڌيڪ سڌريل ۽ اڳتي وڌيل ڇئي سگھجي ٿو؟

ساڳي طرح اِنھيءَ مان اھو نتيجو پڻ ڪڍي سگھجي ٿو تہ، ذھني طرح سان اڄ جي عورت ان وقت جي عورت ڪان گھڻو اڳتي آھي، بلڪل ساڳي طرح، جيئن اوائلي ڪميونزم ڪي اڄ جي سرمائيداراڻي نظام ڪان بھتر ثابت نہ ٿو ڪري سگھجي.

سماج جي مادي ترقي ان جي روحاني ترقي لاءِ وڌيڪ موقعا پيدا ڪري ٿي ۽ ساڳي طرح عورت جي ٻنڌڻن ڪي پڻ ھلڪو ڪري ٿي.

جديد عورت يا آزاد عورت جو تصور فرد جي آزاديءَ جي تصور مان ٿي ڦٽي نڪتو آھي. سرمائيداريءَ جي شروعات خاندان، قبيلي ۽ ذات واري سڃاڻپ ڪي پنتي ڌڪي فرد ڪي مجبور ڪيو تہ ھو پاڻ پنھنجي سڃاڻپ بڻجي ۽ سندس حيثيت جو تعين سندس صلاحيتن جي بنياد تي ٿئي.

بهرحال هن وقت بہ فرد جي آزاديءَ جو تعين قطعيت جي بنياد تي نہ ٿو ڪري سگهجي. هر سماج جي مادي ترقي، ان جي روايتن ۽ تاريخي پس منظر جي بنياد تي ئي فرد جي آزادي ڪي پرکي سگهجي ٿو.

سنڌي سماج کي ٿلهي ليکک هڪ زرعي سماج ئي چئي سگهجي ٿو. جيتوڻيڪ اهو بہ صحيح ناهي تہ سنڌي ماڻهو ايڪويهين صدي ۾ ڏڪي گاڏيءَ تي ويهي داخل ٿيندو، پر بهرحال سنڌس سماجي ترقي جي سطح اطمينان جوڳي ناهي.

سنڌ ۾ گهٽ آبادي ۽ وڏيڪ زمين هئڻ ڪري ڳوٺن مان ٻاهر نڪرڻ ۽ شهرن ڏانهن لڏ پلاڻ جو لاڙو گهٽ رهيو. نتيجي ۾ پاڪستان جي ٺهڻ ۽ هندن جي لڏي وڃڻ کانپوءِ ڊگهي عرصي تائين خاص طور تي ڪراچيءَ ۾ سنڌي وچولي طبقي جو ڪردار نہ هئڻ برابر هو. ون يونٽ جي ٽٽڻ ۽ پيپلز پارٽي جي اقتدار ۾ اچڻ ڪري سنڌي وچولي طبقي کي وڏو سهارو مليو.

جديد سماج ۾ وچولو طبقو خاص طور تي ادب، ثقافت ۽ ٻولي جي ترقي ۾ هڪ اهم ڪردار ادا ڪندو آهي. تعليم جي سنڌس لاءِ بنيادي حيثيت هوندي آهي. ڄاڻ ۽ اڳتي وڌڻ ۽ چٽاڀيٽي ڪرڻ لاءِ اهو سنڌس اهم هٿيار هوندو آهي. انهي ڪري فنڪار، شاعر ۽ اديب وغيره گهڻو ڪري انهي طبقي مان ئي پيدا ٿيندا آهن.

سنڌ ۾ جيتوڻيڪ جديد ادب جي شروعات ويهين صديءَ جي شروع ۾ ئي ٿي چڪي هُئي، پر ان ۾ ليکڪائن جو تعدادُ آڱرين تي ڳڻڻ جيترو مس آهي. ورهاڱي کانپوءِ سنڌ ۾ هڪ ڊگهي عرصي تائين ڪو ذڪر جوڳو نالو نہ ٿو ملي. خاص طور تي ستر جي ڏهاڪي ۾ ڪافي نوان نالا سامهون اچن ٿا. جن مان ڪجھ اڳتي هلي ڪافي مڃتا ماڻين ٿا.

سنڌي ليکڪائن جي حوالي سان ڏسبو تہ انهيءَ دور کي خاص اهميت حاصل آهي. ان جو مُک سبب اهو آهي تہ انهن ادب جي ميدان ۾ پنهنجين صلاحيتن جي بنياد تي مقام حاصل ڪيو ۽ نہ انهيءَ ڪري تہ اهي عورتون هيون،

ستر جي ڏهاڪي جي سنڌي ليکڪائن جا مسئلا سنڌي ليکڪن کان ڪي گهڻا مختلف نہ هئا.

جاگيرداري ڏاڍ، غربت، عورت تي ظلم، فرد جي ويڳاڻپ وغيره اهڙا مسئلا هئا، جن کي ٻنهي جنسن جي ليکڪن ساڳي طرح ڪنيو ٿي. انهي دور جي ليکڪائن جي اهم ڳالهہ اها هئي تہ ، انهن عورت جي مسئلن کي مڙد ۽ سڄي سماج جي مسئلن کان ڌار نہ ٿي ڪيو. عورت زاد يا عورت جي آزاديءَ جو مسئلو سندن لاءِ پهرين ترجيح نہ هو. اها ڳالهہ انهيءَ ڪري بہ توجهہ ڇڪائيندڙ هئي جو ان وقت هم عصر اڙدو ادب ۾ فهميده رياض ۽ ڪشور ناهيد وغيره اهڙيون مضبوط ليکڪائون موجود هيون، جن انهي مسئلي کي نهايت شدت سان پيش ڪيو ٿي. جيتوڻيڪ خير النساءِ جعفري ۽ نور الهديٰ شاهہ وغيره ۾ اهڙا عڪس مليا ٿي، پر انهيءَ کي ان دور جو هڪ حاوي لاڙو نہ ٿو ليکي سگهجي. ان جو هڪ سبب اهو بہ هو تہ سنڌي مدل ڪلاس اجا ذهني طور تي پنهنجي ٻهراڙيءَ واري پس منظر کان ڇڄي شهرن ۾ جذب نہ ٿيو هو ۽ ذات جي حاوي هئڻ ۽ ويڳاڻپ وارو تصور سندس نفسيات جو حصو نہ بڻيو هو. اهو لاڙو اڳتي هلي خاص طور تي عطيہ دائود جي شاعري ۾ حاوي ملي ٿو پر انهيءَ کي پوءِ بہ اجا تائين سنڌي ليکڪائن جو هڪ عام لاڙو ڪري نہ ٿو ليکي سگهجي.

هڪ رانديگر لاءِ ويهہ کان ٽيهہ سالن واري عمر اوجَ جي هوندي آهي ۽ پوءِ هو آهستي آهستي ميدان مان ٻاهر ٿيندو ويندو آهي، پر هڪ ليکڪ ۽ تخليقڪار لاءِ ائين ناهي هوندو. ڪي تہ چوندا آهن تہ، سندس جواني جي شروعات ئي پنجاهہ سالن کان پوءِ ٿيندي آهي. انهيءَ لحاظ کان سنڌي ليکڪن کي ڪهڙي خاني ۾ وجهي سگهجي ٿو. رانديگرن جي يا تخليقڪارن جي؟ عام طور تي اهو ڏٺو ويو آهي تہ سنڌي ۾ ڪو ليکڪ جيڪڏهن ڏهہ پندرنهن سال لکندو آهي تہ پوءِ هو نہ رڳو سينيئر ليکڪ ٿي ويندو آهي، پر سندس ٿهي بہ بدلجي ويندي آهي. ٻين ٻولين جي ادب تي نظر وجهجي تہ خبر پوندي تہ ايترو عرصو تہ ڪنهن ليکڪ جي رڳو مشقَ لاءِ ئي ڪافي ڪونهي.

هن وقت سنڌي ادب جي جيڪا صورتحال آهي ان جي لاءِ اهو عنصر هڪ وڏي حد تائين ذميوار آهي. اها صورتحال ليکڪن ۽ ليکڪائن ٻنهي سان ساڳي طرح لاڳو ٿئي ٿي.

ادب ۾ پختگي مشاهدي، مطالعي ۽ مشقَ سان ايندي آهي. نئون ليکڪ انهن سڀني گهرجن کي هڪ مختصر ۽ ٿوري عرصي ۾ پورو نہ ٿو ڪري سگهي. سنڌي جي پراڻن ليکڪن جي ميدان خالي ڪري وڃڻ ڪري ادب جي معيار کي قائم ڪرڻ ۽ وڌائڻ جي سڄي ذميواري نون ليکڪن/ليکڪائن جي مٿان اچي پئي آهي ۽ جيسين اهي ان لائق ٿيندا، تيسين مٿن بہ سينيئر ۽ پراڻي ٿهي وغيره جهڙو ٺپو لڳي ويندو ۽ پوءِ اهي رڳو انٽرويو ڏيڻ ۽ صدارتي خطبن ڏيڻ ۾ پورا هوندا. ادب جي معيار لاءِ مختلف عمر جي ليکڪن جو تسلسل هئڻ هڪ اهم شرط آهي.

هن وقت دنيا هڪ ننڍڙي ڳوٺ مثل ٿي پيئي آهي. انهيءَ ڪري سنڌ ۽ سنڌي عورت تي ٻاهرين دنيا جا اثر پوڻ لازمي آهن. پر ساڳي وقت هڪ جيئري قوم هئڻ جي ناتي اهو ضروري آهي تہ انهن اثرن کي صحتمندانہ ۽ مثبت نموني قبول ڪرڻ ۽ رد ڪرڻ جي صلاحيت پاڻ ۾ پيدا ڪجي.

سنڌ ڳوٺن ۽ ٻهراڙين جو نالو آهي ۽ اتان جي عورت جو الميو اهو آهي تہ اها سڀ ڪجهہ ڀوڳيندي بہ پنهنجي ڀوڳنا مان واقف ناهي. شهر جي ۽ خاص طور تي وچولي طبقي جي پڙهيل ڳڙهيل عورت پنهنجي ڀوڳنا مان واقف آهي. پر وٽس آزاديءَ جو جيڪو آدرش ۽ خواب آهي اهو ان وقت ئي ساپيان ٿي سگهي ٿو، جڏهن سنڌ جي ٻهراڙي جي عورت گهٽ ۾ گهٽ پنهنجين ڀوڳنائن جو شعور حاصل ڪري.

عشق، ڳوٺ ۽ سمنڊ

تخليق کي تخليقڪار جي طبعي عمر سان نٿو ڀيٽي سگھجي. اھو ضروري ناھي تہ عُمر وڌڻ سان ماڻھو ۽ سندس فن ۾ پختگي ايندي ھجي. اسان جي چوڌاري ھلندڙ گھڻا ماڻھو اھڙين ڏاڙھين ۽ مُڇين ھوندي بہ ذھني طور اجا ٻار ئي ھوندا آھن. ساڳيءَ ريت گھڻا پنھنجي ننڍي عُمر ۾ ئي اُھي ڪم ڪري ويندا آھن، جيڪي ھڪ ڊگھي عرصي تائين ياد رکيا ويندا آھن.

امر پيرزادو چوڏھن سالن جي عُمر ۾ شاعري شروع ڪئي ۽ ھن وقت سندس عُمر اٽڪل ٻٽيھہ سال آھي. ارڙھن سالن جي تخليقي پورھئي کان پوءِ ھي سندس شاعريءَ جو پھريون مجموعو آھي. ان لحاظ کان اھو نہ ٿو چئي سگھجي تہ ھُنَ ڪِتابُ ڇپرائِڻَ ۾ تڪڙ ڪئي آھي، پر منھنجي خيال ۾ ان سلسلي ۾ شايد ڪانئس دير ٿي وئي آھي. بھرحال جيئن چوندا آھن ”دير آيد دُرست آيد“، سنڌي شاعريءَ ۾ ھڪ نئين ڪِتابَ جو واڌارو ھڪ ٻيو شاعر ”صاحب ڪِتاب“ ٿي ويو.

امر سان منھنجي واقفيت جو حوالو انور پيرزادو ئي آھي، پر ظاھر آھي تہ ھر ڪنھن سان واقفيت جو ڪونہ ڪو حوالو تہ ھوندو آھي، پر تعلق ۽ واقفيت جو اڳتي وڌڻ ۽ ھڪ ھم آھنگيءَ جو پيدا ٿيڻ ان کان ھڪ بلڪل الڳ ۽ ڏارَ شيءِ ھوندي آھي. ان تعلق کي اڳتي وڌائڻ ۾ امر جون ادبي سرگرميون ۽ خاص طور سندس سنگت گلشن حديد سان تعلق، اُن جي سيڪريٽري جي عھدي تي رھڻ کي اھم حيثيت حاصل آھي.

امر جي ان مجموعي جو عنوان ”عشق“ آهي. سندس شعر آهي تہ ”ناهي ناهي دُنيا داري، عشق بغاوت آهي آهي.“ عشق جون هونئن تہ گهڻيون معنائون ۽ وضاحتون ڪيون ويندون آهن. ان جي هر معنيٰ ۽ وضاحت تي اها ڳالهہ لاڳو ٿئي ٿي تہ ”Love is anti-social“. اهو ڀلي ڀن فردن جو معاملو هجي، ڪنهن جي تارڪ الدنيا ٿي وڃڻ جي ڳالهہ هجي يا ڪنهن انقلاب ۽ انقلابي تحريڪ سان سلهاڙجڻ جي ڳالهہ هجي، سماج جي تاڃي پيٽي کي ضرور متاثر ڪندو آهي. عشق جي سزا ڪڏهن ڪاروڪاريءَ جي صورت ۾، ڪڏهن منصور ۽ سرمد جيان ڦاهيءَ تي چاڙهڻ ۽ ڪڏهن بلاول جيان گهاڻي ۾ پيڙهجڻ جي صورت ۾ ملندي آهي. اهڙي ريت عشق جو حاوي ٿيڻ هڪ موتمار صورت اختيار ڪري ويندو آهي، ٻيو نہ تہ گهٽ ۾ گهٽ ماڻهو پنهنجو ذهني توازن ضرور وڃائي ويهندا آهن. امر جي عشق جي ڪيفيت، جيڪا سندس شاعريءَ مان ظاهر ٿئي ٿي. اُنَ انتها تي پهتل ناهي. وٽس سونهن آهي، محبت ۽ پيار آهي جيڪو ڪنهن هڪ فردَ تائين محدود ناهي ۽ سماجي ۽ سياسي مسئلن جي اُپٽار آهي.

شاعري ساڳي وقت فرد جي مختلف ڪيفيتن جو اظهار بہ آهي ۽ هڪ شعوري ڪوشش بہ آهي، جيئن ڪِتابَ جو ٽائيٽل ٻڌائي ٿو تہ گهڻي ڀاڱي شاعري محبت ۽ پيار تي ٻڌل آهي. ايستائين دنيا ۾ جيڪا بہ شاعري ٿي آهي. اُنَ ۾ عورت ۽ سندس پيار جي حصول کي اهم ترين حيثيت حاصل رَهي آهي. ان ڪري جيڪڏهن امر بہ ايئن ڪيو آهي تہ رُڳو شاعريءَ جي روايت سان پنهنجي تسلسل کي برقرار رکيو آهي، پر ساڳي وقت اِها ڳالهہ بہ آهي تہ هر فرد جو محبت ۽ پيار ٻئي کان مختلف هوندو آهي ۽ اهڙي ريت ڪيفيتن ۽ ان جو اظهار پڻ مختلف هوندو آهي. هر شاعر جڻ ان ۾ واڌارو ڪري اُنَ کي وڌيڪَ شاهوڪار ڪندو ويندو آهي. ڪا نئين تشبيهہ، ڪو نئون استعارو ۽ ڪا نئين ڪيفيت اُنَ شاعر جي سڃاڻپ بڻجي ويندي آهي. ان سلسلي ۾ سندس ڪجهہ شعرن کي ڏسو:

جنهن گهڙي مون چميو تنهنجي رخسار کي
منهنجي قدم جي هيٺان خدائي هئي

يا

هُو زماني اڳيان ڪيڏو مجبور هو

۽ خدا تاءِ هن جي رسائي هئي

يا

وهنجي آئي آهي هاڻي

وار ڇنڊيندي خوشبو ٽيندي

فطرت، پيار ۽ شاعر جو هميشہ کان هڪ اڻٽٽ ناتو رهيو آهي. پيار ۽ شاعريءَ جو فطري مظهرن جي ذڪر کان سواءِ اظهار ئي اڻ پورو هوندو آهي. امر جا ڪجهہ شعر ڏسو:

پوپٽن جي درد کان هو بي خبر

تنهن ڪري ظالم پئي گلڙا ڇنا

يا

مٿان سمنڊ تي چنڊ چوڏهين جو

۽ هيٺان بہ ڇولين جهڙي چانڊني

يا

پکي ۽ فضا جي ڏسي دوستي

پئي امن کي گنگائي هوا

چوڻ وارا چوندا آهن تہ عشق ۽ محبت بہ کُل وقتي ڪم آهي ۽ جيڪي ان کي جُز وقتي سمجهندا آهن، اهي معمول جو شڪارُ ٿي ويندا آهن ۽ ڪين مايوسي ۽ فرسٽريشن کان سواءِ بيو ڪجهہ پلئہ ناهي پوندو. اسان جو شاعر هڪ پاسي تہ پنهنجي محبوب لاءِ اهو چئي ٿو تہ:

”توکي ڏنل هر

تشبيهہ

توکي ڏنل پيار وانگي

ناڪافي آهي.

پر پنهنجي نظم ”love Marriage“ ۾ هو شاديءَ کان پوءِ فرسٽيشن جو جو اظهار ڪندي چئي ٿو:

شادي کان پوءِ
تون ۽ مان
هڪ ٻئي کي ايتريون چميون
ناهيون ڏيندا
جيتريون شاديءَ کان اڳ
فون جي ”رسيور“ کي
هڪ ٻئي جا
چَپَ سمجهي ڏيندا هئاسين،
هاڻي تنهنجي تيار ٿي سامهون ويهڻ کان
وڏيڪَ خوشي
پگهار ۾ increment ملڻ تي ٿيندي آهي.....

آخر ۾ هُو چئي ٿو:

اسان ڪيڏا بدلجي ويا آهيون،
ملڻ سان جدا ٿي ويا آهيون.

هڪ مختصر عرصي ۾ امر کي پنهنجن تن پيارن جي وڇوڙي جو ڏُک ڪٽڻو پيو. پهرين سندس وڏي ڀاءُ زبير جو اوچتو وڇوڙو ۽ پوءِ ٿوري وقت کان پوءِ پنهنجي ماءُ ۽ بابا انور پيرزادي جي جُدائي نہ سهڻ جهڙا صدما هُئا. اِها ماڻهوءَ جي اهڙي ڪيفيت هوندي آهي جنهن کي اندر ۾ محسوس تہ شدّت سان سان ڪبو آهي، پر ان کي لفظن جو ويسُ پهرائڻ انتهائي ڏکي ڳالهہ هوندي آهي. ان سلسلي ۾ امر بہ ڪوشش ڪئي آهي. هُنَ انهن پيارن سان ننڍڙين ننڍڙين ڳالهين، جيڪي

زندگيءَ جو حصو هونديون آهن، کي ياد ڪيو آهي. انور تي لکيل نظم ۾ هُو چئي ٿو:

اِهي ننڍيون عام رواجي ڳالهيون
منهنجي عشق وارين يادن جو
اٽوٽ حصو آهن

”امان جي وڇوڙي تي لکيل“ ۾ هُو چئي ٿو:

تو کان پوءِ
مان وڏو ۽ ذميوار ٿي ويو آهيان
سو ڪنهن ننڍيءَ ڳالهہ تي
هاڻي ضد بہ نہ ٿيندو

ساڳي ريت زبير متعلق هُو لکي ٿو:

جسم جي ٽڪ کي ننڊ لاهي ڇڏيو
چين ڪونهي پرين! روح جي ٽڪ کي

هتي هڪ ڳالهہ مون کي سمجهہ ۾ نہ ٿي اچي تہ شاعر انور تي لکيل نظم کي ”انور پيرزادي جي وڇوڙي تي لکيل“ عُنوان ڇو ڏنو آهي، پنهنجي امان ۽ زبير جيان اُنَ کي بابا جو عنوان ڇو نہ ڏنو آهي، جيڪو هڪ شاعر جي حيثيت ۾ انور پيرزادي سان سندس وڌيڪَ جذباتي قربت کي ظاهر ڪري ها.

ڪراچي هِتان جي رهندڙن لاءِ رڳو هڪ خبر ناهي، پر هڪ حقيقت آهي جنهن سان ڪين روز مُنهن سامهون ٿيئڻو پوي ٿو. امر هِتي ئي پڙهي لکي وڏو ٿيو آهي. هُو سهڻي نموني شهر جي ڪيفيت بيان ڪندي چئي ٿو:

خاموش رهڻ ۾، ظلم سهڻ ۾
زندهہ رهڻ جا امڪان وڌي ويندا آهن.

سندس عُمر ڪي ڏسنديءِ اهو چئي سگهجي ٿو تہ هُنَ شايد شهر جي اوجَ ۽ عُروجَ وارو دور نہ ڏٺو هجي. پر هُو شهر جي زوال جو گواهہ آهي، جيڪو لاڳيتو هڪ ڪُنَ ۾ لهندو ٿو وڃي، تڏهن تہ هو لکي ٿو:

شهر هو پرت جيان پريل جيڪو
ڪيئن نہ ويران ٿي ويو آهي!

نظم "ڪراچي" ۾ ان ئي ڪيفيت ڪي بيان ڪيو ويو آهي. جنهن مان ڪراچيءَ جو هر شهري روز گذري ٿو.

"اهي جي بنا ڏوهہ ماريا ويا" ڪراچي سميت پاڪستان جي انهن سيني ماڻهن تي هڪ ڏکهو نظم آهي، جيڪي دهشتگردن جي هٿان ماريا ويا آهن. اِهي سڀ عام ماڻهو آهن، جيڪي بسن ۾ سفر ڪن ٿا، روڊن ۽ رستن تي هلن ٿا. پنهنجي پيٽ پُورائي لاءِ چوويهہ ڪلاڪَ جدوجهد ڪن ٿا ۽ سندن سياست ۽ دهشتگردن سان ڪو بہ واسطو نہ رهيو آهي. شاعر، گڏوگڏ سماج جو هڪ باشعور فرد پڻ هوندو آهي. سندس پنهنجي چوڌاري رهندڙ ماڻهن ۽ ماحول سان هڪ احساساتي تعلق هوندو آهي. هُو جڏهن پنهنجو اظهار ڪندو آهي ۽ خاص طور نظم جي صورت ۾ تہ جڻ هُو اُنهن سيني ماڻهن جي نمائندگي ڪري رهيو هوندو آهي. امر جي سماجي مسئلن سان لاڳاپيل شاعريءَ جي خاصيت اِها آهي تہ، هُو ان کي ماڻهن جي ڪنهن هڪ مخصوص حصي تائين محدود نہ ٿو ڪري، پر ان ۾ انهن سيني کي شامل ڪري ٿو جيڪي ان ڪان متاثر ٿين ٿا. سندس اِهو نظم پڻ ان ساڳي ڳالهہ جو اظهار آهي.

عورت کي سماج ۾ برابر جي حيثيت ۽ حق ڏيڻ لاءِ سنڌي اديب ۽ شاعر ڏکهي عرصي ڪان جاکوڙ ڪندو رهيو آهي. ان سلسلي ۾ شاهہ لطيف جي تہ نمائنده حيثيت آهي. امر پيرزادو پڻ ان ترقي پسند اجتماعي شعور جو هڪ تسلسل آهي. مجموعي ۾ شامل نظم "پاڻ کي عورت تصور ڪجان"، "سوات ۾ عورت کي ڦٽڪا هڻندي ڏيکاريل وڊيو ڪان متاثر ٿي لکيل" ۽ "هوءَ ڇوڪريءَ" جو ان سلسلي ۾ ذڪر ڪري سگهجي ٿو. اِهو اهڙو موضوع آهي، جنهن ۾ نواڻ ڪان

وڏيڪَ پنهنجي آواز کي شامل ڪرڻ اهم آهي ۽ امر ان ڪم کي پنهنجي ليکي انجام ڏنو آهي.

امر ساڳي وقت بينظير ڀُٽو جي شهادت تي پنهنجو رَدِ عمل ڏنو آهي ۽ جڳجيت سان بہ پنهنجي عقيدت جو اظهار ڪيو آهي.

منهنجي خيالَ ۾ امر جي زندگيءَ جو ڪجهہ حصو ڪراچيءَ ۾ ئي گذريو هوندو ۽ ڳوٺَ سان سندس واسطو بس مهمان ڪان ڪجهہ وڌيڪ هوندو. سندس شاعريءَ ۾ ڪجهہ جاين تي ڳوٺ موٽڻ جي خواهش شديد طريقي سان محسوس ٿئي ٿي، هن وائي ۾ ڏسو:

هي ڇڏي سارو شهر
پيار جو ڪو تي بحر
مان وڃان ٿو ڳوٺ ڏي

شامَ دُونهون آ هتي
چا اُتي هوندو پهر
مان وڃان ٿو ڳوٺَ ڏي

ساڳي ريت هُو پنهنجي هڪ غزل ۾ ان نوجوان تي تنقيد ڪري ٿو. جيڪو شهر وڃي مٽجي ويو آهي:

ڳوٺ مان نڪتو هيو هُو ڇوڪرو
شهر ۾ مَٽجي ويو آ ڪيترو

سوال اِهو ناهي تہ هاڻي سندس لاءِ مستقل طور ڳوٺ وڃڻ ممڪن بہ آهي يا نہ. پر ڳالهہ اِها آهي تہ هُنَ پنهنجي لاءِ ڳوٺ جي زندگيءَ جو هڪ رومانس جوڙيو آهي. جيڪا ڳالهہ نفسياتي طور شهر ۾ هوندي بہ سندس ڳوٺ سان تعلق کي وڌيڪَ مضبوط ڪندي.

اها پڪ آهي تہ امر ان کي پنهنجي منزل سمجهڻ بدران هڪ بهتر شروعات سمجهندو. جيڪا ڳالهہ سندس تخليق جي عمل کي اڳتي وڌڻ ۾ مددگار ثابت ٿيندي.

ادب ۽ محبت

محبت ۽ ادب جي تخليق شآيد گڏ ئي ٿي آهي. ڇاڪاڻ ته محبت انساني تخليق جي پهرين ضرورت آهي. اهو ممڪن ئي ناهي ته انسان پنهنجي پهرين ادبي تخليق ۾ انهيءَ جبلي ضرورت جو جمالياتي اظهار نه ڪيو هجي.

تاريخدانن ته ايستائين به لکيو آهي ته چنڊ جيڪو شاعرن ڪي خاص طور تي پاڻ ڏانهن ڇڪيندو رهيو آهي. اُنَ جو سبب رُڳو اهو آهي ته اُهو اوائلي دور کان مرد ۽ عورت جي پيار جو ساکي ۽ دوست رهيو آهي. جڏهن اڃان انسان روشني ايجاد نه ڪئي هئي، تڏهين اهو چنڊ ئي هو جنهن جي روشني ٻاٽ اونده راتين ۾ پيار ونڊيندڙن کي سُک بخشيندي هئي. انسان جي لاشعور انهيءَ احساس ۽ ٿوري کي قبوليو ۽ صدين گذرڻ کانپوءِ به انهيءَ کي مسلسل ڳائيندو ٿو اچي.

هر دور جي شاعرن ۽ اديبن پنهنجي دور جي ضرورتن ۽ پابندين کي نظر ۾ رکندي انهيءَ موضوع کي کنيو آهي، پر جديد دور کان اڳ تائين مختلف زبانن جي ادب ۾ عورت هڪ پراسرار ۽ ماورائي ڪردار جي حامل رهي آهي. هڪ اهڙو ڪردار جيڪو گهڻي ڀاڱي پنهنجي محبوب جي پهچَ کان ٻاهر رهيو آهي، ليليٰ مجنون، شيرين فرهاد، مومل راڻو سوهڻي ميهار، سڀ ڪٿائون انهيءَ هڪ ڳالهه ڏانهن نشاندهي ڪن ٿيون. ان جو سبب اهو هو ته ان وقت عورت اڄ جي پيٽَ ۾ وڏيڪَ ٻنڌڻن ۾ ٻڌل هئي. ان ڪانسواءِ جيئن ته نسل وڌائڻ ۾ عورت جو هڪ اهم ڪردار آهي انهيءَ ڪري قبائلي روايتن پٽاندر پنهنجي خاندان کي ڌارين کان پاڪ رکڻ لاءِ اهو ضروري هو ته مٿس سخت پابنديون مڙهيون وڃن. انهيءَ جو ٿورو

اندازو انهيءَ ڳالهه مان لڳائي سگهجي ٿو تہ اڙدو شاعري ۾ جوش کان اڳ شاعر پنهنجي محبوب لاءِ مونث جو صيغو ئي استعمال نہ ڪندا هئا. ٿورو اندازو تہ لڳايو تہ پٽ جو گهوٽ رڳو چيچ ڏسي ئي چريو ٿي پيو هو ۽ سندس زندگي جي سڄي ڪايا بدلجي وئي هئي. شاعر لاءِ عورت جي چِڪ جي قوت جو اندازو رڳو انهيءَ ڳالهه مان لڳائي سگهجي ٿو تہ انهن هڪ صوفي جي روپ ۾ جنهن خدا جي ڳولا ڪئي ٿي ان کي ان هڪ عورت جو روپ ئي ڏنو ٿي.

روايتي ادب ۾ محبوب جو ملڻ هڪ اڻ ٿيڻي ڳالهه آهي. سڄي ڳالهه ڳولا جي آهي جيڪا رڳو موت تي ئي ختم ٿئي ٿي ۽ موت ئي جڙ وصل جو پهريون ۽ آخري ذريعو آهي. ڳوليان ڳوليان مَ لهان وارو سفر هڪ اڻ کٽ سفر آهي.

ڪلاسيڪي ادب مان هڪ ٻي ڳالهه اها سامهون اچي ٿي تہ عورت ۽ مرد ۾ تعلق جنهن کي اسان هِتي پنهنجي سهوليت خاطر محبت جو نالو ڏيون ٿا، هڪ اڻ برابري وارو تعلق آهي. سسئي پنهون، سهڻي ميهار، ليليٰ مجنون، شيرين فرهاد سڀ انهيءَ غير مساوي تعلق جي نشاندهي ڪن ٿا ۽ سيني جي خاص ڳالهه رڳو وڇوڙي جو دردُ آهي.

جديد دور جي خاصيت اها آهي تہ ان عورت کي انهيءَ سڄي پر اسراريت کان ٻاهر آندو آهي ۽ اُنَ کي هڏ ۽ چم واري انسان طور پيش ڪيو آهي. هڪ خاندان ۽ هڪ قبيلي جي رڪن هئڻ کان وڌيڪ عورت جي هڪ فرد واري حيثيت وڌيڪَ اهميت اختيار ڪري وئي آهي. انهيءَ ڪري عورت ۽ مردَ جي وچ ۾ برابريءَ وارو تعلق ۽ محبت جو سوالُ تخليقڪارن آڏو نيون معنائون وٺي سامهون آيو آهي. انهيءَ سان هڪ ٻيو فرق پڻ چٽو ٿي سامهون آيو آهي ۽ اهو آهي محبت ۽ پوڄا جو. هڪ طرفي عشق ۽ اڻ برابري واري پيار کي پوڄا ۽ عبادت تہ ڪوٺي سگهجي ٿو محبت هرگز نہ. ڪلاسيڪي ادب ۾ محبوب جيتوڻيڪ پيش انسان جي روپ ۾ ڪيو ويو آهي، پر سندس حيثيت ديوتا ۽ خدا واري آهي، جيڪو پنهنجي عاشق جي ڏکن ۽ قربانين مان پنهنجي لاءِ مِڃتا حاصل ڪري ٿو ۽ موتَ ۾ رڳو اهو ڇڙي پنهنجو فرضُ پورو ڪري ٿو تہ هي مجنون آهي هن کي پٿر نہ

ھڻ. انھيءَ جي پيٺ ۾ جديد دور ۾ عورت ۽ مرد ھڪ انسان جي حيثيت ۾ خوشين ۽ ڏکن ۾ ھڪ ٻئي جا برابر جا شريڪَ آھن ۽ ساڳي ريت اھي ھڪ ٻئي لاءِ پنھنجي ڇڪ کي گھٽ وڌ ٿيندو بہ محسوس ڪن ٿا ۽ ھڪ ٻئي کان ڪنھن خاص وقت تي ڏار ٿيڻ کي بہ پنھنجو ھڪ انساني حق سمجھن ٿا.

انھن جديد روين جو ڇٽو اظھار اولھہ جي ادب ۾ ملي ٿو. ھِتي جيئن تہ عورت سماجي عمل ۾ ان سطح تي شامل ڪونھي، انھيءَ ڪري رڳو ڪي عڪس ئي ملن ٿا. جيسيتائين عورت جي سرگرم ڪردار جو واسطو آھي تہ اُنَ لحاظ کان ھتان جي ٻولين جو ادب گھڻو پوئتي آھي. بنيادي ڳالھہ عورت وٽ پاڻ پنھنجي لاءِ فيصلي ڪرڻ جو حق آھي، جيڪو ھن سماج ۾ عورت پوري ريت استعمال نٿي ڪري سگھي. ايستائين جو ھِتي عورت جي آزادي مرد جي مرھون منت آھي. زنجير جو ھڪ ڇيڙو مرد جي ھٿ ۾ آھي، ھو جيترو ان کي ڍرو ڇڏيندو عورت رڳو اوترو ئي اڳتي وڌي سگھي ٿي. انھيءَ ڳالھہ جي شدت جو اندازو انھيءَ ڳالھہ مان لڳايو تہ ھِتي ڪم ڪندڙ ”ترقي پسند“ سياسي جماعتون پنھنجي ڪارڪنن تي اھو ڪم رکنديون آيون آھن تہ اُھي پنھنجين عورتن کي جلسن ۽ جلوسن ۾ وٺي اچن. انھن جلسن ۽ جلوسن ۾ عورتون پنھنجن مردن جي خوشنودي لاءِ شامل ٿينديون آھن، پر سندن اھو عمل فطري نہ ھوندو آھي. ڇاڪاڻ تہ ھڪ تہ انھيءَ ۾ وٽن چونڊ ڪرڻ/فيصلي ڪرڻ جو حق نہ ھوندو آھي جيڪا ڳالھہ فرد جي آزادي لاءِ بنيادي حيثيت رکي ٿي ۽ ٻي ڳالھہ تہ ان جي نتيجي ۾ اُھي سماجي عمل جو حصو نہ بڻجي سگھنديون آھن ۽ وري گھرن جي چارديواري ڏانھن ڌڪجي وينديون آھن.

اھڙي ماحول ۾ اديب/ليکڪ جا عورت جي آزاديءَ متعلق تخليق ڪيل ڪردار گھڻو ڪري فرضي ھوندا آھن. ٻي صورت ۾ اھي ڪردار روايتن تي مدار رکندڙ جديد ڪردار ھوندا آھن. امر جليل جي ڪھاڻين/ڪالمن جو انھيءَ سلسلي ۾ بجا طور ذڪر ڪري سگھجي ٿو. سندس عورت ڪردار جي خاصيت ان جي پراسراريت آھي، اھو ڪردار ڪٿي ماءُ جي روپَ ۾ اچي ٿو تہ ڪٿي وري

محبوبہ جي صورت ۾، پر ساڳي وقت ان جي هڪ ٻي اهم خاصيت مرد ڪردار کان دوري ۽ اُنَ کان مٿانهين حيثيت جو حامل هئڻ آهي. عورت جي مقدس ۽ ست قرآن هئڻ وارو تصور سنڌي سماج جي نفسيات جو هڪ حصو بڻيل آهي. انهيءَ کان ليکڪ بہ پنهنجو پاڻ کي آجو نہ ڪري سگهيا آهن. هِتي عورت يا تہ مرد جي پير جي جُتي آهي ۽ يا وري ست قرآن. سندس هڪ انسان هئڻ جي ناتي برابري واري حيثيت جو تعين اجان سنڌي سماج نہ ڪري سگهيو آهي. سنڌي جي سينيئر ليکڪن پيار ۽ محبت جي موضوع کي جڏهن کنيو آهي تہ ان ۾ اهي ڪيتري نہ خراب طريقي سان ناڪام ٿيا آهن. ان جو هڪ سٺو مثال نجم عباسي جو ناول ”پيار ڪهاڻي“ آهي. ليکڪ انهيءَ ناول ۾ ڊاڪٽر جي پنهنجي هڪ مريضہ سان محبت کي ڏيکاريو آهي. انهيءَ محبت ۾ سنڌي سماج جي لحاظ کان هڪ نهايت ئي حساس پاسي يعني جنس کي نروار ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي وئي آهي. انهيءَ سلسلي ۾ مروج سماجي قدرن کان ليکڪ جي بغاوت واري ارادي تي شڪ نٿو ڪري سگهجي، پر انهيءَ موضوع کي هڪ تہ سياق ۽ سباق کان ڌار ڪري ۽ ٻيو تہ انتهائي ڪچي نموني کنيو ويو آهي، محبت ٻن انسانن جي مڪمل ذهني ۽ جسماني هم آهنگي جو نالو آهي. ان کي رڳو جنسي ناتن تائين محدود رکڻ سان اُنَ جي جوهر تائين نٿو پهچي سگهجي. پر مذڪوره ناول ۾ ليکڪ جو سڄو زور جنسي ناتن تي آهي ۽ انهيءَ عمل کي ناول ۾ تفصيل سان مختلف جاين تي ورجايو ويو آهي ۽ ٿو. اهڙي ريت ليکڪ پيار جي احساسن کي اجاگر ڪرڻ کان وڌيڪَ جنسي لذت واري لاڙي کي زور وٺائڻ لاءِ ذميوار بڻجي ٿو. ساڳي طرح نسيم کرل جي ڪهاڻين کي ڏسجي ٿو تہ ان ۾ عورت جي حيثيت هڪ انسان کان وڌيڪَ هڪ استعمال ڪرڻ واري شيءِ جي آهي. انهيءَ جو سبب ليکڪ جو سماجي پسمنظر بہ آهي. پر بنيادي ڳالهہ وري بہ عورت ڏانهن هڪ مجموعي سماجي رويي جي آهي.

هڪ مٿاڇري نظر وجهڻ سان ئي اها ڳالهہ بلڪل صاف نظر ايندي تہ جديد سنڌي ادب ۾ گهڻي ڀاڱي مرد حاوي رهيو آهي. عورت هڪ متحرڪ ۽

سرگرم ڪردار طور ڄڻ تہ موجود ئي نہ رهي آهي. عورتن جا جيڪي ڪردار تخليق ڪيا ويا آهن، انهن جي واتان بہ گهڻي ڀاڱي مرد ڳالهائيندو نظر ايندو آهي ۽ جيسيتائين عورت جي جذبن جي نمائندگي جو تعلق آهي تہ اُهي بہ ڄڻ رُڳو مرد جي جذبن جو اولڙو ئي هوندا آهن.

ستر جي ڏهاڪي کان سنڌي سماج ۾ جيڪي تبديليون پيدا ٿيون آهن، اُنهن اديب کي بہ متاثر ڪيو آهي، پر هڪ تہ اُهي تبديليون اڃان هڪ پختي شڪل نہ وٺي سگهيون آهن. ۽ ٻيو تہ اُنهن کي هضم ڪرڻ ۽ پنهنجي تخليقي شعورَ جو حصو ٺاهڻ ۾ بہ ليڪڪن کي ڪجهہ وقت لڳندو. انهيءَ ڪري ان جو اظهار نهايت مٺاڇرو ٿيو آهي. بهرحال هڪ وڏي تبديلي اها آئي آهي تہ عورت کي ڪنهن حد تائين هڪ انساني شڪل ملي سگهي آهي ۽ مٿانئس پيل پوترتا/پاڪائي جي غلاف کي ڪنهن حد تائين هٽايو ويو آهي.

هن وقت ٻين گهڻين محرومين سان گڏ جنسي محرومي بہ سنڌي نوجوان جو هڪ مسئلو آهي. ڪانئس اها توقع رکڻ تہ هو مرد ۽ عورت جي انساني ناتن کي پنهنجين تخليقن ۾ اُجاگر ڪندو عبث آهي، ڇاڪاڻ تہ هڪ تہ شهرن ۾ آيل سنڌي پنهنجي عورت کي ڳوٺ ۾ ڇڏي آيو آهي ۽ ٻيو تہ مجموعي طور تي سنڌي عورت وڏي تعداد ۾ سماجي زندگيءَ جو حصو بڻجي نہ سگهي آهي.

محبت جي موضوعن تي سنڌي ادب ۾ ستر کان پوءِ واري ڏهاڪي ۾ خاص طور تي ساحر پريمي هڪ ڀلوڙ ڪهاڻيڪار آهي. سندس ڪهاڻين جي خوبصورتيءَ کي ڏسندي اهو چئي سگهجي ٿو تہ هو پيدا ئي ڄڻ محبت ڪرڻ لاءِ ٿيو هو. پر محبت کي ماڻڻ واري حسرت ڄڻ رڳو هڪ حسرت ئي آهي. وڇوڙو سندس ڪهاڻين جو موضوع آهي. ماڻڪ جديد سنڌي ڪهاڻيءَ جو هڪ نمايان ليکڪ آهي، سندس ڪهاڻيون سنڌي نوجوانن جي محرومين کي سُٺي نموني چٽين ٿيون، جن ۾ ان جي جنسي محرومي هڪ خاص اهميت جي حامل آهي، ماڻڪ جي ناوليٽ ”لڙهندڙ نسل“ ۽ ٻين مختلف ڪهاڻين ۾ اهڙن ڪردارن کي

پيش ڪيو ويو آهي جيڪي خود لذتي ۽ ٻين مختلف جنسي محرومين سان لاڳاپيل نفسياتي پيچيدگين ۾ ورتل آهن.

ڪجهه نون ليکڪن جي ڪهاڻين جا حوالا سنڌي نوجوان جي پيار جي محرومي واري نڪتي کي چٽي ڪرڻ ۾ مددگار ثابت ٿي سگهن ٿا:

انور ابڙو جي ڪهاڻي ”ساعتون، سڪ، سونهن، سنگهرون“ هڪ اهڙي نوجوان جو احوال آهي، جيڪو حيدرآباد کان ڪراچي ويندي بس ۾ ويٺل هڪ ڇوڪريءَ جي سونهن جو شڪار ٿو ٿئي ۽ پوءِ اُتي ويٺي ويٺي پور پچائڻ شروع ٿو ڪري. ڪراچيءَ کان موٽڻ وقت به اهو ان کي وساري نٿو سگهي ۽ نيٺ پنهنجو پاڻ کي تسلي ڏيندي چئي ٿو ته: ”اڏندڙ پکي به ڪو ساڳئي رستي تان واپس ٿي سگهيو آهي؟“

جاويد عباسي جي ڪهاڻي ”اوسيئڙو“ جي پڄاڻي ڪجهه هن ريت ٿئي ٿي. ”پن ڇڻ جي موسم ڪيڏي نه ڏکي ٿي وئي آهي، بهار جو اوسيئڙو ڪندي خان جي مٽي ۾ چاندي جيئن تارون ۽ ڇهري تي گهنج پئجي ويا اهن. اوسيئڙو ڏکهو ٿيندو پيو وڃي. خبر ناهي ڪڏهين زندگي شامَ جي پاڇن ۾ آخري هڏڪي سان ختم ٿي ويندي..“

صنوبر سيد پنهنجي ڪهاڻي ”سنجوڳ“ ۾ ٻن پريمين جي مرڻ کانپوءِ ملڻ کي آدرشي ڪري ڏيکاريو آهي. ان ڪهاڻيءَ جو مرد ڪردار چئي ٿو ته: ”چوندو هو ماڻهوءَ نه ته هي سمجهن ٿا ته جسماني فاصلن وڇڻ سان سڀ ڪجهه ختم ٿي ويندو آ پر ڏس اسان هنن پاران وجهندڙ جسماني وڇوٽين جي باوجود به ڪيئن گڏ آهيون. تهائين وڌيڪ مطمئن، هوڻ ته پنهنجي مادي وجود لڪائڻ بچائڻ جو فڪر هوندو هو. پر هاڻي آزاد آهيون ڪنهن جي به پهچَ کان دور.“

هن وقت اڳ جي ڀيٽَ ۾ سنڌي عورتن جو هڪ وڏو تعدادُ سماجي زندگيءَ جو حصو بڻيل آهي. سنڌي ليکڪ کي هاڻي وڌيڪ سگهارا ۽ سرگرم ڪردار ملي سگهن ٿا. انهيءَ سلسلي ۾ ان کي انهي خام خيالي مان ضرور پنهنجي جان آجي ڪرائڻي پوندي ته عورتن جي ذڪر جو مطلب رڳو ۽ رڳو جنس آهي.

انهيءَ ڳالهه کي مضبوطيءَ سان ذهن نشين ڪرڻو پوندو تہ پيار رڳو هڪ حيواني جذبو ناهي جنهن جو سڄو واسطو جبلت ۽ جنس سان هجي. پيار مڪمل انسان طور هڪ ٻئي جي جذبن ۽ احساسن جي ادراڪ جو نالو آهي. جيئن انسان جانورن جي ابتڙ گهڻيون شيون سماج کان سکي ٿو اهڙي طرح پيار ۽ محبت جي مڪمل ادراڪ لاءِ بہ کيس تربيت جي ضرورت آهي. خاص طور تي اهو سڀ ڪجهہ انهن ماڻهن لاءِ تہ بيحد ضروري آهي جن پنهنجو پاڻ تي انسان جي تعمير جو ڪم ڪنيو آهي يعني شاعر، اديب ۽ فنڪارن مختلف ٻولين ۽ مختلف ملڪن جو ادب انهي سلسلي ۾ هڪ اهم ڪردار ادا ڪري سگهي ٿو.

عظيم تالستاءِ جو ناول اناڪيرينا انهيءَ لحاظ کان هڪ ذڪر جوڳو ناول آهي. اهو ناول 1877ع ۾ لکي پورو ڪيو ويو. ان وقت روس جي سماج ۾ وڏيون تبديليون اچي رهيون هيون. زراعت ۾ غلاميت يا Serfdom کي ختم ڪيو ويو هو ۽ سماج کي نئين سر اڏڻ ۽ زراعت کي ترقي ڏيارڻ لاءِ مختلف تجربا ڪيا پئي ويا. پر روسي سماج اڃا انهيءَ سلسلي ۾ ڪنهن نتيجي تي نہ پهتو هو ۽ ان ۾ اٿل پٿل جو هڪ عمل جاري هو. خاص طور تي مٿئين طبقي تي فرانس ۽ انگلينڊ جي ثقافت ۽ ٻوليءَ جو وڏو اثر هو. اهڙي صورتحال ۾ سماجي قدرن ۾ بحران اچڻ هڪ فطري ڳالهه هئي. ناول ۾ مٿئين طبقي جي سطحيت ۽ منافقت کي چٽي نموني واضح ڪيو ويو آهي ۽ اهو ڏيکاريو ويو آهي تہ بيگمات ڪيئن نہ هڪ مڙس هوندي ڏهہ ڏهہ يار رکن ٿيون پر مٿن ڪير آگر نہ ٿو کڻي. انهيءَ ماحول ۾ ناول جي هيروئن انا هڪ استثنا هڪ اهڙي عورت آهي جيڪا پنهنجي سونهن ۽ پنهنجي ڪردار جي مضبوطي جي ڪري سوسائٽي ۾ هڪ خاص مقام رکي ٿي.

انا هڪ اهڙي شخص سان پرڻيل آهي جيڪو ڪانئس عمر ۾ گهڻو وڏو آهي. اهو شخص، ڪيرينين جيتوڻيڪ هڪ وڏو سرڪاري ڪامورو آهي پر سندس شخصيت پيار، قرب وغيره جهڙن جذبن کان خالي آهي ۽ هو بس هڪ روٽين جي زندگي گذاري ٿو. ان وقت تائين جيتوڻيڪ انا پاڻ پيار جي جذبي کان

اٽواقف آهي پر هوءَ انهيءَ اٽلڪي فاصلي کي ضرور محسوس ڪري ٿي. جيڪو انهن ٻنهي زال مڙس جي وچ ۾ موجود آهي.

انهيءَ دوران سندس زندگي ۾، ورونسڪي جي نالي سان هڪ نوجوان آرمي آفيسر داخل ٿئي ٿو. انهيءَ آرمي آفيسر جون اڳرايون سندس اندر ۾ ستل پيار جي جذبي کي جاڳائين ٿيون. سندس مڙس انهيءَ معاملي کي شروع ۾ روڪڻ چاهي ٿو پر ناڪام ٿو رهي. انهي وچ ۾ انا وورونسڪي جي ٻار جي ماءُ ٿي بڻجي. ڪيرينين پنهنجي اندر ۾ جاڳيل انساني جذبي تحت اڳ ۾ ڪيل طلاق واري فيصلي کي پاسيرو رکي ان کي اها آڇ ٿو ڪري ته هو بس ظاهري طور زال ۽ مڙس جو ڏيکُ ڏين ۽ هوءَ رڳو گهر ۾ وورونسڪي سان ملڻ کان پرهيز ڪري. انا انهي ڳالهه کي قبول ته ڪري ٿي پر ڪجهه عرصي کان پوءِ هو محسوس ڪرڻ شروع ڪري ٿي ته هن جي لاءِ ته ڪيرينين جي وجود ئي ناقابل برداشت ٿي پيو هو. انهيءَ ڪري هو طلاق ڪانسواءِ ئي پنهنجي مڙس جو گهر ڇڏي وورونسڪي سان رهڻ شروع ڪري ٿي.

سوسائٽي پاران سندس انهي عمل کي قبول نٿو ڪيو وڃي ۽ گهڻا ڏنا وائنا ماڻهو ساڻس ملڻ کان لنوائين ٿا پر هو چڻ ته پنهنجي اندر کان مجبور آهي. هو سمجهي ٿي ته پيار ڪيس نئين روشني ڏني آهي ۽ سندس سڄي شخصيت کي بلڪل بدلائي ڇڏيو آهي. انهيءَ ڪري سندس لاءِ ماڻهن جو رويو ڪا حيثيت نٿو رکي پر سندس محبوب وورونسڪي انهيءَ ڳالهه باوجود ته ساڻس گهڻو پيار ڪري ٿو ۽ ان جي ڪري نوڪري، رشتن ناتن ۽ ٻين گهڻين شين کي ڇڏڻ لاءِ تيار ٿي وڃي ٿو انهي کي مختلف نموني سان ڏسي ٿو. هو چاهي ٿو ته طلاق ۽ شادي وارن مرحلن مان گذري پنهنجن ناتن کي وڏيڪَ رسمي شڪل ڏجي ته جيئن سندس ٻارن کي بجاءِ ڪيرينين جي سندس پنهنجو نالو ڏئي سگهجي. اها ڳالهه ٻنهي جي وچ ۾ ڇڪتاڻ جو سبب بڻجي ٿي. هوءَ اهو محسوس ڪرڻ شروع ڪري ٿي ته وورونسڪي ڪيس مختلف طريقن سان اهو يقين ڏيارڻ چاهي ٿو ته ان جي پيار ۾ ڪا به گهتتائي ناهي ٿي پر هو ان ۾ ڪامياب نٿو وڃي.

انا پنهنجو پاڻ سان بحث ڪرڻ ڪانپوءِ انهيءَ نتيجي تي پهچي ٿي تہ وورونسڪي ڪيس دوکو نہ ڏيندو ۽ ڪيس ڇڏي ڪنهن ٻئي سان شادي بہ نہ ڪندو پر ساڳي وقت هو انهيءَ ڳالهہ تي بہ قائل آهي تہ سندس لاءِ وورونسڪي جي پيار ۾ گهٽتائي اچي رهي آهي. هو پنهنجو پاڻ کي چئي ٿي تہ اهڙي گڏ رهڻ مان ڪهڙو فائدو جنهن ۾ پيار شامل نہ هجي. پيار جي ختم ٿي وڃڻ واري انهيءَ احساس جي ڪري هو وورونسڪي کان ڌار ٿيڻ جو فيصلو ڪري ٿي پر ريلوي اسٽيشن تي آپگهات جي شديد خواهش پيدا ٿئي ٿي. هو پنهنجو پاڻ کي ريلوي انجڻ جي آڏو اڇلي ٿي ۽ آخري وقت تي چاهڻ جي باوجود بہ پاڻ کي بچائي نہ ٿي سگهي. وورونسڪي کي اهو صدمو برداشت ڪرڻ ۾ چڱو وقت ٿو لڳي ۽ نيٺ هو پنهنجي ڇوٽڪاري لاءِ بلقان ۾ ترڪن خلاف وڙهڻ لاءِ هليو ٿو وڃي.

ناول ۾ جيتوڻيڪ هڪ ٻئي مک ڪردار ليوين جي ذريعي ٽاسٽاءِ پنهنجي انسان دوستي واري نظريي جو پرچار بہ ڪيو آهي پر ناول جو مرڪزي ۽ بنيادي نڪتو اهو آهي تہ عورت ۽ مرد جي ناتن جو بنياد پيار آهي ۽ اهڙو پيار جيڪو برابري جي سطح تي هجي. انهيءَ ناول ۾ انا هڪ اهڙو خود مختيار ڪردار آهي جيڪا انهي سڄي نظريي کي پنهنجي شخصيت ۾ سموئي ان جو ڀرپور اظهار ڪري ٿي. ليڪڪ ان تي غير انساني جذبن ۽ مرداڻي برتري کي ٿاڦڻ جي ڪا بہ ڪوشش نہ ڪئي آهي. وڏي ڳالهہ تہ هن ناول ۾ جنسي جذبن سان کيڏڻ جي وڏي گنجائش موجود آهي پر اهو ليڪڪ جو ڪمال آهي تہ هن ڪٿي بہ پنهنجي قد بت کي متاثر ٿيڻ نہ ڏنو آهي. وڏي خوبي اها آهي تہ اهو ناول پڙهندڙ ۾ پيار جي هڪ نئين احساسَ کي جنم ڏئي ٿو.

انهي سلسلي ۾ ويهين صديءَ جي هڪ وڏي ناول نگار جين پال سارتر جي ناول ڏاهپ واري دور يا Age of Reason جو ذڪر ڪرڻ بہ بيجا نہ ٿيندو. هي ناول 1938ع جي پيرس جي پسمنظر ۾ لکيو ويو آهي، اها فلاسافي جي هڪ نوجوان پروفيسر ميٿيو جي ٻن ڏينهن جي ڪهاڻي آهي. ميٿيو هڪ عورت مارسيلي سان ستن سالن کان رهي رهيو آهي، مٿس اوچتو اها ڳالهہ کلي ٿي تہ

مارسيلي پيٽ سان آهي، ميٿيو انهيءَ ٻار کي قبولڻ لاءِ تيار ناهي، سندس آڏو ٻہ رستا آهن، هڪ تہ هو مارسيلي سان شادي ڪري ۽ ٻيو اهو تہ ٻار ڪيرايو وڃي. ميٿيو اهو سمجهي ٿو تہ شادي ۽ خانداني زندگيءَ سان سندس آزادي متاثر ٿيندي، انهيءَ ڪري هو مارسيلي کي ٻار ڪيرائڻ لاءِ قائل ٿو ڪري. پر وٽس انهي ڪم لاءِ گهربل رقم ڪونهي ۽ هو ان جي حصول لاءِ مختلف حيلا وسيلا ڪري ٿو. ڪٿان بہ بندوبست نہ ٿيڻ جي صورت ۾ هو پنهنجي هڪ دوست ڪلب ڊانسر جي گهران انهي خيال سان رقم چورائي ٿو تہ پوءِ هو اها موٽائي ڏيندو.

مارسيلي جي نظر ۾ ميٿيو جو هڪ وڏو مقام آهي. هُو پيار سان گڏوگڏ سندس احترام بہ ڪري ٿي، انهيءَ ڪري پنهنجي مرضي نہ هوندي بہ ميٿيو جي ٻار ڪيرائڻ واري صلاح کي قبول ڪري ٿي. ڪيس ان وقت شڪ وڪوڙي وڃي ٿو جڏهن ميٿيو سندس آڏو اها رقم آڻي رکي ٿو. هو سندس رويي ۽ هلت چلت مان اهو اندازو لڳائي ٿي تہ هن جو سندس لاءِ پيار ختم ٿي چڪو هو. هو ڪيس اهو ٻڌائي ٿي تہ هو رڳو دنيا داري ڪري رهيو آهي جڏهن تہ سندس پيار ڪڏهوڪو ختم ٿي چڪو هو انهيءَ ڳالهہ جي باوجود تہ ميٿيو ڪيس شادي ڪرڻ وغيره جو يقين ڏياري ٿو پر هو سندس ڪنهن بہ وضاحت کي ٻڌڻ لاءِ تيار نہ ٿي ٿئي ۽ ڪيس چئي ٿي تہ هو فورن سندس گهر مان هليو وڃي. هو ميٿيو تي اهو پڻ واضح ڪري ڇڏي ٿي تہ هاڻي هن لاءِ سندس دل ۾ ڪا بہ عزت ناهي رهي.

انهي ناول ۾ انهي ڳالهہ کي واضح طور تي نوٽ ڪري سگهجي ٿو تہ عورت مجبور هوندي بہ پنهنجي عزت، خودداري ۽ آزاديءَ کي برقرار رکي ٿي، اهو پڻ نوٽ ڪري سگهجي ٿو تہ پيار ۽ ٻيا انساني ناتا مستقل نوعيت جا ناهن هوندا بلڪ انهن ۾ وقت گذرڻ سان گڏوگڏ تبديليون ايندڙيون رهنديون آهن. جيڪڏهن عورت يا مرد ٻنهي مان ڪنهن جي بہ شخصيت ۾ تبديلي اچي ٿي تہ اها سندن وچ ۾ قائم ٿيل ناتن ۾ پڻ تبديلي جو باعث بڻجي ٿي.

سارتر اهو ناول 1945ع ۾ لکيو آهي. اڄ صديءَ کان وڌيڪ عرصي اڳ جي يورپ جي عورت جو ناول ۾ ڏيکاريل اهو ڪردار غير معمولي ناهي پر ان وقت

جي سماج جي معمول جو هڪ حصو آهي. مارسيلي کي ميٿيو سان پنهنجا رشتا رکڻ ۾ ۽ پوءِ ساڻس رشتا ختم ڪري ڊينيئل سان شاديءَ جو فيصلو ڪرڻ ۾ ڪنهن غير معمولي سماجي مزاحمت کي منهن نه ٿو ڏيڻو پوي. اسانجي سماج ۾ اهڙا ڪردار موجود ناهن ۽ جيڪڏهن ڪي عورتون اهڙا آدرش حاصل ڪرڻ چاهين به ٿيون ته اهي مردن جي حَوَس جو نِشانو بڻجي ساره شگفته ۽ سلطانه گوهر عظميٰ وانگر ٻين لاءِ عبرت جو مثال بڻجي وڃن ٿيون. رسول بخش درس جي ڪهاڻي ”گهايل چمي جو مرثيو“ ۾ مرد ۽ عورت جي غير رسمي ناتن جو پڙاڏو ته ملي ٿو پر ڪهاڻيڪار عورت جي آزادي, خودداري ۽ عزّت کي سماجي ۽ معاشي مجبورين تي قربان ڪري ڇڏي ٿو ان جو سبب اهو آهي ته اهي رشتا اجا جوڳي قبوليت ماڻي نه سگهيا آهن ۽ ليکڪ به عام ماڻهن جيان انهن کي قبوليت ڏيڻ جي لحاظ کان هڪ ڊپ ۽ شڪ ۾ ورتل آهي.

ساڳي طرح اٽليءَ جي جڳ مشهور ناول نگار البرٽو موراويا جي ناول A Ghost at Noon تي نظر وجهبي ته اهو نظر ايندو ته ان وقت عورت ۽ مرد جي ناتن ۾ ڪهڙي تبديلي اچي ٿي جڏهن ان مان پيار جو عنصر ختم ٿي وڃي ٿو. اها هڪ فلمي ليکڪ مولتيني ۽ سندس زال ايميليا جي ڪهاڻي آهي. شادي کان اڳ سندن پيار آدرشي هو ۽ شادي کان پوءِ جا ٻه سال مولتيني جي چواڻي نهايت شاندار هئا. معاشي لحاظ کان اهو وقت مولتيني لاءِ چڱو نه هو ۽ هو انهي ڪوشش ۾ هو ته ڪيس ڪو سنو موقعو ملي ۽ هو پنهنجي حالت سڌاري, انهي وچ ۾ سندس ملاقات فلمن جي هڪ پروڊيوسر باتستا سان ٿئي ٿي ۽ هتان ئي زال مڙس جي ناتن ۾ لاتعلقي جو عنصر داخل ٿئي ٿو. باتستا پاران هڪ ڏينهن هوٽل تي ماني کائڻ کانپوءِ کيس پنهنجي گهر هلڻ جي دعوت ڏني وڃي ٿي, پر سندس موٽر ڪار ۾ ڊرائيور سيٽ سميت رڳو ٻن ماڻهن جي ويهڻ جي جاءِ آهي. باتستا چاهي ٿو ته ايميليا ساڻس گڏجي هلي ۽ مولتيني پويان ٽيڪسي ۾ اچي جڏهن ته ايميليا جي اها مرضي آهي ته اها پنهنجي مڙس سان گڏ ٽيڪسي ۾ وڃي پر مولتيني انهي ڳالھ کي اهميت نه ٿو ڏئي ۽ پنهنجي زال کي باتستا سان گڏ موڪلي ٿو ۽ پاڻ

پويان ٽيڪسي ۾ وڃي ٿو. اهو سندن ناتن ۾ ايندڙ هڪ اهم موڙ آهي. ان وقت کان وٺي ايميليا جي مولٽيني ڏانهن رويي ۾ لاتعلقي آهستي آهستي وڌندي ٿي وڃي. ساڳي وقت مولٽيني انهي ڳالهہ کي شدت سان محسوس ڪرڻ شروع ڪري ڏئو تہ سندس پيار بس هاڻي جڻ هڪ رسم رهجي ويو هو. ايميليا انهي ڳالهہ جو پاڻ زبان سان تہ اقرار نہ ٿي ڪري پر هو پنهنجي عمل وسيلي انهي کي شدت سان محسوس ڪرائي ٿي، جنسي ناتن جو سلسلو هلندو اچي ٿو پر هو اِهو سمجهي ٿو تہ اِهو سڀ ڪجهہ رُڳو سندس پنهنجي تسڪين لاءِ آهي جڏهن تہ انهي عمل ۾ ايميليا جي شموليت بس نالي ماتر ئي آهي ۽ هو رڳو ساڻس پيار جو ڏيکاءُ ڪري رهي هئي. جنسي ناتن ۾ پيار جي انهي کوٽَ سان هو اهو محسوس ڪرڻ لڳي ٿو تہ پارٽنر سندن محبوبہ يا زال ناهي پر رڳو هڪ وئشيا آهي جيڪا کيس پنهنجي مرضي خلاف پنهنجو جسم آڇي رهي آهي. اهو سڀ ڪجهہ هن کان برداشت نہ ٿو ٿئي ۽ هو انهيءَ تي ايميليا سان احتجاج ڪري ٿو ۽ کيس اهو چئي ٿو تہ هو هاڻي ساڻس محبت نہ پر نفرت ڪري ٿي. پر هو کيس انهي جو ڪو بہ قطعي جواب نہ ٿي ڏئي، هو لاڳيتو اها ڪوشش ڪري ٿو تہ ايميليا جي دل ۾ پنهنجي لاءِ اها ساڳي اڳ واري محبت پيدا ڪري پر هو انهي ۾ ڪامياب نہ ٿو وڃي. چاڪاڻ تہ خاص طور تي محبت گهرڻ ۽ نہ گهرڻ جو نہ پر احساساتي هم آهنگي جونالو آهي. انهي ڪانپوءِ هو اها ڪوشش ڪري ٿو تہ گهٽ ۾ گهٽ ڏانهس ايميليا جي انهي لاتعلقي جي سبب کي معلوم ڪجي پر انهي ۾ بہ کيس ڪاميابي نہ ٿي ٿئي. احساسن کي زبانَ ڏيڻ ڏکيو ڪم آهي ۽ ايميليا لاءِ بہ اهو ممڪن نہ هو تہ پنهنجي اندر ۾ پرجي ويل ڪنهن احساس کي لفظن ۾ بيان ڪري سگهي. ايميليا ڏينهون ڏينهن پنهنجي مڙس کان پري ۽ فلم پروڊيوسر باتستا جي ويجهو ٿيندي ٿي وڃي ۽ نيٺ زال ۽ مڙس جو اهو تعلق حقيقتاً ختم ٿي وڃي ٿو.

انهي ناول ۾ نهايت ڪاميابي سان اهو ڏيکاريو ويو آهي تہ پيار ٻن ماڻهن جي مڪمل احساساتي هم آهنگيءَ جو نالو آهي. انهيءَ ۾ جِتي بہ رُخنو پئي ٿو اتي اهو ناتو متاثر ٿئي ٿو ۽ انهن ٻن ماڻهن جا ناتا اڳ جيان نہ ٿا. رهن اهو سڀ ڪجهہ

جيتوڻيڪ اسانجي سماج ۾ بہ ٿئي ٿو پر ان جو کليل اظهار رڳو ان سماج ۾ ئي ممڪن آهي جِتي عورت نسبتن آزاد آهي ۽ پنهنجي جذبن جي اظهار ۾ مٿس بيجا بندشون پيل نہ آهن.

هن وقت تائين اسانجي سماج ۾ عورت مرد جي ٿاڦيل سوچ جو شڪار آهي جنهن ۾ مرد جا پنهنجا سماجي ۽ جنسي مفاد شامل رهيا آهن. شروعاتي مرحلو انهيءَ صورتحال کي سمجهڻ جو آهي، ڇاڪاڻ تہ سمجهڻ ۽ ان کي پنهنجي لاشعور جو حصو بڻائڻ ادب جي تخليق جو ابتدائي مرحلو آهي. انهيءَ سلسلي ۾ بنيادي ڳالهہ عورت ڏانهن پنهنجي رويي کي بدلائڻ آهي. اهڙي قسم جي شعوري ڪوشش کي يقيناً اسانجي سماج ۾ ايندڙ غير محسوس تبديلين سان پڻ تقويت ملندي.

ڪِتاب جي ضرورت ڇو ناهي؟

ڪي ڏند ڪٿائون ايترو مشهور ٿي وينديون آهن جو ماڻهو انهن کي حقيقت سمجهڻ لڳندا آهن. اها ڪوشش نہ ڪئي ويندي آهي تہ اهو پتو لڳايو وڃي تہ انهن ۾ ڪيترو سچ ۽ ڪيترو ڪوڙ هوندو آهي. اهڙين ئي گهڻين ڏند ڪِٿائن مان هڪ اها بہ رهي آهي تہ سنڌ ۾ خاص طور تي اسي ۽ نوي جي ڏهاڪن ۾ ڪِتابن خريد ڪرڻ ۽ پڙهڻ جو لاڙو تمام گهڻو رهيو جيڪو هاڻي گهٽ ٿي ويو آهي. ان سلسلي ۾ تازو ڪِتابن جي عالمي ڏينهن جي موقعي تي انور ابڙي ڪجهہ دوستن کي اي ميل موڪلي ان ڳالهہ تي افسوس جو اظهار ڪيو هو تہ سنڌي ماڻهو هن وقت ڪِتابن کان پري ٿيندا پيا وڃن ۽ ڪِتابن جو وڪرو نہ هئڻ جي برابر وڃي رهيو آهي. اهو ڏسڻ جي ضرورت آهي تہ ان ڏند ڪٿا جي سچائي ڪيتري آهي ۽ ان جو پس منظر ڇا آهي. خاص طور تي ستر جي ڏهاڪي جي آخر کان نوي جي ڏهاڪي جي شروع تائين سنڌ ۾ سياسي سرگرمي پنهنجي عروج تي هئي. سنڌ سطح تي ڪم ڪندڙ انهن سياسي ڌرين جو واسطو کاٻي ڌر ۽ قومپرست نظرين سان هو. هر ڌر جي ڪارڪنن جي اها ڪوشش هئي تہ بحث مباحثي ذريعي نظرياتي لحاظ کان پنهنجن مخالفن تي پنهنجي مٿڀرائپ کي ثابت ڪجي. ظاهر آهي تہ ان مقصد لاءِ ڪتابن پڙهڻ ۽ علمي پروگرامن ۾ شرڪت انتهائي ضروري هئي. ان صورتحال ۾ سياسي ۽ نظرياتي ڪتابن جو وڪرو وڌڻ هڪ فطري ڳالهہ هئي. ملڪ جي ٻين علائقن جي ڀيٽَ ۾ سنڌ ۾ هڪ منفرد قسم جي صورتحال هئي. جنهن جو هڪ ڌار سماجي ۽ سياسي پسمنظر هو. ان کي ڪجهہ مبصرن پاران ائين بہ بيان ڪيو ويو هو تہ سنڌ ۾ ڪتاب ائين ٽا وڪامجن جيئن لاهور ۾ تڪا ۽ ڪباب، ان سلسلي ۾ انهن ماڻهن پاران هڪ تہ ان عنصر کي نظر انداز ڪيو ويو تہ ڪِتابن جو اهم وڪرو رڳو هڪ خاص طبقي يعني سياسي

ڪارڪنن تائين محدود هُو جڏهين تہ عام پڙهيل ڳڙهيل سنڌي ماڻهن جو ان سلسلي ۾ ڪو خاص ڪردار نہ هو. ٻيو تہ ان جو دائرو رڳو ڪن خاص سياسي ۽ نظرياتي موضوعن تائين محدود هو جنهن ۾ ايستائين تہ سنڌي ادب بہ گهٽ ڀاڱي شامل نہ هو. ان جو اندازو ان ڳالهہ مان لڳائي سگهجي ٿو تہ ادبي ڪِتابن جو ڇاپو ڪجهہ خاص ليڪن ڪي ڇڏي، وڏي مشڪل سان ئي ڪڏهين هڪ هزار جي انگ کان وڌيو هجي. اها صورتحال اردو سميت اتڪل ملڪ جي سڀني ٻولين جي ادب سان لاڳو ٿئي ٿي. ان ڪري اهو نٿو چئي سگهجي تہ سنڌي ماڻهن ان سلسلي ۾ ڪنهن انفراديت جو مظاهرو ڪيو هجي. هن وقت سنڌ ۾ سياسي صورتحال مختلف آهي. عالمي ۽ ملڪي صورتحال ۾ تبديلين هِتي بہ سڄي وايو منڊل کي تبديل ڪري ڇڏيو آهي. سياسي ڌرين ۾ سياسي ۽ نظرياتي اختلافن و عنصر باقي نہ رهيو آهي جنهن جو اهم سبب اهو آهي تہ انهن ڌرين وٽ نہ تہ آئيندي لاءِ ڪو سياسي لائحہ عمل آهي ۽ نہ ئي سماجي تبديلي جو ڪو پروگرام آهي، انهن حالتن ۾ ڪِتاب ۽نظرياتي بحث سياسي ڪارڪنن جي ضرورت ناهن رهيا، ان ڪري انهن ڪِتابن جو وڪرو نہ هئڻ برابر وڃي رهيو آهي،

عام طور تي اهو چيو ويندو آهي تہ انٽرنيٽ ۽ اليڪٽرانڪ ميڊيا ڪِتاب پڙهڻ جي عادت کي متاثر ڪيو آهي. اها پنهنجي ليکي هڪ ٻي ڏند ڪٿا آهي، ڇاڪاڻ تہ جِتي اهي شيون پيدا ٿيون آهن اتان جو اتڪل هر ماڻهو انهن شين کي اسان کان گهڻا ڀيرا وڌيڪ استعمال ڪري ٿو پر اتي ڪِتابن لکڻ، ڇپجڻ ۽ پڙهڻ جو انگ بجاءِ گهٽجڻ جي ڏينهون ڏينهن وڌندڙ آهي، ڪنهن سٺي ۽ معياري ڪِتاب جي اچڻ وقت ڪِتاب گهرن جي ٻاهران ماڻهن جو قطارون لڳل هونديون آهن.

اصل ڳالهہ اها آهي تہ ڪِتاب هڪ خاص وقت ۾ سنڌي پڙهيل ڳڙهيل طبقي جي هڪ سياسي ضرورت تہ رهيو آهي پر انهن جي هڪ انساني ضرورت نہ بڻجي سگهيو آهي. جنهن جي پورائي ڪانسواءِ هو پاڻ کي اڻ پورو محسوس ڪري ۽ پنهنجي اندر ۾ گهٽتائي سمجهي. ان جو اندازو ان ڳالهہ مان لڳايو تہ هن وقت ان

جي باوجود تہ ڪهاڻيڪار ۽ شاعر معياري ادب لکي رهيا آهن پر انهن کي اها ميڄتا نہ ملي سگهي آهي جيڪا سٺ ۽ ستر جي ڏهاڪي جي اديبن جي حصي ۾ آئي. بنيادي سبب اِهوئي آهي تہ ان وقت جي سياسي، سماجي صورتحال ليکڪ ۽ پڙهندڙ جي وچ ۾ لاڳاپو هئي ۽ ليکڪ پڙهندڙ جي ان ضرورت کي پورو ڪندو هو ۽ سندس احساس کي اظهار ڏيندو هو. هن وقت اها صورتحال آهي جو پنهي مان ڪنهن جي بہ اها ترجيح ڪونهي. نتيجو اهو نڪتو آهي تہ گهٽي ياڳي جيڪي لکندڙ آهن اهي ئي پڙهندڙ بہ آهن. مجموعي طور تي سنڌي سماج جو ڪِتاب ۽ پڙهيل لکيل ماڻهوءَ ڏانهن جيڪڏهن حقارت وارو نہ تہ بہ هڪ لاتعلقي وارو رويو آهي. اهي هِتي اهڙا بيڪار ڪم سمجهيا ويندا آهن جن جي سماج ۾ ڪا افاديت ناهي، سنڌ جي پڙهيل ڳڙهيل ماڻهن جو تعدادُ گهٽ ۾ گهٽ ويهہ لکن کان تہ وڌيڪ ئي هوندو. ان حوالي سان جيڪڏهن سنڌ مان نڪرندڙ اخبارن جي سرڪيوليشن، رسالن جي تعداد ۽ انهن جي سرڪيوليشن تي نظر وجهبي تہ هڪ مايوس ڪُن صورتحال نظر ايندي. ساڳي طرح جيڪڏهن ان ڳالهہ جو جائزو ورتو وڃي تہ سنڌيءَ ۾ سال اندر مختلف موضوعن تي گهڻا ڪِتاب ڇپجن ٿا تہ اهو نظر ايندو تہ هڪ تہ انهن جو تعداد تمام ٿورو آهي ۽ ٻيو تہ اهي گهٽي ياڳي ادب جي مختلف شعبن سان لاڳاپيل هوندا آهن، سماجي ۽ فطري علمن جي حوالي سان ڪِتابن جو تعداد نہ هئڻ برابر آهي.

ان جو سبب اهو آهي تہ سنڌي سماج کي ڪِتاب جي ضرورت ناهي. اها ضرورت انهن معاشرن ۽ سماجن ۾ محسوس ٿيندي آهي جِتي ماڻهن جي ذهنن ۾ پنهنجين سماجي حالتن۽ فطرت متعلق سوال هوندا آهن، هو هڪ تہ پنهنجين موجوده حالتن مان مطمئن ناهن هوندا ۽ ٻيو تہ منجهن هڪ تجسس هوندو آهي ۽ مختلف سماجي ۽ فطري شين متعلق ڄاڻڻ چاهيندا آهن. سنڌ جي موجوده صورتحال تي نظر وجهڻ سان اها خبر تہ پئي ٿي تہ ماڻهو پنهنجين حالتن مان مطمئن ناهي. پر ساڳي وقت اهو پڻ لڳي ٿو تہ ڄڻ انهن ان جا سڀئي ڪارڻ ڳولي ورتا هجن ۽ سڀ جواب وٽن هجن. ان ڪري نہ تہ انهن وٽ ڪو اهڙو سوال آهي

جنهن جو جواب گهربل هجي ۽ نہ ئي اهي ان جي ضرورت سمجهن ٿا ڪنهن بہ سنڌي پڙهيل ڳڙهيل ماڻهوءَ سان سياسي ۽ سماجي مسئلن تي بحث ڪبو تہ هڪ تہ وٽس انهن جا تهيل تڪيل جواب هوندا ۽ ٻيو تہ هو ان ڳالهہ لاءِ تيار نہ هوندو تہ ڪير ساڻس اختلاف ڪري سندس يقين ڪي متزلزل ڪرڻ جي ڪوشش ڪري ۽ خيالن ۽ سوچ جي ان قلعي ۾ ڏار وجهي جنهن ۾ هو پاڻ کي نهايت ئي محفوظ سمجهي ٿو.

هر ڳالهہ، نظر ئي ۽ خيال تي شڪ ۽ سوال ڪرڻ ڳولا ۽ علم حاصل ڪرڻ جو پهريون ڏاڪو آهي، ڏنو وڃي تہ اهو ئي سڀ کان ڏکيو مرحلو آهي، رڳو ان مرحلي تي پهچڻ لاءِ ماڻهو کي ڪهڙن عذابن مان گذرڻو ۽ ڏکيائن کي منهن ڏيڻو پوي ٿو. ان سان سڄي انساني تاريخ ڀري پئي آهي. شڪ ۽ سوال تي اهي ساڳيون بندشون سنڌ ۾ پڻ موجود آهن. سياسي جماعتون، مذهبي تنظيمون ۽ حڪومتي ادارا مختلف سڌن ۽ اڻ سڌن طريقن سان ماڻهن جي ذهنن تي ضابطو رکڻ ۽ سندن شڪ ۽ سوال ڪرڻ واري قوت کي ختم ڪرڻ جي پويان آهن.

ان صورتحال ۾ بنيادي سوال اهو ئي آهي تہ ڇا هِتي شڪ ۽ سوال ڪرڻ جي آزاديءَ کي هڪ مسئلو سمجهي ان جي حصول لاءِ جاکوڙ ڪئي وئي آهي يا ان کي دبائڻ ۽ مختلف القابن سان نوازيو ويو آهي. ظاهر ڳالهہ آهي تہ اهو سڀ ڪجهہ انهن تنظيمن ۽ ماڻهن جي مفاد ۾ ناهي جن جا هن سياسي ۽ سماجي جوڙجڪ ۾ مستقل مفاد آهن پر اهي ماڻهو جن کي ان ڳالهہ جو اونو آهي تہ سنڌ ۾ پڙهڻ، لکڻ ۽ سوچڻ جي لاڙي ۾ ڇو گهٽتائي ٿي آهي انهن کي گهٽ ۾ گهٽ والٽيئر وانگر انهن ماڻهن جي راءِ جي آزاديءَ لاءِ پڻ وڙهڻ گهرجي جنهن سان هو پاڻ بہ اختلاف رکن ٿا. ڇاڪاڻ تہ ان کانسواءِ ان ڳالهہ جو تدارڪ ممڪن ڪونهي.

موکي، پريم ۽ سماج

امر لغاريءَ سان منهنجي سڃاڻپ هڪ ليکڪ طور آهي. سندس ڪهاڻين جو مجموعو ”لٽ اوراڻي دنيا“، ڊان ۾ ماحوليات جي حوالي سان لکيل مضمون ۽ هاڻي سندس هي تازو لکيل ناول ”موکي“.

ناول ڪهاڻي جي ڀيٽَ ۾ وسيع ڪينواس رکندو آهي ۽ ممڪن طور تي ماحول ۽ ڪردارن جا اهي تفصيل بہ بيان ڪندو آهي جيڪي ڪهاڻي ۾ رهجي ويندا آهن. امر لغاريءَ جو هيءُ ناول هڪ استاد همير جي ڪهاڻي آهي پر اهو رڳو استادن متعلق ناهي. ان ۾ اتان جي ماڻهن ۽ ماحول متعلق ڪافي تفصيل بيان ڪيا ويا آهن جنهن سان پوري تصوير سامهون اچي وڃي ٿي جنهن ۾ ڪرپٽ اسڪول انسپيڪٽر بہ آهن، پٽيل بہ آهن، ڪلال بہ آهن ۽ موکي ۽ همير بہ آهن. جيتوڻيڪ ناول نگار انسپيڪشن جي طريقہ ڪار ۽ امتحانن وغيره جي ماحول جو تفصيل سان ذڪر ڪيو آهي پر ناول جو اصل موضوع موکي، همت ۽ پيار آهي جيڪو سڄي ناول تي حاوي آهي.

موکيءَ جو ڪردار ان سڄي ماحول سان ڳنڍيل آهي، ان جي ڀيٽَ ۾ همير جو ڪردار بلڪل عام رواجي لڳي ٿو. هڪ عام رواجي استاد جنهن وٽ جيتوڻيڪ شروع ۾ مروج نظام خلاف مزاحمت نظر اچي ٿي پر اها رڳو هڪ خاص حد تائين رهي ٿي. ۽ هو ڏيري ڏيري ان ڪوريئڙي جي ڄار ۾ ونبو وڃي ٿو هُو نہ رڳو انسپيڪشن ٽيم جي گهرن ڪي پوري ڪرڻ جا جتن ڪري ٿو پر ان دعوتن جو بہ حصي بڻجي ٿو جيڪي شاگردن جا مائٽ پنهنجن ٻارن ڪي امتحانن ۾ پاس

ڪرائڻ لاءِ ڏيڻ تي مجبور هجن ٿا. ساڳي طرح پٽيلن جي حاضري ڀرڻ لاءِ به بلڪل عام ماڻهن جيان ئي جُتيون لاهي سندن خدمت ۾ وڃي ٿو. ڏنو وڃي ته ليکڪ ان ڪردار وسيلي سنڌ جي ٻهراڙي جي ماحول جي حقيقت کي سامهون آندو آهي. پڙهيل ڳڙهيل ماڻهو جيڪو پلي سماجي لحاظ کان گهٽ حيثيت جو ڇو نه هجي پنهنجي عزت ۽ نفس ۽ حيثيت جو احساس رکي ٿو پر سندس ان حيثيت جي بچاءُ لاءِ وٽس ڪو اهڙو پرجهلو ناهي، ڪي اهڙا ادارا نهي/مضبوط نه ٿي سگهيا آهن، جيڪي ڪيس سماج ۾ هڪ با عزت جاءِ ڏيئي سگهن. ان صورتحال ۾ سندس شخصي مزاحمت به گهٽو جٽاءُ نه ٿي ڪري سگهي ۽ هُو حالتن آڏو هٿيار ڦٽا ڪرڻ تي مجبور ٿي وڃي ٿو. اهو بلڪل ڪردار جو هڪ فطري سڀاءُ آهي ٻي طرح جو عمل نارمل ناهي. بهرحال ناول ۾ ڪي موقعا اهڙا اچن ٿا جِتي اهو ڪردار امتحان ۾ پئجي وڃي ٿو انهن موقعن تي شخصي مزاحمت به گهٽو جٽاءُ نه ٿي ڪري سگهي ۽ هو حالتن آڏو هٿيار ڦٽا ڪرڻ تي مجبور ٿي وڃي ٿو انهن موقعن تي شخصي قوت يا ڪمزوري جي خبر پوندي آهي. اهڙي وقت تي ماڻهو اهڙا ڪم ڪري ويندو آهي جنهن جي نتيجن تي سوچڻ جو وقت به نه هوندو آهي ۽ هُو انهن جي پرواهه به نه ڪندو آهي. اهڙو وقت اسڪول جي انسپيڪشن وقت به اچي ٿو وڏيڪَ ان وقت جڏهين موڪي سان گڏ وڃڻ مهل عين موقعي تي موٽ کائي ٿو ۽ ان جي نتيجن تي غور ڪرڻ کانپوءِ پنهنجي معمول جي زندگيءَ ڏانهن موٽي وڃي ٿو.

موڪيءَ جي ڪردار ۾ ان پوري علائقي جي زندگيءَ جو تت لڪل آهي. ان تر ۾ ذات پات تي ٻڌل نظام ۾ موڪي ۽ سندس خاندان سڀ کان هيٺين سطح تي آهن جنهن جي ڪري نه رڳو بااثر ۽ شاهوڪار پٽيلن ۽ سندن نوڪرن چاڪرن پر تر جي ٻين غريب غربن لاءِ به اهي تفريح طبع پهچائڻ جو سامان آهن، اهي نه رڳو شراب پهچائين ٿا پر ساڳي وقت سندن عورتون به جڻ ته انهن سڀن جي گڏيل ملڪيت آهن جن کي مرضي موجب استعمال ڪري سگهجي ٿو ان جا ڪجهه اشارا ان وارتا مان ملن ٿا جيڪا موڪيءَ جي ٻن ڀينرن سان ٿي گذري ٿي. اهڙي

ريت انهن علائقن ۾ استحصال ۽ ڦرمار اهو ته ٿو هجي جنهن ۾ بااثر ۽ شاهوڪار غريبن تي ڏاڍ ۽ ظلم ڪندا هجن پر گهڻيون ڪُدورتون هونديون آهن جن ۾ ذات پات، قبيلي ۽ علائقي جا عنصر شامل هوندا آهن. ان سڄي صورتحال ۾ ٻن مختلف ذاتين سان واسطو رکندڙ عورت ۽ مرد جي وچ ۾ پيار هڪ ٽرڙلو پيدا ڪري ڇڏيندو آهي. ڇاڪاڻ ته پيار هڪ برابري وارو تعلق آهي ۽ اهو سماج ۾ برابريءَ کي وڌائڻ ۾ هڪ اهم ڪردار ادا ڪري ٿو. ان تعلق کي پيدا ڪرڻ ته سولو آهي پر ان کي نڀائڻ ۽ برقرار رکڻ ڏکيو آهي. اها ساڳي حالت همير جي به آهي. موکيءَ سان واسطو رکڻو سندس پنهنجي ذاتي غرض آهي. شراب ۽ پنهنجي جنسي خواهش جي تسڪين. بلڪل ساڳيو تعلق جيڪو ٻيا ماڻهو به موکي سان رکڻ چاهين ٿا. ونس موکيءَ سان گڏ وڃڻ کان انڪار جا اهي ئي ساڳيا ڪارڻ آهن جيڪي هڪ وچولي طبقي جي ماڻهوءَ وٽ ٿي سگهن ٿا جيڪو ڪنهن به ريت جوکم کڻڻ ۽ ڪنهن غير يقيني صورتحال ۾ پئڻ نه چاهيندو هجي. همير چئي ٿو ته ”ڪجهه به ناهي پيار ، منهنجي في الحال هِتي ضرورت آهي. اسڪول کي، ٻارڙن کي، شآيد مونکي ۽.... موکيءَ کي!“ سندس پيٽ ۾ هتي پنهنجو گهر خاندان ۽ ڳوٺ سڀ ڪجهه ڇڏڻ لاءِ تيار آهي. سندس فيصلا موکي اٽل آهن ۽ واپس موٽڻ سندس فرد واري انا جي خلاف آهي.

هونئن به اها هڪ عام مشاهدي جي ڳالهه آهي ته پيار جي معاملي ۾ عورت مرد جي ڀيٽَ ۾ وڌيڪَ بهادري ۽ اڳرائي ڏيکاريندي آهي ۽ ممڪن حد تائين ان جي حصول جي ڪوشش ڪندي آهي جڏهين ته مڙد جي آڏو سوين وهم، وسوسا ۽ مفاد هوندا آهن ۽ هو گهڻي ڀاڱي ٻڏتر واري ڪيفيت ۾ هوندو آهي. اها ساڳي صورتحال لوڪ ڪهاڻين ۾ پڻ نظر اچي ٿي جن ۾ عورت جو ڪردار مڙد جي ڀيٽَ ۾ وڌيڪَ سرگرم نظر اچي ٿو ان ساڳي روايت کي جيتوڻيڪ هن ناول ۾ ورجايو ويو آهي پر هڪ فرق سان. موکي پنهنجي گهر ڇڏڻ ۽ ان ماحول کان آزاد ٿيڻ جي فيصلي تي عمل ڪندي پنهنجي آزاديءَ ڏانهن قدم وڌائي ٿي. اهو انت منهنجي خيال ۾ هڪ قدم اڳتي آهي.

ناول جو انداز داستان گوئي وارو آهي. ليکڪ ڪردارن جو تعارف ڪرائي ٿو ۽ انهن کي پاڻ سان گڏ ٻہ وٺي هلي ٿو پر ساڳي وقت ڪردار پنهنجي ليکي تحرّڪ ۾ اچن ٿا ۽ هڪ ٻئي سان تعلق قائم ڪن ٿا. ليکڪ ساڻن گڏ هوندي بہ مٿن حاوي ناهي. ٻولي ۽ بيان جي حوالي سان چئي سگهجي ٿو تہ ليکڪ پڙهندڙ سان پنهنجو لاڳاپو قائم رکيو آهي. جيتوڻيڪ امر لغاري جي سچاڻپ فطرت، سونهن ۽ پيار جي ليکڪ جي آهي پر شايد ان ناول جي موضوع ۾ ان ڳالهہ جي گنجائش گهٽ آهي جنهن جي ڪري پڙهندڙ ان سلسلي ۾ ڪجهہ تشنگي محسوس ڪري ٿو.

باقي هڪ ڳالهہ سمجهہ ۾ نہ ٿي اچي تہ ليکڪ ناول جي ختم ٿيڻ کانپوءِ ”رهجي ويل ڳالهيون“ کي شامل ڪرڻ جي ضرورت ڇو محسوس ڪئي آهي. ڪا بہ لکڻي رڳو هڪ خاص وقت ۽ ڪيفيت جو اظهار ڪندي آهي ۽ ڪڏهين بہ هر لحاظ هر پاسي کان مڪمل ۽ پوري هئڻ جي دعوي نہ ڪري سگهندي آهي. تخليق هڪ لاڳيتو عمل آهي. منهنجي خيال ۾ ناول پنهنجي ليکي مڪمل آهي ۽ ان جي پڇاڙي منطقي آهي. جيڪڏهن ليکڪ جي ذهن ۾ ان سلسلي ۾ ڪي سوال ۽ نقطا موجود آهن تہ انهن کي ٻي ڪنهن تخليق/لکڻي ۾ بيان ڪري سگهجي ٿو ساڳي طرح پڙهندڙ پڻ پنهنجي سوالن کي مختلف طريقن سان سامهون آڻي سگهي ٿو. اهڙي ريت ”رهجي ويل ڳالهيون“ جڻ ڪِتابَ جو هڪ غير متعلق حصو آهي.

موکي سنڌي ادب ۾ هڪ سنو ۽ ساراهہ جوڳو واڌارو آهي ۽ ان لاءِ امر لغاري واقعي مُبارڪباد جو مستحق آهي.

نور الدين سرڪي ـ خوابن جي دُنيا جو شخص

ڪڏھن ڪڏھن ماڻھوءَ سان ملڻ ضروري نہ ھوندو آھي رڳو سندس موجودگيءَ جو احساس ئي ماڻھوءَ جي لاءِ اطمينان ۽ آٿت جو باعث ھوندو آھي. جڏھن اھڙي ماڻھوءَ جي لاڏاڻي جي خبر ايندي آھي تہ ماڻھو ڄڻ ڪجھ پلن لاءِ صدمي جي ڪيفيت ۾ اچي ويندو آھي. ايئن لڳندو آھي تہ ڄڻ ڪائنس سندس ڪو احساس ڪسجي ويو آھي، شخصيت جو ڪو اھم حصو جدا ٿي ويو آھي.

سائين نور الدين سرڪيءَ سان اھڙي ناتي جي ڳالھ ڪندڙ آئون ڪو اڪيلو ماڻھو ناھيان پر سڄي سنڌ ۾ اھڙو ماڻھن جو اڻ ڳڻيو تعداد موجود آھي. بس اِھو تہ آئون بہ اھڙن اڻ ڳڻين ماڻھن مان ھڪ آھيان.

ادبي ۽ سياسي ڪم ڪرڻ لاءِ ماڻھوءَ کي ڪنھن اتساھ ۽ پرجهلي جي ضرورت ھوندي آھي. سنڌ جي حوالي سان اِھا ڳالھ اڃا بہ وڌيڪ اھميت رکي ٿي. ھِتي ڪجھ عرصو اڳ تائين ادب ۽ سياست ڄڻ ھڪ ئي سڪي بہ رخ رھندا آيا آھن. قومي ڪارڪن جو جامع اصطلاح ڄڻ ان سڄي صورتحال جو احاطو ڪندو ھو. ڪراچيءَ جي لحاظ کان اِھا ڳالھ ان ڪري بہ وڌيڪ اھميت رکندڙ ھُئي تہ ھِتي سائين اياز قادري ۽ نور الدين سرڪي جھڙا ڪي ايڪڙ ٻيڪڙ شخص موجود ھوندا ھئا جن ڏانھن سنڌي نوجوان رجوع ڪندا ھئا ۽ جيڪي مختلف وقتن تي سندن لاءِ اتساھ ۽ پرجهلو بڻبا ھئا.

سرڪي صاحب جي شخصيت ان لحاظ کان اھم ھُئي تہ ھو سنڌ جو اھڙو سينيئر ماڻھو ھو جنھن جي لاءِ جدوجھد ھڪ مقصد جيان ھُئي. ھڪ اھڙي

گھڻ پاسائي شخصيت جيڪا قانون، سياست ۽ ادب جي ميدانن ۾ ساڳي ريت رُڌل هُئي.

سرڪي صاحب جي هڪ وڪيل جي حيثيت ۾ اها شهرت هوندي هئي تہ سياسي ڪارڪنن لاءِ هو نہ رڳو مفت ڪيس وڙهندو آهي پر هڙان ۽ وڙان بہ سندن مدد ڪندو آهي. سندس آفيس جا دروازا ادبي ۽ سياسي ڪارڪنن لاءِ هميشہ کليل هوندا هئا ۽ منهنجو خيال آهي تہ سندس گھڻو وقت پنهنجي اسيلن جي بجائي انهن ئي ماڻهن سان گذرندو هو جن کي هو پنهنجو دوست ڪوٺيندو هو.

سرڪي صاحب جي نظرياتي وابستگي ڪنهن سان هئي اِهو طئي ڪرڻ ڪا اهڙي وڏي ڳالهہ ناهي. سندس شخصيت کي انهن حالتن جي تناظر ۾ ڏسڻ ضروري آهي جيڪي سندس چوڌاري موجود هيون. گھڻو ڪري ماڻهو پنهنجي واٽ جو تعين پنهنجي طبيعت جي لاڙي موجب موجود آپشنز مان ڪندو آهي. هو بنيادي طور تي هڪ ترقي پسند ماڻهو هو ۽ سماجي تبديلي سندس آدرش هو. سنڌ جي گھڻن ماڻهن جيان سندس چونڊ بہ ڪميونسٽ پارٽي هئي. شايد ان جو هڪ ڪارڻ اهو بہ هجي تہ ان وقت ان جو ٻيو ڪو متبادل نہ هو ۽ سنڌ جي قومي تحريڪ اڃا نئين مُلڪ جي حالتن ۾ سرجي رهي هئي. ممڪن آهي تہ سرڪي صاحب جيئن ڇيو وڃي ٿو قومي مسئلي تي اختلافن ڪري پارٽيءَ کان ڌار ٿيو هجي پر هن ان ڳالهہ جو ڪڏهن بہ کليل نموني اظهار نہ ڪيو ۽ نہ ئي اهڙو ڪو تاثر ڏنائين. هڪ تہ سندس پارٽي اڳواڻن ۽ ڪارڪنن سان ساڳيا دوستاڻا ناتا ۽ ميل جول رهيو ۽ ٻيو تہ هن پاڻ کي ٻي ڪنهن سياسي جماعت سان بہ وابستہ نہ ڪيو. سندس سرگرمين جو مرڪز وڪالت ۽ ادبي سنگت ڏانهن منتقل ٿي ويو.

سرڪي صاحب واري دور جي هڪ خاص ڳالهہ اها هئي تہ ان وقت قومي تحريڪ وڏي ويجهي ۽ شڪل وٺي رهي هئي. سنڌ جي مختلف طبقن سان واسطو رکندڙ ماڻهن وچ ۾ مختلف مسئلن تي هڪ هم آهنگي هئي. قوم پرست جماعتن، جن قومي تحريڪ کي بجائي هڪ تنظيم ۽ رخ ڏيڻ جي ان کي مختلف حصن ۾ ورهائي ڪمزور ڪري ڇڏيو جي نهڻ جو عمل اڃا شروع نہ ٿيو هو. ان ٿهي جا

پنهنجا خوابَ هئا ڪڏهن ڪڏهن ماڻهو پنهنجن خوابن ۽ آدرشن ۾ ڦاسي وقت ۽ حالتن کان ڪٽجي ويندو آهي، اهڙن وچايل گروهن يا Lost Tribes جا مثال تاريخ ۾ گهڻا ئي ملن ٿا. اِها رڳو جسماني ڪيفيت نہ پر هڪ نفسياتي ڪيفيت بہ هوندي آهي. اسان کي اِها ڳالهہ نظر ايندي تہ سرڪي صاحب جي ٿهي جي گهڻائي پاڻ کي نين حالتن سان نهڪائي نہ سگهي. منجهائن مختلف همراهہ جهڙوڪ ڪامريڊ سوڀو، ابراهيم جويو، شمشير الحيدري ۽ نور الدين سرڪي وغيره جڻ مختلف قوم پرست جماعتن، جي وچ ۾ اتحاد جا سفير بڻجي ويا. يقيناً سندن اِهي ڪوششون خلوص ۽ نيڪ نيتي تي ٻڌل هيون ۽ آهن پر اهي ڪامياب نہ ٿي سگهيون. ان جا ڪارڻ واضح هئا. انهن ماڻهن جي خوابن ۽ زميني حققيقتن ۾ فرق هو پر ڳالهہ وري بہ هتي ٿي اچي کٽي تہ اِهي پنهنجي خوابن جا اسير ماڻهو پنهنجين ڪوششن تان هٿ کڻڻ ۽ اِهو مڃڻ لاءِ تيار ناهن تہ سندن انهن ڪاوشن جو ڪڙ تيل نڪرڻو ڪونهي. انهن ماڻهن جو الميو اِهو آهي تہ اِهي سنڌ جي ڪاز لاءِ سيني جماعتن سان گڏ هوندا آهن پر تنظيمي طور ڪنهن سان بہ ناهن.

ڏٺو وڃي تہ اهڙن خواب ڏسندڙ ماڻهن جو هئڻ دراصل ڪنهن قوم جي جيئري هئڻ جي نشاني هوندي آهي. اهڙا ماڻهو سياسي ۽ ادبي ڪارڪنن لاءِ جڻ هڪ Centre of Gravity هوندا آهن. اِها ڳالهہ سرڪي صاحب تي وڌيڪ لاڳو ٿئي ٿي.

منهنجو واسطو سرڪي صاحب سان گهڻو ڪري سنڌي ادبي سنگت جي حوالي سان رهيو آهي. ان وقت سنگت جون گڏجاڻيون رمپا پلازا ۾ ٿينديون هيون. سرڪي صاحب جي آفيس ويجهو منظور چيمبر ۾ هُئي ڪيس مختلف پروگرامن ۾ مدعو ڪرڻ سان گڏوگڏ مختلف معاملن تي ساڻس صلاح مشوري لاءِ اُتي وڃڻ ٿيندو رهندو هو. سنگت جي ڪارڪنن ۽ سندس عمر ۾ هڪ وڏو فرق هوندو هو پر ساڻس ڳالهائيندي اِهو فرق گهڻو محسوس نہ ٿيندو هو. سرڪي صاحب متعلق نوجوانن جو هڪ عام رايو اِهو هوندو هو تہ ڀين سينيئر ليڪن جي پيٽَ ۾ هو نہ رڳو نوجوانن سان وڌيڪ لهہ وچڙ ۾ رهيو ٿي پر هو سندن لکڻين

ڪان بہ واقف ھو. منھنجو پنھنجو تعارف ساڻس بالمشافہ ملڻ ڪان اڳ منھنجين لکڻين وسيلي ٿيو، ان وقت ف ــ م لاشاري جي نگراني ۾ نڪرندڙ ھلال پاڪستان جي ھفتيوار ميگزين ۾ منھنجيون لکڻيون ڇپجنديون رھنديون ھيون. ھڪ ڀيري ھن لاشاري ڪان منھنجي متعلق پڇا ڪئي ھئي تہ ھي ھمراھہ ڪيرُ آھي ۽ لاشاري منھنجو ساڻس سربستو غائباڻو تعارف ڪرايو ھو. ان سان گڏوگڏ سندس ھڪ ٻي خاصيت اھا ھئي تہ ھو پارت جي سنڌي اديبن ۽ ادب سان پڻ لاڳاپي ۾ ھو جيڪو سندس آخري وقت تائين رھندو آيو.

سنگت جي دوستن لاءِ نور الدين سرڪي ھڪ معزز مھمان ڪان وڌيڪ سندن ھڪ ساٿي ۽ ھڪ ادبي ڪارڪن ھو سندس اِھا ڪمٽمينٽ آخر تائين قائم رھي. ڇيو وڃي ٿو تہ ھن پنھنجي دفتر ۾ جيڪا آخري گڏجاڻي ڪئي ھُئي اُھا سنگت جي گولڊن جوبلي جي انتظامن جي سلسلي ۾ ھُئي.

سنڌ جي خودمختياري ۽ سنڌي ماڻھن جو آجپو ۽ بھتر آئيندو سرڪيءَ جا خواب ھئا. انڪري مختلف سياسي جماعتن ۽ ڪارڪنن سان لاڳاپي ۾ پڻ ھوندو ھو. سندس اِھي خواب ۽ آدرش سنڌ جي ادبي ۽ سياسي ڪارڪنن جو ورثو آھن. خواب ئي جدوجھد ۽ جاکوڙ لاءِ اتساھيندا آھن ۽ جيسيتائين اِھي خواب باقي رھندا نور الدين سرڪي اسان سان گڏ ھوندو ۽ نيڻ واٽن جي نشاندھي ڪندو رھندو

پرين هُن پار

اهو سوال پنهنجي جاءِ تي موجود آهي تہ ڇا اڄوڪي دور ۾ جڏهن دنيا ننڍڙي ڳوٺ ۾ بدلجي وئي آهي ۽ ميڊيا ۽ اڄ وچ جي ذريعن ۾ آيل انقلاب جي ڪري ماڻهوءَ جي پهچ دنيا جي ڪُنڊَ ڪُڙڇَ تائين ٿي وئي آهي تہ پوءِ سفرنامن جي ڪهڙي ضرورت آهي. ان جي باوجود اها بہ حقيقت آهي تہ سنڌيءَ سميت دنيا جي گهڻين ٻولين ۾ نہ رڳو سفرناما لکجن پيا پر انهن جو تعداد اڳ کان وڌي ويو آهي. ان جو ڪارڻ اهو آهي تہ هر سياح ۽ سيلانيءَ جا دنيا کي ڏسڻ جا پنهنجا زاويا ۽ انداز هوندا آهن ۽ هرڪو ڪنهن نئين پاسي کي ماڻهن تائين ڪڍي ايندو آهي. ان ڪري ئي سفرناما هميشہ پڙهندڙ لاءِ دلچسپيءَ جو باعث رهندا آهن.

منهنجي خيالَ ۾ هن وقت سنڌي ماڻهن تي اها ڳالهہ لاڳو نہ ٿي ڪري سگهجي تہ ڳوٺ کان ٻاهر جي سڄي دنيا سندن لاءِ پرديس آهي. هن وقت تہ چڻ سڄي دنيا سندن لاءِ ڳوٺ مثل ٿي پئي آهي. ان جو ثبوت نہ رڳو سنڌ جا شهر آهن پر ايستائين تہ لاهور جهڙي شهر ۾ بہ ايڪڙ ٻيڪڙ سنڌي پورهيت ملي پوندا جيڪي رڪشا هلائي ۽ ٻيو پورهيو ڪري پنهنجو گذر سفر ڪن ٿا. ان جو ٻيو ثبوت سنڌيءَ ۾ شآيع ٿيندڙ سفرناما آهن. اڳ اها ذميواري رُڳو سنڌ جي ابن بطوطا الطاف شيخ جي هوندي هئي جيڪو اڄا تائين بہ پنهنجو اهو ڪم ڪري رهيو آهي پر هاڻي نہ رڳو سنڌي اديبن پر ٻين عام ماڻهن جا لکيل سفرناما بہ مختلف اخبارن ۽ ڪتابي صورت ۾ ملن ٿا.

ان کان اڳ اسحاق انصاريءَ جو ناول ”خالي بينچ“ شايع ٿي چڪو آهي. آئون ڪنهن بہ اديب ۽ ليکڪ جي ڪٽ سنڌس خاندان يا ان جي ڪنهن فرد جي حوالي سان ڪرڻ جو قائل ناهيان. اسحاق کي رڳو ان ڪري وڏي اديب هئڻ جو سرٽيفڪيٽ نہ ٿو ڏئي سگهجي تہ هو اخلاق ۽ اشتياق جو ڀاءُ ۽ انيس

انصاريءَ جو پٽ آهي. اهڙو تعلق رڳو هڪ خاص حد تائين هجي ٿو ۽ ليکڪ جي پنهنجي ڪٿ رُڳو سندس پنهنجي قابليت، صلاحيت ۽ لکڻين جي بنياد تي ئي ڪري سگهجي ٿي.

اسحاق کي ٿوري عرصي ۾ جيئن مون ڏٺو آهي تہ مون کي هو هڪ ايڪسٽرا ورٽ (Extrovert) ماڻهو لڳو آهي. هڪ اهڙو شخص جنهن کي ماڻهن ۾ رلي ملي وڃڻ، محفلون ڄمائڻ ۽ دوستن جي حلقي وڌائڻ ۾ ڪا بہ ڏکيائي نہ ٿيندي آهي. ممڪن آهي ان جو هڪ ڪارڻ سندس تدريسي شعبي سان لاڳاپو بہ هجي. ان سان گڏوگڏ ڪڏهن ڪڏهن ايئن پڻ محسوس ٿيندو آهي تہ سندس گهڻو ويجهو وڃڻ ڏکي ڳالهہ آهي. سندس انهيءَ شخصي پاسن جو اثر سندس لکڻين ۾ پڻ محسوس ڪري سگهجي ٿو ”خالي بينچ“ جي هيرو جي ٽريجڊي ئي اها آهي تہ هو پنهنجي محبوب جي انتهائي ويجهو هوندي بہ هڪ فاصلو رکڻ چاهي ٿو جنهن سان سندس ايگو Ego کي تسڪين ملي ٿي. بهرحال اها ڳالهہ پنهنجي جاءِ تي آهي تہ اسحاق جي لکڻين ۾ ابهام نہ هوندو آهي ۽ هو پنهنجي مافي الضمير کي چڱي نموني پنهي تي آڻي سگهندو آهي.

اسحاق انصاريءَ جو هي تازو ڪِتابُ ”پرين هُنَ پار“ ڪنهن هڪ ملڪ جو سفرنامو ناهي بلڪہ ان ۾ ستن ملڪن جو احوال آهي. سفر ۾ سياح انهن شين جي ڳالهہ ڪندو آهي جنهن جي هو ضرورت محسوس ڪندو آهي، ڪن جي لاءِ پنهنجيون جبلي ضرورتون اهم هونديون آهن ۽ ڪن جي انهن ملڪن جي تاريخ، جاگرافي ۽ ڪلچر ۾ دلچسپي هوندي آهي.

سفرنامي جي شروعات اسپين سان ڪئي وئي آهي. اها ڳالهہ بہ پنهنجي جاءِ تي آهي تہ ليکڪ جو انهن ملڪن ۾ قيام تمام نهايت مختصر رهيو آهي. ظاهر آهي تہ هفتو يا ڏهہ ڏينهن ڪنهن بہ ملڪ ۽ خاص طور تي اسپين جهڙي ملڪ کي ڏسڻ لاءِ انتهائي ناڪافي آهن. بهرحال سندس پاران ڪوشش تہ اها ڪئي وئي آهي تہ ان مختصر قيام مان وڌ ۾ وڌ فائدو وٺجي. ليکڪ جي لاءِ هن سفر ۾ ٻوليءَ جي رڪاوٽ بہ اهم مسئلو رهيو آهي. ان ڪري ريل، ٻيڙي، بس ۾، سمنڊ

جي ڪنارن ۽ راند جي ميدانن ۾ ماڻهن سان تعلق محدود رهي ٿو ۽ سندن زندگيءَ متعلق وڌيڪ معلومات نہ ٿي ملي سگهي. اهڙي صورتحال ۾ سياح جي حيثيت رڳو هڪ اهڙي شخص جي هوندي آهي جنهن جون اکيون تہ کليل هونديون آهن پر ڪن ۽ زبان بند هوندي آهي. اهڙي ريت پڙهندڙ کي بُل فائيٽنگ جي تفصيل سميت اسپين جي ڪجهہ علائقن جون ڪي جهلڪيون ملي سگهن ٿيون.

ليکڪ ايشيا جي جن ملڪن جو ذڪر ڪيو آهي اهي چين سميت لاڳيتو وڏين تبديلين مان گذرندا رهيا آهن. انهن ملڪن جي سفر کي ٻن حصن ۾ ورهائي سگهجي ٿو. هڪ تہ اهي آهن جن جي نوعيت خالص سرڪاري آهي، جيئن هانگ ڪانگ، سنگاپور ۽ ڏکڻ ڪوريا وغيره جِتي گهڻو وقت سرڪاري مصروفيتن ۾ گذريو آهي ۽ ليکڪ پنهنجو پاڻ کي گهڻو وقت نہ ڏئي سگهيو آهي. ٻيو حصو ليکڪ جي پنهنجي شوق ۽ دلچسپي جي سفر تي مشتمل اهي.

اسحاق چين جي سائيڪلن ۽ موٽر ڪارن ۽ شنگهائيءَ جي وڏين وڏين عمارتن جو ذڪر تہ بيشڪ ڪيو آهي پر چين سميت سفرنامي ۾ شامل ملڪن ۾ گهڻو ڪجهہ تبديل ٿي چڪو آهي. ليکڪ نہ رڳو شماريات ۽ معاشيات جو شاگرد پر سنڌ جو هڪ سجاڳ اديب پڻ آهي. ڪائنس اها توقع رکڻ تہ هو پنهنجن پڙهندڙن کي انهن حالتن جو ڪو اکين ڏٺو احوال ڏيندو غلط ناهي. سيمينار ۽ ڪانفرنسن ۾ شرڪت ڪندڙن سان ڪچهرين ۾ ماڻهو انهن ملڪن جي حالتن متعلق گهڻو معلوم ڪري سگهندو آهي. پر سفرنامي ۾ ان ڳالهہ جي کوٽ ملي ٿي.

ليکڪ جو مختلف ملڪن کي ڏسڻ وارو انداز هڪ عام سياح جهڙو آهي جنهن جو مقصد پنهنجي مزي کي وڌ ۾ وڌ ڪرڻ هوندو آهي. ان سلسلي ۾ ٻہ ڳالهيون خاص طور تي نوٽ ڪرڻ جهڙيون آهن جنهن ۾ ليکڪ جي دلچسپي رهي آهي ۽ اهي آهن شراب ۽ عورت.

شروع کان سياحن جي اها خاصيت رهي آهي تہ اهي جڏهن پنهنجي وطن موٽڻ کانپوءِ سفر جي ڪٿا بيان ڪندا آهن تہ ان ۾ مرچ مصالحا گڏي ڳالهہ مان ڳالهوڙو ناهي ماڻهن کي متاثر ڪرڻ ۽ مٿن رعب وجهڻ جي ڪوشش ڪندا

آهن. ڪڏهن ڪڏهن ليکڪ زور بيان لاءِ بہ حقيقت ۾ افسانيءَ کي گڏي ڇڏيندو آهي.

بهرحال هاڻي اهو زمانو ناهي جڏهن ماڻهن کي اهو باور ڪرايو وڃي تہ ڪوهہ ڪاف ڪو هن دنيا کان الڳ ٿلڳ علائقو آهي، جتي ديو ۽ پريون رهن ٿا ۽ جتي رڳو ڪي غير معمولي صلاحيتون رکندڙ انسان ئي پهچي سگهن ٿا. اڄ سفرناما حقيقت جي وڌيڪ ويجهو آهن ۽ انهن ۾ جيڪڏهن ڪو وڌاءُ لڳي بہ ٿو تہ اهو مشاهداتي غلطي ڪري هوندو ۽ نہ ئي ليکڪ جي تصور جي ڪمال جو نتيجو. ان ڳالهہ جو اندازو ان صورت ۾ سولائيءَ سان ڪري سگهجي ٿو جڏهن ليکڪ سان ٿوري گهڻي واقفيت بہ هجي.

خاص طور تي ايشيا جي ملڪن جي سفر ۾ ڪا بہ اهڙي ڪٿا ناهي جنهن ۾ ڪيس ڪا عورت نہ ملي هجي ۽ جنهن سان هن رات نہ گذاري هجي. شروع ۾ تہ اها ڳالهہ سپاويڪ ٿي لڳي پر جڏهن ان جو ورجاءُ، وڌاءُ جي حد تائين ٿيڻ لڳي ٿو تہ پڙهندڙ کي اهو محسوس ٿئي ٿو تہ ليکڪ جي ان سڄي سفر جو وڏ ۾ وڏ مقصد پنهنجي جنسي خواهشن جي تڪميل آهي. اها ڳالهہ ان ڪري بہ درست لڳي ٿي تہ انهن مان گهڻين ڇوڪرين کي ليکڪ ذهين ۽ پڙهيل ڳڙهيل پڻ ڄاڻايو آهي پر ساڻن جسماني ڳالهہ ٻولهہ ڪانسواءِ ٻي ڪا بہ گفتگو نہ ٿي ٿئي. سيڪس ۽ شراب جي سفرنامي جي حصي هئڻ تي ڪو اعتراض ناهي پر اهي ٻئي شيون جڻ سفرنامي تي حاوي ٿي ويون آهن ۽ ٻيون شيون انهن جي هيٺان دٻجي ويون آهن.

بهرحال ليکڪ مان توقعات رکڻ ڏار ڳالهہ آهي ۽ مٿس پنهنجي مرضي مڙهڻ بلڪل ڌار مسئلو آهي. سياح جيڪو پنهنجو وقت ۽ پئسو سيڙائي ٿو تہ ان لاءِ تہ ان مان پنهنجي آسيس ۽ اطمينان حاصل ڪري سگهي. اهي شيون ڪيس ڪيئن حاصل ٿين ٿيون ان جو سڄو دارو مدار مٿس ئي آهي.

وڇايل وطن ۽ سياڻپ جي ڳولا

اِهو درست آهي تہ ورهاڱي وقت سنڌي مسلمانن ۽ سنڌي هندن ۾ ڪي مذهبي فساد نہ ٿيا هئا. گهڻو ڪري هندستان مان لڏي ايندڙ مسلمانن جي وڳوڙن جي ڪري ئي هندن ۾ عدم تحفظ واري صورتحال پيدا ٿي هئي، جنهن ڪري اُنهن هِتان لڏ پلاڻ ڪئي هئي. پر ساڳي وقت اِها ڳالهہ بہ درست ناهي تہ سنڌ ۾ هندو ۽ مسلمان هميشہ امن ۽ يڪجهتي سان رهيا آهن ۽ منجهن ڪو بہ ويڇو ناهي رهيو. ڪجهہ تاريخدانن جو تہ خيال آهي تہ سنڌ ۾ هندن ۽ مسلمانن ۾ ڇڪتاڻ هميشہ رهندي آئي آهي. ميرن جي دور ۾ سيٺ نائون مل جي پيءُ سان ٿيل ورتاءُ تہ تاريخ جو حصو آهي. ڪي آر ملڪاڻي پنهنجي ڪِتاب ”سنڌ اسٽوري“ ۾ لکي ٿو تہ سنڌ جا هندو مسلمانن جي مقدس ڏينهن جمعي جي پيش نظر خميس جي شامَ کان ڇنڇر جي صبح تائين گهرن مان نہ نڪرندا هئا تہ متان سندن وات مان رسو لفظ نڪري وڃي ۽ ان کي رسول سمجهي ڪين زوريءَ مسلمان ڪيو وڃي. سندس وڏيڪَ چوڻ آهي تہ ان ڊپ کان انهن لفظ ”رسو“ ئي چوڻ ڇڏي ڏنو هو ۽ ان جي جاءِ تي ”نوڙي“ استعمال ڪندا هئا. منزل گاهہ جي مسئلي تي ٿيل فساد جنهن ۾ سٺ کان مٿي ماڻهو مارجي ويا، جن ۾ بہ اهم سنڌي، سنڌ جو بہ پيرا ٿيل وڏو وزير الله بخش سومرو ۽ صوفي راڳي ڀڳت ڪنور رام بہ شامل هئا.

هندو هميشہ سنڌ جي آباديءَ جو هڪ اهم حصو رهيا آهن. ڪجهہ سؤ سال اڳ تائين تہ سنڌ ۾اِهي گهڻائي ۾ هئا جڏهن تہ ورهاڱي وقت اُهي سنڌ جي ڪل آباديءَ جو ٽيهہ سيڪڙو ۽ ڪراچي ءَ جي آباديءَ جو ايڪونجاهہ سيڪڙو

ھئا. اِھي گھڻو ڪري شھرن ۾ رھندڙ واپار سان لاڳاپيل ۽ تعليم يافتہ ھئا. سنڌ جي زميندارن جي افعالن جي ڪري پنجاھہ سيڪڙو زرعي زمين سندن ملڪيت ھئي. انھن ڳالھين جي ڪري ئي مسلمان سياستدان ساڻن بجاءِ مثبت مھالحت ڪرڻ جي ڪين چوندا ھئا تہ اھو ڏينھن بہ ايندو جڏھن ھندن جون عورتون مسلمانن جي گھرن ۾ ماسين جي حيثيت ۾ ڪم ڪنديون ۽ ھندو سندن نوڪر ھوندا.

تاريخ ڪي موٽائي تہ نہ ٿو سگھجي ۽ نہ ئي ان ڪي نين حالتن جي روشنيءَ ۾ پنھنجي مرضيءَ سان لکي سگھجي ٿو پر اھو ممڪن آھي تہ ان جو جائزو وٺجي ۽ اھو ڏسجي تہ ايئن ڇو ٿيو تہ جيئن ان جي ورجاءُ کان بچي سگھجي.

ساز اگروال جو ڪِتاب Sindh: Stories from Lost Homeland تازو ڇپيو آھي. سندس چوڻ موجب تہ ھن پنھنجي سنڌي ماءُ, جنھن جي عمر ورھاڱي وقت تيرنھن سال ھئي, جي پنھنجي وطن متعلق يادگيرين کي سھيڙڻ لاءِ اِھو ڪِتاب لکيو آھي. ڪِتاب پڙھڻ کانپوءِ اِھا خبر پئي ٿي تہ اِھو سندس ھن ڪِتاب لکڻ لاءِ ھڪ اتساھہ تہ ضرور آھي ۽ ڪِتاب ۾ ماءُ ۽ سندس خاندان جي ھڪ مرڪزي حيثيت پڻ آھي پر ان ۾ ٻيا گھڻا ڪردار بہ موجود آھن ۽ ھڪ لحاظ کان اھو ڄڻ سنڌي ھندن جي ورھاڱي کان اڳ ۽ پوءِ جي سماجي حالتن جو ھڪ جائزو پڻ آھي.

ھندستان جي ٻين حصن جيان سنڌ جي ھندن ۾ ذات پات وارو نظام موجود نہ ھو. ان جو ڪارڻ ليکڪا اھو ٻڌائي ٿي تہ راجا ڏاھر جي حڪومت ختم ٿيڻ کانپوءِ سنڌ ۾ ڪڏھن بہ ھندن جي حڪومت ناھي رھي, جنھن ۾ ذات پات واري نظام کي لاڳو ڪيو وڃي. ان جي بجائي سنڌ ۾ برادرين جھڙوڪ عامل, جيڪي پڙھيل لکيل ماڻھو ھئا ۽ گھڻي ڀاڱي بادشاھن ۽ اميرن جي درٻارن ۽ انگريزن جي دور ۾ دفترن وغيره ۾ ڪم ڪندا ھئا. ڀائي بند جن جو تعليم کان وڌيڪ واپار ڏانھن ڏيان ھوندو ھو ۽ نوجوانيءَ ۾ ئي ٻارن کي پرڏيھہ ۾ واپاري ڪوٺين ڏانھن موڪليو ويندو ھو جيڪي اتان چاليھہ سالن جي عمر ۾ رٽائر ٿي

موٽندا هئا. شڪارپور ۽ حيدرآباد انهن جا ٻہ مرڪز هوندا هئا. مڙس جي ٻاهر هئڻ سبب شڪارپور جون مايون ٻين مڙدن سان دوستي بہ رکنديون هيون ۽ ٻار بہ پيدا ڪنديون هيون جڏهن تہ حيدآباد وارين لاءِ گڏيل خاندان هئڻ ڪري اِهو ممڪن نہ هو. ليڪڪا جو چوڻ آهي تہ حيدرآبادي ڀاهران گهٽيون شيون آڻيندا هئا ۽ سندن ڏيکاءُ تي وڌيڪ ڌيان هوندو هو جڏهن تہ شڪارپوري پنهنجي ڪلچر تي وڌيڪ زور ڏيندا هئا ۽ حيدرآبادين کي ترڙو ۽ هلڪڙو ڪري ليکيندا هئا، جيڪي موٽ ۾ وري کين پوئتي پيل ۽ اڻ سڌريل سڏيندا هئا. ڀاٽيا گهٽو ڪري ٺٽي ۾ رهندا هئا، واپار پنهنجي برادريءَ تائين محدود هوندو هو ۽ ان ۾ ئي شاديون وغيره بہ ڪندا هئا.

جيتوڻيڪ هندن جي سماجي لحاظ کان مسلمانن سان تہ ٿهيو پر ٻين برادرين سان بہ گهٽي سماجي ويڙهہ نہ هئي پر اهي جڏهن لڏي گجرات، ڪڇ ۽ هندوستان جي ٻين حصن ڏانهن ويا، جِتي ذات پات تي ٻڌل هڪ مضبوط نظام موجود هو تہ اُتان جي ماڻهن کين جيئن جو تيئن قبول ڪرڻ کان انڪار ڪري ڇڏيو. سندن چوڻ هو تہ اهي جيئن تہ ماس کائن ٿا ان ڪري مسلمانن جي ويجهو ۽ ناپاڪ آهن. ان ڪري اُتي قبوليت حاصل ڪرڻ لاءِ کين پاڻ کي اتان جي ماحول مطابق ڪرڻو پيو. ڪي آر ملڪاڻي نهروءَ جي حوالي سان هڪ دلچسپ مشاهدو بيان ڪندي لکي ٿو تہ کيس سنڌي هندو پسند نہ هوندا هئا، ڇاڪاڻ تہ سندس چوڻ هو تہ منجهن ساڳي وقت هندو واڻئي ۽ مسلم زميندار واريون عادتون ۽ خصلتون موجود آهن.

ڀارت لڏي ويل ڪجهہ سنڌي پنهنجو پاڻ تي ٺوڪ ڪندي چوندا آهن تہ اسان چوندا هئاسين تہ ”وطن تان جان بہ گهوري“ پر اسان تہ پنهنجي جان تي وطن گهوري آياسين. ورهاڱي جي فيصلي ٿيڻ کان اڳ ۾ ئي گهڻن هندن کي اِهو اندازو هو تہ ڇا ٿيڻ وارو هو. ان ڪري گهڻن پنهنجا اثاثا ۽ ملڪيتون ڀارت ۽ ٻين ملڪن ڏانهن منتقل ڪرڻ شروع ڪري ڇڏيون هيون. گانڌي جيتوڻيڪ شروع ۾ سنڌي هندن جي حوالي سان اها ڳالهہ ڪئي هئي تہ جيڪڏهن حالتون سازگار نہ

ٽيون رهن ته پوءِ ٻئي هندُ لڏي وڃڻ ۾ ڪو حرج ناهي ۽ ان مقصد لاءِ هن مختلف ماڻهن کي پڻ لکيو هو ته انڊ مان بيٺن ۽ برازيل ۾ سنڌين جي رهائش جي امڪانن جو جائزو ورتو وڃي. پر جڏهن ورهاڱي وقت ڪانگريس جي سنڌي صدر ڪرپلاڻي اهو رايو ڏنو ته ان کان اڳ جو سنڌ جا هندو پيسجي وڃن کين اُتان ڪڍيو وڃي ته مهاتما جو رايو بلڪل ئي مختلف هو. سندس چوڻ هو ته اِهو سندن وطن آهي ۽ کين اُتي رهي حالتن کي منهن ڏيڻ ڏيو. جيڪڏهن ان عمل ۾ اهي ختم به ٿي وڃن ٿا ته ته اها ڪا وڏي ڳالهه ناهي.

دلچسپ صورتحال هريجنن يا گهٽ ذات وارن هندن جي سلسلي ۾ پيدا ٿي جيڪي ڪراچي شهر ۾ صفائي وغيره جا ڪم ڪندا هئا سندن لڏي وڃڻ جي ڪري شهر ۾ گندگيءَ جا ڍير لڳي ويا هئا. مسلم ليگ جي اڳواڻن پاران کين چيو ويو ته اهي مسلم گارڊ وارا بيج پائين ته جيئن اهي ڪنهن خطري کان محفوظ رهن جڏهن ته ٻئي پاسي گانڌيءَ ٽاٽا اسٽيمر کي درخواست موڪلي چيو ته جهاز موڪلي هريجنن کي سنڌ مان ڪڍيو وڃي ته جيئن سندن جان بچائي سگهجي.

ليکڪا جو چوڻ آهي ته ورهاڱي وقت سنڌ مان ٻارنهن لک کن هندن لڏ پلاڻ ڪئي هئي پر 1951ع ۾ جڏهن ڀارت ۾ آدم شماري ٿي ته سندن تعداد ساڍا ست لک کن هو. حيراني ان ڳالهه تي هئي ته باقي ڪيڏانهن ويا. اندازو اهو لڳايو ويو ته منجهائن گهڻا ڀارت کانسواءِ ٻين ملڪن ڏانهن پڻ هليا ويا آهن، جت اڳ ئي سندن پاڙون موجود هيون.

سنڌي هندو پنهنجي فطرت ۾ عمليت پسند رهيو آهي. ارڙهين صديءَ ۾ جڏهن هاڻي ڀارت لڏي ويندڙن مان گهڻن جي ابن ڏاڏن ملتان مان سنڌ ڏانهن لڏ پلاڻ ڪئي هئي ته به انهن پوئتي مڙي نه نهاريو هو ۽ هاڻي به جڏهن انهن سنڌ مان لڏ پلاڻ ڪئي آهي ته به انهن پوئتي ڏسڻ مناسب نه ڄاتو آهي. ان سلسلي ۾ چيو وڃي ٿو ته اهي يهودين کان مختلف آهن جيڪي صدين تائين پنهنجي روايتن سان لاڳاپيل رهيا آهن. ۽ ساڳي وقت فلسطينين کان به جيڪي ڪنهن به صورت ۾ پنهنجي وطن تان هٿ کڻڻ لاءِ تيار نه آهن.

ڀارت هڪ گهڻ قومي ۽ گهڻ لساني ملڪ آهي. سنڌي ٻوليءَ کي قومي ٻولين جي شيڊول ۾ ته شامل ڪرايو ويو آهي پر سنڌين جي گهٽائي پنهنجن ٻارن کي سنڌي پڙهائڻ ڪارائتو نه ٿي سمجهي. جڏهن ته ٻيو مسئلو رسم الخط جو آهي. قومي ٻولين ۾ شامل ٿيڻ مهل نهروءَ جو چوڻ هو ته سنڌيءَ کي ديوناگريءَ ۾ لکيو وڃي ته جيئن ان جي هندي وغيره سان هڪ جهڙائي پيدا ٿي سگهي. پر سنڌي ليکڪن جي مخالفت ۽ مزاحمت جي ڪري اهو فيصلو ڪيو ويو ته ٻلي ٻئي رسم الخط ساڳي وقت مروج هجن. پر وقت گذرڻ ڪانپوءِ صورتحال اها ٿي وئي آهي ته نه رڳو مختلف سنڌي ڪِتاب ديوناگري رسم الخط ۾ شائع ٿيڻ لڳا آهن پر اسڪولن ۾ به ان رسم الخط ۾ ئي پڙهائي ٿئي ٿي. ان ڪري ان ڳالهه جا گهڻا امڪان آهن ته ٻولي ۽ ادبي حوالي سان سنڌ ۽ هند ۾ جيڪو لاڳاپو آهي اهو وقت گذرڻ سان ڪمزور ٿيندو ويندو.

سنڌين جو چوڻ آهي ته اهي سنڌ ۾ هڪ مذهبي ٿورائي هئا جڏهن ته ڀارت ۾ هڪ لساني ٿورائي آهن. هِتي سندن لاءِ وڏو مسئلو پنهنجي سڃاڻپ ۽ اميج آهي. سندن چوڻ آهي ته انهن پنهنجي مالي حيثيت مضبوط ڪرڻ سان گڏوگڏ ڀارت جي ماڻهن کي اسپتالن، اسڪولن ۽ خيراتي ادارن وغيره جي صورت ۾ گهڻو ڪجهه ڏنو آهي پر اهي ڪين ڪنهن به صورت ۾ قبول ڪرڻ لاءِ تيار ناهن. ايستائين ته عدالت ۾ اها درخواست ڏني وئي ته ڀارت جي تراني مان سنڌ لفظ کي خارج ڪيو وڃي. ان ڳالهه جي باوجود ته منجهن گهڻا پڙهيل ڳڙهيل ۽ عالم فاضل ماڻهو موجود آهن پر ڀارت جي ماڻهن ۾ سندن بالي ووڊ فلمن ۾ پيش ڪيل هڪ ٿلهي پيٽ واري هٻڇي سيٺ وارو اميج ئي آهي. منجهائن گهڻن جو خيال آهي ته ان جو مُک ڪارڻ اِهو آهي ته جيئن پنجاب ۽ بنگال کي ورهائي پنجابين ۽ بنگالين کي پنهنجو وطن ڏنو ويو ائين سنڌين سان نه ٿيو ۽ سڄي سنڌ کي پاڪستان جي رياست جي حوالي ڪيو ويو. ورهاڱي کان اڳ گهڻن هندن ڀاران ڪانگريس جي اڳواڻن کيِ اِها تجويز ڏني وئي هئي ته جيئن ته ٿرپارڪر ۾ هندن جي گهڻائي آهي ۽ اِهو هندو اڪثريتي علائقن ڪڇ ۽ ڀُڄ جي ويجهو پڻ آهي ان

ڪري بنگال ۽ پنجاب جي طرز تي ان کي پارت ۾ شامل ڪرڻ لاءِ تجويزرکي وڃي ۽ اُنَ تي زور ڏنو وڃي. پر ان وقت جي ڪانگريس جي اڳواڻن جو اهو جواب هو ته اوهان کي رڻ پٽ ۾ ڇا ملندو. جڏهن ته پارت ۾ جنت اوهان جي انتظار ۾ آهي.

اهڙي ريت پارت ۾ رهندڙ سنڌيءَ لاءِ مسئلو اِهو آهي ته پنهنجي ٻولي ۽ ثقافت ڇڏڻ ڪانپوءِ به هو سنڌي ئي آهي ۽ ڪيس ايئن ئي ڏنو وڃي ٿو. هو ساڳي وقت مقامي ڪلچر جو حصو بڻجڻ چاهي ٿو ۽ ان جي مزاحمت به ڪري ٿو ۽ پنهنجي ڌار سڃاڻپ کي به برقرار رکڻ چاهي ٿو. جيتوڻيڪ اِهو هڪ ڏکو ۽ ڏکوئيندڙ عمل آهي پر آخر نتيجي طور سندس لاءِ مقامي ڪلچر جي حصي ٿيڻ ڪانسواءِ ٻي ڪا واٽ ناهي.

◈◈◈